И-868



ИЗДАТЕЛЬСТВО
"СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ"

ЭНЦИКЛОПЕДИИ СЛОВАРИ СПРАВОЧНИКИ

НАУЧНО-РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

А. М. ПРОХОРОВ (председатель), И. В. АБАШИДЗЕ, А. П. АЛЕКСАНДРОВ, В. А. АМБАРЦУМЯН, И. И. АРТОБОЛЕВСКИЙ, А. В. АРЦИХОВСКИЙ, М. П. БАЖАН, А. Н. БАРАНОВ, Н. В. БАРАНОВ, Д. М. БЕРКОВИЧ, Н. Н. БОГОЛЮБОВ, П. У. БРОВКА, Ю. В. БРОМЛЕЙ, Б. Е. БЫХОВСКИЙ, Б. Э. БЫХОВСКИЙ, В. Х. ВАСИЛЕНКО, А. П. ВИНОГРАДОВ, В. В. ВОЛЬСКИЙ, Б. М. ВУЛ, Б. Г. ГАФУРОВ, С. Р. ГЕРШБЕРГ, Г. Н. ГОЛИКОВ, Я. С. ГРОСУЛ, В. П. ЕЛЮТИН, В. С. ЕМЕЛЬЯНОВ, Е. М. ЖУКОВ, М. В. ЗАХАРОВ, А. А. ИМШЕНЕЦКИЙ, Н. Н. ИНОЗЕМЦЕВ, М. И. КАБАЧНИК, О. Н. КАЙДАЛОВА, С. В. КАЛЕСНИК, Г. А. КАРАВАЕВ, Б. М. КЕДРОВ, Г. В. КЕЛДЫШ, В. А. КИРИЛЛИН, И. Л. КНУНЯНЦ, Ф. В. КОНСТАНТИНОВ, М. И. КУЗНЕЦОВ, Б. В. КУКАРКИН, М. В. ЛАЗОВА, П. П. ЛОБАНОВ, Г. М. ЛОЗА, Ю. Е. МАКСАРЕВ, П. А. МАРКОВ, А. И. МАРКУШЕВИЧ, Ю. Ю. МАТУЛИС, М. Д. МИЛЛИОНЩИКОВ, Н. А. МИХАЙЛОВ, И. М. МУМИНОВ, Г. И. НААН, Г. Д. ОБИЧКИН, В. В. ПАРИН, Б. Е. ПАТОН, Я. В. ПЕЙВЕ, Ф. Н. ПЕТРОВ, В. М. ПОЛЕВОЙ, М. А. ПРОКОФЬЕВ, Ю. В. ПРОХОРОВ, РАСУЛ РЗА, А. И. РЕВИН, Н. Ф. РОСТОВЦЕВ, А. М. РУМЯНЦЕВ, Б. А. РЫБАКОВ, В. П. САМСОН, В. И. СМИРНОВ, А. А. СОЛДАТОВ, В. Г. СОЛОДОВНИКОВ, В. Н. СТАРОВСКИЙ, А. А. СУРКОВ, М. Л. ТЕРЕНТЬЕВ, С. А. ТОКАРЕВ, В. А. ТРАПЕЗНИКОВ, А. Т. ТУМАНОВ, Е. К. ФЕДОРОВ, В. М. ХВОСТОВ, М. Б. ХРАПЧЕНКО, В. Н. ЧЕРНИГОВСКИЙ, В. М. ЧХИКВАДЗЕ, Л. С. ШАУМЯН, С. И. ЮТКЕВИЧ

МОСКВА 1971

КРАТКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ИСКУССТВО СТРАН И НАРОДОВ МИРА

АРХИТЕКТУРА · ЖИВОПИСЬ · СКУЛЬПТУРА ГРАФИКА · ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Н. В. БАРАНОВ, Б. В. ВЕЙМАРН, Б. Р. ВИППЕР, Б. В. ИОГАНСОН (главный редактор), А. М. КАНТОР, В. А. ЛЕБЕДЕВ, В. М. ПОЛЕВОЙ (заместитель главного редактора), А. А. ФЁДОРОВ-ДАВЫДОВ

3

МОЛДАВСКАЯ СОВЕТСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА—
РОССИЙСКАЯ СОВЕТСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

28[illegible]

7(03)
И86
И-868

Редакция изобразительного искусства и архитектуры. Заведующие редакцией — П. Н. РЯБИНКИН, В. А. ЛЕБЕДЕВ, старшие научные редакторы — Е. В. БАРКГАУЗЕН, И. М. ГЛОЗМАН, А. М. КАНТОР, Г. А. САРКИСЬЯН, научные редакторы — Т. С. ГОЛЕНКО, О. В. МАМОНТОВА, В. М. ПЕТЮШЕНКО, Е. Н. СИЛЬВЕРСВАН, О. Н. ТРИФОНОВА, литературные редакторы — К. В. ТУГАНОВА, Г. И. ЗАМАНИ, младший редактор — В. Я. САВИНА.

Консультанты по вопросам искусства и архитектуры указаны при отдельных статьях.

Научно-контрольное чтение по вопросам истории — кандидаты исторических наук А. Я. АБРАМОВИЧ и М. Я. ВОЛКОВ, Е. Г. ГУРАРИ, Е. К. ЖИГУНОВ, доктор исторических наук Л. А. ЗАК, О. М. ИВАНОВА, Е. И. ЛЕЙПУНСКАЯ, Ю. Г. ЛОСЕВ, Г. Г. МАКАРЕВИЧ, кандидаты исторических наук З. М. РАСКИН и Н. Н. САМОХИНА, А. Д. СЫРКИН, кандидаты исторических наук И. М. ЭЛЬТЕРМАН и А. Л. ЯСТРЕБИЦКАЯ.

Научно-контрольное чтение по вопросам географии — К. А. АЛЬБИЦКАЯ, А. С. БУТЕНИНА, Л. И. ЕВСТАФЬЕВА, кандидат географических наук Т. К. ЗАХАРОВА, Р. Э. РОЗЕНТАЛЬ.

Редакция иллюстраций — Г. В. СОБОЛЕВСКИЙ, К. А. ЗЕЛЕНИНА (комплектование иллюстраций), Н. А. САВЕЛЬЕВА, И. П. МАРКАРОВА.

Картографирование — В. А. ВЫСОЦКАЯ, В. П. КЕССЛЕР, М. В. ЛАМАКИНА, Л. А. ЛЮБКОВА, Н. В. ПЕРЗЕКЕ, М. М. ПУСТОВА, Е. В. ПУСТОВАЛОВА, Л. Н. СМИРНОВА, Э. А. ШУГИНИНА, Л. А. ЮНГШТЕЙН.

Библиограф — М. Д. ДЕНИСОВА.

Транскрипция — М. Д. ДРИНЕВИЧ, Л. Ф. РИФ

Контрольная проверка фактов — М. А. ЕФИМОВА, Т. В. ЖУКОВА, Ю. К. ЗАСС, М. А. ЗИМИНА, Э. С. ЛАПИДУС, Г. М. ЛЕБЕДЕВА, Б. Г. ПОПОВ, М. Е. ТРУХАНОВА.

Техническая редакция — Ч. А. ЗЕНЦЕЛЬСКАЯ.

Технические редакторы иллюстраций — С. Д. ВИНОКУРОВ, Е. А. МИРОНОВА.

Корректорская — М. В. АКИМОВА, Л. Н. ЗНАМЕНСКАЯ.

Комплектование — Н. А. ФЁДОРОВА.

Переплёт, титул и контртитул художника А. В. КОВРИЖКИНА.

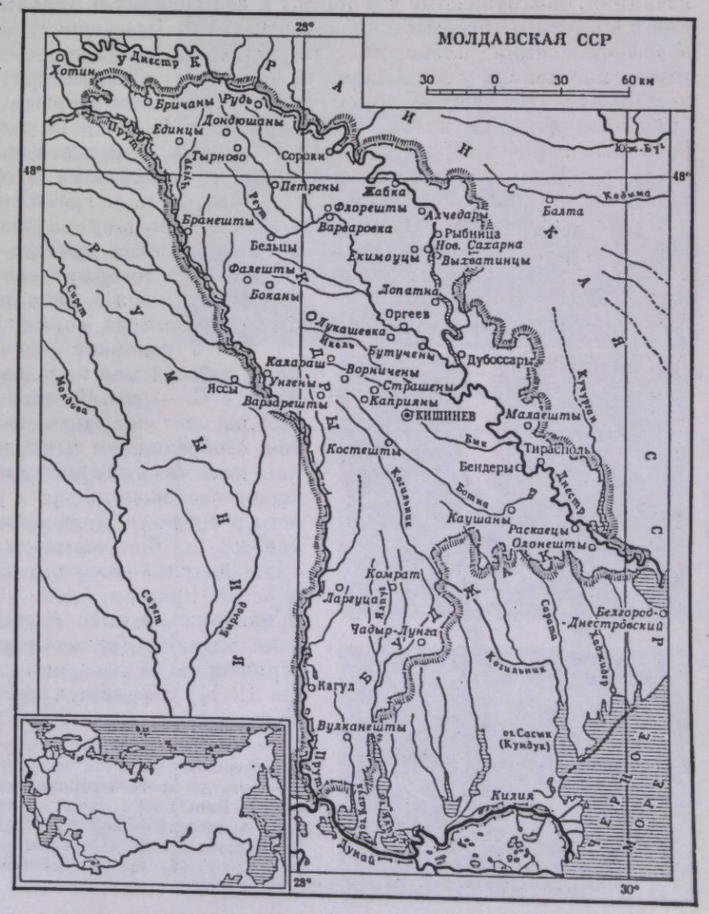
8—1—1
Подп. изд.

Центральная научная
БИБЛИОТЕКА
Академии наук Киргизской ССР
360585

МОЛДАВСКАЯ ССР

(МОЛДАВСКАЯ СОВЕТСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА. МОЛДАВИЯ. РЕПУБЛИКА СОВЕТИКЭ СОЧИАЛИСТЭ МОЛДОВЕНЯСКЭ. МОЛДОВА)

Развитие культуры Молдавии прослеживается с глубокой древности. Древнее и средневековое искусство М. развивалось в контакте с искусством Балкан, Украины и России. С 10 в. территория нынешней М. входила в состав Древней Руси, а в 14—18 вв.— в Молдавское княжество. С нач. 16 в. М. находилась под гнётом Турции. В ходе русско-турецких войн в 1791 земли по левому берегу р. Днестр, а в 1812 между Днестром и Прутом (Бессарабия) были присоединены к России. В 1918—40 Бессарабия была оккупирована боярской Румынией и советское молдавское искусство развивалось в левобережной части (Молдавской АССР). Воссоединение Бессарабии с СССР и образование в 1940 Молдавской ССР создали условия для расцвета социалистической культуры всей М.



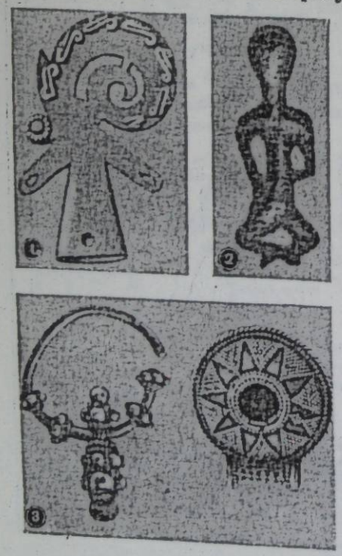
ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА И РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

К позднему палеолиту относится «жезл» из рога оленя с рельефной схематической фигуркой человека, найденный на стоянке Молдова-5. К эпохе неолита — керамические сосуды с разнообразным орнаментом: врезные параллельные линии, прерываемые углублениями («нотный» орнамент); ленты в виде спиралей и меандра; инкрустация белой пастой по чёрной лощёной поверхности (культура «Боян»); орнамент защипами и штампом (бугско-днестровская культура). К эпохе энеолита (4-е — нач. 2-го тысячелетия до н. э.) принадлежат шаровидные и грушевидные сосуды с врезным орнаментом, налепными валиками, красной росписью на белом фоне, характерные для культуры «Гумельница»; сосуды разнообразных форм с богатейшей орнаментацией (врезные линии, защипы, ямки, многоцветная роспись), относящиеся к трипольской культуре (3-е — нач. 2-го тысячелетия до н. э.; см. *УССР*), найдены на поселениях у сёл Петрены, Варваровка и др. В орнаменте часты символы Солнца (круги, спирали), схематичные изображения людей, реальных и фанта-



Образцы керамики, найденной на территории Молдавской ССР. 1. Сосуд с „нотным" орнаментом. Неолит. 2. Сосуд с трёхцветной росписью. Солончены (Резинский район). Среднетрипольский период. 3. Сосуд с росписью чёрной и красной красками. Выхватинцы. Позднетрипольский период. 4. Сосуд типа „красно-жёлтой керамики". Старый Орхей. 14 в. (Все — в Археологическом музее Академии наук Молдавской ССР, Кишинёв).

стических животных, соединённые иногда в сложные динамические композиции. В позднетрипольском могильнике у с. Выхватинцы обнаружены глиняные фигурки людей, быков и баранов. Эпоха бронзы (2-е — нач. 1-го тысячелетия до н. э.) представлена орнаментированным оружием (находки у с. Валя-Русулой, Новоаненский р-н), медными привесками, спиральными и др. браслетами, бусами из янтаря и камня. О широте культурных связей Поднестровья говорит парадное оружие из Бессарабского клада, найденного в 1912 у с. Бородино (на территории УССР). К началу железного века относятся примитивные каменные изваяния, обнаруженные у Флорешт и сёл Берёзка и Балцаты (оба — в Криулянском р-не) и близкие к каменным бабам степной части УССР. Примерно с 9 в. до н. э. территория М. заселена сверофракийскими племенами (см. *Фракийцы*). Мастерством орнаментации отличаются открытые на поселениях у сёл Алчедары, Солончены, Сахарна (все — в Резинском р-не) большие чернолощёные сосуды, часто — покрытые геометрическим узором, глиняные фигурки людей и животных, бронзовая фигурка козла. На территории М. широко встречаются изделия, привезённые из античных городов Причерноморья (керамика, монеты). У с. Олонешты в 1958 найден клад вещей, среди которых пять железных шлемов с рельефными изображениями, светильник и женская статуэтка из бронзы, сделанные в 5—4 вв. до н. э. греческими мастерами для фракийского вождя. Юго-вост. соседям фракийцев, *скифам* (см.), принадлежат изображения зверей, в которых подчёркнуты сила, ловкость и быстрота (золотые шейные обручи из с. Ларгуца с львиными головами на концах). Находки у с. Лукашёвка говорят о связях местного фракийского населения (гетов) со скифами, *сарматами* (см.; украшения в виде золотых спиралей) и *кельтами* (см.; «идол» — бронзовая литая фигурка присевшего на корточки человека).



В 1-й половине 1-го тысячелетия н. э. в результате великого переселения народов на территорию М. приходят с В. сарматы, с С.—готы. С появлением гончарного круга наступает новый расцвет керамики: изящные сосуды с лощением и орнаментом, изображением птиц, деревьев, символических знаков. Высокого качества были ювелирные изделия сарматов, а также племён черняховской культуры, распространённой во 2—4 вв. от нижнего и среднего Поднепровья до нижнего Дуная: золотые, серебряные и бронзовые застёжки-фибулы (арбалетообразные и с подвязанной ножкой), бронзовые зеркала, серьги, браслеты, поясные пряжки, бусы. Племенным вождям и военачальникам принадлежали высокохудожественные римские и ранневизантийские изделия (находки у сёл Боканы и Малаешты). С 6 в. территорию М. заселяют славянские племена и господствующей (до 12 в.) становится славянская культура. В 9—10 вв. здесь складывается феодализм, возникают города с дерево-земляными

1. Навершие скифской колесницы из кургана у села Раскаецы. Бронза. 6—5 вв. до н. э. Историко-краеведческий музей Молдавской ССР. Кишинёв. 2. Кельтский „идол" из поселения у села Лукашёвка. Бронза. 1 в. до н. э. Археологический музей Академии наук Молдавской ССР. Кишинёв. 3. Образцы славянских ювелирных изделий, найденных на территории Молдавии. 10—11 вв. Археологический музей Академии наук Молдавской ССР. Кишинёв.

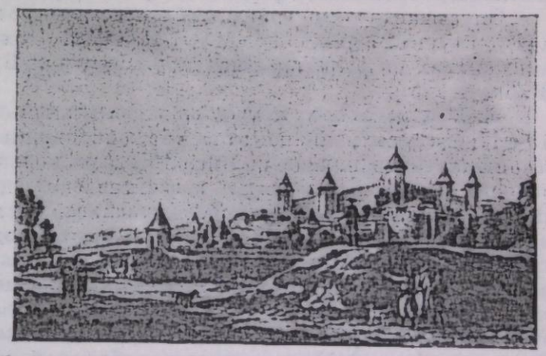
и каменно-земляными укреплениями. При раскопках славянских поселений (Екимоуцы, Алчедары, Лукашёвка, Бранешты, Лопатна) найдены многочисленные глиняные фигурки баранов, лошадей, медведей, славянского бога Сварога, а также керамические сосуды (часто с примесью слюды), орнаментированные широкими поясами волнистых и прямых углублённых линий. В 10 в. сев. и центральная части М. вошли в состав Древнерусского государства. Ремесленные мастерские в Екимоуцах, Алчедарах и др. выполняли изящную резьбу по камню и кости и ювелирные изделия, применяя литьё, ковку, чеканку, штамповку. Оружие, предметы быта, серьги, височные кольца, бляшки для ожерелий богато украшались сканью, зернью, рельефным или гравированным узором, цветными камнями. Участившиеся набеги кочевников приводят к упадку древнерусской культуры в М. Влияние мастеров, привезённых в 13—14 вв. монголо-татарами из Средней Азии и Причерноморья, сказалось в резьбе по камню (архитектурные детали и надгробные плиты в Старом Орхее, близ Оргеева) и керамике (многоцветные поливные сосуды с геометрическим или растительным орнаментом — Костешты, Старый Орхей); в вышивке золотом и серебром по бархату и шёлку в большей мере проявилось влияние искусства Византии и Мангупского княжества в Крыму.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО 14—18 вв.

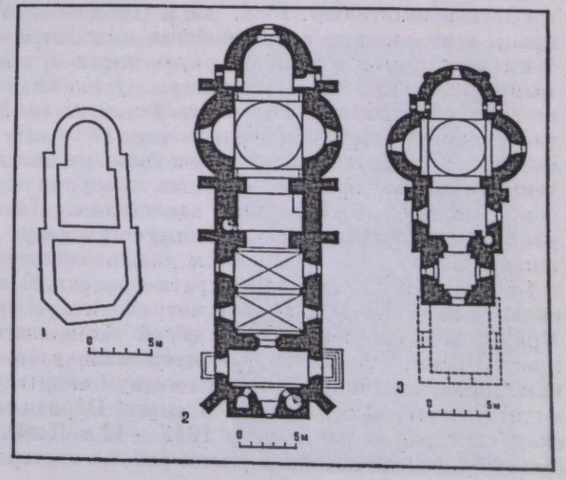
В 14 в. Днестровско-Прутское междуречье было заселено предками молдаван — волохами. Их культура органически влилась в культуру феодального Молдавского княжества (образовалось в 1359), которая сыграла заметную роль в художественном развитии и М., и *Румынии* (см.).

Архитектура. При господаре Стефане Великом (1457—1504) вокруг быстро разраставшихся городов создаются оборонительные сооружения. К крепости, небольшой, но сильно укреплённой, примыкал торгово-ремесленный посад — «тырг». В 15—16 вв. дерево-земляные укрепления заменяются каменными, строятся новые крепости с мощными башнями и арочными въездами (в *Сороках*, *Бендерах*).

В культовой архитектуре М. 14—15 вв. возникают местные типы православного храма, воспринявшие элементы готической и византийской архитектуры. Однонефные бескупольные церкви членятся на апсиду, центральную часть и притвор; вход — с Ю. (фундамент церкви в Старом Орхее, близ *Оргеева*; традиционная по своему плану церковь нач. 18 в. в *Новых Каушанах*, где свод переходит в апсиде и притворе в полукупола). К концу 15 — нач. 16 вв. план усложняется, появляется усыпальница («гро́ница») — помещение с нишами для захоронения в стенах. Другой тип представляют храмы, где апсиды, примыкая с 3 сторон к центральной части, образуют в плане трилистник (церковь Успения в монастыре Каприяны, сер. 16 в.; церковь Рождества богородицы в *Кишинёве*). В конструкциях перекрытий оригинальна «молдавская система»—два яруса арок, поддерживающих барабан над центральной частью храма (церковь монастыря Рудь, 1774). Живописный наружный облик церквей подчёркивается



„Вид крепости в Бендерах". Акварель М. М. Иванова. 1790. Третьяковская галерея. Москва.



Планы церквей — в Старом Орхее (15 в., № 1), Успения в монастыре Каприяны (середина 16 в., № 2) и Рождества богородицы („Мазаракиевской") в Кишинёве (18 в., № 3).

декором: стены, апсиды и барабан купола украшались плоскими нишами («фири́дэ») и арочными поясками («о́кницэ»). Начиная с 17 в. храмы украшаются нарядным «каменным кружевом» (портал с богатой резьбой в церкви св. Димитрия в Оргееве). О развитом деревянном зодчестве средневековой М. можно судить по церквам 18 века, состоящим из прямоугольных срубов или из 8-гранного, крытого шатром сруба с 5-стенными пристройками алтаря и притвора.



„Ктиторы". Роспись притвора церкви Успения в Новых Каушанах. 18 в.

Гражданские здания 14—15 вв. (дворцы, бани) были сначала деревянными или землебитными, а позднее — каменными. Дворцы господарей богато декорировались. Остатки дворцово-замкового комплекса в Старом Орхее дают представление о его размерах, планировке отдельных зданий, характере укреплений, построенных из тёсаного камня и кирпича. С конца 18 в. в города М. проникают архитектурные формы русского классицизма.

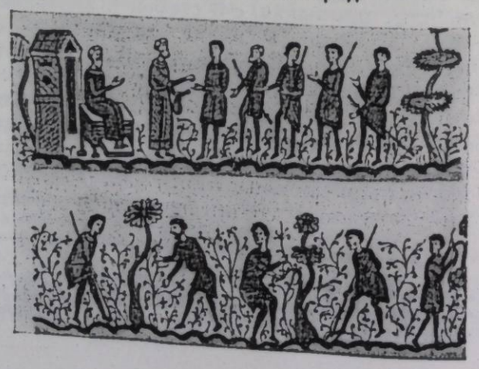
Крестьяне и ремесленники жили в примитивных полуземлянках («борде́й») с отоплением «по-чёрному». К концу 18 в. складывается тип городского и сельского дома, чаще всего трёхчастного, с выносным крыльцом («фоишо́р»).

Опустошительные войны, трёхсотлетнее турецкое владычество привели к разрушению многих архитектурных памятников М. От 16—17 вв. сохранились пещерные храмы, высеченные в отвесных скалах по берегам рек (на р. Реут у с. Бутучены, близ Оргеева), и монастыри (в Сахарне, Жабке и др.).

Изобразительное искусство. Памятники живописи, в т. ч. наружные росписи храмов 15—17 вв., сохранились гл. обр. на территории Румынии. В интерьере церкви в *Новых Каушанах* сохранились росписи 18 в., расположенные поясами на стенах и своде храма и включающие изображения святых и евангельские сцены, в притворе — групповые портреты ктиторов. Иконография и условные приёмы росписей восходят к поздневизантийским и балканским образцам; вместе с тем в лицах встречаются черты молдавского национального типа, а в орнаменте (виноградная лоза, тюльпаны, маки) ощущается связь с мотивами молдавских ковров и деревянной резьбы. Тёплые коричневые, красные, охристые тона на сине-чёрном фоне создают богатое красочное убранство церкви. Получила развитие и иконопись. В иконах нач. 19 в. лица святых вылеплены светотенью (икона «Святой Николай» из церкви с. Ворничены, 1813, мастер Иоакинф Яворский); в контрасте объёмной лепки лица с плоскостным изображением одежды проявляется стремление к поискам новых живописных решений.

К 15 в.— 1-й пол. 16 в. относятся богато украшенные молдавские рукописи («Псалтырь», 1470, и «Четвероевангелие», 1534, обе в Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград), выполненные в крупнейших монастырях. Плетение из кругов и ромбов, украшенных стилизованными листьями, завязями цветка, усиками, образует стройный, ритмичный узор заставок книги. Миниатюры, как правило, многокрасочны: в контурах и фонах встречается золото, рисунок расцвечен оттенками синих, жёлтых, красных и коричневых красок в звонких гармоничных сочетаниях. Некоторые узоры напоминают народное искусство ковра и вышивки. С сер. 16 в. начинается упадок миниатюры, а в 1-й трети 17 в. следует её кратковременный подъём, связанный с деятельностью митрополита Анастасия Кримковича. Изображения людей становятся экспрессивными, стилизованный цветочный узор каймы напоминает вышивку. В 17 в. на смену миниатюре приходит ксилография в печатной книге. Первая молдавская типография основана в 1641 — 42 в Яссах, куда были привезены печатные доски работы мастера Илии

„Притча о виноградарях". Миниатюра из „Евангелия" 17 в. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ленинград.



(см. *УССР*). К концу 17 в. черты украинской книжной орнаментации сливаются с традициями молдавской миниатюры, трактовка ренессансных, а затем барочных мотивов отличается простотой и декоративностью. В конце 18 в. книгоиздатель и гравёр Михаил Стрельбицкий (жил в М. в 1756—1800) открыл типографию в Дубоссарах, где он печатал наряду с церковными и светские книги — буквари, календари и др. В 18 в. создавались и рукописные книги («Описание Молдавии» Дм. Кантемира, 1705), в оформлении которых традиции миниатюр школы Кримковича сочетались с влиянием печатной книги.

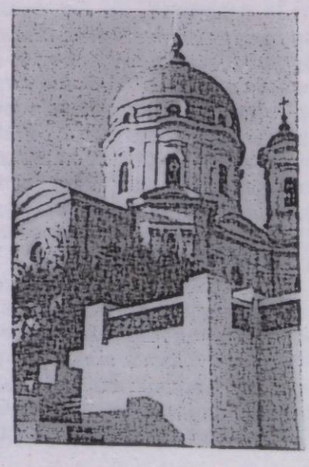
В **декоративно-прикладном искусстве** М. 14—17 вв. значительное место занимало художественное шитьё (плащаницы, хоругви, шитые иконы, светские знамёна). Для времени его расцвета (15—16 вв.) характерна изысканная гамма синих, розовых, зелёных цветов в сочетании с большими плоскостями, затканными серебром и золотом. С нач. 17 в. возрастают контрастность цвета, дробность рисунка. Барочной пышностью отличаются вышивки золотом и серебром по вишнёвому или тёмно-зелёному бархату. В церковном шитье наряду с религиозными мотивами встречаются и элементы светских украшений. Вышивка широко применялась и в национальном женском костюме. В орнаменте ковров 2-й пол. 18 в. преобладают мотивы цветов и вазонов, часто встречаются и симметрично расположенные по центральному полю тонкие растительные элементы. Высокоразвитое ювелирное искусство «злотарей» представлено различными предметами боярского и церковного обихода (серебряные оклады, лампады, блюда). Значительное развитие получила художественная резьба по дереву и камню: архитектурный декор, каменные трапециевидные надгробные плиты с надписью, обрамляющей центральное поле, которое заполнено богатым растительным или геометрическим узором.

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО 19 — начала 20 вв.

В Бессарабии, вошедшей в 1812 в состав России, усилилось воздействие передовой русской культуры, ускорился процесс развития профессионального искусства. На смену традиционным средневековым формам приходит искусство светское, отразившее изменение условий общественной жизни.

Архитектура. В 19 в. начинается быстрый рост городов, в строительстве которых участвуют зодчие-профессионалы. Для общественных и жилых сооружений характерны формы русского классицизма: кафедральный собор в *Кишинёве* (архитектор А. И. Мельников, см. *РСФСР*), ставший композиционным центром города; особняки, мемориальные сооружения (дорическая колонна на месте битвы 1770 при Кагуле, 1845, архитектор Ф. К. Боффо). В городах аграрной Бессарабии преобладали усадьбы — небольшие, гл. обр. одноэтажные особняки, окружённые садами. Среди усадебной застройки выделяются общественные здания — административные учреждения, банки, учебные заведения (здания Городской управы и женской гимназии, построенные в Кишинёве А. И. Бернардацци, 1831—1907). Оставаясь крупным землевладельцем, православная церковь усиленно строит монастыри и храмы; деревянные и землебитные церкви заменяются каменными. В их архитектуре национальные традиции сочетаются с формами русского и украинского зодчества. В Курковском монастыре близ Оргеева в 1872 была построена псевдобарочная церковь с пышной лепниной по образцу Андреевской церкви в Киеве (см. *УССР*). Черты позднего классицизма присущи ансамблям монастырей — Цыганештского (близ Оргеева; 1846) и Гиржавского (близ Каларашa), летняя церковь которого (1848) напоминает кишинёвский кафедральный собор. Монастыри, строившиеся в живописных местах, удачно вписаны в природный ландшафт. На рубеже 19—20 вв. в городском строительстве применяются местные известняки. Каменную кладку фасадов в сочетании с кирпичом использовали А. И. Бернардацци в Греческой церкви в Кишинёве (конец 19 в.) и А. В. Щусев (см. *РСФСР*) в живописной, с сочными резными деталями декора церкви в с. Верхние Кугурешты (ныне во Флорештском р-не; 1912). В помещичьих усадьбах создаются ландшафтные парки (в т. ч. Цаульский парк, разбитый в 1902—15 садоводом И. В. Владиславским-Падалко в 5 *км* от Тырнова).

Церковь Курковского монастыря (близ Оргеева). 1872.





И. Краус. Портрет Брана. 1851. Художественный музей Молдавской ССР. Кишинёв.

Изобразительное искусство. В 19 в. начинает развиваться светское искусство М., прежде всего портрет, в котором жизненные наблюдения и элементы светотеневой лепки сочетаются ещё с традиционной плоскостностью и репрезентативностью (портрет Брана работы И. Крауса, 1851, Художественный музей Молдавской ССР, Кишинёв). Во 2-й пол. 19 в. в Бессарабии появляются свои профессиональные художники. В Кишинёве создаются рисовальная школа (1887), Бессарабское общество любителей искусств (1903); регулярно устраиваются художественные выставки. Сложению местной школы, её реалистических традиций и демократических устремлений содействует показ в Кишинёве выставок передвижников, знакомство местных художников с работами И. Е. Репина, К. Ф. Богаевского (оба — см. *РСФСР*) и др. Под влиянием передвижников в конце 19—нач. 20 вв. В. Ф. *Окушко* писал правдивые лирические пейзажи и жанровые картины («Пахота», «Волы на дороге»). С портретами, жанровыми картинами, пейзажами выступила в нач. 20 в. Е. М. *Малешевская*. Эпический образ красочной бессарабской природы создал в живописи и офорте работавший здесь ряд лет П. А. Шиллинговский (см. *РСФСР*).

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ МОЛДАВИИ

В конце 1917— начале 1918 в М. установилась Советская власть, но в 1918 Бессарабию оккупировала боярская Румыния. В 1924 в левобережной части была образована Молдавская АССР (в составе УССР).

Для её архитектуры характерно сдержанное применение традиционных классических форм. Искусство Молдавской АССР развивалось в едином русле с русским и украинским (А. Ф. *Фойницкий* — картины строительства нового Тирасполя; Е. Н. Мерега, р. 1910,— плакаты и книжные иллюстрации). В 1932 в Тирасполе организуется отделение Союза советских художников.

В оккупированной Бессарабии строились гл. обр. небольшие особняки в традиционных формах румынского зодчества рубежа 19—20 вв., а позднее в духе западноевропейской архитектуры 1930-х гг. Несмотря на усиление модернистских влияний, основное ядро художников Бессарабии сохранило верность реализму. Об этом говорят жанровая скульптура и полная одухотворённого порыва статуя «Рабочий» А. М. *Пламадялы*, строгие по форме и психологически эмоциональные крестьянские жанры М. Е. *Гамбурда*, пейзажи, портреты и жанровые этюды (акватинта, офорт) Ш. Г. Когана (1875—1940), экспрессивные портреты и натюрморты А. И. Бальера (1877—1961).

В 1940 Бессарабия была воссоединена с СССР и образована Молдавская ССР. В последующие годы в М. сложилась единая национальная художественная школа, взявшая на вооружение творческий метод социалистического реализма.

Архитектура. Во время оккупации М. фашистами (1941—44) большинство городов было разрушено, и после её освобождения перед архитекторами встала сложная задача восстановления и реконструкции. Разработка генеральных планов городов завершилась в основном к 1956. Структуру и облик городов стали определять промышленные предприятия и обширная сеть социально-культурных учреждений и учебных заведений, в т. ч. высших, которых ранее в М. не было. На месте ветхих строений прокладываются новые магистрали. Осуществляется функциональное зонирование территорий, увеличивается этажность застройки, укрупняются старые кварталы. В строительстве широко используются местные известняки (блоки весом 300—1500 *кг* вместо традиционных мелкоразмерных блоков, выкладывавшихся вручную) без наружной штукатурки, ярко выделяющиеся на фоне зелени своим цветом — от светло-серого с тёплыми желтоватыми оттенками до светло-кремового, почти белого. Важное место в благоустройстве городов М. занимают озеленение улиц (в т. ч. виноград на фасадах домов), скверы, парки, искусственные водоёмы (Гидигическое водохранилище в районе Кишинёва и Комсомольское озеро в черте города).

В архитектуре первого послевоенного десятилетия сказалось некоторое увлечение парадной монументальностью, декоративностью. В решении фасадов применялись мотивы классики и народного зодчества, резьба по камню, цветная керамика (вокзал в *Кишинёве* и др.). С 1955 создаются микрорайоны со свободной планировкой на окраинах городов (Рышкановка, Ботаника, Боюканы — в Кишинёве), появляются типовые, в т. ч. крупнопанельные дома. После 1962 усиливается

стремление к живописному сопоставлению объёмов, к обогащению фасадов цветом, балконами, лоджиями, всё шире применяются металл, бетон, стекло (Дом правительства в Кишинёве). С 1962 устаревшие генеральные планы корректируются, разрабатываются проекты детальной планировки центральных городских районов, связанные с их коренной реконструкцией. В сёлах важное место начинают занимать здания школ, клубов, больниц, строятся стадионы, дома отдыха. В жилых домах камышовую или соломенную кровлю заменяет черепичная; появились большие окна, остеклённые галереи, просторные веранды. В колхозах строятся двухэтажные дома квартирного типа (например, в колхозе «Бируинца» Страшенского района). С 1962 создаётся сеть совхозов-техникумов, породившая новый тип сельского архитектурного ансамбля, который включает производственный комплекс, учебные корпуса, общежития, клуб, спортивные сооружения, парк.



М. Е. Гамбурд. „Ликбез". 1947. Художественный музей Молдавской ССР. Кишинёв.

Изобразительное искусство. Образование Молдавской ССР определило объединение сил молдавского искусства и творческую перестройку художников, сформировавшихся в условиях буржуазной Румынии. В период Великой Отечественной войны создаются скульптурный цикл Л. И. *Дубиновского* «Молдавия в огне», картина М. Е. *Гамбурда* «Проклятие!», серия фронтовых зарисовок Б. Ю. Несведова (1903—63).

В первые послевоенные годы художники осваивают опыт советского искусства, показывают в своих произведениях социалистическое преобразование республики, её историческое прошлое, черты нового в духовном облике советского человека. Первые успехи были достигнуты в скульптуре: портрет А. В. Щусева и «Виноградари» Л. И. Дубиновского, «Голова молдаванки» работы К. С. *Кобизевой*. В живописи появляются тематические композиции и портреты: «Подпольная типография газеты „Искра" в Кишинёве» и «Ликбез» М. Е. Гамбурда, «Стефан Великий в битве при Бырладе» (1947) Д. К. Севастьянова (1908—56), портрет Г. И. Котовского работы К. Д. *Китайки*.

В последующий период, особенно после XX съезда КПСС (1956), художники смелее обращаются к темам большого общественного содержания, стремятся глубоко и всесторонне показать жизнь республики. В живописи основное место занимает тематическая картина. Тема героического прошлого, революционной борьбы непокорённого молдавского народа с национальным и социальным гнётом раскрывается в полотнах М. Г. *Греку* («Татарбунарское восстание» и «В застенках сигуранцы»), Л. П. *Григорашенко* («Дань кровью»), В. Г. *Руссу-Чобану* («Стефан Великий после битвы при Рэзбоень»). Характер современника, его трудовые подвиги и повседневная жизнь становятся центральной темой искусства М. Живописи М. последних лет присущи поэтическая широта образного обобщения, увлечённость праздничной красочностью народного быта, тяга к декоративности, осмысленной по-новому, но уходящей своими корнями в народную художественную традицию. Правдиво и взволнованно новая жизнь молдавского народа изображена в картинах «Весна» И. Д. *Виеру*, «Сбор винограда» (1956) Д. К. Севастьянова и А. Г. Баранович (р. 1908), «Маса маре» («Свадебный стол») Г. В. *Саинчука*, «Ла жок» («Приглашение к танцу») В. Г. Руссу-Чобану, «Рассвет на Днестре» (1957) И. Д. Жуматия (р. 1909), «Урожай» (1961) В. Д. Зазерской (р. 1927), «Свобода» (1967) В. А. Обуха (р. 1928), «Пробуждение» (1965) Н. И. Бахчевана (р. 1919), триптихе «История одной жизни» М. Г. Греку. Широкая и разнообразная галерея образов современников представлена в портретах работы М. Г. Греку, В. Г. Руссу-Чобану, В. К. Садовской (р. 1922), Д. Л. Янку (р. 1932), О. Д. Орловой (р. 1932). Пейзажисты М. (А. А. *Васильев*; М. П. Петрик, р. 1923; И. С. Ершов, р. 1915; Э. Д. Романеску, р. 1926) показывают преображающуюся природу родного края, часто вводят в пейзаж эле-

О. Д. Орлова. Портрет дояра села Мейкан. 1963. Художественный музей Молдавской ССР. Кишинёв.





С. Д. Тухарь. „Смена" (из серии „Братская ГЭС"). Цветная линогравюра. 1964.

менты тематической композиции. С сер. 50-х гг. начинает развиваться монументальная живопись (мозаики Дворца культуры, 1962, и мозаика автовокзала, 1966,—в Бендерах, художники В.А.Обух и М. А. Буря, р. 1924; работы А. А. Давида, р. 1935, В. И. Новикова, р. 1930, Д. Л. Янку, А. Я. Штаркмана, р. 1935). В творчестве многих художников М. выражены стремление к монументальности, эмоциональной выразительности образов, к романтически-взволнованному либо лирическому раскрытию темы, а также тяготение к яркости и насыщенности цвета, усиление роли декоративного начала.

В графике всё большее место занимают тематические станковые серии. Л. П. Григорашенко в цикле акварелей, посвящённых Г. И. Котовскому, создаёт художественную биографию героя, а в больших сериях «Вековая дружба» и «За власть Советов» — широкую картину исторических связей молдавского, русского и других братских народов. Эмоциональна, лирична серия цветных линогравюр «Моя Родина» И. Т. *Богдеско*. Рисунки и эстампы на темы современности выполнили также И. Д. Виеру, С. Д. Тухарь (р. 1928), И. В. Табурца (р. 1930), В. А. Иванов (р. 1910), Г. М. Зыков (р. 1931). В книжной графике выделяются иллюстрации (к произведениям классической и советской литературы) И. Т. Богдеско, И. Д. Виеру, Л. Г. Беляева (р. 1921), Л. П. Григорашенко, а также красочные рисунки к молдавским сказкам Б. Ю. Несведова. В плакате работают И. Т. Богдеско, Я. А. Авербух (р. 1922), В. М. Кубани (р. 1931), С. А. Пикунов (р. 1917), В. А. Обух; в жанре бытовой и политической сатиры — Г. В. Сапнчук, И. Д. Виеру, Б. Н. Широкорад (р. 1907).

Для скульптуры характерно развитие монументальной пластики и портрета. В 50—60-х гг. в городах М. установлен ряд памятников: Г. И. Котовскому, «Героическому комсомолу» и «Борцам за власть Советов» — в *Кишинёве*; Павлу Ткаченко в *Бендерах*, В. И. Ленину в Унгенах (1962, А. Ф. Майко, р. 1922). В Центральном парке Кишинёва в 1958 установлена галерея бюстов классиков молдавской поэзии, которую создали скульпторы Л. В. Авербух (р. 1913), Л. И. Дубиновский, Н. М. Горёнышев (р. 1929), И. Л. Кептенару (р. 1903), Л. Л. Фитов (р. 1917) и др. В скульптурных трилогиях Л. И. Дубиновского «Отцы и дети» и «Заре навстречу» отдельные статуи и группы, дополняя друг друга, дают широкий охват событий и эпическое раскрытие больших общественных тем. Образы женщин Советской М. создаёт К. С. Кобизева. В жанре портрета работают Л. И. Дубиновский, К. С. Кобизева, Б. П. Эпельбаум-Марченко (р. 1927), А. Г. Пикунова (р. 1928), И. Д. Китман (р. 1936), Н. М. Эпельбаум (р. 1927), И. И. Понятовский (р. 1925) и др.



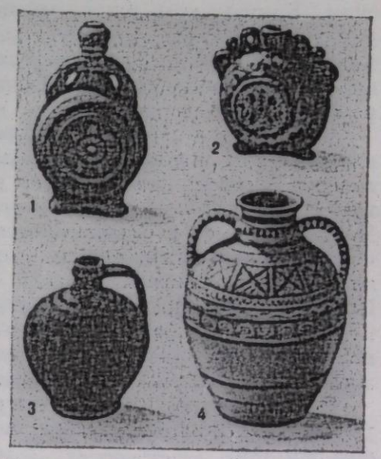
И. Д. Виеру. „Урожай" (из серии „Сердце поёт"). Гравюра на дереве. 1964.

К. С. Кобизева. „Дары Молдавии". Бронза. 1959. (Группа установлена в Тирасполе).



Среди художников театра и кино значительных успехов добились А. И. Матер (р. 1910), А. Е. *Шубин*, К. И. Лодзейский (р. 1913), Н. А. Алентьев (р. 1912), С. Я. Булгаков (р. 1927) и др.

В **декоративно-прикладном искусстве** развиваются традиции народного творчества. Мастера С. С. *Чоколов*, И. Н. Постолаки (р. 1906), В. Е. Нечаева (р. 1909), Е. З. Ротару (р. 1938) в своих коврах сочетают тематические композиции с традиционными орнаментальными мотивами. Создаются сюжетные ковры для общественных зданий. В орнаментальных коврах появляются новые принципы свободной декоративной композиции (работы Н. П. Серовой, р. 1933, М. М. Рэчилэ, р. 1941, Е. З. Ротару). В декоративные керамические изделия вводятся советская эмблематика и переработанные элементы коврового орнамента, развивается мелкая керамическая пластика (работы С. С. Чоколова, Т. С. Канаш, р. 1913, В. И. Новикова, р. 1930, П. А. Беспоясного, р. 1907, В. П. Ваданюка, р. 1926, Ю. В. Баранчука, р. 1930). Красивы простые и лаконичные по форме и расцветке сосуды Э. Л. Греку (р. 1921) и Ф. М. Нутовича (р. 1920). В Кишинёве, Унгенах и др. местах работают ковровые и керамические мастерские и фабрики. Мастера художественной обработки дерева В. С. Новик (р. 1917) и И. П. Цеханович (р. 1907) наряду с декоративными резными сосудами создают ансамбли современной мебели, в конструкции и декоре которой оригинально использованы некоторые принципы народного искусства.

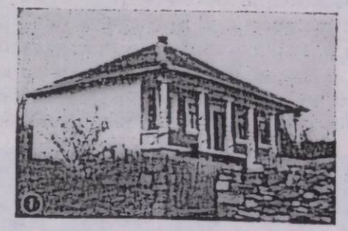


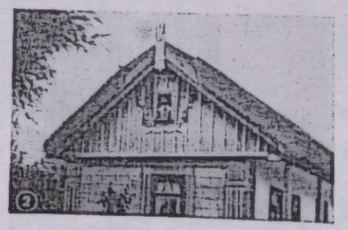
Декоративные сосуды. Работы: 1—В. С. Новика и И. П. Цехановича (дерево); 2—С. С. Чоколова; 3—Э. Л. Греку; 4—П. А. Беспоясного и Т. С. Канаш. (№№ 2—4—керамика).

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

Архитектура. Сёла М. расположены гл. обр. в долинах и у юж. склонов холмов. Жилые дома, ориентированные на Ю., Ю.-В. и Ю.-З., разбросаны в соответствии с рельефом. Линейная застройка наблюдается лишь в сёлах, возникших в 19 в.

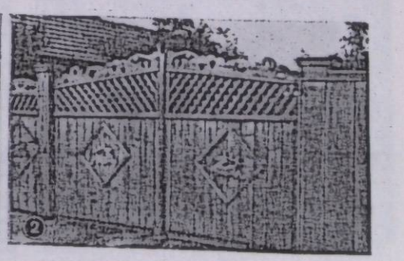
План жилого дома—вытянутый трёхчастный прямоугольник. Прихожая («ти́ндэ») разделяет жилое помещение («кэма́рэ») и гостиную («ка́са ма́ре»). Окружающая дом завалинка («при́спэ») служит цоколем галереи, идущей по главному фасаду или вокруг дома. Крыша —2- или 4-скатная, с соломенной или камышовой кровлей. К 17—18 вв. восходит тип дома с выносным крыльцом («фоишо́р»). Строительным материалом служат ракушечник, саман, дерево; применяются плетнёвые и фахверковые конструкции. В деревянных домах декорируются гребни крыш (деревянные коньки с антропоморфными, зооморфными или геометрическими мотивами), подзоры, столбики галерей и капители, фронтоны, наличники окон и дверей, а в некоторых районах и ворота. Деревянная архитектура распространена в трёх основных зонах. В центральной Молдавии (Страшенский, Каларашский, Оргеевский р-ны) украшаются гл. обр. фронтон крыльца и массивные ворота, нижняя часть которых — цельная с накладным орнаментом, верхняя—прорезная, часто решётчатая; применяются различные способы декорировки — ажурное выпиливание, выемчатая резьба и прорезь. В орнаменте преобладают розетки, растительные мотивы, встречаются стилизованные фигурки животных. В северных р-нах (Сорокском, Дондюшан-





Народная архитектура. Жилые дома: 1—в селе Бранешты Оргеевского района; 2 — в селе Манта Кагульского района.





Резьба по дереву. Село Лозово Страшенского района. 1. Колонна галереи жилого дома. 2. Ворота.

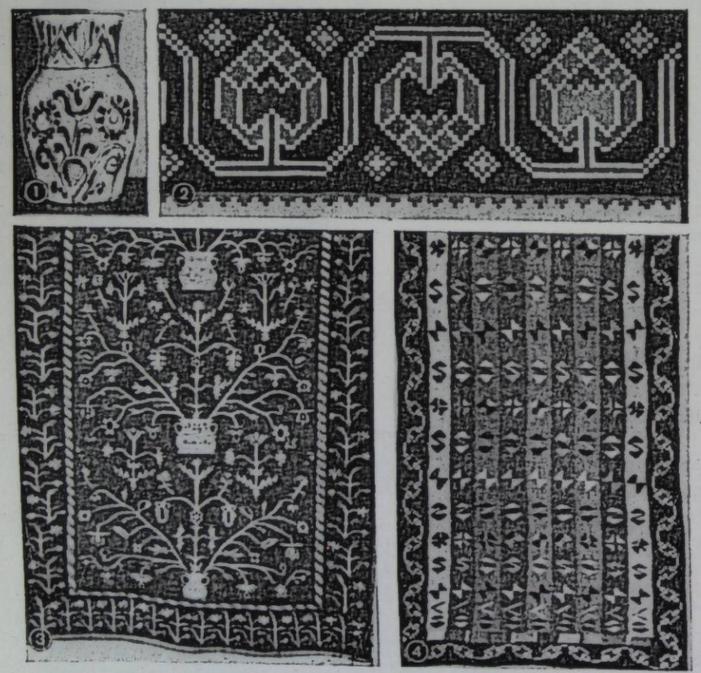
ском, Бричанском) декор проще, исполнен гл. обр. выпиливанием; дом, как и в центральных районах, обращён к улице продольной стороной. В южных р-нах дом стоит к улице торцом, в слуховое оконце фронтона вставляется декоративная решётка с геометрическими, растительными и животными мотивами. Фронтон украшается аппликацией из дерева (солярные знаки, изображения птиц и зверей).

Со 2-й пол. 19 в. в центральных районах строятся дома из местного известняка-ракушечника и песчаника. Каменный декор в основном повторяет элементы деревянного. Колонки галерей стоят на цоколе, имеют развитую базу, сужающийся кверху резной ствол (квадратный, восьмигранный или круглый в сечении) и сложного профиля капитель. В центральных районах М. стены домов раскрашиваются в синий цвет (или остаются белыми), а наличники, парапеты и др.— в красный, зелёный, синий. На С. дома штукатурятся и красятся в неяркие тона: встречается раскраска фасада серым цветом, а торцов — чёрным; цоколь — обычно чёрный. По углам дома, над дверью и под кровлей наносится орнаментальная роспись из растительных элементов. Стены домов южных р-нов часто украшаются полихромной рельефной резьбой по цементной штукатурке. Внутри стены и печи часто расписываются в очень мягкой цветовой гамме стилизованным растительным орнаментом.

Пилоны ворот и фасады погребов (как правило, отдалённых от дома и углублённых в землю) украшаются нишами, розетками, цветочными мотивами и часто выглядят живописнее и ярче, чем сам дом.

В ковроделии, широко развитом в М., преобладают килимы (безворсовые двусторонние ковры). Контрастное сочетание рисунка и цвета основного поля и каймы создаёт гармоническое единство. Рисунок каймы поперечный и, как правило, проходит от кромки до кромки. Кроме основных чёрного и белого цветов, встречаются голубые, зелёные, розовые, красные и оранжевые. Наиболее распространены: «рэзбóй» — большой настенный ковёр; узкие ковровые дорожки, покрывающие лавки («лэичéр») и стены вдоль них («пэретáр»); «цол» — дорожки для пола с поперечными полосами. В орнаменте ковров 2-й пол. 18 в. преобладают мотивы цветов и вазонов и симметрично расположенные по центральному полю тонкие растительные элементы.

Вышивкой богато украшается национальная одежда. Женский костюм состоит из расшитой на рукавах и груди белой полотняной рубашки («и́е»), тёмной шерстяной юбки-плахты, узорчатого пояса, вышитой безрукавки на меху («бондúцэ»; в 20 в. заменяется суконным жилетом) и длинного головного шарфа («марáмэ») с одно- или двуцветным геометрическим узором на концах. Приглушённые коричнево-красные, золотистые, серые, лиловые, голубые тона оттеняются глубоким чёрным фоном и разноцветным бисером. Цветовая гамма мужского костюма более строга: один — три цвета, чаще всего чёрный в сочетании с тёмно-красным, золотистым и голубым. Вышивка иногда заменяется на праздничных рубахах мережкой, плетёными кружевами. Живописны мужские пояса — тканый («бры́у», ширина 7—20 *см*), завязываемый длинными концами, и кожаный («кимúр») с металлической инкрустацией и аппликацией из цветной кожи.



Народное искусство. 1. Керамический сосуд. Роспись ангобом. Начало 19 в. 2. Лэичер. 1-я половина 19 в. (фрагмент). 3. Ковёр с изображением вазонов. Начало 19 в. 4. Ковёр с мелкоорнаментальным узором и фоном из продольных полос. 1-я половина 19 в. (Все — в Историко-краеведческом музее Молдавской ССР, Кишинёв).

Керамика представлена разнообразными сосудами для вина («плóска», «бурлýй»), тарелками, мисками, кувшинами («улчóр»), различной формы печными изразцами, широко распространёнными в 18—19 вв. В орнаменте, живописном, реже — процарапанном или накладном, много древних мотивов: геометрический и растительный узоры, спирали, зигзаги, стилизованные изображения животных и людей. Характерна скупая гамма зелёных, синих, коричневых, жёлтых подглазурных красок на белом или коричневом фоне. На чёрной неглазурованной керамике орнамент натирается камнем по сырой поверхности; после обжига на матовом фоне проступает блестящий узор.

Резьба по дереву, широко применявшаяся в качестве декора в народной архитектуре, использовалась и при изготовлении бытовых предметов (кружек, ложек, вилок, веретён, ножей и др.); процарапанный кончиком ножа узор на деревянных изделиях обычно расцвечивался золой.

Во 2-й пол. 19 в., в условиях интенсивного развития капиталистических отношений, народное искусство М. приходит в упадок. Ковры, являвшиеся прежде предметом крестьянского обихода, теперь изготовляются в массовом порядке для рынка, что приводит к резкому снижению их художественного уровня. В гончарном производстве посуда, изготовляемая фабричным путём, вытесняет ремесленную.

После воссоединения Бессарабии с СССР перед художниками-прикладниками встала серьёзная задача возрождения лучших традиций народного искусства. Осуществить эту задачу стало возможно в послевоенный период, когда был восстановлен ряд промыслов и артелей. Наследие народного творчества успешно осваивается и профессиональным декоративно-прикладным искусством Советской Молдавии.

Лит.: Общие работы.— КСИИМК, вып. 56, М., 1954 (посвящён древней и ср.-век. Молдавии); Древности Северо-Западного Причерноморья, КСИА, [вып.] 105, М., 1965; Зевина А., Роднин К., Изобразительное искусство Молдавии, [Кишинёв], 1965; Искусство Молдавии, [Кишинёв, 1967]; Henry P., Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI siècle. Architecture et peinture, P., 1930.

Древний период.— Фёдоров Г. Б., Городище Екимауцы (работа Славяно-Днестровской экспедиции в 1951 г.), КСИИМК, [вып.] 50, М., 1953, с. 104—126; «Известия Молдавского филиала Академии наук СССР», Кишинёв, 1956, № 4; Щукин Г. Б., Городище Екимауцы в Молдавии, в кн.: Архитектурное наследство, [вып.] 8, М., 1957, с. 3—24; Труды (за 1960 год) Государственного историко-краеведческого музея Министерства культуры Молдавской ССР, Кишинёв, 1961; Материалы и исследования по археологии и этнографии Молдавской ССР, Кишинёв, 1964.

Архитектура 14—20 вв.— Дульский П., Архитектурные памятники Молдавской ССР, «Архитектура СССР», 1941, № 4, с. 65—67; Роднин К. Д., Понятовский И. И., Памятники молдавской архитектуры XIV—XIX вв., Кишинёв, 1960.

Изобразительное искусство 14—20 вв.— [Лившиц М. Я., Мансурова А. М.], Изобразительное искусство Молдавской ССР, М., 1957; Лившиц М. Я., Искусство Советской Молдавии. Очерки. Живопись. Скульптура. Графика, М., 1958; Лившиц М., Чеззa Л., Изобразительное искусство Молдавии. Очерки, Кишинёв, 1958; Графика Советской Молдавии, Кишинёв, 1963 (на рус. и молд. яз.).

Народное и декоративно-прикладное искусство.— Салманович М. Я., Жилище коренного населения Молдавской ССР, «СЭ», 1947, № 4, с. 209—233; Гоберман Д. Н., Ковры Молдавии, Кишинёв, 1960; Захаров А. И., Народная архитектура Молдавии. Каменная архитектура центральных районов, М., 1960; Прикладное искусство Советской Молдавии, Кишинёв, 1963 (на рус. и молд. яз.); Зевина А. М., Лившиц М. Я., Портул национал молдавеняск, Кишинэу, 1960 (на молд. и рус. яз.).

ГОРОДА. СЁЛА

БЕЛЬЦЫ (молд. Бэлць) — г. респ. подчинения на р. Реут. Осн. в нач. 15 в., г.— с 1818. Генеральный план утверждён в 1845. Основная застройка — небольшие особняки. Собор (ныне Краеведч. м.; 1929, рум. арх. А. Габриелеску и др.) с баптистерием (1930-е гг.). Дом епископа (1929—30, А. Габриелеску и др.). В 1941—43 был сильно разрушен. После войны строятся 4—5-этажные жилые дома, застраиваются центр. пл. с Домом Советов (1952, И. Л. Шмурун, А. С. Соболев) и пересекающая её гл. магистраль — Ленинградская ул. В 1961 в наиболее возвыш. части г.— р-не Пэмынтены — начато стр-во двух микрорайонов.

Краеведч. м., осн. в 1959.

Лит.: Ханацкий К. В., Город Бельцы Бессарабской области, «Одесский вестник», 1859, № 162; Рошкован Ю., Фейдер Л., Бельцы. (Из истории города), Кишинёв, 1961.

БЕНДЕ́РЫ (молд. Бендер) — г. респ. подчинения на правом берегу Днестра. Был слав. укрепл. поселением. Ср.-век. г. в нач. 16 в. был разрушен турками. На его месте в 1538 заложена крепость, прямоугольная в плане, с 8 башнями; стены из известняка с кирп.; цитадель (арх. Синан, см. *Турция*; в 18—20 вв. перестраивалась). Со-



бор (нач. 19 в.). До 1941 застраивался в основном домами усадебного типа. В 1941—43 сильно разрушен. Гл. магистраль Б., ул. Ленина, соединяет вокзальную пл. с парком, разбитым в 1963 на берегу Днестра. В послевоен. гг. построены Дворец культуры (1962, В. П. Меднек, С. М. Шойхет), гостиница, автовокзал. Пам.: воинам 55-го Подольского пехотного полка (бр., 1912), Павлу Ткаченко (гранит, 1961, скульпторы Б. П. Эпельбаум-Марченко, Н. М. Эпельбаум, арх. С. М. Шойхет), героям-освободителям Б. от фашистских оккупантов (гранит, 1964, арх. В. П. Меднек).

КИШИНЁВ (молд. Кишинэу) — столица МССР (с 1940). Известен с 1466, г.— с 1712. Арх. облик начал складываться в 1-й пол. 19 в.; ген. план утверждён в 1834. Делится на «Нижний г.» со ср.-вековой и «Верхний г.» с регул. планировкой. **Ц. Рождества богородицы** («Мазаракиевская»; 18 в.), **кафедральный собор** (ныне филиал Художественного музея МССР; 1830—35, А. И. Мельников, см. *РСФСР*), триумф. арка (ныне арка Победы; 1840, арх. И. Заушкевич), жилой дом на ул. Стефана Великого (1830-е гг.; гал. с тосканскими колоннадами по всей длине гл. и дворового фасадов); гор. управа (ныне горисполком), женская гимназия (ныне Дворец пионеров; обе в формах итал. готики) и Греческая ц.—все три 2-я пол. 19 в., А. И. Бернардацци. В 1918—40 К. застраивали гл. обр. рум. арх. небольшими особняками из кирп. и известняка. В 1941—43 К. был сильно разрушен. В 1947 утверждён ген. план восстановления и реконстр. К. (составлен под руководством А. В. Щусева, см. *РСФСР*). Реконструирована гл. магистраль — проспект Ленина; проложены проспект Молодёжи и бульвар Негруцци. Адм. здания — 1953 (В. А. Войцеховский, А. П. Борисов) и 1960 (П. Н. Рагулин); здание АН МССР (1951, В. П. Меднек, А. С. Веденкин), Дом правительства (1964, С. Д. Фридлин), жилые дома на проспекте Ленина (1950—60-е гг., С. В. Васильев, И. Л. Шмурун, Р. Е. Курц, Д. С. Палатник, В. Ф. Смирнов). В 1960 застроена вокзальная пл. (Д. С. Палатник) со зданием вокзала (1948, Н. П. Чуприн). С 1955 на б. окраинах (Рышкановка, Боюканы, Ботаника) создаются новые жилые р-ны, со свободной планировкой и 4—5-этажной застройкой.



Кишинёв. Памятник Г. И. Котовскому. Бронза, гранит. 1953. Скульпторы Л. И. Дубиновский и др.

Пам.: А. С. Пушкину (бр., красный гранит, 1885, выс. 6 *м*, А. М. Опекушин, см. *РСФСР*), господарю Стефану Великому (бр., кам., 1925, выс. 8,1 *м*, скульптор А. М. *Пламадяла*), В. И. Ленину (гранит, 1949, выс. 12 *м*, скульптор С. Д. Меркуров, см. *РСФСР*, арх. А. В. Щусев и В. Д. Турчанинов), конный пам. Г. И. Котовскому (бр., гранит, 1953, Л. И. *Дубиновский*, И. Г. Першудчев, А. И. Посядо, К. Д. *Китайка*, арх. Ф. П. Наумов); «Героическому комсомолу» (бр., гранит, открыт в 1959, арх. Ф. П. Наумов), композитору С. Т. Няге (гранит, 1963)—оба Л. И. Дубиновский; «Борцам за власть Советов» (бр., гранит, 1966, скульпторы И. И. Понятовский, А. Ф. Майко, Л. Л. Фитов); К. Марксу (скульптор А. Ф. Майко), «Болгарским ополченцам» (выс. 16 *м*, арх. В. Л. Дементьев, худож. В. С. Новик и И. П. Цеханович) — оба гранит, 1967.

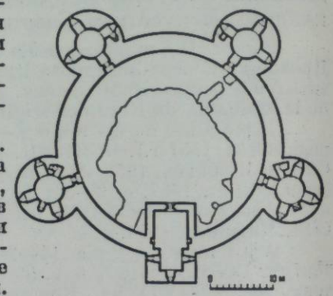
Художеств. музей МССР, осн. в 1945. **Историко-краеведч. музей МССР**, осн. в 1890; колл. ковров, нар. костюмов.

Лит.: Ульянов В., Пилат И., Исторические и памятные места города Кишинёва, Кишинёв, 1957; [Мелега С.], Кишинёв. Краткий справочник-путеводитель, Кишинёв, 1961.

НОВЫЕ КАУШАНЫ — с. в Каушанском р-не. **Ц. Успения** (нач. 18 в.): одноапсидная, трёхчастная, с цилиндрич. сводом, заглублена в землю на 1,18 *м*; росписи 18 в. работы местных мастеров.

ОРГЕЕВ, Орхей, — г., районный центр. Ср.-век. г. Старый Орхей разрушен турками и татарами в 15—18 вв., не восстанавливался (сохранились остатки дворцово-замкового комплекса 14—15 вв., 100 *м*×150 *м*, и кам. фундамент ц. 15 в. с многогранным притвором). Новое одноим. поселение — в 15 *км* вверх по р. Реут, с 1835— уездный г. Ген. план составлен в 1888. Соборная ц. св. Димитрия (ракушечник, 1631—1636; неоднократно перестраивалась) доминирует над юж. частью г. Пам. господарю Василию Лупу (бр., ракушечник, 1920-е гг., выс. 7 *м*, О. Хан, см. *Румыния*).

СОРОКИ, Сорока,— г. на правом берегу Днестра, районный центр. Известен с конца 15 в. Ср.-век. крепость-замок (1543, диам. 36,5 *м*, толщина стен 3 *м*, ср. выс. стен с зубцами 20 *м*), круглая в плане, с 4 круглыми и 1 прямоуг. башней. С 1958 создаётся новый микрорайон Бужеровка.



Сороки. Крепость. 1543. План.

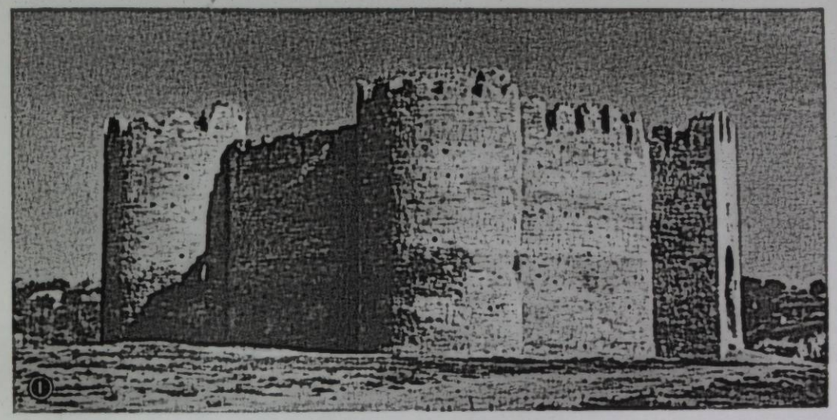
ТИРАСПОЛЬ (молд. Тираспол) — г. на левом берегу Днестра, районный центр. Осн. в 1792 как форштадт при гл. крепости Днестровской линии на месте рыбацкого с. Суклеи. В 1924—40 — столица Молд. АССР. В этот период застроена гл. улица 25 Октября, выстроены замыкающее её перспективу здание театра (Г. М. Готгельф, реконструировано в 1963 И. Л. Шмуруном), 2 здания пединститута (М. Е. Петров и Д. П. Коваленко). В 1941—43 Т. был сильно разрушен. После войны — гл. пром. центр левобережной Молдавии. В 1954 утверждён ген. план г. (авторы В. П. Александров и И. Л. Шмурун). Построены Дом Советов (1953, С. В. Васильев), здание Молд. н.-и. ин-та орошаемого земледелия (1959, В. Л. Дементьев).

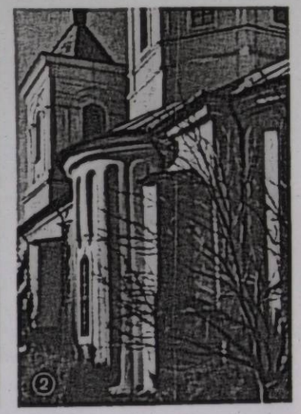
Лит.: Марецкий С. К., Тирасполь, Кишинёв, 1958.

ХУДОЖНИКИ

БОГДЕ́СКО, Илья Трофимович (р. 20. IV. 1923, с. Ботушаны, ныне в Рыбницком р-не) — график. Уч. в ленингр. АХ (1945—51) у К. И. Рудакова (см. *РСФСР*). Работает в М. с 1953. Произв.: илл. к «Сорочинской ярмарке» Н. В. Гоголя (тушь, перо, кисть, 1951), серия фестивальных зарисовок (кар., 1957, Художеств. м. МССР, Кишинёв), илл. к «Русскому лесу» Л. М. Леонова (тушь, кисть, перо, 1960), илл. и оформление сказок Й. Крянгэ «Кошелёк с двумя денежками» (тушь, кисть, 1962), серия цв. линогравюр «Моя Родина» (1961—63), илл. к балладе «Миорица» (акв., темпера, 1966).

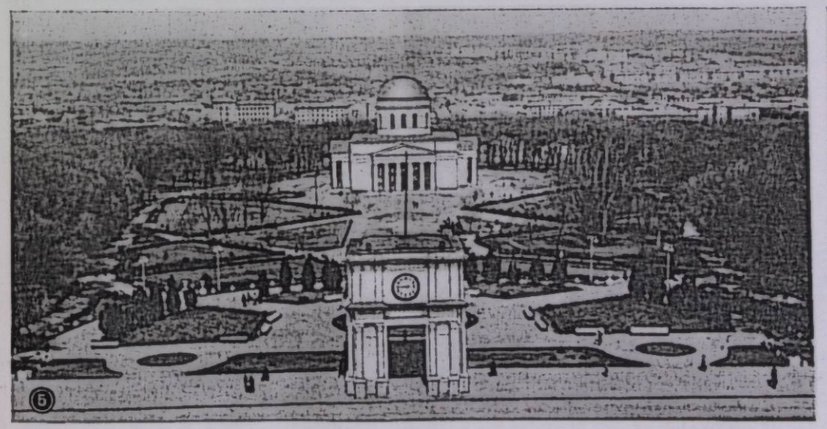
Лит.: И. Богдеско. Рисунки. Вступит. ст. К. Роднина, [Кишинёв, 1963].

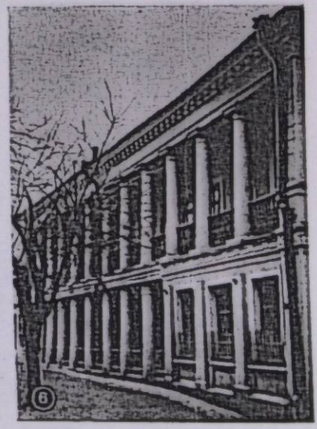












МОЛДАВСКАЯ ССР. Архитектура 16—19 вв. 1. Крепость в Сороках. 1543. 2. Церковь Успения в монастыре Каприяны. Середина 16 в. 3. Церковь Рождества богородицы («Мазаракиевская») в Кишинёве. 18 в. 4. Монастырь в Жабке. 17 в. 5. Триумфальная арка (1840, архитектор И. Заушкевич) и кафедральный собор (1830—35, архитектор А. И. Мельников) в Кишинёве. 6. Жилой дом на улице Стефана Великого в Кишинёве. 1830-е гг.

Центральная научная
БИБЛИОТЕКА















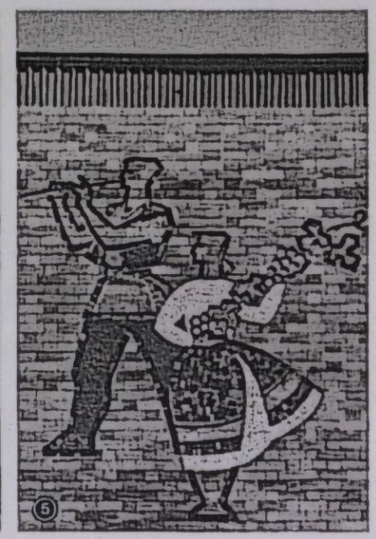
МОЛДАВСКАЯ ССР. Изобразительное искусство. 1. В. Ф. Окушко. «Волы на дороге». 1903. 2. А. А. Васильев. «Зарастают военные тропы». 1956. 3. К. С. Кобизева. «Голова молдаванки». Дерево. 1947. 4. М. Г. Греку. «Чадыр-лунгские девушки». 1960. 5. Л. И. Дубиновский. «Пробуждение». Из трилогии «Отцы и дети». Дерево. 1957. 6. Г. В. Саинчук. «Масэ маре» («Свадебный стол»). 1960. 7. И. Д. Виеру. «Весна». 1961. (Все — в Художественном музее Молдавской ССР, Кишинёв).

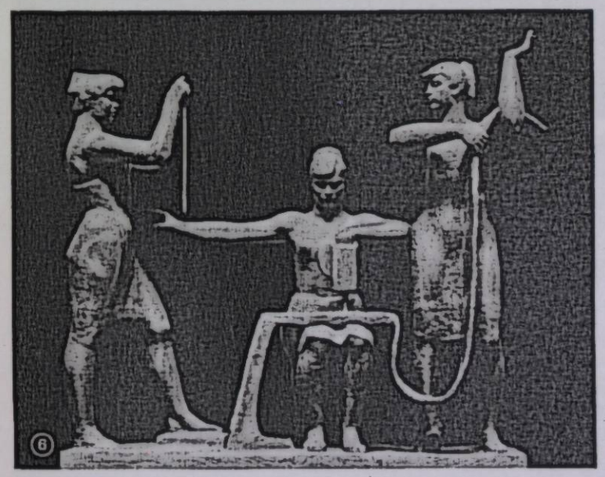








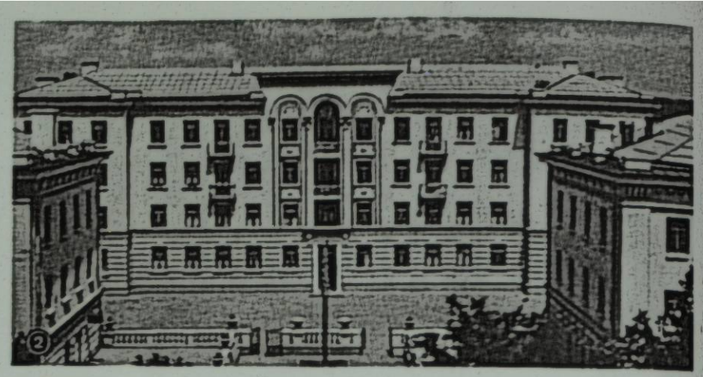






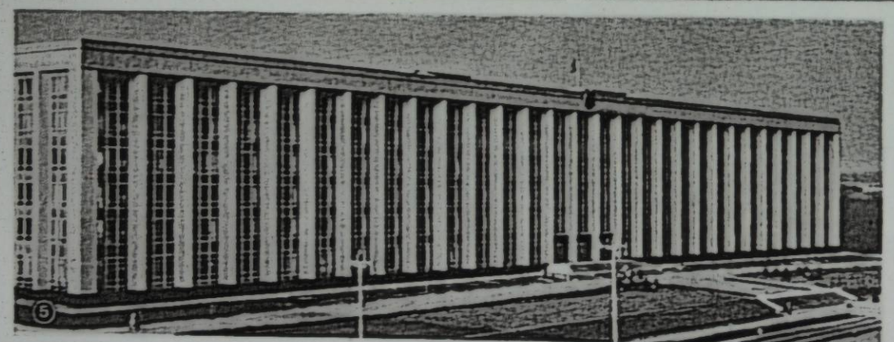
МОЛДАВСКАЯ ССР. Изобразительное искусство. 1. Л. П. Григорашенко. «Дань кровью». 1960. 2. И. Т. Богдеско. «Песня». Из цикла «Моя Родина». Цветная линогравюра. 1961—63. 3. Б. П. Эпельбаум-Марченко. Триптих «На страже мира» (центральная часть). Керамика. 1964. 4. В. Г. Руссу-Чобану. Портрет актёра Д. В. Фусу. 1965. 5. В. А. Обух, М. А. Буря. «Старый и новый город». Композиция на фасаде Дворца культуры в Бендерах. Керамическая мозаика, цветной цемент. 1962. 6. Л. И. Дубиновский. «Тираспольские швеи». Алюминий. 1962. (Воспроизводится гипсовый отлив). 7. М. Г. Греку. «Проводы». 1965. (№№ 1, 3, 4, 6, 7 — Художественный музей Молдавской ССР, Кишинёв).



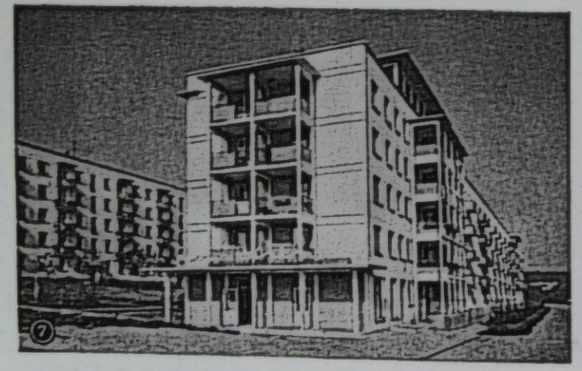


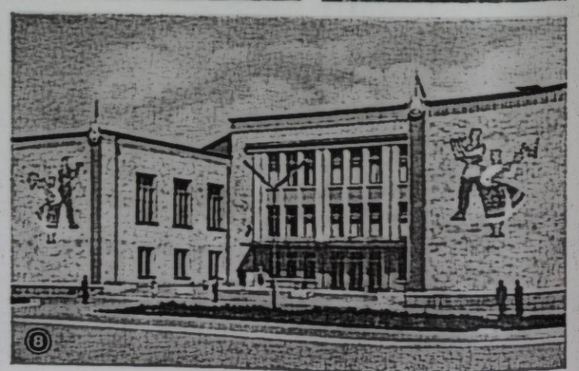












МОЛДАВСКАЯ ССР. Архитектура Советской Молдавии. 1. С. В. Васильев. Дом Советов в Тирасполе. 1953. 2. Г. М. Левенталь, Т. В. Андреева. Жилой дом на проспекте Ленина в Кишинёве. 1952. 3. В. А. Войцеховский, А. П. Борисов. Административное здание в Кишинёве. 1953. 4. В. П. Меднек, А. С. Веденкин. Здание Академии наук Молдавской ССР в Кишинёве. 1951. 5. С. Д. Фридлин. Дом правительства Молдавской ССР в Кишинёве. 1964. 6. В. Л. Дементьев. Здание Молдавского научно-исследовательского института орошаемого земледелия в Тирасполе. 1959. 7. А. Е. Амбарцумян и др. Жилой район Рышкановка в Кишинёве. Застраивается с 1955. 8. В. П. Меднек, С. М. Шойхет. Дворец культуры в Бендерах. 1962.



И. Т. Богдеско. „Земфира идёт на свидание" (иллюстрация к поэме А. С. Пушкина „Цыганы"). Чёрная акварель. 1956.

ВАСИ́ЛЬЕВ (Василиев), Алексей Александрович [р. 17 (30).IX. 1907, Самарканд] — живописец. Уч. во Вхутеине (1928—32) у В. А. Фаворского и С. В. Герасимова (оба — см. *РСФСР*). В М.— с 1941. Произв.: «Из тундры» (1939, Филадельфийский м. иск-ва), «Молдавия. Кодры» (1952, Моск. ун-т); «Зарастают военные тропы» (1956), «Вечер в Леушенах» (1960) — оба в Художеств. м. МССР, Кишинёв.

Лит.: Чеззa Л., А. А. Васильев, Кишинёв, 1959.

ВИ́ЕРУ, Игорь Дмитриевич (р. 23.XII. 1923, с. Чернолёвка, ныне в Дондюшанском р-не) — живописец и график. Уч. в Респ. художеств. училище в Кишинёве (1946—49). Произв.: «Ион Крянгэ беседует с молдаванином» (1954), «Весна» (1961) — оба в Художеств. м. МССР, Кишинёв; илл. к повестям И. Крянгэ (тушь, перо, 1955), стихам и поэме «Кэлин» М. Эминеску (гр. на дер., 1962—63); серия гр. на дер. «Сердце поёт» (1964).

ГА́МБУРД, Моисей Ефимович (1904, Кишинёв — 14. VII. 1954, там же) — живописец. Уч. в АХ в Брюсселе (1925—30). Работал в М. с 1930. Произв.: «Косари» (1935), «Материнство» (1939), «Семья» (1940), «Проклятие!» (1945), «Ликбез» (1947), «Пряха» (1947), «Подпольная типография газеты „Искра" в Кишинёве» (1948), портреты тружеников М. (1950-е гг.) — все в Художеств. м. МССР, Кишинёв.

Лит.: Чеззa Л., М. Е. Гамбурд, Кишинёв, 1959.

ГРЕКУ, Михаил Григорьевич [р. 9(22). XI. 1916, с. Фараоновка, ныне в Одесской обл.] — живописец. Уч. в АХ в Бухаресте (1937—40), в Респ. художеств. училище в Кишинёве (1945—47). Произв.: «Женщина в жёлтой повязке» (1955), «Татарбунарское восстание» (1956—57), «В застенках сигуранцы» (1958), «Чадырлунгские девушки» (1960), «Проводы» (1965), триптих «История одной жизни» (1966) — все в Художеств. м. МССР, Кишинёв.

ГРИГОРА́ШЕНКО, Леонид Павлович (р. 21.X. 1924, Бирзула, ныне Котовск, Одесская обл. УССР) — график и живописец. Уч. в художеств. училище в Кишинёве (1941—42). Произв.: «Эвакуация» (1947), «Дань кровью» (1960), серии акв. «Котовский» (1950) и «Вековая дружба» (1950—63), акв. и гравюр «За власть Советов» (1966—67) — все в Художеств. м. МССР, Кишинёв (акв. частично в ГТГ).

Лит.: Л и в ш и ц М., Л. П. Григорашенко, Кишинёв, 1960.

ДУБИНО́ВСКИЙ, Лазарь Исаакович [р. 18.IV (1.V). 1910, Фалешты] — скульптор. Уч. в АХ в Бухаресте (1925—30) у Д. Пачури и О. Хана (оба—см. *Румыния*) и в Париже (1929) в мастерской А. Бурделя (см. *Франция*). Работает в М. с 1932. Произв.— назв. в ст. *Кишинёв*, а также: портреты Г. Ибраэляну и А. Филиппиде — оба гипс, 1938; цикл композиций «Молдавия в огне» (гипс, 1943, Иркутский художественный м. и Художеств. м. МССР, Кишинёв); портрет А. В. Щусева (дер., 1949), трилогия «Отцы и дети» (дер., 1957), портрет К. Бабы (бр., 1961), «Тираспольские швеи» (алюминий, 1962) — все в Художеств. м. МССР; «Виноградари» (дер., 1949, Харьковский художеств. м.), портрет акад. К. И. Скрябина (гипс, 1961, ГТГ), трилогия «Заре навстречу» (бр., 1960, парк Победы, Кишинёв).

Лит.: Л и в ш и ц М., Л. И. Дубиновский, М., 1961.

КИТА́ЙКА, Константин Демьянович [22.V (4.VI). 1914, с. Кусары, ныне в Аз. ССР — 24.III.1962, Москва] — живописец. Уч. в МХИ (1937—42) и Студии воен. худож. им. М. Б. Грекова в Москве (с 1943). Работал в Москве и М. Произв.— назв. в ст. *Кишинёв*, а также: портрет генерал-майора И. В. Тутаринова и полковника М. В. Турчанинова (1945), портреты Г. И. Котовского (1947) и П. П. Вершигоры (1949) — все в Художеств. м. МССР, Кишинёв; «Рейд в тыл врага» (1947, Нац. м. СРР, Бухарест), портрет О. Котовской (1950, Историко-краеведч. м. МССР, Кишинёв).

КОБИ́ЗЕВА, Клавдия Семёновна [р.1(14).III.1905, Кишинёв] — скульптор. Уч. в Кишинёвском художеств. училище (1926—31) у А. М. *Пламадялы*, в АХ в Брюсселе (1931—34), в мастерской К. Медри (см. *Румыния*) в Бухаресте (1934—36). В М.— с 1936. Произв.: «Голова девушки-цыганки» (гипс, 1935, Музей Кэлиндеру, Бухарест), «Благовещение» (дер., 1936, собственность автора); декор. дверь (алюминий, 1941), «Голова молдаванки» (дер., 1947) — оба в Художеств. м. МССР, Кишинёв; композиция «Дары Молдавии» (бр., 1959, группа установлена в Тирасполе); «Лесоруб» (гипс, 1962) и «Пусть всегда будет мир!» (гипс, 1965) — оба в Художеств. м. МССР.

Лит.: Чеззa Л., К. С. Кобизева, Кишинёв, 1959.

МАЛЕШЕ́ВСКАЯ, Евгения Марцелиновна [10(22). XII.1868—1940, Москва] — живописец. Уч. в петерб. АХ (1896—1903) у И. Е. Репина (см. *РСФСР*). В М.— с 1903. Произв.: «Слушают» (1903), «Скорбь» (1920-е гг.), «Дама в белом», «Весна», автопортрет (3 последних — 1930-е гг.) — все в Художеств. м. МССР, Кишинёв.

ОКУ́ШКО, Владимир Фульгентьевич [7(19).II.1862, Ошмяны, ныне в БССР — 1919, Кишинёв] — живописец. Уч. в петерб. АХ (1880—86) у П. П. Чистякова (см. *РСФСР*). В М.— с 1897. Произв.: «Пахота», «Воды на дороге» (1903), «На водопое» (1903), «Днестр» (1906), ряд этюдов и зарисовок (1900—07)—все в Художеств. м. МССР, Кишинёв.

Лит.: Р о д н и н К. Д. и О к у ш к о Р. В., В. Ф. Окушко, Кишинёв, 1963.

ПЛАМАДЯ́ЛА, Александр Михайлович [27. IX (9.X).1888, село Боюканы, ныне на терр. г. Кишинёва —15.VI.1940, Кишинёв] — скульптор. Уч. в МУЖВЗ (1912—1916) у С. М. Волнухина (см. *РСФСР*). Работал в М. с 1918. С 1919 П.— директор Кишинёвского художеств. училища. Произв.: «Отчаяние» (дер., 1921, дворец «Атеней», Бухарест), «Рабочий» (гипс, 1922, Художественный м. МССР, Кишинёв), пам. Стефану Великому в Кишинёве

В. Г. Руссу-Чобану. „Салют". 1964. Собственность автора.



Центральная научная

(бр., открыт в 1925); портреты, жанровая дер. скульптура, барельефы.

Лит.: Пламадяла О., А. М. Пламадяла. Жизнь и творчество (воспоминания), Кишинёв, 1965; Кындя А., Александру Плэмадяла. Скицэ биографикэ, Кишинэу, 1959.

РУССУ-ЧОБАНУ (в замужестве — Саинчук), Валентина Георгиевна (р. 28.X.1920, Кишинёв) — живописец. Уч. в АХ в Яссах (1942—44), в Респ. художеств. училище в Кишинёве (1945—47). Произв.: «Ла жок» («Приглашение к танцу»; 1957) и «Стефан Великий после битвы при Рэбоень» (1960) — оба в Художеств. м. МССР, Кишинёв; «Салют» (1964, собственность автора, илл. см. на стр. 17), портрет актёра Д. В. Фусу (1965, Художеств. м. МССР, Кишинёв).

Лит.: В. Г. Руссу-Чобану. [Буклет], [Кишинёв — М., 1960].

САИНЧУК, Глеб Васильевич (р. 19.VII.1919, Кишинёв) — живописец и график-карикатурист. Уч. на арх. ф-те Политехнич. ин-та в Бухаресте (1942—1944), в Респ. художеств. училище в Кишинёве (1944—47). Произв.: «Виноделы Молдавии» (1954), «На молочной ферме» (1957), «Масэ маре» («Свадебный стол»; 1960), «Школьница» (1961), «Виноделы» (1962), «В семье» (1965), портреты — все в Художеств. м. МССР, Кишинёв; серия шаржей (акв., темпера) и сатирич. масок (терракота, папье-маше) — 1956—65, собственность автора.



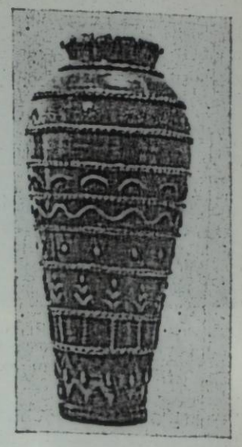
Г. В. Саинчук. „Школьница". 1961. Художественный музей Молдавской ССР. Кишинёв.

Лит.: Г. В. Саинчук. [Буклет], [Кишинёв — М., 1960].

ФОЙНИЦКИЙ, Александр Фёдорович [р. 11(23). VIII.1886, Елизаветград, ныне Кировоград, УССР] — живописец. Уч. в Одесском художеств. училище (1906—11) у К. К. Костанди (см. *УССР*). В М.— с 1913. Произв.: «Атака» (1930-е гг.), «Строительство театра в Тирасполе» (1935), «На Днестре» (1947), «Днестр» (1951), портреты, этюды — все в Художеств. м. МССР, Кишинёв.

Лит.: Лившиц М., Александр Фёдорович Фойницкий, Кишинёв, 1955.

ЧОКОЛОВ, Сергей Семёнович [р. 5(17).IX.1892, Москва] — мастер декор. иск-ва. Между 1908 и 1914 уч. в Строгановском центр. художественно-пром. училище в Москве. В М.— с 1918. Произв.: керамика — декор. вазы для фруктов для павильона МССР на Всесоюзной с.-х. выставке в Москве (1951), чайный сервиз (1952, правительством СССР подарен КНР), много декор. сосудов (1940—60-е гг.); ковры — юбилейные в честь XI съезда ВЛКСМ (1948) и 25-летия МССР (1949, Совет Министров МССР), ковры в нац. стиле (1952—62, Художеств. м. МССР, Кишинёв); нац. мужские и женские костюмы (совм. с Э. Л. Греку, 1959—62, Художественный музей МССР, Кишинёв).



С. С. Чоколов. Декоративная ваза. Керамика. Художественный музей Молдавской ССР. Кишинёв.

ШУБИН, Анатолий Ефимович [р. 7(20).VIII.1913, с. Чёрная Курья, ныне в Алтайском крае РСФСР] — театр. художник. Уч. в Самаркандском художеств. техникуме (1928—31) у П. П. Бенькова, Л. Л. Бурэ и О. К. Татевосьяна (все — см. *Узбекская ССР*). В 1931—45 работал в театрах Кзыл-Арвата (Туркм. ССР), Ашхабада, Фрунзе, Чимкента, Казани и Оренбурга. С 1945 — гл. худож. Молд. музыкально-драматич. театра имени А. С. Пушкина в Кишинёве, где оформил спектакли «В долинах Молдавии» Л. Е. Корняну (1945), «Кремлёвские куранты» Н. Ф. Погодина (1947), «Враги» М. Горького (1952), «Грозован» Д. Г. Гершфельда (1956), «Овидий» В. Александри (1958), «Ради семейного очага» И. Я. Франко (1958), «Король Лир» У. Шекспира (1961), «Швейк во второй мировой войне» Б. Брехта (1962), «Каса маре» И. П. Друцэ (1962), «Героика» Г. П. Маларчука (1965) и др.

Лит.: [Родинин К.], Анатолий Ефимович Шубин..., [Кишинёв, 1964].

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Респ. художеств. училище им. И. Е. Репина (с 1940) в Кишинёве, осн. в 1887 как частная рисовальная школа; в 1897—1939 — Кишинёвское художественное училище.

ОРГАНИЗАЦИИ

Бессарабское об-во любителей иск-в, существовало в 1903—17 в Кишинёве. **Бессарабское об-во изящных иск-в**, существовало в 1922—40 в Кишинёве. **Союз сов. худож. Молд. АССР** (1932—40), осн. в Тирасполе; в 1932—36 был отд. СХ УССР. **Союз худож. МССР**, осн. в 1948 в Кишинёве. Съезды: 1-й — 1948, 2-й — 1956, 3-й — 1959, 4-й — 1961, 5-й — 1965, 6-й — 1968. 122 чл. (на 1.I.1969).

Союз арх. МССР, осн. в 1945 в Кишинёве. Съезды: 1-й — 1945, 2-й — 1948, 3-й — 1952, 4-й — 1954, 5-й — 1955, 6-й — 1958, 7-й — 1960, 8-й — 1963, 9-й — 1965, 10-й—1969. 101 чл. (на 1.I.1969).

Авторы: Г. Б. Фёдоров (иск-во древнего периода и раннего средневековья), М. Я. Лившиц (изобразит. и декор. искусство 14—20 вв.), В. А. Войцеховский (арх-ра 14—18 вв.), И. С. Эльтман (арх-ра 19 — нач. 20 вв.), В. Л. Дементьев (арх-ра сов. времени и справки о городах), Л. А. Тома (нар. арх.). Консультанты: СХ МССР, СА МССР, Е. М. Костина.

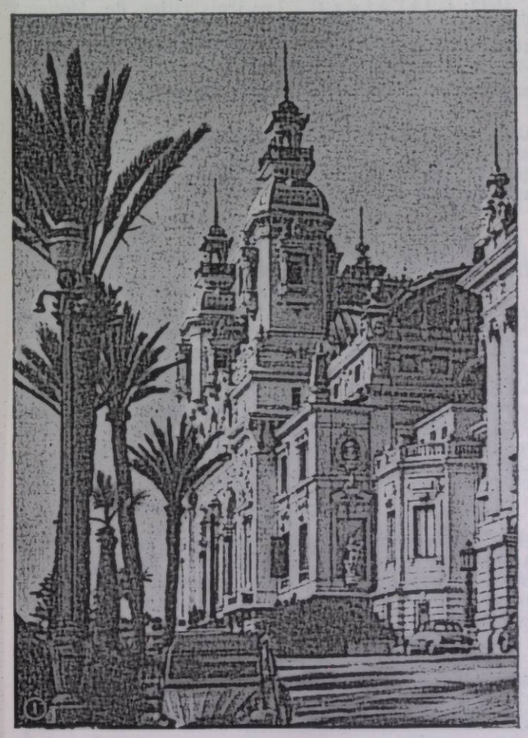
МОНАКО

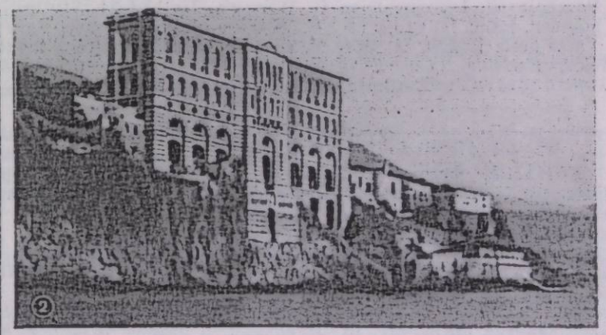
(КНЯЖЕСТВО МОНАКО. PRINCIPAUTÉ DE MONACO)

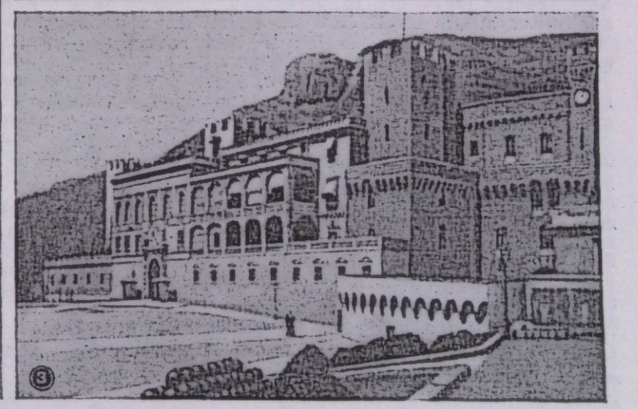


Древнейшие следы культуры, обнаруженные на территории карликового (1,5 км²) княжества Монако (расположено в пределах Франции, близ итальянской границы, на т. н. Лазурном берегу Средиземного моря), восходят к палеолиту и неолиту (находки в гротах Обсерватории, l'Observatoire, Боссе-Руссе, Baussé-Roussé, и др. местах). В период финикийской колонизации (с 10 в. до н. э.) либо позднее здесь был построен храм, посвящённый, вероятно, мифологическому герою Мелькарту или Гераклу. Многочисленны находки времени греческой (с 8 в. до н. э.) и особенно римской (со 2 в. до н. э.) колонизации (в т. ч. Монакский клад — керамика, золотые изделия и

Архитектура Монако. 1. Ш. Гарнье. Оперный театр в Монте-Карло. 1878—79. Фрагмент главного фасада. 2. Делефортри. Океанографический музей в городе Монако. 1910. Вид со стороны моря. 3. Княжеский дворец в городе Монако. 13—19 вв.







украшения галло-римской эпохи). Укреплённая в 9 в. арабами, территория М. в конце 12 в. отошла к Генуэзской республике. В 1215 генуэзские колонисты построили крепость на скалистой вершине мыса, окаймляющего с З. бухту М. Перестроенная в 1297 во владение генуэзского рода Гримальди, крепость была в 16 в. перестроена во дворец, который и послужил ядром исторического центра города *Монако*.

Развиваясь под сильным влиянием художественных культур Франции и Италии, искусство М. лишено самостоятельного значения. Все монументальные сооружения М. возведены по проектам французских архитекторов. Родившийся в М. крупный скульптор 1-й пол. 19 в. Ф. Ж. *Бозио* работал в Париже.

Исключительно благоприятные климатические условия небольшой приморской долины, замкнутой в полукольце гор, способствовали превращению М. со 2-й пол. 19 в. в международный курорт. Интенсивная застройка (гл. обр. роскошными отелями и виллами) объединила прибрежье (г. Кондамин, La Condamine) с фланкирующими бухту М. гористыми полуостровами (на одном из них расположен г. Монако, на другом — *Монте-Карло* — средоточие увеселительных и спортивных сооружений). Среди вилл до недавнего времени преобладал тип 2—3-этажных особняков с плоскими крышами. За последние годы интенсивное строительство многоэтажных отелей значительно изменило внешний облик М. Сочетание современных конструкций и материалов (железобетон, стекло) с планировкой, следующей рельефу местности, и пышной субтропической флорой придаёт архитектурному ландшафту М. необычайную живописность.

Из ныне работающих в М. живописцев наиболее известны уроженцы Барселоны Л. Видаль-Мольне (L. Vidal-Molné, p. 1907), примыкающий к реалистическому направлению, и И. Видаль (I. Vidal, p. 1903), работающий в декоративно-экспрессионистической манере, а также пейзажист Ю. Клерисси (H. Clerissi, p. 1923). Развивается декоративное искусство (керамика, выпуск красочных почтовых марок).

Лит.: Матвеев Г. П., Андорра, Лихтенштейн, Монако, Сан-Марино, М., 1959; Николетти М. Д., Город-спутник Монако, «Современная архитектура», 1965, № 2; Smith A., Monaco and Monte Carlo, L.—Phil., 1912; Philipp H., Monoecus, в кн.: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung, begonnen von G. Wissowa, Halbbd 31, Stuttg., 1933; Ollivier G., Les trois villes de Monaco, Monaco, 1956; [Ollivier G., Novella R.], Monaco dans sa splendeur, Monaco, 1956; Caviggioli A., Fasti d'arte nella Reggia di Monaco, «Arte figurativa antica e moderna», 1958, № 1; Côte d'Azur. Peintres et sculpteurs, Nice, 1961.

ГОРОДА

МОНА́КО, франц. Монако́, итал. Мо́нако (Monaco),— г., столица княжества М. Возник в ср. века на месте финикийского (а впоследствии др.-греч. и др.-рим.) поселения. Сохранились жилые кварталы и террасные сады 16—18 вв. Княжеский дворец (16—19 вв., включает фрагменты крепости 13—14 вв.; внутри — роспись 17 в., О. Де Феррари), капелла Ла Миверикорд (1639—46), псевдороманский собор Непорочного зачатия (1874—98, Ш. Ленорман; в интерьере — полиптихи 1500 и 1505, оба — Л. Бреа), здание Океанографического музея (открыто в 1910, арх. Делефортри).

Антропологич. доисторич. музей, осн. в 1902: колл. археологических и античных памятников, в т. ч. Монакский клад.

МОНТЕ-КА́РЛО (Monte-Carlo) — г., возник во 2-й пол. 19 в. Комплекс казино (1861—1910), в котором выделяются эклектической пышностью Оперный театр (1878—1879, Ш. Гарнье, см. *Франция*; на фасадах — гипсовые статуи «Пение» работы Сары Бернар и «Танец» работы Г. Доре, см. *Франция*) и зал Гарнье (1880, Ш. Гарнье).

Нац. музей изящных иск-в: колл. европ. (гл. обр. итал. и франц.) иск-ва Возрождения и 17—20 вв., произв. Ф. Ж. *Бозио*.

В долине р. Гомат, разделяющей М.-К. и Кондамин,— псевдоренессансная ц. Сент-Девот (1871, Ш. Ленорман). Проектируется г.-спутник на 18—20 тыс. жителей на незастр. приморском участке близ М.-К.

ХУДОЖНИКИ

БО́ЗИО (Bosio), Франсуа Жозеф (19. III. 1768, Монако — 29. VII. 1845, Париж, Франция) — скульптор-классицист. Уч. в Париже у О. Пажу (см. *Франция*) и в Риме у А. Кановы (см. *Италия*). С 1808 работал в Париже. Излюбл. портретист французского двора 1-й пол. 19 в. Учитель А. Л. Бари (см. *Франция*). Произв.: барельефы Вандомской колонны, квадрига на триумф. арке на пл. Каррузель, конная статуя Людовика XIV на пл. Победы (1822) — все бр., Париж; «Амур» (мр., ГЭ).

Лит.: Barbarin L., Étude sur Bosio, Monaco, 1910.

ОРГАНИЗАЦИИ

Нац. монакский комитет пластич. иск-в (Comité national monégasque des arts plastiques). **Монакский комитет Междунар. ассоциации пластич. иск-в** (Comité monégasque de l'Association internationale des arts plastiques).

Авторы: Г. П. Матвеев, К. М. Муратова.

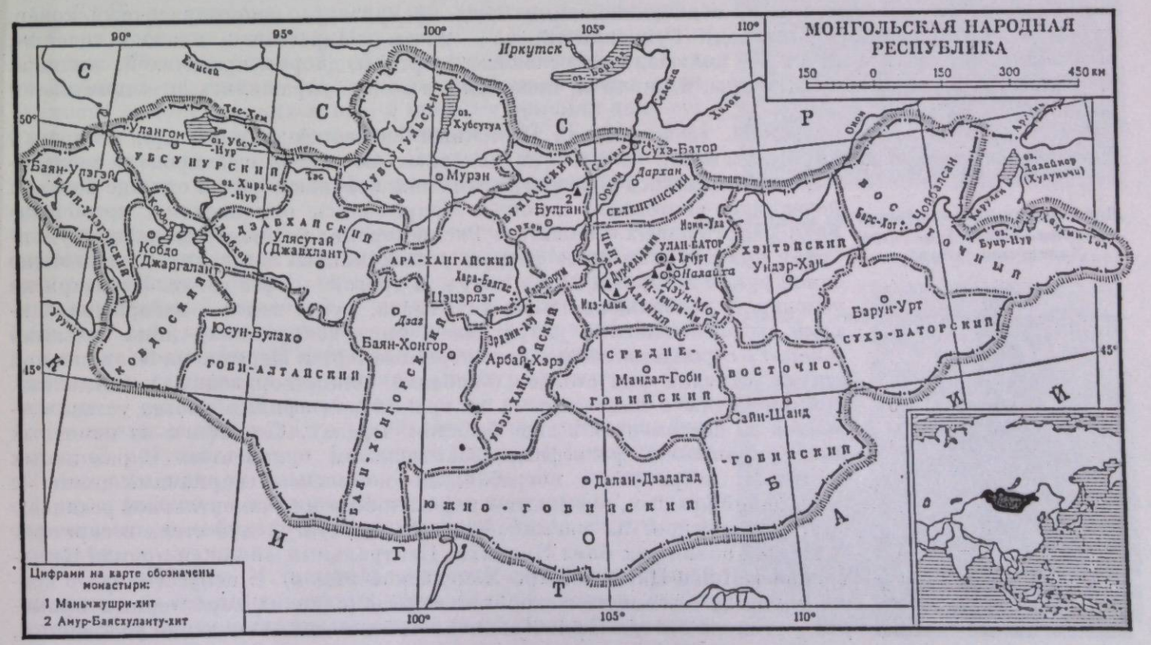
МОНГОЛИЯ

(МОНГОЛЬСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА. МОНГОЛ. БУГД НАЙРАМДАХ МОНГОЛ АРД УЛС)

Искусство Монголии (государства в Центральной Азии, граничащего на С. с СССР, а на В., З. и Ю.— с Китайской Народной Республикой), развивавшееся на протяжении многих веков в условиях феодального строя, после 1921, минуя буржуазную стадию, стало частью формирующейся социалистической культуры.

ДРЕВНИЙ ПЕРИОД

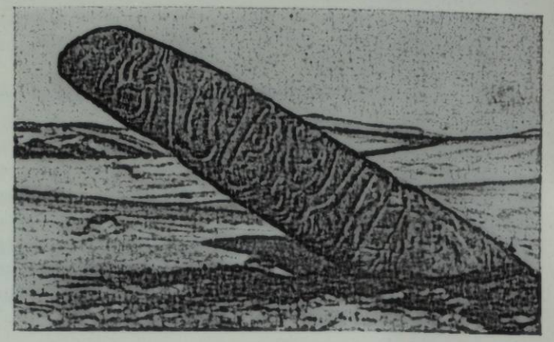
К началу эпохи бронзы (14—10 вв. до н. э.) относятся древнейшие памятники искусства, найденные на территории М.: изображения животных (лошадей, куланов, диких козлов, волков, змей), выбитые на скалах в сомонах (р-нах) Улдзийт (Средне-Гобийский аймак) и Ховд (Увэр-Хангайский аймак); наскальные рисунки, выполненные красной краской и обнаруженные вдоль течения р. Толы (Ихэ-Алык, Дурбельджин, Хачурт, Их-Тенгри-Ам). Особенный интерес представляют высеченные на скалах Ховд-сомона изображения людей и четырёхколёсной повозки, запряжённой четвёркой лошадей. Медные и бронзовые ножи и др. бытовые предметы этого времени, по форме и стилю близкие к бронзам карасукской и тагарской культур юж. Сибири (см. *РСФСР*), украшены реалистическими, а позже стилизованными изображениями животных





1. Нож из Сэврэй-сомона Южно-Гобийского аймака. Бронза. 10 в. до н. э. Южно-Гобийский краеведческий музей. Далан-Дзадагад. 2. Бляха с изображением свернувшегося зверя. Бронза. 4 в. до н. э. Центральный музей Монгольской Народной Республики. Улан-Батор. 3. „Колесница". Наскальный рисунок. Около 10 в. до н. э. Ховд-сомон Увэр-Хангайского аймака. 4. „Оленный камень". 3 в. до н. э. Верховье р. Орхон.





(находки из Сэврэй-сомона Южно-Гобийского аймака и из Сухэ-Баторского аймака и др.). С начала железного века (4—3 вв. до н. э.) на бронзовых изделиях преобладают стилизованные и часто фантастические фигурки животных и птиц в скифском «зверином стиле» (см. *Скифы*). На гранях «оленных камней» (четырёхгранные отёсанные столбы или плиты, врытые, как правило, около могильников) выбивались стилизованные фигурки бегущих оленей, солнечный диск, предметы вооружения.

В период перехода от первобытного общества к классовому (конец 1-го тысячелетия до н. э.) в южной М. образуется союз скотоводческих племён — хунну (гунны). В курганных погребениях гуннской знати в *Ноин-Уле* в деревянных камерах, имевших колонны с базами и капителями, найдены многочисленные привозные и местные предметы утвари, ткани, войлочные ковры, украшения конской сбруи. Причудливые фигуры зверей в изощрённом «зверином стиле» на металлических изделиях часто дополнялись вставками из камней и цветной пасты, а на вышивках и аппликациях — узорами и прорезями, подчёркивавшими мощь мускулатуры (многокрасочный ковёр, рубеж н. э., Эрмитаж, Ленинград). Гуннские города — почти квадратные в плане поселения, обнесённые земляными валами,— включали ремесленные кварталы, дворцы правителей, жилища. Черепица, которой крылись дворцы, и кирпичи, вмазанные в стены, украшались штампованными узорами.

В 6—8 вв. на территории М. господствовал Восточный Тюркский каганат, при котором у главенствовавших в каганате алтайских тюрок и подчинённых им племён шёл процесс феодализации. Развивалось ремесло: украшения, конская сбруя и оружие богатых кочевников-скотоводов и воинов покрывались орнаментом с преобладанием растительных элементов. Распространилась мемориальная скульптура: мужские каменные фигуры у намогильных памятников, держащие одной рукой на уровне груди сосуд, а другой — эфес сабли. Несмотря на условность изображения (нос, рот, глаза, руки, пояса с наборными бляхами выделены лёгким углублением фона вокруг них), ли́ца изваяний говорят о стремлении передать портретные черты. Нередко на В. от главной статуи отходит ряд столбов (балбалы), олицетворяющих побеждённых врагов. Стелы с высеченными на гранях эпитафиями иногда устанавливались на постаментах в виде больших черепах. Саркофаги из каменных плит украшались рельефным растительным орнаментом. В различных местах М. встречаются погребальные комплексы: кирпичный домик (с черепичной крышей, глиняными украшениями и орнаментальной росписью внутри), стоящий на насыпной платформе, статуя или стела и саркофаг (могилы Тоньюкука близ Налайхи, Центральный аймак, и принца Кюль-Тегина в Кошо-Цайдаме, Ара-Хангайский аймак). В искусстве этого времени наряду с реалистической тенденцией (один из характерных примеров — голова статуи Кюль-Тегина) встречается и лаконичная условность,

Древнетюркское каменное изваяние. Около 8 в. Увэр-Хангайский аймак.



оригинальная и смелая стилизация, особенно в изображении животных (рисунки, выбитые на скалах, на намогильной плите Кюль-Тегина).

Восточный Тюркский каганат в 745 сменился Уйгурским, уничтоженным в 840 пришедшими с Енисея кыргызами, которые, в свою очередь, в 10 в. были вытеснены *киданями* (см.). От уйгурского времени сохранились руины столицы Орду-Балык (позже *Хара-Балгас*) со строгой планировкой, оборонительными сооружениями, домами, храмами, а также рельефы на каменных стелах и медных дверных пластинах, яйцевидные глиняные сосуды с высоким горлом и штампованным узором. При киданях (10—12 вв.) шло интенсивное строительство городов. Обычно город, почти квадратный в плане, был ориентирован по странам света, окружён рвами и земляными валами с воротами и башнями. Его пересекали одна или несколько улиц с административными зданиями, храмами и домами, обнесёнными оградой. На незастроенных участках стояли юрты и палатки жителей и воинов. При раскопках древнего города *Барс-Хот I* (10—12 вв.) найдены: остатки буддийского храма и пагод, в деталях связанных с местной традицией и влиянием Китая; алтари, глиняные фигуры божеств и животных, резные деревянные украшения и архитектурные детали, порой раскрашенные; в орнаментации преобладали растительные мотивы.

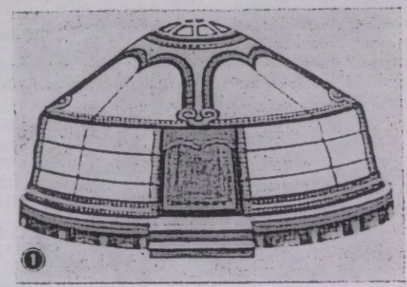
АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ФЕОДАЛЬНОЙ МОНГОЛИИ (13 в.— начало 20 в.)

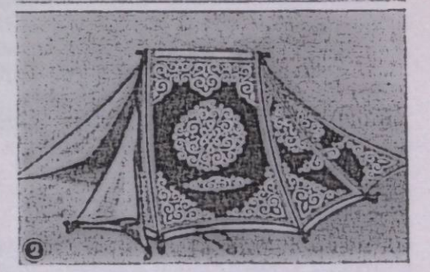
К началу 13 в. образовалось монгольское феодальное государство, ставшее при Чингисхане огромной империей. Её столица (с 1220) *Каракорум* была средоточием ремесла и торговли. Описания путешественников, подтверждённые раскопками, говорят о регулярности планировки Каракорума, о красоте и пышности убранства зданий, особенно кумирни (молельни) начала 13 в. (буддийские полихромные росписи уйгурского, тибетского и китайского типов) и дворца хана Угедея (гранитные цоколи и базы колонн, резьба по камню и дереву, лепка, чеканка по металлу).

К 15 в. империя распалась на ханства и княжества; к С. от Гоби они носили в 16 в.— нач. 20 в. общее название Халха. Феодалы степной обл. Ордос вторглись в 16 в. в Тибет; в результате высшие ламы признали свою зависимость от монгольских ханов, а монголы приняли ламаизм, который стал быстро распространяться в М. В 1691—1911 страна находилась под властью Цинской династии Китая, а затем стала автономным феодально-теократическим государством.

Архитектура. С 16 в. основным видом жилья в городах и сельских местностях М. становится войлочная юрта («гэр») на деревянном каркасе с раздвижными стенными решётками («хан»), дверной коробкой и крышей в форме усечённого конуса (её конструктивные элементы — верхний обруч-«тон» и шесты-«уни»); наружная дверь — войлочная, внутренняя — деревянная расписная. Диаметр юрты — 4—5 *м*, высота — ок. 3 *м*. Для дальних поездок с караванами служит шестискатная палатка («майхан»); к её остову из шестов (2 вертикальных и 1 горизонтального) прикреплены 2 боковых прямоугольных и 4 треугольных полотнища. Юрту и майхан — жилища скотоводов-кочевников — легко перевозить и собирать на новом месте. Юрта служила и жильём, и храмом.

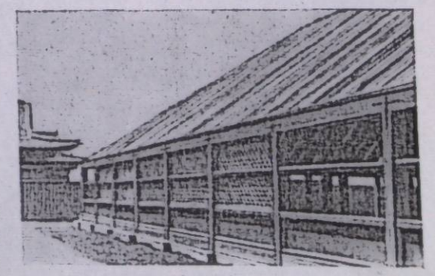
С конца 16 в. М. покрылась густой сетью монастырей и храмов, к созданию которых привлекались народные мастера. Появились культовые постройки из дерева (каркасные





Народная архитектура. 1. Парадная юрта монголов. 2. Монгольская палатка-„майхан" (обе — с рисунка Д. Манибадара).

Цокчин с каркасной конструкцией в монастыре Гандан в Улан-Баторе. 1838.



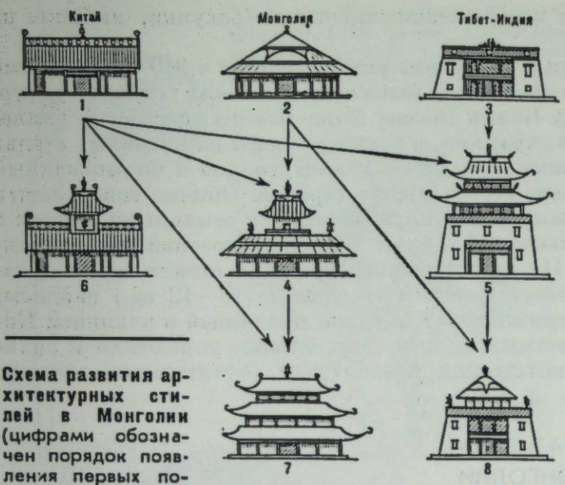


Схема развития архитектурных стилей в Монголии (цифрами обозначен порядок появления первых построек того или иного стиля): 1 — китайский; 2 — монгольский; 3 — тибетский; 4 — монголо-китайский; 5 — тибетско-китайский; 6 — новый китайский; 7 — новый монголо-китайский; 8 — тибетско-монгольский.

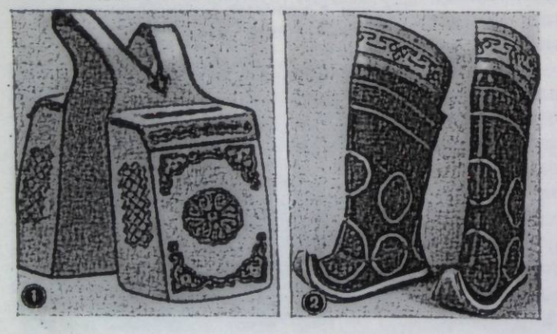
с дощатым покрытием), в основу которых легла композиция юрты: круглые, затем многоугольные, а с сер. 17 в. квадратные в плане, они сохранили простые, лаконичные формы, ясную тектонику, приземистость и устойчивость, конические со скруглённым верхом, а позднее пирамидальные крыши. Соборные храмы («цокчин») имели разборную деревянную конструкцию и расположенные внутри по квадрату колонны с капителью-подбалкой. Распространились кирпичные постройки китайского типа и каменные тибетского типа (см. *Китай*), сохранившиеся в монастырских ансамблях *Улан-Батора*, в *Эрдэни-дзу* и *Амур-Баясхуланту-хите*. Монастыри типа «хуре», кольцевой план которых связан с кочевым укладом, преобладают в зап. и центральной М.; «сумэ», застроенные по китайскому образцу с регулярно распланированными смежными дворами, — на В. у границы с Китаем; «хит» — тибетского типа ансамбли с главным храмом на вершине горы—в горных районах. Сохранились храмы «смешанного» типа—монголо-китайского, тибетско-китайского, тибетско-монгольского (монастыри Да-Хуре и Гандан в Улан-Баторе). Своеобразны субурганы — восходящие к «ступа» *Индии* (см.) и *Непала* (см.) памятники (гробницы лам, мемориальные сооружения), состоящие из пьедестала, дарохранилища и шпиля (Боди-субурган в Эрдэни-дзу).



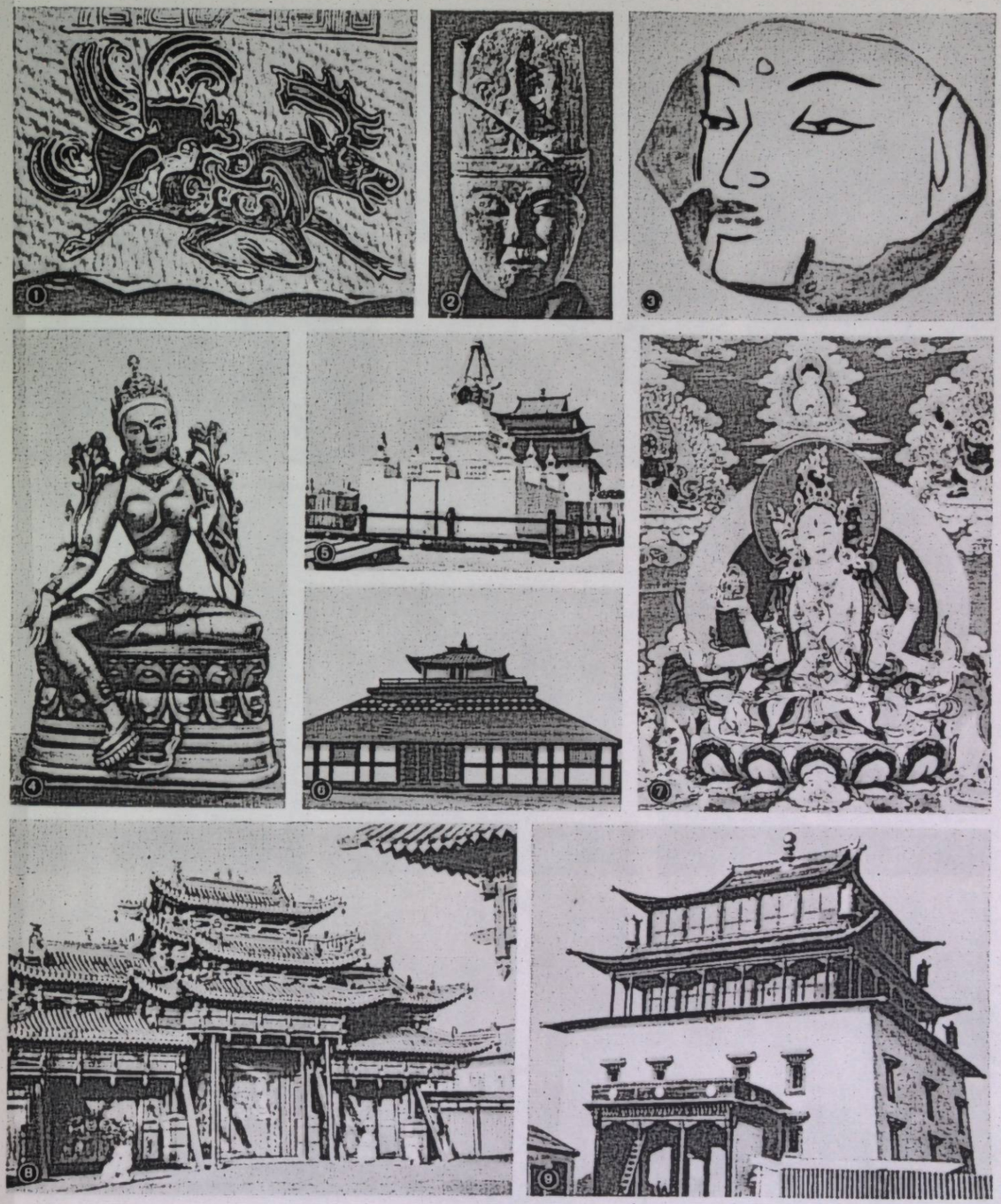
Маска для религиозного праздника „цам". Роспись на папье-маше. Начало 20 в.

Изобразительное искусство. Живопись 16 — нач. 20 вв. представлена многочисленными буддийскими композициями (их выполняли художники-монахи плотными красками типа гуаши на полотне) и стенными росписями по сухой штукатурке с вырезным контуром. В строгой каноничности композиции, тонкой графичности рисунка, яркости локальных цветов отразились влияния живописи *Непала* (см.) и Тибета (см. *Китай*). Храмовая скульптура выполнялась в основном из глины, дерева и прессованной бумажной массы; наиболее значительные статуи божеств и лам отливались из бронзы, ярко раскрашивались, золотились и украшались полудрагоценными камнями (скульптор Дзанабазар, 2-я пол. 17 в.). В конце 19 в. появилась светская живопись — портреты Соныцирина, картины быта и природы М. («События одного дня») и сатирические произведения *Шарава*, метко запечатлевшие невежество лам, жестокость и паразитизм феодалов.

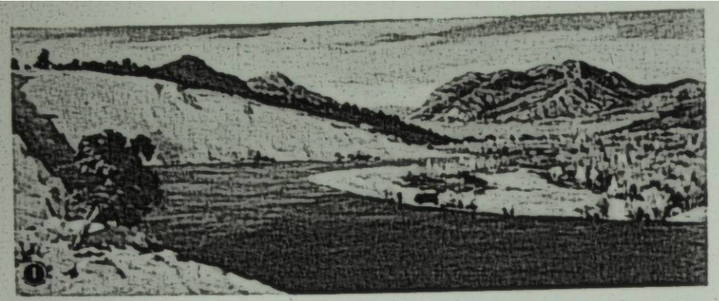
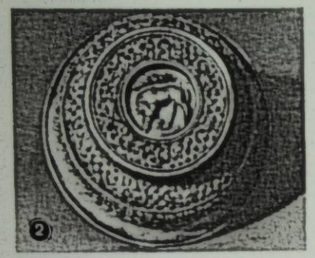
1. Монгольская перемётная сума. 2. Кожаные сапоги-„гутул" с вышивкой и аппликацией.



В **декоративно-прикладном искусстве** преобладало украшение утвари, одежды, конской сбруи, сёдел, юрт строго симметричным орнаментом—зооморфным, растительным (распространённым ещё в 13 в.) и геометрическим (род меандра — «алхан-хэ», ромбы — «суйх», мотив бесконечного узла — «ульзи»). Вышивка (обычно тамбурным швом) и аппликация на парадных юртах и халатах («дэли»), безрукавках («хантаз»), кисетах, футлярах, кожаной обуви («гутул»), а также на огромных шёлковых завесах в храмах (мастер Хасгомбо, 19 в.) отличались контрастным сочетанием локальных цветов (зелёный по малиновому фону, оранжевый по синему и т. д.). Зелёным и синим узором по красному фону расписыва-

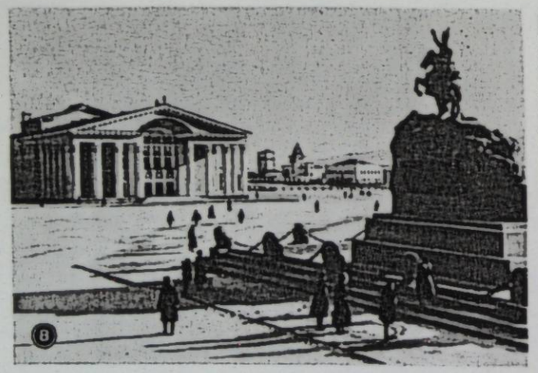


МОНГОЛИЯ. 1. Ковёр из Ноин-Улы. Конец 1 в. до н. э. — начало 1 в. н. э. Эрмитаж. Ленинград. 2. Голова мемориальной статуи принца Кюль-Тегина. Мрамор. 6—8 вв. Центральный музей Монгольской Народной Республики. Улан-Батор. 3. Фрагмент росписи кумирни в Каракоруме. Начало 13 в. Эрмитаж. Ленинград. 4. Дзанабазар. Буддийское божество Тара «зелёная». Бронза. 2-я половина 17 в. Музей изобразительных искусств Монгольской Народной Республики. Улан-Батор. 5. Боди-субурган в Эрдени-дзу. 1799. 6. Храм монголо-китайского стиля в монастыре Гандан в Улан-Баторе. 18 в. 7. «Богиня Ушнишавиджайя» (фрагмент свитка). Полотно, гуашь. 18 в. Музей искусства народов Востока. Москва. 8. Дворцовый комплекс Ногон-Орго в Улан-Баторе. 1832. «Святые ворота». 9. Храм Мэгджит-Джанрай-сэг в монастыре Гандан в Улан-Баторе. 1911—13.








МОНГОЛИЯ. 1. Одон. «Река Ереэ». 1962. 2. Тожил. Серебряная чаша. 1947. 3. С. Нацагдорж. «Флейтист». Из серии «Родной край». Линогравюра. 1962. 4. Сэнгэцохио. Портрет художника Шарава. Полотно, гуашь. 1962. 5. Ядамсурэн. «Три печальных холма». Полотно, гуашь. 1962. 6. Дамдима. «В метель». Гранит. 1963. 7. Манибадар. «Деревня и город». Полотно, гуашь. 1947. 8. Площадь Сухэ-Батору (искусственный гранит, 1946, скульптор Чоймбол). 9. Дом правительства (1950—60-е гг., архитекторы Чимид, Н. М. Щепетильников, В. Н. Павлов) и усыпальница Сухэ-Батора и Чойбалсана (1950-е гг., архитекторы Чимид и Б. С. Мезенцев) в Улан-Баторе. (№№ 1, 5, 6 — Музей изобразительных искусств Монгольской Народной Республики, Улан-Батор. №№ 2, 4, 7 — Музей искусства народов Востока, Москва).

лись двери юрт. К сер. 17 в. развилась обработка (литьё, ковка, чеканка, гравировка) металлических изделий — сосудов из бронзы и серебра, серебряных пластин на футлярах для огнива («хат») со сложными геометрическими рельефными и ажурными узорами. Известными ювелирами были Тунгэтин-Шара (19 в.) и Чабаганцы (нач. 20 в.). Замысловатые металлические украшения для женской причёски со вставками и подвесками из коралла изготовлял мастер Нима (нач. 20 в.). Была распространена и резьба по дереву (фигурки животных), дополненная росписью орнаментация шкатулок, сундуков, опорных столбов юрт (мастер Балган, нач. 20 в.). Из папье-маше изготовлялись маски божеств для религиозного праздника «цам» (мастер Табхай, нач. 20 в.).

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО НАРОДНОЙ МОНГОЛИИ

Победа народной революции 1921 и образование Монгольской Народной Республики в 1924 открыли путь социалистическому преобразованию отсталой феодальной страны, развитию её экономики и культуры.

Архитектура. В М., где столица Урга (с 1924 — *Улан-Батор*) представляла собой сочетание роскошных храмов и грязных неблагоустроенных жилых кварталов, а другие населённые пункты были либо монастырями, либо «кочевыми городами», состоявшими из одних юрт, с помощью СССР развернулись гражданское и промышленное строительство, реконструкция старых и создание новых городов и посёлков с регулярной планировкой, начали строиться больницы, школы, клубы. На месте монастырей стали образовываться центры аймаков и сомонов (*Чойбалсан*, Цэцэрлэг, Улангом, Ундэр-Хан и др.). В 20—30-х гг. кирпичные постройки не превышали (в силу характерных для М. условий сейсмичности и вечной мерзлоты) 2—3 этажей; общественным зданиям были присущи черты конструктивизма. В 40-х — нач. 50-х гг. дома возводились по индивидуальным проектам, фасады общественных зданий украшались портиками, колоннадами, национальным орнаментом. С сер. 50-х гг. постройки начинают приобретать ясную объёмно-пространственную композицию, простые логичные формы, учитываются местный климат и требования комфорта. В 60-х гг. массовое строительство ведётся по типовым проектам. С переходом от деревянных перекрытий к железобетонным и появлением панельных домов (с конца 50-х гг.) развивается индустриальное и сборное домостроение. Создаются новые, современные города — центры добычи угля *Дархан*, Налайха, нефтяной центр Сайн-Шанд в Гобийской степи.

Изобразительное искусство. Реформаторами национальной живописи стали *Шарав* и его ученик *Манибадар*. В портретах Шарава (в т. ч. в портрете В. И. Ленина), с тонко выписанными лицами и обобщёнными фигурами, впервые появляется светотень. Шарав выполнил первые в М. революционные плакаты. В 40—50-х гг. открываются выставки, налаживается художественное образование, организуется *Союз монгольских художников*.

С нач. 50-х гг. заметно расширяется тематика картин, в творчестве многих художников техника и приёмы национальной живописи удачно сочетаются с методами европейского письма; чёткостью линейного рисунка, красочностью, ясной продуманностью отличаются произведения *Сэнгэцохио*, *Ядамсурэна*, ряд лучших работ *Дамдинсурэна*, Пурэвжава (р. 1899), Аварзада (р. 1907), Гомбосурэна (р. 1930) и др. Появляются первые картины маслом, в которых художники, учившиеся гл. обр. в СССР, рассказывают о событиях большого исторического значения (картина «Встреча Сухэ-Батора с Лениным» *Чойдога*, картина «Въезд в Ургу» *Цэвэгжава*), о жизни и быте людей новой М. (картины *Одона*, *Цултэма*, Будбазара, р. 1931). В портретах определяется стремление к раскрытию богатого внутреннего мира современников (работы *Лувсанжамца*, Ядамсурэна и др.). Любовь к родной природе нашла отражение в пейзажах *Гавы*, Цултэма, Будбазара, Жамсрана (р. 1923) и др. С сер. 50-х гг. выступают монгольские графики *Амгалан*, С. Нацагдорж (р. 1928), Балдан (р. 1932), Б. Нацагдорж (р. 1934) и др. Развиваются плакат и карикатура (Лувсанжамц, Гомбосурэн; Сосой, р. 1927; Нямсурэн, р. 1932). Значительное место в искусстве М. заняла скульптура. На площадях городов установлен ряд монументов в честь героев монгольского народа (памятники Сухэ-Батору и Чойбалсану работы *Чоймбола* в *Улан-Баторе* и др.). Интересные портреты создали скульпторы Давацэрэн (р. 1924), Санжа (р. 1928), Болод (р. 1934). Национальным своеобразием проникнуты композиции *Жамбы* на тему укрощения коня, жанровые фигуры *Дамдимы*, С. Доржпалама (р. 1926) и др.

В **декоративно-прикладном искусстве** народной М. наряду с традиционными отраслями — обработкой металла, резьбой и росписью по дереву, вышивкой и аппликацией — появляются

новые: фарфор и различные виды керамики; вышитые ковры-панно — сюжетно-тематические, орнаментальные и портретные; резьба по кости. Организована художественная артель, объединяющая народных мастеров.

Лит.: Общие работы.— Щепетильников Н. М., Архитектура Монголии, М., 1960 (библ.). Искусство древнего периода. — Атлас древностей Монголии. Изд. под ред. В. В. Радлова, вып. 1—4, СПБ, 1892—99; Киселёв С. В., Монголия в древности, «Известия АН СССР. Серия истории и философии», 1947, т. 4, № 4; Евтюхова Л. А., Каменные изваяния Южной Сибири и Монголии, в кн.: Материалы и исследования по археологии Сибири, т. 1, М., 1952 (МИА, № 24); Монгольский археологический сборник, М., 1962; Руденко С. И., Культура хуннов и ноинулинские курганы, М.—Л., 1962; Окладников А. П., Олень Золотые Рога, [Л.—М., 1964]; Пэрлээ Х., К истории древних городов и поселений в Монголии, «СА», 1957, № 3, с. 43—53; Древнемонгольские города. Авт. коллектив: С. В. Киселёв, Л. А. Евтюхова [и др.], М., 1965; Trever C., Excavations in Northern Mongolia (1924—1925), Leningrad, 1932.

Искусство феодального периода.— Кондратьева М. И., О юртообразных зданиях Внешней Монголии, «СЭ», 1935, № 3, с. 14—42; Кочешков Н. В., Коллекции по этнографии и народному искусству монголов в собрании У. Ядамсурэна (МНР), «СЭ», 1966, № 4, с. 140—50.

Искусство народной Монголии.— Изобразительное искусство Монгольской Народной Республики, М., 1956; Воронов Н. В., Современное монгольское искусство, «Вестник истории мировой культуры», 1959, [№] 3(15), с. 125—35; Обольсинна О., Работы мастеров Монгольской Народной Республики, «Искусство», 1959, № 3, с. 28—33; Живопись Монгольской Народной Республики. [Альбом], М., 1960; Искусство Монголии. Каталог, М., 1964; Прокофьев О., Современное искусство Монголии, «Искусство», 1964, № 11; Банчиков Г. Г., Современное монгольское жилище..., в кн.: Труды Бурятского комплексного НИИ Сибир. отд. АН СССР, вып. 16, Улан-Удэ, 1965; Современное искусство Монголии. [Каталог], М., 1968.

ГОРОДА. АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

АМУ́Р-БАЯСХУЛА́НТУ-ХИТ — древний мон. на терр. Булганского аймака, осн. в нач. 17 в. Усыпальница главы монг. ламаистов Ундур-гэгэна (нач. 17 в.), цокчин (гл. храм; 1727—35), «боковые» (жилые или хозяйств.) постройки — все в стиле кит. арх-ры. *Н. Щ.*

БАРС-ХОТ I — древний (10—12 вв.) киданьский г. на терр. Вост. аймака. Сохранились 2 кирп. пагоды с 5 и 7 ярусами (последняя выс. 16 *м*), буддийский храм с сюжетными и орнамент. фресками. *Л. Е.*

ДА́РХАН — г. в Селенгинском аймаке. Возник как центр добычи угля. Застройка начата в 1962 по проектам сов. арх. (руководитель авторской группы Н. Я. Додица); в стр-ве участвуют арх. и др. социалистич. стран. Домостроительный комбинат, крупнопанельные и кирп. дома (ин-т «Моспроект» № 2, арх. М. А. Зильберт и др.). *Н. Щ.*

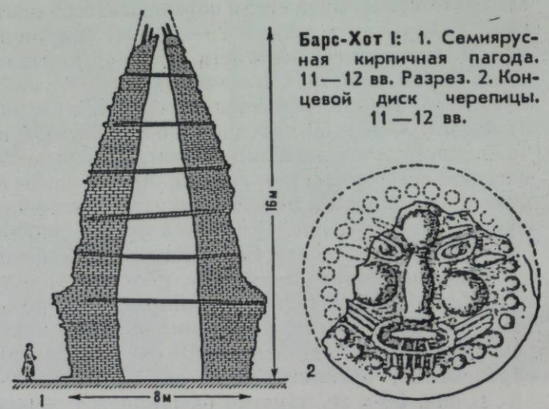
КАРАКОРУ́М, Хара-Хорин,—древний г., столица Чингисидов, осн. в 1220 на правом берегу р. Орхон. На юго-зап. окраине г. раскопками обнаружен дворец Угедея (55 *м*×45 *м*), сооруж. на насыпной платформе с гранитным цоколем; 72 дер. колонны на гранитных базах поддерживали крышу, крытую цв. поливной черепицей, с лепными украшениями. Под дворцом найдены остатки кумирни (нач. 13 в.) со стенными росписями (ныне в ГЭ). *Л. Е.*

КО́БДО, Джаргалант, Джиргаланту,— г., осн. в 1731 как крепость. Состоял из Сангийн-хото («Каменного г.») и торговой слободы, на месте к-рой строится совр. г. Руины крепости. К. застраивается 2-этажными домами; больница, кинотеатр.

Лит.: Гонгор Д., Ховдын хураангуй туух, Улаан-баатар, 1964. *Н. Ш.*

МАНЬЧЖУШРИЙ-ХИТ — древний мон. на юж. склоне г. Богдо-Ула, осн. в 1733. Храмы Гол-сумэ (Гл. храм; дер.) и Чулдун-дацан (Кам. храм)— оба в стиле тибетской арх-ры. *Н. Щ.*

НОЙН-УЛА́ — могильник гуннской знати конца 1 в. до н. э.— нач. 1 в. н. э., в 130 *км* к С.-В. от Улан-Батора. Св. 200 курганов, кв. в плане, выс. 2 *м*, под к-рыми — имитирующие гуннское жилище дер. погребальные камеры с дощатыми полами, дер. колоннами с базами и капителями. Многочисл. кит. и местные



Барс-Хот I: 1. Семиярусная кирпичная пагода. 11—12 вв. Разрез. 2. Концевой диск черепицы. 11—12 вв.

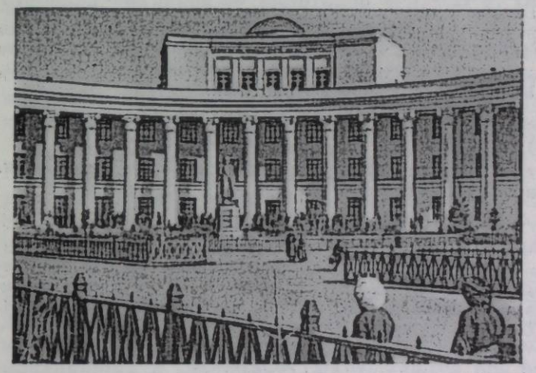


Дархан. Микрорайон № 1. Макет.

предметы утвари, украшения, одежда; ковры местного изготовления, греко-бактрийские ткани. *Л. Е.*

УЛА́Н-БА́ТОР (до 1924 — Урга) — г. в долине р. Толы, столица МНР. Образовался из мон. Да-Хуре, Гандан и торгового г. Маймачен. **Мон. Да-Хуре,** осн. в 1651 как кочевой, с 1779 — оседлый: юртообразные храмы (18 в.); храмы в стиле монг.-кит. арх-ры (18 в.), кв. в плане, с фонарём-«гонхоном», облицованным цв. металлом. На С.-З., на склоне гор,— **мон. Гандан:** «Храм трёх субурганов» (нач. 18 в., монг.-кит. арх-ра), каркасный цокчин (1838, 30 *м*×30 *м*, выс. стен 2,45 *м*); крупнейший буддийский храм М.— Мэгджит-Джанрай-сэг (кам., кирп., 1911—13, 27,15 *м*×27,15 *м*, выс. 40—42 *м*, тибетско-кит. арх-ра). В центре г.— ансамбль **б. мон. Чойчжин-Ламайн-сумэ** (ныне музей-заповедник Комитета наук МНР; кирп., 1904—08, кит. арх-ра). На Ю.— дворцовый комплекс **Ногон-орго** («Зелёный дворец»; б. резиденция правителя Богдо-гэгэна, ныне музей; кам., дер., 1832). Дворцовый ансамбль Цаган-сумэ (кам., 1840, тибетская арх-ра).

С 1924 У.-Б. реконструируется. В центре — пл. Сухэ-Батора: **Дом правительства** (1950—60-е гг., *Чимид*, сов. арх. Н. М. Щепетильников и В. Н. Павлов), **усыпальница Сухэ-Батора и Чойбалсана** (1950-е гг., Б. С. Мезенцев, см. *РСФСР*, Чимид), гостиница «Алтай» (конец 1940-х гг., сов. арх. В. Г. Шульгин), Центральный совет профсоюзов (1950-е гг., Чимид), Театр



Улан-Батор. Здание университета. 1943—46. Архитектор Н. М. Щепетильников.

оперы и балета (нач. 1950-х гг., сов. арх. М. С. Жиров). Ун-т (1943—46, Н. М. Щепетильников), Музей Сухэ-Батора и Чойбалсана (1946, Н. М. Щепетильников), Дворец молодёжи (Чимид). 1—5-й кварталы микрор-на «А» (1958—62, сов. арх. Г. П. Баданов, Ю. Л. Каравья, А. П. Антонов, инж.-конструкторы Л. Н. Паншин, С. И. Ермаков). Пам.: Сухэ-Батору (искусств. гранит, 1946) и Чойбалсану (бетон, 1947) — оба работы *Чоймбола*; В. И. Ленину (бр., 1956, С. Д. Меркуров, см. *РСФСР*). 2 скульпт. группы на тему укрощения коня (цемент, 1949, *Жамба*).

Музей изобразит. иск-в МНР: крупнейшая колл. монг. иск-ва. **Центр. музей МНР:** монг. археологич., историч. и этнографич. пам.; произв. иск-ва на темы нац. истории.

Лит.: «Современная Монголия», 1956, № 1, с. 23—31. *Н. Щ.*

ХАРА-БАЛГАС, Карабалгасун,— древний г. на терр. Ара-Хангайского аймака. Осн. в 745 как столица уйгурского ханства под назв. Орду-Балык. Регул. планировка. Остатки домов, креп. башни, кам. стелы, рельефы. Уничтожен кыргызами в 840. *Л. Е.*

ЧОЙБАЛСА́Н (до 1921 — Сан-Бейсе, до 1941— Баян-Тумен) — г. в долине р. Керулен. Возник из жилого посёлка мон. Сан-Бейсе (16 в.). Застроен 3-этажными жилыми домами.

Краеведческий музей. *Н. Щ.*

ЭРДЭНИ-ДЗУ — древний мон. на терр. Увэр-Хангайского аймака, осн. в 1585—86 в юж. части *Кара-*



Эрдэни-дзу. Стена с субурганами. 16 в. На переднем плане — каменная черепаха. 13 в.

корума. Стена со 108 субурганами, окружающая мон.; храмы — Гурбан-дзу (1586, кит. арх-ра), Лабран (18 в., тибетская арх-ра); Боди-субурган (1799).

Лит.: «Современная Монголия», 1962, № 11, с. 12—13. *Н. Щ.*

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

АМГАЛА́Н, Дагдангийн (р. 1933, Сухэ-Баторский аймак) — живописец и график. Окончил Художеств. школу в Улан-Баторе (1950) и МХИ (1964). Работает в обл. историч. и быт. жанров. Произв.: «Врач» (1955), «В Дарианге» (1965), «Красная пыль» (темпера, 1966), триптих «Благопожелание» (темпера, 1967) — все в М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор; серии линогр. «Улан-Батор социалистический» (1961) и «Утро нашей Родины» (1962), плакаты.

ГАВА́, Лувсангийн (р. 1920, Восточно-Гобийский аймак) — живописец. Окончил ИЖСА (1952). Пейзажист, жанрист, художник театра и кино. Работы: «На реке Булган» (1956), «Озеро Цэцэг» (акв., 1957), «Алтайские горы» (1958), «Киномеханик» (1963), «Скажи Сухэ» (1967) — все в М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор; «1963 год» («Новый Дархан»; 1964, музей в Дархане); оформление спектаклей «Отелло» У. Шекспира (1955) и «Бахчисарайский фонтан» Б. В. Асафьева (1956), кинофильма «Исход» (1967).

ДАМДИМА́, Дамдингийн (р. 1928, Улан-Батор) — скульптор. Окончила Художеств. школу в Улан-Баторе (1958), где уч. у *Чоймбола* и Давацэрэна. Произв.: «Буйный як» (гипс, 1957), «Мальчик и верблюжонок» (гипс, 1958), портрет дочери, «Герой труда МНР Бямбацогт» (оба — мр., 1961), «В метель» (гранит, 1963) — все в М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор; портрет В. И. Ленина (гранит, 1967, Музей В. И. Ленина, Улан-Батор).

Лит.: Л. Э., Жизнь — творчество, «Современная Монголия», 1964, № 3, с. 22—23.

ДАМДИНСУРЭН, Дуламжавын (р. 1909, Хэнтэйский аймак) — живописец. Самоучка. Работает в традициях нац. живописи. Произв.: «На пастбище» (1949, МИНВ); «Караванщик» (1954), «Озеро» (1957), гуаши «Материнство» (1958), «Наши края» (1962) и «Хурэ цам» (1966) — все в М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор.

ЖАМБА, Нямын (р. 1910) — скульптор. Самоучка. Мастер жанр. и монумент. пластики. Произв.— назв. в ст. *Улан-Батор*, а также: «Необъезженный конь»

(папье-маше, 1953, МИНВ); «Кумыс» (1958), «Домбрист» (1962), «Учёный» (1963)— все гипс, М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор; пам. Сухэ-Батору (1961) в г. Сухэ-Батор и Герою МНР Олзвою (1962) в сомоне Манхан (Кобдоский аймак) — оба цемент.

ЛУВСАНЖА́МЦ, Дэндэвийн (р. 1911, Хэнтэйский аймак) — живописец и график. Самоучка. Произв.: «Под знаменем Сухэ-Батора» (гуашь, 1950), «Сухэ-Батор в рабочем кабинете» (1953) — оба в Центр. м. МНР, Улан-Батор; плакаты — «Соёмба» (1956), «Сухэ-Батор» (1957), «Нерушимая дружба монгольского и советского народов» (1963).

МАНИБАДА́Р, Долгорын (1889—1963) — живописец. Ученик *Шарава*. Работал в традициях нац. живописи. Произв.: плафоны в зданиях Музея Сухэ-Батора и Чойбалсана и Театра оперы и балета в *Улан-Баторе* и в правительств. резиденции в пади Их-Тэнгри; портреты Сухэ-Батора (1944) и Чойбалсана (1945), «Древний богатырь» (1947) — все гуашь, М. изобразительных иск-в МНР, Улан-Батор; «Новая Монголия» (гуашь, 1949, МИНВ), серии зарисовок национального орнамента.

НАМХАЙЦЭРО́Н, Лувсаншаравын (р. 1913, Центр. аймак) — живописец и театр. художник. Работы: «Восстание в Хужирбулане» (1953, Центр. м. МНР, Улан-Батор);«Студенты в Гоби»(1962) и «Призыв»(1965)— в М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор; оформление спектаклей «Искатель счастья Мунхэ» Ойдува (1947), «Евгений Онегин» П. И. Чайковского (1962), «Фауст» Ш. Гуно (1968) и др.

ОДО́Н, Гэлэгийн (р. 1925, Вост. аймак) — живописец. Окончил МХИ (1951). Жанрист, пейзажист, портретист. Произв.: «После работы» (1954), портрет партизана Тогтоха (1957), «Гора Эж-Хайран» (1958), «Гобийский пейзаж» (1961), «Река Ерез» (1962) — все в М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор; «Субботник» (1961, Дом правительства, Улан-Батор).

СЭНГЭДОХИ́О, Адъяагийн (р. 1917, Увэр-Хангайский аймак) — живописец. Самоучка. Работает в традициях нац. живописи. Жанрист, портретист, орнаменталист. Произв.: «Аюуш» (1956), «Чингунджав» (1957) — в Центр. м. МНР, Улан-Батор; «Чёрный верблюд» (1962), «Орхонский водопад» (1962), «Сухэ-Батор у В. И. Ленина» (1967) — все гуашь, М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор.

ЦУЛТЭ́М, Нямосорын (р. 1923, Ара-Хангайский аймак) — живописец. Окончил МХИ (1951), где уч. у С. В. Герасимова (см. *РСФСР*). С 1956 — председатель Союза монг. худож. Произв.: портрет худож. Манибадара (1953), «Юрты в степи» (1955), «У реки» (1955), «Белая долина» (1958), «Портрет бригадира» (1963), «За водой» (1963), портрет Сухэ-Батора (1966), «Незабываемая встреча» (1967), «Река Чулут» (1967), «Озеро» (1967), «Перегонщица скота» (1968) — все в М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор.

ЦЭВЭГЖА́В, Очирын (р. 1916, Вост. аймак) — живописец. Самоучка. Работает в обл. анималистич., историч. и быт. жанра. Произв.: «Чойбалсан среди партизан» (1941), «Возвращение» (1945), «Въезд в Ургу» (1950) — все в Центр. м. МНР, Улан-Батор; «Нападение волков на стадо» (1946, МИНВ); «Доение кобылиц» (1952), «Бой быков» (1953), «В горах» (1957), «Бой жеребцов» (1958), «Победитель на скачках» (1968)— все в М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор; «Сухэ-Батор на Красной площади» (1966).

ЧИМИ́Д, Буджавын (р. 1918, пос. Тугуй, ныне в Бурят. АССР) — архитектор. Уч. в МАИ (1942—48). Работает в *Улан-Баторе*.

ЧОЙДОГ, Додийн (1917—56) — живописец. Уч. в МХИ (1942—45). Работал в обл. историч. жанра и портрета. Произв.: «Встреча Сухэ-Батора с Лениным» (1941); «Партизан Мельников» (1943), «Партизан» (1943), «Художник Цэвэгжав» (1946), портрет Бумцанда (1948), «Маршал Чойбалсан» (1951), «Строитель Намсрай» (гуашь, 1954) — все в М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор.

ЧОЙМБО́Л, Сономын (р. 1907, Лун-сомон, Ара-Хангайский аймак) — скульптор. Уч. в Москве (1943—1946) у С. Д. Меркурова (см. *РСФСР*). Работает в обл. монумент. пластики и портрета. Произв.— назв. в ст. *Улан-Батор*, а также: надгробный пам. Сухэ-Батору близ Улан-Батора (бр., 1941), портрет Чойбалсана (гипс, 1947, МИНВ), «Выход борца» (гипс, 1958, М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор).

ШАРА́В (прозв. М а р з а н, т. е. «шутник»), Балдуугийн (1869—1939) — живописец. Ввёл в нац. живопись совр. сюжеты и светотень. Произв.: «События одного дня», «Праздник изобилия», портрет В. И. Ленина (1922) —.все гуашь, М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор; политич. плакаты, книжные илл., эскизы почтовых марок и гос. денежных знаков — после 1921.

ЯДАМСУРО́Н, Уржингийн (р. 1905, Вост. аймак) — живописец. Уч. в МХИ. Произв.: портреты Сухэ-Батора и артистки Долгосурэн (оба—1943), гуаши «Народный сказитель» (1958), «Три печальных холма» (1962), «Зима» (1964), «Лето» (1965) и «Разговор по душам» (1967) — все в М. изобразит. иск-в МНР, Улан-Батор; «Портрет студентки» (1949, МИНВ).

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Художеств. школа с отд. изобразит. иск-в (осн. в 1946) в Улан-Баторе.

ОРГАНИЗАЦИИ

«Монголизо» — творческое объед. худож., существовало в Улан-Баторе в 1943—54. **Союз монг. худож.** в Улан-Баторе, осн. в 1955 на 1-м съезде худож. М. **Союз монг. арх.**

ПЕРИОДИКА

«Урлаг соёл гэгээрлийн ажилтан нарт тусламж» («В помощь работникам культуры и искусства») — ж., выходил ежеквартально в 1945—56 в Улан-Баторе на монг. яз.; **«Современная Монголия»** — ж., выходит ежемесячно с 1956 в Улан-Баторе на монг., рус., англ. яз.; включает ст. об арх-ре и изобразит. иск-ве.

А в т о р ы: очерка — Л. А. Евтюхова (искусство древнего периода), Н. М. Щепетильников (арх-ра 13—20 вв.) и О. Н. Глухарёва (изобразит. и декоративно-прикл. иск-во 13—20 вв.); раздела «Города. Архитектурные памятники» — Л. А. Евтюхова (*Л. Е.*) и Н. М. Щепетильников (*Н. Щ.*); раздела «Художники. Архитекторы» — О. Н. Глухарёва (справки о худож.) и Н. М. Щепетильников (справка об арх. Чимиде). К о н с у л ь т а н т ы: О. Н. Обольсина, О. С. Прокофьев.

НЕПАЛ

(КОРОЛЕВСТВО НЕПАЛ)

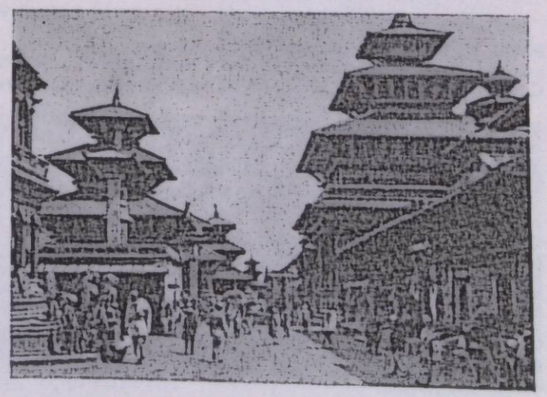


Искусство Непала — государства, расположенного в центральной части Гималайских гор и их юж. предгорьях, — сформировалось в результате взаимодействия культур многочисленных народностей тибето-бирманского и североиндийского происхождения — неваров, киратов, непальцев (или гуркхов), гурунгов, лимбу, шерпов и др. Географическая изолированность Н. во многом способствовала сохранению вплоть до сер. 20 в. отсталости страны и феодальных отношений. Художественная культура Н. до сер. 20 в. была тесно связана с культовыми потребностями буддизма и индуизма, а также с бытом феодальной знати. Для искусства Н. характерна живучесть древних художественных традиций, на формирование которых повлияло искусство *Индии* (см.) и *Китая* (см.).

Архитектура. Древнейшие сооружения Н.— буддийские святилища («ступа»; см. *Индия*) Бодхнатх и Сваямбхунатх близ *Катманду* (заложены, по-видимому, в 3 в. до н. э. индийским царём Ашокой во время его паломничества в Н.). Современный облик они приобрели, вероятно, в 8—9 вв. Ступа Бодхнатх расположен на обширной квадратной в плане платформе с декоративными башенками по углам. С лишённой декора массивной полусферой ступа контрастирует возвышающаяся над ней ступенчатая пирамида, облицованная позолоченными листами меди. 13 её уступов, так же как 13 колец конической башни ступа Сваямбхунатх, символизируют небеса буддийских легенд. Своеобразной особенностью обоих ступа являются глаза «всевидящего» Будды, инкрустированные с четырёх сторон кубического основания башен: их взгляд как бы устремлён на подходящих к святилищу. Завершаются обе башни деревянным «зонтиком», состоящим из золочёных «барабана» и шпиля.

По свидетельству китайского путешественника Сюань-Цзаана (7 в.), в ранний средневековый период (с 5 в.) культура Н. достигла высокого развития. В Н. строились башнеобразные храмы и богато украшенные дворцы. Расцвет средневековой архитектуры Н. относится к 15—18 вв.— времени объединения страны династией Малла. С этим периодом связаны рост городов в долине Катманду: *Лалитпура* (Патана), Катманду и *Бхактапура* (Бхадгаона),— оживление торговли и ремёсел, распространение индуизма. В архитектуре Н. этого времени мотивы и формы зодчества Индии и Китая выступают в своеобразном художественном сплаве и получают оригинальную интерпретацию. В ней проявляются присущие искусству Н. яркая жизнерадостность и красочная декоративность.

Улица в Лалитпуре.



Центром средневекового города в Н. является, как правило, княжеский дворец («дарбар») с примыкающей к нему мощёной главной площадью, вокруг которой группируются основные храмы. Далее в живописном беспорядке теснятся жилые кварталы, имеющие каждый небольшую центральную площадь с многочисленными храмами и ступа. Выделяются два основных типа храмов. Храмы первого типа (каменный храм Кришна Мандир в Лалитпуре) напоминают башнеобразные храмы Индии. Они чаще всего сооружены на квадратном ступенчатом основании и имеют в первом этаже арочную галерею, над которой расположены открытые павильоны, увенчанные декоративными башенками. Глухое башнеобразное завершение храмов подобно нераскрывшемуся бутону лотоса. Ажурные галереи с многогранными колоннами, завершёнными резными капителями, облегчают массив здания, придавая ему праздничную нарядность. Второй тип храмов, родственный китайским пагодам, возник в Н., вероятно, в 3—5 вв. Непальские пагоды, строившиеся из сырцовых кирпичей, скреплённых смолой, имеют 3—5 ярусов постепенно уменьшающихся кверху покатых квадратных в плане крыш, вынос которых поддерживается деревянными кронштейнами. В форме пагод в Н. сооружались не только храмы, но также дворцы и жилища горожан. В 13 в. непалец Анико (Балабаху) построил ряд пагод в *Китае* (см.), в т. ч. в Пекине. Одна из самых ранних сохранившихся в Н. пагод — дворец Катх Мандир в Катманду. Храм-пагода Ньятапола (Бхавани) в Бхактапуре отличается стройностью и совершенством пропорций. Устремлённая вверх композиция храма складывается из пяти ступеней цоколя и пяти ярусов как бы парящих крыш. Яркая живописность декора основана на красочном сочетании кирпича, дерева и позолоченной листовой меди. Изящная деревянная колоннада 1-го яруса и многочисленные кронштейны крыш покрыты тончайшей резьбой и полихромной раскраской. Лестницу, ведущую в храм, украшают 5 пар раскрашенных каменных скульптур, символизирующих силу и могущество.

Лучший образец дворцовой архитектуры средневекового Н., «Дворец 55 окон» в Бхактапуре, имеет прямоугольный план и множество внутренних дворов; сильно выступающие скаты крыши защищают стены от солнца и ливней. Богатой, подобной роскошному кружеву резьбой покрыты деревянные карнизы, оконные решётки, сложные наличники и тимпаны над окнами. Такая резьба, обычно сочетающаяся с ажурными украшениями из позолоченной меди и бронзы, характерна для архитектуры Н. В сочный растительный орнамент нередко вплетены фантастические персонажи индуистской мифологии. Изображения божеств на наличниках окон и кронштейнах крыш, восходящие к индийским прототипам, отличаются утончённостью и изяществом. В южных р-нах Н. господствует влияние североиндийской архитектуры. Так, сложный, перегруженный декором храмовый комплекс Джанаки Мандир в Джанакпуре повторяет формы храмов сев. Индии 17 в.

В конце 19—1-й половине 20 вв., в период феодальной тирании семейства Рана, в зодчестве Н. проявляется влияние персидской и арабской, а позже европейской неоклассической архитектуры. В виде замкнутого роскошного дворцово-паркового комплекса выстроен Сингха Дарбар (нач. 20 в.) в Катманду. В отличие от живописных старых городских кварталов и парадных дворцовых построек, архитектура новых, торгово-деловых частей городов Н. проста и однообразна. Длинные прямые улицы образованы рядами двухэтажных каменных фасадов.

В результате свержения тирании Рана в 1951 ускорилось экономическое и культурное развитие страны. В Н. строятся государственные и культурные учреждения, промышленные и транспортные сооружения. В стиле современной архитектуры сооружён ряд зданий в Катманду. По проектам советских архитекторов в Н. построены сигаретная фабрика в Джанакпуре (1963 — 64, архитектор А. С. Тарутин, инженеры А. В. Козлов и Н. С. Малинин), госпиталь в Катманду и др. сооружения.

Раннесредневековая скульптура Непала. 1. „Вишну Тривикрама". Каменный рельеф. 5—6 вв. Библиотека Бир в Катманду. 2. „Деви". Известняк. 7 в. Собрание С. Крамриш. США. 3. „Вишну". Гранит. 7—8 вв. Святилище Вишну близ Катманду.



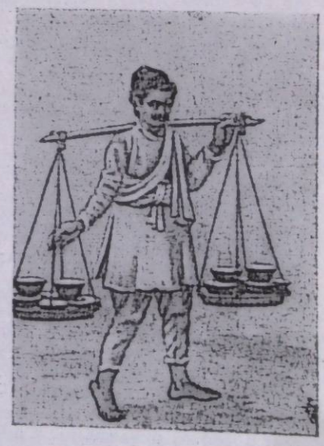
Типы народной архитектуры Н. многообразны. В сев. и центральных районах преобладают двухэтажные кирпичные дома с небольшими окнами и сильно выступающей двускатной черепичной или соломенной крышей. Нижний этаж имеет хозяйственное назначение, верхний — жилой. На фасадах городских домов непальцев и неваров, населяющих долину Катманду, встречаются резные деревянные галереи и решётки на окнах. Жилища гурунгов, живущих к З. от г. Покхры, имеют округлый план и завершены нависающей конусообразной соломенной крышей, опирающейся на деревянные столбы. Жилища народности лимбу (вост. Н.) окружены на 2-м этаже деревянной верандой, украшенной резьбой и раскраской. Большинство деревенских домов в юж. районах — постройки из бамбука, обмазанные глиной и крытые соломой. Стены снаружи белятся, и нередко женщины расписывают их несложными рисунками.



Миниатюра на пальмовом листе. 1110. Кливлендский музей искусства.

Изобразительное и декоративное искусство. Скульптура Н. известна с 1—2 вв., когда она была близка к *Гандхарскому искусству* (см.). В каменной скульптуре 5—8 вв., наряду с воздействием индийского искусства периода Гуптов (статуя короля в храме Пашупатинатх, рельеф с фигурой Будды в комплексе Сваямбхунатх, гранитное изображение Вишну, возлежащего на «змее вечности», в святилище Вишну — все близ *Катманду*), появляется оригинальная трактовка традиционных иконографических мотивов. Так, шагающий Вишну Тривикрама на рельефе библиотеки Бир в Катманду (5—6 вв.) изображён в необычно резком, стремительном движении. Традиции искусства Гандхары и Гуптов оказались особенно живучими в средневековой бронзовой скульптуре Н., развивавшейся, по-видимому, с 7 в. Из бронзы и меди способом «утраченного воска» отливались многочисленные культовые изделия (от колоссальных статуй Будды до небольших статуэток второстепенных божеств), бытовые предметы и декоративные детали архитектуры. Ранние статуэтки из бронзы (статуэтка Деви, 7 в., Кливлендский музей искусства) следуют в основном формам ранней буддийской каменной скульптуры. В бронзах 10—12 вв. классические традиции Гуптов как бы получают новую жизнь. Тонкое ощущение пластики тела, свобода и естественность позы характерны, напр., для статуэтки бодхисатвы с лотосом (Музей изящных искусств, Бостон); мягкие обобщённые формы фигуры, слегка оживлённой тройным изгибом, оттеняются тщательной графичной проработкой узоров головного убора, ожерелья, браслетов. В отличие от Индии, в Н. бронзу часто золотили и инкрустировали гиацинтом, гранатом, бирюзой. После 12 в. бронзовая скульптура Н. становится декоративно-утончённой, пропорции фигур удлиняются. В 16—17 вв. в ней усиливаются тибетско-китайские влияния, графичность трактовки форм, усложняются декоративные украшения. Одновременно возрастают динамика и экспрессия, получают распространение образы многоруких и многоликих божеств. В бронзе 18—19 вв., отражающей усиление светских тенденций, окончательно побеждают декоративные начала: чрезмерно орнаментированная скульптура подобна ювелирным изделиям. Виртуозно выполнены позолоченные рельефные обрамления окон и порталов дворцов («Золотые ворота» в *Бхактапуре*) и статуи королей, воздвигавшиеся на столбах с лотосовидной капителью (бронзовая статуя Бхупатиндры Малла в Бхактапуре и др.).

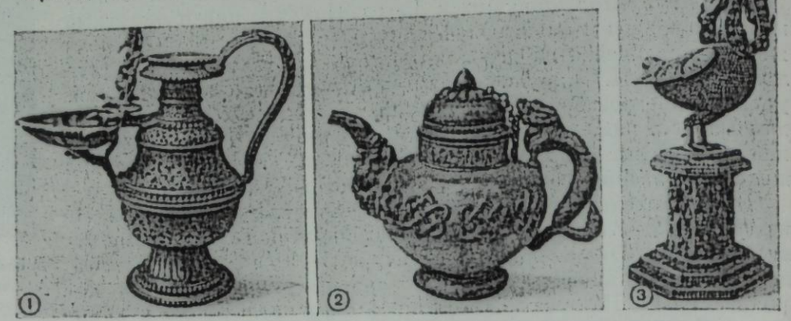
Ч. М. Маскей. „Носильщик". Акварель. Музей искусства народов Востока. Москва.



В средневековой живописи Н. главную роль играют миниатюры (выполнявшиеся водяными красками на пальмовых листьях, а позже на бумаге), органически вплетённые в текст рукописей; их иконография и стиль тесно связаны с искусством сев.-вост. Индии. Миниатюры 11—13 вв. плоскостны и декоративны: контур фигур очерчен гибкой изысканной линией, расцветка выполнена чаще всего пятью каноническими цветами — белым, синим, красным, жёлтым и зелёным. Иногда объём слегка моделирован повторным нанесением краски. Фоном нередко служит богатый сочный орнамент, воспроизводящий многообразные мотивы резьбы по дереву. Миниатюры рукописи 12—13 вв. из бывшей коллекции А. Тагора в Калькутте пластичностью и живостью образов отдалённо напоминают стенную живопись Аджанты (см. *Индия*). В миниатюрах 16—17 вв., носящих ярко повествовательный характер, проявляется

влияние раджпутской и могольской школ индийской миниатюры.

В 15—18 вв. в Н. получила распространение и живопись на холсте типа тибетских икон «тан-ка» (см. *Китай*, с. 436), выполнявшаяся минеральными красками. В непальских иконах и стилистически сходных с ними стенных росписях этого же времени скрещиваются индийские и китайско-тибетские влияния: им свойственны каллиграфическое изящество рисунка, праздничная звучность колорита. Фигуры второстепенных божеств (а иногда и донаторов), сцены священных легенд обычно располагаются вокруг крупного центрального изображения и составляют сложную, многоярусную орнаментальную композицию.



Декоративное искусство Непала. 1. Светильник с изображением бога Ганеши. Латунь. 19 в. 2. Кувшин для воды. Латунь, медь. 19 в. 3. „Гаруда" (мифическая птица). Латунь, коралл, бирюза. 18 в. Музей искусства народов Востока. Москва.

В современной живописи Н. можно выделить три основные тенденции. Для первой характерна связь с «Бенгальским Возрождением» (см. *Индия*). Наиболее ярко она воплощена в стилизованных под старую индийскую миниатюру работах Ч. М. Маскея, учившегося в Калькутте. Вместе с тем Маскей выполняет акварелью зарисовки пейзажей, народных типов, городских сцен. Другую тенденцию представляют поэт и художник Балкришна Сама и его дочь Джуала Сами: они пишут маслом портреты и пейзажи, подражая реалистическому европейскому искусству 19 в. К новейшим течениям принадлежат учившиеся в Европе художники Бангдел, Кали Дас Шрест, Чандра Бахадур Манандхар и др. В области художественной промышленности работает Амар Читракар, известный также как портретист, жанрист и плакатист.

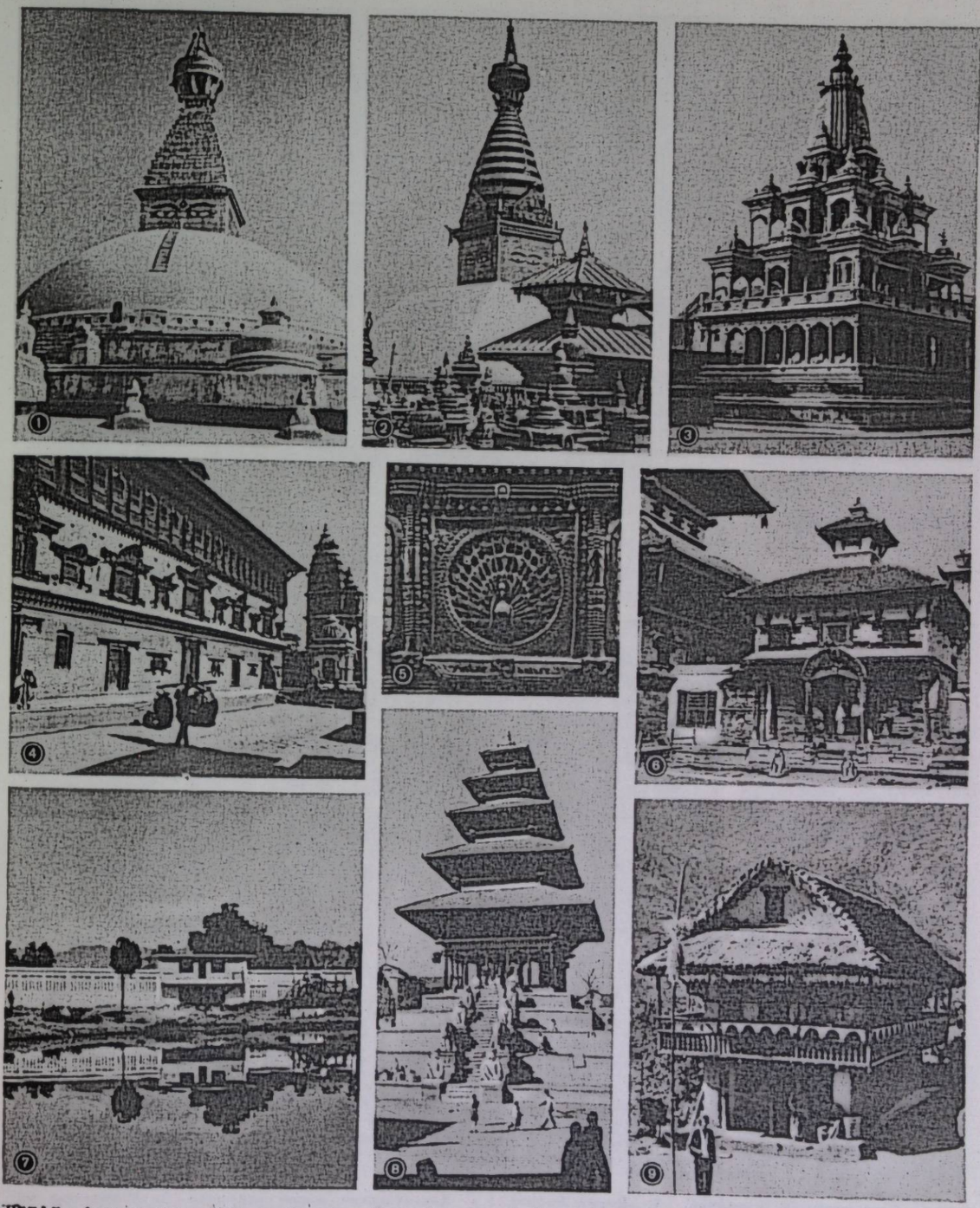
В Н. издавна развиты резьба по дереву и кости, плетение корзин из бамбука, производство гончарных изделий, шерстяных и шёлковых тканей, ковров, золотых и серебряных украшений. Виртуозна техника обработки металлов — чеканка, ковка, филигрань, гравировка. Ювелирные изделия часто украшены драгоценными камнями. Производство шерстяных и кожаных изделий развито в с. Тукуч (сев.-зап. Н.), ковров — в р-не Дханкуты, гончарных изделий — в с. Тими в долине Катманду. Лалитпур славится изделиями из металла, кости и сандалового дерева.

Лит.: Ольденбург С. Ф., Краткие заметки о некоторых непальских миниатюрах, СПБ, 1905; Выставка работ художников Непала, «Искусство», 1958, № 8; Костинский Д. Н., Непал, М., 1960; Журавлёв Ю. И., Формирование этнического состава долины Катманду, «СЭ», 1965, № 1; Современный Непал. Справочник, М., 1967; Gimlette G. H., The art industries of Nepal, «The Journal of Indian Art», L., 1890, v. 3, №№ 28—29; Foucher A., Étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde, pt. 1, P., 1899; Lévi S., Le Népal, v. 1—3, P., 1905—1908; Brown P., Picturesque Nepal, L., 1912; Coomaraswamy A., History of Indian and Indonesian art, L., 1927; Landon P., Nepal, v. 1—2, L., 1928; Brown P., The arts of Nepal, «Journal of the Bihar and Orissa Research Society», Bankipore, 1945, t. 31, p. 18—27; Salmony A., The exhibit of Nepalese art of the Ethnographical Museum, Gen., 1953; Goetz H., Early Indian sculptures from Nepal, «Artibus Asiae», 1955, v. 18, № 1, p. 61—74; Zimmer H., The art of Indian Asia, v. 1—2, N. Y., 1955; Brown P., Indian architecture, v. 1, Bombay, 1956; Barrett D., The Buddhist art of Tibet and Nepal, «Oriental Art», L., 1957, v. 3, № 3; Monod-Bruhl O., Une peinture népalaise du Musée Guimet, «Arts asiatiques», P., 1959, t. 6, fasc. 4, p. 297—310; Tóth E., Nepál művészete a «Hopp Ferenc» keletázsiai művészeti múzeumban, Bdp., 1963 (резюме на англ. яз.); Kramrisch S., The art of Nepal, «Oriental Art», L., 1964, v. 10, № 4; её же, The art of Nepal. Catalogue, [N. Y.], 1964.

ГОРОДА

БХАКТАПУ́Р, Бхадгаон,— г. в 11 км к Ю.-В. от Катманду. Осн. в 865 или 889. В центре Б. на пл. Дарбар — «Дворец 55 окон» (б. резиденция королей династии Малла; начат в 1427; перестроен в 1697), 3-этажный, кирп., с резными дер. деталями. Ко дворцу примыкают «Золотые ворота»(1756) с золоч. крышей, имеющей ажурное металлич. завершение, с порталом, украш. позолоч. рельефами, и с бр. дверьми. Напротив ворот — кам. столб выс. 10 м с бр. статуей короля Бхупатиндры Малла на троне (18 в.) и храм Батсала Дэви (кам., 16—18 вв.), на кв. ступенч. цоколе, с колоннадой на 1-м этаже, декор. башенками над ней и пирамид. башней, увенч. фигурным шпилем. На пл. Таумадхи — 5-ярусный храм-пагода **Ньятанола** (Бхавани; кирп., дер., золоч. медь; 1700—08; общая выс. ок. 45 м). Храм Бхайрава (1617—38, надстроен в 1718).

Нац. художеств. гал.: собр. ср.-век. живописи и скульптуры Н.

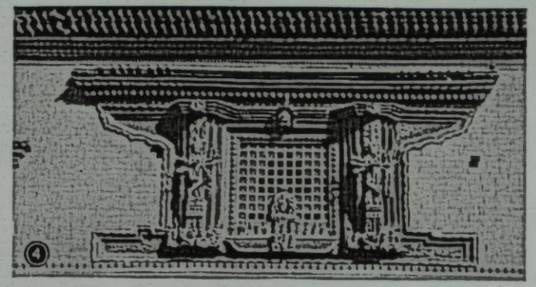


НЕПАЛ. Архитектура. 1. Ступа Бодхнатх близ Катманду. 8—9 вв. 2. Храмовый комплекс Сваямбхунатх близ Катманду. 8—9 вв. 3. Храм Кришна Мандир в Лалитпуре. Между 15 и 17 вв. 4. «Дворец 55 окон» в Бхактапуре. Завершён в 1697. 5. Бхактапур. Резное окно с изображением павлина. Дерево. 6. Жилой дом в Лалитпуре. 17 в. 7. Горное бюро близ Катманду. 1950-е гг. 8. Храм Ньятапола в Бхактапуре. 1700—08. 9. Жилище народности лимбу. Восточный Непал.











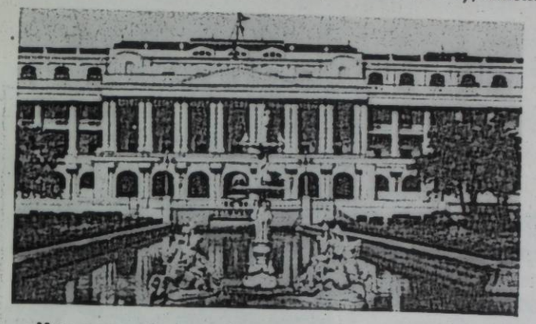






НЕПАЛ. Скульптура и живопись. 1. «Деви». Бронза. 7 в. Кливлендский музей искусства. 2. Миниатюра на деревянном переплёте рукописи. 12—13 вв. Библиотека Бир. Катманду. 3. «Бодхисатва с лотосом». Бронза. 10—12 вв. Музей изящных искусств. Бостон. 4. Лалитпур. Резное обрамление окна дома. Дерево. 15 в. 5. «Шива и Парвати». Бронза. 15—16 вв. Частное собрание. Рим. 6. «Сидящая женщина». Бронза. 16—17 вв. Галерея Хираманек. Нью-Йорк. 7. «Ваджрадхара и Сакти». Живопись типа «тан-ка». 1488. Музей Гиме. Париж. 8. «Якшиня». Резьба на деревянном кронштейне.

КАТМАНДУ́ — столица Н. (с 1768); осн. в 724. До 16 в. наз. Кантипур. Совр. назв. получил от дворца-пагоды Катх Мандир (Кастамандап; дер., 1596). В центре К.: комплекс корол. дворцов и храмов «Хануман Дхока» (15—18 вв.) с дворцом королей из династии Малла, 3-ярусной часовней-пагодой Таледжу (1549) и дворцом Вассантпур Дарбар (2-я пол. 18 в.);Сингха



Катманду. Дворец Сингха Дарбар. Начало 20 в.

Дарбар (Дворец Львов; б. дворец правителей из семейства Рана; нач. 20 в.) и корол. дворец Нараянхити Дарбар (нач. 20 в.) — оба в неоклассич. стиле. Башня Бхимсена (1834). В совр. стиле — Верховный суд, Горное бюро, аэропорт, госпиталь (1960—62, сов. арх. К. С. Матаян). Памятники королям Н. и правителям из семейства Рана (бр., конец 19 — нач. 20 вв.), пам. борцам революции 1951.

Непальский нац. музей: собр. бр. скульптуры, живописи, монет, прикл. иск-ва. Б-ка Бир: собр. древних рукописей с миниатюрами.

В окр. К.— **ступа Бодхнатх** (3 в. до н. э.; перестроен в 8—9 вв.; общая выс. ступа 40 *м*): полусферич. зацементиров. земляная насыпь, облицованная кирп.; над ней — пирамид. башня, на её кв. основании с каждой стороны — пара глаз Будды, инкрустиров. в золоч. меди слоновой костью. **Комплекс Свайямбхунатх** (3 в. до н. э.;перестроен в 8—9 вв.; выс. ок. 40 *м*), располож. на вершине холма: ступа, завершённый конич. башней; 13 храмов; кам. буддийские рельефы (6—8 вв.); крупнейшая в Н. бр. статуя Будды. В 5 *км* к В. от К., на берегу р. Багмати, расположен комплекс индуистских храмов **Пашупатинатх**, посвящ. Шиве (заложен в 13 в.): центральный храм (1585—1614) с 2-ярусной крышей, за ним — огромная скульптура свящ. быка Нанди; храмы Баксала Дэви (16 в.) и Гинешвари (17 в.); на террасах, ведущих к реке, и у моста через реку — кам. рельефы (5—8 вв.), статуя короля (5—8 вв.), статуя Ямуны на черепахе (8 в.). К С. от К.— **святилище Вишну** (Будха Нилакантха) с рельефным изображением лежащего Вишну (чёрный гранит, 7—8 вв.) в центре водоёма. К С.-З. от К.—сады Баледжи с фонтанами (18 в.) и дворцом (19 в.). В 12 *км* к В. от К.— храм-пагода Чангу-Нараян (1585) с мемор. стелой короля Манадевы (496).

ЛАЛИТПУ́Р, Патан,— г. в 4,5 *км* к Ю.-В. от Катманду. Осн. ок. 650 на месте, где инд. царь Ашока в 3 в. до н. э. поставил 5 ступа. Был столицей одноим. неварского княжества, до 1768— столица Н. В центре— корол. дворец (9 в.; перестроен в 17 в.). На пл. Дарбар— кам. столб со статуей короля из династии Малла (конец 17— нач. 18 вв.). Ок. пл. Дарбар — башнеобразный храм **Кришна Мандир** (кам., между 15 и 17 вв.) на кв. цоколе; на капителях колонн гал. и балюстраде павильонов — медальоны с рельефами на темы «Рамаяны» и жизни Кришны. Храм-пагода Махендранатх (1408). Башнеобразный храм Вишну (18 в.), 8-угольный в плане. Башнеобразный храм Махабудха (16 в.); облицован терракотовыми плитками с рельефами на темы из жизни Будды. «Золотой монастырь» (Хираньяварна Махавихара; осн. в 12 в.) с 3 золоч. крышами: в северной части — зал с древними росписями; в юж. части — собр. скульптуры и прикл. иск-ва Н.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Школа искусств («Кала пятшала») в Катманду, осн. в 1945.

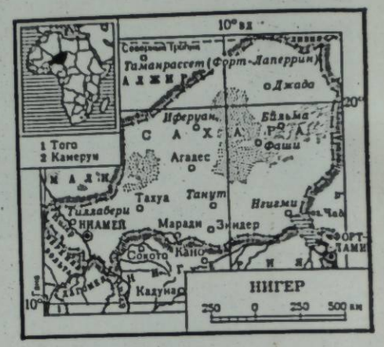
ОРГАНИЗАЦИИ

Корол. непальская академия в Катманду, осн. в 1957; возглавляет н.-и. и творч. работу в обл. литературы, иск-ва и науки. **Непальское художеств. об-во** в Катманду.

Авторы: О. С. Прокофьев, Р. Д. Шурипова. Консультанты: Т. В. Грек, С. И. Тюляев.

НИГЕР

(РЕСПУБЛИКА НИГЕР. RÉPUBLIQUE DU NIGER)

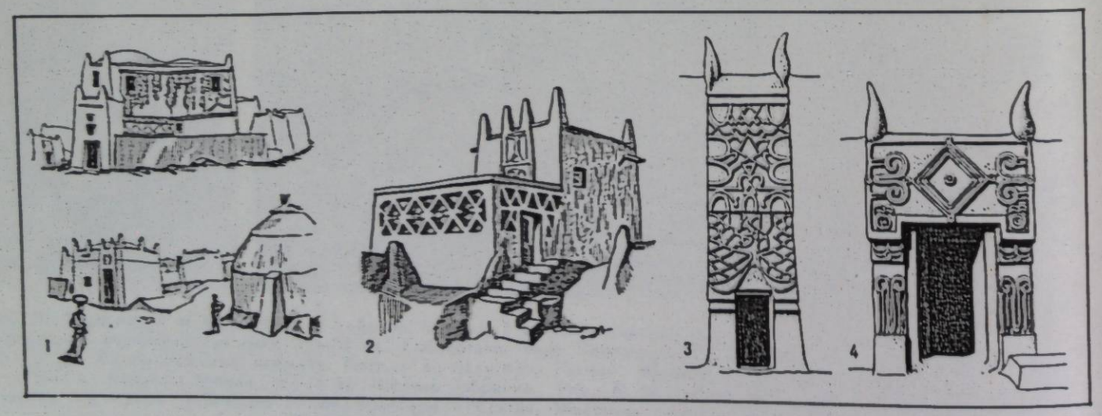


В средние века на территории Нигера (с 1960— независимого государства в Западной Африке) смыкались границы имевших высокоразвитую культуру государств Сонгаи (см. *Мали*), Хауса (см. *Нигерия*), Канем-Борну. Значительную часть Н. занимает пустыня Сахара, и культура народов фульбе, туарегов связана с кочевым образом их жизни. Типы жилища и художественные ремёсла оседлых народов, живущих в верхнем течении реки Нигер, близки северонигерийским (см. *Нигерия*).

Архитектура. В городах Н. строят дома из «банко» (комья глины с песком и соломой) с затейливым рельефным орнаментом по фасаду. Входы оформляются в виде прямоугольных порталов с зубцами по углам; покрытие сводчатое или двускатное с соломенным настилом; конёк крыши опирается на глиняный столб, находящийся внутри дома (жилые дома в *Зиндере*, Тахуа, Tahoua, и др.). В вост. и центральных районах страны встречаются мечети из банко т. н. суданского типа: большой зал, покрытый земляной кровлей на деревянных балках, и примыкающий к нему минарет в виде усечённой четырёхгранной пирамиды с торчащими наружу деревянными горизонтальными связями (самый высокий — в *Агадесе*). Новые кварталы *Ниамея* и др. городов застраиваются зданиями современного типа. В сельских местностях распространены соломенные хижины (в юго-зап. р-нах), глинобитные или сложенные из камней дома с травяной кровлей (на В. страны). Зернохранилища строятся из глины и достигают 3 *м* высоты. Они имеют форму круглого сосуда с отверстием вверху. На севере Н. кочевое население живёт в шатрах, покрытых кожами.

Художественные ремёсла. В районе *Ниамея* и в областях, населённых народом хауса (р-ны Маради, Maradi, *Зиндера*), изготовляются тиснёные кожаные изделия — сумки, сёдла, сандалии,

1—2. Жилые дома в Тахуа. 3—4. Орнамент на порталах жилых домов в Зиндере.



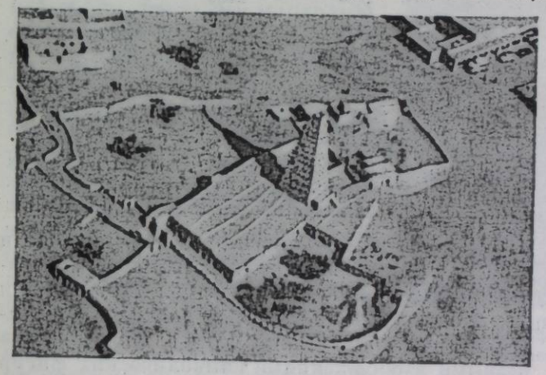
сосуды, иногда ожерелья. Повсеместно распространены кузнечное и ювелирное дело (ножи с бронзовой и серебряной инкрустацией, серебряные браслеты и подвески, конская сбруя), плетение, гончарное дело (многочисленные сосуды с выдавленным и расписным орнаментом), производство ярко крашенных тканей (преобладающие цвета — красный, белый и голубой), сосудов из тыквы («калебасов») с резным и выжженным орнаментом. Многие города являются центрами художественных ремёсел (*Агадес*, Зиндер, Ниамей; Тахуа, Tahoua), где работают искусные мастера.

Лит.: Искусство Африки, под ред. Н. Е. Григоровича, М., 1967, с. 28—53; G a b u s J., Au Sahara, v. 1—2, Neuchâtel, [1955—58]; M. C., Niger — our Northern neighbour, «Nigeria Magazine», 1960, № 67, p. 224—46; République du Niger, «Revue encyclopédique de l'Afrique», Abidjan, 1960, № 3 (supplement au № 3).

ГОРОДА

АГАДЕС (Agades) — г. в центр. части Н. В средние века (с 1513) — столица горной обл. Апр и значит. торговый пункт на караванном пути из Сев. Африки к Гвинейскому побережью. Был обнесён стеной (дл. 4,5 *км*). Сохранилась мечеть из банко (16 в.) с минаретом (выс. 27 *м*; перестроен в 1847). Центр художеств. ремёсел.

Агадес. Мечеть (16 в.) с минаретом (перестроен в 1847).



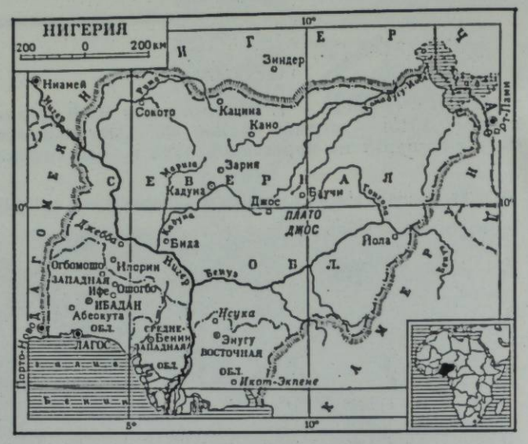
ЗИНДЕР (Zinder) — г. на юге Н., в 19 в.— столица Н., значит. торговый центр. З. делится на кварталы: Бирни — наиболее ст. часть г. с остатками креп. стен, дворцом правителя и мечетью; Зенгу — торговая часть. Между ними — жилой квартал, застроенный зданиями нигерского и совр. европ. типа. Над городом господствует франц. форт Казмажу (конец 19 — нач. 20 вв.). З.— центр художеств. ремёсел (выделка кож и кожаных изделий, плетение и др.).

НИАМЕЙ (Niamey) — столица Н. (до 1927—деревня), на левом берегу р. Нигер. В вост. части г., на плато, новые кварталы с прямолинейной, прорезанной диагоналями уличной сетью застраиваются 2—3-этажными жилыми и обществ. зданиями в совр. духе (дворец президента, почта, телеграф, франц. посольство, гостиницы «Гранд-отель» и «Терминюс» — все 1959—60). Зап. часть г. застроена глинобитными домами с дворами для скота. На берегу р. Нигер — коттеджи состоят. части населения. На рыночной пл.— обелиск в честь павших в мировых войнах. Центр художеств. ремёсел.

Автор В. Л. Воронина. Консультант Л. А. Фадеев.

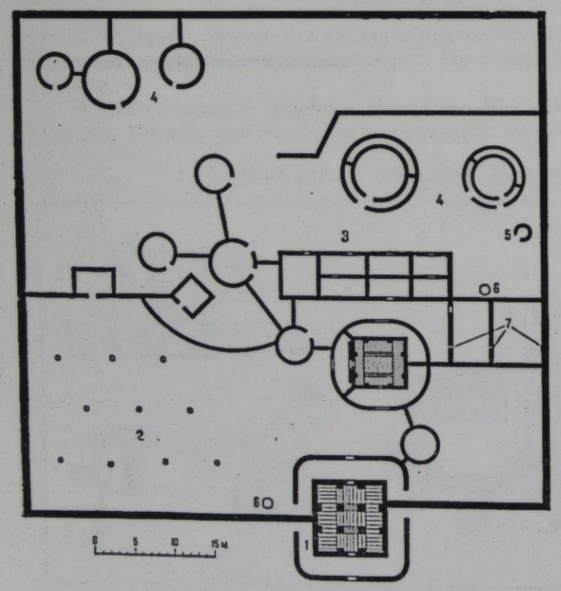
НИГЕРИЯ

(ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА НИГЕРИЯ. NIGERIA. FEDERAL REPUBLIC OF NIGERIA)



Культура Нигерии, независимой республики в Западной Африке, уходит корнями в глубокую древность (см. *Нок*). Важное место в истории мировой культуры занимает искусство Н. 12—17 вв. (см. *Ифе*, *Бенин*). Развитие богатого народного творчества было во многом нарушено в конце 19 в., когда страна была завоёвана английскими колонизаторами. С нач. 20 в. развивается профессиональное искусство. В 1960 Н. добилась независимости, с 1963 — Федеративная Республика.

Архитектура Н. отражает различия природно-климатических условий страны. В районах тропических лесов на Ю., Ю.-З. и Ю.-В. преобладают прямоугольные в плане постройки из дерева, глины и плетнёвые, с двускатным покрытием из соломы и пальмовых листьев. У народов ибо и йоруба жильё и хозяйственные глинобитные постройки с глухими внешними стенами располагаются по периметру прямоугольного двора, окружённого галереями; в усадьбе обычно имеется и маленький дворик, куда с низко опущенных крыш стекает дождевая вода. Деревянные столбы галерей, двери и панели фасада покрываются резными изображениями символических фигур и животных (у йоруба) или геометрическим орнаментом (у ибо). Регулярность, чёткость планировки свойственны юж. городам (*Бенин* и др.). В центральной части страны: на плато Джос, в городе *Бида* и окрестных селениях — преобладают круглые постройки с глинобитными стенами под конической соломенной крышей. У народа нупе стены домов украшаются снаружи рельефным геометрическим орнаментом с включением фаянсовых тарелок, образующих красочные пятна. На С., в районах савани и полупустынь, глинобитные жилища прямоугольные, с плоскими крышами. С 8—10 вв. здесь существовали феодальные государства народа хауса, в которых складывались торговые города (*Кано*, *Зария*; Кацина, Katsina). Окружённые глинобитными стенами (дл. до 15 и более *км*) с многочисленными воротами, города делились узкими, извилисты-



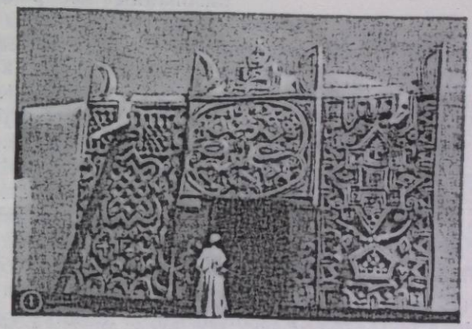
Усадьба в Биде. План: 1— вход; 2— коновязь; 3— главный дом; 4— хижины женщин; 5— курятник; 6— колодец; 7— водостоки.

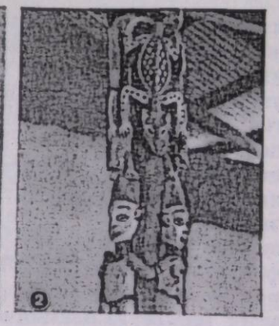
ми улицами на кварталы и застраивались 1—2-этажными жилыми домами из глины или сырца с плоскими (балки, уложенные на поперечные арки из пальмовых стволов) или купольными (на пересекающихся арках) покрытиями. Фасады украшались рельефным орнаментом, близким к арабеске (с сер. 20 в. в нём появляются современные мотивы — изображения автомашин, самолётов, велосипедов), или прорезным узором с покраской (имитация каменной кладки, растительные мотивы). В 14 в. на С. проник ислам, появились первые мечети — прямоугольные постройки, часто без минаретов, с покрытием на глиняных пилонах. В конце 19 в. репатриированные из Бразилии потомки негров-рабов внесли в архитектуру городов Ю. элементы латиноамериканского барокко: фронтоны с завитками, балюстрады, узорные железные решётки, геральдическую скульптуру. Ещё резче облик городов изменился под воздействием европейской архитектуры. В 1930-х гг. появились 2—3-этажные дома с железными кровлями, мансардами, оконными рамами. После 2-й мировой войны используются современные конструкции (армированный бетон, стальной каркас), из привозных сборных металлических элементов строятся крытые рынки, склады, выставочные помещения. В *Лагосе*, *Ибадане*, *Энугу* возводятся многоэтажные здания (в основном по проектам английских архитекторов — М. Фрая, M. Fry, р. 1899, Дж. Дру, J. Drew, р. 1911, и др.) с широким применением солнцезащитных устройств (затеняющие рёбра, козырьки, решётки); лишь изредка заметны попытки внести национальные элементы (орнамент решёток в постройках ибаданского университета; фасады здания Верховного суда в Кадуне, Kaduna, и др.). В последние годы выдвигаются местные инженеры и архитекторы,





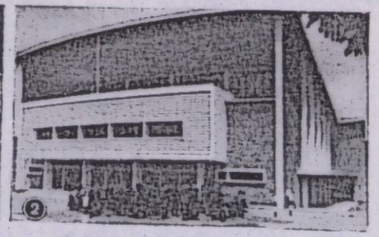
1—2. Народные жилища центральной Нигерии.

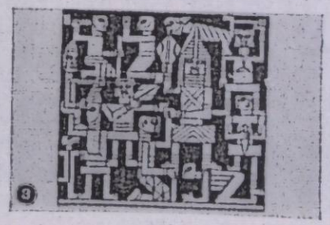


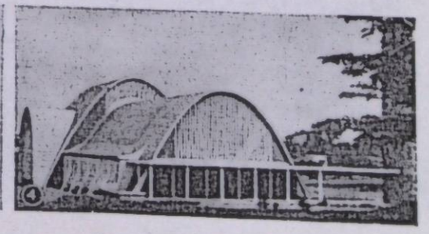


1. Рельефный орнамент входа в бывший дворец эмира в Кано.
2. Деревянный резной столб жилого дома юго-восточной Нигерии.

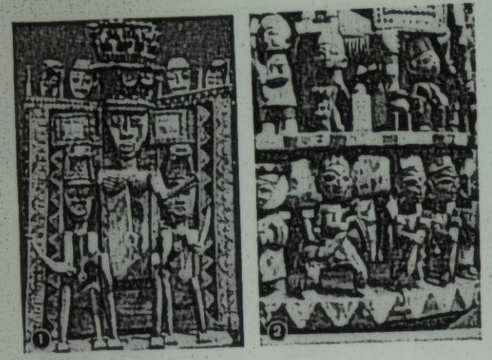








Современная архитектура. 1—2. М. Фрай, Дж. Дру, Л. Дрейк, Д. Лэсден. Корпуса Университетского городка в Ибадане. 3. Ф. Идехен и П. Маунт. Решётка банка в Лагосе. Бетон. 1961. 4. М. Фрай, Дж. Дру, Л. Дрейк, Д. Лэсден. Часовня Университетского городка в Ибадане.

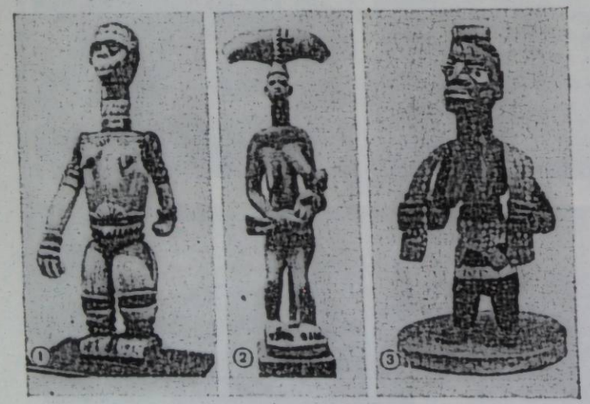


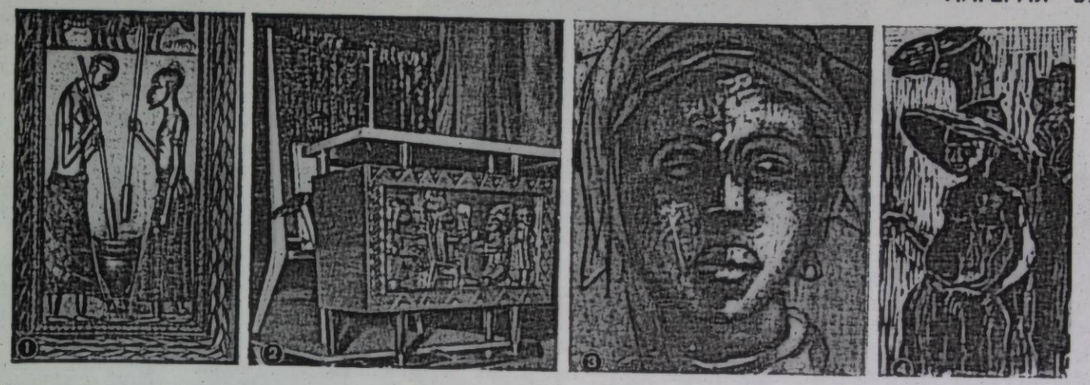
Деревянные изделия народа йоруба. 1. Алтарь предков. 2. Тамтам (барабан). Фрагмент.

получившие образование в Н. и в Европе: О. Олумуйива (O. Olumuyiwa, учился в Англии, работал в Европе, после 1962—в Н.), А. Аджеми (A. Adjemi) и др. В архитектуру вводится скульптурный декор (решётки, оформление окон, дверей), выполняемый нигерийскими мастерами в традициях народного творчества (Национальный дворец, Дом радио, банк — в Лагосе; Университетский городок в Ибадане).

Изобразительное искусство. К 1-му тысячелетию до н. э. относится открытая в северной Н. выразительная терракотовая пластика культуры *Нок* (см.). Рубежом н. э. датируются бронзовые человеческие фигуры, найденные в Джеббе (Jebba) и Таде (Tada, близ Джеббы), для которых характерны произвольность пропорций, некоторая скованность поз, тщательная проработка деталей одежды. Рисунки (геометризированные изображения животных и человека, предположительно 12 в.), выполненные красной охрой, обнаружены на скалах плато Джос. К этому же времени относятся антропоморфные каменные статуэтки из Эзи (Ezi), мегалитическое сооружение г. *Ифе*, культовые памятники, состоящие из поставленных в круг камней (до 1,5 *м* высоты) с упрощёнными изображениями человеческих фигур (в Эсие, Esie, дельта р. Нигер, Икоме, Ikom, Восточная обл.). В 12—14 вв. в государстве *Ифе* (см.) процветало искусство бронзового и керамического портрета, а в 15—17 вв. в государстве *Бенин* (см.) — бронзовая скульптура. В 100 *км* к С. от г. Ифе найдены каменные фигуры мужчин и женщин (приблизительно 17—18 вв.). Искусство Ифе и Бенина тесно связано с деревянной пластикой Н., убедительность к-рой достигается энергичной лепкой основных форм, чётким ритмом линий, смелым сопоставлением объёмов, повышенной экспрессией трактовки лиц. Скульптура народа йоруба (боги йорубанского пантеона, парные фигурки-«ибеджи», изображения предков, всадников, женщины с ребёнком и т. д.) сравнительно реалистична при всей гротескности, условности пропорций и подчас статичности поз. Лица с глазами навыкате и выпяченными губами напоминают поздние головы Бенина. Все части тела обычно подчёркнуты цветом (кроме распространённых в Африке красно-коричневого, белого и чёрного, используются также голубой, зелёный и лимонно-жёлтый), придающим скульптуре остроту и броскость. Особо выразительны полихромные маски йоруба: некоторые по жизненной убедительности образов имеют сходство с головами Ифе; другие, завершённые сложными многофигурными композициями, впечатляют яркостью раскраски, обилием тщательно переданных деталей одежды, оружия, татуировки. Разнообразна скульптура народов ибо, ибибио, иджи, экои: геометризированные фигурки людей и животных; удлинённые белые маски с узким носом и выступающей нижней челюстью (у ибо); маски, обтянутые кожей, с рогами, металлическими кружка́ми глаз и зубами из бамбука (у экои). У народа ибо святилища («мбари») заполнены большими ярко окрашенными фигурами из глины, выполняемыми сообща всеми жителями деревни. Ныне маски служат принадлежностью карнавалов и нередко представляют собой шаржи на английских чиновников и высокопоставленных лиц (королеву Елизавету и др.); деревянная и бронзовая скульптура (гротескные фигурки, копии голов Бенина) изготовляется для продажи туристам. После 2-й мировой войны появилась цементная скульптура, ставящаяся на кладбищах (наивно трактованные изображения усопших — в рост, в кресле, верхом и т. д.). Развитию профессионального искусства способствовал А. *Онаболу*, художник европейского академического направления, писавший и реалистические портреты, инициатор художественного преподавания в Н. Получили распространение станковая (портрет, пейзаж, исторический и бытовой жанры) и монументальная живопись, графика, скульптура. Наряду с богатыми традициями культуры Н. в искусстве отражаются крайние формы модернистских течений, принесённые из Западной Европы обучавшимися там нигерийскими мастерами. Воздействия модернизма особенно заметны в живописи (творчество У. *Эгону*, Д. Нвоко, D. Nwoko, р. 1935, Б. Онобракпайе, B. Onobrakpaye, p. 1932, Э. К. Угбодага, E. K. Ugbodaga, и др.) и в работах некоторых скульпторов (Б. Осабе, B. Osabe, p. 1931; Э. О. Эмокпайе, E. O. Emokpaye, p. 1934). В традициях нигерийского искусства, но не копируя буквально старые образцы, работают виднейшие скульпторы *Идах*, Ф. *Идехен* и Ф. *Идубор*,

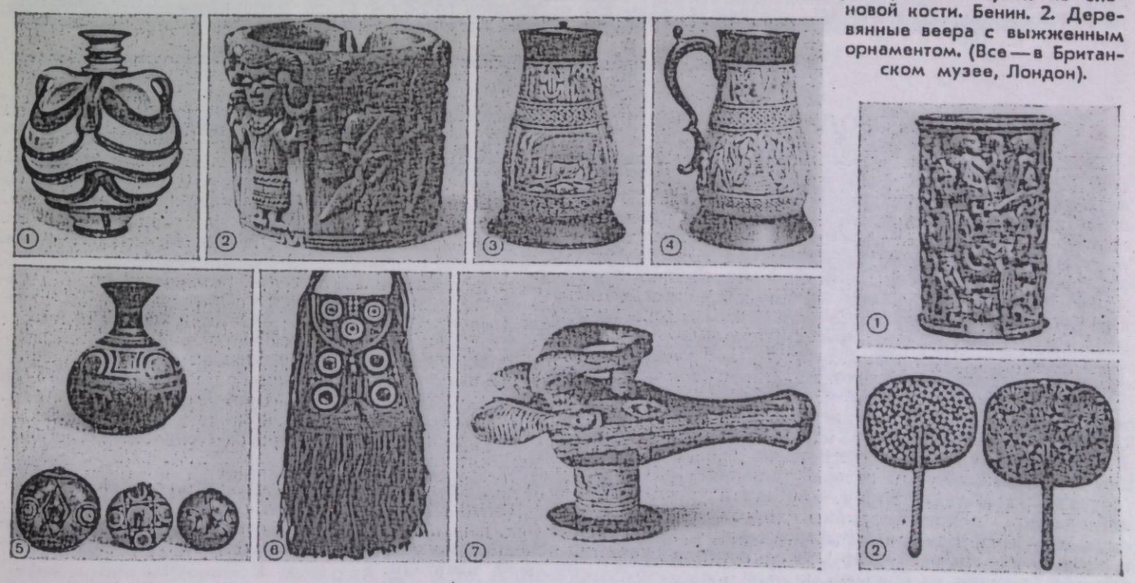
Деревянная скульптура. 1. Женская фигура. Народ хауса. 2. „Жрица бога Шанго". Народ йоруба. 3. Женская фигура. Народ йоруба.





Современное искусство. 1. Ф. Идубор. Резная деревянная дверь банка в Ибадане. 2. Ф. Идубор. Резные деревянные кресло и бюро в палате общин в Ибадане. 3. У. Океке. „Молодая девушка". Акварель. 1963. 4. И. Вангбоже. „Погонщик верблюда". Гравюра на дереве. 1962.

Художественные ремёсла. Слева: 1. Керамический сосуд для воды. Народ ибо. 2. Двуслойный браслет из слоновой кости. Бенин. 3—4. Кружки из слоновой кости. Бенин. 5. Калебасы с росписью. 6. Кожаная сумка. Народ хауса. 7. Бронзовый сосуд. Бенин. (Все — в Британском музее, Лондон). Справа: 1. Кубок из слоновой кости. Бенин. 2. Деревянные веера с выжженным орнаментом. (Все — в Британском музее, Лондон).



талантливо сочетающий свежесть наблюдения и пластичность форм с непосредственной экспрессией народного творчества и декоративностью искусства Бенина. К традиционным формам искусства Н. обращаются также живописец У. *Океке*, график И. Вангбоже (I. Wangboje). Б. *Энвонву* наряду с картинами в духе фантастического условного гротеска (серия «Африканские танцы») пишет реалистические пейзажи. Как скульптор он не только следует европейскому реализму, но и создаёт самобытные одухотворённые образы и подчас использует традиционные особенности народного искусства. Интересны по манере эмоциональные, решённые в насыщенных цветовых тонах картины Е. А. С. Грилло (J. A. S. Grillo, p. 1934). В последние десятилетия в Н. созданы специальные учебные заведения, во многих городах (*Бенине*, Ифе; Кадуне, Kaduna; и др.) открыты художественные музеи.

Художественные ремёсла Н. разнообразны. Из цельного куска дерева вырезаются круглые табуреты с фигурками людей и животных, «тамтамы» (барабаны) с орнаментальными и сюжетными рельефами. Выделываются гончарные сосуды затейливой формы (особенно ценятся изделия из Илорина, Ilorin, и Икот-Экпене, Ikot-Ekpene). Стеклодели *Биды* изготовляют орнаментированную посуду, ювелиры *Кано*, Биды и др. — ожерелья и браслеты, золотые и серебряные изделия с чеканкой, металлическую посуду, кожаные сосуды. В *Бенине* сохраняются традиции бронзового литья и резьбы по слоновой кости. Развиты ткачество и отделка узорных тканей (батик, набойка) стилизованным сюжетным рисунком, изготовление деревянных вееров с выжженным рисунком или обтянутых шкурой с аппликацией и выбритым узором. На С. одежда украшается многоцветной вышивкой (круги, геометрический узор), а кожаные изделия (сумки, сёдла, подушки, сандалии и др.) — шитьём и аппликацией. Распространены плетение циновок (из волокон пальмы-рафии), соломенных и тростниковых корзин, а также выделка сосудов, блюд и ложек из тыквы с резным или выжженным орнаментом. Деревянные фигурки и тыквенные сосуды («калебасы») иногда оплетаются бусами, из бус делаются головные уборы.

Лит.: Ольдерогге Д., Искусство народов Западной Африки в музеях СССР, Л.—М., 1958; Григорович Н., Стерлигов А., Искусство Африки, М., 1962; [Лебедев Ю.], Искусство западной тропической Африки. [Альбом], М., 1962; Мириманов В. Б., Чернова Г. А., Искусство Африки, М., 1964; Искусство Африки. Под ред. Н. Е. Григоровича, М., 1967; [Мириманов В. Б.], Африка. Искусство, [М., 1967]; Fagg W., De l'art des yoruba. L'art nègre, «Présence africaine», 1951, № 10—11, p. 103—35; Plass M., African tribal sculpture, Phil., 1956; Beier U., Moderne Architektur in Nigerien, «Baukunst und Werkform», 1957, № 2, S. 80—83; его же, The story of sacred wood carvings from one small Yoruba town, Lagos, 1959; его же, Art of Nigeria. 1960, L.—N. Y.—Ibadan, 1960; его же, African mud sculpture, Cambr., 1963; Leuzinger E., Kunst der Negervölker, Baden-Baden, 1959; Nigeria. 1960, «Nigeria Magazine», 1960 (A special issue); Fagg W., Nigerian images, N. Y.—L., 1963; его же, Merveilles de l'art nigerien, P., 1963; Hossmann J., Zwei afrikanische Maler, Nwoko und Skunder, «Neues Afrika», Münch., 1963, № 2; Milles S., Die Hochkunst Nigerias, B., 1964; Fagg W., African tribal sculptures, v. 1, N. Y.—P., 1966; Willett F., Ife in the history of West African sculpture, L., 1967.

ГОРОДА

БЕНИ́Й (Benin) — г., центр Средне-Зап. обл., на притоке р. Бенин; в ср. века — столица гос-ва Бенин, называвшаяся Великий Бенин (в 1897 разрушена англ. колонизаторами). По описаниям путешественников, в 17 в.— нач. 18 в. Б. был большим г., окруж. земляным валом и рвом, с широкими (до 36 *м*) ул., пересекавшимися под прямым углом. В г. находился арх. комплекс дворца правителей, окружённый стеной и состоявший из ряда зданий под камышовыми кровлями, с большими прямоуг. дворами, куда выходили открытые гал., дер. столбы к-рых были окованы бр. рельефами (изображения воинов, вельмож, чиновников, а также зверей, рыб); на крышах были укреплены бр. фигуры птиц; посредине гл. двора стояла башня (выс. ок. 20 *м*) с бр. изображением змеи. Совр. Б.— небольшой г. Уцелевшая часть дворца восстановлена, глиняные столбы галерей украшены рельефами (скульптор *Идах*). В центре г.— бетонная статуя Эмотан, легендарной покровительницы города (1953, англ. скульптор Дж. Данфорд). Выстроен ряд новых зданий в трад. стиле (музей и др.). Б.— центр художеств. ремесла (изделия из бронзы).

Бенинский музей: колл. др.-бенинской бр. скульптуры.

Лит.: Akenzua A., Benin—1897, «Nigeria Magazine», 1960, № 65.

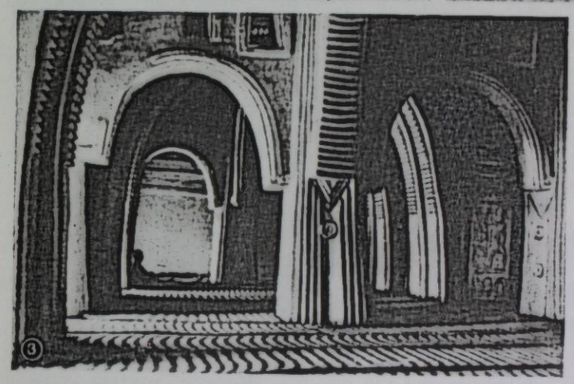
БИ́ДА (Bida) — г. в центр. части Н., первоначально — с., центр гос-ва Нупе. С 1860— г. Окружён глиняной стеной (дл. 18 *км*) с 4 воротами и разделён на 3 р-на. В центре, на пересечении двух гл. улиц, — руины ст. дворца с остатками росписи. К нему примыкают мечеть и вечерний рынок. На ул., соединяющей зап. и вост. ворота,— остатки двух старых резиденций и два дневных рынка; на ул., ведущей к юж. воротам,—3-й дневной рынок. В сев. части г.— квартал, заселённый йоруба и хауса. К гл. ул. примыкают узкие переулки с глухими стенами, за к-рыми расположены круглые глиняные хижины с солом. кровлями. У зап. ворот — «Новый г.» с адм. зданиями совр. типа и новой резиденцией. Крупный центр художеств. ремёсел (резьба по металлу, дереву; производство гончарных, стеклянных, плетёных изделий; ткачество).

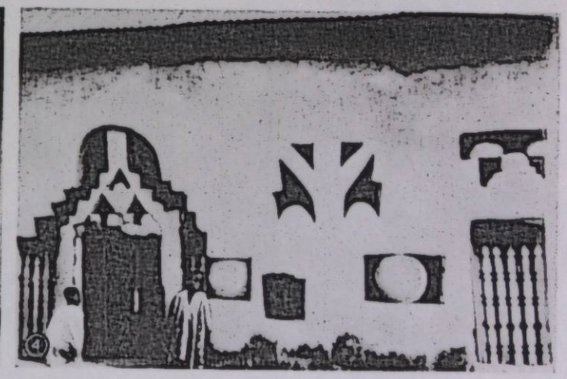
Лит.: Nadel S. F., A black Byzantium. The Kingdom of Nupe in Nigeria, L.—N.Y.—Toronto, 1942, p. 40—41.

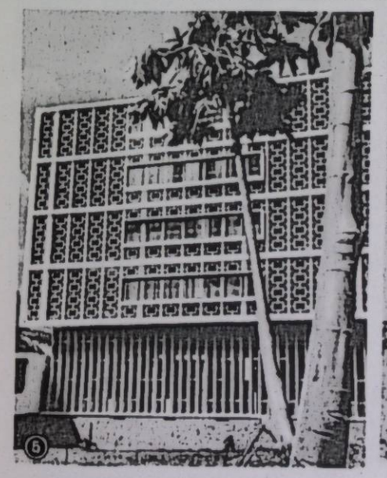
ДЖОС (Jos) — г. в центр. части Н., на плато Джос. Осн. в нач. 19 в. Сильно вытянут в меридион. направлении. Имеет прямоуг. сеть улиц; в центре — адм. и коммерч. кварталы.







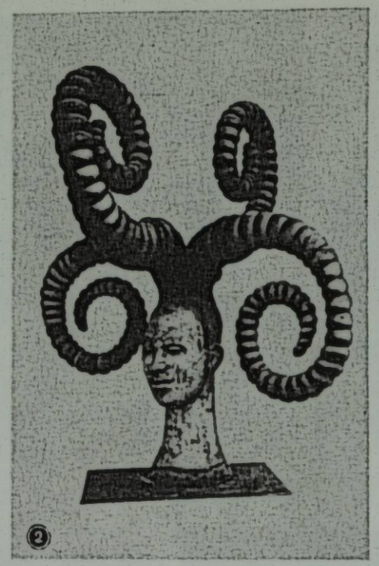






НИГЕРИЯ. Архитектура. 1. Глинобитная хижина народа нупе. 2. Орнамент стены жилого дома в Зарии. 3. Строитель Баббале Гвани Маллам Микаила. Соборная мечеть в Зарии. Между 1834 и 1846. Интерьер. 4. Декор стены мечети в Илорине. 5. М. Фрай, Дж. Дру, Л. Дрейк, Д. Лэсден. Часть фасада библиотеки университетского колледжа в Ибадане. 6. Западный корпус здания Ассамблеи в Ибадане.













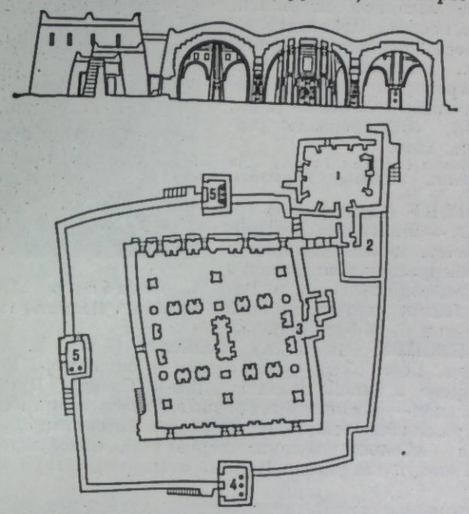




НИГЕРИЯ. Изобразительное искусство. 1. Фигура сидящего человека (из Тада). Бронза. Первые века н. э. 2. Маска народа экои. Дерево. 3. Голова воина (из Джеббы). Бронза. Первые века н. э. 4. Ф. Идубор. Голова юноши. Бронза. Национальный музей. Лагос. 5. Б. Энвонву. «Пробуждение». Бронза. (Фигура установлена у здания Национального музея в Лагосе). 6. Б. Энвонву. Мужской портрет. Дерево. Национальный музей. Лагос. 7 и 8. Б. Оно-брак-пайе. Настенная роспись в павильоне искусств и ремёсел на выставке современного искусства в Лагосе. 1960.

Джосский музей, осн. в 1952: колл. терракот культуры Нок и совр. нигерийской керамики.

ЗА́РИЯ (Zaria) — г. в сев. Н., торговый центр. Осн. ок. 1536 правителем Баква Турунку. Окружён стенами дл. ок. 15 *км* (сохранились в руинах) с 8 воротами.



Зария. Соборная мечеть. Между 1834 и 1846. Строитель Баббале Гвани Маллам Микайла. Разрез и план.

Большая, или соборная, мечеть (между 1834 и 1846, строитель Баббале Гвани Маллам Микайла) с дер. покрытием на арках и глиняных столбах. Центр художеств. ремёсел (изделия из кожи, ткачество).

ИБА́ДАН (Ibadan) — г., центр Зап. обл. Возник в 1829. Расположен на 7 холмах. Был окружён глиняными стенами (в сев. части разрушены) с 16 воротами. В «Старом г.» — 1—2-этажные глиняные дома с крышами из гофриров. железа. На холме Мапо — обществ. центр Мапо-холл (1925, англ. арх. Р. Джонс), связ. широкой ул. с жилым р-ном; на холме Оке-Аре — здание суда (1936); на холме Оке-Аремо — мемор. башня (ок. 1936). В сев.-зап. части, за гор. стеной,— европ. р-н со зданиями совр. типа по проектам англ. арх.: 10-этажное здание банка, комплекс **Университетского городка** — оба М. Фрай, Дж. Дру, Л. Дрейк, Д. Лэсден; 25-этажное здание обществ. центра (1960, Никсон, Борис), здание Ассамблеи; стадион (на 31,5 тыс. мест, 1961, Дж. Э. К. Харрисон). И. — центр художеств. ремёсел.

Ибадан. Банк. Архитекторы М. Фрай, Дж. Дру, Л. Дрейк, Д. Лэсден.



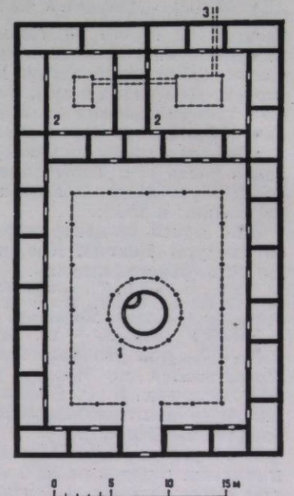
Постоянная выставка местного искусства при университете.

Лит.: Mabogunje A., Ibadan: black metropolis, «Nigeria Magazine», 1961, № 68, p. 12—26.

ИФЕ (Ife; Илл-ифе) — г. в Зап. обл., б. столица гос-ва Ифе, религиозный центр народа йоруба. Мегалитич. сооружение — гранитный столб в роще Оранмийян [12 в. (?)], с узором из железных гвоздей. Остатки дворца со стенами (выс. до 5 *м*, толщина 1 *м*) и резными дверьми; помещения расположены вокруг прямоуг. дворов с гал. Жилые дома местного типа.

Музей Ифе, осн. в 1954: колл. бр. голов, терракот, изделий из камня, дерева и слоновой кости.

Лит.: Frobenius L., Und Afrika sprach..., Bd 1—3, B., 1912—13.



Ифе. Жилой дом народа йоруба. План: 1— домашний храм; 2—имплювии; 3—водосток.

КА́НО (Kano)—г., торговый центр сев. Н. Существует с 9 в. В ср. века — центр гос-ва Хауса, крупнейший торговый пункт Зап. Африки. В 15 в. был окружён глиняной стеной (дл. ок. 18 *км*, выс. от 9 до 15 *м*), с 7 воротами

Кано. Общий вид города

и глубоким двойным рвом. В центр. части г.— радиальная сеть ул. с рынком в центре; в юго-вост. части—дворец эмира (ряд построек и дворов), окружённый стеной, и купольная мечеть с 2 минаретами. К В. развивается «Новый г.» с железнодорожным вокзалом, аэропортом, адм. зданиями. К.—центр художеств. ремёсел (изделия из серебра, бронзы и кожи; ткачество).

Гидан-Макама-музей, осн. в 1959: колл. старинного оружия, утвари, художеств. ремёсел народов хауса и фульбе.

Близ К. строятся 10 жилых микрорайонов с адм. и обществ. центрами, школами и детскими учреждениями.

ЛА́ГОС (Lagos; Эко, Eko) — столица Н., крупный пром. и торговый центр и порт. Расположен на берегу Гвинейского залива и прилегающих о-вах: Лагос (Эко), Виктория, Икойи, Иддо и др. Разделён на 4 р-на: 1) **гор. центр на о-ве Лагос** (связан с материком мо-

стом Картер-бридж); его деловая вост. часть (с ипподромом, от к-рого радиусами расходятся гл. улицы) застроена многоэтажными адм. и конторскими зданиями (25-этажное здание Независимости, банк, Нац. дворец, Дом радио и др.); в зап. части о-ва — «Старый г.» с узкими кривыми ул. и постройками местного типа; 2) о-в Икойи, где европ. жилые кварталы хорошо озеленены, застроены виллами и особняками; 3) материковая часть г. с кварталами рабочих и афр. бедноты (р-ны Эбуте-Метта, Яба); 4) портовый и пром. р-н Апапа (возник в 1926).

Нац. музей (в центр. парке), открыт в 1957: колл. скульптуры Бенина, Ифе, нар. дер. скульптуры, художеств.-ремесл. изделий.

Лит.: Oloko T., A tale of four cities, «Nigeria Magazine», 1960 (A special issue); Mabogunje A., Lagos: Nigeria's melting-pot, «Nigeria Magazine», 1961, № 69.

ЭНУГУ (Enugu) — г., центр Вост. обл. Возник в 1915—17 в р-не угольных копей. Г. с неправ. сетью ул., застраивается по плану, разработ. под руководством англ. арх. Э. Р. Коллистера, многоэтажными зданиями (правительств. здание с 17-этажным конторским блоком, 1961, и др.).

В 60 км к С. от Э., в Исуке, выстроены Ун-т Н. и студенч. городок на 3000 чел. с б-кой, открытым театром, бассейном и т. д. (англ. арх. Дж. Кьюбитт и др.).

Лит.: Ogbuagu B., Enugu—coal town, «Nigeria Magazine», 1961, № 70.

ХУДОЖНИКИ

ИДА́Х (Idah; р. 1908, Бенин) — скульптор. С 7 лет уч. в Бенине резьбе, затем в Лагосе ковроткачеству. Работает и преподаёт в Бенине. Автор скульптуры дворца и собственного дома в Бенине (смесь цемента с латеритовой глиной).



Ф. Идубор. Дверь Национального дворца в Лагосе. Фрагмент.

Лит.: Beier U., Idah—an original Bini artist, «Nigeria Magazine», 1964, № 80.

ИДЕХЕН (Idehen), Фестус (р. 1935, Бенин)—скульптор. Уч. на художеств. отд. Тех. колледжа в Ябе (Лагос) у П. Маунта. Работает в Лагосе. Произв.: «Музыкант» (1961); бетонная решётка банка в Лагосе (1961), скульптура для административного здания в Энугу (1962) — оба совм. с П. Маунтом.

ИДУ́БОР (Idubor), Феликс (р. 1928) — скульптор. Начал работать с 8 лет; с 1956 уч. в Лондоне и Париже. Посетил Италию. Произв.: двери Нац. дворца в Лагосе, двери банка в Ибадане, кресло и бюро в палате общин в Ибадане, «Крестьянин», «Молодая негритянка» — все дерево; портрет правителя Бенина (бр.).

Лит.: Григорович Н., О двух художниках Нигерии, «Искусство», 1964, № 5.

ОКЕКЕ (Okeke), Уче (р. 1933) — живописец и график. Уч. в Тех. колледже в Зарии (окончил в 1961). Произв.: росписи в павильоне иск-в и ремёсел на Выставке совр. иск-ва Н. в Лагосе (1960), «Молодая девушка» (акв., 1963).

ОНАБО́ЛУ (Onabolu), Аина (1882—1963) — живописец. Начал писать как самоучка с 1900, в 1920—22 уч. в Лондоне. Работал в технике масляной живописи, акв., пастели. Ввёл в школах Лагоса преподавание рис., акв., анатомии. Произв.: портреты О. Олуволе (масло, 1925) и С. Соваж (акв., 1960), «Обнажённая» (пастель, 1940).

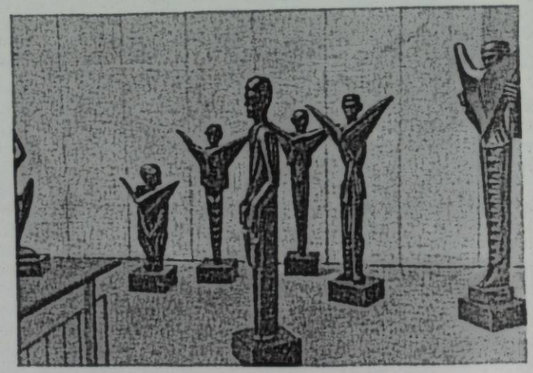


А. Онаболу. „Обнажённая". Пастель. 1940.

Лит.: Onabolu D., Aina Onabolu, «Nigeria Magazine», 1963, № 79.

ЭГОНУ (Egonu), Уза (р. 1932) — живописец. Уч. у Б. *Энвонву*, затем в Лондоне в Камберуэллской школе иск-в и ремёсел (1951) и в Риме. Пишет картины на темы жизни и быта афр. народов.

ЭНВО́НВУ (Enwonwu), Бенедикт (Бен; р. 1921, Онича, Вост. обл.) — живописец и скульптор. Уч. в Лондоне в Школе изящных иск-в Слейда. Произв.: живопись — росписи Дома радио в Лагосе, серии картин «Африканские танцы» и «Пейзажи Нигерии»; скульптура — «Голова девушки» (терракота), «Пробуждение» (бр. статуя для фасада Нац. м. в Лагосе), статуя королевы Елизаветы (бр., 1958), «Читатели газеты» — дер. фигуры перед зданием издательства газеты «Дейли миррор» в Лондоне (1961).



Б. Энвонву. „Читатели газеты". Дерево. 1961.

Лит.: Штрейгер К., Нигерийский художник, «Азия и Африка сегодня», 1961, № 7; Григорович Н., О двух художниках Нигерии, «Искусство», 1964, № 5.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

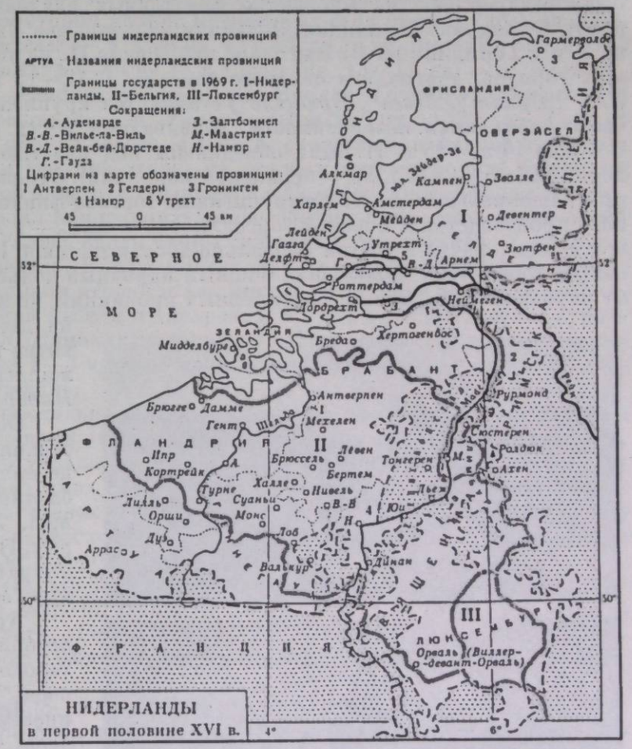
Арх. ф-т Ун-та Ахмаду Белло (б. Тех. колледж) в Зарии (первый выпуск — 1961). **Художеств. отд. Тех. колледжа** в Ябе (Лагос). **Каникулярная художеств. школа** (осн. в 1961) при клубе «Мбари» в Ибадане.

Авторы: В. Л. Воронина, В. В. Лаптухин (справки о музеях). Консультант Д. А. Ольдерогге. Рецензент Н. Е Григорович.

НИДЕРЛАНДЫ (СТАРЫЕ)

(ПО-НИДЕРЛАНДСКИ NEDERLAND. ПО-ФРАНЦУЗСКИ PAYS-BAS)

Нидерландами («Нижними землями») в средние века стали называть области Западной Европы (на побережье Северного моря, в низовьях Рейна, по течению Мааса и Шельды), занимавшие территории нынешних государств Бельгии, Нидерландов и Люксембурга, а также небольшую часть сев.-вост. Франции. Здесь сложился один из важнейших очагов западноевропейского искусства средних веков и Возрождения — старонидерландская школа, выросшая на почве, богатой древними культурными традициями.



НИДЕРЛАНДЫ в первой половине XVI в.

Палеолит Н. представлен костяной скульптурой (женская статуэтка из Тру-Магрит, Trou-Magrite, Намюр*); **неолит**—керамикой с ленточной росписью, колоколовидными сосудами, чёрной керамикой без орнамента, мегалитическими гробницами, менгирами и дольменами; **бронзовый век** (с 1700 до н. э.) — погребениями в курганах и урнах. *Кельтам* (см.), населявшим Н. в **железном веке**, принадлежат лёгкие каркасные постройки (в Эзинге, Ezinge, Гронинген**) и укреплённые поселения (в Сен-Серве, Saint-Servais, Намюр*), с 7 в. до н. э.—предметы *гальштатского искусства* (см.), а после 300 до н. э.—латенского искусства. К началу н. э. земли к Ю. от Рейна были заняты в основном кельтскими (галльскими) племенами белгов, к С.—*германцами* (см.): батавами, фризами и др. С 57 до н. э. римляне завоевали большую часть Н., где сложилась смешанная культура: города — нынешние *Турне**, Тонгерен (Tongeren, Лимбург*), *Маастрихт***, *Неймеген***, *Кортрейк** и др.; каменные крепости близ *Утрехта*** и Валкенбюрга (Valkenburg, Лимбург**); виллы с портиками, атриями и перистилями; термы (в Херлене, Heerlen, Лимбург*), храмы (в Элсте, Elst, Гелдерланд**), мосты; скульптура галло-римского стиля — рельефы на саркофагах и стелах (в т. ч. с бытовыми сценами), фигурки местных богов;

Бронзовая фигурка галльской богини Эпоны. Найдена близ Маасейка (Лимбург). Галло-римский период. Королевские музеи искусства и истории. Брюссель.

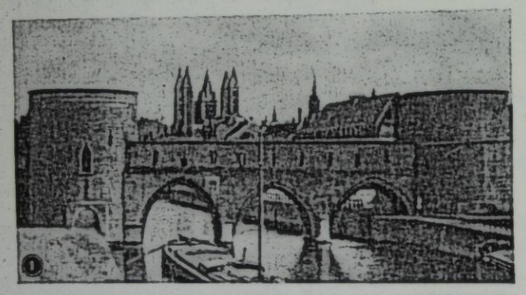


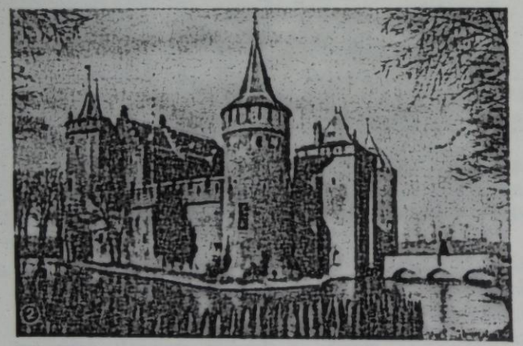
* Звёздочкой обозначаются названия нынешних провинций Бельгии (см. карту при статье *Бельгия*). Курсив со звёздочкой означает ссылку на статью «Бельгия», раздел «Города».

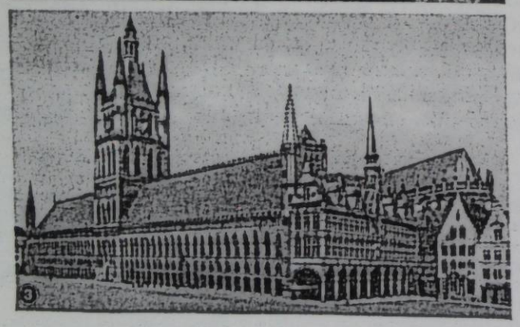
** Двумя звёздочками обозначаются названия нынешних провинций Нидерландов (см. карту при статье *Нидерланды*). Курсив с двумя звёздочками означает ссылку на статью «Нидерланды», раздел «Города».

керамика — чёрная и красная (в т. ч. с рельефными фигурами); мозаики, бронзовые изделия и выемчатая эмаль (в Тонгерене, по рекам Маас и Самбр).

В 3—4 вв. по территории Н. расселились германские племена: на С. фризы, на В. саксы, на Ю. франки. В конце 5 в.—8 в. Н. вошли в состав франкского государства; процесс феодализации и христианизации сопровождался формированием средневековой культуры. В 10—14 вв. Н. были раздроблены на множество феодальных владений [герцогство Брабант; графства Геннегау (Эно), Фландрия, Голландия, Зеландия; епископства Льеж, Утрехт; и др.], тяготевших к Франции на З. и к Германии на В. Выгодное положение Н. на торговых путях вызвало уже в 11 в. подъём юж. городов, торговли и цехового ремесла. В 12—13 вв. города Фландрии и Брабанта (*Гент**, *Ипр**, *Брюгге**, *Лёвен**, *Брюссель**) становятся крупнейшими в Европе промышленными центрами, часто добиваются независимости; развиваются и сев. города (*Лейден***, *Харлем***, *Дордрехт***). В конце 14 в.—15 в. Н. были объединены под властью *Бургундии* (см.), а с 1477—82 в составе империи Габсбургов (с 1556 — испанской монархии). Зарождение в Н. капиталистических отношений и превращение *Антверпена** в крупнейший торгово-финансовый центр Европы, развитие мануфактурного производства и морской торговли (в т. ч. на С.— в *Амстердаме*** и др. городах) пришли в резкое противоречие с гнётом феодально-абсолютистской Испании. Нидерландская буржуазная революция 1566—1609, вызвавшая мощный народный подъём, завершилась на С. победой и созданием буржуазной Республики Соединённых провинций, но на Ю. потерпела поражение. Н. разделились на две страны, политическое и культурное развитие которых пошло разными путями; на С. сложилась голландская художественная школа (см. *Нидерланды*), на Ю.—фламандская (см. *Бельгия*).







Воздействие искусства Старых Н. распространялось на многие страны Европы; особенно сильное в сев. странах от Шотландии до Прибалтики, оно проникало и в Испанию, Португалию, Австрию, Италию. Значительна роль Старых Н. в формировании светских жанров и демократических направлений в европейском искусстве (гл. обр. голландском и фламандском).

Архитектура Н. несёт на себе следы бурной истории страны, раннего и интенсивного развития городов, оживлённых международных связей. Она очень многообразна вследствие как различных иноземных влияний (проникавших из Франции через Фландрию и из Германии по Рейну), так и столкновения феодально-рыцарского уклада с городским торгово-ремесленным, в 16 в. переросшим в буржуазный, наконец, в силу природных различий между областями страны; зодчество Н. то монументально, то интимно, то аскетически строго, то фантастически богато декором. Но оно и очень цельно, поскольку накладывает на всё общую печать практической и деловой заинтересованности, самоутверждения ощутившего свою силу народа. Культовая архитектура Н. консервативна и представляет собой сложный клубок влияний, напластований, перестроек, тогда как гражданское зодчество создало самобытные памятники мирового значения, связанные с торговлей и городским самоуправлением и определяющие характер и силуэт городов.

Архитектура Нидерландов. 1. Мост Пон-де-Тру в Турне. 1329. (Башни—около 1250 и 1302—04). 2. Замок Мёйдерслот в Мёйдене (Северная Голландия). 1286—около 1370. 3. Суконные ряды в Ипре. 1200—1304.

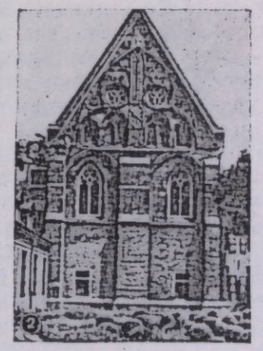
Средневековые города Н. росли в основном вокруг крепостей, выстроенных на естественных или насыпных холмах и окружённых рвами. Преобладала радиально-кольцевая планировка, но нередкой была и линейная с прямоугольной сеткой улиц. Со временем центром города становилась рыночная площадь с домами гильдий и цехов по периметру, городской башней («бефруа», «белфорт») и ратушей. На С. (Голландия, Зеландия), где с 13 в. осушались земли в дельтах рек, рыночная площадь и ратуша часто располагались на дамбе, а церковь — на смежном, подчас более низком участке. С ростом городской территории кольцо крепостных стен расширялось (в *Лёвене** — 3 кольца стен 9, 12 и 14 вв., в *Брюсселе** — 4 кольца 12—14 вв.); во многих городах сохранились монументальные крепостные ворота: 12—14 вв.— в Брюсселе, 13—14 вв. — в *Брюгге**, 14 в. — в *Ипре** и Тонгерене (Tongeren, Лимбург*), 15 в. — в Зволле (Zwolle, Оверэйсел**) и *Амстердаме***; укреплённые мосты с башнями — в *Турне** (Пон-де-Тру, 1329) и *Генте** («Работ», 1489). Жилые дома строились гл. обр. из дерева, а к 15 в. сложилось и фахверковое зодчество; над узкими улицами часто нависали верхние этажи на столбах или консолях. Каменные дома с фронтонами и разделёнными колонкой окнами сохранились с 12 в. (в Турне, Брюгге, Генте). Налог с количества окон по фасаду определял композицию домов: обычно 3-этажные, с высокими чердаками (складами товаров), они располагались вдоль улицы сплошным рядом узких (2—3, реже 5 осей) фасадов и вытягивались в глубь участка. Внизу помещались: со стороны улицы — лавка, со стороны двора — кухня; мастерские занимали второй этаж, жильё — верхние этажи. На фронтонах выступала балка с блоком для подъёма мебели и товаров. С 13 в. в городах и сёлах строились посёлки («бегинаж», «бегейнхоф») для одиноких женщин — вдов и сирот. В городских бегинажах (в Брюгге, Лёвене, Ипре) кельи на 1—3 человек группировались вокруг церкви, в сельских — вокруг обсаженной деревьями лужайки.

Городскому зодчеству противостояли феодальные замки — мрачные, замкнутые крепостные массивы, простые по плану, с глухими стенами (прорезанными немногими арочными оконцами), с высокими дозорными башнями, почти без украшений, с плоскими деревянными перекрытиями помещений. Внушителен замок графов Фландрских (Гравенстен) в Генте (9—12 вв.); зубчатые завершения его башен (полуциркульных на стенах и 8-гранных по сторонам сводчатых ворот) говорят о влиянии замков Сирии. К 10 в. восходят замок графов Эно в *Монсе** и дворец князей-епископов в *Льеже**; с 13 в. в *Гааге*** строился большой дворец графов Голландских — «Внутренний двор» (Бинненхоф) со зданием «Рыцарского зала» (ок. 1280). Большинство замков представляло собой донжон (Вейк-бей-Дюрстеде, Wijk bij Duurstede, Утрехт**, 13—15 вв.) или сплошной массив зданий (Дорненбюрг, Doornenburg, Гелдерланд**, 1402) на прямоугольном основании, а иногда нерегулярный в плане комплекс с башнями по углам (Мёйдерслот в Мёйдене, Muiden, Северная Голландия**, 1286 — ок. 1370).

Церкви каролингского времени (8—10 вв.), отличавшиеся лаконичностью и торжественным величием форм, б. ч. не сохранились либо перестроены. К концу 8 в. восходит композиция выстроенной в сер. 11 в. центрической капеллы дворца Валкхоф в *Неймегене* **, 8-гранной, с шатровым покрытием и 16-гранным обходом, родственной капелле в Ахене (см. *Германия*). Плоско пе-

Архитектура Нидерландов. 1. Дома на улице Бар-Сен-Брис в Турне. Около 1175—80. 2. Рефекторий аббатства Бейлоке в Генте. 1325. 3. Христиан ван ден Берге. Схипперсхёйс (Дом свободных корабельщиков) в Генте. 1530—31. 4. Херман и Доминикус де Вагемакере. Влесхёйс (Дом мясников) в Антверпене. 1501—03.





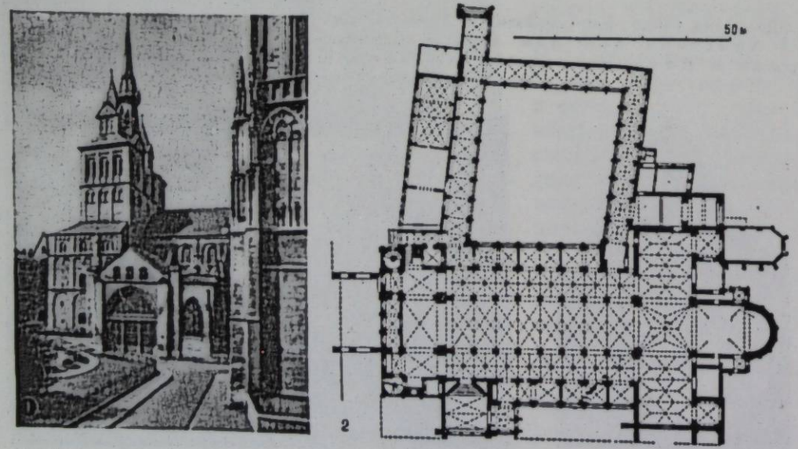




рекрытые базилики имели часто с зап. стороны второй хор и апсиду либо «вестверк» — прямоугольную башню с капеллой на 2-м этаже и боковыми лестничными башнями (Синт-Серваскерк и Онзе-ливе-Врау в *Маастрихте***, начаты в 10 в.; Сент-Юрсмер в Лобе, Lobes, Эно*, 819—823; Сент-Гертрюд в Нивеле, Nivelles, Брабант*, и Сен-Венсан в Суаньи, Soignies, Брабант*, обе — ок. 1000 г.—12 в.). *В Льеже**, крупном культовом центре, в конце 10 в. строились церкви как базиликального (Сент-Круа, Сен-Дени), так и центрического (Сен-Жан) типа.

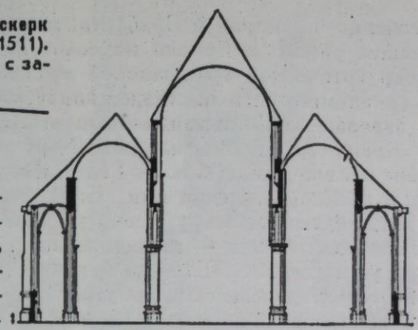
Романская архитектура 11—12 вв. развивалась под влиянием зодчества Рейнской области (см. *Германия*, с. 440—441) и Ломбардии (см. *Италия*, с. 220—221), откуда были восприняты монументальные формы зданий, крестовые своды, чередование опор, мощные башни над средокрестием, наружные глухие аркады. От каролингской эпохи были унаследованы массивные вестверки. Распространению зап. трансептов и хоров способствовало двойное назначение церквей (они были и монастырскими и приходскими) с одновременным богослужением в обоих алтарях. При коллегиальных церквах строились клуатры — дворы с жилыми кельями и открытыми галереями. Из тёмного известняка возводились стены церквей, из лёгкого туфа — своды; камень перевозился по Маасу на С., где с римского времени основным материалом служил кирпич. Главными архитектурными центрами были долины Мааса («мозанская школа») и Шельды («скалдьенская школа»), позднее также Брабант, приморская Фландрия, Геннегау и бассейн нижнего Рейна. Для школы Мааса характерны плоские деревянные перекрытия нефов, зап. хор, фланкированный лестничными башнями, боковые входы с С. и Ю., подземные часовни-крипты с В. (Сен-Бартелеми в *Льеже**, 11—12 вв., с квадратными башнями на массивном вестверке; церкви в Сюстерене, Susteren, Лимбург**, перестроена ок. 1050, и Бертеме, Berthem, Брабант*, конец 10 в.—11 в.). Школу Шельды отличают сводчатое перекрытие нефов, башни над средокрестием (иногда в окружении 4 лестничных башен), вход с зап. фасада, цилиндрические и пучковые колонны с «капителями Турне» (из двух рядов нераскрывшихся бутонов). Центр школы, Турне, славился обработкой камня, причём готовые детали сплавлялись по реке в др. города. Собор Нотр-Дам в *Турне** (начат в 1110) получил эффектную крестообразную композицию: четырёхъярусный неф, освещённый редкой в Н. розой, пересечён широким трансептом с нервюрными сводами; средокрестие увенчано мощным созвучием 5 квадратных башен.

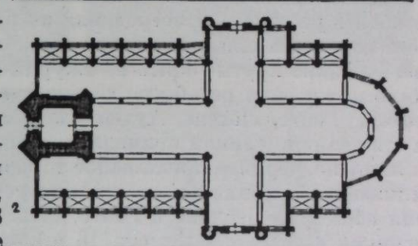
Первые элементы готики (стрельчатые арки, контрфорсы, аркбутаны) появились в цистерцианских монастырях — строгих, суровых комплексах культовых и бытовых построек, возводившихся за городскими стенами (Орваль, Orval, Люксембург*, 1180—1200; Вилье-ла-Виль, Villiers la Ville, Брабант*, 1200—10). Переходная по стилю цистерцианская церковь в Рурмонде (Roermond, Лимбург**, начата ок. 1220) с трёхлепестковым планом хора восходит к рейнским образцам. Расцвет готики был связан со стремлением купечества утвердить свою силу и богатство; в городах сооружались и роскошно украшались большие общественные здания, строились и перестраивались храмы. В церквах школы Мааса под влиянием Шампани и Бургундии появились двухъярусные обходы хора, цилиндрические колонны, капители с растительным орнаментом низкого рельефа (Онзе-ливе-Врау в Тонгерене, Tongeren, Лимбург*, с 1220; Нотр-Дам в Динане, Dinant, Намюр*, 1227—1279; Нотр-Дам в Юи, Huy, Льеж*, 1311—77). Школа Шельды, теснее связанная с Пикардией и Нормандией, ввела обход хора с венцом капелл, малые башни, фланкирующие как торцы трансепта, так и зап. фасад, разделённые колонками трёхчастные окна и такие же арки внутрен-

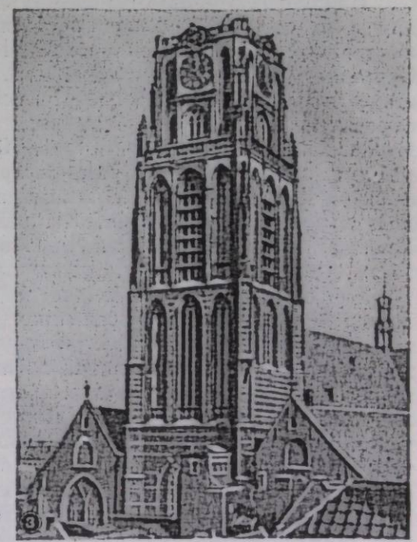


Церковь Синт-Серваскерк в Маастрихте (10—12 вв.; вестверк — 11—13 вв.; клуатр — 15 в.). 1. Вид с южной стороны. 2. План.

Церковь Синт-Лауренскерк в Роттердаме (1449—1511). 1. Разрез. 2. План. 3. Вид с западной стороны.

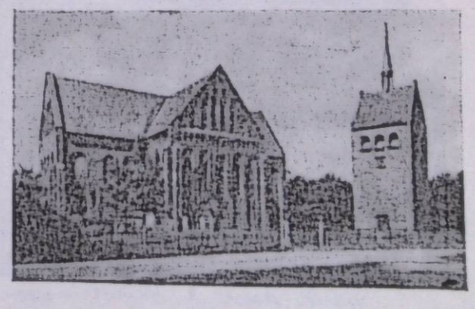






ней галереи-трифория, капители из «капустных листьев»; как пережиток сохранились глухие аркады на башнях. Готический хор собора в *Турне** (1243—1255) вдохновил строителей соборов в *Брюгге**, *Генте**. В приморской Фландрии появились зальные церкви (Онзе-ливе-Врау в Дамме, Damme, Западная Фландрия*, 13 век), причём каждый из 3 одинаковых по высоте нефов перекрыт отдельной двускатной крышей. На С. долго удерживались позднероманские формы, а болотистые почвы и недостаток камня заставляли предпочитать небольшие кирпичные постройки и деревянные перекрытия. В сер. 13 в.—14 в. здесь расцветает кирпичная готика; камень применялся лишь в наиболее ответственных частях зданий. Были выработаны облегчённые куполообразные своды и различные виды деревянных сводчатых перекрытий, распространившиеся гл. обр. в зап. районах (Ауде керк в *Амстердаме***, Синт-Якобскерк в *Гааге***). В церкви в Гармерволде (Garmerwolde, Гронинген**; 3-я четверть 13 в.) был впервые в Н. применён крестообразный план, часто применявшийся затем при перестройке многочисленных на С. однонефных церквей. В 15 в. на С. стали преобладать зальные церкви (Гроте керк в Зволле, Zwolle, Оверэйсел**, 14—15 вв.) и псевдобазилики с незначительным возвышением среднего нефа (Синт-Валбюргскерк в *Арнеме***, Синт-Лауренскерк в *Роттердаме***). Но и здесь возникли (во многом под влиянием Брабанта и Рейнланда и при участии брабантских архитекторов) крупные, хотя и несколько упрощённые (часто без венца капелл и трифориев), храмы в развитом готическом стиле—в *Утрехте***, *Харлеме***, *Лейдене***, *Делфте***, *Дордрехте***, Зютфене (Zutphen, Гелдерланд**; церкви Синт-Валбюргскерк и Ньивстадскерк — обе 13—15 вв.) — и квадратные многоярусные колокольни, завершённые восьмериками. Наиболее самостоятельной стала школа Брабанта, особенно развившаяся к сер. 15 в., создавшая выдающиеся памятники поздней «пламенеющей готики» и выдвинувшая крупных местных архитекторов (семьи *Келдерманс* и *Вагемакере*). Для этой школы типичны удлинённые планы базилик, мощные башни на зап. фасаде (на В. Брабанта башни ставились отдельно перед нефом), небольшой шпиль над средокрестием, смешанная кладка из кирпича и камня, мощные столбы — цилиндрические, квадратные или пучковые — с пышными лиственными «брабантскими капителями». Церкви Брабанта впечатляют богатством фантазии, контрастом крупных масс и дробного декора. Таковы Сен-Мишель-э-Гюдюль в *Брюсселе**, с фронтоном на фасаде между 2 башнями, Синт-Питерскерк в *Лёвене**, Синт-Ромбаутскерк в *Мехелене**, с колоссальной, хотя и неоконченной, зап. башней, семинефная Онзе-ливе-Врауэкерк в *Антверпене**, с многоярусной ажурной сев. колокольней, а также возникшие под их влиянием Сент-Водрю в *Монсе**, собор св. Бавона в Генте, Синт-Яскерк в *Хертогенбосе***.

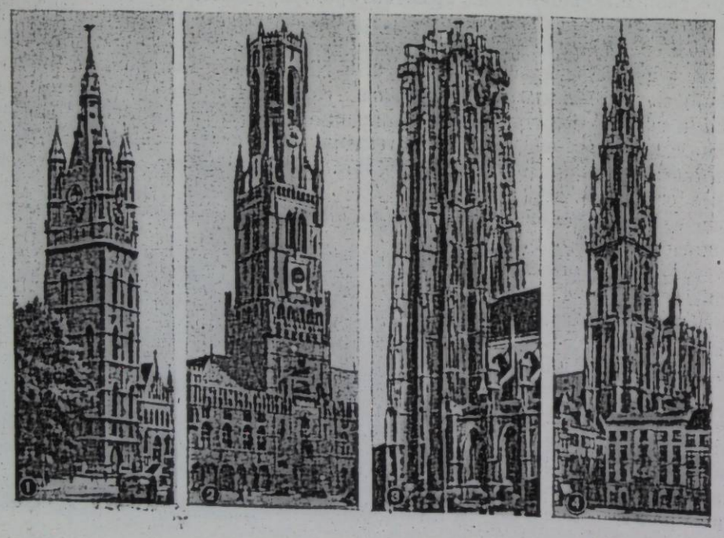
Церковь в Гармерволде. 3-я четверть 13 века.

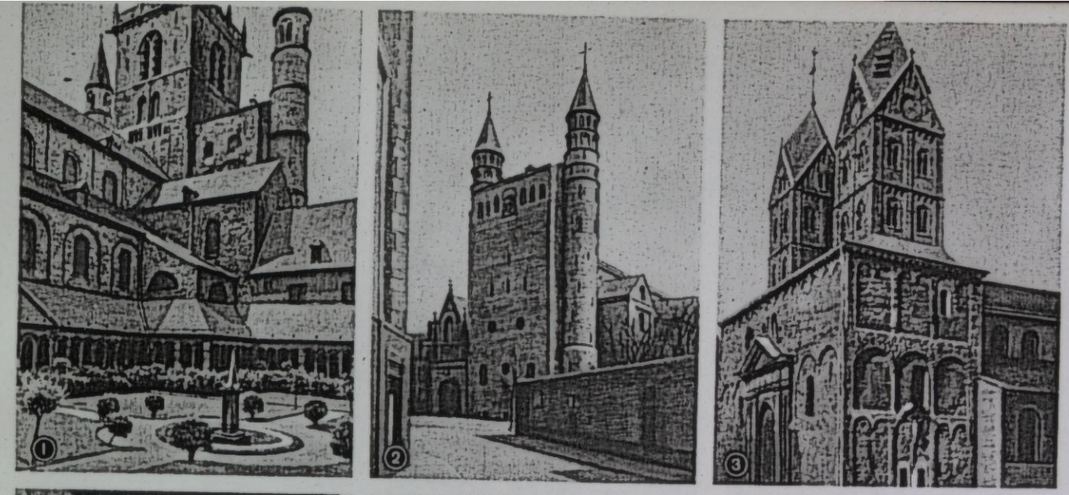


Важнейшую роль в городах Н., особенно Фландрии и Брабанта, играли здания цехов, гильдий и городского управления, не имевшие равных в Европе по сочетанию практичности и торжественной представительности. Шедевр готической гражданской архитектуры — грандиозные Суконные ряды в *Ипре* (13—14 вв.), с аркадами товарных складов внизу, залами собраний на 2-м этаже и квадратной часовой башней, завершённой пирамидальным шатром и шпилями. Более суровые, замкнутые Суконные ряды в Брюгге увенчаны высокой 3-ярусной городской башней. В 14 в. построены Суконные ряды в Лёвене и Мехелене, в 15 в.—в Генте. Над городами возвышались ратуши, поставленные в ряду застройки главной площади или открытые с трёх сторон (в *Мидделбурге*** и *Ауденарде**), а иногда выдвинутые к центру площади (в *Гауде***). По центральной оси фасада ратуш размещалась городская башня — символ мощи и независимости города. Иногда башни ставились отдельно от ратуши (первая в Н. — в Турне, 12—13 вв.; в Генте, 12—14 вв., и др.). Фасад ратуши декорировался резным камнем, статуями в нишах и на консолях; на 1-м этаже устраивались галереи; на 2-м располагались залы собраний, перекрытые деревянным потолком на балках и украшенные резьбой и росписью. Построенная на рубеже 14—15 вв. двухэтажная ратуша в Брюгге с фасадом без горизонтальных членений была первой в Н. ратушей с декором в духе «пламенеющей готики». Высокие крутые крыши, ажурные башни и башенки-пинакли, аркады и фантастическое богатство кружевной резьбы по камню придают вид драгоценных ларцов ратушам в Брюсселе, *Кортрейке**, Генте, Лёвене, Ауденарде и Мидделбурге. По назначению и пространственной композиции эти здания целиком принадлежат светской городской культуре, а преизбыток готического декора лишь подчёркивает небывалое торжество представительных функций в этих средоточиях городской жизни. В кирпичных зданиях встречаются богатый и прихотливый рельефный декор (рефекторий аббатства Бейлоке в Генте, 14 в.) и эффектное чередование кирпича и белого камня (Дом мясников в Антверпене, нач. 16 в.).

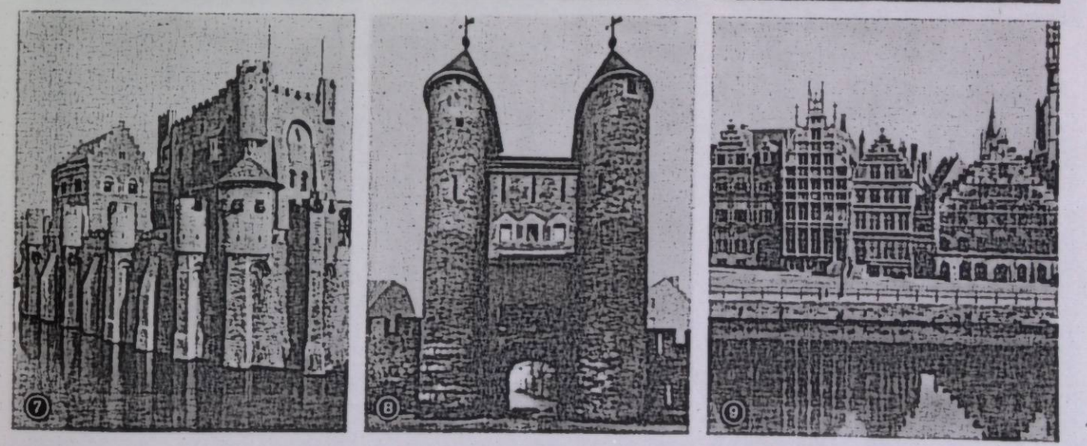
В 16 в. в торговых центрах Н. стала развиваться новая, ренессансная архитектура, столкнувшаяся с готической традицией. Торговые связи с Италией и Францией позволяли приглашать иноземных мастеров, а местных—посылать для обучения за границу. Распространению ренессансных веяний в архитектуре Н. способствовали переводы трактатов Витрувия (1537) и С. Серлио (1539), гравюры и теоретические сочинения нидерландских архитекторов — Х. Вредемана де Вриса (H. Vredeman de Vries, 1527— после 1604) и др. В связи с колониальной торговлей проникали и вост. влияния (луковичные главы колоколен). Ренессансные новшества прежде всего проявились в строительстве укреплений и каменных городских стен, сменявших деревянные. Итальянские инженеры проектировали укрепления Амстердама, Антверпена, Хертогенбоса, Мидделбурга и др. городов. На воротах крепостных стен появились мотивы классической архитектуры. Внутри стен сохранялась средневековая структура города — площади с периметральной застройкой и сплошные ряды домов на узких улицах, но фасады получали новый облик благодаря ордерным членениям, классическим пропорциям и декоративным деталям. В наиболее чистом виде композиционные и декоративные приёмы Возрождения проявились во дворцах знати, где работали мастера из Италии (перестройка дворца в

Архитектура Нидерландов. 1. Белфорт (городская башня) в Генте. 1183—1339. 2. Суконные ряды в Брюгге. 1248—1482. 3. Ян, Андрис и Антонис Келдермансы. Башня собора Синт-Ромбаутскерк в Мехелене. 1452—1578. 4. Антонис и Ромбаут Келдермансы, Херман и Доминикус де Вагемакере. Северная башня собора Онзе-ливе-Враузкерк в Антверпене. 1521—30.



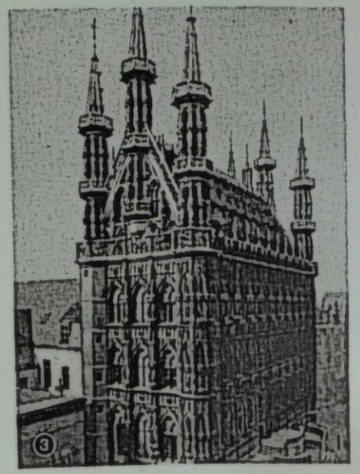
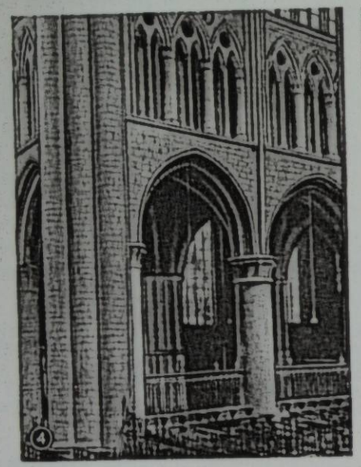
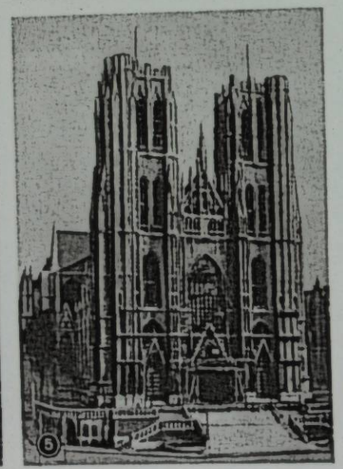


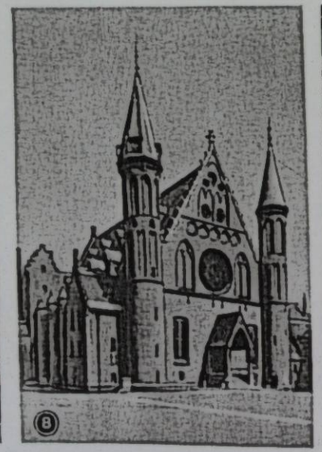
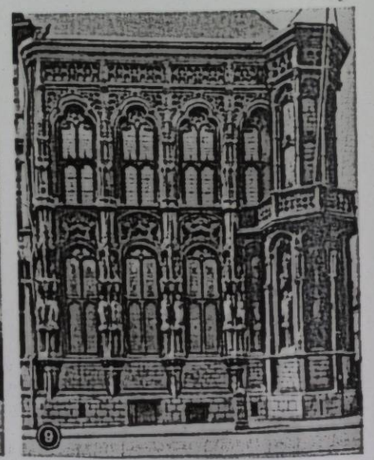




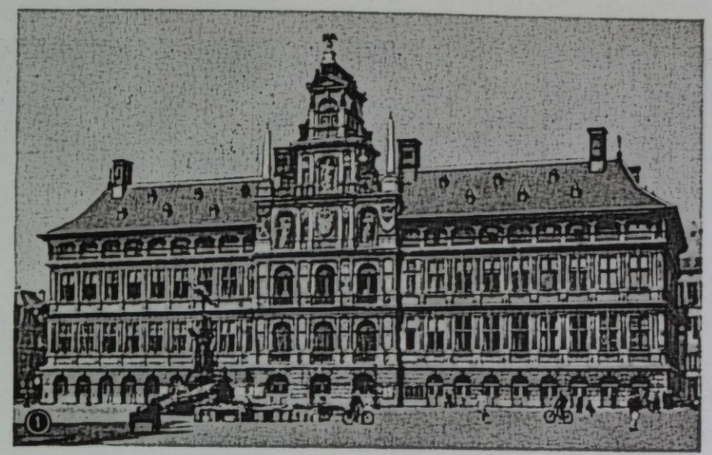
НИДЕРЛАНДЫ (Старые). Архитектура 9—13 вв. 1. Собор Сент-Гертрюд в Нивеле (Брабант). Западный трансепт и неф — 1-я половина 11 в., вестверк — конец 12 в. 2. Церковь Онзе-ливе-Врау в Маастрихте. Вестверк — около 1000, надстроен в 12 в. 3. Церковь Сен-Бартелеми в Льеже. Вестверк и неф — конец 12 в. 4. Церковь Сент-Юрсмер в Лобе (Эно). 819—823. Интерьер. 5. Собор Нотр-Дам в Турне. Трансепт — 1146—60, башни — 12—13 вв. 6. Собор Нотр-Дам в Турне. Интерьер нефа — 1110—41. 7. Замок графов Фландрских в Генте. Около 867, перестроен в 1180—1200. 8. «Адские ворота» (Хелпорт) в Маастрихте. 13 в. 9. Гильдейские дома на набережной Граслей в Генте. Справа — Хлебный склад (Стапелхёйс), около 1200.

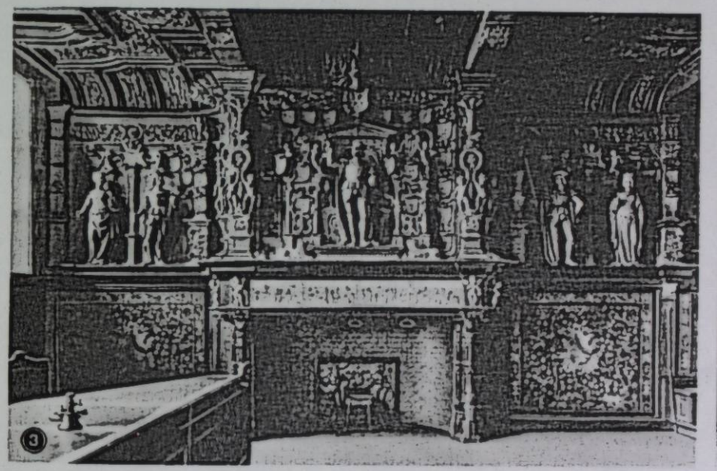
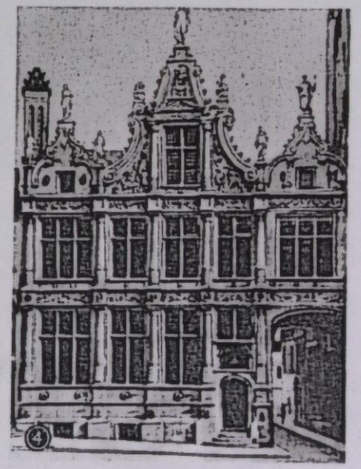


НИДЕРЛАНДЫ (Старые). Готическая архитектура. 1. Хендрик ван Педе. Ратуша в Ауденарде. 1526—37. 2. Якоб ван Тинен, Ян ван Рёйсбрук. Ратуша в Брюсселе. 1401—55. 3. Маттейс де Лайенс. Ратуша в Лёвене. 1448—59. 4. Собор Сен-Мишель-э-Гюдюль в Брюсселе. Интерьер нефа (начат в 1350). 5. Собор Сен-Мишель-э-Гюдюль в Брюсселе. 13—15 вв. (Башни — 1436—90, архитекторы Ян ван дер Эйккен и Ян ван Рёйсбрук). 6. Церковь Ауде керк в Амстердаме. 13—16 вв. Интерьер. 7. Ратуша в Брюгге. 1376—1421. 8. «Рыцарский зал» в Гааге. Около 1280. 9. Ромбаут Келдерманс и Доминикус де Вагемакере. Ратуша в Генте. 1518—35.

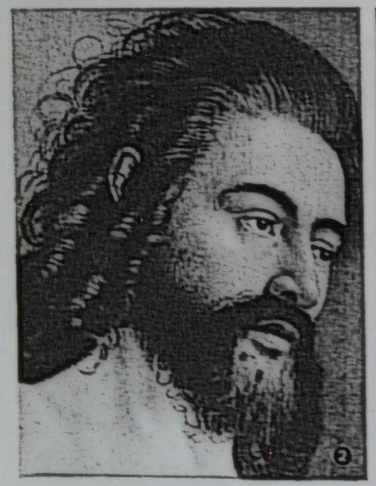





НИДЕРЛАНДЫ (Старые). Архитектура 16 в. 1. Корнелис Флорис. Ратуша в Антверпене. 1561—65. 2. Арт ван Мулкен. Двор дворца князей-епископов в Льеже. 1526—36. 3. Ланселот Блондел. Камин во Дворце юстиции в Брюгге. 1528—31. 4. Христиан Сикскенирс. Ауде Гриффи (Городская канцелярия) в Брюгге. 1535—37. 5. Дом гильдии рыботорговцев (де Залм) в Мехелене. 1530—34. 6. Здание городских весов в Алкмаре. 1582. (Башня — 1597—99). 7. Йост Билхамер. Башня церкви Ауде керк в Амстердаме. 1564—65.





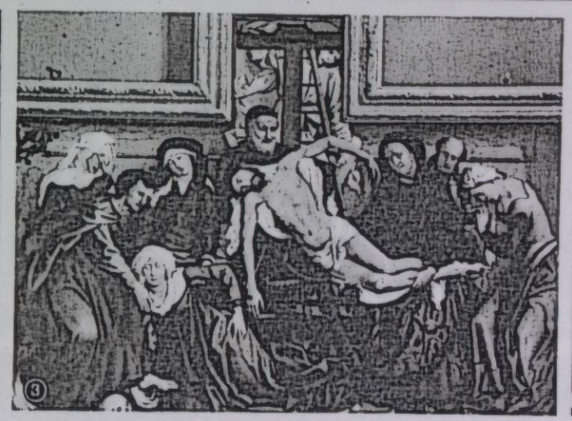


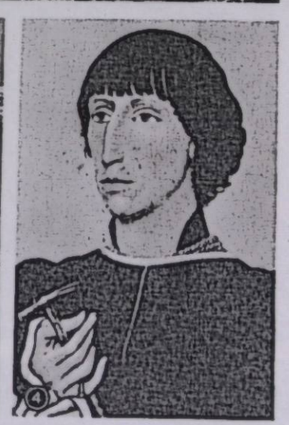


НИДЕРЛАНДЫ (Старые). Братья ван Эйк. 1. Хуберт и Ян ван Эйк. «Гентский алтарь». Окончен в 1432. Собор св. Бавона. Гент. 2. Ян ван Эйк. Голова Адама (фрагмент «Гентского алтаря»). 3. Ян ван Эйк. Портрет Дж. Арнольфини с женой. 1434. Национальная галерея. Лондон. 4. Ян ван Эйк. Портрет человека в красной шапке. 1433. Национальная галерея. Лондон.















НИДЕРЛАНДЫ (Старые). Живопись 15 в. 1. Робер Кампен. Триптих «Благовещение». Метрополитен-музей. Нью-Йорк. 2. Рогир ван дер Вейден. Портрет женщины. Картинная галерея. Берлин-Далем. 3. Рогир ван дер Вейден. «Снятие с креста». Прадо. Мадрид. 4. Рогир ван дер Вейден. Портрет Франческо д'Эсте. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. 5. Рогир ван дер Вейден. «Св. Лука, рисующий богоматерь». Эрмитаж. Ленинград. 6. Рогир ван дер Вейден. «Благовещение». Лувр. Париж. 7. Петрус Кристус. «Св. Элигий». 1449. Собрание Р. Лемана. Нью-Йорк.





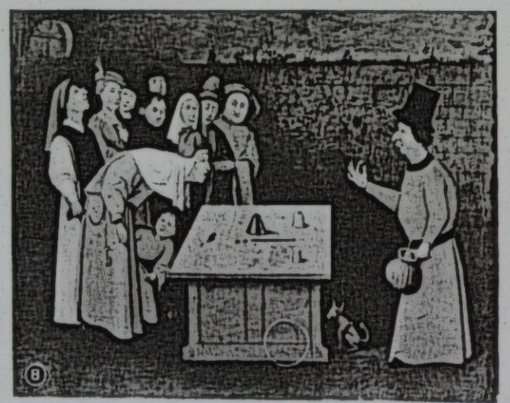














НИДЕРЛАНДЫ (Старые). Живопись 15—начала 16 вв. 1. Гертген тот Синт-Янс. «Иоанн Креститель в пустыне». Картинная галерея. Берлин-Далем. **2.** Дирк Баутс. «Таинство причастия». 1464—67. Церковь Синт-Питерскерк. Лёвен. **3.** Хуго ван дер Гус. Правая створка «Алтаря Портинари». Около 1474—75. Галерея Уффици. Флоренция. **4.** Хуго ван дер Гус. «Поклонение пастухов». Средняя часть «Алтаря Портинари». **5—6.** Ханс Мемлинг. Диптих «Богоматерь с донатором Мартином ван Ньивенхове». 1487. Музей Х. Мемлинга. Брюгге. **7.** Хиеронимус Босх. «Искушение св. Антония». Прадо. Мадрид. **8.** Хиеронимус Босх. «Фокусник». Муниципальный музей. Сен-Жермен-ан-Ле (Франция). **9.** Хиеронимус Босх. Средняя часть триптиха «Воз сена». Прадо. Мадрид.

















НИДЕРЛАНДЫ (Старые). Живопись 16 в. 1. Квинтен Массейс. Портрет Эразма Роттердамского. 1517. Национальная галерея. Рим. **2.** Квинтен Массейс. «Меняла с женой». 1514. Лувр. Париж. **3.** Лука Лейденский. Автопортрет. Около 1514. Музей герцога Антона Ульриха. Брауншвейг. **4.** Лука Лейденский. «Игра в шахматы». Около 1508—10. Картинная галерея. Берлин-Далем. **5.** Иоахим Патинир. «Пейзаж со св. Иеронимом». Прадо. Мадрид. **6.** Антонис Мор. Портрет Вильгельма Оранского. Около 1555—56. Картинная галерея. Кассель. **7.** Дирк Якобс. Групповой портрет корпорации амстердамских стрелков. 1532. Эрмитаж. Ленинград. **8.** Ян ван Скорел. Портрет Агаты ван Схонховен. 1529. Галерея Дориа. Рим.













НИДЕРЛАНДЫ (Старые). Питер Брейгель Мужицкий. 1. «Слепые». 1568. Национальные музей и галереи Каподимонте. Неаполь. 2. «Битва Масленицы и Поста» (фрагмент). 1559. 3. «Охотники на снегу». 1565. 4. «Возвращение стад». 1565. 5. «Крестьянская свадьба». 6. «Крестьянский танец». (№№ 2—6 — Художественно-исторический музей, Вена).



К. Флорис. Амвон собора Нотр-Дам в Турне. 1568—75.

Бреде **) и Франции (корпус дворца Маргариты Австрийской в *Мехелене* *), а затем и местные зодчие (перестройка дворца князей-епископов в *Льеже* *; дворец кардинала Гранвеллы в Брюсселе, 1550, не сохранился). Стали также перестраиваться жилые дома именитых горожан и гильдейские здания; переработанные классические мотивы здесь переплетались, подчас очень причудливо, с устоявшимися традициями. Сохраняя средневековую структуру дома и традиционное чередование кирпича с каменными прослойками, строители широко применяли обрамление проёмов камнем, ступенчатые фронтоны, карнизы, эркеры, ордерные членения, большие окна с частыми переплётами, а затем и богатый скульптурный декор (дом Мартена ван Россюм, ок. 1535, в Заалтбоммеле, Zaltbommel, Гелдерланд **). Особенно живописны и декоративны 3—5-этажные дома гильдий, где наряду с деловыми помещениями устраивались залы для празднеств (Дом свободных корабельщиков в *Генте**, дом рыботорговцев «де Залм» в Мехелене, дома на пл. Гроте-маркт в *Антверпене* *). Традиции «пламенеющей готики», яркая, насыщенная орнаментальность долго держались в административных и культовых зданиях. Разнообразны здания городских весов — позднеготическое в Девентере (Deventer, Оверэйсел **; 1528), выдержанное в монументальных классических формах в *Харлеме* ** (1597—98), нарядное в *Алкмаре* ** (1582), украшенное узорной кладкой кирпича и камня и увенчанное часовой башней (1597—99) с двумя ажурными восьмериками на четверике.

На первых порах ренессансные мотивы лишь наслаивались на готическую основу здания. Но со временем традиционные и классические элементы слились в особый стиль, отличающийся живописностью, декоративным использованием ордера и ренессансного декора; таковы деревянная колокольня над собором Гроте керк в Харлеме (1519—20), фасад Городской канцелярии в *Брюгге* * («Ауде Гриффи»; 1535—37), сев. фасад церкви Сен-Жак в Льеже (1558), старая ратуша в *Гаага* ** (1564—1565). Этот стиль достиг большой изощрённости и богатства в интерьерах — в каминах Дворца юстиции в Брюгге (1528—31) и зала Совета ратуши в Кампене (Kampen, Оверэйсел **; 1543—45), в мраморном амвоне собора в Турне (1568—75), построенном Корнелисом *Флорисом*. Крупнейший памятник нидерландского Ренессанса — созданная Флорисом ратуша в Антверпене (1561—65); готическая вертикаль центральной части с башенкой-фронтоном уравновешивается горизонтальной протяжённостью здания и междуэтажными членениями, а традиционный избыток укрупнённого в центре декора — равномерным ритмом больших окон. В ряде построек конца века (фасад ратуши в *Лейдене***, 1595—97, архитектор Л. де Кей, см. *Нидерланды*) декор (сложные картуши, обелиски, расширяющиеся кверху пилястры) становится беспокойным и прихотливым, приобретая маньеристический характер. Формируется и чисто нидерландская традиция сочетания смешанной кладки с классическими деталями, получившая развитие в 17 в.

Средневековое искусство Нидерландов. 1. Реликварий св. Элевтерия. 1247. Собор Нотр-Дам в Турне. 2. Ренье из Юи. Купель. Бронза. 1107—18. Церковь Сен-Бартелеми в Льеже. 3. Книжный оклад из Генулсэлдерена. Слоновая кость. Конец 8 в. Королевские музеи искусства и истории. Брюссель. 4. Фигура воина с городской башни в Генте. Камень. 14 в. Археологический музей. Гент.









Изобразительное и декоративное искусство Н. доромантского периода представлено немногими сохранившимися памятниками (фраг-



Нидерландская портретная живопись. 1. Ян ван Эйк. „Тимофей". 1432. Национальная галерея. Лондон. 2. Рогир ван дер Вейден. Портрет молодой женщины. Национальная галерея искусства. Вашингтон. 3. К. Массейс. Портрет Петра Эгидия. 1517. Лонгфорд-касл. Англия.

менты скульптуры 6—7 вв., рельефы на книжных окладах из слоновой кости 8—9 вв.). Скульптура и живопись романской эпохи, развивавшиеся под французским влиянием, преимущественно служили украшением храмов и отличались символическим характером образов и условностью форм (фрески в трансепте и рельефы на боковых порталах собора в *Турне* *, 12 в.; рельефы и капители церквей Синт-Серваскерк и Онзе-ливе-Врау в *Маастрихте* **, конец 12 — нач. 13 вв.). В долине Мааса в 12—13 вв. расцвели искусство бронзового литья (полные строгой и тонкой выразительности рельефы на купели в церкви Сен-Бартелеми в *Льеже* *, 1107—18, мастер Ренье из Юи, Renier de Huy) и ювелирное дело: великолепные реликварии (св. Александра, ок. 1145, мастер Годфруа из Юи, Godefroid de Huy, Королевские музеи искусства и истории, Брюссель), раки, процессионные кресты, переносные алтари, чаши искусно украшались чеканкой, гравировкой, цветными эмалями, драгоценными камнями. Реликварий Богоматери (1205, собор в Турне), выполненный Николаем из Вердена (Nicolas de Verdun), замечательный изяществом чеканки и экспрессией фигур, стал образцом для сложных ювелирных композиций 13 в. (реликварий св. Элевтерия, 1247, собор в Турне; работы Хуго из Уаньи, Hugo d'Oignies, 1-я пол. 13 в., в монастыре Нотр-Дам в *Намюре* *). Столь же богата и самобытна резьба по камню, дереву и слоновой кости 10—13 вв., изобилующая тонким растительным орнаментом. С 11 в. развивалась миниатюра, достигшая расцвета в 13 в.; общая условность и плоскостность сочетались в ней с близкими к натуре деталями орнамента.

Готика утвердилась в искусстве Н. в конце 13 в. под французским влиянием (скульптура зап. портала собора в *Турне* *). Каменные надгробные плиты с удлинёнными пропорциями лежащих фигур и орнаментальным расположением складок, изготовлявшиеся в Турне, широко распространились в Н. и за пределами страны. Жизненные наблюдения всё больше проникали в скульптуру (статуи богоматери в церкви Сен-Жан в Льеже, 13 в., и св. Екатерины в Онзе-ливе-Враукерк в Кортрейке, 14 в.; фигура воина с городской башни в Генте, 14 в.), в живопись — монументальную («Распятие» в Синт-Питерскерк в *Утрехте* **, ок. 1300; «Тайная вечеря» в рефектории аббатства Бейлоке в *Генте* *, ок. 1325—30) и станковую (развивавшуюся с конца 13 в.), а особенно в миниатюру. С сер. 14 в. в творчестве нидерландских миниатюристов, работавших во *Франции* (см.),—Андре Боневё, Жакмара из Эдена и особенно братьев Лимбург — утверждаются тяга к изучению действительности, стремление к правильной передаче пространства и объёма (во многом под влиянием итальянской живописи 14 в.), тонкое и острое восприятие природы и бытовых деталей. Выходцами из Н. были работавшие в *Бургундии* (см.) мастера франко-нидерландской станковой живописи Жан Малуэль, Анри Бельшоз, Мельхиор Брудерлам и скульптор Клаус Слютер, своими реалистическими новшествами также подготовившие почву для раннего Возрождения на С. Европы.

В 15 веке искусство Н., одной из наиболее передовых стран того времени, достигло вершины своего развития и стало ведущим в Северной Европе. В станковых картинах (на дереве, а позднее и на холсте) возобладало стремление к реалистическому изображению человека и природы, что вовлекало искусство Н. в круг задач, стоявших в эпоху Возрождения перед художниками ряда стран Европы. Не имея возможности опереться, подобно художникам *Италии* (см.), на античное наследие и на развитие точных наук, нидерландские живописцы эмпирическим путём овладели передачей глубины пространства, насыщенной светом атмосферы, тончайших особенностей структуры и поверхности предметов. Они не пытались исследовать общие закономерности действительности,

были далеки от научной разработки проблем перспективы, анатомии, светотени, зато с удивительной свежестью и непосредственностью чувства умели передать своеобразие каждого предмета и его взаимоотношение со средой, характер мотивов природы, неповторимость индивидуального облика людей, показать ценность каждого отдельного явления как неотъемлемой части единого, гармоничного, полного особой одухотворённости мира. Стойкость средневековых традиций в Н. отразилась и в живописи, сохранявшей на протяжении всего 15 в. готическую вытянутость форм, некоторую застылость и угловатость фигур, а также идущую от ремесленно-цеховых навыков тщательность отделки деталей. Но легенды священной истории стали трактоваться как события, происходящие в действительности. Развивая и переосмысливая лучшие традиции готики, нидерландские художники проявляли особый интерес к душевному миру человека, к строю его мыслей и переживаний.

Творческие силы Н. притягивал к себе более развитый юг страны, где двор бургундских герцогов и богатые бюргеры Брюгге, Гента, Брюсселя давали многочисленные заказы живописцам, ювелирам, ткачам, резчикам и др. По заказу гентского бюргера Иодокуса Вейдта был выполнен многостворчатый живописный «Гентский алтарь» (1432). Религиозная символика претворена здесь в конкретные, поразительно живые наглядные образы. Каждый фрагмент алтаря проникнут идеей ценности человека и прекрасного многообразного красочного мира. В алтаре ощутима согласованность двух тенденций: видимо, он создан двумя братьями ван *Эйк*, старший из которых, Хуберт, был теснее связан с готической традицией, а младший, Ян, стал основоположником реалистической живописи в Н. Ян ван Эйк, вероятно, выполнил ряд миниатюр «Туринско-миланского часослова», замечательных тонким и непосредственным ощущением природы, солнечного света и воздуха. Его картины, написанные после «Гентского алтаря», характеризуют спокойная, ясная красота образов, лиризм пейзажных фонов, сияющий светозарный колорит, умелое использование рефлексов и светосилы цвета, ювелирная тонкость письма. В области портрета, оформлявшегося в самостоятельный светский жанр, Ян ван Эйк также выступил как новатор: точно переданные мельчайшие детали он подчинял зоркому и объективному восприятию человека, цельной, острой, подчас необычайно проницательной характеристике личности, пластическому единству композиции. Он создал первый в европейской живописи парный портрет, изобразив итальянского купца Дж. Арнольфини с женой в рост посреди небольшой, наполненной мягким светом бюргерской комнаты. Ян ван Эйк усовершенствовал технику масляной живописи, после чего «фламандская манера» многослойного прозрачного письма, позволявшая достигать богатства и глубины цвета, распространилась в Европе.

У истоков нидерландской живописи 15 в. стоял и старший современник Яна ван Эйка — *Робер Кампен*: его картины, связанные с наследием миниатюры и скульптуры конца 14 в., более архаичны, но отличаются демократической простотой образов и чисто бюргерской бытовой интерпретацией сюжета. Продолжателями традиций Яна ван Эйка после его смерти стали: в Брюгге — *Петрус Кристус*, в творчестве которого обнаруживаются начатки бытового жанра; в Лёвене — Дирк *Баутс*, в чьих картинах большую роль играют передача пространства, интерьер и проникнутый тонким лиризмом пейзаж; в Харлеме — *Гертген тот Синт-Янс*, который по-новому трактовал многие традиционные темы, вводя в свои композиции пейзаж, групповой портрет, ночные контрасты света и тени. В середине века *Рогир ван дер Вейден*, восприняв достижения Яна ван Эйка, использовал их для усиления драматизма и эмоционального воздействия религиозных сцен. Напряжённые жесты и мимика передают в его картинах душевные переживания людей — горе и радость, скорбь и молитвенный экстаз; обобщённая строгая композиция, точный и чёткий рисунок, строгий линейный ритм сочетаются с идущей от готической скульптуры угловатостью форм. В портретах Рогир не стремился, подобно Яну ван Эйку, к подробной и объективной характеристике, а, используя скупые, лаконичные средства, подчёркивал основное, обобщал и заострял формы, достигая предельной выразительности образа. Если искусство Рогира было своеобразной реакцией на объективность Яна ван Эйка,

Робер Кампен. „Богоматерь". Эрмитаж. Ленинград.





Х. Босх. „Операция головы". Прадо. Мадрид.

то во 2-й пол. 15 в. Хуго ван дер *Гус* придал нидерландскому реализму новую силу. Неутомимый искатель, избегавший традиционных схем, Гус достиг большей, чем раньше, анатомической точности в изображении человеческой фигуры, большей проникновенности, глубины, многогранности, а главное, большей естественности в передаче переживаний. Картины Гуса отличаются напряжённым драматизмом действия, приобретающим иногда экстатический характер, мужественной поэзией чувств, острой выразительностью ритма, насыщенным, несколько холодным колоритом, отвечающим, как и проникновенные пейзажные фоны, эмоциональному строю картин. Своим героям Гус нередко придавал черты простых людей, изображая их с необычайной смелостью и покоряющей правдой. Произведения старшего современника и, возможно, учителя Гуса, *Йоса ван Гента*, более гармоничны по композиции и колориту, особенно в период его работы в Италии при дворе урбинского герцога. В конце века работал Ханс *Мемлинг*: его живопись подкупает спокойной гармоничностью, лиризмом, меланхолической красотой образов, изяществом композиции и рисунка, мягким колоритом, тонкостью письма. Но Мемлинг, как и его последователь Герард *Давид*, лишь искусно использовал опыт предшественников. Работавший на рубеже 15 и 16 вв. Хиеронимус *Босх* сочетал в своих картинах фантастические представления, мрачные демонические образы глубокого средневековья с яркими реалистическими новшествами. Источниками фантазии Босха были народные суеверия и фольклор — пословицы, поговорки, притчи, нередко приобретавшие морализирующее значение, а иногда — острый сатирический смысл. Поражающие свежестью жизненных наблюдений пейзажные фоны Босха, его оригинальные бытовые мотивы подготовили почву для выделения пейзажа и бытовых сцен в самостоятельные светские жанры. Книжная миниатюра 15 в., исходившая во многом из традиций миниатюры 14 в., испытала и сильное влияние станковой живописи; иллюстрировались не только часословы и молитвенники, но и светские рукописи — хроники, рыцарские романы, сочинения античных и итальянских авторов. В 15 в. в Н. появилась гравюра на дереве (первая датированная европейская гравюра — «Богоматерь», 1418), использовавшаяся для создания «блочных» книг (гравировавшихся на деревянных досках) и иллюстрирования наборных книг.

Скульптура 15 в. (декоративная резьба и рельефы, украшавшие здания; резные раскрашенные деревянные алтари) была менее самостоятельна, чем живопись, и больше связана с готическими традициями. Таковы и сцены из священной истории, размещавшиеся в нишах многочастных алтарей, объединённых затейливым готическим орнаментом. Расцветали художественные ковка и литьё, ювелирное дело (группа св. Георгия и Карла Смелого, 1471, в соборе Сен-Поль в *Льеже* *, мастер Герард Лойет, Gerard Loyet), изготовление декоративных тканей и вышивок, производство шпалер, для которого работали крупнейшие живописцы. Ранние шпалеры (Турне, Аррас, Лилль, Брюгге, Ауденарде, Гент, Лёвен и др.) носили плоскостный орнаментальный характер и сплошь заполнялись фигурами, архитектурными и растительными мотивами. В конце





Нидерландская деревянная скульптура 15 в. 1. Ян Борман (Брабант). Фрагмент „Алтаря св. Георгия". 1493. Королевские музеи искусства и истории. Брюссель. 2. Адриан ван Весел (Утрехт). „Святое семейство". Архиепископский музей. Утрехт.

15 в. в мастерских Брюсселя стали ткать серии шпалер (на аллегорические темы, сюжеты священной истории и рыцарских романов), отличавшихся декоративной пышностью композиции. Ткались и «вердюры» — шпалеры с пейзажами, включавшими часто фигуры животных и птиц. Славилась также керамика Фландрии и Брабанта.

В 16 в е к е с развитием промышленности и торговли усилились и культурные связи, в т. ч. с Италией, что способствовало распространению идей ренессансного гуманизма. Искусство освобождалось от влияния церкви; художники из ремесленников, обезличенных цеховыми уставами, превращались в свободных мастеров. Наряду с портретом возникли и развились другие светские жанры — пейзаж, бытовая, историческая и мифологическая живопись, аллегории, изображение обнажённой натуры. Перенесение в Н. идеальных образов итальянского Высокого Возрождения совпало с кризисом традиций 15 в., с разрушением цельного и гармоничного восприятия мира, вызванным резким усложнением общественной ситуации. Это порождает в живописи Н. 16 в. черты противоречивости, подчас искусственности, но вместе с тем и дух напряжённых исканий. Стремление сломать старые традиции, разнородные поиски новых путей видны уже в творчестве К. *Массейса*, ведущего живописца антверпенской школы нач. 16 в. Он обогатил традиционные религиозные темы точными и конкретными наблюдениями действительности, выполнял собственно жанровые композиции. Следуя Леонардо да Винчи (см. *Италия*), Массейс создавал обобщённые идеальные образы, прибегал к гротескным физиогномическим штудиям, которыми он пользовался для сатирического нравоучения. В своих портретах Массейс запечатлел облик гуманистов Эразма Роттердамского и Петра Эгидия, используя свободную композицию, своеобразие позы и жеста, интерьер и окружающие предметы для углублённой характеристики человека. Первые в Европе пейзажи появились в Н. в 1520-х гг. Основоположники этого жанра Иоахим *Патинир* и Херри мет де Блес (Herri met de Bles, ок. 1480—1550) стремились воспроизвести во всём многообразии мир, окружающий человека: их несколько наивные изображения гор и лесов, морей и рек, городов и деревень проникнуты любовью к природе, восхищением перед её просторами. Искусно комбинируя многочисленные мотивы, детали и фигуры, изображая местность с высокой точки зрения, как широко расстилающуюся панораму, пейзажисты Н. достигали впечатления безграничности и глубины пространства. Этому способствовало членение пейзажей на пространственные планы при помощи кулис (горы, деревья) и цветовых зон.



Ян Госсарт. „Нептун и Амфитрита". 1516. Картинная галерея. Берлин.

На протяжении почти всего 16 в. в искусстве Н. влиятельным было итальянизирующее эклектическое течение — «романизм». Романисты, и прежде всего основатель течения Ян *Госсарт*, настойчиво стремились соединить достижения итальянского Ренессанса (в композиции, перспективе и анатомии) и новые темы (античная мифология, аллегории, обнажённая натура) с нидерландской живописной традицией. Барент ван *Орлей* пытался усвоить и переосмыслить композиционные приёмы Рафаэля (см. *Италия*), Мартен ван *Хемскерк* многое заимствовал у Микеланджело (см. *Италия*) и маньеристов. Ян ван *Скорел*, изучавший также венецианцев, внёс в живопись Н. свежесть красок, богатство оттенков, умелую передачу солнечного света и атмосферы. Скорел и многие романисты второго поколения (Питер Кукке ван Алст, Pieter Coecke van Aelst, 1502—50; Ламберт Ломбард, Lambert Lombard, 1506—66) представляли собой новый тип художника-учёного, сочетавшего живопись с широким кругом интересов и занятий (архитектура, археология, филология и т. д.), теоретической и педагогической деятельностью. Но художественная практика их оставалась далёкой от национальной жизни. Противоречиво и творчество одного из крупнейших мастеров 16 в.—*Луки Лейденского*. Уже в первых гравюрах резцом проявились его наблюдательность, талант рассказчика, жанриста и пейза-

Лука Лейденский. „Коровница". Резцовая гравюра на меди. 1510.





Декоративное искусство Нидерландов. 1. „Колодезь Квинтена Массейса" в Антверпене. Кованое железо. Конец 15 в. 2. Шпалера из серии „Роман о розе". Брюссель. Начало 16 в. Эрмитаж. Ленинград. 3. „Кувшин Карла V". Позолоченное серебро, эмаль. Антверпен. 1558—59. Лувр. Париж.

жиста, острота характеристики героев, уверенность и бархатистая мягкость штриха. Ранние жанровые гравюры и картины Луки поражают смелостью и жизненной свежестью образов. Позже художник пытался освоить более органически достижения итальянской живописи, но и в его искусство романизм внёс холодность и двойственность. Реалистическую силу, простоту, конкретность и выразительность Лука сохранил в портрете, который был сильной стороной и в творчестве многих романистов. Целиком посвятили себя портрету В. Кей (W. Key, ок. 1515—1568), Ф. Пурбюс (F. Pourbus, 1545—81). Тип парадного официального портрета, сочетающего торжественную застылость позы с бесстрастной точностью характеристики, выработал Антонис *Мор*, автор целой галереи портретов государственных деятелей. Дирк Якобс (Dirck Jacobsz, ок. 1500—1567), Дирк Барендс (Dirck Barendsz, 1534—92) и др. создали новый жанр группового портрета, представлявшего вначале сумму изображений отдельных людей, а позднее (уже в 17 в.) объединённого общим действием или настроением (портреты стрелковых корпораций, цеховых регентов, «анатомии» — портреты врачей, и т. д.).

Накануне и в начале нидерландской революции обозначились два направления искусства Н.: консервативный поздний романизм (Франс *Флорис*; Мартен де Вос, Marten de Vos, ок. 1531—1603), замкнувшийся в далёких от жизни мифологических и аллегорических образах, и передовое демократическое направление, широко отразившее жизнь и устремления народа. Ян ван Амстел (Jan van Amstel, 1500—40) вводил в свои картины массовые сцены, в которых участвуют крестьяне, ремесленники, бродяги. Его брат *Питер Артсен* создавал жанровые картины с крупными монументальными фигурами торговцев, крестьян, кухарок, уделяя большое внимание натюрморту. Сцены народной жизни писал и Иоахим Бёккелар (J. Beuckelaer, между 1530 и 1535—1573 или 1574). Крупнейшим мастером этого направления был Питер *Брейгель* Мужицкий. Широко образованный художник, хорошо знакомый с итальянской живописью, он создал глубоко национальное искусство, опирающееся на местные традиции и фольклор. Брейгель черпал темы из народных лубочных гравюр и листовок («Фламандские пословицы», «Детские игры»), ещё чаще он избирал пословицы и притчи как иносказательную форму для размышлений о судьбах страны и народа («Страна лентяев», «Разоритель гнёзд»), вкладывая в свои картины глубокий, иногда трудно разгадываемый смысл. Живописная концепция Брейгеля продиктована стремлением возродить синтетическую цельность картины мира, выразить жизненные и духовные коллизии эпохи. Обобщённую гротескную выразительность силуэтов, интенсивную звучность цветовых пятен Брейгель сочетал с захватывающей широтой пространства, эпическим размахом композиции, с тонким ощущением состояния природы, со световоздушной дымкой, объединяющей локальные цвета. Начав с дидактических и сатирических, изобилующих фантастическими персонажами рисунков в духе Босха, с дробных по композиции полотен с множеством мелких фигур, Брейгель быстро пришёл к широким реалистическим картинам народной жизни («Крестьянская свадьба», «Крестьянский танец»). Скупыми, но выразительными средствами художник показывал грубоватую простоту, достоинство и силу своих героев. Одновременно с этими картинами, отразившими рост народного самосознания, Брейгель создал замечательные пейзажи, где показывал бескрайние просторы природы, её жизнь в различные времена года в единстве с населяющими её трудовыми людьми. Во многих картинах Брейгеля воплотились страдания народа, война и разрушения, голод и смерть, зверства испанцев («Избиение младенцев», «Перепись в Вифлееме»); кровавый террор породил в его творчестве настроения отчаяния и скорби, выразившиеся в потрясающих своей эмоциональной силой картинах — фантастических («Триумф смерти») или предельно правдивых, доведённых до высокой степени обобщения («Слепые»). В конце 16 в. многие живописцы создавали пейзажи (гл. обр. в духе Патинира и Брейгеля) — горные (Йоссе де Момпер, Josse de Momper, 1564—1635) или лесные (Гиллис ван Конинксло, Gillis van Coninxloo, 1544—1607; Рулант Саверей, Roelant Savery, ок. 1576—1639), виды городских и деревенских улиц (Якоб и Абел Гриммеры, Jacob Grimmer, ок. 1526—1590, Abel Grimmer, после 1570—до 1619), жанровые сцены в пейзаже (Лукас ван Валкенборх, Lucas van Valkenborch, до 1535—1597); Паул Брил (Paul Bril, 1554—1626) писал строго построенные классические пейзажи. В этой среде складывались направления будущих голландской и фламандской школ 17 в.

Скульптура Н. в 16 в. лишь постепенно преодолевала готические традиции. В середине века в творчестве крупных мастеров декоративной скульптуры К. *Флориса* и Жака Дюбрёка (Jacques Dubroeucq, между 1500 и 1510—1584) преобладали уже итальянские влияния, характерные и для декоративного искусства. В Брюсселе в 1515—17 ткались шпалеры по картонам Рафаэля. Появились шпалеры с мифологическими и батальными сценами; композиция приобрела объёмность, правильное перспективное построение, а фигуры утратили условную статичность. Знаменита серия «Охоты императора Максимилиана» (ок. 1530, Лувр), вытканная по картонам Барента ван Орлея. По его же картонам созданы витражи с портретными фигурами в церкви Сен-Мишель-э-Гюдюль в Брюсселе (1537—38). Ювелирное дело процветало в Антверпене («Кувшин Карла V», 1558—59, Лувр) и Льеже, керамическое производство — в Антверпене, вышивка — в Брюсселе, а в конце века получили славу кружева Фландрии и Брабанта (см. *Бельгия*, т. 1, с. 203).

Лит.: Общие труды. — ВИИ, т. 2, кн. 1, с. 351—357, т. 3, с. 293—367; НИЗС, т. 2, с. 257—291; Wurzbach A. von, Niederländisches Künstler-Lexikon, Bd 1—3, W.—Lpz., 1906—11; Leurs S. (red.), Geschiedenis van de vlaamsche kunst, v. 1—3, Antw.— Haag, 1936—39; Gelder H. E. van, Duverger J. (red.), Kunstgeschiedenis der Nederlanden, dl 1—3, 3 druk, Utrecht—Antw., 1954—56; Fierens P., L'art en Belgique du moyen âge à nos jours, Brux., 1957; Winkler Prins van de kunst. Encyclopedië van de architectuur, beeldende kunst, kunstnijverheid, dl 1—3, Amst.—Brux., 1958—59; Génaille R., L'art flamand, P., 1965.

Архитектура.— ВИА₂, т. 4, с. 419—423, т. 5, с. 477—498; Lemaire R., Leurs S., Lemaire R. M., Les origines du style gothique en Brabant, pt 1—2, v. 1—3, Brux.—Anvers, 1906—49; Vermeulen F. A. J., Handboek tot de geschiedenis der nederlandsche bouwkunst, v. 1—3, 's-Gravenhage, 1928—41; Horst C., Die Architektur der Renaissance in den Niederlanden..., Haag, 1930; Brigode S., Les églises romanes de Belgique, Brux., 1942; его же, Les églises gothiques de Belgique, Brux., 1944; Louis A., Les hôtels de ville de Belgique, Brux., 1945; Leurs S., Geschiedenis van de bouwkunst in Vlaanderen, Antw., 1946; Fockema Andrae S. J., Kuile E. H. ter, Hekker R. C., Duizend jaar bouwen in Nederland, dl 1—2, Amst., 1948—58; Ozinga M. D., De romaanse kerkelijke bouwkunst, Amst., 1949; Lemaire R., De romaanse bouwkunst in de Nederlanden, Brux., 1952; Ozinga M. D., Meischke R., De gotische kerkelijke bouwkunst, Amst., 1953.

Изобразительное и декоративное искусство.— Семёнов П. П., Этюды по истории нидерландской живописи, СПБ, 1885; Мандер К. ван, Книга о художниках, [пер. с голл.], М.—Л., 1940; Фехнер Е. Ю., Нидерландская живопись XVI в., Л., 1949; Виппер Б. Р., Становление реализма в голландской живописи XVII века, М., 1957; Климов Р. Б., Начальная пора нидерландского Возрождения, «Искусство», 1960, № 5; Егорова К. С., Роль нидерландского наследия в сложении национальных художественных школ Голландии и Фландрии XVII века, в сб.: 50 лет ГМИИ им. А. С. Пушкина, М., 1962; Гершензон-Чегодаева Н. М., Возрождение в нидерландском искусстве, в сб.: Ренессанс. Барокко. Классицизм, М., 1966; Фроментен Э., Старые мастера, [пер. с франц.], М., 1966; Friedländer M. J., Die altniederländische Malerei, Bd 1—14, B., 1924—37; Delen A. J. J., Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas, pt. 1—2 (v. 1—3), P., 1924—35; Winkler F., Die flämische Buchmalerei des XV und XVI Jahrhunderts, Lpz., 1925; Devigne M., La sculpture mosane du XII au XVI siècle, P.—Brux., 1932; Lyna F., De vlaamsche miniatuur van 1200 tot 1530, Brussel, [1933]; Hoogewerff G. J., De noord-nederlandsche schilderkunst, dl 1—5, 's-Gravenhage, 1936—47; Hall H. van, Repertorium voor de geschiedenis der nederlandsche schilder-en graveerkunst, dl [1]—2, 's-Gravenhage, 1936—49; Fierens P., La peinture flamande des origines à Quentin Metsys, P., 1938; Hollstein F. W., Dutch and Flemish etchings..., Amst., 1949; Gerson H., Van Geertgen tot Frans Hals. De nederlandse schilderkunst,

dl 1, Amst., [1950]; Borchgrave d'Altena J. de, L'art mosan, P., 1953; Puyvelde L. van, La peinture flamande au siècle des van Eyck, P., 1953; Panofsky E., Early Netherlandish painting. Its origins and character, v. 1—2, Cambr. (Mass.), 1953; Marlier G., Erasme et la peinture flamande de son temps, Damme, 1954; Génaille R., La peinture dans les anciens Pays-Bas, P., 1954; Lassaigne J., La peinture flamande: le siècle de Van Eyck, Gen., 1957; Courthion P., La peinture flamande de Van Eyck à Bruegel, P., 1958; Lassaigne J., Delevoy R., Le peinture flamande: de Jérôme Bosch à Rubens, Gen., 1958; Wilenski R. H., Flemish painters 1430—1830, v. 1—2, L., 1960; Puyvelde L. van, La peinture flamande au siècle de Bosch et Bruegel, P., 1962; Les primitifs flamands, séries 1—3, fasc. 1—13, Anvers—Brux., 1951—54; Dohmann A., Die altniederländische Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts von van Eyck bis Bosch, Lpz., 1964; Grooy L. et F., L'orfèvrerie religieuse en Belgique..., Brux., 1911; Göbel H., Wandteppiche in den Niederlanden, Lpz., 1946.

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

БА́УТС (Bouts), Дирк (Дирик, Тьерри; ок. 1415, Харлем — 6. V. 1475, Лёвен) — живописец. Уч., вероятно, у *Рогира ван дер Вейдена*, испытал влияние Яна ван *Эйка*. Работал гл. обр. в Лёвене. Сотрудничал с сыновьями Дирком и Албрехтом. Произв.: алтарь «Таинство причастия» (1464—67) и «Мучение св. Эразма» — оба в Синт-Питерскерк, Лёвен; диптих «Правосудие Оттона III» (М. старинного иск-ва, Брюссель), мужской портрет (1462, Нац. гал., Лондон).

Лит.: Goffin A., Thierry Bouts, [P.]—Brux., 1908; Baldass L., Die Entwicklung des Dirk Bouts, W., 1932; Schöne W., Dieric Bouts und seine Schule, B.—Lpz., 1938; Denis V., Thierry Bouts, Brux., 1957.

БОСХ (Бос, Bosch), Хиеронимус (собств. Хиеронимус ван Акен, Hieronimus van Aeken; между 1450 и 1460, Хертогенбос —1516, там же) —живописец. Работал гл. обр. в Хертогенбосе. Произв.: триптих «Искушение св. Антония» (Нац. м. старинного иск-ва, Лисабон); «Операция головы», триптихи «Воз сена», «Сад наслаждений» и «Поклонение волхвов» — все в Прадо; «Иоанн на Патмосе» (Карт. гал., Берлин-Далем), «Блудный сын» (м. Бойманса—ван Бёнингена, Роттердам), «Корабль дураков» (Лувр).

Лит.: Lafond P., Hieronimus Bosch, son art, son influence, ses disciples..., Brux.—P., 1914; Bax D., Ontcijfering van Jeroen, Bosch, 's-Gravenhage, 1949; Combe J., Jérôme Bosch, P., 1957; Baldass L. von, Hieronymus Bosch, W.—München., 1959; [Linfert C.], Hieronymus Bosch, L., 1959; Tolnay K., Hieronymus Bosch, Baden-Baden, 1965.

БРЕЙГЕЛЬ (Брейгел) Старший, или Мужицкий (Bruegel de Oude, Boeren Brueghel), Питер (ок. 1520—30, с. Брейгел или Бреда — 5. IX. 1569, Брюссель) — живописец. Уч. у П. Кукке ван Алста. Посетил Италию (1552—1553), работал в Антверпене и с 1563 — в Брюсселе. Отец Питера Б.«Адского»(1564—1638) и Яна Б. «Бархатного» (см. *Бельгия*). Произв.: «Битва Масленицы и Поста» (1559), «Детские игры» (1560), «Самоубийство Саула» (1562), «Вавилонская башня»(1563), «Несение креста» (1564), «Сумрачный день» (1565), «Возвращение стад» (1565), «Охотники на снегу» (1565), «Крестьянский танец», «Крестьянская свадьба», «Разоритель гнёзд» (1568) — все в Художественно-историч. м., Вена; «Фламандские пословицы» (1559), «Обезьянки» (1562) — оба в Карт. гал., Берлин-Далем; «Триумф смерти» (Прадо), «Безумная Грета» (м. Майер ван ден Берг, Антверпен), «Перепись в Вифлееме» (1566, М. старинного иск-ва, Брюссель), «Жатва» (1565, Метр.-м.), «Страна лентяев» (1567, Ст. пинакотека, Мюнхен), «Слепые» (1568, Нац. м. и гал. Каподимонте, Неаполь), «Сорока на виселице» (1568, М. земли Гессен, Дармштадт); рис. — «Художник и знаток» (Графич. собр. Альбертина, Вена), итал. пейзажи, рис. для гравюр (серии «Пороки», 1557, «Добродетели», 1559).

П. Брейгель. „Художник и знаток" (предполагаемый автопортрет художника). Рисунок пером. Графическое собрание Альбертина. Вена.



Лит.: Аллатов М., Питер Брейгель Мужицкий, М., 1933; Дворжак М., Очерки по искусству средневековья, пер., [Л.] ,1934, с. 222—269; ЕИИИ АН СССР, М., 1952, с. 201—216; Клинов Р., Питер Брейгель, М., 1959; ТЭ, VI, Л., 1961, с. 5—21; Bastelaer R. van, Hulin de Loo G., Peter Bruegel l'Ancien, son œuvre et son temps, v. 1—2, Brux., 1906—07; Friedländer M. J., Pieter Bruegel, B., 1921; Tolnay Ch., Pierre Bruegel l'Ancien, Brux., 1935; Jedlicka G., Pieter Bruegel, Erlenbach—Z., 1938; Glück G., Das grosse Bruegel-Werk, W., 1951; Grossmann F., Peeter Brueghel, L.—Firenze, 1956.

ВАГЕМАКЕРЕ (de Waghemakere) — семья архитекторов, представителей поздней готики: 1) Херман де В. (ок. 1430, Антверпен —1503, там же), с 1473 возглавлял стр-во собора в Антверпене. Работал в *Антверпене**, Хюлсте (Зеландия) и Лире (Антверпен). 2) Доминикус де В. (1460, Антверпен —1542, там же) — сын Хермана, продолжал начатые им работы, сотрудничал с Р.*Келдермансом*. Работал в *Антверпене**, *Генте** и Лире.

Лит.: Manikowski F. von, Die Architektenfamilie de Waghemakere in Antwerpen, «Die Denkmalpflege», 1909, № 11, S. 81—84.

ГЕРТГЕН ТОТ СИНТ-ЯНС [Geertgen tot Sint Jans; между 1460 и 1465, Лейден (?) — до 1495, Харлем (?)]— живописец. Уч. у А. Ауватера. Работал в Харлеме. Произв.: «Поклонение волхвов» (Нац. гал., Прага), «Иоанн Креститель в пустыне» (Карт. гал., Берлин-Далем), «Сожжение останков Иоанна Крестителя» (Художеств.-историч. м., Вена), «Поклонение младенцу» (Нац. гал., Лондон).

Лит.: Baldass L., Geertgen van Haarlem, W., 1921; Vogelsang W., Geertgen tot Sint Jans, Amst., 1942.

ГОССАРТ (Gossaert), Ян (прозв. Яни ван Мабюсе, Jan van Mabuse; ок. 1478—80, Дюрстеде, Утрехт или Мобёж, ныне Франция — между 1533 и 1536, Мидделбург) — живописец. Уч. в Брюгге, в 1508—09 посетил Италию, работал в Антверпене, Утрехте, Мидделбурге и др. гг.Произв.: «Св. Лука, рисующий богоматерь» (1515, Нац. гал., Прага); «Адам и Ева», «Нептун и Амфитрита» (1516) — оба в Карт. гал., Берлин; портрет Жана Каронделе (1517, Лувр), «Снятие с креста» (1521, ГЭ), «Даная» (1527, Ст. пинакотека, Мюнхен).

Лит.: Weisz E., Jan Gossart, genannt Mabuse, Parchim, 1913; Segard A., Jean Gossart dit Mabuse, Brux., 1923.

ГУС (van der Goes), Хуго ван дер [ок. 1435—40, Гент (?) —1482, мон. Роденделе близ Брюсселя] — живописец. Работал гл. обр. в Генте (мастер с 1467). С 1475— в мон. Роденделе. Ок. 1481 посетил Кёльн. Произв.: «Богоматерь с младенцем» (М. старинного иск-ва, Брюссель), «Поклонение волхвов» (ГЭ), диптих «Оплакивание Христа» и «Грехопадение» (Художеств.-историч. м., Вена), триптих «Поклонение пастухов» («Алтарь Портинари»; ок. 1474—75, Уффици); «Поклонение волхвов», «Поклонение пастухов» — оба в Карт. гал., Берлин-Далем; «Успение богоматери» (Муницип. художеств. гал., Брюгге).



Хуго ван дер Гус. „Успение богоматери". Муниципальная художественная галерея. Брюгге.

Лит.: Учёные записки МГУ. Труды кафедры общего искусствознания, М., 1947, вып. 126, кн. 1, с. 67—80; Destrée J., Hugo van der Goes et son oeuvre, P.—Brux., 1914; [Pfister K.], Hugo van der Goes, Basel, 1923; Rey R., Hugo van der Goes, Brux., 1945; Denis V., Hugo van der Goes, Brux., 1956; Winkler F., Das Werk des Hugo van der Goes, B., 1964.

ДАВИД (David), Герард (ок. 1460—70, Аудеватер близ Гауды —13. VIII. 1523, Брюгге) — живописец. Работал гл. обр. в Брюгге (гор. живописец с 1494). Произв.: 2 панно «Суд Камбиза» (1498), алтарь «Крещение Христа» — все в Муницип. художеств. гал., Брюгге; «Брак в Кане» (Лувр), «Поклонение волхвов» (М. старинного иск-ва, Брюссель).

Лит.: Bodenhausen E. von, Gerard David und seine Schule, München., 1905.

ЙОС ВАН ГЕНТ (Joos van Ghent; Йоссе ван Вассенхове, Josse van Wassenhove; Джусто ди Гуанто, Giusto di Guanto; ок. 1435, Антверпен или Гент — после 1475, Италия) — живописец. Работал в Генте, после 1473 — в Урбино (Италия) при дворе герцога Федериго да Монтефельтро. Произв.: триптих «Голгофа» (собор св. Бавона, Гент); «Причащение апостолов» (1473—74) и портрет герцога Урбинского с сыном — оба в Нац. гал. Марке, Урбино; серия «Свободные искусства» (Нац. гал., Лондон, и др.).

Лит.: Lavalleye J., Juste de Gand..., Louvain-Rome, 1936.

КЕЛДЕРМАНС ван Мансдале (Keldermans van Mansdale) — семья архитекторов 14—16 вв., представителей готики. Крупнейшие: 1) Ян Младший (ум. 1445); с 1439 — гор. арх. в *Лёвене**; работал также в *Мехелене**. 2) Андрис (ум. до 11. VIII. 1488, Мехелен), сын Яна Младшего; работал в *Мехелене** и *Мидделбурге***. 3) Антонис (ум. 15. X. 1512, Мехелен), сын Андриса; работал в *Антверпене**, *Мехелене**, *Алкмаре***, *Мидделбурге***. 4) Ромбаут (ум. 15. XII. 1531, Мехелен), сын Антониса; в 1487 посетил Италию; с 1515— гор. арх. Мехелена; арх. Карла V. Сотрудничал с Д. де *Ваземакере*. Работы — в *Антверпене**, *Генте**, *Мехелене**, *Мидделбурге***.

Лит.: Coene E., Biographie malinoise: Rombout Keldermans architecte, «Bulletin du Cercle archéologique de Malines», 1879, VII.

ЛУКА ЛЕЙДЕНСКИЙ (Лу́кас ван Ле́йден, Lucas van Leyden; 1489 или 1494, Лейден — 1533, там же) —живописец и гравёр. Уч. у К. Энгелбректса. Работал в Лейдене. В 1521—22 посетил Антверпен, в 1527— Мидделбург. Произв.: «Игра в шахматы» (ок. 1508—10, Карт. гал., Берлин-Далем), автопортрет (ок. 1514, М. герцога Антона Ульриха, Брауншвейг), мужской портрет (ок. 1521, Нац. гал., Лондон), диптих «Благовещение» (1522, Ст. пинакотека, Мюнхен), триптих «Страшный суд» (1526, Гор. м. «де Лакенхал», Лейден), триптих «Исцеление перихонского слепца» (1531, ГЭ); гр. на меди — «Мухаммед и монах» (1508), «Коровница» (1510), «Се человек» (1510), «Танец Магдалины» (1519).

Лит.: Никулин Н., Лука Лейденский, Л.—М., 1961; Климов Р. Б., Творчество Луки Лейденского и Высокое Возрождение в Нидерландах, в сб.: От эпохи Возрождения к двадцатому веку..., М., 1963; Сообщения ГЭ, XXV, Л., 1963, с. 17—19; Сообщения ГЭ, XXVI, Л., 1965, с. 14—18; Beets N., Lucas de Leyde, Brux.— P., 1913; Baldass L., Die Gemälde des Lucas van Leyden, W., 1923; Friedländer M., Lucas van Leyden, B., 1963.

МАССЕЙС (Massys; Метсейс, Metsys), Квинтен [между 10.IX. 1465 и 10. IX. 1466, Лёвен (?) — между 13.VII. и 16.IX. 1530, Антверпен] — живописец. Работал в Антверпене. Произв.: триптихи «Алтарь св. Анны» (1509, М. старинного иск-ва, Брюссель) и «Оплакивание Христа» (1508—11, Корол. м. изящных иск-в, Антверпен); «Меняла с женой» (1514, Лувр); портреты—Эразма Роттердамского (1517, Нац. гал., Рим), Петра Эгидия (1517, Лонгфорд-касл, Англия).

Лит.: Delen A., Quentin Metsys, Brux., 1926; Boonk., Quinten Massys, Amst., 1942.

МЕМЛИНГ (Memling), Ханс (ок. 1433—40, Мёмлинген или Зелигенштадт, Гессен — 11. VIII. 1494, Брюгге)— живописец. Уч., вероятно, у *Рогира ван дер Вейдена* в Брюсселе. Работал с 1465 в Брюгге, где был гор. живописцем. Произв.: «Богоматерь со святыми» (1468, Нац. гал., Лондон), «Страсти Христовы» (Гал. Сабауда, Турин), «Страшный суд» (ок. 1473, костёл Девы Марии, Гданьск); триптих «Поклонение волхвов» (1479), диптих «Богоматерь с донатором Мартином ван Ньивенхове» (1487), «Рака св. Урсулы» (1489) — все в музее Х. Мемлинга, Брюгге.

Лит.: Никулин Н., Алтарь Ганса Мемлинга «Страшный суд», «Искусство», 1960, № 12, с. 62—69; Memling. Des Meisters Gemälde, hrsg. von K. Voll, Stuttg.—Lpz., 1909; Goffin A., Hans Memling, Brux.—P., 1925; Marlier G., Hans Memling, Brux., 1934; Bazin G., Memling, P., 1939; Baldass L., Hans Memling, W., 1942; Friedländer M. J., Memling, Amst., [1950].

МОР ван Дасхорст (Mor van Dashorst; Антонио Моро, Моро), Антонис (ок. 1519, Утрехт — 1576 или 1577, Антверпен) — живописец. Уч. у Яна ван *Скорела*. Посетил в 1550—53 Испанию и Италию, в 1559—60 — Испанию, в 1554 — Англию. Работал в Утрехте, Брюсселе и Антверпене. Живописец кардинала Гранвеллы и исп. короля Филиппа II. Произв.: портреты — Гранвеллы (1549, Художеств.-историч. м., Вена), автопортрет (1558, Уффици), Маргариты Пармской (Карт. гал., Берлин-Далем), Хуберта Голциуса (1576, М. старинного иск-ва, Брюссель).

Лит.: Hymans H., Antonio Moro, son œuvre et son temps, Brux., 1910; Marlier G., Antonis Mor van Dashorst, Brux., 1934; Frerichs L. C. J., Antonio Moro, Amst., 1947.

ОРЛЕЙ (van Orley), Барент (Бернарт) ван (ок. 1488—1492, Брюссель—6.I. 1541 или 1542, там же)— живописец. Испытал влияние Я. *Госсарта*. Посетил Италию. С 1518 — придворный живописец в Брюсселе. Произв.: портрет Георга ван Зелле (1519), триптих «Добродетель терпения» (1521)—оба в М. старинного иск-ва, Брюссель; триптих «Страшный суд» (1525, Корол. м. изящных иск-в, Антверпен); картоны для шпалер, витражей (в ц. Сен-Мишель-э-Гюдюль в Брюсселе, 1537—38).

Лит.: Lemaire O., Barent van Orley, Brux., 1943.

ПАТИНИР (Patinir), Иоахим (ок. 1475—80, Бувинь или Динан, Намюр—5. X. 1524, Антверпен)—живописец. Один из основоположников европ. пейзажной живописи. Работал в Антверпене. Произв.: «Крещение Христа» (Художеств.-историч. м., Вена), «Бегство в Египет» (Корол. м. изящных иск-в, Антверпен), «Св. Иероним» (Кунстхалле, Карлсруэ).

Лит.: Koch R. A., Joachim Patinir, Princeton, 1968.

ПЕТРУС КРИСТУС [Petrus Christus; до 1430, Барле, Брабант (?) — 1472 или 1473, Брюгге] — живописец. Уч., вероятно, у Яна ван *Эйка*. Мастер в Брюгге (с 1444). Произв.: «Св. Элигий» (1449, собр. Р. Лемана, Нью-Порк), диптих «Страшный суд» и «Рождество» (1452, Карт. гал., Берлин-Далем), «Богоматерь со святыми» (Штеделевский художеств. ин-т, Франкфурт-на-Майне), портрет Э. Граймстоуна (1446, Нац. гал., Лондон).

Лит.: Weale W. H. J., Peintres brugeois. Les Cristus, Bruges, 1909.



Питер Артсен. „Кухарка". 1559. Музей старинного искусства. Брюссель.

ПИТЕР АРТСЕН (Pieter Aertsen), прозв. Длинный Питер (Lange Pier; 1508 или 1509, Амстердам—погребён 3. VI. 1575, там же) — живописец. Уч. и работал гл. обр. в Амстердаме, в 1535—56 жил в Антверпене. Произв.: «Мясная лавка» (1551, ун-т в Упсале, Швеция), «Танец яиц» (1557, Гос. м., Амстердам); «Христос в доме Марфы и Марии» и «Кухарка» — оба 1559, в М. старинного иск-ва, Брюссель; «Продавщица овощей» (1569, м. Хальвюль, Стокгольм).

Лит.: Sievers J., Pieter Aertsen..., Lpz., 1908; Génaille R., L'œuvre de Pieter Aertsen, «Gazette des Beaux-Arts», 1954, t. 44, livr. 1030, p. 267—288.

РОБЕР КАМПЕН (Robert Campin; ок. 1378—1444)— живописец. Работал в Турне. Отождествлён с т. н. Флемальским мастером; один из основоположников нидерл. иск-ва 15 в. Произв.: триптих «Благовещение» (Метр.-м.), диптих «Богоматерь» и «Троица» (ГЭ), «Рождество» (М. изящных иск-в, Дижон), «Богоматерь у камина» (Нац. гал., Лондон), «Алтарь Верля» (1438, Прадо), мужской портрет (Карт. гал., Берлин-Далем).

Лит.: Сообщения ГЭ, XIV, Л., 1958, с. 32—34; Destrée J., Le Maître dit de Flémalle—Robert Campin, Brux.—P., 1930; Tolnay Ch., Le maître de Flémalle et les frères van Eyck, Brux., 1939; Frinta M. S., The genius of Robert Campin, P., 1966.

РОГИР ВАН ДЕР ВЕЙДЕН (Rogier van der Weyden; Рожье де ла Патюр, Rogier de la Pasture; ок. 1400 — похоронен 18. VI. 1464, Брюссель) — живописец. Уч. в Турне у *Робера Кампена*. С 1435 работал в Брюсселе, где стал гор. живописцем и руководил большой мастерской. В 1450 посетил Рим, Флоренцию, Феррару. Произв.: «Снятие с креста» (Прадо), «Св. Лука, рисующий богоматерь» (ГЭ; М. изящных иск-в, Бостон; Ст. пинакотека, Мюнхен), «Рождество» (Карт. гал., Берлин-Далем), «Поклонение волхвов» (Ст. пинакотека, Мюнхен), «Распятие» (Художеств.-историч. м., Вена), триптих «Семь таинств» (Корол. м. изящных иск-в, Антверпен); портреты — женщины (Карт. гал., Берлин-Далем), молодой женщины (Нац. гал. иск-ва, Вашингтон), Франческо д'Эсте (Метр.-м.).



Рогир ван дер Вейден. „Рождество". Средняя часть „Алтаря Бладелина". Около 1452—55. Картинная галерея. Берлин-Далем.

Лит.: Burger W., Rogier van der Weyden, Lpz., 1923; Destrée J., Roger de la Pasture-van der Weyden, v. 1—2, P.—Brux., 1930; Michel E., Rogier van der Weyden, P.—Berne, 1945; Musper Th., Untersuchungen zu Rogier van der Weyden und Jan van Eyck, Stuttg., 1948; Beenken H., Rogier van der Weyden, Münch., 1951.

СКОРЕЛ (van Scorel), Ян ван (1. VIII. 1495, с. Схорл близ Алкмара — 6. XII. 1562, Утрехт) — живописец, архитектор, гуманист. Уч. в Утрехте у Я. *Госсарта*. В 1518—24 путешествовал по Германии, Швейцарии, Италии, посетил Палестину, был хранителем античных пам. Бельведера в Риме. Позднее работал гл. обр. в Утрехте. Произв.: «Въезд Христа в Иерусалим» (Центр. м., Утрехт), «Мария Магдалина» (Гос. м., Амстердам), «Богоматерь с младенцем» (Краеведч. м., Тамбов), мужской портрет (Карт. гал., Берлин-Далем), «Паломники в Иерусалим» (Центр. м., Утрехт; м. Франса Халса, Харлем), портрет Агаты ван Схонховен (1529, гал. Дориа, Рим).

Лит.: Кузнецов Ю. И., Новые произведения Яна ван Скорела, «Искусство», 1958, № 9, с. 65—72; Hoogewerff G. J., Jan van Scorel, peintre de la Renaissance hollandaise, La Haye, 1923; Levie S., Jan van Scorel, Utrecht, 1960.

ФЛЕМАЛЬСКИЙ МАСТЕР — собств. *Робер Кампен*.

ФЛОРИС (Floris; собств. де Вринд т, de Vriendt), Корнелис (ок. 1514, Антверпен — 20. X. 1575, там же)— архитектор и скульптор. Представитель Ренессанса. В 1540—44 был в Риме. Работал гл. обр. в Антверпене. Работы: в *Антверпене* *, *Турне* *; скульпт. надгробия в Лёвене, Бреде, Кёльне (Германия).

Лит.: Hedicke R., Cornelius Floris..., B., 1913.



К. Флорис. „Иона и кит". Фрагмент скульптурного декора амвона в соборе в Турне. Мрамор. 1568—75.

ФЛОРИС (Floris; собств. де Вринд т, de Vriendt), Франс (между 1516 и 1520, Антверпен —1. X. 1570, там же) — живописец и гравёр. Брат К. *Флориса*. Уч. у Л. Ломбарда в Льеже. В 1541—47 жил в Италии. Работал в Антверпене, где имел большую мастерскую. Произв.: «Падение ангелов» (1554, Корол. м. изящных иск-в, Антверпен), «Сокольничий» (1558, М. герцога Антона Ульриха, Брауншвейг), «Страшный суд» (1565, Художеств.-историч. м., Вена); «Св. семейство», «Лот с дочерьми» — оба в ГЭ.

Лит.: ТЭ (отдел зап.-европ. иск-ва), [т.] 1, Л., 1940, с. 99—104; Zuntz D., Frans Floris, Strasb., 1929.

ХЕМСКЕРК (van Heemskerck), Мартен ван (1498, Хемскерк близ Харлема — 1. X. 1574, Харлем) — живописец и гравёр. Учился в Харлеме, испытал влияние Я. ван *Скорела*. Посетил Италию (1532—35). Работал гл. обр. в Харлеме. Произв.: портреты Питера Биккера и его жены Анны Кодде (оба—1529, Гос. музей, Амстердам), «Св. Лука, рисующий богоматерь» (1532, м. Франса Халса, Харлем), триптихи «Распятие» (1540, ц. в Линчёпинге, Швеция; ГЭ).

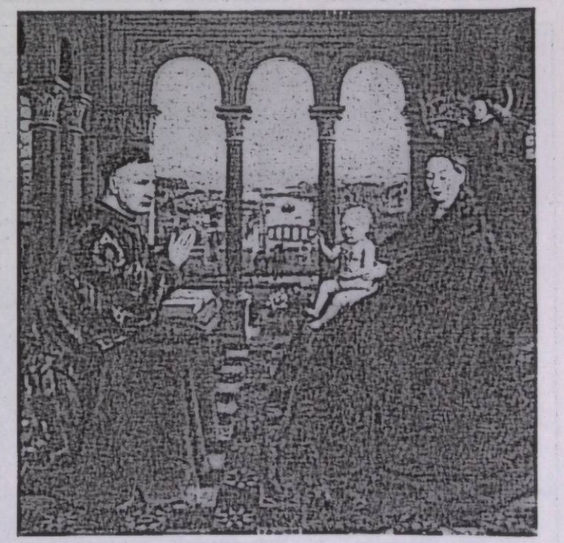
М. ван Хемскерк. Портрет Анны Кодде. 1529. Государственный музей. Амстердам.



Лит.: Сообщения ГЭ, XXIV, Л., 1963, с. 14—16; Preibisz L., Martin van Heemskerck, Lpz., 1911.

ЭЙК (van Eyck) — живописцы, братья, основоположники нидерландского иск-ва 15 в.: 1) Хуберт ван Э. (ок. 1370, Маасейк или Маастрихт—18.IX. 1426, Гент). Начал работу над «Гентским алтарём» (полиптих «Поклонение агнцу», собор св. Бавона, Гент); ему приписывается картина «Жёны-мироносицы у гроба» (м. Бойманса—ван Бёнингена, Роттердам). 2) Ян ван Э. (ок. 1390, Маасейк или Маастрихт — похоронен 9. VII. 1441, Брюгге) — ученик Хуберта, придворный живописец Иоанна Баварского в Гааге (1422—25), герцога Бургундского Филиппа Доброго (с 1425); работал в Лилле и Брюгге. Посетил Португалию (1428—29). Завершил в 1432 «Гентский алтарь». Произв.: миниатюры «Туринско-миланского часослова» (Гор. м. старинного иск-ва, Турин), «Богоматерь в церкви» (Карт. гал., Берлин-Далем), триптих «Богоматерь в церкви» (1437, Дрезд. г.), «Богоматерь канцлера Ролена» (Лувр); «Тимофей» (1432) и портрет Дж. Арнольфини с женой (1434) — оба в Нац. гал., Лондон; портрет кардинала Н. Альбергати (Художеств.-историч. м., Вена); «Богоматерь каноника ван дер Пале» (1436) и портрет жены (1439) — оба в Муницип. художеств. гал., Брюгге; «Св. Варвара» (1437, Корол. м. изящных иск-в, Антверпен).

Лит.: Недошивин Г., У истоков реалистического портрета, «Искусство», 1938, № 3; Никулин Н., Ян ван Эйк, Л.—М., 1959; Чегодаева Н. М., Портреты Яна ван Эйка, в сб.: Из истории русского и западноевропейского искусства. Материалы и исследования, М., 1960, с. 197—231; Лактионов А., Виннер А., Техника живописи ван Эйков, «Искусство», 1961, № 12; Егорова К. С., Ян ван Эйк, М., 1965; Никулин Н. Н., Ян фан Эйк, [альбом], Л., 1967; Dvořák M., Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck, Münch., 1925; Fierens P., Jan van Eyck, Brux., 1925; Scheeve L., Hubert und Jan van Eyck, Haag, 1933; Tolnay Ch., Le maître de Flémalle et les frères van Eyck, Brux., 1939; Beenken H., Hubert und Jan van Eyck, Münch., 1941; Renders E., Jan van Eyck et le Polyptique..., v. 1—2, Brux., 1950; Baldass L. von, Jan van Eyck, L., 1952; Brockwell M. W., The Van Eyck problem, L., 1954; Puyvelde L. van, Hubert et Jan van Eyck, P., 1955; Brignetti R., Faggin G. T., L'opera completa dei van Eyck, Mil., 1968.



Ян ван Эйк. „Богоматерь канцлера Ролена". Лувр. Париж.

Авторы: Н. Л. Крашенинникова (арх-ра), Н. Н. Никулин (изобразит. и декор. иск-во), А. М. Кантор (введение).

НИДЕРЛАНДЫ

(КОРОЛЕВСТВО НИДЕРЛАНДОВ. ГОЛЛАНДИЯ. NEDERLAND. KONINKRIJK DER NEDERLANDEN. HOLLAND)

Искусство Нидерландов, государства в Западной Европе, называют обычно голландским по неофициальному названию страны — Голландия. Его история начинается с разделения *Нидерландов* (С т а р ы х) в результате Нидерландской революции 1566—1609 на Фландрию (см. *Бельгия*) и Голландию (Республика Соединённых провинций, с 1815 — Королевство Н.). Искусство Н., первой в истории страны, где победила буржуазная революция, уже в 17 в. отказалось от пышной парадности дворянской культуры и торжественной героики традиционных идеальных образов. В практичности и деловой целесообразности городского строительства и частного жилища Н. 17 в. зарождалось новое понимание архитектуры, непосредственно обусловленное функциональными и конструктивными задачами. В живописи Н. 17 в. внимание к повседневным явлениям жизни и к духовным ценностям простых людей стало основой для создания реалистических образов нового типа, равных по значению достижениям предшествовавшего классического искусства. Эта прогрессивная традиция нашла сложное преломление и в культуре Н. 19—20 вв.



АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО 17—18 вв.

Перемирие с Испанией (1609) завершило успешную освободительную борьбу народа Н. Начался бурный подъём производительных сил маленькой страны, ставшей самым богатым государством мира благодаря морской торговле, обширным колониальным владениям, развитию промышленности и сельского хозяйства. Столь же интенсивным было культурное развитие Н. Буржуазно-республиканский строй дал искусству Н. наиболее широкую в то время социальную базу, способствуя развитию массовых форм зодчества, расцвету реализма и демократических тенденций в станковой живописи и графике. Смена католической религии, использовавшей искусство для поддержки феодального строя, кальвинизмом, который был безразличен к искусству, определила общий светский

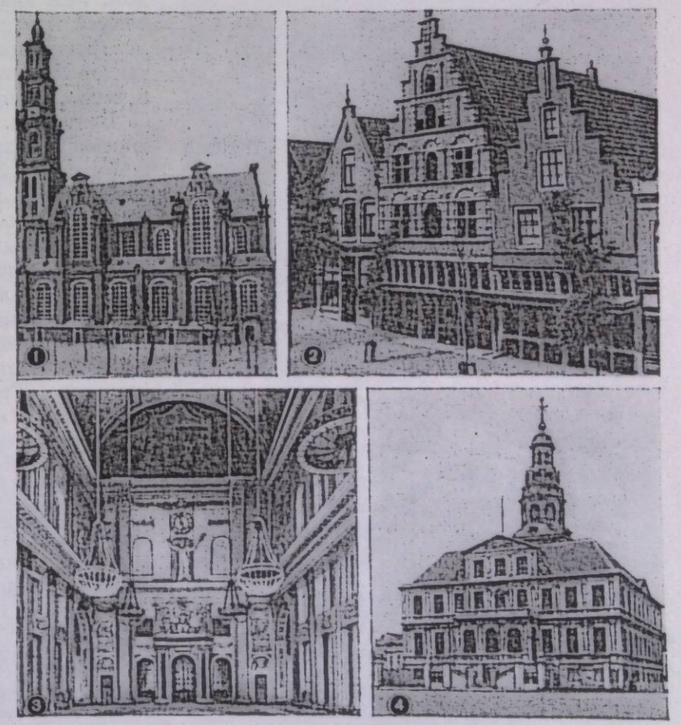
характер культуры Н., свободу от церковных предписаний. Художественная культура Н. дала первый в истории пример становления, эволюции и внутренних противоречий искусства на раннем этапе развития капиталистического общества. В первые десятилетия 17 в. общенародные демократические устремления, пробуждённые революцией, вызвали волну яркого реалистического новаторства. В 1640—60-е гг.— время наибольшего экономического и политического могущества и культурного подъёма буржуазной республики — усилились и внутренние противоречия, вызванные превращением буржуазии в реакционную силу, социальным гнётом и обнищанием масс; развитие реалистических и демократических традиций искусства Н. пришло в столкновение с интересами буржуазии. С последней трети 17 в. экономический и политический упадок Н., перерождение некогда активной буржуазии в паразитическое сословие ранtье, её ориентация на образ жизни французского дворянства привели к быстрому упадку искусства Н.

Архитектура. Значительная часть территории Н. лежит ниже уровня моря; за многие века была создана грандиозная система плотин и дамб, шлюзов и каналов, ставших вместе с разводными мостами и набережными неотъемлемой частью ландшафта страны и облика её городов. В 17 в. планировка городов упорядочивалась соответственно практическим потребностям. Сеть каналов («грахт»), разрезавших городскую территорию, соединялась с широким обводным каналом, проходившим за городскими стенами, а часто и с торговым портом. Главные каналы в «водных городах» («грахтенстад») располагались концентрическими полуокружностями (*Амстердам*), иногда по прямоугольной или лучевой сетке; встречалась и смешанная планировка. Нередко берега речных протоков и каналов застраивались сплошным рядом домов с уходившими в воду фасадами; в других случаях вдоль каналов создавались озеленённые набережные, а берега укреплялись и облицовывались камнем.

В городах Н. не было монументальных и пышных дворцов, а кальвинистские церкви отличались скромностью размеров и убранства. В застройке главенствовали ратуши, торговые ряды, биржи, здания коммерческих компаний, цехов и гильдий, сочетавшиеся с портовыми сооружениями, верфями, мастерскими и мануфактурами. Тесно прижатые друг к другу бюргерские дома — узкие, сильно вытянутые в глубину 2—4-этажные здания, увенчанные высокими фронтонами,— образовывали фронт застройки улиц и набережных. Острый недостаток и дороговизна земли способствовали выработке экономной и рациональной планировки жилищ, внешне скромных, но комфортабельных и уютных. Патрицианские дома, выделявшиеся размерами и более нарядной отделкой, группировались в богатых озеленённых кварталах. Здания в Н. возводились гл. обр. из кирпича и на свайных основаниях (из-за высокого уровня грунтовых вод). Фасады важнейших сооружений облицовывались белым камнем, часто камень сочетался с кирпичом. Обилие пасмурных дней и большая глубина жилых помещений побуждали увеличивать оконные проёмы.

Примерно до 1640 в архитектуре Н. значительную роль играли традиции, сложившиеся в 16 в. и связанные с преимущественным использованием

Голландская архитектура 17 в. 1. Х. де Кейсер. Западная церковь (Вестеркерк) в Амстердаме. 1620—31. 2. Дома в Алкмаре. 3. Я. ван Кампен. Ратуша (ныне Королевский дворец) в Амстердаме. 1648—55. Гражданский зал. 4. П. Пост. Ратуша в Маастрихте. 1659—64 (башня окончена в 1684).



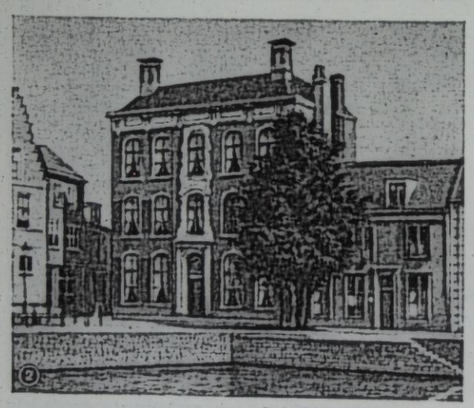


Здание Ост-Индской компании в Амстердаме со стороны моря. Гравюра на меди Х. Схаутена (1783).

национальных форм зодчества. Это сказывалось в композиции и силуэте построек, в преобладании вертикальных членений, в крутых высоких крышах и прихотливых формах фронтонов, в декоративном применении ордерных элементов. Сочетание практичности и представительности отличает кирпичные здания с белокаменными порталами, пилястрами и обрамлениями окон (мясные ряды в *Харлеме*, 1602—1603, архитектор Л. де *Кей*; здания городских весов, воздвигавшиеся обычно на рыночных площадях). В постройках Х. де *Кейсера*, особенно церковных, вырисовывались черты классицизма, ещё упрощённо понятого.

В 1640—60-е гг. — время бурного роста городов — формы классицизма, воспринятые из Италии и Франции, были в Н. творчески переработаны и многообразно использованы с учётом местных условий для самых различных типов сооружений. Я. ван *Кампен* был автором ратуши в Амстердаме, как бы завершавшей ряд знаменитых нидерландских ратуш и задуманной как памятник могущества республики. Традиционные элементы композиции ратуши — план в виде каре с двумя внутренними дворами, башня, превращённая здесь в купольную ротонду, — сочетаются с органически понятой ордерной системой. Ратуша и её охватывающий четыре этажа Гражданский зал, перекрытый коробовым сводом, при некоторой холодности обладают величественной представительностью. В формах классицизма построены ратуши в *Маастрихте* (1659—64, архитектор П. Пост, P. Post, 1608—69) и Энкхёйзене (Enkhuizen, Северная Голландия, 1686—88, архитектор С. Веннекол, S. Vennekool, 1657—1719). Наиболее чистый образец голландского классицизма — небольшой дворец Маурицхёйс (1633—35) в *Гааге*, созданный Я. ван Кампеном и П. Постом. Попытки перенести формы классицизма на фасады патрицианских домов не были успешными, так как структура дома и его пропорции противоречили духу классицизма; привились лишь элементы декора в стилях барокко и классицизма, гл. обр. в интерьерах. Но иногда использовались отдельные принципы планировки и композиции особняков в духе французского классицизма («Триппенхёйс» в Амстердаме, 1662, архитектор Ю. Вингбонс, J. Vingboons, ок. 1621—1698).

Формы классицизма широко применялись в утилитарных постройках (здание городских весов в *Гауде*, 1660—68, архитектор П. Пост). В застройке голландских городов выделялись окружённые каналами обширные «магазейны» — хранилища товаров и снаряжения для заморских экспедиций, включавшие также мастерские, залы для собраний, служебные и жилые помещения. Они принадлежали городским управлениям или крупнейшим торговым компаниям. Обычно это прямоугольные в плане многоэтажные постройки с большим внутренним двором. В монументальном, сгоревшем в 1791 комплексе амстердамского Адмиралтейства (1655, архитектор Д. Сталпарт, D. Stalpaert, ок. 1615—1676) центральные ризалиты облицованных белым камнем фасадов завершались украшенными скульптурой классическими фронтонами; строгий ритм прямоугольных окон прерывали крупные арочные проёмы, служившие для транспортировки грузов. Ещё внушительнее было сгоревшее в 1822 здание Ост-Индской компании (1660) в Амстердаме. Оно включало многочисленные службы, арсенал, бойню, корабельную верфь. Растянутое вширь 5-этажное здание имело внутренний двор и 76 оконных осей по главным фасадам, обогащённым ризалитами и украшенным в центре богатыми порталами и фронтонами; высокую крышу венчала башня с флюгером. Универсальное по назначению огромное здание олицетворяло роль Н. как первой торговой державы мира. Целые кварталы по берегам каналов и протоков застраивались кирпичными складскими зданиями. Они сходны с бюргерскими жилыми домами, но более цельны и монументальны. Высокие массивные фасады (чаще всего 5-этажные, в 3—5 оконных осей, завершённые треугольным фронтоном с блоком для подъёма грузов) расчленены крупными арочными проёмами по средней оси и лишь иногда украшены скупыми белокаменными деталями (архивольты или одни замковые камни). Благозвучие пропорций и выразительность простых целесообразных форм были достигнуты в результате свободного претворения принципов классической архитектуры. В облике крупных городов Н. с их деятельным духом и напряжённым ритмом жизни предвосхищались черты, присущие промышленным городам 19—20 вв.





Голландская архитектура 18 в. 1. Д. Маро. Дворец Хюгетан (ныне Королевская библиотека) в Гааге. 1734—36. 2. Патрицианский дом в Гусе (Зеландия). 3. Я. О. Хюслей. Ратуша в Гронингене. Построена по проекту 1774—92 в 1802—10.

В последнее тридцатилетие 17 в. и особенно в 18 в. строительство резко сократилось; новые черты в облик городов внесли лишь дворцы и патрицианские дома, композиция, планировка и стиль которых повторяли французские образцы. Фасады приобрели необычную для Н. ширину, а помещения стали обширнее; окна получили скруглённое завершение, тонко профилированные филёнки сочетались с изящным рустом, портал и окна по центральной оси фасада часто связывались единым обрамлением. В крупных городах фасады облицовывались камнем, а в небольших городках белокаменные или оштукатуренные обрамления порталов и окон по-прежнему выделялись на фоне кирпичных стен. В 1-й пол. 18 в. установился «голландский стиль Людовика XV» (Королевская библиотека в Гааге, 1734—36, архитектор Д. Маро, D. Marot, ок. 1663—1752), а во 2-й пол. 18 в.— «голландский стиль Людовика XVI» (Королевский дворец в Гааге, 1760—1764, архитектор П. де Сварт, P. de Swart, ок. 1709—1772). К концу 18 в. преобладающими стали формы международного классицизма (ратуша в *Гронингене*, построенная в 1802—10 по проекту Я. О. Хюслея, J. O. Husly, 1738—94).

Изобразительное искусство. Скульптура в Н. 17 в. имела ограниченное применение, поскольку в кальвинистских церквах отсутствовали культовые изображения, а гражданское зодчество с его практицизмом мало нуждалось в скульптуре. Над украшением амстердамской ратуши и бюстами знати работали гл. обр. фламандцы: А. Квеллин (A. Quellin, 1609—68), Р. Верхюлст (R. Verhulst, 1624—98). Крупнейшему голландскому скульптору 1-й пол. 17 в. Х. де *Кейсеру* принадлежит барочный мавзолей Вильгельма Оранского с портретами и аллегорическими статуями, выполненный в 1614—22 и находящийся в Новой церкви в *Делфте*. Надгробия, созданные во 2-й пол. 17 века Р. Верхюлстом, более измельчены и декоративны. Значительно самобытнее рельефы на фасадах общественных зданий, тематически связанные с назначением здания.

Голландская школа живописи 17 в. выделялась колоссальной продуктивностью и общим высоким уровнем мастерства. Число работавших в Н. живописцев огромно: даже в небольших городах они насчитывались сотнями. Этот бурный рост связан с общим послерево-

Голландская скульптура 17 в. 1. А. Квеллин. Рельеф „Правосудие Соломона" и кариатиды в Гражданском зале ратуши в Амстердаме. Мрамор 1650—62. 2. Х. де Кейсер. Портретная статуя Эразма Роттердамского в Роттердаме. Бронза. 1618—21. 3. Рельеф „Фортуна". Камень. Начало 17 в. Государственный музей. Амстердам.



люционным подъёмом страны. Новый общественный строй вызвал и новое отношение к искусству. Картина стала рассматриваться не только как художественное произведение, но и как товар; художники работали гл. обр. не по заказу, а на рынок, оказавшись во власти господствующих на рынке сил. Расширился круг потребителей искусства: патрициат, состоятельное бюргерство, ремесленники, даже зажиточные крестьяне. Картины продавались в лавках, на аукционах, на сельских ярмарках, их коллекционировали, в них вкладывали капиталы. Образный диапазон живописи неизмеримо расширился: большинство живописцев отказалось от традиционных идеальных образов и обратилось к изображению многообразных явлений окружающей действительности, реального человека и среды, в которой он живёт; художественным критерием стали глубина и правдивость отражения жизни. Это отодвинуло на второй план либо полностью преобразило религиозную и мифологическую живопись; расцвело портретное искусство, сложились и развились бытовой жанр, пейзаж, натюрморт. Жанры делились на многочисленные разновидности, каждая из которых имела свои устойчивые традиции и приёмы. С этим связана узкая специализация художников, которую преодолевали лишь крупнейшие мастера, работавшие в различных жанрах и выходившие за пределы традиционных образных решений.

Лишь отчасти затронутая влияниями барокко и классицизма, живопись Н. выработала собственный метод: он основан на систематической переработке и обобщении непосредственных наблюдений над действительностью с целью создать на их основе цельную и убедительную картину мира. При этом даже в сценах повседневной жизни выбор мотивов, сюжета и выразительных средств связан с теми или иными социальными идеалами художника, его оценкой действительности, его пониманием отношений человека и мира. Различие общественной позиции художников диктовало и различный строй образов — их идиллличность или драматизм, радостное приятие жизни или разочарование, созерцательность или активность. Характерны для Н. 17 в. обилие художественных направлений (сформировавшихся в тех или иных городах на основе местных традиций, а также под влиянием отдельных ведущих мастеров), их взаимодействие, а нередко и активная борьба. Передовые мастера и направления не всегда пользовались признанием буржуазного общества, но именно благодаря им живопись Н. стала новым этапом в истории реализма.

В период формирования голландского искусства (примерно до 1640) ещё работали живописцы, продолжавшие традиции «романизма» 16 в.: харлемские академисты Корнелис ван Харлем (Cornelis van Haarlem, 1562—1638) и Х. *Голциус* (более оригинальный в своей графике) и близкие к маньеризму утрехтские художники А. Блумарт (A. Bloemaert, 1564—1651) и И. Втевал (J. Wtewael, ок. 1566—1638). Но начало пробивать себе дорогу и реалистическое искусство, на первых порах испытавшее воздействие выдающихся зарубежных художников-реалистов. Группа утрехтских мастеров (наиболее крупные среди них — Г. *Хонтхорст* и Х. *Тербрюгген*) использовала опыт Караваджо (см. *Италия*) и его школы, усиливая жанровые и юмористические элементы. В Амстердаме П. Ластман (P. Lastman, 1583—1633) и К. Муйарт (C. Moeyaert, 1592—1655) стремились внести элементы реальности в композиции на античные и библейские темы, опираясь на достижения А. Эльсхеймера (см. *Германия*) и широко применяя в своих картинах как про-

Голландский групповой портрет. 1. Т. де Кейсер. „Урок анатомии доктора Себастьяна Эгбертса де Врей". 1619. Государственный музей. Амстердам. 2. Ф. Халс. „Банкет офицеров стрелковой роты св. Адриана". Около 1623—27. Музей Ф. Халса. Харлам.







Ф. Халс. Портрет мужчины в широкополой шляпе. Начало 1660-х гг. Картинная галерея. Кассель.

заически-бытовые, так и экзотические восточные мотивы. Портретисты Я. ван Равестейн (J. van Ravesteyn, ок. 1570—1657) и М. ван Миревелт (M. van Mierevelt, 1567—1641) в своих трезво-прозаичных и застылых портретах бюргеров исходили из схем нидерландского портрета 16 в. Со временем подражательность и архаическая скованность уступили место новому самобытному национальному искусству. В конце 1620-х—нач. 1630-х гг. в жанр библейской и мифологической композиции молодой *Рембрандт* и Я. Ливенс (J. Lievens, 1607—74) смело внесли жизненность и яркую эмоциональность, а Л. Брамер (L. Bramer, 1596—1674) — повышенную драматическую экспрессию образов.

Первые крупные успехи были достигнуты в области портрета, в т. ч. группового, особенно ярко выразившего корпоративный дух буржуазной республики. Групповые портреты Т. де Кейсера (Th. de Keyser, ок. 1597—1667) и др. изображали членов стрелковых корпораций, «регентов» (попечителей благотворительных учреждений), цеховых старшин, учёных, врачей. В этих крупных полотнах требовалось передать как индивидуальный облик многочисленных персонажей, так и единство всего коллектива. Первым успешно решил эту задачу Ф. *Халс*, порвавший с условными композиционными схемами. Созданные Халсом групповые портреты офицеров ярко передают облик представителей бюргерских кругов, участвовавших в борьбе за независимость, — людей энергичных, смелых, жизнерадостных. Метко обрисованные персонажи сгруппированы живо и непринуждённо. Монументальные полотна исполнены в широкой, свободной манере; энергичный мазок не только точно лепит форму, но и непосредственно выражает индивидуальный темперамент художника; чёрные костюмы, белые воротники и манжеты, мажорные чистые цвета перевязей — золотистые, розовые и голубые — эффектно сопоставлены с горячими тонами лиц.

Крупнейший реформатор портретного искусства, Халс расширил круг своих моделей и отбросил парадные схемы: его портреты охватывают все слои общества, а герои предстают перед зрителем с той же естественностью и свободой, с какой держатся в жизни. Они наделены избытком жизненных сил: жестикулируют, смеются, действуют, нередко обращаются к зрителю. Особенно яркая жизненность отличает образы людей из низов общества — уличных мальчишек, рыбаков, музыкантов, трактирных завсегдатаев. Изумительно схвачены задорная улыбка «Цыганки» и её лукавый взгляд, брошенный невидимому собеседнику. Нередко художник вводил в портрет элементы жанра, гротескной остроты и более развёрнутого действия («Малле Баббе»). В поздних портретах Халса, в т. ч. групповых (портреты регентов и регентш приюта для престарелых), созданных







Голландская живопись 1-й половины 17 в. 1. В. Бёйтевех. „Весёлое общество". Около 1617—20. Музей Бойманса — ван Бёнингена. Роттердам. 2. Х. Сегерс. „Горный пейзаж". Около 1630—35. Галерея Уффици. Флоренция. 3. В. Хеда. „Завтрак с ежевичным пирогом". 1631. Картинная галерея. Дрезден.

в период обострения общественных противоречий в Н., жизнеутверждение сменилось разочарованием, пессимизмом, а характеристики получили разоблачительный смысл; колорит приобрёл строгость и тональное единство, а острый, «колючий» мазок — беспримерную свободу и точность.

Художники, группировавшиеся вокруг Халса в Харлеме, заложили основы столь бурно расцветшей затем в Н. жанровой картины. В. *Бёйтевех*, Д. Халс (D. Hals, 1591—1656), Юдит Лейстер (J. Leyster, ок. 1610—1660), а также работавшие в других городах Э. ван де *Велде*, П. Кодде (P. Codde, 1599—1678), В. Дёйстер (W. Duyster, ок. 1599—1635), А. Паламедес (A. Palamedesz, 1601—73) выработали тип небольшой интимной жанровой композиции, изображающей эпизоды бюргерского быта. Картины их подкупают своей простотой и свежестью, теплотой чувства; пёстрые созвучия красок постепенно сменяются единством тональной гаммы. Для пейзажей нач. 17 в. характерны камерный формат, изображение отдельных конкретных мотивов реальной природы Н. вместе с населяющими её людьми. Начало этой национальной линии положили Х. *Аверкамп* — автор зимних ландшафтов с маленькими фигурками конькобежцев, А. Арентс (A.Arentsz, 1585 или 1586—ок. 1635), писавший скромные речные пейзажи с рыбаками и лодочниками, Э. ван де Велде, изображавший виды городов, А. ван дер Нер (A. van der Neer, ок. 1603—1677) — мастер ночных пейзажей. В творчестве Я. ван *Гойена* и С. ван *Рёйсдала* новый тип пейзажа вполне сложился. Их излюбленные мотивы — берега широких рек с селениями и городами, серые пасмурные дни, облачное небо; композиция их пейзажей с низким горизонтом хорошо передаёт равнинный характер ландшафтов Голландии, а коричневато-серая гамма — насыщенный влагой воздух. Х. *Сегерс* выделялся тягой к обобщению, к большому, целостному образу природы. Его виды голландских равнин увлекают своей широтой, а горные ландшафты (в живописи и цветных офортах) — мощью замысла и драматической героикой. Голландские маринисты (Я. *Порселлис*; С. де Влигер, S. de Vlieger, ок. 1600—1653) не знали соперников ни в изображении морской стихии в разных её состояниях, ни в точности воспроизведения судов и их оснастки. Простота мотивов, интимность чувства, сдержанность коричневато-серой тональной гаммы отличали небольшие голландские натюрморты раннего периода («завтраки» П. *Класа* и В. *Хеды*), изображавшие обычно немногие скромные предметы домашней утвари и трапезы. Голландцы искусно передавали материальную природу вещей и ощущение их внутренней жизни, неразрывно связанной с бытием человека.

Рембрандт. 1. „Заговор Юлия Цивилиса" .1661. Национальный музей. Стокгольм. 2. „Отречение Петра". 1660. Государственный музей. Амстердам.





В пору расцвета голландского искусства (1640—1670) общественные противоречия отразились и в сфере культуры, в т. ч. в живописи. Крупнейшие художники-реалисты оказались в состоянии конфликта с буржуазным обществом, которое поддерживало поверхностных подражателей барокко и классицизма и художников, не поднимавшихся выше мелочного копирования натуры. Многие из живописцев, развивавших реалистические традиции, впоследствии оказались в той или иной мере затронуты реакционными влияниями, а в последней трети века стали жертвой наступившего общего упадка живописи Н.

Центральное место в реалистическом искусстве Н. принадлежит Рембрандту, проложившему новые пути почти во всех жанрах живописи и графики. Уже в ранний период (до 1640) наметились основные особенности его творчества: демократизм и гуманистические устремления, тяга к философскому осмыслению драматической сложности мира, побуждавшая художника предпочитать бытовому жанру общезначимые образы, навеянные библией, историей и мифологией. С первых шагов реальный человек, правда его переживаний составляли для Рембрандта главное. Образы его чужды идеальности, но возвышены горячей любовью к человеку и миру, глубиной мысли и чув-







Портреты Рембрандта. 1. „Читающий Титус". 1656. Художественно-исторический музей. Вена. 2. Портрет т. н. жены брата. 1654. Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва. 3. Портрет Яна Сикса. 1654. Собрание Сикса. Амстердам.

ства, взыскательностью нравственных критериев; даже в простых, неприметных людях и событиях Рембрандт раскрывал общечеловеческую духовную значительность, во всё вносил цельность своего мироощущения, мощь своей фантазии и темперамента. Рембрандт открыл колоссальные возможности светотени, которая создаёт общий драматизм настроения, повышает одухотворённость образов, устанавливает эмоциональную связь человека и среды. Картины Рембрандта 1630-х гг. отмечены чувством большого жизненного подъёма, хотя и не свободны подчас от внешних эффектов. Всё отчётливее сказывались тяга Рембрандта к яркой жизненности и драматической напряжённости образов, его обострённый интерес к внутреннему миру человека («Даная»), глубина его проникновения в противоречия действительности («Притча о работниках на винограднике»). В групповом портрете «Анатомия доктора Н. Тюлпа» молодой мастер объединил индивидуальные портретные образы в целостную сцену; бурной радости бытия полон его автопортрет с женой Саскией за пиршественным столом.

В начале 1640-х гг. совершился перелом в творчестве Рембрандта. Освобождаясь от поверхностных эффектов, он последовательно углублял свой художественный метод. В групповом портрете т. н. «Ночной дозор» Рембрандт вопреки традиционной схеме перенёс действие на улицы города, изобразив торжественное выступление стрелков в окружении городской толпы. Этот новаторский замысел и смелые контрасты светотени придали композиции жизненную естественность и вместе с тем эмоциональную приподнятость, черты исторического обобщения. В пафосе монументального полотна ощутимы отзвуки героической борьбы Н. за национальное освобождение. Однако устремления Рембрандта остались чужды буржуазным кругам. Библейские сцены Рембрандт представлял как поэтические эпизоды повседневной жизни простых людей; в народе он обнаруживал высокое внутреннее благородство, сильные искренние чувства — радость материнства, душевную солидарность, теплоту родственной близости («Святое семейство»). Как излучение глубокого человеческого чувства воспринимаются пейзажи этих лет. Рембрандт раскрывал новые художественные и технические возможности офорта в своих капитальных листах («Христос, исцеляющий больных» — т. н. «Лист в сто гульденов») и пейзажах, поразительных по остроте и непосредственности ви́дения. Бесчисленные рисунки Рембрандта изумляют естественностью, свободой и простотой средств, какими выражены в них духовная активность и творческая энергия художника, воплощены самые неуловимые оттенки мысли и чувства, схвачено самое существенное и характерное в человеке и природе.

Поздний период творчества Рембрандта (с 1650) совпал с разорением художника, тяжёлыми семейными утратами, обострившимися конфликтами с буржуазной средой. Но именно тогда ярче всего проявился гуманистический пафос его образов, соединяющих глубочайшую одухотворённость с особым величием. В лучших полотнах этих лет («Благословение Иакова», «Ассур, Аман и Эсфирь», «Отречение Петра», «Давид перед Саулом»), отмеченных небывалой мощью как бы горящих изнутри красочных созвучий, раскрываются глубины душевного мира человека в решающие моменты его жизни. Грандиозен замысел исторической композиции «Заговор Юлия Ци-

вилиса» на тему героической борьбы батавов против Рима. Поздние портреты Рембрандта с необычайной интенсивностью воплощают духовную жизнь человека, цельность и многоплановость его внутреннего мира, непрерывный поток его мысли и чувств (портреты Н. Брёйнинга, Я. Сикса, второй жены Рембрандта Хендрикье Стоффелс и его сына Титуса). Особенной остротой психологической характеристики выделяются автопортреты, каждый из которых представляет новое истолкование личности художника. В замечательном групповом портрете старшин цеха суконщиков («Синдики») с особой органичностью соединились глубина индивидуальных характеристик и общественная значимость образа единого коллектива. Потрясают эмоциональная сила и смелость многих офортов—грандиозность и трагизм «Трёх крестов», феерическая торжественность «Принесения во храм», тончайшие световые нюансы в портрете Я. Сикса. Финал творчества Рембрандта — «Возвращение блудного сына» — ярчайшее воплощение его гуманистических идей. Утверждение их в условиях буржуазной действительности означало неизбежный разрыв с господствующим классом. Вот почему история жизни и творчества Рембрандта оказалась одним из первых примеров трагической судьбы художника в буржуазном обществе. Лишь немногие из учеников Рембрандта сумели творчески воспринять принципы его искусства; большинство учеников, как Г. Флинк (G. Flinck, 1615—60) и Ф. Бол (F. Bol, 1616—80), не пошло дальше неглубокого подражания учителю. Но влияние Рембрандта затронуло многих голландских мастеров, воспринявших от него психологическую проникновенность образов, поэтичность светотени, объединяющей фигуры со средой.

Наиболее распространённым в живописи 1640—60-х гг. был бытовой жанр, поэтически рисующий обыденные явления действительности, отмеченный убедительностью изображения разнообразных бытовых эпизодов, точной характеристикой персонажей и окружающей их среды (уютные бюргерские комнаты и дворики, городские и сельские улицы); материальность живописи, осязательная передача натуры сочетались с теплотой и интимностью настроения. Голландский бытовой жанр был обращён лишь к частной жизни человека; общественная жизнь, широкое обобщение оказались чужды его мастерам, предпочитавшим камерные образы, небольшие размеры картин с немногими фигурами, простые сюжеты, спокойное повествование. Преобладали эпизоды домашней жизни бюргеров или крестьян, а также сцены их отдыха и развлечений. Тема труда не получила развёрнутого воплощения и ограничена гл. обр. изображением ремесленников за работой. Вкусы буржуазии и требования рынка поощряли поверхностную развлекательность и скрупулёзную тщательность письма, что особенно сказалось в картинах популярного жанриста Г. *Дау*. Но даже в этих условиях в рамках установившегося типа жанровой картины были созданы подлинно глубокие и правдивые произведения (стоящие зачастую особняком в творчестве художника), в которых напор жизненных впечатлений преодолевал ограниченность голландского бытового жанра. Тематическая широта отличает демократическое по духу творчество Я. *Стена*. Композиции Стена, часто многофигурные, выделяются развитым повествованием. Его окрашенные грубоватым юмором эпизоды из жизни мелкого бюргерства, празднества, трактирные сцены полны искреннего веселья. Г. *Терборх* создал поразительную по остроте реалистического ви́дения композицию «Семья точильщика» — яркую картину безысходной нищеты городских низов. Позднее он прославился как мастер артистически утончённых сцен быта патрицианских семей. Персонажи Терборха наделены аристократической элегантностью, а живопись отличается благородной гармоничностью тона и виртуозным блеском, особенно в изображении шёлковых и атласных платьев. Г. *Метсю* более склонен к анекдотическому повествованию, персонажи его проще и бесхитростней, а предметы осязательно выписаны. Но в картине «Больной ребёнок» Метсю достиг большой искренности чувства и мудрой простоты. Крупнейшим мастером крестьянского жанра был А. ван *Остаде*. Для его ранних картин типичны гротескные огрублённые фигуры в бегло намеченной среде. Позднее изображения крестьян становятся человечнее и правдивее («Флейтист»); поэтично, в рембрандтовской манере передаётся интерьер. Проникновенный образ творческого труда создал Остаде в картине «Живописец в мастерской».

К середине 1650-х гг. в живописи Н. наметились новые тенденции: стремление расширить и углубить возможности бытовой картины ярче всего сказалось в творчестве живописцев, группировавшихся до 1654 в Делфте вокруг К. *Фабрициуса*. В ранних библейских композициях («Воскрешение Лазаря») Фабрициус оригинально претворял идеи своего учителя — Рембрандта; ещё своеобразнее его портреты, выделяющиеся смелостью замысла, мастерством психологического анализа. Фабрициус создал новый тип жанровой картины, отличающийся целостной характеристикой мира, гармоническим, неразрывным единством человека и его окружения, проникнутых общей эмоциональной атмосферой. За кажущейся простотой и бессюжетностью картин Фабрициуса скрываются большая насыщенность чувства, богатство и сложность пространственной структуры («Продавец

Графика Рембрандта. 1. „Пейзаж с мостиком". Офорт. 1645. 2. „Три дерева". Офорт. 1643. 3. „Кухня". Рисунок (перо, кисть, бистр, сангина, белила). Около 1650. Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва. 4. „Жертвоприношение Авраама". Офорт. 1655.





Голландская жанровая живопись середины 17 в. 1. Г. Метсю. „Торговец птицей". 1662. Картинная галерея. Дрезден. 2. Я. Стен. „Семья художника в весёлом обществе". Около 1663. Маурицхёйс. Гаага. 3. А. ван Остаде. „Флейтист". Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.



Делфтская школа. 1. К. Фабрициус. „Щеглёнок". 1654. Маурицхёйс. Гаага. 2. Э. де Витте. „Интерьер с женщиной у клавесина". Около 1667. Музей Бойманса—ван Бёнингена. Роттердам. 3. Я. Вермер. „Девушка с жемчужиной". Около 1665. Маурицхёйс. Гаага.

музыкальных инструментов»). Фабрициус обратился к реальному солнечному освещению, которое усиливает мягкое лирическое настроение его картин («Часовой») и сообщает пленэрный характер их колористическому строю («Щеглёнок»). Особую свежесть картинам Фабрициуса придают также оттенок естественной случайности в композиции, разнообразная и свободная манера письма. Среди продолжателей Фабрициуса Э. де *Витте* был крупнейшим в Н. мастером архитектурной картины: глубоким настроением проникнуты его виды церковных интерьеров, пленяющие поэтической игрой пространства и света. В изображениях многолюдных рыночных площадей де Витте стремился к широте образного охвата явлений действительности, сливая воедино элементы жанра, натюрморта, городского и морского пейзажа. Композиция «рынков» отличается пространственной динамикой, а холодный серый тон, превосходно передающий влажную атмосферу побережья, обогащён контрастами тёмных силуэтов фигур с сильными бликами света и солнечными рефлексами. Но более характерны для делфтской жанровой живописи середины века созерцательно-лирические образы, жанровые композиции, действие которых происходит в светлых, сверкающих чистотой комнатах бюргерских домов. Сюжетное повествование, характеристика персонажей сведены здесь к минимуму; господствует общее лирическое настроение, поэзия спокойного, неторопливого течения жизни. Наполненные золотистым солнечным светом опрятные интерьеры и крошечные дворики П. де *Хоха* образуют замкнутый мир, где время словно замедлило бег и всё проникнуто чувством размеренного покоя.

Ведущее место в делфтской школе после смерти Фабрициуса занял Ян *Вермер*. Уже в ранних его композициях «Диана с нимфами» и «Христос у Марфы и Марии» возвышенный строй образов сочетается с близостью к натуре. Крупнофигурное полотно «У сводни» замечательно необычной монументальностью композиции, стихийно-жизненной полнотой воплощения характеров; тональный колорит обогащён полнозвучными крупными пятнами чистого цвета — киноварно-красного, лимонно-жёлтого, белого. В дальнейшем Вермер обратился к традиционному типу камерной жанровой картины, изображая обычно одинокую женскую фигуру в залитом солнечным светом интерьере патрицианского дома либо несколько персонажей, связанных несложным действием. Но лиризм образов Вермера возвышеннее и глубже, чем у других жанристов. Ощущение гармонически прекрасного мира, высшая упорядоченность всех элементов картины, служившие до того созданию идеальных образов, у Вермера стали формой обобщённого и жизненно-убедительного воплощения явлений повседневности. Необычайная острота ви́дения усиливается выразительным лаконизмом, строгим отбором необходимого, классической ясностью и точностью построения. Органичное сочетание чистых цветов спектра с тончайшей красочной нюансировкой ставит Вермера в ряд величайших колористов. Во 2-й пол. 1650-х гг. созданы лучшие произведения Вермера: «Спящая девушка», овеянная интимной лирической теплотой, «Служанка с кувшином молока» — полный спокойной внутренней силы образ женщины из народа. В картинах «Девушка с письмом», «Солдат и смеющаяся женщина», «Бокал вина» непосредственность восприятия несколько отступает перед высокой степенью художественного обобщения: в мире безошибочно выверенных пропорций,

строгих линий и сияющих прозрачных красок малопримечательные люди и события обретают особую значительность. Изображая яблоки и сливы («Девушка с письмом») или ломти хлеба и льющееся из кувшина молоко («Служанка с кувшином молока»), Вермер как никто другой проникал в сущность предметного мира. Разнообразные, едва уловимые красочные мазки передают и сам предмет, и вибрацию света и воздуха вокруг него. Свет у Вермера не только освещает и моделирует, не только создаёт общую лирическую атмосферу картины, но как бы озаряет краску изнутри. В конце 1650-х гг. Вермер создал два шедевра пейзажной живописи: небольшую картину «Уличка», изображающую тихий городской уголок, и «Вид Делфта» — изумительный по силе чувства и красоте живописи вид родного города. В 1660-х гг. образы Вермера стали холоднее и изысканнее; тёплая гамма сменилась жемчужным тоном с лимонно-жёлтыми и синими красочными акцентами, разнообразие фактуры — эмалевой поверхностью. В его последних работах сказался уже общий кризис живописи Н. Особняком стоят картины 1660-х гг. «Мастерская художника», «Географ» и «Астроном», где глубоко и содержательно воплощены образы людей творческого труда, пытливой мысли и неустанных исканий.

Развитие пейзажной живописи в 1640—60-х гг. пошло по двум основным линиям. Большим успехом пользовались пейзажи «итальянистов» К. Берхема (C. Berchem, 1620—83), Я. Бота (J. Both, ок. 1618—1652), А. Пейнакера (A. Pynacker, 1622—73) — красивые идиллические виды итальянской природы с условным закатным или серебристым освещением. Намного глубже и самобытнее реалистический национальный пейзаж, не имевший, однако, такого успеха. Одним из величайших пейзажистов в истории мировой живописи был Я. ван *Рёйсдал*. Его произведениям, создающим в совокупности всеобъемлющую картину природы, присущи широчайший диапазон образов, идейная глубина, захватывающая сила эмоционального воздействия. Рёйсдал писал спокойные равнинные ландшафты и драматичные пейзажи с руинами, морские виды, горы и лесные чащи, городские площади и занесённые снегом деревушки. Уже ранние картины Рёйсдала, изображающие дюны, поросшие травой и кустарником, и виды селений, отличаются от пейзажей 1-й пол. 17 в. приподнятостью образа и концентрированностью чувства. К 1650-м гг. Рёйсдал полностью отошёл от простодушной созерцательности своих предшественников, насыщая пейзаж глубоким драматизмом. Он охотно избирал переходные состояния природы (напр., момент перед началом грозы), позволявшие полнее и ярче передать её напряжённую внутреннюю жизнь. Драматической динамики полны сумрачные лесные чащи Рёйсдала («Болото»), монументальные виды замков на высоких холмах («Замок Бентхейм»); холмы и горы вздымаются к небу, деревья раскачиваются ветром, водопады бурно низвергаются по склонам, облака тяжело нависают над землёй. Высшего драматизма Рёйсдал достиг в «Еврейском кладбище», где мертвенный предгрозовой свет выделяет из мрака руины старого здания и водный поток, пробивающий путь среди забытых надгробий. Монументальность и захватывающую широту приобретают у Рёйсдала обычные для голландцев равнинные ландшафты с церковью или ветряной мельницей и морские пейзажи с пенистыми гребнями на тяжёлых волнах. Облака, землю, воду, деревья Рёйсдал писал весомо, ощутимо и тщательно, не нарушая при этом цельности полотна. Свет и его контрасты, организуя компо-

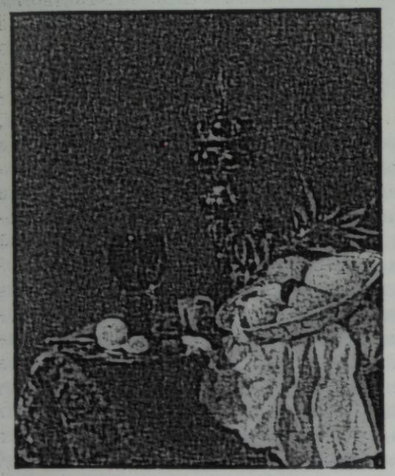
Голландский пейзаж 2-й пол. 17 в. 1. К. Берхем. „Тиволи". Штеделевский художественный институт. Франкфурт-на-Майне. 2. Ф. Конинк. „Пейзаж с рекой". 1676. Государственный музей. Амстердам. 3. Я. ван Рёйсдал. „Зимний пейзаж". Около 1670. Государственный музей. Амстердам.





Я. ван Рёйсдал „Мельница в Вейкебей-Дюрстеде". Около 1670. Государственный музей. Амстердам.

зицию, сообщают пейзажам динамику, единую жизнь, общий эмоциональный строй, а тональный колорит обладает особой напряжённостью звучания коричневато-серых тонов. Крупным пейзажистом был и М. *Хоббема*, автор исполненных мягкого лиризма картин, изображающих спокойные солнечные уголки леса и водяные мельницы либо стремительно уходящую вдаль аллею. Под сильным влиянием искусства Рембрандта Ф. *Коninк* писал эпически широкие, панорамного характера равнинные ландшафты. Ширь водных просторов и торжественная величавость кораблей стали характерными чертами морских пейзажей Л. Бакхёйсена (L. Backhuysen, 1631—1708), Я. ван де Каппелле (J. van de Cappelle, 1625 или 1626—1679) и В. ван де *Велде*.



В. Калф. „Натюрморт". Эрмитаж. Ленинград.



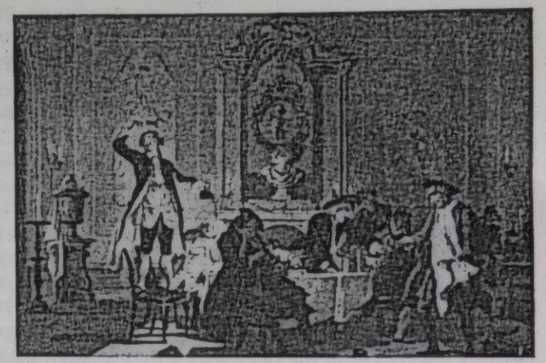
С пейзажем был тесно связан анималистический жанр. Его создателем в голландском искусстве был П. *Поттер*, обычно изображавший пасущееся на лугу стадо, ферму со скотом и домашней птицей либо животных крупным планом на фоне пейзажа. Живопись Поттера проста и лишена эффектов, но в ней есть твёрдость, уверенность и тщательность, позволяющие раскрыть своеобразие каждого мотива; светлая серебристая гамма выявляет прозрачность воздуха и яркость солнечного света. В картинах А. *Кёйпа* пейзаж играет особенно большую роль; фигуры коров на водопое и всадников рисуются на фоне тающих в золотистой дымке далей. Кёйп обнаруживает некоторые черты внутренней близости к «итальянистам». Ещё более они явственны в картинах Ф. *Вауэрмана* и А. ван де *Велде*; пейзаж постепенно приобретает здесь праздничный, нарядный облик и всё больше соединяется с жанровыми сценами — изображениями охотников, лагерных стоянок, кавалерийских схваток у Вауэрмана, фигурами бюргеров и пастушков у Велде.

В натюрмортной живописи место скромных «завтраков» заняли богатые и эффектные «десерты» А. ван *Бейерена* и В. *Калфа* с драгоценными кубками и редкими плодами. Сложнее и разнообразнее стали композиция и игра светотени; сдержанный коричневато-серый тон сменился изысканными сочетаниями красок, богатством оттенков. Блестящая виртуозность проявилась в тонких контрастных сопоставлениях материала и фактуры — бархатистого пушка персиков с матовой пыльцой винограда, прозрачного блеска хрусталя с мягкими бликами перламутра.

С конца 1660-х гг. живопись Н. вступила в период упадка. Новое поколение художников утратило последние следы демократизма и усердно подражало придворному искусству Фландрии и Франции. Портретисты во главе с Б. ван дер Хелстом (B. van der Helst, 1613—70) пытались придать своим моделям светский лоск и аристократические манеры; К. Нетсхер (C. Netscher, 1639—84), Н. *Мас*, некогда ученик Рембрандта и мастер интимных сцен домашнего быта, обратились к приёмам барочного парадного портрета. В жанре библейской и мифологической картины законодателями вкуса стали Г. де Лересс

А. де Гелдер. „Несение креста". Около 1715. Старая пинакотека. Мюнхен.

(G. de Lairesse, 1641—1711), подражатель французских академистов, и А. ван дер Верф (A. van der Werff, 1659—1722), в работах которого господствуют холодная, вылощенная красивость, фальшь и пустота. В жанрах Г. Схалкена (G. Schalcken, 1643—1706) и В. ван Мириса (W. van Mieris, 1662—1747) исчезла всякая правда жизни. Для пейзажа этого периода характерны прозаически-точные, тщательно выписанные архитектурные ландшафты Я. ван дер Хейдена (J. van der Heyden, 1637—1712), для натюрморта — надуманные композиции с изображением охотничьих трофеев у Я. Веникса (J. Weenix, 1640—1719) и экзотических птиц у М. Хондекутера (M. Hondecoeter, 1636—95). Ученик Рембрандта А. де *Гелдер* пытался следовать традициям своего учителя даже в нач. 18 в., когда сам Рембрандт был давно забыт. Картины Гелдера подчас оригинально задуманы, написаны в свободной манере, с применением изощрённых фактурных эффектов. Но субъективность фантазии Гелдера всё больше отдаляла его от реализма 17 в. В 18 в. живопись Н. пришла в полный упадок, о чём свидетельствуют ремесленно-наивные городские пейзажи Я. тен Компе (J. ten Compe, 1713—61) и натюрморты Я. ван Хёйсума (J. van Huysum, 1682—1749), похожие скорее на гербарии, нежели на букеты живых цветов. Исключением были остроумные и изящные жанровые сцены К. *Троста*, выполненные б. ч. гуашью и акварелью.



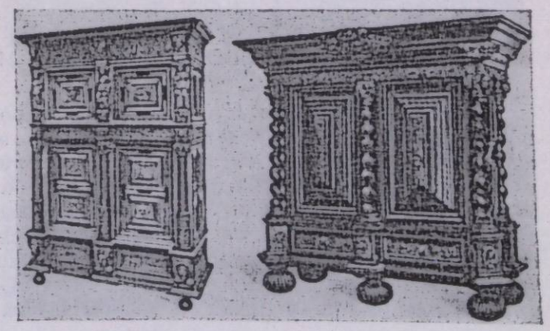
К. Трост. „Шумно было в доме" (из цикла „Пир у Биберируса"). 1740. Маурицхёйс. Гаага.

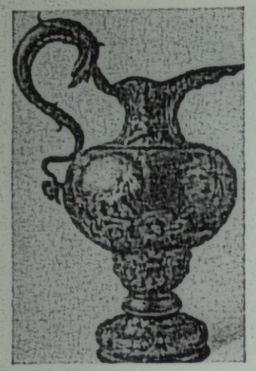
Декоративное искусство Н. 17 в. характеризуется демократизацией всех его видов, связанных с повседневным бытом, и ориентацией на скромный по размерам бюргерский интерьер, на создание в нём атмосферы интимности и уюта. Определяющими качествами стали не парадность и уникальность изделий, а их практическая целесообразность, отвечающий интерьеру масштаб и выразительность обычно скромного декора. Немногие экономно размещённые предметы мебели, тканые шпалеры, светильники, серебряная и фаянсовая декоративная посуда художественно завершали ансамбль интерьера и, группируясь вместе, создавали выразительное целое. Этим были предвосхищены последующие решения проблемы оформления частного жилища.

В массивной мебели начала века заметна связь с формами ренессанса. Позднее формы стали более простыми и целесообразными; мотивы барокко и классицизма вводились очень сдержанно. Лишь проповеднические кафедры в церквах обильно украшались резными фигурами и сложными рельефными композициями. В шпалерах под влиянием живописи расширился круг сюжетных мотивов: охотничьи сцены, фантастические лесные ландшафты, морские пейзажи и даже изображения морских битв. Ткались скатерти с орнаментальными и геральдическими мотивами. Красиво орнаментировались книжные переплёты из тиснёной кожи (которой обивались и стены).

Большого подъёма достигло в 17 в. искусство чеканки по серебру и золоту. Вазы, кувшины, блюда, подносы, кубки, светильники отличались сложностью и прихотливостью форм, остроумием композиции, нередко включавшей статуарные или рельефные изображения обнажённых фигур, исполненные с большим пластическим мастерством. В нач. 17 в. выступил блестящий скульптор Паулус ван Вианен (P. van Vianen, ок. 1570—1613), автор многочисленных фигурных изображений на кубках, блюдах, кувшинах. Его брат Адам (A. van Vianen, ок. 1569—1627) предпочитал орнаментальные мотивы. В сер. 17 в. нарастают прихотливость линий и богатство украшений; крупнейший мастер этого периода — Я. Лютма (J. Lutma, ок. 1585—1669), автор эффектных и динамичных по очертаниям ваз и кубков. Иногда на серебряных сосудах орнамент и изображения гравировались.

Голландские шкафы 17 в.: слева — до 1650; справа — около 1660 (оба — в Государственном музее, Амстердам)





Р. Янс. Серебряный кувшин. 1671. Фризский музей. Леэварден.

Художественное стекло 17 в. близко к немецкому: популярны были «румеры» — кубки в виде тонкостенной чаши на массивной, с неровными выступами цилиндрической ножке, разнообразные бокалы и круглые фляги с вытянутым горлом. Изготовлялись и венецианского типа тонкостенные сосуды сложных и прихотливых форм. Стекло, бесцветное или тонированное, часто украшалось фигурами, орнаментом, гербами или надписями, нанесёнными гравировкой или эмалью. Знаменита голландская керамика с глухой глазурью и полихромной росписью, а позднее гл. обр. с синей подглазурной росписью кобальтом по китайскому примеру. Расписные изразцы, изготовлявшиеся в Роттердаме, Гауде и сев. городах, применялись в интерьерах в качестве стенных панелей, для облицовки плинтусов и печей. На изразцах изображались аллегории, мифологические герои, жанровые сцены, животные, фантастические и реальные пейзажи, орнаментальные мотивы, составлявшиеся обычно из четырёх изразцов. Если каждый изразец имел отдельное изображение, то составленная из них панель была в целом орнаментально-декоративной, но часто из изразцов составлялись повествовательные композиции, вазоны и пейзажи. Керамической посудой славился Делфт. Производство «делфтского фаянса» (собственно майолики) процветало между 1680 и 1740. Изготовлялись разнообразных форм и размеров вазы, блюда, кувшины, чайники, канделябры, столовая посуда. В их формах и в росписи заметно влияние китайского фарфора, доходящее до прямых заимствований: для ваз стали характерны текучие контуры, контрасты расширенных и суженных частей, перехваты, а для росписи — свободно и динамично написанные фигуры, пейзажи, цветы, фантастические птицы и растения. Но благодаря ряду нововведений (ребристая поверхность сосудов, выступы наподобие лепных) и характерным для майолики глухим глазурям, тону и фактуре делфтские изделия обладают собственной художественной выразительностью.

В 18 в. простые формы мебели уступили место более сложным криволинейным очертаниям; шире стали применяться дорогие сорта дерева и сложная наборная техника «маркетри». Наряду с фаянсовым производством всё большее место начал занимать фарфор. Фарфоровые заводы были основаны в Веспе (Weesp, Северная Голландия, 1764), Лосдрехте (Loosdrecht, Утрехт, 1771) и Гааге (1778).



Голландская керамика 17 в. 1. Полихромная изразцовая панель с изображением петуха. Около 1600. Исторический музей города Роттердама. 2. Делфтский кувшин с синей подглазурной росписью. 1658. Государственный музей. Амстердам. 3. Полихромная изразцовая панель из Горинхема (Южная Голландия), служившая вывеской. Музей Виктории и Альберта. Лондон.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО 19—20 вв.

В 1-й половине 19 в. Н., ослабленные наполеоновским господством, войнами и континентальной блокадой, с трудом восстанавливали свою экономику. Но уже с сер. 19 в. с ростом капитализма в Европе Н. начали выдвигаться в ряд наиболее развитых экономически стран благодаря транзитной морской торговле и эксплуатации колоний. В 20 в. передовая по техническому оснащению промышленность, интенсивное сельское хозяйство, колонии и торговля принесли Н. огромные богатства, которые не улучшили, однако, положения народных масс. Социальные движения 19—20 вв., охватывавшие всё более широкие слои трудящихся, острые классовые конфликты, достигшие апогея в период экономического кризиса 1929—33, возглавленное компартией Движение Сопротивления фашистским оккупантам (1940—45) нашли отражение и в искусстве. В сер. 19 в. сформировалось прогрессивное реалистическое направление, в более острых и противоречивых формах развивавшееся и в 20 в. Вместе с тем кризис буржуазной культуры породил многие упадочные течения. В Н. в 20 в. был выдвинут ряд важных прогрессивных идей в области архитектуры и градостроительства.

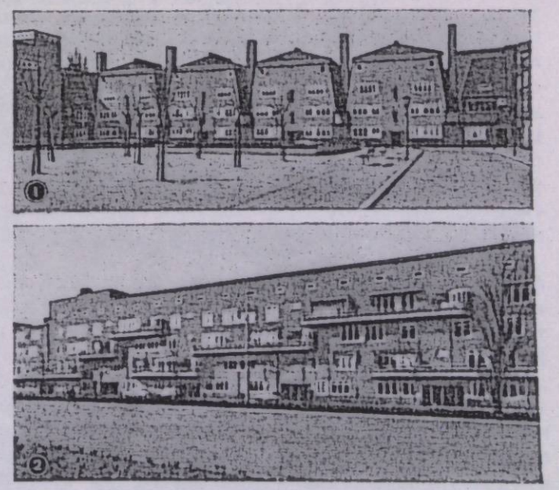
Архитектура Н. в 1-й половине 19 в. находилась под сильным влиянием зодчества других стран, гл. обр. Франции. Строительство было незначительным, и влияние французского ампира сказалось преимущественно в декоре интерьеров. С 1830-х гг. ампир уступил место эклектике. Во 2-й пол. 19 в., и особенно с 80-х гг., экономический подъём Н. способствовал росту городов, изменению их облика и структуры. На месте старых зданий в центре *Амстердама* сооружались доходные дома; чрезмерно плотная застройка центральных районов ухудшала жилищные условия, вела к возникновению трущоб. Обеспеченные семьи переселялись из центра в пригороды. Проект (1866) планировки новых районов за городскими стенами Амстердама не был проведён в жизнь, и застройка новых территорий шла стихийно. Отход от беспринципного смешения стилей и обращение к национальным традициям проявились в постройках П. Й. Х. Кёйперса (P. J. H. Cuypers, 1827—1921) в Амстердаме. Интерес Кёйперса к мотивам и формам нидерландской готики был не только романтическим увлечением; в старой архитектуре Н. привлекала её рациональная основа — простота и целесообразность тектонических решений, эффективное использование местных материалов. Фасады монументальных построек Кёйперса выложены из кирпича и белого камня. Те же приёмы применял Э. Гюгел (E. Gugel, 1832—1905), построивший здание университета в *Утрехте* в формах архитектуры Н. 16—17 вв.

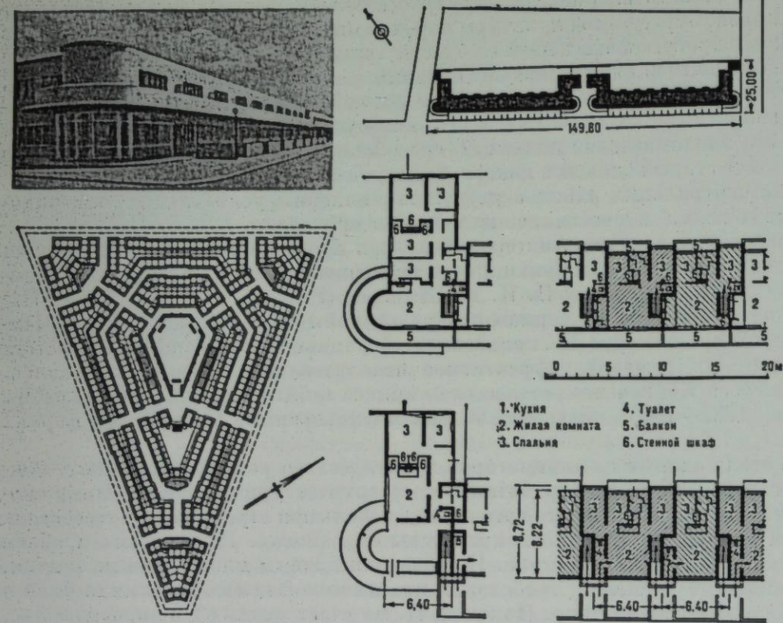
В 20 в. архитекторы Н. стали одними из инициаторов практического решения сложного комплекса проблем — от градостроительства до выработки нового архитектурного языка. Этому способствовали многие факторы. Растущая плотность населения в небольшой стране рано потребовала упорядочения строительства в крупных городах и прилегающих районах. Ряд важных проблем поставило освоение отвоёванных у моря территорий. Н. обладали ценным многовековым опытом, поскольку с 17 в. функциональные элементы, требования практической целесообразности были в голландском зодчестве выражены особенно ярко. Наконец, Н. не участвовали в 1-й мировой войне, и творчество архитекторов не прерывалось войной и послевоенным экономическим спадом.

Важнейшей проблемой градостроительства в Н. было планомерное расширение городов с застройкой, озеленением и благоустройством прилежащих территорий. В 1902 Х. П. *Берлаге* предложил проект расширения Амстердама; с 1915—17 началась реализация нового, составленного архитектором проекта, который предусматривал застройку южных территорий по геометрической схеме крупными домами-блоками, образующими в плане сильно вытянутые замкнутые прямоугольники. Между блоками прокладывались внутриквартальные проезды, улицы и широкие бульвары. Цельность застройки достигалась единством архитектурных форм домов на крупных отрезках улиц. Зависимость от устаревших градостроительных канонов сказывалась в ориентации блоков, подчинённой традиционным эстетическим требованиям (регулярность плана, фасадный принцип образования уличных перспектив и площадей). В планировке сев. предместий 1920-х гг. меньше строгой геометричности; введены разрывы между домами, расположенными по периметру кварталов. В 1935 разработан под руководством К. ван *Эстерена* генеральный план Амстердама, предусматривающий зонирование новой застройки, более свободную планировку районов и отдельных кварталов. Осуществление плана продолжалось после 2-й мировой войны. Амстердам застраивается в основном крупными зданиями.

Пример реконструкции крупного города в новейших условиях даёт *Роттердам*, центр которого (250 *га*) был в 1940 уничтожен немецко-фашистской бомбардировкой. Все подвергшиеся разрушению участки были скуплены

Жилые комплексы в Амстердаме. 1. П. Л. Крамер и М. де Клерк. Роннерплейн. 1920—22. 2. М. де Клерк. Врейхейдслан. 1921—22.





Я. Й. П. Ауд. Вверху слева — жилые дома в г. Хук-ван-Холланд. 1924—27. Внизу слева — жилой комплекс Ауд Матенессе в Роттердаме. 1922—30. План. Справа — жилые дома в Хук-ван-Холланде. Сверху вниз: общий план; план верхнего этажа; план нижнего этажа.

муниципалитетом для их комплексной застройки и распланированы по строго регулярной схеме. Однако инициатива архитекторов не была регламентирована; благодаря различию в этажности и типах зданий, в строительных материалах и архитектурных приёмах новая застройка Роттердама (единство которой обусловлено общими принципами современного функционализма) очень разнообразна и живописна. Реконструкция освободила Роттердам от свойственной крупным городам Н. тесноты, улучшила условия для городского движения. Территория города (800 *га*) расчленена широкими проспектами и большими площадями. В торговом центре пешеходное движение отделено от транспортного. Повышение этажности жилых домов позволило освободить от застройки большую часть площади города. Благодаря обширным пространствам здания хорошо обозримы. Широко применены скульптура — от монументальных памятников до декоративных статуй и рельефов — и стенная живопись. При формировании новых районов в городах архитекторы Н. предпочитают строгую строчную застройку или расстановку зданий перпендикулярно друг другу, избегая свободных, «разбросанных» планов из-за необходимости экономного использования территории.

Специфическую для Н. проблему представляет градостроительство на осушенных территориях — польдерах. Характерна районная планировка созданного в 1937—42 Северо-Восточного польдера (в вост. части залива Зёйдер-Зе, ныне озеро Эйселмер) площадью 48 000 *га*. Она представляет собой попытку создать целостный экономический район, где интенсивное сельскохозяйственное производство и промышленность обслуживают друг друга. В центре территории сооружён административно-промышленный город *Эммелорд*, рассчитанный на 10 тыс. жителей. Планировка его компактна: общественные здания расположены вокруг центральной площади, а остальные постройки — в основном вдоль улиц (хотя имелись условия для более свободной планировки). Город окружают посёлки сельского типа (Нагеле и др.), вокруг которых группируются сельскохозяйственные фермы. Планировка посёлков более просторна; постройки располагаются вокруг центральной площади, устроенной перед школой.

Архитектура Н. 1900—40 даёт яркие примеры различных стадий перехода от эклектики к функционализму. На рубеже 19—20 вв. Х. П. Берлаге как своими сооружениями, так и литературными выступлениями пропагандировал правдивость выражения функций зданий, строгость и простоту архитектурного языка, основанного на отчётливом выявлении конструкции. Построенное Берлаге монументальное здание биржи в Амстердаме (1897—1903) отличают функционально обусловленный план, мастерская компоновка мощных объёмов, скупость декора, ровная гладь массивных кирпичных стен. В главном зале стены и галереи выложены кирпичом, стеклянная кровля опирается на ничем не украшенные стальные фермы. Асимметрия композиции, динамичные горизонтали, отход от привычного модуля в размещении окон на фасаде предвещают новые ритмы, новый язык архитектуры. В первые десятилетия 20 в. прогрессивные идеи с трудом преодолевали наследие

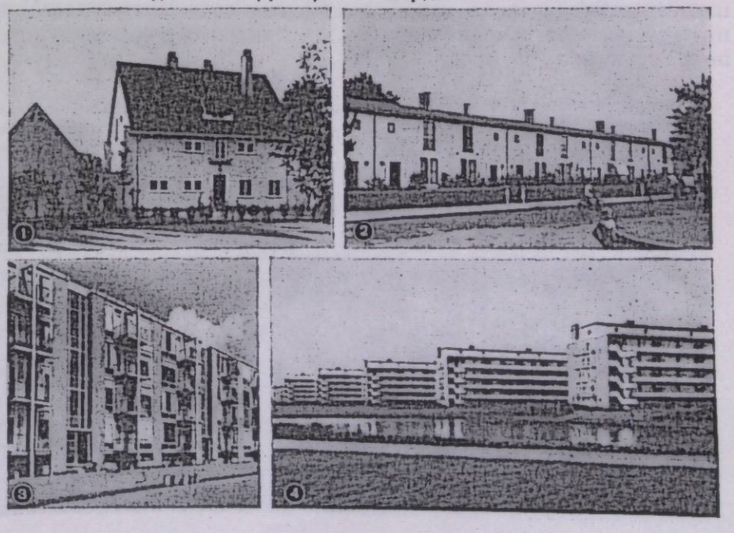
эклектики. Здание Морского управления в Амстердаме (1912—13, архитекторы Й. М. ван дер Мей, J. M. van der Mey, р. 1878, и др.) построено из железобетона, но конструкция здания и ритм его узких сдвоенных окон противоречат романтическому характеру декора и причудливого башнеобразного завершения угловой части. Более строго монументальное здание Нидерландского торгового общества в Амстердаме (1917—25, архитектор К. П. К. де Базел, К. Р. С. de Bazel, 1869—1923); его фасад с мощными эркерами и отступом двух верхних этажей облицован равномерно чередующимися квадрами камня и кирпичными вставками.

Более прогрессивной была застройка жилых кварталов, в которой обозначились две ведущие школы новой нидерландской архитектуры. Лидеры амстердамской школы, тяготевшей к романтике и экспрессии,— М. де Клерк (M. de Klerk, 1884—1923) и П. Л. Крамер (P. L. Kramer, p. 1881) — застраивали южные территории города. Уже в кварталах Спаридаммерплантсун (1915—17) и Занстрат (1918), искусно обыгрывая традиционную узорную кладку кирпича и причудливые декоративные мотивы, де Клерк новаторски использовал контраст связанных в единый блок 4- и 2-этажных объёмов, горизонтальные окна, динамичный ритм фасадных членений. Проще и строже квартал Роннерплейн (1920—22), где Крамер и де Клерк по одной стороне площади сблокировали четыре 3-этажных дома с фасадами, впечатляющими гладью стен и своеобразием трапециевидных очертаний. Наконец, на Врейхейдслан (1921—22) де Клерк применил 4-этажные дома большой протяжённости; горизонтальные окна и длинные балконы расположены с ритмической свободой, что вносит динамику в композицию фасада и предвосхищает приёмы архитектуры функционализма.

Архитектурная школа, группировавшаяся вокруг журнала «Де Стейл» («De Stijl» — «Стиль»), более смело и прямо шла к функционализму, добиваясь целесообразности и геометричности архитектурных форм. В этом духе Я. Й. П. *Ауд* застраивал рабочие жилые кварталы в Роттердаме и его аванпорте Хук-ван-Холланде (Hoek van Holland) сильно вытянутыми в длину железобетонными 2-этажными домами-блоками. В домах Хук-ван-Холланда (1924—27) фасады обогащает балкон, протянутый во всю длину 2-го этажа. В роттердамском жилом квартале Кифхук (1925—29) каждая квартира имеет отдельный вход с улицы и располагается в два этажа (общая комната и кухня внизу, спальни наверху); фасады лишены балконов, 2-е этажи остеклены сплошной лентой. В закруглённых углах домов-блоков помещены магазины. Аскетическая чистота форм, идеальная чёткость геометрической структуры, господство строгой математической метрики, непрерывающихся горизонталей и гладких плоскостей вносят налёт абстракции в работы Ауда, явившиеся тем не менее смелым опытом комплексного функционального решения градостроительных задач. Другой видный представитель группы «Де Стейл», Г. *Ритвелд*, строил небольшие частные дома и виллы, что позволяло ему наиболее радикально выразить новые тенденции. Сложное контрастное сочетание выступающих и заглублённых стенных плоскостей, вертикальных и горизонтальных плит создаёт в постройках Ритвелда эффектную игру светотени; подчёркнутый геометризм форм приобретает здесь самодовлеющий характер.

Третье направление в архитектуре 1920-х гг. связано с творчеством В. М. *Дюдока*. Его общественные сооружения в *Хилверсюме* (ратуша, 1928—30, и др.), во многом определившие облик города, отличаются не только функциональной целесообразностью, но и яркой эмоциональностью образа — щедрым пластическим богатством, осязательной весомостью архитектурных

Голландская жилая архитектура 20 в. 1. М. Я. Гранпре-Мольер. Частный дом в Роттердаме. 1930. 2. Х. Т. Звирс, Й. Ф. Бергхуф. Дом с двухъярусными квартирами в Эйндховене. 1950. 3. Ф. Оттенхоф. Квартирный блок в Гааге. 1955. 4. П. Занстра, Ф. ван Лисса. Комплекс галерейных домов Зегбрукхоф в Амстердаме. 1956—57.





Я. Дёйкер, Б. Бейвут. „Школа на открытом воздухе" в Амстердаме. 1930—32.

масс, общей живописностью, усиленной мастерским использованием тона и фактуры кирпича. Асимметричные в плане здания Дюдока составлены из многих органически взаимосвязанных параллелепипедов, образующих эффектное динамичное целое, меняющееся в зависимости от точки зрения. Чистые линии протяжённых горизонталей оттенены вертикальными акцентами — выступами мощных объёмов и стройными башнями.

Постепенно преувеличенный интерес к новизне форм уступал в архитектуре Н. место подчёркнуто рационалистическому пониманию её функциональных задач. Эти установки характерны для возникших в 1920-х гг. группировок «Де Ахт» («Восьмёрка») в Амстердаме и «Де Опбау» («Строительство») в Роттердаме. Архитектор-рационалист Я. Дёйкер (J. Duiker, 1890—1935) добивался наилучшей инсоляции в зданиях санатория «Зоннестрал» в Хилверсюме (1928—29) и в «Школе на открытом воздухе» в Амстердаме (1930—32). Рационалисты много работали в области промышленной (фабрика «Ван Нелле» в Роттердаме, 1928—30, архитекторы Й. А. Бринкман, J. A. Brinkman, 1902—49, и Л. К. ван дер Влюгт, L. C. van der Vlugt, 1894—1936) и транспортной (вокзалы и блокпосты С. ван Равестейна, S. van Ravesteyn, p. 1889) архитектуры; с 1930-х гг. они уделяли большое внимание совершенствованию планировки и композиции и повышению комфортабельности жилых блоков, в т. ч. домов повышенной этажности. В 9-этажном доме с галерейными балконами в Роттердаме (1933—34, архитекторы В. ван Тейен, W. van Tijen, p. 1894, Й. А. Бринкман и Л. К. ван дер Влюгт) каждая квартира выходит на оба фасада; поскольку комнаты разделены стеклянными перегородками, возникает эффект слияния их в единое пространство, связанное (благодаря почти сплошному остеклению фасадов) с окружающей здание средой.

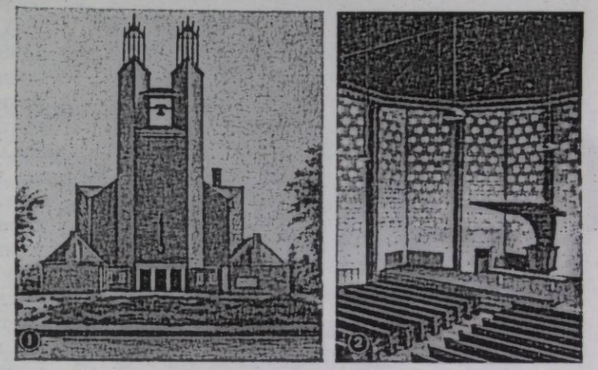
В противовес прогрессивным направлениям в сер. 1920-х гг. образовалась делфтская школа, ориентировавшаяся на старонидерландские образы и мотивы. В церковном зодчестве школа культивировала реминисценции романской архитектуры — от откровенного подражания до сдержанной стилизации. В традиционных формах строились также небольшие жилые дома — городские и сельские. В этом духе глава школы М. Я. Гранпре-Мольер (M. J. Granpré Molière, p. 1883) построил «город-сад» Вревейк (1916—42) в Роттердаме, а Г. Фридхоф (G. Friedhoff, p. 1892) — ратушу в Энсхеде (Enschede, Оверэйсел, 1930—33). Воздвигаются и церкви, стилизованные в духе средневекового зодчества (церковь Он де Хёвел в *Бреде*, 1953, построенная по проекту М. Я. Гранпре-Мольера).

Архитектура Н. после 2-й мировой войны сохранила свой общий высокий уровень благодаря комплексному решению градостроительных задач, чёткости функционального, конструктивного и пластического замысла, эффективному использованию материалов. Функционализм стал безусловно преобладающим направлением, тогда как более свободные приёмы «органической архитектуры» не получили в Н. распространения.

Голландские общественные здания 20 в. 1. Я. В. Э. Бёйс, Я. Б. Люрсен. Контора кооперативного общества „Волхардинг" в Гааге. 1928. 2. Х. Т. Звирс. Дом престарелых в Гааге. 1952—54. 3. Й. Й. М. Вегтер. Провинциальное управление в Арнеме. 1954—55. Гражданский зал.



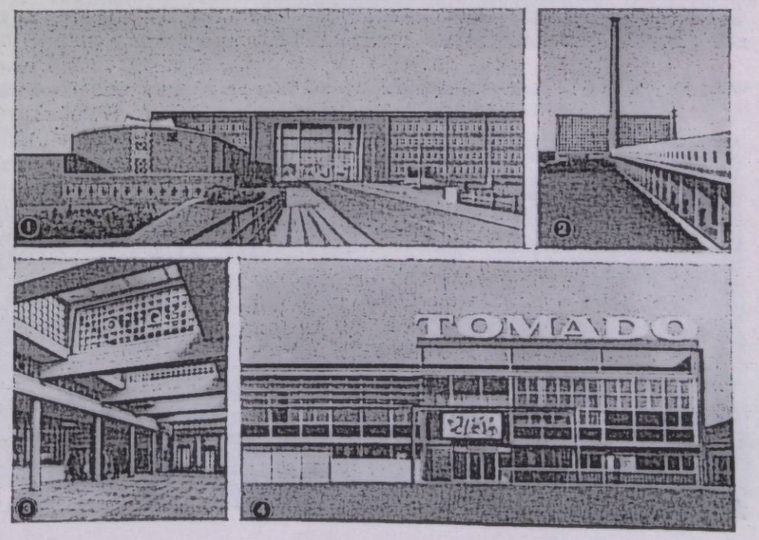
В жилищном строительстве сосуществует несколько тенденций. По-прежнему новые районы часто застраиваются кварталами малоэтажных домов. Комплекс Франкендал в Амстердаме (1950—51) составлен из небольших сблокированных 2-этажных домов, рассчитанных на одну семью; они образуют периметральную застройку вокруг обширных дворов-скверов. Часто применяется смешанная застройка; в одном из новых кварталов Амерсфорта (Amersfoort, Утрехт, 1953) перспектива интервалов между 2-этажными зданиями сплошной строчной застройки замыкается объёмами 5-этажных домов. Очень распространены 4—5-этажные жилые дома (дома для жителей средней обеспеченности на Спортлан в *Гааге*, 1954). Но шире, чем прежде, строятся многоэтажные здания (группа 14-этажных домов на Карел Дорманстрат в Роттердаме, 1958, архитекторы Х. А. Маскант, H. A. Maaskant, p. 1908, и др.), в т. ч. галерейного типа (жилой комплекс Зегбрукхоф в Амстердаме, 1956—57). Формы жилой архитектуры отличаются простотой и ясностью. Даже богатые виллы, строящиеся на обширных свободных участках, имеют компактный объём и строгие формы. Оконные проёмы, как правило, очень крупны, что объясняется и малым числом солнечных дней в Н., и давней традицией, а также возможностью эффектно использовать большую площадь остекления. Основные строительные материалы — кирпич, железобетон; монтаж зданий из крупных элементов применяется редко (дома из блоков в р-не Амстелхоф в Амстердаме, 1951—52). Немалое значение имеет высокий уровень благоустройства.

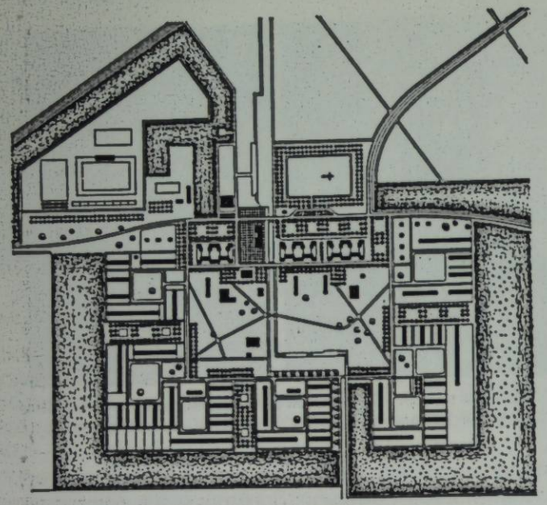


М. Ф. Дёйнтьер. Протестантская церковь в Амстелвене (Северная Голландия). 1953. 1. Фасад. 2. Интерьер.

Новые школы строятся на больших открытых участках и отличаются более развитым, чем в других постройках, планом и малой (чаще всего не более двух этажей) высотой. Для лучшей инсоляции строители предпочитают стальной или железобетонный каркас с обильным остеклением. Характерны начальная школа в Нагеле на Северо-Восточном польдере (1955, архитектор А. ван Эйк, A. van Eijck, p. 1918), остроумная композиция из десяти сблокированных 2-этажных объёмов с двумя классными помещениями в каждом, и школа «Спиноза» в Утрехте (1956), разделённая на три крупных объёма, связанных переходами. Распространены дома для престарелых, которые включают жилые помещения и примыкающие корпуса обслуживания. Оригинален построенный А. ван Эйком сиротский приют в Амстердаме (1958 — 60) — комплекс причудливой конфигурации, составленный из множества квадратных в плане пространственных ячеек. Центральный вокзал (1956—57, архитектор С. ван Равестейн) и нового типа

Голландские промышленные и транспортные сооружения 20 в. 1. В. М. Дюдок. Металлургический завод в Велсене (Северная Голландия). 1950—51. 2. Й. А. Г. ван дер Стёр, Й. ван Хасселт и др. Электростанция в Гертрёйденберге (Северный Брабант). 1948—53. 3. Х. Г. Й. Схеллинг. Вокзал в Энсхеде (Оверэйсел). 1950—52. 4. Х. А. Маскант. Фабрика „Томадо" в Эттен-Лёре (Северный Брабант). 1955.

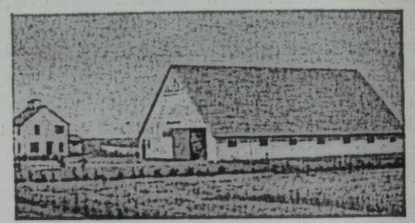




План сельскохозяйственного посёлка Нагеле (близ Эммелорда) на Северо-Восточном польдере. 1954—57.

железнодорожный почтамт (1959, архитекторы Э. Х. и Х. М. Крайвангер, E. H. Kraaijvanger, p. 1899, H. M. Kraaijvanger, p. 1903) в Роттердаме послужили образцом для аналогичных построек в разных странах, так же как и роттердамский торговый центр «Лейнбан» (1949—53, архитекторы Й. Х. ван ден *Брук* и Я. Б. Бакема, J. B. Bakema, p. 1914)—сильно вытянутые в длину низкие 2-этажные корпуса с магазинами, расположенные вдоль озеленённых и украшенных скульптурой улиц, предназначенных только для пешеходов. Дом оптовой торговли в Роттердаме (1948—52, архитекторы В. ван Тейен и Х. А. Маскант) включает магазины, демонстрационные залы, рестораны, коммерческие бюро, отделения банка и почты, подземный гараж на 400 автомашин и множество других служб. Принципы функционализма распространились и на культовые постройки. Оригинален план церкви в Амстелвене (Amstelveen, близ Амстердама, 1953, архитектор М. Ф. Дёйнтьер, M. F. Duintjer, p. 1908); мелкие проёмы в её кирпичных стенах образуют подобие световой решётки.

Большое внимание уделяется промышленной архитектуре — собственно техническим сооружениям (электростанция в Гертрёйденберге, Geertruidenberg, Северный Брабант, 1948—53) и предприятиям (гл. обр. лёгкой промышленности), которым по соображениям рекламы придаётся эффектный облик (фабрика «Томадо» в Эттен-Лёре, Etten-Leur, Северный Брабант, 1955, архитектор Х. А. Маскант). Крупнейшее транспортное сооружение — амстердамский аэровокзал Схипхол (1963—67, архитектор М. Ф. Дёйнтьер). В сельской архитектуре распространяется железобетон. Фермы на осваиваемых землях Северо-Восточного польдера включают строящиеся по типовым проектам 2-этажные жилые дома и хозяйственные сооружения из сборных элементов.



Типовое здание фермы и амбар из сборных железобетонных элементов на Сев.-Вост. польдере. Проект архитектурного отделения Службы осушения Зёйдер-Зе.

Изобразительное искусство Н. в 1-й половине 19 в. не выдвинуло крупных мастеров. В области исторической живописи (где сильно было французское влияние) и портрета работали Я. В. Пинеман (J. W. Pieneman, 1779—1853), автор больших аллегорических и исторических полотен, и Я. А. Крюсеман (J. A. Kruseman, 1804—62), сочетавшие черты академизма с поверхностно воспринятыми романтическими мотивами. В жанровых и историко-бытовых картинах Д. Й. Блеса (D. J. Bles, 1821—99), Х. тен Кате (H. ten Kate, 1803—56), А. Х. Баккер-Корфа (A. H. Bakker-Korff, 1824—82) академизм уступал место столь же условной и внешней романтизации образов. Живопись А. Шеффера (A. Scheffer, 1795—1858) принадлежит французской романтической школе. В пейзаже (А. Схелфхаут, A. Schelfhout, 1787—1870; Б. К. Куккук, B. C. Koekkoek, 1803—62) сильнее связь с национальными традициями, выразившаяся скорее в близости мотивов, чем в силе чувства и живописном мастерстве.

А. Схелфхаут. „Близ Катвейка". Музей Тейлера. Харлем.

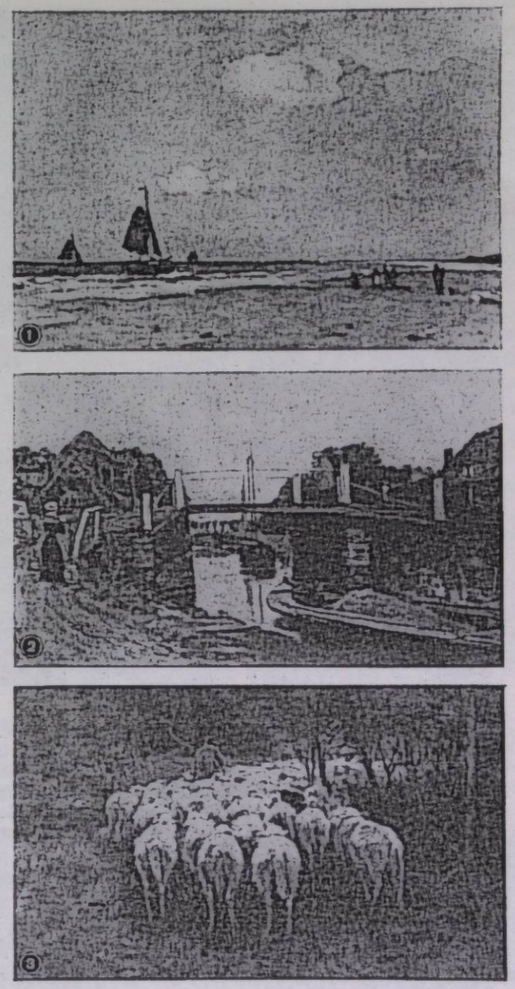


В середине 19 в. ведущее положение в живописи Н. заняли мастера реалистического на-

Голландская живопись 2-й половины 19 в. 1. Я. Х. Вейсенбрух. „На пляже". 1887. Муниципальный музей. Гаага. 2. Я. Марис. „Мостик". 1878. Городской музей. Амстердам. 3. А. Мауве. „Овцы в лесу". Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.

правления, опиравшиеся на богатейшие традиции «золотого века» Н. В национальном наследии 17 в. голландские реалисты увидели не объект подражания и стилизации, а образцы глубокого и правдивого проникновения в жизнь. Отсюда вытекали общие черты жанровой и пейзажной живописи Н. 2-й пол. 19 в.— глубоко лирическое понимание темы, акцент не столько на повествовательно-фабульной стороне, сколько на чувстве и настроении, ведущая роль живописно-колористического начала, тяготение к широкой, свободной красочной манере. Я. Б. *Йонгкинд* много работал во Франции и Бельгии; его лирические, полные живого ощущения света и атмосферы, мягкие по цвету пейзажи, свободно и остро выполненные офорты оказали сильное влияние за пределами Н., образуя как бы связующее звено между барбизонцами и импрессионизмом (см. *Франция*). Главой направления был жанрист Й. *Исраэлс*. Певец трудной, полной лишений жизни простых людей (рыбаков, матросов, ремесленников, крестьян), он изображал их как в эпизодах обычного, повседневного течения их бытия, так и в моменты сильных внутренних потрясений — смерти близких, глубокого горя, когда они возвышаются над прозой своего обыденного существования. Сумрачная тональная гамма картин Исраэлса, оживлённая световыми рефлексами, со временем сменяется более яркой и красочной.

С переездом Исраэлса в 1871 в Гаагу вокруг него объединилась группа работавших здесь живописцев; так возникла «гаагская школа», воплощавшая реалистическую линию в искусстве Н. 2-й пол. 19 в. Среди её представителей: Й. Босбом (J. Bosboom, 1817—1891), писавший в широкой манере церковные интерьеры с игрой света и тени; Я. Х. Вейсенбрух (J. H.



Голландская живопись 2-й половины 19 в. 1. В. ван Гог. „Крестьянка из Нюнена". Около 1884—85. Частное собрание. Париж. 2. Г. Х. Брейтнер. „Закладка нового квартала". Частное собрание. Билтховен. 3. М. Марис. „Воспоминание об Амстердаме". 1871. Государственный музей. Амстердам.





Голландская скульптура 20 в. 1. Й. Мендес да Коста. „Иов и его друзья". Керамика. 1907. Гос. музей Крёллер-Мюллер. Оттерло. 2. Х. Кроп. Портрет И. Опсомера. Гипс. 1953—54. 3. Л. Х. Сондар. Женский портрет. Бронза. Городской музей. Амстердам. 4. Дж. Радекер. Памятник жертвам 2-й мировой войны в Валвейке (Северный Брабант). Бронза. 1947—50. 5. В. Л. Рейерс. Памятник расстрелянным. Зейперслёйс (Северная Голландия). Песчаник. 1946. 6. Ф. Сигер. „Школьница из Литл-Рока". Шамот.

Weissenbruch, 1824—1903), чьи поэтичные пейзажи привлекают тонко нюансированной светлой гаммой; братья *Марис* — Якоб, автор полных света, крепких по живописи сельских ландшафтов; близкий к нему, но несколько грубоватый Виллем и Маттейс, испытавший влияние прерафаэлитов (см. *Великобритания*). Мягки и лиричны пейзажи со стадами овец А. Мауве (A. Mauve, 1838—88); крупным маринистом был Х. В. *Месдаг*, создатель сильных по настроению и по живописи изображений моря с парусными рыбачьими лодками.

Особое место в искусстве Н. занял В. ван *Гог* (см. также *Франция*), работавший на родине в 1881—85. Созданные здесь картина «Едоки картофеля» и многочисленные этюды социальной остротой своего реализма, смелой экспрессией образов, насыщенностью сумрачного тона и контрастных световых бликов резко выделялись среди более скромных и лирически-сдержанных произведений его голландских современников.

Художники первых десятилетий 20 в., сохранив интерес к образу человека, к объективному восприятию натуры, переняли многие из достижений импрессионизма. Г. Х. *Брейтнер* писал и портреты, и оригинальные жанровые картины, и обнажённую натуру, и пейзажи — тонкие по настроению виды амстердамских улиц, оживлённых и тихих, в разное время года. Блестящим колористом и мастером острохарактерного портрета был И. *Исраэлс*. Популярный портретист голландской интеллигенции Я. Вет (J. Veth, 1864—1925) уделял много внимания литографии и офорту.

В конце 19 в. с обострением социальных противоречий в Н. и нарастанием кризиса буржуазной культуры усложнилась и картина художественной жизни. Живописец и график Я. *Торп*, вначале увлекавшийся пленэрными исканиями и социальными мотивами, затем перешёл к религиозно-символическим образам и к изощрённой линейной стилизации. Сходные черты появились в графике Й. Торн-Приккера (J. Thorn Prikker, 1868—1923) и А. Й. Деркиндерена (A. J. Derkinderen, 1859—1925), пионеров возрождения монументальной живописи.

В 20 в. усилилось расхождение между направлениями искусства Н. Наряду с плодотворными реалистическими исканиями стремительно развились разнородные модернистические течения. Скульптура в Н. не имела богатых традиций, и самостоятельная голландская школа скульптуры по существу впервые сложилась в 20 в. Её зачинателями были Л. Зейл (L. Zijl, 1866—1947) и Й. *Мендес да Коста*. Декоративные статуи и рельефы обоих для амстердамской биржи (1900-е гг.) несут печать стилизации. Гораздо больше непосредственности в их камерной, в т. ч. жанровой, пластике, свободной и живописной у Зейла, подчёркнуто экспрессивной у Мендеса да Коста, в работах которого выразительность линий и силуэта преобладает над пластикой скульптурных масс. С большой остротой и наблюдательностью Мендес да Коста изображал типы еврейского квартала Амстердама; эмоциональны (при сохранении камерных масштабов) его образы выдающихся деятелей культуры Н. («Ван Гог», «Спиноза») и скульптурные группы на библейские темы.

Следующее поколение скульпторов продолжило и развило реалистические начинания в монументально-декоративной и станковой пластике. Разнообразно творчество Х. *Кропа*, предпочитающего то лаконизм и обобщённость каменных масс, то живую и острую характерность образа. Среди работ Дж. *Радекера*, столь же широкого по творческому диапазону скульптора-реалиста, выделяются драматические памятники жертвам 2-й мировой войны, обнажённые фигуры и торсы, отличающиеся тонким чувством материала, женские портреты, привлекательные строгой пластикой и сдержанным лиризмом. Своеобразны и поэтичны образы Я. Броннера (J. Bronner, p. 1881). После 2-й мировой войны развернулась разносторонняя деятельность М. *Андриссена*, работающего в станковой и декоративной, но больше всего в монументальной скульптуре. Демократизм и гуманистический строй его образов ярко выражены в памятниках жертвам войны и героям Сопротивления, иногда составляющих большие скульптурные ансамбли (памятник в Народном парке г. Энсхеде, Enschede, Оверэйсел). Герои Андриссена далеки от пассивной жертвенности и полны уверенности в победе человеческого достоинства над силами зла (фигура докера — памятник героям Февральской стачки 1941 в Амстердаме). Характерны для мастера конкретность и спокойная простота пластического языка, живость, естественность композиции, органично входящей в пространство улицы или парка. Близок к Андриссену Х. М. Везелар (H. M. Wezelaar, p. 1901), автор монумента Освобождения в Росендале (Rosendaal, Северный Брабант, 1951). Развито искусство реалистического портрета — гармоничного и строгого у Л. Х. Сондара (L. H. Sondaar, p. 1904), тяготеющего к гротеску и юмору у Л. О. Венкебаха (L. O. Wenckebach, p. 1895).

С 30-х гг. в скульптуре Н. наметилось, а после войны усилилось стремление к отвлечённой пластической выразительности образа, к эмоциональному нажиму, что проявилось в деформации, в попытках извлечь художественный эффект из абстрагированных форм. Если у В. Каузейна (W. Couzijn, p. 1912) нередко сохраняется изобразительное драматическое начало, а у В. П. С. Эссера (V. P. S. Esser, p. 1914) — тонкая наблюдательность, то В. Рейерс (W. Reyers, p. 1910) приходит к чисто абстрактному искусству, которому целиком принадлежат мраморные композиции Ш. Карстена (Ch. Karsten, p. 1904) и металлические конструкции А. Волтена (A. Volten, p. 1925).

В живописи Н. абстракционизм появился в 1913, когда П. *Мондриан* перешёл от стилизованных, написанных чистыми тонами пейзажей к геометрическим абстракциям. В конце 1910-х гг. в Н. сложился «неопластицизм» — одно из наиболее крайних авангардистских течений, связанное с архитектурно-художественным журналом «Де Стейл» (1917—28) и выдвигавшее идеи коренного преобразования искусства, отказа от изобразительных принципов и обращения к «чистой», максимально обобщённой геометризованной форме. Живопись «неопластицистов» — Мондриана, организатора и теоретика группы Т. ван Дусбюрга (Th. van Doesburg, 1883—1931) и Б. ван дер Лека (B. van der Leck, 1876—1958) сводится к различным комбинациям раскрашенных в чистые цвета геометрических плоскостей, чаще

Голландская живопись 20 в. 1. Я. Слёйтерс. Портрет доктора Ф. М. Вибаута. 1932. Городской музей. Амстердам. 2. Я. Торп. „Священное шествие". 1914. Городской музей. Амстердам. 3. Х. Шабо. „Работница". 4. Ч. Торп. „Крестьянская семья в Зеландии". 1927. Городской музей. Амстердам. 5. Д. Кет. „Художник и его отец". 1940. Муниципальный музей. Арнем.



всего прямоугольников разных форм и размеров. Активная деятельность группы продолжалась до сер. 20-х гг., но Мондриан сохранил свои принципы до конца жизни. Принципы группы «Де Стейл», существовавшей до 1932, с одной стороны, повлияли на формирование европейского конструктивизма (в т. ч. в архитектуре и художественном конструировании), с другой — породили множество подражаний в станковом абстрактном искусстве.

Рядом с «неопластицизмом» развивался голландский «экспрессионизм» — многосоставное течение, где переплетались традиции ван Гога, влияния фовизма (ранее проникшего в Н. под названием «люминизм»), кубизма, символизма и собственно экспрессионизма *Германии* (см.) и *Бельгии* (см.). Очагами течения были литературно-художественные колонии, особенно колония в Бергене (Bergen, Северная Голландия). Л. Гестел (L. Gestel, 1881—1941), сложившийся под влиянием французского кубизма, создавал впоследствии лирические пейзажи и фигурные композиции, сохраняя пространственные и объёмные смещения. В библейских композициях М. Вигмана (M. Wiegman, p. 1886) кубистическое обобщение формы соединяется с религиозно-мистической окраской образов. Мистическая символика в картинах Х. Крёйдера (H. Kruyder, 1881—1935) приобрела зловещую тревожность, усиленную экспрессионистской деформацией, резкостью цветовых сочетаний. Иным путём шёл Я.*Слёйтерс*, который был одним из первых «люминистов», примыкал к «бергенской школе», но выработал свою собственную манеру, в которой преобладает живописно-колористическое начало; гуманистические устремления Слёйтерса, его чуткость к противоречиям жизни особенно сильно выражены в портретах и картине «Стапхорстские крестьяне». С Бергеном связано творчество Чарли *Торп*; после противоречивых поисков она создала ряд монументальных реалистических полотен, с мужественным пафосом утверждающих достоинство людей труда и творческой мысли. Гронингенская группа «Плуг» (1918) выдвинула Я. Вигерса (J. Wiegers, 1893—1959) —портретиста и пейзажиста, близкого к немецкому экспрессионизму. В среде роттердамских экспрессионистов сформировался Х. Шабо (H. Chabot, 1894—1949), в творчестве которого 2-я мировая война усилила тяготение к реализму, к социальной критике, к проникнутым тёплой симпатией образам простых людей. Живопись К. ван Донгена (K. van Dongen, 1877—1968) развивалась в русле французского фовизма.

В 20-х гг. влияние Октябрьской революции и классовые конфликты активизировали в искусстве Н. прогрессивные общественные тенденции, выраженные в творчестве скульпторов Х. Кропа и Ф. Сигера (F. Sieger, p. 1893), в графике П. *Алмы*, создавшего портрет В. И. Ленина и чёткие по мысли и графической манере символы труда и борьбы. Новые искания обозначились в живописи 20—30-х гг. Натюрморты и портреты Д. Кета (D. Ket, 1902—40) обнаруживают и остроту жизненных наблюдений, и подчёркнутую предметность передачи натуры, близкую к «новой вещественности» (см. *Германия*). В картинах В. Схюмахера (W. Schumacher, p. 1894) обострённое чувство пластической формы и артистическое благородство колорита соединяются со стремлением к содержательности образа. В то же время в сюжетных картинах П. Коха (P. Koch, 1901), сдержанного в своих портретах, появились признаки сюрреалистической фантастики, отчётливо выраженные в композициях «магического реалиста» А. Виллинка (A. Willinck, p. 1900) и «научно-фантастической» графике М. К. Эсхера (M. K. Escher, p. 1898). После войны распространились различные формы абстрактной живописи (П. Ауборг, P. Ouborg, 1893—1956; В. Хюссем, W. Hussem, p. 1900). Возникшие в 1948 «Голландская экспериментальная группа» и группа «Кобра» («Копенгаген — Брюссель — Амстердам») культивируют импульсивную, свободную живопись в духе «абстрактного экспрессионизма» (К. Аппел, K. Appel, p. 1921; Корней, Corneille, собственно К. ван Беверло, C. van Beverloo, p. 1922).

Голландская живопись 20 в. 1. П. Мондриан. „Композиция". 1921. Муниципальный музей. Гаага. 2. Х. Крёйдер. „Всадник". Городской музей. Амстердам. 3. К. Аппел. „Композиция". 1951. Муниципальный музей. Гаага.



Широко развита в Н. разнообразная по тематике монументальная живопись, часто выполняемая в реалистических формах. Росписями и витражами украшаются общественные сооружения — ратуши, университеты, вокзалы (росписи П. Алмы в общественных зданиях Амстердама) и культовые здания (росписи Ш. Эйка, Ch. Eyck, p. 1897, в католических церквах). В технике витража работал ещё Я. Торп и особенно плодотворно Р. Н. Роланд-Холст (R.N. Roland Holst, 1868—1938), создавший композиции в амстердамской ратуше (1930) и утрехтском соборе (1926—36). Ю. Николас (J. Nicolas, p. 1897) выполнил аллегорические витражи на темы науки и промышленности в здании дирекции завода «Филипс» в Эйндховене (Eindhoven, Северный Брабант, 1930), П. А. Хофман (P. A. Hofman, p. 1885)—витраж на историческую тему в старой ратуше Гааги, Ш. Эйк — витраж в церкви Гроте керк в Гауде (1947) с изображением торжественной манифестации в честь освобождения страны.



Й. Торн-Приккер. „Работы в роттердамском порту". Панно. 1918—19. Музей Бойманса — ван Бёнингена. Роттердам.

Декоративное искусство Н. в 19 в. было мало самостоятельно. Лишь после 1880 под влиянием реформ У. Морриса (см. *Великобритания*) новые образцы были введены на керамической мануфактуре в Делфте, копировавшей в основном старинные делфтские изделия, на ковровой фабрике в Девентере и др. На рубеже 19—20 вв. Х. П. *Берлаге* собрал вокруг себя группу молодых художников и сам дал проекты мебели в строгом функциональном стиле. Берлаге и К. П. К. де Базел (К. Р. С. de Bazel, 1869—1923) проектировали стеклянные изделия мануфактуры в Лердаме (Leerdam, Южная Голландия) вместе с К. Лебо (C. Lebeau, 1878—1946), выполнявшим эскизы также для текстильной мануфактуры в Эйндховене (Eindhoven,Северный Брабант). В 1917—18 группа «Де Стейл» внесла в декоративное искусство характерное для неё контрастное сочетание геометрических форм (стальная и деревянная мебель Г. *Ритвелда*, оформление интерьеров Т. ван Дусбюргом, Th. van Doesburg, 1883—1931). В дальнейшем современное оформление получили изделия массового производства (мебель, домашнее оборудование, керамика, стекло, обои) наряду с воспроизведением старинных изделий (в т. ч. «делфтского фаянса») и ручным изготовлением ковров. Высок уровень художественного конструирования в машиностроении, радиоэлектронной и судостроительной промышленности. Плодотворно сотрудничество архитекторов и дизайнеров (амстердамский аэровокзал Схипхол, 1963—67).

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

В Н., как и в других высокоразвитых индустриальных странах, традиции народного творчества всё более утрачиваются. Но и сейчас во многих областях страны можно видеть традиционные крестьянские постройки — деревянные и фахверховые — и старые образцы народного ремесла. Народное искусство Н. имеет много общего с бельгийским и немецким; заметно и влияние издавна привозимых в Н. восточных изделий.

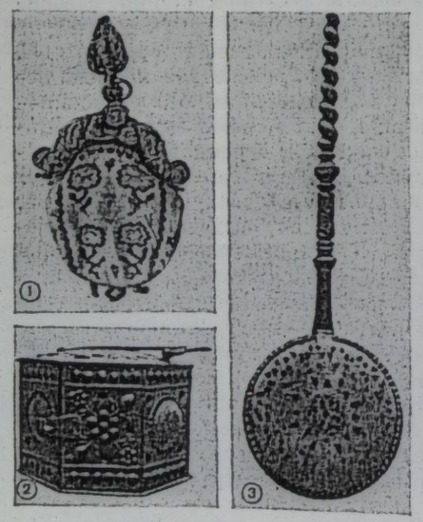
Архитектура. К наиболее древним типам народного жилища принадлежит «дом-гумно», или «саксонский дом» («халленхёйс»), объединяющий под высокой четырёхскатной крышей все жилые и хозяйственные помещения: в центре дома — гумно, по продольным его сторонам— стойла, жилая часть — у торцовой стены с фронтоном. Близок к саксонскому «фризский дом» (Фрисландия, Северная Голландия) — квадратная в плане постройка под огромной пирамидальной крышей; хозяйственные и жилые помещения группируются вокруг сарая для сена. В юж. провинциях распространён тип «фермы с длинным фронтоном» («ланггевелхуве»), где жильё, стойла и сарай расположены друг за другом, под одной крышей, но разделены капитальными перегородками и в каждую часть ведёт отдельная дверь. Нынешние жилые дома строятся обычно отдельно от стойла и сарая, как правило, из кирпича ярких расцветок. Нередко можно встретить традиционные фигурные или ступенчатые фронтоны; на коньке крыши укрепляются флюгер либо вырезанные из дерева головы лебедей или коней. Некоторые традиционные черты сохраняют интерьеры многих сельских домов: полы в кухне выкладываются белыми и чёрными плитками, а стена возле камина облицовывается изразцами.

Декоративное искусство Н. отличается большим разнообразием орнаментальных мотивов — простейшие геометрические узоры (зигзаги, треугольники), розетки, вписанные в круг звёзды, распространённые со средних веков растительные мотивы (тюльпан, роза, акантовые и дубовые листья), стилизованные изображения людей и животных, «древо жизни» с фигурами людей, оленей или вздыбленных лошадей по сторонам.



Голландская народная архитектура. 1. Дом с пирамидальной крышей в Северной Голландии. 2. Ферма в Дренте. 3. Ферма с жилым „передним домом" в провинции Гронинген. 4. „Замкнутый двор" в Лимбурге. 5. „Ферма с длинным фронтоном" в Южной Голландии. 6. Ферма в Северном Брабанте.

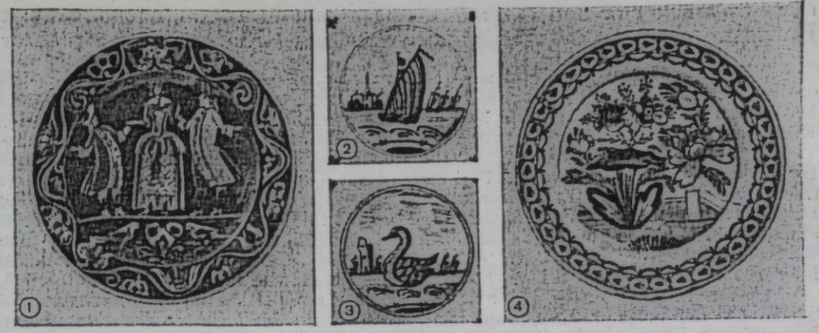
Т к а ч е с т в о — одно из древнейших ремёсел в Н. Ещё в 19 в. почти на каждой ферме ткались тяжёлые шерстяные ткани и белоснежные тонкие льняные полотна. Из них изготовляли народную одежду, которая долго сохранялась в Н., а в некоторых местностях её носят и сейчас. Особенно ярки одежды женщин о-ва Маркен; они носят также сложный, похожий на митру головной убор, где узоры кружев и вышивка выделяются на фоне подложенной коричневой материи. В ы ш и в к о й (крест, гладь, ажурный, рельефный, тамбурный, цепочный швы и др.) украшались в Н. платье, постельное бельё, полотенца, скатерти и т. д. На женских манишках и праздничных белых рубахах мужчин вышивался крестом чёрный (а раньше кирпично-красный) геометрический и стилизованный растительный узор. Постельное бельё украшалось чёрной вышивкой гладью и кружевными прошивками по подложенной красной байке. На корсетах, головных платках и косынках вышивались (гл. обр. гладью) многоцветные тюльпаны и розы, окаймлённые листьями, а позднее — геометрические и стилизованные растительные узоры. Иногда белые платки и фартуки вышивались белой гладью, а чёрные — чёрной. С 19 в. распространилась аппликация по тюлю (зооморфные и растительные мотивы) на чепцах, скатертях, постельном белье. К р у ж е в а в Н. плелись по фламандским образцам (см. *Бельгия*). С 17 в. популярен гипюр; брабантские кружева по технике и орнаменту почти не отличались от брюссельских, но были



Голландское народное искусство. 1. Вышитый шёлковый кошель в металлической оправе. Хинделопен. 18 в. 2. Латунная грелка для ног. Хинделопен. 18 в. 3. Латунная грелка для постели. Хинделопен. 18 в. (Все — в Музее немецкой этнографии, Берлин-Далем).

грубее их. Сейчас вышивание и плетение кружев уступили место в я з а н и ю крючком и на спицах: свитера, кофты, шарфы часто отделываются шерстью другого цвета — традиционными народными орнаментами, а одноцветные чепцы и капоры — ярким узором по краям.

О б р а б о т к а м е т а л л а во многом была также связана с народным костюмом. Женщины Зеландии и сев. провинций еще недавно надевали под чепец металлический обруч или охватывающую затылок подкову с подвесками на концах; женщины Фрисландии носили под чепцом своего рода каску из двух скреплённых обручем широких пластинок. Из золота, серебра и меди изготовлялись пуговицы, брошки, пряжки и головные украшения в виде пластинок с гравировкой или с мелким ажурным — растительным или геометрическим — узором, реже с филигранью. Деревенские мастера выделывали железные и чугунные флюгера, задвижки, решётки для очага, цепи для котла, крючки с ажурным геометрическим орнаментом, латунные грелки. На вафельницах и формах для пирогов встречаются «древо жизни», символы Солнца и даже библейские сцены. Медные котлы, кружки, кувшины простых изящных форм и сейчас украшают дома фермеров.

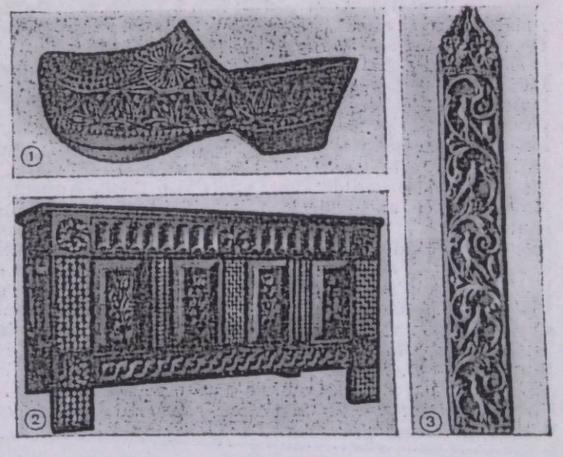


Голландская народная керамика. 1. Тарелка. 18 в. Королевские музеи искусства и истории. Брюссель. 2—3. Изразцы. 18 в. 4. Блюдо. 18 в. (№№ 2—4 — Музей немецкой этнографии, Берлин-Далем).

К е р а м и к а Н. представлена декоративными тарелками, кувшинами, чашами, покрытыми белой, коричневой или синей глазурью и ярко расписанными (чаще всего изображались цветы, окружённые листьями или веткой аканта), а также изразцами для облицовки стен и печей. Производство изразцов известно в Н. с 14 в. (сначала на Ю.) и в 17 в. приобрело массовый характер. Наиболее распространены белые изразцы с синим рисунком, вначале орнаментальным; позднее изображались бытовые сценки, пейзажи, мельницы, корабли.

О б р а б о т к а д е р е в а — основное ремесло в сев. провинциях. Здесь изготовлялись массивные прочные шкафы, сундуки, стулья, покрытые глухой резьбой (гл.обр. растительный орнамент). В Хинделопене (Hindeloopen, Фрисландия) резьбу сочетали с яркой росписью, где преобладали красный, жёлтый, зелёный и чёрный цвета. Катки для белья, шкатулки, солонки, деревянные тарелки украшались выемчатой резьбой. Деревянные башмаки («кломпы») и сейчас часто покрывают такой резьбой и ярко раскрашивают, а иногда носки вырезают в форме головы птицы или животного; на о-ве Маркен кломпы разрисовывают причудливым белым узором (инициалы владельца, вплетённые в сложный растительный орнамент) по чёрному лаку. Глухой резьбой, а иногда и росписью покрыты макушки, передний фронтон и нередко крылья многих ветряных мельниц. До недавнего времени богатой резьбой (растительные и геральдические мотивы, «древо жизни», искусно вырезанная голова морского конька или дракона) украшались сельские экипажи и повозки; иногда резьба заменялась многокрасочной росписью (религиозные сюжеты, бытовые сцены).

В Н. сохранились лишь немногие традиционные отрасли народного искусства — гл. обр. гончарство и резьба по дереву. В юж. провинциях



Голландская народная резьба по дереву. 1. Башмак (кломп). 20 в. 2. Сундук. Хинделопен. 18 в. Музей Виктории и Альберта. Лондон. 3. Валёк. 1792. (№№ 1 и 3 — Музей немецкой этнографии, Берлин-Далем).

существует до сих пор обычай в праздники насыпать на полу кухни узоры из цветного песка. Наследие старых ремёсел используется ныне в массовом производстве декоративных изделий.

Лит.: Общие работы.— ВИИ, т. 4, с. 127—180, т. 5, с. 298—303, т. 6, кн. 1, с. 171—185; ИИЗС, т. 3, с. 48—64, 241—242; Floerke H., Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte, Münch.—Lpz., 1905; Wurzbach A. von, Niederländisches Künstler-Lexikon, Bd 1—3, W.—Lpz., 1906—11; Bredius A., Künstler-Inventare. Urkunden zur Geschichte der holländischen Kunst des XVI—XVII und XVIII Jahrhunderts, Tl 1—8, Haag, 1915—22; Huizinga J., Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw, 2 dr., Haarlem, 1956; De schoonheid van ons land, [dl] 1—, 2 dr., Amst.—Antw., 1948 — (serie); Gelder H. E. van, Duverger J. (red.), Kunstgeschiedenis der Nederlanden, dl 1—3, 3 dr., Utrecht—Antw., 1954—56; Repertorium betreffende nederlandsche monumenter van geschiedenis en kunst ... 1901—1940, 's-Gravenhage, 1940; Winkler Prins van de kunst. Encyclopediё van de architectuur, beeldende kunst, kunstnijverheid, dl 1—3, Amst.— Brux., 1958—59; Gelder H. E. van, Guide to Dutch art., 3 ed., 's-Gravenhage, 1961; Honderdvijftig jaar nederlandse kunst, [Amst., 1963]; Rosenberg J., Slive S., Kuile E. H. ter, Dutch art and architecture 1600 to 1800, [Harmondsworth, 1966].

Архитектура.— Крашенинникова Н., Города Голландии, «СА», 1965, № 17; Galland G., Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerei im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüte und des Klassizismus, Frankf./M., 1890; Yerbury F. R. (ed.), Old domestic architecture of Holland, L., 1924; Mieras J. P., Yerbury F. R. (ed.), Dutch architecture of the 20th century, L., 1926; Wattjes J. G., Nieuwnederlandsche bouwkunst, [bd 1]—2, Amst., 1924—26; Bromberg P., Architecture in the Netherlands, N. Y., [1945]; Révész-Alexander M., Die alten Lagerhäuser Amsterdams, 2. Aufl., Haag, 1954; Mieras J. P., Na-oorlogse bouwkunst in Nederland, Amst., [1955]; Burke G. L., The making of Dutch towns, L., [1956]; Jaffe H. L. C., De Stijl, Amst., 1956; Fockema Andrae S. J., Kuile E. H. ter, Hekker R. C., Duizend jaar bouwen in Nederland, dl 1—2, Amst., 1958; Blijstra R., Nederlandse bouwkunst na 1900, Amst., [1957]; Broek J. H. van den, Gids voor nederlandse architectuur, 2 dr., Rotterdam, 1959; Vriend J. J., Architectuur van deze eeuw, Amst., [1959]; его же, Reflexen Nederlands bouwen na 1945, Amst., 1959; Gulick F. W. van, Nederlandse kastelen en landhuizen, Den Haag, [1960]; Blijstra R., L'urbanisme aux Pays-Bas depuis 1900, Amst., [1965].

Изобразительное искусство.— Паппе А., Голландская бытовая живопись, Л., 1927; Тартаковская Е. А., Очерк голландской живописи XVII в., [Л.], 1935; Щербачёва М. И., Натюрморт в голландской живописи, Л., 1945; Виппер Б. Р., Становление реализма в голландской живописи XVII в., М., 1957; его же, Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640—1670), М., 1962; [Кузнецов Ю. И.], Голландская живопись XVII века в музеях СССР. [Альбом], М., 1959; [Артамонов М. И., Левинсон-Лессинг В. Ф.], Голландская и фламандская живопись, Прага — Л., 1962; Фехнер Е. Ю., Голландская пейзажная живопись XVII века в Эрмитаже, Л., 1963; Фроментен Э., Старые мастера, пер. с франц., М., 1966; Hofstede de Groot C., Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des 17. Jahrhunderts, Bd 1—10, Esslingen—P., 1907—28; Jantzen H., Das niederländische Architekturbild, Lpz., 1910; Marius G. H., De hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw, 2 dr., 's-Gravenhage, 1920; Huebner F. M., Die neue Malerei in Holland, Lpz., 1921; его же, Niederländische Plastik der Gegenwart, 5. Aufl., Dresd., [1924]; Grosse R., Die holländische Landschaftskunst 1600—1650, Stuttg.—[u. a.], 1925; Friedländer M. J., Die niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts, 2. Aufl., B., 1926; Collins Baker C. H., Dutch painting of the seventeenth century, L., 1926; Zarnovska E., La nature morte hollandaise au XVII siècle, Brux., 1929; Riegl A., Das holländische Gruppenporträt, [Bd 1—2], W., 1931; Fierens P., L'art hollandais contemporain, P., [1933]; Schneider A. von, Caravaggio und die Niederländer, Marburg/Lahn, 1933; Hoogewerff G. J., De noord-nederlandsche schilderkunst, dl 1—5, 's-Gravenhage, 1936—47; Hall H. van, Repertorium voor de geschiedenis der nederlandsche schilder-en graveerkunst, dl [1]—2, 's-Gravenhage, 1936—49; Martin W., De hollandsche schilderkunst in de zeventiende eeuw, [dl 1]—2, Amst., [1935—36]; Daalen P. K. van, Nederlandse beeldhouwkunst in de negentiende eeuw, 's-Gravenhage, 1957; Scheen P. A., Honderd jaren nederlandsche schilder-en tekenkunst, Den Haag, [1946]; Neurdenburg E., De zeventiende eeuwsche beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden, Amst., 1948; Reijn Th. van, Nederlandse beeldhouwers van deze tijd, Amst., 1949; Knuttel G., De Nederlandse schilderkunst van Van Eyck tot Van Gogh, 2 uitg., Amst., 1950; Martin W., De schilderkunst in de tweede helft van de zeventiende eeuw, Amst., 1950; Gerson H., De nederlandse schilderkunst, dl 1—3, Amst., 1950—61; Polak B., Het fin-de-siècle in de nederlandse schilderkunst, 's-Gravenhage, 1955; Bode W. von, Die Meister der holländischen und flämischen Malerschulen, [6. Aufl.], Lpz., [1951] (1-е изд. 1917); Leymarie J., La peinture hollandaise, [Gen., 1956]; Hüttinger E., Holländische Malerei im XVII Jahrhundert, Z., [1956]; Génaille R., La peinture hollandaise, P., [1956]; Bergström L., Dutch still-life painting in the seventeenth century, L., [1956]; Daalen P. K. van, Nederlandse beeldhouwerkunst in de negentiende eeuw, 's-Gravenhage, 1957; Bernt W., Die niederländischen Zeichner des 17. Jahrhunderts, Bd 1—2, Münch., [1957—58]; Gelder J. G. van, Prenten en tekeningen, Amst., [1958]; Wentinck Ch., De nederlandse schilderkunst sinds Van Gogh, Utrecht—Antw., 1960; Plietzsch E., Holländische und flämische Maler des 17. Jahrhunderts, Lpz., [1960]; Bernt W., Die niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts, Bd 1—4, 2. Aufl., Münch., 1960—62; Lutterveld R. van, Holland's musea, Den Haag — [P., 1960]; Foucart J., Musées de Hollande, [P.], 1965; Stechow W., Dutch landscape painting of the seventeenth century, L., 1966; Génaille R., Dictionnaire des peintres flamands et hollandais, [P., 1967].

Декоративное искусство.— Jonge C. H. de, Holländische Möbel- und Raumkunst von 1650—1780, 's-Gravenhage, 1922; её же, Oud-nederlandsche majolica en Delfts aardewerk, Amst., 1947; Ysselsteyn G. T. van, Geschiedenis der tapijtweverijen in de Noordelijke Nederlanden, dl 1—2, Leiden, 1936; Gelder H. E. van, Glas en keramiek, Utrecht, 1955; Frederiks J. W., Dutch silver, [v. 1—3], The Hague, 1952—60; Fourest H.-P., Les faïences de Delft, P., 1957.

Народное искусство.— Gallée J. H., Das niederländische Bauernhaus und seine Bewohner, Utrecht, 1909; Schrijnen J., Nederlandsche volkskunde, dl 1—2, Zutphen, 1930—33; Vries P. M. L. de, Volk van Nederland, Amst., 1937.

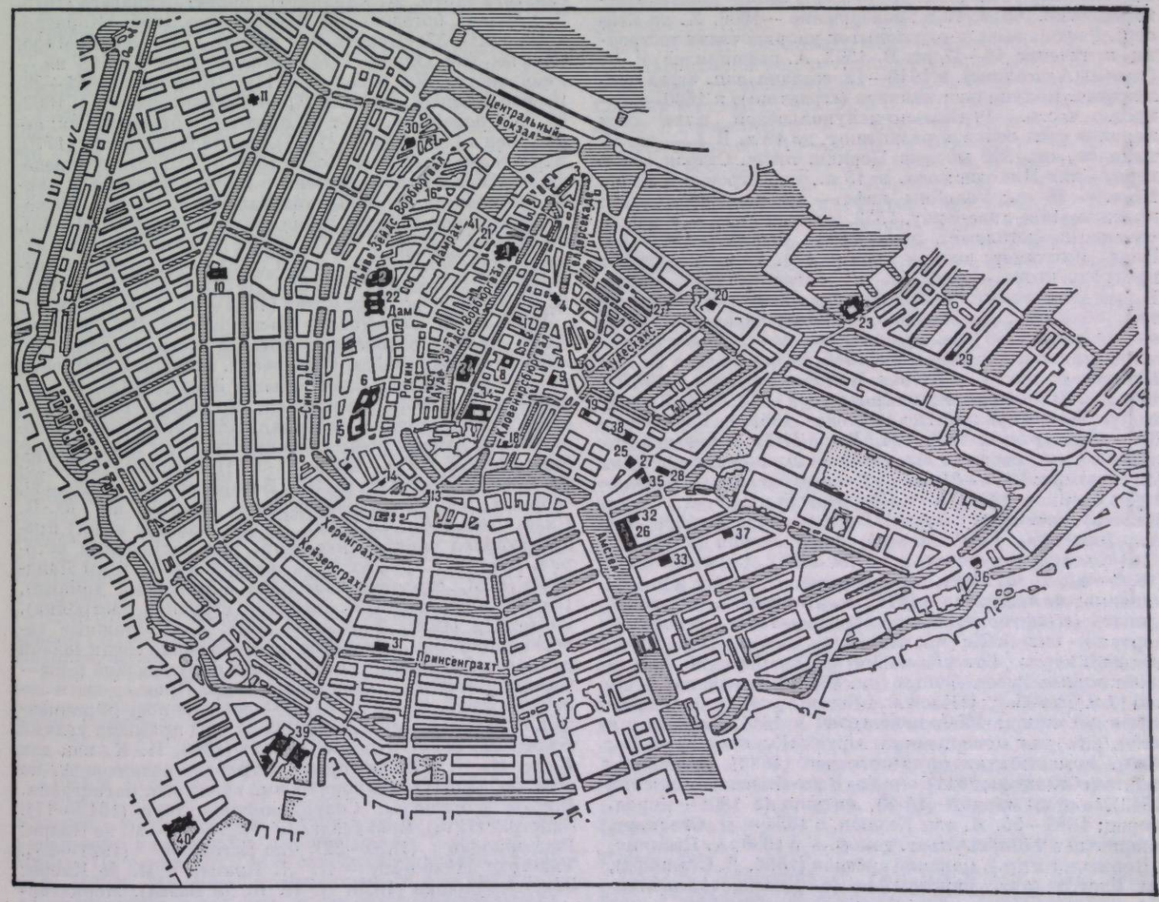
ГОРОДА

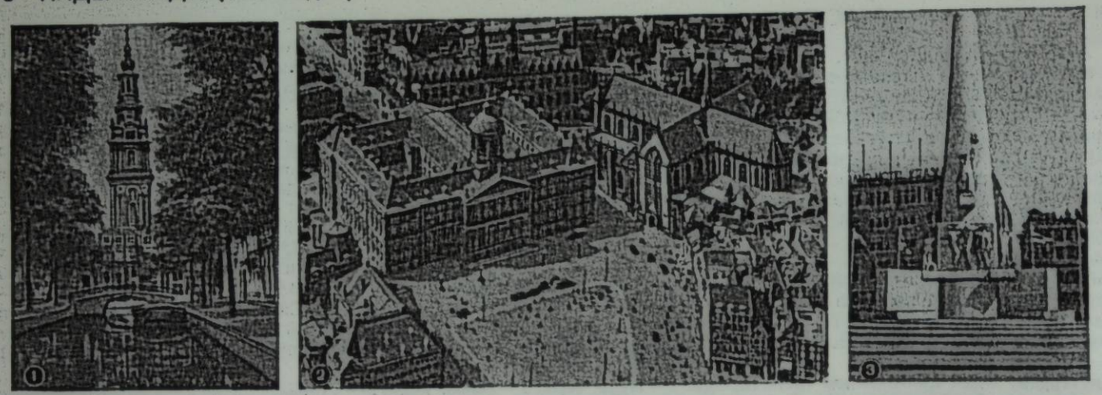
Алкмар (Alkmaar) — г. в Сев. Голландии. Возник в нач. 10 в. как рыбачий пос. на участке с твёрдым песчаным грунтом среди болот и озёр; г.— с 1254. Центр был окружён ровом (в 1572) и разрезан каналами; прямоугольная сеть узких улиц. Ц. Синт-Лауренс (Гроте керк; 1470—1512, Ант. Келдерманс и др., стиль брабантской готики; роспись дер. свода хора —1519; орган —1641—43, Я. ван *Кампен*), гор. весы (б. капелла 15 в.; перестроена в 1582, ренессанс; башня — 1597—99), ратуша (ныне музей; 1509—20, готика; расширена в 1694); дома 16—18 вв. А. расширялся на заболоч. терр. по типу «водного г.» с каналами. В 19 в. гор. стены заменены бульварами, созданы парки. Управление полиции (1937, А. И. Кропхоллер), контора медицинского фонда (1952, Й. Ф. Бергхуф, Х. Кларенбек). По плану развития (Й. Х. ван ден *Брук*, Я. Б. Бакема) А. включается в единый комплекс 10 городов с типовыми башенными, 3—6-этажными секц. и малоэтажными домами, территориями для туризма и спорта.

Лит.: Wortel T. P. H., Oud-Alkmaar, Amst., 1943.

Амстердам (Amsterdam) — столица Н., крупнейший пром. и финансовый центр страны. Возник как рыбачий пос. (упоминается с 1275) при впадении р. Амстел в бухту Эй залива Зёйдер-Зе. Плотина через Амстел (13 в.) образовала центр А. (пл. Дам) с гаванями — внутр. (Рокин) и внешней (Дамрак); каналы Ауде Зёйдс Ворбюргвал и Ньиве Зёйдс Ворбюргвал обозначили границы А. (ок. 1300 получил права города). Застраивался вдоль реки: от гор. стен 1481 (по линии Гелдерсекаде — Кловенирсбюргвал — Сингел) сохранились ворота Синт-Антониспорт (в 1617 перестроены в гор. весы, в 1691 — в гильдию хирургов; ныне историч. музей),

Амстердам. План центральной части города: 1—Ауде керк; 2—Ньиве керк; 3—Схрейерсторен; 4—Синт-Антониспорт; 5—бегинаж; 6—Бюргервесхёйс; 7—Стадсбюсхёйс; 8—«Ост-Индский дом»; 9—Зёйдеркерк; 10—Вестеркерк; 11—Норделкерк; 12—Монтелбансторен; 13—Мюнтторен; 14—Распхёйспорт; 15—Банк ван Ленинг; 16—Коренметерсхёйс; 17—гильдия виноторговцев; 18—Сталхоф; 19—дом Рембрандта; 20—склады Вест-Индской компании; 21—акцизный дом; 22—Королевский дворец (б. ратуша); 23—морской арсенал; 24—ратуша; 25—Аудезейдсхёйсзиттенхёйс; 26—приют для престарелых; 27—голландская синагога; 28—португальская синагога; 29—Остеркерк; 30—лютеранская церковь; 31—Дёценхофье; 32—Корверсхоф; 33—Брантс Рус хофье; 34—университет; 35—новая синагога; 36—Мёйдерпорт; 37—Хофье ван Окко; 38—Синт-Антониус; 39—Государственный музей; 40—Городской музей; 41—биржа.





Амстердам. 1. Башня Южной церкви (Зёйдеркерк). 1614. Архитектор Х. де Кейсер. 2. Площадь Дам: в центре — Королевский дворец (б. ратуша; 1648—55, архитектор Я. ван Кампен); справа — Новая церковь (Ньиве керк; около 1490 — около 1540). 3. Национальный монумент памяти жертв 2-й мировой войны и гитлеровской оккупации. 1954—56. Скульптор Дж. Радекер, архитектор Я. Й. П. Ауд.

башни Схрейерстерен и Мюнтторен (выс. 41 *м*; барочное завершение —1620, Х. де *Кейсер*); башня Монтелбанстерен (выс. 48 *м*, 16 в.; завершение —1606, Х. де Кейсер). Рост А. вызвал ряд попыток упорядочения застройки в течение 16—17 вв. В 1593 А. расширился к В. (гавань Аудесханс), в 1610—12 создана зап. часть концентрич. полукольца каналов («грахтов»), в 1660—62— вост. часть. Радиально-полукольцевой план сети каналов стал основой развития г. до 19 в. В А.— ок. 50 каналов, ок. 500 мостов. Церкви: готич. Старая (Ауде керк, Синт-Николас; осн. в 13 в., перестроена в конце 15 в. — 16 в.; колонны нефа — 14 в.; дер. своды; капелла Онзе-ливе-Врау, 1553, и юж. портал — с ренессансными деталями; дер. верх башни — 1564—65, Йост Билхамер; скамьи хора — сер. 16 в.; кафедра и преграда хора — сер. 17 в.; орган — 1774), готич. Новая (Ньиве керк, Синт-Катарина; базилика с трансептом, обходом хора и венцом капелл; начата ок. 1490, окончена ок. 1540 (сев. плечо трансепта — с ренессансными деталями), после пожара 1645 восстановлена Я. ван *Кампеном*; орган — Я. ван Кампен; кафедра —1647—1649, А. Винкенбринк; преграда хора —1650, Я. Лютма; надгробие адмирала М. де Рёйтера—1681, Р. Верхюлст), Юж. (Зёйдеркерк; 1603—14, Х. де Кейсер; псевдобазилика с дер. сводами на тосканских колоннах), Зап. (Вестеркерк; 1620—31, Х. де Кейсер; базилика; башня— 1638; орган — 1682), Сев. (Нордеркерк; 1620—23, Х. де Кейсер; греч. крест в плане), Вост. (Остеркерк; 1669—71, А. Дортсман, Д. Сталпарт), лютеранская (1668—71, А. Дортсман; перестроена после 1822), Синт-Антонипус (1837—41, Т. Ф. Сёйс, классицизм). Бегинаж (ср.-век. капелла; католич. ц.— 1671, А. Дортсман), сиротский приют («Бюргервесхёйс»; ворота —1581, ренессанс; портал — ок. 1570; части внутр. двора — ок. 1670); дом гор. кассы («Стадсбюсхёйс») и «Ост-Индский дом» — 1606; ворота Распхёйспорт (ок. 1600; завершение — конец 17 в.), ломбард («Банк ван Ленинг», первоначально— торфяной склад; 1550, перестроен в 1614, расширен в 1669), дом для отмеривания зерна («Кореметерсхёйс»; 1620), дом гильдии виноторговцев (1633), пробирная палата («Сталхоф»; 1641), склады Вест-Индской компании (1642), акцизный дом (1638), ратуша (с 1808—Корол. дворец; 1648—55, Я. ван Кампен, с 1654— Д. Сталпарт, завершена к 1700; скульпт. декор — с 1650, А. Квеллин, Р. Верхюлст и др.), морской арсенал (1656, Д. Сталпарт), дом благотворит. учреждения («Аудезейдсхёйсзиттенхёйс»; 1654), ц. приюта для престарелых (1681—84), голл. синагога (1670, Д. Сталпарт), португ. синагога (1675, Э. Бауман), богадельни («Дёценхофье», 1695; «Корверсхоф», 1721—33; «Брантс Рус хофье», 1732—33, Д. Маро; «Хофье ван Окко», 1774); жилые дома 17—18 вв.— Рембрандта (1606; фасад—сер. 17 в.), Коймапса (1624—26, Я. ван Кампен), братьев Трип («Триппенхёйс»; 1662, Ю. Вингбонс) и др.; ун-т (б. приют для престарелых; перестроен в 1754, ворота—1571), ворота Мёйдерпорт (1770, К. Раус, классицизм). После 1860 А. выходит за пределы полукольца стен (снесены с 1866), разбиваются парки, застраиваются новые кварталы по р. Амстел, возводятся крупные обществ. здания. Музей Фодор (1861—63), отель «Амстел» (1863—67) — оба К. Аутсхорн; Гос. музей (1877—85), Центр. вокзал (1881—89), церкви Синт-Николас (1864) и Харткерк (1870) — все неготика, П. Й. Х. Кёйперс; Гор. музей (1892—95, А. В. Вейсман).

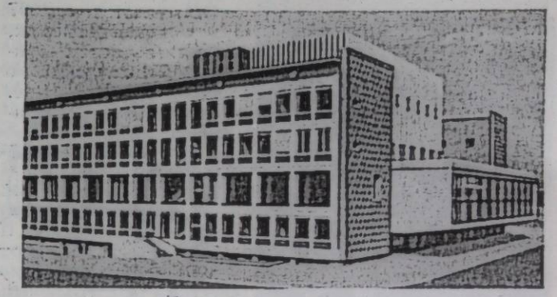
В 20 в. А. значительно расширяется. По проектам Х. П. *Берлаге* реконструируются и застраиваются юж. кварталы (план «Зёйд», 1902, регул. сплошная застройка по красной линии; план «Ньиве Зёйд», 1915—17, застройка до 1940, замкнутая, но более свободная); далее к Ю.— виллы, строчная застройка секц. многоэтажными домами повыш. этажности. Р-ны типа «город-сад»: Остзан (1914—18) на С.-З., Ньивендам (1920—25) на С. на польдерах за Эй, Ватерграфсмер (1920—30; сборные жел.-бет. малоэтажные дома) на Ю.-В. План «Большого А.» (1935, К. ван *Эстерен* и др.) предусматривал зонирование терр. при сохранении историч. центра. С 1930-х гг.— застройка к З.: р-ны Ландлюст (1931, строчная застройка 4-этажными домами), Бос эн Ломмер (1935, открытая строчная застройка), Слотермер (1939, 2-этажные дома, 4—12-этажные галерейного и секц. типа; строчная застройка среди зелени и водных бассейнов) и позднейшие окружающие р-ны— Осдорп, Гёзенвелд, Слотерварт и др. Пром. р-ны и гавани — на С., С.-В.; на Ю.-В.—рабочие пос. (Франкендал, 1950—51; компактно располож. под прямыми углами 2-этажные дома). План «Пампус» (1966, Й. Х. ван ден *Брук*, Я. Б. Бакема) предусматривает развитие А. на вост. польдерах с микрорайонами вдоль осн. магистрали. Жилые комплексы: Спаридаммерплантсун (1915—17), Занстрат (1918), Врейхейдслан (1921—22)—М. де Клерк; Роннерплейн (1920—22), «де Дагерад» (1921—23), Такстрат (1920—26) — П. Л. Крамер и М. де Клерк; Зандаммерплейн (1920, К. П. К. де Базел), Меркатор-

плейн (1927, Х. П. Берлаге), Ватерграфсмер (1928, Я. Б. ван Логем), Ван Дейкстрат (1936, В. ван Тейен; 1952, М. Стам), Хуго де Врислан, Франкендал (1950—1951, Б. Меркелбах, П. Эллинг); Ривиренлан (1952) и Дипенброкстрат (1953) — П. Ф. Бергхуф. Высотный дом на Викториеплейн (1930—32, И. Ф. Стал), дома художников (1934, П. Занстра, Й. Х. Л. Гиссен, К. Л. Сеймонс); в р-не Слотермер — дома для престарелых (1952—53, А. ван Эйк, П. Ритвелд), жилые дома с магазинами (1953—54, Х. Кнейтейзер; 1955—56, А. Варнерс); галерейные дома Зегбрукхоф (1956—57, П. Занстра, Ф. ван Лисса), дома с подземными гаражами (1959—61, В. М. *Дюдок*). Обществ. здания: биржа (1897—1903, Х. П. Берлаге), Амер. отель (1896—1900, В. Кромхаут), дом Морского управления («Схепвартхёйс»; 1912—13, П. М. ван дер Мей и др.), Корол. ин-т тропиков (1913—1926, П. П. и М. А. ван Ньёркерк), Нидерл. торговое об-во (1917—25, К. П. К. де Базел), Олимпийский стадион (1928, Я. Вилс); типография «де Телеграф» (1928—30) и госпиталь (1935—39) — Й. Ф. Стал; «Школа на открытом воздухе» (1930—32, Я. Дёйкер, Б. Бейвут), зал «Аполло» (1933—35, А. Букен, В. Й. Г. Зведейк), Гос. страховой банк (1937—39, Д. Росенбюрг), вокзалы Амстел и Мёйдерпорт (оба—1938—39, Х. Г. Й. Схеллинг), Нац. лаборатория воздухоплавания (1938—46, В. ван Тейен, Х. А. Маскант), ц. Синт-Йосефкерк (1951—53, Г. Х. М. Холт, К. П. Толенс), автовокзал (1953, Й. Х. Груневеген, Х. Мирас), новое крыло Гор. музея (1952—1954, Ф. А. Эсхаузир и др.), ц. Опстандингскерк (1955—1958, М. Ф. Дёйнтьер), лицей «Спиноза» (1955—57, Й. Лёпен, Д. Х. Герретсен); зал (1957) и здание (1967) АХ— Г. *Ритвелд*; Управление портом (1958—60, В. М. Дюдок), сиротский приют («Бюргервесхёйс»; 1958—60, А. ван Эйк); ансамбль «РАИ» (выставочный зал; 67,5 *м*× ×195 *м*; 1959—61), отель «Аполло» (1960—62)—Й. П. ван Брюгген, Г. Дрекхаге, Й. Й. Стеркенбюрг, А. Бодон; отель «Хилтон» (1960—62, Ф. В. де Вламинг, Х. Салм, Х. А. Маскант). Пром. и транспортные сооружения: электроподстанция (1951—61), портовый дебаркадер (1957—1958) — Х. Я. ван Кимпе; кабельная ф-ка (1958—60, П. Й. ван ден Линден). Пам.: Рембрандту (бр., 1852) и П. ван Вонделу (бр., 1867) — Л. Ройер; Нац. монумент (бетон 1954—56, скульптор Дж. *Радекер*, арх. Я. Й. П. *Ауд*), пам. героям Февральской стачки 1941 (бр., 1950—52, М. С. *Андриссен*), Х. П. Берлаге (кам., 1966, Х. *Кроп*).

Гос. музей (Rijksmuseum), осн. в 1808: гл. собр. классич. голл. живописи, иск-во Европы и Азии, скульптура, декор. иск-во, графика Н.; изд. «Bulletin». **Гор. музей** (Stedelijk museum), осн. в 1895: иск-во Н. и др. европ. стран 19—20 вв., выставки совр. иск-ва. **Дом Рембрандта**, осн. в 1907: собр. графич. работ Рембрандта; изд. «De Kroniek». **Собрание Сикса** (Six): голл. живопись 17 в. **Музей Корол. ин-та тропиков**, осн. в 1910: культура и иск-во тропич. и субтропич. стран, особенно Индонезии. **Музей Амстелкринг**, осн. в 1887: ц. 17 в. и предметы, связ. со старым А. **Музей Алларда Пирсон** (Allard Pierson): классич. иск-во. **Музей Виллет Холтхёйсен** (Willet Holthuysen)—дворец 18 в.: декор. иск-во. **Историч. музей «Де Ваг»** («De Waag»).

Лит.: Slothouwer D. F., Amsterdamsche huizen. 1600—1800, Amst., 1928; Kok A. A., De historische schoonheid van Amsterdam, Amst., 1941; D'Ailly A. E. (ed.), Zeven eeuwen Amsterdam, dl 1—6, Amst., 1942—51; Wattjes J. G., Warners F. A., Amsterdamsche bouwkunst en stadsschoon. 1306—1942, Amst., 1948; Velde J. J. van der, Stadsontwikkeling van Amsterdam 1939—1967, Amst., 1968.

АРНЕМ (Arnhem) — г., адм. ц. Гелдерланда, порт на Рейне. Г.— с 13 в., входил в Ганзейский союз. «Старый г.», сочетающий прямоугольную и радиально-кольцевую планировку, развивался к С.-З. от пл. Маркт. От укреплений 14 в. сохранились ворота Сабелспорт (1357). На месте бастионов нач. 18 в.— бульвары. А. развивается в сев.-зап. и сев.-вост. направлениях.



Арнем. Провинциальное управление. 1954—55. Архитектор Й. Й. М. Вегтер.

Пострадал в годы 2-й мировой войны; перестроен р-н вокруг пл. Маркт (с 1945). Готич. церкви: Синт-Валбюргскерк (ок. 1400—22, перестроена в 1853), Синт-Эсебиускерк (Гроте керк; 1452—16 в.), Агнитенкерк (с 1751— Валлонская ц.; 1404). Гостиница Синт-Питер (1401, готика), «Дом дьявола» (Дёйвелсхёйс; с 1830— ратуша; 1546, ренессанс), здание гор. весов (1761), дома 16—18 вв. Здания «Хейдематсхаппей» (1913, К. П. К. де Базел), «Хет Врейе волк» (1952, Г. Фенстра), вокзалы Велперпорт (1953, К. ван дер Гаст) и Сонсбекзейде (1954, Х. Г. Й. Схеллинг), электростанция (1954, М. Ф. Дёйнтьер), жилой дом на Хюлкестейнсевег (1954, Г. *Ритвелд*), Пров. управление (1954—55, Й. Й. М. Вегтер). Парки: Сонсбек (арх. П. Д. Зохер), к В. от Арнема — «Де зейделейке Велювезом», к С. — «Де хоге Велюве» с «Охотничьим замком» (1916—26, Х. П. *Берлаге*) и Гос. музеем Крёллер-Мюллер (1926—37 и 1938—54, Х. ван де Велде, см. *Бельгия*). Пам. Х. А. Лоренцу (Л. О. Венкебах).

Муницип. музей, осн. в 1856: голл. живопись 16—20 вв., археология и иск-во Гелдерланда, голл. и кит. керамика, голл. серебро. **Гос. музей народоведения. Нидерл. м. на открытом воздухе** (Openlucht museum), осн. в 1912: парк пл. 30 *га*, нар. арх-ра и нар. декор. иск-во Н. **Гос. музей Крёллер-Мюллер** (Kröller-Müller) в Оттерло, открыт в 1938: европ. иск-во — гл. обр. картины В. ван Гога и худож. 20 в.; в парке — скульптура 20 в..

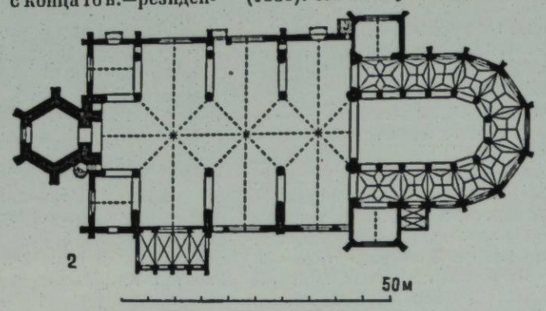
Лит.: Arnhem zeven eeuwen stad, Arnhem, 1933.

БРЕДА (Breda) — г. в Сев. Брабанте, на р. Марк. Осн. в 10 в., г.— с 13 в. Развился при замке (упоминается с 1190; перестроен в 1536—38, итал. арх. Т. Винчидор да Болонья; крыло 1696— Я. Роман); радиально-кольцевая планировка с рыночной пл. в центре. Кольцо укреплений расширялось до нынешнего обводного канала. Г. разросся в 19 в. с ростом пром-сти. Ц. Гроте керк (в осн. готич.; начата ок. 1400, хор окончен в 1410; обход — ок. 1525—36; трансепт и неф окончены ок. 1470; башня — 1468—1702; капелла Онзе-ливе-Врау окончена в 1533; круглые столбы в стиле брабантской готики, позднеготич. скамьи хора; эпитафии, надгробия 14—16 вв.; мр. мавзолей Энгелберта II Нассауского и Симбюрги Баденской — ок. 1535, возможно по проекту Т. Винчидора; росписи —15—16 вв.). Мясной рынок (портал —1615; фасад —1772), ратуша (фасад — 1767). Ц. Синт-Барбаракерк (19 в., П. П. Х. Кёйперс), водонапорная башня (1926, С. ван Равестейн), 2 особняка (1932, Г. *Ритвелд*), дома для престарелых (1950—51, А. Эверс, Г. Й. М. Сарлемейн); завод «Испано-Суиса» (1950—52) и многоэтажные дома (1954) — Й. Х. ван ден *Брук* и Я. Б. Бакема; ц. Он де Хёвел (1953, М. Я. Граппре-Мольер).

Лит.: Cerrutti F. F. X. [e. a.], Geschiedenis van Breda, Tilburg, 1952.

ГААГА ('s-Gravenhage, Den Haag) — г., адм. центр Юж. Голландии, местопребывание правительства Н.





Гаага. Синт-Якобскерк. 14—15 вв. 1. Интерьер. 2. План.

Упоминается с 1097 как охотничий домик, позднее замок графов Голландских, с 1250—пос. при замке, с конца 16 в.—резиденция правительства, позднее—также короля. Прямоуг. сеть широких прямых улиц не нарушалась реконстр. Ядро г. — прямоуг. в плане арх. ансамбль **Бинненхоф** («Внутр. двор» на берегу озера Вейвер, б. замок графов Голландских; в центре — дворцовая постройка, начата ок. 1250; к З.— готич. «Риддерзал» — «Рыцарский зал», ок. 1280, дер. перекрытие 1906— копия старого; в корпусе 13 в.— «Ролзал» —б. зал трибунала; к В.— крыло 14 в. с росписью Г. де Лересса, 1688; по зап. и сев. сторонам двора — корпуса 17 в. с аркадами и позднеготич. воротами, с Ю.— крыло 1777, Л. Гюнкел, классицизм; в сев. корпусе — зал собраний — т. н. Первая палата, начата в 1655, и «Тревесзал», 1697, Д.Маро; в юж. корпусе— б. танцев. зал, т. н. Вторая палата, 1790, классицизм). К З. от Бинненхофа — Гевангенпорт (б. внешние ворота дворца, ныне музей; 14 в., дер. портал); к Ю.-З. — готич. ц. **Синт-Якобскерк** (Гроте керк; базилика 14 в., перестроена в сер. 15 в. в зальную ц. с дер. сводами; трансепт — ок. 1400; 6-гранная башня — ок. 1424; хор с обходом — ок. 1500; неф вновь перестроен после пожара 1539; кафедра —1548; надгробие адмирала Я. ван Вассенар-Обдама—1667, Б. Эггерс по проекту К.Монинкса; витражи —1544 и 1547) и **ст. ратуша** (юж. часть — 1564 — 65, завершение башни — 17 в.; сев. часть — 1733, фасад — Я. Б. Ксаверей, скамьи эшевенов — 1671). Ц. Клостеркерк (неф и хор — ок. 1400; юж. корабль — ок. 1540), дом Я. Олденбарневелта (1612), дворец **Маурицхёйс** на берегу озера Вейвер (с 1820— музей; 1633—35, Я. ван *Кампен*, П. Пост, классицизм; внутри перестроен после пожара 1704), корол. дворец Нордэйнде (1640, Я. ван Кампен, П. Пост, классицизм; перестроен и расширен в 1804), дом гильдии стрелков св. Себастьяна (1636), корол. (б. загородный) дворец **Хёйс-тен-босх** («Дом в лесу»; 1645—47, П. Пост, классицизм; боковые крылья, портик, вестибюль —1734—37, Д. Маро; портик перестроен в 1790; Оранский зал — 1647, декор Я. ван Кампена, аллегорич. живопись Я. Йорданса, см. *Бельгия*, и др.; стукко столового зала — Д. Маро; «Кит. зал» — ок. 1735; «Японский зал» — ок. 1790), ц. **Ньиве керк** (прямоуг. в плане, с 6 многоуг. апсидами; 1649—56, П. Норвитс, Б.ван Бассен; скамьи—17 в.; орган —1702); странноприимные дома — св. Духа (осн. в 1616; ворота —1647) и Ньивкоп (ок. 1660, П. Пост); ст. католич. ц. (1722), португ. синагога (1725, Ф. дю Сарт по проекту Д. Маро); Морское министерство (б. дворец Схёйленбюрх; 1715), дворец Кнётердейк (1716—17), **Корол. б-ка** (б. дворец Хюгетан; 1734—36; боковые крылья —1761, П. де Сварт) — все Д. Маро; Амстердамский отель (1737—41), Роттердамский отель (1754); Корол. дворец (б. дворец Патрас; 1760—64) и Корол. театр (б. дворец Нассау; ок. 1765) — оба П. де Сварт; Дворец юстиции (1830). По плану 1860 уличная сеть Г. расширена и модернизирована. Планы реконстр.:1908—09(Х.П. *Берлаге*), 1935 (В. М. *Дюдок*; планировка по принципу 5 пальцев — вдоль магистралей); после воен. разрушений по плану В. М. Дюдока восстановлена прежняя планировка. Жилая застройка в 1920-х гг. развивалась на С. к морю и курорту Схевенинген, позднее на Ю. вокруг Юж. парка (Зёйдерпарк). Жилые комплексы: Дёйндорп (начат в 1920), Мурвейк (1934—1955, В. М. Дюдок и др.; 2—4-этажные блоки и односемейные дома), Моргенстонд (1950—56, В. М. Дюдок; 3—4-этажные блоки), Вределюст, Баулюст-Берестейн (начат в 1954, В. М. Дюдок, П. Х. ван ден *Брук*; квартирные и односемейные дома), Спортлан (1952, В. М. Дюдок; 1954, П. Занстра), Кейкдёйн (1957—59, В. С. ван ден Эрве, Х. А. Маскант). Жилые дома: Папаверхоф (1920—22, Я. Вилс), высотный дом «Нирвана» (1929, Я. Дёйкер); дом для престарелых (1955) и 4-этажные дома (1955) — Ф. Оттенхоф. Обществ. сооружения: дворец Мира (1913, Л. М. Кордонье, П. А. Г. ван дер Стёр); ц. Христианской науки (1925—28), Муницип. музей (1916—35), страховое об-во «Де Недерланден ван 1845» (1925—26) — Х. П. Берлаге; универмаг «де Бейенкорф» (1924—26, П.Л. Крамер), об-во «Волхардинг» (1928, Я. В.Э. Бёйс, Я. Б. Люрсен), контора «Шелл-Недерланд» (1938—42, Я. П. П. *Ауд*), фабрика ван дер Хем (1939, В.С. ван ден Эрве), Верховный суд (1939, Г.К. Бремер), авиакомпания KLM (1940—47, Д. Росенбюрг); министерства — просвещения (1952) и военное (1952—1954) — Г. Фридхоф; ратуша (1952, М. П. Лютман), почтамт (1953—55, Кр. Фрей), нач. школа (1954, Х. А. Маскант), Дом престарелых (1952—54, Х. Т. Звирс), торговый центр (1955, Ф. Оттенхоф), лицей (1955—56, Я.П. П.Ауд), фабрика электроаппаратуры (1956, В.С. ван ден Эрве), амер. посольство (1959, М. Брёйер, см. *США*, А. Элзас). Пам. (бр.): конная статуя Вильгельма Оранского (1845, Э. ван Ньиверкерке), Независимости 7 провинций (1869, П. Гефс), П. П. Трулстре (1953, В. П. С. Эссер).

Муницип. музей (Gemeentemuseum), осн. в 1883: история Г., изобразит. иск-во 19—20 вв., декор. иск-во Европы и Азии; изд. «Mededelingen van de Dienst voor Schone Kunsten». **Корол. кабинет картин** (Маурицхёйс), открыт 18—20 вв. **Музей Бредиуса** (Bredius), осн. в 1923: голл. живопись, рис., декор. иск-во. **Гос. музей Месдага** (H. W. Mesdag), осн. в 1903: голл. и франц. живопись 19 в. **Гос. музей Мерманно-Вестреницум** (Meermanno-Westreenianum): егип., греч. и рим. древности, ср.-век. миниатюры, старые и редкие книги. **Корол. кабинет монет, медалей и резных камней.**

Курорт **Схевенинген** в 20 в. слился с Гаагой: курзал (1887), отель «Палас» (1903—04, В. Б. ван Лифланд); виллы по проектам Х. ван де Велде (см. *Бельгия*; 1900), Я. Вилса, Я. Бёйса, Д. Росенбюрга и др.; пирс с ресторанами, кафе, танцев. залом (1960, Х.А.Маскант и др.);

Мадуродам (макет голл. города в $^1/_{25}$ натур. величины), пам. павшим в 1-ю мировую войну (Т. Депюи, арх. Д. Росенбюрг).

Лит.: Gelder H. E. van, 's-Gravenhage in zeven eeuwen, Amst., 1937; его же, De historische schoonheid van 's-Gravenhage, [3 dr.], Amst., 1946.

ГА́УДА (Gouda) — г. в Юж. Голландии. Вырос вокруг замка на р. Эйсел, г. — с 1272. В 14 в. возникла рыночная пл., рядом с ней — готич. ц. **Гроте керк** (Синт-Янскерк; хор — 1485—1510; неф перестроен в 1552; витражи—1555—1603, братья Д. и В. Крабет и др.; орган —1733—36; преграда хора —1778—82). Гор. стены конца 16 в. не сохранились. В центре пл.— готич. ратуша (1448—50, перестроена в 1690—91 и 1880), рядом — здание **гор. весов** (1660—68, П. Пост, классицизм). Вокзал (1949, С. ван Равестейн).

Гор. музей «де Мориан» («de Moriaan»): б. дом купцов; голл. керамика, живопись. **Гор.музей «Странноприимный дом св. Екатерины»** («Het Catharina Gasthuis»): голл. и европ. живопись.

ГРО́НИНГЕН (Groningen) — г., адм. ц. пров. Гронинген. Возник на месте рим. лагеря, упоминается с 1040, со 2-й пол. 12 в.— укрепл. торговый г., в 13 в. входил в Ганзейский союз. В 16—17 вв. рос в юж., вост. и сев. направлениях. В 1607—27 построено мощное кольцо укреплений (заменены бульварами в 1878); прямоуг. сеть улиц с пл. Гроте-маркт и Висмаркт. В 19—20 вв. разбиты парки. Готич. церкви: **Мартиникерк** (хор —1450—1460; зальный неф перестроен из романо-готич. базилики 13 в.; башня —1469—82, дер. надстройка — 1627; в хоре — фрески, ок. 1530—40; кам. преграда хора — 15 в.), А-Керк (хор —1452; трансепт и неф —1465—67, перестроены из романо-готич. базилики; дер. фонарь на башне — 1710—12). Гауптвахта (1509), дворец принца («Принсенхоф»; первоначально мон., перестроен в 1594; ворота —1639 и 1642; сад —17 в.), Пров. управление (б. школа и церк. двор Мартиникерк; фасад — 1559; палата депутатов с резьбой и дер. сводом —1697), кордегардия (1634), налоговое управление (Гаудкантор; 1635), суд (трёхчастный фасад — ок. 1600; ворота — 1617), ц. Нордеркерк (1665, греч. крест в плане), ратуша (1802—10, проект 1774—92, Я. О. Хюслей, классицизм); ср.-век. дома призрения, перестроенные в 17—18 вв.; жилые дома (ренессанс, барокко, классицизм). Ун-т (в стиле ренессанса) и ц. Бруркерк (неоготика) перестроены в 1908 П. П. Х. Кёйперсом. Жилые блоки Эммиуссингел (1952), Линнеусфлат (1953), Оссенмаркт (1954) — Ф. Клейн; конторы — на Херестрат (1953, П. Йонкман и П. ван Дорп), «Арбейдерсперс» (1954, П. П. М. Вегтер); универмаг с квартирами и гаражом (1955, К. Г. Олсмейер).

Гронингенский музей города и провинции, осн. в 1890: первобытные и ср.-век. пам. Н., голл. и флам. живопись 16—17 вв., европ. живопись 19—20 вв., дальневост. керамика.

Лит.: Neurdenburg E., De historische schoonheid van Groningen, Amst., 1942.

ДЕЛФТ (Delft) — г. в Юж. Голландии. Осн. в 1075 на канале Схи. Сформировался как «водный г.» с сетью каналов. В 13 в. перепланирован, г.— с 1246. Ок. 1300 «Старый г.» с каналами Ауде-Делфт и Ньиве-Делфт и замком графов Голландских (находился на месте пл. Маркт) был окружён стеной (в 19 в. заменена каналом). Ок. 1350 терр. к В., а ок. 1395— к З. и С. были присоединены и разделены каналами на прямоуг. участки. В 17 в. центр перестроен Х. де *Кейсером*. С конца 16 в. Д.— центр керамич. производства. Готич. ц. Ауде керк («Старая ц.»; башня — конец 13 в., шпиль —2-я пол. 14 в.; неф —15 в.; сев. плечо трансепта —ок. 1500, брабантская готика; кафедра —1548; надгробия — адмирала П. Хейна (ок. 1629), Э. Морган (ок. 1611), адмирала М. Тромпа (1658, Р. Верхюлст и В. де Кейсер по эскизу Я. ван *Кампена*)]. На пл. Маркт — готич. ц. **Ньиве керк** («Новая ц.»; осн. в 1384, трансепт — 1396—1420; башня — 1396 — 1441, шпиль — 1872, П. П. Х. Кёйперс и Э. Гюгел; неф окончен ок. 1435; хор—1453—76, Я. ван дер Борх; мавзолей Вильгельма Оранского, 1614—22, Х. и П. де Кейсер; витражи хора —1927—36, В. А. ван Конейненбюрг, Ю. Николас и др.) и ратуша (1619—20, Х. де Кейсер; башня — конец 15 в. на фундаменте 13 в.). Капелла странноприимного дома Синт-Норис (ныне ц.; 15 в.), капелла мон. св. Духа (позднеготич.), мон. Синт-Агата («Принсенхоф», ныне гор. музей и Валлонская ц.; осн. в 1400; капелла —1467—71, в интерьере — дер. статуи апостолов), «Вост. ворота» (Остерпорт; ок. 1400, перестроены в нач. 16 в.), местное самоуправление («Геменландсхёйс»; ок. 1530), «Ост-Индский дом» (фасад —1631, перестроен в 1722; позднеготич. портал), мясные ряды (Влесхал; ок. 1660), ст. католич. ц. (1743); дома с фасадами 16—18 вв., гл. обр. на канале Ауде-Делфт. В 1950—60-х гг. строятся ин-ты и лаборатории Высшей тех. школы (А. ван дер Стёр, Д. Росенбюрг, Й. Э. Рейнсдорп и др.); аудиторный корпус — 1961—62, П. Х. ван ден *Брук* и Я. Б. Бакема; жилой комплекс на Твемолентьескаде (1952, В. ван Тейен, Х. А. Маскант). Пам. Г. Гроцию (Ф. Стракке).



Делфт. Ньиве керк. 1384—1476.

Гор. музей «Принсенхоф»: картины делфтской школы; колл. Оранско-Нассауского дома. **Музей Ламберт ван Мертен** (Lambert van Meerten), осн. в 1909: собр. делфтского фаянса и изразцов. **Музей П. Тетара ван Элвен** (Paul Tetar van Elven): патрицианский дом 18 в.

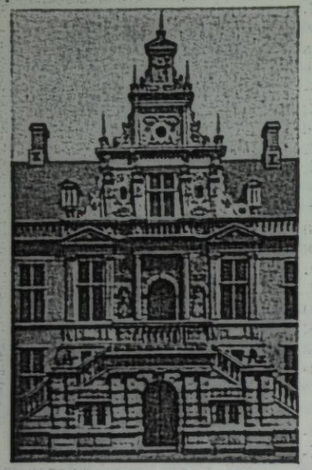
Лит.: Eisler H., Alt-Delft, W., 1923.

ДО́РДРЕХТ (Dordrecht) — г. в Юж. Голландии, порт на р. Ст. Маас. Возник в древности, в 937 разрушен норманнами, вновь осн. в 1008, г.— с 1220, в 1271 укреплён, расцвет—в 14 в. Планировка «Старого г.» близка к радиально-полукольцевой; полукольцо гор. стен неоднократно расширялось. В 19—20 вв. разбиты парки. Ц. **Гроте керк** (сводчатая базилика, стиль брабантской готики; капелла Онзе-ливе-Врау — ок. 1280, неоконч. башня начата в 1339, боковые капеллы —14 в., хор, перестройка нефа, своды трансепта —2-я пол. 15 в.; скамьи хора —1538—41, П. Терпен, ренессанс; преграда хора —1743, орган —18 в., кафедра —1756). Ворота внутр. гавани (Гротехофдспорт; 1618—92, барельефы— Г. Хюпне), готич. странноприимные и жилые дома, дом на Вейнстрат (1653, П. Пост). Католич. ц. (1952, Х. и А. Тюнниссен, А. ван Краендонк). Пам. А. Шеферу (1862).

Гор. музей С. ван Гейна (S. van Gijn; в особняке 1729): декор. иск-во и эстампы 18 в., кит. и голл. керамика. **Дордрехтский музей**: живопись, гл. обр. местной школы. **Музей Ари Шеффера.**

Лит.: Beyerman J. J., De historische schoonheid van Dordrecht, Amst., 1943.

ЛЕЙДЕН (Leiden)—г. в Юж. Голландии. Упоминается с 9 в. При слиянии Ст. и Нового Рейна в 1090 было основано на насыпном холме укрепление («бурхт»; нынешнее здание — ок. 1150) — первонач. ядро г. С нач. 13 в.



Лейден. Ратуша. 1595—97. Архитектор Л. де Кей.

Л. застраивался к С.-З. на береговой дамбе Нового Рейна (теперь ул. Брестрат), где построены «Гравенстен» (б. тюрьма графов Голландских; башня—13—15 вв., галерея—1603 и 1655, исправит. дом — 1655, суд — 1671—72) и ц. Синт-Питерскерк (позднеготич. 5-нефная базилика; хор — конец 14 в., Рютгер ван Кампен, Арт ван ден Дум; неф — 2-я пол. 15 в.; трансепт — с 1500; преграда хора — 15 в.; кафедра — ок. 1525; надгробие П. Керкхове —1663, Р. Верхюлст). В 1266 возведена гор. стена (заменена каналом Рапенбюрг). С 1294 к Ю. от «бурхта» — застройка по системе «водного г.» с каналами и ц. Синт-Панкраскерк (готич. базилика; башня —14 в., хор — 2-я пол. 15 в., трансепт — ок. 1500, неоконч. неф — нач. 16 в., дер. своды —1842). С развитием сукноделия г. ок. 1355 стал расширяться к В. вдоль дамбы Ст. Рейна также по типу «водного г.». «Австрийская башня» (часть укреплений 15 в.), ц. Синт-Лодевейкскерк (1538; шпиль —1588—93), ратуша (фасад — 1595—97, Л. де *Кей*; здание сгорело в 1929), ун-т (старейший в Н., осн. в 1575 в б. мон. церкви, 1516; башня —1670), дом самоуправления Рейнланда (1597—98; холл по проекту П. Поста), дом гор. плотника (1612), суконные ряды («Лакенхал», ныне музей; 1639—40, А. ван'с Гравесанде), купольная ц. Марекерк (1639—49, проект А. ван'с Гравесанде, изменённый Я. ван *Кампеном*), сиротский приют (группа построек 1607—1774), здание гор. весов (1657, П. Пост); ворота — Дуленпорт (1645), Зейлпорт (1667, В. ван дер Хелм), Морсхпорт (1688—89, В. ван дер Хелм); странноприимные дома—«Аннахофье» (1492) и др.; бюргерские дома на Рапенбюрге, Брестрат и каналах. Контора и склад «Ван Нелле» (1926, Й. А. Бринкман, Л. К. ван дер Влюгт); вокзал (1952) и автовокзал (1956) — Х. Г. Й. Схеллинг; торг. центр «Батя» (1955, Й. Йонкман, П. ван Дорп); жилые р-ны — Статионсвег (1952, А. К. Гатье), Да Костастрат-Босхёйзеркаде (план 1952—53, Й. А. Кёйпер, Ф. Й. Гауэтор, П. де Раниц, Р. Д. Блекер). Пам. бургомистру ван дер Верфу в гор. парке (1884).

Гос. музей древностей, осн. в 1818: пам. первобытной культуры Н., иск-во Др. Востока и античности. Гор. музей «де Лакенхал», осн. в 1872: живопись Н., голл. декор. иск-во. Гос. музей этнографии.

Лит.: Oerle H. van, Oud Leiden, Amst., 1950.

МААСТРИХТ (Maastricht) — г., адм. центр Лимбурга, на левом берегу Мааса. Известен с др.-рим. времени (Траектум-ад-Мозам, Trajectum ad Mosam). В центре б. рим. муниципия на месте древнего собора — ц. Онзе-ливе-Врау (вестверк — ок. 1000, надстроен в 12 в.; осн. постройка — 12 в., позднероманский хор с фигурными капителями; готич. зап. портал с романскими барельефами; позднеготич. клуатр сооружён в 16 в.; статуи —15 в., в т. ч. богоматерь «Звезда моря»; позднеготич. купель — ок. 1500, мастер Ян Арт; орган —1652, алтарь — нач. 18 в., кафедра — 1721). Второй центр возник при Меровингах вокруг корол. дворца и мон. церкви Синт-Серваскерк (осн. в 6 в., разрушена в 831; неф —10 в., вестверк —11—13 вв., с неоготич. башней; трансепт —11 в., хор — конец 12 в., юж. портал — сер. 13 в.; позднеготич. сетчатые своды нефа и трансепта и клуатр —15 в.; романские капители зап. хора; статуя богоматери — ок. 1300, статуи 15 в., позднеготич. алтарь; реликварии—10—12 вв.). Торг. центр — пл. Маркт — к С. близ Мааса. Планировка неправильная, на периферии близка к радиально-кольцевой. Укрепления 13—14 вв. заменены бульварами в 1871—78. С 19 в. М.— пром. г. В 20 в. пром. р-ны развиваются на С., жилые — на З. Церкви: доминиканская (вост. часть—13 в.; неф окончен в 14 в.), Синт-Янскерк (башня —14—15 вв., неф — конец 14 в.; в хоре — готич. фрески), францисканская (ныне Гос. архив; неф начат до 1300, хор —15 в.), Синт-Маттиаскерк (15 в.), августинская (зальная, окончена в 1661, барокко; алтарь — конец 18 в.), иезуитская (с 1789— Гор. театр; ок. 1610, флам. арх. П. Хёйсенс, барокко), Валлонская (1732—34, Н. Корнер); мон. Крёйсхерен (ныне с.-х. испытат. станция; 15 в.). Бегинаж «де Ньивенхоф» (ныне сиротский приют; 17—18 вв.; хор капеллы —15 в.), мон. Боннефантен (ныне музей; 17 в., капелла —1709), «Адские ворота» (Хелпорт; 13 в.; часть гор. стен), бастион «Пять голов» (нач. 16 в.), Старая ратуша («Дингхёйс»; 1-я пол. 16 в., готич. фасад увенчан фронтоном 18 в.), ратуша (1659—64, П. Пост; башня окончена в 1684; в интерьерах — стукко, гобелены, росписи 18 в.); жилые дома 16—18 вв. («Дом Испанского правительства», 16 в., фасад — готика, внутр. двор — ренессанс), Старый мост (Синт-Сервасбрюг; 1280—98). Церкви Синт-Мартинускерк (1858, П. Й. Х. Кёйперс; купель — 1482) и Харткерк (1922, А. Й. Н. Бостен и Й. Рицен; витражи — Х. Понас)— в правобережном р-не Вейк. Адм. здание (1935, Г. К. Бремер), ц. Синт-Питерскерк (1937, Ф. П. Й. Пёц); квартирные блоки (1950—51) и многоэтажные жилые дома (1955) — Ф. К. Й. Дингеманс; дом для престарелых «Синт-Сервациус» (1956, Й. Х. А. Хёйсманс). Пам. Я. П. Минкелерсу на пл. Маркт (1903, П. ван Хове).

Лимбургский м. иск-ва и древностей (в мон. Боннефантен): иск-во Н. средних веков и Возрождения. Епископский музей.

Лит.: Kessen A., De historische schoonheid van Maastricht, Amst., 1944.

МИДДЕЛБУРГ (Middelburg) — г., адм. центр Зеландии, на о-ве Валхерен, в устье Шельды. Развился вокруг замка 10 в. и сменившего его аббатства [теперь Пров. управление; осн. в 12 в., постройки в осн. 15—16 вв.; ворота Баланспорт — 13 в.; сводчатые помещения с «капителями Турне» — ок. 1260; однонефная ц. Коркерк (ок. 1300, с сетчатым сводом) и 8-гранная колокольня «Длинный Ян» (выс. 87 *м*, 1713—18); к З. от них — двухнефная ц. Ньиве керк (перестроена после 1568) с башней (14 в.— 1712) и мраморным надгробием адмирала Эвертсена (1680, Р. Верхюлст)]. В 15—17 вв. М. расширялся с развитием ремесла и торговли, в 17 в. получил мощные укрепления (сохранились ворота Купорт), заменённые в 1840 бульварами. Г. развивается к С., Ю.-З. и С.-В. за пределы обводного канала. На пл. Маркт — позднеготич. ратуша (1452—1520, Андрис, Маттейс, Антонис и Ромбаут Келдермансы, см. *Нидерланды* Старые; 25 статуй графов Голландских; башня выс. 55 *м* связана аркбутанами с 4 фланкирующими башенками). Купольная ц. Осткерк (1647—67, Б. Ф. Дрейфхаут). Жилые дома 16—17 вв. М. разрушен в 1940 и восстановлен точно в прежнем виде. Ц. Синт-Петрус эн Паулускерк (1951, К. М. ван Морсел), Пров. электрич. об-во (1954, А. Ротхёйзен, П. Й.'т Хофт).



Мидделбург. Ратуша. 1452—1520. Архитекторы — семья Келдерманс.

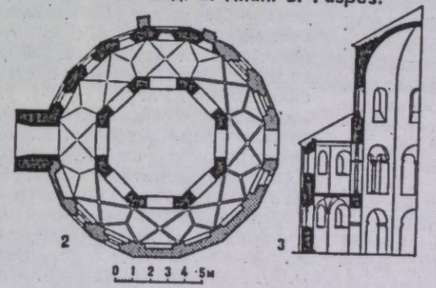
Музей Зеландского об-ва наук.

Лит.: Unger W. S., De monumenten van Middelburg, Maastricht, 1941.

НЕЙМЕГЕН (Nijmegen) — г. в Гелдерланде, порт на р. Ваал. Укрепл. пункт батавов, со 2 в.— др.-рим. муниципий Ульпия Новиомагус (Ulpia Noviomagus), с конца 8 в.—резиденция Каролингов. От дворца Карла Великого (Валкхоф; 777) сохранились,



Неймеген. Капелла дворца Валкхоф. 11 в. 1. Внешний вид. 2. План. 3. Разрез.

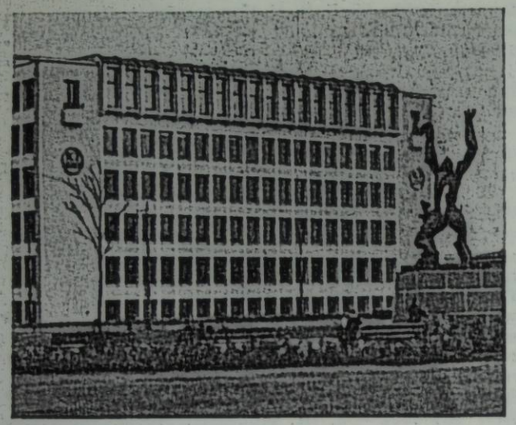


возможно, центр. ядро многоугольной капеллы (11 в.) и капители на др.-рим. стволах колонн в позднероманской апсиде (12 в.). Г.— с 1184. Центр Н.— рыночная пл.— возник близ реки на перекрёстке дорог. Планировка свободная, на периферии близка к радиально-кольцевой. На месте полукольца укреплений (сохранилась башня Кроненбюргерторен, 1425) в 1877—84 устроены бульвары. В 19 в. создан новый центр—пл. Кейзер Карелплейн с радиальными ул. Ц. Синт-Стевенскерк (Гроте керк; неф —1254—73, расширен и перестроен в зальный ок. 1400; хор с обходом —1420—56, Г. Схайрт; трансепт —1-я пол. 16 в.; башня —1272, завершение — 1604—05, П. Г. Верспек); ренессанс — б. Латинская школа (1544—45), ратуша (1554—55), «Керкбог» (часть б. суконных рядов; 1542—45, фронтон—1605—06), здание гор. весов (1612). Жилой комплекс между р. Ваал и парком (1952—55, Г. Й. М. Сарлемейн, А. Эверс), жилой дом с универмагом и конторой (1955, Х. Брауэр, Ф. В. де Вламинг), ювелирный магазин (1949, Г. Х. М. Холт, М. Э. Вёгелерс), Нидерл. банк (1954, Х. Т. Звирс), бумажная фабрика «Гелдерланд» (1957, Й. ван Хасселт); гор. театр (1961, Б. Бейвут, Г. Х. М. Холт).

Музей древностей, осн. в 1850: др. и ср.-век. иск-во Н. Гос. музей Г. М. Кама (G. M. Kam), осн. в 1922: колл. рим. и франкских древностей.

Лит.: [Jong J. A. B. M. de], Nijmegen. Monumenten uit een rijk verleden, [Nijmegen, 1959].

РОТТЕРДАМ (Rotterdam) — г. в Юж. Голландии, на сев. рукаве дельты Рейна (Ньиве-Маас), один из крупнейших портов мира, пром. и финансовый центр. Упоминается с 1282, г.— с 1299. Церкви: Синт-Лауренскерк (готич. 5-нефная псевдобазилика; башня начата в 1449, надстроена в 1548, завершение —1645; хор — 1488; сев. плечо трансепта —1497; перекрытие —1511), Ауде керк (1417), Хиллегондакерк (1426). Дом посыльщиков (1653), «Схиландсхёйс» (ныне истор. м.; 1662—65, Я. Лойс, П. Пост); мельницы — «Принсенмолен» (1648), «де Лели» (1740), «де Стер» (1792) и др. Значение Р. выросло с прорытием канала Ньиве-Ватервег (1872). В 1870—80-х гг. строятся гавани и набережные. Первое в Н. многоэтажное здание — «Де витте хёйс» (1898, В. Моленбрук). Мосты через Маас (1874—78, перестроены в 1920). В 1860—70-х гг. разбит парк на правом берегу Мааса. В 1910-х гг. началось стр-во рабочих пос., в 1920-х гг.— реконстр. г. Пос. типа «город-сад» — Хейплат (1916, Х. А. Й. Бандерс), Вревейк (1916—42, М. Я. Гранпре-Мольер). Р-ны домов для рабочих—Спанген и Тюссендейкен (1918—21, Я. Й. П. *Ауд*; 1920, М. Бринкман и др.), Ауд Матенессе («Витте дорп»; 1922—30, Я. Й. П. Ауд), Кифхук (1925—29, Я. Й. П. Ауд). Ратуша (1914—20, Х. Эверс, стиль голл. ренессанса), почтамт (1923, Г. К. Бремер), фабрика «Ван Нелле» (1928—30, Й. А. Бринкман, Л. К. ван дер Влюгт), частные дома в р-не Кралинген (1930, М. Я. Гранпре-Мольер), Музей Бойманса (1930—35, А. ван дер Стёр); галерейные дома в р-нах Бергполдер (1933—34, В. ван Тейен, Й. А. Бринкман, Л. К. ван дер Влюгт) и Кралинген (1938, В. ван Тейен); стадион «Фейенорд» (1937, Й. А. Бринкман, Л. К. ван дер Влюгт), дебаркадер голл.-амер. линии (1937—1953, Й. А. Бринкман, Й. Х. ван ден *Брук*), тоннель под Маасом (1937—42), торг. центр «Хомобонус» в Бергполдере (1939, Г. Х. М. Холт), биржа (1939—40, Й. Ф. Стал), «Эразмусхёйс» (1940, В. М. *Дюдок*), зоопарк в Бергполдере (1940, С. ван Равестейн). В мае 1940 центр Р. был полностью разрушен нем.-фашистской бомбардировкой. По плану реконстр. (1946, К. ван Тра; доработан в 1955—60) создана геометрич. сеть улиц. Строит. центр (1949—55, Й. В. К. Бокс), жилые здания с магазинами на Хогстрат (1950—53, Э. Х. и Х. М. Крайвангеры; 1955, Б. Меркелбах, П. Эллинг); пром. комплекс в р-не Спансе-полдер (1950—52), многоэтажный жилой дом на пл. Зёйдплейн (1951) и Дом оптовой торговли (1948—52) — В. ван Тейен и Х. А. Маскант; банк «Де Недерланден ван 1945» (1952, В. М. Дюдок); торг. центр «Лейнбан» (1949—53) и магазин «Галери модерн» (1954—57)—П. Х. ван ден Брук и Я. Б. Бакема; театр на Зёйдплейн (1954) и Центр. вокзал (1956—57)—С. ван Равестейн; универмаг «де Бейенкорф» (1956—57, М. Брёйер, см. *США*, А. Элзас), ж.-д. почтамт (1959, Э. Х. и Х. М. Крайвангеры), обзорная башня «Зуромаст» (выс. 110 *м*, 1960, Х. А. Маскант); многоэтажные дома на Карел Дорманстрат (1958, Х. А. Маскант и др.), зал «де Дулен» (1968, Э. Х. и Х. М. Крайвангеры, Р. Фледдерус), многоэтажные дома в



Роттердам. Здание „ICI" (1951—56, архитектор К. Элферс) и монумент „Разрушенный город" (бронза, 1953, скульптор О. Цадкин).

Кралингене и Хиллегерсберге, секц. многоэтажные и односемейные малоэтажные дома в р-нах Зёйдвейк, Пендрехт, Александерполдер. В р-не Зёйдерпаркгордел создан обществ. спорт. парк, соед. с вокзалом линией метрополитена (1968). Монумент. скульптура: статуя Эразма Роттердамского (1618—21, Х. де *Кейсер*); пам.—Я. Х. Вант-Гоффу (1915) и Я. Олденбарневелту (1920)— Ш. ван Вейк; «Разрушенный город» (1953, О. Цадкин, см. *Франция*) — все бр.; «Конструкция» (металл, пластик, 1957, Н. Габо, см. *США*), «Жертвам войны» (бр., 1957, М.С. *Андриссен*), «Чудо» (бр., 1958, М. Марини, см. *Италия*), кирп. рельеф на Строит. центре (1955, Х. Мур, см. *Великобритания*), «Голландец» (бр., 1959, Л. О. Венкебах), «Единство» (1963, В. Каузейн), «Сопротивление» (1965, Х. ван Лит), «Врата мира и войны» в ц. Синт-Лауренскерк (бр., 1968, Дж. Манцу, см. *Италия*).

Историч. м. города Р., осн. в 1861: гостиница 17 в., история г., голл. живопись, скульптура, декор. иск-во. **Музей Бойманса — ван Бёнингена** (Boymans — van Beuningen), осн. в 1847, до 1949 — м. Бойманса: изобразит. иск-во европ. школ, декор. иск-во Европы и Азии. **Музей страноведения и этнографии** (Museum voor Land-en Volkenkunde), осн. в 1883: колл. по этнографии и археологии Азии, Африки, Америки, Океании; изд. «Jaarverslag». **Фонд «Атлас ван Столк»** (Atlas van Stolk): собр. гравюр, рис. и портретов, связ. с историей Н. **Фонд «Виллем ван дер Ворм»** (Willem van der Vorm): живопись 17 в., голл. и франц. живопись 19 в., делфтская керамика.

Роттердам. „Голландец". Бронза. 1959. Скульптор Л. О. Венкебах.

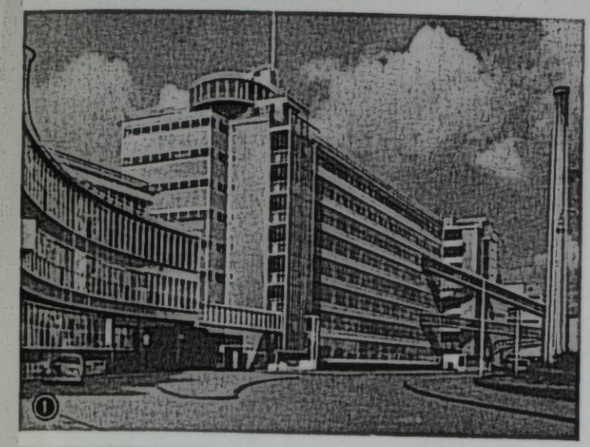


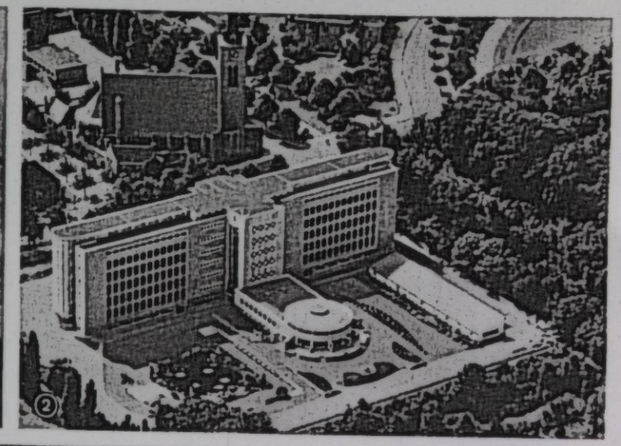
Лит.: Verheul D. J., De historische gebouwen van Rotterdam, ser. 1—2, Rotterdam, 1946—47; Tillema I.A.C. [e.a.], Tweemaal Rotterdam. 1945—1960, 's-Gravenhage, [1960]; Blijstra R., Rotterdam stad in beweging, Amst. [e. a.], 1965.

УТРЕХТ (Utrecht) — г., адм. центр провинции Утрехт, порт на канале Мерведе. Возник на месте др.-рим. поселения Траектум-ад-Ренум (Trajectum ad Rhenum). С 8 в.— резиденция епископа. У. разросся вокруг четырёх церквей и аббатства Синт-Паулус, в 1122 обнесён стенами (сохранился бастион св. Луки), в 16 в. укреплён валами и бастионами (на Ю. города сохранились бастионы Зонненбюрг и Маненбюрг, 1544—54). Застройка (регул. на Ю., более свободная на С.) высоко поднята над уровнем воды; набережные— двухъярусные, со складами и мастерскими. Церкви: Синт-Питерскерк (романская базилика 11 в. с криптой и дер. перекрытием нефа; готич. своды трансепта и хора— 13 в.; юж. капелла —14 в.; на столбе средокрестия — фреска «Распятие», ок. 1300), Синт-Янскерк (романские неф и трансепт —11 в.; готич. хор —16 в.; зап. фасад — 1682; башни и клуатр утрачены; надгробие Д. ван Вассенара —1465), Класкерк (романский вестверк с 2 башнями —12 в.; неф и трансепт в 15 в. перестроены из базилики 12 в. в зальную церковь; хор—12 в., расширен ок. 1440; юж. башня достроена в 16 в.), **собор** (Домкерк; осн. в 1023, заново выстроен в 1254—1517, неф разрушен ураганом в 1674; отдельно стоящая 3-ярусная башня — 1321—82; хор начат в 1254, верхний ярус окон — конец 14 в.; трансепт — 14 в., клуатр —14—15 вв., зал капитула —15 в.; скульптура: юж. капелл хора — ок. 1300 и ок. 1460, зала капитула —15 в.; надгробия: Г. ван Авена —14 в., Г. ван Эгмонта — 1549, адмирала В. Й. ван Гендта —1671, Р. Верхюлст; фреска в капелле ван Авена — ок. 1430; витражи —1926 и 1936, Р. Н. Роланд-Холст), Бюркерк (5-нефная, зальная, перестроена в 15—16 вв. из базилики 13 в.; преграда хора— 16 в.), Катерейнекерк (католич. собор, б. мон. ц.; ок. 1470—16 в., с фасадом в стиле брабантской готики), Гертекерк (14—15 вв.; башня —13 в.). Клуатр Синт-Мари (сохранившаяся часть церкви 12 в., разруш. в 1844), Агнитенкапел (капелла мон. св. Агнесы, ныне часть Центр. музея; 1512—16), мон. Николасклостер (15 в., сохранилась сводчатая гал.); странноприимные дома — Лёвенберг (1567, ныне ц.) и Бартоломей (с капеллой конца 15 в.); сиротский приют Ренсволде (18 в.). Дома: Аудан (ок. 1300), Зауденбалх (1467—68, готика), Паусхёйзе («Дом папы Адриана»; 1517, брабантская готика). Ратуша (1824), ун-т (начат в 1895 в стиле нидерл. ренессанса, Э. Гюгел). В 1921 Х. П. *Берлаге* составил план реконстр. г., на окраинах начали строиться рабочие р-ны. Ж.-д. управление (1921, Г. В. ван Хёкелом), госпиталь (1924, П. В. Ханрат), почтамт (1929, П. Крауэл), Гор. театр (1938—41, В. М. *Дюдок*), Утрехтский страховой банк (1953, Ф. Рейтсма, В. К. ван Россюм), магазин «Недерланд-Каттенбюрг» (1954, Х. А. Маскант), торг. центр Хердерплейн (1955, Э. Ф. Гросман, П. К. Бос). Жилые дома: особняк Шрёдера (1924), дома в рабочих р-нах — на Эразмуслан (1931 и 1934), на Хоггравен (1954—56) — Г. *Ритвелд*; дом на Петраркалан (1950, Л. Г. Виссер). Павильоны пром. ярмарки (1928 — П. де Би Лёвелинг Тьенк; 1953—К. Вегенер Слесвейк; «Зал Юлианы» —1955—56, Г. Ритвелд); фабрика «Веркспор» (1940, М. Ф. Дёйнтьер); школы — «Ф. Констам» (1955), «Спиноза» (1956) — Д. Й. Схенк; церкви — католич. (1951, Х. ван Пюттен), протестантская (1955, П. Х. Динкеманс, С. Вауда).

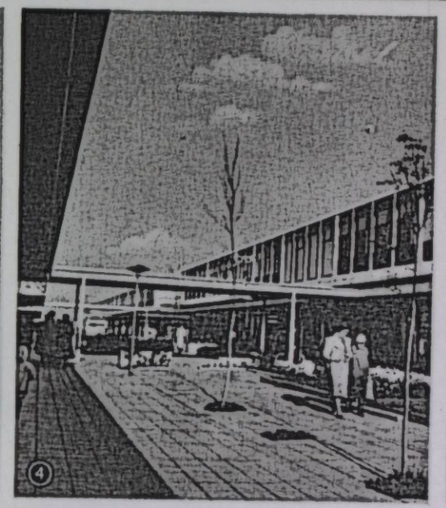
Центр. музей г. Утрехта, осн. в 1921, включает: Центр. музей (изобразит. и декор. иск-во Н.), Архиепископский м. (ср.-век. иск-во Н., европ. живопись и скульптура 13—16 вв.; отд. совр. религ. иск-ва), Музей Утрехтского пров. археологич. об-ва (рим. и ср.-век. древности).

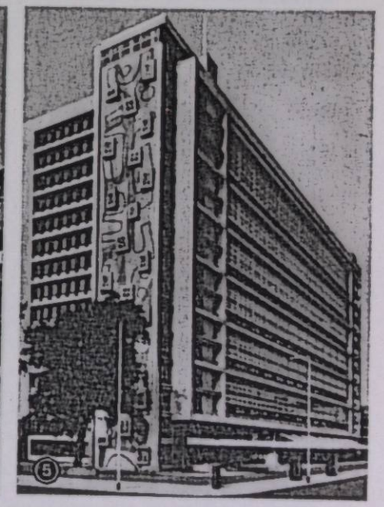
Лит.: Hulzen A. van, Utrecht, Amst., 1943, 2 dr., Amst., 1946.

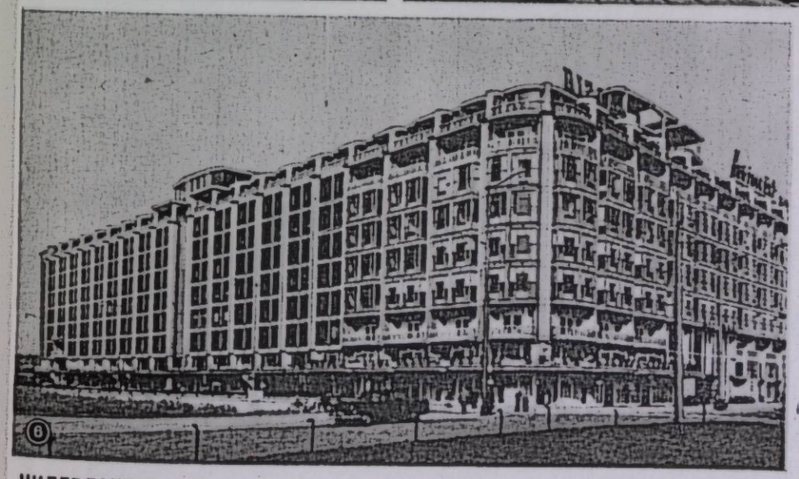






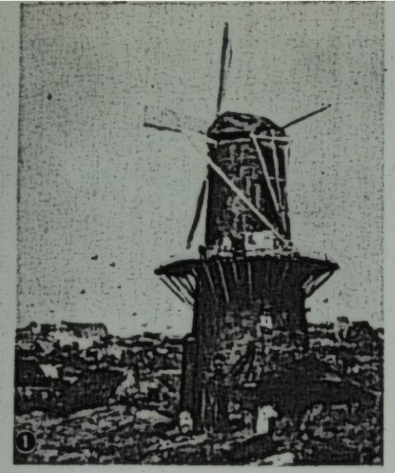


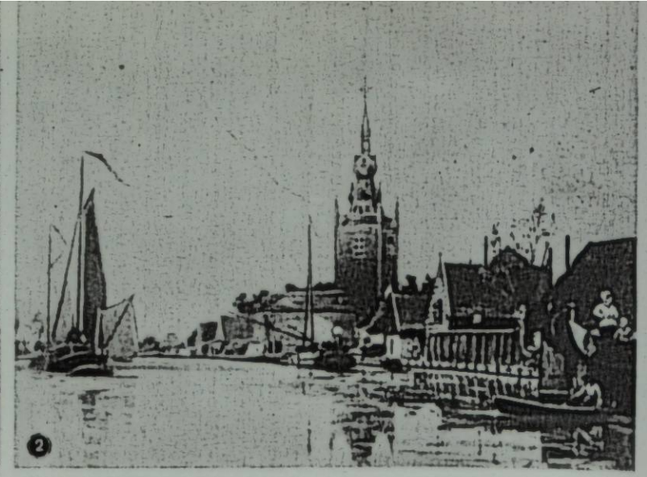






НИДЕРЛАНДЫ. Архитектура 20 в. 1. Й. А. Бринкман, Л. К. ван дер Влюгт. Табачная фабрика «Ван Нелле» в Роттердаме. 1928—30. **2.** Я. Й. П. Ауд. Конторское здание фирмы «Шелл-Недерланд» в Гааге. 1938—42. **3.** В. ван Тейен, Й. А. Бринкман, Л. К. ван дер Влюгт. Жилой дом в Роттердаме. 1933—34. **4.** Й. Х. ван ден Брук, Я. Б. Бакема. Торговый центр «Лейнбан» в Роттердаме. 1949—53. **5.** Э. Х. Крайвангер и Х. М. Крайвангер. Железнодорожный почтамт в Роттердаме. 1959. **6.** В. ван Тейен, Х. А. Маскант. Дом оптовой торговли в Роттердаме. 1948—52. **7.** Х. А. Маскант и др. Жилые дома на Карел Дорманстрат в Роттердаме. 1958.











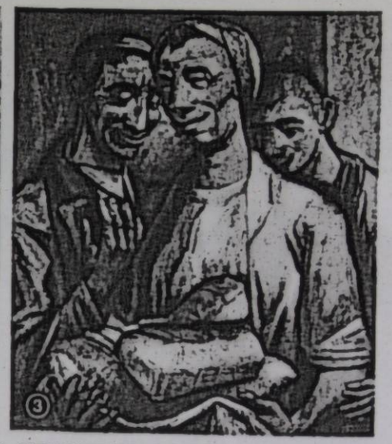




НИДЕРЛАНДЫ. Живопись 19—начала 20 вв. 1. Я. Марис. «Мельница». Муниципальный музей. Гаага. 2. Я. Б. Йонгкинд. «Оверсхи». 1856. Музей в Дуэ. 3. Х. В. Месдаг. «Парусные лодки». Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва. 4. Й. Исраэлс. «Грустные мысли». 1896. Музей Бойманса — ван Бёнингена. Роттердам. 5. Г. Х. Брейтнер. «Корабельная верфь на Принсенэйланд. Амстердам». 1902. Городской музей. Амстердам. 6. В. ван Гог. «Едоки картофеля». 1885. Фонд В. ван Гога. Амстердам. 7. И. Исраэлс. Портрет В. Стенхоффа. 1927. Муниципальный музей. Гаага.

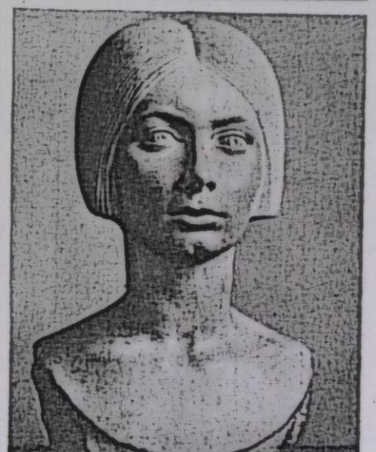


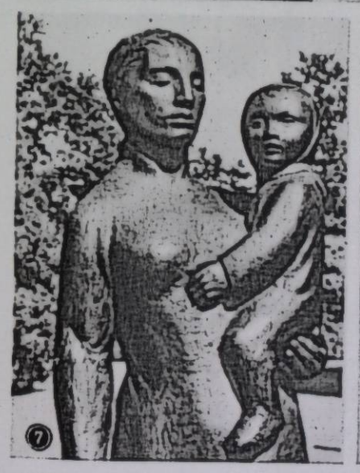








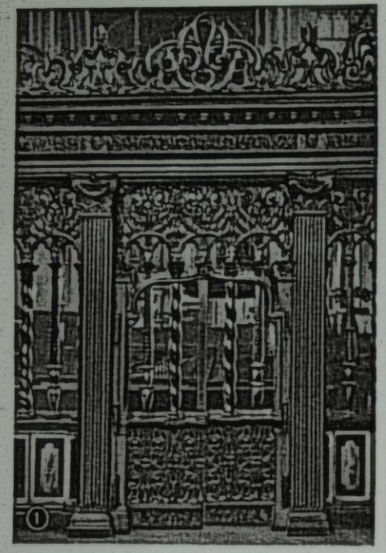
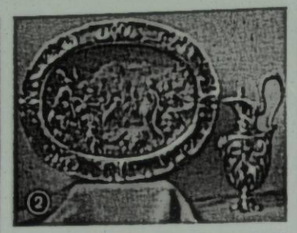






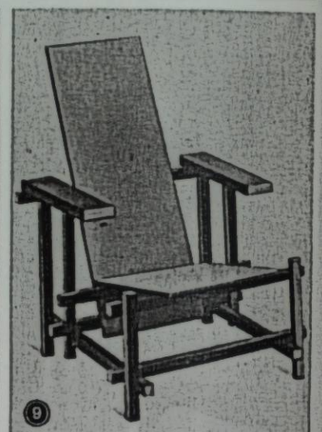


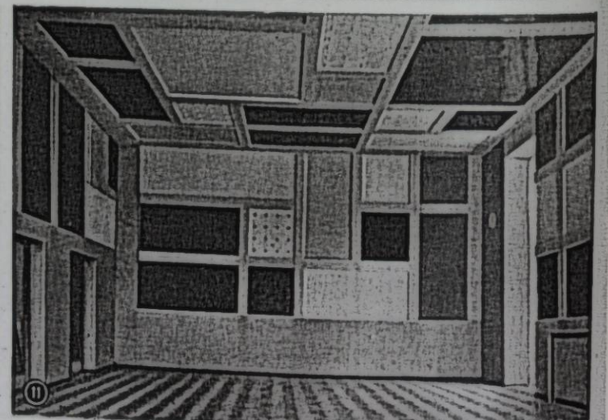
НИДЕРЛАНДЫ. Изобразительное искусство 20 в. 1. Я. Слёйтерс. «Стапхорстские крестьяне». 1917. Городской музей. Амстердам. 2. М. С. Андриссен. Памятник расстрелянным в Харлеме. Бронза. 1949. 3. Х. Шабо. «Шведские буханки». Центральный музей. Утрехт. 4. Й. Мендес да Коста. «Ван Гог». Бронза. 1908. Государственный музей Крёллер-Мюллер. Оттерло. 5. Ч. Тороп. «Три поколения». 1941—50. Музей Бойманса — ван Бёнингена. Роттердам. 6. Дж. Радекер. Портрет Аннетье Фернхаут. Известняк. 1928. Муниципальный музей. Гаага. 7. М. С. Андриссен. «Женщина с ребёнком» (фрагмент памятника жертвам войны в Национальном парке в Энсхеде, Оверэйсел). Бронза. 1946—49. 8. В. Схюмахер. «Русская женщина». Муниципальный музей. Гаага. 9. Х. М. Везелар. Монумент Освобождения в Росендале (Северный Брабант). Известняк. 1951.

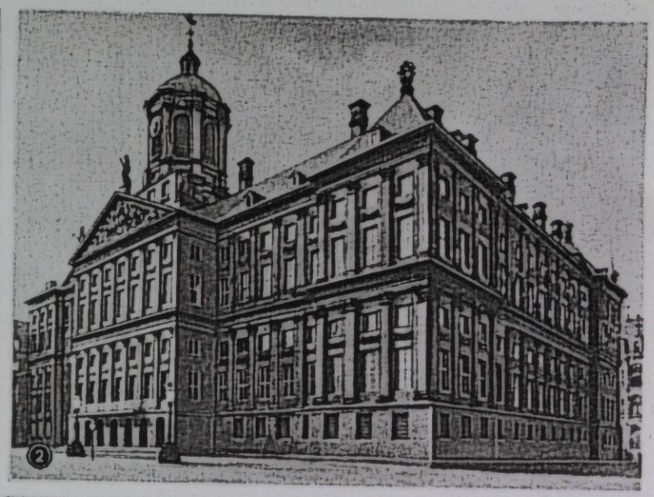


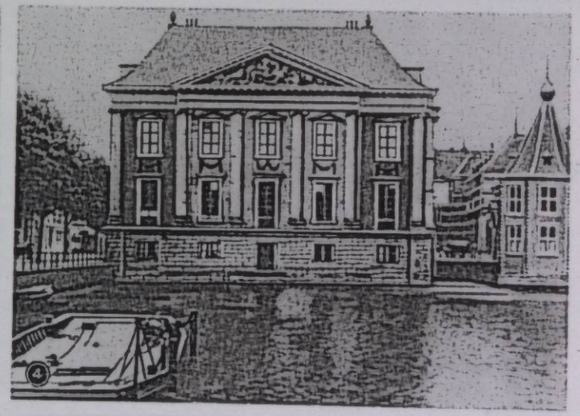
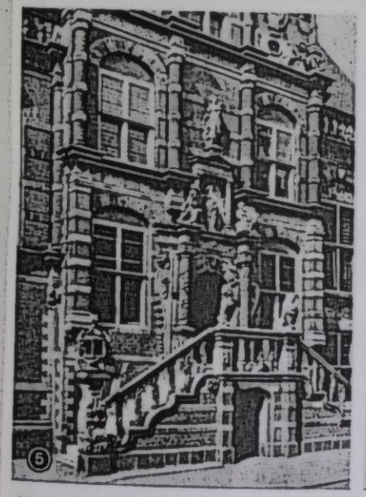
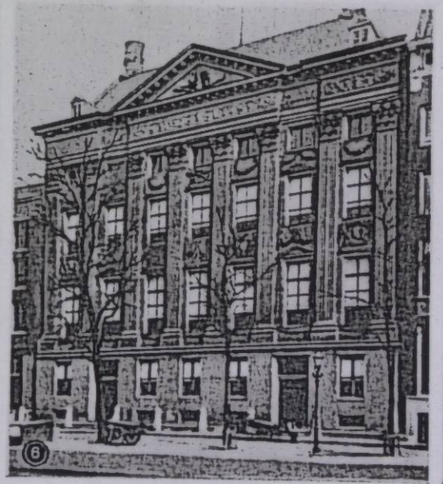




НИДЕРЛАНДЫ. Декоративное искусство. 1. Я. Лютма. Преграда хора в церкви Ньиве керк в Амстердаме. 1650. **2.** П. ван Вианен. Блюдо и кувшин. Серебро. 1613. Национальная галерея. Прага. **3.** Л. Виктор. Декоративная ваза. Делфтский фаянс. Около 1700. Эрмитаж. Ленинград. **4.** Кабинет с росписью. Последняя четверть 17 в. **5.** Чайник. Делфтский фаянс. 1744. **6.** Я. Лютма. Блюдо. Серебро. 1647. **7.** Изразец. 17 в. Собрание Вис. Амстердам. **8.** Деревянный расписной футляр из Хинделопена (Фрисландия). 18 в. Музей немецкой этнографии. Берлин-Далем. **9.** Г. Ритвелд. Деревянное кресло. 1917—18. Городской музей. Амстердам. **10.** Большой зал ратуши в Марсюме (Фрисландия). 17 в. **11.** Т. ван Дусбюрг. Оформление зала кафе «Обетт» в Страсбуре. 1928—29. (№№ 4—6 — Государственный музей, Амстердам).


НИДЕРЛАНДЫ. Архитектура 17 в. 1. Л. де Кей. Мясные ряды в Харлеме. 1602—03. **2.** Я. ван Кампен. Ратуша (ныне Королевский дворец) в Амстердаме. 1648—55. **3.** Здания складов в Амстердаме. **4.** Я. ван Кампен, П. Пост. Дворец Маурицхёйс в Гааге. 1633—35. **5.** Ратуша в Болсварде (Фрисландия). 1613—17. Портал. **6.** Ю. Вингбонс. Дом братьев Трип (Триппенхёйс) в Амстердаме. 1662. **7.** С. Веннекол. Ратуша в Энкхёйзене (Северная Голландия). 1686—88. Портал.













НИДЕРЛАНДЫ. Ф. Халс. 1. «Цыганка». Около 1630. Лувр. Париж. 2. «Банкет офицеров стрелковой роты св. Георгия». 1627. 3. «Регенты госпиталя св. Елизаветы». 1641. 4. «Малле Баббе». Около 1630. Картинная галерея. Берлин-Далем. 5. Мужской портрет. Около 1650—52. Эрмитаж. Ленинград. 6. «Регентши приюта для престарелых». 1664. (№№ 2, 3, 6 — Музей Ф. Халса, Харлем).







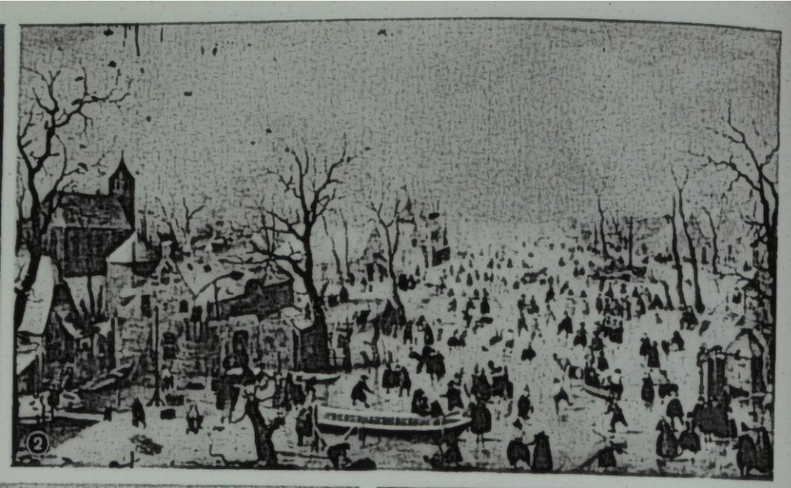






НИДЕРЛАНДЫ. Рембрандт. 1. «Даная». 1636. Эрмитаж. Ленинград. 2. «Автопортрет с Саскией». Около 1635. Картинная галерея. Дрезден. 3. «Св. семейство». 1645. Эрмитаж. Ленинград. 4. «Ночной дозор». 1642. Государственный музей. Амстердам. 5. «Синдики». 1662. Государственный музей. Амстердам. 6. «Возвращение блудного сына». Около 1668—69. Эрмитаж. Ленинград.













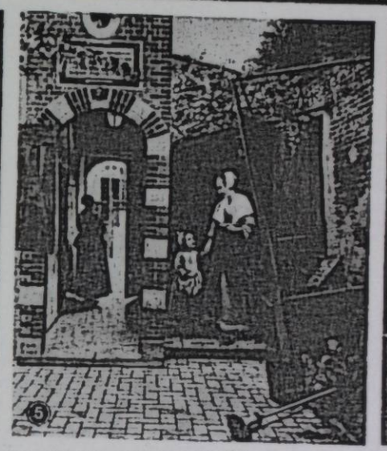
НИДЕРЛАНДЫ. Живопись и графика 1-й половины 17 в. 1. Х. Тербрюгген. «Призвание Матфея» (фрагмент). 1621. Центральный музей. Утрехт. 2. Х. Аверкамп. «Большой зимний пейзаж». Государственный музей. Амстердам. 3. Я. ван Гойен. «Колодец у хижин». 1633. Картинная галерея. Дрезден. 4. Юдит Лейстер. «Юноша с флейтой». Около 1630—35. Национальный музей. Стокгольм. 5. П. Клас. «Натюрморт с фруктами». 1649. Национальная галерея. Лондон. 6. Х. Сегерс. «Скалистый пейзаж». Офорт.

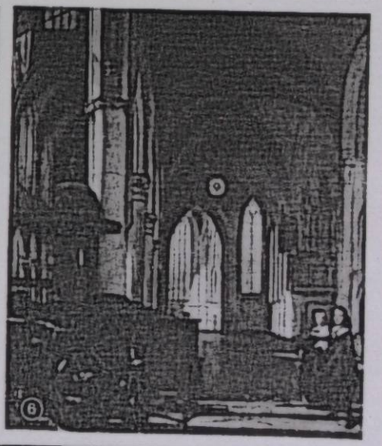




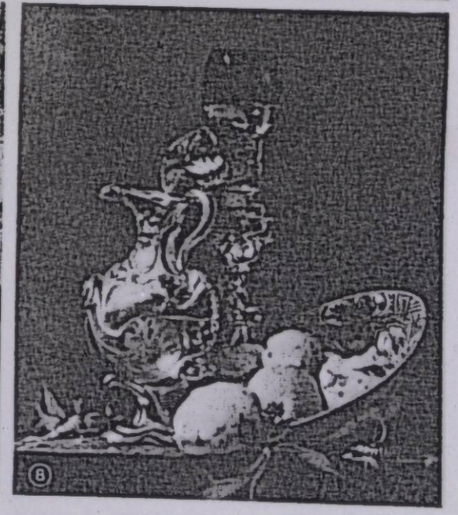












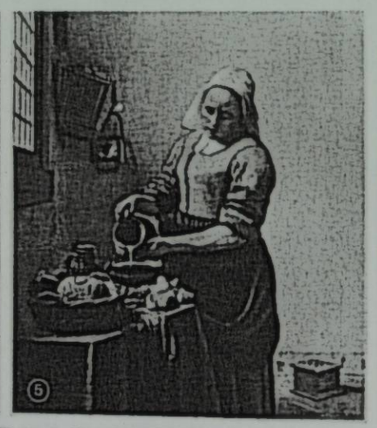
НИДЕРЛАНДЫ. Живопись середины 17 в. 1. А. ван Остаде. «Живописец в мастерской». 1663. Картинная галерея. Дрезден. 2. Г. Метсю. «Больной ребёнок». Около 1660. 3. Я. Стен. «Гуляки». Около 1660. 4. Г. Терборх. «Бокал лимонада». Около 1665. 5. П. де Хох. «Дворик». 1658. Национальная галерея. Лондон. 6. Э. де Витте. «Церковный интерьер». Частное собрание. 7. Э. де Витте. «Рынок в порту». Около 1668—69. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва. 8. В. Калф. «Завтрак». (№№ 2 и 8 — Государственный музей, Амстердам. №№ 3 и 4 — Эрмитаж, Ленинград).

















НИДЕРЛАНДЫ. Живопись середины 17 в. 1. К. Фабрициус. «Часовой». 1654. Государственный художественный музей. Шверин. **2.** К. Фабрициус. Автопортрет. 1645. Музей Бойманса — ван Бёнингена. Роттердам. **3.** Я. Вермер. «У сводни». 1656. Картинная галерея. Дрезден. **4.** Я. Вермер. «Солдат и смеющаяся женщина». 1650-е гг. Собрание Фрик. Нью-Йорк. **5.** Я. Вермер. «Служанка с кувшином молока». 1650-е гг. Государственный музей. Амстердам. **6.** Я. Вермер. «Мастерская художника». 1660-е гг. Художественно-исторический музей. Вена. **7.** Я. Вермер. «Уличка». Конец 1650-х гг. Государственный музей. Амстердам. **8.** Я. Вермер. «Вид Делфта». Конец 1650-х гг. Маурицхёйс. Гаага.

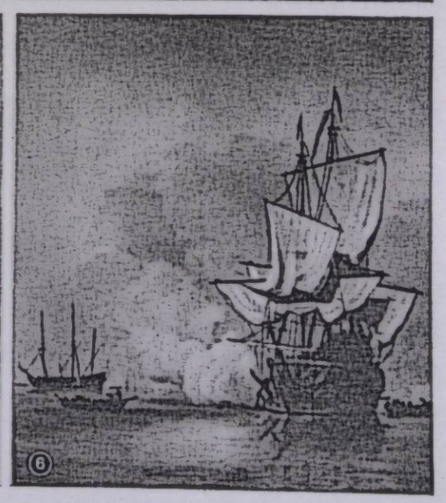




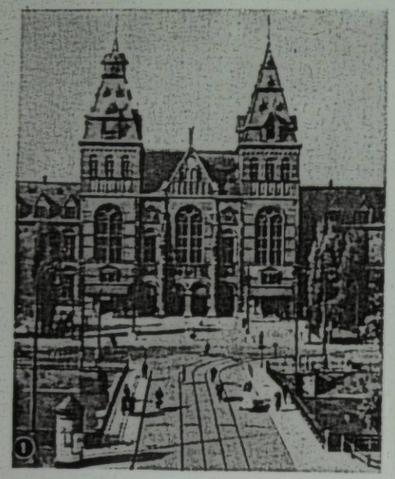








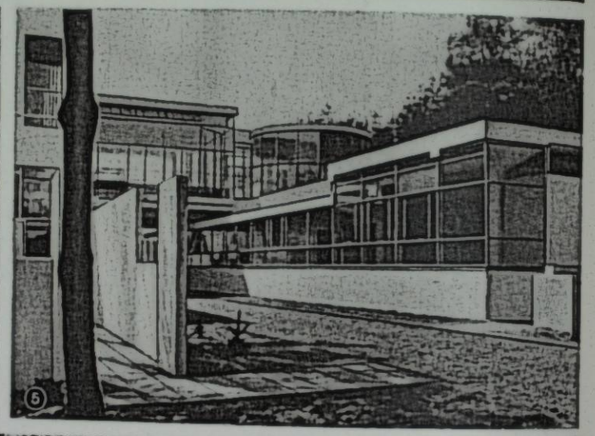
НИДЕРЛАНДЫ. Живопись середины и 2-й половины 17 в. 1. П. Поттер. «Молодой бык». 1647. Маурицхёйс. Гаага. **2.** Я. ван Рёйсдал. «Еврейское кладбище». 1660-е гг. Картинная галерея. Дрезден. **3.** Я. ван Рёйсдал. «Вид деревни Эгмонд». Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва. **4.** А. Кёйп. «Коровы на водопое». Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва. **5.** М. Хоббема. «Аллея в Мидделхарнисе». 1689. Национальная галерея. Лондон. **6.** В. ван де Велде. «Пушечный залп». 1660-е гг. Государственный музей. Амстердам.

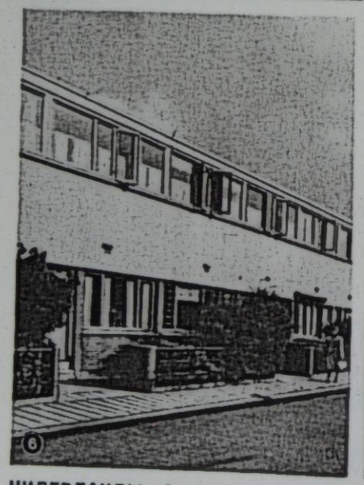




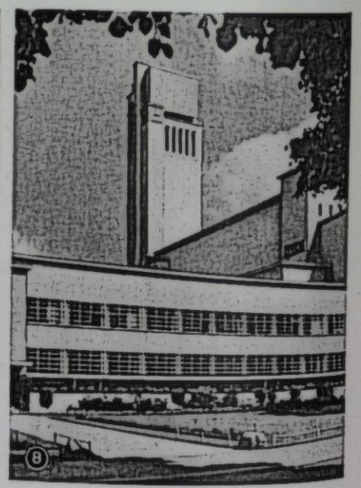




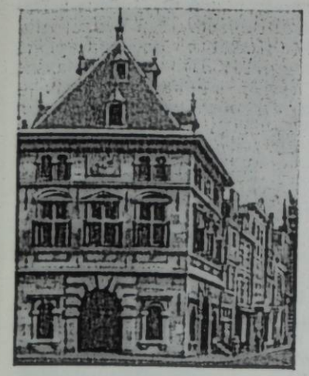








НИДЕРЛАНДЫ. Архитектура 19—20 вв. 1. П. Й. Х. Кёйперс. Государственный музей в Амстердаме. 1877—85. 2. Х. П. Берлаге. Биржа в Амстердаме. 1897—1903. Интерьер. 3. Фасад биржи в Амстердаме. 4. М. де Клерк. Жилой комплекс на Хембрюгстрат в Амстердаме. 1918—21. 5. Я. Дёйкер, Б. Бейвут. Санаторий «Зоннестраал» в Хилверсюме. 1928—29. 6. Я. Й. П. Ауд. Дом в жилом районе Кифхук в Роттердаме. 1925—29. 7. Г. Ритвелд. Особняк Шрёдера в Утрехте. 1924. 8. В. М. Дюдок. Ратуша в Хилверсюме. 1928—30.



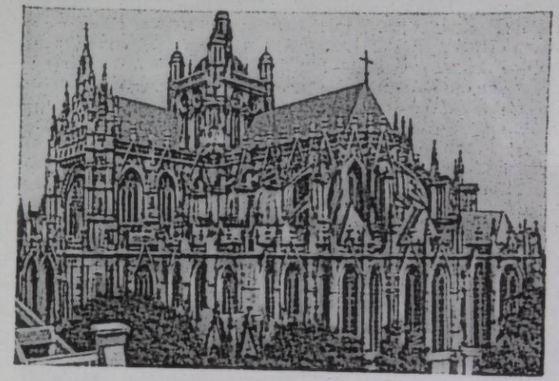
Харлем. Здание городских весов. 1597—98.

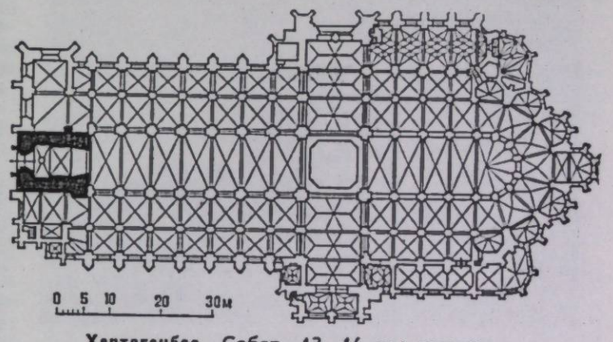
ХА́РЛЕМ (Haarlem) — г., адм. центр Сев. Голландии, на канале Спарне. Упоминается с 10 в., г.—с 1245. «Старый г.» развивался в пределах полукольца укреплений по линии Ст. канала (Ауде-Грахт) с центрами в гавани на изгибе Спарне и на пл. Гроте-маркт, где были построены дворец графов Голландских (ныне ратуша; ок. 1350, перестроен в ратушу в 1620—30; башня—1914; юж. крыло —15 в., сев. перестроено в 1633; крыло по Зейлстрат начато в 1620, Л. де *Кей*), ц. Гроте керк (Синт-Бавокерк; хор — ок. 1400; трансепт — 1445—65, Э. Спорватер из Антверпена, надстроен ок. 1490; неф —1470—1500; дер. башня над средокрестием —1519—20; капелла у юж. нефа — Л. де Кей; преграда хора, 1509—17, и аналой, 1499,— Ян Фиренс из Мехелена; скамьи хора — 1512—35; кафедра —1679; балдахин —16 в.; органы — ок. 1600 и 1738, Кр. Мюллер; резьба по дер. — Я. Б. Каверей), мясные ряды (Влесхал; 1602—03, Л. де Кей), гауптвахта (фасад — ок. 1650). В 14—15 вв. Х. расширяется за Спарне (Амстердамские ворота, 15 в.), с 1426— за пределы Ауде-Грахт и в 17 в.— к С. от Нового канала (Ньиве-Грахт) по типу «водного г.» с регул. сетью каналов. В 19 в. после сноса укреплений г. стал расти в сев. и зап. направлениях, а в 20 в.— гл. обр. на З. и Ю.-З. Церкви: Янскерк (ныне муницип. архив; неф —14 в., хор — 15 в., шпиль —1595), Бакенессекерк (неф — 15 в.; шпиль —1530), ц. бегинажа (15 в.), Ньиве керк (1645—49, Я. ван *Кампен*; башня — 1613, Л. де Кей). Дома стрелковых корпораций —Синт-Адриансдулен (ок. 1562; ворота — 1612) и Синт-Йорисдулен (1591); здание гор. весов (1597—98, возможно Л. де Кей), приют для престарелых (ныне музей Ф. Халса; 1608, Л. де Кей). В юж. части Х.— парковый р-н (1923, Я. Б. ван Логем), сеть парков — Фредерикспарк (крытый бассейн —1932, Я. Б. ван Логем), Флорапарк, Вилхелминапарк. Жилой р-н Синневелдт (1956, Х. Бракел, В. Бюма); школы — «Беатрикс» (1940, Г. Фридхоф), «Монтессори» (1950, Д. Грейнер); колледж «Мендель» (1955) и дом на Мидденлан (1956) — Г. Х. М. Холт; зал на кладбище (1937, Г. Фридхоф), католич. ц. (1937, Х. Т. Звирс). Пам. Ф. Халсу (1900, скульптор Схолц).

Музей Франса Халса, осн. в 1913: нидерл. живопись, мебель и др. **Музей Тейлера** (Teyler), осн. в 1778: европ. рис. и гравюры 16—17 вв., живопись 19—20 вв. **Епископский м.**: нидерл. ср.-век. религ. иск-во, керамика, ткани, миниатюры, рис., гравюры.

Лит.: Streck-Proot J. M., De historische schoonheid van Haarlem, Amst., 1942.

ХЕ́РТОГЕНБОС ('s-Hertogenbosch) — г., адм. центр Сев. Брабанта. Возник в 12 в. у подножия замка при слиянии рек Аа и Доммел. Г.—с 1184. В 16—17 вв. был укреплён мощными бастионами (в 19 в. заменены бульварами) и принял форму треугольника. В центре г.— собор [Синт-Яскерк; позднероманская башня —13 в.; перестроен в готич. стиле со 2-й пол. 14 в. до 16 в.; позднеготические: капелла Причастия (А. Дюамель), скамьи хора, резной алтарь (ок. 1500), купель (1492, Ян Арт); кафедра — ок. 1550, К. Блумарт; орган—1617—20; надгробие Г. Масиуса—ок.1614]. Ратуша на пл.Маркт (1670,





Хертогенбос. Собор, 13—16 вв.: вверху — вид с юго-востока; внизу —план.

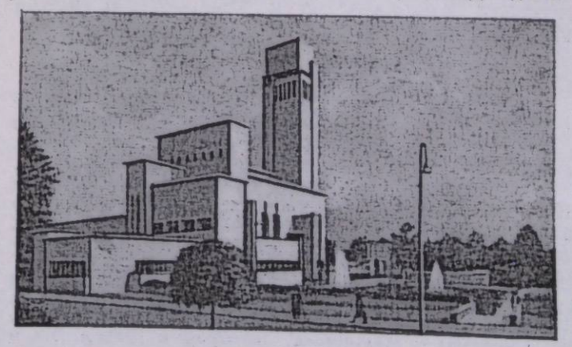
К. Персонс, классицизм; в зале — росписи А. Й. Деркиндерена). Резиденция губернатора (1768—69, П. де Сварт). Вокзал (1952, С. ван Равестейн); стадион (1952) и торг. центр (1955) — Г. Х. М. Холт; Корол. школа изобразит. и декор. иск-ва (1952, П. Г. Дёр, К. Паудеройен), школа (1953, Х. Т. Звирс), завод «Реминггон» (1954, Х. А. Маскант, К. Л. К. Бауман), тех. школа (1957, Г. Х. М. Холт, Б. Бейвут).

Центр. музей Сев. Брабанта, осн. в 1837: рим., франкские древности; нидерл. живопись, графика, нар.иск-во.

Лит.: Landschot F. J. van, De historische schoonheid van 's-Hertogenbosch, Amst., 1943.

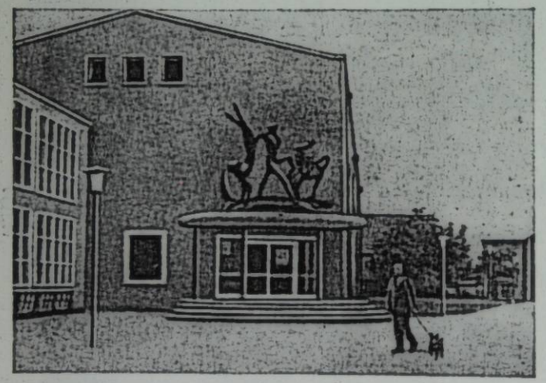
ХИЛВЕРСЮМ (Hilversum) — г. в Сев. Голландии. Вырос в 20 в. с организацией голл. радиоцентра как

Хилверсюм. Ратуша. 1928—30. Архитектор В. М. Дюдок.



город-сад. Планировка и застройка при участии В. М. *Дюдока* и др. передовых арх. Ратуша (1928—30), школа «Нассау» (1928), капелла на Сев. кладбище (1929), многоэтажные дома на Якоб ван Кампенлан (1954) — В. М. Дюдок; санаторий «Зонненстрал» (1928—29) и отель «Гойланд» (1936)—Я. Дёйкер, Б. Бейвут; частные дома (1928 и 1929— П. Эллинг, 1951— Б. Бейвут и Г. Х. М. Холт); жилой дом на Блесбоклан (1953, А. Бодон). Студии «Авро» (1930—36, Б. Меркелбах, Кр. П. Ф. Карстен), новый радиоцентр (1956—61, П. Х. ван ден *Брук* и Я. Б. Бакема); театр «Гойланд» (1936, Я. Дёйкер), почтамт (1943, П. Рёнтген).

ЭММЕЛОРД (Emmeloord) — г., центр Сев.-Вост. польдера (осушен в 1937—42). Рассчитан на 10 тыс. жителей, заселяется с 1948. Планировка (арх. отд. Управления работ по осушению Зёйдер-Зе) — прямоуг.



Эммелорд. Театральный зал.

сеть улиц с озелен. пл. в центре. Пл. окружают обществ. центр, ратуша, водонапорная башня, б-ка, школы; рядом — ц. (1951, С. ван Равестейн), торг. центр (3-этажные дома, Й. Дюннебир). Типовые постройки— склады (сборные, алюминий), школы (по проекту Д. Л. Ландмана), жилые дома (сблокиров. 2—3-этажные и секционные 4-этажные, по проектам К. Нилсена, П. Х. Спрёйта, Ф. Клейна). Канал соединяет центр с гаванью и пром. зоной. На окраинах — стадион, парковая зона, кладбище. Э. соединён автострадой с окружающими 10 пос. на 2 тыс. жителей каждый.

Пос. Нагеле распланирован и застроен в 1954—57 группами «Де Ахт» (Амстердам) и «Де Опбау» (Роттердам). В центре — озелен. пл. с обществ. зданиями, торг. центр (Я. Б. Бакема). Кварталы секц. и малоэтажных односемейных домов. Школы на открытом воздухе (1955—56, А. ван Эйк, Г. М. Баккер, Х. П. Д. ван Гинкел).

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

АВЕРКАМП (Avercamp; прозв. «Немой из Кампена», «De Stomme van Campen»), Хендрик (25. I. 1585, Амстердам—похоронен 15. V. 1634, Кампен, Оверэйсел) — живописец и рисовальщик. Сын аптекаря. Уч. (1607) у Питера Исакса в Амстердаме. Работал в Кампене. Пейзажист. Произв.: «Катание на коньках» (Нац. гал., Лондон), «Большой зимний пейзаж» (Гос. м., Амстердам), «Развлечения на льду» (Маурицхёйс, Гаага), «Катание на коньках» (ГМИИ).

Лит.: Welcker C. J., Hendrick Avercamp bijgenaamed «De Stomme van Campen» en Barent Avercamp..., Zwolle, 1933.

АЛЬМА (Alma), Питер (Петрус; р. 18. I. 1886, Медан, о-в Суматра) — живописец, литограф и гравёр. Уч. в АХ в Гааге (1904—06) и в мастерской Ф. Эмбера в Париже, где жил в 1907—14. С 1914 работает в Голландии. Посетил СССР (1921—22). Произв.: росписи ун-та (1951) и телефонной станции (1957) в Амстердаме, Нидерл. почтового музея (1953) в Гааге; линогр. — «В. И. Ленин», «Восстание», «Капитализм»; станковая живопись — «Стачка» (1927, Гор. м., Амстердам).

Лит.: Wolf N. N., Petrus Alma, Le Fauconnier, Piet Mondrian, Amst., 1915; Peter Alma. Overzicht-tentoonstelling van schilderijen, gouaches, houtsneden. Katalogus, Amst., 1967.

АНДРИССЕН (Andriessen), Мари Сильвестр (р. 4. XII. 1897, Харлем) — скульптор. Уч. в АХ в Амстердаме у Я. Броннера и в АХ в Мюнхене. Живёт в Харлеме. Работает гл. обр. в бр. Произв.: статуи (бр., 1937—38) и рельефы (дер., 1938—41) — в здании Верховного суда в Гааге; пам. — жертвам войны в Нац. парке в Энсхеде (Оверэйсел,1946—1949) и в Роттердаме (1957), героям Февральской стачки 1941 в Амстердаме (1950—52), инж. К. Лели на Эйселмер (1954); «Жертва бомбардировки» (1951, М. скульптуры, Антверпен), «Портрет жены» (1937, Инспекция движимых пам., Гаага) — все бронза.



М. С. Андриссен. „Докер". Памятник героям Февральской стачки 1941 в Амстердаме. Бронза. 1950—52. Амстердам.

АУД (Oud), Якобус Йоханнес Питер (9. II. 1890, Пюрмеренд, Сев. Голландия— 5.IV. 1963, Вассенар, Юж. Голландия) — архитектор. Уч. в Высшей тех. школе в Делфте, у Т. Фишера (см. *Германия*) в Высшей тех. школе в Мюнхене. Работал в Пюрмеренде (1912), Лейдене (с 1913), Роттердаме (1918—33; гор. арх.), Вассенаре. Представитель функционализма, один из организаторов группы «Де Стейл» (1917). Работы — назв. в ст. *Амстердам*, *Гаага* и *Роттердам*, а также: кафе «Де Юнге» (1924—25, разрушено в 1940), ц. апостольской общины (1928), дома для рабочих (1948)— в Роттердаме; дома для рабочих в Хук-ван-Холланде (1924—27), дома в пос. Вейсенхоф в Штутгарте (см. *ФРГ*; 1927—28), детский санаторий близ Арнема (1952—60), дом «СИАМ» в Оттерло (1959), здание Конгресса в Гааге (с 1963).

Соч.: Holländische Architektur, München., 1926, 2. Aufl., 1929 (Bauhausbücher, 10); Nieuwe Bouwkunst in Holland en Europa, Amst., 1935; De Delftse school en synthese in de architectuur, «Bouwkundig weekblad», 1945; Mijn weg in «De Stijl», 's-Gravenhage, [1961].

Лит.: Hitchcock H. R., J. J. P. Oud, P., 1931; Veronesi G., J. J. P. Oud, Mil., 1953; Vollmer K., J. J. P. Oud, [s. l.], 1956; J. J. P. Oud. Bauten. 1906—1963. [Ausstellung...]. Katalog, [München.], 1966.

БЕЙЕРЕН (van Beyeren), Абрахам ван (1620 или 1621, Гаага —1690, Оверсхи) — живописец. Работал в Лейдене (1638), Гааге (1639—57 и 1663—68), Делфте (с 1657), Амстердаме (с 1669), Алкмаре (с 1674), Оверсхи (с 1678). Испытал влияние Й. ван *Гойена*, Ж. де Клау, Ф. Рейхалса. Натюрмортист. Произв.: «Завтрак» (ГМИИ), «Морские рыбы и краб» (Маурицхёйс, Гаага), «Рыбы на берегу моря» (ГЭ), «Завтрак» (1653, Ст. пинакотека, Мюнхен); «Десерт», «Букет» — оба в Гос. м., Амстердам.

Лит.: Gelder H. E. van, W. C. Heda, A. van Beyeren, W. Kalf..., Amst., [1941].

БЕЙТЕВЕХ (Buytewech), Виллем (1591 или 1592, Роттердам —23. IX. 1624, там же) — живописец, рисовальщик и офортист. С 1612— мастер в Харлеме, с 1617 работал в Роттердаме. Автор жанр. сцен и графич. пейзажей. Произв.: живопись — «Выбор розы» (ок. 1614—15, Гос. м., Амстердам), «Общество у стола» (М. изобразит. иск-в, Будапешт), «Весёлое общество» (ок. 1617—20, м. Бойманса—ван Бёнингена, Роттердам), «Светское общество» (ок. 1622—24, Карт. гал., Берлин-Далем); рис.— «Лотерея» (собр. Ф. Люгта, Париж), «Продажа дров» (Гравюрный кабинет, Амстердам), «Женщины у очага» (1617, Кунстхалле, Гамбург), «Анатомическая демонстрация в Лейдене» (Музей Бойманса—ван Бёнингена, Роттердам), «Река в лесу» (Брит. м.), «Выброшенный кит» (Гравюрный кабинет, Берлин).

Лит.: Haverkamp Begemann E., Willem Buytewech, Amst., 1959.

БЕРЛАГЕ (Berlage), Хендрик Петрус (21. II. 1856, Амстердам —12. VIII. 1934, Гаага) — архитектор и художник-конструктор. Уч. в Высшей тех. школе в Цюрихе (1875—78). В 1880—81 посетил Италию, Австрию, Германию, в 1911—США. С 1889 самостоятельно работал в Н. Один из основоположников совр. голл. арх-ры. Работы — назв. в ст. *Амстердам*, *Арнем*, *Гаага*, *Утрехт*, а также: здание профсоюза гранильщиков алмазов (1899—1900), конторское здание (1911) и банк (1931—1932) — в Амстердаме; конторские здания в Роттердаме (1910) и Батавии (ныне Джакарта; 1913); Холланд-хаус в Лондоне (1914); проекты мебели и стекл. изделий.

Соч.: Gedanken über den Stil in der Baukunst, Lpz., 1905; Grundlagen und Entwicklung der Architektur, B., 1908; Beschouwingen over bouwkunst en hare ontwikkeling, Rotterdam, 1911; Het wezen der bouwkunst en haar geschiedenis, Haarlem, 1934.

Лит.: Havelaer J., H. P. Berlage, [s. l.], 1917; Gratama J., Dr H. P. Berlage bouwmeester, Rotterdam, 1925.

БРЕЙТНЕР (Breitner), Георг Хендрик (12. IX. 1857, Роттердам—5. VI. 1923, Амстердам) — живописец. Уч. в АХ у И. Ф. Кулмана (1875—77) и у В. *Мариса* (1880)—в Гааге, у Ф. Кормона в Париже (1884), в АХ в Амстердаме у А. Аллебе (1886). Преподавал в АХ в Роттердаме (1882—83). Посетил Англию (1897), Бельгию (1907), США (1908). Импрессионист. Произв.: «Артиллерия в поле» (1881), «Рокин в Амстердаме» (1897), «Отдых в порту» — в Гос. м., Амстердам; «Белая лошадь на Монмартре» (1884), «Женщины на мосту» (1887), «Красное кимоно» (ок. 1893), «Строительство у Эй» (1897), «Брауэрсграхт под снегом» (1901)—в Гор. м., Амстердам; автопортрет (1885), «Сплав леса» (1903) — в Муницип. м., Гаага.

Лит.: Pit G. A., Steenhoff W., Veth J., Vogelsang V., G. H. Breitner, [Amst.], 1904—08; Breitner tentoonstelling. Catalogus, 's-Gravenhage, [1928]; Centenaire de Breitner... Exposition, [P., 1957]; G. H. Breitner. Ausstellung... Berlin. 1960—1961. [Katalog], B., 1960—61.

БРУК (Broek), Йоханнес Хендрик ван ден (р. 4. X. 1898, Роттердам) — архитектор. Уч. в Высшей тех. школе в Делфте (1919—24, проф. там же с 1948). Работает с 1927 в Роттердаме, с 1937 — в сотрудничестве с Й. А. Бринкманом, с 1948— с Я. Б. Бакемой. Председатель Междунар. союза арх. (1955). Представитель функционализма. Работы — назв. в ст. *Алкмар*, *Амстердам*, *Бреда*, *Гаага*, *Делфт*, *Роттердам*, *Хилверсюм*, а также: павильоны Н. на Междунар. выставках в Париже (1937) и Брюсселе (1958), конторские здания в Антверпене (1939) и Алмело (Оверэйсел, 1954), школы в Брилле (Юж. Голландия, 1950) и Роттердаме (1955—1960), церкви в Схидаме (Юж. Голландия, 1954—58) и Нагеле (Сев.-Вост. польдер, 1958—60).

Соч.: Gids voor Nederlandse architectuur, Rotterdam, 1959; Creatieve krachten in de architectonische conceptië. Rede, Delft, 1948.

Лит.: Joedicke J., Architektur und Städtebau. Das Werk [der Architekten] van den Broek und Bakema, Stuttg., [1963].

ВАН-ГОГ, Винсент—правильнее *Гог*, Винсент ван.

ВАУЭРМАН (Wouwerman), Филипс (крещён 24.V. 1619, Харлем —19. V. 1668, там же) — живописец. Уч., возможно, у Я. Вейнантса, Ф. *Халса* и П. Вербека. Писал пейзажи, сцены сражений и охоты. Произв.: «Всадники на берегу моря» (ГМИИ); «Возвращение с охоты», «Отдых во время прогулки верхом», «Привал кавалеристов», «Штурм крепости» —все в ГЭ; «Белая лошадь» (Гос. м., Амстердам), «Охота на оленя» (Дрезд. г.), «Большая битва» (Маурицхёйс, Гаага).

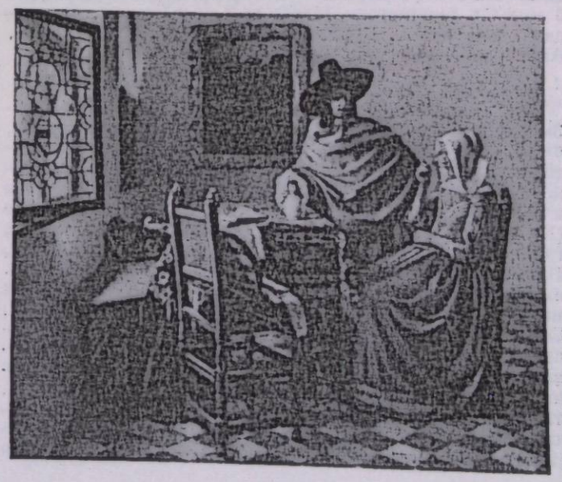
Лит.: Wouwerman. Die Meisterbilder, B., 1907.

ВЕЛЬДЕ (van de Velde), ван де — семья живописцев 17 в.: 1) Эсайас ван де В. (ок. 1590—91, Амстердам — похоронен 18. XI. 1630, Гаага) — живописец и офортист. Уч., по-видимому, у Д. Винкбонса. Работал с 1610 в Харлеме, с 1618— в Гааге. Писал пейзажи, бат. и жанр. сцены. Произв.: «Вид Зирикзее» (1618), «Общество в парке» (ок. 1620) — в Карт. гал., Берлин-Далем; «Переправа» (1622), «Дюнный пейзаж» (1629)— в Гос. м., Амстердам; «Общество на террасе» (1622), «Пейзаж со всадниками» (1623) — в ГЭ; «Зимний пейзаж» (1624, Маурицхёйс, Гаага), «Светское общество» (1624, Художеств.-историч. м., Вена), «Нападение на фургон» (1626, ГМИИ). 2) Виллем ван де В. Младший (крещён 18. XII. 1633, Лейден — 6. IV. 1707, Лондон) — живописец и рисовальщик. Уч. у своего отца марината Виллема ван де В. Старшего и С. де Влигера. Работал гл. обр. в Амстердаме, с 1673— в Лондоне, при дворе Карла II. Маринист. Произв.: «Сильный ветер», «Пушечный залп» — в Гос. м., Амстердам; «Штиль» (1657, Нац. гал., Лондон), «Парусники на море» (Кунстхалле, Гамбург), «Штиль» (ГЭ), «Залп салюта» (1666, Карт. гал., Берлин-Далем). 3) Адриан ван де В. (крещён 30. XI. 1636, Амстердам — похоронен 21. I. 1672, там же) — живописец, рисовальщик и офортист. Брат Виллема ван де В. Младшего. Уч. у Я. Вейнантса в Харлеме. Работал гл. обр. в Амстердаме. Писал пейзажи, жанр. сцены, портреты, библейские, миф. и аллегорич. композиции. Произв.: «Берег в Схевенингене» (1658, Карт. гал., Кассель); «Остановка в пути» (1660), «Пейзаж со стадом коров» (1671) — в ГЭ; «Стадо» (1663), «Аллегория» (1663), «Охота» (1669) — в ГМИИ; «Ферма» (1666, Карт. гал., Берлин-Далем), «Пейзаж с семейной группой» (1667, Гос. м., Амстердам), «Зима» (1668, Нац. гал., Лондон).

Лит.: Zoege von Manteuffel K., Die Künstlerfamilie van de Velde, Bielefeld—Lpz., 1927; Michel E., Les van de Velde, P., [s. a.].

ВЕРМЕР Делфтский (ван дер Мер; Vermeer, или van der Meer, van Delft), Ян (Йоханнес; крещён 31. X. 1632, Делфт — похоронен 15. XII. 1675, там же) — живописец. С 1653—мастер в Делфте. Сложился под влиянием К. *Фабрициуса*. Произв.:

Я. Вермер. „Бокал вина". Около 1660. Картинная галерея. Берлин-Далем.



«Диана с нимфами» (Маурицхёйс, Гаага), «Христос у Марфы и Марии» (Нац. гал., Эдинбург); «У сводни» (1656), «Девушка с письмом» — в Дрезд. г.; «Спящая девушка», «Женщина у окна» — в Метр.-м.; «Солдат и смеющаяся женщина» (собр. Фрик, Нью-Йорк); «Служанка с кувшином молока», «Уличка» — в Гос. м., Амстердам; «Вид Делфта», «Девушка с жемчужиной» — в Маурицхёйсе, Гаага; «Бокал вина», «Дама, примеряющая ожерелье»—в Карт. гал., Берлин-Далем;«Женщина, взвешивающая жемчуг» (Нац. гал. иск-ва, Вашингтон), «Кружевница» (Лувр), «Мастерская художника» (Художеств.-историч. м., Вена), «Любовное письмо» (Гос. м., Амстердам), «Географ» (Штеделевский художеств. ин-т, Франкфурт-на-Майне), «Астроном» (собр. Ротшильд, Париж).

Лит.: Лазарев В., Ян Вермеер Дельфтский, М., 1933; [Ротенберг Е.], Ян Вермеер Дельфтский, М., 1964; Vanzype G., Jan Vermeer de Delft, Brux., 1921; Plietzsch E., Vermeer van Delft, Münch., [1939]; Thienen Fr. van, Jan Vermeer, 3 dr., Amst., [1939]; Bodkin Th., [Goldscheider L.], The paintings of Jan Vermeer, L.—N.Y., [1940]; Vries A. B., Jan Vermeer van Delft, Amst. [1947]; Swillens P. T. A., Johannes Vermeer — painter of Delft, Utrecht — Bruss., 1950; Malraux A. (dir.), Vermeer, [P., 1952]; Tutta la pittura di Vermeer di Delft, a cura di V. Bloch, Mil., [1954].

ВИТТЕ (de Witte), Эмманюэль де (ок. 1617, Алкмар—1692, Амстердам) — живописец. С 1636—мастер в Алкмаре. Работал в Роттердаме (1639—40), Делфте (1642—1652) и Амстердаме. Испытал влияние К. *Фабрициуса*. Писал гл. обр. интерьеры и рыбные рынки. Произв.: «Интерьер Аудеркерк в Амстердаме» (1659, Кунстхалле, Гамбург), «Рыбный рынок» (Нац. гал., Лондон); «Интерьер с женщиной у клавесина», «Церковный интерьер» (1668), «Рынок вечером» (1672) — в Музее Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам; «Внутренний вид церкви» (ГЭ), «Рынок в порту» (ГМИИ), «Рынок» (1679, М. изобразит. иск-в, Лейпциг).

Лит.: Misme C., Un petit maître hollandais: Emmanuel de Witte, «Gazette des Beaux-Arts», 1923, t. 7, mars, p. 137—156; Manke I., Emanuel de Witte. 1617—1692, Amst., 1963.

ГАЛЬС — иначе *Халс*.

ГЕДА — иначе *Хеда*.

ГЕЛДЕР (de Gelder), Арт (Арент) де (26.X.1645, Дордрехт — до 25.VIII.1727, там же) — живописец и рисовальщик. Уч. ок. 1660 у С. ван Хохстратена в Дордрехте и ок. 1661—67 у *Рембрандта* в Амстердаме. Автор библейских, миф., жанр. картин, портретов. Произв.: «Се человек» (1671, Дрезд. г.), «Лот с дочерьми» (ГМИИ); «Странствующий музыкант», «Автопортрет с офортом Рембрандта в руках» — в ГЭ; цикл «Страстей Христовых» (ок. 1715; 7 картин — в Карт. гал., Ашаффенбург; 3 — в Ст. пинакотеке, Мюнхен; 2 — в Гос. м., Амстердам), портрет Х. Бурхаве с семьёй (ок. 1722, Гос. м., Амстердам).

Лит.: Lilienfeld K., Arent de Gelder, Haag, 1914.

ГОББЕМА — иначе *Хоббема*.

ГОГ (van Gogh), Винсент ван (30. III. 1853, Грот-Зюндерт, Сев. Брабант —29. VII. 1890, Овер-сюр-Уаз, Франция) — живописец, рисовальщик, офортист и литограф. Сын священника. В 1869—76 служил в художеств.-торг. фирме Гупиль в Гааге, Брюсселе, Лондоне и Париже, в 1878—79 был проповедником в Боринаже (Бельгия). В 1881—85 жил в Голландии — в Гааге, где пользовался советами А. Мауве, в Дренте (1883), Нюнене (1884—85); затем в Антверпене (1885—86; уч. в АХ); с 1886— во Франции: Париже (1886—88; посещал мастерскую Ф. Кормона), Арле (февр. 1888— май 1889), Сен-Реми (май 1889— май 1890), Овере-сюр-Уаз. Испытал влияние импрессионистов, П. Сезанна (см. *Франция*), японской гравюры. Представитель постимпрессионизма. Произв.: голл. период—«Мальчик с серпом» (акв., итал. кар.,1881), «Рыбачка» (1883), «Ткач» (1884), «Крестьянка» (1885), «Сабо» (1885), «Женщина в белом чепце» (1885) —в Гос. м. Крёллер-Мюллер, Оттерло; «Хижина с соломенной крышей» (1882), «На поле» (1883), «Дом ван Гогов в Нюнене» (1885), «Едоки картофеля» (1885)— в фонде В. ван Гога, Амстердам; франц. период—«Холмы Монмартра» (1887, Гор. м., Амстердам); «Жатва. Долина Ла-Кро» (1888), «Рыбачьи лодки в Сент-Мари» (1888), «Спальня художника в Арле» (1888), «Жнец» (1890), «Вороны над полем пшеницы» (1890), «Ветка миндаля» (1890)— в фонде В. ван Гога, Амстердам ; «Папаша Танги» (1887,Музей Родена, Париж);«Мост в Арле»(1888),«Няня» (1889), «Дорога с кипарисами и звёздами» (1890), «У врат вечности» (1890)—в Гос. м. Крёллер-Мюллер, Оттерло; «Почтальон Рулен» (1888, М. изящных иск-в, Бостон), «Подсолнечники» (1888, Новая пинакотека, Мюнхен), «Ночное кафе» (1888, собр. С. Кларка, Нью-Йорк); «Красные виноградники в Арле» (1888), портрет доктора Рея (1889), «Прогулка заключённых» (1890), «Пейзаж в Овере после дождя» (1890) — в ГМИИ; «Арлезианка» (1888), «Кипарисы» (1889) — в Метр.-м.; «Автопортрет с отрезанным ухом» (1889, частн. собр., Чикаго), «Куст» (1889, ГЭ), портрет доктора Гаше (1890, Штеделевский художеств. ин-т, Франкфурт-на-Майне), «Церковь в Овере» (1890, М. импрессионизма, Париж).

Соч.: Письма, [пер. с голл.], Л.—М., 1966; Correspondance complète de Vincent van Gogh, t.1—3, trad. [de]holland.],P.,[1960].

Лит.: Ревалд Дж., Постимпрессионизм, [пер. с англ., т. 1, Л.—М., 1962]; Meier-Graefe J., Vincent van Gogh, 5. Aufl., Münch., 1922; Earp Th. W., Van Gogh, L.—Edinb., [1934]; Scherjon W., de Gruyter J., Vincent van Gogh's great period..., Compl. catalogue, Amst., 1937; Beselaere W. van, De hollandsche periode (1880—1885) in het werk van Vincent van Gogh, Amst., 1938; Brooks C. M., Vincent van Gogh, a bibliography, N.Y., 1942; Van Gogh raconté par lui-même et par ses amis, v. 1—2, Gen., 1947; Weisbach W., Vincent van Gogh, Bd 1—2, Basel, 1949—51; Leymarie J., Van Gogh, P., 1951; Elgar F., Van Gogh. Leben und Werk, Münch.— Z., [1959]; Cabanne P., Van Gogh. L'homme et son oeuvre, P., 1961; Graetz H., The symbolic language of Vincent van Gogh, N. Y., 1963.

ГОЙЕН (van Goyen), Ян ван (13. I. 1596, Лейден — 27. IV. 1656, Гаага) — живописец, рисовальщик и офортист. В 1615—16 посетил Францию и Фландрию. Уч. у Э. ван де *Велде* в Харлеме (1616—17). Работал с 1618 в Лейдене, с 1634— в Гааге. Пейзажист. Произв.: «Деревенский пейзаж» (1628), «Харлемское море» (1656)—в Штеделевском художеств. ин-те, Франкфурт-на-Майне; «Дюны» (1629, Карт. гал., Берлин-Далем); «Сенокос» (1630), «Вид реки Ваал у Неймегена» (1649) — в ГМИИ; «Пейзаж с крестьянской хижиной» (1631), «Берег в Схевенингене» (1634), «Зимний вид в окрестностях Гааги» (1645) — в ГЭ; «Колодец у хижин» (1633, Дрезд. г.), «Устье реки» (1655, Маурицхёйс, Гаага).

Лит.: Volhard H., Die Grundtypen der Landschaftsbilder Jan van Goyen und ihre Entwicklung, Frankf. a. M., 1927; Waal H. van de, Van Goyen, Amst., [1941]; Jan van Goyen. [Tentoonstelling]. Leyden, Arnhem, 1960; Dobrzycka A., Jan van Goyen, Poznań, 1966.

ГОЛЦИУС (Goltzius), Хендрик (февраль 1558, Мюлбрехт, близ Венло, Лимбург — 29.XII.1616, Харлем)— гравёр, живописец, рисовальщик. Уч. в Ксантене (Германия) у гравёра Д. Корнхерта. Работал с 1576 в Харлеме, где основал в 1582 гравёрную мастерскую, а в 1583 (совм. с К. ван Мандером и К. ван Харлемом) — «академию». Посетил Италию (1590—91). Представитель романизма. Произв.: гр. на меди — «Знаменосец» (1587), портрет Д. Корнхерта (1590), серии «Шедевры» (1591) и «Страсти Христовы» (1598); цв. гр. на дер.— «Прозерпина» (ок. 1588), «Пейзаж с крестьянским двором»; живопись — «Смерть Адониса» (1603, Гос. м., Амстердам), «Адам и Ева» (1608, ГЭ).

Лит.: Hirschmann O., Hendrick Goltzius als Maler, 's—Gravenhage, 1916; его же, Verzeichnis des graphischen Werks von Hendrick Goltzius, Lpz., 1921; H. Goltzius. Tentoonstelling. Rotterdam, Haarlem, 1958. [Catalogus], s. l., 1958.

ГОНТГОРСТ — иначе *Хонтхорст*.

ГОХ — иначе *Хох*.

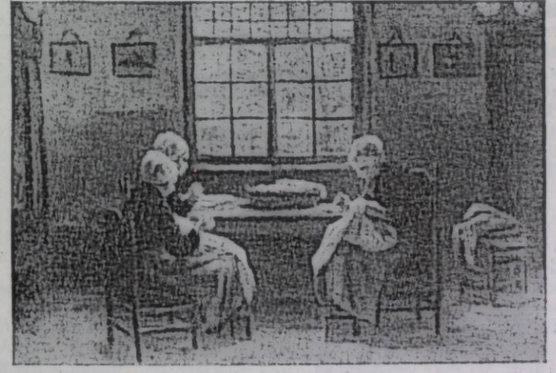
ДАУ, Доу (Dou), Герард (Геррит; 7. IV.1613, Лейден — похоронен 9.II.1675, там же) — живописец. Уч. у *Рембрандта* (1628—31). Глава школы лейденских жанристов. Произв.: «Живописец в мастерской» (1647) и «Скрипач» (1665) — в Дрезд. г.; «Астроном» и «Торговка сельдями» — в ГЭ; автопортрет (Гос. м., Амстердам).

Лит.: Gerard Dou, Des Meisters Gemälde, hrsg. von W. Martin, Stuttg., 1913.

ДЮДОК (Dudok), Виллем Маринус (р. 6. VII. 1884, Амстердам)— архитектор. Уч. в Корол. военн. академии в Бреде. В 1913—15 — инж. обществ. работ в Лейдене; с 1915— гл. арх. Хилверсюма. Один из гл. представителей совр. голл. арх-ры. Работы — назв. в ст. *Амстердам*, *Гаага*, *Роттердам*, *Утрехт*, *Хилверсюм*, а также: бани (1921) и бойня (1923—24) в Хилверсюме, Нидерл. дом в Уп-тском городке в Париже (1927—28), магазин «де Бейенкорф» в Роттердаме (1929—30, разрушен в 1940), э-д в Велсене (Сев. Голландия, 1950—51).

Лит.: Friedhoff G., W. M. Dudok, Amst., 1928; W. M. Dudok. [Gedenkboek, t. g. v. zijn 70-ste verjaardag, Amst., 1954]; W. M. Dudok. Overzicht van zijn werk, Amst., 1954; Magnée R. M. H., Willem M. Dudok, Amst., 1954.

ИСРАЭЛС (Israëls), Йосеф (27. I. 1824, Гронинген — 12. VIII. 1911, Гаага) — живописец, рисовальщик и гравёр. Уч. в Амстердаме (1840) у Я. А. Крюсемана и в АХ у Я. В. Пинемана и Л. Ройера, а также в Париже (1845) у Ф. Э. Пико и в АХ у О. Верне и П. Деларош (см. *Франция*). Работал в Амстердаме (с 1847) и Гааге (с 1871). Посетил Париж (1853, 1880), Лондон (1862), Испанию (1894), Италию (1909). Испытал влияние Ж. Ф. Милле и барбизонцев (см. *Франция*). Писал жанровые, историч. картины и портреты. Глава гаагской школы живописи. Произв.: «После шторма» (1858), «Дети на берегу моря» (1863), «Сын древнего народа»



И. Исраэлс. „Швеи". Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.

(1889) — в Гор. м., Амстердам; «Одна на свете» (1876), «Материнское счастье» (1890) — в Гос. м., Амстердам; «Когда стареют» (1883, Муницип. м., Гаага), «Швеи» (ГМИИ).

Лит.: Liebermann M., Josef Israels, [8. Aufl.], B., 1922; Plasschaert A., Josef Israëls, Amst., 1924; Gelder H. E. van, Josef Israëls, Amst., [1947].

ИСРАЭЛС (Israëls), Исаак (3. II. 1865, Амстердам — 7. X. 1934, Гаага) — живописец и график. Уч. у своего отца И. *Исраэлса* и в АХ в Гааге (1880—82) и Амстердаме (1886—87). Работал в Париже (1903—13) и Голландии. Посетил Бельгию (1884—85), Испанию (1894), Англию (1914), Швейцарию (1915), Индонезию (1921—22), Италию (1925). Импрессионист. Произв.: «Амстердамские служанки», «Булонский лес» — в Гос. м., Амстердам; портрет В. Стенхоффа (1927, Муницип. м., Гаага), «Модистка» (Гор. м., Амстердам).

Лит.: Reisel J. H., Isaac Israëls, Amst., 1966; Wagner A., Isaac Israëls, Rotterdam, 1967.

ЙОНГКИНД (Jongkind), Ян Бартолд (3. VI. 1819, Латроп, Оверэйсел —9. II. 1891, Кот-Сент-Андре, Изер, Франция) — живописец, офортист, акварелист. Уч. с 1837 в Гааге (в АХ и у А. Схелфхаута) и в Париже



Я. Б. Йонгкинд. „Набережная канала". 1869. Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.

(1846—49) у Э. Изабе и Ф. Э. Пико. Работал во Франции (Бретань, Нормандия, Изер и др.), Голландии (1855—1860) и Бельгии (1866—69). Пейзажист, предшественник импрессионизма. Произв.: «Вид Делфта» (1844), «Кот-Сент-Андре» (1883) — в Муницип. м., Гаага; «Канал» (1845),«Гавань в Роттердаме» (1856), «Мельница» (1857)— в Гор. м., Амстердам; «Оверсхи» (1856, музей в Дуэ), «Набережная канала» (1869, ГМИИ).

Лит.: Moreau-Nélaton A. E. A., Jongkind raconté par lui-même, P., 1918; Signac P., Jongkind, P., 1927; Roger-Marx C., Jongkind, P., 1932; Bakker-Hefting V., J. B. Jongkind, Amst., [1963].

КАЛФ (Kalf), Виллем (крещён 3. XI. 1619, Роттердам — 31. VII. 1693, Амстердам) — живописец. Работал во Франции (ок. 1640—45) и с 1653— в Амстердаме. Испытал влияние Ф. Рейкхалса. Писал натюрморты и кухонные интерьеры. Произв.: «Завтрак» (Гос. м., Амстердам), «Кухня» (Карт. гал., Гётеборг), «Натюрморт с драгоценными сосудами» (1643, Музей Вальраф-Рихарц, Кёльн); «Уголок кухни», «Двор крестьянского дома», «Натюрморт» — в ГЭ; «Натюрморт с кубком из перламутровой раковины» (ГМИИ).

Лит.: Gelder H. E. van, W. C. Heda, A. van Beyeren, W. Kalf..., Amst., [1941].

КАМПЕН (van Campen, van Kampen), Якоб ван (2. II. 1595, Харлем —13. IX. 1657, Ранденбрук близ Амерсфорта, Утрехт) — архитектор и живописец. Вероятно, в 1615—21 был в Италии, где увлёкся творчеством Палладио (см. *Италия*). Жил в 1621—30 в Харлеме, затем в своём поместье Ранденбрук. Представитель классицизма. Работы—назв. в ст. *Алкмар*, *Амстердам*, *Гаага*, *Делфт*, *Лейден*, *Харлем*.

Лит.: Swillens P. T. A., Jacob van Campen, Assen, 1961.

КЕЙ (de Key), Ливен де (ок. 1560, Гент —17. VII. 1627, Харлем) — архитектор. Жил в Лондоне (1580—1591), затем в Харлеме. Представитель позднего Возрождения и маньеризма. Работы — в *Лейдене* и *Харлеме*.

КЁЙП (Cuyp), Альберт (октябрь 1620, Дордрехт — похоронен 15. XI. 1691, там же) — живописец и офортист. Уч. у своего отца Якоба Герритса К. Испытал влияние Я. ван *Гойена*, С. ван *Рейсдала*, итальянистов. Писал пейзажи, портреты, натюрморты, жанровые и библейские сцены. Произв.: «Девочка с персиками»

(Маурицхёйс, Гаага); «Море при лунном освещении», «Закат на реке», «Коровница», «Накренившийся парус» — в ГЭ; «Коровы на водопое» (ГМИИ), «Пастух со стадом» (Штеделевский художеств. ин-т, Франкфурт-на-Майне), «Коровы у водопоя» (Нац. гал., Лондон); «Гористый пейзаж», «Пейзаж с коровами и пастухами» — в Гос. м., Амстердам.

Лит.: Michel É., Les Cuyp, «Gazette des Beaux-Arts», 1892.

КЕЙСЕР (de Keyser), Хендрик де (15. V. 1565, Утрехт —15. V. 1621, Амстердам) — архитектор, скульптор и медальер. Уч. у арх. и скульптора К. Блумарта в Утрехте. С 1591 работал в Амстердаме, с 1594— гор. скульптор и каменщик. В 1607 был послан в Лондон. Основатель амстердамской строит. школы. Представитель позднего Возрождения и предшественник голл. классицизма. Работы — назв. в ст. *Амстердам*, *Делфт*, *Роттердам*, а также: бюст неизвестного (мр., 1608, Гос. м., Амстердам), «Св. Иоанн» (ок. 1613, м. Виктории и Альберта, Лондон).

Лит.: Neurdenburg E., Hendrick de Keyser beeldhouwer en bouwmeester van Amsterdam, Amst., 1930.

КЛАС (Claesz), Питер (1597 или 1598, Бург-Штейнфурт, Вестфалия — похоронен 1. X. 1661, Харлем) — живописец. Работал в Харлеме (с 1617). Натюрмортист. Произв.: «Натюрморт с селёдкой» (1636, Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам); «Трубки и жаровня» (1636), «Завтрак» (1644), «Завтрак с ветчиной» (1647) — в ГЭ; «Завтрак» (1642, ГМИИ), «Завтрак» (1647, Гос. м., Амстердам).

КОНИНК (Koninck, Koningh), Филипс (5.XI.1619, Амстердам — похоронен 4.X.1688, там же) — живописец и рисовальщик. Уч. в Роттердаме, работал в Амстердаме. Испытал влияние *Рембрандта*. Пейзажист и жанрист. Произв.: «Ваал близ Бека» (1654, Гос. художеств. м., Копенгаген), «Пейзаж с видом от дюн на равнину» (Дрезд. г.), «Пейзаж с рекой» (1664, Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам), «Вид в Гелдерланде» (ГМИИ), «Швея» (1671, ГЭ), «Пейзаж с рекой» (1676, Гос. м., Амстердам).

Лит.: Gerson H., Ph. Koninck, B., 1936.

КРОП (Krop), Хилдо (Хилдебранд Люсьен; р. 26. II. 1884, Стенвейк, Оверэйсел) — скульптор. Уч. живописи в Школе изящных иск-в Хэзерли в Лондоне (1907), в академии Жюлиана в Париже (1907—08), с 1908— скульптуре в АХ в Амстердаме у Б. ван Хове. Работает в Амстердаме. Скульптор при Гор. строит. управлении в Амстердаме (1916—33). Посетил Берлин (1912), Рим и Париж (1913—14). Работает гл. обр. в камне. Произв.: скульпт. оформление зданий — Морского управления (1913—16), Центр. телеф. станции (1918—19), ратуши (1924—26) — в Амстердаме, ратуши в Лейдене (1939), магазина «де Бейенкорф» в Гааге (1925—26) — все кам.; пам.— А. Хану (1918), Эразму Роттердамскому (кам., 1932—33) и Х. П. Берлаге (кам., 1966) в Амстердаме, В. ван Гогу в Нюнене, павшим в Гааге (1950), строителям плотины на Зёйдер-Зе (бр., 1935); станковая скульптура — «Утро и вечер» (кам., 1919, Гос. м. Крёллер-Мюллер, Оттерло); «Влюблённые» (кам., 1924), «Двое детей» (бр., 1926) — в Муницип. м. в Гааге; статуя И. Опсомера (гипс, 1953—54).

Лит.: Дурус А., Гильдо Кроп, «Искусство», 1935, № 6, с. 155—156; Blauw C. J., Bij het werk van Hildo Krop, «Wendingen», 1925; Havelaar J., Hildo Krop, Amst., 1928 (Серия: Nieuwe beeldhouwkunst in Nederland, 3); Hildo Krop. Tentoonstelling... Catalogus, Amst., 1964.

МАРИС (Maris) — живописцы, братья, представители гаагской школы: 1) Якоб Хендрик (25. VIII. 1837, Гаага —7. VIII. 1899, Карлсбад, ныне Карловы Вари, ЧССР) — живописец, офортист и литограф. Уч. в Гааге (у Й. А. Б. Струбела и Х. ван Хове), Антверпене (1853—57) и Париже (1865).Испытал влияние барбизонцев. Произв.: «В кухне» (Гос. м. Месдага, Гаага); «Кормление кур» (1866), «Сломанная мельница» (1872), «Вечер на пляже» (1890) — в Гос. м., Амстердам; «Мостик» (1878, Гор. м., Амстердам), «Отлив» (1878, Муницип. м., Гаага), «Пейзаж с мельницами» (ГЭ). 2) Маттейс (17. VIII. 1839, Гаага —22. VIII. 1917, Лондон) — живописец и график. Уч. в Гааге у Л. Мейера и в АХ в Антверпене (1855—58) у Н. де Кейсера. Посетил Германию (1860), работал в Париже (1867—72) и с 1877— в Лондоне. Участник Парижской Коммуны 1871. Испытал влияние нем. романтиков и англ. прерафаэлитов. Произв.: «Вид Гааги» (ок. 1865), «Воспоминание об Амстердаме» (1871) — в Гос. м., Амстердам; «Пьяницы на рынке» (Муницип. м., Гаага). 3) Виллем (18. II. 1844, Гаага —10. X. 1910, там же) — живописец. Уч. у своих братьев и в АХ в Гааге. Посетил Германию (1865—66). Произв.: «Коровы у пруда» (Гос. м., Амстердам), «Зимний пейзаж» (Гор. м., Амстердам), «Пейзаж с гусями» (ок. 1890, Муницип. м., Гаага).

Лит.: Thomson C., The brothers Maris, «The Studio», L., 1907, Summer fasc.; Fridlander E. D., Matthew Maris, L., 1921.

МАС (Maes), Николас (ноябрь 1632, Дордрехт — похоронен 24.XI.1693, Амстердам) — живописец и рисовальщик. Уч. в Амстердаме у *Рембрандта* (1648—53). Работал в Дордрехте, с 1673 — в Амстердаме. Писал библейские, миф., жанр. картины, портреты. Произв.: «Молитва перед обедом», «Старуха за прялкой» и «Девушка в окне» — все ок. 1655, Гос. м., Амстердам; «Ленивая служанка» (1658, Нац. гал., Лондон), «Мотальщица» (ГЭ), мужской портрет (ГМИИ).

Лит.: Valentiner W. R., Nicolaes Maes, Stuttg., 1924.

МЕНДЕС ДА КОСТА (Mendes da Costa), Иосеф (4. XI. 1863, Амстердам —20.VII.1939, там же) — скульптор. Уч. в Художеств.-пром. школе в Амстердаме (1882—85). Работал в Ларене (Сев. Голландия, с 1912). Мастер монумент.-декор. и мелкой пластики. Произв.: скульпт. оформление биржи в Амстердаме (1900), зданий страхового об-ва «Утрехт» в Амстердаме (1903—05) и Утрехте (1908) — все кам.; пам. К. де Вету в Хундерло (Гелдерланд, бр., 1915); бр. фигуры — «Ван Гог» (1908), «Спиноза» (1909), «Ян Стен» (1911), «Франциск Ассизский» (1911); керамич. композиции — «Рынок» (ок. 1893), «Иов и его друзья» (1907), «Авраам и Исаак» (1907) —в Гос. м. Крёллер-Мюллер, Оттерло, и др. собр.

Лит.: Boorda T. B., J. Mendes da Costa, Amst., 1929.

МЕСДАГ (Mesdag), Хендрик Виллем (23. II. 1831, Гронинген — 10. VII. 1915, Гаага) — живописец. Уч. с 1866 у В. Рулофса и Л. Алмы-Тадемы в Брюсселе. С 1869 работал в Гааге. Один из гл. представителей гаагской школы. Маринист. Своё собрание картин принёс в дар г. Гааге (Музей Месдага). Произв.: «Дамба во Флиссингене», «Летний вечер в Схевенингене» — в Гос. м. Месдага, Гаага; «Возвращение спасательной лодки» (1876, Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам), «Парусные лодки» (ГМИИ).

Лит.: Vosmaer C., H. W. Mesdag, Haag, 1882; Zilcken Ph., Hendrick Willem Mesdag, P., 1885; Zilcken Ph., H. W. Mesdag, the painter of the North Sea, L., 1896.

МЕТСЮ (Metsu, Metsue), Габриель (январь 1629, Лейден — похоронен 24.X.1667, Амстердам) —живописец и рисовальщик. Уч., возможно, у Г. *Дау*. С 1648— мастер в Лейдене. В 1654 или 1655 переехал в Амстердам. Испытал влияние *Рембрандта*, Г. *Терборха*, Я. *Вермера*. Писал быт. сцены, натюрморты, портреты. Произв.: «Подарок охотника», «Кузнец», «Завтрак», «Больной ребёнок» (ок. 1660) — в Гос. м., Амстердам; «Автопортрет с женой» (1661), «Торговец птицей» (1662) — в Дрезд. г.; «Военный и молодая женщина» (Лувр), «Кузница» (Нац. гал., Лондон), «Офицер, пишущий письмо» (Музей Фабр, Монпелье); «Блудный сын», «Завтрак», «Больная и врач» — в ГЭ; «Дуэт» (ГМИИ).

Лит.: Виппер Б. Р., О творческой эволюции Габриэля Метсю, в кн.: Из истории русского и западноевропейского искусства, М., 1960, с. 314—324; Plietzsch E., G. Metsu, «Pantheon», 1936, Bd 17, S. 1—13; Gabriel Metsu. Tentoonstelling. Catalogus, Leiden, 1966; Schneede U. M., Gabriel Metsu und der holländische Realismus, «Oud Holland», 1968, № 1.

МОНДРИАН (Mondrian, Mondriaan), Пит (собств. Питер Корнелис; 7. III. 1872, Амерсфорт, Утрехт — 1. II. 1944, Нью-Йорк) — живописец. Уч. в АХ в Амстердаме (1892—97). Работал в Париже (1911—14 и 1919—38), Лондоне (1938—40), с 1940 — в Нью-Йорке. Один из основателей группы «Де Стейл» (1917). Испытал влияние кубизма; представитель абстрактного «неопластицизма». Произв.: «Мельница на берегу реки» (1900, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк); «Красное дерево» (1909—10), «Композиция в красном, жёлтом и голубом» (1921), «Композиция в жёлтых линиях» (1933) — в Муницип. м., Гаага; «Композиция в овале» (1914, Гор. м., Амстердам), «Нью-Йорк» (1942, собр. Х. Холцман, Нью-Йорк), «Победа буги-вуги» (1943—44, М. совр. искусства, Нью-Йорк).

Соч.: Le néoplasticisme, P., 1921; Die neue Gestaltung, München., 1925 (Bauhausbücher, № 5).

Лит.: Seuphor M., Piet Mondrian. Life and work, Amst., 1957; Jaffé H. L., Inleiding tot de kunst van Mondriaan, Assen—Amst., [1959].

ОСТАДЕ (van Ostade), Адриан ван (крещён 10. XII. 1610, Харлем — похоронен 2. V. 1685, там же) — живописец, рисовальщик, офортист. Учился, видимо, у Ф. *Халса*. Мастер в Харлеме с 1634. Испытал влияние А. Брауэра (см. *Бельгия*) и *Рембрандта*. Мастер крест. быт. жанра. Произв.: «Драка» (1637), «Деревенские музыканты» (1645) — в ГЭ; «Сельская хижина» (1642), «Школьный учитель» (1662) — в Лувре; «Смеющийся крестьянин» (1646), «Интерьер крестьянского дома» (1650) — в Гос. м., Амстердам; «В деревенском кабачке» (1660), «Живописец в мастерской» (1663) — в Дрезд. г.; «Флейтист» (ГМИИ); ок. 50 офортов.

Лит.: Ровинский Д. А., Полное собрание гравюр Адриана ван Остаде, СПБ, 1912; Кузнецов Ю. И., Адриан ван Остаде. Выставка... Каталог-путеводитель, Л., 1960; Wiele M. van de, Les frères van Ostade, P., [1903]; Rosenberg A., Adriaen und Isack van Ostade, Bielefeld—Lpz., 1900; Godefroy L., L'oeuvre gravé de Adriaen van Ostade, P., 1930.

ПОРСЕЛЛИС (Porcellis), Ян (ок. 1584, Гент — 29. I. 1632, Зутервауде, Юж. Голландия) — живописец и офортист. Работал с 1615 в Антверпене (мастер с 1617), Харлеме (с 1622), Амстердаме (с 1624), Зутервауде (с 1626 или 1628). Маринист. Произв.: «Буря на море» (1629, Ст. пинакотека, Мюнхен), «Кораблекрушение» (1631, Морской м., Гринвич), «Море с кораблями в ненастный день» (ГЭ).

Лит.: Haverkorn van Rijsewijk P., J. Porcellis, «L'art flamand et hollandais», 1906, V—VI.

ПОТТЕР (Potter), Паулюс (крещён 20. XI. 1625, Энкхёйзен, Сев. Голландия — похоронен 17. I. 1654, Амстердам) — живописец и офортист. Уч. в Амстердаме у своего отца Питера П. и, возможно, у К. Муйарта. Работал с 1645 в Делфте (мастер с 1646), в Гааге (1649—52) и Амстердаме. Анималист. Произв.: «Коровы на пастбище» (1644, Карт. гал., Кассель); «Молодой бык» (1647), «Пастбище с коровами у воды» (1648) — в Маурицхёйсе, Гаага; «Ферма» (1649), «Цепная собака» — в ГЭ; «Отъезд охотника» (1650, ГМИИ), «Пейзаж со стадом» (1653, Гос. м., Амстердам).

Лит.: Michel E., Paul Potter, P., [1907]; Borenius T., Paul Potter, «The Burlington Magazine», 1942, v. 81, № 477, Dec.

РАДЕКЕР (Raedecker), Джон (Иоан Антон; 5.IX.1885, Амстердам —13.I.1956, там же) — скульптор, живописец, рисовальщик. Уч. в АХ в Антверпене у Б. ван Хове. Работал в Амстердаме. Посетил Париж (1912—14). Произв.: пам. А. Верхею в Роттердаме (1926—28); скульпт. оформление магазина «де Бейенкорф» (1926), пам. Я. Торопу (1936) — в Гааге; пам. жертвам 2-й мировой войны в Валвейке (Сев. Брабант, бр., 1947—50), Нац. монумент в *Амстердаме* (бетон, 1954—56); «Женский торс» (гранит, 1921), «Человечек с крыльями» (бетон, 1922), бюст Анни Радекер (бр., 1930) — в Гор. м., Амстердам; бюст Аннетье, Фернхаут (известняк, 1928, Муницип. м., Гаага); «Голова монаха» (бр., 1923), «Пантера» (бр., 1924) — в Музее Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам; «Шахтёры» (терракота, 1951).

Лит.: [Bremmer H. P.], John Rädecker, Amst., 1926; Boom A. van der, John Rädecker, Amst., 1928; Hammacher A. M., De beeldhouwer J. Raedecker, Amst., 1940.

РЕЙСДАЛ (van Ruysdael, van Ruijsdael), Саломон ван (ок. 1600—02, Нарден, Сев. Голландия — похоронен 3. XI. 1670, Харлем) — живописец. Мастер в Харлеме



С. ван Рёйсдал. „Переправа на пароме". 1651. Эрмитаж. Ленинград.

с 1623. Испытал влияние Э. ван де *Велде*, П. Молейна и Я. ван *Гойена*. Пейзажист. Произв.: «Речной пейзаж» (1631), «Переправа через реку» — в ГМИИ; «Речной вид» (1645), «Пейзаж с паромом» (1649) — в Гос. м., Амстердам; «Речной пейзаж близ Хервена» (Маурицхёйс, Гаага), «Переправа на пароме» (1651, ГЭ), «Паром» (1657, Корол. м. изящных иск-в, Антверпен).

Лит.: Stechow W., Salomon van Ruysdael, B., 1938.

РЕЙСДАЛ (van Ruysdael, van Ruijsdael), Якоб ван [1628 или 1629, Харлем — 1682, Амстердам (похоронен 14. III. в Харлеме)] — живописец, рисовальщик и офортист. Уч., видимо, у своего дяди С. ван *Рёйсдала*. Мастер в Харлеме с 1648. Испытал влияние П. *Поттера*, Я. ван *Гойена*, Х. *Сегерса*, А. ван Эвердингена. Ок. 1650—55 путешествовал по вост. Н. и зап. Германии. Ок. 1656 поселился в Амстердаме. В 1676 получил степень доктора медицины. Пейзажист. Произв.: «Домик в роще» (1646), «Морской берег», «Болото», «Водопад в Норвегии», «Горный пейзаж» — в ГЭ; «Куст» (Лувр), «Замок Бентхейм» (1653, собр. Бейт, Блессингтон); «Водопад», «Вид Амстердама» — в Маурицхёйсе, Гаага; «Старые весы в Амстердаме», «Бурное море», «Дубовый лес у воды», «Равнина» — в Карт. гал., Берлин-Далем; «Еврейское кладбище» (Дрезд. г.; вариант — в Ин-те иск-ва, Детройт); «Вид Харлема», «Лесной вид» (1653), «Пейзаж с водяной мельницей» (1661), «Мельница в Вейке-бей-Дюрстеде», «Зимний пейзаж» — в Гос. м., Амстердам; «Вид деревни Эгмонд» (ГМИИ).

Лит.: Фехнер Е. Ю., Якоб ван Рейсдаль и его картины в Государственном Эрмитаже, Л., 1958; Rosenberg J., Jacob van Ruisdael, B., [1928]; Simon K. E., Jacob van Ruisdael, B., [1931]; Gerson H., The development of Ruisdael, «Burlington Magazine», 1934, v. 65, № 377, p. 76—80.

РЕМБРАНДТ (Rembrandt; собств. Рембрандт Харменс ван Рейн, van Rijn; 15. VII. 1606, Лейден—



Рембрандт. Автопортрет. 1652. Художественно-исторический музей. Вена.

4. X. 1669, Амстердам)— живописец, рисовальщик и офортист. Сын мельника. Уч. в ун-те (1620) и мастерской Я. ван Сваненбюрха (ок. 1620—23) в Лейдене, затем в Амстердаме у П. Ластмана и, видимо, у Я. Пейнаса. В 1625 открыл в Лейдене мастерскую. В1631—32 обосновался в Амстердаме. Большую роль в жизни и творчестве Р. сыграло его супружество с Саскией ван Эйленбюрх (1634—42) и Хендрикье Стоффелс (ок. 1649—63). В 1656 Р. был объявлен несостоятельным должником, и в 1657—58 его дом и имущество проданы с аукциона. Наследие Р. составляют ок. 800 картин, 300 оф. и 2000 рис. Писал портреты, пейзажи, натюрморты, библейские, миф., историч. композиции. Среди многочисл. учеников Р.— Г. *Дау*, Г. Флинк, Ф. Бол, Г. ван ден Экхаут, Н. *Мас*, К. *Фабрициус*, А. де *Гелдер*. Произв.: «Христос в Эммаусе» (ок. 1630, м. Жакмар-Андре, Париж); «Симеон во храме» (1631), «Анатомия доктора Н. Тюлпа» (1632)—в Маурицхёйсе, Гаага; «Улыбающаяся Саския» (1633), «Автопортрет с Саскией» (ок. 1635), «Ганимед» (1635), «Жертвоприношение Маноя» (1641), «Саския с красным цветком» (1641) — в Дрезд. г.; «Снятие с креста» (ок. 1633, Ст. пинакотека, Мюнхен), «Ослепление Самсона» (1636, Штеделевский художеств. ин-т, Франкфурт-на-Майне); «Снятие с креста» (1634), «Жертвоприношение Авраама» (1635), «Даная» (1636), «Притча о работниках на винограднике» (1637), портрет Бартье Домер (ок. 1640) — в ГЭ; «Каменный мост» (ок. 1638), «Ночной дозор» (1642) — в Гос. м., Амстердам; «Давид и Ионафан» (1642), «Св. семейство» (1645)— в ГЭ; «Зима» (1646), «Св. семейство» (1646), портрет Н. Брёйнинга (1652), «Благословение Иакова» (1656) — в Карт. гал., Кассель; «Сусанна и старцы» (1647), портрет старика в шлеме (ок. 1650), портрет Хендрикье у окна (ок. 1659) — в Карт. гал., Берлин-Далем; «Христос в Эммаусе» (1648), «Вирсавия» (1654) — в Лувре; автопортрет (1652), «Читающий Титус» (1656) — в Художеств.-историч. м., Вена; портреты — Я. Сикса (1654, собр. Сикса, Амстердам), т. н. жены брата (1654, ГМИИ), старика в красном (ок. 1652—54, ГЭ); «Купающаяся женщина» (1655, Нац. гал., Лондон), автопортрет (1658, собр. Фрик, Нью-Йорк), «Ассур, Аман и Эсфирь» (1660, ГМИИ); «Отречение Петра» (1660), «Спиндики» (1662), т. н. «Еврейская невеста» (ок. 1666) — в Гос. м., Амстердам; «Заговор Юлия Цивилиса» (1661), «Симеон во храме» (1669) — в Нац. м., Стокгольм; «Два негра» [1661(?)], «Давид перед Саулом» (ок. 1665), автопортрет (1669) — в Маурицхёйсе, Гаага; портрет Г. де Лересса (1665, собр. Р. Лемана, Нью-Йорк), «Семейный портрет» (1660-е гг., М. герцога Антона Ульриха, Брауншвейг); портрет И. Деккера (1666), «Возвращение блудного сына» (ок. 1668—69)—в ГЭ; офорты—«Смерть Марии» (1639), автопортрет (1639), «Три дерева» (1643), «Христос, исцеляющий больных» (ок. 1642—46), «Ян Сикс» (1647), «Слепой Товит» (1651), т. н. «Фауст» (ок. 1652), «Три креста» (1653), «Старый Харинг» (ок. 1656), «Принесение во храм» (ок.1657—58), «Проповедь Христа» (1650-е гг.), «Женщина со стрелой» (1661); рисунки — «Портрет Саскии невестой» (серебр. штифт, 1633, Гравюрный кабинет, Берлин), «Три женщины у двери» (перо, кисть, 1635, Баскский м., Байонна), «Пейзаж с всадником» (перо, кисть, ГЭ); «Зимний пейзаж» (перо, 1647), автопортрет (перо, ок. 1650) — в Гравюрном кабинете, Амстердам; «Сикс у окна» (перо, 1650, Лувр), «Кухня» (перо, кисть, ок. 1650, ГМИИ).

Лит.: Ровинский Д., Полное собрание гравюр Рембрандта..., т. 1—[4], СПБ, 1890; Романов Н. И., Рембрандт, М., 1904; Израэльс И., Рембрандт, пер., СПБ—К.—Одесса, [1910]; Верхарн Э., Рембрандт. Его жизнь и художественная деятельность, пер. с франц., СПБ, 1913; Гаман Р., Рембрандт. Гравюры, пер. с нем., [М.], 1924; Невежина В. М., Рембрандт, Л., 1935; [Линник И.], Рембрандт ван Рейн. 1606—1669. [Альбом], М., 1956; Ротенберг Е., Рембрандт Гарменс ван Рейн, [М., 1956]; Выставка произведений Рембрандта и его школы. Каталог, М.,1956; [Левитин Е.], Офорты Рембрандта. Альбом, [М., 1963]; Фехнер Е. Ю., Рембрандт. Произведения живописи в музеях СССР. Л.—М., [1964]; Классическое искусство за рубежом, М., 1966, с. 52—70 и 71—112; Bode W., Hofstede de Groot C., L'oeuvre complète de Rembrandt, t. 1—8, P., 1897—1906; Hofstede de Groot C., Die Urkunden über Rembrandt, Haag, 1906; Valentiner W. R., Rembrandt, 3. Aufl., Stuttg.—Lpz., 1909; Seidlitz W. von, Die Radierungen Rembrandts, Lpz., 1922; Hind A. M., Rembrandt's etchings, v. 1—2, L., 1923; Neumann C., Rembrandt, Bd 1—2, 4. Aufl., München, 1924; Weisbach W., Rembrandt, B.— Lpz., 1926; Hind A. M., Rembrandt, L., 1932; Benesch O., Rembrandt. Werk und Forschung, W., 1935; Hamann R., Rembrandt. B., [1948]; Rosenberg J., Rembrandt, [v. 1—2], Cambr. (Mass.), 1948; Slive S., Rembrandt and his critics. 1630—1730, The Hague, 1953; Knuttel G., Rembrandt, Amst., 1956; Benesch O. [ed.], The drawings of Rembrandt. Catalogue, v. 1—6, L., 1954—57; Benesch O., Rembrandt, [Gen., 1957]; White Ch., The drawings of Rembrandt, L., 1962; Stech V. V., Rembrandt, Praha, 1966; Jahn J., Rembrandt, Lpz., 1967.

РИ́ТВЕЛД (Rietveld), Геррит Томас (24. VI. 1888, Утрехт —25.VI. 1964, там же) — архитектор. Уч. самостоятельно, работал как проектировщик мебели и ювелирных изделий. В 1918—31 входил в группу «Де Стейл», представитель функционализма. Работал в Утрехте. Работы — назв. в ст. *Амстердам*, *Арнем*, *Бреда*, *Утрехт*, а также: ювелирный магазин в Амстердаме (1921—22), кинотеатр «Вребюрг» в Утрехте (1936—37), здание музык. школы в Зейсте (Утрехт, 1933); загородные дома в Тонгерене (Бельгия, 1940), Киндердейке (Юж. Голландия, 1948), Ден-Долдере (Утрехт, 1950), Илпендаме (Сев. Голландия, 1959); детский дом в Виллемстаде (Сев. Брабант, 1952), павильон Н. на Биеннале в Венеции (1953—54), текстильная фабрика «Де Плуг» в Бергейке (Сев. Брабант, 1956), музей Зоннехоф в Амерсфорте (Утрехт, 1959), школы прикл. иск-ва в Арнеме (1963) и Амстердаме (1964); проекты дер. и стальной мебели (с 1918).

Лит.: Brown Th. M., The work of G. Th. Rietveld, architect, Utrecht, 1958.

СА́НРЕДАМ (Saenredam), Питер (9.VI.1597, Ассендельфт, Юж. Голландия — похоронен 31.V.1665, Харлем) — живописец, рисовальщик, офортист. Работал в Харлеме. Изображал гл. обр. церковные интерьеры и гор. площади. Произв.: «Интерьер Синт-Марияркерк в Утрехте» (1637), «Интерьер Синт-Одюлфускерк в Ассендельфте» (1649), «Старая ратуша в Амстердаме» (1657) — в Гос. м., Амстердам; «Интерьер Синт-Лауренскерк в Алкмаре» (1661, Музей Бойманса—ван Бёнингена, Роттердам).

Лит.: Swillens P. T. A., Pieter Janszoon Saenredam, Amst., 1935; P. J. Saenredam, Catalogue, Utrecht, 1961.

СЕ́ГЕРС (Seghers), Херкюлес [1589 или 1590, Харлем (?) — ок. 1638, Гаага (?)] — живописец и офортист. Уч. до 1606 у Г. ван Конинксло в Амстердаме. Мастер в Харлеме с 1612. Работал в Харлеме, Амстердаме (1614—29), Утрехте (1631), Гааге (с 1632 или 1633). Пейзажист. Произв.: живопись — «Вид Ренена», «Равнинный пейзаж» — в Карт. гал., Берлин-Далем; «Речная долина» (Гос. м., Амстердам); «Долина реки с группой домов», «Пейзаж» — в Музее Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам; «Горный пейзаж» (Уффици), «Скалистый пейзаж» (Нац. гал., Лондон), «Пейзаж с водопадом» (Музей Бредиуса, Гаага); офорты — «Пейзаж с двумя колокольнями», «Пейзаж с большим деревом», «Руина с кустами», «Морская буря», «Большие корабли», «Малые корабли».

Лит.: Pfister K., H. Segers, Münch., 1921; Fraenger W., Die Radierungen des H. Segers, Z., 1922; Knuttel G., H. Seghers, Amst., [1941]; Collins L. C., H. Seghers, [L., 1953]; Hercules Seghers tentoonstelling. Catalogue, Rotterdam, 1954; Tentoonstelling van grafiek in het Rijksmuseum, Amst., 1967.

СЛЕ́ЙТЕРС (Sluyters), Ян (Йоханнес; 17. XII. 1881, Хертогенбос — 8.V. 1957, Амстердам) — живописец. Уч. в АХ в Амстердаме (с 1896). Посетил Италию (1904), Францию (1904—05), Испанию, Португалию. Работал в Амстердаме и Стапхорсте (1915—17). Испытал влияние Г. Х. *Брейтнера*, ок. 1910 — неоимпрессионизма и В. ван *Гога*, затем — П. Гогена и А. Матисса (см. *Франция*). Писал портреты, пейзажи, натюрморты, обнаж. натуру. Произв.: «Лунная ночь в Ларене» (1911), «Натюрморт и натурщица» (1933) — в Муниципальном м., Гаага; «У поворота дороги» (1915), «Стапхорстские крестьяне» (1917), «Семья художника» (1925), портрет доктора Ф. М. Вибаута (1932) — в Гор. м., Амстердам; «Оплакивание Христа» (1925), автопортрет (1941)—в Музее Бойманса—ван Бёнингена, Роттердам; стенные росписи в павильоне Н. на выставке в Брюсселе (1910).

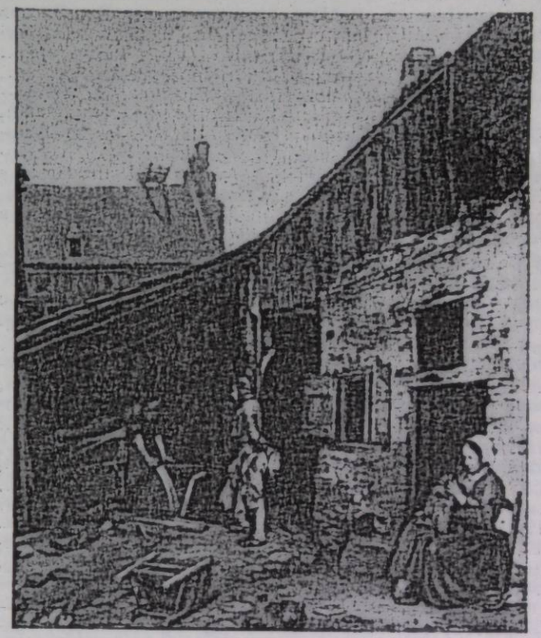
Лит.: Luks H., Jan Sluyters, [s. l.], 1918; Knuttel G., Jan Sluyters, [s. l.], 1937.

СТЕН (Steen), Ян (ок. 1626, Лейден—похоронен 3. II. 1679, там же) — живописец. Уч., возможно, у Н. Кюпфера в Утрехте, А. ван *Остаде* в Харлеме и Я. ван *Гойена* в Гааге. Работал в Лейдене (мастер с 1648), Гааге (с 1649), Делфте (с 1654), Вармонде (с 1656), Харлеме (1661—70). С 1672 содержал в Лейдене трактир. Писал жанр. и библейские сцены, портреты, пейзажи. Произв.: «Игра в кегли» (ок. 1650), «Урок музыки» — в Нац. гал., Лондон; автопортрет, «Праздник св. Николая», «Больная дама» — в Гос. м., Амстердам; «Как приобретено, так и истрачено» (1661, Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам), «Семья художника в весёлом обществе» (ок. 1663, Маурицхёйс, Гаага), «Мир наизнанку» (Художеств.-историч. м., Вена), «Брак в Кане» (собр. Бейт, Лондон), «Утренний туалет» (1663, Бакингемский дворец, Лондон); «Гуляки» (ок. 1660), «Больная и врач» (ок. 1660), «Игра в трик-трак» (1667), «Летний праздник» (1670-е гг.) — в ГЭ.

Лит.: [Кузнецов Ю.], Ян Стен. [Альбом], М.—Л., 1964; Jan Steen. Die Meisterbilder, B., 1910; Bredius A., J. Steen, Amst., 1927; Jonge C. H. de, J. Steen, Amst., 1939; Martin W., Jan Steen, Amst., 1954.

ТЕ́РБОРХ (Terborch, Ter Borch), Герард (1617, Зволле — 8. XII. 1681, Девентер, оба гг.—Оверэйсел) — живописец. Уч. в 1634 у П. Молейна в Харлеме, где испытал влияние Ф. *Халса*. Работал в Харлеме (мастер с 1635), Амстердаме, Зволле (или Кампене, 1650—54), Девентере (с 1654). Посетил Лондон (1635), Испанию и Италию (ок. 1640—41), Мюнстер (Вестфалия, 1646—1648), Францию. Писал жанр. сцены и портреты. Произв.: «Солдаты, играющие в карты» (ок. 1640), «Семья точильщика» (нач. 1650-х гг.), «Отеческое внушение» (ок. 1655), «Концерт» (ок. 1672—75) — в Карт. гал., Берлин-Далем; «Мюнстерский мир» (1648, Нац. гал., Лондон); «Депеша» (1653), «Женщина, пишущая письмо» (ок. 1655), автопортрет (ок. 1665—70) — в Маурицхёйсе, Гаага; «Галантный офицер» (ок. 1662, Лувр); «Урок музыки», «Портрет дамы» — в ГМИИ; «Скрипач», «Деревенский почтарь» (ок. 1655), «Бокал лимонада» (ок. 1665) — в ГЭ; «Дама, моющая руки» (ок. 1655, Дрезд.г.).

Лит.: Hellens F., Gérard Terborch, Brux., 1911; Plietzsch E., Gerard Ter Borch, W., 1944; Gudlaugsson S. J., Gerard Ter Borch, Bd 1—2, Den Haag, 1959—60.



Г. Терборх. „Семья точильщика". Начало 1650-х гг. Картинная галерея. Берлин-Далем.

ТЕРБРЮ́ГГЕН (Terbrugghen, Ter Brugghen), Хендрик (1587 или 1588, Девентер, Оверэйсел —1. XI. 1629, Утрехт) — живописец. Уч. в Утрехте у А. Блумарта. Работал в Италии (1604—14) и Утрехте (мастер с 1616). Представитель караваджизма. Произв.: два «Флейтиста» (оба — 1621, Карт. гал., Кассель); «Призвание Матфея» (1621), «Заснувший Марс» (1629) —в Центральном м., Утрехт; «Концерт» (1626, ГЭ), «Иаков и Лаван» (1627, Нац. гал., Лондон), «Пастушок с флейтой» (1627, М. замка, Гота), «Демокрит» и «Гераклит» (оба—1628, Гос. м., Амстердам), «Освобождение Петра из темницы» (1629, Гос. художеств. м., Шверин).

Лит.: Collins Baker C. H., Hendrick Terbrugghen and plein air, «The Burlington Magazine», 1927, v. 50, № 289; Nicolson B., Hendrick Terbrugghen, L., [1958].

Я. Тороп. „Девушка". Офорт.



ТО́РОП (Тоогор), Я н (Йоханнес) Теодор (20. XII. 1858, Пурвореджо, о-в Ява — 3.III. 1928, Гаага) — живописец, график, мастер витража, эмальер, керамист. Уч. в Высшей тех. школе в Делфте (1877), в АХ в Амстердаме (1880—82), в АХ в Брюсселе (1882 — 1884). Посетил Англию (1888—90), работал в Катвейке (Юж. Голландия, 1890—92), Неймегене (1909), Гааге. Испытал влияние Ж.

Бастьен-Лепажа, Э. Мане (см. *Франция*), Дж. Эндора (см. *Бельгия*), позднее символизма, пуантелизма, кубизма. Произв.: «Перед стачкой» (1887, частн. собр., Амстердам), «Священное шествие» (1914, Гор. м., Амстердам); «Trio fleuri» (1885), «Сфинкс» (1892—97) — в Муницип. м., Гаага; «Любитель эстампов» (1890), «После стачки», «Дюны» (1898) — в Гос. м. Крёллер-Мюллер, Оттерло; росписи в здании биржи в Амстердаме, керамич. композиции в капелле Гроте керк в Харлеме (1907), витражи в ц. Синт-Юзефкерк в Неймегене (1913—15), панно в ц. Синт-Бернюлфускерк в Остербеке (Гелдерланд, 1916—17).

Лит.: Janssen M., Jan Toorop, Amst., 1915; Münch., 1927; Plasschaert A., Jan Toorop, Amst., 1925; Knipping J. B., Jan Toorop, Amst., [1947].

ТОРОП (Toorop), Чарли (собств. Анни Каролина Понтифекс; 24.III. 1891, Катвейк, Юж. Голландия —5.XI. 1955, Берген, Сев. Голландия)—живописец. Уч. с 1905 у своего отца Я. *Торопа*, у Х. Т. Бреммера в Амстердаме (1916). Работала в Н., Франции, Бельгии, Германии, Испании, с 1921— в Бергене. Автор портретов, натюрмортов, жанр. картин. Произв.: «Натюрморт с черепом» (Гос. м. Крёллер-Мюллер, Оттерло); «Крестьянская семья в Зеландии» (1927), «Сырный рынок в Алкмаре» (1932—33) — в Гор. м., Амстердам; «Натюрморт с бензиновым бидоном» (1942—43, частное собрание), «Три поколения» (1941—1950, Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам); проекты театральных декораций для Нац. театра в Амстердаме.

ТРОСТ (Troost), Корнелис (8.X.1697, Амстердам — 7.III.1750, там же) — живописец, рисовальщик, гравёр. Уч. у А. Бонена. Автор жанр. сцен, портретов, илл. Произв.: «Регенты амстердамского приюта для бедных» (1729), автопортрет (1737) — в Гос. м., Амстердам; цикл «Пир у Биберпуса» (1740, Маурицхёйс, Гаага), «Жанровая сцена у канала» (гуашь, 1745, ГМИИ), «Ресторан» (ГЭ).

Лит.: Ver Huell A., Troost en zijn Werken, Arnhem, 1873.

ФАБРИЦИУС (Fabritius), Карел (собств. Карел Питерс; крещён 27.II. 1622, Мидден-Бемстер, Сев. Голландия — 12.X. 1654, Делфт) — живописец. Уч. у *Рембрандта* в Амстердаме (1641—43). С 1643 работал в Мидден-Бемстере, с 1650 — в Делфте (мастер с 1652). Основоположник делфтской школы. Писал портреты, библейские и жанр. сцены, выполнял перспективные росписи. Произв.: «Воскрешение Лазаря» (ок. 1643, Нац. м., Варшава), автопортрет (1645, Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам), портрет мужчины в шлеме (Гронингенский м.), портрет А. де Поттера (1640-е гг., Гос. м., Амстердам); «Продавец музыкальных инструментов» (1652), автопортрет (1654) — в Нац. гал., Лондон; «Щеглёнок» (1654, Маурицхёйс, Гаага), «Часовой» (1654, Гос. художеств. м., Шверин).

Лит.: Vermeer van Delft en Carel Fabritius, Photogr., tekst van C. Hofstede de Groot, Amst., 1907, 1908; Wijnman H. F., De schilder C. Fabritius, «Oud-Holland», 1931, dl 48, № 3, s. 100—141; Decoen J., Carel Fabritius, «The Burlington Magazine», 1936, v. 69, № 401, p. 53—59; Schuurman K., C. Fabritius, Amst., [1947].

ХАЛС (Hals), Франс (между 1581 и 1585, Антверпен — 26.VIII. 1666, Харлем) — живописец. Сын флам. ткача. Уч. у К. ван Мандера (1600—03) и работал в Харлеме (мастер с 1610). В 1616 посетил Антверпен. Ученики: А. Брауэр (см. *Бельгия*), А. ван *Остаде*, Д. Халс, П. Кодде, Я. М. Моленар, Ю. Лейстер. Испытал влияние утрехтских караваджистов. Портретист. Произв.: «Банкет офицеров стрелковой роты св. Георгия» (1616), «Банкет офицеров стрелковой роты св. Адриана» (ок. 1623—27), «Банкет офицеров стрелковой роты св. Георгия» (1627), «Групповой портрет стрелковой роты св. Адриана» (1633), «Офицеры стрелковой роты св. Георгия» (1639), «Регенты госпиталя св. Елизаветы» (1641), «Регенты приюта для престарелых» (1664), «Регентши приюта для престарелых» (1664) — в Музее Ф. Халса, Харлем; «Улыбающийся кавалер» (1624, собр. Уоллес, Лондон); «Евангелист Лука», «Евангелист Матфей» — ок. 1623—25, в М. вост. и зап. иск-ва, Одесса; «Поющие мальчики» (ок. 1627, Карт. гал., Кассель); «Супружеская пара в парке» (ок. 1622), «Весёлый пьяница»(ок.1628—30)— в Гос. м., Амстердам; «Мулат» (ок. 1630, М. изобразит. иск-в, Лейпциг), «Малле Баббе» (ок. 1630, Карт. гал., Берлин-Далем), «Цыганка» (ок. 1630, Лувр), «Мальчик-рыбак» (ок. 1630, Корол. м. изящных иск-в, Антверпен), портрет В. ван Хейтхёйсена (ок. 1625—36, Гос. м., Вадуц), портрет Н. Хорибека (1645, М. старинного иск-ва, Брюссель), портрет Яспера Схаде ван Веструм (ок. 1645, Нац. гал., Прага); портрет молодого человека с перчаткой (ок. 1642—50), мужской портрет (ок. 1650—52) — в ГЭ; портрет В. Круса (ок. 1660, Ст. пинакотека, Мюнхен), портрет мужчины в широкополой шляпе (нач. 1660-х гг., Карт. гал., Кассель).



Ф. Халс. „Мулат". Около 1630. Музей изобразительных искусств. Лейпциг.

Лит.: Вольская В., Франс Гальс, М.—Л., 1937; Ройтенберг О., Гальс, М., 1957; Сеченко М. С., Франс Хальс, М., 1965; [Линник И.], Франс Хальс, Л., 1967; Moes E. W., Frans Hals, sa vie et son oeuvre, Brux., 1909; Bode W. von, Binder M., Frans Hals. Sein Leben und seine Werke, Bd 1—2, B., 1914; Valentiner W. R., Voll K., Frans Hals, 2. Aufl., Stuttg.—B.—Lpz., 1923; Dülberg P., Frans Hals. Ein Leben und ein Werk, Stuttg., 1930; Trivas N. S. (ed.), The paintings of Frans Hals, L., 1941 (на франц. яз., P., 1949); Frans Hals. Ausstellung anläßlich des hundertjährigen Jubiläums des Städtischen Museums in Haarlem, [Haarlem, 1962]; Slive S., Frans Hals, Haarlem, 1962; Descargues P., Frans Hals, Gen., 1968.

ХЕДА (Heda), Виллем (ок. 1594, Харлем — ок. 1680, там же) — живописец. Работал в Харлеме (мастер с 1631). Испытал влияние П. *Класа*. Натюрмортист. Произв.: «Завтрак» (1629, Маурицхёйс, Гаага), «Завтрак с ежевичным пирогом» (1631, Дрезд. г.), «Десерт» (1637, Лувр), «Завтрак с омаром» (1648, ГЭ), «Ветчина и серебряная посуда» (1649, ГМИИ).

Лит.: Gelder H. E. van, W. C. Heda, A. von Beyeren, W. Kalf..., Amst., [1941].

ХОББЕМА (Hobbema), Мейндерт (крещён 31.X. 1638, Амстердам—7.XII. 1709, там же)—живописец и рисовальщик. Уч., по-видимому, у Я. *Рёйсдала* ок. 1656—57. Работал гл. обр. в Амстердаме. С 1669 служил акцизным чиновником. Писал гл. обр. лесные пейзажи. Произв.: «Деревня и мельница»,«Аллея в Мидделхарнисе» (1689)— в Нац. гал., Лондон; «Дорога в лесу» (1663, Нац. гал. иск-ва, Вашингтон), «Лес» (ГЭ), «Водяная мельница» (Лувр), «Пруд в лесу» (собр. Уоллес, Лондон).

Лит.: Rosenberg J., Hobbema, «Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen», 1927, Bd 48, S. 139; Broulhiet G., Meindert Hobbema, P., 1938.

ХОНТХОРСТ (van Honthorst), Геррит (Герард) ван, прозв. Герардо делла Нотте (Gherardo della Notte) или Герардо Фьяммиго (Gherardo Fiammingo; 4.XI.1590, Утрехт — 27.IV.1656, там же) — живописец и рисовальщик. Уч. в Утрехте у А. Блумарта. Работал в Италии (1610 или 1612—1620), испытал влияние Караваджо (см. *Италия*). Мастер в Утрехте (с 1622) и Гааге (с 1637). В 1628 посетил Лондон. Произв.: «Зубной врач» (1622, Дрезд. г.), «Концерт» (1624, Лувр), «Музыкант» и «Детство Христа» — в ГЭ.

Лит.: ТЭ, т. 1, Л., 1956, с. 119—28; Judson R., Gerrit van Honthorst, 's-Gravenhage, 1959.

ХОХ (de Hooch, de Hoogh), Питер де (крещён 20.XII. 1629, Роттердам — ок. 1685, Амстердам) — живописец. Уч. (ок. 1646—49) у К. Берхема в Харлеме; как слуга торговца сукном посетил ряд городов Н. С 1654 работал в Делфте (мастер с 1655), с 1660-х гг. в Амстердаме. Испытал влияние харлемских жанристов, позднее — К.*Фабрициуса* и Я. *Вермера*. Писал быт. сцены. Произв.: «Утро молодого человека» (ГМИИ); «Дворик» (1658) и «Дама с двумя кавалерами» (ок. 1660) — в Нац. гал., Лондон; «Хозяйка и служанка» (ок. 1660, ГЭ); «Пряха» и «Игроки в карты» (1658) — в Бакингемском дворце, Лондон; «Чулан» (ок. 1658) и «У шкафа» (1663) — в Гос. м., Амстердам; «Мать у колыбели» (ок. 1660) и «Женщина, взвешивающая золото» — в Карт. гал., Берлин-Далем; «Концерт» (М. изобразит. иск-в, Лейпциг); «Игроки в карты» и «Голландский интерьер» (ок. 1660) — в Лувре.

Лит.: Цырлин И., Питер де Хоох, М., 1955; Collins Baker C. H., P. de Hooch, L., 1925; Rudder A. de, Pieter de Hooch et son oeuvre, P., 1925; Valentiner W. R. (Hrsg.), Pieter de Hooch..., B.—Lpz., 1929; Thienen F. van, Pieter de Hoogh, Amst., [1945].

ЭСТЕРЕН (van Eesteren), Кор (собств. Корнелис) ван (р. 4.VII. 1897, Алблассердам, Юж. Голландия) — архитектор-градостроитель. Уч. в АХ в Роттердаме и в АХ в Париже. С 1923— член группы «Де Стейл». В 1929—52— гл. арх. Амстердама. В 1930—47— председатель Междунар. конгресса совр. арх-ры. Представитель функционализма. Работы — в *Амстердаме*.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Гос. академия изобразит. иск-в (Rijksacademiё van Beeldende Kunsten) в Амстердаме, осн. в 1653. **Корол. академия изобразит. иск-в** (Koninklijke Academiё van Beeldende Kunsten) в Гааге. **Академия архитектуры** (Academiё van Bouwkunst) в Амстердаме, осн. в 1908. **Арх. ф-т Высшей тех. школы** в Делфте, осн. в 1842. **Отд. гор. планировки и парковой арх-ры Высшей с.-х. школы** в Вагенингене.

УЧРЕЖДЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Гос. служба по охране пам. в Гааге, осн. в 1918, реорганизована в 1946. **Совет по памятникам** в Гааге, осн. в 1961, 31 чл., изд. «Voorlopige Lijsten», «Geillustreerde beschrijving der Nederlandse Monumenten», «Kunstreisboek voor Nederland». **Корол. об-во поощрения арх-ры** (Koninklijke Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst) — Союз нидерл. арх-ров в Амстердаме, осн. в 1842, 1170 чл.; изд. «Bouwkundig Weekblad». **Об-во «Арх-ра и дружба»** (Genootschap «Architectura et Amicitia») в Амстердаме, осн. в 1855, 300 чл.; изд. «Forum». **Об-во охраны культурных ценностей и красот природы Нидерландов** (Bond Heemschut) в Амстердаме, осн. в 1911, 280 местных отд. и 4100 чл.; изд. «Heemshut». **«Хорошее жилище»** («Goed Wonen»), **фонд для поощрения культуры жилища в Нидерландах** в Амстердаме. **Об-во «Искусству и дружбе»** (Maatschappij «Arti et Amicitiae») в Амстердаме, осн. в 1839, 270 чл. **Нац. об-во живописцев и скульпторов. «Приверженность прекрасному»** («Pulchri Studio») — об-во живописцев, скульпторов и гравёров в Гааге, осн. в 1847, 180 чл. **Объед. Св. Луки** — художеств. об-во в Амстердаме, осн. в 1880.

ПЕРИОДИКА (ЖУРНАЛЫ)

«Ambacht» («Ремесло») — выходит 2 раза в год в Делфте. **«Antiquity and Survival»** («Старина и наследие»)—выходит 6 раз в год в Гааге. **«Art and Auctions»** («Искусство и аукционы») — ж. для музеев, аукционов, собирателей иск-ва, выходит 2 раза в месяц с 1957 в Роттердаме на англ., нем. и франц. яз. **«Bouw»** («Строительство») — выходит еженедельно с 1946 в Роттердаме. **«Bouwkundig Weekblad»** («Строительный еженедельник») — орган Союза нидерл. арх-ров, выходит 2 раза в месяц с 1881 в Хилверсюме. **«Het Bouwwerk»** («Строительное дело») — выходит ежемесячно с 1959 в Гааге. **«Bulletin. International Federation for Housing and Planning»** («Бюллетень. Международная федерация жилищного строительства и планировки») — выходит 2 раза в месяц с 1961 в Гааге на англ., франц. и нем. яз. **«Forum»** («Форум»)—арх.-художеств. ж., выходит 1 раз в 2 месяца с 1946 в Хилверсюме. **«Goed wonen»** («Хорошее жилище») — орган фонда «Хорошее жилище», выходит ежемесячно с 1946 в Роттердаме. **«Heemschut»** («Охрана родины») — орган Об-ва охраны культурных ценностей и красот природы Н., выходит 6 раз в год с 1911 в Амстердаме. **«Interior»** («Интерьер») — выходит 2 раза в год с 1960 в Амстердаме на англ., франц. и нем. яз. **«Inter Vorm»** («Международный стандарт») — ежемесячник по вопросам интерьера и мебели, выходит с 1957 в Неймегене. **«Katholik bouwblad»** («Католический строительный листок») — выходит 26 раз в год в Херлене. **«Kroniek van Kunst en Kultuur»** («Хроника искусства и культуры») — выходит ежемесячно с 1935 в Хилверсюме. **«Kroniek van de Vriendenkrieg van het Rembrandthuis»** («Хроника Кружка друзей Дома Рембрандта») — выходит в Амстердаме. **«Kunst aan het volk»** («Искусство народу») — выходит в Делфте. **«Kunst en Opvoeding»** («Искусство и воспитание») — выходит 6 раз в год. **«Kunst en Religiё»** («Искусство и религия») — выходит в Лейдене. **«Kunsthistorische mededelingen»** («Художественно-исторические сообщения») — орган Гос. бюро художеств.-историч. документации, выходит 4 раза в год в Амстердаме. **«Maandblad van de Nederlandse Federatiё van beroepsverenigingen van Kunstenaars»** («Ежемесячник Нидерландской федерации профессиональных объединений художников») — выходит в Амстердаме. **«Mededelingen van het Rijksbureau voor kunsthistorische documentatiё»** («Сообщения Государственного бюро художественно-исторической документации») — выходит 4 раза в год в Гааге. **«Nederlands Binnenhuis»** («Нидерландский интерьер») — выходит ежемесячно в Гааге. **«Ons Huis»** («Наш дом»)— ежемесячник по вопросам интерьера, выходит с 1942 в Утрехте. **«De Opbouw»** («Строительство») — орган арх. объед., выходит в Амстердаме. **«Oud Holland»** («Старая Голландия») — ж. по истории иск-ва, выходит 4 раза в год с 1885 в Амстердаме. **«Stedebouw»** («Градостроительство») — ежемесячник, выходит в Роттердаме. **«Stedeboum en Volkshuisvesting»** («Градостроительство и народное жилище») — ежемесячник, выходит с 1920 в Амстердаме. **«Vakblad voor de Meubelindustriё»** («Листок специалиста мебельной промышленности») — еженедельник по вопросам интерьера и мебели, выходит в Гааге. **«Wikor»** — искусствоведч. ж., выходит 11 раз в год.

Авторы: очерк — Е. И. Ротенберг (арх-ра и изобразит. иск-во 17—20 вв., декор. иск-во 17—18 вв.), А. М. Кантор (изобразит. и декор. иск-во 19—20 вв.), И. Н. Гроздова (нар. иск-во); раздел «Города» — О. И. Брайцева, Л. Н. Крашенинникова; раздел «Художники. Архитекторы» — К.М.Муратова; разделы «Учебные заведения», «Учреждения. Организации», «Периодика» — А. Я. Паластина.

НИКАРАГУА

(РЕСПУБЛИКА НИКАРАГУА. REPÚBLICA DE NICARAGUA)

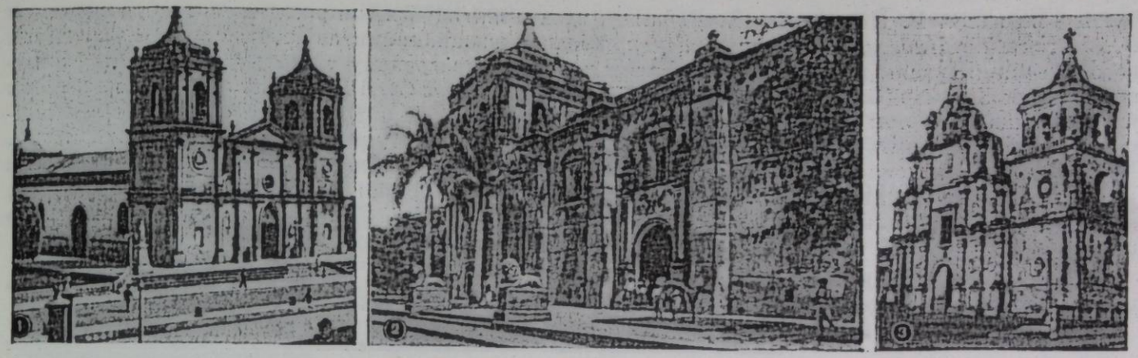


Никарагуа — наиболее обширное из государств Центральной Америки со сравнительно небольшим населением (аборигены страны — индейцы, во многом смешавшиеся с испанскими колонистами и неграми). Гл. очаги древней индейской культуры — в р-не озёр Никара́гуа и Мана́гуа (в т. ч. на о-вах). К З. от озёр преобладали влияния сев. цивилизаций (см. *Мексика*, *Гватемала*, *Гондурас*), к В.— влияния, шедшие с Ю. (см. *Колумбия*, *Панама*, *Коста-Рика*). Своеобразна каменная скульптура: фигуры, вырезанные в низком рельефе на круглых столбах высотой ок. 1—3 *м* (к В. от озёр); более реалистические статуи высотой ок. 1—3,5 *м*, иногда на пьедесталах, часто со стилизованными изображениями животных на спине (в р-не озёр); жанровые статуэтки с портретными чертами (на о-вах озера Манагуа); фигурки животных, подвески, зернотёрки с головами зверей и птиц. Петроглифы, как реалистические, так и сильно стилизованные, находят гл. обр. близ Карибского побережья. Керамика (погребальные урны, вазы, чаши) близка к костариканской; монохромные и многоцветные сосуды (в т. ч. на трёх фигурных ножках, в виде башмака и др.) имеют часто причудливые очертания и лепные и живописные изображения аллигаторов, ягуаров, обезьян, крабов, пернатых змей и чудовищ, иногда людей; разнообразны керамические фигурки и свистульки в форме птицы, зверя или человека. Н., открытая Х. Колумбом в 1502, была завоёвана испанцами с 1522 и включена в генерал-капитанство Гватемалу, в 1821 провозгласила независимость, с 1838 — независимая республика.

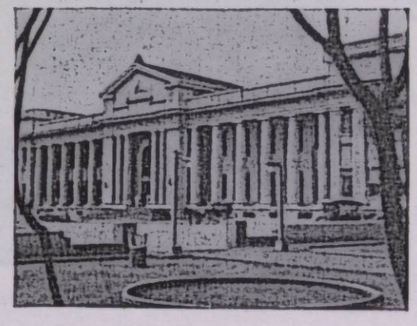
Искусство древнего периода. 1. Каменная статуя. Национальный музей Никарагуа. Манагуа. 2. Керамическая полихромная фигурка. Музей американских индейцев. Нью-Йорк. 3. Керамическая урна. Национальный музей Никарагуа. Манагуа. 4. Каменная зернотёрка. Национальный музей Никарагуа. Манагуа.



Архитектура Н. колониального периода, сильно пострадавшая от землетрясений и пиратских набегов, близка к школе *Гватемалы* (см.). В городах (*Леон*, *Гранада*) — прямоугольная сеть узких улочек и озеленённые площади. Низкие одноэтажные здания имеют очень толстые стены. Дома из «адобы» (самана) с дворами-«патио» крыты черепицей; вынос крыши поддерживается резными деревянными консолями; на углу — вход и деревянная колонка. Стены оштукатурены и побелены, окна защищены деревянными жалюзи и решётками. Встречаются дома, окружённые галереями на деревянных столбах с резными консолями. Прямоугольные в плане барочные церкви без трансепта и выступающих апсид (собор в Леоне) имеют приземистые башни; маленькие звонницы — «эспаданьи» — завершают фасад, обычно трёхчастный, расчленённый пилястрами (или колоннами) и карнизами. Своды нередко укреплены нервюрами; в небольших, как правило трёхнефных, церквах — деревянные крыши на резных столбах или плоские потолки, иногда — наборные потолки «артесонадо». Традиции барокко удержались в Н. и в 19 в., но фасады приобрели более спокойные формы классицизма. Архитектура 20 в., неоклассическая и современная (архитекторы П. *Дамбах* и др.), сосредоточена в *Манагуа* — столице, получившей после землетрясения 1931 регулярный план и новую застройку. В деревнях и на городских окраинах — индейские хижины, крытые тростником и соломой, на Карибском побережье — деревянные дома, на плантациях — бараки, часто на сваях.



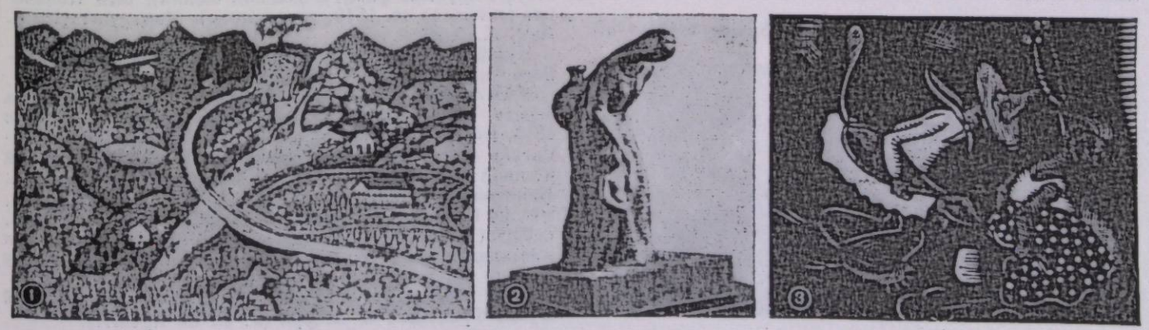
Архитектура колониального периода. 1. Церковь в Хинотепе. 18 в. 2. Д. де Поррес, П. де Авила, Ф. Гутьеррес. Собор в Леоне. 1747—89. 3. Церковь Ла Реколексьон в Леоне. Окончена в 1795.



П. Дамбах. Капитолий в Манагуа.

Изобразительное искусство. Живопись и скульптура колониального периода в церквах, вероятно, принадлежат мастерам испанского и фламандского барокко. В 19 в. появились местные живописцы (Р. Херéс, R. Jerez), но и в 20 в. искусство Н. не приобрело характера национальной школы. Среди живописцев — А. *Алонсо Рочи*, «художник цветов», пишущий также реалистические пор-

Искусство 20 в. 1. Асилия Гильен. „Северный район Никарагуа". 1962. Собрание Р. Осуна. 2. Х. Амадор Лира. „Женщина с ребёнком". Красное дерево. 3. С. Бараона. „Корова" („Танец урожая"). Гравюра на дереве.

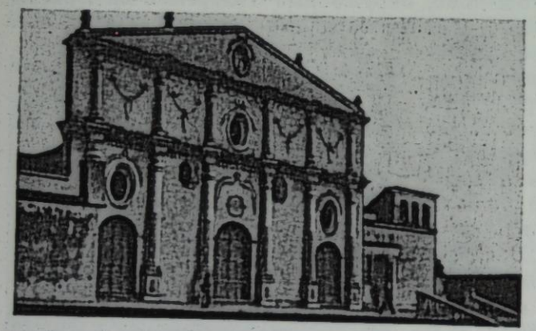


треты и пейзажи, Р. Пеньяльба (R. Peñalba), вдохновляющийся импрессионизмом и творчеством В. ван Гога (см. *Нидерланды*) в своих сценах народной жизни, примитивистка Асилия *Гильен*, чьи исторические картины и пейзажи уподоблены дробному красочному узору, бытописатели «туземной» жизни Л. Омар (L. Omar) и Ф. Перес Каррильо (F. Pérez Carrillo). В скульптуре выделяются изображения крестьян: Х. *Амадор Лира*, Р. де ла Сельва (R. de la Selva) и Д. Секейра (D. Sequeira) стремятся соединить наблюдения над жизнью с возрождением приёмов доколумбова искусства. Юмором отмечены ксилографии С. Бараоны (S. Barahona) на фольклорные темы. В 1940—50-х гг. в искусство Н. проникли влияния модернизма (живопись А. Саррии, A. Sarria, в соборе в *Леоне*; абстрактные композиции А. Моралеса, A. Morales, р. 1927). Народное искусство представлено резьбой по дереву, керамикой, вышивкой на женских кофтах.

Лит.: Blais V., Nicaragua, Roma, 1927; Angulo Iñiguez D., Historia del arte hispanoamericano, t. 1—3, Barcelona—B. Aires, 1945—56; Ogrizek D., Le Méxique. Amérique Centrale. Antilles, [P., 1955].

ГОРОДА

ГРАНА́ДА (Granada) — г. на берегу озера Никарагуа, осн. в 1524. Прямоуг. сеть улиц, одноэтажные дома с большим выносом крыши (часто с галереями)



Гранада. Церковь Сан-Франсиско. Фасад. 1862.

и входами на срезанных углах, превращающих перекрёстки в небольшие пл. Церкви: Ла Мерсед (окончена в 1781, классицизм, барочные фронтоны; башня — 1781—83; ц. перестроена в 1862, Э. Сандино) и Сан-Франсиско (16 в.; фасад перестроен в 1862, классицизм). Кам. «портал Львов» (1808) с килевидной аркой и фигурами львов на сдвоенных колоннах.

Центрально-амер. колледж: археологич. собр.

К З. от Г.— Масая (Masaya): ц. Сан-Фернандо (начата в конце 17 в., перестроена в 1833; фасад — ок. 1800, пилястры в форме балясин). К Ю.-З. — Хинотепе (Jinotepe): ц. 18 в. с 3-частным фасадом и мощными башнями.

ЛЕО́Н (León) — г., осн. в 1523—24 на берегу озера Managua, разрушен извержением вулкана и землетрясением и перенесён в 1610 к С.-З. на место пос. Субтиава (Subtiava), где сохранилась ц. Сан-Хуан Баутиста (осн. в 1560, перестроена ок. 1694—1705; дер. потолок «артесонадо» на дер. столбах; купол с 2 сводами по бокам, боковые капеллы; фасад со статуями в нишах). Сеть прямых улиц, одноэтажные дома с входами на углах, барочные порталы с килевидными арками и разорв. фронтонами. Резиденция епископа (1678). Собор (1747—1789, Д. де Поррес, см. *Гватемала*, П. де Авила, Ф. Гутьеррес, барокко; башни и зап. фасад — ок. 1814—25, классицизм; прямоуг. план, 5 нефов, купол над средокрестием, купольные перекрытия нефов, крестообразные пилоны; на боковых фасадах — контрфорсы в виде пилястр, фризы и обрамления окон из стукко); в интерьере, перестроенном в 19 в.,—серебряная рака и статуи колониального времени, надгробие поэта Рубена Дарио (ок. 1916), росписи А. Саррии (сер. 20 в.). Церкви: Ла Мерсед (1685, П. де Сомаррива; перестроена в 1723 и 1820—21), Сан-Франсиско (17 в.), Ла Реколексьон (окончена в 1795; 4-ярусный фасад и мощная башня), Эль Кальварио (окончена ок. 1810, классицизм). Нац. ун-т (1899). Пам. М. Хересу.



Леон. Портал жилого дома. 18 в.

Музей колледжа Беато Саломон. Музей Национального университета.

МАНАГУА (Managua) — столица Н. (с 1855) на берегу озера Манагуа. Индейское поселение, г.— с 1846. Вновь выстроена после землетрясения 1931. Шахматная сеть улиц, одноэтажные дома, крытые красной и синей черепицей. Гл. здания — вокруг Центр. парка. Капитолий (Паласио Насьональ), ратуша, частные дома, миссия США, отели, рынки — П. *Дамбах*; театр (1934), собор (1940-е гг.; росписи — Т. Перес), резиденции президента и архиепископа, Нац. банк. Пам. поэту Рубену Дарио (1923, А. Фавилли).

Нац. музей Н., осн. в 1896: археологич. колл. Музей Хуана Франсиско де Агерри (J. F. de Aguerri).

Леон. Церковь Сан-Хуан Баутиста в Субтиаве. 1560—1705.





А. Алонсо Рочи. „Розы".

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

АЛО́НСО РО́ЧИ (Alonso Rochi), Александро (р. 4.III. 1898, Леон) — живописец. Учился в АХ в Риме у А. Фабреса. Работал в Италии, Франции, Испании. Произв.: «Древнеримские термы», «Сан-Севастьян», «Старый порт», «Харневия»; натюрморты, портреты.

АМАДО́Р ЛИ́РА (Amador Lira), Хенеро (р. 1910, Манагуа) — скульптор. Начал как резчик-любитель. В 1936 был послан в Мексику, уч. в АХ в Мехико у И. Асунсоло. С 1941 — директор Школы изящных иск-в в Манагуа. Произв. (дер.): «Женщина с ребёнком», «Рубка травы».

ГИЛЬЕ́Н (Guillén), Асилия (р. 1887, Гранада) — живописец. Начала как вышивальщица. Уч. в Школе изящных иск-в в Манагуа у Р. Пеньяльбы (1951). Произв.: «Мои друзья поэты» (1956, собр. П. А. Куадраса), «Старая церковь в Гуадалупе» (1962, собр. Дж. А. О'Лири), «Рафаэла Эррера защищает форт от пиратов» (1962, собр. Панамер. союза, Вашингтон), «Линкольн и эмансипация» (собр. Л. Д. Гарделя, Рио-де-Жанейро), «Сожжение Гранады войсками США» (собр. М. Фалькона Брисеньо, Венесуэла), «Северный район Никарагуа» (1962, собр. Р. Осуна).

Лит.: Gómez Sicre J., Embroidery in oils..., «Americas», 1962, № 10, p. 17—20.

ДА́МБАХ (Dambach), Пауль (р. 28. V. 1889, Невшатель, Швейцария) — архитектор. Уч. в АХ в Париже. В 1931—41 сотрудничал с Р. Готье. Работы — в *Манагуа*.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Отд. арх-ры и гор. планировки Нац. ун-та в Леоне, осн. в 1812. Школа изящных иск-в в Манагуа.

ПЕРИОДИКА

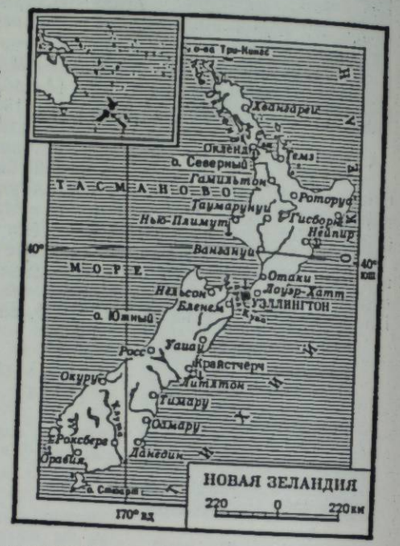
«Cuadernos universitarios» («Университетские тетради») — ж., выходит в Леоне с 1955. «Nicaragua indígena» («Туземная Никарагуа») — ж., выходит в Манагуа в 1946—47, 1954 — (издание продолжается). Оба журнала освещают, в частности, вопросы культуры.

Авторы: Е. М. Томиловская (арх-ра), И. Н. Голомшток (изобразит. иск-во), А. М. Кантор (введение), А. Я. Паластина (учебные заведения, периодика).

НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ

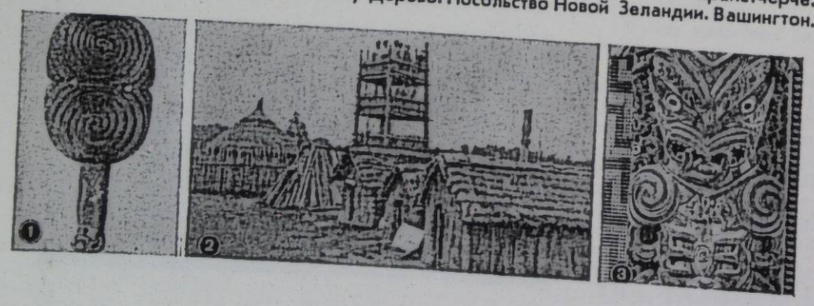
(ДОМИНИОН НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ. DOMINION OF NEW ZEALAND)

Художественная культура Новой Зеландии — государства, занимающего два острова (Северный и Южный) и мелкие острова в юго-зап. части Тихого океана,— включает культуру коренного населения — полинезийской народности маори, заселившей Н. З. около 10—14 вв., и культуру переселенцев из Европы, гл. обр. из Англии, захватившей Н. З. в 1840 и превратившей её в свою колонию (с 1907 — доминион). Во 2-й пол. 19 в. и 20 в. самобытное искусство маори, б. ч. истреблённых или оттеснённых в наименее плодородные сельские районы, подверглось европейскому влиянию; искусство потомков английских колонистов, составляющих подавляющее большинство населения Н. З., приобрело своеобразные черты под влиянием местных условий и отчасти маорийских культурных традиций.

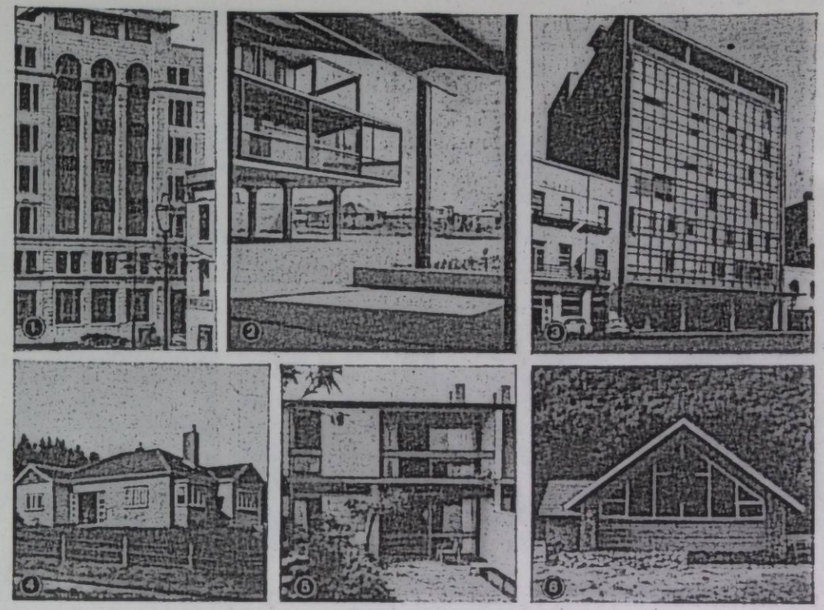


К древнейшим памятникам искусства маори относятся орнаментальная резьба по кости, по-видимому также петроглифы и росписи в скальных убежищах, изображающие людей, животных, лодки, вымершую птицу моа. Ко времени колонизации культура маори, находившихся на стадии разложения первобытнообщинного строя, была одной из наиболее развитых в *Океании* (см.). Маори жили в деревнях, окружённых оградами и рвами («па») или неукреплённых («каинга»); вокруг центральной площади («марае») группировались прямоугольные в плане бревенчатые постройки, имевшие двускатную, крытую травой крышу, навес и дверь в вост. стене,— жилые дома (в т. ч. дом вождя), дом собраний («варе рунанга»), приподнятые на столбах амбары для припасов («патака»). Яркая поэтическая фантазия маори, величественные и грозные образы их мифов и героических легенд, богатство динамичной криволинейной орнаментики (двойные спирали, завитки и т. д.) с особой силой воплотились в резьбе по дереву, выполнявшейся каменными, а с приходом европейцев — металлическими орудиями и украшавшей части построек (столбы, причелины, края фронтонов, балки, пороги, дверные перемычки), нос и корму военных лодок, вёсла, черпаки, палицы, ларцы для украшений; искусно орнаментировались деревянные фигуры предков. Из кости вырезались гребни, подвески, из нефрита — подвески и гротескные фигурки легендарных героев («хеи тики», «пекапека»). Резьба на домах и лодках раскрашивалась обычно красным, зелёным и жёлтым. Маори ткали из дикого льна плащи с геометрическим узором, бахромой и перьями киви. В пору кровопролитных войн с англичанами (1843—72) искусство маори пришло

Культура маори. 1. Палица „мере". Дерево. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград. 2. Укреплённая деревня „па". Выставка в Крайстчёрче. 1906—07. 3. Резное панно (фрагмент). Дерево. Посольство Новой Зеландии. Вашингтон.



Архитектура Новой Зеландии. 1. Хоггард, Праус, Гаммер. Здание страхового общества в Уэллингтоне. 2. Дж. Скотт, Х. Хейстингс Школа для девочек в Нейпире. 3. Плишке, Фёрт. Здание Новозеландского мясо-молочного управления в Уэллингтоне. 4. У. М. Пейдж. Дом в Кароне, Уэллингтон. 5. Ф. М. Уоррен. Дом в Крайстчёрче. 6. П. Паско. Капелла в Южных Альпах.



в упадок, но не исчезло. Ряд церквей (в Отаки, Otaki, 1849—51), построенных в европейском стиле, украшался маорийской резьбой. Резьба была перенесена на трости, ружья, курительные трубки. Искусство маори стало одной из форм их национального самоутверждения. В 1926 в Роторуа (Rotorua) была основана первая маорийская школа резьбы. В домах и одежде маори сохраняются старинные элементы, в изделиях для туристов превращающиеся в ремесленный штамп.

Архитектура Н. З. развивалась как ответвление английской, но не была ни стеснена предшествующей застройкой, ни отягощена феодальными пережитками, бытовыми и архитектурными традициями. Первые деревянные постройки овцеводов и миссионеров просты и суровы. Во 2-й пол. 19 в. открытие золота, развитие промышленности и овцеводства вызвали приток иммигрантов и рост городов — *Окленда*, *Уэллингтона*, *Крайстчёрча*, *Данедина*, приобретших характерные черты капиталистического города. Особенностью городов Н. З. является прямоугольная сетка улиц с обилием открытых площадей, парков и скверов в центральных районах. Многочисленны деловые здания — в 19 в.— нач. 20 в. 3—4-этажные, а позднее свыше 10 этажей. Вначале преобладала неоклассика (в церковном строительстве также неоготика), в 1920—30-х гг. неоклассические здания приобрели некоторые черты современного стиля; в 1940-х гг. совершился поворот к новой архитектуре, во многом под влиянием США. Широко используются железобетон и стальные конструкции, а также дерево как отделочный материал. В жилищном строительстве по-прежнему преобладают индивидуальные одноэтажные дома, строящиеся по английским образцам, но с местными особенностями, частично восходящими к маорийским постройкам (большие навесы, широкие спальные балконы, двустворчатые окна, двускатные крыши с фронтонами). В новейшем малоэтажном строительстве разнообразно используются принципы «органической архитектуры», позволяющие эффектно связывать дома с окружающим пейзажем. Среди промышленных сооружений выделяется гидроэлектростанция на р. Клута, близ г. Роксбёрг (Roxburgh, 1956).

Изобразительное искусство. В середине 19 в. облик Н. З. был запечатлён в точных, но суховатых акварелях путешественников — Ч. Хифи (Ch. Heaphy, 1822—81), Ч. Д. Барро (Ch. D. Barraud, 1822—97) и др. В последние десятилетия 19 в. в Н. З. появились профессиональные живописцы: автор эмоциональных пейзажей голландец П. ван дер Велден (P. van der Velden, 1834—1913); немец Г. Линдауэр (G. Lindauer, 1839—1926), писавший сцены из жизни маори; шотландец Дж. Нейри (J. Nairn, 1859—1904), принёсший в Н. З. принципы импрессионизма. В 70—90-х гг. 19 в. возникли художественные школы в Данедине, Крайстчёрче, Уэллингтоне и Окленде, воспитавшие новое поколение художников — уроженцев страны: Ф. Ходжкинс (F. Hodgkins, 1869—1947) и Ч. Ф. Голди (Ch. F. Goldie, 1870—1947) внимательно и бережно запечатлели быт и типы маори. Сохраняя общую реалистическую направленность, искусство 20 в. в Н. З. обогащалось приёмами новых течений европейской живописи. Декоративным обобщением, жизнерадостностью отличаются картины пейзажистов «кентерберийской школы» во главе с А. Ф. Николлом (A. F. Nicoll, 1886—











Искусство Новой Зеландии. 1. А. Ф. Николл. „Вершина холма". Национальная художественная галерея. Уэллингтон. 2. Эвелин Пейдж. „Улица Ламбтон в Уэллингтоне". Департамент внутренних дел. Уэллингтон. 3. Ч. Ф. Голди. „Человек с трубкой". Окленденская городская художественная галерея. 4. Э. Мервин Тейлор. „Краболов". Гравюра на дереве. 5. Э. Мервин Тейлор. „Гине". Гравюра на линолеуме.

1953). Художники Н. З. создают выразительные портреты и пейзажи (П. Макинтайр, P. Macintyre, p. 1910), обращаются также к городским (Эвелин Пейдж, E. Page, p. 1899) и индустриальным (Дж. Уикс, J. Weeks, p. 1888) темам, к маорийскому прошлому страны. Популярной остаётся техника акварели (Э. Ли-Джонсон, E. Lee-Johnson, p. 1903). Среди опытов монументальной живописи выделяется символическая роспись «Портрет нации», выполненная Л. Митчеллом (L. Mitchell) в библиотеке г. Лоуэр-Хатт (Lower Hutt), в скульптуре — монументальные работы Р. О. Гросса (R. O. Gross, p. 1882), станковые произведения Молли Макалистер (M. Macalister, p. 1920) и декоративная резьба по дереву Э. Мервина *Тейлора*. В гравюрах на дереве Тейлора поэтически запечатлены природа страны и легенды маори, оригинально сплетаются европейский реализм и маорийская линейно-орнаментальная фантазия.

Лит.: Выставка живописи и графики Новой Зеландии. Каталог, М.—Л., 1959; Зименко В., Образы Новой Зеландии, «Культура и жизнь», 1959, [№] 7; Тейлор Е. Мервин, В Новой Зеландии, «Творчество», 1959, № 1; Бахта В. М., Аотеароа, М., 1965; McCormick E. H., Letters and art in New Zealand, Wellington, 1940; Archey G., Sculpture and design: an outline of Maori art, [Auckland], 1955; Hardwick J. M. D., Seeing New Zealand, Wellington, [1956].

ГОРОДА

ДА́НЕДИН (Dunedin) — г. на п-ове Отаго (Юж. о-в), порт. Осн. в 1848 в гористой местности. Распланирован и застроен по типу Эдинбурга (см. *Великобритания*); в центре — 8-угольная пл.; вокруг г. — зелёный пояс. Англиканский собор Сент-Пол, католич. собор Сент-Джозеф, Ун-т Отаго (осн. в 1869), ратуша. Пам.: Р. Бёрнсу, павшим воинам.

Данединская публичная художеств. гал., осн. в 1872: европ. живопись, англ. акв.; гравюры, керамика, стекло. **Музей Отаго**, осн. в 1865, имеет отд. полинезийской культуры.

Лит.: Gilkison R., Early days in Dunedin, Dunedin [a. o.], 1938.

КРАЙСТЧЁРЧ (Christchurch) — г. на Юж. о-ве, порт. Осн. в 1850. Имеет чёткий план (радиальные ул., расходящиеся от центра) и застройку по типу ст. англ. городов. Англиканский католич. собор (Дж. Г. Скотт, см. *Великобритания*), неоготич. собор, Кентерберийский ун-т (осн. в 1873), междунар. аэропорт (П. Паско), Междунар. с.-х. компания Н. З. (У. Х. Тренгров и др.). Пам. Р. Скотту.

Кентерберийский м., осн. в 1867: маорийское и европ. иск-во; изд.: «Records» ежегодно с 1907; «Bulletin» нерегулярно с 1950. **Художеств. гал. Роберта Мак-Дугалла** (R. McDougall). **Гл. музей естеств. истории и изящных иск-в:** колл. европ. и вост. иск-ва.

Лит.: Morrison I. P., The evolution of a city..., Christchurch, 1948.

ОКЛЕНД (Auckland) — г. на Сев. о-ве, порт. Осн. в 1840 (столица Н. З. до 1865). В плане — прямоугольник с ул. Куин-стрит и парками в центре. Публичная б-ка (1887), Окленденский ун-т (1926), Военно-мемор. м. (1929, неоклассика; расширен в 1960), аэропорт (1960). Новые пригороды — Парнелл (с пляжным комплексом, Т. К. Доннер), Ньютон, Ньюмаркет. Мост дл. св. 3 км (1959). Пам. павшим воинам.

Окленденская гор. художеств. гал., осн. в 1888: иск-во Европы и Н. З.; изд. «Art Gallery Quarterly» с 1956. **Окленденский ин-т и м.**, осн. в 1852: колл. прикл. иск-ва; изд.: «Records» ежегодно с 1930; «Bulletin» нерегулярно с 1941. **Меланезийский миссионерский м.**: пам. меланезийского иск-ва.

Лит.: Reed A. W., Auckland: the city of the seas, Auckland, 1955.

УЭ́ЛЛИНГТОН (Wellington) — столица Н. З. (с 1865) на Сев. о-ве, порт. Осн. в 1840—41. Расположен на берегу залива и на склонах гор; извилистые ул., обилие мостов, виадуков, туннелей. Неоклассич. адм. здания (парламент) и конторы (страховое об-во, арх. Хоггард, Праус и Гаммер), неоготич. собор (1938), здания совр. стиля (мясо-молочное управление, арх. Плишке и Фёрт), массовая дер. (в силу сейсмичности) застройка. Новые пригороды — Хатт-Валли, Тава-Флат, Джонсонвилл. Много парков. Пам.: основателям У., павшим воинам (Р. О. Гросс).

Нац. художеств. гал.: иск-во Европы, Австралии, Н. З., англ. акв.; гр., литогр. **Музей доминиона:** маорийское иск-во. **Б-ка А. Тёрболла** (A. Turnball): этнографич. и художеств. колл.

Лит.: Mulgan A. E., The city of the Strait..., Wellington, 1939.

ХУДОЖНИКИ

ТЕ́ЙЛОР (Taylor), Эрнест Мервин (р. 4.VIII. 1906, Окленд) — график и скульптор. Уч. в Илемской школе изящных иск-в в Окленде и Школе иск-ва Тех. колледжа в Уэллингтоне. С 1944 работает как гравёр на дер., с 1958 — как скульптор. Произведения: гр. на дер.— на темы легенд и быта маори, серия «Птицы Новой Зеландии»; цв. линогр.; илл. к поэмам и детским книгам; скульптура — «Гина — богиня Луны» (известняк), «Арики Нуи» (дер.), «Безмятежность» (дер.).

Лит.: Engravings on wood E. Mervyn Taylor, [Wellington, 1957].

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Ф-т арх-ры и изящных иск-в Окленденского ун-та, осн. в 1882. **Ф-т музыки и изящных иск-в Кентерберийского ун-та** в Крайстчёрче, осн. в 1873. **Илемская школа изящных иск-в** (Elam school of fine arts) при Окленденском ун-те, осн. в 1949. **Школа изящных иск-в** при Кентерберийском ун-те, осн. в 1882. **Школа иск-ва Тех. колледжа** в Уэллингтоне.

УЧРЕЖДЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Новозеландская академия изящных иск-в в Уэллингтоне. **Художеств. совет королевы Елизаветы II** в Уэллингтоне, осн. в 1963; 56 чл. **Новозеландский ин-т архитекторов** в Уэллингтоне, осн. в 1905. **Ассоциация Новозеландских художеств. об-в.**

ПЕРИОДИКА

«Building Progress» («Строительный прогресс») — ж., выходит ежемесячно с 1935 в Окленде. **«Journal of the New Zealand Institute of Architects»** («Журнал Новозеландского института архитекторов») — выходит 10 раз в год с 1911 в Уэллингтоне. **«New Zealand Homes and Gardening»** («Новозеландские дома и садоводство») —ж., выходит ежемесячно с 1965 в Уэллингтоне.

Авторы: З. К. Покровская (арх-ра), В. М. Зименко (изобразит. иск-во), А. Я. Палестина (учебные заведения, учреждения, организации, периодика).

НОК

(NOK)

Памятники «культуры Нок»— одна из интереснейших находок на территории Западной Африки. Они были открыты в 1931 во время разработки одного из оловянных рудников в Северной *Нигерии* (см.), вблизи селения Нок (в провинции Зария), где из-под 6—8-метрового слоя породы были извлечены фрагменты терракотовых статуй, фигурки животных, каменные и металлические орудия, получившие название по месту находки. Расширенные изыскания, проведённые в 1944 английским археологом Б. Фэггом (B. E. B. Fagg), позволили уточнить границы распространения этой культуры, существовавшей на обширной территории, в междуречье Нигера и Бенуэ (ок. 2000 *км* с З. на В. и ок. 1500 *км* с С. на Ю.). Находки «культуры Н.» являются древнейшими из известных памятников на территории Западной Африки. По данным радиокарбонного анализа, они датируются временем от 3500 до н. э. до 200 н. э., но расцвет культуры относится к 5—2 вв. до н. э. Терракотовые головы «культуры Н.», ярко выраженного африканского типа, поражают своим стихийным реализмом и совершенством исполнения. Их отличают острая, почти гротескная выразительность, энергичная лепка обобщённых объёмов, отчётливая и сочная моделировка основных черт лица; размеры колеблются от нескольких *см* до натуральной величины; очертаниями го́ловы напоминают шар, цилиндр, конус и т. д.; уши, часто лишь в виде небольших углублений, иногда принимают причудливую вытянутую форму и непропорционально крупны; столь же разнообразны формы рта, носа, волос. Только один признак объединяет почти все головы Н.— это глаза с глубоко высверленным зрачком, прямым верхним веком и нижним в виде равнобедренного треугольника; дугообразные брови имеют вид плетёного шнура. Особое место в скульптуре занимают небольшие «длинноухие» терракотовые головки. Их моделировка отличается мягкостью, плавностью переходов. Это, однако, не уменьшает их гротескной выразительности, усиленной необычностью пропорций: круглый выпуклый лоб занимает половину лица, тогда как нос короток и приплюснут, маленький рот похож на клюв, а подбородок едва намечен. Такое уменьшение пропорций сверху вниз, характерное вообще для африканской пластики, наблюдается и в лепке остальных частей тела (коленопреклонённая фигурка из Абуджи, Abudja, с большой головой, с теми же пропорциями лица, что и у «длинноухих» голов). Кроме терракотовых голов (по-видимому,



Мужская голова. Терракота. Джосский музей.



1 и 3. Головы. 2. Коленопреклонённая фигурка из Абуджи. (Все — терракота, Джосский музей).

фрагментов статуй), среди предметов «культуры Н.» найдены украшенные орнаментом изображения животных (голова слона, фигурка присевшей на корточки обезьяны), ручные и ножные браслеты, украшения из жемчуга, каменные полированные топоры и тёсла, служившие, очевидно, для обработки дерева. Вероятно, «культуре Н.» была известна и деревянная скульптура, о чём свидетельствует техника исполнения терракотовых голов, напоминающая технику резьбы по дереву (мужская голова из Кагара, Kagar). В то же время графическая выразительность, зрелость и чистота стиля говорят о возможных связях с камнерезным искусством центральной Сахары. Очевидно, что Н. является самобытной местной культурой, но неясно, какому из народов Западной Африки она принадлежит. Б. Фэгг считает, что её создателями были предки тех племён, которые в настоящее время живут в центральной области Нигерии.

Лит.: Ольдерогге Д. А., Искусство народов Западной Африки в музеях СССР, Л.—М., 1958; Мириманов В. Б., Чернова Г. А., Искусство Африки, М., 1964; Fagg B. E. B., The Nok terracottas in West African art history, в кн.: Actes du IV Congrès panafricain de préhistoire..., Tervuren, Belgique, 1962, p. 445—450; Fagg W., L'art nigérien avant Jésus-Christ, «Présence africaine», P., 1951, № 10—11, p. 91—95; его же, Nigerian images, L.—N. Y., 1963; Fagg W. and Plass M., African sculpture, L.—N. Y., 1964.

Автор В. Б. Мириманов. Консультант Д. А. Ольдерогге.

НОРВЕГИЯ

(КОРОЛЕВСТВО НОРВЕГИЯ. KONGERIKET NORGE)

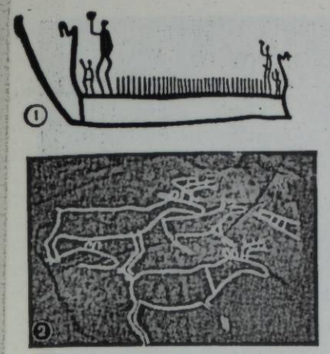
Норвегия, расположенная в зап. и сев. частях Скандинавского п-ова, в силу географических и исторических особенностей была до конца 19 в. преимущественно крестьянской страной. Это обусловило и преобладающее развитие в Н. на протяжении веков крестьянской художественной культуры, достигшей высокого уровня. Среди важнейших достижений архитектуры и искусства Н. — созданные руками народных мастеров великолепные деревянные церкви (сохранившиеся здесь с 11—12 вв.), виртуозная резьба по дереву, декоративная роспись, узорное ткачество. Лишь с 19 в. формируется национальная школа живописи, графики и скульптуры, развивающаяся в общем русле европейской художественной культуры.



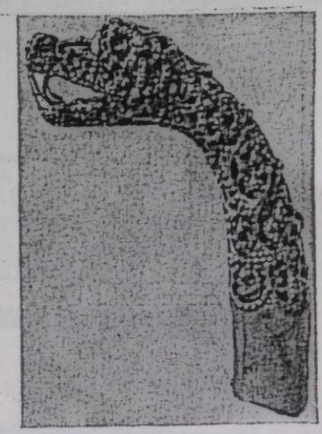
ДРЕВНИЙ И РАННЕСРЕДНЕВЕКОВЫЙ ПЕРИОДЫ

К каменному веку восходят сохранившиеся на территории Н. наскальные изображения оленей, выполненные с наивным реализмом (в Бёле, Bøla, Нур-Трённелаг*; в окрестностях Вингена, Vingen, р-н Нур-фьорда). Они, по-видимому, были созданы аборигенами Н., оттеснёнными затем к С. последующими волнами пришедших с востока или из Центральной Европы племён. Древнейшему населению Н. также принадлежат дольмены и остатки неолитических стоянок с землянками, выложенными изнутри диким камнем и крытыми торфом поверх жердей (стоянка Кракерё, Krakerøy, Эстфолль).

* Здесь и в дальнейшем при названиях населённых пунктов в скобках указываются названия фюльке, историко-этнических или географических областей.



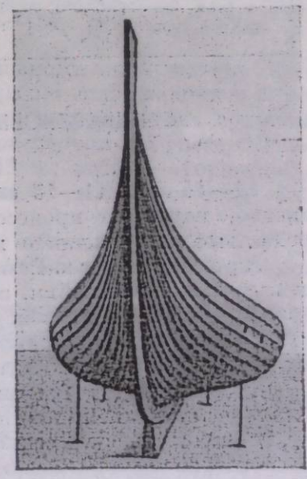
Наскальные изображения: 1 — в Бьернстаде (бронзовый век); 2 — в Эвенхусе (каменный век).

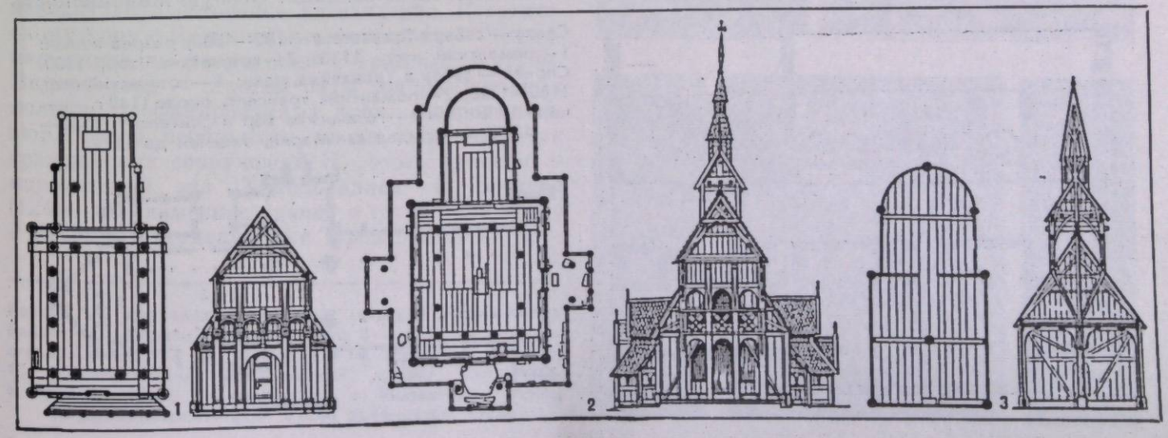


Справа: вверху — голова „дракона" из Усеберга, резное дерево, 9 в.; внизу — корабль из Гокстада, 9 в. (реконструкция). (Оба памятника — в Музее кораблей викингов на полуострове Бюгдё, Осло).

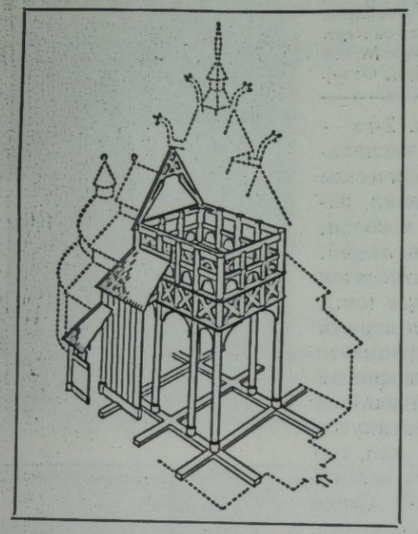
В период бронзового века (сер. 2-го — сер. 1-го тысячелетий до н. э.) в наскальных рисунках появляются символическое изображение Солнца, изображения пахоты и лошадей, запряжённых в повозки, кораблей, схематические фигуры людей. К сер. 1-го тысячелетия н. э. относятся произведения искусства *германцев* (см.), заселивших юг Н., наблюдается первый расцвет «звериного стиля» в орнаменте («1-й звериный стиль» и «2-й звериный стиль»). Появляется норвежское жилище раннего типа, прямоугольное, вытянутое в плане, с двускатной крышей, опирающейся на один, два или три ряда столбов и имеющей отверстие для выхода дыма и для освещения; под отверстием находился открытый очаг («лангилл»). Стены домов — из дикого камня или деревянные на каменном основании.

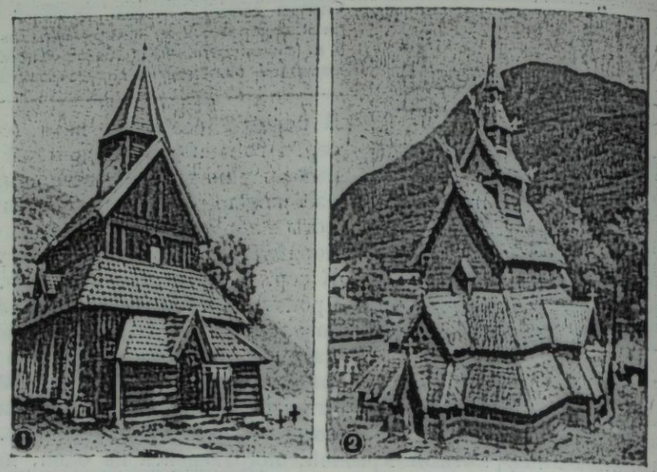
Характерные черты норвежского средневекового искусства формируются примерно с конца 8 в.—в 9 в., с т. н. эпохи викингов (см. *Норманны*), когда начинается политическое объединение Н. В погребении 9 в., открытом в Усеберге (Oseberg), на берегу Осло-фьорда, сохранились замечательные произведения художественного ткачества и резьбы по дереву (ныне в Музее кораблей викингов на п-ове Бюгдё, Осло), получившей особенно широкое развитие в Н. на протяжении веков. В резьбе, украшающей Усебергский погребальный корабль, повозку, сани и др. деревянные предметы,— сложные переплетения звериных мотивов с геометрическими узорами и иногда фигурками людей. Наиболее интересны резные головы фантастических животных — «драконов», покрытые сложным узором из зооморфных элементов и плетёнки. Отзвуки этих мотивов долго живут в искусстве Н., а мастерство кораблестроителей, проявившееся в погребальных кораблях из Усеберга, Гокстада (Gokstad), Туне (Tune, все — на берегу Осло-фьорда), нашло своё развитие в каркасных деревянных сооружениях Н.





Деревянные церкви. Планы и разрезы: 1 — церковь в Урнесе, 1060—1130; 2 — церковь в Боргунне, около 1150; 3 — церковь в Несе (долина Халлингдаль), 1225—50 (не сохранилась).





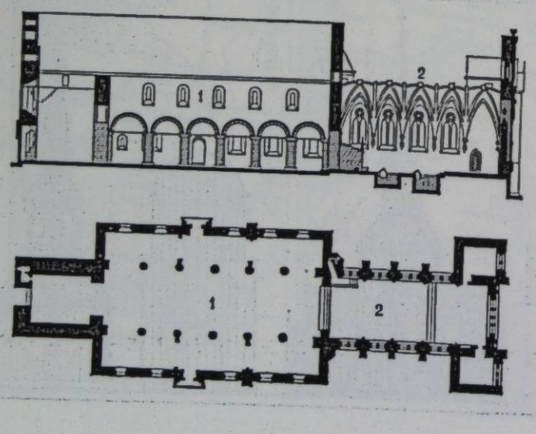
Слева — изометрическая схема конструкции церкви из Голя (долина Халлингдаль, конец 12 в.). Справа: 1 — церковь в Урнесе, 1060—1130; 2 — церковь в Боргунне, около 1150.

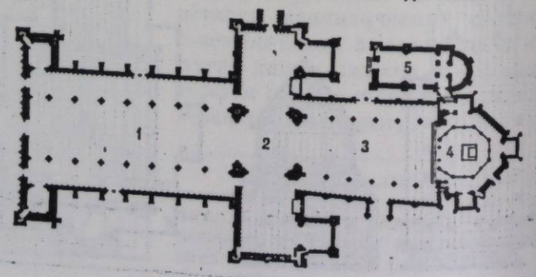
СРЕДНЕВЕКОВЫЕ АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО (11—16 вв.)

11—14 вв. В 11—13 вв. завершается политическое объединение страны, утверждается христианство, нарастает процесс своеобразной феодализации. Это период подъёма творческих сил народа, высокого расцвета художественной культуры Н., длившийся до конца 14 в.

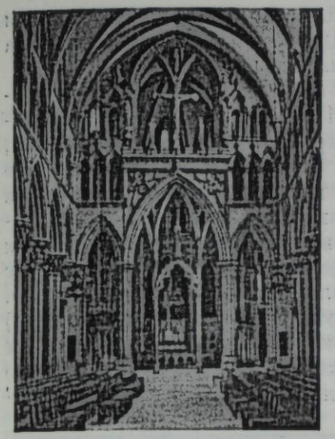
Архитектура. Резкая ограниченность и разбросанность земельных участков, пригодных для земледелия и застройки, обусловили преобладание в Н. поселений хуторского типа. Города, основанные в 10—11 вв. как резиденции королей и епископов или как торговые порты,— *Осло*, Тёнсберг (Tønsberg), *Ставангер*, *Тронхейм*, *Берген*—развивались крайне медленно, и лишь в 12—13 вв. здесь возводятся монументальные каменные постройки.

Наивысшим достижением норвежского средневекового зодчества является «ставкирка» (от «став» — вертикально поставленное бревно — и «кирка» — церковь), глубоко своеобразный в конструктивном и художественном отношениях тип деревянной церкви. Конструкция ставкирки обычно представляет собой жёстко связанную систему из двух каркасов: внутреннего — из стройных столбов, соединённых арками и крестовинами, и наружного—со стенами из деревянных пластин, вертикально установленных в рамы каркаса (без металлических креплений). Для ставкирки характерны ярусная пирамидальная композиция, увенчание башенкой со шпилем. Особую живописность



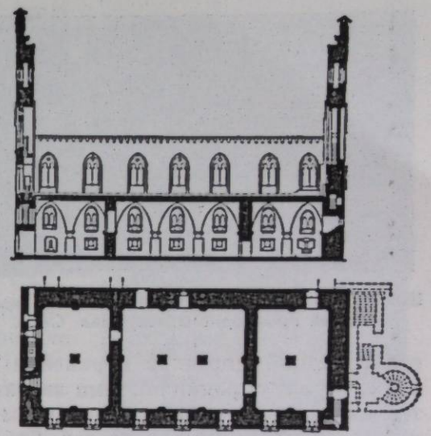


Слева — **собор в Ставангере** (1130—1300), разрез и план: 1—романский неф, 1130; 2—готический хор, 1300. Справа — **собор в Тронхейме**, план: 1—готический неф, 1180—1220; 2—романский трансепт, около 1140 г.—начало 13 в.; 3 и 4—готические хор и „октагон", 1180—1220; 5—придел св. Марии, окончен до 1179.



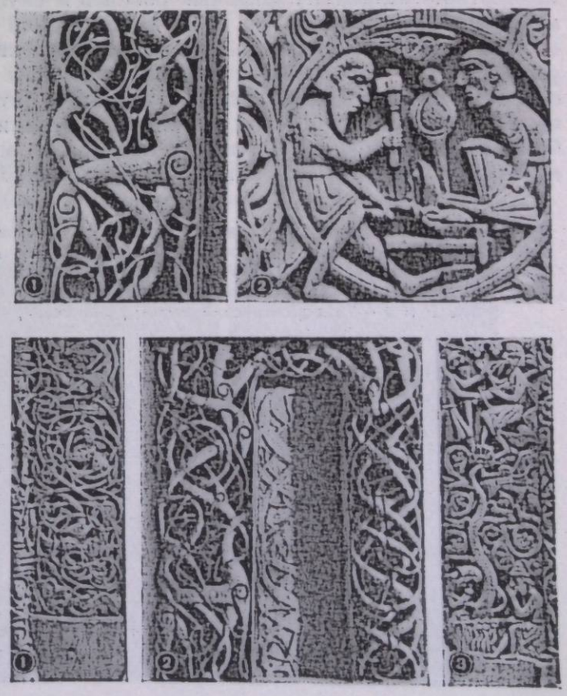
Хор собора в Тронхейме. 1180—1220. Интерьер.

церкви придают «панцирь» из лемеха (деревянные пластинки, покрывающие многочисленные скаты крыш, иногда и сами стены), а также волнистые гребни и головы «драконов» на концах крыш. Резьба украшает порталы, капители внутренних столбов, парапеты галерей и различные детали, преимущественно в верхней, наиболее освещённой части интерьера. Внутреннее пространство раскрыто на всю высоту здания (до скатов крыши, покоящейся на сложной системе стропил) и погружено в полумрак — свет проникает лишь через небольшие круглые отверстия в верхней части стен и окно в алтаре. Несмотря на сравнительно небольшие размеры (площадь основного ядра церкви 60—100 *м*²), ставкирки производят впечатление монументальных и прекрасно вписываются в суровый пейзаж Н. К 1300 в Н. было около 900 деревянных церквей, из которых ныне сохранилось 30 (некоторые из них расширены в 17 в.), в т. ч. замечательные церкви в Урнесе (Urnes, 1060—1130), Боргунне (Borgund, около 1150), Голе (Gol, конец 12 в., ныне в Норвежском народном музее на полуострове Бюгдё, Осло), Ломе (Lom, середина 12 в.), Хедале (Hedal, 12—13 вв.).



Хоконсхаллен (королевский зал) в Бергене. 1246—61. Разрез и план.

Крупнейшими каменными храмами Н. 12—14 вв. являются соборы в Ставангере (1130—1300) и Тронхейме (ок. 1140—1320, реставрирован в 19—20 вв.), в которых выражено влияние английской романской и готической архитектуры. В соборе Ставангера тяжеловесный низкий романский неф с мощными столбами ведёт в стройный готический хор с большими стрельчатыми окнами; приземистые романские башни восточного фасада фланкируют стену, оформленную в стиле готики. Собор в Тронхейме является самым большим и значительным готическим собором Скандинавии. Трёхнефное здание с высокой башней в центре (над трансептом в романском стиле) и двумя башнями по сторонам входа производит величественное впечатление. К готическому хору с В. примыкает «октагон» — 8-гранная капелла, увенчанная 8-гранным шатром. Внутри хора — строгий ритм тонких пучковых колонн, профилированных арок, «вееров» нервюр. Среди небольшого числа сохранившихся гражданских сооружений Н. этого времени — королевский зал Хоконсхаллен в Бергене (1246—61), каменное здание в готическом стиле с высокими ступенчатыми фронтонами на тор-



Резьба на порталах деревянных церквей (фрагменты). Вверху: 1 — церкви в Урнесе, 1060; 2—из церкви в Хюлестаде, конец 12 в. Внизу: 1 — из церкви в Ульвике, 12 в., Бергенский исторический музей; 2 — церкви в Урнесе, 1060; 3 — из церкви в Хюлестаде, конец 12 в., Университетский музей древностей, Осло.



Шпалера из Баллисхоля (фрагмент). Конец 12 в. Музей прикладного искусства. Осло.

цах, и суровая, лаконичная по архитектурным формам крепость Акерсхус (ок. 1300) в Осло, расположенная на скале у берега морского залива.

Изобразительное и декоративное искусство. В 11—14 вв. наиболее развита резьба по дереву. Она украшает крестьянские дома, мебель, утварь (например, кру́жки и ковши, которые часто вырезались в форме птиц, кораблей с головами «драконов»). Пышными резными узорами покрываются двери, скамьи, кафедры и архитектурные детали деревянных и каменных церквей. Особенный интерес представляют резные порталы ставкирок — от тонкого, изысканного по рисунку портала церкви в Урнесе (11 в.) до поражающих пышностью и сложностью узорных переплетений порталов церквей в Торпе (Torpe), Оле (Ål), Ульвике (Ulvik), Хуруме (Hurum) и др. Наряду с традиционными звериными мотивами и плетёнкой всё большее место занимают растительные узоры, в которые включены человеческие фигуры и целые сцены (из языческих саг, библейские сюжеты), приобретающие зачастую повествовательный характер. Яркий пример — дверь церкви в Хюлестаде (конец 12 в., Университетский музей древностей, Осло), на которой жизненно переданные сцены из сказаний о герое скандинавских легенд Сигурде вплетены в растительный узор. Подобное же сочетание орнамента с фигурами можно видеть и на произведениях норвежского ткачества, также развитого в это время, напр. на фрагменте шпалеры из Баллисхоля с аллегорическими изображениями апреля и мая (конец 12 в., Музей прикладного искусства, Осло).



„Благовещение". Деталь росписи доски алтаря из церкви в Дале. Начало 14 в. Бергенский исторический музей.

В 13 — 14 вв. развивается норвежское готическое искусство. Создаются церковные росписи и скульптура, миниатюры рукописей и др. Для произведений норвежской готики характерны напряжённо застывшие фигуры, в которых сильные и глубокие эмоции выражены лаконично, с предельной сдержанностью (роспись доски алтаря из церкви в Дале, Dale, нач. 14 в.; миниатюры рукописи Магнуса Лагабётера, ок. 1300, Королевская библиотека в Копенгагене; статуя мадонны с младенцем из церкви в Энебакке, сер. 13 в., «Распятие» из церкви в Спюдеберге, ок. 1260, оба произведения — в Университетском музее древностей, Осло).

Деревянная скульптура 12—13 вв. 1. Голова св. Улафа из церкви в Вернесе (Нур-Трённелаг). Около 1150. Музей в Тронхейме. 2. „Мадонна с младенцем" из церкви в Энебакке. Середина 13 в. 3. Голова Христа. Фрагмент „Распятия" из церкви в Спюдеберге. Около 1260. (№№ 2 и 3 — Университетский музей древностей, Осло).

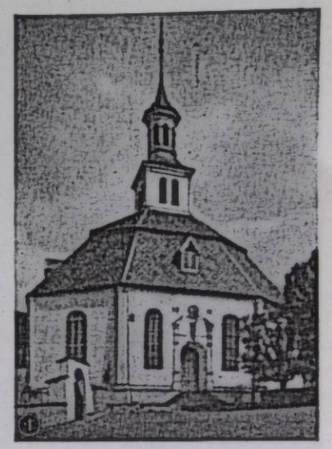


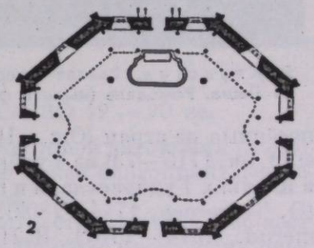
Конец 14 в.—16 в. Постепенная утрата Н. независимости, её подчинение власти Дании (конец 14 в.) приводят страну к экономическому упадку, усиливающемуся ещё в связи с разрушительными последствиями тяжёлых эпидемий чумы (с конца 1340-х до нач. 1370-х гг.). Тормозится и развитие художественной культуры Н., выпадающей из общего русла европейской художественной жизни. В 15 в.— 1-й пол. 16 в. продолжают существовать гл. обр. крестьянские зодчество и декоративно-прикладное искусство (резьба по дереву, кованые и литые художественные изделия из металла, вышивка, узорное вязанье, кружевоплетение и т. д.), сохраняющие старинные традиции.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО 17 — начала 19 вв.

Со 2-й пол. 16 в., после получения Н. статуса датской провинции, начинается некоторый экономический подъём Н. Расширяются торговые связи с Германией, Нидерландами, Англией и др. странами Европы. Проникающие в Н. общеевропейские художественные стили получают в произведениях норвежских мастеров своеобразное выражение.

Архитектура. Элементы архитектуры Возрождения встречаются уже во 2-й пол. 16 в. (башня Розенкранц в *Бергене*, 1562—1568). Особенно отчётливо они проявились в 17 в. в крупных поместьях норвежской знати (усадьба Эустрот в Эрланне, ø rland, 1654—1656, архитектор У. Бьельке, O. Bjelke, 1611—74, реставрирована в 1961; усадьба Розендаль близ Хардангер-фьорда, 1661—65, архитектор Л. Розенкранц, L. Rosenkrantz, 1628—85), а также в ряде крепостей (в *Тронхейме*, Фредрикстаде, Fredrikstad, и др.). Постепенно разрастаются города (особенно *Осло*, переименованный в 1624 в Христианию, и Берген), получившие преимущественно регулярную планировку. С 17 в. всё шире применяется кирпич в строительстве культовых зданий и гражданских построек (в последних преимущественно как заполнитель деревянного каркаса).



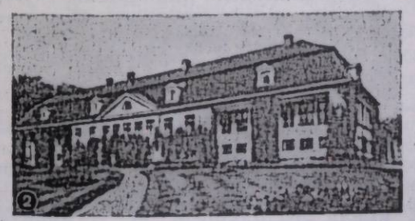


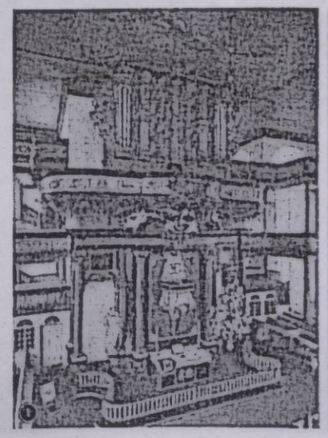
С. Аспос. Церковь в Сёр-Фруне (долина Гудбрансдаль), 1787: 1 — общий вид; 2 — план.

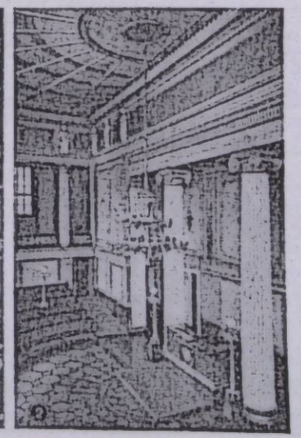
В 18 в. преобладающими становятся черты архитектуры барокко и рококо: Стифтсгорд в Бергене (1704—08, архитектор И. Эрист, J. Ernst, 1666—1750), церковь в Сёр-Фруне (Sør-Fron; Гудбрансдаль; 1787, архитектор С. Аспос, S. Aspaas, 1736—1816), церковь в Рёрусе (Rørus; 1784, С. Аспос), дом усадьбы Дамсгорд в Бергене (1770—95), дом усадьбы Хафслунн (1760). Характерные особенности усадебных и городских домов — высокие черепичные крыши с изломом, вмещающие обширные мансардные помещения, и лёгкие деревянные галереи или лоджии (многочисленные дома в Бергене). Особенно заметно влияние барокко и рококо сказалось на оформлении интерьера: жилые дома богато украшаются росписями; в интерьерах церквей — пышная резьба, росписи, лепнина (напр., церковь в Конгсберге, Kongsberg, 1740—61, архитектор Й. А. Стуккенброк, J. A. Stuckenbrock, 1698—1756).

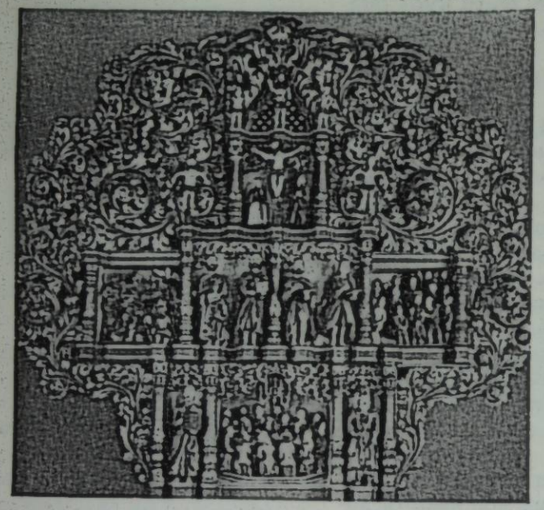
Архитектура 17—19 вв. Слева: 1 — дом усадьбы Эустрот в Эрланне (Сёр-Трённелаг), 1654—56, архитектор У. Бьельке (дворовый фасад); 2 — дом усадьбы Богстад, близ Осло, 1759—62. Справа: 1 — Й. А. Стуккенброк. Церковь в Конгсберге. 1740—61. Интерьер; 2 — К. Х. Грош. Старый парадный зал университета в Осло. 1838—52.









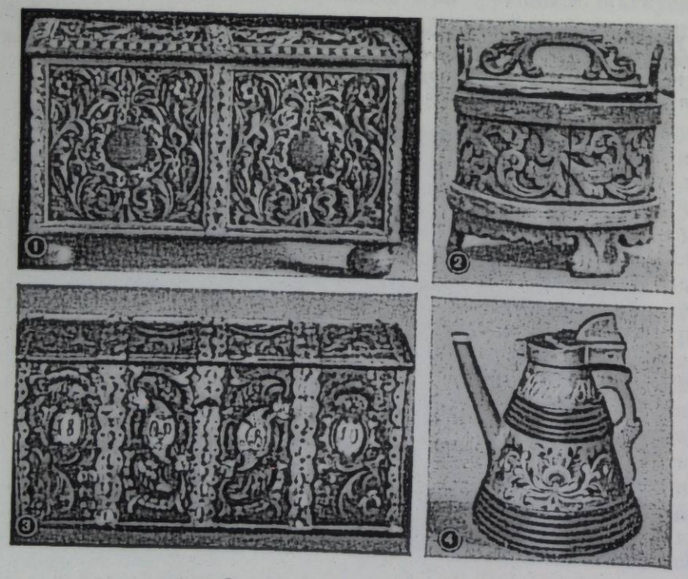


Я. Клукстад. Резная алтарная доска из церкви в Леша, Ромсдаль (ныне в фюльке Опланн). 1749.

В конце 18 — начале 19 вв. появляются произведения архитектуры раннего классицизма. Благородной простотой отличается нынешняя королевская резиденция (т. н. Стифтсгорден; 1774—78) в Тронхейме; крутая черепичная крыша, обшивка стен вертикально поставленными досками придают зданию локальное своеобразие. Выразителен облик усадебных домов — в Богстаде (Bogstad, близ Осло; 1759—62), в Улефоссе (Ulefoss, Телемарк; 1802—07, архитектор П. Х. Раверт, J. H. Rawert, 1751—1823).

Изобразительное и декоративное искусство. В крестьянское искусство, по-прежнему господствующее в Н., также проникают художественные элементы стилей барокко и рококо; появляются новые виды прикладного искусства, например резьба по слоновой кости (замечательные произведения мастера М. Берга, M. Berg, 1666—1739). В резьбе по дереву на юге страны (в районе Осло, в долине Гудбрансдаль и др.) всё большее распространение получает пышный растительный орнамент, особенно мотивы листьев и побегов аканта, принесённые из стран Юж. и Центральной Европы. Среди резчиков выделяются Я. Клукстад (J. Klukstad, ок. 1715—73) из Гудбрансдаля, создавший великолепные резные алтарные доски и кафедры в церквах Гудбрансдаля и Ромсдаля, его ученик Э. Кьёрн (Ø. Kjørn, ок. 1727—1805), У. Тейгероэн (O. Teigeroen, 1744—1802), Л. Пиннеруд (L. Pinnerud, 1700—62), Ю. Л. Страммеруд (J. L. Strammerud, 1674—1737). В Нумедале во 2-й пол. 18 в. известен резчик И. Эвструд (I. Øvstrud, 1711—?). Наряду с резьбой всё шире применяется роспись по дереву. Красочные изображения цветов, фруктов, листьев аканта, библейских и бытовых сцен покрывают двери, стенки сундуков и ларей, спинки кроватей, а также стены и потолки помещений. Распространены композиции из растительного орнамента с «павами» и львами, а также геометрический узор, в основе которого лежит изображение солнечного диска. Цветочной живописью особенно славились мастера Телемарка (У. Хансон, O. Hansson, ок. 1750—1820; Б. Бьолид, B. Bjaalid, 1-я треть 19 в.) и Халлингдаля (К. Рюгг, K. Rygg, ок. 1728—1808; Н. Бера, N. Baera, 1785—1873; Х. Сата, H. Sata, 1753—1830, и др.).

1. Л. Пиннеруд. Резьба на сундуке. Хедмарк. 18 в. 2. Коробка с резьбой. Долина Гудбрансдаль. 18 в. 3. Сундук с цветочной росписью. Телемарк. 1810. 4. Кружка с росписью. Долина Халлингдаль. 1841.



В городах работали преимущественно иностранные, обычно второстепенные, мастера декоративной росписи и портретисты. Появляются и национальные живописцы — портретисты и декораторы. Создаются керамическая мануфактура в Херребё (Herrebøe, близ Халлена; существовала в 1758—72), стекольная фабрика в Нёстетангене (Nøstetangen, близ Драммена; существовала в 1741—77) и др. Для художественной жизни Бергена большое значение имела деятельность М. Блументаля (M. Blumenthal, ок. 1719—63), немца по происхождению, который выполнял декоративные росписи преимущественно в духе барокко, писал портреты и пейзажи. Христиания являлась центром искусства всей юго-вост., наиболее населённой части страны. Среди работавших здесь художников заметную роль в дальнейшем развитии норвежского искусства сыграли: П. Однес (P. Aadnes, 1739—92), создавший жизнерадостные по колориту росписи во многих усадьбах на берегах озера Рансфьорд; Х. Хозенфеллер (H. Hosenfelder, ок. 1722—1805), работавший в Херребё, а после закрытия фабрики выполнявший портреты, пейзажи и декоративные росписи; скульптор Х. Бек (H. Bech, работал во 2-й пол. 18 в., умер в 1776), модельер той же фабрики и резчик матриц для железных рельефов; В. Винтер (V. Vinter), искусный мастер резьбы и гравировки по стеклу, изображавший бытовые сцены на бокалах и кубках (на фабрике в Нёстетангене). В 17—19 вв. в Н. продолжало существовать кустарное производство ярких (с характерным сопоставлением контрастных цветов без смягчения полутонами) тканых шпалер с сюжетами гл. обр. из библейских легенд.



У. Хансон. Роспись интерьера жилого дома в Меллем-Рюене, близ Хедаля. 1782.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО 19 — 20 вв.

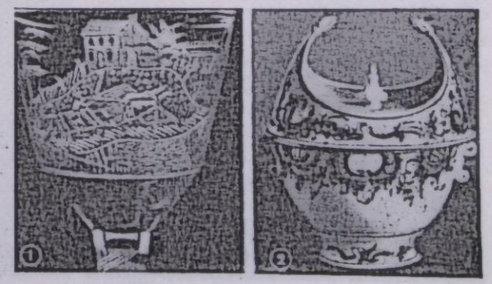
Освобождение Н. в начале 19 в. от власти Дании и получение ею некоторой автономии (в рамках заключённой в 1814 шведско-норвежской унии) создали несколько более благоприятные условия для дальнейшего развития норвежской национальной культуры.

Архитектура. Расширение автономных прав Н. способствовало росту строительства общественных зданий. В столице Н.— Христиании (*Осло*) архитектор Х. Д. Ф. *Линстов* производит перепланировку центра, возводит королевский дворец (1824—48), удачно располагая его в центре большого, возвышающегося над городом парка и замыкая им перспективу главной улицы — Карл-Юханс-гате. Архитектор К. Х. *Грош* строит биржу (1826—28), университет (1838—52) и др. здания в стиле классицизма. Благородные и строгие по формам, эти сооружения в деталях уже носят черты сухого академизма, культивировавшегося в копенгагенской Академии художеств, где учились создавшие их архитекторы.

Во 2-й половине 19 в. в архитектуре Н., как и других стран Европы, господствует эклектика: здание стортинга в Осло (1866; шведский архитектор Э. В. Ланглет, E. V. Langlet, 1824—98) построено в псевдороманских формах, замок Оскарсхолль на п-ове Бюгдё в Осло (1847—52; архитектор Ю. Х. Небелонг, J. H. Nebelong, 1817—71)—в духе английской неоготики. Развитие в Н. капитализма и рост национальной буржуазии вызывают с конца 19 в. усиленное строительство торговых и промышленных зданий, вокзалов, инженерных сооружений.

Всё нараставшая борьба норвежского народа за полную независимость повлекла за собой стремление к возрождению и развитию традиций национальной культуры, в т. ч. к созданию национального стиля в архитектуре. Однако норвежские архитекторы, получавшие образование за границей и оторванные от корней народного зодчества, в основном ограничивались подражанием чисто декоративным сторонам отечественной деревянной архитектуры: постройки Х. Булля (H. Bull, 1864—1953), Х. Мунте (H. Munthe, 1848—98), создателя т. н. «драконовского стиля», в произведениях которого (рестораны, туристские гостиницы, вокзалы и др.) применялись характерные мотивы древнего декора ставкирок (в т. ч. головы «драконов»).

Декоративно-прикладное искусство 18 века. 1. В. Винтер. „Боронование поля". Гравировка на стеклянном сосуде фабрики в Нёстетангене. Около 1770. Музей прикладного искусства. Осло. 2. Х. Хозенфеллер. Роспись фаянсовой чаши в форме епископской митры. Изделие мануфактуры в Херребё. 2-я половина 18 в.

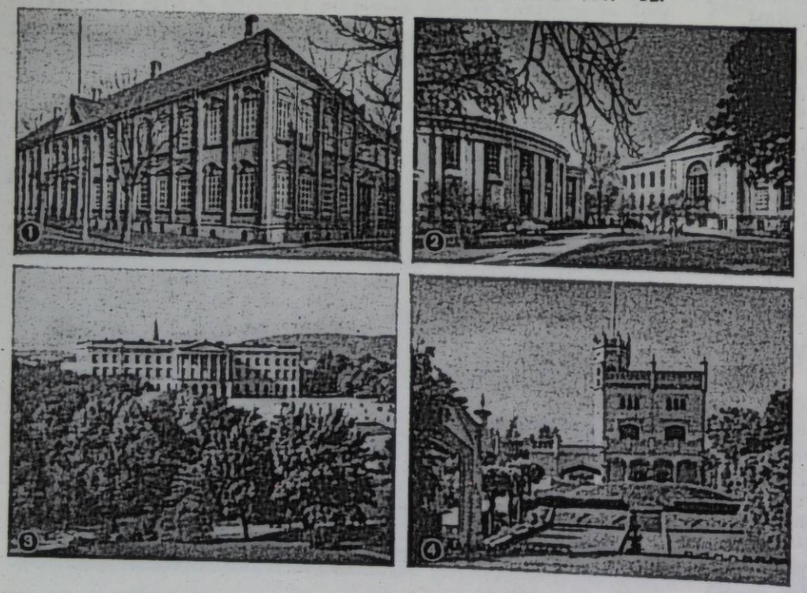


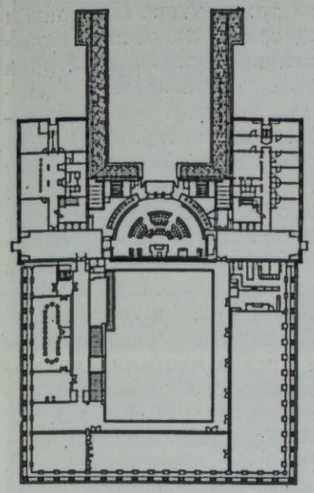
Национально-освободительная борьба завершилась разрывом унии со Швецией и получением Н. независимости (1905). Наступивший после этого период экономического и культурного подъёма определил и оживление строительства. Открывается (1910) архитектурный факультет Норвежской высшей технической школы в Тронхейме, более углублённо изучается и осваивается норвежское архитектурное наследие. Для первых двух десятилетий характерно обращение к формам норвежской средневековой романо-готической архитектуры: здания публичной библиотеки в *Бергене* (1906—17; У. Нурхаген, O. Nordhagen, 1883—1925), Норвежской высшей технической школы в *Тронхейме* (1902—10; Б. Греве, B. Greve, 1871—1931), Объединённого пароходного общества в Осло (1917, М. *Поульсон*), школы моряков в Осло (1916; А. Бьерке, A. Bjercke, p. 1883, и Г. Элиассен, G.Eliassen, 1880—1964). Это национально-романтическое направление характеризуется увлечением представительностью объёмно-пространственной композиции, иногда в ущерб чёткой организации плана, применением рустованного камня для облицовки фасадов, что придаёт зданиям суровый характер. В 1920-е гг. появляется неоклассицизм (ратуша в Хёугесунне, Haugesund; 1922—31; Г. Блакстад, G. Blakstad, p. 1893, и Х. Мунте-Кос, H. Munthe-Kaas, p. 1890), не получивший, однако, дальнейшего развития в Н.

В конце 20-х — нач. 30-х гг. в архитектуру Н. проникают идеи функционализма, начинают применяться новые строительные материалы. Первой постройкой в новом стиле, выполненной из железобетона, был ресторан «Скансен» в Осло (1926—27; Л. Баккер, L. Backer, 1892—1930). В 1930-х гг. продолжается и строительство из кирпича при частичном использовании железобетонных конструкций: Дом художников в Осло (1930, Г. Блакстад и Х. Мунте-Кос), в котором умело использованы национальные мотивы декора (облицовка фасада кирпичом двух цветов образует мотив плетёнки), новый корпус университета в Осло в р-не Блиннерн (1936—37; Ф. Брюн, F. Bryn, p. 1890, и Ю. Эллефсен, J. Ellefsen, p. 1894). Одним из значительных произведений архитектуры функционализма является клубное здание в Осло, созданное в 1940 архитектором У. Бангом (O. Bang, 1895—1942).

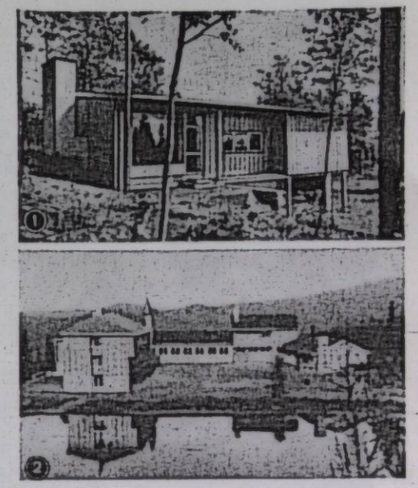
После второй мировой войны, принесшей Н. значительные разрушения, строительство было направлено гл. обр. на смягчение острого жилищного кризиса, восстановление промышленности. Лишь в конце 1940-х гг. начинается переход к новому, качественно более высокому этапу в строительстве. В связи со стремительным ростом городского населения в целях разгрузки городов застраиваются новые жилые районы в их окрестностях и в пригородах. В жилых комплексах, как правило, группируются здания различных типов и этажности, что придаёт живописность как отдельным комплексам, так и всему населённому пункту в целом. Многообразные типы балконов, эркеров и лоджий становятся, как и в соседних скандинавских странах, обязательным элементом внутренней планировки квартир и внешнего облика жилого дома. По проекту «Большого Осло», составленному в 1948—50 на 50 лет, создаются жилые районы Бёлер (Bøler; архитекторы П. Краг, P. Krag, p. 1912, и Й. Сельмер, J. Selmer, p. 1911), Тонсенхаген (Tonsenhagen; архитектор Э. Поульсон, E. Poulsson, p. 1907), Бьёрнеколлен (Bjørnekollen; архитектор Р. Эсдайле, R. Esdaile, p. 1918). Наиболее характерным является Ламбертсетер (Lambertseter; 1950—60, Ф. *Риннан* и О. Тветен, O. Tveten, p. 1907) — город-спутник столицы. Он расположен на поросшем лесом горном плато и состоит из шести жилых комплексов, окружённых кольцами зелёных насаждений. Магазины размещены в разрывах между жилыми комплексами. Общегородской центр примыкает к железнодорожной станции. Предусмотрены пешеходная доступность всех важнейших коммунально-бытовых центров, чёткое зонирование и дифференцирование жилой застройки по типам зданий, отделение пешеходного движения от транспортного. Интересен также район Стриммелен (Strimmelen; окончен в 1959; Х. Б. Григ, H. B. Grieg, p. 1925) в Бергене.

Архитектура 18—19 вв. 1. Королевская резиденция (т. н. Стифтсгорден) в Тронхейме. 1774—78. 2. К. Х. Грош. Корпуса университета в Осло. 1838—52. 3. Х. Д. Ф. Линстов. Королевский дворец в Осло. 1824—48. 4. Ю. Х. Небелонг. Замок Оскарсхолль на полуострове Бюгдё в Осло. 1847—52.





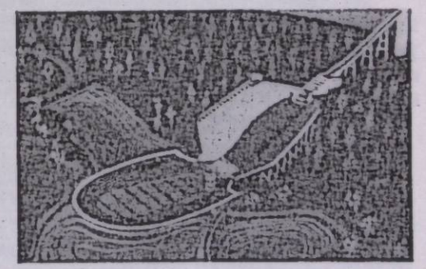
А. Арнеберг и М. Поульсон. Ратуша в Осло. 1933—50. План 2-го этажа.



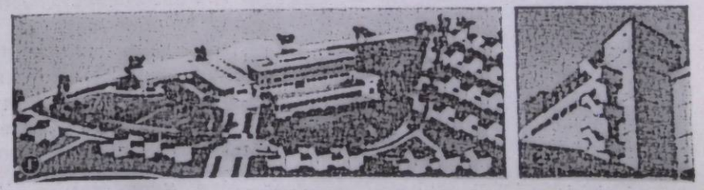
1. У. Банг. Вилла в Хольгер-Листрод. Осло. 1937. 2. Э. Поульсон. Лесная база „Данебю" в долине Вальдрес. 1947—50.

В архитектуре крупных общественных зданий, а также жилых домов в послевоенное время ярко проявилось направление, характеризующееся поисками новых, самобытных форм, отвечающих природным и бытовым условиям страны, её многовековым архитектурно-строительным традициям. Выдающееся произведение этого направления — здание ратуши в Осло—является как бы поздним отзвуком национального романтизма в норвежской архитектуре. Авторам А. *Арнебергу* и М. Поульсону после нескольких вариантов проекта (первый — в 1916; строительство начато в 1933, окончено в 1950) удалось в содружестве с большим коллективом видных норвежских живописцев и скульпторов создать глубоко национальное архитектурное произведение. Выстроенное из кирпича, богато украшенное росписями и скульптурой, здание ратуши монументально и величественно. В двух мощных башнях размещены конторские помещения, что позволило вместо неизбежного при иной планировке светового двора соорудить огромный холл для торжественных собраний и приёмов.

Традиции народного зодчества сказываются в архитектуре туристских гостиниц (напр., напоминающая крестьянскую усадьбу лесная база датских студентов «Данебю» в долине Вальдрес, 1947—50, Э. Поульсон), частных вилл и особняков (работы архитекторов А. Арнеберга, М. Поульсона, К. Кнутсена, K. Knutsen, p. 1903, и др.). В гостинице «Странгорден» в г. Йёвик (Gjøvik) архитектор К. Кнутсен применил железобетонный каркас с заполнением блоками нового материала — сипорекса — и стеновые элементы, изготовленные на заводе вместе с окнами и балконными дверьми; специальные козырьки, защищающие окна от солнца и дождя, опоясывают здание и придают ему своеобразный вид, ассоциирующийся с многоярусными свесами кровель норвежских ставкирок. Окраска стен—синий каркас и розовое заполнение — также перекликается с окраской норвежского крестьянского дома. Вообще цвет играет боль-



Ф. Риннан и О. Тветен. Трамплин в Хольменколлене под Осло (окончен в 1963). Макет.



1. Т. Енсен. Завод радиоаппаратуры под Осло. 1955. Макет. 2. Дж. Энг и П. Квам. Здание таможни и склада в торговом порту Осло. 1958.



Г. Мунте. „Св. Улаф едет в Гудбрансдаль". Гравюра на дереве. 1896—99.

шую роль в современной архитектуре Н., причём часто секции и даже отдельные этажи имеют разную окраску. К направлению, ориентирующемуся на национальные традиции, примыкают и архитекторы Ф. Риннан и О. Тветен (работы в области жилищного и школьного строительства). Ими построен в духе современной архитектуры крупный спортивный комплекс в Хольменколлене (Hollmenkollen) под Осло с трамплином и трибунами, напоминающий в плане гитару. Такая оригинальная форма обеспечивает хорошую видимость с большинства мест. Под нижней площадкой трамплина построены спортивный музей и гостиница.

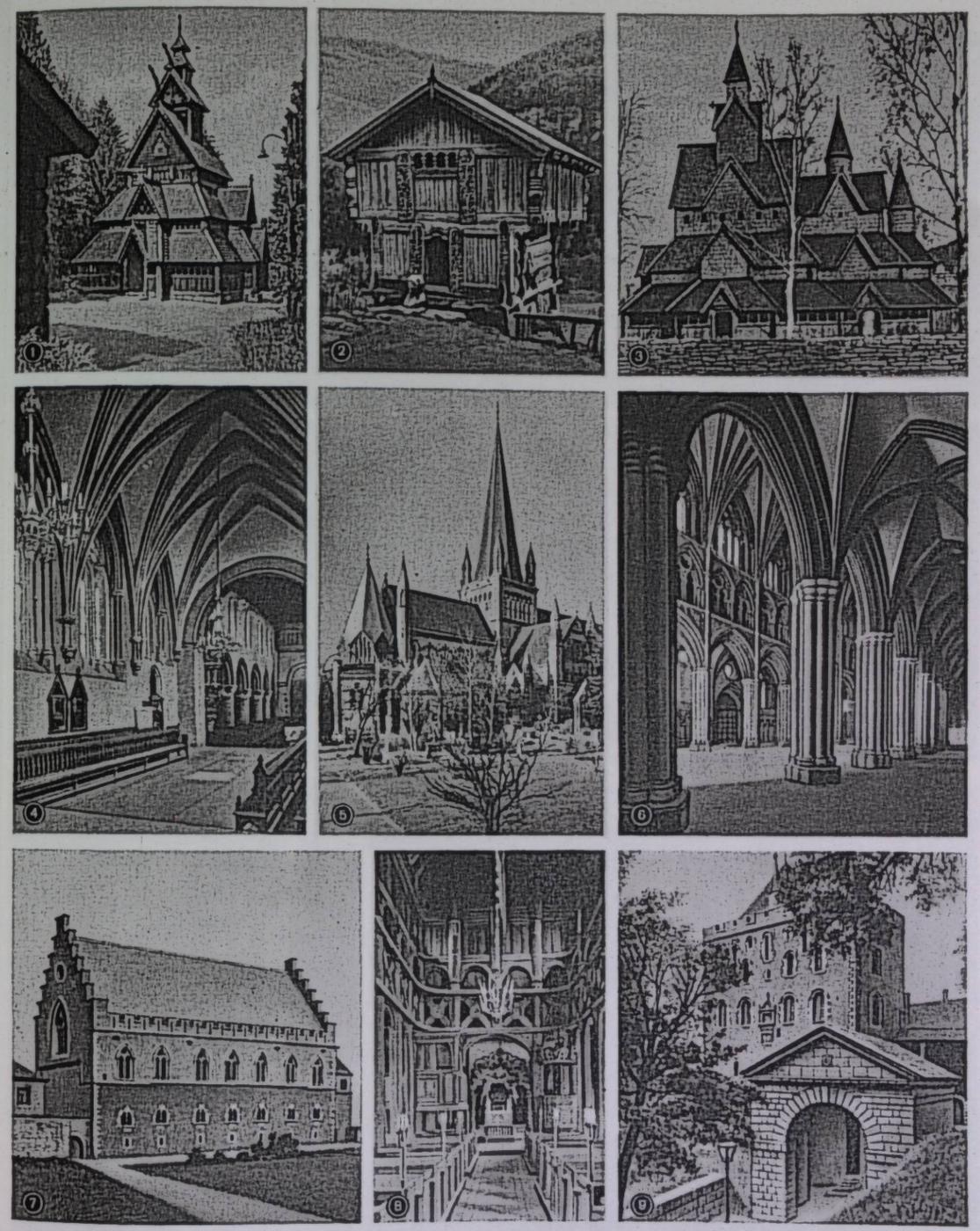
Наряду с этим архитектурным направлением с 1950-х гг. развивается другое направление, лидером которого является архитектор А. Корсмо (A. Korsmo, p. 1900), последователь Л. Мис ван дер Роэ (см. *Германия, США*). Его постройки (гл. обр. виллы и особняки) отличаются абстрактным геометризмом, изысканными деталями и рафинированной отделкой. В работах 50—60-х гг. Корсмо применяет тонкий стальной каркас и большие остеклённые поверхности (трёхквартирный дом в Веттаколене, Vettakolen, под Осло, 1955). Постройки С. Фена (S. Fehn, p. 1924) и Г. Грунга (G. Grung, p. 1926) характеризуются широким применением монолитного бетона с неотделанной лицевой поверхностью (дом для престарелых в Экерне, Økern, под Осло, 1954—55; школа в Аскере, Asker, на зап. берегу Осло-фьорда, 1958; Норвежский павильон на Всемирной выставке в Брюсселе, 1958; музей Майхёуген в окрестностях г. Лиллехаммер, Lillehammer, 1959). Высотные «дома-пластины», вкрапливаемые в рядовую 2—3-этажную застройку Осло, своими гипертрофированными размерами и лаконичной формой нарушают исторически сложившийся силуэт города. Таковы здания международных фирм «Шелл» и «Филипс», управление авиакомпании «САС» (все—архитектор Ф. Плату, F. Platou, p. 1903), Дом правительства (проект—1939, окончен в 1958, архитектор Э. Викшё, E. Viksjø, p. 1910).

Большое развитие получило в Н. промышленное строительство. Примером удачного планировочного решения является завод радиоаппаратуры под Осло (1955; Т. Енсен, T. Jensen, p. 1903), расположенный в парковой зоне; дома для служащих размещены амфитеатром вокруг завода и композиционно связаны с производственными корпусами. Выразительна архитектура многочисленных гидроэлектрических станций и гидротехнических сооружений. Умелой организацией функционального процесса и архитектурной композиции выделяются комплекс таможенных зданий и гараж в торговом порту в Осло. В здании таможни и склада (1958; Дж.Энг, J.Engh, p. 1916, и П. Квам, P.Qvam, p. 1911) лестницы вынесены на фасад, что высвободило внутреннее пространство помещений и позволило композиционно объединить различные по своим размерам и назначению корпуса. Основной объём 4-ярусного здания гаража (1960; Я. Берг, J. Berg, p. 1909), круглого в плане (диаметр 40 *м*), напоминает по своему внешнему виду гигантскую автопокрышку; его стены обработаны рустом со скошенными плоскостями (наподобие протектора покрышки), которые создают игру светотени; пологий армоцементный купол покоится на железобетонных стойках.

Т. Киттельсен. „Тролль и кошка". Рисунок. 1887. Национальная галерея. Осло.



Изобразительное искусство Н. не сразу выходит из своей провинциальной замкнутости. Почти на всём протяжении 19 в. Н. не имела своих художественных школ (кроме художественно-ремесленной школы) и в течение ряда десятилетий — стимулирующей художественной среды. Несколько поколений норвежских живописцев 19 в. вынуждено было учиться за границей — в Копенгагене, Дюссельдорфе, Мюнхене, Дрездене и Париже. Однако борьба за полную национальную независимость окрашивает развитие всей норвежской культуры 19—нач. 20 вв., в т. ч. и изобразительного искусства.



НОРВЕГИЯ. Средневековая архитектура. 1. Церковь из с. Голь. Конец 12 в. Ныне в Норвежском народном музее на полуострове Бюгдё. Осло. 2. Лофт в Клейви (Телемарк). 1783. 3. Церковь в Хедале. 12—13 вв. Реставрирована в 19 и 20 вв. 4. Собор в Ставангере. 1130—1300. Интерьер. На первом плане — готический хор (1272—1300), в глубине — романский неф (1130). 5. Собор в Тронхейме. 1140—1320. Завершён в 19—20 вв. 6. Собор в Тронхейме. Интерьер готической части (1180—1220). 7. Королевский зал Хоконсхаллен в Бергене. 1246—61. Реставрирован в 19 и 20 вв. 8. Церковь в Ломе. Середина 12 в. Интерьер (кафедра и хор — 1793). 9. Башня Розенкранц в Бергене. 1562—68. Реставрирована в 1966.













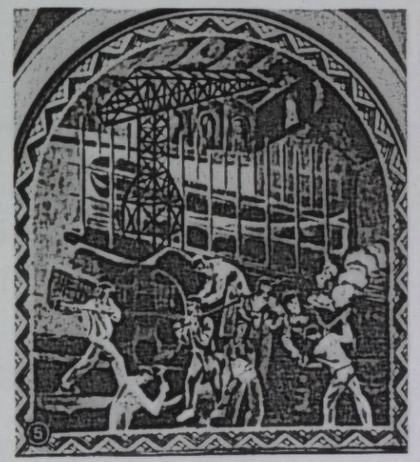
НОРВЕГИЯ. Живопись 19—начала 20 вв. 1. Ю. К. К. Даль. «Стальхейм. Пейзаж с радугой». 1842. 2. Т. Фернли. «Берёза». 1839. 3. А. Тидеманн. «Сектанты». 1852. 4. Э. Вереншёлль. «Крестьянские похороны». 1885. 5. Н. Аструп. «Дождь в Йёльстере». 1905. Коллекция Р. Мейера. Берген. 6. К. Крог. «Борьба за существование» (фрагмент). 1888—89. (№№ 1—4, 6 — Национальная галерея, Осло).



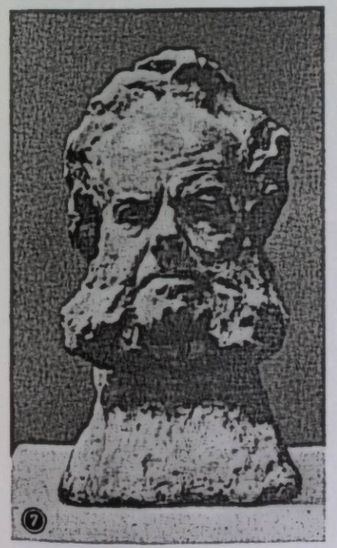








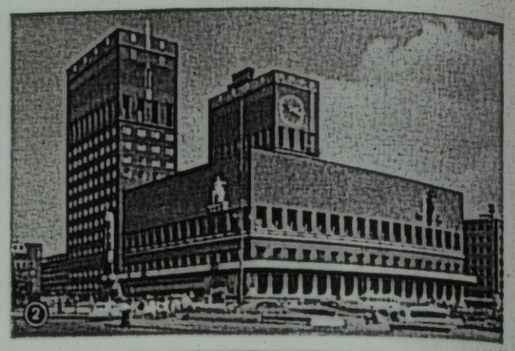


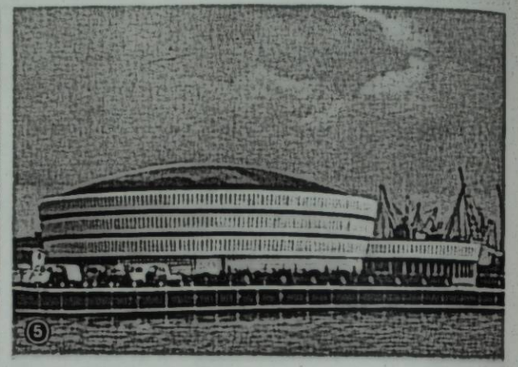






НОРВЕГИЯ. Изобразительное искусство конца 19—20 вв. 1. Э. Мунк. «Автопортрет с сигаретой». 1895. 2. Э. Мунк. «Девушки на мосту». Около 1901. 3. Х. Сёренсен. «Гудрун в дверях». 1917. 4. Д. Вереншёлль. Рельеф в крытой колоннаде двора ратуши в Осло. Дерево. Конец 1940-х — начало 1950-х гг. 5. А. Револль. «Кораблестроители». Роспись биржи в Бергене. 1920—23. 6. К. Фьелль. «Весенняя пахота». 1938. Частное собрание. 7. Г. Вигеланн. Бюст Г. Ибсена. Мрамор. 1903. 8. Н. Флакстад. «Рыбак». Статуя на фасаде ратуши в Осло. Гранит. Конец 1940-х — начало 1950-х гг. 9. С. Синдинг. «Мать воина-варвара выносит труп сына из битвы». Мрамор. 1889. (№№ 1—3, 7 и 9 — Национальная галерея, Осло).



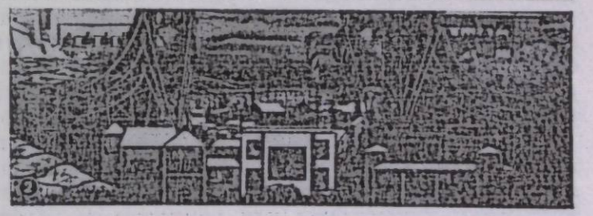
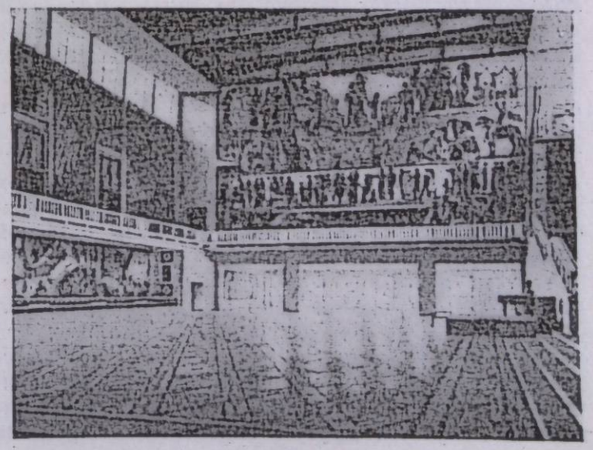


НОРВЕГИЯ. Архитектура 20 в. 1. У. Нурхаген. Публичная библиотека в Бергене. 1906—17. 2. А. Арнеберг и М. Поульсон. Ратуша в Осло. 1933—50. 3. У. Банг. Клубное здание в Осло. 1940. 4. К. Кнутсен. Гостиница «Викинг» в Осло. 1948—52. 5. Я. Берг. Гараж в торговом порту в Осло. 1960. 6. Х. Б. Григ. Новый жилой район Стриммелен в Бергене. 1959. 7. К. Кнутсен. Гостиница «Странгорден» в Йёвике. 1950-е гг. 8. Э. Викшё. Дом правительства в Осло. 1958. 9. П. Краг и Й. Сельмер. Жилой район Бёлер, под Осло. 1950-е гг.



О. Волль-Торне. „Натюрморт". 1919
Частное собрание.

Первым крупным норвежским художником был Ю. К. К. *Даль*, живописец и график, работавший в 1-й пол. 19 в. Несмотря на то, что Даль с 1818 жил в Дрездене и лишь на короткое время приезжал на родину, художник теснейшим образом был связан с художественной жизнью Н. Он поддержал идею создания Национальной галереи в *Осло* (1837), способствовал организации Общества по охране древностей Н. (1844) и художественных обществ в Осло и Бергене, своей книгой о средневековых деревянных постройках Н. привлёк внимание к старым архитектурным памятникам. Сложившийся под влиянием немецкого романтизма, Даль с большой эмоциональностью раскрыл в своих произведениях величие норвежского горного пейзажа, поэтическую красоту тихих долин и озёр. Ближе всего к Далю были его ученики — пейзажисты Т. Фернли (Th. Fearnley, 1802—42) и П. Бальке (P. Balke, 1804—87). Героические и драматические ноты, звучащие в искусстве Даля, постепенно ослабевают в творчестве его последователей. С сер. 19 в. большинство норвежских художников учится в Дюссельдорфе. Расширяется круг тем, привлекающих их внимание, меняется характер художественной трактовки натуры. Художники всё чаще обращаются к темам из жизни народа, придавая своим произведениям сюжетно-повествовательный характер. Искусство 1850—70-х гг. развивается под значительным воздействием пейзажиста Х. *Гуде* и жанриста А. *Тидеманна*. Для Гуде, писавшего море с кораблями и лодками, лесные дороги, оживлённые фигурами людей и животных, характерны любовь к простым, обыденным мотивам, скромность, сдержанность их трактовки. Эти черты свойственны в дальнейшем многим художникам Н. Простотой отмечены и жанровые произведения А. Тидеманна, в которых он любовно и с этнографической точностью повествует о быте и людях глухой норвежской деревни. Среди первых учеников Гуде были А. Каппелен (A. Cappelen, 1827—52), писавший овеянные мягкой печалью пейзажи, Ю. Ф. Эккерсберг (J. F. Ekkersberg, 1822—70) и высокоталантливый Л. Хертервиг (L. Hertervig, 1830—1902), которого привлекали романтические картины природы. Постепенно на смену спокойной, объективной повествовательности приходит более эмоциональная живопись. Лирической мягкостью отмечены пейзажи Ф. Коллетта (F. Kollett, 1839—1914) и О. Синдинга (O. Sinding, 1842—1909). Жанрист К. Сунт-Хансен (C. Sundt-Hansen, 1841—1907), изображая бытовые сцены в интерьере, передаёт драматические переживания персонажей.

Монументальные стенные росписи. 1. Э. Мунк. „История". Фрагмент росписи актового зала университета в Осло. 1910—16. 2. П. Крог. „Электричество". Фрагмент росписи в здании электростанции в Осло. 1932. Внизу — А. Арнеберг и М. Поульсон. Ратуша в Осло. 1933—50. Центральный зал. На торцовой стене — росписи Х. Сёренсена; на левой стене — росписи А. Рольфсена.



Э. Мунк. „Крик". 1893. Национальная галерея. Осло.

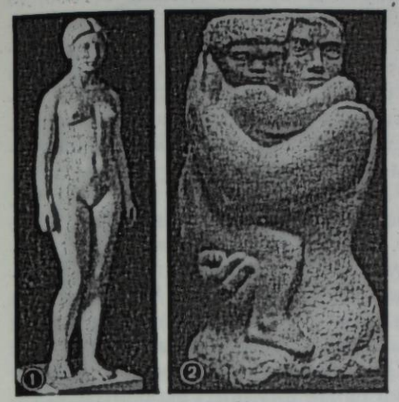
1870—80-е годы ознаменованы расцветом художественной культуры Н., особенно литературы и музыки (Г. Ибсен, Э. Григ и др.). Подъём наблюдается и в изобразительном искусстве. Большинство художников совершенствуется во Франции, многие посещают Италию. Знакомство с современной французской живописью сказывается в творчестве норвежских художников, выступающих в эти годы. Среди них: Х. *Баккер*, писавшая интерьеры, тонко воспроизводя освещение; портретист и жанрист Э. Петерсен (E. Peterssen, 1852—1928); несколько мистически настроенный Х. Хейердал (H. Heyerdahl, 1857—1913), автор бытовых сцен, портретов и религиозных композиций; пейзажисты Ф. *Таулов*, тонкий колорист, любивший писать воду, и К. Скредсвиг (C. Skredsvig, 1854—1924), создававший пейзажи с деревенскими хижинами, крестьянским стаффажем, лошадьми. Все эти художники, весьма различные по характеру творчества, уделяют много внимания специфически живописным проблемам, особенно передаче освещения и световоздушной среды, новым приёмам художественной выразительности. В 1884 состоялась государственная художественная выставка, с тех пор устраивающаяся ежегодно.

Постепенная перестройка всей жизни Н., превращение её в индустриальную страну, развитие капитализма приводят к обострению социальных противоречий, на которые откликается передовое норвежское искусство. В последних десятилетиях 19 — нач. 20 вв. ведущее место в норвежском искусстве заняла группа прогрессивных художников, в чьих реалистических произведениях звучат демократические и патриотические идеи. Во главе группы стоял К. *Крог*. Свои картины, написанные широким мазком, Крог посвящает морякам, борющимся со стихией, жизни бедных горожан, стремясь прежде всего выразить свои передовые социальные устремления. Среди ведущих мастеров этого направления — Э. *Вереншёлль* и Г. *Мунте*. Они работали как живописцы (пейзажи и монументальные росписи Г. Мунте, портреты и жанровые картины Э. Вереншёлля), но особенно интересны их графические работы, гл. обр. иллюстрации к народным легендам и сказкам, в которых они часто применяют приёмы, напоминающие народную резьбу по дереву. Одновременно с ними работал прекрасный график Т. *Киттельсен*, остроумный сатирик, отличавшийся редкой фантазией и глубоким проникновением в дух народных сказок, а также тонкий мастер графического пейзажа. Роль этих художников для искусства Н. была очень велика. Их творчество свидетельствовало о сложившейся национальной реалистической школе, для которой характерен глубокий интерес к жизни народа.

Г. Вигеланн. „Монолит" и скульптурные группы во Фрогнер-парке в Осло (1900—43). Гранит.



Наряду с этим реалистическим течением почти в те же годы рождается проникнутое трагическим мироощущением искусство Э. *Мунка*, одного из зачинателей экспрессионизма в европейском искусстве. Замечательный живописец и график, Мунк с огромной искренностью и силой раскрывал боль и тоску одиночества, страх и бессилие человека в условиях современного общества. Только в зрелые годы он находит для себя более гармоническое разрешение мучивших его вопросов, что сказалось, в частности, в его монументальных стенных росписях. Индивидуалистическое искусство Мунка, оказавшее большое влияние на искусство других европейских стран, не



1. И. Вик. „Стоящая девушка". Мрамор. 1909. 2. С. Фредриксен. „Мать и дитя". Мрамор. 1935. (Оба произведения — в Национальной галерее, Осло).

нашло прямых продолжателей на родине, где единственным его последователем был Л. Карстен (L. Karsten, 1876—1926). Большую роль сыграл Э. Мунк в развитии норвежской графики, в т. ч. гравюры. Он был блестящим мастером гравюры на дереве, а также офорта и литографии.

Многие художники Н., работая в теснейшем контакте с современными им французскими художниками, усваивая их художественный язык, оставались певцами норвежской природы и быта во всём его национальном своеобразии. Об этом свидетельствуют живописные и графические пейзажи Н. *Аструпа*, пейзажи с индустриальными мотивами и портреты А. Сварстада (A. Svarstad, 1869—1943), интерьеры и натюрморты с цветами О. Волль-Торне (O. Wold-Torne, 1867—1919), сочно написанные пейзажи Т. Эриксена (T. Erichsen, 1868—1939), портреты и жанры ученика А. Матисса — Ж. Хейберга (J. Heiberg, p. 1884), портреты Х. Лунна (H. Lund, 1879—1935) и др.

Начиная с росписей Мунка в актовом зале университета в Осло (1910—16), огромную роль в Н. играет монументально-декоративное искусство, гл. обр. росписи, украшающие стены общественных зданий. К числу ведущих художников-монументалистов принадлежат А. *Револль*, П. *Крог*, А. Рольфсен (A. Rolfsen, p. 1895), Р. Аули (R. Aulie, p. 1904), О. Стурстейн (A. Storstein, p. 1900), Х. Сёренсен (H. Sørensen, 1882—1962), участвовавшие в создании великолепного ансамбля ратуши в Осло, украсившие много других зданий. Характерно, что монументальные росписи, выполненные в различной манере, всегда предметны и конкретны по содержанию.

После 1950 в Н. появляется довольно много представителей абстрактного искусства — Я. Вейдеман (J. Weidemann, p. 1923), К. Румор (K. Rumohr, p. 1916), Г. С. Гундерсен (G. S. Gundersen, p. 1921), И. Ситтер (I. Sitter, p. 1929) и др. Большинство художников, сохраняя склонность к бытовым темам, отходит от реалистической традиции, доминировавшей в Н. в течение долгого времени. Как примитивист работает Р. Крёугеруд (R. Kraugerud, p. 1909); черты неоромантизма, примитивизма и экспрессионизма сочетает в своём творчестве К. Фьелль (K. Fjell, p. 1907); А. Экеланн (A. Ekeland, p. 1908) наряду с картинами на социальные темы («Мы — безработные») создаёт фантасмагорические композиции с налётом сюрреализма. Воздействие экспрессионизма сказывается в работах Э. Энгера (E. Enger, p. 1899). В творчестве С. Винге (S. Winge, p. 1909), монументалиста (гл. обр. мозаичиста) и тонкого графика, переплетались различные тенденции, слившись в единый, очень индивидуальный декоративный стиль. Демократические реалистические черты сохраняют работы норвежских графиков — пейзажи, портреты, жанровые композиции на темы из жизни рыбаков и лесорубов Х. Финне (H. Finne, p. 1898; работает также в живописи и скульптуре), В. Тветероса (V. Tveteraas, p. 1898), анималистические произведения П. Гогена (P. Gauguin, p. 1911).

Скульптура, как и живопись, стала вновь развиваться лишь в 19 в. Как правило, норвежские скульпторы учились в Копенгагене, затем совершенствовались в Риме. Большинство из них были поздними подражателями классициста Б. Торвальдсена (см. *Дания*). Таков Х. Микельсен (H. Michelsen, 1789—1859), создавший 12 статуй апостолов для собора в Тронхейме. Несколько свободнее перерабатывал приёмы Торвальдсена в своих портретных бюстах Ю. Миддельтун (J. Middelthun, 1820—86). Учившийся у Миддельтуна и в Париже М. Шейброк (M. Skeibrok, 1851—96) ещё менее связан с классицистической традицией, особенно в жанровых работах, равно как и Б. Бергслиен (B. Bergslien, 1830—98) в конных памятниках. Окончательно сломлены были реминисценции классицизма уже на рубеже 20 в. в творчестве С. *Синдинга*, скульптора-монументалиста, произведения которого эмоциональны и по-барочному динамичны. В конце 19 в. начал работать и скульптор И. Вик (I. Vik, 1867—1927), тонко лепивший форму и передававший психологическое состояние человека. Необыкновенным творческим размахом отличался Г. *Вигеланн*, мастер очень противоречивый, одарённый неисчерпаемой фантазией. Им соз-

Г. Янсон. Памятник Арне Гарборгу в Ставангере. Гранит. 1945.



даны многочисленные портреты современников, памятники, жанровые произведения; с 1900 до конца жизни он работал над грандиозным скульптурным ансамблем Фрогнер-парка в Осло, символически воплощавшим цикл человеческой жизни. Но если одухотворённые портреты, созданные скульптором, отличаются живостью и реалистической остротой характеристик, то многие группы Фрогнер-парка, особенно выполненные в последние годы, отмечены символикой в духе «модерна» и грубым натурализмом, обнаружившими противоречивость творческого метода скульптора.

С 1920-х гг. в скульптуре начинает завоёвывать себе место течение, возглавляемое классически-спокойным и одухотворённым мастером В. Расмуссеном (W. Rasmussen, 1879—1965). Вокруг него сгруппировались в основном монументалисты — Р. Лунне (R. Lunde, 1891—1928), Г. Янсон (G. Janson, p. 1901), Э. Баст (Ø. Bast, p. 1907), С. Фредриксен (S. Fredriksen, p. 1902), Э. Ли (E. Lie, p. 1897), А. Гримдален (A. Grimdalen, 1899—1961), Н. Шёлль (N. Schiøll, p. 1901),— стремящиеся к простым, обобщённым формам. Наряду с этой группой работают скульпторы, тяготеющие к более эмоциональной трактовке натуры. К ним принадлежат Д. Во (D. Vaa, p. 1903) и своеобразный мастер, обращающийся к национальным традициям средневековой скульптуры и народной резьбы по дереву, Д. Вереншёлль (D. Werenskiold, p. 1892). Более молодые скульпторы П. П. Сторм (P. P. Storm, p. 1910), Х. Я. Мейер (H. J. Meyer, p. 1907), К. Стен (K. Steen, p. 1924) и особенно Н. Флакстад (N. Flakstad, p. 1908), тонко чувствующий связь скульптуры с архитектурой, работают преимущественно в области монументальной и декоративной скульптуры. А. Хёукеланн (A. Haukeland, p. 1920) и ряд других скульпторов создают абстрактные композиции.

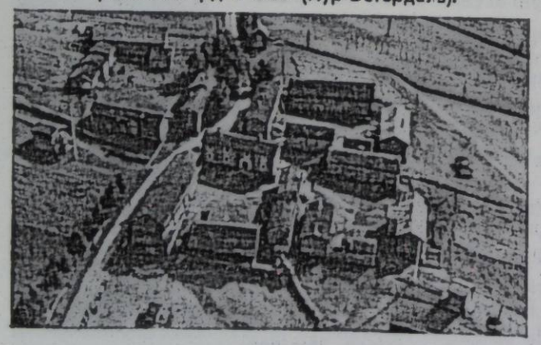
Декоративно-прикладное искусство. Для современных бытовых предметов — мебели, керамики, текстиля, изделий из металла и др.— характерны простые рациональные формы, в сюжетах и орнаментах часто используются переработанные элементы национального фольклора. На первом месте стоит фабричная мебель, модели для которой даются художниками (С. Дюсте, S. Dysthe; А. Реллинг, A. Relling; Т. Афдаль, T. Afdal; и др.). Высокого художественного качества достигают шпалеры и обивочные ткани, выполненные ручным способом (авторы рисунков: С. Берг, S. Berg; Э. Якхельн, E. Jakhelln; А. Кнутзон, A. Knudtzon; Э. Халлинг, E. Halling; Б. Вессель, B. Wessel), керамика (художники Э. Плёэн, E. Pløen, p. 1925; Т. Экхофф, T. Eckhoff, p. 1926; Д. и Ф. Халль, D. и F. Hald; Л. Энгер, L. Enger), изделия из стекла (художники В. Юхансон, W. Johansson; А. Линнос, A. Lindaas, p. 1924; А. Й. Ютрем, A. J. Jutrem, p. 1929; Т. Мосейд, T. Moseid, p. 1917; Х. Бонгар, H. Bongard, p. 1921). Распространены изделия из серебра, нередко украшенные эмалью (А. Корсмо, A. Korsmo, p. 1900, и Г. Корсмо, G. Korsmo, p. 1917; Т. Ли-Йёргенсен, Th. Lie-Jørgensen, 1900—61; С. А. Эриксен, S. A. Eriksen, p. 1899; Б. Энгё, B. Engø; Т. Вигелани, T. Vigeland).

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

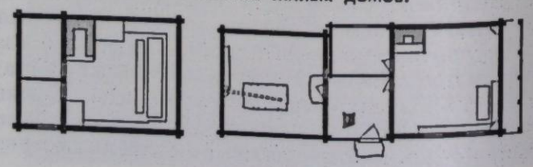
Н. до конца 19 в. оставалась крестьянской страной, не знавшей крепостного права, и носителями традиций искусства, истинно крестьянского искусства, всегда были свободные землевладельцы.

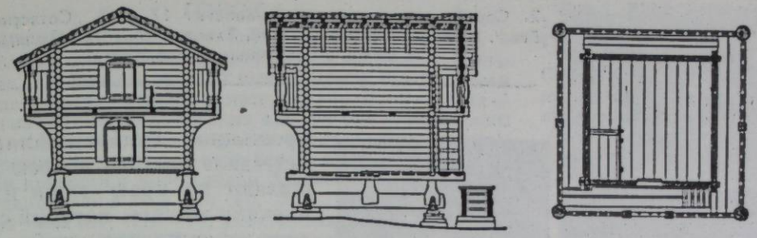
Архитектура. Распространённые в Н. поселения хуторского типа (т. н. горд, gård) с комплексом жилых и хозяйственных построек (до 10—20 в каждом хуторе) имеют различную планировку. В гористой местности в зависимости от характера рельефа постройки крестьянских дворов располагаются либо компактной группой (кучевая планировка), либо цепочкой. На территориях с более спокойным рельефом — в южной и юго-восточной Н.— преобладает застройка «покоем» или замкнутым каре, а также системой сдвоенных дворов. Несколько гордов составляют селение — «гренн», или «тун». Типичным старинным крестьянским жилищем являлся продолговатый 4-угольный 1-этажный деревянный сруб

Гренн Эстгорд в Осе (Нур-Эстердаль).



Планы сельских жилых домов.





План и разрезы лофта в хуторе Твейто (Телемарк). 14 в.



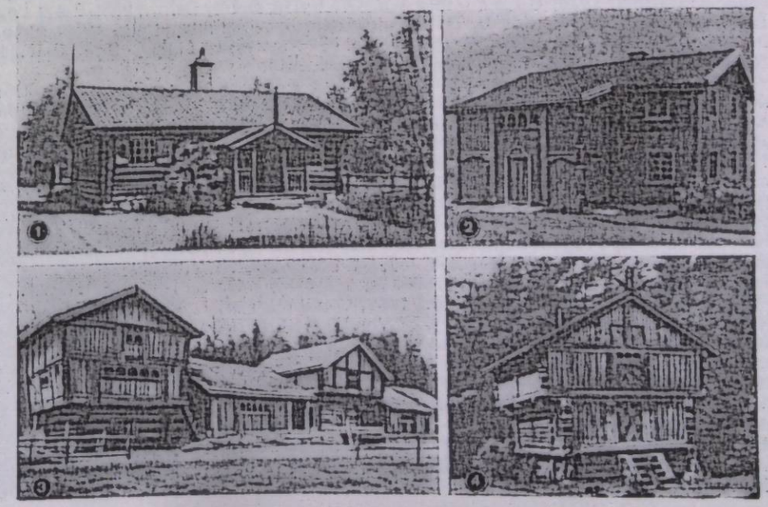
Лофт в хуторе Хюланн (Телемарк). 1752.

на каменном фундаменте, с пологой двускатной крышей, крытой дёрном по берёсте или тёсом. Поперечная стена отделяла квадратное жилое помещение от сеней и небольшой отдельной горницы. Часто (особенно на юге Н.) к срубу примыкала галерея (холодные сени). Стропила и прогоны внутри помещений оставлялись в большинстве случаев открытыми. Богатые крестьянские дома иногда имели 2 этажа. Обрамления входов, окон, парапеты часто украшались резьбой. Очень своеобразной, типично норвежской постройкой является 2-этажная клеть — «лофт» (loft), или «стаббур» (stabbur). Первоначально она предназначалась для приёма гостей, но со временем превратилась в простую кладовую, в верхнем этаже которой спали дочери хозяина. Лофты — срубные постройки. Они состоят из подклета (первого этажа) на невысоких массивных опорах (большей частью каменных) и второго этажа, окружённого закрытой галереей, стены которой состоят из вертикально поставленных досок, забранных в каркас. Галерея покоится на сильно вынесенных вперёд верхних брёвнах подклета, что придаёт постройке характерный, очень выразительный силуэт. Столбики по углам галереи и подклета и обрамления дверей украшались резьбой (наиболее интересные старинные лофты сохранились в областях Телемарк и Сетесдаль).

С конца 17 в. в сельских домах постепенно происходят изменения. Открытые очаги заменяют печами и каминами; в стенах делают окна, обычно широкие, сдвоенные, с частыми переплётами; устраивают потолки. В качестве кровельного материала применяют черепицу. В некоторых районах дома снаружи обшивают досками (по вертикали или горизонтали) и окрашивают в красный, белый или жёлтый цвета, обрамления окон и торцы брёвен красят в белый цвет. Интерьер обильно украшается орнаментальными, цветочными и сюжетными росписями.

Прикладное искусство играло очень большую роль в крестьянском быту норвежцев. Народные мастера создавали кованые и литые художественные изделия из металла, выточенные из дерева фигурные сосуды (часто в виде птиц), подсвечники с фигурками лошадей, львов и др.; украшали резьбой и красочной росписью спальные альковы, деревянную мебель, сундуки, утварь. Распространены были узорные ткачество, вышивка, вязанье, кружевоплетение. Пышные вышивки украшают праздничную одежду крестьянок, имеющую до 150 местных вариантов: роскошные растительные орнаменты характерны для Телемарка; яркими цветами расшиты юбка и лиф

Сельская архитектура. 1. Дом из Фло (Халлингдаль). 17 в. 2. Дом в Нуре (Нумедаль). Около 1800. 3. Хутор (горд) из Сетесдаля (дом датируется примерно 1700). 4. Лофт из Бардаля (Телемарк). Середина 18 в. (№№ 1, 3 и 4— в Норвежском народном музее на полуострове Бюгдё, Осло).



1. Ткань с геометрическим узором из Согна. Раннее средневековье. Норвежский народный музей на полуострове Бюгдё. Осло.



2. Серебряная корона для невесты. 17 в. 3. „Сотворение Евы". Железный рельеф. 1638. Завод в Фоссуме. Телемарк. 4. Ткань с цветочным узором. 17 в.







крестьянок Гудбрандсдаля; в Сетесдале цветные полосы нашивают по краю юбки и на плечики жакета, который спереди декорируется серебряными украшениями (пуговицами, брошами). Многие из этих традиционных видов искусства ныне вытеснены промышленным производством и сохранились лишь в уединённых долинах и далёких горных районах. Почти повсеместно продолжает бытовать вязанье (свитеры, варежки, носки), для которого характерен геометрический узор в сочетании с изображениями животных (чаще всего оленей), ёлочками и другими мотивами.

Лит.: Общие работы.— Суслов В. В., Путевые заметки о севере России и Норвегии, СПБ, 1888; Ротенберг Е., Искусство Норвегии, в кн.: Всеобщая история искусств, т. 2, кн. 1, М., 1960; Тихомиров А. Н., Искусство Норвегии, там же, т. 5, М., 1964; Цагарелли Н., Искусство Норвегии, там же, т. 6, кн. 1, М., 1965; Laurin C., Nordisk konst, dl 1—4, Stockh., 1921—26; Dresdner A., Schwedische und norwegische Kunst seit der Renaissance, Breslau, 1924; Engelstad E., Senmiddelalderens kunst i Norge, Oslo, 1936; Ostby L., Norges kunsthistorie, Oslo, 1938, 2 utg., [1962]; Lexow B., Norges kunst, Oslo, 1942; The art of Norway, «The Studio», 1953, № 727 (статьи О. Н. Мое, А. Polak, L. Østby, R. Revold, A. Remlov); Kusch E., Alte Kunst in Skandinavien, [Nürnberg], 1964.

Архитектура (в т. ч. народная).— Строительство и реконструкция городов. 1945—1957, т. 1, ч. 2, М., 1958; Жилищное строительство в Скандинавии, пер., Хельсинки, 1960; Морозова М., Обзор литературы по крестьянскому жилищу Скандинавии, «СЭ», 1964, № 2; Квитницкая Е. Д., Архитектура скандинавских стран, ВИА$_2$, т. 4, Л.— М., 1966, с. 586—591; Гроссман В. Г.; Архитектура Скандинавии, там же, т. 7, М., 1969, с. 475—480; Nicolaysen N., Norske bygninger fra fortiden, 1—3, Kristiania, 1860—80; Dietrichson L. und Munthe H., Die Holzbaukunst Norwegens in Vergangenheit und Gegenwart, B.— Dresden, 1893; Aall H., Norske bygder, I—VI, Kristiania—Oslo—Bergen, 1921—53; Gudbrandsdalen. Gård og hus, Oslo, 1932; Bjerknes K., Romansk og gotisk i våre stavkirker, Oslo, 1947; Alnaes E. [o. a.], Norske kirke, Oslo, 1950; Gjaerder P., Norske pryddører fra middelalderen, Bergen, 1952; Vreim H., Norsk trearkitektur, Oslo, 1947; его же, Norsk byggekunst i middelalderen, в сб.: Nordisk kultur, v. XVII, Stockh.—Kbh.—Oslo, 1952; De Maré E., Scandinavia: Sweden, Denmark and Norway, L., 1952; Bugge A., Norwegian stave-churches, Oslo, 1953; Norwegian architecture throughout the ages, by E. Alnaes [o. a.], Oslo, 1950; Kavli G., Norwegian architecture past and present, Oslo, 1958; Phleps H., Die norwegischen Stabkirchen. Sprache und Deutung der Gefüge, Karlsruhe, 1958; Brochmann O., By og bolig, Oslo, 1958; Paulsson T., Skandinavian architecture, L., 1958; Abrahamsen H. (red.), Nordiske småhus, Oslo, 1958; его же, Norwegische Architektur von heute, «Baumeister», 1959, № 5; его же, Norwegian architecture, Oslo, 1960; Norberg-Schulz Chr., Norsk arkitektur i femti år, «Byggekunst», 1961, № 3.

Изобразительное искусство.— Левинсон А., Юбилейная выставка в Христиании и норвежская живопись, «Аполлон», 1914, № 6—7; Безрукова М., В стране фиордов, «Искусство», 1964, № 6; Aubert A., Det nye norges malerkunst... (1814—1900). 2 utg., Kristiania, 1908 (то же, на нем. яз.— Norwegische Malerei im XIX Jahrhundert... 1814 bis 1900, Lpz., 1910); Fett H., Norges malerkunst i middelalderen, Kristiania, 1917; Grevenor H., Norsk malerkunst under renessanse og barokk. 1550—1700, Oslo, 1928; его же, Zeitgenossische norwegische Malerei und Skulptur in der National Galerie, B., 1933; Norsk malerkunst i Nasjonalgalleriet, Oslo, 1933; Gjessing G., Norges steinalder, Oslo, 1945; Østby L., Modern Norwegian painting, Oslo, 1949; Sundseth A. og Melhus A., Norsk illustrasjonskunst 1850—1950, Oslo, 1952; Norges billedkunst i det nittende og tyvende århundre, bd 1 (H. Alsvik og L. Østby), Oslo, 1951, bd 2 (R. Revold), Oslo, 1953; Norway. Paintings from the stave-churches, ed. by UNESCO, N. Y., 1955; Revold R., Die norwegische Malerei unseres Jahrhunderts, «Bildende Kunst», 1956, № 11/12; его же, L'art contemporain en Norvège, в кн.: Encyclopédie de l'art international contemporain, P., 1958; Gudenrath E., Norwegische Maler von J. C. Dahl bis E. Munch, B., [19....]; Sinding Larsen K., Norsk grafikk i det tyvende århundre, [Oslo, 196...]; Østby L., Norwegian drawings in Nasjonalgalleriet, Oslo, [1963]; Askeland J., Norsk malerkunst, [Oslo, 1963].

Декоративно-прикладное искусство (в т. ч. народное).— Meyer J., Fortids kunst i Norges bygder, Oslo — Bergen, 1921—53; Kielland Th., Norsk guldsmedkunst i middelalderen, Oslo, 1927; Arneberg H., Norwegian peasant art, v. 1—2, Oslo, 1951—52; Visted K. og Stigum H., Vår gamle bondekultur, bd 1—2, Oslo, 1951—52; Kielland Th., Norges billedvev 1550—1800, bd I—III, Oslo, 1953—55; Hauglid R., [ed.], The native arts of Norway, Oslo, 1958; его же, Norge folkenkunst i tusen år, Oslo, 1956; Liestøl A. (red.), Osebergfunnet. [Album], Oslo, 1958; Stewart J., Norwegian art treasures, L., 1959; Norwegische Volkskunst. Bildteppiche. Holzarbeiten. Austellung. [Katalog], W., 1963.

ГОРОДА

БЕ́РГЕН (Bergen) — г.-порт, 2-й по величине г. в Н. Возник ок. 1070 на зап. побережье, на берегах бухты Воген. Расположен на двух п-овах между Бю-фьордом и Пудде-фьордом, отделён от материка горами. В ср. века — один из крупнейших торговых центров Сев.-Зап. Европы (в 14—16 вв. находился под властью ганзейских купцов). В древней части на сев.-вост. берегу бухты Воген — остатки крепости с корол. залом Хоконсхаллен (1246—61, реставрирован в 19 в. и в сер. 20 в.; росписи Г. *Мунте* на темы саг, 1910—16, уничтожены в 1944) и башней Розенкранц (1562—68, реставрирована в 1966), ц. Марии (Мариакирка), одна из древнейших в Н. построек романского стиля (нач. 12 в.; готич. хор возведён после пожара 1248, скульптура, росписи и картины 16—17 вв., в т. ч. живописца Э. Фигеншу), и ряд ср.-век. построек с характерными щипцовыми крышами (гл. обр. на набережной Брюгге). Много домов 17—18 вв. с элементами арх-ры барокко и рококо. После большого пожара 1855 Б. получил регул. планировку и был застроен более высокими домами; сооружена биржа (1855—62, Ф. В. Ширц, росписи А. *Революя*, 1920—23); разбит крупнейший парк Б.— Нюгорс-парк. В 1-й пол. 20 в. построены публичная б-ка в формах ср.-век. арх-ры (1906—1917, У. Нурхаген), дом торговой фирмы «Сунн и К°» (1936—38, П. Григ), гостиницы, банки, торговые сооружения и др. Разруш. в период нем.-фашистской оккупации (1940—45) р-ны восстанавливаются по системе свободной планировки с живописной группировкой преим. 2-этажных домов. В 1960-е гг. возникли комплексы многоэтажных жилых зданий (напр., на Слеттебакен, ок. Б., 1963, И. В. Олль и Х. Лёкеланн). Новый жилой р-н Стриммелен (1959, Х. Б. Григ). Пам.: музыкантам Уле Буллю (бр., 1901, С. *Синдинг*) и Э. Григу (бр., 1914, И. Вик), писателям Б. Бьёрнсону (бр., 1916, Г. *Вигеланн*), Л. Хольбергу (бр., 1884, швед. скульптор И. Бёрьесон), Н. Григу (бр., 1957, Р. Карльсен).

Бергенский историч. музей, осн. в 1825: колл. включает произв. древнего и ср.-век. иск-ва. **Западнонорв. музей прикл. иск-ва и художеств. пром-сти**, осн. в 1887, изд. «Vestlandske Kunstindustrimuseums årbok» (1 раз в 3 года). «**Старый Берген**» — группа характерных норв. дер. построек, представляющая в миниатюре город сер. 18 в. **Коллекция Р. Мейера** (1924, арх. О. Ландмарк) и **Бергенская карт. гал.**— 2-е по значению собр. произв. норв. иск-ва после Нац. гал. в Осло.

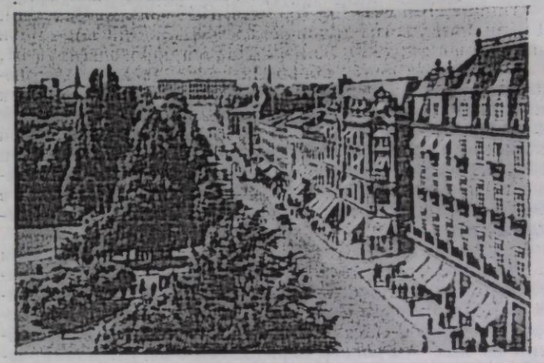
К югу от Б.— дер. ц. Фантофт (нач. 12 в.), кам. ц. Фана (12 в.) и «Трольхёуген» — дом-музей композитора Э. Грига.

Берген. Старые дома на набережной Брюгге.



Лит.: Eldre Bergens-arkitektur, v. 1—3, Bergen, 1933—43; Lexov E., Bergen, Bergen, 1935; Hertelg A. E., Bryggen i Bergen, Bergen, 1961.

ОСЛО́, Усл у (Oslo; с 1624 по 1925—Христиания, Christiania), — столица Н. (с 1814), крупный порт. Расположен на берегах заливов — Бьёрвика, Пипервика и Фрогнеркилен, завершающих Осло-фьорд. Осн. между 1046



Осло. Карл-Юханс-гате. На заднем плане — королевский дворец.

и 1050 на левом берегу р. Акерс-Эльв; со 2-й пол. 11 в.— резиденция епископа, в 14 в. — корол. резиденция. В 15 в.— нач. 17 в.— упадок. Город неоднократно горел. После пожара 1624 был заново отстроен на п-ове Акерсхус, по берегам Бьёрвика и Пипервика. На вост. берегу Пипервика — остатки «Старого г.» с крепостью Акерсхус (ок. 1300; перестроена в 15 и 16 вв.; реставрирована в нач. 20 в., А. *Арнеберг*). От «Старого г.» к С. и С.-З. идут регулярно спланиров. (18 в.— 1-я пол. 19 в.) кварталы центра совр. О. с гл. ул. Карл-Юханс-гате, ведущей от Вост. вокзала к корол. дворцу (1824—48, арх. Х. Д. Ф. *Линстов*, классицизм) с большим парком. На этой ул. расположены здание ун-та в стиле классицизма (1838—52, арх. К. Х. *Грош*; актовый зал — 1910—11, арх. Х. Синдинг-Ларсен, с росписями Э. *Мунка*, 1910—16), стортинг (парламент; 1866, Э. В. Ланглет). Нац. театр (1891—99, Х. Булль), перед фасадом — нам. Г. Ибсену, Б. Бьёрнсону (оба—бр., 1899, С. *Синдинг*), Л. Хольбергу (бр., 1939, Д. Во) и др.; собор в стиле барокко (в плане — греч. крест; 1690-е гг., реставрирован в 1948—50 под руководством А. Арнеберга; витражи — 1910—16, Э. Вигелани; бр. двери — 1938, Д. Вереншёлль; роспись потолка — 1936—50, Х. Л. Мор). Монумент. здание ратуши (1933—50, А. Арнеберг и М. *Поульсон*), построенное на берегу излучины Пипервика, определяет силуэт г. со стороны моря. Ратуша богато украшена скульптурой: на сев. фасаде — рельеф на тему дружбы жителей побережья и материка (бр., П. П. Сторм), над входом — статуя девушки, олицетворяющей Осло (бр., П. Гримелани); в крытой колоннаде двора — дер. раскраш. барельефы на темы скандинавской мифологии (Д. Вереншёлль); на юж. фасаде — статуя св. Хальвара (выс. 7 *м*, бр., Н. Шёлль), перед фасадом — символич. статуи строителей г. и ратуши (П. П. Сторм); на зап. фасаде — конная статуя (выс. 5 *м*) Харальда Хардероде, основателя О., и рельеф «Сплавщики леса», перед ним на пл.— фонтан с изображениями животных (все — гранит, А. Гримдален); на вост. фасаде — статуи из гранита «Рыбак» (Н. Флакстад) и «Рулевой» (С. Номе). Интерьеры богато отделаны мрамором и ценными породами дер., украшены гобеленами, скульптурой и монумент. росписями (худож. Х. Сёренсен, А. Рольф-

сен, П. *Крог*, А. *Револль*, Р. Аули, Э. Мунк, О. Стурстейн, В. Мидельфарт, К. Хёгберг). Здание центр. телеграфа (1926, А. Арнеберг и М. Поульсон); рестораны «Скансен» (1926—27) и «Экеберг» (1929) — оба Л. Баккер; Дом художников (1930, Г. Бластад и Х. Мунте-Кос); клубное здание (1940, У. Банг), включающее залы заседаний, кинотеатр, ресторан, конторы, магазины, банк и др.; гостиница «Викинг» (на 700 мест; 1948—52, К. Кнутсен), Дом правительства (окончен в 1958, Э. Викшё), гараж (на 500 машин; 1960, Я. Берг), Музей мореходства (1961, Г. Эллассен и Б. Ламберц-Нильсен), здание Адм. ведомства телекоммуникаций (1963, Н. Хольтер), Дом компании «Норск Сименс» (1964, П. Краг), Норв. совет экспорта (1965, Дж. Энг). В р-не Блиннери создан новый комплекс зданий ун-та: гл. здание (1936—37, Ф. Брюн и Ю. Эллефсен, росписи — П. Крог), историко-философский ф-т (1964, Л. У. Муэн) и др. корпуса (окончены в 1960-е гг., Ф. *Риннан*, У. Оснесс, О. Тветен, Р. Р. Эстгор и др.).

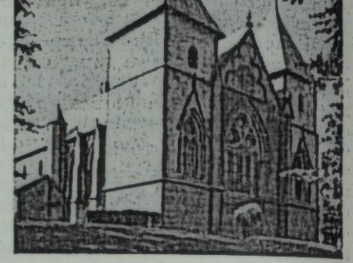
О. растёт в соответствии с ген. планом развития г. (1948—50, проект т. н. «Большого О.»). Застраиваются новые пригородные р-ны: Ламбертсетер, Тонсенхаген, Манглеруд, Вейтвет, Бёлер, Хольмен, Бьёрнеколлен, Скёйен-Опсаль и др. Много парков. Крупнейший из них — **Фрогнер-парк** (32 *га*), с регул. планировкой, с грандиозным скульпт. ансамблем (1900—43, Г. *Вигеланн*), посвящ. циклу человеч. жизни. Гл. части ансамбля расположены по одной оси: портал; бр. и гранитные группы и фигуры на парапетах моста через озеро; бр. группы на детской площадке; водоём с фонтаном в виде чаши, поддерживаемой 6 гигантами, на парапете водоёма — 20 групп фантастич. деревьев с человеч. фигурами; дальше террасы ведут к гл. площади с «монолитом» — высеч. из целого блока серого гранита обелиском (выс. 17 *м*) из сплетающихся человеч. фигур; от «монолита» расходятся 12 радиусов лестниц с 36 скульпт. группами (гранит); завершается ансамбль композицией «Колесо жизни». Пам.: писателю Х. Вергеланну (1881, Б. Бергслиен) на Студенческом бульваре; математику Н. Х. Абелю (бр., 1908) и писательнице К. Коллетт (бр., 1911) — в дворцовом парке, композитору Р. Нурдроку (1911) близ дворцового парка (все три — Г. Вигеланн).

Ун-тский музей древностей (входит в Историч. музей): произв. иск-ва Н. древнейшего времени, эпохи викингов и ср. веков. **Нац. гал.** (1881—1924, арх. Х. Э. и А. Ширмер), осн. в 1837: крупнейшее собр. произв. норв. живописи, графики и скульптуры, а также произв. европ. художж., рус. икон, др.-греч. и рим. скульптуры. **Музей прикл. иск-ва**, осн. в 1876: богатые колл. произв. норв. и зарубежного прикл. иск-ва от ср. веков до наших дней; изд. «Kunstindustrimuseets Årbok» и «Beretning om Oslo Kunstindustrimuseums virksomhet». **Музей Э. Мунка** (арх. Э. Мюклебуст и Г. Фоугнер), открыт в 1963; изд. «Munch-museets Skrifter». **Музей Г. Вигеланна** (1924—30, арх. Л. Х. Ре, близ Фрогнер-парка). **Музей города Осло** (на терр. Фрогнер-парка). **Норв. народный музей** (Norsk folkemuseum) на п-ове Бюгдё, осн. в 1894, с богатой колл. произв. крест. художеств. ремесла; включает Музей под открытым небом (ок. 150 старинных дер. построек из различных р-нов Н., в т. ч. ставкирка из с. Голь, долина Халлингдаль, конец 12 в.); изд. «By og bygd» («Город и село»), «Norske bygder» («Норвежские сёла»). **Музей кораблей викингов** (1926, арх. А. Арнеберг) на п-ове Бюгдё: корабли из Усеберга, Гокстада, Туне и все предметы, найденные на них.

В окр.: **спортивный комплекс в Хольменколлене** (на 100 тыс. зрителей) с жел.-бет. трамплином (выс. 80 *м*) и трибунами (на 7000 мест; окончен в 1963, Ф. Риннан и О. Тветен), связан линией метро с центром О.; усадьба **Богетад** (ранний классицизм, 1759—62).

Лит.: Hals H., Fra Christiania til Stor-Oslo, Oslo, 1929; Bull E., Oslos historie, Oslo, 1931; Berg A., Det gamle Christiania, Oslo, 1965; Borgen J., Kunsten i Oslo Rådhus, Oslo, [s. a.].

СТАВАНГЕР (Stavanger) — г.-порт в юго-зап. Н., на юж. берегу Буки-фьорда. Впервые упоминается в 1128; в 12—17 вв. и с 1925 — резиденция епископа. «Старый г.» с дер. 2-этажными домами и узкими ул. расположен в центре совр. С. на берегу озера Бредеван. Здесь находится собор: построен в 1130 (нефы разделены аркадами на массивных круглых столбах); к 1300 на месте сгоревшей в 1272 части возведён готич. хор; резная кафедра (1658, барокко). Близ собора: б. епископская резиденция, ныне лицей (дер., нач.-19 в.); башня Вальберг (б. пожарная каланча; 1853). К Ю. от озера Бредеван — гор. парк, вокзал, театр, музей и др. Кварталы, выросшие вокруг «Старого г.», имеют регул. планировку. На зап. окраине — усадьба Ледоль (конец 18 в.) с прекрасным парком. Пам. худож. Л. Хертернигу (гранит, 1947, С. Фредриксен) и писателю А. Гарборгу (гранит, 1945, Г. Янсон).



Ставангер. Собор. 1130—1300. Восточный фасад.

Ставангерский музей, осн. в 1877: археологич. колл. включает произв. иск-ва с древнейших времён до ср. веков; изд. «Stavanger museums Årbok» и «Sterna». **Городская гал. иск-в**: колл. произв. норв. художников.

В окр.: кам. ц. Талье (12 в.) и дер. ц. Ордаль (17 в.) близ Ордальс-фьорда.

Лит.: Stavanger domkirke, Stavanger, 1933; Fischer G., Domkirken i Stavanger, Oslo, 1964.

ТРО́НХЕЙМ (Trondheim; до 15 в.— Нидарос, Nidaros) — г.-порт на берегу Тронхеймс-фьорда в устье р. Нид-Эльв. Осн. (согласно сагам) в 997 Олафом Трюгвесоном. В ср. века — религ. и культурный центр Н. (с 1031 до нач. 13 в.— резиденция короля). Древняя часть г. расположена на п-ове, образуемом изгибом р. Нид-Эльв и побережьем фьорда, соединена с материком мостами. **Собор** (кам., дл. 102 *м*, шириной по фасаду 38 *м*): романский трансепт (ок. 1140 г.— нач. 13 в.); готич. неф хор и «октагон»—8-угольная в плане капелла—наиболее ранняя готич. постройка в Н. (все — 1180—1220); зап. часть собора (1320) — в формах зрелой англ. готики. Собор неоднократно горел и перестраивался (реставрирован в 19 в., Х. Э. Ширмер и К. Кристи, в 20 в., У. Нурхаген; скульпт. декор — Г. *Вигеланн* и др.). Южнее собора — епископский дом (12—13 вв., много раз перестраивался; внутри — роспись 1616). В 16—17 вв. Т. сильно пострадал от пожаров, в 1681 сгорела вся ср.-век. дер. застройка. В 1680-х гг. город реконструирован по проекту Ю. К. *Чичиньона*: Т. получил регул. планировку, гл. осями к-рой служат две широкие улицы — Мунке-гате (св. 41 *м* шир.), идущая от собора к побережью, и Конгенс-гате; на их пересечении создана Трюгвесона (бр., 1921, скульптор В. Расмуссен). На Мунке-гате — корол. резиденция (т. н. Стифтсгорден; 1774—78, ранний классицизм) — самое большое дер. здание в Н. На берегах р. Нид-Эльв — старые торговые и складские здания на сваях, обращённые к реке торцовыми стенами, заверш. щипцами. Здание **Норв. высшей тех. школы** (1902—10, Б. Греве) в формах ср.-век. норв. арх-ры, фасад облицован грубо отёсанным камнем. В правобережной части на возвышенности — крепость Кристианстен (1682, Ю. К. Чичиньон). На З. — совр. жилые кварталы, виллы и др. На мысе Эйя — виллы, парк со спортивным комплексом, госпиталь.

Музей художеств. пром-сти Сев. Н., осн. в 1893; изд. «Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums Årbok». **Народный музей Тронхейма и Трёнделага** (на открытом воздухе): дома и фермы 17—18 вв., ставкирка Хольтолен (конец 11 в.). **Художеств. гал.**

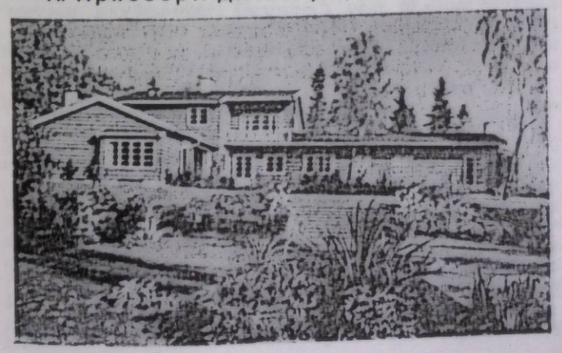
Лит.: Røsoch H., Trondheims historie, Trondheim, 1939; Berg H., Trondheim før Cicignon, Trondheim, 1951; Albertsen A., Fører for Nidaros domkirke, Trondheim, 1943; Thiis H., Nidaros cathedral in pictures, Trondheim, 1953; Fischer G., Domkirken i Trondheim, v. I—II, Oslo, 1965.

ХРИСТИА́НИЯ, Кристиания, — название *Осло* в 1624—1925.

АРХИТЕКТОРЫ. ХУДОЖНИКИ

А́РНЕБЕРГ (Arneberg), Арнстейн (6.VII. 1882, Халлен — 9.VI. 1961, Осло) — архитектор. Уч. в Гос. художеств.-ремесл. школе в Осло (1898—1902) и в Высшей тех. школе в Стокгольме (1902—06). Один из основоположников и ведущих представителей нац. романтизма в арх-ре Н. Работал с 1906, гл. обр. в *Осло*. Осн. работы, среди к-рых знаменитая ратуша в Осло, выполнил в соавторстве с М. *Поульсоном*. Построил также ряд школ, церквей и частных вилл в различных городах и пос. Норвегии.

Лит.: A. Arneberg, E. by G. Ellassen [a. o.], Oslo, 1952.



А. Арнеберг. Дом в Еттуме, близ Осло. 1947.



Тронхейм. Епископский дом. 12—13 вв.

А́СТРУП (Astrup), Николай (30.VIII. 1880, Бремангер — 21.I. 1928, Фёрде, Согн-ог-Фьюрране) — живописец и график. Уч. в Осло в художеств. школе Х. *Баккер* (1899—1901), затем в Германии и в Париже в академии Коларосси (1901—02) у К. *Крога*. Писал гл. обр. виды Зап. Н.: «Дождь в Йёльстере» (1905, Колл. Р. Мейера, Берген), «Осенний день» (Нац. гал., Осло). Работал в гр. на дер., в т. ч. цветной («Июньская ночь», илл. к новелле Х. Кинка).

Лит.: Haavardsholm Frøydis, N. Astrup, Oslo, 1935; Askeland J., N. Astrups grafikk, Oslo, 1956.

БА́ККЕР (Backer), Харриет (21.I. 1845, Хольместрани — 25.III. 1932, Осло) — живописец. Уч. (1872—1874) в Осло у Ю. Ф. Эккерсберга, затем у Б. Бергслиена, в Мюнхене (1874—78) и в Париже (1878—88) у Ж. Л. Жерома и Ж. Л. Бонна́. С нач. 1890-х гг. руководила частной художеств. школой в Осло. Писала интерьеры с фигурами, пейзажи и портреты: «Синяя комната» (1883), «Крещение в церкви в Тануме» (1891), «Комната в Кольботне» (портреты Арне Гарборга и его жены в их усадьбе; 1896). Произв. Б.— в Нац. гал. в Осло, в Колл. Р. Мейера в Бергене, в частных собр.

Лит.: Lone S., H. Backer, Christiania, 1924; Kielland E. Chr., H. Backer. 1845—1932, Oslo, 1958.

ВЕ́РЕНШЁЛЛЬ (Werenskiold), Эрик (11.II. 1855, с. Вингер, Хедмарк — 23.XI. 1938, Осло) — живописец и график. Уч. в Осло в Корол. школе рисования (1874—75) у Ю. Миддельтуна, затем в АХ в Мюнхене (1875—80) и у Ж. Л. Бонна́ в Париже (1888—89). В 1880-х гг. жил преим. во Франции, в 1895 — в Италии. Портретист, пейзажист и жанрист. Произв.: «Крестьянские похороны» (1885, Нац. гал., Осло), портрет Б. Бьёрнсона (1900, Гос. художеств. м., Копенгаген); «Сосна под снегом» (1923, Колл. Р. Мейера, Берген); илл. к книгам — «Норвежские волшебные сказки и народные сказания» П. Асбьёрнсена и Й. Му (1879); «Волшебные сказки для детей» П. Асбьёрнсена (1883—87) и «Народные сказки» Г. Юркло (1887) — обе совм. с Т. *Киттельсеном*; «Книга королей» Снорри Стурласона (1896—99), «Семья Гилье» Ю. Ли (1903—04).

Лит.: Svedfelt T., E. Werenskiolds konst, Stockholm, 1938, 2 ed., Oslo, 1947.

ВИ́ГЕЛАНН (Vigeland), Густав (11.IV. 1869, Мандаль — 12.III. 1943, Осло) — скульптор. Уч. в Осло (1889) у Б. Бергслиена и др. и в Копенгагене (1891) у В. Биссена. В 1892—93 жил в Париже, в 1895—96 — в Италии, в 1900 — в Англии. Произв.: рельеф «Ад» (бр., 1893 и 1897), бюст Г. Ибсена (мр., 1903) — оба в Нац. гал., Осло; пам.— писателю Х. Вергеланну (бр., 1908) в Кристиансанне, Б. Бьёрнсону (бр., 1916) в *Бергене*; скульпт. ансамбль Фрогнер-парка (1900—43) и ряд пам. в *Осло*. Выполнил реставрацию скульпт. декора и ряд новых статуй для собора в *Тронхейме*.

Лит.: Durban A., G. Vigeland, Oslo, 1945; Aars H., Dagbok om Gustav Vigeland, Oslo, 1951; Brenna A., Guide to G. Vigeland's sculpture park in Oslo, Oslo, 1956; Stang R., G. Vigeland. En kunstner og hans verk, Oslo, 1965.

ГРОШ (Grosch), Кристиан Хенрик (21.I. 1801, Копенгаген — 4.V. 1865, Христиания, ныне Осло) — архитектор, представитель классицизма. Уч. в художеств. школе в Осло (1819—20) у своего отца Хенрика Августа Г. (1763—1843) и в АХ в Копенгагене (1820—24) у арх. К. Ф. Хансена (см. *Дания*). В 1824—27 участвовал в стр-ве корол. дворца в *Осло*. В 1828—65 был гор. арх. Осло, где построил: госпиталь (1826—42, снесён в 1959), биржу (1826—28), здание Норв. банка (ныне гос. архив; 1827—30), обсерваторию (1831—33), ун-т 1838—52), пожарную станцию (1840—59).

Лит.: Bugge A., Arkitekten Stadskonduktør Chr. H. Grosch, Oslo, 1928.

ГУДЕ (Gude), Ханс (13.III. 1825, Христиания, ныне Осло — 17.VIII. 1903, Берлин) — живописец (пейзажист и жанрист). Уч. в Осло (1837—41) и в АХ в Дюс-

сельдорфе (1841—46). Жил преим. в Германии, где преподавал в Дюссельдорфе (1854—62), Карлсруэ (1864—1880) и Берлине (1880—1903). Неоднократно приезжал в Норвегию. Произв.: «Отдых у ручья» (1860), «Вид Ослофьорда» (1874) — оба в Нац. гал., Осло; «Возвращение рыбаков» (ок. 1880, Дресд. г.). Учитель Ф. *Таулова*, О. Синдинга, К. *Крога* и мн. др.

Лит.: Dietrichsen L., Af Hans Gudes liv og vaerker, Christiania, [1898]—1899.

ДАЛЬ (Dahl), Юхан Кристиан Клаусен (24.II. 1788, Берген — 14.X. 1857, Дрезден) — живописец и график, основоположник норв. пейзажа, обществ. деятель. Уч. в Бергене (ок. 1808) и в АХ в Копенгагене (с 1811). С 1818 жил в Дрездене (с 1824—проф. АХ), где сблизился с К. Д. Фридрихом (см. *Германия*), оказавшим большое влияние на его творчество. В летние месяцы Д. часто приезжал в Н. В 1820—21 был в Италии. Произв.: «Пейзаж с бастионом» (1819, части. собр.), «Зима. Согнефьорд» (1827, частн. собр.); «Вид на Фортундаль» (1836), «Пороги близ Хеллефосса» (1838), «Стальхейм. Пейзаж с радугой» (1842) — все в Нац. гал., Осло; «Берёза в бурю» (1849, Бергенская карт. гал.).

Соч.: Denkmäler einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den innern Landschaften Norwegens, [Dresden, 1837].

Лит.: Aubert A., Professor Dahl, Kristiania, 1893; Østby L., J. Ch. Cl. Dahl. Tegninger og akvareller, Oslo, 1957.

КИТТЕЛЬСЕН (Kittelsen), Теодор (27.IV.1857, Крагерё — 21.I. 1914, близ Христиании, ныне Осло) — график (рисовальщик и акварелист), живописец и писатель. Уч. в АХ в Мюнхене (1876—79) и в Париже (1882—83). В 1887—89 жил на Лофотенских о-вах. Произв.: илл. к «Волшебным сказкам для детей» П. Асбьёрнсена (1883—87, совм. с Э. *Вереншёллем*; 1906, 1907, 1909 и 1910 — самостоятельно), к «Народным сказкам» Г. Юркло (1887, совм. с Э. Вереншёллем), к «Правдивым выдумкам» М. Шейброка (1891), к стихам Ю. Х. Весселя (1896); издал свои рис. в виде книг: «Лофотены» (1890—91), «Помфрюлани» (серия из 14 акв., 1893, Нац. гал., Осло), «Чары троллей» (1892), «Люди и тролли» (1911), сопроводив иск-рые своим текстом.

Лит.: Ingebretsen E., Th. Kittelsen eventyrtegninger, Oslo, 1941; Hølaas Odd, Th. Kittelsen. Den norske faun, Oslo, 1941; Sundseth A. B., Th. Kittelsen. En bibliografi, Oslo, 1941; Theodor Kittelsen i tekst, tegninger og malerier, Oslo, 1945.

КРОГ (Krohg), Кристиан (13.VIII.1852, Христиания, ныне Осло — 16.X. 1925, там же) — живописец, журналист, писатель реалистич. прогрессивного направления. Отец П. *Крога*. Уч. (1874—75) в Карлсруэ у Х. *Гуде* и в Берлине (1875—79). Испытал воздействие К. Гуссова и А. Менцеля (см. *Германия*). Работал в Норвегии, Дании (в течение летних мес. в разные гг.) и во Франции. Заметное влияние оказали на него импрессионисты. В 1901—09 К. преподавал в академии Коларосси в Париже. С 1909— проф. и директор АХ в Осло. Портретист и жанрист, писал картины из жизни рыбаков и моряков, а также на социальные темы. Произв.: «Лево руля!» (1879), портрет Г. Мунте (1885), «Портрет девушки» (1886), «Альбертине в полицейском участке» (сцена из романа К. «Альбертине»; 1886—87), «Борьба за существование» (1888—89) — все в Нац. гал., Осло; «Суровый ветер» (1882, корол. дворец, Осло); портрет А. Стриндберга (1898, частное собр., Стокгольм). В 1907—25 был председателем Союза норв. худож.

Лит.: Langaard J. H., Chr. Krohg, Oslo, 1931; Gauguin P., Chr. Krohg, Oslo, 1932; Chr. Krohg. 49 reproduksjoner, Oslo, 1958.



П. Крог. „Кумушки". 1947. Частное собрание.



К. Крог. „Суровый ветер". 1882. Королевский дворец. Осло.

КРОГ (Krohg), Пер (18.VI. 1889, Осгорстранн — 3.III. 1965, Осло) — живописец (станковист и монументалист) и театр. художник. Уч. в Париже в академии Коларосси (1903—07) у своего отца К. *Крога* и в студии А. Матисса (см. *Франция*, 1908—09). Преподавал в Скандинавской АХ в Париже (осн. в 1926), в Гос. художеств.-ремесл. школе (с 1934) и в АХ (в 1946—58 — проф.) в Осло. Монумент. росписи: в школе моряков (1920—23), в «Гран кафе» (1928), в здании электростанции (1932), в б-ке ун-та (1933), в новом корпусе ун-та в р-не Блиндерн (1936—37), в ратуше (1939—49) — все в Осло; в здании ООН в Нью-Йорке (1952). Картины: «Дровосеки» (1922) и «Кики» (1928)— обе в Нац. гал., Осло; «Кумушки» (1947, части. собр.).

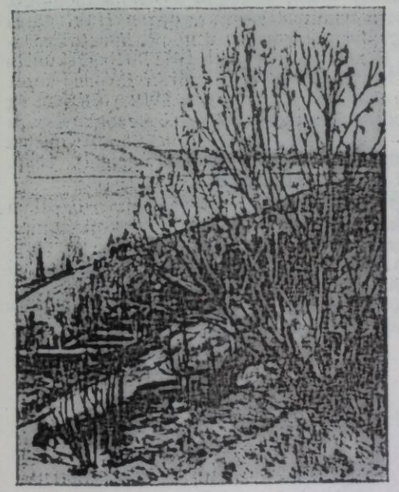
Лит.: Langaard J. H., Per Krohg. [Album], Oslo, 1931; Aulie R., Per Krohg. Kunsten idag, Oslo, 1949.

ЛИНСТОВ (Linstow), Ханс Дитлев Франц (4.V.1787, Хёрсхольм, Дания — 10.VI.1851, Христиания, ныне Осло) — архитектор, датчанин по происхождению. Уч. в АХ в Копенгагене. С 1812 работал в Христиании, где по его проектам построен корол. дворец (1824—48), выполнена планировка центра, в т. ч. прокладка гл. ул. Карл-Юханс-гате (1838). Л. разработал проекты дешёвых рабочих жилищ и жилых домов для совместного проживания людей разных классов.

МУНК (Munch), Эдвард (12.XII.1863, Лётен — 23.I. 1944, Экели, близ Осло) — живописец, график и театр. художник. Один из зачинателей экспрессионизма. Уч. в Осло в Корол. школе рисования (1881—86) у Ю. Миддельтуна и в мастерской К. *Крога* (с 1882). Жил во Франции (1889—92 и 1895—97), где испытал влияние П. Гогена, А. Тулуз-Лотрека и В. ван Гога, в Германии (1892—95 и 1897—1908), в Италии (1899 и 1900). Произв.: «Больная девочка» (1-й вариант, 1885—86), «Сестра художника» (1892), «Крик» (1893), «Автопортрет с сигаретой» (1895)—все в Нац. гал., Осло; символич. композиции 1890-х гг., объединённые в т. н. «Фриз жизни»; «Портрет Ибсена в Гран кафе» (ок. 1898, частн. собр.); «Девушки на мосту» (ок. 1901, Нац. гал., Осло); «Мальчики, девочки и гуси» (1903), «Рабочие, убирающие снег» (1910), «Лошадь, бегущая галопом» (1912) — все в муниципалитете Осло; «Три возраста женщины» (ок. 1895, Колл. Р. Мейера, Берген); «Мадонна» (литогр., 1895 и 1902), автопортрет (литогр., 1895), портрет Тора Хедберга (литогр., 1912); выполнил роспись актового зала ун-та в Осло (1910—16).

Лит.: Thiis J., E. Munch og hans samtid, Oslo, 1933; Deknatel F. B., E. Munch, Boston—Oslo, 1950; Gierlöff Ch., E. Munch selv, Oslo, 1953; Svenaeus G., Idé och innehåll i E. Munchs konst, Oslo, 1953; Moen A., E. Munch, Oslo, 1956; Benesch O., E. Munch, Köln, 1960; Langaard I., E. Munch modningsår, Oslo, 1960; Hodin J. P., E. Munch, B.—Mainz, 1963; Munchmuseet. Katalog, Oslo, 1963.

МУНТЕ (Munthe), Герхард (19.VII. 1849, Эльверум— 15.I.1929, Люсакер, близ Бёрума) — живописец, график, работал также в области прикл. иск-ва. Учился в Осло (1870—1874) у Ю. Ф. Эккерсберга и Б. Бергслиена, в Дюссельдорфе (1874 — 76), в Мюнхене(1877—1882), с 1883 — в Париже. Произв.: «Вечер в Эггедале»(1888), «Весна» (1889)— оба в Нац. гал., Осло; иллюстрации к «Книге королей» Снорри Стурласона (гр. на дер., 1896—99); художеств. оформление (стенные росписи, эскизы для ковров, мебели, резьбы и пр.) дома консула А. Хейберга в Нумедале (ок. 1900), Музея прикладного искусства в Осло (1903), Хоконсхаллена в *Бергене* (1910—16, не сохранилось).



Г. Мунте. „Весна". 1889. Национальная галерея. Осло.

Соч.: Minder og meninger fra 1850-aarene og til ny, Kristiania, 1919.

Лит.: Thiis J., G. Munthe, в кн.: Nordenfjeldske kunstindustrimuseums Årbok 1902—1903, Thjem (Trondhjem), 1904; Bakken H., G. Munthes dekorative kunst, Oslo, 1946; его же, G. Munthe, Oslo, 1952.

ПОУЛЬСОН (Poulsson), Магнус (14.VII. 1881, Драммен — 18.III.1958, Осло) — архитектор. Уч. в Гос. художеств.-ремесл. школе в Осло (1900—03) и в Высшей тех. школе в Стокгольме (1905). Один из основоположников и ведущих представителей нац. романтизма в арх-ре Н. В 1905—09 работал в Стокгольме, с 1909 — в Осло. В 1917—30 — председатель Об-ва по охране норв. древностей, с 1920 — член, а с 1930 — председатель Комитета по охране и реставрации собора в Тронхейме. Осн. работы П.—в *Осло*, в соавторстве с А. *Арнебергом*; кроме того, выполнил здание Объединённого пароходного об-ва в Осло (1917), проекты жилой застройки в р-не Лилле-Тёйен (под Осло), ратуши в г. Бёрум, ряд церквей (напр., ц. в Гравбергете, близ Эльверума, 1953—55) и части. вилл в разных городах и р-нах Н.



М. Поульсон. Церковь в Гравбергете, близ Эльверума. 1953—55.

РЁВОЛЛЬ (Revold), Аксель (24.XII.1887, Олесунн—11.IV. 1962, Бёрум) — живописец-монументалист. Уч. в Гос. художеств.-ремесл. школе в Осло (1907) и в Париже (1908—10) в мастерской А. Матисса (см. *Франция*). В 1925—46 — проф. АХ в Осло. Произв.: росписи в здании биржи в *Бергене* (1920 — 1923), в Уллевольской больнице (1929) и ратуше (1940—1950) в *Осло* и др.

РИННАН (Rinnan), Фроде (р. 12. XII.1905, Тронхейм) — архитектор. Уч. в Норв. высшей тех. школе (1925—30) в Тронхейме. В 1959—63 —президент Союза норв. арх. Работы: планировка и застройка жилых р-нов под Осло (Ламбертсетер, 1950—60, совм. с О. Тветеном, и др.), ген. планы гг. Пёвик, Флорё (Согн-ог-Фьюрране), Фуглё (Фарерские о-ва), комплекс спортивных сооружений в Хольменколлене (под Осло; окончен в 1963; совм. с О. Тветеном), корпуса ун-та в р-не Блиндерн, Осло (1945—63).

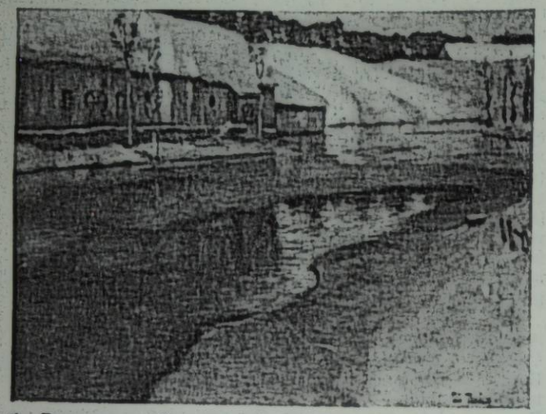
СЙНДИНГ, Синдинг (Sinding), Стефан (4.VIII. 1846, Тронхейм — 23.I. 1922, Париж) — скульптор. Уч. в Корол. школе рисования в Осло (1870) у Ю. Миддельтуна и в Берлине (1871—73). Жил в Париже (1874—75) и Риме (1880—83). С 1884 много лет работал в Копенгагене, с 1911 — в Париже. Произв.: «Валгала» — фриз в зале Новой Карлсбергской глиптотеки в Копенгагене (гипс, дл. ок. 19 м, 1886—87 и 1904); «Мать воина-варвара выносит труп сына из битвы» (мр., 1889), «Двое» (бр., 1891) — оба в Нац. гал., Осло; пам. Б. Бьёрнсону и Г. Ибсену (оба — бр., 1899) в *Осло*, Уле Буллю (бр., 1901) в *Бергене*, автопортрет (бр., 1915, сад Новой Карлсбергской глиптотеки).

Лит.: Grappe G., St. Sinding, P., 1911; Rapsilber M., St. Sinding, B., 1912; S. Sinding. En billedhuggers liv, Kristiania, 1921.

ТАУЛОВ (Thaulow), Фритс (20.X. 1847, Христиания, ныне Осло — 5.XI. 1906, Волендам, Голландия) — живописец-пейзажист и писатель по вопросам иск-ва. Уч. в АХ в Копенгагене (1870—72) и в Карлсруэ (1872—75) у Х. *Гуде*. Много жил за границей, с 1892 — во Франции. На его творчество сильное влияние оказали франц. импрессионисты. Т.— автор многочисл. пейзажей, живописных и графич. Произв.: «Замерзающая река» [илл. см. на стр. 140; 1895 (?)], «Уголок Венеции», «Горная речка» и др.— в ГМИИ; «Ночь» — в ГЭ; «Ручей» и «Вечер» — в Одесском м. зап. и вост. иск-ва. Статьи Т. собраны в сб. «I Kamp og i Fest» (Kristiania, 1908).

Лит.: Mourey G., F. Thaulow, «The Studio», 1897, v. 11, № 51, p. 3—16; Thaulow A., Mens F. Thaulow malte, Oslo, 1929; Østvedt E., F. Thaulow, Oslo, 1951.

ТЙДЕМАНН (Tidemand), Адольф (14.VIII. 1814, Мандаль — 25.VIII. 1876, Христиания, ныне Осло) — жи-



Ф. Таулов. „Замерзающая река". 1895 (?). Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

вописец-жанрист, основоположник норв. быт. живописи 19 в. Уч. в АХ в Копенгагене (1832—37) и в АХ в Дюссельдорфе (1837—41) у Т. Хильдебрандта, В. Шадова и К. Ф. Лессинга (см. *Германия*). Посетил Италию, Бельгию, Францию, Швецию. Жил преим. в Дюссельдорфе. Произв.: «Одинокие старики» (1849), «Сектанты» (1852) — оба в Нац. гал., Осло; «Раненый охотник на медведя» (1858, Художественный м., Гётеборг), «Плетение сетей» (1862, Художественная галерея, Тронхейм), «После свадьбы» (1870, Художественный м., Гётеборг).

Лит.: Dietrichson L., Adolph Tidemand, bd 1—2, Christiania, 1878—79; Kunstnere i Nasjonalgalleriet 2. A. Tidemand, Oslo, 1956.

ЧИЧИНЬОН (Cicignon), Юхан Каспар (ум. 1696) — воен. инженер, руководил фортификационными и градостроит. работами в Н. во 2-й пол. 17 в. По его проектам реконструированы города *Тронхейм* (проект, 1681) и Фредериктад, построена крепость Кристианстен в Тронхейме.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Норв. академия архитектуры (Det norske Arkitektakademi) в Осло, осн. в 1923. **Арх. ф-т Норвежской высшей тех. школы** (Norges tekniske høgskole) в Тронхейме, открыт в 1910. **Гос. академия художеств** (Statens Kunstakademi, AX) в Осло, осн. в 1909. **Гос. художеств.-ремесл. школа** (Statens Håndverks-og Kunstindustriskole) в Осло, осн. в 1818, имеет арх.-строит. отделение.

УЧРЕЖДЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Союз норв. арх. в Осло, осн. в 1910. Имеет 10 отд. (в Осло, Бергене, Тронхейме, Ставангере и др. гг.); 1360 чл. (на 1968); издаёт «Byggekunst», «Arkitektnytt», «Norske Arkitektkonkurranser». **Союз норв. худож.** в Осло, осн. в 1888. Имеет отд. в Бергене и Тронхейме; 500 чл. (на 1968). **Управление по охране нац. пам. арх-ры** (Riksantikvariatet), осн. в Осло в 1912; изд. «Norske minnesmerker». **Общество по охране норвежских древностей** (Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring), осн. в 1844; изд. Ежегодник («Årbok», с 1845).

ПЕРИОДИКА

«Arkitektur og dekorativkunst» («Архитектура и декоративное искусство») — ж., выходил в Осло в 1909—20. **«Bonytt»** («Новости жилища») — ж., орган Нац. об-ва норв. иск-ва, художеств. ремесла и пром. проектирования, выходит в Осло ежемесячно с 1941. **«Byggekunst»** («Строительное искусство») — ж., орган Союза норв. арх., выходит в Осло 8 раз в год с 1919. **«Kunst og kultur»** («Искусство и культура») — ж., выходит 4 раза в год, с 1910 — в Бергене, с 1927 — в Осло. **«Kunsten idag»** («Современное искусство») — ж., посвящ. совр. иск-ву, выходит в Осло 4 раза в год с 1947.

Авторы: Б. Л. Васильев (арх-ра и справки об арх.), А. Е. Кроль (изобразит. и декор.-прикл. иск-во и справки о худож.), Г. И. Анохин (нар. иск-во), А. С. Зайцев (справки о городах, об арх. и библиография). Консультанты: Л. Эстби (Норвегия), М. И. Безрукова (изобразит. иск-во), Н. Ф. Хомутецкий (арх-ра).

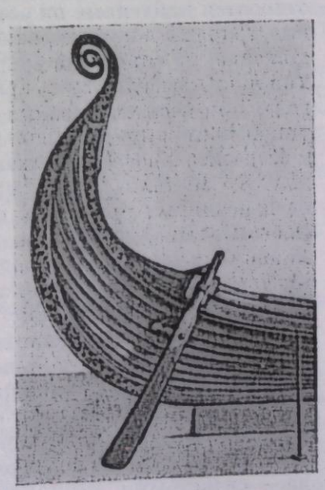
НОРМАННЫ

Искусство норманнов (Nortmanni — ср.-век. лат., Northmen — англ., Nordmän — швед.— буквально «северные люди»), скандинавских народов «эпохи викингов» (конец 8 в.— сер.11 в.),— последняя фаза языческой художественной культуры *германцев* (см.)

Разложение общинородового строя у Н. сопровождалось усилением военной знати и широкой экспансией. Грабительские, торговые и завоевательные походы викингов (нередко сопровождавшиеся переселениями в другие страны) привели Н. в соприкосновение с культурой Западной Европы, Византии и Древней Руси (здесь они были известны под названием «варягов»), арабского Востока. Особенно интенсивным было воздействие на Н. культуры народов Британских о-вов (см. *Великобритания*), в частности англо-ирландского художественного ремесла. Искусство Н., представленное предметами из кладов и погребений (захоронения в судах, погребальных камерах и др.), дольменами (на о-ве Борнхольм, Bornholm, Дания), а также стелами и камнями с руническими надписями и рельефным орнаментом, рассеянными в Скандинавии и за её пределами (о-в Мэн, Man, и др. о-ва Северной Атлантики), носило преимущественно религиозно-магический характер и было непосредственно связано с жизненной практикой. Броши и подвески служили талисманами; резные головы «драконов» на штевнях кораблей и у изголовья кроватей должны были отгонять злых духов; рунические надписи содержали заклинания и т. д. Образы и орнаментальные мотивы были строго регламентированы, и творческая индивидуальность художника могла проявляться преимущественно в варьировании заранее данных мотивов.

В основе орнаментального искусства Н., как и в основе предшествующего искусства германцев, лежали гл. обр. сложные стилизованные зооморфные мотивы, но довольно часто встречаются и изображения людей. С 8 в. в орнаменте скандинавов господствовала поздняя стадия развития «звериного стиля» («3-й звериный стиль», по классификации шведского учёного Б. Салина, B. Salin), в котором фигуры зверей, птиц, змей крайне стилизованы и в сложнейших геометризованных сплетениях ли-

Слева — корабль из Усеберга (реконструкция). Норвегия. 9 в. В центре и справа — головы фантастических зверей из Усеберга. 9 в. (1 — резьба „раннего стиля Усеберг"; 2 — резьба „позднего стиля Усеберг"). Все — Музей кораблей викингов на полуострове Бюгдё. Осло.









Резьба на повозке из Усеберга („ранний стиль Усеберг"). Музей кораблей викингов на полуострове Бюгдё. Осло.

ний иногда почти невозможно уловить очертания живого существа. Однако с началом эпохи викингов этот стиль претерпевает изменения и проходит разные фазы. Изображения приобретают динамизм и напряжённую выразительность, что, по-видимому, связано с изменением всего жизненного уклада скандинавов в обстановке экспансии и оживлённых всесторонних контактов с другими культурами.

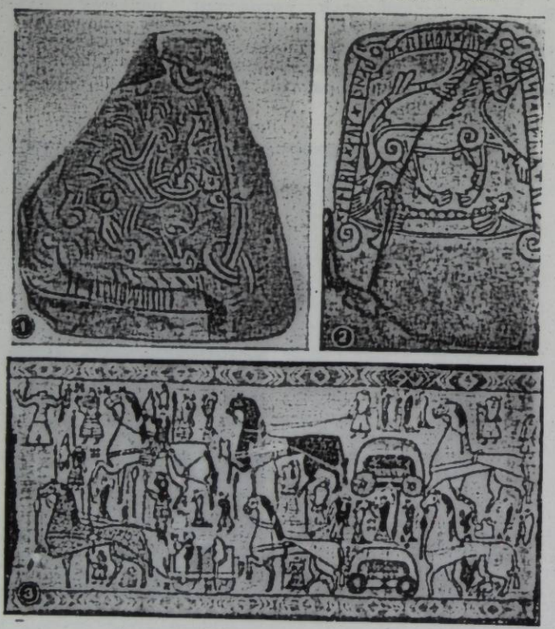
В дубовом корабле, обнаруженном в 1903—04 в Усеберге (Oseberg, близ Осло, в Норвегии) и заключавшем женское погребение сер. 9 в., найдены разновременные (с нач. 9 в.), украшенные резьбой повозки, сани, утварь, а также ткани с изображениями мифологических персонажей (все памятники — в Музее кораблей викингов, Осло). В резьбе на деревянных предметах из Усеберга чётко прослеживаются несколько стилей. К нач. 9 в. относится «ранний стиль Усеберг», для которого характерны плоскостный рельеф, чёткость сложных композиций из частей и фигур зверей, а также людей; мотив плетёнки доведён до виртуозности в ритмичных сплетениях вытянутых в ленту существ (например, резьба на борту и киле корабля). К концу 1-й пол. 9 в. появляется «поздний стиль Усеберг»: резьба выполнена в высоком рельефе; четвероногие (широко был распространён мотив «хватающего зверя») или птицы изображены с туловищами, сплетёнными в узлы, и лапами, вцепившимися в рамку декорируемой поверхности или в тело соседнего животного. К шедеврам этого искусства относятся найденные на усебергском корабле резные головы фантастических зверей, будто вырастающие из сплетения существ. Фантастические хищники, населяющие орнамент «эпохи викингов», при всей стилизации не теряют своей свирепой конкретности, полны беспокойной энергии и выразительного динамизма. Норвежский учёный Х. Шетелиг (H. Shetelig), изучая резьбу на деревянных предметах из Усеберга, выделяет работы, выполненные разными мастерами, условно названными им «академистом», «импрессионистом», «мастером барокко», «эклектиком» и т. д. В духе «раннего стиля Усеберг» украшены также различные предметы из бронзы и драгоценных металлов (овальные и круглые броши, пряжки и др.), обнаруженные в различных пунктах Дании, Скандинавского полуострова и др.



Каменная резная стела из Лёрбро. Остров Готланд. Швеция. 8 в. Исторический музей. Стокгольм.

Наряду с орнаментальными формами искусство Н. представлено изобразительными, иногда — сюжетными мотивами. Так, мифологические персонажи включены в резной узор на повозке из Усеберга, сцена с людьми, повозками, лошадьми изображена на тканом ковре из того же захоронения, с большим мастерством развёрнуты фризами целые повествования (возможно, из скандинавской мифологии) на каменных стелах (о-в Готланд, Швеция).

1. Изображение льва, борющегося со змеем, на „Камне Харальда" в Еллинге (Дания). Около 986. 2. Изображение „большого зверя" и корабля на руническом камне на полуострове Сконе (Швеция). 11 в. 3. Тканый ковёр из Усеберга (реконструкция). Норвегия. 9 в. Музей кораблей викингов на полуострове Бюгдё. Осло.



В конце 9 в. — 10 в. с распространением христианства меняется характер импульсов, питавших декоративное искусство Н. Наступила его новая фаза — т. н. «стиль Еллинг (Йеллинг)», названный так по местоположению (Jelling в Дании) большого мемориального комплекса с орнаментированными камнями (ок. 935 и ок. 986). Орнамент укрупняется (характерно изображение «большого зверя», борющегося со змеем), плоскостная ленточная плетёнка сочетается с легко различимыми фигурами зверей и людей, появляются христианские мотивы и образы (напр., изображение Христа на камне из Еллинга). Последняя фаза «3-го звериного стиля» искусства Н. — «стиль Рингерике» (нач. 11 в.; назван так по руническому камню, найденному в местности Ringerike, близ Осло) — характеризуется сочетаниями изображений льва, змея и растений. В дальнейшем эти мотивы прослеживаются в обрамлениях порталов норвежских деревянных церквей и народном искусстве *Норвегии* (см.).

Мореходы и рыболовы Н. были искусными строителями деревянных судов. Сохранившиеся в Норвегии погребальные корабли из Усеберга, Гокстада (Gokstad), Туне (Tune) являются подлинными произведениями искусства.

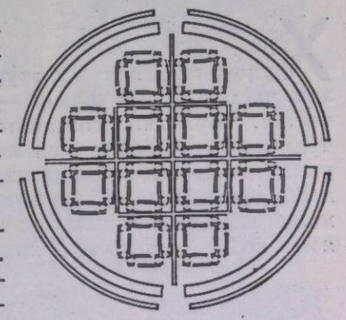


Схема лагеря викингов в Аггерсборге (Дания).

Постройки Н., судя по литературным и археологическим данным, мало чем отличались от построек северогерманских племён. Это были вытянутые в длину большие дома с двумя или тремя рядами столбов, несущих двускатную крышу. На каменном основании возвышались стены из камня или деревянный сруб; в Дании, Южной Швеции и Южной Норвегии, по-видимому, преобладали каркасные конструкции (получившие дальнейшее развитие в замечательных деревянных церквах Норвегии). В центре жилища находился вытянутый вдоль осевой линии открытый очаг. Найдены остатки торговых пунктов 9—10 вв.: Бирка (Birka) на о-ве Бьёркё — в Швеции, Хайтабу (Haithabu) — в Дании, Скирингсаль (Sciringssal) — в Южной Норвегии. В годы после 2-й мировой войны изучены следы однотипных укреплённых лагерей в *Дании* (см.; Аггерсборг, Aggersborg; Треллеборг, Trelleborg; и др.), поражающих своим строгим геометризмом. Круглые в плане, обнесённые земляными валами, они были разделены двумя взаимно перпендикулярными дорогами на 4 равных сектора. В каждом из секторов находились группы из четырёх совершенно одинаковых «длинных» домов, расположенных в виде каре по сторонам квадратного двора.

Лит.: Гуревич А. Я., Походы викингов, М., 1966; его же, Начало эпохи викингов (проблемы духовной жизни скандинавов IX века), в кн.: Скандинавский сборник, XII, Таллин, 1967; Brøgger A. W., Falk H., Shetelig H., Osebergfundet, [bd] I — III, V, Oslo, 1917—28; Adama van Scheltema F., Die altnordische Kunst, B., 1923; Nordisk kultur, bd XXVII, Oslo, 1931; Paulsen P., Studien zur Wikinger-Kultur, Neumünster, 1933; Åberg N., Keltiska och orientaliska stilinflytelser i vikingatidens nordiska konst, Stockh., 1941; Jenny W. A. von, Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter, 2. Aufl., B., 1943; Shetelig H., Classical impulses in Scandinavian art from the migration period to the viking age, Oslo, 1949; Kendrick T. D., Late saxon and viking art, L., 1949; Brøgger A. W. and Shetelig H., Vikingeskipene, Oslo, 1950; в англ. пер.— The viking ships of Norway, Oslo, [1951]; Holmqvist W., Germanic art during the first millenium A. D., Stockh., [1955]; Sjøvold Th., Der Osebergfund..., Oslo, 1958; Wilson D. M. and Klindt-Jensen O., Vikings art, L., 1966.

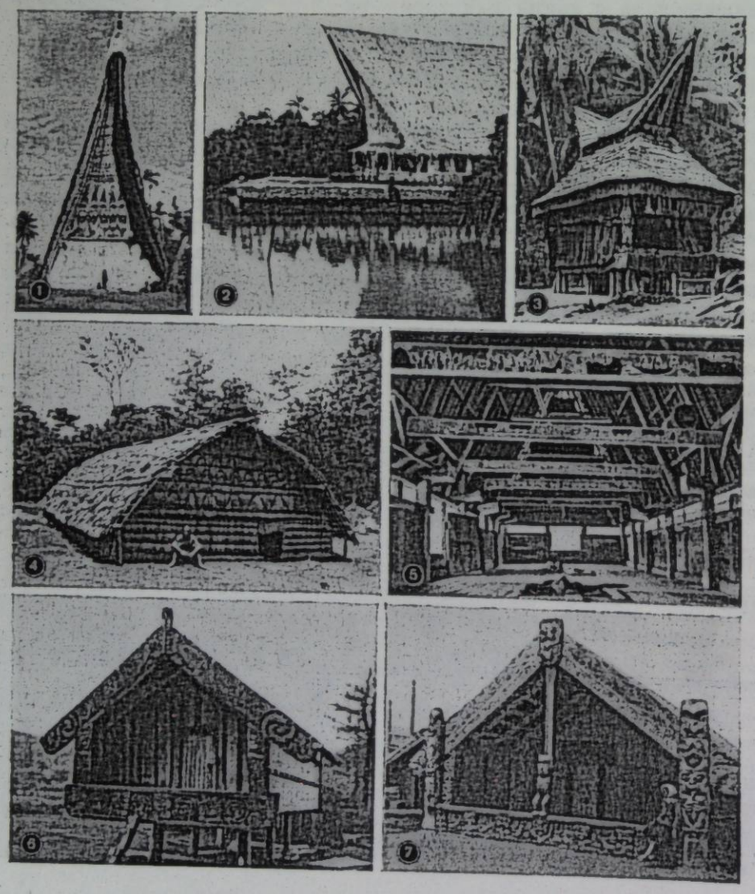
Авторы: Г. А. Саркисьян, А. Я. Гуревич. Консультант А. Л. Монгайт.

НЬЯСАЛЕНД
(NYASALAND)

Ньясаленд — бывшая колония Великобритании, включённая в 1953 вопреки воле народов Н. в состав Федерации Родезии и Ньясаленда (в 1963 под влиянием роста национально-освободительного движения Федерация была распущена). В 1964 на территории Н. образовалось независимое государство под названием *Малави* (см.).

ОКЕАНИЯ

Художественная культура коренного населения Океании — островов центральной и юго-зап. частей Тихого океана — необычайно богата памятниками декоративно-орнаментального творчества, образами, созданными народным воображением, то гротескными, фантастически-причудливыми, то более реальными и сдержанными. В искусстве О. нашли выражение общественный уклад и бытовые традиции народов, их религиозно-магические представления, их фольклор и трудовой опыт. Новая Гвинея, а также, возможно, Новая Каледония и зап. Меланезия были заселены в конце плейстоцена или в начале голоцена, а восточная Меланезия, Микронезия и Полинезия, вероятно, во 2—1-м тысячелетиях до н. э. Культура О. сохранила многочисленные следы влияния культур Юго-Восточной, Восточной и Южной Азии, откуда в конечном счёте и шло заселение О. В искусстве О. (в соответствии с различными концепциями её заселения) находят аналогии с древним искусством Юго-Восточной и Восточной Азии, Южной и Сев.-Зап. Америки и даже Европы. Но, развиваясь самостоятельно на протяжении веков, искусство О. выработало свой самобытный стиль, в котором тяготение к двухмерным, плоскостным решениям и к элементарной простоте объёмных форм сочетается с интенсивностью орнаментальной и изобразительной фантазии, наивной, но мощной экспрессией образов, свободой и виртуозным богатством ритма, живым ощущением красоты ручного труда. Своеобразны и



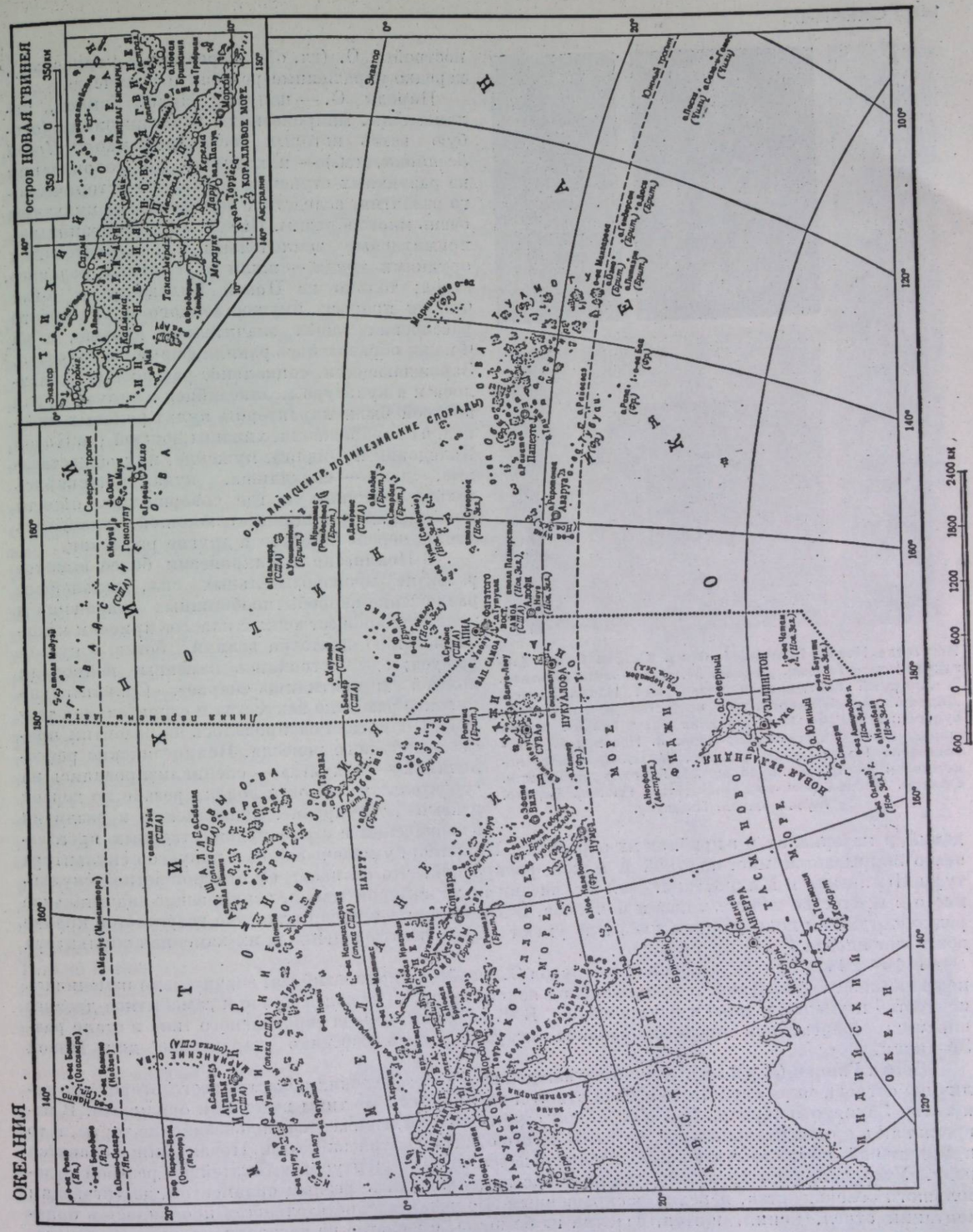
Архитектура Океании. 1. Мужской дом. Долина реки Сепик (северная Новая Гвинея). 2. Мужской дом на острове Яп (Микронезия). 3. Дом предков. Северо-восточная Новая Гвинея. 4. Хижина. Острова Сент-Маттиас (Меланезия). 5. Интерьер дома собраний. Острова Палау (Микронезия). 6. Амбар „патака" в Вайкотикоти. Новая Зеландия. 7. Клуб „варерунанга" близ Роторуа. Новая Зеландия.



ОКЕАНИЯ. Искусство Новой Гвинеи и Меланезии. 1. Корвар. Западная Новая Гвинея. Дерево. 2. Маланган. Северная Новая Ирландия. Раскрашенное дерево. 3. Ули (фигура предка-вождя). Центральная Новая Ирландия. Раскрашенное дерево. 4. Маска. Восточная Новая Гвинея. Раскрашенное дерево. Музей естественной истории. Чикаго. 5. Женская голова. Остров Бугенвиль (Соломоновы острова). Раскрашенное дерево. 6. Маска. Долина р. Сепик (северная Новая Гвинея). Дерево. 7. Скамейка-подголовник. Остров Тами. Раскрашенное дерево. 8. Маска. Острова пролива Торреса. Черепаховый панцирь. Собрание Лекорнёр-Рудийон. Париж. 9. Фигурка свиньи. Острова Тробриан. Раскрашенное дерево. 10. Голова. Острова Адмиралтейства. Дерево. (№№ 1 и 2 — Музей этнографии, Базель. №№ 3 и 5 — Музей этнографии и этнографии АН СССР, Ленинград. №№ 6, 7, 9 и 10 — Музей народного искусства и этнографии, Будапешт).



ОКЕАНИЯ. Искусство Микронезии, Полинезии и Новой Зеландии. 1. Корма военной лодки. Новая Зеландия. Дерево. Музей Бишоп. Гонолулу. 2. Настенный рельеф. Новая Зеландия. Дерево. 3. Мужская статуэтка «моаи кавакава». Остров Пасхи. Дерево. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград. 4. Фигура божества. Гавайские острова. Дерево. 5. Нагрудное украшение «хеи-тики». Новая Зеландия. Нефрит. Собрание П. Верите. Париж. 6. Статуэтка «тики». Маркизские острова. Камень. Государственный музей этнографии. Мюнхен. 7. Резная деталь амбара. Новая Зеландия. Раскрашенное дерево. Оклендский институт и музей. 8. Статуэтка божества. Каролинские острова. Дерево. 9. Статуя. Остров Пасхи. Камень. (№№ 2 и 8 — Этнографический музей, Лейпциг. №№ 4 и 9 — Британский музей, Лондон).



ОКЕАНИЯ



Искусство Новой Гвинеи. 1. Фриз. Остров Селео (западная Новая Гвинея). Дерево. Заморский музей. Бремен. 2. Ажурный орнамент. Юго-западная Новая Гвинея. Дерево. Музей народного искусства и этнографии. Будапешт. 3. Щит. Юго-западная Новая Гвинея. Музей примитивного искусства. Нью-Йорк. 4. Нос лодки. Юго-восточная Новая Гвинея. Дерево. Музей народного искусства и этнографии. Будапешт. 5. Лопатка для извести. Область Массим (юго-восточная Новая Гвинея). Дерево. Музей Бишоп. Гонолулу.

постройки О. (гл. обр. деревянные каркасные), нередко украшенные резьбой и росписью.

Народы О. — папуасы Новой Гвинеи, меланезийцы, микронезийцы и полинезийцы (особую ветвь которых составляют маори *Новой Зеландии*, см.) — находились до колонизации на различных ступенях социально-исторического развития, вследствие чего формы их культуры очень многообразны. Папуасы и меланезийцы — примитивные земледельцы с неолитическими орудиями труда — жили в условиях родового строя; только на Новой Каледонии и о-вах Фиджи процесс имущественного и классового расслоения зашёл значительно дальше, а на Фиджи образовалась ранняя форма государства. Зарождающееся социальное расслоение отразилось и в культуре меланезийцев и папуасов, для которой были характерны культ родовых предков, их изображения, хижины вождей (на Новой Каледонии и Фиджи), мужские, или общественные, дома — святилища, куда допускались только мужчины и где совершались обряды посвящения (инициации) юношей, хранились маски, черепа предков и другие реликвии.

В Полинезии и Микронезии более высокое развитие производительных сил, дальнейшее разложение первобытнообщинных отношений и появление общественных классов привели к возникновению пантеона великих богов и культа вождей; здесь строились каменные некрополи вождей и святилища-«марае». Сравнительно высокое развитие искусства и строительной техники Полинезии базировалось на развитии профессионального ремесла. Полинезийские ремесленники — «тохунга» — специализировались на строительстве домов и лодок, резьбе по дереву и камню, татуировке. Существенны и различия в назначении и стиле художественных произведений, в материалах и в приёмах их обработки. Например, у меланезийцев и папуасов скульптура часто покрывается многоцветной и яркой раскраской, что отличает её от одноцветной скульптуры Полинезии и Микронезии. Для Полинезии не характерны маски, занимающие значительное место в искусстве меланезийцев и папуасов. В Меланезии каменная пластика встречается крайне редко, тогда как полинезийцы любят и умеют обрабатывать камень, а их каменная скульптура достигает иногда больших размеров.

В 19—20 вв. культура коренных народов О., особенно полинезийцев, значительно изменилась под влиянием европейской и американской колонизации, приведшей яркое и самобытное древнее искусство к упадку и даже к исчезновению. В О. возникли города европейского типа и стало развиваться современное профессиональное искусство, что особенно характерно для Новой Зеландии.

Новая Гвинея (И р и а н). Искусству каждой из этнографических областей этого второго по величине острова мира свойственны свои стиль и техника, особые типы изделий и орнамента. В искусстве Западного Ириана (см. *Индонезия*) отчётливо прослеживаются индонезийские черты, в то время как в орнаментальных стилях Ю.-В. много общего с полинезийскими. Новая Гвинея славится примитивной, но чрезвычайно выразительной деревянной скульптурой и богатейшей резьбой по дереву. Утварь, орудия труда, оружие повсеместно украшались резным орнаментом, достигающим большого совершенства, нередко раскрашенным. Большая изобретательность проявилась в орнаментации стрел, копий, щитов, изделий из бамбука, браслетов из черепахи, сосудов из кокоса,

деревянных барабанов, носов лодок, скамеек-подголовников, ритуальных жезлов, поясов, носимых молодыми мужчинами, в украшении «тапы» — материи из луба (внутреннего слоя коры)— и во многом другом. Вариации в деталях орнамента поистине бесконечны и открывают широкий простор фантазии мастера. На З. интересны крупные прорезные или рельефные узоры свободных очертаний, включающие иногда стилизованные человеческие фигуры, на Ю.— сложные криволинейные двуцветные орнаменты; на Ю.-В.— в области Массим и на о-вах Тробриан — вся поверхность деревянных изделий покрывалась рельефным узором из гибких, упругих, ритмически повторяющихся спиралей, завитков и волнистых линий. Всё это делалось людьми, вооружёнными только каменными, костяными и раковинными орудиями.

Новогвинейское искусство (особенно лица скульптурных фигур и масок) отличается гротескной выразительностью, эмоциональностью и драматизмом. Многие его произведения непосредственно связаны с культом и ритуалом. Деревянные или глиняные схематические фигуры (на Берегу Маклая они назывались «телум»), возможно, представляют в ряде случаев почитаемых предков — мужчин и женщин. Связь искусства с культом мёртвых наглядно выражена в распространённых на С.-З. Новой Гвинеи фигурах сидящего человека («корвар»): они служили вместилищем для черепа, а следовательно, как верили папуасы, и души. В сложном религиозном мировоззрении папуасов сохранилось многое от более ранних его форм, особенно от тотемических культов. Поэтому человеческие изображения нередко наделены животными или сверхъестественными чертами. Круглая скульптура была особенно развита на С.— в долинах рек Сепик и Раму. Здесь распространены фигуры и маски с длинными птичьими клювами. Обмазанные глиной и раскрашенные черепа (вместилища «жизненной силы» предков) тяготеют к портретному сходству с живым человеком; отсюда, может быть, происходит сравнительно реалистическая трактовка лиц с крупными обобщёнными чертами, характерная для деревянной скульптуры этой области. Лишь в бассейне р. Сепик вырезались из одного куска дерева сиденье и фигура предка, которая помещена на край сиденья или поддерживает его. Только в этой области выделывались и глиняные сосуды с рельефным изображением стилизованного лица.

Неясно происхождение мегалитов, рассеянных в разных частях Новой Гвинеи и Меланезии, не всегда ясно и происхождение петроглифов (наскальные изображения воинов со щитами и луками и др.), обнаруженных во многих местах Новой Гвинеи. Н. Н. Миклухо-Маклай открыл у папуасов примитивную пикто-

Искусство северной Новой Гвинеи. 1. Статуэтка. Дерево. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград. 2. Сиденье с фигурой предка. Дерево. Музей этнографии. Базель. 3. Передник из тапы. Королевский институт тропиков. Амстердам. 4. Статуэтка человека с клювообразным носом. Дерево. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград. 5. Обмазанный глиной и раскрашенный череп. Музей примитивного искусства. Нью-Йорк. 6. Керамический сосуд. Музей этнографии. Базель. 7. Полихромное панно. Музей примитивного искусства. Нью-Йорк. 8. Маска (украшение фронтона). Американский музей естественной истории. Нью-Йорк.



графию — рисунки, представлявшие собой зачатки письменности и служившие для записи и передачи информации. Миклухо-Маклай отмечал условный, символический характер этих рисунков, значение которых понятно только тем, кто имеет к ним непосредственное отношение.

Жилища аборигенов Новой Гвинеи крайне разнообразны — от хижин на деревьях (в горных районах) до свайных построек (в устьях больших рек и на морском берегу). Распространены прямоугольные в плане дома с двускатной крышей. Встречается седловидная форма крыш, говорящая о влиянии индонезийской архитектуры. Мужские дома выделяются своими размерами и очень высоким остроконечным фронтоном, нередко украшенным стилизованными изображениями человеческих фигур.

Меланезия. Пластическое искусство меланезийцев достигло наибольшего развития на островах архипелага Бисмарка, особенно на о-ве Новая Ирландия. На Ю. этого острова в память умерших делались статуэтки из мела, которые впоследствии уничтожались. В его центральных областях в память знаменитых вождей вырезались из дерева большие, массивные статуи-«ули», служившие центром сложных обрядов: их отличают головной убор, напоминающий шлем с высоким гребнем, признаки одновременно обоих полов и яркая раскраска. Знамениты сложные, виртуозно вырезанные из дерева композиции («маланган») сев. части Новой Ирландии, раскрашенные в яркие тона (красный, белый, чёрный, синий, зелёный); неистощимая фантазия творцов соединила здесь в самых неожиданных и смелых сочетаниях, отчасти продиктованных мифологией, разнообразные мотивы — птиц, рыб, змей, листья, перья, человеческие фигуры или только глаза. Во время ежегодных больших праздников в память умерших маланганы выставлялись для всеобщего обозрения. На о-ве Новая Британия (архипелаг Бисмарка) члены мужского союза «ингиет» высекали из мягкого камня фигуры людей и животных, имевшие магическое назначение. Деревянная скульптура юж. Соломоновых о-вов (так же, как и другие изделия из дерева — от сосудов до лодок) окрашена в чёрный цвет и эффектно инкрустирована перламутром. На о-вах Новые Гебриды из ствола дерева вырезались статуи предков, составлявшие одно целое с вертикальным барабаном: его звук как бы служил голосом предка. Наряду с такими крайне условными фигурами встречаются (на о-вах Адмиралтейства, на Соломоновых о-вах и др.) удивительно жизненные, мастерски моделированные изображения людей и животных. Каждый из тайных мужских союзов Меланезии имел свои формы и типы масок. Драматизированные обряды-представления с участием танцоров в огромных, возвышающихся над головой масках—характерная черта меланезийской и папуасской культуры. Особенно выразительны маски сев. части Новой Ирландии, напоминающие маланганы прихотливой сложностью композиции, подчас ярко реалистические, всегда полные острой экспрессии; блестящие раковины, вставленные в глаза, сообщают маскам необычайно живое выражение. В орнаменте меланезийцев, отличающемся редкой свободой плетения линий, часто встречаются стилизованные человеческие лица или только глаза (этот мотив, возможно, имеет магическое происхождение), птицы, рыбы и т. д. Меланезийцы дают своим орнаментам наименования, иногда по их сходству с каким-нибудь реальным предметом. На многих о-вах Меланезии распространены украшения «капкап» (диск из белой раковины, на который наложена тонкая ажурная пластинка из щита черепахи), деревянная резная утварь и подголовники с фигурами, раскрашенная тапа, плетёные циновки и т. д. О-ва Фиджи славятся резными деревянными палицами и вылепленными от руки глиняными сосудами разнообразных оригинальных форм. На о-вах Новая Каледония известно много древних резных наскальных изображений. В мотивах многоцветного орнамента и в пластике Меланезии есть известное сходство с искусством *индейцев* (см.) Северо-Западной Америки.

В архитектуре Меланезии особенно выделяются жилища вождей Новой Каледонии — круглые в плане, с высокой конической крышей, увенчанной деревянной скульптурой; у их входа поставились доски с рельефной резьбой, изображающей стилизованное человеческое лицо. Обычные жилые дома — преимущественно прямоугольные в плане, столбовой конструкции (иногда свайные), с высокой, крытой листьями крышей; её два округлых ската спускаются почти до земли и часто заменяют боковые стены.

Микронезия. Скульптура микронезийцев при острой линейной выразительности статична и отличается крайне обобщённой трактовкой человеческого тела. На ткацком станке микронезийцы изготовляют ткани с геометрическим узором. Наряду с простыми хижинами распространены дома на каменных сваях или столбах. Фронтоны мужских домов зап. Микронезии украшены резными масками или силуэтными повествовательными рисунками. Загадочны руины г. Нанматол на о-ве Понапе (в группе Каролинских о-вов). Грандиозные сооружения этого города — каналы, плотины, стены, храмы, жилые здания — сложены из базальтовых глыб; многие постройки сейчас стоят на воде, отчего Нанматол называют «Венецией Тихого океана». Эти руины свидетельствуют о высокой стро-



Искусство Меланезии. 1. Маланган. Северная Новая Ирландия. Раскрашенное дерево. Музей народоведения. Штутгарт. 2. Маланган. Северная Новая Ирландия. Раскрашенное дерево. Музей этнографии. Базель. 3. Щит для танца. Архипелаг Бисмарка. Раскрашенное дерево. Музей народного искусства и этнографии. Будапешт. 4. „Акула". Соломоновы острова. Дерево, инкрустация перламутром. Британский музей. Лондон 5. Маска. Северная Новая Ирландия. Раскрашенное дерево. Музей народного искусства и этнографии. Будапешт. 6. Украшение „капкап". Соломоновы острова. Панцирь черепахи, раковина. Австралийский музей. Сидней. 7. Маска. Новая Британия. Музей естественной истории. Чикаго. 8. Барабан. Остров Амбрим (Новые Гебриды). Музей этнографии. Базель. 9. Нос лодки. Соломоновы острова. Дерево, инкрустация перламутром. Музей этнографии. Базель. 10. Лопатка для извести. Острова Хермит. Дерево. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград. 11. Весло. Соломоновы острова. Дерево. Музей народного искусства и этнографии. Будапешт. 12. Сосуд для воды. Острова Фиджи. Керамика. Музей человека. Париж. 13. Резное обрамление входа. Новая Каледония. Дерево. Музей человека. Париж.

ительной технике и развитом общественном строе исчезнувшего ныне населения, возможно далёких предков современных островитян О.

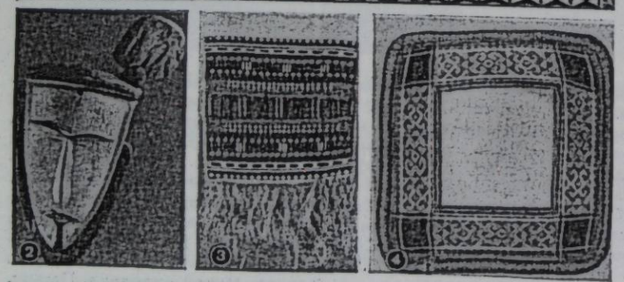
Полинезия и Новая Зеландия. Полинезийцы создали в О. наиболее богатую культуру. Замечательна резьба по дереву у маори Новой Зеландии. В их сложных, технически совершенных и бесконечно разнообразных по ритму орнаментах, покрывающих различные бытовые предметы, изображения человека и животных виртуозно комбинируются с криволинейными мотивами (гл. обр. спирали и завитки), а рельеф разной высоты — с ажурными узорами. Украшения со сквозной резьбой гордо возвышались над носом и кормой маорийских лодок. Из зелёного нефрита вырезались нагрудные украшения «хей-тики» — гротескные фигурки предка с косо посаженной головой. У светлокожих полинезийцев, особенно у маори и жителей Маркизских о-вов, было развито искусство татуировки, которая не только украшала тело, но и говорила о происхождении, общественном положении и заслугах человека. Узоры татуировки всегда индивидуализировались. В скульптурных изображениях умерших людей высокого ранга портретность достигалась точным воспроизведением татуировки лица.

В искусстве центральной Полинезии — от о-вов Тонга до Туамоту — ведущее место также занимала резьба по дереву. Тонкий графичный геометрический орнамент (имеющий иногда значение образного или рисуночного письма) покрывает поверхность церемониальных вёсел и рукоятей священных топоров о-вов Кука, палиц и копий о-вов Самоа и Тонга. Культ великих богов породил большое количество стилизованных статуй из камня и дерева. На Маркизских о-вах каменные платформы были уставлены статуями («тики») с массивными головами в характерном стиле: большие круглые глаза, широкие крылья носа, полуоткрытый рот. Это же лицо — на ручках плетёных вееров и на резных изделиях из кости. В прошлом обитатель Маркизских о-вов редко расставался с длинной и тяжёлой палицей, верхний конец которой вырезался в виде сильно стилизованного лица. Как предметы культа, так и бытовая утварь Полинезии изготовлялись мастерами, обладавшими индивидуальной художественной манерой.

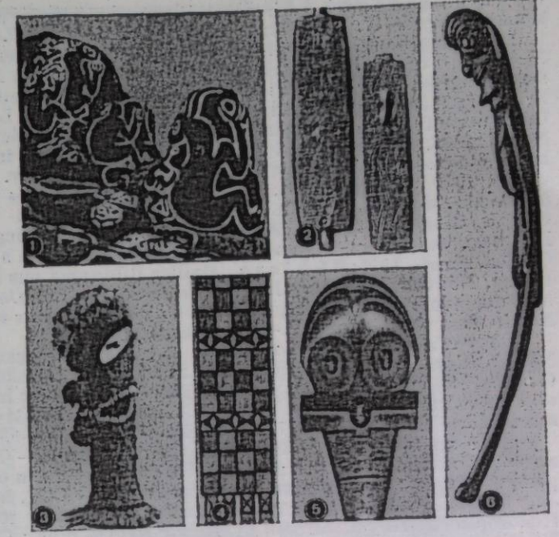
Повсюду в Полинезии (кроме Новой Зеландии, где употреблялись плетёные ткани) выделывалась тапа, которую украшали разноцветными геометрическими узорами, применяя различные способы (набивка деревянными штампами, натирание краской на пластинах с рельефным рисунком, выдавливание с помощью колотушки). Благородство рисунка и красок особенно отличало тапу Гавайских о-вов. Там же делали замечательные, требовавшие огромного труда плащи и шлемы из алых, чёрных и золотистых птичьих перьев, служившие парадной одеждой людей высшего сословия. Для гавайской скульптуры характерны деревянные или плетёные из красных перьев изображения божества войны с широко разинутой пастью, иногда усаженной зубами акулы.

Скульптура о-ва Пасхи (Рапануи) в прошлом была двух основных типов: небольшие статуэтки из дерева торомиро и большие каменные статуи. Деревянная скульптура в свою очередь делилась на несколько видов: фигуры с выступающими рёбрами и длинными ушами («моаи кавакава»,— может быть, изображения предков), плоские женские фигурки с бородкой («моаи паапаа»), «человек-птица» (тангата ману» — любимый герой местной мифологии и ритуала) и др. На острове насчитывается несколько сот больших статуй, достигающих нескольких метров высоты: большинство их вырублено из туфа в кратере потухшего вулкана Рано-Рараку; предки нынешних островитян ставили свои статуи (часто это гигантские изображения лиц с крупными, грубыми, но полными впечатляющей силы чертами) на каменных платформах («аху»). Художественное дарование не умерло в островитянах Пасхи. Своеобразна каменная скульптура небольших размеров, обнаруженная экспедицией Т. Хейердала в «семейных пещерах». Различные изображения (преимущественно человека с головой птицы) можно увидеть на скалах острова. Рисуночное письмо на о-ве Пасхи переросло в иероглифику. В искусстве о-ва Пасхи и всей Полинезии прослеживаются меланезийские черты. Некоторое сходство орнаментальных мотивов Полинезии (особенно Новой Зеландии), а также области Массим на Ю.-В. Новой Гвинеи с искусством *эскимосов* (см.), *айнов* (см.) и палеоазиатских народов Вост. Сибири (см. *РСФСР*) может быть объяснено в известной мере связями этих народов, которые, по-видимому, существовали в далёком прошлом.





Искусство Микронезии. 1. Мифологическая сцена. Острова Палау. Роспись и гравировка на деревянной доске. Музей африканских и океанийских искусств. Париж. 2. Маска. Остров Сатоан (Каролинские острова). Дерево. Этнографический музей. Лейпциг. 3. Циновка из полосок бананового листа. Остров Яп (Каролинские острова). Этнографический музей. Лейпциг. 4. Ткань из растительных волокон. Маршалловы острова. Музей народного искусства и этнографии. Будапешт.



Искусство Полинезии и Новой Зеландии. 1. Петроглифы. Остров Пасхи. 2. Крышка и днище коробки. Новая Зеландия. Дерево. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград. 3. „Божество войны". Гавайские острова. Перья, раковины, зубы акулы. Институт этнографии. Геттинген. 4. Орнаментированная тапа. Острова Тонга. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград. 5. Палица. Маркизские острова. Дерево. Этнографический музей. Лейпциг. 6. Изображение человека. Остров Пасхи. Дерево. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград.

Жилые дома полинезийцев, прямоугольные, а иногда овальные или круглые в плане, редко ставились на каменный фундамент или земляную платформу. Особенно высоким мастерством строительства и художественной отделки отличались деревянные дома маори Новой Зеландии, приспособленные к её сравнительно холодному климату, а также клубы и амбары-«патака». Фасады и фронтоны, притолоки дверей и рамы окон, стены и потолки, столбы и стропила маорийских построек покрыты замечательной орнаментальной резьбой и росписью. Входы охраняют фигуры предков с высунутым языком. Рядом с ними изображаются «манана» — демоны с птичьей головой, напоминающие «людей-птиц» о-ва Пасхи. Характерны для маори укреплённые деревни — «па». Жители Маркизских о-вов строили свои дома на фундаментах «наепае» из больших неотёсанных камней. Дом занимал две трети или половину всей площади фундамента, остальное служило двором или балконом.

На о-вах Полинезии имеются циклопические постройки — массивные сооружения из каменных глыб, не связанных раствором: в центральной Полинезии — храм-пирамида Маханатеа на о-ве Таити, руины храма на атолле Темоэ, алтари храмов на других островах; на Гавайских о-вах интересны террасы с приподнятыми площадками и каменными столбами и храмы, ограждённые сложенными из камня стенами; на о-ве Тонгатапу (в архипелаге Тонга) из обработанных плит кораллового известняка были сооружены ступенчатая гробница для верховных вождей и «трилитон» — два монолитных столба с поперечной перекладиной. В архипелаге Таити сохранились каменные платформы на священном о-ве полинезийцев Раиатеа, а в архипелаге Тубуаи на о-ве Раиваваэ (Вавитао) — древние храмы, а также большие каменные статуи, которые находятся теперь в музее г. Папеэте (Musée de Papeete; основан в 1917) на о-ве Таити и в музее Бишоп (Bernice Pauahi Bishop Museum; основан в 1889) в Гонолулу на Гавайских о-вах — самом большом музее О. и значительном исследовательском центре. Крупные коллекции искусства народов О. имеются также в музее при Гавайской академии искусств в Гонолулу, в Фиджийском музее (Fiji Museum; основан в 1922) на о-вах Фиджи в г. Сува, в Новокаледонском музее (Musée Néo-Caledonien; основан в 1863) на Новой Каледонии в г. Нумеа, а также в музеях *Новой Зеландии* (см.).

Лит.: Общие работы.— Миклухо-Маклай Н. Н., Собр. соч., т. 1—5, М.—Л., 1950—54; Народы Австралии и Океании, под ред. С. А. Токарева и С. П. Толстова, М., 1956 (Народы мира. Этнографич. очерки); Haddon A. C., Evolution in art, L., 1895; Stephan E., Südseekunst, B., 1907; Brown J. M., The riddle of the Pacific, L., [1924]; Nevermann H., Südseekunst, B., 1933; Heine-Geldern R., L'art préboudd hique de la Chine et de l'Asie du Sud-Est et son influence en Océanie, «Revue des arts asiatiques», 1937, t. XI, № 4, p. 177—206; Linton R., Wingert P. S., Arts of the South Seas, N. Y., 1946; Leenhardt M., Arts of the Oceanic peoples, L., 1950; Heyerdahl T., American Indians in the Pacific, Stockh., [1952]; Adam L., Primitive art, Balt.—L., 1954; Tischner H. (texte), Hewicker F. (photos), L'art de l'Océanie, P.,

1954; Schmalenbach W., Plastik der Südsee, Stuttg., 1956; Wingert P. S., Primitive art. Its traditions and styles, N. Y., 1962; Guiart J., Océanie, P., 1963.

Новая Гвинея.— Кабо В. Р., Искусство папуасов в трудах Н. Н. Миклухо-Маклая, «СЭ», 1961, № 6; Haddon A. C., The decorative art of British New Guinea, Dublin, 1894; Preuss K. T., Künstlerische Darstellungen aus Kaiser-Wilhelms Land in ihrer Bedeutung für die Ethnologie, «Zeitschrift für Ethnologie», Bd 29, B., 1897; Finsch O., Südseearbeiten, Hamb., 1914; Lewis A. B., Decorative art of New Guinea, Chi., 1925; Chauvet S., Les arts indigènes en Nouvelle-Guinée, P., 1930; Lewis A. B., Carved and painted designs from New Guinea, Chi., 1931; Firth R. W., Art and life in New Guinea, L., 1936; Röder J., Rock-pictures and prehistoric times in Dutch New Guinea, «Man», L., 1939, v. XXXIX, № 173; Bell F., Rock-pictures in New Guinea, «Man», 1940, v. XL, № 104; Söderström J., Die Figurenstühle vom Sepik Fluss auf Neu-Guinea (Statens Ethnografiska Museet), Stockh., 1941; Grottanelli V. L., On the «mysterious» baratu clubs from Central New Guinea, «Man», 1951, v. LI, № 185; Fraser D., Mundugamor sculpture, «Man», 1955, v. LV, № 29; Kooijman S., De kunst van Nieuw-Guinea, Den Haag, [1955]; Renselaar H. C. van, Asmat. Kunst van Zuidwest-Nieuw—Guinea, Amst., 1956; Bühler A., Heilige Bildwerke aus Neuguinea, Basel, 1957; Girard F., Les peintures rupestres Buang, Nouvelle Guinée, «Journal de la Société des Océanistes», P., 1957, t. XIII, № 13; Emst P. P. van, In de ban der voorouders, Amst., 1958; Baaren Th. P. van, Korwars and Korwar style. Art and ancestor worship in North-West New Guinea, P.— The Hague, [1968].

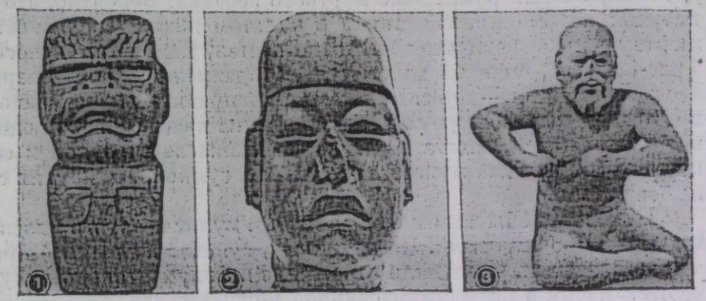
Меланезия.—Krämer A., Die Malanggane von Tombara, Münch., 1925; Luquet G. H., L'art Néo-Calédonien, P., 1926; Nevermann H., Masken und Geheimbünde in Melanesien, B., 1933; Reichard G. A., Melanesian design, N. Y., 1933; Willitsch G., Betrachtungen über die bildende Kunst Melanesiens, «Zeitschrift für Ethnologie», 1936, Bd 67, H. 5—6, S. 331—48; Speiser F., Über Kunststile in Melanesien, «Zeitschrift für Ethnologie», 1937, Bd 68, H. 4—6, S. 304—69; O'Reilly P., Art mélanesien, P., 1951.

Полинезия и Новая Зеландия.— Те Ранги Хироа (П. Бак), Мореплаватели солнечного восхода, пер. с англ., М., 1950, 1959; Бутинов Н. А., Розина Л. Г., Коллекции с о. Пасхи в собраниях Музея антропологии и этнографии АН СССР, в кн.: Сборник Музея антропологии и этнографии, XVIII, Л., 1958; Хейердал Т., Приключения одной теории, Л., 1969; Бутинов Н. А., Розина Л. Г., Некоторые черты самобытной культуры маори, в кн.: Сборник музея антропологии и этнографии, XXI, Л., 1963; Steinen K., Die Marquesaner und ihre Kunst, Bd 1—3, B., 1925—28; Stolpe Knut H., Collected essays in ornamental art, Stockh., 1927; Métraux A., Relief carving on stone in Polynesia, «Ethnos», Stockh., 1937, v. 2, № 5; Draws-Tychsen H., Probleme der Ornamentik und Bilderschrift der Polynesier, «Ethnos», Stockh.—Lund, 1941, v. 6, № 1—2; Phillipps W. J., Carved houses of Te Arawa, Wellington, 1946; Damm H., Sakrale Holzfiguren von den nordwestpolynesischen Randinseln, «Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig», Bd 10, Lpz., 1952; Phillipps W. J., Maori houses and food stores, Wellington, 1952; Archey G., Sculpture and design. An outline of Maori art, Auckland, 1955; Dodd E., Polynesian art, N. Y., 1967.

Автор В. Р. Кабо. Консультант С. А. Токарев.

ОЛЬМЕКИ

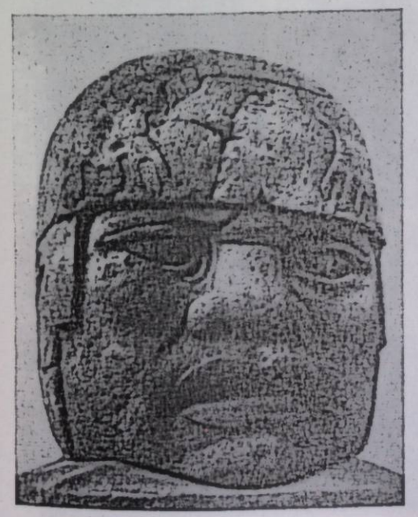
(ПО-ИСПАНСКИ OLMECAS)



1. Ритуальный „топор" с изображением божества. Нефрит. Британский музей. Лондон. 2. Мужская голова. Жадеит. 3. Статуя атлета. Базальт. (№№ 2, 3—в Национальном музее антропологии, Мехико).

Ольмекским искусством называют расцветавшее в 8—4 вв. до н. э. искусство неизвестного индейского народа, который жил на территории нынешних штатов *Мексики* (см.) Веракрус и Таваско, на побережье Мексиканского залива. Этот народ получил условное название «О.» (или «археологических О.») по имени небольшой группы племён («исторических О.»), живших на той же территории позднее; в 11—14 вв. О., экономика которых основывалась на подсечном земледелии и рыболовстве, одними из первых в Америке вступили на путь классового развития. В 7—2 вв. до н. э. О. оказывали сильное культурное влияние на соседние индейские народы Мексики, *Гватемалы* (см.) и даже *Сальвадора* (см.). В 3 в. н. э. О. неожиданно исчезают, возможно в связи с крупными передвижениями племён.

Голова из Сан-Лоренсо. Базальт. Веракрусский музей антропологии. Халапа.



Архитектура О., как показали раскопки культового центра в Ла-Венте (см. *Мексика*), относится к начальному этапу развития монументального зодчества Древней Мексики. Сооружения не отличаются ни внушительными размерами, ни прочностью, и их планировка сравнительно примитивна. Пирамиды, платформы и монументальные лестницы воздвигались из земли и щебня и покрывались толстым слоем глины и гипса. Здания, строившиеся из дерева и тростника, не сохранились. Своеобразными особенностями архитектуры О. были монолитные базальтовые столбы в погребальных склепах, а также мозаичная вымостка культовых площадок блоками из полудрагоценных пород камня.

Изобразительное искусство. Памятники скульптуры О. поражают своими реалистическими чертами, широтой и величественностью замысла, уверенностью выполнения. Возросшая в этот период роль отдельной личности в общественной жизни явилась, по-видимому, причиной повысившегося интереса к изображению человека и его деятельности. Прекрасными образцами монументальной скульптуры О. являются колоссальные человеческие головы, обнаруженные в Ла-Венте, Трес-Сапотес (Tres Zapotes) и Сан-Лоренсо (San Lorenzo). Наиболее грандиозное из этих изваяний (высотой свыше 2,5 *м* и весом более 30 *т*) изображает голову юноши с широким, как бы сплющенным посередине носом, большими толстыми

губами и миндалевидными глазами, полуприкрытыми тяжёлыми веками; голову плотно облегает шлем с наушниками, украшенный рельефным узором. Базальтовые монолиты, из которых изготовлялись эти головы, были доставлены за 50 км из вулканической каменоломни. Крупная скульптура О., в основном базальтовая, отличается весомостью и плотностью обобщённых объёмов, что сочетается часто с поразительной жизненностью моделировки лиц и полных, несколько упрощённых по очертаниям фигур, со своеобразной внутренней напряжённостью. Такова и фигура атлета (видимо, игрока в мяч), замечательная редкой правдивостью и жизненной полнотой образа, попыткой пространственного разворота, выражением собранности и энергии.

Больше условности и стилизации в рельефах на алтарях-монолитах, служивших местом для жертвоприношений. На сторонах монументального алтаря № 5 в Ла-Венте, высеченного из серо-зелёного базальта, в низком рельефе изображены четыре жреца, держащие на руках детей; на передней стороне высечена горельефная фигура (высотой ок. 1 м) жреца или правителя в высоком головном уборе; он появляется из глубокой ниши, оформленной в виде раскрытой пасти ягуара, и держит на руках тело мёртвого ребёнка. Вероятно, это — изображение торжественной религиозной церемонии, связанной с культом подземных божеств, во время которой приносились в жертву дети. Среди многочисленных стел, найденных в поселениях О., выделяется стела «D» из Трес-Сапотес, по всей видимости изображение (одно из первых на территории Мексики) исторического события — присяги на верность правительнице. Лицевая сторона стелы оформлена в виде пасти ягуара. В центре сцены — женщина в своеобразной одежде и высоком головном уборе; коленопреклонённый юноша почтительно прикасается рукой к её руке; за женщиной стоит высокий пожилой бородатый мужчина с копьём и сумкой. На других стелах изображены правители, жрецы и божества.

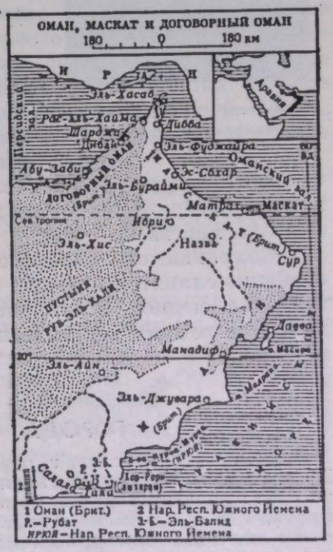
Основным божеством О. был ягуар, культ которого впоследствии был связан с представлениями о плодородии земли. По-видимому, существовал миф о происхождении прародителя О. от ягуара и женщины, что нашло отражение в монументальной скульптуре. В искусстве О. часто встречаются маски в виде стилизованной морды ягуара, человеческие лица с пастью ягуара или с клыками ягуара во рту, статуэтки грудного ребёнка (очевидно, прародителя О.) с чертами ягуара.

Мелкая пластика из голубовато-зелёного нефрита, серпентина, жадеита или керамическая отличается зачастую экспрессией и свободой, гротескной остротой образов; это статуэтки людей и божеств (в т. ч. «ребёнка-ягуара»), ритуальные «топоры» с рельефными и гравированными изображениями, культовые иглы. Великолепно моделированы каменные маски с особым глубоким взглядом и как бы дышащим ртом, выражающие сильное сдержанное чувство.

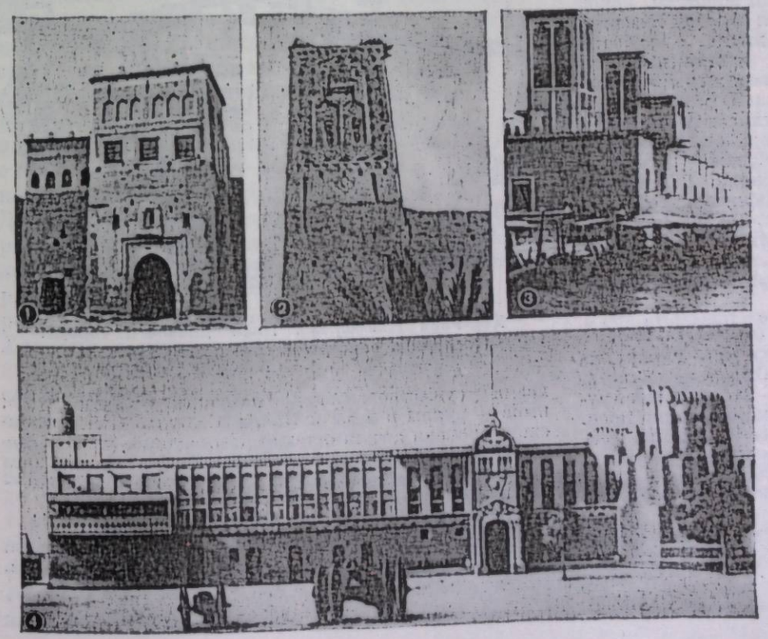
Лит.: Кинжалов Р. В., Современное состояние ольмекской проблемы, «СЭ», 1962, № 2, с. 72—81; Piña Chán R., Covarrubias L., El pueblo del Jaguar (Los olmecas arqueológicos), México, 1964.

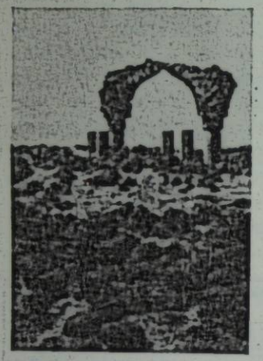
Автор Р. В. Кинжалов.

Оман — страна в юго-восточной части Аравийского п-ова, у Аравийского моря, Оманского и Персидского заливов. Населена гл. обр. арабами. На территории О. существуют имамат Оман (главный город — Назва, или Низва), султанат Маскат (главный город — *Маскат*) и Договорный Оман, включающий 7 княжеств. Маскат находится под протекторатом Великобритании. Памятники художественной культуры на территории О. мало изучены. В древности и средневековье О. имел политические, торговые и культурные связи с городами бассейна Персидского залива, юж. Аравии, Африки, вост. побережья Индии и др. На Ю.-З. Омана, в области Дофар (Зуфар), сохранились руины процветавших в первые века н. э. городов — *Эль-Балида*, Рубата, Таки, порта *Хор-Рори* (древний Самхарам) и др. Из камня строились храмы (в т. ч. посвящённые лунному божеству), прямоугольные в плане, с покрытием на столбах (круглых из тёсаных блоков — в Эль-Балиде, монолитных восьмиугольного сечения — в Рубате). Создавалась бронзовая скульптура (найдены фрагменты). С 7 в., после принятия ислама, О. входил в состав халифатов; с нач. 16 в. по 1650 находился под властью португальцев, построивших мощные каменные форты на побережье (Маскат, Рас-эль-Хайма, Матрах) и внутри страны (Назва, Ибри). Города О. большей частью сохраняют средневековый характер. Городские дома в 2 - 3 этажа, с зарешеченными окнами и балконами,



1. Дом в г. Шарджа. 2. Богато декорированный дом в султанате Маскат, сходный с касбой (укреплённым жилищем-замком) берберов Северной Африки. 3. Дом с ветровыми вентиляционными башнями в г. Дибай. 4. Дом шейха в г. Шарджа.





Руины храма в Рубате. 1-е тысячелетие до н. э. (?).



Фигура быка, олицетворяющего бога Луны (фрагмент). Бронза. 1-е тысячелетие до н. э. (?). Найдена в области Дофар (Зуфар).

круглыми люкарнами и плоской крышей, обнесённой зубчатым парапетом, построены из камня или кирпича-сырца. Фасады сырцовых зданий декорированы фигурной кладкой (геометрические узоры). Дома внутри украшены резным стуком, иногда имеют резные двери. В городах на побережье Персидского залива строятся дома с четырёхугольными вентиляционными башнями наподобие иранских. Сельские жилища с плоскими крышами — обычно из глины или камня. В султанате Маскат встречаются укреплённые жилища с прямоугольными башнями, украшенными геометрическим узором из сырцового кирпича; они напоминают «касбы» (укреплённые жилища) берберов Северной Африки (см. *Марокко*). В селениях оазиса Эль-Бурайми обычно имеется глинобитная крепость с круглыми угловыми башнями и помещениями, расположенными вокруг двора. Осевшие на побережье белуджи и африканцы живут в хижинах из камыша и циновок, крытых пальмовыми листьями.

Сохраняются старинные художественные ремёсла: ювелирное искусство (украшения, оружие, особенно славятся большие кривые ножи с чеканным или филигранным узором на рукояти), изготовление медной и глиняной орнаментированной посуды, кожаных изделий (сёдла, сбруя, сандалии) и резных деревянных предметов (шесты для охотничьих соколов и др.).

ГОРОДА

МАСКА́Т — г.-порт, гл. г. одноимённого султаната. Превосходно защищённый с моря скалами, М. в ср. века контролировал морской путь в Персидский залив. Окружён стеной с башнями и двумя воротами. Город, почти лишённый зелени, отличается суровой красотой. Дома в 2—3 этажа, из светлого камня, с зубчатыми парапетами по краям крыши, иногда имеют зарешеченные балконы и резные двери; много глинобитных домов в 1—2 этажа с плоской крышей. Мечети с балочными покрытиями мало отличаются от домов, на углу ограды мечети ставится карликовый минарет в форме колокола. С двух сторон бухты — португальские форты (1588): на С.— форт Марани с амбразурами, бойницами, машикулями и укреплёнными воротами, на Ю. — тюремный замок Джелали с двумя круглыми башнями. М. — центр художественного ремесла (ткани, кожаные, ювелирные изделия и др.).

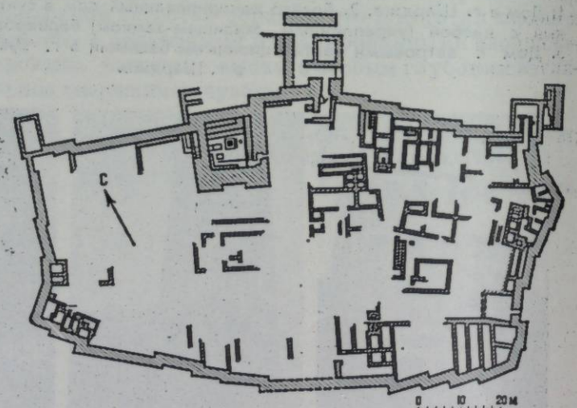
В 5 *км* к З.— порт Матрах, торговый центр султаната.

Лит.: Bent Th. and Mrs. Th. Bent, Southern Arabia, L., 1900, p. 63—70; Morris J., Sultan in Oman, L., 1957.

ХОР-РО́РИ (древний Самхарам) — г.-порт на берегу Аравийского моря на Ю.-З. Омана, существовавший в конце 1-го тысячел. до н. э.— 3 в. н. э., ныне руины. Был построен из камня и окружён толстыми каменными стенами (в плане вытянут с С.-З. на Ю.-В.; пл. — ок. 77 *м*×135 *м*); близ главных — сев.-вост.— ворот находилось кв. здание храма с двумя алтарями.

Лит.: Phillips W., Qataban and Sheba, L., 1955, p. 303, 305, 306.

ЭЛЬ-БАЛИ́Д — древний г. на Ю.-З. Омана. Разрушен в 618, возродился в средние века и некоторое время существовал под названием Мансура; ныне — руины в 6 *км* к В. от Салалы. От доисламского времени дошли остатки кам. зданий, располагавшихся вокруг крепости на холме; большой храм имел круглые колонны из тёсаных блоков, на базах колонн — растит. орнамент.



Хор-Рори (Самхарам). План древнего города. Последние века до н. э.— первые века н. э.

Автор В. Л. Воронина.
Консультант Г. Л. Бондаревский.

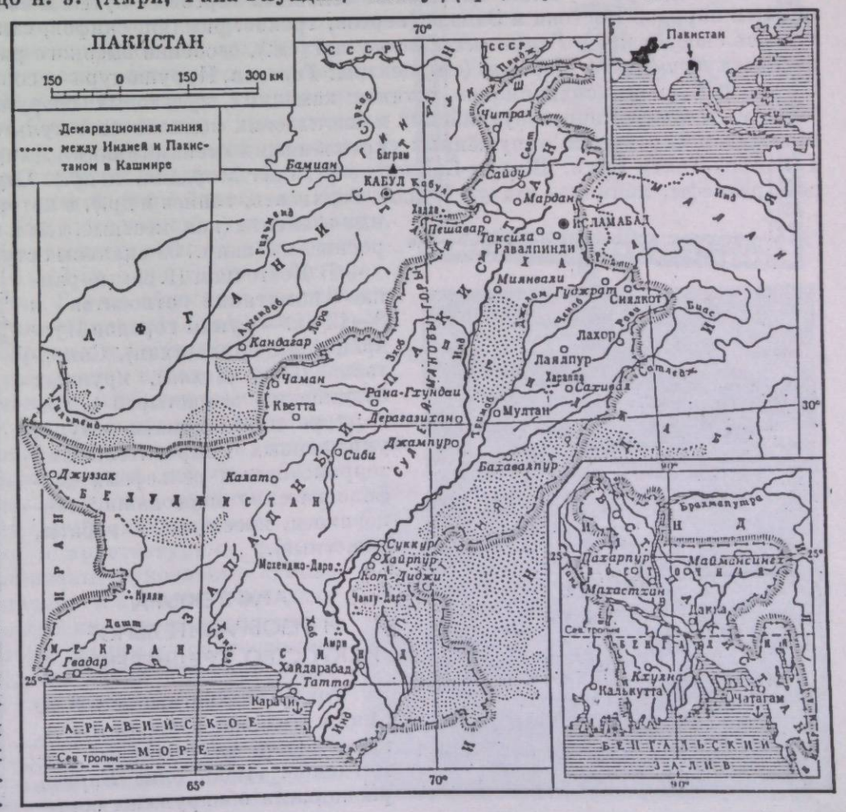
ПАКИСТАН

(ИСЛАМСКАЯ РЕСПУБЛИКА ПАКИСТАН)

Пакистан — государство в Южной Азии, образовавшееся в 1947 в результате раздела колониальной Индии. Состоит из двух частей — Западного П. и Восточного П., удалённых друг от друга более чем на 1500 *км*. Народы П. и *Индии* (см.) имеют общие исторические судьбы и истоки художественной культуры, развивавшейся на протяжении 5 тысяч лет, но при этом их архитектура и изобразительное искусство отличаются многообразием местных особенностей. В частности, различны художественные традиции народов Западного П. (связанные с культурой Ирана, Афганистана, Средней Азии, а также Средиземноморья) и Восточного П. (составляющего часть Бенгалии, культура которой близка культуре вост. и юго-вост. районов Азии).

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА И РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

На территории Западного П. раскопками открыты остатки энеолитических сельских поселений 4—3-го тысячелетий до н. э. (Амри, Рана-Гхундаи, Чанху-Даро, Кулли и др.) с домами из нетёсаного камня и сырцового кирпича, руины каменных плотин и террас. Найдены гончарные изделия с росписью (геометрические узоры и стилизованные изображения животных), украшения из меди и бронзы, глиняные статуэтки женщин и животных. Одно из ранних регулярно спланированных городских поселений с цитаделью на холме обнаружено в местечке Кот-Диджи (к Ю. от Хайрпура, примерно 3-е тысячелетие до н. э.). В долине р. Инд были открыты города *Мохенджо-Даро* и *Хараппа* — центры одной из древнейших в мире высокоразвитых городских цивилизаций, т.н. харапской цивилизации, процветавшей в 2500—1500 до н. э. и оставившей глубокий след на всём последующем культурном развитии. Для крупных городов культуры Хараппы характерны: регуляр-



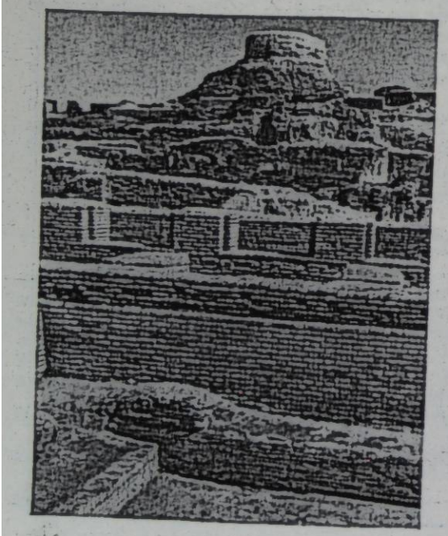


Керамика 3-го тысячелетия до н. э.: 1—из Чанху-Даро; 2—из Амри; 3—из долины Кветты.

ная планировка с улицами, ориентированными по странам света, 2—3-этажные жилые и общественные здания из обожжённого кирпича, общественные бассейны для омовений, цитадель на искусственном холме с крупными комплексами зданий, склады, торговые ряды, зернохранилища, рабочие бараки с крошечными двухкомнатными ячейками, тщательно разработанная сеть канализации, колодцы (почти при каждом доме), выложенные из кирпича. Всюду применена стоечно-балочная система, клинчатые арки и своды отсутствуют. Города были обнесены оборонительными стенами. Найдены скульптура из камня, бронзы, терракоты, искусно вырезанные стеатитовые печати с выразительными изображениями животных и ещё не расшифрованными надписями, тонкие ювелирные изделия, расписная лощёная керамика с геометрическими узорами (реже — с растительными и стилизованными зооморфными мотивами), литые, украшенные резьбой и гравировкой изделия из металла.

После упадка цивилизации Хараппы, причины которого ещё не совсем ясны, следующий важнейший этап развития художественной культуры на территории Западного П. прослеживается с 4 в. до н. э., с периода сложения рабовладельческих государств. Средоточием её являлась сев. область Гандхара — место скрещения основных торговых путей и взаимодействия культур различных народов Востока и Запада (персов, греков, римлян, скифов, саков и др.). Здесь к 1 в. сложилось своеобразное *Гандхарское искусство* (см.), особенно высокого развития достигшее в период расцвета *Кушанского царства* (см.; центры: *Таксила*, Пурушапура — современный *Пешавар*, и др.). От этого времени сохранились остатки каменных культовых сооружений — «ступа», «чайтья» (оба см. *Индия*), многих буддийских монастырских комплексов с культовыми, жилыми и хозяйственными постройками, окружённых укреплёнными стенами (напр., Дхармараджика и Джаулиан в Таксиле, Тахти-Бахи, Шахри-Бахлол—оба близ Мардана, и др.). Ступа украшались скульптурой (рельефы, лепнина, статуи Будды, бодхисатв, гениев и др.), в которой сочетаются разнообразные элементы (как местные, так и проникшие извне), а также росписями (напр., 60 скальных ступа в Мингоре, близ Сайду).

Руины построек в Мохенджо-Даро. 3—2-е тысячелетия до н. э.



В Восточном П. самые ранние памятники относятся к 8—12 вв.— руины городов Пундранагары (Махастхан), Сонаргаона (близ *Дакки*), крупных буддийских монастырей в Пахарпуре и Майнамати, ступа, украшенных выразительными терракотовыми рельефами (мифологические персонажи, танцовщицы, крестьяне, акробаты, животные).

Бюст жреца (?) из Мохенджо-Даро. Стеатит. 3-е тысячелетие до н. э. Национальный музей Пакистана. Карачи.



АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Арабы, захватившие в 8 в. Синд и Пенджаб (Западный П.), не оставили значительных памятников. Лишь близ *Карачи* раскопками обнаружены остатки города-порта Банбхора с массивными каменными укреплениями, бастионами и мечетью. Коренные изменения в пластических искусствах наблюдаются после 12 в., когда на землях Индостана окончательно закрепились мусульманские феодалы, выходцы с Ближнего и Среднего Востока, и наступил период активного проникновения в местную культуру привнесённых извне обычаев, традиций и религии ислама. В связи с запретом ислама изображать живые существа перестаёт развиваться скульптура, изображения животных и человека допускаются лишь в миниатюрной живописи и декоре дворцов, господствующим становится изощрённое орнаментальное искусство.

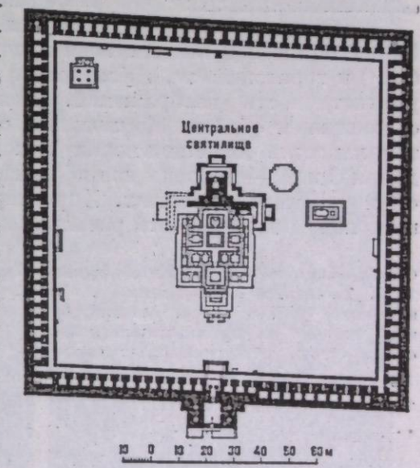


Печать из Мохенджо-Даро (оттиск). 2-я половина 3-го тысячелетия до н. э.

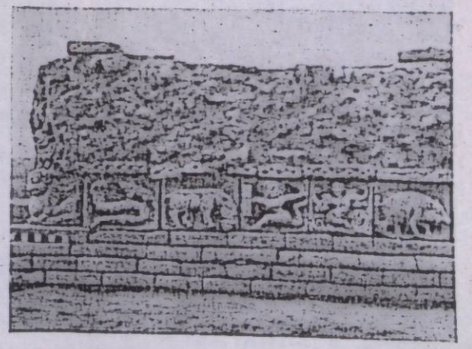


Рельеф с изображением рождения Будды. 3 в. Национальный музей Пакистана. Карачи.

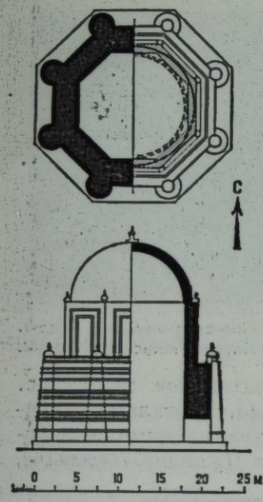
В **архитектуре** появляются новые типы сооружений: мечети с куполами, порталами, арочными проёмами; минареты, купольные мавзолеи. Возникают многочисленные укреплённые резиденции, оборонительные сооружения в стратегически важных городах и пунктах (в *Мултане*, *Пешаваре*, *Лахоре*). Близкими Средней Азии и Ирану являются строительные традиции области Пенджаб. Массовые здания — глинобитные или из сырцового кирпича, с деревянным каркасом. Монументальные постройки возводятся гл. обр. из обожжённого кирпича. В архитектуре выдающегося сооружения 14 в. — 8-гранного мавзолея Рукни-Алам (в Мултане) с его наклонными стенами и мощными бастионами по углам — отражено характерное для этого времени влияние крепостной архитектуры на культовую. На фасаде контрастно сочетаются деревянные балки, украшенные резьбой, красный кирпич, бирюзовые и белые глазурованные плитки. Смелое введение в декоративную обработку стен цветных глазурованных панелей является с этих пор характерным для архитектуры Западного П. Центром производства глазурованных плиток (занесённого из Ирана) становятся Мултан и Хала. Зданий, возведённых из камня, немного (гл. обр. в *Тамте*). Наивысшего расцвета художественная культура достигает в 16—17 вв., при Великих Моголах. Ведётся большое строительство. Города обносятся массивными стенами с башнями и воротами, окружаются зелёным кольцом садов. Вне городских стен сооружаются мощные форты (крепости) с дворцами, правительственными и культовыми зданиями. Проводятся искусственные каналы, разбиваются сады с водоёмами, фонтанами, водопадами, изящными навильонами. Одним из важных центров становится Лахор, превращённый в это время в крупнейший укреплённый город-резиденцию. В нём выстроены роскошные дворцы, мечети с большими внутренними дворами, мавзолеи, разбиты сады с водоёмами и павильонами (напр., уникальные сады Шалимара). По планировке и архитектурным формам (прямоугольные и 8-гранные планы, луковичные купола со шпилями, галереи на пилонах и аркадах с многолопастными арками; 8-гранные киоски, завершающие минареты и башни) здания Лахора сходны с сооружениями Дели и Агры (оба см. *Индия*), но отличны по декору: в них широко применяются яркие глазурованные плитки. Плоскость стены разбивается на панели, которые заполняются мозаичными узорами (геометрическими



Буддийский монастырь Салбан вихара в Майнамати. 8—12 вв. План.



Терракотовые рельефы на центральном святилище монастыря Салбан вихара в Майнамати. 8—9 вв.(?).



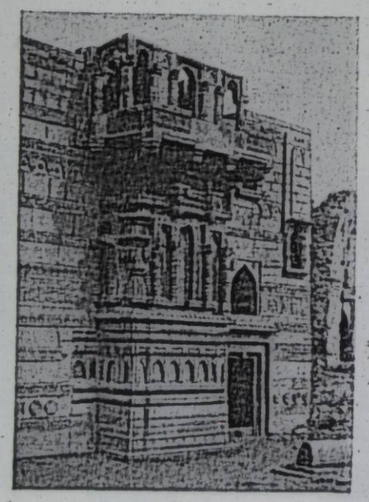
Мавзолей Рукни-Алам в Мултане. 1320—24. План и разрез.

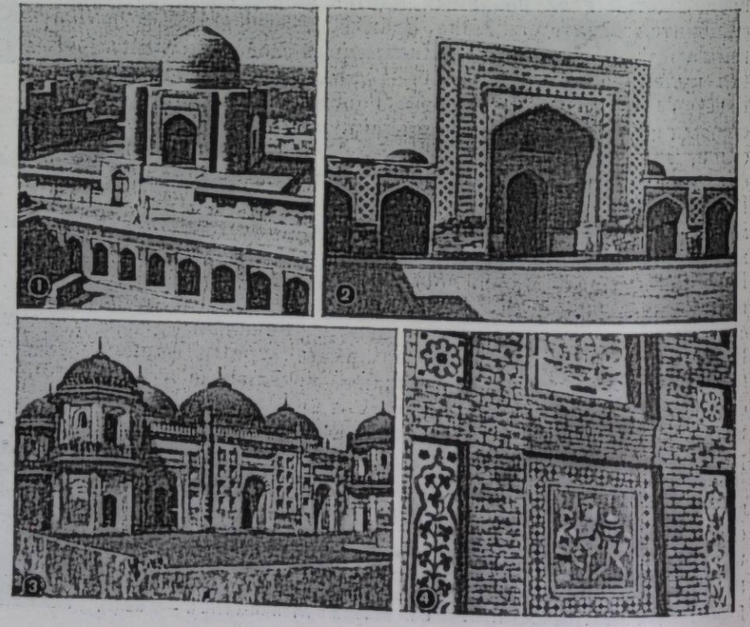
или растительными) из плиток ярко-синего, белого, зелёного, жёлтого цветов. Богатством цвета и узоров отличается декор мечети Везир Хана. Уникальные панели с изображениями людей и животных, переплетающимися с растительным орнаментом, украшают стены форта Лахора. Мрамор применяется в облицовке интерьеров, а также на фасадах отдельных построек (мечеть Моти Масджид и павильон Наулакха в форте Лахора). Значительные постройки 16—17 вв. сохранились в Татте: мечеть Шах-Джахана, поражающая богатством и разнообразием поливного декора; мавзолеи кладбища на холме Макли — кирпичные (Мирза Джани Бега, Шурфа Хана и др.) и каменные (мавзолей Мирза Иса Хана), украшенные великолепной резьбой.

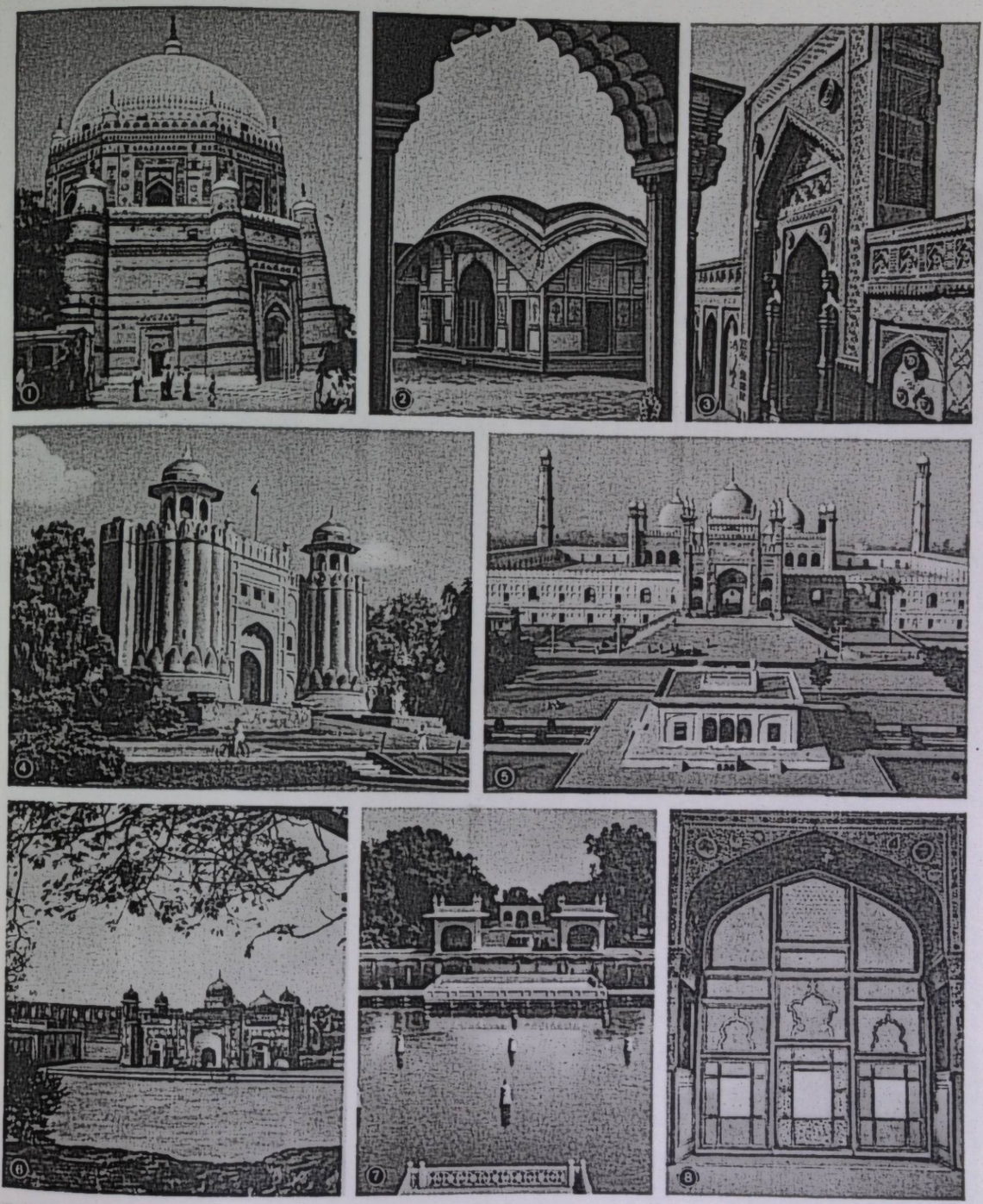
На территории Восточного П. постройки 16—17 вв. сохранились гл. обр. в *Дакке* (мавзолей Биби Пари, мечеть Сат Гумбад и др.). Традиционные по формам мусульманские культовые здания с куполами и арочными порталами здесь более приземисты и массивны; планы компактны. В условиях тропического климата с муссонными ливнями открытые дворы, галереи, лоджии, балкончики, как правило, не применяются. Основной строительный материал — обожжённый кирпич, в декоре — резьба по кирпичу и терракоте.

Изобразительное искусство. Могольская миниатюра (см. также *Индия*), развившаяся на основе местных традиций изобразительного искусства Индостана и под воздействием художников тебризской, ширазской (см. *Иран* и *Азербайджанская ССР*) и гератской (см. *Афганистан*) школ, достигла блестящего расцвета в 16—17 вв. Её отличает реалистичность изображений. Появляются элементы перспективы, попытки передачи пространства и объёма. Композиция обычно динамичная, цвета мягки, изысканны, сближены по тональности. В миниатюрах находят отражение исторические события, дворцовый быт, в дальнейшем — эпизоды из мифологии и литературы, иногда — сцены народной жизни; встречаются портреты придворных. Характерна повествовательность в раскрытии содержания, переходящая порой в подробный рассказ.

Слева — мавзолей Джам Низамуддина в Татте, 1509. Справа — архитектура 17 века. 1. Мавзолей Шурфа Хана в Татте, 1638. 2. Мечеть Шах-Джахана в Татте. 1644—1658/59. Облицована поливными плитками. 3. Мечеть Сат Гумбад в Дакке. 1680-е гг. 4. Мозаичные изображения из поливных плиток на стене форта в Лахоре (близ ворот Хати Пул).



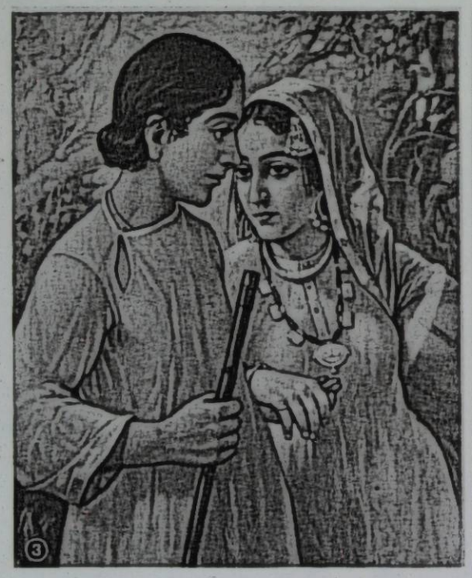




ПАКИСТАН. Средневековая архитектура. 1. Мавзолей Рукни-Алам в Мултане. 1320—24. 2. Павильон Наулакха в форте Лахора. 1631—32. 3. Мавзолей Мирза Иса Хана в Татте. 1640—44. Молитвенная ниша в стене, ограждающей двор. 4. Ворота Аламгири форта в Лахоре. 1673—74. 5. Мечеть Бадшахи в Лахоре. 1674. 6. Мавзолей Биби Пари в форте Лал-Багх в Дакке. 1684. 7. Сады Шалимара близ Лахора. 17 в. Первая терраса. 8. Дворец Шиш-Махал в форте Лахора. 1631—32. Мраморная решётка.











ПАКИСТАН. Средневековая миниатюра. 1. Устад Мансур. «Два журавля». 1-я четверть 17 в. Музей Виктории и Альберта. Лондон. 2. «Принцесса Зебуниса с прислужницами». Поздний период могольской школы миниатюры. Центральный музей Пакистана. Лахор. **Изобразительное искусство 20 в.** 3. А. Бакш. «Хир Ранджха». 4. Ф. Рахамини. Портрет Файзи — придворного поэта правителя Акбара. 5. А. Р. Чугтаи. «Посол». Акварель.



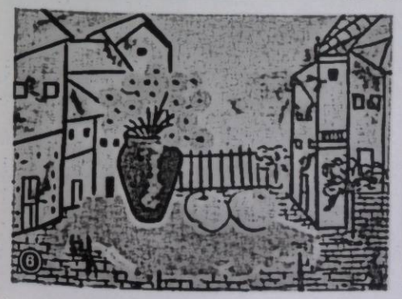








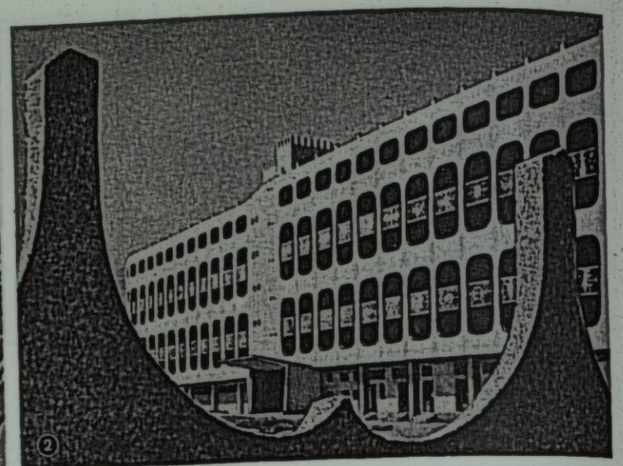


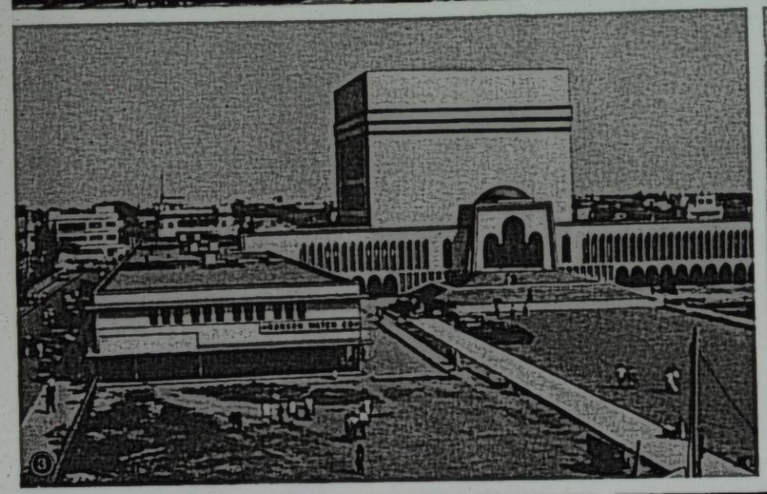


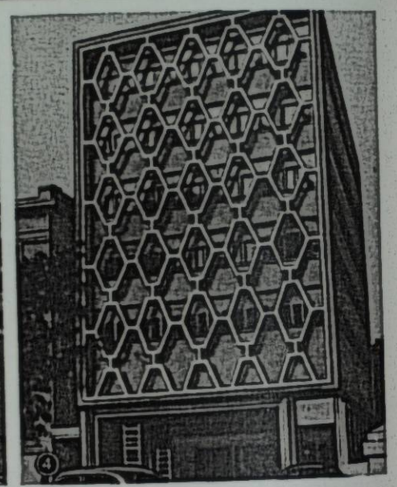


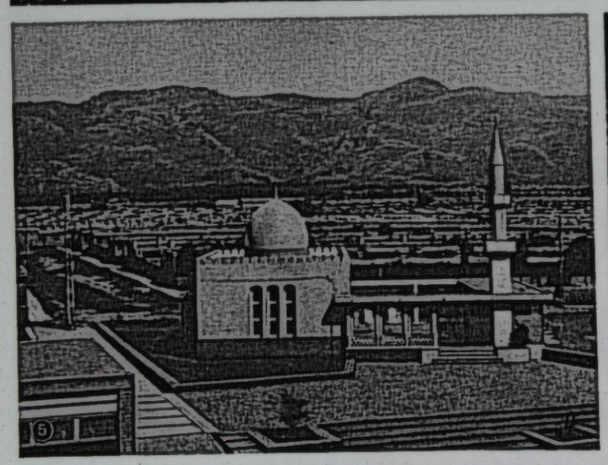
ПАКИСТАН. Изобразительное искусство 20 в. 1. А. Р. Чугтаи. Сцена из поэмы «Лейли и Меджнун». 2. А. Сафиуддин. «Девушки Сантала». Гравюра на дереве. 3. К. Хасан. «Петухи». 4. З. Абедин. «Девушки Сантала». 5. З. Агха. «Собирательницы хлопка». Рельеф. Бронза. 6. З. Агха. «Жёлтые цветы». 7. Садекуайн. «Отдых». 8. А. Ислам. «Дождь и крестьяне».

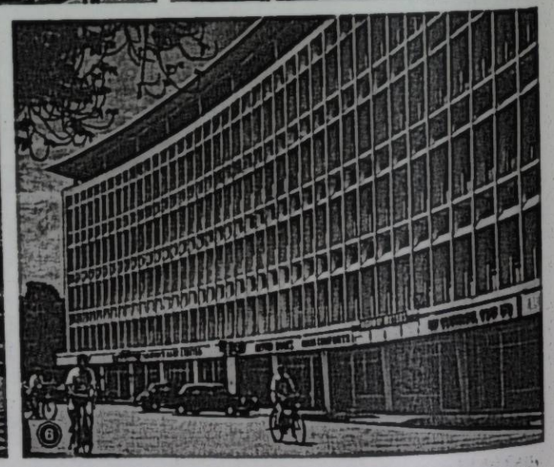






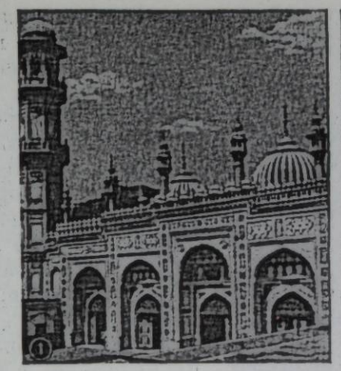


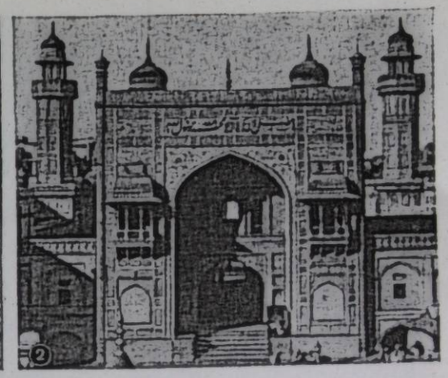




ПАКИСТАН. Архитектура 20 в. 1. У. Таблер и З. Патхан. Отель «Интерконтиненталь» в Карачи. 1962. **2.** Дж. Понти. Гостиница «Шехерезада» в Исламабаде. 1960-е гг. **3.** Мечеть Байтул Муккарам в Дакке. 1950-е гг. **4.** Здание фирмы Осман в Карачи. На фасаде — солнцезащитная решётка. **5.** Исламабад. Застройка 1960-х гг. На первом плане — мечеть. **6.** Кооперативный рынок аль-Фалах в Лахоре. 1950-е гг.

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО НОВОГО ВРЕМЕНИ





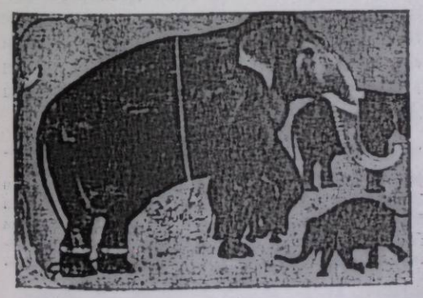
1. Мечеть Махабат Хана в Пешаваре. 1630. 2. Мечеть Везир Хана в Лахоре. 1634.

Колониальный период. В 18 в. с общим упадком страны, вызванным постепенным распадом Могольской империи и вторжением европейских колонизаторов, наметился упадок в развитии архитектуры и изобразительного искусства. Многие старинные города и ремесленные центры угасают. В 19 в. возникают и развиваются новые города, в которых строятся здания новых типов: почты, вокзалы, деловые и коммерческие учреждения, магазины, муниципалитеты. К концу 19 в. вырос *Карачи*, стал более значительным город-порт *Читагам*. В архитектуре конца 19 — 1-й пол. 20 вв. заметно подражание постройкам 17 в. с их куполами, аркадами, множеством декоративных башенок и павильончиков, орнаментальной резьбой по камню или цветными глазурованными плитками в декоре. В строительстве принимают участие английские зодчие — Дж. Скотт (J. Scott), Дж. Л. Киплинг (J. L. Kipling), Б. Салливен (B. Sullivan) и др. Они приносят в архитектуру формы английских неоклассики и неоготики.

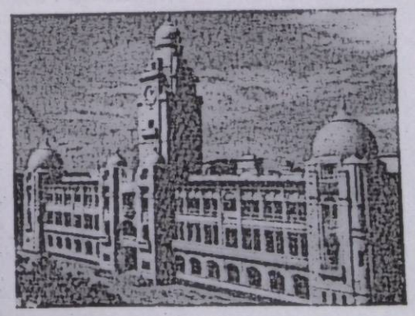
Архитектура Исламской Республики П. С освобождением от колониальной зависимости (1947) в стране интенсивно развивается строительство. Создаются гидроэнергетические комплексы (на реке Карнапхули в Каптаи, Восточный П., 1957—62, высота плотины 223 *м*), крупные промышленные и ирригационные сооружения, гл. обр. в Западном П. Появляются новые города (Абдулхаким, Даудхейль, Новый Кхаур и др.), для которых характерны прямоугольная планировка и малоэтажная застройка с применением местных материалов. Строится новая столица *Исламабад*. Продолжается строительство мечетей и мавзолеев в традиционных формах, переработанных в современном духе (новая мечеть в *Дакке*). В особых условиях развивается градостроительство в Восточном П., где плотность населения до 500 чел. на 1 *кв. км*. Густая сеть рек, каналов, озёр образует транспортную систему, соединяющую почти все населённые пункты, многие из которых имеют тенденцию к слиянию (напр., Дакка и порт Нараянгандж).

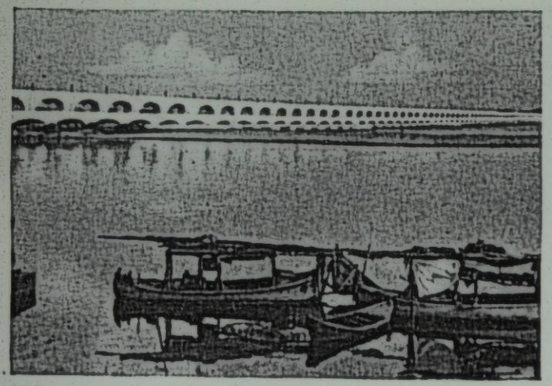
В большинстве городов П. преобладает старая застройка 2—3-этажными домами с внутренним двориком; первые этажи занимают торговые лавки или мастерские, склады и подсобно-хозяйственные помещения. В Западном П. городские жилые здания чаще всего фахверковые с глинобитным или кирпичным заполнением; крыши обычно плоские, реже — двускатные; характерны балконы на деревянных резных консолях, богато декорированные дверные и оконные обрамления. Стены оштукатурены глиной с примесью извести, окрашены, а иногда внутри зданий покрыты росписями. В городах Восточного П. здания в основном из обожжённого кирпича, с высокой 2- или 4-скатной крышей. Сельские жилища Западного П. — деревянные и глинобитные дома с плоской земляной крышей, с одним, как правило, помещением. В Восточном П. сельские жилища — чаще всего хижины из бамбука с 2-скатной крышей и дома с плетнёвым каркасом, обмазанным глиной, с покатой 4-скатной крышей, крытой тростниковой соломой.

Миниатюра 17 в.



Здание муниципалитета в Карачи. Нач. 20 в.





Суккурская плотина на реке Инд. 1930-е гг.

Изобразительное искусство получило в современном П. широкое развитие. Художники старшего поколения воспитаны преимущественно на традициях могольской миниатюры и древних индийских росписей. Для их произведений характерны идеализированные образы, обращение к сюжетам легенд и аллегориям, некоторая стилизация и порой манерность. Главный представитель этой школы (т. н. школы традиционалистов) — А. Р. *Чугтаи*, создающий изящные, поэтические образы в тонкой графичной манере. Известны также: А. Бакш, автор жанровых крупнофигурных картин на исторические и литературные сюжеты, портретов и росписей; Ф. *Рахамини*, в творчестве которого (портреты, пейзажи, монументальные росписи) сочетаются черты европейской живописи и средневековой восточной миниатюры; портретист С. Х. Аскари; миниатюрист Х. Шариф. Прогрессивное реалистическое направление в искусстве П. возглавляет З. *Абедин*, работающий в Дакке. Его графическая серия «Голод в Бенгалии в 1943» проникнута большим социальным содержанием. Среди последователей Абедина — художники А. *Сафиуддин*, К. Хасан (р. 1921), в творчестве которых также находят воплощение труд и быт простых людей П.



Зейнул Абедин. Из серии „Голод в Бенгалии в 1943". Рисунок тушью. 1943.

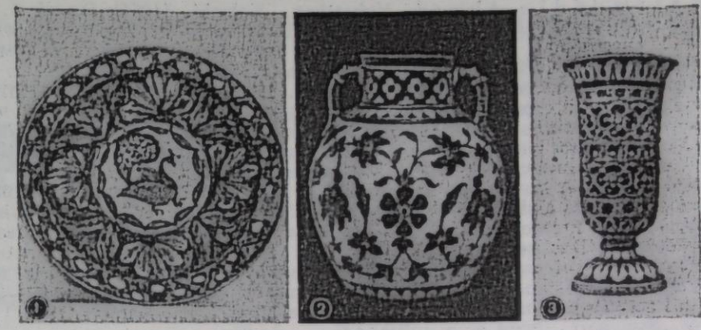
Группа молодых художников Восточного П., первоначально следовавших реализму З. Абедина, в дальнейшем переходит к полуабстрактным работам. Среди них: А. *Ислам*, особенно известный своими мозаиками и фресками; живописец М. Башир (р. 1933); иллюстратор и рисовальщик К. Чоудхури (р. 1934); мастер стенных росписей Х. Рахман (р. 1928); живописец М. Кибрия (р. 1929). В Западном П., кроме старых мастеров, работают: Ш. Али, представитель абстракционизма; *Садекуайн*, художник экспрессионистического направления; Гулги, который наряду со свободными по манере реалистическими портретами выполняет большие композиции для общественных зданий; С. Сафдар, в полуабстрактных полотнах которого можно уловить городские пейзажи. Широко известна З. *Агха* — автор живописных и скульптурных произведений, иногда в духе примитива или детского рисунка, иногда с сюрреалистическим оттенком. Выделяются пейзажи и остро выразительные живописные и графические портреты художницы А. М. Ахмад.



Народное жилище. 1. Деревянные дома в Западном Пакистане. 2. Дом с каркасом из бамбука, обмазанным глиной, в Восточном Пакистане. 3. Хижина из бамбука в Восточном Пакистане. 4. Круглое глинобитное жилище в Западном Пакистане.

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

До наших дней в Синде дожили формы, виды и узоры керамики, известные со времён Хараппы (2500—1500 до н. э.), гл. обр. неглазурованные сосуды из тёмно-красной глины с росписью. С 9—10 вв. распространена глазурованная керамика, тёмно-коричневая, с контрастным по цвету, преимущественно растительным рисунком; вырабатываются глазурованные облицовочные плитки, одноцветные и расписные. Тончайшими гончарными изделиями прославился



1. Расписное блюдо из Пешавара. 2. Кувшин из Мултана. Университет в Лахоре. 3. Ажурный светильник из Мултана. (№№ 1 и 3 — Археологический департамент Раджастхана, Индия.)

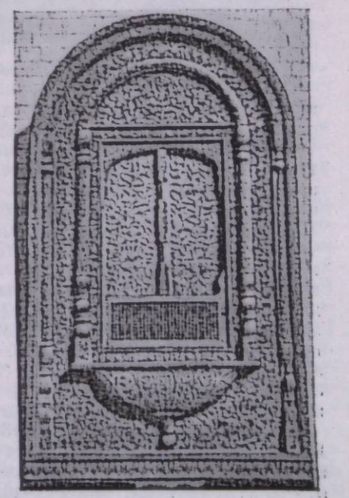


1. Ковёр из Лахора. 17 в. 2. Ткань из Дакки. 18 в. 3. Вышитый коврик из Лахора. Около 1700.

Бахавалпур. Литые и кованые металлические изделия с давних пор выделываются в Лахоре и др. городах Западного П. В средние века высокого совершенства достигают гравировка по металлу, инкрустация и насечка золотом и серебром, эмаль. Ковроделие, в котором прослеживается влияние среднеазиатских технических приёмов и узоров, особенно развито в Пешаваре. Своеобразна вышивка с вкрапленными зеркальцами, выполняемая крестьянками Синда и Белуджистана. Широко распространены резьба по дереву (в архитектуре и на бытовых предметах), резьба и инкрустация по камню. С большим мастерством создаются изделия из слоновой кости с резьбой, раскраской или наколотым узором, стеклянные предметы с эмалью и позолотой.

В Восточном П., богатом лесом, широко распространены изделия из дерева — маски, игрушки, предметы обихода, украшенные резьбой. Выделываются (в Чатагаме и др.) плетёные изделия из тростника и различных трав: циновки, корзины, маты из травы «маранта дичотома», сохраняющей прохладу во время жары. Особенно славится тончайшая хлопчатобумажная ткань — муслин, изготовляющийся в Дакке.

Деревянная резная дверь из Лахора. 19 в. Национальный музей Пакистана. Карачи.



Лит.: Общие работы. — Cousens H., The antiquities of Sind, Calcutta, 1929; Wheeler R. E. M., Five thousand years of Pakistan, L., 1950; его же, Early India and Pakistan to Ashoka, L., 1959; Moslim architecture and art treasures in Pakistan, Karachi, 1965; Cultural heritage of Pakistan, Karachi, 1966. Древний период. — Marshall J. H., Mackay E. [a. o.], Mohenjo-Daro and the Indus civilization, v. 1—3, L., 1931; Mackay E., Further excavations at Mohenjo-Daro... 1927—1931, v. 1—2, Delhi, 1937—38; его же, Chanhu-Daro excavations 1935—1936, New Haven, 1943; Mackay E., Early Indus civilizations, L., 1948 (рус. пер. — Древнейшая культура долины Инда, М., 1951); Marshall J. H., Taxila, v. 1—3, Cambr., 1951; Ingholt H., Gandhāran art in Pakistan, N. Y., 1957; Dikshita K. N., Excavations at Paharpur, Bengal (Memoirs Archeol. survey of India, 55), Delhi, 1938; Dani A. H., Buddhist sculpture in East Pakistan, Karachi, 1959; Khan F. A., Mainamati, [Karachi, 1963]; Qadir M. A. A., A guide to Paharpur, [Karachi, 1963]; Gandhara sculpture in the National Museum of Pakistan, Karachi, [1964];

Nazimuddin Ahmed, Mahasthan, Karachi, [1964]; Dani A. H., Gandhara art of Pakistan, Peshawar, 1968; Ancient Pakistan (Published by Department of Archeology University of Peshawar. Ed. A. H. Dani), v. 1—3, [Peshawar], 1964—68. Архитектура.— Reuben S. (compil.), A guide for travellers in India and Pakistan, 3 ed., Bombay, 1948; Brown P., Indian architecture, v. 1—2, Bombay, 1956—58; Khan K. M. W., Sikh Shrines in West Pakistan, Karachi, 1962; Rajput A. B., Architecture in Pakistan, Karachi, 1963; Исламабад — новая столица Пакистана, «Курьер ЮНЕСКО», М., 1964, июнь, с. 30—31; Якобсен А., Парламент Пакистана в Исламабаде, «Современная архитектура», 1964, № 3—4. Изобразительное и декоративное искусство. — Brown P., Indian painting under the Mughals A. D. 1550 to A. D. 1750, L., 1924; Wilkinson J. V. S., Mughal painting, L., 1948; «The art of India and Pakistan». Exhibition. London. 1947—48, L., 1950; Pinder-Wilson R., Islamic art, L., 1957; Swarup Shanti, The arts and crafts of India and Pakistan, Bombay, 1958; Hájek L., Indian miniatures of the Moghul school. Photogr. by W. and B. Forman, L., [1960]; Байдаков В., Современная живопись Пакистана, «Искусство», 1960, № 1, с. 45—49; Баранов С., Художники Восточного Пакистана, «Азия и Африка сегодня», М., 1964, № 6; Mayo school of arts (Punjab Dept. Industries), Lahore, 1933; Ikramullah Begum, Pakistan's cottage industries, «Asian Review», L., 1957, January, v. 53, № 193, p. 30—36; Painting in Pakistan, Karachi [195—]; Jalal Uddin Ahmed, Art in Pakistan, 2 ed., Karachi, 1962.

ГОРОДА. АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ

ДА́ККА — г. на р. Буриганга, адм., экономич. и культурный центр Вост. П. Осн. в 1608 под назв. Джахангирнагар. Крепость Лал-Багх (начата в 1678, не закончена), в к-рой находится мавзолей Биби Пари (1684) — кам., прямоуг. в плане здание,



Дакка. Общий вид.

по углам — 8-гранные башенки, увенч. киосками с ребристыми куполками. Большой рынок (1644). Мечеть Сат Гумбад (1680-е гг.) — компактное кирп. (оштукатур.), прямоуг. в плане здание с 3 большими полусферич. куполами и 4 меньшими — на 8-гранных 2-этажных башнях по углам. «Звёздная мечеть» (18 в.). На гл. ул.— набережной Бакленд Банд: ц. Остин Фрайерс (1666); здания конца 19 в.— банк и суд в стиле позднемогольских построек, англиканская церковь, католич. собор. В квартале Рамна (застроен с 1911) — два здания Секретариата, ун-т (1921), ин-т иск-в (1954); здания гостиницы и Нац. б-ки в совр. стиле. Грандиозное новое здание мечети (1950-е гг.). Строится новый адм. и культурный центр Д. (1964, арх. Л. Кан, см. *США*). Д. славится ремесл. производством тончайшего муслина и серебр. филигранных изделий.

Даккский музей, осн. в 1913: археология и иск-во Бенгалии; изд. «Annual Report», «Buddist and Brahmanical Iconography». Балда-музей: археология и иск-во (скульптура, живопись), древние монеты.

Близ Д.— руины Сонаргаона, столицы ср.-век. Бенгалии (остатки построек 17 в.).

Лит.: Dani A. H., Dacca, a record of its changing fortunes, Dacca, 1956; Khan L., Dacca, seconde capital du Pakistan, «L'architecture d'aujourd'hui», 1965, № 122, IX—XI, p. 92—93.

ИСЛАМАБА́Д — столица П., строящаяся с 1961 (проект греч. арх. К. Доксиадиса). Имеет прямоуг. сеть улиц с 11 различными по уровню комфорта микрорайонами. В каждом — 600—700 кирп. 1—2-этажных домов, школа, мечеть, рынок, поликлиника. На С.-В.— здания парламента (А. Якобсен, см. *Дания*), 8 зданий министерств (Дж. Понти, см. *Италия*), гостиница «Шехерезада» (на 275 номеров, Дж. Понти), здание посольства СССР (1969, В. В. Богданов) и др. На Ю.-В.— Нац. парк, Ин-т ядерных исследований (начат в 1963, Э. Д. Стоун, см. *США*), ун-т, музей, б-ка, театр. В центре г.— торговые и деловые здания. Пром. сооружения за пределами г.

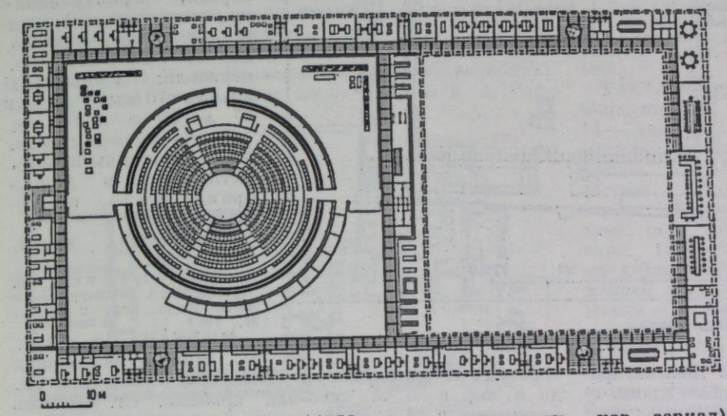
Лит.: Исламабад — новая столица Пакистана, «Курьер ЮНЕСКО», М., 1964, июнь; «L'architecture d'aujourd'hui», 1964, № 113—114, April—Mai.

КАРА́ЧИ — г., крупнейший экономич. центр и порт П., столица П. в 1947—59. Возник в нач. 18 в. Разросся с сер. 19 в. к С.-В. от порта на о-ве Киамари, соединённого с г. длинным молом и «Железным» мостом. От моста расходятся гл. ул.— Бандер-род и Маклеод-род — деловой центр К., в котором размещены гл. обр. здания 19—20 вв.: банки, конторы, магазины, муниципалитет, Верховный суд (нач. 20 в., неоклассика), биржа, здание корпораций. Отель «Интерконтиненталь» (1962, У. Таблер и З. Патхан) — прямоуг. 10-этажное здание на опорах-столбах, с решетчатыми стенами без проёмов и арочным павильоном на плоской крыше, Гос. банк (проект — 1954, итал. арх. Дж. Л. Риччи и пакистанский арх. А. Кайум; построен в 1961) со сводом-оболочкой.

На С.-З. от Бандер-род до р. Лаяри — «Старый г.» с узкими ул., 1—2-этажными домами, базарами, лавками и мастерскими ремесленников; за р. Лаяри — пром. р-н Синд (застраивается в осн. с 1947), гор. парк. К Ю. и Ю.-В.— регул. кварталы, особняки, окруж. садами, ц. Троицы, неоготич. по арх-ре дворец Фрирхолл (1865; ныне помещается Нац. музей П.). На побережье — р-н Клифтон с совр. зданиями дипломатич. миссий, виллами и пр. К. развивается в сев.-вост. направлении: оригинальные по арх-ре здания гор. банка, конторы фирмы Османа с солнцезащитной жел.-бет. решёткой по всему фасаду, ун-т (осн. в 1951, франц. архитектор М. Экошар и др.), художеств. центр (1960).



Исламабад. Парламент. 1960-е гг. Архитектор А. Якобсен. Разрез и план.



Нац. музей П., открыт в 1950: произв. иск-ва из *Мохенджо-Даро* и *Хараппы*, гандхарская скульптура, ср.-век. миниатюра, прикл. иск-во (до сер. 19 в.). **Галерея иск-в**, осн. в 1952: совр. живопись и скульптура. **Центр. музей**, осн. в 1965.



Карачи. План города.

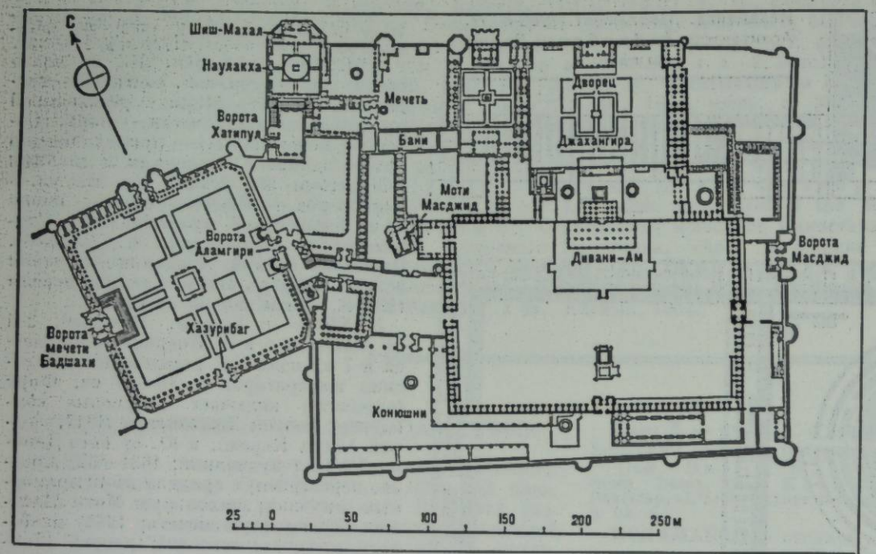
В 65 км к В. — остатки раннего (7—8 вв.) араб. г. Банбхор, или Бамбхор, с цитаделью, оборонит. стенами, жилыми домами, мечетью; под ним открыты более ранние слои (до 1 в. до н. э.; остатки построек, скульптуры, керамики и пр.).

Лит.: Pithawalli M. B., An Introduction to Karachi, Karachi, 1950; The town-planning review, 1960, t. 31, № 3, p. 219—229.

КВЕТТА — г. в Зап. П., на плато среди гор. В сев.-зап. части К. — старинная крепость Мири с резиденцией правителя, в вост. части — парк. Соборная мечеть (18 в.) — причудливое по арх-ре здание с балконами и тонкими минаретами по углам. На гл. ул.— Литтон-род — обществ. здания конца 19 в.: б-ка, музей, муниципалитет, Сандемон-холл (англ. арх. С. Джэкоб). Комплекс зданий Академии изучения ислама (1962). После землетрясения 1935 К. почти заново отстроена.

ЛАХО́Р — г. в пров. Пенджаб, 2-й по величине г. в П. Впервые упоминается в 7 в.; одна из резиденций могольских императоров в 16—17 вв. Форт (крепость) включает дворцовые комплексы: дворец Джахангира (1617, зодчий Абдул Карим), к Ю. от него Диван-и-Ам (зал аудиенций; 1631—32, позднее перестроен) с аркадой на 40 мраморных пилонах; маленькую Моти Масджид (Жемчужную мечеть; 1645) из белого мрамора; комплекс дворца Шах-Джахана, включающий т.н. Шах Бурдж, или Саман Бурдж (1631—32), Шиш-Махал («Зеркальный дворец»; богато отделан мраморными панно и ажурными решётками, инкрустацией из осколков зеркал), мраморный, изящный, украшенный тонкой резьбой павильон Наулакха с крышей бенгальского типа (с изогнутыми карнизами), крытой медью, и ворота Хати пул («Слоновые ворота»). Форт обнесён в 1570-е гг. мощными кирп. стенами с воротами (перестроены в 1673—74), среди к-рых выделяются ворота Хазурибаг и ворота Аламгири (или Аурангзеба) с массивными ребристыми башнями по сторонам входа, ведущего во двор мечети Бадшахи, одной из крупнейших в мире (двор 176 м×176 м, 1674; сходна с Соборной мечетью в Дели, см. *Индия*). В «Старом г.», обнесённом также стенами с воротами: изящная мечеть Везир Хана (1634) с высоким порталом и минаретами (диам. 10 м) по углам прямоуг. двора, на кирп. стенах — панели с глазуров. мозаикой и росписью; мечеть Сонехри («Золотая»; 1753) с 3 позолоч. куполами. Жилые дома — преим. фахверковые с кирп. заполнением, с карнизами и балконами на дер. кронштейнах, покрытых художеств. резьбой. В р-не Анаркали — здания (гл. обр. 19 в.) колледжей, музея и ун-та (оба в стиле могольских построек 17 в.), муниципалитета (1890), публичной б-ки, больниц, Верховного суда (с башенками и декором в стиле построек 14 в.), англиканского собора (1884—87, англ. арх. Дж. Скотт) и др. Эклектичные по арх., с нац. мотивами здания банков, телеграфа, почты, гостиниц, многочисл. жилые дома. После 1947 строятся здания учебных и научных учреждений, 10-этажное здание контор (1962—65) с круглой ротондой в центре, перекрытой стекл. куполом, Нац. колледж иск-в (б. Художеств. школа Майо) и др. В Л. и его окр. много садов и парков, в т. ч. в 8 км к В. знаменитые сады Шалимара (80 акров, разбиты в 1637 Али Мардан Ханом по приказу Шах-Джахана) с регулярной планировкой, с террасами, водоёмами, фонтанами, павильонами.

Центр. музей (здание—1890—94), осн. в 1864: гандхарская скульптура, инд. монеты, ср.-век. миниатюра, совр. изобразит. иск-во, произв. древнего, ср.-век. и совр. прикл. иск-ва. Музей оружия в форте Л.

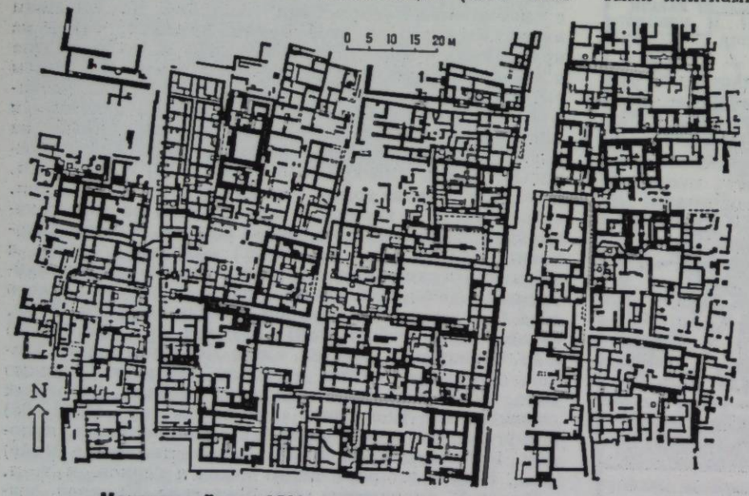


Лахор. План форта.

В неск. *км* к С.-З. от форта — мавзолей Джахангира (1626), кв. в плане (сторона — 97,5 *м*) низкое здание с минаретами (выс. ок. 29 *м*) по углам, располож. в центре кв. в плане (сторона — 450 *м*) регул. сада.

Лит.: Baqir M., Lahore. Past and present, Lahore, 1952; Khan M. W. K., Lahore and its monuments, Karachi, 1963.

МОХЕ́НДЖО-ДА́РО (синдхское — «Место мёртвых») — древний г. в долине р. Инд, один из крупнейших центров т. н. харапской цивилизации (2500—1500 до н. э.). Раскопками вскрыто 7 разноврем. слоёв. Терр. г. была обнесена стеной (толщиной ок. 9 *м*, из обожж. кирп.) с башнями и имела прямоуг. сеть улиц (шир. до 10 *м*, размер кварталов примерно 360 *м*×180 *м*), хорошо организованную систему водоснабжения и канализации. Жилые дома б. ч. 2-этажные (пл. от 8 *м*×9 *м* до 16 *м*×18 *м* и больше), из хорошо обожж. кирп., с внутр. мощёными двориками. Наиболее значит. здания: большая баня с бассейном (12 *м* × 7 *м*) в центре мощёного двора, обнесённого крытой галереей, зернохранилище, гипостильный зал (кв. в плане, сторона 26 *м*) — все на терр. цитадели; 3 крупных здания (70 *м*×24 *м*, ок. 67 *м*×35 *м* и 63 *м*×34 *м*) — в самом городе. В М.-Д. найдены произв. скульптуры и декор.-прикл. иск-ва, печати-амулеты.



Мохенджо-Даро. 2500—1500 до н. э. План части города.

Археологич. музей, осн. в 1924.

Лит.: Маккей Э., Древнейшая культура долины Инда, пер. с англ., М., 1951.

МУЛТА́Н — г. в Зап. П., один из важнейших торговых и пром. центров Пенджаба. Известен с 4 в. до н. э., в 8 в. завоёван арабами. Ст. крепость разрушена в 19 в. Сохранились кирп. мавзолеи: Шаха Юсуфа Гардизи (1150—52), прямоуг. здание с плоской крышей; монумент. и строгий Бахауи-Хакк (2-я пол. 13 в.) с кв. в плане первым ярусом (выс. 12,2 *м*) и 8-гранным вторым; такой же по композиции Шамс-Тебризи (перестроен в 1780) с куполом, облицов. голубыми плитками (общая выс. 19 *м*); наиболее значительный из них — Рукни-Алам (1320—24) — 8-гранное 2-ярусное сооружение с наклонными массивными стенами (выс. 15,25 *м*, толщиной 4 *м*) в 1-м ярусе и арочными проёмами с орнамент. обрамлениями — во 2-м ярусе (выс. 7,6 *м*), завершённое сферическим куполом (общая выс. здания 34,5 *м*). М. — старинный центр художественного ремесла, изготовления глазуров. плиток и керамики, ковров, изделий из кожи и др.

ПЕШАВА́Р (до 16 в.— Пуруша пура) — г. в Зап. П., на р. Бара, притоке р. Кабул. В древности — важнейший г. области Гандхара, в ср. века — крупный культурный и торговый центр. «Старый г.», с узкими, кривыми ул., окружён высокими стенами с 20 воротами. Дома — фахверковые с глинобитным или кирп. заполнением, б. ч. 2-этажные, с плоской крышей. Мечеть Махабат Хана (1630) с 5 арочными порталами и 3 ребристыми куполами. «Новый г.» возник в 1849 к З. от «Старого»: 1—2-этажные особняки с садами и парками, музей (1907), муниципалитет (1939), ун-т (осн. в 1950). К С. от «Старого г.» — крепость Бала-Хисар, кв. в плане, с земляными стенами (выс. 28 *м*; нач. 16 в., перестроена в 19 в.). П.— старинный центр ковроткачества, вышивки, резьбы по дереву и др.

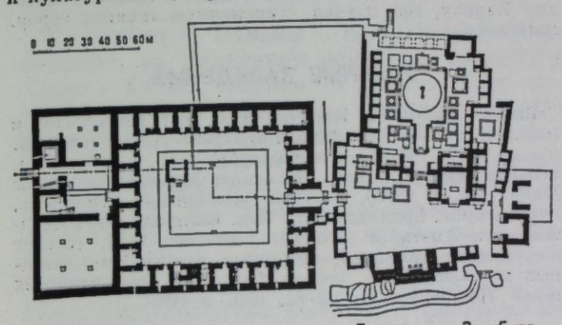
Пешаварский музей, осн. в 1906: богатая коллекция произв. гандхарского искусства; включает также гал. совр. искусства.

В окр.— руины буддийских мон., большого ступа (диам. 92,86 *м*), брахманских храмов, г. Харсада, известного с 4 в. до н. э. (остатки греко-буддийских и мусульм. построек); к Ю.-З. от П. — здание мусульм. колледжа (конец 19 в., в духе арх-ры *Лахора* 18 в.).

РАВАЛПИ́НДИ — временная столица П. (с 1959), г. на р. Лех в Зап. П. В «Старом г.» — узкие ул., тесно застроенные 1-этажными домами; в «Новом г.» (возник в сер. 19 в.) — широкие улицы с благоустроенными зданиями, особняками, виллами, обилием зелени.

Галерея современного иск-ва, осн. в 1961.

ТАКСИ́ЛА, Такшашила,— древний г. в Зап. П., в 35 *км* к С.-З. от Равалпинди, крупный экономич. и культурный центр в 6 в. до н. э.—5 в. н. э. Раскопками открыты 3 городища — Бхир-Маунд, Сиркап и Сирсукх, к-рые в разное время были городом Т. Бхир-Маунд имеет 4 историч. слоя (6—2 вв. до н. э.); г. был обнесён оборонит. стенами из кирпича-сырца с дер. прокладками, узкие кривые ул. были застроены 2-этажными домами (из местного неотёс. камня) с внутр. дворами; в 3—2-м слоях открыто крупное здание (40 *м*×35 *м*) с многочисл. жилыми комнатами и прямоуг. залом (пл. 130 *м*²). В Сиркапе — 7 слоёв поселений (2 в. до н. э.—3—4 вв. н. э.); расположен. на р. Джелам, г. (пл. 1400 *м*×800 *м*) был окружён кам. стеной (от 4,5 *м* до 6,5 *м* толщиной) с башнями, бойницами и единств. воротами (на С.) со сложной оборонит. системой, имел прямоуг. сеть улиц (до 9 *м* шир.). Дома из камня сходны с домами Бхир-Маунда. Руины буддийского храма и нескольких ступа; «царский дворец» — крупный блок зданий (107 *м*×125 *м*), простых по арх-ре, с системой внутр. дворов, залов и др. помещений, бассейном для омовений. В юж. части г. частично раскопан дворец Махал (пл. ок. 7000 *м*²). На холме Джандиал — руины зороастрийского (?) храма (2—1 вв. до н. э.) перитерального типа (30 *м*× ×25,5 *м*), обнесённого вместо колоннады стеной с большими проёмами; 4-колонный портик ионич. ордера; над святилищем — пирамид. башня; на стенах храма — рельефы. Сирсукх возник при кушанах (с сер. 1 в.). Прямоуг. в плане г. (1300 *м*×1000 *м*) был обнесён кам. стенами (толщиной ок. 6 *м*) с полукруглыми бастионами и многочисл. бойницами; открыта часть крупного здания того же типа, что и дома Сиркапа.



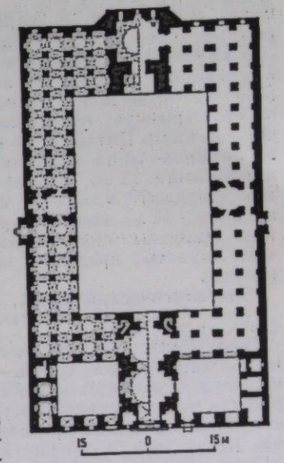
Таксила. Буддийский монастырь Джаулиан. 2—5 вв. План (1 — главный ступа).

В окр. Т. — многочисл. руины разновремен. буддийских сооружений. В 1,5 *км* к В. от Бхир-Маунда — мон. Дхармараджика (2—5 вв., пл. 137 *м*×113 *м*) с самым большим в Т. ступа Дхармараджика (древнейшие части—3—1 вв. до н. э., перестраивался в 1—5 вв. н. э.; диам. 35 *м*, совр. выс. 14 *м*) и малыми ступа, часовнями и др. Мон.: Калаван (блок из 4 зданий, общая пл. 137 *м*×82 *м*), где обнаружены части св. 70 статуй; Мохра-Мораду, Джаулиан (2—5 вв.) и др. Повсюду найдены произв. скульптуры и декор.-прикл. иск-ва.

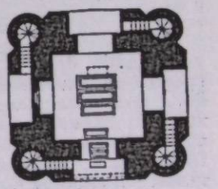
Археологический музей, осн. в 1926.

Лит.: Ильин Г. Ф., Древний индийский город Таксила, М., 1958; Marshall J., A guide to Taxila, 4 ed., Cambr., 1960.

ТА́ТТА — г. на юге Западного П. Во 2-й пол. 14 — нач. 16 вв. — столица мусульм. правителей Ниж. Синда; в 17—18 вв. — в составе Могольской империи. Мечеть Шах-Джахана (или Джами мечеть; кирп., 1644—58/59), снаружи и внутри богато украшенная глазуров. разноцветными плитками. На холме Макли — огромное кладбище со множеством мавзолеев, среди к-рых выделяются: мавзолей Джам Низамуддина (1509)—кубич. здание из красного песчаника с незаконч. куполом, фасад украшен резьбой; 8-гранный мавзолей Мирза Джани Бега (1599) из кирп. с облицовкой бирюзовыми глазуров. плитками, ограда украшена резьбой; мавзолей Мирза Иса Хана (1640—44) — 2-этажное здание из песчаника, окруж. 2-ярусными гал., расположено во дворе, где находится также мавзолей жён Иса Хана; мавзолей Шурфа Хана (1638) — кирп., кв. в плане купольное здание с массивными круглыми башнями по углам. В 5—6 *км* от ст. г. — небольшой новый город Т.



Татта. Мечеть Шах-Джахана. 1644—58/59. План.



Татта. Мавзолей Шурфа Хана. 1638. План.

Лит.: Idris Siddiqi M., Thatta, Karachi, 1963.

ХАЙДАРАБА́Д — г. на юге Зап. П., близ дельты Инда. Руины крепости 18 в., много мавзолеев. Х. застроен в основном 1-этажными домами. Своеобразные ветроуловители (похожие на гончарные трубы), возвышающиеся над плоскими крышами, обеспечивают прохладу в ком-

Хайдарабад. Общий вид.



патах и придают г. характерный облик. Х.— старинный центр художественного ремесла.

ХАРА́ППА — древний г. в долине р. Инд, один из крупнейших центров т. н. харапской цивилизации (2500—1500 до н. э.). Раскопками вскрыто 6 разноврем. слоёв. Прямоуг. кварталы с постройками из хорошо обожж. кирп. Цитадель на платформе (пл. 364 *м*×182 *м*) из кирпича-сырца была окружена стенами (толщиной в основании 12 *м*, выс. 11 *м*); внутри цитадели — здание дворца (70 *м*×230 *м*); к С. от неё — зернохранилище (61 *м*×54 *м*), кварталы ремесленников и др. сооружения. Найдены: скульптура из камня и терракоты, печати-амулеты, предметы из меди, бронзы, золота; керамика.

Археологический музей, осн. в 1927.

Лит.: Vats M. S., Excavations at Harappa, v. 1–2, Delhi, 1940.

ЧА́ТАГАМ, Читтагонг,— г.-порт в Вост. П., на р. Карнапхули. В 7 в.— важный центр с брахманскими и буддийскими культ. сооружениями. В 1538—1668 — под властью португальцев (от этого времени сохранилось здание арсенала, в к-ром ныне помещается Исламский колледж); с 1668 отвоёван Моголами. Мечети: Кадами-Мубарак (1136) и Джами мечеть (1670). Здания 19—20 вв.: суд, торговая палата, госпиталь и др. Ч. быстро развивается после 1947.

В окр. — руины 200 буддийских мон., 4 брахманских храма и несколько гробниц мусульманских святых.

Лит.: Murtaza S. A., History of Chittagong, Dacca, 1964.

ХУДОЖНИКИ

АБЕДИ́Н, Зейнул (р. 1917, Майманасингх, Вост. П.)— график и живописец реалистич. направления. Уч. в Гос. колледже иск-в и ремёсел в Калькутте. С 1947 живёт в Дакке, где возглавлял (до 1967) Ин-т изящных иск-в. Произв.: графич. серия «Голод в Бенгалии в 1943» (более 2000 рис. тушью, 1943), «Девушки Санталa», «Женщина с кувшином», «Тянут барку» (кисть, тушь), пейзажи.

АГХА, Зубейда (р. 1929) — живописец и скульптор. Уч. в Европе, где испытала влияние П. Клее (см. *Швейцария*) и Х. Миро (см. *Франция*). Произв.: «Жёлтые цветы», «Лошади», «Пятая симфония Бетховена», рельеф «Собирательницы хлопка» (бр.).

ИСЛА́М, Аминул — живописец-монументалист и график. Уч. в Ин-те изящных иск-в в Дакке, где ныне преподаёт; окончил флорент. АХ. Работает в области мозаики, литографии и гравюры на дереве.

РАХАМА́НИ, Файзи — современный живописец академич. направления. Уч. в АХ в Лондоне у Дж. Сарджента (см. *США*). В портретах Р. заметно влияние раджпутской и могольской миниатюры. Выполнил росписи интерьера здания Секретариата в Дели (символич. образы Справедливости, Войны, Мира и Власти).

САДЕКУА́ЙН (р. 1931) — живописец, в творчестве к-рого своеобразно сочетаются элементы экспрессионизма и примитивизма. Произв.: «Последний ужин», «Мать и ребёнок», «Отдых».

САФИУДДИ́Н, Ахмад (р. 1922) — живописец и график реалистич. направления. Уч. в Гос. колледже иск-в и ремёсел в Калькутте, затем в Лондоне (1959), специализируясь в стенной живописи и гравюре на дереве. Возглавляет ф-т графики Ин-та изящных иск-в в Дакке. Произв.: «Девушки Санталa» (гр. на дереве), «Наводнение».

ЧУГТА́И, Абдур Рахман (р. 1899) — живописец и график. Из семьи потомственных художников. Прем. акварелист, работает также как рисовальщик и гравёр. Окончил Художеств. школу Майо в Лахоре. Произв.: «Студентки», «Султан и отшельник», «Посол», «Скромность»; илл. (к поэмам Икбала и др.). В 1930-х гг. посетил Европу, где изучал современную технику европ. живописи.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Школа арх-ры в Карачи. Арх. ф-т Технологич. и инж. ин-та в Лахоре. Школа арх-ры в Дакке (все осн. после 1947). **Ин-т архитекторов**, осн. в 1956. **Нац. колледж иск-в в Лахоре** (на основе Художеств. школы Майо, осн. в 1890), готовит живописцев, графиков, скульпторов, прикладников. **Отд. изящных иск-в Пенджабского ун-та в Лахоре**, осн. ок. 1940, готовит живописцев, графиков, историков иск-ва. **Ин-т изящных иск-в в Дакке**, осн. в 1948—49. **Отд. изящных иск-в Пешаварского ун-та**, осн. в 1963.

УЧРЕЖДЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Федерация арх. и инж., организована в 1952—53. **Художеств. советы** (или Советы по иск-ву; Arts Councils) в Лахоре (осн. в 1953), Дакке (осн. в 1954), Карачи (осн. в 1965).

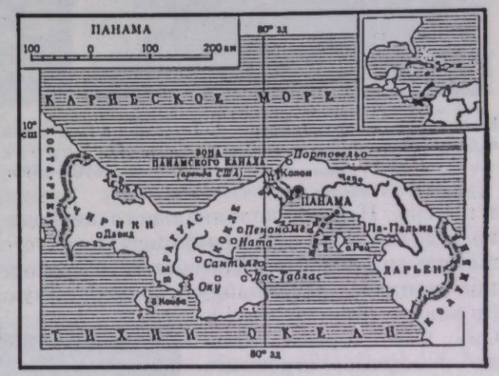
ПЕРИОДИКА

«Pakistan Quarterly» («Ежеквартальный журнал Пакистана») — изд. с 1949 в Карачи; в 1949—51 вышло 6 номеров, с 1952 выходит 4 раза в год; помещает статьи по вопросам иск-ва. **«Contemporary Arts in Pakistan»** («Современные искусства в Пакистане») — ж., выходит ежеквартально с 1960 в Карачи. **«Pakistan Archaeology»** («Археология Пакистана») — ж., выходит с 1964 в Карачи.

Автор А. А. Короцкая. Консультант Фаиз Ахмад Фаиз (Пакистан). Рецензент С. С. Баранов (совр. изобразит. иск-во).

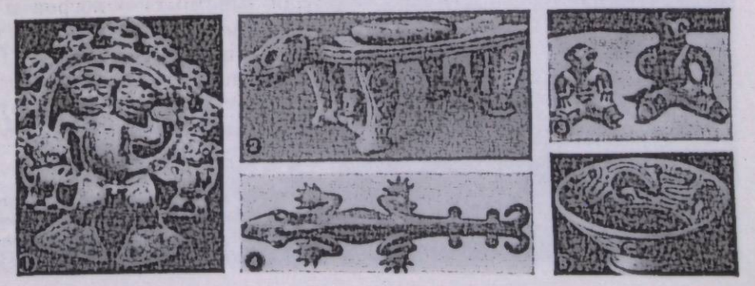
ПАНАМА

(РЕСПУБЛИКА ПАНАМА. REPÚBLICA DE PANAMÁ)

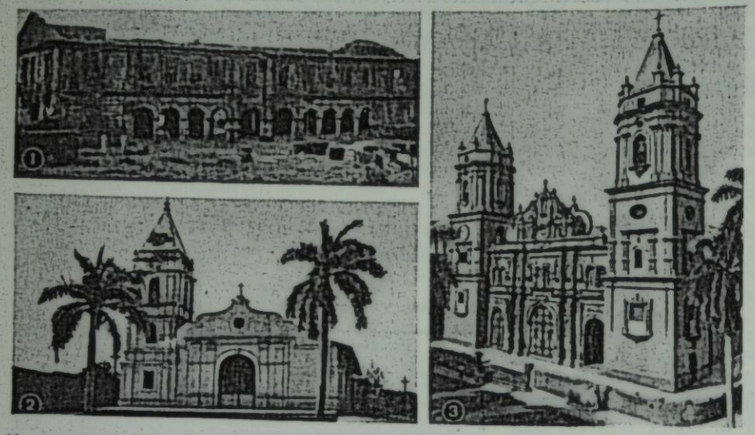


Территория Панамы — государства в Центральной Америке, на Панамском перешейке между Карибским морем и Тихим океаном, — до 16 в. была очагом развитых индейских культур, где сложно переплетались влияния цивилизаций Центральной и Южной Америки. П. служила своеобразным мостом для культурного обмена между обеими высокоразвитыми областями. Культура Дарьéн на В. близка к древнему искусству *Колумбии* (см.): керамика с лепным, красно-чёрным и гравированным декором, обработка золота, заимствованная с Ю. ок. 700. Культура Коклé расцветала вплоть до 16 в.: мегалитические колонны с фигурами людей или животных наверху; керамика, сочетающая сев. традицию полихромии с идущей из *Перу* (см.) орнаментальной стилизацией изображений (крокодилы, черепахи, птицы); золотые и медные фигурки животных, нагрудные подвески, шлемы, поножи и т. д. — литые и чеканенные, причём металл искусно комбинируется с костью, смолой, камнями (кварц, агат, серпентин, яшма, изумруд, опал). Культура Верáгуас восходит к 3—2 вв. до н. э.: жернова с барельефными изображениями зверей и крокодилов; керамика с лепкой и гравировкой, лицевые сосуды; литые изделия из сплава золота с медью и серебром («тумбага») — гл. обр. подвески в виде людей, животных, птиц, рыб и лягушек. Культура Чирики́ на З. стилистически связана с искусством *Коста-Рики* (см.): каменные статуи женщин, горельефные фигуры на каменных блоках, базальтовые обобщённые статуи мужчин на пьедесталах (часто несущие на плечах вторую фигуру), каменные жертвенные столы с головами людей и животных, жернова с изображениями людей и ягуаров; керамические свистульки, сосуды на фигурных ножках, с лепными фигурками броненосцев, с монохромной, чёрно-красной, многоцветной или «негативной» (закрашенный фон) росписью, изображающей обезьян, аллигаторов, осьминогов, броненосцев и т. д. П. была открыта (1501) и завоёвана испанцами, в 1821 провозгласила независимость; до 1903 — в составе Колумбии, после чего попала в зависимость от США, получивших «в бессрочное пользование» зону Панамского канала (окончен в 1914).

Древнее искусство Панамы. 1. Мифологическая композиция. Золото. Культура Верагуас. 2. Зернотёрка. Камень. Культура Верагуас. 3. Свистульки. Керамика. Культура Чирики. 4. Фигурка аллигатора. Золото. Культура Кокле. 5. Полихромный сосуд. Керамика. Культура Кокле. (№№ 1, 2, 4—в Национальном музее Панамы, г. Панама; №№ 3, 5—в Музее археологии и этнографии Пибоди, Кеймбридж, Массачусетс).



Архитектура. Положение П. как перевалочного пункта на пути в Юж. Америку, отсутствие навыков монументального строительства у местных индейцев, набеги пиратов обусловили позднее и замедленное развитие каменной



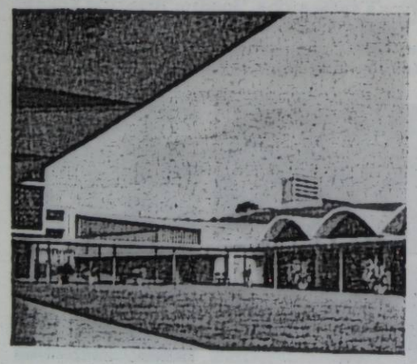
Колониальная архитектура. 1. Таможня в Портовельо. Около 1623. 2. Церковь в Оку. 18 в. З. Х. де Веласко, П. Торрес, Н. Родригес. Собор в г. Панама. 1690—1796.

архитектуры. Необычным для испанских колоний было обилие в П. (особенно в городах *Панама* и *Портовельо*) светских построек — укреплений, таможен, складов, невольничьих рынков, боен. Городские жилые дома с внутренним двориком-«патио», вначале деревянные, с 17 в. вытеснялись каменными. Сельские дома в богатой лесом П. — по-прежнему деревянные (в провинции Дарьен—свайные). Много тростниковых хижин—круглых с конической крышей (из соломы и пальмовых листьев) и квадратных с двускатной. Зажиточные крестьяне строят дома из глины с тростником на цементном фундаменте. План деревень — круговой, с площадью в центре. Церкви колониального периода (старейшая—в Натá, Natá, ок. 1520, фасад перестроен во 2-й пол. 18 в.) характеризуются устойчивостью типов и декора. В 17 в. порталы украшались ещё декором «платереско», а крепостной характер, выразительная мощь гладких стен, уравновешенность членений, спокойный силуэт сохранялись и в 18 в., хотя детали были барочными (церкви в Давиде, David, Оку́, Осú). Храмы, обычно 3-нефные, строились из булыжника или отёсанного камня; план был прямоугольным или в виде латинского креста. Деревянные квадратные столбы поддерживали деревянные же перекрытия — своды или наборные потолки. Крыши — двускатные, черепичные; одна-две массивные башни на зап. фасаде имели оборонное значение. Богато украшенные интерьеры сверкали золотом; виртуозно исполненная позолоченная резьба украшала алтари с разорванными фронтонами, витыми колонками, статуями в нишах («Золотой алтарь» 17 в. в церкви Сан-Хосе в Панаме; гл. алтарь в церкви Сан-Франсиско де ла Монтанья в провинции Верагуас, 18 в.).



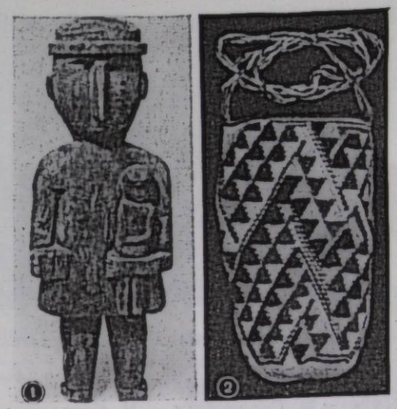
Искусство 20 в. 1. Ф. Р. Карчери. „Уличка". Гравюра на дереве. 2. Х. М. Ульоа. „Патриот". Олово. З. П. Руньян. „Предметы на сегодня и завтра". 1951.

С нач. 19 в. в П. надолго воцарился классицизм; с нач. 20 в. в Панаме и *Колоне* выросли как благоустроенные кварталы с регулярной планировкой, парками, зданиями и ансамблями в духе архитектуры США, так и страшные районы трущоб для «цветных» — негров и индейцев. В П. работают американские архитекторы (построившие ряд городов в зоне канала) и местные зодчие (Г. де *Ру*; И. Галиндо Вальярино, I. Galindo Vallarino, p. 1913; О. Мендес Гуардия, O. Méndez Guardia, p. 1918), использующие современные формы и конструкции, разнообразные солнцезащитные устройства (навесы, лоджии, решётки) и пытающиеся иногда обращаться к старой латиноамериканской традиции (жалюзи из красного дерева, изразцы на зданиях Панамского университета).



Г. де Ру, Р. Бренес, Р. Бермудес. Школа администрации и коммерции Панамского университета в г. Панама. 1949—53.

Изобразительное искусство колониального периода в П. представлено гл. обр. работами заезжих мастеров. Единственный крупный живописец—уроженец П.— Фернандо де ла Крус (F. de la Cruz, ок. 1592—1647) работал в Кито в *Экуадоре* (см.). В 20 в. появились местные художники, изображающие жизнь страны. Р. *Льюис*, живописец и скульптор, в своих росписях вдохновлялся опытом мексиканской живописи, воплощая индейские мотивы в форме монументальных аллегорий. Его ученик скульптор Х. М. Ульоа (J. M. Ulloa) — создатель экспрессивных героических образов. Народная жизнь П. воплощена в ксилографиях Ф. Р. Карчери (F. R. Carcheri, p. 1922). Проникают в П. и модернистские течения Европы и США. С. Одувер (C. Oduber) исходит из традиций кубизма, П. Руньян (P. Runyan, p. 1925) близок к сюрреализму; Х. Ф. *Аросемена* создаёт как реалистические портреты, пейзажи и натюрморты, так и полуабстрактные и сюрреалистические композиции. Народное искусство П. впитало многие индейские традиции. Индейцы куна на В. украшают женские блузки «мола» цветной аппликацией (животные, птицы, цветы, условные фигуры), вырезают фигуры из дерева, плетут корзины с геометрическим орнаментом. Геометрическим узором индейцы гуайми на З. украшают вязаные изделия. В р-не г. Пеномé (Penonomé) плетут шляпы из цветной соломы с узором, в р-не г. Оку́ (Осú) украшают вышивкой мужские костюмы — рубашки с бахромой и штаны до колен. В городах распространены женские белые блузки с одноцветной вышивкой или аппликацией (фрукты, цветы) и кружевами того же цвета и юбки с аппликацией из белого батиста и кружевной каймой.



Народное искусство. 1. Деревянная фигурка шамана. Индейцы куна (провинция Дарьен). 2. Вязаная сумка. Индейцы гуайми (провинция Чирики). (Обе — в Музее американских индейцев, Нью-Йорк).

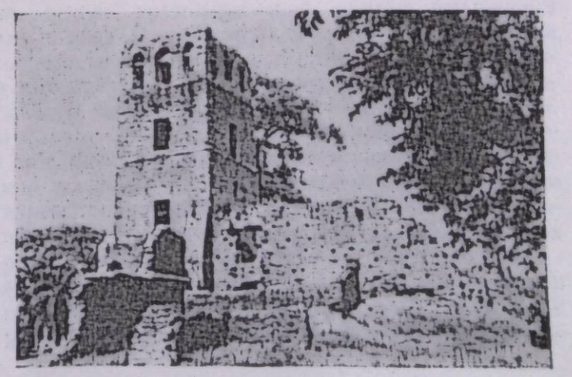
Лит.: Humphries F. Th., The Indians of Panama. Their history and culture, Panama, 1944; Rubio Á., Panamá: monumentos históricos y arqueológicos, México (D. F.), 1950.

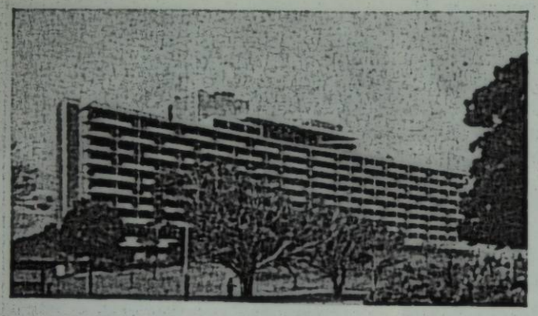
ГОРОДА

КОЛÓН (Colón) — г.-порт на Карибском побережье; осн. в 1850—52 как конечный пункт жел. дороги, соединившей оба океана. Собор, форты Сан-Лоренсо и Дейвис. Дома — гл. обр. 2-этажные, дер., крытые черепицей, с гал. или верандами во дворах. Совр. здания отелей, театров и т. д.; р-ны трущоб. Пам. Х. Колумбу (бр., 1866, В. Вела, см. *Италия*), Ф. Лессепсу.

ПАНАМÁ (Panamá) — столица П. (с 1903), у входа в канал со стороны Тихого океана. Старая Панама (Panamá la Vieja) осн. в 1519 на п-ове Санта-Ана. План 1609 (К. де Рода), с прямоуг. сеткой улиц. Сохранились руины кам. зданий г., сожжённого пиратами в 1671: собор (дер.—1535, А. Гарсиа; кам.—1619—1626 и 1644—49, 3 нефа, лат. крест в плане, 4-ярусная башня); мон.— Сан-Хосе (ц. начата в 1595, 3 нефа, дер. перекрытие), Ла Компаньйя (ц.—1620, Х. де Аркос), Ла Консепсьон (ц. начата в 1640), Санто-Доминго, Сан-Хуан де Диос, Ла Мерсед, Лас Монхас; капелла Санта-Ана, мосты (Пайта, сер. 16 в.; Пуэнте дель Рей, 1619); остатки Корол. суда (1580-е гг.), ратуши, складов, тюрьмы, боен; осн. застройка была дер. В 1672—73 осн. Новая Панама (Panamá la Nueva) в 8 км к Ю.-З. от Старой. План (1688, Х. Бетин, Б. де Севальос) с прямоуг. сеткой узких улиц; много дер. домов; крепостные стены (конец 17 в., А. Меркадо де Вильякорта) частично разрушены в 1853. Собор (дер.— 1673—74; кам.—1690—1796, Х. де Веласко, П. Торрес; 5 нефов; фасад —сер. 18 в., Н. Родригес; алтарь — 1800). Церкви: Ла Мерсед и Сан-Хосе (с «Золотым алтарём», перенес. из Старой П.) — конец 17 в.; Сан-Фелипе (ок. 1690), Ла Компаньия (ок. 1740), Санто-Доминго (18 в.), Сан-Франсиско (1756, перестроена в нач. 20 в.), Санта-Ана (до 1775). В 19—20 вв. вдоль побережья выросли фешенебельные кварталы Бельи-Виста, Виста-Эрмоса, Виста-дель-Мар с парками и виллами и кварталы трущоб Чоррильо, Санта-Ана, негритянский квартал Калидония. Дворец президента, ратуша, Нац. театр, клуб «Уньон»; в совр. стиле — 2-й канал (Э. де ла Гуардия), Панамский ун-т (1949—53, Г. де *Ру*, Р. Бренес, Р. Бермудес), отель «Панама» (1950, Э. Стоун, см. *США*),

Панама. Руины собора в Старой Панаме. 1619—49, разрушен в 1671.





Панама. Отель „Панама". 1950. Архитектор Э. Стоун.



Х. Ф. Аросемена. „Аргуэлес".

международ. аэропорт Текумен. Пам.: С. Болúвару (1926) и М. Сервантесу — М. Бенльюре; В. Н. Бальбоа, Х. Колумбу, Б. Поррасу, касику Уррака.

Нац. музей П., осн. в 1925: собр. археологич. и этнографич. пам. П.

Лит.: Cruz Herrera J. de la, Panamá la Vieja, Panamá, 1926; Rubio A., La ciudad de Panamá, Panamá, 1950.

ПОРТОВЕ́ЛЬО (Portobello), Портовело (Portobelo),— г. на побережье Карибского моря. Осн. в 1597 как порт на пути из Испании в Юж. Америку, сохранил колониальный облик. Прямоуг. сеть улиц; крепостные стены и мощные форты (Сан-Херóнимо, Сантьяго де Глория, Сан-Фелипе Тодофьерро и др., конец 16 в.; перестроены после 1610, М. Эрнандес). Таможня (ок. 1623; прямоуг. в плане, с аркадами в первом этаже). Церкви: Ла Мерсед, Сан-Хуан де Диос (обе в руинах), Сан-Фелипе (1803—14).

Лит.: Monasterio F., Portobelo, Panamá, 1940.

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

АРОСЕМЕ́НА (Arosemena), Хусто Фабио (р. 1929)— живописец. Уч. в Нью-Йорке у В. Санделла (1951) и в Испании у Х. Кавальеро. Произв.: «Кармен», «Аргуэлес», серия «Этюды гитары», портреты, натюрморты.

ЛЬЮИС (Lewis), Роберто (30.IX. 1874, Панама — 22.IX. 1949, там же) — живописец и скульптор. Уч. в АХ в Париже, где жил в 1904—12. В 1913—38 — директор Академии живописи в Панаме, директор Нац. музея П. (там же). Произв.: занавес, роспись плафонов и стен в Нац. театре в Панаме (1905—07); стенные росписи в Нормальной школе в Сантьяго (пров. Верагуас; 1939), росписи и портретная гал. во дворце президента в Панаме, бюст поэта Т. М. Фёйе в Чоррере.

РУ (de Roux), Гильермо де (р. 1916, Панама) — архитектор. Уч. в Виргинском и Йельском ун-тах (США). Работы — в *Панаме*.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Отд. арх-ры, отд. живописи и рисунка Панамского ун-та в Панаме, осн. в 1935. Академия живописи в Панаме.

УЧРЕЖДЕНИЯ

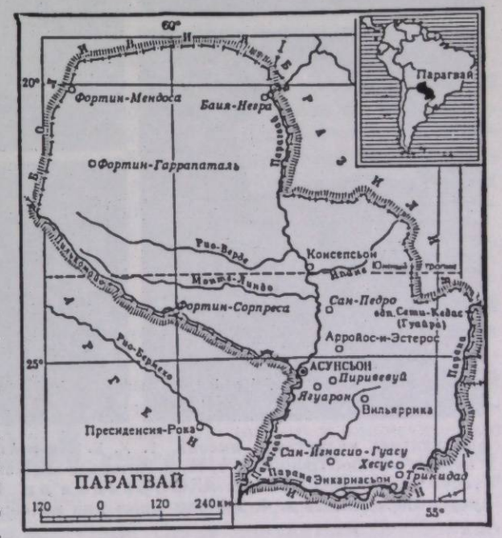
Нац. комиссия археологии и историч. памятников в Панаме, осн. в 1946.

Авторы: Е. И. Кириченко (арх-ра), И. Н. Голомшток (изобразит. иск-во), А. М. Кантор (введение, нар. иск-во), А. Я. Паластина (учебные заведения, учреждения).

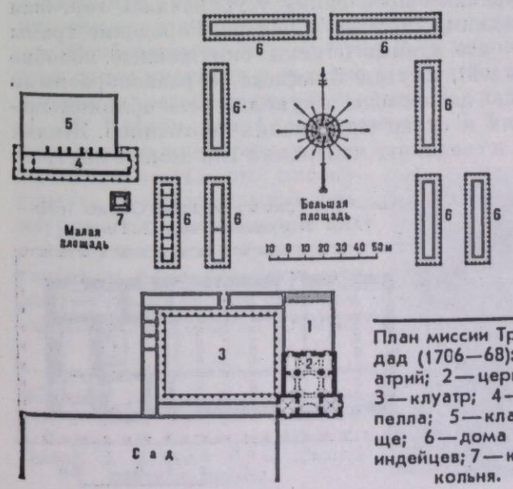
ПАРАГВАЙ

(РЕСПУБЛИКА ПАРАГВАЙ. REPÚBLICA DEL PARAGUAY)

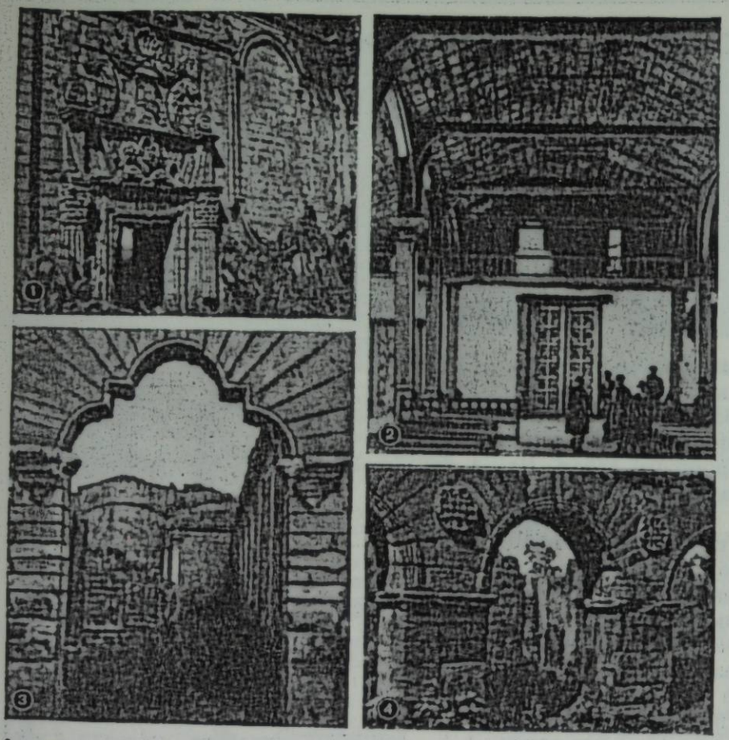
Территорию П.— государства в центральной части Южной Америки — издавна населяли индейские племена охотников и рыболовов (в зап. области Чако — тоба, мокови, матако и др.) и земледельцев (гуараní), находившиеся на стадии первобытнообщинного строя. Искусство их сводилось к украшению керамики (роспись у гуарани, отпечатки шнура), к орнаментации тела и примитивной одежды. С 1520-х гг. началось завоевание испанцами П., в колонизации которого с конца 16 в. главную роль играли миссионеры-иезуиты. В 1610—1768 на Ю.-В. страны существовало теократическое иезуитское государство, на С. господствовали испанские феодалы. В 1811 П. провозгласил независимость.



Архитектура П. колониального периода отличалась устойчивостью приёмов, некоторой провинциальностью, но вместе с тем и яркой самобытностью. Планы и конструкции (обычно — несущие деревянные столбы и стены как ограждение), простые и логичные, определяются функцией зданий и климатическими условиями; искусно использованы местные строительные материалы — дерево ценных пород, камень, саман («адоба») и глинобитные кирпичи («тапиаль»). С 1609 в П. и на ближних территориях Аргентины и Бразилии было основано свыше 30 иезуитских миссий («редуксьон») с населением ок. 140 тыс. человек — гл. обр. гуарани. Центром миссии была площадь с каменным крестом посредине. На главной стороне её — церковь, к которой примыкал клуатр (с коллегией, кельями, кухней, столовой и 1—2 внутренними дворами); др. стороны окружали однотипные дома для индейцев, вытянутые вдоль разбитых по прямоугольной сетке улиц. Ратуша, мастерские и склады, госпиталь, тюрьма, школа группировались вокруг площади и больших дворов. Окружённые оградой и рвом миссии были огромным загоном для жестоко эксплуатировавшихся индейцев. Церкви вмещали несколько тысяч человек и были наиболее обширными в Южной Америке. Прямоугольные в плане, 3-нефные, обнесённые галереями на столбах (несущих свесы двускатной черепичной крыши), они представляли собой огромные навесы, ограждённые стенами из адобы или кирпича. Со строгостью и примитивностью фасадов резко контрастировала роскошь интерьеров — алтари, сверкающие золотом и серебром, резьба и роспись, пластинки слюды на стенах. В самой ранней миссии Сан-Игнасио-Гуасу (San Ignacio-



План миссии Тринидад (1706—68): 1 — атрий; 2 — церковь; 3 — клуатр; 4 — капелла; 5 — кладбище; 6 — дома для индейцев; 7 — колокольня.



Архитектура иезуитских миссий. 1. Х. Б. Примоли. Портал сакристии в церкви миссии Тринидад. 1745. 2. Интерьер церкви в миссии Сан-Игнасио-Гуасу. Окончена в 1684. 3. А. Форкада и др. Портал церкви в миссии Хесус. Середина 18 в. 4. Аркада дома для индейцев в миссии Тринидад.

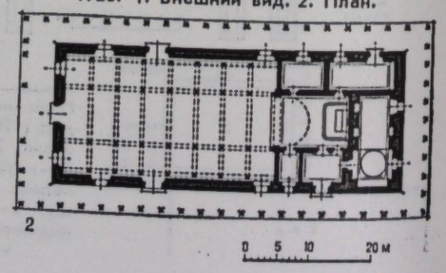
Guazú, основана в 1609) церковь, завершённая в 1684, имела высокие тонкие столбы, соединённые продольными арками, и поперечные резные балки, поддерживающие расписной наборный потолок-«артесонадо»; пространственная композиция огромного (55,4 *м* × 27,7 *м*) зала отличается лёгкостью и единством. Эта каркасная деревянная конструкция определила облик приходских храмов и жилых домов последующего времени. На рубеже 17—18 вв. архитекторы-профессионалы (гл. обр. итальянцы и немцы), руководившие индейскими мастерами, ввели каменные стены и рельефы. Позднее Х. Б. Примоли (см. *Аргентина*) в миссии Тринидад, А. Форкада (A. Forcada, 1701—67), Х. А. де Ривера (J. A. de Ribera, 1717—?) и др. в миссии Хесу́с (обе близ г. *Энкарнасьон*) начали постройку каменных храмов со сводами, повторявших общую композицию Иль Джезу в Риме (см. *Италия*). Сходную эволюцию претерпели дома для индейцев, состоявшие из 6—10 каморок с выходами на галереи: стены из адобы или кирпича сменились каменными, а в Тринидаде появились монументальные каменные галереи.

С изгнанием иезуитов (1768) постройки, во многом не оконченные, остались в руинах.

Города П., распланированные по общей для испанских колоний шахматной сетке, имели в отличие от городов других стран храмовую площадь с церковью посредине. К ней примыкала площадь с ратушей и присутственными местами. В туземных поселениях устраивалась торговая площадь с рынком (крытым черепицей навесом на деревянных столбах) в центре. Городские храмы П. (в *Ягуароне*, Пиривевуе, Piribebuy, 1753, и др.) — это единые объёмы, окружённые, подобно периптеру, галереями (защищающими от жары и дождей), внутри 3-нефные, с разнообразными деревянными перекрытиями (плоские потолки, артесонадо, даже своды и купола); всем обликом своим они отличались от церквей в др. испанских колониях и от их европейских прототипов. Жилая застройка в городах до сих пор в основном одноэтажная и соединяет испанский тип дома (с внутренним двориком-«патио») с местной каркасно-галерейной системой. Планы домов близки к квадрату; галереи обрамляют не только дворы, но и фасады, украшенные лишь деревянными балюстрадами и резьбой на столбах и дверях.



Церковь Сан-Роке в Ягуароне. Около 1670—1720. 1. Внешний вид. 2. План.

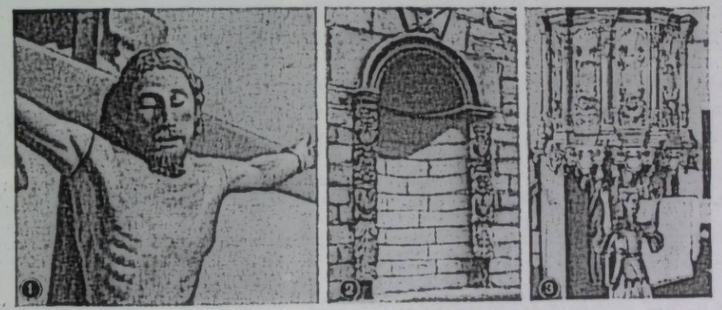


На центральных площадях деревень и



Архитектура 17—19 вв. в Асунсьоне. 1. Каса де Итурбуру. 17—18 вв. 2. Церковь Сантисима Тринидад. 1854. 3. А. Равицца. Паласио дель Гобьерно. 1840—65.

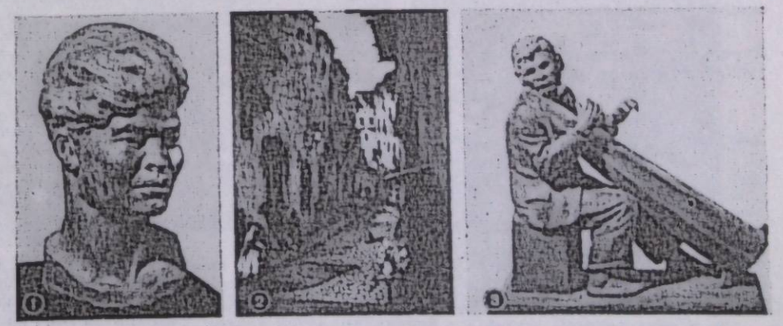
городков несколько домов объединяются часто общей крышей, свес которой образует галерею. Деревянные дома белятся известью. В деревнях распространены также прямоугольные в плане хижины с 3 стенами из адобы, глины, тростника, крытые соломой или пальмовыми листьями. В сельских однокамерных жилищах (район г. Вильяррики, Villarrica) сильный вынос двускатной крыши опирается на деревянные столбы, идущие вдоль боковых стен, а перед торцом создаёт подобие крытого двора.



Искусство колониального периода. 1. „Распятие" из миссии Тринидад. Дерево. 18 в. 2. Ниша на фасаде церкви в миссии Хесус. Камень. 18 в. 3. Кафедра францисканской церкви в Пиривевуе. Дерево. 18 в.

Добившийся независимости, П. пережил период подъёма, прерванный в 1866—70 иностранной интервенцией. В 1840—65 столица П.—*Асунсьон*—была перепланирована, а на месте снесённых зданий колониальной эпохи возведены импозантные дворцы и общественные здания (подражания классицизму и итальянскому Возрождению), с арочными галереями и колоннадами. Стали появляться 2—3-этажные кирпичные и каменные дома с колоннами и плоскими, увенчанными балюстрадой крышами. Вокзал в Асунсьоне примечателен сочетанием классической колоннады с металлическими конструкциями перрона. Неоклассицизм господствовал в П. вплоть до 1945, когда стали появляться (под влиянием и при участии архитекторов США и Бразилии) современные комплексы, промышленные и жилые районы.

Изобразительное искусство П. в колониальный период служило распространению христианства среди индейцев и связано в основном со школами иезуитских миссий, где гуарани обучались живописи, резьбе по дереву и камню и гравированию на металле. Если в живописи Х. М. Кавийю (J. M. Kabiyu, нач. 17 в.), гравюрах Т. Тилькары (Th. Tilcara, 18 в.) образцы маньеризма, барокко и рококо приобретали примитивную застылость, плоскостность и фронтальную симметрию, то в скульптуре и в сочной, выделяющейся на затенённом фоне резьбе талант неизвестных гуарани проявился свежо и самобытно. Об этом



Искусство 20 в. 1. В. Польяроло. „Индеец чамакоко". Бронза. 2. Х. де ла Эррерия. „Улица" Офорт. 3. Э. Мей Лич. „Слепой арфист". Бронза.



Керамический сосуд. Индейцы кадиувео. Музей Пигорини. Рим.

свидетельствуют звери, плоды и птицы, украшающие порталы, обрамления ниш и капители; деревянные ангелы с индейскими лицами, крепкими руками держащие по-барочному пышные кафедры; спокойная одухотворённость страдающего Христа в «Распятии» из Тринидада, близ Энкарнасьона; многочисленные полихромные статуи и богатейший декор алтарей с витыми колоннами и картушами в «стиле чурригереско» (см. *Испания*, с. 159). В 19 в. большинство художников П. уезжало в Европу, эпигонски воспринимая европейские образцы; исключением были в сер. 19 в. С. Риос (S. Rios), обращавшийся к местной природе и индейским мотивам, и портретист А. Гарсиа (A. García). В 20 в. жизнь, история и художественные традиции народа нашли отражение в жизнерадостной, проникнутой народным юмором живописи П. *Альборно*, в скульптуре В. *Польяроло* и его ученицы Э. Мей Лич (E. May Leach), в керамической пластике и офортах Х. де ла Эррерии (J. de la Herreria), портретной и монументальной скульптуре Ф. д'Альмейды (F. d'Almeida) и А. Пеньи (A. Peña). Реалистическое направление сосуществует с крайностями модернизма, проникающего гл. обр. из США (живописец К. Коломбино, C. Colombino; скульптор Б. Куджари, B. Cuggiari). В народном искусстве парагвайцев (б. ч. смешанных потомков испанцев и гуарани) сильны как испанские, так и индейские традиции (кружева «ньяндути»— «паутина», с лёгким симметричным плетением нитей; глиняные фигурки, сосуды с красными и белыми разводами; серебряные и медные ожерелья; деревянные и костяные фигурные подвески). Сохранилось и собственно индейское искусство: оттиснутые в сырой глине геометрические узоры на сосудах (особенно интересны криволинейные орнаменты индейцев кадиувео); в Чако индейцы плетут из волокон пальмы сумки и набедренники с геометрическим узором, а чамакоко и самуко славятся украшениями из перьев.

Лит.: Giuria I., La arquitectura en el Paraguay, [B. Aires, 1950]; Busaniche H., La arquitectura en las misiones jesuíticas guaraníes, Santa Fe, [1955]; Pla J., Guaraní mission art, «Americas», 1962, v. 14, № 12.

ГОРОДА

АСУНСЬО́Н (Asunción) — столица П. (с 1811), порт на р. Парагвай. Осн. в 1536, был обнесён стеной (снесена в 18 в.); обществ. здания и церкви колон. периода снесены в 1840—65, когда П. получил шахматную планировку и новый, более парадный облик. В жилой застройке преобладают 1-этажные дома с толстыми стенами из адобы и кирп., оштукатур. и окраш. в белый, жёлтый или красный цвет, с патио и гал. под свесом крыши; 2—3-этажные дома и лоджии для лавок с угловыми столбами появились в 19 в., а в 20 в.— дома типа шале. Собор (на месте 5 предшествовавших соборов 16—18 вв. из тапиаля и адобы; 1842—50, итал. арх. А. Равицца; 3-нефный, зальный, с дер. потолком и гал. по юж., вост. и сев. фасадам; зап. фасад — неоклассич. с 2 башнями), церкви того же типа, но с отд. башней и дер. сводом — Санти́сима Тринидад (1854; на зап. фасаде — сложный фронтон), Ла Реколета (1853—55), Сан-Роке (сер. 19 в.). Неоклассич. здания 1840—65: Паласио дель Гобьерно, Паласио дель Конгресо, б. оперный театр (по типу «Ла Скала» в Милане, см. *Италия*)— итал. арх. А. Равицца; вокзал (1854—61; перрон с металлич. конструкциями), Ораторио де Нуэстра Сеньора де ла Асунсьон (ныне Нац. пантеон героев; 1854—1936, А. Равицца; по типу собора Инвалидов в Париже, см. *Франция*). Неоклассич. здания конца 19 — нач. 20 вв.: ц. Ла Энкарнасьон (начата в 1893, итал. арх. Дж. Коломбо), департамент полиции, воен. школа, Банк П. Жилые дома 17—18 вв.: Каса де Рекальде, Каса де Итурбуру; дом Лопесов (ок. 1860). В совр. стиле: ун-тский центр Ита-Пита-Пунта, колледж «Бразилия-Парагвай» (1952—57 и с 1960, А. Э. Рейди и Р. Бурле Маркс — оба см. *Бразилия*; жел.-бет. конструкции, пластмассовые панели). Парки — «К. А. Лопес», Кавальеро, ботанич.

Асунсьон. Колледж „Бразилия-Парагвай". 1952—57 и с 1960. Архитектор А. Э. Рейди, парковый архитектор Р. Бурле Маркс.



Музей изящных иск-в и древностей, осн. в 1887. Музей естеств. истории и этнографии, осн. в 1921: этнография и археология гуарани. Дом Независимости, осн. в 1964: история колон. периода. Собр. Карлоса Альберто Пусинери Скала (C. A. Pusineri Scala), осн. в 1950: древности гуарани, гравюры.

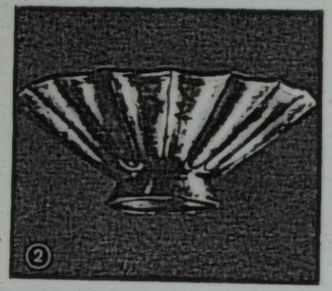
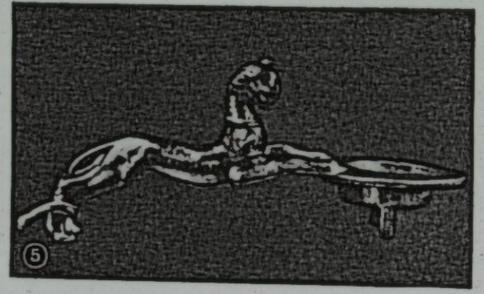
Лит.: Moreno F. R., La ciudad de la Asunción, B. Aires, 1926; Lafuente Machain R. de, La Asunción de antaño, B. Aires, 1942.

ЭНКАРНАСЬО́Н (Encarnación) — г. на р. Парана, осн. в 1614—15 под назв. Итапу́а (Itapúa); с 1702 строилась иезуитская миссия (ц.—1718—25, итал. Дж. Брассанелли; разрушена в 1848). В 1926 Э. разрушен ураганом. Ныне — самый совр. г. П.: пром. и жилые зоны, гидростанция Ла-Усина, контора Сентраль Электрико. В 34 *км* к С.-В. от Э.— руины миссии Тр и-



ПАРФИЯ. 1. «Царь Санатрук». Статуя из Хатры. Мрамор. Первые века н. э. 2. «Родогуна». Статуя из Нисы. Мрамор. 2 в. до н. э. Ташкентский университет. 3. Рельеф из Хатры с изображением трёх богинь. Известняк. Первые века н. э. 4. Рельеф из Хатры с изображением бога Нергала. Камень. 2 в. 5. Рельеф из храма Гареуса в Уруке с изображением крылатого чудовища. Терракота. 2 в. 6. Парфянская резная кость, найденная в Ольвии. Первые века н. э. Эрмитаж. Ленинград. 7. Рельеф из Месопотамии с изображением конного лучника. Терракота. Первые века н. э. Переднеазиатский музей. Берлин. 8. Голова статуи царицы Музы (?) из Суз. Мрамор. 1 в. до н. э.— 1 в. н. э. Археологический музей. Тегеран. (№№ 1, 3, 4 — Иракский музей, Багдад).






ПАРФИЯ. 1. «Парфянский принц». Статуя из Шами. Камень. 2 в. до н. э. 2. Серебряная чаша из Нехавенда. 2 в. до н. э. 3. Рельеф из Суз. Известняк. 215 н. э. 4. «Фреска Конона» в Дура-Европос. 2-я половина 1 в. 5. Курильница из Луристана. Бронза. 1 в. Кливлендский музей искусства. 6. Фриз ритона из Нисы. Слоновая кость. 2 в. до н. э. Исторический музей. Ашхабад. 7. Статуя из Шами. Бронза. 2—1 вв. до н. э. 8. Бюст парфянского принца. Бронза. 1 в. Переднеазиатский музей, Берлин. (№№ 1, 2 — частные собрания. №№ 3, 7 — Археологический музей, Тегеран).

и и д а д (Santísima Trinidad del Paraná), осн. в 1706: ц. (1745, Х. Б. Примоли, см. *Аргентина*; кам. стены, своды и купол над средокрестием; богатая резьба на капителях, фризах, порталах сакристий — «чурригереско»), клуатр, капелла, кв. башня-колокольня, кам. 8-арочные гал. индейских жилищ. В 13 *км* к С. от Тринидада — руины миссии Х е с у с (Jesús; ц.— сер. 18 в., 70 *м*×24 *м*, Х. Гримау, А. Форкада, Х. де Ривера; кам. стены с пилястрами «эстипите», см. *Мексика*; кирп. своды нефов и купол на тромпах в баптистерии; был купол над средокрестием; на фасаде — 3 портала с арками «мудехар», см. *Испания*, с. 151; порталы сакристий — «эрререско», см. *Испания*, с. 158).

ЯГУАРО́Н (Yaguarón) — г. к Ю.-В. от Асунсьона. Осн. в 1539. Ц. Сан-Роке (ок. 1670—1720; окружена гал.; дер. столбы и перекрытия-артесонадо в 3 нефах и хоре, свод и купол в сакристии; роспись плафонов, богатая резьба на алтаре, дверях, кафедре, исповедальне выполнены гуарани).

Лит.: A l b o r n o P., Arte jesuítica colonial, el templo de Yaguarón, Asunción, 1921.

ХУДОЖНИКИ

АЛЬБО́РНО (Alborno), Пабло (р. 7.VI. 1877, Асунсьон) — живописец и искусствовед. Уч. в Монтевидео, Риме и Венеции. Основатель и проф. АХ (1910), основатель и вице-директор Музея естеств. истории и этнографии (1921) — в Асунсьоне. Произв.: «Игра в карты», «Высшее прощение».

ПОЛЬЯРО́ЛО (Pollarolo), Висенте (р. 25.XI. 1905, Асунсьон) — скульптор. Уч. в АХ Альбертина в Турине. Произв.: «Индеец чамакоко» (бр.), бюст С. Боливара (Министерство иностр. дел, Каракас), «Боксёр», «Священное сердце Иисуса» (алебастр, Нац. пантеон героев, Асунсьон).

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Факультет арх-ры Нац. ун-та в Асунсьоне, осн. в 1890. **Факультеты** арх-ры и изящных иск-в Высшей школы философии, наук и образования в Асунсьоне, осн. в 1944. **Академия** изящных иск-в (АХ) в Асунсьоне, осн. в 1910.

УЧРЕЖДЕНИЯ

Академия языка и культуры гуарани в Асунсьоне, осн. в 1942.

А в т о р ы: Е. И. Кириченко (арх-ра), И. Н. Голомшток (изобразит. иск-во), А. М. Кантор (введение, нар. иск-во), А. Я. Паластина (учебные заведения).

ПАРФИЯ

Парфия — одно из крупнейших государств античного мира, существовавшее в Азии с сер. 3 в. до н. э. по 224 н. э. и занимавшее в пору расцвета (2-я пол. 1 в. до н. э.) современную территорию Южного Туркменистана, Ирана, Ирака, некоторых районов Сирии, Афганистана и Пакистана. Оно возникло в результате борьбы оседлого населения исторической области Парфиены (расположенной на Ю.-З. современной Туркмении и С.-В. современного Ирана) и кочевников-парнов (в дальнейшем слившихся с оседлым населением) против власти греко-македонских завоевателей, утвердившихся здесь в 4 в. до н. э.

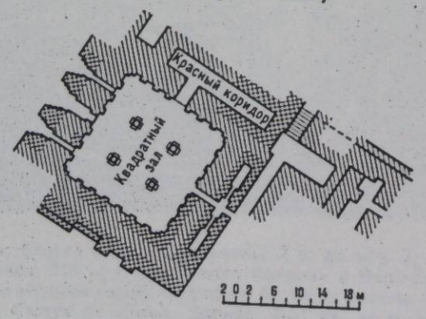


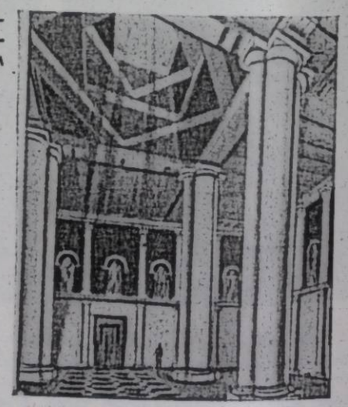
Изобразительное искусство и архитектура П. первоначально выступают как одна из ветвей восточно-эллинистической художественной культуры (см. *Эллинистическое искусство*). В дальнейшем постепенно всё большую роль начинают играть местные художественные традиции различных народов, входивших в П. Элементы греческого искусства, принесённого завоевателями, частично вытесняются, частично перерабатываются и творчески осваиваются местным населением. Постоянно чувствуется в искусстве П. также и воздействие искусства кочевников Средней Азии.

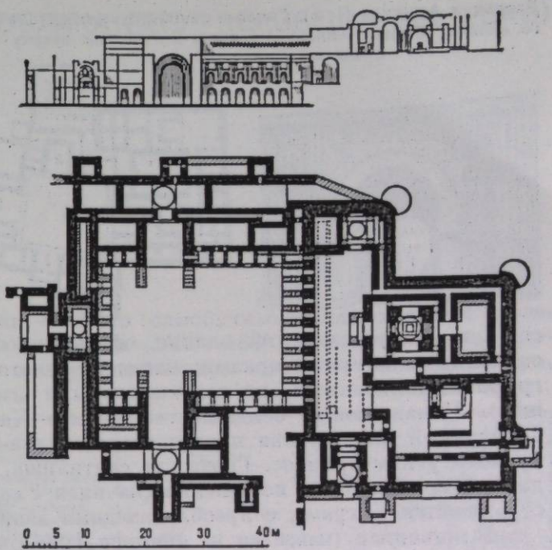
Внутри парфянского государства выделяются восточная и западная части, различающиеся по этническому составу населения, уровню социально-экономического развития, характеру культуры и искусства.

Восточную часть составляли исторические области Парфиена, *Маргиана* (см.), Сейстан, Фарс (Персида), Мидия, населённые ираноязычными народами, входившими ранее в состав Ахеменидского и затем Селевкидского государств (см. *Иран*). Ценные памятники искусства, дворцовой и культовой архитектуры открыты в Нисе (см. *Туркменская ССР*), родовом центре парфянской династии Аршакидов. В храмах Нисы («квадратный зал», 2 в. до н. э.— 1 в. н. э.) и Персеполя («фратадара» — храм 3 в. до н. э.) древняя схема храма огня (квадратное святилище с четырьмя колоннами в центре и обводным коридором) выступает в характерном для П. изменённом виде: обводный коридор превращается в серию не связанных друг с другом помещений. В декоре «квадратного зала» очень сильны эллинистические традиции (напр., сочетание приставных колонн дорического и коринфского ордеров в двух ярусах). Так называемый «круглый храм» Нисы (2 в. до н. э.) по плану (круг, вписанный в квадрат), видимо, восходит к погребальным постройкам кочевых народов Средней Азии; снаружи своей мощной кубовидной массой он напоминает древневосточные постройки, а в интерьере (ордерная колоннада во 2-м ярусе, шатровое стропильное перекрытие) сходен с греческим храмом Арсинойоном на о-ве Самофракия (см. *Греция*). Типичным парфянским дворцовым ансамблем является дворец на горе Кухе-Ходжа (см. *Иран*; возведён в 1 в.), с обширным центральным двором, в который выходят «айваны»—сводчатые помещения, открытые с одной стороны.

„Квадратный зал" в Нисе (2 в. до н. э.— 1 в. н. э.). Слева — план. Справа — реконструкция Г. А. Пугаченковой (во втором ярусе — статуи в нишах).







Дворцовый ансамбль на горе Кухе-Ходжа. 1—3 вв. Разрез и план.

В восточной части П. наряду с привозными произведениями эллинистической пластики (мраморные статуи т. н. нисийской богини, «Родогуны» и др., найденные в Нисе) в храмах Нисы обнаружена местная глиняная окрашенная скульптура (фрагменты больших статуй, по-видимому изображения обожествлённых предков династии). Была распространена и мелкая пластика (наиболее характерна для *Маргианы*, см.). Известно несколько наскальных рельефов, напоминающих ахеменидские по сюжетам (преклонение вельмож перед царём, сцены жертвоприношения и др.). Поздние рельефы (напр., на скале Бехистун; первые века н. э.) очень плоскостны и фронтальны. О живописи можно судить только по фрагментам росписей дворца на Кухе-Ходжа, показывающих определённое влияние искусства Средней Азии, а также некоторые эллинистические черты (двуплановость композиции, стремление к индивидуализации характеристики персонажей). Для декоративно-прикладного искусства восточной части П. характерны найденные в Нисе ритоны (из слоновой кости; 2 в. до н. э.) древней местной формы. Фризы ритонов — греческие по сюжетам, однако в трактовке их заметны местные черты (характер одежды, типаж).

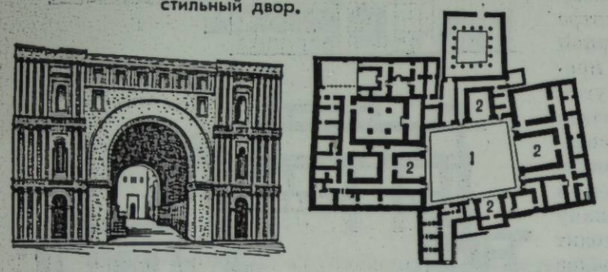
Слева — барельеф с изображением знатного парфянина из Барде-Нешандеха (первые века н. э.). Справа — фрагмент росписи дворца на горе Кухе-Ходжа (первые века н. э.).





В западной, месопотамской части П., населённой семитоязычными народами, примером греческих воздействий в градостроительстве могут служить колоннадная улица, театр и палестра (2 в. до н. э.) в Вавилоне, прямоугольная («гипподамова») система планировки в Селевкии (см. *Ирак*) и Дура-Европос (конец 4 в. — 3 в. до н. э.; см. *Сирия*). Некоторые города, построенные при парфянах (Ктесифон, Хатра — оба см. *Ирак*), имеют круговой план, видимо восходящий к древним приёмам укрепления лагеря кочевников. В архитектуре жилища происходит переход от принесённого греками «пастадного» типа дома (см. *Греция* Древняя, с. 560—561) к «айванному». Тот же процесс перехода от греческих традиций к местным характерен и для дворцовой и крепостной архитектуры: греческий перистиль и местный

Дворец в Ашшуре (1 в.). Слева — реконструкция фасада главного айвана. Справа — план: 1 — двор; 2 — айваны; вверху — перистильный двор.



айван сочетаются во дворцах в Ашшуре (1 в. н. э.) и в цитадели Дура-Европос (2-я пол. 2 в. до н. э.); чисто местный характер имеет дворец с айванами в Хатре (1—2 вв.), где греко-римские влияния заметны только в декоре. Храмовая архитектура западной части П. характеризуется наличием многих типов святилищ. Храмы вавилонского (см. *Вавилония*) типа (с внутренним двором, по периметру которого располагаются помещения) продолжают строиться в Ниппуре; в Уруке они сменяются храмами, в которых заметно греко-римское влияние (напр., храм Гареуса; 2 в.,— продолговатое здание, оформленное снаружи пилястрами и приставными колоннами, связанными глухими арками; капители некоторых колонн украшены терракотовыми плитами с грубо выполненными, но выразительными изображениями реальных и фантастических животных). Подавляющее большинство храмов Хатры имеет один и тот же Т-образный план: узкая продолговатая целла и примыкающий к ней под прямым углом пронаос. Греческие святилища, построенные при Селевкидах в Дура-Европос, постепенно (начиная с середины 1 в. до н. э.) перестраиваются в храмы с преобладающими вавилонскими чертами.



Голова статуи знатного хатрийца. Первые века н. э. Иракский музей. Багдад.

В живописи (известна на примере Дура-Европос, где росписи входят непременной частью в декор храма) и скульптуре (статуи царей и богов из Хатры) парфянской Месопотамии ярко заметны в первые века н. э. тенденции к фронтальности пространственной композиции, плоскостности, статичности. Мелкая пластика, испытавшая при Селевкидах греческое воздействие, характеризуется постепенным исчезновением греческих типов и возрождением местных древних сюжетов (всадник, лежащая на ложе женщина); часто встречаются маленькие женские статуэтки из кости.

Область Сузиана занимает промежуточное положение между восточной и западной частями П. В ней существуют наскальные рельефы (в долине Танги-Сарвак, 2 в. — нач. 3 в.) — плоскостные изображения царя в окружении знати, битв и т. д.,— выполненные в древнеиранских традициях. Круглая скульптура входит в круг эллинистической пластики (бронзовая статуя из Шами, мраморная голова статуи т. н. царицы Музы из Суз — обе в Археологическом музее, Тегеран). В Барде-Нешандехе (Иран) в 1960-е гг. открыт храм огня, построенный при Ахеменидах и существовавший в парфянское время; скульптура, в большом числе найденная здесь, близка западнопарфянской.

Искусство П. стало истоком многих явлений в искусстве Ближнего Востока в последующее время (напр., определяющая роль айвана в архитектуре дворцов, жилых домов и культовых сооружений) и оказало заметное влияние на искусство поздней Римской империи и Византии.

Лит.: Массон М. Е. и Пугаченкова Г. А., Мраморные статуи парфянского времени из Старой Нисы, в кн.: ЕИИИ, 1956, М., 1957; Пугаченкова Г. А., Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма, М., 1958; Массон М. Е. и Пугаченкова Г. А., Парфянские ритоны Нисы, Ашхабад, 1959; Пугаченкова Г. А., К проблеме искусства Северной Парфии и Северной Бактрии, «Общественные науки в Узбекистане», 1964, № 6; Котеленко Г. А., Культура Парфии, М., 1966; Cumont F. V. M., Fouilles de Doura-Europos. 1922—1923, P., 1926; Rostovtzeff M. I., Dura and the problem of Parthian art, в сб.: Yale classical studies, V, New Haven, 1935; его же, Dura-Europos and its art, Oxf., 1938; Reuther O., Parthian architecture, SPA, ed. A. U. Pope, v. 1, Oxf.—L.—N. Y., 1938; Herzfeld E., Iran in the Ancient East, L.—N. Y., 1941; Ingholt H., Parthian sculptures from Hatra, New Haven, 1954; Schlumberger D., Descendants non-méditerranéens de l'art grec, «Syria», P., 1960, t. XXXVII, № 3—4, p. 253—318; Ghirshman R., Persian art. The Parthian and Sassanian dynasties..., N. Y., 1962; Godard A., L'art de l'Iran, P., 1962; Homès-Fredericq D., Hatra et ses sculptures parthes, Istanbul, 1963.

Автор Г. А. Котеленко. Консультант Г. А. Пугаченкова.

Илл. см. на отд. л. к стр. 176—177.

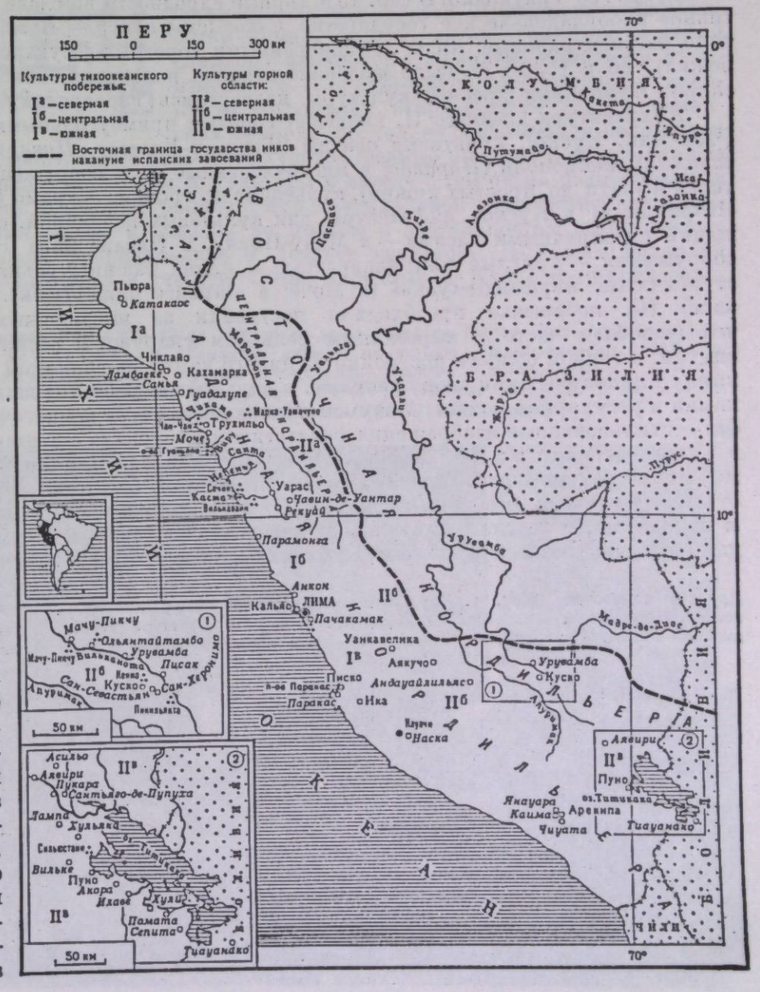
ПЕРУ

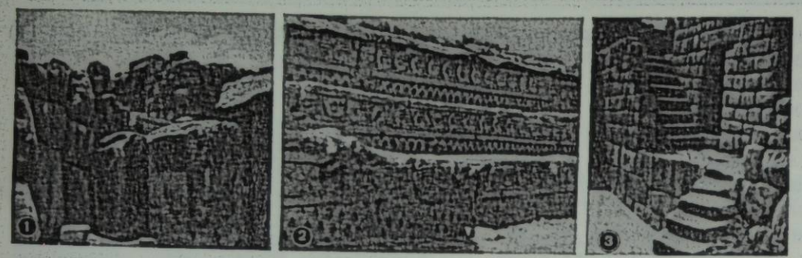
(РЕСПУБЛИКА ПЕРУ. REPÚBLICA DEL PERÚ)

Перу — государство на З. Южной Америки — богато самобытными памятниками древних индейских культур, искусства колониального периода (1532—1821) и народного творчества, традиции которых оказали сильное влияние на художественную культуру нового времени.

ДРЕВНИЙ ПЕРИОД

В древности территории П., *Боливии* (см.) и сев. *Чили* (см.) были единой в культурном отношении областью, где индейские народы достигли до 16 в. наивысшего в Южной Америке уровня развития. С 12 в. до н. э. здесь известна керамика, а в 10—8 вв. до н. э. уже существовал ряд культурных центров. В 7—4 вв. до н. э. появились признаки социального расслоения племён. Географические районы, где развивались отдельные культуры и художественные стили, соответствовали, очевидно, различным племенным группам. Чётко разделяются области нагорья и тихоокеанского побережья, каждая из которых делится на сев. (С.), центральную (Ц.) и юж. (Ю.) части. Ранние (1200—750 до н. э.) керамические культуры — Гуаньяпе и Альдас на С. побережья, Кураяку I — в центральной его части. В 750—400 до н. э. число развитых культур быстро растёт: на побережье — Куписнике (С.), ранний Анкон (Ц.), Паракас (Ю.), в горной области — Чавин-де-Уантар и Кунтур-Васи (С.), Маркавалье (Ц.). В 400 до н. э. — нач. н. э. развиваются на побережье культуры Салинар и Гальинасо (С.), Плая-Гранде (Ц.), Паракас (Ю.), в


ПЕРУ
150 0 150 300 км
Культуры тихоокеанского побережья:
Iа — северная
Iб — центральная
Iв — южная
Культуры горной области:
IIа — северная
IIб — центральная
IIв — южная
Восточная граница государства инков накануне испанских завоеваний
70°
0°
10°
КОЛУМБИЯ
ЭКВАДОР
ПЕРУ
БРАЗИЛИЯ
БОЛИВИЯ
ЧИЛИ
Тумбес
Пьура
Катакаос
Чиклайо
Ламбаеке
Кахамарка
Сайла
Гуадалупе
Трухильо
Чан-Чан
Моче
Санта
Чавин-де-Уантар
Ичуна
Параконас
Анкон
ЛИМА
Кальяо
Пачакамак
Мачу-Пикчу
Ольянтайтамбо
Уругамба
Писак
Кусько
Сан-Кристобаль
Сан-Сристальян
Уанкавелика
Аякучо
Писко
Паракас
Ика
Наска
Андауайлильяс
Уругамба
Кусco
Апурímac
Мадре-де-Дьос
Хуанкайо
Ягуарсонго
Ауканкамайо
Ягуарсонго
Ягуарсонго
Ягуарсонго

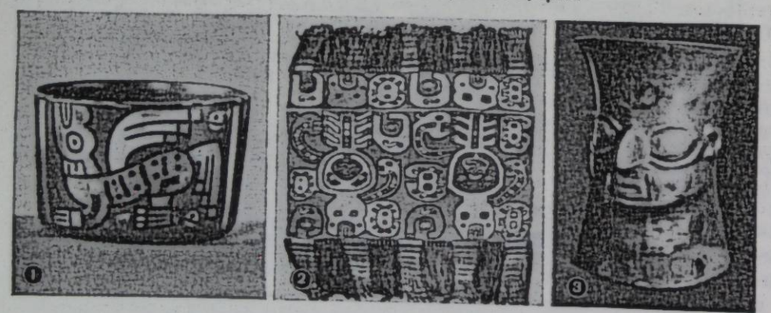


Древняя архитектура Перу. 1. Мегалитические стены Саксауамана. 15 в. 2. Пирамида „Ла Эсмеральда" в Чан-Чане. 10—15 вв. 3. Стены и лестницы Мачу-Пикчу. 15 в.

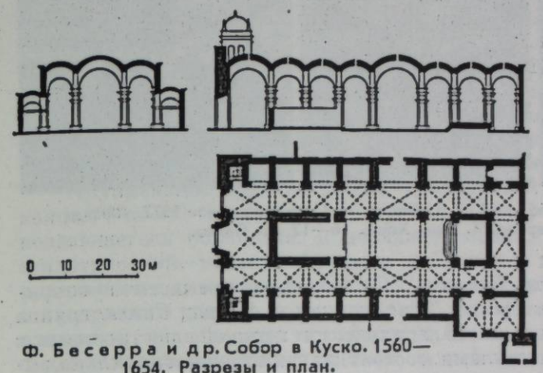
горной области — Уарас (С.), Чанапата (Ц.), Чирипа и Пукара́ (Ю.). 1—8 вв.— время становления раннеклассового общества и развития культур побережья — Мочика (С.; центр — *Моче*), Маранга и Ньеверия (Ц.), Наска (Ю.; центр — *Кауачи*); нагорья — Рекуай (С.), Уари и «производная» Чанапата (Ц.), Пукара и Тиауанако (Боливия, см. *Инки*) на Ю. В 800—1400 на побережье после кратковременного влияния Тиауанако («береговой Тиауанако») появляется на С. культура Чиму (центр — *Чан-Чан*), продолжающая традиции Мочика, на Ю.— Ика, Пачеко, в горной области — Вилькавайн и Уамачуко (С.), на Ю. угасает культура Тиауанако. В сер. 15 в. горные народности во главе с народом кечуа создали примитивное рабовладельческое государство *инков* (см.; центр — *Куско*). В период расцвета оно охватило все центральные Анды (с покорёнными городами-государствами как нагорья, так и побережья), но в 1530-х гг. было завоёвано отрядом испанских авантюристов, возглавляемых Ф. Писарро. Памятники древней культуры подверглись варварскому уничтожению и разграблению.

Архитектура древнего П. включает города с прямоугольными кварталами и узкими улицами (Чан-Чан, Куско), культовые центры (*Чавин-де-Уантар*, *Пукара*), крепости (*Мачу-Пикчу*, *Саксауаман*), некрополи (*Паракас*) и многочисленные типы сооружений: жилища (от дворцов правителей и знати до простых хижин), культовые постройки — храмы («Кастильо» в Чавине-де-Уантар, «Кориканча» в Куско), амфитеатры для культовых церемоний, обсерватории-«интиуатана» (площадки с солнечными часами — в Мачу-Пикчу, в Писаке близ Куско), а также погребальные сооружения — круглые или квадратные в плане башни-«чульпа» (в Сильюстани близ Пукара), ступенчатые пирамиды-«уака» (в Моче; в Маранге близ *Лимы*), искусственные пещеры (в Паракасе). На побережье преобладали постройки из высушенных на солнце саманных кирпичей («адоба»), часто с вырезанным рельефом снаружи и росписями по глиняной штукатурке внутри; в горной области постройки из дикого камня на глиняном растворе сменились при первых инках циклопическими сооружениями, а дальнейшее развитие шло ко всё более тщательной тёске камня и регулярной кладке. Монументальная скульптура немногочисленна (гл. обр. плоские рельефы — стилизованные изображения фантастических существ с чертами человека и хищных зверей — в Чавине-де-Уантар и Сечине, Sechín), а росписи (в Чан-Чане, в Моче; в Пачакамаке к Ю. от Лимы) плохо сохранились. Вместе с тем с необычайным богатством представлены памятники художественного ремесла, особенно керамики. От первых примитивных сосудов эволюция керамики идёт к монохромным сосудам со стилизованными изображениями (рельеф и гравировка), характерным для культур Чавин-де-Уантар и Куписнике, к фигурным и расписным вазам культур Гальинасо, Паракас, Пукара, достигая вершин в керамике Мочика (тонкие линейные рисунки на вазах; поражающие смелым реализмом и богатством объёмных решений вазы в виде людей, птиц и животных или с портретными лицами) и Наска (великолепные по декоративному эффекту многокрасочные росписи на вазах) и возвращаясь к упрощению и геометризации в культурах Чиму, Ика и в инкских изделиях. С глубокой древности известны ткани из шерсти и хлопка (ворсовые и вышитые

Древнее искусство Перу. 1. Керамический расписной сосуд. Культура «береговой Тиауанако». Собрание Н. Мейрока. 2. Ковёр. Культура Наска. Бруклинский музей. Нью-Йорк. 3. Серебряный кубок в виде человеческой головы. Культура Ика. Частное собрание. Цюрих.



ковры, двухоборотные ткани и др.) и плетение из перьев, достигающие особого колористического и орнаментального богатства в культурах Паракас и Наска. Из бесчисленных и разнообразных ювелирных изделий сохранились гл. обр. небольшие фигурки, маски, вазы, браслеты, обручи, подвески и т. д. (культуры Мочика, Ика, Чиму, инков). Характеристику художественных особенностей древней перуанской культуры см. в ст. *Инки*.



Ф. Бесерра и др. Собор в Куско. 1560—1654. Разрезы и план.

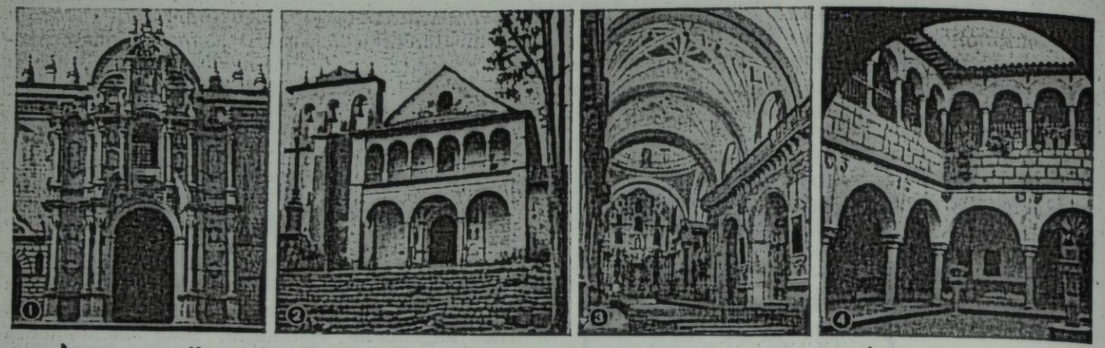
АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО КОЛОНИАЛЬНОГО ПЕРИОДА

В 16 в. развитие древней культуры П. было прервано, но страна сохранила ведущую роль в искусстве Южной Америки. Этому способствовали богатые индейские традиции, многочисленность населения и обилие драгоценных металлов, привлекавшее испанских колонистов даже в труднодоступные горные области. Древние навыки обработки камня, резьбы, литья, ткачества и лепки слились с испанской традицией, обогатив и видоизменив её. П. (с 1544—вице-королевство), удалённое от метрополии, оторванное от других испанских колоний (поскольку связи между колониями запрещались), выработало свои строительные навыки и художественные приёмы, консервативные из-за крайне замедленного развития экономики и культуры и вместе с тем очень разнообразные в силу феодальной разобщённости отдельных районов. Вся колониальная художественная культура П. проникнута клерикальным духом и связана во многом с деятельностью католических монашеских орденов (доминиканцев, францисканцев и позднее иезуитов). Но своеобразие ей придают светские тенденции (придворные в столице Лиме, народные в Куско и других городах нагорья) и явственно проступающие туземные традиции.

Архитектура. В 16 в. на руинах городов поверженной империи инков согласно «Законам для Индий» начали создаваться новые города с прямоугольной сеткой улиц. Безусловно ведущую роль играли культовые сооружения, своеобразны жилые дома, но общественные гражданские постройки малозначительны. Широкое строительство велось лишь с 1570-х гг. (когда окончательно были покорены индейцы и прекращены распри между завоевателями) и следовало испанским образцам того времени: во 2-й пол. 16—1-й пол. 17 вв. получили распространение кирпичные готические своды, деревянные наборные потолки «стиля муде-

Архитектура Лимы 17—18 вв. 1. Портал дома „Каса де Пилатос". 1-я половина 17 в. 2. К. Васконсельос. Главный клуатр монастыря Сан-Франсиско. 1669—74. 3. К. Васконсельос, М. де Эсковар. Церковь Сан-Франсиско. 1657—74. 4. М. Амат. Загородная резиденция Кинта де Преса. 1761—76. 5. М. Амат. Церковь Лас Насаренас. 1766—71. Интерьер.





Архитектура Куско 16—17 вв. 1. Портал собора. 1651—57. 2. Церковь в Сан-Херонимо. 1572. Фасад. 3. Церковь Ла Компаньия. 1651—68. Интерьер. 4. Дом Хара. 16—17 вв. Патио.

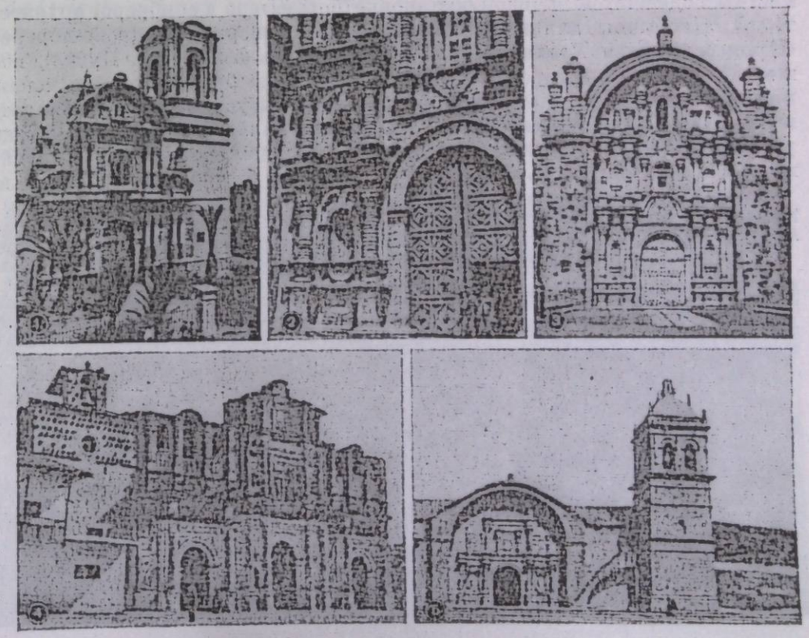
хар» и ренессансные порталы «стиля платереско» (см. *Испания*). От этого времени частично сохранились соборы, некоторые церкви, клуатры и дома в *Куско* и *Лиме*, церкви в *Аякучо*, *Санье*, группа церквей в *Хули* и других городах плоскогорья Кольяо. 16 приходских церквей, построенных с 1590 на этом плоскогорье, богатом драгоценными металлами, состоят из единственного, сильно вытянутого нефа (крытого двускатной крышей) и башни; они расположены в глубине огромного двора-«атрио» и выходят на главную площадь боковым фасадом (с порталом «платереско» в центре), протяжённость которого подчёркнута оградой атрио и ступенями подия. Местные традиции проявились в статичности композиции, в монолитности и лаконизме объёмов, в преобладании горизонталей. Соборы в Куско и Лиме возведены в конце 16 в.—17 в. по проектам Ф. *Бесерры*, взявшего за образец позднеготические испанские соборы: это — прямоугольные в плане массивные сооружения, где три нефа равной высоты крыты звёздчатыми нервюрными сводами, а хор помещён в центре собора; фасады, оконченные уже во 2-й пол. 17 в., знаменуют начало нового этапа, продолжавшегося почти до конца колониального периода.

Расцвет архитектуры П. приходится на 2-ю пол. 17 в.—18 в., когда слияние испанской и местной традиций породило перуанский вариант барокко. Он отличается стойкостью приёмов (которые, однажды возникнув, сохранялись надолго), простотой планов, конструкций и силуэта зданий. Барокко П. роднит с европейским прежде всего пристрастие к пышному декору. Но характер и мотивы декора необычны для Европы. Самый сложный и прихотливый декор лишь как бы растворяет в игре светотени поверхность стены, но не нарушает цельности глухих, статичных объёмов. Колонны на фасадах зданий, хотя часто и покрываются резьбой, также сохраняют ясность объёма. При этом отчётливо воспринимается декоративно-прикладной характер ордерной композиции. Как и в древности, в П. различались архитектурные школы побережья и горных областей. Испанцы создали на берегу океана ряд городов, в т. ч. Лиму (крупнейший в то время город Южной Америки) и *Трухильо*. На полупустынном побережье, бедном лесом и камнем, подверженном жестоким землетрясениям, для построек применялись гл. обр. адоба и глинобитная кладка («тапиаль»). Для возведения сводов, а иногда и стен использовались гибкие сейсмостойкие конструкции-«кинча»: каркас из плетёного тростника (реже — из дерева) служил арматурой для своеобразной бетонной массы из глины, гальки и известкового раствора. Постройки штукатурились, пластические детали выполнялись из стукко. Архитектура Лимы характеризуется придворной пышностью, великолепием и жизнерадостной праздничностью. Здесь строились многочисленные роскошные дворцы. На фоне их стен, оштукатуренных и окрашенных в яркие звонкие цвета (розовый, синий, жёлтый, охристый), крупными декоративными пятнами выступают белые барочные порталы и мавританского типа крытые резные балконы из тёмного дерева. Та же смесь европейских и мавританских форм, те же фактурные и цветовые контрасты — в интерьерах, часто украшенных вывезенными из Севильи изразцами. Фасады и интерьеры церквей, арки и столбы монастырских клуатров, жилых домов встречаются арки разной формы, а часто — изразцы и резьба по дереву. Податливость стукко позволила архитекторам Лимы применять разнообразнейший декор и варьировать его насыщенность на фасадах. Криволинейный сложный декор порталов, впитавший богатство мотивов резных заалтарных образов-«ретабло», выделяется среди прямых линий руста.

В горных областях строили гл. обр. из камня; в Куско и ближних районах часто использовался камень из инкских построек, а своды и арки выкладывались из кирпича. Лучшие сооружения школы Куско возведены во 2-й пол. 17 в. Проникнутые духом суровой грандиозности, они выстроены из местного красновато-коричневого камня. Стены, как и в постройках инков, расширяются книзу, пропорции приземисты; на фоне обширных гладких плоскостей контрастно выделяются богатые порталы с изобилием дробных овальных и округлых мотивов. Для церквей Куско и особенно *Уанкавелики* характерны мощные 4-гранные башни. Главным центром в Андах на С. страны была *Кахамарка*, пережившая расцвет в 1-й пол. 18 в. Пышное убранство её церквей, подобное тяжёлому великолепному ковру, составляет разительный контраст со скромным обликом жилых домов. Резной декор пластично и тонко моделирован. Витки спиральных колонн («саломоника») подчёркнуты гирляндами из гроздьев винограда и листвы. Сложная резьба порталов дополнена ромбовидными узорами или рустом боковых частей фасада и завершений башен. Пояса ромбовидных узоров украшают подпружные арки и пилястры в интерьерах.

Крупнейшим архитектурным центром в Андах на Ю. страны была *Арекипа*. Возведённые в конце 17 в.—18 в. лучшие постройки Арекипы выложены из пористого светлого камня, легко поддающегося обработке, и поражают мощью грузных гладких стен. Чтобы уберечь здания от землетрясений, мастера Арекипы избирали в противоположность зодчим Лимы статичную конструкцию: стены церквей укреплены утолщающимися книзу контрфорсами; купола на $^1/_3$ утоплены в квадратный подий, углы которого укреплены двойными башенками. Жилые дома имеют лишь один этаж, грандиозные тимпаны и наличники над очень низкими проёмами. Наружная стена дома поддерживает свод находящегося за ней зала, а окна и двери располагаются ниже пяты свода. Порталы храмов и жилых домов Арекипы, наличники окон, столбы клуатров покрыты декоративной резьбой, плоскостной, но с глубоко вынутым фоном и чёткими гранями; это создаёт резкие контрасты светотени, подчёркивающие контуры изображений. Декоративные мотивы, часто заимствованные из местной флоры и фауны и из индейской мифологии, скомбинированы в сложные композиции, всегда строго симметричные и уравновешенные. Пропорции колонн и фигур укорочены, детали и ордер грубоваты и сравнительно статичны, но полны экспрессии и мощи. К архитектуре Арекипы по мощной экспрессии близка архитектура плоскогорья Кольяо конца 17 и 18 вв., сохранившая индейские черты в трактовке объёмов и в мотивах декора. Церкви в *Пуно*, Хули и других городках вдоль озера Титикака возведены из твёрдого мелкозернистого камня — розоватого в Помате (Pomata) и Хули, серого в Пуно. Композиция зданий сложилась здесь ещё в 16 в., но облик их более импозантен благодаря каменным сводам и куполам, эффектным зап. фасадам (часто в виде ниши, в которой помещён портал) и богатой изысканной резьбе, украшающей порталы и интерьеры. Декор по характеру и мотивам напоминает Арекипу, но рельеф его неглубок. Резные изображения вьющихся ра-

Местные архитектурные школы Перу 16—18 вв. 1. Д. Фелипе. Церковь Ла Компаньия в Арекипе. 1595—1698 (портал — 1698). 2. Церковь в Сантьяго-де-Пупуха. 1767. Портал. 3. Церковь в Лампе. 1678—85. 4. Собор в Кахамарке. 1682—1762. 5. Церковь Сан-Педро в Сепите. Около 1765—88.



стений в вазах заполняют откосы окон и дверей и парусá церкви Сантьяго в Помате (ок. 1726). Купол украшен резными лентами, между которыми в ритме хоровода соединились фигурки, образованные из растительных мотивов. Выразительность интерьера возрастает от контраста небольших резных каменных панно с огромными гладкими плоскостями стен. Архитектура горного П. с её синтетичным сплавом европейских и индейских традиций явилась наиболее ярким образцом «метисского стиля» («местисо»).

В середине 18 в. перуанское барокко (гл. обр. в Лиме) восприняло особенности стиля рококо, а затем и классицизма, отразившиеся в светских и церковных постройках по проектам вице-короля М. Амата (M. Amat, 1710—76); в нач. 19 в. классицизм активно насаждал М. Маэстро (M. Maestro, 1770—1835).

Изобразительное искусство П. колониального периода было поставлено на службу церкви. Первыми художниками в П. были приехавшие из Испании и Италии монахи. Лима и Куско стали крупнейшими художественными центрами Южной Америки. Живописная школа Лимы складывалась с сер. 16 в. под определяющим влиянием итальянского и испанского искусства. В последней четверти века иезуит Б. *Битти* принёс в П. идеализирующий строго линеарный стиль итальянского маньеризма, а в нач. 17 в. А. де *Медоро* — влияния барокко. Их местные ученики привносили в европейские стили некоторые местные черты — декоративную упрощённость композиции и рисунка. С 1630-х гг. всё более ощутимым в живописи П. становилось влияние Ф. Сурбарана (см. *Испания*) и его школы. В созданных местными мастерами многочисленных алтарных образах и циклах религиозных картин для монастырей суровый реализм этой школы сочетается с барочной пышностью аксессуаров и экстатической напряжённостью образов. В 18 в. религиозная живопись Лимы лишь повторяла испанские образцы, но во 2-й пол. века возникла местная школа портрета (К. Лосано, C. Lozano, работал ок. 1741—76; К. Агилар, C. Aguilar, работал ок. 1756—71; П. Диас, P. Díaz, работал ок. 1798—1810).

Своеобразная школа живописи сложилась с середины 16 в. в Куско — городе, изолированном горами от побережья и сохранившем традиции культуры инков. Европейское искусство проникало сюда в виде эстампов с испанских и фламандских картин или в виде лубков. Художники Куско — Д. *Кисне Тито*, Х. Эспиноса де лос Монтерос (J. Espinosa de los Monteros, работал ок. 1647—69), индеец Х. Б. де Санта-Крус (J. B. de Santa Cruz, работал ок. 1661—67) и в ещё большей мере анонимные народные мастера индейцы и метисы — свободно истолковывали привозные образцы, нередко придавали индейские черты ликам святых, изображали их среди тропических пейзажей или в местных одеждах и бытовой обстановке (богоматерь в сомбреро, архангел Михаил в виде солдата и т. д.). Необычны для искусства Латинской Америки жанрово-портретные композиции: 10 сцен «Процессии тела Христова» (ок. 1660, церковь Санта-Ана, Куско), воссоздающие торжественное шествие на улицах города; изображения обряда бракосочетания испанских вельмож с инкскими принцессами (18 в., церковь Ла Компанья, Куско). Народный протест против колониального гнёта отразился во фресках церкви в Андауайлильясе (Andahuaylillas, до 1650) и в аллегории Америки, кормящей чужестранцев и морящей голодом своих детей (создана ок. 1780, в пору восстания индейцев во главе с Тупак Амару). Пышность барокко и сходные с иконописью приёмы наклады-

Живопись школы Куско 17 в. 1. М. Ускамайта. „Бегство в Египет". 2-я половина 17 в. Сакристия монастыря Ла Мерсед. Куско. 2. М. Ускамайта (?). „Процессия тела Христова". Около 1660. Церковь Санта-Ана. Куско. 3. „Богоматерь Альмудена". Конец 17 в. Историко-художественный музей. Рио-де-Жанейро.



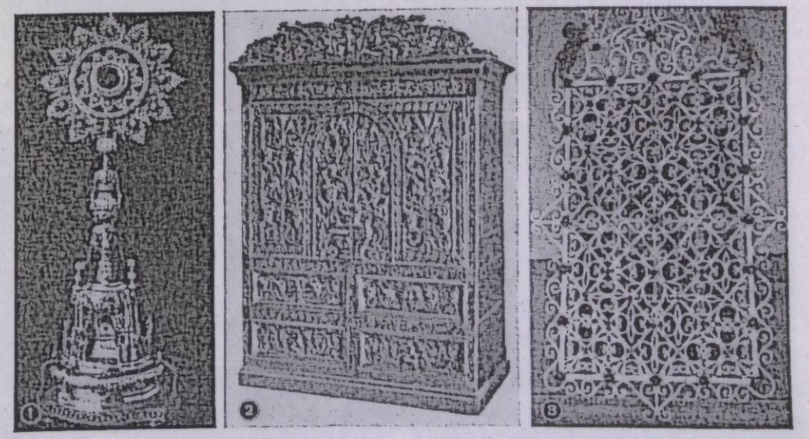
ваются в живописи Куско (гл. обр. темпера на негрунтованном холсте) на изощрённый плоскостный декоративизм искусства инков; изысканность цвета и линейного узора, обилие золота на нимбах, на одеждах святых и в фонах картин придают своеобразное обаяние архаизирующему испанско-индейскому стилю Куско («стиль местисо»), который медленно эволюционировал в сторону ещё большей нарядности и красочности. Художники—выходцы из Куско (Б. Пачеко, B. Pacheco, работал в Лиме в 1644—46, и др.) распространили «стиль местисо» на живописную школу столицы, а затем и на искусство соседних стран.



Скульптура Перу колониального периода. 1. Портрет вице-короля графа Сальватьерра (фрагмент статуи). Дерево. Около 1655. Монастырь Сан-Франсиско. Лима. 2. П. де Ногера, М. Алонсо де Меса, Л. Ортис де Варгас. Рельефы на скамьях хора собора в Лиме. Дерево. 1624—26. 3. Голова Иоанна Евангелиста из Аякучо. Дерево. Собрание Ф. де Осма. Лима.

В П. высокого расцвета достигли деревянная декоративная скульптура и резьба по дереву. С сер. 16 в. церковная мебель, кафедры, алтари украшались богатейшей резьбой, рельефами, круглой скульптурой, созданными гл. обр. прибывшими из Европы мастерами в идеализирующем стиле итальянского маньеризма (Б. Битти; Х. Мартинес де Аррона, J. Martínez de Arrona, 1562—1635). В 17 в. Х. Монтаньес (см. *Испания*) и др. крупные испанские мастера посылают в Лиму свои произведения, а их ученики развивают в П. принципы испанского барокко. П. де *Ногера* сочетал эмоциональность и чувственность барокко с позднеренессансными орнаментальными мотивами; его последователи усиливали напряжённый драматизм и характерность образов, динамику и пышность декора. Во 2-й пол. 17—1-й пол. 18 вв. сложность и прихотливость декора стремительно возрастают: сдвоенные и строенные витые колонны, перевитые декоративными лентами, отсутствие недекорированных плоскостей, стремительно рвущиеся вверх причудливо изогнутые формы характеризуют бесчисленные алтари, ретабло, скамьи хора, кафедры, аналои, исповедальни, созданные мастерами Лимы (Х. де Кастилья, J. de Castilla, работал ок. 1701—39), Куско (Д. Мартинес де Овьедо, D. Martínez de Oviedo, работал ок. 1656—80), *Арекипы*, *Трухильо* и др. городов. В скульптуре провинциальных городов нагорья сильнее выражены индейские традиции, полихромия, сказочные фольклорные мотивы. Со 2-й пол. 17 в. обозначились и черты реализма в круглой скульптуре — в портретной статуе графа Сальватьерра (ок. 1655, монастырь Сан-Франсиско, Лима), в работах выдающегося индейского архитектора и скульптора Х. Т. *Туйру Тупака*, а в 18 в.— в статуях и портретах Б. Гавилана (B. Gavilán). В сер. 18 в. наметилась ориентация на стиль французского рококо, а к концу века появились и черты классицизма, утвердившегося в искусстве П. в 19 в.

Декоративное искусство Перу колониального периода. 1. Х. де Ольмос. Реликварий (кустодия) в церкви Ла Мерсед в Куско. 1720. 2. Резной шкаф из „Дома адмирала" в Куско. 3. Железная решётка окна в патио дома графа де Фуэнте Гонсалес в Лиме.



Декоративное искусство П. колониального периода исключительно богато и многообразно. В нём скрестились европейские художественные стили (ренессанс, барокко, рококо,



Крестьянский дом в Андах близ Писака.

классицизм), индейские навыки художественного ремесла, мавританские (шедшие через Испанию) и даже дальневосточные (через Филиппины) влияния. Изощрённое богатство резной мебели и серебряных реликвариев («кустодий») уживается в П. с фольклорной красочностью тканей и ковров, с наивным реализмом гравировки на сосудах из тыквы и фигурок из прозрачного уамангского камня, дерева, глины и гипса, с суровостью древних индейских символов, изображавшихся на деревянных сосудах и серебряных чеканных пластинках.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО 19—20 вв.

В ходе освободительной войны в 1821 была провозглашена независимость П. Художественная культура П. республиканского периода развивалась под влиянием искусства Европы, а в 20 в.— также США и Мексики. Характерно вместе с тем всё усиливающееся стремление обрести самобытное направление в искусстве, опираясь на художественные традиции древнего и колониального периодов.



Архитектура Перу 20 в. 1. Архиепископский дворец в Лиме. „Неоколониальный стиль". 2. Особняк в Оррантии. „Неоперуанский стиль". 3. Э. Сеоане Рос. Министерство народного образования в Лиме. 1956. 4. Л. Миро Кесада Гарланд. Здание „Радио эль Соль" в Лиме. 1953—54. 5. С. Агурто Кальво. Жилой район Матуте в Лиме. 1952. 6. Э. Сеоане Рос. Жилой дом „Насаренас" в Лиме. 1952—54.

Архитектура П. в 19 в. подражала образцам французского классицизма, а с 1870-х гг. — итальянской неоклассики. Дома из адобы и кинчи украшались в 19 в. классическими ордерами, патио получали облик перистилей. К концу века строительство замерло. Национальные традиции уже с середины 19 в. вытеснялись эклектикой, а в нач. 20 в.— «стилем модерн». Первой попыткой национального возрождения стал в 20 в. «неоколониальный стиль» (Р. Маркина, R. Marquina; Р. Малачовски, R. Malachovski; К. Саут, C. Sahut), проявившийся в искусственном, чисто декоративном перенесении дворцовых порталов и балконов колониальной *Лимы* на фасады особняков и многоэтажных зданий. В 1920-х гг. как реакция на эклектику и красивость «неоколониального стиля» родился «неоперуанский стиль»: его вдохновителем был М. Пикерас Котолí (M. Piqueras Cotolí), к которому примкнули Э. *Артеррe*, А. Бенавидес (A. Benavides), Х. Альварес Кальдерон (J. Alvárez Calderón). Стремясь соединить традиционную композицию дома с функциональными требованиями новой архитектуры, они строили небольшие, иногда блокированные жилые дома в лаконичных, пластически выразительных формах, навеянных зодчеством древнего П. и колониальной *Арекипы*, с немногими декоративными деталями. Разрыв с традиционализмом и поворот к современной архитектуре, наметившиеся в конце 30-х гг., стали в сер. 50-х гг. ведущей тенденцией. Начались отдельные работы по перепланировке и реконструкции городов (проект превращения Лимы в город-сад с зонированием территории и освобождением её 45% от застройки; реконструкция курорта Анкон, Ancón, и др.). Появились высотные административные и деловые здания, отели из железобетона и стали (архитекторы М. *Бьянко*, Э. Сеоане Рос, E. Seoane Ros, Л. Миро Кесада Гарланд, L. Miró Quesada Garland), современные микрорайоны с комфортабельными домами (архитектор С. *Агурто Кальво*) — гл. обр. в Лиме. Но и сейчас большинство городских зданий строится из адобы и камня, с традиционным патио в центре. В городах сохраняются беспорядочность застройки, жилищный кризис, лачуги из фанеры и жести в рабочих районах. Ещё меньше изменений в архитектуре деревень и маленьких городков. В центре их — площадь с церковью или часовней, ратушей и лавками. Прямоугольные дома из адобы (в горах также из камня) крыты двускатной тростниковой крышей; индейцы аймара у озера Титикака строят дома из дериновых блоков с пирамидальной крышей; распространены также хижины из жердей и тростниковых циновок.



Живопись Перу 19 в. 1. Х. Хиль де Кастро. Портрет С. Боливара. 1825. Национальный музей Республики. Лима. 2. Панчо Фьерро. „Булочник". Акварель. 3. И. Мерино. Автопортрет. Муниципальная пинакотека. Лима.

Изобразительное искусство П. в 19 в. лишено яркого своеобразия. Развитие колониального искусства завершил Хосе Хиль де Кастро (J. Gil de Castro, прозванный Мулато Хиль, Mulato Gil, работал в Лиме в 1804—28), выполнявший в парадной, несколько упрощённой манере портреты героев борьбы за независимость. Большинство художников П. 19 в. училось во Франции. И. *Мерино*, портретист и первый исторический живописец П., обращался к темам национальной истории, а его ученик Ф. *Ласо* — к темам жизни индейцев, но оба были скованы принципами европейского академизма. Под влиянием этих принципов находились и художники 2-й пол. 19 — нач. 20 вв.— исторический живописец Л. Монтеро (L. Montero, 1830—68), тонкий портретист К. *Бака Флор*, литограф и миниатюрист Э. Сан-Кристóваль (E. San Cristóbal, 1836—1900). Исключением были

Графика Перу 20 в. 1. К. Блас. „Нагорье". Гравюра на дереве. 2. Х. Савогаль. „Индеец уанка". Гравюра на дереве. 3. Хулия Кодесидо. „Соната". Гравюра на дереве.

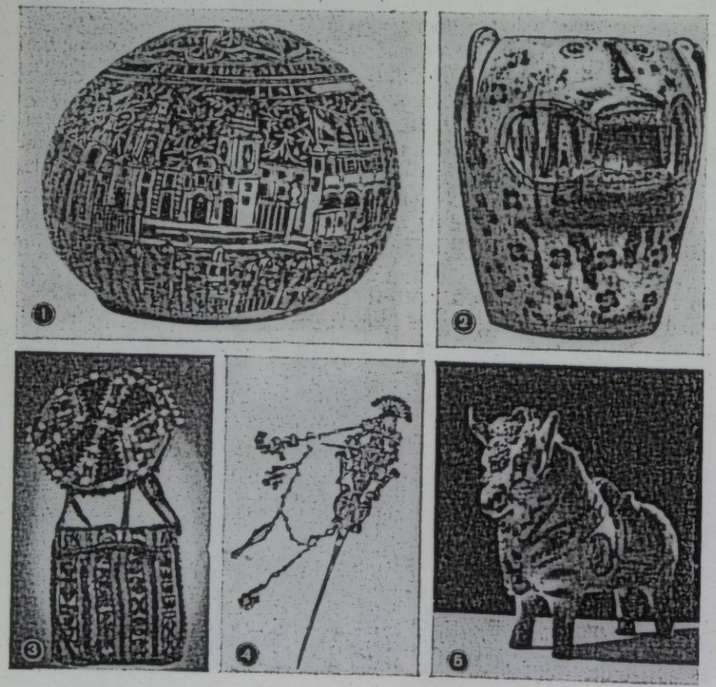


акварели, зарисовки, гравюры для газет самоучки-метиса Панчо Фьерро (Pancho Fierro, 1803—79), запечатлевшие с народным юмором, любовно и непосредственно жизнь страны за полвека. Д. *Эрнандес*, создатель портретов, жанровых и исторических композиций, принёс в искусство П. более свободные живописные приёмы.



Скульптура Перу 20 в. 1. Р. Про. „Чолита". Бронза. 2. Х. Рока Рей. Памятник на Новом кладбище в Лиме (мозаика—Ф. де Сисло). 1958. 3. Кармен Сако. „Индейский вождь". Дерево.

С 1920-х гг. в П. начали проникать из Европы модернистические течения; они встретили, однако, сопротивление со стороны передовых мастеров (т. н. индихенистов), ведших борьбу одновременно против академизма и модернизма во имя отражения народной жизни и возрождения национальных традиций. Индихенисты, поддержанные марксистским журналом «Амаута», искали содержание и формы своей живописи в горных индейских деревнях и городках, в народном творчестве, в наследии древнего П. и колониального Куско. Социальные мотивы, психологизм и острая выразительность творчества главы индихенистов Х. *Савогаля* дополнялись жизненной свежестью картин Х. *Винатеа Рейносо*, наблюдательностью и юмором К. *Бласа*, яркой эмоциональностью Хулии *Кодесидо*, драматическими интонациями Тересы *Карвальо*. Большое влияние оказали на индихенистов монументальная живопись и графика *Мексики* (см.), но в целом их искусство носило более станковый, лирический характер, а со временем декоративные начала, красота цветовых пятен, интерес к национальному колориту стали преобладать над выявлением социальных и драматических аспектов народной жизни. Индихенисты Савогаль, Э. Камино Брент (E. Camino Brent, 1909—60) обращались и к монументальной живописи, где более распространены различные сочетания перуанских и европейских элементов (Апурймак, Apurímac, собственно А. Гонсалес Трухильо, A. González Trujillo, p. 1900; Х. М. Угарте Элéспуру, J. M. Ugarte Eléspuru, p. 1911; Т. Нуньес Урета, T. Núñez Ureta; К. Киспес Асúн, C. Quíspez Asín). Своеобразно претворились демократические тенденции искусства П. в примитивистском творчестве индейца-самоучки Марио Уртеаги (M. Urteaga, 1875—1959), с подлинной непосредственностью запечатлевшего быт крестьян-индейцев. Известное распространение получили в П. кубизм и экспрессионизм (Р. *Грау*, С. Гутьеррес, S. Gutiérrez, p. 1915), а с 1950-х гг. известность получили перуанские абстракционисты



Народное искусство Перу. 1. Сосуд из тыквы („мате") с гравированным видом Лимы. 2. Деревянный сосуд („керо") в виде головы ягуара. 3. Шляпа („монтера") и сумка („чуспа") из района Писака. 4. Серебряная булавка („тупу") из района Писака. 5. Керамическая фигура быка („торито") из района Пукара.

Ф. де Сисло (F. de Sziszlo, p. 1925), Х. Пикерас (J. Piqueras, p. 1925), А. Дáвила (A. Dávila, p. 1912).

Скульптура П. возродилась лишь в 1920—30-х гг. Демократические устремления индихенистов нашли отзвук в работах Кармен Сако (C. Saco) и индейца И. Посо (I. Pozo), использовавших лапидарные формы древнего искусства в изображениях людей из народа. Монументалист Р. *Эспиноса Каседа* стремится соединить европейские и туземные элементы; для Р. Про (R. Pro) характерны строгость форм, обобщённость моделировки. Х. Рока Рей (J. Roca Rey, p. 1923) дал декоративное преломление приёмов Х. Мура (см. *Великобритания*) в фигурах для Нового кладбища в Лиме (1958) и памятника Х. Ремону в г. Панама (1956).

Народное декоративное искусство, индейское в своей основе, подверглось сильному влиянию испанского народного искусства. Древние художественные традиции сохранились гл. обр. в ткачестве. В разных центрах страны ткут высокого качества плащи-«пончо», накидки, одеяла с местными узорами и сочетаниями цвета. В горных районах преобладают тёмные тона (серый, коричневый, синий, чёрный), в др. областях — яркие (красный, зелёный, жёлтый, оранжевый). Традиционные узоры — геометрический орнамент или же стилизованные фигуры человека и животных — обычно расположены вертикальными поясами. В современных изделиях, идущих на продажу, всё чаще встречаются конкретные изображения. Из местных тканей делают для различных (гл. обр. церковных) праздников пышные костюмы, богато украшенные цветной вышивкой, перьями.

Почти исчезли старые традиции в керамике — полихромная роспись, многообразие форм сосудов. Интересны «вако» — сосуды из чёрной глины, изготовляемые в Катакаосе (Catacaos, в сев. части страны) и напоминающие сосуды культуры Чиму. Разнообразны глиняные, обычно ярко раскрашенные, изображающие людей и животных сосуды, игрушки, копилки, а также фигурки и группы религиозного характера. Известны изготовляемые в Пукара гротескные статуэтки («дьяволята») и фигурки быков, иногда полуфантастические, окрашенные в зелёный или коричневый цвета. Распространены сосуды из тыквы («мате») с изящными выжженными рисунками (бытовые, подчас юмористические сцены), известные с древности деревянные сосуды («керо») с яркой инкрустацией, золотые, серебряные и бронзовые броши, серьги, железные фигурки пумы, ламы или кондора, украшающие сельские крыши.

В последние годы предпринимаются попытки восстановить пришедшие в упадок древние ремёсла. Создаются школы, в которых преподают индейцы-ремесленники; в центрах народных ремёсел по индейским образцам изготовляются ковры, покрывала, полированные резные и раскрашенные деревянные блюда, сосуды из глины и тыквы, игрушки, украшения из серебра.

Лит.: Общие работы.— Miró Quesada A., Artes y oficios del Perú, Lima, 1940; Valcárcel L. E., Ruta cultural del Perú, México, [1945]; Velarde H., Arquitectura peruana, México, [1946]; Arte del Perú. Exposición, México, 1955; Rubin de Borbolla D., Los tesoros artísticos del Perú, México, 1961.

Древний период.—Tello J. C., Arte antiguo peruano, Lima, 1938; Bennett W. C., Ancient art of the Andes, N. Y., 1954; Anton F., Alt-Perú und seine Kunst, Lpz., 1962. См. также лит. к ст. *Инки*.

Колониальный период.— Cossio del Pomar F., Pintura colonial (escuela cuzqueña), Cuzco, 1928; Castro M. de, La arquitectura barroca en el virreinato del Perú, La Habana, 1945; Harth-Terré E., Artífices en el virreinato del Perú, Lima, 1945; Wethey H. E., Colonial architecture and sculpture in Peru, Camb. (Mass.), 1949; Marco Dorta E., La arquitectura barroca en el Perú, Madrid, 1957; Cossio del Pomar F., Arte del Perú colonial, México—B. Aires, 1958.

Новое время.— Quimar J. M., La cultura y el estado, Lima, 1939; Morley G. L., An introduction to contemporary Peruvian painting, S. F., 1942; Pereira R. M., Ensayo sobre la pintura peruana contemporanea, «El Arquitecto Peruano», 1942, № 59.

ГОРОДА

АРЕКúПА (Arequipa) — г. на Ю. нагорья, на выс. 2300 *м* над уровнем моря. Осн. в 1540 на пути вывоза серебра из Боливии. Разрушался многократно землетрясениями (в 1687, 1865 и др.), в 1844 — пожаром. Вновь застроен во 2-й пол. 19 в. (в т. ч. гл.пл. Пласа Майор). 1-этажные дома 18 в. (из белого вулканического камня, с толстыми стенами, сводчатыми залами, резными порталами, патио без аркад): Угартече (Риккетс; 1738), Арроспе (1743), Ирриверри (1793), дель Мораль, Гутьерреса дель Коссио и др.; Монетный двор (1794). Мон.: Ла Компаньúя [ц. (1595—1698, Д. Фелипе; резные порталы — боковой, 1654, С. де Бар-



Арекипа. Портал церкви Сан-Агустин. 1-я половина 18 в.

рьентес, гл., 1698; ретабло — 1690 и 1717; кафедра — 1650); 1-ярусный клуатр (1738, с резьбой на столбах и архивольтах)], Ла Мерсед (ц.—1657, Х. де Альдана, перестроена после 1687), Сан-Агустин (осн. в 1574; резной фасад ц.—1-я пол. 18 в., 8-гранная сакристия с кам. резным куполом), Санто-Доминго (ц. и клуатр—1664—80, резьба в хоре — 1677; многоуг. башня — 1649, Х. де Альдана), Сан-Франсиско (осн. в 1552; ц.—1569, Г. Базс, перестроена после 1687 и в 1871, резьба в хоре, кафедра — ок. 1660—70), Санта-Каталина (осн. в 1576; ц. с мощными контрфорсами и клуатр — 1662—1674, башня — 1748, решётка хора —1758), Санта-Тереса (ц.—1700—10, резьба в хоре — ок. 1710), Санта-Роса (ц.—1744—47). Церкви: Санта-Марта (1582—1678, перестроена в 18 в.), Ла Терсера (1775—77, классицизм, лат. крест в плане). Собор (1621—56, А. де Эспиноса, Х. де Альдана; вновь выстроен в 1844—47, неоклассика). Клуб «Интернасьональ» (1956, Кордова, Уильямс, Полар).

Близ А.— церкви 18 в.: Сан-Хуан Баутиста в Яначуаре (Yanahuara, 1750), Сан-Мигель в Каиме (Caima, 1719—30, П. дель Куадро; боковые нефы — 1783—1802), Эль Эспíритy Санто в Чиуате (Chihuata, резной кам. купол).

Археологич. музей. Муницип. музей: древнее и колон. иск-во. **Музей Каймы:** археологич. и этнографич. колл.

Лит.: Barriga V. M., Memorias para la historia de Arequipa, v. 1—2, Arequipa, 1941—46; Noel M. S., En la Arequipa indohispánica, B. Aires, 1957.

АЯКУЧО (Ayacucho) — г. в центр. части нагорья. Осн. в 1539, старое назв.— Уаманга (Huamanga). Сохранил облик колон. времени; прямоуг. планировка, гл. пл. с собором и ратушей (1708—24); колокольни типа минаретов, церкви из адобы (16 в.) и кам. (17—18 вв.) с резьбой «местисо». Кам. и кирп. дворцы 18 в. (2-этажные, с крытыми дер. балконами, резными порталами, 2-ярусными аркадами патио): «Трёх масок», маркиза Кабреры, К. Руиса де Очоа, Гарсии дель Барко. **Ц. Сан-Кристóваль** (1540-е гг., из булыжника и адобы, 1-нефная, с 1 башней, кам. порталом); капелла Оруэ (ок. 1570, резной портал). Мон.: Ла Мерсед (осн. в 1540; ц. из булыжника и адобы, 1-нефная с боковыми капеллами, порталом «платереско», фасад разрушен в 1940), Сан-Франсиско (осн. в 1552; ц. с порталом «платереско», перестроена в 1723, башни — ок. 1712—23, ретабло — 1712), Санта-Клара (ц.—1568, 1-нефная, артесонадо над алтарём — 1634, башня — ок. 1712, ретабло — 1650, кафедра — 1637—38), **Ла Компаньйя** (осн. в 1605; ц. начата в 1614, 1-нефная, кирп. своды; кирп. башни с поясами розеток — 1-я пол. 18 в.; коллегия — 1687—93), Санта-Тереса (ц.—1683—1703, 1-нефная, ретабло — 1703), Санто-Доминго (осн. в 1548; ц. перестроена в 1715, фасад — 3-пролётная аркада, несущая дер. гал.). Собор (1632—36; в 1662—72 достроены башни, своды и купол; ретабло — 1650, кафедра — 1700). Церкви: Санта-Ана (осн. в 16 в., перестроена в 18 в.), Ла Магдалена (осн. в 16 в., перестроена в 18 в., башня — 1797), Сан-Франсиско де Паула (1713—1783), Буэна Муэрте (1720—26). Госпиталь Сан-Хуан де Диос (1630—1783).

Местный историч. музей Аякучо, осн. в 1946: археологич. и этнографич. колл., нар. иск-во.

К С. от А.— Уари (Huari): древние кам. стены и террасы, керамика типа Тиауанако (см. *Боливия*).

Лит.: Vivanco C. F., Ayacucho, Lima, 1947.

КАУАЧИ (Cahuachi) — главный центр археологич. культуры Наска (юж. побережье). Расцвет — в 1—8 вв. Остатки небольших культ. пирамид из кирпича-сырца, жилищ. «Лес столбов» — большой прямоугольник с вкопанными в песок рядами дер. столбов выс. 2 *м* (возможно, остатки древней гавани). Больших размеров геометрич. фигуры и изображения божеств, вылож. камнями на земле. Расписная керамика.



Кахамарка. Портал церкви Эль Белен. 1744. Архитектор Х. Моралес.

КАХАМÁРКА (Cajamarca) — г. на С. нагорья на выс. св. 2700 *м* над уровнем моря. Осн. в 1532 на месте города инков. Сохранил облик колон. времени, прямоуг. сеть улиц, 2-этажные глинобитные дома с большим выносом черепичной кровли, порталы с пилястрами и разорв. фронтонами, кам. церкви. Ц. Сан-Хосе (1683, из адобы). **Собор Санта-Каталина** (1682—1762, 3 резных портала на гл. фасаде, боковой портал — 1686, ретабло — 1762). Мон.: **Сан-Франсиско** (осн. в 1562 на месте храма Солнца; ц. Сан-Антонио—1699—1737, М. Перес Паломино, Х. Мануэль, Ф. де Тапия, 3 резных портала; капелла Ла Долороса — 1722—60), **Эль Белен** (ц.— 1699—1746, фасад с пышным порталом — 1744, Х. Моралес; в единств. нефе — резной геометрич. орнамент, в куполе — растит. и головы ангелов), Ла Рекóлета (осн. в 1650; ц.— 1736, фасад — 1771, клуатр—1668—78), Инмакулада Консепсьон (1747—1806). Женский госпиталь (ныне коллегия Эль Белен; 1763—67).

К Ю. от К.— Марка-Уамачуко (Marca Huamachuco): руины древних зданий, окружённые стенами; Виракочапампа (Viracochapampa): древний пос. с прямоуг. планом.

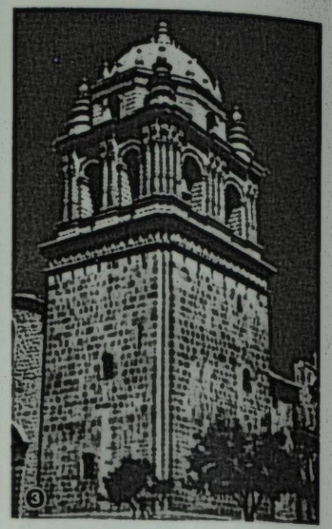
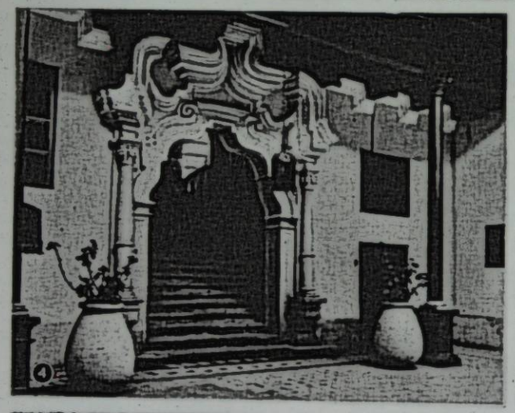
Лит.: Gridilla A., Cajamarca y sus monumentos, Cajamarca, 1939.

КУ́СКО (Cuzco) — г. в центр. части нагорья на выс. 3400 *м* над уровнем моря. Крупный политич. и культурный центр инкского периода, осн., по преданию, в 12 в. первым инкой Манко Капаком, но, по археологич. данным, значительно древнее. Многочисл. остатки инкских зданий (дворец «Колькампата», гл. храм Солнца «Кориканча») использованы испанцами как основа для их построек. Сохранились остатки креп. стен, нижние части мон. и домов из огромных отёсанных, сложенных насухо блоков серого и красно-коричневого камня. 2-й по значению г. колон. периода в П. (захвачен в 1533), пережил расцвет в 1650—1780-х гг. Сохранил следы прямоуг. плана и направление улиц инкского времени. Отстроен после землетрясения 1650; большинство пам. восстановлено после землетрясения 1950. Новый подъём — с 1910 (благодаря железной дороге к побережью). 1—2-этажные дома 16—17 вв. (из кам., кирп., дер. и адобы, с черепичными крышами, дер. балконами, порталами «платереско», аркадами патио): «4 бюстов» (конец 16 в.), «Адмирала», Буэнависта, Сан-Борха, «Змей», «Трёх пум», Хара, Конча, Венеро, Вальеумбросо, Перальта и др. На гл. пл. Плаза де Армас—дома с аркадами, собор [на месте храма Виракочи; 1560—1654, освящён в 1668; проект Х. М. де Вирамонди (1559) заменён проектами Ф. *Бесерры* (1582 и 1598); строители — Х. Корреа (с 1562), Б. Каррьон (с 1603), Х. Родригес де Ривера, М. Гутьеррес Сенсьо и др.; красно-коричневый кам. из *Саксауамана*, 3 нефа равной выс., кирп. крестовые своды на нервюрах; барочный портал и башни — 1651—57; в центре — хор, скамьи — ок. 1657—78; ретабло и амвоны — 1656, М. де Торрес; вылож. серебром алтарь — 1803; кустодия — сер. 18 в.,

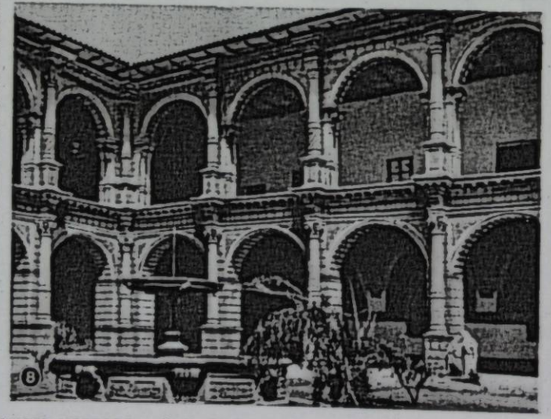


ПЕРУ. Искусство древнего периода. 1. Керамический сосуд с рельефным изображением ягуара. Культура Куписнике. Британский музей. Лондон. 2. Керамический сосуд в виде двух флейтистов. Культура Гальинасо. Частное собрание. Базель. 3. Керамический расписной сосуд. Культура Мочика. Частное собрание. Цюрих. 4. Керамический портретный сосуд. Культура Мочика. Собрание Х. Гафрон. Чикаго. 5. Каменный рельеф на карнизе храма «Кастильо». Чавин-де-Уантар. 6. Керамический портретный сосуд. Культура Мочика. Частное собрание. 7. Керамический расписной сосуд. Культура Наска. Линден-музей. Штутгарт. 8. Погребальная мантия из Паракаса (фрагмент). Бруклинский музей. Нью-Йорк. 9. Золотая фигурка ягуара. Культура Чиму. Собрание Н. Мейрока. 10. Золотая статуэтка женщины (фрагмент). Культура инков. Музей Института археологии Национального университета. Куско.



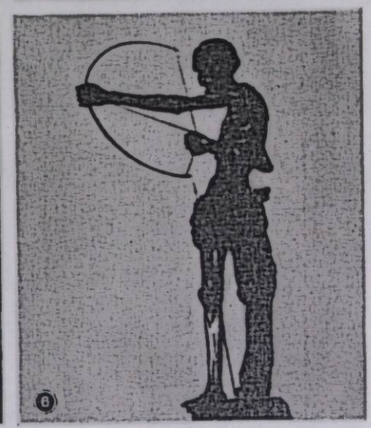
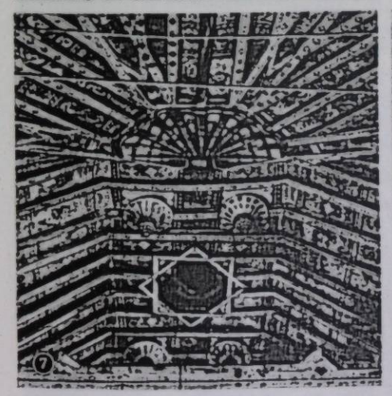





ПЕРУ. Архитектура колониального периода. 1. Х. Б. Эхидиано и др. Церковь Ла Компаньия в Куско. 1651—68. 2. Ф. Бесерра и др. Собор в Куско. 1560—1654. Интерьер. 3. Башня церкви Санто-Доминго в Куско. 1729—31. 4. Дворец Торре-Тагле в Лиме. 1735. Патио. 5. Дом Угартече в Арекипе. 1738. Портал. 6. Дворец Торре-Тагле в Лиме. Фасад. 7. Церковь Санта-Крус в Хули. После 1750. Портал баптистерия (фрагмент). 8. М. де Торрес, Х. Толедано и др. Главный клуатр монастыря Ла Мерсед в Куско. 1669—70. 9. Собор в Кахамарке. 1682—1762. Портал (фрагмент).








ПЕРУ. Искусство колониального периода. 1. Резьба на парусе церкви Сантьяго в Помате. Около 1722—32. 2. «Архангел Михаил». Живопись школы Куско. 2-я половина 17 в. Церковь Сан-Педро. Сепита. 3. Х. Т. Туйру Тупак. Кафедра в церкви Сан-Блас в Куско. 1680—95. 4. Х. Т. Туйру Тупак. «Богоматерь Рождества». Дерево. 1686. Церковь Ла Альмудена. Куско. 5. Ретабло Богоматери-утешительницы в церкви Ла Компаньия в Куско. Дерево. 1760—80. 6. Б. Гавилан. «Смерть». Дерево. 18 в. Сакристия монастыря Сан-Агустин в Лиме. 7. Потолок-«артесонадо» над апсидой церкви в Андауайлильясе. Дерево. Около 1650. 8. «Америка, кормящая чужестранцев». Живопись школы Куско. Около 1780. Собрание Д. Осборн. Монтевидео. 9. Фрагмент ретабло церкви Сан-Мигель в Помате. Дерево. 2-я половина 18 в. 10. Фрагмент портала церкви Сан-Педро в Сепите. Камень. Около 1765—88.



Куско. 1. Апсида церкви Санто-Доминго. Около 1610 — около 1681. Внизу — кладка инкского храма „Кориканча". 2. Площадь Пласа де Армас с собором (1560—1654) и церковью Ла Компаньия (1651—68). 3. Переулок с домами колониального периода, выстроенными на инкских каменных основаниях.

Г. Гальегос; живопись Д. *Киспе Тито*]; слева от собора — ц. Саграда Фамилия (Хесус и Мария; 1723—35, 1-нефная; гл. алтарь — 1733—35), справа — ц. Эль Триунфо (Саграрио; на месте собора 1538; 1729—32, М. Менача; греч. крест в плане); мон. Ла Компаньйя [осн. в 1571 на месте «Амаруканчи» — дворца инки Уайны Капака; ц. (1651—68, 1-нефная, лат. крест в плане, стрельчатые кирп. своды, купол над средокрестием облицован глазуров. кирпичом, башни с овальными окнами; барочный портал — Х. Б. Эхидиано; ретабло — 17—18 вв.; у трансепта — капелла Лорето, 1651—54); клуатр с дорич. аркадой и коллегия, ныне ун-т,— после 1650]. Мон.: Санта-Клара [осн. в 1549; ц. (1603—22, Х. Гутьеррес, П. Суньига; 1-нефная с боковыми капеллами, крестовые своды на нервюрах; фасад «платереско» — Л. Киспе; башня — 2-я пол. 17 в.); клуатр—1622], Сан-Франсиско [осн. в 1534; ц. (1645—51, кам.; кирп. нервюрные своды — над алтарём и трансептом; купола — над нефами; скамьи хора — 1631, С. Мартинес, и 1650—52, Л. Монтес; кафедра — 1628, П. Гомес; башня — 1652); гл. клуатр — ок. 1550; 2-й клуатр — 1-я пол. 17 в.; арка Санта-Клара —1836—38], Санто-Доминго [осн. в 1534 на руинах «Кориканчи» — сохранилась инкская стена под 3-арочной апсидой церкви; ц. (ок. 1610, перестроена ок. 1681; кирп. своды — цилиндрич. над гл. нефом, крестовые над боковыми; портал — ок. 1625, «платереско»; кафедра — 1678; скульптура — М. де Уаман, Х. Родригес Саманес, живопись — Х. Эспиноса де лос Монтерос; башня — 1729—31); гл. клуатр — ок. 1550, перестроен после 1650; 2-й клуатр — 1816—20], Ла Мерсед [осн. в 1536, перестроен в 1651—69; ц. (1651—70, А. Касас, Ф. Монья, с кирп. куполами, окончена в 1696—99; портал — 1651, М. де Торрес; ретабло — 1659, П. Галеано; кафедра — после 1656, Д. Мартинес де Овьедо; кустодия — 1720, Х. де Ольмос; башня — 1729—31), гл. клуатр (1669—70, М. де Торрес, Х. Толедано и др.; рустов. столбы и арки, резные колонны; живопись — И. Чакон и Х. Осорьо; лестницы — 1692—96); 2-й клуатр — 1692—96 по плану 1634, М. Гутьеррес Сенсьо; 3-й клуатр — 1707], Санта-Каталина [осн. в 1605 на месте дома Дев Солнца — «Акла Васи»; ц. (1651—53, 1-нефная, кирп. своды с изразцами на арках; ретабло — 1657, П. де Окендо, и 18 в.; кафедра — после 1656, Д. Мартинес де Овьедо; живопись — Х. Эспиноса де лос Монтерос, 1669)], Санта-Тереса [осн. в 1673; ц. (1676, 1-нефная, стены внизу облицованы изразцами; ретабло, 1664, и кафедра, 1675,— Д. Мартинес де Овьедо)], Эль Белен (осн. в 1572; ц. перестроена в 1696—98). Церкви: Сан-Педро (осн. в 1572, перестроена в 1688—99, Х. Т. *Туйру Тупак*; перекрыта куполами; ретабло — 1720), Сан-Антонио Абад (1678, из адобы, 1-нефная), Сантьяго (1571—72, из адобы), Сан-Блас (из адобы; ретабло, 1678—79, и кафедра, 1680—1695,— Х. Т. Туйру Тупак). С 1945 построены отели, кинотеатр, учебный центр.

Музей Ин-та археологии Нац. ун-та: древнее и колон. иск-во. **Музей вице-королевства,** осн. в 1946: колон. иск-во.

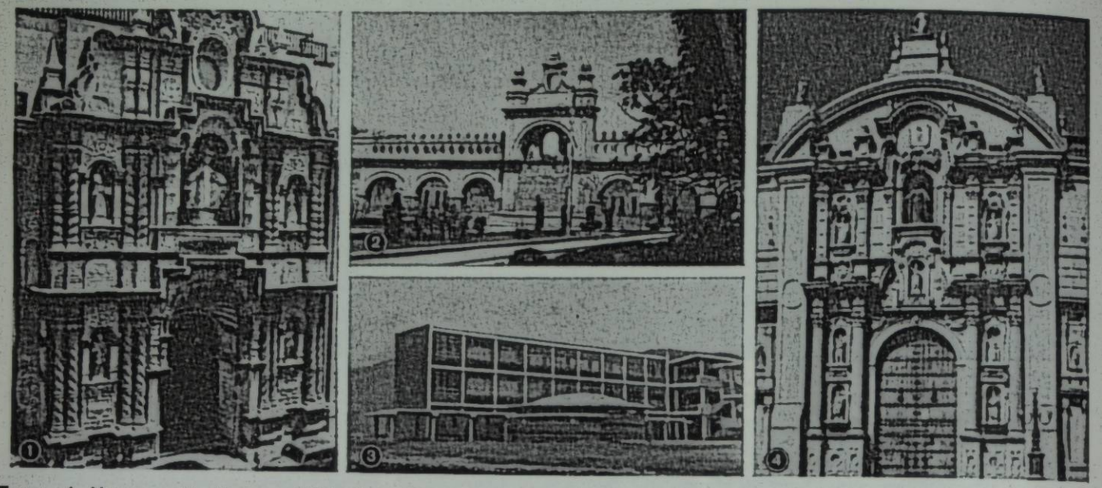
К Ю.-В. от К.— Пикильякта (Piquillacta): прямоуг. в плане древнее поселение, кам. стены и здания. К С.—*Саксауаман*, Кенко (Kenko): древние амфитеатр, гробницы. К С.-З.— *Мачу-Пикчу*, Ольянтайтамбо (Ollantaytambo): древние кам. стены и здания, террасы, бассейн. К С.-В.— Писак (Pisac): инкские кам. крепость, дома из адобы. Близ К.— церкви в Сан-Севастьяне (осн. в 1572, из адобы, 1-нефная; кам. фасад — 1672—78, в 1696 добавлены 2 нефа; башни: правая — 1664, М. де Сауараура, левая — 1799; кафедра — 1696; ретабло — 1679—80, Д. Мартинес де Овьедо), Сан-Херонимо (1572, из адобы, 1-нефная; фасад — аркада, несущая гал.; ретабло — ок. 1600, кафедра—1630), Урувамбе (Urubamba, ок. 1678—96).

Лит.: Cuadros Escobedo M. E., Historia y arquitectura de los templos del Cuzco, Lima, 1946; Kubler G., Cuzco. Reconstruction of the town and restoration of its monuments, P., 1952; Kropp M., Cuzco. Window on Peru, N.Y.—L., 1956; Pardo L. A., Historia y arqueologia del Cuzco. v. 1—2, [Callao, 1956].

ЛИМА (Lima) — столица П. (с 1821), г. в низовьях р. Римак в центре побережья. Осн. в 1535, в 1544—1821 — столица вице-королевства П. Прямоуг. сеть улиц; гл. пл. Пласа де Армас с собором, фонтаном (1650, А. Ривас, П. де *Ногера*), аркадой (1699) и адм. зданием на месте дворца вице-королей 16 в. В 1669—85 Л. была обнесена стенами из адобы (снесены в 1867—70, сохранились ворота). Мост через Римак (1608—10, Х. де Кораль; перестроен в 1771, Х. Аньяско) с часовой аркой (1752). Л. разрушалась землетрясениями (особенно в 1687 и 1746). Застроена в осн. в 18 в. и с сер. 19 в. Дома 16—18 вв. (из адобы и кирпич, с патио, дер. крытыми балконами, порталами): Каса де Пилатос (16—17 вв.), дворец Торре Тагле (1735), Каса Рада, Каса де Фуэнте Гонсалес, загородная резиденция Кинта де Преса (1761—76, М. Амат). Парковый комплекс Пасео де Агуас (1770—72). **Собор** [на месте 1-нефных соборов 1535—1540 и 1543—52; 1572—1625, проект А. Бельтрана (1565)



ПЕРУ. Изобразительное искусство 19—20 вв. 1. Ф. Ласо. «Индеец-гончар». Середина 19 в. Муниципальная пинакотека. Лима. **2.** Х. Савогаль. «Девушка из Аякучо». 1937. Музей современного искусства. Нью-Йорк. **3.** Х. Винатеа Рейносо. «Плоты на озере Титикака». **4.** Хулия Кодесидо. «Молотьба». Собрание К. Райгада. **5.** Х. Рока Рей. Фрагмент памятника в Трухильо. 1956. **6.** Х. Савогаль. «Каноэ на Амазонке». 1937. **7.** М. Уртеага. «Похороны знаменитости». 1936. Музей современного искусства. Нью-Йорк. **8.** К. Киспес Асин. «Миссионеры в лесах Амазонки». Фреска. 1943.



Лима. 1. Церковь Ла Мерсед. 1697—1704. Архитектор Х. де Лара. 2. Парк Пасео де Агуас. 1770—72. 3. Архитектурный факультет Национального университета инженерного дела. 1952—54. Архитектор М. Бьянко. 4. Главный портал собора. Нижний ярус—1626, архитектор Х. Мартинес де Аррона, верхний—1722.

заменён проектами Ф. *Бесерры* (1582 и 1598); порталы — 1626 (Х. Мартинес де Аррона), с 1636 (П. де Ногера), 1722, 1730—32; башни — 1624—49, перестроены в 1794—97, П. А. де Молина; крестовые своды на нервюрах (1613—22) заменены сводами из кинчи на нервюрах из кедра (1751—55, Х. де Рер); ретабло — 1692—1696, Д. де Агирре; скамьи хора — 1624—26, П. де Ногера и др.]; к нему примыкает ц. Саграрио (1663—84, Д. Марото). Мон.: **Сан-Франсиско** [осн. в 1546; ц. (1556—1624, перестроена в 1657—74, К. Васконсельос, М. де Эсковар; кирп., перекрытия из кинчи, на фасаде — руст и резной кам. портал; внутри — лепной геометрич. узор, скамьи хора — 1674; боковой портал, 1674, и ворота мон., 1669—74,— М. де Эсковар); капелла Ла Соледад — 1672—74; гл. клуатр (1669—74, К. Васконсельос) с изразцами на стенах 1-го яруса, овальными проёмами в опорах 2-го яруса, лестница — 1625; клуатр Сан-Буэнавентура (1734) с чередованием больших и малых арок во 2-м ярусе; клуатр Сан-Франсиско Солано (1734) с трёхлопастными арками 2-го яруса; сакристия — 1729—30, Л. Мелендес], **Санто-Доминго** [осн. в 1535; ц. (1540—52, с нервюрными сводами; перестроена в 1683 Д. Марото и в нач. 19 в. М. Маэстро; скамьи хора — 1620; башня — 1773—75, М. Амат, Х. де ла Рока); в гл. клуатре (1582—86, перестроен в 1748) — стены с изразцами, артесонадо; во 2-м клуатре (нач. 17 в.) и клуатре Послушников (1586—90, оба перестроены в 18 в.) — 3-лопастные арки; зал капитула (ок. 1730) с богатым декором], **Сан-Агустин** [осн. в 1551; ц. (1574, хор перестроен в 1693—97, фасад — в 1720, интерьер — в конце 18 в., М. Маэстро; скамьи хора — 1623; ретабло — 1673, Д. де Агирре; башня — 1636—37, Х. де ла Сида; гл. клуатр (перестроен в 1684, М. де Эсковар) с чередованием арок во 2-м ярусе; сакристия (1643) со скульптурой Д. де Медины (1643—51) и Б. Гавилана (18 в.); передняя сакристии (с артесонадо) и зал капитула (с нервюрным сводом) — 1641—53, Д. де Медина], **Ла Мерсед** [осн. в 1535; ц. (1628—30, П. Галеано; перестроена в 1697—1704, Х. де Лара; боковой портал — 1740, В. Коко; скамьи хора — 1628; башня — 1589—99, А. Моралес; сакристия — 1773—76); клуатр Лос Докторес (1730) с овальными проёмами в опорах 2-го яруса; гл. клуатр (начат в 1592) с парными колоннами во 2-м ярусе (1777—80)], **Хесус Мария** (ц. и клуатр — 1698—1726, 6 ретабло 18 в., кафедра — 1703), **Сан-Педро** (осн. в 1568; ц.—1623—38, М. Аспитарте, перестроена в нач. 18 в. М. Маэстро и в 1894—97, 9 ретабло 17—18 вв., резные дер. панели с растит. узором, сакристия — ок. 1700), Ла Консепсьон (ц.—1573, портал—1699, Д. Перес де Гусма́н, гл. алтарь — 1783, Льоренте, алтарь 1607—12 — Х. Монтаньес, см. *Испания*), Санта-Роса де лас Монхас (ц. и клуатр —1704—1708, кафедра — 1720), Лас Тринитариас (1722), **Лос Уба́рфанос** (Эль Корасон де Хесус; осн. в 1704, ц.—1758—66, по проекту 1742, К. де Варгас и др., овальный зал со сводом из кинчи, гл. алтарь — 1765, Х. М. Паломарес), Лас Насаренас (Санто-Кристо де лос Милагросес; ц.—1766—71, М. Амат, декор рококо). Коллегии: Сан-Карлос (ныне Пантеон героев; осн. в 1606, перестроена в 1758—66), Сан-Ильдефонсо (ныне АХ; 1608—16, клуатр перестроен после 1687), Санто-Тома́с (осн. в 1643, перестроена в 1687—1783; дворы — круглый и кв. в плане), Лос Саградос Корасонес (1937, собр. ретабло 18 в.). Арена для боя быков (1768). Неоклассика: Выставочный дворец (1872), пл. Дос де Майо (1895, Н. де Пьерола), здание «Римак» (1917), Дворец юстиции (1939), ратуша (1944). «Неоколониальный стиль»: архиепископский дворец, отель «Боливар», Паласио де Гобьерно (1937—38), пл. Сан-Мартин (Р. Маркина). «Неоперуанский стиль» (Э. *Арт-Терре* и др.): здания «Боса», «Судамерика», Союз архитекторов (1947). В совр. стиле: микрорайоны Ангамос, Миронес, Риссо, жилой р-н Матуте (1952) — С. *Агурто Кальво*; жилой дом «Насаренас» (1952—54), **Министерство нар. образования** (1956), здание «Сан-Рейнальдо» (1958) — Э. Сеоане Рос; арх. ф-т Нац. ун-та инженерного дела (1952—54), отель «Савой» (1957) — М. *Бьянко*; здание «Радио эль Соль» (1953—54, Л. Миро́ Кесада Гарланд), Нац. банк (1956, Э. Веларде), здание «Интерамерика» (1957, Ф. Белаунде Терри). Пам.: Манко Капаку, Х. Колумбу, С. Боливару, Х. Сан-Мартину, генералам Кастилья (скульптор Д. Лосано) и Болоньези (1906, исп. скульптор А. Кероль), пам. на Новом кладбище (1958, арх. Л. Миро Кесада Гарланд, скульптор Х. Рока Рей, мозаика — Ф. де Сисло).

Археологич. музей Рафаэля Ларко Эррери (R. Larco Herrera), осн. в 1926: керамика, металл, кам., текстиль древнего П. Музей иск-ва, открыт в 1961: древнее, колон. и совр. изобразит. и декор. иск-во П. **Музей итал. иск-ва**, осн. в 1921: скульптура, живопись. **Музей перуанской культуры**, осн. в 1946. **Нац. музей антропологии и археологии**, осн. в 1938: культура инков; изд. «Revista». **Нац. музей истории**, осн. в 1906: собр. нар. иск-ва П.; изд. «Revista». **Нац. музей Республики**: иск-во П. нач. 19 в. **Муниципальная пинакотека**: колон. и совр. живопись П. **Музей вице-королевства** (в Кинта-де-Преса), осн. в 1935.

К С. от Л.— **Парамонга** (Paramonga): древние крепость гос-ва Чиму, постройки из адобы. К Ю.— **Пача́камак** (Pachácamac): древние «Храм Солнца», стены и дома из адобы. В **Маранге** (Maranga) — древние ступенчатые пирамиды, оборонит. стены.

Лит.: Peña Prado J. M., Angulo D. [y. o.], Lima precolombina y virreinal, Lima, 1938; Bromley J., Barbagelata J., Evolución urbana en la ciudad de Lima, Lima, 1945; Miró Quesada y Sosa A., Lima. Ciudad de los reyes, B. Aires, 1946.

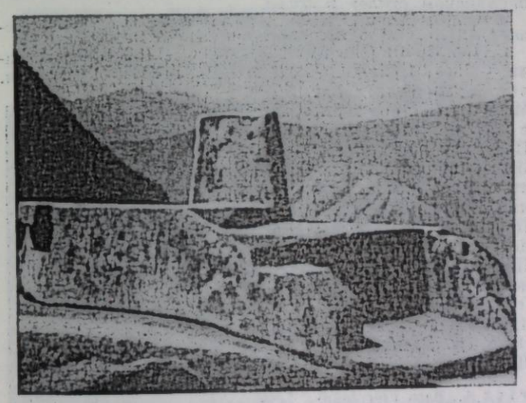
МАЧУ-ПИ́КЧУ (Machu Picchu) — цитадель инкского времени в центр. части нагорья. По преданию, построена при инке Пачакутеке (1438—71), но, возможно, позднейший период «некрополя» — погребений в почве. Благодаря сухому климату сохранились богато расшитые ткани (в них были завёрнуты мумии), циновки и др. плетёные изделия, а также керамика.

ПУКАРА́ (Pucará) — культ. центр на Ю. нагорья (к С.-З. от озера Титикака), центр малоизвестной археологич. культуры (3 в. до н. э.—5 в. н. э.), влияние культур Чавина и ранней Тиуанако (см. *Инки*). Остатки арх. пам. (храм, кам. гробницы, жилища жрецов и др.), многочисл. пам. монумент. кам. скульптуры — круглой (изображения людей и животных) и рельефов (на стелах). Расписная керамика с фигурными наленами. В колон. и новое время П.— центр нар. керамики. Церковь «местисо» (1770).

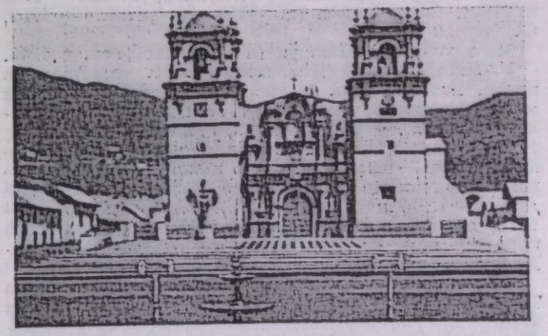
К Ю. от П.— **Сильюстани** (Sillustani): древние круглые и кв. в плане башни-«чульпа». Близ П.— **Сантьяго-де-Пупуха** (Santiago de Pupuja): центр нар. ремёсел, церковь «местисо» (1767).

ПУ́НО (Puno) — г. на Ю. нагорья на зап. берегу озера Титикака. Осн. в 1669. В колон. период — центр горной пром-сти. Прямоуг. планировка с гл. пл. в центре. Собор (серый базальт, 1-я пол. 18 в.; лат. крест в плане, 2 сакристии, за апсидой — ризница; резной гл. портал — 1757, С. де Асто; сев. портал — 1754). Резная кам. арка (18 в.).

В р-не П.— церкви «местисо» 17—18 вв.: в **Лампе** (Lampa; 1678—85), **Асильо** (Asillo; 1678—96), **Аявири** (Ayaviri; ок. 1677—96), **Хульяке** (Juliaca; 1774), **Вильке** (Vilque; 1696, окончена в 1790—93).



Мачу-Пикчу. Обсерватория-„интиуатана". 15 в.



Пуно. Собор. 1-я половина 18 в. Портал—1757, архитектор С. де Асто.

возникла в доинкское время. Пам. поздней инкской арх-ры: дворец, храмы, жилища знати. Последний оплот инков после захвата П.

Лит.: Bingham H., Machu Picchu: a citadel of the Incas, L., 1930.

МО́ЧЕ (Moche) — древний политич. центр на С. побережья; центр археологич. культуры, охватывавшей долины рек Чикама, Виру, Санта, Непенья и др. Расцвет — в 1—8 вв. Остатки грандиозных культовых и гражд. сооружений из адобы, в т. ч. «Пирамида Солнца» («Уака дель Соль»; ступенчатая пирамида выс. 23 *м* на 5-ступенчатой платформе), «Пирамида Луны» («Уака де ла Луна»; 6-ступенчатая платформа) и др. Пам. монумент. скульптуры, остатки фресок. Многочисл. пам. ювелирного иск-ва, расписной и фигурной керамики Мочика (в т. ч. портретные сосуды).

ПАРА́КАС (Paracas) — большой древний могильник на Ю. побережья, центр ранней археологич. культуры Паракас (5 в. до н. э.—5 в. н. э.). Делится на период «пещер» (5—3 вв. до н. э.) — погребений в бутылкообразных, высеченных в скале помещениях — и

Лит.: Harth-Terré E., Tesoros de arquitectura en Puno, [Lima, 1941].

САКСАУАМАН (Sacsahuaman) — крепость близ Куско; по преданию, построена при инке Тупак Юпанки (1471—93). 3 кольцевые стены циклопич. кладки из огромных кам. глыб (весом до 200 *т*).

Лит.: Valcárcel L., Sajsawaman redescubierto, Lima, 1934.

САНЬЯ (Saña) — г. на С. побережья. Осн. в 1563 как **Сантьяго-де-Мирафлорес** (Santiago de Miraflores), расцвет — в конце 16 — нач. 17 вв. Мон. Сан-Агустин (осн. в 1584), Сан-Франсиско (начат в 1617, Б. де Орельяна), Ла Мерсед (начат в 1637) и ц. Ла Матрис (1630-е гг.)—кирп. 1-нефные церкви с ренессансными порталами, готич. нервюрными сводами и контрфорсами. Пам. С. разрушены наводнением в 1720. Близ С.— мон. Санта-Мария в **Чиклайо** (Chiclayo; осн. в 1561, постройки — 1572—94) и мон. Гуадалупе (осн. в 1564, постройки 1620-х гг.— Б. де Орельяна); ц. Сан-Педро в **Ламбаеке** (Lambayeque; 1691).



Трухильо. Собор. 1768—71. Архитектор К. де Варгас.

ТРУХИ́ЛЬО (Trujillo)—г. на С. побережья. Осн. в 1535, расцвет — во 2-й пол. 17 в.—18 в. Многое сохранил от колон. периода: укрепления, широкие и прямые ул., 1-этажные дома исп. и креольской знати (из адобы, с богатыми порталами, резными дер. крытыми балконами, железными решётками окон, огромными патио и роскошно отделанными интерьерами) — маркизов Эррера (17 в.), Арана, Ганоса Чопитеа, маршала Обрегосо и др.; дом Итурреги (1-я пол. 19 в., классицизм). Церкви из адобы и кинчи с обильной золочёной резьбой в интерьерах. Собор (1647—66, Д. Марото, перестроен в 1768—71, К. де Варгас; башни — 1782—84, Т. Родригес; ретабло — ок. 1738, скамьи хора — сер. 17 в.). Мон.: Сан-Агустин (ц.—2-я пол. 16 в., перестроена после 1619; фасад — 1931; ретабло —17—18 вв., кафедра — 1760), Сан-Франсиско (ц. перестроена после 1619, кафедра — 1670, ретабло — нач. 18 в.), Эль Белен (ц.— 1680, перестроена после 1759), Санто-Доминго (ц.— 1641, кафедра — 1672), Ла Мерсед (ц.—17 в., башни — после 1759, рельефы на парусах купола; ретабло — 1782 и 1790), Санта-Тереса (ц.—1759—73; ретабло — 1759, Ф. Кольо).

М. археологии Нац. ун-та Трухильо, осн. в 1946.

УАНКАВЕЛИ́КА (Huancavelica) — г. в Андах в центр. части нагорья на выс. св. 3800 *м* над уровнем моря у ртутных шахт. Осн. в 1571. Прямоуг. планировка; на гл. пл. — ратуша (1673) с аркадой и лоджией; 1—2-этажные жилые дома с дер. балконами и черепичной крышей. Церкви из серого камня, кам. своды, огромные 4-гранные башни на зап. фасаде. Мон.: Санто-Доминго (осн. в 1590; ц.—1679), Сан-Франсиско (ц.— 1772, 1-нефная). Ц. Ла Матрис (1667—75; порталы из красного кам. на фоне серых стен), госпиталь Сан-Хуан де Диос (осн. в 1608; ц.—1771—76).

ХУ́ЛИ (Juli) — г. на Ю. нагорья, на берегу озера Титикака. Центр арх-ры «местисо». 1-нефные церкви из кирп., адобы и булыжника, с кам. резными порталами: Сан-Хуан (1590—1613, ок. 1700 пристроены трансепт, апсида, портал с богатой резьбой; ретабло — ок. 1650), Ла Асунсьон (ок. 1590—1620; дер. рельеф — ок. 1620, ретабло — стукко, нач. 17 в., башня 18 в. с резьбой «местисо»), Сан-Педро Мартир (ок. 1590, перестроена на рубеже 17—18 вв., башня — 18 в.), Санта-Крус (после 1750, богатая резьба «местисо» в хоре и апсиде). Дом Савала (2-этажный, с резным порталом и камышовой крышей).

В р-не Х.: церкви 1590—1613 — Сан-Мигель в Илаве (Ilave), Сан-Мигель в Помате (Pomata), Сан-Хуан в Акоре (Acora)— и церкви «местисо» 17—18 вв.— Сантьяго в Помате (ок. 1722—32), Сан-Педро в Сепите (Zepita; ок. 1765—88), Санта-Барбара в Илаве (рубеж 17—18 вв.), Сан-Педро в Акоре (начата в 1590, перестроена ок. 1770—80).

Лит.: Noël M. S., La arquitectura mestiza en las riberas del Titicaca, B. Aires, 1952.

ЧАВИ́Н-ДЕ-УА́НТАР (Chavín de Huántar) — древний культ. центр на С. нагорья, центр ранней культуры Чавин (700—500 до н. э.). Остатки платформ, террас, площадей, кам. зданий (3-этажный храм «Кастильо» и др.), кам. монумент. скульптуры (кам. колонна с рельефными головами зверей), первые в П. ювелирные изделия из золота и сплава серебра, золота и меди. Культ кошачьих и змеиных божеств. Влияние как на горную, так и на прибрежную части П. (Кунтур-Васи, Пакопампа, Куписнике, Конгояпе, Серро-Сечин и др.).

К З. от Ч.-де-У.— **Вилькавайн** (Wilkawain): древний 3-этажный кам. храм.

Лит.: Tello J. C., Chavín, Lima, 1960; Rowe J. H., Chavín art, N. Y., 1962.

ЧАН-ЧАН (Chan Chan) — крупный политич. центр 10—15 вв. (пл. ок. 18 *км*²) на С. побережья; вероятно, столица гос-ва Чиму. Множество построек из кирп.-сырца: платформы, пирамид. храмы, дворцы, водохранилища, стены, разделяющие р-ны, жилища знати. Остатки фресок, рельефные узоры штампами на сырце, пам. прикл. иск-ва (гл. обр. из погребений), в т. ч. керамика.

АРХИТЕКТОРЫ. ХУДОЖНИКИ

АГУ́РТО КА́ЛЬВО (Agurto Calvo), Сантьяго (р. 1921, Гуаякиль) — архитектор. Уч. в Нац. школе инженеров в Лиме и Корнеллском ун-те (Итака, США). Работы — в *Лиме*.

АРТ-ТЕРРЕ́ (Harth-Terré), Эмилио (р. 28.III. 1899, Лима) — архитектор и искусствовед. Уч. в Нац. школе инженеров в Лиме. С 1944 — проф. АХ в Лиме. Работы: проект планировки Лимы, 1935; постройки в «неоперуанском стиле» в *Лиме*.

Соч.: Estética urbana, Lima, 1926; En pro de una ciudad humana, Lima, 1935, также в *лит.* при очерке.

БА́КА ФЛОР (Baca Flor), Карлос (1867, Ислай, Чили — 1941, Нёйи-сюр-Сен, Франция)— живописец. Уч. в Сантьяго (Чили) у Дж. Моки и К. Сан-Мартина, с 1890 — в Риме у Ф. Прадильи и Париже у Ж.-П. Лоранса и Б. Констана. Работал в П., Чили, Европе и США. Портретист. Произв.: портреты кардинала Э. Пачелли (собр. М. Сиснерос), Дж. П. Моргана (около 1908, Метр.-м.), президента Валера (Нац. м. Республики, Лима).



К. Бака Флор. Портрет кардинала Э. Пачелли. Собрание М. Сиснерос.

Лит.: Jochamowitz A., Baca Flor, hombre singular, Lima, 1941.

БЕСЕ́РРА (Весегга), Франсиско (1545, Эргихуэла, Испания—29.IV. 1605, Лима)—архитектор. Уч. в Испании, в 1573 выехал в Америку. Работал с 1575 в Пуэбле (см. *Мексика*), с 1580 — в Кито (см. *Эквадор*), с 1582 — в Лиме (с 1584 — гл. мастер собора). Работы в П.: проекты соборов в *Куско* (1582 и 1598) и *Лиме* (1582 и 1598).

БИ́ТТИ (Bitti), Бернардо (1548, Камерино, близ Урбино, Италия — ок. 1610, Лима) — живописец и скульптор. Маньерист. Уч. в Риме, в 1568 вступил в орден иезуитов. В 1575 прибыл в П. как миссионер. Работал в Лиме, Куско и в Боливии (Ла-Пас, Потоси). Произв.: гл. алтарь ц. Сан-Педро в Лиме (1583—84); алтари ц. Сан-Педро в Акоре (1595) и ц. Ла Асунсьон в Хули (ок. 1584); 7 алтарных картин в ц. Сан-Мигель (Сукре, Боливия) и «Богоматерь с Христом и Иоанном Крестителем» (семинария, Сукре) — ок. 1592—93.

БЛАС (Blas), Камило (р. 1903, Кахамарка)—живописец и график. Уч. в АХ в Лиме и у Х. *Савогаля* (1925—27). Проф. АХ. Индихенист. Произв.: «Молотьба» (1928), «Утро в горах» (1935), «Семейный очаг»; «Нагорье» (гр. на дер.).



Б. Битти. „Богоматерь с Христом и Иоанном Крестителем". Около 1592—93. Семинария. Сукре.

БЬЯ́НКО (Bianco), Марио (р. 1903, Варелло, Италия) — архитектор. Уч. в Политехнич. ин-те в Турине. Работы — в *Лиме*.

ВИНАТЕА́ РЕЙНО́СО (Vinatea Reinoso), Хорхе (1900, Арекипа — 1931, там же) — живописец и график. Учился с 1919 в АХ в Лиме у Д. *Эрнандеса*, Х. *Савогаля* и М. Пикераса Котоли. С 1923 — проф. АХ. Индихенист. Произведения: «Плоты на озере Титикака», «Аманкаэс» (собр. Монклоа).

ГРА́У (Grau), Рикардо (р. 1908, Бордо, Франция) — живописец и график. Уч. в Париже и Брюсселе у О. Фриеза, А. Лота и Ф. Леже (см. *Франция*). С 1933



Р. Грау. „Фигура". 1953. Собственность художника.

работал в Нидерландах, с 1939 — в Перу; с 1943 — директор АХ в Лиме. Произв.: «Фигура» (1953), «Флоренция»; илл. к «Загородной улице» М. Адана (1946).

КАРВА́ЛЬО (Carvallo), Тереса (р. 1903, Лима) — живописец. Уч. в АХ в Лиме, проф. там же. Индихенистка. Произв.: «Одинокий» (М. иск-ва, Сан-Франциско), «Молотьба» (собр. К. Райгада), «Пригород Лимы», «Продавщица фруктов», «Индейская девочка с Кольяо».

КИ́СПЕ ТИ́ТО (Quispe Tito), Диего (1648, Куско — 1710, там же) — живописец. Уч. у М. Переса де Ольгуина (см. *Боливия*). Представитель школы Куско. Произв.: серия картин «12 месяцев» (1631, собор в Куско), «Видение креста» (1631, ц. Санто-Доминго, Куско).

КОДЕСИ́ДО (Codesido), Хулия (р. 1892, Лима) — живописец и график. Уч. в АХ в Лиме. В 1935 посетила Мексику, в 1939 работала в Париже. Сотрудничала с Х. *Савогалем*. Проф. АХ в Лиме (с 1933). Индихенистка. Произв.: «Уголок Лимы» (собр. М. Мухики Гальо), «Индейская флейта», «Приветствие солнцу», портрет Х. Савогаля; «Соната» (гравюра на дереве).



Хулия Кодесидо. „Продавщицы слив". 1938.

ЛАСО (Laso),Франсиско (1823, Такна— 1869, Лима) — живописец. Учился в Лиме у И. *Мерино* и в Париже у П. Делароша (см. *Франция*) и Ш. Глейра. Произв.:«Индеец-гончар» (Муниципальная пинакотека, Лима),«Автопортрет с женой» (Нац. м. Республики, Лима).

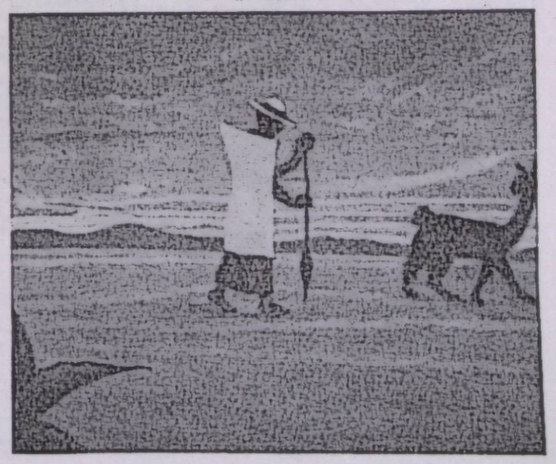
МЕДО́РО (de Medoro), Анджелино де [ок. 1567,Рим — после 1631, Севилья (?)] — живописец. Уч. в Испании. С 1587 работал в Боготе (Колумбия), с 1592 — в Кито (Эквадор), ок. 1600 приехал в Лиму, через 20 лет вернулся в Боготу, в 1624—31 работал в Севилье. Представитель барокко. Произв.: «Снятие со креста» (1598, собор в Тунхе, Колумбия); «Св. Диего де Алькала» и «Воскрешение мёртвого» — оба 1601, мон. Дескальсас, Лима; «Св. Бонавентура» (1603, мон. Сан-Франсиско, Лима), «Богоматерь непорочная» (1618, мон. Сан-Агустин, Лима).

МЕРИ́НО (Merino), Игнасио (1817, Пьюра — 1876, Париж) — живописец и гравёр. Уч. во Франции у Р. Монвуазена и П. Делароша (см. *Франция*). Был с 1840 директором АХ в Лиме. С 1853 жил в Париже. Произв.: автопортрет (Муниципальная пинакотека, Лима), «Колумб в Саламанке», «Смерть Филиппа III», «Сервантес пишет „Дон Кихота"», «Весёлое сборище» (Нац. м. Республики, Лима).

НОГЕ́РА (de Noguera), Педро де (1592, Барселона — 1655, Лима) — скульптор и архитектор. Уч. в Севилье. В 1619 прибыл в Лиму. С 1624 совм. с М. Алонсо де Меса и Л. Ортисом де Варгас работал как скульптор собора в Лиме, с 1636 — гл. арх. собора. Представитель барокко. Работы — в *Лиме*.

САВОГА́ЛЬ (Sabogal), Хосе (19.III. 1888, Кахамамба — 15.XII. 1956, Лима) — живописец и график. Уче-

Х. Савогаль. „Индианка уанка". 1938.



ник Д. *Эрнандеса*. В 1909—11 жил в Италии, Франции, Испании, в 1912—18 учился в нац. АХ в Буэнос-Айресе, в 1918—19 изучал древнее и колон. иск-во в Куско. В 1922 работал в *Мексике* (см.) под руководством Д. Риверы и Х. К. Ороско, в 1922—23—в Боливии и в 1942—1943 — в США. Директор АХ (1933—43) и Музея перуанской культуры (с 1946) в Лиме. Основатель и глава индихенизма. Произв.: «Девушка из Аякучо» (1937, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк), «Народный праздник» (1937), «Каноэ на Амазонке» (1937), «Индианка уанка» (1938), «Праздник индейцев уанка» (1938), «Слуги-индейцы», «Процессия»; «Индеец уанка», «Старухи из Куско», «Индейцы из Пукара» — гр. на дер.; илл. к «Огню в Андах» К. Билса (1934) и рассказам для детей Марии Виссе (1936); росписи в домах Лимы.

ТУ́ПРУ ТУ́ПАК (Tuyru Túpac), Хуан Томáс — архитектор и скульптор 17 в. Индеец кечуа. Арх. работа—в *Куско*. Скульпт. произв. (дер.): ретабло «Богоматерь Благого Успеха» (1678—79) и кафедра (1680—95) — в ц. Сан-Блас, Куско; статуя «Богоматерь Рождества» (1686, ц. Ла Альмудена, Куско), кафедра в ц. Сан-Педро в Куско.

ЭРНА́НДЕС (Hernández), Даниель (1.VIII. 1856, Урпай, близ Уанкавелики —1932, Лима) — живописец. Уч. в Лиме у Л. Барбьери, с 1875 в Риме у Л. Валлеса. Жил в Париже с 1885, испытал влияние М. Фортуни (см. *Испания*). Вернулся в П. в 1919, основал АХ в Лиме (директор в 1919—32). Произв.: портрет Луисы де Месонес (1883, Муницип. пинакотека, Лима); «Пьеро», «Вознаграждение», «Брод» — в М. замка Компьень (Франция); портрет С. Боливара.

ЭСПИНО́СА КАСЕ́ДА (Espinosa Cáseda), Романо (р. 18.XI. 1898) — скульптор. Уч. в АХ в Лиме, с 1925 работает во Франции. Произв.: «Манко Капак», «Амазонка», «Нуста» — все гранит.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Отд. гор. планировки Нац. ун-та в Лиме. Отд. гор. арх-ры Нац. ун-та Сан-Антонио Абад в Куско. Арх. ф-т Нац. ун-та инженерного дела в Лиме, осн. в 1955. Нац. школа изящных иск-в (АХ) в Лиме, осн. в 1919. Местная школа изящных иск-в «Диего Киспе Тито» в Куско. Местная школа изящных иск-в в Арекипе. Национальная школа иск-в и ремёсел в Лиме.

УЧРЕЖДЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Ин-т перуанского иск-ва в Лиме. Ин-т град-ства П. в Лиме, осн. в 1944, 69 чл. Об-во изящных иск-в П. в Лиме. Коллегия архитекторов П. в Лиме, осн. в 1963, 486 чел. Нац. совет по охране и реставрации историч. и художеств. пам. в Лиме, осн. в 1939. Нац. ассоциация писателей и художников в Лиме.

ПЕРИОДИКА

«Amauta» («Мудрец») — лит.-художеств. ж., выходил ежемесячно в 1926—30 в Лиме. **«Arquitecto peruano»** («Перуанский архитектор») — ж., выходит ежемесячно с 1937 в Лиме. **«Chimor»** («Чимор») — бюллетень Музея археологии Нац. ун-та Трухильо, выходит нерегулярно с 1953 в Трухильо. **«Cultura peruana»** («Перуанская культура») — ж., выходит ежемесячно с 1941 в Лиме. **«Idea: artes y letras»** («Идея: искусства и литература») — ж., выходит ежеквартально с 1950 в Лиме. **«Revista del Instituto Americano de Arte»** («Журнал Американского института искусства») — выходит нерегулярно с 1942 в Куско. **«Revista del Museo e Instituto Arqueológico»** («Журнал Музея и Археологического института») — выходит нерегулярно с 1948 в Куско. **«Revista del Museo Nacional»** («Журнал Национального музея») — выходит с 1932 в Лиме. **«Revista universitaria»** («Университетский журнал») — выходит 2 раза в год с 1912 в Куско. **«Tradición: revista peruana de cultura»** («Традиция: перуанское обозрение культуры») — ж., выходит нерегулярно с 1950 в Куско.

Авторы: Р. В. Кинжалов (хронология культур и центры древнего периода), Е. И. Кириченко (арх-ра), И. Н. Голомшток (изобразит. иск-во), Э. В. Зиберт (нар. иск-во), А. Я. Паластина (учебные заведения, учреждения, организации, периодика), А. М. Кантор (виды иск-ва древнего периода, декор. иск-во колон. периода).

ПОЛЬША

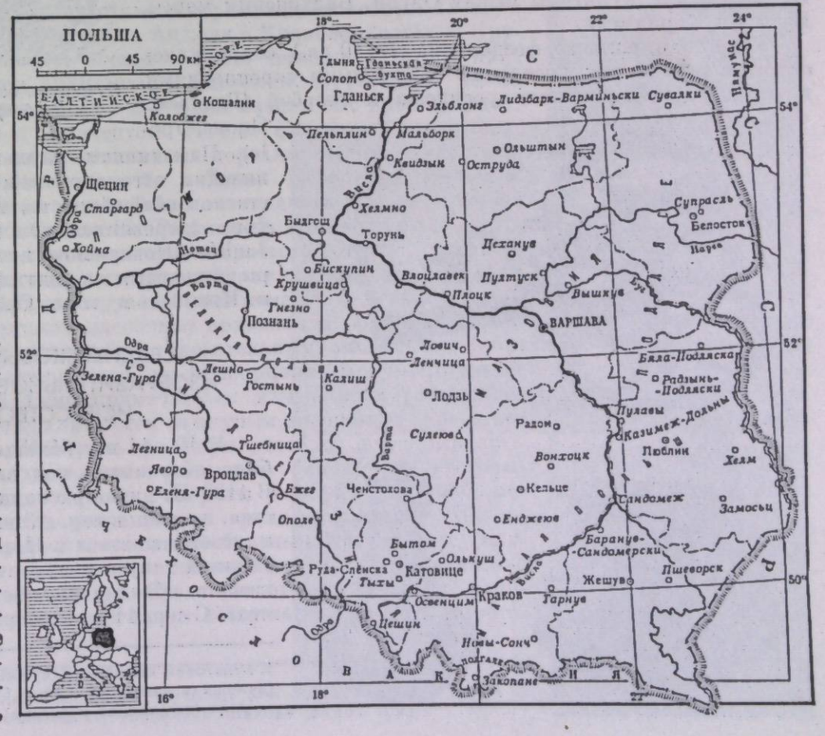
(ПОЛЬСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА. POLSKA. POLSKA RZECZPOSPOLITA LUDOWA)

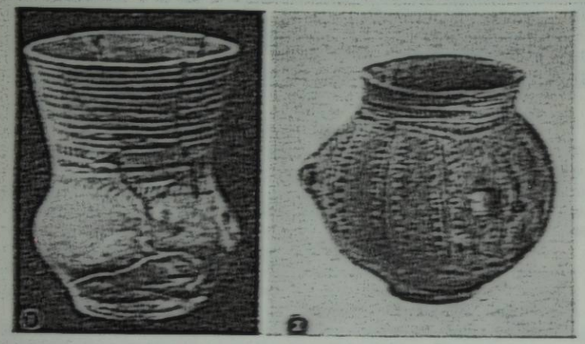
Искусство П. восходит своими древними истоками к художественной культуре протославянских племён (см. *Славяне*). Своеобразие польского искусства определилось в условиях постоянных устремлений народа к единству нации и утверждению национального достоинства. В нём оригинально преломлялись вместе с тем многообразные западные и восточные художественные влияния, которым была открыта страна, находящаяся в центре Европы, на скрещении главнейших торговых путей.

С конца 18 в. развитие польской культуры было осложнено разделом территории П. между Россией, Австрией и Пруссией. В условиях иноземного гнёта искусство П. стало одним из главных средств самоутверждения нации. Развитие освободительного движения наполнило классицизм, романтизм и реализм патриотическими, гражданственными устремлениями. Реалистические и демократические национальные традиции наряду с народным творчеством и художественными достижениями 20 в. легли в основу прогрессивных явлений в искусстве польского буржуазного государства и в особенности в искусстве Польской Народной Республики.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА

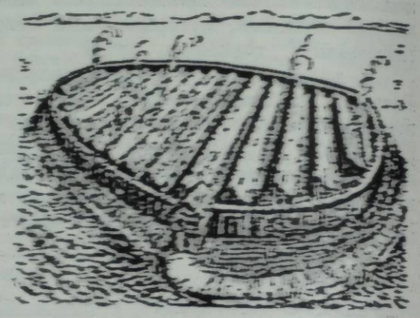
К концу палеолита и периоду мезолита относятся остатки землянок и небольших наземных построек, костяные наконечники копий с резным зооморфным орнаментом; к эпохе неолита (3—2-е тысячелетия до н. э.) — остатки поселений, нередко обнесённых рвами и деревянными ограждениями, столбовых жилищ (длиною ок. 40 *м*), глиняные сосуды с «ленточным», «накольчатым» или «шнуровым» орнаментом, женские статуэтки, янтарные и глиняные фигурки зверей и птиц. Из мегалитических построек сохранились гробницы в виде ящиков. В середине эпохи бронзы (ок. 1300 — 1100 до н. э.) складывается лужицкая культура,





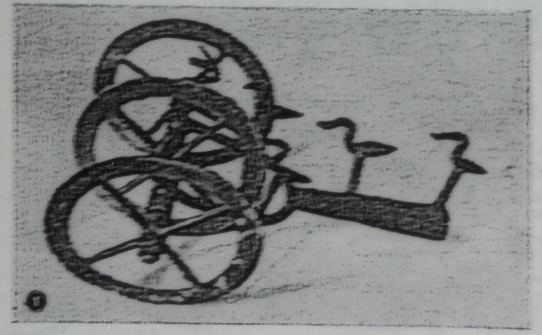
Каменный век Польши. 1. Сосуд со „шнуровым" орнаментом. 2. Сосуд с „жемчужным" орнаментом.

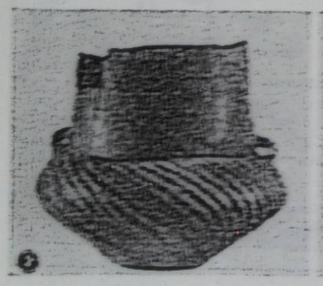
которую принято связывать с непосредственными предками славян. В 7 в.— нач. 4 в. до н. э. племена лужицкой культуры строили большие укреплённые поселения. Городище в деревне Бискупин (Biskupin, Быдгощское воеводство; ок. 550—400 до н. э.) окружено укреплениями из засыпанных землёй срубов; ряды домов срубно-балочной конструкции, перекрытые общей крышей, расположены параллельно друг другу. Лужицкие сосуды из глины и бронзы отличаются многообразием форм и орнаментальных мотивов (прочерченные и лепные геометрические узоры, изображения небесных тел, зооморфные и антропоморфные мотивы). Фигурки птиц и зверей, бронзовые (на культовых колесницах) и глиняные, отличаются наивным реализмом. Выразительны лепные изображения человеческих лиц на шейках глиняных «урновых» урн из погребений поморской культуры (7—2 вв. до н. э.). В 1-м тысячел. н. э. бассейны рек Одры, Вислы и Варты были заселены славянскими племенами полянами, мазовшанами, вислянами, слензянами и др. Во 2—4 вв. расцвели гончарные центры в Игломии (Iglomia) и Зофиполе (Zofipole, оба — близ Кракова), где мастера пшеворской культуры изготовляли на гончарном круге яркие по форме сосуды с тонкой орнаментацией. В 5—6 вв. вторжение гуннов и аваров привело к упадку материальной культуры между Одрой, Балтийским морем, Бугом и Карпатами.



Лужицкое поселение в Бискупине (реконструкция). Около 550—400 до н. э.

От эпохи раннего феодализма (7—10 вв.) сохранились остатки славянских поселений со срубными укреплениями и домами, украшенными росписью и резьбой (Гнезно, Опола, Ополе). Памятниками скульптуры 9—10 вв., сохранившими отголоски языческих верований, свойственны обобщённость, торжественная застылость форм (деревянная голова божества из Янкува, Янкув, Познанское воеводство; каменные фигуры животных из святилищ на Вавельском холме в Кракове и горе Собутка под Вроцлавом).



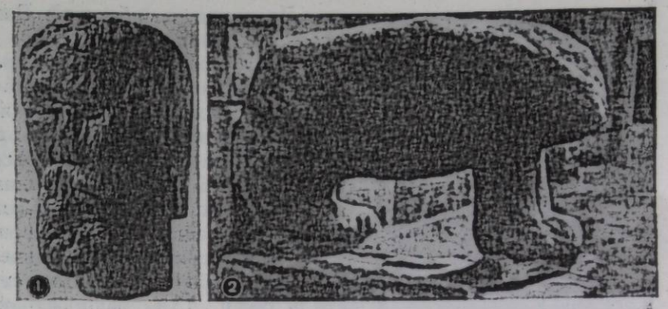




1. Культовая колесница (лужицкая культура). Бронза. 2. Урна (лужицкая культура). Глина. 1100—900 до н. э. 3. „Лисья" урна (поморская культура). Глина. Около 500 до н. э.

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО (10—15 вв.)

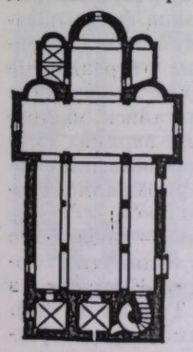
В 10—11 вв. бо́льшая часть польских земель была объединена под властью династии Пястов. В 1138 П. вновь распалась на отдельные княжества, но уже в сер. 13 в. угроза со стороны татар и утвердившегося в Поморье Тевтонского ордена усилила тягу к централизации. В нач. 14 в. произошло объединение большинства польских земель. С сер. 11 в. по сер. 13 в. в П. господствует романский стиль; затем формируется готика, достигшая расцвета в 14—15 вв. К концу 15 в. в культуре процветающих городов возникают тенденции раннего Возрождения.



Раннесредневековая скульптура. 1. Голова божества из Янкува. Дерево. 10 в. 2. Фигура медведя с горы Собутки под Вроцлавом. Камень. 10 в.

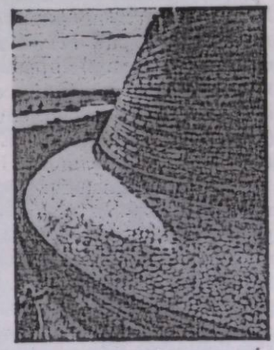
Архитектура. Укрепление феодального государства способствовало развитию торговли и ремёсел, росту городов. Городские укрепления 9—11 вв. (*Вроцлав*, *Познань*, *Гнезно*), обычно округлые в плане, складывались из чередующихся рядов брёвен (то вдоль, то поперёк стен). Стены (ширина у основания до 20 *м*, высота 10—12 *м*) внизу укреплялись обложенными камнем валами. Замки располагались в городе или за его пределами, обычно на холме или у берега реки.

С принятием христианства в форме католичества (966) развивается каменное культовое зодчество. Наряду с базиликальными соборами (в Познани, 2-я пол. 10 в., и Гнезно, конец 10 в., сохранились фрагменты) строятся родственные каролингским капеллы-ротонды с одной или несколькими апсидами, сложенные из тонких плиток песчаника (капеллы Девы Марии на Вавеле в *Кракове*, 2-я пол. 10 в., и св. Николая в Цешине, Cieszyn, Катовицкое воеводство, 1-я пол. 11 в.). Такие капеллы, нередко примыкавшие к прямоугольным в плане княжеским палатам, являлись частью укреплённого «града» (остатки в Оструве-Ледницком, Ostrów Lednicki, Познанское воеводство, конец 10 в.). Со 2-й пол. 11 в. архитектура П. приобретает черты романского стиля. Романские костёлы П. (частично сохранившиеся соборы 11 в. в Познани, Гнезно и Кракове; костёл св. Анджея в Кракове; костёл в Крушвице, Kruszwica, Быдгощское воеводство, 2-я четверть 12 в.; и др.), строившиеся под влиянием архитектуры Саксонии, Бургундии, Чехии и Италии, имели чаще всего форму 3-нефной базилики с пресбитерием, 3 или 5 апсидами, иногда с трансептом. Фасады, фланкированные башнями, украшали богато декорированные порталы. Нередко костёлы имели апсиду и на зап. фасаде (костёл в *Туме*). Небольшие замковые и приходские костёлы были однонефные, с квадратной или круглой зап. башней и порталом на С. или Ю. Романскую архитектуру П. отличали суровая монолитность и геометрическая простота объёмов, строгость наружного убранства. Массивные стены костёлов складывались из грубых квадров гранита, известняка или песчаника. В верхних ярусах башен помещались узкие арочные проёмы, наверху стен — глухие аркатуры. На порталах массивные архивольты, капители, а иногда и стволы колонн покрывались резным геометрическим и растительным орнаментом (портал костёла Марии Магдалины во Вроцлаве). Гармоничный по пропорциям, монументальный костёл в Туме примечателен изысканным сочетанием розового гранита стен со скупым декором из серого песчаника. Центральные нефы костёлов перекрывались плоским деревянным потолком, боковые — крестовыми сводами. С зап. стороны или над боковыми нефами иногда устраивались арочные трифории. Их капители украшались разнообразным орнаментом (плетёнка, стилизованные листья аканфа, фантастические животные и птицы). Среди немногочисленных сохранившихся романских крипт выделяется 3-нефная крипта





Слева — план костёла в Крушвице (2-я четверть 12 в.). Справа — костёл св. Анджея в Кракове (около 1090).



Укрепления раннесредневекового поселения в Познани (реконструкция). Конец 10 в.

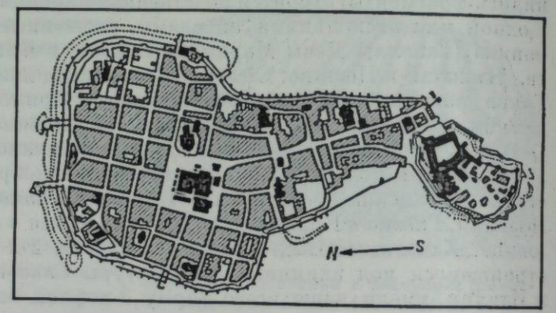


Портал костёла Марии Магдалины во Вроцлаве. 1150—75.

св. Леонарда в соборе на Вавеле в Кракове, перекрытая крестовыми сводами.

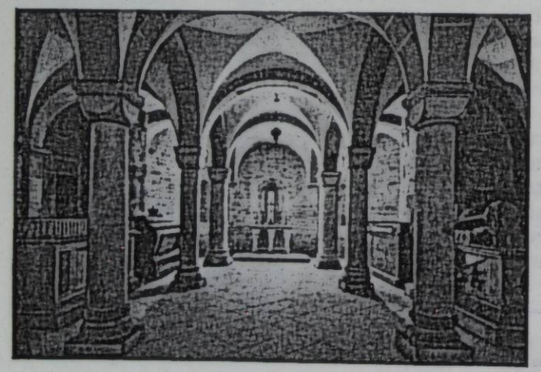
В 13 в. развитие ремёсел, расширение международной транзитной торговли вызвали интенсивный рост городов. В стороне от замков и примыкавших к ним городских поселений возникли новые города (Краков, *Гданьск*, *Варшава*) с самостоятельной линией укреплений. С 13 в. начало распространяться кирпичное строительство (костёл св. Якуба в *Сандомеже*). Во 2-й четверти 13 в. в каменных костёлах цистерцианских монастырей в Енджеюве (Jędrzejów) и Вонхоцке (Wąchock) в Келецком воеводстве, в Сулеюве (Sulejów, Лодзинское воеводство) и др. появляются готические элементы (крестовые нервюрные своды со слабо выраженными стрельчатыми очертаниями). Готический стиль с сер. 13 в. распространяют ордены францисканцев и доминиканцев.

В 14—15 вв. объединение польских земель и укрепление феодальной монархии способствовали расширению строительства, расцвету городской культуры. Сложились школы готической архитектуры П.— южная (Малая Польша и Силезия) и северная (Поморье, Мазовия и сев. часть Великой Польши). На Ю. преобладали влияния Южной Германии, Франции, Чехии, на С.—Северной Германии и Нидерландов. В 14—15 вв. города начали застраиваться по регулярному плану с прямоугольной торговой площадью (рынком) в центре, шахматной сетью улиц и близкой к овалу линией укреплений. В городах Поморья (Гданьск; Эльблонг, Elbląg) рынок располагался на набережной. Вокруг городов выстраивали высокие каменные стены с воротами, башнями, иногда с круглыми в плане предвратными укреплениями-«барбаканами», завершёнными машикулями и башенками (в Кракове, 1498—1499, и Варшаве, 1548). В силуэте застройки наряду с костёлами доминировали ратуши с многоярусными башнями (*Торунь*, Вроцлав, Гданьск). На фасадах ратуш стрельчатые окна чередовались с плоскими нишами; треугольные щипцы богато украшались оштукатуренными нишами, лопатками, фиалами. Среди построек 14—15 вв. выделяются торговые ряды цеха суконщиков («Сукеннице») в Кракове, «Двор Артуса» в Гданьске с просторным залом, перекрытым звёздчатыми сводами, а также здание Ягеллонского университета в Кракове («Коллегиум Майус»), с внутренним двором, окружённым арочной галереей. Готический декор применялся и в многочисленных утилитарных постройках — зернохранилище в Торуни, воротах с подъёмным устройством в Гданьске и др. Жилые дома 14—15 вв., как правило, 2—3-этажные, имели узкие фасады, завершённые высокими треугольными или ступенчатыми щипцами, небольшие окна и стрельчатые ниши (дома в Торуни). В сводчатых помещениях 1-го этажа, как правило, располагались мастерские или лавки со складами, на верхних этажах — жилые комнаты. Стены и деревянные потолки жилых помещений нередко украшались нарядной орнаментальной росписью.



План средневекового Кракова.

Крипта св. Леонарда в соборе на Вавеле в Кракове. Около 1100.



Готические костёлы 14—15 вв.— чаще всего трёхнефные базилики с сильно вытянутым хором (костёлы Девы Марии и св. Катажины в Кракове, костёл св. Якуба в Торуни и др.). Прямоугольные или полигональные хоры кафедральных костёлов имеют, как правило, обход и венец капелл (собор на Вавеле в Кракове, соборы во Вроцлаве и Познани). В сев. и центральных районах П. преобладают трёхнефные зальные костёлы с обширными трансептом и хором (костёл Девы Марии в Гданьске). Просторны и светлы интерьеры небольших двухнефных костёлов (в Вислице, Wiślica, Келецкое воеводство, ок. 1350, и др.). В 14 в. сложилась «краковская» система конструкций — в костёлах Кракова нет наружных аркбутанов (распор сводов приходится на междунефные столбы, укреплённые контрфорсами), стены выложены из кирпича, а конструктивные элементы— из камня. В кирпичных костёлах Поморья, Силезии и Великой Польши междунефные столбы укрепляются внутренними аркбутанами, проходящими под крышей над сводами боковых нефов.

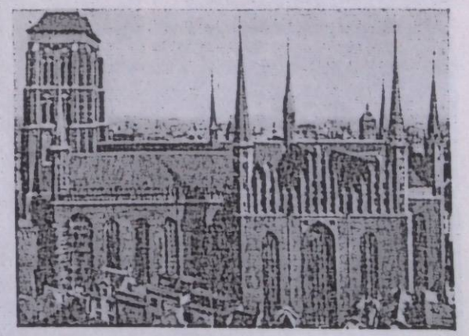


Ратуша во Вроцлаве. 2-я половина 13— нач. 16 вв.

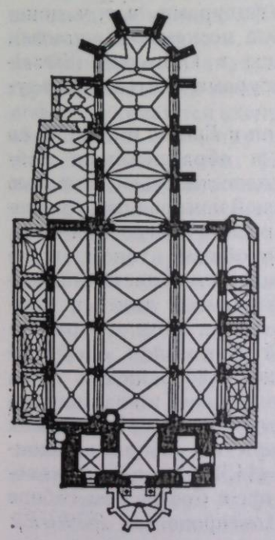


„Коллегиум Майус" (здание Ягеллонского университета) в Кракове. Внутренний двор. 1492—97.

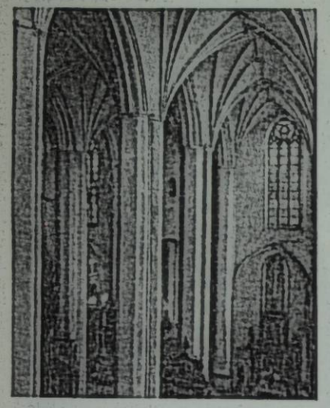
Костёл Девы Марии в Гданьске. 1343—1502.



Костёл Девы Марии в Кракове. 14 в. План.



Облик готических костёлов П. сдержан и строг, их объёмы величественны и монолитны. Гладкие стены с плоскими контрфорсами и высокими стрельчатыми окнами контрастируют с нарядными узорными завершениями порталов и окон, с венчающими здания треугольными щипцами, украшенными декоративными башенками, стрельчатыми нишами и аркатурами. Торжественным ритмом завершённых фиалами контрфорсов выделяется костёл св. Якуба в Торуни. В Силезии и сев. р-нах П. профилированные порталы и щипцы украшаются нарядным узором из поливных кирпичей (костёл св. Войцеха во Вроцлаве). Величественные квадратные башни зап. фасадов костёлов П. обычно расчленены на ярусы и завершены многогранными шатрами. Узкие окна на каждом из ярусов нередко обрамлены оштукатуренными нишами. Выразительность просторных интерьеров (перекрытых стрельчатыми крестовыми, шестидольными, звёздчатыми или трёхдольными «пястовскими» сводами) определяется ясной структурой, строгим ритмом аркад и арочных трифориев, яркой полихромией витражей; в Силезии и Малой Польше стены членятся карнизом под окнами центрального нефа, в Поморье и Великой Польше — пучками тонких лизен. Выдающимся памятником готики является краковский костёл Девы Марии со стройным силуэтом многоярусной северной башни, увенчанной восьмериком и нарядным деревянным шатром; великолепен его интерьер с алтарём В. *Стоша* и красочными витражами. В конце 15 — нач. 16 вв. нарастает декоративность, усложняются формы, теряется конструк-



Костёл св. Яна в Торуни. 13—15 вв. Интерьер.



Своды трансепта цистерцианского костёла в Пельплине. 1558.

тивная ясность. Появляются кристаллические своды с живописной орнаментацией (своды трансептов костёла Девы Марии в Гданьске и цистерцианского костёла в Пельплине, Pelplin, Гданьское воеводство, 1558). Деревянные костёлы сохраняют связь с народным зодчеством. Это простые однонефные постройки с высокой нависающей двускатной крышей, небольшим прямоугольным хором и расширяющейся книзу квадратной в плане шатровой колокольней (костёлы в Дембно, Dębno, 2-я пол. 15 в., и Грывальде, Grywald, ок. 1500,— оба в Краковском воеводстве).

Замки 14—15 вв. на Ю. Польши имеют нерегулярный план, обусловленный рельефом местности (замки в Бендзине, Będzin, Катовицкое воеводство, 14 в., и Хенцинах, Chęciny, Келецкое воеводство, рубеж 13 и 14 вв.), в сев. р-нах — прямоугольный (замок в Цехануве, Ciechanów, Варшавское воеводство, нач. 15 в., строитель Никлос, Niclos). Каменные или кирпичные стены оснащены квадратными и круглыми башнями и завершены зубцами. Иногда сооружаются донжоны. С внутренней стороны к крепостным стенам примыкают связанные друг с другом постройки, включающие сводчатые залы (напр., в замке на Вавеле в Кракове), жилые комнаты и часовню. Простые геометрические объёмы замков, как правило, лишены декора. Лишь в Цехануве башни опоясаны наверху полосой геометрического орнамента. На С. (в Мальборке, Malbork, Квидзыне, Kwidzyń, — оба в Гданьском воеводстве,— и др. гг.) сохранились замки-монастыри крестоносцев 13—15 вв. (см. также *Германия*, с. 444—445).



Костёл в Грывальде. Около 1500.

Изобразительное искусство. Романская скульптура П., обобщённая по формам, составляла часть архитектурного декора. На каменных рельефах в тимпанах порталов изображались богоматерь или Христос с поклоняющимися фигурами, в т. ч. донаторами (костёлы в *Туме*, Девы Марии «на песке» во *Вроцлаве*). На междунефном столбе костёла Троицы в Стшельно (Strzelno, Познанское воеводство; ок. 1180) вырезаны три яруса аркатур с фигурами святых, чередующиеся с поясами сочного растительного орнамента.

Шедевр романской скульптуры — бронзовые двери костёла Девы Марии в *Гнезно* (ок. 1170) со сценами из жизни св. Войцеха, выполненными в невысоком рельефе и обрамлёнными каймой нарядного растительного орнамента. Двери отличаются декоративной целостностью, ясностью общей композиции, разнообразием построения сцен, спокойным тоном повествования. Пластичная моделировка лиц и фигур сочетается с графичной трактовкой одежд. В ряде изображений проскальзывает живая наблюдательность. Знамениты двери из собора в Плоцке (1152—56; с 14 в. находятся в Софийском соборе в Новгороде, см. *РСФСР*).

1. Замок в Бендзине. 14 в. 2. Замок в Цехануве. Начало 15 в. Строитель Никлос.



Живопись П. 12—13 вв. (фрески костёлов в Туме и Червиньске, Czerwińsk, Варшавское воеводство, сер. 12 в.) отличают плоскостность контурных изображений, локальность расцветки. Уникальна гипсовая плита с изображением молящихся фигур, окружённым орнаментальным бордюром (ок. 1170—80), на полу костёла Троицы в Вислице (Wiślica, Келецкое воеводство). Рисунок, отличающийся декоративным изяществом, нанесён резцом и заполнен чёрной пастой. Польским миниатюрам («Понтификал краковских епископов», нач. 12 в.; «Краковский календарь», 1254) присущи мягкость упрощённых форм, повышенная орнаментальность.



Плита с изображением молящихся в костёле Троицы в Вислице. Около 1170—80.

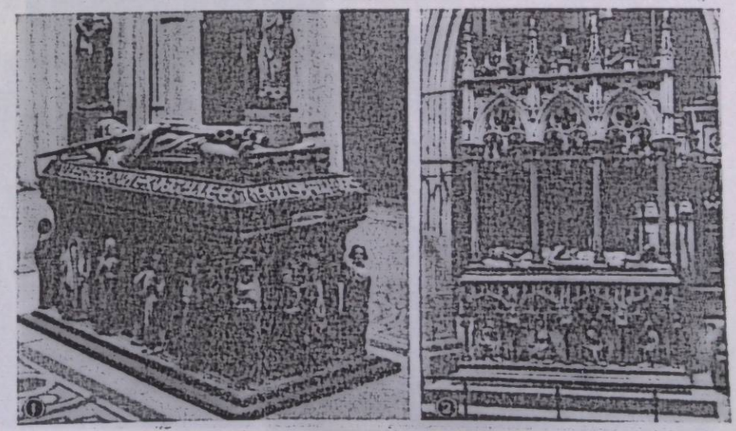
В скульптуре П. 13 в. зарождаются готические тенденции. В декоративных рельефах цистерцианских костёлов 1-й пол. 13 в. появляются растительные мотивы, взятые из окружающей природы; стремление придать религиозным сценам жизненную достоверность сочетается с орнаментальной трактовкой складок (скульптура на порталах костёла в Тшебнице, Trzebnica, Вроцлавское воеводство, 1219—40). В 14—15 вв. в Силезии и Малой Польше распространяются надгробия из камня и надгробные плиты из бронзы с готическими скульптурными фигурами умерших (надгробие Казимира Великого в соборе на Вавеле в Кракове, 1370—82, и др.). Трактовка фигур декоративна и схематична, но в лицах точно воспроизведены индивидуальные черты. Фигуры плакальщиков на боковых сторонах саркофага Генриха IV (ок. 1300, Силезский музей, Вроцлав) своей живой выразительностью близки к скульптуре собора в Наумбурге (см. *Германия, ГДР*). В 14—15 вв. распространяется деревянная скульптура: лиричные «мадонны», драматичные «распятия» и «оплакивания», близкие наивно-поэтическому народному мировосприятию. В нач. 15 в. под влиянием «мягкого стиля» (см. *Германия*, с. 456) создаются «прекрасные мадонны» с играющими младенцами на руках («Мадонна из Кружлёвой», 1410, Национальный музей, Краков). Их индивидуализированный облик исполнен естественности и одухотворённости, мягко падающие тяжёлые складки одежд скрадывают «готический» изгиб тела.



Тимпан портала костёла Девы Марии „на песке" во Вроцлаве. 2-я половина 12 в.

В середине 15 века в скульптуре П. появляются ренессансные тенденции. Композиция мраморного надгробия короля Владислава Ягелло (около 1440, собор на Вавеле, Краков) исполнена спокойной торжественности. Рельефные изображения плакальщиков с гербами польских земель на саркофаге отличаются экспрессией, обобщённой моделировкой и польским типом лиц. Неотъемлемой частью костёлов становятся резные деревянные алтари, выполнявшиеся как местными, так и приезжими мастерами. Вит *Стош* создал в П. своё главное произведение — величественный алтарь костёла Девы Марии в Кракове (1477 — 89). Экспрессивный реализм и демократические тенденции поздней готики сочетаются в алтаре с веяниями Возрождения. Праздничная полихромия статуй и рельефов, богатство жизненных типов, драматическая сила чувств, под-

Готические надгробия. 1. Надгробие Генриха IV. Около 1300. Силезский музей. Вроцлав. 2. Надгробие Казимира Великого. 1370—82. Собор на Вавеле. Краков.





Вит Стош. Алтарь костёла Девы Марии в Кракове. Дерево. 1477—89.

чёркнутая напряжённым ритмом складок одежд, внутренняя значительность и пластическое совершенство целого и деталей ставят краковский алтарь в ряд лучших памятников мировой скульптуры. Среди работ Стоша в П. выделяется исполненное суровой выразительности мраморное надгробие Казимира Ягеллончика (собор на Вавеле, Краков) с богатым готическим декором. Творчество В. Стоша нашло в П. многих подражателей.

Для живописи 14—15 вв. характерно обилие местных школ. В Силезии и Малой Польше в 14 в.— нач. 15 в. сказывалось воздействие чешского искусства. В сер. 15 в. в Поморье проникло влияние нидерландского Возрождения (см. *Нидерланды Старые*). Восток Польши имел контакты с искусством Галицко-Волынской Руси. В 15 в. русские, белорусские, украинские и литовские художники, приглашённые в П. королём Владиславом Ягелло, выполнили ряд росписей, в том числе в капелле замка в *Люблине* (1418, мастер Андрей) и в соборе в *Сандомеже*.

В стенных росписях 14—15 вв. появляются утончённость линейного ритма, зачатки светотени (росписи костёла в Неполомице, Niepołomice, Краковское воеводство, 1360—70), жанровые и пейзажные мотивы (фрески костёла в Лёнде, Ląd, Познанское воеводство, около 1370, костёла францисканцев в Кракове), праздничная орнаментация стен и сводов (росписи костёла св. Яна в Гнезно). Сплошь покрыт красочной росписью (геометрические и растительные мотивы, фигуры людей и животных) интерьер деревянного костёла в Дембно (Dębno, Краковское воеводство; ок. 1500). В 15 в. переживает расцвет алтарная живопись Малой Польши и Поморья. В 1-й пол. 15 в. плоскостность обобщённых силуэтов, нарядная орнаментация золотых фонов сочетаются со

Слева — фрески костёла в Лёнде (около 1370). В центре — Ян Большой. „Оплакивание" (1485, костёл в Олькуше). Справа — Марцин Чёрный. „Успение богоматери" (центральная часть триптиха; около 1508, костёл в Бодзентыне).









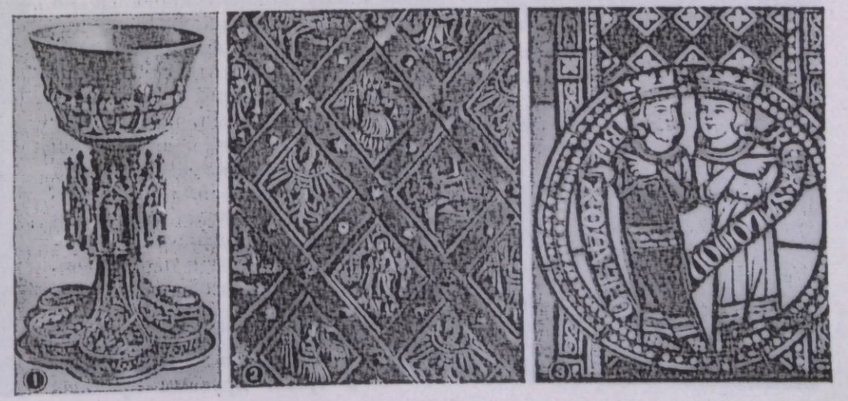
Декоративное искусство 11—13 вв. 1. Керамическая плита из костёла Девы Марии в Гнезно. До 1038. 2. Серебряная чаша из Влоцлавека. 12 в. Национальный музей. Краков. 3. Рукоять коронационного меча. Начало 13 в. Художественные собрания на Вавеле. Краков.

стремлением к передаче характеров, национальных типов, жизненных ситуаций (алтарь из Грудзёндза, ок. 1400, Национальный музей, Варшава; «Распятие из Коженной», 2-я четверть 15 в., Национальный музей, Краков; «Оплакивание из Хомранц», ок. 1440, Епархиальный музей, Тарнув). Живописи краковской школы свойственны лиризм образов, нежный колорит. В сер. 15 в. в ней появляются наивно-поэтичные пейзажные фоны с фантастическими замками и реками среди скал и деревьев (алтарь из доминиканского костёла в Кракове, ок. 1460, Национальный музей, Краков). Во 2-й пол. 15 в. с расцветом городской культуры нарастают реалистические тенденции, нидерландские влияния усиливают интерес к пространству и объёму, сюжетной повествовательности, острой драматической экспрессии (алтарь со сценой «Оплакивания», 1485, живописец Ян Большой, Jan Wielki, костёл в Олькуше; «Избиение младенцев» из алтаря костёла Девы Марии в Гданьске, 1490—97, Национальный музей, Варшава). Но сохранилась и любовь к нарядному узорочью тканей, изысканным и звучным сочетаниям чистых цветов (триптих с «Успением богоматери», ок. 1508, живописец Марцин Чёрный, Marcin Czarny, костёл в Бодзентыне). В миниатюрах 15 в., отличающихся тонкостью рисунка и богатством орнаментальных мотивов, проявляется возрастающий интерес к миру природы.

Декоративное искусство 11—13 вв. представлено керамикой, изделиями из металла и драгоценных камней. Изысканно нарядны поливные керамические плиты с плетёным двуцветным орнаментом, украшавшие пол костёла Девы Марии в *Гнезно*. Мастерством чеканки и гравировки выделяются изделия из серебра: чаша из Влоцлавека с рельефами на темы жития св. Гедеона (12 в., Национальный музей, Краков), блюдо (ок. 1193) работы мастера Конрада (Konrad), рукоять коронационного меча (нач. 13 в., Художественные собрания на Вавеле, Краков) с эмблемой Пястов и символами евангелистов.

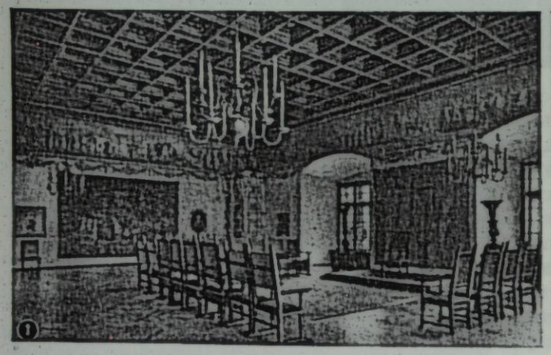
Готическая орнаментация (стилизованные лилии, стрельчатые аркатуры, крестоцветы) характерна для изделий 14—15 вв.— короны, скипетра и державы Казимира Великого (1370, Художественные собрания на Вавеле, Краков), чаши аббата Тынецкого (3-я четверть 15 в., костёл в Тарнуве) и др. Чеканными геральдическими мотивами украшались металлические обшивки дверей костёлов и ратуш (двери ратуши во Вроцлаве, середина 15 в.). В 14—15 вв. для монастырей и костёлов создавались многокрасочные витражи с изображениями святых в богатом узорном обрамлении (доминиканский монастырь в *Кракове*; костёл во Влоцлавеке, Włocławek, Быдгощское воеводство; костёл Девы Марии в Торуни; и др.).

Декоративное искусство 14—15 вв. 1. Чаша аббата Тынецкого. 3-я четверть 15 в. Костёл в Тарнуве. 2. Двери ратуши во Вроцлаве (фрагмент). Середина 15 в. 3. Витраж костёла во Влоцлавеке. Около 1360.



АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО РЕНЕССАНСА (16 в.—начало 17 в.)

В конце 15 — нач. 16 вв. распространение гуманизма и реформационных учений создало почву для развития в П. культуры Возрождения, получившей в условиях формирования сословной монархии аристократические черты. Рассадником ренессансных форм с нач. 16 в. становится королевский двор в Кракове, куда Сигизмунд I приглашает итальянских мастеров. Влияние светской культуры двора во 2-й пол. 16 в. распространяется на магнатов, шляхту и городской патрициат. Ренессансные формы в искусстве П. до начала 17 в. переплетаются с готическими традициями.





Королевский замок на Вавеле в Кракове. 1. „Посольский зал". 1529—35. 2. Внутренний портал. 1524—29.

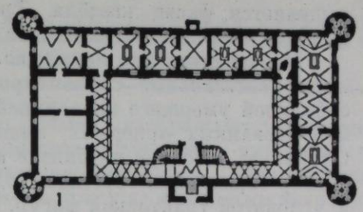
Архитектура. В формировании польской ренессансной архитектуры важную роль сыграли итальянские зодчие. В 1502—36 Франческо Фьорентино (Francesco Fiorentino, умер в 1516) и Б. Берреччи (B. Berreccі, ок. 1480—1537) превратили готический замок на Вавеле в *Кракове* в парадную ренессансную резиденцию с одним из красивейших в Европе внутренних дворов, где над двумя ярусами ордерных аркад возносятся оригинальные, удвоенные по высоте колонны верхней галереи. Были перестроены и внутренние помещения. Потолок «Посольского зала» был украшен кессонами со скульптурными портретами («Вавельские головы»). В обрамлениях окон и внутренних порталов замка сочетались мотивы готики и ренессанса. В наиболее чистых ренессансных формах построена капелла Сигизмунда I при кафедральном соборе на Вавеле (1517—33, Б. Берреччи) — квадратное в плане купольное сооружение. В интерьере с богатым антикизирующим лепным орнаментом, в обрамлённых пилястрами нишах с полуциркульным завершением размещены надгробия Сигизмунда I и Сигизмунда Августа. В 16 в. повсеместно велась ренессансная реконструкция готических построек: к костёлам пристраивались капеллы магнатов; на фасадах ратуш и дворцов сооружались лоджии, в домах и замках — внутренние дворы с аркадами; стены украшались ордерными элементами. Сочетание средневековой основы и ренессансного декора определило своеобразие архитектуры польского ренессанса. Поверхность стен оживлялась сграффито и рустикой; скульптурный декор по-прежнему концентрировался на порталах и оконных обрамлениях, а также на аттиках, сменивших готические щипцы. Нарядный аттик с плоскими нишами, волютами и маскаронами, сооружённый Джованни Мария *Падовано* при перестройке «Суконницe» в Кракове, послужил образцом для многих построек П. Среди перестроенных ратуш особенно величественна ратуша в *Познани* (1550—60, Дж. Б. Куадро, G. B. Quadro, умер в 1590), с тремя ярусами арочных лоджий и монументальным аттиком с башенками. Измельчённый ордерный декор ратуши в *Хелмно* напоминает о традициях готического искусства. В стиле ренессанса были обновлены ратуши в *Сандомеже* и Тарнуве (Tarnów, Краковское воеводство; 2-я половина 16 в.). Регулярная планировка г. *Замосьц* (проект Б. Морандо, B. Morando, ок. 1540—1600) восходит к схемам идеальных городов теоретиков итальянского Возрождения.

Дом № 21 на ул. Каноников в Кракове. 1592. Внутренний двор.



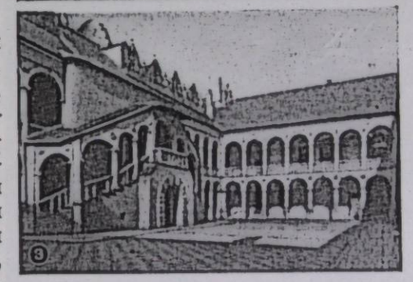
Ворота замка в Бжеге. 1551—53.





Замок в Барануве-Сандомерски (1579—1602): 1—план; 2—главный фасад; 3—внутренний двор.



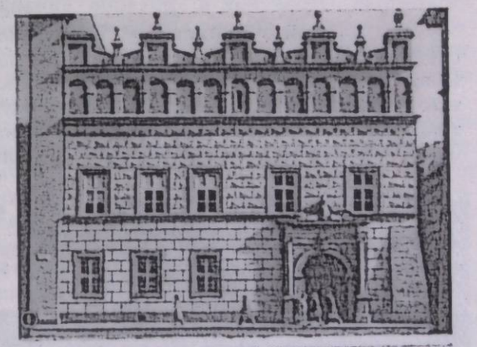


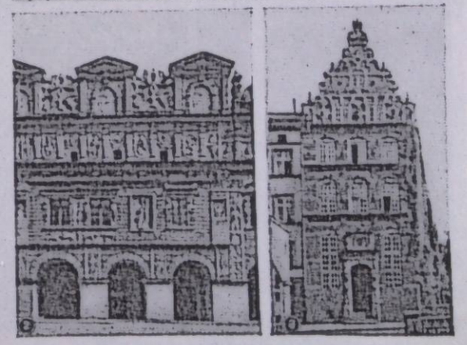
Ренессансная реконструкция преобразила облик замков, придала им жилой, дворцовый характер (Пескова-Скала, Pieskowa Skała, Краковское воеводство; ок. 1580). 3-ярусная ордерная композиция ворот замка в Бжеге (Brzeg, Опольское воеводство; 1551—53) обогащена нарядным орнаментом, портретными статуями и бюстами Пястов. Прямоугольные в плане замки магнатов конца 16 — нач. 17 вв. сочетают крепостные стены и башни с ренессансными внутренними дворами и аттиками, анфиладой залов по периметру (замки в Барануве-Сандомерски, Baranów-Sandomierski, Жешувское воеводство, 1579—1602, Красичине, Krasiczyn, Познанское воеводство, ок. 1590—1618). Дворец «Мирув» в Ксёнже-Вельки (Książ Wielki, Краковское воеводство; 1585—95, С. *Гуччи*) — это уже здание без внутреннего двора, с парадным двором у главного фасада и садом с обратной стороны, что предвосхищает осевые композиции барокко.

Архитектура позднего ренессанса (конец 16 — нач. 17 вв.) отражает влияние нидерландского маньеризма (см. *Нидерланды* Старые). Для этого времени характерны неожиданная контрастность форм и материалов, пышный, вычурный декор. Монументальные, обрамлённые массивным рустом порталы арсенала в *Гданьске* контрастируют с венчающими фасад лёгкими щипцами, украшенными волютами и обелисками.

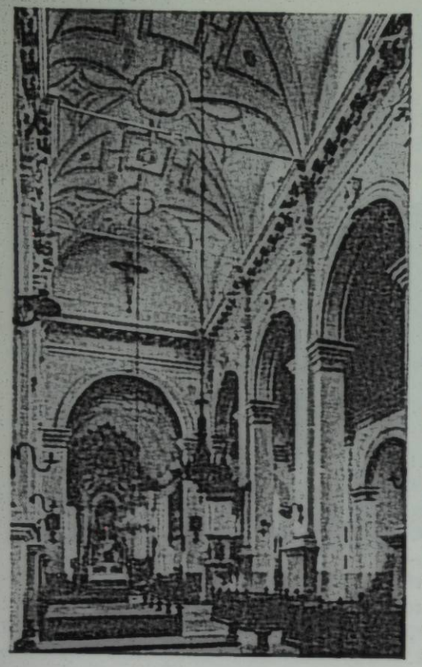
Многообразна жилая архитектура 16 — нач. 17 вв. Городские дома Кракова имеют внутренние дворы с аркадами, рустованные фасады с аттиками и ордерные порталы. Дома *Казимежа-Дольны* сочетают средневековые пропорции с роскошным скульптурным декором на окнах и аттиках, причудливо варьирующим мотивы ренессанса и маньеризма. Многоэтажные дома Гданьска с большими окнами, нередко разделёнными пилястрами, завершены высокими щипцами, обрамлёнными волютами, или балюстрадами с декоративной скульптурой.

Для ренессансных и позднеренессансных костёлов (Пултуск, Pułtusk, Варшавское воеводство, 1560; Замосьц и *Люблин*) характерны цилиндрические своды с кессонами или геометрическим орнаментом из стукко, покоящиеся на монументальных ордерных пилонах. Западные фасады обычно расчленены пилястрами, а их высокие щипцы (обрамлённые волютами и обелисками)— пилястрами и нишами. Строгостью и изяществом декора





Жилые дома начала 17 в. 1. „Дом прелата" в Кракове. 1618—25. 2. Дом „Под св. Миколаем" в Казимеже-Дольны. Около 1615. 3. Дом аббатов Пельплинских в Гданьске. 1612.



Б. Морандо. Костёл в Замосьце. 1587—1600. Интерьер.

выделяется фасад костёла Троицы в Радзыне-Подляски (Radzyń Podlaski, Люблинское воеводство; 1641).

Изобразительное искусство. С нач. 16 в. распространились ренессансные скульптурные надгробия — саркофаги с фигурой умершего на верхней плите, помещаемые в орнаментированных ордерных нишах (надгробие короля Яна Ольбрахта в соборе на Вавеле в *Кракове*). Ренессансный характер обрамления сочетался, однако, с готически скованной и угловатой трактовкой фигур. Наиболее цельным классическим стилем отличались надгробия Джованни Мария *Падовано*. Краковский двор был центром итальянизирующего направления. В сев. и центральных районах сказывалось воздействие нидерландского искусства. Во 2-й пол. 16 в. выдвинулись местные скульпторы. Ранние надгробия Я. *Михаловича из Ужендова*, несколько перегруженные декором, следуют итальянским образцам (надгробие Б. Издбеньского). В более сдержанном, изысканно-нарядном декоре его поздних произведений (надгробие Ф. Падневского) появляются, отчасти под нидерландским влиянием, острота и напряжённость форм. В последней трети 16 — нач. 17 вв. нарастает маньеристический декоративизм. В надгробиях С. *Гуччи* полихромный декор нарушает ясность тектоники, уплощённые рельефные изображения умерших с готизирующими складками проникнуты драматическим беспокойством (надгробная плита Анны Ягеллонки и надгробие Стефана Батория в соборе на Вавеле, Краков). Выполненная мастерской Свёнтковичей (Swiątkowicz) пышная, полная динамики орнаментация надгробия Фирлеев в костёле в Бейсце (Bejsce, Келецкое воеводство; ок. 1600) создаёт атмосферу безудержного восхваления, предвосхищающую искусство барокко.

В алтарной живописи нач. 16 в. сочетаются готические и ренессансные элементы. Развиваются светские жанры (портрет, батальная живопись), отвечавшие запросам короля и магнатов. В нач. 16 в. на недолгое время расцветает миниатюра, во многом близкая искусству Нидерландов. Миниатюры «Кодекса Бальтазара Бехема» (книга прав и привилегий Кракова; 1505, Ягеллонская библиотека, Краков) с изображением сцен из жизни различных сословий дают богатую картину городского быта, отличаются подробностью бытописания, реализмом пейзажных фонов, праздничностью колорита. В «Понтификале епископа Эразма Цёлека» (1515, Национальный музей, Краков) многофигурные композиции представляют сцены религиозных празднеств. *Станиславу Самостшельнику* принадлежат своеобразные портреты в генеалогической книге семьи Шидловецких (до 1530), сочетающие тонкую характерность лиц с плоскостным изображением фигур, мягкой декоративностью фонов.

Стенопись сохраняет линейно-плоскостный характер. Декоративные фризы в залах Вавельского замка изображают дворцовые празднества, рыцарские турниры, парадные шествия войск. Светская праздничность присуща и росписям некоторых сельских костёлов. Полна изящества фигура музыканта в костёле в Грембене (Grębień, Лодзинское воеводство; 1520—1530), окружённая пышным растительным орнаментом. Картина «Битва под Оршей» (1515, Национальный музей, Варшава) примечательна наивной, но острой наблюдательностью.

Скульптура ренессанса. 1. Франческо Фьорентино. Надгробие Яна Ольбрахта. 1502—05. Собор на Вавеле. Краков. 2. Я. Михалович из Ужендова. Надгробие Ф. Падневского. 1572—75. Собор на Вавеле. Краков. 3. Джованни Мария Падовано. Надгробие Б. Тарновской. Около 1536. Собор в Тарнуве.





Неизвестный художник начала 17 в. Портрет С. Тенчиньского. Художественные собрания на Вавеле. Краков.

В парадных портретах 2-й половины 16 — нач. 17 вв. репрезентативное изображение фигуры в рост на гладком, нейтральном фоне, статичность и плоскостность, локальность ярких цветов сочетаются с тщательной передачей характерных черт лица (портрет Стефана Батория, 1583, работы Марцина Кобера, Marcin Kober, монастырь миссионеров в Кракове). В работах Б. Штробеля (B. Strobel) и А. Мёллера (A. Moeller) сказывается влияние нидерландского портрета.



Иллюстрация к книге М. Рея „Зерцало". Гравюра на дереве. 1568.

С развитием книгопечатания в Кракове в 16 в. появляется ксилография. Немецкие и итальянские образцы в ней часто упрощаются, формы передаются контурной линией и редкой штриховкой, в простоте растительного бордюра проявляется связь с народным искусством. В ряде гравюр отражаются события общественной жизни П.

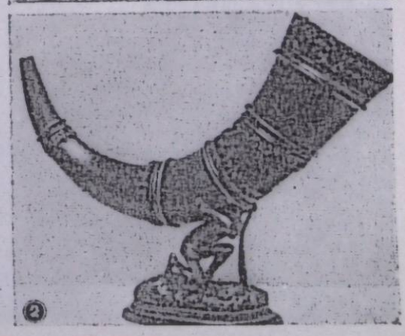
С началом контрреформации (конец 16 в.) вновь широко распространяется религиозная живопись. В циклах полотен итальянца Т. Долабеллы (T. Dolabella, ок. 1570—1650) в краковских монастырях (доминиканцев и камальдолийцев на Белянах) и костёлах отголоски позднего венецианского Возрождения и маньеристические элементы сосуществуют с наивно-реалистическими чертами. В свои произведения Долабелла часто вводил польские национальные костюмы и типы. В поздний период творчества он писал портреты и пышные аллегории, прославлявшие победы королей Сигизмунда III и Владислава IV. Его работы оказали влияние на творчество многочисленных учеников.



Школа Т. Долабеллы. Сцена из жития св. Владислава. 1-я половина 17 в. Костёл камальдолийцев. Краков.

В **декоративном искусстве** 16 в. (серебряных реликвариях, оружии, цеховых эмблемах) живучие готические традиции переплетаются с отдельными ренессансными мотивами и формами. Развиваются художественное литьё, керамика (изразцовые печи), ткачество (ткацкая мануфактура на Вавеле), ювелирное дело.





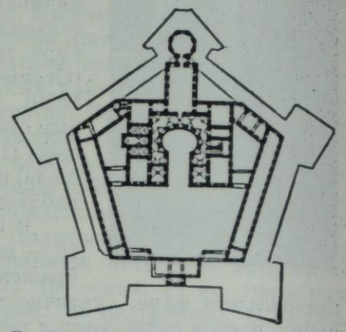
Декоративное искусство 16 в. 1. Декоративная ткань королевы Анны Ягеллонки. Около 1580. Художественные собрания на Вавеле. Краков. 2. Рог в серебряной оправе с фигурой Геракла. 1534. Национальный музей. Краков.



Дж. Тревано. Костёл св. Петра и Павла в Кракове. 1605—19. Интерьер.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО 17 — 1-й половины 18 вв.

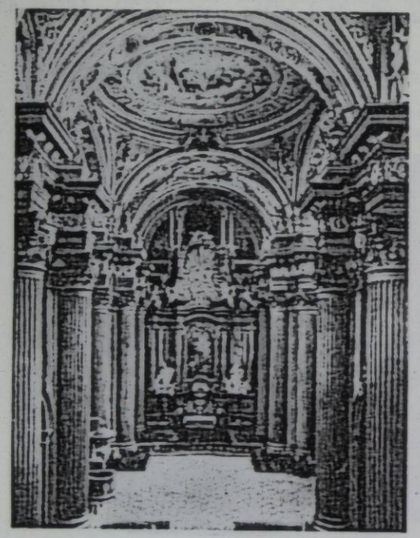
В 17 в. в П., значительно расширившей свою территорию, торжествуют феодально-католические силы. Рост влияния магнатов и шляхты сопровождается упадком городов. Расширяется церковное и дворцовое строительство; на смену ренессансу приходит барокко, но сохраняются позднеренессансные и маньеристические традиции. В польском барокко переплетаются итальянские, нидерландские, а позже и французские влияния. Пышностью и богатством, сочетанием национальных и восточных мотивов (под влиянием идеологии «сарматизма», утверждавшей сарматское происхождение польского народа) отличается декоративное искусство. С конца 17 в. войны и усобицы ослабляют шляхетское государство. Усиливаются анархия и произвол магнатов.



Л. Демерето (Сенес). Замок в Уязде (Опольское воеводство). 1631—44. План.

Архитектура. Стиль барокко на рубеже 16—17 вв. начал распространяться иезуитами. Иезуитский костёл св. Петра и Павла в *Кракове* (1605—19, Дж. Тревано, G. Trevano) повторяет композицию церкви Иль Джезу в Риме (см. *Италия*). Величественный ордер, контраст перекрытого тяжёлым сводом нефа и залитого светом подкупольного пространства создают ощущение суровой силы. Подчёркнутая эффектность и монументальность форм, светотеневые контрасты отличают и раннебарочный костёл камальдолийцев на Белянах в Кракове (1618—30). В замках конца 16—нач. 17 вв., строящихся на основе позднеренессансных традиций, намечается стремление к усложнению плана. После переноса столицы в *Варшаву* (1596) сооружается варшавский замок с многогранным внутренним двором, длинными фасадами, высокой крышей и монументальной квадратной башней над главным порталом. В замке в Уязде (Ujazd, Опольское воеводство; 1631—44, архитектор Л. Демерето, L. Demereto, он же Сенес, Senes) сложный комплекс построек с трапециевидным парадным и овальным внутренним дворами вписан в пятиугольник крепостных стен. На грани ренессанса и барокко стоит и прямоугольный в плане епископский дворец в Кельце (Kielce; 1637—41) с внутренним двором, лоджией в 1-м ярусе главного фасада, высокой крышей, чуть изогнутой по очертаниям, и шестигранными башнями по углам. Подобная планировка дворца встречается и в раннебарочных замках, окружённых пятью бастионами (замок в Висьниче, Wiśnicz, Краковское воеводство, 1615—21, М. Трапола, M. Trapola).

Т. Пончино, Б. Вонсовский и Я. Катеначи. Костёл иезуитов в Познани. 1651—1711. Интерьер.

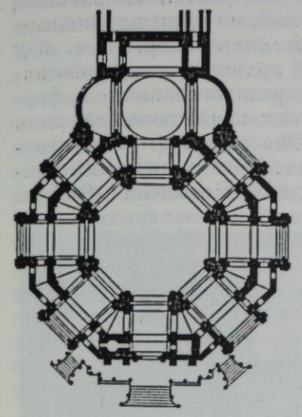


Королевский замок в Варшаве. 1599—1619. (Состояние до 1939).



Династические войны со Швецией в сер. 17 в. затормозили раз-

Е. и Я. Катеначи, П. Феррари. Костёл филиппинцев в Гостыни. 1675 — 1726. План.



витие строительства. Зрелые формы барокко утвердились в П. в последней четверти 17 — нач. 18 вв. Церковные постройки, сооружавшиеся под влиянием Венеции и Рима, отличались сложностью композиции и пышностью внутреннего убранства, где сочетались стенная живопись, лепка, позолота, многоцветные мраморы. Наряду с однонефными постройками типа Иль Джезу (костёлы иезуитов в *Познани* и св. Анны в Кракове) распространяются центрические (восьмиугольник или греческий крест в плане) с массивным куполом (костёлы сакраменток в Варшаве и филиппинцев в Гостыни, Gostyń, Познанское воеводство, 1675—1726, Е. и Я. Катеначи, J. и J. Catenaci, П. Феррари, P. Ferrari, ок. 1660—1736), а также костёлы с парадным двухбашенным фасадом, расчленённым мощными карнизами, пилястрами и нишами (костёл бернардинцев в Кракове). С 1720-х гг. нарастают динамика форм, сочность пластики (костёл визиток в Варшаве).

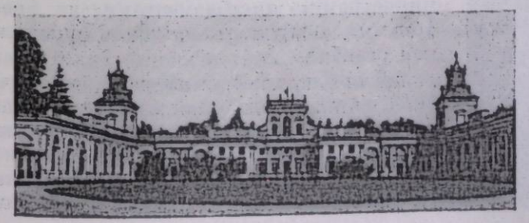


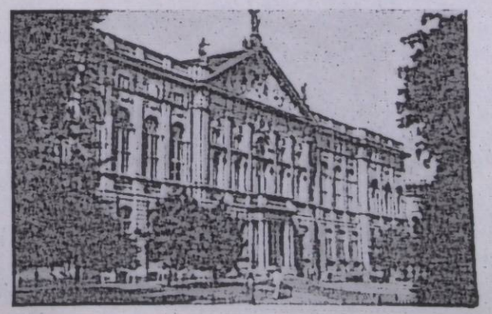
П. Феррари. Капелла Потоцких в костёле Девы Марии в Гнезно. 1727—30. Купол.

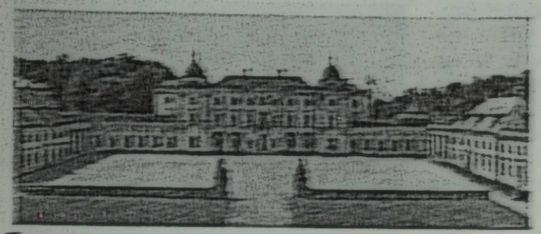
Под влиянием австрийской архитектуры вводятся планы в виде овала и удлинённого многоугольника. Динамической живописностью линейных ритмов, иллюзионизмом пространственного решения интерьеров выделяются постройки П. Феррари (костёлы в Лёнде, Ląd, 1728—33, и Осечной, Osieczna, 1729—33, оба пункта—в Познанском воеводстве; капелла Потоцких в костёле в *Гнезно*). Интерьеры начинают отделываться в стиле рококо (костёл в Кобылке, Kobyłka, Варшавское воеводство, 1741—63, Г. А. Лонги, G. A. Longhi, умер ок. 1747, Я. Фонтана, J. Fontana, 1710—73). В деревянном зодчестве 17 и 18 вв. барочные формы уживались с традициями готики. Строились однонефные и трёхнефные костёлы с двускатными крышами и квадратными в плане приземистыми башнями, увенчанными луковичными завершениями, а также и центрические (6-гранный костёл св. Анны в Олесно, Olesno, Опольское воеводство, 1668—78). Живописностью силуэта выделяется костёл св. Якуба в Поврожнике (Powrożnik, Краковское воеводство; ок. 1643).

Дворцы последней четверти 17—нач. 18 вв. отражают влияние французского зодчества: прямоугольный в плане дворец с угловыми ризалитами, курдонёр и регулярный парк создают осевую композицию усадьбы. Высокие крыши с люкарнами, фигурные завершения ризалитов оживляют строгую, симметричную композицию фасадов (дворец в Белостоке, Białystok, около 1697, *Тыльман Гамерский*, и 1728—35, Я.З. Дейбель, J. Z. Deybel, умер в 1752). Анфилады залов сменяются многорядной планировкой. В конце 17 в. построен летний дворец Яна Собеского в Вилянуве в Варшаве, с нарядными галереями, соединяющими центральное здание с боковыми башнями, и бо-

Варшавские дворцы 17—18 вв. Слева — А. Лоччи, Дж. Спаццио, Я.З. Дейбель и др. Дворец Яна Собеского в усадьбе Вилянув. 1679—1731. Справа — Ю. Беллотти, Тыльман Гамерский. Дворец Красиньских. 1677—82.







Тылман Гамерский, Х. Э. Дейбель. Дворец Браницких в Белостоке. Около 1697—1735.

сатым скульптурным декором на фасаде и в интерьерах. В Варшаве сооружались также дворцы магнатов с курдонёрами (дворец Оссолинских) или же в ряду уличной застройки, без боковых флигелей (монументальный, со строгим плоским декором дворец Красинских). В сер. 18 в. под влиянием дрезденских архитекторов, работавших в Варшаве, в П. распространяются формы рококо. В постройках появляются лёгкость форм, мягкая причудливость силуэтов и планировки. К числу красивейших резиденций принадлежит дворец в Рацлавице-Подлясски (Radzyń Podlaski, Люблинское воеводство, 1750—58, Я. Фонтана).

В провинции удерживались позднеренессансные формы. Дома богатых горожан конца 17—сер. 18 вв., обычно 3-этажные, завершались резными щипцами, нередко обрамлёнными волютами. Порталы и фасады украшались скульптурой, причём пространство между окнами заполнялось нишами и пилястрами. В застройке обеднённых городов преобладали рубленые сельские дома с деревянным мансардным этажом и наземной галереей на главном фасаде. В каменной и деревянной архитектуре поместных усадеб стиль барокко выступает в сдержанных, упрощённых формах.

Изобразительное искусство. В скульптуре 17 в., сохранившей фламандские, итальянские и немецкие влияния, были распространены архитектурные надгробия из чёрного мрамора и алебастра с полуобнажённой фигурой или бюстом в центре и нишей, украшенной на пилястрах, антаблементах, раздвинутых фронтонах. Из сохранившихся традиционные надгробия с лежащей фигурой. Одновременно встречаются или высечены надгробия-эпитафии.

С 2-й пол. 17 в. для украшения дворцов и церквей стали применять скульптуру из камня. Я. Х. Фальконин (J. Ch. Falconi) декорировал интерьеры провинциальных костёлов. Х. Шпигер (см. *Германия*) — дворцы Яна Собеского в Вилянуве и Браницких (оба — в Варшаве). Пышный скульптурный декор Б. Фонтана (B. Fontana, 1658—1724) в костёле св. Анны в Кракове, сохранивший приём архитектурных форм, плоский динамизм и живописность пилястр, оказал влияние на местных скульпторов — А. Сухцевича (A. Suchcewicz, умер в 1741) и П. Кирицкого (P. Kirycki), работавших в середине 18 в. в Малой Польше. Острой экспрессией отличались резные рельефные алтари Я. Е. Плерша (J. J. Plersch, ок. 1704—1772) — в костёле монахов в Варшаве и др. С середины 18 в. повсеместно распространились многоярусные деревянные алтари с колонными, пилястрами, антаблементами и фронтонами, покрытые пышной рельефной резьбой.



С. Сага. Надгробие П. Сталинского. 1647—52. Костёл в Сарасине.

Для барочной портретной, исторической и отчасти алтарной живописи характерны привычительные тенденции и элементы реалистических черт, близость к народному искусству. В алтарных образах Б. Бигушевского (K. Bogucewski, умер

Жилые дома 17—18 вв. Дом „Под звездой" в Торуни. 1697. 2. Дома на площади Рынок в Замостье. Середина 18 в.



в 1635), тяготевших к мистической экзальтации, встречались панорамы городов и жанровые сцены с портретными фигурами («Св. Мартин и нищий», 1628, собор в Познани). В парадных портретах сказывалось влияние французского и фламандского барокко. Героизированные короли и магнаты предстают среди аллегорических персонажей, на фоне сражений, колонн и пышных драпировок (работы Е. Шимоновича-Семигиновского, J. Szymonowicz-Siemiginowski, ок. 1660—1711, Я. Третко, J. Tretko, и др.). В шляхетской среде приёмы барочного портрета перерабатывались в духе местных традиций. Существовали парадные (для «галерей предков»), более камерные, а также встречающиеся только в П. «нагробные» портреты, выполнявшиеся маслом на дереве и металле. Декоративная плоскостность форм сочеталась в них с остротой наблюдений и живостью характеристик. Батальной и исторической живописи П. были свойственны наивные попытки построения перспективы, стремление к подробному повествованию.

Б. Фонтана. Алтарь костёла св. Анны в Кракове (деталь). 1695—1704.



Фресковая живопись следовала с конца 17 в. иллюзионистическим приёмам итальянского барокко (росписи М. Паллони, M. Palloni, 1637 — до 1719, во дворце в Вилянуве в Варшаве, 1684, и в костёле в Ловиче, Łowicz, Лодзинское воеводство, ок. 1695) и достигла наибольшей пышности в костёлах сер. 18 в. Воздействие классицизирующей линии итальянского барокко сказывалось в алтарных картинах Ш. Чеховича (Sz. Czechowicz, 1689—1775).

На развитие польской гравюры 17—1-й половины 18 вв. повлиял голландец В. Хондиус (W. Hondius, после 1597 — 1652, с 1636 работал в Гданьске). Портретные гравюры Е. *Фалька* отличались реализмом характеристик, тонкостью светотеневых градаций. Гравюры работавшего в Варшаве Я. Ф. Мылиуса (J. F. Mylius) следовали помпезному стилю искусства Франции. Существовала также массовая религиозная и иллюстрационная графика (Т. Маковский, T. Makowski); такие гравюры на дереве и меди часто выполнялись анонимными мастерами и отличались подробной повествовательностью.

В декоративном искусстве 17—18 вв. формы европейского барокко и рококо сочетались с национальной и восточной орнаментикой. В 17 в. изготовлялись массивные «гданьские» шкафы с цоколями, карнизами, орнаментальной резьбой. Медные и серебряные «пшеворские» пояса украшались позолотой, филигранью, чеканкой и гравировкой. В 18 в. в орнаментации ворсовых ковров и гобеленов мотивы рококо переплетались с оригинально претворёнными иранскими и турецкими узорами. Шпалеры, отличавшиеся мягкостью тонов, часто имели в центре многофигурные композиции на темы польской истории. Тончайшие узоры шёлковых «персидских» поясов ткались из золотых и серебряных нитей. Украшавшиеся растительным орнаментом печные изразцы отражали влияние Делфта (см. *Нидерланды*). Главнейшими центрами ювелирного искусства были Гданьск и Торунь.

К. Богушевский. „Св. Мартин и нищий". 1628. Собор в Познани.

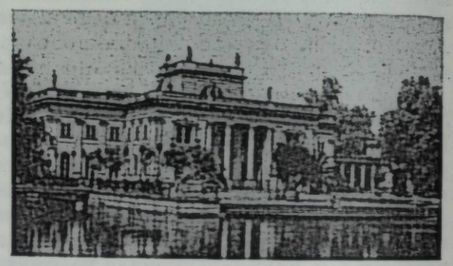


Е. Фальк. Портрет Б. Радзивилла. Гравюра на меди (по живописному портрету работы Д. Шульца). 1654.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО 2-й половины 18 — начала 20 вв.

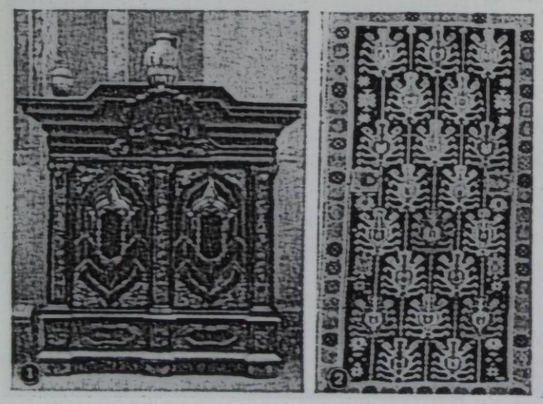
Во 2-й половине 18 в. в П. обострился кризис феодально-крепостнической системы. Раздиравшие страну противоречия облегчили раздел П. между Россией, Австрией и Пруссией (1772—95). На развитие искусства в конце 18 в. влияли просветительство, антифеодальное движение прогрессивной части шляхты и зарождавшейся буржуазии, национально-освободительная борьба польского народа (восстание под руководством Т. Костюшко, 1794). В классицизме и преромантизме проявились национальные реалистические тенденции. Формирование демократической культуры П. не могли прекратить ни разделы страны, ни поражение восстаний 1830—31, 1846—48, 1863—64 и последующие репрессии. Искусство 19 в., выражавшее в условиях иноземного гнёта общенациональные освободительные идеи, проникалось гражданственностью, пафосом национального самоутверждения, стремлением к правдивому отражению жизни. Этому способствовали связи с прогрессивной культурой России и Франции.

Архитектура. В 1770-х гг. при короле Станиславе Августе в архитектуре П. складывается классицизм, сохраняющий вначале барочные черты (фасад костёла кармелитов, 1761—83, Э. Шрёгер, E. Schroeger, 1727—83, и парадные залы королевского замка, 1774—85, Д. *Мерлини* и Я. Х. Камзетцер, J. Ch. Kamzetzer, 1753—95, — в *Варшаве*). В дворцово-парковом комплексе Лазенки в Варшаве (1774—1795, Д. Мерлини и Я. Х. Камзетцер) архитектура становится более строгой, приобретая интимный, камерный масштаб, гармонию и изящество пропорций: главное здание соединено колоннадами с боковыми флигелями, фасады расчленены пилястрами и завершены балюстрадой со статуями. Коринфская лоджия южного фасада связывает здание с пейзажным парком, где среди живописных групп деревьев размещены павильоны, статуи и колоннады. Веяния сентиментализма и преромантизма отражают парки в Мокотуве (ныне в Варшаве), Аркадии (Arkadia; оба — работы Ш.Б.*Цуга*) и в Пулавах (Puławy; архитектор Х. П. *Айгнер*). В культовом зодчестве в конце 1770-х гг. складывается тип круглого храма с уплощённым куполом и портиком, изысканно строгого по формам и декору (евангелический костёл в Варшаве). В шляхетских усадьбах последней четверти 18 в. строились по образцу вилл Палладио (см. *Италия*, с.251) прямоугольные в плане дворцы с 4-колонным портиком на каждом из фасадов и куполом над круглым центральным залом, иногда фланкированные полукруглыми галереями (дворец «Круликарня» в Варшаве; дворцы в Любостроне, Lubostroń, Быдгощское воеводство, 1800, С. Завадзкий, S. Zawadzki, 1743—1806, и Бялачуве, Białaczów, Я. *Кубицкий*). В городах преобладали 3-этажные дворцы



Д. Мерлини. Дворец в Лазенках в Варшаве. 1784—95. Южный фасад.

Декоративное искусство 17—18 вв. 1. „Гданьский" шкаф. 17 в. 2. Ковёр. 1752. Национальный музей. Кракоу.

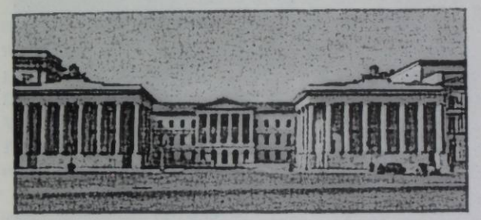


с монументальным, нередко рустованным цоколем; объединённые пилястрами верхние этажи увенчивались скульптурными фронтонами или аттиками (дворцы Дзялыньских в *Познани* и Яблоновских в *Кракове*). Строились и более строгие по архитектуре дома буржуазии с торговыми помещениями на 1-м этаже (дом Рёслера и Гуртига в Варшаве).

В период Королевства Польского (1815—30) формирование капиталистических отношений стимулировало развитие градостроительства. Архитектура классицизма стала более парадной и официальной, приобрела пространственный размах. Сооружение монументальных общественных зданий положило начало формированию нового центра Варшавы. Среди лучших построек этого времени — работы А. *Корацци* в Варшаве, в т. ч. дворец Сташица, здание Государственной комиссии приходов и казны с парадным двором, нарядным портиком в центре фасада и стройными колоннадами кордегардий, Польский банк и Большой театр. Дворец Паца в Варшаве (архитектор Х. Маркони, H. Marconi, 1792—1863) примечателен изогнутым в плане трёхарочным парадным въездом с рельефным фризом над арками. Постройки Я. Кубицкого (Бельведерский дворец близ Лазенок в Варшаве) сохраняли связь с архитектурой конца 18 в. В стиле классицизма возводились жилые и хозяйственные постройки в городах и сельской местности. В связи с ростом городов принимались законы, регламентирующие застройку, делались попытки рациональной планировки районов, рабочих посёлков и заводских территорий, издавались альбомы типовых проектов жилых, общественных и промышленных зданий.



С. Завадзкий. Дворец в Любостроне. 1800.

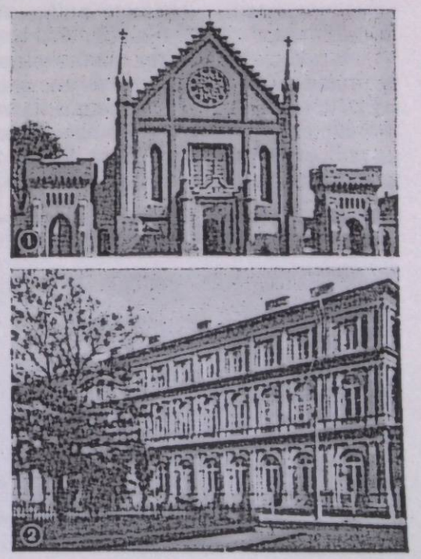


А. Корацци. Государственная комиссия приходов и казны в Варшаве. 1824—25.

После восстания 1830—31 политическая реакция привела к сокращению строительства. С конца 1830-х гг. усилились тенденции стилизаторства и эклектики. Распространились постройки в стиле псевдоготики — костёл (2-я четверть 19 в., Ф. М. Ланчи, F. M. Lanci, 1799—1875) и замок (1845—1860, проект К. Ф. Шинкеля, см. *Германия*) в Курнике (Kórnik, Познанское воеводство) — и в стиле псевдоренессанса (Общество земского кредита в Варшаве). В конструкциях с конца 1820-х гг. применялись чугун и железо (библиотека Рачиньских в Познани, 1829; дом № 17 на ул. Краковское предместье в Варшаве, 1846, Ф. М. Ланчи).

Во 2-й половине 19 в. с развитием капитализма города застраивались интенсивно и хаотически. Распространились многоквартирные доходные дома с дворами-колодцами. Для общественных построек 1860—90-х гг. характерно эклектическое соединение различных стилей (театр им. Ю. Словацкого в Кракове). На рубеже 19 и 20 вв. начинаются поиски современного стиля, национального своеобразия. С. Виткевич (S. Witkiewicz, 1851—1915) создал национально-романтический «стиль Закопане», использующий формы сельской деревянной архитектуры. В нач. 20 в. распространились тенденции «венского модерна» (см. *Австрия*). В архитектуре Кракова (Старый театр, 1904—06, Т. Стрыеньский, T. Stryjeński, 1849—1943, Ф. Мончиньский, F. Mączyński, 1874—

Архитектура середины 19 в. 1. Ф. М. Ланчи. Костёл в Курнике. 2-я четверть 19 в. 2. Х. Маркони, Ю. Гурецкий. Общество земского кредита в Варшаве. 1856—58.





Архитектура начала 20 в. 1. Т. Стрыеньский, Ф. Мончиньский. Старый театр в Кракове. 1904—06. 2. Я. Хёйрих-младший. Банк кооперативных обществ в Варшаве. 1912—17.

1947) причудливый ритм, фактурные контрасты и вычурная орнаментация сочетались с отдельными мотивами средневековой архитектуры П. Для построек Варшавы были характерны бóльшая строгость, поиски конструктивной логики, применение железобетонных каркасов и перекрытий (банк кооперативных обществ, 1912—17, Я. Хёйрих, J. Heurich, 1873—1925; Польский театр, 1912, Ч. Пшибыльский, Cz. Przybylski, 1880—1936). Выдающееся сооружение нач. 20 в.—мост Понятовского в Варшаве, со стальной конструкцией пролётной части и подъездным виадуком на железобетонных арках.

Изобразительное искусство. В конце 1770-х гг. по инициативе короля Станислава Августа в его замке в Варшаве была создана художественная мастерская, где под руководством М. *Баччарелли* обучались многочисленные живописцы. В 1816 было основано Отделение изящных искусств при Варшавском университете, а в 1818 — Школа изящных искусств при Ягеллонском университете в Кракове. При дворе Станислава Августа в 1760—1790-х гг. значительную роль играли иностранные художники — «министр искусств» М. Баччарелли, в эффектных, тонких по колориту портретах, исторических композициях и декоративных росписях следовавший традициям барочного академизма, скульпторы А. Лебрен (A. Lebrun, 1737—1811) и Дж. Мональди (G. Monaldi, 1730 — после 1798), портретисты И. Б. Лампи и П. Грасси (оба—см. *Австрия*), а также пейзажист Каналетто (Б. Беллотто, см. *Италия*). Его документальные виды Варшавы с уличными сценами повлияли на позднейшую живопись П. Развивалась и декоративная стенная живопись (росписи в Лазенках в *Варшаве* Я. Б. Плерша, J. B. Plersch, 1730 или 1732—1817).



А. Орловский. „Захват пушек под Рацлавицами". Рисунок. Около 1801. Национальный музей. Краков.

В конце 18 в. под влиянием идеологии Просвещения возникает направление, отражающее гражданственно-патриотические идеи: классицистические полотна Ф. Смуглевича (П. Смуглявичюс, см. *Литовская ССР*), картины на темы восстания 1794 М. Стаховича (M. Stachowicz, 1768—1825). Зарождение демократического бытового жанра связано с творчеством Я. П. *Норблина*. Первоначально мастер пасторали в духе А. Ватто (см. *Франция*), он выполнил в П. лёгкие и виртуозные зарисовки с натуры, широко отразившие жизнь П., в т. ч. эпизоды восстания Костюшко. Последователями Норблина были М. *Плоньский*, автор тонких рисунков и офортов с мягкой нюансировкой светотени, и А. *Орловский* (см. также *РСФСР*), в 1802 уехавший в Россию. В ранних работах (жанровые рисунки, карикатуры, сцены восстания 1794) Орловский следует манере Норблина, однако уже им присуща композиционная и цветовая динамика, нарастающая в его последующем творчестве. В живописи последней трети 18 в. наряду с традиционным декоративно-плоскостным портретом (Ю. Фаворский, J. Faworski) появляется портрет преромантического типа. Портреты К. *Войняковского* отмечены непосредственностью раскрытия характеров, эмоциональностью и звучностью цветовой гаммы. Зарождение национального пейзажа связано с творчеством З. Фогеля (Z. Vogel, 1764—1826), в рисунках и акварелях которого часто запечатлены памятники польской архитектуры.

Рисунки Я. П. Норблина. 1. „Шляхта на сейме". 1790. Национальный музей. Краков. 2. „Два шляхтича". Перо, тушь. 1795.







Ю. Фаворский. Портрет В. Мадалиньской. 1772. Национальный музей. Варшава.

В 1-й трети 19 в. ведущим направлением был академический классицизм (картины Ю. Пешки, J. Peszka, 1767—1831, А. Кокуляра, A. Kokular, 1793—1846). Значительную ценность представляли портреты А. *Бродовского*, стремившегося раскрыть взволнованный, напряжённый внутренний мир человека. Представителями классицизма в скульптуре были ученик Б. Торвальдсена (см. *Дания*) Я. Татаркевич (J. Tatarkiewicz, 1798—1854) и П. Малиньский (P. Maliński, 1790—1853), выполнивший для «Памятника Труду» в Варшаве (1825) рельефы с изображением дорожных работ. Бытовой жанр в живописи представлен сценами городской жизни, добросовестно воспроизведёнными у Ф. Пиварского (F. Piwarski, 1794—1859) и насмешливо-гротескными у Ф. Пенчарского [F. Pęczarski, 1804(?)—1862]. Развивался и реалистический «мещанский» портрет (Б. Домбровский, B. Dąbrowski, ок. 1805—1861; А. Рейхан, A. Rejchan, 1807—60).

1840 — 50-е гг., время крестьянских волнений в Галиции и Краковского восстания, приносят волну романтизма, проникнутого демократическими устремлениями. Полны динамики и экспрессии батальные сцены П. *Михаловского*, выполненные смелыми настоящими мазками; красно-коричневая или пепельно-землистая гамма оживлена вспышками синих, красных и белых пятен. Серии крестьянских портретов Михаловского присущи суровая правда, психологизм и человечность. Портретам Х. *Родаковского* при некоторой салонности свойственно стремление к простоте, правдивому раскрытию характеров, а его портрет генерала Дембиньского вырастает в обобщённый трагический образ поколения польских повстанцев.

В середине 19 в. появляются романтические картины на темы национальной истории. Драматичность ситуаций, стремление к бытовому правдоподобию и исторической достоверности обстановки отличают картины Ю. Симлера (J. Simmler, 1823—68). Творчество Я. *Матейко* придало исторической живописи высокое гражданственно-патриотическое звучание. В своих картинах 1860-х гг. («Станьчик», «Проповедь Скарги», «Рейтан»), герои которых противостоят своекорыстию магнатов и шляхты, Матейко вскрывал причины упадка польского государства. В них определились характерные для Матейко статичность мизансцен, драматическая выразительность лиц и жестов, приподнятый тон повествования, напряжённая звучность цвета. Многофигурные полотна последующего периода («Люблинская уния», «Битва под Грюнвальдом», «Прусская дань», «Костюшко под Рацлавицами») образуют широкую эпопею, посвящённую истории П. В них проявляется, однако, склонность к идеализации шляхетской Речи Посполитой, нарастают перегруженность композиции, театральный пафос. Реалистическое начало проявляется чётче в портретах и немногочисленных пейзажах Матейко. В циклах рисунков А. *Гротгера* на темы восстания 1863 — 64 черты реализма и патриотической романтики сочетаются с элементами академизма и мистической символики.

Я. Татаркевич. „Материнская любовь". Около 1828. Частное собрание.



Революционная ситуация 1860-х гг. дала толчок развитию демократической жанровой живописи, обратившейся к жизни крестьянства и городской бедноты. Критический реализм нашёл отражение в творчестве Ф. Костшевского (F. Kostrzewski, 1826—1911), а также в картинах А. *Котсиса*, посвящённых крестьянским детям, где приглушённый коричневый колорит

Я. Матейко. „Станьчик". 1862. Национальный музей. Варшава.

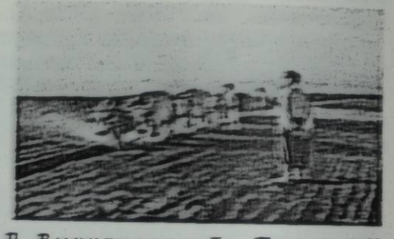




Ю. Шерментовский. „Деревенский котлёт". 1870. Национальный музей. Познань.

усиливает настроение драматической безысходности. Близкий к барбизонцам (см. *Франция*) Ю. *Шерментовский* писал меланхолические сцены сельского быта и скромные картины польской природы, выдержанные в богатой оттенками зелёно-серой гамме. В. *Герсон*, воспитатель многих живописцев II., писал виды Татр, отличающиеся материальностью фактуры, ощущением сурового величия природы.

Расцвет демократического реализма наступил в 1870—1880-е гг. Поражение восстания 1863—64, развитие капитализма, крах романтических воззрений породили стремление к широкому показу действительности с её противоречиями. В развитии бытового жанра важную роль сыграли Ю. Хелмоньский, М. *Герымский*, А. *Герымский*, Ю. Брандт (J. Brandt, 1841—1915). В творчестве Ю. Хелмоньского правдивые картины жизни деревни («На фольварке») сменяются поэтически обобщёнными образами, раскрывающими духовную красоту народа, его связь с жизнью природы («Бабье лето», «Аисты»). Работам М. Герымского (пейзажи, сцены охоты, полотна на темы восстания 1863—64) свойственны тонкость наблюдений, лирическая настроенность. А. Герымский обратился к реалистическому изображению социальных контрастов капиталистического города («Рабочие песчаного карьера»). Суровая правда, значительность образов в его картинах сочетаются с тонкой передачей жизни природы и оттенков освещения («Еврейский праздник»). Интерес А. Герымского к проблемам света и цвета («В беседке») приводит его к импрессионизму (итальянские пейзажи, «Вечер над Сеной»). В батальной живописи романтизм Ю. Коссака (J. Kossak, 1824—99) сменяется в 1870-х гг. бытовизмом Ю. Брандта. С конца 1880-х гг. ослабевает социальная острота жанровой живописи, возникают натуралистические тенденции. Реализму противостоит салонное академическое искусство, уходящее от противоречий действительности в вымышленный мир античных идиллий и драм (Х. Семирадский, см. *РСФСР*; М. Котарбиньский, M. Kotarbiński, 1854—1944). Черты символизма проявляются в картинах В. Прушковского (W. Pruszkowski, 1846—96) на темы сказок. В скульптуре 2-й половины 19 в. реалистические тенденции (Т. О. Сосновский, T. O. Sosnowski, 1810—88; С. Левандовский, S. Lewandowski, 1859—1940; Т. Рыгер, T. Rygier, 1841—1913) сосуществовали с академическим эклектизмом (М. Гуйский, M. Guyski, 1830—93; П. Велёньский, P. Weloński, 1849—1931; Ц. Годебский, C. Godebski, 1835—1909).



Л. Вычулковский. „Пахота". 1903. Национальный музей. Варшава.

Ю. Хелмоньский. „Бабье лето". 1875. Национальный музей. Варшава.



На рубеже 19—20 вв. как реакция на натурализм и академизм начинаются поиски национального своеобразия и новых средств выразительности. В нач. 1890-х гг. усиливается влияние импрессионизма (Ю. *Панкевич*; В. Подковиньский, W. Podkowiński, 1866—95). Художники краковского объединения «*Искусство*» сочетали открытия импрессионизма с реалистическими традициями польской живописи: в картинах Л. *Вычулковского* ощущение единства человека и природы достигается контрастной игрой золотых пятен света и дробных лилово-синих теней; простые по мотивам пейзажи Я. *Станиславского* полны простора, света, воздуха, сияния чистых красок; в портретах О. Бознаньской (O. Boznańska, 1865—1940) лиризм реалистических характеристик сочетается с импрессионистической лёгкостью живописи. Импрессионистические акварельные пейзажи писали Ю. Фалат (J. Fałat, 1853—1929) и С. Масловский (S. Masłowski, 1853—1926).



М. Герымский. „Повстанческий патруль". Около 1873. Национальный музей. Варшава.

Одновременно распространяются тенденции «стиля модерн». Суровая гамма, контрасты обобщённых пятен света и тени, острота композиции придают полотнам Ф. *Рущица* драматизм, символическое звучание («Земля»). Я. *Мальчевский*, выступивший в 1880-е гг. с серией драматичных реалистических полотен, посвящённых ссыльным повстанцам («Воскресенье в шахте», «На этапе»), создал позднее цикл аллегорических картин, сочетающих натуралистическую вещественность с мистической символикой, видениями болезненной фантазии («Меланхолия», «Заколдованный круг»). В творчестве ряда художников усиливается декоративное, линейно-плоскостное начало. Стремившийся к созданию монументально-декоративного национального стиля С. *Выспяньский* в своих стенных росписях и витражах (костёл францисканцев в *Кракове*) использует вибрирующие контурные линии и тонко сгармонированные пятна чистых цветов. Декоративная стилизация сосуществует в них с драматической экспрессией. Выспяньский создал новый, декоративный стиль оформления книги, варьируя мотивы мягкого растительного орнамента. Пастельные портреты и пейзажные рисунки Выспяньского исполнены дыхания жизни, тонкой одухотворённости. В духе «стиля модерн» работали также Ю. Мехоффер (J. Mehoffer, 1869—1946), автор салонных портретов и красочных витражей, и В. Войткевич (W. Wojtkiewicz, 1879—1911), картинам которого присущи черты иронии и гротеска. В. Тетмайер (W. Tetmajer, 1862—1923) и Т. Аксентович (T. Axentowicz, 1859—1938) увлекались красочным изображением народного быта, костюмов и обрядов. Народные, фольклорные мотивы характерны для творчества В. Яроцкого (W. Jarocki, 1879—1965), В. Хофмана (V. Hofman, р. 1881) и Ф. Пауча (F. Pautsch, 1887—1950). Особняком стоял С. *Ленц*, мастер лаконичного, пластически чёткого психологического портрета. Им было создано и первое в П. изображение классовой борьбы пролетариата («Забастовка»).

В становлении польской графики нач. 20 в. важную роль сыграли виртуозные акварели и литографии Л. Вычулковского, утончённо-строгие офорты Ю. Панкевича, живописные архитектурные рисунки С. Ноаковского (S. Noakowski, 1867—1928). К жизни городской бедноты обращался в своих гравюрах А. Каменьский (A. Kamieński, 1861—1933). На грани веков появились первые плакаты (Ю. Мехоффер; К. Фрыч, K. Frycz, 1877—1963).

Я. Станиславский. „Тополя". 1900. Национальный музей. Краков.



В скульптуре рубежа 19—20 вв. реалистические и национальные черты сочетались с элементами «стиля модерн» (В. Шимановский, W. Szymanowski, 1859—1930) или импрессионистической текучестью форм (К. Лящка, K. Laszczka, 1865—1956). В ранних, импрессионистических портретах К. *Дуниковского* проявились острое ощущение индивидуальности модели, поиски пластической выразительности.

Декоративное искусство. Королевская керамическая мануфактура во дворце Бельведер в Варшаве (основана ок. 1768) выпускала фаянсовые вазы в китайском духе, близкие к изделиям Делфта (см. *Нидерланды*) и Мейсена (см. *Германия*, *ГДР*). Для фаянсовых и фарфоровых изделий частных мануфактур на рубеже 18 и 19 вв. характерны простые формы и орнамент, восходящий к народному искусству. Распространились стриженые ворсовые ковры типа народных килимов. Продолжали изготовляться узор-

С. Выспяньский. Портрет девочки. Пастель. 1895. Национальный музей. Познань.



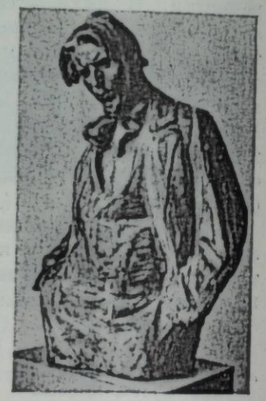


С. Ленц. „Забастовка". 1910. Национальный музей. Варшава.

ные шёлковые пояса. После периода эклектизма и упадка на рубеже 19—20 вв. возникает стремление возродить народные промыслы, создать новый, современный стиль, опирающийся на народное искусство (керамика, резьба по дереву, мебель, витражи, килимы краковского объединения *«Польское прикладное искусство»*, где работали С. *Выспяньский*, К. Тихы, K. Tichy, 1871—1939, Я. Щепковский, J. Szczepkowski, 1878—1964). Попыткой синтеза искусств на базе «стиля модерн» явилось оформление кондитерской Я. Михалика в Кракове (1911, К. Фрыч, K. Frycz, 1877—1963, и другие). В образцах мебели и ткачества, создававшихся *«Краковскими мастерскими»* (В. *Ястшембовский* и др.), вычурность сменилась строгостью, поисками конструктивной логики и ясности форм, их соответствия материалу.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО ПЕРИОДА 1918—45

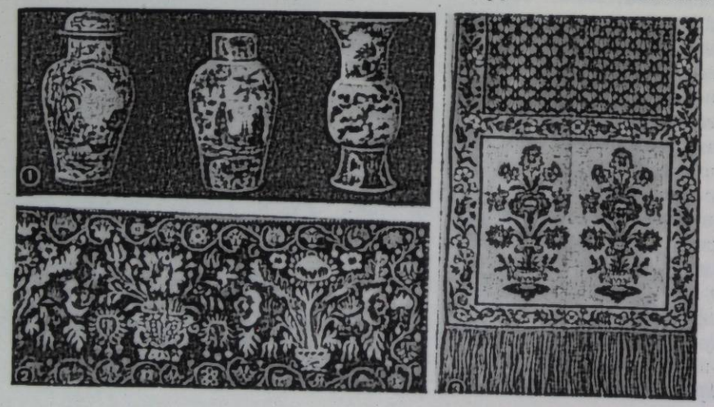
После восстановления независимости П. (1918) дальнейшее формирование польской культуры 20 в. протекало в условиях национального буржуазного государства. Стремление освоить новейшие достижения мирового искусства, создать современный национальный стиль принимало противоречивые формы, выражаясь и в формальных экспериментах, и в национальном стилизаторстве, и в поисках новых форм реализма. В условиях острой политической борьбы 1930-х гг., когда над П. нависла угроза фашизма, в её искусстве усилилось прогрессивное направление. После захвата П. гитлеровской Германией (1939), несмотря на жестокие репрессии и гонение на национальную культуру, польское искусство развивалось в подполье. Многие мастера погибли, были заключены в концлагеря; ценные памятники польской культуры были уничтожены.



К. Дуниковский. Портрет Х. Щиглиньского. Бронза. 1898. Национальный музей. Варшава.

Архитектура. В условиях капитализма П. не смогла преодолеть нищету хаотически застроенных городов, лишённых благоустройства и резко разделённых на богатые и бедные кварталы. Созданные в 1920—30-х гг. архитектурные мастерские делали первые попытки регулирования застройки, благоустройства территорий. Проектировались новые, рациональные по планировке, хорошо озеленённые жилые районы (район Жолибож в Варшаве, Б. *Брукальская*, С. *Брукальский*), но возможности реализации проектов были ограничены. Крупным начинанием было строительство на Балтийском побережье города-порта Гдыни (Gdynia, Гданьское воеводство) с регулярной системой улиц и площадей в центре и портовой зоне. Однако бóльшая часть города застраивалась стихийно, неблагоустроенными домами.

В 1920—30-х гг. архитекторами группы *«Презенс»* строились комфортабельные буржуазные особ-

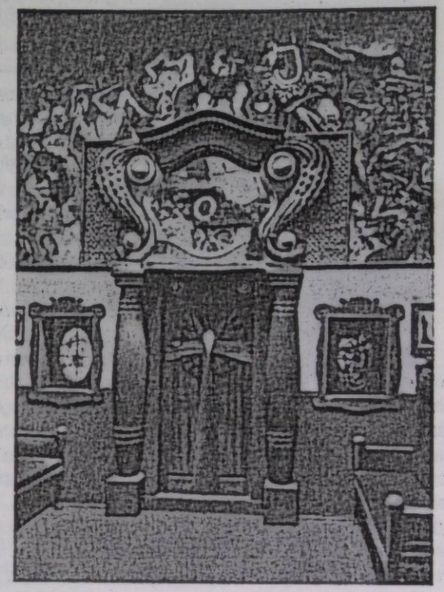


Декоративное искусство конца 18—начала 19 вв. 1. Фаянсовые вазы. Мануфактура во дворце Бельведер в Варшаве. 2. Ворсовый ковёр типа килима. 3. Шёлковый пояс. Мануфактура Р. Якубовича в Варшаве.

няки с плоскими крышами и горизонтальными окнами. Предпринимались и первые опыты массовой застройки в духе «Баухауза» (см. *Германия*, с. 488, 519) с применением типовых проектов. Наиболее рациональны по планировке и оригинальны по объёмной композиции жилые здания (в т. ч. галерейные, секционные и блокированные) по проектам Б. Брукальской, С. Брукальского, Ш. *Сыркуса*, Б. *Пневского*, Ю. Шанайцы (J. Szanajca, 1902—39). Однако основную массу жилой застройки по-прежнему составляли многоквартирные доходные дома. Среди общественных зданий преобладали неоклассические постройки (сберегательная касса в *Кракове*; земледельческий банк в Варшаве, 1927, М. Лялевич, M. Lalewicz, 1876—1944). Были распространены стилизации в духе народного зодчества (Польский павильон на Всемирной выставке 1925 в Париже, Ю. Чайковский, J. Czajkowski, 1872—1947, К. Стрыеньский, K. Stryjeński, 1887—1932). Влияние функционализма проявилось в здании Главной торговой школы и высотном, с металлическим каркасом здании страхового общества «Прюдентиаль» в *Варшаве*, отличающихся целесообразной планировкой, ясным соотношением объёмов, простыми членениями. Подчёркнутой монументальностью, фактурными контрастами выделялись постройки Б. Пневского (городской суд в Варшаве и др.).



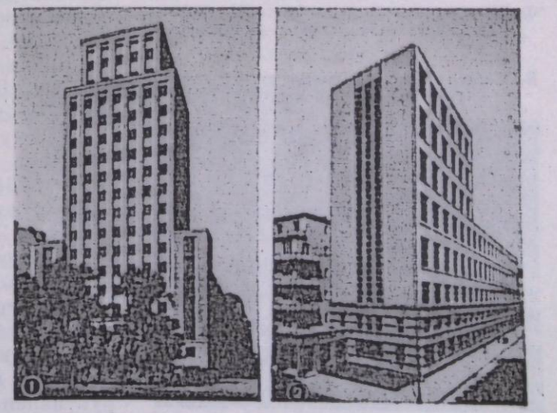
Б. Брукальская, С. Брукальский. Жилой дом Варшавского жилищного кооператива в районе Жолибож. 1935.



К. Фрыч. Кондитерская Я. Михалика в Кракове. 1911.

Прогрессивные начинания 1920—30-х гг., особенно в области массового строительства, получили развитие в народной П. В условиях оккупации, принесшей огромные разрушения, подпольно велась работа над проектами восстановления и реконструкции Варшавы и др. городов.

В изобразительном искусстве разнородные искания отражали влияние новейших художественных течений Запада. *«Польские формисты»*, объединившиеся в 1917 (живописцы Т. Чижевский, T. Czyżewski, 1885—1945, Л. Хвистек, L. Chwistek, 1880—1944; живописец и скульптор З. Пронашко, Z. Pronaszko, 1885—1958), следовали принципам кубизма и экспрессионизма. Декоративно-колористическими исканиями выделялась группа *«Ритм»* (1922; В. *Скочиляс*; Э. Зак, E. Zak, 1884—1926; В. Боровский, W. Borowski, 1885—1954). Интерес к народной традиции часто принимал формы модернистической стилизации, напр. в картинах З. Стрыеньской (Z. Stryjeńska, р. 1894). Более демократическую линию в «фольклорном» направлении представлял В. Скочиляс: многие его ксилографии на крестьянские темы, отчасти исходившие от народного лубка, отличались простотой манеры, ясностью ритма, тонкой декоративностью. Созданное Скочилясом в 1925



Архитектура Варшавы 1930-х гг. 1. М. Вайнфельд. Страховое общество „Прюдентиаль". 1933. 2. Ю. Путерман-Садловский. Почтамт. 1935.



Т. Чижевский. Портрет С. Мроза. Акварель. Национальный музей. Варшава.



З. Валишевский. „Натюрморт". Национальный музей. Варшава.

объединение «*Гравюра*» (Б. Краснодембска-Гардовска, B. Krasnodębska-Gardowska, p. 1900; Т. Цесьлевский-сын, T. Cieślewski, 1895—1944; С. Остоя-Хростовский, S. Ostoja-Chrostowski, 1897—1947; С. Мрожевский, S. Mrożewski, p. 1894; Т. *Кулисевич*) стало ядром польской графической школы 20 в. Гуманистические традиции в живописи продолжали Т. *Маковский* и Ф. *Коварский*. В жанровых сценах Маковского из жизни «маленьких» людей получили своеобразную лирическую интерпретацию принципы кубизма и примитивизма. Коварский тяготел к монументализму, к воплощению больших гуманистических идей. В его суровых эпических образах, в экспрессивной манере выразился косвенный протест против буржуазной действительности («Странники», 1930). Живописцы «*Парижского комитета*», ученики Ю. *Панкевича* — Я. *Цибис*, Х. Рудзка-Цибисова (H. Rudzka-Cybisowa, p. 1897), А. Нахт-Самборский (A. Nacht-Samborski, p. 1898) и др.,— возглавили в 1930-х гг. течение «колоризма», опиравшееся на традиции постимпрессионизма. В натюрмортах, портретах и пейзажах они стремились передать живописное богатство мира, тончайшие цветовые нюансы, градации света и тени. Острой выразительностью выделялась живопись З. Валишевского (Z. Waliszewski, 1897—1936). С течением колоризма были связаны также члены объединений «*Единорог*» (1925; Э. Эйбиш, E. Eibisch, p. 1896). Представители авангардизма — архитектор М. Щука (M. Szczuka, 1898—1927), живописец В. Стшеминьский (W. Strzemiński, 1893—1952), скульптор К. Кобро (K. Kobro, 1898—1950) и др. —объединились в группу «*Блок*», а позже вошли в объединение «*Презенс*». Идейно связанные с компартией П. живописцы «*Краковской группы*» — М. Ярема (M. Jarema, 1908—58), Й. Стерн (J.Stern, p.1904), Т. Кантор (T. Kantor, p. 1915) — выражали социальный протест в отвлечённых экспрессивных формах. Художники объединения «*Фригийский колпак*» (Х. *Краевская*, Ю. *Краевский*; Ф. Бартошек, F. Bartoszek,1910—43; и др.) использовали опыт прогрессивной немецкой графики 1920-х гг. Бесчеловечность и лицемерие буржуазного мира разоблачали остро сатирические рисунки Б. Линке (B. Linke, 1906—62). Важное место в искусстве 1920—30-х гг. занимали иллюстрационная и рекламная графика, а также плакат (В. *Ястшембовский*; Т. Гроновский, T. Gronowski, p. 1894; Э. Бартоломейчик, E. Bartołomejczyk, 1885—1950).

Ф. Коварский. „Итальянский пейзаж". 1929. Художественный музей. Лодзь.

В. Скочиляс. „Танец разбойников". Гравюра на дереве. 1919.

В скульптуре наряду с декоративной стилизацией под народное творчество (Я. Щепковский, J. Szczepkowski, 1878—1964) проявилось влияние неоклассических тенденций (женские статуи Х. Куны, H. Kuna, 1885—1945; памятники Э. *Виттига*; обнажённые фигуры А. Замойского, A. Zamoyski, p. 1893). Конструктивизм повлиял на творчество К. Кобро и Х. Вициньского (H. Wiciński, 1908—43). Крупнейший польский скульптор К. *Дуниковский*, используя приёмы кубизма и экспрессионизма, создал памятник Болеславу Храброму (1916—17). Для его зрелого стиля характерны внутренняя цельность и красота образов, конструктивная ясность форм (цикл портретов «Вавельские го-

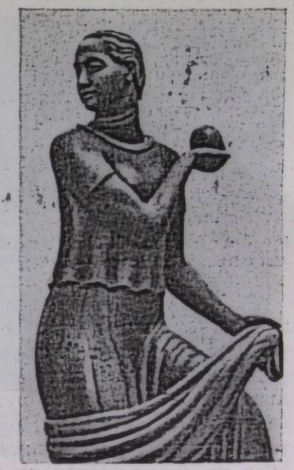


Б. Линке. „Прошение". Рис. 1932. Национальный музей. Варшава.

ловы», 1925—29, и др.). Поиски большого стиля он завершил в 1937—39 созданием памятника Ю. Дитлю в *Кракове*, замечательного суровой выразительностью геометризованных форм. Талант Дуниковского как скульптора-монументалиста раскрылся наиболее полно в последнее двадцатилетие его творчества, в условиях народно-демократического строя.

В развитии **декоративного искусства** 1920—30-х гг. важную роль сыграло объединение «*Лад*», следовавшее традиции «*Краковских мастерских*». Оно создавало образцы мебели, керамики, художественного литья и ткачества. Выделялись килимы В. *Ястшембовского* и Э. Плютыньской (E. Plutyńska, p. 1886), керамика Ю. Котарбиньской (J. Kotarbińska, p. 1895) и др.

Большое значение имело создание в Варшаве, Познани, Кракове и Закопане (Zakopane, Краковское воеводство) училищ декоративно-прикладного искусства.



Х. Куна. „Аталанта". Около 1930. Национальный музей. Варшава.

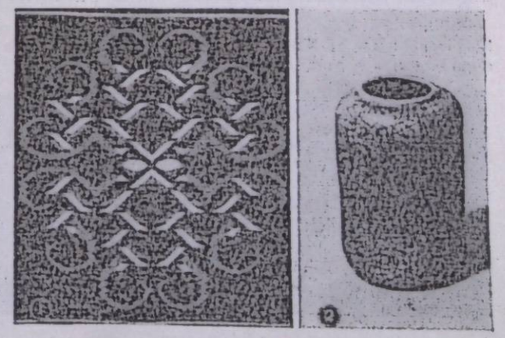
АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО ПОЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

Установление в П. народно-демократического строя (1944—45) и социалистические преобразования выдвинули задачи восстановления и реконструкции населённых мест, создания новой, общенародной культуры, развития культурных связей с СССР и странами социалистического лагеря.

Архитектура. Героическим подвигом польского народа явилось восстановление превращённой в руины *Варшавы*, осуществлённое с помощью СССР. Одновременно развернулись большие работы по восстановлению и реконструкции др. городов, строительству предприятий и учреждений. Огромный размах строительства стал возможен благодаря национализации промышленности, созданию государственных проектных институтов и мастерских, организации градостроительных конкурсов.

Восстановление и реконструкция Варшавы велись при участии виднейших архитекторов «межвоенного двадцатилетия». Проект реконструкции (1946) предусматривал восстановление архитектурных памятников и исторического центра города («Старый город», «Новый город», ул. Краковское предместье), разрежение застройки, объединение коммуникациями левобережной и правобережной частей города, строительство нового центра, упорядочение сети магистралей и застройки предместий. Проект ставил принципиально новую задачу — преодолеть деление города на богатые и бедные кварталы, создать на окраинах благоустроенные районы. Началом реконструкции было сооружение осевых магистралей «Восток — Запад» и «Север — Юг», составивших основу планировки города. С 1947 проектировались новые жилые районы (Мураnув, Млынув, Коло и др.) с центрами культурно-бытового обслуживания, домами культуры, школами и яслями. В конце 40-х — нач. 50-х гг. острота жилищного кризиса обусловливала поиски экономичных решений. Преобладали строчная меридиональная застройка, 4-этажные секционные, односекционные башенные и галерейные дома с простыми фасадными членениями. Общественные и правительственные здания строились в традициях польского функционализма 20—30-х гг. Среди построек этого периода выделяется «Дом партии» с монументальными фасадами, строго расчленёнными оконными проёмами; прямоугольный внутренний двор, боковые ризалиты главного фасада и подобный аттику верхний этаж вносят в

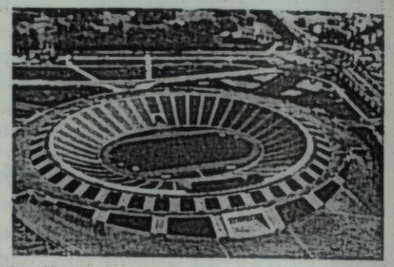
Декоративное искусство 1920—30-х гг. 1. В. Ястшембовский. Килим. 2. Ю. Котарбиньская. Керамический сосуд.





Ю. Сигалин, С. Янковский и др. Магистраль „Восток — Запад" в Варшаве. 1948—49.

здание традиционные национальные черты. Выразительны также варшавские здания Главного статистического управления в виде трёхлучевой звезды (Р. *Гутт*) и Геологического института, с железобетонным каркасом, отражённым в строгих вертикальных членениях фасада, а также цилиндрический по форме универмаг в *Познани* (оба — М. Лейкам, M. Leykam, p. 1908). С нач. 50-х гг. усилились тенденции парадности и декоративности. Увлечение периметральной застройкой, геометрической осевой планировкой, декоративными башнями, портиками, обелисками проявилось в решении Маршалковского жилого р-на с ансамблем пл. Конституции в Варшаве. В 1952—55 советскими инженерами и архитекторами был воздвигнут в дар Варшаве высотный Дворец культуры и науки. Важное место в послевоенном градостроительстве занимали работы по воссозданию исторических районов и архитектурных памятников Варшавы, *Гданьска*, Познани, *Вроцлава* и др. городов, которые велись на основе архивных материалов. В связи с бурным развитием промышленности в 1950—55 сооружались новые города — Нова-Хута (ныне часть *Кракова*), Нове-Тыхы близ *Катовице*, что стимулировало индустриализацию и типизацию строительства. В сер. 50-х гг. были построены первые крупноблочные и крупнопанельные жилые дома, начались работы по унификации типового проектирования (Х. и Ш. *Сыркус*; С. Хемпель, S. Hempel, 1892—1954; и др.). Велись поиски типовых планировочных решений кинотеатров, школ, детских садов, яслей. В числе лучших сооружений этих лет — стадион Десятилетия в Варшаве (Е. *Хрыневецкий* и др.) с насыпными трибунами, в верхней части приближающимися к кругу, и удачно размещёнными подъездными магистралями.



Е. Хрыневецкий, М. Лейкам Ч. Раевский. Стадион Десятилетия в Варшаве. 1954—55.

В 1955—56 в развитии зодчества П. произошёл перелом, возникло новое направление, тяготеющее к простоте и рациональности в решении архитектурных проблем. Распространилась свободная система застройки, что позволило высвободить бо́льшие территории для садов и парков, зон отдыха, спортивных площадок. Объёмно-пространственная композиция застройки стала богаче благодаря многообразному сочетанию зданий различной этажности, планировка комплексов приобрела функциональную чёткость. Удачно распланирован и хорошо озеленён микрорайон Варшавы «Жолибожские сады» (Х. Скибневская, H. Skibniewska, p. 1921). Выразительный силуэт разноэтажной застройки, сочетающей башенные и протяжённые здания, отличает р-н Прага-III в Варшаве. Ведутся поиски различных типов жилого дома. Наряду с односекционными башенными строятся дома с галереями, блокированные здания с 2-ярусными квартирами и индивидуальными выходами на участок, дома с комплексом помещений культурно-бытового назначения и т. д. В р-не экспериментального строительства Служевец в Варшаве с нач. 60-х гг. сооружаются дома из сборных взаимозаменяемых элементов заводского изготовления («Варшавская универсальная система»). Важным средством усиления художественной выразительности жилых зданий с конца 50-х — нач. 60-х гг. является многообразная ритмическая организация функциональных элементов (оконных проёмов, балконов, галерей, эркеров) и типовых конструктивных звеньев.

Ю. Сигалин, С. Янковский, Я. Кноте, З. Стемпиньский. Площадь Конституции в Варшаве. 1952.



Важное место в польском градостроительстве 60-х гг. занимают работы по реконструкции центров городов. Выразительный по силуэту ансамбль нового центра Катовице, с оригинальной развязкой уличного движения в двух уровнях и подземными переходами с встроенными магазинами, кафе, учреждениями бытового обслуживания, придал городу современный облик. Новый ансамбль центра Варшавы, строящийся с 1961 по вост. стороне Маршалковской улицы (З. *Карпиньский* и др.), представляет собой парадную многоплановую пространственно-объёмную композицию, в которой вертикали многоэтажных башенных зданий сочетаются с разнообразными по форме горизонтальными торговыми и служебными павильонами на первом плане.

Развитие строительной техники, применение железобетонных каркасов, панелей из рифлёного алюминия, газобетона, армированного стекла, цветного пластика и др. придали многообразие конструктивным и декоративным решениям общественных зданий (Высшая сельскохозяйственная школа, отель «Краковия» и Дом студенток в Кракове, Дом крестьянина в Варшаве, гостиница «Меркурий» в Познани и др.).

Обобщённый ритм нижней части фасадов зданий, с мягкими изгибами пандусов или козырьков над входами и остеклёнными поверхностями эркеров, контрастирует с более измельчёнными и дробными ритмами верхних этажей, многообразно расчленённых оконными проёмами, балконами и лоджиями. В композиции фасадов зданий важную роль играют фактурно-цветовые контрасты (например, сочетание бетона с мозаичными панно и керамическими контурными рисунками); в интерьерах применяются монументальная живопись, скульптура, декоративные ткани. Для школ характерна павильонная система планировки — разделяются помещения для разных возрастных групп, физкультурные залы, мастерские («Школа Тысячелетия» во Вроцлаве и др.). В спортивных, заводских и торговых зданиях применяются пространственные покрытия без промежуточных опор, разнообразные сборные конструкции. Магазин «Суперсам» в Варшаве перекрыт лёгким складчатым покрытием, подвешенным на металлических тросах. Среди лучших промышленных зданий — ткацкая фабрика в Калише (Kalisz, Познанское воеводство; 1950—60), текстильная фабрика «Эляна» в *Торуни*, мебельная фабрика в Вышкуве (Wyszków, Варшавское воеводство; 1962), фабрика на ул. Жеромского в *Лодзи* и др. Развивается строительство, связанное с потребностями отдыха, спорта и туризма: в Плоцке (Płock, Варшавское воеводство), Щавнице (Szczawnica, Краковское воеводство), Колобжеге (Kołobrzeg, Кошалинское воеводство), Сопоте (Sopot, Гданьское воеводство). Большие работы ведутся в области типового проектирования жилых и утилитарных сельских зданий.



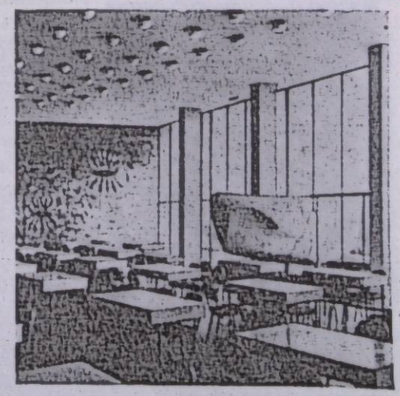
Застройка микрорайона „W — Z" в Варшаве. Начало 1960-х гг.



Б. Пневский. Дом крестьянина в Варшаве. 1957—65.

В становлении изобразительного искусства народной П. и принципов социалистического реализма в первые послевоенные годы большую роль сыграли мастера старшего поколения, преемники гуманистических традиций польской культуры. Переживший гитлеровский концлагерь 75-летний К. *Дуниковский* в памятнике силезским повстанцам на горе Св. Анны близ *Катовице* и монументе Освобождения в Ольштыне (Olsztyn) создал величественные образцы синтеза архитектуры, скульптуры и врезанного в плоскость камня контурного рисунка, замечательные суровым героическим пафосом, торжественным сопоставлением обобщённых масс. Героическим духом проникнут памятник «Героям гетто» в *Варшаве* с экспрессивными горельефами. Первыми значительными произведениями живописи, воплотившими в монументально-строгих формах суровую героику пролетарских бойцов, были «Пролетариатчики» Ф. *Коварского* и «Манифест» В. *Вейса*.

В. Брызек и др. Дом студенток в Кракове. 1964. Бар.

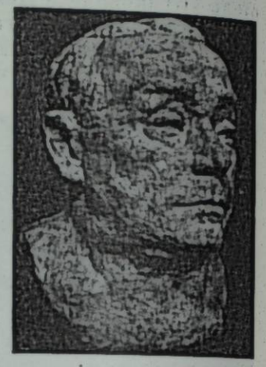


В начале 50-х гг. к темам нового быта, социалистического строительства и истории революционной борьбы обращаются живописцы Ю. *Краевский*, Х. *Краевская*, А. Струмилло (A. Strumiłło, p. 1928), А. Кобздей (A. Kobzdej, p. 1920),



Ф. Коварский. „Пролетариатчики". 1948. Собственность ЦК ПОРП.

В. Фангор (W. Fangor, р. 1922), опираясь на опыт реализма 19 в. и советского искусства. В статуе «Мать Белоянниса» (1953) скульптор С. Хорно-Поплавский (S. Horno-Popławski, р. 1902) скупыми средствами создаёт образ человека, полный внутренней силы и красоты. Жизнеутверждающие гуманистические начала несёт скульптурный портрет — конструктивно-чёткий и внутренне собранный у К. Дуниковского, пульсирующий сложной духовной жизнью у А. Карны (A. Karny, р. 1901) и Я. Пушета (Пугет; J. Puszet, Puget, р. 1904). К традициям народной деревянной скульптуры обращается А. Кенар (A. Kenar, 1906—59). Принципам предвоенного «колоризма» продолжают следовать живописцы Я. *Цибис*, А. Нахт-Самборский (A. Nacht-Samborski, р. 1898), Х. Рудзка-Цибисова (H. Rudzka-Cybisowa, р. 1897), Ю. Студницкий (J. Studnicki, р. 1906) — авторы жизнерадостных, свежих по цвету пейзажей и натюрмортов — и Э. Эйбиш (E. Eibisch, р. 1896), мастер сдержанных и тонких, подчас драматичных картин и портретов. Изысканно декоративна и гармонична игра линий и лёгких цветовых пятен в натюрмортах В. Таранчевского (W. Taranczewski, р. 1903) и близких по духу народному искусству композициях А. Марчиньского (A. Marczyński, р. 1908). Традиции фовизма, кубизма и абстракционизма продолжают сохраняться в творчестве Т. Бжозовского (T. Brzozowski, р. 1918), Т. Кантора (T. Kantor, р. 1915), М. Влодарского (M. Włodarski, 1903—60), Й. Стерна (J. Stern, р. 1904), Х. Стажевского (H. Stażewski, р. 1894) и др. С середины 50-х гг. поиски индивидуальной манеры, драматической экспрессии выходят на первый план, что нередко ведёт к утрате общественной значимости произведений, отходу от реализма. К абстракционизму и экспрессионизму обращаются живописцы А. Кобздей, Я. Лебенштейн (J. Lebenstein, р. 1930), к сюрреализму — Е. Тхужевский (E. Tchórzewski, р. 1928), Т. Бжозовский и др.



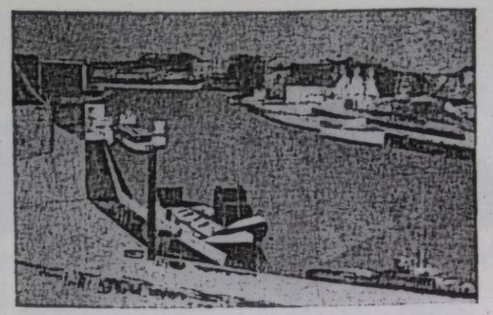
Я. Пушет. Портрет С. Ярача. Бронза. 1952. Национальный музей. Варшава.

В нач. 1960-х гг. возобновляются реалистические искания. *«Группа художников-реалистов»* стремится к возрождению тематической картины, к пластически выразительному решению пейзажа и жанра, тем социалистической индустриализации. Эпически просты, чётки по композиции поморские пейзажи К. Шрамкевича (K. Śramkiewicz, р. 1914), богатые нюансами цвета и фактуры. Композиционная изобретательность, обострённое ощущение материальности предметов выделяют портреты, интерьеры и жанровые картины Е. Кравчика (J. Krawczyk, 1921—69) и Б. Шайдзиньской-Кравчик (B. Szajdzińska-Krawczyk). Суровый лаконизм, человечность образов отличают индустриальные пейзажи и жанровые сцены В. Гарболиньского (W. Garboliński, р. 1927). Лирическим настроением проникнуты пейзажи В. Закшевского (W. Zakrzewski, р. 1916). К реалистическому направлению тяготеют в известной мере Е. Новосельский (J. Nowosielski, р. 1923) и К. Микульский (K. Mikulski, р. 1918), в картинах которых поэтичность настроения сочетается с упрощением и стилизацией форм. В области монументальной скульптуры работают М. Конечный (M. Konieczny, р. 1930), создавший памятник «Героям Варшавы. 1939—1945», а также Е. Бандура (J. Bandura, р. 1915) — автор выразительного мемориального комплекса на поле Грюнвальдской битвы (1959—60). Абстрактные скульптурные композиции из различных материалов создают Е. Ярнушкевич (J. Jarnuszkiewicz, р. 1919) и В. Хасиор (W. Hasior, р. 1928).

С. Хорно-Поплавский. „Мать Белоянниса". Бронза. 1953. Национальный музей. Варшава.

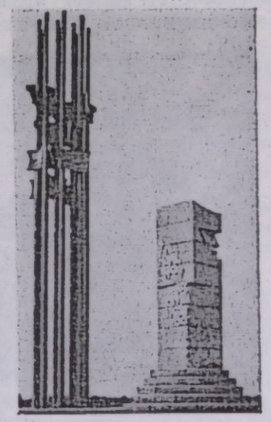


Графика П. отмечена чуткостью восприятия общественных событий, гражданственностью эмоций, широтой тем. Всемирную известность с нач. 50-х гг. получил польский плакат — политически острый, лаконичный, смело использующий цвет, метафору и символику (Т. Гроновский, T. Gronowski, р. 1894; Т. *Трепковский*; Х. Томашевский, H. Tomaszewski, р. 1914; Ю. Мрощак, J. Mroszczak, р. 1910; В. Свежи, W. Swierzy, р. 1931; Я. Леница, J. Lenica, р. 1928). Плакаты последних лет (в т. ч. рекламные) тяготеют к большей декоративности, оригинальной и остроумной выдумке. Крупнейшим польским мастером современной графики является Т. *Кулисевич*. Его ранним работам присущи драматизм и обобщённость, в то время как в позднейших на первый план выступает изощрённая игра изысканно хрупких линий. В его зарисовках тушью острота и изящество гротеска сочетаются с проникновенной человечностью образов. В станковой графике П. живописность репортажных зарисовок конца 40-х — нач. 50-х гг. (вьетнамский цикл рисунков А. Кобздея; посвящённые Нова-Хуте серии литографий В. Боровчика, W. Borowczyk, р. 1923) уступает место драматической напряжённости, остроте богатых ассоциациями образов, многообразию приёмов и фактур (гравюры Х. Хростовской-Пётрович, H. Chrostowska-Piotrowicz, р. 1929, С. Суберляка, S. Suberlak, р. 1928, Е. Панека, J. Panek, р. 1918, М. Малины, M. Malina, р. 1922). Мастера книжной и журнальной графики (З. Ленгрен, Z. Lengren, р. 1919; Э. Липиньский, E. Lipiński, р. 1908; М. Хишпаньска-Нёйман, M. Hiszpańska-Neumann, р. 1917) достигают стилистической цельности, органического единства текста, иллюстраций и декоративных элементов. Жизнерадостной красочностью, тонким проникновением в поэтический мир детства и сказочной фантазии отличается оформление детских книг (О. Семашко, O. Siemaszko, р. 1914; З. Рыхлицкий, Z. Rychlicki, р. 1923; Е. Сроковский, J. Srokowski, р. 1910; Ю. Червиньский, J. Czerwiński, р. 1907).



К. Шрамкевич. „Порт в Гданьске". 1961. Национальный музей. Варшава.

Современное искусство П. отличается многообразием форм и развивается по пути всё большего укрепления связи с жизнью, всё более активного участия в строительстве социалистической культуры. Польская объединённая рабочая партия, уважая принцип творческой свободы в разработке новых форм, поддерживает те искания, которые лучше служат идеям социализма, и противодействует антисоциалистическим тенденциям.

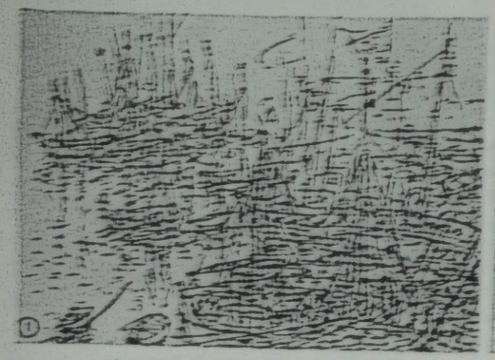


Е. Бандура. Мемориальный комплекс на поле Грюнвальдской битвы. 1959—60.

В декоративном искусстве поиски целесообразных современных форм сопровождаются развитием традиций народного искусства. Институт промышленных образцов внедряет в массовое производство наиболее интересные работы дизайнеров. *Союз кооперативов народных и художественных промыслов* («Цепелия») организует работу кустарей и художественных кооперативов — народных и профессиональных. Главные профессиональные объединения —



Плакат народной Польши. 1. Т. Трепковский. „Нет!". 1952. 2. Т. Гроновский. „1-й польский конгресс мира". 1950. 3. Я. Леница. „Мазовше". 1955.





Графика Т. Кулисевича. 1. „Дождливый день в Конкарно". Перо, тушь. 1949. Национальный музей. Варшава. 2. „Девочке". Сухая игла. 1950.

«Лад» (ткани и керамика), «Орно» (изделия из металла). Среди мастеров текстиля выделяются С. Галковский (S. Gałkowski, р. 1912), Х. Галковская (H. Gałkowska, р. 1911), Э. Плютыньская (E. Plutyńska, р. 1886), В. Щепановская (W. Szczepanowska, р. 1889), М. Абаканович (M. Abakanowicz, р. 1930), керамики — Р. Кшивец (R. Krzywiec, р. 1895), А. Тшаска (A. Tszaska), металла — Х. Грунвальд (H. Grunwald, 1904—58), стекла — Х. Ястшембовская (H. Jastrzębowska, р. 1907) и К. А. Томашевский (K. A. Tomaszewski, р. 1906). Расцвет архитектуры способствовал развитию производства монументальных керамических панно. Хелена и Роман Хусарские (H. Husarska, р. 1922; R. Husarski, р. 1923) изобрели метод обжига керамической массы непосредственно на бетонной или каменной стене («широпиктура»).



З. Рыхлицкий. Оформление книги „Домашние предания". 1950-е гг.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

Многие виды народного искусства П. сохранили традиции, восходящие к средним векам. Для сельского зодчества характерны срубные и иногда фахверковые избы с расположенными по продольной оси сенями, комнатой и кладовой и с высокой двускатной крышей, крытой дранкой, досками или соломой. Двухэтажные избы в Подгале имеют высокие крыши с люкарнами и щипцами, крылечки и веранды, украшенные резьбой. В избах кашубов (С.-З. П.) и мазуров (С.-В. П.) часто устраиваются наземные галереи («подтене», «podcienie») с резными столбами под выносом крыши. Наружные стены изб нередко покрываются орнаментальными росписями. Хозяйственные постройки в прошлом часто окружались на 2-м этаже крытыми деревянными галереями, покоящимися на выступах балок и кронштейнах.

Декоративное искусство 1950—60-х гг. 1—2. А. Тшаска. Декоративная керамика. 3. С. и Х. Галковские. Килим.



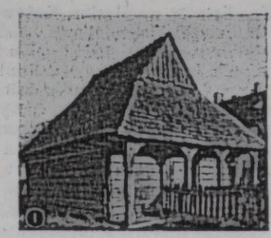


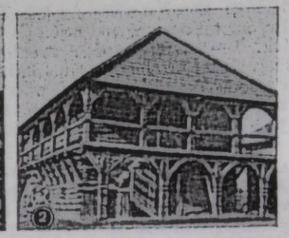


Древнейшие отрасли народных ремёсел в П.— гончарство, ткачество, резьба по дереву. Глиняные горшки, кувшины, миски отличаются мягкостью форм, скупостью орнаментации. В Подгале, Подлясе и Люблинском воеводстве распространена серая неполивная керамика с прочерченным геометрическим орнаментом, в Люблинском воеводстве — также керамика с зелёной, жёлтой и коричневой поливой. В росписи встречаются растительные узоры, птицы. В Жешувском и Келецком воеводствах изготовляются глиняные игрушки.

Распространены шерстяные и льняные ткани с многоцветными клетками и полосами (Мазовия, Подлясе, Великая Польша) или с нарядным геометрическим орнаментом (Поморье). Двухосновным безворсовым шерстяным коврам (Белостокское воеводство) свойственны мягкая цветовая гармония, богатство и ясная ритмика узора (стилизованные изображения цветов, деревьев, людей, животных и птиц). В 17—19 вв. изготовлялись килимы с узором из ромбов, зигзагов, полос. Вышивкой и кружевами с растительными и геометрическими мотивами до сих пор украшается народный костюм на Мазовии и в Малой Польше. Знамениты кружева из Конякува и Истебны (Koniaków, Istebna; оба пункта — в Катовицком воеводстве). Традиции резьбы по дереву сохранились в горных р-нах Малой Польши и Силезии. На ковшах, ложках и др. утвари вырезаются строгие «кристаллические» орнаменты. Краковское и Жешувское воеводства славятся деревянными игрушками. В народной деревянной скульптуре 18 — нач. 20 вв. (статуи святых, в т. ч. на придорожных крестах), полной наивной выразительности, преломились приёмы готики и барокко. Среди народных мастеров скульптуры известны Е. Вавро (J. Wawro, 1864—1937) и Л. Кудла (L. Kudła, 1879—1964). Народная живопись по трафаретам, выполняющаяся маслом или темперой на полотне, стекле или бумаге, восходит к концу 18 в.; религиозная тематика сосуществует здесь со светскими сюжетами (жанровые сцены, легенды о разбойниках, портреты). Наивная и самобытная красочность отличает работы ряда самодеятельных художников, особенно пейзажи Никифора (Nikifor). Распространены орнаментальные росписи (цветы, вазоны) клеевыми красками на оштукатуренных стенах и печах, на деревянных шкафах и сундуках. Разнообразна орнаментация пасхальных яиц, покрытых расписными или процарапанными узорами. С конца 19 в. распространилось вырезывание из бумаги «выцинанок» — ажурных узоров для украшения стен в избе. Иногда наклеенные на бумагу разноцветные фигурки людей, животных и птиц составляют нарядные композиции. Славятся курпевские и ловичские вырезки. Народная гравюра на дереве носит в основном религиозный характер. Производятся изделия из металла (украшения горцев) и кожи (сондецкие и гуральские пояса). Традиции народного искусства возрождает и культивирует *Союз кооперативов народных и художественных промыслов* («Цепелия»).

Лит.: Общие работы.— ВИИ, т. 2 (кн. 1), с. 445—454, т. 3, с. 522—531, т. 4, с. 434—445, т. 5, с. 359—368, т. 6 (кн. 2), с. 270—288; Kuhn A., Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart, B., 1930; Polska, jej dzieje i kultura, t. 1—3, Warsz., 1928—32; Wiedza o Polsce, t. 2, Warsz., 1932; Walicki M., Starzyński J., Dzieje sztuki polskiej, [Warsz.,

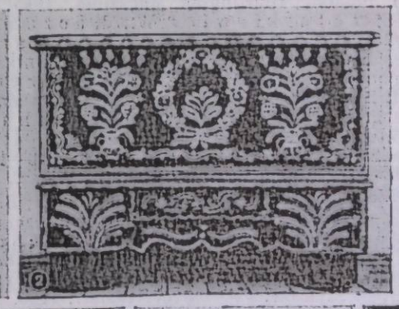




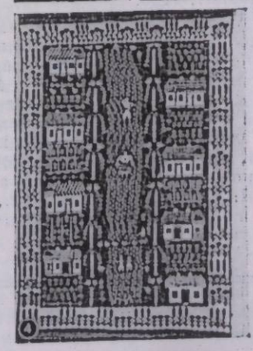
Народная архитектура. 1. Зернохранилище в Краснобруде. 1795. 2. Зернохранилище в Бродне. 1746.

Народное искусство. 1. Ф. Блащик. „Христос". Дерево. 20 в. 2. Сундук с клеевой росписью. 3. Кувшин поливной с прочерченным узором. 4. Декоративная двухосновная ткань. 1952. Село Венгрув. 5. Выцинанка. 6. „Бегство в Египет". Живопись на стекле.













1936]; Dobrowolski T., Sztuka na Śląsku, Katowice—Wr., 1948; Sztuka polska czasów średniowiecznych. Praca zbiorowa pod red. G. Chmarzyńskiego, Warsz., 1953; Sztuka polska czasów nowożytnych. Praca zbiorowa, [cz. 1—Warsz., 1952, cz. 2—Warsz.—Łódź, 1955]; Wallis M., Sztuka polska dwudziestolecia, Warsz., 1959; Sztuka współczesna, Kr., 1959; Gębarowicz M., Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce, Toruń, 1962; Dobrowolski T., Sztuka Młodej Polski, Warsz., 1963; Historia sztuki polskiej w zarysie. Praca zbiorowa pod red. T. Dobrowolskiego, 2 wyd., t. 1—3, Kr., 1965; Tatarkiewicz W., O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku. Architektura, rzeźba, Warsz., 1966.

Архитектура.—ВИА$_1$, т. 2, с. 220—231, 611—655; ВИА$_2$, т. 4, с. 546—561; т. 5, с. 591—611; Карлович Р., Проблемы польского градостроительства, «Архитектура СССР», 1961, № 7; Кудряшов В., Архитектура Польской Народной Республики, там же, 1964, № 9; Захватович Я., Польская архитектура, Варшава, 1967; Łoza S., Architekci i budowniczowie w Polsce, Warsz., 1954; Ciołek G., Ogrody polskie, Warsz., 1954; его же, Zarys historii kompozycji ogrodowej w Polsce, Warsz., 1955; Zachwatowicz J., Architektura polska do połowy XIX wieku, 2 wyd., Warsz., 1956; Dmochowski Z., The architecture of Poland..., L., 1956; Krassowski W., Architektura drewniana w Polsce, Warsz., 1961; Miłobędzki A., Zarys dziejów architektury w Polsce, Warsz., 1963; Sosnowski O., Dzieje budownictwa w Polsce, t. 1, Warsz., 1964; Kotarbiński A., Rozwój urbanistyki i architektury polskiej w latach 1944—1964. Próba charakterystyki krytycznej, Warsz., 1967.

Изобразительное искусство.—Якимович А., Польская современная скульптура, Варшава, 1956; Международная выставка искусства социалистических стран. Выставка польских художников. Живопись — скульптура — графика. Москва, 1958. [Каталог], [Варшава, 1958] (на польском и рус. яз.); Савицкая В., Мастера польской книги, «Творчество», 1964, № 11; Уразова Л., Выставка «Современная польская живопись», «Искусство», 1966, № 7; её же, Социально-революционная тема в польском изобразительном искусстве, «Искусство», 1968, № 7; Тананаева Л. И., Польское изобразительное искусство эпохи Просвещения, М., 1968; Выставка группы польских художников-реалистов. [Москва. Июль 1969. Каталог], [б. м.], [1969]; Уразова Л. Н., Польский плакат, М., [1969]; Kopera F., Dzieje malarstwa w Polsce, cz. 1—3, Kr., 1925—29; Walicki M., Polska sztuka gotycka. Katalog wystawy, Warsz., 1935; Kępiński Z., Impresjonizm polski, Warsz., 1961; Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX w. Katalog wystawy, cz. 1—2, [Warsz., 1962]; Rastawiecki E., Słownik malarzów polskich, tudzież obcych, w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających, t. 1—3, Warsz., 1850—57; Starzyński J., Walicki M., Malarstwo monumentalne w Polsce średniowiecznej, Warsz., 1929; Dobrowolski T., Polskie malarstwo portretowe, Kr., 1948; Michałowski P., Malarstwo polskie doby oświecenia. Katalog wystawy, Poznań, 1951; Pięć wieków malarstwa polskiego (wstęp J. Starzyńskiego), 3 wyd., Warsz., 1952; Bogucki J., La peinture polonaise contemporaine, Varsovie, 1958; Ameisenowa Z., Kodeks Baltazara Behema, Warsz., 1961; Walicki M., Malarstwo polskie. Gotyk. Renesans. Wczesny manieryzm, Warsz., 1961; Porębski M., Malowane dzieje, Warsz., 1961; Ryszkiewicz A., Polski portret zbiorowy, Wr.—Warsz.—Kr., 1961; Dobrowolski T., Nowoczesne malarstwo polskie, t. 1—3, Wr.—Kr.—Warsz., 1957—64; Współczesni malarze polscy. [Album], Warsz., 1967; Starzyński J., Walicki M., Rzeźba architektoniczna w Polsce wieków średnich, Warsz., 1931; Żarnecki J., Renaissance sculpture in Poland, «Burlington Magazine», 1945, Jan.; Dutkiewicz J., Małopolska rzeźba średniowieczna, Kr., 1949; Tatarkiewicz W., Kaczmarzyk D., Klasycyzm i romantyzm w rzeźbie polskiej, «Sztuka i krytyka», 1956, rok VII, № 1—2 (25—26); Jarnuszkiewicz J., La sculpture polonaise contemporaine, Varsovie, 1958; Rastawiecki E., Słownik rytowników polskich tudzież w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących, Poznań, 1886; Kawecka-Gryczowa A., Rola drukarstwa polskiego w dobie Odrodzenia, Warsz., 1954; Banach A., Polska książka ilustrowana (1800—1900), Kr., 1959; Jakimowicz I., Polska grafika współczesna, Warsz., 1961; Witz I., Zaruba E., 50 lat karykatury polskiej, Warsz., 1961; Czarnocka K., Półtora wieku grafiki polskiej, Warsz., 1962; Mroszczak J., Polnische Plakatkunst, Düsseldorf, 1962; Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918—1919, «Studia z historii sztuki», 1963, t. 9; Od Młodej Polski do naszych dni. Katalog wystawy plakatu, Warsz., 1966.

Декоративное искусство.—Глазычев В., «Цепелия», «Декоративное искусство СССР», 1964, № 10; Dziewanowski W., Zarys dziejów uzbrojenia w Polsce, Warsz., 1935; Przyrembel Z., Farfurnie polskie dawne i dzisiejsze, Lw., 1938; Wojciechowski A., Elementy sztuki ludowej w polskim przemyśle artystycznym XIX i XX wieku, Wr., 1953; Kopydłowski B., Polskie kowalstwo architektoniczne, Warsz., 1958; Bochnak A., Pagaczewski J., Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich, Kr., 1959; Tkanina polska. [Album], pod red. K. Piwockiego, Warsz., 1959.

Народное искусство.—Блаховский А., Польское народное искусство, «Декоративное искусство СССР», 1958, № 3; Ганцкая О. А., Народное художественное творчество в социалистической Польше, «СЭ», 1965, № 5; Петкевич К., Польское народное искусство, Варшава, 1966; Яцковский А., Ярнушкевич Я., Искусство польского народа. [Альбом], Варшава, 1967; Gloger Z., Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawniej Polsce, t. 1—2, Warsz., 1907—09; Przemysł ludowy i artystyczny. Praca zbiorowa, pod red. A. Czyżewskiego, Warsz., 1952; Piwocki K., O historycznej genezie polskiej sztuki ludowej, Wr., 1953; Seweryn T., Garncarstwo ludowe, Warsz., 1955; Grabowski J., Wycinanka ludowa, Warsz., 1955; Seweryn T., Staropolska grafika ludowa, Warsz., 1956; его же, Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce, Warsz., 1958; Tłoczek I., Chałupy polskie, Warsz., 1958; Reinfuss R., Swiderski J., Sztuka ludowa w Polsce, Kr., 1960; Reinfuss R., Malarstwo ludowe, Kr., 1962; Grabowski J., Sztuka ludowa. Formy i regiony w Polsce, Warsz., 1967; Jackowski A., Jarnuszkiewiczowa J., Sztuka ludu polskiego, Warsz., 1967.

ГОРОДА. АРХИТЕКТУРНЫЕ И АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ

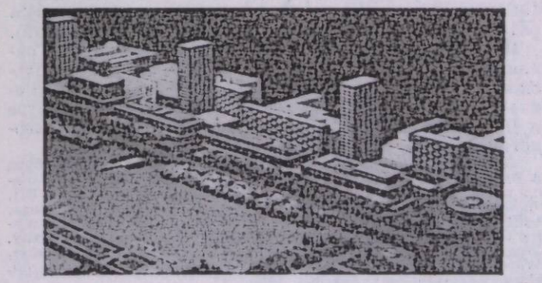
ВАРША́ВА (Warszawa) — г. на р. Висле, столица П. с 1596. Основана в середине 13 в., до 1596 — столица Мазовецкого княжества. На правом берегу — следы поселений лужицкой культуры и слав. поселения 10—12 вв. На левом берегу — «Старый г.» (Старе-Място) с шахматной планировкой и прямоуг. пл. Рынок в центре; кирп. креп. стены (14—16 вв.) с барбаканом (1548); дома 15—18 вв. (поздняя готика, ренессанс, барокко) со скульпт. и металлич. коваными деталями, сграффито на фасадах; готич. зальный костёл св. Яна (2-я пол. 14 в.). К С.-З. —«Новый г.» (Нове-Място; осн. в нач. 15 в.) с регул. планировкой и центр. пл. Рынок. К Ю. от «Старого г.» — корол. замок (1599—1619, сооружён на месте готического замка 14 в.; интерьеры в стиле барокко и классицизма, в т. ч. «Бальный», «Рыцарский» и «Тронный» залы, 1774—85, Д. *Мерлини*, Я. Х. Камзетцер; разрушен в 1939—44), далее, вдоль ул. Краковское предместье, барочная застройка 17—18 вв. К З. от неё в 1-й пол. 19 в. возник новый центр с классицистич. ансамблями пл. Театральной и Банковской (ныне Дзержинского) и парадными жилыми кварталами с регул. сетью улиц (р-н Маршалковской ул. и Иерусалимских аллей).



Варшава. Центр города.

Барокко. Дворцы — Красиньских (1677—82, Ю. Беллотти, *Тыльман Гамерский*; скульпт. декор из стукко — А. Шлютер, см. *Германия*), Острогских (1681—85, Тыльман Гамерский), Чарторыских (позже Потоцких, ныне Министерство культуры и иск-ва; ок. 1730, Я. Фонтана; конец 18 в., Я. Х. Камзетцер), Оссолиньских (1641, В. Сенес; 1694, Тыльман Гамерский; 1756—59, И. Ф. Кнобель; не сохранился), «Под бляхой» (17—18 вв.; после 1776 — Д. Мерлини) и др. На Ю.-В. г. — б. корол. усадьба Вилянув с дворцом (центр. корпус — 1679—96, А. Лоччи; боковые крылья — 1723—1731, Дж. Спаццио и Я. З. Дейбель; скульпт. декор из стукко А. Шлютера, росписи Е. Шимоновича-Семигиновского, К. Калло и М. Паллони — 1680—90-е гг.) и регул. парком. Костёлы: сакраменток (1688—92) и бернардинцев на Чернякуве (1687—92) — оба Тыльман Гамерский; визиток (1727—34, К. Бай; 1754—62, Э. Шрёгер; декор. скульптура — 1750—60, Я. Е. Плерш), кармелитов (1761—83, Э. Шрёгер; скульпт. декор — Я. Е. Плерш), камальдолийцев на Белянах (1669), Св. креста (1682—96, Ю. Беллотти; 1730 и 1754, Я. Фонтана и И. Д. Яух). Классицизм. Дворцы — примаса (начат в 17 в.; перестроен в 1776—83, Э. Шрёгер), Тышкевичей (1785—92, С. Завадзкий и Я. Х. Камзетцер), «Круликарня» («Крольчатник»; 1786—89, Д. Мерлини), Конецпольских — Радзивиллов (наместника; 17—18 вв.; 1818—19, Х. П. *Айгнер*), Сташица (ныне АН; 1820—23, А. *Корацци*), Паца (ок. 1824—28, Х. Маркони; скульпт. фриз — Л. Кауфман). Дом Рёслера и Гуртига (1785, Ш. Б. *Цуг*). На Ю. — дворцово-парковый комплекс Лазенки [корол. дворец, вначале купальня С. Г. Любомирского; 1683—90, Тыльман Гамерский; 1784—95, Д. Мерлини; интерьеры — Д. Мерлини и Я. Х. Камзетцер; в пейзажном парке со скульптурой А. Лебрена и Я. Мональди: «Белый домик» (1774—77; росписи — Я. Б. Плерш, 1775), дворец «Мысьлевице» (1775—79; росписи — Я. Б. Плерш, 1778), амфитеатр на острове (1790) — все Д. Мерлини; вблизи Лазенок — Бельведерский дворец (1818—22, Я. *Кубицкий*)]. Костёлы: св. Анны (15—17 вв.; 1788, Х. П. Айгнер и С. К. Потоцкий), евангелический (1778—81, Ш. Б. Цуг), св. Александра (1818—25, Х. П. Айгнер). Гос. комиссия приходов и казны (ныне Президиум Нар. совета г. Варшавы; 1824—25), Польский банк (1828—30) и Большой театр (1825—32; левое крыло — 1820, Х. П. Айгнер) — все А. Корацци. Об-во земского кредита (1856—58, Х. Маркони и Ю. Гурецкий, псевдоренессанс). «Стиль модерн»: мост Понятовского (1905—13, арх. С. Шиллер), Польский театр (1912, Ч. Пшибыльский), банк кооперат. об-в (дом «Под орлами»; 1912—17, Я. Хёйрих-младший). Совр. арх-ра: Гл. торговая школа (1926—35, Я. Кощиц-Виткевич), почтамт (1935, Ю. Путерман-Садловский), гор. суд (1936—39, Б. *Пневский*), страховое об-во «Прюдентиаль» (ныне гостиница «Варшава»; 1933, М. Вайнфельд; реконстр.—1950-е гг.).

Во время 2-й мировой войны В. была разрушена на 84%. С 1945 восстановлены «Старый г.» и «Новый г.», ул. Краковское предместье и гл. пам. арх-ры. Ведётся реконстр. В. (ген. план 1946, арх. Р. Пётровский, З. Скибневский, М. Новицкий, Я. Захватович). Заново выстроены гл. магистрали «Восток — Запад» (1948—49), с туннелем под ул. Краковское предместье, и «Север—Юг» (Маршалковская ул. с пл. Конституции, 1950—52; ул.— аллеи Независимости, Мархлевского) — обе арх. Ю. Сигалин, С. Янковский, З. Стемпиньский, Я. Кноте; жилые р-ны — Мураную (1948—52, Б. *Лягерт*; застройка после 1956 — В. Эйтнер), Млынув (проект 1947—48, Н. Пшер-



Варшава. Проект нового архитектурного ансамбля центра города (осуществляется с 1961). Архитекторы З. Карпиньский и др.

ва-Тетмайер), Коло (1947—62, Х. *Сыркус*, Ш. *Сыркус*), Жолибож (с конца 1940-х гг., Б. *Брукальская*, С. *Брукальский*), Беляны-III (1960, К. и М. Пехотка), Прага-II (1961, Е. Гейштор), Прага-III (1960—64, Е. Чиж, Я. Фурман и др.), «Жолибожские сады» (1959—65, Х. Скибневская), вост. сторона Маршалковской ул.

(с 1961, З. *Карпиньский* и др.), р-ны Оседле-Млодых, Служевец и др. С нач. 1950-х гг. к С.-З. от ст. центра В. строится новый центр в р-не Маршалковской ул.; сооружаются кольцевые магистрали. «Дом партии» (1948—51, Е. Вежбицкий, В. Клышевский, Е. Мокшиньский), Геологич. ин-т (1949, М. Лейкам), Гл. статистич. управление (1948—54, Р. *Гутт*), Нар. сейм (1948—52, Б. Пиевский), Центр. универмаг (1949—51, З. Игнатович и Е. Романьский), Дворец культуры и науки [1952 — 55, арх. Л. В. Руднев, И. Е. Рожин, А. Ф. Хряков (все см. *РСФСР*), А. П. Великанов, гл. инж. В. Н. Насонов], стадион Десятилетия (1954—55, Е. *Хрыневецкий*, М. Лейкам, Ч. Раевский), школа в р-не Беляны (1961, Е. Баумиллер, Я. Зданович), высотный жилой дом на ул. Тамка (1961, Л. Клайнерт, А. Пшибыльский, В. Гуменцкий), Дом крестьянина (1957—65, Б. Пиевский), магазин «Супербам» (1962, Е. Хрыневецкий, Е. и М. Красиньские и др.), 2-ярусный Гданьский мост (1959). Пам.: колонна Сигизмунда III на Замковой пл. (мр., бр., 1643, арх. К. Тенкалла, скульптор К. Молли); Яну Собескому (бр., кам., 1788, А. Лебрен и Ф. Пинк) и Ф. Шопену (бр., кам., 1907—26, В. Шимановский) — оба в парке Лазенки; Ю. Понятовскому (бр., 1829, установлен в 1923) и Н. Копернику (бр., кам., отлит в 1828—30) — оба Б. Торвальдсен (см. *Дания*); А. Мицкевичу (бр., кам., 1898, Ц. Годебский), «Лётчику» (бр., 1923—32, Э. *Виттиг*; разрушен в 1939—44, восстановлен в 1967), «Героям гетто» (бр., гранит, 1948, скульптор Н. Рапопорт, арх. Л. Сузин), мемор. ансамбль кладбища воинов Сов. Армии (1950, арх. Б. Ляхерт, скульпторы Е. Ярнушкевич и С. Лисовский), пам. Ф. Э. Дзержинскому (бр., гранит, 1951, З. Дунаевский), «Солдатам 1-й армии Войска Польского» (гранит, 1962—1963, К. *Дуниковский*), «Героям Варшавы. 1939—1945» («Варшавская Ника»; бр., гранит, 1964, М. Конечный).



Варшава. Дворец культуры и науки. 1952—55.

Нац. музей, осн. в 1862 (здание — 1926—38, Т. Тольвиньский): др.-вост., античное, ср.-век., совр. польское и зарубежное иск-во; филиалы — музей К. Дуниковского в «Круликарне», дворцы в Лазенках, Вилянуве и Неборуве, парк в Аркадии, музей в Ловиче. Археологич. музей, осн. в 1928.

Lит.: Захватович Я., Беганский П., Старый город в Варшаве. [пер. с польского], Варшава, 1956; Цихоровский А., Варшава. [Альбом], Варшава, 1958; [Лилейко Е.], Лазенковский дворец в Варшаве, [пер. с польского], Варшава, 1964; Медерский Л. А., Варшава, Л., 1967; Szwankowski E., Warszawa, rozwój urbanistyczny i architektoniczny, Warsz., 1952; Tatarkiewicz W., Łazienki warszawskie, Warsz., 1957; Fijałkowski W., Wilanów (pałac, ogród, zbiory artystyczne), Warsz., 1965.

ВРОЦЛАВ (Wrocław; др.-слав. Бреславль) — г. на р. Одре. Упоминается с 980; с конца 10 в.— во владении Пястов, с 1241 — столица Вроцлавского княжества. В 1335 отошёл к Чехии, в 1741/42 — к Пруссии (б. нем. назв. Бреслау, Breslau), в 1945 возвращён П. На правом берегу — древняя часть В. («Тумский о-в»): следы поселений эпохи неолита и 9 в., остатки дер.-земляных укреплений слав. поселения 10—12 вв.; готич. костёлы — Иоанна Крестителя [от романского костёла сер. 12 в. сохранились остатки крипты; хор—1244—72; неф—ок. 1320—50, мастер Пешко; зап. башни—14—15 вв.; готич. и ренессансные надгробия; барочные капеллы — св. Елизаветы (1680) и курфюрстов (1716—24, И. Б. Фишер фон Эрлах, см. *Австрия*)], Св. креста (зальный, 1288—1350), св. Петра и Павла (однонефный, 15 в.); дома каноников (14—18 вв.). На левом берегу — «Старый г.» (осн. в 13 в.) с регул. сетью улиц и центр. пл. Рынок: остатки кирп. укреплений (13—15 вв.), готич. ратуша (2-я пол. 13 в., перестроена ок. 1471—1504; «Княжеский зал» с крестовыми сводами, ок. 1430), ренессансные и барочные дома (дом «Под грифами», 1587—89, Ф. Гросс и Г. Хендрикс); готич. костёлы — Марии Магдалины (1342—60; романский юж. портал — 1150—75), св. Елизаветы (конец 14 в., колокольня завершена в 1458; ренессансные и барочные надгробия), св. Барбары (зальный, ок. 1440—70), св. Войцеха (1220—1330; шпиц зап. фасада — 15 в.). На р. Одре — о-в Песчаный с готич. костёлом Девы Марии «на песке» (зальный, 1334—ок. 1380, мастер Пешко; от романского костёла 12 в. сохранились фундамент и тимпан портала).

В конце 18 — нач. 20 вв. вокруг древних частей В. возникли новые районы с регул. сетью улиц и радиальными магистралями. Барокко: иезуитские костёл (1689—98; скульпт. декор — К. Тауш; росписи — И. М. Ротмайер, 1706) и коллегия (ныне ун-т; 1726—32, К. Тауш; актовый зал — 1731—32, скульпт. декор — Ф. И. Мангольдт, росписи — И. К. Хандке), б-ка Оссолиньских (ранее подворье госпитальеров; 1676—1715, И. Б. Матей). Классицизм: дворец Хапфельд (1765—75, К. Г. Лангханс, см. *Германия*), Оперный театр (1837—41, К. Ф. Лангханс, см. *Германия*), «Зал Столетия» (ныне Нар. дом с кинозалом на 10 тыс. мест; 1911—13, М. Берг).

После 1945 восстановлен историч. центр В., строятся жилые и обществ. здания (с конца 50-х гг.— каркасные, каркасно-панельные и крупнопанельные, с подчёркнутыми горизонталями окон или лоджий). Комплекс **Выставки воссоединённых земель** (проект 1948, гл. арх. Е. *Хрыневецкий*), ансамбль пл. Костюшко (1954—58, Р. Тунковский), «Школа Тысячелетия» на ул. Подвале (1960, Я. Гавриляк-Грабовская), дома на ул. Коллонтая, пл. Грюнвальда и в р-не Гайовище (конец 1950-х — нач. 1960-х гг., К. Фроницкевич, Я. Гавриляк-Грабовская, М. и И. Тавричевские и др.). Пам. драматургу А. Фредро (бр., кам., 1897, Л. Маркони; в. 1956 подарен г. Львовом, УССР).

Силезский м., осн. в 1947: пам. истории, археологии, силезского и польского иск-ва. Археологич. м., осн. в 1963.

Lит.: Landsberger F., Breslau, Lpz., 1926; Maleczyński K., Morelowski M., Ptaszycka A., Wrocław. Rozwój urbanistyczny, Warsz., 1956; Sztuka Wrocławia. Praca zbiorowa pod red. T. Broniewskiego i M. Zlata, Wr.—Warsz.— Kr., 1967.

ГДАНЬСК (Gdańsk) — г.-порт на Балтийском море. Возник на месте слав. поселений сер. 1-го тысячел., упоминается с 997. Был столицей Поморского княжества, в 1308—1454—под властью крестоносцев, в 1454 отошёл к Польше, с 1793 — в составе Пруссии (б. нем. назв. Данциг, Danzig), в 1919—39 — «вольный г.». На левом берегу р. Мотлавы — комплекс 13—17 вв. («Старый г.», «Главный г.» и «Новый г.») с регул. сетью улиц; остатки кирп. укреплений 14 в. с башнями: Соломенной (ок. 1400), Тюремной (нач. 15 в.), Фонарной, Угловой и др., «Журавлём» (подъёмный кран; 1442—48). Готика: зальные костёлы — св. Катажины (нач. 13 в.— 15 в.), св. Яна (1357—1465; алтарь — 1611, А. ван ден Блоке, маньеризм), Девы Марии (см. также *Германия*, с. 450; 1343—1502; башня и неф — 1343—79; хор и трансепт—ок. 1400—47; неф надстроен в 1484—98; своды — 1498—1502; готич. скульптура, позднеренессансные и барочные капеллы и надгробия), св. Петра и Павла (1393— ок. 1500), Троицы (1420—1514); Гл. ратуша (1378—1492, перестроена во 2-й пол. 16 в.; интерьеры — ренессанс), «двор Артуса» (14 в., перестроен в 1476—81; фасад — 1616—17, А. ван ден Блоке, ренессанс), двор братства св. Ежи (1489 — 94), Большая (сер. 14 в.) и Малая (ок. 1400) мельницы; собор в Оливе (13 в., перестроен в 14 в. и в 1579—82; фасад—17—18 вв.). Ренессанс: ратуша «Старого города» (1587—95, А. ван Обберген); ворота — Верхние (1574—88, В. ван ден Блоке) и Золотые (1612—14, А. ван ден Блоке и Я. Страковский), соединённые Корол. трактом (ул. Длуги Тарг) с Зелёными воротами («Двор польских королей»; 1563—68); арсенал (1602—05, А. ван Обберген и Я. Страковский); жилые дома — «Львиный замок» (1569), «Золотой дом» (1609—17), дом Трёх проповедников (1600, А. ван Обберген), дом аббатов Пельплинских (1612); корол. зернохранилище (ок. 1620). Барокко: костёлы — Спасителя (1695—97), иезуитов (1676—77 и 1747—55), реформатский (1673—76); дом Шлютера (1640), дом Ухагена (1776; декор—рококо).



Гданьск. Главная ратуша. 1378—2-я половина 16 в.

В 19 в.— нач. 20 в. пром. и жилищное стр-во велось в сев. и сев.-зап. предместьях. В 1945 Г. был разрушен более чем на 50%. С 1946 восстановлены «Старый г.» и «Главный г.». Строится единый гор. комплекс Гданьск — Сопот — Гдыня. Жилищное стр-во ведётся на С.-З., вдоль автострады Г.— Гдыня (р-ны Вжещ, Олива). Преобладает свободная застройка многоэтажными башенными домами с лоджиями-балконами (ул. Вита Ствоша, Шлёнская, Хлопская — в Оливе, 1959—62, Я. Ковальский, Я. Новосадский и др.). Адм. здание (1962, Я. Сапиньский) и районный центр (1962, В. Вежбицкий и Я. Новосадский) во Вжеще. Пам. героям Вестерплатте (кам., 1966, А. Хаупт, Ф. Душенко, Х. Китовский).

Поморский музей (в мон. францисканцев, нач. 16 в.), осн. в 1945: пам. археологии, польского и зарубежного иск-ва.

Lит.: Stankiewicz J., Szermer B., Gdańsk. Rozwój urbanistyczny i architektoniczny, Warsz., 1959; Gdańsk. [Album], Warsz., 1965.

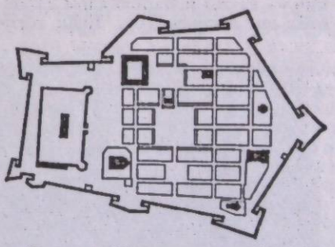
ГНЕЗНО (Gniezno) — г. в Познанском воеводстве. Осн. в конце 8 в., в 10 в.— столица гос-ва Пястов. С 1000 — резиденция архиепископа. Остатки слав. поселения конца 8 — сер. 9 вв. с дер.-земляными укреплениями. Готич. костёл Девы Марии [ок. 1342—1415; от дороманского (конец 10 в., разрушен в 1038) и романского (11 в.) костёлов сохранились арх. фрагменты, керамич. плиты пола (до 1038) и «Гнезненские двери» (бр., ок. 1170) юж. портала; готич., ренессансные и барочные капеллы (в т. ч. капелла Потоцких, 1727—30, П. Феррари, роспись — И. Мейер); готич. надгробие св. Войцеха (ок. 1478—86), надгробная плита примаса З. Олесьницкого (мр., 1495, В. *Стош*), ренессансные надгробия]. Готич. костёл св. Яна (однонефный, 14 в.; фрески — 1340—60). Костёл и мон. францисканцев (13 век, перестроен в 17—18 вв.).



Гнезно. Бронзовые двери костёла Девы Марии. Около 1170.

Lит.: Półkowski I., Katedra gnieźnieńska, Gniezno, 1874; Hensel W., Najdawniejsze stolice Polski. Gniezno. Kruszwica. Poznań, Warsz., 1960; Drzwi gnieźnieńskie. Praca zbiorowa pod red. M. Walickiego, t. 1—[3], Wr., 1956—1959.

ЗАМОСЬЦ, Замостье (Zamość),— г. в Люблинском воеводстве. Осн. в 1579 канцлером Я. Замойским. Построен по проекту Б. Морандо в 1580—1650. Перестраивался в 19 в. Сохранил регул. ренессансную планировку. На центр. прямоуг. пл. Рынок—позднеренессансные дома (конец 16—нач. 17 вв.) с аркадами в 1-м этаже, аттиками и скульпт. декором; ратуша (1591, Б. Морандо; перестроена в 1639—51, Я. Ярошевич, Я. Вольф; пандус — 18 в.). Костёл (1587—1600, Б. Морандо, поздний ренессанс, декор из стукко). Укрепления (16 — 19 вв.) с воротами (Щебжескими и др.).



Замосьц. План города. Около 1580. Архитектор Б. Морандо.

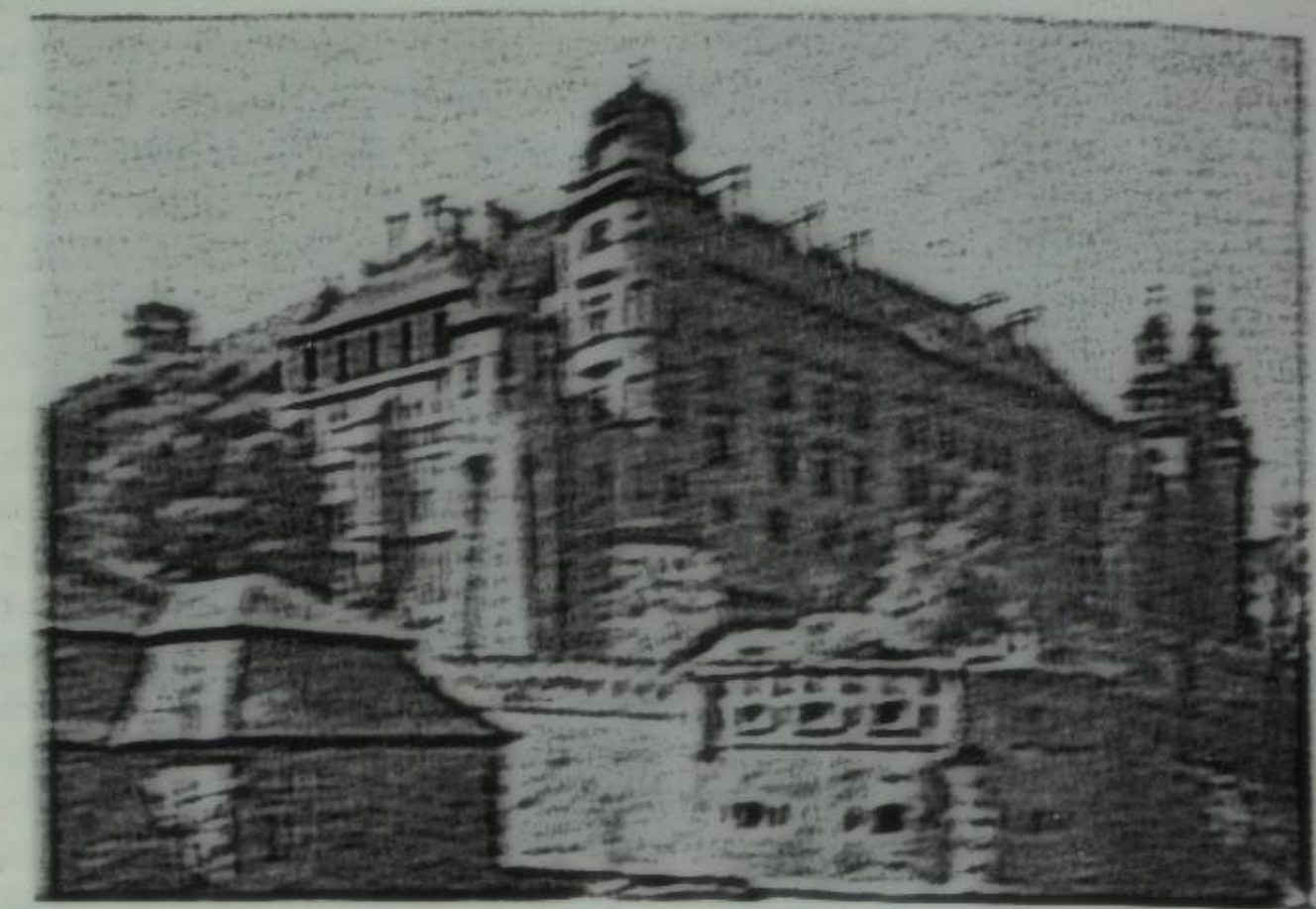
Lит.: Herbst S., Zamość, Warsz., 1954.

КАЗИМЕЖ-ДОЛЬНЫ (Kazimierz Dolny) — город в Люблинском воеводстве, на р. Висле. Основан в 14 в. на месте слав. поселения 12—13 вв. Расцвет — конец 16—нач. 17 вв. Нерегул. планировка. В центре — пл. Рынок. Руины замка (14 и 17 вв.) с башней-донжоном. Поздний ренессанс и маньеризм: костёл (начат в 14 в.; перестроен в 1586—1613, Я. Балин; капеллы горожан, 1-я пол. 17 в.); дома с богато орнаментиров. аттиками — «Под св. Миколаем» и «Под св. Христофором» (оба — ок. 1615), дом Целея (ок. 1635), дом Гурских (1607); зернохранилища (в т. ч. Улановских, 1-я пол. 17 в.) с фигурными щипцами. Барокко: костёл св. Анны (2-я пол. 17 в.), реформатские костёл и мон. (17 в.). Дер. дома конца 18 в.

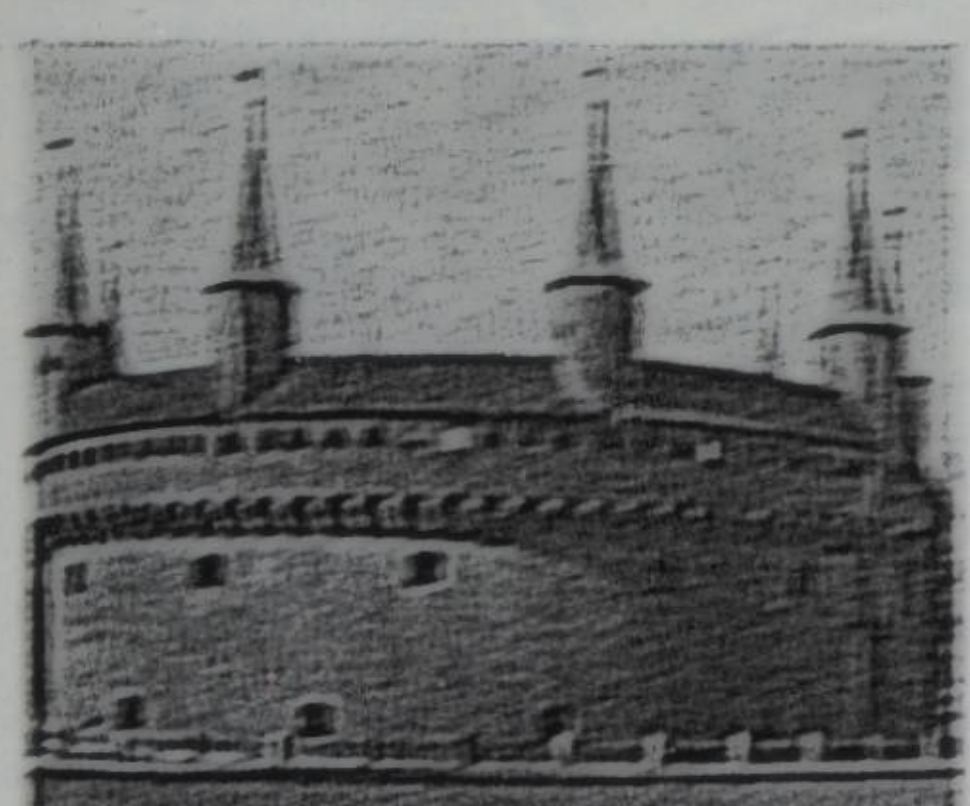
Lит.: Husarski W., Kamienice renesansowe w Kazimierzu Dolnym, Lublin, 1950; Сероже, Kazimierz Dolny, Warsz., 1957.

КАТОВИЦЕ (Katowice) — г. на р. Рава. Упоминается с 1598. Историч. центр — р-н «Сырудместье» с центр. пл. Рынок и шахматной сетью улиц. К. разрос-

[illegible]



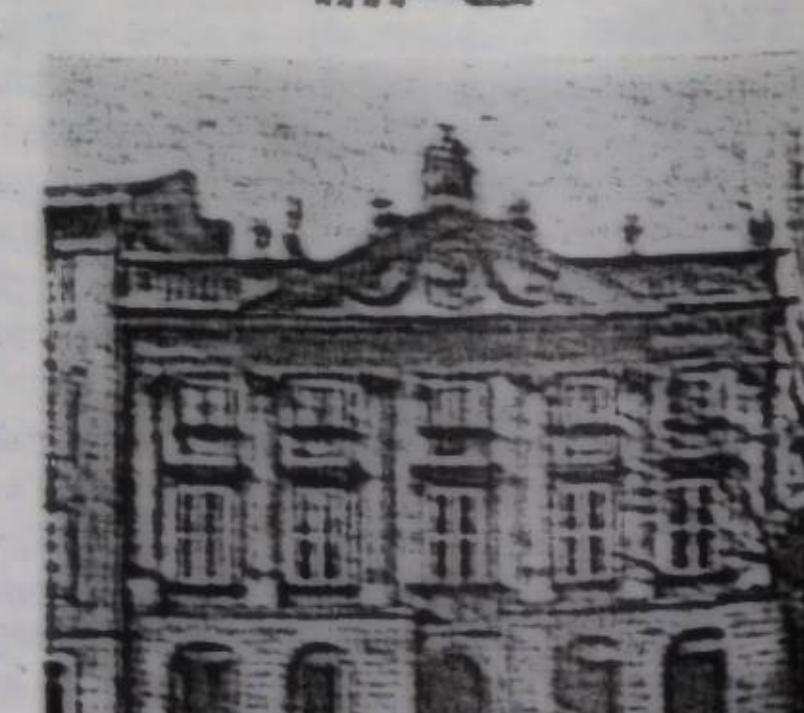
Краков. Королевский замок на Вавеле. 13—17 вв. Северо-восточная часть.



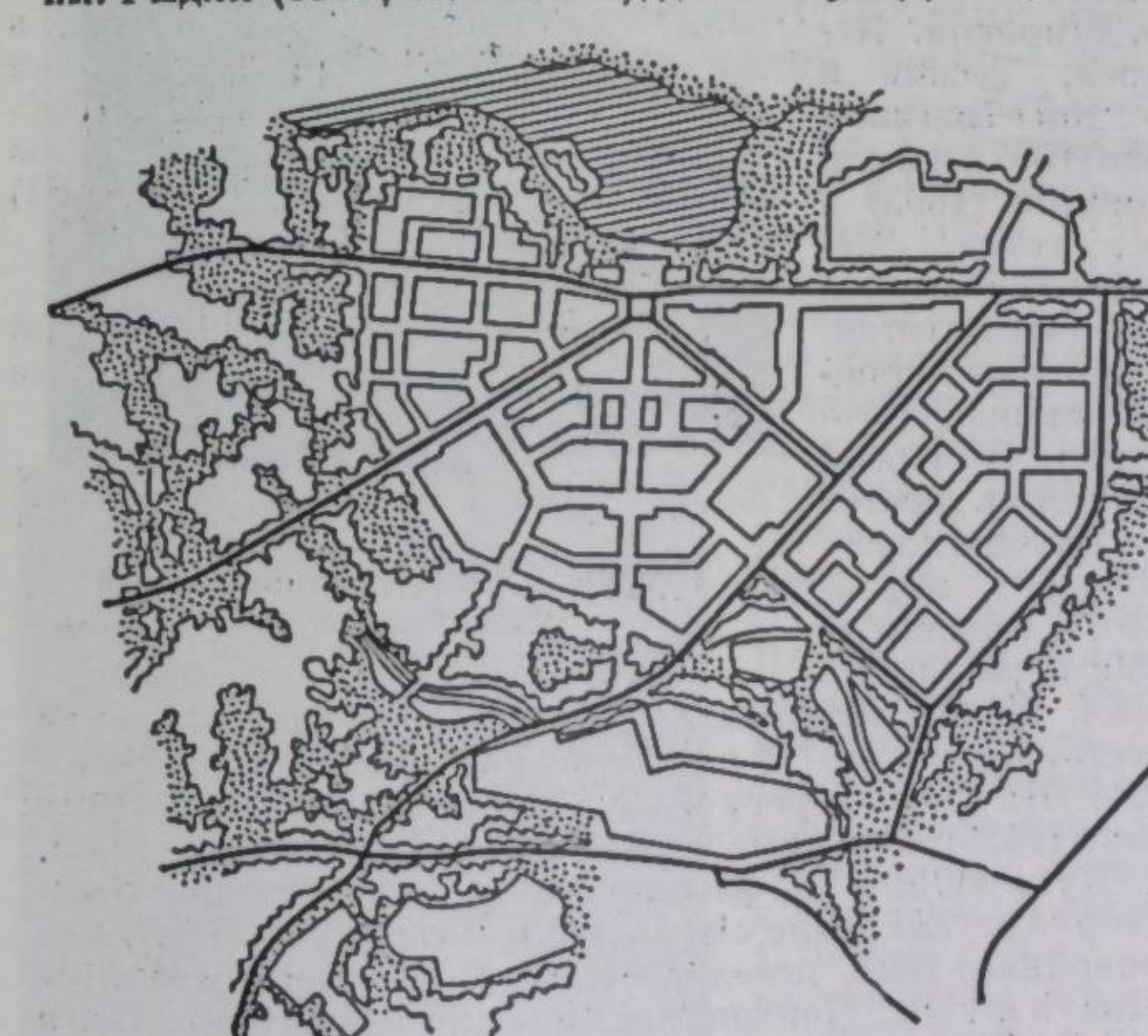
Краков. Барбакан. 1498—99.

[illegible]

Краков. Дворец Яблоновских. 1777—83.



с регул. сетью улиц и готич. постройками (мон. августинцев с костёлом св. Катажины, 14—15 вв., дер. алтарь — 1634, барокко; костёл Божьего тела, 14—15 вв., витражи — нач.15 в.; синагога — 16 в.; ратуша — 15 в., перестроена в 19 в.). Барокко: костёлы — св. Петра и Павла (1605 — 19, Дж. Тревано; декор из стукко — 1619 — 33, Дж. Б. Фалькони), камальдолийцев на Белянах (1618—30, А. Спецца; цикл картин Т. Долабеллы — после 1633 и ок. 1643), бернардинцев на Страдоме (1670—80, К. Мерошевский), визиток (1686—95, Ф. Солари), св. Анны (1689—95, *Тыльман Гамерский*; декор из стукко — 1695—1704, Б. Фонтана). Классицизм: дворцы Яблоновских (1777—83) и Водзицких (1781—87). В 19 в. — нач. 20 в. вокруг «Плант» (кольцо бульваров, сменившее в 1822—47 стены «Старого г.») возникли жилые кварталы с радиально-кольцевой системой ул. Постройки 19—1-й пол. 20 вв.: Польская АН (1857—64, Ф. Покутыньский, псевдоренессанс), «Коллегиум Новум» (1883—87, Ф. Ксенжарский, псевдоготика), театр им. Ю. Словацкого (1889—93, Я. Завейский, эклектика); Об-во любителей художеств (1901, Ф. Мончиньский), Старый театр (1904—06, Т. Стрыеньский и Ф. Мончиньский), Пром.-тех. музей (1908—14, Т. Стрыеньский и Ю. Чайковский) — все в «стиле модерн»; сберегат. касса (1925, А. Шишко-Бохуш, неоклассика), Ягеллонская б-ка (1939, В. Кшижановский, функционализм). После 1945 ведётся пром. и жилищное стр-во: Дом туриста (1963, С. Спыт и З. Миколаевский), «Бипросталь» (1964, М. Вжещняк и А. Турчиньский), Дом студенток (1964, В. Брывек и др.); Ин-т физики и математики (1965) и Высшая с.-х. школа (1963) — оба С. Ющик; гостиница «Краковия» (1965, В. Ценцкевич), школа в р-не им. Рыдля (1960, Я. Голомб), дома на ул. Дитля, Фалата



Краков. Нова-Хута. План.

и др. (1960-е гг., М. и Я. Ингарден и др.). В 1950 к С.-В. от К. началось стр-во металлургич. комбината имени В. И. Ленина и жилых кварталов **Нова-Хуты** [(ныне р-н К.; проект 1949—50, М. и Я. Ингарден); в основе плана — 3-лучевая система улиц, расходящихся от гл. пл.; в нач. 1950-х гг. — периметр. застройка, после 1955 — свободная, с подъездными тупиками; преобладают 4-этажные секц. и 8-этажные башенные дома (Я. и М. Ингарден, К. Ходоровский и др.)]. Пам.: А. Мицкевичу (бр., 1898, Т. Рыгер), Т. Костюшко (бр., 1921, Л. Маркони), Ю. Дитлю (бр., гранит, 1937—39, К. Дуниковский).

Нац. музей, осн. в 1879: пам. античного, вост., польского и зап.-европ. иск-ва. **Художеств. собрания на Вавеле** (в замке), осн. в 1930: польские зап. и вост. оружие, костюмы, изобразит. иск-во. **Этнографич. музей** (в б. ратуше Казимежа), осн. в 1905: собр. польского нар. иск-ва.

Лит.: Kraków. Studia nad rozwojem miasta, Kr., 1957; Dobrowolski T., Sztuka Krakowa, 3 wyd., Kr., 1964; Kraków. Jego dzieje i sztuka, Warsz., 1965; Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 4. Miasto Kraków, cz. 1. Wawel, Kr., 1965.

ЛОДЗЬ. Лудзь (Łódź),— г. (с 15 в.) на р. Лудке. Рост Л. начался во 2-й четверти 19 в., с пром. стр-вом. В центре — регул. сеть улиц (планировка с 1821). Застройка 2-й пол. 19 в. хаотична. Дер. костёл св. Юзефа (сер. 18 в.), ратуша (1827, классицизм). В р-не Лагевники: костёл (1702—23, барокко), мон. францисканцев (2-я пол. 18 в.). После 1945 начаты реконстр. и благоустройство Л., жилищное стр-во (с 1960 — крупнопанельное) в р-нах Балуты, Козины, Рокиче и др. Постройки: телевиз. центр (1951, Я. Круг, Ф. Ранер), ун-тская б-ка (1959—60, Е. Орлик, Е. Будлевский), спортивный комплекс (1961, С. Елницкий), Нац. театр (нач. 1960-х гг., Ю. и В. Корские, Р. Шимборский), машиностроит. ф-ка на ул. Жеромского (1961, Я. Земба); дома в р-не им. В. Бытомской (С. и К. Крыгер, Р. Фурманек) и на ул. Пётрковской (Б. Кардашевский) — нач. 1960-х гг. Пам.: Т. Костюшко (1931, реконструирован в 1960, М. Любельский), пам.-мавзолей бойцов Сов. Армии (1961, арх. Т. Гербурт, В. Вальд, скульпторы Р. Модзелевский, Т. Лодзяна, Ц. Волосевич).

Художеств. музей, осн. в 1928: польское и зарубежное иск-во. **Археологич. и этнографич. музей**, осн. в 1930. **Музей истории текстильного производства**, осн. в 1959.

Лит.: Ginsbert A., Łódź. Studium monograficzne, [Łódź, 1962].

ЛЮБЛИН (Lublin) — г. на р. Быстшице. В 10—12 вв.— торгово-ремесленное поселение. Расцвет — в 16 в.— нач. 17 в. На левом берегу — замок (13—16 вв., перестроен в 1824—26, псевдоготика) с донжоном (13—14 вв., перестроен в 19 в.) и готич. капеллой Троицы (2-я пол. 14 в.; фрески — 1418, мастер Андрей). К Ю.-З.— «Старый г.»: сформировался в 14—15 вв.; перегул. планировка; кирп. стены с Краковскими и Гродзскими воротами (сер. 14 в.; перестроены в 1785, Д. *Мерлини*, классицизм). Ратуша (начата в 14 в.; перестроена в стиле классицизма в 1781—87, Д. Мерлини). Поздний ренессанс: костёлы — доминиканцев [начат в 14 в., перестроен ок. 1627; капеллы с декором из стукко — Фирлеев (1615—30) и Тышкевичей (1645—1658, скульптор Дж. Б. Фалькони, барокко)], бригиток (начат в 15 в., перестроен в нач. 17 в., фрески 1-й пол. 15 в.), св. Войцеха (1611—30), кармелитов (1610—19; ок. 1819 превращён в ратушу); дома Любомельских (сер. 16 в.), Жулкевских-Собеских (ок. 1620) и др. К Ю. и З. от «Старого г.» — застройка 17—19 вв. Барокко: костёлы миссионеров (1714—39) и капуцинов (1726—28); дворцы — Любомирских (ныне Ун-т им. М. Склодовской-Кюри; ок. 1693, *Тыльман Гамерский*; перестроен в стиле классицизма в 1823—29), Чарторыских, Потоцких. Классицизм: собор (до нач. 19 в.— костёл иезуитов; 1586—96; перестроен в 1821, А. *Корацци*; росписи — 1757, И. Мейер). Эклектика: губернский совет (1860—62), театр (1884—86, К. Козловский). С 1945 ведётся жилищное стр-во, сооружены комплекс зданий ун-та, кинотеатр (1961, Р. Дуткевич и Я. Коженёвский), Дом спорта (Б. и З. Михаляк). Пам. М. Склодовской-Кюри (1964, скульптор М. Конечный).

Люблинский музей, осн. в 1906: пам. археологии, этнографии, польского иск-ва.

Лит.: Gawarecki H., Gawdzik Cz., Lublin, Warsz., 1959.

НО́ВА-ХУ́ТА (Nowa Huta) — металлургич. комбинат и жилой р-н в *Кракове*.

НО́ВЕ-ТЫХЫ — р-н г. Тыхы, близ *Катовице*.

ПО́ЗНАНЬ (Poznań) — г. на р. Варте. В 8—9 вв.— укреплённое слав. поселение. В конце 10— нач. 11 вв.— столица гос-ва Пястов. В 12—13 вв.— столица Великопольского княжества. В 1793—1807 и 1815—1918 — в составе Пруссии (б. нем. назв. Позен, Posen), в 1807—1815 — в составе Варшавского княжества. На Командории — романский костёл св. Яна (ок. 1200; расширен ок. 1512). Готич. постройки: **собор св. Петра и Павла** (13 в.— нач. 15 в.; венец капелл, три башни над обходом хора; построен на месте костёлов 2-й пол. 10 в. и сер. 11 в.; гробницы 10 в., надгробия 16 в.), костёл Девы Марии (зальный; 1431—48; росписи В. Таранчевского, 1954—55), «Псалтерия» (1512). На левом берегу — «Старый г.» с регул. планировкой. На пл. Рынок — ратуша [13—14 вв.; перестроена в 1550—60, Дж. Б. Куадро, ренессанс; башня надстроена в 1781—83; в Зале Совета (1555—60, Дж. Б. Куадро) на сводах — орнамент. роспись], дома 16—18 вв. (дом Гурков, 1548, ренессанс). Готика: костёлы — Божьего тела (15 в.; декор — барокко), св. Маргариты (15 в.; романские фрагменты — до 1231), св. Войцеха (15—16 вв.), св. Мартина (16 в.; росписи В. Таранчевского, 1957). Барокко: костёлы — доминиканцев (1-я пол. 13 в., перестроен в конце 17 — нач. 18 вв.; готич. портал — 13 в.), бернардинцев (2-я пол. 17 в.), иезуитов (1651—1711, Т. Пончино, Б. Вонсовский и Я. Катеначи; портал — 1727—32, П. Феррари), францисканцев (1674— нач. 18 в.); иезуитская коллегия (1701—33). Классицизм: дворцы Дзялыньских (1773—1815) и Мельжиньских (нач. 18 в.); гауптвахта (1787), б-ка Рачиньских (1829). Постройки конца 19 — нач. 20 вв.: Новая ратуша (1895—1910, З. Грюдер), водонапорная башня (1910, Х. Пёльциг, см. *Германия*), оперный театр (1909—10, М. Литман), «Коллегиум Хеминум» (1922—1929, Э. Мадурович, Р. Славский, неоренессанс), Академич. дом (1925—27, Р. Славский, неоклассицизм).

После 1945 восстановлены гл. арх. пам., ведётся жилищное стр-во. Министерство стр-ва (1951, С. Погурский, Т. Плоньчак), универмаг (1952, М. Лейкам), гостиница «Меркурий» (1964, Я. Чесьлиньский и др.), комплекс Междунар. ярмарки (строится с 1948, арх. Ю. Енджейчак, инж. А. Мизер, Я. Пательский и др.), дома на ул. Хочишевского, Мицкевича, Звежинецкой (нач. 1960-х гг., Е. Лищневич, Г. Грохульский и др.) и в р-нах Дембец, Ратае (нач. 1960-х гг., Р. Павулянка, З. Пивоварчик, Е. Шмидт и др.).

Нац. музей, осн. в 1894: пам. истории и этнографии, польского и зарубежного иск-ва. **Археологич. музей**, осн. в 1857.

Лит: Ruszczyńska T., Sławska A., Poznań, Warsz., 1953; Stary ratusz. Muzeum miasta Poznania, Poznań, 1954; Dziesięć wieków Poznania, [t.] 1—3, Poznań—Warsz., 1956—57; Hensel W., Najdawniejsze stolice Polski: Gniezno. Kruszwica. Poznań, Warsz., 1960.

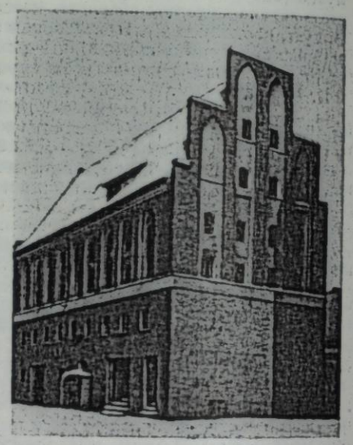
САНДОМЕ́Ж, Сандомир (Sandomierz),—г. в Келецком воеводстве, на р. Висле. Осн. в 10 в. Расцвет — в 13—16 вв. Фрагменты гор. стен с Опатовскими воротами (2-я пол. 14 в.; аттик—16 в., ренессанс). Романский костёл **св. Якуба** (кирпичный; 2-я четверть 13 в.; декор из стукко — 1-я пол. 17 в.; сев. портал — 2-я четверть 13 в.; капелла — 17 в., барокко). Готика: собор (зальный; 2-я пол. 14 в.; фасад перестроен в 17 в.; барокко; фрески хора — 1-я пол. 15 в.; алтарь — 18 в., М. Полеёвский, рококо), дом Длугоша (1476—78), ратуша (14 в.; аттик — 2-я пол. 16 в., ренессанс), замок (14—16 вв.; позднее перестраивался). Барокко: костёл (1686—92, Я. М. Линк) и мон. (17—18 вв.) бенедиктинок, костёл св. Юзефа (1679—89 и 19 в.).

Епархиальный музей (осн. в 1905) с пам. польского иск-ва.

Лит.: Kalinowski W., Lalik T., Przypkowski T. [i i.], Sandomierz, Warsz., 1956.

СУ́ПРАСЛЬ (Supraśl) —г. в Белостокском воеводстве. Богоявленский мон. с ц.-крепостью (1509—11; 4-столпная, 3-апсидная, с 4 круглыми башнями по углам, крестовыми, звездчатыми и сотовыми сводами; разрушена в 1944).

ТО́РУНЬ (Toruń) — г. в Быдгощском воеводстве, на р. Висле. Осн. в 10—11 вв. на месте др.-слав. поселения. На правом берегу — «Старый г.» и «Новый г.» (объединены в 15 в.) с регул. ср.-век. планировкой. Фрагменты кирп. гор. укреплений с башнями (в т. ч. Кривой, 14 в.) и воротами — Парусными, Мостовыми, Монастырскими (14—15 вв.) и др. В «Старом г.»: ратуша (13—14 вв.; частично перестроена в 1602—03, А. ван Обберген); готич. костёлы — **св. Яна** (зальный; хор и неф — ок. 1250—1370; своды и башня завершены в 15 в.; фрески — 14 в.) и Девы Марии (зальный; 1350—70; фрески — конец 14 в.; скамьи хора—15 в., готика; орган—1609, поздний ренессанс; мавзолей Анны Вазы — 1636, барокко); дома (готика, ренессанс, барокко) на пл. Рынок, улицах Коперника, Широкой, Пекарей, Тесной и др.; дом «**Под звездой**» (1697), дворец Домбских (1693) и др.; готич. Мещанское подворье (ок. 1490), готич. и барочные зернохранилища (14—17 вв.). В «Новом г.»: готич. костёл **св. Якуба** (хор — 1309—20, неф — 1340, башня — 1350; перестроен в 15 в.). Между «Старым г.» и «Новым г.»—руины замка крестоносцев (сер. 13 в.—14 в.; разрушен горожанами в 1454). На левом берегу Вислы—руины т. н. Дыбовского замка (1425); барочные костёлы — реформатский (1644), Св. Духа (1753—56; фасад—Э. Шрёгер; башня—19 в.). «Двор Артуса» (ныне «Коллегиум Максимум» Ун-та им. Коперника; 1891, псевдоренессанс), «Коллегиум Майус» (ныне Ун-т им. Коперника; 1906, псевдоготика). Театр им. В. Гожицы (1904, «стиль модерн»), Гор. совет (1928—33, Ф. Польковский, функционализм), жилые дома на ул. Крашевского и Объединения (1950—60-е гг.). Фабрика «Эляна» (с 1958). Пам. Н. Копернику в «Старом г.» (бр., 1853, Ф. Тик).

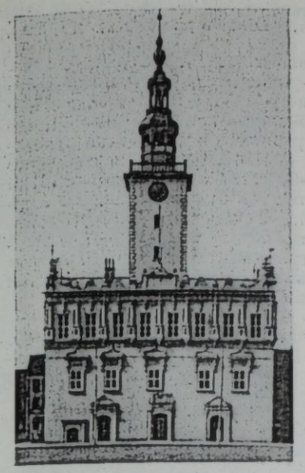


Торунь. Зернохранилище. 2-я половина 14 в.

Музей г. Торуни, осн. в 1861: пам. археологии и нумизматики, польского иск-ва 19—20 вв.

Лит.: Gąsiorowscy M. i E., Toruń, Warsz., 1963.

ТУМ (Tum) — с. в Лодзинском воеводстве, близ г. Ленчицы. Романский костёл (гранит, детали из песчаника, ок. 1141—61; две кв. башни и апсида на зап. фасаде; остатки фресок — сер. 12 в.; романский портал — ок. 1160).



Хелмно. Ратуша. 1567—99.

ХЕ́ЛМНО (Chełmno) — г. в Быдгощском воеводстве, на р. Висле. В 10 в.—укреплённое поселение. Сохранил регул. ср.-век. планировку, кирп. укрепления (13 — 16 вв.) с Грудзёндскими воротами (завершены в 17 в.). Готич. костёлы — Девы Марии (псевдозальный; 1311—33; башня завершена в 17 в.; фрески конца 14 — нач. 15 вв.), францисканцев (1311—ок. 1350; звездчатые своды — 15 в.), доминиканцев (1244, перестроен в 17 в.). Ратуша (1567—99, ренессанс; перестроена из готической постройки; окна аттика пробиты в конце 19 в.).

АРХИТЕКТОРЫ. ХУДОЖНИКИ

А́ЙГНЕР (Aigner), Христиан Пётр (крещён 30.VI. 1756, Пулавы, Люблинское воеводство — 9.II. 1841, Флоренция) — архитектор-классицист. Уч. в Риме. Проф. Отд. изящных иск-в Варшавского уи-та (с 1817). С 1825 жил в Италии. Работы — назв. в ст. *Варшава*, а также: резиденция Чарторыских (1785—1810; парк, перестройка дворца—1809; «Готический домик» —1801; «Храм Сивиллы») и костёл (1800—03) в Пулавах; обсерватория (1819—24), колодцы на пл. Красиньских (1823—24, совм. с С. К. Потоцким) — в Варшаве.

БА́ЧЧАРЕ́ЛЛИ (Bacciarelli), Марчелло (16.II. 1731, Рим—5.I. 1818, Варшава) — живописец. По происхождению итальянец. Уч. в Риме у М. Бенефьяля. Работал в Дрездене (проф. АХ с 1764), Вене и Варшаве (1756—63 и с 1766). Придворный живописец короля Станислава Августа (с 1766), руководитель живописной мастерской в корол. замке в Варшаве (с конца 1770-х гг.), ген. директор корол. стр-ва (с 1786), проф. и почётный декан Отд. изящных иск-в при Варшавском уи-те (с 1817). Произв.: портреты Станислава Августа в коронационном костюме (ок. 1770) и с песочными часами (1793), серия портретов польских королей (1771), автопортрет ок. 1785), цикл картин из истории П. (ок. 1786), эскиз «Наполеон даёт конституцию Варшавскому княжеству» (1811) — все в Нац. м., Варшава; цикл картин «История Соломона» (дворец Лазенки, Варшава, не сохранились).

М. Баччарелли. Портрет Станислава Августа. Реплика. 1792. Национальный музей. Познань.



Лит.: Batowski Z., Marcello Bacciarelli, «Biuletyn historii sztuki», 1951, № 4; Mańkowski T., Marcello Bacciarelli, «Prace Komisji historii sztuki PAU», Kr., 1953.

БРОДО́ВСКИЙ (Brodowski), Антони (26.XII. 1784, Варшава — 31.III. 1832, там же) — живописец-классицист. Уч. в Париже у Ж.-Л. Давида (см. *Франция*; с 1809) и Ф. Жерара (см. *Франция*; с 1811). С 1815 работал в Варшаве. Проф. Отд. изящных иск-в при Варшавском уи-те (с 1820). Произв.: автопортрет (1813), портреты брата (1815) и Ю. Немцевича (1820), «Гнев Саула на Давида» (1812—19), «Эдип и Антигона» (1828) — все в Нац. м., Варшава; портреты Ю. Сулковского (1813) и С. Холовчица (1828) — оба в Нац. м., Познань.

Лит.: Sienkiewicz J., Malarstwo warszawskie pierwszej połowy XIX wieku. Pamiętnik wystawy, [Warsz., 1936].

БРУКА́ЛЬСКАЯ (Brukalska), Барбара (р. 4.XII. 1899, Бжезьце, Келецкое воеводство)— архитектор. Уч. в Варшаве. Проф. Политехнич. ин-та в Варшаве (с 1948). Работы — назв. в ст. *Варшава* и *Брукальский*.

Соч.: Zasady społeczne projektowania osiedli mieszkaniowych, Warsz., 1948.

БРУКА́ЛЬСКИЙ (Brukalski), Станислав (8.V. 1894, Варшава — 24.I. 1967, там же) — архитектор. Уч. в Милане и Варшаве. Проф. Политехнич. ин-та в Варшаве (с 1948). Входил в объед. «*Презенс*» (с 1926). Работы — назв. в ст. *Варшава*, а также: пос. Варшавского жилищного кооператива в р-не Жолибож в Варшаве (1927—39, совм. с Б. *Брукальской*), польский павильон на Всемирной выставке 1937 в Париже (совм. с Б. *Пневским*); театр в р-не Жолибож и жилые дома на ул. Новотки — в Варшаве.

ВЕ́ЙС (Weiss), Войцех (4.V. 1875, Леорда, Румыния — 7.XII. 1950, Краков) — живописец. Уч. (с 1890) в Школе изящных искусств в Кракове у В. Лущкевича, Я. *Матейко*, Ю. Фалата и Л. *Вычулковского*. В 1899—1900 работал в Париже, затем в Италии, с 1903—в Кракове. Проф. АХ в Кракове (с 1910). Входил в объед. «*Искусство*» (с 1899). Произв.: портрет родителей (1899, частн. собр.), «Жена художника в саду» (1917, Нац. м., Варшава), «Полдник» (1918, частн. собр.), «Манифест» (1950, Нац. м., Краков).

Лит.: Terlecki W., Wystawa Wojciecha Weissa i jego uczniów, «Sztuki piękne», 1934, rocznik 10, № 4.

ВИ́ТТИГ (Wittig), Эдвард (22.IX. 1879, Варшава — 3.III. 1941, там же)—скульптор-неоклассицист. Уч. в венской АХ (1898—1900) и в Париже (с 1900). С 1914 работал в Варшаве. Проф. Школы изящных искусств (1915—20). Входил в объединение «*Ритм*». Произв.: «Ева» (мр., 1912—20) и «Борьба» (бр., 1916)—оба



Э. Виттиг. Памятник „Лётчику" в Варшаве. Бронза. 1923—32 (разрушен в 1939—44, восстановлен в 1967).

в Нац. м., Варшава; «Польская Ника» (бр., 1918); пам. «Лётчику» в Варшаве (бр., 1923—32).

Лит.: Kozicki W., Edward Wittig, Warsz., 1932.

ВОЙНЯКОВСКИЙ (Wojniakowski), Казимеж (1771, Краков — 20.I. 1812, Варшава) — живописец. Был цеховым мастером в Кракове. Уч. в Варшаве у М. *Бачарелли*. Произведения: портреты Ю. Коссаковского (1794) и И. Чарторыской (1796) — оба в Нац. м., Краков; портрет Казимеры Вильга (1794) и «Конституция 3 мая 1791 г.» (1806) — оба в Нац. м., Варшава; портрет Т. Костюшко и автопортрет (1810) — оба в Нац. м., Познань.

ВЫСПЯНЬСКИЙ (Wyspiański), Станислав (15.I. 1869, Краков — 28.XI. 1907, там же) — живописец, график, поэт, драматург, мастер прикладного искусства. Представитель «стиля модерн». Уч. в Школе изящных искусств в Кракове (1884—95, с перерывами) у В. Лушкевича и Я. *Матейко*, в академии Коларосси в Париже (1891—1894). Преподавал в АХ в Кракове (с 1902). Один из основателей объед. «*Искусство*», входил в объед. «*Польское прикладное искусство*». Произв. — назв. в ст. *Краков*, а также: портреты (пастель) — девочки (1895, Нац. м., Познань), Л. Рыдля (1898), автопортреты (ок. 1900, 1902), «Еленка и цветы» (1902; все — в Нац. м., Краков); портрет Я. Станиславского (1904), «Вид на холм Костюшко» (1905) — оба в Нац. м., Варшава; «Спящий Стась» (1904, Нац. м., Познань); илл. к «Илиаде» (1903, Нац. м., Краков), оформление ж. «Życie» («Жизнь»; 1898—99); эскизы костюмов и декораций к собств. спектаклям «Варшавянка» (1898), «Освобождение» (1903), «Болеслав Смелый» (1903) и др.— в Краковском театре; эскизы мебели, тканей, изделий из металла.



С. Выспяньский. Декоративное оформление лестницы в доме Медицинского общества в Кракове. Около 1905.

Лит.: Станислав Выспянский и художники его времени. Каталог выставки, М., 1958; Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie. Tekst: S. Przybyszewski, T. Zuk-Skarszewski, Warsz., 1925; Stanisław Wyspiański. 1869—1907. Wystawa jubileuszowa. Opracowała H. Blumówna, Kr., 1958; Skierkowska E., Plastyka Wyspiańskiego na tle ówczesnych kierunków artystycznych, Wr.—Kr., 1958.

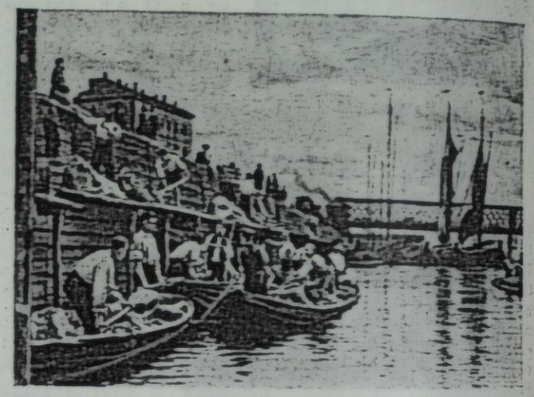
ВЫЧУЛКОВСКИЙ (Wyczółkowski), Леон (11.IV. 1852, Хута-Мястковска, Варшавское воеводство — 27.XII. 1936, Варшава) — живописец и гравёр. Уч. в Рисовальном классе в Варшаве (1869—73) у В. *Герсона*, в АХ в Мюнхене (1875—77), в Школе изящных иск-в в Кракове (1877—79) у Я. *Матейко*. В 1878 посетил Париж. Испытал влияние импрессионизма. Работал в Варшаве и в Кракове (с 1895). В 1883—93 жил на Украине. Проф. АХ в Кракове (с 1895) и Варшаве (с 1934). Один из основателей объед. «*Искусство*» (1897). Произв.: «Рыбаки» (1891), «Копка свёклы» (ок. 1895), «Пахота» (1903) — все в Нац. м., Варшава; автопортрет (1897) и цикл пейзажей Татр (с 1904), серии литогр., рис., акв.— в Нац. м., Краков.

Лит.: Treter M., Grafika Leona Wyczółkowskiego, Kr., 1932; Twarowska M., Leon Wyczółkowski. [Album], Warsz., 1962.

ГЕРСОН (Gerson), Войцех (1.VII. 1831, Варшава — 25.II. 1901, там же) — живописец. Уч. в Варшаве (1844—50) у Я. Пиварского и Х. Бреслауэра, в АХ в Петербурге (1853—55). Был в Париже (1856—58), где уч. у Л. Коньe. С 1858 работал в Варшаве, где руководил части. художеств. школой. Проф. Рисовального класса в Варшаве (1872—96) и АХ в Петербурге (с 1878). Ученики: Ю. *Хелмонский*, Л. *Вычулковский*, Ю. *Панкевич*, С. *Ленц*. Произв.: «У колодца» (1870), «Смерть Пшемыслава» (1887), «Кладбище в горах» (1894) — все в Нац. м., Варшава; литогр. — альбомы «Виды Варшавы» (1852) и «Костюмы польского народа» (1855); илл. к поэме А. Мицкевича «Пан Тадеуш» (1858).

Лит.: Vetulani A., Wojciech Gerson, Warsz., 1952.

ГЕРЫМСКИЙ (Gierymski), Александр (30.I. 1850, Варшава — 8.III. 1901, Рим) — живописец. Представитель демократического реализма. Брат М. *Герымского*. Уч. в Школе изящных иск-в в Варшаве (1867) у Р. Хадзевича, в АХ в Мюнхене (1868—72) у К. Пилоти (см. *Германия*). Работал в Риме, Париже, Варшаве и Мюнхене. Произв.: «Игра в мору» (1874), «В беседке» (1882), «Рабочие песчаного карьера» (1887), «Парижская Опера ночью» (1891), «Вечер над Сеной» (ок. 1892), «Крестьянский гроб» (1894—95) — все в Нац. м., Варшава; «Еврейский праздник» («Трембки»; 1884, Нац. м., Варшава; уменьш. вариант — 1884, Нац. м., Краков).



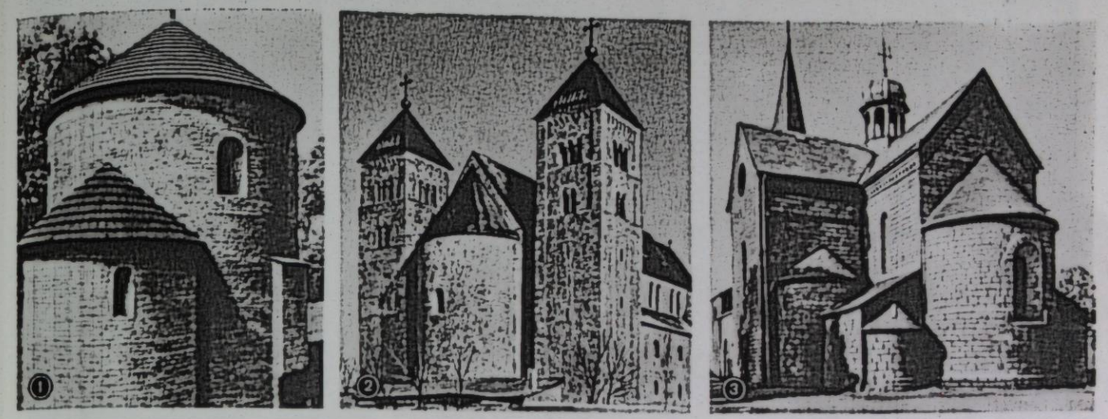
А. Герымский. „Рабочие песчаного карьера". 1887. Национальный музей. Варшава.

Лит.: Тананаева Л., А. Герымский, М., 1962; Witkiewicz S., Aleksander Gierymski, Lw., 1903; Bogucki J., Gierymscy, Warsz., 1959; Starzyński J., Aleksander Gierymski, Warsz., 1967.

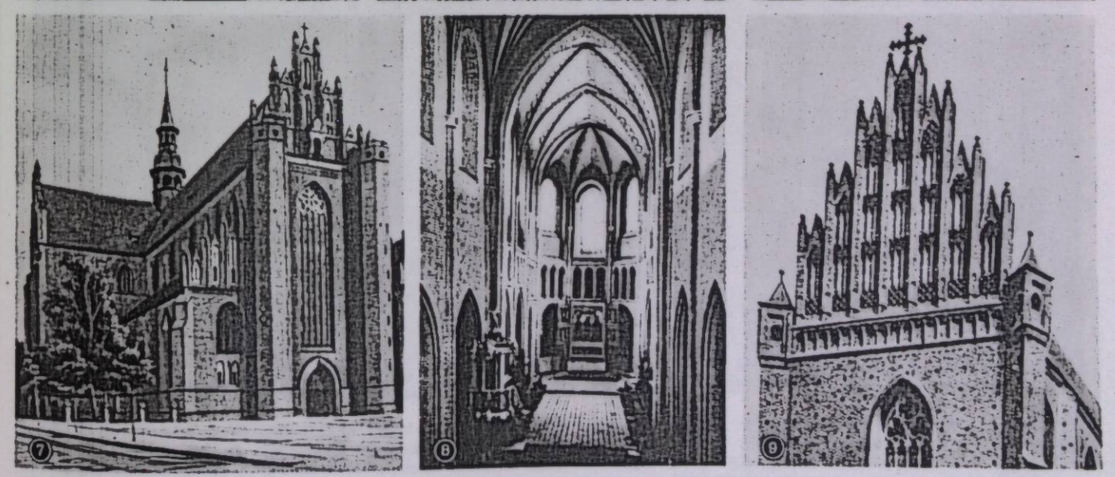
ГЕРЫМСКИЙ (Gierymski), Максимилиан (15.X. 1846, Варшава — 16.IX. 1874, Бад-Рейхенхалль, ныне в ФРГ) — живописец. Представитель демократич. реализма. Уч. в Школе изящных искусств в Варшаве (1864) у Р. Хадзевича и в Мюнхене — в АХ (1867—68) и в мастерской Ф. Адама. Произв.: «Похороны горожанина» (1868—69, ранее в Нац. м., Варшава), «Повстанческий патруль» (ок. 1873, Нац. м., Варшава), «Тревога в обозе повстанцев» (1873, ранее в Силезском м., Катовице).

Лит.: Sygietyński A., Maksymilian Gierymski, Lw., 1906; Dobrowolski T., Maksymilian Gierymski, [Warsz.], 1949.

ГРОТГЕР (Grottger, Артур (11.XI. 1837, Оттынёвице, ныне в Тернопольской обл., УССР,— 13.XII. 1867, Амели-ле-Бен, Франция) — рисовальщик и живописец. Представитель романтизма. Уч. во Львове (1848—52) у

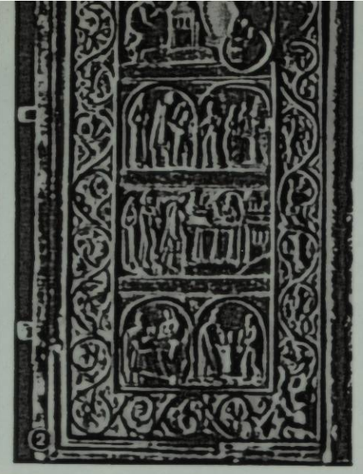


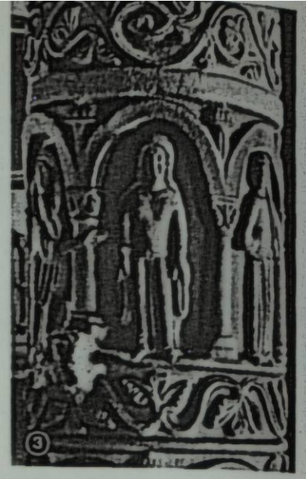




ПОЛЬША. Архитектура 11—16 вв. 1. Капелла св. Николая в Цешине. 1-я половина 11 в. 2. Костёл в Туме. Около 1141—61. 3. Костёл в Крушвице. 2-я четверть 12 в. 4. Костёл Святого креста в Кракове. 14 в. — начало 16 в. 5. Костёл св. Якуба в Торуни. Начало 14 в. — 15 в. 6. Костёл Девы Марии в Кракове. Около 1360 — середина 16 в. 7. Костёл в Пельплине. Начало 14 в. 8. Интерьер собора св. Петра и Павла в Познани. 13 в. — начало 15 в. 9. Западный фасад доминиканского костёла св. Войцеха во Вроцлаве. 15 в.







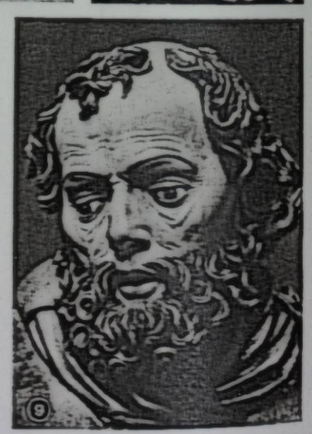












ПОЛЬША. Скульптура 12—15 вв. 1. Портал костёла в Туме. Около 1160. 2. Бронзовые двери костёла Девы Марии в Гнезно (фрагмент). Около 1170. 3. Междунефный столб костёла Троицы в Стшельно. Около 1180. 4. «Мадонна из Кружлёвой». Дерево. 1410. Национальный музей. Краков. 5. Вит Стош. «Успение Марии». Деталь алтаря костёла Девы Марии в Кракове (дерево, 1477—89). 6. Надгробие Владислава Ягелло. Мрамор. Около 1440. Собор на Вавеле в Кракове. 7—9. Вит Стош. Детали алтаря костёла Девы Марии в Кракове: «Голова учёного», «Рождество Марии», «Голова апостола Петра».







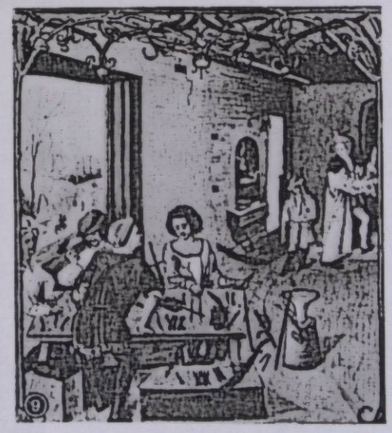




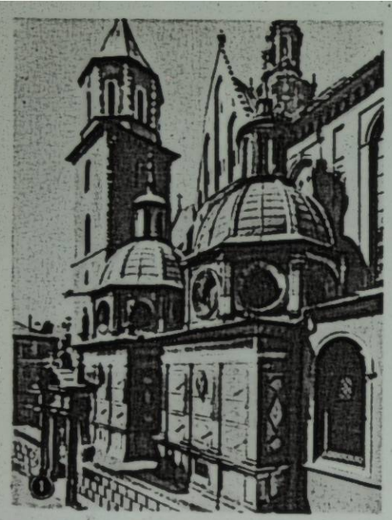
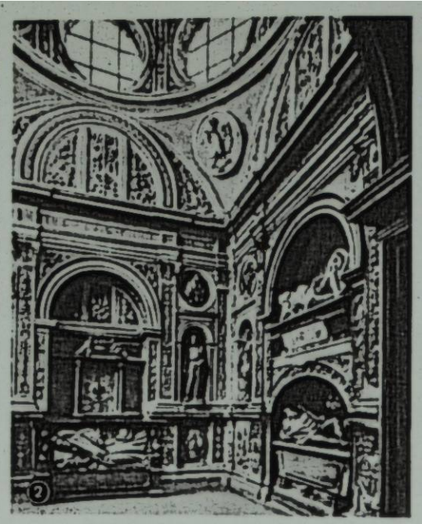


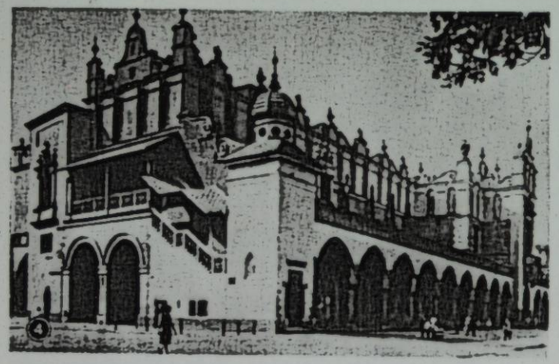


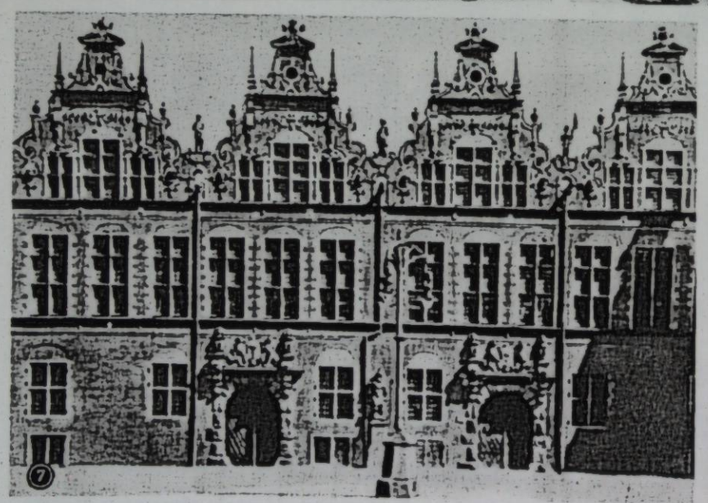
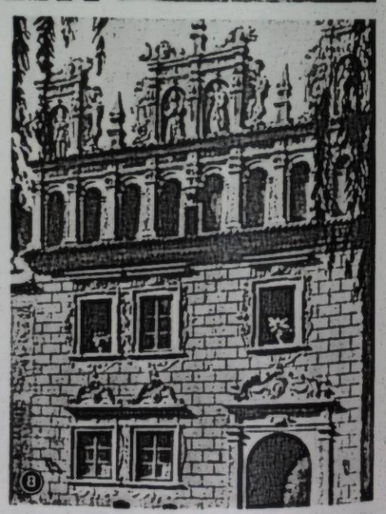




ПОЛЬША. Живопись 15—17 вв. 1. «Распятие из Коженной» (деталь). 2-я четверть 15 в. 2. «Бегство в Египет». Деталь алтаря доминиканского костёла в Кракове. Около 1460. 3. Миколай Хабершрак. «Поклонение волхвов» (деталь). 2-я половина 15 в. 4. Станислав Самостшельник. Портрет Анны Шидловецкой. Миниатюра генеалогической книги семьи Шидловецких. До 1530. Библиотека в Курнике. 5. М. Кобер. Портрет Стефана Батория. 1583. Монастырь миссионеров. Краков. 6. Неизвестный художник. «Битва под Оршей» (деталь). 1515. Национальный музей. Варшава. 7. Неизвестный художник. «Нагробный» портрет А. Ярчевского. 1650. Национальный музей. Познань. 8—9. Неизвестный художник. Миниатюры «Кодекса Бальтазара Бехема»: «Пекарня», «Мастерская оружейника». 1505. Ягеллонская библиотека. Краков. (№№ 1—3 — Национальный музей, Краков).

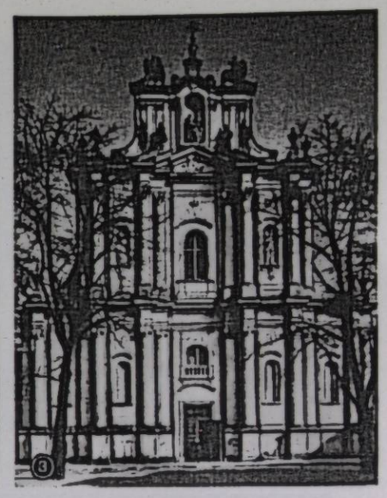
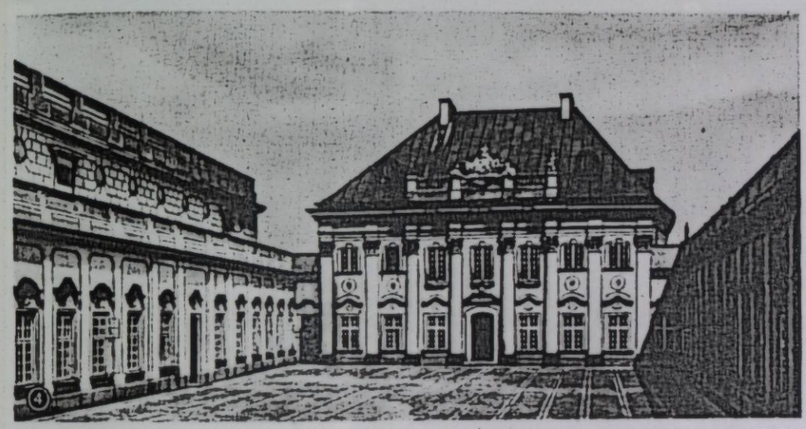



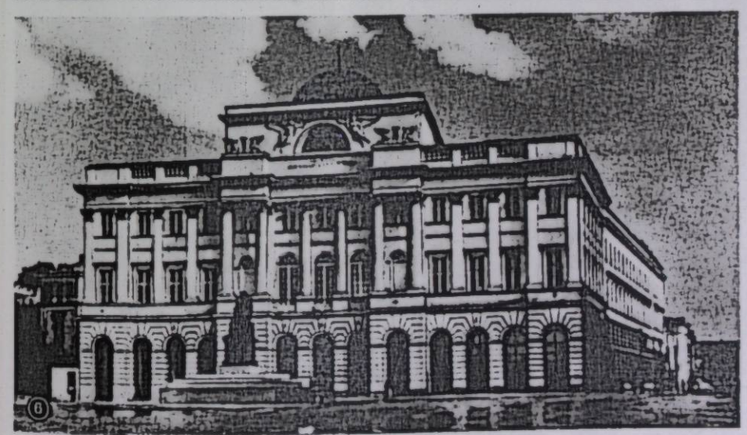
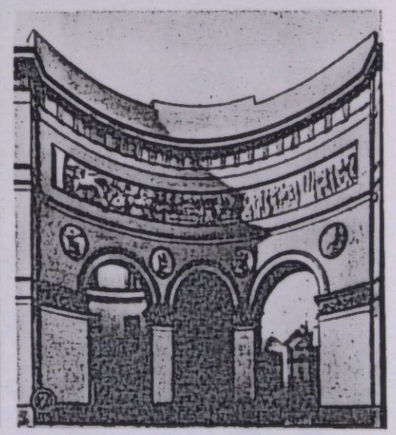


ПОЛЬША. Архитектура эпохи Возрождения (16 в. — 1-я половина 17 в.). 1—2. Б. Берреччи и др. Капелла Сигизмунда I в соборе на Вавеле в Кракове. 1517—33. 3. Дж. Б. Куадро. Ратуша в Познани. 1550—60. (Башня надстроена в 1781—83). 4. «Сукенницe» в Кракове. 13—14 вв. (Аттик и лестница — 1555—59, архитектор Дж. М. Падовано. Наземная галерея фасада пристроена в 1875—79). 5. Франческо Фьорентино, Б. Берреччи. Внутренний двор королевского замка на Вавеле в Кракове. 1502—16. 6. Костёл Троицы в Радзыне-Подляски. Западный фасад. 1641. 7. А. ван Обберген, Я. Страковский. Арсенал в Гданьске. 1602—05. 8. Дом Целея в Казимеже-Дольны. Около 1635.



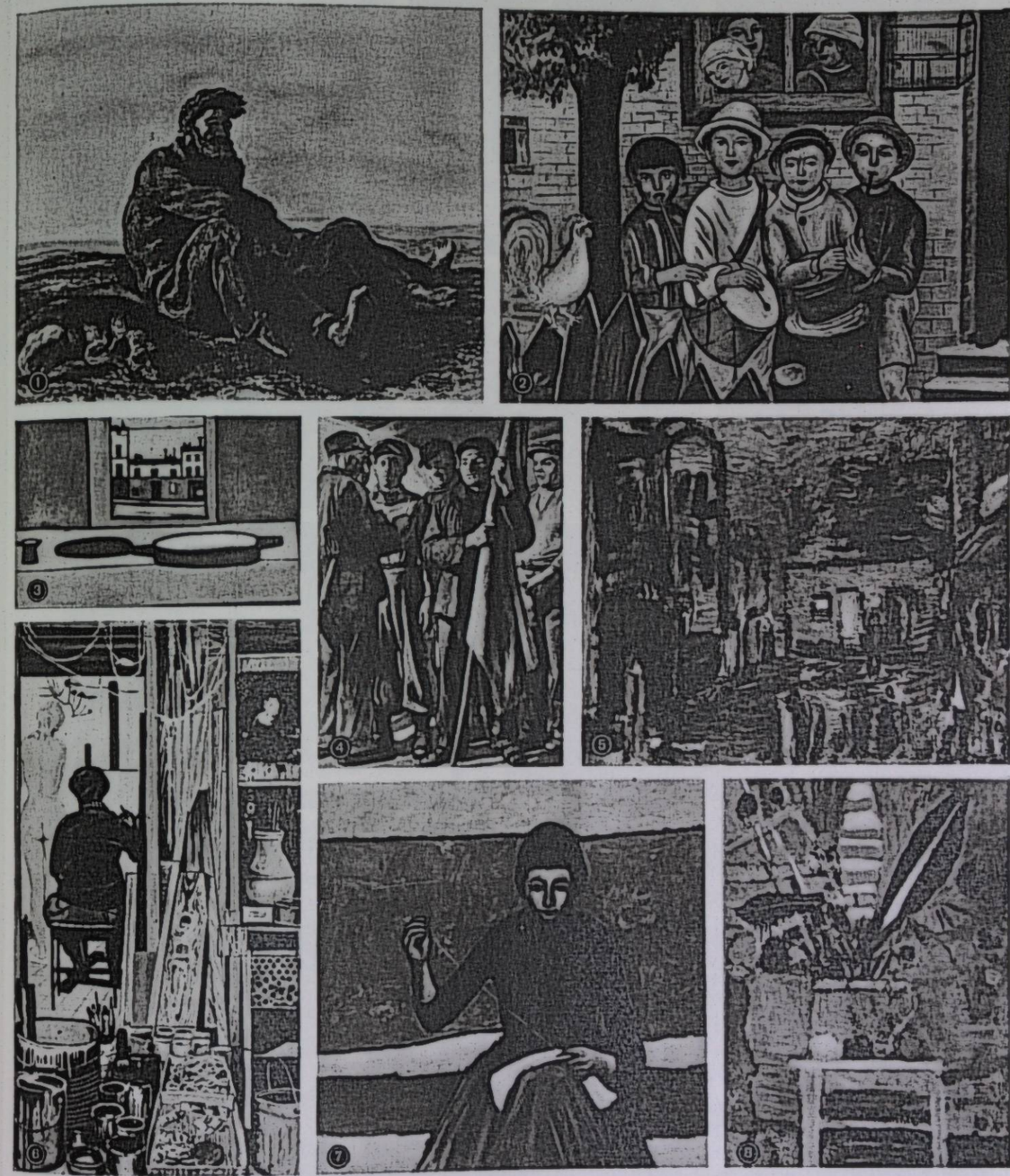



ПОЛЬША. Архитектура 17—1-й половины 19 вв. 1. Костёл св. Якуба в Поврожнике. Около 1643. 2. К. Мерошевский. Костёл бернардинцев на Страдоме в Кракове. 1670—80. 3. К. Бай, Э. Шрёгер. Костёл визиток в Варшаве. 1727—62. 4. Дворец «Под бляхой» в Варшаве. 17—18 вв. 5. Ш. Б. Цуг. Евангелический костёл в Варшаве. 1778—81. 6. А. Корацци. Дворец Сташица в Варшаве. 1820—23. 7. Х. Маркони. Дворец Паца в Варшаве. Около 1824—28. Парадный въезд.



ПОЛЬША. Живопись конца 18—19 вв. 1. П. Михаловский. «Голубой гусар». Художественно-исторический музей. Вена. **2.** Х. Родаковский. Портрет генерала Дембиньского. 1852. **3.** Я. Матейко. «Прусская дань» (фрагмент). 1882. **4.** К. Войняковский. Портрет Казимеры Вильга. 1794. **5.** А. Бродовский. Портрет брата. 1815. **6.** П. Михаловский. «Крестьянин в шляпе». Около 1846. **7.** А. Герымский. «Еврейский праздник» («Тромбки»). 1884. **8.** Ф. Рущиц. «Земля». 1898. (№№ 2, 3, 7 — Национальный музей, Краков. №№ 4—6, 8 — Национальный музей, Варшава).



ПОЛЬША. Живопись 20 в. 1. Ф. Коварский. «Странники». 1930. **2.** Т. Маковский. «Детская капелла». 1922. **3.** Е. Новосельский. «Натюрморт». **4.** В. Вейс. «Манифест». 1950. **5.** Я. Цибис. «Старый Сонч». 1959—60. Национальный музей. Познань. **6.** Е. Кравчик. «В мастерской». 1964. Собственность Президиума Воеводского народного совета г. Лодзи. **7.** В. Гарболиньский. «Шьющая». 1964. **8.** А. Нахт-Самборский. «Натюрморт». Около 1960. (№№ 1 и 2 — Национальный музей, Варшава. №№ 3 и 4 — Национальный музей, Краков).



ПОЛЬША. Архитектура Польской Народной Республики. 1. М. Байнфельд. Гостиница «Варшава» в Варшаве. 1950-е гг. 2. К. Дуниковский. Памятник силезским повстанцам близ Катовице. 1949—52. 3. Инженер И. Ратыньский. Гдыньский мост в Варшаве. 1959. 4. М. Лейкам. Универмаг в Познани. 1952. 5. Р. Гутт. Главное статистическое управление в Варшаве. 1948—54. 6. Е. Хрыневецкий, Е. и М. Красиньские и др. Магазин «Супербум» в Варшаве. 1962. 7. В. Брызек и др. Дом студенток в Кракове. 1964. 8. С. Ющак. Высшая сельскохозяйственная школа в Кракове. 1963. 9. М. Круль, Я. Ярецкий. Универмаг «Зенит» в Катовице. 1962.

Я. Машковского и Ю. Коссака, в Школе изящных иск-в в Кракове (1852—54) у В. Статлера и В. Лущкевича, в АХ в Вене (1855—58). Работал в Вене и Париже. Произв.: циклы картонов (итал. кар., мел) — «Варшава I» (1861, Нац. м., Варшава), «Варшава II» (1862, Музей Виктории и Альберта, Лондон), «Полония» (1863, М. изобразит. иск-в, Будапешт), «Литуания» (1864—66, Нац. м., Краков), «Война» (1866—67, Силезский м., Вроцлав); живопись — портрет сестры (ок. 1863—64) и автопортрет (1867; оба — в Нац. м., Варшава), «Примирение» (1867, Нац. м., Краков).

Лит.: Bołoz-Antoniewicz J., Grottger, Lw., 1910; Juszczak W., A. Grottger. Pięć cyklów, Warsz., 1957; Puciata-Pawłowska J., Artur Grottger, Toruń, 1962.

ГУТТ (Gutt), Ромуальд (р. 8.II. 1888, Варшава) — архитектор. Уч. в Швейцарии (1905—08). Проф. АХ (с 1938) и Политехнич. ин-та (1945—60) в Варшаве. Работы — назв. в ст. *Варшава*, а также: бассейн (1931—1933) и почта (1932—34) — в Цехоцинке (Быдгощское воеводство); вилла на ул. Келецкой (1932), здание и сад посольства КНР (1956—59) — в Варшаве.

ГУ́ЧЧИ (Gucci), Санти (ок. 1530, Флоренция — до 3.II. 1600, Краков или Пиньчув, Келецкое воеводство) — архитектор и скульптор позднего Возрождения. Приехал в П. до 1558. Придворный арх. Руководил в Пиньчуве скульпт. мастерской. Работы — назв. в ст. *Краков*, а также: дворец «Мирув» в Ксёнже-Вельки (Краковское воеводство; 1585—95), участие в стр-ве замков в Барануве-Сандомерски (Жешувское воеводство; 1579—1602) и Неполомице (Краковское воеводство; 1567—68), капелла и надгробия Г. и А. Браницких в костёле в Неполомице (1596).

Лит.: Sinko K., Santi Gucci Fiorentino i jego szkoła, Kr., 1933.

ДУНИКО́ВСКИЙ (Dunikowski), Ксаверий (24.XI. 1875, Краков— 26.I. 1964, Варшава) — скульптор и живописец. Уч. в мастерской Б. Сыревича в Варшаве, в Школе изящных иск-в в Кракове (окончил в 1897) у А. Дауна и К. Лящки. Посетил Италию (1905) и Англию (1914). В 1914—23 работал в Париже. Проф. Школы изящных иск-в в Варшаве (1904—09), АХ в Кракове (1923 — 39 и 1946—55) и Высшей школы пластич. иск-в во Вроцлаве (с 1959). Произв. — назв. в ст. *Краков*, *Варшава* и *Катовице*, а также: портрет Х. Щиглиньского (бр., 1898), «Материнство» (дер., 1900), «Дуновение» (кованая медь, 1901—02), цикл «Беременные» (бр., 1906—08), портрет Л. Сольского (бр., 1910—12), памятник Болеславу Храброму (дер., гипс, 1916—17), «Голова польки» (дер., 1917—20)—все в Нац. м., Варшава; монумент Освобождения в Ольштыне (гранит, 1949—55); живописные циклы «Освенцим» (1948—61), «Неборувские бабы» (1957—58) и «Человек в пространстве» (1958) — все в Нац. м., Варшава.



К. Дуниковский. „Оруженосец" (из цикла „Вавельские головы"). Дерево.

Лит.: Уразова Л., Ксаверий Дуниковский, М., 1965; Flukowska M., Jubileuszowa wystawa prac Xawerego Dunikowskiego (1898—1948), Warsz., 1948; Walicki M., Wojciechowski A., Xawerego Dunikowskiego «Głowy wawelskie», Warsz., 1956.

КАРПИ́НЬСКИЙ (Karpiński), Збигнев [р. 4(17).IV. 1906, Петербург] — архитектор. Руководитель Бюро общего проектирования Политехнич. ин-та в Варшаве (с 1958). Работы — назв. в ст. *Варшава*, а также: здание суда в Гдыне (1934); центр физич. воспитания (1939, совм. с М. Новицким), здание Министерства стр-ва на ул. Кручей (1949) и «Металлоэкспорт» (1950, совм. с Т. Зелиньским), планировка жилого р-на (ул. Маршалковская—Круча—Вильча—Хожа; 1954)—все в Варшаве.

КОВА́РСКИЙ (Kowarski), Фелициан Щенсны (8.IX. 1890, с. Старосельце, ок. Белостока — 22.IX. 1948, с. Констанцин, ок. Варшавы) — живописец. Уч. в Художеств. училище в Одессе (1908—10) и в АХ в Петербурге (1910—18) у Д. Н. Кардовского (см. *РСФСР*). С 1921 жил в Кракове. В 1923 и 1924 посетил Париж. Проф. АХ в Кракове (1923—29) и Школы изящных иск-в в Варшаве (с 1930). Произв.: «Автопортрет с учениками» (1926, частн. собр., Краков), «Итальянский пейзаж» (1929, Художеств. м., Лодзь); «Странники» (1930), «Национальное правительство 1863» (1937), «Голова еврейки» (из цикла «Гетто»; 1946), «Электра» (из цикла «Человек»; 1947) — все в Нац. м., Варшава; «Пролетариатчики» (из цикла «Бойцы демократии»; 1948, собственность ЦК ПОРП); плафон в здании Нар. сейма в Варшаве (1947); рис. (тушь, перо)— в Нац. м., Варшава.

Лит.: Фелициан Ковarский. Каталог выставки, [М., 1949]; Bogucki J., Kowarski, Warsz., 1956.

КОРА́ДЦИ (Corazzi), Антонио (16.XII.1792, Ливорно, Италия — 26.IV. 1877, Флоренция, там же) — архитектор-классицист. Уч. в АХ во Флоренции (1810—16) у Г. Паолетти. В 1818—47 работал в П. Работы — назв. в ст. *Варшава* и *Люблин*, а также: дворцы Головчица (1820) и Любецкого (1825) — в Варшаве; гимназия в Плоцке (1843).

Лит.: Biegański P., Pałac Staszica, siedziba TNW, Warsz., 1951; его же, Teatr Wielki w Warszawie, Warsz., 1961.

КО́ТСИС (Kotsis), Александр (30.V. 1836, Людвинув, ок. Кракова — 7.VIII. 1877, Подгуже, ныне в Кракове)— живописец. Представитель демократического реализма. Уч. в Школе изящных иск-в в Кракове (1850—60) у В. Статлера и В. Лущкевича и в АХ в Вене (1860—62). Произв.: «Ярмарка в Тыньце» (1859, Нац. м., Варшава), «Набор рекрутов в Галиции» (1867), «Мать умерла» (ок. 1868, Львовская карт. гал.), «Последнее добро» (1870, Нац. м., Варшава).



А. Котсис. „Последнее добро". 1870. Национальный музей. Варшава.

Лит.: Островский Г., Александр Котсис, М., 1963; Zanoziński J., Aleksander Kotsis, Warsz., 1953.

КРАЕ́ВСКАЯ (Krajewska), Хелена (р. 14. VII.1910, Беч, Жешувское воеводство) — живописец и график.



Я. Кубицкий. Бельведерский дворец в Варшаве. 1818—22.

Уч. в АХ в Варшаве (1928—34) у М. Котарбиньского, Ф. *Коварского*, В. *Скочиляса* и Л. *Вычулковского*. Член объед. «*Фригийский колпак*», «*Группа художников-реалистов*». Автор историч. и жанровых композиций, портретов, пейзажей, натюрмортов. Произв.: «Мицкевич читает поэму „Конрад Валленрод" своим русским друзьям», «Строительство азотного комбината» (1964), «Вокзал „Центр-Варшава II"» (1964), серия картин «Варшавское кафе» (1960-е гг.).

КРАЕ́ВСКИЙ (Krajewski), Юлиуш (р. 3. IX. 1905, Жулкев, ныне г. Нестеров, УССР) — живописец. Уч. в АХ в Варшаве (1929—35) у М. Котарбиньского. Проф. АХ в Варшаве (1948—50). Член объед. «*Фригийский колпак*», «*Группа художников-реалистов*». Автор историч. и жанровых композиций, портретов, пейзажей. Произв.: «Земля крестьянам», «Вокзал „Варшава-Восточная"», «Счастливая долина» (Нац. м., Варшава), «Портрет доктора Ю. М.» (1968).

КУБИ́ЦКИЙ (Kubicki), Якуб (1758, Варшава — 13.VI. 1833, Вилькув, ок. Варшавы) — архитектор-классицист. Уч. у Д. *Мерлини*. С 1781 работал при дворе Станислава Августа. В 1783—86 посетил Италию. Работы — назв. в ст. *Варшава*, а также: дворцы в Билачуве (Келецкое воеводство; 1797—1800), Бейсце (Келецкое воеводство; 1802); павильоны (1816—18) на ул. Гроховской и пл. Унии — в Варшаве.

Т. Кулисевич. „Резчик деревянной скульптуры" (из цикла „Шлембарк"). Гравюра на дереве. 1931.



Лит.: Obarski J., Materiały do życia i twórczości Jakuba Kubickiego, «Biuletyn historii sztuki», 1954, rocznik XVI.

КУЛИСЕ́ВИЧ (Kulisiewicz), Тадеуш (р. 13.XI.1899, Калиш, Познанское воеводство) — рисовальщик и гравёр. Уч. в Школе декор. и изобразит. иск-ва в Познани (1922) и в Школе изящных иск-в в Варшаве (1923—27) у М. Котарбиньского и В. *Скочиляса*. Преподаватель (с 1933) и проф. (с 1946) АХ в Варшаве. Входил в объед. «*Гравюра*» (1927—39). Произв.: циклы гр. на дер.—«Шлембарк» (1931), «Бацувка» (1932); циклы рис. (тушь, перо)—«Варшава. 1945» (1945—46), «Шлембарк» (1947—48 и 1950—54), «Франция и Голландия» (1949), «Солдаты мира и революции» (1950), «Борцы за свободу и демократию» (1951), «Китай» (1953), илл. к «Кавказскому меловому кругу» Б. Брехта (1955), «Индия» (1956), «Мексика» (1957—60), «Венецианская лагуна» (1958 и 1961), «Бразилия» (1963) — все в Нац. м., Варшава.

Лит.: [Гуае И.], Кулисевич, Варшава, 1956; Танаева Л., Тадеуш Кулисевич, М., 1965; T. Kulisiewicz. Katalog wystawy, [Warsz.], 1964.

ЛЕНЦ (Lentz), Станислав (23.IV. 1861, Варшава — 19.X. 1920, там же) — живописец и рисовальщик. Уч. в Школе изящных иск-в в Кракове (1877—79) и варшавском Рисовальном классе (1879—80) у В. *Герсона*, в АХ в Мюнхене (1880—84) и академии Жюлиана в Париже (1884—87). С 1887 работал в Варшаве как иллюстратор и карикатурист. В 1903 и позднее посещал Голландию. Директор и проф. Школы изящных иск-в в Варшаве (1909—20). Входил в объед. «*Искусство*» (с 1910). Произв.: портреты А. Яблоновского (1900), М. Френкеля (1902) и членов Варшавского научного об-ва (1912), «Морские волки» (1903), «Забастовка» (1910) — все в Нац. м., Варшава.

Лит.: Melbechowska A., S. Lentz, Warsz., 1957.

ЛЯХЕ́РТ (Lachert), Богдан [р. 31.V(13.VI). 1900, Москва]— архитектор. Окончил Политехнич. ин-т в Варшаве (1926). Входил в объед. «*Презенс*». Проф. Политехнич. ин-та в Варшаве (с 1948). Работы — назв. в ст. *Варшава*, а также: застройка юж. части р-на Мураную (1948—1952) и почта на ул. Торговой (1948) — в Варшаве.

МАКО́ВСКИЙ (Makowski), Юзеф Тадеуш (29.I. 1882, Освенцим, Краковское воеводство — 1.XI. 1932, Париж) — живописец. Уч. в АХ в Кракове (1903—08) у Я. *Станиславского* и Ю. Мехоффера и в Париже (1908) у А. Ле Фоконье. Испытал влияние кубизма и примитивизма. Жил гл. обр. в Бретани, Париже и Оверни. Произв.: «Рыбак с трубкой» (1917, части. собр., Париж); «Ферма в Керанкерна» (1917), «Детская капелла» (1922), «Сапожник» (1930), «Скупец» (1932) — все в Нац. м., Варшава; «Дети и фонарики» (ок. 1928, Нац. м. совр. иск-ва, Париж).

Лит.: Jaworska W., Jakimowicz I., Tadeusz Makowski. Katalog, Warsz., 1960; Jaworska W., T. Makowski, Wr.—Warsz.—Kr., 1964.

МАЛЬЧЕ́ВСКИЙ (Malczewski), Яцек (15. VII. 1854, Радом — 8.X.1929, Краков) — живописец. Представитель символизма. Уч. в Школе изящных иск-в в Кракове (1873—76 и 1877—78) у В. Лущкевича и Я. *Матейко*, в АХ в Париже (1876—77). В 1885—86 работал в Мюнхене, с 1886 — в Кракове. Преподавал в АХ в Кракове (1897—1900 и 1912—21). Входил в объед. «*Искусство*». Произв.: «Воскресенье в шахте» (1882), «На этапе» (1883), портреты А. Велопольского (1903) и В. Реймонта (1905) — все в Нац. м., Варшава; «Меланхолия» (1890—94), «Заколдованный круг» (1895—97), «Автопортрет с гиацинтом» (1902), «Отравление колодца» (1905) — все в Нац. м., Познань.

Лит.: Heydel A., Jacek Malczewski. Człowiek i artysta, Kr., 1933.

МАТЕ́ЙКО (Matejko), Ян (24.VI. 1838, Краков— 1.XI. 1893, там же) — живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Кракове (1852—58) у В. Статлера и В. Лущкевича, в АХ в Мюнхене (1859) и Вене (1860). С 1860 работал в Кракове. В 1865 — 88 посещал Австрию, Францию, Италию. С 1873 — директор Школы изящных иск-в в Кракове. Произв.— назв. в ст. *Краков*, а также: «Станьчик» (1862), «Проповедь Скарги» (1864), «Рейтан» (1866), «Приговор Матейко» (1867), «Люблинская уния» (1869), «Поднятие колокола Сигизмунда» (1874), «Битва под Грюнвальдом» (1878), цикл «История цивилизации в Польше» (1888—89), портрет жены (1879), автопортрет (1892)—все в Нац. м., Варшава; «Прусская дань» (1882), «Костюшко под Рацлавицами» (1888), портреты Л. Серафиньского (1870) и М. Зыбликевича (1887) — все в Нац. м., Краков; «Вид Бебека под Константинополем» (1872) и портрет детей художника (1879)—оба в Львовской карт. гал.; эскизы, рис.— в доме Матейко и Нац. м. в Кракове, в Львовской карт. гал.



Я. Матейко. Автопортрет. 1892. Национальный музей. Варшава.

Лит.: Мытарева К. В., Матейко, Л., 1963; Островский Г., Ян Матейко, М., 1965; Treter M., Matejko, Lw. — Warsz., [1939]; Bogucki J., Matejko, Warsz., 1956.

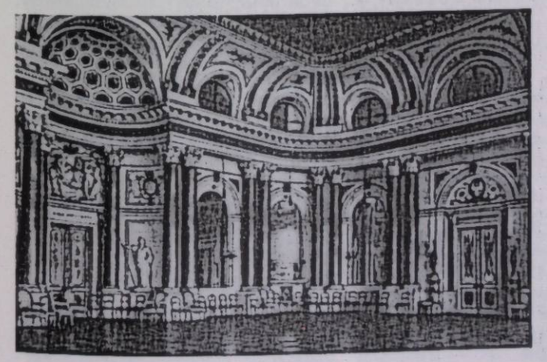
МЕРЛИ́НИ (Merlini), Доменико (22.II. 1730, Кастелло, Италия — 20.II. 1797, Варшава)—архитектор-классицист. Приехал в П. ок. 1750. С 1761 — корол. арх., с 1773— арх. Речи Посполитой. Работы — назв. в ст. *Варшава* и *Люблин*, а также: капелла, «Тронный», «Бальный», «Рыцарский» залы и конференц-зал варшавского замка (1774—85; разрушены во время 2-й мировой войны); дворец в Яблонне (1775—79).

Лит.: Tatarkiewicz W., Dominik Merlini, [Warsz., 1955].

МИХАЛО́ВИЧ ИЗ УЖЕ́НДОВА (Michałowicz z Urzędowa), Ян (ок. 1530, Ужендов, Люблинское воеводство — 1583, Лович) — скульптор и архитектор позднего Возрождения. Работал гл. обр. в Кракове, где имел мастерскую. Работы: надгробия — епископов в соборе на Вавеле в *Кракове*, Б. Избеньского (1557—60, собор в Познани); капелла и надгробие примаса Я. Уханьского (ок. 1580, коллегиальный костёл в Ловиче); порталы домов № 18 на ул. Каноников и № 3 на ул. Флорианской — в Кракове.

Лит.: Pagaczewski J., Jan Michałowicz z Urzędowa, «Rocznik Krakowski», [t.] 28, Kr., 1937; Kozłowska-Tomczyk E., Jan Michałowicz z Urzędowa, Warsz., 1967.

Д. Мерлини. „Бальный зал" королевского замка в Варшаве. 1781.



МИХАЛО́ВСКИЙ (Michałowski), Пётр (2.VII. 1800, Краков — 9.VI. 1855, имение Кшиштопожицы, ок. Кракова) — живописец и рисовальщик. Представитель романтизма. Уч. рисунку в Кракове (1817—18) у М. Стаховича, Ю. Бродовского и Ф. Лампи, живописи — в Париже (1832—33) у Н. Т. Шарле. Работал в Кракове и Кшиштопожицах. Произв.: «Схватка кирасиров», «Переправа артиллерии через реку», «Кракусы», «Сенько» (ок. 1846) — все в Нац. м., Краков; автопортрет, «Наполеон на коне» (ок. 1832—37), «Крестьянин в шляпе» (ок. 1846) — все в Нац. м., Варшава; «Битва под Сомосьеррой» (Нац. м., Краков, и Лувр), «Голубые гусары» (Силезский м., Вроцлав); рис. (кар., тушь, акв.)— «Араб на коне», «Французские почтальоны», «Конюх, обуздывающий першеронов» — все в Нац. м., Варшава.

Лит.: Michałowski P. [Album], Warsz., 1959; Zanoziński J., Piotr Michałowski, Wr.— Warsz.— Kr., 1965.

НОРБЛИ́Н (Norblin; собств. Жан Пьер Норблен де ла Гурден, Norblin de la Gourdaine), Ян Пётр (15.VII. 1745, Мизи-Фот-Понн, Франция — 23.II. 1830, Париж) — живописец, рисовальщик и гравёр. Уч. в Париже в мастерской Ф. Казановы, в АХ (1769) и Корол. школе стипендиатов (1770—71). В 1774—1804 работал в П., руководил в Варшаве живописной мастерской. В 1804 уехал в Париж. Ученики: А. *Орловский* (см. также *РСФСР*). М. *Плоньский*, Й. Рустемас (см. *Литовская ССР*). Произв.: «Марионетки» (ок. 1780), «Купание в парке» (ок. 1785) — оба в Нац. м., Варшава; рис. (тушь, сепия, сангина, гуашь, акв.) — «Конный рынок под Варшавой» (1785), «Гулянье на Белянах» (1785), «Провозглашение Конституции 3 мая 1791» (1791; все — в Нац. м., Варшава), «Шляхта на сейме» (1790, Нац. м., Краков), «Бои на Краковском предместье» (1794, б-ка в Курнике), серия «Польские костюмы» (изд. в 1817).

Лит.: Batowski Z., Norblin, Lw., [1911]; [Kępińska A.], Sejmiki w rysunkach J. P. Norblina, Warsz., 1958.

ОРЛО́ВСКИЙ (Orłowski), Александр [9.III. 1777, Варшава — 1(13). III. 1832, Петербург] — живописец и график. Представитель романтизма. Уч. в Варшаве у Я. П. *Норблина* (ок. 1793—1802) и М. *Баччарелли*. Принимал участие в восстании Т. Костюшко. С 1802 жил в России. Автор батальных и жанровых сцен, пейзажей, портретов, карикатур. Произв. — назв. в ст. *РСФСР*.

Лит.: Tatarkiewicz W., Aleksander Orłowski, Warsz., [1926]; Aleksander Orłowski (1777—1832). Wystawa dzieł ze zbiorów radzieckich i polskich. [Katalog], [Warsz., 1957]; Cękalska-Zborowska H., Aleksander Orłowski, Warsz., 1962.

ПАДОВА́НО (Padovano; собств. Моска да Падова, Mosca da Padova), Джованни Мария [ок. 1493, Падуя (?) — 31.III. 1574, Краков] — скульптор и архитектор эпохи Возрождения. В 1515—30 работал в Падуе и Венеции. Приехал в П. до 1532. Придворный худож. Сигизмунда I. Работы — назв. в ст. *Краков*, а также: надгробия Б. Тарновской (ок. 1536), Я. Тарновского и его сына (1561—70) — в соборе в Тарнуве.

Лит.: Dutkiewicz J., Le sculpteur vénitien Gian Maria Padovano, dit il Mosca, et son activité en Pologne, в кн.: Venezia e l'Europa. Atti del XVIII Congresso Internazionale di storia dell'arte. Venezia... 1955, Venezia, 1956.

ПАНКЕ́ВИЧ (Pankiewicz), Юзеф (29.XI. 1866, Люблин — 4.VII. 1940, Ла-Сьота, Франция) — живописец и гравёр. Уч. в Варшаве (1884—85) у В. *Герсона* и А. Каминьского, в АХ в Петербурге (1885—86). Работал в Варшаве (до 1889). В 1889 был в Париже. В 1914—1919 жил в Испании. В 1906—14 и с 1923— проф. АХ в Кракове. С 1925 — директор филиала краковской АХ в Париже. Входил в объед. «*Искусство*» (с 1897). Произв.: «Рынок у Железных ворот в Варшаве» (1888, Нац. м., Познань), «Портрет г-жи Одерфельд с дочерью» (1897, Нац. м., Варшава); «Порт в Конкарно» (ок. 1898), «Натюрморт с фруктами и ножом» (1909),

«Женщина перед зеркалом» (1911), автопортрет (ок. 1930), офорты, рис., акв.— все в Нац. м., Краков.

Лит.: Czapski J., Józef Pankiewicz, Warsz., 1936; Cybis J., Józef Pankiewicz, [Warsz., 1949]; [Blumówna H.], Józef Pankiewicz, Grafika, Warsz., 1958.

ПЛОНЬСКИЙ (Płoński), Михал (1778, Варшава — 2.VI. 1812, там же) — рисовальщик и гравёр. Уч. в Варшаве у Я. П. *Норблина*. Работал в Неборуве и Варшаве (с 1810). В 1800—10 жил за границей (в т. ч. в Голландии). Произв.: рис. (тушь, бистр, гуашь) — «Прусское войско, ведущее крестьян в неволю» (1796), «Хата» (1799), «Материнство» (ок. 1805—10) — все в Нац. м., Варшава; офорты — «Корзинщик» (1802), «Нищий с костылём» (1802), «Амстердамский еврей».



М. Плоньский. „Материнство". Около 1805—10. Рисунок. Национальный музей. Варшава.

Лит.: Cękalska-Zborowska H., O Michale Płońskim, Warsz., 1957.

ПНЕВСКИЙ (Pniewski), Богдан (26.VIII. 1897, Варшава — 5.IX. 1965, там же) — архитектор. Окончил (1923) варшавский Политехнич. ин-т. Проф. того же ин-та (с 1945). Работы — назв. в ст. *Варшава* и *Брукальский*, а также: особняк на ул. Клёновой (1937) и здание Министерства путей сообщения (с 1946) — в Варшаве; вилла «Патрия» в Крынице (1934).

РОДАКОВСКИЙ (Rodakowski), Хенрык (9.VII. 1823, Львов, ныне в УССР — 28.XII. 1894, Краков) — живописец. Уч. в Вене у П. Данхаузера и Ф. Амерлинга (см. *Австрия*) и в Париже у Л. Конье (1846—50). Работал в Париже, Львове, Вене, Кракове. С 1893— директор Школы изящных иск-в в Кракове. Произв.: эскиз «Въезд Генриха Валуа в Краков» (ок. 1848), портрет генерала Дембиньского (1852)— оба в Нац. м., Краков; автопортрет (1853, Силезский м., Вроцлав); портреты матери (1853) и Л. Блюдори (1871), «Война наседок» (1872) — все в Нац. м., Варшава; рис. (кар., акв.) — серия крест. портретов («Палахицкий альбом»; 1867—68, ранее в частн. собр.).

Лит.: Ryszkiewicz A., Henryk Rodakowski.[Album], Warsz., 1954.

РУЩИЦ (Ruszczyc), Фердинанд (10.XII. 1870, имение Богданов, ок. Вильнюса, ныне Литов. ССР — 30.X. 1936, там же) — живописец и график. Уч. в АХ в Петербурге (1892—97) у И. Н. Шишкина и А. И. Куинджи (оба см. *РСФСР*). Испытал влияние импрессионизма и «стиля модерн». С 1908 работал гл. обр. в Вильнюсе. Проф. Школы изящных иск-в в Вильнюсе (1904—06), АХ в Кракове (1907—08), Отд. изящных иск-в ун-та в Вильнюсе (1919—32). Входил в объед. «*Искусство*» (с 1900). Произв.: «Земля» (1898, Нац. м., Варшава), «Мельница ночью» (1898, Нац. м., Краков), «Мост зимой» (1901, Верхнесилезский м., Бытом).

Лит.: Remer J., Ferdynand Ruszczyc. Życie i dzieło, księga zbiorowa, Wilno, 1939; Ferdynand Ruszczyc. Katalog, Warsz., 1964; Ferdynand Ruszczyc. Pamiętnik wystawy, Warsz., 1966.

СКОЧИЛЯС (Skoczylas), Владислав (4.IV. 1883, с. Величка, Краковское воеводство — 8.IV. 1934, Варшава) — гравёр, живописец и скульптор. Уч. в Художеств.-пром. школе в Вене (с 1901) и в АХ в Кракове (1904—06) у Л. *Вычулковского*. Технике гравирования уч. в Париже и Лейпциге. С 1908 преподавал в Школе обработки дерева в Закопане. Проф. Школы изящных иск-в в Варшаве (с 1922). Один из основателей объед. «*Ритм*» (1922) и «*Гравюра*» («Рыт»; 1925). Произв. (гр. на дер.): «Голова старого горца» (ок. 1915), «Поход разбойников» (1915), «Танец разбойников» (1919), «Девушки с корзинами» (1928), цикл «Старая Варшава» (1930).

Лит.: Cieślewski T., Władysław Skoczylas, Warsz., 1934; Grońska M., Władysław Skoczylas, Wr., 1966.

СТАНИСЛАВ САМОСТШЕЛЬНИК, Станислав из Могилы (Stanisław Samostrzelnik, Stanisław z Mogiły; ок. 1485, Краков — 1541, Могила, ок. Кракова) — живописец эпохи Возрождения. Придворный худож. канцлера Шидловецкого. Работал гл. обр. в Кракове. Произв.: миниатюры в молитвенниках Сигизмунда I (1524, Брит. м.) и королевы Боны (1527, б-ка Бодли, Оксфорд, Великобритания), в генеалогической книге семьи Шидловецких (до 1530, б-ка в Курнике) и Евангелии епископа П. Томицкого (ок. 1534); фрески в цистерцианском костёле в Могиле (ныне в Кракове; 1537—38).

Лит.: Przybyszewski B., Stanisław Samostrzelnik, «Biuletyn historii sztuki», 1951, rok 13, № 2—3; Hoppen J., Eklektyzm Samostrzelnika, там же, 1955, rok 17, № 2.

СТАНИСЛАВСКИЙ (Stanisławski), Ян Гжегож [12 (24).VI.1860, с. Ольшана, ныне в Черкасской обл., УССР— 6.I. 1907, Краков]—живописец-пейзажист. Уч. в Варшаве у В. *Герсона*, в Школе изящных иск-в в Кракове (1883—1885) у В. Лущкевича и в Париже (1885—88) у Э. Каролюс-Дюрана. В 1885—95 жил в Париже. Совершал неоднократные поездки на Украину. Проф. АХ в Кракове (с 1897). Один из основателей объед. «*Искусство*». Произв.: «Чертополох» (ок. 1895, Нац. м., Варшава); «Тополя» (1900), «Гумно на Украине» (после 1900), «Михайловский собор в Киеве» (1903—04), «Ветряные мельницы» (ок. 1904) — все в Нац. м., Краков; «Лето» (после 1900, Верхнесилезский м., Бытом).

Лит.: Sterling M., Jan Stanisławski, Warsz., [1926]; Dobrowolski T., Malarstwo Jana Stanisławskiego, «Sztuka i krytyka», 1957, rok 8, № 3—4; Jan Stanisławski i jego szkoła. Wystawa..., Kr., 1957.

СТОШ, Ствош (Stosz, Stwosz), Вит (по-немецки Штос, Stoß, Фейт; ок. 1455, Хорб, Вюртемберг—1533, Нюрнберг) — скульптор, живописец и гравёр. Работал в Нюрнберге (до 1477, в 1486—88 и с 1496) и Кракове (1477—86, 1488—96). Произв.—назв. в ст. *Краков* и *Гнезно*, а также: «Распятие» (кам., ок. 1491; юж. неф костёла Девы Марии, Краков), надгробие Петра из Бнина (1493, кафедр. костёл, Влоцлавек); офорты «Оплакивание Христа» (ок. 1480), «Св. семейство», «Мадонна со св. Лукой». См. также *Германия*.

Лит.: Bochnak A., Wit Stwosz w Polsce, Warsz., 1950; Dobrowolski T., Dutkiewicz J., Wit Stwosz. Ołtarz krakowski. [Warsz.], 1951; Skubiszewski P., Rzeźba nagrobna Wita Stwosza, Warsz., 1957; Sawicka S., Ryciny Wita Stwosza, Warsz., 1957; Dettloff S., Wit Stosz, t. 1—2, Wr., 1961.

СЫРКУС (Syrkus), Шимон (24.IV. 1893, Варшава — 8.VI. 1964, там же) — архитектор и теоретик арх-ры. Окончил арх. ф-т Политехнич. ин-та в Варшаве (1922). Уч. в АХ в Кракове (1918—21) и Париже (1922—24). Посетил Москву (1917—18). Работал в Берлине, Париже, Варшаве (с 1924). Проф. Политехнич. ин-та в Варшаве (с 1949). Входил в объед. «*Польские формисты*» и «*Блок*»; один из создателей и теоретик объед. «*Презенс*». Работал совм. с женой Хеленой С. (р. 14.V. 1900). Работы — назв. в ст. *Варшава*, а также: театр в р-не Жолибож в Варшаве (1932—34), вилла в Сосновце (ок. Пинска, ныне в БССР; 1933—34), дома на ул. Катовицкой (1937) и Домбровецкой (1936) в Варшаве.

Лит.: Lachert B., Szymon Syrkus i jego dzieło, «Architektura», 1964, № 10.



Х. и Ш. Сыркус. Застройка района Коло в Варшаве. Начата в 1947.

ТРЕПКОВСКИЙ (Trepkowski), Тадеуш (5.I. 1914, Варшава — 30.XII. 1954, там же) — график. Уч. в Полиграфической школе и Гор. школе декор. искусства и живописи в Варшаве. Плакаты: «Осторожно!» (1936), «Слава освободителям!» (1946), «Последний этап» (1948), «Варшава» (1952), «Нет!» (1952), «5-й международный конкурс им. Ф. Шопена в Варшаве. 1955» (1954), «10-летие освобождения Варшавы» (1954).

Лит.: Мытарева К. В., Т. Трепковский, Л.—М., 1965; Lenica J., Plakat Tadeusza Trepkowskiego, Warsz., 1958.

ТЫЛЬМАН ГАМЕРСКИЙ (Tylman Gamerski; собств. Тейлман ван Гамерен, Thylman van Gameren; крещён 5.VII. 1632, Утрехт, Нидерланды — 1706, Варшава) — архитектор, представитель барокко. Уч. в Голландии, путешествовал по Германии и Италии. С 1666 работал в П. Работы — назв. в ст. *Варшава*, *Краков* и *Люблин*, а также: дворцы Любомирских в Любартуве (Люблинское воеводство; ок. 1693), примаса Радзейовского в Неборуве (Лодзинское воеводство; ок. 1695), Бранщких в Белостоке (ок. 1697; перестроен в 18 в.).

Тыльман Гамерский. Костёл сакраменток в Варшаве. 1688—92.



Лит.: Makowiecki T., Tylman z Gameren, Warsz., 1935.

ФАЛЬК (Falk, Falck), Еремиаш (ок. 1610, Гданьск — похоронен 7.II. 1677, там же) — рисовальщик и гравёр. Уч. в Гданьске, возможно у В. Хондиуса, а затем в Париже. Работал в Париже, Гданьске, Стокгольме, Копенгагене, Амстердаме и Гамбурге. Произв. (гр. на меди): циклы «Пять чувств», «Четыре времени года», «Четыре части света»; сцены из «Нового завета»; портреты — Н. Коперника, Людовика XIII, Людовика XIV, Владислава IV, Б. Радзивилла (1654), Л. Опалиньского (1662), Е. Оссолиньского (1662).

Лит.: Iwanoyko E., Jeremiasz Falck Polonus, Poznań, 1952; Jakrzewska Z., Fabiani-Madeyska J., Pelczar M., Portrety i sceny polskie w sztychach Falcka i Hondiusa, Gdańsk, 1955.

ХЕЛЬМОНЬСКИЙ (Chełmoński), Юзеф (7.XI. 1849, с. Бочки, около Ловича — 6.IV. 1914, с. Куклювка, Варшавское воеводство) — живописец. Представитель демократического реализма. Учился у В. *Герсона* и в Рисовальном классе в Варшаве (1867—71), в АХ в Мюнхене (1872—74). В 1875—87 жил в Париже. Работал в Варшаве (с 1887) и Куклювке (с 1889). Посещал Украину, Литву и Россию. Один из основателей объед. «*Искусство*». Произв.: «Дело у войта» (1873), «Бабье лето» (1875), эскиз «Четверня» (1880), «Аисты» (1900) — все в Нац. м., Варшава; «На фольварке» (1875) и «Перед бурей» (1896) — оба в Нац. м., Краков.

Лит.: Czarnocka K., Józef Chełmoński, Warsz., 1957; Masłowski M., Malarski żywot Józefa Chełmońskiego, [Warsz., 1965].

ХРЫНЕВЕЦКИЙ (Hryniewiecki), Ежи (р. 21.IV. 1908, Дерпт, ныне Тарту, Эст. ССР) — архитектор. Уч. в Политехнич. ин-те в Варшаве (с 1926). Проф. Политехнич. ин-та в Варшаве. Работы — назв. в ст. *Варшава*, *Вроцлав* и *Катовице*.

ЦЫБИС (Cybis), Ян (р. 16.II. 1897, с. Врублин, Силезия) — живописец, представитель «колоризма». Уч. в АХ во Вроцлаве (1919—21) и в АХ в Кракове (1921—1924) у Ю. Мехоффера и Ю. *Панкевича*. В 1924—34 работал в Париже. Проф. АХ в Варшаве (с 1945). Один из основателей объед. «*Парижский комитет*». Произв.: «Натюрморт в красных тонах» (1935), «Гданьск» (1959)— оба в Нац. м., Варшава; «Старый Сонч» (1959—60, Нац. м., Познань), «Натюрморт с фарфоровой вазой» (1964, собственность автора).

Лит.: Wystawa zbiorowa Jana Cybisa. Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu, Poznań, 1948; Jan Cybis. Katalog wystawy, Warsz., 1965.

ЦУГ (Zug), Шимон Богумил (20.XI. 1733, Мерзебург, ныне в ГДР — 11.VIII. 1807, Варшава) — архитектор-классицист, проектировщик парков. Работал в Дрездене (с 1752) и Варшаве (с 1762). Работы — назв. в ст. *Варшава*, а также: парковые постройки в Мокотуве (ныне в Варшаве; ок. 1775); колодец «Груба Каська» (конец 18 в.), дворец «Под ветрами» (1769—1780) — оба в Варшаве; дворец в Натолине (ок. Варшавы; 1780—82), парк в Аркадии (ок. Неборува, Лодзинское воеводство; с 1778).

ШЕРМЕНТОВСКИЙ (Szermentowski), Юзеф (16.II. 1833, Бодзентын, ок. г. Кельце — 6.IX. 1876, Париж) — живописец. Уч. в Варшаве у Ф. Костшевского (1851—52), в Школе изящных иск-в у Х. Бреслауэра (1852—57) и в мастерской Ю. Коссака. С 1860 работал в Париже. Испытал влияние барбизонцев (см. *Франция*). Произв.: «Дубовый лес» (1861, Нац. м., Варшава); «Польская деревня» (ок. 1868) и «Стадо, идущее к водопою» (1876) — оба в Нац. м., Краков; «Деревенский костёл» (1870, Нац. м., Познань).

Лит.: Jakimowicz I., J. Szermentowski, [Warsz.], 1950.

ЯСТШЕМБОВСКИЙ (Jastrzębowski), Войцех (26.II. 1884, Варшава — 9.III. 1963, там же) — мастер прикладного искусства и график. Уч. в АХ в Кракове (1904—10) у Ю. Мехоффера и в Париже (1910—12). Проф. АХ в Варшаве (1923—39 и с 1947). Один из основателей объединений «*Краковские мастерские*» и «*Лад*». Проектировал интерьеры, мебель, ковры, декоративные ткани, витражи, монеты, медали; работал в области пром. графики.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Академия изящных иск-в (АХ) в Кракове (осн. в 1818 как Школа изящных иск-в при Ягеллонском ун-те, с 1833 — при Технич. ин-те, с 1873 самостоятельна; в 1900—39 и с 1949 — Академия изящных иск-в); ф-ты живописи и графики (отд.— театр. декорации, художеств. тканей, реставрации пам.), скульптуры, арх-ры интерьера, пром. форм; филиал в г. Катовице (осн. в 1960-е гг.). **Академия изящных иск-в (АХ)** в Варшаве (в 1816—31 — Отд. изящных иск-в при Варшавском ун-те, в 1844—64 и с 1903— Школа изящных иск-в, с 1932 — Академия изящных иск-в, в 1950 объединена с Высшей школой пластич. иск-в); ф-ты живописи и графики (отд.— театр. декорации, художеств. тканей, реставрации пам.), скульптуры, арх-ры интерьера. **Высшие школы пластич. иск-в:** в Варшаве (в 1865—1920 — Рисовальный класс, с 1920— Гор. школа декор. иск-ва и живописи, с 1945 — Высшая школа пластич. иск-в, в 1950 объединена с АХ), Лодзи (осн. в 1945; ф-ты — общий, художеств. тканей, моделей одежды), Познани (в 1919—39 — Гос. школа декор. и изобразит. иск-ва; вновь открыта в 1945; ф-ты архитектуры интерьера, живописи и графики, скульптуры), Гданьске (осн. в 1945; ф-ты живописи, скульптуры, арх-ры интерьера), Вроцлаве (осн. в 1945; ф-ты — общий, арх-ры интерьера, керамики и стекла). **Отд. изящных иск-в Ун-та им. Коперника** в Торуни (осн. в 1945). **Арх. ф-ты политехнич. ин-тов:** в Варшаве (осн. в 1915), Вроцлаве (осн. в 1945), Гданьске (осн. в 1945), Кракове (осн. в 1945).

Лит.: Ręgorowicz L., Dzieje Krakowskiej Akademii sztuk pięknych, Lw., 1928; Puciata-Pawłowska J., Dzieje Miejskiej szkoły sztuk zdobniczych i malarstwa w Warszawie, Warsz., 1939; Materiały do dziejów Akademii sztuk pięknych w Krakowie. 1816—1895, Wr., 1959; Piwocki K., Historia Akademii sztuk pięknych w Warszawie. 1904—1964, Wr.—Warsz.—Kr., 1965; Państwowa wyższa szkoła sztuk plastycznych w Gdańsku. 1945—1965, Gdańsk, [s. a.].

ОБЪЕДИНЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

«Блок», осн. в 1923 в Варшаве; объед. живописцев, скульпторов и арх., следовавших кубизму, супрематизму и неопластицизму. **«Бунт»**, осн. в 1918 в Познани; объед. живописцев и скульпторов, родственное объед. «Польские формисты». **«Гравюра»** («Ryt»), осн. в 1925 в Варшаве В. *Скочилясом*; объед. граверов. **«Группа художников-реалистов»**, осн. в 1962 в Варшаве (филиалы в ряде гг. П.). **«Единорог»**, осн. в 1925 в Кракове; объед. живописцев, родственное объед. «Парижский комитет». **«Искусство»** («Sztuka»), осн. в 1897 в Кракове; объед. живописцев и скульпторов различных направлений. **«Краковская группа»**, осн. в 1931 в Кракове; объед. художников, следовавших кубизму, экспрессионизму, сюрреализму и абстракционизму. **«Краковские мастерские»** («Warsztaty Krakowskie»), осн. в 1913 в Кракове В. *Ястшембовским*; объед. художников-прикладников. **«Лад»**, осн. в 1926 в Варшаве; объед. художников-прикладников; с 1949 — в составе Союза кооперативов нар. и художеств. промыслов. **«Парижский комитет»** («Komitet Paryski», «KP»), осн. в 1923 в Кракове учениками Ю. *Панкевича*; объед. живописцев — представителей постимпрессионизма и «колоризма». **«Польские формисты»** (первоначально «Польские экспрессионисты»; 1917—22), осн. в Кракове; объед. живописцев и скульпторов, следовавших кубизму и экспрессионизму; изд. ж. «Formiści» (1919—21); варшавский филиал осн. в 1919. **«Польское прикладное искусство»** («Polska sztuka stosowana»; 1901—14), осн. в Кракове; объед. арх., живописцев и художников-прикладников—представителей «стиля модерн». **«Презенс»** (1926—30), осн. в Варшаве Ш. *Сыркусом*; объед. арх.— представителей функционализма и конструктивизма. **«Ритм»** (1922—32), осн. в Варшаве; объед. живописцев, скульпторов и графиков различных направлений. **Союз кооперативов нар. и художеств. промыслов**, осн. в 1949 в Варшаве, до 1954 наз. Центр нар. и художеств. промыслов (CPLA, «Цепелия»). **Союз польских арх.** («Stowarzyszenie Architektów Polskich», SARP), осн. в 1929 в Варшаве как Союз объед. польских арх., с 1934 — Союз арх. Польской Республики, возобновил деятельность в 1944, с 1952 под назв. SARP; ок. 4700 чл., изд. ж. «Architektura» (с 1947). **Союз польских художников** («Związek Polskich Artystów Plastyków», ZPAP), осн. в 1944 в Варшаве; 1-й съезд — 1945; ок. 6500 чл. **«Фригийский колпак»** («Czapka frygijska»; 1934—37), объед., осн. в Варшаве по инициативе компартии П.; включало мастеров политич. графики и сатиры; публиковало произв. в ж. «Głosy i odgłosy», «Dwutygodnik ilustrowany», «Oblicze dnia».

ПЕРИОДИКА

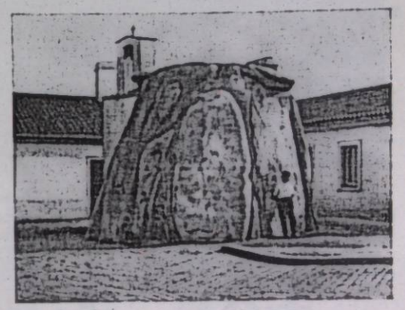
«Architektura» («Архитектура») — ж., орган Союза польских арх., выходит ежемесячно с 1947 в Варшаве. **«Biuletyn Historii Sztuki»** («Бюллетень истории искусства») — ж., орган Ин-та иск-ва Польской АН и Об-ва историков иск-ва, выходит 4 раза в год с 1949 в Варшаве [в 1932—39 и 1946—49 выходил под назв. «Biuletyn Historii Sztuki i Kultury» («Бюллетень истории искусства и культуры»)]. **«Bulletin du Musée National de Varsovie»** («Бюллетень Национального музея в Варшаве») — выходит 4 раза в год с 1960 в Варшаве. **«Kwartalnik Architektury i Urbanistyki»** («Ежеквартальный журнал архитектуры и градостроительства») — выходит с 1956 в Варшаве. **«Ochrona Zabytków»** («Охрана памятников») — ж., орган Министерства культуры и иск-ва ПНР, выходит 4 раза в год с 1948 в Варшаве. **«Polska Sztuka Ludowa»** («Польское народное искусство») — ж., орган Ин-та иск-ва Польской АН, выходит 6 раз в год с 1947 в Варшаве. **«Projekt»** («Проект») — ж. по вопросам арх-ры, изобразит. и прикл. иск-ва, выходит 6 раз в год с 1956 в Варшаве. **«Przegląd Artystyczny»** («Художественное обозрение») — ж. по вопросам совр. изобразит. иск-ва, выходит 6 раз в год с 1950 в Варшаве (в 1946—49 выходил 12 раз в год в Кракове). **«Rocznik Historii Sztuki»** («Ежегодник истории иск-ва») — сб. Комитета науки об иск-ве Польской АН, выходит с 1960 в Варшаве. **«Rocznik Krakowski»** («Краковский ежегодник») — сб. по вопросам арх-ры и изобразит. иск-ва, выходит в Кракове с 1898. **«Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie»** («Ежегодник Нац. музея в Варшаве») — сб., выходит с 1938 (кроме 1939—56). **«Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie»** («Исследования и отчеты Нац. музея в Кракове») — сб., выходит с 1951. **«Studia Muzealne»** («Музейные исследования») — сб. Нац. музея в Познани, выходит с 1953. **«Sztuka i Krytyka»** («Искусство и критика») — ж., орган Ин-та иск-ва Польской АН, выходил 4 раза в год в 1956—58 в Варшаве [в 1950—55 выходил под назв. «Materiały do studiów i dyskusji» («Материалы для исследований и дискуссий»)].

Авторы: Ю. В. Кухаренко (иск-во древнего периода), Н. А. Самойлова (очерк об арх-ре 10—20 вв.), Л. И. Тананаева (изобразит. и декор. иск-во), А. Х. Грансберг (справки о городах и архитекторах 10—19 вв.), Т. С. Голенко (справки о городах и архитекторах 20 в., учебных заведениях). Консультанты: Е. В. Михайловский, К. В. Мытарева, Гос. научное издательство (Варшава).

ПОРТУГАЛИЯ

(ПОРТУГАЛЬСКАЯ РЕСПУБЛИКА. PORTUGAL. REPÚBLICA PORTUGUESA)

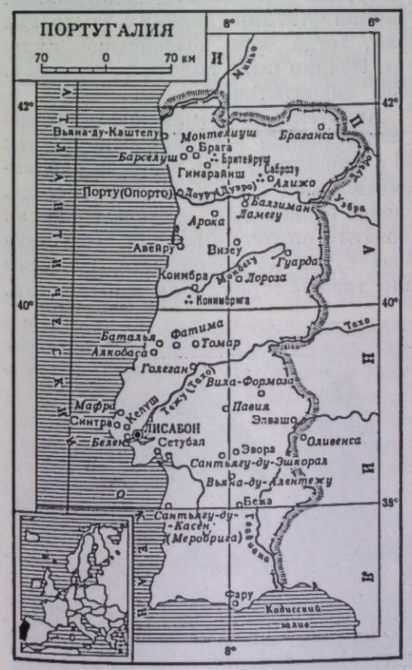
Художественная культура Португалии — государства на Ю.-З. Пиренейского п-ова — имеет общие истоки и сходные пути развития с культурой *Испании* (см.). Но с 12 в. особенности истории и народные традиции придали искусству П. своеобразный характер, укрепившийся в многолетней борьбе с Испанией за сохранение независимости.



Дольмен в Павии.

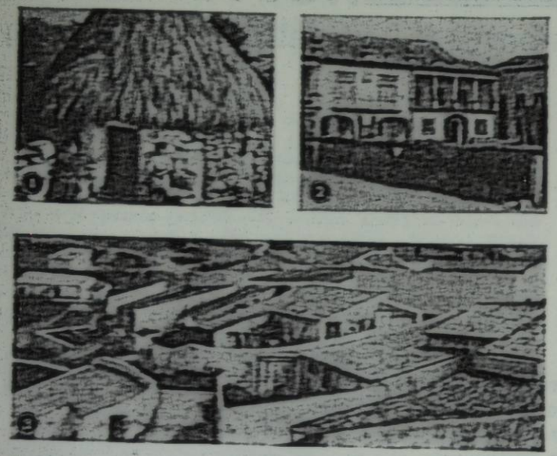
АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА И РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Открытые в 1963 в Сантьягу-ду-Эшкорал (São Tiago do Escoural, в 130 *км* к Ю.-В. от Лисабона) наскальные палеолитические росписи (красные и чёрные силуэты людей с птичьими головами, головы животных, людей в уборе из перьев) близки кантабро-аквитанскому кругу (см. *Испания*, *Франция*). От эпохи неолита сохранились самые ранние на полуострове дольмены (многоугольные) — Анта ди Вила Ша в Алижо (Alijó), в Павии (Pavia), в Синтре (Cintra, близ Лисабона) и др., украшенные порой процарапанными схематическими фигурами людей, а также антропоморфные фигурки из пластинок шифера с геометрическим орнаментом. Неолитическая керамика, колоколообразные сосуды энеолита, оружие эпохи бронзы (с нач. 2-го тысячелетия до н. э.) аналогичны испанским.



В 1-й половине 1-го тысячелетия до н. э. на С. местные племена лузитан возводят на холмах поселения («ситанья»), обнесённые стенами (Бритейруш, Briteiroş; Саброзу, Sabroso; и др.). Круглые в плане дома из блоков песчаника сухой кладки имели в центре столб, поддерживавший коническую крышу. Этот тип жилища бытует и поныне у пастухов в горах к С. от р. Доуру (Дуэро). Каменные статуи на могилах воинов детально воспроизводят облик и вооружение лузитан. Золотые с филигранью серьги, серебряные шейные кольца найдены на р. Минью (Миньо). В поселениях средней полосы П. (Олисипо, Olisipo, ныне *Лисабон*; Меробрига, Merobriga; и др.) наряду с круглыми домами и купольными гробницами во 2-й половине 1-го тысячелетия до н. э. под воздействием *кельтов* (см.) возникают дома, прямоугольные в плане.

Многочисленные завоеватели, не основывая на З. полуострова крупных центров, обогащали местную традицию каменного зодчества: от римлян (2 в. до н. э.— 5 в. н. э.) дошли руины форума в Коимбриге (Conimbriga, у с. Кондейша-а-Велья, Condeixa a Velha, близ Коимбры), «Хра-



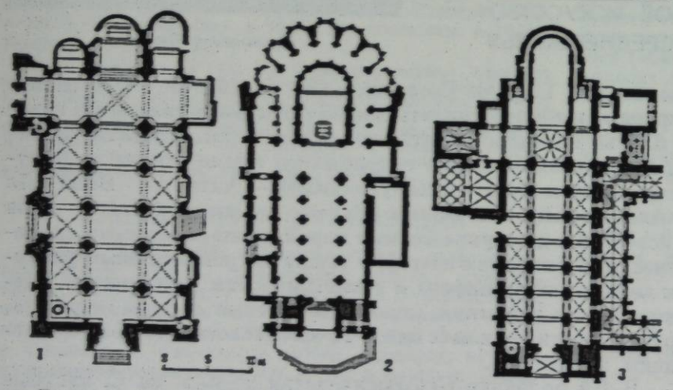
Народное жилище. 1. Хижина пастухов в горах севернее р. Доуру. 2. Дом 18 в. в бассейне р. Мондегу. 3. Глинобитные дома на юге страны.

ма Дианы» в *Эворе*, моста в Вила-Формозе (Vila Formosa); сохранились трёхнефные вестготские базилики 7 в. с массивными стенами и сводами (Сан-Педру в Балзимане, Balsemão; Санту-Амару в Беже, Beja). Уникальна церковь византийского крестово-купольного типа Сан-Фрутуозу около *Браги*, с подковообразными в плане апсидами, встроенными в прямоугольные ветви креста, и с подковообразными арками в интерьере. Такие же арки — в церкви в Лорозе (Lourosa; 912), построенной арабизованными христианами («мосарабами») в эпоху господства арабов (713 г.— сер. 13 в.). Бывшие поселения лузитан к 12 в. вырастают в города с нерегулярной планировкой.

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО 12—16 вв.

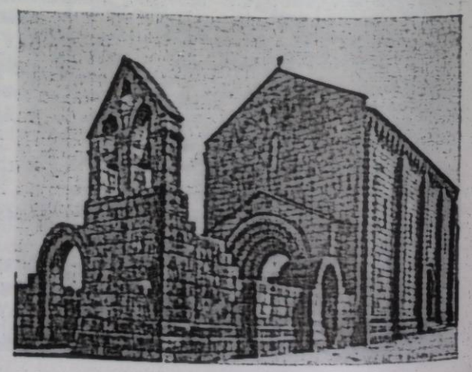
Героическая эпоха истории П. отмечена и наиболее самобытными достижениями её искусства. П. возникла как графство около 1095 и стала в ходе «реконкисты» (см. *Испания*) независимым феодальным королевством (с 1143). Участие в Великих географических открытиях 15 — сер. 16 вв. способствовало превращению П. в огромную колониальную державу. Обращённая к океану, она впитывала культурные влияния Нидерландов, Франции, Англии, далёких заморских стран, тогда как воздействие культуры Италии было вплоть до сер. 16 в. менее значительно.

Архитектура. Романское зодчество П.— подлинная летопись реконкисты: оно распространялось вслед за продвижением войск с С. к Ю. и соединяло, подобно испанскому, местные традиции с богатым опытом Франции, союзника обеих стран по реконкисте, но вовсе было лишено стремления к пышности,

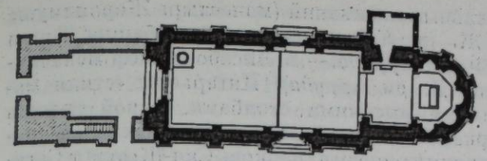


Планы романских соборов: 1 — в Коимбре (Се Велья, 1162—76); 2 — в Лисабоне (1160—86); 3 — в Эворе (основан в 1186).

рано проявившегося в архитектуре Испании. В П. арабская строительная культура оставила след гл. обр. в народном жилище юга, где владычество арабов было длительным и где до сих пор глинобитные жилые и хозяйственные постройки ставятся в ряд под одной плоской крышей (округа Эвора, Фару), тогда как в центральных округах двухэтажные дома с жильём вверху сооружают из камня и глины, а на С.— из камня. Наряду с растущими старыми городами возникают новые близ крепостей и монастырей. Важное значение в борьбе с арабами, а также и с испанцами имели замки, близкие по облику мавританским кирпичным крепостям, но возведённые из тщательно отёсанных крупных блоков



Церковь Сан-Педру в Ферейре, близ Алижо. Конец 12 в. Вид с юго-запада.

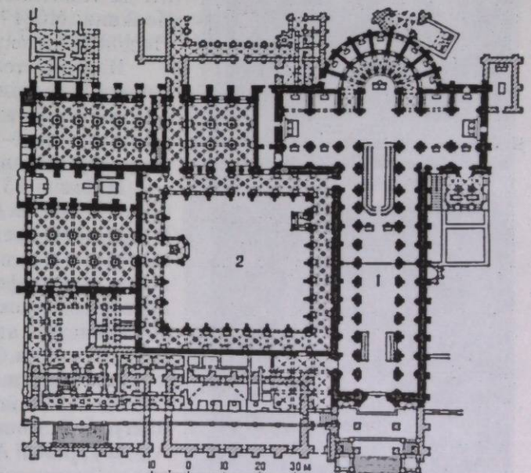


Церковь Сан-Педру в Ферейре. Конец 12 в. План.

гранита или песчаника. Так же построена ратуша в Брагансе (Bragança; ок. 1200).

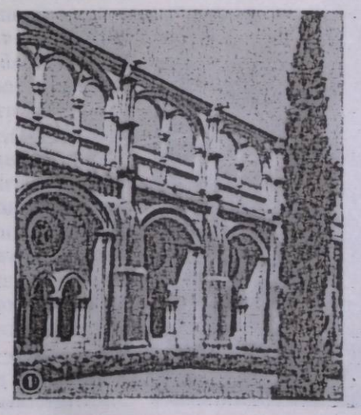
В разгар реконкисты короли и епископы сооружают в освобождаемых городах огромные соборы (в *Браге*, *Визеу*, *Лисабоне*, *Эворе*). Их композиция заимствована из Клюни (см. *Бургундия*, *Франция*) и сильно упрощена. Как нигде в Европе, они проникнуты духом крепостного зодчества. Меньше других перестроен Старый собор в *Коимбре* с его обнесённой зубцами, окнами. Многочисленны суровые монастырские и приходские церкви (только между реками Минью и Доуру их было 111), без башен и венца капелл, с незакрытыми изнутри стропилами. Массивные контрфорсы, крупные модульоны карниза, порталы, врезанные в тело храма, скупой скульптурный декор подчёркивают геометричность объёмов и монолитность глухих стен (церковь Сан-Педру в Ферейре, Fereira, близ Алижо, Alijó, конец 12 в.). Небольшие церкви этого типа, полюбившиеся народу, продолжали возводиться даже в 14 в.

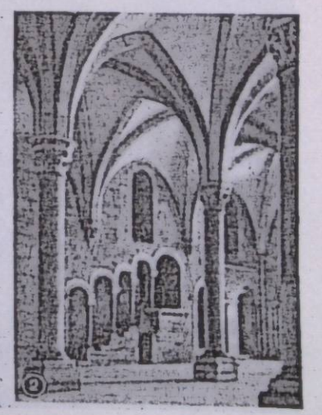
Борясь за укрепление авторитета централизованной власти, короли в 12—14 вв. субсидируют строительство крупнейших монастырей (*Алкобаса*, *Баталья*). Обнесённые с трёх сторон мощными стенами, к которым пристроены кельи, дормитории и т. п., они с Ю. замкнуты большими храмами. Эти трёхнефные храмы, готические по плану и структуре, во многом сохраняют внешний облик романских соборов. Впечатление стремительного движения вверх в интерьере церкви Алкобасы создаётся дробным ритмом вертикалей в более широком среднем нефе и равных с ним по высоте боковых, стиснутых массивными столбами. В 14 в. фасады декорируются в духе английской готики (Баталья), столбы в интерьере становятся тоньше, а интерьер — просторнее.



Монастырь цистерцианцев в Алкобасе. Основан в 1140. План: 1 — церковь Санта-Мария (1153—1222); 2 — клуатр (1308 — 11, архитекторы Домингу Домингиш и Диогу).

Поздняя готика стала конструктивной основой для самобытного декоративного «стиля мануэлино», достигшего апогея при короле Мануэле I (1495—1521). В нём позднеготические мотивы смешаны с фантастическими, мавританскими и даже индийскими. Грубоватое, сочное обрамление окон или порталов, выступающее на фоне по-романски массивных стен, сильно отличается от плоскостной ювелирности параллельно развивавшегося в *Испании* (см.) «стиля платереско». «Мануэлино» связан с быстрым и недолгим усилением П. как огромной колониальной державы и отразил пафос открытия неведомых стран и притока несметных богатств. Это бурная пора перестроек (дворец в Синтре близ Лисабона, монастырь





Монастырь цистерцианцев в Алкобасе. 1. Клуатр. 1308—11. Архитекторы Домингу Домингиш и Диогу (верхние галереи — 1515—21, архитектор Ж. ди Каштилью). 2. Интерьер трапезной. Конец 12 в. (?).



Боитак. Церковь Сан-Жезуш в Сетубале. 1492—98. Интерьер.



Скульптура среднего пилона в портале монастыря Жеронимуш в Лисабоне. Мрамор. Начало 16 в.

Баталья и др.) и строительных начинаний (монастырь Жеронимуш, архитекторы *Боитак*, Ж. ди *Каштилью* и др., и башня Торри ди Белен, архитектор Ф. ди *Арруда*,— в Лисабоне; неф монастыря в *Томаре*, архитектор Д. ди *Арруда*). Интерьеры «стиля мануэлино», с очень тонкими высокими столбами, порой сплошь покрытыми резьбой (церковь монастыря Жеронимуш), или со зрительно неустойчивыми витыми опорами (церковь Сан-Жезуш в Сетубале, Setubal), иногда со сложными звёздчатыми нервюрными сводами, полны динамики.

Развитие «мануэлино» было прервано насаждением ренессансных форм, вошедших в моду при дворе с 20-х гг. 16 в. (работы Ж. ди Каштилью, Д. ди *Торралва*). Когда П. попадает под власть Испании (1581—1640), сокращается строительство и наступает упадок архитектуры.

Изобразительное искусство. Скульптурный декор романских храмов П.— орнаментация порталов, изредка встречающиеся в них статуи, схематизированные фигуры святых и фантастических зверей на капителях — по технике исполнения напоминает резьбу по дереву. Примитивны и скульптурные надгробия.

В конце 13 в.— 14 в. одним из центров готической скульптуры стала Коимбра (мастер Перу, Pero), где созданы надгробия короля Педру и его трагически погибшей возлюбленной Инеж ди Каштру в *Алкобасе* (2-я пол. 14 в.) — массивные саркофаги с многофигурными барельефами на библейские и аллегорические сюжеты. Глубокой поэтичностью овеяны покоящаяся фигура Инеж, бережно поддерживаемая ангелами, её округлое лицо с миндалевидными глазами, тонкими бровями и нежным ртом. Надгробие короля Жуана I и его супруги в *Баталье* (1433) сдержанным лиризмом образов близко английским памятникам поздней готики. К традициям надгробий коимбрской школы 14 в. тяготели работы Жуана Афонсу (João Afonso; надгробие О. ду Конди, 1439—40), статуарная пластика Диогу Пириша Старшего (Diogo Pires-o-Velho; работал между 1473 и 1513) и др.

Декоративная скульптура «мануэлино» тесно связана с архитектурой (фигуры львов у среднего пилона в портале монастыря Жеронимуш в Лисабоне, нач. 16 в.). Фантастическая причудливость образов, навеянных впечатлениями от неизвестных прежде стран, наблюдение натуры и безудержный вымысел, грузная пышность и динамика присущи декору из экзотических растений, водорослей, канатов, парусов, крокодилов, якорных цепей, кораллов, а порой и трудноопознаваемых форм, словно порождённых таинственным миром океана. Наряду со статуями и горельефами в готических традициях (Д. Пириш Младший, Д. Pires-o-Moço, работал в 1511—35) появляются ренессансные. Их создавали выходцы из Франции — Никола́ Шантерен (Nicolas Chanterène, работал в 1517—51), Жуан ди Руан (Juão de Ruão, ок. 1495—1580), Филипе Ударте (Felipe Udarte, также Hodart, Duardos, работал в 1529—36) и др. Однако беспокойная живописность и напряжённая динамика их произведений свидетельствуют о влиянии местной художественной среды.

В П., где религиозный фанатизм не принял крайних форм, живопись, в отличие от испанской,



Грегориу Лопиш (?). „Мадонна с младенцем и ангелами". Национальный музей старинного искусства. Лисабон.

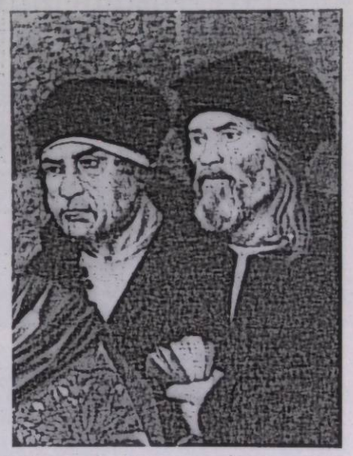
лишена экзальтации и аскетического благочестия. Примитивны её ранние образцы — миниатюры («Апокалипсис Лорвана», 1189, «Еврейская библия», 1299,— обе в Национальном музее старинного искусства, Лисабон) и фрески нач. 15 в. в романских храмах. Во 2-й пол. 15 в., вероятно Нуну *Гонсалвишем*, создан «Алтарь св. Винцента». Этот полиптих, изображающий поклонение св. Винценту (покровителю Лисабона и П.) членов королевского дома, рыцарей, мореплавателей, духовенства, монахов, рыбаков, представляет целую галерею остро индивидуальных портретов. Различные по характеру и положению люди опалены дыханием времени, объединены духовным родством. Автор алтаря воспевает свою родину — страну подвига и дерзновенных исканий. Фигуры размещены одни над другими в трёх условных планах. Уравновешенность групп, преобладание больших цветовых плоскостей, пластичность мазка способствуют единству композиции. Художник, видимо, был знаком с работами Яна ван Эйка (см. *Нидерланды* Старые), посетившего П. в 1428—29, о чём говорят тип алтаря, конкретность мировосприятия, драгоценность сияющих красок. Но вполне самостоятельно художник сочетает неожиданность ракурсов, беспощадную резкость и обнажённость характеристик с одухотворённостью, силой, значительностью образов, монументальную широту и цельность с пристальным и точным взглядом портретиста.

С начала 16 в. живопись П. развивается под сильным влиянием нидерландского Возрождения (притом ранних его образцов), что придаёт ей оттенок архаичности. В П. работают фламандцы Ф. Энрикиш (F. Henriques, между 1500 и 1518), монах Карлуш (frei Carlos, в П. с 1517, умер в 1553). Работы мастеров школы Визеу [Вашку Фернандиш, или Великий Вашку, Vasco Fernandes, Grão Vasco, 1-я треть 16 в.; Гашпар Ваш, Gaspar Vaz, 1490—1569 (?)] отличаются правдивостью и одухотворённостью образов, строгостью композиции, сдержанностью жестов. В лисабонской школе (Жоржи Афонсу, Jorge Afonso, работал в 1508—40; Грегориу Лопиш, Gregorio Lopes, ок. 1490—1550) порой господствовали светский дух придворной культуры, некоторая обезличенность компилятивных композиций. Но «Алтарь св. Ауты» (до 1525, Национальный музей старинного искусства, Лисабон), где житийная легенда совмещена со сценами жизни порта, обнаруживает бо́льшую непосредственность и наблюдательность мастера. Бурным драматизмом проникнуто «Положение во гроб» (1530, Национальный музей старинного искусства, Лисабон) Криштована ди Фигейреду (Cristovão de Figueiredo, работал в 1515—34), где особенно выразительны суровые портретные изображения донаторов.

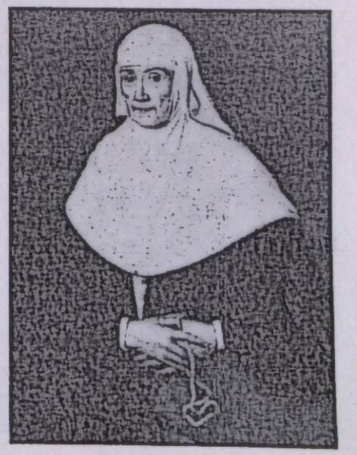
Во 2-й половине 16 в. под влиянием работавшего при дворе А. Мора (см. *Нидерланды* Старые) развивается парадный портрет, в котором представительность сочетается с точностью и непредвзятостью характеристики (портрет монахини работы неизвестного художника, портрет короля Себастьяна, 1565, работы Криштована ди Моранша, Cristovão de Morais, работал в 1551—1571,— оба в Национальном музее старинного искусства, Лисабон).



Грегориу Лопиш (?). „Порт с кораблями". Около 1520. Национальный морской музей. Гринвич (Лондон).

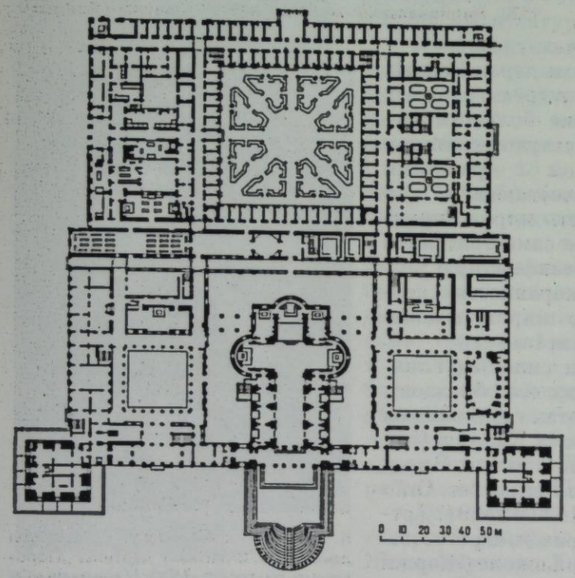


К. ди Фигейреду. Портреты донаторов. Фрагмент картины „Положение во гроб". 1530. Национальный музей старинного искусства. Лисабон.



Неизвестный художник конца 16 в. Портрет монахини. Национальный музей старинного искусства. Лисабон.





Ф. Лудовиси. Дворец-монастырь Мафра, близ Лисабона. 1717—35. Вверху — общий вид. Внизу — план.

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО 17 — 20 вв.

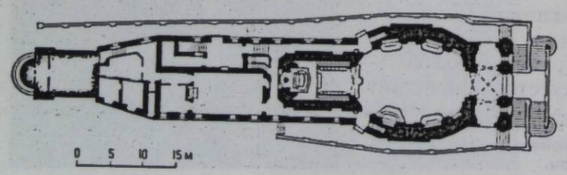
Вследствие оккупации страны Испанией (1581—1640), утраты многих колоний, двухвековой кабальной зависимости от Англии (Метуэнский договор, 1703) П. лишилась своего прежнего политического значения. Но в экономике и культуре страны были отдельные периоды подъёма. С 1926 диктатура фашистского типа, установленная помещичье-буржуазной верхушкой, сковывает творческие силы народа, ведущего борьбу за демократизацию жизни страны.

Архитектура. Открытие золота (1693) и алмазов (1740) в Бразилии позволило возобновить строительство в П. Идеи упрочения добытой в борьбе самостоятельности и просвещённый абсолютизм Жозе I (1750—77) вдохновляли светскую по характеру жизнерадостную архитектуру барокко. В градостроительстве применяется регулярная система (застройка *Лисабона* после землетрясения 1755), несколько ранее освоенная в парковом искусстве (дворец и парк Келуш, близ Лисабона), где регулярность плана сочетается с использованием естественного рельефа.

Творчество Ф. *Лудовиси*, в котором явны немецкие и итальянские влияния (дворец-монастырь Мафра, близ Лисабона), определило официальное направление архитектуры 1-й пол. 18 в., отмеченное чертами некоторой сухости и тяжеловесной репрезентативности. Ему противостоит национальный вариант барокко на С. страны (Ж. *Антуниш*, Н. *Назони*), где постройкам присущи компактная планировка, рациональная композиция фасадов с ровными рядами больших окон. Карнизы, пилястры, наличники, балюстрады из коричнево-красного камня создают на фоне побелённых стен подобие каркаса. Своеобразны сильно вытянутые храмы с одним овальным или многогранным нефом и с длинной, узкой алтарной частью. Декор относительно скромен даже во 2-й пол. 18 в., когда его мотивы приобретают рокайльную затейливость.

В П. к началу 18 в. складывается местный тип монументальных статичных заалтарных образов-«ретабло» с арками на витых колоннах, пышной резьбой, полихромией, позолотой. Но и самые сложные среди них (ретабло церкви Сан-Бенту да Витория в *Порту*) лишены барóчной динамики. Орнаментальные и сюжетные панно из майоликовых плиток («азулежу») широко применяются в декоре интерьеров. Азулежу сплошным ковром покрывают даже фасады зданий (церковь Сантуш-Пасуш в *Гимарайнше*, дворец Мехиканш в *Браге*).

Н. Назони. Церковь Сан-Педру душ Клеригуш в Порту. 1732—48. План.



Классицизм (дворец Ажуда в Лисабоне) удержался в П. почти до конца 19 века. До 2-й мировой войны в архитектуре П. господствовали эклектика и жёсткая симметрия планов общественных зданий, в градостроительстве — периметральная застройка кварталов. После войны проведена реконструкция ряда районов Лисабона и Порту, построены типовые



А. Феррейра. Группа из „вертепа". Терракота. 18 в. Национальный музей старинного искусства. Лисабон.

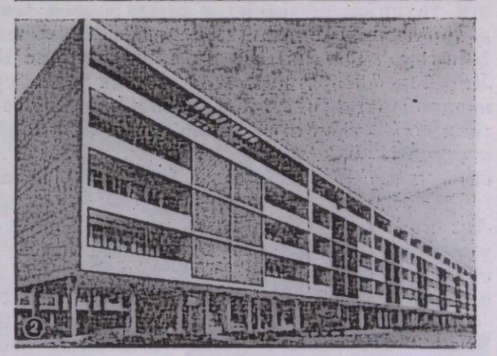
жилые дома с лоджиями и солнцезащитными решётками на окнах, в плане полукруглые и извилистые, следующие изгибу улицы, а также новые мосты, гидростанции, посёлки сельских кооперативов. Применяются новейшие конструкции (перекрытие на арках из предварительно напряжённого бетона в Выставочном зале в Лисабоне, 1956, Ф. К. ду Амарал, F. K. do Amaral, p. 1910) и смелые пространственные решения зданий на тонких опорах (8-этажные дома с 2-этажными квартирами в Лисабоне, 1958, А. Ж. Песоа, A. J. Pessoa, Э. Гандра, H. Gandra, Ж. А. Манта, J. A. Manta).

Изобразительное искусство. В 17 в. появляется самобытная декоративная скульптура из нового для П. материала — терракоты (алтарь Сан-Бернарду в монастыре в *Алкобасе* работы мастера Педру, frei Pedro). Яркой экспрессией отличаются полихромные двухметровые статуи святых в монастыре в Ароке (Arouca, 1723), выполненные в дереве Жасинту Виейрой (Jacinto Vieira), и каменная скульптура эффектного ансамбля лестницы церкви Бон Жезуш да Монти в *Браге*. Скульптор Ж. Машаду ди Каштру (J. Machado de Castro, 1732—1822), автор конной статуи Жозе I в *Лисабоне*, особенно прославился композициями «вертепов» («презепиу») со множеством изящных жанровых фигурок из терракоты. Мастером подобных фигурок был и скульптор А. Феррейра (A. Ferreira, около 1731—1795).

В период испанской оккупации продолжает развиваться портрет (Д. Виейра Эшкуру, D. Vieira Escuro, работал с 1600 до 1678). Учившиеся в Италии мастера (Ф. Виейра Лузитану, F. Vieira Lusitano, 1699—1783; и др.) работали в духе позднего итальянского барокко. Ф. Виейра Португэнси (F. Vieira Portuense, 1765—1805), основоположник академического классицизма, писал одновременно реалистические портреты. Многограннее и самостоятельнее участник буржуазной революции 1820 Д. А. *Сикейра* — живописец, во многом близкий к Ф. Гойе (см. *Испания*). В 1807—23 он создал свои лучшие портреты. Находясь с 1823 в эмиграции, Сикейра вслед за картиной «Провозглашение конституции 1822 года» создал ряд религиозно-символических композиций романтического характера. Динамичность напоённых светом форм, свободная манера отличают и графические работы Сикейры.

Во 2-й половине 19 и в начале 20 вв., в пору подъёма республиканского движения, оживилась художественная жизнь. Реалистические устремления проявились в монументальной и камерной скульптуре А. Соариж душ Рейша (A. Soares dos Reis, 1847—1889), его ученика А. Тейшейры Лопиша (A. Teixeira Lopes, 1866—1941) и Ф. Франку (F. Franco, 1885—1955), в пейзажах и жанрах А. К. да Силва Порту (A. C. da Silva Porto, 1850—93) и Ж. М. да Силва Оливейры (J. M. da Silva Oliveira, 1853—1927), в порт-







Архитектура Лисабона 1950-х гг. 1. Типовые дома в промышленном районе Алвалади. 2. Р. д'Атогия, Ф. Саншиш и др. Типовой дом. 1954. 3. Застройка „Нового города".



А. К. да Силва Порту. „Крестьянин". Национальный музей современного искусства. Лисабон.

ретах М. А. Лупи (M. A. Lupi, 1826—83). Образовавшаяся в 1883 прогрессивная «Группа Льва» стремилась к обновлению национальной живописи и к художественной независимости. Один из организаторов группы — Колумбану *Бордалу Пиньейру*, мастер психологического портрета, бытового жанра, натюрморта, декоративной росписи, — оказал большое влияние на всё реалистическое направление 1-й четверти 20 в. К нему принадлежали автор пленэрных пейзажей А. Манта (A. Manta, р. 1886), М. Аугушту (M. Augusto, 1895—1941), писавший сцены сельской жизни, известные портретисты Э. Малта (E. Malta, р. 1900) и Э. Медина (H. Medina, р. 1901). Традициям реализма следуют в живописи К. Фернандиш (C. Fernandez, 1878—1920) и мастер экспрессивных по цвету пейзажей Ж. Мальоа (J. Malhôa, 1855—1933), в скульптуре — А. Дуарти (A. Duarte, р. 1912), С. Барата Фейу (S. Barata Feyo, р. 1902), Ж. М. Коррея (J. M. Correia, р. 1910).

С парижской школой связана живопись кубиста А. Созы Кардозу (A. Sousa Cardoso, 1887—1918), Ф. Смита (F. Smith, р. 1886), К. Ботелью (C. Botelho, р. 1899) и известной представительницы абстракционизма Марии Элены Виейры да Силва (M. H. Vieira da Silva, р. 1908).

В 1947 сложилось прогрессивное течение неореалистов (Ж. Помар, J. Pomar, р. 1926, и др.). Ряд мастеров (гравёр А. ди Фрейташ, A. de Freitas, и др.) обращается к национальной истории; образы людей из народа создаёт в стенных росписях Р. Рибейру (R. Ribeiro).

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО

Ювелирное искусство, впитавшее традиции вестготов («чаша св. Жералду», ок. 1010, собор в Браге), было близко испанскому, но сдержаннее в декоре. Чеканка и филигрань — основные способы украшения церковных сосудов, крестов для процессий и т. д. В эпоху готики эти техники дополняются полихромией (эмали, фрагментарное золочение), появляется круглая декоративная пластика (фигура-реликварий «Мадонна с младенцем», 14 в., Музей Машаду ди Каштру, Коимбра). Реликварий-кустодия 1506 года (Национальный музей старинного искусства, Лисабон; авторство приписывается драматургу Жилу Висенти, Gil Vicente, 1470—1536) знаменует начало «мануэлино». Хлынувшие в страну заморские изделия и влияния Ближнего и Дальнего Востока порождают ярко самобытные «лузитано-восточный» и «индо-португальский» стили в мебели, коврах, тканях, керамике, изделиях из кости, золота, серебра. Оба этих стиля, включавшие гл. обр. иранские и индийские мотивы, развивались и в пору испанской оккупации.

С 16 в. производятся азулежу (мастера Франсишку ди Матуш, Francisco de Matos, 16 в., Антониу ди Оливейра Бернардиш, Antonio de Oliveira Bernardes, умер в 1732, его сын Поликарпу, умер в 1778). Первоначально полихромные (композиции с библейскими сценами и мотивами иранских орнаментов), они с 18 в. вытесняются бело-голубыми (панно с аллегорическими фигурами или «экзотическими» сюжетами в барочных и рокайльных обрамлениях). В 17 в. под влиянием индийских и иранских ковров возник особый вид ковроделия, основанный на сочетании ткачества и вышивки.



Ювелирные изделия. 1. Фигура-реликварий „Мадонна с младенцем". Серебро. 14 в. Музей Машаду ди Каштру. Коимбра. 2. Жил Висенти (?). Реликварий-кустодия. Золото, эмаль. 1506. Национальный музей старинного искусства. Лисабон.

В 18 в. художники-профессионалы следуют английским (мебель Ж. Анисету Рапозы, J. Aniseto Raposa) и французским (кареты и резьба Ж. ди Алмейды, J. de Almeida, 1700—69) образцам. Фаянсовые фабрики, основанные в Лисабоне (ди Рату, 1767; Бика ду Сапату, 1796), Порту (Мирагая, 1775; Роша Соариш, 1775; Масарелуш, 1783; Кавакинью, 1789), Коимбре (Бриозу, 1784; Ванделли, 1784), Вьяна-ду-Каштелу (Дарке, 1774), заимствуют формы фарфора Китая и Дерби (Великобритания), роспись Талаверы (Испания) и Делфта





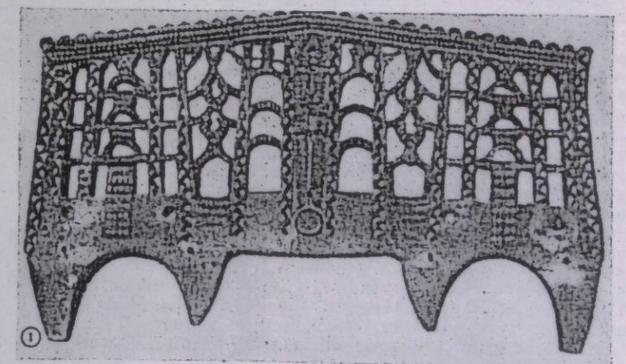


Декоративное искусство. 1. Покрывало в „индо-португальском стиле". 17 в. Национальный музей старинного искусства. Лисабон. 2. Жозе ди Алмейда. Карета Жуана V. 1-я половина 18 в. Музей карет. Лисабон. 3. Полихромное панно из азулежу в „лузитано-восточном стиле". Рубеж 16 и 17 вв. Национальный музей старинного искусства. Лисабон. 4. Аллегорическое панно из азулежу с голубой росписью во дворце Фронтейра в Лисабоне. 17 в.

(Нидерланды). Королевская стекольная мануфактура (сер. 18 в.) и фабрика Маринья Гранди (1769) имитируют английский хрусталь и чешское стекло. Фарфоровой фабрикой Вишта Алегри (близ Авейру, Aveiro, 1824) почти до конца 19 в. руководили художники-французы.

С 1920-х гг. скульпторы Соариж душ Рейш (Soares dos Reis) и Ж. да Силва (J. da Silva, р. 1880) в фарфоре, живописцы Ж. Баррадаш (J. Barradas, р. 1894) в азулежу и Г. Камаринья (G. Camarinha) в ковроделии стремятся связать стиль изделий с современной архитектурой и интерьером.

Традиции искусства 16—17 вв. продолжают жить в народном творчестве вплоть до 20 в.: в майолике (кувшины оригинальных форм для масла, блюда с яркой свободной росписью), резьбе по дереву (круглой в «вертепах» и украшениях судов, плоской и сквозной в мебели, утвари, ярмах), тканях, серебряных серьгах с выемчатой эмалью. Для продажи туристам и поныне на С. ткут покрывала в «индо-португальском стиле», а на Ю. выделывают льняные ажурные кружева типа «энкахе» (см. *Испания*, с. 188) и шкатулки из пробкового дерева с выемчатой резьбой и полихромной росписью.









Народное искусство Португалии. 1. Резное ярмо. 19 в. Бассейн р. Минью. 2. Фаянсовое блюдо с росписью. Начало 19 в. 3. Шкатулка из пробкового дерева с резьбой и росписью. 1883. 4. Керамический кувшин. 20 в. (Все изделия — в Этнографическом музее, Лисабон).

Лит.: Общие работы.— ВИИ, т. 2, кн. 1, М., 1960, с. 399—402, т. 3, М., 1962, с. 475—482; Lambert E., L'art en Espagne et au Portugal, P., [1945]; Saraiva A. J., História da cultura em Portugal, v. 1, Lisboa, 1950; Dos Santos R., L'art portugais, P., [1953]; Pamplona F. de, Dicionario de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal, v. 1—4, Lisboa, 1954—59; Martins Afonso A., História da civilização portuguesa, 2 ed., Porto, [1956]; Kubler G., Soria M., Art and architecture in Spain and Portugal and their American dominions 1500 to 1800, Balt. (Maryland), [1959]; Dos Santos R., Historia del arte portugues, Barcelona, 1960; Gonçalves A. M., Historiografia da arte em Portugal, Coimbra, 1960.

Архитектура. — ВИА$_1$, т. 2, М., 1963, с. 184—192; ВИА$_2$, т. 4, М., 1966, с. 488—493, т. 5, М., 1967, с. 425—433, т. 7, М., 1969, с. 242—249; Sousa Viterbo F. M. de, Dicionario historico e documental dos arquitectos, engenheiros e constructores portugueses..., v. 1—3, Lisboa, 1899—1922; Haupt A., Geschichte der Renaissance in Spanien und Portugal, Stuttg., 1927; Dos Santos R., O estilo manuelino, Lisboa, 1952; ero же, O romanico em Portugal, Lisboa, 1956; Tavares Chico M., Novais M., A arquitectura gotica em Portugal, Lisboa, 1954; Lees-Milne J., Baroque in Spain and Portugal and its antecedents, L., 1960; Ribeiro O., Geografia e civilização. Temas portugueses, Lisboa, 1961.

Изобразительное искусство.— Sousa Viterbo F. M. de, Notícia de alguns pintores portugueses..., séries 1—2, Lisboa, 1903—06, série 3, Coimbra, 1911; Reis-Santos L., Vasco Fernandes e os pintores de Viseu do século XVI, Lisboa, 1946; Dos Santos R., A escultura em Portugal, v. 1—2, Lisboa, 1948—50; Roteiro da pintura portuguesa, 2 ed., Lisboa, 1967 (Museu Nacional de arte antiga).

Декоративно-прикладное искусство.— Guimarães A., Sardoeira A., Mobiliáro artistico português, v. 1—2, Porto—Gaia, 1924—35; Rebelo Valente A. V., Porcelana artística portuguesa, Porto, 1949; ero же, O vidro em Portugal, Porto, 1950; Bastos C., Subsidios para o estudo das origens e evolução da industria têxtil em Portugal, Porto, 1950; Couto J., Gonçalves A. M., A ourivesaria em Portugal, v. 1—2, Lisboa, 1960—63; Barreira J. (ed.), Arte Portuguesa. As artes decorativas, v. 1—4, Lisboa, [s. a.].

ГОРОДА

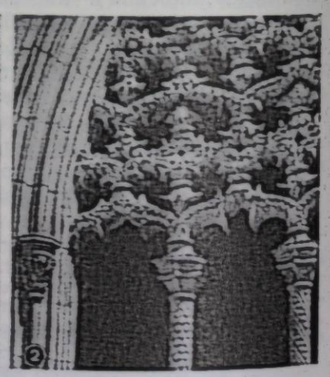
АЛКОБА́СА, Алкубаса (Alcobaça),— г. На холме — руины араб. крепости. Мон. цистерцианцев [осн. в 1140; раннеготич. ц. Санта-Мария (1153—1222, 3-нефная зальная; дл. св. 100 *м*, выс. нефов 20 *м*, шир. гл. нефа 9 *м*, боковых — 5 *м*; 2-нефный трансепт, алтарная часть с венцом из 9 капелл перестроена в 1696 англ. арх. У. Эддсом, зап. фасад, кроме портала,— в 17—18 вв.; алтарь Сан-Бернарду с крупными терракотовыми фигурами —1669—72, мастер Педру), трапезная конца 12 в. (?), клуатр (1308—11, Домингу Домингиш и Диогу; верхние гал.—1515—21, Ж. ди *Кастилью*, ренессанс), капелла (1355—67) с мр. надгробиями Педру I и Инеж ди Каштру (2-я пол. 14 в.)].

Лит.: Korrodi E., Alcobaça..., Porto, 1929; Feyo B., A escultura de Alcobaça, Lisboa, 1945.

БАТА́ЛЬЯ (Batalha) — г. Возник к Ю. от крупнейшего на п-ове мон. Баталья [Санта-Мария да Витория; осн. в 1385 в честь победы над Испанией; готич. зальная 3-нефная ц. (1388—1402, Афонсу Домингиш; 5 апсид открыты в трансепт, витражи «мануэлино»); к ц. пристроены оконченные между 1402 и 1438 англ. арх. Хью, прозв. Угете: с Ю.— **«Капелла Основателя»** (мр. надгробия Жуана I с женой, 1433, Генриха Мореплавателя и др.), к С.— зал капитула (витражи «мануэлино») и корол. клуатр (ок. 50 *м*×50 *м*; мр. ажурные решётки в арках — 1516—22, *Боитак*); за алтарём ц.— ротонда-мавзолей **«Имперфейта»** («Неоконченная капелла»; начата в 1434 Хью; 8-угольная с 7 малыми капеллами; пышный арх. декор — 1490—1522, Боитак и Матеуш Фернандиш Старший, «мануэлино»; портал — 1509, М. Фернандиш Старший; лоджия в крытом атрии между ротондой и алтарём ц. — после 1516, Ж. ди *Кастилью*»); к С. от корол. клуатра — позднеготич. клуатр Афонсу V (сер. 15 в., Мартин Вашкиш и Фернан д'Эвора; после 1516 отделан Ж. ди Кастилью)]. В г. — приходская ц. (1512, приписывается Боитаку, «мануэлино»).

Баталья. План монастыря Санта-Мария да Витория (основан в 1385): 1—церковь; 2—крытый атрий с лоджией; 3—„Неоконченная капелла" („Имперфейта"); 4—„Капелла Основателя"; 5—королевский клуатр; 6—зал капитула; 7—клуатр Афонсу V.





Баталья. Королевский клуатр монастыря. 1. Общий вид. 2. Боитак. Мраморная решётка в арке клуатра. 1516—22.









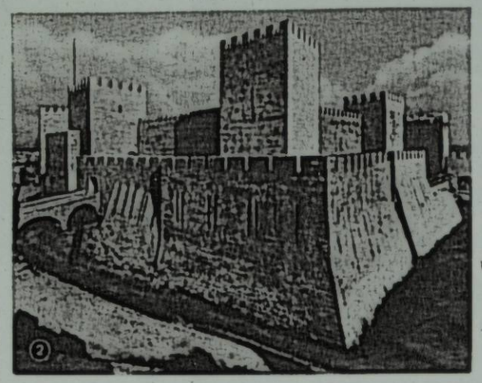


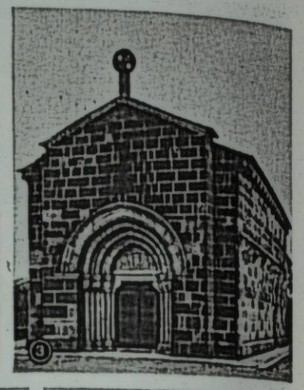


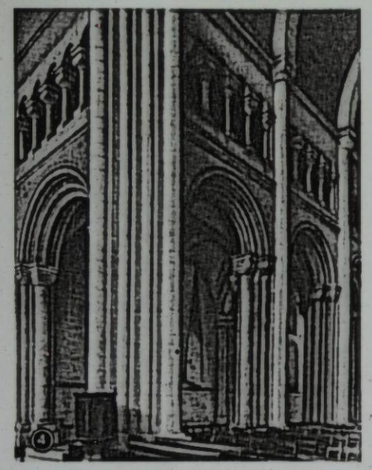


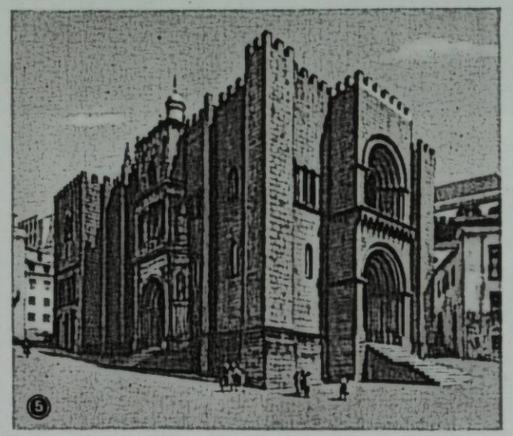
ПОРТУГАЛИЯ. Живопись 15—20 вв. 1. Нуну Гонсалвиш (?). Алтарь св. Винцента. 2-я половина 15 в. Две средние и две боковые створки. 2. Алтарь св. Ауты. До 1525. Фрагмент средней части. 3. Д. Виейра Эшкуру. Портрет Изабел ди Мура. Около 1635. 4. Вашку Фернандиш. «Св. Пётр». 1-я треть 16 в. 5. Д. А. Сикейра. Портрет Г. Ф. ди Кейроша. Пастель. 1823. Частное собрание. Лисабон. 6. К. Ботелью. «Лисабон». 20 в. Национальный музей современного искусства. Лисабон. 7. К. Бордалу Пиньейру. Портрет историка искусства Р. Ортигана. 1885. (№№ 1—3 — Национальный музей старинного искусства, Лисабон. №№ 4 и 7 — Музей Гран Вашку, Визеу).





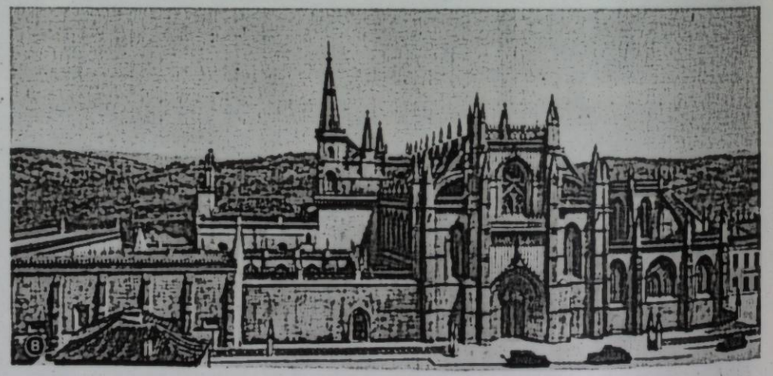






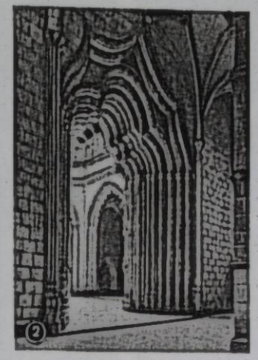


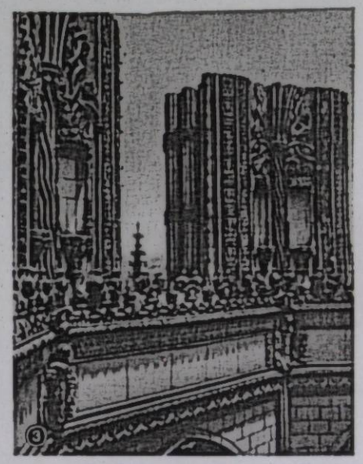




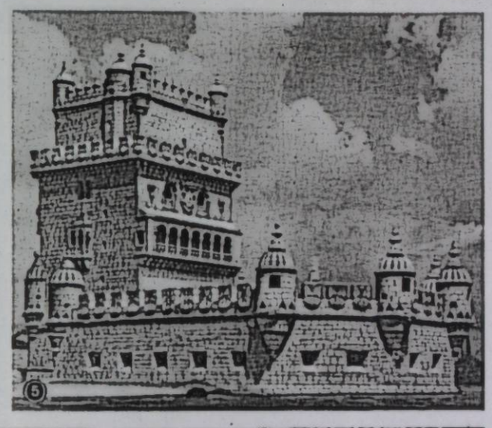
ПОРТУГАЛИЯ. Архитектура 7—14 вв. 1. Церковь Сан-Фрутуозу близ Браги. 656—665. Интерьер. 2. Крепость в Лисабоне (с 14 в. — замок Сан-Жоржи). 9 в. 3. Церковь Сан-Криштован в Риу-Мау. 1151. 4. Строители Робер и Бернар. Собор в Лисабоне. 1160—86. Интерьер. 5. Строители Бернар, Соэйру и Робер. Старый собор в Коимбре. 1162—76. 6. Собор в Эворе. Начат в 1186. Фонарь над средокрестием. 7. Церковь Санта-Мария монастыря цистерцианцев в Алкобасе. 1153—1222. Главный неф. 8. Монастырь Баталья. Основан в 1385. Западный фасад.





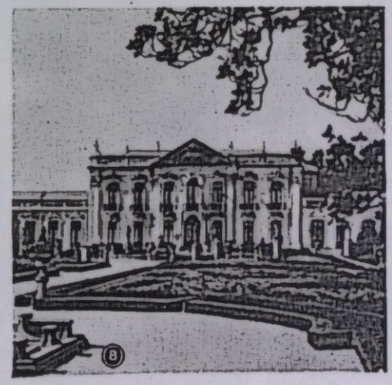


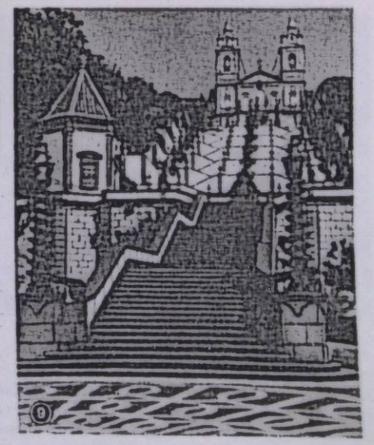




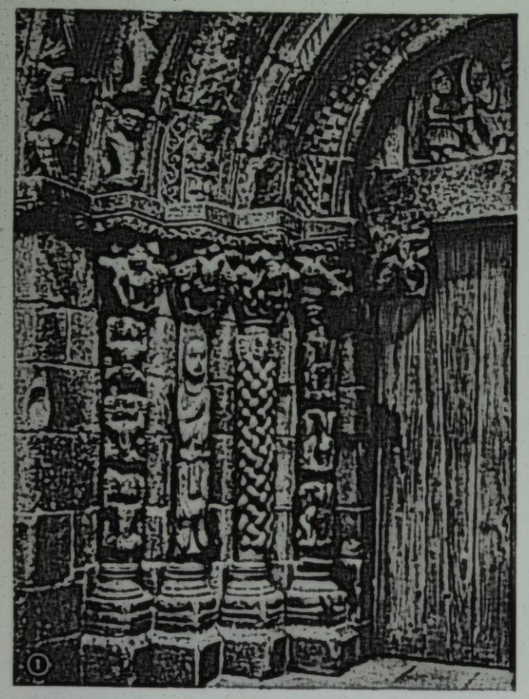




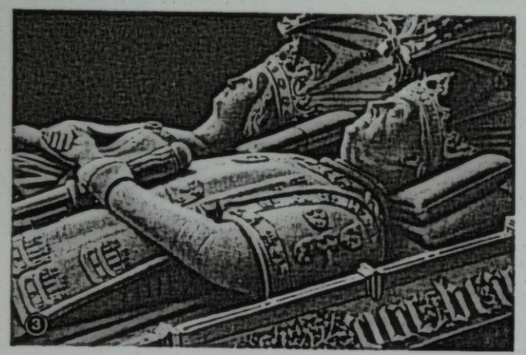


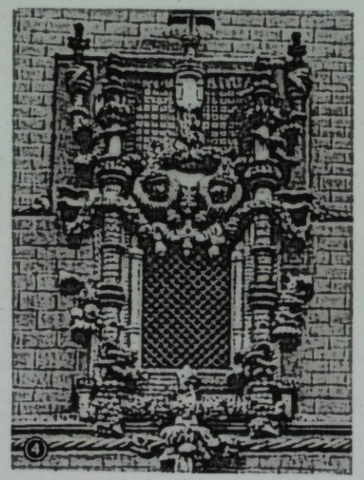


ПОРТУГАЛИЯ. Архитектура 16—начала 19 вв. 1. Д. ди Арруда. Неф монастыря Христа в Томаре. 1508—31 2. М. Фернандиш Старший. Портал «Неоконченной капеллы» в монастыре Баталья. 1509. 3. Боитак и М. Фернандиш Старший. Декор «Неоконченной капеллы». 1490—1522. 4. Боитак и Ж. ди Каштилью. Интерьер церкви Санта-Мария ди Белен в Лисабоне. 1502—20. 5. Ф. ди Арруда. Башня-маяк Торри ди Белен в Лисабоне. 1515—20. 6. Н. Назони. Церковь Сан-Педру душ Клеригуш в Порту. 1732—48. 7. Бассейн с отделкой из азулежу в парке при дворце Фронтейра в Лисабоне. 2-я половина 17 в. 8. М. В. ди Оливейра. Дворец Келуш близ Лисабона. 1747—52. Парковый фасад. 9. К. Круш Амаранти. Церковь Бон Жезуш да Монти в Браге. 1773—1827.





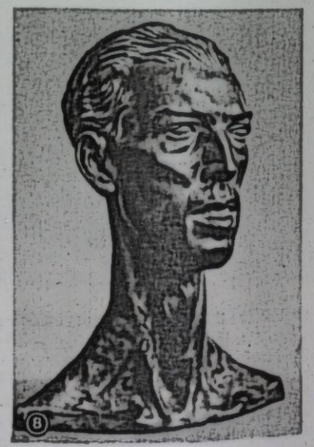












ПОРТУГАЛИЯ. Скульптура 12– 20 вв. 1. Декор портала церкви Сан-Салвадор в Брава́инше. 1125. 2. Надгробие Инеж ди Каштру в Алкобасе. Мрамор. 2-я половина 14 в. 3. Надгробие Жуана I и его супруги в «Капелле Основателя» в монастыре Баталья. Мрамор. 1433. 4. Наличник окна нефа монастыря Христа в Томаре. Между 1508 и 1531. 5. Ф. Ударте. «Апостол». Терракота. 1530—34. Музей Машаду ди Каштру. Коимбра. 6. Д. Пириш Младший. Надгробие Д. ди Азамбужа в церкви Носа Сеньора душ Анжуш в Монтемор-о-Велья. Мрамор. Около 1515. 7. А. Соариж душ Рейш. «Портрет англичанки». Мрамор. 2-я половина 19 в. 8. Ф. Франку. Портрет живописца М. Жардина. Бронза. После 1920. (№№ 7 и 8 — Национальный музей современного искусства, Лисабон).

В 20 *км* от Б.— паломнич. центр Фатима с огромной неоготич. ц. (начата в 1928).

Лит.: Correia V., Mosteiro da Batalha, Porto, 1929; Dony P., Batalha (un problème d'influences), Lisboa, 1957.

БРА́ГА (Braga) — г., гл. религ. центр П. Осн. во 2 в. до н. э. как рим. крепость Бракара-Августа. Узкие ул., много церквей и фонтанов. **Собор** [1096—1108, перестраивался в 14, 16 и 18 вв.; сакристия (1698—1703, Жуан *Антуниш*); в капелле Носа Сеньора ду Ливраменту — гробницы Генриха Бургундского с женой (12 в.), Гонсалу Перейры (14 в., мастера Перу и Телу Гарсиа)]. Барочные церкви: Санта-Круш ду Пополу (16—17 вв.), Сан-Жуан ди Соту (18 в.; с капеллой Консейсан, 1525, «мануэлино»). Дворцы Мехиканш и Сан-Лазару (18 в., барокко). На холме выс. 400 *м* — паломнич. ц. **Бон Жезуш да Монти** (1773—1827, К. Круш Амаранти, классицизм); по склону — 14 часовен со скульпт. сценами пути на Голгофу, перед ц. — двойная лестница, ведущая зигзагами к террасе с конными статуями.

Близ г. в пос. Монтелиуш — бенедиктинский мон. с ц. **Сан-Фрутуозу** (656—665, перестроена в 17—18 вв.).

ВИЗЕ́У (Viseu) — г. Узкие извилистые ул., дома с гербами, парки. **Собор** (12 в.; своды — 1513, «мануэлино»; клуатр — ок. 1543, сакристия — 1574, портал — 17 в.). Ц. Мизерикордия (18 в.).

Музей Гран Вашку (Вашку Фернандиша), осн. в 1913: флам. и португ. живопись, гл. обр. нач. 16 в., прикл. иск-во; изд. «Viriatis».

ВЬЯ́НА-ДУ-КАШТЕ́ЛУ (Viana do Castelo) — г., порт в устье р. Лимы. Приходская ц. (конец 13 в., перестроена в 15 в.), ратуша (1502), ренессансные ц. Сан-Доминги́ш (конец 15 — нач. 16 вв.) и Мизерикордия (16 в., Жуан Лопиш), 2-ярусный железный мост (дл. 520 *м*, 1877, инж. А. Г. Эйфель, см. *Франция*). За р. Лимой — ср.-век. замок.

Лит.: Figueiredo da Guerra L. de, Viana e Caminha, Porto, 1929 (A arte em Portugal, № 7).

ГИМАРАЙНШ (Guimarães) — г. На холме — замок (2-я пол. 10 в.) с однонефной ц. Сан-Мигел ду Каштелу (12 в.). **Ц. Носа Сеньора да Оливейра** (осн. в 10 в., перестроена в 1387—1400, колокольня — 16 в.); готич. мон. **Сан-Доминги́ш** (осн. в 1271, ц.—14 в.), ц. Сан-Франсишку (1400) и замок князей Брагансы (15 в.); ратуша (нач. 16 в., «мануэлино»); барочные дворец Вилар Флор (нач. 18 в.) и ц. Сантуш-Пасуш (18 в.) с керамич. облицовкой фасада.

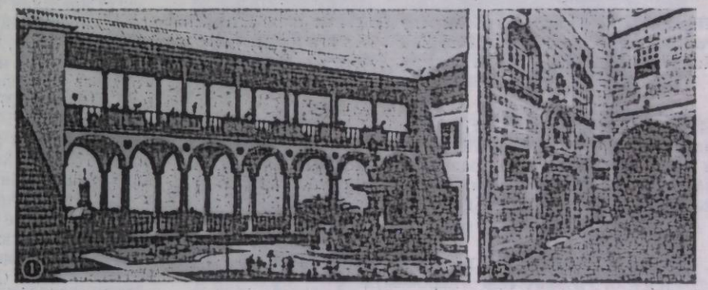
Музей Мартиньш Сарменту (в мон. Сан-Доминги́ш), осн. в 1885: археологич. колл. с пам. кельт., рим. и вестготского иск-ва. **Музей Алберту Сампаю** (в ц. Носа Сеньора да Оливейра), осн. в 1928: живопись, полихромная дер. скульптура, прикл. иск-во; раннехрист. пам. с 8 в.

Лит.: Guimarães A., Guimarães, Guimarães, 1940, 2 ed., Gimarães, 1953.

ГУА́РДА (Guarda) — г. Осн. в 1199 в горах на руинах рим. укрепления Ланция-Оппидана как крепость на исп. границе (сохранилась башня Торри душ Феррейруш). Узкие, круто идущие вверх ул., дома 16—17 вв. с аркадами в 1-м этаже и железными решётками на окнах во 2-м. Наверху гранитный **собор** (готич. хор, трансепт и аркбутаны — 1384—95; неф и гл. фасад — нач. 16 в., *Боитак*, «мануэлино»; мр. ретабло—между 1550 и 1553, Жуан ди Руан, ренессанс). Романская капелла (12 в.), руины замка (14 в.), дворец епископа (ныне музей; 15—16 вв., «мануэлино»), ц. Мизерикордия (18 в., барокко).

Лит.: Almeida J. de, A Guarda, capital da Beira, Lisboa, 1937.

КОЙМБРА, Куимбра (Coimbra; рим. Эминиум, Aeminium),— г. на р. Мондегу. С 1139 — столица П. до перевода её в Лисабон. Крутые ул. соединяют прибрежный «Нижний г.» и «Верхний г.», с остатками оборонит. стен и воротами Арку Алмадина, от к-рых ул. Квебра Кошташ («Переломай рёбра») резко поднимается к **Старому собору** (Се Велья; 1162—76, мастера Бернар, Соэйру и Робер; сев. портал — 1530, Никола Шантерен; гл. алтарь с дер. скульптурой — 1498—1508, Оливер ди Ганд и Жуан д'Иприш; клуатр— 13 в.; статуи капеллы Сан-Сакраменту — 1556, Томе Велью, Жак Лонгин, Жуан ди Руан). В **«Верхнем г.» — Новый собор** (Се Нова; 1580—98, Балтазар Алвариш; барочный портал — 1772) и ун-т [гл. здание (б. корол. дворец 16 в.; гал. и лестницы на фасаде — 1634, барокко), капелла (1517—21, *Боитак* и Маркуш Пириш), б-ка (1716—23, барокко)]. Романские церкви — Сан-Криштован (1169), Сан-Салвадор (1179), Сантьягу (ок. 1183—1206). **Мон. Санта-Круш** [1131—85, перестроен Боитаком в 1508—13; на фасаде ц. (1523, Диогу ди Каштилью) — скульптура Никола Шантерена, Жуана ди Руана, Жака Лонгина, Филиппа Ударте; в интерьере — гробницы первых португ. королей и работы Н. Шантерена — кафедра и статуи; сакристия (1622, Педру Нуниш Тиноку, барокко); «Клуатр Тишины» (нач. 16 в., «мануэлино»); к мон. примыкает «Манговый сад» с фонтанами и 4 капеллами, соединёнными куполом на арках (1533, Жуан ди Руан)]. **Мон. Санта-Клара-а-Велья** (1286—92; готич. ц. с гробницей королевы Изабеллы, после 1336).



Коимбра. 1. Ф. Терци. Галерея епископского дворца (ныне Музей Машаду ди Каштру). 16 в. 2. Дворец Суб Рипаш. Начало 16 в. Внутренний двор.

Мон. Санта-Клара [1649—96, Жуан Турриану (?)]. Дворец Суб Рипаш (нач. 16 в., «мануэлино»), ц. Бартоломеу (18 в., барокко), акведук (на руинах рим. акведука, 1568—70, итал. арх. Ф. Терци).

Музей Машаду ди Каштру (в б. епископском дворце на руинах рим. гал.; перестроен в 16 в. Ф. Терци), осн. в 1911: живопись, скульптура, прикл. иск-во, археологич. древности П.

Лит.: Amorim Girão A. de [e. o.], Coimbra, 2 ed., Coimbra, 1942.

ЛИСАБО́Н, Лижбоа (Lisboa; лузитанский г. Alis Ubbo, позднее Олисипо, Olisipo; рим. Феличитас-Юлия, Felicitas Julia; араб. Аль-Ошбуни, или Лишбуна),— столица П. после 1256, гл. порт страны на правом берегу р. Тежу (Тахо). Осн. в 1-й пол. 1-го тысячел. до н. э. «Старый г.» на холме с араб. крепостью (9 в.; с 14 в.— замок Сан-Жоржи; фрагменты рим. стен): узкие кривые ул., высокие, ярко окраш. дома с черепичной кровлей. Прибрежный «Нижний г.» застроен после землетрясения 1755 (1755—77, М.да



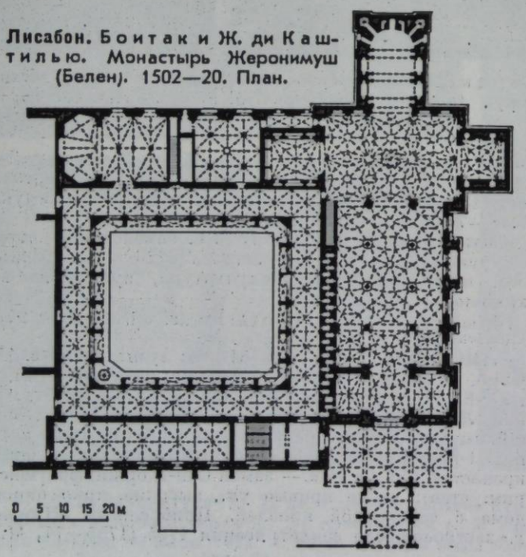




Лисабон. 1. Праса ду Комерсиу (главная площадь „Нижнего города"). 2-я половина 18 в. 2. Ж. Машаду ди Каштру. Конный памятник Жозе I. Бронза. 1770—75. 3. Новые дома на углу улицы Рома. После 1950.

Мая, планировка — Э. и Р. М. душ Сантуш, завершена в конце 18—1-й пол. 19 вв.) прямоугольной сетью ул. и пл. С 1930 на З. и С. развивается «Новый г.» — бульвары и пл. с деловыми и жилыми зданиями в духе функционализма. С 1938 строятся типовые дома в

Лисабон. Боитак и Ж. ди Каштилью. Монастырь Жеронимуш (Белен). 1502—20. План.



12 пром. р-нах. После 2-й мировой войны по новому ген. плану образовано 6 кольцевых и 4 радиальных магистрали с 9—13-этажными домами. Парки 18—20 вв.: Эштрела, Флорештал ди Монсанту (1938), Кампу Гранди, Эдуарда VII и др. Романский собор (1160—86, мастера Робер и Бернар, перестроен в 18 в.; хор с венцом капелл — 1325—27; клуатр — 1332). Готич. мон. кармелитов (1389—1423, Гонин Мартинш, позднее — Афонсу Гонсалу и Родригу Аниш; своды ц. обрушились в 1755). Мон. Жеронимуш (Белен; общий план и работы 1502—16 — *Боитак*, 1515—20— Ж. ди *Каштилью*, «мануэлино»): ц. Санта-Мария ди Белен (Боитак; декор зап. портала — Н. Шантерен; столбы и своды гл. нефа, южный портал — Ж. ди Каштилью; гл. капелла — 3-я четверть 16 в., Жерониму ди Руан; капелла Душ Пасуш в сев. конце трансепта — 1540—50, Д. ди *Торралва*; хор — 1571—72, Жерониму ди Руан; гробницы Васко да Гама, Л. Камоэнса, Мануэла I и др.); клуатр (Боитак, Ж. ди Каштилью и Н. Шантерен); сакристия, зал капитула, рефекторий, дормиторий (все — 16 в.); близ мон.— сторожевая башня-маяк Торри ди Белен (1515—20, Ф. ди *Арруда*). Ст. корол. дворец (перестроен в 1507, Д. ди *Арруда*; павильоны — 1575—97, итал. арх. Ф. Терци). Мон. Мадри ди Деуш (осн. в 1509, портал ц. — «мануэлино»; клуатр — сер. 16 в., Д. ди Торралва, ренессанс; интерьеры — 18 в.). Дворец Каза душ Бигуш (16 в.). Ц. Сан-Роки [ок. 1570, Ф. Терци; капеллы — 1584—1634; капелла Сан-Жуан Батишта—ок. 1749, итал. арх. Н. Сальви по плану Л. Ванвителли (см. *Италия*); изразцы —1584, мастер Ф. ди Матуш]. Коллегиум иезуитов (1579), мон. Десторру (1591) и Сан-Бенту (1588)— все Балтазар Алвариш. Ц. Сан-Висенти ди Фора (1582—1627, Ф. Терци, с 1640—Ж. Нуниш Тиноку и Л. Туриану; алтарь — Ж. Машаду ди Каштру); ц. Санта-Энграсия (не окончена; 1682—84, Ж. Нуниш Тиноку; 1683—1734, Ж. *Антуниш*). Дворцы Митра, Алмада, Алвор, Пальява, Фронтейра — все 17 в. Дворцы в стиле классицизма — Фош (начат в 1755) и Ажуда (начат в 1802, не окончен, Ф. К. Фабри по плану Л. Ванвителли). Церкви: Менину ди Деуш (1711; 8-угольная в плане); базилика да Эштрела (нач. 18 в.; интерьер — М. Висенти ди Оливейра; окончена в 1779—90, Р. М. душ Сантуш) с парком конца 18 в.; Мемория (сер. 18 в., итал. арх. Дж. К. Галли-Биббиена), Энкарнасан (ок. 1784), Мартириш (2-я пол. 18 в., Р. М. душ Сантуш), Сан-Маделен (18 в.). Национальный театр (1842—46, итал. арх. Ф. Лоди). Ратуша (1867—75, Д. Паренти да Силва). Дворец конгрессов (начат в 1896, М. Вентура Терра). Постройки 1945—63: Высший технологич. ин-т, госпиталь Санта-Мария, Нац. стадион, Статистич. ин-т, Монетный двор, аэропорт, Школа изящных иск-в, Выставочный зал (1956, Ф. К. ду Амарал). Пам.: Жозе I (бр., мр., 1770—75, Ж. Машаду ди Каштру), триумф. арка (1755—1873), пам. Л. Камоэнсу (1867, В. Баштуш) и Педру IV (1870, франц. скульптор Л. Э. Робер), обелиск (выс. 30 *м*, 1886, бр. скульптура — А. Нуниш и С. ди Алмейда), монумент Открытий (1940, арх. Ж. А. Коттинелли Телму, скульптор Л. ди Алмейда).

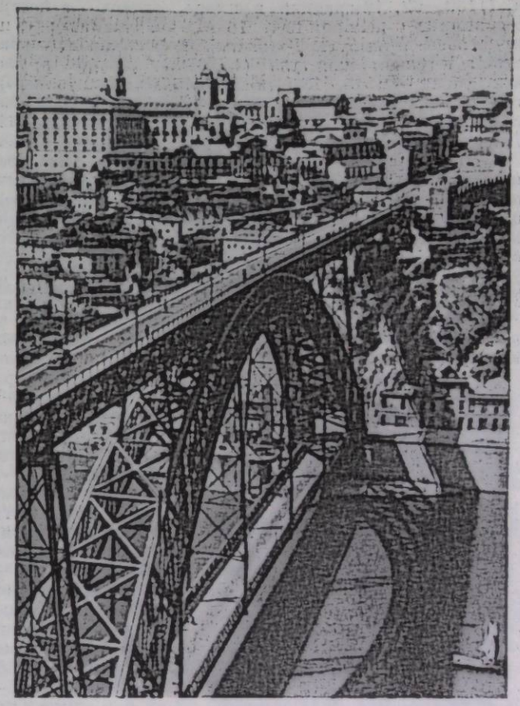
Нац. музей старинного иск-ва, осн. в 1883: португ. и нидерл. живопись 15—17 вв., скульптура, вост. керамика; изд. «Boletim do Museus Nacionais de Arte Antiga» (с 1944). **Нац. музей совр. иск-ва**, осн. в 1911. **Археологич. музей** (в б. мон. кармелитов), осн. в 1866: доисторич., древний, ср.-век., исп., араб., португ., голл. отделы. **Музей религ. иск-ва** (в ц. Сан-Роки), осн. в 1905. **Музей карет** (в б. манеже дворца Белен, 2-я пол. 18 в., арх. Дж. Адзолини), осн. в 1905, расширен в 1944: лучшая в мире колл. экипажей с 1619, сбруя, костюм, отд. живописи и гравюры. **Музей города** (во дворце Митра), осн. в 1942: картины, гравюры, чертежи арх. пам. города. **Музей-школа декор. иск-ва**, осн. в 1953: прикл. иск-во, живопись, гравюра. **Этнографич. музей**, осн. в 1893: рим. скульптура и мозаика, иск-во лузитан; изд. «Boletim de Etnografia» (1920—25 и с 1928) и «O Archeólogo Português» (с 1895). **Музей Рафаэля Бордалу Пиньейру**, осн. в 1916: карикатура, сатирич. эстампы и керамика. **Музей португ. нумизматики**, осн. в 1934: иберийские, рим., вестготские, португ. и колониальные монеты. **Музей нар. иск-ва. Музей азулежу**: португ. изразцы с 16 в.

В окр. г.— дворцово-парковые ансамбли: **Синтра** (часть стен араб. времени, перестроен в конце 14 и нач. 16 вв.; интерьеры «мануэлино»); **Мафра** (1717—35, Ф. *Лудовиси*; отделка интерьеров и планировка парка— франц. арх. Ж.-Б. Робийон) — П-образный в плане дворец с церковью посредине и мон. в глубине; **Келуш** (1747—52, М. В. ди Оливейра; зап. крыло — 1759—60, Ж.-Б. Робийон, рококо; регул. парк при участии франц., англ., нем. и португ. мастеров); **Пена** (1840, нем. арх. В. фон Эшвеге, неоготика; от б. мон. 17 в. сохранилась ц. с ретабло Н. Шантерена).

Лит.: Queiroz Veloso J. M. de, Lisboa através da história portuguesa, Lisboa, 1942; Guide touristique de Lisbonne, Lisbonne, 1950; Lisboa e os seus encantos (Texto de Vasconcellos e Sá, Fernando de Castro, Matos Sequeira [e. o.]), Lisboa, 1959; Castello Branco F., Esculturas de Lisboa, Lisboa, [196—] (на португ., франц. и англ. яз.).

ПО́РТУ, Опорту (Porto, Oporto; рим. Портус-Кале, Portus Cale),— г. и порт, 2-й по значению в стране. Осн. в 6 в. до н. э., в 1 в. до н. э.— рим. колония. Расположен на сев. берегу р. Доуру (Дуэро). На Ю.-В.— «Старый г.» с остатками стен (1336—74). Узкие кривые ул. с гранитными домами ведут на террасы. Сев.-зап. «Новый г.» с регул. планировкой разросся после 1-й мировой войны [когда и в «Старом г.» созданы новые пл., скверы, проложена (1923—29) прямая Авенида душ Алиадуш] и реконструируется после 2-й мировой войны. **Собор** (1113—36, перестроен в 17—18 вв.; лоджия на фасаде — 1736, Н. *Назони*; в капелле — серебряный алтарь Сакраменту, 1699; клуатр — 1385). Однонефная романская ц. **Сан-Мартиню ди Сидуфейта** (известна с 1120). Готические церкви: Сан-Франсишку (осн. в 1233, стр-во — 1383—1410, золоч. резьба интерьера — 17—18 вв.), Санта-Клара (осн. в 1416, стр-во — до нач. 16 в., мотивы «мануэлино» и ренессанса; декор интерьера — 17—18 вв.). Ренессансные церкви: Сан-Лоренсу [т. н. Грилуш; конец 16 — нач. 17 вв., Б. Алвариш (?)], Сан-Бенту да Витория (между 1597 и 1646, Д. Маркиш Лукаш; ретабло — нач. 18 в.) и ротонда **Носа Сеньора ду Пилар** (начата в 1598; круглый клуатр с 36 ионич. колоннами). Ц. Конгригадуш (конец 17 — нач. 18 вв., барокко). Работы Н. Назони: стоящая на скале эллиптич. в плане ц. **Сан-Педру душ Клеригуш** (1732—48, в 1753—79 алтарная часть расширена для огромного ретабло из цв. мр.; колокольня-маяк Торри душ Клеригуш, выс. 75 *м*, 1748—63), ц. Мизерикордия (1750). Ц. Терсейруш (конец 18 в., арх. Круш Амаранти, скульптор П. ди Миранда) и госпиталь Сан-Антониу (1770—95, англ. арх. Дж. Карр) — классицизм. Неоклассич. с мавританскими мотивами фондовая биржа (сер. 19 в., Т. А. Соллер). 1-пролётный жел. мост через Доуру (дл. 172 *м*, 1881—85, инж. А. Г. Эйфель, см. *Франция*). Новое стр-во: театр Сан-Жуан (1920), стадион Даж Анташ (1952), Португало-Атлантич. банк, Дворец спорта (1950-е гг.). Пам.: Педру IV (1866, франц. скульптор С. А. Кальмель); монумент в память о войне 1808—09 гг. (1923—29).

Нац. музей Соариш душ Рейш (в б. дворце ювелиров Карранкаш, 1-я пол. 18 в.), осн. в 1833: португ. и зап.-европ. живопись, скульптура, прикл. иск-во, археология, нумизматика; изд. «Museu». **Дом-музей А. М. Герра Жункейру** [в здании 1730—76 гг., Н. Назони (?)]: дер. и кам. скульптура, гравюра, декор.-прикл. иск-во, живопись 15—18 вв.



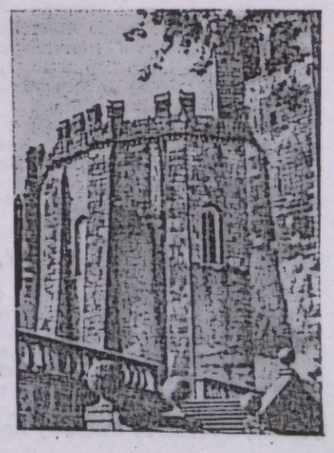
Порту. А. Г. Эйфель. Двухъярусный однопролётный мост через р. Доуру. 1881—85.

В окр.— романо-готич. ц. Леса ду Байлиу (1336).

Лит.: Barreiros G. B., Aspectos arqueológicos e artísticos da cidade do Porto, Porto, 1949; Marjay F. P., Porto e seu distrito, Lisboa, 1955.

ТОМА́Р, Тумар (Tomar),— г. Возник в 12 в. на месте б. рим. колонии (дошли руины 2-ярусного акведука) как крепость ордена тамплиеров (с 1319— госпитальеров). Своеобразный г.-музей португ. арх-ры 12—17 вв. Обнесён (1147—60) двумя рядами стен с башнями; донжон. На холме — мон. Христа (первый в стране, осн. в 1150); романская

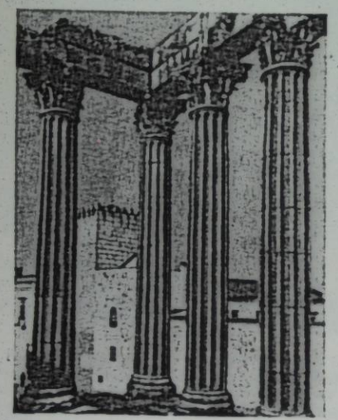
Томар. Церковь-ротонда монастыря Христа. 1150—62.



ц. (1150—62, 16-гранная в плане, алтарь — в центр. 8-граннике с декором нач. 16 в., «мануэлино»); к ц. пристроен прямоуг. 2-этажный неф с хором, сакристией и залом капитула (1508—31, Д. ди *Арруда*, юж. фасад — 1515, Ж. ди *Каштилью*, «мануэлино»); готический клуатр-кладбище (1418—60, Фернан Гонсалвиш); главный клуатр (душ Филиппш; 1557—62, Д. ди *Торралва*, окончен Ф. Терци, ренессанс). Готич. 3-нефные капеллы Санта-Ириа (портал — 1536, ренессанс) и Санта-Мария душ Оливайш; позднеготич. ц. Сан-Жуан Батишта (1490-е гг., портал «мануэлино»); ц. Санта-Мария ди Консейсан [начата до 1551, Антониу да Лижбоа, проект Д. ди Торралва (?), ренессанс]; ц. Носа Сеньора да Пиедад (1613, барокко).

Лит.: Garcês Teixeira F. A., Tomar, Porto, 1929 (A arte em Portugal, 6); Vieira Guimarães J., Tomar, Porto, 1929 (Monumentos de Portugal, 2).

ЭВОРА, Эвура (Évora; рим. Эбора-Цереалис, Ebora Cerealis, затем Либералитас-Юлия, Liberalitas Julia), — г. В его облике — редкое для П. слияние ср.-век. европ. и араб. черт: тесные улицы с аркадами между невысокими араб. типа и узкими, в 2—3 окна, 4- и 5-этажными домами. Фрагменты рим. и вестготских креп. стен надстроены в 14 и 17 вв. и дополнены башнями и воротами. Рим. акведук Серторию (дл. 4 *км*), перестроен между 1531 и 1538. «Храм Дианы» (2—3 вв. н. э., ныне в руинах). Собор (осн. в 1186, скульптура портала — 14 в., резные кресла хора — 1552) с фонарём над средокрестием. Готич. церкви: Санта-Бенту ди Каштриш (13 в.) и Сан-Франсишку (1460—1501, Мартин Лоренсу) — с подковообразными арками клуатров; укрепл. капелла Сан-Браш (ок. 1482, готика и «мудехар», см. *Испания*). Корол. дворец (осн. в конце 14 в., перестроен в конце 15 в.). Готич. мон.: Душ Лоюш (15 в.; портал клуатра — «мануэлино») и Санта-Клара (15 в.). Поместье Жистейра, дома Сори и Кордовил, дворцы Басту и Порталегри (все — 16 в.). Ц. Граса [1529—37, Д. ди Торралва (?), ренессанс]. Ц. Эшпириту Санту (1567—74, Мануэл Пириш, барокко) при коллегиуме иезуитов (16 в.).



Эвора. „Храм Дианы". 2—3 вв. н. э.

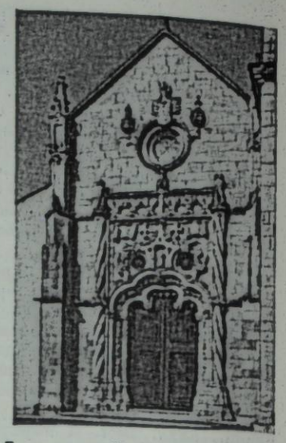
Окружной музей (в б. дворце епископа, 16—18 вв.), осн. в 1915: флам. и португ. живопись, рим. и ср.-век. скульптура и резьба, прикл. иск-во.

Лит.: Espanca da Rocha T. A., Cadernos de história e arte eborense, v. 1—18, Evora, 1944—59—(изд. продолжается).

АРХИТЕКТОРЫ. ХУДОЖНИКИ

АНТУ́НИШ (Antunes), Жуан (работал между 1683 и 1734) — архитектор, представитель раннего барокко. Работы — в *Браге*, *Лисабоне*, а также: мон. и ц. Лурисал, близ Коимбры (1690-е гг.), ц. в Барселуше (1701).

АРРУ́ДА (de Arruda) — архитекторы из Эворы, мастера «мануэлино», братья: 1) Диогу ди А. (известен с 1507 — ум. в мае 1531, Эвора). Работы — в *Лисабоне*, *Томаре*, а также во Вьяна-ду-Алентежу (?). 2) Франсишку ди А. (известен с 1510—ум. 30.II.1547, Эвора). В 1510—14 — инж. на стр-ве крепостей в Алентежу и Сев. Африке. Работы: башня Торри ди Белен (*Лисабон*; 1515—1520), собор и акведук в Элваше.



Боитак (?). Церковь в Голеґане. Начало 16 века Портал в „стиле мануэлино".

БОИТА́К (Boytac, также Boytaca, Boutaca, Boitaca), Диогу (?) (умер в 1522, по др. данным, в 1528, Баталья) — архитектор, мастер «мануэлино». До 1490 строил в Марокко, с 1490 — гл. арх. Мануэла I. Работы — в *Гуарде*, *Лисабоне*, *Коимбре* и *Баталье*, а также: ц. Сан-Жезуш в Сетубале (1492—98); Б. приписываются церкви в Голеґане и Оливенсе.

БОРДА́ЛУ ПИНЬЕЙРУ (Bordalo Pinheiro), Колумбану (21.XI. 1857, Касильяш, близ Лисабона — 6.II. 1929, Лисабон) — живописец. Уч. у своего отца — жанриста Мануэла Марии Б. П. (1818—80) и у М. Лупи в Высшей школе изящных иск-в в Лисабоне, где преподавал с 1900. Неск. лет до 1883 жил в Париже. С 1883 входил в «Группу Льва». Организатор (1911) и директор Нац. музея совр. иск-ва в Лисабоне. Произв.: портреты — историка иск-ва Рамалью Ортигана (1885, Музей Гран Вашку, Визеу), «Участники „Группы Льва"» (1885, Нац. музей совр. иск-ва, Лисабон); «Концерт любителей» (1882), «Христос на кресте» — оба в Нац. музее совр. иск-ва, Лисабон; особенно известны декор. росписи Артиллерийского музея (на тему «Лузиад» Л. Камоэнса) и в ряде дворцов Лисабона.

Лит.: Macedo D. de, Columbano, [Lisboa], 1952.

ГОНСА́ЛВИШ (Gonçalves), Нуну — живописец португ. Возрождения. Корол. худож. в 1450—71. С нач. 20 в. Г. приписывается полиптих «Алтарь св. Винцента» (дер., темпера, масло; выс. 207 *см*, шир. 2 средних створок — по 128 *см*, 4 боковых — по 64 *см*; Нац. музей старинного иск-ва, Лисабон). Попытки приписать Г. картоны для ковров «Взятие Аржилы» и «Штурм Танжера» (1471, вытканы в Турне, хранятся в Пастране, Испания) и др. произв. — спорны.

Лит.: Егорова М., Алтарь св. Винсента работы Нунью Гонсалвиша, «Искусство», 1968, № 2; Dos Santos R., Nuno Gonçalves..., L., 1955; Gusmão A. de, Nuno Gonçalves, Lisboa, 1958.



Н. Гонсалвиш(?). „Алтарь св. Винцента" (фрагмент).

КАШТИ́ЛЬЮ (de Castilho), Жуан ди (ок. 1490, Сантандер, Испания — после 1551) — архитектор. Представитель «стиля мануэлино», после 1515 применяет арх. мотивы итал. ренессанса. Работы — в *Алкобасе*, *Лисабоне*, *Томаре*, *Баталье*.

ЛУДОВИ́СИ (Ludovici, Ludovice; собств. Иоганн Фридрих Людвиг, Ludwig), Фредерику (1670, Швабия, Германия — 18.I.1752, Лисабон) — архитектор и скульптор. Уч. в Риме (с 1697) у К. Фонтаны (см. *Италия*) и выполнил серебряную статую для ц. Иль Джезу. С 1701 — в Лисабоне. С 1750 — гл. арх. П. Работы: дворец-мон. Мафра (1717—35) близ *Лисабона*, дворец Сан-Педру в Алкантаре.

НАЗО́НИ (Nasoni; собств. Надзони, Nazoni), Никколо (род. близ Фьезоле, Италия — ум. 30. VIII. 1773, Порту) — архитектор. Представитель барокко. Уч. в Риме. Работал в Калабрии, Бразилии и на Мальте. С 1732 — в П. Работы — в Ресифи (см. *Бразилия*), в *Порту*, а также паломнич. ц. в Ламегу (1760-е гг.).

Лит.: Magalhaes Basto A. de, Nasoni e a igreja dos Clérigos, Porto, 1950.

СИКЕ́ЙРА (Sequeira), Домингуш Антониу (10.III.1768, мон. Белен — 8.III. 1837, Рим) — живописец и график. Уч. в Лисабоне у Ж. М. да Роша, затем в Риме (1788—1795) у А. Каваллуччи и Н. Лапикколы. Работал в Лисабоне и Порту; с 1802 — придворный худож. Как участник революции 1820 эмигрировал в 1823 в Париж, в 1826 переехал в Рим. Писал картины на историч. и религ. темы, портреты, выполнял гравюры и первые португ. литографии. Произв.: «Аллегория основания Каза Пиа в Лисабоне» (1793), «Провозглашение конституции 1822 года» (1825, эскиз картины и портреты депутатов конституц. собр.) — все в Нац. музее совр. иск-ва, Лисабон; «Поклонение волхвов» (1828), «Страшный суд» (1832) — оба в собр. герцога Палмела, Лисабон; портреты — детей худож. (1816, Нац. музей совр. иск-ва, Лисабон), доктора Невиш (1825, Музей Ашмола, Оксфорд, Великобритания).

Лит.: Correia V., Sequeira em Roma (Duas épocas), Coimbra, 1923; Costa L. X. da, Domingos Antonio de Sequeira. Noticia biográfica, Lisboa, 1939; Macedo D. de, Domingos Sequeira, Lisboa, 1954.

ТОРРА́ЛВА (Torralva), Диогу ди (1500—66) — архитектор. Испытал влияние Ф. Брунеллески, Браманте и Палладио (см. *Италия*). С 1547 — гл. арх. Алентежу. Работы — в *Лисабоне*, *Томаре*, *Эворе*.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Высшая школа изящных иск-в в Лисабоне, осн. в 1836. Высшая школа изящных иск-в в Порту, осн. в 1836. Музей-школа декор. иск-в в Лисабоне, осн. в 1953. Кафедра арх-ры и град-ства при инж. факультете ун-та в Порту.

УЧРЕЖДЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Нац. академия изящных иск-в в Лисабоне, осн. в 1932, — АХ Португалии, 20 чл., 20 чл.-корреспондентов; изд. «Belas Artes (Revista e Boletim)» (с 1948), «Inventário artístico de Portugal» (с 1943). Фонд Калости Гулбенкиан (Fundação Calouste Gulbenkian) в Лисабоне, осн. в 1956 для поощрения образования, иск-ва, науки, благотворительности; изд. обозрение «Colóquio» (с 1959). Нац. об-во изящных иск-в в Лисабоне, осн. в 1901; 500 чл. Центр. ассоциация арх. в Лисабоне.

ПЕРИОДИКА (ЖУРНАЛЫ)

«Arquitectura portuguesa, cerâmica e edificação» («Португальская архитектура, керамика и строительство») — выходит 2—3 раза в год с 1908 в Лисабоне. «Arquitectura» («Архитектура») — выходит 6 раз в год с 1944 в Лисабоне. «Quatros ventas. Revista lusiada de literatura e arte» («Четыре ветра. Лузитанское обозрение литературы и иск-ва») — выходит ежемесячно с 1954 в Браге. «Ethnos» — изд. в 1935—48 Португальским ин-том археологии, истории и этнографии в Лисабоне, освещал древнее иск-во П.

Авторы: Е. И. Кириченко, Е. М. Томиловская (арх-ра), Т. П. Каптерева (изобразительное иск-во), И. М. Глозман (декоративное иск-во). Консультант Ж. А. Вильф.

ПОРТУГАЛЬСКАЯ ГВИНЕЯ

(GUINÉ PORTUGUESA)

Португальская Гвинея — колония Португалии в Западной Африке. Расположена на берегу Атлантического океана, включает и прибрежные о-ва Бисагуш. Населена разноязыкими африканскими народами, находящимися на разных ступенях развития, что нашло отражение в культуре страны. Коренное население страны борется против португальских колонизаторов, появившихся здесь в 15 в. Предыстория П. Г. почти не изучена, находки эпохи палеолита носят случайный характер. Народная архитектура страны весьма разнообразна. Оседлый народ баланте, населяющий прибрежные (местами заболоченные) низменности, живёт в хижинах, прямоугольных в плане, с тростниковым плетёным остовом, укреплённым на 4 столбах и обмазанным глиной. Крыша двускатная или четырёхскатная, крытая соломой. В каждой хижине — ряд помещений и чуланов-тайников с замаскированными дверями. Несколько хижин объединены в усадьбы высокой плотной изгородью с одним-двумя проходами и беспорядочно разбросаны на большой территории вокруг дома вождя. Поселения внутренних районов страны (у народов фульбе, мандинго) имеют более чёткую планировку. Дома без изгородей строго выстраиваются вдоль прямых и широких улиц; в центре — площадь, где проводятся празднества и собрания. Хижины глинобитные или сложенные из земляных кирпичей (реже плетёные из тростника), с соломенными коническими крышами. Деревянные обрамления входов, балки, столбы, поддерживающие потолок, украшены резьбой (изображения газелей, коров, змей, птиц). Народы бейот и пепел живут большими семьями в многокомнатных (от 4 до 10) прямоугольных, овальных или круглых в плане жилищах с двускатной или конической соломенной крышей. Двери из растительных планок крепятся на шарнирах. На островах большие деревни делятся главной улицей на две неравные части; в меньшей, лучшей, живут вожди и члены их семей, в бóльшей — остальные жители деревни. Небольшие квадратные хижины с соломенными кровлями и деревянными стенами, богато украшенными резьбой, ставятся почти вплотную друг к другу. В небольших городах П. Г. сохранились старинные крепости португальцев (в *Бисау*, Кашеу, Cacheu, и др.). В последние годы строятся здания европейского типа со специальными солнцезащитными устройствами, одно- и двухэтажные жилые дома, особняки из камня и глины с террасами, садами и бассейнами для европейцев, типовые неблагоустроенные дома барачного типа для африканцев (в Боламе, Bolama, Бафате, Bafata, Каншунгу, Canchungu).



Художественные ремёсла наиболее развиты на островах. Из красного и чёрного дерева и слоновой кости вырезаются небольшие фигурки предков, ритуальные предметы, мелкая домашняя утварь (особенно интересны ложки из слоновой кости со сложным переплетением расти-



Женская статуэтка с о-вов Бисагуш. Дерево. Национальный музей. Копенгаген.

тельных узоров на ручках), маски в виде человеческих лиц или голов животных — крокодилов, коров, пантер, бегемотов. Деревянные стулья и троны для вождей, ложа, шкафы, лохани богато украшаются растительным орнаментом и изображениями зверей, птиц, змей, рыб. Распространено изготовление оружия из дерева и рога коровы (пышно орнаментированные луки, колчаны для стрел, копья, щиты, дротики, трубы). В орнаментации бытовых предметов часто встречаются изображения женского лица и груди — результат длительного сохранения здесь черт матриархата. Народ бидього красочным геометрическим орнаментом расписывает притолоки, окна, двери, ложа. В последние годы многие изделия из дерева и кости (изображения самолётов, каноэ, фигурки людей и животных) идут на рынок, для иностранных туристов. Среди народов материковой части страны наиболее искусны фульбе, изготовляющие из дерева культовые статуэтки, различные бытовые предметы, обувь, украшения и музыкальные инструменты. У народов манджак (мандьяк) и пепел распространены ткачество и художественное вышивание разноцветным геометрическим орнаментом с преобладанием красного, голубого и жёлтого цветов. Народы пепел и бейот изготовляют также плетёные круглые щиты и обтягивают их кожей бегемота.



Резиденция военного губернатора в Бисау.

Лит.: Anuário da Guiné Portuguesa, Bissão, 1946—; Teixeira da Mota A., Guiné Portuguesa, v. 1, Lisboa, 1959; Mauny R., Tableau géographique de l'Ouest Africain au Moyen Âge d'après les sources écrites, la tradition et l'archéologie, IFAN. Mémoires, № 61, Dakar, 1961; Baumann H. et Westermann D., Les peuples et les civilisations de l'Afrique, P., 1962; Maquet J. J., Afrique. Les civilisations noires, [P.], 1962.

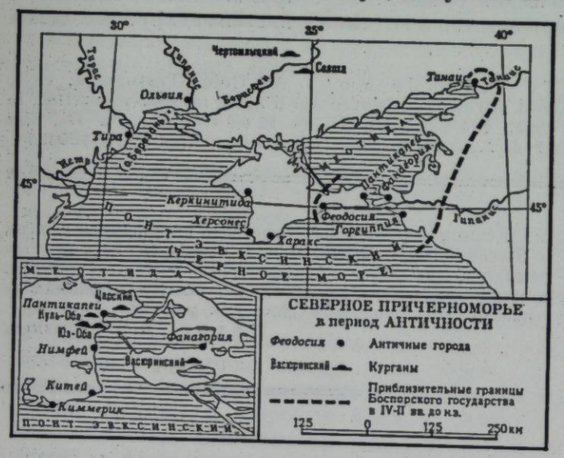
БИСА́У (Bissau, Bissão) — адм. центр, гл. порт, важный пром. и торговый центр П. Г. (первая торговая контора осн. в 16 в.). Расположен в устье р. Жеба на небольшом островке, соедин. с материком дамбой. Имеет прямоуг. планировку, застроен 1—2-этажными домами. В центр. части — особняки европейцев из камня и глины, с глубокими террасами, окружёнными садами с бассейнами. Крепость. Лицей, католические и протестантские миссии, 2 историч. музея — 20 в. В ремесл. р-нах — дома из соломы с глиной. На окраинах — типовые дома барачного типа для рабочих.

Автор Е. П. Русаков.

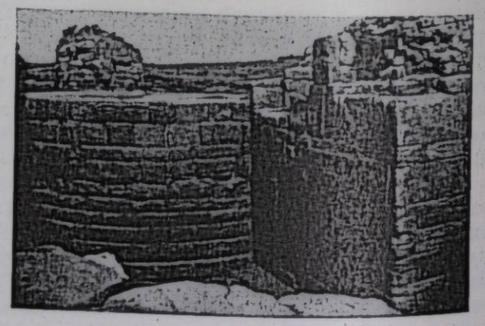
ПРИЧЕРНОМОРЬЕ СЕВЕРНОЕ

(АНТИЧНОЕ ИСКУССТВО)

Понятие «античное искусство Северного Причерноморья» охватывает художественную культуру древних государств, основанных греками на северном и сев.-вост. побережьях Чёрного моря. Время существования этой культуры простирается от 2-й пол. 7 в. до н. э. до 4 в. н. э. Составляя часть культуры античного мира, искусство П. С. несёт в то же время печать культурного воздействия местных народов. В П. С. греческое искусство обрело черты местного своеобразия: в нём нашли отражение быт окружающих народов (скифов, меотов и др.), их религиозные представления и обряды; в П. С. сложились также самобытные разновидности погребального сооружения, декоративной росписи, скульптурного надгробия. (Об искусстве народов, соседствовавших в П. С. с греческими государствами, см. в статьях *Скифы*, *Сарматы*, *Аланы*, а также в статьях *РСФСР* и *УССР*).



Основание греками городов в П. С. было обусловлено перенаселённостью городов Греции, борьбой внутри класса рабовладельцев, поисками рынков. Причерноморским городам предшествовали эмпории—торговые фактории, основанные в ряде пунктов ещё в 7 в. до н. э. (напр., на о-ве Березань). Ведущую роль в колонизации П. С. сыграли ионийские города (Милет и др.). В 6 в. до н. э. были основаны Ольвия, Пантикапей (ставший в 5 в. до н. э. столицей Боспорского государства), Феодосия (все города — см. *УССР*), Фанагория (см. *РСФСР*), позднее — Херсонес (см. *УССР*), Танаис, Тира. Политический строй в различных государствах П. С. был неодинаков: наряду с полисами античного типа (Ольвия, Херсонес) существовало монархическое Боспорское государство со смешанным греко-синдо-меотским населением. В первые века н. э. П. С. испытывает политическое (и в меньшей мере культурное) влияние Древнего Рима. С 3 в. города П. С., как и др. рабовладельческие государства античного мира, постепенно приходят в упадок, а в 4 в. большинство их было разорено гуннами. Некоторые города П. С. (Херсонес, Феодосия) продолжали существовать и в средние века, в известной мере играя роль хранителей античной культурной традиции.



Оборонительная стена Херсонеса. Восходит к 4 в. до н. э.

Архитектура. В 6—1 вв. до н. э. в П. С. господствуют принципы древнегреческой и эллинистической архитектуры. Так, напр., сохранившиеся остатки городских кварталов показывают, что Ольвия, Херсо-



ПРИЧЕРНОМОРЬЕ СЕВЕРНОЕ. Архитектура, скульптура, живопись. 1. Надгробие Майи, жены Каллия. Мрамор. Греческая работа 4 в. до н. э. 2. Акротерий в виде женской фигуры. Известняк. Первые века н. э. 3. Акротерий надгробия (из Фанагории). Мрамор. Аттическая работа 4 в. до н. э. 4. Голова Деметры (фрагмент росписи т. н. склепа Деметры в Пантикапее). Фреска. 1 в. н. э. 5. Фрагмент стелы с изображением юноши (из Пантикапея). Мрамор. Ионийская работа 1-й половины 5 в. до н. э. 6. Голова Афродиты (из Пантикапея). Мрамор. Малоазийская работа 1 в. н. э. (тип восходит к греческим образцам 2-й половины 5 в. до н. э.). 7. Статуя Неокла, правителя Горгиппии. Мрамор. 2 в. н. э. 8. Остатки общественного здания в Пантикапее. 2 в. до н. э. 9. Статуя мальчика, служившая украшением фонтана (из Ольвии). Мрамор. 3 в. н. э. (№№ 1, 2 — Керченский историко-археологический музей. №№ 3, 6, 7 — Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва. №№ 5, 9 — Эрмитаж, Ленинград).







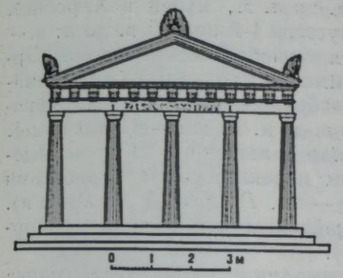




ПРИЧЕРНОМОРЬЕ СЕВЕРНОЕ. Декоративно-прикладное искусство. 1. Сосуд из Куль-Обы. Электр. 4 в. до н. э. 2. Гребень из кургана Солоха. Золото. 4 в. до н. э. 3. Подвеска из Куль-Обы. Золото. 4 в. до н. э. 4. Ваза из Чертомлыцкого кургана. Серебро. 4 в. до н. э. 5. Полихромный глиняный сосуд в виде сфинкса, найденный близ Фанагории. Аттическая работа конца 5 в. до н. э. (Все — в Эрмитаже, Ленинград).

нес (оба города — см. *УССР*), Фанагория (см. *РСФСР*) были распланированы по «гипподамовой системе» (см. *Греция* Древняя). Города П. С. были укреплены стенами с башнями (Ольвия, Херсонес), в некоторых были акрополи (Пантикапей, см. *УССР*).

Об облике жилищ, общественных зданий и храмов П. С. можно судить лишь по строительным остаткам, изображениям, надписям, свидетельствам древних авторов. В культовых и общественных постройках (а также в богатых жилищах) применялись архитектурные ордера (см. *Греция* Древняя). Материалом обычно служил местный известняк (изредка — привозной мрамор). При этом получила распространение квадровая кладка (насухо либо на глиняном растворе).

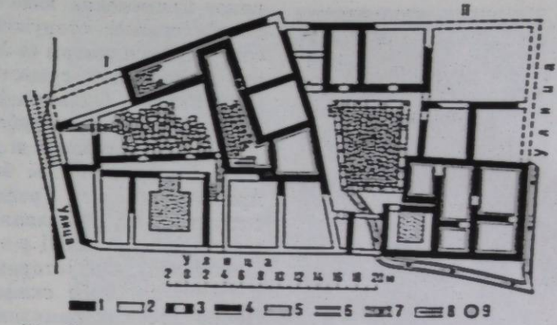


Храм Аспурга в Пантикапее. 23 г. н. э. (Реконструкция В. Д. Блаватского и Л. М. Врангель).

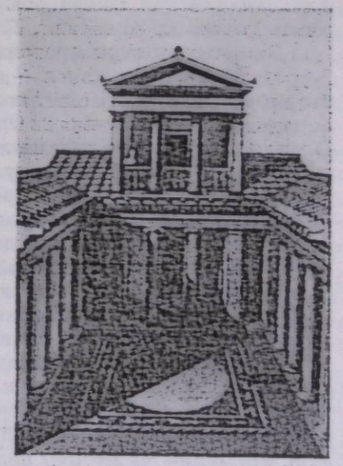
Жилые дома сооружались в городах П. С. либо из камня, либо из сырца на каменном цоколе. Кровельным материалом служила черепица. Крыши нередко украшались терракотовыми антефиксами, в пальметты которых иногда вплетались фигурные изображения. В застройке 3—1 вв. до н. э. встречается тип жилого дома с перистилем (см. *Греция* Древняя); вход в парадную комнату со стороны перистильного двора выделялся портиком и фронтоном (дом в Ольвии, раскопанный в 1902—03). Богатые дома и общественные здания внутри штукатурились и расписывались, полы нередко украшались мозаикой из разноцветной гальки.

В 4 в. до н. э. в П. С. (где у местных племён были распространены курганные захоронения) сложилась самобытная разновидность подкурганного каменного склепа. Склепы П. С. имели 1—2 погребальные камеры и коридор-«дромос». Для перекрытия камер (а иногда и дромоса) применялись уступчатые своды, образуемые нависающими друг над другом рядами камней. Вокруг насыпанного над склепом земляного кургана нередко возводилась опорная каменная стена — «крепида». Выделяется величавой строгостью и простотой склеп Царского кургана близ Пантикапея (4 в. до н. э.). Его почти квадратная в плане камера перекрыта благодаря применению парусов коническим уступчатым куполом. На рубеже 4—3 вв. до н. э. появляются склепы с полуциркульными сводами (склеп Васюринского кургана на Таманском п-ове и др.).

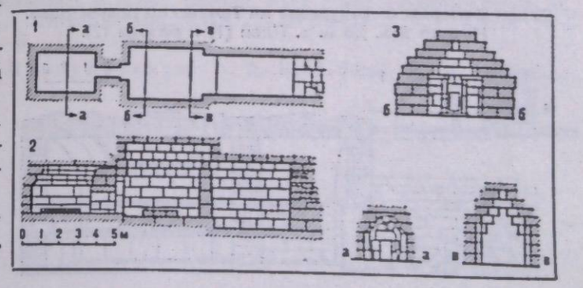
В первые века н. э. в строительстве П. С. используются конструктивные достижения римского зодчества (см. *Рим Древний*), находит ши-



Жилой квартал в Ольвии. 3—2 вв. до н. э. План (справа — дом, открытый в 1909—10, слева — в 1911—12): 1 — сохранившиеся остатки стен; 2 — полностью разобранные стены; 3 — дверные проёмы; 4 — подвальные помещения; 5 — вымостки из голышей; 6 — водопроводные каналы; 7 — водостоки; 8 — каменные лестницы; 9 — колодцы.



Дом в Ольвии, раскопанный в 1902—1903. 3—2 вв. до н. э. Перистильный дворик. (Реконструкция Б. В. Фармаковского).



Юз-Оба (Керченский полуостров). Склеп № 48. 4 в. н. э. План (1) и разрезы (2, 3).



Склеп Царского кургана близ Пантикапея. 4 в. до н. э. Вид дромоса.

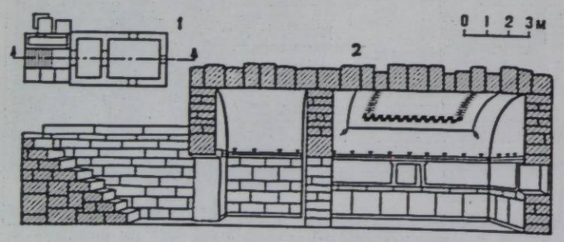
рокое применение известковый раствор. В большом числе возводятся хозяйственные сооружения: колодцы, зернохранилища, винодельни; сооружаются театры (в Херсонесе), термы (в Пантикапее) и др. постройки. Продолжает существовать тип склепа с полуциркульным сводом (Пантикапей, Ольвия). Вместе с тем с 1 в. н. э. в Пантикапее сооружаются склепы, вырубленные в скале или вырезанные в грунте.

Изобразительное и декоративное искусство. В культурной жизни П. С. 6—1 вв. до н. э. большую роль играли произведения искусства, привезённые из Греции. Так, образцами ионийской мраморной скульптуры являются найденные в Ольвии фрагменты двух «куросов» (см. *Греция* Древняя), восходящих к 6 в. до н. э. (Эрмитаж, Ленинград), и двусторонняя стела с изображением обнажённого юноши и амазонки (либо скифа-воина; нач. 5 в. до н. э., музей в Херсоне). Первоклассный памятник греческого искусства 1-й пол. 5 в. до н. э.— фрагмент мраморной стелы из Пантикапея с изображением юноши (Эрмитаж). Шедеврами мелкой пластики являются найденные близ Фанагории полихромные фигурные сосуды, изображающие сфинкса, Афродиту и сирену, аттической работы конца 5 в. до н. э. (все — в Эрмитаже). От 4 в. до н. э. и периода эллинизма дошло большее число произведений. Многие из них по мотивам и стилистическим особенностям перекликаются с работами великих скульпторов античности, в т. ч. Фидия, Скопаса (оба — см. *Греция* Древняя). Александрийская школа (см. *Греция* Древняя) представлена найденными в Ольвии мраморными головами Асклепия, Гигиеи и Эрота (3 в. до н. э., Эрмитаж).

Ввоз скульптуры продолжается и в первые века н. э. (статуя римлянина из Харакса, голова Афродиты из Пантикапея — обе мрамор, Музей изобразительных искусств, Москва). Однако в это время резко возрастает количество произведений, сделанных на месте (служившая украшением фонтана статуя мальчика из Ольвии, статуя льва из Пантикапея — обе мрамор, Эрмитаж; и мн. др.). В мраморной статуе правителя Горгиппии (2 в. н. э., Музей изобразительных искусств, Москва) приёмы, характерные для скульптуры времени Антонинов (см. *Рим Древний*), соединяются с местными особенностями: некоторой плоскостностью, линеарностью складок одежды и пр. С 3 в. до н. э. на Боспоре получают распространение местные известняковые надгробные стелы с изображением героизированных умерших либо сцен из их земной или загробной жизни. Характерная для ранних надгробий пластическая объёмность рельефов в 1 в. н. э. сменяется плоскостностью, графичностью — чертами, более отвечавшими вкусам сарматизованного населения Боспора.

Фресковые росписи боспорских склепов позволяют судить о развитой в П. С. декоративной живописи. Росписи склепов 4—3 вв. до н. э. подчёркивают структуру стены. Так, в росписи т. н. склепа 1908 г. в Пантикапее (4 в. до н. э.) над рядами разноцветных горизонтальных полос помещён фриз с изображением инвентаря палестрита. Роспись Васюринского склепа (нач. 3 в. до н. э.) превращает его камеру в подобие героона (огорождённый участок, где погребён героизированный умерший): роспись стен изображает кладку ограды, плафон — синеву неба. В росписях 1—2 вв. н. э. применяются мотивы цветочного орнамента, а также подражание инкрустации стены плитами разноцветного мрамора. Верхняя часть стены обычно занята изобразительными мотивами, в т. ч. бытовыми и батальными (склеп Анфестерия и т. н. склеп 1872 г. в Пантикапее). Исполнена выдающимся мастером одухотворённая голова Деметры на потолке пантикапейского склепа Деметры (1 в.).

Склеп Васюринского кургана на Таманском полуострове. Начало 3 в. до н. э. План (1) и разрез (2).

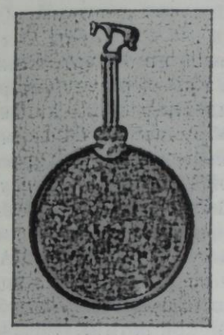


Для живописи Боспора по мере её развития становятся всё более характерными плоскостность, моделировка объёмной формы графическими приёмами, господство локальных цветовых пятен, иератичность образа человека, что отличает местную манеру от декоративной живописи Греции и Рима.

В П. С. найдены первоклассные произведения вазописи. В ранний период преобладают привозные изделия «ориентализирующего стиля» (из Ионии, Родоса, Коринфа) и аттические чернофигурные (см. *Греция* Древняя), но производятся и местные, подражающие ионийским. В 5—4 вв. до н. э. из Афин привозятся краснофигурные вазы (см. *Греция* Древняя), в т. ч. вазы «керченского стиля», росписи которых связаны с легендами о П. С.— мифами об амазонках, аримаспах, грифонах. В 3—1 вв. до н. э. складываются местные разновидности вазописи: вазы со стилизованными растительными мотивами (Боспор, Ольвия), расписанные минеральными красками «акварельные» пелики (Боспор).

Фрагмент росписи склепа в Пантикапее, открытого в 1872. Фреска 2 в. н. э. (С акварели М. В. Фармаковского).





Бронзовое зеркало из Ольвии. 5 в. до н. э. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

Высокого уровня в П. С. достигла художественная обработка металла. Среди изделий 6—5 вв. до н. э. выделяются ольвийские бронзовые зеркала со стилизованными изображениями на рукоятках. 4 век до н. э. отмечен возникновением на Боспоре ряда шедевров античной торевтики. Их создатели сочетали высокое мастерство греческой классики с тонкой наблюдательностью и умением точно передать этнические особенности кочевников-скифов — сцены боя (золотой гребень из кургана Солоха), укрощения диких лошадей (серебряная ваза из Чертомлыцкого кургана), сурового скифского быта (электровый сосуд из кургана Куль-Оба; все памятники — в Эрмитаже, Ленинград). Рельефное изображение на золотой подвеске из кургана Куль-Оба (Эрмитаж) повторяет голову «Афины Парфенос» Фидия. В первых веках н. э. боспорские мастерские производят изделия «полихромного стиля» (см. *Сарматы*). В позднеантичных ювелирных изделиях преобладает геометрическая орнаментика.

В боспорских погребениях найдены первоклассные образцы глиптики (напр., геммы с изображениями стоящей и летящей цапель работы греческого резчика 2-й пол. 5 в. до н. э. Дексамена Хиосского, обе—в Эрмитаже). В П. С. была развита обработка кости и дерева (саркофаги, украшенные резными рельефами, либо инкрустациями из кости и янтаря, либо гипсовыми прилепами); было также широко распространено производство терракотовой мелкой пластики.

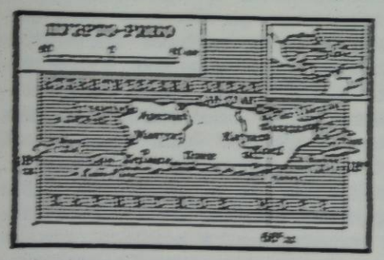
Лит.: Ростовцев М. И., Античная декоративная живопись на юге России, т. 1, СПБ, 1914; его же, Скифия и Боспор, Л., 1925; Блаватский В. Д., Искусство Северного Причерноморья античной эпохи, М., 1947; его же, Античная архитектура Северного Причерноморья, в кн.: Всеобщая история архитектуры, т. 2, кн. 2, М., 1948; Кобылина М. М., Скульптура Боспора, в кн.: Материалы по археологии Северного Причерноморья в античную эпоху, [сб.] 1, М., 1951 (МИА, № 19); Блаватский В. Д., Древнейшее искусство Восточной Европы, в кн.: История русского искусства, т. 1, М., 1953; его же, История античной расписной керамики, [М.—Л.], 1953; Иванова А. П., Искусство античных городов Северного Причерноморья, Л., 1953; Античные города Северного Причерноморья. Очерки истории и культуры, [сб.] 1, М.—Л., 1955; Бритова Н. Н., Искусство Северного Причерноморья, в кн.: Всеобщая история искусств, т. 1, М., 1956; Шелов Д. Б., Античный мир в Северном Причерноморье, М., 1956; Блаватский В. Д., Античная археология Северного Причерноморья, М., 1961; Иванова А. П., Скульптура и живопись Боспора. Очерки, Киев, 1961; Античный город, М., 1963; Kieseritzky G. und Watzinger C., Griechische Grabreliefs aus Südrussland, B., 1909; Schefold K., Untersuchungen zu den Kertscher Vasen, B.—Lpz., 1934.

Автор Н. М. Лосева. Консультанты: В. Д. Блаватский, М. М. Кобылина.

ПУЭРТО-РИКО

(СВОБОДНО ПРИСОЕДИНИВШЕЕСЯ ГОСУДАРСТВО ПУЭРТО-РИКО. ESTADO LIBRO ASOCIADO DE PUERTO RICO. THE COMMONWEALTH OF PUERTO RICO)

На территории Пуэрто-Рико, владения США в Вест-Индии, занимающего о-в Пуэрто-Рико и прилегающие малые острова, сохранились памятники древней индейской культуры — пещерные росписи (нач. 5 в. до н. э.) в 15 км к В. от Сан-Хуана и принадлежащие индейцам тайно каменные изваяния-«семи», аллитические шейные обручи, трёхконечные камни с чертами человека или животного, вырезанные из дерева и камня священные «духи», образцы фигурной резьбы по дереву. Остров П.-Р. был открыт Х. Колумбом в 1493, с 1508 захвачен испанцами, в 1898 — США; с 1952 П.-Р.— «свободно присоединившееся государство», фактически остающееся колонией США.



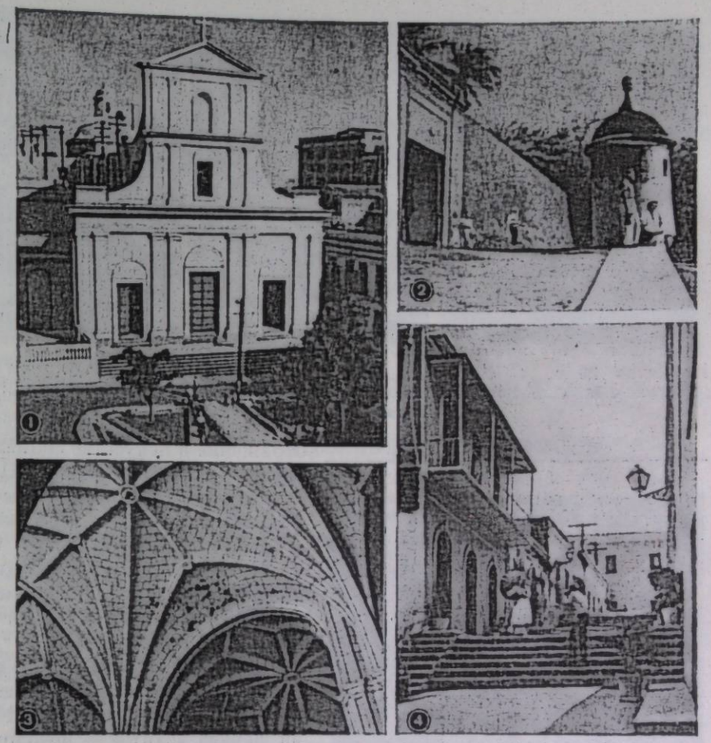
Архитектура П.-Р. в 1-й половине 16 в. развивалась под влиянием зодчества Санто-Доминго (см. *Доминиканская Республика*) и сохраняла особенности поздней испанской готики («исабелино»), в т.ч. нервюрные своды, и черты «стиля мудехар» (см. *Испания*): церковь Сан-Хосе и собор в *Сан-Хуане*; церковь Порта Цели в Сан-Хермане (San Germán). В регулярно спланированном по прямоугольной сетке Сан-Хуане была создана мощная система укреплений (замок Сан-Фелипе дель Морро и др.). Со 2-й пол. 16 в. П.-Р., отдалённое от ведущих архитектурных центров, превратилось в отсталую провинцию. Немногочисленные города вплоть до нач. 20 в. застраивались каменными домами испанского типа — с толстыми стенами, внутренними двориком-«патио», с деревянными, а потом железными оконными решётками и ограждениями балконов, с черепичными кровлями. Почти не изменились с доколониальных времён сельские хижины («бойо») на сваях — прямоугольные в плане, однокамерные, крытые соломой или пальмовым листом, со стенами из деревянных горбылей, связок соломы или пальмового листа. В нач. 20 в. в П.-Р. появились постройки в не свойственном климату духе — подражания швейцарскому шале и старинным домам США. С 1940-х гг., стремясь превратить П.-Р. в показную «витрину американского образа жизни», правительство США начало стимулировать сооружение (по американским образцам и частично по проектам архитекторов США) предприятий, жилых районов и посёлков, застроенных монотонными рядами одинаковых одноэтажных домов из железобетонных блоков. Мягкий климат и живописная природа П.-Р. способствовали развитию туризма, строительству фешенебельных отелей, ночных клубов, мотелей. Архитекторы П.-Р. (О. Л. *Торо*, М. *Феррер*, Г. *Клумб* и др.) создали ряд крупных зданий и комплексов, изобретательно обогащая простые объёмы разнообразными солнцезащитными устройствами и «экзотическими» мотивами колониальной архитектуры. Но по-прежнему городская беднота ютится в районах трущоб, в жалких домиках из обломков дерева, керосиновых бидонов, консервных банок и картона.

Идол-„семи". Камень. Музей археологии и этнографии. Кембридж (Англия).



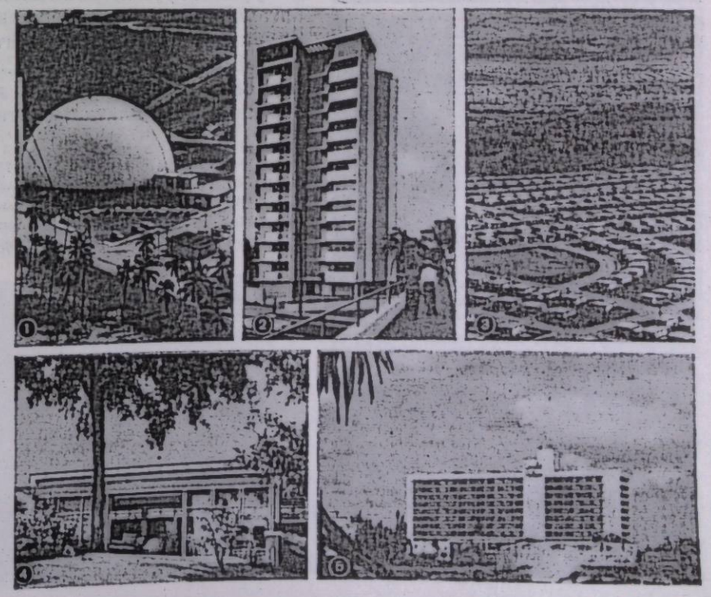
Изобразительное искусство П.-Р. в 16—18 вв. было слабо развито. Лучшие образцы деревянной скульптуры и ювелирного искусства (статуя богоматери, ок. 1565, в семинарии, реликварий «Торресилья» в соборе и «Распятие», 16 в., в церкви Сан-Хосе — все в Сан-Хуане),

Архитектура колониального периода. 1. Собор в Сан-Хуане. 1540—87. Фасад—17 в. 2. Городские стены (около 1630—41) и башня крепости Санта-Каталина (Ла Форталеса, 1533—38) в Сан-Хуане. 3. Своды церкви Сан-Хосе в Сан-Хуане. 1529. 4. Жилые дома в Сан-Хуане.



вероятно, созданы испанскими мастерами. В П.-Р. работал испанец Л. Парет (L. Paret, 1746—99), у которого учился Х. *Кампече*, писавший портреты, религиозные и исторические композиции в традициях барокко и рококо. Во 2-й пол. 19 в., с усилением борьбы за независимость, формируется творчество яркого бытописателя («костумбриста») Ф. *Ольера*. Его портреты и жанровые картины отмечены интересом к местной народной жизни, наблюдательностью, характерностью типов и бытовых деталей. Р. *Фраде* принёс в П.-Р. завоевания импрессионизма. В 20 в. традиции демократического реализма остались ведущими в искусстве П.-Р., несмотря на экспансию США и проникновение абстракционизма. На «выставках истории и искусства П.-Р.» (устраивающихся с 1929) вместе с продолжателями традиций костумбризма (живописец и график М. Поу, M. Pou, р. 1880) выступают художники, испытавшие влияние мексиканской монументальной живописи и графики (живущие в США пуэрториканцы Р. Д. Паласиос, R. D. Palacios, — автор драматичных композиций на социальные темы, Л. Керо Кьеза, L. Quero Chiesa,— создатель

Архитектура 20 в. 1. Атомный центр близ Агуадильи. 2. Г. Клумб. Башенный дом в Сантурсе (Сан-Хуан). 3. Жилой комплекс близ Баямона в Сан-Хуане. 4. О. Л. Торо и М. Феррер. Дом Т. Москосо в Сантурсе (Сан-Хуан). 1950. 5. О. Л. Торо и М. Феррер, Торрегросса. Отель „Карибе-Хилтон" в Сан-Хуане. 1947—49.





Искусство 20 в. 1. М. Поу. „Дорога народная". 1936. 2. Р. Д. Паласиос. „Ураган в ночь св. Киприана". Литография. 1933. 3. Л. Кьеро Кьеза. „Разговор по-свойски". Рисунок. 1936.

остро характерных народных образов), и постоянно работающие в П.-Р. иностранные мастера-реалисты — американский акварелист У. Денер (W. Dehner), испанский скульптор Компостела (Compostela — псевдоним Ф. Васкеса Диаса, F. Vázquez Díaz). В 1950 по инициативе Р. Туфиньо (R. Tufiño) образовалось объединение «Центр пуэрториканского искусства», борющееся за культурную независимость страны, за отражение в искусстве социальных аспектов народной жизни. Графическая мастерская «Центра», принявшая организационные формы и коллективные методы работы Мастерской народной графики (см. *Мексика*), создала стиль новой графики П.-Р. (работы Туфиньо, Л. Омара, L. Homar, К. Р. Риверы, C. R. Rivera, и др.), соединяющий влияние мексиканской графики, стремление к драматизму и эмоциональной экспрессии с лиризмом восприятия природы, яркостью и декоративной ритмичностью цвета.

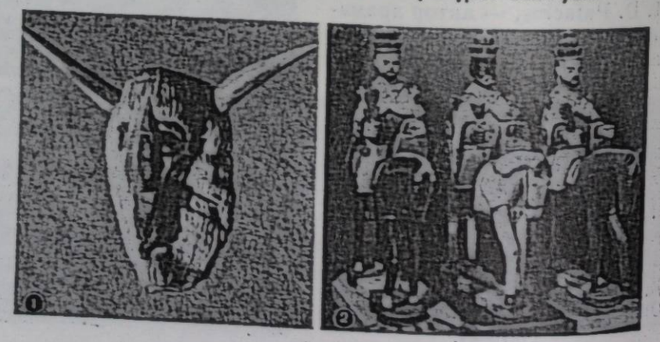
Народное искусство пуэрториканцев (потомков испанских колонистов, смешанных с индейцами и неграми) имеет давние традиции. С 16 в. распространены вырезанные из дерева «санто» — позолоченные, посеребрённые, раскрашенные в голубые, розовые, зелёные, жёлтые и серые цвета фигурки и группы религиозного характера. В этом жанре работали известные резчики («имахеро»): семья Каван (Cabán) — Эдувихис (1818—90), Китерьо (1848—1941) и Мануэль (р. 1884) — и С. Кахигас Сотомайор (Z. Cajigas Sotomayor, р. 1885). Распространены в П.-Р. вышивка (украшающая обычно блузы, платки, скатерти), кружева, орнаментированная керамика, изделия из древесных волокон, плетёные соломенные корзины, половики, покрывала и шляпы, тряпичные куклы, а также африканского происхождения гротескные маски из кокосового ореха, раскрашенные в белый, красный, синий и чёрный цвета.







Слева — графика „Центра пуэрториканского искусства". 1—2. Р. Туфиньо. Гравюры на линолеуме из цикла „Мост". 3. Л. Омар. „За крабами". Гравюра на линолеуме и шелкография. Справа — народное искусство. 1. Маска из кокосового ореха. 2. „Три волхва" („санто"). Дерево. Институт пуэрториканской культуры. Сан-Хуан.



Лит.: Графика Пуэрто-Рико. Каталог, М., 1960; Голомшток И., Графика Пуэрто-Рико, «Искусство», 1961, № 5; Каретникова И., Пуэрториканская графика в Москве, «Творчество», 1961, № 6; Buschiazzo M. J., Los monumentos históricos de Puerto-Rico, «Anales del Instituto de arte e investigaciones estéticas», VIII, B. Aires, 1955, p. 57—114; Babin M. T., Panorama de la cultura puertorriqueña, N. Y., [1958].

САН-ХУА́Н (San Juan) — адм. центр П.-Р. на сев. побережье о-ва, порт и пром. центр. Осн. в 1508 (как Вильья-де-Капарра, Villa de Caparra), в 1521 перенесён на островок у входа в бухту. Прямоуг. сеть узких улиц. Дома в 1—2 этажа. Кам. стены (ок. 1630—1641, И. де ла Мата Сармьенто, частично сохранились) и крепости — мощный замок **Сан-Фелипе дель Морро** (Эль Морро; 1533—40, Д. де Арройо; новый проект — 1584, Б. Антонелли; осн. постройка — 1591—1600; окончен в 1783), Сан-Херóнимо (16 в.), Санта-Каталина (Ла Форталеса; 1533—38, перестроена в 1640 в дворец губернатора и вновь в 1846), Каса Бланка (ныне резиденция воен. властей США; начата в 1521, перестроена в 1585, 1779 и 1826), Сан-Христóваль (1631—1774). **Собор** (1540—87, «исабелино»; перестроен в 17 в., фасад по типу ц. Иль Джезу в Риме), ц. Сан-Хосе (1529, «исабелино» и «мудехар»; фасад — 1635—40), мон. кармелитов (1646), капелла Санто-Кристо де ла Салуд (ок. 1753), ратуша (1602, перестроена в 1796 и 1842), резиденция епископа (1733), гор. театр (1838), Капитолий (неоклассика), казначейство (1850); дома — Каса де Кальехон, Каса де Дос Сагуанес (18 в.); ресторан «Ла Мальоркина» (нач. 19 в.). Парк «Муньос Ривера». Мост через пролив ведёт в быстро растущий новый г.: р-ны Мирамар, Сантурсе, Эль-Кондадо (вдоль побережья; с портовыми сооружениями, начаты в 1912, отелями, пляжами, спортивными площадками), Рио-Пьедрас (г., слился в 1951 с С.-Х.), присоединённые в 1960 р-ны Баямон, Катаньо, Гуаянабо. В новых р-нах — широкие проспекты, совр. многоэтажные здания, парки. Р-ны трущоб: Ла-Перла, Сальсипуэдес, Эль-Фангито, Дульсес-Лабиос, Лос-Мильонес. Совр. сооружения: отель «Карибе-Хилтон» (1947—49), дом Т. Москосо (1950), междунар. аэропорт (1954), Верховный суд (1955) — О. Л. *Торо* и М. *Феррер*; Ун-т Пуэрто-Рико в Рио-Пьедрас (1950-е гг., план — Х. Бенитес, осн. постройки — Г. *Клумб*, росписи Р. Тамайо, см. *Мексика*), ц. Беато Мартин де Поррес в Катаньо (1950, Г. Клумб). Пам.: Х. Понсе де Леону (1882), Х. Колумбу (1893); Л. Муньосу Ривере и монумент Победы — Б. Мак-Лири.

Музей изящных иск-в. Музей Ун-та Пуэрто-Рико. Музей Роданте (Rodante). **Историч. парк в руинах Капарры.**

Лит.: Hostos A. de, Ciudad murada, La Habana, 1948; Zeno F. M., Historia de la capital de Puerto Rico, t. 1—2, San Juan, 1959 (t. 2—Monumentos...).

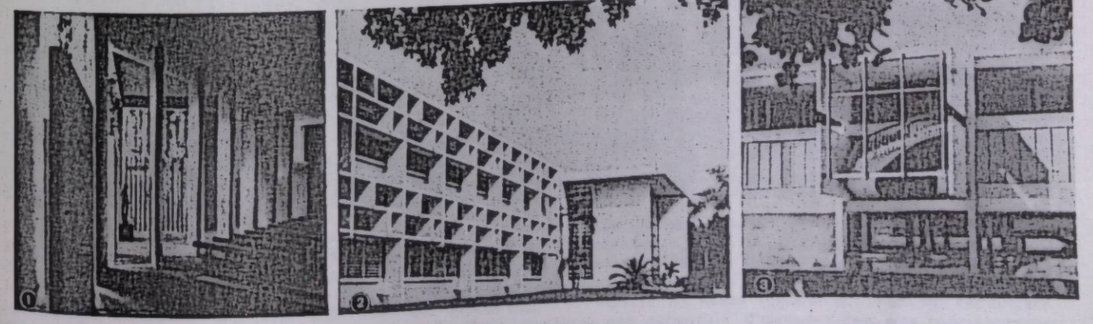
ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

КАМПЕ́ЧЕ (Campeche), Хосе (1752, Сан-Хуан — 1809, там же) — живописец. Сын позолотчика, писал самодельными красками, учился у испанского живописца Л. Парета. Автор портретов, религиозных и исторических композиций. Произв.: «Богоматерь Божественной Зари», «Кораблекрушение» — в ц. Сан-Хосе, Сан-Хуан; «Св. Себастьян» (Пуэрториканский атенеум, Сан-Хуан), «Богоматерь Милосердия» (Ин-т пуэрториканской культуры, Сан-Хуан), герб Капарры (ратуша, Сан-Хуан); «Св. Рамон Нонато», «Св. Эмилий» — в часовне Санта-Ана, Сан-Хуан; портреты — Х. де Арисменди, генерала де Кастро, Р. Повера, Долорес Мартинес.

Х. Кампече. Портрет епископа Х. де Арисменди.



Сан-Хуан. 1. Церковь Беато Мартин де Поррес в Катаньо. 1950. Архитектор Г. Клумб. 2. Библиотека Университета Пуэрто-Рико в Рио-Пьедрас. Архитектор Г. Клумб. 3. Верховный суд. 1955. Архитекторы О. Л. Торо, М. Феррер.



КЛУМБ (Klumb), Генрих (р. 1905, Кёльн) — архитектор. Уч. в Высшей технич. строит. школе в Кёльне и у Ф. Л. Райта (см. *США*). Работы — в *Сан-Хуане*.

ОЛЬЁР, Ольер-и-Сестеро (Oller y Cestero), Франсиско (17.VI.1833, Сан-Хуан — 1917, там же) — живописец. Уч. в АХ Сан-Фернандо в Мадриде (с 1849)



Ф. Ольер. „Поминки". 1894. Музей Университета Пуэрто-Рико. Сан-Хуан.

у Ф. Мадрасо и с 1857 — в Париже у Т. Кутюра и Г. Курбе, сблизился с П. Сезанном и К. Писсарро (все см. *Франция*). В Испании получил титул корол. живописца. Произв.: «Поминки» (1894, Музей Ун-та Пуэрто-Рико, Сан-Хуан), «Негритянка-нищенка», «Завтрак бедняка», «Завтрак богача», «Насмешница», «Вознаграждение кормилицы», «Мулатка Панча», портрет Р. Бальдориоти де Кастро; «Жёлтые платаны», «Зелёные платаны» — в собр. Х. Д. Стуббе.

ТО́РО (Торо), Освальдо Луис (р. 1914, Сан-Хуан) — архитектор. Уч. в Колумбийском ун-те (Нью-Йорк). Сотрудничает с М. *Феррером* (фирма Торо — Феррер). Работы — в *Сан-Хуане*.

ФЕРРЕ́Р (Ferrer), Мигель (р. 1915, Сан-Хуан) — архитектор. Уч. в Корнеллском ун-те (Итака, США). Сотрудничает с О. Л. *Торо*. Работы — в *Сан-Хуане*.

ФРА́ДЕ (Frade), Рамон (1875, Каей — 1954, там же) — живописец. Уч. и работал в Испании и Италии, посетил Санто-Доминго, Гаити, Ямайку, Кубу, Венесуэлу, Уругвай. Произведения: «Наш хлеб», «Св. Тереситa с младенцем Иисусом», «Мечта любви», «Честолюбие», «Художественная среда», «Пейзаж Каея»; портреты — А. Р. де Хесуса, Ф. Рузвельта, губернатора Б. Уинтропа.

УЧРЕЖДЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Ин-т пуэрториканской культуры и Об-во друзей изящных иск-в при нём — в Сан-Хуане. Маягуэсское об-во для поощрения изящных иск-в в Маягуэсе (Mayagüez). «Центр пуэрториканского иск-ва», осн. в 1950. Ассоциация-школа пластич. иск-в П.-Р., осн. в 1955.

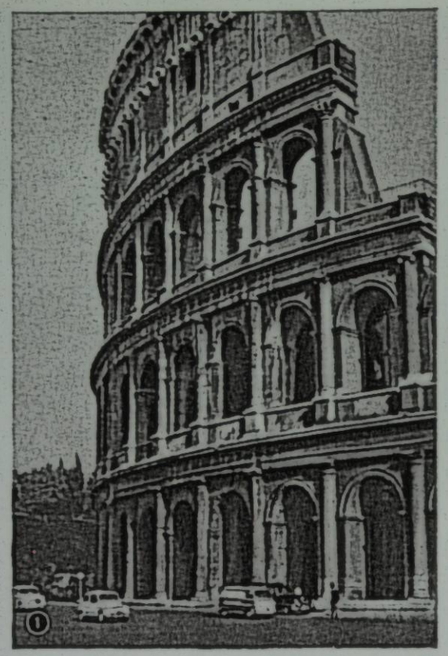
ПЕРИОДИКА

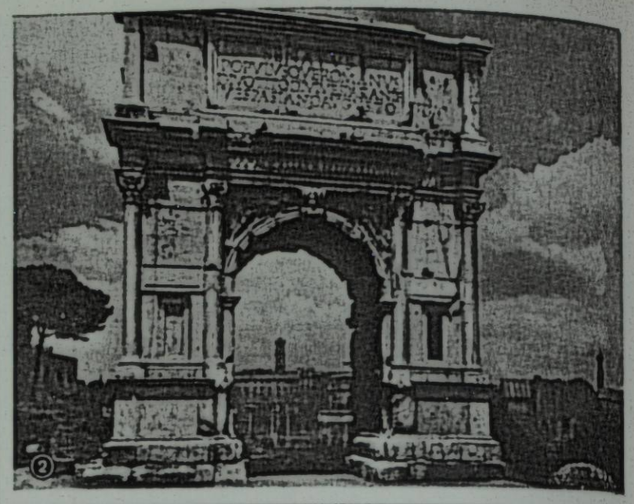
«Revista del Instituto de cultura Puertorriqueña» («Журнал Института пуэрториканской культуры») — выходит ежеквартально с 1958 в Сан-Хуане. «La Torre» («Башня») — ж., выходит ежеквартально с 1953 в Сан-Хуане (Рио-Пьедрас).

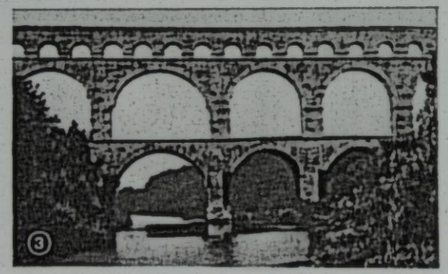
Авторы: Е. И. Кириченко (арх-ра), И. Н. Голомшток (изобразит. и нар. иск-во), А. Я. Паластина (учреждения, организации, периодика).

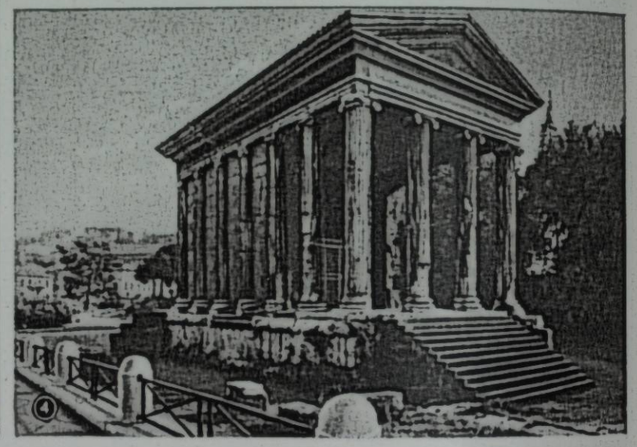


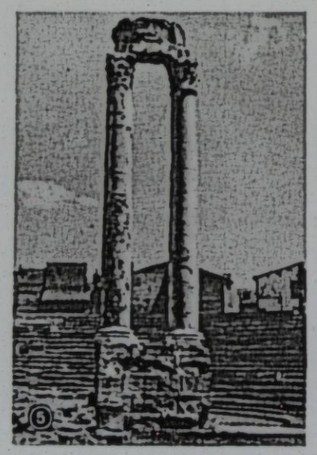
РИМ ДРЕВНИЙ. Скульптура. 1. «Фавн». Бронза. 2—1 вв. до н. э. «Дом Фавна». Помпеи. 2. Конная статуя императора Марка Аврелия (161—180). Бронза. Площадь Капитолия. Рим. (Установлена в 1538). 3. Статуя императора Августа из Прима-Порта. Мрамор. Около 20 г. до н. э. (?). Новый корпус. Ватикан. 4. Портрет императора Каракаллы (211—217). Мрамор. Античное собрание. Берлин. 5. «Сириянка». Мрамор. 2-я половина 2 в. Эрмитаж. Ленинград. 6. Портрет императора Бальбина. Мрамор. 238. Эрмитаж. Ленинград. 7. «Охота на льва» (фрагмент). Рельеф саркофага. Мрамор. 3 в. Дворец Маттеи ди Джове. Рим. 8. «Иона, лежащий под деревом». Фрагмент рельефа христианского саркофага. 3 в. Церковь Санта-Мария Антикуа. Рим.

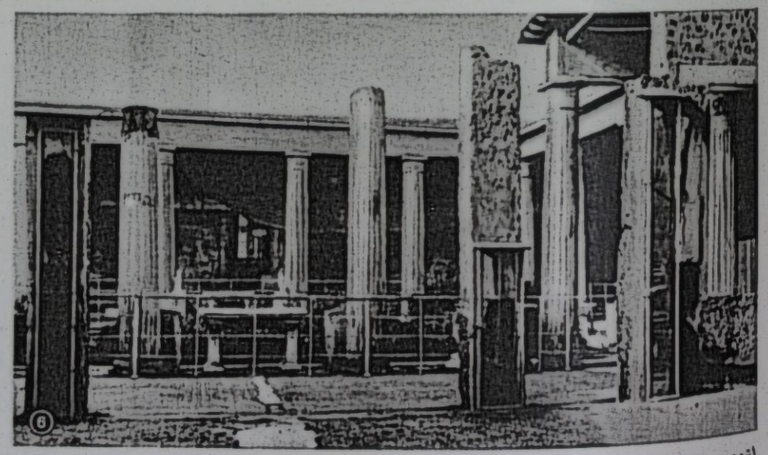




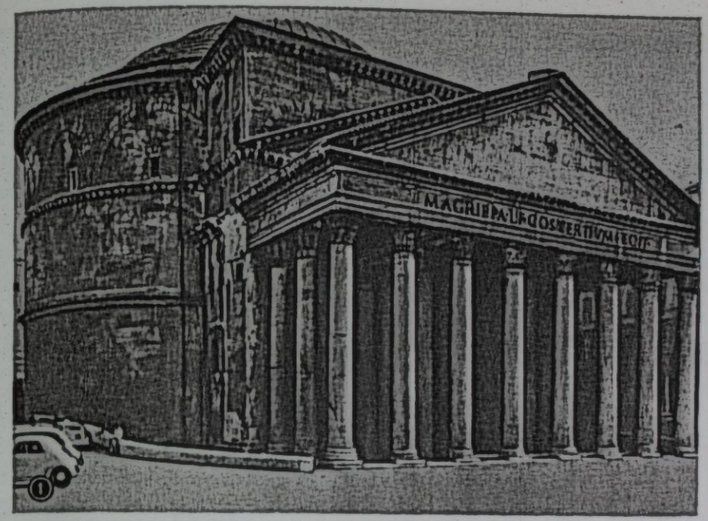


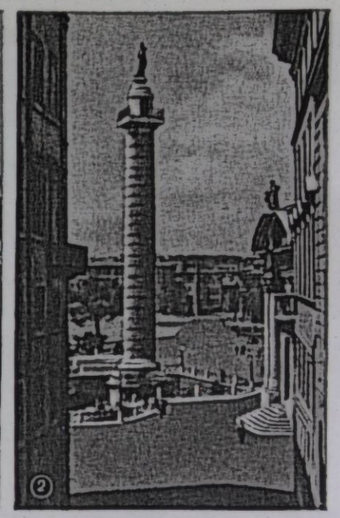


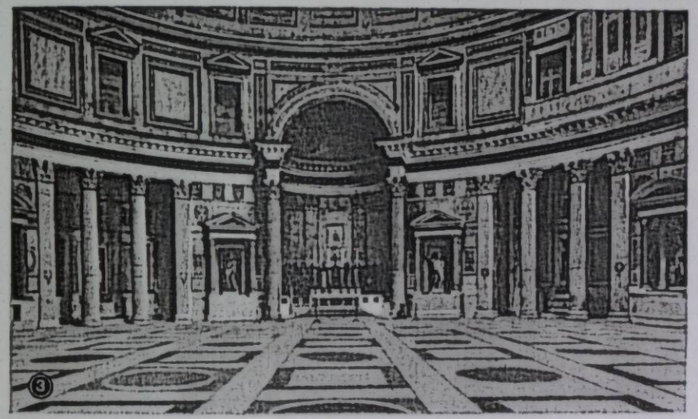




РИМ ДРЕВНИЙ. Архитектура времени поздней республики и ранней империи. 1. Амфитеатр Флавиев (Колизей) в Риме. 75—80 гг. 2. Арка Тита в Риме. 81 г. 3. Т. н. Гарский мост близ Нима. Конец 1 в. до н. э. — начало 1 в. н. э. 4. Храм Фортуны Вирилис в Риме. Начало 1 в. до н. э. 5. Театр в Арле. Конец 1 в. до н. э. — начало 1 в. н. э. 6. Дом Веттиев в Помпеях. 1 в. н. э. Перистильный сад.





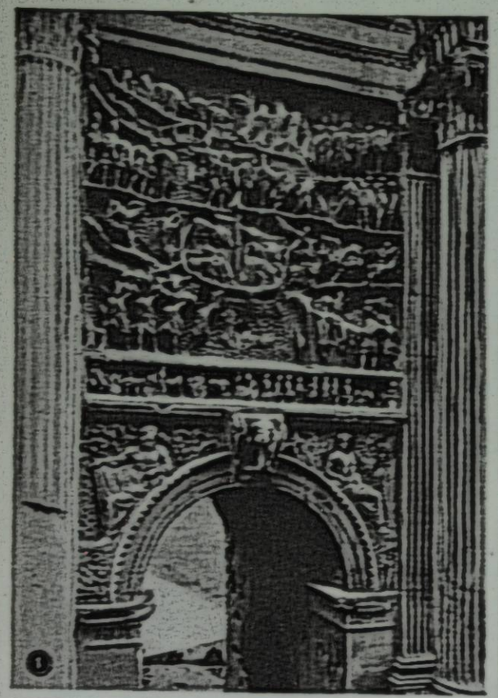


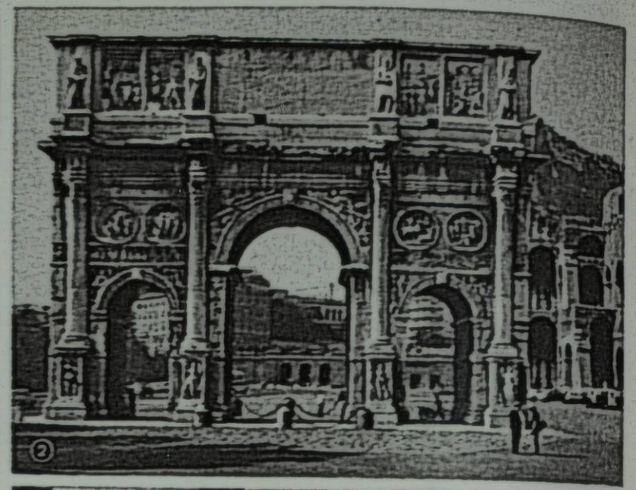






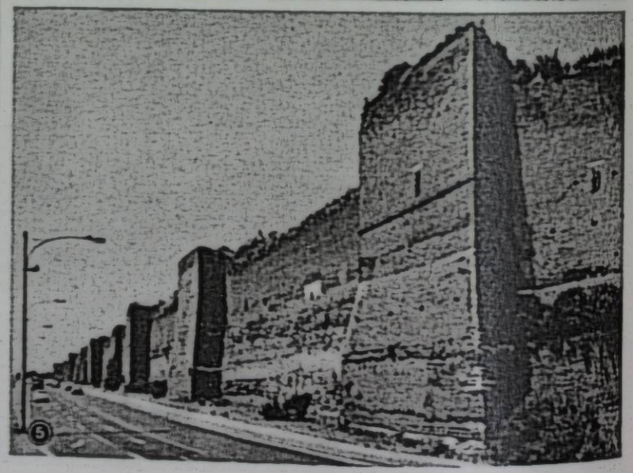
РИМ ДРЕВНИЙ. Архитектура 2 в. 1. Пантеон в Риме. Около 125. Внешний вид. 2. Аполлодор из Дамаска. Колонна Траяна в Риме. 111—114. 3. Пантеон в Риме. Интерьер. 4. Рынок Траяна в Риме. Начало 2 в. 5. Вилла Адриана близ Тиволи. 125—135. «Морской театр». 6. Храмы Весты (1 в., справа) и Антонина и Фаустины (141, слева) на Римском форуме.









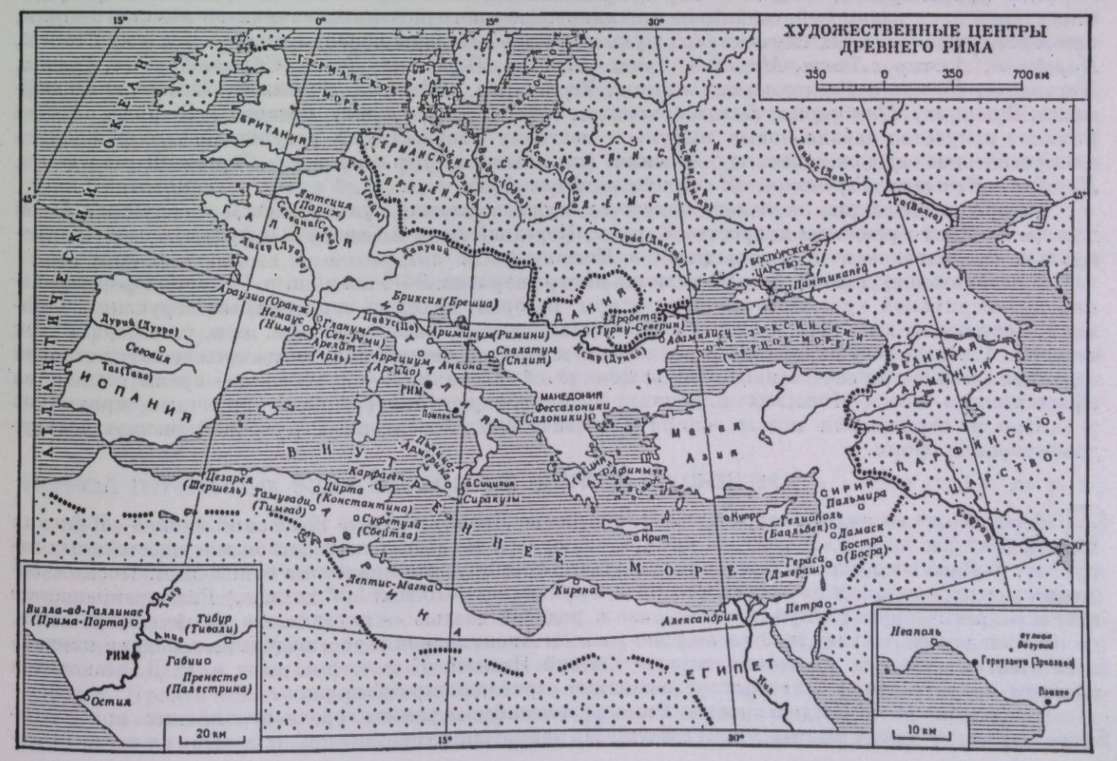


РИМ ДРЕВНИЙ. Архитектура города Рима в эпоху упадка империи. 1. Арка Септимия Севера. 203. 2. Арка Константина. 315. 3. Термы Каракаллы. 206—217. 4. Базилика Максенция (или Константина). Около 315. 5. Стена Аврелиана. 272.

РИМ ДРЕВНИЙ

Рим — крупнейшая и наиболее могущественная рабовладельческая держава античного мира. Зародившись на территории современной Италии как небольшое государственное образование (г. *Рим* * с прилегающими землями), Р. Д. на протяжении ряда столетий захватывал всё новые и новые области и в период расцвета включал в свои границы всю Южную и отчасти Среднюю Европу, Северную Африку и Переднюю Азию. Искусство Рима — это последний, завершающий этап в развитии античной художественной культуры, формирование и высшие достижения которой связаны с *Грецией* Древней (см.). История древнеримского искусства простирается от 8 в. до н. э. до 4 в. н. э. Характерные тенденции искусства Р. Д. развились наиболее полно в эпоху расцвета империи — в первые два века н. э. Если греки классической эпохи видели общественное назначение

* В настоящей статье название города, выделенное курсивом со звёздочкой, означает ссылку на статью *Италия*, раздел «Города. Архитектурные памятники».



искусства прежде всего в его нравственно-воспитательной способности, то в эстетических теориях римлян (напр., у Сенеки) последняя порою просто отрицается, а на первый план выступают функции чисто утилитарные. Для римлянина в гораздо большей степени, чем для грека, искусство являлось одним из средств разумной организации жизни. Закономерно, что в римской художественной культуре ведущее место заняли архитектура, инженерные поиски, окрашенный интересом к конкретной личности скульптурный портрет и обстоятельно повествующий о деяниях граждан и правителей Рима исторический рельеф. В искусстве Р. Д. реальный элемент преобладает над вымыслом, повествовательное начало — над философским обобщением. Античная мифология, составлявшая почву греческого искусства, не сыграла такой же плодотворной роли для искусства Рима. И хотя образы, созданные греками, широко использовались римским искусством, в римской интерпретации они, как правило, утрачивали свою поэтическую сущность.

В Р. Д. совершается чёткое разделение искусства на официальное и отвечающее запросам частного потребителя. Официальное искусство играло важную роль в римской политике, будучи активной формой утверждения государственной идеологии в завоёванных областях. Особенно велико было значение архитектуры, сочетавшей идеологические функции с организацией общественного быта. Куда бы ни направили свою мерную поступь римские легионы, повсюду вслед за ними возникали превосходные военные дороги, мосты, укреплённые лагеря и рационально спланированные города с монументальными общественными центрами, базиликами, рынками, термами, театрами, цирками, триумфальными арками, с гаванями и складами, с тянувшимися на десятки километров водопроводами. В римской строительной практике сложилась развитая система конструктивных, планировочных и композиционных приёмов, позволявшая зодчему всякий раз находить решение нестандартное, своеобразное, прямо вытекающее из конкретного назначения данной постройки.

Распространяя свой стиль по провинциям империи и зависимым странам, римляне в то же время легко усваивали и претворяли художественное творчество других народов: в ранний период — *этрусков* (см.) и греков, позднее — народов эллинистического Востока и покорённых «варваров». Следствием этих взаимодействий было возникновение многочисленных вариантов римского стиля, приобретавшего в одних случаях бóльшую, в других меньшую локальную окраску (см. *Египет*, *Карфаген*, *Алжир*, *Ливия*, *Марокко*, *Тунис*, *Израиль*, *Иордания*, *Ливан*, *Сирия*, *Турция*, *Греция*, *Хорватия*, *Босния и Герцеговина*, *Словения*, *Черногория*, *Болгария*, *Румыния*, *Испания*, *Португалия*, *Франция*, *Швейцария*, *Великобритания*, *Германия*, *Австрия*, *Венгрия*). В ряде случаев римское искусство давало новые импульсы местному творчеству, в результате чего рождались синкретические художественные явления (см. *Египет* Древний, *Сирия* Древняя, *Парфия*, *Кельты*, *Германцы*, *Иллирийцы*, *Фракийцы*).

Завершив эволюцию античного искусства, художественная культура Р. Д. послужила базой для дальнейшего развития искусства Европы, Передней Азии и Северной Африки и особенно искусства средневековья и Возрождения в *Италии* (см.).

В истории искусства Р. Д. различаются четыре периода: 8—4 вв. до н. э.— период формирования древнеримской художественной культуры, которая, находясь под сильным этрусским влиянием, постепенно выкристаллизовывается в самостоятельное искусство; 3 в. до н. э.— первые три четверти 1 в. до н. э.— период пунических войн и поздней республики, когда господствует строгий и рациональный художественный стиль; 20-е гг. 1 в. до н. э.— 2 в. н. э.— время господства официального стиля Римской империи; 3—4 вв.— время деградации античных принципов реализма и зарождения новых, спиритуалистических, исполненных духовной экспрессии художественных форм.

ДРЕВНЕЙШИЙ ПЕРИОД (8—4 вв. до н.э.)

Город *Рим** возник на территории Лация (ныне Лацио) на месте поселений латино-сабинских племён 9—8 вв. до н. э. В 7—6 вв. до н. э. его судьба связана с господством могущественных этрусков. В Риме воцаряется этрусская династия, формируются классовые отношения. После свержения последнего царя из этрусского рода Тарквиниев (510 или 509 до н. э.) Рим превращается в аристократическую республику во главе с родовой знатью — патрициями. В течение 5—3 вв. до н. э. он устанавливает своё господство на всём Апеннинском п-ове, подчинив соседние племена италиков, а затем и греческие города Южной Италии. К нач. 3 в. до н. э. Р. Д. становится мощным государством, а его республиканский строй демократизируется.

В древнейший период искусство Рима развивалось в рамках среднеиталийских археологических культур эпохи железа (см. *Италия*). На территории города открыты остатки культуры Виллановы. Рим и Лаций испытали культурное влияние *этрусков* (см.) и близлежащих греческих колоний (см. *Греция* Древняя).



Фрагмент росписи склепа, открытого на Эсквилинском холме в Риме. Фреска. Начало 3 в. до н. э. Капитолийские музеи. Рим.

Римская архитектура на первых порах практически неотделима от этрусской, у которой она заимствовала зачатки регулярной осевой планировки, восходящей к террамарам (см. *Италия*), исходные типы ряда сооружений (оборонных, гидротехнических, жилых и культовых), а также высокую строительную технику (полигональная и правильная, квадровая каменная кладка, ложные своды и купола, деревянный каркас и терракотовая облицовка в постройках из сырцового кирпича). Среди немногочисленных дошедших до нас в остатках сооружений Рима древнейшего периода примечателен храм Юпитера Капитолийского (освящён в 509 до н. э., впоследствии многократно обновлялся). Его этрусские черты (трёхчастная целла, подий, акцентировка главного фасада портиком и лестницей) в дальнейшем станут характерными особенностями римского культового зодчества. О развитии жилищной архитектуры можно судить (помимо описаний античных авторов) по глиняным урнам, вначале изображавшим древнейшие хижины (см. *Италия*), а с 4 в. до н. э.— примитивные прямоугольные дома т. н. атриумного типа, зародившегося, по-видимому, в Лации и сыгравшего важную роль в дальнейшей эволюции древнеримского жилища.

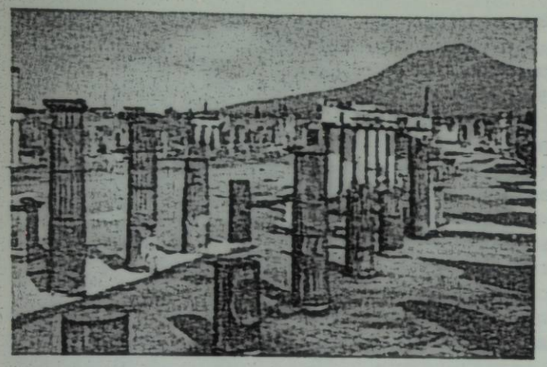
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Большая часть керамических, бронзовых, ювелирных изделий, найденных в некрополях Лация, создана руками этрусков и греков. Письменные свидетельства говорят об этрусских и греческих мастерах, украшавших скульптурой и живописью римские храмы. Тесно связан с искусством этрусков и наиболее ранний из сохранившихся образцов римской живописи — фрагмент фресковой росписи склепа, открытого на Эсквилинском холме в Риме (нач. 3 в. до н. э., Капитолийские музеи, Рим). Вместе с тем современное искусствознание пытается выявить и местные основы римского искусства, его связь с искусством италиков — самнитов, пиценов и др. племён (см. *Италия*).

Кроме Рима, заметную роль в художественной жизни Лация играл г. Пренесте (Praeneste, ныне Палестрина) — центр бронзового литья, лучшие образцы которого относятся к 4 в. до н. э. Отмеченные этрусским влиянием изделия Пренесте (цилиндрические ларцы-«цисты» для хранения драгоценностей, бронзовые зеркала) украшены исполненными тонкой резьбой сюжетными многофигурными композициями на темы греческой мифологии. Такова сделанная Новием Плавтием (Novius Plautius) циста Фикорони (конец 4 в. до н. э., Музей Виллы Джулия, Рим) с изображением похода аргонавтов.

Лучшие образцы керамики Лация создавали мастерские фалисков — племени, населявшего С. области. Фалиски изготовляли сосуды в технике «импасто» (т. е. из глины с различными примесями) и, так же как и *этруски* (см.), в технике «чёрного буккеро». В 4 в. до н. э. пышно расцветшие фалисские мастерские изготовляют краснофигурные вазы, в росписи которых своеобразно преломляются воздействия греческого искусства Южной Италии.

ПЕРИОД ПУНИЧЕСКИХ ВОЙН И ПОЗДНЕЙ РЕСПУБЛИКИ (3 в. до н. э.—20-е гг. 1 в. до н. э.)

В 3—1 вв. до н. э. Р. Д. превращается в мировую рабовладельческую державу, завоевав ряд областей к С. от Альп, Сев. Африку и частично эллинистические государства Вост. Средиземноморья. Войны, обогащавшие Рим, способствовали имущественному расслоению среди свободных граждан и разжигали социальную борьбу. В 3—1 вв. до н. э. в Р. Д. формировались знаменитое гражданское право, официальная религия, литература (в т. ч. сатира и элегия), специфический стиль пластических искусств. Преимущественное развитие получили те виды искусства, которые наиболее полно воплощали идеи могущества державы: архитектура, исторический рельеф, скульптурный портрет. Практическая направленность римского мышления находит своё выражение в конкретности художественных образов. Однако специфически римская строгая простота стиля порой сочетается с эллинистической изысканностью, идущей от искусства не только Великой Греции (Южной



Форум в Помпеях. 2 в. до н. э.

Италии), но и захваченных римлянами восточно-греческих городов. В конце 2 в.—1 в. до н. э. Рим широко импортирует произведения греческого искусства, а многие греческие художники покидают родину, чтобы работать по заказу римлян.

Архитектура. Экспансии Р.Д., «романизации» территорий, завоёванных силою легионов, сопутствовали широкие градостроительные мероприятия. Градостроительство стало твёрдо выработанной системой, которая утверждала в римских провинциях не только новый образ жизни, но и новые концепции сословной и политической организации общества. Уже в процессе колонизации латинских, этрусских и самнитских земель, видимо, применялась типическая схема генерального плана города, главное отличие которой от системы Гипподама (см. *Греция* Древняя) — выделение двух точно ориентированных по странам света магистралей — «кардо» (cardo, С.—Ю.) и «декумануса» (decumanus, В.—З.) — и четырёх соответствующих им городских ворот. Вписанная в прямоугольник оборонительных стен, эта схема повторяла разбивку римского военного лагеря.

Характерными элементами римских городов были равные прямоугольники жилых кварталов, распределявшихся между гражданами согласно их положению в обществе, форум (центральная площадь) и примыкавшие к нему «курия» (зал муниципального сената), базилика и капитолий (главный городской храм, посвящённый официальной божественной триаде — Юпитеру, Юноне и Минерве, а позднее — Юпитеру, правящему императору и богине-покровительнице его рода). Как в центре, так и на окраинах, а иногда и за пределами города располагались храмы и святилища, связанные с местными культами. Регулярность идеальной градостроительной схемы не исключала возможности видоизменений, вызванных местными условиями: рельефом, наличием акваторий или более ранних поселений. Так, форум, обычно располагавшийся у пересечения главных улиц или на одной из ветвей кардо, в портовых городах нередко смещался к гавани.

Композиция форума, первоначально совмещавшего различные функции — рынка, места деловых встреч, общественных собраний и зрелищ (игры гладиаторов),— наметилась в *Помпеях* * еще до завоевания их римлянами, а в самом *Риме* * — во 2—1 вв. до н. э. в процессе упорядочения планировки Римского форума (Forum Romanum) и строительства на нём монументальных базилик Эмилия и Юлия и здания государственного архива — Табулария. Она приобрела законченность в обрамлённом 2-этажными портиками форуме Юлия Цезаря, с его строго геометрическими очертаниями и симметричным планом, с храмом Венеры (46 г. до н. э.) в глубине.

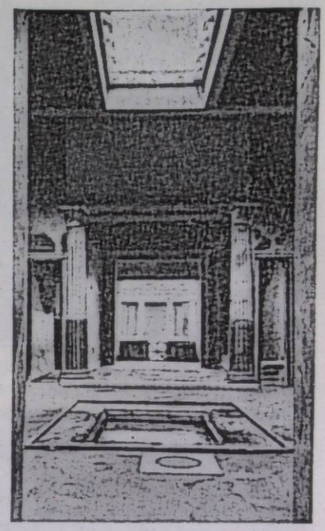
Римский форум (Forum Romanum).



Формирование римского архитектурного мышления в период пунических войн можно проследить на группе каменных храмов 3—2 вв. до н. э. на Ларго Арджентина и на Овощном рынке (Форум Олиториум) в Риме. Здесь обнаруживаются как черты, сохранившиеся от этрусков (подий, выделение главного фасада парадной лестницей, глубокий портик, относительно короткая и широкая целла), так и наметившиеся различия (появление пилястр или полуколонн на боковых стенах целлы в тех случаях, когда отсутствуют боковые портики; сужение интерколумниев, определявшееся применением каменных балок вместо деревянных; вынесение части храма за пределы задней границы священного участка). Более поздний образец этого же архитектурного типа — относящийся к нач. 1 в. до н. э. храм Фортуны Вирилис на Бычьем рынке (Форум Боариум). Симметрия, осевое построение комплекса, фасадное расположение главного здания

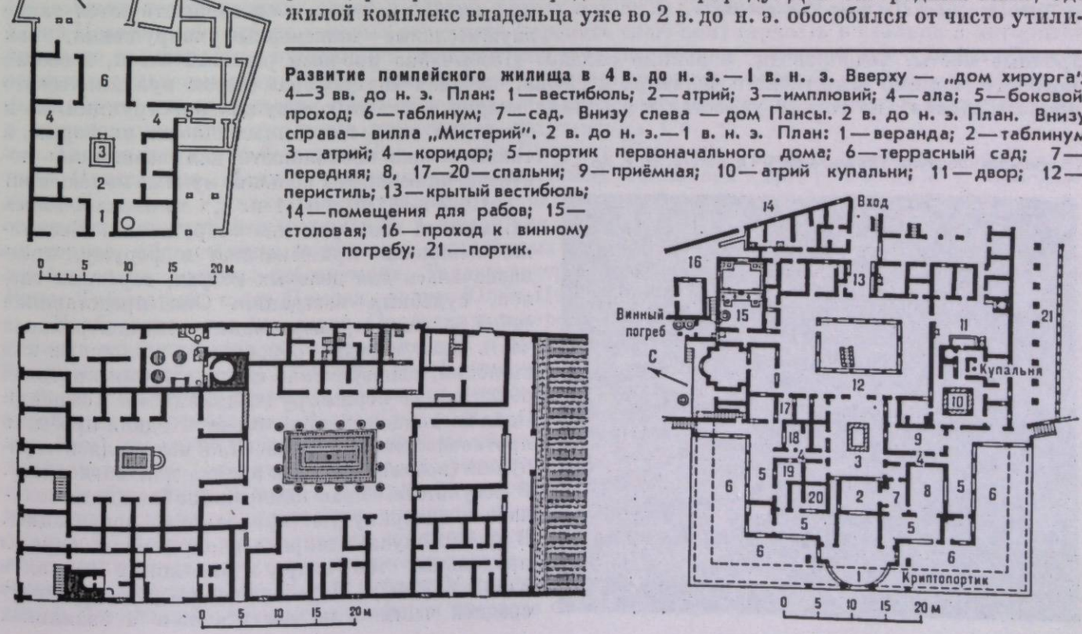
и неизменный подъём к нему от торжественного входа на обнесённый стеной священный участок — черты, явственно выраженные в святилище 3 в. до н. э. в Габиях (Gabii, Лаций), станут впоследствии характерными для композиции римского архитектурного ансамбля.

Жилая архитектура позднереспубликанского периода в соответствии с возрастающими требованиями комфорта развивает италийский тип атриумного дома. Его композиция формировалась вокруг центрального помещения, называемого *Витрувием* «атрий» или «каведий». Обычно в центре четырёхскатной крыши атрия имелось отверстие («комплювий») для освещения и отвода дыма от очага; комплювию соответствовал неглубокий водоём в полу («имплювий»). Пример зрелой, закреплённой традицией композиции атриумного жилища 4—3 вв. до н. э.— «дом хирурга» в Помпеях. Против главного входа и вестибюля расположены раскрытые в атрий парадное помещение («таблинум») и два крыла-коридора («ала»).

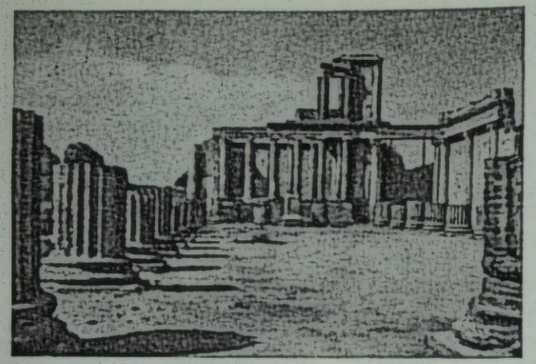


Дом Менандра в Помпеях. 2—1 вв. до н. э. Атрий.

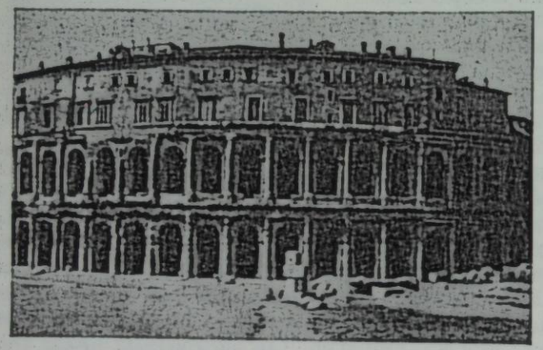
С развитием города и уплотнением застройки его кварталов композиция жилища развивалась в глубину, сохраняя осевую симметрию. Позади дома появился портик, обращённый в сторону небольшого дворика или огорода, который во 2 в. до н. э. превратился в окружённый колоннадой перистиль, обычно видимый (через раскрытый таблинум) уже от самого входа в дом (дом Пансы в Помпеях). Открытый небу, напоённый воздухом и светом, перистильный сад с фонтанами, водоёмами, скульптурой манил в глубину дома, как бы увеличивая его размеры и завершая всю композицию; с ним в жилище вошла природа, тяга к которой необычайно возросла с урбанизацией античного общества и с проникновением в Р. Д. эллинистических влияний. То же стремление к синтезу архитектуры с природой привело к радикальной переработке традиционного плана в «террасных» домах, выстроенных, напр., на склонах римских холмов и в Геркулануме (ныне *Эрколано* *); их композиция развивалась на разных уровнях, получая завершение в расположенных за перистилем террасах, раскрытых на город или на природу. Для загородных вилл, где жилой комплекс владельца уже во 2 в. до н. э. обособился от чисто утили-



Развитие помпейского жилища в 4 в. до н. э.—1 в. н. э. Вверху — „дом хирурга": 4—3 вв. до н. э. План: 1—вестибюль; 2—атрий; 3—имплювий; 4—ала; 5—боковой проход; 6—таблинум; 7—сад. Внизу слева — дом Пансы. 2 в. до н. э. План. Внизу справа— вилла „Мистерий". 2 в. до н. э.—1 в. н. э. План: 1—веранда; 2—таблинум; 3—атрий; 4—коридор; 5—портик первоначального дома; 6—террасный сад; 7—передняя; 8, 17—20—спальни; 9—приёмная; 10—атрий купальни; 11—двор; 12—перистиль; 13—крытый вестибюль; 14—помещения для рабов; 15—столовая; 16—проход к винному погребу; 21—портик.



„Базилика" в Помпеях. 2 в. до н. э.

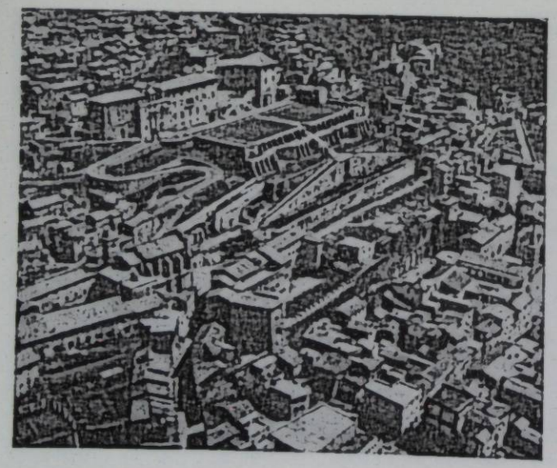


Театр Марцелла в Риме. 2-я половина 1 в. до н. э.

тарных построек, характерен переход от ландшафта к внутреннему пространству и снова к природе: главный вход (с 1 в. н. э. часто включавший парадную лестницу и даже портик) вёл непосредственно в перистиль, вокруг которого теперь группировались главные жилые комнаты, тогда как следовавший за ним атрий и ряд других помещений служили контрастной подготовкой к выходу на просторные, обращённые на природу террасы; на сводчатых субструкциях террас располагались сады и водоёмы (виллы «Мистерий», 2 в. до н. э.—1 в. н. э., и «Диомеда», 1-я пол. 1 в. до н. э.,— близ Помпей). Великолепию аристократических жилищ противостоит рядовая застройка затеснённых городских кварталов — 3—5-этажные кирпичные дома («инсулы»), скомпонованные вокруг световых двориков. Нижний этаж инсулы был занят торговым помещением. Выше располагались квартиры, каждая с самостоятельной лестницей и выходом наружу. Такие дома, появившиеся в Риме не позднее 3 в. до н. э., известны по руинам Остии (Ostia, Лацио).

На протяжении 2 в.—1-й пол. 1 в. до н. э. в развитии римской архитектуры совершается важный перелом. Именно в это время получает художественное осмысление клинчатая арка, введённая римлянами в строительную практику ещё в 5 или 4 в. до н. э. В результате изобретения бетона возникает новая техника возведения стен (забутовка между облицовками), распространяются бетонные арки и сводчатые перекрытия. Появляются и совершенствуются такие внушительные инженерные сооружения, как арочные мосты, водопроводы, огромные склады. Необычайно прочный римский бетон, в состав которого, помимо известкового раствора и щебня, входила «пуццолана» (песок вулканического происхождения), не только упростил и удешевил кладку массивных несущих конструкций, но и обеспечил гибкость и пластичность их формы, а также создал возможности для возведения построек, включавших большие крытые помещения.

Святилище Фортуны Примигении в Пренесте. 80 г. до н. э.



Во 2 в.—1-й пол. 1 в. до н. э. сложились важнейшие типы римских сооружений. Базилика, неизменно примыкавшая к форуму, предназначалась для деловых встреч, торговых сделок, судебных заседаний. Она представляла собой большой прямоугольный зал; центральная часть зала нередко обносилась колоннами или столбами, одновременно создававшими круговой обход по его периметру («Базилика» в Помпеях). Одна из торцовых стен имела входной проём, в противоположном конце зала находились «трибунал» (возвышение) или апсида для магистрата. В результате общая композиция базилики получала подчёркнутую продольную ориентацию. В других случаях широко раскрывалась одна из продольных стен (напр., в базиликах Эмилия и Юлия в Риме). Нерасчленённому пространству средней части зала, достигавшей в базиликах

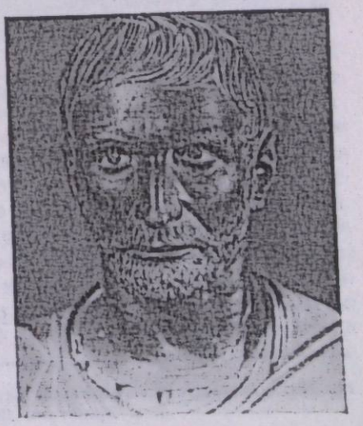
императорской эпохи внушительных размеров (длина — до 90 *м*; пролёт, обычно перекрытый деревом,— до 25 *м*), сопутствовали многочисленные боковые пространственные ячейки. Т. обр., для базилики стала характерна трёхнефная структура; стены среднего нефа возвышались над крышами боковых (что позволяло устроить окна в среднем нефе). Эта композиция, перешедшая в христианское церковное зодчество (см. *Византия*, *Италия*), получила название «базиликальной».

Термы — частные, а затем и общественные сооружения, соединившие в себе функции бань и греческих палестр,— служили также для встреч, диспутов и бесед. Функциональное разделение основных помещений терм сложилось уже в постройках позднереспубликанского периода (Стабианские термы, 2 в. до н. э., и термы форума — в Помпеях). К числу этих помещений принадлежали «аподитерий» (раздевальня), часто трактуемый как большой центральный зал, «фригидарий» (холодная баня), «тепидарий» (тёплая баня) и «кальдарий» (горячая баня). Термы отапливались воздухом, который подавался по каналам, проложенным под полами, а позднее в стенах и даже сводах.

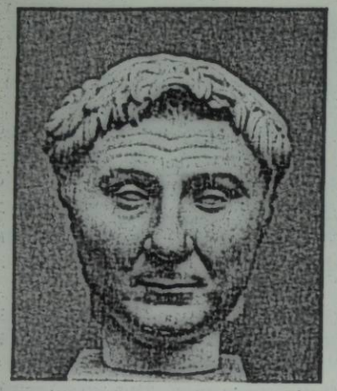
Изобретение бетона сказалось и на характере театральной архитектуры Р. Д. К её особенностям относятся: расположение «кавеа» (мест для зрителей) на субструкциях, прорезанных галереями и лестницами; слияние в единый объём кавеа и равной ей по высоте «скене» (см. *Греция* Д р е в н я я); полукруглая форма кавеа и «орхестры», причём последняя предназначалась для почётной публики, а не для актёров, игравших теперь на деревянном помосте-сцене, фон которой составляли обычно ниши и сложные многоярусные портики скене (театры конца 1 в. до н. э.— нач. 1 в. н. э. в Арле и 1 в. н. э. в Оранже — оба см. *Франция*). На обращённом к улице фасаде скене (расчленённом поясами, проёмами, разгрузочными арками) и по периметру кавеа крепились деревянные мачты для тента, который натягивался над театром. Пластика прорезанных арками субструкций кавеа усиливалась поярусной ордерной обработкой (театр Марцелла в Риме). Строились и небольшие здания («одеоны»), предназначенные для выступлений музыкантов; они нередко были крытыми (одеон в Помпеях). В Р. Д. сложился архитектурный тип цирка (цирки Фламиния, 221 до н. э., и Максимус — в Риме), предназначавшегося для конных состязаний; цирки отличались от греческих стадионов бóльшими размерами и великолепием отделки. Овальная форма чисто римского типа зрелищных сооружений — амфитеатров, предназначавшихся для битв гладиаторов и др. игрищ,— родилась, по-видимому, в результате сочетания прямоугольной площадки для действий и двух зеркально расположенных кавеа. Древнейший известный амфитеатр в Помпеях имеет врытую в землю арену и места, расположенные на насыпном грунте.

Республиканский период кончается борьбой за единоличную власть между представителями богатейших патрицианских семей и сменой опирающихся на войско диктаторов (Сулла, Помпей, Юлий Цезарь), каждый из которых стремился укрепить свою популярность в столице и авторитет римского государства в провинциях, покровительствуя искусствам и прежде всего строя общественные и культовые сооружения. Стремление к репрезентативности, желание увековечить в каждом здании историческую миссию римской державы и её очередного правителя полностью раскрываются в тяжеловесно-монументальных памятниках архитектуры 1 в. до н. э. Таково святилище Фортуны Примигении в Пренесте (Praeneste, ныне Палестрина, Лацио), поднимающееся по склону холма над долиной, словно грандиозная театральная декорация; композиция святилища (перестроено Суллой в 80 г. до н. э.) складывается из сем ми террас, обрамлённых портиками, соединённых рампами и опирающихся на арочные субструкции. Таковы постройки и в самом Риме: Табуларий, театр Помпея, форум Юлия Цезаря.

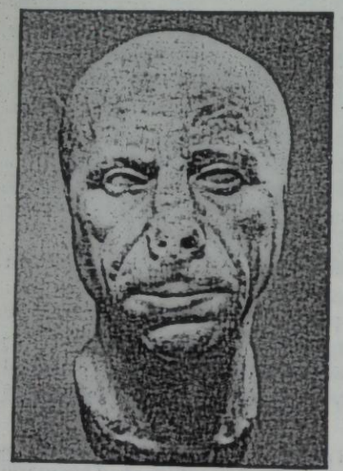
Голова бронзовой статуи (т. н. „Брут"). 3 в. до н. э. Капитолийские музеи. Рим.



Изобразительное искусство. Портреты позднереспубликанского периода стилистически во многом связаны с традицией этрусской монументальной с к у л ь п т у р ы. Примером может служить один из шедевров мирового портретного искусства — голова бронзовой статуи, называемая «Брут» (3 в. до н. э., Капитолийские музеи, Рим), где остро передан индивидуальный характер немолодого, некрасивого, но значительного своей интеллектуальностью человека. Особую живость лицу т. н. «Брута» придают глаза, изображённые при помощи инкрустации слоновой костью и тёмно-синей смальтой. Пример официального портрета нач. 1 в. до н. э., стилистически связанного с этрусским искусством,—бронзовая статуя «тогатуса» (облачённого в тогу) Авла Метелла (Археологический музей, Флоренция); её отличают строгая простота облика и ясность



Портрет Гнея Помпея. Мрамор. Римская копия 1 в. н. э. с оригинала 1 в. до н. э. Новая Карлсбергская глиптотека. Копенгаген.



Портрет республиканца. Мрамор. 1 в. до н. э. Музей в Остии.

линий. Пожилой человек изображён в позе оратора, жестом поднятой руки он призывает слушателей к тишине.

Наряду с официальной портретной скульптурой, украшавшей города, широко создавались портреты по частному заказу. Они устанавливались в домах, помещались на гробницах в соответствии с чисто римским древним обычаем почитания предков. Античные авторы (Полибий, Плиний) говорят о том, что «портреты старших» иногда представляли собой маски из воска, формой и цветом воспроизводившие черты лица. Эти головы, укреплённые на подставке и снабжённые дощечкой с начертанием имени и титула изображённого, определили собой скульптурный тип римского портрета. Стремясь максимально точно передать и сохранить для потомства индивидуальный облик человека, художник не прибегал к идеализации или типизации, ограничиваясь чисто внешней, часто слишком детальной фиксацией формы. Суровые, неприветливые, изрезанные морщинами лица представляют римлян последних столетий республики. Особенно резко черты натурализма проявились в надгробной портретной пластике 2—1 вв. до н. э. (рельефные фигуры в рост или бюсты, высеченные на каменных плитах).

Развитию городского строительства в Р. Д. сопутствовало развитие монументально-декоративной пластики. Общественные здания, пилоны городских ворот, храмы, алтари украшались рельефами с изображением исторических событий, а иногда и просто сцен гражданского быта. Жизненная конкретность, порой подчёркнутая обыденность обстановки сочетаются здесь с мифологическими элементами. Наиболее ранний памятник исторической рельефной пластики — мраморные плиты т. н. «алтаря Домиция Агенобарба» (конец 2—нач. 1 вв. до н. э.). Один из рельефов (Лувр, Париж) изображает жертвоприношение Марсу по случаю призыва ополчения. У алтаря — фигуры тогатуса и Марса; справа и слева — группы воинов, магистратов, служителей храмов, жертвенных животных. Композиция лишена строгой организованности, художник прежде всего заботится об обстоятельности повествования. В 1 в. до н. э. складывается специфически римский тип мемориального рельефа, изображающего профессиональные занятия умершего. Таков, напр., рельефный фриз на аттике мавзолея булочника Еврисака в *Риме* *, где развёрнуто целое повествование о трудовом процессе в пекарне. Рельеф лишён декоративного начала, всё здесь подчинено задачам протокольной фиксации.

Наряду с явлениями, в которых преобладает местный элемент, в римской скульптуре позднереспубликанского периода развилось эллинизирующее направление (бронзовая статуя фавна, 2—1 вв. до н. э., в «доме Фавна» в Помпеях), приобрело широкий размах копирование греческих статуй. В 1 в. до н. э. Пасител (см. *Греция* Древняя), переселившись в Рим, основывает скульптурную мастерскую, создающую образцы в стиле классической греческой пластики. Произведения Пасителя и его последователей носили эклектический ретроспективный характер. Столь же ревностно следовала классике неоаттическая школа, существовавшая в подчинённой римлянами *Греции* Древней (см.).

Важной областью художественной культуры Р. Д. в период поздней республики была декоративная живопись, доведённая римскими мастерами до



Надгробная плита с портретами двух братьев. Мрамор. 1 в. до н. э. Эрмитаж. Ленинград.

высокого совершенства. Росписи исполнялись в технике фрески. В римской стенописи эпохи поздней республики и ранней империи различаются четыре стиля, среди которых одни тяготеют к утверждению плоскости стены, другие — к иллюзорному изображению пространства.



Фресковая роспись таблинума дома Ливии на Палатине в Риме. Конец 1 в. до н. э.

1-й, или «инкрустационный», стиль (2-я пол. 2—нач. 1 вв. до н. э.) представляет собой живописное подражание облицовке стен мраморными плитами. Стена делится на три горизонтальные зоны: цокольную, широкую среднюю и узкую верхнюю; эти зоны разделены карнизами. По вертикали стена расчленяется перспективно написанными колоннами и пилястрами (росписи в «доме Фавна» в Помпеях, 2-я пол. 2 в. до н. э.). Эта система декора заимствована из Греции.

2-й, или «архитектурно-перспективный», стиль декоративной живописи (в основном между 80 и 30 гг. до н. э.) также имеет греческое происхождение. От 1-го стиля сохраняются тройное горизонтальное членение стен и перспективно написанные колонны. Центр стены зрительно превращается в «эдикулу» (нишу), написанную, так же как и цоколь, перспективно, с полной иллюзией глубины пространства. Эдикула служит рамой для пейзажной, жанровой или мифологической композиции. Такого рода композиции часто воспроизводят картины греческих мастеров эпохи классики и эллинизма, известные по упоминаниям древних авторов (фрески из античной виллы в Боскореале, Boscoreale, близ Помпей, ок. 40 г. до н. э.; фриз виллы «Мистерий» близ Помпей, сер. 1 в. до н. э.). В позднем памятнике 2-го стиля — росписи дома Ливии в *Риме* * — воспроизведена картина «Ио и Аргус» Никия (см. *Греция* Древняя).

В Р. Д. пережило расцвет искусство мозаики. Многоцветные мозаики, напоминавшие ковры с геометрическими узорами и изобразительными вставками, украшали полы римских домов, вилл, храмов. Для мозаичной техники позднереспубликанского периода характерно применение кубиков из естественных цветных камней. Мозаики иногда занимали огромную площадь: так, пол большого зала святилища Фортуны Примигении в Пренесте (Praeneste, ныне Палестрина, Лацио) заполняла мозаика, изображавшая пейзаж Нила с экзотическими сценами (ок. 80 г. до н. э., Национальный музей, Палестрина). Широко известна воспроизводящая греческий оригинал мозаика из «дома Фавна» в Помпеях с изображением битвы Александра Македонского с персидским царём Дарием (2 в. до н. э., Национальный музей, Неаполь). Динамика боя воплощена здесь с большим композиционным мастерством. Среди фигур многочисленных участников битвы выделяются исполненные драматизма фигуры Александра и Дария.



„Битва Александра с Дарием". Мозаика из „дома Фавна" в Помпеях. 2 в. до н. э. Национальный музей. Неаполь.

Декоративно-прикладное искусство. Произведения ювелирного искусства 3—1 вв. до н. э. (гл. обр. золотые буллы-амулеты) свидетельствуют о господстве этрусских и греческих традиций. Для раннеримской глиптики характерны геммы по преимуществу из твёрдых пород полудрагоценных камней. Стиль резьбы отличается жёсткостью. Излюбленным мотивом были изображения фантастических чудовищ, имевшие апотропеическое значение. Период расцвета римской глиптики начинается в 1 в. до н. э., когда коллекционирование резаных камней становится страстью римской знати. Высоким мастерством резьбы отличаются геммы с профильными портретными изображениями. Некоторые камни имеют подписи резчиков — *Агатопа* и др.

ПЕРИОД РАСЦВЕТА ИМПЕРИИ (20-е гг. 1 в. до н. э.—2 в. н. э.)

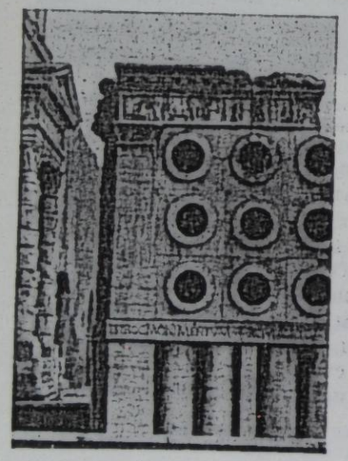
Рост социальных противоречий, кровопролитные гражданские войны, потрясавшие Р. Д. в последний век республики, повлекли за собой установление военных диктатур Суллы, Помпея, Цезаря, а затем империи Августа (27 г. до н. э.—14 г. н. э.). Правление Августа ознаменовалось временным затишьем в междоусобной борьбе и способствовало подъёму культуры (т. н. «золотой век» Августа). Высшего политического и культурного расцвета империя достигла в период правления Траяна (98—117). Во 2-й пол. 2 в. метрополия начинает деградировать, зато провинции переживают экономический, политический и культурный подъём.

Архитектура. Строительством последнего века республики был полностью подготовлен блистательный расцвет зодчества эпохи империи, которое, собственно, и имеется в виду, когда говорят о стиле римской архитектуры.

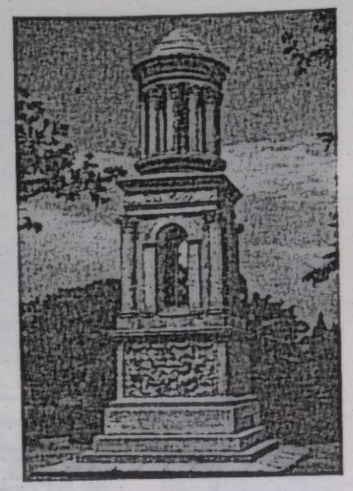
Своеобразие римской архитектуры особенно наглядно при сравнении её с греческой (см. *Греция* Д р е в н и я я). Если высшие достижения греческого зодчества воплощены в перитере, с его стоечно-балочной тектоникой и пластически совершенным внешним обликом, то зрелое зодчество Р. Д. наиболее полно выразило себя в таких сооружениях, как Пантеон в *Риме* * или императорские термы, с их внушительной тектоникой (возникающей на основе разнообразного применения и художественного осмысления арочно-сводчатой конструкции), с их сложным, но всегда рациональным внутренним пространством. Столь же примечательны различия и в организации архитектурных ансамблей. Если в греческих ансамблях симметрия и осевое построение не встречаются до позднеэллинистического периода, то римские ансамбли уже с самого начала отличаются регулярностью и чётким разделением на отдельные части (трёхчастное членение комплексов театра Помпея и форума Траяна в Риме, храмового ансамбля в Баальбеке, см. *Ливан*); при этом главное, завершающее всю композицию сооружение впечатляет не лаконизмом образа, как Парфенон в Афинах (см. *Греция*), а своей сложностью, роскошью и изобилием деталей (Большой храм в Баальбеке). В отличие от греческих построек, как бы исполненных органической силы и словно непроизвольно выраставших на глазах у зрителя, грандиозные создания римских зодчих, и ныне поражающие своей мощью, размахом замысла и стройной ясностью композиции соподчинённых пространств, проникнуты пафосом сознательного водружения. Талант и воля римских строителей превращали каждую постройку в подлинный монумент их деятельности.

Характерные черты римской архитектуры — торжественная симметрия; монументальная пластичность могучих архитектурных масс, заключавших в себе огромные соподчинённые помещения; доминирующая роль арки и производных от неё форм (свод, купол), известных еще на древнем В., но впервые использованных в художественных целях римлянами; интерес к пространству интерьеров и открытых помещений и к их взаимосвязи; быстро совершенствовавшаяся облицовка бетонных стен камнем и кирпичом со сперва немногочисленными, а затем обильными вкраплениями мрамора; широкое применение живописи и скульптуры.

Мавзолей Еврисака в Риме. Середина 1 в. до н. э.



Влияние греко-эллинистического зодчества на римскую архитектуру сыграло, вопреки распространённому мнению, ограниченную роль. Эллинистические традиции отчётливо сказались лишь в колоннадах форумов, в портиках храмов и перистилях богатых жилищ. Ордера (см. *Греция* Д р е в н и я я), к которым римляне прибавили тосканский (упрощённый дорический) и композитный (сочетание ионического и коринфского), перестали быть основным элементом архитектурного образа, превратившись во вторую тему, лишь оттеняющую тяжеловесную телесность огромных устоев и стен. Иными словами, ордера использовались не столько в качестве тектонического языка, сколько в виде декора, который в то же время нёс функцию масштабной характеристики, подчёркивая гигантский размер сооружений и одновременно делая их соразмерными человеку. Специфической формой применения ордеров в зрелой римской архитектуре явилась т. н. ордерная аркада—система поярусно расположенных ордеров, наложенная на прорезанную арками стену. Можно предположить, что непосредственным прототипом ордерной аркады, нашедшей особенно широкое применение в фасадах театров и амфитеатров, были многоярусные аркады римских акведуков, пересекавших долины рек не только под Римом, но и в далёких провинциях (акведуки в Сеговии, см. *Испания*, в г. Шершель, см. *Алжир*; т. н. Гарский мост, конец 1 в. до н. э.— нач. 1 в. н. э., близ Нима, см. *Франция*). Но если архитектурная выразительность акведуков строилась лишь на облегчении кладки устоев и уменьшении арок по мере перехода от яруса к ярусу, то в ордерной аркаде приобретали значение трактовка деталей и тончайшие сочетания пропорций ордеров. Такое соединение ордера со стеной придавало сооружениям величавую масштабность и обогащённый ритм, но в то же время вызывало двойственность впечатления, которой избежали лишь немногие памятники (напр., амфитеатр в Ниме, конец 1 в. до н. э.— нач. 1 в. н. э., где раскреповка ордера ясно указывает на основополагающее значение стены).

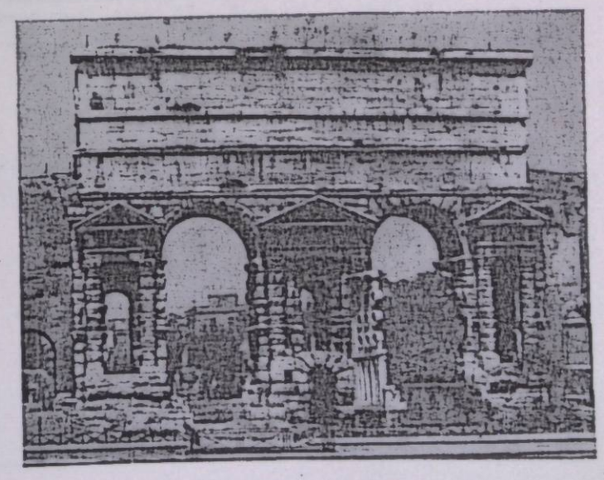


Мавзолей Юлиев в Сен-Реми (Франция). Конец 1 в. до н. э.— начало 1 в. н. э.

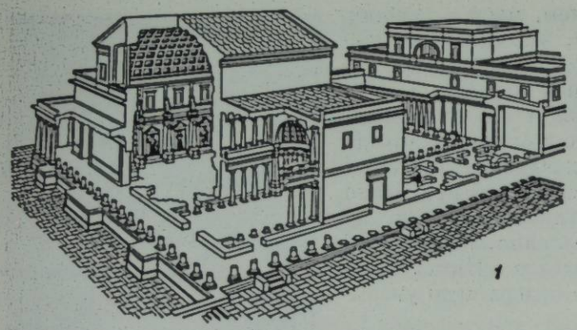
Принципы архитектуры времён империи исключительно ярко выразились в мемориальных сооружениях: велись поиски приёмов монументализации, разрабатывались многообразные типы надгробий и триумфальных памятников (арок, ворот, колонн). Стремление правителей увековечить себя, создать представление о мощи и величии государства, ощутимое едва ли не во всех сооружениях, с непревзойдённой щедростью разбросанных по провинциям, определяло смысл и характер построек в не меньшей мере, чем их практическое назначение. Главенствующим типом «почётного» (а не только триумфального, т. е. связанного с ритуалом чествования) римского монумента явилась арка. Её репрезентативность, величие, эффект её пространственной глубины создаются тектоническими средствами — сопоставлением массива стены, ордера, наложенного на стену, и проёма, первоначально одиночного (арки Августа в *Римини**, Тита в Риме, Траяна в *Анконе**), а впоследствии тройного (т. н. арка Траяна, ок. 200, в Тимгаде, см. *Алжир*; арки Септимия Севера и Константина — в Риме).

Римские надгробия, первоначально скромные, превратились в императорскую эпоху в крупные, подчас грандиозные сооружения (особенно значительны цилиндрические мавзолеи Августа и Адриана в Риме; первый ныне реставрирован). Гробницы получали самую разнообразную форму: круглую (мавзолей Цецилии Метеллы), четырёхугольную (мавзолей Еврисака), пирамидальную (мавзолей Цестия; все памятники — в Риме); встречаются также башенные надгробия (мавзолей Юлиев, конец 1 в. до н. э.— нач. 1 в. н. э., в Сен-Реми, см. *Франция*), скальные усыпальницы с богатыми, высеченными в скале фасадами (гробницы в Петре, см. *Иордания*). Величина и форма надгробия, каковы бы они ни были, всегда отмечены римским пониманием монументальности и потому оказываются существенными элементами обобщённого мемориального образа.

Порта Маджоре в Риме. Середина 1 в.



Превращение архитектуры в средство прославления личности императора и пропаганды могущества империи заметно уже со времени Августа, сознательно поставившего задачу превращения Рима в мировую столицу. Форум Августа (по существу перистильный парадный зал, окружённый статуями знаменитых деятелей и подчинённый величественному коринфскому храму Марса Ультора), а также алтарь Мира с его прославленным фризом-процессией (занимающим в римской скульптуре такое же место, как фриз афинского Парфенона в скульптуре греческой) и огромный мавзолей Августа отметили начало империи в самом Риме. В провинциях это сделали многочисленные храмы, форумы и триумфальные арки, посвящённые Юлию Цезарю, Августу и Тиберию. При Клавдии, построившем в 42 г. близ Остии (Ostia, Лацио) порт



Рабирий. Дворец Флавиев на Палатине в Риме. 92 г. 1. Реконструкция; аксонометрически показаны объёмы тронного зала и триклиния (столовой). 2. План: а — тронный зал (портик главного фасада на плане опущен); б — перистиль; в — триклиний; г — верхний перистиль Августова дома (реконструированного при Флавиях); д — нижний перистиль Августова дома; е — терраса над цирком Максимус; ж — стадий.

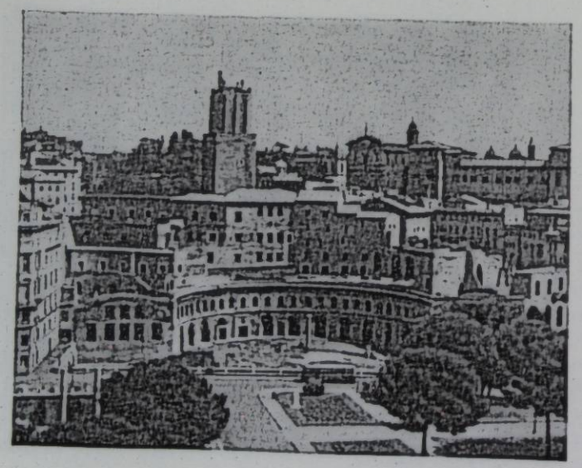
с молами, маяком и складскими сооружениями, возведён и самый известный из акведуков Рима; пересечение акведука с Виа Лабикана и Виа Пренестина отмечает двухпролётная Порта Маджоре — образец монументальной, поражающей своей грандиозностью архитектуры. Нерон, стремившийся в первую очередь к прославлению самого себя, построил на месте примыкавших к Римскому форуму беспорядочных, заселённых плебсом кварталов обширный «Золотой дом» — первый из роскошных императорских дворцов (64—69 гг., разрушен Флавиями), добрая сотня помещений которого была украшена стукко и росписями.

80—130 годы — кульминационный период в развитии императорской римской архитектуры, время возникновения самых прославленных её произведений. Её монументальность впечатляет, но не подавляет; основные структурные членения сохраняют главенство в композиции; формы и детали богаты, но еще не перегружают стены.

Династия Флавиев (69—96 гг.) пыталась завоевать народные симпатии строительством крупнейшего из римских амфитеатров — Колизея, вмещавшего 50 тыс. зрителей. Три яруса его одетых травертином, великолепных в своей множественности и сочной пластике ордерных аркад и венчающий аттик, членённый плоскими пилястрами, круглятся вместе с изгибами мощного эллиптического объёма, скрывая за собой трибуны, некогда покрытые мрамором, и лабиринт субструкций арены. Дворец Флавиев на Палатине (92 г., архитектор *Рабирий*), состоявший из помещений для официальных приёмов, жилых покоев (окружавших остроумно распланированный перистиль с бассейнами) и вытянутого овального сада, являет собой образец полуофициального, получастного жилища властелина, желавшего поразить своих подданных роскошью обстановки.

При Траяне возник построенный *Аполлодором* самый развитый и сложный из римских форумов, соединивший стеснённую холмами территорию старого общественного центра города с постепенно застраивавшимся районом Марсова поля. За большим перистилем, открывавшимся триумфальной аркой, следовали ориентированная поперёк главной оси комплекса базилика Ульпия, замкнутый двумя библиотечными помещениями дворик с прославленной колонной Траяна и заключительный

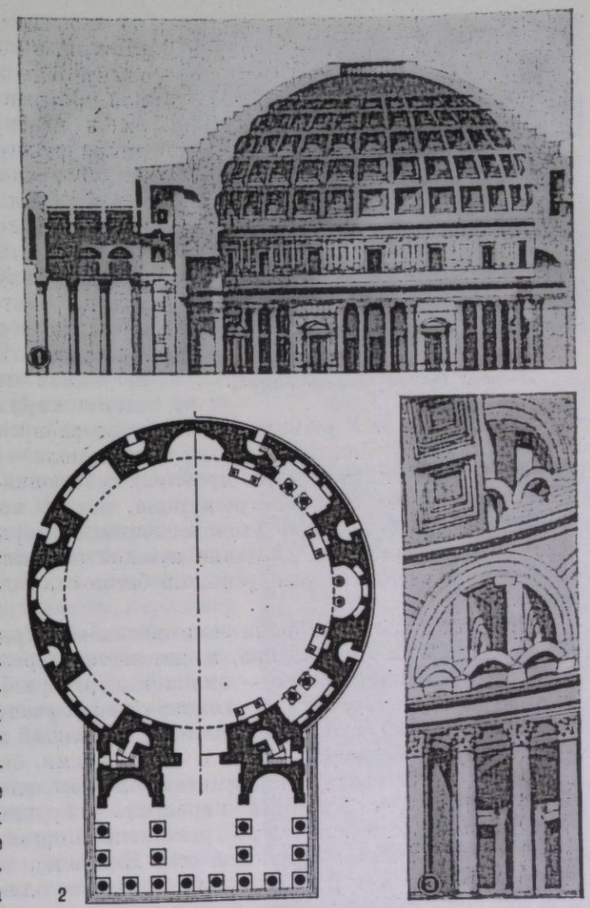
Рынок Траяна в Риме. Начало 2 в.



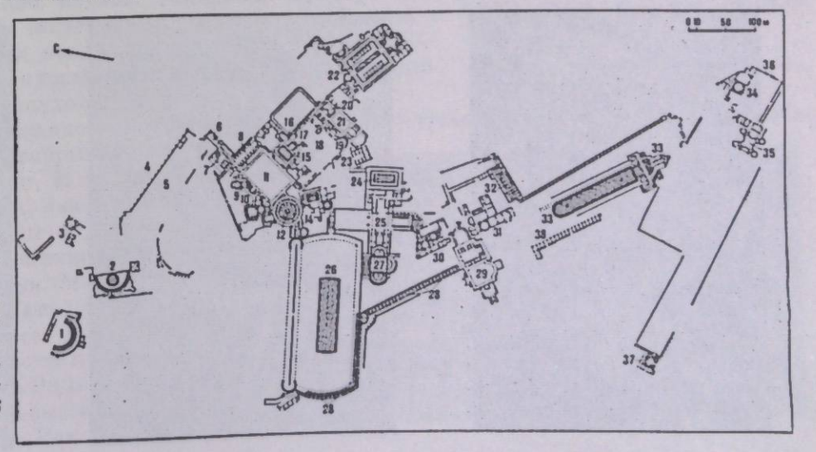
Пантеон в Риме (около 125). 1. Продольный разрез. 2. План. 3. Конструкционная схема.

двор с храмом Траяна. Грандиозная, пятипролётная, расчленённая монолитными гранитными колоннами и перекрытая деревянными стропилами базилика Ульпия, которая по торцам завершалась апсидами, — типичный пример этого вида сооружений. От неё остались лишь нижние части. Лучше сохранился полукруглый двухъярусный рынок Траяна; кирпично-бетонные своды его «таберн» (лавок) возвышаются над руинами траяновского форума. Близ Остии при Траяне были построены шестиугольная гавань (дополнившая более открытый и потому небезопасный для судов порт Клавдия) и многочисленные склады, а в самой Остии велась реконструкция форума и театра, строилось жильё массового типа — 3—5-этажные кирпичные дома-инсулы, где квартиры, скомпонованные вокруг световых двориков, имели каждая свою лестницу и выход наружу, а к обходу в 1-м этаже, напоминавшему колоннаду перистиля, примыкали лавки торговцев.

При Адриане (117—138), который сам был архитектором, строительство велось с увлечением. Если построенный по его замыслу периптеральный храм Венеры и Ромы в Риме с двумя обращёнными в разные стороны целлами являет любопытное сочетание типично греческих и типично римских приёмов, то другое сооружение адриановского периода — Пантеон, храм всех богов,— знаменует собой полное освобождение от традиционной греческой схемы. Это крупнейшее купольное сооружение древнего мира



Вилла Адриана близ Тиволи. 125—135. План: 1 — Греческий театр; 2 — нимфей; 3 — палестра; 4 — „долина Темпе"; 5 — „терраса Темпе"; 6 — „павильон Темпе"; 7 — императорский триклиний; 8 — покои для гостей; 9 — Латинская библиотека; 10 — Греческая библиотека; 11 — библиотечный двор; 12 — „Морской театр"; 13 — зал философов; 14 — термы; 15 — криптопортик; 16 — трёхнефный зал; 17 — личная библиотека; 18 — дворцовый перистиль; 19 — летний триклиний; 20 — дворцовый нимфей; 21 — зал с дорическими колоннами; 22 — перистиль «Пьяцца д'Оро» («Золотая площадь»); 23 — казармы гвардии; 24 — четырёхсторонний портик с прудом для разведения рыбы; 25 — нимфей; 26 — „стоя Пойкиле" (галерея живописи); 27 — корпус с тремя экседрами; 28 — „сто каморок"; 29 — вестибюль; 30 — большие термы; 31 — малые термы; 32 — преторий; 33 — „Канопе" и Серапеум (храм Сераписа); 34 — вестибюль „академии" (Малого дворца); 35 — павильон „академии"; 36 — одеон; 37 — башня Роккабруна; 38 — музей.





Вилла Адриана близ Тиволи. 125—135. „Канопъ" (искусственный канал).

на многие века осталось недостижимым образцом для строителей. Его отличают предельная простота и ясность замысла (к перекрытому куполом цилиндру приставлен портик из 16 гранитных колонн с мраморными коринфскими капителями), совершенная уравновешенность пропорций грандиозного внутреннего пространства, в которое вписывается сфера, целесообразность и лаконичность конструкций (облегчённая нишами бетонная, одетая кирпичом стена практически сведена к 8 устоям; равномерное распределение нагрузки обеспечено разгрузочными арками; верх купола — из пемзобетона). В Пантеоне блестяще решена проблема освещения через единственное круглое отверстие в центре купола, высота которого зрительно увеличивается благодаря уменьшающимся вверх кессонам и их форме, рассчитанной на создание нужной оптической иллюзии. Пантеон — яркое свидетельство тех возможностей, которые римский бетон открыл архитекторам, стремящимся к эффекту грандиозности.



Портрет Ливии. Мрамор. 1 в. н. э. Эрмитаж. Ленинград.

Начиная с эпохи Адриана заметно слабеет стремление к строгой монументальности, характерной для построек Аполлодора, и намечается перелом в сторону большей усложнённости образа. Яркое тому свидетельство — вилла императора близ *Тиволи**, отразившая его впечатления от эллинистического Востока. В отличие от вилл республиканского периода, это — лишённый хозяйственных функций развитый комплекс, состоящий из нескольких частей, свободно расположенных на местности. «Морской театр» с его покоями, окружёнными стеною и кольцевым бассейном, был, по-видимому, задуман для интимных увеселений. Для официальных приёмов предназначалась «Пьяцца д'Оро» — обширный перистиль с группой примыкающих помещений, весьма разнообразных по планировке и пространственной организации. Комплекс виллы включал галерею живописи (в подражание афинской стое Пойкиле), искусственный канал «Канопъ», Серапеум (храм Сераписа, культ которого был заимствован из эллинистического Египта). В наши дни тщательно расчищенная вилла Адриана поражает посетителя грандиозностью размеров, величием сохранившихся руин, прелестью отражающихся в бассейнах частично восстановленных мраморных колоннад. Не менее знаменита благодаря своим великолепно сохранившимся мозаикам и более поздняя (3—5 вв.) вилла в Касале (Casale, близ Пьяцца-Армерины, Piazza Armerina, Сицилия) с её разнообразной формы перистилями и интерьерами, явно подражавшая адриановскому образцу.

Римская портретная скульптура 1—2 вв. Слева — портрет женщины из дома Флавиев. Мрамор. Конец 1 в. Капитолийские музеи. Рим. В центре — портрет римлянина. Мрамор. Начало 2 в. Эрмитаж. Ленинград. Справа — портрет Антиноя. Мрамор. 2 в. Эрмитаж. Ленинград.







Изобразительное искусство. Художественная политика римских императоров, видевших в искусстве средство прославления могущества империи, способствовала развитию тенденций монументальности. В эпоху Августа искусство, особенно с к у л ь п т у р а, следует строгим формам греческой классики. Квинтэссенцией официального стиля явились торжественные, величавые изображения императора. Из них наиболее известна мраморная статуя (Новый корпус, Ватикан), найденная в Прима-Порте (Prima Porta, Лацио). Август в одежде полководца как будто появился перед своим легионом, его рука поднята в призывном жесте. В постановке фигуры используются мотивы школы Поликлета (см. *Греция* Д р е в н я я). Лицо Августа несколько идеализировано, что опять-таки соответствует классической традиции. Идеализация характерна и для портретов супруги императора Ливии. Наряду с торжественно-официальным классицизирующим стилем в портрете продолжало развиваться чисто римское направление документального реализма (гл. обр. в портретах, исполнявшихся по частному заказу), которое в эпоху империи уже не ограничивается передачей внешнего сходства и стремится к более глубокой характеристике человека. В композицию вносятся светотеневые контрасты, элементы движения, пластической разработки (портрет императора Веспасиана, мрамор, между 69 и 79 гг., Национальный римский музей, Рим; женские портреты эпохи Флавиев, 60—90-е гг., с изображением сложных пышных причёсок).



„Юноша". Мрамор. 2-я половина 2 в. Античное собрание. (Пергамон-музей) Берлин.



„Богиня земли Теллус". Рельеф алтаря Мира в Риме. Мрамор. 13—9 гг. до н. э.

Время Траяна ознаменовалось возвратом к героически-суровому стилю республики; нарочитая простота характерна даже для портретов императора и членов его семьи. Иного рода ретроспективность отличает портрет времени Адриана (117—138), страстного поклонника Эллады. Своеобразным эталоном красоты становится образ юноши Антиноя, любимца императора. Изображения Антиноя в виде греческого бога или героя ставились в храмы, украшали города и виллы. Во 2-й четверти 2 в. появляется важный технический приём — изображение в скульптуре зрачков и бровей, которое способствовало индивидуализации образа. Тонировка мрамора становится более ограниченной, живописные эффекты достигаются с помощью светотени. В период правления поздних Антонинов (2—3-я трети 2 в.) в портретном искусстве идут активные поиски эмоциональной экспрессивности и психологической индивидуализации образа. Изысканно тонкая моделировка поверхности лица раскрывает внутреннюю одухотворённость модели. В эту пору возникли такие шедевры портрета, как т. н. «Сириянка» (мрамор, Эрмитаж, Ленинград), «Юноша» и «Негр» (оба — мрамор, Античное собрание, Берлин), как конная статуя Марка Аврелия (стоящая ныне на площади Капитолия в *Риме**).

„Триумф Тита". Рельеф арки Тита в Риме. Мрамор. 81 г.



Исторический рельеф имеет первенствующее значение в официальном искусстве императорского Р. Д. В первые годы империи в Риме в ознаменование прекращения завоевательных и гражданских войн (т. н. «римский мир» — Pax Romana) был



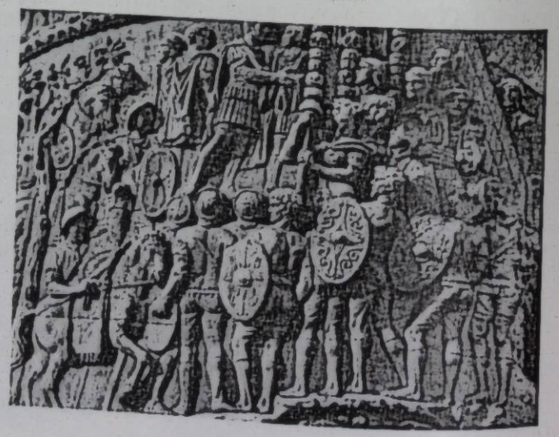
„Триумф Траяна". Часть фриза на форуме Траяна в Риме (позднее перенесена на арку Константина). Мрамор. Около 111—114.

сооружён алтарь Мира. Он украшен многочисленными рельефами с растительными мотивами (символ плодородия и богатства империи), с изображением жертвоприношения богине Мира и торжественной процессии, в которой участвуют император, его семья, жрецы и сенаторы, и с мифологическими композициями (легенда об основании Рима, аллегория процветания и изобилия в образе богини земли Теллус). Стиль скульптуры мягок и лаконичен; подражание греческой классике сказывается и в композиционном ритме, и в идеализации образов. Вместе с тем лица участников процессии по-римски портретны, движения выразительны своей конкретностью. Сочетание чисто исторических моментов с аллегорическими и мифологическими особенно характерно для рельефов эпохи Флавиев. В пролётах арки Тита в Риме рельефы представляют сцену триумфа после иудейской войны: легионы входят в Рим, нагруженные трофеями из разрушенного иерусалимского храма. Это своеобразный протокол важного события в жизни Рима. На другом рельефе изображён император, который в сопровождении богини Виктории въезжает на колеснице, окружённый ликторами. Коней ведёт богиня Рома. Здесь нет размеренности ритма рельефов алтаря Мира; впечатление праздничной торжественности создаётся типичными для скульптуры эпохи Флавиев взволнованной игрой светотени, динамикой многопланового построения.

Период Траяна, когда завоевательная политика Р. Д. приводит к максимальному расширению его границ, ознаменовался созданием огромного количества исторических рельефов, прославивших деятельность императора. Так, мраморный рельеф трибуны-ростры на Римском форуме изображает торжественный акт учреждения алиментаций (пособий). При Траяне складывается тип батального рельефа, получивший дальнейшее распространение в позднеримском искусстве. Грандиозный комплекс мраморных рельефов, посвящённых теме дакийских войн, украшал стены сооружений на форуме Траяна в Риме (часть рельефов в 4 в. перенесена на арку Константина). Вершиной римского исторического рельефа явились рельефы колонны Траяна. На спирально развёрнутом узком фризе (длиной ок. 200 *м*), как на гигантской хроникальной ленте, последовательно представлены события походов Траяна в Дакию. Рельефы славят римские легионы, мудрую политику императора, благосклонных к Риму богов. Идеализация реальной истории сказалась в самом способе изображения: римские воины прекрасны, облик варваров, искажённый страданием, хранит черты этнического своеобразия. Интересный образец рельефа траяновского времени сохранился на памятнике Филопаппу в Афинах (см. *Греция*). Стиль рельефа с изображением триумфа восходит к традициям скульптуры эпохи Флавиев. Иной характер носят известняковые рельефы 1-й пол. 2 в., украшавшие памятник в Адамклиси (см. *Румыния*): упрощённые приёмы изображения побеждённых даков свидетельствуют о местном влиянии.

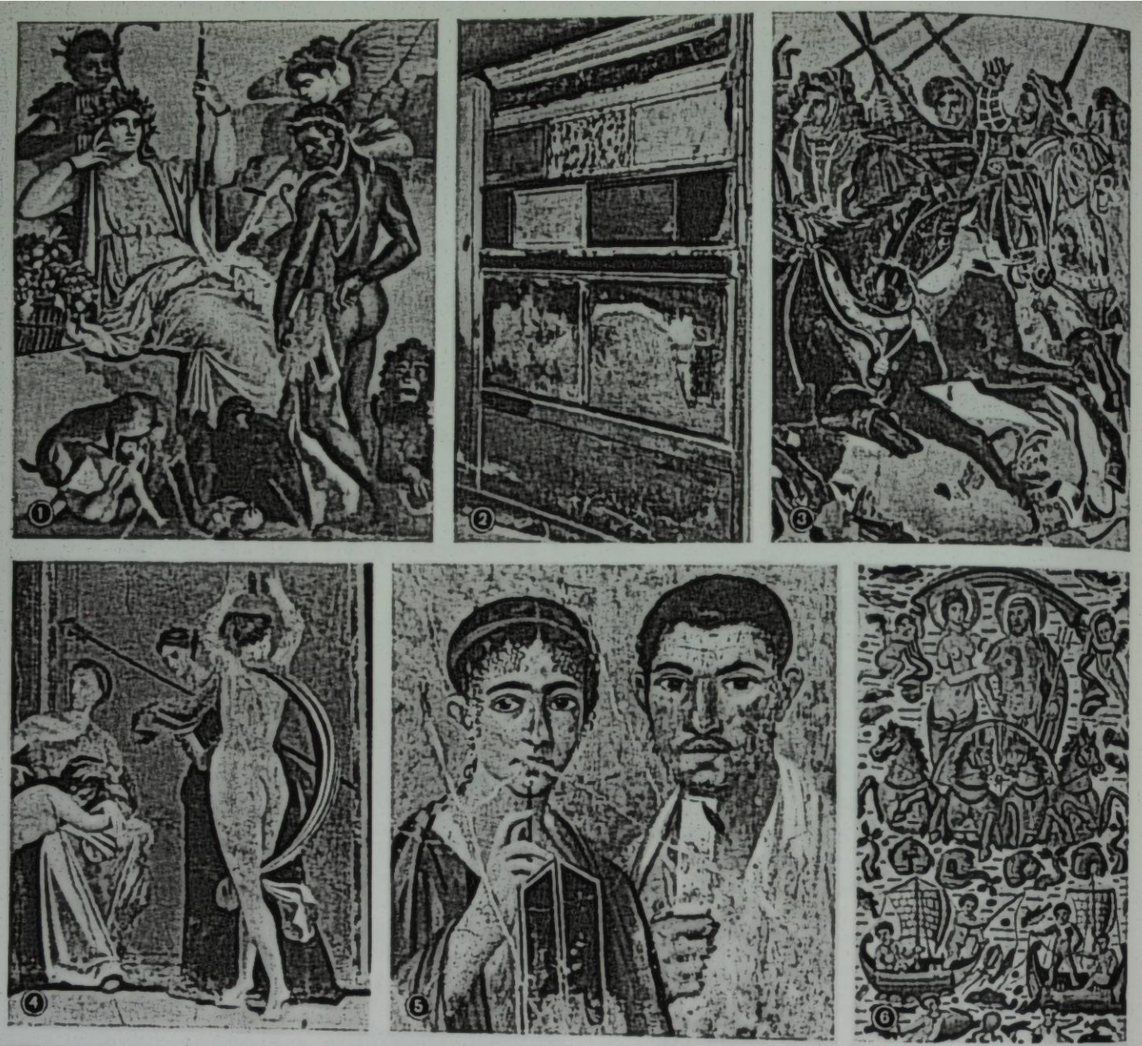
В рельефе периода Адриана преобладают сцены благодеяний императора, жертвоприношений, охоты, возрождаются классицизирующие тенденции. Батальные сюжеты вновь оживают в рельефе периода поздних Антонинов, во многом следующем иконографии искусства Августа и Траяна (мраморные плиты арки Марка Аврелия, ок. 176, ныне — в Капитолийских музеях и на арке Константина в Риме).

Фрагмент рельефа колонны Траяна в Риме. Мрамор. Около 111—114.





РИМ ДРЕВНИЙ. Декоративно-прикладное искусство. 1. «Парижская камея» с изображением императорской семьи. Сардоникс. Период Юлиев-Клавдиев (?). Национальная библиотека. Париж. 2. «Увенчание Августа» (гемма). Оникс. Конец 1 в. до н. э. 3. Бронзовое ложе (фрагмент). 1 в. н. э. Капитолийские музеи. Рим. 4. Руф. «Виктория, влекущая коней» (гемма). Сардоникс. 1 в. до н. э. 5. Камея с портретами Клавдия, Германика и их супруг. Середина 1 в. н. э. Оникс. 6. Бронзовая складная табуретка из Помпей. 1 в. н. э. Национальный музей. Неаполь. 7. Серебряный кувшин из Боскореале. Конец 1 в. до н. э. — начало 1 в. н. э. Лувр. Париж. 8. Краснолаковый керамический сосуд. 1 в. н. э. 9. «Портландская ваза». Двухслойное стекло. Конец 1 в. до н. э. — начало 1 в. н. э. Британский музей. Лондон. 10. Новий Плавтий. Циста Фикорони. Бронза. Конец 4 в. до н. э. Музей Виллы Джулия. Рим. (№№ 2, 5 — Художественно-исторический музей. Вена. №№ 4, 8 — Эрмитаж, Ленинград).



РИМ ДРЕВНИЙ. Живопись. 1. «Геракл и Телеф перед Аркадией». Фреска из базилики в Геркулануме (по оригиналу начала 2 в. до н. э.). 2-я половина 1 в. н. э. 2. Фресковая роспись стены самнитского дома в Геркулануме. 1-й «помпеянский» стиль (2-я половина 2 — начало 1 вв. до н. э.). 3. «Битва Александра с Дарием» (фрагмент). Мозаика из «дома Фавна» в Помпеях. 2 в. до н. э. 4. Фрагмент фриза виллы «Мистерий» близ Помпей (по оригиналу 3—2 вв. до н. э.). Середина 1 в. до н. э. 5. «Портрет булочника и его жены». Фреска из Помпей. 1 в. н. э. 6. «Триумф Нептуна и Амфитриты». Мозаика из Константины (Алжир). 2-я половина 3 в. н. э. Лувр. Париж. 7. Фресковая роспись виллы «Мистерий» близ Помпей. Середина 1 в. до н. э. 8. «Битва кентавров со зверями». Мозаика из виллы Адриана близ Тиволи. 1-я половина 2 в. н. э. Античное собрание. Берлин. (№№ 1, 3, 5 — Национальный музей, Неаполь).

В декоративной скульптуре императорского Рима большое место занимали рельефы на мраморных алтарях, пеплохранилищах, саркофагах. В период ранней империи в этих рельефах преобладал растительный орнамент эллинистического типа. Стиль пластики, спокойно-сдержанный, с мягкими переходами от света к тени, связан с традициями неоаттической школы (см. *Греция* Д р е в н я я). В конце 1 в.—2 в. нарастает тенденция пышной декоративности: растительные мотивы обогащаются фигурами зверей, птиц, грифов, сфинксов; повышается рельеф, становятся резче контрасты светотени. Во 2 в. получают распространение монументальные саркофаги с повествовательными рельефами, аналогичными рельефам мемориальных сооружений. Со 2-й пол. 2 в. распространяется тип саркофага с изображением на крышке лежащей фигуры умершего; генетически этот тип восходит к древнему погребальному памятнику (см. *Этруски*).



„Император Марк Аврелий дарует пощаду побеждённым врагам". Рельеф с арки Марка Аврелия в Риме (фрагмент). Мрамор. Около 176. Капитолийские музеи. Рим.

Декоративная статуарная скульптура 1—2 вв. (*Стефан*, *Менелай* и др.) продолжала тяготеть к греко-эллинистическому наследию, копируя или перерабатывая его в манерно-сентиментальном духе. Обращение к древнегреческим статуарным образцам ещё сильнее даёт о себе знать в культовой скульптуре. Школы копиистов развили особенно бурную деятельность в период Адриана, когда увлечение классической Грецией достигло апогея. Вилла Адриана близ *Тиволи** была наполнена скульптурой — воспроизведениями работ знаменитых ваятелей: Фидия, Поликлета, Праксителя (все — см. *Греция* Д р е в н я я).

Значительно большей самостоятельностью по отношению к греческому наследию отличалась мелкая бронзовая пластика первых двух веков н. э. Она более непосредственно связана с бытом, верованиями массы населения. Напр., в атрии каждого римского дома хранились изображения «ларов» — гениев-покровителей семьи. Их детские фигурки в широких развевающихся одеждах часто отливались из бронзы.

Развитие настенной ж и в о п и с и Р. Д. до 79 г. изучено достаточно полно благодаря сохранности засыпанных пеплом домов *Помпей** и Геркуланума (ныне *Эрколано**). Более поздняя римская стенопись известна лишь по отдельным образцам из разных областей империи.

Стенопись эпохи Августа знаменует переход от 2-го к 3-му стилю: нарастает стремление к плоскостности в фигурных композициях, между изображёнными колоннами «подвешиваются» гирлянды из листьев, цветов или фруктов, подчёркивающие плоскость стены (фрески античного дома на территории Виллы Фарнезина в Риме, ныне — в Национальном римском музее, Рим). В систему композиции вводятся пейзажные мотивы, особенно многообразные в росписях *Лудия*. Одна из комнат виллы Ливии в Прима-Порте (Prima Porta, Лацио) расписана изображениями сада с плодовыми деревьями, цветами, порхающими птицами (сер. 1 в., ныне — в Национальном римском музее, Рим).

В 3-м стиле (до 63 г.) роспись уподобляется ковру, колонны — причудливым тонким канделябрам; между ними заключены «картины», нередко воспроизводящие греческие образцы; манера живописи становится графичной (роспись дома Лукреция Фронтона в Помпеях).

Для 4-го стиля, или «стиля фантастической архитектуры» (ок. 63 г.— нач. 2 в.), характерны сложные архитектурные композиции, создающие иллюзию пространственной глубины; на смену линеарности 3-го стиля приходят сочный цвет, светотеневые эффекты, свободный, порой эскизный мазок (фрески дома Веттиев и «дома Диоскуров» в Помпеях, базилики в Геркуланум). Начало развития 4-го стиля связывают с именем *Фабулла*.

Наряду с сюжетными композициями в помпейской стенописи встречаются и портреты (напр., отмеченный стремлением к острой индивидуализации «Портрет булочника и его жены», 1 в., ныне — в Национальном музее, Неаполь). Некоторое представление о станковом римском портрете даёт фаюмский портрет (см. *Египет* Д р е в н и й).

Тенденция живописности, характерная для 4-го стиля росписей, с конца 1 в. захватывает и искусство мозаики. Композиции становятся многоплановыми, появляются архитектурные и пейзаж-

ные фоны. Палитра мозаики обогащается смальтой многообразных оттенков (полы виллы Адриана близ *Тиволи**). Во 2 в. распространяется также чёрно-белая каменная мозаика.

Декоративно-прикладное искусство. В римской т о р е в т и к е эпохи расцвета империи (посуда, канделябры, лампы, зеркала и множество другой домашней утвари из бронзы, серебра и золота) нашли продолжение классические и эллинистические традиции. В одном из помещений античной виллы в Боскореале (Boscoreale, близ Помпей) открыты прекрасные образцы художественного серебра с разнообразным изобразительным и орнаментальным декором, изготовленные на протяжении 1 в. до н. э.—1 в. н. э. греческими и римскими мастерами: литые сосуды с гравировкой и позолотой (чаши, кубки, кувшины), зеркала, статуэтки. Крупный комплекс изделий римской торевтики (несколько десятков серебряных сосудов 1 в. до н. э. с рельефами в неоаттическом духе) найден близ Хильдесхейма (ФРГ).

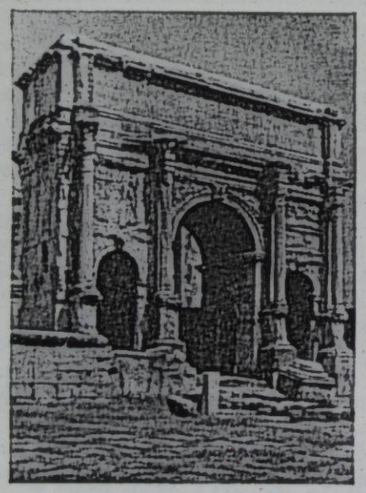
На рубеже н. э. на смену «чернолаковой» к е р а м и к е, господствовавшей в эпоху эллинизма во всех странах Средиземноморья (см. *Эллинистическое искусство*), приходит «краснолаковая». Сосуды с рельефным декором имеют кирпично-красную блестящую поверхность. В Италии в эпоху ранней империи славились керамические мастерские Аррециума (ныне Ареццо). Яркие по цвету арретинские чаши, кубки, кувшины отличались прочностью, красотой форм, изяществом рельефных украшений. Формы сосудов часто воспроизводили образцы торевтики. Из восточных провинций в Италию приходит производство цветной поливной керамики; так же, как и краснолаковая, она имеет рельефный декор.

Новым видом прикладного искусства явилось изобретённое в 1 в. до н. э. выдувание с т е к л а. Возникли новые типы сосудов, в которых мастерски использовалась прозрачность стекла. Таковы, напр., флаконы в форме плодов, рыб, зверей, человеческих голов. Некоторые сосуды носят имена стеклоделов—*Энниона*, изготовлявшего вазы с изящным рельефным декором, и др. Известны различные виды римского стекла: расписное, двухслойное (происходящая из Александрии знаменитая Портландская ваза, конец 1 в. до н. э.— нач. 1 в. н. э., Британский музей, Лондон).

При Августе и его ближайших преемниках наивысшего расцвета достигла римская г л и п т и к а. Её мастера (б. ч. греки — *Диоскурид* и др.) добивались замечательных цветовых эффектов, используя чередующиеся слои полудрагоценных камней. Разнообразны жанры и темы изображений на геммах: портреты, мифологические и исторические сцены, аллегории. Нередко геммы служат официальным идеологическим целям («Увенчание Августа», оникс, конец 1 в. до н. э., Художественно-исторический музей, Вена; т. н. «Парижская камея», сардоникс, Национальная библиотека, Париж). С сер. 1 в. н. э. на смену классицизирующему приходит живописный стиль (камея с портретами Клавдия, Германика и их супруг, оникс, Художественно-исторический музей, Вена).

Римский стиль м е б е л и явился продолжением эллинистического (см. *Греция* Д р е в н я я). Раскопки Помпей дают представление о тяготении зажиточных римлян к восточной роскоши. Столы, пиршественные ложа, ложа для сна, стулья украшались фигурными аппликациями из бронзы и драгоценных металлов. Мебель изготовлялась либо из редких сортов дерева (кедр, пальма, чёрное дерево), либо из бронзы. Со 2 в. наряду с ложем греческого типа входит в употребление ложе, закрытое с трёх сторон и напоминающее современный диван.

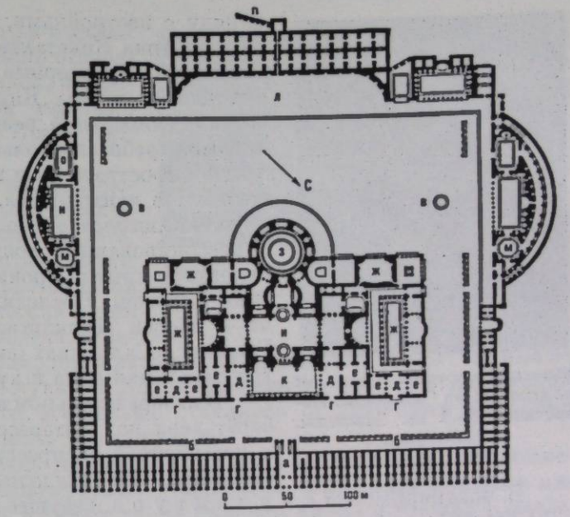
Арка Септимия Севера в Риме. 203.



ПЕРИОД УПАДКА ИМПЕРИИ (3 — 4 вв.)

Упадок рабовладельческого хозяйства, торговли, городов, рост колонатных отношений, восстания рабов и колонов, смуты среди легионов, быстрая смена правителей — такова картина экономической и политической жизни Р. Д. в 3—4 вв. Провинции стремятся к обособлению, усиливается напор соседних варварских племён. Экономическому и политическому кризису сопутствуют развитие идеалистических тенденций в философии (неоплатонизм), распространение упадочных настроений (разочарование в бытии, безнадёжность и покорность судьбе). Распадаются устои старой религии; формируются новые религии, среди которых наиболее жизнеспособной оказывается христианство.

Термы Каракаллы в Риме. 206—217 (с доделками 3—начала 4 вв.). План: а — главный вход; б — номерные бани и конторские помещения; в — сад; г — входы; д — вестибюли; е — раздевальни; ж — помещения для подготовительных процедур; з — кальдарий; и — тепидарий; к — фригидарий; л — стадий; м — нимфеи; н — перистили; о — глубокие бассейны; п — акведук.



Отличительные черты архитектуры 3—4 вв.—необычайно крупный масштаб сооружений, склонность к театрализованным эффектам, роскошь отделки и беспокойная пластика стен.

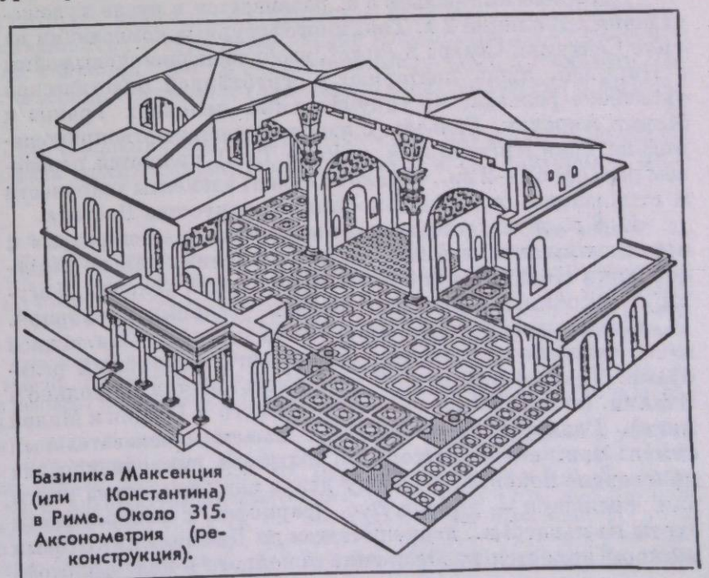
Строительная деятельность перемещается гл. обр. в провинции. Рост периферийных городов потребовал создания новых, более просторных форумов, заменивших старые общественные центры (форум Северов в Лептис-Магне, см. *Ливия*). Уже со 2 в. большое значение получил оправданный в условиях жаркого климата приём возведения портиков вдоль главных улиц. Такие портики были в Пальмире, Босре (оба города — см. *Сирия*) и в Джераше (см. *Иордания*).

Повсеместно вводя свои типы зданий, римляне в то же время проявляли большую терпимость в отношении форм, бытовавших на территориях с устоявшимися архитектурными традициями (Греция, Малая Азия, Сирия, Египет, где строительство велось в основном из камня). Эта строительная политика особенно ярко сказалась в храмовом зодчестве, где стояла в непосредственной связи с практиковавшимся римлянами сохранением местных культов. Собственно римский псевдопериптеральный тип храма с развитым простильным портиком получил распространение только в Галлии и Северной Африке, где сильных архитектурных традиций не было (т. н. «Maison carrée», т. е. «прямоугольный дом», конец 1 в. до н. э.— нач. 1 в. н. э., в Ниме, см. *Франция*; три рядом стоящих храма, составляющие капитолий, в Сбейтле, см. *Тунис*). На эллинистическом Востоке этот тип встречается редко: здесь сохраняется традиционный периптер (Малый храм в Баальбеке, см. *Ливан*; Траянеум в Пергаме, 2 в.), в интерьере которого преобладают местные формы.

Свойственное всей римской архитектуре стремление к грандиозности реализуется в строительстве гигантских комплексов на территории бывших восточных деспотий. Таков храмовый ансамбль в Баальбеке. Его торжественная композиция подкреплена поставленным сбоку Малым храмом и складывается из трёх частей: пропилей, к которым ведёт парадная лестница и которые фланкированы двумя башнями, шестиугольного двора-вестибюля, окружённого портиками, и обширного главного перистиля с Большим храмом.

В самом *Риме** сократившееся было во 2 в. строительство несколько оживилось при Северах (арка Септимия Севера, украшенная приставными колоннами и перегруженная скульптурой).

Несмотря на ослабление центральной власти, на угрозу нападения варваров, потребовавшую усиленного фортификационного строительства (стена Аврелиана в Риме), в 3 в.— нач. 4 в.



Базилика Максенция (или Константина) в Риме. Около 315. Аксонометрия (реконструкция).



Женский портрет. Фрагмент надгробия из Пальмиры. Известняк. 2—3 вв. Эрмитаж. Ленинград.

наряду с постройками, несущими печать упадка (пластически перегруженная арка Константина), появились сооружения, в которых ярко воплотились характерные черты римской архитектуры. Это прежде всего знаменитые термы Каракаллы и термы Диоклетиана, где сложное сочетание помещений разной формы и высоты, перекрытых сводами и куполами, требовало большой изобретательности в последовательном раскрытии пространства и использовании стен и сводов соседних помещений в качестве контрфорсов. Базилика Максенция — последнее крупное сооружение императорского Рима. Могучие кирпично-бетонные стены, арки и кессонированные полуциркульные бетонные своды её правого нефа, некогда покрытые бронзовой черепицей, и сейчас господствуют над Римским форумом. Последние же свидетельства римской мощи в провинциях — дворец Диоклетиана (ок. 300) в Сплите (см. *Хорватия*) и комплекс Галерия в Салониках (см. *Греция*), от которого лучше всего сохранилась триумфальная арка и купольное сооружение (т. н. церковь св. Георгия).

В изобразительном искусстве 3—4 вв. эмоционально-духовное начало берёт верх над интересом к материально-предметному миру, что ведёт к повышенной экспрессивности формы, к постепенному отказу от античных принципов художественного творчества.

В позднеримской **скульптуре** ведущее место занимает портрет. В эпоху Северов (193—235) он ещё сохраняет целостность реалистической характеристики человека (яркие образы жестокого и подозрительного Каракаллы). В дальнейшем тяга к психологической экспрессии порождает условную, суммарную трактовку внешних форм (портреты Бальбина, 238, и Филиппа Аравитянина, между 244 и 249, оба — мрамор, Эрмитаж, Ленинград). Отход от античных принципов реализма, утрата интереса к жизненному обаянию телесного облика человека ещё более решительны в портрете конца 3 — нач. 4 вв. С застывшим, неподвижным лицом резко контрастирует устремлённый в пространство патетический взгляд широко раскрытых глаз; этот взгляд есть воплощение духовности, побеждающей земное начало в человеческой природе (голова от колоссальной мраморной статуи Константина из базилики Максенция в Риме, ок. 315, Капитолийские музеи, Рим).

Портретное искусство провинций, где в 3—4 вв. идёт интенсивная художественная жизнь, отмечено влиянием местных традиций; так, в скульптурном портрете Пальмиры (Сирия) своеобразно преломляется орнаментально-графическая стилистика восточного искусства, в Галлии портрет носит черты кельтских воздействий.

„Септимий Север и Юлия Домна в момент жертвоприношения". Рельеф арки Аргентариев в Риме. Мрамор. 204.



Исторический рельеф 3 в. развивается в русле художественных традиций 2 в. Так, многофигурные композиции на арке Септимия Севера в *Риме**, изображающие сцены войны с Парфией, лишь повторяют в огрублённой пластической трактовке рельефы на триумфальных колоннах Траяна и Марка Аврелия. Рельефы с изображением жертвоприношений на арке Аргентариев в Риме (204) являются перепевом рельефов 1—2 вв., однако содержат элементы условности и стилизации, отражающие влияние искусства Востока.

В 4 в. в историческом рельефе совершается разрыв с принципами античной пластики. В созданных заново рельефах арки Константина в Риме жесты людей условны, фигуры плоскостны, линеарны, лишены реальных пропорций.

Среди римских художественных изделий 3—4 вв. видное место занимают мраморные саркофаги с сюжетными рельефами. Так же как и во 2 в., их изготовляли не только в Италии, но и на Востоке (особенно много в Греции и Малой Азии). Рельефы на саркофагах имели иносказательный смысл: так, сцена покорения варваров символизировала милосердие покойного, победу добра над злом, сцена охоты или сражения — добродетель (саркофаг с изображением охоты на льва, 3 в., дворец Маттеи ди Джове, Рим). Новым мотивом является изображение покойного в виде философа

среди муз и учеников. В рельефах часто встречаются и мифологические сюжеты, связанные с трагической темой безвременной смерти: гибель Ипполита, Мелеагра, Адониса, Фаэтона. Получает распространение и христианская тематика (саркофаг с изображением лежащего под деревом Ионы, 3 в., церковь Санта-Мария Антикуа, Рим).



Фресковая роспись катакомбы Присциллы в Риме. 3—4 вв. (возможно, около 220—240).

Среди памятников позднеримской **живописи** выделяются свободой манеры и мастерством психологической характеристики портретные миниатюры на золотой фольге, помещённой между слоями стекла (т. н. «Портрет Галлы Плацидии с двумя детьми», 3—4 вв., Музей христианской эпохи, Брешиа; «Мужской портрет», Археологический музей Меченате, Ареццо, и «Семейный портрет», библиотека в Ватикане,— оба 4 в.). В монументальной позднеримской живописи значительное место занимают росписи катакомб, б. ч. связанные с христианским культом. На протяжении 2—4 вв. их стиль эволюционирует в сторону плоскостности, графичности, всё больше отдаляясь от античного реализма с его «телесностью» изображений, пространственной перспективой.

Высок художественный и технический уровень позднеримских мозаик; их тонкая живописность создаётся сочетанием камня и смальт. Особенно эффектен комплекс полихромных мозаик с мифологическими и охотничьими сценами, открытый в 1950-х гг. на римской вилле в Касале (Casale, близ Пьяцца-Армерины, Piazza Armerina, Сицилия). Различные по стилю, выполненные в разное время (между концом 3 в. и 6 в.), мозаики Касале связаны со школой Северной Африки (см. *Алжир*, *Карфаген*, *Ливия*, *Тунис*).

Декоративно-прикладное искусство 3—4 вв. в целом переживает известный упадок. Однако именно в это время были созданы такие замечательные образцы римской торевтики, как черневое серебряное блюдо с монограммой Каракаллы (Эрмитаж, Ленинград), блюдо из Суффолка (Британский музей, Лондон) и др.

Развитие древнеримского искусства оборвалось с распадом империи, однако его традиции сыграли важнейшую роль для судеб художественного развития Европы и Ближнего Востока. Непосредственным преемником римских традиций была художественная школа *Византии* (см.). Трансформируя наследие Р. Д., воспринимая его лишь частично, византийцы вместе с тем на его базе создавали регулярно распланированные города, базиликальные и центрические купольные храмы, многочисленные образцы рельефа, исполненные тонкой живописной экспрессии мозаики и стенные росписи.

Древнеримское искусство, в недрах которого зарождались принципы искусства средневековья, явилось живым наследием и для художественной культуры дороманской *Италии* (см.). Соприкосновение средневековых художников Италии и *Франции* (см.) с сохранившимися здесь античными памятниками во многом обусловило гармонические тенденции, характеризующие зодчество и скульптуру романского стиля в этих странах.

Гл. обр. на материале искусства Р. Д. осуществлялись систематическое изучение и широкое освоение античного художественного опыта архитекторами, живописцами и скульпторами Возрождения и классицизма.

Лит.: **Общие работы.**— Плиний Старший, Об искусстве, пер., введение и примечания Б. В. Варнеке, Одесса, [1918]; Кобылина М., Искусство древнего Рима, М.—Л., 1939; Вощинина А. И., Очерк истории древнеримского искусства, Л., 1947; Сидорова Н. А., Новые открытия в области античного искусства, [М., 1965]; Strong E., Art in Ancient Rome, v. 1—2, L., 1929—30; Technau W., Kunst der Römer, B., 1940 (Geschichte der Kunst, Bd 1, Tl 2); Charbonneaux J., L'art au siècle d'Auguste, Laus., [1948]; Koch H., Römische Kunst, Weimar, 1949; Mackendrick P., The mute stones speak. The story of archaeology in Italy, N. Y., 1960; Maiuri A., Arte e civiltà nell'Italia antica, Mil., 1960 («Conosci l'Italia», v. 4); Charles-Picard G. (Picard G.), L'art romain, P., 1962; Kaschnitz von Weinberg G., Römische Kunst, [Bd] 1—4, Hamb., 1961—63 (Rowohlts deutsche Enzyklopädie, 134, 137, 150, 165); Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale, v. 1—7, Roma, 1958—66.

Архитектура.— Рончевский К., Римские триумфальные арки, М., 1916; Витрувий, Десять книг об архитектуре, пер. Ф. А. Петровского, под общей ред. А. Г. Габричевского, М., 1936; Шуази О., Строительное искусство древних римлян, пер. с франц., М., 1938; Блаватский В. Д., Архитектура древнего Рима, М., 1938; ВИА, т. 2, кн. 2. Архитектура Древнего Рима, М., 1948; Durm J., Die Baukunst der Etrusker. Die Baukunst der Römer, Stuttg., 1905; Noack F., Die Baukunst des Altertums, B., 1910; Anderson W. J., Spiers R., Ashby Th., The architecture of Ancient Rome, L., 1927; Major M., Geschichte der Architektur, I. Die Architektur der Urgemeinschaft und Sklavenhaltergesellschaften, B., 1957; Curtius L., Nawrath A., Das antike Rom, W.— Münch., [1957].

Скульптура.—Вальдгауер О. Ф., Римская портретная скульптура в Эрмитаже, П., 1923; его же, Этюды по истории античного портрета, [М.—Л.], 1938; Античный портрет. Сб. статей. Посвящается О. Ф. Вальдгауеру, Л., 1929; Bernoulli J. J., Römische Ikonographie, Tl 1—3, Stuttg., 1882—94; Robert C., Die antiken Sarkophagreliefs..., Bd 1—4, B., 1890—1919; Gusman P., L'art décoratif de Rome... au IV siècle, P., [1910]; Neugebauer K. A., Antike Bronzestatuetten, B., 1921; Strong E., La scultura romana da Augusto a Costantino, v. 1—2, Firenze, 1923—26; Kluge K. und Lehmann-Hartleben K., Grossbronzen der römischen Kaiserzeit, B., 1927 (Die antiken Grossbronzen, Bd 2); Lamb W., Greek and Roman bronzes, L., 1929; L'Orange H. P., Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts, Oslo, 1933; West R., Römische Porträtplastik, Bd 1—2, Münch., 1933—41; Paribeni R., Il ritratto nell'arte antica, [Mil.], 1934; Wegner M., Die Herrscherbildnisse in Antoninischer Zeit, B., 1939; Gross W. H., Bildnisse Traians, B., 1940; Vessberg O., Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik, Lund—Lpz., 1941; Schweitzer B., Die Bildniskunst der römischen Republik, Lpz.—Weimar, 1948; Wegner M., Hadrian, Plotina, Marciana, B., 1956; Heintze H., Römische Porträtplastik aus sieben Jahrhunderten, Stuttg., 1961; Kaschnitz von Weinberg G., Ausgewählte Schriften, Bd 2. Römische Bildnisse, hrsg. von G. Kleiner und H. von Heinze, B., 1965.

Живопись.—Ростовцев М., Эллинистическо-римский архитектурный пейзаж, СПБ, 1908; Починков А., Помпеянские росписи. [Альбом], М.—Л., 1937; Чубова А., Римская живопись. [Альбом], Л., 1966; Curtius L., Die Wandmalerei Pompejis, Lpz., [1929]; Marconi P., La pittura dei romani, Roma, 1929; Wirth F., Römische Wandmalerei von Untergang Pompejis bis ans Ende des dritten Jahrhunderts, B., 1934; Rumpf A., Malerei und Zeichnung, в кн.: Handbuch der Archäologie, Bd IV, Münch., 1953; Maiuri A. (text), Roman painting, transl. by S. Gilbert, N. Y., 1953 (Great centuries of painting); Schefold K., Die Wände Pompejis, B., 1957; Lepik-Kopaczyńska W., Die antike Malerei, B., 1963.

Мозаика.—Pernice E., Pavimente und figürliche Mosaiken, B., 1938 (Die hellenistische Kunst in Pompeji, Bd VI); Levi D., Antioch mosaic pavements, v. 1—2, Princeton, 1947; Stern H., Recueil général des mosaïques de la Gaule, [v.] 1, P., 1957; Foucher L., Inventaire des mosaïques de Sousse, Tunis, 1960.

Декоративно-прикладное искусство.—Керамика.—Вальдгауер О. Ф., Античные глиняные светильники, СПБ, 1914; Oswald F., Pryce T., An introduction to the study of terra sigillata..., L., 1920; Oxé A., Arretinische Reliefgefässe vom Rhein, Frankf. /M., 1933. Глиптика.—Furtwängler A., Die antiken Gemmen, Bd 1—3, B.—Lpz., 1900; Vollenweider M. L., Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit, Baden-Baden, 1966. Мебель.—Сергеенко М., Жизнь Древнего Рима. Очерки быта, М.—Л., 1964; Richter G. M. A., Ancient furniture, Oxf., 1926. Стекло.—Kisa A., Das Glas im Altertume, Lpz., 1908; Neuberg F., Glass in antiquity, L., 1949.

См. также лит. при ст. *Греция* (Древняя).

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

АГА́ТОП (Agathopus; др.-греч. Ἀγάθοπος) — создатель инталии с мужским портретом (аквамарин, Археологич. м., Флоренция), датировка к-рой колеблется от 2 в. до н. э. до 1 в. н. э.



Агатоп. Инталия с мужским портретом. Аквамарин. Между 2 в. до н. э. и 1 в. н. э. Археологический музей. Флоренция.

АПОЛЛОДО́Р (Apollodorus; др.-греч. Ἀπολλόδωρος) из Дамаска (Сирия) — архитектор и инженер 1-й пол. 2 в. Работы: сохранившиеся названы в ст. *Рим** и *Анкона**; несохранившиеся — мост через Дунай (104—105, св. 1 км дл.) близ г. Дробета (ныне Турну-Северин, Румыния), одеон, цирк и термы Траяна в Риме.

Соч.: Πολιορκητικά (франц. пер. в выдержках — Lacoste E., Les Poliorcétiques d'Apollodore de Damas, «Revue des Études Grecques», 1890, № 3).

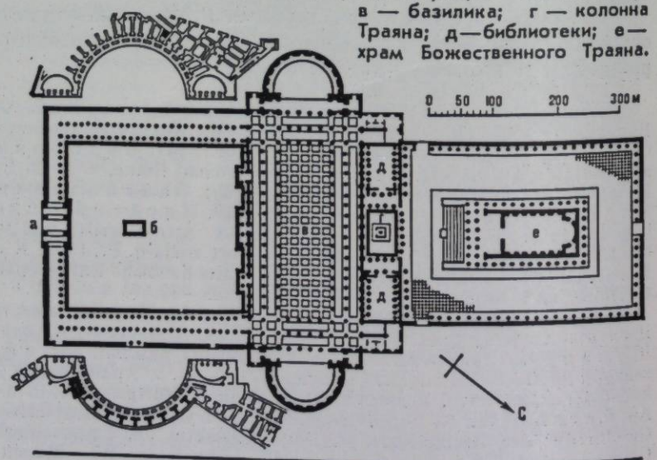
Лит.: Bianchi Bandinelli R., Il «Maestro delle imprese di Traiano», «Le Arti», 1938—1939, № 1, p. 325—334; Paribeni R., Apollodoros di Damasco, «Rendiconti della R. Accademia d'Italia», 1943, p. 124—130.

АРКЕСИ́ЛАЙ (Arcesilaus; др.-греч. Ἀρκεσίλαος) — скульптор 1 в. до н. э., выходец из др.-греч. колонии Кирены (Ливия). Работал в Риме, был дружен с Лукуллом. Произв. (не сохранились): «Венера Генетрикс» для храма Венеры в *Риме**, «Благоденствие», «Львица с эротами», «Морской кентавр с нимфой» (копия в М. скульптуры, Ватикан).

АСПА́ЗИЙ (Aspasius; др.-греч. Ἀσπάσιος) — резчик по камню нач. 1 в. Создатель геммы с изображением головы «Афины Парфенос» Фидия (см. *Греция* Древняя; Нац. рим. м., Рим) и геммы с изображением гермы Вакха (Брит. м.).

ВИТРУ́ВИЙ (Vitruvius; 2-я пол. 1 в. до н. э.) — архитектор. Постройки В. не сохранились. Автор трактата «Десять книг об архитектуре», суммирующего античные представления об архитектуре и выдвигающего требование «прочности, пользы и красоты» сооружений.

Аполлодор из Дамаска. Форум Траяна в Риме. 111—114. План: а — триумфальная арка; б — главный двор; в — базилика; г — колонна Траяна; д — библиотеки; е — храм Божественного Траяна.



ГЛИ́КОН (Glykon; др.-греч. Γλύκων) — афинский скульптор рубежа 2—3 вв. Создатель «Геркулеса Фарнезского» (мр., Нац. м., Неаполь), восходящего к «Отдыхающему Гераклу» Лисиппа (см. *Греция* Древняя).

ДИОСКУРИ́Д (Dioskurides; др.-греч. Διοσκουρίδης) — мозаичист 2 или 1 в. до н. э. Родом из Самоса (Греция). Произв. (мозаики из Помпей): «Сцена из комедии», «Бродяги-музыканты» (оба — в Нац. м., Неаполь).

ДИОСКУРИ́Д (Dioskurides; др.-греч. Διοσκουρίδης) — резчик по камню конца 1 в. до н. э.— нач. 1 в. н. э. Работал в Риме, создал ряд гемм с изображением Августа. Отец и учитель резчиков Евтиха, Герофила и Гилла. Сохранившиеся работы (геммы): «Диомед, похитивший палладион» (между 40 и 20 гг. до н. э., собр. герцога Девонширского, Чатсуорт), «Стоящий Гермес» (Брит. м.), «Ио» (Нац. м., Флоренция), «Стоящий герой» (Нац. м., Неаполь) — все сердолик; «Бюст Демосфена» (аметист, собр. кн. Пьомбино, Рим).

ЛУ́ДИЙ (Ludius), или Студий (Studius), — живописец конца 1 в. до н. э.—нач. 1 в. н. э. С именем Л. во многом связан переход от 2-го к 3-му «помпеянскому стилю» настенной живописи. Ввёл в обиход много новых пейзажных мотивов: изображения приморских городов, гаваней, рощ, садов.

МЕНЕ́ЛАЙ (Menelaus; др.-греч. Μενέλαος) — скульптор 1 в. Ученик *Стефана*. Работал в Риме, создал группу «Телемак и Пенелопа» (или «Орест и Электра»; мр., Нац. римский м., Рим).

МЕТРО́ДОР (Metrodorus; др.-греч. Μητρόδωρος) — живописец 1-й пол. 2 в. до н. э. Родом из Афин. В 168 до н. э. в Риме принял участие в декор. оформлении триумфа Эмилия Павла, исполнив неск. картин.

РАБИ́РИЙ (Rabirius) — архитектор 1 в. Работы: дворец Флавиев и форум Нервы — в *Риме**, вилла Домициана в Альбанских горах (близ Рима).

СТЕ́ФАН (Stephanus; др.-греч. Στέφανος) — скульптор рубежа 1 в. до н. э.— 1 в. н. э. Ученик Пасителя (см. *Греция* Древняя). Работал в Риме, создал статую атлета (мр., вилла Альбани, Рим).

СТУ́ДИЙ — иначе *Лудий*.

ФА́БИЙ ПИ́КТОР, Гай (Gaius Fabius Pictor) — живописец рим. происхождения. В 304 до н. э. расписал храм Спасения на Квиринале в Риме (не сохранился).

ФАБУ́ЛЛ (Fabullus), или Фамул (Famulus),— живописец 1 в. Родоначальник 4-го «помпеянского стиля» настенной живописи. Работал в *Риме**, где расписал «Золотой дом».

ЭННИ́ОН (Ennion; др.-греч. Ἐννίων) — мастер художеств. стекла (или хозяин мастерской) 1 в. Имя Э. стоит на неск. сосудах, найденных в Сев. Италии, на о-вах Сицилия и Кипр и в Крыму, в т. ч. на амфоре из Пантикапея (ныне Керчь, УССР; ГЭ).

Авторы: В. Ф. Маркузон (арх-ра), А. И. Вощинина (изобразительное и декоративно-прикладное иск-во; справки об архитекторах и художниках). Консультант Н. Н. Бритова.

РИО-МУНИ

(RIO MUNI)

Рио-Муни — континентальная часть Испанской Гвинеи, страны в Экваториальной Африке. С конца 18 в. находилась во владении Испании, официально была заморской частью территории Испании, её провинцией под названием «Испанская экваториальная область». В 1968 получила независимость и стала республикой под названием *Экваториальная Гвинея* (см.).

РОДЕЗИЯ СЕВЕРНАЯ

(NORTHERN RHODESIA)

Родезия Северная, бывшая колония Великобритании, в 1953 была включена в состав искусственного колониального объединения — Федерации Родезии и Ньясаленда (федерация распущена в 1963). В 1964 на территории Р. С. образовалось независимое государство под названием *Замбия* (см.).

РОДЕЗИЯ ЮЖНАЯ

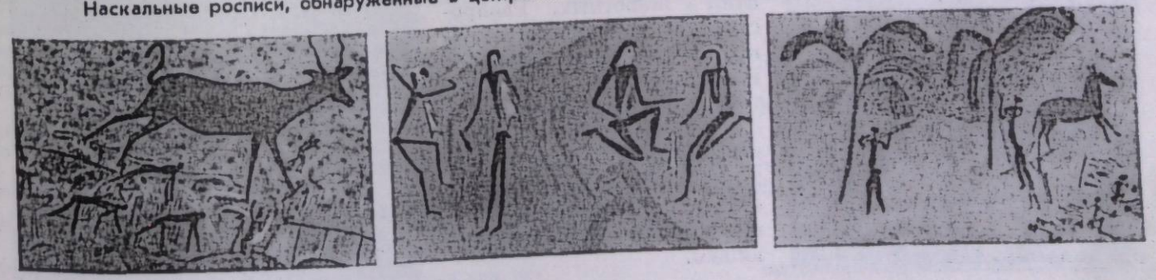
(SOUTHERN RHODESIA)

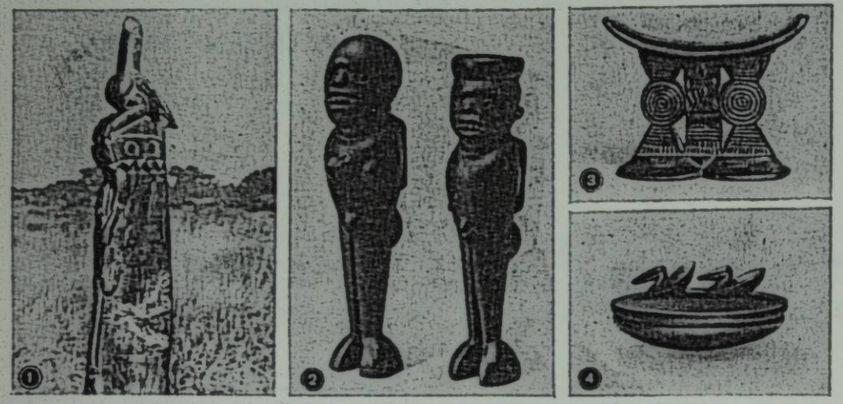


Древнейшие археологические находки в Южной Родезии, самоуправляющейся (с 1963) колонии Великобритании в Центральной Африке, восходят к эпохе верхнего палеолита. В 14—17 вв. на территории Р. Ю. процветало государство Мономотапа с высокоразвитой культурой. С конца 19 в. Р. Ю. — колония Великобритании, в 1953—63 входила в состав Федерации Родезии и Ньясаленда.

Искусство доколониального периода. В разных районах страны обнаружены многочисленные наскальные росписи. Ранние контурные рисунки — точно переданные красной охрой фигуры диких животных. Более поздние — раскрашенные фигуры человека, домашних животных, полные экспрессии и движения ритуальные сцены (вызывание дождя, убиение царя, оплакивание умершего и т. д.), связанные с обрядами и представлениями народов Родезии. В живописи появляются элементы пейзажа, непременно включающего скалы, реки, деревья с плодами, в палитру вводятся жёлтая, красно-коричневая, белая, чёрная краски. В пещере Бамбата (Bambata, в горах Матопо) найдены первые в мире «карандаши» — бурые и красноватые палочки из гематита. Развитие наскальной живописи, многие образцы которой восходят к палеолиту, прекратилось с вторжением кочевников-нгони в 1830-х гг. Немногочисленные петроглифы (изображения животных, композиции из кругов, точек, спиралей), обнаруженные на С.-З. страны, не датированы. В 19 в. были открыты руины каменных комплексов *Зимбабве*, *Иньянги* — остатки цивилизации государства Мономотапа, сложившейся на основе более ранних местных культур, распространявшихся на бóльшую часть территории междуречья Замбези—Лимпопо. Комплексы имели мощные стены из грубо околотых гранитных блоков, сложенные без раствора и украшенные поясами геометрической узорной кладки. Внутри стен располагались круглые хижины из смеси глины с галечником, между которыми ставились каменные столбы, увенчанные символическими изображениями птиц (в Зимбабве). В руинах

Наскальные росписи, обнаруженные в центральных областях Южной Родезии. Палеолит и неолит.





1. Каменный столб с изображениями птицы и крокодила (из Зимбабве). Национальный музей. Булавайо. 2. Парные фигурки предков. Национальный музей. Копенгаген. 3. Изголовье. Британский музей. Лондон. 4. Сосуд для пищи (№№ 2—4—дерево).

найдены каменные или глиняные схематичные фигурки, большей частью женские, и изображения животных (гл. обр. коровы), блюда и сосуды из мыльного камня с простейшим процарапанным орнаментом (иногда с изображениями животных), золотые украшения (ожерелья, браслеты, бусы), свидетельствующие о высокой культуре Мономотапы. В 1693 Мономотапа была захвачена народом розви. Новые пришельцы продолжали сложившиеся строительные традиции, сооружали мощные крепости (руины *Дхло-Дхло*, *Ками* и др.). Культура розви представлена также керамикой: горшками, чашами, бочковидными кубками с прочерченным и ярким расписным (красный, синий, чёрный цвета) геометрическим орнаментом, зооморфными сосудами, а также мелкой пластикой из слоновой кости (фигурки людей и львов, пластинки с орнаментом).

Современное искусство. Архитектура. Планировка современных поселений часто напоминает древние комплексы: жилые и хозяйственные постройки окружаются стенами из дерева и глины. Среди типов жилища — круглые хижины (глинобитные или на обмазанном глиной каркасе из жердей) под конической крышей, крытой травой или травяными матами, уложенными по спирали; стены расписываются геометрическим узором. В последние годы строятся прямоугольные в плане дома из сырца. После английской колонизации 1889 в Р. Ю. появились города, спланированные по шахматной сетке, с одноэтажными жилыми и общественными зданиями из кирпича. Строительство в городах широко развернулось в 1950-х гг., когда стали применяться современные конструкции. Центры столицы Р. Ю. *Солсбери* и ряда др. городов застраиваются многоэтажными зданиями в стиле современной архитектуры. В пригородах, где живут англичане, строятся комфортабельные виллы и особняки. Местное население живёт в обособленных неблагоустроенных кварталах в хижинах местного типа или лачугах, наскоро построенных из циновок и досок. Строятся гидротехнические сооружения (плотина и гидростанция Кариба, Kariba, на р. Саньяти, 1-я очередь— 1957—59).

Фейт, Мейерс и др. Конторское здание Робинсон-хаус в Солсбери.

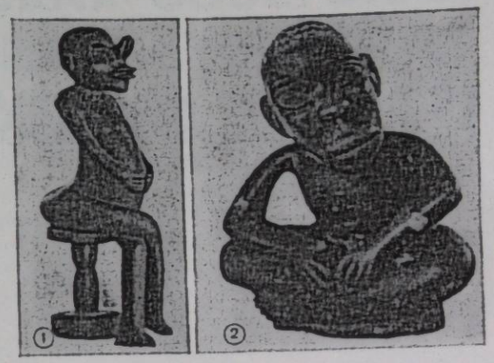


Из художественных ремёсел развита резьба по дереву. Табуреты, подголовники, домашняя утварь украшаются орнаментом, крышки посуды — скульптурными изображениями птиц и животных. Распространены гончарство (горшки и кувшины с расписным геометрическим орнаментом), плетение. Деревянная скульптура слабо развита: встречаются парные статуэтки предков с тщательно отделанной головой и упрощённо трактованным туловищем.

Дж. Ндандарика. „Бушмены, бегущие от дождя". 1962. Музей современного искусства. Нью-Йорк.



Современная скульптура. 1. Й. Ликото. „Гротеск". Дерево. 1962. 2. Т. Дубе. „Сидящий человек". Дерево. 1961. (Оба — в частных собраниях).



В последние годы развивается профессиональное изобразительное искусство, складываются местные кадры талантливых живописцев (С. Сонго, S.Songo; Дж.Ндандарика, J.Ndandarika; Т.Мукаробгва, T. Mukarobgwa), в основном самоучек, которые наряду с фантастическими композициями, отмеченными влиянием английского модернизма, создают реалистические произведения, проникнутые любовью к людям и природе своей страны (пейзажи, жанровые сцены). Скульпторы (Т. Дубе, T. Dube; Й. Ликото, Y. Likoto; Дж. Маринга, J. Mariga; Б. Мтеки, B. Mteki) стремятся сохранить образы и традиционные особенности, присущие африканской пластике. В Р. Ю. систематически организуются выставки живописи, скульптуры и прикладного искусства, в котором освоены новые виды: поливная и неполивная керамика (художница М. Мабого, M. Mabogo), батик с орнаментом и изобразительными мотивами (Дж. Хлативайо, J. Hlatywayo).

Лит.: Wieschhoff H. A., The Zimbabwe-Monomotapa culture in Southeast Africa, Menasha, 1941; Kuper H., Hughes A. J. and Van Velson J., The Schona and the Ndebele of Southern Rhodesia, L., 1954; Gogdall E., Cook C. K., Clark J. D., Prehistoric rock art of the Rhodesia and Nyasaland, Salisbury, 1959; New art from Rhodesia, L., 1963.

ГОРОДА. ПАМЯТНИКИ

БУЛАВА́ЙО (Bulawayo) — г. Осн. в 1893 на месте одноим. селения у подножия кряжа Матопо. Прямоуг. сеть улиц. Центр г. застраивается многоэтажными зданиями европ. типа: конторы, банки, отели, госпиталь (1943, А. С. Долд), школы, жилые дома; многочисл. парки. Пригороды застроены хижинами местного типа. **Нац. музей**, основан в 1901: памятники культуры Зимбабве.

ДХЛО-ДХЛО (Dhlo-Dhlo) — руины кам. комплекса, в 60 *км* к В. от *Булавайо*. Строился в 17—18 вв. народом розви. Остатки стен из гранитных блоков; одна из стен украшена декор. кладкой, между стенами — остатки глиняных хижин.

Лит.: White F., On the ruins of Dhlo-Dhlo in Rhodesia, «The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland», v. 31, L., 1901, Jan.-June.

ЗИМБА́БВЕ (Zimbabwe), или Великий Зимбабве,— руины кам. комплекса (ныне Нац. парк), в 18 *км* к Ю.-В. от г. Форт-Виктория. Открыты в 1868. З. строился в 10 в.— нач. 11 в.; с 14 в. до 1693 — столица Мономотапы. «Эллиптическое строение» («Храм»)— стена из гранитных блоков (выс. ок. 9 *м*, толщина от 3 до 6 *м*), образующая эллипс (продольная ось ок. 87 *м*); в сев. части параллельной стеной выделен узкий коридор с массивной конич. башней (выс. ок. 9 *м*, верхний диам. 2,4 *м*); внутр. пространство разделено радиальными стенами на дворы, где находились хижины. «Акрополь» расположен на холме (выс. 75 *м*) и обнесён стеной, включающей естеств. валуны; за ней — остатки многочисл. хижин, между к-рыми стояли столбы с изображениями птиц (выс. до 2,5 *м*). В «Долине руин» — остатки круглых хижин и каменных стен.

Лит.: Caton-Thompson G., The Zimbabwe culture, Oxf., 1931; Paver B. G., Zimbabwe cavalcade, L., 1957.

ИНЬЯ́НГА (Inyanga) — руины кам. сооружений (сер. 16 — нач. 19 вв.) народа розви в горах Иньянга. Рассеяны на терр. ок. 7 тыс. *км*². Остатки кам. оград с узкими входами и бойницами, внутри — остатки круглых хижин.

Лит.: Summers R., Inyanga, Cambr., 1958.

КА́МИ (Khami) — руины кам. сооружений на скалистых холмах по берегу р. Ками, в 20 *км* к Ю.-З. от Булавайо. В сев. части комплекса — кам. «Леопардов холм» (ок. 900). К 18 в.— нач. 19 в. относятся: кам. ограды с входом в виде длинного узкого коридора, заключавшие круглые хижины из глины (иногда на деревянном каркасе); в 40 *м* над уровнем реки — остатки сооружения со стенами, украшенными зубцами и поясами орнаментальной кладки «в ёлочку» из голубого камня.

Лит.: Robinson K. R., Khami-ruins, Cambr., 1959.

СОЛСБЕРИ (Salisbury) — столица Р. Ю. Осн. в 1890. В 1963 составлен проект реконстр. (арх. М. Локк). В центре г.— небоскрёбы (отели, адм. здания, конторы): 14-этажный Робинсон-хаус (арх. Фейт, Мейерс, при участии Таунга и Моргенстерна), 20-этажный отель «Амбассадор» (А. Руддимен), 22-этажный Ливингстон-хаус (1960, фирма «Д'Арси Катхарт»; выс. 75 *м*; отделан мр. панелями, цветным стеклом, мозаикой, медью).

Нац. гал. (здание — 1957, арх. Монтгомери, Олдфилд): колл. зап.-европ. живописи 15—17 вв., совр. живописи и скульптуры Р. Ю.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Архитектурный ф-т Политехнического колледжа в Солсбери.

Школа при Нац. гал. в Солсбери, осн. в 1952; отд. живописи, скульптуры, прикл. иск-ва. Скульптурное училище в Булавайо.

Автор В. Л. Воронина.

ОГЛАВЛЕНИЕ СТАТЬИ РСФСР*

Введение 301
Древний период 304
Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство 14—17 вв. 310
Архитектура, изобразительное и декоративное искусство 18—1-й половины 19 вв. 329
Архитектура, изобразительное и декоративное искусство 2-й половины 19 — начала 20 вв. 367
Русское советское искусство 395
Народное искусство 429
Литература 446
Автономные советские социалистические республики 449
Башкирская АССР 449
Бурятская АССР 454
Дагестанская АССР 458
Кабардино-Балкарская АССР 469
Калмыцкая АССР 473
Карельская АССР 476
Коми АССР 483
Марийская АССР 487
Мордовская АССР 489
Северо-Осетинская АССР 492
Татарская АССР 496
Тувинская АССР 505
Удмуртская АССР 509
Чечено-Ингушская АССР 512
Чувашская АССР 517
Якутская АССР 521
Автономные области 526
Адыгейская АО 526
Горно-Алтайская АО 528
Еврейская АО 532
Карачаево-Черкесская АО 533
Хакасская АО 535
Национальные округа 539
Агинский Бурятский НО 539
Коми-Пермяцкий НО 539
Корякский НО 542
Ненецкий НО 544
Таймырский (Долгано-Ненецкий) НО 545
Усть-Ордынский Бурятский НО . . . 546
Ханты-Мансийский НО 547
Чукотский НО 549
Эвенкийский НО 552
Ямало-Ненецкий НО 553
Города. Посёлки. Архитектурные памятники. Археологические комплексы. Центры народного искусства и художественной промышленности 555
Архитекторы. Художники 636
Учебные заведения 757
Объединения. Организации 759
Периодика 766

* В ст. «РСФСР» авторы и консультанты разделов очерка и статей-справок указаны в конце соответствующих разделов и справок.

РОССИЙСКАЯ СОВЕТСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА (РСФСР)

Искусство Российской Советской Федеративной Социалистической Республики, занимающей бóльшую часть территории Советского Союза, включает ряд национальных художественных культур, ведущей среди которых является русская. В тесном взаимодействии с ней развиваются культуры других народов, живущих в республике и обладающих государственно-политической автономией. В условиях царской России, когда по отношению к этим народам проводилась политика национального угнетения, их культуры не получили всестороннего развития. Главной (а часто и единственной) формой их художественного творчества было народное искусство. И только в годы Советской власти у этих народов стали широко развиваться профессиональные архитектура, живопись, графика, скульптура.

Иначе сложились судьбы русского искусства, занявшего видное место в мировой культуре средневековья и нового времени. Непосредственной предысторией русского искусства явилось развитие художественной культуры *Руси Древней* (см.) — культуры, которая впитала традиции искусства древних *славян* (см.) и *Византии* (см.). Отправляясь от древнерусского художественного наследия, в 14 в. выделяются собственно русская, украинская и белорусская художественные школы. Если в 14—17 вв. на Руси господствовала средневековая культура восточноевропейского круга, характер которой во многом определялся требованиями православной церкви, то с 18 в. русское искусство вступило в тесное взаимодействие с общеевропейским художественным движением нового времени. Задержавшее историческую эволюцию России монголо-татарское иго, раннее становление централизованной монархии, длительное сохранение феодально-крепостнической системы, в течение многих веков служившей главной причиной исторической отсталости России, неоднократные попытки модернизации феодального строя путём реформ сверху, активный, нередко принимавший форму широких народных движений протест эксплуатируемых и бесправных масс против крепостнических порядков — все эти особенности национального исторического процесса наложили печать своеобразия на духовную жизнь русского общества вплоть до 1917. Для его прогрессивно мыслящей части всегда было характерно обострённое, высокогражданственное и публицистически страстное отношение к проблемам народа и социального прогресса, к борьбе за утверждение постоянно попираемых гуманистических норм общественной жизни. Закономерно, что коренными чертами русского искусства стали народность, гуманизм, ярко выраженный интерес к социально-этическим вопросам, особая значимость духовно-эмоционального начала. Искусство сделалось одной из важнейших форм воплощения освободительных идей и патриотических чувств, утверждения национального достоинства.

На протяжении своего многовекового развития русское искусство создало ряд глубоко своеобразных вариантов различных исторических типов европейской художественной культуры, обогатив её многими оригинальными достижениями. Самобытные тенденции русского искусства обнаруживают себя уже на первых порах его существования. Воспринимая импульсы местного народного творчества, утвердившаяся в средневековой Руси художественная культура византийского типа претерпевает серьёзные изменения (процесс этот начался ещё в древнерусском искусстве домонгольского периода). Русские зодчие демонстрируют новое понимание языка архитектуры, трактуя массу и формы зданий в подчёркнутом пластически-скульптурном духе, мастерски решают проблему органичного единства сооружений с природой. В Новгороде, Пскове, Москве складываются региональные типы храмов. Ярким своеобразием, художественной выразительностью облика отли-

чались русские города и сёла, архитектурные ансамбли кремлей, крепостей, монастырей. Смелое переосмысление византийской традиции (а в дальнейшем и решительный отход от неё) характеризует в 14—15 вв. и русскую живопись, которая проникается духом жизнерадостной просветлённости; в это же время на Руси развился оригинальный вид живописного ансамбля — иконостас.

Многообразие поисков, в большой мере связанных с идеологическими потребностями формировавшегося централизованного государства, отличает русское искусство, центром которого стала Москва, в 16—17 вв. В 16 в. на основе переработки мотивов народного деревянного зодчества складывается тип шатрового каменного храма, а в 17 в. на базе нового, уже скорее живописного, чем тектонического, понимания архитектурного образа создаются различные виды гражданских и культовых построек, отмеченных богатством ритма и форм и широким использованием цвета в декоративных целях. В 17 в. получил распространение и особый тип позднесредневековой росписи — коврово-плоскостной, целиком покрывающей стены интерьера, насыщенной повествовательными, зачастую светскими элементами. Активнее стало взаимодействие народного и профессионального искусства.

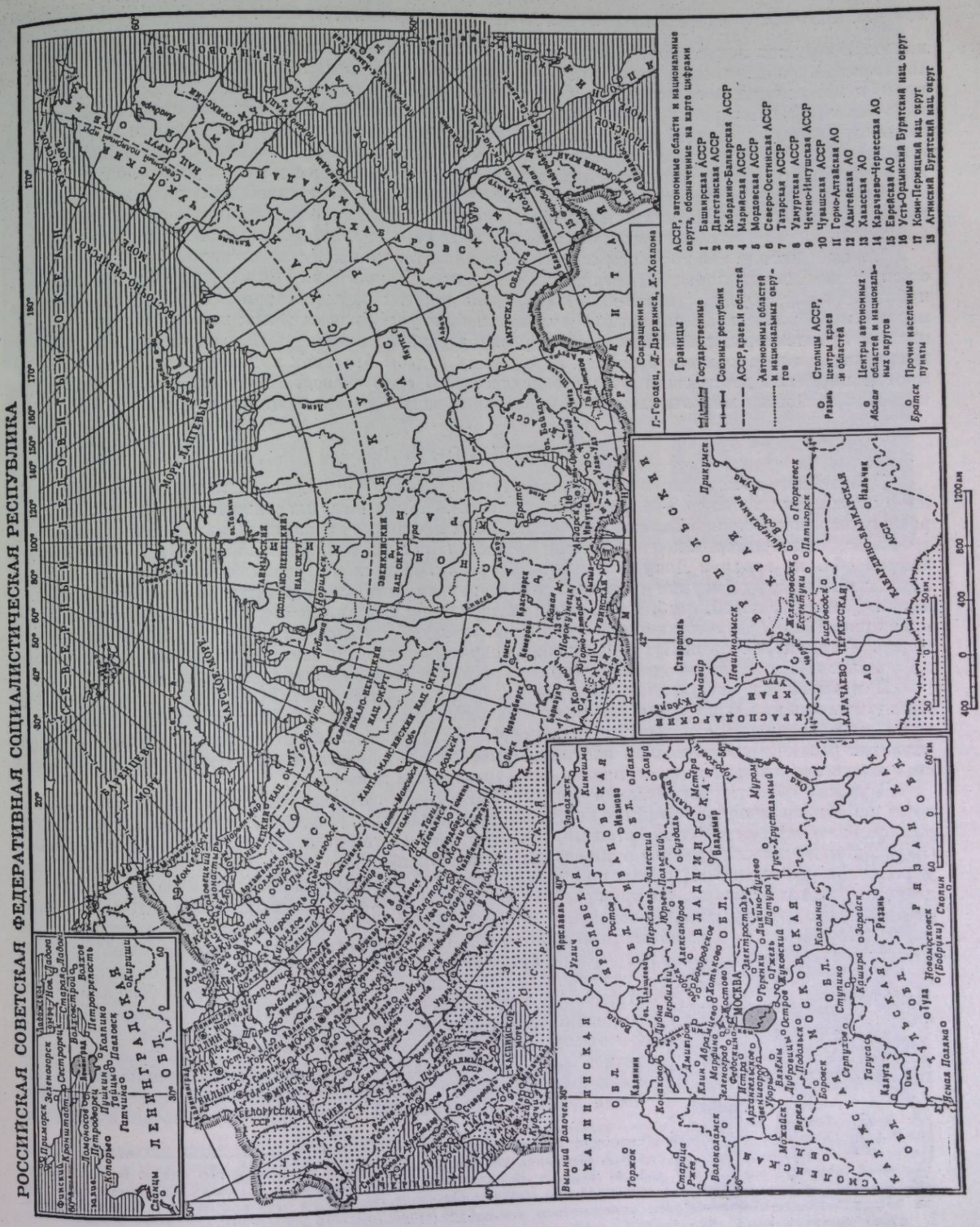
В 18 в. в России, культура которой приобрела последовательно светский характер, возникает ярко своеобразный вариант архитектуры барокко. Мажорное, праздничное великолепие, подчёркнутая ясность композиции сооружений, городских и дворцово-парковых ансамблей, гибкая интерпретация некоторых идей допетровского зодчества — главные черты архитектуры русского барокко, свободного от стремления к экзальтации и «надчеловеческой» масштабности. С классицизмом, господствовавшим в России в последней трети 18—1-й трети 19 вв., связаны высокий художественный взлёт русской архитектуры, рождение многих крупных городских ансамблей, возникновение таких оригинальных явлений, как «деревянный классицизм», как интимные ампирные постройки в Москве и провинции. В изобразительном искусстве 2-й пол. 18 в. наиболее успешно развивались монументальная скульптура и живописный и скульптурный портрет (в котором принципы классицизма проявились лишь частично), отразившие просветительские идеи, гражданственные устремления, возросший интерес к личности. Важной областью русской художественной культуры 18—1-й пол. 19 вв. было планомерное градостроительство. Именно к этому периоду относятся образование одного из красивейших городов мира — Петербурга (ныне Ленинград), возникновение многих усадебно-парковых комплексов, реконструкция в соответствии с принципами регулярной планировки ряда провинциальных городов.

Значителен вклад русского искусства и в разработку художественных концепций 19 в. Ранний русский романтизм отличается своеобразным сочетанием поэтической взволнованности с интимностью, особой гармоничностью и ясностью образов. Характерные для мирового искусства середины и 2-й пол. 19 в. социально-нравственные и социально-критические тенденции получили на русской почве своё развёрнутое воплощение, став главным стержнем творчества ряда представителей позднего романтизма, вызвав к жизни гражданственное течение «передвижников» — членов *Товарищества передвижных художественных выставок*. В живописи передвижников, стремившихся к психологически углублённой характеристике и достоверному показу жизненных ситуаций, к социальному анализу действительности, в наиболее оформленном и чётком виде проявились особенности реалистического метода искусства 2-й пол. 19 в.

В конце 19— нач. 20 вв., накануне победы социалистической революции, Россия становится ареной острого столкновения борющихся идейно-художественных сил, характерного для культуры империалистической эпохи. В России чётко обнаружили себя и кризисные явления, и напряжённые поиски искусством своего нового места в социальной жизни, своей новой роли в общественной борьбе. Процесс формирования современного художественного мышления, отмеченного философской широтой взгляда на жизнь, синтезирующего конкретные приметы действительности, проходил в русском искусстве в обстановке нарастающей революционной борьбы.

После Великой Октябрьской социалистической революции русское искусство стало неотъемлемой частью всенародной культуры первого в мире социалистического общества, одной из форм революционной классовой идеологии. Русское советское искусство, опирающееся на национальные реалистические традиции, сыграло особенно важную роль в становлении творческого метода социалистического реализма, сочетающего идейное единство с большой широтой и многообразием стилей и индивидуальных манер.

Революция дала мощный толчок всестороннему обновлению пластических искусств. Искусство демократизуется, становится частью повседневной жизни народных масс на улице и в каждом доме, перестав концентрироваться в дворцовых и усадебных ансамблях, церквах, богатых особ-



няках. Вооружив искусство новыми общественно значимыми эстетическими идеалами, наделив его социально-преобразующими функциями, революция способствовала интенсивному подъёму архитектуры и монументального искусства. Большую роль в общественной жизни приобрели такие виды творчества, обладающие широкими воспитательными и агитационными возможностями, как художественное конструирование, оформительское искусство, книжная и газетно-журнальная графика, плакат. Небывалый размах получила музейная и выставочная деятельность, сделавшая достоянием массового зрителя станковое искусство, широко отражающее жизнь и устремления народа.

Велико международное значение русской советской художественной культуры как носительницы революционной коммунистической идеологии, гуманистических принципов, творческой лаборатории новых форм реалистического искусства, хранилища национальных традиций реализма.

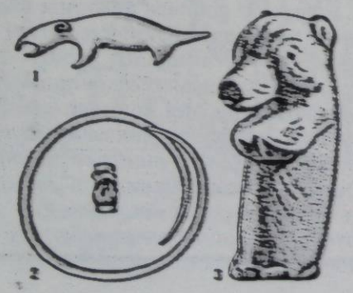
На протяжении своего многовекового развития русское искусство активно взаимодействовало с искусством многих народов, населяющих современные территории РСФСР и других союзных республик. Важную художественно-культурную роль для всех народов страны сыграли и продолжают играть московские и ленинградские художественные учебные заведения; многие русские художники и архитекторы, работая в разных уголках страны, внесли свой заметный вклад в развитие национальных школ братских народов; на судьбы братских художественных культур во многом повлияли достижения русского искусства. В свою очередь, и русская культура испытывает воздействие многочисленных национальных школ, развивающихся в стране.

ДРЕВНИЙ ПЕРИОД

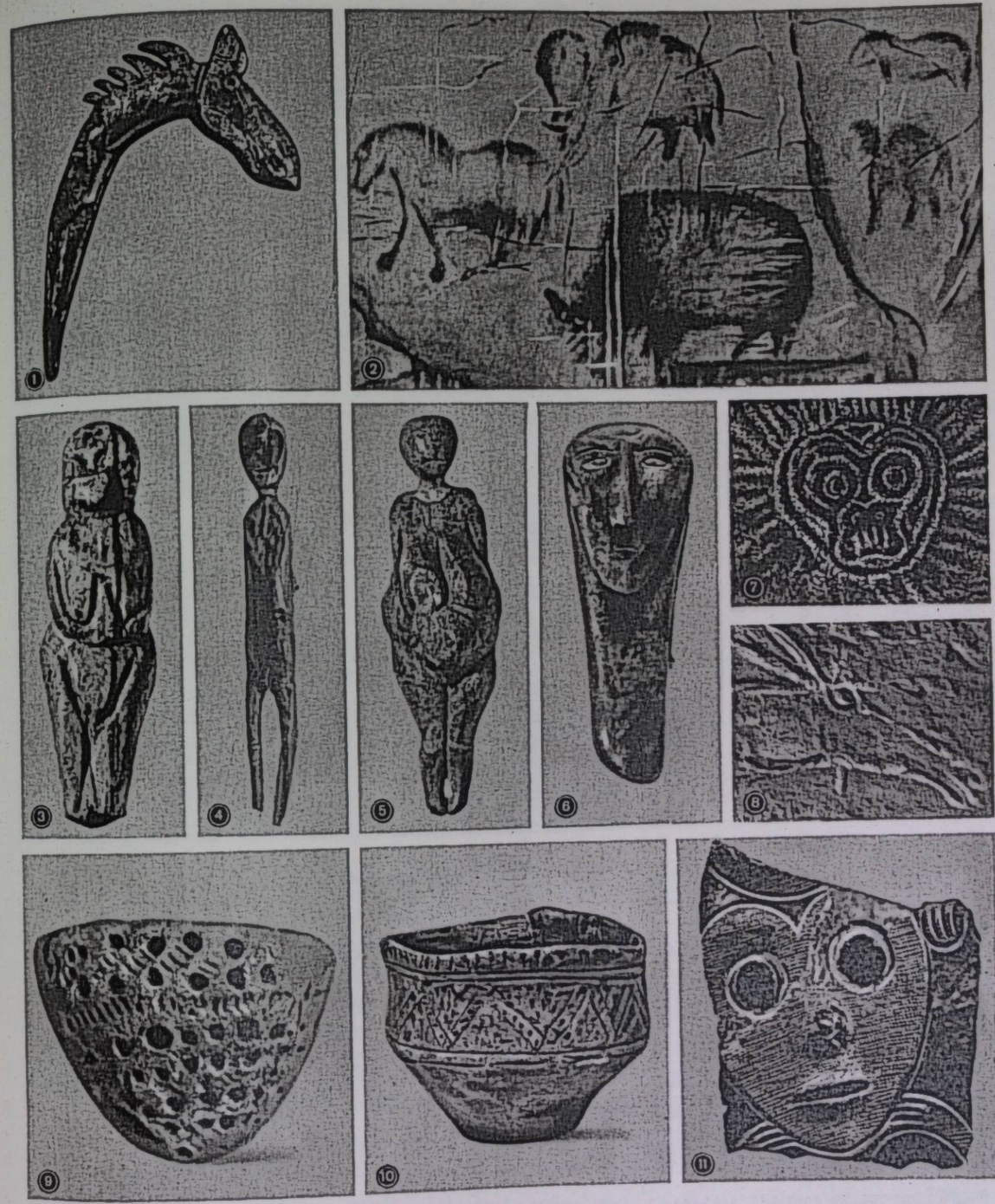
Древнейшие памятники искусства на территории РСФСР восходят к эпохе верхнего палеолита (примерно с 40-го тысячелетия до н. э.). Это костяные пластинки с орнаментом из поперечных нарезок (стоянка Талицкого близ Перми); вырезанные из камня и кости схематичные статуэтки женщины-матери с подчёркнутыми формами (Костёнки в Воронежской обл. и Гагарино в Липецкой обл. на верхнем Дону, Авдеево под Курском, Мальта и Буреть близ Иркутска) и точно передающие натуру фигурки животных и птиц; гравированные на кости и роге изображения мамонта (Мальта), лосей, рыб, птиц, змей; наскальные рисунки, намеченные красным контуром и тонированные (фигуры мамонтов, носорогов, лошадей в *Каповой пещере*). В поселениях (Костёнки, Гагарино, Мальта, Буреть) жилища полуземляночного и земляночного типа с очагом имели конический остов из жердей, крупных рогов или костей мамонта и покрывались шкурами.

Памятники художественной культуры эпохи неолита (в РСФСР самые ранние — с 3-го тысячелетия до н. э.), известные уже не по отдельным очагам, как палеолитические, а по обширным зонам их нахождения, отмечены местными особенностями, обусловленными характером и уровнем развития различных сев. племён охотников-рыболовов — обитателей тайги и лесов. Неолитическое искусство южных степных племён скотоводов почти неизвестно.

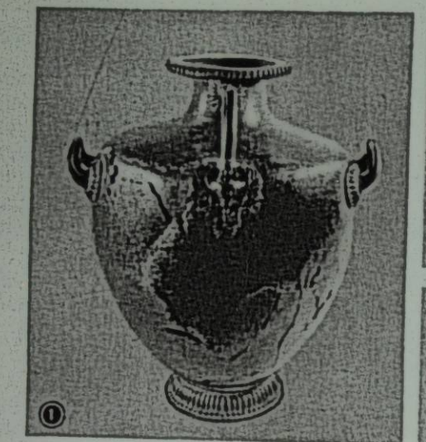
В лесных областях европейской части РСФСР с 3—2-го тысячелетий до н. э. наряду с землянками появились шалаши и свайные постройки (поселение на р. Модлоне в Вологодской обл.: четырёхугольные дома с плетёными стенами, нач. 2-го тысячелетия до н. э.). Неолитическая керамика (круглодонные вылепленные от руки сосуды, распространённые от Карелии до Дальнего Востока) украшена симметричным и чётким по ритму ямочно-гребенчатым орнаментом. Обобщённые, со скупо намеченными деталями, фигурки зверей (из камня, кости, рога, глины) лаконичны, порой фрагментарны, что не нарушает выразительности образа животного, увиденного глазом охотника. Таковы головки лосей из Оленеостровского могильника на Онежском озере (рог, 3-е тысячелетие до н. э.) и костяные фигурки лосей из погребений под Красноярском (все — в Музее антропологии и этнографии АН СССР, Ленинград) и в Иркутске (Краеведческий музей, Иркутск), фигурка медведя из Самусьского могильника под Томском (песчаник, Археологический музей Томского университета) — все 2-е тысячелетие до н. э. Племена Среднего Зауралья придавали резной деревянной утвари (ковши, ложки из Горбуновского торфяника близ Нижнего Тагила в Свердловской обл., 3—2-е тысячелетия до н. э., Исторический музей, Москва) очертания тела жи-



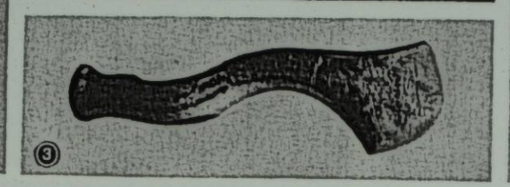
1 и 2. Фигурка, шейное кольцо и бусина из Галичского клада. Бронза. Около 13 в. до н. э. Исторический музей. Москва. 3. Медведь из Самусьского могильника под Томском. Песчаник. Неолит. 2-е тысячелетие до н. э. Археологический музей Томского университета.



РСФСР. Искусство древнего периода. 1. Голова лося (из Оленеостровского могильника). Рог. Неолит. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград. 2. Росписи Каповой пещеры. Палеолит. Башкирская АССР. 3. Женская фигура (со стоянки Мальта). Кость. Палеолит. 4. Идол (из торфяника Горбуново). Дерево. Неолит. 5. Женская фигура (со стоянки Костёнки). Камень. Палеолит. 6. Женская головка. Камень. Окунёвская культура. Эрмитаж. Ленинград. 7. Антропоморфная личина. Наскальное изображение. Неолит. Шереметьевские скалы. Хабаровский край. 8. Голова самки лося («Лесная мадонна»). Наскальное изображение. Неолит. 2-й Каменный остров на Ангаре. 9. Керамический остродонный сосуд с ямочным орнаментом. Неолит. 10. Керамический сосуд с ямочно-гребенчатым орнаментом. Срубная культура. 11. Фрагмент керамического сосуда с человеческой маской (из деревни Вознесеновки Хабаровского края). Неолит. Сибирское отделение АН СССР. Новосибирск. (№№ 3—5, 9, 10 — Исторический музей, Москва).

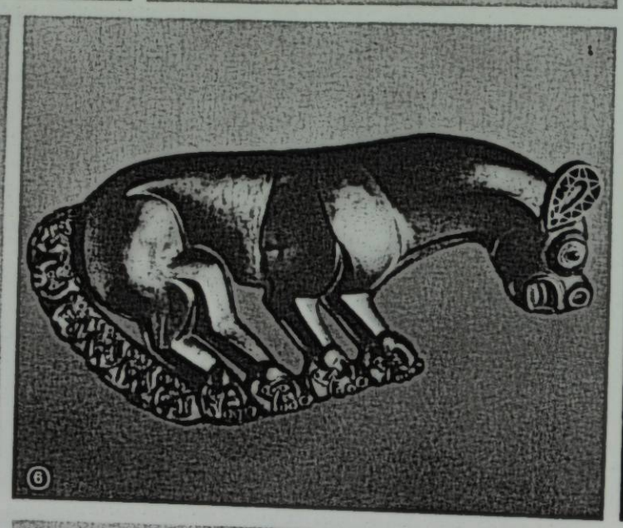








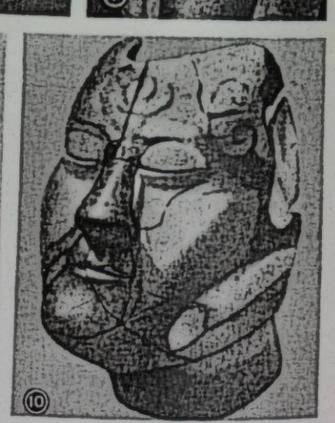






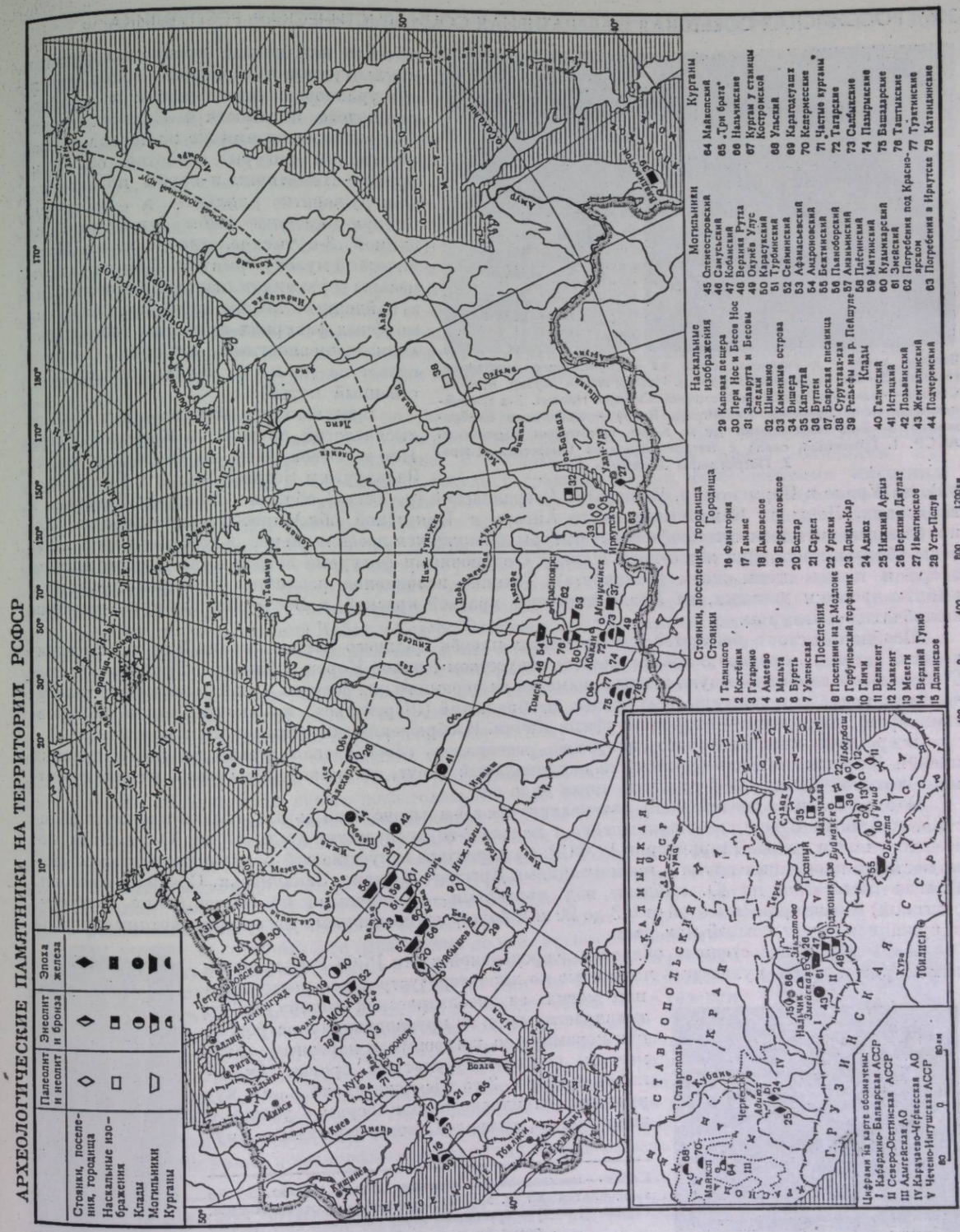


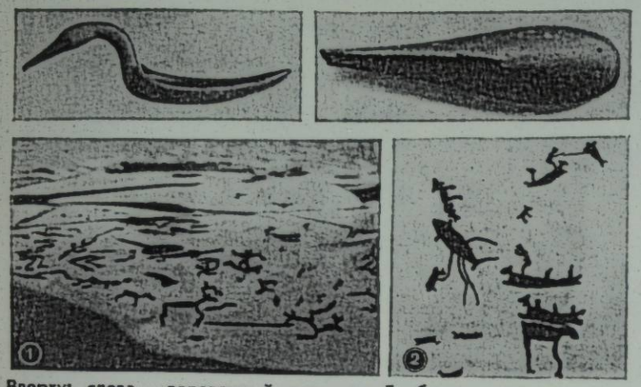




РСФСР. Искусство древнего периода. 1. Серебряный сосуд (из «Частых курганов» в Воронеже). 3 в. до н. э. Воронежский краеведческий музей. 2. Ручка ложки в форме головы лосихи (из городища Усть-Полуй). Олений рог. 2-я половина 1-го тысячелетия до н. э. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград. 3. Бронзовый топор. Кобанская культура. 7—5 вв. до н. э. 4. «Пламенеющий идол» (из Галичского клада). Бронза. Около 13 в. до н. э. 5. Навершие мачты. Бронза. Карасукская культура. Минусинский краеведческий музей им. Н. М. Мартьянова. 6. «Пантера» (из Келермесского кургана). Золото. 6 в. до н. э. 7. Женская голова. Рельеф в пещере на р. Пейшуле. Бохайское царство. 8. «Голова оленя в клюве грифона» (украшение из Пазырыкского кургана). Дерево и кожа. Тагарская культура. 9. Бронзовое украшение из Прикамья. 3 в. до н. э. 10. Маска. Гипсовидная терракота. Таштыкская культура. (№№ 3, 4 и 9 — Исторический музей, Москва. №№ 6, 8 и 10 — Эрмитаж, Ленинград).

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ НА ТЕРРИТОРИИ РСФСР


Стоянки, поселения, городища
Наскальные изображения
Клады
Могильники
Курганы
Палеолит и неолит
Энеолит и бронза
Эпоха железа
Стоянки
1 Тельманского
2 Костенки
3 Гагарино
4 Авдеево
5 Мальта
6 Буреть
7 Ушенская
Поселения
8 Поселение на р. Мезе
9 Горбуновский горо
10 Гинги
11 Великент
12 Кавказ
13 Мегети
14 Верхний Гуниб
15 Допинское
Курганы
64 Майкопский
65 „Три брата"
66 Нальчикские
67 Курганы у станицы Костромской
68 Ульский
69 Карагодеуашх
70 Келермесские
71 „Частые курганы"
72 Татарские
73 Салбыкские
74 Пазырыкские
75 Бахшарские
76 Ташт ыкские
77 Туваинские
78 Катандинские
Цифрами на карте обозначены:
I Кабардино-Балкарская АССР
II Северо-Осетинская АССР
III Адыгейская АО
IV Карачаево-Черкесская АО
V Чечено-Ингушская АССР
Москва
Ленинград
Киев
Минск
Рига
Таллин
Волга
Днепр
Урал
Обь
Енисей
Лена
Амур
Иркутск
Красноярск
Новосибирск
Тобольск
Тюмень
Омск
Томск
Якутск
Хабаровск
Владивосток
Ставрополь
Грозный
Тбилиси
Кура
Терек
Кубань
Дон
Волга
Каспийское море
Черное море
Балтийское море
Белое море
Баренцево море
Охотское море
Японское море
Берингово море
Чукотское море
Карское море
Лаптевых море
Восточно-Сибирское море
Беринга пролив
Берингов пролив
Татарский пролив
Сахалин
Камчатка
Курильские о-ва
Новая Земля
Шпицберген
Земля Франца-Иосифа
Северная Земля
Новосибирские о-ва
Врангеля о-в
Командорские о-ва
Алеутские о-ва
Аляска
Канада
Монголия
Китай
Корея
Япония
Польша
Финляндия
Швеция
Норвегия
Иран
Турция
Афганистан
Индия
Пакистан
Северный полюс
Северный Ледовитый океан
Тихий океан
Атлантический океан
Индийский океан
Средиземное море
Черное море
Каспийское море
Аральское



Вверху: слева — деревянный ковш из Горбуновского торфяника. Неолит. 3—2-е тысячелетия до н. э. Исторический музей. Москва. Справа — каменная рыба из Восточной Сибири. Неолит. 3-е тысячелетие до н. э. Эрмитаж. Ленинград. Внизу — наскальные изображения 3—2-го тысячелетий до н. э. на территории Карельской АССР. 1. Гранитная скала с петроглифами на Онежском озере. 2. Петроглифы Залавруги.

вотного или птицы, превращая ручки в скульптурные изображения голов, достигая уравновешенности частей и стройности целого, плавности и лёгкости линий. Выполнявшиеся ими же из дерева антропоморфные фигуры (высотой ок. 1 *м*) крайне схематичны и грубы по отделке. Обнаруженные только в Восточной Сибири каменные рыбы (от 10 до 45 *см* длиной, 3-е тысячелетие до н. э.; Исторический музей; Эрмитаж, Ленинград) отмечены чертами стилизации, более явными в найденных там же культовых антропоморфных фигурках из кости с геометризованным плоскостным рельефом (2-е тысячелетие до н. э., Иркутский художественный музей).

В наскальных изображениях 3—2-го тысячелетий до н. э. в Карелии (Пери Нос и Бесов Нос на Онежском озере, Залавруга и Бесовы Следки у Белого моря), на Урале в Пермской (р. Вишера) и Свердловской (р. Тагил) обл., в Сибири (Шишкино в верховьях Лены и Каменные о-ва на Ангаре в Иркутской обл.) преобладают свободно расположенные на плоскости профильные фигуры движущихся лосей и оленей, в которых верно схвачены облик и пропорции животного. Наряду с одиночными фигурами встречаются идущие парами звери и целые сцены охоты (Залавруга). Техника исполнения различна: в Карелии силуэты выбиты частыми точками, на Урале нанесены красной краской, в Восточной Сибири — строгим желобчатым контуром.

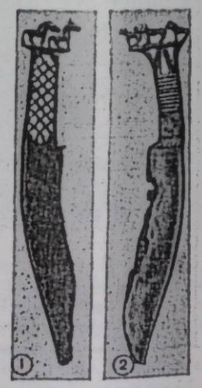
Особняком стоит искусство рыболовецких племён Дальнего Востока конца 3-го и 2-го тысячелетий до н. э., сходное с неолитическим искусством Южной Кореи и Японии. Глубокие частые *S*-образные желобки образуют ленты орнамента на керамических сосудах с экспрессивными человеческими масками и контуры наскальных изображений (Шереметьево и Сакачи-Алян в Хабаровском крае), чаще всего — антропоморфных личин. Изображения животных сухи и статичны.

В рамках неолитического искусства развивалась своеобразная резьба по кости древних племён Чукотского п-ова (Чукотский национальный округ, см. также *Эскимосы*), ранние памятники которой известны с 1-го тысячелетия до н. э.

С э н е о л и т а (медный век), развивавшегося в 3-м тысячелетии до н. э. только в южных областях, и с эпохи б р о н з ы, появившейся в начале 2-го тысячелетия до н. э. на Ю., а затем постепенно почти на всей территории РСФСР, на характере искусства всё больше сказываются связи местных племенных групп с цивилизациями Древнего Востока, Закавказья, Средиземноморья. Многие памятники на Ю. найдены под курганами — различными по форме (чаще полусферической) и размерам (высотой от 0,3 до 20 *м* и более) надмогильными насыпями, которые иногда окружались рядом камней или рвом.

В степных и лесостепных областях Европейской части РСФСР последовательно развивались культуры, названные по характеру устройства подкурганных могил: за энеолитической ямной (с 3-го тысячелетия до н. э.; круглодонная и остродонная керамика со шнуровым и нарезным орнаментом) следовали культуры бронзы — катакомбная (с нач. 2-го тысячелетия до н. э.; курильницы и плоскодонные сосуды с узором в виде зубцов, спиралей, концентрических кру-





Слева — наскальное изображение лосей. Неолит. 3—2-е тысячелетия до н. э. 2-й Каменный остров на Ангаре. Справа (1 — 2) — бронзовые ножи середины 2-го тысячелетия до н. э. из Приуралья.

гов) и срубная (с сер. 2-го до нач. 1-го тысячелетия до н. э.; полуземлянки с наземным бревенчатым срубом, крытые двух- или четырёхскатной крышей; остроребёрная и баночная керамика с гребенчатым орнаментом или узором из связанных с культом Солнца мотивов — креста, свастики, меандра). Аналогичная ямной и современная ей афанасьевская культура (названа по Афанасьевскому могильнику близ с. Батени в Хакасской АО) получила развитие на Алтае и Верхнем Енисее. Её сменила близкая к срубной андроновская культура (по могильнику у с. Андроново близ Ачинска Красноярского края), распространившаяся и в значительной части Западной Сибири. Отлитые из бронзы несложные украшения, орудия с разнообразным нарезным орнаментом и скульптурными фигурками зверей, известные в Поволжье, Прикамье, Приуралье, Сибири вплоть до Прибайкалья, относятся ко 2-му тысячелетию до н. э.



1. Дольмен близ Каменномостного посёлка (Краснодарский край). 2-е тысячелетие до н. э. 2. Крепление ограды Большого Салбыкского кургана в Хакасской АО. Тагарская культура. 4 в. до н. э.

На Северном Кавказе во 2-й половине 3-го тысячелетия до н. э. развивается майкопская культура, названная по всемирно известному *Майкопскому кургану*. Найденные в нём стойки погребального балдахина с золотыми фигурами быков, близкими шумерским (см. *Вавилония*), и серебряные сосуды с гравированными изображениями животных и горного пейзажа, а также характерные для этой культуры украшения, схематичные глиняные женские статуэтки, лощёные керамические сосуды указывают на её связи с цивилизациями Древнего Востока и Закавказья. В Прикубанье к позднему её этапу относятся укреплённые поселения и дольмены — по преимуществу прямоугольные в плане погребальные сооружения, сложенные из огромных монолитов гранита или песчаника. На переходное от бронзы к железу время (11—5 вв. до н. э.) приходится расцвет кобанской культуры Центрального Кавказа (названа по могильнику у аула Верхний Кобан в Северо-Осетинской АССР): литые, изящно изогнутые боевые топоры с гравированными условными фигурками хищников и змей, покрытых точками, штриховкой, расчленённых поясками; скульптурные изображения животных, статичные на раннем этапе, а позднее отмеченные экспрессией и известной долей стилизации; фигурки антропоморфных божков.

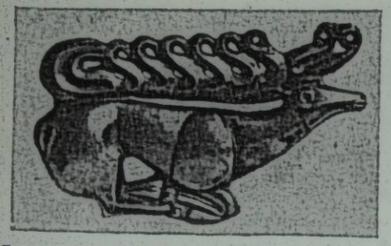
С нач. 2-го тысячелетия до н. э. искусство эпохи ранней бронзы развивается в Минусинской котловине у племён окунёвской культуры (по могильнику Окунёв Улус в 25 *км* к Ю.-З. от Минусинска Красноярского края), оставивших множество каменных стел (высотой до 3—4 *м*) с антропоморфными личинами (порой лишь глаза и рельефный нос, чаще лица с бычьими или оленьими ушами и рогами, образующими своего рода головной убор) или с изображениями зверей и фантастических существ, а также каменные миниатюрные женские головки с тщательно моделированными лицами (Эрмитаж). На керамике и бронзовых изделиях племён карасукской культуры (названа по могильнику на р. Карасук близ с. Батени), занимавших Минусинскую котловину в конце 2-го — нач. 1-го тысячелетия до н. э., ритмично повторяются геометрические фигуры (заштрихованные треугольники, ромбы и т. д.); рукоятки ножей и кинжалов украшают выразительные литые фигурки различных животных, скомпонованные порой из одних и тех же повторяющихся деталей.

С середины 2-го тысячелетия до н. э. техникой бронзового литья овладели лесные и лесостепные племена на огромных пространствах от низовьев Оки до Енисея. В могильниках у деревни Турбино близ Перми, у станции Сейма (Горьковская обл.) в 40 *км* от впадения Оки в Волгу и др. найдены крупные топоры-кельты с рельефным узором из ромбов и треугольников, орнаментированные втульчатые копья с ромбическим стержнем, ножи с полными жизни фигурками барашков в ажурных рукоятках. На современной им керамике племён, живших на берегах р. Томи, резными линиями намечены антропоморфные и зооморфные изображения. Очень выразительны,





Памятники окунёвской культуры. Слева — белокаменная стела из Минусинской степи. 2-е тысячелетие до н. э. Справа — керамические сосуды. Начало 2-го тысячелетия до н. э.



Бляха в виде оленя из кургана у станицы Костромской. Золото. 6 в. до н. э. Эрмитаж. Ленинград.

несмотря на суховатость и условность, культовые бронзовые фигурки из Галичского клада (ок. 13 в. до н. э., Исторический музей, Москва; найдены близ Галича Костромской обл.) с выступами вокруг головы, подобными языкам пламени («пламенеющие идолы»). В наскальных рисунках эпохи бронзы круг сюжетов расширяется (лодки с гребцами, символы Солнца и Луны). В то же время появляются целые серии почти тождественных верениц человечков, высеченные на скалах в различных районах Сибири. Композиция сцен усложняется, а изображения становятся суше и схематичнее.

С 8—7 вв. до н. э. по территории РСФСР (раньше всего на Северном Кавказе) распространяется культура *железа*. С его освоением совпадает стадия разложения первобытнообщинного строя. Внутри племён выделяется родовая знать, происходит резкое имущественное расслоение. Образуются объединения племён, часто воюющие друг с другом. Культ хищного зверя своеобразно преломляется в местных вариантах «звериного стиля». Экспрессивные стилизованные изображения бегущих, борющихся, терзающих добычу зверей, птиц, грифонов на оружии, утвари, украшениях, тканях подчинены острому, динамичному ритму, уподобляясь орнаментальному мотиву. В фантастических образах, условно передающих облик животного, гротескно подчёркнуты его сила, характерность повадки и движений.

Ранние образцы «звериного стиля» на территории РСФСР связаны с искусством *скифов* (см.), заселивших в 7 в. до н. э. земли к С. от Чёрного и Азовского морей; характерные черты скифского искусства распространялись на порой весьма удалённые области, вплоть до Горного Алтая. Выдающиеся произведения 6 в. до н. э. найдены в Прикубанье: золотые бляхи, представляющие рельефные фигуры оленя (курган у станицы Костромской Краснодарского края) и пантеры (*Келермесские курганы*; обе — в Эрмитаже). С конца 4—нач. 3 вв. до н. э., с образованием Скифского государства, мотивы «звериного стиля» усложняются и приобретают характер плетёных узоров. Заметное влияние на художественную культуру скифов, родственных им *сарматов* (см.), кочевавших в поволжско-уральских степях в 7—3 вв. до н. э., и других южных племён оказало искусство античных греческих городов (*Фанагория*, Танаис и др.), возникших в 6—5 вв. до н. э. (см. *Причерноморье Северное*). В 4 в. до н. э. на изделиях появляются фигуры героев-богов (ритон из кургана Карагодеуашх близ г. Крымска в Краснодарском крае, Эрмитаж), сцены из жизни скифов (серебряный сосуд из «Частых курганов» в Воронеже, Воронежский краеведческий музей).

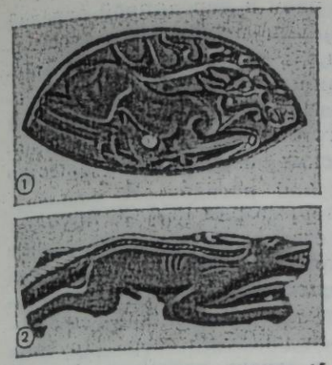
В 8—3 вв. до н. э. племена, жившие в бассейнах Камы, Вятки, Белой, сооружали на высоких прибрежных мысах укреплённые поселения с земляным валом, бревенчатым частоколом и длинными (60 *м* на 4—6 *м*) срубными домами. Для их керамики типичны круглодонные низкие чаши с ленточным орнаментом в верхней части. В бронзовых изделиях этих племён ок. 5 в. до н. э. возникает своеобразный вариант «звериного стиля», где наряду с основным изображением медведя, фигура которого спиральными завитками и рельефными линиями преобразуется в орнаментальный мотив, встречаются и другие (напр., орлиные грифоны на бронзовых секирах). В 3 в. до н. э.— нач. 5 в. н. э. развитие «звериного стиля» продолжается в Прикамье и в бассейне Печоры. Формы становятся всё суше и условнее, композиции со шнуровидным обрамлением на бронзовых украшениях — всё сложнее и запутаннее. Туловище и ноги различных животных обозначены параллельными полосами. Статичны фантастические образы вотивных литых пластинок — т. н. чудских образков (двух- или трёхголовые птицы с человеческим лицом на груди, Эрмитаж),— а также антропоморфные фигуры с изображениями лосиных и медвежьих голов.



В Западной Сибири исключительного многообразия достигает в 4—3 вв. до н. э. пластическое искусство племён, живших в бассейне Оби. Внутренним напряжением и характерностью движений отмечены реалистичные объёмные головки или фигурки птиц и зверей на костяных и деревянных рукоятках ложек и ножей;



Слева — 1. Бронзовая секира из Прикамья. 5—3 вв. до н. э. Исторический музей. Москва. 2. Гребень из Усть-Полуя с изображением птиц. Кость. 4—3 вв. до н. э. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград. Справа — бронзовая пряжка из Прикамья с изображением головы медведя. 3 в. до н. э. — 4 в. н. э. Исторический музей. Москва.



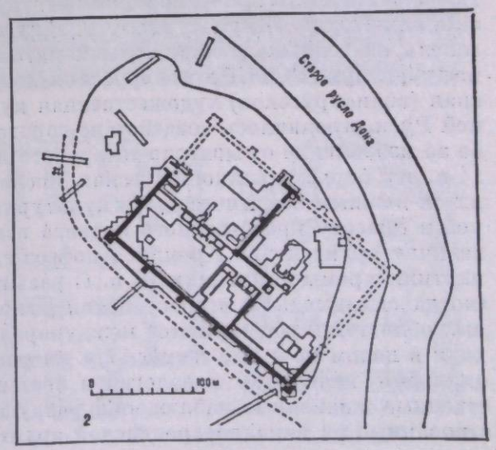
1. „Лось в прыжке". Украшение луки седла. Горный Алтай. Дерево. 5—4 вв. до н. э. Эрмитаж. Ленинград. 2. „Бегущий волк" (из Истяцкого клада). Бронза. 4—3 вв. до н. э. Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник.

стилизованные ажурные плоскорельефные изображения животных (часто парные) на роговых гребнях с гравированным орнаментом; тщательно отлитые в высоком рельефе с последующей гравировкой фигуры медведей, лосей, орлов и т. д. на подвесках, застёжках, поясных бляшках из светлой бронзы. Типичный для «звериного стиля» мотив единоборства хищников передаётся размещением одной фигуры над другой. Обнаруженные в Тюменской области культовые изделия из бронзы с не обработанными после отливки зубчатыми краями («бегущие волки» из Истяцкого клада, Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник; «древовидные идолы» из Лозьвинского клада, Исторический музей, Москва) при крайнем схематизме отмечены экспрессией, динамизмом движений.

В степях Южной Сибири (Средний Енисей, Минусинская котловина, Алтай) с 7 в. до н. э. племена тагарской культуры (названа по Тагарскому о-ву на Енисее близ Абакана в Хакасской АО) сооружали овальные и пирамидальные курганы (самые крупные — Салбыкские в 60 *км* от Абакана, 4—3 вв. до н. э., с оградой из поставленных на ребро 20—30-тонных каменных плит). Судя по изображениям на 8-метровом фризе (2—1 вв. до н. э.), высеченном на скале хребта Бояры к С. от Абакана, жилищем служили крытые соломой бревенчатые и глинобитные дома с очагом, а также колоколовидные юрты. Отлитые из золота и бронзы рельефные фигурки животных на рукоятках ножей, украшениях, статуэтки зверей на навершиях боевых значков по трактовке близки скифским, но выглядят проще и монументальнее. Характерно изображение животного в одной, лишь ему присущей позе (стоящий козёл, галопирующий олень и т. д.). В этом «скифо-сибирском зверином стиле» уже в 5 в. до н. э. появляются схематизм и геометризация форм. Исключение составляют найденные в Горно-Алтайской АО в каменных Башадарских (на р. Каракол) и *Пазырыкских курганах* 5—4 вв. до н. э. разнообразные изделия из металла, кожи, дерева, войлока. Украшающие их резные, литые, тканые и исполненные аппликацией стилизованные фигуры борющихся зверей, зооморфных существ и культовые сцены остро выразительны и динамичны. Разнообразный растительный и геометрический орнамент, приём изображения животного с вывернутым крупом отражают влияние иранского искусства периода Ахеменидов.

1. Березняковское городище (Ярославская область). Дьяковская культура. 3—5 вв. н. э. Реконструкция. 2. Схематический план сооружений Саркела. Около 834.





У племён таштыкской культуры (от курганов на ручье Таштык в бассейне Енисея, Хакасская АО) 1 в. до н. э.—5 в. н. э. в Минусинской котловине наряду со схематичными, идущими от поздних традиций «звериного стиля» изображениями на бронзовых украшениях и культовых пластинках появляются реалистические фигурки людей и животных из дерева, камня, бронзы. Портретны погребальные маски из гипсовидной терракоты, отлитые в формах, снятых прямо с лица покойного. После тщательной проработки от руки маски раскрашивались красной и синевато-чёрной краской.

С 5 в. до н. э. по 6 в. н. э. в бассейне Оки и в области Валдайской возвышенности развивалась дьяковская культура (от городища у с. Дьяковского, ныне в черте

Москвы) племён *угро-финнов* (см.). Их небольшие, укреплённые валом, рвом и деревянной оградой (Березняковское городище в Ярославской обл., 3—5 вв. н. э.) и открытые поселения застраивались прямоугольными (иногда круглыми) в плане рублеными домами в 4—5 венцов, с заглублённым земляным полом и каменным очагом. Вырезанные из кости и гравированные по рогу обобщённые статичные фигуры животных имеют характерный хищный оскал пасти с подчёркнутыми клыками. С начала н. э. здесь применяются литьё и чеканка при изготовлении различных украшений из бронзы и серебра. «Текстильный» орнамент на керамических сосудах и множество глиняных пряслиц свидетельствуют о развитии ткачества.

В 1-м тысячелетии н. э. искусство развивается в возникающих на территории РСФСР крупных племенных союзах и государственных образованиях. Памятники искусства *аланов* (см.), известные в 1—4 вв. на огромных пространствах от Южного Урала до Крыма, с конца 4 в. сосредоточиваются на Северном Кавказе и в Приазовье. Художественное творчество восточных *славян* (см.), образовавших к 9 в. раннефеодальное государство Киевской Руси (см. *Русь Древняя*), прослеживается с 3—5 вв. на землях от низовьев Дуная и Днепра до Балтийского моря и Ладожского озера (срубные жилища, круглые в плане святилища, культовая скульптура из камня и дерева, керамика, бронзовые амулеты, резьба по дереву и кости, ткачество, вышивка и т. д.). Художественная культура в феодальных государствах тюркоязычных народностей (см. *Тюрки*) на Алтае (Тюркский каганат, 6—8 вв.) и в Минусинской котловине (Кыргызский каганат, 6 в.— нач. 13 в.; включал территорию Хакасской АО) испытывала заметное влияние Ирана, а в Поволжье (Волжско-Камская Болгария, 10—15 вв., со столицей *Болгар*, на нынешних землях Татарской и Чувашской АССР) была связана с искусством Ближнего Востока и Средней Азии; крупнейший памятник Хазарского каганата, существовавшего с 7 в. по 10 в. в приазовских и прикаспийских степях,— крепость Саркел (Белая Вежа; около 834, близ г. Цимлянска в Ростовской обл.) — возведён из обожжённого кирпича византийскими строителями.

В искусстве многочисленных племён Восточной Сибири 6—10 вв. выделяются динамизмом изображений наскальные рисунки племени курыкан, сходные со среднеазиатскими и иранскими (фигуры конных всадников Шишкинских писаниц в верховьях Лены).

Вероятно, к эпохе расцвета раннефеодального Бохайского царства (8—9 вв.) относятся изящные, тонко моделированные рельефы в пещерах на р. Пейшуле (Приморский край), изображающие головы воинов и женщин.

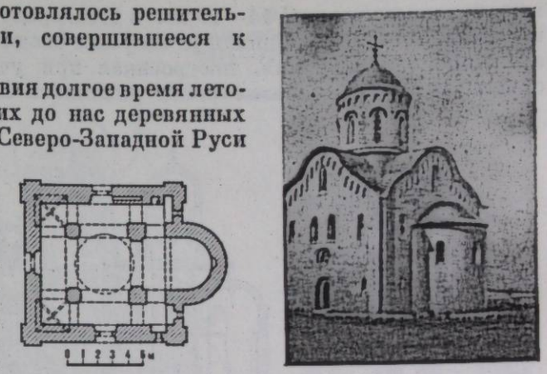
Автор С. В. Студзицкая. Консультанты: А. Л. Монгайт, А. А. Формозов.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 14—17 вв.

С 10 в. почти половина Европейской части РСФСР вошла в состав феодального Древнерусского государства, где сложилась самобытная художественная культура с рядом местных школ (юго-западные, западные, новгородско-псковская, владимиро-суздальская), накопившая опыт строительства и благоустройства городов, создавшая замечательные памятники каменного зодчества, фрески, мозаики, иконописи, художественных ремёсел (об этой культуре см. статью *Русь Древняя*). Её развитие было прервано монголо-татарским нашествием (1237—41), приведшим Древнюю Русь к экономическому и культурному упадку и к обособлению юго-зап. (см. *УССР*) и зап. (см. *БССР*) земель, вошедших в состав польско-литовского государства. После полосы застоя в размещавшихся на территории РСФСР древнерусских землях с конца 13 в. начинает складываться собственно русская (великорусская) художественная культура. В её развитии ощутимее, чем в искусстве Древней Руси, проявилось воздействие городских низов, ставших важной общественной силой в борьбе за избавление от монголо-татарского ига и объединение русских земель. Возглавившая уже в 14 в. эту борьбу великокняжеская Москва синтезирует достижения местных школ и с 15 в. становится важным политическим и культурным центром, где складываются проникнутое глубокой верой в красоту нравственного подвига искусство *Андрея Рублёва* и соразмерная человеку в своём величии архитектура Кремля. Апофеоз идей объединения и укрепления русского государства воплотили храмы-памятники 16 в. С развитием экономических и общественных отношений в 17 в. (когда складывается всероссийский рынок) окончательно ликвидируется обособленность отдельных областей и расширяются международные связи, в искусстве нарастают светские черты. Не выходя в целом почти до конца 17 в. за рамки религиозных форм, искусство отражало кризис официальной церковной идеологии и постепенно утрачивало цельность мировосприятия: непосредственные жизненные наблюдения разрушали условную систему церковной иконографии, а заимствованные из западноевропейской архитектуры детали вступали в противоречие с традиционной

композицией русского храма. Но этим отчасти подготовлялось решительное освобождение искусства от влияния церкви, совершившееся к нач. 18 в. в результате реформ Петра I.

Архитектура. После монголо-татарского нашествия долгое время летописи упоминают лишь о строительстве не дошедших до нас деревянных сооружений. С конца 13 в. в избежавшей разорения Северо-Западной Руси возрождается и каменное зодчество, прежде всего военное. Возводятся каменные городские укрепления *Новгорода* и *Пскова*, крепости на приречных мысах (*Копорье*) или на островах (Остров под Псковом, после 1349), порой с дополнительной стеной у въезда, образующей вместе с основной защитный коридор-«захаб» (Изборск, 1330; Порхов, 1387). С сер. 14 в. стены усиливаются могучими башнями, вначале над воротами, а затем и по всему периметру укреплений, получающих в 15 в. планировку, близкую к регулярной. Неровная кладка из грубо отёсанного известняка и валунов наделяла сооружения живописностью и усиливала их пластическую выразительность. Такой же (в Новгороде — с добавлением кирпича) была кладка стен небольших однокупольных четырёхстолпных храмов конца 13—1-й пол. 14 вв., которым обмазка фасадов придавала монолитный облик. Храмы строились на средства бояр, богатых купцов. Становясь архитектурными доминантами отдельных районов города, они обогащали его силуэт и создавали постепенный переход от представительного каменного кремля к нерегулярной деревянной жилой застройке, следующей естественному рельефу. В ней преобладали 1—2-этажные дома на подклетах, иногда трёхчастные, с сенями посредине.

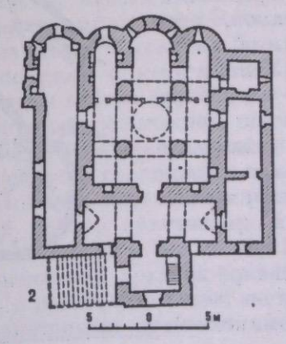


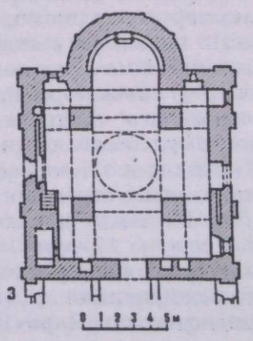
Церковь Николы на Липне, близ Новгорода. 1292. Слева — план. Справа — общий вид (реконструкция).

В Новгороде развивалась его прежняя планировка, прибавилось улиц, ведущих к Волхову. Каменные стены Детинца и Окольного города, а также церкви, построенные на средства отдельных бояр, купцов и групп горожан, изменили облик Новгорода. В 13—14 вв. зодчие переходят в завершениях фасадов церквей от полукружий-«закомар» (церковь Спаса на Ковалёве) к более динамичным фронтонам-«щипцам» (церковь Николы Белого) или чаще к трёхлопастным кривым, отвечавшим форме сводов, более низких над углами храма (церкви Николы на Липне и Успения на Волотовом поле). Величественны и нарядны храмы 2-й пол. 14 в.— поры расцвета новгородской республики,— полнее отражавшие мировоззрение и вкусы горожан. Стройные, удлинённых пропорций, с покрытием на восемь скатов по трёхлопастным кривым (церковь Фёдора Стратилата на Ручье), которое позднее часто переделывалось на пощипцовое (церковь Спаса на Ильине улице), они совмещают живописность и пластическое богатство архитектурного декора (уступчатые лопатки на фасадах, декоративные аркады на апсидах, узорная кирпичная кладка, рельефные «бровки» над окнами, стрельчатые завершения перспективных порталов) с тектонической ясностью и компактностью устремлённой вверх композиции. Широкая расстановка столбов внутри делала просторнее интерьеры. В 15 в. новгородские храмы становятся интимнее и уютнее, у них появляются паперти, крыльца, кладо-

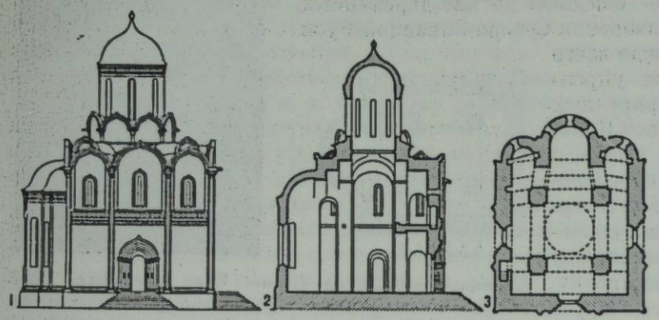
Архитектура 14—15 веков в Пскове и Новгороде. 1. Церковь Василия с Горки в Пскове. 1413. Восточный фасад. 2. План той же церкви. 3. Церковь Фёдора Стратилата на Ручье в Новгороде. 1360—61. План.







вые в подцерковье. С 14—15 вв. в Новгороде появляются каменные жилые дома с подклетами и крыльцами. Одностолпная (с несущим своды центральным столбом) «Грановитая палата» двора архиепископа Евфимия, построенная при участии зап. мастеров, имеет готические нервюрные своды. В других палатах стены членились лопатками (соединёнными килевидными арками) и горизонтальными поясками, что перешло в монастырские трапезные 16 в.



Успенский собор в Звенигороде. 1399: 1 — северный фасад; 2 — продольный разрез; 3— план.

В Пскове, ставшем в 1348 независимым от Новгорода, главный, Троицкий, собор (1365—67) имел, судя по рисунку 17 в., закомары, расположенные на разных уровнях, три притвора и декоративные детали, близкие новгородским. Поставленный в кремле (Кром) на высоком мысу при слиянии Псковы и Великой, собор господствовал над городом, который рос к Ю., образуя новые, ограждённые каменными стенами части (Довмонтов город, Средний город, Окольный город), прорезанные улицами, ведущими к кремлю. В дальнейшем псковичи разрабатывали тип четырёхстолпной трёхапсидной приходской церкви с позакомарным (церковь Василия с Горки), а позднее и с восьмискатным пощипцовым покрытием (церковь Михаила Архангела в селе Кобылье Городище и др.). Галереи, приделы, крыльца с толстыми круглыми столбами и звонницы придавали этим словно вылепленным от руки приземистым постройкам, возводившимся вне кремля, особую живописность. В псковских бесстолпных одноапсидных церквах 16 в. барабан с куполом опирался на пересекающиеся цилиндрические своды (впервые применены в приделе церкви Василия с Горки) или на ступенчато расположенные арки. В Пскове, как и в Новгороде, улицы имели бревенчатые мостовые и были так же застроены деревянными домами.

С началом возвышения *Москвы* в ней в 1320—30-х гг. появляются первые белокаменные храмы. Несохранившиеся Успенский собор (1326—27) и собор Спаса на Бору (1330) с поясами резного орнамента на фасадах восходили по типу к четырёхстолпным с тремя апсидами владимирским храмам домонгольской поры. Во 2-й пол. 14 в. строятся первые каменные стены Кремля на треугольном в плане холме при впадении Неглинной в Москву-реку. На В. от Кремля расстилался посад с параллельной Москве-реке главной улицей.

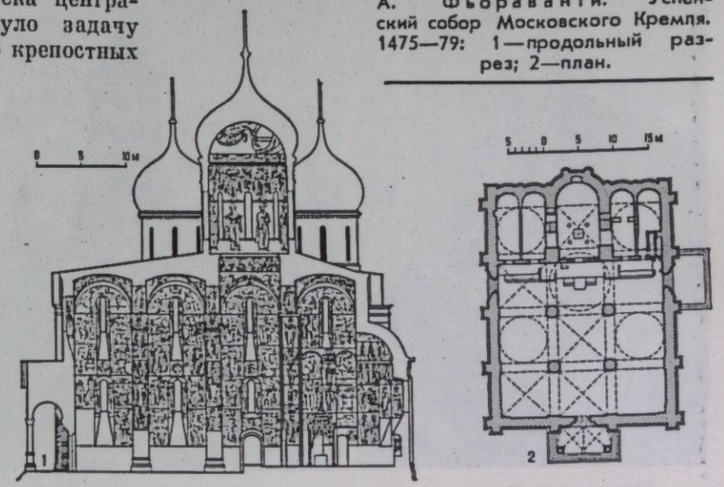


Москва. Схема города в 16—17 вв.

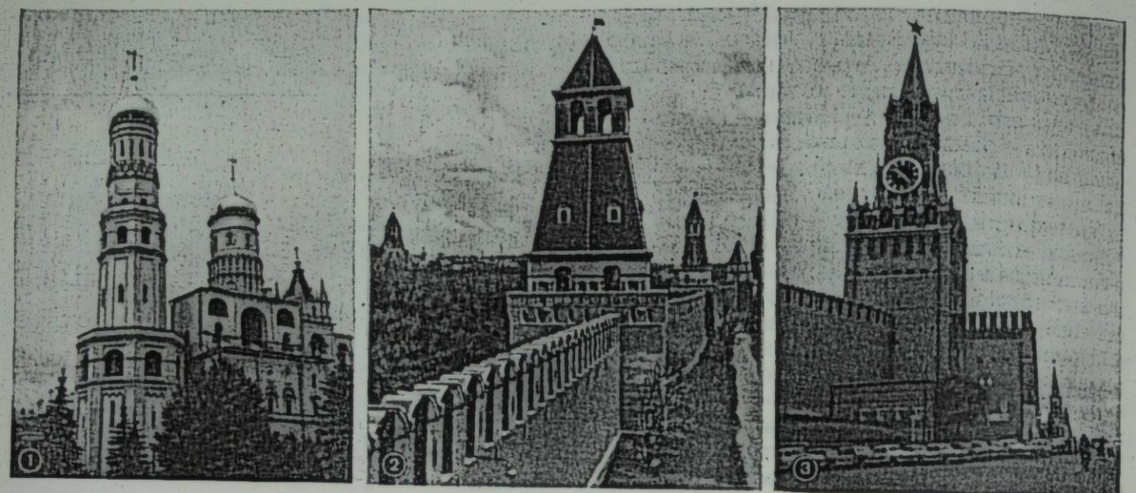
Схожие по плану с более ранними, храмы конца 14 — нач. 15 вв. благодаря применению дополнительных кокошников в основании барабана, приподнятого на подпружных арках, получили ярусную композицию верхов. Это придавало зданиям живописный и праздничный характер, усиливавшийся килевидными очертаниями закомар и верхов порталов, резными поясками и тонкими полуколонками на фасадах (Успенский собор в *Звенигороде*). В соборе московского Андроникова монастыря угловые части основного объёма сильно понижены, а композиция верха особенно динамична. В бесстолпных церквах московской школы 14 — нач. 15 вв. каждый фасад иногда увенчивался тремя кокошниками (церковь села Каменского под Наро-Фоминском).

Формирование к концу 15 века централизованного государства выдвинуло задачу широко развернуть строительство крепостных сооружений в городах и монастырях, а в его столице — Москве — возводить храмы и дворцы, отвечающие её значению. Для этого были приглашены в столицу зодчие и каменщики из других русских городов, итальянские архитекторы и инженеры по фортификации. Основным строительным материалом стал кирпич. Московский Кремль, вмещавший резиденции великого князя, митрополита, соборы, боярские дворы, монастыри, был во 2-й пол. 15 в. расширен до нынешних размеров, а посад охватил его с трёх сторон и был прорезан радиальными улицами. На В. от Кремля возникла Красная площадь, часть посада (Китай-город) была окружена в 1530-х гг. каменной стеной, а затем каменная стена Белого города и дерево-земляная стена Земляного города окружили столицу двумя кольцами, что и определило радиально-кольцевую планировку Москвы. Монастыри-крепости, защищавшие подступы к городу и созвучные Кремлю по своему силуэту, со временем стали композиционными центрами окраин Москвы. Радиальные улицы с бревенчатыми мостовыми вели к центру через увенчанные башнями ворота Земляного и Белого городов. Жилая застройка городских улиц состояла в основном из деревянных домов, имевших 2—3 этажа на подклетах, отдельные крыши над каждой частью дома, средние сени и крыльцо. Кремли других городов, как и в Москве, следовали в своих планах рельефу местности (*Коломна*, *Серпухов*), а на ровных местах имели правильные прямоугольные планы (*Тула*, *Зарайск*). Крепостные стены стали выше и толще. Навесные бойницы и зубцы в виде ласточкина хвоста, применённые итальянскими архитекторами в Московском Кремле, появились и в кремлях Новгорода, Нижнего Новгорода (ныне г. *Горький*), Тулы, Коломны и др. Позднее башни стали декорироваться лопатками и горизонтальными тягами, а бойницы — наличниками (*Смоленск*, мастер Фёдор *Конь*). Свободнее от новых влияний были крепости дальних Кирилло-Белозерского (г. *Кириллов*) и *Соловецкого монастырей*, с мощными стенами и башнями, сложенными из крупных валунов и почти лишёнными украшений.

А. Фьораванти. Успенский собор Московского Кремля. 1475—79: 1—продольный разрез; 2—план.

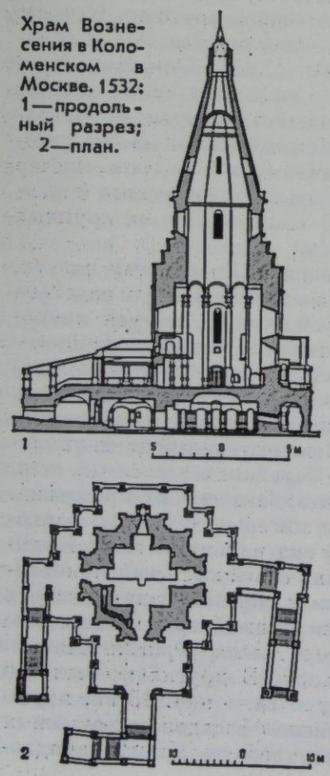


Сохранившаяся часть великокняжеского кремлёвского дворца в Москве (Грановитая палата, архитекторы Марк Фрязин и П. А. *Солари*) с огромным (ок. 500 м²) одностолпным залом наделена чертами западной архитектуры (гранёный руст, парные окна, ренессансный карниз), но вся композиция дворца, слагавшаяся из отдельных зданий с переходами и крыльцами, близка к композиции деревянных хором. В архитектуре Успенского собора (архитектор Аристотель *Фьораванти*) Московского Кремля, который было предложено строить наподобие одноимённого собора 12 в. во Владимире (с целью подчеркнуть преемственность власти Москвы), традиции владимиро-суздальского зодчества подверглись существенному переосмыслению. Величественный пятикупольный храм с редкими щелевидными окнами, прорезанными в могучих барабанах и в глади стен, опоясанных аркатурным фризом, мощнее по пропорциям и монументальнее своего прототипа. Впечатляющим контрастом несколько суровым фасадам собора служит интерьер с шестью равномерно расставленными высокими тонкими столбами, придающими ему вид парадного зала. Храм-колокольня Ивана Великого (архитектор *Бон Фрязин*), господствовавший своей высотной композицией не только над Кремлём, но и над всей Москвой, стал традиционным образцом для подобных высотных доминант и в других русских городах. Попытка перенести в русский храм мотивы раннего венецианского Возрождения (Архангельский собор, архитектор *Алевиз Фрязин* Новый) привела к несоответствию ярусных членений фасада единому интерьеру. В других храмах 2-й пол. 15— нач. 16 вв. встречаются свойственные московской архитектуре 14 — нач. 15 вв. ярусы килевидных закомар, но их ритм менее динамичен, а размеренные членения фасадов, украшенных аркатурными фризами и узорной кладкой с терракотовыми деталями, делают храмы нарядно-



Московский Кремль. 1. Колокольня Ивана Великого (1505—08 и 1600) и звонница (1532—43 и 1635). 2. Безымянная башня. Конец 15 — конец 17 вв. 3. Спасская башня. 1491 и 1624—25.

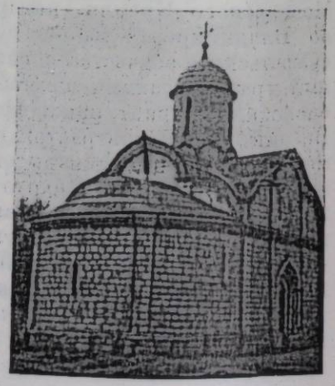
величавыми (Благовещенский собор и церковь Ризположения в Кремле и др.). Терракотовые детали встречаются в Белозерье и в Верхнем Поволжье, например в дворцовой палате в *Угличе*, где венчающие щипцы над гладкими стенами заполнены узорной кирпичной кладкой с терракотовыми вставками. Фасады других светских построек этого времени, как правило, скромнее (трапезные палаты московского Андроникова монастыря и Пафнутьева-Боровского монастыря в *Боровске*).



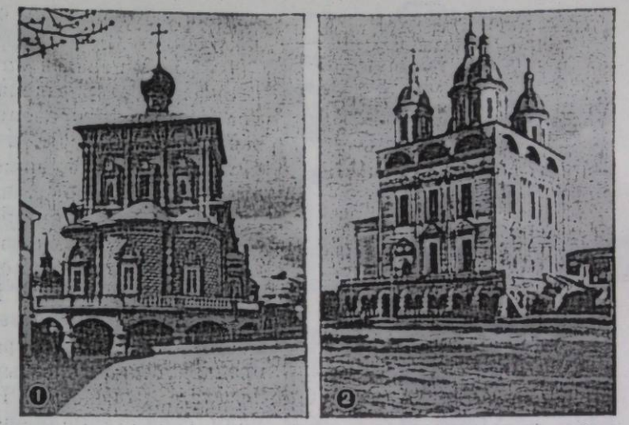
Храм Вознесения в Коломенском в Москве. 1532: 1—продольный разрез; 2—план.

От 14—16 вв. сохранилось несколько деревянных церквей. Более ранние — «клетские», напоминающие избу с двускатной крышей и пристройками (Лазаревская церковь Муромского монастыря, конец 14 в., ныне в *Кижах*; церковь села Бородава, 1486, ныне в Кирилло-Белозерском историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике; церковь села Юксовичи в южном Приладожье, 1493). Церкви 16 в.— высокие, восьмигранные, крыты шатром, а пристройки с двух или четырёх сторон имеют криволинейные крыши-«бочки» (церкви в сёлах Лявля, 1589, и Панилово, 1600, на Северной Двине; Введенская церковь в селе Сура на р. Пинеге, 1587). Их стройные пропорции, контрасты фигурных «бочек» и строгого шатра, суровых рубленых стен и резьбы галереек и крылец, их неразрывная связь с окружающим пейзажем — свидетельства высокого мастерства народных мастеров-«древоделей», работавших артелями.

Церковь Трифона в Напрудном в Москве. Конец 15 в.



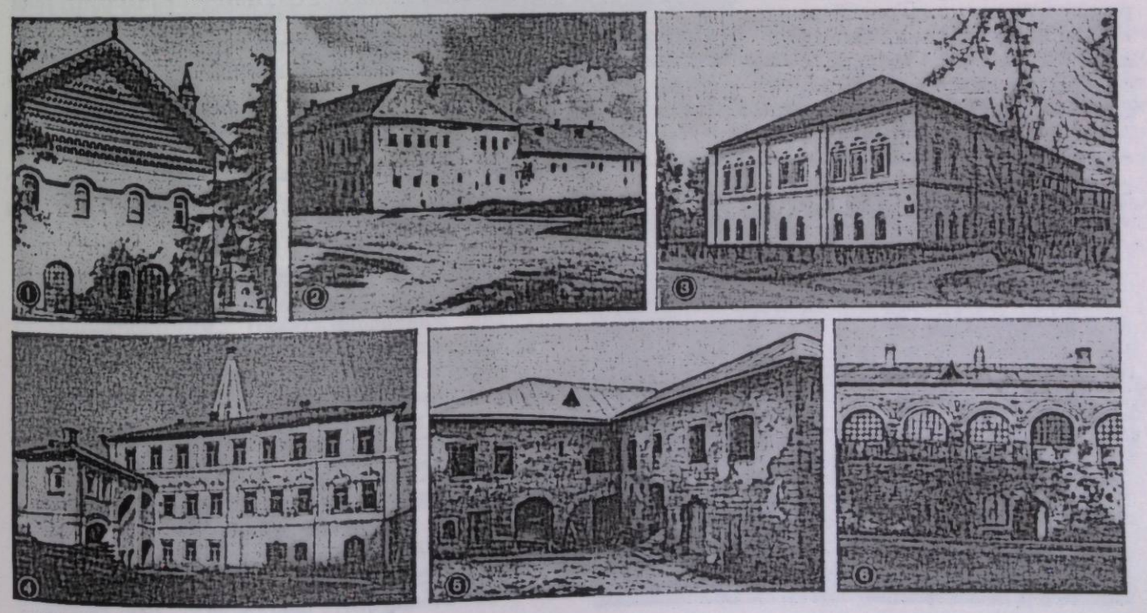
Рост Русского государства и национального самосознания после свержения татарского ига отразился в каменных храмах-памятниках 16 в. Являя собой высокое достижение московского зодчества, эти величественные постройки, посвящённые важным событиям (взятие Казани, принятие Иваном IV царского титула и т. п.), как бы соединяли в себе динамичность деревянных шатровых церквей и ярусных завершений храмов 14— нач. 15 вв. с монументальностью соборов конца 15 в. В каменных церквах-башнях ведущими стали формы, присущие камню,— ярусы закомар и кокошники вокруг прорезанного окнами шатра (церковь Вознесения в селе Коломенском, Москва). Иногда и шатёр заменялся барабаном с куполом (пятибашенная церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи в селе Дьяковском, Москва) или же башни с куполами окружали центральную, крытую шатром башню (Покровский собор что на Рву — т. н. храм Василия Блаженного, зодчие *Барма* и *Постник*). Преобладание вертикалей наделяло ликующей динамичностью устремлённую ввысь композицию храма, как бы вырастающего из окружающих его открытых «гульбищ», а нарядный декор придавал сооружению праздничную торжественность.

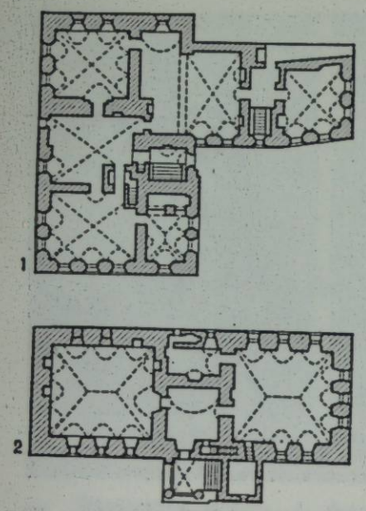


Архитектура конца 17 — начала 18 вв. 1. Церковь трапезной палаты Троице-Сергиевой лавры в Загорске. 1686—92. 2. Д. Мякишев. Успенский собор в Астрахани. 1698—1710.

В храмах конца 15 и 16 вв. применение т. н. крестчатого свода, опиравшегося на стены, избавляло интерьер от опорных столбов и позволяло разнообразить фасады, которые получали то трёхлопастное (церковь Трифона в Напрудном), то имитирующее закомары (церковь Никиты за Яузой) завершение, то увенчивались ярусами кокошников (Малый собор Донского монастыря). Наряду с этим продолжали строить четырёхстолпные пятикупольные храмы, иногда с галереями и приделами (церковь в селе *Вязёмы*). Каменные одностолпные трапезные и жилые монастырские постройки 16 в. (старые части Архиерейского дома в *Ростове*) имеют гладкие стены, увенчанные простым карнизом или пояском узорной кладки. В жилой архитектуре господствовало дерево, из которого строились и дома в 1—2 этажа (наземные и на подклетах), и боярские и епископские дворцы, состоявшие (как видно из описи 1571 г.

Гражданская архитектура конца 15—17 вв. 1. Дворцовая палата в Угличе. 1490-е гг. 2. Палаты Поганкиных в Пскове. До 1645. 3. „Соборный дом" в Ярославле. 1680-е гг. 4. Дом Шумилиной в Гороховце. 17 в. 5. Дом Трубинского в Пскове. 1670—80-е гг. 6. Д. М. Старцев. Гостиный двор в Архангельске. 1668—84.

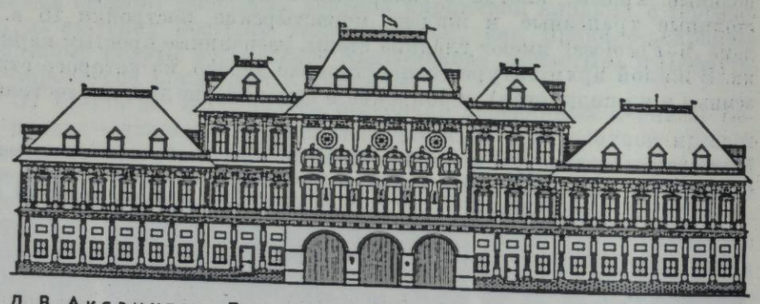




Гражданская архитектура Пскова. 17 в. 1. Дом Трубинского. План. 2. Дом Лапина („Солодёжня"). План.

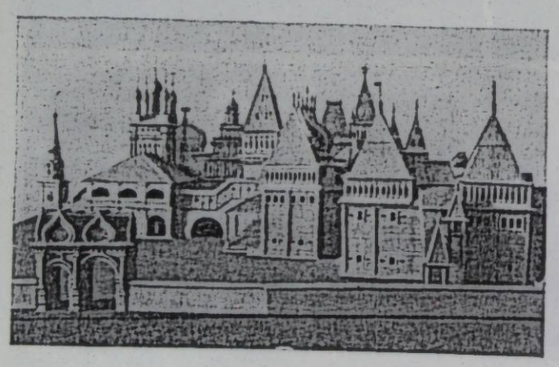
дворца в Коломне) из связанных переходами многосрубных групп на подклетах.

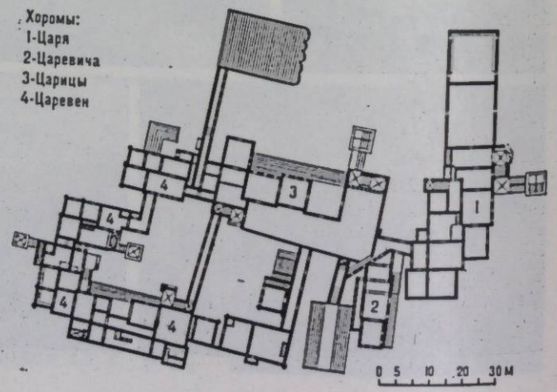
В 17 в. переход к товарному хозяйству, развитие внутренней и внешней торговли, усиление центральной власти и расширение границ страны привели к росту старых городов и возникновению новых на Ю. и В., к постройке гостиных дворов и административных зданий, каменных жилых домов бояр и купцов. Развитие старых городов шло в рамках уже сложившейся планировки, а в новых городах-крепостях пытались внести регулярность в сетку улиц и форму кварталов. В связи с развитием артиллерии города́ окружались земляными валами с бастионами (Ростов, 1630-е гг.). На Ю. и в Сибири строились и деревянные стены с земляной засыпкой, имевшие башни с навесным боем и низкими шатровыми крышами (остроги в *Якутске* и *Братске*). Каменные стены среднерусских монастырей (Иосифова-Волоколамского под *Волоколамском*, Донского и Новодевичьего в Москве) в то же время теряли свои старые оборонительные устройства, становились более нарядными. Планы монастырей стали регулярнее (Донской монастырь). Укрупнение масштабов Москвы вызвало надстройку ряда кремлёвских сооружений (Ивана Великого, башен Кремля). При этом больше думали о выразительности силуэта и нарядности убранства, чем об улучшении оборонительных качеств укреплений. Сложный силуэт и богатую белокаменную резьбу карнизов, крылец и фигурных наличников получил Теремной дворец (мастера Антип *Константинов*, Бажен *Огурцов*, Ларион *Ушаков*, Трефил *Шарутин*), построенный в Кремле. Возрастает число каменных жилых зданий. В 17 в. они обычно строились по трёхчастной (с сенями посредине) схеме, имели подсобные помещения в нижнем этаже и наружное крыльцо. Третий этаж в деревянных зданиях часто был каркасным, а в каменных — с деревянным потолком вместо сводов. Порой верхние этажи



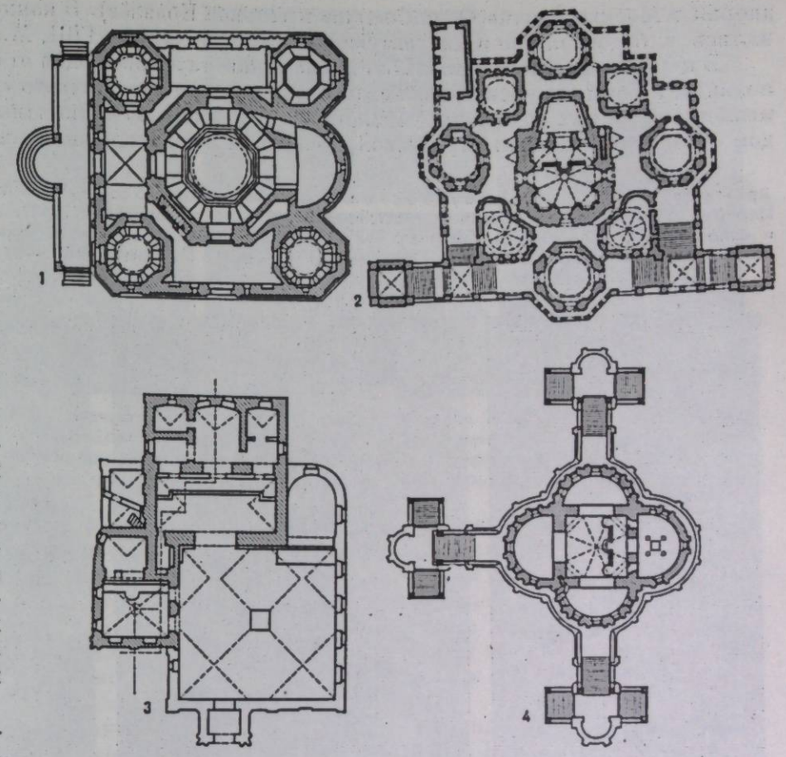
Д. В. Аксамитов. Лефортовский дворец в Москве. 1697—99. Фасад со стороны Яузы (реконструкция).

С. Петров, И. Михайлов, С. Дементьев. Дворец в Коломенском (ныне Москва). 1667—68 и 1681 (не сохранился). Слева — модель дворца (западный фасад). Справа — план.





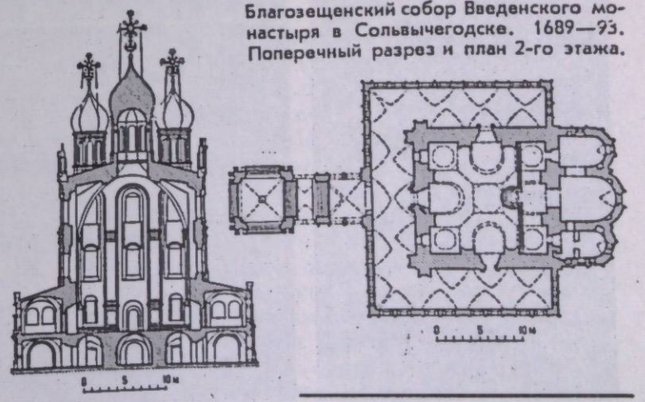
каменных домов были деревянными. В Пскове дома 17 в. почти лишены декоративного убранства (дома Лапина, Меншикова, палаты Поганкиных), и лишь в редких случаях окна обрамлялись наличниками (второй дом Меншикова). Среднерусские кирпичные дома, часто асимметричные, с разными по высоте и форме крышами, имели карнизы, междуэтажные пояса, рельефные наличники окон из профильного кирпича и украшались раскраской и изразцовыми вставками (дома Аверкия Кириллова в Москве, Селина и Шумилиной в *Гороховце*, Иванова и «Соборный дом» в *Ярославле*, Коробовых в *Калуге* и др.). Иногда применялись крестообразная схема плана (дом Пушникова в Горьком), соединение под прямым углом двух трёхчастных зданий (дом Трубинского в Пскове), внутренние лестницы вместо наружных.



Планы московских церквей 16—17 вв. 1. Церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьяковском. 1553—54. 2. Барма и Постник. Покровский собор что на Рву (т. н. храм Василия Блаженного). 1555—60. 3. Церковь Рождества богородицы в Путинках. 1649—52. 4. Церковь Покрова в Филях. 1693.

Дворцы в 17 в. эволюционировали от живописной разбросанности к компактности и симметрии. Это видно из сравнения деревянного дворца в селе Коломенском (1667—68, зодчие Семён Петров и Иван Михайлов; частично перестроен в 1681 Саввой Дементьевым) с Лефортовским дворцом (зодчий Дмитрий Аксамитов) в Москве. Дворцы церковных владык включали церковь (Патриаршие палаты в Московском Кремле), а иногда, состоя из ряда зданий, окружались стеной с башнями и имели вид кремля или монастыря (Ростов). Монастырские кельи часто состояли из трёхчастных секций, образующих длинные корпуса (Успенский монастырь в *Александрове*). Административные здания 17 в. (приказы в Московском Кремле и воеводский дом в Соликамске Пермской области) походили на жилые дома. Гостиный двор в *Архангельске* (зодчий Дмитрий *Старцев*), имевший 2-этажные корпуса с жильём наверху и складами внизу, был в то же время и крепостью с башнями, господствовавшей над окружающей застройкой. Расширение культурных связей России с Западом содействовало появлению на фасадах дворцов и домов ордерных форм и поливных изразцов, в распространении которых известную роль сыграли белорусские керамисты, работавшие у патриарха Никона на постройке Ново-Иерусалимского монастыря в *Истре*. Убранству патриаршего собора стали подражать и даже стремились превзойти его нарядностью («Теремок» Крутицкого по-

Благовещенский собор Введенского монастыря в Сольвычегодске. 1689—93. Поперечный разрез и план 2-го этажа.



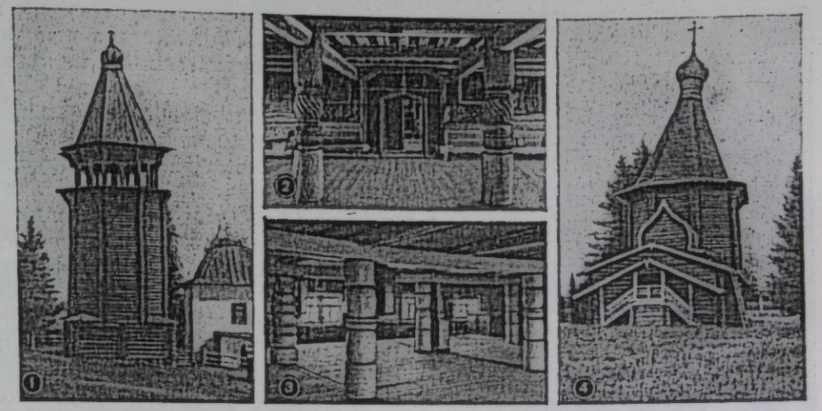
дворья в Москве, зодчие Осип *Старцев* и Ларион Ковалёв). В конце 17 в. ордерные формы выполнялись в белом камне (Сухарева башня в Москве, 1692—1701, М. И. Чоглоков; не сохранилась).

В церквах на протяжении 17 в. происходила та же эволюция от сложных и асимметричных композиций к ясным и уравновешенным, от живописного кирпичного «узорочья» фасадов к чётко размещённому на них ордерному убранству. Для 1-й пол. 17 в. типичны бесстолпные с сомкнутым сводом «узорочные» церкви с трапезной, приделами и колокольней. Они имеют пять глав (причём толь-

Архитектура 17 в. 1. Я. Г. Бухвостов. Спасская церковь в Уборах, близ Москвы. 1694—97. 2. П. Потапов. Церковь Успения на Покровке в Москве. 1696—99 (не сохранилась). 3. Стены (16 в., перестроены в 1690-х гг.) и колокольня (1689—90) Новодевичьего монастыря в Москве. 4. Церковь Покрова в Медведкове в Москве. 1-я половина 17 в. 5. Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове в Ярославле. 1671—87. 6. Церковь Знамения в Дубровицах, близ Москвы. 1690—1704.



ко средняя — световая), главки над приделами, шатры над крыльцами и колокольней, ярусы кокошников и навеянные жилой архитектурой карнизы, наличники, профилированные пояски. Своим дробным декором, живописным силуэтом и сложностью объёма эти церкви напоминают многосрубные богатые хоромы, отражая проникновение в церковное зодчество светского начала и утрачивая монументальную ясность композиции (московские церкви Троицы в Никитниках, Рождества богородицы в Путинках и др.). Но подлинную монументальность сохраняют посадские ярославские храмы и белокаменные церкви *Каргополя*, сочетающие ряд традиционных черт архитектуры 16 в. (чёткий объём, ясный силуэт, соответствие наружных членений интерьеру) с богатым декором и элементами дворцового зодчества (большие окна, роспись фасадов). Во 2-й пол. 17 в. убранство храмов стало строже, а сами здания — уравновешеннее (московские церкви — Николы в Хамовниках, Тихвинская в Алексеевском и др.). Симметричны церкви конца столетия с ордерным убранством фасадов (московские церкви — Ризположения на Донской улице и Воскресения в Кадашах с прорезными аттиками вместо кокошников).



Деревянное зодчество Архангельской области в конце 16 в. — 18 в. 1. Колокольня в с. Кулига (Дракозанозо). Конец 16 в. (?). 2. Петропавловская церковь в с. Пучуга. 1698. Интерьер трапезной. 3. Благовещенская церковь в с. Турчасово. 1795. Интерьер трапезной. 4. Церковь Николая Чудотворца в с. Панилово. 1600.

Светские черты возрастают в «строгановских» бесстолпных церквах с пятью световыми главами и ордерным убранством фасадов (Смоленская церковь в Горьком, собор Введенского монастыря в *Сольвычегодске*). Дворцовый облик получают соборы в *Рязани* (зодчий Яков *Бухвостов*) и *Астрахани* (зодчий Дорофей Мякишев). С конца 17 в. строятся «нарышкинские» церкви, в т. ч. квадратные в плане с восьмигранником (восьмериком) во втором ярусе (собор Богоявленского монастыря в Москве), четырёхлепестковые в плане с восьмериком, иногда несущим колокольню (церковь в Филях в Москве, церкви подмосковных сёл *Уборы*, зодчий Бухвостов, и *Дубровицы*; в убранстве последней широко применены статуи и горельефы), трёхчастные с симметричными алтарём и трапезной (московские церкви: в Троицком-Лыкове; несохранившаяся церковь Успения на Покровке, 1696—99, зодчий Пётр *Потапов*). Убранство их фасадов, как и декор ярусных восьмигранных колоколен (в московском Новодевичьем монастыре и др.), близко к нидерландской архитектуре конца 16 — нач. 17 вв. Декор этих построек выделяется на поверхности стены и придаёт цельность многосоставному объёму, связанному с окружением, рельефом, общей панорамой города или усадьбы.

Стремление к нарядности сказалось и в деревянных церквах 17 в. Их фасады оставались простыми, но усложнялись объём и силуэт. Крыши клетских церквей стали выше (церковь из села Спас-Вежи, 1628, ныне в *Костроме*). Квадратные в плане церкви имели восьмерик с шатром, а с запада — трапезную с потолком на толстых резных столбах (церкви сёл: Саунино, 1667, и Пучуга, 1698,— в Архангельской области; Курицкое — близ Новгорода). На р.Онеге и южном берегу Белого моря церкви покрывали квадратным в плане куполом-«кубом», несущим обычно пять глав (в сёлах Кушерецкое, 1669, Пияла, 1695). Типичны для 17 в. ярусные верхи церквей из четвериков (в селе Ширково Калининской области, 1697) или из восьмериков (церковь Вознесения в *Торжке*, 1653). Распространившиеся в конце 16 в.—17 в. деревянные шатровые восьмигранные колокольни — каркасные, одетые снаружи срубом (в сёлах Цывозеро,1658, и Дракованово, ныне Кулига, Архангельской области). В 18 в., когда русская каменная архитектура уже шла по пути барокко и классицизма, северные зодчие-плотники решали новые задачи привычными, свойственными дереву приёмами, создавая такие постройки, как многоглавые церкви 1714 и 1764 в Кижах или стройная Успенская церковь в *Кондопоге* (1774), в которых суровая мощь рубленых стен сочеталась с изысканностью силуэта, нарядностью форм и точным соответствием их масштаба смежной застройке и окрестному пейзажу.



„Архангел Михаил". Ярославская икона. Около 1300. Третьяковская галерея. Москва.

Изобразительное искусство. В первые десятилетия после монголо-татарского нашествия возрождается живопись. В условиях сильно сократившихся международных и межобластных связей во 2-й пол. 13 в. и в нач. 14 в. окончательно кристаллизуются старые школы живописи (новгородская, ростовская) и образуются новые (псковская, тверская).

В иконах и в миниатюрах рукописей Новгорода уже со 2-й пол. 13 в. определяются чисто местные черты, сложившиеся здесь в росписях 12 в. (см. *Русь Древняя*): ясный образ, не осложнённый аллегориями, несколько элементарный крупный рисунок, декоративная яркость цвета. На исполненной Алексой Петровым храмовой иконе церкви Николы на Липне (1294, Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник) Николай Чудотворец представлен как внимательный наставник и помощник людям. Округлые линии, нарядная орнаментация (мелкий вьющийся узор на нимбе, кресты и бляшки на одежде и т. д.) отразили воздействие декоративных тенденций народного творчества.

В городах Северо-Восточной Руси, уцелевших от нашествия (Ростов, Ярославль), живопись долгое время развивалась на домонгольской основе. Художественные мастерские были сосредоточены при архиерейских и княжеских дворах, и их произведения имеют церковно-догматический либо кастовый княжеский характер. Ростовские иконы 13—14 вв. характеризуются просвечивающими красками, нежным и тёплым колоритом. Большой популярностью пользовались житийные иконы, в которых сильно выражено литературное повествовательное начало («Никола» из Больших Солей и «Никола» из Теребужского погоста — в Русском музее, Ленинград; «Никола» из села Павлова около Ростова, Третьяковская галерея, Москва). С Ярославлем связано несколько выдающихся икон и лицевых рукописей 13—14 вв. («Спас», малая «Толгская богоматерь» и «Фёдоровское евангелие» — Ярославо-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник; большая «Толгская богоматерь» и «Архангел Михаил» — Третьяковская галерея). Торжественной красотой выделяется икона «Борис и Глеб» (1-я четверть 14 в., Русский музей), но место её написания точно не установлено.

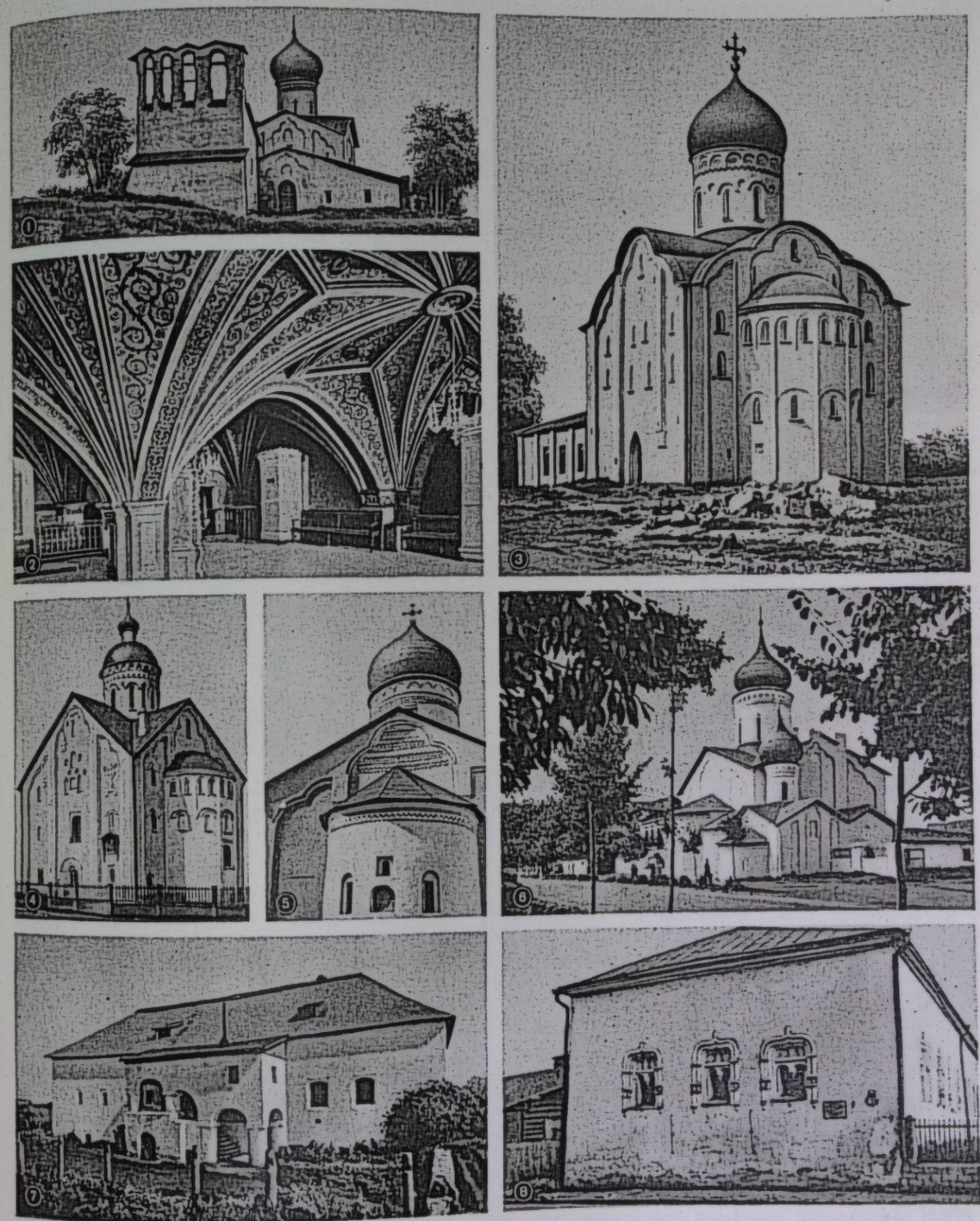
В 70—80-х гг. 13 в. возникла тверская школа живописи. Росписи Спасо-Преображенского собора в Твери (1292, не сохранились), исполненные местными мастерами, были первой попыткой обращения к монументальной живописи после татарского нашествия. Для не очень высоких по качеству тверских икон и рукописей характерны белёсые высветления и декоративные сочетания красного, белого и голубого. Несколько позже тверской возникла московская школа, ранние памятники которой («Сийское евангелие», 1339, Библиотека АН СССР, Ленинград; икона «Спас Ярое Око», 1340-е гг., Третьяковская галерея) свидетельствуют о тесных её связях с Ростовом и Ярославлем.

В 14 в. с началом широкого строительства каменных храмов возрождается фресковая живопись. Фрески (1313) собора Снетогорского монастыря близ Пскова по стилю ещё близки к росписям Новгорода типа нередицких (см. *Русь Древняя*). Новгородские росписи 2-й пол. 14 в. более свободны по характеру. Одни из них исполнены выходцами из Византии: фрески церквей Спаса на Ильине улице (1378) и (предположительно) Успения на Волотовом поле (ок. 1390)*. Другие написаны юж. славянами (сербами): фрески церквей Спаса на Ковалёве (1380) и (предположи-

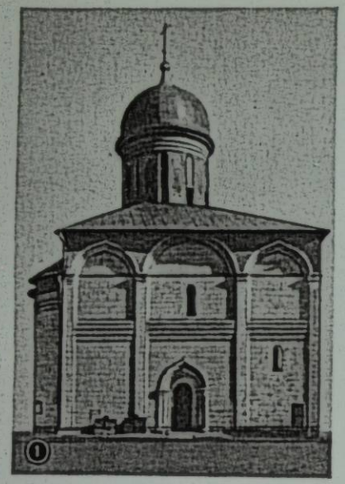
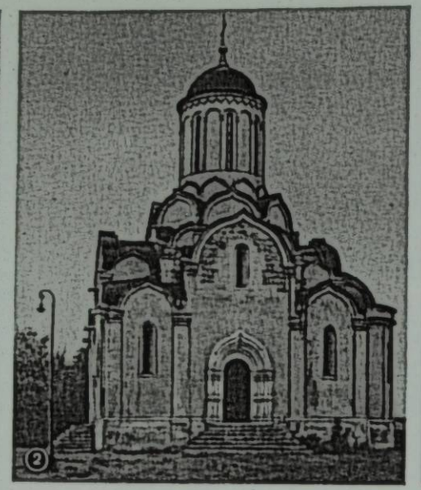
„Молящиеся новгородцы". Новгородская икона. 1467. Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник. (Фрагменты).

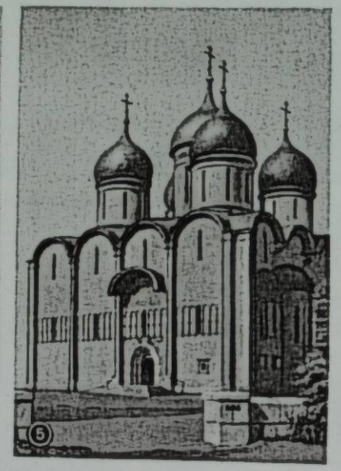


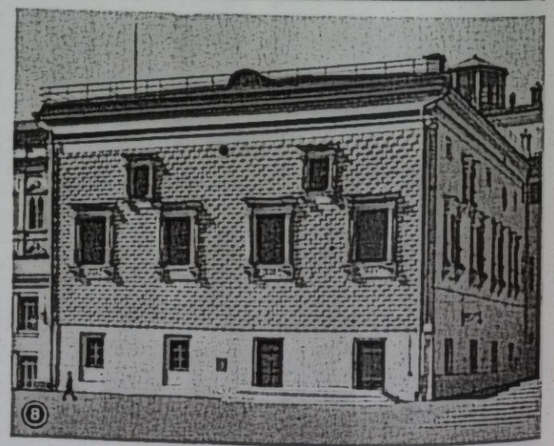
* В настоящее время ведутся работы по восстановлению фресок церквей Успения на Волотовом поле, Спаса на Ковалёве, Михаила Архангела Сковородского монастыря и др., разрушенных в годы 2-й мировой войны.



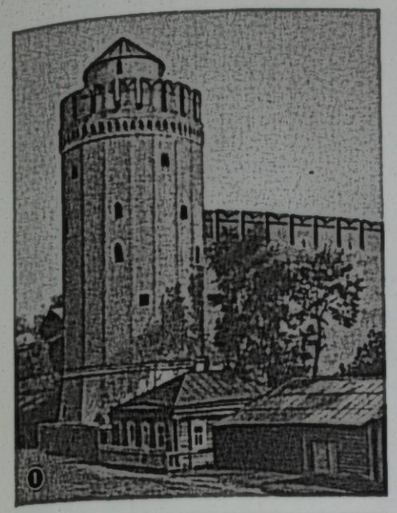
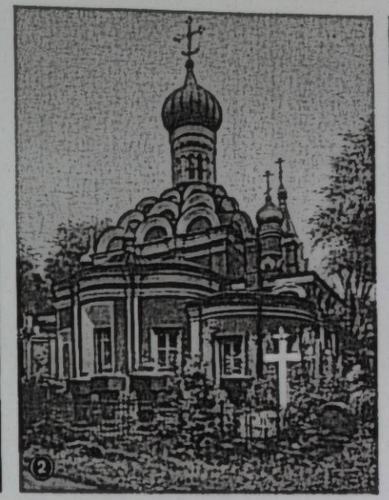
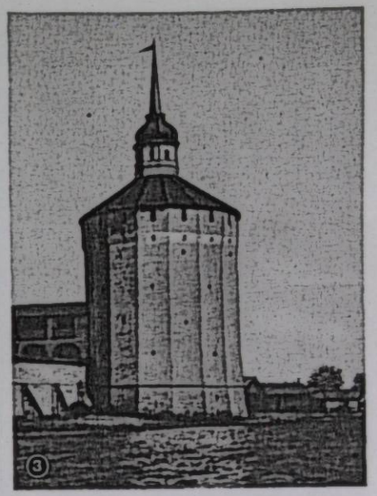
РСФСР. Архитектура Новгорода и Пскова 14—17 вв. 1. Церковь Богоявления с Запсковья в Пскове. Конец 15 — начало 16 вв. 2. «Грановитая палата» во дворе епископа Евфимия в Новгороде. 1433. 3. Церковь Фёдора Стратилата на Ручье в Новгороде. 1360—61. 4. Церковь Спаса на Ильине улице в Новгороде. 1374. 5. Церковь Дмитрия Солунского на Славкове в Новгороде (фрагмент фасада). 1462. 6. Церковь Николы со Усохи в Пскове. 1536. 7. Дом Лапина («Солодёжня») в Пскове. 17 в. 8. Второй дом Меншикова (Яковлева) в Пскове. 17 в.

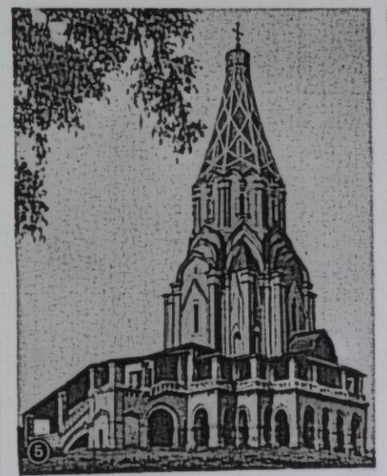



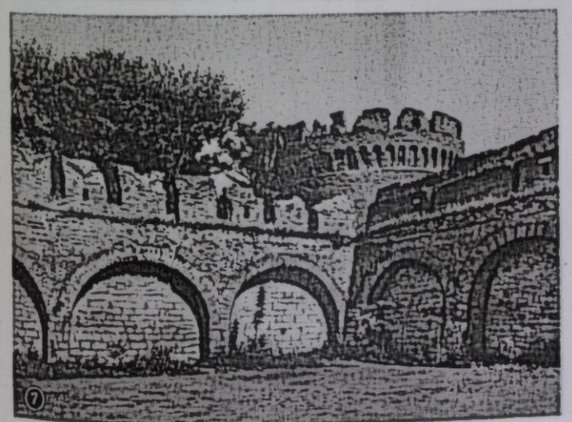
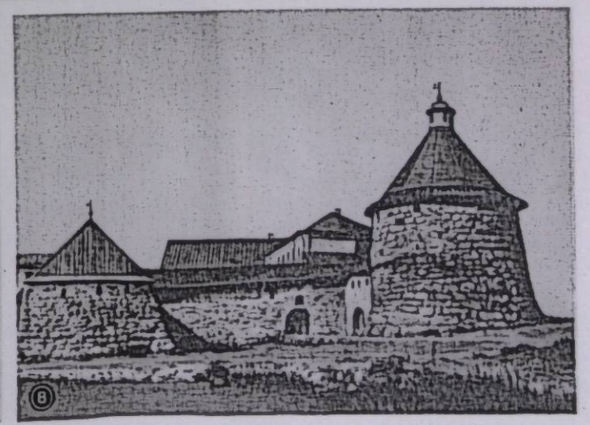



РСФСР. Архитектура московской школы конца 14—начала 16 вв. 1. Троицкий собор Троице-Сергиевой лавры в Загорске. 1422—23. 2. Спасский собор Андроникова монастыря в Москве. Между 1420 и 1427. 3. Успенский собор в Звенигороде. 1399. 4. Благовещенский собор в Московском Кремле. 1484—89. (Достроен в 1562—64). 5. А. Фьораванти. Успенский собор в Московском Кремле. 1475—79. 6. Алевиз Фрязин Новый. Архангельский собор в Московском Кремле. 1505—08. 7—8. М. Фрязин и П. А. Солари. Грановитая палата в Московском Кремле. 1487—91 (7—интерьер; 8—общий вид).



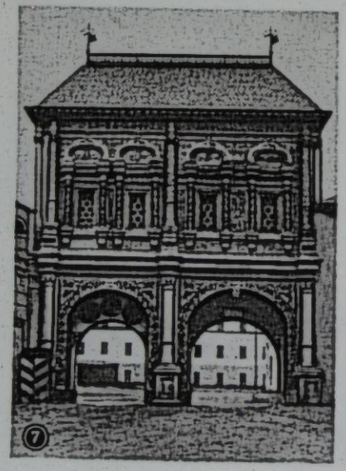
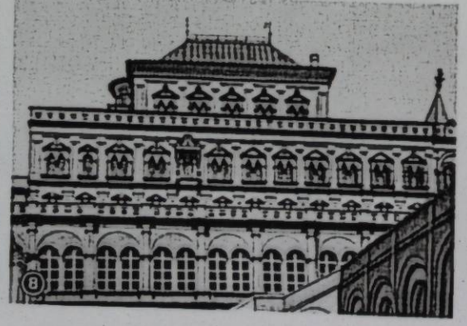



РСФСР. Архитектура 16 в. 1. «Маринкина» башня кремля в Коломне. 1525—31. 2. Малый (Старый) собор Донского монастыря в Москве. 1591—93. 3. Московская башня Кирилло-Белозерского монастыря в Кириллове. Начало 16 в. 4. Церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьяковском (ныне в черте Москвы). 1553—54. 5. Церковь Вознесения в Коломенском (ныне в черте Москвы). 1532. 6. Барма и Постник. Покровский собор что на Рву (т. н. храм Василия Блаженного) в Москве. 1555—60. 7. Стены кремля в Туле. 1514—21. 8. Мастер Трифон. Крепостная стена Соловецкого монастыря с угловой башней. 1584—94.





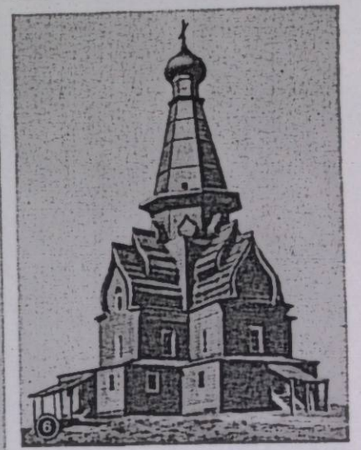



РСФСР. Архитектура 17 в. 1. Рождественская церковь в г. Горьком. Окончена в 1718. 2. Церковь Покрова в Филях (ныне в черте Москвы). 1690—93. 3. Церковь Николы Мокрого в Ярославле. 1665—72. 4. Церковь Рождества богородицы в Путинках в Москве. 1649—52. 5. М. И. Чоглоков. Сухарева башня в Москве. 1692—1701. (Не сохранилась). 6. Церковь Николы в Хамовниках в Москве. 1679—80. 7. О. Д. Старцев, Л. Ковалёв. «Теремок» над воротами Крутицкого подворья в Москве. 1693—94. 8. А. Константинов, Б. Огурцов, Л. М. Ушаков, Т. Шарутин. Теремной дворец в Московском Кремле. 1635—36. 9. Я. Г. Бухвостов. Успенский собор в Рязани. 1693—99.



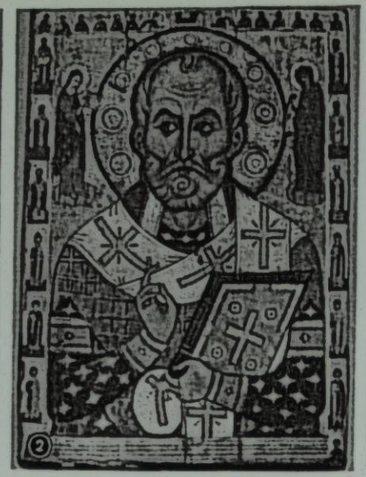


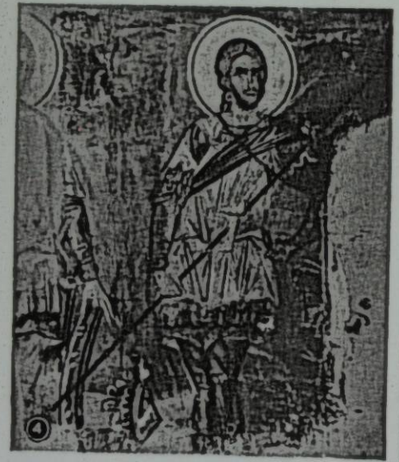



РСФСР. Деревянное зодчество 15—18 вв. 1. Георгиевская церковь в с. Юксовичи (Ленинградская область). 1493. 2. Часовня в деревне Волкостров (Карельская АССР). 17—18 вв. 3. Предтеченская церковь в с. Ширково (Калининская область). 1697. 4. Церковь Иоанна Богослова в с. Богослов на р. Ишне (Ярославская область). 1687 или 1689. 5. Преображенская церковь в Кижах (Карельская АССР). 1714. 6. Успенская церковь в с. Варзуга (Мурманская область). 1674. 7. Ильинская церковь в с. Чухчерьма (Архангельская область). 1657. 8. Успенская церковь в Кондопоге (Карельская АССР). 1774. Интерьер. 9. Владимирская церковь в с. Подпорожье (Архангельская область). 1743.

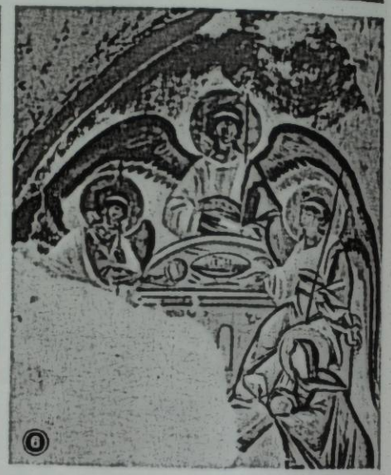






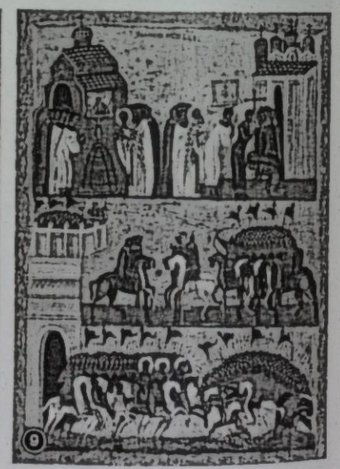












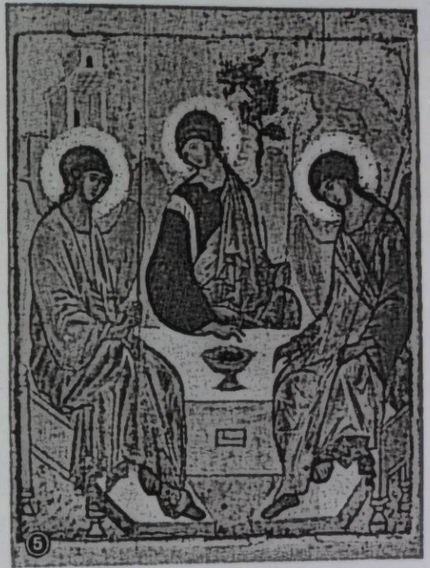
РСФСР. Живопись новгородской школы конца 13—16 вв. 1. «Евангелист Иоанн». Фрагмент фрески в церкви Успения на Волотовом поле. Около 1390. (Не сохранилась). **2.** Алекса Петров. «Никола Липенский». Икона. 1294. Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник. **3.** Феофан Грек. «Праотец Ной». **4.** «Святой воин». Фреска в церкви Спаса на Ковалёве. 1380. (Не сохранилась). **5.** «Пророк Илья». Икона. Начало 15 в. **6.** Феофан Грек. «Троица». **7.** «Власий и Спиридоний». Икона. Начало 15 в. **8.** «Чудо св. Георгия о змие». Клеймо иконы «Фёдор Стратилат». 16 в. **9.** «Битва суздальцев с новгородцами». Икона. 15 в. (№№ 3, 6 — фрагменты фресок в церкви Спаса на Ильине улице в Новгороде, 1378. №№ 5, 9 — Третьяковская галерея, Москва, №№ 7, 8 — Исторический музей, Москва).

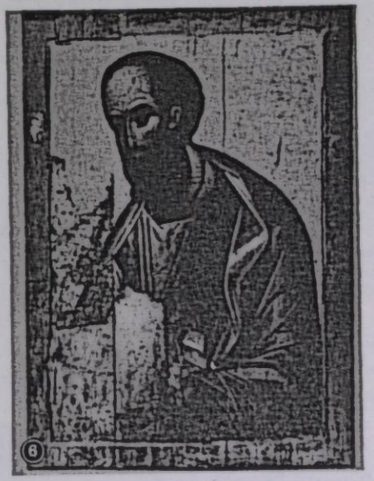




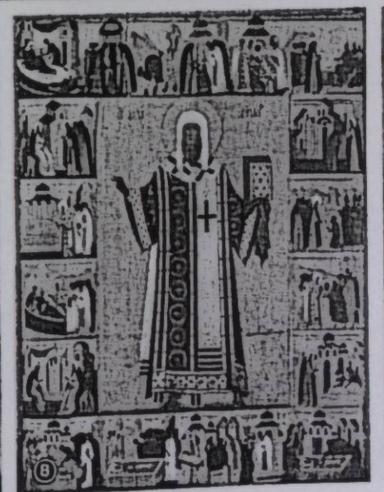


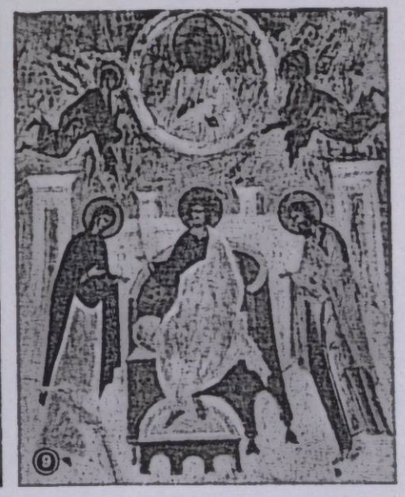




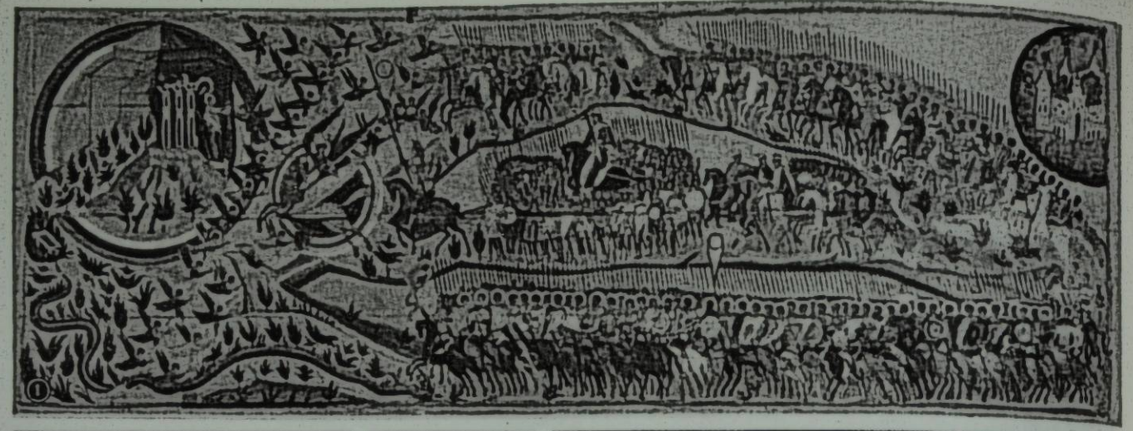








РСФСР. Живопись Андрея Рублёва и Дионисия. 1. Андрей Рублёв. «Голова ангела». **2.** Андрей Рублёв. «Апостол Пётр ведёт праведников в рай». **3.** Андрей Рублёв. «Голова апостола». **4.** Андрей Рублёв. «Спас». Икона из звенигородского чина. Около 1410—20. **5.** Андрей Рублёв. «Троица». Икона. Около 1411 или около 1422—27. **6.** Андрей Рублёв. «Апостол Павел». Икона из звенигородского чина. Около 1410—20. **7.** Дионисий и сыновья. «Брак в Кане». **8.** Дионисий. «Митрополит Алексий в житии». Икона. **9.** Дионисий и сыновья. «Деисус». (№№ 1—3 — фрески Успенского собора во Владимире, 1408. №№ 4—6, 8 — Третьяковская галерея, Москва. №№ 7, 9 — фрески собора Рождества богородицы в Ферапонтовом монастыре близ Кириллова, 1500—02 или 1502—03).



















РСФСР. Живопись 16—17 вв. 1. «Церковь воинствующая». Икона. После 1552. 2. «Чудо св. Георгия о змие». Икона. Начало 16 в. 3. «Сусанна и старцы». Роспись на северной паперти церкви Воскресения в Ярославле (фрагмент). 1680-е гг. 4. Г. Кинешемцев и др. «Жатва». Роспись южной стены церкви Ильи Пророка в Ярославле. 1680—81. 5. Симон Ушаков. «Спас Великий архиерей». Икона. 1656—57. Исторический музей. Москва 6. Портрет царя Ивана IV. Темпера. 2-я четверть 17 в. Национальный музей. Копенгаген. 7. Роспись стены церкви Иоанна Предтечи в Толчкове в Ярославле. 1695. Общий вид. 8. Никифор Савин (?). «Иоанн Предтеча в пустыне» (фрагмент). Икона. 1620—30-е гг. 9. Портрет князя М. В. Скопина-Шуйского. Темпера. Около 1630. (№№ 1, 2, 8 и 9 — Третьяковская галерея, Москва).

тельно) Рождества на кладбище (80—90-е гг. 14 в.) и церкви Михаила Архангела Сковородского монастыря (конец 14 в.).

Наиболее впечатляющи фрески церкви Спаса на Ильине улице, исполненные *Феофаном Греком*, а также фрески Волотова, поразительные по одухотворённой патетике образов и артистизму. Росписи Феофана по их суровой выразительности, исключительной свободе композиции и письма не имеют себе равных не только на Руси, но и в Византии. Хорошо сохранились фрески угловой камеры на хорах: образы, воплощающие аскетические идеалы, отличаются психологической напряжённостью, колорит — предельной сдержанностью, техника письма — динамикой и оригинальностью приёмов. Божество и святые предстают у Феофана в виде грозной силы, предназначенной управлять человеком и напоминать ему о подвигах во имя высшей идеи. Их тёмные лики с бегло положенными белыми бликами, по контрасту с которыми приобретают особую звучность разбелённые жёлтые, малиновые, синие тона одежд, оказывают на зрителя непосредственное и глубокое воздействие. Фрески церкви Фёдора Стратилата стилистически близки к росписи Спаса на Ильине улице. Возможно, что в их исполнении участвовали русские мастера, учившиеся у греков.



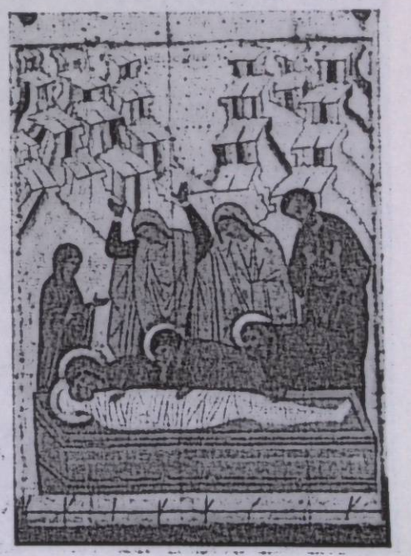
Феофан Грек. „Богоматерь". Икона „деисусного чина" Благовещенского собора в Московском Кремле. 1405.

Фреска повлияла и на стиль новгородских икон 14 в., сделавшийся более свободным и живописным («Сошествие во ад» из Тихвина, Русский музей, и «Отечество», Третьяковская галерея, обе — конец 14 в.). Произведения псковских иконописцев 14 в. выделяются смелой цветовой лепкой и необычным колоритом, основанным на сочетании оранжево-красных, зелёных, коричневых и жёлтых тонов. Сумрачная выразительность образов святых на псковских иконах обнаруживает их известную близость к работам Феофана Грека.

На С. в 14 в. сложилась вологодская школа живописи. Её известный представитель — иконописец *Дионисий Глушицкий*. В вологодских иконах преобладают тёмные, несколько приглушённые тона. Стойкие на Севере архаические традиции делают иконы сев. письма 14—15 вв. нередко похожими по стилю на памятники более раннего периода.

Расцвет новгородской иконописи произошёл в 15 в. На новгородских иконах — специфический подбор святых: Илья, Власий, Флор и Лавр, Параскева Пятница, Анастасия, Никола, Георгий. Они ассоциировались в народном сознании с силами природы и были призваны охранять человека, его дом и хозяйство. Иконография обнаруживает следы воздействия языческих пережитков, фольклора, местных исторических событий, быта. Необычайная активность и известный демократизм общественной жизни Новгорода способствовали сложению в местной живописи особого идеала человека — решительного, энергичного, сильного. Новгородским иконам свойственны уверенный жестковатый рисунок, симметрические композиции, яркие холодные тона.

С конца 14—нач. 15 вв. усиливается художественная роль Москвы. Здесь работали Феофан Грек, *Прохор с Городца*, *Андрей Рублёв*, *Даниил Чёрный*. В иконостасе Благовещенского собора Московского Кремля (1405) Феофан намного увеличил размеры икон Христа, богоматери и святых («деисусный чин») и достиг чёткой выразительности силуэта. Этот чин имел большое значение для последующего развития русского высокого иконостаса. Созданная Феофаном в Москве школа стимулировала деятельность местных мастеров, выработавших, однако, отличный от феофановского стиль. В 1408 Андрей Рублёв и Даниил Чёрный исполнили новую роспись Успенского собора



„Положение во гроб". Икона северного письма. 15 в. Третьяковская галерея. Москва.

во Владимире. Эти фрески в традиционных иконографических образах раскрывают глубокий духовный мир и мысли современников. Просветлённые благожелательные лица апостолов, ведущих за собой народ, мягкие гармоничные тона живописи пронизаны чувством умиротворения. Написанные Рублёвым несколько позже иконы звенигородского чина (Третьяковская галерея) — чисто русская интерпретация темы деисуса. Образ благословляющего Христа полон внутренней силы и мудрого спокойствия. Рублёв обладал редким даром воплощать в искусстве светлые стороны жизни и душевного состояния человека. В его работах на смену внутреннему смятению и аскетической отрешённости образов Феофана приходят красота душевного равновесия и сила осознанной нравственной правоты. Произведения Рублёва, являясь вершиной московской школы живописи, выражают идеи более широкого, общенационального характера. В замечательной иконе «Троица» (Третьяковская галерея), написанной для собора Троице-Сергиева монастыря, Рублёв создал образы, далеко перерастающие узкие рамки разработанного им богословского сюжета (догмат троичности божества), воплотив идеи любви и духовного единства. Фигуры ангелов, сидящих, склонив головы друг к другу в безмолвной беседе, образуют круг — символ вечности, а плавные, гармоничные линии навевают настроение светлой сосредоточенной задумчивости. Нежные, тонко согласованные тона, среди которых преобладают золотистый и звонкий голубой, внутренняя свобода точно найденной композиции с её выразительным ритмом находятся в тесной взаимосвязи с глубоко человечным замыслом этого гениального произведения.

В последней трети 15 в. начинает свою художественную деятельность *Дионисий*. В иконах и фресках Дионисия и его школы, создававшихся в период образования русского централизованного государства во главе с Москвой, возрастают известное единообразие приёмов, внимание мастеров к художественной форме, черты праздничности и декоративности. Тонкий рисунок и изысканный колорит икон Дионисия, с сильно вытянутыми грациозными фигурами, полны нарядной торжественности. Но в психологической выразительности его образы уступают рублёвским. Созданные Дионисием и его сыновьями *Феодосием* и Владимиром росписи собора Ферапонтова монастыря близ *Кириллова* отмечены особой мягкостью колорита, красотой подчинённых плоскости стены композиций с как бы скользящими изящными фигурами. Многочисленные работы Дионисия и художников его школы вызвали повсеместные подражания им. В конце 15 в. московские художники выезжают в Новгород, Псков, на Север, в города Поволжья, а лучшие мастера этих художественных центров вызываются для работы в Москву, где они знакомятся с творческими приёмами столичных живописцев. Московское искусство постепенно нивелирует местные школы и подчиняет их общему образцу.

„Четырёхчастная икона". Середина 16 в. Благовещенский собор в Московском Кремле.



В 16 в. укрепление государства и церкви сопровождалось теоретической разработкой вопросов о царской власти, об отношении к ней церкви, о роли искусства в богослужении, о способах воплощения церковных сюжетов. Искусство под воздействием начётнической богословской литературы становится надуманно сложным, схоластически отвлечённым. Многочисленные умозрительные аллегории и символы нередко затемняют содержание и перегружают композицию. Письмо мельчает, стиль теряет монументальность и ясность («Четырёхчастная икона», сер. 16 в., Благовещенский собор Московского Кремля). Несохранившаяся роспись Золотой палаты Московского Кремля (1547—52), исполненная на основе «Сказания о князьях Владимирских», наглядно иллюстрировала идею преемственности власти московских самодержцев. Написанная по случаю взятия Казани икона-картина «Церковь воинствующая» (после 1552, Третьяковская галерея), представляющая апофеоз Ивана Грозного, наполнена аллегориями и историческими параллелями. В такого рода произведениях политические, светские тенденции становились преобладающими. Ещё сильнее эти тенденции выступали в миниатюре ряда рукописных книг. Крупнейшие книгописные мастерские находились в Новгороде, Москве и Троице-Сергиевой лавре. Фундаментальный «Лицевой свод» (собрание летописей) содержит около 16 тысяч миниатюр. Военные и жанровые сцены с почерпнутыми из жизни бытовыми деталями выполнены в графической манере и подцвечены акварелью. В них появляются многоплановое построение пространства, реальный пейзаж. Книгопечатание, первые опыты которого сделаны в 50-х гг. 16 в., положило начало русской гравюре. Иван Фёдоров (умер в 1583) нашёл для неё художественное решение, независимое от иконной и миниатюрной живописи (фронтиспис и заставки «Апостола», 1564).

Иконопись конца 16—17 вв. 1. Ф. Е. Зубов. „Богоматерь-Одигитрия". 1676. Музей Коломенское. Москва. 2. „Пророк Даниил". 1627. Иконостас церкви Ризположения в Московском Кремле. 3. Прокопий Чирин. „Никита Воин". Конец 16—начало 17 вв. 4. „Алексий, митрополит московский". 1640-е гг. (№№ 3,4 — Третьяковская галерея, Москва).









На рубеже 16—17 вв. в Москве оформились два течения в живописи, условно называемые по фамилиям их ревностных сторонников «годуновским» и «строгановским». Первое из них тяготело к строгому стилю икон и монументальных росписей 15 — нач. 16 вв. («Троица», 1586, Третьяковская галерея; фрески Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве), но обнаруживало также типичную для мастеров 16 в. любовь к царственной пышности, а при иллюстрировании псалтырей возрождало старую традицию оформления рукописей рисунками на полях. Строгановская школа культивировала мелкое, щегольски-утончённое письмо, сочетая краски с золотом и серебром; иконы (чаще всего небольшого размера) писались для домашних молелен богатых феодалов — ценителей изощрённого мастерства. Несколько изнеженная красота и беззащитная слабость святых в расцвеченных одеждах, фон со сложным фантастическим пейзажем характерны для работ мастеров этой школы — Емельяна *Москвитина*, Стефана *Пахири*, царских иконописцев Прокопия *Чирина*, семьи *Савиных* и др.

Польско-шведская интервенция нач. 17 в. задержала развитие искусства, но к 1640-м гг. художественное творчество заметно оживилось. Расширился социальный контингент заказчиков. Наряду с царским двором, духовенством и боярами усиленное строительство и украшение каменных церквей и палат вели купцы и разбогатевшие посадские люди. Растёт число художников, порой недостаточно профессионально подготовленных, что снижает общий уровень мастерства. Но среди выходцев из городских низов и государственных крестьян было немало людей с ярким дарованием, создавших росписи, иконы, миниатюры, поражающие свежестью мировосприятия,



„Князь Константин Всеволодович". Фреска в соборе Княгинина монастыря во Владимире. 1647—48.

свободой и разнообразием толкования сюжетов, смелостью технических приёмов. Искусство демократизируется, становится более понятным и доступным, приближается к народному мироощущению. Известно много имён мастеров 17 в.— московских, ярославских, костромских, нижегородских, чаще всего работавших большими артелями: одни мастера намечали композиции на стенах церкви, другие писали лица, третьи — одежду и драпировки, четвёртые — архитектуру и ландшафты, пятые — орнаменты и т. д. Коллективное творчество вырабатывало чётко выраженное единообразие. В иконописи 1-й пол. 17 в. прослеживаются традиции строгановской школы. Автор иконы «Алексий, митрополит московский» (Третьяковская галерея) любовно расцвечивает и пышную ризу святого, и затейливые облака фона, и расстилающийся внизу пейзаж. В иконах, рассчитанных на восприятие издали (в иконостасах), формы крупнее, линия энергичнее, силуэт выразительнее, колорит проще и глуше. Монументальная живопись развивается под заметным влиянием иконописи и западноевропейской гравюры. Умножаются сюжеты, сведённые к занимательному рассказу с бытовыми деталями, масштабы фигур уменьшаются, рисунок теряет былую лаконичную выразительность, индивидуальные образы вытесняются без конца повторяющимися типами (фрески Успенского и Архангельского соборов в Московском Кремле, церковь Троицы в Никитниках в Москве).

В середине 17 в. центром художественной жизни становится *Оружейная палата* Московского Кремля, сильно влиявшая на русское искусство в целом. Её живописцы (Богдан *Салтанов*, Иван *Безмин*, Василий *Познанский*, Иван *Максимов*, Кирилл *Уланов*, Тихон *Филатьев*, Никита *Павловец*, Фёдор *Козлов* и др.) были мастерами широчайшего диапазона: они выполняли стенные росписи, иконы и миниатюры, раскрашивали мебель и домашнюю утварь, писали царские портреты, оформляли церковные и светские праздники и т. п. И хотя частая смена занятий порой вырабатывала у мастеров шаблонные приёмы, Оружейная палата поддерживала искусство на очень высоком профессиональном уровне. Здесь возникли первые в истории русского искусства специальные трактаты о живописи, написанные Иосифом *Владимировым* (ок. 1664) и Симоном *Ушаковым* (ок. 1667), ставившие проблему жизненного правдоподобия иконных изображений. В живописи Ушаков главное внимание уделял светотеневой лепке формы, достигая мягкости переходов, объёмности изображённых ликов, настойчиво добиваясь впечатления их реальности (иконы «Спаса Нерукотворного»).

В 17 в. в русском искусстве появился новый для него жанр — портрет («парсуна» — искажённое «персона», личность). До сер. 17 в. авторы портретов ещё следуют иконописным принципам, и их работы мало отличаются от икон (портреты — Ивана IV в Национальном музее в Копенгагене, царя Фёдора Ивановича в Историческом музее в Москве, М. В. Скопина-Шуйского в Третьяковской галерее). Позднее, не без влияния работавших в России иностранцев (Д. *Вухтерс*), в портрете появляются приёмы западноевропейской живописи, точно фиксируются черты лица, выявляется объёмность фигуры, хотя трактовка одежд остаётся плоскостной, а изображение в целом — застыло-неподвижным.

„Царь Алексей Михайлович на коне". Конец 70-х—начало 80-х гг. 17 в. Исторический музей. Москва.



Стенопись ярославских и костромских иконописцев (Гурий *Кинешемцев*, Сила Савин, Дмитрий Плеханов и др.), работавших также в Москве, *Ростове*, Романове и Борисоглебской слободе (оба ныне — г. *Тутаев*), *Вологде*, Троице-Сергиевой лавре (ныне *Загорск*) и других городах, отмечена неисчерпаемой фантазией, интересом к окружающей действительности. Мастера умели придать занимательность и декоративность многофигурным, полным динамики многоцветным росписям, покрывающим стены и своды храмов сплошным ковром. Ряд сцен слагается в повествовательные циклы со множеством тонко подмеченных бытовых деталей и с мотивами реальных пейзажей. Эти росписи, так же как иконы в ярославской церкви Ильи Пророка и несколько превосходных икон Семёна *Колмогорца*, пронизаны оптими-







Скульптура 14—17 вв. 1. Автопортрет мастера Аврама. Бронза. Конец 13—начало 14 вв. Западные врата Софийского собора в Новгороде. 2. „Параскева Пятница". Дерево, роспись. 15 в. Краеведческий музей. Галич (Костромская область). 3. „Святитель". Дерево, роспись. Деталь раки. 16 в. Третьяковская галерея. Москва.

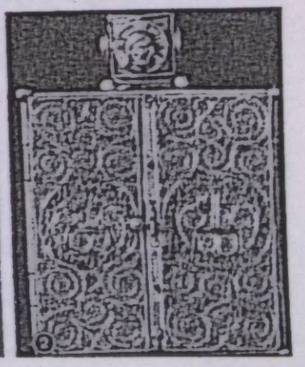
стическим мироощущением людей, ещё робко, но радостно открывающих красоту земной жизни.

Искусство 17 в., преимущественно повествовательное и декоративное, стремилось к литературности и внешней выразительности, достигавшейся часто за счёт весьма свободного истолкования иконографических сцен и насыщения их реалистическими деталями. Это, а также постоянный интерес художников к портрету и к изображению реальных построек и пейзажа подготовили русское искусство к переходу на путь светского развития в начале 18 в. Этот переход был невозможен, однако, без решительного освобождения искусства от влияния церкви, без внедрения в культуру светского начала, которое несли с собой реформы Петра I.

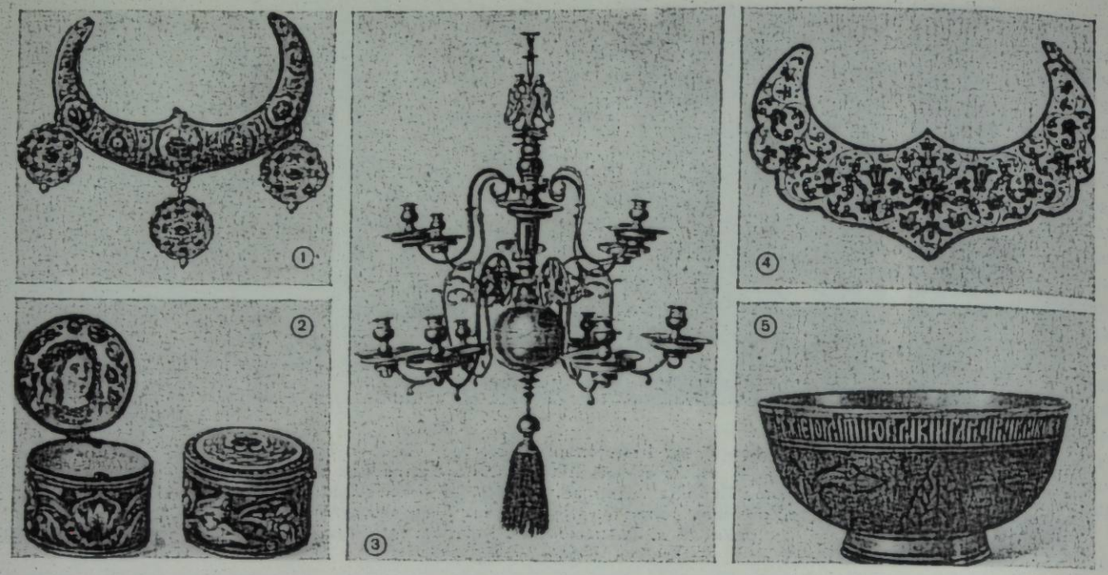
Скульптура занимала особое место в художественной жизни русского средневековья. Официальная церковь относилась к ней отрицательно как к пережитку идолопоклонства, но не могла не считаться с её популярностью в народной среде. В те моменты истории, когда объединение всех сил народа было особенно важно, скульптура получала доступ в храм, служа действенным проводником актуальных идей. Поэтому в ней преобладают сюжеты, которые в народном сознании связывались с героическим (Михаил Архангел, Георгий, Никола, Никита Воин) или высоким нравственно-этическим (богоматерь, Параскева Пятница) началом.

Обычно изваяния выполнялись в дереве, хотя известны отдельные произведения в металле: автопортрет мастера Аврама на трофейных бронзовых вратах Софии Новгородской, собранных им на рубеже 13 и 14 вв.; серебряная фигура царевича Дмитрия работы Гаврилы Овдокимова «с товарищи» (1630, Оружейная палата, Москва). Встречается и скульптура в камне: «Георгий» В. Д. *Ермолина* (фрагмент — в Третьяковской галерее, Москва), большие памятные кресты с рельефами. Как правило, деревянная скульптура была полихромной (за исключением небольших резных крестов, иконок, панагий, в т. ч. работ мастера *Амвросия*, близких по стилю иконам Андрея Рублёва). Локальная роспись темперными красками сближала её с иконой. Эта близость усугублялась тем, что рельефы не выступали за плоскость обрамляющей изображение нетронутой кромки доски, а уплощённые фигуры, рас-





Амвросий. Панагия-складень. 1456. Загорский историко-художественный музей-заповедник: 1—деталь, резьба по дереву; 2—оклад складня, скань, золото.



Декоративно-прикладное искусство 16—17 вв. 1. Золотая цата 16 в. из оклада к иконе Андрея Рублёва „Троица". Загорский историко-художественный музей-заповедник. 2. Серебряная баночка для румян. Сольвычегодская эмаль. 2-я половина 17 в. 3. Медное паникадило. 1640. 4. Серебряная цата. Великоустюжская эмаль. 2-я половина 17 в. 5. Серебряная чаша царя Фёдора Алексеевича. Золочение, черневой орнамент. 1676—82. (№№ 2—5—Исторический музей, Москва).

считанные на строго фронтальное восприятие, помещались в киотах с цветным фоном. Плотность цвета и весомость объёма, подкрепляя друг друга, создают особую интенсивность декоративного звучания скульптуры. Фигуры, развёрнутые на плоскости, сохраняют цельность и мощь округлого блока дерева. Неглубокие геометризованные порезки, обозначающие одежды и доспехи, подчёркивают монументальность объёма и непроницаемую твёрдость массы, по контрасту с которой тонко моделированные черты лица приобретают повышенную одухотворённость, выявляя внутреннюю жизнь, сконцентрированную в величественных застывших фигурах. Как и в живописи, в скульптуре возвышенная идея выражалась ритмом, пропорциями, силуэтом замкнутых композиций, наделяя телесный облик святых напряжённой духовностью, лишённой индивидуальных черт.

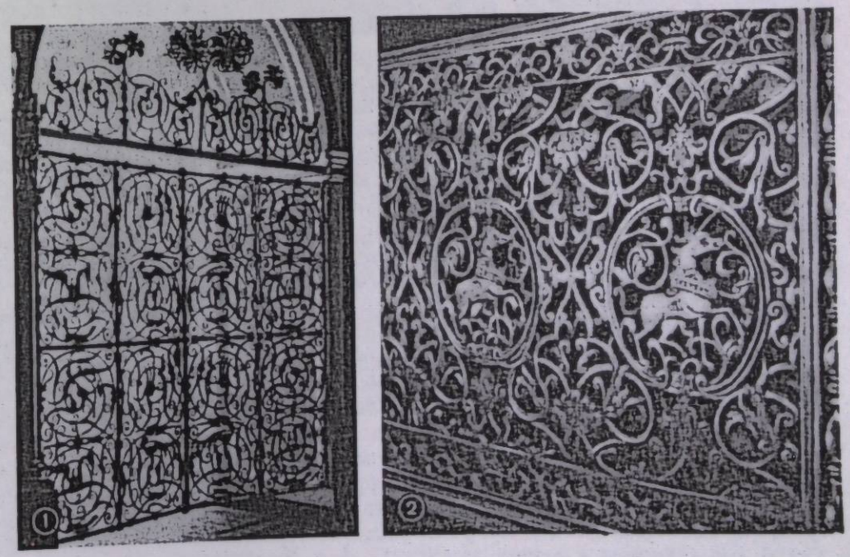
В течение 14—17 вв. скульптура проделала в общих чертах ту же эволюцию, что и живопись, от лапидарной, обобщённой трактовки статических фигур (статуя Дмитрия Солунского, конец 14—нач. 15 вв., резная икона с Георгием, 14 в., обе — в Оружейной палате) к большей повествовательности и свободе в передаче движения (резная икона с Георгием и теремом, 17 в., Архангельский музей изобразительных искусств). Не связанная непосредственно с византийской традицией, скульптура была свободнее в воплощении местного понимания идеалов нравственной красоты и силы. В отдельных местных школах (в особенности в пермской, продолжавшей развиваться и в 18 в.) ощущаются отзвуки дохристианских традиций. Эти традиции, хотя и вызывали решительные меры со стороны церкви по их искоренению, нашли своё прямое развитие в народной скульптуре 18—19 вв.

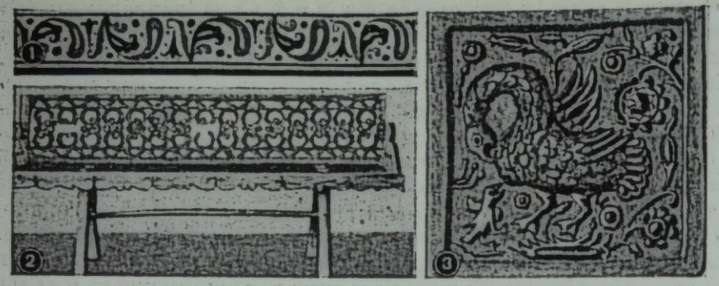
Возрождение декоративно-прикладного искусства в послемонгольское время было осложнено тем, что многие мастера были угнаны в плен и ряд навыков ремесла утрачен. Но с сер. 14 в. оживляется ювелирное искусство. Оклад «Евангелия боярина Фёдора Кошки» (1392, Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва) с чеканными рельефными фигурами в многолопастных обрамлениях и с тончайшей сканью, яшмовый потир работы Ивана Фомина (1449, Загорский историко-художественный музей-заповедник) с чеканкой и сканью, чеканные кадила, «сионы», воспроизводящие формы шатровых и купольных храмов, братины, ковши, чаши, литой с чеканкой панагиар новгородского мастера Ивана (1436, Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник) сохраняют тектоническую ясность формы и орнамента, подчёркивающего строение предмета. В 16 в. чеканка и скань дополняются финифтью (накладки-«цаты» с растительными мотивами итальянского Возрождения к «Троице» Рублёва, 16 в., Загорский историко-художественный музей-заповедник). В 17 в. развивается растительная орнаментация, сплошь оплетающая изделия. Московская и сольвычегодская финифть, теряя в тонкости исполнения и цельности колористической гаммы, выигрывает в яркости и богатстве оттенков, соперничая с блеском драгоценных камней. По заказу Строгановых изготовляются в *Сольвычегодске* многочисленные предметы «усольского дела», расписанные яркими сказочными цветами по белой грунтовой эмали. Появляются сюжетные изображения, носящие отпечаток западноевропейского воздействия. С 16 в. применяется чернь (сосуды вклада Бориса Годунова, Загорский историко-художественный музей-заповедник) с ясным красивым рисунком, соответствующим форме изделий. Со 2-й пол. 17 в. и в черни нарастает узорчатость, распространяются восточные мотивы. Лишь к концу столетия возрождается более строгий орнамент. Большое распространение получает басма (тиснение по металлу), покрывающая изделия из дерева, украшающая фоны икон. В 14 в. — нач. 15 в. в ней используется орнамент в виде цветов в кругах («армянские розы»), заимствованный из византийских и балканских рукописей. В 17 в. её причудливые растительные узоры приобретают чисто русский характер. Увлечение в 17 в. пышной орнаментикой приводит к утрате художественной меры, в особенности при украшении предметов драгоценными камнями и жемчугом, из которых компонуются узоры, прежде выполнявшиеся из золота. Ту же эволюцию испытало литьё из цветных металлов — от Царь-пушки Андрея Чохова (1596) до бронзовой сени Дмитрия Сверчкова в московском Успенском соборе (1625) и до оловянных ажурных литых рам к киотам 17 в. Даже в изделиях из железа наблюдается увлечение узорностью форм: кованые решётки московской церкви Григория Неокесарийского (1669), врата из просечного железа в рязанском Успенском соборе (конец 17 в.), петли и дверные ручки рядовых зданий.

В памятниках резьбы по кости 15 в. (царский посох новгородской работы, Оружейная палата, Москва) видны неизжитые формы «звериного стиля» в ажурном орнаменте. В «Распятии» 16 в. Угличского историко-художественного музея сказались удлинённо-изящные пропорции фигур Дионисия. В 17 в. искусство резчиков из *Холмогор* ценится высоко в Москве, где они работают, украшая свои изделия птицами и зверями «в травах». Особенно хороши многочисленные ларцы с крупным сквозным растительным орнаментом.

До нас дошли немногие крупные образцы резьбы по дереву 14—16 вв. (лишь в ценимых народом изделиях). Таков острый по силуэту Людогощинский крест из Новгорода (мастер Яков Федосов, 1359, Исторический музей, Москва), украшенный сложным орнаментом и изображениями святых. Больше сохранилось мелких деревянных изделий (кресты, иконки, панагии), среди которых тонкостью и красотой исполнения выделяются работы мастера *Амвросия*. В 16 в. в деревянную резьбу проникают элементы восточного искусства (царские врата церкви Вознесения в Ростове, 1572). Виртуозна мелкая плоскорельефная ажурная резьба царских врат из церкви Иоанна Богослова на Ишне близ Ростова, выполненных иноком Исаией (1562, Исторический музей). Царское место (трон) Ивана Грозного (1551) с шатром и резными историческими сценами и святительские места 16—17 вв. (все — в Успенском соборе Московского Кремля) при отно-

Железные решётки 17 в. в Московском Кремле: 1— в Теремном дворце; 2—в Архангельском соборе.





Декоративно-прикладное искусство 17 в. 1. Роспись балки в часовне деревни Волкостров (Карельская АССР). 2. Скамья с перекидной спинкой. Музей г. Тотьмы (Вологодская область). 3. Красный терракотовый изразец с изображением пеликана. Музей Московского высшего художественно-промышленного училища.

сительно дробном узоре отличаются архитектурной чёткостью сложно скомпонованных завершений. Изощрённая ярославская ажурная резьба чеканностью форм напоминает металл. С сер. 17 в. в Москву переезжает ряд белорусских резчиков во главе с Климом Михайловым, которые вводили западноевропейские барочные формы. «Белорусская резь» получила распространение в иконостасах, поражающих богатством и разнообразием деталей (иконостас 1683—85, собор Новодевичьего монастыря, Москва). Её формы были также использованы в наружном белокаменном декоре (храмы в *Уборах* и *Дубровицах*). Если разнообразные деревянные ковши и блюда 16—17 вв. отличались мягкой пластикой округлых форм, оттенённых лёгким геометрическим орнаментом, то в мебели использовались крупные ажурные растительные мотивы (перекидные спинки-«перемёты» скамей, подстолья и т. д.). Геометрическая трёхгранновыемчатая резьба украшала ларцы, свечные ящики, столики. Нередко в мебели применялись формы, заимствованные из архитектурного декора («дыньки» и подкосы столбов-подпор). Резные изделия часто пёстро раскрашивались.

Роспись была преимущественно орнаментальной. По технике и характеру она долгое время сохраняла связь с иконописью. По-видимому, в 16 в. появляется «золотая» роспись деревянной посуды, известная позднее как хохломская. Роспись распространяется на стены (Теремной дворец Московского Кремля), оконное стекло, резной декор в интерьере. Нередко орнаментальные побеги сплошь покрывают поверхность предметов. Эти мотивы просуществовали в северорусских областях вплоть до последнего времени. В 17 в. на мебели и посуде появляется «бытийное письмо» — бытовые сцены, сказочные существа и т. д.

Бытовая керамика 14—15 вв. (горшки, миски, кувшины, блюда) груба и примитивна по форме. Лишь с 16 в. применяются «морение» (копчение) и лощение. На флягах 17 в. появляется геометрическая орнаментация, а затем плоскорельефные изображения фигур. Многие изделия (в т. ч. кумганы) воспроизводят металлические формы, в орнаментации видно влияние деревянной резьбы (чернильницы). С конца 15 в. фигурные балясины и красные терракотовые плитки, украшенные пальметтами, а порой покрытые светло-охряной глазурью, включаются в декор фасадов. С 16 в. получают распространение красные терракотовые печные изразцы с рельефным незатейливым орнаментом или изображениями сказочных животных. Изготовляются монументальные майоликовые (ценинные) рельефы с зеленовато-жёлто-коричневой прозрачной поливой (фасады Успенского собора в *Дмитрове*). В 17 в. изготовляются для убранства зданий зелёные (муравлёные) изразцы с рельефными бытовыми и военными сценами, изображениями сказочных существ. С сер. 17 в. белорусские мастера Пётр Заборский, Степан Полубес, Игнатий Максимов выполняли многоцветные изразцы для собора Ново-Иерусалимского монастыря в *Истре*. Помимо Москвы и Подмосковья (Иосифов-Волоколамский монастырь близ *Волоколамска*), ценинные изразцы обильно применялись в *Ярославле* (фризы, наличники, порталы, иконостасы), поражая изобретательностью и красотой рисунка и многоцветных полив (церкви Николы Мокрого, Богоявления, храмы в Коровниках и Толчкове). Подобные же изразцы служили для облицовки печей. С. Полубес в конце 17 в. выполнил керамические фигуры евангелистов (музей Коломенское, Москва).

Художественное стеклоделие восстанавливается лишь со 2-й пол. 17 в. Аптекарская и бытовая посуда походила на украинское гутное стекло с налепными деталями (см. *УССР*), но украшалась золотом, эмалью, росписью.

Шитьё имело много общего с живописью. Лучшие мастерские шитья были в 16 в. сосредоточены в Москве при царском дворе, в доме Евфросинии Старицкой и в домах ещё нескольких крупных боярских семей. Из мастерской Старицких вышли две большие плащаницы (1561, в Успенском соборе в Смоленске и в Загорском историко-художественном музее-заповеднике), отличающиеся глубиной психологической характеристики персонажей и безупречной артистической техникой.



РСФСР. Декоративно-прикладное искусство 14—17 вв. 1. Иван Фомин. Яшмовый потир в золотой оправе. 1449. Загорский историко-художественный музей-заповедник. 2. Шитая пелена московской работы. 15 в. 3. Гаврила Овдокимов «с товарищи». Серебряная чеканная рака Дмитрия-царевича из Архангельского собора Московского Кремля (деталь). 1630. 4. Серебряный оклад «Евангелия Фёдора Кошки». 1392. Библиотека СССР им. В. И. Ленина. Москва. 5. Охранное знамя Сапеги из Борисоглебского монастыря. Строгановское шитьё. Конец 16—начало 17 вв. Третьяковская галерея. Москва. 6. Набойка. 16 в. 7. Серебряная чаша с сольвычегодской финифтью. 17 в. 8. Девичья повязка. Шитьё речным жемчугом. 17 в. 9. Нагрудная вышивка. Шитьё золотом и шёлком. 17 в. Русский музей. Ленинград. (№№ 2, 6 и 8 — Исторический музей, Москва. №№ 3, 7 — Оружейная палата, Москва).



РСФСР. Декоративное искусство 14—17 вв. 1. Портал Благовещенского собора в Московском Кремле (фрагмент). Резьба по камню. 16 в. **2.** Яков Федосов. Людогощинский крест (деталь). Резьба по дереву. 1359. Исторический музей. Москва. **3.** Иконостас Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве (фрагмент). Резьба по дереву, золочение. 1683. **4.** Столик-аналой. Резьба по дереву. 17 в. Тотемский краеведческий музей. **5.** В. Д. Ермолин. «Св. Георгий» (фрагмент). Камень. 1464. Третьяковская галерея. Москва. **6.** Изразцовый наличник с фасада церкви Петра и Павла в Ярославле (фрагмент). 17 в. **7.** Царское место (трон) Ивана Грозного в Успенском соборе Московского Кремля (деталь). Резьба по дереву. 1551. **8.** С. И. Полубес. «Апостол Иоанн». Майолика. 2-я половина 17 в. (№№ 6, 8 — Музей «Коломенское», Москва).

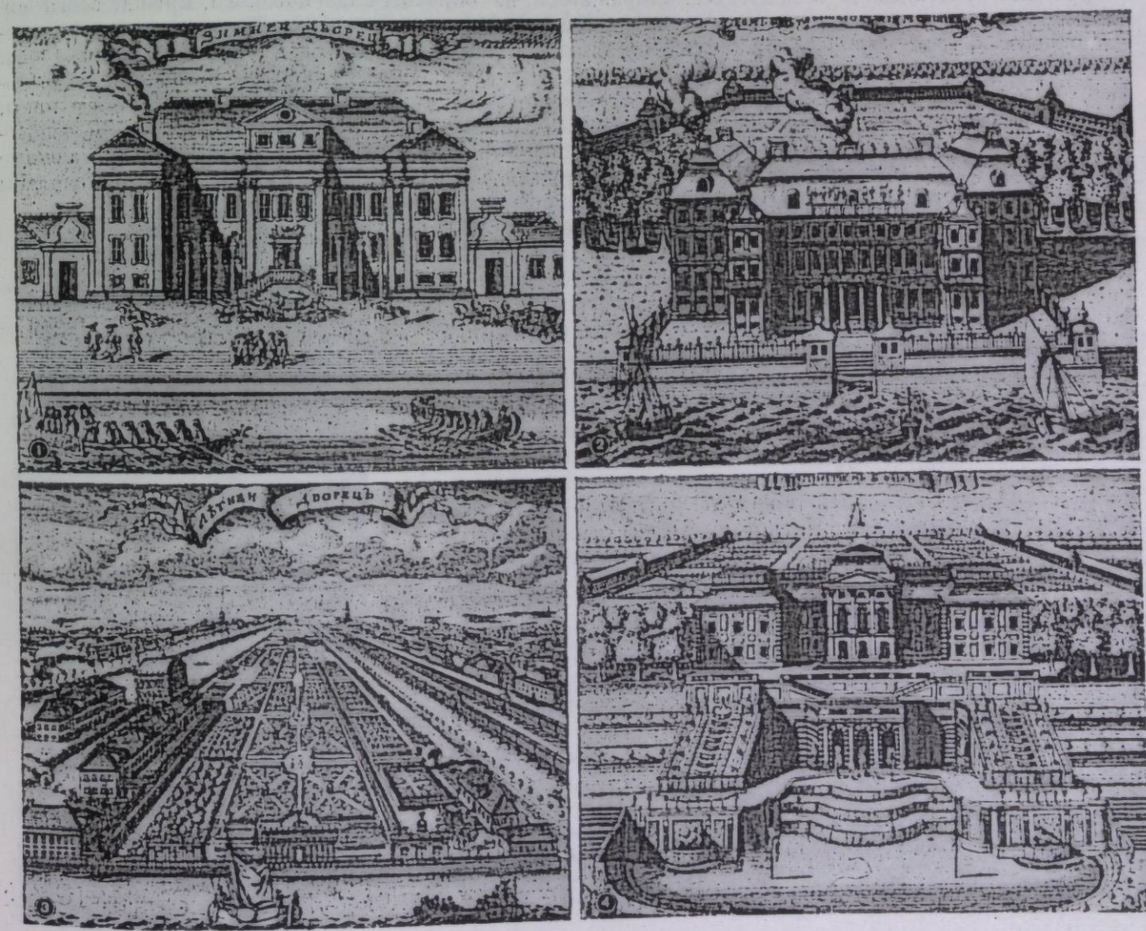
Набойки 16—17 вв. наряду с геометрическими и растительными мотивами, восходящими, возможно, к домонгольским образцам, воспроизводят восточные и западноевропейские орнаменты привозных шёлковых тканей. В конце 17 в. появляется трёх- и четырёхцветная набойка с пышными узорами. В течение 14—17 вв. существовало и высокоразвитое узорное ткачество, о чём свидетельствует паволока иконы «Звенигородского чина» Андрея Рублёва. В 17 в. получает распространение золотное кружево с геометрическими сетчатыми мотивами либо с растительными элементами («фламандский» тип). Иногда в узоры вводятся жемчуг, серебряные бляшки, цветной просверлённый камень. Некоторые узоры 17 в. дожили в нитяном льняном кружеве до 20 века.

Авторы: И. М. Глозман (вступительный раздел, скульптура), П. Н. Максимов (арх-ра), Г. И. Вздорнов (изобразит. иск-во), М. А. Ильин (декор.-прикл. иск-во).

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО 18 — 1-й половины 19 вв.

Реформы Петра I, ускорившие выдвижение России в ряд ведущих держав Европы, сказались на всех сторонах русской жизни. Новый, светский характер получила русская художественная культура. Возникшие перед ней задачи — способствовать росту и укреплению абсолютистского го-

Архитектура Петровской эпохи в гравюрах. 1. Первый Зимний дворец в Петербурге. 1711. **2.** Дж. М. Фонтана, Г. Шедель. Дворец А. Д. Меншикова на Васильевском острове в Петербурге. 1710—16. **3.** Летний сад в Петербурге. 1717. **4.** Петергоф. Большой дворец и фонтаны. 1714—28. (№№ 1—3 — гравюры А. Ф. Зубова; № 4 — гравюра А. И. Ростовцева).



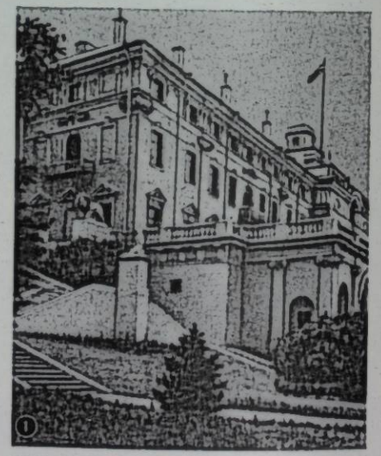
сударства — делали необходимым освоение опыта европейского искусства, уже решавшего аналогичные задачи. В Россию приглашаются иностранные художники, русские ученики направляются в европейские столицы. Появляются новые типы сооружений, расширяется тематика искусства, его художественные средства радикально обновляются. Это приводит к нарушению органичных связей с фольклорными корнями, столь типичных для средневекового искусства.

Решая свои насущные задачи, русское искусство постепенно овладевает достижениями западноевропейской культуры от эпохи Возрождения. Поэтому русское искусство обращается одновременно к художественным проблемам, которые на Западе решались в разные эпохи. В нём родственный ренессансному пафос открытия красоты и пластического богатства реального мира выступает одновременно с утверждением идеи национального государства (что осуществляется в формах барокко, а затем — классицизма) и с представлениями просветительской философии 18 в. о ценности человеческой личности, о гражданственном призвании человека.

Уже в искусстве петровского времени (1700—20-е гг.) поражают грандиозность градостроительных начинаний, быстрые успехи в области портрета, гравюры, декоративного искусства. В 1740—50-е гг. расцвет русского государства находит своё художественное воплощение в ликующе-праздничном великолепии русского барокко. 1760—90-е годы — кульминационный период развития дворянского государства, сопровождающийся ростом национального сознания, возвышением роли России в жизни Европы. Одновременно первые признаки кризиса крепостнической системы побуждают прогрессивно мыслящую часть дворянства искать разрешения противоречий действительности в учении философов-просветителей о «просвещённом абсолютизме», о «естественном человеке». Выражение этих идеалов в искусстве, опиравшееся на образцы классического, прежде всего античного, наследия, составило почву классицизма. Сложившийся в 1760—70-х гг. русский классицизм стал одной из важнейших тенденций искусства последней трети 18 и 1-й трети 19 вв. Основание *Академии художеств*, широкое строительство, осуществлявшееся в городах и усадьбах, привели к значительному подъёму художественной культуры. Чувство гармонии и меры, целостно-пластическое восприятие мира отражали представления о нравственно цельном человеке-гражданине, патриотическое сознание единства и силы нации, идеалы разумного государственного устройства, которыми вдохновлялись мастера русского классицизма. С классицизмом связаны успехи монументальной и декоративной скульптуры, развитие исторической живописи. В портрете, пейзаже и бытовом жанре, менее связанных с классицизмом, выражены те же идеалы, сходные нравственные и эстетические требования. Мировое значение получили достижения русского градостроительства эпохи классицизма: предпринятые с беспримерным размахом регулирование застройки большинства крупных городов России и создание системы стройных петербургских ансамблей.

Прокатившиеся по Европе рубежа столетий общественные потрясения привели к усилению драматического начала в восприятии окружающего мира, к появлению романтических представлений о свободолюбивой личности с напряжённым строем мыслей и чувств, стоящей лицом к лицу с «бурями жизни». Вместе с тем патриотический подъём Отечественной войны 1812 придал новую силу идеям государственного единения народа, а движение декабристов — унаследованным от просветителей представлениям о разумном устройстве общества. Соприкосновение и слияние идеалов разумной гармонии и романтического мироощущения, приёмов классицизма и романтизма стали характерной чертой русской художественной культуры 1-й трети 19 в., особенно ярко проявившей себя в портретной и пейзажной живописи.

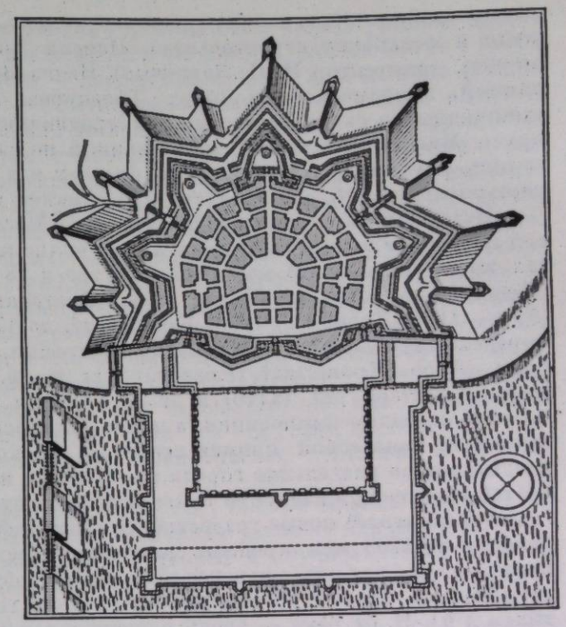
Нарастающий кризис феодально-крепостнического строя и развитие новых, капиталистических отношений в 1830—50-х гг.





Дворцы Петровской эпохи. 1. Н. Микетти, Т. Н. Усов. Дворец в Стрельне. 1719—26. 2. Д. В. Аксамитов. Лефортовский (Меншиковский) дворец в Москве. 1697—99 (перестроен Дж. М. Фонтаной в 1707—08). Фрагмент фасада.

сопровождались заметной демократизацией форм искусства, ростом и расширением реалистических тенденций. На смену прежней цельности мировосприятия у художников приходит интерес к анализу окружающей действительности и человеческой психологии. В условиях политической реакции классицизм вырождается в холодно-официальный академический стиль. В архитектуре классицизм постепенно вытесняется эклектикой, особенно характерной для 2-й пол. 19 в. В скульптуре нарастают повествовательность и натуралистическая мелочность. Ведущее место занимает живопись. В условиях кризиса классицизма произведения крупнейших исторических живописцев отражают усиление интереса к подлинной истории, осознание роли народа в исторических свершениях. Художники начали мыслить свои полотна не как часть дворцового убранства, а как самостоятельные станковые картины, обращённые к широкому кругу зрителей. В ещё большей мере демократизация искусства сказалась в развитии бытового жанра, печатной графики, иллюстрации — провозвестников критического реализма 2-й пол. 19 в.



План Таганрога. 1699.

Архитектура. Первая треть 18 в. На рубеже 17 и 18 вв. с началом петровских преобразований перед русской архитектурой возникли новые или почти неизвестные ей прежде задачи. В связи с небывало быстрым развитием торговли, военного дела, мануфактурного производства резко возрос в строительстве удельный вес промышленных и утилитарных сооружений (верфей, складов, арсеналов и т. п.); обмирщение всего уклада русской жизни и новые формы быта вызвали появление новых типов жилых и общественных зданий, таких, как театр, музей, библиотека; гражданская архитектура стала оказывать гораздо большее, чем прежде, влияние на церковное зодчество. Новым представлениям о рационально организованной застройке города отвечало внедрение правительством принципов регулярного градостроительства, сложившихся на З. и отчасти применявшихся и прежде в России (планировка *Тобольска*, сер. 17 в.). Важную роль в выработке художественных средств, позволявших выразить новое идейно-образное содержание архитектурных произведений, стало играть серьёзное освоение теории и практики западноевропейской архитектуры: издание теоретических трудов, прежде всего трактата Виньолы (см. *Италия*), несколько переработанного применительно к строительным традициям и климату России; обучение у приглашённых в Россию архитекторов-иностранцев и отправка за границу русских учеников.

Новые тенденции впервые отчётливо проявились в архитектуре *Москвы* рубежа 17—18 вв. Здесь возводят первые общественные здания нового типа. Хамовный двор (парусная фабрика) в селе Преображенском (1696) и Суконный двор у Каменного моста (1705, оба не сохранились), арсенал в Кремле (и арсенал в Воронеже, 1696) — строгие по формам, с чётким поэтажным членением фасадов, подчёркнутым ордерными пилястрами на каждом этаже,— типичны для прочмышленных сооружений петровского времени. Несохранившиеся Главная аптека (построенная как Земский приказ), Монетный двор, «Комедийная хоромина» и «Библиотека» (книжная лавка), возведённые вне стен Кремля на Красной площади, усилили её светский общественный характер. Появление деревянных триумфальных ворот (1709 и 1721, не сохранились), оформление которых строилось на сочетании классического ордера, скульптуры и живописи, меняло сложившиеся представления о важных архитектурных акцентах Москвы, а указы 1704 и 1712, по которым предписывалось строить жилые дома «в линию», намечали регулярность её застройки. В Немецкой слободе, по соседству с Преображенским, формируется новый дворцовый центр. Классический ордер, симметричная композиция, трактовка здания как единого объёма с внутренним двором— эти черты, которые появились во дворце Ф. Я. Лефорта при перестройке его для А. Д. Меншикова, получают развитие в дворцовой архитектуре последующих десятилетий. Но и в этом здании,

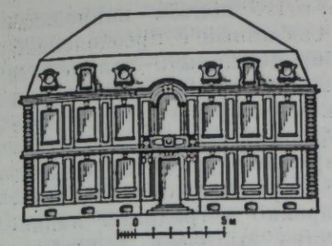
и в постройках Красной площади ещё сильно воздействие зодчества 17 в. Переходный характер носит и церковное строительство. Церкви Архангела Гавриила («Меншикова башня» у Чистых прудов, архитектор И. П. *Зарудный*), Ивана Воина на Якиманке, Петра и Павла на Новой Басманной, в подмосковных сёлах Троекурово (1700), Степановское (1703), Таболово (1705—21) выполнены по схеме, повторяющей традиционный тип ярусного храма с колокольней в верхнем ярусе. Вместе с тем ордер, трактованный не как декор, а образно выражающий тектонику сооружения, скульптура и лепнина на фасадах и в интерьере существенно меняли привычный облик церковных зданий, свидетельствуя о влиянии светской гражданской архитектуры.

Исторически сложившаяся застройка Москвы затрудняла быстрое осуществление мероприятий по регулированию её плана. Более полно новые градостроительные идеи воплотились в проектах новых городов. В конце 17—1-й трети 18 вв. развиваются преимущественно города-заводы (Невьянский завод на Урале, 1698; Екатеринбург, ныне *Свердловск*, 1723) и города-крепости (Азов, 1696; Таганрог, 1699; Кронштадт, до 1721—Кроншлот), где фортификационные требования определяли общий план и систему застройки. Преобладала разбивка на прямоугольные кварталы (Азов, Кронштадт, Екатеринбург и др.), которой следовал в своём неосуществлённом проекте Петербурга (1716) и Ж.-Б. Леблон (J.-B. Leblond, 1679—1719). Однако встречаются и более сложные композиции: в плане Таганрога три из радиальных улиц сходились к воротам крепости, явив собой пример первого в русском градостроительстве «трезубца». Стиралось также традиционное разделение города на кремль и посад, что было связано с развитием новых потребностей городской жизни, с её более открытым, публичным характером. Но всё же лишь в Петербурге (ныне *Ленинград*) новые градостроительные идеи получили последовательное воплощение. Будучи основан в 1703 как крепость на Заячьем острове перед разветвлением Невы (Петропавловская крепость), город быстро перерос её границы и, объявленный в 1712 столицей, застраивался на основе регулярного плана. Организующим началом города стал водный простор Невы, а центр переместился к Ю.-В. от реки — вдоль основных дорог, образовавших «трезубец» главных городских магистралей (Невский и Вознесенский проспекты и Гороховая улица). В пространственно-планировочной структуре Петербурга стали играть видную роль светские общественные сооружения, прежде всего Адмиралтейство с башней в центре, от которой позднее расходились лучи «трезубца», а её золочёный шпиль явился важнейшим высотным ориентиром города. Выстроенная Д. *Трезини* колокольня со шпилем в Петропавловской крепости также мыслилась прежде всего как высотная доминанта в панораме новой столицы. Башня Кунсткамеры — первого монументального здания близ стрелки Васильевского острова—перекликалась со шпилями в крепости и на Адмиралтействе. По соседству с Кунсткамерой выделялось своими размерами и необычным ритмом композиции здание Двенадцати коллегий (с галереей в первом этаже, соединившей 12 однотипных объёмов). Внешний облик этих сооружений скромен и прост. Чёткие объёмы позволяли создать рациональную планировку интерьеров. В традициях общественных сооружений петровского времени разработаны проекты 1730-х гг.— Партикулярной верфи на Фонтанке и Морского полкового двора на Мойке (оба — архитектор И. К. *Коробов*).

Новые формы быта и новые градостроительные требования отразились и в дворцовом строительстве. Петербургский дворец Меншикова и несохранившиеся первые Зимние дворцы Петра I (1711, 1716), «Итальянский дом» — дворец Екатерины I на Фонтанке (1726—1728, М. Г. *Земцов*) — с чётко симметричными планами, вынесенные на красную линию или несколько отступавшие от неё, органично включались в стройные панорамы набережных. Стремление к регламентации застройки выразилось в создании «образцовых» проектов жилищ (Ж.-Б. Леблон, Д. Трезини): кирпичных домов «для именитых» (набережная Васильевского о-ва) и «зажиточных» (улицы Васильевского о-ва), а «для подлых» — на деревянном каркасе с заполнением глиной и с росписью стен под кирпич. По проектам «загородных» домов (Д. Трезини, 1722) застраивалась набережная Фонтанки. Появился даже «образцовый» проект деревни (1722). По типу дома «для именитых», но с более сложным планом строился и Летний дворец Петра I в Петербурге. Внутреннее устройство этого дворца, Монплезира (одноэтажный дворец Петра I в Петергофе, ныне *Петродворец*) и других резко отлично от боярских хором прошлого. В них черты бюргерского уюта сочетались с парадностью; следовавшие одна за другой просторные комнаты с большими окнами украшались декоративной резьбой и живописью, лепниной и скульптурой.

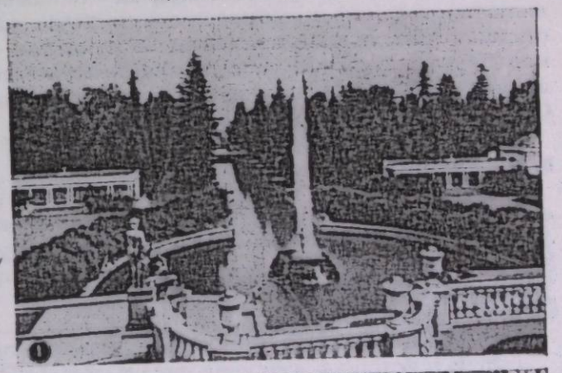
Изобретательное использование рельефа и природных условий, смелые приёмы планировки позволили уже в 1-й трети 18 в. найти оригинальные композиционные решения для русских дворцово-парковых ансамблей, получивших мировую известность. Дворец и службы летней усадьбы Петра I в Петербурге (Летний сад), будучи размещены по краю участка, составляли часть парадного ансамбля регулярного парка с павильонами, статуями, фонтанами и сохраняли в то же время интимный характер жилого комплекса. В Петергофе основной «трезубец» аллей, ведущих к морю и павильонам, сходится к стоящему на главной оси высоко поднятому дворцу. Этот «трезубец» пересекается поперечным, благодаря чему открываются неожиданные и эффектные виды на дворец и на отдельные части богатейшей в мире системы водных каскадов и фонтанов с золочёной скульптурой. Такую же роль играли диагональные дорожки в единственном в своём роде «водном» саду в Стрельне с его аллеями-каналами. Архитектура этих ансамблей была в целом строгой и сдержанной, но в таких постройках 1720-х гг., как дворец в Стрельне или несохранившиеся «Зал для славных торжествований» (1725, М. Г. Земцов) и павильон «Грот» в Летнем саду в Петербурге, возрастают пластическая разработка фасадов и нарядность декора. Эта тенденция усиливается в зданиях 1730-х гг. (петербургские базиликальные церкви Симеона и Анны, Пантелеймона и др.).

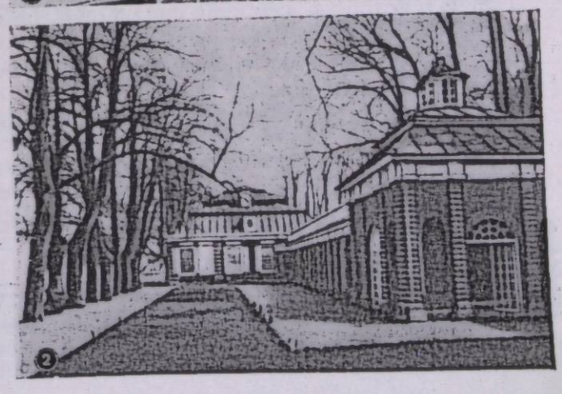
В конце 1730-х гг. завершаются проекты генеральных планов Петербурга (под руководством П. М. *Еропкина* в Комиссии о санкт-петербургском строении, учреждённой в 1737) и Москвы (после 1731—39, И. А. *Мордвинов*, И. Ф. *Мичурин*). Трактат-кодекс «Должность архитектурной экспедиции» (1737—41, П. М. Еропкин, М. Г. Земцов, И. К. Коробов) явился первым русским руководством по теории и практике архитектуры и градостроительства, обобщившим опыт работ 1-й четверти 18 в.



Ж.-Б. Леблон. „Образцовый" проект дома „для именитых людей". 1716.

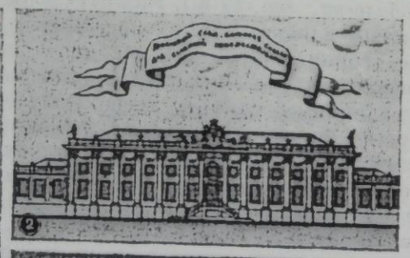
Петергоф (Петродворец). 1. Ансамбль садово-парковой скульптуры с фонтаном „Самсон" в центре. 2. И. Ф. Браунштейн, Ж.-Б. Леблон, М. Г. Земцов и др. Монплезир. 1714—25.



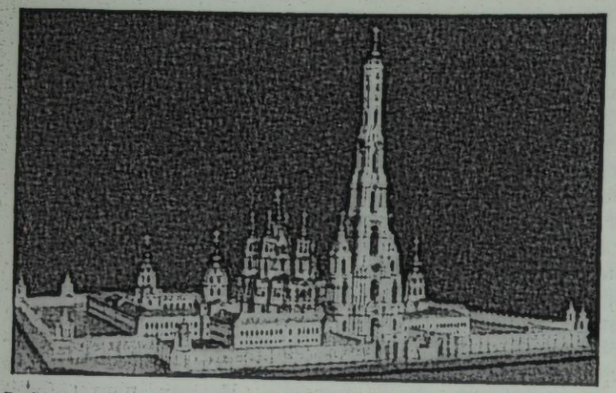


Архитектура 1-й трети 18 в. 1. И. К. Коробов. Адмиралтейство в Петербурге. 1727—38. 2. М. Г. Земцов. „Зал для славных торжествований" в Петербурге. 1725. 3. Триумфальные ворота, сооружённые „трудами школьных учителей" в Москве. 1709.





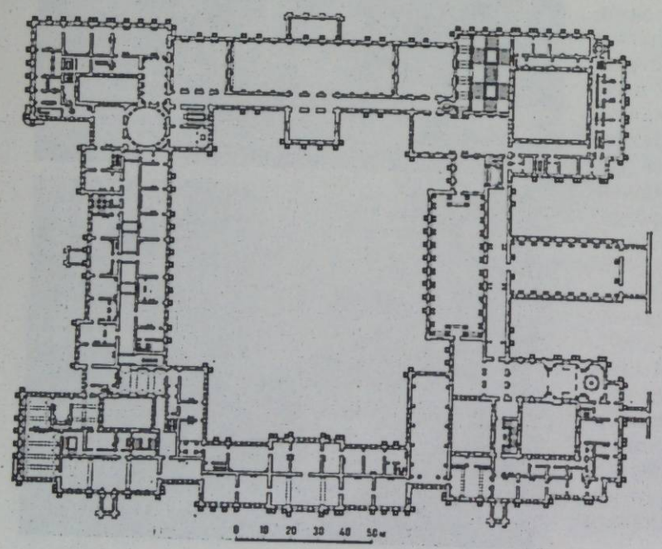




В. В. Растрелли. Модель Смольного монастыря. Середина 18 в. Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР. Ленинград.

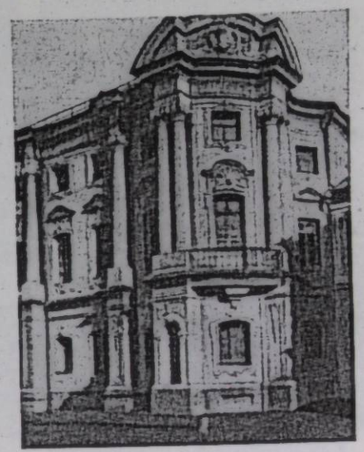
В 1740—50-е гг. подъём национального сознания, связанный с преодолением последствий «бироновщины», дальнейшее укрепление экономической и политической мощи дворянско-сословного государства способствовали развитию искусства. Складывается новое архитектурное направление. Переосмысление форм и приёмов западноевропейского барокко и традиций национального зодчества вылилось в глубоко своеобразный национальный стиль — русское барокко. В этот период главную роль в строительстве начинают играть дворцы и культовые сооружения. Строительство светских общественных зданий резко сократилось. Архитектурная деятельность сосредоточивается в Петербурге, Москве и их окрестностях; проблемы регламентации застройки, регулярность генеральных планов городов, их благоустройство и т. д. временно отступают на второй план. Возникают иные градостроительные закономерности. Ансамбль мыслится теперь как замкнутая в себе часть города. Так проектировал В. В. *Растрелли* круглую площадь с памятником Петру I перед Зимним дворцом в Петербурге, отделённую от города колоннадой (1750-е гг.). Грандиозные парадные сооружения, господствовавшие над окружающей застройкой, приобретали всё же большой градостроительный смысл: их высота и протяжённость предопределяли во многом масштаб окружающих кварталов, величину будущих площадей (например, Дворцовой), ширину набережных, проспектов. Как крупный комплекс был задуман Растрелли Смольный монастырь. Расположенный на излучине Невы, он стал основой будущего района Петербурга, органически включился в его пространственную композицию. Собор и 140-метровая колокольня (не осуществлена) мыслились как мощные высотные ориентиры. Отказавшись от базиликальных храмов первой трети 18 в. в пользу центрической крестово-купольной системы с традиционным пятиглавием, проектируя многоярусные колокольни (образцом для верха колокольни Смольного монастыря послужил столп Ивана Великого в Москве), широко используя в декоре зданий цвет, резьбу, позолоту, зодчие барокко сумели органично слить наследие прошлого с приёмами и формами ордерной архитектуры (Никольский военно-морской собор в Петербурге, архитектор С. И. *Чевакинский*; колокольня Троице-Сергиевой лавры в *Загорске*, архитекторы Д. В. *Ухтомский* и др.; церковь Климента в Москве).

В. В. Растрелли. Зимний дворец в Ленинграде. 1754—62. План.



В дворцах В. В. Растрелли русское барокко получило наиболее яркое и целостное воплощение. Грандиозные масштабы, богатство фантазии, сложность и в то же время чёткость объёмно-пространственной структуры отличают Зимний дворец. Идеально найденные отношения его высоты к ширине Невы задали высотный масштаб застройке набережной Невы и Невского проспекта. На смену плоскостно трактованным формам пришли пластика, сложный рельеф стены. Коринфские полуколонны и вплотную приставленные к стене колонны, выделяющие наиболее ответственные места фасада, рас-

крепованные антаблементы и фронтоны, ризалиты, обилие скульптуры, насыщенная окраска придают зданию ослепительный парадный облик. Замкнутый, с внутренним двором, четырёхугольный в плане дворец включает великолепные парадные анфилады; его белая с золотом главная Иорданская лестница открывала длинный ряд залов, поражавших обилием декоративного убранства. Парадно и торжественно выглядели и другие петербургские дворцы Растрелли (М. И. Воронцова, С. Г. Строганова), внешне более строгие, что диктовалось их местом в застройке улиц. Особенным великолепием и пышностью отличались постройки Царского Села (ныне г. *Пушкин*). Небольшой дворец начала 18 в. с более поздними галереями и павильонами по бокам (Ан. В. *Квасов* и С. И. Чевакинский) Растрелли превратил в целостное грандиозное сооружение. Подъездной двор с низкими службами («циркумференциями») усиливал пространственный эффект композиции. Разделение помещений на служебные, жилые и парадные получает отражение в построении фасадов (с подчёркнутым бельэтажем, где размещались анфилады парадных залов), в планировке первого, служебного этажа с коридором и верхнего этажа с низкими, часто изолированными жилыми комнатами. Виртуозность композиции, богатство деталей в ещё большей мере свойственны парковым сооружениям Царского Села (павильоны «Эрмитаж» и «Грот»). Геометрически правильно подстриженные боскеты регулярного парка, его газоны, чёткие линии дорожек и водоёмов служили эффектным фоном этим сооружениям. Характерными примерами дворцового строительства середины столетия могут служить также дом Апраксиных в Москве, дом Ливенцовых в *Туле*, проекты дворцов — Ф. С. *Аргунова* для городской и Д. В. Ухтомского для подмосковной («Нескучное» Н. Ю. Трубецкого) усадеб. В рядовой жилой застройке сохраняются традиции петровского времени, влияние «образцовых» проектов. Лишь некоторые декоративные элементы напоминают о барокко. Крайне редкие проекты новых городов, главным образом городов-крепостей (*Ростов-на-Дону*), создавались в традициях регулярного градостроительства нач. 18 в.



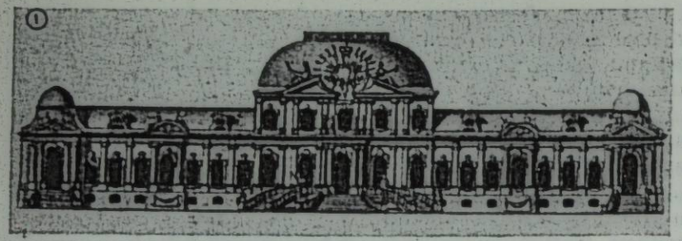
Дом Апраксиных на улице Чернышевского в Москве. 1766.

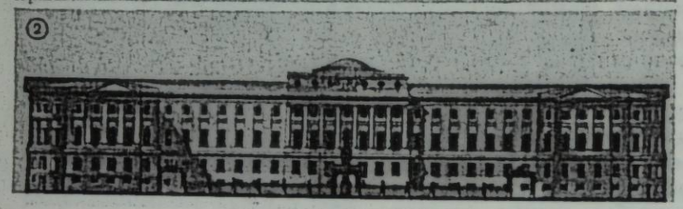




Большой (Екатерининский) дворец в Царском Селе (ныне г. Пушкин). 1. В. В. Растрелли. Фасад. 1752—57. 2. Ч. Камерон. Арабесковая гостиная. 2-я половина 18 в.

С экономическим и политическим развитием русских городов постепенно менялись функции и соотношения их главных и второстепенных звеньев, что совпало с переходом к принципам классицизма. Если в проектах общественных зданий сер. 18 в. зодчие исходили обычно из архитектуры дворца (проект Сенатского дома в Москве, 1753—57, Д. В. Ухтомский) или монастыря (проект комплекса Госпитального и Инвалидного домов в Москве с собором в центре, конец 1750-х гг., Д. В. Ухтомский), то в нач. 1760-х гг. делаются попытки найти новое, соответствующее на-





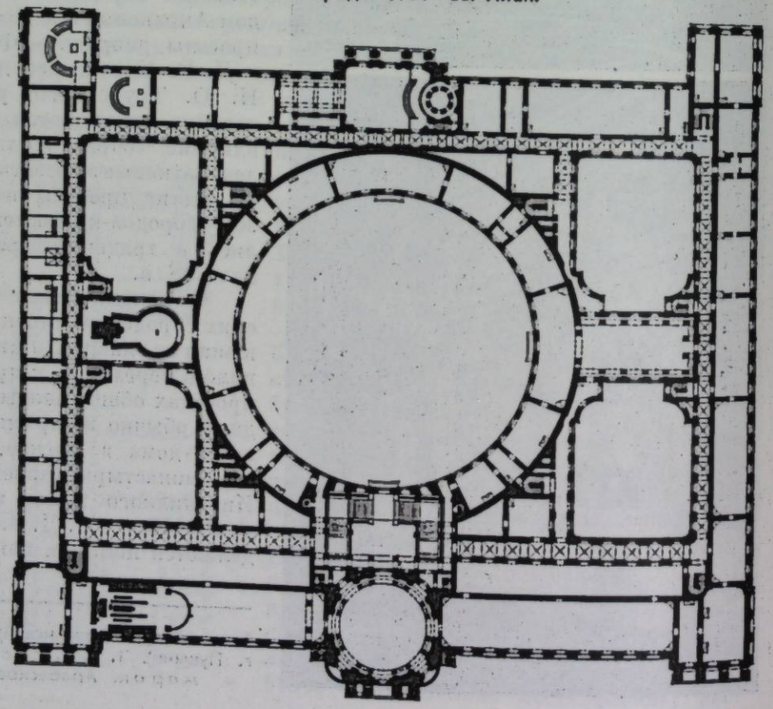
Архитектурные проекты 2-й половины 18 в. 1. Д. В. Ухтомский. Проект Сенатского дома в Москве. 1753—57. 2. М. Ф. Казаков. Проект главного фасада университета в Москве. Осуществлён в 1786—93.

значению этих зданий образное решение (проект госпиталя в Кронштадте С. И. Чевакинского, отличающийся относительной простотой облика). Новые веяния проникали и в архитектурное образование. В школах Ухтомского и Чевакинского популярны были трактаты Витрувия (см. *Рим Древний*), Палладио (см. *Италия*), Ж.-Ф. Блонделя (см. *Франция*). Не случайно поэтому в работах учеников этих школ тяга к классицизму ощущается довольно сильно. Таково, например, раннее произведение А. Ф. *Кокоринова* — ныне перестроенный дворец в усадьбе Петровско-Разумовское (Москва; 1752—53). Теснее стала и связь России с архитектурной жизнью Западной Европы, прежде всего Франции, где интенсивно развивалось в то время классицистическое направление.

Эстетика классицизма противопоставила декоративной пышности барокко логическую чёткость и простоту, величие и строгую монументальность. Средства классицизма, с его обращением к античному наследию, позволяли выразить высокие общечеловеческие идеалы гармонии и естественной простоты. Развиваясь, русский классицизм проходит несколько этапов: ранний классицизм (1760 — 70-е гг.), классицизм 1780—90-х гг., ампир, или высокий классицизм (1-я треть 19 в.). Постройки раннего классицизма (А. Ф. Кокоринов, Ж.-Б. *Валлен-Деламот*, Ю.М.*Фельтен*, К.И.*Бланк*, А. *Ринальди*), сохраняя от барокко пластическое богатство форм, отличаются ясностью построения; портики из свободно стоящих колонн и пилястры выявляют архитектонику здания (Академия художеств, Мраморный дворец и комплекс складов «Новая Голландия» в Петербурге, Воспитательный дом в Москве). Общественные и торговые сооружения, в которых впервые последовательно воплощались принципы классицизма, в большей мере, чем дворцы, начинают определять облик города и характер застройки смежных с ними улиц и районов.

К 1760-м гг. относятся первые работы В. И. *Баженова*. Его проект, известный под условными названиями «Смольный институт» и «Московский университет» (рубеж 1760—70-х гг.), свидетельствует о богатстве

А. Ф. Кокоринов, Ж.-Б. Валлен-Деламот. Академия художеств в Ленинграде. 1764—88. План.



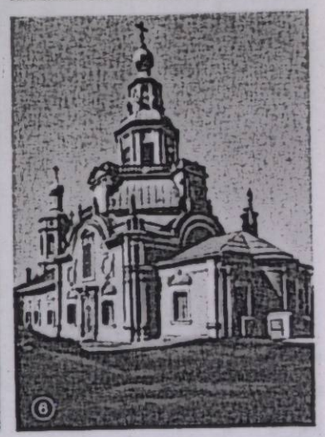


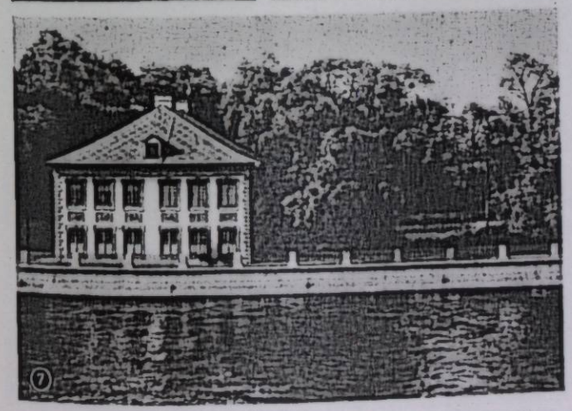


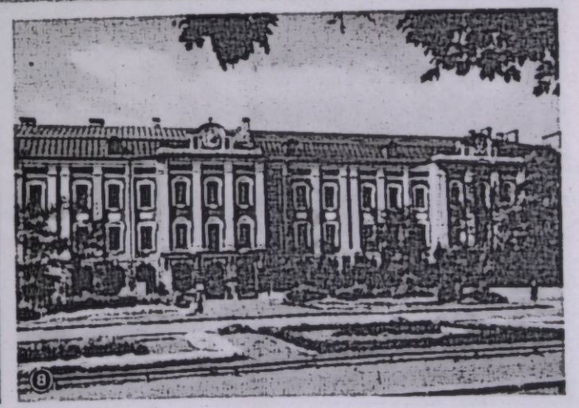










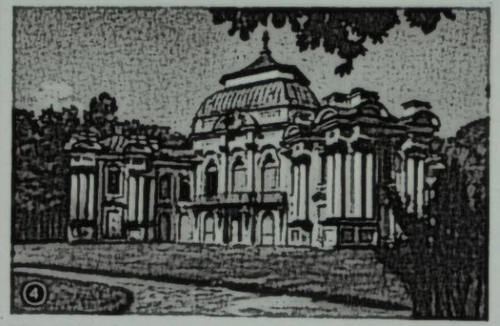


РСФСР. Архитектура 1-й трети 18 в. 1. Д. Трезини. Собор Петропавловской крепости в Ленинграде. 1712—33. 2. Г. И. Маттарнови, Н. Ф. Гербель, Г. Кьявери, М. Г. Земцов. Кунсткамера в Ленинграде. 1718—34. 3. Церковь Архангела Гавриила («Меншикова башня») в Москве. Начата в 1701. В 1704—07 — архитектор И. П. Зарудный. 4. И. К. Коробов (?). Церковь Пантелеймона в Ленинграде. 1735—39. 5. Большой дворец в Петродворце (б. Петергоф). Начат в 1714; перестроен в 1747—52 В. В. Растрелли. 6. Церковь Ивана Воина в Москве. 1709—13. 7. Д. Трезини, А. Шлютер и др. Летний дворец Петра I в Ленинграде. 1710—14. 8. Д. Трезини, Т. Швертфегер. Здание Двенадцати коллегий в Ленинграде. 1722—34.



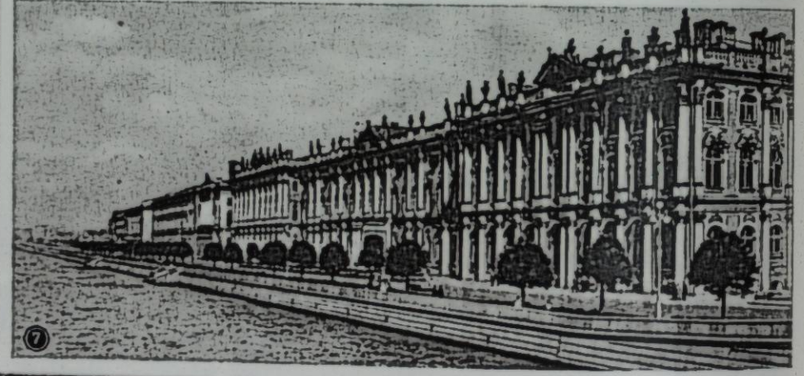


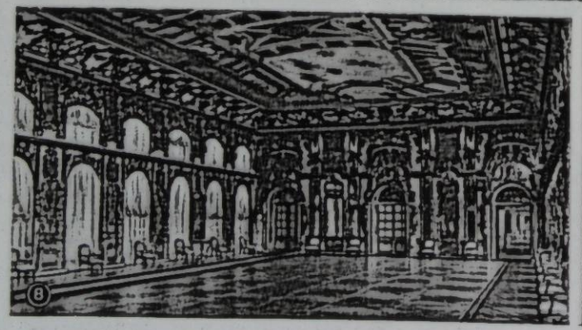


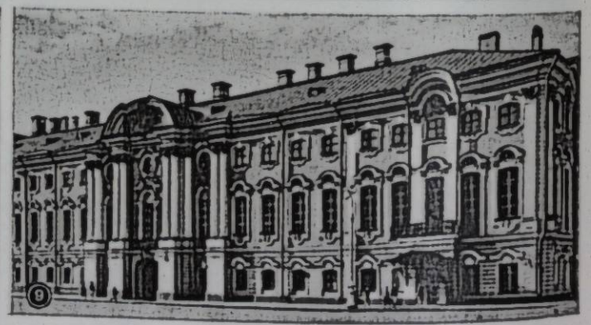










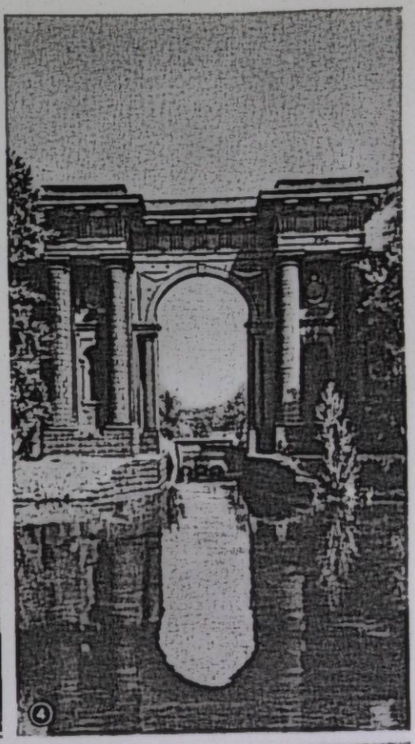


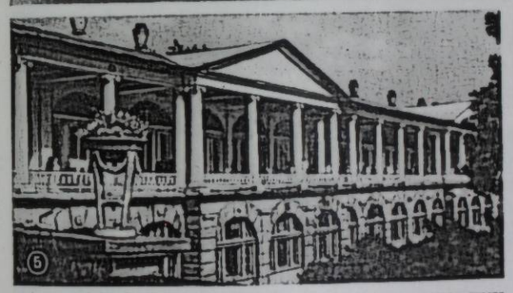
РСФСР. Архитектура барокко. 1. И. Шумахер, И. Ф. Мичурин, Д. В. Ухтомский. Колокольня Троице-Сергиевой лавры в Загорске. 1741—69. 2. В. В. Растрелли. Собор Смольного монастыря в Ленинграде. 1748—64. 3. Церковь Климента в Москве. 1754—74. 4. А. В. Квасов, С. И. Чевакинский, В. В. Растрелли. Павильон «Эрмитаж» в г. Пушкин (б. Царское Село). 1743—54. 5. Д. В. Ухтомский. Красные ворота в Москве. 1753—57. (Не сохранились). 6. С. И. Чевакинский. Никольский военно-морской собор в Ленинграде. 1753—62. 7. В. В. Растрелли. Зимний дворец в Ленинграде. 1754—62. 8. В. В. Растрелли. Большой зал Большого (Екатерининского) дворца в г. Пушкин (б. Царское Село). 1752—57. 9. В. В. Растрелли. Дворец С. Г. Строганова в Ленинграде. 1752—54.





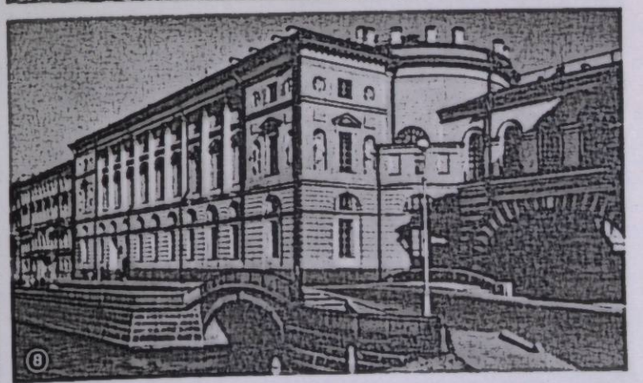






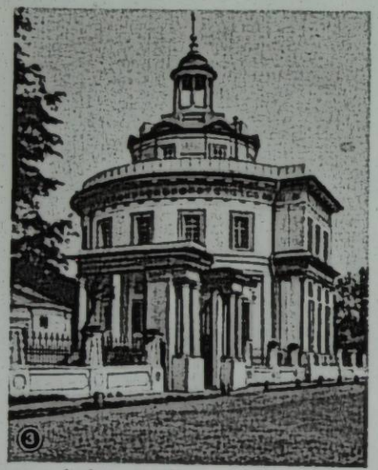


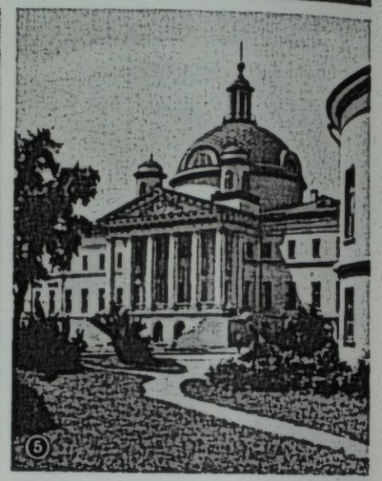
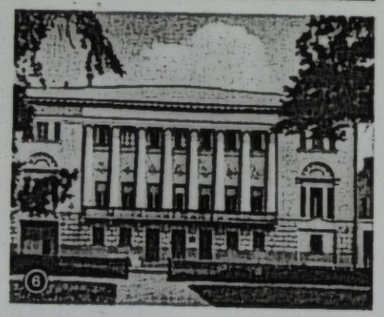
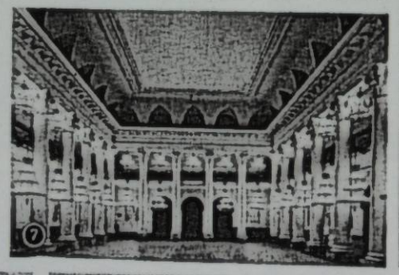
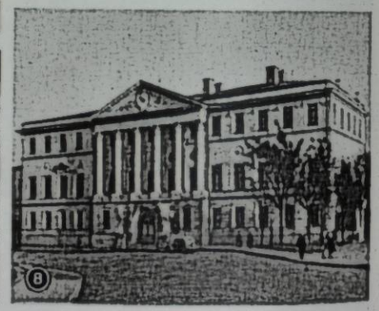
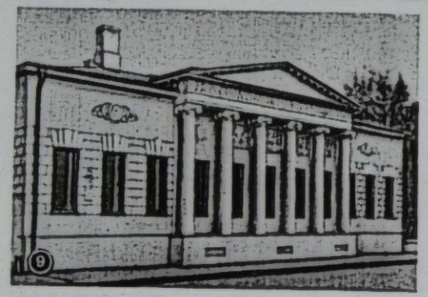


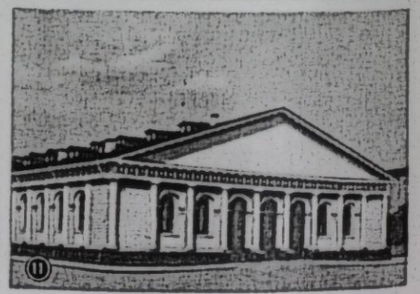


РСФСР. Архитектура классицизма 18 в. в Ленинграде и его пригородах. 1. Дж. Кваренги. Александровский дворец в г. Пушкин (б. Царское Село). 1792—96. 2. Ж.-Б. Валлен-Деламот. Малый Эрмитаж в Ленинграде. 1764—67. 3. И. Е. Старов. Троицкий собор Александро-Невской лавры в Ленинграде. 1776—90. 4. С. И. Чевакинский, Ж.-Б. Валлен-Деламот. Арка «Новой Голландии» в Ленинграде. 1765—80. 5. Ч. Камерон. Камеронова галерея в г. Пушкин (б. Царское Село). 1779—93. 6. А. Ф. Кокоринов, Ж.-Б. Валлен-Деламот. Академия художеств в Ленинграде. 1764—88. 7. А. Ринальди. Мраморный дворец в Ленинграде. 1768—1785. 8. Дж. Кваренги. Эрмитажный театр в Ленинграде. 1783—87.

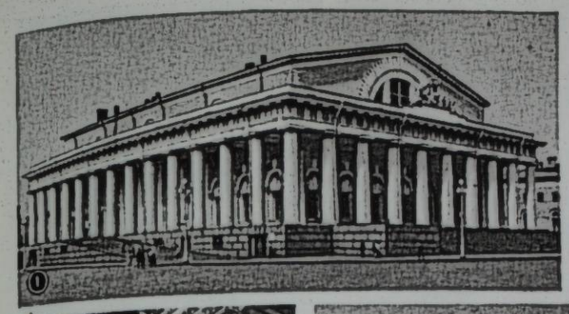
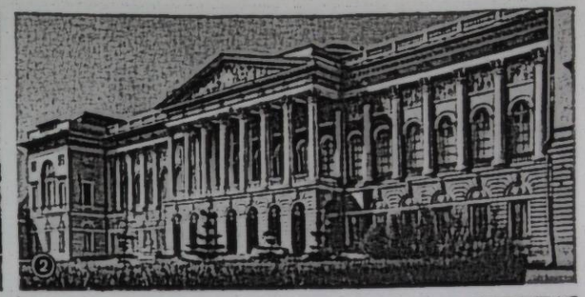




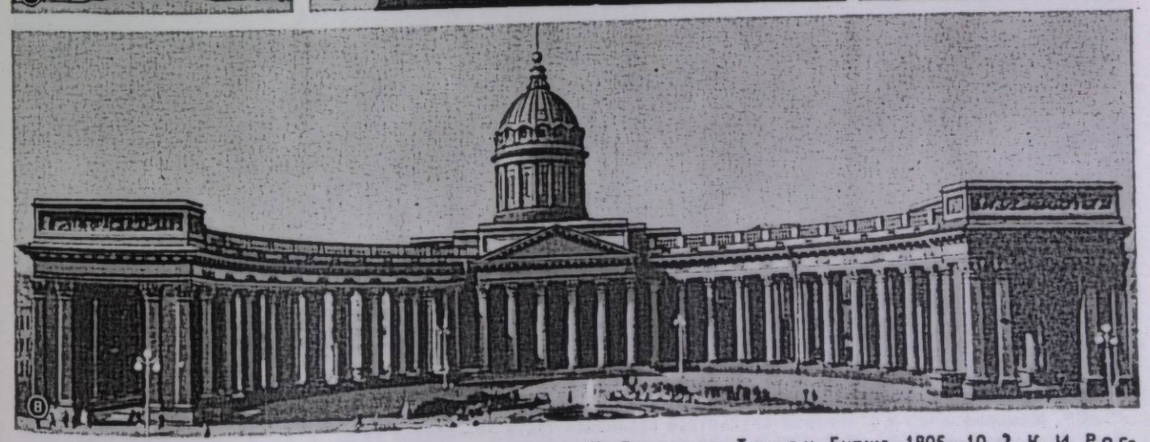


РСФСР. Архитектура последней трети 18—1-й трети 19 вв. в Москве. 1. В. И. Баженов. Дом Пашкова. 1784—1786. 2. М. Ф. Казаков. Сенат. 1776—87. 3. М. Ф. Казаков. Церковь Филиппа Митрополита. 1777—88. 4. М. Ф. Казаков, П. Споль. Фрагмент отделки «золотых комнат» дома И. И. Демидова. 1779—91. 5. М. Ф. Казаков. Голицынская больница. 1796—1801. 6. Д. И. Жилярди. Дом Луниных. 1818—23. 7. М. Ф. Казаков. Зал Благородного собрания (Колонный зал Дома Союзов). 1793. Интерьер. 8. М. Ф. Казаков. Дом И. И. Демидова. 1779—91. 9. А. Г. Григорьев. Дом Лопухина—Станицкой. 1817—22. 10. О. И. Бове. Дом Н. С. Гагарина. 1817. (Разрушен при бомбардировке в 1941). 11. А. А. Бетанкур, О. И. Бове. Манеж. 1817—25.





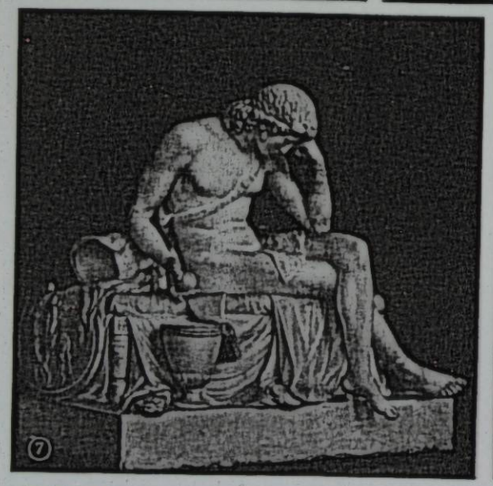


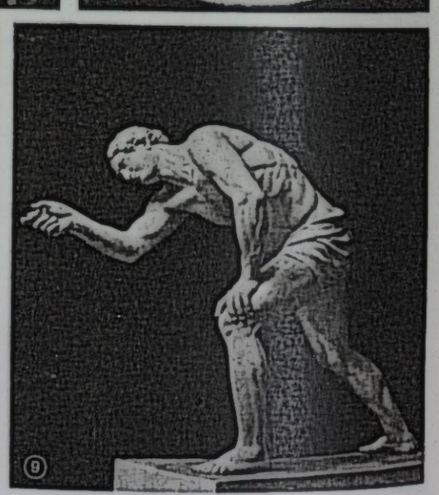
РСФСР. Архитектура 1-й трети 19 в. в Ленинграде. 1. Ж. Тома де Томон. Биржа. 1805—10. 2. К. И. Росси. Арка Михайловский дворец. 1819—25. 3. А. Д. Захаров. Адмиралтейство. 1806—23. Лестница. 4. К. И. Росси. Арка здания Главного штаба. 1819—29. Вид с Дворцовой площади. 5. А. Д. Захаров. Адмиралтейство. 1806—23. Центральная башня. 6. К. И. Росси. Михайловский дворец. 1819—25. Лестница. 7. К. И. Росси. Арка здания Главного штаба. 1819—29. Вид со стороны улицы Герцена. 8. А. Н. Воронихин. Казанский собор. 1801—11.



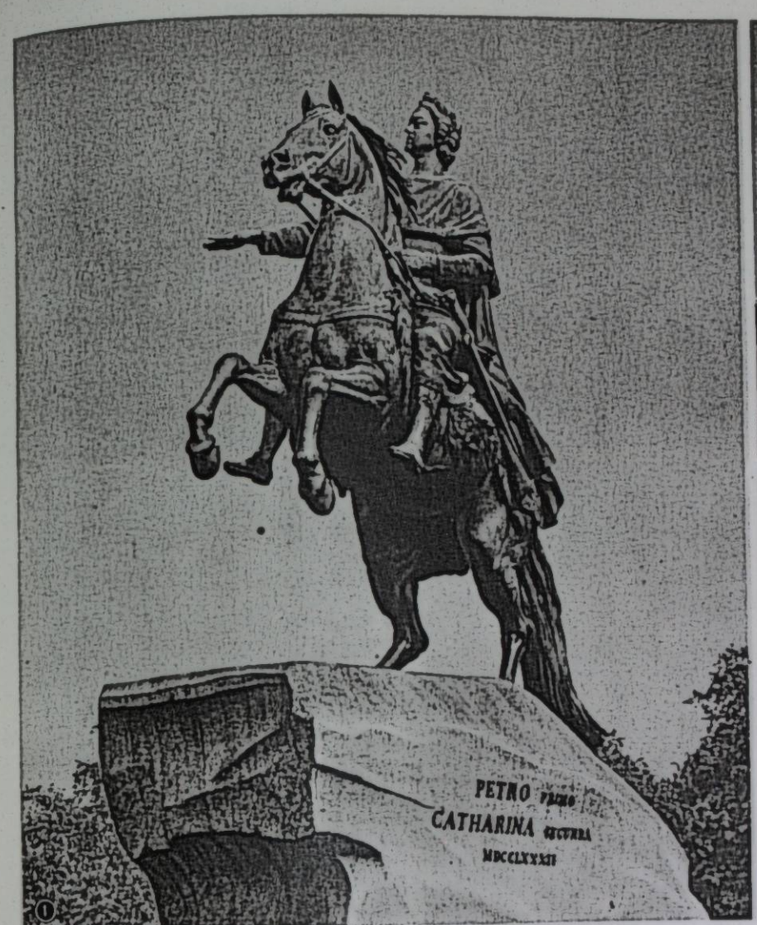


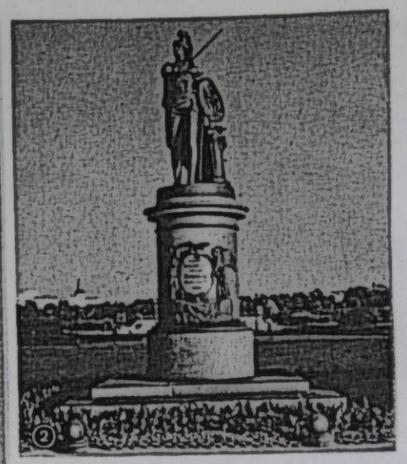
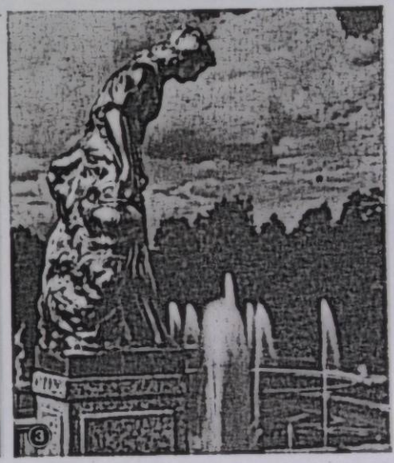


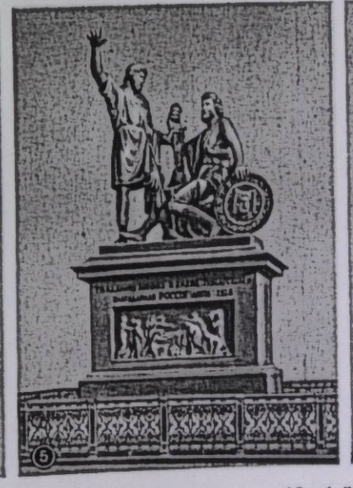




РСФСР. Мемориальная и станковая скульптура последней трети 18—начала 19 вв. 1. Ф. Г. Гордеев. Надгробие Н. М. Голицыной. Мрамор. 1780. **2.** С. С. Пименов. Проект надгробия М. И. Козловского. Гипс. 1802. **3.** И. П. Мартос. Надгробие М. П. Собакиной. Мрамор. 1782. **4.** Ф. И. Шубин. Портрет Павла I. Мрамор. 1797. **5.** Ф. И. Шубин. Портрет А. А. Безбородко. Гипс. Около 1798. Музей Академии художеств СССР, Ленинград. **6.** Ф. И. Шубин. Портрет А. М. Голицына. Мрамор. 1775. Третьяковская галерея. Москва. **7.** М. И. Козловский. «Бдение Александра Македонского». Мрамор. 1780-е гг. **8.** М. И. Козловский. «Поликрат». Гипс. 1790. **9.** Н. С. Пименов. «Парень, играющий в бабки». Гипс. 1836. (№№ 1, 3 — Научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, Москва. №№ 2, 4, 7—9 — Русский музей, Ленинград).



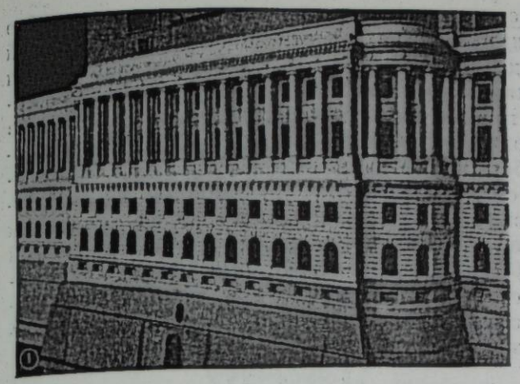



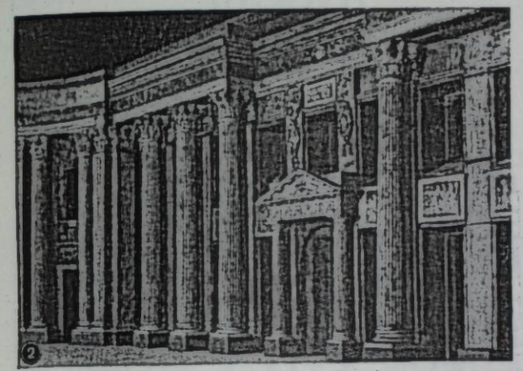



РСФСР. Монументальная и декоративная скульптура последней трети 18—1-й половины 19 вв. 1. Э.-М. Фальконе. Памятник Петру I («Медный всадник») в Ленинграде. Бронза, гранит. 1766—78. **2.** М. И. Козловский. Памятник А. В. Суворову в Ленинграде. Бронза, гранит. 1799—1801. **3.** Ф. И. Шубин. «Пандора». Статуя в Петродворце (б. Петергоф). Золочёная бронза. 1801. **4.** П. К. Клодт. «Укрощение коня». Группа на Аничковом мосту в Ленинграде. Бронза. 1833—49. **5.** И. П. Мартос. Памятник Козьме Минину и Дмитрию Пожарскому в Москве. Бронза, гранит. 1804—18. **6.** Ф. Ф. Щедрин. «Морские нимфы». Группа перед главным фасадом Адмиралтейства в Ленинграде. Известняк. 1812—13.

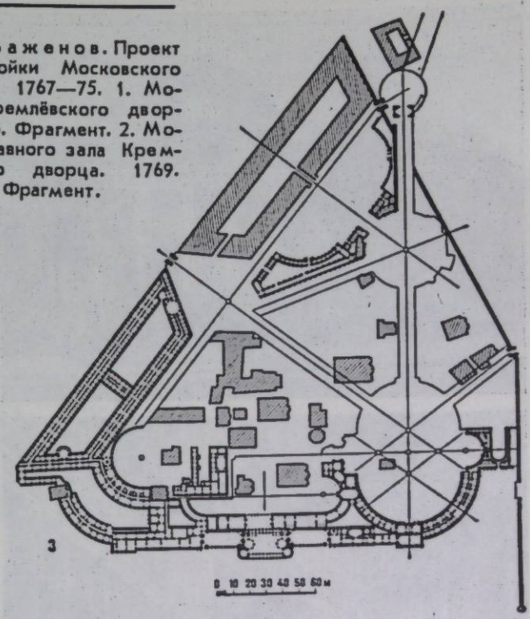


РСФСР. Живопись 18 в. 1. И. Н. Никитин. Портрет т. н. напольного гетмана. 1720-е гг. 2. А. М. Матвеев. «Автопортрет с женой». 1729. 3. А. П. Антропов. Портрет А. М. Измайловой. 1759. 4. И. Я. Вишняков. Портрет С. З. Сермор. Около 1750. 5. Ф. С. Рокотов. Портрет Суровцева (фрагмент). 2-я половина 1780-х гг. 6. Д. Г. Левицкий. Портрет П. А. Демидова. 1773. 7. И. П. Аргунов. Портрет неизвестной в русском костюме. 1784. 8. М. Шибанов. «Крестьянский обед». 1774. 9. В. Л. Боровиковский. Портрет М. И. Лопухиной. 1797. (№№ 1, 2, 4 и 5 — Русский музей, Ленинград; №№ 3, 6—9 — Третьяковская галерея, Москва).





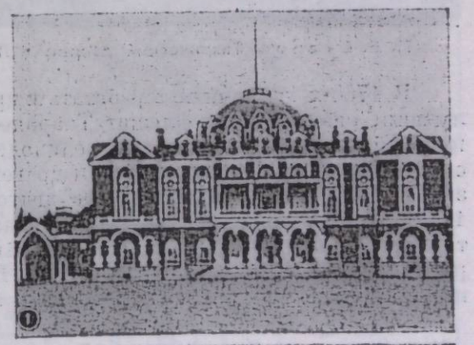
В. И. Баженов. Проект перестройки Московского Кремля. 1767—75. 1. Модель Кремлёвского дворца. 1773. Фрагмент. 2. Модель Главного зала Кремлёвского дворца. 1769. Фрагмент.

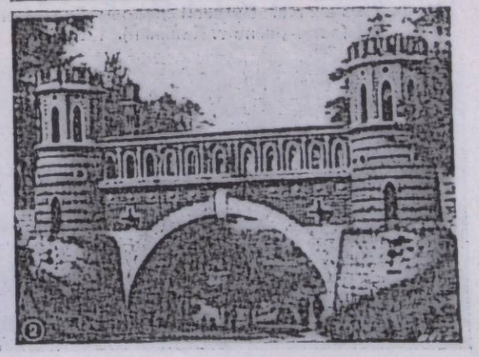


3. Общий план комплекса (№№ 1 и 2 — Научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, Москва; № 3 — Исторический музей, Москва).

творческой фантазии и об умении мыслить масштабами большого города. Эти черты получают развитие в его проекте перестройки Московского Кремля с дворцом, обращённым к Москве-реке. Задуманный как грандиозный общественный форум, этот ансамбль, в отличие от комплексов барокко, связан с городом; к его главной, овальной площади сходятся основные радиальные улицы Москвы. Увенчанный бельведером дом П. Е. Пашкова в Москве и его флигеля Баженов связал в единую объёмно-пространственную композицию, вытянутую вдоль занятого ими холма и обращённую к улице, к городу. Фасады с нарядными портиками, изысканным фризом, скульптурой и лепниной отличаются чистотой пропорций, чёткостью рисунка, праздничной красотой и гармонией целого.

Увлечение шедшим с З. псевдоготическим стилем (см. *Великобритания*, *Германия*) сказалось на ряде русских загородных и парковых построек (Чесменский дворец Фельтена в Петербурге, «Адмиралтейство» В. И. *Неелова* в Царском Селе и др.). Это же увлечение переросло у Баженова в поиски стиля, основанного на творческом использовании русского средневекового зодчества. Наи-

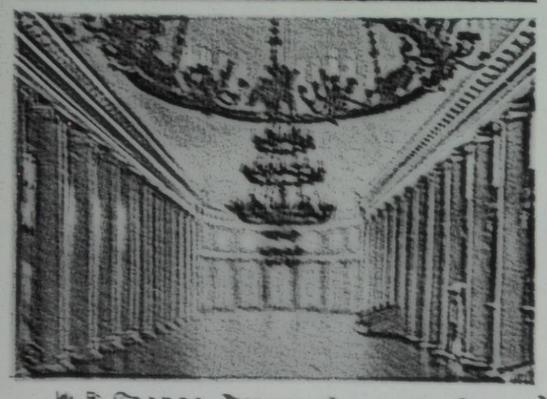


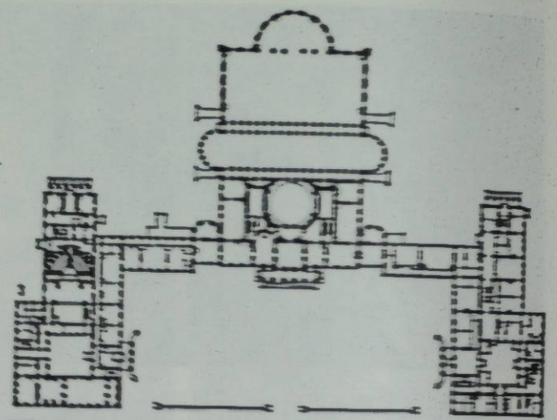


Архитектура Москвы 2-й половины 18 в. Псевдоготика. 1. М. Ф. Казаков. Петровский дворец. 1775—82. 2. В. И. Баженов. „Фигурный мост" в Царицыне. 1776—78.

более полно эти поиски воплотились в ансамбле Царицына (ныне в черте Москвы) — загородной резиденции Екатерины II. Свободная живописная планировка ансамбля и разнообразное объёмно-пространственное решение построек, сочетание в их архитектуре допетровских форм (тонкие колонки, бочкообразные фронтоны, зубчатые завершения стен и башен и т. д.) с пропорциями классических ордеров, обращение к традиционной красно-белой гамме (кирпич стен и белокаменный декор) и применение готических мотивов (стрельчатые арки) — всё это в тесной связи со среднерусским пейзажем приобретало глубокое своеобразие и поэтическое очарование.





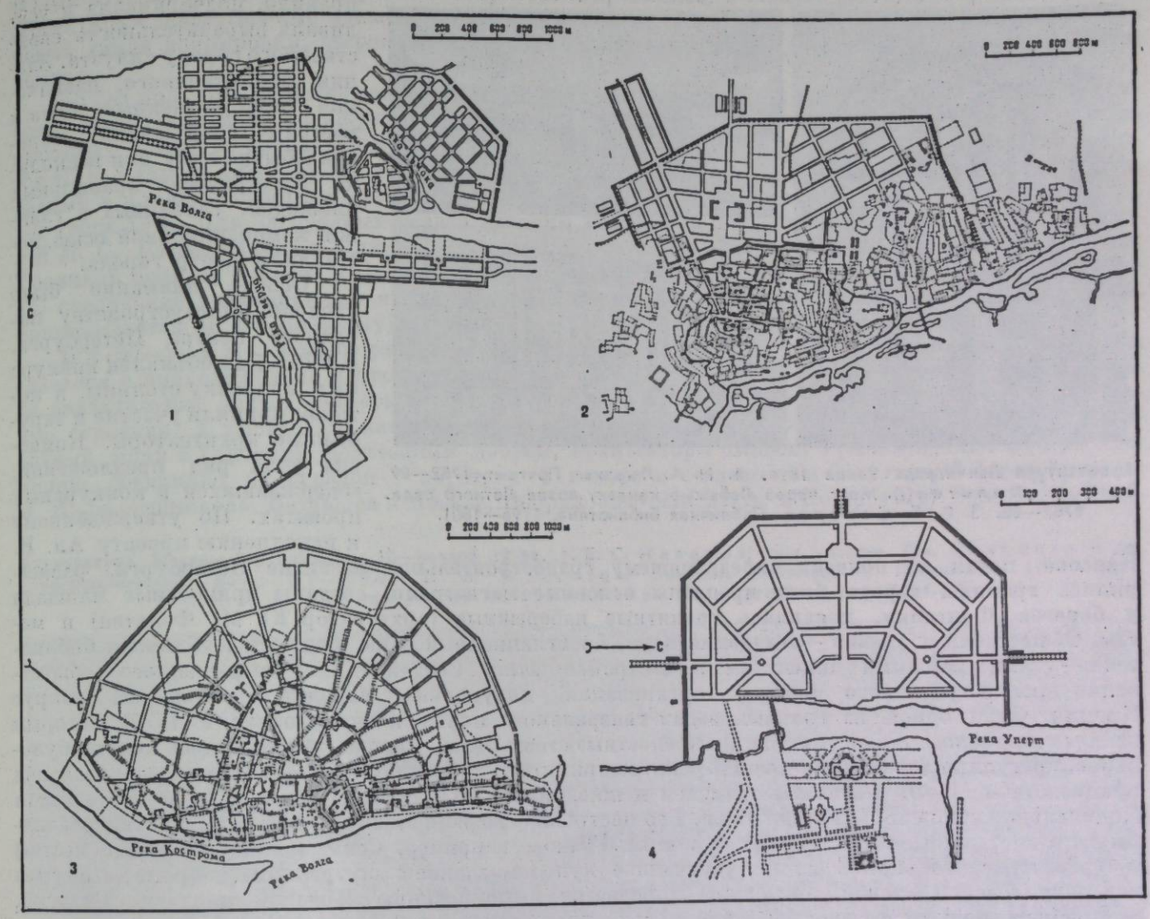


И. Е. Старов. Таврический дворец в Ленинграде. 1783—89: 1 — фасад; 2 — Большая галерея; 3 — план.

В 1780-х гг. заметно работал и другой крупный мастер классицизма — *И. Е. Старов*. К его лучшим работам принадлежит Таврический дворец в Петербурге. Парадный и пышный снаружи, он поражал великолепием торжественных колонад в интерьерах, украшенных скульптурой, росписью, дорогими драгоценными породами. В обширном творческом наследии Старова значительное место занимает его деятельность как градостроителя. С 1763 *Ал. В. Квасов*, а с 1775 Старов руководили работой специально учреждённой Комиссии каменного строения Санкт-Петербурга и Москвы. Уже в 1780-е гг. её функции центрального органа, регулирующего застройку, распространялись и на другие города. Всего комиссией было разработано свыше 400 генеральных планов реконструкции и упорядочения застройки русских городов. Одна из ранних работ комиссии — проект перестройки Твери (ныне г. Калинин) после пожара 1763. Предложенные здесь регулярные планировка (сочетание трёхлучевой системы и прямоугольной сетки кварталов), соответствующая ей панорама, выделение общественных центров (кремлёвский луч с Торговой, Полуциркульной и Финтявой площадями) и застройка улиц единообразной фасадной плоскостью явились в последующих проектах. В них наряду с лучевой композицией (Богородицк (ныне Тула), 1778) использовались радиально-концентрическая, шахматная (Кострома), а прямоугольная (преимущественно в кварталах уездных городов) системы. Сочетание различных приёмов (например, лучевой композиции с подчинённым лучам прямоугольным) было и в проекте планировки Воронежа, И. Е. Старов, 1774)



М. Ф. Казаков. Дворец Барышниковых в Твери (ныне г. Калинин). 1763.

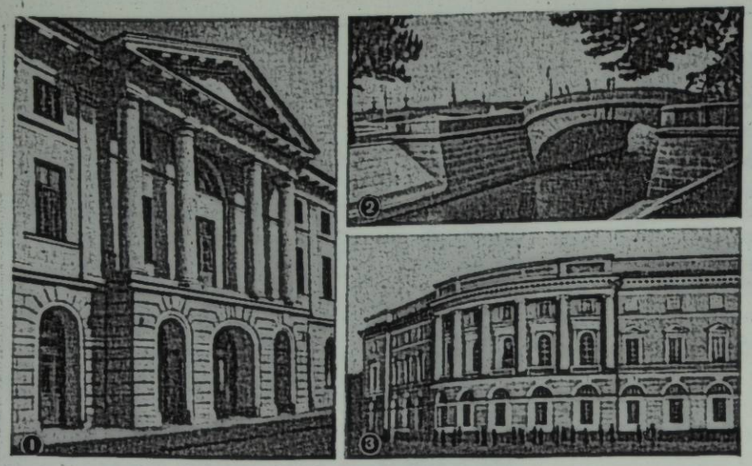


Планы городов 2-й половины 18 в. 1. План Твери (ныне г. Калинин). 1763—67. 2. И. Е. Старов. План Воронежа. 1774. 3. План Костромы. 1781—84. 4. План Богородицка. 1778.

позволяло чётко разделить части города, избежать монотонности планов. Но не только многообразие и гибкость применения регулярной системы составляли сильную сторону градостроительства 2-й пол. 18 в. При разработке планов старых городов архитекторы учитывали уже сложившуюся систему важных центров и высотных доминант и ориентировались на них при проектировании новых магистралей и площадей. Так, в *Ярославле* храм Ильи Пророка (17 в.) стал не только центром главной (Ильинской) площади, но и точкой схода четырёх улиц. В планировке Костромы старая радиальная структура плана была приведена к геометрически правильной, сходящейся к собору Богоявленского монастыря. Новая застройка, как



Схема застройки центральной части Ярославля. Конец 18 в.

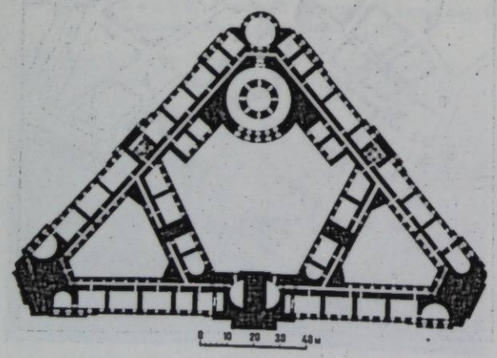


Архитектура Ленинграда конца 18 в. 1. Н. А. Львов. Почтамт. 1782—89. 2. Ю. М. Фельтен(?). Мост через Лебяжью канавку возле Летнего сада. 1767—68. 3. Е. Т. Соколов. Публичная библиотека. 1796—1801.

правило, подчёркивала и усиливала выразительность свойственного городу силуэта. Здания общественного назначения (присутственные места и торговые сооружения), образуя обычно одну или несколько геометрически правильных площадей, связанных с главной композиционной осью, составляли центр города.

Особое внимание было уделено благоустройству парадного центра Петербурга. В 1763 был объявлен конкурс на планировку столицы, в котором приняли участие и зарубежные архитекторы. Комиссия учла ряд предложений, содержавшихся в конкурсных проектах. По утверждённому к исполнению проекту Ал. В. Квасова, почти на полвека определившему градостроительное развитие Петербурга, расширились границы города, были продлены основные магистрали, созданы примостные площади у берегов Фонтанки, появились гранитные набережные (архитектор Ю. М. Фельтен) и мосты. Общественные здания — Академия наук, Ассигнационный банк, почтамт, Публичная библиотека — стали важными акцентами в застройке улиц. Создание ясно выраженного общественно-административного центра, организация полукольца парадных площадей вокруг Кремля были одной из главных задач генерального плана Москвы (начат в 1775), которым предусматривалось также уничтожить крепостные стены Белого города, устроив здесь кольцо бульваров, урегулировать течение Москвы-реки, выпрямить многие улицы и т. д. План создавался под руководством М. Ф. *Казакова*, с именем и школой которого связано строительство в Москве и Подмосковье конца 18 — начала 19 вв. Его постройки сыграли важную роль в выработке различных типов зданий, общественных и жилых. Таков, например, Сенат («присутственные места») в Кремле: треугольное в плане, увенчанное куполом здание с внутренними дворами, выступая над кремлёвской стеной, зрительно включается в композицию Красной площади. Строгий, единообразный ритм фасадов, простой, чёткий план, основанный на повторе групп помещений,— эти приёмы использовались в последующих сооружениях такого рода. С учётом плана реконструкции Москвы М. Ф. Казаков проектировал университет, П-образная композиция которого с нарядным ионическим портиком и скульптурной группой на куполе была обращена к Моховой улице (ныне часть проспекта Маркса) и реке Неглинной. Голицынская больница положила начало строительству монументальных зданий на Калужской улице (ныне часть Ленинского проспекта). Странноприимный дом (Е. С. *Назаров* и др.), Военный госпиталь (И. В. *Еготов*) и другие общественные здания, выстроенные последователями Баженова и Казакова в различных частях Москвы, во многом предопределили масштаб и характер её дальнейшей застройки. Такую же роль играли общественные сооружения (дома дворянских собраний в Орле, Костроме и др.; здания училищ в Калуге, Твери; больницы и т. д.) в развитии провинциальных городов. Присутственные места (в Калуге, Ярославле) и торговые ряды (в Калуге, Костроме и др.) становились обычно главными частями ансамбля центральной площади. Вслед за сооружением в Петербурге Эрмитажного театра (Дж. *Кваренги*), а в Москве — Петровского

М. Ф. Казаков. Здание Сената в Московском Кремле. 1776—87. План нижнего этажа.

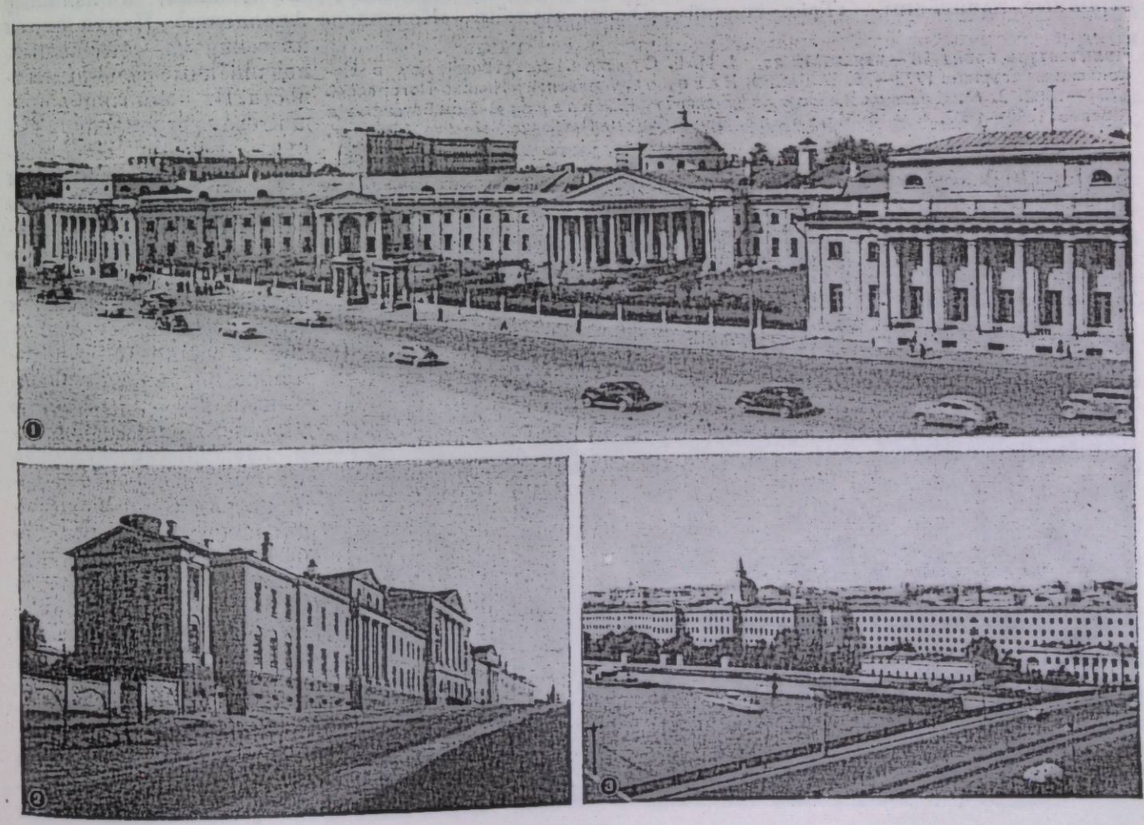


(1770-е гг., не сохранился) строятся театры (не сохранились) в Калуге (1776) и Воронеже (1787). Проектируя общественные здания, зодчие классицизма большое внимание уделяют разработке новых типов планировки, широко используя коридоры с одно- и двусторонним расположением комнат.

Во 2-й пол. 18 в. заметно сокращается строительство церковных зданий, но среди них есть работы, представляющие большую художественную ценность и играющие важную роль в качестве высотных доминант города (Троицкий собор Александро-Невской лавры в Ленинграде, архитектор И. Е. Старов). Собор Борисоглебского монастыря в *Торжке* (Н. А. *Львов*), пятикупольный, квадратный в плане, с мощными дорическими портиками фасадов, предвосхищает ведущий тип храма 1-й трети 19 в. Для загородных усадеб типичны небольшие центрические храмы-ротонды [мавзолей И. С. Барышникова в Николо-Погорелом Смоленской области, 1784—1802, М. Ф. Казаков; Троицкая церковь («Кулич и Пасха»), 1785—87, ныне в черте Ленинграда, Н. А. Львов] или церкви, следующие традиционным ярусным композициям (церковь в селе Виноградове под Москвой, приписывается М. Ф. Казакову).

В 1780—90-е гг., в пору расцвета русского классицизма, рост градостроительной культуры сказался в подходе зодчих к проектированию особняков и домов для городских усадеб. Несмотря на значительные подчас размеры, эти здания не подчиняют себе, в отличие от барочных, окрестные строения, а выступают как часть общей композиции улицы, квартала. Применяя П-образный план с глубоким подъездным двором, архитекторы выносят крылья здания на красную линию, соединяют их оградой с воротами в центре и создают как бы уличный фасад (дома — И. И. Барышникова, Баташова в Москве, Бобринских—Мятлевых в Петербурге). Здания, вытяну-

Архитектура Москвы 2-й половины 18—начала 19 вв. 1. Е. С. Назаров, при участии Дж. Кваренги и др. Странноприимный дом. 1794—1807. 2. И. В. Еготов. Военный госпиталь в Лефортове. 1798—1802. 3. К. И. Бланк, при участии М. Ф. Казакова. Воспитательный дом. 1764—70.

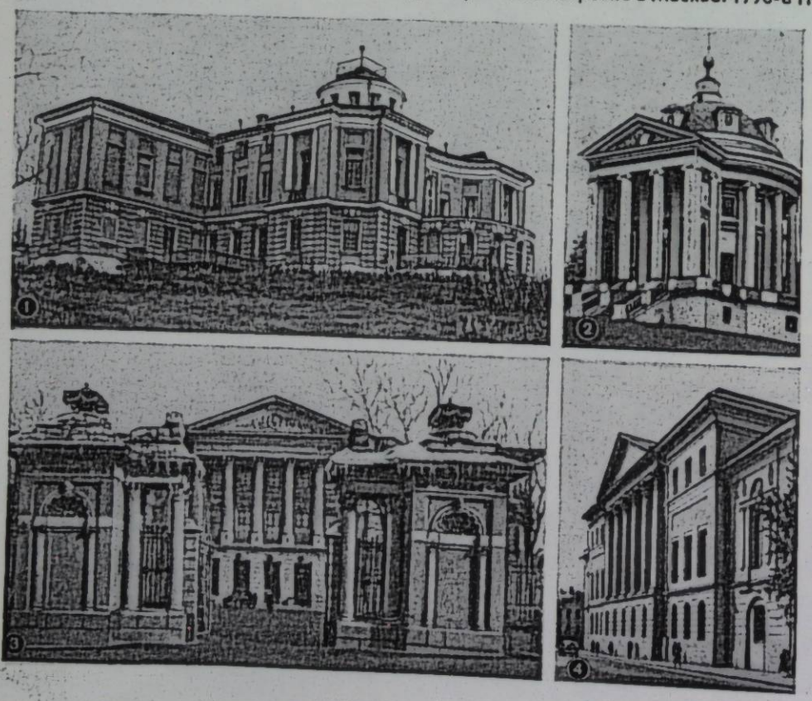


тые вдоль фронта улицы (дома — Мижуева на Фонтанке в Петербурге, конец 18 в., Талызина в Москве), получают плоскостную по преимуществу обработку уличного фасада или (чаще в Москве) решаются как композиция из трёх объёмов, где боковые фланкируют средний, более крупный и пластически более разработанный (дома И. И. Демидова, М. П. Губина в Москве). Дома с ротондами на углу, подчёркивающие перекрёсток улиц (дом Юшкова в Москве), становятся важным архитектурным акцентом целого квартала.

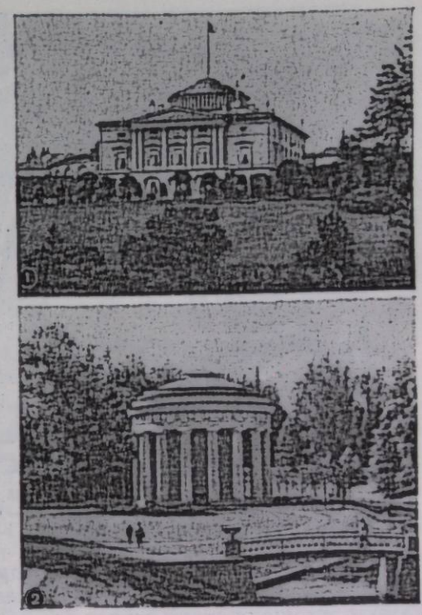
Со сдержанным и даже строгим обликом дворцов и крупных особняков классицизма контрастировала богатая пространственно-пластическая разработка интерьеров, усиленная варьированием высоты помещений по анфиладе. В отделке применялись лепнина, роспись, золочёная резьба, стекло, плакетки Дж. Уэджвуда (см. *Великобритания*), натуральный камень, рельефы, бронза и т. д. Как и прежде, парадные интерьеры занимали средний этаж. Первый этаж и верхний (антресоли), более низкие, с небольшими комнатами по сторонам коридора, были соответственно служебным и жилым. Рядовые жилые дома планировались иначе: комнаты группировались вокруг сеней-прихожей. По-иному выглядели они и внешне (симметричные, плоскостно трактованные фасады без колонн, но выдержанные в пропорциях ордера). Одно- или двухэтажная рядовая жилая застройка велась по красной линии, часто по «образцовым» проектам. В Петербурге и Москве в районах с наиболее скученной застройкой возводятся первые доходные дома с торговыми лавками в первом этаже, поставленные по периметру участка и образующие замкнутый внутренний двор (дом Н. С. Калинина и А. И. Павлова на Ильинке в Москве, 1785—90, М. Ф. Казаков; не сохранился).

В последние десятилетия 18 в. архитектура крупных загородных резиденций претерпевает определённые изменения. Строгость и ясность композиции, тонкость пропорций и изысканные детали наделяют мягким лиризмом постройки в загородных царских имениях конца столетия: работы Дж. Кваренги в Петергофе (Английский дворец) и Царском Селе (Александровский дворец, «Концертный зал»), Ч. *Камерона* в Царском Селе («Агатовые комнаты» и «Камеронова галерея») и *Павловске* (дворец, напоминающий виллы Палладио, см. *Италия*, и изящные стройные павильоны — «Трёх граций», «Храм дружбы», «Колоннада Аполлона»). Парки эпохи классицизма — пейзажные, подчинённые рельефу местности. Их композиция продиктована стремлением выявить красоту естественной природы. Высшим достижением пейзажного паркостроительства является парк в Павловске (П. Г. *Гонзаго*) с его тонко созданными эффектами смены интимных, лирических и обширных, патетических видов: умело организованы живописные уголки с группами деревьев, лужайками, система дорожек ненавязчиво ведёт по наиболее выигрышным видовым точкам. Распространению новых принципов садово-паркового искусства во многом способствовали Н. А. Львов и А. Т. Болотов (1738—1833), автор многочисленных статей, проектов парков в Богородицке и Бобриках близ Тулы. Но при этом и в Павловске, и в других усадьбах пейзажный

Архитектура конца 18—начала 19 вв. 1. И. Е. Старов. Усадебный дом в Никольском-Гагарине. 1773—76. 2. М. Ф. Казаков. Мавзолей в Николо-Погорелом. 1784—1802. 3. М. Кисельников по проекту Р. Р. Казакова. Дом Баташова в Москве. 1798—1802. 4. М. Ф. Казаков. Дом Губина на Петровке в Москве. 1790-е гг.



Постройки Ч. Камерона в Павловске. 1. Дворец. 1782—86. Достроен В. Ф. Бренной. 1797—99. 2. „Храм дружбы". 1780—82.

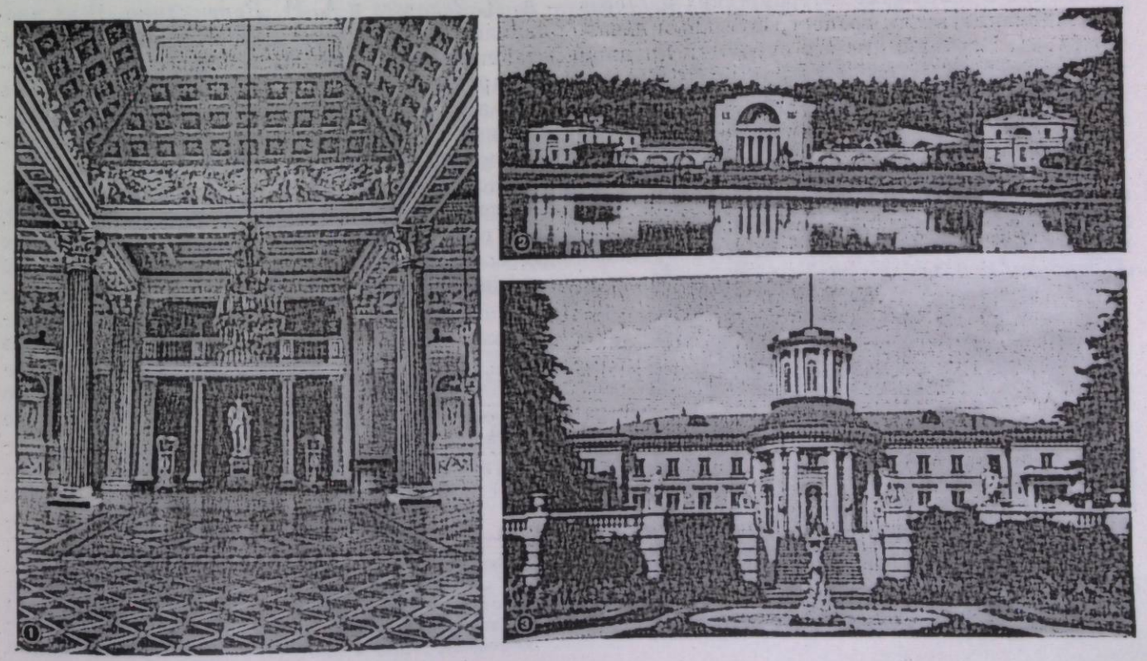


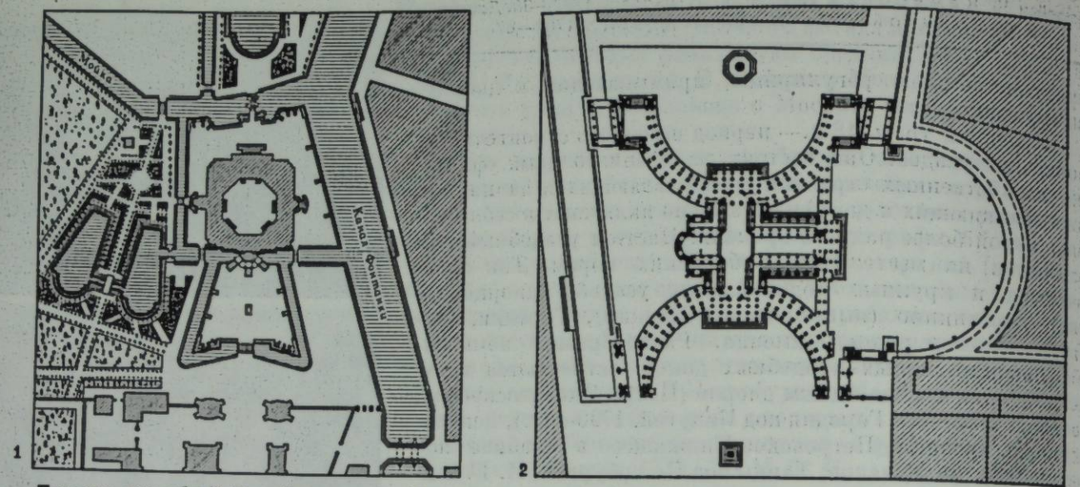
парк сочетается с регулярным, примыкающим к дворцу, жилому дому.

Последняя треть 18 в.— период широкого строительства дворянских усадеб. Они состоят из главного дома, флигелей, хозяйственных строений (располагающихся за парком или примыкающих к дому) и органично включают в себя церковь, порой более раннего времени. Часто и усадебный дом возводится на месте старых боярских хором. Так складываются и крупные подмосковные усадьбы дворцового типа — Останкино (ныне в черте Москвы), Горенки, *Архангельское*,— и рядовые имения. Разнообразны композиция, масштаб жилых усадебных домов: встречаются трёхчастный план с подъездным двором (Пехра-Яковлевское под Москвой, 1779—86; Городня под Калугой, 1790-е гг.), центрические построения (Петровское-Княжищево в Алабине под Москвой, М. Ф. Казаков; Танцы под Петербургом, И. Е. Старов); порой дом проектируется с подчёркнуто плоскостными фасадами (Николо-Погорелое, Смоленская область, 1770-е гг.), чаще — с колоннадами. Художественное значение приобретают и некоторые хозяйственные постройки, включаемые в ансамбль почётного двора или парка, например конный двор в селе Красном Рязанской области (конец 18 в.).

В 1-й четверти 19 в. очень важное значение приобретает формирование композиции большого города как системы парадных ансамблей. Большая протяжённость зданий с укрупнёнными

Усадьбы конца 18—1-й четверти 19 вв. 1. Дворец в Останкине (Москва). Концертный зал. 1790-е гг. 2. Д. И. Жилярди, при участии А. Г. Григорьева. Конный двор в Кузьминках (Москва). 1820. 3. Дворец в Архангельском. Садовый фасад. 1780-е гг.

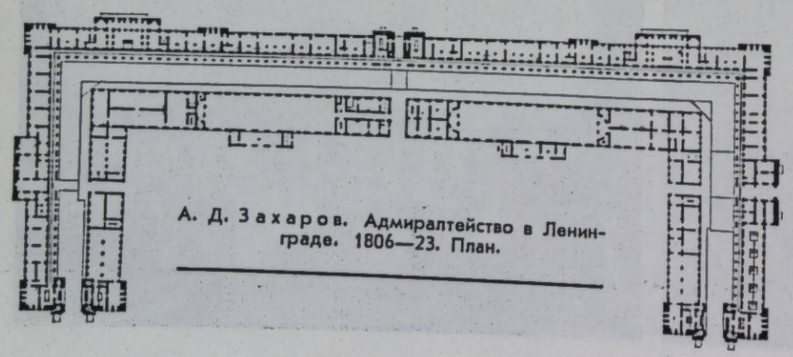




Проекты ансамблей Петербурга конца 18—начала 19 вв. 1. В. И. Баженов, В. Ф. Бренна. Инженерный замок. 1797—1800. 2. А. Н. Воронихин. Казанский собор. 1801.

деталями, лаконичность и простота ордерных и декоративных форм, контрастирующих с гладью стен, выражали изменившиеся представления о значении и внешнем облике центра города. Смысл ансамбля площади стали видеть в гармоничном соотношении зданий, ограничивающих площадь, с её пространством, с украшающим её монументом. Скульптурные элементы здания (статуи, лепные фигуры летящих слав, венки, медальоны) не только оттеняли идейно-образное содержание архитектурных произведений, подчёркивали их героичность, торжественность и триумфальность, но и приближали масштаб архитектуры к человеку. Эти черты явились выражением слияния гуманистических устремлений русской передовой культуры и идей патриотизма, мощи и величия России. Русский ампир достиг расцвета после Отечественной войны 1812, но сложился он в нач. 1800-х гг. в творчестве петербургских мастеров — А. Д. *Захарова* и А. Н. *Воронихина*. В их проектах организующим градостроительным началом являлся объём крупного здания. Горный институт (А. Н. Воронихин) с его суровыми крупномасштабными формами и ансамбль складов на Проторжественный въезд в столицу со стороны моря. Казанский собор (А. Н. Воронихин) стал важной доминантой Невского проспекта. Его четырёхрядная, дугообразная в плане колоннада с пространством, с украшающим её монументом. Скульптурные элементы здания (статуи, лепные фигуры летящих слав, венки, медальоны) не только оттеняли идейно-образное содержание архитектурных произведений, подчёркивали их героичность, торжественность и триумфальность, но и приближали масштаб архитектуры к человеку. Эти черты явились выражением слияния гуманистических устремлений русской передовой культуры и идей патриотизма, мощи и величия России. Русский ампир достиг расцвета после Отечественной войны 1812, но сложился он в нач. 1800-х гг. в творчестве петербургских мастеров — А. Д. *Захарова* и А. Н. *Воронихина*. В их проектах организующим градостроительным началом являлся объём крупного здания. Горный институт (А. Н. Воронихин) с его суровыми крупномасштабными формами и ансамбль складов на Проторжественный въезд в столицу со стороны моря. Казанский собор (А. Н. Воронихин) стал важной доминантой Невского проспекта. Его четырёхрядная, дугообразная в плане колоннада с пространством, с украшающим её монументом. Скульптурные элементы здания (статуи, лепные фигуры летящих слав, венки, медальоны) не только оттеняли идейно-образное содержание архитектурных произведений, подчёркивали их героичность, торжественность и триумфальность, но и приближали масштаб архитектуры к человеку. Эти черты явились выражением слияния гуманистических устремлений русской передовой культуры и идей патриотизма, мощи и величия России. Русский ампир достиг расцвета после Отечественной войны 1812, но сложился он в нач. 1800-х гг. в творчестве петербургских мастеров — А. Д. *Захарова* и А. Н. *Воронихина*. В их проектах организующим градостроительным началом являлся объём крупного здания. Горный институт (А. Н. Воронихин) с его суровыми крупномасштабными формами и ансамбль складов на Проторжественный въезд в столицу со стороны моря. Казанский собор (А. Н. Воронихин) стал важной доминантой Невского проспекта. Его четырёхрядная, дугообразная в плане колоннада с

После полной реконструкции Главное адмиралтейство (А. Д. Захаров) — здание грандиозной протяжённости, с центральной башней, увенчанной шпилем,—приобрело подчёркнуто парадный, монументальный облик. Классически ясная система соподчинения чётко дифференцированных по значению элементов, точность пропорциональных соотношений, безошибочно найденная мера смысловых и пластических акцентов делают композицию здания образцом высшей организованности и гармонии. Будучи одним из главных компонентов в системе ансамблей, связанных с Невой, Адмиралтейство во многом предопределило последующий размах градостроительных работ.

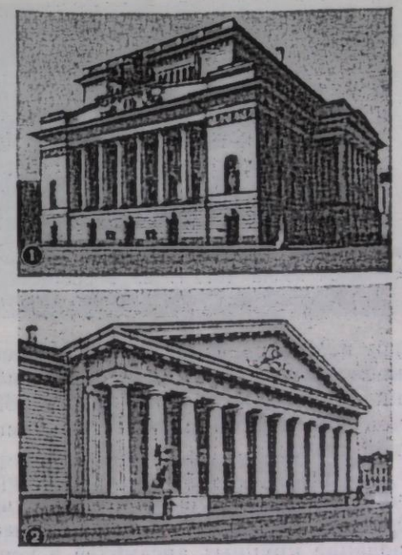


А. Д. Захаров. Адмиралтейство в Ленинграде. 1806—23. План.

Реконструировалась и стрелка Васильевского острова. Постановкой Биржи (Ж. *Тома де Томон*) в виде периптера на высоком подии, а также симметрично расположенных пакгаузов, здания

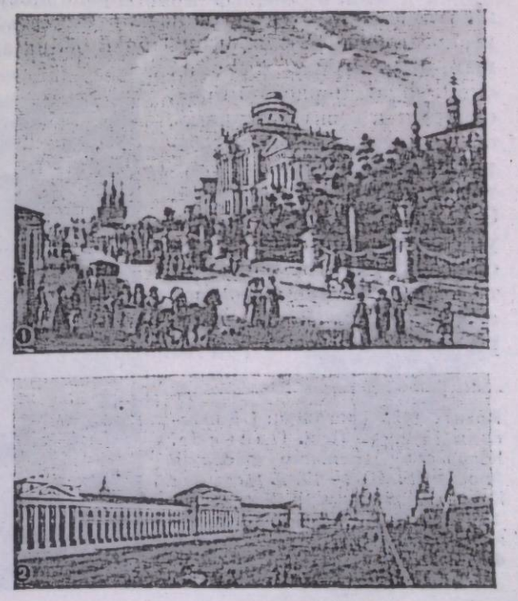
Таможни с башней и ростральных колонн-маяков создавалась чёткая архитектурная ось водного пространства Невы, превращённого отныне в связующее звено двух частей города (своего рода его главную «водную площадь»).

Особый размах градостроительные работы получили после Отечественной войны. Принципом создания ансамбля этой поры становится компоновка городского пространства, границей которого служат фасады зданий. Ансамбль приобретает торжественную театральность, а здания, их фасады воспринимаются как сценические кулисы. Грандиозная по замыслу система монументальных ансамблей К. И. *Росси* придала центру Петербурга пространственную целостность и архитектурное единство. Так, дугообразное в плане здание Главного штаба с его центральной аркой и монументальная Александровская колонна (А. А. *Монферран*) закрепили главенствующее значение Дворцовой площади в центре города, подчёркивая её триумфальный, парадный характер. Росси осуществил перепланировку усадьбы Аничкова дворца и прилегающей к ней территории между Невским проспектом и Чернышёвым переулком, заново организовав целый район Петербурга. Он построил Александринский театр, площадь которого открывается к Невскому проспекту, проложил Театральную улицу (ныне улица Зодчего Росси) с тождественными фасадами, соединяющую театр и полукружие зданий министерств, образующих Чернышёву пл. (ныне пл. Ломоносова). Началом реконструкции большого района послужило и строительство Михайловского дворца. Перед дворцом была устроена площадь с однотипными зданиями, связанная с Невским проспектом, а павильоны дворца должны были по замыслу К. И. Росси отмечать одну из границ Марсова поля. Грандиозные казармы Павловского полка (В. П. *Стасов*) придали этой площади военных учений и парадов необходимую представительность. Наконец, против созданного Захаровым бокового фасада Адмиралтейства К. И. Росси воздвиг объединённые монументальной аркой здания Сената и Синода, определившие торжественный облик открытой к Неве Сенатской площади с конным памятником Петру I.

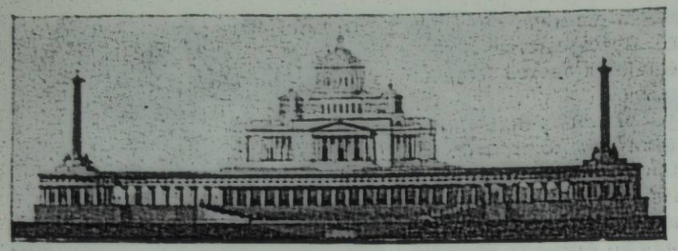


Архитектура Ленинграда 1-й половины 19 в. 1. К. И. Росси. Александринский театр. 1828—32. 2. А. Н. Воронихин. Горный институт. 1806—11.

Строительные работы в Петербурге возглавил Комитет для строений и гидравлических работ (1816—1843), где рассматривались и утверждались проекты планировки улиц и площадей, строительства каналов, мостов, различные инженерные вопросы. Кроме К. И. Росси, в Комитете важную роль играли В. П. Стасов и А. А. Михайлов (1773—1849). Сходный орган возник и в Москве — Комиссия для строения города Москвы (1813—43), которую возглавил О. И. *Бове*. Она руководила работами по восстановлению и реконструкции города после пожара 1812. Была запроектирована парадная зона в виде полукольца площадей, связанных с Кремлём. Заново отделанный фасад торговых рядов (1814—15, О. И. Бове; не сохранились) с памятником Минину и Пожарскому по центральной оси стал новым сильным акцентом на Красной площади наряду с кремлёвской стеной и куполом Сената; по замыслу Бове Боль-



Архитектура Москвы 2-й половины 18—1-й четверти 19 вв. 1. В. И. Баженов. Дом Пашкова. 1784—86. Гравюра по картине М. Делабарта. 2. О. И. Бове. Торговые ряды. 1814—15. Акварель О. И. Бове. Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР. Ленинград.

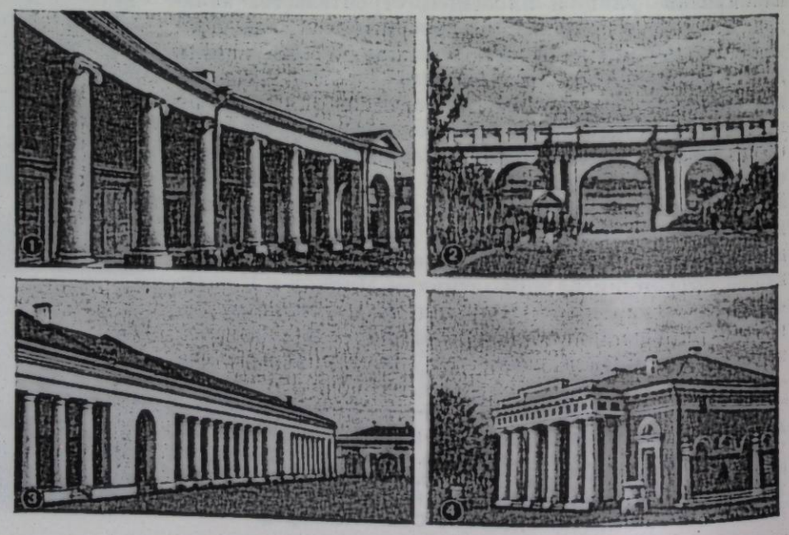


А. Л. Витберг. Проект храма-памятника в честь победы в Отечественной войне 1812 г. на Воробьёвых горах в Москве. 1813—26. Западный фасад.

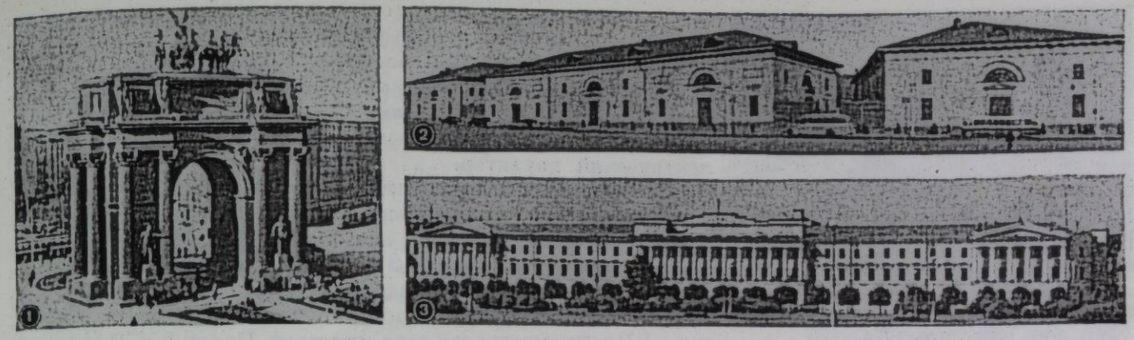
шой театр стал главным зданием прямоугольной в плане Театральной площади (ныне пл. Свердлова), обстроенной по периметру четырьмя одинаковыми двухэтажными зданиями. Новый фасад университета, перестроенного Д. И. *Жилярди*, Манеж, Александровский сад (на месте заключённой в трубу Неглинной) коренным образом меняли облик этой части центра. Важную роль играли и другие крупные общественные здания: Опекунский совет, «Вдовий дом» и др. Сооружение Триумфальных ворот в Москве, Нарвских и Московских ворот в Петербурге придавало торжественный характер въездам в столицы. Как символ подвига и славы Москвы в 1812 г. был задуман храм-памятник на Воробьёвых горах (проект 1813—26, А. Л. *Витберг*; не осуществлён). Но этот проект отмечен чрезмерной сложностью композиции, которая была обусловлена умозрительной символикой замысла.

При всей общности работ петербургских и московских зодчих отчётливо выступают их различия, позволяющие говорить о существовании московского варианта ампира, во многом обусловленного своеобразием задач архитектурной организации Москвы как города. Несмотря на образование крупных ансамблей в центре Москвы, общий облик города после пожара 1812 в значительной мере определила рядовая жилая застройка. Крупные особняки (дом Луниных и усадьба Усачёвых, оба—Жилярди), П-образная композиция (с подъездным двором) дома Н. С. Гагарина (1817, О. И. Бове; не сохранился) на Новинском бульваре (ныне улица Чайковского) являются исключением. Ведущими стали небольшие особняки. Их масштабы были приближены к человеку, а размеры гармонично увязаны с узкими московскими улицами и переулками, с невысокими соседними домами. Их ясные формы и неброский декор нарядно рисовались в окружении зелени, тянувшейся вдоль тротуаров и заполнявшей дворы. В этих уютных, интимных особняках лирические устремления классицизма нашли наиболее совершенное воплощение. Здания (жилые и хозяйственные) ставились главными фасадами по красной линии; объединённые оградами с воротами, они составляли периметральную застройку кварталов.

В Комиссии для строения города Москвы были выработаны правила, определявшие габариты жилых и служебных зданий, их этажность в зависимости от характера улицы. Предусматривалось несколько типов планов, внешний облик зданий строился на вариации «образцовых» архитектурных (перемычки и замки окон, руст первого этажа, ордер) и скульптурных, обычно лепных (венки, барельефы, медальоны, ликторские связки) деталей. Сравнительно редко фасады украшались портиками, преобладала плоскостная трактовка стены с фронтоном над средней частью. Широкое развитие получило строительство деревянных жилых домов, фасады которых штукатурились и раскрашивались под камень. Регламентировалась даже окраска зданий (серое, бледно-розовое, охристо-жёлтое поле стены и белые детали). Дом Станицкой А. Г. *Григорьева*, а также дома в Малом Власьевском переулке и на Сивцевом Вражке — примеры такого строительства. Меняются и планировка жилых домов, архитектура интерьера. Еще сохранялись анфилады, но величина и число парадных комнат сократились. Небольшие колонны, подвесные своды, изящная роспись стен и потолков делали их нарядными и праздничными. Приглушается контраст между парадными и жилыми комнатами, которые занимают не только антресоли, но и обращённую во двор часть основного этажа; отсутствует служебный этаж. Всё большее распространение получает план с группировкой комнат вокруг центральной прихожей, что позволяет выключать из анфилад отдельные помещения.



Архитектура провинции 1-й половины 19 в. 1. П. Я. Паньков. Колоннада гостиного двора в Ярославле. 1813—18. 2. Мост над Красным спуском в Ярославле. 1820. 3. В. П. Стасов. Овощные ряды в Костроме. 1819. 4. П. И. Фурсов. Гауптвахта в Костроме. 1824—25.



Постройки В. П. Стасова. 1. Нарвские ворота в Ленинграде. 1827—34. (Повторение в камне деревянных ворот Дж. Кваренги). 2. Провиантские склады на Крымской площади в Москве. 1821—35. 3. Казармы Павловского полка (ныне „Ленэнерго") на Марсовом поле в Ленинграде. 1817—20.

Сокращаются масштабы усадебного строительства. Композиция усадеб упрощается (редкий случай больших работ — Кузьминки, ныне в черте Москвы); парки становятся меньше, лишь изредка строятся церкви (в Архангельском под Вереёй, О. И. Бове). Усадебные дома часто возводятся из дерева и не штукатурятся (Панское, ныне в Калужской области; имение Зыковых под Угличем и др.).

Провинциальные города застраивались преимущественно по планам, разработанным в конце 18 в. и изменённым в соответствии с возросшими требованиями городской жизни (Нижний Новгород, ныне г. *Горький*; проект 1821). Разрабатывались также планы новых (прежде всего южных) городов, но в этих планах чаще всего штамп, отвлечённая геометризация сменяли прежнее разнообразие, умение учитывать рельеф города и его исторически сложившуюся застройку. По-прежнему важную роль в застройке провинциальных городов играли общественные здания, но всё чаще это военные комплексы, казармы (выделяются работы Ф. И. Волкова, 1754—1803, и Л. Руски, 1758—1822), провиантские склады, госпитали и т. п. Среди построенных в 1-й трети 19 в. учебных зданий — крупный комплекс университета в *Казани* (П. Г. Пятницкий, 1788—ок. 1855, М. П. *Коринфский* и др.), величественное здание лицея в Ярославле (А. И. *Мельников*), новый корпус университета в Москве (Е. Д. *Тюрин*), гимназия в Симбирске (ныне *Ульяновск*).

В этот период разрабатываются «образцовые» проекты почти для всех типов архитектурных сооружений: присутственных мест, дворцов губернаторов, почтамтов (1802—03, А. Д. Захаров), церквей (1824, А. А. Михайлов), средних и начальных учебных заведений. Московские Провиантские склады В. П. Стасов строил на основе «образцового» проекта провиантского магазина, разработанного им в 1821. Но особенно широко использовались типовые проекты в жилищном строительстве: чертежи Л. Руски, В. И. Геете (1763—1832), В.П. Стасова и др. были в 1810—1830-х гг. изданы в виде гравированных альбомов. Эти проекты крупных мастеров отличались высоким художественным уровнем; умело применённые, они



„Весна". Чугун. Конец 17 — начало 18 вв. Ждановский парк культуры и отдыха в Москве.

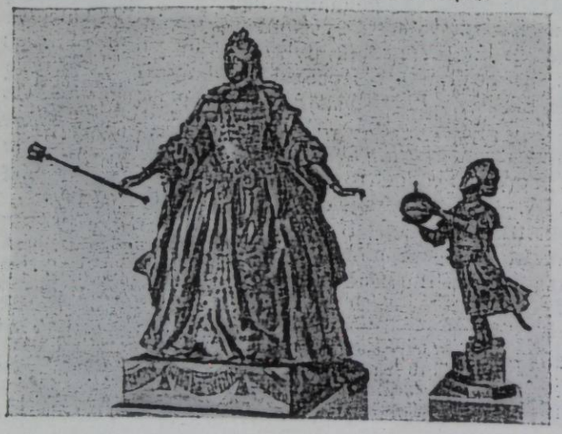


„Амур на морском льве". Барельеф на фасаде Летнего дворца в Ленинграде. Терракота. 1714.

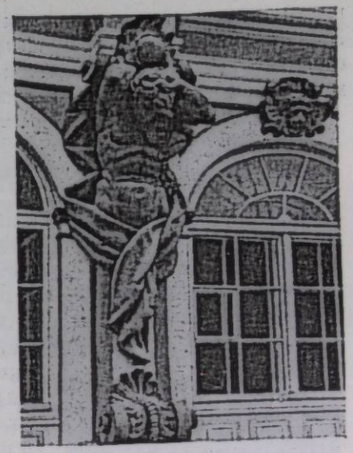
позволяли создавать интересные и разнообразные ансамбли. Но в период своего широкого распространения — в 1830-е гг.— архитектура классицизма вступает в полосу кризиса. Перестав в условиях николаевской реакции отвечать прогрессивным гражданственным идеям, она утрачивает органичность и идейно-образную значимость, постепенно приобретает эклектический характер.

Изобразительное искусство. Насаждение нового, светского искусства, являвшееся неотъемлемой частью преобразований Петра I, особенно сказалось на характере развития скульптуры. С нач. 18 в. статуи для украшения парков закупаются в странах Западной Европы (гл. обр. в Италии) и исполняются в России иностранными и русскими скульпторами («Времена года» из сада при доме Петра I в Воронеже, чугун, до 1707, ныне в Ждановском парке культуры и отдыха, Москва; «Нептун», бронза, 1715—16, *Петродворец*). Попадавшие в начале века в Россию иностранные мастера работали, как правило, в формах позднего европейского барокко. Черты этого стиля обнаруживают полные динамики декоративные барельефы А. Шлютера (см. *Германия*) и др. на фасадах Летнего дворца в *Ленинграде*, а также декоративная скульптура Большого каскада Петродворца, выполнявшаяся под руководством Б. К. *Растрелли*. В 1720-х гг. Растрелли проектировал Триумфальный столп, увековечивающий успехи нового русского государства. Сохранившиеся барельефы для модели столпа (1721—30, Эрмитаж, Ленинград) просто и конкретно воспроизводят сцены основания новой столицы — Петербурга — и петровские баталии. Эта работа интересна как участием в ней русского мастера А. К. Нартова (1693—1756), так и характерным для петровского времени преобладанием познавательных и прославительных задач над декоративными. В сер. 18 в. декоративные функции, напротив, выступили на первый план. Сохраняя барочные формы, скульптура стала легче и наряднее. В сверкающих интерьерах дворцов В. В. Растрелли, на их пронизанных движением фасадах скульптура заняла важнейшее место. Исполнявшиеся по его рисункам И. Дункером (работал в России в 1749—62), Л. Ролланом и многочисленными русскими мастерами лепные и резные украшения — золочёные маскароны, воинские атрибуты, рокайли и статуи — сливались в единый декоративный убор, оставляющий ликующее, праздничное впечатление. Скульптура, целиком подчинённая архитектуре, была в это время лишь одним из её выразительных средств. Успехи станковой, в т. ч. портретной, скульптуры были до 70-х гг. 18 столетия относительно невелики. Лишь Б. К. Растрелли смог подчинить приёмы европейского барочного портрета запросам новой русской культуры. В бюстах и статуях Петра I и в группе «Анна Ивановна с арапчонком» представительность и пышность сочетались у Б. К. Растрелли с умением выразить значительность и силу личности, с убедительной и весомой передачей натуры.

Б. К. Растрелли. „Анна Ивановна с арапчонком". Бронза. 1733—41. Русский музей. Ленинград.



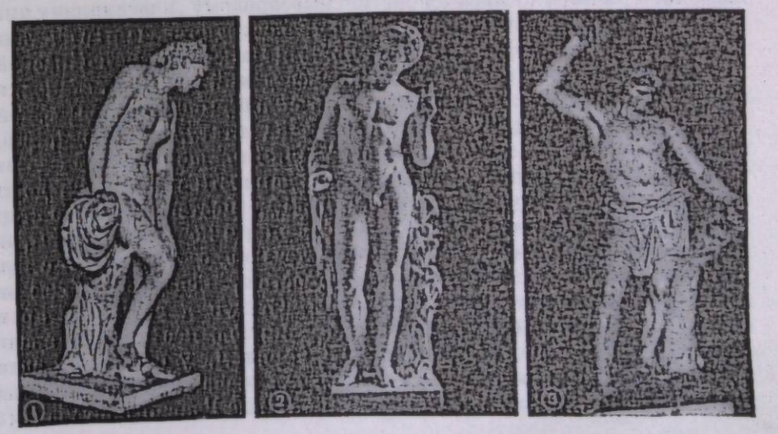
С 1770-х гг. с развитием классицизма установилось художественное равноправие скульптуры и архитектуры. Это способствовало усилению монументальных начал скульптуры, развитию её пластических качеств. Высшим достижением монументальной скульптуры в России 18 в. явился памятник Петру I на Сенатской площади в Петербурге, созданный Э. М. *Фальконе* (см. также *Франция*). Почти отказавшись от аллегорий, мастер в одной фигуре слитого с конём седока воплотил мысль о преобразователе России, преодолевающем препятствия. Лучшие устремления находившейся на подъёме русской культуры нашли выражение в удивительно цельном, необычном по энергии, размаху и смысловой ёмкости монументе. Власть всадника над конём, вздыбившимся у обрыва дикой скалы, рождает представление о беспредельности воли и величии разума человека, покоряющего стихии, а в почти ораторском жесте царя можно видеть и властное, укрощающее движение, и, по выражению скульптора, «отеческую десницу», простёртую над «объезжаемой страной». Эта многозначность образа раскрывается при обходе монумента. Впечатление царственного покоя «кумира», застывшего в «неколебимой вышине» (Пушкин), наиболее сильное при взгляде сзади и справа, сменяется ощущением стремительной «скачки по скале» (Фальконе). Чёткий силуэт статуи связывается то с различными частями ансамбля широкой площади, то с простором Невы.



И. Дункер. „Атлант". 1750-е гг. Фрагмент скульптурного декора Большого (Екатерининского) дворца в Царском Селе (ныне г. Пушкин).

Тонко осуществлённая связь с архитектурой характеризует и монументально-декоративную скульптуру — барельефы Мраморного дворца и Академии художеств в Петербурге, Останкина (ныне в черте *Москвы*), «Храма дружбы» в *Павловске*, исполненные И. П. *Прокофьевым*, Ф. Г. *Гордеевым*, М. И. *Козловским* и др. Рельефы и станковые статуи 2-й пол. 18 в. отчётливо выражали типичные для классицизма гуманистические представления о прекрасной личности, о присущей ей гармонии и мере. Особенно полно воплотились эти идеи в надгробиях 1780—90-х гг., сочетавших черты декоративной и станковой скульптуры. Основные настроения здесь — чувство скорби, умеряемое сознанием неизбежности смерти, просветлённая сдержанность в проявлении горя. Характерны для раннего классицизма надгробия Гордеева с фигурами плакальщиц, горестно склонённых над прахом умершего. Сложнее по гамме чувств и пластически более богаты надгробия И. П. *Мартоса*, образы которых исполнены то естественной и умудрённой печали, то мужественной силы и трагизма. Владея музыкальностью ритма развёрнутых на плоскости барельефных фигур и мощной пластикой статуарных объёмов, Мартос нередко вводил в надгробия и портреты. Строгая обобщённость форм, отвечавшая высокому строю переживаний, гармонично сочеталась с обаятельной жизненностью в изображении обнажённого человеческого тела.

Ещё ярче непосредственно эмоциональное восприятие натуры и жизненность пластики, свойственные раннему классицизму, сказывались в станковых статуях. Нередко, показывая движение или сильное чувство, мастера использовали приёмы барокко, вводя их в общую систему классицизма. В сюжетах из античной мифологии с огромным разнообразием воплощался интерес к постижению «естественной человеческой природы», к извечным темам красоты человека, его страданий или гармонического покоя. Изображая борьбу и страдания, мастера находили разные аспекты — от обречённости «Прометея» Гордеева до бурного порыва скованного «Марсия» Ф. Ф. *Щедрина* и драматической страсти «Поликрата» Козловского. Но даже передавая напряжение или отчаяние, художники подчёркивали благородную сдержанность чувств героев. Этой сдержанностью были тем более проникнуты идиллические образы. Популярные темы сна, как бы призывавшие отдаться счастливой мечте о гармонии «золотого века», давали возможность выразить и совершенство покоящегося тела («Морфей» Прокофьева), и обаяние юности, полной жизненных сил даже в оцепенении дремоты («Вдеше Александра Македонского» Козловского), и мечтательную негу («Спящий Эндимион» Щед-



Скульптура конца 18—1-й трети 19 вв. 1. Ф. Ф. Щедрин. „Венера". Мрамор. 1792. 2. С. И. Гальберг. „Фавн, прислушивающийся к звуку ветра в тростнике". Мрамор. 1825. 3. В. И. Демут-Малиновский. „Русский Сцевола". Гипс. 1813. (Все — Русский музей, Ленинград).

рина), и томительное, почти напряжённое забытьё («Спящий Амур» Козловского). Изображая прекрасное человеческое тело подчас в стремительном движении, как Прокофьев в «Актеоне, преследуемом собаками» или Козловский в «Геркулесе на коне», русские скульпторы ещё более ценили равновесие и ясность, какие сумел придать Щедрин своей целомудренной и строгой «Венере».



И. П. Прокофьев. „Актеон, преследуемый собаками". Бронза. 1784. Третьяковская галерея. Москва.

Свободное мировосприятие раннего классицизма способствовало и развитию реалистических тенденций, успехам портретной скульптуры. Портретиста Ф. И. *Шубина* сближали с современными ему мастерами-классицистами широкое приятие мира, стремление к его целостно-пластическому выражению. Художника привлекали в его героях тонкие оттенки проявления их характеров — от нравственной прямоты и ясности разума («Портрет неизвестного») до неуверенности и тревоги (портрет Павла I). Но больше его влекло выражение внутреннего подъёма, жизненности, которые он умел находить и в элегантной барственности А. М. Голицына, и в приподнятой активности П. А. Румянцева-Задунайского, и в грубоватом самоутверждении И. С. Барышникова, и в размахе самобытной натуры А. А. Безбородко. Шубин пластически выражает единство физического и душевного бытия своих персонажей. Об их характерах нередко рассказывают не только их привычные поза и взгляд, но и своевольный ритм складок или кружев жабо. С этим связана у Шубина его привязанность к чувственной стороне материала. Сочетая различные способы шлифовки и сверления мрамора, художник добивается нужных ему тонких живописных эффектов. Так, в портрете А. М. Голицына богатство передачи фактуры шёлка и кружев, волос и матовой кожи придаёт обаятельной внешности вельможи праздничную нарядность.



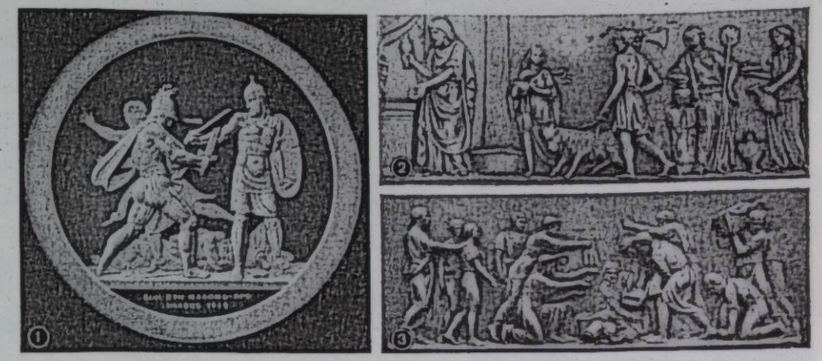
М. И. Козловский. „Геркулес на коне". Бронза. 1799. Русский музей. Ленинград.

С начала 19 в. пластический язык рельефов и статуй стал более строгим, как и формы современной им архитектуры, хотя в эту пору была во многом утрачена чувственная жизненность лепки, столь привлекательная в произведениях 18 в. Воздвигнутые в 1800—10-е гг. памятники Суворову (М. И. Козловский) в Петербурге и Минину и Пожарскому (И. П. Мартос) в Москве были созданы в период усиления в русском искусстве героических устремлений. В этих работах смысловая широта «Медного всадника» уступает место гражданственной дидактике, а пластическая свобода — всё более строгой нормативности художественного языка. Зато в пружинистом ритме и стремительной стройности статуи Суворова и в мужественной весомости группы Минина и Пожарского обнаружились свойственные зрелому классицизму энергия и ясность в выражении идеи. Изваяния превосходно связаны с постаментами, украшенными барельефами, и с ансамблями Марсова поля и Красной площади.

Ф. И. Шубин. Портрет Е. М. Чулкова. Мрамор. 1792. Русский музей. Ленинград.



Общей чертой декоративных произведений нач. 19 в. становятся мужественная сила и простота. Естественной силой дышат фигуры «Сирен» Ф. Щедрина, неукротимой энергией пронизана статуя «Самсона, раздирающего пасть льва» Козловского, созданные для Большого каскада и фонтана в Петергофе. Но ещё большей мощи и лапидарности выражения достиг Щедрин в трёхфигурных группах «Морских нимф», поставленных по сторонам центральной арки Адмиралтейства. Обобщённые женские фигуры, несущие каменные сферы и по-разному преодолевающие тяжесть — с напряжённым усилием или со свободной уверенностью, — создают общее впечатление величавого и торжествующего покоя. Статуи и группы в архитектурных ансамблях начала века получили невиданную ранее идейную значительность. Поставленные, подобно щедринским группам, у основания зданий, статуи подчёркивали в грандиозно развёрнутых фасадах живую человеческую меру; вознесённые, как колесница Славы на аттике Главного штаба (В. И. *Демут-Малиновский* и С. С. *Пименов*), над архитектурными объёмами, они усиливали триумфальное звучание сооружений; наконец, украшая мосты и набережные, они сообщали ансамблям Петербурга особую, одухотворённую красоту. Повысилось и значение декоративных рельефов. В убранстве Адмиралтейства (И. И. *Теребенёв* и др.) и Казанского собора (полные величия и драматизма композиции «Источение Моисеем воды в пустыне» Мартоса, «Поклонение медному змию» Прокофьева, «Несение креста» Щедрина) рельефы органично соотносятся с крупными архитектурными объёмами. Среди произведений медальерного искусства 1-й четверти 19 в. выделяются изысканным ритмом лапидарных композиций, тонкостью лепки медальоны Ф. П. *Толстого* в память войны 1812—14.



Рельефы конца 18 и 1-й половины 19 вв. 1. Ф. П. Толстой. Медальон „Бой при Малом Ярославце". Воск. Около 1818. Русский музей. Ленинград. 2. Ф. Г. Гордеев. „Жертвоприношение Зевсу". Фрагмент барельефа на фасаде Останкинского дворца-музея. Москва. Гипс. 1794—98. 3. И. П. Мартос. „Нижегородские граждане". Барельеф на памятнике Минину и Пожарскому в Москве. Бронза. 1804—18.

Со 2-й четверти 19 в. монументально-декоративная скульптура, как и архитектура, клонится в России к упадку. Правда, и теперь возникают удачные произведения, подобные смело изваянным и умело поставленным конным группам П. К. *Клодта* на Аничковом мосту, памятникам Кутузову и Барклаю-де-Толли Б. И. *Орловского* или атлантам Нового Эрмитажа А. И. *Теребенёва* в Петербурге. Однако сооружаемые в этот период памятники становятся всё более прозаичными и пластически дробными (памятник баснописцу И. А. Крылову в Петербурге работы П. К. Клодта), а статуи и рельефы — перегруженными и многословными (скульптура Исаакиевского собора в Петербурге).

В станковой скульптуре 1-й пол. 19 в. противостоят друг другу два направления: гражданственно-героическое, образцом которого может служить «Русский Сцевола» Демут-Малиновского, и интимно-лирическое, представленное в числе других работ проектом надгробия М. И. Козловского работы С. Пименова, «Фавном и вакханкой» Орловского или «Венерой» И. П. *Витали*. Для первого направления характерно утяжеление и упрощение лепки, для второго — нарастание отвлечённости пластических форм. К середине века в станковой скульптуре усиливаются жанровые мотивы, она становится всё более повествовательной. «Парень, играющий в бабки» Н. С. *Пименова* и анималистические группы Клодта послужили отправным моментом для развития жанровой и анималистической скульптуры последующего периода. В скульптурном портрете 1-й пол. 19 в. (произведения С. И. *Гальберга*, И. П. Витали, Н. А. *Рамазанова* и др.) конкретно-индивидуальное вступало в противоречие с отвлечённо-идеальным, чувственное обаяние объёмов, рассчитанных на обход при осмотре, сменялось скупой и сухой фронтальностью. В 1830—50-е годы становилось всё более ясно, что приёмами классицистической скульптуры, а в большой степени и средствами скульптуры вообще оказывалось невозможным решать те новые задачи анализа окружающей действительности и душевного мира человека, которые всё чаще вставали перед русским искусством.

С. И. Гальберг. Портрет И. А. Крылова. Мрамор. 1830. Русский музей. Ленинград.



В становлении светских живописи и графики 1-й пол. 18 в. была значительной роль приглашённых из-за границы художников (К. А. *Вортман*, Л. *Каравак*, Г. К. *Гроот* и др.). Во взаимодействии с ними, а частью под их руководством складывались кадры русских художников, по-новому преломивших традиции искусства 17 в. В церковной живописи усиливается светское начало (убранство Петропавловского собора в Петербурге), зарождается аллегорическая декоративная роспись (Летний дворец в Петербурге). Светски-реалистические, познавательные устремления господствуют в гравюрах (виды городов, баталии) П. *Пикара* и особенно братьев *Зубовых*;



Портретная живопись 1-й четверти 18 в. 1. Р. Н. Никитин. Портрет М. Я. Строгановой. 2. И. Н. Никитин. Портрет царевны Прасковьи Ивановны. 1714. (Оба — Русский музей, Ленинград). 3. Г. К. Гроот. Портрет В. А. Шереметевой. 1746. Третьяковская галерея. Москва.

при тщательной, почти чертёжной фиксации архитектуры или оснастки кораблей здесь сказывалось увлечение пафосом осваиваемого пространства. Новое отношение к человеческой личности, освободившейся от средневекового мировосприятия, получало выражение в портрете, который быстро эволюционировал от скованных изображений, идущих от традиций «парсуны» 17 в. (братья *Одольские*), к более свободной миниатюре на эмали (Г. С. Мусикийский, 1670—1737, и др.) и к произведениям выученных за границей новых русских портретистов. Ряд их работ, отмеченных энергией и конкретностью образов (портреты т. н. напольного гетмана и Петра I И. Н. *Никитина*, т. н. «Автопортрет с женой» А. М. *Матвеева*), выявляет в героях смелое, действенное начало, ту прямоту инициативы, какая была заложена и в практических начинаниях эпохи.

У портретистов последующих десятилетий как бы заново восстанавливались нити национальных традиций, оборванные петровскими художниками. В некоторых портретах И. Я. *Вишнякова* и А. П. *Антропова* порой проступала связь с портретом-«парсуной» 17 в., да и многое в самом творческом облике этих живописцев роднило их с мастерами прошлого. Однако роль 1740—50-х гг. в развитии искусства была весьма значительной. В портретах А. М. Измайловой и А. В. Бутурлиной работы Антропова, К. А. и Х. М. Хрипуновых работы И. П. *Аргунова* проявилось правдивое, свободное от лести, прямодушное отношение к модели. Достижения Антропова и Аргунова непосредственно подводили к расцвету русского портрета во 2-й пол. 18 в.

В этом расцвете сыграли известную роль открытие в Петербурге *Академии художеств*, дававшей систематическую профессиональную выучку, а также иностранные портретисты, работавшие в России в сер. и во 2-й пол. 18 в. и отличавшиеся от приезжих живописцев петровской поры более высоким уровнем мастерства. Произведения, оставленные П. *Ротари*, А. Рослином (см. *Швеция*), И. Б. Лампи (см. *Австрия*) и др., знакомили русских художников с новейшими достижениями европейского искусства. Немаловажным был и опыт декоративной живописи середины столетия, представленной не только иностранными (Дж. *Валериани* и др.), но и рус-



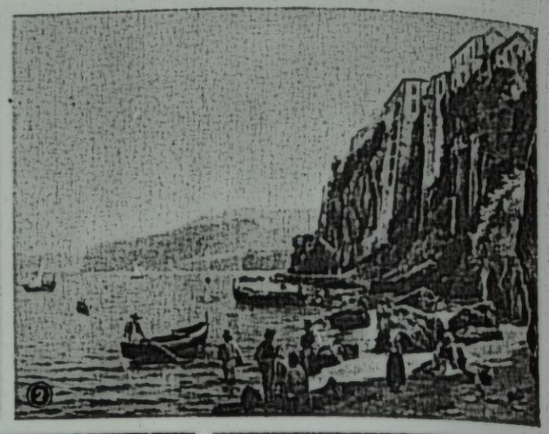
И. П. Аргунов. 1. Портрет К. А. Хрипунова. 1757. Останкинский дворец-музей творчества крепостных. Москва. 2. Портрет девочки-калмычки Анны Николаевны. 1767. Музей керамики и „Усадьба Кусково XVIII в.". Москва.





РСФСР. Живопись 1-й половины 19 в. 1. О. А. Кипренский. Портрет мальчика А. А. Челищева. Между 1809 и 1811. 2. К. П. Брюллов. Портрет М. Ланчи. 1851. 3. В. А. Тропинин. Портрет сына. Около 1818. 4. А. А. Иванов. «Явление Христа народу». 1837—57. 5. К. П. Брюллов. «Последний день Помпеи» (фрагмент). 1830—33. 6. А. А. Иванов. «Голова Иоанна Крестителя» (этюд к картине «Явление Христа народу»). 1840. 7. К. П. Брюллов. Портрет сестёр Шишмарёвых. 1839. 8. К. П. Брюллов. «Итальянский полдень». 1827. (№№ 1—4 и 6—Третьяковская галерея, Москва. №№ 5, 7 и 8 — Русский музей, Ленинград).



















РСФСР. Живопись конца 18—1-й половины 19 вв. 1. Ф. Я. Алексеев. «Вид Дворцовой набережной от Петролавловской крепости». 1794. 2. Сильвестр Ф. Щедрин. «Вид Сорренто близ Неаполя». 1826. 3. А. Г. Венецианов. «На жатве. Лето». 1820-е гг. 4. П. А. Федотов. Портрет Н. П. Жданович. 1849. Русский музей. Ленинград. 5. М. И. Лебедев. «В парке Гиджи». 1837. 6. А. А. Иванов. «Ветка». 1840. 7. А. Г. Венецианов. «Спящий пастушок». 1823—24. Русский музей. Ленинград. 8. П. А. Федотов. «Завтрак аристократа». 1849—50. 9. П. А. Федотов. «Вдовушка». 1851—52. (№№ 1—3, 5, 6, 8, 9 — Третьяковская галерея, Москва).

















РСФСР. Графика последней трети 18—1-й половины 19 вв. 1. И. А. Ерменёв. «Нищие». Акварель. 1-я половина 1770-х гг. 2. Ф. М. Матвеев. «Пейзаж с пиниями». Сепия, тушь, итальянский карандаш. 1810-е гг. 3. П. А. Федотов. «Квартальный и извозчик». Графитный карандаш. 1848—49. 4. О. А. Кипренский. «Слепой музыкант». Итальянский карандаш. 1809. 5. А. А. Иванов. «Жених, выбирающий кольцо для невесты». Акварель. 1838. 6. П. Ф. Соколов. Портрет неизвестного. Акварель. Литературный музей. Москва. 7. А. А. Иванов. «Знавшие Иисуса и женщины, следовавшие за ним, смотрят на распятие». Акварель, белила. 1840—50-е гг. 8. А. А. Иванов. «Хождение по водам». Акварель, белила. 1840—50-е гг. (№№ 1, 3—5 — Русский музей, Ленинград. №№ 2, 7, 8 — Третьяковская галерея, Москва).



РСФСР. Декоративное искусство 18—1-й половины 19 вв. 1. «Минерва». Панно в Летнем дворце в Ленинграде. Дерево. Резьба. Начало 18 в. **2.** Диван (по рисунку В. В. Растрелли). Середина 18 в. Большой (Екатерининский) дворец в г. Пушкин (б. Царское Село). **3.** Кресло (по рисунку А. Н. Воронихина). 1808. Павловский парк и музей художественного убранства русских дворцов XVIII—XIX вв. **4.** Кресло (по рисунку К. И. Росси). 1820. Русский музей. Ленинград. **5.** Серебряная гробница Александра Невского (фрагмент). 1750—53. **6.** Бюро. Наборное дерево. Последняя четверть 18 в. **7.** Чайный сервиз. Фарфор. Завод Гарднера. 1-я четверть 19 в. **8.** Чаша. Орская красная яшма, золочёная бронза. Конец 18 — начало 19 вв. **9.** «Водонос». Императорский фарфоровый завод. 1817. **10.** Кубок. Бесцветное стекло, гравировка. 1721. **11.** Чайница. Эмаль. Великий Устюг. 2-я половина 18 в. **12.** «Водоноска» (по рисунку С. С. Пименова). Императорский фарфоровый завод. Начало 19 в. (№№ 5, 8, 9, 12 — Эрмитаж, Ленинград. №№ 6, 7, 10, 11 — Исторический музей, Москва).



Слева — 1. М. М. Иванов. „Въезд в Бахчисарай". Акварель. 1792. Русский музей. Ленинград. 2. Дж. Валериани. Эскиз декорации к опере Ф. Арайи „Селевк". Постановка 1744. Гравюра на меди. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва. Справа — А. Перезинотти, И. И. Бельский. Плафон 3-й антикамеры Большого (Екатерининского) дворца в Царском Селе. 1754. Фрагмент.

ними художниками (братья *Бельские*, Вишняков, Г. И. *Козлов* и др.) и научившей портретистов ценить изысканную сложность цветовых оттенков, гармонирующую с красочным убранством интерьера. Однако основной причиной успехов русского портрета стал новый подъём национальной культуры. В эту пору широкое приятие мира, освоение искусством жизни, начатое ещё в петровские годы, выступают в портрете как увлечение проявлениями душевной жизни в физическом облике человека, живописной полнотой окружающей материальной среды.

Духовное обаяние человека необычайно тонко выявлял московский портретист Ф. С. *Рокотов*. Созданные на исходе 1760-х и в 70-е гг. лучшие его произведения — портреты неизвестного в треуголке, А. П. Струйской, неизвестной в розовом платье — покоряют выражением внутренней одухотворённости. Из глубокого мрака выступают на свет лица изображённых, их рдеющие румянцем щёки и тихо мерцающие глаза, создавая ощущение зыбкости затаённого чувства. Этими произведениями Рокотов положил основание новому для русского искусства жанру интимного портрета, ставшего ведущим в нач. 19 в. В портретах Рокотова красота сокровенного, не рассчитанного на эффект чувства, открывающегося лишь внимательному взгляду, про-



Ф. С. Рокотов. 1. Портрет В. И. Майкова. Около 1765. 2. Портрет неизвестной в розовом платье. 1770-е гг. 3. Портрет П. Ю. Квашниной-Самариной. 1770-е гг. (Все — Третьяковская галерея, Москва).



Д. Г. Левицкий. Портреты воспитанниц Смольного института. 1. Портрет Ф. С. Ржевской и Н. М. Давыдовой. Около 1773. 2. Портрет Е. Н. Хрущёвой и Е. Н. Хованской. 1773. 3. Портрет Е. И. Нелидовой. 1773. (Все — Русский музей, Ленинград).

тивопоставлялась фальши показных манер и поведения, столь распространённых в дворянских кругах. Затаённость душевных движений выдвигалась как условие их подлинности. Иные из портретов Рокотова кажутся отражением в старинном тусклом зеркале, удлиняющем пропорции фигур и скрадывающем их очертания. Жидкими мазками белил и розовой краски, струящимися по тёплой серой основе, мастер умел передать тонущие в полумраке складки шёлка и изгибы кружев, создать впечатление драгоценного убора, обрамляющего лица персонажей.

В произведениях Д. Г. *Левицкого* и его ученика П. С. *Дрождина* привлекает, напротив, объективная достоверность образов. Основу мировосприятия Левицкого составляло, как и у Шубина, увлечение жизненностью изображённых людей, разнообразием и щедростью характеристик, особенно ярких в парадных полотнах мастера. Левицкого воодушевляла не загадочная зыбкость внутреннего мира персонажей, а откровенность рассчитанных поз и жестов. Так, торжественность позы П. А. Демидова или рассчитанность манер выступающих в придворном концерте воспитанниц Смольного института лишь помогли художнику оттенить широкую самобытность натуры барина и живую естественность игры смольнянок, танцующих, декламирующих или разыгрывающих пасторальные сцены. И та же достоверность отличала воспроизведение их роскошных нарядов. Живописный строй полотен Левицкого делал их неотделимыми от красочного убранства интерьеров 18 в. Так, портреты смольнянок 1773 и 1776 мастер связал в своего рода декоративные триптихи, подчинив их



Историческая живопись 18 в. 1. А. П. Лосенко. „Владимир перед Рогнедой". 1770. 2. Г. И. Угрюмов. „Испытание силы Яна Усмаря". 1796—97. (Обе картины — Русский музей, Ленинград).

построению расположение фигур и как бы встречные жесты девушек. Среди погрудных полотен Левицкого можно найти, правда, и несколько образов интимного характера (портрет старика священника), где чувственная привлекательность воспроизведения лиц и костюмов уступала место задушевности, проникновению в нравственный мир человека. Однако в большинстве погрудных изображений (портреты Д. Дидро, Бакуниной, А. В. Храповицкого), передавая сверкающие умом или лукавством лица персонажей, художник достигал той же полнокровности, что и в парадных полотнах, любовался колоритной сочностью облика, нарядов и украшений.

В портретах третьего крупного художника этой поры, В. Л. *Боровиковского*, передача душевной жизни и индивидуальных черт модели была в большой мере подчинена сложившемуся у портретиста обобщённому представлению о человеке. В 1790-е гг. такие представления тесно связывались с идеями сентиментализма. В многочисленных женских образах, разрабатывая мотив идиллического уединения на лоне природы (портреты Н. И. Куракиной, В. И. Арсеньевой, М. И. Лопухиной), Боровиковский достигал покоряющего обаяния грациозных поворотов и движений, что нередко сочеталось с внимательной и верной передачей характера. Особая сила этих портретов заключалась в их декоративной тонкости и изяществе ритма. Плавные контуры фигур перекликаются с линиями склонённых стволов деревьев. Варьируя в пейзажных фонах фиолетово-серые и зелёные тона, мастер сочетал с ними серо-жемчужные и голубые, жёлтые и розовые цвета платьев и шалей, создавая в каждом холсте неповторимую и изысканную гамму.



В. Л. Боровиковский. 1. Портрет Ф. А. Боровского. 1799. 2. Портрет А. И. Безбородко с дочерьми. 1803. (Оба — Русский музей, Ленинград).



Семён Щедрин. „Мэльница в Павловске". Гуашь. 1792. Третьяковская галерея. Москва.

Историческая живопись, пейзаж и бытовой жанр не имели в 18 веке столь непрерывной и богатой успехами истории, как портрет. Развитие исторической живописи в значительной степени сдерживалось господством метафизических взглядов на историю как на свод поучительных примеров, достойных подражания или порицания. В картинах А. П. *Лосенко* и И. А. *Акимова*, Г. И. *Угрюмова* и А. И. *Иванова* чередуются идиллические и гражданственно-героические мотивы, в частности темы из национальной истории, всё более привлекавшие внимание художников и разрабатывавшиеся одновременно и в скульптуре. Однако они оказывались для живописи слишком отвлечёнными и претворялись, как правило, с тяжеловесной рассудочностью, давая дорогу назидательности и внешней патетике образов. Более плодотворными были пути пейзажа. Виды городов и местностей, выполнявшиеся сначала в познавательных, а затем всё чаще и в художественных целях (М. И. *Махаев*, М. М. *Иванов*), постепенно наполнялись духом героизации природы, продиктованным идеями классицизма (Ф. М. *Матвеев*). Рядом с такими видами распространялись, особенно с середины века, декоративные идиллические пейзажи-панно. К концу 18 в. односторонность обоих течений

И. Фирсов. „Юный живописец". 2-я половина 1760-х гг. Третьяковская галерея. Москва





Графика 18 в. 1. Е. П. Чемесов. Автопортрет (по рис. Ж.-Л. Девейи). Офорт, резец. 1764—65. 2. „Вид Аничкова дворца". Гравюра на меди Я. Васильева по рис. М. И. Махаева. 1752. 3. Г. И. Скородумов. Портрет отца. Акварель. Третьяковская галерея. Москва.

стала преодолеваться. Культ «естественного человека», всё более распространявшийся в кругах передового дворянства, порождал новое отношение к природе как к эмоциональной среде, созвучной человеческим чувствам. Декоративные панно становились у Семёна *Щедрина* видами конкретных уголков Гатчины или Павловска, одушевлённых живым восприятием ландшафта, а петербургские виды Ф. Я. *Алексеева* проникались не только поэтическим восприятием города, но и пафосом утверждения его красоты как воплощения созидательной силы и национальной славы. В их торжественном строе находят себе место и величественные панорамы строгих ансамблей, и подробности повседневной жизни людных улиц и набережных столицы. Малочисленными и разрозненными были опыты жанристов. Если не говорить о «Юном живописце» И. *Фирсова*, то лишь у М. *Шибанова* и И. А. *Ерменёва* можно найти последовательное внимание к жанровым изображениям. Однако и бытовые сцены из крестьянской жизни Шибанова, и сурово правдивые образы нищих Ерменёва стояли несколько особняком в искусстве 18 в.

Первая половина 19 в. ознаменовалась дальнейшими успехами и всё большей дифференциацией разных видов живописи и графики. Высокое мастерство рисунка (Лосенко, Козловский, *Баженов*) и гравюры 18 в. (И. А. *Соколов*, И. А. *Берсенев*, Е. П. *Чемесов*, Г. И. *Скородумов*,

Графика 1-й половины 19 в. 1. О. А. Кипренский. Портрет Е. И. Чаплица. Итальянский карандаш. 1813. Третьяковская галерея. Москва. 2. К. П. Брюллов. „Всадники". Акварель. 1849. Третьяковская галерея. Москва. 3. О. А. Кипренский. Портрет Н. В. Кочубей. Итальянский карандаш, пастель. 1813. Всесоюзный музей А. С. Пушкина в г. Пушкин.



И. А. *Селиванов*) было позднее унаследовано и развито плеядой блестящих гравёров (Н. И. *Уткин*, А. Г. *Ухтомский*, С. Ф. *Галактионов*, Ф. И. *Иордан*) и рисовальщиков (Ф. П. Толстой, А. О. *Орловский*, О. А. *Кипренский*, К. П. *Брюллов*, А. А. *Иванов*), поднявших искусство рисунка на новую высоту.

На рубеже веков ещё работали портретисты, сложившиеся в конце 18 в.,— Боровиковский и С. С. *Щукин*. Эти художники первыми откликнулись на новые гражданственные устремления начала века, придав своим классицизирующим образам (портрет А. И. Безбородко с дочерьми работы Боровиковского или портрет А. Д. Захарова работы Щукина) выражение героической твёрдости и силы. Однако основные завоевания в портрете нач. 19 в. выпали на долю мастеров уже нового поколения. На рубеже столетий поколебалось то полнокровное и широкое приятие мира, которое служило в искусстве 18 в. предпосылкой живописно-целостного подхода к натуре. Портретисты утрачивали былую привязанность к декоративным и чувственным сторонам изображения. На смену портретным полотнам, связанным с нарядным убранством залов, приходят целиком станковые, камерные портреты, более сдержанные и строгие по живописи. Но в само постижение человека эти новые портреты внесли такие черты, которые легли в основу развития всего портрета 19 в. Их героем стала внутренне независимая личность, духовно возвышающаяся над окружающей сословной средой. Облик изображённых становится интеллектуальнее, оттенки чувств дифференцируются, художников увлекают яркие эмоции и меняющиеся настроения.



В. А. Тропинин. 1. Портрет Булакова. 1823. 2. „Кружевница". 1823. (Оба произведения — Третьяковская галерея, Москва)

Новое эмоциональное содержание образов ярко выступило в произведениях крупнейшего мастера начала века — О. А. Кипренского. Даже в одном из немногих его парадных полотен — портрете Е. В. Давыдова — выражение взволнованного чувства героя подчиняет себе окружающую среду с подвижными светом и тенью. Ещё концентрированнее и глубже стало это выражение в камерных «Автопортрете с кистями за ухом», портретах Е. П. Ростопчиной, А. А. Челищева и Д. Н. Хвостовой. Кипренский представил своих персонажей в минуты внутреннего подъёма, сообщив их образам романтическое звучание. В карандашных портретах преобладало у Кипренского более сдержанное настроение. В период войны 1812—14 в его искусство приходят образы естественно гармоничные и ясные. Лица участников военных событий — А. Р. Томилова, Е. И. Чаплица, П. А. Оленина — это лица спокойных и мыслящих людей, исполненных патриотического долга и высокого воодушевляющего чувства. В рисунках художник создал свои самые непосредственные и глубоко интимные образы. Его привлекала чистота юности. С глубокой симпатией запечатлел он облик крестьянских детей и калмычки Баяусты. Кипренский живо импровизировал в портретах, прибегая то к порывисто-быстрому наброску (портрет Чаплица), то к тщательно отделанному рисунку, подцвеченному нежными тонами пастели (портрет Н. В. Кочубей).

К. П. Брюллов. „Графиня Ю. П. Самойлова с Дж. Пачини и арапчонком". 1832—34. Частное собрание. Вашингтон.



В 1820—40-е гг. всё усиливавшаяся демократизация форм искусства приводит к широкому распространению небольших портретов, развивавших завоевания карандашных портретов Кипренского. В акварелях П. Ф. *Соколова*, нередко светски нарядных, давала себя знать возросшая в ту пору потребность в более внимательных и трезвых характеристиках, а интерес к бытовым чертам и интимным чувствам с исключительной тонкостью воплотился в маленьких портретах П. А. *Федотова*, согретых иск-



К. П. Брюллов. „Последний день Помпеи". 1830—33. Русский музей. Ленинград.

ренним участием художника к своим незнатным персонажам.

Усиление бытовых интонаций наиболее отчётливо сказалось уже в ранних произведениях В.А. *Тропинина* — портретах мальчиков Морковых, сына художника. Написанные в идущей ещё от 18 в. свободной манере, выдержанные в нежно-золотистых тонах, эти работы исполнены той доверчивой простоты и безыскусственной правдивости, которые сохранились и в последующих работах мастера (портрет Булахова и др.).

Важные завоевания в портрете этой поры принадлежали К. П. Брюллову, который продолжал традицию романтического портрета. В обстановке разгрома освободительного движения и всё большего засилья в николаевской России казённой прозы и чиновничьего бездушия Брюллов со свойственной художнику темпераментностью противопоставил им образы увлекательной красочности и жизненности, а в своих современниках раскрыл обаяние душевной сложности и драматизма. Постоянная тяга к красоте и праздничности послужила Брюллову основой возрождения парадного портрета. Однако образы в этих полотнах получили уже новое, романтическое звучание. В портрете Ю. П. Самойловой с Амацилией Пачини появилось выражение экзотической, «полуденной красоты», пылающей «всей роскошью страсти» (Гоголь). Лучшие полотна Брюллова исполнены с подлинным живописным размахом. Таково написанное с артистичным блеском изображение юной «Всадницы» на вороном скакуне, великолепно сочетающее краски голубого и белого костюма девушки, глянцево-чёрного коня и зелёного фона парка. Особенно значительны были достижения Брюллова в области камерного портрета. На смену поэтической цельности Кипренского пришли у Брюллова оттенки рефлексии и скепсиса, всё более свойственные и самому художнику, и представителям современной ему интеллигенции. В лучших работах 1830—40-х гг. Брюллову превосходно удавалось создать атмосферу интенсивной внутренней жизни. В портретах А. Н. Струговщикова и М. Ланчи на первый план выступают выражение внутренней тонкости, драматическое взаимодействие горения и усталости, движения мысли и холодного внимания.

Разгром декабристов сокрушил односторонне рационалистические воззрения на мир и человека. Взгляд на историю как на собрание героических примеров сменялся представлениями о сложных путях человечества и судьбах народов. Это определило в 1830—50-е гг. подъём связанной с романтизмом исторической живописи, тогда как традиционно нормативный подход к её задачам у художников академического направления (А. Е. *Егоров*, В. К. *Шебуев*, П. В. *Басин*) приводил к холодным умозрительным схемам. Бесплодной была и попытка Ф. А. *Бруни* внести в академическую картину чуждые классицизму представления о фатальном бессилии человека («Медный змий»).

Новым словом в развитии исторической живописи явилась картина Брюллова «Последний день Помпеи». Представив на огромном полотне сцену гибели древнего города, художник поразил воображение современников блеском красок и красотою форм, зрелищем отчаяния и гибели. Губительное пламя вулкана воплотило характерные для романтизма представления о грозящих людям стихиях. С другой стороны, Брюллов запечатлел и свою веру в «верховное изящество» (Гоголь) человека, сохраняющего красоту и благородство даже перед лицом неизбежной смерти. Однако эти разные стороны картины, по-видимому, не могли быть приведены к настоящему единству. Извержению отведена на полотне роль живописного задника, а передний план заполнили объёмно-скульптурные группы бегущих людей, демонстрирующих образцы самоотверженности и верности долгу. Разрыв между романтической эмоциональностью и рационалистической героикой

классицизма придал картине несколько театральный характер. Попытки Брюллова создать народную эпопею в картине на темы русской истории («Осада Пскова») в условиях реакции не получили завершения.

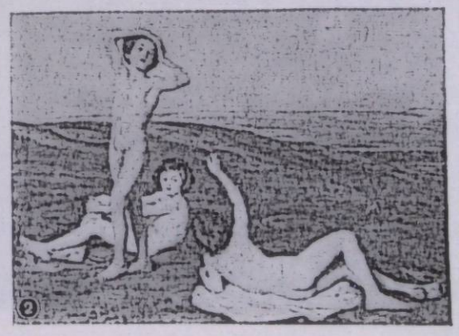
Александр Иванов в своих ранних картинах ещё оставался в границах традиционной исторической живописи. Но уже в идиллической сценке «Аполлон, Гиацинт и Кипарис» он добился такой гармонической ясности в изображении человека, какой не достигали его предшественники в такого рода картинах. В «Явлении Христа народу» он, подобно Брюллову, пришел к представлениям о переломных моментах в судьбе человечества, дав им, однако, более глубокое истолкование. Основное значение получила у Иванова мысль о необходимости нравственного обновления человечества. Пример такого обновления художник усматривал в самом сюжете, к такого рода обновлению он стремился побуждать и самим своим искусством. Отыскивая в окружающих людях увлекавшие его черты, Иванов соединял свои собственные открытия с тем, что уже открыли в человеке великие художники прошлого. Результатом явились потрясающие одухотворённой силой этюды и эскизы к «Явлению» — головы Иоанна Крестителя, апостола Андрея, странника или раба. Правда, в самой гигантской картине Иванова это состояние духовного перерождения оказалось отчасти растворено в обилии обнажённых или одетых фигур, расставленных вдоль первого плана и не столько способствующих, сколько препятствующих выражению общего душевного порыва. Превосходно найденные группы вроде «дрожащих» отца и мальчика-сына не связаны единым движением, и даже найденные в эскизах великолепные головы в картине утратили в большой мере свою выразительность.

Подлинной органичности и внутренней свободы достиг Иванов в своих гениальных «Библейских эскизах». Мастер и в 1840—50-х гг. сохранял свою веру в мессианское призвание искусства и предназначал свои композиции на библейские и евангельские сюжеты для задуманного им специального здания. В то же время в «эскизах» отразилась неуклонная эволюция творчества и взглядов Иванова, чутко отзывавшегося на многообразные завоевания русской и европейской общественной мысли. Если в «Явлении» ещё действовало человечество вообще, то в эскизах его увлекли молодость человечества, первоначальная свежесть его движений и чувств, мощные фигуры его патриархов. Изучая искусство Востока, Иванов открывал новые для своего времени формы монументальности. Мощный ритм архитектуры, пейзажа, одеяний придал облику его героев величавую торжественность и силу. Необыкновенно возросло и значение света в самой манере письма. Кисть художника, достигшая предельной свободы, шла рука об руку с его вдохновенным воображением, властно преображая фигуры и предметы и создавая атмосферу озарения и чуда.

С 20-х гг. 19 в. получил основу для настоящего расцвета и пейзаж. Тесно связанное с идеалами романтизма представление об органичной и целостной жизни природы и поиски её идеального образа привлекали художников к природе Италии. М. Н. *Воробьёв* и его ученики — братья *Чернецовы*, знаменитый маринист И. К. *Айвазовский* — продолжали, хотя нередко уже с иной, романтической окраской, писать изображения русских местностей и городов, морские пейзажи. Но итальянская природа стала для русских художников обетованным «полуденным краем», воплощённой мечтой о счастливой, гармонической жизни.

Именно такое впечатление оставляет итальянский пейзаж в произведениях Сильвестра *Щедрина*. Распространённые мотивы его работ — виды заливов и гаваней, усеянных лодками и фигурками рыбаков («На острове Капри»), или тенистых террас на берегу моря с отдыхающими путниками и оборванцами-лаццарони («Терраса на берегу озера»). Вода тихо плещется в этих пейзажах у прибрежных скал и берегов с лепящимися друг к другу





А. А. Иванов. 1. „Аполлон, Гиацинт и Кипарис". 1831—34. Третьяковская галерея. Москва. 2. „Три нагих мальчика". Русский музей. Ленинград.

давно обжитыми каменными домиками. Избегая условной коричневой гаммы, Щедрин писал в тёплых охристых и холодноватых серо-фиолетовых тонах. Природа, окутанная воздушной дымкой, предстаёт у художника пленительно ласковой, окружая жизнь человека безмятежной тишиной и покоем. В поздних работах Щедрина их сменяет романтическая напряжённость.

М. И. *Лебедев*, работавший в Италии в 1830-е гг., развивал тему, начатую щедринскими террасами. Его, как и Щедрина, увлекали контрасты затенённых первых планов и залитых солнцем далей, открывающихся в просветах между деревьями («Аричча близ Рима», «В парке Гиджи»). Вместе с тем природа интересовала Лебедева уже не как среда для человеческой жизни. В мощных стволах и листве он подчёркивал их плотность, силу роста и цветения.

В близком направлении, хотя и в совершенно иных масштабах, пошло развитие пейзажа Александра Иванова. Его природа также чужда обжитости щедринских гаваней. Она привлекала художника своим извечным величием, представая на его полотнах сверкающим храмом, полным возвышенной и торжественной целостности. Эту величавую цельность мира Иванов умел находить и в цветущей зелёной ветви, купающейся в голубом пространстве («Ветка»), и в древесных кронах, возносящихся над изъеденным временем камнем («Нижняя галерея в Альбано»), и в овеянных поэзией истории просторах древней Кампании, отдыхающей от полуденного зноя («Аппиева дорога»), и в тянущихся к вечернему небу ветвях олив («Оливы у кладбища в Альбано»; все — в Третьяковской галерее, Москва). Передавая голубую дымку «испарений земли», художник не смягчал ни материальности объёмов, ни интенсивности красок, придававших его пейзажам объективность и ясность. В группе пейзажей с мальчиками Иванов коснулся и темы человека в природе. Однако его мальчики — уже не жанровые лаццарони щедринских «террас». В положениях и поворотах распростёртых на земле отроческих тел мастер искал первоначальные, естественные основы жизни, наполняя свои образы высоким и светлым воодушевлением художника.

К итальянскому пейзажу непосредственно примыкал у русских живописцев т. н. итальянский жанр. В «Итальянском утре» К. Брюллова, как и в его некоторых превосходных рисунках, обнаруживалось восприятие итальянской жизни как счастливого идеала. Естественны и правдивы итальянские жанровые сцены Иванова. Но подобные изображения у других русских художников выходили условными или вовсе поверхностно-салонными. В значительной мере академический характер сохраняла батальная живопись (А. И. *Зауервейд*). Гораздо бóльшие достижения начиная с тех же 1820-х гг. выпали на долю жанровых картин на русские темы. Их развитие было связано уже с другим направлением русской художественной культуры: в них сказывалась тяга к постижению конкретных сторон национальной жизни, и прежде всего пристальный интерес художников к народному быту.

А. Г. *Венецианов* стремился в образах русских крестьян найти те черты безмятежности и мира, которые искали в эту пору и другие художники. Его почти лишённые сюжета изображения одной или нескольких фигур и жанровые портреты полны тишины и покоя. Особенную поэтичность придавал произведениям Венецианова пейзаж. В картине «На пашне. Весна» голубое небо и тоненькие деревца усиливают обаятельность идиллической фигуры крестьянки в сарафане и кокошнике, лёгкими шагами ступающей по пашне. Ещё более привлекательны поле спелой ржи в картине «На жатве. Лето» и особенно русский пейзаж с рекой, избами и ёлками, придающий тонкую жизненность фигурке заснувшего под берёзой пастушка («Спящий пастушок»). В лучших произведениях Венецианова идиллличность изображений не противоречила их правдивости. В теплоте и серьёзности его взгляда на крестьян сказывалось то искреннее участие, с которым относилась к народу передовая интеллигенция. Именно этой серьёзной благожелательностью окрашены и созданные в эти же годы лучшие крестьянские портреты-типы («Захарка», «Крестьянка с васильками»).

А. Г. Венецианов. „На пашне. Весна". 1-я половина 1820-х гг. Третьяковская галерея. Москва.



Развитие бытового жанра в 1820—40-е гг. отличалось широтой и разнообразием. Бытовое восприятие натуры сказывалось в народных типах А. Орловского и И. С. *Щедровского*, в портретах П. Е. *Заболотского*, С. К. *Зарянко*, художников арзамасской школы А. В. *Ступина*, в интерьерах и пейзажах с фигурами работы художников школы Венецианова (К. А. *Зеленцов*, А. В. *Тыранов*, Л. К. *Плахов*, Г. В. *Сорока*, Е. Ф. *Крендовский*), в натюрмортах И. Т. *Хруцкого*. В 1830 — 50-е гг. сюда прибавилась и книжная, в том числе и сатирическая, графика, расцвет которой был подготовлен сатирическими лубками Венецианова и И. И. Теребенёва эпохи войны 1812—14, карикатурами А. Орловского. Наряду с полными юмора, но поверхностными иллюстрациями В. Ф. Тимма (1820—1895) появились гравированные Е. Е. *Бернардским* выразительные и меткие иллюстрации Г. Г. *Гагарина* и А. А. *Агина*, который создал остро сатирические образы героев гоголевских «Мёртвых душ». Новым словом, сказанным в области жанра П.А. Федотовым, были социальная конкретность изображённых типов и критическое отношение художника к своим персонажам. Выбирая героев среди городского мещанства и чиновничества, он высмеивал их корыстолюбие и чванство. Особенно полно эти критические ноты выступили в центральных работах Федотова—«Свежий кавалер» и «Сватовство майора». В то же время Федотова всегда отличало поэтическое приятие действительности, делающее его творчество неотделимым от искусства 1-й пол. 19 в. Это объясняет и снисходительность насмешки, с которой вырисовал художник в «Сватовстве майора» позу испуганной невесты, и увлечённое внимание к игре красок на пёстром и ярком платье купчихи. Только в поздний период творчества распалось у Федотова это единство поэтических и критических граней мировосприятия. В проникнутой лирически-скорбным настроением «Вдовушке» художник со всей тонкостью передал своё сочувствие обездоленным, а в набросках к «Игрокам» и в «Анкор, ещё анкор!» с ещё неизвестной русскому искусству экспрессией рисунка и цвета выразил ощущение страшного мира, обступающего одинокого человека, мёртвого и бездушного мира, полного отупляющей безысходности и рождающего чувство щемящей тоски.



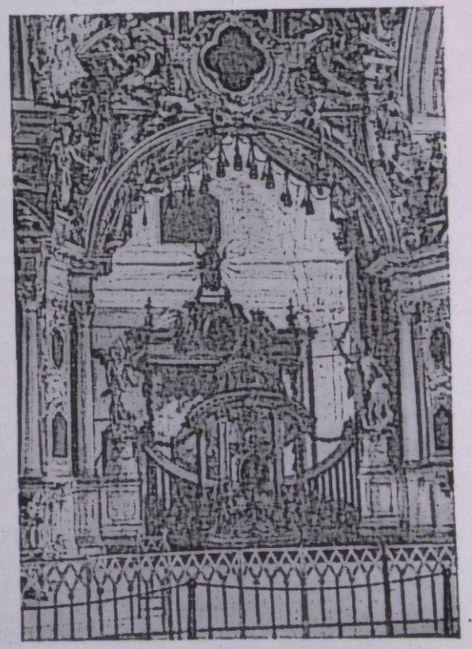
П. А. Федотов. „Анкор, ещё анкор!". Около 1851. Третьяковская галерея. Москва.

Декоративное искусство. В петровское время с развитием светской архитектуры появился качественно новый синтез зодчества и декоративного искусства. Декоративное убранство фасадов и интерьеров зданий стало проектироваться архитектором как неотъемлемая часть их образно-пластической структуры, а предметы для интерьера начали подбирать в соответствии с его характером и масштабом.

Московская *Оружейная палата* утратила значение главного художественно-ремесленного центра. Её мастера были направлены Петром I на верфи украшать резьбой строящиеся корабли, в петербургский Оружейный двор изготовлять боевое оружие и навигационные приборы, а часть — непосредственно в *Канцелярию от строений* под начало архитекторов. В 1-й четверти 18 в. начала развиваться русская художественная промышленность (шпалерная и шелкоткацкая мануфактуры, гранильные фабрики, стекольные и керамический заводы).

Архитектурный декор уже в петровское время подчиняется ордерной системе композиции здания, способствуя её выявлению. Его традиционные виды (резьба по камню и дереву) дополняются на фасадах леп-

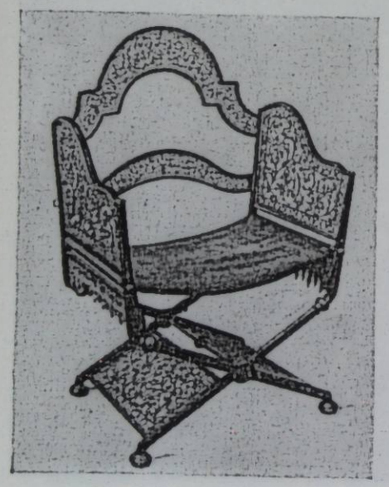
И. П. Зарудный, И. Телега, Т. Иванов и др. Иконостас Петропавловского собора в Ленинграде. 1722—27.





1. М. Я. Веретенников. Столешница ломберного столика. Наборное дерево. 1797. Исторический музей. Москва. 2. Паркет. Конец 18 в. Останкинский дворец-музей творчества крепостных. Москва.

ниной и скульптурой, а в интерьерах также живописными плафонами и панно, лаковыми росписями. Стены дворцовых залов отделываются тиснёной кожей, расписными керамическими плитками, дубовыми филёнчатыми и резными панелями и т. д. «Травные» узоры 2-й пол. 17 в. преобразуются в несколько грузные симметричные орнаментальные композиции, часто включающие картуши, эмблемы, аллегорические и мифологические фигуры. Близким к дворцовому становится декор храмов, прежде всего петербургских. Фреску и икону сменяет живопись маслом; иконостас, отделявший алтарную нишу от интерьера церкви, превращается в парадный вход в алтарь. Иконостас Петропавловского собора в Петербурге (1722—27, архитектор И. П. *Зарудный*, резчики Т. Иванов, И. Телега и др.) решён как величественная триумфальная арка с элементами ордерной архитектуры, множеством объёмных фигур, резными мотивами драпировок, картушей и растительных орнаментов. Близок к резному по манере исполнения лепной декор собора. В зданиях В. В. *Растрелли* и его современников декор, полностью сливаясь с архитектурой здания, достигает особой изощрённости и богатства форм. Всё бóльшую роль начинают играть в нём изобразительные мотивы, воспринятые от западноевропейского искусства. Фигуры атлантов на фасадах и статуи на парапетах вверху, вторящие прихотливому ритму колонн, пышные картуши над окнами, сложные, с живописными вставками обрамления дверей, многократно повторяющиеся в колоссальных дворцовых анфиладах, резные обрамления зеркал (в простенках между окнами) и стен, затянутых многоцветным шёлком или шпалерами (безворсовыми коврами),— всё в целом образует слепящее позолотой и яркими красками феерическое зрелище. Огромные, во весь потолок, перспективные плафоны, многоцветные паркеты, массивные люстры и бра с хрустальными подвесками в виде дубовых листьев, расставленная вдоль стен резная с изогнутыми ножками мебель поражают виртуозной техникой и неисчерпаемостью фантазии их исполнителей. Декоративному началу подчиняется размещение картин в интерьере: они сплошь покрывают стены, превращаясь в живописные «шпалеры». С развитием в 1760—70-х гг. классицизма в архитектуре декор становится сдержаннее и строже по формам, яснее по композиции. В нём начинают преобладать античные мотивы, резьба почти вытесняется лепниной либо следует за её формами. На стенах появляются барельефы, однотонная роспись («гризайль»), а круглая скульптура устанавливается на отделённом от стены постаменте уже не как подчинённая архитектуре, а в равноправном единстве с ней. Декор выполняли виднейшие

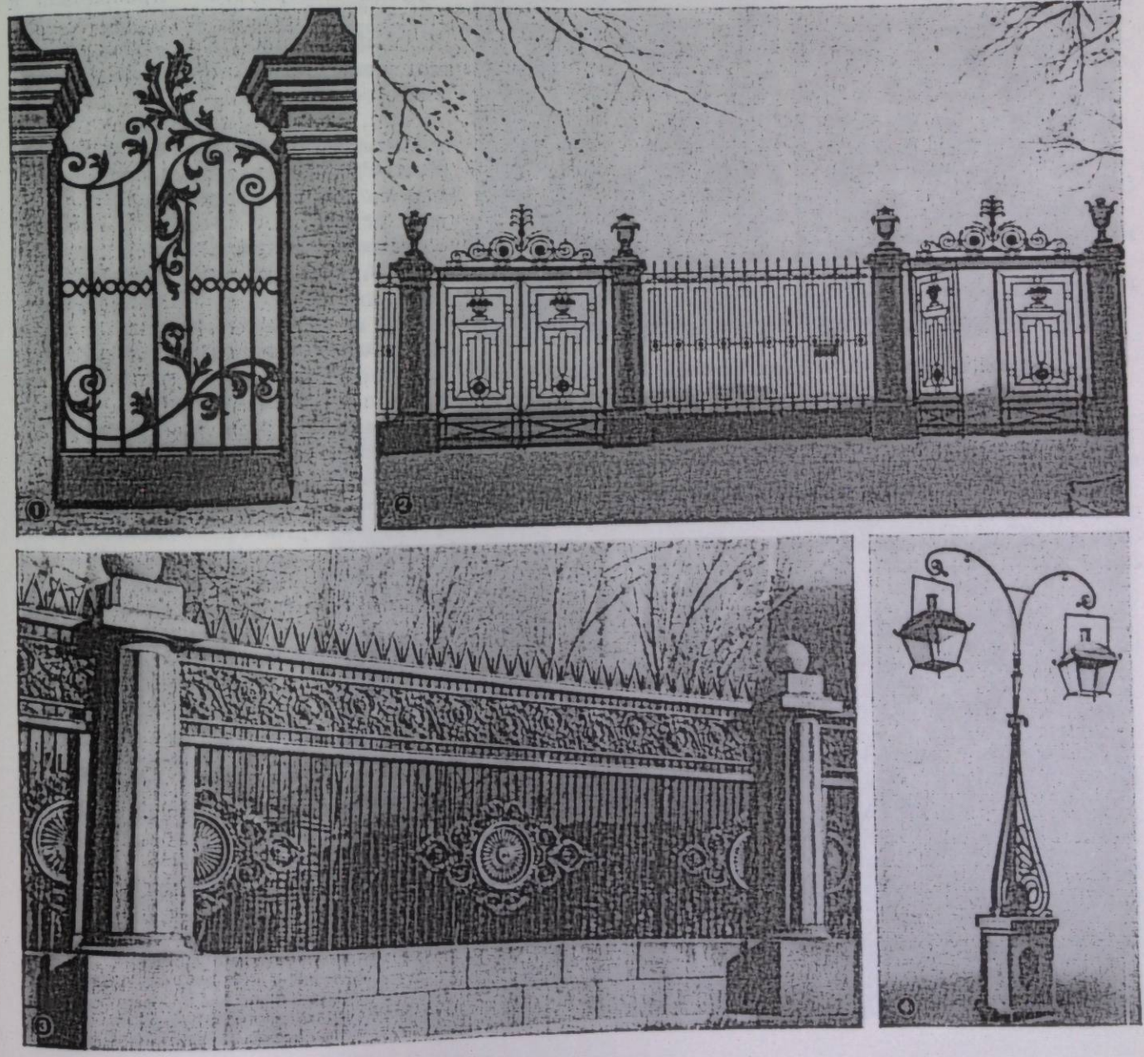


Металлическое кресло работы тульских оружейников. Середина 18 в. Исторический музей. Москва.

скульпторы и живописцы конца 18 — нач. 19 вв.: Ф. И. *Шубин*, И. П. *Мартос*, С. С. *Пименов*, Семён *Щедрин*, Ф. Данилов (1740—1806), П. Г. *Гонзаго*, Дж. Б. Скотти (1776 или 1777—1830) и мн. др. Упадок архитектуры в 1830—50-х гг. приводит к нарушению её связи с декором, к появлению в нём сухости, дробности и натуралистической мелочности.

Относительно скромному характеру петровского интерьера отвечала резная, покрытая воском мебель, обитая кожей или сукном, близкая английской и голландской мебели конца 17 в. Золочёная, с подкрашенной резьбой барочная мебель сер. 18 в. сменяется в 1760-е гг. более лёгкой, крашенной в светлые тона, на чуть изогнутых ножках с несложной резьбой. Она чаще всего обивалась тем же шёлком, что и стены интерьера, для которого она предназначалась. С 1780-х гг. появляются мебель с фанеровкой из красного дерева, столы, бюро, шкафчики с маркетри (набранными из цветных пород дерева изображениями и узорами), а с конца 18 в.— мебель из карельской

Изделия из железа и чугуна 18—1-й половины 19 вв. 1. Калитка церкви Ивана Воина на Якиманке (ныне улица Димитрова) в Москве. Железо. Начало 18 в. 2. Ю. М. Фельтен, П. Е. Егоров. Ограда Летнего сада в Ленинграде. Железо. 1771—84. 3. А. Н. Воронихин. Решётка у Казанского собора в Ленинграде. Чугун. 1810—11. 4. Фонарный столб дома-усадьбы Усачёвых в Москве. Железо. 1829—31.





Эмаль и керамика 18 в. 1—3. Чайница, молочник и подносик. Эмаль. Великий Устюг. 2-я половина 18 в. 4. „Китайские господа". Печной изразец. Середина 18 в. (Все — Исторический музей, Москва).

берёзы. Для парадных интерьеров А. Н. *Воронихин*, К. И. *Росси* и др. проектируют мебель, отличающуюся от рядовой бо́льшим изяществом резьбы и стройностью форм. С сер. 18 в. изготовляют металлическую мебель и бытовые предметы (подсвечники, шкатулки и пр.) для дворцов тульские оружейники, применявшие насечку узоров золотом на стали и т. н. зеркальную полировку.

Металл. Решётки парков, зданий, кронштейны уличных фонарей, железные кованые до сер. 18 в., позднее также отливались из чугуна. Ограды Петербурга — прозрачная и лёгкая в Летнем саду (1771—84, Ю. М. *Фельтен* и П. Е. Егоров, р. 1731), монументальная и нарядная у Казанского собора (1810—11, А. Н. Воронихин), торжественно величественная у Михайловского дворца (1820-е гг., К. И. Росси) — принадлежат к шедеврам не только русского, но и мирового искусства.

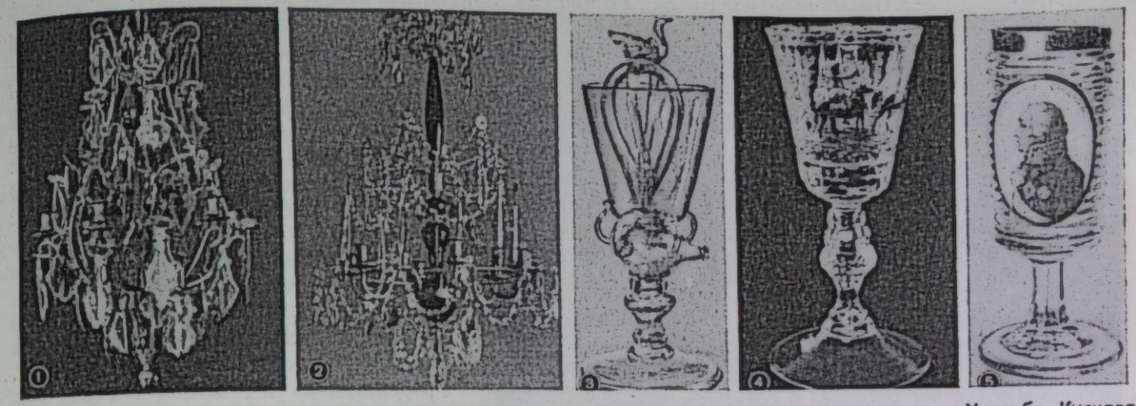
Бронзовое литьё (чернильницы, подсвечники, остовы люстр и бра, каминные часы и т. д.) получает особенное развитие с нач. 19 в., когда в интерьере начинает господствовать дух торжественной героики, возросший с победами в войне 1812—14. Отливки отличались исключительной тонкостью, эффектными контрастами полированной и матовой позолоты. повторялись формы и орнаменты конца 17 в. Лишь с 1730-х гг. в крупных изделиях русских мастеров (рака Сергия Радонежского, 1737, Загорский историко-художественный музей-заповедник; гробница Александра Невского, 1750—53, Эрмитаж, Ленинград) с чеканным декором появляются новая орнаментация и барочные формы. Употреблявшиеся ювелирами до сер. 18 в. камни-самоцветы сменяются бриллиантами и жемчугом (корона Екатерины II, 1762, мастер И. Позье, 1714—79, Алмазный фонд Министерства финансов СССР). С 1760-х гг. строгие и изящные по формам столовые приборы, чаши, подносы украшаются чеканкой, чернью и эмалью. К нач. 19 в. фарфор вытесняет металлическую посуду, а в украшении декоративных и мемориальных предметов появляется бо́льшая сдержанность. Преобладает гладкая полированная поверхность, чуть тронутая у края лёгким гравированным орнаментом. Возрождается скань, служащая для изготовления ажурных коробочек-ароматниц и кубков.

В ювелирных изделиях почти до сер. 18 в.



Финифть с нач. 18 в. применяется главным образом в миниатюрной живописи (портреты, батальные, жанровые сцены и изображения святых), которая монтировалась в чеканные

М. Васильев. „Александр Невский". Мастерская мозаики М. В. Ломоносова в Усть-Рудице под Петербургом. 1757—59. Русский музей. Ленинград.

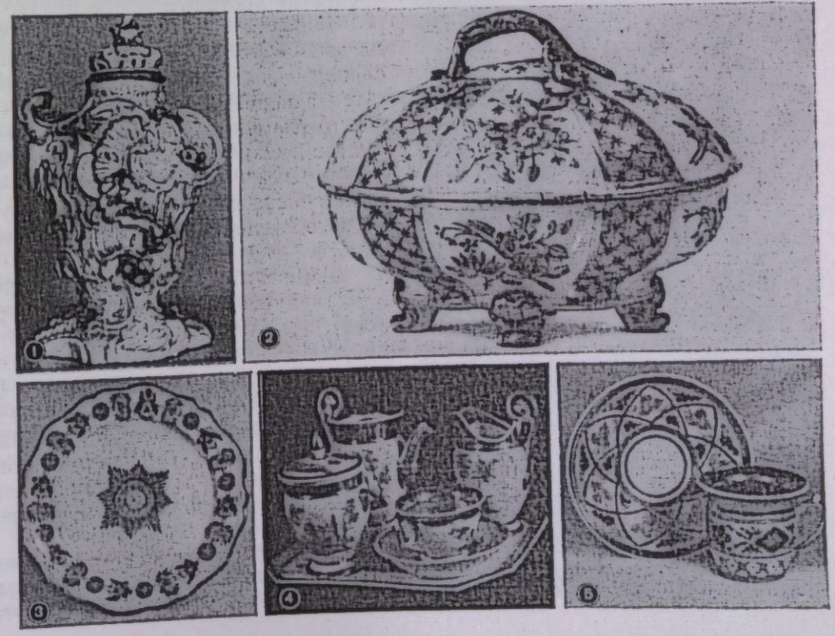


Хрусталь и стекло 18—1-й половины 19 вв. 1. Люстра. Середина 18 в. Музей керамики и „Усадьба Кусково XVIII в.". Москва. 2. Люстра. Мастерская Фишера в Петербурге. Конец 18 в. Останкинский дворец-музей творчества крепостных. Москва. 3. Кубок. Середина 18 в. Исторический музей. Москва. 4. Кубок. 1780-е гг. Исторический музей. Москва. 5. Бокал с портретом М. И. Кутузова. Николо-Бахметьевский хрустальный завод. 1-я четверть 19 в. Русский музей. Ленинград.

оправы или в изделия. Лишь в *Великом Устюге* в 18 в. производились бытовые и декоративные предметы из белой эмали с серебряными накладками (фабрика А. и С. Поповых, основана в 1761).

С основанием гранильных фабрик в Петергофе (1725) и Екатеринбурге (ныне Свердловск) началась обработка цветного камня (яшма, алмаз, порфир и др.). Столешницы с набором из цветных камней, чернильницы, подсвечники выполнялись по проектам художников и архитекторов (Дж. *Кваренги*, А. Н. Воронихин, К. И. Росси, С. И. *Гальберг* и др.), особенно часто — крупные декоративные вазы, которые достигали значительных размеров (ваза из зелёной яшмы диаметром свыше 5 *м*, 1829—43, по проекту А. И. *Мельникова*, Эрмитаж, Ленинград). Очень красивы изделия, оклеенные тонко подобранным по узору малахитом, появившиеся с нач. 19 в.

Изделия из стекла до сер. 18 в. украшались гравировкой (вензеля и портреты царствующих особ, растительный орнамент). На основанном М. В. Ломоносовым в 1752 заводе в Усть-Рудице под Петербургом были разработаны рецепты изготовления цветного стекла, применявшегося как для выполнения мозаичных картин, ваз, кубков, стержней для



Фарфор 18—1-й половины 19 вв. 1. Ваза-ароматница. Императорский фарфоровый завод. 1760-е гг. Русский музей. Ленинград. 2. Сахарница. Императорский фарфоровый завод. 1752. Исторический музей. Москва. 3. Тарелка из „Орденского сервиза Андрея Первозванного". Завод Ф. Я. Гарднера. 1780-е гг. 4. Кофейный сервиз „Эгоист" (на одну персону). Завод А. Г. Попова. Середина 19 в. 5. Чашка с блюдцем. Завод Ф. Я. Гарднера. 1840-е гг.



Ткани 18 в. 1. Шёлковая ткань. 2-я половина 18 в. Исторический музей. Москва. 2. Ковёр „Азия". Казённая шпалерная мануфактура в Петербурге. 1-я половина 18 в. Русский музей. Ленинград.

люстр, так и в отделке дворцовых интерьеров («Табакерка» в Большом дворце Царского Села, ныне г. *Пушкин*). Заводы Мальцева (с 1724), Бахметьева (с 1760-х гг.), Императорский (с 1717) выпускают подражающее фарфору молочное стекло с миниатюрами (чашки с пасторальными сценками, после 1812 — кружки с карикатурами на Наполеона). Крупные дворцовые вазы делались по проектам А. Н. Воронихина, К. И. Росси и др.

К е р а м и к а. Выпуск на базе гжельских глин майоликовой посуды с красочной росписью (фабрика Аф. К. Гребенщикова в Москве, с 1724) дал толчок развитию керамического производства. К нач. 19 в. майолику вытесняет фаянс с синей (кобальтовой) росписью или с золотым люстром, который изобрёл крестьянин А. Киселёв. Около 1747 появляется русский фарфор, изобретённый Д. И. Виноградовым. Петербургский императорский завод, первоначально выпускавший немногие изделия в стиле барокко, вскоре становится одним из лучших в Европе по качеству фарфоровой продукции. Скульптурная серия «Народности России» (1780-е гг.), огромный «Гурьевский» сервиз (1808—16) со сценами из сельской жизни на блюдах и с фигурками крестьян по моделям С. С. Пименова — главные достижения завода. На частных заводах (Ф. Я. Гарднера близ *Дмитрова*, с 1766; А. Г. Попова под Москвой, с 1806) создаются оригинальные изделия, отмеченные воздействием народного искусства (фигурки крестьян, сатирические фигуры-флаконы, самобытная по формам и по расцветке посуда).





Набойка 1-й половины 19 в. 1. Набойка фабрики М. Титова. 2. Набойка неизвестной фабрики. (Обе — Исторический музей, Москва).

Изделия из р е з н о й к о с т и выполнялись в *Холмогорах* близ Архангельска. Орнамент из кружочков в послепетровское время сменяется ажурной сеткой с рокайльными завитками, а к концу 18 в.—мотивами классицистического орнамента. Изготовляются оклейные изделия (шкатулки, оклеенные костяными пластинками) и плакетки с портретами царствующих особ. В конце 18—нач. 19 вв. выполняются также ажурные декоративные кубки. К 1830-м гг. производство резной кости сокращается из-за понижения на неё спроса.

Т к а н и. Шпалеры до сер. 18 в. вырабатывались лишь в Петербурге на Казённой шпалерной мануфактуре (1717—1858), где были созданы немногие, но отличные по качеству ковры — сюжетные (серия «Страны света», Эрмитаж и Русский музей, Ленинград) и портретные (портрет Екатерины II по оригиналу П. Ротари, 1766, мастер В. Фирсов, Музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва). Во 2-й пол. 18 в. ковры с растительным орнаментом выпускают помещичьи мануфактуры Курской, Тамбовской и др. губерний. В нач. 19 в. ковры воспроизводят цветочно-орнаментальную роспись

плафонов. Выполняются также небольшие «штучные» ковры для обивки мебели. Широкое применение шёлковых тканей в интерьере способствовало быстрому развитию узорного ткачества. Крупный волнообразный растительный орнамент 1-й пол. 18 в. сменяется к середине столетия более тонко проработанными композициями с мотивами цветочных корзин на бантах, античных ваз, птиц и амуров с гирляндами и т. д. В нач. 19 в. в тканях преобладают вертикальные полосы с чётким узором. С сер. 18 в. в *Иванове*, Москве и др. городах развивается производство набивных тканей, в том числе и ситцев, вошедших в нач. 19 в. в моду как обивочный материал. Замена масляных красок заварными с 1745 позволила выполнять сложнейшие изображения — и тёмным рисунком по светлому и светлым по тёмному фону.

А в т о р ы: Г. Г. Поспелов (вступит. раздел и изобразит. иск-во), И. А. Евсина (арх-ра), И. М. Глозман (декор. иск-во).

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО

2-й половины 19 — начала 20 вв.

Поражение русской армии в Крымской войне 1853—56 со всей очевидностью продемонстрировало кризис крепостнической системы, привело к резкому обострению классовой борьбы в стране. Стремясь разрядить революционную ситуацию рубежа 1850—60-х гг., царское правительство было вынуждено пойти в 1861 на отмену крепостного права.

«... После 61-го года развитие капитализма в России пошло с такой быстротой, что в несколько десятилетий совершались превращения, занявшие в некоторых старых странах Европы целые века» (Л е н и н В. И., Поли. собр. соч., 5 изд., т. 20, с. 174). Это развитие затруднялось, однако, половинчатым характером реформы 1861, которая на кабальных условиях надолго привязала крестьян к земле. Крестьянский вопрос был одним из самых острых социальных вопросов в пореформенной России, и к нему было приковано внимание всей русской революционно-демократической общественности 2-й пол. 19 в. Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, народники 1870—80-х гг. вели борьбу за подлинное освобождение народа, за последовательную ликвидацию крепостнических пережитков. Эта борьба окрашивает и развитие искусства в пореформенной России: наполняет его обличительным пафосом, порождает у его мастеров устойчивый и многосторонний интерес к проблеме народа, формирует новый тип художника — гражданина, трибуна.

На рубеже 19—20 вв. русский капитализм вступил в свою высшую, империалистическую стадию. В русском освободительном движении наступил решающий этап — пролетарский, когда на смену разночинной интеллигенции в качестве руководящей революционной силы выступил рабочий класс. Под руководством В. И. Ленина в России осуществляется соединение марксизма с рабочим движением — возникает марксистская рабочая партия, возглавившая борьбу пролетариата, руководившая им в боях буржуазно-демократических революций 1905—07 и февраля 1917 и приведшая его к власти в октябре 1917.

Революционный подъём начала 20 в. преобразил характер русского искусства, пережившего в это время один из самых ярких периодов своей истории. В обстановке нарастающей социальной бури искусство стремится найти ответ на узловые идеологические проблемы времени, отыскать общие закономерности бытия, обрести опору в устойчивых гуманистических и национальных ценностях; в своих публицистически-активных проявлениях оно переходит к прямому участию в политической борьбе. В нач. 20 в. выдвигаются первые пролетарские художники, зарождается марксистская литературно-художественная критика.

Русское искусство начала 20 в. сыграло важную роль в процессе формирования основных тенденций мировой художественной культуры последующего времени. Наряду с негативными модернистскими концепциями, выражающими кризис буржуазной культуры, в нём вызревали многие плодотворные идейные, пластические, архитектурно-конструктивные и планировочно-градостроительные принципы, принявшие развёрнутую форму и получившие последовательное осуществление на практике после победы Октября, в условиях первого в истории социалистического общества.

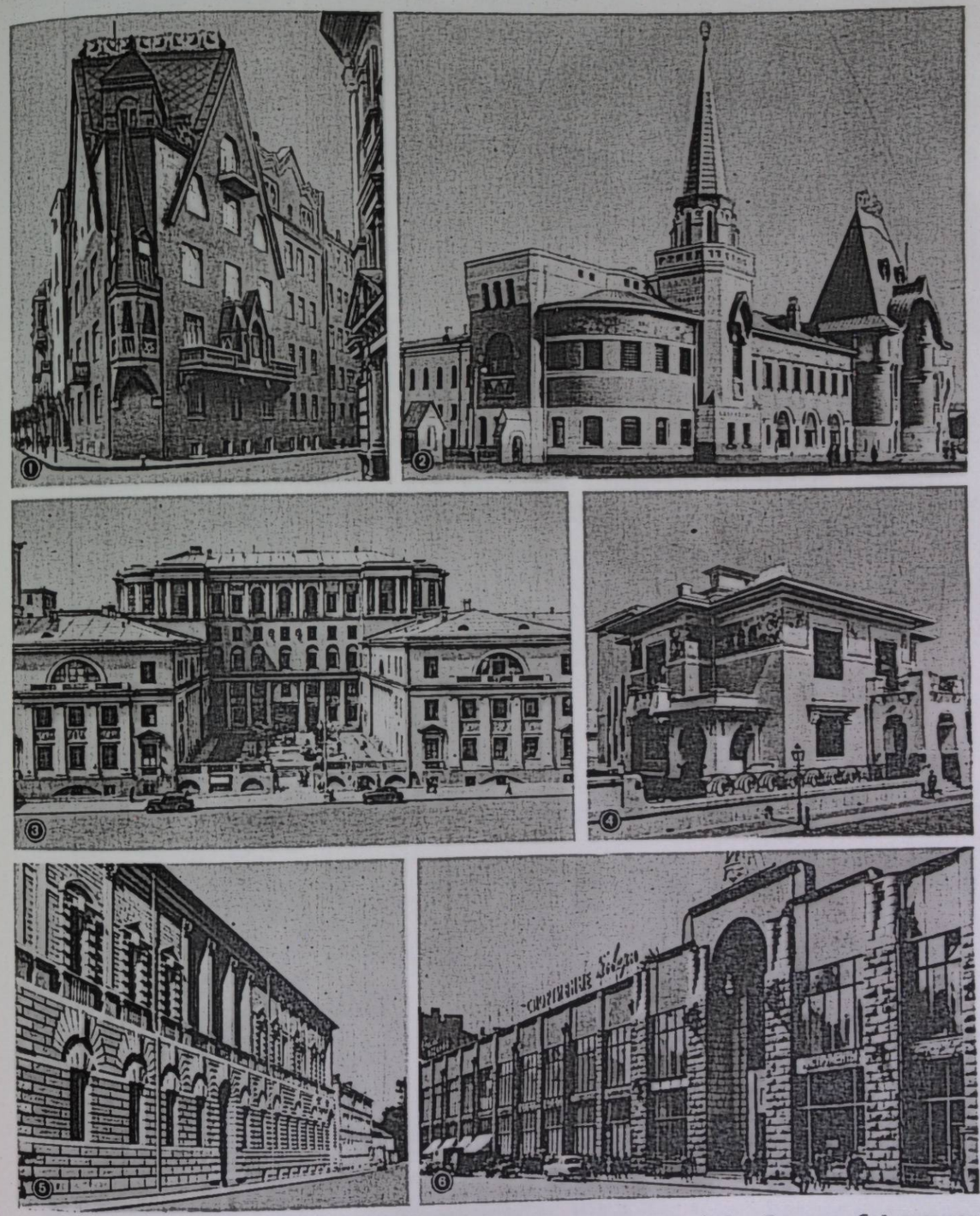
Архитектура. 2-я половина 19 — начало 20 вв.— трудный и противоречивый период в развитии русской архитектуры. Со 2-й трети 19 в. архитектура всё больше и больше утрачивает ведущее положение в художественной культуре, эстетическую выразительность, присущий классицизму гражданский пафос. Воцаряется эклектика. Архитектурные формы теряют былое единообразие, композиции — гармоничность.

Градостроительство, пережившее в эпоху классицизма пору высочайшего расцвета, вступает в полосу длительного упадка. Сохраняются отдельные приёмы регулярной застройки, но ансамблевый подход к проектированию уходит в прошлое. Градостроительная деятельность в обеих столицах ограничивается застройкой окраинных районов, реконструкциями и частичными перепланировками, благоустройством набережных, разбивкой скверов и бульваров, достройкой (зачастую неудачной) ансамблей, начатых в период классицизма (самый крупный из них — ансамбль Исаакиевской площади в Петербурге, ныне *Ленинград*). То же происходит и в провинциальных городах — *Костроме*, *Пскове*, Симбирске (ныне *Ульяновск*). Интенсивный рост уральских городов во 2-й трети 19 в. (Златоуст, ныне в Челябинской обл.; и др.) и создание в 1890-х гг. ряда городов вдоль Сибирской железной дороги (Новониколаевск, ныне *Новосибирск*; и др.) демонстрируют превращение регулярного градостроительства в мёртвую догму, мало связанную с реальными условиями. С развитием промышленности и торговли деловой центр перемещается с парадных площадей на главные проспекты и улицы, где строятся банки, торговые пассажи, крупные магазины, гостиницы, управления предприятиями и железными дорогами (*Москва*, Петербург, Симбирск). Рост частной инициативы постепенно приводит к устранению государства от надзора за городским строительством, передаче контроля над ним в руки технических органов. Прямые улицы и шахматная планировка не спасают от затеснённости и случайности расположения построек на территории кварталов; облик улиц и площадей поражает несогласованностью архитектуры отдельных зданий; общественные сооружения утрачивают былое значение в системе городской застройки.

Зодчество 2-й половины 19 — начала 20 вв. не поддаётся однозначной оценке. При его рассмотрении следует отделять реальную строительную практику от ряда положительных тенденций, дающих о себе знать, несмотря на преобладание эклектики, стихийность застройки городов. Профессиональная архитектура начинает обслуживать более широкий круг потребителей, хотя из её сферы действия по-прежнему выпадает основная масса населения — крестьянство и городской пролетариат; как в деревне, так и в провинциальных городах и на окраинах крупных городов бытуют и развиваются традиционные типы и методы народного зодчества. Ускоряются темпы городского строительства, формируются новые типы сооружений, становятся более благоустроенными квартиры, но объём жилищного строительства и уровень комфорта безнадёжно отстают от реальных нужд. На рубеже 19—20 вв. крупные города переживают жестокий жилищный кризис, в рабочих жилищах царит ужасающая теснота, отсутствует элементарное благоустройство. В Москве на одну квартиру приходилось в среднем 30 человек, на одну комнату — 8, 7; в относительно благоустроенных доходных домах Петербурга окна 55% всех квартир выходили в тёмные и тесные дворы-колодцы; лишь 15% московских квартир имели ватерклозеты. Для рабочих крупных предприятий строятся по преимуществу казармы. Основным строительным материалом на протяжении всего периода остаётся кирпич. Тем не менее новые материалы и конструкции предопределили внутреннюю структуру многих типов зданий, а главное, оказали непосредственное влияние на архитектурный стиль (преимущественно в 1900—10-е гг.).

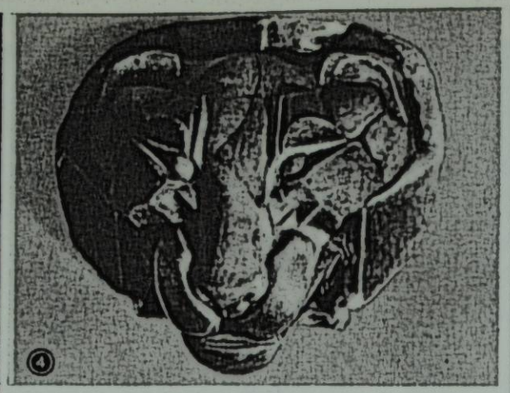
Та же двойственность наблюдается и в области художественных исканий. Архитекторы 19 — нач. 20 вв., видевшие в бурном росте техники знамение времени, сначала теоретически, а затем и на практике пытаются связать с её возможностями развитие нового архитектурного стиля. Уже в 1851 А. К. Красовский (1818—75) утверждает, что «железу... предстоит участь совершить переворот в архитектурных формах и произвести н о в ы е оригинальные, современные формы, которые и составят, вероятно, н о в ы й стиль» («Гражданская архитектура. Части зданий», СПБ, 1851, с. 22, прим.). Отвечая на формирующиеся идейно-эстетические запросы, на новые требования в области комфорта, создавая новые типы зданий, зодчие могли добиться нужных результатов лишь ценой отказа от канонов классицизма. Но быстро создать новую архитектурную систему, отрешиться не только от метода классицизма, но и вообще от подражания стилям прошлого им было не под силу. Начиная с петровских времён в сознании зодчих утверждалась мысль о превосходстве древних. Оставаясь в плену этих убеждений ещё и в сер. 19 в., архитекторы смогли лишь расширить круг форм, заимствуемых ими из прошлого. Поэтому кризис классицизма и реальный поворот к новой, рациональной архитектуре оказались разделёнными более чем полувековым историческим периодом господства эклектики и псевдостилей, периодом, когда прогрессирующая инженерно-строительная сторона зодчества развивалась в полном отрыве от его художественно-образной стороны.

Начало рассматриваемого периода (1830—60-е гг.) отмечено кризисом классицизма, постепенно вытесняемого эклектикой; апогей её развития — 1870—90-е гг.; рубеж 19—20 вв. отмечен усилиями, направленными к созданию «современной» архитектуры, свободной от подражательности.



РСФСР. Архитектура начала 20 в. 1. Н. К. Жуков (по рисунку С. В. Малютина). Дом Перцова в Соймоновском проезде в Москве. 1910. **2.** Ф. О. Шехтель. Ярославский вокзал в Москве. 1903—04. **3.** А. И. Таманян. Особняк Щербатова на улице Чайковского в Москве. 1911—13. **4.** Ф. О. Шехтель. Особняк Рябушинского (ныне — Музей-квартира А. М. Горького) на улице Качалова в Москве. 1902—06. **5.** И. В. Жолтовский. Особняк Тарасова на улице А. Толстого в Москве. 1909—10. **6.** Н. В. Васильев. Пассаж на Литейном проспекте в Ленинграде. 1912—13.













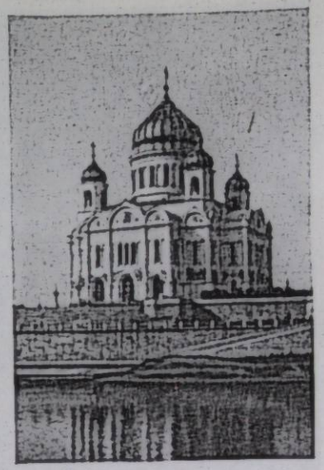






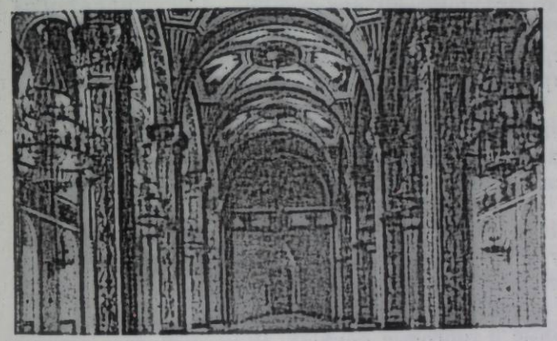
РСФСР. Декоративное искусство конца 19 — начала 20 вв. 1. Ф. О. Шехтель. Фонарь у входа в Художественный театр в Москве. 1902. 2. Ваза. Майолика. Завод Кузнецова. Конец 19 — начало 20 вв. Исторический музей. Москва. 3. С. В. Малютин. Кресло из дома Перцова в Москве. Начало 20 в. Третьяковская галерея. Москва. 4. М. А. Врубель. Голова львицы (с фасада дома Мамонтова в Москве). Майолика. 1891. 5. Серебряный ковш со сканью и прозрачной эмалью. Фабрика Овчинникова. Начало 20 в. Частное собрание. Вашингтон. 6. В. А. Серов. «Похищение Европы». Императорский фарфоровый завод. Начало 20 в. 7. М. А. Врубель. «Микула Селянинович и Вольга-богатырь» (облицовка камина). Майолика. 1899—1900. 8. Витраж в особняке Рябушинского (ныне — Музей-квартира А. М. Горького) в Москве. 1902—06. 9. Ваза. Многослойное стекло с травлением. Императорский стекольный завод. 1910. 10. Е. Д. Поленова. Настенный шкафчик. 1880-е гг. Музей-усадьба «Абрамцево». (№№ 4, 6, 7, 9 — Русский музей, Ленинград).

На протяжении 30—60-х гг. 19 в. ощутимо изменилось соотношение между классицизмом и эклектикой. В 1830—40-х гг. они сосуществовали. С 1850-х гг. классицистические сооружения стали постепенно исчезать из строительной практики. В духе позднего («николаевского») классицизма в 1830—50-х гг. строились (в основном в провинции) «казённые» здания: казармы, присутственные места, тюрьмы, полицейские управления, благотворительные учреждения, училища, почтовые станции и т. д. Сухость и однообразие их архитектуры вызывали у современников ассоциации с деспотизмом николаевского режима. В 1860-х гг. в зодчестве, особенно столичном, отчётливо выявилось преобладание эклектики. В эклектической архитектуре косвенно отразились многие стороны духовной жизни века: ретроспективные устремления самодержавия, честолюбивые замыслы буржуазии, демократические чаяния передовой части общества. В период 1830—90-х гг. различия в понимании идейного содержания зодчества вызвали ряд принципиальных дискуссий среди архитекторов и художников.



К. А. Тон. Храм Христа Спасителя в Москве. 1837—83. (Не сохранился).

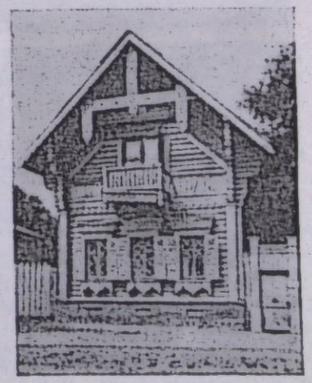
В 1830—50-е гг. еще сохранялось влияние царского двора на развитие архитектуры. Правительство ориентировалось на строительство «в стилях». По прямому заказу Николая I был создан «русско-византийский стиль», ставший воплощением «православия, самодержавия и народности» (работы К. А. *Тона*: образцовые проекты церквей; храм Христа Спасителя и Большой Кремлёвский дворец в Москве). Одновременно была сделана попытка возродить в противовес официальному «стилю» самобытную народную архитектуру, образцы которой искали в зодчестве предпетровской Руси (т. н. Погодинская изба в Москве, 1850-е гг., архитектор Н. В. Никитин, 1828—1913). Т. обр., творчество К. А. Тона, а позднее строителя церкви Спаса «на крови» в Петербурге А. А. Парланда (1842—1920) и др. представителей официальной народности отличалось от творчества демократически настроенных архитекторов не только мотивами, но и идеологической направленностью.



К. А. Тон и др. Большой Кремлёвский дворец в Москве. 1839—49. Андреевский зал (до перестройки 1933—34).

В 1830—40-е гг. были популярны и стилизации в духе западноевропейского средневековья (церковь в Парголове, сооружённая А. П. *Брюлловым*; постройки М. Д. *Быковского* в Марфине; дворцовые конюшни, построенные Н. Л. *Бенуа*, в Петергофе, ныне *Петродворец*). В 1840—60-е гг. получили распространение псевдоренессанс и псевдобарокко, строились здания в неогреческом, неоримском «помпеянском» и «азиатских» стилях.

Ранее всего признаки распада художественной системы классицизма и элементы нового обнаруживаются в доходных домах Петербурга. С 1820-х гг. в центральной части города строились 3—4-этажные здания с периметральным расположением корпусов, с одним или несколькими внутренними дворами, секционной планировкой. Их ячеистая структура мало связана с ордерной композицией фасада, где в свою очередь была утрачена сложная система соподчинения элементов разной значимости. Вместо неё мастера позднего классицизма (П. Жако, Р. Jacot, 1798—1860; и др.) начали применять принцип равномерного декорирования фасада. Теряя тектонический смысл,



Н. В. Никитин. „Погодинская изба" в Москве. 1850-е гг.



М. Д. Быковский. Голицынская галерея в Москве. 1835—39. (Литография 19 в.).

ордерные детали становились чисто декоративными, и наряду с ними начали использоваться другие, заимствованные из разных стилей. Эволюция «стиля» и пространственной структуры здания протекала, т. обр., в виде двух самостоятельных процессов. Понятие «архитектура» становится синонимом понятия «декор». Происходит отделение «художественной» архитектуры от утилитарно-технической основы сооружений. То обстоятельство, что элементы разных стилей использовались лишь в качестве декора, дало простор разработке новых вариантов зданий, планировка и структура которых не регламентировались характером фасада. С этой точки зрения отход от классицизма представляет собой явление исторически прогрессивное.

Явственным вырождением форм классицизма, распространением эклектики отмечены и образцовые проекты жилых домов 1840—41, 1843—52 и 1855—56 гг. Дворянский особняк — один из ведущих типов классицистической архитектуры — на протяжении 1830—60-х гг. перерождался в буржуазный, сельская дворянская усадьба — в дачу. В загородных домах, построенных А. П. Брюлловым, Г. А. Боссе (1813—94; Михайловский дворец под Петербургом, 1857—62) и др., парадные анфилады и осевая композиция плана прежних дворцов уступили место асимметричной планировке, небольшим уютным комнатам, сгруппированным вокруг лестниц, живописным архитектурным объёмам. Отчётлив отход от классицизма и в городских, особенно петербургских, дворцах (А. И. *Штакеншнейдер*, А. И. *Резанов*), сказавшийся в разностильном характере отделки фасадов и интерьеров.

Сочетал компактность планировки с высокой пропускной способностью и вместительностью новый тип торгового здания — пассаж; по бокам его длинного зала, освещённого дневным светом через стеклянную кровлю, располагались магазины (Голицынская галерея в Москве, архитектор М. Д. Быковский).



И. С. Китнер. Крытый рынок на Сенной площади в Петербурге (1885, не сохранился): 1— фасад; 2— интерьер.

1870-е годы открыли новый этап в развитии русской архитектуры. Отмена крепостного права (1861) дала толчок быстрому развитию промышленности и городов. Особенно интенсивно в этот период росли крупные индустриальные и торговые центры. В частности, к концу 19 в. население как Петербурга, так и Москвы превысило миллион человек. В застройке именно этих городов сказались наиболее наглядно особенности архитектурно-строительной практики 2-й пол. 19 в.: забвение общих градостроительных задач; выработка функционально оправданных приёмов внутренней планировки сооружений; создание их новых типов со специфической для каждого типа системой плана — крытых рынков, вокзалов, банков, цирков, гостиниц, выставочных павильонов и пр. Ещё одна особенность строительной практики 2-й пол. 19 в. состоит в том, что типологическая схема приобретала в каждом случае индивидуальную интерпретацию, определяемую заказчиками и дельцами от архитектуры.

Рост городского населения создал особенно благоприятную конъюнктуру в области жилищного строительства. В доходных домах, ставших символом архитектуры 1870—90-х гг., ярче всего проявились её противоречия. С одной стороны, появляются элементы бытового благоустройства (ванны, ватерклозеты, лифты); с другой — погоня за доходностью отрицательно сказывается на гигиеничности и удобстве планировки квартир, влечёт за собой чрезмерную плотность застройки участков.



А. Н. Померанцев, В. Г. Шухов. Верхние торговые ряды (ныне Государственный универсальный магазин) в Москве. 1889—93. Интерьер.

Во 2-й пол. 19 в. меняется традиционная структура различных типов общественных сооружений. Так, становится более рациональным план учебных и больничных корпусов, состоящих отныне из светлого коридора и расположенных по одну сторону основных помещений (впервые этот приём был применён П. С. *Плавовым* в угловом корпусе Обуховской больницы в Петербурге). В театральной архитектуре зародилась идея строительства из стандартных сборных элементов, сначала деревянных («народный театр» на Всероссийской политехнической выставке в Москве, архитектор В. А. *Гартман*), а затем и металлических. Замечательные по своим инженерным достоинствам сетчатые металлические конструкции В. Г. *Шухова*, применявшиеся первоначально в промышленном, а затем и в гражданском строительстве, несли в себе и новые эстетические качества: лёгкость, ажурность, графичность. Но новизна этих конструкций еще не оказывает влияния на «стиль»: постройки, возведённые с участием Шухова в конце века (павильон на Всероссийской выставке 1896 в Нижнем Новгороде, Верхние торговые ряды в Москве), поражают несоответствием между тяжеловесным декором стен и свободой внутренних пространств, перекрытых остеклёнными ажурными конструкциями из металла.

Архитектура 2-й пол. 19 в. отражает вкусы кичащихся своим богатством дельцов, для которых синонимом понятия «красивое» становится «богато украшенное». Осевая композиция фасада, не поддержанная построением плана, утрачивает смысл, и на фоне равномерно декорированной плоскости ризалиты, башни, купола, фронтоны воспринимаются как случайный элемент. Чрезмерность декора обезличивает здание, т. к. броскость одних деталей погашается броскостью других, расположенных по соседству.

Ф. С. Харламов. Бывший доходный дом Императорского человеколюбивого общества на Литейном проспекте в Ленинграде. 1878.



В начале 1870-х гг. складывается новый вариант демократического «русского стиля» (И. П. *Ропет*, В. А. Гартман; Ф. С. Харламов, 1835—89), черпающий мотивы в народном декоративном искусстве (гл. обр. в узорах вышивок). Теперь орнамент применяется обильно и покрывает сплошным ковром стены не только скромных деревянных построек (дачи, «народный театр» В. А. Гартмана), но и крупных общественных и жилых зданий из кирпича; при этом дробный декор резко противоречит большим размерам сооружений, крупному масштабу окон (здание Политехнического музея в Москве). Официальная линия «русского стиля» (отличавшаяся от «ропетовской» преимущественным использованием мотивов каменного зодчества 17 в.) представлена в 1870—90-х гг. гл. обр. административными и общественными зданиями (Городская дума, Верхние торговые ряды, Исторический музей — все в Москве). В архитектуре «русского стиля» проявились и увлечение отечественной стариной, и националистические устремления буржуазии. Рядом с «русским» существуют и др. «стили». Так, много зданий возводится с использованием популярных в это время на Западе (см. *Австрия*, *Германия*) ренессансно-барочных мотивов (постройки В. А. *Шрётера*, К. М. *Быковского*).

Возникает «кирпичный стиль», главные выразительные элементы которого — фактура и цвет облицовочного кирпича (ткацкая фабрика Ниссена в Петербурге, архитекторы В. А. Шрётер и И. С. Китнер, 1839—1919). В 1870—90-х гг. делаются и первые попытки добиться выразительности зданий собственно архитектурными средствами. Так, в доходных домах Москвы блочность их секционной планировки подчёркивают ризалиты лестничных клеток.

Рубеж 19—20 вв. ознаменовался всеобщим стремлением к переоценке ценностей, программным требованием новых принципов, форм и приёмов во всех без исключения областях архитектуры. Это время отмечено и развитием градостроительной мысли. В 1895 архитектор Д. А. Лебедев (1833—1904), исследовав причины неудовлетворительного состояния существующих городов Западной Европы и России, выдвинул идею перспективного планирования новых поселений с учётом направления водных артерий, с использованием принципа зонирования территорий. К тому же выводу, но применительно к развитию большого города приходит инженер И. В. Балинский (1841—1908) — автор проекта сети скоростных железных дорог для Москвы (1902). Правда, этот проект остался на бумаге, так же как и предложения инженера Ф. Е. Енакиева и архитекторов Л. Н. *Бенуа* и М. М. Перетятковича (1872—1916) по частичной реконструкции Петербурга, предусматривавшие прокладку и пробивку новых магистралей, устройство улиц-дублёров, освоение новых территорий. Проблема развития города смыкается с жилищной проблемой, которую, по мнению прогрессивных теоретиков, могло бы решить вопреки интересам домовладельцев «...только демократизированное государство» (Диканский М. Г., Квартирный вопрос и социальные опыты его решения, СПБ, 1908, с. 70).

В первые годы 20 в. под влиянием идей Э. Хоуарда (см. *Великобритания*) в России предпринимаются опыты строительства «городов-садов». Правда, эти опыты не выходят за рамки создания не имевших промышленной базы пригородных посёлков. Их строительство в ряде случаев ведётся комплексно, с продуманным размещением общественных зданий. Для этих посёлков характерны усадебная малоэтажная застройка по типовым проектам, большие размеры участков, регулярная планировка (посёлок для служащих Московско-Рязанской железной дороги близ станции Прозоровская, архитектор В. Н. *Семёнов*). В годы первой мировой войны на основе опыта «городов-садов» началось проектирование отечественных курортов (Ласпи в Крыму, архитектор И. А. *Фомин*).

Возникают первые комплексы жилых домов для рабочих (Гаванский городок в Петербурге, 1904—06, архитектор Н. В. Дмитриев), явившиеся первыми в России опытами комплексного строительства. Наряду с жилыми домами здесь проектируются детский сад, школа, магазин, прачечная. Высокая этажность домов и интенсивное использование территорий отличают эти комплексы от «городов-садов», ставших предтечами дезурбанизма.

В дешёвом строительстве также зарождаются новые типы многоквартирных жилых домов — односекционные (предшественники современных башенных), коридорные дома гостиничного типа с элементами общественного обслуживания, секционные дома с выходом на лестничную клетку 5—7 квартир вместо обычных двух. Однако ведущим типом жилого дома остаётся доходный дом с барскими квартирами или квартирами средней руки, демонстрирующий предел упорядоченности и благоустройства, достижимый в условиях предпринимательского строительства на отдельных участках.

С распространением большепролётных металлических (а с первых лет 20 в.— железобетонных) конструкций (характерных вначале лишь для транспортных и промышленных сооружений) примеру западноевропейских стран сооружаются универсальные магазины с единым пространством торгового зала, перекрытия которого, как и у цехов текстильных фабрик, опираются на металлические или железобетонные столбы. Продолжается формирование новых архитектурных типов (санатории, кинотеатры и др.).

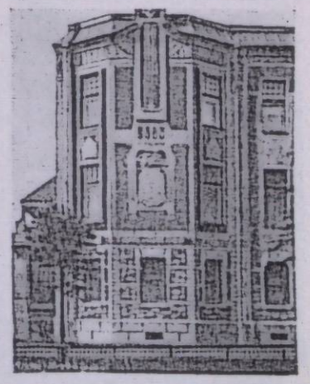
В архитектуре конца 19 — нач. 20 вв. особую остроту приобретает проблема обновления стиля. Нетерпимость к зодчеству 19 столетия, воспринимавшемуся как олицетворение консерватизма и «несовременности», вызывает стремление создать абсолютно новую архитектуру, выразить характер времени с помощью форм и приёмов, материалов и конструкций, специфических для «машинного века».

На рубеже 19—20 вв. сложился русский вариант «стиля модерн», характерного в это время для ряда стран Европы (см. *Бельгия*, *Германия*, *Австрия*, *Великобритания*, *Испания*) и ставшего своеобразным прологом «новой архитектуры». На протяжении 1898—1917 русский «модерн», стро видоизменяясь, проходит в своём развитии через три этапа, причём на всех этапах внутри него сосуществуют два течения — ретроспективно-романтическое и течение, полностью исключающее подражание историческим стилям. По мере приближения к 1917 эти течения поляризуются. Первое в своём пассеизме доходит до прямого воссоздания стилей прошлого; второе последовательно, этап за этапом приближается к рационализму. Они соединены друг с другом очень развитой шкалой переходов. Но разница между ними несомненна и заключается не в применении или отсутствии форм прошлого, а в характере композиции, исходящей в одном случае из конструктивно-пространственной структуры здания, в другом — из декоративной системы одного из стилей минувших эпох. «Модерн» не только возрождает стилевое единство наружного облика и внутреннего убранства зданий. Резко увеличивается значение «внутренней архитектуры». Оно выражается в стремлении проектировать сооружения как бы изнутри, в специальном внимании к проблемам интерьера. Помещения становятся более просторными, их композиции утрачивают замкнутость, они как бы перетекают одно в другое. В особняках получает развитие свободный план; благодаря применению каркасных конструкций интерьеры конторских и торговых зданий освобождаются от капитальных стен, этажи многих из них сливаются в колоссальный зал. Увеличившиеся окна связывают внутреннее пространство с окружающим. Исчезает свойственная интерьерам 2-й пол. 19 в. перегруженность мебелью. «Уютные» помещения вытесняются «комфортабельными». Понятие «комфорт» — детище нового века. Оно включает в себя не только удобства, но и достоинства, рождённые использованием новейших технических достижений и данных гигиенической науки. При всей эмоциональности интерьеров «модерна» в них обнаруживается рационалистическая подоснова. На смену мебели, обильно украшенной резьбой, бахромой, складками, рюшами и т. д., приходит мебель, отмеченная определённой стандартностью и выдающая стремление проектировщика обыграть фактурно-цветовую выразительность ткани и дерева.

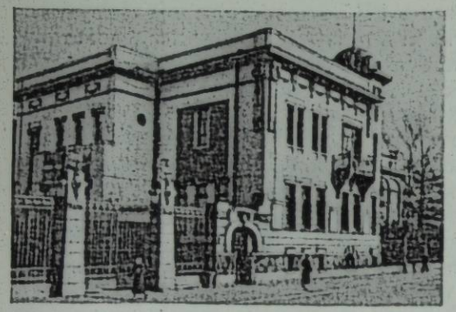
В раннем («живописном») «модерне» (между 1898 и 1905) стремление выделить основные пространственные узлы, придать зданию красоту собственно архитектурными средствами (в композициях особняков, вокзалов, типографий) оборачивается, однако, самодовлеющей живописностью, нарочитой асимметрией. Особенно наглядна зависимость архитектуры от эстетики гнутого железа (кривые, колеблющиеся, волнообразные, круглящиеся линии и формы в объёмах, силуэтах и орнаментике зданий). Характерна подчёркнуто необычная трактовка элементов, несущих функциональную нагрузку (карнизов, эркеров, оконных и дверных проёмов, ризалитов лестничных клеток).

И всё же фасады и интерьеры зданий становятся строже, силуэт — обобщённее. Сокращение числа декоративных деталей компенсируется живописностью форм и облицовки. Используются фактурные и цветовые контрасты различных видов штукатурки, глазурованного кирпича, стекла. Во имя живописности порой приносится в жертву логика природной структуры материала (струящиеся, перетекающие одна в другую формы каменной лестницы в построенном Ф. О. *Шехтелем* особняке Рябушинского в Москве). Большое значение придаётся цвету; предпочитается гамма приглушённая, неопределённая и изысканная. Становится актуальной проблема синтеза пластических искусств. Вестибюли доходных домов, гостиниц, особняков украшаются витражами, интерьеры — живописными, а фасады — майоликовыми или мозаичными панно. Т. обр., в архитектурном творчестве раннего «модерна» рациональность исходного принципа сочетается с формально-эстетским характером его истолкования. Достижения строительной техники служат освобождению архитектуры от шаблона традиции, способствуют индивидуализации форм. Последняя же, становясь самоцелью, вступает в противоречие с самим существом машинного производства. Образный строй сооружений раннего «модерна» полон тревоги, душевного беспокойства, ощущения переломности переживаемого момента и одновременно капризной прихотливости, утончённости. Создавая новые формы и орнаментику, стремясь одухотворить материально-вещественную среду, мастера раннего «модерна», как и символисты в литературе, вдохновлялись мотивами растительного и животного мира (напр., текучие, изогнутые линии железа воспроизводят гибкие стебли водорослей).

Ф. И. Лидваль. Бывший доходный дом Циммермана на Кировском проспекте в Ленинграде. Начало 1900-х гг.



Несколько иначе происходит формообразование в т. н. национально-романтической архитектуре, отмеченной стремлением противопоставить неприглядной действительности опоэтизированный мир старины и представляющей особое течение в рамках «модерна». Здесь бытуют обновлённые и стилизованные в сказочно-былинном духе формы рус-



А. И. Гоген. Бывший особняк Кшесинской (ныне Музей Великой Октябрьской социалистической революции) в Ленинграде. 1905.

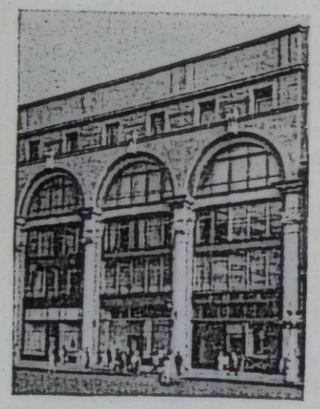
ского народного и допетровского искусства (дом Перцова в Москве, построенный по проекту С. В. *Малютина*).

Со вступлением «модерна» в его второй этап («графический модерн», между 1905 и 1910) в его архитектуре усиливаются черты рациональности, строгости, начинают формироваться новые критерии красоты. Новаторство второго этапа наиболее очевидно в архитектуре банковских, конторских и торговых зданий, где особенно заметна формообразующая роль каркасных металлических и железобетонных конструкций (характерные примеры — торговый дом Купеческого общества в Москве, архитектор Ф. О. Шехтель, и здание Азовско-Донского банка в Петербурге, архитектор Ф. И. Лидваль, 1870—1945). Композиции фасадов получают рациональное решение. Плоский фасад, плоские формы пилястр, дематериализация ничего не несущей стены, чёткий ритм и строго правильное расположение огромных окон создают разительный контраст с обликом построек раннего «модерна». Само значение декора в архитектуре «графического модерна» становится всё более условным: он служит гл. обр. для создания игры фактурно-цветовых контрастов. Для подчёркивания лёгкости каркасной конструкции применяются декоративные формы классицизма и других стилей (напр., готики в здании магазина «Мюр и Мерилиз», ныне Центральный универсальный магазин, в Москве), для выявления контрастов между большими остеклёнными плоскостями и обработанным разными способами камнем (рустика, гладко обработанная кладка) — детали итальянского ренессанса.

На третьем этапе развития «модерна» (между 1910 и 1917) тенденции собственно «модерна» и ретроспективной романтики достигают предельной контрастности. В ряде построек (дом Северного страхового общества в Москве, 1910—11, архитекторы И. И. Рерберг, 1869—1932, и В. К. *Олтаржевский*; промышленные сооружения В. А. *Веснина*) побеждает принцип рационалистической композиции, почти или вовсе лишённой исторических реминисценций. Отличительная черта этих сооружений — почти конструктивистская упрощённость, подчёркнутый геометризм объёмов. Исчезает хрупкость, фасады как бы уплотняются и утяжеляются. Функциональные детали, приобретая простую, геометрически правильную форму, превращаются в композиционные средства первостепенной важности. Объёмы зданий, сведённые к элементарным геометрическим формам, их резкие сдвиги по вертикали и горизонтали, чёткий рисунок сетки каркаса, огромные проёмы окон наполняют архитектурный образ неведомой ранее выразительностью.

Антиподом этих сооружений являются постройки ретроспективистов, где и план, и решение интерьеров, и фасадные композиции служат цели воспроизведения того или иного исторического стиля. Таковы жилые дома в стиле классицизма (И. А. Фомин, Л. А. *Ильин*), церкви в духе русской архитектуры 12—16 вв. (А. В. *Щусев*; В. А. Покровский, 1871—1931), доходные дома, подражающие ренессансным, барочным и ампирным дворцам (А. Таманян, см. *Армянская ССР*; и др.). Многие из представителей ретроспективизма были связаны с «*Миром искусства*». Возвышенность и благородство старины они сознательно противопоставляли суете и меркантильности своей эпохи. Положительной стороной творчества неоклассиков были утопические в условиях частнокапиталистического строительства попытки возродить ансамблевую застройку, цельность и своеобразие облика городов (проекты Тучкова буяна и застройки о-ва Голодая в Петербурге, архитектор И. А. Фомин). Из-за дороговизны, трудоёмкости, несоответствия структуре зданий, высоким темпам и росту механизации строительства, наконец, из-за популярности собственно «модерна» в массовом строительстве неоклассика, необарокко и т. п. тенденции не получили в России тех лет широкого распространения. Попытки втиснуть новые пространственные организмы в прокрустово ложе отживших канонов противоречили общему ходу развития архитектуры. Будущее принадлежало художественному осмыслению новых конструктивных и планировочных приёмов.

М. С. Лялевич. Бывший торговый дом Мертенс на Невском проспекте в Ленинграде. 1912.

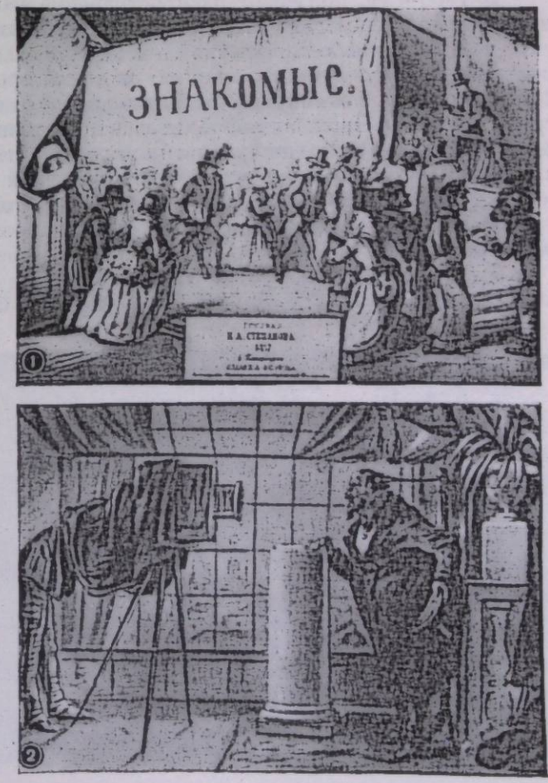


Изобразительное искусство. Во 2-й пол. 19 в. Россия вступила в капиталистический период своей истории. В это время искусство обрело новое место в общественной жизни, новое содержание и художественные особенности. Его передовое течение зародилось в годы революционной ситуации в канун реформы 1861. Прочно связанное с освободительной борьбой народа, оно стало частью общедемократического движения, направленного против крепостничества и самодержавия. Всё это придало специфическую окраску новым формам художественной жизни, возникавшим в России в 1860—70-х гг.

Против Императорской *Академии художеств*, охватывавшей своим контролем жизнь искусства, выступила в 1863 с требованием свободного выбора дипломной темы группа бунтарей — выпускников академии. Демонстративно покинув её стены, они создали своего рода коммуну — *Артель художников*, а в 1870 участвовали в учреждении *Товарищества передвижных художественных выставок*, которое программно противопоставило себя казённому искусству. В руках передовых художников борьба за свободу творчества приобрела, таким образом, смысл борьбы за гражданские права искусства, отстаивающего интересы народа. В это движение включились и некоторые коллекционеры: с 1856 произведения реалистического демократического искусства стал приобретать П. М. Третьяков для своей галереи в *Москве*; со временем его коллекция превратилась в главное собрание русской живописи. Демократические веяния распространились и в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, которое с сер. 19 в. приобрело большое значение в русской художественной жизни.

Осознание искусства как общественного чувствилища, как выразителя народной совести сформировало новый тип художника — борца и труженика, чьи произведения, отмеченные страстностью суждений о действительности, возникают в результате внимательного вглядывания в жизнь, углублённого о ней размышления с кистью в руках. Передовое искусство 2-й пол. 19 в. впитало эстетические принципы революционеров-демократов, и прежде всего Н. Г. Чернышевского. Свой общественный долг оно видело в произнесении своего приговора над действительностью, в изобличении тирании и угнетения человека, в прославлении высоких моральных качеств и цельности народного характера, красоты самоотверженного подвига, в образном воплощении боли, страданий и бунтарской силы народа.

Графика 1850—60-х гг. 1. Н. А. Степанов. Заглавный лист литографированного альбома „Знакомые". 1857. 2. П. М. Шмельков. „Купец у фотографа". Акварель. 1860-е гг. Третьяковская галерея. Москва.



Новое передовое направление, получившее название «критического реализма», развивалось в противовес позднему академизму. На новой основе складывался его творческий метод, цель которого заключалась в том, чтобы в искусстве «...высказалась... самая решительная, самая правдивая реальность, и вытеснила бы прежнее идеальное направление», как писал идеолог критического реализма В. В. Стасов (Собр. соч., т. 1, СПБ, 1894, столбец 152). Особое значение получает в связи с этим прямо обращённый к современности бытовой жанр, вытесняющий мифологические и иные далёкие от жизни темы. Произведение создаётся с таким расчётом, чтобы убедить зрителя образом самой жизни, и соответственно средства художественной выразительности преследуют теперь цель достигнуть безусловной достоверности изображения. Восприятие мира в свете вневременных моральных и эстетических категорий сменяется аналитическим изучением жизни, и особенно психологии человека, через которую чаще всего раскрываются социальные суждения художника.



В. И. Якоби. „Привал арестантов". 1861. Третьяковская галерея. Москва.

Перелом, который пережило в сер. 19 в. русское искусство, прежде всего ознаменовался подъёмом демократической сатирической графики. Журналы «Искра» (1859—73) и «Гудок» (1862), альбомы литографированных и гравированных карикатур и шаржей стали значительным явлением общественной жизни. Художники Н. А. *Степанов*, Н. В. Иевлев (1835—66), П. М. *Боклевский*, П. М. *Шмельков* смело выступали против крепостнических и бюрократических порядков. В сатирической графике интенсивно формировался новый стиль со свойственными ему чувством характерного, живой выразительностью типов, исходящей из непосредственного наблюдения, а не из идеального образца. Лучшим художественным выражением этого стиля были акварели Шмелькова.

С конца 1850-х гг. новое течение захватывает и живопись, объединяя различных художников своей обличительной программой и пафосом защиты униженных и оскорблённых. Стремление к жизненности ситуаций и психологии героев становится характерным для разных художников, в т. ч. для исходивших из принципов академической картины (В. И. *Якоби*, К. Д. *Флавицкий*) и из традиций лирической интерьерной, пейзажной, портретной живописи (Н. В. *Неврев*, А. И. *Морозов*, В. В. *Пукирев* и др.). Особой остротой восприятия трагических и гротескных сторон городского быта проникнуты картины Л. И. *Соломаткина*.

В 1860-е гг. получают распространение небольшие станковые картины, предназначенные для детального и углублённого рассматривания. В них накапливались социальные представления о русской жизни. С наибольшей силой и глубиной эти представления воплотились в творчестве В. Г. *Перова*. Начав с изобличительно-сатирических произведений («Чаепитие в Мытищах» и др.), он с сер. 1860-х гг. создавал более обобщённые картины, откликаясь в них на горести и невзгоды крестьянского бытия («Проводы покойника», «Последний кабак у заставы»). В работах Перова воссоздаются натуральные сцены жизни; композиция его картин определяется развитием действия в этих сценах, а не заранее заданной геометрической схемой. Особое значение приобретает светотень, которая понимается как важное средство объективного воспроизведения реальности. Серый тон, объединяющий единой гаммой пейзаж и фигуры, позволил художнику освободиться от искусственности и пестроты цвета академической живописи, связать колорит с эмоциональным содержанием картины.

Глубокая содержательность, аскетическое неприятие живописных эффектов свойственны и портретам Перова. Лучший из них — портрет Ф. М. Достоевского — человеческий документ потрясающей силы. Личность великого писателя, в которой сплелись напряжённость мысли, болезненная чувствительность совести, устремлённость и растерянность, раскрыта средствами живописи глубоко и точно; жест, поза, черты лица наполнены большим психологическим и социальным смыслом. Живописный метод Перова, позволявший ему открывать эстетическую значимость реальных явлений жизни, дал плоды и в «охотничьих» жанровых картинах («Птицелов»), но не приносил художнику успеха, когда он брался за темы, требующие сказочно-поэтической фантазии.

В. Г. Перов. „Птицелов". 1870. Третьяковская галерея. Москва.



В исторической живописи, где в 1860-е гг. ещё господствовала академическая традиция, новое слово сказал В. Г. *Шварц*, увидевший в истории события, которые разыгрываются реальными людьми, обратившийся к их психологии и к старинному русскому быту.

Эпигонскому академизму противостояла и живопись Н. Н. *Ге* с её эмоциональной цветовой выразительностью, светотеневыми контрастами. Демократический протест против сил угнетения получил у Ге религиозно-романтическое истолкование. Далёкий от какой-либо идеализации и благостности, он создаёт драматические сцены, вопиющие о человеческом страдании, вводит в них образы простолюдинов — страстотерпцев и бунтарей. Видя в своих морально-религиозных утопиях ключ ко всеобщим историческим проблемам, Ге столкнулся и с жестокими разочарованиями. Полосы кризисов разделяют периоды взлёта его искусства, давшего образцы смелой, одухотворённой живописи (портрет А. И. Герцена, 1867; «Что есть истина?», 1890), а в годы сближения Ге с передвижниками — примеры остро психологических исторических полотен («Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе», 1871).

Романтическая концепция, представленная живописью Ге, исходящей из взволнованного субъективного переживания, не получила, однако, значительного распространения в искусстве своего времени. Ведущим было направление, опиравшееся прежде всего на объективный анализ явлений жизни. Оно было развито в новый период истории русской живописи — в 1870—80-х гг.— силами художников-передвижников, которые создали высокое искусство станковой картины, дающей обобщённое изображение социальной действительности и утверждающей красоту и значительность народных образов.

Товарищество передвижников объединило лучших и крупнейших художников России. Для их творчества характерно прочное единство демократических, патриотических идей и реалистической художественной программы. Деятельность передвижников составляла часть общедемократического движения, для которого борьба против самодержавия и крестьянский вопрос были главными задачами, определявшими понимание исторических судеб России. Героем их искусства стало крестьянство, воплощённое в портретных и массовых, «хоровых» образах; передвижники создали также целую повесть о русском интеллигенте; они изображали рабочий люд, обращались к темам революционной борьбы. Искусство передвижников, жившее волнениями русского общества, их выставочная деятельность значительно расширили и упрочили связи живописи со зрителем.

Крестьянские образы заняли важное место в творчестве Г. Г. *Мясоедова*, В. М. *Максимова*, А. И. *Корзухина*, И. М. *Прянишникова*. Их живопись развивалась от обстоятельного изложения эпизодов обыденной жизни к углублённому показу социальных типов, к сложным многофигурным сценам, а одновременно — от условного романтико-академического колорита к разработке обобщающего тона и затем — к свободной реалистической передаче световоздушной среды. По этому пути шло развитие творчества К. А. *Савицкого* — автора многофигурных полотен, обращавшегося к важным сторонам социальной жизни, её конфликтам («Ремонтные работы на железной дороге»). Внимательный наблюдатель, знаток человеческих характеров В. Е. *Маковский* писал небольшие картины, отличающиеся мастерским развитием сюжетного действия, умением увидеть общественный смысл явлений («На бульваре», «Вечеринка»). Портретные и жанровые произведения Н. А. *Ярошенко* затрагивают большие явления русской действительности. В его работах человеческая индивидуальность воплощает общественный тип, а личная мораль — социальную этику гражданского подвига.

А. И. Корзухин. „В монастырской гостинице". 1882. Третьяковская галерея. Москва.



Идейным вождём первого поколения передвижников был И. Н. *Крамской*. Начав с описательно точных портретов, он в 1870—80-х гг. создал целую галерею портретных образов, утверждающих высокие свойства человека: богатство интеллекта, красоту мысли. Гуманизм Крамского глубоко демократичен. Художник открывает большую духовную содержательность и в великом писателе (портрет Л. Н. Толстого), и в крестьянине («Полесовщик»), видя в обоих носителей этического идеала. В портретах Крамского психология человека вме-







И. Е. Репин. 1. „Воскрешение дочери Иаира". 1871. Русский музей. Ленинград. 2. „Запорожцы пишут письмо турецкому султану". 1878—91. Русский музей. Ленинград. 3. „Арест пропагандиста". 1880—92. Третьяковская галерея. Москва.

щает в себя размышления об исторических судьбах народа, об ответственности личности перед историей и перед своей совестью. Эта особенность присуща и картине «Христос в пустыне», которая явилась одним из первых опытов создания возвышенных обобщённых образов на основе принципов критического реализма.

Высокоталантливое, захватывающе яркое воплощение идей, вдохновлявших движение передвижников, дал И. Е. *Репин*. Уже в дипломной работе «Воскрешение дочери Иаира» он наполнил евангельский сюжет реальным человеческим содержанием. Картина «Бурлаки на Волге» явилась первым в русской живописи монументальным полотном, содержащим правдивый образ трудового люда, обездоленного и угнетённого, но полного неистребимой силы и достоинства. Новое слово в развитии социальной живописи было сказано картиной «Крестный ход в Курской губернии». Крестьянская Россия предстаёт здесь в своих острейших противоречиях. Композиция картины заставляет зрителя ощутить себя в непосредственной близости к толпе, бредущей в пыли под палящим солнцем. Выразительность людских типов сочетается в картине с мастерской трактовкой пейзажной среды, играющей существенную роль в характеристике события.

Важное место в творчестве Репина занимает образ революционера, который выступает в его искусстве как самоотверженная личность, неотступно выполняющая великий долг. Многолетняя работа над темой «Арест пропагандиста» приводит художника к большой драматической остроте в трактовке человеческих характеров, «сценического» пространства, света, цветовой гаммы. С особой силой героический драматизм проявляется в картине «Отказ от исповеди». Со строжайшей требовательностью к себе Репин отыскивает решение главной картины этого цикла — «Не ждали», до тончайших оттенков определяя причинные связи развернувшегося события, взаимоотношения и состояние персонажей, точно выбирая кульминационную точку психологической ситуации. Здесь в завершённом виде выражаются принципы классической реалистической живописи 19 в., создающей убедительную, объективную картину предметного мира путём непосредственного изображения трёхмерной глубины пространства, материально весомых фигур и предметов и окутывающей их прозрачной серебристой массы воздуха.

Глубокая правда сильных характеров и грозных переживаний характеризует исторические полотна Репина. Яростный гнев царевны воскрешает атмосферу ожесточённой борьбы, характерную для петровского времени («Царевна Софья»), а смысл кровавой драмы, изображаемой в картине «Иван Грозный и сын его Иван», обращён против деспотизма, обречённого на преступления. Жиз-



И. Е. Репин. 1. „Бурлаки на Волге" (фрагмент). 1870—73. 2. „Запорожцы пишут письмо турецкому султану" (фрагмент). 1878—91. (Оба произведения — в Русском музее, Ленинград).

неутверждающая сила и красочность народных характеров темпераментно раскрыты в картине «Запорожцы пишут письмо турецкому султану».

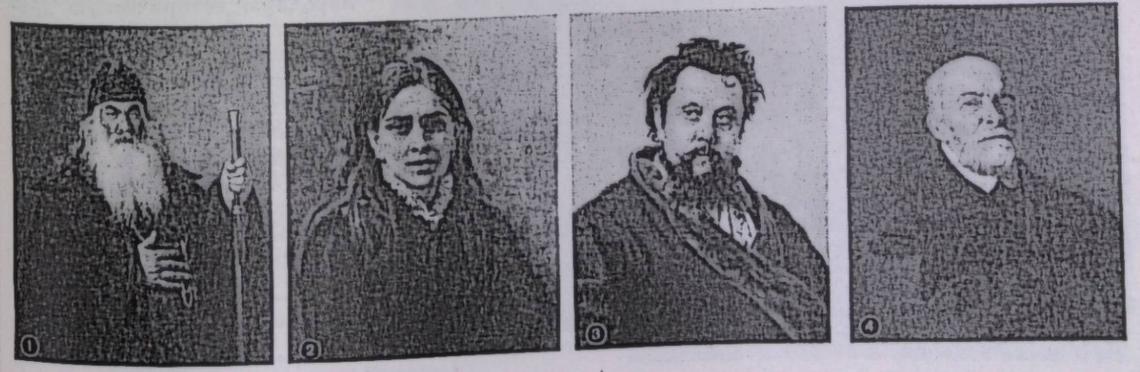
Универсальный по широте талант Репина с не меньшим блеском проявился в его портретном искусстве, отличавшемся силой и глубиной характеристик («Протодиакон»). В 1880-х гг. оно достигает удивительного богатства образов, собирающих в себе сложнейшие грани личности и социальной судьбы человека (портрет М. П. Мусоргского); выразительность цвета, фактуры, движения мазка, пластичность лепки позволяют зрителю непосредственно ощутить характер и состояние человека (портрет П. А. Стрепетовой). Опыт многогранной аналитической работы над портретом лежит в основе более лаконичного стиля портретных рисунков 1890-х гг. (портрет Элеоноры Дузе), изобличительно-метких этюдов к грандиозному групповому портрету «Торжественное заседание Государственного Совета». В последние десятилетия жизни Репина яркие произведения перемежаются с работами, отразившими влияния, чуждые реалистической основе его искусства.

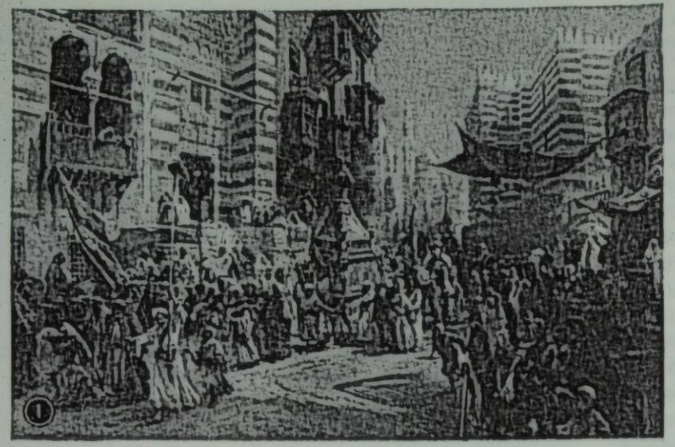


И. Е. Репин. Портрет Э. Дузе. Уголь. 1891. Третьяковская галерея. Москва.

Вместе с жанровой живописью, обогащавшейся исторической глубиной суждений о современности, в 1870—80-е гг. переживает подъём историческая живопись передвижников. Академическая живопись (Г. И. *Семирадский*, К. Е. *Маковский* и др.) утрачивает в это время интерес к героическим темам. Её представителей интересуют в античности и средневековье (как, впрочем, и в современности) преимущественно мелкие по характеру быто-

И. Е. Репин. 1. „Протодиакон". 1877. 2. Портрет П. А. Стрепетовой. 1882. 3. Портрет М. П. Мусоргского. 1881. 4. Портрет Н. И. Пирогова. 1881. (Все — Третьяковская галерея, Москва).







Академическая живопись 1870—80-х гг. 1. К. Е. Маковский. „Возвращение священного ковра из Мекки в Каир". 1876. 2. В. С. Смирнов. „Смерть Нерона". 1888. (Оба произведения — в Русском музее, Ленинград).

вые сценки. Лишь немногие картины (В. С. Смирнов, 1858—90) выделяются серьёзностью чувства из этого потока салонной живописи. В искусстве передвижников на смену историко-бытовым мотивам выдвигаются темы, связанные с осмыслением исторических судеб народа, а традиционные исторические сюжеты получают новый смысл. Так, В. Д. *Поленов* в обширной серии картин даёт евангельским эпизодам конкретно-человеческое, этическое истолкование («Христос и грешница»). Он обращается также к событиям современности. В. М. *Васнецов* создаёт новый тип исторической картины, содержание которой черпается из русского героического эпоса, народной сказки и песни, составивших неотъемлемую часть духовных интересов того времени. Поэтически выразительные, национальные по духу васнецовские образы тесно соприкасаются с народными идеалами («Алёнушка», «Богатыри»). Вместе с тем отход от фольклорной основы в церковных росписях и в ряде работ на темы русских народных сказок приводил художника к официальному академизму или к салонному «модерну».

В. В. *Верещагин* не был членом какого-либо объединения. Но по всему строю его творчество родственно искусству передвижников. Верещагин совершил переворот в батальной живописи, наполнив её демократическим содержанием. Появление его картин, строго правдивых, написанных с документальной точностью, становилось событием общественной жизни.

Русская историческая живопись 19 в., пришедшая к пониманию народа как главного героя истории, выдвинувшая на первый план образ человека, в характере которого преломляется движение исторических сил, достигла вершины в творчестве В. И. *Сурикова*. В первой же крупной своей картине «Утро стрелецкой казни» Суриков создаёт народную историческую драму. Русь, яростно бунтующая, стонущая под пытками, великой кровью оплачивающая свои шаги по неотвратимому пути исторического прогресса, становится героем его творчества. Основу композиции картины составляет непримиримое столкновение двух исторических сил, отстаивающих



В. Д. Поленов. „Христос и грешница". 1886—87. Русский музей. Ленинград.



В. И. Суриков. „Утро стрелецкой казни" (фрагмент). 1881. Третьяковская галерея. Москва.

каждая свою правду. Этот конфликт развёрнут в синтетическом образе бурлящей, смятённой людской массы, сотканном из многообразных характеров и духовных состояний. «Симфоническая» композиция включает в себя и изображение архитектуры, являющейся не фоном, а немым участником события. Усиливая ощущение напряжённости сцены, вносит в неё свою эмоциональную ноту и холодная дымка воздуха.

Исходя из коренных свойств классического русского реализма 19 в., Суриков подчиняет его программе целую серию новых веяний. Объективное знание натуры он сочетает с импульсивно-эмоциональными впечатлениями от неё, многоплановый анализ — с мгновенным охватом целого. Применяя рефлексы, цветные тени, художник включает предметы и фигуры в световоздушную среду; в ряде работ светотеневое построение объёмов дополняется лепкой формы цветом. Эти особенности проявляются в картине «Боярыня Морозова» — монументальном многофигурном полотне, захватывающем острой драматичностью изображённой сцены. И в этом произведении в основу положен критический момент истории, когда с сотрясающей ду́ши силой раскрываются полные страсти и живого протеста могучие человеческие натуры. Глубокое понимание национальной истории, тончайшее ощущение её колорита сказываются у Сурикова в трактовке и самих событий, и человеческих характеров и настроений, и всей пейзажной и предметной среды. Наряду с картинами, приближающимися к историческому портрету («Меншиков в Берёзове»), и полотнами, где действуют грандиозные исторические силы («Покорение Сибири Ермаком»), Суриков создаёт портреты современников, открывая в них веками устоявшиеся жизнеутверждающие черты русского народного характера («Сибирская красавица» — портрет Е. А. Рачковской). В нач. 20 в. в круг интересов Сурикова входят темы освободительных движений, возглавляемых Степаном Разиным и Емельяном Пугачёвым.

В искусстве пейзажа, занимавшем в 1850—60-х гг. скромное место, реалистический опыт накапливался постепенно. Пленэрные искания передовых мастеров 1-й пол. 19 в. не получили прямого развития, и пейзажисты нового поколения, как правило, начинали с академических произведений, где образ природы подчинялся школьным идеалам красоты.





В. И. Суриков. „Боярыня Морозова" (фрагменты). 1887. Третьяковская галерея. Москва.



В. И. Суриков. „Покорение Сибири Ермаком" (фрагмент). 1895. Русский музей. Ленинград.



В. И. Суриков. „Переход Суворова через Альпы". 1899. Русский музей. Ленинград.

Изучение русской природы, освобождение от искусственности в построении пространства и цветовой гамме осуществлялись М. К. *Клодтом*, Л. Л. *Каменевым* и др. В пейзажных фонах своих картин 1860-х гг. В. Г. Перов впервые придаёт образу природы социальный смысл. Все эти мастера влились в Товарищество передвижников, поднявших в 1870—80-х гг. пейзажную живопись на уровень большого, социально значимого искусства. Этот новый этап открыл пейзаж А. К. *Саврасова* «Грачи прилетели». Художник создал здесь не зрелище, не просто вид природы; он углубился в движение её внутренней жизни, наполнив происходящее в природе событие человеческими чувствами. Те же содержательность и эмоциональность свойственны и пейзажам В. Д. Поленова 1870-х гг., сочетающим предметность и материальность изображения с живой передачей солнечного света и воздуха.

Важное место в развитии национального пейзажа занимает И. И. *Шишкин*, в картинах которого объективно воссозданная русская природа словно бы сама утверждает присущие ей величавость и значительность. Иной, эмоционально-романтический характер носит пейзажная живопись Ф. А. *Васильева*. Взволнованность, с которой художник воспринимает мир, окрашивает и его свободно написанные этюды, и строго построенные картины; загорающийся с особенной силой или тревожно переливающийся цвет создаёт в его пейзажах образ природы в её необыденном, ярком состоянии. Следующий шаг по тому же пути делает А. И. *Куинджи*, у которого звучные эффекты освещения заметно преобладают над объёмно-предметным изображением. В его полотнах природа освещается лучом сильного света, окрашенного в чистые, ясные цвета. Этот цветоносный поток и создаёт эмоциональную выразительность картины. В пору подъёма передвижнического пейзажа глубину и значительность приобретают и лучшие произведения мастеров, вышедших из академической школы («Чёрное море» И. К. *Айвазовского*).

Целый этап в истории русского пейзажа составляет творчество И. И. *Левитана*. Его произведения — высокий пример русской пленэрной живописи 2-й пол. 19 в., сочетающей изображение природы во всей её материальной определённости с тонкой передачей непрестанной изменчивости световоздушной ткани. Левитан явился создателем «пейзажа настроения», в котором характер и состояние природы становятся носителями состояния человеческой души. С редким мастерством и проникновенностью художник передавал в пейзажном образе настроения, волновавшие современников. Его небольшие ранние работы раскрывают светлую и задумчивую красоту, таящуюся в незатейливом пейзажном мотиве, обжитом поэтическим чувством («Берёзовая роща»). В 1890-е гг. восприятие мира приобретает у Левитана бóльшую широту. Он создаёт своего рода тематические пейзажные картины, где обобщающий образ природы вмещает в себя глубокие и сложные суждения о жизни («Владимирка», «Над вечным покоем»). Серию солнечных, жизнеутверждающих полотен, созданных Левитаном в последний период творчества («Март», «Свежий ветер. Волга»), завершает картина «Озеро. Русь», замечательная эмоциональной непосредственностью воплощения широкой и величавой темы родины. Художественные открытия Левитана нашли отклик у многих пейзажистов (И. С. *Остроухов*; С. И. Светославский, см. *УССР*).

М. К. Клодт. „На пашне". 1872. Третьяковская галерея. Москва.





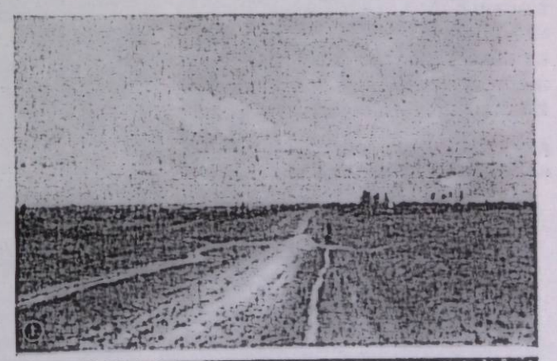
Ф. А. Васильев. 1. „В Крымских горах". 2. „Заброшенная мельница". (Оба произведения — 1873, Третьяковская галерея, Москва).

В условиях 2-й пол. 19 в., когда все передовые творческие искания развивались в русле антиофициального искусства, монументальная живопись и скульптура переживали кризис. Классические мотивы скульптуры (обнажённое тело, драпировка), эпигонски унаследованные салонным академизмом, теряют какую-либо пластическую и образную содержательность. В 1870-е гг. скульпторы-реалисты после опытов сочетания идеально-пластических форм с новой жанровой темой (Ф. Ф. *Каменский*) обращаются к непосредственному изображению человека в его реальном облике. Складывается тип статуи, освобождённой от декоративных функций, предназначенной для музея и выставки (М. А. *Чижов*). В творчестве наиболее крупного скульптора М. М. *Антокольского* на смену отвлечённым возвышенно-героическим образам, характерным для скульптуры классицизма, приходят углублённо-психологический портрет, достоверное воспроизведение аксессуаров («Иван Грозный»). В реалистической станковой скульптуре проявилось влияние демократических идей, развитых в живописи. В свою очередь воздействие станковой пластики испытывает монументальная скульптура (памятники работы А. М. *Опекушина*, М. О. *Микешина*).

В графике сер. 19 в. классицистический штриховой рисунок сменяется светотеневой манерой рисования со свойственной ей тушёвкой. На этой основе в 1880-х гг. складывается стиль живописного рисунка, свободно сочетающего тон и линию. Блестящим мастером этого стиля был И. Е. Репин, выступивший, как и ряд его современников (П. П. *Соколов* и др.), с жанровыми, портретными работами и книжными иллюстрациями. Развиваются репродукционные ксилография и офорт (В. В. *Матэ*), к оригинальным литографии и офорту обращаются И. И. Шишкин и др.

В 1890—1910-е гг., в новый период истории России, завершающийся победой социалистической революции, происходят важные изменения в идейной проблематике изобразительного искусства и в его стиле. В художественной культуре отражается зреющий исторический перелом; в сложных и не всегда прямых формах проявляется столкновение двух культур — кризисной буржуазно-дворянской и рождающейся пролетарской. Под влиянием социальных движений расширяется сфера общественного воздействия искусства: растёт число музеев и выставок; переживает подъём журнальная, книжная, а также станковая тиражная графика; предпринимаются попытки возродить монументально-деко-

И. И. Левитан. 1. „Владимирка". 1892. 2. „Берёзовая роща". 1885—89. (Оба произведения — в Третьяковской галерее, Москва).





ративное искусство, народные промыслы. Одновременно распространяются и художественные течения, программно противопоставляющие себя общественности.

Прежняя расстановка художественных сил, тяготевших либо к академизму, либо к критическому реализму, сменяется множественностью художественных направлений. Появляются течения, выдвигающие в качестве новой программы отказ от реалистического познания мира. Вступая с ними в борьбу, реализм даёт своё решение проблем дальнейшего развития искусства, переходит в новую фазу своей истории. При этом развитие реализма уже не охватывается организационными рамками передвижничества. В свою очередь Академия художеств (где опыт реалистического изучения натуры уже в предшествующие годы был обобщён П. П. *Чистяковым*) проводит реформу, привлекает к преподаванию ряд крупнейших передвижников, хотя в принципе она по-прежнему остаётся носителем официальной идеологии.



М. М. Антокольский. „Иван Грозный". Бронза. 1871. Русский музей. Ленинград.

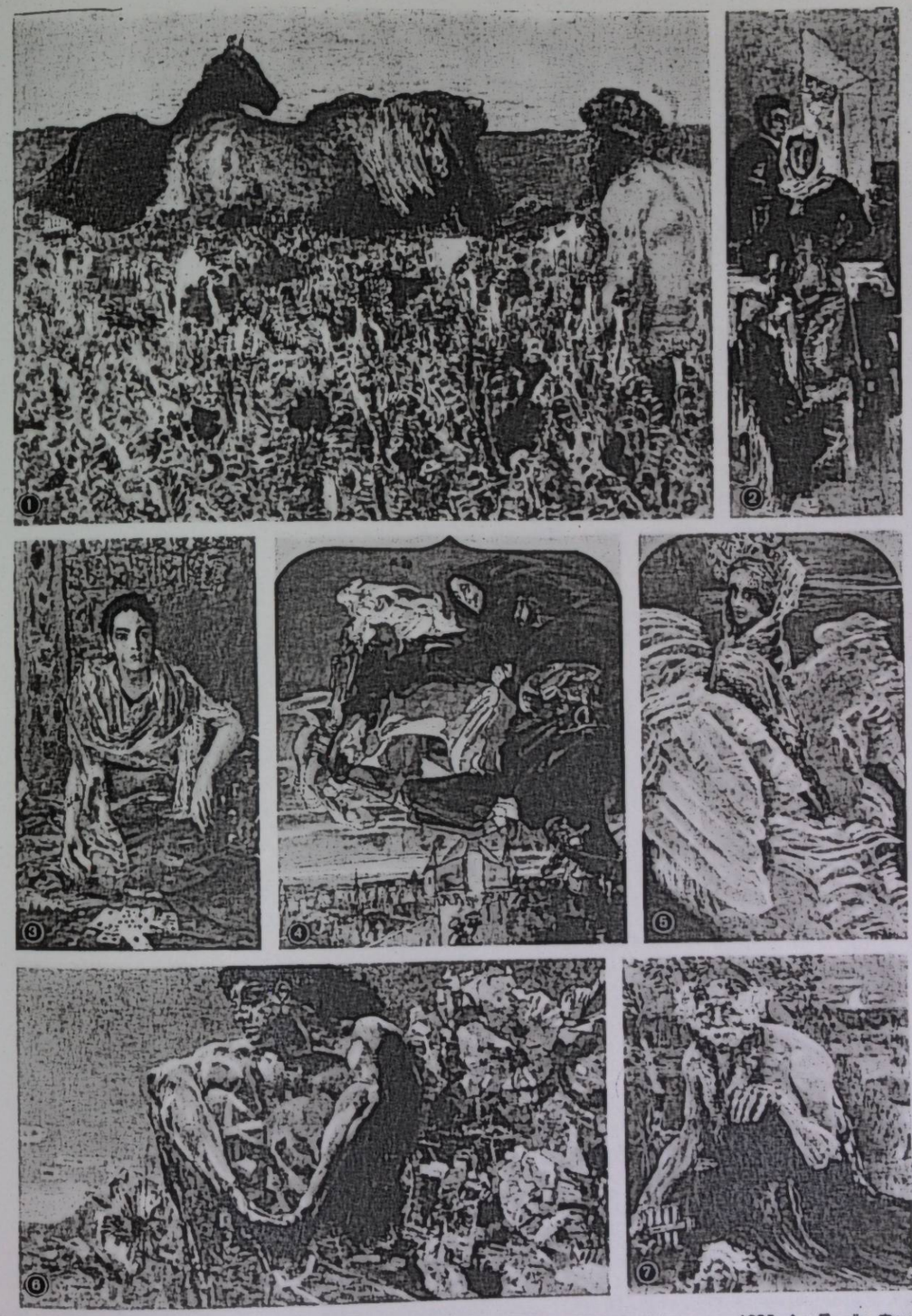
Если искусство 2-й пол. 19 в. в своём познании жизни тяготело к завершённому и исчерпывающему изображению конкретного события, к обстоятельному раскрытию мира человеческой психологии, то для художника конца 19 — нач. 20 вв. событие, факт, личность интересны не столько сами по себе, сколько тем, что в них преломляются внутренние исторические закономерности. В связи с этим определённый кризис переживает искусство обобщающей станковой картины. Большое значение приобретают острота переживания, меткость взгляда, выразительность мотива. Прикосновение реалистического искусства к новым глубинным социальным процессам, ещё не нашедшим в самой жизни достаточно наглядного внешнего выражения, порождает у художников влечение к символу. Завоёвывает себе место и собственно символизм, где в субъективно-иносказательной форме отражались поиски внутреннего смысла явлений.

Изменения, переживаемые реалистической живописью, прослеживаются в ряде поздних произведений передвижников старшего поколения, но в своём развитом, законченном виде они впервые выступают в творчестве В. А. *Серова*. Новые качества искусства Серова сказались уже в ранних его портретах, явственно связанных с традициями классического реализма 19 в. («Девочка с персиками»). Художник внимательно и очень последовательно лепит образ, с удивительной свежестью воспринимая при этом натуру, передавая предметный мир во всём богатстве движений, мерцания света, цветовых рефлексов. Со временем у Серова вырабатывается приём характеристики человека через одну главную, метко увиденную черту его натуры. При этом за непосредственностью и живостью изображения модели, запечатлённой в остановленном мгновении, лежит устойчивая, строго правдивая оценка, которую даёт художник, верный принципам социального реалистического искусства (портреты К. А. Коровина, В. О. Гиршмана).

В. А. Серов. Портрет В. О. Гиршмана. 1910—11. Третьяковская галерея. Москва.



В первые годы 20 в. в творчестве Серова кристаллизуется тип портрета-картины, утверждающего высокую красоту человека, его значительность, не сводимую лишь к психологическим свойствам портретируемого. Художник разрабатывает большую тему артистизма творческой личности, её благородства и гражданского достоинства. Лучшие образцы серовских портретов этого типа—принадлежащий к вершинам русской живописи величавый портрет М. Н. Ермоловой и полный порыва портретный образ Максима Горького; оба они связаны с эпохой революции 1905. В живописи Серова этих лет многокрасочность впечатлений вытесняется строгим, лаконичным стилем. Средствами художественной выразительности служат чёткий силуэт, графически отточенная линия, крупные пятна цвета, сдержанная колористическая гамма. Стереометрически-буквальное изображение пространства сменяется сложным эмоционально-образным истолкованием пространственных планов.



РСФСР. М. А. Врубель. 1. «К ночи». 1900. 2. «Испания». Около 1894. 3. «Гадалка». 1895. 4. «Полёт Фауста и Мефистофеля». Декоративное панно. 1896. 5. «Царевна-Лебедь». 1900. 6. «Демон». 1890. 7. «Пан». 1899. (Все — в Третьяковской галерее, Москва).







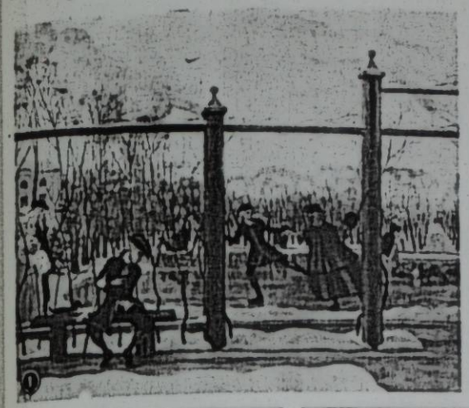








РСФСР. Живопись конца 19—начала 20 вв. 1. С. В. Иванов. «В дороге. Смерть переселенца». 1889. 2. А. Е. Архипов. «Обратный». 1896. 3. А. Е. Архипов. «Прачки». 1890-е гг. 4. Н. А. Касаткин. «Шахтёрка». 1894. 5. М. В. Нестеров. «Пустынник». 1888—89. 6. А. П. Рябушкин. «Едут». 1901. 7. Н. А. Касаткин. «Углекопы. Смена». 1895. (№№ 1, 2, 4, 5, 7 — Третьяковская галерея, Москва. №№ 3, 6 — Русский музей, Ленинград).



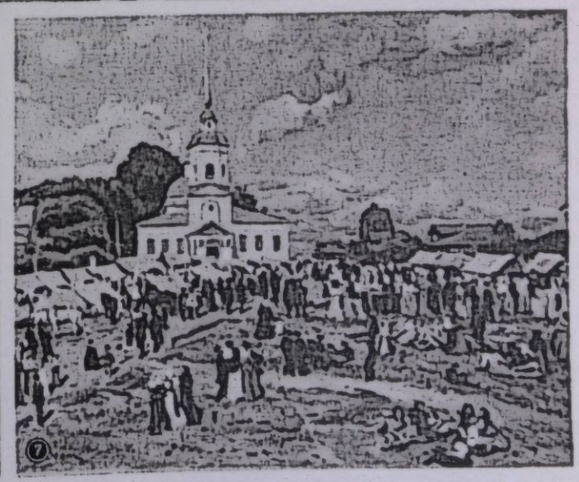




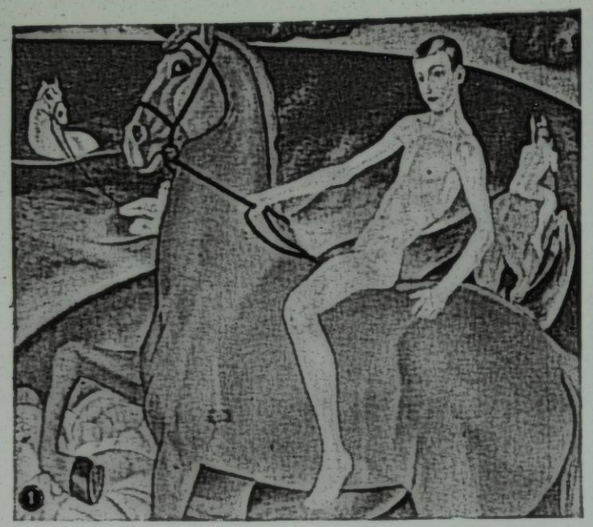






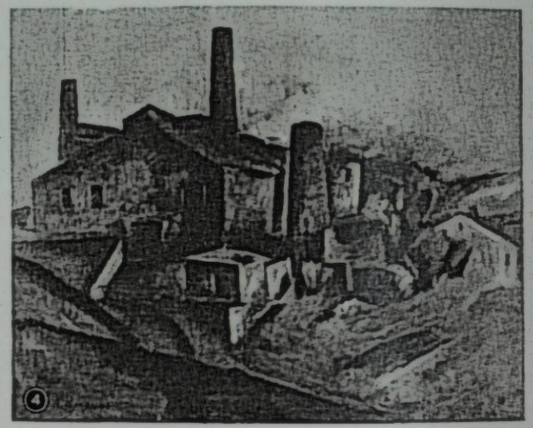


РСФСР. Живопись конца 19—начала 20 вв. 1. К. А. Сомов. «Каток». 1915. 2. Н. К. Рёрих. «Бой». 1906. 3. К. А. Коровин. «У балкона». 1886. 4. В. Э. Борисов-Мусатов. «Автопортрет с сестрой». Темпера. 1898. 5. И. Э. Грабарь. «Февральская лазурь». 1904. 6. А. А. Рылов. «Зелёный шум». 1904. 7. К. Ф. Юон. «Сельский праздник». 1910. (№№ 2, 3, 5—7 — Третьяковская галерея, Москва. №№ 1, 4 — Русский музей, Ленинград).







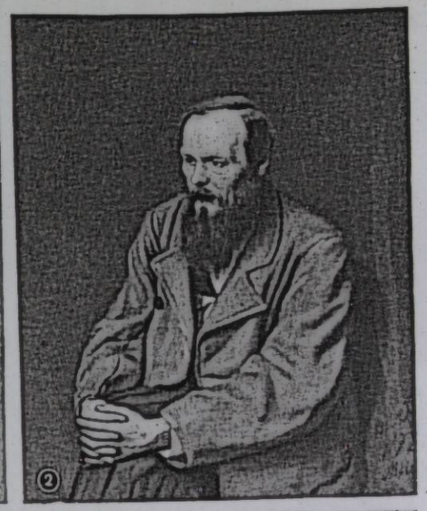




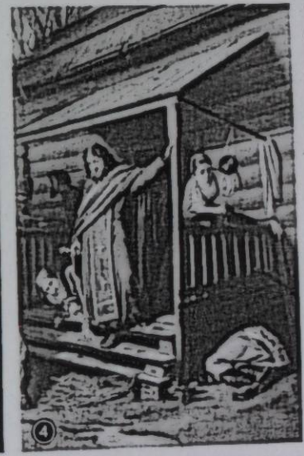


РСФСР. Живопись начала 20 в. 1. К. С. Петров-Водкин. «Купание красного коня». 1912. 2. П. П. Кончаловский. «Натюрморт. Сухие краски». 1912. 3. И. И. Машков. «Тыква». 1914. 4. А. В. Куприн. «Завод». 1915. 5. Н. Н. Сапунов. «Натюрморт. Вазы и цветы». Темпера. 1910. 6. М. Ф. Ларионов. «Отдыхающий солдат». 1911. (Все — в Третьяковской галерее, Москва).



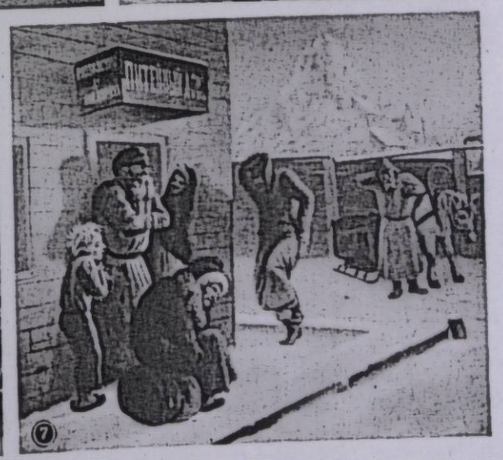






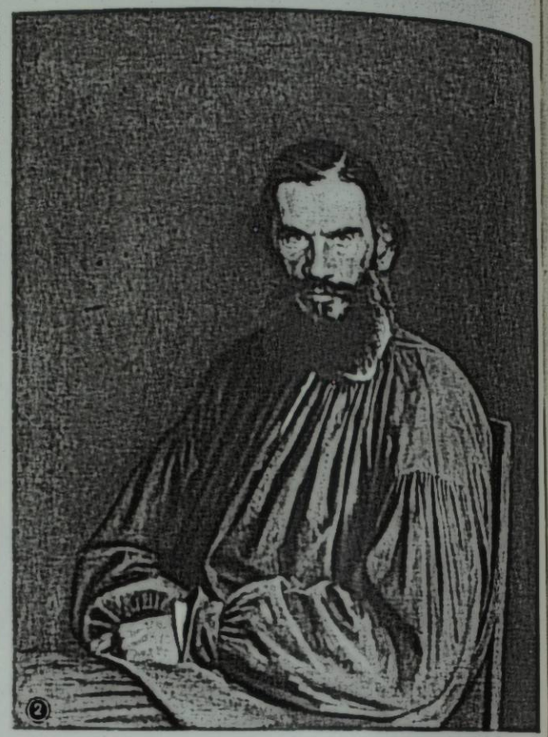




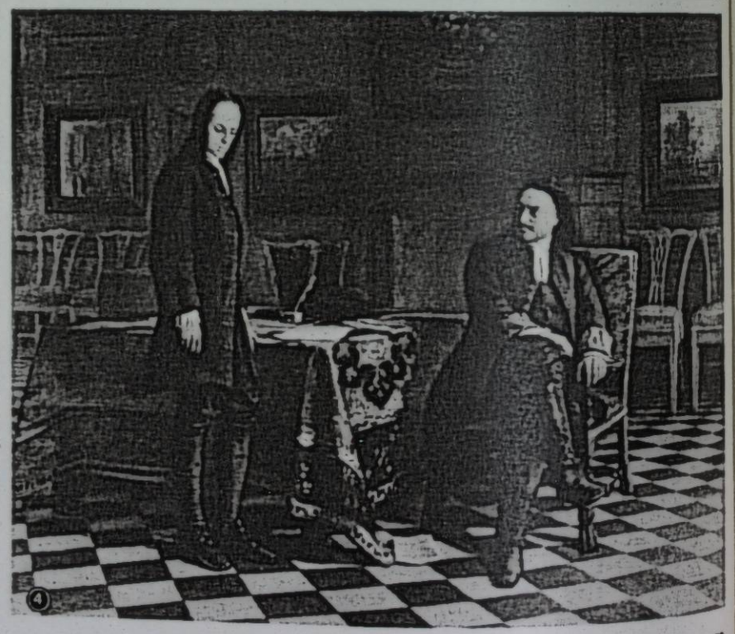


РСФСР. Живопись «шестидесятников». 1. В. Г. Перов. «Последний кабак у заставы». 1868. 2. В. Г. Перов. Портрет Ф. М. Достоевского. 1872. 3. В. Г. Перов. «Фомушка-сыч». 1868. 4. В. Г. Перов. «Сельский крестный ход на пасхе» (фрагмент). 1861. 5. В. Г. Перов. «Проводы покойника» (фрагмент). 1865. 6. Н. В. Неврев. «Торг». 1866. 7. Л. И. Соломаткин. «Питейный дом». (Все — в Третьяковской галерее, Москва).



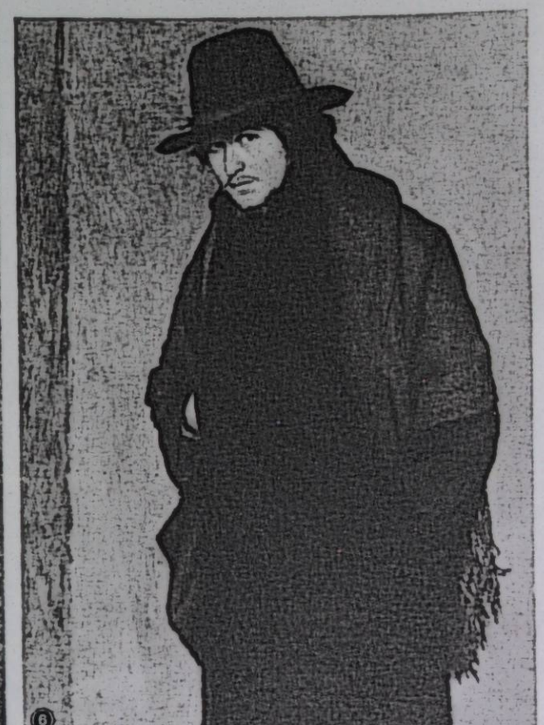


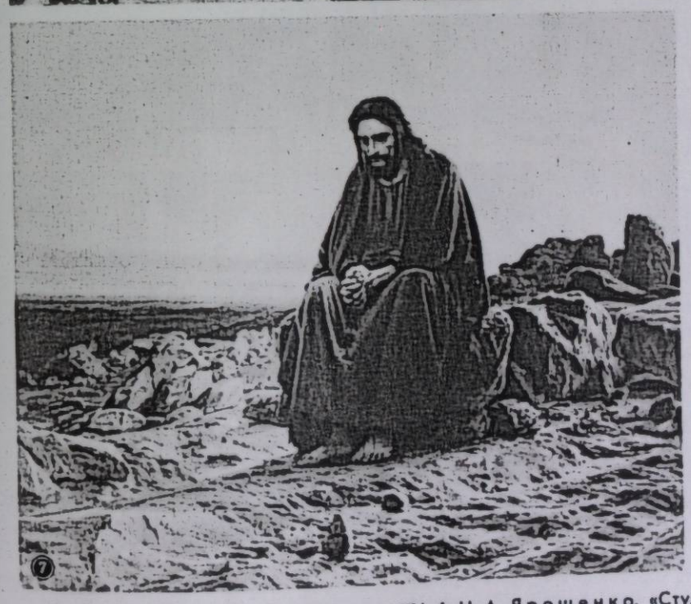




РСФСР. Живопись 1870—80-х гг. 1. Н. Н. Ге. «Голгофа». 1893. 2. И. Н. Крамской. Портрет Л. Н. Толстого. 1873. 3. Н. Н. Ге. «Что есть истина?». 1890. 4. Н. Н. Ге. «Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе». 1871.









5. И. Н. Крамской. «Полесовщик». 1874. 6. Н. А. Ярошенко. «Студент». 1881. 7. И. Н. Крамской «Христос в пустыне». 1872. 8. Н. А. Ярошенко. «Кочегар». 1878. (Все — в Третьяковской галерее, Москва).







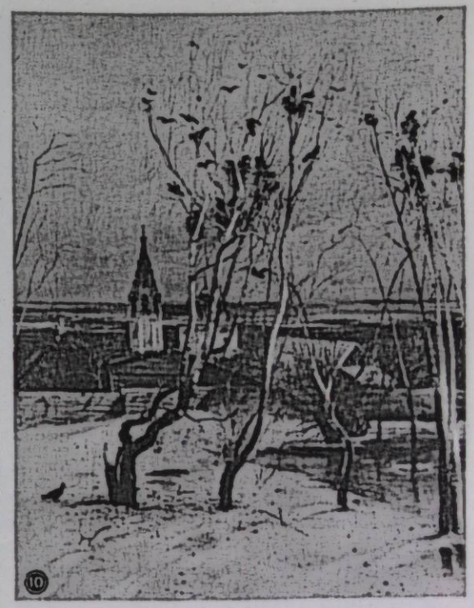


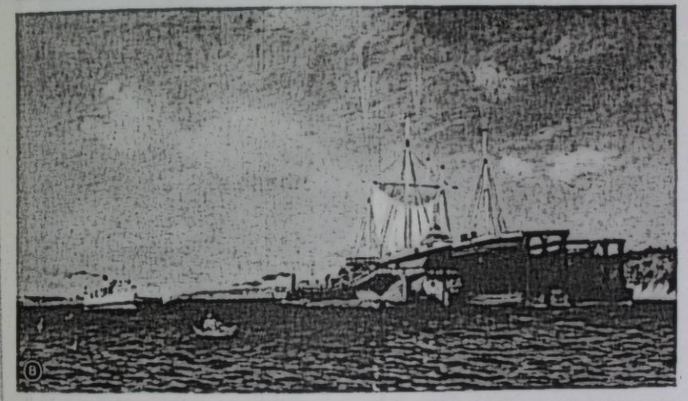


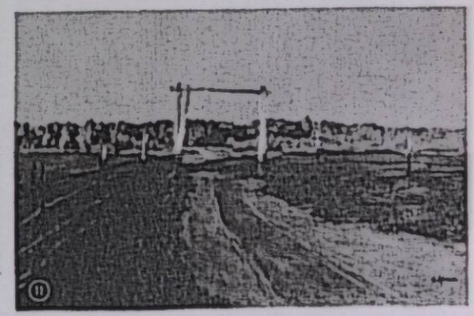


РСФСР. Живопись 1870—90-х гг. 1. В. Е. Маковский. «Свидание». 1883. **2.** В. В. Верещагин. «Смертельно раненный». 1873. **3.** В. М. Максимов. «Больной муж». 1881. **4.** В. М. Васнецов. «Богатыри». 1881—98. **5.** К. А. Савицкий. «Ремонтные работы на железной дороге». 1874. **6.** Г. Г. Мясоедов. «Земство обедает». 1872.

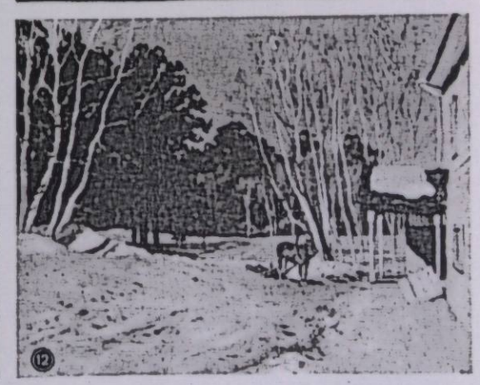




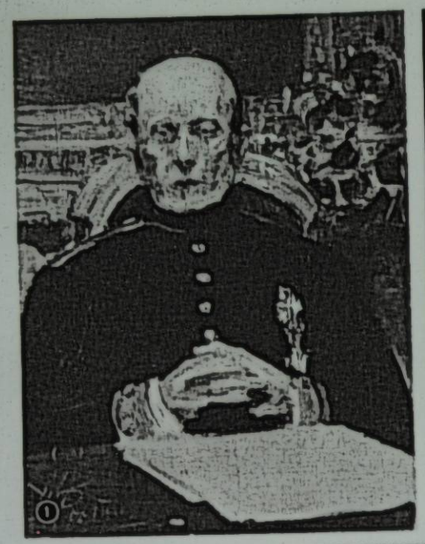








7. И. И. Левитан. «Над вечным покоем». 1893—94. 8. И. И. Левитан. «Свежий ветер. Волга». 1891—95. 9. И. И. Шишкин. «Рожь». 1878. 10. А. К. Саврасов. «Грачи прилетели». 1871. 11. И. И. Левитан. «Летний вечер». 1900. 12. И. И. Левитан. «Март». 1895. (Все—в Третьяковской галерее, Москва).

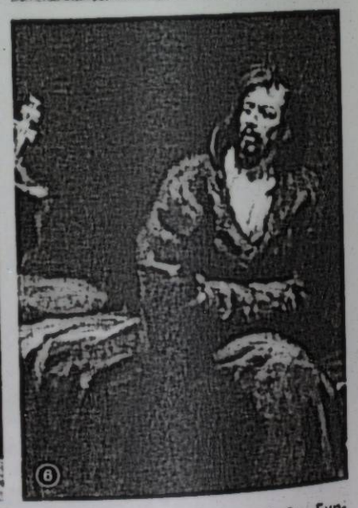










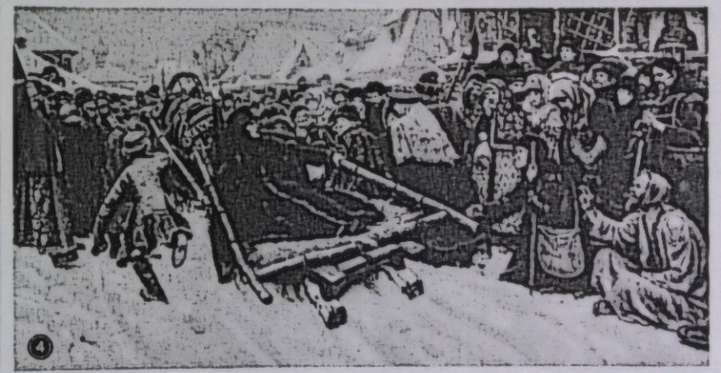


РСФСР. И. Е. Репин. 1. Портрет К. П. Победоносцева. 1903. 2. «Иван Грозный и сын его Иван». 1885. 3. «Бурлаки на Волге». 1870—73. 4. «Не ждали». 1884. 5. «Крестный ход в Курской губернии». 1880—83. 6. «Отказ от исповеди» (фрагмент). 1879—85. (№№ 1, 3 — Русский музей, Ленинград. №№ 2, 4—6 — Третьяковская галерея, Москва).













РСФСР. В. И. Суриков. 1. «Меншиков в Берёзове». 1883. 2. «Голова смеющейся девушки» (этюд к картине «Взятие снежного городка»). 1890—91. 3. «Степан Разин» (фрагмент). 1903—10. Русский музей. Ленинград. 4. «Боярыня Морозова». 1887. 5. «Утро стрелецкой казни» (фрагмент). 6. «Утро стрелецкой казни». 1881. (№№ 1, 2, 4, 6 — Третьяковская галерея, Москва).















РСФСР. В. А. Серов. 1. Портрет М. Н. Ермоловой. 1905. 2. «Пётр I». Темпера. 1907. 3. «Дети». 1899. 4. «Девочка с персиками». 1887. 5. Портрет К. А. Коровина. 1891. 6. «Ида Рубинштейн». Темпера, уголь. 1910. 7. «Похищение Европы». Темпера. 1910. (№№ 1, 2, 4, 5, 7 — Третьяковская галерея, Москва. №№ 3, 6 — Русский музей, Ленинград).

Творчество Серова свободно претворяло новые веяния искусства тех лет — от импрессионизма до фовизма (см. *Франция*) — сообразно реалистической идейной программе. Художник выступил как один из крупнейших мастеров «пейзажа настроения» («Октябрь»), сделал новый шаг в истории традиционной для русского реализма крестьянской темы, внеся в неё тонкую лирическую характерность («В деревне. Баба с лошадью»). Серов совершил подлинный переворот в русском рисунке, придав ему особую гибкость и лаконизм. В 1905 художник создаёт серию рисунков, изобличающих царизм,— подлинных шедевров русской политической графики. Прямой политический смысл имела его работа над эскизом «Похороны Н. Э. Баумана 20 октября 1905 года»; избрав мотив шествия, подобного мощному потоку, художник создал здесь внушительный образ народной массы. К мотиву шествия, движения, вовлекающего человека в свой исторически неукоснительный ход, Серов обращается и в работах, посвящённых Петровской эпохе с её пафосом созидания, действия («Пётр I»), и в произведениях на античные темы, прославляющих бессмертную красоту человека и природы («Одиссей и Навзикая»). В его творчестве зрели и замыслы монументальных произведений. В ряде поздних работ Серова («Похищение Европы») средствами художественной выразительности становятся плоскостное цветовое пятно, силуэт; эту манеру иногда связывают со «стилем модерн», который проявился преимущественно в архитектуре и декоративном искусстве.

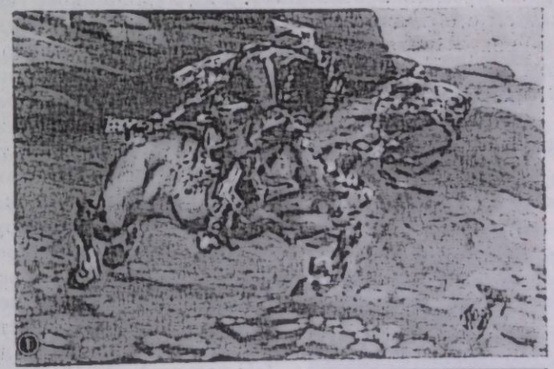






В. А. Серов. 1. „1905 год. После усмирения". Карандаш. 1905. Третьяковская галерея. Москва. 2. „Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?". Темпера. 1905. Русский музей. Ленинград. 3. Портрет К. А. Обнинской (с кроликом). Сангина, карандаш, пастель. 1904. Собрание Д. Я. Черкеса. Москва.

Ни в одно из течений не вмещается и творчество М. А. *Врубеля*. Связанное с традицией А. А. *Иванова* и Н. Н. Ге, оно оказывается последним, символистским звеном мятежно-романтической, взволнованно-субъективной линии русской художественной культуры 19 — нач.





М. А. Врубель. 1. „Несётся конь быстрее лани...". Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова „Демон". Акварель, белила. 1890—91. 2. „Италия. Неаполитанская ночь". Эскиз театрального занавеса для Московской частной русской оперы. Акварель, белила, карандаш. 1891. (Оба произведения — в Третьяковской галерее. Москва).



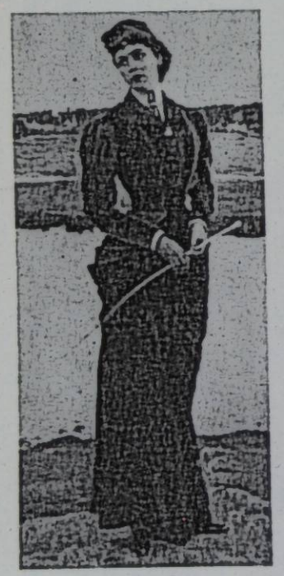
С. А. Коровин. „На миру". 1893. Третьяковская галерея. Москва.

20 вв. Формируя в своей живописи сложную, многоплановую картину мира, Врубель за привычными значениями предметов стремится открыть духовные ценности, сопричастные сказочной фантастике. Под его кистью бытовой мотив превращается в волшебное красочное зрелище («Гадалка»). В мире природы Врубель распознаёт силы, её одухотворяющие, то причудливо-лукавые («Пан»), то тревожно-грозные («К ночи»). Особую эмоциональность приобретают цветовые сочетания, а форма предметов, очерченная широким мозаичным мазком, наполняется внутренней динамикой. Главное место в творчестве Врубеля занимает большая философическая тема драматизма жизни и судеб человеческой личности. Самым ярким воплощением этой темы явился образ демона — символ величия и трагической обречённости титанических, мятежных порывов («Демон», «Демон поверженный»). Станковая живопись — лишь небольшая часть творчества Врубеля. Он вдохновлялся стремлением к монументальному искусству, исполненному больших идей и чувств, напряжённо искал путей широкого художественного преображения жизни с помощью декоративной росписи и скульптуры, прикладного искусства, книжной графики. Влечение к символичности характерно и для творчества рано умершего В. Э. *Борисова-Мусатова*, также обращавшегося к поискам большого декоративного стиля.

Творчество большинства художников нового поколения выросло на традициях передвижников. На рубеже 19—20 вв. оно расходится по нескольким руслам. Значительная группа образует *«Союз русских художников»*. Ряд художников, генетически связанных с передвижничеством, смыкается с объединением *«Мир искусства»*. С конца 1880-х гг. внутри передвижничества образуется своего рода течение, культивирующее жанр небольших картин, повествующих о маленьком человеке, который мучается в условиях беспросветной и жестокой обыдённщины (картины В. Н. *Бакшеева*, И. П. *Богданова*, К. В. *Лебедева*).

Главное же направление в позднем передвижничестве представлено художниками, развивавшими в новых условиях большие реалистические традиции. Трагические явления жизни, невыносимость условий, в которых существует народ, получают в их произведениях ясную социальную оценку, а протест — порой прямое политическое выражение. Здесь формируется представление о народных массах, поднимающихся на борьбу, осваивается художественно-образная выразительность самой борьбы, острых столкновений классовых сил. Следуя за стремительным развитием жизни, искусство стремится уловить её наиболее важные и существенные проявления. Это направление получает различные индивидуальные оттенки в творчестве С. А. *Коровина* («На миру»), А. Е. *Архипова*, который наряду с социально-драматическими темами («Прачки») обращался к лирическим мотивам («Обратный»), а также в творчестве Н. А. *Касаткина* и С. В. *Иванова*, с именами которых связаны наиболее яркие и новаторские достижения поздних передвижников. Касаткин широко ввёл в русское искусство пролетарскую тему, выдвинув разные варианты её трактовки—от характерных типов и сцен до изображения рабочего класса как грозной силы, утверждающей себя в жизни общества («Углекопы. Смена»). В период первой русской революции он пишет этюды с изображением революционных боёв, создаёт портреты-типы революционеров («Рабочий-боевик», «Студент»). Разгорающаяся революционная борьба становится главным содержанием и творчества С. В. Иванова. Всколыхнувшее Россию переселенческое движение с его трагическим финалом («В дороге. Смерть переселенца»), крестьянские бунты, рабочие забастовки, студенческие волнения, тюрьмы и каторги — такова тематика картин и рисунков Иванова, предшествовавших серии работ времени революции 1905—07, свидетелем и участником которой был художник. В картине «Расстрел», изображая момент, выхваченный из стремительно развивающегося столкновения

М. В. Нестеров. Портрет О. М. Нестеровой. 1906. Русский музей. Ленинград.



двух сил, он заставляет зрителя ощутить всю их яростную непримиримость.

Из тех же истоков классического реализма 19 в. развилось и другое художественное течение, представленное гл. обр. членами «Союза русских художников». Их искусство, проникнутое любовью и вниманием к народу, по-своему откликалось на общественные конфликты, осмысливая и прославляя устойчивую красоту народного характера, фольклорные поэтические представления, обычаи, обряды, а иногда и патриархально-религиозные иллюзии русского крестьянства. Над непосредственным проникновением в конфликты действительности здесь возобладали лирически-одухотворённые образы народной жизни и родной природы. Одним из первых на этот путь вступил М. В. *Нестеров* с его новым художественным пониманием русского пейзажа. Просветлённая красота строгой северной природы наполняет и духовный мир героев его картин («Пустынник», «Видение отроку Варфоломею»). Кисть художника заботливо передаёт предметный мир, окрашивая его возвышенным лирическим чувством, в которое при этом вплетаются сильные религиозно-идиллические ноты. Одновременно Нестеров создаёт прекрасные портреты, родственные поздним портретам В. А. Серова. Ф. А. *Малявин* воспевает празднично-яркий, красочный облик деревенской Руси. Ослепляющий поток багровых красок, буйная пляска малявинского «Вихря» напоминают о крестьянской стихии, вырвавшейся наружу в революционные годы. В этой живописи особую роль приобретает эмоциональная выразительность плоскостной композиции, чистых, локальных тонов цвета, броских силуэтов, свободного широкого мазка. Те же сдвиги стиля происходят и в исторической живописи. Она обращается ныне не к исключительным событиям прошлого, а к повседневному бытию народа, открывая острую характерность типов, художественную выразительность исторической обстановки и пейзажа (А. П. *Рябушкин*, С. В. Иванов).



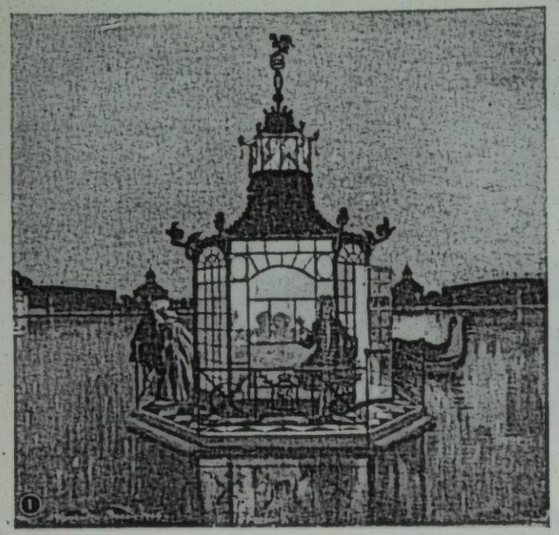
М. В. Нестеров. „Видение отроку Варфоломею". 1889—90. Третьяковская галерея. Москва.

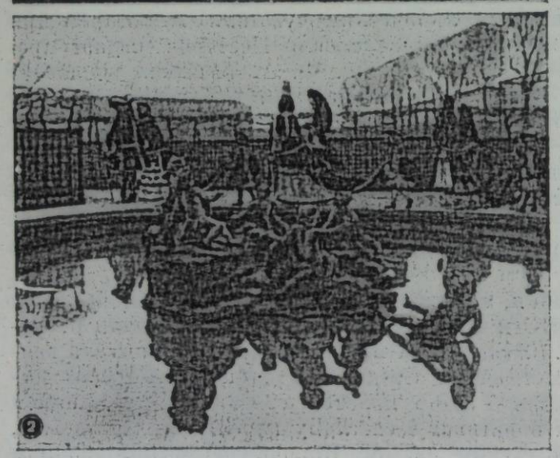
Непосредственность эмоционального переживания, тяготение к этюду приобретают большое значение в искусстве пейзажа конца 19 — нач. 20 вв. Эти черты свойственны и художникам, развивавшимся в русле традиций передвижников (А. С. *Степанов*), и мастерам, которые впитали веяния импрессионизма и постимпрессионистических течений. Среди них выделяется своей импульсивной жизнерадостной живописью К. А. *Коровин* — автор полотен, связанных с традицией русского пленэризма 19 в. На рубеже столетий он обратился к светлому переливчатому письму, а в 1910-х гг. перешёл к живописи насыщенным густым цветом. Коровин выступил и одним из создателей нового типа театральной декорации, представляющей собой бравурное красочное зрелище. И. Э. *Грабарь*, применявший письмо раздельными мазками чистого цвета, в своих работах первых лет 20 в. столь проникновенно интерпретирует пейзажные мотивы, что момент из жизни русской природы превращается в своего рода новое поэтическое представление о ней («Февральская лазурь»).

Целое течение образует в эти годы творчество учеников А. И. Куинджи. Склоняясь к символической выразительности, они создают эмоциональные картины русской природы (А.А. *Рылов*), пейзажи, проникнутые мотивами классического прошлого (К. Ф. *Богаевский*), суровой «северной» романтикой (Н. К. *Рёрих*). Своим



К. А. Коровин. „Зимой". 1894. Третьяковская галерея. Москва.





А. Н. Бенуа. 1. „Китайский павильон. Ревнивец". Гуашь. 2. „Прогулка короля". Гуашь, акварель, тушь, перо. (Оба произведения — 1906, Третьяковская галерея. Москва).

интересом к историческому пейзажу к этой группе приближается А. М. *Васнецов*.

В конце 1890-х гг. возникло объединение «Мир искусства». Оно было создано новой группой художественной интеллигенции, которая противопоставила свои эстетические идеалы «антихудожественности» окружающего мира, равно отвергая и казённый академизм, и демократическую культуру. Эта иллюзорная независимость утверждалась под знаком идей «искусства для искусства» (Александр Н. *Бенуа*). Внутри «Мира искусства», расплывчатого в своих границах и менявшего позиции под напором больших социальных движений, обнаруживаются серьёзные различия: поиски его мастеров простираются от жеманных сценок К. А. *Сомова* до остродраматичных урбанистических работ М. В. *Добужинского*. Но вместе с тем общей чертой большинства «мирискусников» было признание художественного обаяния прошлого основным источником вдохновения. В своих произведениях они оживили изящество рококо и благородную стройность классицизма, создали особый лирический тип исторического пейзажа, окрашенный то элегией (версальские мотивы у А. Н. Бенуа), то мажорной романтикой (виды Петербурга 18 в. и его пригородов у Е. Е. *Лансере*).

«Мирискусники» придали особенно принципиальное значение проблеме художественности стиля; они ценили линейное изящество рисунка, стелющегося по плоскости листа, зачастую стилизовали мотивы искусства 18 — начала 19 вв. Ведущую роль в их творчестве играла графика. С деятельностью «мирискусников» связано превращение гравюры из репродукционной техники в творческое искусство (работы А. П. *Остроумовой-Лебедевой* в области цветного эстампа, достижения в сфере искусства книги). Здесь в камерной форме преломился важнейший для 20 в. процесс развития массовых, связанных с полиграфией видов художественного творчества. Высокого уровня достигло искусство книжной иллюстрации, к которой обращались почти все «мирискусники», в т. ч. А. Н. Бенуа, автор иллюстраций к произведениям А. С. Пушкина, замечательных глубиной изобразительного истолкования русской классики, и И. Я. *Билибин*,

М. В. Добужинский. 1. „Человек в очках". Уголь, акварель, белила. 1905—06. 2. „Домик в Петербурге". Пастель, гуашь, карандаш. 1905. (Оба произведения — в Третьяковской галерее. Москва).







С. В. Иванов. „Расстрел". 1905. Музей Революции СССР. Москва.

возглавивший целое течение в книжном оформлении русской сказки. Большую роль сыграл «Мир искусства» и в развитии театральной живописи (А. Я. *Головин*, Л. С. *Бакст*).

Революция 1905—07 ознаменовала важный рубеж в истории русской культуры. Размежевание художников по их отношению к революции рассекло надвое группировки и течения, сдвинув на дальний план их традиционные стилистические границы. На первое место выдвигаются те явления искусства, которые несут в себе способность активно участвовать в политической борьбе. Важную роль здесь играет политическая журнальная графика. Острая сатира на самодержавие, гневное изобличение палачей народа, героика и трагизм баррикадных боёв воплощаются в рисунке, прибегающем к резкому гротеску и к плакатной обобщённости. В журналах «Жупел», «Адская почта», «Пулемёт» выступают с политическими рисунками В. А. Серов, Д. Н. *Кардовский*, Б.М. *Кустодиев*, М.В.Добужинский, Е.Е.Лансере, И. Я. Билибин. В потоке демократического искусства появляются произведения, несущие отчётливое пролетарское содержание, свидетельствующие о том, что идеи социализма овладевают творчеством передовых художников. Участница революции А. С. *Голубкина*, чутко откликавшаяся на пролетарское движение («Идущий человек»), создаёт в 1905 портрет К. Маркса. С. Т. *Конёнков* исполняет портрет рабочего-боевика Ивана Чуркина. События революционных лет захватывают и живописцев как старшего поколения («Манифестация 17 октября 1905 года» И. Е. Репина, «9 января 1905 года на Васильевском острове» В. Е. Маковского, «Баррикады на Садовой» В. Д. Поленова), так и более молодых, связанных с передвижниками и «Союзом русских художников» (С. В. Иванов, Н. А. Касаткин, И. И. *Бродский*; Л. В. Попов, 1873—1914; и др.). Одновременно росла заинтересованность пролетариата в художественной культуре. В годы революции 1905—07 В. И. Ленин ставит задачу включения художественной деятельности в борьбу, ведущуюся партией, определяя тем самым дальнейшие пути развития революционной демократической рус-



А. С. Голубкина. Портрет К. Маркса. Гипс. 1905. Третьяковская галерея. Москва.

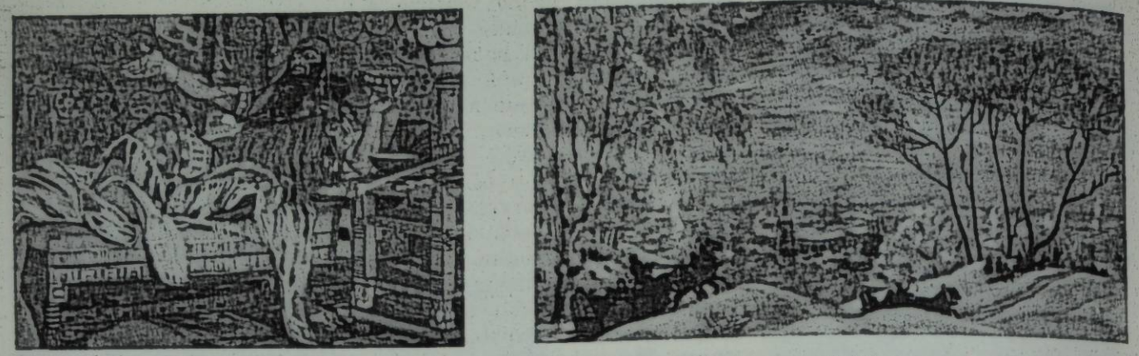




Политическая графика 1905 года. 1. И. М. Грабовский. „Его рабочее величество пролетарий всероссийский". Рисунок для журнала „Пулемёт". 2. Б. М. Кустодиев. „Вступление. 1905 год. Москва". Рисунок для журнала „Жупел".

Л. В. Попов. „К закату" („Агитатор в деревне"). 1906. Пермская художественная галерея.





Живопись первых десятилетий 20 в. Слева — А. Я. Головин. Портрет Ф. И. Шаляпина в роли Олоферна. Темпера, пастель. 1908. Третьяковская галерея. Москва. Справа — Б. М. Кустодиев. „Масленица". 1916. Русский музей. Ленинград.

ской культуры. Проблема «искусство и революция» приобрела актуальное значение в художественной жизни России, определяя её напряжённость, открытые конфликты и сложные глубинные процессы.

Реакция, наступившая после поражения революции, сковала политически направленную художественную деятельность. Ослабевают прямые связи искусства с общественной жизнью. В значительной мере оно замыкается в сфере эстетических движений, художественных чувствований и иносказаний, развиваясь, однако, чрезвычайно бурно, в борьбе бунтарских и охранительных идей, гуманизма и декаданса.

Передвижники в период 1907—17 переживают кризис, революционно настроенные реалисты замыкаются в себе. Наиболее жизнеспособным оказывается лирический, с оттенком декоративности пейзаж (П. И. *Петровичев*, Л. В. *Туржанский*). Искусство передвижников, посвящённое социальным темам, а также портрет, активно утверждающий ценность творческой личности (С. В. *Малютин*), оживляются вновь лишь к сер. 1910-х гг.

Жизнеутверждающие представления о красочной безбрежной стихии национального быта развивает в послереволюционный период лирико-созерцательная живопись «Союза русских художников». Вслед за Ф. А. Малявиным серию мажорных, сочных по живописи изображений крестьянок («В гостях») создаёт А. Е. Архипов. В русской природе, в красоте старинной архитектуры и протекающего в этой среде быта обретает опору для своих солнечных и безмятежно-жизнелюбивых картин К. Ф. *Юон*. В ещё большей степени, чем Юону, тонкая красота линий и чистых тонов цвета свойственна Б. М. Кустодиеву; он создавал в своей живописи тактично стилизованный мир провинциально-купеческой России, сочетая иронию с увлечённым наблюдением.

Через творчество некоторых «мирискусников» после революции 1905—07 проходят темы ужаса, декадентского отчаяния

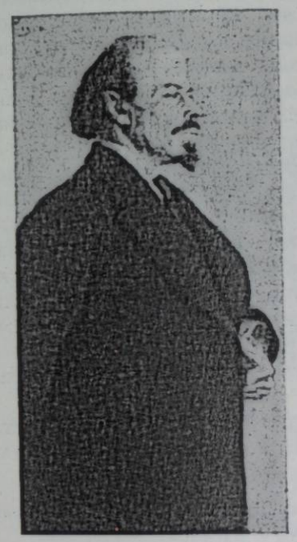


С. Т. Конёнков. 1. „Девушка". Дерево. 1914. Третьяковская галерея. Москва. 2. „Старичок-полевичок". Дерево. 1910. Третьяковская галерея. Москва. 3. „Рабочий-боевик 1905 года Иван Чуркин". Мрамор. 1906. Музей Революции СССР. Москва.

(графический цикл А. Н. Бенуа «Смерть», 1907; картина Н. К. Рёриха «Град обреченный», темпера, 1914). В идейной программе «мирискусников» в 1910-х гг. важное место заняли идеи сохранения классической культуры, прославления стройной и гармоничной красоты её памятников. В этом неоднозначном движении художественной мысли отразились и страх перед грозной революционной бурей, и протест против разрушительства, которое нёс с собой футуризм. В творчестве «мирискусников» 1910-х гг. особенно значительны театральные работы, отмеченные безупречным чувством стиля, яркой сценической выразительностью, и книжные иллюстрации, в которых образно-драматический замысел заметно преобладает над украшением (иллюстрации Бенуа к произведениям Пушкина, Лансере — к произведениям Толстого). В области портретной и жанровой живописи неоклассическая тенденция «Мира искусства» сказалась у З. Е. *Серебряковой*.



З. Е. Серебрякова. „Беление холста". 1917. Третьяковская галерея. Москва.



С. В. Малютин. Портрет М. В. Нестерова. Пастель. 1913. Третьяковская галерея. Москва.

В скульптуре на смену импрессионизму, представленному на рубеже 19—20 вв. творчеством П. П. *Трубецкого* и рядом работ А. С. Голубкиной, Н. А. *Андреева*, приходят поиски пластической силы и цельности образа (памятник Александру III в Петербурге, созданный Трубецким; произведения А. Т. *Матвеева*). Скульпторы вдохновляются греческой архаикой, фольклорно-сказочными мотивами. От бронзовых отливок, воспроизводящих дробную лепку в глине, они переходят к работе в камне и дереве. Решающее слово в этом общем процессе принадлежит А. С. Голубкиной («Раб», дерево,1909) и создателю мраморных изваяний на античные темы и деревянных статуй на темы фольклора С. Т. Конёнкову, нередко прибегавшему к декоративной стилизации.

В период между двумя революциями возникают течения, программно порывающие с традициями классического реализма и академизма 19 в. В этих течениях поиски путей художественного познания противоречивой картины мира, формирование нового языка художественной выразительности переплелись с разрушительными, формалистическими тенденциями, обострённо чуткое восприятие жизни — с отчаянием и бегством от неё.

Группировка «*Голубая роза*» (М.Сарьян, см. *Армянская ССР*; П. В. *Кузнецов*, Н. П. *Крымов*) впитала стилистику фовизма с его коврово-плоскостной живописью. Поиски духовной содержательности, с одной стороны, привели здесь к туманно-мистическим сочинениям, а с другой — позволили открыть поэтическую многозначительность, красочность и гармоническую стройность природы и быта Востока. Особый мир, со «сферическим» пространством и стилизованными, уплощёнными фигурами, с особо чистыми и звучными красками, формирует в своих полотнах К. С. *Петров-Водкин*. Он дал новую стилистическую жизнь национальной крестьянской теме («Мать»). Влечение к большому, одухотворённому содержанию, перекликающемуся с важными процессами современной жизни, сказалось в его символической картине «Купание красного коня». В мечтательно-сказочном мире, который создаёт М. Шагал (см. *Франция*), действуют свои, причудливо-алогические законы.

П. П. Трубецкой. „Московский извозчик". Бронза. 1898. Русский музей. Ленинград.





Н. А. Андреев. Памятник Н. В. Гоголю в Москве. Бронза, гранит. 1904—07. Открыт в 1909.

В 1910—11 организуется выставка «*Бубнового валета*», на которой выступают две группы художников, вскоре резко разошедшиеся. Одна из них, сохранившая это название, объединилась вокруг проблем, навеянных сезаннизмом и фовизмом (П. П. *Кончаловский*, И. И. *Машков*, А. В. *Куприн*, А. В. *Лентулов*). Прибегая к деформации, эти мастера, однако, наполняли свои произведения (гл. обр. натюрморты) ощущением чувственной сочности мира, увлекались материально-красочной плотью живописи. Другое, «футуристическое» течение, представленное художниками, выделившимися в группировку «*Ослиный хвост*», было проникнуто анархически-бунтарскими, разрушительными устремлениями, доходившими до отказа от изобразительности. Мечтания представителей «Ослиного хвоста» о великих переворотах не вышли за границы художественной формы, породив понимание искусства как творения «художественного мифа», «новой реальности», в той или иной мере оторванной от реальной действительности или ей противостоящей. К тому же задиристый примитивизм картин М. Ф. *Ларионова* и Н. С. *Гончаровой* довольно быстро переродился в увлечение чисто декоративными эффектами. Субъективистски-мистическая попытка проникнуть в «тайный смысл» мироздания породила в 1910-х гг. первые проявления абстракционизма, отмеченного экспрессионистической эмоциональностью (у В. В. *Кандинского*) или геометрическим схематизмом (у К. С. *Малевича*). Рядом с беспредметными течениями, которые вели к распаду искусства как формы идеологии, создавались и предпосылки для зарождения «производственного искусства» (В. Е. *Татлин*), получившего развитие в последующее десятилетие.

Именно в России, ставшей ко времени Октябрьской революции средоточием мирового социального конфликта, в самой острой и бурной форме выразились противоречия и кризис культуры буржуазного общества, и именно в России впервые эти противоречия были разрешены социалистической революцией, раздробившей скорлупу самопогружённого художественного творчества, установившей новые связи историко-художественного процесса с общественной жизнью. Предпосылки для такого переворота в развитии русского искусства постепенно вызревали в предреволюционные годы, проявляясь в сложном, а подчас искажённом виде в различных художественных течениях.

П. В. Кузнецов. „Мираж в степи". 1912. Третьяковская галерея. Москва.



Декоративное искусство во 2-й пол. 19 в. переживает ту же эволюцию, что и зодчество. На смену строгой, стилистически цельной бытовой среде классицизма приходит эклектика в оформлении интерьера и предметов обстановки. Отсутствие последовательной художественной концепции, охватывающей градостроительство, архитектуру и материально-бытовую сферу, приводит и в области декоративного искусства к чисто зрелищному, не имеющему функционального оправдания украшательству, к увлечению псевдостилями. Так, в сер. 19 в. возрождаются барочные формы в фарфоре, в мебели из

ореха и резного красного дерева («необарокко», самым ярким проявлением которого была «гамбсова» мебель 1850—60-х гг.). В расписных железных подносах *Нижнего Тагила* утверждаются вычурные формы псевдорококо. Но основным направлением стилизаторских поисков 2-й пол. 19 в. был «русский стиль», проявившийся в эмалевом производстве (посуда, изготовлявшаяся московской фабрикой Овчинникова), в художественной обработке металла (кремлёвские ларцы из золочёной бронзы для хранения государственных грамот, исполненные в 1857—58 по проектам Ф. Г. Солнцева, 1801—92), в текстиле (парча фабрики Сапожниковых в Москве). Наряду со стилизаторством утверждается принцип эклектического соединения разностильных мотивов (изделия фарфоровых и фаянсовых заводов Кузнецовых).



К. С. Петров-Водкин. „Мать". 1913. Третьяковская галерея. Москва.

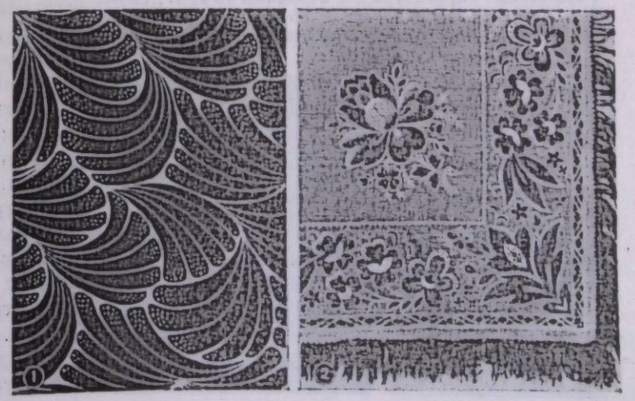
Во 2-й пол. 19 в. в декоративном искусстве нарастают тенденции повествовательности и бытовизма. Оно заимствует способы образного мышления (а порой и мотивы) из литературы и станковой живописи (настольная скульптура чугунолитейного завода в *Каслях*, изготовлявшаяся по моделям Е. А. *Лансере*, П. К. *Клодта*, А. Л. *Обера* и др.; чеканка с мотивами крестьянского жанра; вдохновлённая передвижнической живописью сатирическая и жанровая скульптура подмосковных фарфоровых заводов Гарднера, Попова, Иконникова, Козлова и др.; фарфоровая пластика Императорского завода и лаковые миниатюры на шкатулках и табакерках подмосковной фабрики Лукутиных с изображением идиллических народных сценок).



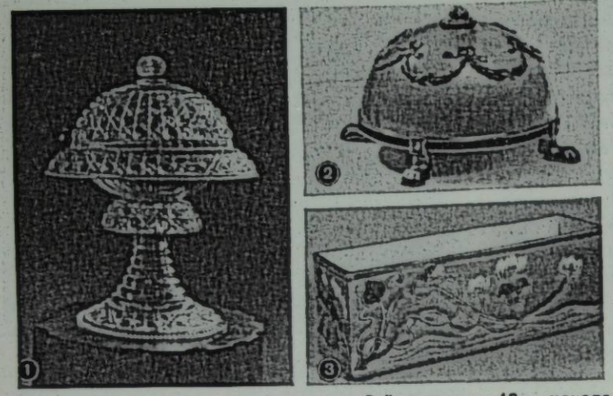
А. Т. Матвеев. Надгробие В. Э. Борисова-Мусатова в Тарусе (Калужская область). 1910. Гипсовый слепок. Русский музей. Ленинград.

Художественный кризис декоративного искусства, вызванный распадом классицизма, последнего универсального стиля, таил в себе, однако, и зародыши прогресса: художник-прикладник ощутил свободу от строгих стилевых норм, получил возможность более широкого поиска новых форм и мотивов, хотя на первых порах его фантазия имела по преимуществу украшательскую направленность. Меняется характер предметно-бытовой среды: в решении мебели и интерьера начинают исходить из представлений о домашнем уюте человека в противовес чопорно-строгим ансамблям ампирной обстановки. Наконец, с переходом к фабричному изготовлению массовых изделий мода демократизируется, становится достоянием широких кругов городского и сельского населения, эстетические вкусы различных слоёв общества начинают сближаться. Становится более тесным взаимодействие городского и народного искусства, которое не только способствовало проникновению мещанской эстетики в деревню, но и обогащало порой художественную промышленность мотивами и приёмами народного творчества (парча и шёлк фабрики Сапожниковых, фарфоровая посуда завода Попова и фаянсовая — завода Ауэрбаха, ныне завод в *Конакове*, ситцы фабрики Барановых в с. Карабанове Владимирской губернии).

Как и в архитектуре этого времени, художественному кризису сопутствовал технологический прогресс. Так, в мебели



Ситцы 2-й половины 19 в. 1. Обивочная ткань. Фабрика Э. Цинделя под Москвой. 2. Платок кумачовый. Фрагмент. Фабрика Асафа Баранова в с. Карабанове Владимирской губернии. (Оба изделия — в Историческом музее, Москва).



Декоративно-прикладное искусство 2-й половины 19 — начала 20 вв. 1. Ваза с алмазной гранью. Гусь-Хрустальный. 2-я половина 19 в. 2. Звонок. Камень, золото. Фабрика К. Фаберже. Начало 20 в. Частное собрание. Париж. 3. Короб для цветов. Майолика. Завод М. С. Кузнецова в с. Кузнецове, ныне Конаково. Конец 19 — начало 20 вв. (№№ 1 и 3 — Исторический музей, Москва).

используются заменители черепаховых пластин, в металлообработке всё чаще применяются штамповка, гальваническое золочение, «накатка» рельефа, в стеклоделии обогащается палитра смальт, появляется прессованное стекло. Совершенствуются техника и организация производства в ювелирном деле (фабрика Фаберже в Петербурге, использовавшая богатейший ассортимент камней). Быстрыми темпами развивается фабричное производство хлопчатобумажных набивных тканей; при этом совершается переход к механизированным ткачеству и набойке, органические красители вытесняются химическими.

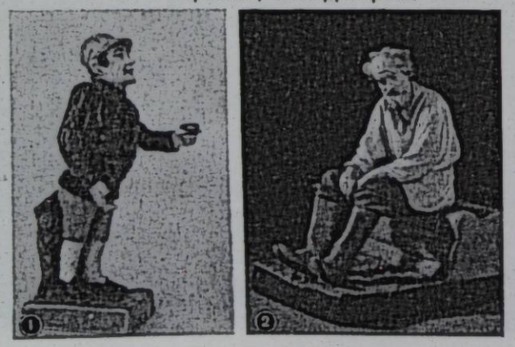
Поворотную роль в развитии русского декоративного искусства сыграл зародившийся на рубеже 19—20 вв. «стиль модерн». В зодчестве «модерна» возродилась проблема синтеза пластических искусств; при этом произведения декоративного искусства, органично вкрапленные в композиции фасадов и интерьеров, стали необходимым и закономерным элементом материально-вещественной среды «модерна», которая отличалась острой эмоциональностью, духовной активностью. В практике «модерна» было положено начало преодолению разрыва между эстетической и технической сторонами художественной промышленности. Проектированием художественных вещей сообразно общему архитектурному замыслу занимаются в конце 19 — нач. 20 вв. многие видные зодчие, живописцы, скульпторы.



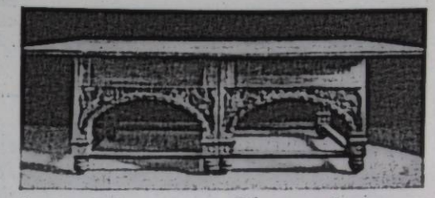
М. А. Врубель. „Морской царь" (рельеф). Майолика. 1899—1900. Третьяковская галерея. Москва.

Живописное понимание архитектурных форм, стремление уподобить их органической материи — эти типичные черты «модерна» простираются и на трактовку художественных бытовых предметов. Так, подобны гибким стеблям растений исполненные по проекту Ф. О. *Шехтеля* выносные металлические кронштейны для фонарей на фасаде Московского Художественного театра. Текучей слитностью форм, изысканностью расцветки отличается фарфоровая посуда Императорского завода, украшавшаяся в подражание копенгагенскому фарфору (см. *Дания*) подглазурной росписью. Асимметричность и динамика композиции, отсутствие строгой архитектоники, стремление художника «обыграть» живописную текучесть материала характерны для керамической пластики конца 19 — нач. 20 вв. (майолика М. А. *Врубеля*; «Дама с маской» К. А. *Сомова*, фарфор, 1906; «Похищение Европы» В. А. *Серова*, фарфор, 1910-е гг.). По мере эволюции «модерна» от «живописного» к «графическому» фарфор в быту всё больше вытесняется стеклом с его эстетикой линии; применяются новые способы его обработки, в частности метод травления многослойного стекла, введённый во Франции в конце 19 в. Э. Галле. Широкое использование в архитектуре «модерна» больших остеклённых поверхностей способствовало возрождению искусства витража, крупнейшим мастером которого был М. А. Врубель.

Фарфоровая скульптура 2-й половины 19 в. 1. „Слуга". Завод П. В. Козлова в с. Жирове, под Москвой. 2. „Старик на завалинке". Завод семьи Гарднер в с. Вербилки, близ Дмитрова.



Рядом с собственно «модерном» в декоративном искусстве конца 19— нач. 20 вв. развивались ретроспективно-романтические тенденции. Национальная романтика, включившая в себя вновь открытое ощущение эстетической ценности народного искусства, нашла отражение в мебели *Абрамцева* (изделия мастерской, организованной Е. Д. *Поленовой*) и Талашкина (близ *Смоленска*), в изделиях из металла (исполненная в 1910 по проекту А. В. *Щусева* железная кованая дверь церкви Марфо-Мариинской обители в Москве); неоклассические устремления проявились в мебели М. В. *Якунчиковой-Вебер*, И. А. *Фомина*, В. А. *Щуко*.



А. М. Васнецов. Обеденный стол из усадьбы М. К. Тенишевой „Талашкино". 1912—13. Филиал Смоленского музея изобразительного и прикладного искусства в Талашкине.

Стремясь к единству и самобытности в художественном решении материально-бытовой среды, «модерн» вплотную подошёл и к преодолению противоречия между формой и функцией предмета, однако не решил этого противоречия. Искусство «модерна» продолжало трактовать форму не функционально, а исходя лишь из требований эстетики материала и из стремления к стилистической цельности ансамбля.

Авторы: Е. И. Кириченко (арх-ра), В. М. Полевой (изобразит. иск-во), И. М. Глозман и В. А. Лебедев (декор. иск-во).

РУССКОЕ СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Победа Великой Октябрьской социалистической революции положила начало развитию советского искусства — искусства первого в мире социалистического общества. Вклад русской школы в многонациональную художественную культуру СССР поистине огромен: русская школа наиболее многосторонне раскрыла возможности советского искусства. Преодолев индивидуалистическую замкнутость, характерную для искусства в развитом буржуазном обществе, советское искусство стало вместилищем и выражением мыслей и чувств многомиллионного зрителя, активной идеологической и воспитательной силой, тесно связанной с жизнью народа, с политикой партии, с развитием социалистического общества. Оценка действительности с позиций марксистско-ленинского мировоззрения, познание мира в свете задач его революционного преобразования составили специфику идейно-творческого метода советского искусства — метода социалистического реализма.

Архитектура. Октябрьская революция коренным образом изменила развитие архитектуры и градостроительства России. Архитекторы и строители, ранее выполнявшие гл. обр. заказы аристократии и буржуазии, впервые в истории были призваны работать на благо всего народа. Новая социальная направленность и подлинно гуманистическая сущность градостроительства и архитектуры молодой Советской республики определились уже в первых революционных декретах об отмене частной собственности на землю и крупного городского домовладения, о национализации промышленности, о плановой организации народного хозяйства. С первых дней существования Советской власти приобрели важное значение вопросы социалистического преобразования городов и улучшения жилищных условий трудящихся.

Несмотря на ограниченные возможности реального строительства, архитектурное творчество в годы гражданской войны переживало большой подъём. Решение задач, выдвинутых революцией, привлекло многих передовых архитекторов. В 1918—19 создаются архитектурные мастерские при Строительном отделе Московского Совета (под руководством А. В. *Щусева*) и при Совете по урегулированию плана Петрограда и его окраин (под руководством И. А. *Фомина*). Началась разработка проектов планировки Москвы, Петрограда, Ярославля и др. городов; широко развернулись открытые конкурсы на проекты зданий нового социального назначения («дворец рабочих», «жилище пролетария», «изба-читальня» и др.), в которых отражалась острая борьба между новым и старым и ставились принципиальные для советской архитектуры проблемы. Зодчие приняли участие в реализации ленинского плана «монументальной пропаганды». Так, по проекту Д. П. Осипова (1887—1934) к первой годовщине Октябрьской революции на Советской пл. в Москве был воздвигнут обелиск Советской Конституции (не сохранился). К первым достижениям советской архитектуры относятся также постройка памятника «Борцам революции» и разбивка партерного сада на Марсовом поле в Петрограде (ныне *Ленинград*). Интереснейшее инженерное сооружение того времени — радиобашня в *Москве* (инженер В. Г. *Шухов*), которая состоит из решетчатых стальных гиперболоидов, образующих графически чёткую ритмическую систему. И всё же богатое идеями архитектурное творчество 1917—21 в условиях слаборазвитой строительной практики во многом сводилось к отвлечённым поискам выразительных средств для воплощения пафоса



Советская площадь в Москве (до реконструкции). В центре — обелиск Советской Конституции (1918—19, архитектор Д. П. Осипов, скульптор Н. А. Андреев). Слева — Институт марксизма-ленинизма (1924—27, архитектор С. Е. Чернышёв).

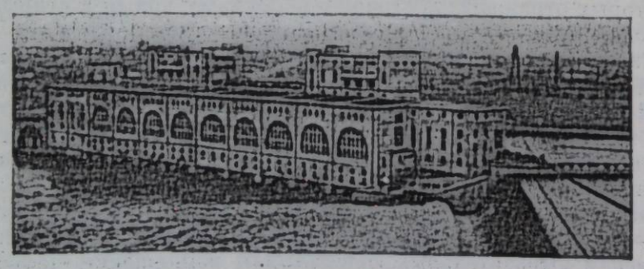
революции. Характерные черты архитектурных замыслов тех лет — подчёркнутая романтизация образов, преувеличение масштабов, символическое толкование индустриальных форм.

После окончания гражданской войны, с переходом к мирному строительству в стране началось сооружение промышленных предприятий и претворение в жизнь плана Гос. комиссии по электрификации России — плана ГОЭЛРО (составлен в 1920). Первые результаты его реализации — Каширская (1919—22; инженеры М. К. Поливанов, 1875—1927, и др.; архитектор П. И. Антипов) и Шатурская (1918—25; инженеры Р. Э. Классон, 1868—1926, и др.; архитектор Л. А. *Веснин*) гос. районные электростанции в Подмосковье. Важной вехой в развитии промышленной архитектуры явилась Волховская ГЭС (главный инженер проекта Г. О. Графтио, 1869—1949; архитекторы О. Р. *Мунц* и др.). Её композиция органично связана с технологической схемой сооружения. Девять крупных арочных проёмов на главном фасаде пропускают много света в машинный зал; железобетонные арки служат эстакадой, на которой уложены пути для мостового крана.

В сер. 20-х гг. начинается активное преобразование рабочих окраин многих городов. Крупные благоустроенные жилые массивы возникают в Москве (на улице Усачёва), в Ленинграде (на Тракторной улице, Троицком поле). Уже на раннем этапе развития советского градостроительства строятся не отдельные дома, а целые комплексы, где одновременно с жильём сооружаются школы, детские сады и ясли, магазины, столовые и др. учреждения массового обслуживания. Эти первые жилые массивы отличались цельностью объёмно-пространственной композиции, простотой и удобством планировки. Так, застройка Тракторной улицы (архитекторы А. С. *Никольский*, А. И. *Гегелло*, Г. А. *Симонов*) была задумана как ансамбль однотипных трёхэтажных жилых домов, расположенных уступами по обе стороны озеленённого проезда и композиционно связанных друг с другом полуарками. Двух- и трёхкомнатные квартиры в домах обеспечены сквозным проветриванием, подсобные помещения в квартирах имеют прямое естественное освещение. Лаконичность форм, светлая окраска, широкие окна и балконы определяют приветливый облик рабочего жилища. В те же годы начинается и строительство крупных общественных зданий нового типа. Одно из первых среди них — Дворец культуры им. А. М. Горького в Ленинграде (А. И. Гегелло; Д. Л. Кричевский, 1892—1942), зрительный зал которого, в отличие от театральных залов дореволюционного времени, запроектирован без традиционного деления на ярусы.

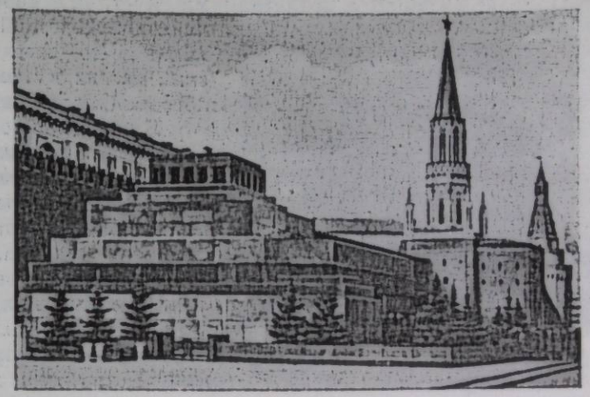
В 20-х гг. было создано выдающееся произведение советской архитектуры — Мавзолей В. И. Ленина в Москве. Органично вписавшийся в исторический ансамбль Красной площади, он не только представляет собой мемориальное сооружение большой впечатляющей силы, но и является торжественной трибуной. В архитектуре Мавзолея, выполненного в строгих, монументальных формах, проявилось особенно ярко художественное дарование его автора—А. В. Щусева.

Наряду с преобразованием окраин значительное внимание уже в 1-й пол. 20-х гг. уделялось и широким градостроительным проблемам. Большой интерес представляют первые опыты проекта реконструкции Москвы и среди них — план «Новая Москва» (коллектив архитекторов под руководством А.В.Щусева), в котором уже отчётливо звучат идеи социалистического преобразования города. Сохраняя исторически сложившиеся черты планировки и застройки



Инженер Г. О. Графтио, архитекторы О. Р. Мунц, В. А. Покровский и др. Волховская ГЭС им. В. И. Ленина. 1918—27.

Москвы, архитекторы намечали перспективы её дальнейшего развития, затрагивая вопросы зонирования территории, роста городского движения и т. п. К существующим кольцевым магистралям предполагалось добавить новое кольцо; на пересечении радиальных и кольцевых трасс проектировались транспортные развязки и площади с общественными зданиями. Предусматривалось строительство метрополитена. Были выдвинуты предложения по озеленению столицы: проектировалось множество садов, парков, бульваров, озеленённых набережных; кроме того, в центральные р-ны должны были вклиниваться зелёные массивы пригородных лесопарков. Проект предусматривал сохранение и раскрытие наиболее ценных памятников зодчества.



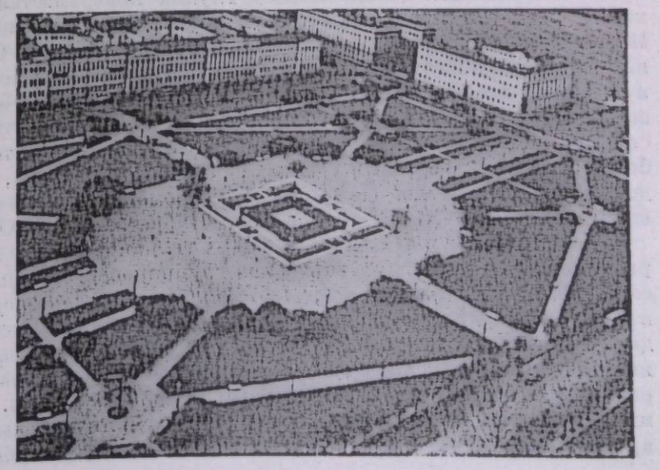
А. В. Щусев. Мавзолей В. И. Ленина в Москве. 1924—30.

Значительным событием было строительство Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки (1923) в Москве. В короткий срок на месте бывшей свалки возник яркий выставочный комплекс, в котором с большой изобретательностью применялись оригинальные деревянные конструкции и своеобразно сочетались новые творческие приёмы с использованием традиций архитектурной классики (деревянные конструкции разработали А. В. *Кузнецов* и Г. Г. Карлсен, р. 1894).

Дальнейшее развитие советской архитектуры связано с социалистической индустриализацией страны. В конце 20-х — нач. 30-х гг. промышленное строительство приобретает всё более широкий размах. Уже в те годы определился качественно отличный от дореволюционного подход к проектированию индустриальных комплексов. Одной из основных задач становится создание лучших санитарно-гигиенических условий для трудящихся. Недостаток металла, цемента и др. материалов обусловил широкое применение деревянных конструкций; к концу 1-й пятилетки (1929—32) начинается использование сборного железобетона. Достижением промышленной архитектуры тех лет является Днепровская ГЭС им. В. И. Ленина (1927—32; главный инженер проекта И. Г. Александров, 1875—1936; архитекторы В. А. *Веснин*, Н. Д. *Колли*, Г. М. *Орлов*, С. Г. Андриевский, р. 1898). Архитектурный замысел сооружения, тесно связанный с планировочным и конструктивным решением, отличается большой цельностью, монументальной выразительностью и простотой.

Индустриализация страны вызвала бурное развитие градостроительства. Начала развиваться районная планировка. За годы 1-й пятилетки возникло много новых городов (*Магнитогорск*, *Дзержинск*, *Новокузнецк* и др.), велась реконструкция ряда старых, в т. ч. *Свердловска*, *Новосибирска*, *Челябинска*. Новые города строились на основе комплексных проектов, авторы которых стремились создать удобную взаимосвязь промышленных и жилых р-нов, наиболее рационально организовать сеть культурно-бытового обслуживания, благоустройство, озеленение, инженерное оборудование. В старых городах шёл процесс преодоления резких различий между центром и окраинами. В рабочих р-нах, ранее лишённых всякого благоустройства, возникали новые кварталы со свободной расстановкой зданий, обилием зелени, спортивными и детскими площадка-

Вид Марсова поля в Ленинграде с партерным садом (1920—23, архитектор И. А. Фомин) и памятником „Борцам революции" (1917—1?, архитектор Л. В. Руднев).





К. С. Мельников. Клуб имени И. В. Русакова в Москве. 1927—29.

ми и т. п., коренным образом отличающиеся от старой, капиталистической застройки. Среди крупных жилых комплексов конца 20-х — нач. 30-х гг.— Дангауэровка в Москве, Батенинский массив в Ленинграде, жилой р-н Уральского завода тяжёлого машиностроения в Свердловске.

В жилищное строительство начали внедряться типовые жилые секции и отдельные стандартные конструкции. Получили распространение 4—5-этажные кирпичные дома с деревянными перекрытиями, возводившиеся преимущественно на основе типовой 2-квартирной секции. Велись поиски новых типов жилья, связанные с социальными проблемами перестройки быта (т. н. дома-коммуны с обобществлённым бытовым обслуживанием). Значительный вклад в разработку проблемы нового жилища внёс коллектив архитекторов под руководством М. Я. *Гинзбурга*. Выдвинутые ими принципы объёмно-планировочной и конструктивной структуры жилого дома т. н. переходного типа, с экономичными квартирами и развитым сектором культурно-бытового обслуживания, выражены в проекте здания на Новинском бульваре (ныне улица Чайковского) в Москве (осуществлён частично). Помимо индивидуальных квартир с помещениями на разных уровнях и коридором, обслуживающим два смежных этажа, здесь предусматривался «коммунальный центр», включающий столовую, физкультурный зал и т. п. Рациональность объёмно-планировочного построения сочетается в этом здании с лаконизмом и строгостью внешнего архитектурного облика. Запроектирован первоначально как дом-коммуна и жилой дом Общества б. политкаторжан на пл. Революции в Ленинграде (архитекторы Г. А. Симонов, П. В. *Абросимов*, А. Ф. *Хряков*), в плане которого жилые ячейки и общественные помещения чётко разделены и удобно взаимосвязаны.

Развитие социалистических городов в годы 1-й пятилетки отмечено также широким строительством общественных зданий (школы, детские сады, ясли, фабрики-кухни, больницы и т. д.) и формированием новых общественных центров (напр., ансамбль Кировской пл. со зданием Кировского районного Совета в Ленинграде). Заметное место в архитектуре этих лет занимает тема рабочего и сельского клуба. Только в Московской обл. за 1927—31 было выстроено ок. 50 клубов. Большую изобретательность в проектировании клубных зданий проявил К. С. *Мельников*. Рассматривая зрительные залы клубов как помещения универсального назначения, он предлагал оригинальные приёмы их трансформации, создавая гибкую планировочную структуру и находя всегда подчёркнуто острые, хотя порой и спорные, архитектурные решения.

Для большинства общественных зданий конца 20-х— нач. 30-х гг. характерны свобода композиции простых геометрических объёмов (что соответствует задачам целесообразной организации внутреннего пространства), рациональность конструктивных решений, выразительность контрастных сопоставлений остеклённых и глухих поверхностей. Прогрессивные черты новаторских исканий этих лет ярко сказались в архитектуре Дворца культуры автомобильного завода им. И. А. Лихачёва в Москве (архитекторы братья *Веснины*). Строго логична объёмно-пространственная композиция здания: найдено удачное соотношение и обеспечена удобная взаимосвязь зрелищных и клубных помещений, целесообразно спланированное «перетекающее» пространство интерьеров создаёт впечатление большого простора. Выразительность наружного облика Дворца определяется динамичным сопоставлением друг с другом лаконичных объёмов и ясных форм. К числу наиболее значительных общественных зданий этого периода, сооружённых в Москве, относятся также дом газеты «Известия» (Г. Б. *Бархин*), комбинат газеты «Правда» (П. А. *Голосов*), Институт марксизма-ленинизма (С. Е. *Чернышёв*), Планетарий (М. О. *Барщ* и М. И. *Синявский*).

Характерные для 20-х — нач. 30-х гг. напряжённые поиски новых путей развития архитектуры проходили в борьбе творческих группировок: *Ассоциации новых архитекторов*, *Объединения современных архитекторов*, *Объединения архитекторов-урбанистов*, *Всероссийского общества пролетарских архитекторов* и др. Продолжали существовать и старые профессиональные объединения архитекторов — *Московское архитектурное общество* и др. Разногласия между объединениями выражались в различном понимании вопросов архитектурной формы и содержания, в различном отношении к социальным проблемам (в т. ч. к проблемам социалистического расселения), к современной технике, к решению функциональных и эстетических задач, к использованию архитектурного наследия. Первая по времени формирования творческая группировка, Ассоциация новых архитекторов (АСНОВА), организатором которой был архитектор и теоретик Н. А. *Ладовский*, провозглашала рациональный подход к художественным проблемам архитектуры и, разрабатывая новые типы жилых и общественных зданий, уделяла большое внимание вопросам новой островыразительной архитектурной формы.

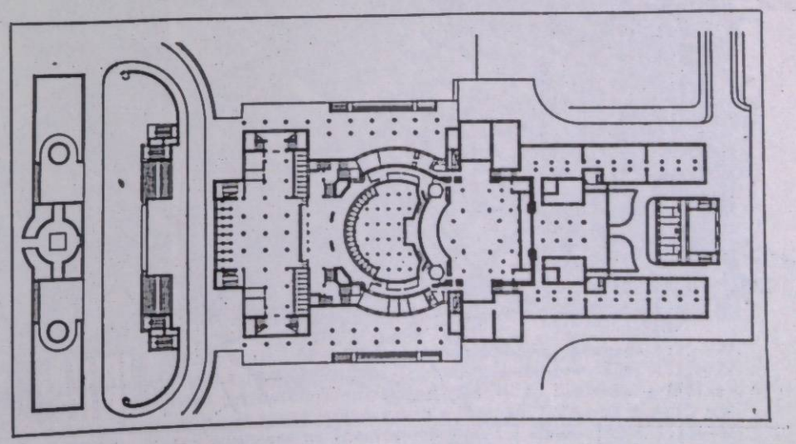
Наиболее сильное влияние на практику оказало в те годы Объединение современных архитекторов (ОСА), выдвигавшее ряд прогрессивных принципов: определяющее значение функциональных требований для композиции, использование новейших конструкций и материалов, типизация и индустриализация строительства и др. Огромное значение члены ОСА придавали социальным проблемам архитектуры. Лидерами ОСА стали братья Веснины и М. Я. Гинзбург, многие проекты и постройки которых явились своего рода декларациями, провозглашающими ведущие идеи советского архитектурного конструктивизма. Таковы, напр., принадлежащие Весниным проекты Дворца Труда и здания филиала газеты «Ленинградская правда» в Москве.

Среди молодых архитекторов ОСА оригинальностью и яркостью дарования выделялся И. И. *Леонидов*. Его проект Института им. В. И. Ленина с аудиторией в виде шара, приподнятого над землёй, и др. смелые архитектурные и градостроительные замыслы далеко опережали своё время.

Среди зодчих старшего поколения наибольшей определённостью творческих позиций отличались И. А. Фомин и И. В. *Жолтовский*. После первых попыток воплотить в романтических проектах героику революции Фомин стал на путь целеустремлённых исканий новой, как он называл, «пролетарской классики». В своей теории «реконструкции классики» он предлагал брать от архитектуры прошлого только её основу, общий принцип ордерной организации, отбрасывая детали. Практическим выражением его взглядов были разработка новой тектонической структуры зданий, попытки выработать новый, предельно лаконичный ордер (дом общества «Динамо» в Москве и др.). Жолтовский, напротив, целиком опирался в решении современных архитектурных задач на традиции итальянского Возрождения (здание Госбанка в Москве и мн. др.). Широким диапазоном творческих исканий отличалась совместная деятельность В. А. *Щуко* и В. Г. *Гельфрейха*, дополнивших ансамбль Смольного института в Ленинграде пропилеями, которые выдержаны в классицистических формах самого здания, затем прибегнувших к модернизации классики в проекте Библиотеки им. В. И. Ленина в Москве и, наконец, создавших под сильным влиянием идей «новой архитектуры» здание театра им. А. М. Горького в *Ростове-на-Дону*.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций» положило конец групповой изолированности и сплотило архитектурные силы страны в единый Союз советских архитекторов. Строительная деятельность зодчих приобрела ещё более широкий размах. В 30-е гг. меняется стилевая направленность советской архитектуры. К этому времени методы и формы, предлагавшиеся АСНОВА и ОСА, требовавшие применения металла, цемента и др. остродефицитных тогда материалов, вступили в резкое противоречие с возможностями ещё очень слабой материально-технической базы строительства. Из-за несоответствия строительных материалов архитектурным замыслам здания, эффектные в проекте, при осуществлении в натуре в большинстве случаев утрачивали свои художественные качества. Разрыв между творческими идеями и возможностями их реализации был одним из важнейших факторов начавшегося в эти годы перехода к традиционным приёмам и формам. Тогда же начался и процесс «монументализации» архитектурных образов. В изменении творческой направленности зодчества известную роль сыграло постановление Совета строительства Дворца Советов (по конкурсу на проект Дворца, 1932), ориентировавшее на поиски монументальности в архитектуре общественных

В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх. Драматический театр им. А. М. Горького в Ростове-на-Дону. 1930—35. План 1-го этажа.



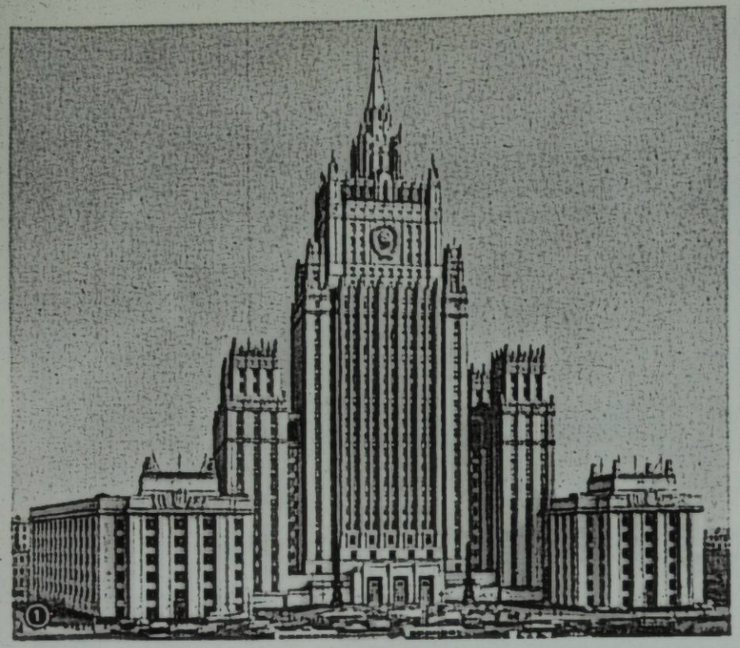
зданий и призывавшее к использованию не только новых архитектурных приёмов, но и лучших приёмов классического зодчества. Классическое и национальное наследие становится в 30-е гг. объектом пристального изучения, большое влияние приобретают такой знаток классики, как И. В. Жолтовский, и его ближайшие ученики Г. П. *Гольц*, М. П. *Парусников* и др. Обращение к наследию носило на первых порах критический характер, но уже в 30-х гг. начали появляться примеры механического заимствования приёмов и форм, пышного декорирования зданий вне зависимости от функциональных и технико-экономических требований.

Предвоенное десятилетие в истории архитектуры РСФСР было отмечено значительными достижениями, несмотря на проявившиеся уже тогда отрицательные тенденции. В годы 2-й (1933—37)



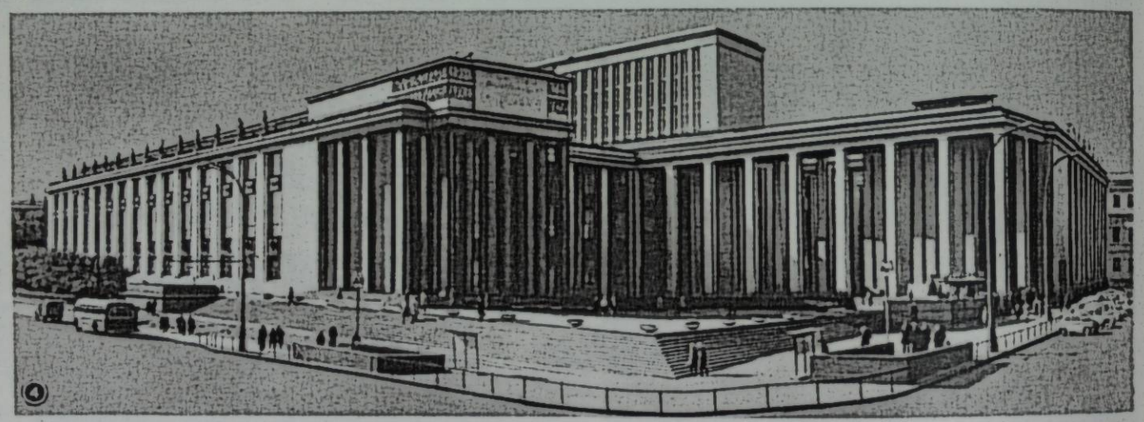


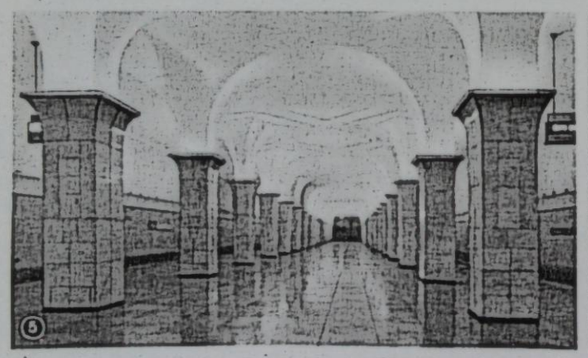
РСФСР. Советская архитектура 1920—30-х гг. 1. Г. Б. Бархин. Дом газеты «Известия» в Москве. 1925—27. 2. А. И. Гегелло, Д. Л. Кричевский. Дворец культуры им. А. М. Горького в Ленинграде. 1925—27. 3. А. А., В. А. и Л. А. Веснины. Дворец культуры автомобильного завода им. И. А. Лихачёва в Москве. 1930—37. 4. М. Я. Гинзбург, И. Ф. Милинис. Жилой дом на улице Чайковского в Москве. 1928—30. 5. А. С. Никольский, А. И. Гегелло, Г. А. Симонов. Жилой комплекс на Тракторной улице в Ленинграде. 1925—27. 6. А. И. Мешков. Жилой массив на улице Усачёва в Москве. 1924—30.







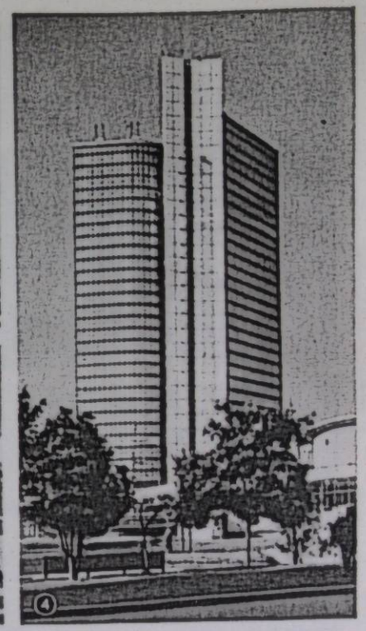


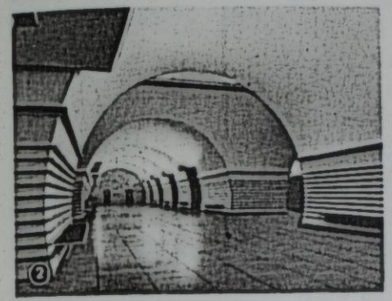


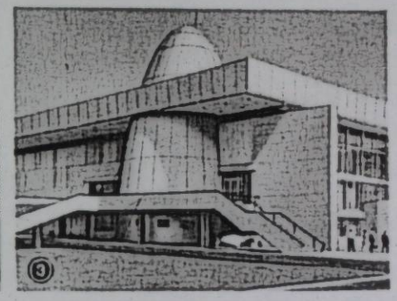


РСФСР. Советская архитектура 1930—50-х гг. 1. Архитекторы В. Г. Гельфрейх и М. А. Минкус, инженер Г. М. Лимановский. Высотное административное здание на Смоленской площади в Москве. 1948—52. 2. А. К. Буров. Жилой дом на улице Горького в Москве. 1933—49. 3. Б. М. Иофан. Санаторий в Барвихе под Москвой. 1931—35. 4. В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх. Библиотека СССР им. В. И. Ленина в Москве. 1928—40. 5. А. Н. Душкин, Я. Г. Лихтенберг. Станция метро «Кропоткинская» в Москве. 1935. 6. Площадь 50-летия Октября в Москве. Слева — административное здание (б. дом Совета Народных Комиссаров; 1932—36, А. Я. Лангман). Справа — гостиница «Москва» (1932—38, А. В. Щусев, О. А. Стапран, Л. И. Савельев).

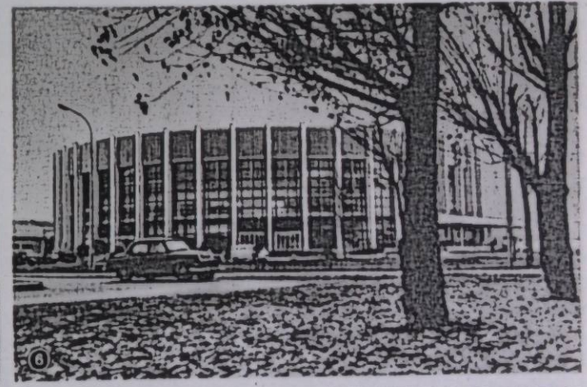


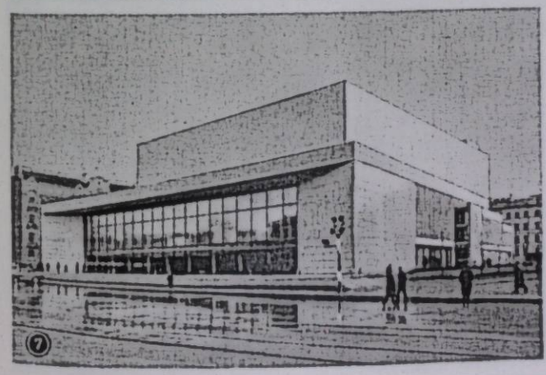












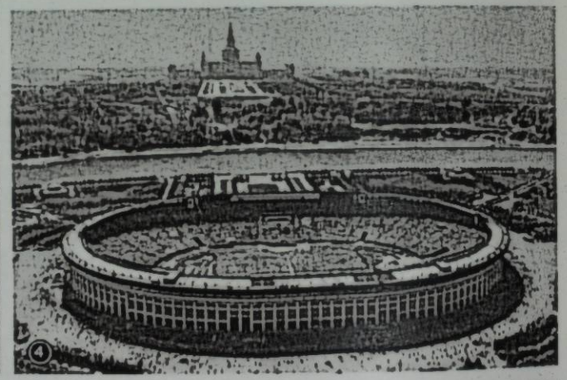


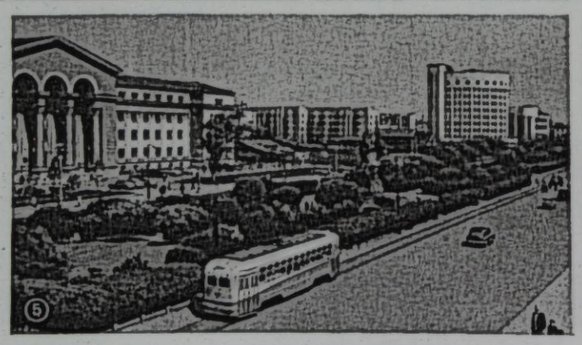
РСФСР. Советская архитектура 1960-х гг. 1. М. В. Посохин, А. А. Мндоянц и др. Дворец съездов в Московском Кремле. 1961. 2. С. Г. Майофис, А. К. Андреев. Станция метро «Невский проспект» в Ленинграде. 1963. 3. Б. Г. Бархин и др. Музей истории космонавтики им. К. Э. Циолковского в Калуге. 1967. 4. М. В. Посохин, А. А. Мндоянц, В. А. Свирский. Комплекс зданий Совета экономической взаимопомощи в Москве. 1969. 5. М. В. Посохин, А. А. Мндоянц и др. Кинотеатр «Октябрь» на проспекте Калинина в Москве. 1967. 6. Г. П. Морозов, И. П. Сусликов и др. Дворец спорта «Юбилейный» в Ленинграде. 1967. 7. В. А. Каменский и др. Киноконцертный зал «Октябрьский» в Ленинграде. 1967. 8. И. А. Покровский и др. Московский дворец пионеров и школьников на Ленинских горах. 1959—62.







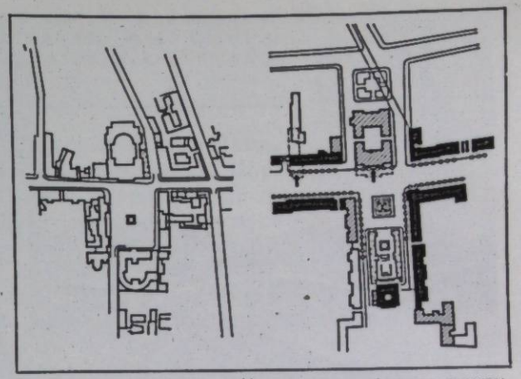






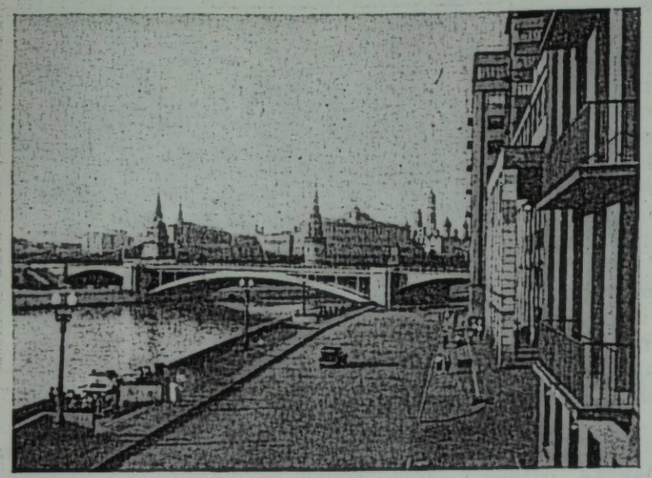
РСФСР. Советское градостроительство. 1. Кировская площадь в Ленинграде. 1925—54. **2.** В. Н. Симбирцев, И. Е. Фиалко. Набережная в Волгограде. 1952—53. **3.** Н. В. Баранов и др. Площадь Ленина в Ленинграде. 1946—60. В центре — памятник В. И. Ленину (бронза, гранит, 1926, скульптор С. А. Евсеев, архитекторы В. Г. Гельфрейх и В. А. Щуко). **4.** А. В. Власов и др. Центральный стадион им. В. И. Ленина в Москве. 1955—57. (Снимок 2-й половины 1950-х гг.). **5.** Улица Ленина в Свердловске. **6.** С. Б. Сперанский и др. Жилой массив Ново-Измайловского проспекта в Ленинграде. 1964—65.

и 3-й (с 1938) пятилеток ведётся интенсивное промышленное строительство. Так, во 2-й пятилетке в РСФСР было введено в действие 2900 крупных промышленных предприятий, т. е. почти втрое больше, чем в 1-й. Значительным архитектурно-строительным достижением периода 30-х гг. явились коренная реконструкция и развитие автозаводов в *Горьком* и Москве, тракторного завода в *Волгограде*. В промышленном строительстве расширялось применение металлических конструкций и сборного железобетона.



Советская площадь в Москве до и после реконструкции 1930—50-х гг. (Сравнительная схема).

Стремительный рост социалистической индустрии вызвал значительное увеличение количества городов и посёлков. Среди возникших в эти годы городов — Комсомольск-на-Амуре (Хабаровский край; архитектор Н. В. *Марковников*), Мончегорск (Мурманская обл.; 1937, архитектор С. Е. Бровцев, 1898—1962), Электросталь (Московская обл.; 1938, архитекторы А. И. Кузнецов, р. 1903, и А. Н. Корноухов, р. 1895). Огромного размаха достигает комплексная реконструкция городов. Новые задачи, выдвинутые перед советским зодчеством, потребовали реорганизации проектного дела. В Москве, Ленинграде и др. городах создаются архитектурные мастерские, возглавляемые крупными мастерами: Г. П. Гольцем, И. В. Жолтовским, Н. Д. Колли, К. С. Мельниковым, В. Н. *Семёновым*, И. А. Фоминым и др.— в Москве, А. И. Гегелло, Е. А. *Левинсоном*, А. А. *Олем*, Г. А. Симоновым, И. И. *Фоминым* и др.— в Ленинграде. Важнейшее значение для развития градостроительства имело постановление Совета Народных Комиссаров СССР и ЦК ВКП(б) от 10 июля 1935 «О генеральном плане реконструкции Москвы», которое не только намечало конкретные мероприятия по коренному улучшению условий жизни населения столицы, но и определяло главные принципы социалистического переустройства городов. Генеральный план реконструкции Москвы (разработан под руководством В. Н. Семёнова и С. Е. Чернышёва), учитывая многообразные потребности населения современного города, предусматривал ограничение строительства промышленных предприятий, разуплотнение густо застроенных р-нов, рациональную организацию жилых кварталов и намечал дальнейшее развитие столицы. Вокруг Москвы создавался лесопарковый пояс. Сохраняя исторически сложившуюся радиально-кольцевую структуру, проект намечал решительную перепланировку, благоустройство и озеленение города. Социалистическая реконструкция в короткий срок преобразила столицу. Старая Москва, с хаотической застройкой узких улиц и переулков, начала превращаться в город просторных магистралей, площадей, благоустроенных набережных и парков. В процессе реконструкции центра города была создана Манежная пл. (ныне пл. 50-летия Октября); на месте мелких лавок Охотного ряда (ныне часть проспекта Маркса) выросли гостиница «Москва» и административное здание (б. дом Совета Народных Комиссаров СССР), на Моховой (ныне часть проспекта Маркса) — новые корпуса Библиотеки им. В. И. Ленина. Тогда же были реконструированы крупнейшие магистрали: улица Горького, Большая Калужская (ныне часть Ленинского проспекта), Можайское шоссе (ныне часть Кутузовского проспекта), 1-я Мещанская (ныне часть проспекта Мира). В процессе преобразования Москвы радикально решались важнейшие для реконструкции исторически сложившегося города проблемы транспорта и обводнения. Одним из главных видов пассажирского транспорта стал метрополитен, 1-я очередь которого вступила в действие в 1935. Архитекторы внесли крупный вклад в строительство перронных залов и наземных вестибюлей станций. Среди наиболее интересных сооружений метрополитена 30-х гг.— станции «Кропоткинская», «Лермонтовская», «Маяковская». Однако закономерное стремление архитекторов к художественной выразительности в основном утилитарных сооружений метро вскоре в ряде случаев превращается в погоню за декоративной насыщенностью, дворцовой пышностью. Благодаря постройке канала Москва — Волга (ныне канал им. Москвы), превратившего Москву-реку в судоходную водную магистраль, разрешилась задача водоснабжения столицы и заметно изменился микроклимат всего р-на. Канал интересен как пример архитектурной трактовки инженерного сооружения в виде органично слитого с природой ансамбля, идейной насыщенности которого способствовало сотрудничество архитекторов и скульпторов. Обводнение волжской водой системы рек и каналов столицы потребовало сооружения новых, незатопляемых набережных и мостов, обеспечивающих проход



В. А Щуко, В. Г. Гельфрейх, М. А. Минкус, инженер Н. Я. Калмыков. Большой Каменный мост в Москве. 1936—38.

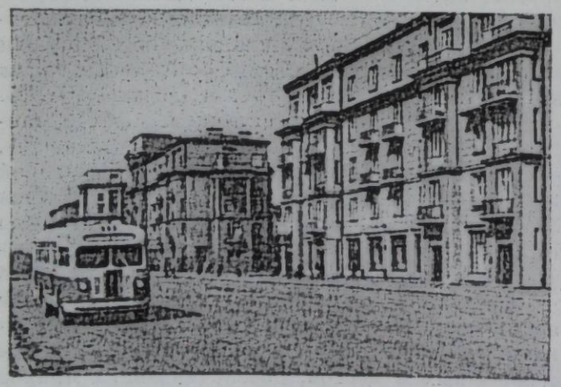
больших судов. В 1936—39 были возведены Крымский, Большой Каменный, Москворецкий и др. мосты.

В 1935—36 был составлен генеральный план развития Ленинграда (Л. А. *Ильин* и др.), который предопределял рост города в южном направлении. Ряд положений плана был изменён в его новом варианте (1938—40, Н. В. *Баранов* и др.). Последний предполагал более эффективное использование городских земель, несколько ограничивал первоначально намеченный рост города к Ю., иначе решал проблему центра, предусматривая более органичное сочетание исторического центра и новых р-нов, а также выход города к морю. Прогрессивной особенностью застройки Ленинграда явилось строительство не вдоль отдельных магистралей, а целыми жилыми массивами (Малая Охта, Автово, Щемиловка и др.). При этом возводились и крупные общественные здания, играющие в новых р-нах важную градоформирующую роль (административное здание на Московском проспекте, строившееся как Дом Советов; здание Невского районного Совета).

Генеральные планы были разработаны для сотен городов РСФСР. В основу этих планов легли принципиальные установки генерального плана Москвы, творчески используемые для конкретных условий каждого города.

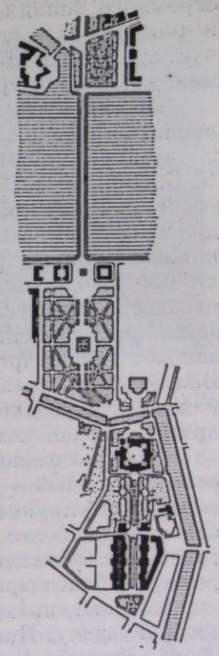
В связи с ростом индустриализации и увеличением городского населения в городах РСФСР быстро развивались промышленные и жилые р-ны. Всё более массовый характер приобретало жилищное строительство. Общая жилая площадь, построенная в РСФСР (без учёта крестьянского, в т. ч. колхозного, строительства), составила за 2-ю пятилетку 31,7 млн. $м^2$, за три с половиной года 3-й пятилетки — 32,7 млн. $м^2$ (в то время как в 1918—28 она составила лишь 34,6 млн. $м^2$). Значительные объёмы жилищного строительства вызвали поиски рациональных жилых секций, лучшего оборудования квартир; ставятся и проблемы экономики жилища. Важной вехой в развитии строительства явился предпринятый в 1937—40 первый опыт возведения жилых зданий поточно-скоростным методом — комплексная застройка реконструируемых улиц Горького и Большой Калужской в Москве. Значительным шагом на пути индустриализации строительства было сооружение жилых домов из крупных блоков в Москве, Ленинграде и др. городах. В жилой архитектуре тех лет ведутся поиски новых планировочных и конструктивных решений, но традиционные ордерные формы не связаны с конструктивной системой зданий.

Г А. Симонов, Б. Р. Рубаненко, О. И. Гурьев и др. Малоохтинская набережная в Ленинграде. 1936—41.



Широкое развитие в годы 2-й и 3-й пятилеток получило строительство административных, культурно-бытовых и др. общественных сооружений. Во многих городах РСФСР возводились дворцы культуры и театры, в т. ч. такие крупные, как Центральный театр Советской Армии в Москве, Новосибирский театр оперы и балета, Большой драматический театр в *Иванове* и др. В строительстве кинотеатров начал внедряться новый тип многозального здания (3-зальный кинотеатр «Москва» в Ленинграде и др.). В 30-е гг. велик объём санаторно-курортного строительства. Рациональностью объёмно-

Реконструкция района площади Революции (1947—48, архитекторы Н. В. Баранов, О. И. Гурьев), Марсова поля (1917—23, архитекторы Л. В. Руднев, И. А. Фомин) и Инженерного замка (1948, архитекторы Н. В. Баранов, Е. И. Катонин, В. Д. Кирхоглани) в Ленинграде. Схематический план.



планировочных построений, органично связанных с природными условиями, сдержанностью архитектурных форм привлекают внимание санаторий в Барвихе (архитектор Б. М. *Иофан*), санаторий Министерства обороны в *Сочи*, санаторий им. Серго Орджоникидзе в *Кисловодске*. Как пример исканий нового архитектурного решения советского общественного здания интересна Военная академия им. М. В. Фрунзе в Москве (архитекторы Л. В. *Руднев* и В. О. *Муц*). Монолитность и лаконизм этой постройки отчётливо раскрывают характерное для Руднева стремление к силе и романтической приподнятости художественного образа. Среди крупных общественных сооружений предвоенных пятилеток — комплекс Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (1939) в Москве, где были широко использованы средства изобразительного, декоративного и садово-паркового искусства. В создании ансамбля участвовали архитекторы и художники РСФСР и др. братских союзных республик. Внимание мировой общественности привлекли построенные Б. М. Иофаном павильоны СССР на международных выставках 1937 в Париже (скульптор В. И. *Мухина*) и 1939 в Нью-Йорке (скульптор В. А. *Андреев*), где синтез архитектуры и скульптуры служил олицетворению идеи первого в мире государства рабочих и крестьян. В уникальных зданиях особенно наглядно проявилось характерное для архитектурных исканий предвоенного этапа стремление к созданию идейно значимых художественных образов на основе широкого использования традиций мирового и национального зодчества. Однако творческое освоение наследия часто подменялось механическим заимствованием готовых приёмов и форм. В результате в архитектуре общественных зданий получили большое распространение пышные канонические композиции дворцового типа, чрезмерно щедро применялись декоративные мотивы.

В сельских местностях в 30-е гг. начался процесс преобразования старой деревни. Строительством были охвачены тысячи сёл и деревень. Формировались новые типы жилых, крупных общественных и хозяйственных построек, связанные с особенностями колхозного и совхозного производства.

Великая Отечественная война потребовала глубокой перестройки всех областей архитектурно-строительной деятельности. Массовое перемещение предприятий и учреждений в восточные р-ны страны сопровождалось строительством новых промышленных, жилых и общественных сооружений, посёлков и ряда городов. Экономические трудности военного времени обусловили широкое применение местных строительных материалов, облегчённых конструкций, разработку экономичных типов сооружений.

Во время войны фашистские захватчики разрушили 1710 советских городов и посёлков, более 70 000 сёл и деревень. Их восстановление из руин и пепла — один из самых ярких этапов истории градостроительства в СССР. При этом восстановление населённых мест не было механическим воспроизведением разрушенной застройки. Это был творческий процесс, в результате которого города стали более удобными для жизни населения, более красивыми и благоустроенными.

Проект дальнейшего развития Ленинграда (создан в 1945—48 под руководством Н. В. Баранова), предусматривая комплексное решение задач восстановления, реконструкции и нового строительства, открывал широкие возможности совершенствования функциональных, санитарно-гигиенических и архитектурно-художественных качеств городской застройки. Примечательная черта проекта — выход жилых р-нов, садов и парков на побережье залива. Практическая работа по восстановлению и реконструкции города началась уже во время блокады. Были успешно проведены конкурсы на реконструкцию Мытнинской набережной, Суворовского проспекта и др. С 1944 непрерывно возрастают масштабы работ по восстановлению жилого фонда и созданию новых жилых массивов. В соответствии с идеей развития вдоль Невы исторического центра Ленинграда создана широко раскрытая к реке пл. Ленина у Финляндского вокзала, в центре которой возвышается памятник В. И. Ленину. В дельте Невы на Крестовском о-ве вырос спортивно-парковый комплекс Приморского парка Победы, архитектурной доминантой которого служит стадион им. С. М. Кирова, формирующий морской фасад этой части Ленинграда. Запроектированный в виде

огромного земляного холма, стадион на 80 000 мест хорошо вписан в очертания западной оконечности о-ва и гармонично сочетается с пейзажем Финского залива и парка. На месте бывшего пустыря создан Московский парк Победы. В 1955 вступил в строй 1-й участок 1-й очереди ленинградского метро.

Постановление Совета Народных Комиссаров СССР (1945) о неотложных мерах по восстановлению 15 русских городов дало толчок широкой градостроительной деятельности, развернувшейся по всей республике. В этой гигантской работе участвовали крупнейшие мастера архитектуры: К. С. *Алабян*, Н. В. Баранов, Г. П. Гольц, Б. М. Иофан, Н. Д. Колли, В. Н. Семёнов, А. В. Щусев и др. К 1950 разрушенные города и сёла были в основном восстановлены, одновременно проводилась их реконструкция. В новых генеральных планах ставились задачи коренного улучшения планировочной структуры населённых пунктов, устранения недостатков дореволюционной стихийной застройки, повышения уровня благоустройства, озеленения и т. д. Характерная черта послевоенного градостроительства — целостная застройка на основе единого композиционного замысла крупных магистралей, жилых кварталов, р-нов. Многие города по существу рождались заново. Так, напр., в возрождённом Волгограде (архитекторы К. С. Алабян, Н. Х. *Поляков* и др.) Волга, ранее отрезанная от города складскими и промышленными строениями, органически вошла в систему городского плана. Наряду с массовой застройкой крупных р-нов создавалась целостная архитектурная композиция центральной части города.

Один из характерных примеров послевоенного восстановления города с одновременной его реконструкцией — Ростов-на-Дону. Его новый генеральный план (В. Н. Семёнов и др.) предусматривал укрупнение кварталов, вывод из города вредных в санитарном отношении предприятий, освоение наиболее здоровых западных территорий. Большую роль в преобразовании Ростова сыграло высвобождение прибрежной территории и превращение её в озеленённую красивую набережную, благодаря чему город широким фронтом вышел к берегам Дона.

Возрождение древних русских городов с их ценнейшими памятниками зодчества представляло особую задачу. Проекты восстановления и реконструкции *Новгорода* (А. В. Щусев), *Смоленска* (Г. П. Гольц), *Пскова* (Н. В. Баранов) комплексно разрешали вопросы нового строительства и сохранения старинных памятников и ансамблей.

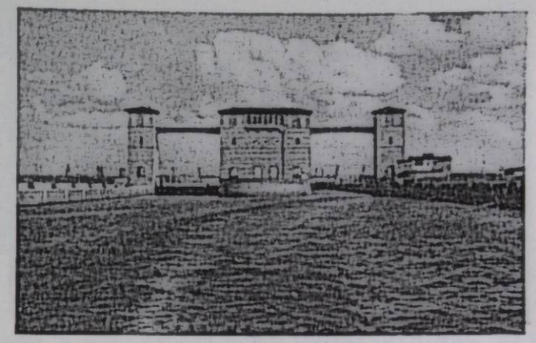
Приостановленное войной преобразование и развитие Москвы возобновилось в широких масштабах уже с 1945. Озеленялись и благоустраивались пл. Пушкина и Свердлова, улица Горького, Садовое кольцо. Интенсивно продолжалось не прекращавшееся даже в дни войны строительство метрополитена. После 1945 развернулось комплексное строительство жилых р-нов в Измайлове, на Хорошёвском шоссе, на Октябрьском поле, на Песчаных улицах; начал создаваться крупный жилой р-н на Ю.-З. Большие работы были проведены по дальнейшей реконструкции главных магистралей — Большой Калужской улицы, Можайского и Ленинградского шоссе. Значительным событием послевоенного градостроительства явилось сооружение высотных зданий. Размещённые гл. обр. на пересечении радиальных магистралей с Садовым кольцом и Москвой-рекой, они подчеркнули радиально-кольцевую структуру городского плана и определили новый, выразительный силуэт столицы. Среди них крупнейшее и наиболее значительное по своей градоформирующей роли сооружение — университет на Ленинских горах, запроектированный как развитый комплекс зданий с доминирующей центральной высотной частью. Ансамбль университета раскрыт к окружающему его парку и грандиозной панораме столицы. Удачно использовав природные качества территории, расположенной на высоком берегу Москвы-реки, авторы (Л. В. Руднев, С. Е. Чернышёв, П. В. Абросимов, А. Ф. Хряков) создали вокруг здания систему площадей, эспланад, аллей, зелёных и водных партеров. Среди др. высотных сооружений тех лет наиболее сильным акцентом

Архитекторы Л. В. Руднев, С. Е. Чернышёв, П. В. Абросимов, А. Ф. Хряков, инженер В. Н. Насонов. Комплекс зданий Московского университета на Ленинских горах. 1949—53.



в панораме Москвы являются расположенные относительно близко друг от друга и зрительно взаимосвязанные здания на Смоленской пл. (В. Г. Гельфрейх, М. А. *Минкус*) и пл. Восстания (М. В. *Посохин*, А. А. *Мндоянц*). В высотных домах были применены конструкции, прогрессивные для своего времени. Вместе с тем в проектах высотных зданий не было уделено должного внимания проблеме функциональной и экономической целесообразности, при этом допускались большие декоративные излишества.

Крупные работы развернулись и во многих городах, не затронутых военными действиями: Магнитогорске, *Нижнем Тагиле* и др. Изменялись и корректировались их генеральные планы. Так, если до войны Магнитогорск строился гл. обр. на левом берегу Урала, вблизи металлургического комбината, то в соответствии с новым генеральным планом строительство развернулось в правобережной, наиболее здоровой части города, где застройка осуществлялась крупными благоустроенными жилыми комплексами. Для большинства городов, возникших в послевоенные годы, характерно удачное использование градостроителями природных особенностей территорий.



Д. Б. Савицкий, М. М. Шпекторов, М. И. Богданов и др. Рыбинский гидроузел на Волге. 1950. Шлюз.

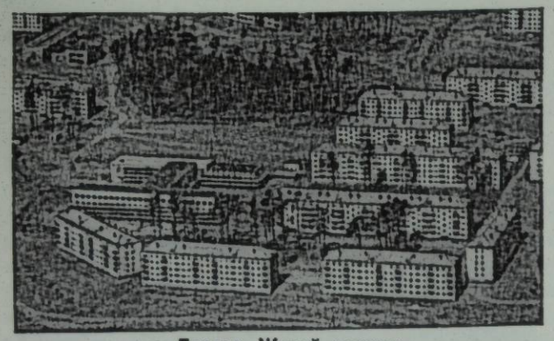
Базой для быстрого восстановления страны и дальнейшего роста народного хозяйства послужило громадное послевоенное промышленное строительство. За 1946—55 восстановлены и построены тысячи крупных предприятий: среди них — металлургический завод в *Череповце*, нефтеперерабатывающий завод в *Новокуйбышевске* и мн. др. Большое развитие получило строительство ГЭС. Среди послевоенных гидротехнических сооружений — верхневолжские гидроузлы (Угличский, Рыбинский, Шекснинский; 1950), Волго-Донской судоходный канал им. В. И. Ленина (берущий начало от Волгограда) и примыкающий к нему Цимлянский гидроузел.

С первых послевоенных лет большое внимание уделялось строительству жилищ и зданий культурно-бытового назначения: школ, дошкольных учреждений, больниц и др. Масштабы его росли с каждым годом. За 4-ю пятилетку (1946—50) в РСФСР построены 69,8 млн. м² жилой площади *, 2735 школ на 688 000 учащихся, детские дошкольные учреждения на 51 800 мест, больницы и поликлиники на 41 300 мест. За 5-ю пятилетку (1951—55) построены 117,4 млн. м² жилой площади, 4010 школ на 1 232 000 учащихся, детские дошкольные учреждения на 298 700 мест, больницы и поликлиники на 47 400 мест. Осуществление в короткие сроки больших объёмов строительства потребовало внедрения в практику типизации и индустриализации. Важную роль сыграл серийный метод типового проектирования, получивший уже в период 1945—54 значительное развитие. Бóльшие, чем до войны, масштабы приобрело строительство из крупных блоков. Однако основная масса жилья возводилась по индивидуальным проектам. При этом в архитектуре получили дальнейшее развитие архаически-стилизаторские тенденции, зародившиеся в предвоенные годы: жилые дома оснащались пышными карнизами, многоярусными ордерами и т. п. Всё это мешало внедрению индустриальных конструкций, замедляло и удорожало строительство. Возобновилось строительство крупных общественных зданий (кинотеатров, театров, дворцов культуры) в городах, санаториев в курортных р-нах. Возводились крупные административные сооружения: здание на улице Горького в Москве (В. С. *Андреев*), партийная школа в Волгограде и мн. др. В большом количестве строились транспортные сооружения. В архитектуре уникальных общественных зданий тенденции помпезности и украшательства проявились сильнее всего. В этом смысле особенно показательна архитектура Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (1954) в Москве.

Огромные восстановительные работы развернулись в колхозах и совхозах. Они сопровождались коренной реконструкцией тысяч сельских населённых мест, проводившейся на основе генеральных планов.

Следующий этап развития советского зодчества связан с выполнением партийно-правительственных решений по созданию материально-технической базы коммунизма. Существенную роль в изменении творческой направленности архитектуры сыграло Всесоюзное совещание строителей

* Здесь и далее данные о жилищном строительстве не включают жилищного строительства в колхозах.



Братск. Жилой квартал.

и архитекторов в декабре 1954, наметившее пути коренной перестройки архитектурно-строительного дела.

Преодолев тенденции эклектики и стилизаторства, архитекторы стали на путь новаторских, функционально и экономически обоснованных решений. В этих решениях видна некоторая связь с ранним периодом развития советского зодчества. Стремление к свободе пространственной композиции застройки в целом и объёмно-планировочного построения отдельных зданий, углублённая проработка функциональной и конструктивной схем этих зданий, всемерное использование инженерных достижений, применение простых, функционально оправданных форм, правдиво выражающих специфику новых конструкций и материалов,— все эти характерные для современного зодчества особенности перекликаются с наиболее плодотворными архитектурными идеями 20-х — нач. 30-х гг. В то же время в современных творческих исканиях нет механического возрождения прошлого. Прогрессивная по своей направленности архитектура 2-й пол. 50-х и 60-х гг. развивается на новом качественном уровне, опираясь на высокоразвитую материально-техническую базу. Унификация конструкций и деталей, внедрение новых материалов, постепенное превращение строительного производства в механизированный процесс монтажа сооружений из элементов заводского изготовления — таковы основные черты технического прогресса, проникшего во все отрасли строительства. Во 2-й пол. 50-х и в 60-х гг. были построены сотни заводов по производству крупнопанельных жилых домов и многие производственные базы по изготовлению железобетонных изделий для промышленного и гражданского строительства.

Всё возрастает размах градостроительных работ. В соответствии с народнохозяйственными планами размещения и развития производительных сил страны вырастают новые города (*Братск*; Дивногорск, близ *Красноярска*; и др.), быстро развиваются города, возникшие в послевоенные годы (*Ангарск*, *Волжский* и др.), активно обновляются старые города. Интенсивно разрабатываются современные градостроительные проблемы. Более широкое практическое значение получила районная планировка. Вблизи крупных городов создаются развитые зоны отдыха. По-новому решаются основные проблемы формирования города. Большое внимание уделяется архитектурно-планировочной взаимосвязи промышленных и жилых р-нов: разрабатываются удобные сети транспортных магистралей, улиц и площадей как жилой части, так и промышленного комплекса и т. д. Всё шире применяется комплексное размещение предприятий в виде промышленных узлов. Большое внимание уделяется организации городского движения. Градостроители стремятся чётко дифференцировать уличную сеть, выделяя транспортные артерии и ограждая т. обр. жильё от вредных воздействий городского транспорта. Система культурно-бытового обслуживания населения приобретает т. н. ступенчатое построение, при котором элементы обслуживания подразделяются на группы, начиная с максимально приближенной к жилью группы повседневного пользования и кончая элементами обслуживания общегородского значения. Новая система обслуживания получает своё выражение в структуре жилых р-нов. Они складываются теперь не из мелких кварталов, а из микрорайонов, в которых жилые дома возводятся в комплексе с учреждениями обслуживания (ясли, детские сады, школы, магазины, кафе, столовые). Так, застройка Научного городка Сибирского отделения Академии наук СССР под Новосибирском осуществлена микрорайонами на 6—8 тысяч жителей, обеспеченными всеми видами культурно-бытового обслуживания. В удобном сочетании с основными микрорайонами расположен общественный центр города. Ясные пространственные композиции жилых микрорайонов, общественного центра и зоны научно-исследовательских институтов хорошо сочетаются с природной средой, живописным лесным ландшафтом. Этот первый город-спутник Новосибирска явился примером использования прогрессивных приёмов современного градостроительства.

Для нового этапа в градостроительстве характерно создание крупных жилых массивов преимущественно на свободных городских землях. Планировка и застройка этих массивов ведутся с учётом комплекса функциональных, технико-экономических и эстетических требований, в органической связи с природными особенностями территорий. Среди жилых массивов 60-х гг., выстроенных в соответствии с новыми градостроительными принципами: р-н на Рублёвском шоссе

(с 1962, В. Г. Гельфрейх и др.) и р-н Химки-Ховрино (К. С. Алабян, Н. Н. *Селиванов* и др.) — в Москве; р-н Второй речки во *Владивостоке* (Т. Н. *Дружинина* и др.), Ново-Измайловский проспект в Ленинграде (С. Б. *Сперанский* и др.). Эти комплексы размещены на больших открытых пространствах, где среди зелени свободно располагаются жилые дома, разнообразные учреждения культурно-бытового обслуживания, детские и спортивные площадки и т. д. Архитектурная выразительность создаётся здесь за счёт многообразия пространственной группировки и контрастного противопоставления различных по этажности и протяжённости жилых и общественных зданий, использования малых архитектурных форм, различной окраски домов и применения балконов и лоджий, обогащающих пластику простых объёмов сооружений.

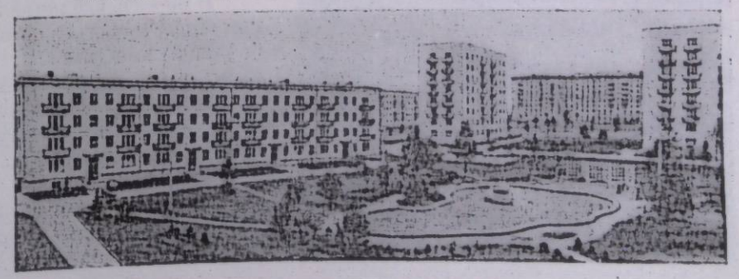


К. С. Алабян, Н. Н. Селиванов и др. Жилой район Химки-Ховрино в Москве. С 1962.

Для развития новых градостроительных принципов особое значение имеет экспериментальное жилищное строительство, в ходе которого отрабатываются новые приёмы композиции застройки, методы благоустройства и озеленения территории, новые типы жилых и общественных зданий. Так, 9-й экспериментальный квартал Новых Черёмушек в Москве (1956—57), отражая технический уровень строительства своего времени, сыграл положительную роль в прогрессивном развитии градостроительной практики. Опытным полигоном послужил и выросший по соседству с ним 10-й квартал (1962—65), где, в частности, ведётся проверка нового типа жилого дома с развитым общественным обслуживанием. Масштабы и разнообразие экспериментального жилищного строительства непрерывно увеличиваются. Новейшие градостроительные работы — экспериментальные р-ны Тропарёво на Ю.-З. столицы (Б. Р. *Рубаненко* и др.) и Приморский на Васильевском о-ве в Ленинграде (Н. В. Баранов, В. А. *Каменский* и др.). В этих р-нах осуществляются разработка и проверка в натуре новых приёмов решения социальных, архитектурно-художественных и технических задач. Здесь применяются новые принципы планировки и застройки жилых р-нов и микрорайонов, лучше обеспечивающие удобства жизни населения, новые типы жилых домов и зданий культурно-бытового обслуживания. В частности, в работе ленинградского коллектива архитекторов интересен такой приём типизации, при котором основным типовым элементом служит не дом, а блок из двух секций, что позволяет компоновать различные по протяжённости и этажности жилые здания.

Одна из особенностей градостроительства последнего 15-летия — реконструктивные мероприятия, связанные с транспортными потребностями. Развивается метрополитен в Москве и Ленинграде. Во многих городах реконструированы транспортные магистрали. В Москве для обеспечения быстроты и безопасности движения сооружены пересечения транспортных и пешеходных потоков на разных уровнях. Реконструируются и прокладываются радиальные магистрали, обеспечивающие удобную связь новых р-нов с центром. Так, в 1957—58 проложены Кутузовский проспект и Комсомольский проспект, связавший центр города с Юго-Западным р-ном и крупнейшим в стране спортивным комплексом—Центральным стадионом им. В. И. Ленина в Лужниках (А. В. *Власов*, И. Е. *Рожин*, А. Ф. Хряков, Н. Н. *Уллас* и др.). Наиболее значительное общественное сооружение сер. 50-х гг., стадион был как бы переходной ступенью между предыдущим и новым этапами развития советской архитектуры. И хотя в нём ещё явственно проступают академические традиции прошлых лет, всё же многое в его композиции го-

Н. А. Остерман, С. В. Лященко, Г. П. Павлов и др. 9-й экспериментальный квартал Новых Черёмушек в Москве. 1956—57.



ворит о начале большой творческой перестройки. В 1963 была завершена прокладка проспекта Калинина, улучшившего связь центра с зап. р-нами столицы. Застроенный по единому композиционному замыслу (М. В. Посохин, А. А. Мндоянц и др.), проспект представляет собой пространственно развитый ансамбль, основными элементами которого являются высотные жилые и административные сооружения (здания Совета экономической взаимопомощи и др.) и крупнейший в столице общественно-торговый центр, включающий кинотеатр на 3000 зрителей, рестораны, магазины и др. учреждения культурно-бытового обслуживания.

В свете задач, выдвинутых Программой КПСС, и требований максимального использования новейших достижений науки и техники определяются перспективы развития многих городов. В 1966 Совет Министров СССР утвердил технико-экономические основы нового генерального плана Москвы (М. В. Посохин, Н. Н. Уллас и др.) и генеральный план развития Ленинграда на 1960—1980 (В. А. Каменский, А. И. *Наумов* и др.). Разработаны новые генеральные планы многих крупных городов РСФСР. К столетию со дня рождения В. И. Ленина преобразован центр *Ульяновска*, где создан мемориальный комплекс (Б. С. *Мезенцев* и др.).

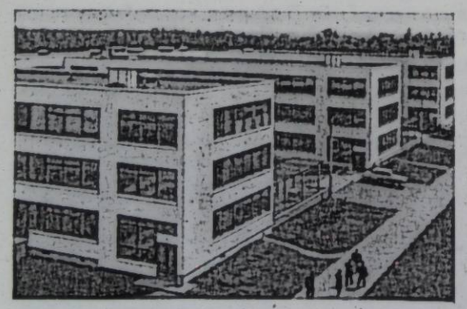
В градостроительных замыслах последнего периода значительное место занимают архитектурно-художественные проблемы формирования города. С особенной остротой ставится вопрос об органичном включении в современную застройку историко-архитектурных памятников.

Годы семилетки (1959—65) — период бурного роста всех видов массового жилищного и культурно-бытового строительства. За это время сданы в эксплуатацию 341,1 млн. $м^2$ жилой площади, вступили в строй 12 102 школы на 4 965 000 учащихся, детские дошкольные учреждения на 1 541 500 мест, сотни больниц, поликлиник и др. зданий культурно-бытового обслуживания. Генеральным направлением массового жилищного строительства стало сборное крупнопанельное домостроение. Большее применение получила бескаркасная система с несущими поперечными стенами. Проектируются новые жилые дома различной протяжённости и с более свободной ориентацией по странам света, имеющие значительно больший, чем раньше, набор 1—5-комнатных комфортабельных квартир. Увеличилось и количество вариантов фасадов жилых зданий: различны способы оформления входов, ритм размещения эркеров, балконов и лоджий, окраска и фактура стен. Между домами вводятся соединительные вставки. В результате индивидуализируются художественное решение отдельного здания и архитектурный облик каждого р-на.

В последние годы осуществляется смешанная застройка жилых р-нов, включающая жилые здания в 9 и более этажей. Повышение этажности не только увеличило эффективность использования городских земель, но и открыло новые возможности создания выразительных архитектурных ансамблей, обогатило силуэт застройки, придало ей живописность и контрастность. Строительство многоэтажных жилых домов началось с односекционных крупноблочных зданий башенного типа. Затем в практику были внедрены 9—25-этажные дома из вибропрокатных панелей, изготовленных по системе инженера Н. Я. Козлова (1902—66).

Индустриальные конструкции (каркасно-панельные и панельные) постепенно внедряются и в строительство массовых общественных зданий. Это не только ускоряет и удешевляет строительство, но и способствует большему стилистическому единству жилых комплексов, т. к. архитектурный облик школ, детских учреждений и др. культурно-бытовых зданий, возведённых из элементов заводского изготовления, более органично связывается с обликом современной индустриальной жилой застройки. Совершенствуются типы школ, больниц и др. построек. Так, в новейшей застройке объединены детские ясли и сады, снижена этажность школьных зданий, созданы новые типы микрорайонных общественно-торговых центров.

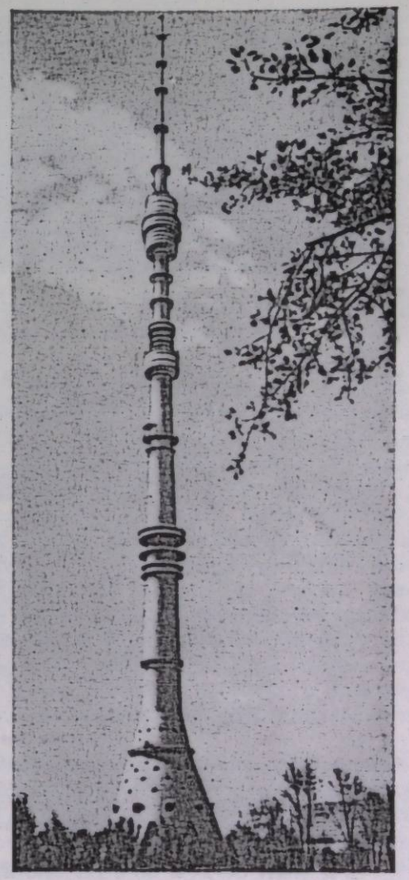
И. Н. Кастель, Ю. Э. Крушельницкий. Школа в районе Новые Кузьминки в Москве. 1965.



В 60-е гг. всё шире входят в жизнь такие типы крупных общественных зданий, как зрелищно-спортивные залы большой вместимости, универсальные киноконцертные залы, теле- и радиоцентры, загородные пансионаты и мотели. В большем количестве строятся крупные административные здания, научно-исследовательские и проектные институты, крытые спортивные сооружения, аэро- и автовокзалы.

Одно из наиболее значительных общественных зданий нового типа—Дворец съездов в Московском Кремле (М. В. Посохин, А. А. Мндоянц, Е. Н. *Стамо*,

Архитектор Д. И. Бурдин, инженеры Н. В. Никитин, Б. А. Злобин, М. А. Шкуд, Л. Н. Щипакин. Башня телецентра в Останкине (Москва). 1967.



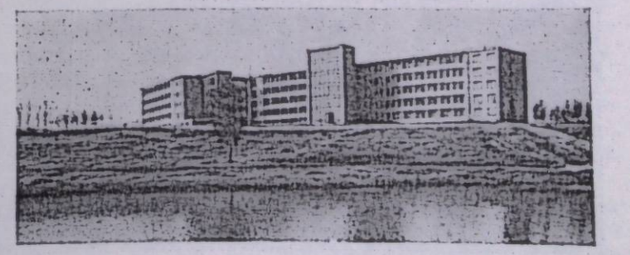
П. П. *Штеллер* и др.). Он не только отвечает многообразным практическим целям, но и выражает передовые идеи эпохи. Цельность композиции, чёткость ритма и крупный масштаб простых форм в сочетании с раскрытым пространством интерьеров определяют торжественный характер сооружения и подчёркивают его большую общественную значимость.

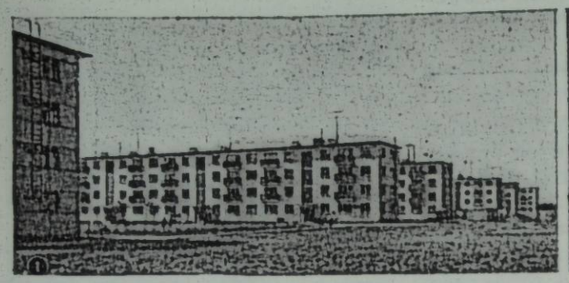
На примере крупных общественных зданий отчётливо видны типичные черты архитектурного творчества 60-х гг. Наряду с углублённой проработкой функциональных и технико-экономических задач его отличают значительно большее, чем в предыдущие годы, внимание к вопросам художественной выразительности композиции, стремление эстетически осмыслить возможности новых строительных материалов и конструкций. Большинство современных общественных зданий характеризуется лаконизмом форм, свободным объёмно-планировочным построением, обоснованным функционально и эстетически. В формировании архитектурно-художественного образа активно участвует монументально-декоративное искусство (настенные росписи, мозаичные панно, рельефы и т. д.). Произведения живописи и скульптуры в последние годы используются не только в уникальных постройках, но и в объектах массового строительства — зданиях детских учреждений, школ, кинотеатров, гостиниц, кафе. Ведутся поиски новых принципов синтеза искусств. Монументальная живопись и скульптура органично сочетаются с тектоникой сооружений. Возросли художественная значимость и идейная убедительность монументального искусства, переставшего быть «архитектурным излишеством» и сделавшегося полноправным элементом архитектуры, которая, в свою очередь, обогатилась важным средством конкретизации своего идейно-образного строя.

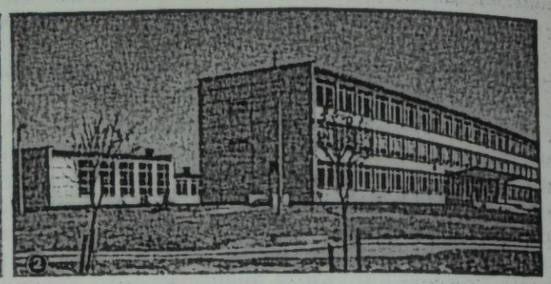
Среди первых по времени строительства общественных зданий, созданных на основе современных творческих принципов,— Дворец пионеров и школьников на Ленинских горах в Москве (1-я очередь — 1959—62, И. А. *Покровский* и др.). Запроектированный как комплекс взаимосвязанных корпусов, он представляет собой пространственно развитый единый архитектурный организм, слитый с парковым пейзажем. Важную роль в композиции Дворца, в организации его наружного и внутреннего пространства играет монументально-декоративное искусство.

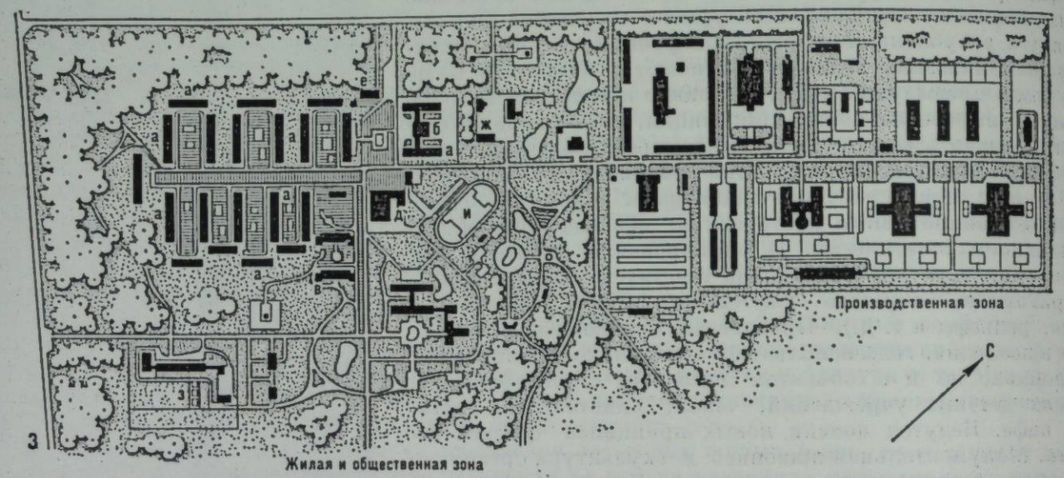
Стилевые особенности современной архитектуры чётко проявились и в таких постройках, как: городской аэровокзал в Москве (Д. И. *Бурдин* и др.), киноконцертный зал «Октябрьский» в Ленинграде (В. А. Каменский и др.), новый корпус санатория «Сочи» (Ю. Л. Шварцбрейм, р. 1920, и др.), Музей истории космонавтики им. К. Э. Циолковского в *Калуге* (Б. Г. *Бархин* и др.). В связи с общим курсом на развитие в стране многоэтажной застройки с нач. 60-х гг. возводится много высотных общественных зданий. В частности, в Москве завершено строительство комплекса зданий Совета экономической взаимопомощи (СЭВ; М. В. Посохин, А. А. Мндоянц, В. А. Свирский, 1917—69, и др.).

Л. Б. Карлик и др. Клязьминский пансионат под Москвой. 1963.







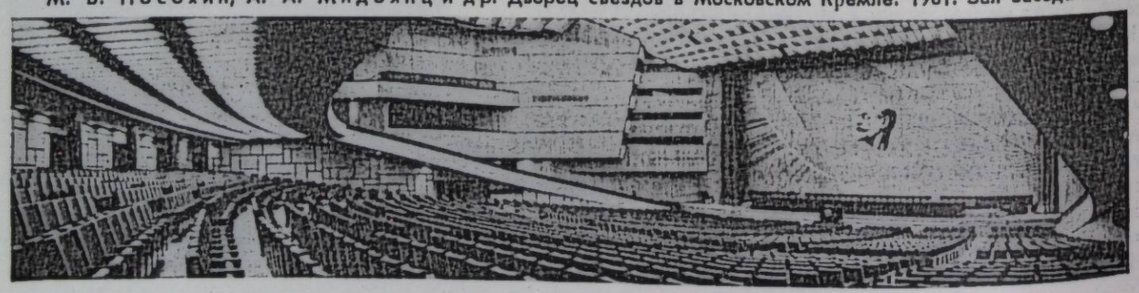


Посёлок совхоза „Заря коммунизма" Московской области. (Застройка 1-й половины 60-х гг.). 1. Жилые дома. 2. Школа. 3. Генеральный план: а — жилые дома; б — магазин; в — детский сад-ясли; г — школа и трансформаторная подстанция; д — клуб; е — контора и агролаборатория, поселковый Совет и отделение связи; ж — баня-прачечная; з — больница; и — спортивная площадка.

2-я пол. 50-х и 60-е гг. стали периодом бурного роста промышленного строительства. Создаются крупнейшие ГЭС: Братская, Волжская им. В. И. Ленина (близ г. *Куйбышева*), Волжская им. XXII съезда КПСС (в г. Волжском), Красноярская. Значительно повысился общий технический уровень промышленного строительства. Возводятся блокированные универсальные промышленные здания новых типов с укрупнённой сеткой колонн, плоской крышей, кондиционированием воздуха, люминесцентным освещением. Больше внимания уделяется функциональным и эстетическим качествам производственных интерьеров.

Годы семилетки и первые годы пятилетки 1966—70 характеризуются также большим размахом строительства в колхозах и совхозах; возводятся новые жилые дома, школы, детские сады и ясли, больницы. В соответствии с Программой КПСС осуществляется постепенная перестройка сельских населённых мест в посёлки городского типа, составляются схемы районной планировки.

М. В. Посохин, А. А. Мндоянц и др. Дворец съездов в Московском Кремле. 1961. Зал заседаний.





Архитекторы Г. А. Елькин, Г. В. Крюков, М. А. Чесаков, Л. Я. Иванов, М. Б. Гуревич, инженеры Н. И. Ирмес, А. Н. Прицкер, В. М. Аксёнов. Аэровокзал в аэропорту „Шереметьево" (Москва). 1964.

Последний период в развитии архитектуры отмечен расширением международных связей. По проектам и при участии архитекторов РСФСР строилось много сооружений за рубежом. Среди них — порт с посёлком в Ходейде (см. *Йемен*), Технологический институт и отель «Инья» в Рангуне (см. *Бирма*), госпиталь и Высшее техническое училище в Пномпене (см. *Камбоджа*), Политехнический институт, спортивный комплекс и радиоцентр в Конакри (см. *Гвинея*), ряд учебных заведений в Бамако (см. *Мали*). Архитекторы РСФСР участвовали во многих международных конкурсах. Советскую архитектуру достойно представляли павильоны СССР на Всемирных выставках 1958 в Брюсселе (Ю. И. Абрамов, 1912—69; А. Б. Борецкий, р. 1911; А. Т. *Полянский* и др.) и 1967 в Монреале (М. В. Посохин, А. А. Мндоянц; Б. И. Тхор, р. 1929).

За 50 лет Советской власти в РСФСР создано 583 новых города, реконструированы многие старые города, введены в строй тысячи мощных промышленных предприятий и гидроузлов, построены и восстановлены жилые дома общей площадью 908,7 млн. м² и огромное число разнообразных общественных зданий и сооружений. Во всё это вложен большой труд советских зодчих, творчество которых приобрело глубокое социальное значение. Опираясь на достигнутое, архитекторы работают над дальнейшим совершенствованием городов и посёлков, их планировки, благоустройства и озеленения, над улучшением условий труда, быта и отдыха советского народа, стремятся усилить идейно-воспитательную и эстетическую действенность социалистического зодчества.

Изобразительное искусство. Победа Октября ознаменовала перелом в судьбах русского искусства. Она поставила искусство на службу народу и революционному государству, разрушила индивидуалистическую замкнутость творчества художника, раскрыла для широкого зрителя двери музеев и выставочных залов. Революция привлекла искусство к решению больших социально-политических задач, превратив его в идеологическое оружие в руках трудящихся. Стремление сделать художественную культуру достоянием всего народа лежит в основе уже первых мероприятий Советского государства в области искусства, таких, как организация охраны художественных памятников, реформа художественного образования, учреждение закупочных комиссий и т. д. Становление нового искусства не было гладким. Оно протекало в обстановке напряжённой борьбы нового со старым в жизни, в эстетическом сознании общества, наконец, в самом искусстве — борьбы, принимавшей многообразные формы и порой политически острый, бескомпромиссный классовый характер. Хотя многие художники приветствовали революцию, её цели и задачи были ясны далеко не всем. И естественно, что в первые послеоктябрьские годы предметом острейших дискуссий был вопрос о том, каким должно быть искусство, служащее революции. Кристаллизации генеральной линии развития советской художественной культуры, постепенной выработке её основных принципов — партийности, народности, реализма — помогали указания Коммунистической партии и лично В. И. Ленина. Партия ориентировала художников на творческое использование реалистического наследия, призывала их к правдивому изображению революционной действительности, к участию в идеологической работе, направленной на создание нового общества. Партия обратила внимание на неверные установки руководителей *Пролеткульта*, которые «под видом „пролетарской культуры" рабочим преподносили буржуазные взгляды в философии (махизм). А в области искусства рабочим прививали нелепые, извращенные вкусы (футуризм)» («О пролеткультах». Письмо ЦК РКП, в кн.: «О партийной и советской печати». Сб. документов, 1954, с. 221).

Огромную роль в формировании нового, советского искусства сыграл план «монументальной пропаганды», выдвинутый В. И. Лениным. Этот план предусматривал пропаганду идей коммунизма средствами искусства, и прежде всего скульптуры. Начало его исполнению было положено



Советский плакат. 1. Д. С. Моор. „Ты записался добровольцем?". 1920. 2. В. Н. Дени. „На могиле контр-революции". 1920. 3. В. С. Иванов. „Пьём воду родного Днепра, будем пить из Прута, Немана и Буга!". 1943.

декретом Совета Народных Комиссаров о снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской социалистической революции (опубликован 14 апреля 1918). Установка новых памятников (б. ч. временных) началась уже в ноябре 1918. В практическом осуществлении ленинского плана активно участвовали Н. А. *Андреев*, С. Т. *Конёнков*, М. Г. *Манизер*, А. Т. *Матвеев*, С. Д. *Меркуров*, В. А. *Синайский*, Л. В. *Шервуд*, С. С. Алёшин (1886—1963) и др. Пионерами плана «монументальной пропаганды» был создан ряд значительных произведений; тяготение к обобщённому героическому образу, характерное для русского искусства ещё в предреволюционные десятилетия, впервые получило возможность широкой реализации и приобрело конкретную революционную направленность.

На заре развития советской художественной культуры большое значение имели рождённые революцией агитационно-массовые виды искусства — украшение городов в дни революционных празднеств, росписи агитпоездов и агитпароходов. В эту работу были вовлечены значительные силы художественной интеллигенции, что способствовало их дальнейшему приобщению к новым, революционным задачам искусства.

Бурное развитие в первые годы революции массовых форм искусства определило расцвет графики, и в первую очередь плаката — призывно-агитационного («Ты записался добровольцем?» Д. С. *Моора*) и сатирического («Антанта» и «На могиле контрреволюции» В. Н. *Дени*). В годы гражданской войны возникла и такая форма изобразительной агитации, как «Окна РОСТА» — плакаты, рисованные от руки и размножавшиеся с помощью трафарета, броские по цвету, лаконичные по композиции (работы В. В. Маяковского, 1893—1930, М. М. *Черемных*, И. А. Малютина, 1892—1932, В. В. *Лебедева*). Новое содержание, стремление к массовости проникают в эти годы и в др. виды графики — газетную, журнальную, альбомную, книжную, станковую; графические работы на темы революции создают Н. И. *Альтман*, Ю. П. *Анненков*, Н. Н. *Купреянов*, Ф. А. *Малявин*, П. Я. *Павлинов*, С. В. *Чехонин*, В. Д. Фалилеев (1879—1948). В искусстве книги интенсивно совершается наметившийся ещё в предреволюционные годы переход от украшательского «виньеточного» стиля к углублённому решению художником иллюстраций и макета книги. В качестве первых советских иллюстраторов русской классической литературы выступают Б. М. *Кустодиев*, Е. Е. *Лансере*, Д. И. *Митрохин*, творчество которых определило реалистический характер советской иллюстрации. В пейзажной графике успешно работают А. Н. *Бенуа*, А. П. *Остроумова-Лебедева*, И. Н. *Павлов*.

События революции своеобразно преломились и в станковой живописи, вызвав к жизни символические работы Б. М. Кустодиева («Большевик»), К. С. *Петрова-Водкина* («1918 год в Петрограде»), К. Ф. *Юона* («Новая планета»), историко-революционные полотна И. И. *Бродского*, написанные по свежим следам событий картины И. А. *Владимирова*.

Советское искусство, завоевавшее небывало широкую аудиторию, сыграло важную роль в культурной революции, которая в 20-х гг. совершалась в условиях острой классовой борьбы. При этом искусство переживало сложный процесс идеологической перестройки, которым уверенно и тактично руководила партия. Принципы партийной художественной политики тех лет сформулированы в резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 «О политике партии в области художественной литературы», где говорится о необходимости сплочения всех здоровых художественных сил для создания нового искусства — искусства победившего народа.



И. И. Бродский. „В. И. Ленин в Смольном". 1930. Центральный музей В. И. Ленина. Москва.

Для 20-х гг. характерно существование множества художественных объединений, деклараций которых порой решительно различались между собой, а порой противоречили творческой практике ведущих мастеров этих группировок. Однако в борьбе за художественное осмысление революционной действительности, за формирование метода социалистического реализма постепенно преодолевались узкогрупповые, эстетские, формалистические и натуралистические взгляды на задачи и цели искусства, хотя процесс этот шёл сложно и противоречиво. На протяжении 20-х — нач. 30-х гг. позиции отдельных объединений претерпевают изменения, а главное — происходит мировоззренческая и творческая перестройка художников, всё более осознающих своё место в советском обществе. В искусстве утверждается новая тематика: важные стороны жизни народа, его революционная борьба, характерные черты быта во всё большей мере становятся предметом художественного осмысления. Большая заслуга в первоначальной разработке этих проблем принадлежит мастерам, входившим в *Ассоциацию художников революционной России* (АХРР). Художники АХРР в своём искусстве, привлёкшем внимание массового зрителя, стремились к непосредственному реалистическому отражению окружающей действительности, отчасти используя традиции передвижнической сюжетной картины. Существенное место в творческой практике 20-х гг. заняли освоение индустриальной темы, поиски в живописи новых ритмов, соответствующих динамике современного города, энтузиазму страны, строящей социализм. Наибольший вклад в решение этого круга вопросов сделало *Общество художников-станковистов* (ОСТ). Работы представителей ОСТ проникнуты пафосом индустриализации, преображения и оздоровления социального быта; они воспевают красоту советского труженика и спортсмена 20-х гг. Важное значение имела и тенденция радостного утверждения жизни, прославления чувственной плоти мира, в чём своеобразно и ярко преломлялось оптимистическое мироощущение советского народа (творчество многих мастеров *Общества московских художников* — ОМХ). Задаче непосредственного изображения жизни сопутствовала потребность в её синтетически-философском осмыслении, раскрытии её глубокой духовной значимости. В этой связи закономерны поиски широких образных обобщений и выразительной декоративности, характерные для ряда художников, входивших в общество *«Четыре искусства»*.

С. В. Малютин. Портрет Д.А. Фурманова. 1922. Третьяковская галерея. Москва.



На протяжении 20-х гг. общие проблемы советского искусства приобретают всё более определяющую роль в деятельности самых различных объединений. Важное место в живописи этих лет принадлежит новому, историко-революционному жанру, к которому обращаются представители разных группировок: Ф. С. *Богородский* («Матросы в засаде»), И. И. Бродский («В. И. Ленин в Смольном»), А. М. *Герасимов* («В. И. Ленин на трибуне»), М. Б. *Греков* («Тачанка»), А. А. *Дейнека* («Оборона Петрограда»), К. С. Петров-Водкин («Смерть комиссара»), Г. К. *Савицкий* («Первые дни Октября»), П. П. *Соколов-Скаля* («Таманский поход»), П. М. *Шухмин* («Приказ о наступлении»).

Потребность запечатлеть нового человека, героя, рождённого революцией, его новые психологические черты и общественную



В. Н. Бакшеев. „Голубая весна". 1930. Третьяковская галерея. Москва.

значимость стимулирует развитие реалистического портрета, лучшие образцы которого создают: в живописи—С. В. *Малютин* («Д. А. Фурманов»), В. Н. *Мешков* («С. М. Будённый»), Г. Г. *Ряжский* («Делегатка», «Председательница»), Н. И. Струнников (1871—1945; «Партизан», 1929, Третьяковская галерея, Москва); в скульптуре — А. С. *Голубкина*, В. Н. *Домогацкий*, С. Д. *Лебедева*. Велика художественная и документальная ценность «Ленинианы» Н. А. Андреева — серии графических и скульптурных портретов В. И. Ленина, выполненных на основе многолетних натурных штудий.

Новый характер общественных отношений стремится раскрыть жанровая живопись 20-х гг., в развитие которой внесли свой вклад художники АХРР Е. А. *Кацман*, А. В. *Моравов*, С. В. *Рянгина*, Е. М. *Чепцов*, а также мастера ОСТ А. А. Дейнека, А. А. *Лабас*, Ю. И. *Пименов*, с их обострённым чувством современности. В пейзажном жанре, где преобладала восходящая к дореволюционному искусству, но тяготеющая в эти годы к картинной законченности лирическая линия (В. Н. *Бакшеев*, И. Э. *Грабарь*, Н. П. *Крымов*, А. А. *Рылов*, К. Ф. Юон), всё чаще встречаются индустриальные и урбанистические мотивы (К. Ф. *Богаевский*, А. В. *Куприн*, Б. Н. *Яковлев*; С. А. Лучишкин, р. 1902). Важной стороной искусства пейзажа и натюрморта было также изображение мира во всём его пластическом полнокровии и в то же время в ощутимом контакте с духовным бытием реального человека в работах П. П. *Кончаловского*, А. В. *Лентулова*, И. И. *Машкова*, А. А. *Осмёркина*.

20-е годы были временем активного развития графики, в т. ч. книжной и журнальной иллюстрации, книжного оформления, плаката, эстампа, рисунка. Графика этих лет сравнительно с графикой предшествующего периода приобрела большее тематическое богатство, бóльшую глубину восприятия мира; стал шире диапазон образных решений. Графика раскрыла принципиально новые возможности специфической пластической выразительности каждого из своих видов, что определялось активным освоением художниками действительности, их желанием следовать задачам времени. В создание и разработку гибкого и многообразного современного графического языка внесли заметный вклад в области рисунка — В. М. *Конашевич*, Н. Н. Купреянов, В. В. Лебедев, П. В. *Митурич*, Н. А. *Тырса*, в области ксилографии — А. И. *Кравченко*, линогравюры — П. Н. *Староносов*, офорта — И. И. *Нивинский*, акварели — Л. А. *Бруни*. Особенно важная роль в графике 20-х гг. принадлежала В. А. *Фаворскому*, творчество которого во многом определило дальнейший расцвет гравюры на дереве, пути формирования книжной иллюстрации, принципы оформления книги как единого художественного организма.

И. Д. Шадр. „Булыжник — оружие пролетариата". Гипс. 1927. (Воспроизводится отлив 1946, Русский музей, Ленинград).



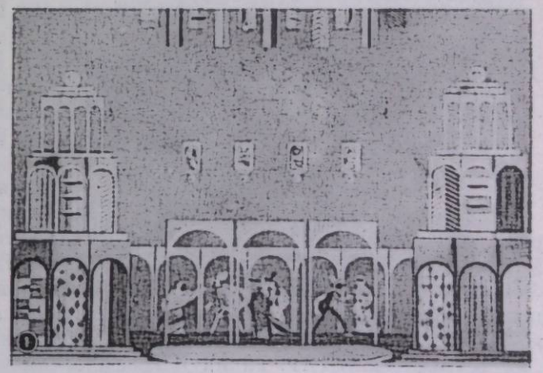
Революция, выдвинув перед искусством новые положительные идеалы, социальные, этические и эстетические, благотворно повлияла на развитие монументальной скульптуры. В 20-е гг. в городах РСФСР сооружаются памятники, продолжающие «монументальную пропаганду» идей революции; в их числе — памятник В. И. Ленину в *Ленинграде* (скульптор С. А. Евсеев, 1882—1963), памятники К. А. Тимирязеву (скульптор С. Д. Меркуров), А. Н. Островскому (скульптор Н. А. Андреев) и Н. Э. Бауману (скульптор Б. Д. *Королёв*) в *Москве*. Героику революции и нового общественного человека стремится воплотить и станковая скульптура. В 20-е гг. для неё характерны поиски новых способов пространственно-пластической связи фигур («Октябрь» А. Т. Матвеева), тяготение к лапидарным обобщённым формам («Крестьянка» В. И. *Мухиной*), стремление раскрыть выразительность напряжённого движения («Булыжник — оружие пролетариата» И. Д. *Шадра*).

Н. И. Альтман. Эскиз костюма к пьесе „Уриэль Акоста" К. Гуцкова. Тушь. 1922. Центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Москва.



Необычайным многообразием тенденций отличалось в 20-е гг. театрально-декорационное искусство, оплодотворённое новаторскими концепциями молодого советского театра; важное значение для становления советской театрально-декорационной живописи имели работы Н. П. Крымова, Б. М. Кустодиева, В. А. *Щуко*, К. Ф. Юона; принципами сценического конструктивизма отмечены работы Л. С. *Поповой* и В. Ф. *Степановой*; остроэкспрессивные тенденции проявились в декорациях Н. И. Альтмана, И. М. *Рабиновича*, Р. Р. *Фалька*; принцип эксцентрической зрелищности характерен для работ А. А. *Веснина*, В. А. и Г. А. *Стенбергов*, А. А. *Экстер*, Г. Б. *Якулова*. Теснее связаны с традициями декорационного искусства нач. 20 в. работы В. А. *Симова*, живописные декорации А. Я. *Головина* и Ф. Ф. *Федоровского*. В создании первых советских кинофильмов активно участвовали художники-декораторы С. В. Козловский (1885—1962), работавший с режиссёром В. И. Пудовкиным, В. Е. *Егоров*, Е. Е. *Еней* — сотрудник режиссёров Г. М. Козинцева и Л. З. Трауберга и оператора А. Н. Москвина.

К нач. 30-х гг. явственно утвердилось значение реализма как ведущего метода советского искусства — метода, в конечном счёте объединявшего на своих принципиальных позициях представителей разных течений и манер. Назревшему идейному и организационному сплочению художников, устранению групповых споров способствовало постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций». Это постановление явилось основой для создания единого Союза советских художников. Тогда же, на 1-м Всесоюзном съезде советских писателей (1934), прозвучало теоретическое определение творческого метода советского искусства как метода социалистического реализма. В 30-е гг. искусство широко отражает жизнь и борьбу советского народа, активно раскрывает оптимистический дух эпохи первых пятилеток. Важным моментом творческой практики становится проблема наследия, его глубокого и многостороннего освоения. Этому в значительной мере содействовали многочисленные выставки произведений классиков русского и мирового искусства. Характерной чертой художественной жизни 30-х гг. были большие тематические выставки, такие, как «15 лет РККА» (1933), «20 лет РККА и Военно-Морского Флота» (1938), «Индустрия социализма» (1939). Наряду с произведениями, правдиво показывавшими различные стороны советской жизни, на этих выставках появились, однако, и некоторые работы, отмеченные тенденцией ложной парадности.







Театрально-декорационное искусство 1920—30-х гг. 1. В. Ф. Рындин. Эскиз декорации к пьесе „Много шума из ничего" У. Шекспира. Акварель. 1936. 2—3. А. А. Экстер. Эскизы костюмов к пьесе „Ромео и Джульетта" У. Шекспира. Гуашь. 1921. (Все — в Центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина, Москва).



М. Г. Манизер. Памятник В. И. Ленину в Ульяновске. Бронза, гранит. 1940.

Мироощущение 30-х гг. ярко запечатлелось в станковой живописи. В этот период интенсивно и успешно развиваются все её жанры. Событием стали историко-революционные полотна Б. В. *Иогансона* «Допрос коммунистов» и «На старом уральском заводе», в которых остроконфликтный сюжет способствует созданию подлинно значительных образов. В утверждении неизбежности победы нового над старым проявляется свойственная творчеству Иогансона революционная романтика. В портретных работах А. М. Герасимова, И. Э. Грабаря, В. П. *Ефанова*, П. Д. *Корина*, М. В. *Нестерова*, А. Н. *Самохвалова* раскрылись характерные черты советских людей, их богатый внутренний мир, их огромная творческая активность. Жанровые картины Т. Г. *Гапоненко* («На обед к матерям»), С. В. *Герасимова* («Колхозный праздник»), Ю. И. Пименова («Новая Москва»), А. А. *Пластова* («Купание коней») проникнуты типичным для искусства 30-х гг. светлым, радостным настроением. В жанровой живописи особенно велики заслуги А. А. Дейнеки (картины «Мать», «Будущие лётчики» и др.), осмыслявшего в энергичных, обобщённых образах советскую современность. Важный вклад в развитие пейзажа и натюрморта был сделан живописцами старшего поколения — П. П. Кончаловским, А. В. Куприным, А. В. Лентуловым, И. И. Машковым, В. В. Крайневым (1879—1955), а также молодым Г. Г. *Нисским*.

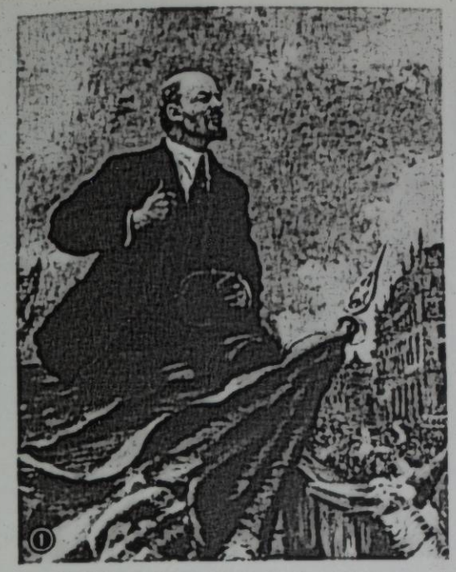
Интенсивное строительство 30-х гг. создавало благоприятные предпосылки для развития монументально-декоративной живописи; с интересными опытами в этой области выступили тогда Л.А. Бруни, А. А. Дейнека, Е. Е. Лансере, В. А. Фаворский. В театрально-декорационном искусстве широкая реалистическая платформа советского театра 30-х гг. позволила раскрыть своё дарование столь разным по творческой манере художникам, как Н. П. *Акимов*, М. П. *Бобышов*, П. В. *Вильямс*, Б. И. *Волков*, В. В. *Дмитриев*, В. Ф. *Рындин*, А.Г. *Тышлер*, Ф. Ф. Федоровский, Н. А. *Шифрин*. В кинематографии с конца 20-х гг. в ряд ведущих мастеров декорационного искусства выдвигается И. А. *Шпинель*, вложивший свою лепту в поиски таких режиссёров, как С. М. Эйзенштейн, А. П. Довженко, М. И. Ромм.

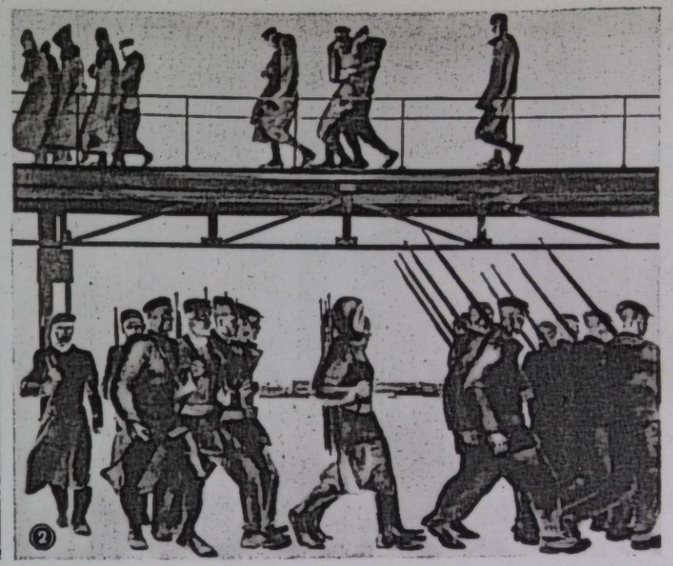
В графике 30-х гг. наряду с графическим конструированием книги (работы С. М. *Пожарского*, С. Б. *Телингатера*, Л. С. *Хижинского*, В. А. Фаворского, Н. В. Ильина, 1894—1954) получил распространение развёрнутый показ её персонажей и ситуаций с использованием методов станковой графики (работы А. М. *Каневского*, Е. А. *Кибрика*, *Кукрыниксов*, К. И. *Рудакова*, Е. И. *Чарушина*, Д. А. *Шмаринова*, Б. А. Дехтерёва, р. 1908, и др.). В станковой графике 30-х гг. плодотворно работают И. А. *Соколов* (цветная линогравюра), Н. П. *Ульянов* (рисунок), А. В. *Фонвизин* (акварель). Большое место в графике, как и в 20-е гг., занимают её агитационные формы: карикатура, журнально-газетный рисунок, плакат (работы Б. Е. *Ефимова*, К. П. *Ротова*, М. М. Черемных, Л. Г. Бродаты, 1889—1955, Ю. А. Ганфа, р. 1898, К. С. Елисеева, 1890—1968, Н. Э. Радлова, 1889—1942). Важнейшее место в политической графике принадлежит антифашистской теме.

А. В. Лентулов. „Натюрморт с капустой". 1940. Собственность семьи художника.



В 30-е гг. интенсивно развивается монументальная и декоративная скульптура. Её успехи связаны с имена-









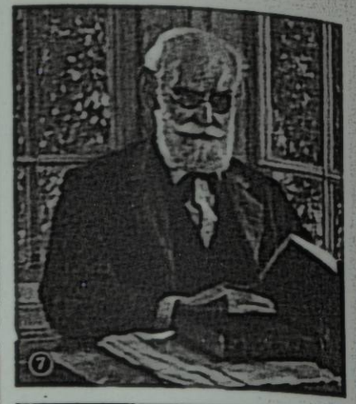




РСФСР. Советская историко-революционная живопись 1920—30-х гг. 1. А. М. Герасимов. «В. И. Ленин на трибуне». 1929—30. Центральный музей В. И. Ленина. Москва. 2. А. А. Дейнека. «Оборона Петрограда». 1928. Центральный музей Вооружённых Сил. Москва. 3. М. Б. Греков. «В отряд к Будённому». 1923. 4. К. С. Петров-Водкин. «Смерть комиссара». 1928. 5. Б. В. Иогансон. «Допрос коммунистов». 1933. 6. С. В. Герасимов. «Клятва сибирских партизан». 1933. (№№ 3, 5 — Третьяковская галерея, Москва. №№ 4, 6 — Русский музей, Ленинград).













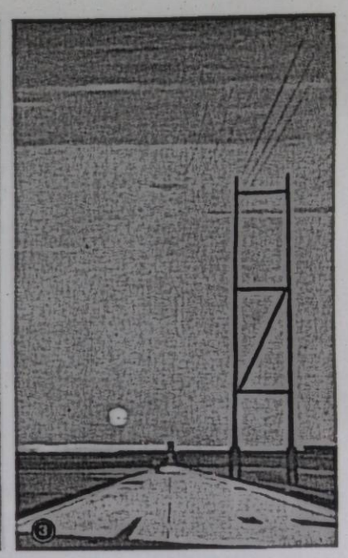




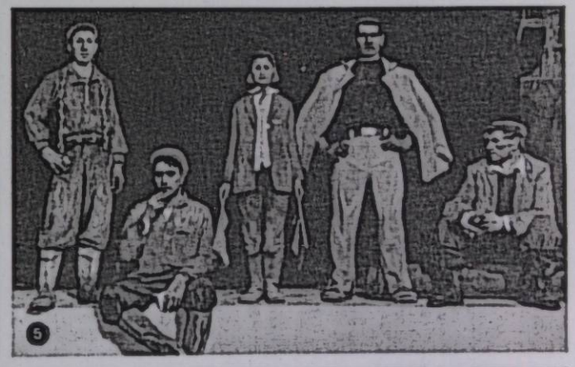
РСФСР. Советская живопись 1920—30-х гг. 1. П. Д. Корин. Портрет В. И. Качалова. 1940. 2. С. Б. Рянгина. «Всё выше!». 1934. Киевский музей русского искусства. 3. Ю. И. Пименов. «Новая Москва». 1937. 4. П. П. Кончаловский. «Автопортрет с женой». 1923. 5. Н. П. Крымов. «Речка». 1926. 6. П. М. Шухмин. «Приказ о наступлении». 1927. Центральный музей Вооружённых Сил. Москва. 7. М. В. Нестеров. Портрет академика И. П. Павлова. 1930. Русский музей. Ленинград. 8. А. Е. Архипов. «Девушка с кувшином». 1927. 9. Г. Г. Ряжский. «Делегатка». 1927. (№№ 1, 3—5, 8, 9—Третьяковская галерея, Москва).



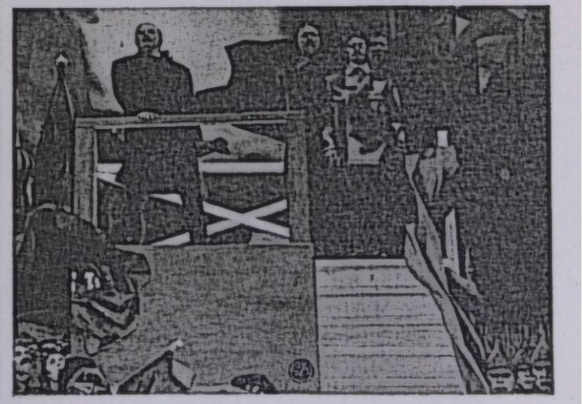










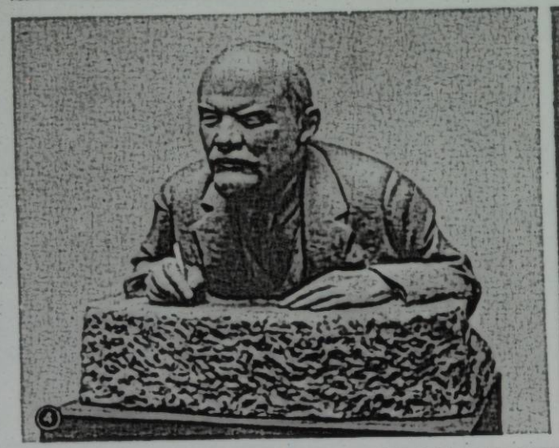


РСФСР. Советская живопись 1940—60-х гг. 1. А. А. Пластов. «Ужин трактористов». 1951. Иркутский художественный музей. 2. С. А. Чуйков. «Дочь чабана». 1948—56. 3. Г. Г. Нисский. «Подмосковная рокада». 1957. Львовская картинная галерея. 4. Г. М. Коржев. «Поднимающий знамя» (часть триптиха «Коммунисты»). 1957—60. Русский музей. Ленинград. 5. В. Е. Попков. «Строители Братска». 1961. 6. П. Ф. Никонов. «Наши будни». 1960. Казахская художественная галерея им. Т. Г. Шевченко. Алма-Ата. 7. Г. С. Мосин, М. Ш. Брусиловский. «Тысяча девятьсот восемнадцатый». 1963—65. Волгоградский музей изобразительных искусств. (№№ 2, 5—Третьяковская галерея, Москва).

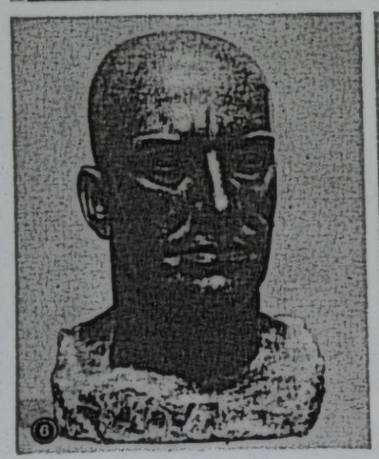




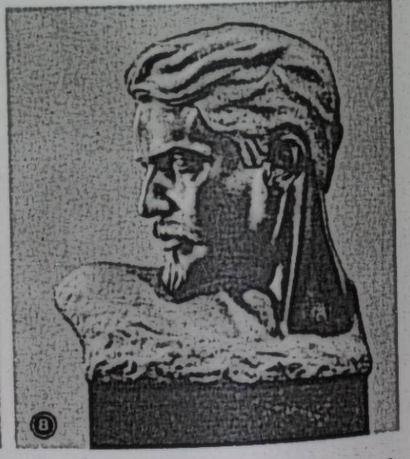




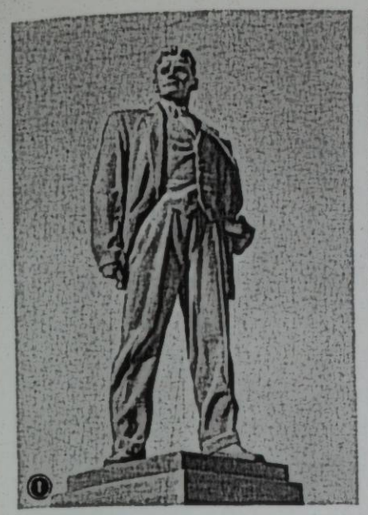






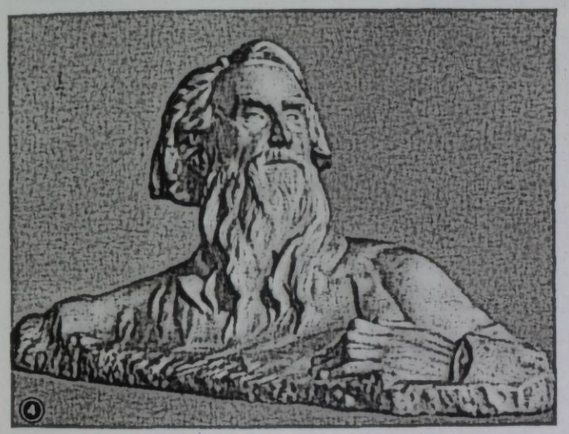


РСФСР. Советская скульптура 1920—30-х гг. 1. В. И. Мухина. «Рабочий и колхозница». Листовая нержавеющая сталь. 1935—37. Москва. 2. А. Т. Матвеев. «Октябрь». Гипс. 1927. Русский музей. Ленинград. 3. Л. В. Шервуд. «Часовой». Гипс. 1933. 4. Н. А. Андреев. «В. И. Ленин на заседании Совнаркома». Гипс. 1924. 5. А. С. Голубкина. Портрет Л. Н. Толстого. Гипс. 1927. Тульский художественный музей. 6. И. М. Чайков. Портрет В. В. Маяковского. Гранит. 1940. 7. Б. Д. Королёв. Портрет Н. Э. Баумана. Бронза. 1931. 8. С. Д. Меркуров. Портрет С. Г. Шаумяна. Гранит. 1929. (№№ 3, 4, 6—8 — Третьяковская галерея, Москва).

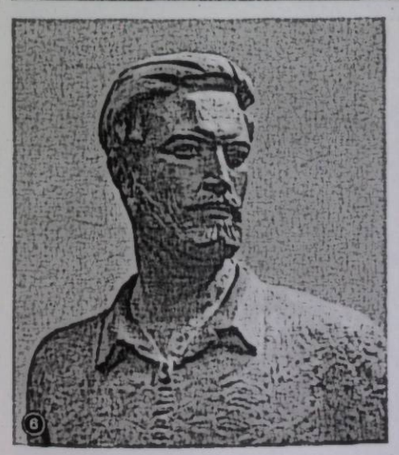


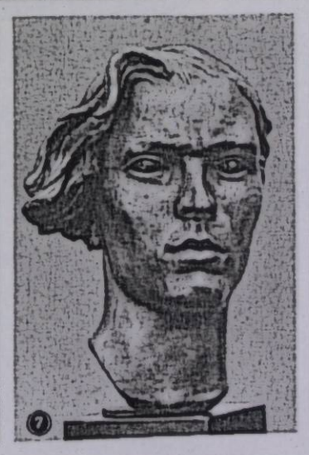














РСФСР. Советская скульптура 1940—60-х гг. 1. А. П. Кибальников. Памятник В. В. Маяковскому в Москве. Бронза. 1958. 2. Е. В. Вучетич. «Советский воин-освободитель». Главная статуя памятника-ансамбля воинам Советской Армии в Берлине. Бронза. 1946—49. 3. Л. Е. Кербель. Памятник К. Марксу в Москве. Гранит. 1961. 4. С. Т. Конёнков. Автопортрет. Мрамор. 1954. 5. Д. М. Шаховской. «Камчатские рыбаки». Кованая медь. 1959. Собственность Дирекции художественных выставок Художественного фонда РСФСР, Москва. 6. Ю. В. Александров. Портрет геолога Н. Дойникова (фрагмент). Гипс. 1959—60. 7. В. И. Мухина. «Партизанка». Бронза. 1942—51. 8. Н. В. Томский. Портрет дважды Героя Советского Союза М. Г. Гареева. Базальт. 1947. (№№ 4, 6—8 — Третьяковская галерея, Москва).



РСФСР. Советская графика. 1. В. А. Фаворский. Портрет Ф. М. Достоевского. 1929. 2. И. И. Нивинский. «Красная башня. Саввино-Сторожевский монастырь». Офорт. 1921. 3. А. И. Кравченко. «Днепрострой». 1930—31. 4. Г. Ф. Захаров. «Пейзаж со всадником». 1964. 5. И. Н. Павлов. «Москва в обороне». 1942. 6. Е. А. Кибрик. Иллюстрация к роману Р. Роллана «Очарованная душа». Литография. 1940—41. 7. Д. А. Шмаринов. «Возвращение». Рисунок из серии «Не забудем, не простим!». Чёрная акварель, уголь. 1942. Третьяковская галерея. Москва. (№№ 1, 3 — гравюра на дереве. №№ 4, 5 — гравюра на линолеуме).

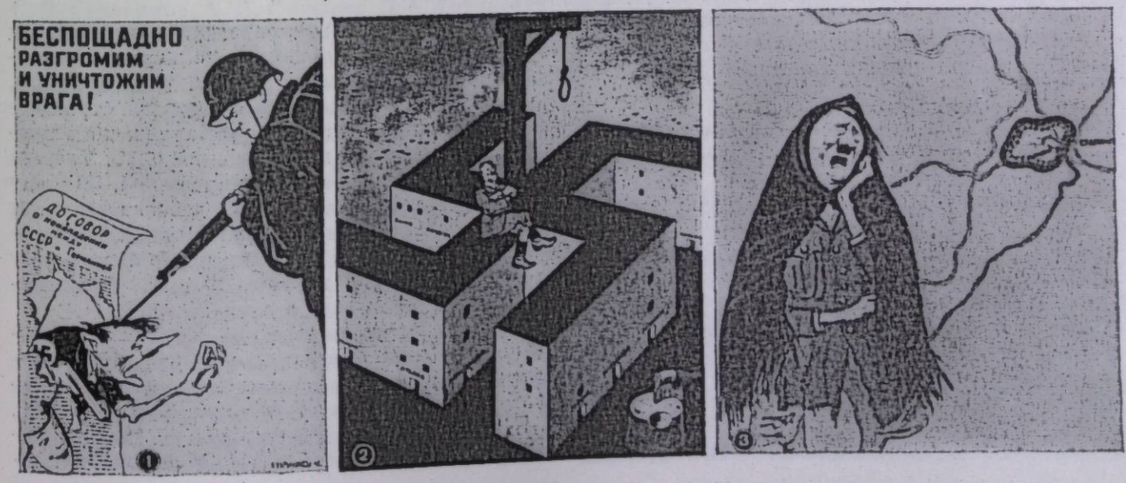
ми И. С. *Ефимова*, М. Г. Манизера (памятник В. И. Ленину в *Ульяновске*), С. Д. Меркурова, Г. И. *Мотовилова*, Н. В. *Томского* (памятник С. М. Кирову в Ленинграде), И. М. *Чайкова* и др. В различных городах сооружаются памятники героям революции и крупным деятелям русской культуры; статуи, рельефы, садово-парковые скульптурные композиции становятся важным элементом новых архитектурных комплексов, особенно таких, как Всесоюзная сельскохозяйственная выставка и метрополитен в Москве, канал Москва — Волга. Значение символа социалистического общества, его сплочённости, его неудержимого движения к будущему приобрела группа В. И. Мухиной «Рабочий и колхозница», составившая неделимое целое с архитектурной композицией павильона СССР на парижской Всемирной выставке 1937 (архитектор Б. М. *Иофан*). Проблему типического образа современника, человека новой формации стремится решить в 30-е гг. станковая пластика («Серго Орджоникидзе» В. Я. *Боголюбова* и В. И. *Ингала*); характерны в этом плане типические образы, созданные рядом скульпторов («Металлург» Г. И. Мотовилова, «Молодой рабочий» В. А. Синайского, «Часовой» Л. В. Шервуда). Акцент на социально-типических чертах модели стал свойствен в это время и скульптурному портрету (С. Д. Лебедева, В. И. Мухина, И. М. Чайков и др.).



С. Д. Лебедева. Портрет скульптора В. И. Мухиной. Гипс. 1939. Третьяковская галерея. Москва.

Великая Отечественная война значительно изменила задачи всего советского искусства. Как и в годы гражданской войны, на первое место выдвинулся плакат, способный мгновенно откликаться на события, обладающий необыкновенной ударной мощью и силой убеждения. Гневный голос плаката разил врага огнём сатиры, воодушевлял на ратные подвиги. Лучшие плакаты военного времени были созданы В. С. *Ивановым*, А. А. *Кокорекиным*, В. Б. *Корецким*, Д. А. Шмариновым. В годы войны появились и плакаты, возродившие традицию «Окон РОСТА» (в Москве — «Окна ТАСС», в Ленинграде — листы «Боевого карандаша»). В создании «Окон ТАСС» принимали участие (в содружестве с известными поэтами) Кукрыниксы, Г. К. Савицкий, П. П. Соколов-Скаля, М. М. Черемных, П. М. Шухмин, Н. Ф. Денисовский (р. 1901). «Окна» были и героико-патетического и сатирического характера. Последние во многом перекликались с журнальной и газетной карикатурой тех лет (Ю. А. Ганф, К. С. Елисеев, Б. Е. Ефимов, Кукрыниксы, Н. Э. Радлов и др.). Важна роль документальных фронтовых зарисовок, в т. ч. выполненных членами *Студии военных художников им. М. Б. Грекова* (Н. Н. *Жуков*, А. В. *Кокорин* и др.). Обобщённое и глубо-

Плакат и карикатура периода Великой Отечественной войны. 1. Кукрыниксы. „Беспощадно разгромим и уничтожим врага!". Гуашь. 1941. Третьяковская галерея. Москва. 2. Б. Е. Ефимов. „Новый порядок в Европе". Тушь, акварель. 1942. Собственность автора. 3. Кукрыниксы. „Потеряла я колечко... (а в колечке 22 дивизии)". Тушь, гуашь. 1943. Третьяковская галерея. Москва.





Е. Ф. Белашова. „Непокорённая". Гипс. 1943. (Воспроизводится бронзовый отлив 1957, Третьяковская галерея, Москва).

кое осмысление события войны получили в развёрнутых графических сериях («Ленинград в дни блокады» А. Ф. *Пахомова*, «Севастопольский альбом» Л. В. *Сойфертиса*, «Не забудем, не простим!» Д. А. Шмаринова).

Героизм народа на фронте и в тылу, боль за Отчизну, страдания жён и матерей сделались главным содержанием живописи военного времени. В картинах Т. Г. Гапоненко, С. В. Герасимова, Кукрыниксов, Б. М. *Неменского*, А. А. Пластова, Г. М. *Шегаля* советский человек предстаёт подлинным гуманистом, для которого героизм является сущностью характера, патриотическим долгом. Суровое напряжение военных битв запечатлели батальные полотна, созданные художниками студии им. Грекова. Патриотический подъём того времени по-своему проявился и в исторической живописи (произведения М. И. *Авилова*, П. Д. Корина, Е. Е. Лансере, Н. П. Ульянова), и в пейзаже (произведения А. А. Дейнеки, Ю. И. Пименова, Н. М. *Ромадина*, Я. Д. *Ромаса*). Целую галерею портретных образов героев фронта и трудового тыла создали А. М. Герасимов, П. П. Кончаловский, Ф. А. *Модоров*, И. А. *Серебряный*, В. Н. *Яковлев*.

Продолжала развиваться в годы войны и скульптура, впитав в себя новый круг тем и настроений. Несмотря на трудности военного времени, в стране сооружаются памятники, монументальные статуи, строятся станции московского метро, в декоративном оформлении которых используется скульптура. В этой работе активно участвуют Г. И. Мотовилов, Н. В. Томский, А. А. Мануилов (р. 1894) и др. Тема войны находит яркое выражение в станковых композициях («Непокорённая» Е. Ф. *Белашовой*, «Мать» В. В. *Лишева*, «Зоя Космодемьянская» М. Г. Манизера). Но особенно большую роль сыграл в эти годы скульптурный портрет, многосторонне запечатлевший советского человека — героя войны (работы Е. В. *Вучетича*, В. И. Мухиной, Г. И. Кепинова, 1886—1966, И. Г. Першудчева, р. 1915).

В живописи первых послевоенных лет большое место по-прежнему занимала тема войны. Наряду с батальными картинами было создано много полотен лирического и драматического содержания, повествующих о жизни советских людей на фронте и в тылу (работы А. И. *Лактионова*, Б. М. Неменского, Ю. М. *Непринцева* и др.). В историко-революционном жанре наряду со стремлением романтически интерпретировать тему («Выступление В. И. Ленина на III съезде комсомола» Б. В. Иогансона с соавторами, «В. И. Ленин в Смольном» В. Г. *Цыплакова*) проявляется интерес к её жанровой трактовке («Ходоки у В. И. Ленина» и «Зимний взят» Вл. А. *Серова*). В эти же годы продолжают создаваться полотна, посвящённые далёкому героическому прошлому русского народа («Утро на Куликовом поле» А. П. *Бубнова*).

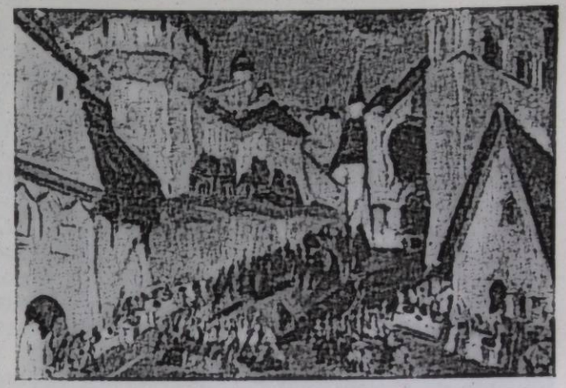
Всё большее место начинает занимать тема мирного труда и быта советских людей. Труд крестьян, русскую природу воспевает А. А. Пластов — художник большого живописного темперамента, запечатлевший характеры цельные, полные нравственной силы («Ужин трактористов», «Колхозный ток»). Высокий этический строй образов, красочное богатство, романтическая приподнятость отличают произведения С. А. *Чуйкова* («Утро», «Дочь советской Киргизии»). Наряду с романтической трактовкой действительности получают распространение повествовательная тенденция, стремление к развёрнутому, подробному рассказу (жанровые картины Ф. П. *Решетникова* и др.).

А. П. Бубнов. „Утро на Куликовом поле". 1943—47 Третьяковская галерея. Москва.



Главная черта портретной живописи послевоенного времени — стремление художника подчеркнуть духовную устремлённость советского человека (портреты С. И. *Дудника*, В. П. Ефанова, Ю. П. *Кугача*, Д. А. *Налбандяна*, В. М. *Орешникова*, И. А. Серебряного, Г. Н. Горелова, 1880—

Ф. Ф. Федоровский. „Въезд Ивана Грозного во Псков". Эскиз декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова „Псковитянка". 1948. Музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. Москва.



1966, и др.). Исполнены высокого нравственного пафоса чеканные по своей пластической форме портретные произведения П. Д. Корина (портреты С. Т. Конёнкова, М. С. Сарьяна и др.). Многообразием мотивов и жанровых разновидностей характеризуется послевоенный пейзаж (С. В. Герасимов, А. М. *Грицай*, В. В. *Мешков*, Н. М. Ромадин, Я. Д. Ромас; Л. И. Бродская, р. 1910; Ю. С. Подляский, р. 1923; Б. Я. Рязов, р. 1919; и др.). Острое чувство современности, романтическая приподнятость, бодрые ритмы отличают пейзажные работы Г. Г. Нисского и В. Ф. Штраниха (р. 1888).

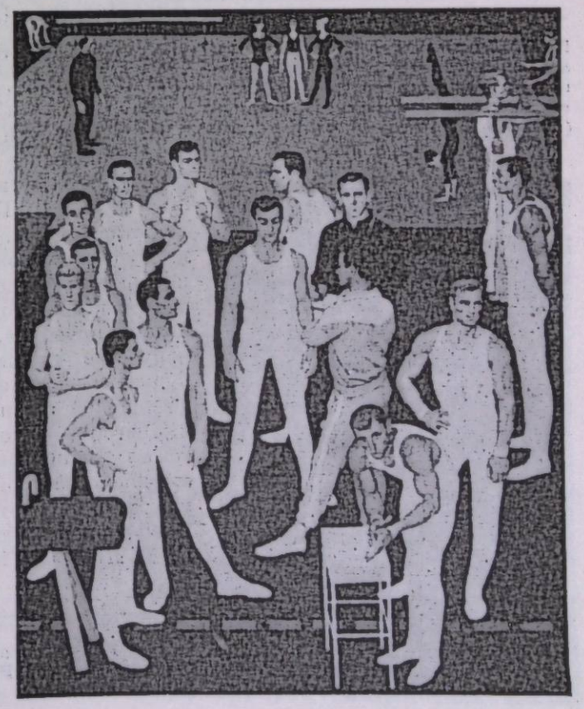
В скульптуре послевоенного периода активно работает Е. В. Вучетич. Его статуя воина-освободителя в Берлине (см. *ГДР*) воспринимается как символ мирных устремлений советского народа. С мастерскими решениями монументальных композиций (памятник И. Д. Черняховскому в Вильнюсе, см. *Литовская ССР*) и станковых портретов выступает Н. В. Томский. К лучшим произведениям тех лет принадлежат памятник Н. Г. Чернышевскому в Саратове работы А. П. *Кибальникова* и памятник Г. К. Орджоникидзе в Кисловодске работы Г. В. *Нероды*. Достижения станковой портретной скульптуры связаны в это время с именами З. М. *Виленского*, С. Т. Конёнкова, С. Д. Лебедевой, Д. П. *Шварца*. Удачные произведения создаются в жанровой скульптуре («Трудовая победа» В. Н. Соколова, р. 1917), в анималистической пластике (работы В. А. *Ватагина*, И. С. Ефимова).

В графике первых послевоенных лет получили особенно широкое распространение станковые тематические серии (работы Е. А. Кибрика, Ю. И. Пименова, Н. А. *Пономарёва*, Б. И. *Пророкова*, Вик. Е. Цигаля, р. 1916). Заметное внимание графики-станковисты уделяли в этот период пейзажу, портрету (Г. С. *Верейский*; Ф. Д. Константинов, р. 1910; М. В. Маторин, р. 1901; М. С. Родионов, 1885—1956; и др.). Как иллюстраторы во 2-й пол. 40-х — 1-й пол. 50-х гг. успешно работали О. Г. *Верейский*, С. В. Герасимов, А. Д. *Гончаров*, Д. А. *Дубинский*, А. М. Каневский, Е. А. Кибрик, Ю. Д. *Коровин*, Н. В. *Кузьмин*, Кукрыниксы, Т. А. *Маврина*, А. Ф. Пахомов, М. И. *Пиков*, Д. А. Шмаринов, Г. Д. Епифанов (р. 1900), А. М. Лаптев (1905—65), Е. М. Рачёв (р. 1906), В. В. Щеглов (р. 1901). Значительным вкладом в развитие советской иллюстрации стали новые работы В. А. Фаворского. Среди карикатуристов и плакатистов, активно работавших в это время,— И. М. Семёнов (р. 1906), Н. И. Терещенко (р. 1924) и др.

В художественном развитии 2-й пол. 40-х — 1-й пол. 50-х гг. имели место и отрицательные явления, проявившиеся как в помпезном духе отдельных произведений, так и в определённом сужении творческих исканий.

Новый этап в развитии советского искусства, начавшийся со 2-й пол. 50-х гг., характеризуется

Д. Д. Жилинский. „Гимнасты СССР". Темпера. 1964. Собственность Художественного фонда РСФСР.





В. Ф. Стожаров. „Каргополь. Склады". 1964. Собственность Министерства культуры РСФСР.

рядом принципиально важных особенностей. XX (1956), XXII(1961) и XXIII (1966) съезды КПСС наметили величественную программу строительства коммунизма в стране. Были приняты меры для оздоровления всех сторон общественной жизни. Самым непосредственным образом это сказалось и на развитии искусства. Искания художников были подкреплены призывом партии к смелому новаторству, к творческому использованию и развитию всех прогрессивных традиций отечественной и мировой культуры.

Для русского искусства последнего периода, как и для всего советского искусства, характерны многогранное развитие всех его видов и жанров, смелость творческих исканий, глубина проникновения в жизнь народа. Борясь против формалистического буржуазного искусства, против бескрылого натурализма, художники находят яркие, оригинальные решения.

Становятся интенсивнее связи советского искусства с искусством социалистических стран и прогрессивным искусством стран капитализма. Эти творческие контакты дают возможность советскому искусству вести широкую пропаганду принципов социалистического реализма. Оно завоёвывает всё больший международный авторитет.

Художественная жизнь 2-й пол. 50-х и 60-х гг. отличается большой напряжённостью. Значительный вес в общем развитии искусства приобретают, помимо Москвы и Ленинграда, многочисленные областные центры и столицы автономных республик*. Лицо советского искусства невозможно теперь представить без произведений художников, живущих и работающих в областях и краях РСФСР: живописца Д. К. *Свешникова* и скульптора В. А. Михалёва (р. 1926) в Архангельске, графика А. А. Оя (р. 1924) в Пензе, живописца И. В. Рыбачука (р. 1921) во Владивостоке, скульптора Л. Н. *Головницкого* в Челябинске, живописцев М. Ш. Брусиловского (р. 1931), В. А. Игошева (р. 1921), Г. С. Мосина (р. 1928), И. И. Симонова (р. 1927) и графика В. М. Воловича (р. 1928) в Свердловске и др.

Г. А. Дауман, М. Г. Шварцман. Композиция „Обуздание атомной энергии" в вестибюле Московского инженерно-физического института (фрагмент). Рельеф (цемент), мозаика (смальта). 1962.



В последнее десятилетие активно работали многие заслуженные мастера, утвердившие своё место в искусстве ещё в 20—40-х гг.: С. В. Герасимов, А. А. Дейнека, П. Д. Корин, А. А. Пластов, С. А. Чуйков и др. Рядом с ними всё успешнее выступали художники последующих поколений, в искусстве которых чувствовалось стремление по-новому взглянуть на окружающее, что привело к большому разнообразию манер, творческих почерков, индивидуальных стилей. Современное русское искусство глубже решает тему труда: раскрывает героику будней, преодоления трудностей, трактует подвиг как смысл повседневной жизни. В произведениях, где ощущаются и тонкие лирические интонации, и драматические ноты, затрагиваются самые различные стороны действительности. Вместе с тем постоянной заботой художников является достижение совершенной формы, соответствующей идейным задачам произведения. В живописи выделяются драматические по содержанию полотна Г. М. *Коржева* (триптих «Коммунисты») и В. И. *Иванова*, испол-

* Искусство автономных республик, автономных областей и национальных округов РСФСР освещается ниже, в соответствующих разделах данной статьи.

ненные поэтического ощущения жизни картины В. Ф. *Загонека*, лирические бытовые сценки Д. К. *Мочальского*, портретные работы В. К. *Нечитайло*, К. М. Максимова (р. 1913). Новые способы публицистической активизации образа ищут Е. Е. *Моисеенко*, В. Е. *Попков* и др. Получают оригинальную разработку темы индустриального труда (М. П. Труфанов, р. 1921), жизни колхозной деревни (Л. В. *Кабачек*), быта народов Севера (Д. К. Свешников). Пластически убедительно, последовательно, с индивидуальной художественной концепцией воплощают своё восприятие действительности Д. Д. *Жилинский*, А. П. *Левитин*, П. П. *Оссовский*, братья А. А. и П. А. *Смолины*, братья А. П. и С. П. *Ткачёвы*, Ю. Н. *Тулин*, П. Ф. Никонов (р. 1930), искусство которых сформировалось на современной теме. Каждый из упомянутых живописцев стремится утвердить своё отношение к жизни, следуя общим принципам социалистического реализма.



М. К. Аникушин. Памятник А. С. Пушкину в Ленинграде (фрагмент). Бронза. 1957.

Пейзажный жанр обогатился произведениями В. Ф. *Стожарова*, Д. В. Лебедева (р. 1905), И. А. Попова (р. 1927), В. С. Рогаля (р. 1915). Эти работы дают представление о природе самых различных мест РСФСР и вместе с тем раскрывают новые черты в облике Родины. В живописи А. Ю. *Никича*, Ю. И. Пименова и др. получает развитие натюрморт, отражающий мир интересов современного советского человека.

Прогрессивный поворот в стилевой направленности архитектуры, происшедший в сер. 50-х гг., решительно изменил характер монументально-декоративной живописи. Её отличительными чертами стали символичность и романтическая обобщённость образа, энергия и лапидарность почерка. Кроме того, она нередко играет важную роль в зрительной организации плоскости стены, пространства интерьера и даже общей композиции архитектурного комплекса. Успехи монументально-декоративной живописи связаны с именами А. В. *Васнецова*, А. А. *Мыльникова*, Б. А. *Тальберга*, Н. И. Андронова (р. 1929), Г. А. Даумана (р. 1924), Ю. К. Королёва (р. 1929), И. И. Лавровой (р. 1931), Д. М. Мерперта (р. 1924), Б. П. Чернышёва (1906—68) и др. Мышление пространственными категориями, стремление возродить выразительность сценической конструкции, широкое использование эмоциональных возможностей цвета и освещения характеризуют театрально-декорационное искусство 2-й пол. 50-х и 60-х гг. Идейный замысел спектакля активно раскрывается в работах опытных мастеров Н. Н. *Золотарёва*, В. Ф. Рындина, А. Г. Тышлера, С. М. *Юнович*, а также талантливой молодёжи — Э. Г. *Стенберга*, Б. А. Мессерера (р. 1933) и др. В кинематографии последних лет активно работают художники М. А. Богданов (р. 1914), Г. А. Мясников (р. 1919), Б. К. Немечек (р. 1925), И. Н. Новодерёжкин (р. 1927), А. И. Пархоменко (р. 1911), Е. А. Черняев (р. 1921).

Л. Л. Кремнёва. „Строительница". Гранит. 1958. Русский музей. Ленинград.

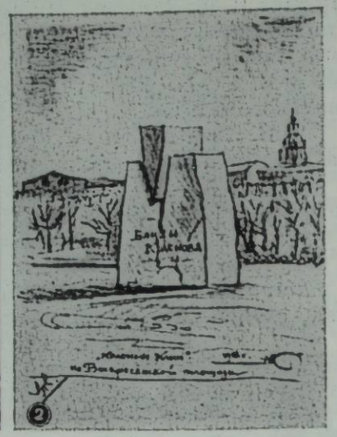


Ряд общественно значимых произведений появился в монументальной скульптуре: памятники А. С. Пушкину и В. И. Ленину (скульптор М. К. *Аникушин*) и мемориальный ансамбль на Пискарёвском кладбище (скульпторы В. В. *Исаева* и др.) в Ленинграде, памятники В. В. Маяковскому (скульптор А. П. Кибальников) и К. Марксу (скульптор Л. Е. *Кербель*) в Москве, памятник Д. М. Карбышеву (скульптор Вл. Е. *Цигаль*) в Маутхаузене (Австрия), памятник-ансамбль в *Волгограде* (скульпторы Е. В. Вучетич и др.), а также работы А. П. *Файдыша* и П. И. Бондаренко (р. 1917).

Широта гуманистической проблематики, стремление осмыслить пластически характерную выразительность жизненных явлений, творчество в соответствии со специфическими особенностями материала, в котором воплощается замысел,— таковы важные черты станковой скульптуры последнего периода, особенно чётко ощутимые в произведениях Ю. В. *Александрова*, Е. Ф. Белашовой, Н. В. Томского, А. А. Древина (р. 1921), Н. И. Жилинской (р. 1926), О. К. Комова (р. 1932), Л. Л. Кремнёвой (р. 1926), Ю. Г. Нероды (р. 1920), А. Г. Пологовой (р. 1923), В. Г. Стамова (р. 1914), И. А. Тенеты (1927—67), Ю. Л. Чернова (р. 1935), Д. М. Шаховского (р. 1928).

Бо́льшую философскую сложность и драматическую экспрессивность приобретает графика, чутко откликающаяся на всё многообразие конкрет-





Оформление празднеств первых лет Октябрьской революции. 1. С. В. Герасимов. „Хозяин земли". Эскиз панно. Гуашь, акварель. 1918. 2. Н. Д. Колли. „Красный клин". Эскиз проекта архитектурного сооружения на Воскресенской площади (ныне площадь Революции, Москва). Графитный и цветные карандаши. 1918. (Оба произведения — в Третьяковской галерее, Москва).

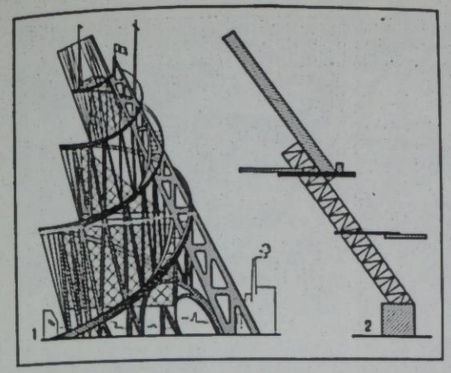
ных явлений окружающей жизни. Совершенствуется, становится гибче её язык. Всё большее место не только на выставках, но и в быту занимает интенсивно развивающийся эстамп (работы И. В. *Голицына*, Б. Н. *Ермолаева*, Г. Ф. *Захарова*, А. А. *Ушина*, В. А. Ветрогонского, р. 1923, и мн. др.). В станковом рисунке выделяются публицистически-страстные работы Б. И. Пророкова. Книжная графика развивает лучшие традиции иллюстрирования и конструирования книги; иллюстрация перестаёт быть «картиной» в книге, становясь содержательным и органичным элементом её оформления (работы Д. С. *Бисти*, Ю. А. *Васнецова*, А. Д. Гончарова, В. Н. *Горяева*, М. И. Пикова). Ряд удачных работ создан в последние годы мастерами плаката (В. Б. Корецкий; К. К. Иванов, р. 1921; О. М. Савостюк, р. 1927; Б. А. Успенский, р.1927), сатиры (Б. Е. Ефимов, Кукрыниксы; Е. Б. Щеглов, р. 1927), шаржа (Ф. П. Решетников).

На современном этапе главная линия в развитии русского, как и всего советского, искусства определена Программой КПСС: «... укрепление связи с жизнью народа, правдивое и высокохудожественное отображение богатства и многообразия социалистической действительности, вдохновенное и яркое воспроизведение нового, подлинно коммунистического, и обличение всего того, что противодействует движению общества вперед» (1961, с. 131). Всё глубже постигая жизнь, совершенствуя методы её осознания и отражения, мастера искусства Российской Федерации активно участвуют своим трудом в деле идейного и эстетического воспитания народа и тем самым вносят важный вклад в преобразование общества на коммунистических началах.

Декоративное искусство после Октябрьской революции приобрело невиданное до того общественное значение. Период с 1917 до конца 1920-х гг. для мастеров декоративного искусства был временем ломки традиционных представлений о его назначении и формах бытования. Близкая по целям ленинскому плану «монументальной пропаганды», политически актуальная задача — создать оформление городов и массовых шествий к дням революционных праздников и декоративное убранство агитационных поездов, трамваев, пароходов — была с энтузиазмом воспринята художниками разных творческих направлений. Художники стремились дать идеям и целям социалистической революции образное воплощение и в острых по ритму объёмных декорациях (Н. И. *Альтман*), и в жанровых и аллегорических панно с романтически возвышенной символикой (Б. М. *Кустодиев*, С. В. *Герасимов*) и в ярких транспарантах, где броский шрифт злободневных лозунгов был созвучен орнаментам из новых геральдических знаков и эмблем. Новые декоративные ансамбли преображали улицы и площади Москвы и Петрограда, Казани и Воронежа. Идейно-эмоциональная общность сплавляла воедино несхожие художественные манеры и приёмы, наделяя их принципиально новыми качествами вышедшего на улицу агитационного массового искусства с его убеждающей страстностью, ликующей яркостью и плакатным лаконизмом декоративных решений. Всемирно признанным достижением этого искусства стал т. н. агитационный фарфор — красочные фигурки характерных представителей революционной эпохи («Красногвардеец», 1918, работы В. В. Кузнецова, 1881—1923; «Партизан в походе», «Работница, говорящая речь», «Милиционерка» и др. работы Н. Я. *Данько*), тарелки, чашки, блюда с ручной росписью, украшенные революцион-



В. В. Кузнецов. „Красногвардеец". 1-й фарфоровый завод. 1918.



1. В. Е. Татлин. Проект памятника-башни III Интернационала в Москве. Тушь. 1920. 2. Л. М. Лисицкий. Проект трибуны. Гуашь, графитный карандаш, тушь. 1920. Третьяковская галерея. Москва.

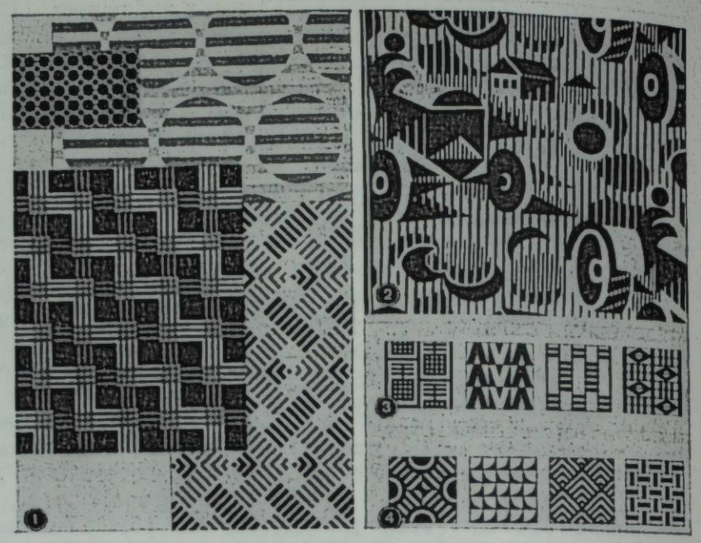
ными эмблемами, лозунгами, надписями, портретами вождей, аллегорическими и жанровыми сценами (по эскизам С. В. *Чехонина*, А. В. *Щекатихиной-Потоцкой* и мн. др.). Новые орнаментика и тематика делали неузнаваемыми старые формы сосудов, к которым в обстановке хозяйственной разрухи, нехватки топлива и сырья вынуждены были обращаться художники 1-го (б. Императорского) фарфорового завода (с 1925 — Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова). Будучи уникальным, агитационный фарфор, подобно «Окнам РОСТА», выставлялся в витринах московских и петроградских магазинов для всеобщего обозрения. Вслед за фарфором новая орнаментика появилась на отдельных образцах мебели, металлических изделий *Каслей*, в гравировке Златоуста (Челябинская обл.) на наградном оружии, изредка на стекле *Гусь-Хрустального* и завода в *Дятькове*, в рисунках тканей и клеёнки. Воздействовавшее на современников своей лозунговой конкретностью, понятностью и новизной, агитационное искусство сыграло важную культурно-просветительную и политическую роль.

С начала 1920-х гг. стало развиваться (гл. обр. в Москве) т. н. производственное искусство. Его идейным центром был *Левый фронт искусства* (ЛЕФ), пропагандистскими органами — редактируемый В. В. Маяковским журнал «ЛЕФ», а затем — «Новый ЛЕФ». Односторонне восприняв выдвинутую Октябрём идею внедрения искусства в труд и быт трудящихся, теоретики направления (Б. И. Арватов, О. М. Брик, Н. Ф. Чужак) стали отождествлять художественное творчество с производством вещей. Утилитарное представление о вещи и её назначении переносилось ими на изобразительное искусство, что приводило к отрицанию его образной природы и познавательной роли, его традиционных (прежде всего станковых) форм. Расценивая искусство как способ эмоциональной организации жизненного процесса, «производственники» призывали перейти от изображения жизни к её «строительству», т. е. к преобразованию всей общественной, трудовой и бытовой среды по законам экономной конструктивной красоты; в творчестве на первый план выдвигалась формально-технологическая сторона. Всё это фактически означало резкое сужение идеологических функций искусства (сводившихся к воспитательному воздействию предметной среды) и вызвало решительную критику со стороны общественности, отстаивавшей ведущую роль идейно-образного содержания в искусстве.

Выдвинутые «производственниками» принципы создания необходимых трудящимся социально и функционально целесообразных произведений («вещей»), их рациональное проектирование (на базе научного освоения материала и формальных приёмов творчества) практически претворялись во Вхутемасе по программам *Института художественной культуры (Инхук)* и позднее во Вхутеине, преподаватели и студенты которых разрабатывали проекты удобных для различного использования предметов (шкафы-столы, кресла-кровати, шкафы-кровати и т. д.), массовой посуды, бытовых светильников. «Производственниками» и другими художниками, решавшими сходные задачи, были созданы модели рабочей и повседневной одежды (Н. П. *Ламанова*, В. И. *Мухина*, А. А. *Экстер*, В. Е. *Татлин*), проекты мебели (Н. А. Соболев, р. 1896; А. А. Галактионов, р. 1905), торгового оборудования (А. М. Ган, 1893—1938 или 1939; Г. Л. Миллер, 1898—1963), киосков (А. М. *Родченко*), судовых кубриков, аэросаней, летательных аппаратов (В. Е. Тасин, П. В. *Митурич*), макеты игр для развития у детей композиционных и технических навыков (сёстры Г. Д. Чичагова, 1891—1966, и О. Д. Чичагова, 1892—1956), образцы торговой, театральной и кинорекламы (братья *Стенберг*, А. М. Родченко).



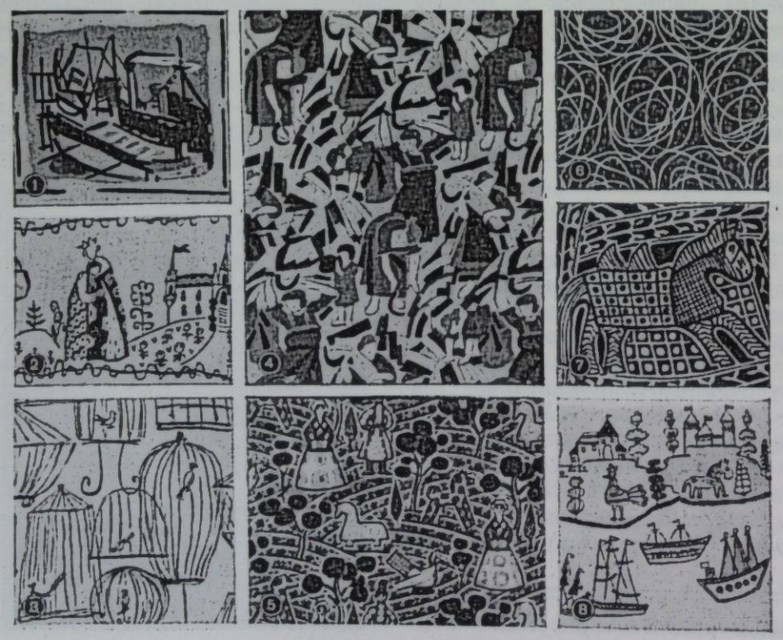
А. М. Родченко. Оформление рабочего клуба. 1925.

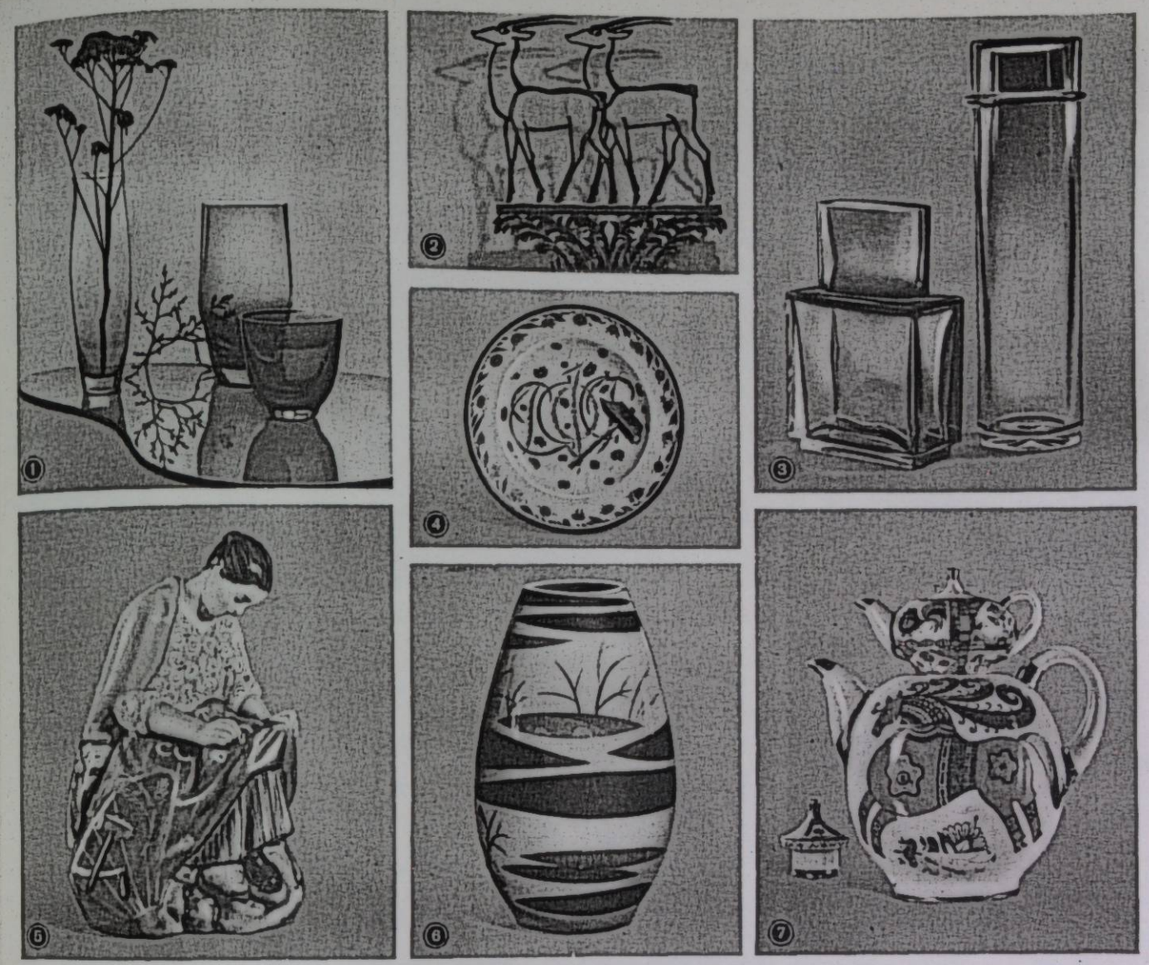


Ткани 1920-х гг. 1 и 2. В. Ф. Степанова. Рисунки для тканей. Цветная тушь. 1924—25. 3 и 4. Л. С. Попова. Рисунки для тканей. Тушь, акварель. 1924. (Все — в частных собраниях в Москве).

Эти проекты имели чисто практическое назначение. Среди проектов были и такие, в которых доминировало не функциональное, а экспрессивное начало. В динамику линий и напряжённый ритм обнажённой конструкции «производственники» вкладывали своё понимание красоты материала в его «рабочей функции»; порой такие произведения призваны были воплощать сложную символику (памятник-башня III Интернационала В. Е. Татлина) или энергичный порыв («Трибуна» Л. М. *Лисицкого*). Опытные образцы «производственного искусства» пользовались большим успехом на выставке в Париже (1925), особенно мебель и оборудование для рабочего клуба (А. М. Родченко). Оформление первых советских разделов на международных выставках, разработанное Л. М. Лисицким, умело чередовавшим объёмно-пространственные группы экспонатов с плоскостными стендами, способствовало активному воздействию экспозиции на зрителя. Однако даже практически целесообразные проекты художников, разработанные ими для производственного изготовления, не могли осуществиться в широком масштабе. Отсталая техника едва возрождавшихся после разрухи фабрик и традиционные материалы были непригодны для массового выпуска новаторских промышленных изделий, а опыты по внедрению в производство ситца лаконичных по цвету и строгих по ритму рисунков Л. С. *Поповой* и В. Ф. *Степановой* не привились, т. к. находились в отрыве от бытового уклада, традиций и вкуса потребителя—в основном крестьянства. Тем не менее попытка «производственников» создать новый тип художественного творчества во многом предварила искания художников и теоретиков декоративного искусства и дизайна конца 1950-х и 1960-х гг.

Ткани конца 1950-х и 1960-х гг. 1. Т. С. Воронецкая. Декоративная ткань „Порты". 2. М. Н. Шрайбер. Декоративная ткань „Аленький цветочек". 3. А. Г. Сахенберг. Декоративная ткань „Птичьи клетки". 4. М. В. Хвостенко. Занавесочная набойка „Жатва". 5. А. А. Андреева. Декоративная ткань „Пряники". 6. А. Н. Подъяпольская. Ткань для нарядного платья. 7. Н. М. Жовтис. Ткань „Лубок". 8. Т. Г. Ганжерли. Декоративная ткань „Кораблики".

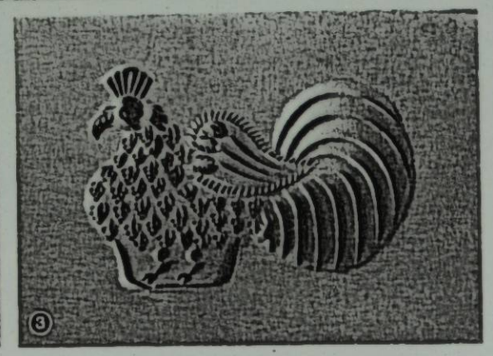




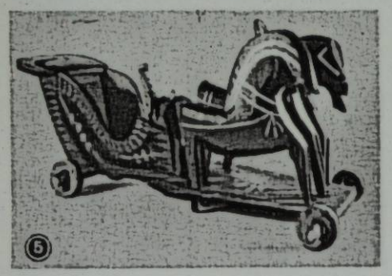
РСФСР. Советское декоративное искусство. 1. С. М. Бескинская. Декоративные вазы «Сумерки». Сульфидно-цинковое стекло. Завод «Красный май». 1961. 2. И. С. Ефимов. «Антилопы». Сквозной рельеф. Бронза. 1952. Собственность семьи художника. 3. А. М. Остроумов. Декоративные вазы «Аметист» и «Сатурн». Хрусталь. Ленинградский завод художественного стекла. 1963. 4. С. В. Чехонин. Блюдо «РСФСР». Петроградский фарфоровый завод. 1918. Музей Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова. 5. Н. Я. Данько. «Работница, вышивающая знамя». Петроградский фарфоровый завод. 1921. 6. Ваза «Ранняя весна». Форма А. А. Лепорской, роспись В. М. Городецкого. Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова. 1958. 7. Чайник «Красный конь». Форма Э. М. Криммера, роспись А. В. Воробьевского. Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова. 1960. 8. Г. А. Антонова. Ансамбль декоративных ваз. Стекло. 1968. 9. Н. М. Суетин. Чашка и блюдце с супрематическим орнаментом. Петроградский фарфоровый завод. 1923. (№№ 1, 5 — Русский музей, Ленинград. №№ 6, 7, 9 — Музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.», Москва. №№ 3 и 8—собственность авторов).



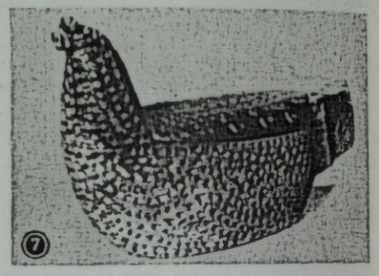
















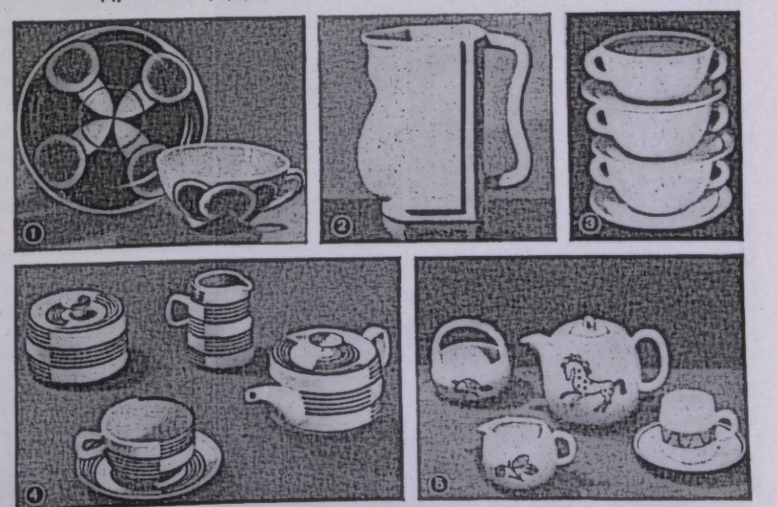


РСФСР. Русское народное искусство. 1. Резной фриз избы. Нижегородская губерния. 2-я половина 19 в. 2. Полихромный печной изразец. Начало 18 в. 3. Пряничная доска. Дерево, резьба. 19 в. 4. Замочная личина. Просечное железо. 17 в. 5. Возок. Городецкая расписная игрушка. 2-я половина 19 в. 6. Северодвинский бурак. Берёста, роспись. 1920-е гг. 7. Солоница «Курица». Дерево, резьба. 19 в. 8. Скворечник «Курильщик». Дерево, резьба, роспись. 19 в. 9. Ларец «Теремок». Нижнетагильское просечное железо с гравировкой и подцветом. 18 в. 10. «Гусар» и «Барыня». Игрушки. Дерево, резьба, роспись. Троице-Сергиев посад. 1-я половина 19 в. (№№ 1, 3, 5—7 — Музей народного искусства, Москва. №№ 2 и 8 — Исторический музей, Москва. №№ 4, 9 и 10 — Русский музей, Ленинград).



И. Г. Фрих-Хар. „Шашлычник-грузин". Фаянс. 1934. Музей керамики и „Усадьба Кусково XVIII в.". Москва.

Декоративно-прикладное искусство 1930—1960-х гг. С увеличением на рубеже 1920—30-х гг. выпуска продукции всё острее вставала проблема стиля советской бытовой и декоративной вещи. Широко использовавшиеся фабриками в 1920-е гг. дореволюционные формы и деколь (переводные картинки, в т. ч. «розочки», «незабудки» и т. п.) в фарфоре и фаянсе, старые ситцепечатные валы и т. д. художественная молодёжь, пришедшая на производство, стремилась вытеснить новыми, с орнаментами, развивающими традиции агитационного искусства. Но с переходом от ручного рисуночно-живописного декора к силуэтно-контурному, наносимому механическим способом (трафаретом, аэрографом, штампом и т. д.), изобразительные мотивы схематизировались; их навязчивое, навевавшее уныние многократное повторение на предметах, с назначением которых они были явно несовместимы (изображения орудий труда и механизмов на тканях для платьев, фигуры рабочих у машин и лозунги на бытовых сервизах и т. п.), вело к дискредитации важных политических тем, что было осуждено партийной печатью (статья в «Правде» — «Спереди трактор, сзади комбайн», 1933). Возникает стремление сделать, опираясь на изучение классического наследия, предметы для быта не только удобными, но и декоративными по форме и цвету. В тканях 1930-х гг. (М. В. *Хвостенко*; В. К. Склярова, р. 1908; Е. Я. Шумяцкая, р. 1912) всё большее место занимает цветочный орнамент, сочетающийся порой с элементами советской эмблематики. К сер. 1930-х гг. возникают художественные лаборатории на крупнейших текстильных, фарфоровых и фаянсовых предприятиях. Определение характера советского искусства как социалистического по содержанию и национального по форме стимулирует обращение художников к русским народным мотивам (ткани Н. В. *Кирсановой*, вышивки С. В. *Ильинской*, кружева А. А. *Кораблёвой*; попытки внедрить в фарфор узоры набойки, росписи *Палеха*). Обученные в вузах художники осваивают приёмы работы мастеров народных промыслов и начинают выполнять для них образцы (Н. И. *Бессарабова*, М. Н. *Гумилевская*, Е. П. *Шильниковский*). Восстанавливаются постепенно многие классические приёмы орнаментальной обработки фарфора и особенно стекла (бриллиантовая грань, многослойное стекло). К работе в фаянсе привлекаются И. Г. *Фрих-Хар*, И. С. *Ефимов*, С. Д. *Лебедева*, И. М. *Чайков*, В. А. *Фаворский*. Становятся постоянными художниками Конаковского фаянсового завода им. М. И. Калинина В. Г. *Филянская*, М. П. Холодная (р. 1903), Дулёвского фарфорового завода — П. В. *Леонов*, П. М. *Кожин*, А. Г. *Сотников*, Дмитровского фарфорового завода — С. М. *Орлов*. На Ленинградском фарфоровом заводе им. М.В.Ломоносова Н. М. *Суетин*, возглавивший коллектив художников (А. В. *Воробьевский*, А. М. *Ефимова* и др.), ведёт с ними большую работу по созданию новых форм изделий и разновидностей декора. Разви-



Фарфор и фаянс. 1. Чашка и блюдце. Выполнены в МВХПУ в 1962 по эскизу А. М. Родченко (1935). Музей МВХПУ. 2. Н. М. Суетин. Кувшин. Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова. 1930-е гг. Русский музей. Ленинград. 3. В. Г. Филянская. Чашки для бульона. Конаковский фаянсовый завод им. М. И. Калинина. 1964. 4. Чайный сервиз „Дубна". Роспись Е. П. Смирнова, форма В. Н. Ольшевского. Дмитровский фарфоровый завод. 1962. 5. Р. Р. Михайловская. Чайный сервиз „Калач". Дулёвский фарфоровый завод им. газеты „Правда". 1964.



А. М. Ефимова. Блюдо „Фрукты". Фарфор, подглазурная роспись. Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова. 1959. Музей керамики и „Усадьба Кусково XVIII в.". Москва.

вается мелкая фарфоровая пластика. В нач. 1930-х гг. проводится конкурс проектов бытовой мебели, на который был представлен ряд реминисценций ампирных и барочных образцов. Под руководством А. В. *Щусева* разрабатывается для строящейся гостиницы «Москва» мебель в духе «солидной обстановки» 2-й пол. 19 в. Наряду с этим идут поиски форм рациональной мебели с применением металла и больших плоскостей полированного дерева (мебель для комбината «Правда» и для клуба Наркомлегпрома в Москве). С 1930-х гг. возрождается архитектурный орнамент (станции московского метрополитена, Центральный театр Советской Армии и т. д.), в котором совмещаются советские эмблемы и трансформированные классицистические и фольклорные мотивы. Для повышения качества массовой продукции учреждаются должности художественного консультанта по тканям в Наркомате лёгкой промышленности и главного художника в тресте «Главстекло» (1939). В. И. *Мухина* в созданном ею и технологом Н. Н. Качаловым (1883—1961) цехе художественного стекла (1940) на Ленинградской зеркальной фабрике начала совместно с А. А. *Успенским*, Н. А. *Тырсой* и опытными мастерами-стеклодувами вести эксперименты по созданию новых изделий, в которых органично соединялись их назначение, материал и декор. Типично «стеклянные» средства декорировки («венецианская нить», алмазная грань, подцветка и т. д.) стали служить выявлению формы предмета (ваза «Астра» В. И. Мухиной). Однако работы художников-энтузиастов, выпускавшиеся небольшими тиражами, не могли противостоять потоку массовых изделий в духе эклектики 2-й пол. 19 в. К тому же всё более утверждавшийся подход к декоративному искусству с критериями станкового способствовал появлению в декоре бытовых предметов черт станковизма и украшательства.



П. М. Кожин. „Вуалехвост". Фарфор. Дулёвский фарфоровый завод им. газеты „Правда".

Для первых послевоенных лет стало характерно изготовление уникальных выставочных произведений. Силы художников в большой мере сосредоточиваются на создании помпезных и пышных фарфоровых и стеклянных ваз, многофигурных керамических композиций, многометровых ковров и т. д., лишённых какой бы то ни было утилитарной целесообразности. Эта погоня за парадностью изделий глубоко проникла и в массовое производство, где система оценки вещи по количеству декора стимулировала избыточное украшение поверхности предметов. Украшательские тенденции отразились и в педагогической практике.



Стекло и хрусталь. 1. А. А. Успенский. Ваза „Бегуны". Стекло, алмазная грань. 1940—41. Русский музей. Ленинград. 2. Б. А. Смирнов. Декоративная бутыль „Стеклодувы". Стекло, матовая гравировка. 1961. Музей керамики и „Усадьба Кусково XVIII в.". Москва. 3. В. И. Мухина. Ваза „Астра" из „Кремлёвского сервиза". Дымчатое стекло, алмазная грань. 1941. Русский музей. Ленинград. 4. А. М. Силко. Декоративное блюдо „Лани". Цветной хрусталь, алмазная грань. 1964. 5. В. Н. Ольшевский. Декоративные вазы. Подцвеченное стекло. 1962. (№№ 1—3 — Ленинградский завод художественного стекла; №№ 4, 5 — завод „Красный май", Калининская область).

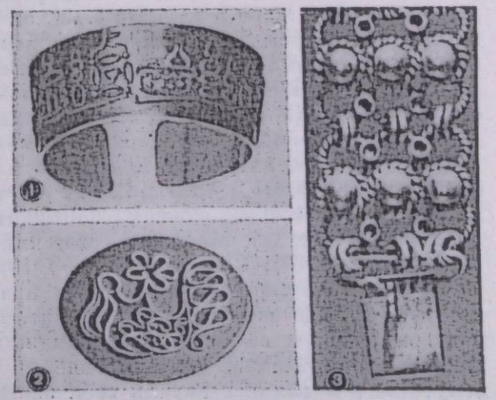
Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» (1955) способствовало оздоровлению и декоративного искусства. Организация ряда всесоюзных и республиканских выставок, создание специального журнала «Декоративное искусство СССР» (1957) помогли постепенному развитию и утверждению нового направления в декоративном искусстве. В Московском и Ленинградском высших художественно-промышленных училищах ранняя специализация, развитие конструктивного и образного мышления и навыков работы в материале заняли ведущее место в системе подготовки художников. Началась работа над более рациональной формой изделий. Чаще стали использовать красивый по тону монохромный декор. Важную роль в декоративном звучании вещи стали придавать материалу, красоте его фактуры и текстуры, обработке поверхности (сочетание тканого рисунка с набойкой в работах А. Л. *Забелиной*, фарфор с подглазурной росписью В. М. *Городецкого*, подчёркнутые гранением и гравировкой формы стеклянных изделий Г. А. *Антоновой*, С. М. *Бескинской*, А. М. *Остроумова*, Л. О. *Юрген*). В мелкой керамической пластике стали преобладать декоративно решённые и обобщённые фигурки, гл. обр. животных (работы С. И. Вайнштейн-Машуриной, р. 1928, П. П. Веселова, р. 1926, Д. В. *Горлова*). Развернулась работа над тканями новых структур, а также над более разнообразными по ритмическому построению видами орнаментов (С. А. Заславская, р. 1918; Н. М. Жовтис, р. 1921; С. А. Каусов, р. 1917; и др.). Широкое распространение получила стеллажная, сборная, секционная и трансформирующаяся мебель (с научно обоснованными формами и размерами). Бытовые изделия стали проще, лаконичнее, выразительнее. В успехах этого направления значительную роль сыграла деятельность художников, не занятых непосредственно в промышленности. Не связанные производственной регламентацией, они создают уникальные, предназначенные для выставок или выпуска малыми тиражами произведения, в которых смело и остро экспериментируют (В. Н. *Ольшевский*, Б. А. *Смирнов* и др.), ставя и решая новые декоративные задачи. Их лучшие и художественно наиболее рациональные решения перерабатываются заводскими художниками для внедрения в массовое производство.



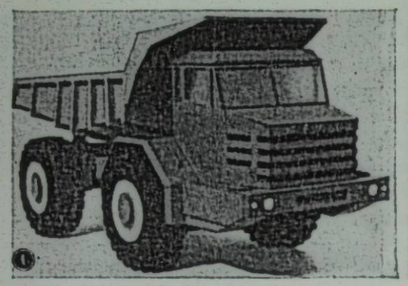
Д. В. Горлов. „Рысёнок". Фарфор. Дмитровский фарфоровый завод. 1958—59.

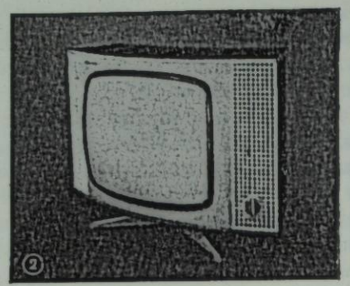
Художественным конструированием промышленных изделий в 1920—1930-х гг. занимались гл. обр. инженеры-транспортники. Во внешней компоновке первого в мире тепловоза с электропередачей (1924, инженер Я. М. Гаккель, 1874—1945) применение кожуха, накрывающего все механизмы, явилось принципиальным решением и образцом выразительного и органичного оформления для последующих моделей средств транспорта. В 1930-е гг. появляются автобусы, троллейбусы, речные суда обтекаемой формы. Сложившиеся тогда же принципы компоновки вагонов метрополитена мало изменились до сих пор. Начало развиваться перспективное проектирование моделей легковых автомобилей, результатом которого была модель «М-20» (1943, массовый выпуск под маркой «Победа» — с 1946) с утопленными фарами и обтекаемым кожухом без подножек, накрывающим всю машину. Такой тип кожуха вошёл в практику мирового массового автомобилестроения.

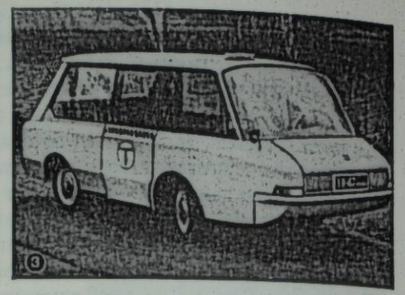
Ювелирные изделия 1960-х гг. 1. В. Г. Поволоцкая. Браслет „Городок". Серебро, филигрань. 2. И. Б. Беженцева. Брошь. Серебро. 3. Ю. И. Александрова. Гарнитур „Кольчуга". Серебро.



Художественное конструирование в послевоенные годы стало широко применяться в самолётостроении. Коренная реконструкция и новая компоновка цельнометаллических железнодорожных вагонов, новые образцы троллейбусов, трамваев, автобусов, речных и морских судов отвечали требованиям целесообразности и необходимого комфорта; в их конструктивном решении и отделке в основном преобладал чисто функционалистский подход. Но порой имело место лишь внешнее украшение машинных форм, которые наделялись чертами помпезной представительности, элементами парадной декоративности. В 1960-х гг. развилась новая область инженерно-художественной деятельности — т. н. дизайн. Дизайнерские группы и бюро, в которых художник и ин-







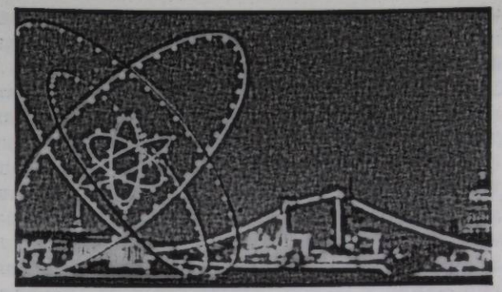
1. Самосвал „МОАЗ". Коллектив дизайнеров Ленинградского СХКБ. 1964—65. 2. Телевизор „Вальс". Художник И. Е. Серебренников. Ленинградское СХКБ. 1963. 3. Такси. Коллектив дизайнеров под руководством Ю. А. Долматовского. ВНИИТЭ. 1965.

женер совместно разрабатывают и конструкцию и оформление машин, бытовых предметов, интерьеров, стали появляться повсеместно. Совет Министров СССР постановлением от 28 апреля 1962 обязал все министерства, ведомства и организации «обеспечить систематическое повышение качества продукции машиностроения и товаров культурно-бытового назначения путём широкого использования методов художественного конструирования, позволяющих создавать удобные в эксплуатации, недорогие и красивые изделия». В ходе реализации этого постановления созданы Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ) и связанные с ним или существующие как его филиалы специальные художественно-конструкторские бюро (СХКБ). Ими за последние годы разработано много тысяч моделей новых и модернизированных машин и изделий (ряд станков, электровычислительная машина «Вятка», магнитофоны «Яуза», «Ритм», телевизоры «Вечер», «Вальс», квантовые генераторы, электро- и дизель-поезда, вагоны, автомобиль «Макси», грузовики «МОАЗ», рефрижераторные суда и суда на подводных крыльях, технические и медицинские приборы, спецодежда и одежда массового пошива, ряд упаковок, этикеток, товарных знаков и мн. др.). По проектам СХКБ переоборудованы цехи на ряде предприятий (заводы «Русский дизель», «Химаппаратура» и др.), разработаны конструкция кожухов генераторов и возбудителей, а также общее цветовое решение машинных залов для Асуанской гидроэлектростанции в ОАР. В этих моделях и проектах художественное начало строго обусловлено социальными, психофизиологическими, технологическими и эксплуатационными требованиями. Рациональность и сдержанность формы и цвета объектов дизайнерского проектирования делают их ненавязчивым эстетическим фоном, на котором протекает жизнь человека — хозяина вещей.

Постановление Совета Министров СССР от 18 октября 1968 «Об улучшении использования достижений технической эстетики в народном хозяйстве» стимулирует внедрение методов дизайна и в художественную промышленность.

О ф о р м и т е л ь с к о е и с к у с с т в о. Традиции агитационного искусства 1920-х гг. продолжали развиваться в 1930-х гг. при оформлении массовых празднеств. На площадях и улицах устанавливались большие портреты, фотомонтажи и объёмные изображения блюмингов, домен, земного шара и т. д. На Красной площади Москвы к торжественным дням воздвигалась из фанеры огромная скульптурная группа, символизирующая единство пролетариев всех стран. Молодыми художниками в Ленинграде была выполнена скульптурно-декорационная композиция для массового театрализованного действия, рассказывающего о победе пролетарской революции, коллективизации деревни, индустриализации и т. д. Массовое привлечение художников к оформлению парадов и демонстраций трудящихся началось с 1935, когда впервые в подготовке физкультурного праздника на Красной площади участвовало около 100 художников (В. А. *Стенберг*, Я. Д. *Ромас*; Г. И. Рублёв, р. 1902; Ф. Д. Коннов, 1900—42; С. Г. Сив, 1897—1967; и др.). Искусство выставочной экспозиции развивали К. И. *Рождественский*, Н. М. *Суетин* и др., работавшие над оформлением советских павильонов всемирных выставок в Париже (1937) и Нью-Йорке (1939), Р. Р. Кликс (р. 1910), М. Ф. Ладур (р. 1903) и др.

После 1945 меняется концепция праздничного убранства городов. Архитектуру прошлого, которую прежде видоизменяли или закрывали декорациями, начали акцентировать (чаще всего подчёркивающим её формы декором или иллюминацией), вводя её в оформление празднеств как тему исторической преемственности в развитии страны. Вместе с тем в оформительском искусстве всё сильнее давали себя знать склонность к стандартным решениям и украшательские тенденции. С сер. 1950-х гг. они начинают постепенно изживаться. Вырабатываются оригинальные приёмы оформления выставочных интерьеров на основе символов и ассоциаций-сопоставлений, применявшиеся в Брюсселе (1958), Копенгагене (1965), Монреале (1967), Осаке (1970) и на др. международных и всемирных выставках. Рождаются новые методы построения экспозиции музеев. Научно и художественно продуманная группировка экспонатов повышает их идейное и эстетическое воздействие, позволяет самим пространственным размещением зрительного ряда рельефно выделить ведущую тенденцию развития при показе исторического, художественного, литературного процесса (экспозиции Музея А. С. Пушкина, 1961, Е. А. Розенблюм, р. 1919, и Б. Н. Соколов, р. 1908, Центрального музея Вооружённых Сил, 1965, Е. А. Розенблюм, Н. И. Латышев, р. 1915, и др., залов древнейших цивилизаций Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 1968, В. Ф. Деуль, р. 1927, все музеи — в Москве; Музея истории космонавтики им. К. Э. Циолковского в Калуге, 1967, С. А. Семёнов-Менес, р. 1895, Ю. И. Антонов, р. 1929). В 1960-х гг. более строгим и сдержанным стало оформление Красной площади к праздничным датам. Его объёмными элементами выступают движущиеся в колоннах демонстрантов автомашины с пространственными конструкциями и плакатами. В последние годы разрабатываются проекты праздничного оформления путём установки светокинетических конструкций. В вечернем убранстве праздничных городов всё большее внимание уделяется цветовым эффектам и возрождающемуся искусству пиротехники. Вывески стали проектироваться художниками. Крупные универмаги начинают регулярно пользоваться услугами художников-оформителей, и витрины, из которых исчезают муляжи и макеты, рекламируют реальный товар, а не его заменитель. Для придания художественного единства всему городскому ансамблю в ряде областных центров наряду с должностью главного архитектора введена должность главного художника города. В 1967 в Москве основана Центральная учебно-экспериментальная студия Союза художников СССР, где совершенствуются в художественном конструировании и оформительском искусстве художники из разных концов страны.



Светокинетическая установка на Университетской набережной в Ленинграде. 1967.

А в т о р ы: Н. А. Пекарева (арх-ра), О. И. Сопоцинский (изобразит. иск-во), Н. В. Воронов (декор. иск-во).

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

Русское народное художественное творчество нашло проявление во всех сферах ремесленного производства, возникших последовательно в разные исторические эпохи: в домашнем производстве (возведение построек и изготовление орудий труда и предметов быта для собственных нужд), ведущем своё начало от первобытнообщинного строя; в деревенских и городских ремёслах (исполнение работ по заказу), зарождающихся одновременно с феодальными отношениями; в промыслах, как местных (работа ремесленников-кустарей для торговли на вывоз), так и отхожих (работа артелей плотников, резчиков, маляров и т. д. вне места их жительства), складывающихся с расширением торгового и денежного обмена. Ранее возникшие сферы производства сосуществовали с более поздними, они взаимно переплетались и влияли одна на другую. Этим обеспечивался высокий профессионализм народного творчества, т. к. самые рациональные приёмы работы и наиболее эффективные средства художественной выразительности, которые вырабатывались и совершенствовались на протяжении веков, становились общим достоянием всего народного искусства. Так, во все сферы производства проникали традиционные строительные конструкции (бревенчатый сруб из горизонтальных венцов), формы предметов (ковш в виде птицы), орнаментальные мотивы и сюжеты (конь, утка, женская фигура с молитвенно воздетыми руками), восходящие к верованиям древних *угро-финнов* (см.) и *славян* (см.). Унаследованные древнерусской художественной культурой (см. *Русь Древняя*), они затем были восприняты и собственно русской (великорусской), выделившейся в 14 в. Так же распространялись и новые строительные приёмы (стропильная крыша в 18 в.), новые орнаменты (мотивы барокко и классицизма в домовой резьбе и в украшении бытовых предметов) и т. д., шедшие из «учёного», «столичного» искусства.

Признаки вычленения из художественной культуры её собственно народной ветви обнаруживаются ещё в Древней Руси. В 10—11 вв. здесь чётко обозначились две тенденции культурного раз-

вития: одна, связанная с новыми идеями государственного объединения и централизованной религии, была обращена к Византии; другая была связана с угасающей, но ещё необычайно живучей формацией, которая стремилась удержать традиции родового строя, замкнутого натурального хозяйства, культа семейных и местных богов. Именно вторую тенденцию отражают найденные в Новгороде 11 в. предметы — изображения домовых, бронзовые амулеты, «шумящие» подвески, ковши, детали резьбы и пр. Наряду с этим языческие традиции проступают сквозь новые формы в рельефах соборов Владимира и Суздаля, в украшении серебряных браслетов и золотых колтов Киева, Рязани и Ярославля, давая примеры слияния народной культуры с княжеско-дружинной и церковной. По мере расширения в течение 14—17 вв. особого слоя «учёного», новаторски необычного искусства (а именно так выглядели в глазах массы населения резные корабли Грозного, рыкающие львы Коломенского дворца, деревянные «иноземные» статуи, куклы-«немки») получает основание и смысл термин «народное творчество» как обозначение чего-то локально ограниченного, незнакомого с другими культурами, привязанного к далёкой и близкой старине. Однако все эти «украсы» и «причуды» Коломенского рубились северодвинскими плотниками-крестьянами, которые быстро освоили новые образцы и через которых новинки столичного зодчества прочно вошли в народную северную архитектуру. При этом возникали ещё более сложные связи «народного» и «учёного» искусств (иконы северных писем, шатровые и многоглавые деревянные храмы и т. д.), сращивавшихся на более близкой народным вкусам основе. И лишь после реформ Петра I в связи с резким обращением господствующего класса к общеевропейской культуре народное творчество яснее обозначается в своей сущности как глубоко традиционное, способное воспринять из нового лишь то, что созвучно уже устоявшемуся и привычному.

Народное искусство, воплощающее мировоззрение и эстетические идеалы широких трудовых масс,— прежде всего бытовое искусство. Оно тесно связано с медленно изменяющимися укладом и обрядово-ритуальными чертами народной жизни, которые и обусловливают его эволюцию, не знающую контрастных перемен художественных направлений. Традиция в нём оказывалась всегда сильнее, чем поиски нового. Поэтому в ходе его эволюции менялись не столько формы, темы, мотивы, сколько их идейно-образное содержание. Образы языческого происхождения, вмещавшие в себя всю сумму представлений о мире, божестве, человеке, с изменением этих представлений наполнялись новым содержанием, конкретизировались, тогда как форма претерпевала лишь незначительные конструктивно-функциональные изменения (напр., поморская кукла-«панка» 19 в. даже элементарнее по форме, чем Горбуновский идол 2-го тысячелетия до н. э., но в контурных бороздах этой игрушки-чурки проступает очерк кринолина городской барыни). Вместе с тем народное искусство, обслуживавшее не только низшие, но и средние, а часто и высшие классы общества, по-своему откликалось не только на новые жизненные впечатления, но и на шедшие из столиц новые формы. Многие из лучших памятников русского народного искусства 17—19 вв. выполнены специально обученными городскими и сельскими профессионалами, работавшими артельно, использовавшими несложные станки. При этом мастер ставил на изделии своё имя, утверждая этим своё достоинство художника. Центрами обучения таких мастеров становились монастырские и помещичьи мастерские, часто выраставшие в художественные промыслы (резная игрушка Сергиева Посада, ныне г. *Загорск*, и *Богородского*; точёная посуда *Кириллова* и *Хохломы*; кузнечные, меднолитейные, ювелирные промыслы в вотчинах Демидовых, Шереметевых, Строгановых). Но свежие мотивы, формы, сюжеты лишь вначале сохраняют сходство со столичным образцом. Внедряясь в промысел или в домашнее производство, они заметно упрощаются, застывают в ритмически ясной схеме и приобретают черты, сближающие их с традиционными. Исключение здесь составляли лишь те промыслы и мастерские, которые работали только на богатых заказчиков (холмогорская резная кость, мастерские кружевниц, вышивальщиц, золотошвей). Между ними и наиболее массовыми видами народного искусства вплоть до сер. 19 в. существовал стилевой разрыв, который начал постепенно сокращаться в пред- и послереформенное время, когда господство эклектических вкусов в верхах общества привело к утрате интереса к художественной многодельной вещи. Лишившись заказов, промыслы перешли на менее трудоёмкую массовую продукцию.

Во 2-й пол. 19 в. интенсивно развивается и достигает расцвета народное искусство в отдалённых и глухих районах России, где сохранялись ещё пласты средневековой культуры. Дополненные проникшими туда в 1-й пол. 19 в. элементами классицизма, обогащённые новыми мотивами, эти пласты порождают замечательную стенопись северных, уральских, алтайских изб с её сказочным великолепием малиновых розанов, зелёных львов и всадников. На р. Мезени возникают знаменитые прялки с росписью, сходной по ритму с орнаментами архаической Греции. Росписью покрывают и покупные новинки, и старую мебель, печи, двери, наличники, края свесов кровли. Постройки

сохраняют монументальную мощь, хотя кружево подшитых досок уже начинает дробить пластическую цельность постройки. В Поволжье резные причелины и карнизы образуют своего рода декоративную одежду, скрывающую реальный объём. Но сама резьба отличается чувством материала и ритма, глубоко фольклорным пониманием образов. Умение вдохнуть даже в чуждые и малохудожественные образцы непосредственность, силу и праздничность составляет важнейшую черту искусства окраин России 2-й пол. 19 в. Но в центральных областях особенно в конце 19 в. народное искусство переживает глубокий кризис.

Органическое единство производственной и идеологической сторон, типичное для фольклора, разрушается. Народное творчество расслаивается, обнаруживая противоречивые начала и тенденции. Товарное ремесло кустарей отрывается от консервативного домашнего ремесла, быстро впитывая городские мещанско-купеческие формы, тяготеющие к станково-декоративным решениям. По соседству с дымной избой начинают устраивать горницы, обставленные по-городскому, с шифоньерами, часами и канапе. В костюме исконные сарафаны сочетаются с зонтом и галошами, в которых щеголяют по праздникам. Самовар, керосиновая лампа и ситец вытесняют собою резной черпак-скопкарь, кованый светец и холщовую набойку так же, как кадриль и гармонь сменяют хороводное действо.

Процесс расслоения и обезземеливания деревни породил массовое перемещение крестьян, покидавших насиженные места в поисках заработка или новых земель. Сезонничество и кочевой промысел вырастают до небывалых размеров, что способствует стиранию местных отличий, вовлечению кустаря в систему капиталистической экономики. В конкурентной борьбе гибнут наиболее ценные художественные промыслы (холмогорская резьба по кости, великоустюжская чернь). Кустари бросают невыгодное для них производство художественных изделий (например, резной посуды в районе Кириллова) и переключаются на массовый дешёвый товар, достигая в ручном труде почти машинной скорости (семёновские ложкари). Экономя материал и время, кустарь вырабатывает лаконичную технику, дающую порой огромный художественный эффект (крашеные деревянные игрушки Кириллова и *Городца*). В других видах ремесла метод упрощения не мог обеспечить высокого качества при дешевизне изделий. Художественная керамика (*Гжель*, *Скопин*, *Дымково*) и ряд других производств к концу 19 в. оказались на грани исчезновения.

С 1860—70-х гг. в кругах русской общественности быстро возрастают интерес к народному творчеству и озабоченность его судьбами. Вслед за открытием художественной ценности фольклора, сначала устного, а затем и изобразительного, началось собирание коллекций, были предприняты попытки творческой интерпретации народных художественных форм (кружок С. И. Мамонтова в *Абрамцеве*), а также организации производства и сбыта кустарной продукции. В 1880—90-е гг. создаются земские кустарно-ремесленные школы, мастерские и торговые склады, выделяются субсидии и кредиты. При содействии кустарных комитетов и частных меценатов кустари получают иногда сырьё и оборудование, участвуют в выставках, в том числе международных, а в предреволюционные годы порой кооперируются в артели (*Федоскино*, 1910). Заслугой земских организаций и меценатских кружков является возрождение ряда угасавших и организация новых промыслов (строчевышивальные мастерские и др.), внедрение новых типов изделий (матрёшки, сувениры, настольная скульптура).

Среди художников-энтузиастов, взявших кустарей под свою опеку, видную роль играли Е. Д. *Поленова* и В. М. *Васнецов* (мастерская в Абрамцеве), С. В. *Малютин* (талашкинская мастерская кн. М. К. Тенишевой близ *Смоленска*), Н. Д. Бартрам (1873—1934, артель игрушечников в с. Богородском), А. Н. Дурново (роспись по дереву в Хохломе), С. В. *Чехонин* (ростовская финифть). Художники-руководители не только поддерживали любовь к русской старине, лубку и древнему узору, но и снабжали мастеров образцами, подсказывали сюжеты, стимулировали поиски новых приёмов работы, что повышало художественный уровень изделий. Будучи приверженцами «стиля модерн», они способствовали проникновению элементов этого стиля в кустарную мебель, кружево, ювелирные изделия и т. д. Порой, однако, непонимание этими художниками специфики народного искусства наносило прямой ущерб художественной стороне промыслов.

Обезличиванию кустарного труда, превращению промысла в капиталистическую мануфактуру (ювелирное производство в с. Красном Костромской губернии, выработка фарфора в Гжели) противостоит нарастание индивидуального начала, появление инициаторов новых видов изделий (Вл. И. Соколов, основатель загорской росписи с выжиганием; В. П. *Ворносков*, создатель «кудринской» резьбы). Но их тяготение к новым формам малоэффективно в обстановке засилья подделок «под старину» и безвкусного подражательства. Выработкой поддельных вещей, сбываемых через скупщиков, кормились целые селения (деревня Плашиха на Северной Двине). Псевдонародная

стилизация особенно типична для кустарной продукции, шедшей в города (скопкари в «боярском стиле», резные блюда с надписью «хлеб-соль», уральские каменные шкатулки и настольные принадлежности, тобольские костяные изделия, каслинское литьё в «ропетовском» духе и др.). «Петушковый» стиль Александра III проник и в деревню (курчавые узоры пропильной резьбы, фальшивые окна и бутафорские балконы; мотивы вышивки, взятые с обёрток мыла «Брокар»; фигурные буфеты с резьбой кренделями и т. д.). Ослабление символико-мифологического элемента в народном искусстве вызвало усиление натуралистических тенденций. Формы, скованные прежде традицией, как бы размагничиваются, становятся более свободными, но менее логичными. Наряду с подражанием случайным образцам (копии с лубков в богородской деревянной игрушке) распространяется имитация фактуры дорогих или трудоёмких материалов в более дешёвых или податливых (жесть под серебряную басму, свинец под просечное железо и т. д.). В росписи темперные краски вытесняются масляными, а с конца 19 в. также анилиновыми. Резной наряд постепенно исчезает (прялки, мебель). Объёмная, предметно-скульптурная форма деградирует, теряет архитектоничность и пластику. Изображение, раньше органически слитое с вещью, теперь отслаивается от неё, становится картинкой, накладкой на поверхности (резная посуда, вальки, швейки).

В советское время положение народного искусства существенно меняется. Оно получает действенную поддержку государства, общественности. Ряд правительственных постановлений обеспечивает условия его успешного развития. В центрах крупных промыслов создаются профессионально-технические школы и училища для подготовки исполнителей и художников. Обширный раздел народных художественных ремёсел на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке (1923), периодические выставки народного искусства последующих лет способствуют его популяризации. Оно постепенно сближается с художественной промышленностью, мастера которой вдохновляются образцами народного творчества в своих поисках национального своеобразия формы и рациональных решений бытовой вещи. На промыслы приходят выпускники художественных вузов. Ведущие мастера промыслов принимаются в художественные союзы, им присваивают почётные звания, их деятельность отмечается правительственными наградами и премиями. Одновременно с русскими развиваются художественные промыслы всех других национальностей, населяющих территорию РСФСР.*

После Октябрьской революции в условиях товарного голода быстро восстановилось производство бытовых предметов. В них нуждались и село, и город, что стимулировало расцвет домашнего и мелкотоварного ремесла. В 1920-е гг. кустари объединились в союзы и артели, что облегчило развитие действующих и возрождение почти заглохших художественных промыслов (ростовская финифть, северная чернь, холмогорская и тобольская резная кость, уральский резной камень и др.). Умирающие очаги иконописания (*Палех*, а в нач. 1930-х гг. *Мстёра*, *Хóлуй*) стали центрами лаковой миниатюры. В этом процессе оживления старых промыслов и создания новых видную роль играли отдельные музеи (особенно Кустарный музей в Москве, основанный в 1886), ряд искусствоведов и художников (А. В. Бакушинский, В. М. Василенко, В. С. Воронов, Г. В. Жидков, С. В. *Ильинская*, З. Д. Кашкарова, Е. И. Прибыльская, Е. В. Савкова, А. Б. Салтыков, А. А. Фёдоров-Давыдов и др.), которые занялись изучением промыслов, помогли им в ряде случаев выработать свой художественный почерк.

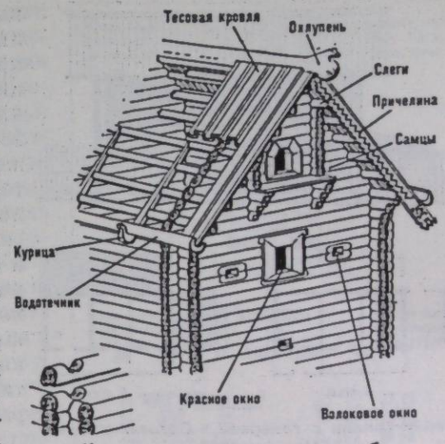
Промыслы в известной мере повторяли общий ход развития советского декоративного искусства. После недолгого периода господства традиционных форм в промыслах возникает тяготение к советской тематике. В кружевах, вышивках, камнерезных изделиях, миниатюре Палеха появляются изображения тракторов, электролампочек, аэропланов, композиции на историко-революционные темы в фольклорном истолковании.

В нач. 1930-х гг. стали преобладать литературно-фольклорные композиции на темы былин, сказок Пушкина, басен Крылова, позднее — сказов Бажова, народных песен. Вместе с тем с конца 1930-х гг. народное искусство начало всё больше уходить от создания бытовых вещей (потребность в которых удовлетворяется государственной промышленностью) и превращаться в производство подарочных украшений, какими стали палехские шкатулки и ларцы, каменные ночники в виде сов и избушек, расшитые полотенца, жостовские металлические расписные подносы и т. д.

Украшательские тенденции декоративного искусства первых послевоенных лет захлестнули и народное искусство. Образцами для подражания стали огромные вышитые и кружевные скатерти, занавеси, накидки, гигантские точёные вазы и резные панно, многометровые ков-

* Их деятельность освещена в разделах «Автономные советские социалистические республики», «Автономные области» и «Национальные округа» настоящего очерка.

ры, лаковые пластины и столешницы, хохломская мебель и т. д. К тому же организация промыслов приводилась в соответствие со структурой государственных заводов и фабрик. Погоня за количеством вела к резкому понижению качества изделий. Предпринимались попытки ввести механизацию не только подготовительных и подсобных работ, но и процессов создания художественного облика вещи. Художники Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП) и ведущие художники промыслов создавали оригинальные композиции, которые играли роль образцов и направляли творчество промысловых мастеров при разработке ими новых видов изделий для современного быта.



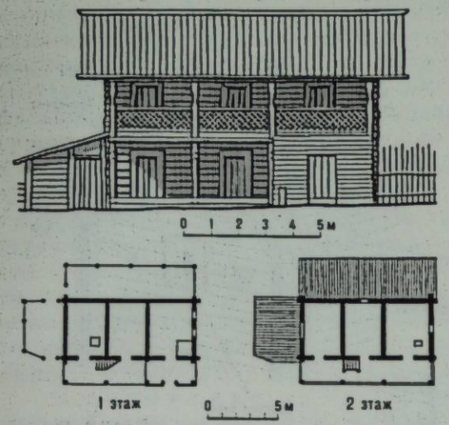
Конструкция деревянного сруба и крыши.

В последние годы при участии НИИХП принимается ряд мер по упорядочению производства, пересматривается ассортимент изделий. Тщательно изучаются традиции, чтобы выделить изделия и декоративные приёмы, вписывающиеся в сегодняшний быт. Поскольку современное народное искусство стало лишь украшающим, а не создающим бытовую среду, то и отдельные предметы из украшенных бытовых изделий становятся собственно украшениями, оживляющими современный жилой интерьер или ансамбль костюма (покрывала, ковры, шарфы и т. д.), и носят в основном характер сувениров, а в ещё большей степени вещей, которые благодаря своему явно рукодельному виду наделяют чертами национальной традиции и непосредственной человечности среду, созданную циркулем и линейкой. В последние годы уделяется много внимания восстановлению традиционных мотивов и форм в промыслах, изделия которых пользуются всё возрастающей популярностью у населения.

Архитектура. Русская народная архитектура при всём разнообразии и богатстве видов и типов построек отмечена общностью художественных принципов, сложившихся веками и определивших её самобытность и национальное своеобразие. Диктуемый конструкцией деревянного сруба ясный монументальный объём с мерным ритмом ничем не закрытых венцов приобретает особую выразительность по контрасту с верхом — средоточием основного декоративного убранства постройки. Широко варьируемые размещение окон и дверей, их формы, пропорции и декор усиливают в той или иной мере впечатление живописности зданий. Наконец, естественные тон и фактура обнажённого дерева, темнеющего от времени, подчёркивают ту слитность памятников народной архитектуры с окружающим ландшафтом, которой русские мастера-строители постоянно добивались выбором места для сооружения.

Особым своеобразием отличаются памятники народной архитектуры, возникшие на территориях со смешанным по национальному составу населением. Неразрывно слитые в них различные национальные традиции не позволяют отнести их к явлениям одной определённой художественной культуры. Но типологическая характеристика русской народной архитектуры без них была бы неполной. Поэтому они рассматриваются и в ряду русских памятников, и в разделах, посвящённых архитектуре Карельской АССР и Коми АССР. История культового деревянного зодчества, стоящего на грани народного и «учёного» творчества, и характеристика его памятников включены в раздел очерка, посвящённый архитектуре 14—17 вв.

Почти на всей территории РСФСР наиболее распространённым строительным материалом с древнейших времён являлось дерево. Сложившаяся издавна конструктивная система бревенчатого сруба из горизонтальных венцов, связанных рубкой «в обло» (полукруглыми вырубами у концов каждого бревна до половины его толщины, в которые укладываются брёвна следующего венца), встречается и в раскопках сооружений 11—12 вв., и в постройках нашего времени. Столь же древней, по-видимому, была и дожившая местами до конца 19 в. конструкция двускатной крыши из длинных жердей-слег, которые опирались на уступы брёвен-«самцов», образующих щипец, непосредственно продолжающий торцовые стены сруба. «Самцовую» крышу обычно венчал «охлупень» (бревно с жёлобом), прижимавший сверху концы положенных на слеги тесин или лубяных полос, а также особых жердей («куриц») с крюками, на которых удерживался у свесов кровли водоточник. Эти конструкции были отправными для творчества мастеров-«древоделей» [от Ждана-Николы и Миронега (см. *Русь Древняя*) до легендарного Нестора — строителя церкви Преображения в *Кижах*] при сооружении ими деревянных крепостей со сложными оборонитель-

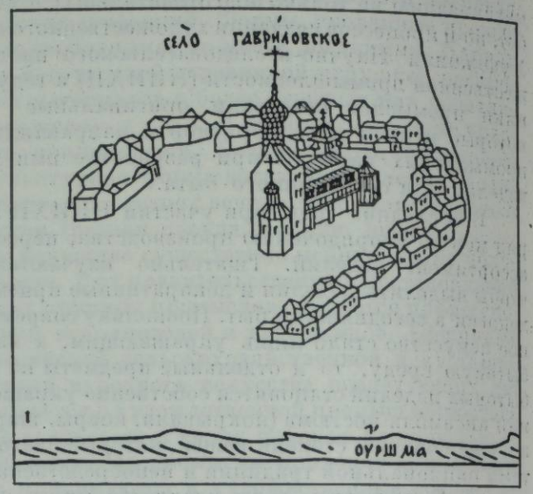


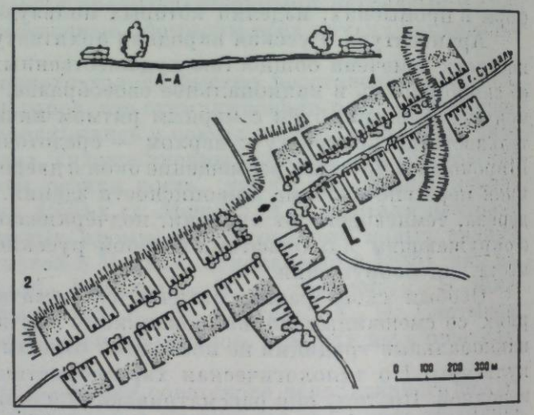
Сарай-сенник с галереей в Сольвычегодске. Чертёж 1902 г.

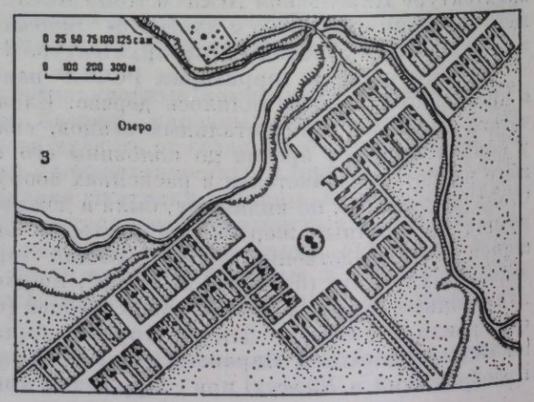
ными устройствами, многосрубных хором и храмов с затейливыми верхами. Эти же конструкции без особых изменений применяли долгое время горожане, крестьяне, артели плотников, строившие для себя или для заказчика жилища, хлева, амбары, мельницы и т. п. Об облике построек в 16—18 вв., а также о характере застройки крестьянских усадеб и поселений можно судить по их описаниям и редким схематичным изображениям.

В сев. и центральных областях к 16 в. сложился тип крестьянской усадьбы с отапливаемым срубом (избой) и со стоящими вокруг него холодными клетями и сенниками. Некоторые из них были подняты на столбы и имели люк для сбрасывания корма при открытом содержании скота зимой. Иногда эти постройки во 2-м этаже состояли из 2—3 помещений, объединённых галереей. Изба и дворовые постройки были обнесены лёгкой изгородью, а за особой изгородью размещалось «гумённое строение» (гумно с овином). Такая усадьба являла собой вначале большесемейную «однодворную» деревню, которая входила наряду с подобными ей в окружение административного центра — погоста (с торгом, церковью и кладбищем при ней). Со временем деревни разрастались, приобретая «кучевую» планировку. В усадьбах одна из клетей соединялась сенями с избой, внизу 2-этажных сенников устраивались хлева и конюшни, порой они примыкали к избе, образуя крытый двор.

Южнее Москвы в 16 в. крестьянские усадьбы не имели 2-этажных построек, обносились высокими прочными плетнями или тынами из стоячих брёвен, группировались сразу в многодворные «кучевые» деревни, окружавшие сёла, застройка которых полукольцом охватывала церковь, а часто и помещичий двор. Затем, как и на С., у изб появились сени и холодная клеть, но хлева, конюшни и известные с 18 в. крытые дворы были одноэтажными. Постепенно и на С., и на Ю. деревни и сёла получали «уличную» планировку, развивавшуюся, как правило, вдоль реки или дороги, а в 19 в. застройку улицами стали регламентировать власти. При этом участки получали форму узких прямо-







Эволюция планировки села. 1. Село Гавриловское, близ Суздаля (с чертежа 1672 г.). 2. Село Крапивье Владимирской области. 3. „Нормальный план селения при озере" (проект 1-й половины 19 в.).

угольников, а избы должны были выходить торцовым или боковым фасадом на линию уличной части ограды, что существенно изменяло планировку усадьбы и подчиняло поселения более строгой ритмико-пространственной организации. Возникали параллельные рядам изб и художественно порой весьма выразительные ряды хозяйственных и производственных построек (улицы амбаров в Архангельской области, линии ветряных мельниц в Вологодской области, рубленые стены набережных на р. Мезени с рядами рыбных сараев наверху). Но главным объектом совершенствования и украшения было жилище, чаще всего — трёхчастный дом (изба—сени — холодная клеть). Т. к. размеры сруба ограничивала возможная длина брёвен (до 5—6 м), необходимость расширить отапливаемую жилую площадь вызвала в конце 17 — нач. 18 вв. появление избы-пятистенка — постройки из двух срубов с общей капитальной стеной между ними. Одновременно возникает тип избы - шестистенка с двумя поперечными капитальными стенами, делящими избу на три помещения: изба — сени — горница (комната для гостей). Бóльшая часть изб вначале имела горизонтальные «волоковые» окна, задвигавшиеся изнутри и не превышавшие по высоте толщины 1—2 брёвен. Позднее получили распространение (особенно в северных областях) окна высотой в 2—3 бревна, креплённые боковыми брусьями-косяками («косящатые» окна). С конца 18 в. появляются «красные», или «колодчатые», окна, располагавшиеся в центре уличного фасада, а к концу 19 в.— на всех фасадах. С переходом (начиная с сер. 18 в.) от топки изб «по-чёрному», когда дым выходил через специальное отверстие («дымник», или «дымницу») в потолке, к печам с кирпичным дымоходом на крышах появились трубы.

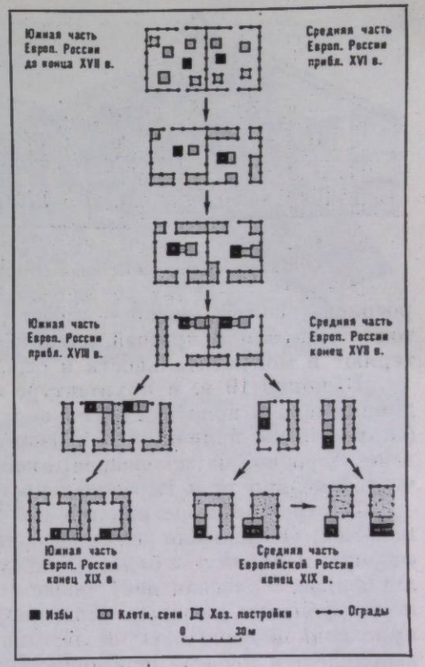
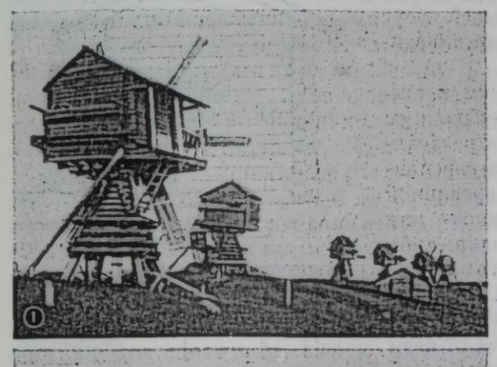
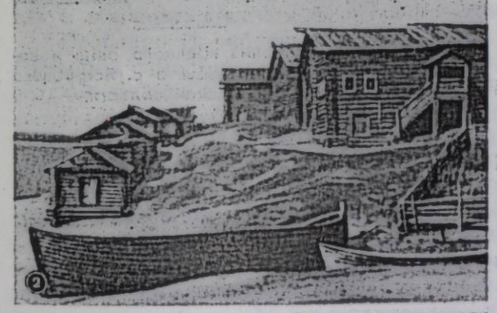
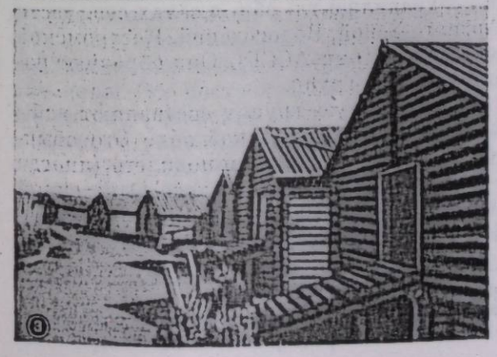


Схема эволюции планировки крестьянской усадьбы в 16—19 вв. (по А. А. Шенникову).

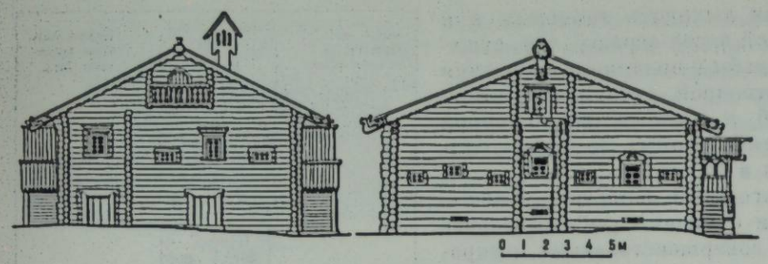






Большое внимание уделялось декоративной обработке отдельных конструктивных деталей крыши: концы «охлупня» вырезались в виде полуфигурки птицы или коня, концы «куриц» — в виде птичьих головок и т. п. Резьбой украшались также крыльца, наличники, слуховые окна и балконы, свесы кровли. С нач. 19 в. в оформлении наличников окон и ставней использовались декоративные мотивы классицизма: фронтоны, полочки, гуськи, розетки и гирлянды. Свес кровли и наличники часто расписывались цветами,

1. Линия ветряных мельниц в деревне Щёлково Вологодской области. 2. Рыбные сараи на р. Мезени в с. Палуга Лешуковского района Архангельской области. 3. Взвозы дворов в с. Нижмозеро Онежского района Архангельской области.



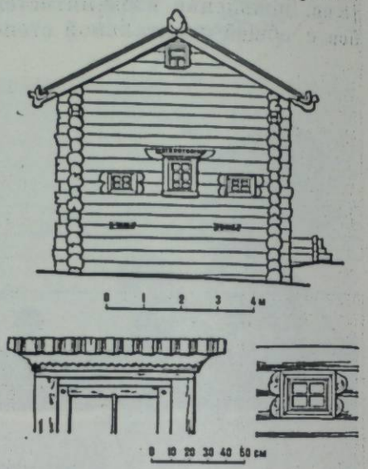
Фасады избы-пятистенка (слева) и избы-шестистенка.

ёлочками, несложным геометрическим орнаментом.

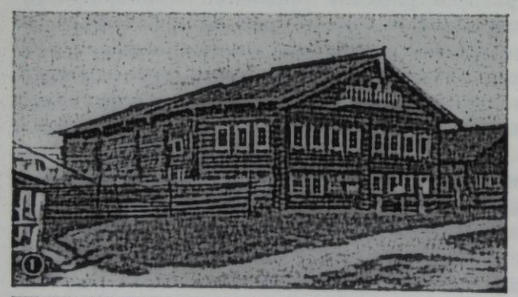
Появление в конце 18 в. пилёных материалов (особенно тёса), новой, стропильной конструкции крыши, а также влияние городской культуры привели постепенно к изменению художественной концепции народной архитектуры. В ней усиливается декоративное начало, возрастает число украшаемых резьбой и росписью частей (доски — «лобовые» и «причелины», — прикрывающие смыкание тесового фронтона со срубом и крышей, ложные балкончики во фронтонах и т. п.), и в то же время постройки теряют в монументальности и строгой тектоничности.

В конце 19 в. в архитектуре сельских и городских жилых домов средней полосы России появились пропильные орнаменты («кружевные» наличники, подзоры), что в ещё большей мере вело к дробной изукрашенности построек и к утрате ими пластической цельности и выразительности.

Внутреннее пространство изб 19 в. было невысоким и темноватым. Обычно оно делилось на две неравные части: небольшую «чёрную половину» и более обширную «чистую избу». Их разделяли большая русская печь (чаще всего глинобитная на деревянном рубленом основании-«опечке») с «голбцом» (деревянной пристройкой с дверкой на лестницу, ведущую в «подпол» или в подклет) и дощатая переборка, не доходившая до потолка, либо шкафчики для посуды. На «чёрной половине», где приготовляли пищу, корм для скота, сушили одежду и т. д., над переборкой устраивали настил для сна (полати). «Чистая изба» имела вдоль стен лавки с резной доской («опушкой»), наискосок от печи у окон (в «красном углу») размещались на стенах иконы, а под ними стоял стол. Деревянная и глиняная посуда, прялка, люлька для младенца располагались всегда на отведённых для них местах. Переборка или шкафчики обычно украшались полихромной орнаментальной росписью, особенно яркой и затейливой в избах Вологодской области, Заонежья, южных районов Западной Сибири.



Фасад, карниз красного окна и волоковое окно избы в с. Ястреблёво Вологодской области.





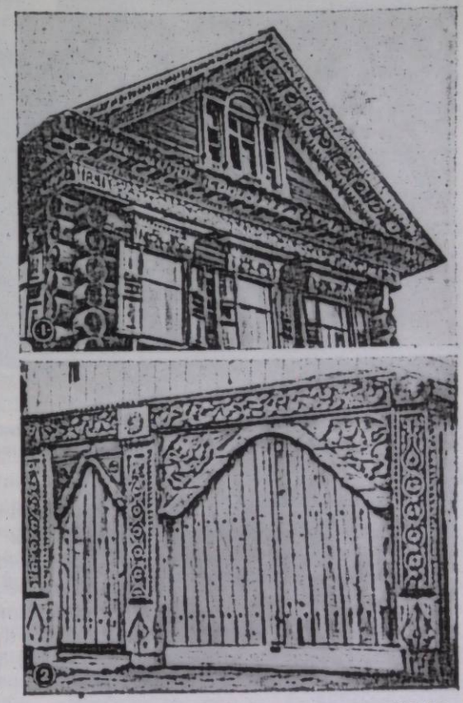
Художественно наиболее ценные памятники народной архитектуры (самые ранние из них не старше 2-й пол. 18 в.) сохранились гл. обр. в сёлах сев. части РСФСР (в Архангельской, Вологодской, Костромской обл., в Карельской и Коми АССР). Они образуют несколько региональных групп.

Стилистически единую группу составляют избы Каргопольского р-на Архангельской обл. Это обычно 4- или 5-стенная изба на высоком подклете (иногда 2-этажная) с двускатной крышей, далеко вынесенной перед щипцом. Двор примыкает сзади. Фронтоны на наличниках окон, мотивы ромбов и розеток на резных

Типы изб Архангельской области. 1. Изба в с. Едома на р. Мезени (Лешуковский район). 2. Изба в с. Село (Каргопольский район).

ставнях возникли под влиянием классицизма. Свес кровли и наличники чаще всего расписаны несложным геометрическим орнаментом. Особенность изб Краснобородского района той же области составляют тесовые крыши, выгнутые «бочкой». На р. Мезени преобладают крупные пятистенные дома, 2-этажные или на высоких подклетах. От их бревенчатых стен и «самцов» почти без украшений веет суровой простотой древнего зодчества.

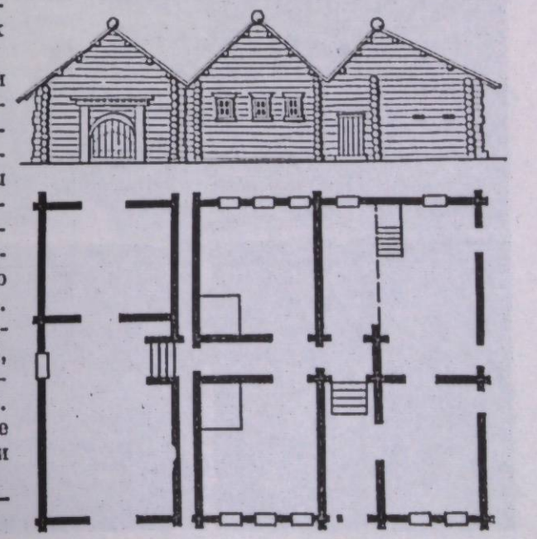
В районе Заонежья (Карельская АССР) распространены «постройки кошелем»: жилой дом и двор (часто 2-этажные) поставлены рядом и покрыты одной крышей так, что один из скатов её перекрывает также двор. Эту асимметричность композиции усиливают «взвоз» (конный въезд) на 2-й этаж двора (где порой устроена галерея) и группировка окон с наличниками на фасаде жилой части. Дом своими объёмами и декором напоминает большие хоромы допетровских времён. Заонежские «постройки брусом», где двор примыкает к избе сзади, близки к обычному типу жилищ русского Севера. Типичны для изб Заонежья наличники окон с разорванным фронтоном (мотив архитектуры барокко, принесённый, видимо, плотниками, работавшими в столице).



1. Изба (1841) в Тимонькине. 2. Ворота (1849) в Опалихе. (Обе деревни — в Горьковской области).

В среднерусской полосе (Волго-Окское междуречье, сев. Поволжье) сложились к 19 в. два типа усадьбы — с крытым и открытым двором (расположенным сзади или сбоку дома). Изба на невысоком подклете, крытая на два или на три ската, стоит торцом к улице и обильно украшена нарядной плоскорельефной резьбой. Этот вид резьбы получил широкое распространение в 19 в. и помог органически связать рубленую стену из круглых брёвен с плоским дощатым фронтоном, появившимся вместе со стропильной конструкцией крыши.

Особенность сибирских изб 18—19 вв.— объединение в одну группу двух или трёх срубов, имеющих самостоятельные двускатные покрытия («двойни», «тройни»). Параллельно в Сибири развивался тип жилого дома с четырёхскатной стропильной крышей без щипцов, сменившей рубленую «самцовую» конструкцию. Декоративные элементы сосредоточены лишь на оконных наличниках и воротах.



Дом-«тройня» в с. Безменово Томской области.

Крестьянские усадьбы степных районов России имели в конце 19 и нач. 20 вв. обычно довольно примитивные постройки, маловыразительные в художественном отношении, что объяснялось бедностью крестьян и недостатком строительного леса. Курные избы с земляными полами строили из тонких брёвен, часто с глиняной обмазкой (без побелки). Хозяйственные постройки имели плетнёвые, саманные, мазанковые стены. Все постройки были крыты соломой. Однако в ряде мест, особенно в верховьях Дона, с конца 18 в. началось строительство оград и хозяйственных построек из естественного камня, а затем и кирпичных изб, которые к концу 19 в. составляли местами уже до 30—40% всех изб на уезд и до 100% в отдельных селениях. Неоштукатуренные кирпичные стены имели яркие орнаментальные росписи, что в сочетании с оградами



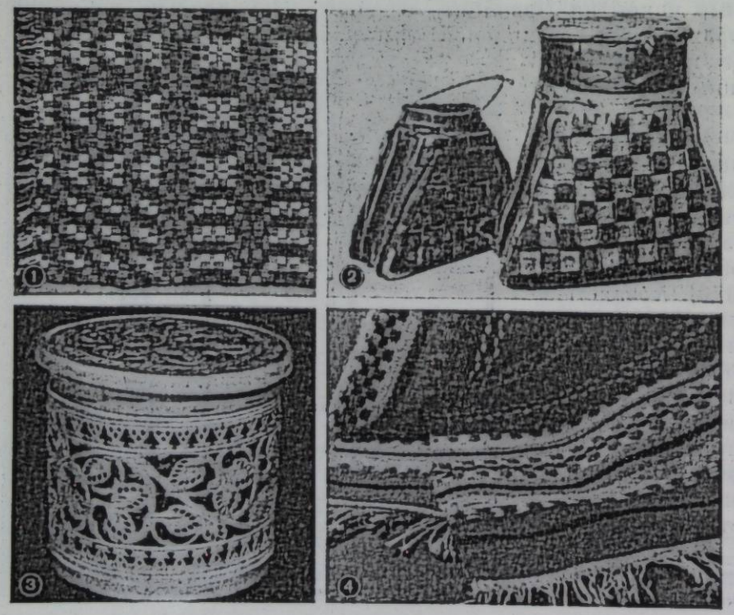
Крестьянские женские наряды 19 в. 1. Рязанский костюм. 2. Северный костюм. (Оба — в Музее народного искусства, Москва).

из известняка и соломенными кровлями придавало им особое своеобразие. Кирпич и камень для возведения жилища использовались также в районах Суздаля, Пскова и др.

Декоративное и изобразительное искусство получило на различных этапах своего развития у разных социальных и этнических групп русского народа необычайное многообразие разновидностей и местных художественных проявлений. Устойчивая традиционность народного творчества позволяет обнаружить в позднейших произведениях отголоски древних художественных культур.

Т к а ч е с т в о в своих наиболее древних образцах представлено в погребениях кривичей 9 в. близ Смоленска (шерстяные ткани разной плотности с клетчатым полихромным узором). Даже простейшие узоры домотканины («пестряди»), сохранившейся гл. обр. от 18—19 вв., отличаются строгим, чётким ритмом клеток или полос, гармоничными цветовыми сочетаниями (красное и синее с белым), хорошо найденным масштабным соотношением с фигурой человека. Встречаются и более сложные узоры — круги, ромбы, крестообразные мотивы в различных сочетаниях. Изменением переплетений достигается разнообразие фактур. Здесь неистощимы изобретательность и фантазия мастериц. Окраска пряжи и тканей выполнялась стойкими растительными и земляными красителями. Цветовые сочетания были спокойными даже при самых ярких тонах. Анилиновые красители входят в употребление со 2-й пол. 19 в. Издавна для ткачества употреблялась пряжа своего изготовления — льняная, отличающаяся благородным лёгким блеском, шерстяная и конопляная, а во 2-й пол. 19 в. в ручном ткачестве начинает применяться и хлопчатобумажная («кручёнка»).

1. К. И. Бетехтина. Ковёр (фрагмент). Ремизное ткачество. Ишим. Тюменская область. 1961. 2. Заплечник и набирушка. Берёста, тиснёный орнамент. Урал. Конец 19 в. Нижне-Тагильский музей изобразительных искусств. 3. Коробочка. Шемогодская прорезная берёста. 1930-е гг. 4. Ковёр (фрагмент). Курское ремизное ткачество. 1960. (№№ 1, 3, 4 — Музей народного искусства, Москва).



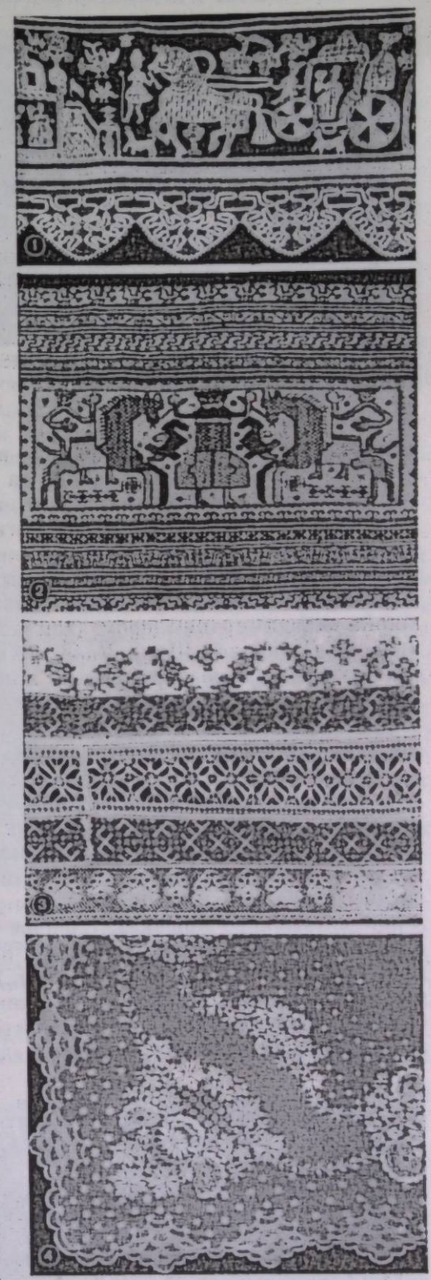
Для сев. районов характерны белые мелкоузорные ткани, порой необычайно тонкие, со сложными мотивами орнамента в виде ромбовидной сетки, куста, фигур птицы, оленя, женщины. Цветной узор часто украшает лишь кайму скатерти, концы полотенец. Очень нарядны многоцветные шерстяные пояса, имеющие типичные для каждого района узор и расцветку. Среди тканых изделий центральных и юж. районов выделялись красочные паневы (юбки) Орловской и Воронежской губерний, шушпаны (род женской верхней одежды) г. Сапожка Рязанской губернии с узором из ромбов, треугольников, гребешков на широких рукавах, выполненным т. н. закладным ткачеством.

До настоящего времени большим успехом пользуются изделия художественных промыслов, существующих в старинных центрах ткачества — в *Череповце*, Сапожке, в Воронежской, Ивановской, Московской, Владимирской областях: покрывала на тахту, занавесочные ткани, ковры, юбки, подушки, нарядные павловские шали (г. Павловский Посад Московской обл.) и др.

С 18 в. развито к о в р о д е л и е в Курской (гладкие т. н. санные и насундучные ковры и попонки с крупными розами на чёрном фоне), Курганской и Тюменской (гладкие и длинноворсовые санные ковры) областях.

Украшение тканей н а б о й к о й (красочным набивным узором) и более сложной её разновидностью — «выбойкой» (неокрашенным узором, фоном которому служит окрашенная ткань)—было известно в *Руси Древней* (см.) ещё в 10 в. В 16—18 вв. оно достигло высокого совершенства. Изображения наносили на холст с помощью резных досок («манер», или «цвéток»). Позднее резьба сочеталась с наборными узорами из медных гвоздиков, а затем и заменилась ими. Из красок наиболее ранняя — чёрная, затем появились красная и синяя. В 18—19 вв. синяя («кубовая») преобладала. Огромное разнообразие растительных, геометрических, сюжетных мотивов набойки — от простых до очень сложных и тонких — показывает влияние на набойку дорогих привозных тканей, книжной гравюры, древней белокаменной резьбы, изразцов и др. Вместе с тем в ней широко проявилось оригинальное народное творчество, оказавшее в свою очередь влияние на позднейшие фабричные ткани. К нач. 20 в. набойка была вытеснена ситцепечатанием. Технические приёмы и декоративные принципы народной набойки используются в наши дни художниками тканей.

Вышивка и кружево. 1. Подзор простыни. Строчка, сцепное кружево. Конец 18 в. Русский музей. Ленинград. 2. Полотенце. „Роспись" и вышивка гладью. Архангельская область. 19 в. 3. Фартук. Браное ткачество, перебор, вологодское кружево. 19 в. 4. Т. М. Дмитриева. Накидка. Белая гладь, мстёрская вышивка. 1956. (№№ 2—4—Музей народного искусства, Москва).



В ы ш и в к а известна ещё у славянских племён. Белая и цветная, по целой ткани (верхошвы) и по продёрнутой сетке (строчка), она выполнялась шерстяными, льняными, металлическими, шёлковыми, хлопчатобумажными нитками. Наиболее искусна вышивка на женской обрядовой (гл. обр. свадебной) и праздничной одежде («сенокосные», «жнивные» рубахи), головных уборах, а также на полотенцах, скатертях, подзорах (вологодские подзоры 18 в. с изображением жанровых мотивов и архитектуры) для подарков жениху и его родне. Характерно сочетание красного с белым. Очень нарядны каргопольские рубахи со сплошной «ковровой» вышивкой на груди, оплечьях, рукавах и подоле, нередко с изображением барсов и птиц. На вологодских передниках часты изображения женских фигур, всадников, ромбов. Древние мотивы хранит вышивка на концах полотенец и на фартуках тверских крестьянок 19—20 вв. Изысканны мелкоузорные чёрные по белому вышивки 19—нач. 20 вв. на рубахах некоторых районов Воронежской губернии. Наиболее древние виды вышивки исполнялись по счёту нитей и имели геометризованный характер. Названия мотивов («петухи», «дерево», «полтинка», «месяцы» и т. п.) ясно говорят о их конкретном изобразительном смысле. Виды счётных швов — «роспись», или двусторонний шов (из мелких стежков, линейный, одинаковый с лица и изнанки), «набор» (протягивание цветной нити по узору наподобие ткацких приёмов), крест, строчка. Позднее появились свободные швы по рисунку — тамбур, гладь,



В. Н. Носкова. Подушка (фрагмент). Мстёрская вышивка „владимирским швом". 1956. Музей народного искусства. Москва.



М. Н. Гумилевская. Настенный коврик. Цветная перевить. Таруса (Калужская область). 2-я половина 1930-х гг. Музей народного искусства. Москва.

золотошвейные приёмы. В орнаментах и расцветках вышивки отразилось воздействие дорогих тканей, а в сюжетах — влияние лубочных картинок. В вышивке преломились и непосредственные наблюдения жизни. С конца 19 в. счётные приёмы начинают заменяться вышивкой по канве, иногда на фабричных тканях. В конце 19 — нач. 20 вв. в народную вышивку проникают безвкусные печатные рисунки торговых обёрток, зачастую нарушается законченность композиции. С 18 в. складываются вышивальные промыслы, особенно распространившиеся в 19 в. Если в крестьянском искусстве на предметах, изготовлявшихся преимущественно для своего употребления, вышивка нарядно сочеталась с тканными узорами, кружевом и т. д., то в промыслах 19 в. каждый из этих видов искусства жил самостоятельно. Из современных вышивальных промыслов наиболее известны рязанский, сочетающий различные традиционные приёмы с цветным кружевом, цветная перевить Тарусы (Калужская обл.), тонкая белая гладь по белому же батисту в *Мстёре* (восходит к работам крепостных в помещичьих мастерских), крупная многоцветная вышивка «владимирским швом» (там же), белая строчка в пос. Крестцы (Новгородская обл.), в Ивановской (Иваново, Шуя, *Палех*, *Холуй*) и Горьковской областях. В последнее время в строчке сочетаются ручные и машинные приёмы. Широкое распространение в 20 в. получила машинная вышивка — тамбурная, ажурная, гладью, крупными декоративными швами («вприкреп»). Популярна саратовская машинная вышивка на столовом и постельном белье, женской и детской одежде. Старинное искусство золотого шитья развивается в *Торжке*.

Кружево как нарядная отделка и в виде целых изделий плетётся из ниток на коклюшках. Наиболее старое кружево — золотное (из золотых и серебряных нитей; сохранились образцы 15 в.). С 17 в. кружева плетут преимущественно из льняных, реже шёлковых нитей. В 18 в. возникают городские промыслы. Различаются кружева численные (плетутся на память, по числу переплетений) и сколочные (плетутся по наколотому на бумаге рисунку); последние делятся на парные (с зеркальным повторением узора) и сцепные (состоящие из частей, соединённых при помощи вязального крючка). Сцепное кружево называлось «немецким», что указывает на его иностранное происхождение, но узоры были местные. Старинное кружево несложно по мотивам орнамента (ромб, зигзаг, решётка и т. п.). С конца 17 в. узор сложнее, с чередованием более плотных частей и больших просветов. Сложны льняные кружева 18 в.— белые из Мценска (Орловская губерния) и цветные из Галича (Костромская губерния)—парного плетения с изображением фигур зверей, птиц, человека. Мотивы «древа», «павы», женской фигуры близки к узорам вышивки. Таким же кружевом украшался край на вологодских подзорах 19 в. Кружево употреблялось гл. обр. для приданого (концы полотенец, свадебных простыней и т. п.) и бытовало у зажиточного населения. С распространением кружевного промысла во 2-й пол. 19 в. был организован ряд земских школ, в работе которых участвовали художники. В 1920—30-х гг. кружевоплетение оставалось в числе крупнейших художественных промыслов. Кроме основных ныне существующих центров — *Вологды*, *Ельца*, Советска (Кировская обл.), Михайлова (Рязанская обл.),— оно было развито в Московской (с. Васюнино), Тульской, Калининской (г. Калязин), Новгородской областях. В настоящее время промыслы успешно развивают художественные традиции и пополняются рядом молодых мастеров.

Ворот кофты-шугая. Вышивка золотыми нитями. Торжок. 19 в. Музей народного искусства. Москва.

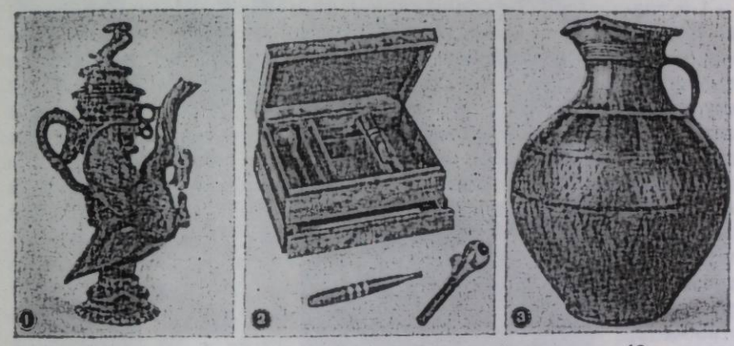


Разнообразна народная керамика. Истоки её лежат в искусстве Древней Руси 10—13 вв. В 16—17 вв. в Москве изготовлялась чернолощёная посуда, подражающая металлу (фляги, кувшины), более простая краснолощёная и тонкостенная из белой глины со штампованным узором. В Ярославской губернии чернолощёная гончарная посуда известна и в 18—19 вв., а отдельные мастера изготовляют её и сейчас. В 18 в. развились промыслы изразцов (б. ч. для облицовки печей) с сюжетной росписью, часто с надписями в окружении картушей или растений (центры производства—Суздаль, Ярославль, Великий Устюг, Москва и др.).

Крупным центром народной керамики с 18 в. была *Гжель*, перенимавшая приёмы ведущих керамических фабрик и в свою очередь оказавшая на них заметное влияние. Особенно интересны её полихромная майолика (сосуды, фигурки) и полуфаянс с синей и «бронзовой» росписью. Во 2-й пол. 19 в. получил распространение красочный фарфоровый «лубок» — выпускавшиеся мелкими крестьянскими мастерскими дешёвая чайная посуда с яркой цветочной росписью и жанровые фигурки, навеянные лубочными картинками и отличавшиеся живым народным юмором. Фабрика «Художественная керамика» в пос. Турыгино Московской обл. продолжает гжельские традиции синей росписи. В *Скопине* в 19 в. и нач. 20 в. выполнялись оригинальные декоративные сосуды с фантастическими фигурами птиц, драконов, кентавров, львов. Они отличаются сочной пластикой, смелым сочетанием зелёной, коричневой, жёлтой полив, рельефного и вдавленного орнамента. Этот промысел сейчас восстанавливается. Повсеместно при гончарных производствах лепили свистульки, но были и специальные промыслы игрушек. Дымковские (вятские) игрушки обобщённых гротескных форм с яркой оригинальной росписью восходят к языческим временам, в современном виде известны с 19 в., славятся и в наши дни. Сейчас их производит мастерская в *Кирове*. Меткий народный юмор, лаконизм лепки и росписи характерны для тульских, каргопольских, пензенских и других глиняных игрушек, обладающих своими, местными чертами.

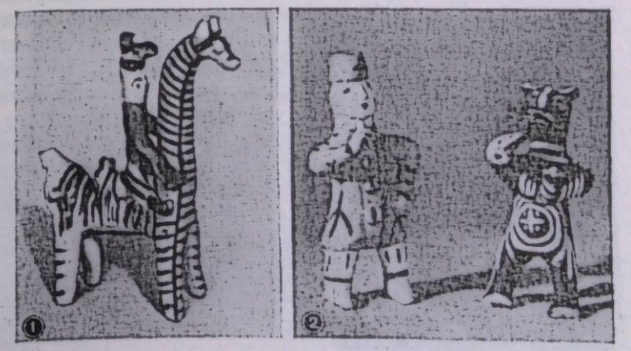


А. А. Кораблёва. „Сувенир". Елецкое кружево. 1961. Научно-исследовательский институт художественной промышленности. Москва.



1. Птица-скопа (глазурованный кумган). Скопин. 2-я половина 19 — начало 20 вв. Исторический музей. Москва. 2. Н. Мамаев. Шкатулка „с секретом" для курительных принадлежностей. Кировский капо-корешок. 1967. Музей народного искусства. Москва. 3. Кувшин. Чернолощёная керамика. Ярославская губерния. Начало 20 в. Музей этнографии народов СССР. Ленинград.

Художественная обработка металла была высоко развита в Древней Руси. Народные промыслы художественной чеканки, черневого дела, ювелирных изделий, финифти (эмали), кузнечного искусства и др. сложились гл. обр. в 17—18 вв. Прекрасные образцы кованых светцов, флюгеров, решёток сохранились от 18—19 вв. Производством изделий с оковкой из просечного железа славились Вели-



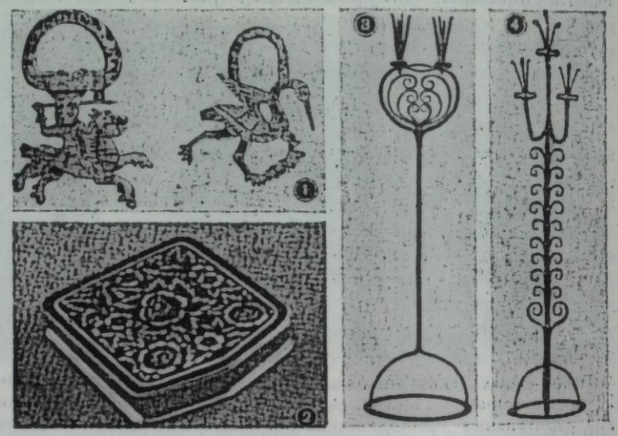
Глиняные игрушки. 1. А. Г. Карпова. „Всадник". Одоевская игрушка. Тульская область. 1960. 2. И. В. Дружининов. „Курящий парень" и „Курящий медведь". Село Гринёво Каргопольского района Архангельской области. 1935. (Все — в Музее народного искусства, Москва).



Н. И. Бессарабова. Кувшин и молочник. Фарфор, подглазурная роспись кобальтом. Гжель. Конец 1940-х — начало 1950-х гг. Музей народного искусства. Москва.

кий Устюг (ларцы, 17 в.), Нижний Тагил (сундуки, 18—19 вв.), село Лысково Нижегородской губернии (сундуки, 19 в.), а село Павлово той же губернии (ныне город) — медными фигурными замочками (18—19 вв.). Промысел финифти в *Ростове*, развившийся в 18—19 вв. на базе мастерской при доме архиерея, получил новую жизнь после революции (расписные броши, пудреницы, ларцы и т. п.). В советское время восстановлен и получил новое направление промысел чернения по серебру в *Великом Устюге*. Здесь изделия из серебра украшаются цветочными и сюжетными композициями, исполняемыми способом гравировки с чернью. В Красном Селе на Волге (Костромская обл.) с 19 в. широко развит промысел дешёвых женских украшений из серебра и др. металлов. В пос. Синьково Московской обл. производятся цепочки для кулонов, браслеты, брелоки. В Мстёре и в пос. Казаково Горьковской обл. с 1930-х гг. развито производство филигранных (сканых) изделий — подстаканников, брошей, вазочек и т. п.— с узором из тонкой витой проволоки, ажурным и на плотном металлическом каркасе (накладная филигрань).

Промыслы резьбы и гравировки по кости развиты с 17 в., но это искусство известно с древности. Ещё в 10 в. в Западной Европе резьбу по кости называли «резьбою руссов». На С. (гл. обр. в районе *Холмогор*) развилось искусство резьбы из моржовой и мамонтовой кости, зуба кашалота («рыбий зуб»). Холмогорская резьба пережила расцвет в 18 в.—1-й трети 19 в. Почти заглохший в 19 в. промысел восстановлен после Октябрьской революции. Выполняются изделия с мелким ажурным орнаментом, который искусно сочетается с рельефными сюжетными изображениями. Косторезные изделия *Тобольска* известны с нач. 18 в., а промысел миниатюрной скульптуры там развит со 2-й пол. 19 в. Изображаются собачьи и оленьи упряжки, фигуры охотников, групповые композиции («хозяйства»). От чрезмерно детальной, прозаичной скульптуры конца 19—нач. 20 вв. резчики с середины 1950-х гг. переходят к более обобщённым, декоративным решениям, стремятся выявить красоту материала.



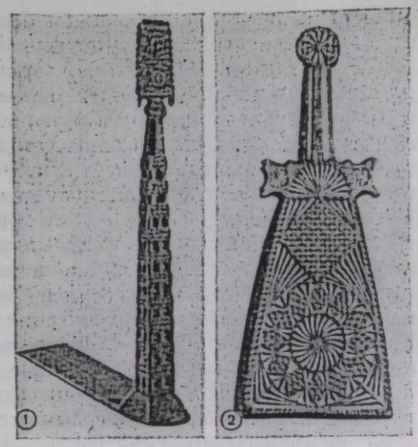
Металлические изделия. 1. Медные замки. Павлово. 18 в. 2. Пудреница. Великоустюжская чернь. 1950-е гг. Музей народного искусства. Москва. 3—4. Кованые железные светцы. 18 в. (№№ 1, 3, 4 — Исторический музей, Москва).

Резьба по камню была высоко развита ещё в Древней Руси. Во 2-й пол. 19 в. камнерезный промысел возникает на Урале в г. Кунгуре, пос. Красный Ясыл (ныне в Пермской обл.), а в нач. 20 в.— в пос. Борнуково (ныне в Горьковской обл.), где из мягких гипсовых пород — белого, розового, сероватого ангидрита, ярко-жёлтого селенита, коричневого кальцита, чёрного серпентина — выполняются скульптура (гл. обр. анималистическая), пудреницы, вазы, лоточки, светильники, иногда в сочетании с металлом. Красивый, хрупкий, слегка просвечивающийся, с узорными прожилками гипсовый камень не получил, однако, подлинно художественного освоения. Организованы новые предприятия по художественной обработке камня в Архангельской обл., Краснодарском крае (станица Отрадная), на Дальнем Востоке; начато восстановление художественного производства в Колывани, прославленной в 18 в. — 1-й пол. 19 в. прекрасными изделиями из твёрдых пород камня (яшмы, порфира, орлеца и др.) с тщательной полировкой.



М. Д. Раков. „Воробьи". Вставка в пудреницу. Резная кость. 1934—36. Музей народного искусства. Москва.

Основные виды художественной обработки дерева (известной с древнейших времён) — резьба и роспись. Резьба по дереву на сев. избах 18—19 вв.—плоскорельефная, преимущественно геометрическая, с углублённым фоном, сочеталась с подкраской. Объёмная фигура коня, птицы, оленя завершала крышу. Лаконичные, монументальные формы ковшей (в виде водоплавающей птицы, коня, оленя), прялок, вальков, ларцов, часто сплошь покрытых ритмичным узором из ромбов, кругов и др., восходят к языческим временам. Эти изделия грубоваты, тяжеловесны, но пластически выразительны. К средним векам восходит «глухая» архитектурная резьба («ба́рочная», или «корабельная») центральных областей Поволжья, в которой часты изображения львов, сиринов, русалок. Некогда подобные фигуры украшали корабли. Мягко заоваленная, округлая, с преобладанием рельефных растительных узоров в 19 в., эта резьба свободно перерабатывала как традиционные народные сюжеты и образы, так и мотивы барокко и классицизма. К концу 19 в. она сменилась повсеместно распространившейся пропильной резьбой. В районе *Городца* в 18 в.—1-й пол. 19 в. существовал редкий вид народного искусства — инкрустация морёным дубом на до́нцах прялок, сочетавшаяся с контурной и скобчатой резьбой. В этих работах оригинально отражён быт помещиков, с юмором переданный народными мастерами. В Нижегородской губернии в 17—19 вв. были широко развиты промыслы резных раскрашенных изделий — утвари, дуг, игрушек, ложек. Ярославско-костромская резьба на прялках, швейках (мелкоузорная — ажурная и контурная, часто с раскраской) сочетала геометрические мотивы с изображениями сцен чаепития и поездок, фигур военных. Сергиев Посад (ныне *Загорск*) и близлежащие деревни — старинный центр производства резных деревянных раскрашенных игрушек и фигурок, которое получило там массовый характер ещё в 17 в. Бытовые и сказочные фигурки, часто подвижные, выполненные из липовой чурки простым ножом «маховыми» приёмами,— результат длительного совершенствования профессионального мастерства. В с. *Богородском* старинный игрушечный промысел в 19 в. стал основным занятием жителей. Мелкая пластика Богородского славится остроумным изображением современности и любимых персонажей народных сказок. С конца 19 в. в *Абрамцеве* и соседних сёлах (Кудрине и др.) развит промысел орнаментальной плоскорельефной абрамцево-кудринской резьбы, который возник по инициативе Е. Д. *Поленовой*. Сейчас центром этого промысла стало *Хотьково*.

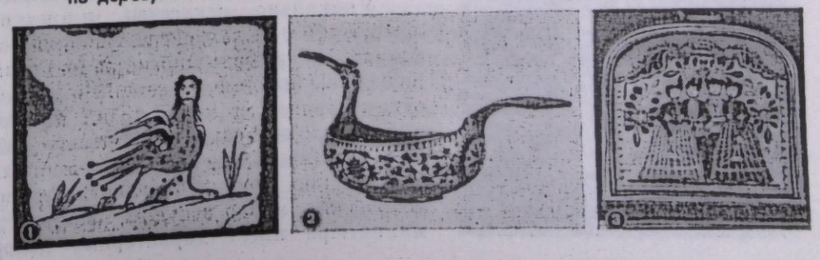


Резьба по дереву. 1. Прялка. Ажурная резьба. Ярославль. 19 в. 2. Валёк для белья. Северная трёхгранновыемчатая резьба. 18—19 вв. (Оба изделия—в Музее народного искусства, Москва).

Ка́п (наросты на стволах и корнях берёзы) — очень прочный материал с красивой текстурой. С древности из него вырезали предметы крестьянского быта — ковши, миски, солоницы, трубки и т. п. (старейшие относятся к 16 в.). С нач. 19 в. близ Вятки (ныне Киров) существует художественный промысел. Изготовляются полированные шкатулки с секретными ящичками, портсигары и др. предметы тонкой столярной работы.

Берёста (верхний эластичный слой коры берёзы) широко использовалась в Древней Руси (фрагменты берёсты с росписью, тиснением, ажурной резьбой 11—15 вв. из раскопок в Новгороде). Крупные центры художественных промыслов в 18—19 вв.— Архангельская, Вологодская губернии, Урал, Западная Сибирь. До наших дней эта традиция продолжалась в деревнях близ Великого Устюга, по р. Шемоксе («шемогодская берёста» — туеса, табакерки, шкатулки, декоративные тарелки,

1. Изразец. 2-я половина 18 в. 2. Ковш-утка. Северодвинская роспись по дереву. Начало 19 в. 3. Мастер Краснояров. Прялка (фрагмент). Городецкая роспись по дереву. Начало 20 в. (Все—в Музее народного искусства, Москва).



оклеенные ажурным с тиснением берестяным узором поверх цветной фольги). В нач. 1960-х гг. производство было прекращено, с 1967 оно возобновляется в Кирове и Великом Устюге.

Роспись по дереву имеет множество местных школ. Во многих случаях она исстари являлась побочным занятием иконописцев. Узоры на предметах 11—14 вв. из Новгорода близки к древнерусским заставкам рукописей. В 16—17 вв. центрами производства расписных ларцов, сундуков, мебели были Сольвычегодск, Великий Устюг, Холмогоры. Изображались львы, былинные сюжеты, птицы, травы и т. п. Эти традиции в 18 в.—нач. 20 в. нашли продолжение в украшении крестьянской утвари, посуды и прялок Северодвинского края (ныне Архангельская обл.). Роспись выполнялась по белому левкасу темперными красками. Бытовые, сказочные, символические мотивы обычно окружались пышным растительным орнаментом. Типичны изображения парадных палат, конных катаний, птицы-сирина среди обильного растительного узора. Отдельные центры северодвинской росписи (Борок, Пермогорье, Пучуга, Верхняя и Нижняя Тойма) имеют свои особенности. Архаические черты сохранила до 20 в. мезенская роспись: равномерно покрывающие поверхность прялок тонко рисованные горизонтальные ряды коней, оленей, птиц (чёрных с красным на светло-коричневом фоне). В сев. районах России внутри домов стены, двери, лавки, дощатая обшивка низа печи в 19 в. расписывались букетами, гирляндами цветов, фигурами птиц, зверей (клеевыми, позднее — масляными и анилиновыми красками). Близка к этой росписи вологодская роспись прялок, мебели, сундуков. Она выполнялась свободными мазками кисти с белыми оживками на цветных фонах. Подобная роспись встречается в Кировской обл. и на Урале.

Хохломская роспись на ложках и токарной посуде (названа по с. *Хохлома*, где был торг изделиями) родилась в среде старообрядцев в районах лесного Заволжья, на границе Нижегородской и Костромской губерний, в сёлах Ново-Покровское, Хрящи, Сёмино и др. Известна с конца 17 в. Виртуозной каллиграфичностью отличаются её травные и цветочные узоры, чёрные с красным на золотом фоне («верховое письмо»). При «фоновой» росписи чёрный или красный тон наносится на металлизированную поверхность изделия, оставляя незакрытым золотой орнамент. Сейчас это крупный промысел в г. Семёнове и деревнях Горьковской обл.

Городецкая роспись 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. на донцах прялок, мочесниках (коробках для веретён), детской мебели сменила в Поволжье инкрустацию. Сюжеты отражают быт городского мещанства, мелких купцов. Многофигурные застольные сцены окружаются гирляндами, букетами садовых цветов, фигурами всадников, коней, птиц. В 1920—30-х гг. в росписях ширм и панно с большой непосредственностью изображалась жизнь Городца тех лет. В настоящее время выпускаются детская мебель, качалки, панно, блюда. Во 2-й пол. 60-х гг. восстанавливается производство расписных городецких игрушек, а также раскрашенных токарных полированных игрушек — шаров, пирамидок, можжевёловых бирюлек (в сёлах Бабенки и Кузнецово Московской обл.), матрёшек и шкатулок с росписью и выжиганием (Загорск), токарной мелочи с росписью (Семёнов, с. Полхов-Майдан Горьковской обл.). Промысел федосеевских столярно-резных игрушек в Горьковской обл. (возки, мебель, посуда с яркой цветочной росписью по жёлтому фону без лака) получил развитие с нач. 20 в. и популярен до настоящего времени.

Уникально искусство лаковой миниатюрной живописи на изделиях из папье-маше — портреты, пейзажи и многофигурные композиции на сказочные, литературные, исторические, бытовые сюжеты. По примеру промысла в *Федоскине*, существующего с конца 18 в., в советское время оно развилось в бывших центрах иконописного ремесла — Палехе, Хóлуе и Мстёре. Каждый из них имеет местные профессиональные и стилистические приёмы живописи, а также ряд индивидуальных творческих манер ведущих мастеров миниатюры. Федоскинская миниатюра имеет характерные декоративные приёмы письма

Лаковая миниатюра. 1. И. И. Голиков. „Три музыканта". Палех. 1926. 2. А. Н. Сотсков. „Метелица". Холуй. 1965. (Обе миниатюры—в Музее народного искусства, Москва.)





маслом «по-сквозному» на перламутре, золотóм и серебряном фонах. В числе излюбленных сюжетов 19 в.—катание на тройках, чаепитие, русская пляска. Долгое время копировались станковые картины и портреты. Теперь преобладают оригинальные композиции на темы современной жизни, применяется более декоративная манера письма. Палехская живопись темперой по чёрному фону отличается графичностью приёмов, обилием золотой штриховки, локальным ярким цветом и чётким силуэтом уплощённых фигур (часто в сильных поворотах), сплошь покрывающих поверхность крышек и стенок ларцов и шкатулок. Поэтическая сказочность образов, орнаментальность пейзажа и удлинённые пропорции фигур восходят к иконописным традициям. Мстёрская миниатюра отличается от палехской большей живописностью, изображением более глубокого пространства (любовь к голубоватым далям); несколько условный пейзаж служит как бы естественной средой для фигур, которые меньше по масштабу, чем у палешан, и обычно коренасты. Общий колорит более тёплый, в нём преобладают сближенные цвета, и он тяготеет к живописному единству. В художественных приёмах Хóлуя (пейзажные фоны, яркие холодные тона) совмещается опыт палехской и мстёрской миниатюры. Преодолевая влияние станковой живописи в трактовке фигур и пейзажа, хóлуйские мастера обращаются к созданию декоративно решённых архитектурных пейзажей и символических композиций (на темы революции, освоения космоса и др.), разрабатывают новые виды изделий (панно, настольные декоративные экраны и пр.).

Роспись маслом по лаку на металлических подносах возникла в сер. 18 в. в *Нижнем Тагиле*, а с нач. 19 в.— в *Жостове*, где, кроме обычных для современного промысла букетов и гирлянд, выполнялись жанровые сцены и пейзажи (на чёрном или цветном фоне) в свободной живописной манере с применением светотени и лессировок.

Особая область русского народного искусства — лубочные картинки. В России их начали печатать в конце 17 в. с резных липовых, затем с гравированных медных досок, а с сер. 19 в. выполнять литографским способом. Бóльшую часть картинок раскрашивали от руки в деревнях (преимущественно женщины). В 19 в. на этом специализировались целые р-ны: с. Никольское под Москвой и окрестные деревни (ок. 1000 чел.), Мстёра (более 300 чел.) и др. Наибольший художественный подъём лубка относится ко 2-й пол. 18 — 1-й пол. 19 вв. Лубок — сложное художественное явление. Этим термином объединяются и дешёвые листы работы художников (например, офорты А. Г. *Венецианова*, И. И. *Теребенёва*, И. А. Иванова, 1779—1848, и др. с карикатурами на Наполеона, на галломанию и пр.), рассчитанные на вкусы разных слоёв сельского и городского населения, и произведения собственно ремесленников, выполнявшиеся ими наряду с резными досками для набойки, для фигурных подарочных пряников и т. п. Наиболее ранние сюжеты — религиозного содержания, затем — легенды и притчи апокрифического характера, сюжеты — религиозного содержания, затем — легенды и притчи апокрифического характера, почерпнутые во фресковых росписях на папертях церквей. В лубках 18 в. распространены портреты царей, назидательные бытовые сцены, карикатуры на пороки (особенно женские), исторические («Мамаево побоище»), сказочные, песенные сюжеты; иллюстрируются «Домострой», и народные пословицы; Гаргантюа Ф. Рабле преобразуется в русского «славного объедалу и весёлого попивалу». Выполнялись сатирические картинки (сатира раскольников на Петра I и его преобразования — «Как мыши кота хоронили»). Изображения сопровождались пояснительными текстами, нередко юмористическими. Многие листы были посвящены войнам — Отечественной 1812, русско-турецкой, русско-японской, 1-й мировой (портреты героев, карикатуры на неприятеля, батальные сцены и пр.). Картинки продавались на ярмарках, разносились офенями по всей России. Советские художники (В. В. Маяковский, 1893—1930, М. М. *Черемных*, Д. С. *Моор* и др.) в «Окнах РОСТА», «Окнах ТАСС», плакатах и печатных листовках широко использовали художественные приёмы лубка — его гротесковость, лаконичную выразительность, яркость цвета, членение листа на ряд последовательно развивающих тему изображений.



Лубочная картинка „Цирюльник хочет раскольнику бороду стричь". Гравюра на дереве. 1-я четверть 18 в. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

Авторы: А. К. Чекалов и Н. В. Воронов (вступит. раздел), В. Н. Иванов (арх-ра), О. С. Попова (декор. и изобразит. иск-во). Консультанты: О. С. Попова (вступит. раздел), А. А. Шепшиков (арх-ра).

Лит.: Общие труды.— Ленин В. И., О литературе и искусстве. [Сборник], М., 1969; Грабарь И. Э. [и др.], История русского искусства, т. 1—6, М., [1909—16]; Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР, М.— Л., 1948; История русского искусства, т. 1—13, М., 1953—69 (имеется библ.); Алпатов М. В., Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955; Всеобщая история искусств, т. 2, кн. 1; т. 4,5; т. 6, кн. 2, М., 1956—66; История русского искусства, под общ. ред. Н. Г. Машковцева, т. 1—2, М., 1957—60; Зотов А. И., Народные основы русского искусства, т. 1—2, М., 1961—63; Зотов А. И., Сопоцинский О. И., Русское искусство. Исторический очерк, М., 1961; История русского искусства, М., 1961; Алпатов М. В., Этюды по истории русского искусства, т. I—II, М., 1967; Эфрос А., Два века русского искусства, М., 1969; Мастера искусства об искусстве, т. 6, [М., 1969], т. 7, [М., 1970]; Réau L., L'art russe, v. 1—2, P., 1921—22, P., 1968; Wulf O., Die neurussische Kunst im Rahmen der Kulturentwicklung Russlands von Peter dem Grossen bis zur Revolution, Augsburg, [1932]; Hamilton G., The art and architecture of Russia, [Harmondsworth], 1954; Mole W., Sztuka Rosyjska do roku 1914, Wr.— Kr., 1955.

Архитектура.— Сокровища русской архитектуры, М., 1950; Шквариков В. А., Очерк истории планировки и застройки русских городов, М., 1954; Русское зодчество, вып. 1—7, М., 1953—57; История русской архитектуры, 2 изд., М., 1956; Хомутецкий Н., Русские зодчие и строители в развитии строительной техники, Л., 1956; Всеобщая история архитектуры, т. 1, 3, 6, М., 1966—70.

Изобразительное искусство.— Булгаков Ф., Наши художники (живописцы, скульпторы, мозаичисты, гравёры и медальеры на академических выставках последнего 25-летия). Биографии, портреты художников и снимки с их произведений, т. 1—2, СПБ, [1889—90]; Собко Н., Словарь русских художников, т. 1—3, СПБ, 1893—99; Ровинский Д., Подробный словарь русских гравированных портретов, т. 1—4, СПБ, 1886—89; его же, Подробный словарь русских гравёров XVI—XIX вв., т. 1—2, СПБ, 1895—99; Бенуа А., История русской живописи в XIX веке, ч. 1—2, СПБ, 1901—02; его же, Русская школа живописи, [СПБ], 1904; Книга в России, ч. 1—2, М., 1924—25; Кузьминский К., Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX веков, М., 1937; Русская историческая живопись. Выставка 1939 года. [Каталог], М., 1939; Русская историческая живопись. Выставка 1939 года. [Путеводитель] (Вступит. статья Г. Жидкова), М., 1939; Книга для чтения по истории русского искусства, вып. 1—4, М.— Л., 1948—50; Сидоров А., История русского рисунка, т. 1—2, М., 1951—56; Корнилов П., Офорт в России XVII—XX вв., М., 1953; Коростин А., Русская литография XIX века, М., 1953; Ромм А. Г., Русские монументальные рельефы, М., 1953; Очерки по истории русского искусства, [под ред. Н. Г. Машковцева], М., 1954; Садовень В., Русские художники-баталисты XVIII—XIX веков, М., 1955; Русская живопись в музеях РСФСР, вып. 1—14, М.— Л., 1955—65 — [изд. продолж.]; Кеменов В. С., Статьи об искусстве, М., 1956; Русская гравюра, М., [1960]; Щёкотов Н. М., Статьи. Выступления. Речи. Заметки, М., 1963; Радлов Н. Э., Избранные сочинения, М., 1964; Сидоров А., История оформления русской книги, М., 1964; Стернин Г., Очерки русской сатирической графики, М., 1964; Лясковская О. А., Пленер в русской живописи, М., 1966; Померанцев Н., Русская деревянная скульптура. [Альбом, М., 1967]; Schmidt W., Russische Graphik des XIX. und XX. Jahrhunderts, Lpz., 1967; Fiala V., Ruské umění, Praha, 1966.

Декоративное искусство.— Толстой И. и Кондаков Н., Русские древности в памятниках искусства, вып. 1—6, СПБ, 1889—99; Бобринский А., Резной камень в России, вып. 1, М., 1916; Иванов Д., Искусство мебели, М., 1924; Русский художественный фарфор, сб. под ред. Э. Ф. Голлербаха и М. В. Фармаковского, Л., 1924; Иванов Д., Искусство керамики, М., 1925; Соболев Н. Н., Русский орнамент. Камень, дерево, керамика, железо, стенопись, набойка, М., 1948; Эмме Б. Н. (вступит. статья), Русский художественный фарфор. [Альбом], М.— Л., 1950; Левинсон Е. А., Смирнов Б. А., Шелковников Б. А., Энтелис Ф. С., Художественное стекло и его применение в архитектуре, Л.— М., 1953; Салтыков А. Б., Русская керамика, М., 1954; Государственная Оружейная Палата Московского Кремля, М., 1954; Ферсман А., Очерки по истории камня, М., 1954; Качалов Н., Стекло, М., 1959; Русское декоративное искусство, под ред. и с предисл. А. И. Леонова, т. 1—3, М., 1962—65; Гольдберг Т., Мишуков Ф., Платонова Н., Постникова М., Русское золотое и серебряное дело XV—XX веков, М., 1967; [Лансере А. К.], Русский фарфор. [Альбом, Л., 1968]; Шелковников Б., Русское художественное стекло, Л., 1969; Lukomski G., Russisches Porcellan 1744—1923, B., 1924; Bäksbacka L., St.-Petersburg juvelerare guldoch silversmeder. 1714—1870, Helsingfors, 1951.

Искусство древнего периода

Равдоникас В. И., Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря, ч. 1—2, М.— Л., 1936—38; его же, Наскальные изображения Белого моря, М.— Л., 1938; Эдинг Д. Н., Резная скульптура Урала, М., 1940; Киселёв С. В., Древняя история Южной Сибири, 2 изд., М., 1951; Окладникова А. П., У истоков культуры народов Дальнего Востока, в сб.: По следам древних культур, М., 1954; его же, Неолит и бронзовый век Прибайкалья, ч. 1—2, МИА, № 18, М.— Л., 1950, ч. 3, МИА, № 43, М.— Л., 1955; Монгайт А. Л., Археология в СССР, М., 1955; Артамонов М. И., Саркел — Белая Вежа, МИА, № 62, М.— Л., 1958; Крупнов Е. И., Древняя история Северного Кавказа, М., 1960; Руденко С. И., Искусство Алтая и Передней Азии, М., 1961; Абрамова З. А., Палеолитическое искусство на территории СССР, М.— Л., 1962; Окладников А. П., Ленские писаницы, М.— Л., 1964; Чернецов В. Н., Наскальные изображения Урала, М., 1964; Киселёв С. В., Бронзовый век СССР, МИА, № 130, М., 1965; Чарнолусский В. В., Легенда об олене-человеке, М., 1965; Мошинская В. И., Археологические памятники Северо-Западной Сибири, М., 1965; Формозов А. А., Памятники первобытного искусства на территории СССР, М., 1966; История Сибири, т. 1. Древняя Сибирь, Л., 1968.

Искусство 14—17 веков*

Общие работы.— Лихачёв Д. С., Культура Руси времени Андрея Рублёва и Епифания Премудрого (конец XIV — начало XV вв.), М.— Л., 1962; Лебедева Ю. А., Древнерусское искусство X—XVII вв., М., 1962; Древнерусское искусство XV — начала XVI вв. Сб., М., 1963; Русское искусство 17 в. Сб., М.,

* Литературу об искусстве 9—13 вв. см. при ст. *Русь Древняя.*

1964; Мнёва Н. Е., Искусство Московской Руси. Вторая половина XV—XVII вв., М., 1965; Грабарь И. Э., О древнерусском искусстве, М., 1966; Alpatov M. und Brunov N., Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932; Voyce A., The art and architecture of medieval Russia, Norman, [1967].

Архитектура.— Потапов А., Очерк древнерусской гражданской архитектуры, вып. 1—2, М., 1902—03; Памятники древнерусского искусства. Изд. имп. Академии художеств, вып. 1—4, СПБ, 1908—10; Барокко в России. Сб., М., 1926; Воронин Н. Н., Очерки по истории русского зодчества 16—17 веков, М., 1934; его же, Древнерусские города, М.— Л., 1945; Тверской Л. М., Русское градостроительство до конца XVII века, Л.— М., 1953; Афанасьев К. Н., Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими, М., 1961; Раппопорт П. А., Очерки по истории военного зодчества Северо-Восточной и Северо-Западной Руси X—XV вв., М.— Л., 1961; Косточкин В. В., Русское оборонное зодчество конца 13 — начала 16 вв., М., 1962; Тиц А. А., Русское каменное жилое зодчество 17 века, М., 1966.

Изобразительное искусство.— Ровинский Д. А., Обозрение иконописания в России до конца XVII века, СПБ, 1903; Успенский А. И., Царские иконописцы и живописцы XVII века, т. 1—4, СПБ, 1910—16; Русская икона, I—III, СПБ, 1914; Кондаков Н. П., Русская икона, I—IV, Прага, 1928—33; Древнерусская миниатюра. 100 листов миниатюр с описанием и статьями М. Владимирова и Г. Георгиевского, М., 1933; Свирин А. Н., Древнерусская миниатюра, М., 1950; Сидоров А. А., Древнерусская книжная гравюра, М., 1951; Чернышёв Н. М., Искусство фрески в Древней Руси, М., 1954; Овчинникова Е. С., Портрет в русском искусстве XVII века, М., 1955; Антонова В. И. и Мнёва Н. Е., Каталог древнерусской живописи (Гос. Третьяковской галереи), I—II, М., 1963; Ростово-Суздальская школа живописи. Каталог выставки в ГТГ, М., 1967; Реформатская М. А., Северные письма, М., 1968; Лазарев В. Н., Русская средневековая живопись, М., 1970; Wulf O. und Alpatoff M., Denkmäler der Ikonenmalerei, Hellerau bei Dresden, 1925; Schweinfurth Ph., Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930; Ainalov D., Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, B.— Lpz., 1933; Onasch K., Ikonen, B., 1961; Lazarev V., Old Russian murals and mosaics from the XI to the XVI century, [L.], 1966.

Декоративное искусство.— История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям. [Альбом, т. 1 (текст), тт. 2—3 (таблицы)]. Предисловие В. Бутовского], М., 1870; Стасов В. В., Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, т. 1, СПБ, 1884; Филиппов А. В., Древнерусские изразцы, вып. 1, М., 1938; Якунина Л. И., Русские набивные ткани XVI—XVII вв., М., 1954; её же, Русское шитьё жемчугом, М., 1955; Разина Т. М., Русская эмаль и скань, М., 1961; Свирин А. Н., Древнерусское шитьё, М., 1963; Николаева Т. В., Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков, М., 1968.

Искусство 18—1-й половины 19 века

Общие работы.— Ковалевская Н., История русского искусства первой половины XIX века, М., 1951; Жидков Г. В., Русское искусство 18 в., М., 1951; Ковалевская Н., История русского искусства XVIII века, М.— Л., 1962; Русское искусство 18 в. Материалы и исследования, М., 1968.

Архитектура.— Историческая выставка архитектуры. 1911, СПБ, 1912; Лукомский Г., Памятники старинной архитектуры России в типах художественного строительства, ч. I. Русская провинция, П., 1916; Гримм Г., Архитектура перекрытий русского классицизма, М., 1939; Белявская В., Росписи русского классицизма, М., 1940; Русская архитектура первой половины XVIII в. Исслед. и материалы. Под ред. И. Э. Грабаря, М., 1954; Белецкая Е., Крашенинникова Н., Чернозубова Л., Эрн И., «Образцовые» проекты в жилой застройке русских городов XVIII—XIX вв., М., 1961; Дубягo Т. Б., Русские регулярные сады и парки, Л., 1963.

Изобразительное искусство.— Русские портреты XVIII и XIX столетий, изд. вел. кн. Николаем Михайловичем, т. 1—5, СПБ, 1905—09; Врангель Н., Миниатюра в России, СПБ, 1909; Успенский А. И., Словарь художников, в XVIII веке писавших в императорских дворцах, М., 1913; Варшавский А. И., Словарь художников, в XVIII веке писавших в императорских дворцах, М., 1913; Варшавский Л., Русская карикатура 40—50-х гг. XIX в., М.— Л., 1937; Макаров В., Художественное наследие М. В. Ломоносова. Мозаики, М.— Л., 1950; Коростин А. Ф., Русский рисунок XVIII века, М., 1952; Коростин А. Ф., Смирнова Е. И., Русская гравюра XVIII века, М., 1952; Фёдоров-Давыдов А. А., Русский пейзаж XVIII — начала XIX века, М., 1953; Русский сатирический рисунок первой половины XIX века. Каталог выставки. Под ред. З. Т. Зоновой и Э. Н. Ацаркиной, М., 1954; Алексеева Т., Художники школы Венецианова, [М.], 1958; Родина Т., Русское театральное искусство в начале XIX века, М., 1961; Аркин Д., Образы скульптуры, М., 1963; Ковалевская Н. Н., Русский классицизм. Живопись, скульптура, графика, М., 1964; Очерки по истории русского портрета первой половины XIX века, М., 1966; Поспелов Г. Г., Русский портретный рисунок начала XIX века, М., 1967.

Декоративное искусство.— Лазаревский Ив., Среди коллекционеров, 2 изд., П., 1917; Дудорева В., Бисер в старинном рукоделии, М., 1923; Любомиров П. Д., Шелкоткацкая промышленность в России в середине XVIII века, в кн.: Учёные записки Саратовского Гос. ун-та, 1929; Дмитриев А. Н., Первые русские ситценабивные мануфактуры XVIII века, М.— Л., 1935; Заозерская Е. И., Мануфактура при Петре I, М.— Л., 1947; Соловьёв К. А., Русская осветительная арматура, М., 1950; его же, Русский художественный паркет, М., 1953; Попова З., Русская мебель конца XVIII века, М., 1957; Уханова И. Н., Русская художественная резная кость XVIII — начала XIX в. в собрании Эрмитажа, Л., 1960; Ефимова Е. М., Русский резной камень в Эрмитаже. [Альбом], Л., 1961.

Искусство 2-й половины 19—начала 20 века

Общие работы.— Плеханов Г., Искусство и литература, М., 1948; Чернышевский Н., Эстетические отношения искусства к действительности, Полное собрание сочинений, т. 2, М., 1949, с. 5—159; Стасов В., Избранные сочинения в 3-х томах, т. 1—3, М., 1952; Мацa И., Искусство эпохи зрелого капитализма на Западе, М., 1929; Фёдоров-Давыдов А., Русское искусство эпохи промышленного капитализма на Западе, М., 1929; Фёдоров-Давыдов А., Русское искусство конца XIX—начала XX века (1895—1907), кн. 2, М., 1969. [М.], 1929; Русская художественная культура конца XIX—начала XX века (1895—1907), кн. 2, М., 1969.

Архитектура.— Юбилейный сборник сведений о деятельности бывших воспитанников Института гражданских инженеров. 1842—1892, СПБ, 1893; Хомутецкий Н., Архитектура России с середины XIX века по

1917 год, в сб.: Известия высших учебных заведений. Строительство и архитектура, Новосибирск, 1960; Алфёров Н., Зодчие старого Урала, М., 1960; Ружже В., Прогрессивные творческие воззрения архитекторов петербургской школы конца XIX — начала XX вв. (идеи «городов-садов»), Л., 1960; Очерки строительной техники XIX — начала XX вв., М., 1964.

Изобразительное искусство.— Маковский С., Современная скульптура, вып. 1—8, [М., 1912]; Труды Всероссийского съезда художников. Дек. 1911 — янв. 1912, П., [1912]; Поленова Н., Абрамцево. Воспоминания, М., 1922; Варшавский Л., Очерки по истории современной гравюры в России, М., 1923; Терновец Б., Русские скульпторы, М., [1924]; Всеволодский В. [Герингросс], История русского театра, т. II, Л.— М., 1929; Сарабьянов Д., Народно-освободительные идеи русской живописи второй половины XIX в., М., 1955; Сыркина Ф., Русское театрально-декорационное искусство второй половины XIX века, М., 1956; Мальцева Ф., Мастера русского реалистического пейзажа, вып. 1—2, М., 1952—59; Сарабьянов Д., Русская живопись XIX века, М., 1959; Гомберг-Вержбинская Э., Русское искусство и революция 1905 г. Графика. Живопись, Л., [1960]; Сидорова А. А., Рисунок русских мастеров. Вторая половина XIX в., М., 1960; Павловский Б., Дооктябрьская «Правда» об изобразительном искусстве, Л., 1962; Очерки по истории русского портрета второй половины XIX века. Под общей ред. Н. Г. Машковцева, М., 1963; Русская жанровая живопись XIX — начала XX века. Очерки, М., 1964; Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века. Под ред. Н. Г. Машковцева и Н. И. Соколовой, М., 1964; Дьяконицын Л. Ф., Идейные противоречия в эстетике русской живописи конца 19 — начала 20 вв., [Пермь], 1966; Сидоров А. А., Русская графика начала XX века, М., 1969; Стернин Г. Ю., Художественная жизнь России на рубеже XIX — XX веков, М., 1970; Пожарская М. Н., Русское театрально-декорационное искусство..., М., 1970.

Советское искусство

Общие работы.— Советское искусство за 15 лет. Материалы и документация, М.— Л., 1933; О литературе и искусстве. Сборник документов, 2 изд., М., 1960; Луначарский А. В., Об изобразительном искусстве. [Сборник], т. 1—2, М., 1967.

Архитектура.— Баранов Н. В., Современное градостроительство. Главные проблемы, М., [1962]; Соколов Н. Б., Архитектура СССР, в кн.: Архитектура гражданских и промышленных зданий. История архитектуры, М., 1962; История советской архитектуры. 1917—1958 (учебное пособие для архитектурных вузов и факультетов), М., 1962; Основы советского градостроительства, т. 1—3, М., 1966—67; Градостроительство СССР [1917—1967], М., 1967; Журавлёв А. М., Хан-Магомедов С. О., Советская архитектура, М., 1968; Советская архитектура за 50 лет, М., 1968; Из истории советской архитектуры... Документы и материалы, [т. 1. 1917—1925, т. 2. 1926—1932], М., 1963—70; Хазанова В. Э., Советская архитектура первых лет Октября, М., 1970.

Изобразительное искусство.— Полонский В., Русский революционный плакат, [М.], 1925; Богачёв А., Плакат, Л., 1926; Радаков А., Карикатура, Л., 1926; Театрально-декорационное искусство в СССР. 1917—1927. Сб. статей под ред. Э. Ф. Голлербаха [и др.], Л., 1927; Мастера современной русской гравюры и графики, [сборник], М.— Л., 1928; Тугендхольд Я., Искусство Октябрьской эпохи, Л.,1930; Лобанов В., Художественные группировки за последние 25 лет, М., 1930; Буш М., Замошкин А., Путь советской живописи (1917—1932), М., 1933; Художники советского театра за XVII лет (1917—1934). Каталог выставки театрально-декорационного искусства, М., 1935; Лебедев П., Советское искусство в период иностранной военной интервенции и гражданской войны, М.— Л., 1949; Бродский Вал., Советская батальная живопись, М.— Л., 1950; Мастера советского изобразительного искусства. Произведения и биографические очерки. Живопись, М., 1951; Чегодаев А., Пути развития русской советской книжной графики, М., 1955; Изобразительное искусство РСФСР. 1917—1957, т. 1—2, М., 1957; Толстой В. П., Советская монументальная живопись, М., 1958; Фёдоров-Давыдов А. А., Советский пейзаж, М., 1958; Герценберг В. Р., Современный советский эстамп. [Альбом], М., 1960; Становление социалистического реализма в советском изобразительном искусстве. Сборник статей, М., 1960; Бутник-Сиверский Б., Советский плакат эпохи гражданской войны. 1918—1921. [Исслед. и библиогр. указатель], М., 1960; Валериус С. С., Проблемы современной советской скульптуры, [М.], 1961; Никифоров Б. М., Советское изобразительное искусство. Жанровая живопись, М., 1961; Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания, М., 1962; Советское изобразительное искусство. Живопись. Скульптура. Графика, М., 1962; Демосфенова Г., Нурок А., Шантыко Н., Советский политический плакат, М., 1962; Шантыко Н. И., Книга, художник, время, М., 1962; Искусство книги, вып. 1—5, М., 1960—69; Ганкина Э. З., Русские художники детской книги, [М., 1963]; Лебедев П. И., Русская советская живопись. Краткая история, М., 1963; Куратова И. А., Советская скульптура, М., 1964; История советского искусства. Живопись. Скульптура. Графика, т. 1—2, М., 1965—68; Суздалев П. К., Советское искусство периода Великой Отечественной войны, М., 1965; Леонтьева Г. К., Дорогой поиска, М.— Л., 1965; Выставки советского изобразительного искусства. Справочник, т. 1—2, М., 1965—67; Зингер Л. С., Портрет в русской советской живописи, Л., 1966; Памятники, сооружённые по проектам скульпторов Российской Федерации, Л., 1967; 50 лет советского искусства. Живопись, М., 1967; 50 лет советского искусства. Скульптура, М., 1967; 50 лет советского искусства. Графика, М., 1967; Искусство, рождённое Октябрём, М., 1967; Сидоров А. А., Графика первого десятилетия 1917—1927. Рисунок. Эстамп. Книга, М., 1967; Владимир Ильич Ленин. Зарисовки художников с натуры [сост. А. Шефов, М., 1967]; 50 лет советского искусства. Художники театра, [М., 1969]; Воейкова И. Н., Художники-монументалисты, М., 1969; Светлов И. Е., Советский скульптурный портрет, М., 1969.

Декоративное искусство.— Искусство в производстве. Сборник статей, М., 1921; Рогинская Ф. С., Советский текстиль, М., 1930; Аркин Д. Е., Искусство бытовой вещи, М., 1932; Темерин С. М., Русское прикладное искусство. Советские годы. Очерки, М., 1960; Каган М., О прикладном искусстве, Л., 1961; Советский художественный фарфор, 1918—1923, Каталог, М., 1962; Батанова Е. И., Воронов Н. В., Советское художественное стекло, М., 1964; Воронов Н. В., Крамаренко Л. Г., Суслов И. М., Художники вещей, М., 1965; Митрофанов К. М., Современная монументально-декоративная керамика, Л.—М., 1967; Искусство и промышленность. Сб. статей. Под ред. В. П. Толстого и К. М. Кантора, М., 1967; Воронов Н. В., К истории советского дизайна, «Техническая эстетика», 1967, № 10, с. 16—29.

Народное искусство

Архитектура.— Сыропятов А., Отражение чудовищного стиля в архитектуре крестьянских построек Пермского края, Пермь, 1924; Званцев М. П., Домовая резьба, М., 1935; Забелло С., Иванов В., Максимов П., Русское деревянное зодчество, М., 1942; Ащепков Е. А., Деревянное зодчество в Восточной Сибири, [М.], 1950; его же, Русское народное зодчество в Западной Сибири, М., 1950; Бибикова И. М., Ковальчук Н. А., Деревянная резьба крестьянских жилищ Верхнего Поволжья, М., 1954; Ковальчук Н. А., Деревянное зодчество. Горьковская область. [Альбом], М., 1955; Блюмквист Е. Э., Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов, ТИЭ, новая серия, т. 31, М., 1956; Маковецкий И. В., Архитектура русского народного жилища, М., 1962; Русское деревянное зодчество. [Альбом, составитель Г. И. Мехова], М., 1966; Русские. Историко-этнографический атлас, М., 1967.

Декоративное искусство.— Стасов В. В., Русский народный орнамент, СПБ, 1872; Пономарёв Н., Кустарные промыслы в России, СПБ, 1900; Бобринский А. А., Народные русские деревянные изделия. Предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода. [Альбом], вып. 1—12, 2 изд., М., 1911—14; Кустарная промышленность России, т. 1—2, СПБ, 1913; Щёкотов Н., Русская крестьянская живопись, М.— П., 1923; Воронов В., Крестьянское искусство, М., 1924; Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера, Л., 1927; Крестьянское искусство СССР. Сборник, ч. 1—2, Л., 1928; Бакушинский А., Роспись по дереву, берёсте и папье-маше, М., 1933; Соболев Н., Русская народная резьба по дереву, М.— Л., 1934; Диницес Л., Русская глиняная игрушка, М.— Л., 1936; Народное искусство СССР в художественных промыслах, т. 1 — РСФСР, М.— Л., 1940; Каменская М. Н., Русская народная деревянная скульптура, Л., 1948; Иванов С. В., Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX в., М.— Л., 1954; Каплан Н., Русская народная резьба по мягкому камню, М., 1955; Вишневская В., Каплан Н., Буданов С., Русская народная резьба и роспись по дереву, М., 1956; Крюкова И., Русская народная резьба по кости, М., 1956; Работнова И. П., Русское народное кружево, М., 1956; Жегалова С., Русская деревянная резьба XIX века, М., 1957; Народное декоративное искусство РСФСР. Сб. статей, М., 1957; Попова О. С., Русская народная керамика, М., 1957; Работнова И. П., Яковлева В. Я., Русская народная вышивка, М., 1957; Разина Т. М. [и др.], Русский художественный металл, М., 1958; Русское народное искусство. Сб. под ред. О. В. Волковой, Л., 1959; Фалеева В., Русское народное искусство, Л., 1959; Яковлева Е. Г., Русские ковры, М., 1959; Василенко В., Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII—XX вв., М., 1960; Уханова И., Русская художественная резная кость XVIII — начала XIX в. в собрании Эрмитажа, Л., 1960; Салтыков А. Б., Русская народная керамика, М., 1961; Иванов С. В., Орнамент народов Сибири как исторический источник. (По материалам XIX — начала XX в.). Народы Севера и Дальнего Востока, М.—Л., 1963; Русские художественные промыслы. Вторая половина XIX—XX в., [Отв. ред. Э. В. Померанцева], М., 1965; Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву, М., 1967; Богуславская И. Я., Русское народное искусство. [Альбом], Л., 1968; Русское народное искусство Севера. Сб. под ред. И. Я. Богуславской и В. А. Суслова, Л., 1968; Иванов С. В., Скульптура народов севера Сибири XIX — первой половины XX в., Л., 1970.

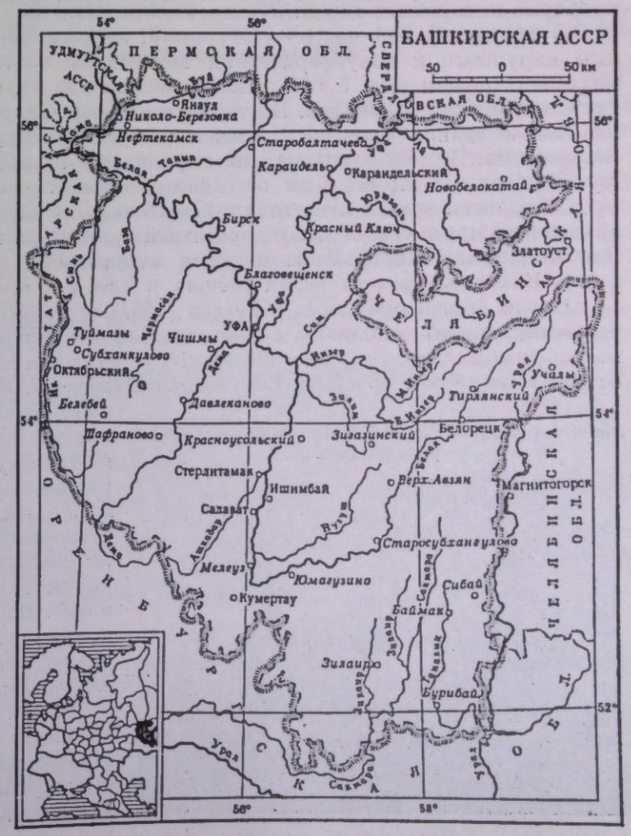
Лубок.— Ровинский Д., Русские народные картинки, т. 1—2, СПБ, 1900; Русский лубок XVII — XIX вв., М., 1962; Овсянников Ю. М., Русский лубок XVII—XVIII в., М., 1968.

АВТОНОМНЫЕ СОВЕТСКИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЕ РЕСПУБЛИКИ.

БАШКИРСКАЯ АССР

(БАШКИРИЯ)

Башкирская АССР (образована в 1919) расположена на В. Европейской части РСФСР и Южном Урале. На её территории обнаружены древнейшие в РСФСР, восходящие к верхнему палеолиту наскальные изображения в *Каповой пещере*. Найдено много произведений прикладного искусства 1-го тысячелетия до н. э.—1-го тыся-

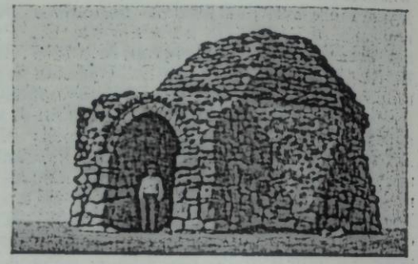




Древнее искусство на территории Башкирской АССР. 1. Стилизованное изображение животного из Уфимского могильника. 3 в. до н. э. — 1 в. н. э. Бронза. 2 и 3. Серебряная чарка и подвеска из Левашовского могильника. 7—9 вв.

челетия н. э.: керамика, бусы, подвески, металлические поясные пряжки, застёжки с орнаментом и стилизованными изображениями животных и др. предметы как местного происхождения, так и привозные (находки из Уфимского могильника, 3 в. до н. э — 1 в. н. э., из могильников — Ново-Турбаслинского близ Уфы, 5—7 вв., Бахмутинского в Благовещенском районе, 5—8 вв., Левашовского близ Стерлитамака, 7—9 вв., и мн. др.).

Архитектура. На протяжении веков ведя полукочевой образ жизни, башкиры-скотоводы имели летние временные жилища и зимние — стационарные. Летними служили т. н. «тирмэ» — разборные решётчатые, крытые войлоком юрты — и конусообразные шалаши, а в горных и лесных районах также примитивные бревенчатые срубы — «бурама». Зимние жилые дома повсеместно строились из дерева, лишь в башкирском Зауралье наряду с деревянными встречались дома из самана.

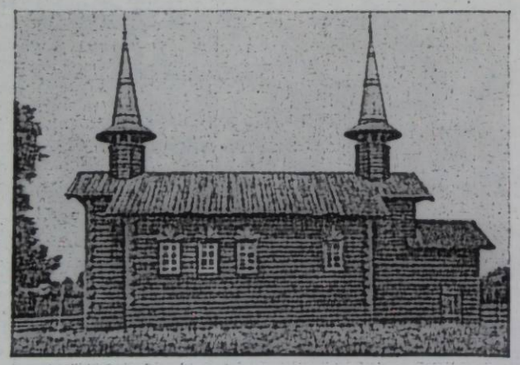


Мавзолей Кэшэнэ. 14 в.

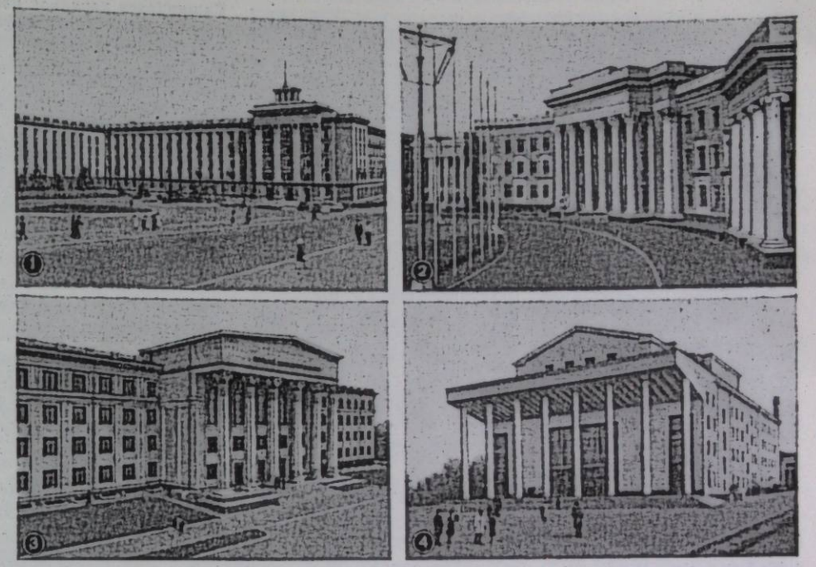
С проникновением ислама (10—12 вв.) появились культовые сооружения — мечети и мавзолеи, для которых прототипом, по-видимому, служили жилые постройки. Сохранившийся мавзолей Кэшэнэ (14 в.; в 12 *км* к З. от пос. Чишмы) по форме напоминает тирмэ. Квадратный в плане (6,5 *м* × × 6,5 *м*), в верхней части — 8-гранный, покрытый 8-гранным наружным и полусферическим внутренним куполами, мавзолей (общая выс. 5,4 *м*) сложен целиком из крупных, грубо обработанных камней. Поставленное на вершине холма небольшое здание производит впечатление монументального сооружения. Второй сохранившийся купольный мавзолей — Хусейн-бека (14 в.; в 1,5 *км* от Чишмы)—значительно перестроен в 1911. Наиболее старинные сохранившиеся мечети относятся к 17—18 вв. Это чаще всего деревянные срубы с планом в виде вытянутого прямоугольника, с двускатной крышей, на гребне которой устраивались конусообразные минареты (напр., мечеть с двумя минаретами в деревне Старо-Тушкирово Балтачевского р-на). Каменные мечети редки (мечеть в Уфе) и в основе имеют ту же композицию.

После присоединения Б. к России (1557) её архитектура развивалась под влиянием русского зодчества, сохраняя, однако, самобытные черты в народном строительстве. Аулы башкир располагались преимущественно на живописных берегах рек и озёр, причём характерна ориентация улиц на наиболее эффектные виды окружающего пейзажа. Усадьбы часто разделены на дворы — главный, хозяйственный, скотный. Жилые и хозяйственные постройки — обычно бревенчатые срубы с двускатной крышей. Жилые дома 19—нач. 20 вв. имели раздельные входы в мужскую и женскую половины. В 19 в. развиваются возникшие в 16—18 вв. города— Стерлитамак, Белебей, Бирск и особенно *Уфа*, в которых наряду с преобладающей деревянной застройкой возводится ряд каменных зданий в стиле классицизма. Во 2-й пол. 19— нач. 20 вв. построено много крупных зданий, эклектичных по архитектуре, но удачных по планировке. В целом же города Б. оставались хаотичными и неблагоустроенными.

Мечеть в деревне Старо-Тушкирово Балтачевского района. 18 в.



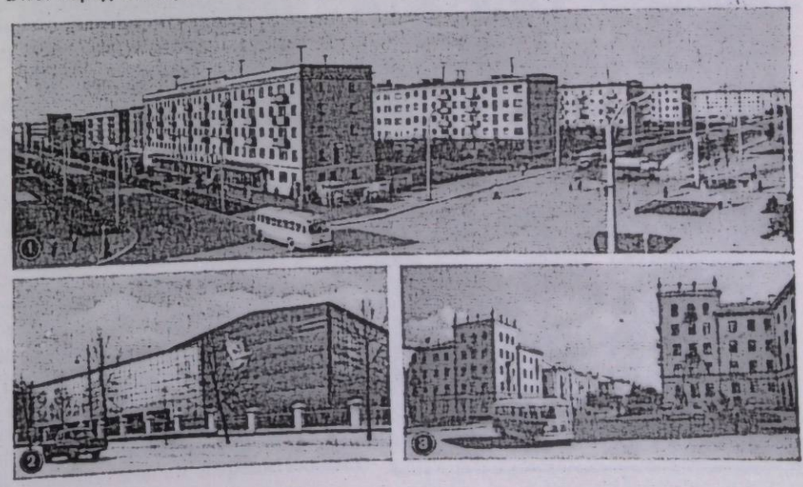
В советское время с развитием промышленности, с сооружением железных дорог, автомагистралей, электростанций коренным образом реконструируются и быстро развиваются старые города и возникают новые — Октябрьский, Ишимбай, Кумертау, Сибай, Салават, Туймазы, Нефтекамск и др. Ведётся комплексное строительство целых жилых районов и микрорайонов с необходимыми культурно-бытовыми зданиями. К 1950 были разработаны генпланы Стерлитамака, Белорецка, Ишимбая (архитектор Б. Г. Калимуллин, р. 1907), Давлеканова, Бирска (архитектор А. И. Филонов, р. 1907). В 1960-е гг. получают генпланы города Салават (архитекторы П. Ф. Козлов, р. 1905, Ф. И. Кирцидели, р. 1912, Т. В. Андреева, р. 1920), Нефтекамск (архитекторы А. Ф. Козлов, р. 1922, и В. Г. Тадиашвили, р. 1921), Октябрьский (архитекторы В. Э. Нудельман, р. 1918, И. Ф. Минкин, р. 1925, М.П. Мавин, р. 1925, А.Ф. Козлов) и др. Изменился облик Уфы — столицы республики. Она благоустроена, застроена современными жилыми и общественными зданиями. Во многих из них использованы элементы классической архитектуры (университет, Дом промышленности); здания 60-х гг. более современны по формам (Башкирский театр драмы и др.).



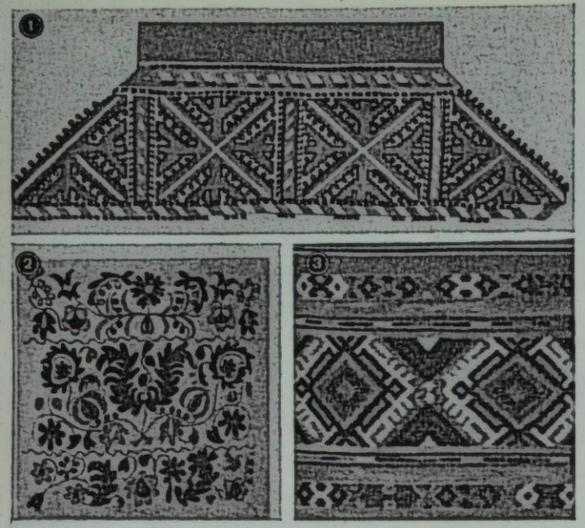
Уфа. 1. А. С. Любарская, В. М. Любарский, М. А. Хомутов, А. Ф. Козлов. Дом промышленности. 1956. 2. Н. И. Шабаров. Дворец культуры им. Г. К. Орджоникидзе. 1955. 3. Б. Г. Калимуллин, С. Г. Калимуллин. Здание университета. 1958. 4. С. И. Якшин, Р. А. Бегунц, И. П. Антипов. Башкирский театр драмы. 1966.

Интересный пример социалистического градостроительства представляют города Салават и Октябрьский, имеющие целостную в архитектурно-художественном отношении застройку, осуществлённую по типовым и индивидуальным проектам. Большое строительство жилых, культурно-бытовых и производственных зданий ведётся в сёлах республики. В 1935 создан Оргкомитет, а в 1938 — Башкирское отделение Союза архитекторов СССР (в 1970— 40 членов).

Архитектура Башкирской АССР. 1. Улицы Ленина и Октябрьская в г. Салавате. 2 и 3. Город Октябрьский: 2 — Дворец спорта; 3 — проспект Ленина и улица Губкина.



Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. Издавна у башкир были распространены узорное ткачество (занавеси, скатерти, полотенца, безворсовые ковры и т. д.) и счётная вышивка на налобных повязках («хараусах»), занавесках («шаршау») и др., для которых характерны разнообразные геометрические узоры (ромбы, треугольники, звёзды, Х-образные фигуры, зооморфные и антропоморфные мотивы), близкие чувашскому ис-

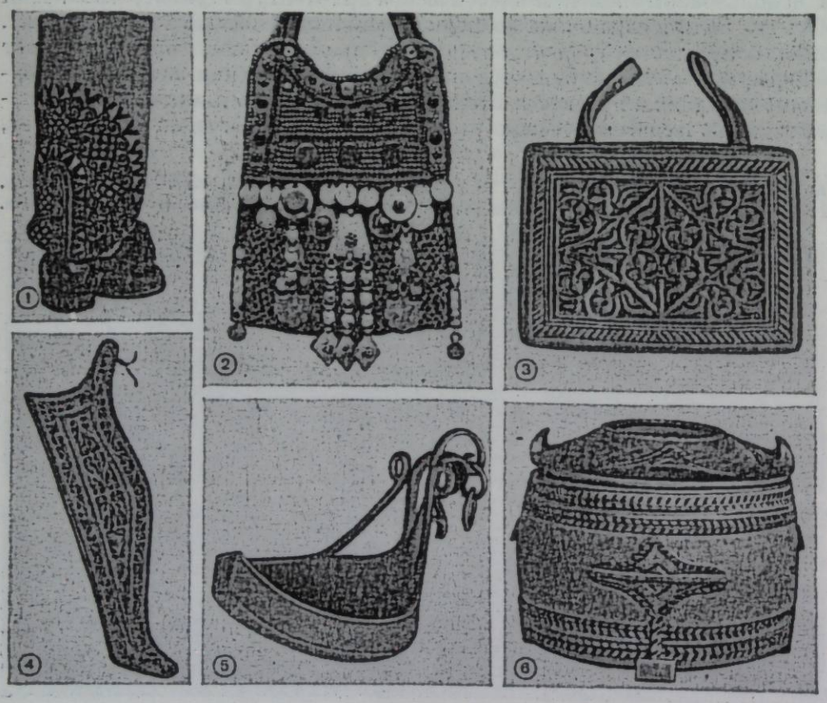


Башкирское народное искусство. 1. Счётная вышивка на налобной повязке („хараусе"). 2. Вышивка тамбуром. 19 в. 3. Тканое полотенце. 19 в. (№№ 1 и 3 — зарисовки).

кусству, а также имеющие общие черты с искусством марийцев, удмуртов, коми. Иной характер носит орнамент аппликаций на суконных голенищах женской и детской обуви («ката» и «сарык»), вышивок тамбуром (на полотенцах, скатертях, кисетах, предметах одежды), тиснения по коже (колчаны, охотничьи сумки, сосуды для кумыса), металлических украшений одежды и конской сбруи, отделанных чеканкой и насечкой, женских украшений из металла с чеканным узором, монет и кораллов. Здесь преобладают растительные мотивы, солярные знаки, мотивы рогов барана, «бегущей волны», различные комбинации S-образных и X-образных фигур, имеющие общие корни с искусством тюркских и монгольских народов.

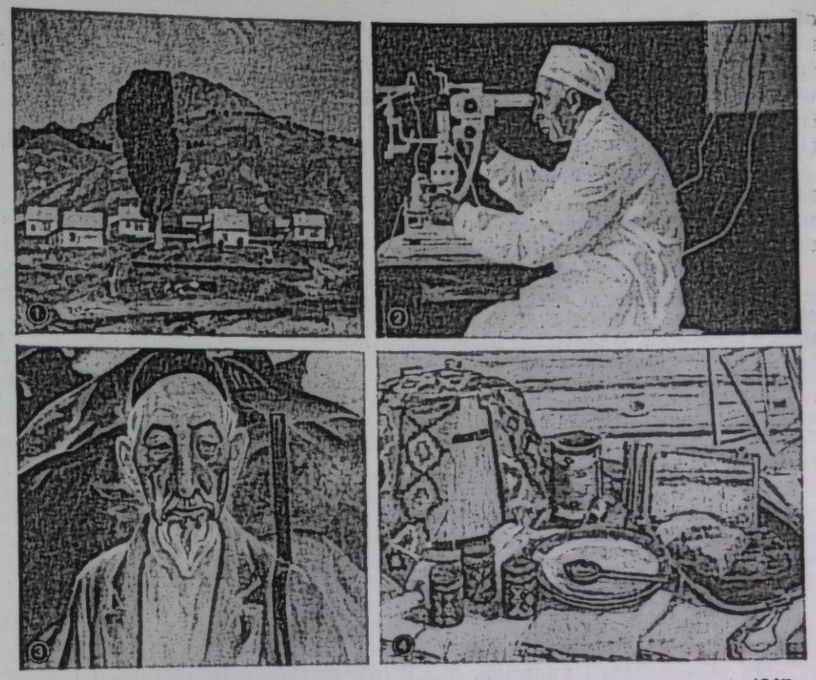
Для тканей и вышивок Б. характерны цветовая насыщенность, сочетание красного, жёлтого, зелёного цветов, чёткие контуры мотивов орнамента. Часто при симметрии узоров встречается асимметрия в цвете. Своеобразны башкирские деревянные ковши («ижау») с фигурной ручкой и тонко вырезанной из одного куска дерева длинной цепью, заканчивающейся кольцом с фигуркой волка (восходящей, по-видимому, к тотемическим представлениям), долблёные бочонки («тэпэн») для кумыса и другие сосуды с резным орнаментом, расписные с резьбой подставки под постельные принадлежности. В 19 в. распространилась архитектурная резьба (на наличниках, подзорах, карнизах домов, ворот), первоначально глухая, позднее накладная и пропильная (ажурная).

Башкирское народное искусство. 1. Обувь („ката") с аппликацией. 2. Нагрудное украшение с кораллами, бирюзой, сердоликами, серебряными привесками. 3. Кожаная сумка с тиснёным узором. 4. Кожаное налучье с тиснением и подкраской фона. 5. Ковш („ижау") из капа. 6. Деревянный долблёный бочонок („тэпэн") для кумыса. (Все — 19 в.).



В советское время развивается изобразительное искусство. В его формировании и реалистической направленности основную роль сыграли художники, творчество которых начало развиваться ещё в предреволюционные годы: М. Н. Елгаштина (1873—1966), один из организаторов «Общества любителей живописи» (1913); первый художник-башкир К. А. Девлеткильдеев (1887—1947), А. Э. Тюлькин (р. 1888),

А. П. Лежнев (1888—1955), В. С. Сыромятников (р. 1885). Они были участниками первой выставки, организованной в Уфе в 1916. В 1920 в Уфе открылся Художественный музей (с 1954 — им. М. В. Нестерова, уроженца Б.), в 1926 — Художественное училище (существовало до 1956, вновь открыто в 1960 как Училище искусств). В 1926 организуется филиал АХРР, в 1933 — Уфимский союз советских художников (с 1936 — Союз советских художников Баш. АССР; с 1968 — Союз художников Баш. АССР; в 1970 объединял 630 человека). К концу 30-х и к 40-м гг. относятся лучшие живописные и графические портреты и пейзажи К. А. Девлеткильдеева, картины на темы героического прошлого И. И. Урядова (1893—1962; «Переправа чапаевской дивизии через реку Белую у Красного Яра», 1939—44) и А. П. Лежнева (серия картин, посвящённых Салавату Юлаеву, 1939—46), поэтичные пейзажные акварели М. Н. Елгаштиной и монументально-эпические пейзажи А. Э. Тюлькина, который оказал значительное влияние как художник и педагог на развитие живописи в Б. Особенное развитие получило искусство Б. в 50—60-е гг. Среди пейзажей выделяются картины В. П. Андреева (1910—55; гл. обр. индустриальные пейзажи), Н. А. Русских (р. 1920); свежестью восприятия природы, острым чувством современности проникнуты лирические полотна Б. Ф. *Домашникова*; красочны и декоративны пейзажи А. Д. Бурзяницева (р. 1928), часто с бытовыми сценами и контрастами старой и современной архитектуры; лаконичен и декоративно обобщён образ природы в полотнах А. В. Пантелеева (р. 1932) и П. П. Салмасова (р. 1930). Картины на исторические и современные темы, а также портреты пишут Р. М. Нурмухаметов (р. 1925), А. Ф. Лутфуллин (р. 1928), А. А. Кузнецов (р. 1927), А. Т. Платонов (р. 1920). Национальным колоритом проникнуты натюрморты А. Х. Ситдиковой (р. 1913) и жанровые картины Ф. А. Кащеева (р. 1934). Развивается скульптура. Разнообразны творческие интересы Т. П. Нечаевой (р. 1922), работающей в области портрета (бюсты Салавата Юлаева, С. Т. Аксакова и др.) и мелкой жанровой пластики, а также создающей декоративные керамические панно. В 60-е гг. выдвинулся скульптор Б. Д. Фузеев (р. 1923), создатель психологически выразительных



Живопись Башкирской АССР. 1. П. П. Салмасов. „Новая деревня". 1967. 2. Р. М. Нурмухаметов. „Заслуженный врач РСФСР В. А. Гизатуллин". 1966. 3. А. А. Кузнецов. „Бабай-медвежатник". 1966. 4. А. Х. Ситдикова. „Башкирский мёд". 1966. (Все — Башкирский художественный музей им. М. В. Нестерова, Уфа).

Мотивы башкирского орнамента.



обравов. Значительны достижения художников театра. Дарование М. Н. Арсланова (р. 1910) наиболее ярко проявляется в оформлении оперных и балетных спектаклей; для Г. Ш. Имашевой (р. 1915), работающей в Башкирском театре драмы, характерны разнообразие решений, звучность цвета, тонкое понимание стиля. Как художники театра работают также С. М. Калимуллин (р. 1914), В. И. Плекунов (р. 1923). В 60-е гг. усиливается роль книжной и станковой графики (Р. Г. Гумеров, р. 1911; В. Д. Дианов, р. 1930; Б. Я. Палеха, р. 1928; Ш. Г. Чанышев, р. 1930).

В декоративно-прикладном искусстве наряду с некоторыми сохранившимися исконными видами народного искусства и на его основе появились ворсовое ковроделие, декоративная керамика, роспись тканей, мелкая токарная скульптура из дерева, поделки из капо-корешка (Уфимское производственное объединение «Агидель» и его отделение в г. Бирске) и чеканка по металлу.

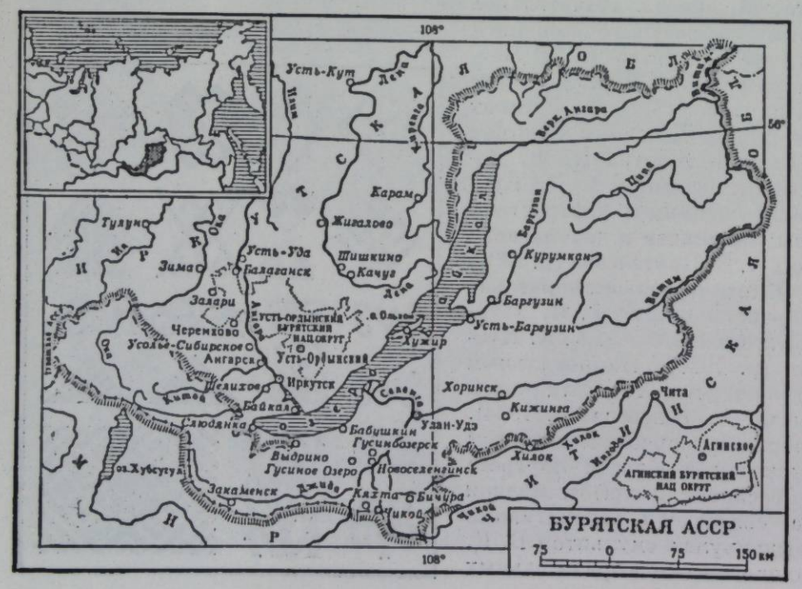
Лит.: Сыромятников В. С., Башкирское народное искусство, «Искусство», 1937, № 1; Руденко С. И., Башкиры, М.— Л., 1955; Волосович С. Б., Художники Советской Башкирии, «Искусство», 1955, № 4; Калимуллин Б. Г., Архитектурные памятники Башкирии, вып. 1—3, Уфа, 1956, 1957, 1958; Сахаутдинова М., В Советской Башкирии, «Архитектура СССР», 1957, № 9; Калимуллин Б. Г., Планировка и застройка башкирских деревень, Уфа, 1959; «Художник», 1959, № 6, с. 2—19 (статьи Т. Нечаевой, А. Тюлькина, М. Арсланова, А. Лутфуллина, Г. Кушнеровской); Археология и этнография Башкирии, [т.] 1—2, Уфа, 1962, 1964; Авижанская С. А., Бикбулатов Н. В., Кузеев Р. Г., Декоративно-прикладное искусство башкир, Уфа, 1964; Народное искусство башкир. [Альбом], Л., 1968; Пикунова Г., Песня о Башкирии, «Художник», 1969, № 4; Нордштейн Т., Рождённое традициями жизни, там же, 1969, № 12.

Авторы: Б. Г. Калимуллин (арх-ра), С. Б. Волосович (изобразит. иск-во), О. С. Попова (декор.-прикл. иск-во), М. Н. Голоколосова (сведения о Союзе архитекторов), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: Ин-т истории, языка и литературы Башкирского филиала АН СССР, Управление по делам стр-ва и арх-ры Совета Министров Башк. АССР, Союз художников Башк. АССР.

БУРЯТСКАЯ АССР

(БУРЯТИЯ)

На территории Бурятской АССР (образована в 1923 как Бурят-Монгольская АССР, с 1958— Бурятская АССР), расположенной в Восточной Сибири к Ю. и В. от оз. Байкал, найдены остатки поселений верхнего палеолита (близ Кяхты, по рекам Селенге, Чикою) и неолита (по берегам Байкала, Селенги, её притока Уды и др.). На протяжении тысячелетий создавались многочисленные «писаницы» — выполненные красной охрой на скалах, камнях, изображения животных, людей, охотничьих сцен и др. Памятники бронзового века — плиточные могилы (в виде ограды из вертикально поставленных каменных плит), «оленные камни» — вертикальные монолиты с высеченными изображениями бегущих оленей, а также бронзовые предметы, в т. ч. ножи и кинжалы, украшенные изображениями головок баранов, горных козлов. К 1 веку до н. э.—1 в. н. э. относятся гунний ский могильник в Ильмовой пади (близ г. Кяхты), Иволгинское городище (близ Улан-Удэ), в котором обнаружены следы валов и рвов, остатки сырцовых и глинобитных жилищ (с заглублёнными в землю основаниями) и двух больших зданий, а также глиняные сосуды и различные украшения. От 6—10 вв. дошли остатки городищ и ирригационных систем, могильники, писаницы курумчинской культуры (курумчинцы — одни из предков бурят и якутов).



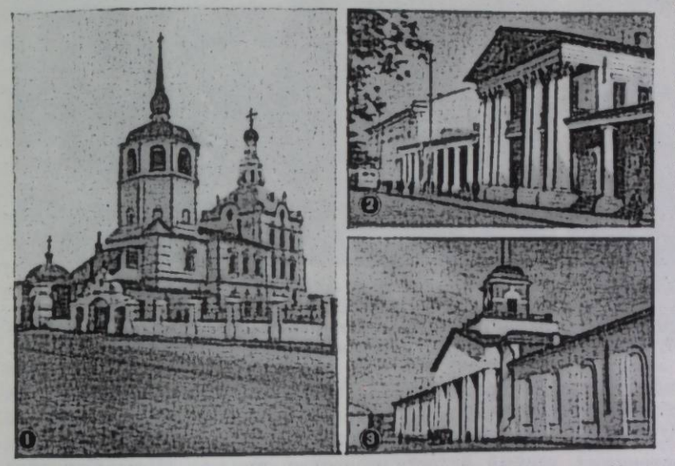
Архитектура. На протяжении веков степные бурятыскотоводы жили в обычных для

кочевников Азии войлочных юртах, а буряты-охотники в гористых районах Прибайкалья — в деревянных юртах (б. ч. 8-угольных, а также 6-угольных или квадратных в плане, с поперечником до 10 *м*) из горизонтально положенных, перекрещивающихся в углах брёвен. Плоскую или покатую крышу с отверстием в центре для освещения и выхода дыма поддерживали 4 столба. Улусы — свободные группы зимних юрт — размещались обычно под защитой гор и лесов.



Деревянная бурятская юрта: общий вид, разрез и план.

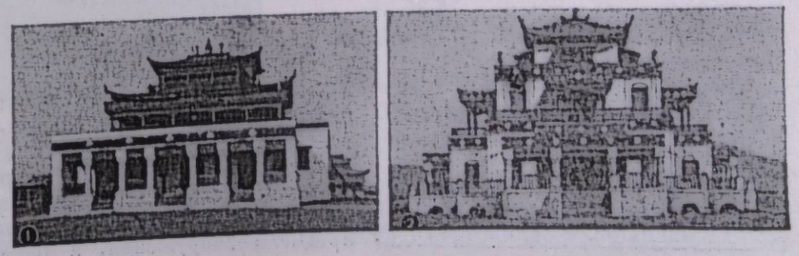
Присоединение Б. к России (середина и 2-я пол. 17 в.) сопровождалось созданием деревянных крепостей-острогов, православных монастырей, русских поселений. В 18 в. были построены каменные церкви в духе культового зодчества сев.-вост. Руси конца 17 — нач. 18 вв. (Одигитриевский собор, 1741—85, в Верхнеудинске, ныне *Улан-Удэ*). Усиление торговых связей способствовало развитию городов Троицкосавска (позднее Кяхта) и Верхнеудинска, в которых в 1-й пол. 19 в. возводятся здания в стиле классицизма (Троицкий собор, 1807—17, Воскресенская церковь, 1838, гостиный двор, сер. 19 в., — в Кяхте; гостиный двор, 1803—56, дом Курбатова, 1820-е гг.,— в Верхнеудинске). В 19 в. кочевые буряты начали переходить к оседлому и полуоседлому образу жизни и строить деревянные избы русского типа.

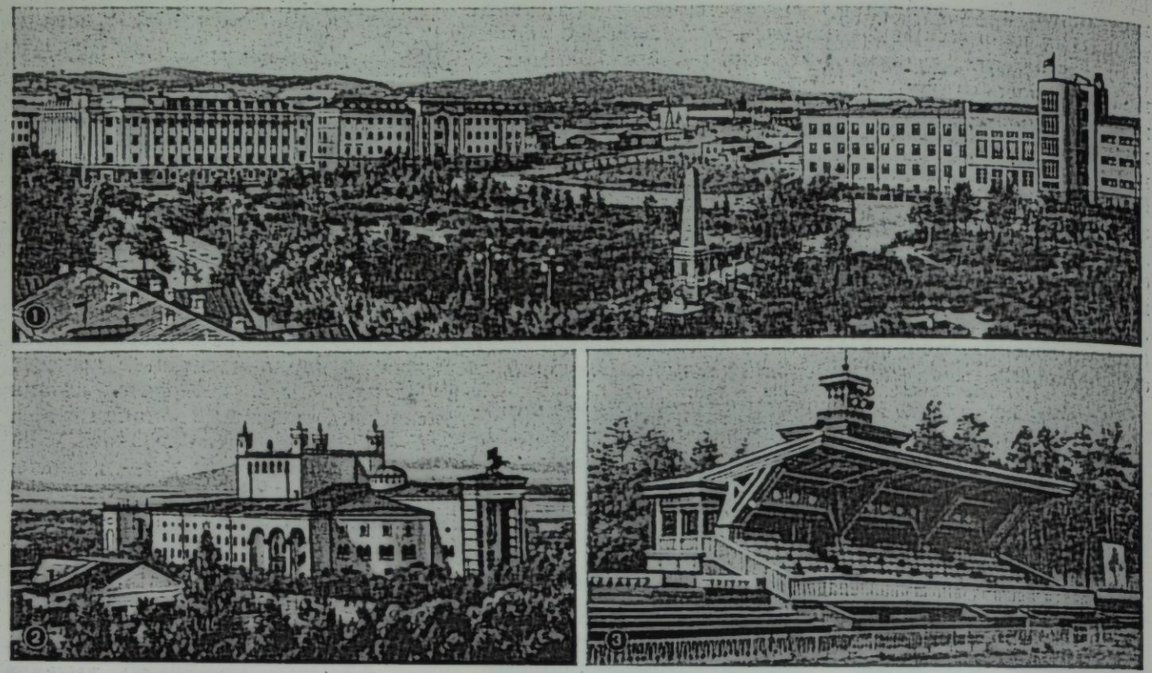


Архитектура 18—19 вв. 1. Одигитриевский собор в Улан-Удэ. 1741—85. 2. Дом Курбатова в Улан-Удэ. 1820-е гг. 3. Гостиный двор в Кяхте. Середина 19 в.

Распространение в 18 в. в Забайкалье буддизма (ламаизма) вызвало строительство ламаистских монастырей («дацанов»). Для ранних монастырских храмов («дуганов») характерна смесь приёмов русского культового зодчества (крестообразный план, пятиглавие) с элементами китайской архитектуры (галереи на деревянных колоннах, крыши с загнутыми углами). К сер. 19 в. складываются устойчивые типы бурятских храмов (дуганов), отличающихся своеобразным сплавом центральноазиатских и местных архитектурных традиций. Обычно близкий в плане к квадрату массивный объём 1-го этажа завершался одним или двумя уменьшающимися по размерам лёгкими павильонами, образуя в целом ярусную композицию. В каждом этаже — молитвенный зал с рядами колонн. Развитые портики главного входа ориентированы на юг. В верхних этажах — крытые галереи, часто с деревянными колонками. Крыши с загнутыми углами завершаются золочёными эмблемами ламаизма. В отделке — обилие резных деталей, яркая многоцветная раскраска и роспись. Обычным строительным материалом было дерево, со 2-й пол. 19 в. в богатых монастырях первые этажи главных храмов возводились из камня. Крупные дацаны (Гусиноозерский, Цонгольский, Цугольский, Анинский и др.) представляли собой обширные с регулярной планировкой комплексы храмов и жилых домов лам, служившие ядром разраставшихся вокруг них посёлков.

Храмы ламаистских монастырей (дацанов): 1— Гусиноозерского дацана, 1855—56; 2 — Анинского дацана, 1868.

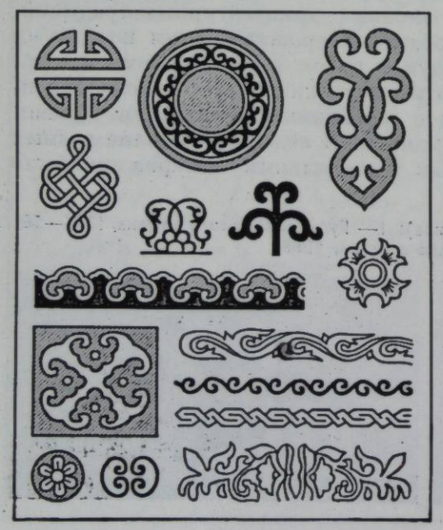




Улан-Удэ. 1. Площадь Советов: справа — Дом Советов, 1928—31, архитектор А. А. Оль; слева — здание обкома КПСС, 1939—43, архитектор В. А. Сидоров, и административное здание, 1950-е гг., архитектор А. Р. Вампилов; в центре площади — обелиск „Павшим борцам за коммунизм", 1920—26, архитектор А. С. Котов. 2. А. Н. Фёдоров. Бурятский театр оперы и балета. 1947—52. 3. А. Р. Вампилов. Стадион им. 25-летия Бурятской АССР. 1948.

В советское время развернулось большое строительство. Возникли новые города (Бабушкин, Закаменск, Гусиноозерск), посёлки городского типа (Каменск, Усть-Баргузин, Онохой и др.). Разросся и преобразился Улан-Удэ — столица республики. В 1930-х — нач. 40-х гг. здесь возведён ряд крупных жилых и общественных зданий в духе конструктивизма (Дом Советов) и классики (здание обкома КПСС). При строительстве Бурятского театра оперы и балета впервые делаются попытки обращения к национальным традициям, гл. обр. в декоре (мотивы бурятской орнаментики), продолженные потом в проектах ряда зданий 50-х гг. В 60-е гг. строятся здания в современных формах, с применением новых строительных материалов (кинотеатры «Прогресс», «Дружба», новый корпус Дома Советов и др.). Массовое строительство, получившее особый размах со 2-й пол. 1950-х гг., ведётся гл. обр. по типовым проектам. Большое внимание уделяется комплексной застройке жилых кварталов с необходимыми культурно-бытовыми учреждениями. Сельское население живёт в рубленых избах, в больших колхозных посёлках. Общественные здания и хозяйственные сооружения в колхозах возводятся по типовым проектам.

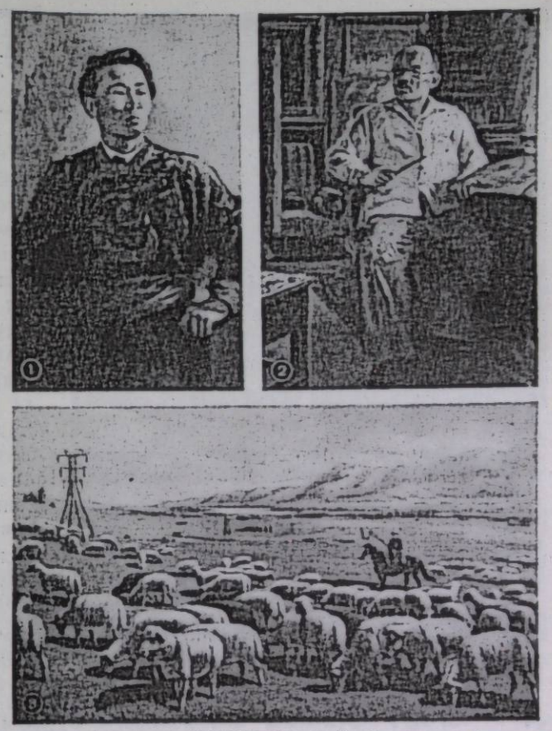
Мотивы бурятского орнамента.



Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. У бурят издавна распространены узорные яркие по расцветке вышивка и аппликация (по сукну, коже, бархату), резьба и роспись по дереву, резьба по кости, изделия из полудрагоценных камней, орнаментированные изделия из войлока. Особенно высоким мастерством отличалась художественная обработка металла. Ножи, трубки, огнива, предметы вооружения, а также разнообразные подвески, бляхи и пластины, украшавшие пояса, одежду, конскую сбрую, покрывались тонкими орнаментами, выполненными насечкой, гравировкой, чеканкой, чернью и др. В орнаменте сочетаются геометрические и растительные формы местного и центральноазиатского стиля (мотивы бараньих рогов, завитки, спирали, зигзаги, цветок лотоса, стилизованные облака, «вечный узел», драконы, львы и др.). В бурятских дацанах в 19 в. развиваются иконописание, литьё и чеканка металлических культовых предметов, книгопечатание (с деревянных матриц), декоративная резьба по дереву. Эти виды искусства распространяются также в бурятских улусах среди крестьян, сочетающих занятие сельским хозяйством с ремеслом, обслуживающим потребности населения и дацанов в культовых предметах.

Своеобразно искусство русских «семейских» — б. старообрядцев, переселённых во 2-й пол. 18 в. на территорию современной Бурятии. У них сохранились традиции русского народного зодчества, резьбы по дереву, вышивки, костюма, нарядной (преимущественно цветочной) росписи жилища и предметов быта. Прикладное искусство эвенков, живущих в Б., очень устойчиво в таких видах, как шитьё и вышивка меховых изделий, одежды, ковриков («камасов») и др.

В советское время в Б. развивается станковая живопись, основоположником которой был Ц. С. *Сампилов*. В картине «Любовь в степи» проявились простота, правдивость и поэтичность в изображении природы и людей, характерные для его творчества, ярко национального и проникнутого радостным ощущением новой жизни. В 1933 был создан филиал Восточно-Сибирского краевого союза советских художников (с 1935 — Бурят-Монгольский союз художников; с 1958 — Бурятское отделение Союза художников РСФСР; с 1968— Союз художников Бурят. АССР; в 1970 объединял 37 человек), в который вошли художники буряты — Ц. С. Сампилов, Г. Е. Павлов (р. 1909), Р. С. Мэрдыгеев (р. 1900), А. П. Ажигиров (р. 1909), И. А. Аржиков (1904—52), Ф. И. Балдаев (р. 1909) — и русские — А. А. Окладников (р. 1905), А. И. Тимин (р. 1910), Е. И. Неволина (р. 1909) и др. В Б. получили развитие портрет, пейзаж и картины на историко-революционные и современные темы. Выразительны по колориту и характеристике портреты А. И. Тимина, вниманием к внутренней жизни человека отмечены портретные работы Г. Е. Павлова, А. А. Окладникова, Д.-Д. Тудупова (1915—41), Ю. А. Чиркова (р. 1928).

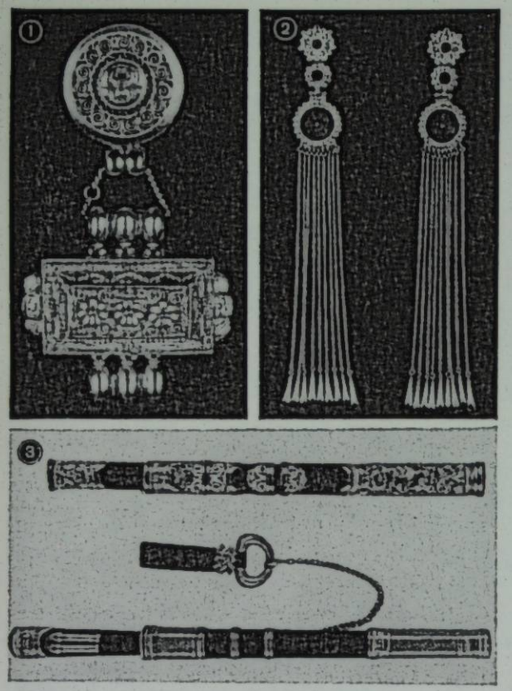


Живопись Бурятской АССР. 1. А. И. Тимин. Портрет артиста Б. М. Балдакова. 1946. Музей искусства народов Востока. Москва. 2. Г. Е. Павлов. Портрет художника Ц. С. Сампилова. 1951. 3. Р. С. Мэрдыгеев. „Богатая степь". 1959 (№№ 2 и 3 — Бурятский художественный музей им. Ц. С. Сампилова, Улан-Удэ).

А. Н. Сахаровская. Из серии линогравюр на темы бурятского эпоса „Гэсэр". 1966.



В пейзажах бурятских художников степные просторы с отарами овец, табунами лошадей обычно оживлены сценками труда и быта, что придаёт жанровый характер пейзажным картинам Ц. С. Сампилова, Р. С. Мэрдыгеева, А. А. Окладникова, К. И. Сергеева (р. 1915), Г. И. Баженова (р. 1927). Над сюжетно-тематическими полотнами работают В. Я. Гончар (р. 1927), Д. Д. Дугаров (р. 1933), А. В. Казанский (р. 1935). Театрально-декорационное ис-



Бурятское декоративно-прикладное искусство 20 в. 1. Д. Чагдуров. Серебряный футляр. Чеканка и филигрань. 1910. 2. Д. Д. Логинова. Серебряные серьги современной работы. 3. Г. Тубчинов. Ножны с серебряными украшениями. 1912.

кусство Б. представлено гл. обр. работами А. И. Тимина и М. Е. Шестаковой (р. 1911), эмоционально передающими стиль эпохи.

В графике много работал Ц. С. Сампилов. Однако самостоятельным разделом бурятского искусства графика становится лишь в конце 1950-х гг.: иллюстрации А. Н. Сахаровской (р. 1927) к бурятскому народному эпосу «Гэсэр» (серия линогравюр, 1962—66), лирические жанровые листы Е. И. Неволиной, жанры Г. Н. Москалёва (р. 1925).

Традиционные виды народного декоративно-прикладного искусства обогащаются новым содержанием, получают новое применение: резные деревянные панно с изображениями животных, сценами из колхозной жизни создают старейший резчик С. Бадеев (р. 1881), резчики Б. Зодбоев (р. 1940), Г. Васильев (р. 1940); среди мастеров художественной обработки металла выделяются Ц. Нимаев (1900—58), Д. Бадмаев (1902—1960), Г. Тубчинов (р. 1877), Ц.-Д. Намжилон (1897—1963), П. С. Намсараев (р. 1927), мастер ювелирных украшений Д. Д. Логинова (р. 1905).

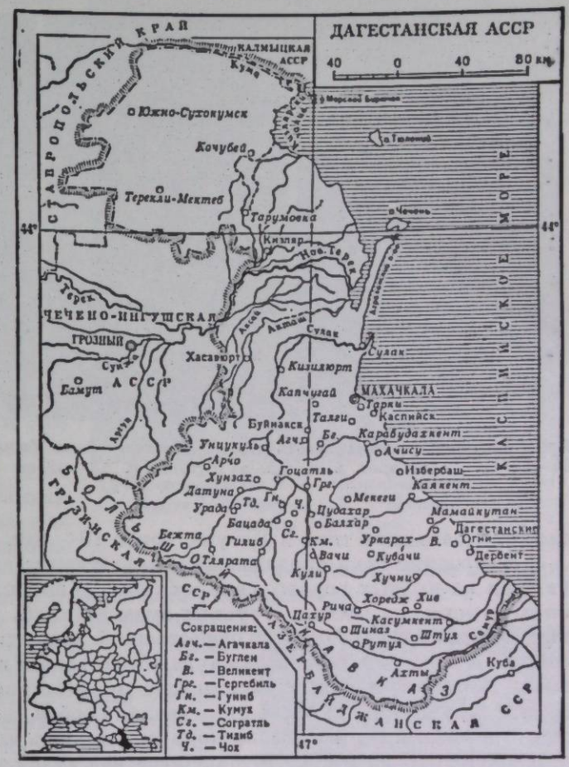
Лит.: Народы Сибири, М., 1956 (Народы мира), гл. «Буряты» и Введение (гл. обр. с. 83—91); Хамзина Е. А., Археологические исследования в Бурятии в советский период, в кн.: Краеведческий сб., вып. VII, Улан-Удэ, 1962 (Бурятский филиал Географич. об-ва СССР); Веймари Б., Гончаров А., Искусство Бурят-Монголии, «Искусство», 1941, № 1; Герасимова К. М., К истории изобразительного искусства бурят, в кн.: Записки Бурят-Монгольского НИИ, вып. XXI, Улан-Удэ, 1956; Тумахани А. В., Бурятский народный узор, там же, вып. XXV, Улан-Удэ, 1958; его же, Бурятская резьба по дереву, в кн.: Этнографический сб. (Бурятский комплексный НИИ), вып. 2, Улан-Удэ, 1961; его же, Бурятское народное искусство, в кн.: Краеведческий сб., вып. VII, Улан-Удэ, 1962 (Бурятский филиал Географич. об-ва СССР); Искусство Бурятской АССР, Улан-Удэ, 1959; Волосович С., Художники Бурятской АССР, «Искусство», 1960, № 3; Яковлева Е. Г., Художественные ремёсла бурят, в кн.: Сб. трудов НИИ художественной промышленности, М., 1962; Иванов С. В., Орнамент народов Сибири как исторический источник, ТИЭ. Новая серия, т. 11, М.—Л., 1963; О бурятском изобразительном искусстве, Улан-Удэ, 1963; Соктоева И. И., Живопись Советской Бурятии, Улан-Удэ, 1965; Тумахани А. В., Бурятское народное искусство, Улан-Удэ, 1970.

Авторы: Л. К. Миперт (арх-ра), С. Б. Волосович (декор.-прикл. и изобразит. иск-во), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: Бурятский ин-т обществ. наук Бурятского филиала Сибирского отд. АН СССР, Управление по делам стр-ва и арх-ры Бурят. АССР, Союз художников Бурят. АССР.

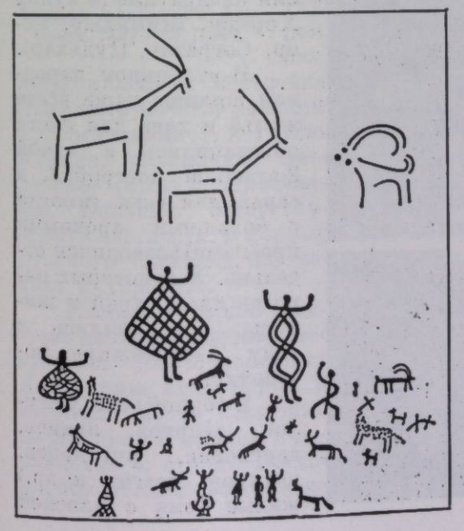
ДАГЕСТАНСКАЯ АССР

(ДАГЕСТАН)

Дагестанская АССР (образована в 1921) — многонациональная республика, расположенная в вост. части Северного Кавказа, в основном на сев.-вост. склонах Кавказского хребта (Дагестан — «страна гор», от тюркского даг — гора и персидского стан — страна) и в Прикаспийской низменности. На территории Д. найдены неолитические сосуды, украшенные у устья сквозными отверстиями, энеолитическая расписная керамика с геометрическим узором (красным или коричневым на более светлом фоне). Выявлены энеолитическое поселение Гинчи (у с. Тидиб) с каменными, 4-угольными в плане жилищами и поселения, относящиеся к раннебронзовой куро-аракской культуре (3-е тысячелетие до н. э.; Великент, Каякент, Мекеги, Мамайкутан и др.), с плетёнными из прутьев, обмазанными глиной (в предгорьях) и каменными (в горах) жилищами, прямоугольными и круглыми в плане. На поселениях найдена чернолощёная керамика, украшенная рельефным и углублённым орнаментом (спирали, зигзаги). От эпохи бронзы сохранились остатки поселений (напр., в Верхнем Гунибе), некоторые особенности которых близки современным аулам Д. (углубление постройки в склон горы, террасообразное расположение домов), много художественных изделий из металла (височные подвески, бляхи), керамика с налепным узором. К концу 2-го—нач. 1-го тысячелетия до н. э., когда складывается каякентско-хорочоевская культура земледельцев и скотоводов, относятся контурные (реже силуэтные) наскальные изображения (высеченные или нарисованные) — сцены охоты, отдельные дикие и домашние животные (туры, козлы, серны, лошади), повозки, всадники и др.— схематичные и обобщённые, но очень выразительные (вблизи Капчугая, Буйнакска, Буглена и др.). Это искусство резьбы и росписи по камню становится одним из наиболее распространённых и устойчивых (вплоть до 20 в.) видов народного искусства предгорного и особенно горного Д. Южная часть Приморской низменности служила в течение веков дорогой, связывавшей страны Востока со странами Восточной и Западной Европы. По ней двигались и скифы, влияние искусства которых прослеживается в произведениях местной художественной культуры вплоть до средневековья (напр., ажурные пряжки из могильника Бежта). В горных районах найдены бронзовые литые статуэтки людей и животных (коз, лошадей, баранов, козлов и др.), связанные с культом плодородия (в селениях Арчо, Согратль и др.). С конца 1-го тысячелетия до н. э. Южный Д. являлся частью государства Албания Кавказская (см. *Азербайджанская ССР*), в 3—5 вв. находился под властью Сасанидов (см. *Иран*). Художественная культура этого времени оказала влияние на развитие средневекового искусства Д.



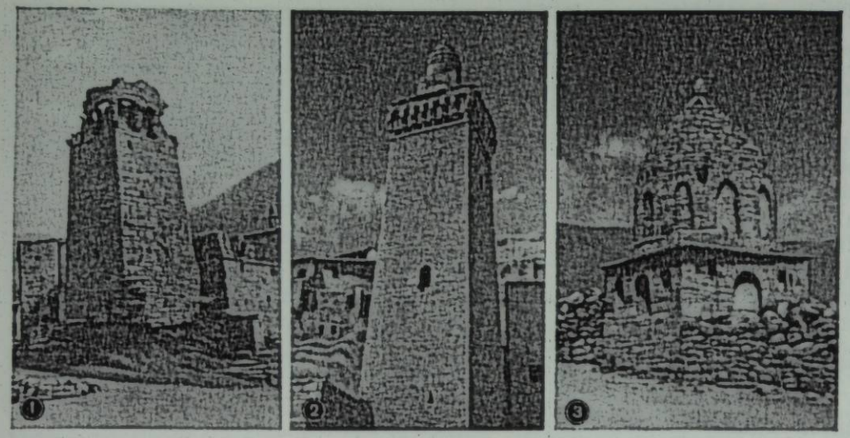
АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО



Наскальные изображения Дагестана. Вверху — гравированные изображения в ущелье Теплиташ, близ с. Капчугай (Буйнакский район). Эпоха бронзы. Внизу — изображения, нанесённые красной краской, близ с. Чирката (Гумбетовский район). Раннее средневековье.

С 5—6 вв. зарождаются феодальные отношения в Д., формируется многообразное искусство народов Д.

Архитектура. Близ г. Избербаша раскопками открыто огромное городище Урцеки с остатками мощных оборонительных стен, домов с канализацией, бань, культовых построек (храмы огня) периода раннего средневековья и более поздних. В узком проходе между Каспийским морем и Кавказскими горами сохранились остатки перегораживавших его нескольких линий сырцовых укреплений 5 в. В 6 в. здесь были построены каменная крепость *Дербент* и идущая от неё к морю и в горы грандиозная система укреплений (св. 40 *км* длиной) «Горная стена» («Дагбары») — несколько десятков небольших прямоугольных фортов, соединённых между собой на многих участках стеной.

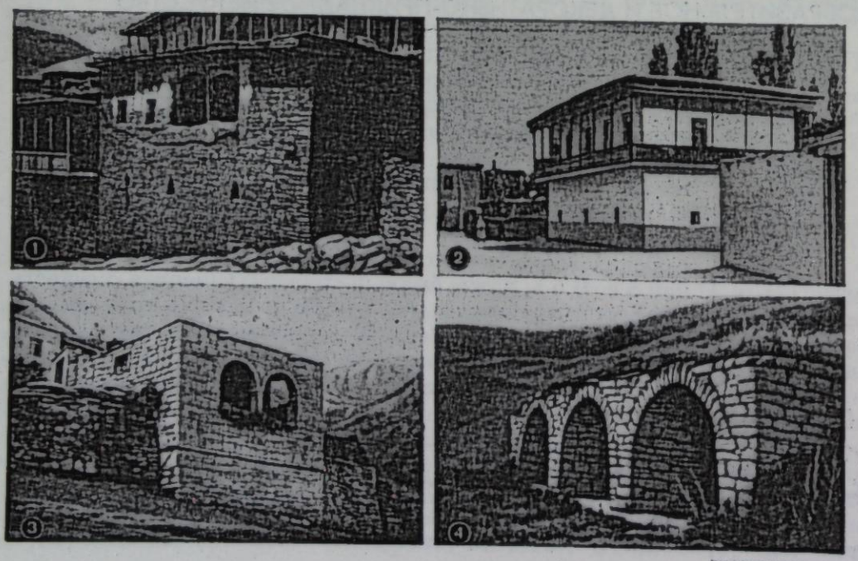


Архитектура Дагестана 16—19 вв. 1. Оборонительная башня в с. Хоредж (агулы). 16—18 вв. 2. Минарет в с. Шиназ (рутульцы). 18—19 вв. 3. Мавзолей в с. Хутхул (агулы). 19 в.

В 7—8 вв. в Южный Д. вторгаются арабы, принося ислам, типы мусульманских культовых сооружений (Джума-мечеть в Дербенте, 8 в.; мечети в с. Калакорейш, Кара-Кюре, Рича и др., 11—13 вв.). Однако в других районах население долгое время придерживалось старых (в т. ч. и местных языческих) религиозных верований, а местами в горах почти до 15 в. сохранялось проникавшее в Д. из Грузии и Армении христианство, о чём свидетельствуют христианские церкви (например, маленькая церковь зального типа в Датуне, конец 10— нач. 11 вв.) и могильники (в Хунзахе, Ураде и др.).

В средние века складываются характерные для Д. горные поселения — аулы. Они располагаются на крутых горных склонах (обычно южных), в труднодоступных, выгодных в стратегическом отношении местах. Крупные аулы делились по кровнородственному признаку на кварталы, каждый со своей небольшой общественной площадью и иногда даже с мечетью. Кроме того, имелись соборная мечеть и общая для аула общественная площадь. Чрезвычайно тесно застроенные каменными домами, эти аулы с узкими улицами-лестницами и улицами-туннелями (проходившими сквозь первые ярусы домов) часто представляли собой своеобразные крепости (стоявшие сомкнутыми рядами на краю крутого склона дома имели лишь небольшие окна-бойницы). Возводились и отдельные крепости, обычно размещавшиеся над аулом или контролировавшие важную дорогу (у аулов Хучни, Ахты, Кумух, Анцух, Анди), крепостные и сторожевые башни — круглые (в аулах Кули, Хутхул, Ицари) или квадратные (в аулах Хоредж, Шимихюр, Гоор, Согратль, Цудахар).

Народное зодчество Дагестана 19 — начала 20 вв. 1. Каменный дом в с. Маза (лезгины). 2. Дом из сырцового кирпича в с. Касумкент (лезгины). Конец 19—начало 20 вв. 3. Сарай для сена в с. Кули (лакцы). 20 в. 4. Родник в с. Микрах (лезгины). 19 в.

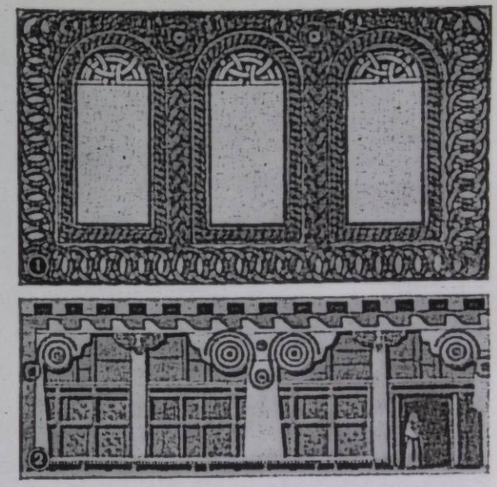


В старинном народном жилище чаще всего жильё и хлев для скота объединялись в одной 2-этажной постройке, а сарай для сена (иногда с большими арочными проёмами) возводился отдельно. У некоторых народов хлев, сарай и жилище объединялись в одну 2—3-этажную постройку.

В горной зоне (у агулов, аварцев, лакцев, даргинцев, рутульцев, цахуров, лезгин и др.) жилые дома с плоской

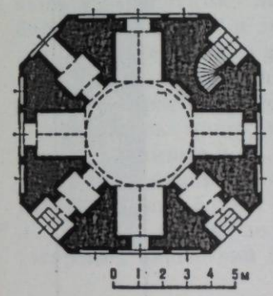
крышей имеют суровые, сложенные из грубо обработанного камня фасады, прорезанные портальными и оконными прямоугольными проёмами (в 19 в., как правило, полуциркульными арочными). Позднее распространились лоджии, в холодное время закрывавшиеся ставнями (аулы Чох, Хив, Цахур, Шиназ).

В предгорной зоне (у табасаранцев, кайтагцев и др.), богатой лесом и легко поддающимся обработке камнем (мягкий песчаник), распространены дома из хорошо отёсанного камня с лоджиями или галереями на столбах в верхних этажах, с фигурными каменными деталями. На фасаде чётко выделяются широкие деревянные обрамления оконных проёмов и дверей, покрытые ковровым резным орнаментом (разнообразные плетёнки, жгуты, растительные узоры и пр.). Встречаются также каменные резные обрамления окон и дверей.



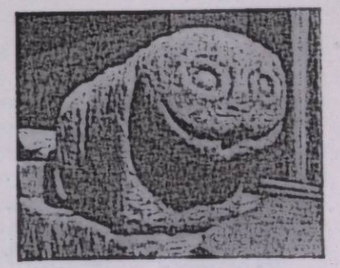
1. Резное деревянное обрамление окон дома в с. Цудук (табасаранцы). 2. Старинное аварское жилище. Интерьер.

Для южной части Приморской низменности с её жарким летом характерны саманные постройки, в поздних домах — обилие балконов и 2-этажных галерей, обращённых на юг. На фоне обмазанных глиной охристых стен выделяются лаконичные по форме фигурные деревянные детали (консоли карнизов, подбалки столбиков галерей и т. д.). В старых жилых домах в интерьере встречаются резные деревянные и каменные детали, лепнина, иногда роспись (обрамления ниш, каминов, столбы и пр.).



Ханский мавзолей в Дербенте. 1787—88. План.

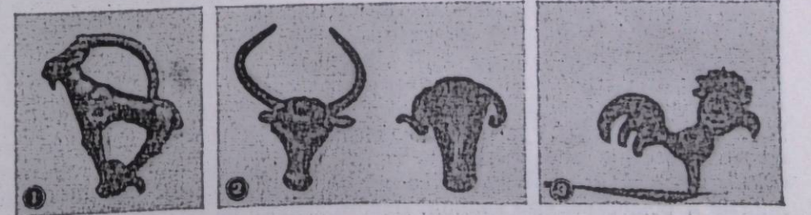
В селениях Д. много мечетей, обычно каменных, прямоугольных в плане, с плоскими крышами (иногда двускатными — в табасаранских аулах), с галереей перед южным фасадом, с резными деревянными столбами, резьбой по камню и стуку. В ряде селений сохранились минареты, круглые в плане (в сс. Рича, Джули, Мишлеш), реже — квадратные (в сс. Шиназ, Рутул). Широко распространены каменные арочные мосты, акведуки, арочные родники, мавзолеи, обычно квадратные в плане, перекрытые высоким куполом (в с. Хутхул, близ с. Штул), реже — сомкнутым сводом (в с. Хучни). В Дербенте сложилась местная архитектурная школа, наиболее ярко представленная постройками 14—15 вв. (ворота Орта-Капы Дербентской крепости) и 17—18 вв. (Кырхляр-мечеть, ханский дворец и др.), близкими архитектуре Азербайджана. В 19 в., после присоединения Д. к России, были построены крепости для русских гарнизонов: в с. Ахты, крепость Бурная, укрепление Петровское (ныне г. *Махачкала*). Большое строительство (в частности, в формах русского классицизма) велось в Дербенте.

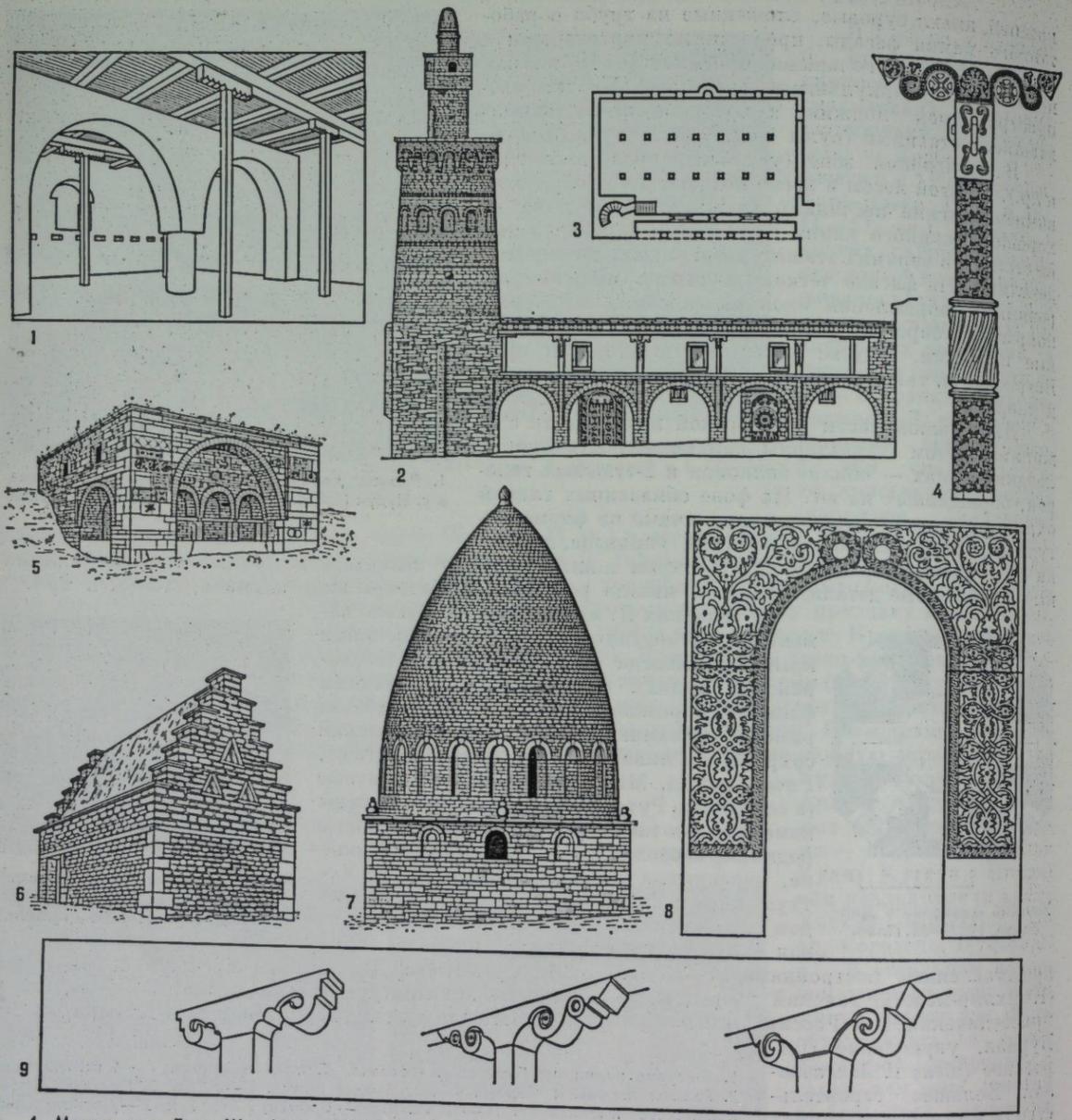


Статуя льва с городских ворот Дербента. 6 в. Камень. Ныне в Краеведческом музее Дербента.

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Местоположение Д. на стыке культурных и торговых путей, ведущих из Восточной Европы в Закавказье и страны Востока, обусловило своеобразие

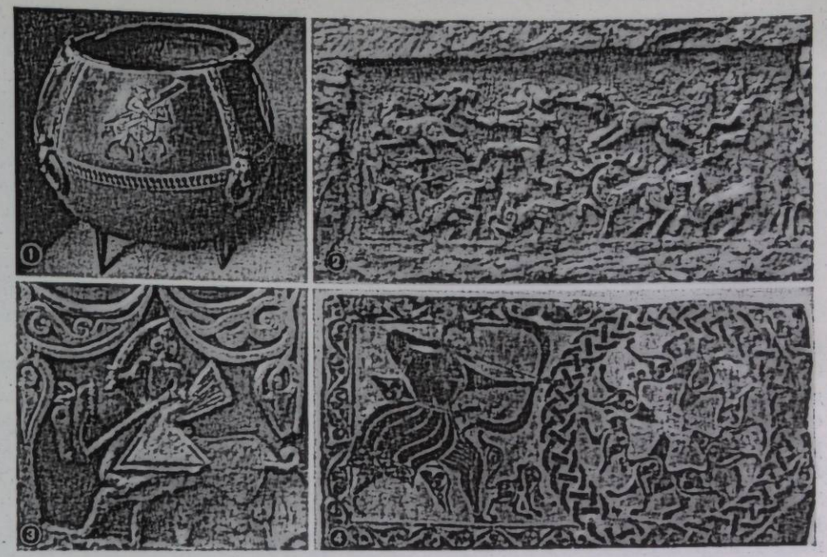
1. Фигурка козла из Горного Дагестана. Скифское время. 6—4 вв. до н. э. 2. Головы коровы и барана из могильника Бежта. 8—10 вв. 3. Петух из Агачкалинского могильника. 11—12 вв. (Все — бронза; №№ 1 и 2 — Дагестанский республиканский краеведческий музей, Махачкала).



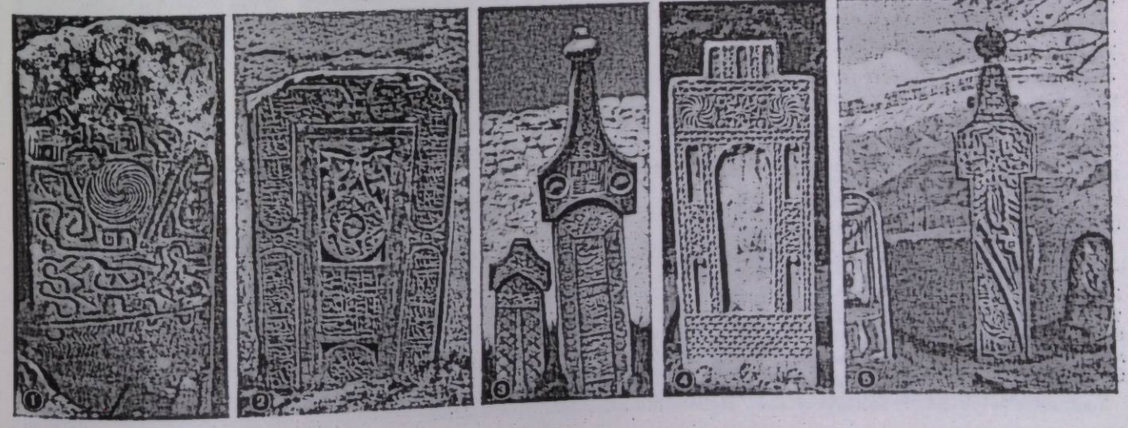


1. Мечеть в с. Джиг-Жиг (лезгины). Интерьер. 19 в. 2 и 3. Мечеть с минаретом в с. Тпиг (агулы). 19 в. Фасад и план. 4. Резной деревянный столб мечети в с. Рича (агулы). 5. Родник в с. Тпиг. 6. Сарай для сена в в с. Чувек (табасаранцы). 7. Мавзолей близ с. Штул (лезгины). 1908. 8. Резное каменное обрамление двери мечети в с. Джули (табасаранцы). 9. Подбалки из с. Хрюк (лезгины).

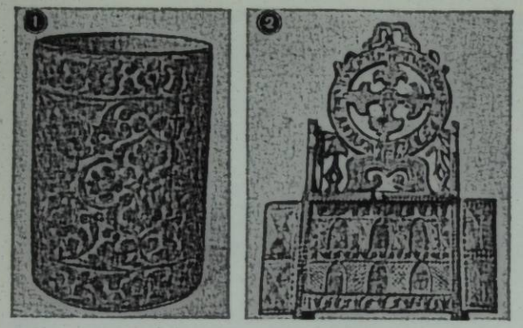
развития его искусства. К раннему средневековью (6—10 вв.) относятся: рельефы и обобщённые фигуры барсов и львов Дербентской крепости; ажурные пряжки с распластанными головками медведей, изогнутыми фигурками лошадей и др. предметы из могильника Бежта; ювелирные украшения из могильника у с. Агачкала. В период расцвета средневекового искусства Д. (10—15 вв.) создавались (гл. обр. в ауле *Кубачи*) многочисленные рельефы на плитах и тимпанах, украшавшие жилые и общественные здания. Изображённые на рельефах фигуры животных, людей, сцены охоты, борьбы, жертвоприношения и пр., чрезвычайно выразительные, выполненные то в пластичном высоком рельефе, то в плоскостной графичной манере, несут на себе заметные следы воздействия искусства стран Передней Азии и Закавказья, особенно сасанидского рельефа в камне и металле. Аналогичные рельефные изображения украшают средневековые бронзовые литые котлы кубачинцев. Широко распространена орнаментальная резьба по камню (надгробные памятники, камни-вставки в стенах зданий, иногда с изображениями, восходящими к языческим верованиям,— кругами, лабиринтами и др.) и дереву (архитектурные детали и бытовые предметы). Высокого искусства достигают мастера бронзового литья, чеканки по меди, ювелирного дела, керамики. Ювелирное искусство Д. ярко и многообразно. Браслеты, кольца, серьги и др. отличались полихромностью, скульптурностью форм. Применялись полудрагоценные камни, цветные пасты, стекло, зернь, напайная скань, гравировка, чеканные детали. На юге Д. в лезгинских селениях Кала и Испик изготовлялись поливная бирюзовая керамика с тёмно-коричневыми крупными расписными узорами (12—14 вв.) и большие глазурованные блюда с налепными выразительными фигурками коней, птиц и солярными знаками по борту, покрытые потёчными коричнево-зелёными поливами (15—18 вв.). После монголо-татарских нашествий (13—14 вв.) усиливается исламизация Д. В искусстве начинают преобладать



Кубачинские рельефы. 1. Бронзовый литой котёл. 12—13 вв. Эрмитаж. Ленинград. 2. Камень с рельефом в стене здания. 14—15 вв. 3. Изображение всадника на каменном надгробии 16 в. в с. Каракорейш. 4. Рельеф со сценой охоты. Камень. 15 в. Эрмитаж. Ленинград.



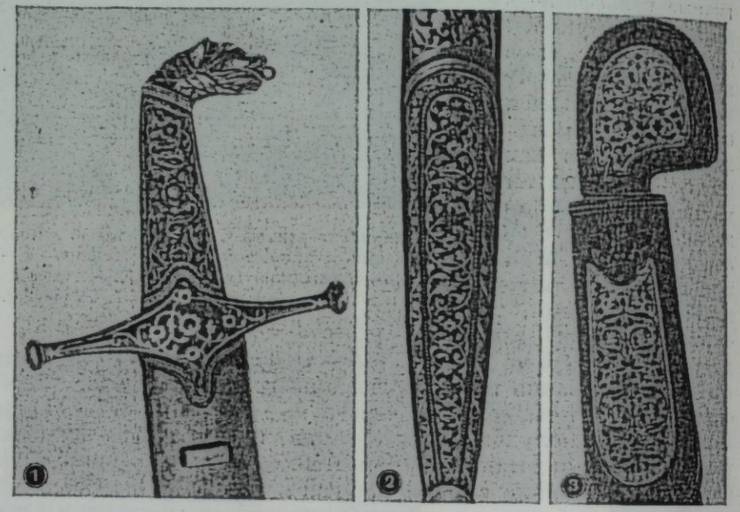
Надгробия: 1 — в с. Каракорейш (даргинцы), 6—7 вв.; 2 — в с. Кумух (лакцы), конец 15 — начало 16 вв.; 3 — в с. Акуша (даргинцы), 2-я половина 17 в.; 4 — в с. Шандакар (лезгины), 1716—17; 5 — в с. Куядинские хутора (аварцы), рубеж 19—20 вв.



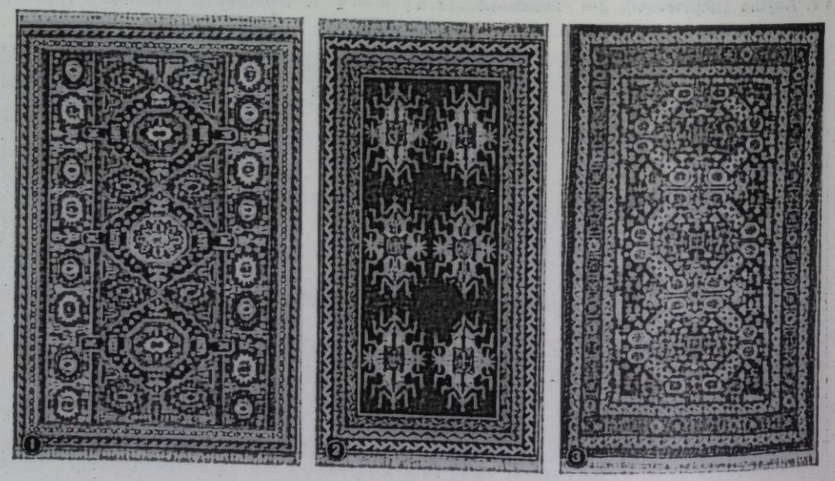
Деревянные изделия. 1. Мерка для муки. Кубачи. Середина 19 в. Музей народного искусства. Москва. 2. Поставец из аула Балхар. 2-я половина 19 в.

намичный «мархарай» (заросли). Складываются важнейшие центры декоративно-прикладного искусства, особенно развитые в центральном нагорном Д. В селении *Балхар* начиная с 14—15 вв. выделывается неглазурованная керамика с тонкой графичной росписью; в Гоцатле вырабатываются медные чеканные изделия с рельефными и гравированными узорами. Аул Кубачи поставлял народам всего Восточного Кавказа ювелирные украшения и холодное, а затем и огнестрельное оружие, богато отделанные чернью, гравировкой, насечкой, зернью, резными вставками из кости, а в конце 19 в. и эмалью. В *Унцукуле* изготовляются украшенные серебряной насечкой и инкрустацией всевозможные деревянные предметы.

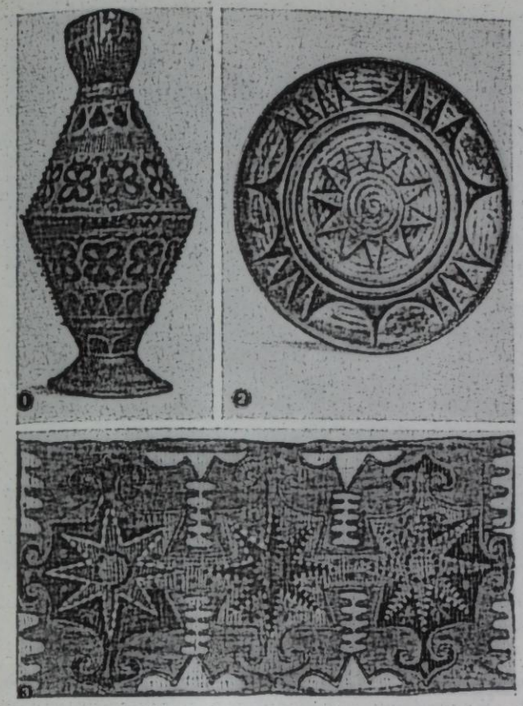
Во многих районах Д. с давних пор ткут ворсовые и безворсовые (сумахи, паласы, килимы) ковры, плетут циновки («чибта»), изготовляют войлочные ковры, вяжут узорные шерстяные носки. Узоры ковров состоят чаще всего из 3—5 крупных медальонов (иногда спаренных). В их заполнении, в свободном поле ковра и в каймах большое место занимают стилизованные орнаментальные формы, часто включающие надписи. Изображения животных и людей ещё долго бытуют, но постепенно стилизуются, превращаясь в элементы орнаментальных композиций. Наряду с геометрическими узорами всё больше развивается растительный орнамент. В 16—17 вв. формируются узоры, ставшие затем традиционными для кубачинцев, лакцев и отчасти аварцев: строгий симметричный узор «тутта» (ветка) и асимметричный, более лёгкий и ди-



Оружие. 1. Рукоять шашки Джамала лакской работы. Середина 19 в. Исторический музей. Москва. 2. Ножны кинжала аварской работы. Конец 19 в. Музей искусства народов Востока. Москва. 3. Рукоять и ножны шашки, украшенные золотой насечкой по кости, кубачинской работы. Конец 19 в. Музей Грузии им. С. Джанашиа. Тбилиси.



Ковры. 1. Лезгинский сумах. 1940—50-е гг. 2. Аварский безворсовый ковёр (типа килима). 2-я половина 19 в. 3. Табасаранский ворсовый ковёр. 1940—50-е гг.



Слева: 1 — медный водоносный кувшин „мучал", Кубачи, 18 в., Музей Грузии им. С. Джанашиа, Тбилиси; 2 — медное блюдо, Гоцатль, конец 18 — начало 19 вв.; 3 — кайтагская вышивка, 16—18 вв. Справа: 1 — аварская циновка „чибта", 1940-е гг., Музей искусства народов Востока, Москва; 2 — кумыкский войлочный ковёр „арбабаш", конец 19 в.

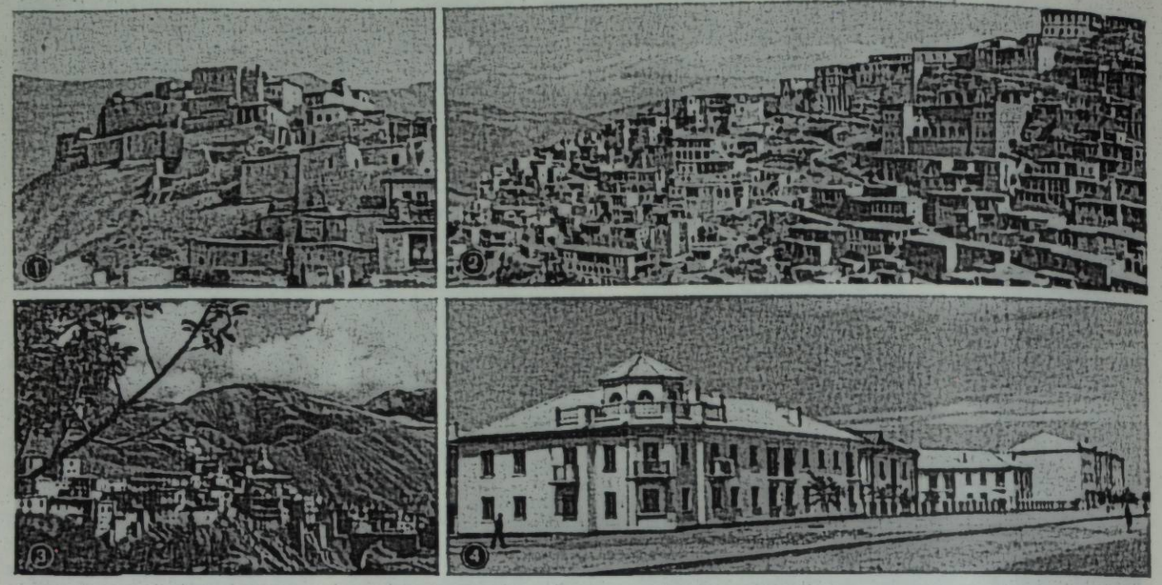
растительные мотивы, изображения животных, иногда человека. Колорит преимущественно строгий, сдержанный — сочетание синих и красных тонов с небольшими включениями белого, чёрного, жёлтого, оранжевого, зелёного. Каждый район, даже отдельные селения имели свои излюбленные типы рисунков, традиционный колорит, композицию каём и медальонов ковра и вязаных изделий. Близкие к ковровым крупные медальонные узоры выполнялись и на так называемых кайтагских вышивках 16—18 вв. В конце 18 в.— в 19 в. декоративное искусство Д. достигло блестящего расцвета, особенно резьба на каменных надгробиях и каминах, отделка оружия, ювелирное искусство, узорное вязание и ковроткачество, а также чеканка по меди и резьба по дереву (колонны, оконные и дверные рамы, утварь и т. д.).

Ювелирные изделия 18—19 вв. (№№ 1, 3, 4, 5 — аварской работы, № 2 — кубачинской работы).



АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СОВЕТСКОГО ДАГЕСТАНА

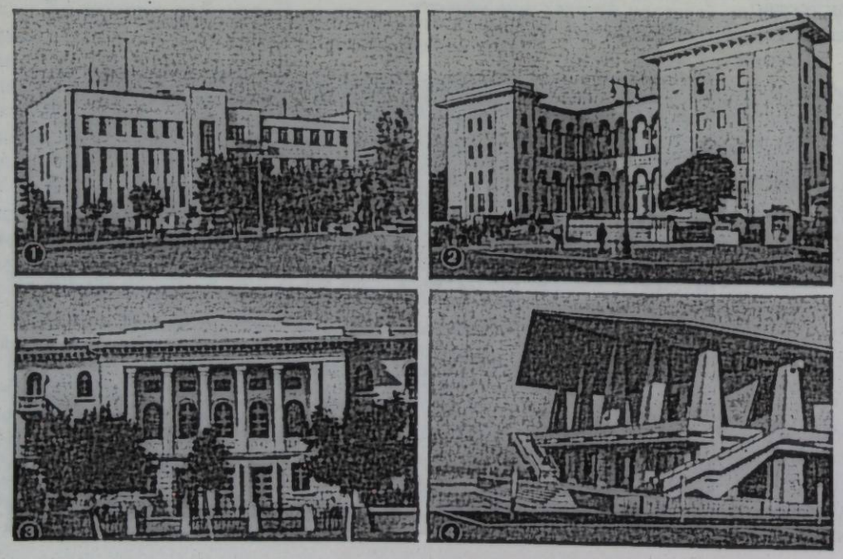
В советское время в Д. интенсивно развивается **архитектура**. Создана промышленность, на базе которой разрастаются старые города (*Дербент*, *Махачкала*, Буйнакск), создаются новые города (Каспийск, Избербаш, Хасавюрт, Кизилюрт), рабочие и курортные посёлки (Дагестанские Огни, Ачису,



1. Селение Кочхюр (лезгины). 2. Селение Чох (аварцы). 3. Селение Ахты (лезгины). 4. Город Каспийск.

Талги и др.). В 20-х гг. строились здания в духе конструктивизма (почтамт в Махачкале), имели место попытки использования «восточных» мотивов (Дом правительства, ныне сельскохозяйственный институт, архитектор И. В. *Жолтовский*,—5-угольное здание, в к-ром сочетаются ренессансные и «восточные» архитектурные формы). В 1930-е гг. появляется ряд сооружений, в планировке и объёмно-пространственной композиции которых были учтены местные климатические условия и широко применены классические формы и детали (гостиница «Дагестан» в Махачкале, архитектор Г. Гримм; жилой дом в Каспийске, архитектор К. Н. Афанасьев, р. 1909). Для 2-й пол. 40—50-х гг. характерно широкое использование в строительстве наряду с общими композиционными приёмами классики (областная партийная школа в Махачкале, архитекторы Ш. И. Керимов, р. 1909, Г. М. Шейхов, р. 1911) национальных традиционных архитектурных форм, декоративных деталей и орнамента (жилые и общественные здания в Махачкале, Дербенте, Каспийске, Избербаше, Буйнакске). Всё более широко применяется местный, дербентский камень (плотный ракушечник), обладающий

Махачкала. 1. Почтамт. Конец 1920-х — начало 1930-х гг. 2. Г. Гримм. Гостиница „Дагестан". 1938. 3. Ш. И. Керимов, Г. М. Шейхов. Областная партийная школа. 1953. 4. Г. Я. Мовчан и др. Драматический театр. 1967.



высокими конструктивными и декоративными качествами. В 1960-е гг. основой строительства являются типовые проекты жилых домов, детских учреждений, школ и др. зданий; внедряются в практику новые строительные материалы и конструкции (сборный железобетон, крупные блоки). Сооружены Дом правительства (архитектор А.М. Алхазов, р. 1910) и Драматический театр (архитекторы Г. Я. Мовчан, р. 1901, и др.) в Махачкале. Большое строительство ведётся в сёлах Д. (Хунзах, Чох, Цудахар и др.). В 1938 создано Дагестанское отделение Союза архитекторов СССР (в 1970 — 14 членов).

Получает развитие изобразительное искусство. Большую помощь в воспитании национальных художников оказал Е. Е. *Лансере*, живший в Д. в 1917—20. В 30-е гг. многочисленные графические произведения (портреты, пейзажи, сюжетные композиции, зарисовки одежды) создаёт Н. А. Лаков (р. 1898), выступают первые художники-дагестанцы: М. А. Джемал (1900—60), автор декоративных по цвету сюжетных картин на национальные темы, портретов, пейзажей; Ю. А. Моллаев (1899—1964), М. Юнусилау (р. 1907), посвящающие свои произведения гл. обр. современной жизни Д.; пейзажист Д. А. Капаницын (1895—1962), портретист А. И. Марковская (р. 1905). В 1950—60-е гг. к историческим темам обра-



1. Д. А. Капаницын. „Собрание в ауле". Акварель. 1948. 2. М. А. Джемал. „Август. Сбор персиков". 1959. 3. Ю. А. Моллаев. „Балхар". 1940. 4. С. М. Салаватов. „Селение Ахты". Акварель. 1958.

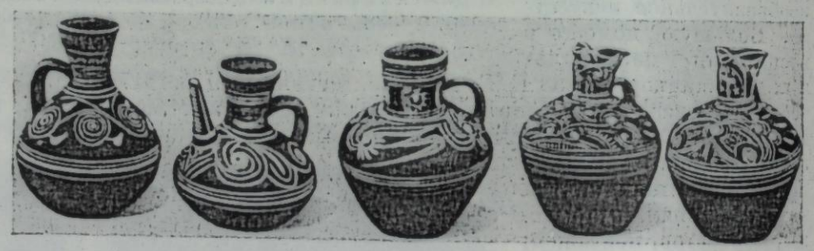


1. Г. П. Конопацкая. „Аку-Али едет на базар" (из лакского фольклора). Линогравюра. 1963. 2. В. Н. Горьков. „Дагестанские умельцы". Линогравюра. 1966. 3. А. Н. Шарыпов. „Акушинский танец". Бумага, тушь. 1966. 4. К. А. Мурзабеков. „Базар" (из серии „Дагестан"). Линогравюра. 1964.



Кубачи. 1. Ш. Алиев. Кумган. 1947. Музей народного искусства. Москва. 2. З. Шахаев. Подвеска-ожерелье. 1962. Музей народного искусства. Москва. 3. Г.-Б. Магомедов. Кувшин. 1966. Музей искусства народов Востока. Москва.

щается А. И. Августович (р. 1914), в области портрета работают В. В. Горчаков (р. 1926), Х. М. Курбанов (р. 1938), как монументалист выступает И. Д. Большаков (р. 1927). Графика выделяется в самостоятельную область в 50-х гг.: акварели С. М. Салаватова (р. 1922), жанровые линогравюры Г. П. Конопацкой (р. 1911), В.Н. Горькова (р.1925), К.А. Мурзабекова (р. 1937), братьев Гусейна и Гасана Сунгуровых (оба р. 1943), рисунки тушью А. Н. Шарыпова (р. 1937). Скульптурные портреты и памятники (Сулейману Стальскому в Махачкале) создаёт старейший дагестанский скульптор Х. Н. Аскар-Сарыджа (р. 1900), живущий в Москве. С 50-х гг. выступают А. И. Газалиев (р. 1922), исполнивший серию скульптурных жанровых композиций «Дагестанская сюита», И. Ибрагимов (р. 1920), Г. Н. Гейбатов (р. 1932), А. М. Ягудаев (р. 1935), Б. А. Мурадова (р. 1940), работающие главным образом как портретисты. В 1939 был создан Союз советских художников Даг. АССР (с 1968 — Союз художников Даг. АССР; в 1970 объединял 41 человека). В 1959 в Махачкале открыто Художественно-промышленное училище им. М. Джемала.



Современные изделия Балхара.

В декоративно-прикладном искусстве распространены традиционные виды и формы. Повсеместно бытует ковроделие (работает свыше 4000 мастериц), в ряде селений созданы ковровые мастерские. С 1931 в Дербенте существует школа ковроделия. Мастера аула *Кубачи* украшают гравировкой, чернью, насечкой (иногда золотой) серебряную посуду, ложки, вазы, кувшины, ювелирные изделия и др.; характерный растительный узор стал свободнее, элементы его крупнее; применяется фактурная обработка фона, на котором отчётливее выделяется орнамент (мастера Р. *Алиханов*, Г. Кишев, р. 1900, Г.-Б. Магомедов, р. 1923, М. Магомедова, р. 1928). Для ювелирного искусства Д. характерно богатство форм и орнамента, применение различных материалов (серебра, железа, полудрагоценных камней, кости, эмали). Сохраняют свою самобытность тонкие графические узоры в насечке *Унцукуля* и в росписи на сосудах *Балхара* (П. Османова, р. 1913; А. Сулейманова, р. 1916; Х. Шаммадаева, р. 1924; и мн. др.). Балхарские мастерицы возрождают древнее искусство глиняной лепной игрушки.

Современные изделия Унцукуля.



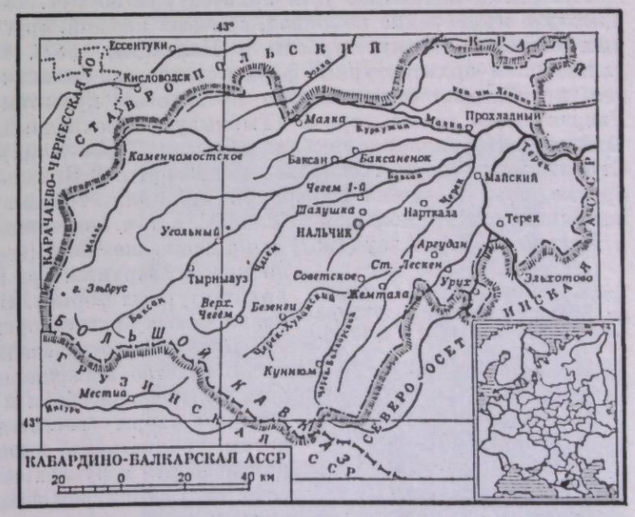
Лит.: Археология.— Крупнов Е. И., Каякентский могильник — памятник древней Албании, Труды ГИМ, т. 11, М., 1940; Круглов А. П., Культовые места горного Дагестана, КСИИМК, вып. 12, М.— Л., 1946; Маркович В. И., Наскальные изображения в предгорьях Северо-Восточного Дагестана, «СА», 1958, № 1; Котович В. Г., Шейхов Н. Б., Археологическое изучение Дагестана за 40 лет, Уч. зап. Ин-та истории, языка, литературы, т. VIII, Махачкала, 1960; Мунчаев Р. М., Древнейшая культура Северо-Восточного Кавказа, МИА, № 100, М., 1961; Материалы по археологии Дагестана, т. 1—2, Махачкала, 1959—1961. Архитектура.— Бакланов Н. Б., Архитектурные памятники Дагестана, Л., 1935; Мовчан Г. Я., Из архитектурного наследия аварского народа, «СЭ», 1947, № 4; Любимова Г. Н., Хан-Магомедов С. О., Народная архитектура Южного Дагестана, М., 1956; Хан-Магомедов С. О., Народное жилище Южного Дагестана и некоторые вопросы национальных особенностей советской архитектуры, в сб.: Искусство Дагестана, Махачкала, 1965; его же, Лезгинское народное зодчество, М., 1969; Гольдштейн А. Ф., Архитектурные памятники Кайтага, Махачкала, 1969. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство.— Башкиров А. С., Искусство Дагестана. Резные камни, М., 1931; Орбели И. А., Албанские рельефы и бронзовые котлы XII — XIII вв., в сб.: Памятники эпохи Руставели, Л., 1938; Шиллинг Е. М., Изобразительное искусство народов горного Дагестана, «Доклады и сообщения истфака МГУ», кн. IX, М., 1950; Народы Дагестана, М., 1955; Кильчевская Э. В., Иванов А. С., Художественные промыслы Дагестана, М., 1959; Художники Дагестана. [Альбом]. Л., 1960; Атаев Д. М., Поясные пряжки из нагорного Дагестана, «СА», 1962, № 2; Искусство Дагестана. Сб. статей, Махачкала, 1965; Атаев Д. М., Маркович В. И., Петрографика горной Аварии. Уч. зап. Ин-та истории, языка, литературы, т. XIV, Махачкала, 1965; Дебиров П. М., Архитектурная резьба Дагестана, М., 1966; его же, Резьба по камню в Дагестане, М., 1966; Кильчевская Э. В., От изобразительности к орнаменту, М., 1968; Яковлева Л., Искусство горного края, «Художник», 1969, № 6.

Авторы: В. И. Марковин (древняя и средневековая археология), С. О. Хан-Магомедов (арх-ра), Э. В. Кильчевская (декор.-прикл. иск-во), Н. А. Езерская (изобразит. иск-во), М. Н. Голоколосова (сведения о Союзе архитекторов), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: Ин-т истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР, Союз художников Даг. АССР.

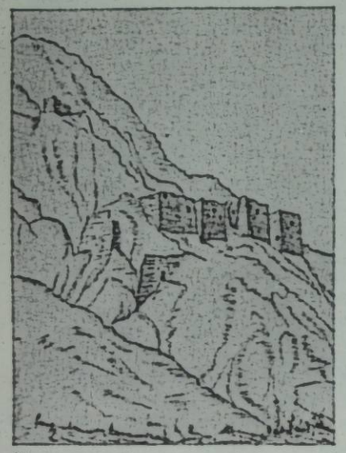
КАБАРДИНО-БАЛКАРСКАЯ АССР

(КАБАРДИНО-БАЛКАРИЯ)

Кабардино-Балкарская АССР (образована в 1921 как АО, с 1936—АССР), расположенная в центральной части Северного Кавказа, богата памятниками древней художественной культуры. Среди них — Долинское поселение и курганы на территории г. Нальчика, относящиеся к кругу майкопской культуры, Каменномостский могильник, Жемталинский клад и др. с предметами кобанской культуры и раннескифского времени. Много памятников сарматских (см. *Сарматы*) и аланских (см. *Аланы*).



Архитектура. Сохранились остатки средневековых поселений: городище Лыгыт (близ с. Верхний Чегем) с остатками каменных жилищ (размером от 6—8 $м^2$ до 50 $м^2$), прямоугольных и круглых башен, укреплённого эллиптического сооружения (дл. ок. 26 $м$, шир. 6 $м$), двух могильников (один — раннехристианский, 6—12 вв., другой — мусульманский, 13—14 вв.); городище Нижний Джулат (близ г. Майского) с остатками рвов и валов, цитадели, жилых домов, церкви, мечети (пл. 25 $м \times 18$ $м$) — одной из крупнейших на Северном Кавказе. Много крепостных сооружений, возведённых в неприступных местах: крепость Тотур-Кала (близ урочища Усхур на высоком берегу р. Черек) и замок Джабоевых, защищавшие вход в Хуламо-Безенгийское ущелье; крепости Болат-Кала, Малкар-Кала, крепость на горе Курноят-Баши, сложный 3-ярусный крепостной комплекс Зылги (т. н. замок Борзиевых) — в Балкарском ущелье. Близ с. Верхний Чегем сохранились христианские и мусульманские мавзолеи. Строительный материал — обычно местный камень на известковом растворе, в сев.-вост. районах — кирпич. В некоторых постройках юго-зап. районов заметна близость к постройкам Сванетии [башня Балкаруковых в с. Верхний Чегем, 2-я пол. 17 в. (?), построенная мастерами из Сванетии], на Ю. и Ю.-В.— к башням Северной Осетии и Чечено-Ингушетии. Сохранились триумфаль-



Крепость Зылги в Балкарском ущелье. 13—14 вв. Зарисовка 1880-х гг.

ные ворота в стиле русского классицизма (1785) в станице Екатериноградской, которая в то время была наместническим городом Северного Кавказа.

Народное жилище 18—19 вв. У балкарцев в Черекском и Хуламо-Безенгийском ущельях дома делались из камня и примыкали к скалам. В Чегемском и Баксанском ущельях дома из камня в сочетании с деревом располагались на природных террасах. В лесистых районах верховьев Баксана — дома деревянные срубные. У кабардинцев были широко распространены турлучные дома (с плетнёвыми стенами, обмазанными глиной) без потолка, с соломенной или камышовой крышей, образующей вокруг дома крытый навес на стойках. Каждая комната имела отдельный вход. Своеобразная деталь — большой плетнёвый, обмазанный глиной «дымарь». С 19 в. заметно влияние русской строительной культуры. Строятся дома из дерева, самана, кирпича, с железными или черепичными кровлями.







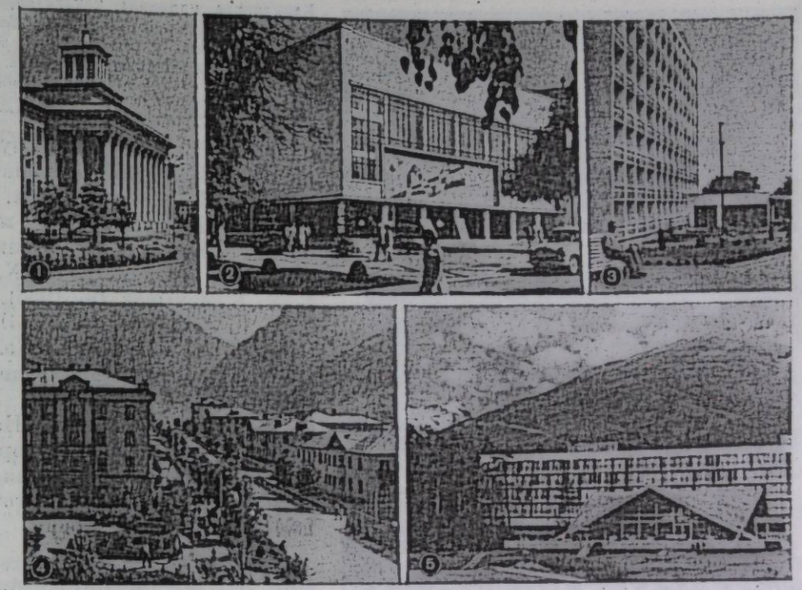
Средневековая архитектура. 1. Мавзолеи в Чегемском ущелье. 2. Куннюмская жилая башня в Черекском ущелье (так называемая Абай-Кала). 1583. 3. Башня Балкаруковых в с. Верхний Чегем. 2-я половина 17 в. (?). Строители — мастера из Сванетии.

В советское время столица республики *Нальчик* и другие города застраиваются в соответствии с генеральными планами современными жилыми и общественными зданиями. Для архитектуры 50-х гг. характерно применение колоннад, арочных лоджий, ярусных башенок (здание турбазы в Нальчике, 1952). В дальнейшем архитектурные формы становятся лаконичнее, преобладает строительство по типовым проектам. Разрастаются новые города (Тырныауз, Прохладный, Майский, Нарткала) и посёлки (Баксан, Терек и др.). Строятся санатории, гостиницы, пансионаты. В Приэльбрусье возник комплекс сооружений для туризма, альпинизма и горнолыжного спорта, в т. ч. гостиницы в Итколе (1965), Азау (1967) и на площадке Чегет (все по проекту архитектора В. М. Моргулиса, р. 1917) в современных архитектурных формах. В 1957 создано Кабардино-Балкарское отделение Союза архитекторов СССР (в 1970 — 18 членов).

Триумфальные ворота в станице Екатериноградской. 1785 (реставрированы в 1847 и в 1962).



Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. Народное искусство кабардинцев и балкарцев связано с украшением одежды, конской сбруи и убранством интерьера. Крупные золотошвейные узоры (растительные, рогообразные мотивы, ромбы, завитки, трилистники) вышиваются или нашиваются в виде аппликации на борта и рукава женской одежды, шапочки и др., обычно в сочетании со шнуром и галуном. Эти вышивки вместе с золочёными пряжками и массивными поясами ярко сверкали на костюме из чёрного, серого, коричневого, бордового сукна, бархата или шёлка. Серебряные изделия (пояса, застёжки, оружие, детали сбруи и др.) покрывались такими же крупными, пластично решёнными узорами, выполненными зернью, сканью, гравировкой, накладными бляшками; в 19 в. появляется мелкий черневой и гравированный орнамент. Балкарцы изготовляют узорные войлоки, преимущественно двусторонние, с вваленным крупным геометрическим узором расплывчатых очертаний. Преобладающая расцветка — белый с чёрным и серым в сочетании с охристо-терракотовым. Изготовляются войлочные ковры с узорами из крупных рогообразных фигур, вырезанных из войлока разного цвета и сшитых между собой или нашитых в виде аппликации. У кабардинцев распространено плетение циновок с геометрическим узором. Резьба по дереву украшает разнообразные бытовые предметы (мебель, утварь).

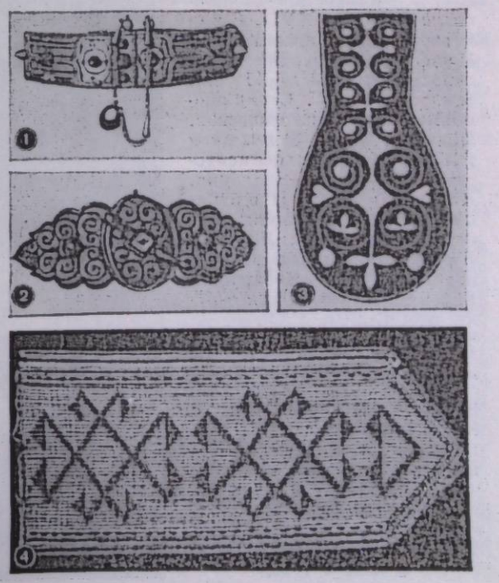


1. С. А. Маслих и С. Е. Вахтангов. Дом Советов в Нальчике. 1956. 2. О. К. Ширяева. Курзал в Нальчике. 1964. 3. О. К. Ширяева. Пансионат № 3. Курорт Долинск (Нальчик). 1964. 4. Город Тырныауз. 5. В. М. Моргулис. Гостиница „Иткол" в Приэльбрусье. 1965.

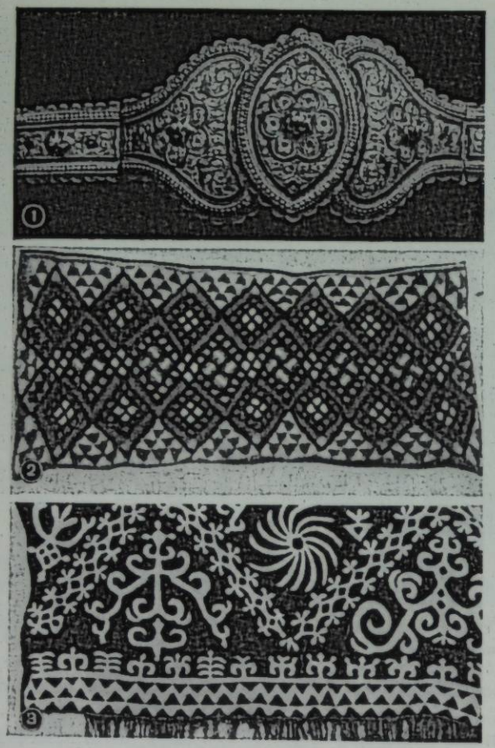
В советское время развиваются живопись, графика, скульптура. Традиции станкового реалистического искусства принёс в Кабардино-Балкарию русский художник М. В. Алёхин (1857—1934), воспитанник петербургской Академии художеств, высланный в 1895 в Нальчик. Он писал портреты горцев, картины быта.

Уже во 2-й половине 30-х гг. в Нальчике работала группа художников, но особенно многообразное развитие получило изобразительное искусство в 50—60-е гг. Появляются художники кабардинцы, балкарцы, таты, получившие специальное образование. В 1957 было создано Кабардино-Балкарское отделение Союза художников РСФСР (с 1968 — Союз художников Каб.-Балк. АССР; в 1970 объединял 38 человек).

В живописи преобладает пейзаж — лирический (Н. З. Трындык, р. 1916; М. А. Ваннах, р. 1908; А. А. Жерештиев, р. 1922; М. А. Аксиров, р. 1931; Ю. С. Мушаилов, р. 1931) и монументально-эпический (Н. Н. Гусаченко, р. 1893; Р. М. Хажуев, р. 1932). В области портрета и тематической картины работают Н. Н. Гусаченко, Н. М. Третьяков (р. 1923), Н. П. Татарченко (р. 1922). Обращение к темам современности, поиски индивидуального творческого почерка характерны для художников Н. И. Дорофеева (р. 1931), В. М. Абаева (р. 1935), О. А. Вуколова (р. 1933). С 1964 появляется искусство монументальной росписи и мозаики: как живописцы-монументалисты выступают А. М. Сундуков (р. 1925), Н. И. Ефименко (р. 1934), В. М. Абаев, В. Х. Темирканов (р. 1931). С конца 1950-х гг. получает самостоятельное развитие станковая, а затем



Кабардинское народное искусство. 1 и 2. Пряжки женского пояса (№ 1 — Краеведческий музей Карачаево-Черкесской АО, Черкесск; № 2 — Кабардино-Балкарский республиканский краеведческий музей, Нальчик). 3. Золотошвейная вышивка на пристежном рукаве. Конец 19 в. 4. Узорная циновка. Начало 20 в.



Балкарское народное искусство. 1. Серебряный женский пояс. Конец 19 — начало 20 вв. 2. Войлочный ковёр с вваленным геометрическим узором. 20 в. 3. Войлочный ковёр с узором, выполненным аппликацией. 20 в. Музей этнографии народов СССР. Ленинград.

книжная графика (А. Е. Глуховцев, р. 1910; В. С. Орленко, р. 1921; П. Г. Пономаренко, р. 1927; Г. С. Паштов, р. 1941; И. В. Чичкин, р. 1928; И. Г. Абрамов, р. 1921). В скульптуре — монументальной и станковой — работают В. П. Славников (р. 1925), Х. Б. Крымшамхалов (р. 1917), М. Х. Тхакумашев (р. 1927), Г. Х. Бжеумыхов (р. 1936), А. П. Дурнев (р. 1926), А. А. Шекоян (р. 1930), З. Э. Озов (р. 1931), А. М. Денисенко (р. 1927), Ф. Б. Калмыков (р. 1932).

В декоративно-прикладном искусстве появляется новый вид — ковроделие. Узоры ворсовых ковров (фабрика «Горянка» в Нальчике) — традиционные крупные рогообразные формы орнамента; основная гамма — золотисто-охристая и красно-белая, близкая балкарским войлокам. Изготовляются также сюжетные и портретные ковры.

Лит.: Материалы по археологии Кабардино-Балкарии, МИА, № 3, М.— Л., 1941 (ст. А. А. Иессена и др.); Студенецкая Е. Н., Современное кабардинское жилище, «СЭ», 1948, № 4; её же, Украшение одежды у кабардинцев (XIX — XX вв.), в кн.: Уч. зап. Кабардинского НИИ, т. 5, Нальчик, 1949; её же, Быт и культура кабардинского народа XVIII — XIX вв., в кн.: Сборник статей по истории Кабарды, вып. 2, Нальчик, 1954; Милорадович О. В., Кабардинские курганы XIV—XVI вв., СА, вып. XX, М., 1954; Крупнов Е. И., Древняя история и культура Кабарды, М., 1957; Лавров Л. И., Кабардино-адыгейская культура XIII—XV вв., «СЭ», 1957, № 4; Народное творчество адыго-кабардино-черкесов. Орнамент. [Альбом]. Сост. П. Г. Акритас [и др.], вып. 1 —, М. — Нальчик, 1957 —; Акритас П. Г. [и др.], Архитектурно-археологические памятники горной части Кабардино-Балкарии, в кн.: Уч. зап. Кабардино-Балкарского НИИ, т. XVII, Серия историческая, Нальчик, 1960; Ионе Г. И., Верхне-Чегемские памятники VI—XIV вв., там же, т. XIX. Серия экономическая и историческая, Нальчик, 1963; Шлыков В. А., Изобразительное искусство Кабардино-Балкарии, Нальчик, 1963; [Горчаков В. А.], Художники Кабардино-Балкарии, Л., 1964; Левитская Н., Народное искусство Кабардино-Балкарии, «Декоративное искусство СССР», 1966, № 4; Чеченов И. М., Древности









Изобразительное искусство Кабардино-Балкарской АССР. 1. Н. Н. Гусаченко. Натюрморт. 1959. 2. М. А. Ваннах. „Дорога в горах". 1952. 3. А. П. Дурнев. „Народный сказитель". Дерево. 1957. 4. Н. З. Трындык. „Утро в поле". 1956.

Кабардино-Балкарии, Нальчик, 1969; Джеладзе В., Шлыков В., Книжная графика Кабардино-Балкарии, Нальчик, [1969]; Мизиев И. М., Средневековые башни и склепы Балкарии и Карачая, Нальчик, 1970.

Авторы: Н. М. Левитская и М. Г. Хлудневский (арх-ра), Э. В. Кильчевская (декор.-прикл. иск-во), А. Е. Глуховцев (изобразительное искусство), М. Н. Голоколосова (сведения о Союзе архитекторов), А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: Е. П. Алексеева (древний период), Е. Н. Студенецкая (народное искусство), Л. И. Воловая (советское искусство), Кабардино-Балкарский н.-и. ин-т, Союз художников Каб.-Балк. АССР, Кабардино-Балкарское отд. Союза архитекторов СССР.

КАЛМЫЦКАЯ АССР

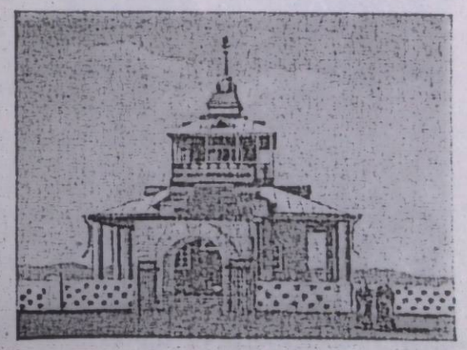
(КАЛМЫКИЯ)

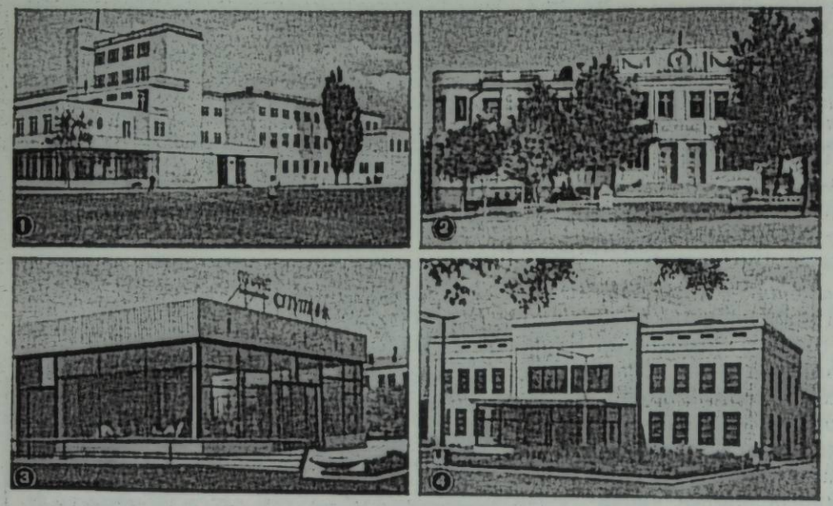
Калмыцкая АССР (образована в 1920 как АО, с 1935 — АССР) расположена на Ю.-В. Европейской части РСФСР, в Прикаспийской низменности. На территории К. при раскопках неолитических стоянок на Ю.-В. (близ с. Зензели, на Чёрных землях) и близ Элисты обнаружена керамика с гравированным геометрическим и растительным орнаментом. В характерных грунтовых погребениях эпохи бронзы (3—2-е тысячелетия до н. э.) с низкой насыпью и круговой оградой из плит известняка найдены подвесные и накладные украшения (многослойные урочища «Три брата», Цага Эльсин и др.—близ Элисты). На рубеже 2—1-го тысячелетий до н. э. появляются курганные погребения. В их богатом инвентаре много привозных предметов искусства — украшений, утвари. В захоронениях полукочевых скотоводов скифо-сарматского времени (с середины 1-го тысячелетия до н. э.) нередки модели двуколки (на которой, по-видимому, перевозили сборно-разборную кибитку), наборы конской упряжи с украшениями в «зверином стиле», встречаются массивные бронзовые бляшки. Типичный инвентарь позднесарматского времени обнаружен в сев.-зап. Прикаспии. В последующие века на территории К. сменялись различные народы, преимущественно тюркской языковой группы. В 13 в. территория К. вошла в состав Золотой Орды, а затем Астраханского ханства, которое в 1556 было присоединено к России. К сер. 17 в. сюда переселились из Центральной Азии ойраты — предки калмыков, народность зап. монгольской группы.



Архитектура. Жилищем кочевников или полукочевников скотоводов-калмыков служила разборная войлочная кибитка — «гер» («ишкя гер») с остовом из 6—12 решёток («терме») и сводом из жердей («унин»), соединённых в центре кольцом («харачш»). В 18 в. гер начинает приобретать черты оседлого жилища (деревянные «обдонья» — обвод у основания, рама и створки двери). Гер послужил основой для развития гражданских сооружений (ханские дворцы, помещения для собраний и пиров). Проникновение буддизма (ламаизма) вызвало строительство монастырей-«хурулов», представлявших собой комплексы войлочных, деревянных, а с конца 18 в.— каменных и кирпичных зданий: главного храма, молелен, жилых помещений, мастерских монахов-ремесленников (ювелиров, иконописцев и др.). Главный храм, увенчанный многоярусной башней, обычно имел высокий центральный неф (в котором помещалась большая статуя Будды или реформатора ламаизма Цзонкабы) и низкие полутёмные боковые нефы. Храм богато украшался резьбой, росписью, иконами, бронзовой скульптурой, художественно выполнен-

Большой хурул Большедербетовского улуса (б. Ставропольской губ.). 18—19 вв. (зарисовка).





Элиста. 1. И. А. Голосов. Дом Советов. 1930-е гг. 2. С. А. Хазыков. Поликлиника. 2-я половина 1930-х гг. (перестроена в 1960-е гг.). 3. Кафе „Спутник". Типовой проект. 1960-е гг. 4. Калмыцкий драматический театр. Реконструкция 1960-х гг. Архитекторы Д. Б. и М. Б. Пюрвеевы.

ной утварью. Под влиянием архитектуры русского классицизма в храмах иногда применялись колоннады (хурул астраханских калмыков в Заволжье).

В советское время застраивается столица К.—*Элиста*. Для 1920-х — нач. 30-х гг. характерны здания в духе конструктивизма (Дом Советов, архитектор И. А. *Голосов*). Во 2-й пол. 30-х гг. начал работать первый архитектор-калмык С. А. Хазыков (р. 1910). Особенно большое строительство развернулось в 1960-е гг. В городах Элисте, Каспийском и посёлках Башанта, Советское, Комсомольский и др. сооружается много жилых домов, школ, клубов, детских садов и яслей, административных зданий, больниц по типовым и индивидуальным проектам. Активно работают архитекторы-калмыки Д. Б. Пюрвеев (р. 1938), М. Б. Пюрвеев (р. 1936), русские архитекторы В. М. Телегин (р. 1934), В. Я. Савельев (р. 1935), И. Н. Андриенко (р. 1924) и др.

Калмыцкое народное искусство. 1. Женская праздничная шапка („халмг"). Украшена золотошвейной вышивкой и полихромным узором „зеег". 2. Вышитая женская манишка. Узор „зеег". 3. Вышитая подушка. 4. Кожаная фляга („бортха") с тиснёным узором. 5. Подвеска („токуг") для женской косы. 6. Деревянный кувшин („домбо") для чая. Металлические обручи украшены черневым узором.

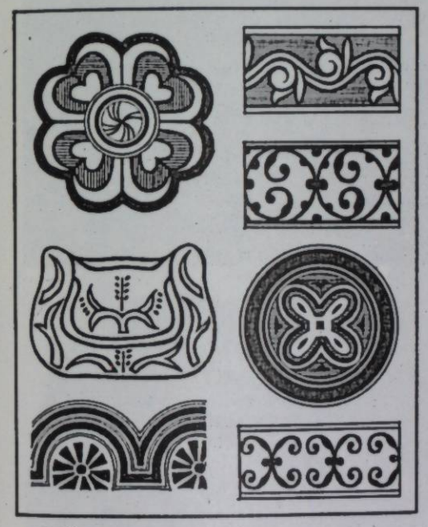


Декоративно-прикладное искусство К. богато и красочно. Резьбой и полихромной росписью, создающей впечатление объёмности узора (чаще всего три полосы разного цвета — голубого, розового и белого или в других сочетаниях), украшали деревянные части гера, мебель, утварь. На кожаные фляги («бортха»), широко используемые в полукочевом быту, наносили тиснёный узор преимущественно растительного характера, а также солярные знаки, мотивы рогов; обувь отделывали тиснением и вышивкой. Изделия из войлока орнаментировали многоцветной вышивкой, строчкой, аппликацией. Золотыми и серебряными нитями в сочетании с цветной шерстью, позументом и шнуром вышивали обшлага рукавов и грудь женского парадного костюма, а также праздничные шапочки. В вышивке преобладают близкие к натуре растительные мотивы (стебли, листья,

розетки, цветок тюльпана и др.), фигурный геометрический орнамент «зеег» — геометризованный узор с арочками (схематически изображающими кибитки), обрамлёнными разноцветными полосами, — и др. Для расцветки характерны различные оттенки сине-голубого, зелёного, оранжевого, красно-розового, часто в спектральной последовательности. Серебряные изделия — подвески к косам, перстни, серьги, пояса, сёдла, сбруя и др. — украшались чеканкой, гравировкой, чернью и просечными узорами. В советское время возрождается традиция украшения жилища, утвари, одежды национальными узорами, геометрическими (различные меандры, плетёнка, «бесконечный узел счастья», арочный узор) и растительными (в частности, мотив тюльпана, ставший символом цветущей Калмыкии).



Изобразительное искусство Калмыцкой АССР. К. М. Ольдаев. „Герой гражданской войны О. И. Городовиков". 1967. 2. Г. О. Рокчинский. „Бабушка". 1967. 3. Н. А. Санджиев. Портрет Ц. Д. Номинханова. Тонированный гипс. 1966. (№№ 1 и 3—Калмыцкий краеведческий музей им. Н. Н. Пальмова, Элиста).



Мотивы калмыцкого орнамента.

Изобразительное искусство калмыков 18—19 вв. представлено опиравшимися на тибето-монгольские традиции иконописью (выполненной преимущественно растительными водяными красками на бумаге, реже шёлке) и ксилографическим книго- и иконопечатанием (с подрисовкой заставок и деталей). Им свойственны тончайшая линия рисунка, мягкость цветовой гаммы, умелое применение цветных фонов. Сохранились имена хурульных живописцев 19 в.— Монцаева, Шарлузунга, Бадмаева. При некоторых хурулах существовали специальные живописные школы.

Художники, калмыки по национальности, известны уже в 18—19 вв.: Ф. И. Калмык (1764—1824), получивший художественное образование в Карлсруэ и в Риме, блестящий гравёр и рисовальщик; воспитанники петербургской Академии художеств А. Е. *Егоров*, гравёр Н. Н. Аберда (1807—50), живописец и гравёр Е. А. Егоров (1832—91). Но только в советское время стало развиваться калмыцкое станковое изобразительное искусство. Среди художников, выступивших в 1930-е гг., — живописец И. С. Нусхаев (1910—43), работавший в области бытового жанра и портрета, а также как художник театра; первая художница-калмычка П. И. Емчигирова (р. 1910), живописец Л. Э. Очиров (р. 1911) и др. Наибольшее развитие получило изобразительное искусство К. в 1950—60-е гг. Картины на исторические и бытовые темы, портреты и пейзажи пишут Г. О. Рокчинский (р. 1923), К. М. Ольдаев (р. 1933). В графике выделяются линогравюры Б. Ф. Данильченко (р. 1935) с жанровыми сценками и пейзажами, проникнутые острым чувством современности; появляется монументально-декоративное искусство (В. С. Васькин, р. 1940). Сюжетные композиции, образы бойцов гражданской и Великой Отечественной войн, портреты создаёт первый калмыцкий скульптор Н. А. Санджиев (р. 1924). В области театрально-декорационного искусства работают Д. В. Сычёв (р. 1908; выступает также как график и художник декоративно-прикладного искусства), В. Д. Ханташов (р. 1935).

Б. Ф. Данильченко. „Джомба". Линогравюра. 1964.



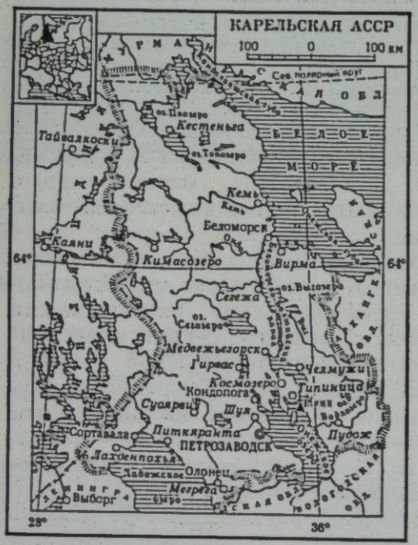
Лит.: Синицын И. В., Памятники предскифской эпохи в степях Нижнего Поволжья, СА, вып. X, М.— Л., 1948; Народы Европейской части СССР, [т.] 2, гл. «Калмыки», М., 1964; Трошин И. И., Изобразительное искусство Советской Калмыкии, Элиста, 1965; его же, Калмыцкое народное искусство . . . «Теегин герл», 1967, № 1; О калмыцком прикладном искусстве, Волгоград, 1967.

Авторы: Г. Г. Стратанович (арх-ра и декор.-прикл. иск-во до сов. времени), И. И. Трошин (сов. иск-во). Консультанты: Д. Б. Пюрвеев (арх-ра), Калмыцкое оргбюро Союза художников РСФСР.

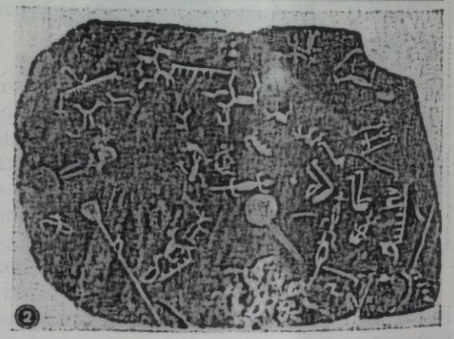
КАРЕЛЬСКАЯ АССР

(КАРЕЛИЯ)

Карельская АССР образована в 1920 как Карельская трудовая коммуна, с 1923—АССР (в 1940—56 — Карело-Финская ССР). Здесь, на побережье Белого моря (Бесовы Следки, Залавруга и др.) и Онежского озера (Бесов Нос, Пери Нос и др.), сохранилось много наскальных изображений периода неолита и бронзового века. Выбитые точечной техникой силуэтные фигуры лосей и других животных, людей, сцены охоты, морского промысла, враждебных столкновений, ритуальных обрядов и др. при всей их примитивности и условности очень выразительны. Позднейшие изображения более реалистичны и носят повествовательный характер. К неолиту восходят фрагменты керамики с ямочно-зубчатым орнаментом, вырезанные из камня и рога головы лосей (Оленеостровский могильник на Онежском озере), схематичные мужские и женские фигурки. Археологические находки 1-го тысячелетия н. э. (ювелирные изделия, керамика и др.) свидетельствуют о широких связях местного населения со Скандинавией и древними славянами. С начала 2-го тысячелетия, когда К. вошла в состав Древней Руси (затем входила в Новгородскую республику, с конца 15 в.— в Русское государство), развитие художественной культуры К. тесно переплеталось с развитием русской художественной культуры.







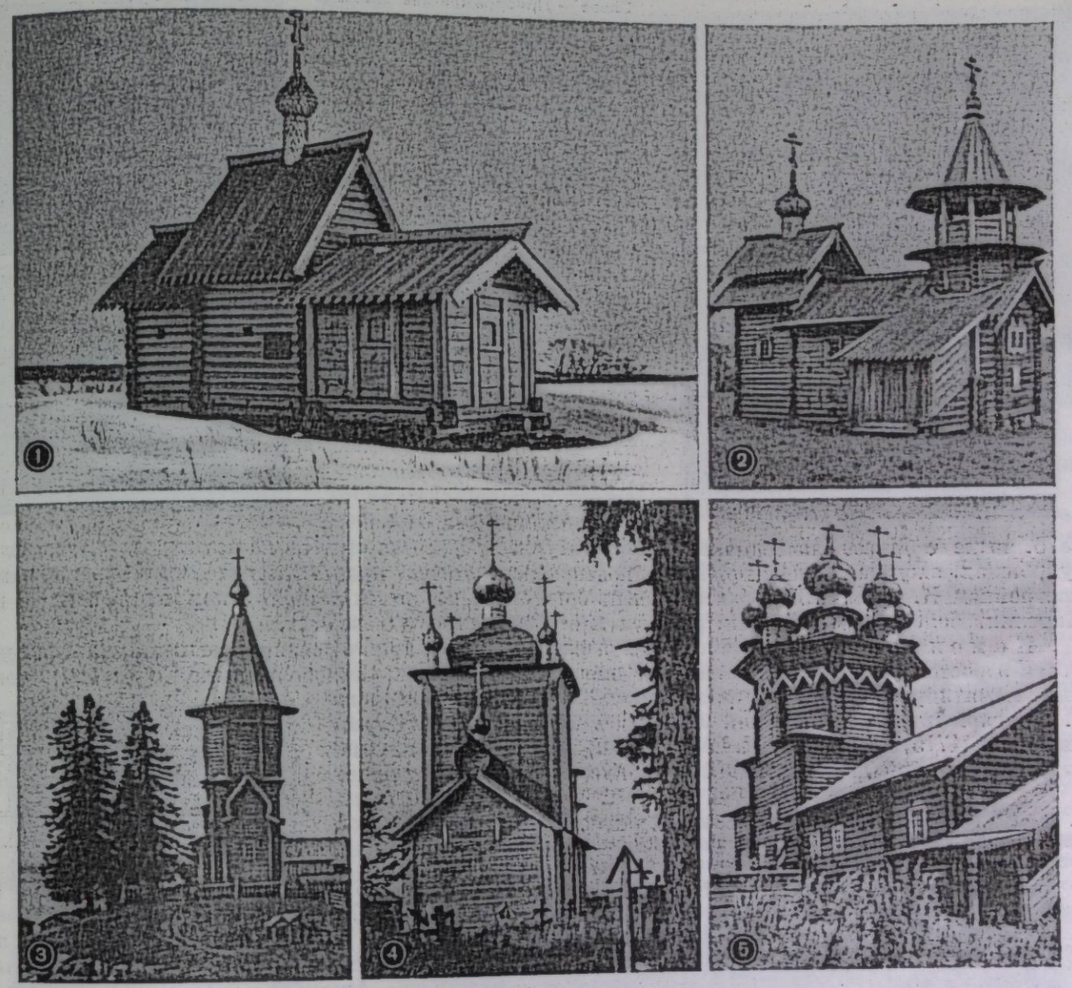
Наскальные изображения в Карелии. 1. В Залавруге на побережье Белого моря. 2. Камень с Бесова Носа на Онежском озере. Эрмитаж. Ленинград.

АРХИТЕКТУРА, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО 14—начала 20 вв.

Архитектура. В богатой лесами К. широкое развитие получило деревянное зодчество. Здесь сохранились деревянные рубленые церкви тех же типов, что и в других районах русского Севера. «Клетский» тип (прямоугольный сруб под 2-скатной крышей) представлен Лазаревской церковью из Муромского монастыря (конец 14 в.), часовней из деревни Леликозеро (2-я пол. 18 в.) — ныне обе в Музее-заповеднике *Кижи*, часовней в деревне Волкостров, близ Кижей (17—18 вв.), и др. Многочисленны «шатровые» храмы с центральным 4-гранным срубом («четверик»), переходящим в «восьмерик», увенчанный 8-гранным шатром с главкой: церкви в с. Челмужи (Медвежьегорский р-н,

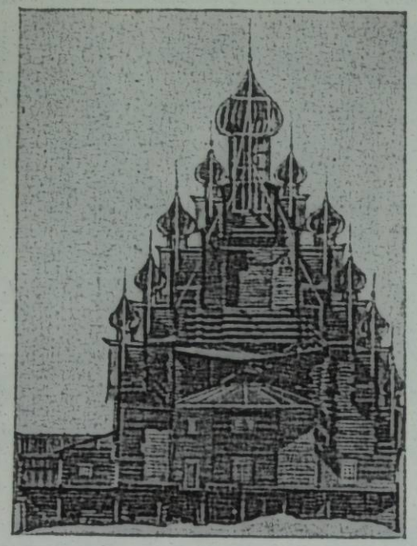
Каменный молот с вырезанной головой лося. Неолит. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград.





Деревянное зодчество в Карелии. 1. Клетская Лазаревская церковь из Муромского монастыря. Конец 14 в. 2. Клетская часовня из деревни Леликозеро. 2-я половина 18 в. 3. Шатровая церковь в деревне Линдозеро. 1634. 4. Церковь с кубоватым покрытием в Ильинском погосте на Водлозере. 1798. 5. Многоглавая Покровская церковь погоста Кижи. 1764. (№№ 1 и 2— ныне в Музее-заповеднике Кижи).

1605), на Лычном острове (Кондопожский р-н, 1620), в с. Типиницы (1681—1836), в с. Космозеро (1720) и др. Наиболее совершенный образец такого храма — Успенская церковь в *Кондопоге* (1774), гармоничное по пропорциям, великолепно вписанное в пейзаж величавое сооружение. Со 2-й пол. 17 в. появляются «кубоватые» (основу которых составляет высокий четверик, покрытый квадратным в плане куполом-«кубом», увенчанным одной или несколькими луковичными главами), многошатровые, многоглавые церкви с усложнённым силуэтом, нарядные и живописные. Выдающийся образец многошатрового храма — Успенский собор в *Кеми* (1711—17). Церкви в с. Вирма (Беломорский р-н, 1759) и в Ильинском погосте на Водлозере (Пудожский р-н, 1798) относятся к типу кубоватых. Наконец, многоглавые церкви представлены в К. шедеврами деревянного зодчества — 22-главой ярусной Преображенской церковью (1714) и 9-главой Покровской церковью (1764) Кижского погоста (на о-ве Кижи, превращенном ныне в Историко-архитектурный музей-заповедник), которые вместе с шатровой колокольней (1874) образуют редчайший по красоте ансамбль.

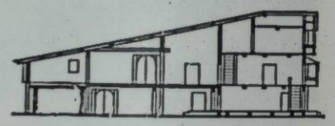


Слева — Преображенская церковь погоста Кижи (1714, разрез). Справа: 1 — крыльцо Покровской церкви Кижского погоста, 1764; 2 — крыльцо Успенского собора в Кеми, 1711-17.



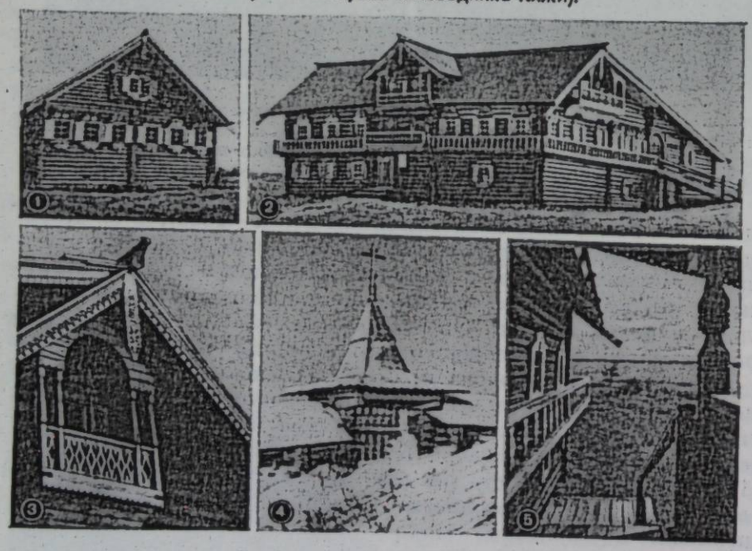
В народном жилище преобладающим типом дома-двора в К. является срубная постройка «брусом», в которой жилые и хозяйственные помещения (хлев, сарай и др.) собраны в вытянутое прямоугольное здание под общей 2-скатной крышей. Широко распространена также постройка «кошелем», в которой все помещения сгруппированы в квадратный в плане сруб, имеющий крышу с двумя скатами неравной длины (дом Ошевнева, 1876, ныне в Музее-заповеднике Кижи). Фигурная обработка столбов на крыльцах, балконах и гульбищах, ажурная резьба причелин, подзоров, «полотенец» придают культовым и гражданским постройкам К. нарядный характер. Очень богат и разнообразен резной декор на Ю. и Ю.-В. Карелии, более сдержан в зап. районах и особенно строг в северных.

Каменное строительство началось в К. в 18 в. в связи с развитием промышленности и ростом городов (*Петрозаводск*, Олонец, Кемь, Пудож; Сердоболь, ныне Сортавала). Ценный памятник архитектуры классицизма 18—19 вв.— ансамбль б. Круглой площади (ныне пл. Ленина) в Петрозаводске. Первоначально (1775, по проекту Е. С. *Назарова*) ансамбль состоял из 8 отдельных зданий (двух центральных корпусов с портиками и шести флигелей). После перестроек (в 1787—89 и в 1839) образовались 2 больших полукруглых здания по сторонам площади и 2 флигеля. Ансамбль привлекает ясностью композиции, гармоничным единством простых благородных форм.



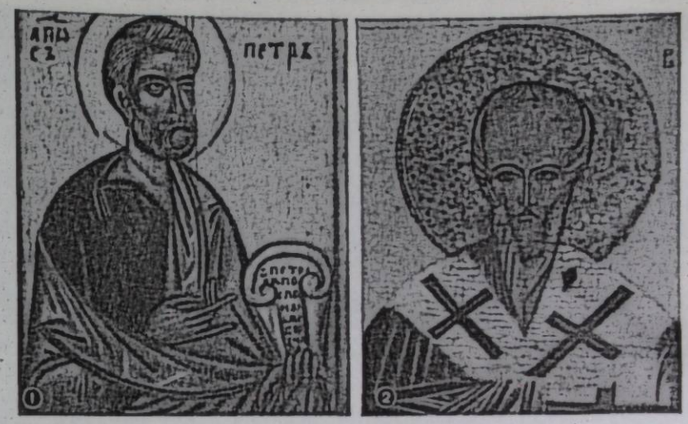
Дом Ошевнева (1876, разрез).

1. Дом Сергеева. 1908—10. Постройка „брусом". 2. Дом Ошевнева. 1876. Постройка «кошелем». 3. Дом Ошевнева (декор фронтона). 4. Ограда Кижского погоста (фрагмент). 5. Крыльцо и гульбище дома Елизарова. 1880. (Все — в Музее-заповеднике Кижи).



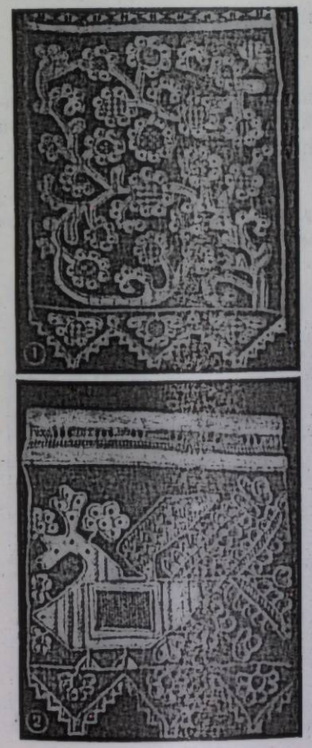
Народное декоративно-прикладное искусство. В К. издавна развита выемчатая и ажурная резьба по дереву. Ею украшают храмы, избы, хозяйственные постройки, мебель, посуду, прялки, сани, дуги и др. Узоры обычно несложные — ёлочки, ромбы, многолепестковые розетки, вписанные в круги и квадраты; в 17—19 вв. проникают мотивы барокко и классицизма. Помимо резьбы, карельские постройки и утварь украшались декоративными росписями (цветы, букеты, ветки). Широко

Иконопись древней Карелии. 1. „Апостол Пётр". Икона 14 в. из с. Вегорукса Медвежьегорского района. Ныне — в Русском музее. Ленинград. 2. „Власий". Икона конца 15 — начала 16 вв. (фрагмент) из с. Инема Олонецкого района. Ныне — в Музее изобразительных искусств Карельской АССР. Петрозаводск.



распространена вышивка, имеющая в различных районах свои характерные особенности. На С. в основном применяется более древняя техника — полукрест, преобладают скупые геометрические узоры, часто встречается многоцветная вышивка. На Ю. и В. распространены растительные орнаменты, изображения птиц, животных, людей; техника — тамбурный шов, строчка, гладь, крест, контурный шов («роспись»), «стяги» (разновидность мережки). В Пудоже и Поморье до недавнего времени бытовали золотое шитьё и шитьё жемчугом. Особенной известностью пользуется заонежская, т. н. олонецкая вышивка. Своеобразие и нарядность её узоров заложены в самой технике исполнения: на общем ажурном фоне сочно оттеняется выпуклый основной рисунок, выполненный тамбурным швом, плоскость рисунка богато разделывается шитьём различных видов.

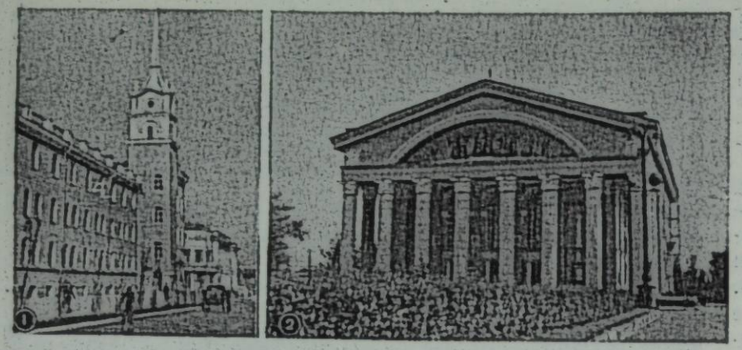
Вышивки Карелии. 1—2. Тамбур по филе. 19 в.



Самобытна иконопись К. В 14—15 вв. она почти неотделима от новгородской школы, гл. обр. от её архаизирующей, связанной с народными истоками ветви. Местные иконы характеризуются упрощённостью письма, несложной цветовой гаммой, эмоциональностью почти портретных образов. Постепенно в К. проникают образцы других иконописных школ (владимиро-суздальской, московской). В результате разнородных воздействий формируется своеобразное искусство местных мастеров, в котором в 16—18 вв. можно проследить разные направления. Для одного из них характерны монументальная лапидарность форм, пастозность письма, насыщенность и некоторая грубоватость цвета, заметна связь с народным искусством. Художники отходят от церковных канонов и пишут святых в виде крестьян, окружая их реальными подробностями крестьянского быта. Иконы другого направления более изысканны и тонки по рисунку, живопись прозрачная, цветовые тона нежные, светлые, навеянные северной природой.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ КАРЕЛИИ

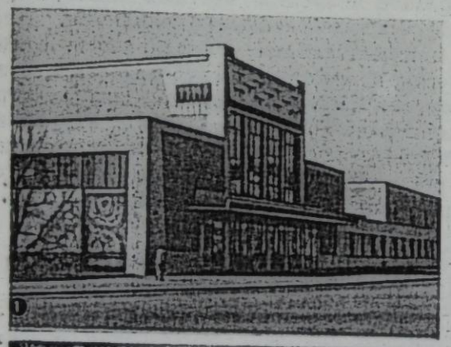
Архитектура. В советское время неузнаваемо изменился *Петрозаводск* — столица республики. Растут новые города — Медвежьегорск, *Кондопога*, Беломорск, Сегежа и др.; они застраиваются 3—5-этажными благоустроенными жилыми и общественными зданиями. В архитектуре предвоенных лет, а также конца 40—50-х гг. широко применялись колоннады, пилястры, фронтоны и пр. (Музыкально-драматический театр в Петрозаводске, 1953—55, С. Г. Бродский, р. 1923; скульптор С. Т. *Конёнков*). Это приводило к украшательству, но в отдельных зданиях декоративные элементы введены сдержанно и тактично (Публичная библиотека, решённая в строгих классических формах, 1959, К. Я. Гутин, р. 1910; Дом связи, 1950, А. К. Андреев; 87-квартирный дом с мотивами ренессансной архитектуры на проспекте Карла Маркса, 1956, Л. Ю. Тарлер, р. 1926,— все в Петрозаводске;



Петрозаводск. 1. А. К. Андреев. Дом связи. 1950. 2. С. Г. Бродский. Музыкально-драматический театр. 1953—55.

и в архитектуре общественных зданий: Финский драматический театр (реконструкция 1965, С. Г. Бродский), клуб железнодорожников (1966, Э. Б. Адалева, р. 1935) — оба в Петрозаводске. Основные проектные работы выполняются местным проектным институтом «Карелгражданпроект», а также ленинградскими и московскими архитекторами. В 1943 создано Карельское отделение Союза архитекторов СССР (в 1970—20 членов).

С общим подъёмом культуры республики формируется и профессиональное изобразительное искусство Карельской АССР, в развитии которого заметную роль сыграл В. Н. Попов (1869—1945), портретист и пейзажист, воспитанник русской реалистической школы конца 19 в. Он возглавил художественную школу (1919—21) и студию изобразительного искусства при Доме народного творчества (открыта в 1936) в Петрозаводске. В 30-е гг. в Петрозаводске уже работали несколько живописцев, увлечённо изображавших преобразование края, становление новой жизни (В. Н. Попов; Д. С. Ершов, 1890—1948; А. И. Кацеблин, 1902—1967), и резчик по дереву Ю. О. Раутанен (1896—1937), посвятивший свои рельефы и круглую скульптуру историческим темам и народным обычаям. К. В 1940 создан Союз советских художников Карело-Финской ССР (с 1957 — Карельское отделение Союза художников РСФСР; с 1968 — Союз художников Кар. АССР; в 1970 объединял 27 человек).





Петрозаводск. 1. С. Г. Бродский. Финский драматический театр (реконструкция 1965). 2. Э. Б. Адалева. Клуб железнодорожников. 1966.

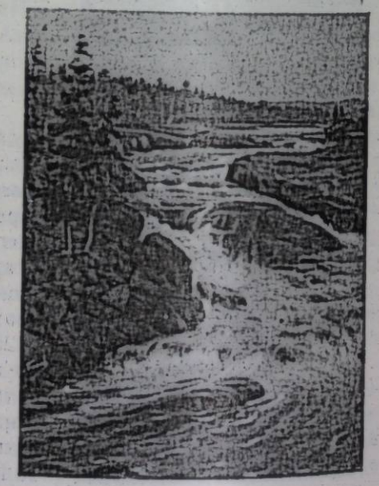
домá культуры в Сегеже, Кондопоге и др.). В ряде зданий использованы декоративные мотивы народного деревянного зодчества (летний кинотеатр в парке культуры и отдыха в Петрозаводске, 1949, М. Г. Старченко, р. 1924).

Во 2-й пол. 50-х — нач. 60-х гг. поиски новых архитектурных форм и средств художественной выразительности привели к удачным решениям в промышленной архитектуре (здание Выгостровской ГЭС, 1961, главный инженер Г. И. Конёнков)



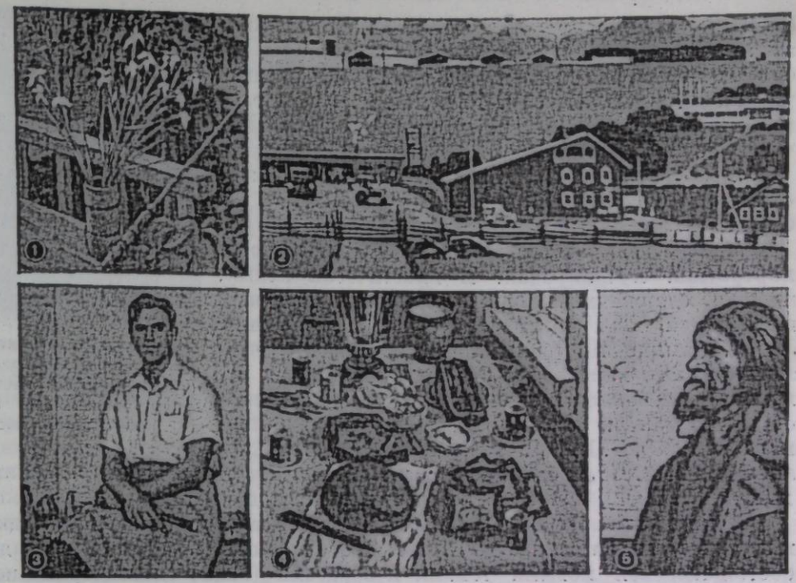
Ю. О. Раутанен. „Певцы рун". Дерево. 1930-е гг.

В. Н. Попов. „Водопад Гирвас". 1911. Музей изобразительных искусств Карельской АССР. Петрозаводск.



Особенно успешно развивалось искусство К. в 50—60-е гг., когда коллектив художников пополнился выпускниками художественных учебных заведений Москвы и Ленинграда. В живописи наиболее распространён пейзаж, современный по ощущению природы, часто оживлённый жанровыми мотивами (В. М. Авдышева, р. 1931; Б. Н. Поморцев, р. 1932). Своеобразие природы К., её просторы и особенности колорита воплощает С. Х. *Юнтунен* в своих чётко построенных картинах.

Серию портретов партизан, рыбаков, сказителей, артистов исполнил Г. А. Стронк (р. 1910), работающий также в офорте. Духовный мир молодых людей показан в пластически выразительных портретах Ф. Э. Ниеминена (р. 1931) и Е. К. Пеховой (р. 1928). О творческом, деятельном характере нашего современника «рассказывают» вещи в натюрмортах разностороннего художника Л. Ф. *Ланкинена*; лиричны натюрморты В. М. Авдышевой и др. В области бытового жанра работают К. Л. Буторов (р. 1922), Б. Н. Поморцев.



Изобразительное искусство Карельской АССР. 1. Л. Ф. Ланкинен. „В ожидании парохода". 1959. Музей изобразительных искусств Карельской АССР. Петрозаводск. 2. С. Х. Юнтунен. „Лето в Карелии". 1964. Художественный фонд СССР. 3. Ф. Э. Ниеминен. Портрет мебельщика. 1961. Кемеровский областной музей советского изобразительного искусства. Новокузнецк. 4. Б. Н. Поморцев. „Карельский натюрморт". 1963. Карельский краеведческий музей. Петрозаводск. 5. Г. А. Стронк. „Северный рыбак". Офорт. 1961.

С 50-х гг. начинает успешно развиваться графика. Начало станковому рисунку и книжной иллюстрации положил О. П. Бородкин (1913—49), в произведениях которого (пейзажи, цикл иллюстраций к народному эпосу «Калевала») проявились поиски национального стиля. Рисунки, линогравюры и офорты А. Ф. Козлова (р. 1916) посвящены детской теме и портрету. Жизнь и типы рыбаков правдиво изображены в линогравюрах А. В. Семяшкина (р. 1925). С годами всё возрастают уровень мастерства графиков, выразительность их художественного языка, разнообразие используемых ими видов техники. Особенно заметны успехи в области графического пейзажа, в котором художники стремятся передать своё видение карельской природы, показать вторжение в её суровую, почти первобытную стихию разумной деятельности человека: меняющийся облик края представлен в офортах З. Е. Львовича (1910—1965), С. И. Грязева (р. 1920), в линогравюрах В. П. Тервинского





Слева — М. А. Игнатьева. „Заонежье. Натюрморт". Линогравюра. 1966. Справа — А. И. Авдышев. „Карелия". Линогравюра. 1967.

(р. 1918); поэзия и красота природы К., её старинной архитектуры раскрываются в эмоциональных рисунках пером, цветных и чёрно-белых линогравюрах А. И. Авдышева (р. 1928), М. А. Игнатьевой (р. 1928), романтика Севера—в акварелях М. М. Мечева (р. 1929).

В области иллюстрации выделяются циклы «Калевала», созданные О. П. Бородкиным, Г. А. Стронком, М. М. Мечевым, Т. Г. Юфой (р. 1937).

В 60-е гг. развивается скульптура, гл. обр. портретная и жанровая. В пластически ясных, внешне сдержанных, но исполненных большой внутренней силы портретных образах, созданных Л. Ф. Ланкиненом, убедительно раскрываются черты народного характера; скульптор мастерски использует особенности различных материалов. Своеобразием манеры отличаются работы Г. Ф. Ланкинена (р. 1938), В. В. Афанасьева (р. 1928), Э. А. Акулова (р. 1938). В театрально-декорационном искусстве 40—50-х гг. значительны работы Ф. А. Линдхольма (р. 1902), в 60-х гг. больших успехов добивается Л. Ф. Ланкинен.

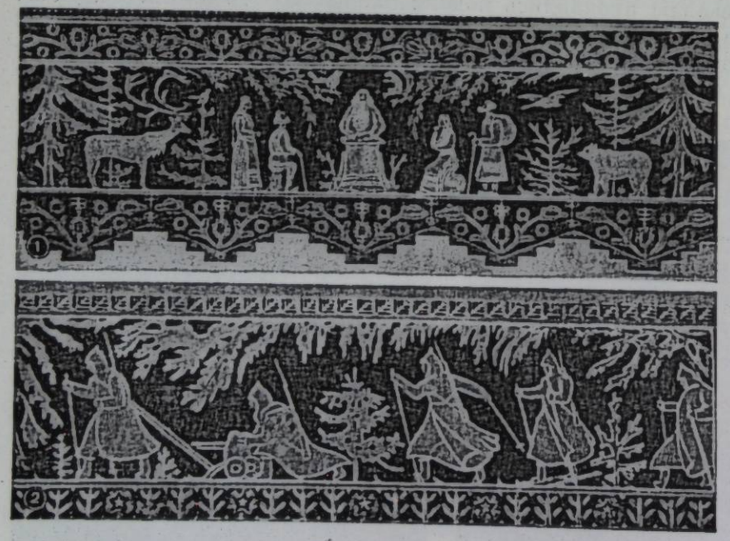


Скульптура Карельской АССР. 1. Л. Ф. Ланкинен. „Комсомолка 30-х годов". Бронза. 1966. Художественный фонд РСФСР. Москва. 2. Э. А. Акулов. „Калевалец". Алюминий. 1966. Музей изобразительных искусств Карельской АССР. Петрозаводск.

В декоративно-прикладном искусстве сохраняются наиболее традиционные виды — вышивка и художественная обработка дерева. Особенно устойчивы народные традиции в искусстве вышивки, обогащающейся новыми темами и образами (панно «Легендарный поход Тойво Антикайнена», занавес «Вяйнямёйнен играет на кантеле»—оба выполнены в 1947—48 по эскизам В. М. Агапова, р. 1898; «Скатерть Мира», 1951, созданная коллективом вышивальщиц).

Лит.: Линевский А. М., Петроглифы Карелии, Петрозаводск, 1939; Лаушкин К. Д., Онежское святилище, ч. 1—2, Скандинавский сборник, IV и V, Таллин, 1959 и 1962; Гурина Н. Н., Мир глазами древнего художника Карелии, Л., 1967; Саввateев Ю. А., Рисунки на скалах, Петрозаводск, 1967; Габе Р. М., Карельское деревянное зодчество, М., 1941; Ополовников А. В., Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР, М., 1955; Большева К. А., Крестьянская живопись Заонежья, в сб.: Крестьянское искусство СССР, Искусство Севера, Заонежье, [т.] 1, Л., 1927, с. 50—61; Кнатц Е. Э., Вышивки Заонежья, там же, с. 62—76; Агапов В., Вышивки Заонежья, «На рубеже», Петрозаводск, 1948, № 1; Изобразительное искусство Карелии, Петрозаводск, 1957; Агапов В. М., Народные таланты Карелии, «Художник», 1959, № 8; Плотников В., Первые профессиональные художники — уроженцы Карелии, в кн.: Вопросы истории Карелии, Петрозаводск, 1958 (Труды Карельского филиала АН СССР, вып. 10); его же, Изобразительное искусство Советской Карелии, Л., 1961; Мулло И. М., Памятники и памятные места Карелии, Петрозаводск, 1963, 2 изд., Петрозаводск, 1965; Живопись древней Карелии, Петрозаводск, 1966; Смирнова Э. С., Живопись Обонежья XIV — XVI вв., М., 1967.

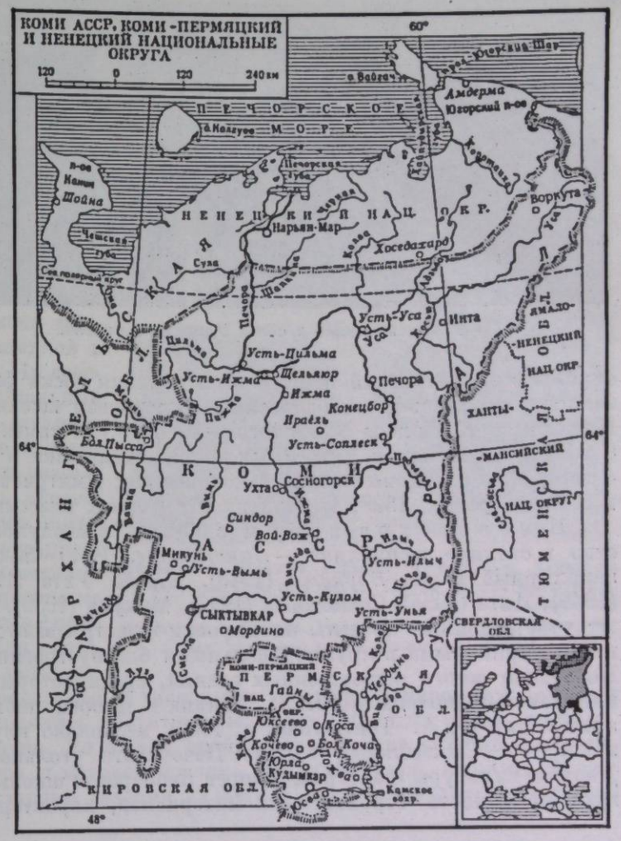
Фрагменты вышитых занавеса „Вяйнямёйнен играет на кантеле" (1) и панно „Легендарный поход Тойво Антикайнена" (2), выполненных в 1947—48 по эскизам художника В. М. Агапова мастерицами артели „Заонежская вышивка".



Авторы: А. В. Ополовников (дер. зодчество), В. П. Орфинский (арх-ра 18—19 вв. и сов. времени), В. М. Макаревич (декор.-прикл. и изобразит. иск-во), М. Н. Голоколосова (сведения о Союзе архитекторов), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: Карельское отд. Союза архитекторов СССР, Союз художников Кар. АССР, Музей изобразит. иск-в Кар. АССР.

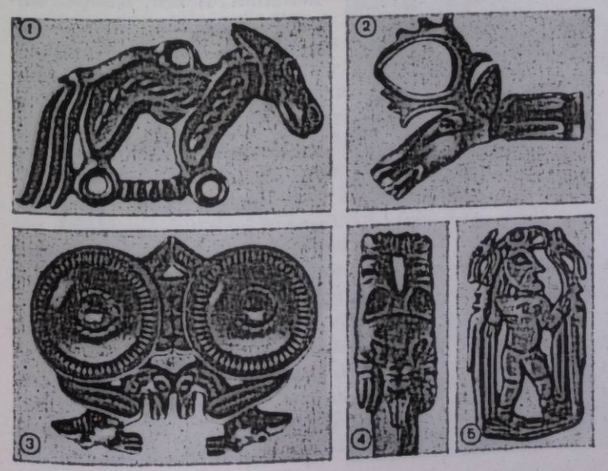
КОМИ АССР

(КОМИ)

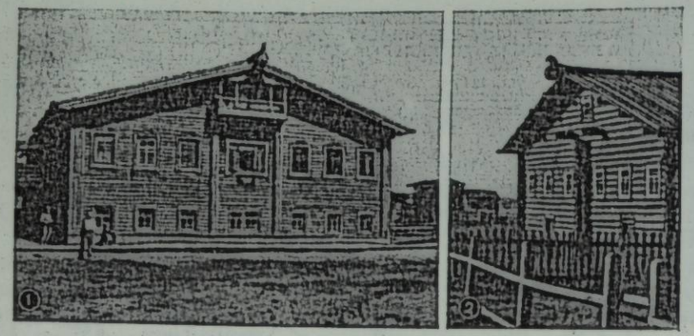


Коми АССР [образована в 1921 как АО Коми (Зырян), с 1936 — АССР] расположена на С.-В. Европейской части РСФСР и ограничена с В. Северным и Полярным Уралом. Наиболее ранние памятники на территории К. относятся к верхнему палеолиту — остатки жилища из костей мамонта на стоянке Бызовая у г. Печоры, Медвежья пещера на р. Печоре. Мезолитические деревянные и каменные орудия с геометрическим орнаментом найдены на поселении и торфянике Вис 1 близ Синдора, богато орнаментированные сосуды с геометрическими, зооморфными и антропоморфными рисунками, нанесёнными преимущественно зубчатым штампом (поселения неолита, медно-бронзового века и эпохи раннего железа),— на реках Вычегде и Печоре, украшенные геометрическими узорами костяные предметы из Канинской пещеры (эпоха бронзы и раннего железа)— на верхней Печоре. Многочисленны находки произведений «пермского звериного стиля» (1-е и начало 2-го тысячелетия н.э.): бронзовые литые культовые изображения из Усть-Выми, Усть-Уньи, Ухты, Усть-Соплеска, с р. Подчерье (Подчерем; т. н. Подчеремский клад), из Уньинской пещеры и др. пунктов. Это образы реальных и фантастических птиц и зверей, например лосей и ящеров, человеческие фигурки, нередко в сочетании с зооморфными персонажами. Разнообразны украшения и ювелирные изделия вымской культуры (10—14 вв.), принадлежавшей предкам коми, в том числе бронзовые поясные наборы с растительным орнаментом (из Кичилькосьского могильника на р. Выми).

Архитектура. Ко 2-му тысячелетию н. э. относятся городища — небольшие укреплённые поселения (по-видимому, временные убежища населения)по рекам Выми, Сысоле, Вашке, Мезени. С 12 в. территория К.— одна из волостей Новгорода, в дальнейшем вошла в состав формирующегося Русского государства. В 14 в. в К. распространяется христианство; возникают погосты, слободы, посады, монастыри. Природные условия края, изобилие леса способствовали развитию деревянного зодчества. Оно очень близко северорусскому.

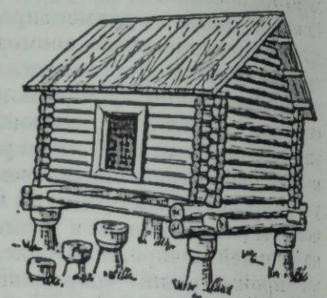


Предметы из Подчеремского клада: 1 — коньковая подвеска; 2 — голова оленя [навершие жезла(?)]; 3— подвеска; 4 — резная голова медведя на ручке ложки; 5 — культовый предмет (т. н. чудской образок). Все — бронза, 1-е — начало 2-го тысячелетия.



1—2. Жилые дома в сёлах Удорского района.

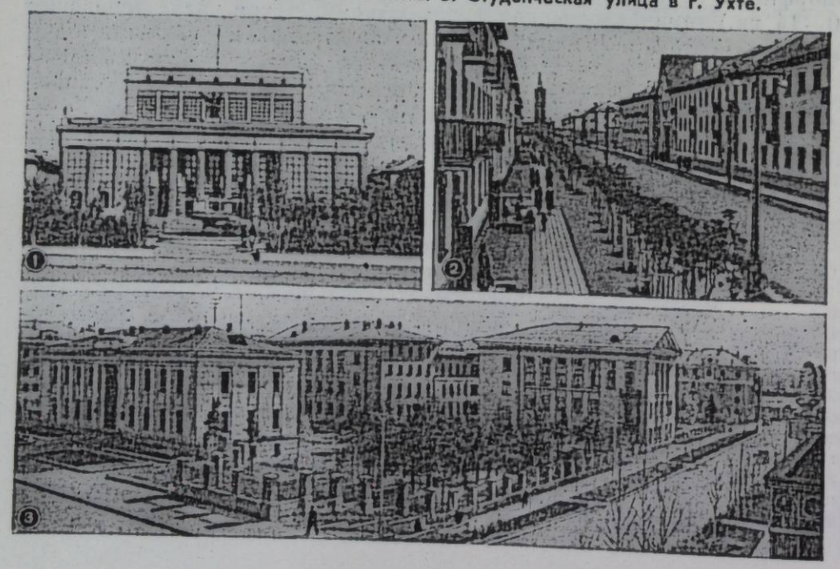
В 19 в. преобладают массивные рубленые избы, 1—2-этажные, на высоком подклете, с примыкающим вплотную к ним крытым 2-этажным двором, в котором над помещениями для скота устраивался сарай для сена, куда вёл взвоз (конный въезд) прямо с улицы. Концы охлупня двускатной тесовой крыши нередко вырезались в форме фантастического животного, головы коня или птицы, порой отмеченных большой выразительностью и монументальностью; деревянные фигуры птиц укреплялись на крышах дома и крыльца. Наличники обычно окрашивались в белый цвет, иногда верхняя доска фигурно вырезалась. Строились церкви деревянные (шатровая часовня Параскевы Пятницы в с. Кривое Удорского р-на, 18 в.) и каменные (церковь Стефана Пермского в Усть-Выми, 1759, входившая в комплекс из 4 церквей и отдельно стоявшей колокольни; Дмитриевская церковь в с. Койгородок, 1828, выполненная в формах классицизма).



Амбар на сваях в Усть-Куломском районе.

В советское время с 30-х гг. развернулось строительство в столице республики — *Сыктывкаре*. В 40—50-е гг. созданы заполярный город *Воркута* (1943), города Ухта (1943), Печора (1949), Инта (1954), Сосногорск (1957), Микунь (1959). Все они имеют утверждённые проекты планировки и застраиваются 2—9-этажными кирпичными и крупнопанельными благоустроенными домами. Возведено много общественных зданий, среди которых: Республиканская библиотека им. В. И. Ленина и Дворец пионеров (оба — архитектор Ф. А. Тентюкова, р. 1902), несколько клубов, кинотеатров — в Сыктывкаре; здание Печорского угольного научно-исследовательского института, Дворец культуры шахтёров, Дворец пионеров и школьников—в Воркуте. Для Ухты, где развита промышленность строительных материалов, характерны здания из офактуренного кирпича, со вставными бетонными деталями, без наружной штукатурки стен (железнодорожный вокзал, Дворец спорта, телецентр, музыкальная школа, Дворец пионеров и школьников — по проектам П. К. Мурзина, р. 1913, и Н. П. Жижимонтова, р. 1910). В 1958 создано отделение Союза архитекторов СССР в Коми АССР (в 1970—11 членов).

Архитектура Коми АССР. 1. В. Н. Лунёв. Дворец культуры шахтёров в Воркуте. 1959. 2. Полярная улица в г. Инте. 3. Студенческая улица в г. Ухте.



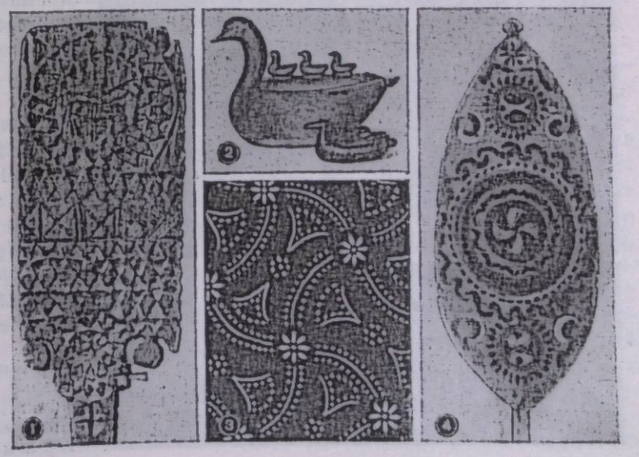
Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. Народное искусство К. связано главным образом с украшением одежды и предметов быта. В узорном ткачестве, вышивке, вязанье у коми-зырян, как и у коми-пермяков, преобладают связанные с древней прикамской культурой мотивы «ветвистой свастики», геометризованные изображения женской фигуры, ромбы с асимметричными крючками и др. Узоры браного ткачества, украшавшие женские рубахи, полотенца, скатерти, выполнялись обычно белыми и красными нитками. В вязаных изделиях (рукавицы, чулки) и плетёных поясах применялись разноцветные шерстяные нитки, причём в каждом районе были свои излюбленные расцветки: в Сыктывдинском районе преобладает яркий малиновый в сочетании с белым и чёрным, в Усть-Куломском — лиловые, зелёные и розовые цвета, в Удорском и Ижемском — жёлто-коричневые. В южных районах женские головные уборы и рубахи украшались плотной, очень мелкой, похожей на марийскую счётной вышивкой с преобладанием красного и чёрного цветов. На севере К., как и у ненцев (Ненецкий национальный округ), изготовляют меховые изделия — малицы, обувь (пимы), рукавицы, сумки,— искусно отделывая их «мозаикой», аппликацией из меха разных цветов и кусочками яркого сукна (красного, синего, зелёного). Деревянные изделия украшались выемчатой трёхгранной резьбой, иногда росписью (дуги, прялки, коробочки), в орнаменте основным мотивом являлись солярные знаки. Некоторые деревянные предметы (солонки, ковши и др.) вырезались в форме водоплавающей птицы. Распространены были плетёные вещи (кузовки для ягод и грибов, блюда, солонки) из берёсты, нередко украшенные прорезными и тиснёными узорами. В набойке и росписи по дереву наряду с геометрическими применялись растительные мотивы (цветы, ветки, листья), встречаются также изображения коня и птиц. До наших дней в большинстве районов сохранилось искусство узорного вязания, ткачества и меховой мозаики. В Сыктывкаре, Воркуте, Ижме организованы комбинаты, выполняющие узорные изделия из меха. Начато производство сувениров из дерева с использованием местных орнаментальных мотивов.

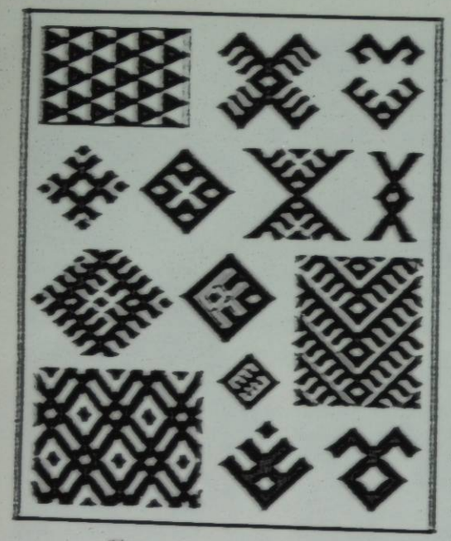


Вязаные и меховые изделия. 1. Вязаные чулки из Усть-Куломского района. 2. Обувь из оленьего меха из с. Усть-Уса Печорского района. 3. Вязаные варежки из с. Пучком Удорского района. 4. Мешочек из оленьего меха. Ижемский район.

В советское время появилось профессиональное изобразительное искусство. Вернувшись в 1928 в Сыктывкар, художник В. В. Поляков (р. 1905), получивший образование в Ленинграде, своими работами положил начало развитию в республике книжной графики, плаката, газетного рисунка и воспитал ряд молодых художников книги. В 30-е гг. начинают работать график М. П. Безносов (р. 1910), театральные художники В. П. Малахов (1904—32), В. А. Баусов (р. 1891). В конце 1942 создан Союз художников КАССР (в 1970 объединял 17 человек). В 1943 в Сыктывкаре открыт Художественный музей. В 40-е гг. наряду с развитым искусством оформления и иллюстрирования книги появляется станковая графика: пейзажи Сыктывкара и рисунки на историко-революционные темы В. Г. Постникова (1897—1957), рисунки В. В. Полякова, изображающие

Народное искусство коми. 1. Резная прялка из района средней Вычегды. 2. Солонка „утица с утятами". 3. Набойка. 4. Расписная прялка из с. Керчемья Усть-Куломского района. (№№ 1 и 2— Музей этнографии народов СССР, Ленинград. № 4— Музей народного искусства, Москва).





Мотивы орнамента коми.



В. В. Поляков. „В тундре". Линогравюра. 1959.

ниверсийии Севера, пересечённые маршрутами М. П. Белякова. В конце 40—50-х гг. пишут первые сюжетные картины и портреты живописцы Н. Л. Жилин (р. 1913), В. Г. Поспелков, П. М. Мишшев (р. 1914). В 50-е гг. появляется скульптура. Особенно успешно развивается печатная К. в 60-е гг. Художники работают не только в Сыктывкаре, но и в Воркуте, Ухте. Они посвящают свои работы созидательному труду новой жизни родного края, образам нашего, советского человека: монументальные панно и мозаики С. А. Добрякова (р. 1924), жанровые картины и портреты Р. Н. Ермолина (р. 1925), П. И. Семячкова (р. 1919), А. Н. Безумова (р. 1925), проникнутые романтикой картины С. А. Торлопова (р. 1936), лирические пейзажи Н. А. Лемешкина (р. 1916), акварели Е. Ф. Ермолиной (р. 1931). Скульпторы Ю. Г. Борисов (р. 1928), В. Н. Мамченко (р. 1929), В. А. Ронин (р. 1939) создают образы людей труда, жанровые композиции, используя различные материалы — дерево и гранит, алюминий и чугун. Своеобразны декоративная скульптура и жанровая керамика В. И. Смирнова (р. 1937). С конца 50-х гг. начинает развиваться гравюра (серии линогравюр, посвящённых природе и жизни республики, П. А. Быстрова, 1924—63, А. П. Бухарова, р. 1931, В. И. Краева, р. 1930, В. В. Полякова). В книжной графике, кроме уже упоминавшихся мастеров, работают С. А. Холопов (р. 1925), В. Н. Мамченко, В. М. Пунегов (р. 1939), в карикатуре — С. А. Холопов, А. А. Размыслов (р. 1939), П. И. Семячков, С. А. Торлопов. Как художники театра выступали в разное время А. А. Половова (р. 1906), П. Э. Бендель (р. 1905), В. Г. Игнатов (р. 1922), живущие ныне в Москве и других городах.

Живопись Коми АССР. 1. П. И. Семячков. „Стройке в тундре". 1964. 2. Р. Н. Ермолин. „Агафья Ивановна". 1967. Художественный музей Коми АССР. Сыктывкар. 3. С. А. Добряков. „Северяне". 1959.



Лит.: Белицер В. Н., Очерки по этнографии народов Коми XIX—начало XX в. ТИЭ. Новая серия, т. XLV, М., 1958; Кушнеровская Г., Искусство шагает за 60-ю параллель, «Художник», 1961, № 12; Поляков В. и Николаев К., Обыкновенный город, «Дружба народов», 1962, № 6; Поляков В., Коми АССР, «Художник», 1965, № 8.



Ю. Г. Борисов. „Овцевод". Гипс. 1959. Архангельский музей изобразительных искусств

А. П. Бухаров. „Семья". Линогравюра. 1967.



Авторы: В. И. Канивец (древний период), Л. И. Асташев (арх-ра), В. Н. Белицер и Н. С. Королёва (нар. иск-во), В. М. Макаревич (изобразит. иск-во), М. Н. Голоколосова (сведения о Союзе архитекторов), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: А. П. Смирнов (древний период), В. В. Поляков (сов. иск-во), Отдел этнографии и археологии Коми филиала АН СССР, Управление по делам стр-ва и арх-ры Коми АССР.

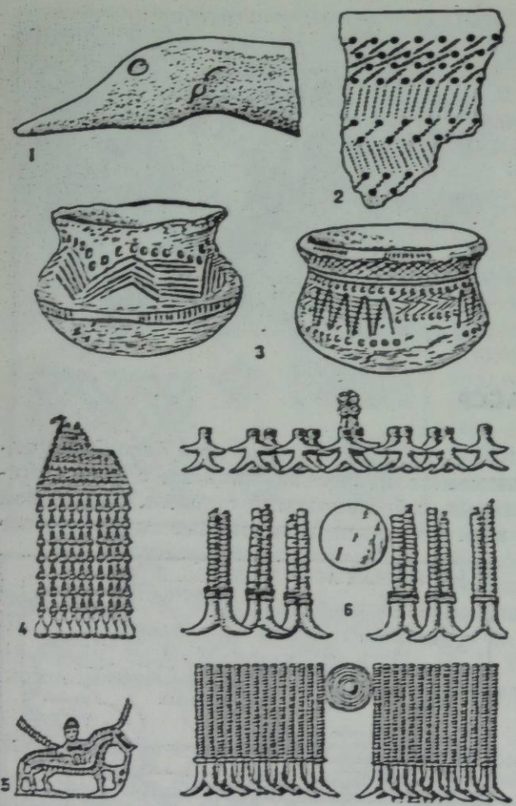
МАРИЙСКАЯ АССР

Марийская АССР (образована в 1920 как АО, с 1936 — АССР) расположена в бассейне среднего течения Волги. На её территории раскопаны позднемезолитические жилища, а также жилища 2-го тысячелетия до н. э.— наземные и полуземлянки, с бревенчатыми стенами, двускатной или односкатной крышей. К сер. 2-го тысячелетия до н. э. относятся примитивные скульптурные изображения животных из глины и камня (из раскопок в с. Юрино и с. Полянки Юринского р-на). Керамика неолита, бронзового и железного веков покрыта горизонтальными рядами штампованных узоров—линий, треугольников, зигзагов; встречаются зооморфные мотивы. Начиная с бронзового века появляются металлические украшения; найдены подвески-амулеты в виде фигурок людей, животных и птиц (8—6 вв. до н. э., Старший Ахмыловский могильник у деревни Ахмылово), сапожковидные подвески (2—3 вв., Писеральский могильник), древнемарийские ажурные украшения из цветных металлов (5—11 в.) с «шумящими» колокольчиковидными и лапчатыми подвесками, привески со схематичным изображением коня (Мари-Луговской на р. Илети, Дубовский в левобережье Волги и другие могильники).



Архитектура. Самым распространённым типом жилища марийцев была срубная бревенчатая изба (двухчастная, а в 19 в.— трёхчастная). Двор был П-образным в плане, с крытыми воротами. Характерные постройки марийцев — летняя кухня-«кудо» (сруб без окон с двускатной крышей) и 2-этажная клеть с галереей-балконом на уровне 2-го этажа (нередко с узорной деревянной резьбой). Селения застраивались беспорядочно вплоть до 2-й пол. 19 в., когда утвердилась уличная планировка. Города на территории Мар. АССР — Царёвококшайск (ныне *Йошкар-Ола*), Козьмодемьянск — появились во 2-й пол. 16 в. Сохранились образцы русского каменного зодчества: церковь с шатровой колокольней в с. Ежово (1647) и Вознесенская церковь в Йошкар-Оле (1756). Деревянные городские особняки в 19 в. нередко создавались в духе классицизма. В советское время вначале развивалось деревянное зодчество (жилые дома; театр в Йошкар-Оле, ныне здание филармонии). Позднее города застраиваются по генеральным планам, возникают целостные ансамбли улиц и площадей в Йошкар-Оле, Волжске, Козьмодемьянске. С 30-х гг. монументальные каменные здания возведены на центральной площади в Йошкар-Оле: Дом Советов (1936, инж. А. З. Гринберг), драматический театр (1960, П. А. Самсонов, р. 1909; М. Ф. Ни, р. 1920; инж. Н. Ф. Милютин, р. 1914) и др. В столице построены также железобетонный мост через р. Малая Кокшага (1962, Р. С. Абагян, 1905—61), комплекс зданий больницы (П. А. Самсонов, Л. И. Черняк, р. 1909, и др.), здания учебных заведений, кинотеатры, жилые дома и пр. Утверждён новый проект генерального плана развития города. Большое строительство ведётся в др. городах и в деревнях. В 1941 создано Марийское отделение Союза архитекторов СССР (в 1970—7 членов).

Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. Народное искусство марийцев представлено вышивкой, резьбой по дереву, узорным ткачеством, плетением из берёсты, металли-



Древнее искусство на территории Марийской АССР. 1. Головка птицы из с. Полянки. Глинистый сланец. Середина 2-го тысячелетия до н. э. 2. Фрагмент керамического сосуда. Неолит. 3. Керамические сосуды из Пепкинского кургана. Середина 2-го тысячелетия до н. э. 4. „Шумящая" нагрудная подвеска. 5. „Всадница". Подвеска из посеребрённой меди. 6. Нагрудные украшения из Писеральского могильника. 2—3 вв. (№№ 4 и 5 — из Дубовского могильника, 10 в. — начало 11 в.).

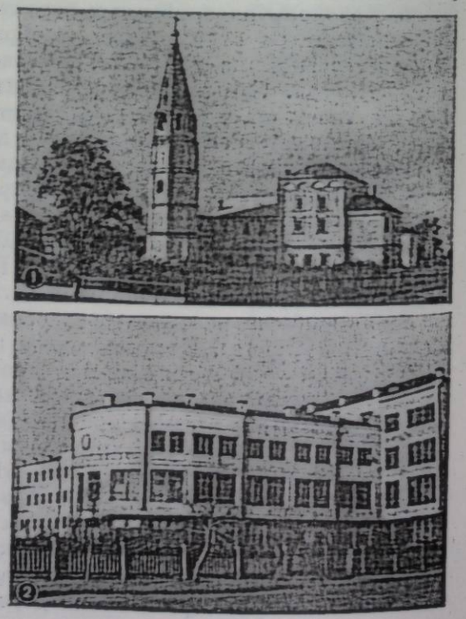
ческими украшениями, гнутой и плетёной мебелью, тростями с выжженным узором; в орнаменте геометрические фигуры нередко сочетаются с растительными и зооморфными мотивами, многие из которых идут ещё от неолита (изображения «древа жизни», коня, птицы и т. д.). Особенно интересна вышивка. В колористической гамме старинной вышивки преобладал богатый оттенками красный цвет, чёрным или синим резко очерчивался контур; сейчас старые традиции развиваются в работах Л. А. Орловой (р. 1930) и других мастеров фабрики «Труженица» в Йошкар-Оле. Распространена резьба по дереву (глухая и ажурная, а на рубеже 19—20 вв. — барельефная). Дома украшаются обычно ажурной резьбой. Резьба встречается и на бытовых предметах—деревянных черпаках, ковшах с ручками в виде коня, медведя, птицы и пр.

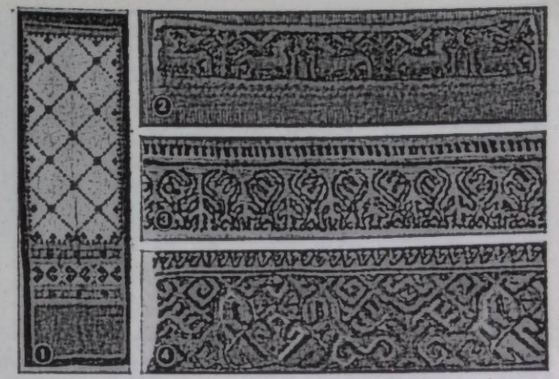
Станковая живопись в Марийской АССР возникла только в советское время. Русские художники В. К. Тимофеев (1891—1968), П. А. Радимов (1887—1967), работавшие главным образом в Татарии, марийцы А. В. Григорьев (1891—1961), К. Ф. Егоров (1887—1937), Е. Д. Атлашкина (1879—1966) и др. заложили в сер. 20-х гг. основы профессионального искусства. Были созданы Государственные свободные художественные мастерские (1920—23) в Козьмодемьянске, в 1926—филиал АХРР в Йошкар-Оле, в 1940 — товарищество «Марий художник», в 1961 — Марийское отделение Союза художников РСФСР (с 1968 — Союз художников Мар. АССР; в 1970 объединял 21 человека). В годы Великой Отечественной войны художники выпускали плакаты; над тематическими картинами работали Б. И. Осипов (р. 1894)

Мотивы марийского орнамента.



Архитектура Марийской АССР. 1. Церковь в селе Ежово, близ Йошкар-Олы. 1647. 2. А. З. Гринберг. Дом Советов в Йошкар-Оле. 1936.





Марийская вышивка. 1. Л. А. Орлова. Занавес. 1960. 2. Фрагмент вышивки начельника („нашмак"). Середина 19 в. 3. Фрагмент вышивки головного полотенца („шарпан"). Конец 19 в. 4. Фрагмент нагрудной вышивки женской рубахи. 19 в. (№№ 2—4 — Музей этнографии народов СССР, Ленинград).

и И. М. Пландин (1888—1968). В послевоенный период И. И. Мамаев (р. 1920), А. С. Пушков (р. 1920), З. Ф. Лаврентьев (р. 1933), А. И. Бутов (р. 1935), С. Ф. Подмарёв (р. 1935) пишут картины на темы современности и истории марийского народа, П. С. Кулагин (р. 1917), Ю. С. Белков (р. 1924), А. А. Зарубин (р. 1913)—портреты современников. Лирические образы природы создают один из старейших живописцев республики П. Т. Горбунцов (р. 1894), Н. П. Карпов (р. 1931), эпические пейзажи — Б. С. Пушков (р. 1931). Станковая и монументальная скульптура представлена произведениями Ф. П. Шабердина (р. 1914), О. А. Дедова (р. 1937), В. М. Козьмина (р. 1912; работает также как живописец и график), А. А. Ширинина (р. 1938) и В. М. Карпеева (р. 1938). В области книжной и станковой графики в различных техниках работают Л. Л. Аказеев (р. 1927), А. Г. Орлов (р. 1924), И. А. Михайлин (р. 1926), А. С. Бакулевский (р. 1938), В. В. Вязников (р. 1924), Р. Е. Янгильдин (р. 1939); в области театрально-декорационного искусства—Ф. П. Шабердин, А. А. Бровцын (р. 1908) и др.



Изобразительное искусство Марийской АССР. 1. З. Ф. Лаврентьев. „На концерт". 1964. 2. И. А. Михайлин. „Буду трактористом!". Линогравюра. 1963. 3. П. Т. Горбунцов. „Март". 1961. (№№ 1 и 3 — Республиканский краеведческий музей Марийской АССР, Йошкар-Ола).

О. А. Дедов. „Девушка-мари". Гипс. 1964. Республиканский краеведческий музей Марийской АССР. Йошкар-Ола.



Лит.: Крюкова Т. А., Марийская вышивка, Л., 1951; её же, Материальная культура марийцев XIX в., Йошкар-Ола, 1956; Труды Марийской археологической экспедиции, т. 1—2, Йошкар-Ола, 1960—62; Художники Марийской АССР. [Альбом, составитель Б. Ф. Товаров-Кошкин], Л., 1963.

Авторы: Е. И. Горюнова (древний период), П. А. Самсонов (арх-ра), Б. Ф. Товаров-Кошкин (изобразит. и нар. иск-во), М. Н. Голоколосова (сведения о Союзе художников), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе архитекторов), И. А. Смирнов (древний период), Марийский н.-и. ин-т языка, литературы и истории, Союз художников Марийской АССР. Консультанты: А. П. Смирнов (древний период), Марийский н.-и. ин-т языка, литературы и истории, Союз художников Марийской АССР.

МОРДОВСКАЯ АССР
(МОРДОВИЯ)

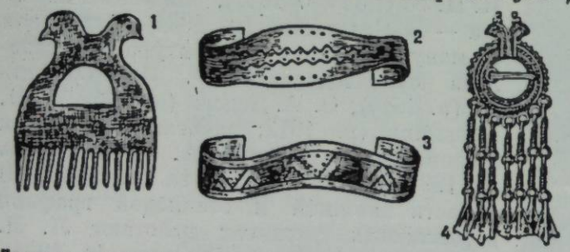
Мордовская АССР (образована в 1930 как АО, с 1934 — АССР) расположена в сев.-зап. части Приволжской возвышенности. На её территории изучены позднеэнеолитические стоянки, поселения эпохи бронзы с богато орнаментированной керамической посудой. С эпохи раннего железа





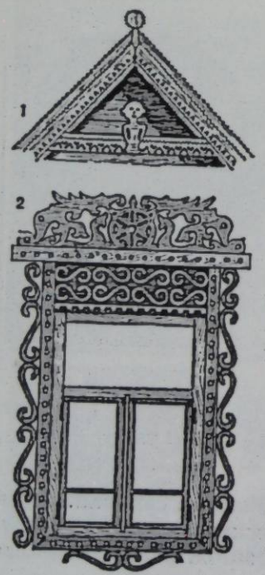
Подвеска с ажурным щитком из Шокшинского могильника. 9—11 вв.

появляются укреплённые поселения (Ош-Пандо в долине р. Суры), устанавливаются связи с культурой *скифов* (см.). Раскопками обнаружены римские фибулы, римская бронзовая посуда и скифское оружие (Андреевский близ с. Андреевка и Старо-Ардатовский курганы). В Кельгининском (в с. Зарубкино) и Шокшинском (близ с. Шокша) могильниках 9—11 вв. найдены бронзовые «шумящие» украшения (нагрудные ажурные бляхи, подвески с «утиными лапками», застёжки-«сюльгамо» и пр.), нередко с геометрическими и растительными узорами; заметно влияние *аланов* (см.), а также волжских болгар и *Руси Древней* (см.).



Древнее искусство на территории Мордовской АССР. 1. Подвеска из Кельгининского могильника. 2 и 3. Браслеты из Кельгининского могильника. 4. Подвеска из Шокшинского могильника. (Все — 9—11 вв.).

Архитектура. Мордовское крестьянское жилище (двух- или трёхчастное) сходно с русским. Однако жилые и хозяйственные помещения у мордвы находились раньше в глубине усадьбы. Старые селения имели гнездовой план, а с 18 в. их стали перестраивать по уличному плану. Самые старые города на территории Мордовской АССР — *Саранск*, Инсар и Краснослободск, основанные в 17 в. как укреплённые пункты, Ардатов и Темников, выросшие из сёл. Все они в 1779—80 были преобразованы в города, где в 18—19 вв. строились дома и церкви по типу русских. Среди памятников деревянного зодчества 19 в. выделяется сложностью архитектурных форм и богатым резным декором пятиглавая церковь в с. Журавкино (конец 19 в.).



Резные украшения жилых домов. 1. Фронтон. 2. Наличник окна.

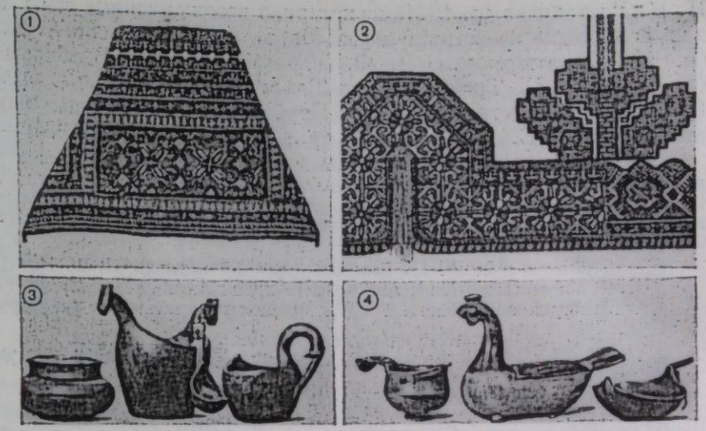
В советское время возникли новые города — Ковылкино и Рузаевка. Крупным промышленным и культурным центром стал Саранск, столица Мордовской АССР. В городах ведётся большое жилищное строительство, возводятся крупные общественные здания (Дом Советов, 1940, И. А. Меерзон, 1901—41, Дом Союзов, 1957, С. О. Левков, р. 1910,— в Саранске). В сёлах строятся просторные дома и хозяйственные сооружения современных типов.



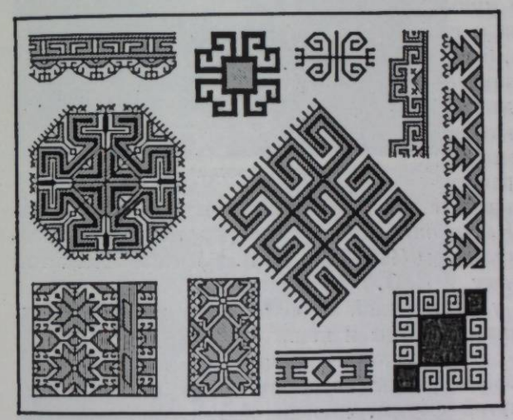
Народная мордовская архитектура. 1. Церковь в с. Журавкино. Конец 19 в. 2. Жилой дом в Саранске. Конец 19 — начало 20 вв.

Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. Древние традиции имеют в М.

вышивка, резьба по дереву, изготовление металлических украшений, меньше распространены узорное ткачество и вязание. В вышивке преобладают приглушённые красные и тёмно-синие цвета, вкрапливаются зелёные и чёрные. Вышиваемое поле заполняется небольшими, тесно примыкающими друг к другу фигурами: зигзагами, квадратами, ромбами, крестами и пр. Изредка встречаются растительные узоры. Как прежде, так и в наши дни дома (фронтоны, наличники и пр.) украшаются глухой, барельефной или ажурной (пропильной) резьбой. Древнейший орнамент—зубчатый (иногда в сочетании с «верёвочным»). Распространены и растительные мотивы (волнообразные ветви, виноград, хмель), стилизованные изображения человека, животных и птиц. Резьбой покрывались и бытовые предметы (прялки, солонки и пр.).



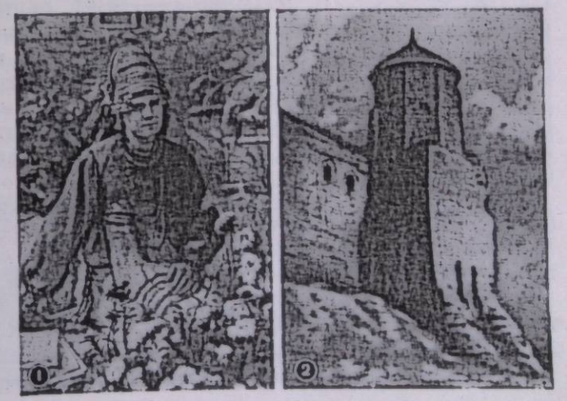
Мордовское народное искусство. 1. Головной убор („панча"). Вышивка цветной шерстью. Середина 19 в. 2. Фрагмент вышивки женской рубахи. 3 и 4. Домашняя утварь. Дерево. 19 в. (№№ 1, 3, 4 — Республиканский краеведческий музей Мордовской АССР, Саранск).



Мотивы мордовского орнамента.

В распространении изобразительного искусства в М. большую роль сыграли русские художники. В 1828—52 в Саранске существовала частная школа живописи К. А. Макарова. С нач. 20 в. получило известность творчество скульптора С. Д. *Эрьзи*, создавшего портретные и символические образы. В его произведениях порывистость, страстность, экспрессия сочетаются с искусным использованием фактуры материала (гл. обр. особые породы дерева, камень) и стремлением к декоративным эффектам. Жизнь мордовского народа отразилась в искусстве русского живописца Ф. В. Сычкова (1870—1958), писавшего жизнерадостные красочные жанровые картины и портреты.

В советское время в 20-е гг. живопись была представлена в основном творчеством Ф. В. Сычкова, в 30-е гг. появляются картины И. Н. Абрамова (р. 1893), Н. В. Ерушева (р. 1890), В. А. Березина (1886—1945), И. И. Сновальникова (р. 1905), В. Д. Хрымова (1908—58) и др. В 1935 был создан Союз советских художников Морд. АССР (с 1968 — Союз художников Морд. АССР; в 1970 объединял 22 человека), открыта изостудия, преобразованная в 1940 в детскую художественную школу. В годы войны и в послевоенные годы были написаны картины Ф. В. Сычкова, В. Д. Хрымова, В. Д. Илюхина (р. 1923),



Изобразительное искусство Мордовской АССР. 1. Ф. В. Сычков. „Учительница-мордовка". 1937. Мордовская картинная галерея им. Ф. В. Сычкова. Саранск. 2. М. С. Шанин. „Башня Кармалюка". Офорт, акватинта. 1956.

Н. К. Ростовцева (р. 1921) на историко-революционные темы, портреты Е. А. Ноздрина (р. 1920), изображающие известных людей Морд. АССР, пейзажи А. А. Мухина (р. 1919), В. А. Беднова (р. 1938), натюрморты П. Ф. Рябова (р. 1910). В области графики работают М. С. Шанин (р. 1928), Л. С. Трембачевская-Шанина (р. 1925), Н. Д. Курдюков (р. 1927), Н. А. Филимонов (р. 1929) и др. Скульптор М. И. Нефёдов (1907—63) создал портреты В. И. Ленина, мордовского этнографа М. Е. Евсевьева и др., Е. Ф. Яшин (р. 1934) — портреты современников.

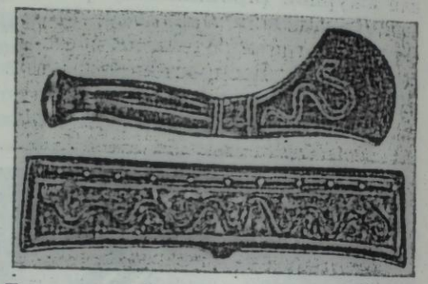
Лит.: Костина Е. М., Изобразительное искусство Советской Мордовии, Саранск, 1958; Вышивка народов Поволжья и Прикамья. [Альбом], М., 1960; Воронин И. Д., Достопримечательности Мордовии, Саранск, 1967; Крюкова Т. А., Мордовское народное изобразительное искусство, Саранск, 1968; Степанов П. Д., Археологические памятники на территории Мордовии (III тысячелетие до н. э.— XVIII в. н. э.), Саранск, 1969.

Авторы: А. П. Смирнов (древний период), Н. Ф. Мокшин (арх-ра, изобразит. и нар. иск-во), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: А. В. Циркин (древний период), Союз художников Морд. АССР, Мордовский университет (кафедра всеобщей истории).

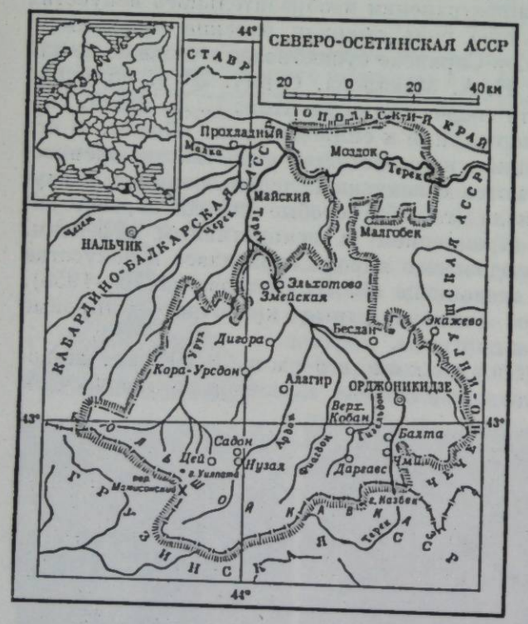
СЕВЕРО-ОСЕТИНСКАЯ АССР

(СЕВЕРНАЯ ОСЕТИЯ)

На территории Северо-Осетинской АССР (образована в 1924 как АО, с 1936 — АССР), расположенной в центральной части Северного Кавказа, памятники искусства восходят к 3-му тысячелетию до н. э. (красноглиняные сосуды майкопского типа). Эпоха бронзы (2-е тысячелетие до н. э.) представлена курганами северокавказской культуры, в которых найдены сосуды с оттисками шнура и со штампованным узором (зубчики, плетёнка, гирлянды), бронзовые украшения. Иногда курганы заключены в кольца валунов, образующих кромлехи, с процарапанными штрихами (Кора-Урсдон, Кадгарон). Многочисленны памятники кобанской культуры (11—5 вв. до н. э.), названной так по открытому в С. О. в 1869 могильнику у с. Верхний Кобан: черноглиняные сосуды и чаши с линейным геометрическим узором, бронзовые топоры своеобразной изогнутой формы, иногда с гравированными изображениями (змееборца и пр.), связанными с нартским эпосом, массивные булавки, пряжки, браслеты, привески в форме животных. От скифского времени дошли бронзовые литые украшения и культовые предметы, декорированные стилизованными головками оленей, баранов и др. животных. Широко представлено искусство *аланов* (см.; 1—13 вв.; могильники у сс. Верхняя и Нижняя Рутха, Балта, Чми, Галиат, Камунта, у станицы Змейская и др.), отголоски которого прослеживаются и в современном творчестве осетин.



Памятники кобанской культуры: бронзовые топор и поясная пряжка.



Архитектура. Распространение христианства (10—11 вв.) вызвало строительство храмов. Сохранились: небольшая часовня в с. Нузал (12 в.), сложенная целиком (в т. ч. 2-скатная крыша) из местного неотёсанного камня на извести (внутри — фрагменты фресок: «Георгий Победоносец на белом коне», портреты местных владетелей и пр.); остатки трёх одноапсидных бесстолпных церквей 12—13 вв. (из кирпича, чередующегося с рядами валунов) на городище Верхний Джулат (с. Эльхотово), по-видимому бывшем крупным аланским центром; не имеющие точной датировки открытое святилище Георгия в с. Лисри и святилище «Реком» в с. Цей — деревянное сооружение с резными змеевидными выступами и колоннами. С проникновением монголо-татар на месте Верхнего Джулата возник город Татартуп. От него дошли руины мечетей — малой и большой (11,4 *м* × 22,8 *м*) — и минарет (сохранился на выс. ок. 20 *м*) с поясками из поливных кирпичей и двойным сталактитовым выступом, членящим круглый ствол на 2 части.



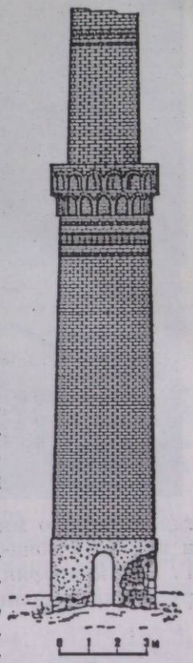
Каменная стела 16 в., стоявшая близ с. Эльхотово. Ныне в Историческом музее. Москва.



Часовня 12 в. в с. Нузал.



1. Склепы у с. Даргавс (ущелье р. Гизельдон).
2. Жилые и боевые башни у с. Лисри (Мамисонское ущелье).



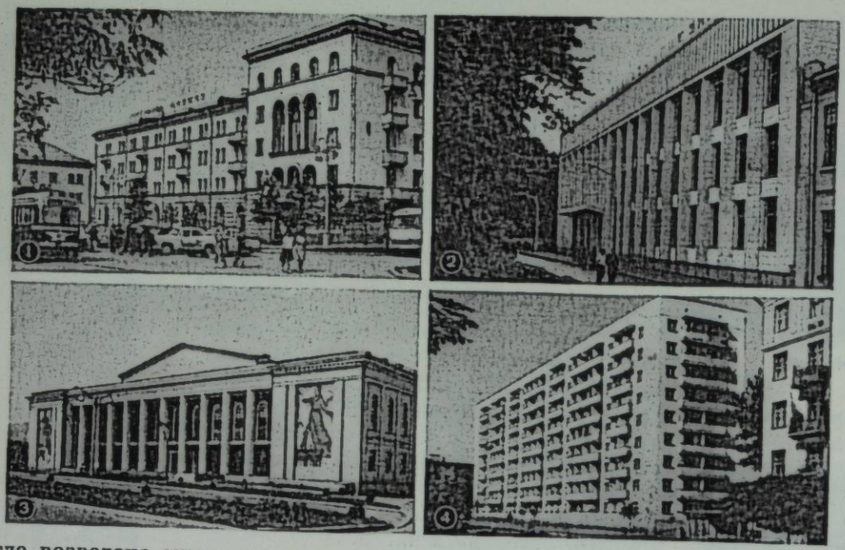
Татартупский минарет. 14 в.

В горных районах С. О. (в Дигорском, Мамисонском, Куртатинском, Кассарском ущельях) сохранились средневековые башенные постройки из камня, иногда образующие целые комплексы. Жилые башни — 2—3-этажные, с плоской крышей; боевые башни, более высокие (3—5 этажей), суживающиеся кверху, снабжены бойницами и примитивными машикулями. Рядом с селениями обычно размещены склеповые некрополи. Наземные склепы бывают квадратные, прямоугольные, 6-угольные в плане, с прямоугольным (иногда круглым) отверстием на фасаде, с пирамидальным или двускатным покрытием, ступенчатым (восточный тип, напр., в ущелье р. Гизельдон) и гладким (западный тип, напр., в Дигорском ущелье). Выразительны намогильные стелы в виде каменных столбов, на которых высечены фигура умершего, рельефные изображения змееборца (св. Георгия), всадников и др. (напр., стела 16 в., стоявшая близ с. Эльхотово, ныне в Историческом музее, Москва).

С 18 в. в горных районах распространены прямоугольные жилые дома из камня с плоской земляной крышей. Благодаря резкому падению рельефа местности крыша одного дома служила двором для другого, что образовывало живописные террасообразные архитектурно-пространственные композиции. Жилые дома в сёлах предгорной части возведены из кирпича и крыты черепичной двускатной крышей. В доме — изолированные жилые комнаты, выходящие на крытую веранду, пристроенную во всю длину дворового фасада, просторная кухня-столовая; к дому примыкает навес с летней кухней.



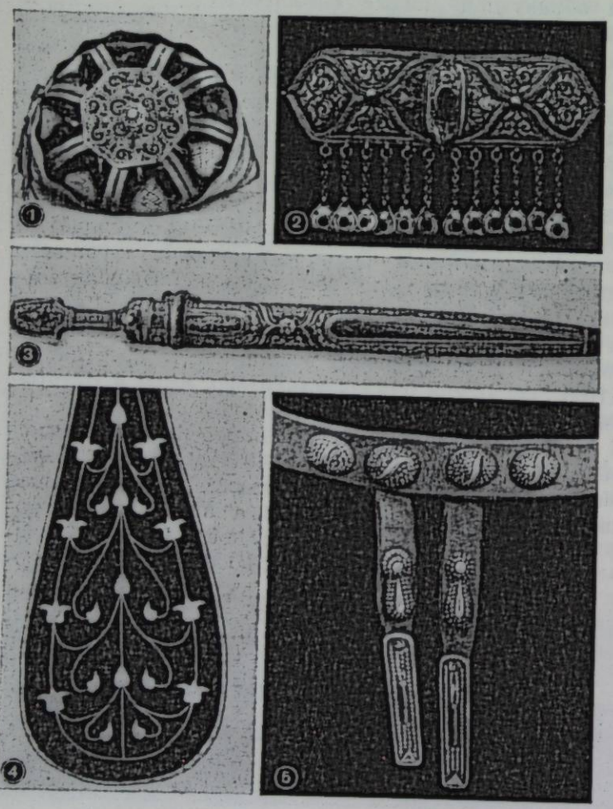
Орджоникидзе. Площадь Свободы со зданием Дома Советов (1936, архитектор Б. Р. Симонов) и памятником Г. К. Орджоникидзе (1949, скульптор Л. А. Дитрих, архитектор Б. В. Данчич).



Орджоникидзе. 1. Т. М. Бутаева. Гостиница „Кавказ". 1960. 2. А. И. Бтемиров. Дом политического просвещения. 1967. 3. Г. В. Чкнаворян. Дворец культуры металлургов. 1966. 4. Г. В. Чкнаворян. 144-квартирный жилой дом по улице Джанаева. 1967.

В 18 в. возник город Моздок, в 1860 стал городом Владикавказ (ныне *Орджоникидзе*), интенсивно застраивавшийся в конце 19 — нач. 20 вв. эклектичными по архитектуре зданиями.

В советское время реконструируется столица республики — г. Орджоникидзе, где возведено много промышленных сооружений, благоустроенных многоэтажных жилых домов и крупных общественных зданий (архитекторы Т. М. Бутаева, р. 1912, А. И. Бтемиров, р. 1912, Г. В. Чкнаворян, р. 1911). Застройка ведётся комплексно с благоустройством и инженерным оборудованием зданий и территорий. В городах Моздоке, Алагире, Беслане, Ардоне, Дигоре строятся 2-этажные жилые дома, школы, детские учреждения, дома культуры, магазины и т. д. Новые жилые районы сооружаются в виде ансамблей жилых и общественных зданий, с обилием зелёных насаждений, спортивными сооружениями и др. Богатые природные условия С. О. обусловливают широкое строительство санаториев, домов отдыха, пионерских лагерей, туристских баз. Реконструируются и расширяются существующие здравницы: «Цей»; «Кармадон» и «Тамиск» (оба — Э. А. Знаменская, р. 1912); «Осетия» (Б. М. Дзахоев). В 1936 создано Северо-Осетинское отделение Союза архитекторов СССР (в 1970—16 членов).



Осетинское народное искусство. 1. Женская шапочка с филигранной накладкой, золотым шитьём и галуном. Середина 19 в. Республиканский краеведческий музей Кабардино-Балкарской АССР. Нальчик. 2. Поясная пряжка с черневым узором. Конец 19 в. 3. Кинжал с чеканкой и чернью. 19 в. 4. Золотошвейная вышивка на пристежном рукаве. 1-я половина 19 в. 5. Мужской пояс, украшенный зернью. Конец 19 в. (2 и 3 — серебро).

Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. Основными и наиболее древними видами народного искусства были золотое шитьё, украшавшее одежду и предметы быта, изготовление из позолоченной бронзы и серебра нашивных штампованных деталей для костюма (застёжек, поясов) и богато орнаментированного оружия. Конская сбруя и сёдла часто украшались также золотым шитьём и серебряными накладками с гравировкой и чернью. Для золотошвейных и серебряных изделий осетин характерны развитые растительные узоры. В резьбе по дереву (на деталях жилища, ларях, мебели, утвари, тростях) чаще использовались древние солярные (розетки, звёзды, круги со спиралевидными лучами) и всевозможные зооморфные (головы или рога барана, козла, оленя) мотивы. Аналогичные узоры встречаются и в кованых изделиях из железа.



Живопись Северо-Осетинской АССР. 1. М. С. Туганов. „Цоппай — священный танец" (из серии „Уходящая Осетия"). 1930-е гг. 2. Н. Е. Кочетов. Портрет осетинки. 1956. 3. Б. Н. Калманов, В. М. Орешников. „Коста Хетагуров среди горцев". 1951—1952. (Все — в Северо-Осетинском республиканском художественном музее, Орджоникидзе).

В конце 19 в. выступил первый осетинский живописец — Коста Хетагуров (1859—1906), поэт и прогрессивный общественный деятель, революционный демократ. Учившийся в 1881—84 в петербургской Академии художеств, последователь русских художников демократического направления, он с большим сочувствием показывал в своих картинах жизнь простого народа («Дети-каменщики»), писал также портреты и пейзажи.

В советское время с первых лет активно работал М. С. Туганов (1870—1952), учившийся в 1900-е гг. в Петербурге и Мюнхене. Он создавал агитационные «Окна КавРОСТА», воплощал в своих темпераментно написанных, национальных по характеру полотнах быт осетин, историко-революционные события. С конца 20-х — начала 30-х гг. выступают график и живописец А. З. Хохов (1894—1965), окончивший Академию художеств в Ленинграде, живописец Н. Е. Кочетов (р. 1901), графики С. Кусов, Г. Пятибратов, самодеятельные скульпторы С. М. Едзиев (1878—1953), мастер резьбы по камню и дереву, братья Дзантиевы (Давид-Даут, 1900—31, Инал, 1908—64, и Александр, р. 1900). В 1939 создан Союз советских художников С.-О. АССР (с 1968 — Союз художников С.-О. АССР; в 1970 объединял 36 человек), открыт Северо-Осетинский художественный музей в Орджоникидзе. Особенно интенсивно развивается искусство с середины 1950-х гг., когда коллектив художников пополняется выпускниками художественных институтов страны. Темы современности получают воплощение гл. обр. в бытовом жанре с сильно выраженной лирической окраской. Наиболее ярким мастером этого жанра является П.М.*Зарон*, интересны картины В.Н. Калманова (р. 1920); поиски эпически широкого, монументального воплощения современной темы проявились в звучных по цвету полотнах Ю. А. Дзантиева (р. 1930). Менее развит портрет (художники Г. С. Едзиев, р. 1916, Н. Е. Кочетов). В графике выделяются тонкие по манере офорты, акварели, автолитографии А. З. Хохова (изображения индустриальных строек, пейзажи, народные типы),

А. З. Хохов. Портрет колхозника. Офорт. 1954.



Скульптор С. Д. Тавасиев, архитектор И. Г. Гайнутдинов. Памятник Коста Хетагурову в г. Орджоникидзе. Бронза, гранит. 1955.






Скульптура Северо-Осетинской АССР. 1. Ч. У. Дзанагов. Портрет осетинки. Мрамор. 1964. Художественный фонд РСФСР. 2. С. П. Санакоев. „Два чабана". Гипс. 1957. Ростовский музей изобразительных искусств. Ростов-на-Дону.

автолитографии А. В. Джанаева (р. 1919) на темы индустриального и сельского труда. Интерес к народной, национальной тематике проявился в разнообразных по художественному решению циклах иллюстраций к «Осетинским нартским сказаниям», выполненных М. С. Тугановым, А. З. Хоховым, А. В. Джанаевым.

В монументальной скульптуре работает живущий в Москве осетин С. Д. Тавасиев (р. 1894), автор памятника Коста Хетагурову в г. Орджоникидзе (1955) и др. В 50—60-х гг. в портрете и жанровой скульптуре малых форм выступают М. Б. Томаев (1913—52), Н. А. Баллаева (р. 1916), Ч. У. Дзанагов (р. 1920), молодой скульптор Б. А. Тотиев (р. 1937). Для скульптора С. П. Санакоева (р. 1920) во многом характерны тонкая наблюдательность, мастерство рассказчика, умение запечатлеть и метко охарактеризовать народные типы. В декоративно-прикладном искусстве развита художественная обработка серебряных изделий. Кольца, браслеты, ложки, подстаканники и т. д. украшаются мелким черневым орнаментом растительного характера. Появилось ковроделие (фабрика «Остриготаж» в г. Орджоникидзе). В узорах ковров используются традиционные рогообразные и растительные мотивы, наиболее характерные цвета — голубой, розовый, белый и охристый в сочетании с красным и синим. Помимо орнаментальных ковров (с симметричной или центрической композицией), довольно часто выполняются сюжетные ковры.

Лит.: Уварова П. С., Могильники Северного Кавказа, Материалы по археологии Кавказа, т. 8, М., 1900; Кокиев Г., Склеповые сооружения горной Осетии, Владикавказ, 1928; его же, Боевые башни и градительные стены горной Осетии, «Известия Юго-Осетинского НИИ краеведения», 1933, вып. 1; Семёнов Л. П., Татартупский минарет, Дзауджикау, 1947; Алексеева Е. П., Позднекобанская культура центрального Кавказа, в кн.: Уч. зап. ЛГУ, вып. 13, Л., 1949; История Северо-Осетинской АССР, М., 1959; Материалы по археологии и древней истории Северной Осетии, т. 1—2, Орджоникидзе, 1961—69; Средневековые памятники Северной Осетии, МИА, № 114, М., 1963; Магометов А. Х., Культура и быт осетинского крестьянства, Орджоникидзе, 1963; Кузнецов В. А., Раскопки аланских городов Северного Кавказа в 1962 г., КСИА, вып. 98, М., 1964; [Хохов А. З., Берладина К. А.], Осетинский народный орнамент. [Альбом], Дзауджикау, 1948; Берладина К. А., Народная вышивка Северной Осетии, «Известия Северо-Осетинского НИИ», Орджоникидзе, 1960, вып. 4; Андиев Б., Андиева Р., Осетинский орнамент. [Альбом], Орджоникидзе, 1960; Веймарн Б. В., Искусство Северо-Кавказского края, «Искусство», 1936, № 4; Езерская Н. А., Художники Северной Осетии, М., 1959; её же, Художники Северной Осетии. [Альбом], М., 1963; Калоев Б. А., Осетины, М., 1967; Кузнецов В. А., О чём рассказывают археологические памятники Северной Осетии, Орджоникидзе, 1968.

Авторы: В. И. Марковин (древний и ср.-век. период), Г. С. Тегкаев (арх-ра), Э. В. Кильчевская (декор.-прикл. иск-во), Н. А. Езерская (изобразит. иск-во), М. Н. Голоколосова (сведения о Союзе архитекторов), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: Е. П. Алексеева, В. А. Кузнецов (древний и ср.-век. периоды), Северо-Осетинский н.-и. ин-т.

ТАТАРСКАЯ АССР

(ТАТАРИЯ)

Татарская АССР (образована в 1920) расположена в Среднем Поволжье и Прикамье. На её территории найдены неолитические стоянки (Сумская и у станции Обсерватория), кремнёвые стилизованные фигурки зверей и птиц, керамика с простейшим геометрическим орнаментом. От эпохи бронзы дошли сосуды и бронзовые украшения с узором в виде заштрихованных треугольников, ромбов, кругов, спиралей, кремнёвые и деревянные изображения птиц и зверей. Период железа представлен в Прикамье памятниками ананьинской (8—3 вв. до н. э.) и пьяноборской (2 в. до н. э.—5 в. н. э.) культур (названных по Ананьинскому и Пьяноборскому могильникам Елабужского р-на Татарской АССР), резными изображениями на камне, литыми из металла фигурками зверей, коньков, золотыми украшениями; в орнаменте появляются стилизованные изображения животных.

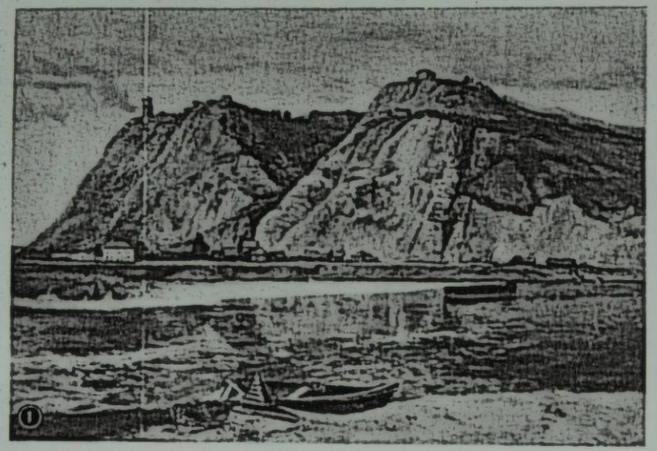


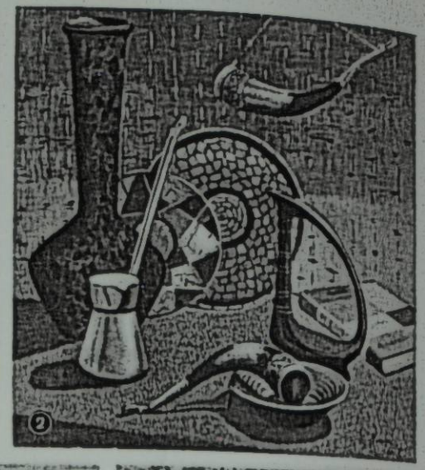






РСФСР. Изобразительное искусство автономных республик. 1. Ц. С. Сампилов (Бурятская АССР). «Любовь в степи». 1925 или 1927. Музей искусства народов Востока. Москва. 2. К. А. Девлеткильдеев. «Девушка-башкирка в голубом». Акварель. 1928. 3. И. И. Урядов. «Переправа чапаевской дивизии через реку Белую у Красного Яра». 1939—44. 4. М. С. Спиридонов. «Невеста». 1957. Чувашская художественная галерея. Чебоксары. 5. М.-А. Джемал. Портрет поэта А. Г. Гафурова. 1944. Дагестанский музей изобразительных искусств. Махачкала. 6. С. Д. Эрьзя. «Пламенный». Дерево (квебрахо). 1934. Мордовская картинная галерея им. Ф. В. Сычкова. Саранск. 7. Б. И. Урманче. Портрет композитора Н. Г. Жиганова. Гипс. 1959. Музей изобразительных искусств Татарской АССР. Казань. (№№ 2 и 3 — Башкирский художественный музей им. М. В. Нестерова, Уфа).

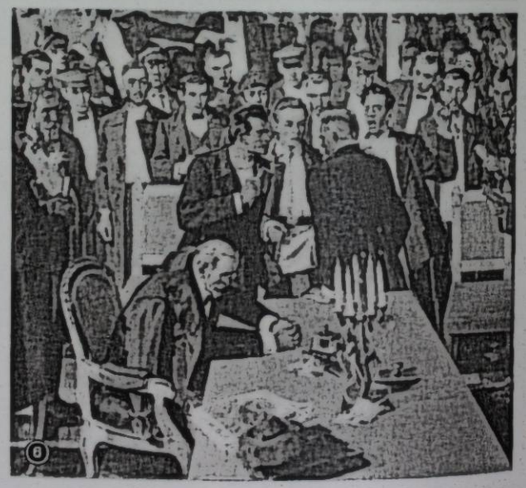












РСФСР. Изобразительное искусство автономных республик. 1. А. Э. Тюлькин. «Шиханы под Уфой». 1953. Башкирский художественный музей им. М. В. Нестерова. Уфа. 2. О. М. Мишин. «Кавказский натюрморт». Темпера. 1967. Чечено-Ингушский музей изобразительных искусств. Грозный. 3. С. А. Торлопов. «Отлив». Темпера. 1967. Художественный музей Коми АССР. Сыктывкар. 4. Б. Ф. Домашников (Башкирская АССР). «Иней». 1967. Пензенская картинная галерея им. К. А. Савицкого. 5. Л. А. Фаттахов. «Татарский революционер Мулланур Вахитов». 1964. Музей изобразительных искусств Татарской АССР. Казань. 6. Х. А. Якупов. «Пролог». 1970. Казанский университет им. В. И. Ульянова (Ленина).









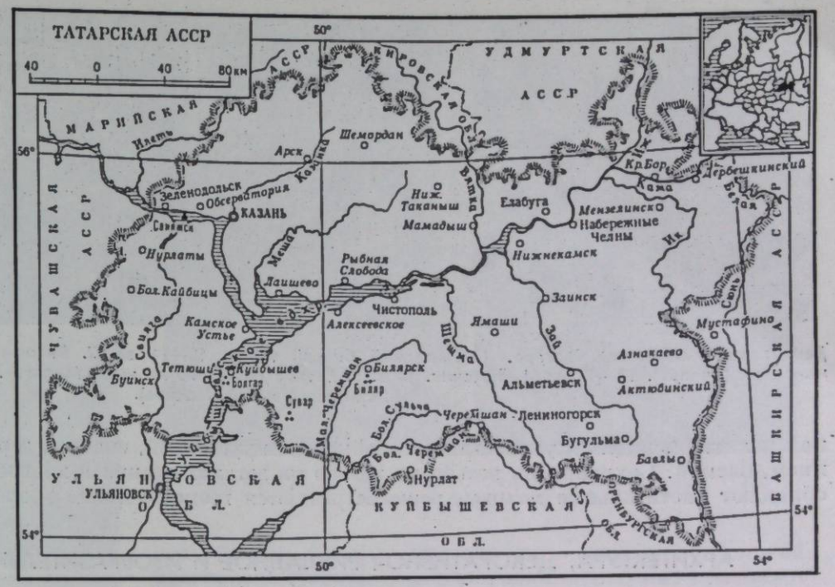


РСФСР. Изобразительное искусство автономных республик. 1. М. В. Лукин. «Рыбаки Индигирки». 1964. Якутский музей изобразительных искусств. Якутск. 2. Ф. А. Кащеев. «Башкирский кумыс». 1967. 3. Г. О. Рокчинский. «Никколо Паганини». 1961. Республиканское музыкальное училище. Элиста. 4. А. Ф. Лутфуллин. «Колхозница». 1957. 5. А. В. Казанский. «Рыбаки Байкала». 1967. Бурятский художественный музей им. Ц. С. Сампилова. Улан-Удэ. (№№ 2 и 4 — Башкирский художественный музей им. М. В. Нестерова, Уфа).



РСФСР. Изобразительное искусство автономных республик. 1. С. О. Лызин. «Весна в деревне». 1963. Музей изобразительных искусств Татарской АССР. Казань. 2. П. М. Зарон (Северо-Осетинская АССР). «Золотая осень». 1957. Владимиро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник (Владимир). 3. Л. Ф. Ланкинен. «Карельская девушка». Бронза. 1961. Музей изобразительных искусств Карельской АССР. Петрозаводск. 4. Б. Д. Фузеев. «Медсестра Валя». Мрамор. 1962—63. Башкирский художественный музей им. М. В. Нестерова. Уфа. 5. К. Н. Пшенников. Портрет матери-героини Е. Охлопковой. Бронза, гранит. 1967. Якутский музей изобразительных искусств. Якутск. 6. А. П. Мунхалов (Якутская АССР). «Друзья». Линогравюра из серии «Солнце светит всем». 1963. 7. И. Ч. Салчак (Тувинская АССР). «Танец орла». Цветная линогравюра. 1967.

АРХИТЕКТУРА И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 7—1-й половины 16 вв.

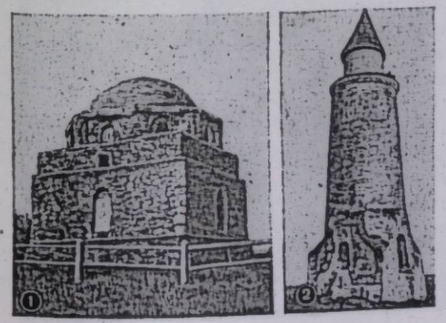


Пришедшие в 7 веке на территорию Т. из Приазовья болгарские племена смешались с местным населением. К 10 веку сложилось раннефеодальное государство Волжско-Камская Болгария, объединившее различные племена Среднего Поволжья и явившееся одним из важнейших этапов истории их художественной культуры как в домонгольское время, так и в период Золотой Орды (13—15 вв.). Судя по литературным и археологическим материалам, болгарские художественные традиции явились основой развития искусства Казанского ханства (сер. 15 — сер. 16 вв.), памятников которого сохранилось очень мало (Камаевское городище и Урматское селище на левом берегу старицы р. Казанки).

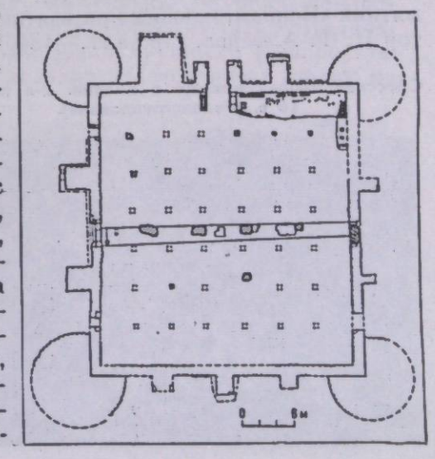
Архитектура. Раскопками крупных болгарских городов, центров ремесла и международной торговли — Сувара, Биляра, *Болгара* и др.— открыты остатки деревянных оборонительных стен, прямоугольных в плане жилых домов — срубных деревянных с двускатной крышей и глинобитных с плоской крышей. Сохранились руины домонгольских каменных построек: одна из 4 башен сооружения близ Елабуги (Елабужское, или Чёртово, городище), руины кирпичного дворца с остатками цветных изразцов на городище Сувара и др. Города были разрушены монголами (1236—41) и стали возрождаться в сер. 13 в.—14 в., в период господства Золотой Орды. Сооружались крепости, дворцы, мечети, мавзолеи, общественные бани. Особенно большое строительство велось в столице — Болгаре. Здесь сохранились здания из камня и кирпича («Чёрная палата», мавзолеи, минареты, руины соборной мечети, бань и др.), свидетельствующие об особенностях местной архитектуры, сложившейся под известным воздействием зодчества Средней Азии и Закавказья, с которыми у Болгарии были тесные связи. Здания сдержанно украшались резной и лепной орнаментикой, полихромной раскраской, росписью.

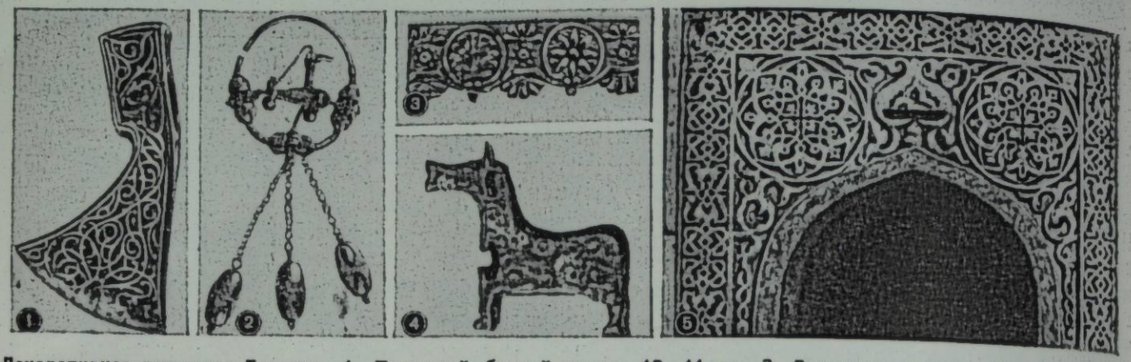
Декоративно-прикладное искусство периода Болгарии представлено красноглиняными сосудами с зубчатым орнаментом, поливной керамикой, художественными изделиями из металла (замочки в виде фигурок животных, височные кольца, подвески, серьги, браслеты, пуговицы и т. д.). Выполненные штампов-

Памятники Болгара 14 в. 1. „Чёрная палата". 2. Малый минарет.



„Четырёхугольник" (соборная мечеть) в Болгаре. 13—14 вв. План.





Декоративное искусство Болгара. 1. Парадный боевой топор. 10—11 вв. 2. Височное кольцо. 10 в. 3. Золотой налобник (очелье). 10—12 вв. 4. Замочек. 14 в. 5. Резьба по камню на нише Малого минарета. 14 в. (№№ 1—4— Исторический музей, Москва).

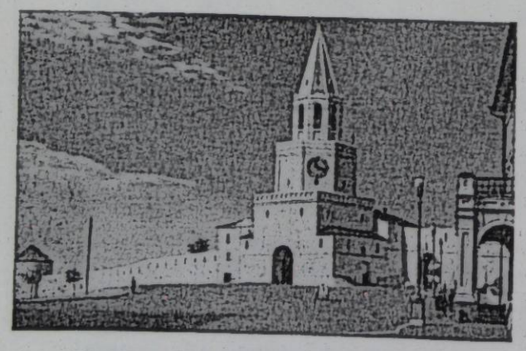
кой и литьём, изделия украшались чеканкой, инкрустацией, сканью, зернью, чернением, золочением, басмой. Сохранилась резьба по камню на деталях зданий и надгробиях. В орнаменте преобладают растительные мотивы, реже встречаются геометрические узоры.

АРХИТЕКТУРА, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
2-й половины 16—начала 20 вв.

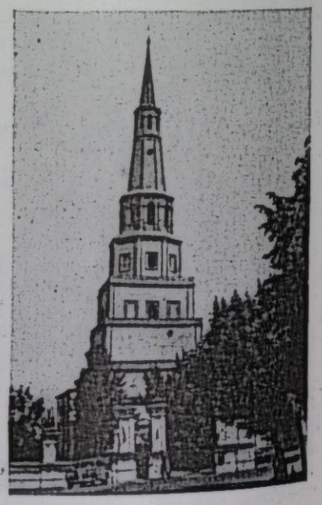
С присоединением к России (1552) монументальная **архитектура** Т. развивалась в значительной мере в русле русского зодчества. В *Казани* и её окрестностях во 2-й пол. 16 в. велось большое культовое и оборонительное строительство, осуществлявшееся псковскими мастерами во главе с *Постником* (Постником Яковлевым) и Иваном Ширяем. Создаются комплекс казанского кремля с белокаменным Благовещенским собором, Успенский собор в *Свияжске*. В конце 17— начале 18 вв. построены ряд церквей в Свияжске и, по-видимому, башня Сююмбеки (основание которой, как предполагают, восходит к 16 в.) и дворцовая церковь в казанском кремле.

В 18 в. сооружаются здания в духе русского «строгановского стиля» (Петропавловский собор с колокольней, дом Михляева — в Казани), элементы барокко применены в зданиях мечетей (Марджани, Апанаевской — в Казани; в деревнях Кшкар, Верхние Вересни и др.). На протяжении 19 в. преобладают постройки в стиле русского классицизма, прекрасным образцом которого является комплекс зданий Казанского университета [1820—30-е гг., архитекторы П. Г. Пятницкий, 1788—1855 (?), и М. П. *Коринфский*], а также памятник «Воинам, павшим при взятии Казани в 1552» (1823, архитектор Н. Ф. Алфёров, 1780-е гг.—1840). В стиле классицизма строятся храмы и в других городах Казанской губернии (в Чистополе, Елабуге и др.). В архитектуре конца 19 — нач. 20 вв. эклектично используются элементы различных стилей (архитектор К. Л. Мюфке, 1868—1933; Н. М. Сапунов, 1879—?).

Спасская башня кремля в Казани. 2-я половина 16 в. (Реконструирована).

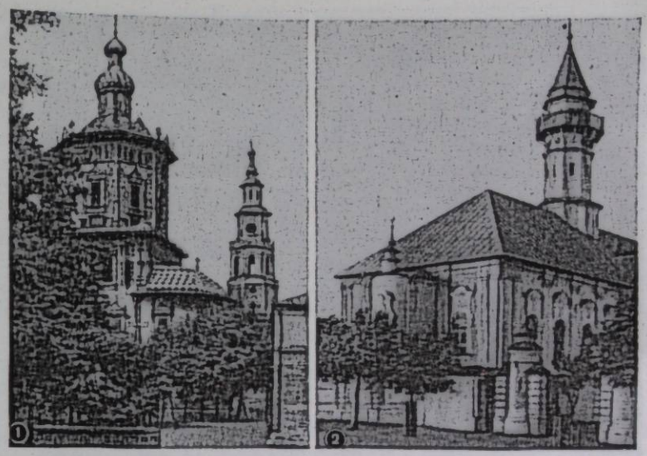


Ярусная башня Сююмбеки в казанском кремле. Конец 17—начало 18 вв.

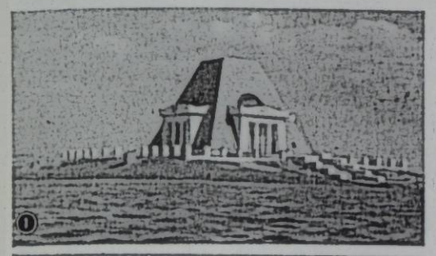


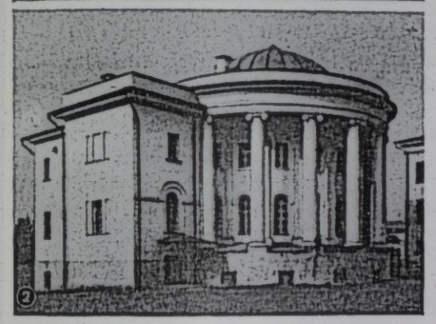
Народное зодчество казанских татар сохранило и своеобразно трансформировало отдельные формы

и декоративные приёмы старинной архитектуры. В простых деревянных срубных домах (шестистенные и позже пятистенные срубы) выразительна горизонтальная полосатая раскраска фасадов в два цвета (жёлтый и зелёный, голубой и зелёный и др.). Характерны фронтоны домов, украшенные стрельчатыми, килевидными или полуциркульными нишами монументального характера и декоративными колонками. Иногда в нишах выполнялась роспись (цветы, букеты, многоцветное «сияние»). Основой планировки старинных селений являлись кучевое расположение усадеб, узкие и кривые улички и тупики; позднее выделялась главная улица, проходящая через всё село. Усадьбы, обычно вытянутые в плане прямоугольники, обращены к улице узкой стороной. Дома б. ч. поставлены внутри усадьбы и отделены от улицы забором или палисадником. Характерная особенность — разбивка хозяйственных построек на группы (хлев и навесы, клети и амбары), отделённые от жилого дома.



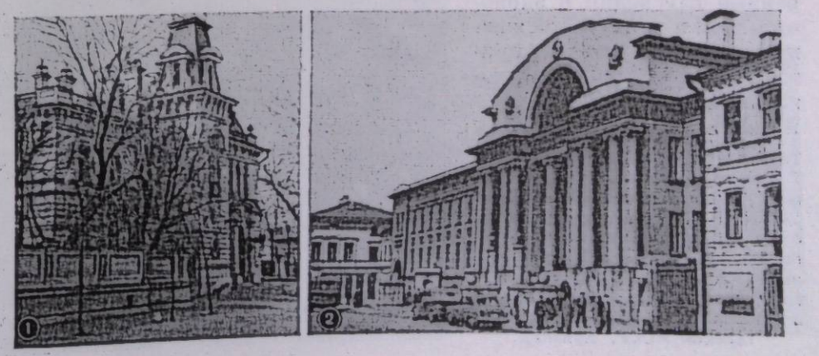
Архитектура Казани 18 в. 1. Петропавловский собор. 1726. 2. Мечеть Марджани. 1766.



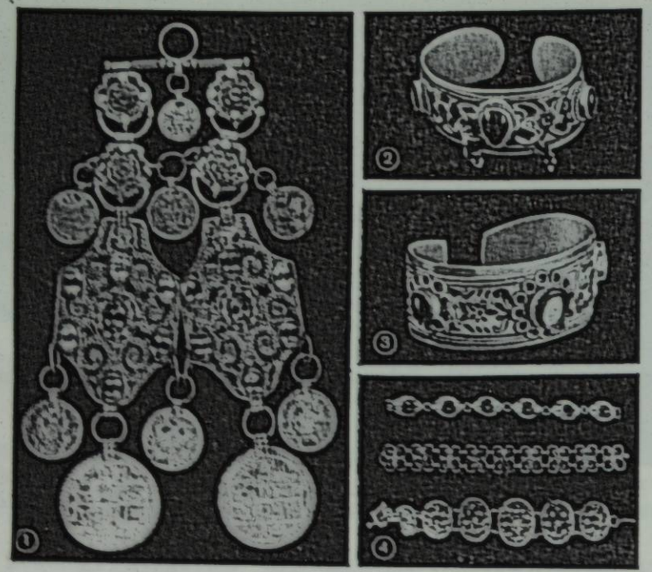


Архитектура Казани 19 в. 1. Н. Ф. Алфёров. Памятник „Воинам, павшим при взятии Казани в 1552". 1823. 2. М. П. Коринфский. Анатомический театр университета. 1837.

В **народном декоративном искусстве** Т. на протяжении веков были развиты ювелирное дело, тамбурная вышивка, узорное ткачество, резьба по камню и дереву, художественная обработка кожи. При изготовлении разнообразных (главным образом серебряных) украшений (браслеты, серьги, кольца, всевозможные застёжки, нагрудные украшения и пр.) применялись гравировка, чеканка, штамповка, зернь и особенно широко — скань: ажурная, накладная и встречающаяся только у казанских татар «бугорчатая». Ювелирные изделия часто украшались камнями, преимущественно крупными (распространены бирюза, сердолик, яшма и др.). Большое развитие получили также золотое шитьё гладью на декоративных полотенцах, а также по тёмному бархату или сукну на головных уборах, обуви, подушках и др. Многоцветная вышивка тамбуром украшала полотенца, скатерти, накидки,



Архитектура Казани начала 20 в. 1. Здание Музея изобразительных искусств Татарской АССР (б. дворец Сандецкого). 2. Н. М. Сапунов. Государственный банк.



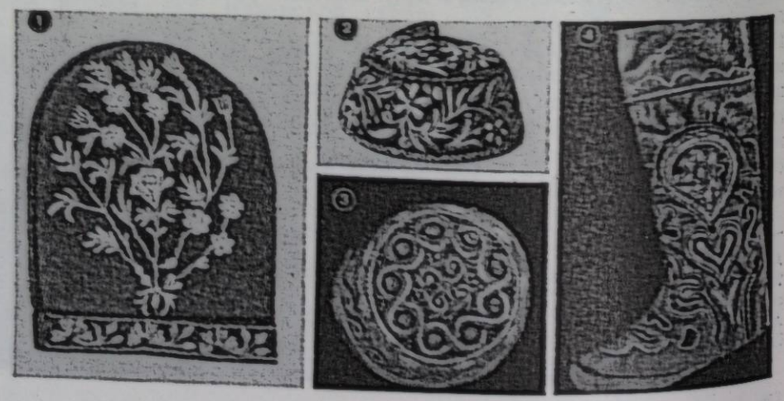
Татарские ювелирные изделия. 1. Накосник („чулпы"). 2-я половина 19 в. 2—4. Браслеты. Начало 20 в.

занавески, молитвенные коврики и др. Распространены аппликация по ткани, коже, войлоку, узорное ткачество (в том числе выработка безворсовых ковров), резьба по камню (на надгробиях) и дереву (декор жилища). Очень распространено (до настоящего времени) искусство изготовления узорных изделий из кожи, главным образом обуви (женские сапоги-«ичеги», туфли), техникой аппликации или «мозаики» (кусочки кожи разного цвета, вырезанные в соответствии с узором, нашиваются на кожу или сшиваются между собой). Преобладает растительный орнамент (от простого побега или цветка до пышных букетов, сложных по композиции), реже применяются геометрические узоры и зооморфные мотивы. Татарскому орнаменту присущи контурность, свободная, часто асимметричная композиция, яркие контрастные цвета. С вырезанными на камне изречениями из Корана (т. н. шамаили) и первыми книгами (конец 18—начало 19 вв.) связано искусство каллиграфии, получившее широкое развитие в сёлах Заказанья (арабская вязь, обогащённая цветочным узором). В середине 19 в. известен каллиграф Али Махмудов.

Изобразительное искусство у татар не могло развиваться в силу запретов ислама изображать живые существа. На протяжении 19 в. живопись и графика представлены творчеством живших в Казани русских художников — портретиста Л. Д. Крюкова (1783—1843), мастера городского пейзажа В. С. Турина (1780—?), портретиста И. И. Журавлёва (1833—84) и др. С 1870-х гг. активизировалась художественная жизнь, устраивались многочисленные выставки. В 1895 была открыта Казанская художественная школа, где преподавали воспитанники петербургской Академии художеств Х. Н. Скорняков (1862—1926), И. А. Денисов (1867—1928), А. М. Кокорев (1869—1944), Г. А. Медведев (1868—1944), а с 1908—09 — Н. И. Фешин (1881—1955), П. П. Беньков (1879—1949) и др., определившие реалистическую направленность формирующегося искусства Т. В 1900-х гг. появляются татарские художники-графики, иллюстраторы книг и журналов — М. Галеев, Г. Гумеров.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ ТАТАРИИ

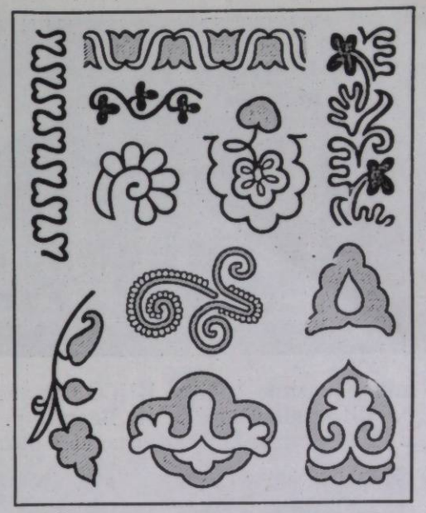
В советское время коренные изменения в экономической и культурной жизни татарского народа привели к расцвету его художественной культуры.



Татарское народное искусство. 1. Женский головной убор („калфак") казанских татар. Середина 19 в. 2 и 3. Татарские тюбетейки с золотошвейной вышивкой. 2-я половина 19 в. 4. Заготовка кожаных узорных женских сапог („мчегов"). Конец 19 в. (Все изделия — в Государственном музее Татарской АССР, Казань).



Узорные концы татарских полотенец 2-й половины 19 в.: 1 — тканый; 2 — вышитый тамбуром. (Оба изделия — в Государственном музее Татарской АССР, Казань).



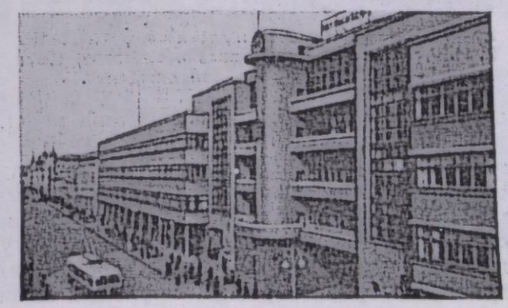
Образцы татарского растительного орнамента.

Архитектура. В 1920—30-е гг. в Т. строились крупные объекты (по проектам архитекторов Москвы и Ленинграда), главным образом в духе конструктивизма (напр., казанский Дом печати, 1933—37, С.С. Пэн, 1897—1970). В 30-е гг. формируются национальные кадры архитекторов. Со 2-й пол. 30-х гг. используются классические формы: реконструкция здания химико - технологического института (1936, И. Г. Гайнутдинов, р. 1908) и здания авиационного института (1936—39, А. Г. Бикчентаев, р. 1911, и В. А. Дубровин, 1895—1944), финансово-экономический институт (1938, Ю.Ю. Савицкий, р. 1904) — все в Казани. Одновременно начиная с павильона Татарской АССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве (1939, И. Г. Гайнутдинов) ведутся поиски применения в архитектуре декоративных средств татарского народного искусства (орнамент, полихромия).

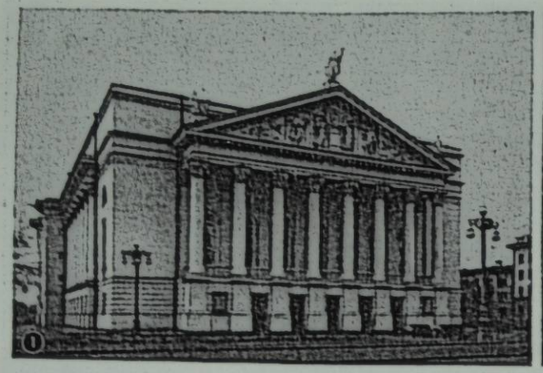


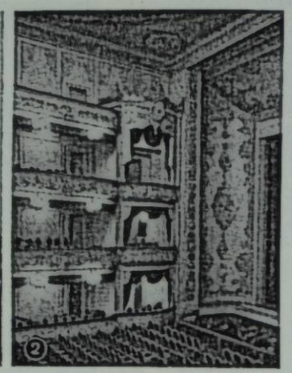
В. С. Турин. „Здание семинарии в Казани в начале 19 века". Государственный музей Татарской АССР. Казань.

Уже в годы первых пятилеток начались работы по благоустройству *Казани*, столицы Тат. АССР, и других городов, особенно развернувшиеся в послевоенные годы. Во 2-й пол. 40-х — 1-й пол. 50-х гг. в архитектуре продолжают широко использоваться классические приёмы и формы. В эти годы был построен Театр оперы и балета им. М. Джалиля (начат в 1933 по проекту Н. А. Скворцова, окончен в 1948—56 по проекту И. Г. Гайнутдинова), в котором классические формы сочетаются с мотивами татарского орнамента в декоре фасадов и интерьеров. Национальные мотивы использовались в декоре многих жилых домов в Казани. В постройках 1-й пол. 50-х гг. проявились тенденции к неумеренному украшательству, эклектическому смешению разных архитектурных стилей.



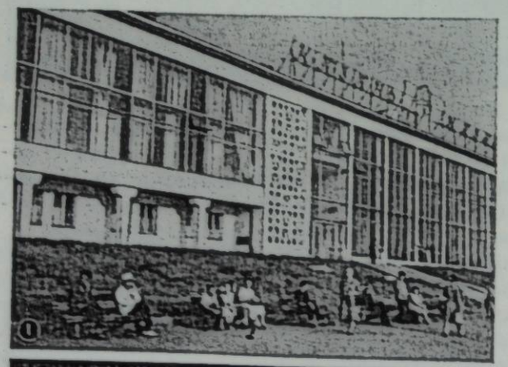
С. С. Пэн. Дом печати в Казани. 1933—37.

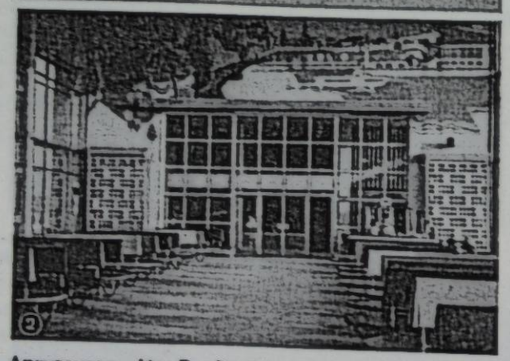




И. Г. Гайнутдинов. Театр оперы и балета им. М. Джалиля в Казани (завершён в 1948—56): 1 — внешний вид; 2 — зрительный зал (фрагмент).

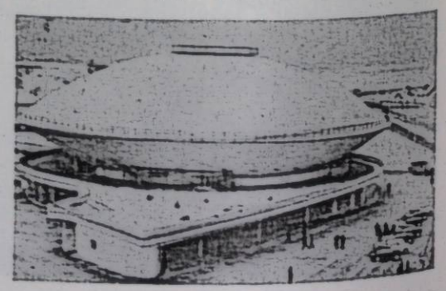
Со 2-й пол. 50-х гг. жилищное строительство осуществляется по типовым проектам крупными массивами. Возводятся общественные здания, характеризующиеся рациональностью планировки, ясностью и строгостью форм. Среди них — здание обкома КПСС на площади Свободы (1962, Г. И. Солдатов, р. 1919, П. А. Саначин, р. 1918, инженер О. И. Берим, р. 1908), речной вокзал (1962, И. Г. Гайнутдинов, инженер В. Н. Поляков), лёгкое здание с обилием стекла, орнаментальными витражами и монументальными панно, Дом политпросвещения (1966, П. А. Саначин, А.А. Спориус, р. 1930), концертный зал консерватории (1967, М. Х. Агишев, р. 1932, М. А. Яваев, р. 1924, и др.), цирк (1967, Г. М. Пичуев, р. 1931, инженер О. И. Берим и др.). Много внимания уделяется современному оформлению интерьеров общественных зданий. Большого размаха достигло жилищное и культурно-бытовое строительство в юго-восточных районах Т. в связи с развитием нефтедобывающей промышленности. Возникли новые города, генпланы которых разрабатываются с учётом новейших достижений советского градостроительства: Альметьевск, Нижнекамск (Е. И. Кутырев, р. 1918, и др.), Лениногорск (П. А. Саначин, Г. И. Солдатов и др.). Создаются пространственные композиции из зданий, различных по этажности и объёму, в сочетании с архитектурой малых форм и зелёными насаждениями. Интенсивно развиваются по новым генпланам старые города: Бугульма, Чистополь (М. С. Сибиряков, р. 1914, и др.), Зеленодольск (А. М. Тидеман, р. 1918, и др.), Елабуга и Набережные Челны (оба — Ю. К. Карзанов, р. 1932, и др.). Образовались посёлки городского типа: Азнакаево, Бавлы, Заинск, Новый Зай и др. Застройка этих городов и посёлков ведётся в основном по типовым проектам. В сельской местности продолжается строительство новых жилых и хозяйственных построек, детских и лечебных учреждений, школ, спортплощадок, клубов, магазинов и т. д. В 1935 создан Оргкомитет, а в 1938 — Татарское отделение Союза архитекторов СССР (в 1970—45 членов). В народном деревянном зодчестве, особенно в районах Заказанья, сохраняются некоторые традиции архитектуры казанских татар более ранних периодов: горизонтальная чередующаяся полихромная раскраска фасадов зданий, устройство



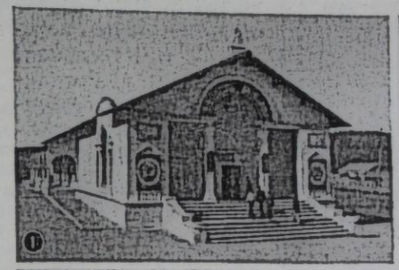


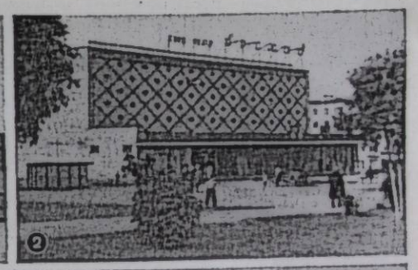
Архитектор И. Г. Гайнутдинов, инженер В. Н. Поляков. Речной вокзал в Казани, 1962: 1 — внешний вид; 2 — зал ожидания.

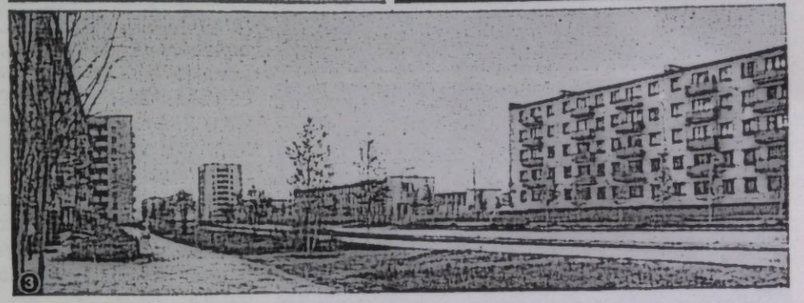
Архитектор Г. М. Пичуев, инженер О. И. Берим и др. Цирк в Казани. 1967.



на фронтонах глубоких ниш с килевидным или стрельчатым завершением, резные зубцы и изображения двуглавых птиц на наличниках окон, резьба на воротах, ограждениях и т. д. Центрами сёл становятся площади у домов культуры, зданий сельсовета, правления колхоза и т. д. Всё больше сооружается современных благоустроенных домов.







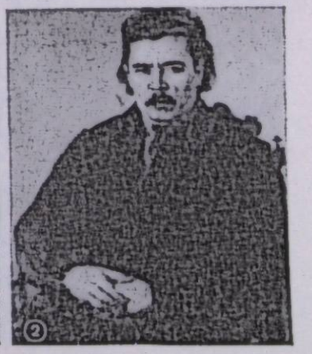
Архитектура Татарской АССР. 1. И. М. Смоляр. Клуб нефтяников им. В. В. Маяковского в Лениногорске. 1950-е гг. 2. Кинотеатр „Восход" в Альметьевске (типовой проект; оформление фасада — архитектор В. С. Мельников). 3. Нижнекамск.

В советское время традиции реалистического изобразительного искусства продолжают педагоги и воспитанники Казанской художественной школы (с 1938 — Казанское художественное училище), среди которых были такие мастера, как П. П. Беньков, в 1928 переехавший в *Узбекскую ССР* (см.), и Н. И. Фешин (1881—1955), уехавший в 1923 в США. В 1923 в Казани был создан филиал АХРР, ядром которого явились художники-реалисты П. П. Беньков, П. А. Радимов (1887—1967), Н. М. Сокольский (1900—70), В. К. Тимофеев (1891—1968) и др. В 20—30-х гг. начинают работать художники-татары — графики У. Арсланов (1897—1941), Ф. Ш. Тагиров (р. 1906), Б. М. Альменов (р. 1909) и др., живописец и скульптор Б. И. Урманче (р. 1897), скульптор С. С. Ахун (р. 1903), живописец Н. К. Валиуллин (1911—43). В 1935 создаётся Оргкомитет, в 1939 — Союз советских художников Тат. АССР (с 1968 — Союз художников Тат. АССР; в 1970 объединял 60 человек). Художники обращаются к темам революционной борьбы и социалистического строительства, к картинам нового быта, портрету.

В годы Великой Отечественной войны развивается агитплакат (И. Е. Бобровицкий, р. 1904; Э. Б. Гельмс, р. 1912; и др.), создаются произведения, посвящённые героической борьбе с фашизмом (картины К. Е. Максимова, р. 1894; скульптура С. С. Ахуна). В послевоенные годы ведущее место заняла живопись, в которой появилось много новых имён. Важные исторические темы («Подписание В. И. Лениным декрета об образовании Татарской АССР») и бытовые сюжеты воплощены в картинах Л. А. Фаттахова (р. 1918) и Х.А. *Якупова*. К историческим темам обращаются И. В. Рафиков (р. 1929), А. М. Родионов (р. 1918), М. И. Семёнов (р. 1920), И. М. Халилуллов (р. 1929). Современности посвящают свои картины А. П. Бурлай (р. 1918), Г. А. Рахманкулова (р. 1913), М. У. Усманов (р. 1918), М. Х. Хаерт-

Живопись 20 в. 1. Н. И. Фешин. Портрет Вари Адоратской. 1914. 2. П. П. Беньков. Портрет писателя Г. Ибрагимова. 1926. (Оба произведения — в Музее изобразительных искусств Татарской АССР, Казань).









1. К. Е. Максимов. „Сосновый лес. Дорога на Каму". 1953. 2. Х. А. Якупов. „Перед приговором (Муса Джалиль)". 1954.

динов (р. 1924). Получили развитие портрет (В. И. Куделькин, р. 1911; С. А. Ротницкий, р. 1915) и особенно пейзаж. Жизненно конкретны образы природы в картинах К. Е. Максимова, чувством современности проникнуты индустриальные и городские пейзажи Н. Д. Кузнецова (р. 1923), эпически величавы пейзажи С.О. Лывина (р. 1923), лиричны холсты А. Л. Прокопьева (р. 1922).



Н. И. Адылов. „Батыр". 1967. Дерево.

В скульптуре выделяются острохарактерные портреты деятелей татарской культуры, созданные Б. И. Урманче, жанровые и сказочные образы Н. И. Адылова (р. 1932), Г. А. Зяблицева (р. 1929), Р. Х. Нигматуллиной (р. 1931), монументальные произведения В. М. Маликова (р. 1924).

Со 2-й пол. 50-х гг. быстро развивается станковая и книжная графика: циклы гравюр И. Л. Язынина (р. 1928; «Гражданская война на Волге», 1960), Л. А. Потягунина (р. 1925; «Казань», 1959—63), В. А. Попова (р. 1924; «Нефтяная Татария», 1960-е гг.), Е. В. Киселёвой (р. 1925; «Революция», 1967; «Космос», 1964—68), жанры Э. Г. Ситдикова (р. 1923), иллюстрации И. К. Ахмадеева (р. 1935), В. В. Карамышева (р. 1928), И. К. Колмогорцевой (р. 1930), Т. Г. Хазиахметова (р. 1936). Группа художников сатирической графики образовалась при журнале «Чаян» (Б. А. Старчиков, р. 1921, и др.), работает мастерская агитплаката (Л. Я. Елькович, р. 1919, и др.). Искусство театральной декорации представляют Э. Б. Гельмс, Э. Х. Нагаев (р. 1922), В. С. Никитин (р. 1900), П. Т. Сперанский (1890—1964), М. Г. Сутюшев (р. 1906), А. И. Тумашев (р. 1924). Во 2-й пол. 60-х гг. интенсивно развивается монументально-декоративное искусство (С. М. Бубеннов, р. 1930; В. К. Фёдоров, р. 1940; и др.): росписи, мозаики, декоративные панно, витражи.

1. Э. Г. Ситдиков. „Колхозные ветераны". Цветная линогравюра. 1965. 2. И. К. Колмогорцева. Иллюстрация к татарской народной сказке „Гюльчечэк". Цветная линогравюра. 1966.





Сохраняются некоторые традиционные виды **декоративно-прикладного искусства:** производство кожаной узорной обуви, вышивка тамбуром шёлковыми, шерстяными, бумажными нитками на различных бытовых предметах (подушках, занавесках и пр.). Широко используются народный орнамент и его многоцветность в художественной промышленности — в тканях, керамике, изготовлении сувениров (Казанская фабрика художественных изделий).

С 1961 в Казани функционирует Дом художника с мастерскими художников, выставочным залом и др. Работают художественное училище, а также художественные школы в Казани и других городах.

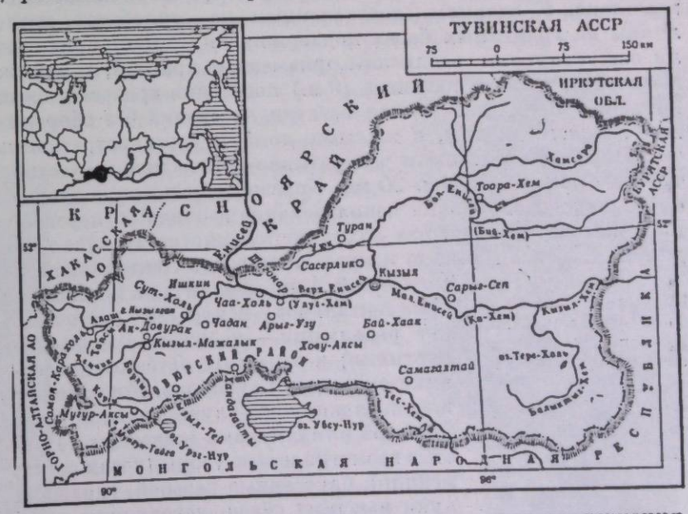
Лит.: Архитектура.— Дульский П. М., Памятники Казанской старины, Казань, 1914; Худяков М., Деревянное зодчество казанских татар, «Казанский музейный вестник», Казань, 1924, № 1; Воробьёв Н. И., Казанские татары, Казань, 1953 (гл. «Жилища и поселения татар»); Бикчентаев А. Г., Жилищное строительство в сельской местности ТАССР, Казань, 1961; Валеев Ф. Х., К истории архитектуры казанских татар XV — первой пол. XVI вв., в сб.: Вопросы истории, филологии и педагогики, вып. 2, Казань, 1967. Декоративно-прикладное искусство. — Дульский П. М., Искусство казанских татар, М., 1925; Сперанский П. Т., Татарский народный орнамент. [Альбом], вступит. ст. П. М. Дульского, вып. I и II, Казань, 1948 и 1953; Воробьёв Н. И., Бусыгин Е. П., Художественные промыслы Татарии в прошлом и настоящем, Казань, 1957; Воробьёв Н. И., Валеев Ф. Х., Народное прикладное искусство татар Поволжья, М., 1964; Валеев Ф. Х., Орнамент казанских татар..., Казань, 1967. Изобразительное искусство.— Дульский П. М., Оформление татарской книги за революционный период, Казань, 1930; Изобразительное искусство Советского Татарстана. [Альбом], вступит. ст. Н. В. Черкасовой, Казань, 1957; Художники Татарии. [Альбом], сост. и автор вступит ст. Л. Елькович, Л., 1965; Файнберг А., Молодые графики Татарии, «Искусство», 1967, № 9; его же, Художники Татарии — народу, там же, 1970, № 6.

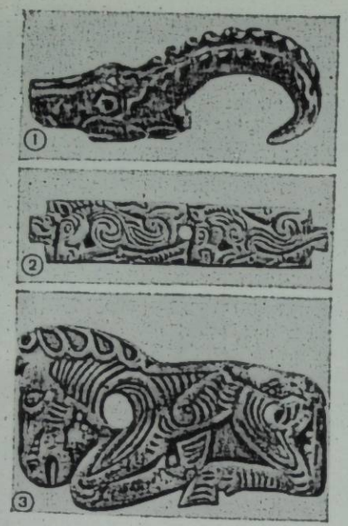
Авторы: Ф. Х. Валеев и Г. А. Могильникова (арх-ра, изобразит. и декор.-прикл. иск-во до сов. времени), А. Б. Файнберг (сов. арх-ра, при участии Ф. Х. Валеева; сов. изобразит. и декор.-прикл.иск-во), М. Н. Голоколосова (сведения о Союзе архитекторов), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: Х. Губайдуллин (Ин-т языка, литературы и истории им. Галимджана Ибрагимова АН СССР), А. П. Смирнов (древний период), С. С. Айдаров (арх-ра).

ТУВИНСКАЯ АССР

(ТУВА)

Тувинская АССР (в 1921—44 — Тувинская народная республика; в 1944 вошла в РСФСР как АО; с 1961 — АССР) расположена в Южной Сибири, в верховьях Енисея. На территории Т. найдены палеолитические и неолитические стоянки, керамика неолита и эпохи бронзы, украшенная строгим геометрическим орнаментом, реалистическое изображение головы лосихи, вырезанное на каменном стержне. Скифское время (7—3 вв. до н. э.) в Т. представлено курганами и многочисленными произведениями прикладного искусства, выполненными в своеобразном «скифо-сибирском зверином стиле»: великолепными стилизованными изображениями животных, вырезанными из кости (фигурки лошадей из могильника Саглы-Бажи II в Овюрском р-не, близкие найденным в *Пазырыкских курганах* в Горно-Алтайской АО) и отлитыми из бронзы (голова козерога с круто изогнутыми рогами из могильника Кокэль, близ Сут-Холя, фигура грациозно лежащей косули из могильника у г. Кызылган и др.). Этим же временем датируются каменные стелы, т. н. оленные камни, на которых выбиты стилизованные изображения стремительно бегущих оленей, лосей, коней и др. животных, а также предметов вооружения.


ТУВИНСКАЯ АССР
75 0 75 150 км
ИРКУТСКАЯ ОБЛ.
КРАСНОЯРСКИЙ КРАЙ
КАЗАХСКАЯ ССР
ХАКАССКАЯ АО
ГОРНО-АЛТАЙСКАЯ АО
МОНГОЛЬСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА
Туран
Сосерлыг
Кызыл
Ишкин
Сут-Холь
Чаа-Холь
Чадан
Арыг-Узу
Бай-Хаак
Хову-Аксы
Самагалтай
Кызыл-Мажалык
Ак-Довурак
Овюрский район
оз. Тере-Холь
оз. Убсу-Нур
Тоора-Хем
Сарыг-Сеп
Кызыл-Хаак
Мугур-Аксы
Тес-Хем
Бай-Тал
Хемчик
Бол. Енисей
Мал. Енисей
Верх. Енисей
Ниж. Енисей
Шуй
Хамсара
Элегест
Хайыракан
Тапса
Тээли
Кара-Холь
Ийме
Ээрбек
Ак-Эрик
Ак-Чыраа
Ак-Тал
Ак-Суг
Ак-Хем
Ак-Чыра
Ак-Суг
Ак-Хем
Ак-Чыра
Ак-Суг
Ак-Хем
Ак-Чыра



Древнее искусство на территории Тувинской АССР. 1. Бронзовая голова козерога (крюк к колчану) из могильника Кокэль. 2 и 3. Костяные изображения лошадей из могильника Саглы-Бажи II. (Все — скифского времени; 7—3 вв. до н. э.).

витие художественная обработка металла (гравировка, золочение, литьё и др.). В узорах преобладают криволинейные мотивы (рогообразные фигуры, плетёнка, скобки и др.) и растительные элементы (особенно интересны композиции на поясных бляхах и подвесных пряжках). Создаются каменные изваяния людей, обобщённые, но очень выразительные, обычно с сосудом в одной руке; на некоторых фигурах изображён пояс с металлическими бляхами и пряжками, огнивом и мешочком для трута. В уйгурский (8—9 вв.) и в особенности в кыргызский (9—12 вв.) периоды дальнейшее развитие получает орнаментика, в которой господствуют растительные узоры. Распространяются новые, более сложные приёмы обработки металла — гравировка в сочетании с инкрустацией железа золотом, серебром, бронзой. К уйгурскому времени относятся остатки городищ-крепостей, обнесённых глинобитными стенами с башнями (одно из наиболее крупных — Бажин-Алаак, пл. св. 18 *га*, близ с. Чаа-Холь). Лучше других сохранилась крепость Пор-Бажин (пл.—158 *м*×211 *м*, высота сохранившихся стен — ок. 10*м*) на острове озера Тере-Холь на Ю.-В. Тувы. В крепости раскопан дворцовый комплекс. К зданиям, поставленным на стилобатах, вели парадные лестницы; деревянные колонны на гранитных базах поддерживали крыши, крытые цилиндрической черепицей. Стены были оштукатурены, расписаны орнаментом красной, синей, жёлтой и чёрной красками. После падения Уйгурского каганата (9 в.) поселения-крепости пришли в упадок. Лишь от монгольского времени (13—14 вв.) дошли остатки поселений без оборонительных стен (в долине р. Улуг-Хем, на р. Элегест и др.), с жилыми домами, административными зданиями, буддийскими храмами.



Наскальные изображения в Овюрском районе (Овюр III). Скифское время (7—3 вв. до н. э.).

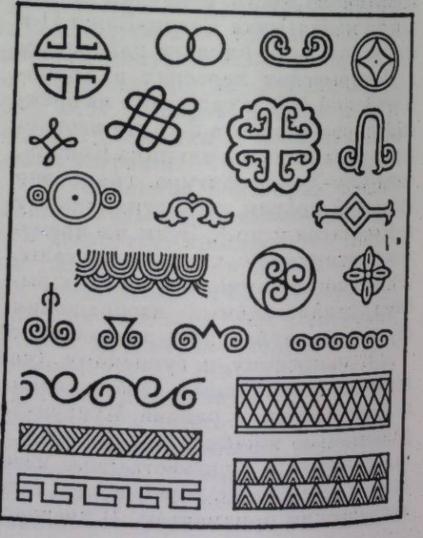
Народное жилище и декоративно-прикладное искусство тувинцев 18 — 1-й пол. 20 вв. Кочевой образ жизни тувинского народа обусловил использование различных переносных жилищ. В искусстве сохраняются многие древние традиции, заметно влияние искусства народов Центральной и Восточной Азии. Различают жилище и орнаментальное искусство восточных (до революции — таёжные оленеводы-охотники) и западных (степные кочевники-скотоводы) тувинцев. У восточных тувинцев жилищем служил чум, крытый берёстой или шкурами животных. Простые геометрические узоры (косая сетка, меандр), нанесённые резьбой, украшали луки вьючных сёдел, деревянную посуду, костяные игольники.

Каменное изваяние близ озера Малый Ак-Холь. Древнетюркское время (6—8 вв.).

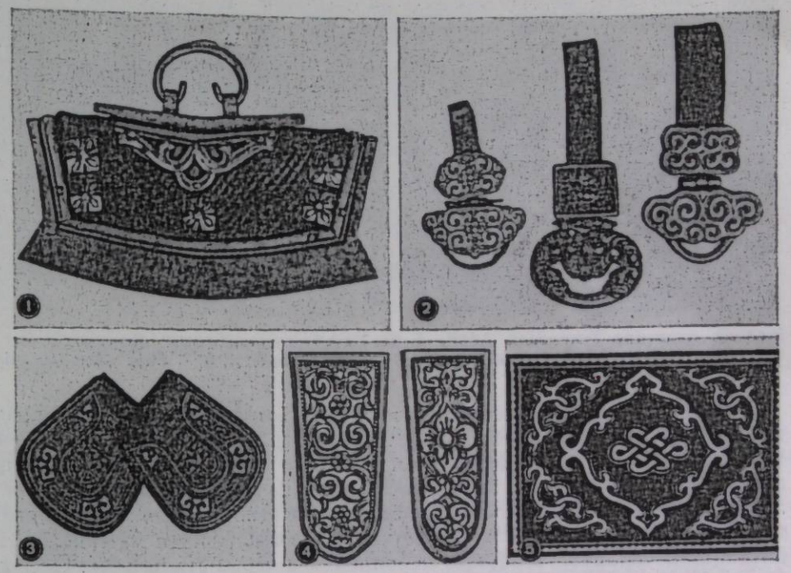


Основным жилищем у западных тувинцев была войлочная юрта («кидисёг») с решётчатым остовом. Для интерьера юрты были характерны войлочные коврики («ширтек») с простёганными геометрическими узорами (обычно косая сетка—«хана карак», т. е. «глаза юрты»),

Мотивы тувинского орнамента.

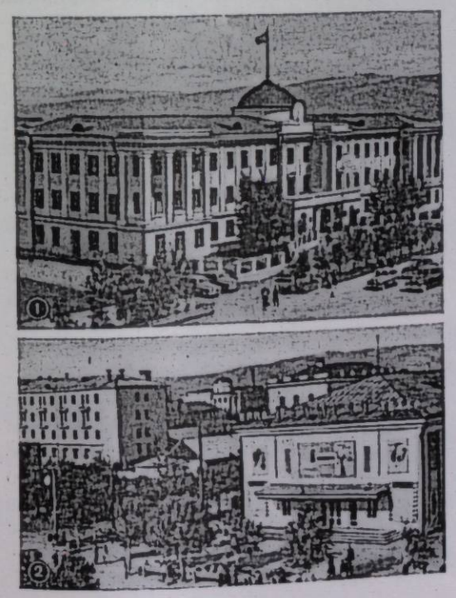


деревянные сундуки и кровати с многоцветной яркой и контрастной росписью. Кожаные сосуды украшались узорным тиснением, а седельные крылья и чепраки — цветной аппликацией. Художественные изделия из металла (украшения, бляхи для седла и узды, подвесные поясные пряжки и др.) выполнялись ковкой, литьём (по выжигаемой деревянной модели), штамповкой; узоры наносились гл. обр. гравировкой, чеканкой, иногда в сочетании с инкрустацией, филигранью, золочением. Для узоров росписей, тиснения, аппликации, металлических изделий характерны строгая симметрия композиции, округлые криволинейные формы, часто в сложном переплетении, растительные мотивы, стилизованные изображения рогов, S-образные узоры, меандры и т. д. Примерно с конца 18 в. известна мелкая пластика из дерева, камня (агальматолит) и металла: игрушки, шахматы, культовая (гл. обр. зооморфная) скульптура, статичная и условная по формам.



Тувинское народное искусство. 1. Огниво (металл, кожа). 2. Серебряные поясные подвески-пряжки. 3. Седельные крылья (тиснение и аппликация по коже). 4. Серебряные свадебные украшения. 5. Роспись стенки деревянного сундука.

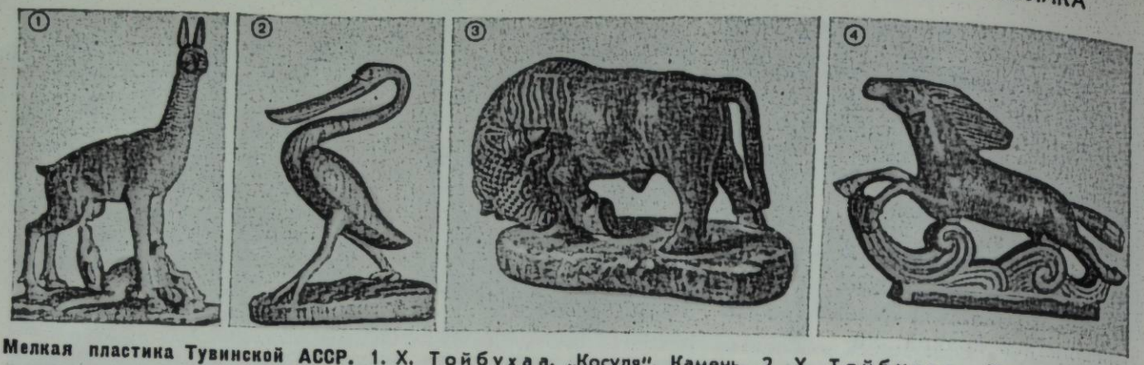
Архитектура, изобразительное и декоративное искусство Советской Тувы. В советское время реконструируется *Кызыл* — столица Тувы. На месте старых домов-изб возникают кварталы новых, современных зданий; свободные территории застраиваются микрорайонами и укрупнёнными жилыми кварталами. Появились новые города и посёлки, реконструируются и благоустраиваются старые. Строительство осуществляется по генеральным планам, в которых предусмотрено отделение промышленных зон от жилых районов. В новых городах Ак-Довурак и Хову-Аксы строятся по улучшенным типовым проектам капитальные благоустроенные жилые дома, школы, культурно-бытовые, спортивные и больничные комплексы (напр., больничный комплекс и Дворец культуры в Ак-Довураке, 1967). С переходом кочевников-аратов к оседлости в сёлах строятся благоустроенные срубные дома, клубы, школы.



Кызыл. 1. З. П. Коковин и Н. И. Матвеев. Дом правительства. 1943. 2. Кинотеатр „Найырал" (типовой проект). 1961.



М. А. Петров. „На полевом стане". Линогравюра.

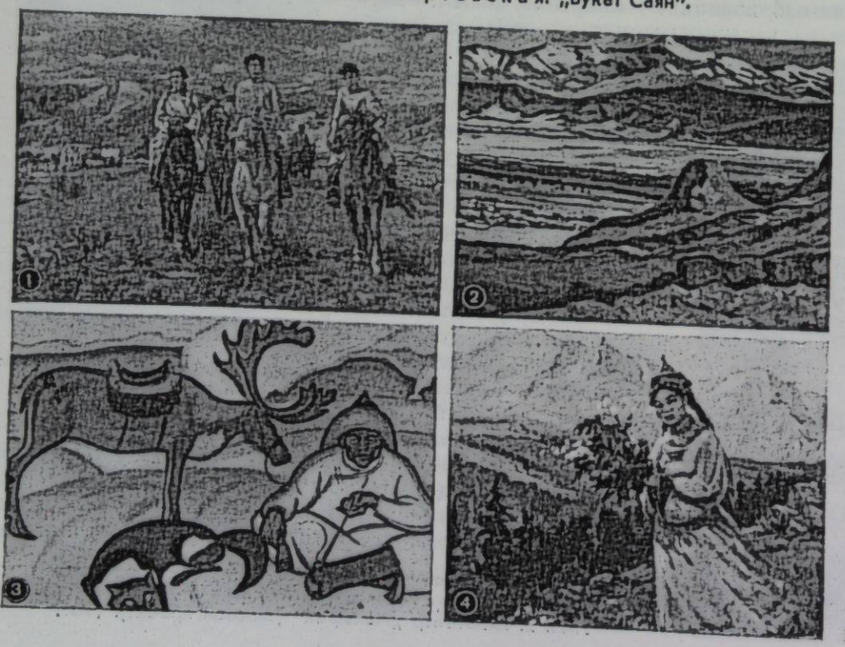


Мелкая пластика Тувинской АССР. 1. Х. Тойбухаа. „Косуля". Камень. 2. Х. Тойбухаа. „Птица". Дерево. 3. М. Черзи. „Бык". Камень. 4. К. Саая. „Лошадь". Камень.

Расцвета достигло искусство мелкой пластики. Современные народные скульпторы Х. Тойбухаа (р. 1921), М. Черзи (1900—69), Х. Хуна (р. 1930), С. Норбу (1901—68), М.-Д. Хертек (р. 1915), К. Саая (р. 1931), Салчак Чанзан (р. 1909) и др. в лучших своих произведениях (резные деревянные или каменные и литые металлические фигурки животных) достигают пластической выразительности, декоративности, динамичности изображения. Они проявляют прекрасное знание натуры, тонкое понимание художественных возможностей материала. Но иногда встречаются традиционная условность манеры исполнения и черты стилизации. Создаются также фигурки людей, этнографически точные бытовые композиции.

Появились станковая живопись и графика. Один из первых художников Тувы, живописец В. Ф. Дёмин (р. 1912), приехавший сюда в 1941, пишет пейзажи Т., изображает жизнь тувинского народа. Преимущественно в портрете работает Т. Е. Левертовская (р. 1920), в пейзаже — Г. С. Суздальцев (р. 1919). В 1950—60-е гг. выступают тувинские художники, получившие образование в художественных учебных заведениях Москвы, Ленинграда, Казани и др. Картины на темы истории, социалистического строительства, пейзажи пишет живописец С. К. Ланзы (р. 1927), работающий также как художник театра. Образы людей труда, картины на темы современности создают живописцы Г. Л. Торлук (р. 1933), М. А. Даржай (р. 1936), первый тувинский график И. Ч. Салчак (р. 1930; иллюстрации и станковые листы). В станковой и книжной графике работают также М. А. Петров (р. 1928), Ю. Г. Курский (р. 1925) и др. В 1965 организовано Тувинское отделение Союза художников РСФСР (с 1968 — Союз художников Тувинской АССР; в 1970 объединял 18 человек). В 1967 открыто Училище искусств (на базе музыкального училища) с отделением изобразительного искусства.

Живопись Тувинской АССР. 1. В. Ф. Дёмин. „Молодые араты Советской Тувы". 1956. 2. С. К. Ланзы. „Хемчик". 1966. 3. Г. Л. Торлук. „Оленевод". Темпера. 4. Т. Е. Левертовская. „Букет Саян".



Лит.: Мягков И. М., Искусство Танну-Тувы, в кн.: Материалы по изучению Сибири, т. 3, Томск, 1931; Вайнштейн С. И., Современное камнерезное искусство тувинцев, «СЭ», 1954, № 3; Грач А. Д., Петроглифы Тувы, СМАЭ, тт. XVII, XVIII, М.— Л., 1957, 1958; Кызласов Л. Р., Средневековые города Тувы, «СА», 1959, № 3; Грач А. Д., Древнетюркские изваяния Тувы, М., 1961; Харламов В. А., Вопросы градостроительства в Туве, Уч. зап. [Тувинский НИИ языка, литературы и истории], вып. IX, Кызыл, 1961; Труды тувинской комплексной археолого-этнографической экспедиции, тт. 1, 2, М.— Л., 1960, 1966; Вайнштейн С. И., Древний Пор-Бажын, «СА», 1964, № 6; его же, Прикладное искусство тувинцев, Уч. зап. [Тувинский НИИ языка, литературы и истории], вып. XI, Кызыл, 1964; Маннай-оол М. Х., Археологические памятники Тувы, Кызыл, 1964; Яковлева Е. Г., Народное искусство западных и юго-западных районов Тувинской АССР, в кн.: Сборник трудов НИИ художественной промышленности, № 3, М., 1966; Вайнштейн С. И., Орнамент в народном искусстве тувинцев, «СЭ», 1967, № 2; Соловьёва-Волынская И., В семье народов России, «Художник», 1969, № 12; Тувинская графика. [Альбом], Кызыл, 1969; Оживший камень, Кызыл, 1969.

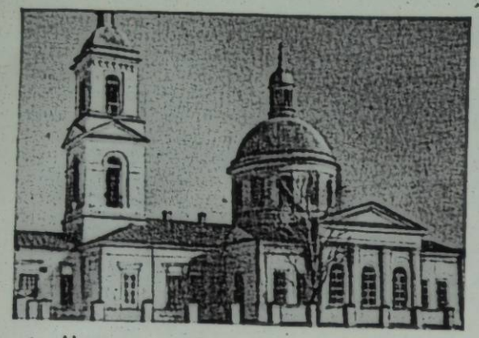
Авторы: С. М. Биче-оол (всё, кроме сов. арх-ры), В. А. Дубровский (сов. арх-ра), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: С. И. Вайнштейн, Тувинский н.-и. ин-т языка, литературы и истории.

УДМУРТСКАЯ АССР

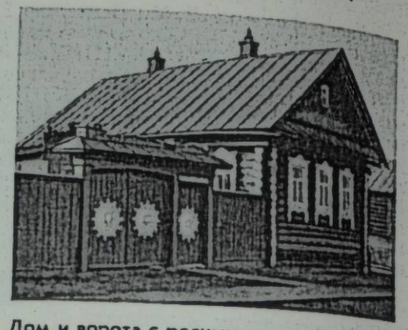
(УДМУРТИЯ)

Удмуртская АССР (образована в 1920 как Вотская АО, с 1934 — Удм. АССР) расположена в Зап. Приуралье, в междуречье Камы и Вятки. На территории У. найдено много предметов прикладного искусства ананьинской культуры (8—3 вв. до н. э.). В их числе — пряслица и металлические бляхи с изображениями солярных знаков (Зуевский могильник близ Сарапула), условные женские фигурки из глины, бронзовые топоры-кельты с геометрическим орнаментом. Среди предметов пьяноборской культуры (2 в. до н. э.— 5 в. н. э.) — шейные гривны, браслеты, эполетообразные застёжки, подвески в виде птичьих лапок. На юге изучено городище Чеганда (3 в. до н.э.— 3 в. н. э.); здесь в погребении Чеганда II сохранились остатки одежды, близкой одежде удмуртов 19—20 вв. (прямоугольный нагрудник, налобная повязка и украшения в виде бляшек). Многочисленны предметы искусства в могильниках и городищах северной У. по р. Чепце (могильники: Поломский, Мыдлань-шай — 8—9 вв., Чем-шай — 9—10 вв.; городища: Донды-кар, Сабанчи-кар, Кушманское и др.—9—12 вв.). Здесь найдены керамика и костяные предметы с узорами из заштрихованных треугольников, квадратов, ромбов, шуровидных подковок; металлические литые фигурки коньков, птиц, медведей, «шумящие» подвески.

Архитектура. В 16—17 вв. строятся деревянные крепости (напр., Сарапул), погосты. В сер. 18 в. с возникновением железоделательных заводов (Воткинский, Ижевский, Камбарский и др.) около них складываются посёлки, становящиеся торгово-промышленными центрами края. С 1808 застраивается *Ижевск* по генеральному плану и проектам архитекторов С. Е. Дудина (1779—1825), А. П. Белянинова (ок. 1750—1827), П. Е. Андреевского (1786 — ок. 1850); с 1836 — Воткинск по генеральному плану и проектам В. Н. Петенкина (1787—1850). В них строятся преимущественно 1—2-этажные деревянные дома и несколько каменных зданий в стиле классицизма, служащих градостроительными доминантами. В 1784 утверждаются генеральные планы г. Глазова («в виде глаза» — с радиальной системой улиц вокруг главной площади) и г. Сарапула, который превращается в 20 в. в купеческий город, застроенный деревянными домами, богато украшенными резьбой, и большим количеством 2—3-этажных кир-



Церковь в с. Водзимонье. 18—19 вв.



Дом и ворота с резными солярными знаками на окраине Ижевска. Начало 20 в.

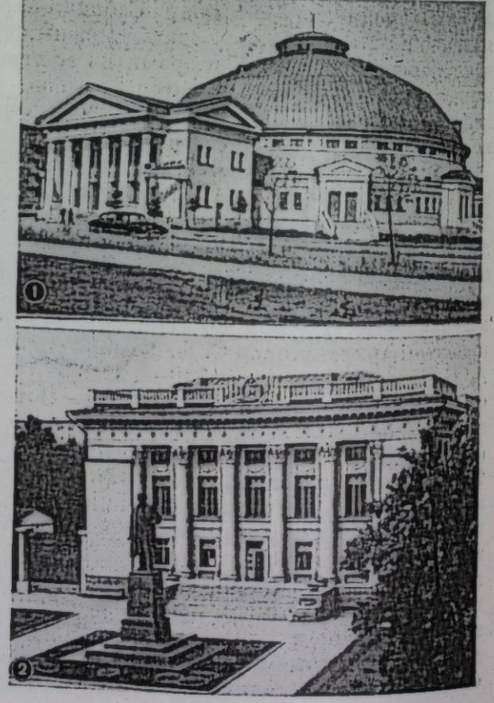
пичных домов с архитектурными деталями в духе «необарокко» и «стиля модерн». В 18—19 вв. сооружаются каменные церкви в сс. Кулюшево, Сады, Елово в стиле русских храмов 17 в., церковь Вознесения в с. Водзимонье — в формах классицизма.

Народное зодчество. Архитектура крестьянского дома У. сходна с архитектурой домов Урала. Вдоль двора (или окружая его П-образно) размещались срубные постройки: «корка» (зимняя изба), «кенос» (летнее жилище с кладовыми внизу), «куала» (летняя кухня-столовая), амбары, кладовые. Дворы были крытые, мостились брёвнами или камнем, имели массивные ворота, часто с рельефной резьбой (солярные знаки). С 19 в. дома украшаются пропильной (ажурной) резьбой с богатым геометрическим и растительным узором, включающим, как и раньше, солярные знаки, а также изображения птиц и животных.



1 и 2. Резные наличники домов конца 19—начала 20 века в Сарапуле.

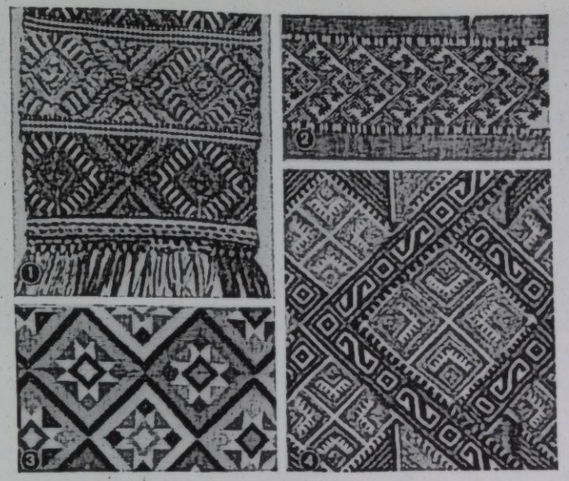
В советское время строительство первоначально развернулось гл. обр. в столице У.— *Ижевске*. Здесь построено много благоустроенных жилых домов и общественных зданий, в архитектуре которых использованы формы конструктивизма, а позднее классики. Среди них—бывш. Дом правительства У. (1937, П. М. Попов, ок. 1890—1943), Дворец культуры машиностроителей (1950, В. П. Орлов, р. 1912), Республиканская библиотека имени В. И. Ленина (1957, В. И. Антощук, р. 1914, и Б. С. Чичкин, р. 1926) и др. В 50—60-е гг. разработаны генеральные планы Глазова, Сарапула, Воткинска и крупных посёлков — Балезино, Игра и др., а также проекты многих усадеб совхозов и колхозов. Строительство жилых и общественных зданий ведётся в основном по типовым проектам (дома культуры в Глазове, Сарапуле). Индустриализация строительства позволила перейти к возведению 9—14-этажных домов, к созданию целостных комплексов новых жилых районов: района по Воткинскому шоссе в Ижевске (Б. С. Чичкин), южного района в Сарапуле (Д. Ф. Калабин, р. 1924), района Берёзовка в Воткинске (В. П. Орлов) и др. Прогресс строительной техники, отказ от ложной монументальности форм привели к поискам новых, лаконичных и ясных решений. Среди зданий конца 60-х гг. — Дворец культуры «Юбилейный» в Воткинске (В. П. Орлов), 9-этажная гостиница в Глазове (Ю. Т. Рассадкин, р. 1928). В 1948 создано Ижевское отделение Союза архитекторов СССР (в 1970—12 членов).



Ижевск. 1. П. М. Попов. Цирк. 1943. 2. В. И. Антощук и Б. С. Чичкин. Республиканская библиотека им. В. И. Ленина. 1957.

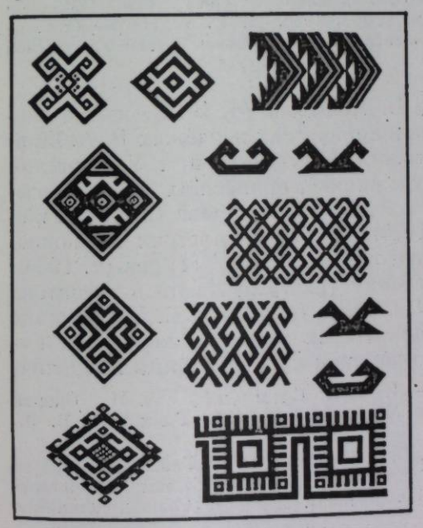
Вышивка тамбуром (конец полотенца). Конец 19 в.





Удмуртское народное искусство. 1. Декоративное полотенце, выполненное ремизным и браным ткачеством. Середина 19 в. Игринский район. Республиканский краеведческий музей Удмуртской АССР. Ижевск. 2. Вышивка шёлком на рукаве женской рубахи. Счётная гладь. Конец 19 в. Глазовский район. 3. Покрывало, выполненное переборным ткачеством. 20 в. Малопургинский район. 4. Вышивка на рубахе. Счётная гладь. (№№ 2 и 4—Музей этнографии народов СССР, Ленинград).

Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. В народном искусстве У. наиболее яркое развитие получили вышивка и узорное ткачество. Заметны различия в искусстве сев. и юж. У. Для вышивки сев. У. (как и для вышивки марийцев, мордвы и южных хантов) характерны мелкие счётные швы и тёмная терракотово-красная расцветка; в узорах сохраняются мотивы древнего искусства Прикамья и Зауралья — S-образные фигуры, свастика, косые кресты, схематичные изображения женской фигуры, птицы, коня. Из этих и более простых геометрических мотивов строились сложные орнаментальные композиции, сплошь покрывающие женские нагрудники, рукава рубах, свисающие по бокам концы поясов. Вышивка южной У. (украшавшая гл. обр. декоративные полотенца) по своей яркости, растительному орнаменту и крупным свободным швам близка вышивке башкир. Узорное ткачество У. богато и многообразно. На севере У. ткали полосатые коврики, красно-белые узорные полотенца, рельефно-ажурные скатерти. На юге У. преобладает многоцветное ткачество. Сложные геометрические орнаменты характерны для женских рубах, передников, головных полотенец, поясов. Из шерсти, окрашенной в малиновые, лиловые, зелёные и чёрные цвета, выполняли паласные коврики, узорные покрывала, детские одеяла, сумки. Характерно свободное, асимметричное расположение цветов. Из бытовой утвари примечательны деревянные ковши с фигурной ручкой и берестяные туеса с геометрическим тиснёным узором.



Мотивы удмуртского орнамента.

Деревянный ковш с резной ручкой. 19 в. Глазовский район. Музей этнографии народов СССР. Ленинград.



В советское время появилось профессиональное изобразительное искусство, в развитии которого большую роль сыграла художественная студия, созданная в Ижевске в 1920 художником-портретистом М. В. Балагушиным (р. 1889). В 1930-х гг. был открыт художественно-театральный техникум, в 1937 из него выделилось художественное училище, существовавшее до 1942. В 1939 создан Союз советских художников Удм. АССР (с 1968—Союз художников Удм. АССР; в 1970 объединял 21 человека). Новый быт У. и типы



Изобразительное искусство Удмуртской АССР. 1. А. П. Холмогоров. Портрет оружейника А. М. Алексеева. 1966—67. 2. П. С. Семёнов. „На праздник". 1964. 3. Д. В. Ходырев. „Первая пятёрка". 1954. Гостиница „Золотой колос". Москва. 4. Р. К. Тагиров. „Шторм". Цветная линогравюра. 1960. 5. И. М. Нурмухаметов. „В телестудии". Уголь, цветной мел. 1964. (№№ 2 и 5— Республиканский краеведческий музей Удмуртской АССР, Ижевск).

её людей показаны в картинах Н. А. Косолапова (р. 1899), Д. В. Ходырева (р. 1912), особое внимание уделяющего изображению детей. Природа У. воплощена в лирических пейзажах В. А. Жарского (р. 1906). С открытием в 1958 художественно-графического факультета при Удмуртском педагогическом институте в У. приехала группа молодых художников, принёсших своё творческое восприятие природы У. и её людей. Выделяются портреты А. П. Холмогорова (р. 1925), живописные и графические работы И. М. Нурмухаметова (р. 1926), полные экспрессии пейзажно-бытовые картины П. С. Семёнова (р. 1934). Активно работают график Р. К. Тагиров (р. 1933), скульптор Б. К. Волков (р. 1932), монументалист П. В. Жарский (р. 1929; роспись фронтона Дворца культуры в Воткинске), театральные художники Г. Е. Векшин (р. 1917) и В. И. Векшина (р. 1916). Традиционные народные узоры используются в современных ворсовых коврах, в вышивке на одежде, в тканых изделиях, выпускаемых Ижевской фабрикой художественных изделий.

Лит.: Белицер В. Н., Народная одежда удмуртов, М.— Л., 1951; Смирнов А. П., Очерки древней и средневековой истории народов Среднего Поволжья и Прикамья, МИА, № 28, М., 1952; Генинг В. Ф., Археологические памятники Удмуртии, Ижевск, 1958.

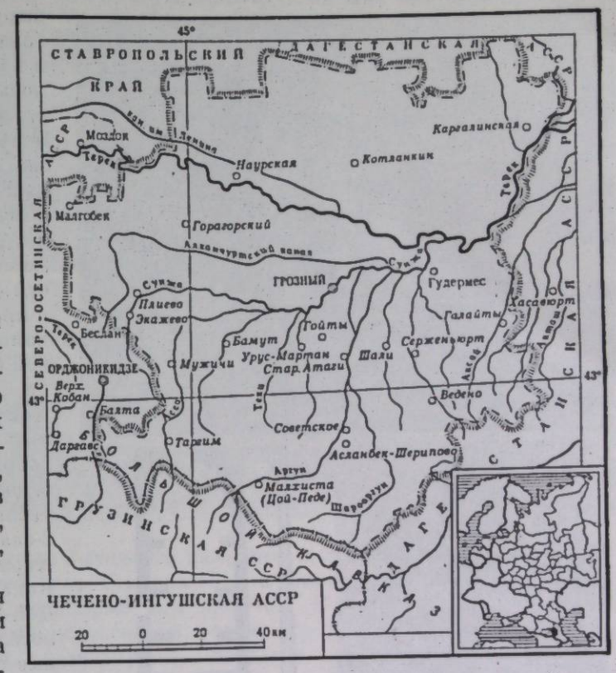
Авторы: Н. С. Королёва (древний период и нар. иск-во), Б. С. Чичкин и Р. Х. Гайсарова (арх-ра и изобразит. иск-во), М. Н. Голоколосова (сведения о Союзе архитекторов), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: А. П. Смирнов (древний период), Союз художников Удм. АССР.

ЧЕЧЕНО-ИНГУШСКАЯ АССР

(ЧЕЧЕНО-ИНГУШЕТИЯ)

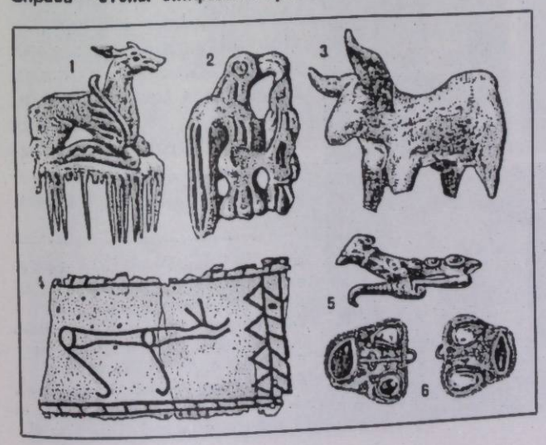
Чечено-Ингушская АССР (образована в 1934 как АО, с 1936 — АССР) расположена на Ю.-В. Северного Кавказа. На территории Ч.-И. открыты многослойные поселения (у селений Мужичи, Серженьюрт и др.) и многочисленные курганы (у с. Бамут и др.), памятники которых восходят к 3-му тысячелетию до н. э.: остатки жилищ, чернолощёная керамика с налепным спиралевидным узором, относящиеся к куро-аракской культуре; красноглиняные сосуды с узором в виде выпуклин и бронзовые предметы — к майкопской культуре, восточная граница находок которой проходит по Ч.-И., почти достигая Дагестана. Широко представлены курганы и могильники

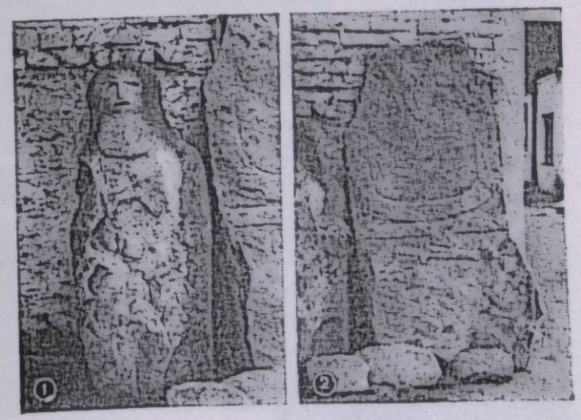
северокавказской культуры (2-е тысячелетие до н. э.; керамика с узором из отпечатков шнура и различных штампов) и кобанской культуры (11—5 вв. до н. э.; керамика с геометрическими узорами и налепами, глиняные реалистические фигурки животных, металлические украшения с литым и гравированным геометрическим орнаментом, реже—с изображениями овечьих, конских и змеиных головок). Среди произведений скифо-сарматского времени (см. *Скифы*, *Сарматы*) — изображения, выполненные в «зверином стиле» (крылатые олени на костяных гребнях из курганов у с. Гойты), обобщённые статуэтки людей и животных из бронзы и глины, каменные стелы со схематическими изображениями бородатых людей (у сс. Галайты, Замниюрт, Бети-Мохк на р. Аксай), остатки циклопических, сложенных из огромных каменных блоков оборонительных сооружений (в сс. Эгикал, Хамхи — к З. и Ю.-З. от с. Таргим, Орсой, Кезеной — к Ю. от с. Ведено, и др.).

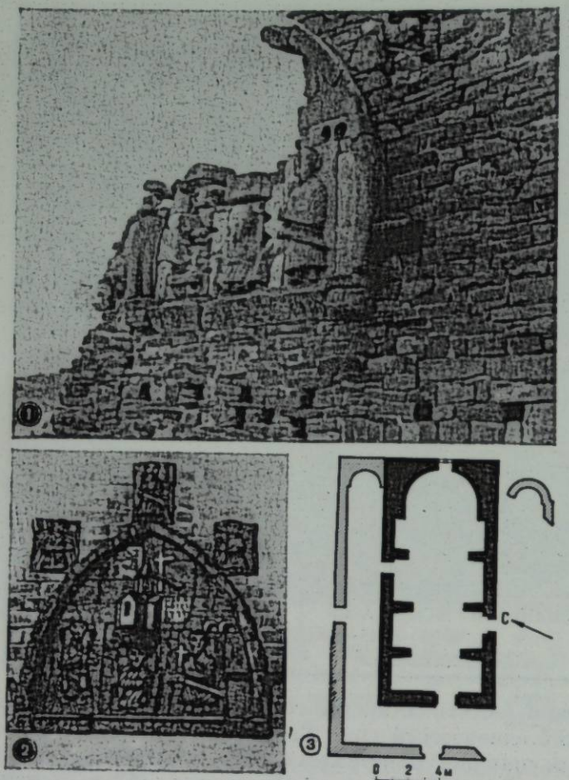


Архитектура. Памятники средневековья (с 4—5 вв.) сохранились в предгорной и гл. обр. в нагорной зонах. В 8—9 вв. сюда проникли *аланы* (см.), оставившие катакомбные могильники (Дубаюрт, Бейни, Гоуст), поселения (Алханкалинское городище на левом берегу р. Сунжи). Близ с. Таргим находится христианский однонефный храм Тхаба-Ерды (12 в., позднее перестраивался), сложенный из камня, украшенный снаружи сюжетными (сцена освящения храма) и орнаментальными рельефами грузинской работы. В монголо-татарский период (13 в. — нач. 15 в.) возведён мавзолей Борга-Каш (Брагунский мавзолей; 1405, у с. Плиево) — купольная, прямоугольная в плане (4,13 *м*×5,56 *м*) постройка со стрельчатой нишей входа. Горные районы изобилуют жилыми башнями в 2—3 этажа, с плоской крышей и арочными проёмами (нередко

Слева — древнее искусство на территории Чечено-Ингушской АССР. 1. Костяной гребень с изображением оленя из кургана у с. Гойты. 5 в. до н. э. 2, 4 и 5—бронзовые предметы из Лугового могильника у с. Мужичи. 5 в. до н. э. (№№ 1, 2, 4 и 5—скифское время). 3. Глиняная фигурка быка из слоя железного века поселения Серженьюрт I. 9—8 вв. до н.э. Кобанская культура. 6. Золотая застёжка из кургана у с. Братское. 1—4 вв. Сарматское время. **Справа — стелы скифского времени:** 1—из с. Замниюрт; 2—из с. Галайты. (Обе—в Краеведческом музее, Грозный).



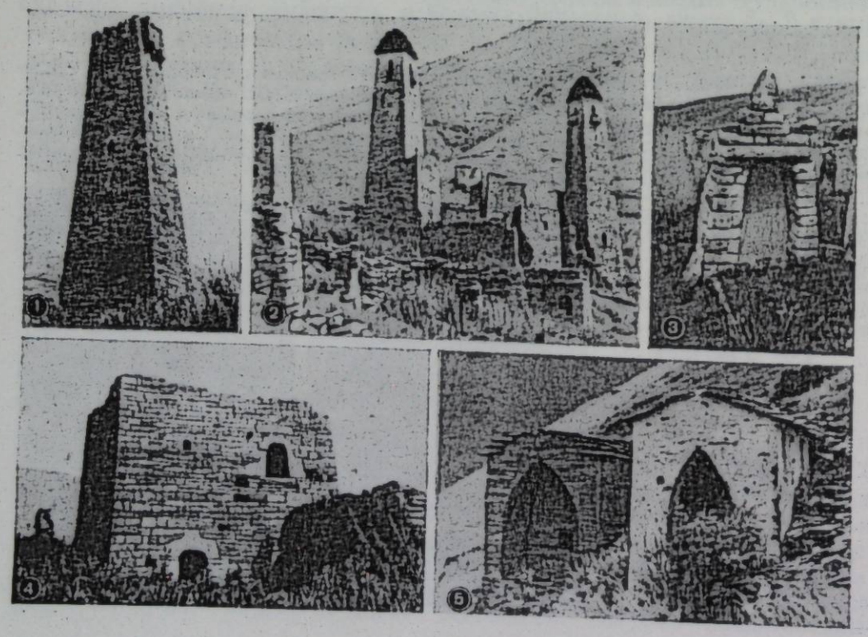




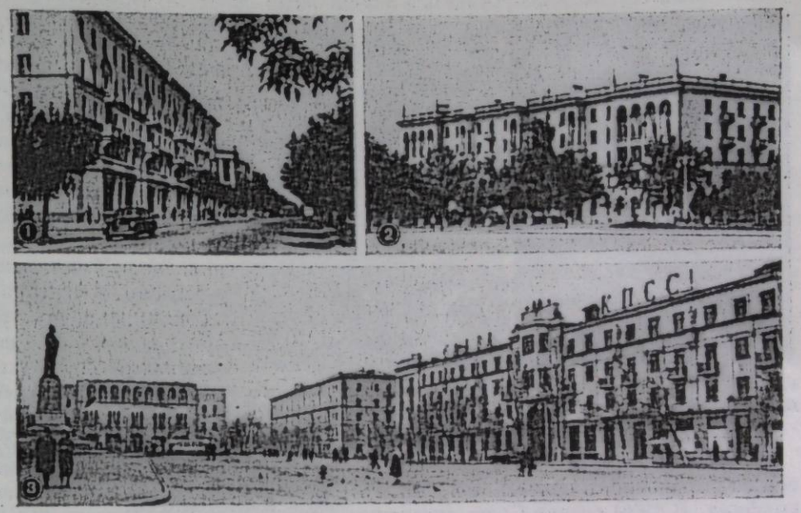
Храм Тхаба-Ерды (12 в.). 1. Руины храма. 2. Рельеф на фасаде (зарисовка). 3. План.

вырубленными в целом камне). По-видимому, более поздними являются стройные, квадратные в плане (высотой до 21—22 *м* при площади основания 5 *м*×5 *м*) 4—5-этажные боевые башни с бойницами, машикулями и пирамидальной ступенчатой крышей; реже встречается плоская крыша, окружённая зубчатым парапетом. Строительный материал — нетёсаный и тёсаный камень, обычно на известковом растворе; отдельные камни украшены выбитыми изображениями (рука мастера-строителя; различные «обереги» — кресты, круги, зигзаги; сцены с людьми и животными и пр.). Иногда башни образуют целые замковые комплексы, ограждавшиеся оборонительной стеной (сс. Мецхал — на Ю.-З. республики, Вовнушки, Эрзи — к В. и Ю.-В. от с. Таргим, Кезеной, Хой и др.). Рядом с поселениями обычно находились склепы: подземные и полуподземные, перекрытые плоскими плитами или сводами; наземные (выс. до 6—8 *м*), круглые или прямоугольные в плане, с пирамидальными или 2-скатными ступенчатыми покрытиями (у сс. Харпе, Фалхан — на Ю.-З. республики, Таргим, Кокадой—в Аргунском ущелье, «город мёртвых» Цой-Педе — в Малхисте, и др.). Почти каждый посёлок имел святилища, напоминавшие наземные склепы.

Равнинные поселения 18—нач. 20 вв. обычно располагались вдоль берегов рек или больших дорог. В горно-лесной полосе жили в основном в небольших «тайповых» поселениях хуторского типа (одна «тайпа» — родственная группа — занимала несколько хуторов). В горных районах селения (аулы) отличались большой скученностью и были значительно меньше равнинных. Основной тип равнинного жилища—прямоугольный саманный дом (побелённый снаружи и внутри). Первоначально он состоял из двух комнат с узким проходом между ними, позднее — из нескольких комнат с отдельными выходами на открытую веранду, обращённую на Ю.



Архитектура Чечено-Ингушетии 16—18 вв. 1. Боевая башня у хутора Дере (Аргунское ущелье). 2. Башни с. Эрзи. 3. Склеповидное надгробие у с. Хой. 4. Жилая башня у с. Кокадой (Аргунское ущелье). 5. Склепы в Малхисте (т. н. город мёртвых — Цой-Педе).



Грозный. 1. Проспект Революции. На переднем плане — жилой дом работников нефтедобывающей промышленности (1956, архитектор М. Б. Шахзадов). 2. Л. И. Хаит. Жилой дом работников нефтехимической промышленности. 1953. 3. Площадь им. В. И. Ленина. На заднем плане — здание обкома КПСС (реконструкция 1938, архитекторы В. Н. Малышев и др.).

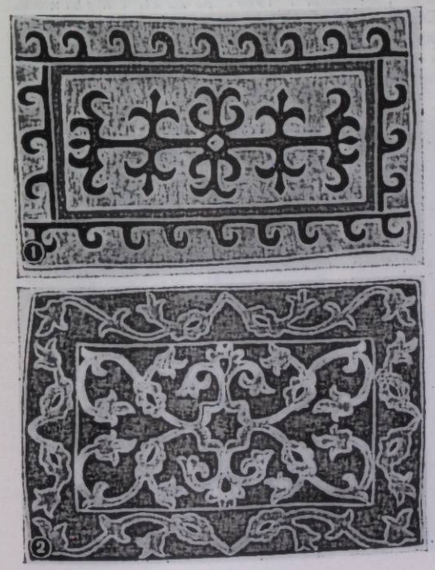
или В. (чтобы уберечь помещения от северного ветра). Обычно одна из комнат служила кунацкой (гостевой). У ингушей кунацкие строились отдельно. В горных районах одним из распространённых типов жилища был 2-этажный каменный дом с плоской крышей; имелись также 3-этажные каменные жилые башни. Как правило, в первых этажах домов и башен помещался скот. С конца 19 в. в сёлах появляются дома городского типа с 4-скатной крышей, крытой черепицей или железом. В 1818 создаётся крепость Грозная, превратившаяся к концу века в промышленный город.

В советское время в Ч.-И. развернулось большое строительство промышленных сооружений, жилых и культурно-бытовых зданий. Благоустраиваются города и районные центры республики. Особенно большие работы ведутся в столице Ч.-И. — г. *Грозном* — после утверждения в 1950 нового генерального проекта реконструкции и дальнейшего развития города. Построено много 4—5-этажных благоустроенных жилых домов и общественных зданий (архитекторы Л. И. Хаит, р. 1909, З. С. Беркович, р. 1912, Б. Н. Федотов, р. 1915, Я. С. Беркович, р. 1920, М. Б. Шахзадов, р. 1926, и др.). Перестраиваются старые районы, застраиваются новые, главным образом большими массивами и микрорайонами на свободных территориях восточной части города. Близ Грозного создан крупный домостроительный комбинат. В архитектуре 40—50-х гг. преобладало использование классических форм. Строительство в 60-х гг. ведётся гл. обр. по типовым проектам. Применяются цветная штукатурка, органическое стекло, пластики. Развёрнуты большие строительные работы в городах Гудермесе, Малгобеке, в промышленных и сельских районах



Ингушская девичья шапочка. 19 в. Бархат, аппликация и вышивка золочёными нитками.

Декоративно-прикладное искусство. 1. Ингушский войлочный ковёр. Конец 19—начало 20 вв. 2. Чеченский войлочный ковёр. 1-я половина 20 в.





П. З. Захаров. Портрет Т. Н. Грановского. 1845. Третьяковская галерея. Москва.



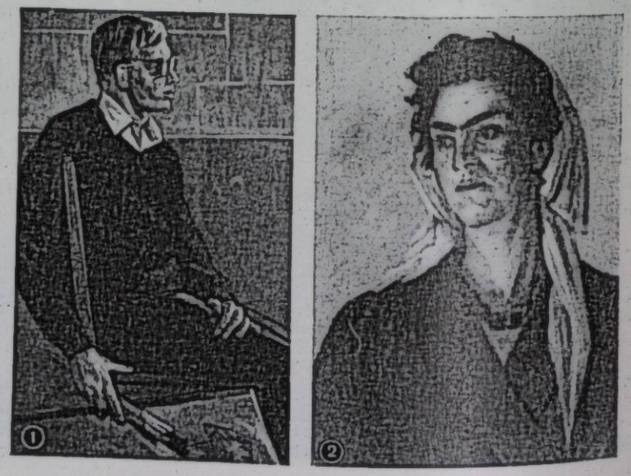
1. И. Д. Бекичев. Портрет артиста А. Х. Хамидова. Мрамор. 1964. 2. Р. Н. Мамилов. Портрет космонавта В. М. Комарова. Глина. 1968.

республики. Облик аулов резко изменился, в них построено много домов (в т. ч. кирпичных) нового типа, хозяйственных построек и зданий культурно-бытового назначения. В 1939 создано Грозненское, с 1967 — Чечено-Ингушское отделение Союза архитекторов СССР (в 1970—23 члена).

Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. У чеченцев и ингушей с древнейших времён распространена резьба по камню. В 19 в.— нач. 20 в. были развиты ковроделие, вышивка золотыми и серебряными нитями, украшавшая одежду, шапочки, пояса, предметы домашнего обихода и т. д. Характерный орнамент — мотив оленьих рогов, круги с орнаментом, символические изображения солнца, звёзд, полумесяца, мотивы растительного мира и др. Первый живописец-чеченец П. З. Захаров (1816—46) учился в петербургской Академии художеств и создал серию портретов. В советское время, гл. обр. с 40-х гг., получили развитие скульптура, живопись, графика. В 1939 создан Союз советских художников Чеч.-Ингуш. АССР (с 1945 — Союз советских художников Грозненской области, с 1957 — Чечено-Ингушское отделение Союза художников РСФСР, с 1968 — Союз художников Чеч.-Ингуш. АССР; в 1970 объединял 25 человек). Историко-революционной теме, людям и природе Ч.-И. посвящены произведения Ф. Н. Сачко (р. 1914), Г. Д. Авсаджанова (р. 1923). Портреты и сюжетные композиции пишут А. Ф. Слободин (р. 1912), С. М. Сухоруков (р. 1913), Н. Г. Латышев (р. 1917), А. Г. Григорьянц (р. 1928), О. М. Мишин (р. 1930), работающий также в натюрморте, Е. Н. Гайдукова (р. 1914), В. В. Ливн (р. 1936), А. А. Асуханов (р. 1939), В. А. Гутов (р. 1940). К городскому и индустриальному пейзажу обращаются графики О. Р. Чубаров (р. 1923), А. А. Туладзе (р. 1932). Мастер офорта В. П. Глушков (р. 1915) много работает в области историко-революционной тематики. В скульптуре выразитель-



Живопись и графика Чечено-Ингушской АССР. Слева: 1. Н. Г. Латышев. „Ученицы". 1967. 2. В. П. Глушков. „Хозяин гор". Офорт. 1964. Справа: 1. О. М. Мишин. Портрет художника Г. Кумаева. 1967. 2. Ф. Н. Сачко. „Горянка". 1961. (Оба произведения — в Чечено-Ингушском музее изобразительных искусств, Грозный).



ные портреты созданы В. П. Астаповым (р. 1918, ныне живёт в Ленинграде), И. Д. Бекичевым (р. 1928), В. Д. Малюковым (р. 1923), Р. Н. Мамиловым (р. 1928).

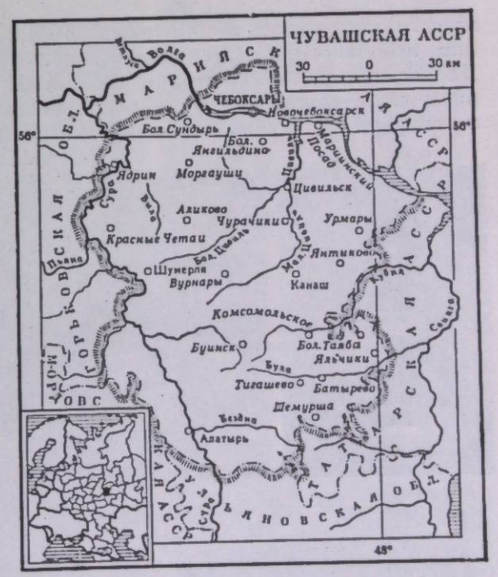
Лит.: Щеблыкин И. П., Искусство ингушей в памятниках материальной культуры, «Известия Ингушского НИИ краеведения», Владикавказ, 1928, вып. 1; его же, Архитектура древних ингушских святилищ, там же, Владикавказ, 1930, вып. 2—3; Крупнов Е. И., К истории Ингушетии, «ВДИ», 1939, № 2; его же, Грузинский храм «Тхаба-Ерды» на Северном Кавказе, КСИИМК, вып. 15, М.—Л., 1947; Круглов А. П., Северо-Восточный Кавказ во II — I тысячелетиях до н. э., МИА, № 68, М.— Л., 1958; Народы Кавказа, т. 1, М., 1960; Марковин В. И., Исследование памятников средневековья в высокогорной Чечне, КСИА, вып. 90, М., 1962; Мунчаев Р. М., Памятники майкопской культуры в Чечено-Ингушетии, «СА», 1962, № 3; Древности Чечено-Ингушетии (Сб. статей), М., 1963; Семёнов Л. П., Археологические и этнографические разыскания в Ингушетии в 1925—1932 годах, Грозный, 1963; Марковин В. И., Скифские курганы у с. Гойты (Чечено-Ингушетия), «СА», 1965, № 2; его же, В ущельях Аргуна и Фортанги, М., 1965; Марковин В. И., Мунчаев Р. М., Археология Чечено-Ингушетии в свете новейших исследований, КСИА, вып. 100, М., 1965; [Шабаньянц Н. Ш. и Горчаков В. А.], Художники Чечено-Ингушетии. [Альбом], Л., 1965; Виноградов В. Б. и Марковин В. И., Археологические памятники Чечено-Ингушской АССР, в кн.: Труды Чечено-Ингушского НИИ истории, языка и литературы, т. 10, 1966; Виноградов В. Б., Тайны минувших времён, М., 1966; Робакидзе А. И., Жилища и поселения горных ингушей, в кн.: Кавказский этнографический сборник, II, Тб., 1968; Марковин В. И., В стране вайнахов, М., 1969.

Авторы: В. И. Марковин (древний период и ср.-век. арх-ра), Н. Ш. Шабаньянц (сов. арх-ра; декор.-прикл. и изобразит. иск-во), М. Н. Голоколосова (сведения о Союзе архитекторов), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: Е. П. Алексеева (древний и ср.-век. периоды), Чечено-Ингушский н.-и. ин-т истории, языка и литературы, Союз художников Чеч.-Ингуш. АССР.

ЧУВАШСКАЯ АССР

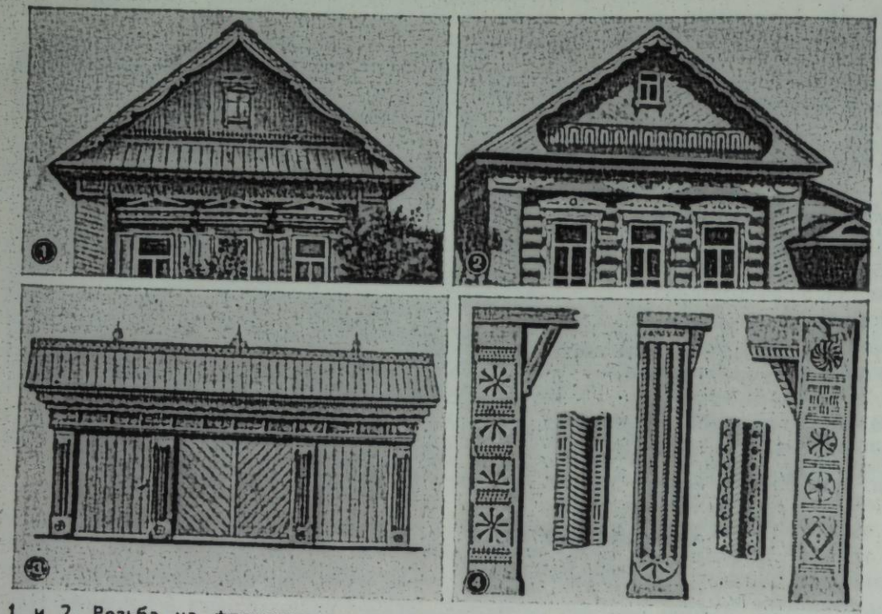
(ЧУВАШИЯ)

Чувашская АССР (образована в 1920 как АО, в 1925 — АССР) расположена в Среднем Поволжье. На её территории обнаружены палеолитическая и неолитические стоянки, поселения и курганы эпохи бронзы, керамика фатьяновской и абашевской культур с узором в виде полос, заштрихованных зубцов, ромбов, украшения из бронзы и серебра (спиральные перстни, пронизи, браслеты). Сохранились городища и могильники (напр., Иваньковский на р. Суре, 6—8 вв., с большим числом бронзовых украшений). Исследованы поселения волжских болгар (10—12 вв.), среди них — селище у деревни Большое Янгильдино, княжеский замок у деревни Тигашево, городок с кирпичным зданием у с. Большая Таяба и др. Найден большой материал 13—14 вв., свидетельствующий о культурных связях с Русью, Востоком, Византией, Хорезмом.



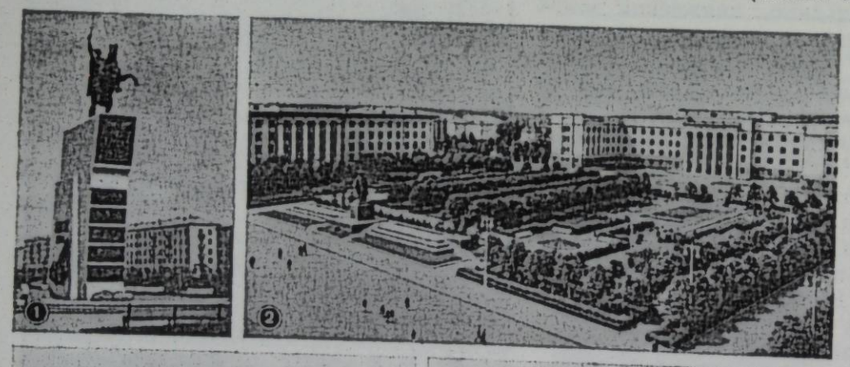
Архитектура. С добровольным вхождением края в состав Русского государства (сер. 16 в.) возникли русские укреплённые пункты — Алатырь (1550-е гг.), *Чебоксары* (1555), Цивильск (1584—90), Ядрин (1590), разраставшиеся постепенно в города. В 17—18 вв. в них наряду с деревянными постройками возводят кирпичные церкви (5-главый Введенский собор, 1651, с фресками 17 в., одноглавая церковь Успения, 1763,— в Чебоксарах; собор Иоанна Предтечи, 1703, церковь Рождества богородицы, 1747, и ряд др. церквей 18 в.— в Алатыре), административные и жилые здания (дом Зелейщикова, 1697, дом Соловцова, сер. 18 в., ныне Художественное училище,— в Чебоксарах).

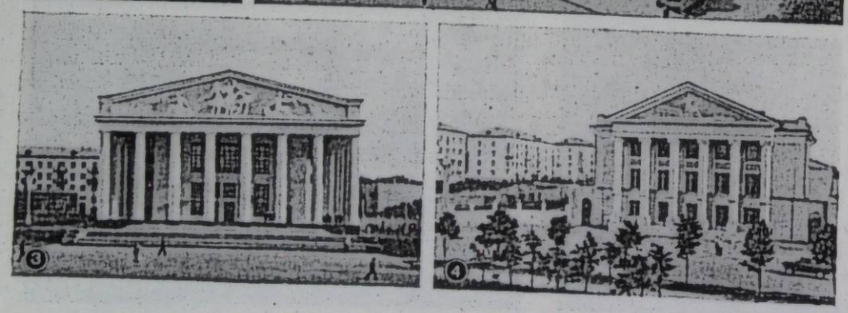
Народное зодчество. Чувашские селения до сер. 19 в. были беспорядочно застроены деревянными, преимущественно курными, избами. Со 2-й пол. 19 в. заметно влияние русского народного зодчества. Кроме обычных для Среднего Поволжья надворных построек, для чувашских усадеб характерны клеть с отдельным входом и «лась» — летнее жилище, позднее превратившееся в летнюю кухню. Помещения для скота и примыкающий к ним сквозной навес ставятся поперёк усадьбы и делят её на передний и задний дворы. Дом обычно обращён к улице торцом. Наличники окон, ставни, фризы, карнизы, а также столбы ворот и калиток украшаются резьбой



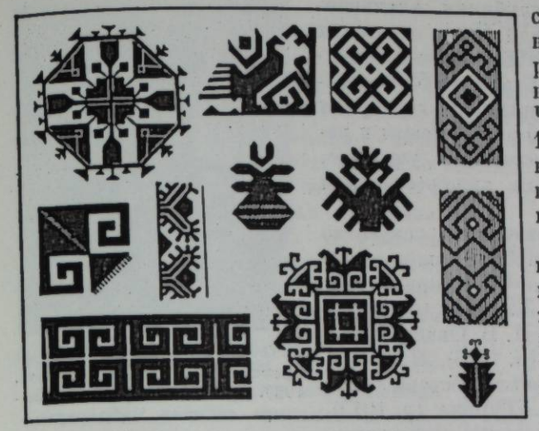
1 и 2. Резьба на фронтонах крестьянских домов. 3. Резные ворота в Моргаушском районе. Работа мастера М. П. Павлова (зарисовка М. С. Спиридонова). 4. Резьба на столбах ворот.

музыкально-драматический театр, 1961, А. П. Максимов, р. 1902); в декоре некоторых зданий использованы мотивы чувашского орнамента (филармония, 1959, Ф. С. Сергеев, р. 1906; Дворец культуры «Электрик», 1964, А. П. Корольков, р. 1934). Для архитектуры 1960-х гг. характерны стремление к функциональности планировочного решения, строгости пропорций и простоте форм, применение новых конструкций и материалов (новый многоэтажный корпус Дома Советов, М. С. Феофанов, р. 1912, в котором применён железобетонный каркас с навесными стеновыми панелями; интерьеры Дворца культуры текстильщиков и Дворца бракосочетаний, И. В. Гульшин, р. 1904, Н. В. Пряшникова, р. 1923). Жилые кварталы застраиваются комплексно, крупными массивами. Интенсивно ведётся промышленное строительство. По современным градостроительным принципам (микрорайонная структура, ступенчатая система обслуживания) строится г. Новочебоксарск. В 1960 создана Чувашская группа Союза архитекторов СССР (в 1970—13 членов). За годы Советской власти в чувашских сёлах выросли современные жилые дома, школы, клубы, магазины, больницы, производственные и хозяйственные постройки.





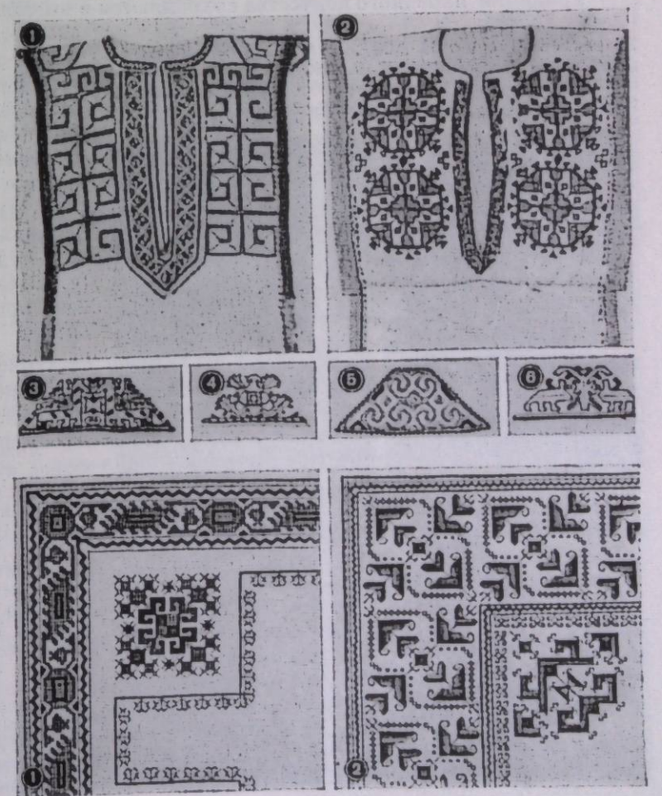
Чебоксары. 1. Памятник В. И. Чапаеву. 1960. Скульптор П. А. Баландин. 2. Площадь Ленина. Справа — Дом Советов (1940, архитектор М. М. Базилевич), слева — педагогический институт (1956, архитектор А. М. Крылов). 3. А. П. Максимов. Чувашский музыкально-драматический театр. 1961. 4. Ф. С. Сергеев. Здание филармонии. 1959.



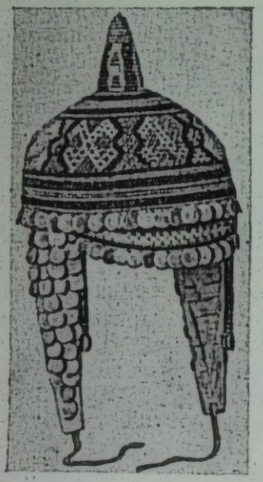
Мотивы чувашского орнамента.

Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. В народном искусстве чувашей особое место занимает красочная вышивка, украшавшая женскую и мужскую одежду (особенно праздничную и обрядовую), платки, покрывала и др. Наиболее ранние сохранившиеся образцы относятся к 18 в., но истоки этого искусства уходят в глубь веков. Геометрические мотивы и геометризованные растительные и животные формы, обычно скомпонованные в медальоны (ромбовидные, звёздчатые, многогранные), в сочетании с характерными крючками и завитками, а также мелкими узорами вышивались красными, синими, зелёными, чёрными нитками на белом фоне. Среди многочисленных швов наиболее распространены: двусторонний шов; контурный шов (или «роспись»), который применяется обычно вместе с прямой гладью и с косой мелкой стёжкой; крест; стебельчатый шов; тамбурный шов. Развито было также узорное ткачество — двухцветное (красный узор на белом поле) и многоцветное (цветной узор на белом или красном поле) с крупными геометрическими мотивами. На женских головных уборах и шейных украшениях применялся бисер; преобладающие цвета — зелёный и красный для фона, белый, жёлтый, иногда чёрный в узорах (ромбы, квадраты, изогнутые линии и т. д.). Резьба по дереву украшала, кроме домов, предметы домашнего обихода. Контурной и трёхгранно-выемчатой резьбой наносились несложные узоры на донца прялок, ткацкие станки, хомуты, дуги и др., а также на могильные столбы («юпа»). Интересна скульптурная резьба — фигурки коней и птиц на ручках черпаков и ковшей для пива. Поверхность деревянных резных изделий шлифовалась, покрывалась олифой или тёмным лаком.

Вверху — 1—2. Вышивка на женских рубахах (№ 1 — 18 в.; № 2 — середина 19 в.). 3—6. Вышивка начельников. Середина 19 в. Внизу — 1—2. Вышивка на свадебных платках. 19—20 вв.



В советское время появилось изобразительное искусство, в формировании которого большая роль принадлежит первым чувашским живописцам — М. С. Спиридонову (р. 1890) и Н. К. Сверчкову (р. 1891), учившимся в петербургской Академии художеств и принёсшим в Ч. традиции русского реалистического искусства. В 1930-е гг.



Девичий головной убор („тухья"), вышитый бисером и бляшками.

художественная жизнь республики активизировалась. В 1933 был создан Союз советских художников Чув. АССР (с 1968— Союз художников Чув. АССР; в 1970 объединял 53 человека). В 1934 в Алатыре организована гравёрная школа, переведённая в 1940 в Чебоксары и реорганизованная в Художественное училище. В 1939 открыта Чувашская художественная галерея в Чебоксарах.

Особенно успешно развивается искусство Ч. в 50—60-х гг. Жизнь народа воплощена в тематических полотнах М. С. Спиридонова, Н. К. Сверчкова, Ю. А. Зайцева (р. 1890), В. М. Макарова (1908—66), Н. В. Овчинникова (р. 1918), П. Г. Кипарисова (р. 1928), Н. П. Карачарского (р. 1935). Раздольные просторы Ч. запечатлены в пейзажах В. С. Гурина (р. 1913), С. Ф. Скрябина (р. 1908), красочные натюрморты создаёт Р. М. Ермолаева (р. 1920). Развита книжная и станковая графика: М. М. Михаэлис (р. 1898), П. В. Сизов (р. 1921), Ф. П. Осипов (р. 1917), И. Т. Григорьев (р. 1906), О. И. Филиппов (р. 1923), Г. Д. Харлампьев (р. 1913), Р. Ф. Фёдоров (р. 1929), П. Г. Григорьев (р. 1916). Скульптура представлена произведениями И. Ф. Кудрявцева (1908—68), А. Ф. Мясникова (р. 1902). Как театральные художники известны Е. Е. Бургулов (р. 1909), В. В. Гунько (р. 1921), П. Д. Дмитриев (1915—66).



И. Ф. Кудрявцев. Портрет артиста А. К. Ургалкина. Гипс. 1957. Чувашская художественная галерея. Чебоксары.

Традиции народного искусства сохраняются в вышивке на одежде, скатертях, портьерах и др. (фабрики: Альгешевская в Чебоксарах и Малокарачкинская в Ядринском р-не), в разработке узоров которой огромная роль принадлежит художнице Е. И. Ефремовой (р. 1914). Традиционные орнаменты вышивки и ткачества используются для тканей, керамики, деревянных изделий.

Резные деревянные ковши и черпаки для пива.



Живопись Чувашской АССР. 1. М. С. Спиридонов. „Чувашский музыкант". 1928. 2. Н. К. Сверчков. „Птичница". 1957. 3. Н. В. Овчинников. „Здравствуй, земля!". 1962—63. (Все — в Чувашской художественной галерее).



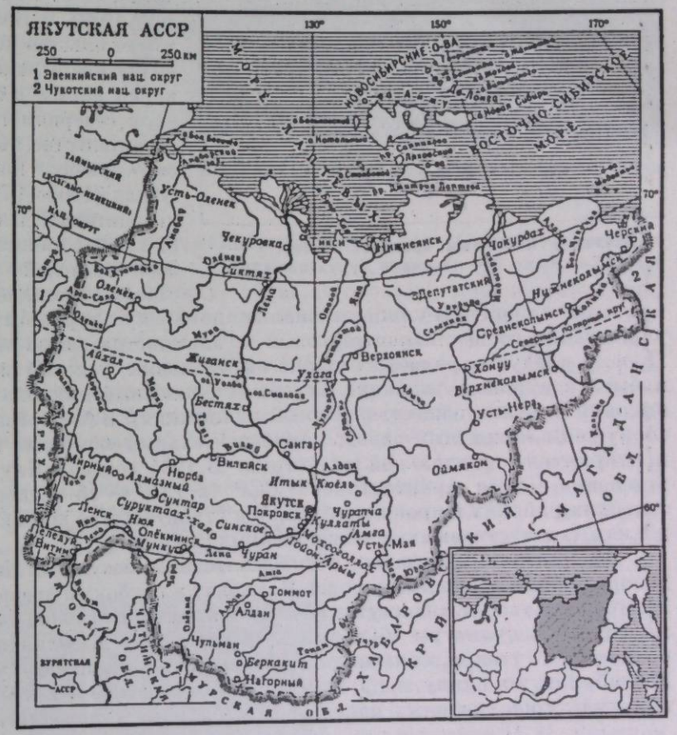
Лит.: Каховский В. Ф., Памятники материальной культуры Чувашской АССР, Чебоксары, 1957; Смирнов А. П., Железный век Чувашского Поволжья, М., 1961; Археологические работы в Чувашской АССР в 1958—1961 годах, Чебоксары, 1964; Воробьёв Н. И., Резьба по дереву у чувашей, «СЭ», 1956, № 4; Никитин Г. А., Крюкова Т. А., Чувашское народное изобразительное искусство, Чебоксары, 1960; [Григорьев А. Г.], Художники Чувашской АССР, Л., 1965; Ургалкина Н., Чувашское изобразительное искусство 1920—35 годов, Чебоксары, 1969.

Авторы: Б. М. Шимарев, М. Н. Голоколосова (сведения о Союзе архитекторов), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: А. П. Смирнов (древний период), Чувашский н.-и. ин-т языка, литературы, истории и экономики, Союз художников Чув. АССР.

ЯКУТСКАЯ АССР

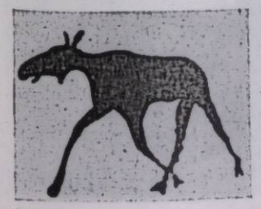
(ЯКУТИЯ)

Якутская АССР (образована в 1922) занимает огромную территорию на С. и С.-В. Азии. Основное население — якуты, много русских; на юге ЯАССР живут также эвенки, на севере (в низовьях рек Лены и Колымы) — эвены, юкагиры, чукчи. На территории Я. открыты стоянки палеолита (гл. обр. в районе среднего течения р. Лены) и неолита (на реках Малая Мунку, Нюя, Куллаты; в с. Синском на средней Лене; в районе озёр Уолба и Сылаах, в с. Чекуровка — на севере Я.), круглодонная керамика эпохи неолита, бронзы и раннего железного века с зигзагообразным, сетчатым, шашечным и др. узорами, украшения из рога с нарезным геометрическим орнаментом. К неолиту и эпохе бронзы восходят «писаницы» — наскальные изображения животных (лосей, лошадей и др.) и людей, охотничьих и ритуальных сцен, разнообразных жилищ (Суруктаах-хая на р. Мархе, у сс. Тойон-Арыы, Чуран, Синское и др.). Традиция создания наскальных изображений долго жила в Я., имеются писаницы 17—18 вв. (Эмэгэттээх-хая близ устья р. Малая Кэтэмэ, Мохсоголлох-хая и др.) и даже 19 в.

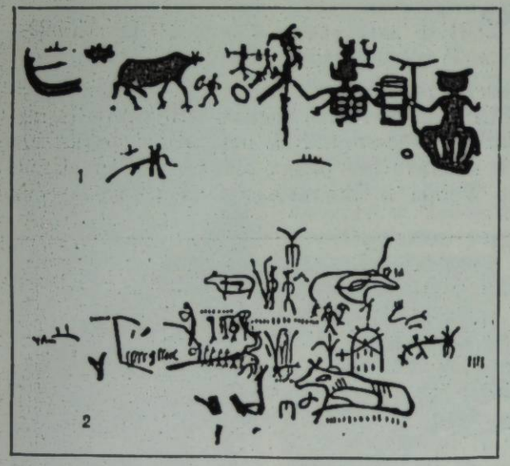


Архитектура. Старинным жилищем якутов на протяжении веков была прямоугольная в плане деревянная юрта, или балаган («буорджие»), со слегка наклонёнными внутрь стенами и очень пологой двускатной крышей. Конструктивная основа юрты — вбитые в землю столбы и лежащая на них горизонтальная рама из брёвен. На раму опирались крыша и стены из поставленных под небольшим углом к земле пластин и жердей, с наружной толстой саманной обмазкой. Перед входом иногда устраивался навес. С сев. стороны к балагану обычно пристраивался «хотон» (хлев для скота) той же конструкции, что и балаган. Поселения маленькие, из 1—3 усадеб. До конца 19 в. летним жилищем служила «ураса» — коническая постройка из жердей, крытая берёстой (её изображения встречаются на писаницах эпохи бронзы). С 19 в. распространяется срубная изба, перенятая у русских переселенцев, появившихся здесь в 17 в. С 1632 Я. входит в состав русского государства. Возникают остроги, вырастающие затем в города: *Якутск* — центр края, Вилюйск, Олёкминск, Верхоянск, Среднеколымск. Господствовала деревянная застройка; с нач. 18 в. строятся и кирпичные здания.

Наскальное изображение лося у деревни Чуран (Чуру). Неолит.

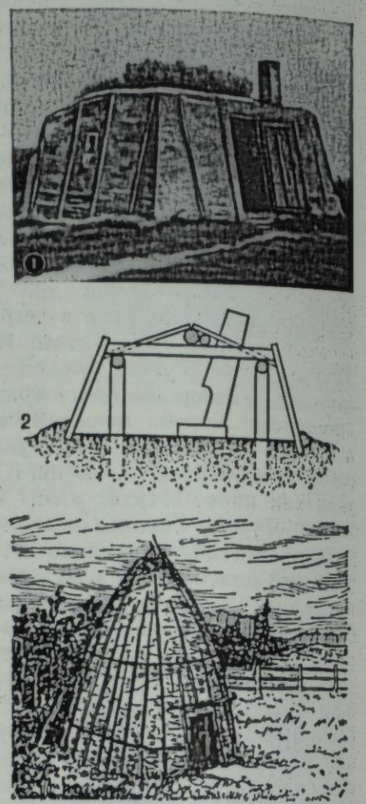


В советское время в связи с промышленным освоением богатейших минеральных ресурсов Я. обновляются старые и возникают новые города (Алдан, Ленск, Мирный) и посёлки (Чернышевский, Депутатский, Черский и др.). В трудных условиях мёрзлых грунтов здания в основном возводят на столбчатых или свайных фундаментах с проветриваемым подпольным пространством. Жилые дома строятся преимущественно из кирпича, с железобетонными перекрытиями, промышленные здания — с железобетонным каркасом. В разработке проектов принимают активное участие якутские архитекторы И. Г. Смольков (р. 1909), Н. В. Суханов



Якутские писаницы бронзового века: 1 — у с. Синского; 2 — на скале Суруктаах-хая.

(р. 1933), С. В. Данилов (р. 1932), В. С. Петров (р. 1934), Е. Я. Нестеров (р. 1931), В. М. Дынин (р. 1936), И. А. Слепцов (р. 1925), В. К. Бекетов (р. 1939), Ю. И. Холмогоров (р. 1939), О. Г. Карамзин (р. 1933). Большое строительство ведётся в Якутске. Принципиально новым в советском северном градостроительстве является проект посёлка Айхал (1963—67; руководитель Н. М. Бант, р. 1909): комплекс на 5000 жителей представляет соединённые крытыми галереями-улицами жилые дома, культурно-бытовые учреждения, общественно-торговый и административный центр. Проект предусматривает создание оптимальных условий жизни и быта в суровых условиях Севера (улучшенный микроклимат, высокий уровень общественного обслуживания). В Мохсоголлохе сооружены цементный завод, домостроительный комбинат и др. предприятия строительной индустрии. В 1964 создано Якутское отделение Союза архитекторов СССР (в 1970 — 15 членов). В сельских районах широко применяется строительство деревянных жилых, хозяйственных и общественных зданий.



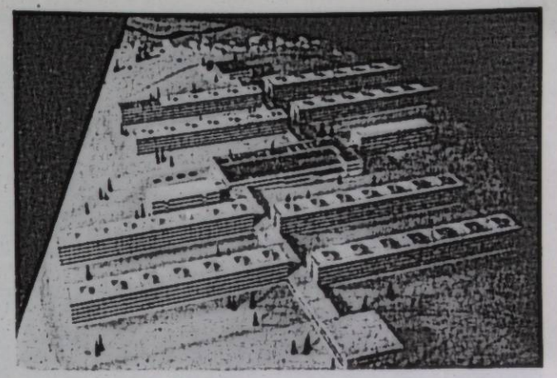
Вверху — якутская юрта (балаган): 1 — внешний вид; 2 — схема конструкции. Внизу — у раса (старинное летнее жилище якутов).

Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. Истоки декоративного искусства народов Я. уходят в глубокую древность. В народном творчестве якутов сочетаются элементы южной тюрко-монгольской культуры (бытовые художественные изделия из дерева, в т. ч. утварь, связанная с коневодством; вышивка гладью и тамбуром по сукну и другим тканям, кузнечное и ювелирное искусство) с автохтонной таёжной культурой северных палеоазиатов (бытовые художественные изделия из оленьих шкур, меха пушных зверей, резьба по кости, вышивка оленьим волосом, бисером). Деревянные изделия (резные коновязи — «сергё», мебель, высокие сосуды для кумыса — «чороны», восходящие по форме к



Якутск. 1. Н. В. Суханов. Якутский музыкально-драматический театр им. П. А. Ойунского. Реконструкция 1961 г. 2. П. Н. Михайлов. Здание Якутского обкома КПСС. 1963. 3. Административное здание на углу улиц Г. К. Орджоникидзе и С. М. Кирова. 4. Н. В. Суханов. Аэровокзал. 1963.

сосудам железного века, ложки, черпаки, коробки) орнаментированы (контурная и трёхгранно-выемчатая резьба) узкими поясками шуровидного, решётчатого, зубчатого узора. Благородная, изысканная по цвету вышивка гладью и тамбуром украшает седельные покрышки, конские чепраки, детали женского и мужского национального костюма. В ювелирных изделиях (кольца, серьги, мужские и женские наборные пояса, ажурные пластины с подвесками и др.) применялись гравировка и чеканка. В вышивках и ювелирных изделиях преобладают растительные узоры, часто встречаются рогообразные, лировидный и сердцевидный мотивы. Берестяные коробки, укладки, туеса, табакерки украшены накладной берёстой, тиснением, оплёткой из конского волоса. С 18—19 вв. широко распространяется изготовление шкатулок, гребней из мамонтовой и моржовой кости с ажурной резьбой (орнамент, темы якутского эпоса «Олонхо», бытовые сценки). Развивается мелкая декоративная пластика. Северные якуты, эвены, юкагиры, чукчи изготовляют художественные изделия из меха — одежду, обувь («торбаза»), перемётные сумы, ковры, искусно украшая их меховой мозаикой, аппликацией и вышивкой бисером.



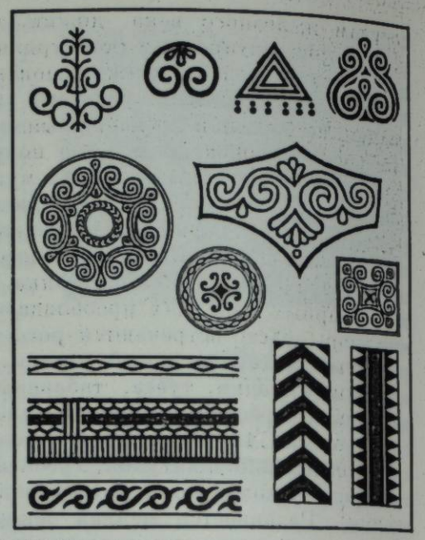
Макет посёлка Айхал. 1963—67. Руководитель проекта Н. М. Бант.

В советское время развивается изобразительное искусство Я., в становлении которого значительная роль принадлежит И. В. Попову (1874—1945), учившемуся в Петербурге. Начав свой творческий путь в Якутске ещё в дореволюционные годы, художник в советское время создал картины, посвящённые старому и новому быту якутов, темам гражданской войны. Во 2-й пол. 20-х гг. появились работы художника-этнографа М. М. Носова (1887—1961), в начале 30-х гг.— В. А. Кандинского (р. 1901). В 1928 в Я. организуется филиал АХРР, при Краеведческом музее в Якутске открывается картинная галерея (с 1946 — Музей изобразительных искусств). В 30-х гг. выступают художники-якуты, получившие образование в художественных вузах страны: живописец и график П. П. Романов (1902—52) — автор композиций на темы фольклора и истории, портретов деятелей культуры; театральный художник Г. М. Туралысов (1903—70), скульптор П. И. Добрынин (1909—66). В 1940 организуется Союз советских художников Я. (с 1968 — Союз художников Якутской АССР; в 1970 объединял 35 человек). В послевоенные годы работают Л. А. Ким (р. 1916), С. Л. Александров (р. 1920), создающие портреты и картины на бытовые и историко-революционные темы, В. А. Кал-

Якутское народное искусство. 1. Вышивка на шапке („дьабака"). Фрагмент. 19 в. 2. Варежки. Вышивка шёлком по сукну. 19 в. 3. Вверху — вышитый чепрак, середина 19 в.; внизу — вышитый коврик, 1950-е гг. 4. Серебряный пояс, украшенный гравировкой. 19 в. 5. Чороны (деревянные сосуды для кумыса). 19 в. 6. Серебряное нагрудное украшение. 1838. 7. Берестяное ведёрко. 20 в.



дийский, Ф. Т. Павлов (1918—57), Е. М. Крылов (р. 1915)— лирические и эпические пейзажи. В 50—60-е гг. успешно выступают А. Н. Осипов (р. 1928; полотна, посвящённые колхозной деревне), М. В. Лукин (1929—66; романтически приподнятые картины на темы освоения Я., бытовые сюжеты, природа северного края). В портретном жанре работает А. П. Собакин (р. 1928), в пейзажном—В. Г. Петров (р. 1928), Л. М. Габышев (р. 1923). Успешно развивается графика. Линогравюры на темы истории и современности создаёт Э. С. Сивцев (р. 1928); народный быт и природа Я. отражены в листах Л. М. Неофитова (1930—64); стилистическим своеобразием, острой выразительностью графического языка отличаются гравюры А. П. Мунхалова(р. 1935; серия линогравюр «Мой Север», 1960-е годы). В линогравюрах, монотипиях,офортах В. Р. Васильева (1938—70) показано прошлое Якутии, поэтически раскрывается новая жизнь её людей. Тематические, портретные и пейзажные линогравюры создают В. С. Карамзин (р. 1930), О.М. Ковалевский (р. 1928), М. Е. Филиппов (р. 1930). В области детской книги работает график Е. М. Шапошников (р. 1926). Скульптура Я. на протяжении многих лет была представлена гл. обр. работами П. И. Добрынина, выполненными в разнообразных материалах (гипс, мрамор, майолика, фарфор и др.). Им созданы многочисленные произведения мелкой пластики (на темы народных сказок, героического эпоса и др.), портреты, образы-типы, декоративно-монументальные работы (фонтаны «Каменный цветок» и «Колос» на Выставке достижений народного хозяйства в Москве) и бытовые предметы, в которых он использовал традиции народного якутского искусства. В портретной скульптуре работают С. А. Егоров (р. 1931), К. Н. Пшенников (р. 1926). Много сделали для возрождения косторезного искусства Д. М. Никифоров (1883—1965), И. Ф. Мамаев (1893—1954), украшавшие резьбой утилитарные вещи. Портретные барельефы на кости создавал А. В. Фёдоров (1902—67). Традиции народной пластики находят новое воплощение в жанровых группах В. П. Попова (1907—60), Д. И. Ильина (р. 1914), К. Ф. Герасимова (р. 1931), С. П. Заболоцкого (1928—69), в анималистической миниатюрной скульптуре из кости С. Н. Пестерева (р. 1917), С. Н. Петрова (р. 1938). Т. В. Аммосов (р. 1912) применяет ажурную и низкорельефную резьбу, инкрустацию на шкатулках и чоронах, работает также в круглой скульптуре.



Мотивы якутского орнамента.



П. П. Романов. „Богатырь с невестой". 1938. Якутский республиканский музей изобразительных искусств. Якутск.

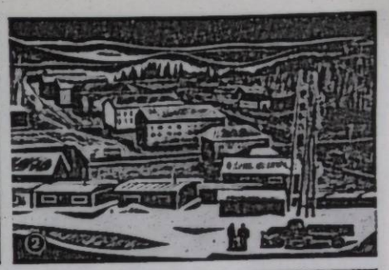




Живопись Якутской АССР. 1. А. Н. Осипов. „Изгнание шамана". 1957. 2. Л. М. Габышев. „Ленские щёки". 1958. (Обе картины — в Якутском республиканском музее изобразительных искусств, Якутск

Графика Якутской АССР. 1. Л. М. Неофитов. „На праздник". Из серии «Якутский национальный праздник „Ысыах"». Цветная линогравюра. 1962. 2. В. Р. Васильев. „Посёлок Чернышевский". Из серии „Старое и новое". Линогравюра. 1966—67. 3. В. С. Карамзин. „Жених". Из серии „Якутские народные песни". Линогравюра. 1967. 4. А. П. Мунхалов. „Слушают мир". 1966. Из серии „Мой Север". Линогравюра.









В 1969 создано предприятие, вырабатывающее изделия в традициях народного искусства: деревянные чороны, меховые обувь (торбаза) и сумки с вышивкой бисером; начали изготовлять ювелирные украшения.

Лит.: Серошевский В. А., Якуты, т. I, СПБ, 1896; Гурвич И. С., Современное искусство якутских костерезов, «СЭ», 1951, № 3; Попова О. В., Жилые и хозяйственные постройки якутов, ТИЭ, т. XVIII, М.—Л., 1952; Иванов С. В., Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX вв., М.— Л., 1954; История Якутской АССР, т. 1 (Окладников А. П., Якутия до присоединения к русскому государству), М.—Л., 1955; т. 2 (Якутия от 1630-х годов до 1917 г.), М.—Л., 1957; Потапов И. А., Изобразительное искусство Советской Якутии, Л., 1960; Иванов С. В., Современное искусство народов Сибири, «СЭ», 1961, № 6; Потапов И. А., Искусство Якутии, «Искусство», 1964, № 1; Материалы научно-творческой конференции по вопросам якутского декоративно-прикладного искусства, Якутск, 1966.

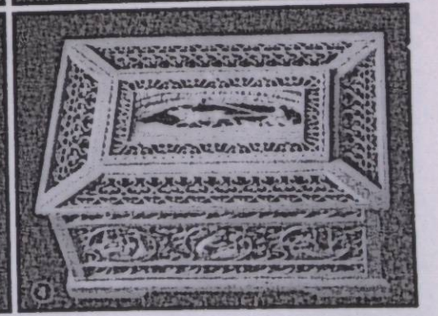
Авторы: Л. М. Габышев (древний период и изобразит. иск-во), Н. И. Каплан (декор.-прикл. иск-во), С. В. Данилов (арх-ра), М. Н. Голоколосова (сведения о Союзе архитекторов), Н. А. Свешникова (сведения о Союзе художников). Консультанты: Н. В. Суханов (арх-ра), И. А. Потапов (изобразит. иск-во), Якутское отд. Союза архитекторов СССР, Союз художников Якутской АССР.

Косторезное искусство Якутской АССР. 1. Крышка шкатулки. Резьба по мамонтовой кости. 2-я половина 19 в. 2. В. П. Попов. „Якутка у коновязи". Мамонтовая кость. 1947. 3. С. Н. Пестерев. „Охота на медведя". Мамонтовая кость. 1957. 4. Т. В. Аммосов. Шкатулка „Север". Ажурная резьба по мамонтовой кости. (Все изделия — в Якутском республиканском музее изобразительных искусств, Якутск).



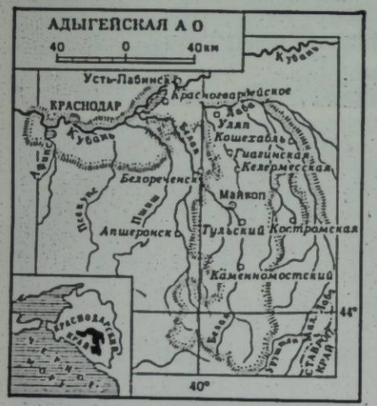






АВТОНОМНЫЕ ОБЛАСТИ

АДЫГЕЙСКАЯ АО
(АДЫГЕЯ)



На территории Адыгейской АО (образована в 1922), входящей в Краснодарский край, обнаружено много произведений искусства, принадлежащих к кругу древней художественной культуры Северо-Западного Кавказа. К эпохе бронзы восходят многочисленные дольмены, наскальные изображения (на р. Уруштен), памятники майкопской культуры, названной по *Майкопскому кургану* (2-я пол. 3-го тысячелетия до н. э.), где найдены золотые и серебряные сосуды (в т. ч. серебряный сосуд, на к-ром награвировано одно из ранних изображений пейзажа — цепь гор и две реки), украшения, штампованные и литые из серебра и золота фигурки львов и быков, лаконичные и выразительные (все ныне в Эрмитаже, Ленинград). От 1-го тысячелетия до н. э. дошли предметы из *Келермесских курганов*, в т. ч. замечательные образцы скифского «звериного стиля» (например, золотая бляха в виде пантеры, Эрмитаж), ювелирные изделия и керамические сосуды из многочисленных могильников (Ульского и др.), остатки жилищ-крепостей, оборонительных башен и культовых сооружений, созданных меотами, древними племенами (родственными адыгам), предками современных адыгейцев.

1. Золотая диадема и серебряный сосуд с гравировкой из Майкопского кургана. 2-я пол. 3-го тысячелетия до н. э. 2. Бронзовое навершие из Ульского кургана. 6 в. до н. э. 3. Бронзовое навершие из Келермесских курганов. 6 в. до н. э. (Все—Эрмитаж, Ленинград).



1. Турлучный дом. Конец 19 — начало 20 вв. 2. Турлучные хозяйственные постройки. 19 в. 3. Жилой дом. Начало 20 в.

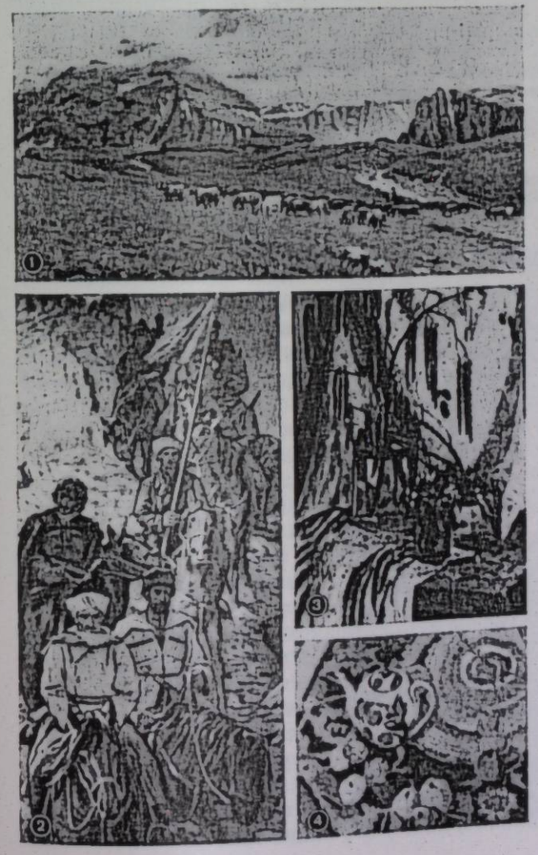


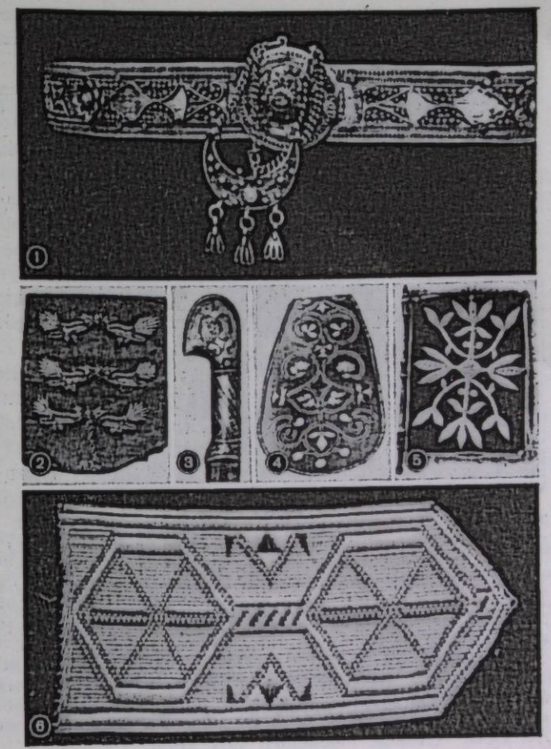
Архитектура. На протяжении веков у адыгских народов (к которым относятся также кабардинцы и черкесы) были распространены лёгкие турлучные (с плетнёвыми стенами, обмазанными глиной) жилые и хозяйственные постройки. Крыша, крытая камышом или соломой, образовывала вокруг дома навес. Дома были прямоугольными, б. ч. удлинёнными в плане, без потолка, с глинобитным полом. Отапливались камином с плетнёвым, обмазанным глиной конусообразным «дымарём». Обычно отдельно строился дом для гостей (кунацкая). Хозяйственные постройки часто делались овальными и

круглыми. В 19 в. стали строить деревянные или саманные дома, иногда крытые черепицей или железом, с окнами, потолками и деревянными полами.

В советское время сёла получают б. ч. регулярную планировку. В них строятся деревянные, шлакобетонные и кирпичные жилые дома на фундаменте, с 2—4 комнатами, верандой, крыльцом. Фасады обычно обращены к улице. Возводятся современного типа общественные здания—клубы, школы, больницы и др. Совершенно изменился облик Майкопа — административного центра А. Здесь выросли благоустроенные жилые дома и общественные здания, среди которых — железнодорожный вокзал (1955), кинотеатры «Октябрь» (1955, типовой проект), «Гигант» (1961, Ю. Ф. Каверин, р. 1905), Драматический театр им. А. С. Пушкина (реконструкция, 1963, И. Ф. Плешков, р. 1912,

1. И. В. Соколов. „У подножия горы Фишт". 1957. 2. Д. И. Мельников. „Добровольцы горского полка". 1967. 3. В. М. Мехед. „Весна". 1966. 4. Э. Н. Овчаренко. „Натюрморт". 1968.

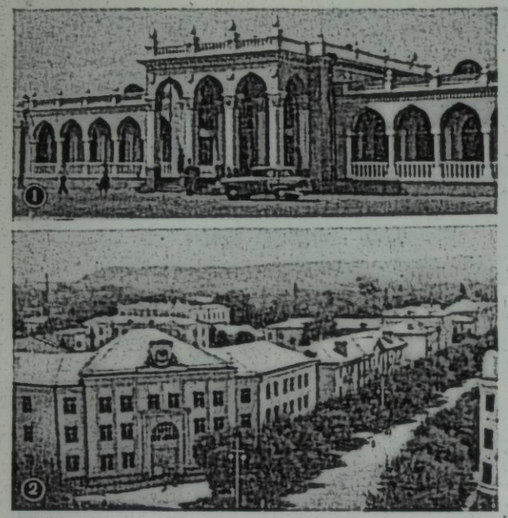




Адыгейское народное искусство. 1. Металлический пояс. Конец 19 в. 2. Нагрудные застёжки. Середина 19 в. 3. Рукоятка шашки, украшенная чернью. 19 в. Кабардино-Балкарский республиканский краеведческий музей. Нальчик. 4. Вышивка золотой и серебряной нитью на пристежном рукаве. Конец 19 в. 5. Веер с золотошвейной вышивкой. Краеведческий музей Адыгейской АО. Майкоп. 6. Плетёная циновка. 20 в.

Н. А. Лебедев, р. 1932), здание Адыгейского обкома КПСС (1966, И. В. Ярошевский, р. 1936), гостиница «Адыгея» (1967, типовой проект). Создаются новые жилые районы.

Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. Одежда и разнообразные предметы быта адыгейцев с давних времён украшались вышивкой золотыми и серебряными нитями, шёлком, шнуром, аппликацией из кожи. Композиции из довольно крупных криволинейных фигур (трилистники, розетки, стилизованные изображения бараньих рогов) негусто и преимущественно симметрично заполняют фон. С конца 19 в. в узорах преобладают ветки, побеги, листочки, цветы; заметно стремление к большей реалистичности, нарушению симметрии, к динамичности узора. С давних пор известно изготовление серебряных украшений (для одежды, конской сбруи), женских поясов,



Майкоп. 1. Железнодорожный вокзал. 1955. 2. Одна из улиц.

оружия и др. предметов, орнаментированных гравировкой, чернью, филигранью, насечкой и др. На старинных металлических изделиях орнамент богатый и сложный, позднее он сменяется тонким криволинейным узором, близким к узорам вышивки. Несложная геометрическая резьба украшала деревянную бытовую утварь — ларцы, чаши и т. п. Геометрические узоры (треугольники, ромбы, квадраты, зубцы, решётки и т. д.) характерны и для распространённых в быту циновок, плетённых из болотной травы чий.

В советское время появилось изобразительное искусство. Работают скульптор К. К. Сидашенко (р. 1905), живописцы — Д. И. Мельников (р. 1923), разрабатывающий бытовые и исторические темы, пейзажисты И. В. Соколов (р. 1921) и В. М. Мехед (р. 1924), автор живописных и графических портретов и натюрмортов Э. Н. Овчаренко (р. 1935), автор жанровых картин В. Ф. Долгов (р. 1928). Успешно выступают художники-адыгейцы, выпускники художественных институтов Д. М. Меретуков (р. 1928) и Ю. К. Беджанов (р. 1936).

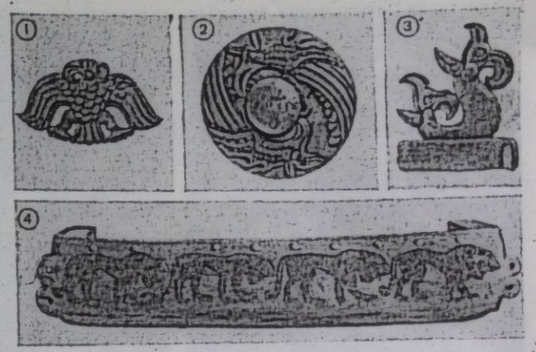
Лит.: Миллер А. А., Черкесские постройки, в кн.: Материалы по этнографии России, т. II, СПБ, 1914; Шиллинг Е. М., Адыгейский узор, «Искусство», 1940, № 3; Студенецкая Е. Н., Современное кабардинское жилище, «СЭ», 1948, № 4; Лавров Л. И., Формы жилища народов Северо-Западного Кавказа до середины XVIII в., «СЭ», 1951, № 4; Левашова В. П., Белореченские курганы, в кн.: Труды ГИМ, т. XXII, М., 1953, с. 163—213; Народное творчество адыго-кабардино-черкесов. [Альбом], вып. 1 —, сост. Акритас П. Г. [и др.], М.— Нальчик, 1957—; Адыгейский орнамент. [Альбом], сост. М.-К. Азаматова, [Майкоп, 1960]; Материалы по археологии Адыгеи, т. 1—2, Майкоп, 1960—61; Культура и быт колхозного крестьянства Адыгейской АО, М.— Л., 1964; Аутлев П. [и др.], Камни-писаницы Уруштена. Пленум Института археологии АН СССР (тезисы докладов), М., 1966.

Авторы: Е. Н. Студенецкая (нар. арх-ра и декор.-прикл. иск-во), М. А. Меретуков (древний период, сов. арх-ра). Консультант — Адыгейский н.-и. ин-т языка, литературы и истории.

ГОРНО-АЛТАЙСКАЯ АО



Территория Горно-Алтайской АО (образована в 1922), входящей в Алтайский край, богата самобытными памятниками искусства ранних кочевников Южной Сибири. Многочисленные случайные находки конца 17—19 вв. из курганов приалтайских степей послужили основой замечательной Сибирской коллекции Петра I (Эрмитаж, Ленинград) золотых художественных изделий в «скифо-сибирском зверином стиле» (5—3 вв. до н. э.): литых поясных блях, шейных гривн с изображениями борьбы зверей, фантастических существ — грифонов и т. д. Раскопки курганов (Туэктинские, Катандинские на р. Катуни, Башадарские на р. Каракол, и др.) дали многочисленные произведения искусства, прекрасно сохранившиеся в условиях курганной мерзлоты. Особенно ценны художественные предметы из *Пазырыкских курганов*. Найденные в них скульптурные (рельеф, круглая скульптура из дерева, кости) и выполненные в технике аппликации, вырезанные или объёмные изображения зверей (из войлока и кожи) поражают динамичностью и выразительностью образов: красотой силуэтов, ритмическим разнообразием, необычайной жизненностью, несмотря на условность трактовки деталей. Сохранились «писаницы» — наскальные изображения зверей, птиц, сцен охоты (напр., гора Бичикту-Бом, т. е. «скала с надписями», в Онгудайском районе), остатки городищ, укреплений, оросительных сооружений (2-е тысячелетие до н. э.). Интересны каменные погребальные статуи (7—10 вв.) — плоские, со схематичным изображением лица, и круглые, с тщательно моделированной верхней частью фигуры.

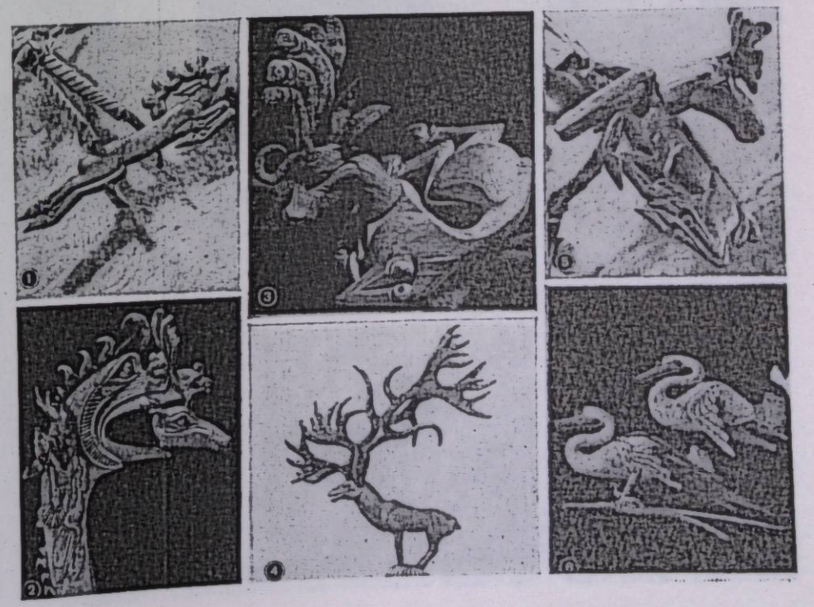


Деревянные предметы из курганов. 5—3 вв. до н. э. 1. Резное изображение грифа из второго Башадарского кургана. 2. Налобная бляха конской сбруи с изображениями грифов из первого Туэктинского кургана. 3. Резное изображение грифа из первого Туэктинского кургана. 4. Саркофаг-колода с резными изображениями зверей из второго Башадарского кургана. (Все — в Эрмитаже, Ленинград).

Архитектура. Старинное народное жилище алтайцев, в прошлом кочевников и полукочевников, — коническая юрта («айыл») из жердей, покрытая корой лиственницы или берёзы, или войлочная круглая юрта. Селения располагаются гл. обр. в долинах по берегам рек. В советское время сельское население живёт в деревянных рубленых домах русского типа, а юрта служит летним или подсобным помещением. Селения приобретают современный облик, в них строятся здания школ, сельсоветов, почт, клубов, кинотеатров, хозяйственные постройки. В административном центре области — г. Горно-Алтайске (осн. в 1928) — построены Дом Советов, Дом культуры (в декоре которого применены национальные орнаменты), здания кинотеатров, банка, гостиницы, учебных и научных учреждений, жилые дома. Разбито много садов и скверов.

Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. Для народного творчества алтайцев характерны войлочные узорные ковры («сырмаги»), вышивка и аппликация на одежде и предметах обихода. В расцветке преобладают золотисто-жёлтые, красные, голубые цвета на тёмном (чаще всего чёрном) фоне. Орнамент алтайцев — б. ч. криволинейный, рогообразный, с элементами плетёнки и зооморфными мотивами, перекликающимися с древнеалтайским орнаментальным наследием. Типичный алтайский сырмаг имеет широкую кайму с рогообразным орнаментом из войлока двух расцветок; в середину ковра вшивается телячья или жеребячья шкурка или кусок плотного шёлка. Были распространены также вышитые ковры (сейчас встречаются реже). Вышивка украшает прямоугольные подушки («дюз»). Цветные каймы нашиваются на народный костюм. Кожаные изделия: кисеты для табака, сосу-

Предметы из Пазырыкских курганов. 5—3 вв. до н. э. 1—5. Деревянные украшения конского убора. 6. Войлочные фигурки лебедей, украшавшие повозку. (Все — в Эрмитаже, Ленинград).



Предметы из Пазырыкских курганов. 5—3 вв. до н. э.

1. Войлочный чепрак (фрагмент). 2—3. Аппликации на седельных покрышках. 4. Ворсовый шерстяной ковёр (фрагмент).

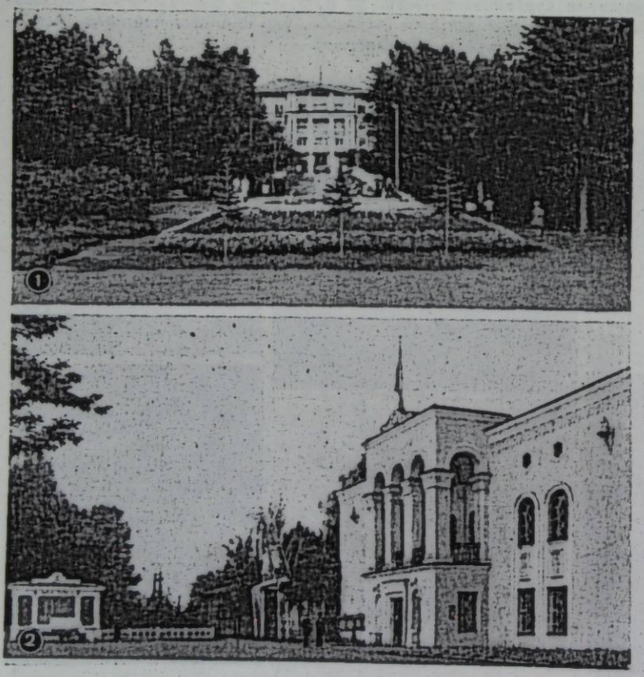


ды для араки (молочной водки) — «ташауры» — украшены тиснением; в их узорах постоянно встречаются сдвоенные спирали, изображения солнца, деревьев, юрт, родовых тамг (клейм) и самих ташауров. На отдельных сосудах можно видеть контурные условные изображения коней, маралов, драконов. Передние стенки деревянных сундуков обычно покрыты контурной резьбой; орнамент — геометрический, с включением рогообразных фигур. Изделия из посеребрённого железа (гл. обр. конская упряжь, женские кольца, серьги) украшены чеканкой, гравировкой с чернью. Узоры составляются из концентрических окружностей, из стреловидных, килевидных, веерообразных, крючковидных контурных фигур.

Своеобразен орнамент у алтайских казахов, живущих в Кош-Агачском районе Г.-А. АО. Красочные настенные ковры-панно покрываются узором (вышивка и аппликация) из крупных цветочных розеток, симметричных рогообразных фигур, нередко широко разветвляющихся и заполняющих целиком всю поверхность ковра. Характерно также расчленение плоскости широкими полосами, кругами, треугольниками, заполненными более мелкими узорными мотивами. В колорите преобладают контрастные сочетания очень ярких, насыщенных цветов: жёлтого, голубого, алого, белого, розового, сиреневого, размещённых на чёрном фоне.

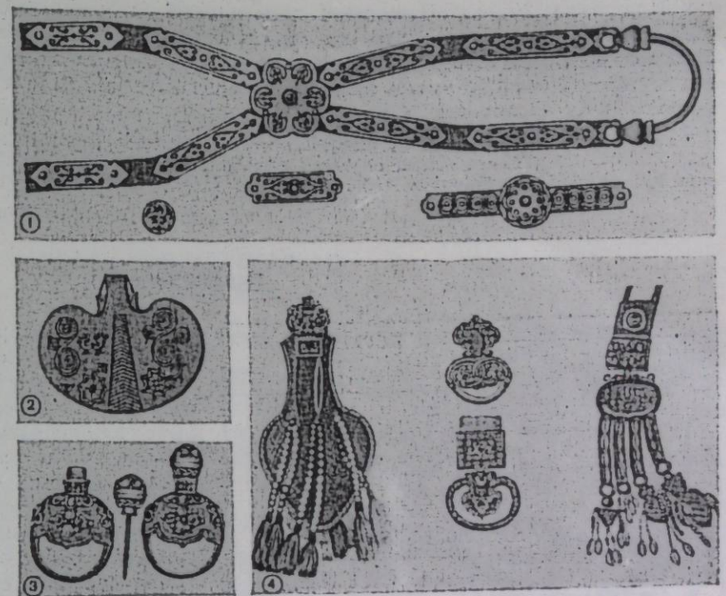
У русского населения Г.-А. АО распространены плетение и ткачество с геометрическим орнаментом, близким по характеру северорусскому (архангельскому, каргопольскому) народному ткачеству. Встречаются паласные и махровые ковры типа курских полосатых попонок и тюменских или воронежских цветочных ковров. В старинных русских домах сохранились многоцветные стенные росписи по типу каргопольских, вятских и др.: вазоны с условно трактованными плоскостными цветами, цветочные гирлянды, птицы, б. ч. на красных приглушённых фонах.

Горно-Алтайск. 1. Дом Советов и сквер. 2. Городской Дом культуры.



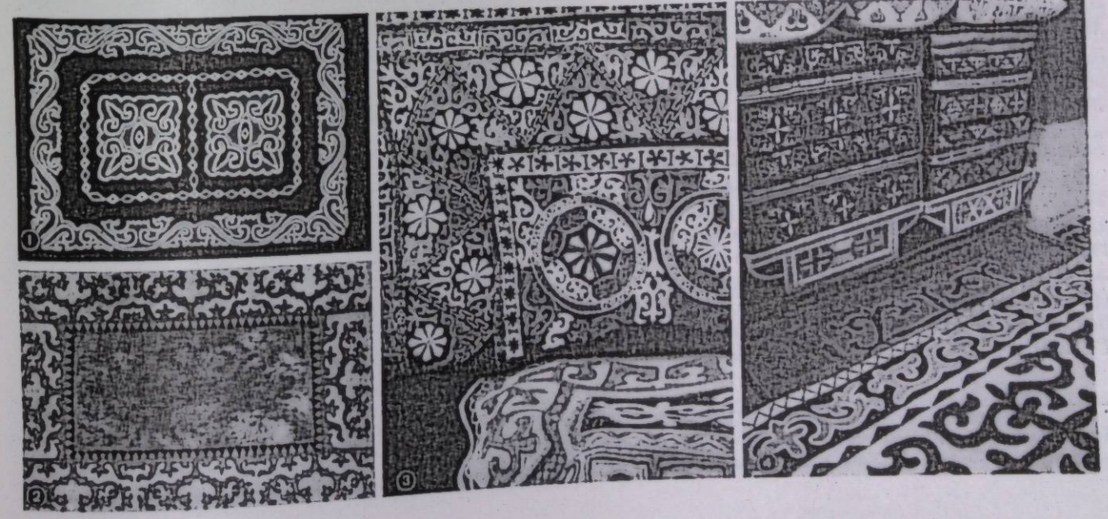
Г. И. Гуркин. 1. „Озеро горных духов". 1910. Красноярская художественная галерея. 2. „Юрты в долине Тото". 1921. Горно-Алтайский областной краеведческий музей.





Народное искусство алтайцев. 1. Детали конской упряжи — посеребрённые железные пластинки с гравировкой и чернью. 2. Кожаный сосуд (ташаур) с тиснёным узором. 3. Флакончик в металлической оправе. 4. Кожаный кисет, украшенный фарфоровыми бусами и кистями из цветной шерсти, и медные пряжки женских поясов. (№№ 1, 2, 4— зарисовки).

Слева — ковры алтайцев: 1 — вышитый тамбурным швом; 2 — войлочный сырмаг. Оба — 1950-е гг. Справа (3—4) — ковры алтайских казахов: вышитый (вверху) и войлочные (внизу).

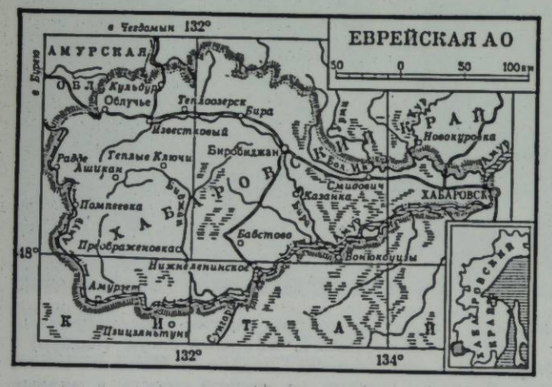


В начале 20 в. выдвинулся талантливый художник-алтаец Г. И. *Гуркин*, учившийся у И. И. *Шишкина*. В своих многочисленных пейзажах он с большим мастерством и поэтической проникновенностью запечатлел величественную природу Алтая (произведения экспонируются во многих музеях Сибири). Гуркин много сделал для изучения быта и народного искусства алтайцев.

Лит.: Руденко С. И., Культура населения Горного Алтая в скифское время, М.—Л., 1953; Иванов С. В., Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX в., М.— Л., 1954, с. 607—647; Древнее искусство Алтая. [Альбом], текст М. Грязнова, Л., 1958; Уманский А. П., Памятники культуры Алтая, Барнаул, 1959; Каплан И. И., Очерки по народному искусству Алтая, М., 1961.

Автор И. И. Каплан. Консультант С. Пахаев.

ЕВРЕЙСКАЯ АО


ЕВРЕЙСКАЯ АО
50 0 50 100км
АМУРСКАЯ
Облучье
Известковый
Теплоозерск
Бира
Биробиджан
Теплые Ключи
Ленинское
Смидовичи
Казанка
Новокуровка
ХАБАРОВСКАЯ
Бастовое
Волкуцуны
Нижнеленинское
Амурзет
Ицыкан
Ст. Ургал
Ст. Архара
Ст. Известковая
Ст. Облучье
Ст. Бира
Ст. Биробиджан
Ст. Казанка
Ст. Новокуровка
Ст. Бастовое
Ст. Волкуцуны
Ст. Нижнеленинское
Ст. Амурзет
Ст. Ицыкан



Башня из городище Адиюх. 60-е гг. 18 в.

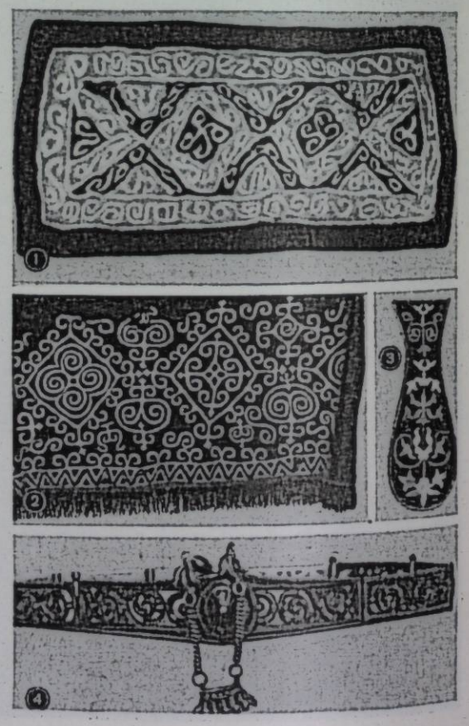


1. Жилой дом 19 в. в с. Хабез. 2. Современный жилой дом в с. Учкекен.

ный, близкий по архитектуре храмам Абхазии (напр., в с. Лыхны, см. *Грузинская ССР*). В верхнем Прикубанье, на реках Кяфар и др. найдены остатки дольменообразных наземных склепов 8—12 вв., некоторые с рельефными, примитивно трактованными изображениями (иногда целые сюжетные сцены — пиршество, танец, охота и т. д.); каменные статуи воинов с крестами на шлемах и плечах (10—12 вв.)— на реках Кяфар, Бижгон и др. От более позднего времени сохранились гл. обр. оборонительные сооружения (напр., башня на городище Адиюх, 60-е гг. 18 в.).

Старинное (18—19 вв.) **народное жилище** карачаевцев — бревенчатый сруб с массивной двускатной земляной крышей, без потолка, состоявший из помещения для родителей, кладовой и комнат женатых сыновей. Жилые дома черкесов, сходные с кабардинскими (в Кабардино-Балкарской АССР) и адыгейскими (в Адыгейской АО), делались из плетня, обмазанного глиной, с двускатными крышами, крытыми камышом или соломой. Дом, прямоугольный в плане, состоял из одной комнаты или нескольких расположенных в ряд комнат с отдельными входами. Характерная особенность — плетнёвые, обмазанные глиной, конусообразные «дымари» над пристенными каминами.

Карачаевское народное искусство. 1. Войлочный ковёр с вкатанным узором. 20 в. 2. Войлочный ковёр с аппликацией. 20 в. 3. Золотошвейный узор на пристежном рукаве. Середина 19 в. 4. Женский серебряный ажурный пояс с чернью, глубокой гравировкой и ложной зернью.1-я половина 19 в. Музей народного искусства. Москва.



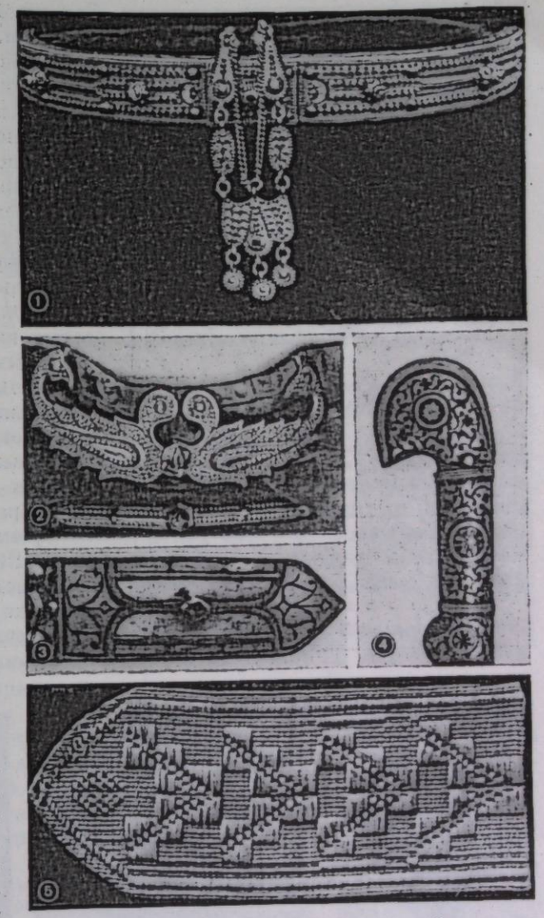
В **советское время** выросли города Черкесск (до 1931 — станица Баталпашинская, в 1931—1939 — г. Баталпашинск), центр К.-Ч. АО, и Карачаевск (осн. в 1926, до 1944 — Микоян-Шахар, в 1944—57 — Клухори), курорт Теберда, ряд посёлков. Среди построек 40-х гг.— Дома Советов в Карачаевске (1940) и в Черкесске (1948; архитектор К. Ю. Хубиев, р. 1914). Разработаны генеральные планы Карачаевска (1953) и Черкесска (1956). В 1958 восстановлен разрушенный во время войны Областной драматический театр в Черкесске. В городах, посёлках и сёлах построено много школ, больниц, культурных учреждений, благоустроенных жилых домов, часто с застеклёнными верандами, с черепичными и железными кровлями. Установлены памятники.

Костюм черкешенки.



Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. У карачаевцев и черкесов наиболее развито шитьё золотом («вприкреп» или гладью) на национальной одежде и бытовых предметах. Для орнаментики черкесов (как и других адыгских народов) характерно сочетание тонкой линии, выложенной галуном или шнуром, с крупными пятнами (круги, ромбы, треугольники, трилистники и др.) в целостной композиции. Золотое шитьё карачаевцев отличается большим разнообразием и пышностью узоров. У карачаевцев распространены узорные войлоки: двусторонние, с вкатанным узором (преимущественно геометрическим) мягких расплывчатых очертаний; чёрные войлоки с аппликацией из белого войлока или красного сукна, узор — из ритмически расположенных крупных фигур растительного и зооморфного характера, между которыми асимметрично разбросаны мелкие фигурки людей, тамги (родовые клейма) и др., по нижнему краю идёт кайма. Реже встречаются войлоки с «инкрустированным» узором (стилизованным растительным или зооморфным) из войлока другого цвета. Черкесские женщины плетут циновки из болотной травы чий с несложным изящным геометрическим узором. С древнейших времён у черкесов развито ювелирное искусство: украшения и оружие отделываются чернью, неглубокой гравировкой, ложной зернью, часто вставками из сердолика. Крупные орнаментальные фигуры обычно заполняются мелким геометрическим или растительным узором. Резьба по дереву больше распространена у карачаевцев; резным узором они украшают деревянную утварь, делают черпаки и чаши с головками козлов и баранов. В советское время появилось изобразительное искусство. В станковой и книжной графике работают художники Я. Г. Крицкий (р. 1923), А. М. Гречкин (р. 1939), в живописи — И. Г. Аков (р. 1939), М. Х. Чомаев (р. 1935).

Черкесское народное искусство. 1. Девичий пояс из серебра с зернью и камнями. 1870 — 80-е гг. 2. Нагрудная застёжка. Серебро с позолотой. 1910. 3. Женский серебряный пояс с чернью, гравировкой и камнями (фрагмент). Середина 19 в. 4. Серебряная рукоять шашки с черневым и гравированным узором. Середина 19 в. Кабардино-Балкарский республиканский краеведческий музей. Нальчик. 5. Узорная циновка. 20 в.

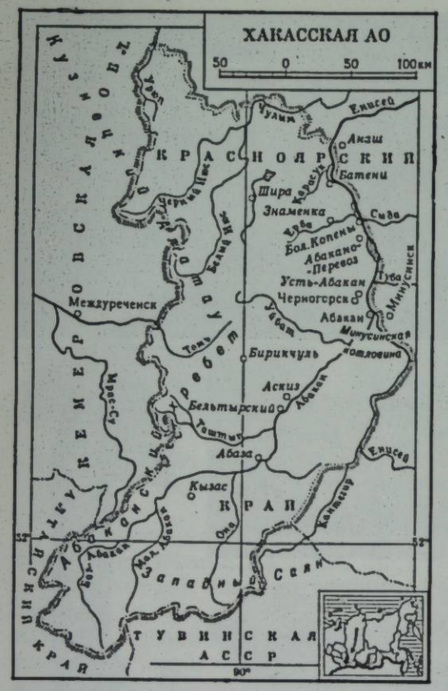


Лит.: Дьячков-Тарасов А. Н., Сентинский храм и его фрески, Екатеринодар, 1899; Владимиров И. А., Древний христианский храм близ аула Сенты в Кубанской области, «Известия имп. археологической комиссии», СПБ, 1902, вып. 4; Минаева Т. М., Археологические памятники Черкесии, в кн.: Труды Черкесского НИИ, Черкесск, 1954, вып. 2; её же, Городище Адиюх в Черкесии, КСИИМК, вып. 60, М., 1955; Алексеева Е. П., О чём рассказывают археологические памятники Карачаево-Черкесии, Черкесск, 1960; Народы Кавказа, т. 1, М., 1960; Кузнецов В. А., Средневековые дольменообразные склепы Верхнего Прикубанья, КСИА, вып. 85, М., 1961; Алексеева Е. П., Карачаевцы и балкарцы — древний народ Кавказа, Черкесск, 1963; её же, Материальная культура черкесов в средние века, в кн.: Труды Карачаево-Черкесского НИИ истории, языка и литературы, вып. 4, серия историческая, Карачаевск, 1964; Кузнецов В. А.,Раскопки аланских городов Северного Кавказа в 1962 г., КСИА, вып. 98, М., 1964; его же, Северный Зеленчукский храм X века, «СА», 1964, № 4.

Авторы: Е. Н. Студенецкая (нар. жилище и иск-во), П. Амельченко (сов. арх-ра), В. Ф. Виноградов.
Консультанты: Е. П. Алексеева, Карачаево-Черкесский н.-и. ин-т истории, языка и литературы.

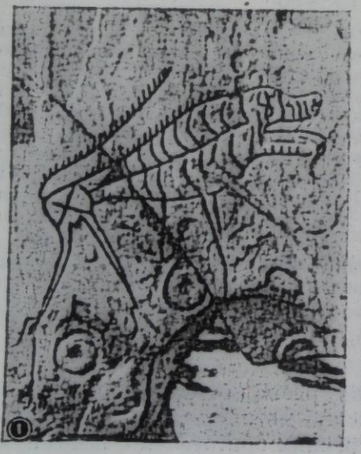
ХАКАССКАЯ АО
(ХАКАСИЯ)

Хакасская АО (образована в 1930, входит в Красноярский край) расположена в среднем течении Енисея, на западе Хакасско-Минусинской и Чулымо-Енисейской котловин. Территория Х. богата археологическими памятниками, говорящими о связях её древних обитателей с племенами



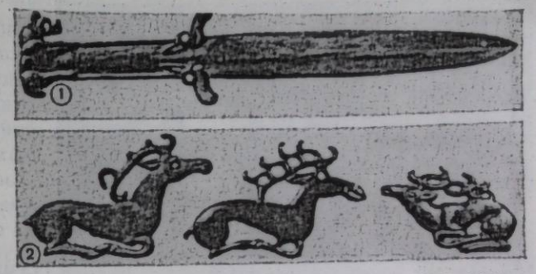
Восточной Европы, Западной Сибири, Средней и Центральной Азии, Алтая, Китая. К 3-му тысячелетию до н. э. относятся яйцевидные остродонные сосуды афанасьевской культуры, покрытые гребенчатым ёлочным узором, ко 2-му тысячелетию до н. э.—горшковидные плоскодонные, с нарядным меандровидным и зигзагообразным орнаментом сосуды андроновской культуры. Во 2-м тысячелетии до н. э. появляются наскальные рисунки с выбитыми точечной техникой обобщёнными фигурами животных и сценами охоты; своеобразны схематичные контурные изображения зверей и антропоморфных существ, вырезанные на каменных плитах, из могильников окунёвской культуры. О развитии скульптуры в окунёвскую эпоху говорят монументальные саблеобразные каменные стелы с выразительными контурными и рельефными изображениями фантастических существ, имеющих черты животных и человека, и с символическими (в т. ч. солярными) знаками; к этой же эпохе относятся тщательно отполированные миниатюрные женские головки из камня. Тонко выгравированные женские личины встречаются и на костяных пластинках. В карасукскую эпоху (1200—700 до н. э.) зарождается широко распространившийся в тагарское время (700—100 до н. э.) «скифо-сибирский звериный стиль». Высокого расцвета достигает художественное литьё из бронзы. Объёмные изображения животных на бронзовых бляхах, рукоятках ножей и кинжалов тагарского времени (козлы, медведи, скачущие олени) полны напряжения и динамики; точная обобщённая передача характерных черт животного сочетается в них со стремлением к нарядной орнаментальности и стилизации форм. Уникальны так называемые Малая и Большая Боярские «писаницы» близ пос. Абакано-Перевоз (2—1 вв. до н. э.) — выбитые на скалах монументальные фризы (высота 1 и 2,5 *м*, длина 8 и 10 *м*) с плоскостными, ритмически чередующимися изображениями (срубные жилища, юрты, стада оленей, схематичные человеческие фигуры), образующими сложные композиции. Среди памятников таштыкской культуры (2 или 1 в. до н. э.— 5 в. н. э.) — найденные в родовых склепах Уйбатского чаатаса (могильного кургана) украшения из бронзы и золота, наивно-реалистические фигурки людей и животных из кости, камня, бронзы и дерева (последние нередко обтянуты листами золота), портретные погребальные маски из терракоты с двухцветным расписным орнаментом в виде полукружий, завитков и спиралей, погребальные куклы из кожи и травы; в них наряду с местными традициями отражаются связи с культурой центральноазиатских государств.





Вверху — **керамика 3—1-го тысячелетий до н. э.** 1. Яйцевидный сосуд. Афанасьевская культура. 3-е тысячел. до н. э. Исторический музей. Москва. 2. Круглодонный сосуд. Карасукская культура. 1200—700 до н. э. 3. Горшковидный сосуд. Андроновская культура. 2-е тысячелетие до н. э. (№№ 2, 3 — Эрмитаж, Ленинград). Внизу — **памятники окунёвской культуры (2-е тысячелетие до н. э.).** 1. Плита с зооморфным изображением. Камень. 2. Женская головка. Камень. 3. Каменная стела с антропоморфными изображениями.



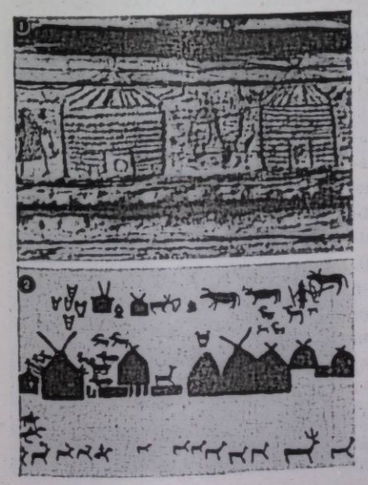
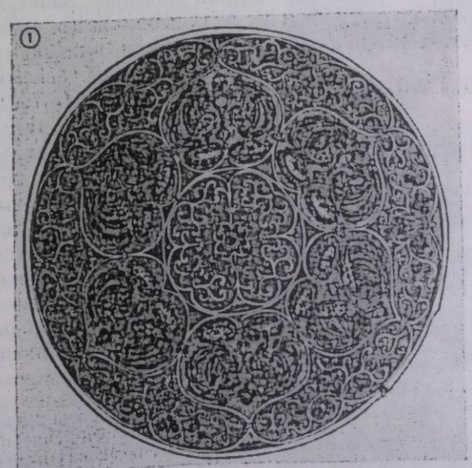
1. Бронзовый нож. Карасукская культура. 1200—700 до н. э. 2. Фигурки скачущих оленей. Бронза. Тагарская культура. 700—100 до н. э. Эрмитаж. Ленинград.

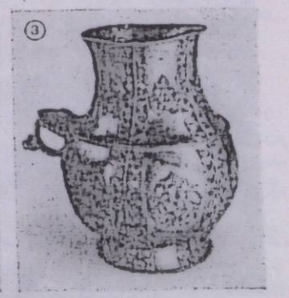
Создание к 6 в. на территории Х. феодального государства древних хакасов (енисейских кыргызов) способствовало обогащению племенной знати, развитию торговли и ремёсел. В ювелирных изделиях 6—12 вв. (золотая, серебряная и бронзовая посуда, наборы поясных блях, украшения конской сбруи) наблюдается своеобразное преломление влияний Средней Азии, Китая, Ирана. Замечательны золотые сосуды и блюда 7—8 вв. с тончайшим накладным и чеканным стилизованным растительным орнаментом и изображениями грифонов. Полны экспрессии штампованные плоскорельефные бронзовые бляхи в виде стремительно скачущих всадников и убегающих от них зверей, составлявшие сцены охоты и укреплявшиеся на передних луках конских сёдел (находки из курганов Копенского чаатаса близ пос. Большие Копены). Выразительные военные и охотничьи сцены вырезались на скалах в виде лаконичного контурного рисунка (Сулекская писаница близ с. Устинкино на р. Чёрный Июс).

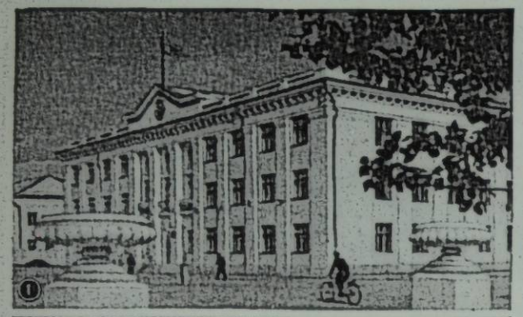
Монгольское нашествие 1206—09, затяжные войны с монголами и джунгарами привели к гибели государства кыргызов и длительному упадку культуры Х., где вплоть до 20 в. сохранялись патриархально-феодальные отношения и шаманские верования.

Архитектура. До недавнего времени жилищем хакасов служили круглые решётчатые юрты монгольского типа с берестяным или войлочным покрытием, конические шалаши из жердей, крытые корой, полуземлянки, срубные 6—14-угольные деревянные юрты с корьевой, тесовой или железной кровлей, а также 4-стенные срубные жилища. В 19 в.— начале 20 в. появились однокамерные избы русского типа с глинобитной печью. В советское время начали строиться городка, благоустроенные сёла и рабочие посёлки. В административном центре области — г. Абакане

Слева — фрагменты писаниц 2—1 вв. до н. э. 1. Малая Боярская писаница. 2. Большая Боярская писаница. Прорись. Справа — находки из курганов Копенского чаатаса: 1—золотое блюдо; 2—бронзовая бляха в виде скачущего всадника; 3—золотой сосуд. (Все—7—8 вв., Исторический музей, Москва).







1. Дом Советов в г. Черногорске. 1950-е гг.
2. Гостиница „Хакасия" в г. Абакане. 1960-е гг.

(б. посёлок Усть-Абаканское) — с 30-х гг. строятся многоэтажные каменные здания (банк, педагогическое, музыкальное и медицинское училища, научные институты, драматический театр, Дом культуры, гостиница «Хакасия», кинотеатр «Космос» и др.). В послевоенный период развернулось строительство типовых 4—5-этажных кирпичных и крупнопанельных домов. Для отделки фасадов используются белые и красные керамические блоки, терразитовая штукатурка с белой мраморной крошкой. Рабочие посёлки и сёла, получившие регулярную планировку, застраиваются благоустроенными каменными зданиями.

Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. В народном искусстве хакасов развиты резьба по дереву, художественная вышивка. В 18—19 вв. были распространены деревянные шкатулки с примитивными резными изображениями людей, животных и птиц, сцен охоты и езды на санях, окаймлёнными скупым геометрическим узором. Шаманские бубны украшались силуэтными рисунками, наносившимися белой, чёрной, красно-коричневой, реже — жёлтой, зелёной и синей красками; изображения, располагавшиеся ярусами и символизировавшие Вселенную, включали небесные светила, деревья, фигуры животных и птиц, вереницы взявшихся за руки людей («горных русых дев»). В современном искусстве хакасов замечательна вышивка шёлком по тёмному плису, применяющаяся для украшения народного костюма (оплечий, головных уборов, безрукавок, рукавиц и т. п.). Преобладает мягкий по формам стилизованный растительный орнамент (многолепестковые цветы, пальметты, узорные листья на тонких стеблях). Контур узора обычно выполняется тамбурным швом, а затем заполняется вышивкой гладью. Сочетания цветов (розового, синего, травянисто-зелёного, белого и ярко-оранжевого) изысканны и нарядны.

Изобразительное искусство Х. получило развитие в советское время. Его основателями в 30—40-х гг. были живописец Г. Н. Аткнин и график Р. К. Руйга (р. 1923). В 1962 в Абакане созданы художественные мастерские Красноярского отделения Художественного фонда РСФСР. К темам индустриализации края обращается в своих картинах художник М. А. Бурнаков (р. 1933). Преимущественно в области пейзажа работают живописцы В. М. Новосёлов (р. 1924) и М. А. Серебряков (р. 1938). Эпической обобщённостью и лаконизмом живописи выделяются национальные пейзажи А. Ф. Калинина (р.1922). Иллюстрации к хакасским героическим сказаниям, выполненные графиком В. А. Тодыковым (р.1938), отличаются свободой композиции, тонкой декоративностью. Жизни В. И. Ленина в Сибири посвящены рисунки В. П. Бутанаева (р. 1929).

А. Ф. Калинин. „Моя земля". 1967.



В. А. Тодыков. Иллюстрация к хакасскому эпосу „Алтын Арыг". Тушь, гуашь. 1967.



Лит.: Евтюхова Л. А., Археологические памятники енисейских кыргызов (хакасов), Абакан, 1948; Киселёв С. В., Древняя история южной Сибири, 2 изд., М., 1951; Иванов С. В., Материалы по изобразительному искусству народов Сибири..., М.— Л., 1954, с. 582—607; Патачаков К. М., Культура и быт хакасов..., Абакан, 1958; Кызласов Л. Р., Таштыкская эпоха в истории Хакасско-Минусинской котловины, М., 1960; Дэвлет М. А., Большая Боярская писаница, «СА», 1965, № 3; Вадецкая Э. Б., Древние идолы Енисея, Л., 1967.

Авторы: Л. А. Евтюхова (древний период), А. А. Зиргит (арх-ра), Н. И. Каплан (декор.-прикл. иск-во), Я. И. Сунчугашев (изобразит. иск-во). Консультант Л. Р. Кызласов.

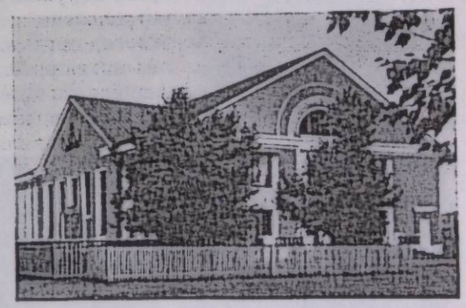
НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОКРУГА

АГИНСКИЙ БУРЯТСКИЙ НО



Захоронения 4—3 вв. до н. э. Падь Турухунда.

На территории Агинского Бурятского НО (образован в 1937, входит в Читинскую обл.; карту см. на с. 454) обнаружены наскальные «писаницы» с изображением людей и копытных животных (урочище Хялын-Шулутай, пос. Судутуй), прямоугольные в плане захоронения с оградой из плоских, грубо обработанных каменных плит (высотой 0,5—2 *м*), восходящие к бронзовому веку. Древняя история округа изучена мало. Основные обитатели — буряты — появились здесь в 12—13 вв. Жилищем бурят до 20 в. служили переносные юрты со сборным деревянным каркасом, крытым войлоком, и куполообразным завершением (высотой до 2 *м*). В нач. 19 в. в связи с проникновением ламаизма были сооружены Агинский и Цугольский «дацаны» (монастыри) — монументальные прямоугольные каменные здания с многоярусными изогнутыми крышами и нарядными резными деревянными карнизами и обрамлениями окон; в их формах своеобразно преломлялись архитектурные традиции Центральной Азии. С установлением Советской власти начался переход населения к оседлой жизни. В посёлках строятся каменные здания школ, больниц, клубов. В окружном центре, пос. Агинское (образован в 1959), выстроены Дом культуры, краеведческий музей, филармония, музыкальная школа, библиотеки. Ведётся строительство каменных жилых зданий с применением типовых проектов.



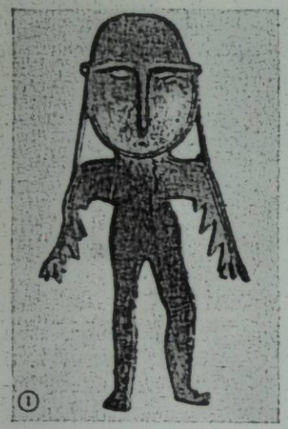
Дом культуры в посёлке Агинское. 1950-е гг.

В народном искусстве бурят Агинского Бурятского НО замечательны художественная вышивка и обработка металла. Конская сбруя, оружие, женские украшения покрываются тончайшей орнаментальной чеканкой и гравировкой. Применяется насечка железа оловом и серебром. В орнаменте преобладают криволинейные геометрические и стилизованные растительные узоры.

Автор А. И. Шегера.

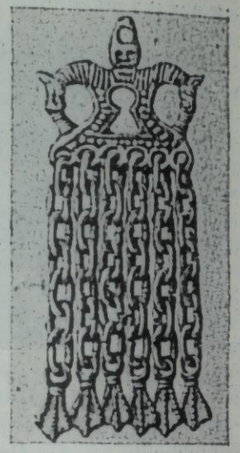
КОМИ-ПЕРМЯЦКИЙ НО

Коми-Пермяцкий НО (образован в 1925, входит в Пермскую обл.; карту см. на с. 483) расположен в верхнем течении р. Камы и на её притоках. Наиболее интересные памятники древнего искусства относятся к ломоватовской культуре (3—9 вв.): плоские и объёмные (полые) металлические изображения животных (амулеты, изображения тотемов — «духов предков», украшения, подвески), выполненные преимущественно в «пермском зверином стиле». Среди ранних (3—5 вв.) — плоские профильные фигурки коней и двойные фигурки с солярными знаками (Митинский, Плёсинский могильники), бляшки с изображением головы медведя, часто в жертвенной позе — голова, лежащая между лапами (Плёсинский могильник), полые фигурки медведей в насторожён-



1. Бронзовый божок, найденный в устье р. Чинья-Ворык. 2—3 вв. 2 и 3— произведения „пермского звериного стиля": 2 — трёхголовая птица с личиной на груди, 6—8 вв. (из Гайнского района); 3 — „шумящая" подвеска, 12—14 вв. (из деревни Михалёво Гайнского района). Все предметы — в Пермском областном краеведческом музее.

ной позе (Пыштайнский могильник). К 6—8 вв. относятся подвески в виде хищных птиц с распростёртыми крыльями и человеческой личиной на груди (Гайнский район) и в виде птиц, клюющих зверей — медведя, лося, бобра (находки у сс. Плёс, Ваш-Пальник и др.), фигурки крылатых псов, полые навершия кинжалов с фигурками медведей и бобра (находки у деревни Харино). В 9—10 вв. в памятниках родановской культуры (9—15 вв.) полые металлические фигурки животных постепенно вытесняются «шумящими» подвесками с подвешенными на цепочках «утиными лапками», колокольцами, схематическими изображениями двух смотрящих в разные стороны головок коней или уточек, головы медведя между лапами (Каневский, Урьинский, Кудымкарский могильники). Часты и костяные изображения животных: подвески-уточки, головки коней, украшающие гребни, рукоятки нагаек. Жизненная конкретность, присущая изображениям 6—9 вв., постепенно сменяется схематизацией, упрощением, утрачивается живая выразительность. С 3 в. встречаются глиняные бытовые вещи (пряслица, бусы, игрушки и т. д.) с геометрическим орнаментом, в котором с 9 в. распространён мотив розетки, сохранявшийся позднее в набойке и вышивке коми-пермяков. С 11 в. появляются металлические грубые антропоморфные фигурки. Сохранились известия и о деревянных идолах («... болваны истуканные, изваянные, издолбленные, вырезом вырезаемые...», Житие Стефана Пермского), которые с насаждением христианства (с конца 14 в.) повсеместно уничтожались. Принесённые христианской религией сюжеты и образы воплощены позднее (17—19 вв.) в замечательной пермской деревянной скульптуре (находки в сс. Юксеево, Большая Коча, Коса и др.— в собрании Пермской художественной галереи), уходящей своими истоками в древнюю антропоморфную скульптуру коми-пермяков. В статуях Христа, богоматери, святых безвестные мастера создали выразительные народные образы, отразили думы и скорбь народа.



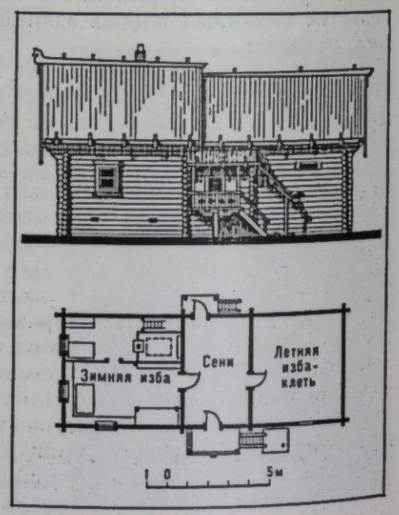
Слева — бронзовая бляшка с изображением головы медведя. 8—9 вв. Пермский областной краеведческий музей. Справа — „шумящая" подвеска из деревни Михалёво. 13—14 вв. Пермский областной краеведческий музей.



Деревянная фигура Христа (фрагмент) из с. Большая Коча. 18 в. Пермская художественная галерея.

Архитектура. Народное зодчество коми-пермяков близко зодчеству коми-

Коми-пермяцкая изба-керку. Фасад и план.





Скульптурное завершение охлупня коми-пермяцкой избы. Конец 19 — начало 20 вв.

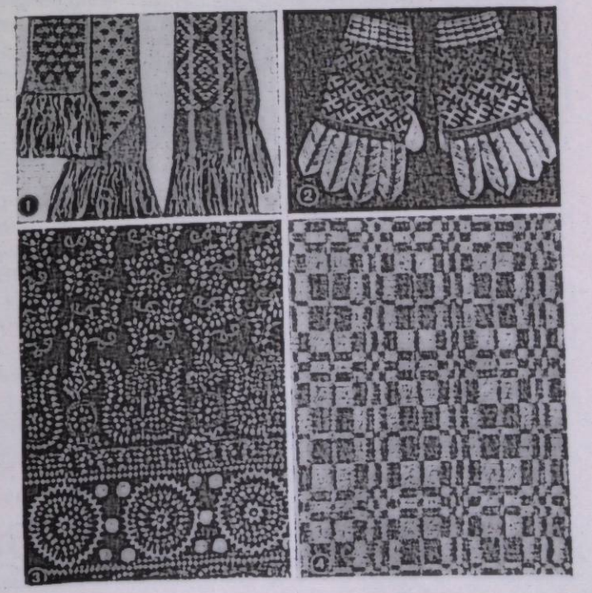
зырян (Коми АССР). В 14—18 вв. жилищем служила срубная курная изба («керку») с подклетом и жилым помещением над ним. Керку часто состояла из двух срубов — зимней и летней изб, соединённых сенями. С конца 18 в.— в 19 в. распространяются высокие рубленые избы типа северорусских с замкнутыми двухъярусными крытыми дворами с «взвозами» (конными въездами) на 2-й ярус. Вход в избу оформляется крытым крыльцом с арочными оконцами. Крыши — преимущественно двускатные, концы охлупней и «курицы» нередко украшаются резными изображениями коня или утки. На фасадах — скромный декор: резные и разрисованные наличники, прорезная или глухая резьба на причелинах и верхушках дымников. Суровые природно-климатические условия определили гнездовой тип поселения (преимущественно по берегам рек) с небольшим количеством дворов, беспорядочно расположенных. Во 2-й пол. 19 в. строятся простые, но удобные по планировке кирпичные здания школ и сельских больниц.



Улица в г. Кудымкаре.

В советское время развернулось строительство жилых и общественных зданий, первоначально из дерева, а в 50—60-е гг.—также из сборного железобетона с широким применением индустриальных методов. Центр округа — г. Кудымкар — застраивается по утверждённому в 1955 проекту планировки (архитектор Г. В. Азбукин, р. 1912) типовыми кирпичными 2—5-этажными жилыми домами и общественными зданиями. В 60-е гг. выстроены 4-этажная гостиница, автобусный вокзал, реконструирован Драматический театр (на 600 зрителей), ведётся строительство новых больших общественных зданий, жилых домов. Создаются жилые микрорайоны. Для лесопромхозов комбината «Комипермлес» выстроено много крупных населённых пунктов и участковых рабочих посёлков с деревянными жилыми домами и общественными зданиями из элементов заводского изготовления. Большой размах получило с 1955 строительство в колхозах типовых жилых, общественных и производственных зданий из дерева, кирпича и сборного железобетона.

Декоративно-прикладное и изобразительное искусство. В народном искусстве коми-пермяков, близком искусству коми-зырян, прослеживаются древние образы и орнаментальные мотивы. В 19—20 вв. распространены узорное ткачество, резьба по дереву, вязание, набойка. С особым мастерством ткались узорные пояса. В их яркой многоцветной орнаментации наряду с простыми геометрическими мотивами (ромб, квадрат, треугольник) использованы древние солярные знаки (в виде ветвистой свастики), S-образные фигуры, стилизованные мотивы птицы, коня. Эти же узоры характерны для тканых полотенец, рубах и вязаных чулок, рукавиц. В ткачестве узор всегда красный на белом, в вязанье и тканых поясах — многоцветный, с преобладанием фиолетовых, розовых и красных цветов. Изделия



1. Тканые пояса. Музей народного искусства. Москва. 2. Вязаные перчатки. Конец 19 в. Музей народного искусства. Москва. 3. Фрагмент набойки. 4. Фрагмент тканой скатерти. (№№ 1, 3 и 4 — начало 20 в.).

из дерева — солонки, ковши — делались в форме птицы или коня; на крышке солонки-утицы, служившей свадебным подарком, часто изображались утята (мотивы, восходящие к металлическим фигуркам 6—8 вв.). Из берёсты выполнялись круглые туеса с мелким тиснёным узором, кузова (пестери) и фигурные солонки. В коми-пермяцкой набойке (чаще всего синим по холсту) применялись разнообразные узоры от простых кругов до сложных композиций с цветами и птицами.

В советское время ткут декоративные полотенца, дорожки, вяжут узорные чулки и варежки. В Кудымкаре создано объединение ткачих, которые на основе традиционного ткачества выполняют разнообразные современные изделия. Традиционные узоры используются в современной художественной промышленности. В собирании и популяризации декоративного искусства большую роль сыграл художник П. И. Субботин-Пермяк (1886—1923), уроженец Кудымкара. Работая в Москве, он не порывал связи с родным краем, писал картины на темы из жизни коми-пермяков, организовал сбор предметов народного искусства, создал в Кудымкаре художественные мастерские и студию, существовавшие недолгое время. В 60-е гг. в Кудымкаре начал работать график А. В. Мошев (р. 1936), учившийся в Москве. Он оформляет журналы «Иньва», «Бичерок», книги.

Лит.: [Спицын А.], Древности Камской чуди по коллекции Теплоуховых. Атлас рисунков, Материалы по археологии России, № 26, СПБ, 1902; Шмидт А. В., К вопросу о происхождении пермского звериного стиля, СМАЭ, т. VI, Л., 1927; Смирнов А. П., Очерки древней и средневековой истории народов Среднего Поволжья и Прикамья, МИА, № 28, М.— Л., 1952; Бадер О. Н., Оборин В. А., На заре истории Прикамья, Пермь, 1958; Белицер В. Н., Очерки по этнографии народов коми. XIX — начало XX в., ТИЭ. Новая серия, т. XLV, М., 1958; Голубева Л. А., Коньковые подвески Верхнего Прикамья, «СА», 1966, № 3; Грибова Л. С., Традиционная резьба на сельских постройках коми-пермяков, «СЭ», 1968, № 6; Вопросы археологии Урала, вып. 9. Памятники ломоватовской культуры, Свердловск, 1970, Уральский университет им. А. М. Горького.

Авторы: Н. С. Королёва (древний период, декор.-прикладное искусство), Л. Н. Златогорский (арх-ра). Консультанты: В. А. Оборин, Пермская художественная галерея.

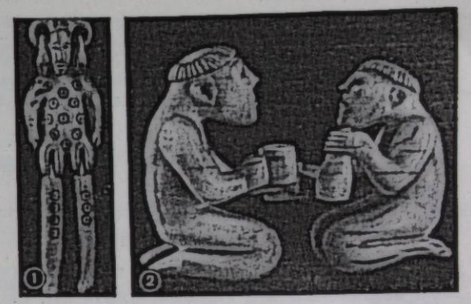


КОРЯКСКИЙ НО

Корякский НО (образован в 1930 в Хабаровском крае, с 1932 входит в Камчатскую обл.), занимающий сев. часть Камчатского п-ова, населяют коряки, ительмены (камчадалы), эвены (ламуты) и немногочисленные чукчи. Ко 2—1-му тысячелетиям до н. э. относятся остатки квадратных и округлых в плане земляных жилищ с входными коридорами, нередко окружённых валами и частоколами, низкие тонкостенные глиняные сосуды с узором (в виде шашек или параллельных линий с зубчиками) у верхнего края, толстостенные сосуды с желобчатым орнаментом, примитивные каменные фигурки людей и животных.

Архитектура. Зимним жилищем оседлых коряков и ительменов до прихода русских (конец 17 в.) служила углублённая в землю 4- или 8-угольная юрта со стенами из слегка наклонённых стоячих брёвен и с плоской крышей из деревянных

плах. Вырезанный в крыше квадратный вход окружался воронкой из жердей. Зимой в юрту спускались по наклонному бревну с зарубками. Летним входом служили углублённый коридор или тамбур. Хозяйственные постройки ительменов (каркасные шалаши, крытые травой и дёрном) строились на сваях. Жилищем кочевых коряков был переносный конический чум («яянга») с остовом из связанных вверху жердей, крытым оленьими шкурами, родственный «яранге» чукчей Чукотского НО. У эвенов остов чума («дю») складывался из расставленных по кругу треног (выс. 1,5 м) и опирающихся на них жердей (дл. до 3 м), сходящихся конусом вверху. На юге округа в 18 в. под влиянием русских появились срубные жилища. С установлением Советской власти начался переход кочевых коряков и эвенов к оседлой жизни. С конца 40-х гг. посёлки начали застраиваться типовыми домами из деревянных брусьев. Сооружаются школы, детские сады и ясли, клубы, магазины. С начала 60-х гг. строятся 2-этажные деревянные и 3-этажные благоустроенные каменные здания. С 1964 разрабатывается проект застройки окружного центра — пос. Палана.

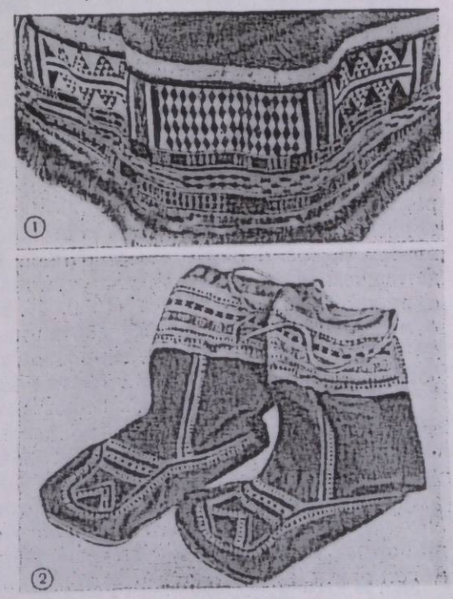


Корякская резьба по кости. 1. Антропоморфная фигурка с подвижными ногами. 2. „Пьющие мужчины". (Оба изделия — в Музее этнографии народов СССР, Ленинград).



Корякский коврик. Меховая мозаика. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград.

В народном декоративном искусстве коряков с древних времён развиты резьба по дереву, рогу и кости, аппликация из меха и кожи, вышивка по коже сухожильными нитками и оленьим волосом, плетение узорных мешков и корзин из травы. Бытовые предметы (роговые табакерки и курительные трубки, деревянные шкатулки, кожаные мешки) украшаются простым геометрическим узором (преобладают прямоугольники и треугольники, линии, точки, кружки). В 18—19 вв. мужчины-коряки вырезали из моржовых клыков и рога миниатюрные фигурки людей и животных в характерных движениях, нередко объединённые в живые сценки (упряжки оленей и собак, сцены борьбы и охоты). Женщины украшали одежду и обувь полосами узора из сшитых кусочков тёмного и светлого оленьего меха. На подолах («упованах») корякских одежд квадраты и треугольники нередко чередуются с обобщёнными фигурками животных. Замечательны мозаичные меховые ковры коряков с аппликацией и вышивкой: центральное поле с изображением бытовой сцены окружается широким бордюром с геометрическим орнаментом. В 19 в. у коряков была развита обработка металла: на лезвиях железных ножей и копий гравировались стилизованные растительные узоры и фигурки животных. Применялась насечка оловом, медью и серебром. К 1930-м гг. относятся первые опыты развития изобразительного искусства. Контурные и силуэтные рисунки корякских художников, воспроизводящие бытовые и охотничьи сцены, отличаются живостью и лаконизмом, стремлением к повествовательности.



1. Корякская мужская шуба (парка). Фрагмент. Меховая мозаика, шитьё подшейным оленьим волосом. Музей народного искусства. Москва. 2. Эвенские „торбаза". Олений мех, цветной бисер. 1950-е гг.

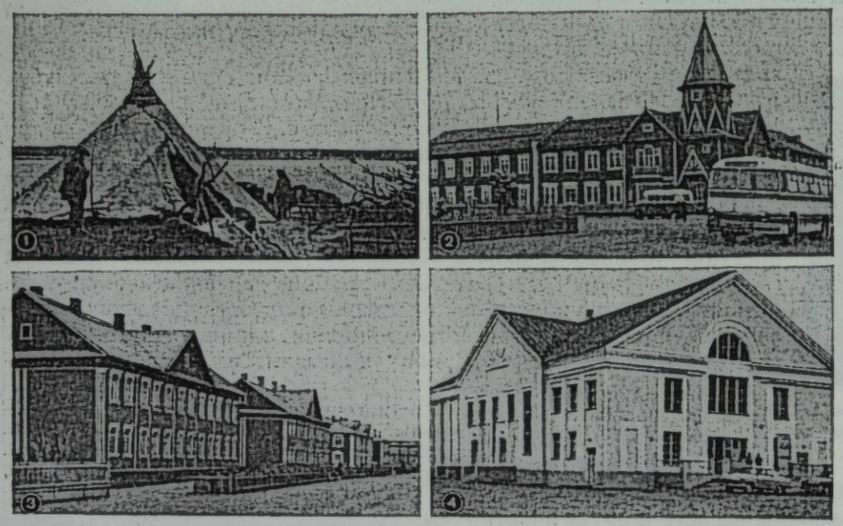
У эвенов, пришедших на Камчатку в 1-й пол. 19 в., замечательны вышивка белым, голубым и чёрным бисером и шёлком по коже и меху оленя, мозаика из разноцветного меха и кожи. Борта и подолы кафтанов, женские передники, обувь, шапки, перчатки украшаются тонким, изысканно-нарядным геометрическим узором. Мужчины режут из рога детские игрушки (посуду, фигурки баранов и оленей).

Лит.: Крашенинников С., Описание земли Камчатки, СПБ, 1755; Орлова Е. П., Коряки полуострова Камчатки, «СА», 1929, № 3; Руденко С. И., Культура доисторического населения Камчатки, «СЭ», 1948, № 1; Иванов С. В., Материалы по изобразительному искусству народов Сибири..., М.— Л., 1954, с. 504—519, 804—810; его же, Орнамент народов Сибири..., М.— Л., 1963, с. 163—248; Гурвич И. С., Кузаков К. Г., Корякский национальный округ, М., [1960]; Jochelson W., The Koryak, [pt 1—2], Leiden — N. Y., [1908].

Авторы: Е. П. Орлова (декор. иск-во), И. Н. Рожнов (арх-ра).

НЕНЕЦКИЙ НО

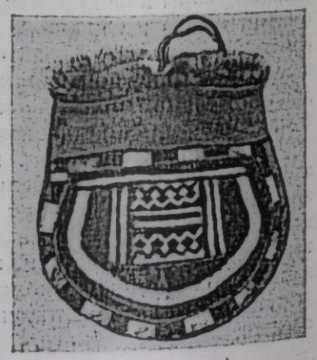
Ненецкий НО (образован в 1929; расположен на северо-востоке Архангельской области, в т. ч. на о-вах Колгуев и Вайгач; карту см. на с. 483) населяют ненцы и коми. Керамика 1-го тысячелетия до н. э. (фрагменты невысоких круглодонных сосудов с полосами ямочно-гребенчатого узора в виде зигзагов и треугольников в верхней части) родственна памятникам средней и нижней Оби (Ханты-Мансийский и Ямало-Ненецкий НО). Основные обитатели округа — ненцы — расселились здесь, очевидно, в конце 1-го тысячелетия н. э. Жилищем ненцев до последнего времени был переносный конический чум (диаметром 4—8 м) с остовом из скреплённых вверху деревянных шестов, крытый зимой оленьими шкурами, летом — мешковиной или берёстой. Под отверстием в вершине чума разводился очаг. С появлением русских (конец 16 в.) начали строиться постоянные поселения из свободно разбросанных срубных изб на подклетах, с высоким бревенчатым фронтоном и волоковыми окнами. При Советской власти начался переход ненцев к оседлой жизни. Возникли новые города и посёлки (Амдерма, Хоседахард, Шойна и др.). С нач. 30-х гг. строится окружной центр — г. Нарьян-Мар. В основе плана (1936) — прямоугольная сетка улиц с площадью в центре. В жилой застройке конца 40—50-х гг. преобладали многоквартирные 2-этажные каркасные деревянные дома с выделенными белым цветом резными обрамлениями окон. В городе построены порт, педагогическое и строительное училища, ветеринарный техникум, окружной исполком, почта (1950, Л. Н. Писарев, 1886—1963), Дом культуры (1964). В 1960 разработан новый план строительства Нарьян-Мара (архитектор Р. А. Широков), предусматривающий застройку центра 4—9-этажными кирпичными домами.



Архитектура. 1. Ненецкий чум. 2. Л. Н. Писарев. Здание почты. 1950. 3. Жилые дома на улице Смидовича. 4. Дом культуры. 1964. (№№ 2—4—г. Нарьян-Мар).

В народном искусстве ненцев распространены аппликация из меха, кожи и сукна, резьба по дереву, кости и берёсте. Меховая одежда и обувь, кожаные сумки украшаются полосами лаконичного ритмизованного орнамента из зигзагообразных, ступенчатых и треугольных фигур, сшитых из светлого и тёмного меха оленя. Летняя одежда из синего и зелёного сукна окаймляется у ворота, по бортам и подолу яркими разноцветными полосами и опушается мехом зайца или песца. На бытовых изделиях из дерева и берёсты вырезаются скромные геометрические узоры. Кожаные сумки и кисеты нередко расшиваются цветным бисером. В недавнем прошлом из дерева вырезались обобщённые, полные наивной выразительности антропоморфные идолы — «сяди».

Ненецкий кисет. Меховая мозаика.



Авторы: В. Н. Брагин (арх-ра), Н. И. Каплан (нар. иск-во).

ТАЙМЫРСКИЙ (ДОЛГАНО-НЕНЕЦКИЙ) НО

Таймырский НО (образован в 1930, входит в Красноярский край) расположен в низовьях Енисея, на п-ове Таймыр и прилегающих к нему островах. Коренные обитатели округа — ненцы, долганы, нганасаны, якуты, эвенки.

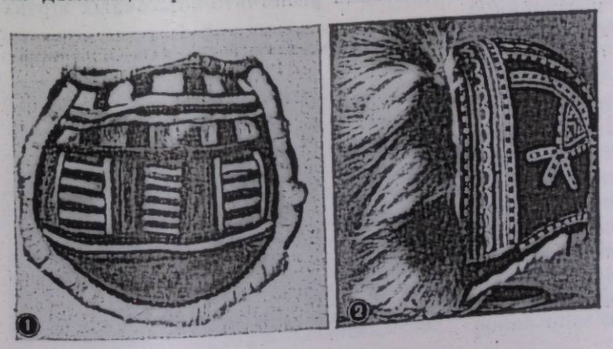
Архитектура. Жилищем долган и нганасан в недавнем прошлом служил переносный конический чум, близкий ненецкому. Покрытием служили: летом — ровдуга (оленья замша), зимой — оленьи шкуры. Ровдужные чумы долган иногда опоясывались орнаментальным фризом с контурными изображениями оленей, чумов, небесных светил. В 19—20 вв. под влиянием русских распространились нартяные чумы, или «балки» (дома на нартах), с горизонтальным покрытием, каркасом из деревянных реек, обтянутым внутри ситцем, а снаружи — оленьими шкурами и парусиной. Появились и деревянные жилища типа русской избы. В советское время начался переход кочевого населения к оседлости. Новые города и посёлки (Дудинка, Диксон, Хатанга) стали застраиваться 1—2-этажными благоустроенными деревянными домами. Развернулось строительство школ, больниц, клубов, кинотеатров, гостиниц, спортивных сооружений. В условиях вечной мерзлоты построен крупнейший полярный город *Норильск* (главный архитектор В. С. *Непокойчицкий*) с многоэтажными каменными зданиями на сваях, целостными ансамблями улиц и площадей. В окружном центре — г. Дудинке—в последние годы вырос новый жилой массив с 4- и 5-этажными кирпичными домами, школой-интернатом и яслями. Сооружены Дом культуры, Дом связи, больница, спортивный зал. Разработан генеральный план строительства Дудинки (1966, Э. Паронов, Б. Могильников), предусматривающий сооружение двух новых микрорайонов с 5- и 9-этажными домами, строительство на берегу Енисея общественного центра с Дворцом пионеров, Музеем народов Севера, торговыми учреждениями и др.



Гвардейская площадь в Норильске.



Декоративное искусство ненцев Таймырского НО аналогично искусству ненцев, населяющих Ненецкий и Ямало-Ненецкий НО. В искусстве долган, родственном якутскому (Якутская АССР), распространены резьба по дереву и кости, мозаика и аппликация из меха, кожи и сукна, вы-



1. Ненецкая сумка для рукоделия. Меховая мозаика. 1960-е гг. 2. Долганская мужская шапка. Лисий мех, сукно, вышивка бисером. 1960-е гг.



1. Долганская женская шуба. Олений и лисий мех, сукно, вышивка бисером и шерстью. 1960-е гг. 2. Нганасанская парка. Мозаика из оленьего меха и сукна. 1955. Музей народного искусства. Москва.

шивка бисером, оленьим волосом и сухожильными нитками. В орнаменте геометрические мотивы (полосы, круги, ромбы, перекрещенные квадраты, зигзаги, дуги, «вильчатые» и «трефовидные» фигуры) сочетаются с криволинейными узорами, близкими к растительным. На костяных наголовниках оленей между полосами резного орнамента встречаются примитивные контурные изображения людей и животных. Одежда и бытовые предметы украшаются нарисованным или нашитым полосовым узором. Аппликация нередко сочетается с орнаментальной вышивкой цветным бисером. На сумках из ровдуги встречаются нанесённые коричневой краской и окантованные белым оленьим волосом стилизованные фигурки оленей. У нганасан замечательны аппликация и мозаика из полос меха, ровдуги, разноцветных тканей, отличающиеся гармоничностью пропорций, изысканностью мягких, блёклых цветов. Между широкими полосами нередко вшиваются узкие полоски с тонким двухцветным геометрическим орнаментом. Развиты также резьба по дереву и кости, обработка металла. Выразительны большеголовые антропоморфные деревянные идолы — «шайтаны». На кожаных чехлах шаманских бубнов, на сумках для хранения шайтанов, обрамлённых по краям лаконичным геометрическим узором, встречаются нанесённые краской лёгкие орнаментальные композиции из схематичных фигурок оленей.

Лит.: Попов А. А., Техника у долган, «СЭ», 1937, № 1; его же, Кочевая жизнь и типы жилищ у долган, в кн.: Сибирский этнографический сборник, М.— Л., 1952 (ТИЭ. Новая серия, т. XVIII); Иванов С. В., Материалы по изобразительному искусству народов Сибири..., М.— Л., 1954, с. 77—83, 98—106; его же, Орнамент народов Сибири ..., М.— Л., 1963, с. 249—316.

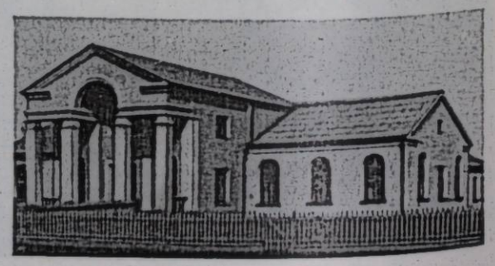
Авторы: В. С. Непокойчицкий (арх-ра), Н. И. Каплан (декор. иск-во).

УСТЬ-ОРДЫНСКИЙ БУРЯТСКИЙ НО

Усть-Ордынский Бурятский НО (образован в 1937, входит в Иркутскую обл.) расположен в сев.-зап. Прибайкалье (см. карту на с. 303). Основное население — буряты. В бассейне р. Ангары обнаружены фрагменты круглодонных глиняных сосудов 3—2-го тысячелетий до н. э. со скромным гребенчатым и желобчатым орнаментом, вырезанные из камня обобщённые изображения рыб, характерные для неолита и бронзового века Сибири (посёлки Верхне-Середкино, Нижне-Середкино, Верхняя Буреть). До сер. 19 в. буряты жили гл. обр. в переносных решётчато-войлочных юртах. Существовали и постоянные деревянные постройки.

В 18—19 вв., отчасти под влиянием русских, распространились многоугольные срубные юрты (диаметром 10 *м*) с пирамидальной дощатой крышей, поддерживаемой в центре столбами и балкой. В середине крыши находилось дымовое отверстие, под которым располагался очаг. С юго-восточной стороны к юрте пристраивалось крыльцо. Наиболее распространённым типом сельского жилища с конца 19 в. стала однокомнатная или двухкомнатная изба с сенями и кладовой. Наличники окон в избах украшались орнаментальной резьбой. В дореволюционный период посёлки не имели регулярной планировки. Дома выстраивались

Дом культуры в посёлке Усть-Ордынский. 1950-е гг.



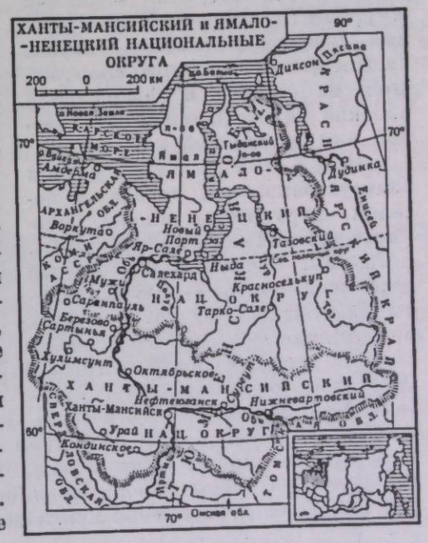
в ряд вдоль улиц и трактов. В советское время начаты работы по благоустройству населённых пунктов. Строятся школы, клубы, дворцы культуры, детские сады и ясли. В центре округа, посёлке Усть-Ордынском, появились благоустроенные каменные дома. Составляются проекты планировки сёл и рабочих посёлков; хозяйственные сооружения в колхозах и совхозах строятся по типовым проектам.

Декоративное искусство бурят Усть-Ордынского НО родственно народному искусству Бурятской АССР. Развиты резьба по кости, чеканка и гравировка по металлу, художественная вышивка шерстью и шёлком. Изделия из меди (оружие, кубки, женские украшения) украшаются тончайшей насечкой оловом и серебром. В орнаменте наряду с криволинейными геометрическими узорами (волнообразные линии, круги, завитки, спирали) встречаются стилизованные растительные мотивы.

Автор М. Ф. Журавлёв.

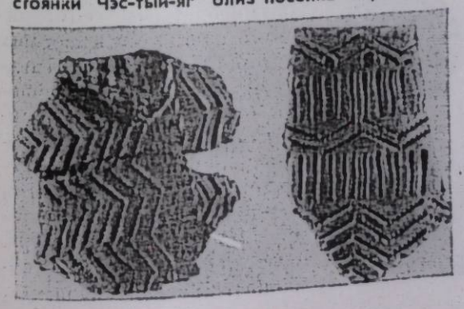
ХАНТЫ-МАНСИЙСКИЙ НО

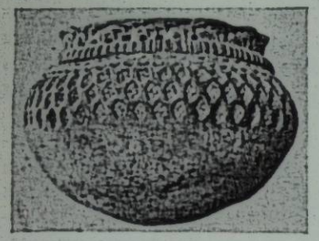
Ханты-Мансийский НО (образован в 1930, входит в Тюменскую обл.), расположенный в среднем течении Оби и в низовьях Иртыша, населяют ханты и манси. К эпохе неолита (3-е тысячелетие до н. э.) относятся остатки квадратных земляных жилищ с канавообразным входом, фрагменты глиняных яйцевидных сосудов, покрытых полосами штампованного гребенчатого геометрического узора (стоянки около посёлков Саранпауль и Хулимсунт),



к эпохе бронзы (2-е тысячелетие до н. э.) — небольшие плоскодонные сосуды с узором в виде «ёлочки», ромбических и «сотовых» мотивов, орнаментированные бронзовые втульчатые топоры-кельты. Городища эпохи раннего железа (около посёлка Сартынья, сер. 1-го тысячелетия до н. э.), располагающиеся на возвышенных местах в излучинах рек, состоят из нескольких 4-угольных земляных жилищ. С материковой стороны они окружены 2 рядами земляных валов и рвов. Керамика (чашевидные сосуды со скруглённым дном) украшается в верхней половине нарядным орнаментом в виде полос, зигзагов, треугольников, нанесённых разнообразными фигурными штампами. К усть-полуйской культуре, распространённой гл. обр. в Ямало-Ненецком НО (4—1 вв. до н. э.), относятся изделия из бронзы: секиры с обушком в форме головы орла, пластины с гравированным изображением человеческой личины, округлые зеркала с прорисованными контурными зооморфными и антропоморфными фигурами (часты сцены борьбы птицы со змеями и бобрами). Распространяются глиняные сосуды на поддоне со скромным штампованным узором на шейке и плечиках. В первые века н. э. складывается древняя культура хантов и манси. Земляные жилища этого времени, прямоугольные в плане, имеют деревянное шатровое перекрытие, опирающееся на столбы по углам центрального очага. Во 2-й пол. 1-го тысячелетия н. э. ряды землянок связываются внутренними ходами и коридорами и окружаются сложной системой земляных валов и рвов (стоянки у посёлков Сартынья и Саранпауль). Керамика, сохраняющая связь с предшествующим периодом, отличается богатством геометрического узора, нанесённого крестовым, овальным, глазчатым, ромбическим и др. штампами. Распространяются меандровидные мотивы. В конце 1-го тысячелетия орнаментация упрощается, появляются узоры в виде косых полос и «лесенок». В сер. 1-го тысячелетия расцветает искусство бронзового литья. Плоские подвески в виде фигурок рыб, птиц, животных украшаются геометрическим орнаментом. Замечательны ажурные застёжки и бляшки со стилизованными фигурками медведей, зайцев и лосей, широкие плоские браслеты с орнаментально трактован-

Фрагменты керамики 3-го тысячелетия до н. э. из стоянки Чэс-тый-яг близ посёлка Саранпауль.





Керамический сосуд из могильника близ Юрт-Кинтусовых. 2-я половина 1-го тысячелетия. Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник.

ным изображением распластанного медведя, включённым в композицию простого геометрического узора. В конце 1-го — начале 2-го тысячелетия фигурные изображения исчезают, появляются колоколообразные, а также нарядные «шумящие» подвески с прикреплёнными на цепочках колокольчиками и «лапками», серебряные гривны с узорами, имитирующими зернь.

Архитектура. В конце 16—начале 17 вв. начинается строительство русских поселений — небольших деревянных укреплений с воротами и башнями (Сургут, Берёзово, Самарово, ныне г. Ханты-Мансийск). Города застраиваются богато украшенными резьбой срубными деревянными домами. В 18 в.— нач. 20 в. сооружается ряд кирпичных церквей (не сохранились). Зимним жилищем хантов до недавнего времени служила 4-угольная срубная полуземлянка с двускатной или пирамидальной шатровой крышей, крытой берёстой, с окнами и дощатыми сенями. Встречались и наземные каркасные берестяные жилища. У манси под влиянием русских с 17 в. распространились срубные дома («юрты») с двускатной крышей, открытым очагом в углу и нарами по 2—3 сторонам. Перед юртами нередко ставились резные деревянные столбы. Летнее жилище хантов и манси — конический чум, крытый берёстой (на юге) или оленьими шкурами (на севере). Хозяйственные постройки (амбары, хлевы, навесы для сушки рыбы) сооружаются на столбах и завершаются плоской пирамидальной односкатной или двускатной крышей.

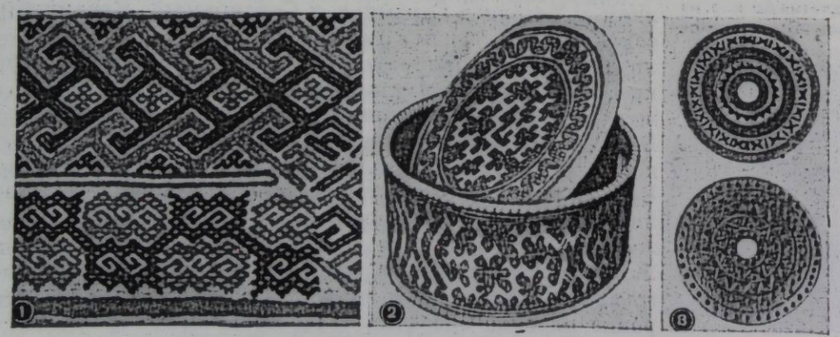


1. Бронзовая бляха с антропоморфными изображениями. 1-е тысячелетие. 2. Бронзовая застёжка с изображением зайцев. Середина 1-го тысячелетия. 3. Браслет из могильника Упа-Пай с изображением медведя. Светлая бронза. 2-я половина 1-го тысячелетия. Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник.

В советское время благоустраиваются города и посёлки, сооружаются школы, больницы, детские сады и ясли, клубы, магазины. Начато строительство окружного центра — посёлка Ханты-Мансийск (город с 1950). В основе плана — радиально-лучевая система улиц. В городе построены Дом культуры, кинотеатр, краеведческий музей, педагогическое училище и др. В связи с развитием промышленности разработаны генеральные планы строительства городов Сургут, Нефтеюганск, Нижневартовский и др. Создаётся индустриальная строительная база. В Сургуте строится комбинат для производства крупнопанельных домов.

Народное декоративно-прикладное искусство хантов и манси замечательно богатством орнамента, который имеет древние истоки. Меховая и кожаная одежда, обувь, бытовые изделия из берёсты украшаются нарядным ритмизованным геометрическим узором, в формах которого часто угадываются стилизованные формы растений, птиц и животных. Наиболее распространённые мотивы: меандр, зигзаг, треугольник, квадрат, сложные фигуры из ломаных линий («бобёр», «берёзовая ветка», «соболь», «гусь», «медведь»,

1. Фрагмент вышивки женской рубахи. Южные ханты. Середина 19 в. 2. Берестяная коробка с узором «олень». Выскабливание. Ханты. Конец 19 в. Музей г. Ханты-Мансийска. 3. Деревянные пряслица. Ханты.



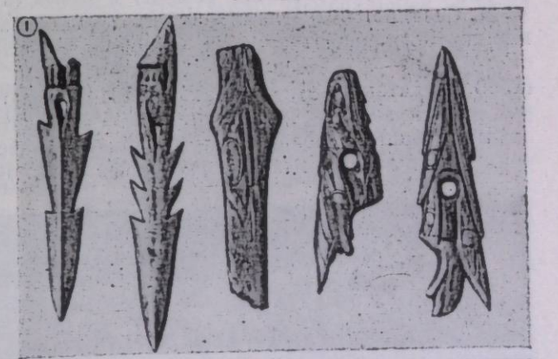
«жужелица» и др.). На изделиях из берёсты (посуде, коробках) среди многообразных геометрических мотивов встречаются вырезанные или выскобленные изображения птиц и животных. Подолы, рукава и борта меховой одежды (малицы), шапочки и рукавицы украшаются полосой богатого ленточного орнамента, сшитого из равных по площади кусков светлого и тёмного оленьего меха. Меховые мешки, кожаная обувь украшаются крупными орнаментальными мотивами. Нарядны жертвенные покрывала из меха и сукна, сшитые из двухцветных (красных и чёрных) квадратов, с выполненными аппликацией стилизованными изображениями «бобра», «медведя», «небесного всадника». У южных хантов замечательна вышивка по холсту синими и красными шерстяными нитками. Среди покрывающих женскую одежду разнообразных геометрических узоров (звёздчатые розетки, полосы, зигзаги, кресты, *S*-образные фигуры) часто встречается изображение птиц по бокам стилизованного дерева. Красочный декоративный ансамбль народного костюма дополняют металлические подвески и нашивки из бисера. В среднеобских р-нах одежда украшается аппликацией из разноцветных хлопчатобумажных тканей. Резьба по дереву и кости развита слабее. Деревянные ящички украшаются рядами выемчатых треугольников, квадратов, полос. На пряслицах многообразно комбинируются простые геометрические мотивы. К 30-м гг. относятся первые опыты развития изобразительного искусства. Выполненные акварелью и маслом пейзажи ненца К. И. Панкова (1910—44), ханта Натускина отличаются поэтической сказочностью мировосприятия, мягкостью композиционных ритмов, нежной гармонией чистых цветовых тонов, стремлением к декоративной орнаментальности.

Лит.: Чернецов В. Н., Орнамент ленточного типа у обских угров, «СЭ», 1948, № 1; Чернецов В. Н., Мошинская В. И., Талицкая И. А., Древняя история Нижнего Приобья, МИА, № 35, М., 1953; Прыткова Н. Ф., Одежда хантов, СМАЭ, т. XV, Л., 1953; Иванов С. В., Материалы по изобразительному искусству народов Сибири ..., М.— Л., 1954, с. 18—58; его же, Орнамент народов Сибири ..., М.— Л., 1963, с. 43—162; Чернецов В. Н., Нижнее Приобье в I тысячелетии н. э., МИА, № 58, М., 1957; Соколова З. П., К истории жилища обских угров, «СЭ», 1957, № 2; Гор Г., Ненецкий художник К. Панков, Л., 1968; Vahter T., (Hrsg.), Ornamentik der Ob-Ugrier ..., Hels., 1953.

Авторы: В. А. Бешкильцев (арх-ра), Н. С. Королёва (декор.-прикл. иск-во). Консультант В. Н. Чернецов.

ЧУКОТСКИЙ НО

На территории Чукотского НО (образован в 1930 в Хабаровском крае; с 1953 входит в Магаданскую область; см. карту на с. 542), расположенного на Чукотском п-ове, живут чукчи и эскимосы, немногочисленные эвены (ламуты) и чуванцы. За много веков до н. э. в бассейне Берингова моря формировалась древняя культура *эскимосов* (см.). Самые ранние её памятники на Чукотке относятся к древнеберингоморской стадии (конец 1-го тысячелетия до н. э. — начало 1-го тысячелетия н. э.) — костяные наконечники гарпунов и стрел, т. н. крылатые предметы (предположительно, украшение носовых частей лодок), стилизованные фигурки людей и животных (медведей, моржей) и модели лодок-каяков, украшенные антропоморфными и зооморфными изображениями и изощрённым резным орнаментом из концентрических кругов и эллипсов с углублёнными точками посредине (находки в посёлках Сиреники, Кивак, Энмелен, Инчоун,

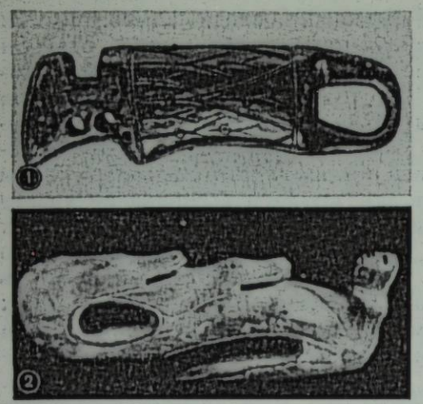








Древнеберингоморский период (конец 1-го тысячелетия до н. э. — начало 1-го тысячелетия н. э.). 1. Наконечники гарпунов из посёлка Энмелен. 2. Деталь лучка сверла в форме головы волка. 5—6 вв. н. э. Эквенский могильник. 3. Нагрудное украшение. 2—3 вв. н. э. Уэленский могильник. 4. Стилизованная фигурка медведя. (Все — кость).



Пунукский период. 1. Рукоятка ножа из посёлка Сиреники. 2. Крюк для буксировки кита, украшенный резными головами человека и моржей. 9—10 вв. Эквенский могильник. (Оба — кость).

могильниках Уэленском и Эквенском). В ряде памятников этой эпохи сказывается влияние близкой по времени существования оквикской культуры, распространённой гл. обр. на о-ве Св. Лаврентия (США). В пунукскую эпоху (конец 1-го—начало 2-го тысячелетия н. э.) орнаментация становится более схематичной (преобладают прямые линии с кругами и точками на концах, стрелообразные мотивы). Резные изображения животных (китов, тюленей, лисиц, медведей, собак) становятся мельче и лишаются орнамента. В прямоугольных полуподземных жилищах (с крышей из китовых рёбер и челюстей, поддерживавшейся в центре деревянными стойками) устраиваются нары по сторонам и пологи из оленьих шкур. Подобный тип жилища — «валкаран» («дом из китовых челюстей») — удерживается на Чукотке до 19 в. Культура современных чукчей и эскимосов восходит к древнеэскимосской.

Архитектура. Жилищем кочевых чукчей издавна служил полусферический шатёр («яранга») из оленьих или моржовых шкур, с остовом из жердей и с поддерживающей крышу треногой в центре.

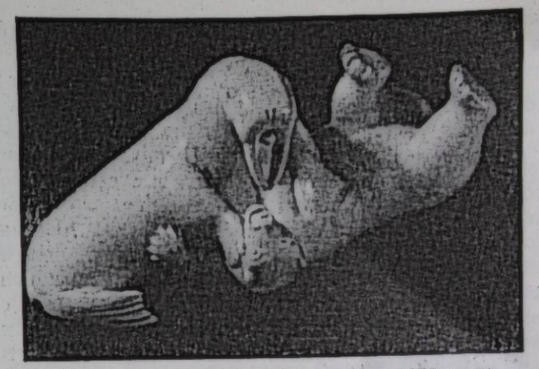
В советское время быт чукчей и эскимосов преобразился. В 40—50-х гг. на побережье выросли колхозные посёлки с благоустроенными сборными деревянными домами (посёлок Рыркайпий и др.). С конца 50-х гг. в посёлках Эгвекинот, Иультин, Певек, Провидения и др. начали строиться многоэтажные жилые дома из бетона и шлакобетона. В 1956 разработан генеральный проект застройки посёлка Провидения (архитектор В. С. Горбунов, р. 1916), в 1964 — городов Анадырь (архитекторы А. В. Самаров, р. 1939, В. Л. Свечинский, р. 1931) и Певек (архитектор В. Л. Свечинский). Планировка предусматривает обтекание построек снего-ветровыми потоками. В центре Чукотского НО — г. Анадырь — построены Дом культуры (1963, архитектор Д. Б. Цвик, р. 1914), педагогическое училище, краеведческий музей. С 1965 возводятся многоэтажные благоустроенные жилые дома. Начато строительство кинотеатра, Дома Советов, Дома связи, многочисленных детских учреждений. В последние годы в проектных институтах Ленинграда и Магадана ведётся разработка новых принципов строительства и планировки посёлков в условиях Крайнего Севера. Проект экспериментальной застройки посёлка Уэлен (1968, архитектор Г. П. Вагулин) предусматривает создание целостного объёмно-пространственного комплекса, состоящего из двух групп 4-этажных жилых домов и общественного центра, связанных между собой закрытыми коридорами-галереями.



Чукотская яранга.



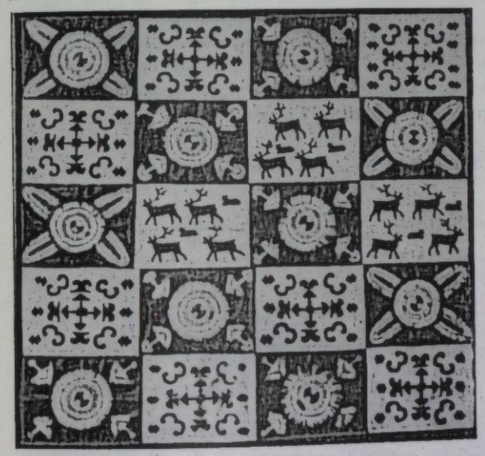
Гравировка на моржовом клыке. 1. Сцены охоты. 2. „Разделка кита" (фрагмент). 1950-е гг.



„Морж и медведь". Резьба по кости. 1950-е гг.

В декоративно-прикладном и изобразительном искусстве современных чукчей и эскимосов находят развитие древние традиции. В 18—19 вв. из моржового клыка вырезались фигурки животных (гл. обр. собаки и белого медведя). Костяные перекрытия жилищ, сиденья и вёсла праздничных байдар покрывались наивно-повествовательными рисунками с изображением сцен морской охоты, наносившимися белой глиной, тюленьей кровью и сажей. Одежда и бытовые предметы украшались несложным геометрическим узором из белого подшейного волоса оленя, аппликацией из меха и тюленьей кожи (в виде квадратов, кругов и ромбов). С начала 20 в. получила развитие гравировка на моржовых клыках. Мелкие плоскостносилуэтные изображения (гл. обр. сцены охоты), равномерно разбросанные по гладкой поверхности клыка, наносились с помощью контурных линий и штриховки; в линии гравировки втирались чёрная и красная краски. Живость и непосредственность трактовки животных сочеталась со схематичной передачей человеческих фигур. В сер. 20 в. наметилась тенденция к укрупнению изображения, большей детализации. В ряде изделий отразилось влияние вкусов проникших на Чукотку американских промышленников и торговцев.

В советское время резьба и гравировка по кости достигли нового расцвета. Центром развития косторезного искусства стала мастерская в Уэлене (создана в 1931). Содержание изображений обогатилось; в них отразились хозяйство и быт эскимосов и чукчей, общественные преобразования, богатый мир чукотских сказок и легенд. Косторез Вуквол (1913—1941) выполнил на моржовых клыках гравюры «Челюскинская эпопея» (1934) и «Чукотская легенда о Ленине» (1937—38, Центральный музей В. И. Ленина, Москва). Техника гравировки стала многообразнее, плоскостные изображения сменились объёмными, появилось стремление к передаче пространства, распространилась подцветка карандашами. В лучших работах лёгкость обобщённого контурного рисунка, мягкость светотеневой моделировки сочетаются с умелым подчинением изображений плоскости. Дальнейшее развитие получила скульптурная резьба из моржовой кости. Наряду со статичными фигурами животных появились полные динамики сцены борьбы и охоты, отличающиеся живостью движений, точным обобщением форм. Среди ведущих гравёров и резчиков выделяются Хухутан (р. 1904), Вуквутагин (р. 1898), Туккай (р. 1911), Айе (р. 1877), Онно (р. 1912), Эмкуль (р. 1919), Энмина (р. 1923), Янку (р. 1936), Килилой (р. 1935), Ваня Сейгутегин (р. 1939), Кунукой (р. 1934) и др. Наряду с резьбой по кости распространены художественная аппликация и вышивка. Одежда и бытовые предметы украшаются шитым узором из белого подшейного оленьего меха в виде полос, концентрических кругов и розеток, сочетающихся с подкрашенными в красный цвет меховыми бахромками и кисточками. С недавнего времени изготовляются разбитые на квадраты коврики из меха и разноцветной кожи с нашитыми или вышитыми обобщёнными фигурками животных, чередующимися с концентрическим геометрическим орнаментом.



Козырик из меха и кожи. Аппликация.

Лит.: Руденко С. И., Древняя культура Берингова моря и эскимосская проблема, М.—Л., 1947; Иванов С. В., Чукотско-эскимосская гравюра на кости, «СЭ», 1949, № 4; Антропова В. В., Современная чукотская и эскимосская резная кость, СМАЭ, т. XV, М.— Л., 1953; Иванов С. В., Материалы по изобразительному искусству народов Сибири ..., М.— Л., 1954, с. 407—476; его же, Орнамент народов Сибири..., М.—Л., 1963, с. 163—248; Лавров И. П., Уэленская косторезная мастерская, в кн.: Краеведческие записки, вып. I, [Магадан], 1957.

Авторы: И. П. Лавров (декор.-прикл. и изобразит. иск-во), И. И. Лукин (арх-ра). Консультант С. А. Арутюнов.

ЭВЕНКИЙСКИЙ НО

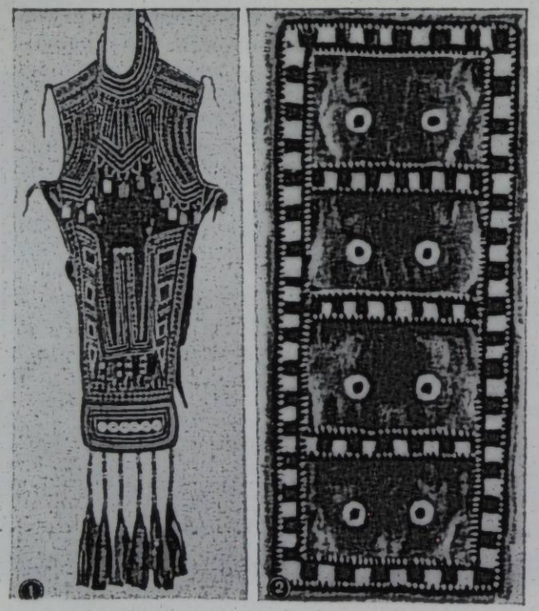
Эвенкийский НО (образован в 1930, входит в Красноярский край) расположен в таёжных районах, в бассейнах рек Подкаменная и Нижняя Тунгуска (см. карту на с. 545). Коренные жители округа — эвенки (тунгусы) и немногочисленные якуты. На берегах Подкаменной Тунгуски в поселениях эпох неолита, бронзы и раннего железа обнаружены фрагменты прямостенных глиняных сосудов конца 3-го — 1-го тысячелетия до н. э. с сетчатым, ямочным и гребенчатым орнаментом в виде полос и треугольников, близким керамике Прибайкалья, Средней и Нижней Оби, и с оригинальным лепным узором в виде горизонтальных и косых волнообразных линий (посёлки Байкит, Усть-Камо, Полигус). Основным жилищем эвенков до недавнего времени был переносный конический чум с остовом из связанных вверху жердей, близкий ненецкому. Покрытием служили: зимой — полосы ровдуги (оленьей замши) или сукна, летом — полосы берёсты. Покрытие снаружи придерживалось вторым рядом жердей. У безоленных эвенков существовали конические жилища с остовом из деревянных плах, крытые корой лиственницы, дёрном или землёй. Чумы в поселениях обычно располагались по кругу. Хозяйственные постройки (амбары, лабазы) представляли собой невысокие бревенчатые срубы на сваях, перекрытые плоской или двускатной крышей. В советское время начался переход кочевых эвенков к оседлости. Посёлки стали застраиваться 1—2-этажными рублеными и каркасными деревянными домами. Развернулось строительство школ, больниц клубов, библиотек. Окружной центр посёлок Тура (образован в 1927) и посёлки Байкит и Ванавара получили регулярную планировку.



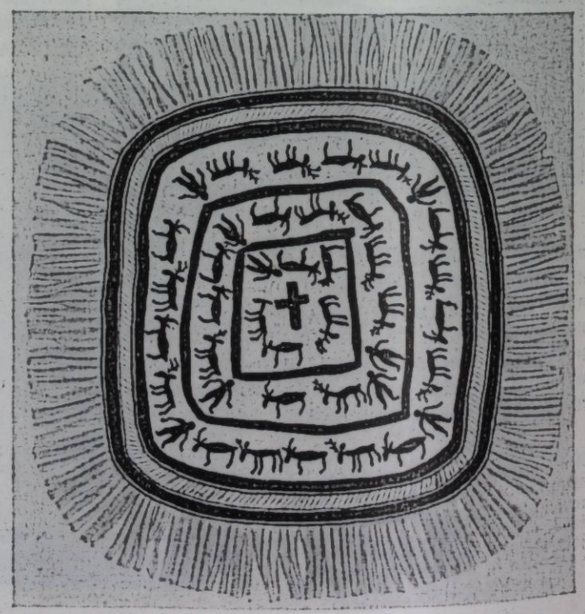
Наголовник оленя. Часть оленьей упряжи. Резьба по мамонтовой кости. Музей этнографии народов СССР. Ленинград.

В декоративно-прикладном искусстве эвенков развиты мозаика и аппликация из меха и кожи, вышивка цветным бисером и оленьим волосом, резьба по мамонтовой кости, изготовление орнаментированных изделий из берёсты. На костяные и деревянные части оленьей упряжи (наголовники, сёдла), орудия охоты мужчины наносят подчинённый форме предмета резной орнамент, многообразно сочетающий геометрические мотивы (квадраты, ромбы, розетки, дуги, увенчанные крестиками, стреловидные узоры). В линии иногда втираются красно-коричневая, розовая и чёрная краски. Женщины, умело используя фактурные контрасты, украшают одежду, обувь, бытовые предметы (сумки, кисеты) тонко сгармонированными по ширине и цвету полосами замши, разноцветного меха и сукна, обычно разделёнными цветным бисером, жгутиками нашитого оленьего меха. В 18—19 вв. важной частью народного костюма были нагрудники, богато расшивавшиеся ярко-голубым, жёлтым, красным, травянисто-зелёным, белым и чёрным бисером. В их орнаменте часто встречалось стилизованное изображение гагары. Замечательны круглые и прямоугольные меховые ковры эвенков, выполненные в технике мозаики, с изысканно строгим многоцветным орнаментом и опушкой из меха, иногда украшенные нашитыми или вышитыми силуэтными изображениями животных. На отороченные бахромой ровдужные коврики коричневой краской в недавнем прошлом наносились силуэтные изображения оленей, образовывавшие лёгкий, изящный узор. На берестяных коробках, одежде, на бубнах и металлических подвесках шаманов встречались прорисованные, тиснёные и гравированные изображения птиц и животных (оленей, лосей, медведей, гагар), полные живой выразительности, а также символы небесных светил и схематические фронтальные человеческие фигуры. К 1920—30-м гг. относятся первые опыты развития изобразительного искусства. Акварели и рисунки эвенкийских художников с изображением сцен охоты отличаются живостью передачи черт и повадок животных, смелым обобщением форм, декоративной звучностью красок.

1. Женский нагрудник. Кожа, цветной бисер, металлические бляшки. 1940-е гг. 2. Коврик. Меховая мозаика.



Коврик из ровдуги. Музей этнографии народов СССР. Ленинград.



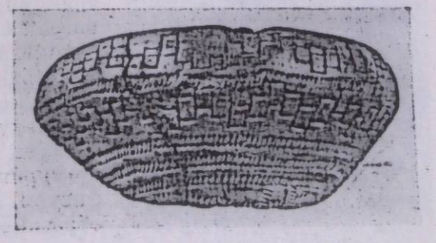
Лит.: Василевич Г. М., Тунгусский нагрудник у народов Сибири, СМАЭ, т. XI, М.— Л., 1949, её же, Эвенки, в сб.: Народы Сибири, под ред. М. Г. Левина и Л. П. Потапова, М.—Л., 1956; её же, Тунгусский кафтан, СМАЭ, т. XVIII, М.— Л., 1958; Иванов С. В., Материалы по изобразительному искусству народов Сибири ..., М.— Л., 1954, с. 106—205; его же, Орнамент народов Сибири ..., М.— Л., 1963, с. 249—316; Андреев Г. И., Фомин Ю. М., Археологические разведки по среднему течению р. Подкаменная Тунгуска, КСИА, вып. 101, М., 1964; их же, Новые археологические памятники на р. Подкаменная Тунгуска, КСИА, вып. 106, М., 1966.

Автор Н. И. Каплан.

ЯМАЛО-НЕНЕЦКИЙ НО

Ямало-Ненецкий НО (образован в 1930, входит в Тюменскую обл.) расположен в низовьях Оби, на п-овах Ямал и Гыданский и примыкающих островах (см. карту на с. 547). Основное население — ненцы, селькупы, ханты. В бассейне р. Щучьей обнаружены фрагменты круглодонной керамики конца 3-го — нач. 2-го тысячелетия до н. э. с ямочно-гребенчатым орнаментом, близкие памятникам Большеземельской тундры и Средней Оби (Ненецкий и Ханты-Мансийский НО). Керамика 2-го — нач. 1-го тысячелетия до н. э. (стоянка близ г. Салехарда) родственна андроновской. Наряду с параболоидными встречаются прямостенные плоскодонные сосуды с полосами штампованного орнамента в виде треугольников, ромбов, ступенчатых фигур, нередко с ручками в форме голов животных. В эпоху раннего железа (сер. 1-го тысячелетия до н. э.) распространяются чашевидные сосуды со скруглённым дном, покрытые в верхней части полосами нарядного узора в виде зигзагов и треугольников, нанесённого фигурными штампами (стоянка Зелёная горка близ г. Салехарда). К 4—1 вв. до н. э.— времени расцвета культуры Усть-Полуя — относятся образцы «звериного стиля», носящие отголоски искусства скифов: костяные рукоятки со скульптурным изображением собаки, ложки с ручками в виде реалистически трактованных экспрессивных голов животных и птиц, длиннозубые гребни с меандровидным орнаментом и плоскорельефными орнаментированными изображениями орлов. Оригинальны бронзовые застёжки с узором в виде выпуклых полушарий и схематических голов медведей, орнаментированные перстни, фигурки животных и птиц. На керамических изделиях (сосуды на поддонах) распространяется угловато-линейный и шнуровой орнамент. Городища 1-го тысячелетия до н. э., состоящие из нескольких квадратных земляных жилищ, размещаются на возвышенностях у берегов рек и окружаются земляными валами и рвами. К памятникам древнехантской культуры относят: бронзовые ножны с полными наивной выразительности орнаментированными изображениями животных (рельефными и гравированными), ажурные бляхи и костяные ложки, украшенные преобразованными в геометрический узор изображениями лежащих медведей

Керамическая чаша из Салехарда. 2-е тысячелетие до н. э. Музей антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград.





Культура Усть-Полуя (2-я половина 1-го тысячелетия до н. э.). 1. Ручка ложки из оленьего рога. 2. Гребень из оленьего рога. (Оба предмета — в Музее антропологии и этнографии АН СССР. Ленинград).

(находки в посёлке Яр-Сале и бассейне р. Таз, 2—3 вв. н. э.). Многочисленные керамические изделия 1-го тысячелетия н. э. богато орнаментированы фигурными штампами, оттиски которых часто образуют меандровидные и косоугольные линейные узоры. В круглых и прямоугольных в плане земляных жилищах шатровая деревянная крыша опиралась на столбы вокруг центрального очага, вход был крытым канавообразным (стоянки близ г. Салехарда и у мыса Тутей-Сале на п-ове Ямал, конец 1-го — начало 2-го тысячелетия н. э.). В начале 2-го тысячелетия н. э. ханты испытывают влияние культуры ненцев, заселивших Нижнее Приобье в 10—12 вв.

Архитектура. Жилищем кочевых ненцев и хантов до недавнего времени служил конический чум с остовом из 30—50 шестов, крытый зимой оленьими шкурами, летом — выварённой берёстой. Посредине чума находился очаг. Посёлки селькупов состояли из землянок, срубных домов и юрт. Наиболее распространённый тип зимнего жилища — обложенный дёрном бревенчатый сруб, поставленный над 4-угольной ямой, с плоской крышей из брёвен и жердей; в стене напротив входа прорезано окно. Хозяйственные постройки, близкие хантским (Ханты-Мансийский НО), ставились на столбах. В конце 16 в., с проникновением русских в Сибирь, начинается строительство городов со срубными деревянными домами и укреплениями. В 1595 основывается город Обдорск (ныне Салехард). В 18—19 вв. сооружается ряд кирпичных церквей (не сохранились).



Берестяная коробка с узором «оленьи рога». Выскабливание. Ненцы.

В советское время начаты благоустройство городов и посёлков, строительство школ, больниц, домов культуры, магазинов. Наиболее распространённым типом сельского жилища стала рубленая изба. В 1950 разработан генеральный план развития окружного центра — г. Салехарда. В городе построены зооветеринарный техникум, медицинское училище, Дом культуры. Наряду с 1-этажными деревянными домами строятся 2-этажные каменные. Широкое строительство ведётся в посёлках Яр-Сале, Мужи, Ныда, Тарко-Сале, Красноселькуп, Тазовский и др.

Детские варежки. Меховая мозаика. Ненцы.



В народном **декоративно-прикладном искусстве** ненцев и селькупов развиты резьба по дереву, кости и рогу, меховая аппликация, изготовление орнаментированных изделий из берёсты. Женская одежда ненцев украшается полосой лаконичного ритмизованного геометрического узора («оленьи рога»), сшитого из кусочков белого, светло-коричневого и тёмно-коричневого меха оленя и окаймлённого тонкими полосками синего и красного сукна. Костяные налобники оленей покрываются гравированным «глазковым» орнаментом. Берестяные изделия ненцев и селькупов (туеса, коробки) украшаются выскобленным или нарисованным красно-коричневой краской узором в виде «оленьих рогов», зигзагов и треугольников («щучьих зубов»). У селькупов на бытовых предметах из дерева и берёсты, на кожаных одеждах шаманов до недавнего времени встречались обобщённые контурные изображения животных и птиц, схематичные человеческие фигуры. Из металла изготовлялись серьги, перстни и кольца, дискообразные орнаментированные подвески.

Лит.: Чернецов В. Н., Древняя приморская культура на полуострове Ямал, «СЭ», 1935, № 4—5; Чернов Г. А., Археологические находки на реке Щучьей, КСИИМК, вып. XI, М.— Л., 1951; Чернецов В. Н., Мошинская В. И., Талицкая И. А., Древняя история Нижнего Приобья, МИА, № 35, М., 1953; Иванов С. В., Материалы по изобразительному искусству народов Сибири ..., М.— Л., 1954, с. 58—77; Чернецов В. Н., Нижнее Приобье в I тысячелетии н. э., МИА, № 58, М., 1957.

Авторы: Н. И. Каплан (декор.-прикл. иск-во), В. А. Бешкильцев (арх-ра).
Консультант В. И. Мошинская.

ГОРОДА. ПОСЁЛКИ. АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ. АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ КОМПЛЕКСЫ. ЦЕНТРЫ НАРОДНОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

АБРА́МЦЕВО — пос. в Моск. обл. (в 57 км к С.-В. от Москвы), близ *Загорска*. В 1843—70 — усадьба Аксаковых, с 1870 во владении С. И. Мамонтова, значит. центр рус. художеств. жизни. С 1918 — **Музей-усадьба А.** В усадебном доме (сер. 18 в.; пристройки — 1870 — 1878) — экспозиция, посвящ. временам Аксаковых и Абрамцевского художеств. кружка (с произв. В. М. *Васнецова*, М. А. *Врубеля*, К. А. *Коровина*, М. В. *Нестерова*, В. Д. *Поленова*, В. А. *Серова*, В. И. *Сурикова* и др. живописцев, работавших в А.). В парке, прилегающем к дому, постройки в «рус. стиле»: «Студия» (мастерская; 1872, В. А. *Гартман*; ныне выставка образцов народного творчества и изделий мастерских А.), «Терем» (баня; 1873, И. П. *Ропет*), «Избушка на курьих ножках» (1883, В. М. Васнецов), церковь в духе псковско-новгородской арх-ры (1881—82, по рис. В. М. Васнецова, арх. Самарин; иконы — работы В. Д. Поленова, В. М. Васнецова, И. Е. *Репина*; барельеф «Голова Иоанна Крестителя» работы М. М. *Антокольского*, песчаник). В 1882 Е. Д. *Поленова* организовала в А. мастерскую резьбы по дер. (ныне ф-ка резных дер. изделий в *Хотькове*), выполнявшую мебель и бытовые вещи с плоскорельефной резьбой (растит. и геометрич. орнамент, фигурки птиц, зверей и др.); мастера — В. П. *Ворносков*, М. В. Артемьев, И. В. Гуляев, Т. В. Альхимович и др.

Лит.: Мамонтов В., Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок, М., 1951; Пахомов Н. П., Музей Абрамцево, М., [1968]. *Е.Н.С.*

АЛЕКСА́НДРОВ — г. во Владимирской обл., на р. Серой. Упоминается в 13 в. как Александрова слобода; в 1565—1582 — резиденция Ивана Грозного. **Троицкий собор** (кирп., 1513, в стиле раннемоск. зодчества) — одноглавый, с позакомарным покрытием и 2 метал. дверями, вывезенными Иваном IV из Новгорода и Твери, — «Васильевскими» (1336, работы устюжского мастера, украшенные золотом по зачернённой меди) и «Тверскими» (сер. 14в.). Церкви: Покровская (сер. 16 в.; шатровая; фрески — 16 век; трапезная — 17 век, с обширным сводчатым залом), Распятская ц.-колокольня (1560-е гг.; шатровая, 8-гранная в плане, с обходной гал. на аркаде и 3 рядами кокошников), Успенская ц. (1-я четверть 16 в.; 5-главая). В 17 в. царская усадьба превращена в монастырь (Успенский), выстроены кельи (1670—80-е гг.), мон. стены (выс. до 3 м) с башнями и надвратная ц. над гл. входом.

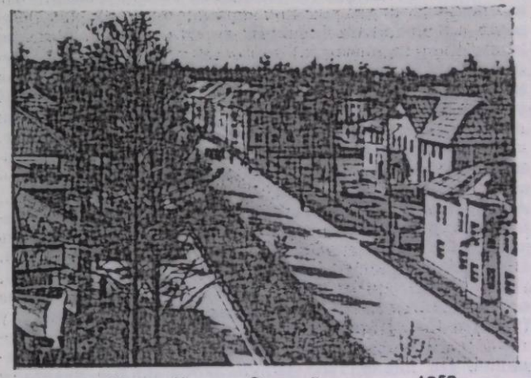
Александров. Троицкий собор. 1513.



Музей: иконы 15—17 вв., произв. декор.-прикладного иск-ва 16—19 вв.

Лит.: Ильин М. А., Подмосковье, М., 1965. *П.А.Т.*

АНГА́РСК — г. в Иркутской обл., расположен среди тайги, на Ангаре. Осн. в 1948 как рабочий пос., с 1951 — г. Состоит из пром. и жилой частей, раздел.



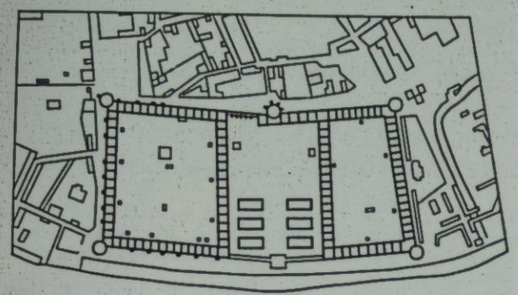
Ангарск. Улица Кирова. Застройка начала 1950-х гг.

полосой леса (шир. 2 км). В основе ген. плана жилой части (1950, Е. Я. *Витенберг*, А. А. Тимофеев, А. И. Тарантул, И. М. Давыдов, Ф. И. Кирцидели, И. В. Левченко, инж. М. Г. Зерницкий, М. Н. Смолич) — прямоуг. сеть улиц, кварталы пл. 3—14 га, в осн. с периметр. застройкой. Жилые дома и культурно-быт. здания (кирп., крупно-блочные и крупнопанельные) возводятся по типовым проектам, с отступом от красной линии; широко используется цвет. Внутри кварталов — детские сады и ясли. На пересечении гл. улиц — пл. Ленина с Домом культуры (со врит. залом на 800 мест; 1955, А. И. Тарантул, И. М. Давыдов); Домом связи (1950-е гг., А. И. Тарантул, М. Ю. Шейнкин), жилыми домами (1950-е гг., А. И. Тарантул, Ю. Н. Романов и др.) и пам. В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 15 м, 1961, В. И. *Ингал*, И. А. Сыроежкин, М. П. Щеглов, арх. А. И. Тарантул, И. М. Давыдов). В 1960-х гг. ведётся стр-во в юго-зап. части г. (пл. 190 га, планировка — Е. Я. Витенберг, А. И. Тарантул, Л. А. Тимофеев). Запланирован обществ. центр на берегу р. Китой. Сохранены лесные сосновые массивы (гл. обр. в Вост. р-не). Высажены листв. деревья.

Лит.: Павличенков В. И., Ангарск. Планировка и застройка города, М., 1958; [Павличенков В. И., Трапезников К. И.], Ангарск, М., 1958 (серия «Новые города СССР»). *А. А. Л., Р. Ф. К.*

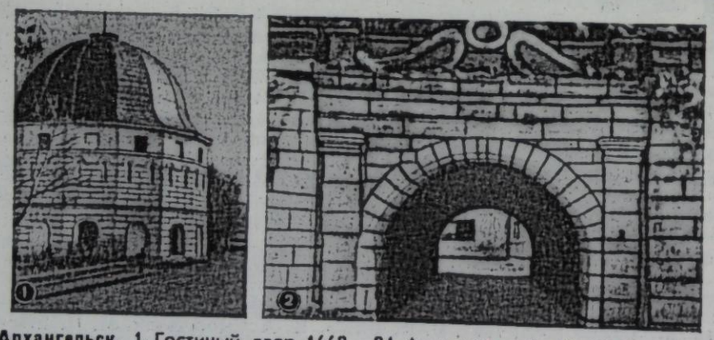
АРХА́НГЕЛЬСК (до 1613 — Ново-Холмогоры) — г., обл. центр, порт на р. Сев. Двине, в 50 км от

Белого моря. Осн. в 1583—84 как дер. крепость. Адмиралтейство и верфь, залож. Петром I в 1693, положили начало г.-порту. Частично сохранились кам. постройки 17 — нач. 18 вв., придававшие А. креп. харак-



Архангельск. Гостиный двор. 1668—84. Архитектор Д. М. Старцев. План.

тер: **гостиный двор** (1668—84, Д. М. *Старцев*; замкнутый комплекс с 3 смежными дворами, окружён кам. стенами с 6 мощными башнями; со стороны дворов к ним примыкали многочисл. торговые помещения; на стенах — декор в духе моск. «узорочья»), Новодвинская крепость (1701—05). С 1708 — губернский г. В 1794 утверждён регул. план А. с направлением осн. улиц параллельно набережной Сев. Двины, после чего г. застраивался дер. и кам. зданиями в стиле классицизма: присутств. места (1806) и дом губернатора (1817) — оба перестроены в 1932; канатный з-д (нач. 19 в., А. Д. *Захаров*). В сов. время создан новый проект планировки и застройки г. (1950), сохранивший осн. сеть улиц, но с увеличением терр. (40 *км* вдоль Сев. Двины). Выстроены: драматич. театр (1931), Дом Советов (1932), Дворец культуры (1936, М. И. *Синявский*), адм. здание на ул. Энгельса (1951), мосты через р. Кузнечиху (1956) и Сев. Двину (1964, пнж. К. С. Шаблий), кварталы жилых домов; ведутся благоустройство и озеленение. По плану 1963 укрупняются жилые кварталы г., повышается этажность застройки (9—16 этажей),



Архангельск. 1. Гостиный двор. 1668—84. Архитектор Д. М. Старцев. Северная башня. 2. Новодвинская крепость. 1701—05. Западные ворота.

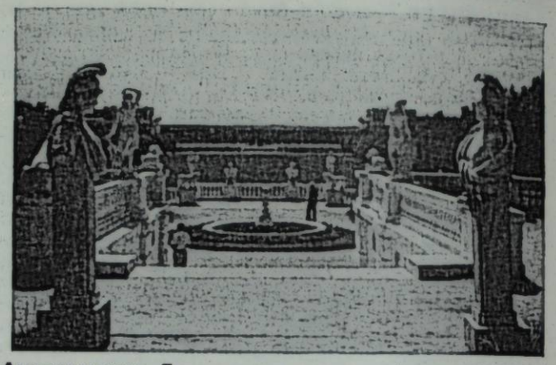
выстроен жилой массив в р-не Кузнечихи (1963—66, В. М. Кибирёв, С. М. Толстиков, Р. И. Широков). Пам.: М. В. Ломоносову (бр., гранит, 1826—29, установлен в 1832, И. П. *Мартос*, арх. А. И. *Мельников*), Петру I (бр., гранит, общая выс. 7 *м*, выс. фигуры 2 *м*, 1872, установлен в 1914; М. М. *Антокольский*), «Жертвам интервенции» (обелиск; бетон, бр., 1950, М. Ф. Кибирёв); «Жертвам интервенции 1918 г.» («Стена комунаров»; бр., гранит, 1958) и П. Ф. Виноградову (бр., гранит, общая выс. 8 *м*, 1960) — оба М. С. Алещенко, арх. М. Д. Насекин.

Обл. краеведч. музей, осн. в 1859; колл. дер. резной утвари. **Архангельский музей изобразит. иск-в**, осн. в 1960; рус. и сов. живопись, декор.-прикл. иск-во.

Лит.: Кибирёв М. Ф., Архангельск, Архангельск, 1959; Селезнёв А. Г., Архангельск и его окрестности, Архангельск, 1967.

П.А.Т., Р.Ф.К.

АРХА́НГЕЛЬСКОЕ — пос. в Моск. обл., в 23 *км* от Москвы. Усадебный ансамбль (ныне **Музей-усадьба А.** и санаторий). Упоминается с 16 в. Ц. Михаила Архангела (1646; кубич. одноглавая, сводчатая, с 2 приделами и 3 рядами кокошников). В 1703—1810 А. принадлежало



Архангельское. Террасы со скульптурой и партер перед дворцом.

кн. Голицыным, с 1810 — кн. Юсуповым. Дворец в стиле классицизма (1780-е гг., по проекту арх. де Герна; перестроен в 1811—28 В. Я. Стрижаковым, И. Борунов ым, Е. Д. *Тюриным*, при участии И. Д. Жукова, О. И. *Бове*, С. П. Мельникова, В. Г. Дрегалова и др.) — прямоуг. в плане, с овальным выступом в сторону парка и бельведером над центр. частью; в интерьере — анфилада парадных залов с росписями (креп. мастера — Ф. Г. Сотников, М. Полтеев, Е. Шебанин); отделка, мебель, декор. изделия работы креп. мастеров, картины А. ван Дейка (см. *Бельгия*), Дж. Б. Тьеполо (см. *Италия*), Ю. Робера, Ф. Буше, Ж.-Б. Грёза (все см. *Франция*), П. *Ротари*, скульптура Э.-М. Фальконе (см. *Франция*), И. П. *Витали* и др. Регул. парк (ок. 14 *га*) с геометрич. планировкой партера (70 *м*×240 *м*) соединён с дворцом 2 террасами (арх. Дж. Тромбаро) и украшен многочисл. мр. статуями (ок. 200); парковые сооружения—малый дворец «Каприз» (1819, Е. Д. Тюрин), «Чайный домик» (1829, конструкции купольного свода — Г. Петтонди), храм-пам. Екатерине II (1819, Е.Д. Тюрин; бр. статуя — Ж.-Д. Рашетт), пам. А. С. Пушкину (1899); театр (дер., 1817—1818, Е. Д. Тюрин, С. П. Мельников, при участии В. Я. Стрижакова; прямоуг. в плане, с полуовальным зрит. залом на 400 чел., окруж. коринфской колоннадой; из 12 перемен декораций П. Г. *Гонзаго* сохранились 4).

Лит.: Познанский В. В., Архангельское, М., 1966.

Е.Н.С.

АСТРАХАНЬ — г., обл. центр, порт в дельте Волги на левом берегу. До сер. 16 в. А. (столица ханства) находилась на правом берегу Волги, в 10 *км* выше по течению от совр. города. Новый город возник в 1558 как укрепл. пункт и центр торговли с Азией. Сохранился



Астрахань. Крэмль. 1580—1620. Мастера М. Вельяминов, Дей Губастый и др.

кремль со стенами и башнями (кам., 1580—1620, мастера Михаил Вельяминов, Дей Губастый и др.); соборы в кремле — Успенский (выс. ок. 70 *м*; 1700—1710, зодчий Дорофей Мякишев; кубич., 5-главый, с богатым декором фасада, окружён открытой арочной гал.) и Троицкий (1698—1700). В сов. время А. застраивается по ген. плану (1957) с прямоуг. сеткой улиц (в центре — ансамбль кремля). Выстроен ряд крупных общественных зданий, рабочих пос., разбиты сады и парки, благоустроена набережная, построен мост через Волгу (1952). Пам.: С. М. Кирову (бр., гранит, 1939, Н. В. *Томский*, арх. И. А. Руденко), А. С. Пушкину (1947, З. И. Азгур, см. *БСЭ*), В. И. Ленину (бр., гранит, 1958, выс. фигуры 5,5 *м*, З. И. Азгур, арх. В. М. Ананьев).

Астраханская картинная гал. им. Б. М. Кустодиева, осн. в 1918: рус. и сов. живопись.

Лит.: Шапошников А. С., Астрахань, М., 1956; Воробьёв А. В., Астраханский Кремль, Астрахань, 1958.

П.А.Т., Р.Ф.К.

БАЛХА́Р — горное лакское с. в Акушинском р-не Даг. АССР, ст. центр изготовления нар. художеств. керамики. Неполивные сосуды (шарообразные узкогорлые кувшины, кружки, миски, блюда), выполненные на гончарном круге, а также лепные игрушки (примитивные фигурки птиц, животных, всадников) украшаются своеобразной тонкой росписью белым (иногда в сочетании с красным) ангобом. Узоры — завитки, круги, S-образные мотивы, спирали, штриховка, точки, мазки. В 1953 организован небольшой гончарный цех. Среди сов. мастериц: А. Сулейманова, Х. Абакарова, П. Османова, Х. Шаммадаева и др. В Б. также ткут ковры-паласы с узкими (узорчатыми внутри) полосами, преим. яркой зелёно-оранжевой расцветки.



1—2. Балхарские кувшины.

Лит.: Шиллинг Е. М., Балхар, Пятигорск, 1936; Кильчевская Э. В., Иванов А. С., Художественные промыслы Дагестана, М., 1959, с. 24—41.

Э.В.К.

БАРНАУ́Л — г., центр Алтайского края (с 1937), на левом берегу Оби, при впадении р. Барнаулки. Пром. центр Зап. Сибири. Осн. в 1738 вместе с серебро-плавильным з-дом А. Н. Демидова (служившим крепостью и обнесённым стенами с башнями). С 1771 — г. По 1-му плану (1785) с прямолинейными ул. и прямоуг. кварталами строились дер. здания, укреплялись берега рек, создавались каналы. По 2-му ген. плану (1835), закрепившему регул. планировку, велось стр-во по «опробованным» проектам 1809—12 (с участием барнаульских арх.— А. М. Молчанова, Я. Н. Попова, Л. Иванова). Постройки в стиле классицизма: ансамбли Демидовской и Соборной пл., Петропавловской ул., комплекс зданий сереброплавильного з-да, горное училище (ныне с.-х. ин-т; 1862), госпиталь (ныне общежитие с.-х. ин-та; 1819—40), канцелярия Гл. управления горного округа (ныне Краевое с.-х. управление; 1830—44), гранитный обелиск в честь 100-летия горного округа (1825—39), дом начальника округа (ныне крайисполком) с парком, театр (ныне пекарня), заводские типография (1824) и лаборатория (ныне краеведч. музей; 1840). С конца 19 в. центр. часть г. беспланово застраивалась кам. жилыми домами и пром. предприятиями. После пожара 1917 (уничтожено 53 квартала в центре города) был составлен проект «г.-сада» (по схеме Э. Хоуарда, см. *Великобритания*), в сев. части Б. созданы временные пос., позднее велись благоустройство, восстановление пром. предприятий, стр-во 4—5-этажных жилых домов. По плану 1938 Б. разделён на пром. сев. часть и располож. у рек жилые р-ны (с 1942 — многоэтажная застройка). По плану 1950 (ин-т «Ленгипрогор») создана пл. на проспекте Ленина, застроены кварталы вдоль проспекта и на улицах — Красноармейской, 21 января, Профинтерна; построены краевой комитет КПСС, гостиницы «Алтай» и «Сибирь» (1964), кинотеатры «Родина» и «Россия», Дом Советов, хирургич. корпус больницы, универмаг (1964), краевая б-ка (1966, В. Н. Зонов), Дворец химиков (1966) при химич. комбинате (1962—65, арх. Н. П. Кибальчич, И. В. Саратовских, Н. П. Бакалова — ин-т «Госхимпроект»). Строятся жилой массив в р-не «Поток», микрор-н «Барнаульские Черёмушки» (ин-т «Алтайгражданпроект») в сев.-зап. части г. Пам.: дважды Герою Сов. Союза П. А. Плотникову (бюст; бр., гранит, 1953, В. М. Терзибашьян, арх. Н. Г. Минаев), В. И. Ленину (1967, И. Д. Бродский, арх. В. В. Казаринов).

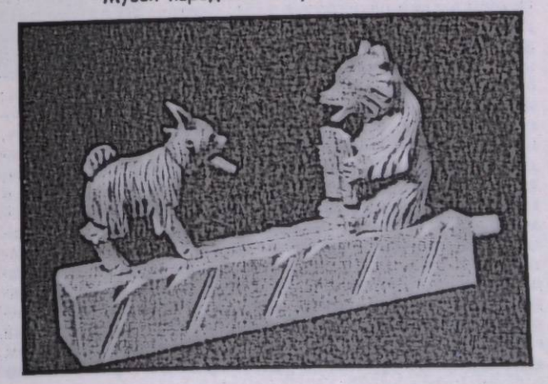
Алтайский музей изобразит. и прикл. иск-в, осн. в 1959: рус., сов. иск-во; отдел античного иск-ва.

Лит.: Черепов А., Барнаул, Барнаул, 1953; Баландин С. Н., О планировке и застройке г. Барнаула, «Известия высших учебных заведений Министерства высшего образования. Строительство и архитектура», 1959, № 3.

А.А.Л., Р.Ф.К.

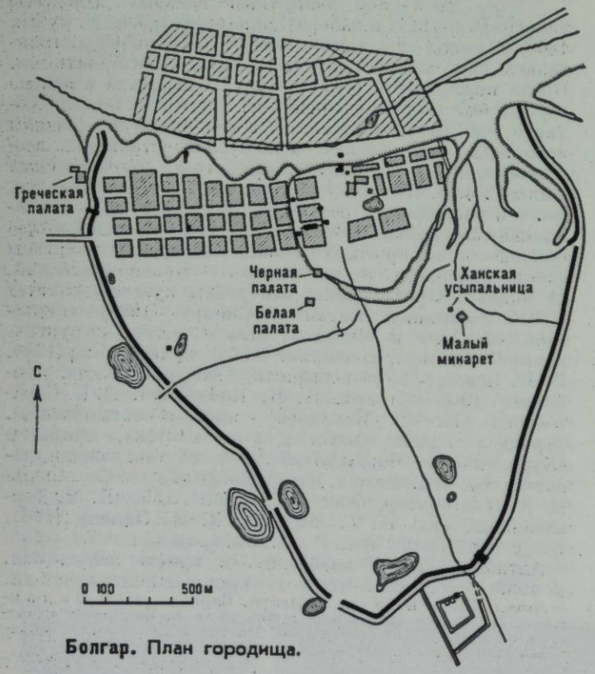
БОГОРО́ДСКОЕ — с. в Моск. обл. близ *Загорска*. Ст. центр (вероятно, с 16—17 вв.) производства резных дер. игрушек и скульптуры. Фигурки людей и живот-

Богородское. Богородская игрушка „А" и „Б". 1960-е гг. Музей народного искусства. Москва.



ных (белые и окраш.), бытовые сценки и композиции на темы истории, басен и сказок (часто подвижные) отличаются реалистич. выразительностью, декоративностью, конструктивной изобретательностью. В нач. 20 в. мастера были объединены в артель (с 1923 — «Богородский резчик», с 1960 — ф-ка художеств. резьбы; в 1968 — ок. 200 мастеров). При ф-ке — школа скульпт. резьбы по дер. и музей. Ведущие мастера промысла: Ф. С. Балаев, Н. А. Ерошкин, В. С. Зинин, Н. И. Максимов, И. К. Стулов и др.

Лит.: Балаев А. С., Богородская резьба, «Местная промышленность и художественные промыслы», 1962, № 5; Розова Л., «Аука» (Богородская художественная резьба по дереву), «ДИ СССР», 1962, № 11. *Е.Н.С.*



Болгар. План городища.

БО́ЛГАР (Булгар) — древний г., столица Волжско-Камской Болгарии (10—14 вв.), ныне городище (близ г. Куйбышева Тат. АССР), архитектурно-археологический заповедник. Б. возник в 9—10 вв., был разрушен монголами в 1236 (после чего вновь отстроен) и в 1361; в конце 14 в. уступил место столицы *Казани*. Окончательно разрушен в 1431. Состоял из внутреннего г. (10—12 вв.) и посада (13—14 вв.), окружённых рвом и валом с дер. стенами и башнями. Сохранились кам. и кирп. сооружения 13—14 вв.: «Четырёхугольник» (соборная мечеть; многоколонная, пл. 28,8 *м*×28,0 *м*; найденные фрагменты декор. убранства позволяют составить представление о богатой отделке геометрич. и растит. узорами входа и михраба мечети); «Чёрная палата» (кубич. куполное сооружение, пл. 10 *м*×10 *м*; назначение к-рой точно не установлено: по мнению одних учёных, это было судилище, по мнению других — мечеть (раскопками открыто гор. кладбище и ряд помещений, расположенных по периметру основного здания, в к-рых, возможно, останавливались паломники-дервиши или помещались узники; найденные под фундаментом золотой перстень 14 в. и монеты того же времени решают затянувшийся спор о времени постройки «Чёрной палаты»); мавзолеи — «Ханская усыпальница», «Никольская церковь», «Монастырский погреб»; Малый минарет (выс. 15 *м*; круглый, на кубич. основании; верхнюю часть минарета опоясывает сталактитовый фриз; вход обрамлён верёвочным орнаментом, к к-рому примыкает широкая полоса растительного узора); «Белая палата» и «Красная палата» — обществ. бани с подпольной отопит. системой; «Малый городок» — укрепл. постройка общественного назначения; «Греческая палата» (храм арм. колонии; пл. 16,4 *м*×12,6 *м*). Раскопками открыты остатки кам., дер. и глинобитных жилых домов, прямоуг. в плане, с двускатной или плоской крышей. Найдены многочисл. фрагменты богато орнаментированной керамики, ювелирные изделия и др. художеств. бытовые предметы.

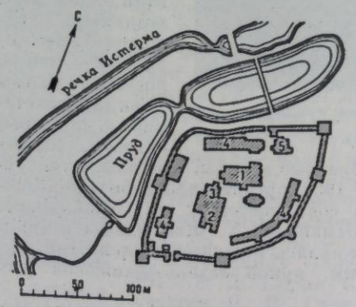


Болгар. „Ханская усыпальница". 14 в.

Лит.: Башкиров А. С., Памятники булгаро-татарской культуры на Волге, Казань, 1928; Смирнов А. П., Волжские булгары, М., 1951; МИА, № 42, М., 1954; Егерев В. В., Архитектура города Болгара, МИА. № 61, М., 1958. *А.П.С.*

БО́РОВСК — г. в Калужской обл. (известен с 13 в.). Регул. планировка (конец 18 в.): в центре — пл. с торговыми рядами, зданием присутств. мест и собором





Боровск. Пафнутьев-Боровский монастырь. 15—17 вв. Вверху — общий вид. Внизу — план: 1 — собор Рождества богородицы; 2 — трапезная палата; 3 — колокольня; 4 — кельи; 5 — больничная палата.

(1-я пол. 18 в., колокольня — 1819). Церкви: Бориса и Глеба (1704, колокольня — 1819); Спасская на Взгорье (1814), Успенская (1826), Рождества (1834) — все классицизм. Близ Б.— **Пафнутьев-Боровский мон.** (осн. в 1444, гл. сооружения — 16—17 вв.): креп. стены с кв. башнями, заверш. шатрами (17 в.; Входная, Георгиевская, Оружейная — Т. *Шарутин*), ограждают терр. в виде ромба; на терр. мон.— трапезная палата (1511; 3-этажная, с большим сводчатым одностолпным залом), колокольня (нижний ярус — 1522; два верхних и убранство фасадов — конец 17 в., «нарышкинский стиль»; изразцы — С. И. Полубес), 5-главый собор Рождества богородицы (1590—96, росписи — 1644).

Лит.: Машков И. П., Крепостные сооружения Боровского Пафнутьевского монастыря Калужской губ., «Древности. Труды комиссии...», М., 1912, т. 4; Николаев Е. В., По калужской земле, М., 1970, с. 11—34. *П.А.Т.*

БРА́ТСК — г. в Иркутской обл., на Ангаре. Осн. в 1631 как крепость Братский острог. Был окружён стенами (дл. до 260 *м*; из вертикально поставл. брёвен) с шатровыми башнями (выс. ок. 7 *м*), украш. резьбой. Стр-во Братской ГЭС (1955—67, гл. инж. проекта — Г. К. Суханов, арх. Г. М. *Орлов*, Ю. Н. Гумбург, В. Я. Мовчан, Д. Е. Морозов, В. Н. Ваксман, Б. М. Рухлядев, А. П. Савич) в 36 *км* от Б. положило начало новому г., сложившемуся из ряда пос. Ген. план г. разработан в 1958—61. Центр. р-н (проект застройки — Я. Г. Грозовский, Х. А. Бутусов, при участии Л. Г. Метайкиной и А. Ф. Небытова, инж. С. С. Страшкевич, А. И. Левин и др.— ин-т «Гипрогор») разделён на пром. и жилую зоны и зону отдыха. В жилой зоне на проспекте Ленина — общегор. центр с 3 главными пл. Строятся Дом Советов, театр на 2000 зрителей, кинотеатр на 1600 зрителей, торговый комплекс, гостиница, создаются 2 парка и ряд микрор-нов (пл. 25—26 *га*) с крупнопанельными и кирп. домами, группирующимися вокруг сохранённых участков тайги (пл. 2,5—3 *га*). В прибрежной зоне отдыха создаются пляжи, бульвары и парки. Близ ГЭС — сев. жилой р-н Б. (пос. «Энергетик»; ген. план — Ф. А. Корнеев и др.— ин-т «Гидропроект»); 4 микрор-на с 5- и 9-этажными домами, Дворец культуры (со зрит. залом на 800 мест, 1963), гостиница, учебный комплекс на 1800 чел. (1965—66, арх. И. В. Трофимов и др. —ин-т «Гипропрос»).

Лит.: Карпов В. Т., Братская ГЭС, Иркутск, 1957; Братская ГЭС. Сборник документов и материалов, т. 1—2 (1955—1966), Иркутск, 1964—67; Ковалёв А. Я., Город в тайге, «Архитектура СССР», 1966, № 4. *А.А.Л.*

ВЕЛИ́КИЙ У́СТЮГ — г. в Вологодской обл., на р. Сухоне. Пос. Гледен осн. в 8—10 вв. в 3 *км* к Ю. от совр. города. В. У. упоминается с 1207. В 16—17 вв.— торговый центр на водном пути из Москвы в Архангельск и пути в Сибирь. Пам. местной школы зодчества 17 в.: ц. Вознесения (кирп., 1648; на фасадах — богатый узор из кирп. и цв. изразцов), **Михаило-Архангельский мон.** [осн. в 1212; собор (1653; окружён 2-этажной крытой гал.), шатровая колокольня, одностолпная трапезная палата, надвратная Владимирская ц.; Братские кельи (1736—37, барокко)], **Троице-Гледенский мон.** [осн. в 12 в.; Троицкий собор (1659; цв. изразцы на фасаде; 5-ярусный иконостас 18 в. с ажурной дер. резьбой], соборы — Успенский (начат в 1619), Прокопьевский (1668), Иоанна Устюжского (1656—63), церкви — Спасо-Преображенская летняя (1689—96), Дмитрия Солунского (1700—08) и др. Ярусные церкви 1-й пол. 18 в.: Спасо-Преображенская зимняя (1725—30), Сергия Радонежского (1739—47), Георгиевская летняя (1735—38). Б. дома Шилова и Захарова (1787—88, барокко); дома на Советском проспекте (сер. 19 в.), здание Краеведч. музея — классицизм. В сов. время В. У.— пром. центр с сетью учебных заведений (Речное технич., педагогич. и мед. училища). Ведутся благоустройство и озеленение. Пам.: В. И. Ленину (1960, А. М. Портянко, арх. В. В. Богданов), Герою Сов. Союза А. Е. Угловскому (1961, П. А. Чистиков).

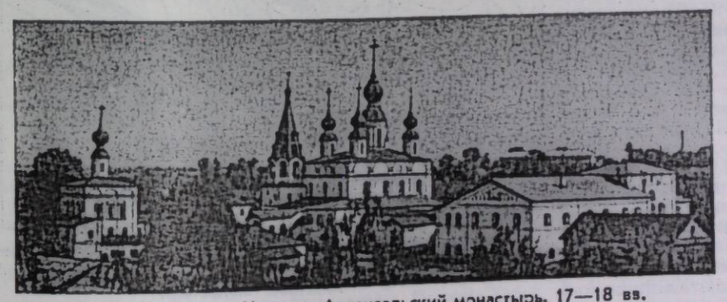
С 17 в. В. У.— центр художеств. ремёсел: просечное железо, разноцветная эмаль, серебряная филигрань, резьба по берёсте (шкатулки, туески), оковка жестью с рис. типа морозных узоров («мороз по жести»), чеканка. С 18 в. развивается иск-во черни по серебру (ф-ка А. и С. Поповых, 1761—76), в 1933 создана артель (с 1960 — ф-ка, художеств. руководитель Е. П. *Шильниковский*). «Северная чернь» (серебряные портсигары, подстаканники, ложки, стопки, ларцы, пудреницы, женские украшения, наборы для вина); мастера: М. П. и И. П. Жилины, М. М. Климшин, А. И. Можнин, М. И. Кошков, М. П. Чирков и др.

Велико-Устюгский краеведч. музей, осн. в 1918.

Лит.: Тельтевский П. А., Великий Устюг, М., 1960; Гольдберг Т. Г., Черневое серебро Великого Устюга, М., 1952. *П.А.Т., Т.М.Р., Р.Ф.К.*

ВЕРБИ́ЛКИ — пос. близ г. *Дмитрова*. В В. находится фарфоровый завод, осн. в 1766 Ф. Я. Гарднером.

ВЛАДИВОСТО́К — г., центр Приморского края. Осн. в 1860, с 1872 — главный порт на Дальнем В. С 1880 — г. Расположен амфитеатром на сопках юж. оконечности п-ова Муравьёва-Амурского, вокруг бухты Золотой Рог и вдоль вост. берега Амурского залива. По плану 1868 (составлен землемером Любинским) проложен ряд улиц (гл.— Американская, ныне Ленинская, дл. 3,5 *км*). До 1880 застраивался одноэтажными дер. домами, позже кам. постройками: механич. з-д (ныне Дальневост. судоремонтный з-д; 1885), 2—3-этажные жилые дома, Морской госпиталь (1869), лютеранская ц. (1882), католич. ц. (1885—1914); вокзал, (1894 реконстр.— 1910—11), Триумф. арка (1891), коммерческое училище и гостиница «Гранд-отель» (ныне крайисполком) — все инж. Ф. Е. Никлевич; Гор. управа (ныне Управление связи), дом губернатора (ныне Дом пионеров), дом командующего флотом (ныне Дом офицеров) — все 1889—91, инж. В. Г. Моор; Вост. ин-т (1899), театр им. А. С. Пушкина (ныне Дом культуры моряков; 1908), центр. универмаг (1908—11, инж. Николаев), гостиница «Версаль» (ныне «Челюскин»; 1908 — 1909, инж. Мешков), коммерч. училище (ныне гл. корпус ун-та; 1908—12, инж. Ю. А. Венсан), театр (ныне кинотеатр «Приморье»; 1916, инж. А. Булгаков). С 1906 новые р-ны застраиваются по типовому плану (проект землемера Старожилова), в 1905—19 проведены работы по благоустройству. В сов. время г. застраивается по планам реконстр. (1936, Е. А. Васильев и др.; 1954, ин-т «Ленгипрогор»). Построены: политехникум (ныне корпус Дальневост. университета; 1934—35, Н. В. Сергеевский), управление «Главсевморпуть» (1935, А. Н. Медынский), гостиница (1937, Ю. В. Щуко), стадионы «Динамо» (1945, Н. С. Рябов) и «Труд» (1945), Матросский клуб (1950-е гг., М. С. Смирнов), Дом политпросвещения (1952, типовой проект, автор привязки — В. А. Опыщук); типовые кинотеатры «Маяк», «Вымпел», (оба —



Великий Устюг. Михаило-Архангельский монастырь. 17—18 вв.



Владивосток. Морской вокзал в бухте Золотой Рог. 1965. Архитекторы П. И. Бронников и др.

1958), широкоформатный «Океан» (1969, Г. К. Мачульский); 1958; ряд типовых школ, жилые дома (с 1958 — из крупных блоков). Реконструированы ряд улиц, пл. у Семёновского базара, освоены новые р-ны, созданы скверы. В 1960 принято постановление «О развитии Владивостока» (ген. план — Ю. М. Киловатов и др.— ин-т «Ленгипрогор»). В центр. части г. сохраняется сложная сетка улиц, на Ленинской ул. организуется новый гор. центр, микрор-ны создаются в сев.-зап. части г. (1959—63, В. А. Оныщук, Н. П. Русанов и др.), в р-нах Второй речки (пл. 129,55 *га*, с 1962, руководители мастерской Т. Н. *Дружинина*, В. Н. *Симбирцев*, гл. инж. З. М. Бейм), Минного городка (пл. 113 *га*, 1960—67, В. С. Дубов, О. В. Штильмарк, инж. Е. Гринченко), Корейской слободы (с 1966, Е. Л. Белеева, М. Д. Липовецкая, Е. Л. Иохелес, инж. Р. Е. Патеев). Выстроены морской вокзал в бухте Золотой Рог (1965, П. И. Бронников, А. М. Георгиевский, В. А. Строгий, К. Д. Фомин, инж. Н. И. Певзнер, И. М. Стоинов, У. П. Шибаев, худож. А. И. Фомина), гостиница (арх. Ю. В. Арндт, Т. Ф. Баушева, В. К. Буровин, Т. В. Владимирова, инж. Н. А. Дыховичная, Б. Зархи), Дом культуры (с 1967, В. Н. Карепов, Е. С. Фролов, инж. Г. В. Коваленко), драматич. театр (с 1967, Р. А. Бегунц, Н. П. Вахрамеева — ин-т «Гипротеатр»). Пам.: Г. И. Невельскому (бр., гранит, выс. 7,5 *м*, 1897, А. Н. Архипов), В. И. Ленину у Дальзавода (1960), в честь 100-летия г. (бр., гранит, выс. 15 *м*, 1960, В. Л. Зверев, О. А. Иконников, арх. Л. В. Столяревский), «Борцам за власть Советов» (героям гражд. войны; бр., гранит, 1961, А. И. Тенета, арх. Т. Л. Шульгина, А. А. Усачёв), морякам торгового флота (бр., гранит, 1967, О. А. Иконников, арх. Б. И. Тхор, Ю. В. Вдовин).

Приморский краеведч. музей им. В. К. Арсеньева, осн. в 1890. **Приморская карт. гал.**

В 13 *км* от В. у Амурского залива строится научный городок Дальневосточного филиала АН СССР: жилые дома, ин-ты, Дворец науки; на вост. берегу Амурского залива — Приморская курортная зона, осн. в 1920-х гг.

Лит.: Владивосток, 1860—1960, Владивосток, 1960; Рябов Н. С., Обертас В. А., К истории застройки Владивостока, Владивосток, 1961. *А.А.Л.*, *Р.Ф.К.*

ВЛАДИ́МИР — г., обл. центр на р. Клязьме. Осн. в 12 в. как крепость на юго-вост. границе Ростово-Суздальского княжества. В 12—13 вв.— столица княжества, общерус. центр. Раскопками обнаружены остатки белокам. стен Детинца с воротами и ц. Иоакима и Анны (1194—96). Пам. владимиро-суздальской школы зодчества: креп. «Золотые ворота» (1158—64, перестроены в 17—18 вв., белокаменная арка с полуциркульным сводом из туфа и пристройками: над ней — надвратная ц., обновлена в 1469 В. Д. *Ермолиным*, перестроена в 1910 арх. Чистяковым); белокам. соборы — Успенский (1158—60; после перестройки в 1185—89 — 6-столпный, 5-нефный, 3-апсидный храм с 5 главами; фрагменты росписей 12—13 вв.; фрески *Андрея Рублёва* и *Даниила Чёрного*, 1408; иконостас — 1773—74); Дмитриевский (1194—97, входил в комплекс княж. дворца; 4-столпный, одноглавый, с декор. резьбой на фасадах; фрагменты фресок — 1197); Успенский собор на терр. Княгинина мон. (нач. 16 в., использованы кирп. основания собора 1200—01; росписи — 1647—48, московские мастера — М. Матвеев и др.). Церкви: Успения (Богородицкая; 1644—49; с гал. и шатровой колокольней), Вознесения (1724, «нарышкинский стиль»), Николы Мокрого в Галеях (1732—35, в традициях арх-ры 17 в.; с трапезной и шатровой колокольней), Никиты (1762—65, барокко), Георгия (1783—84, барокко). С 1796 В.— губернский город. Застраивается по регул. плану (с прямоуг. сеткой улиц) зданиями в стиле классицизма: присутств. места (1785), торговые ряды (1787—90), Дворянское собрание (ныне клуб; 1826), мужская гимназия (ныне средняя школа; 1840), колокольня Успенского собора (1810). В сов. время ведётся пром. стр-во (Тракторный з-д им. А. А. Жданова, первая очередь — 1945); по плану реконстр. (1947) построены кварталы жилых домов, созданы новые улицы, пл. и скверы (пос. Тракторного з-да с 2—3-этажными жилыми домами, детскими учреждениями, Дворцом культуры, б-кой, стадионом). Пам.: В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 12,23 *м*, 1958) и в честь 850-летия Владимира (белый кам., бр., гранит, общая выс. 22 *м*, выс. фигур 3,5 *м*, 1960) — оба Д. Б. Рябичев, арх. А. Н. *Душкин*.



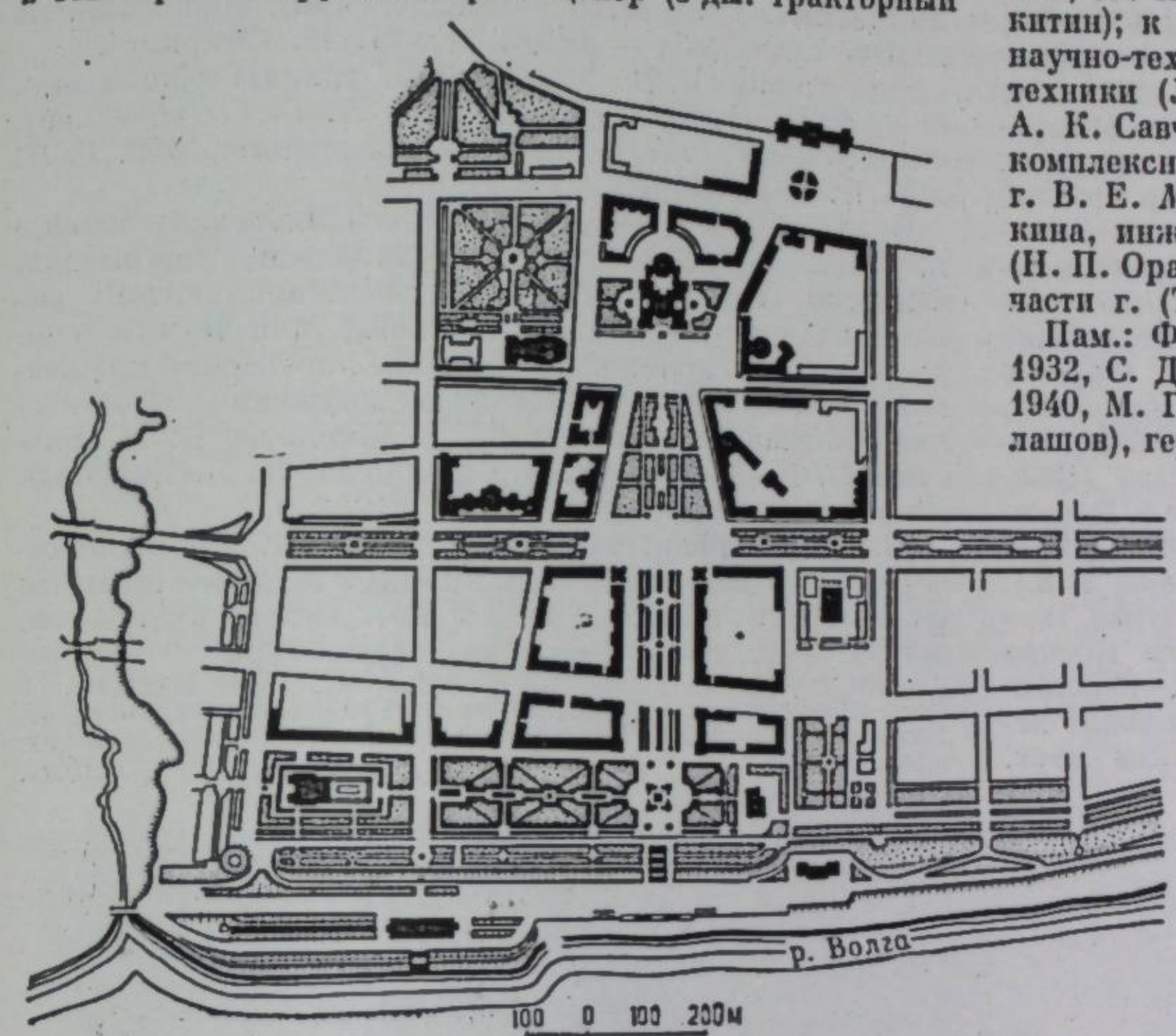
Владимир. План города 12—13 вв.: 1 — Детинец; 2 — Успенский собор; 3 — «Золотые ворота»; 4 — Дмитриевский собор; 5 — Княгинин монастырь.

Владимиро-Суздальский историко-художеств. и арх. музей-заповедник, создан в 1958, включает музеи Владимира (осн. в 1862) и Суздаля (осн. в 1922).

Близ В.— с. **Боголюбово**, где в сер. 12 в. был заложен город-замок «Боголюбов город»: дер. рубл. стены и башни (не сохранились), комплекс княж. дворца с храмом Рождества богородицы (все — 1158—65, в 1238 разрушены монголо-татарами, частично сохранились сев. стены храма с белокам. переходом на полуциркульных арках и нижняя часть кв. башни с кам. винтовой лестницей); на месте храма — ярусная ц. (1751, барокко); собор (1866) и надвратная колокольня (1841). В живописной пойме р. Нерль, в 1,5 *км* от Боголюбова — белокам. **ц. Покрова богородицы на р. Нерли** (1165; 4-столпная, одноглавая, с декор. рельефами на фасадах).

Лит.: Воронин Н. Н., Владимир, М., 1945; его же, Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской, М., 1958, 3 изд., М., 1967; его же, Зодчество Северо-Восточной Руси 12—15 вв., т. 1, М., 1961 и 1965. *П.А.Т.*, *Р.Ф.К.*

ВОЛГОГРА́Д (до 1925 — Царицын, в 1925—61 — Сталинград) — г., обл. центр, на правом берегу Волги. Осн. в 16 в. как крепость. Развился и вырос в сов. время. Крупный пром. центр (з-ды: тракторный



Волгоград. План центра города. 1945. Архитекторы К. С. Алабян, В. Н. Симбирцев, Н. Х. Поляков, А. Е. Пожарский, инженер В. А. Бутягин.

им. Ф. Э. Дзержинского, начат в 1930, с 1934 — И. С. *Николаев* и др.; «Красный Октябрь», «Баррикады», нефтеперегонный и др.). Был разрушен в 1942—43, в послевоенные гг. выстроен заново. Ген. план (1945, К. С. *Алабян*, В. Н. *Симбирцев*, Н. Х. *Поляков*, А. Е. Пожарский, инж. В. А. Бутягин) сохраняет исторически сложившуюся линейную систему планировки. В. вытянут вдоль правого берега Волги на 75 *км*. На С.-В. его замыкает Волжская ГЭС им. XXII съезда КПСС (в г. *Волжском*), на Ю.-З.— Волго-Донской судоходный канал им. В. И. Ленина (1952, арх. Л. М. *Поляков* и др.). В центр. части — набережная (1952—53, В. Н. Симбирцев, И. Е. Фиалко), аллея Героев и пл. Павших борцов (В. Н. Симбирцев, Е. И. Левитан). Драматич. театр (1945—52, Н. П. Куренной), обл. партшкола (ныне медицинский ин-т; 1950, В. Н. Симбирцев, Е. И. Левитан), обком КПСС (1951, А. С. Кулёв), вокзал (1953, А. В. Куровской, С. З. Брискин), планетарий (1954, подарок ГДР, проект переработан В. Н. Симбирцевым и М. А. Хомутовым, скульптура на фасаде — В. И. *Мухина*), банк (1956, Е. И. Обухов, Л. И. Рубин), гостиницы «Волгоград» (1956, В. Д. Постоинко, А. В. Куровской) и «Интурист» (1957, Б. Г. Гольдман), универмаг (1964—68, Е. И. Левитан, Б. Г. Гольдман). Ост. терр. города разделена на р-ны, располож. ок. пром. предприятий и соедин. сквозными магистралями (гл.— проспект Ленина, 1952—64, В. П. Статун и др.), к-рые застроены кварталами жилых домов и общеcтв. зданиями: Дворец культуры Волгоградского тракторного з-да (1948, Я. А. Корнфельд), Дворец культуры з-да «Красный Октябрь» (Я. А. Корнфельд, Т. Г. Заикин), Центр. стадион (1962, И. Е. Фиалко, К. В. Дынкин, Б. А. Геккер, инж. Г. М. Френкель), Дом Сов. Армии (1967, В. П. Статун, инж. В. А. Минькин; театр. зал, кинотеатр «Салют», лекц. и спорт. залы, Музей боевой и революц. славы), цирк (на 2000 зрителей; 1968, К. В. Дынкин, Ю. И. Менякин, В. П. Соловкин, инж. В. В. Ракитин); к С.-В. от Мамаева кургана строится (с 1961) научно-тех. городок со зданиями ин-тов и Домом техники (Л. И. Рубин, К. В. Дынкин, Б. А. Геккер, А. К. Савченко, инж. А. Н. Головин). С 1958 ведётся комплексная застройка г. микрорайонами (гл. арх. г. В. Е. *Масляев*): кварталы в Кировском (Г. И. Кривкина, инж. С. А. Власовский) и Краснооктябрьском (Н. П. Оранская, В. С. Макаренко и др.) р-нах, в центр. части г. (Т. Г. Ботяновский, инж. Т. К. Гаврилова).

Пам.: Ф. Э. Дзержинскому (чеканная медь, гранит, 1932, С. Д. *Меркуров*), В. С. Хользунову (бр., гранит, 1940, М. Г. Белашов, Е. Ф. *Белашова*, арх. В. Е. Шалашов), героям-чекистам (бр., гранит, 1947, М. К. *Аникушин*, Г. В. Косов, В. Г. Стамов, арх. Ф. М. Копмшади), В. С. Ефремову (бр., гранит, 1949, А. И. Григорьев, арх. П. Н. Карпов), «Борцам за власть Советов» (гранит, выс. 24 *м*, 1957, арх. В. Е. Шалашов), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 17 *м*, 1960, Е. В. *Вучетич*, арх. Г. А. *Захаров*), монумент «Строителям Волжской ГЭС» (алюминий, бетон, 1961, М. С. Альтшулер, И. Д. Бродский, Д. И. Народицкий), пам.-ансамбль «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане (1963—67, Е. В. Вучетич, В. Е. Матросов, А. С. Новиков, А. А. Тюренков, арх. Я. Б. *Белопольский*, В. А. Дёмин; Ленинская премия, 1970; центральная фигура женщины с мечом — «Родина-мать», выс. 52 *м*).

Волгоградский краеведч. музей, осн. в 1909, история восстановления г.; **Волгоградский музей изобразит. иск-в.**

Лит.: Пожарский А. Е., Сталинград, М., 1948; Сталинград, в кн.: Строительство и реконструкция городов. 1945—1957, т. 2, М., 1958. *А.А.Л.*, *Р.Ф.К.*

ВО́ЛЖСКИЙ — г. в Волгоградской обл., на левом берегу Волги. Возник в 1951 в связи со стр-вом Волжской ГЭС им. XXII съезда КПСС (1950—61, гл. инж. А. В. Михайлов, арх. Р. А. Якубов, А. М. Бельский, А. Ф. Белов, С. М. Бирюков, Г. И. Васильев, А. И. Горицкий, К. М. Митрофанов, Е. А. Першанин, В. А. Петров, Д. И. Тихонов). Разделён на жилую (надпойменная терраса р. Ахтубы), пром. зоны и зону отдыха. В основе плана г.— трезубец с лучами, расходящимися к Ю. (ген. план — 1954, В. Н. Гугель, Р. М. Торговник, инж. Е. В. Бурмистров, Е. Х. Троицкая). Застроен небольшими кварталами (пл. 15—20 *га*, разработан проект микрор-на в 28 *га*) с периметральной замкнутой планировкой (внутри — детские учреждения и школы; дома, выходящие на магистраль, образуют сплошной фронт застройки). Типовые 2—3-этажные жилые дома из кирп., 5—9-этажные панельные и блочные. Дворец культуры (1956, В. Н. Гугель, Г. В. Несмеров, инж. А. Б. Жуковский), стадион (на 10 000 мест; 1956, Я. Г. Грозовский, инж. С. И. Ермаков), гостиница (1963, В. Н. Гуревич, М. Е. Гельфер), Дворец пионеров (1968, М. Е. Гельфер, инж. В. И. Бабыкин); на склоне берега р. Ахтубы создан парк; озеленены улицы.

Лит.: Гугель В. Н., Торговник Р. М., Волжский, М., 1958; Павличенков В.И., Волжский, М., 1961. *А.А.Л.*



Вологда. Софийский собор. 1568—70. Колокольня, 1654—59, перестроена в 1869—70 архитектором В.Н.Шильдкнехтом.

ВО́ЛОГДА — г., обл. центр, на р. Вологде (приток р. Сухоны). Известен с 1147. В 15—17 вв.— крупный центр торговли с Поморьем, Сибирью и Зап. Европой. На терр. ст. центра г. — **Архиерейского двора,** окруж. кам. стенами с башнями (1671—75), расположены: Софийский собор (1568—70; росписи—1686—88, ярославский мастер Д. Г. Плеханов; дер. резной 5-ярусный иконостас — 1737—41), 8-гранная колокольня (1654 — 59, шатровое завершение перестроено в 1869—70 В. Н. Шильдкнехтом), 2-этажные палаты Казённого приказа (1659, роспись—17 в.), 3-этажные архиерейские палаты с парадной приёмной («Крестовая палата», 1667—70, в 1770 превращена в ц.), Гавриловский корпус (конец 17 в.), надвратная Воздвиженская ц. (1687—92); 3-этажные палаты Иосифа Золотого (Архиерейский дом, ныне музей; 1764—69; анфилада парадных помещений на 2-м этаже, уникальные изразцовые печи) и Воскресенский собор (ныне карт. гал.; 1772—76) — оба барокко. На окраине г.—**Спасо-Прилуцкий мон.** (осн. в 1371): кам. стены (1656; дл. ок. 950 *м*, выс. 7,5 *м*, толщина около 2 *м*, 4 круглые башни по углам), собор (1537—42; 4-столпный, 5-главый, позже обнесён крытой гал.), колокольня (сер. 17 в.), Введенская ц. (до 1623) с переходами, одностолпной трапезной и настоятельскими покоями (все — конец 16 в.), «Святые ворота» с 2-столпной надвратной ц. (конец 16 в.). Церкви: Иоанна Предтечи в Дюдиковой пустыни (1653), Духовская в Духовом мон. (1654), Успенская Девичьего мон. (1660), Николы на Заречной стороне (1669; фасад расчленён лопатками в виде пучка колонок и завершён декор. закомарами-кокошниками), Гавриила Архангела (1684); с шатровыми колокольнями—Константино-Еленинская (ок. 1690) и Иоанна Златоуста (Жён-Мироносиц; конец 17 — нач. 18 вв.) — обе в «узорочном стиле»; Покрова в Козлене (1704—10; фрески — 1710-е гг.), Иоанна Предтечи в Рощенье (1710; фрески — 1717), Сретенья на Набережной (1731—35, «нарышкинский стиль»), Покрова (1778—80, барокко), Валаама Хутынского (1780, классицизм). С 1796 В.— губернский г. По регул. плану (1781, утверждён в 1806; с прямоугольной сеткой ул. и 3 лучеобразно расходящимися от центра ул.) г. интенсивно застраивается небольшими особняками: Петровский домик (ныне филиал Вологодского краеведч. музея; 1704), «Дом свечной лавки» (1770-е гг.), дом на ул. Набережная 6-й армии («Ночлежный дом»; 1777), дом адмирала Барша (1781, переход от барокко к классицизму); в стиле классицизма — Дворянское собрание (ныне филармония; ок. 1780), дома Масленниковых (1780-е гг.), Ярмарочный (1-я пол. 1790-х гг.), губернатора (ныне управление милиции; 1786—92), Удельного ведомства (ныне педагогич. училище; ок. 1810), Витушечникова (1822—23), Варакина (1791, позднее перестроен); дер. жилые дома с резными крыльцами, балконами и карнизами (Волкова, 1810-е гг., Засецких, 1790-е гг., Левашёва, 1829, Соковникова, сер. 19 в.).

В сов. время г. реконструирован, утверждён ген. план (1953, Ю. М. Киловатов и др.— ин-т «Ленгипрогор»), ведутся жилищное стр-во и благоустройство. Поликлиника (1949, М. П. Амчиславская), совпартшкола и Дом связи (оба — 1950-е гг., Н. Н. Смирнов).

Памятники: В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 8 *м*, 1958, Н. В. *Томский*, арх. Л. Г. Голубовский), обелиск «800-летие Вологды» (бр., гранит, 1959, Г. П. и Т. П. Контарёвы).

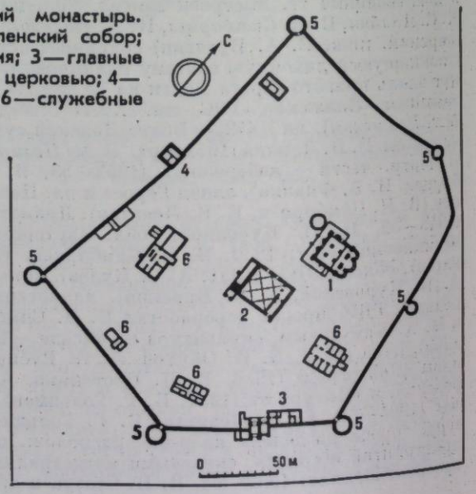
С нач. 19 в. В.— центр кружевоплетения: мерные кружева, штучные изделия (занавеси, покрывала, салфетки, воротнички) с округлым орнаментом, выплет. плотной тесьмой («вилюшкой»), или чётким геом. узором. В сов. время в 1930 создан Вологодский кружевной союз, в 1960 — Вологодское кружевное объединение «Снежинка» (мастера: В. Д. Веселова, В. Н. Ельфина, Э. Я. Хумала, В. В. Сибирцева, К. В. Исакова). Школа кружевниц.

Вологодская карт. гал., открыта в 1952, создана на основе Музея иконописи (осн. в 1919) и Художеств. музея (осн. в 1921), объед. в 1925 в Гос. музей: рус. и сов. иск-во, нар. творчество, дер. скульптура 16—18 вв.

Лит.: Фехнер М. В., Вологда, М., 1958; Бочаров Г. Н., Выголов В. П., Вологда, Кириллов, Ферапонтово, Белозерск, [М., 1966]; Работнова И. П., Вологодское кружево, М., 1962. *П.А.Т., И.П.Р., Р.Ф.К.*



Волоколамск. Иосифов-Волоколамский монастырь. 15—17 вв. Общий вид и план: 1—Успенский собор; 2—трапезная с церковью Богоявления; 3—главные ворота с Петропавловской надвратной церковью; 4—Германова башня; 5—стены и башни; 6—служебные и жилые постройки.



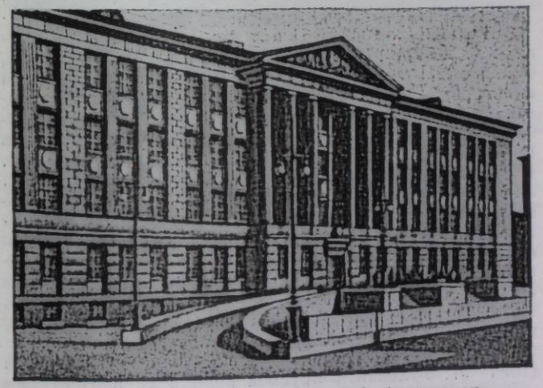
ВОЛОКОЛА́МСК (ст. назв. — Волок на Ламе, Волок Ламский) — г. в Моск. обл. Упоминается с 1135. Возник на месте волока судов на р. Ламе. В 12—14 вв. принадлежал Новгороду, с 15 в.— Москве. На терр. обнесённого земляными валами кремля — **Воскресенский собор** (15 в., реставрирован в 17 в.; 4-столпный, одноглавый, с 3 пониж. апсидами, на фасадах — декор. кирп. фриз). Ц. Рождества на Возьмище (16 в., колокольня и трапезная — 1850).

В 17 *км* к С.-В. от В.— **Иосифов-Волоколамский мон.** (осн. в 1479 Иосифом Волоцким как укрепл. пункт на зап. подступах к Москве): кам. стены и шатровые башни (1543—66; перестройка — 1676—88, Т. Игнатьев и др.; Старицкая, Германова, Кузнечная башни украшены сложными узорами из кирп.), Петропавловская надвратная ц. (конец 17 в.), трапезная (пл. ок. 450 *м*²) с ц. Богоявления (1504—1682), **Успенский собор** (1688—92, «нарышкинский стиль»; изразцовый фриз на 2-ярусном гульбище — С. И. Полубес; резной дер. иконостас — Е. Леонтьев, иконы — Г. Антонов, Ф. и В. Потаповы).

В 13 *км* к С.-В. от В.— **Ярополец** — 2 усадьбы в стиле классицизма: в усадьбе Чернышёвых — флигели дворца, въездные ворота, 2-купольная ц. (1780-е гг.), регул. и пейзажный парки; в усадьбе Гончаровых (приписывается И. В. *Еготову*) — гл. дом (1780-е гг.) и ц. (1755, перестроена в 1808), пейзажный парк.

Лит.: Торопов С., Щепетов К., Иосифово-Волоколамский монастырь, М., 1946; Воронов Н., Сахарова И., Новые материалы об архитектурном ансамбле Иосифово-Волоколамского монастыря, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 6, М., 1956; Павличенков В. И., Ансамбль Иосифово-Волоколамского монастыря, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 10, М., 1958; Ильин М. А., Подмосковье, М., 1965. *П.А.Т.*

ВОРКУТА́ — г. в Коми АССР. Один из крупнейших городов Заполярья (в 100 *км* к С. от полярного круга), центр Печорского угольного бассейна. Образован



Воркута. Горный техникум. 1956. Архитектор Г. В. Гонцкевич.

в 1943 на месте рабочего пос. шахты № 1 «Капитальная» (заложена в 1937). С 1951 в терр. г. включены пос. «Рудник», «Горняцкий», «Железнодорожный» и др. Ген. план (утверждён в 1956, Л. Е. Райкин, В. Н. Лунёв) предусматривает объединение их и создание единого гор. организма с общегор. центром. Принципы планировки и застройки (компактность кварталов; обеспечение наибольшей инсоляции, защиты от ветров, снежных заносов и т. д.; стр-во закрытых обществ. комплексов, включающих зимний сад, плават. бассейн, фотарий — светолечебный кабинет,— крытые переходы и др.) обусловлены природно-климатич. условиями Заполярья; сложность стр-ва в условиях мерзлотных грунтов вызвала стр-во на сваях. Гл. композиц. ось г.— ул. Ленина с примыкающими к ней площадями. Построены детская гор. больница (1950, В. Н. Лунёв), Печорский угольный н.-и. ин-т (1954, Л. Б. Блох), горный техникум (1956, Г. В. Гонцкевич), Дворец культуры шахтёров (со зрит. залом на 700 мест; 1959, В. Н. Лунёв при участии Н. В. Савчина и Г. П. Рубиной, инж. С. А. Лубан), Дворец пионеров и школьников им. 50-летия Великого Октября (1967, А. Д. Вышинский, О. Е. Балахонов, М. Я. Фокин, инж. Г. М. Гидей), комплекс жилых домов на пл. Мира (1960-е гг., Н. В. Савчин, Г. В. Гонцкевич). Преобладают 5-этажные крупнопанельные дома. Намечено стр-во домов в 9—12 этажей. В трудных условиях Крайнего Севера ведётся озеленение В., создан гор. сквер (1962, Б. А. Ершов). Пам.: В. И. Ленину (1959, М. Г. *Манизер*, арх. В. Н. Лунёв), С. М. Кирову (1946, М. Г. Манизер, арх. Л. Г. Голубовский).

Воркутинский краеведч. музей, осн. в 1959: произв. древнего и нар. иск-ва.

Лит.: Ершов В., Речкин Л., Савчин Н., Особенности планировки и застройки Воркуты, «Архитектура СССР», 1963, № 3. *А.А.Л.*

ВЯЗЁМЫ, Большие Вязёмы,— с. в Моск. обл., б. усадьба Бориса Годунова (16 в.— нач. 17 в.), с конца 17 в.—Голицыных. **Преображенская ц.** (кам., конец 16 в.), 5-главая, с симметричными приделами, поставлена на высокий арочный подклет и окружена гал. (первоначально открытой), на фасадах — декор. арки. Звонница (16 в.) на подклете в виде 2-ярусной стенки с арочными проёмами для колоколов. Усадебный дом (конец 17 в.—18 в.), регул. парк.

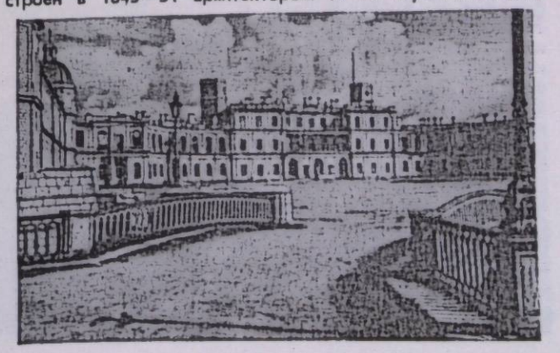


Вязёмы. Преображенская церковь. Конец 16 в.

Лит.: Ильин М. А., Подмосковье, М., 1965, с. 187—88. *П.А.Т.*

ГА́ТЧИНА — г. в Ленингр. обл., в 45 *км* к Ю.-З. от Ленинграда. В Г. — дворцово-парковый ансамбль 18 в. **Дворец** (1766—81, А. *Ринальди*, ранний классицизм; расширен в 1793—97, В. Ф. *Бренна*; перестроен в 1845—51, Р. И. Кузьмин;

Гатчина. Дворец. 1766—81. Архитектор А. Ринальди. Расширен в 1793—97 архитектором В. Ф. Бренной. Перестроен в 1845—51 архитектором Р. И. Кузьминым.



прямоуг. в плане, с двумя 5-гранными башнями «Сигнальной» и «Часовой» по сторонам, соединён полуциркульными гал. с боковыми каре — «Арсенальным» и «Кухонным»; внутр. отделка дворца — 1760—90-е гг., рус. мастера по проектам А. Ринальди и В. Ф. Бренны). В пейзажных парках Г. (пл. ок. 617 *га*; Дворцовый, Приоратский, «Зверинец», «Сильвия») — многочисл. мосты («Львиный», А. Д. *Захаров*; «Горбатый», 1793, В. Ф. Бренна), террасы, павильоны («Павильон Орла», В. Ф. Бренна; «Павильон Венеры» на «о-ве Любви» и др.), ворота («Берёзовые», «Адмиралтейские», «Сильвийские» — все В. Ф. Бренна), «Ферма» и «Птичник» (1800-е гг., А. Д. Захаров), оранжерея (местный известняк, В. Ф. Бренна и др.). Землебитный Приоратский дворец (1798—99, Н. А. *Львов*). Разруш. нем. фашистами в 1941—43 ансамбль в осн. восстановлен (проект — Н. В. *Баранов*, А. И. *Наумов* и др.).

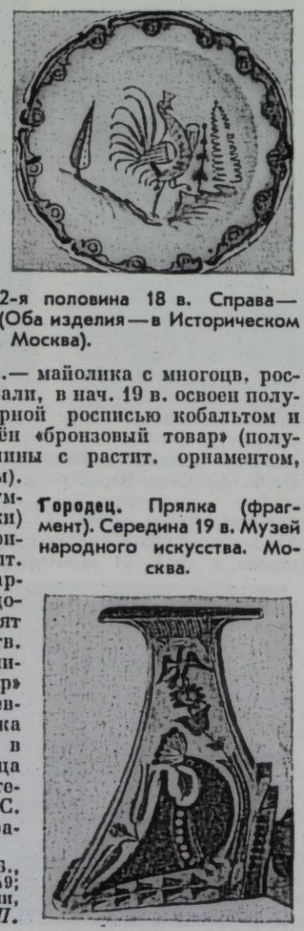
Лит.: Гатчинский парк. [Путеводитель, сост. Г. А. Минкин и К. К. Мамаев], Л., 1956; Шварц В., Пригороды Ленинграда, Л., 1961. *П.А.Т.*

ГЖЕЛЬ — с. в Моск. обл. До 1870-х гг.— ведущий центр рус. керамич. пром-сти, развивавшийся на основе нар. гончарного ремесла (в 1830—40— около половины фарфоро-фаянсовых заводов страны). До сер. 18 в. производились гончарные



Гжель. Слева—квасник. 2-я половина 18 в. Справа—тарелка. 2-я половина 18 в. (Оба изделия—в Историческом музее, Москва).

изделия, во 2-й пол. 18 в.— майолика с многоцв. росписью по сырой белой эмали, в нач. 19 в. освоен полуфаянс с синей подглазурной росписью кобальтом и фарфор, в 1839 изобретён «бронзовый товар» (полуфаянс из желтоватой глины с растит. орнаментом, нанес. золотистым люстром). Изготовлялись посуда (кумганы, квасники, тарелки) с росписью и лепными фигурами, игрушки, скульпт. фигурки по лубочным картинкам. Ныне в р-не Г. художеств. изделия производят керамич. з-д Художеств. фонда РСФСР в пос. Речицы, з-д «Гжельский гончар» в пос. Трошково, Кузяевский фарфоровый з-д, ф-ка «Художеств. керамика» в пос. Турыгино (художница Н. И. *Бессарабова*, мастера — Г. С. Дунашева, Л. С. Ерёмина); силикатно-керамич. техникум.



Городец. Прялка (фрагмент). Середина 19 в. Музей народного искусства. Москва.

Лит.: Салтыков А. Б., Гжельская керамика, М., 1949; его же, Майолика Гжели, М., 1956. *О.С.П.*

ГОРОДЕ́Ц — г. в Горьковской обл., центр росписи по дереву. Промысел возник в сер. 19 в. на основе местного производства прялочных донец с резьбой и инкрустацией. Декор. роспись контрастными красками (жанр. сцены, изображения коней, петухов, фантастич. птиц и зверей, цветочные узоры) украшает предметы быта (мебель, детские игрушки), жилище (ставни, двери, ворота). Промысел заглох в нач. 20 в., в сов. время возрождён. В 1938 создана артель «21-я годовщина Октября» (с 1960 — ф-ка «Городецкая роспись»), мастера: Д. И. Крюков, А. Е. Коновалов.

Лит.: Аверина В. И., Городецкая резьба и роспись на предметах крестьянского ремесла и домашней утвари. [Горький], 1957. *В. М. В.*

ГОРОХОВЕ́Ц — г. во Владимирской обл., на р. Клязьме. Осн. в сер. 12 в. как опорный пункт на В. Владимирского княжества. Кам. церкви 17 в. с открытыми высокими крыльцами, декор. килевидными завершениями фасадов (опирающимися на сложный поясок карниза), пилястрами на углах, сложными наличниками окон. Сретенский мон. (17 в.): одноим. собор (1689; с обширной трапезной), Сергиевская ц., корпуса келий с колокольней — конец 17 в. Никольский мон. (1643): Троицкий собор (1686), ц. Иоанна Лествичника (1710). Благовещенский собор (1700, придел — 1864; в зап. портале — жел. кованая с просечным узором дверь) с шатровой колокольней. Предтеченская ц. клетского типа. Кам. 2-этажные дома (палаты) 17 в. (Селина, Сапожникова, Шумилиной, Канунникова, Судоплатова, Белова), повторяющие композицию дер. хором, имеют богато оформленные «красные» крыльца, карнизы и наличники окон сложного рисунка. Близ г.— Знаменский Красногривский мон. с ц. Знамения богородицы (1670; кубич., бесстолпная, одноглавая).

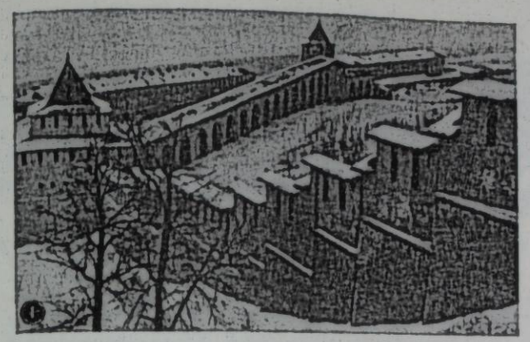
Лит.: Столетов А. В., Памятники архитектуры Владимирской области, Владимир, 1958; Тиц А. А., По окраинным землям владимирским (Вязники, Мстёра, Гороховец), М., 1969. *Е.Н.С.*

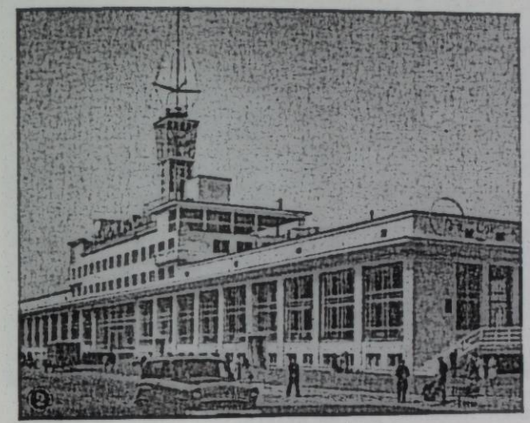
ГО́РЬКИЙ (до 1932 — Нижний Новгород) — г., обл. центр, расположен у слияния Оки и Волги. Осн. в 1221, со 2-й пол. 16 в.— крупный экономич. и культурный центр России; с этого времени складываются 2 части г.: Нагорная (центр) и Заречная (слободы, позже пром. р-н). В Нагорной части: кремль (кремен. стены с башнями — 1500, 1508—11, итал. арх. Пётр Фрязин и др.) с Архангельским собором (1624—31, Л. и А. *Возоулины*; на кубич. основании — низкий восьмерик, заверш. кам. 8-гранным шатром); мон.— Благовещенский (осн. в 1329) с собором (1649, окружён низкой гал.), Успенской ц. (1678) и жилыми корпусами, Печёрский (осн. в 1328—30) с Воскресенским собором и колокольней (оба — 1632, А. Возоулин), шатровыми церквами — Успенской (1648, А. Возоулин) и Евфимия (1642—45), архиерейскими палатами (17—18 вв.); церкви «строгановского стиля» — Смоленская (1694—97; 5-главая, с ярусной колокольней и богатым декором фасадов), Рождественская (окончена в 1718, освящена в 1719; 5-главая с ордерным декором). Дом Пушникова (конец 17 в.). С 1714 — губернский г. В 1770 Нагорная часть получает радиально-кольцевой план (переработан в 1821), застраивается в стиле классицизма: дом Строганова, Дворянское собрание (ныне клуб им. Я. М. Свердлова; 1826, Н. Е. Ефимов). Драматич. театр (1895, В. А. *Шретер*), банк (1913, В. А. Покровский), дом Сироткина (ныне художеств. музей; 1913, братья *Веснины*; плафоны — 1915). В сов. время г. застраивается по ген. планам (1-й — 1930-е гг., А. П. *Иваницкий* и др.; 2-й — 1937, гл. арх. И. А. Солофиенко — ленингр. ин-т «Гипрогор»; 3-й — 1966, Л. Букалова, при консультации А. И. Кузнецова). Построены: Дом Советов, гостиница «Россия» (оба — нач. 1930-х гг., А. З. Гринберг), педагогич. (1936—38, А. А. Яковлев) и политехнич. (1931—36, А. З. Гринберг, И. Ф. Нейман) ин-ты, широкоэкранный кинотеатр (1963, Л. Б. Рождественская; роспись фасадов — А. Н. Павлов, К. И. Шихов, Д. Д. Арсенин), речной (1964, М. И. Чурилин) и ж.-д. (1965, М. А. Готлиб) вокзалы, аэровокзал (1965, В. И. Попов, С. А. Воробьёв), цирк (на 2500 зрителей; 1964, С. Х. Сатунц, Г. В. Напренко), спорткомплекс (1965, Ю. Н. *Бубнов*, В. В. Балахина, С. А. Тимофеев), гостиница «Нижегородская» (1965, М. В. Чернов, М. Л. Файнберг, В. И. Рымаренко; дер. панно на темы истории Г.—М. Ю. Касьянова, Д. С. Макаров). В связи со стр-вом и реконструкцией крупных пром. сооружений — автозавода (с 1934, А. С. *Фисенко*, Л. Б. *Великовский*) и др.— на месте грязных окраин, лачуг, ночлежек выросли благоустроенные жилые массивы: Автозаводский (1930—1940, В. А. Веснин, И. А. *Голосов*, А. С. Фисенко, Л. Б. Великовский и др.) с универмагом (1937, Л. М. Наппельбаум), Дворцом культуры (1961, Т. Г. Заикин); Сормово с Дворцом культуры (1926, С. А. Новиков, Е. М. Мичурин, В. А. Чистов), машиностроит. техникумом (1953, Л. Б. Рождественская) и др. В широком масштабе ведутся жилищное стр-во, озеленение, благоустройство: мосты через Оку (1-й—1935, П. В. Щусев, И. В. Помазанов, И. А. Француз, инж. А. В. Крылов; 2-й — 1965, Л. М. Островидов, Г. В. Огородников), набережная Волги с лестницей (1949, Л. В. *Руднев*, В. О. *Мунц*, А. А. Яковлев). Пам.: обелиск в честь К. Минина и Д. Пожарского (бр., гранит, 1826—28, скульптор И. П. *Мартос*, арх. А. И. *Мельников*), «Жертвам революции 1905 года» (гранит, 1930, арх. А. А. Яковлев, худож. В. А. Фролов), В. П. Чкалову (бр., гранит, выс. 10,5 *м*, 1940, П. А. Менделевич, арх. В. С. *Андреев*, И. Г. Таранов), М. Горькому (бр., гранит, общая выс. 15 *м*, 1952, В. И. *Мухина*, арх. В. В. Лебедев, П. П. *Штеллер*), Я. М. Свердлову (бр., гранит, общая выс. ок. 5 *м*, 1957, П. И. Гусев, Н. М. Чугурин, арх. В. Н. Рымаренко), «Героям-горьковчанам, погибшим в Великую Отечеств. войну» (гранит, 1966, арх. Б. С. Нелюбин, В. Я. Ковалёв, С. А. Тимофеев, худож. В. В. Любимов, А. М. Швайкин, А. П. Топунов), В. И. Ленину (1970, Ю. Г. Нерода, арх. В. В. Воронков, Ю. Н. Воскресенский).

Горьковский художеств. музей, осн. в 1896: зап.-европ., рус. и сов. иск-во.

Лит.: Агафонов С., Город Горький, М., 1959; Гаранина Л. Ф., Город Горький. Путеводитель-справочник, Горький, 1961; Агафонов С., Званцев М., Город Горький, «ДИ СССР», 1965, № 8; Агафонов С., Горький, Балахна, Макарьев, М., 1969. *П.А.Т.*, *А.А.Л.*, *Р.Ф.К.*

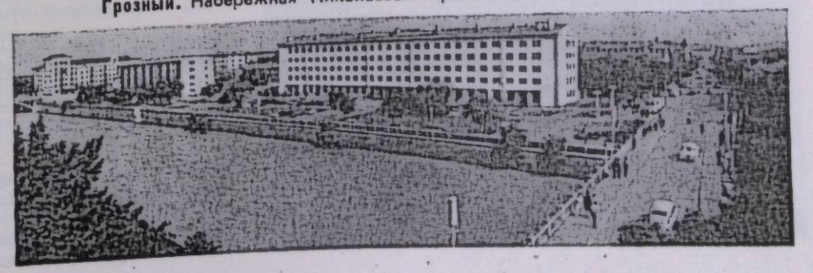
ГРО́ЗНЫЙ — столица Чеч.-Ингуш. АССР. Расположен на обоих берегах р. Сунжа, в предгорьях Сев. Кавказа, в котловине, окруж. с 3 сторон горами. Осн. в 1818 как крепость Грозная; с 1870 — г. В 1871 составлен первый план Г. После проведения жел. дороги (1893) и с развитием нефтяной пром-сти Г. быстро разрастался, но оставался неблагоустроенным г., с преобладанием одноэтажных мазанок и саманных домиков. В сов. время Г. превратился в большой пром. г. Центр. пл. Ленина с пам. В. И. Ленину (1957, П. П. Яцыно, арх. В. Г. Куличков, Б. Н. Федотов, М. Б. Шахзадов) и зданием обкома КПСС (реконстр., 1938, И. А. Малышев); гл. магистрали — проспекты Орджоникидзе, Победы, Революции — вписаны в прямоуг. сетку улиц и связаны кольцевыми и полукольцевыми трассами. После утверждения ген. плана (1950) построено много пром. сооружений, многоэтажных жилых домов и обществ. зданий: ин-т «Гипрогрознефть» (1950, Л. И. Дедков), здание горкома КПСС (1951, Б. Е. Крохин, Н. И. Ятманов, В. Г. Куличков), Дворец пионеров (реконструкция, 1953, Л. И. Хант), центр. универмаг (1956, Р. М. Власов). Дом партпросвещения (1964, М. Г. Паламарчук), Респ. б-ка (1965, инж. В. М. Измайлов), аэропорт (1965, Р. Х. Барсегян, Д. А. Кадиев), здание респ. Совета Министров (1966, И. И. Загребайлов). Путепровод (дл. ок. 300 *м*; 1967, инж. К. П. Назаренко) соединяет два пром. р-на с центром. В Заводском р-не создан парк (пл. более 20 *га*) с большим комплексом культурных (1949, Б. Н. Федотов) и спортивных (1960, Л. И. Дедков) сооружений. Большими массивами

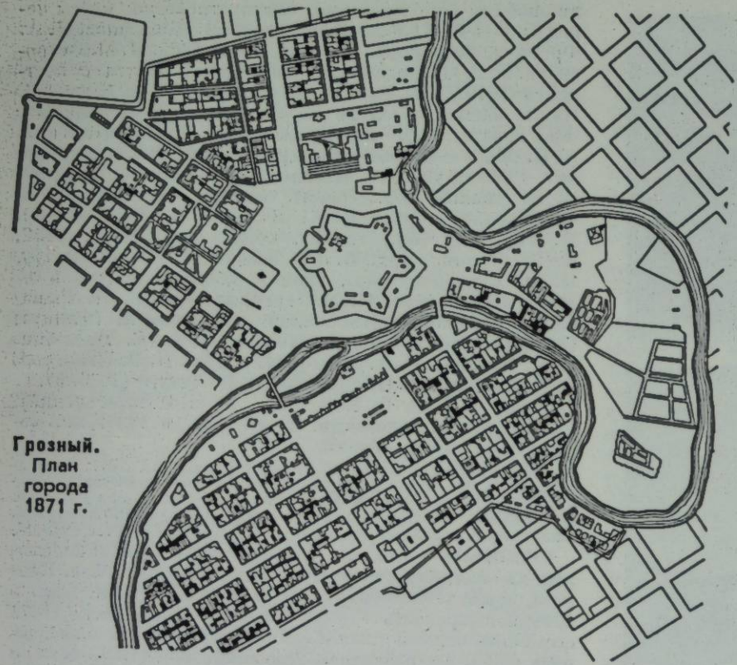




Горький. 1. Кремлёвские стены, 1500, достраивались в 1508—11 Петром Фрязиным и др. 2. Речной вокзал. 1964. Архитектор М. И. Чурилин.

Грозный. Набережная Николаевой-Терешковой. 1950—60-е гг.





Грозный. План города 1871 г.

ведётся жилищное строительство в живописной восточной части Г. Пром. районы отделяются от жилой застройки зелёными зонами.

Респ. краеведч. музей Чеч.-Ингуш. АССР, осн. в 1924: произв. древнего и нар. иск-ва Чечено-Ингушетии. **Чечено-Ингушский музей изобразит. иск-ва**, осн. в 1961: иск-во народов СССР и зарубежных стран.

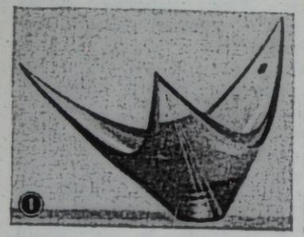
Близ Г. создано «Грозненское море» (пл. более 100 *га*), с пляжем и вспомогат. сооружениями (1965, коллектив арх. ин-та «Гипрогрознефть»).

Лит.: Шабаньянц Н. Ш., Грозный, М., 1964; Пономарёва И. З., Щербаков Н. Г., О чём говорят названия улиц, [Грозный], 1966. *И.Ш.Ш.*

ГУСЬ-ХРУСТА́ЛЬНЫЙ — город во Владимирской области, на реке Гусь. Ст. центр стекольного производства. В 1756 А. В. Мальцовым осн. хрустальный завод: изделия из простого и цветного стекла с росписью (цветочный орнамент и золочение), алмазной гранью и гравировкой; знамениты художеств. изделия из хрусталя и двух- и трёхслойного стекла (конец 19 — нач. 20 вв.). В сов. время з-д переоборудован и расширен, освоены новые виды изделий, в т. ч. прессованных из многослойного стекла, окрашенного окислами редкоземельных элементов.

Музей хрусталя.

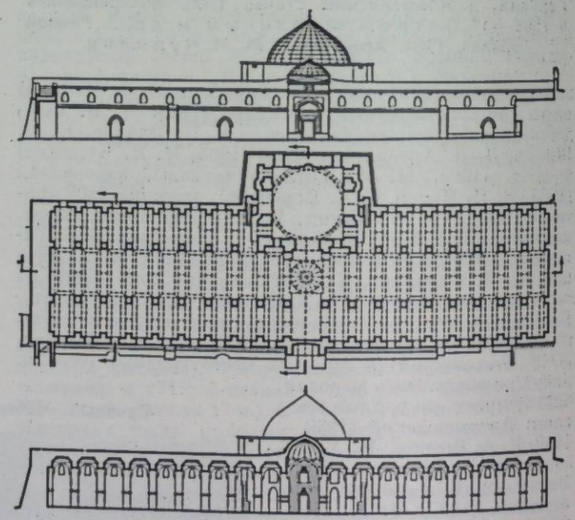
Лит.: Полторацкий В. В., Гнездо Хрустального Гуся. Рассказ о прошлом, настоящем и будущем российского стеклограда, о замечательных мастерах и художниках русского хрусталя, М., 1959. *Е. Н. С.*





Гусь-Хрустальный. 1. Декоративная ваза „Космос". Цветной хрусталь. 1964. Художник В. А. Филатов. 2. Декоративные сосуды „Фома и Ерёма". Цветное стекло. 1967. Художник В. В. Корнеев.

ДЕРБЕ́НТ (араб. Баб-эль-Абваб) — г. в Даг. АССР, на зап. берегу Каспийского моря. Дербентская крепость (осн. в 5 в., первоначально — сырцовая, с 6 в. — кам., неоднократно перестраивалась и восстанавливалась в 17—19 вв.) состоит из располож. на холме цитадели (Нарын-кала) и двух идущих от неё к морю мощных кам. стен, к-рые запирали узкий (3 *км*) проход между морем и горами Кавказа и ограждали с С. и Ю. территорию г. Верхняя, ст. часть Д., примыкающая к цитадели, — типичный вост. ср.-век. г. с запут. сетью узких кривых улиц, на к-рые выходят глухие фасады 1—2-этажных домов. Нижняя часть Д. начала застраиваться в 19 в. и состоит из прямоуг. кварталов и прямых широких улиц. Крепостные стены Д. (кам.-ракушечник, толщина 2,3—3,8 *м*, выс. до 12—15 *м*) с башнями и воротами, в т. ч. ворота **Кырхляр-Каны** в сев. стене (6—13 вв.) и **Орта-Каны** в юж. стене (первоначально — 6 в.; неоднократно перестраивались; в 15 в. пристроена декор. стенка на колоннах со сталактитовыми капителями). Комплекс **Джума-мечети**, состоящий из собств.

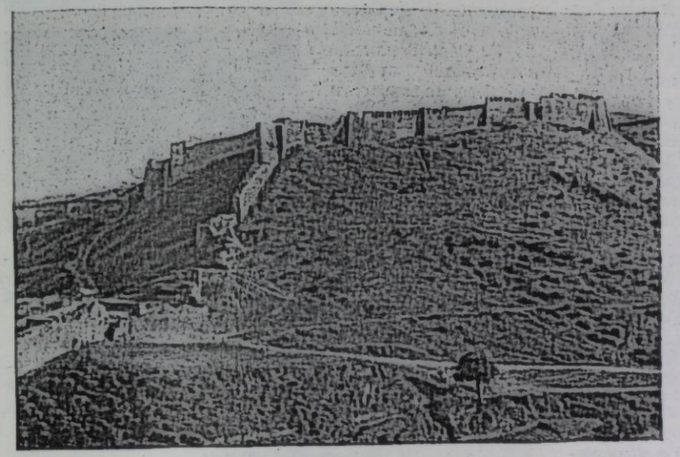


Дербент. Джума-мечеть. 8—14 вв. Фасад, план, разрез.

мечети [кам., 8 в.; трёхнефный зал (67 *м*×17 *м*), раздел. аркадами и перекрытый кирп. сводами (восстановлены в 14 в.), с Ю. к нему примыкает кв. зал, перекрытый стрельч. кирп. куполом диам. 9,3 *м*], медресе (15—19 вв.) и трёх арочных ворот (17—19 вв.). Кырхляр-



Дербент. Общий вид города в 1638 (по рисунку Адама Олеария).



Дербент. Цитадель Нарын-кала. 6—19 вв.

мечеть (кам., 17 в.), прямоуг. в плане (18 *м*×10 *м*), над центр. частью — стрельч. кам. купол (диам. 7 *м*). Минарет-мечеть (18 в., частично перестроена в 19 в.) с единств. в Д. полуразруш. круглым минаретом (кам., 14 в.). Чертебе-мечеть (18—19 вв.), кам., с резными деревянными деталями и столбом, несущим плоские перекрытия зала и гал. Ханский мавзолей (кам., 1787—1788) — 8-угольное в плане здание (стрельчатый купол) близ кладбища Кырхляр. Бани, почти на $^2/_3$ заглублённые в землю, перекрытые сводами и куполами (17—18 вв.); подземные цистерны для воды (8—17 вв.); остатки караван-сарая (17—18 вв.). В крепости: развалины ханского дворца (2-я пол. 18 в.), бань (17 в.), гауптвахты (кам., 1828) — прямоугольного в плане (20 *м*×12 *м*) одноэтажного здания с аркадой перед гл. фасадом.

В сов. время Д. реконструируется (ген. план 1955, арх. А. М. Тидеман — ин-т «Ленгипрогор»). Построено много жилых и обществ. зданий. Д. — старинный центр ковроделия, в сов. время открыты ковроткацкая фабрика и школа ковроделия.

Дербентский краеведч. музей, осн. в 1926: древности Дагестана, материалы по истории Д.

Лит.: Артамонов М. И., Древний Дербент, СА, т. VIII, М., 1946; Хан-Магомедов С. О., Дербент, М., 1958; его же, Стены и башни Дербентской крепости, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 17, М., 1964. *С.О.Х.-М.*

ДЗЕРЖИ́НСК (до 1929 — с. Растяпино, в 1929—30 — пос.) — город в Горьковской обл., на Оке. Центр химич. пром-сти. Первонач. план г. предполагал спиральную схему, план 1940 — радиально-кольцевую. Созданы: центр. пл. Дзержинского (1940-е гг., планировка — А. Ф. Кусакин) с пам. Ф. Э. Дзержинскому (кованая медь, гранит, общая выс. ок. 10 *м*, 1948, С. Д. *Меркуров*, арх. А. Ф. Кусакин), универмагом (1952, А. Ф. Кусакин, Н. В. Счастнев), Домом связи, гостиницей и столовой; радиальные проспекты — Ленина, Свердлова, Дзержинского, Чкалова; парк культуры и отдыха с драматич. театром (1949, А. Ф. Кусакин, инж. Л. Б. Чурин). В 1952 разработан ген. план (П. А. Салищев, А. Ф. Кусакин): кварталы с 3—5-этажными жилыми домами, периметральной застройкой, а также глубокими озелен. курдонёрами (кварталы: № 86 на ул. Суворова, 1953, А. Ф. Кусакин, инж. Л. Б. Чурин; № 120 на ул. Мира, 1947—49, А. Ф. Кусакин, М. П. Рождественский; № 55, 1953—54, А. Ф. Кусакин, А. А. Прибе). Кинотеатр «Ударник», Дворец культуры (со зрит. залом на 900 мест), больничный городок, стадион (на 12 000 мест), химико-механич. техникум (1954—55). Проводится озеленение (И. Н. Ильяшевич, С. И. Дзюбеко).

Дзержинский краеведч. музей, осн. в 1932.

Лит.: Кусакин А. Ф., Строительство города Дзержинска, Дзержинск, 1957. *А.А.Л.*

ДМИ́ТРОВ — г. в Моск. обл., на канале им. Москвы. Осн. в 1154 как форпост Владимиро-Суздальской земли (сохранились земляные валы гор. укреплений, выс. до 23 *м*). **Успенский собор** (ныне музей; 1509—1523, с поздними пристройками), близкий к Архангельскому собору Моск. Кремля; на фасадах — 3 круглых изразцовых барельефа (16 в., рус. мастера), в т. ч. «Георгий Победоносец» на юж. фасаде (диам. 3 *м*). Борисоглебский мон. (16—17 вв.) с собором. Церкви Введения (1766) и Тихвинская (1801) — барокко; дом Тугариновых (2-я пол. 18 в., классицизм). В сов. время реконструированы и выстроены пром. предприятия, ведутся жилищное стр-во и благоустройство.

Дмитров. Успенский собор. 1509—23.



Дмитровский краеведч. музей, осн. в 1918.

Близ Д.— пос. **Вербилки**, известный крупным фарфоро-фаянсовым заводом, осн. в 1766 Ф. Я. Гарднером, с 1891 принадлежал М. С. Кузнецову. С 18 века изготовлялись художественные сервизы (часто по заказам царского двора), вазы, кружки, блюда, жанровые фигуры. В 19 в. испытывает влияние керамики *Гжели*. В сов. время з-д расширен и переоборудован, в 1937 организована художественная лаборатория, где работают скульпторы (Д. В. *Горлов*, С. М. *Орлов*) и живописцы (Е. П. Смирнов), разрабатывающие новые образцы, технологические и художественные приёмы.

Лит.: Некрасов А. И., Города Московской губернии, М., 1928; Воронин Н. Н., Ильин М. А., Древнее Подмосковье, М., 1947; Ильин М. А., Подмосковье, М., 1965. *П.А.Т., Е.Н.С.*

ДУБРО́ВИЦЫ — с. в Моск. обл., в 4 *км* от г. Подольска, б. усадьба Голицыных. **Ц. Знамения** (1690—1704; белокам., в формах, переходных от рус. зодчества конца 17 в. к барокко). Центрич. 4-лепестковая в плане ц. завершена стройным 3-ярусным 8-гранным столпом с золоч. металлич. короной. Отличается необыкнов. богатством кам. резьбы и обилием скульптуры: нижняя часть ц. обработана рустом и завершена резным «кружевным» парапетом; верхние ярусы сплошь покрыты кам. резьбой (цветочные и плодовые гирлянды, виноградные лозы и т. д.); на куполе, в углах парапета, у входов — кам. фигуры апостолов; в интерьере — многофигурные кам. горельефы и барельефы на библейские сюжеты; дер. иконостас и балюстрада хоров пышно украшены резным золочёным растительным орнаментом. Близ ц. — усадебный дом (конец 18 в., классицизм).

Лит.: Греч А., Дубровицы, в кн.: Подмосковные музеи, вып. 4, М.—Л., 1925, с. 70—87. *Е.Н.С.*

ДУЛЁВО — пос., в к-ром с 1832 находится фарфоровый завод. Объединён с пос. Ликино в *Ликино-Дулёво*.

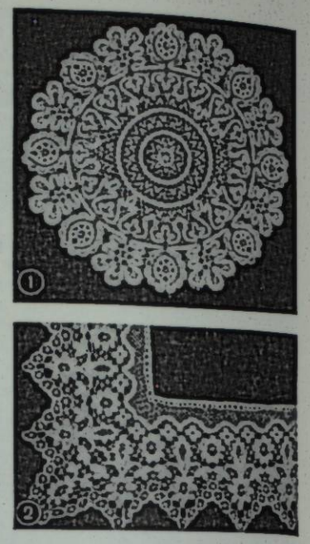
ДЯТЬКО́ВО — г. в Брянской обл. Центр стеклоделия, известен стекольным заводом, осн. в 1790 братьями Мальцовыми. Производил изделия из хрусталя, цв. стекла и др.; прессов. столовая посуда с нар. мотивами в оформлении, яркой расцветкой и пышной цветочной орнаментацией предназначалась для крест. обихода. В сов. время завод реконструирован, производит стекл. посуду, изделия из хрусталя с высоким качеством окраски и художеств. отделки (алмазная грань, глубокое травление, гравировка, полировка). Мастера — В. А. Филимонова и др.

Дятьково. Прибор для ягод и молока. Художница В. А. Филимонова.



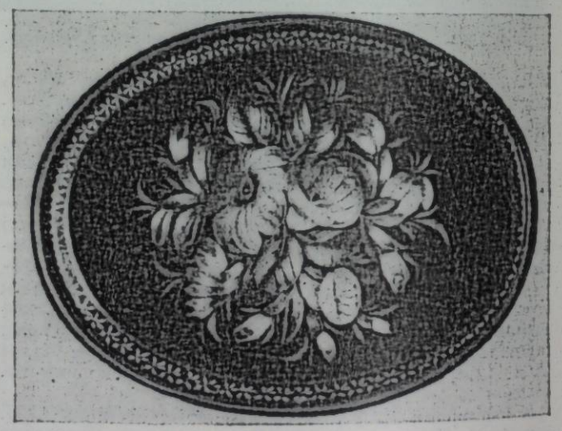
ЕЛЕ́Ц — г. в Липецкой обл. Центр кружевного промысла, сложившегося в 19 веке. Кружево из льна и шёлка, плетённое на коклюшках, отличалось сложным и тонким узором («паучок в шашечку», «цветочный») по тонкой тюлевой сетке. В сов. время по рис. худож. Д. Н. Матюхиной, В. И. Григорьевой, М. Д. Саввиной, А. И. Севрюковой, А. Г. Оболенской изготовляются кружевные изделия (скатерти, занавеси, воротнички) с лёгким «воздушным» растит. и геометрич. орнаментом, с разнообразными переходами от плотного плетения к ажурному.

Лит.: Елецкое кружево. [Альбом. Сост. и автор вступит. статьи А. И. Коломиец], М., 1962; Жукова Н. и Самохина А., Елецкие кружева, [Липецк], 1962. *И.П.Р.*



Елец. 1. Салфетка. 1956. Художница А. Г. Оболенская. 2. Оплёт носового платка. 1880-е гг. Музей народного искусства. Москва.

ЖО́СТОВО — деревня в Моск. обл. Центр нар. промысла покрытых лаком расписных подносов (вначале из папье-маше, позже металлич.). Промысел возник



Жостово. Поднос.

в 1-й пол. 19 в. в мастерской О. Ф. Вишнякова. Сцены нар. жизни, пейзажи, букеты и гирлянды цветов исполнялись яркими масляными красками, в свободной живописной манере (с применением лессировок) на чёрном или цветном фоне. С 1924 артель «Металлоподнос» (с 1960 — ф-ка) выпускает подносы с цветочной росписью. Мастера: А. П. Гогин, Д. С. Клёдов, И. С. Леонтьев.

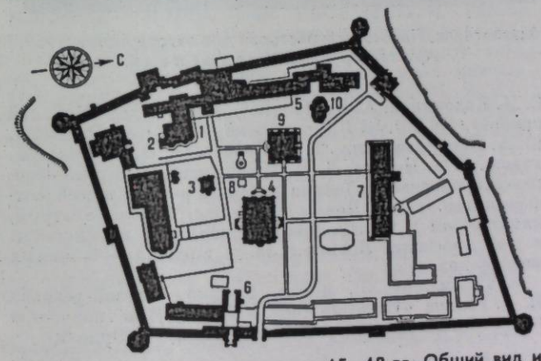
Жостовский музей.

Лит.: Яковенко Г. В., Русские художественные лаки, М., 1960; Арбат Ю. А., Шесть золотых гнёзд, М., 1961. *В.М.В.*

ЖУКО́ВСКИЙ — г. в Моск. обл., на р. Москве. Интенсивно застраивается с 1947 (ген. план — ин-т «Мосгражданпроект»). На пересечении двух гл. магистралей — центр. пл.; на ней — Дворец культуры (зрит. зал на 900 мест; 1961, типовой проект, автор привязки — Л. В. Станишевский). В застройке преобладают 4—5-этажные кирп. дома со встроенными помещениями детских и культурно-бытовых учреждений. С 1956 строятся отдельно стоящие детские сады, ясли и магазины, с 1964—9- и 12-этажные (З. М. *Розенфельд*, инж. И. П. Полозов и др.) крупнопанельные жилые дома. Г. озеленён и благоустроен. Проектируется новый центр (Жуковский филиал ин-та «Мосгражданпроект»). Пам. Н. Е. Жуковскому (бр., гранит, 1969, Г. М. Тондзе, арх. Б. И. Тхор). *А.А.Л.*

ЗАГО́РСК (до 1930 — Сергиев) — г. в Моск. обл., в 71 *км* к С.-В. от Москвы. Возник из посада при **Троице-Сергиевом мон.** (осн. в 1337—40, с 1744 — лавра), арх. ансамбль к-рого сложился в 15—18 вв.: «трёхъярусные» креп. стены (1540—50, перестроены в 17 в. после осады мон. польскими войсками; дл. 1,5 *км*), с 11 башнями (4—8-гранные, в т. ч. Пятницкая, Водяная, или Певческая, Утичья, Плотничья; 7— прямоуг., в т. ч. Пивная, Красная, Каличья); **Троицкий собор** (1422—23; белокам., 4-столпный, кубич., с 3 апсидами и одной главой; фасады разделены лопатками, завершены килевидными закомарами; иконостас — *Андрей Рублёв*, *Даниил Чёрный*, росписи — 1635), Духовская ц. (1476, псковские зодчие; кирп., с цв. терракотовым фризом; килевидные закомары; под барабаном главы — аркадазвонница на 6 круглых столбах), Никоновский придел (1548, расширен в 1623; бесстолпная одноапсидная кам. ц., перекрыта цилиндрич. сводами; на фасадах — тонкие тяги с дыньками), **Успенский собор** (1559—85; близок к Успенскому собору Моск. Кремля; фрески — 1684, Д. Григорьев и др. местные и ярославские мастера), больничные палаты с шатровой ц. Зосимы и Савватия (1635—37), царские чертоги (конец 17 в.; 2-этажные кам. палаты, на фасадах — «бриллиантовый руст»; внутри — белокам. резьба, 1778, резчик М. Зимин); в «нарышкинском стиле» — трапезная (1686—92; на высоком подклетном этаже с открытым гульбищем; на фасадах — «бриллиантовый руст» и белокам. декор), надвратная ц. Иоанна Предтечи (1692—99, перестроена после пожара 1746) и надкладезная часовня (конец 17 в.); в стиле барокко — Смоленская ц. (1746—48, приписывается Д. В. *Ухтомскому*; круглая в плане, диам. 13 *м*, с 4 нишами), многоярусная колокольня (выс. 81 *м*, 1741—69, И. Шумахер, И. Ф. *Мичурин*, Д. В. Ухтомский).





Загорск. Троице-Сергиева лавра. 15—18 вв. Общий вид и план: 1—Троицкий собор; 2—Никоновский придел; 3—Духовская церковь (справа) и трапезная (слева); 4—Успенский собор; 5—больничные палаты с церковью Зосимы и Савватия; 6—надвратная церковь; 7—царские чертоги; 8—надкладезная часовня; 9—колокольня; 10—Смоленская церковь.

Близ мон. — б. посадские церкви: Введенская (1547), Пятницкая (1547, с трапезной и колокольней), а также Пятницкий колодец (конец 17 — нач. 18 вв.; часовня-ротонда с купольным сводом). В 1792 создан регул. план г. (совмещение шахматной и веерной сеток) и выстроен ряд зданий в стиле классицизма. В сов. время З. превратился в пром. г. Улучшены планировка и застройка, создан новый общественно-адм. центр с Дворцом культуры (зрит. зал на 900 мест; 1954, Н. А. Метлин), реконструируется центр. магистраль. Построены жилые кварталы на окраинах г. со школами, детскими садами и яслями, стадион. Пам. В. И. Ленину (1925, С. Д. *Меркуров*, арх. Д. П. Осипов).

С 15—16 вв. З.— центр нар. ремёсел (резьба по дер. и кости, роспись по дер., игрушечное ремесло). Создан Н.-и. ин-т игрушки.

Загорский историко-художеств. музей-заповедник (в помещениях больничных палат, ризницы), осн. в 1920: рус. живопись, декоративное иск-во 15—20 вв. **Музей игрушки**, осн. в Москве в 1918, в 1931 переведён в З.: игрушки народов СССР и зарубежных стран.

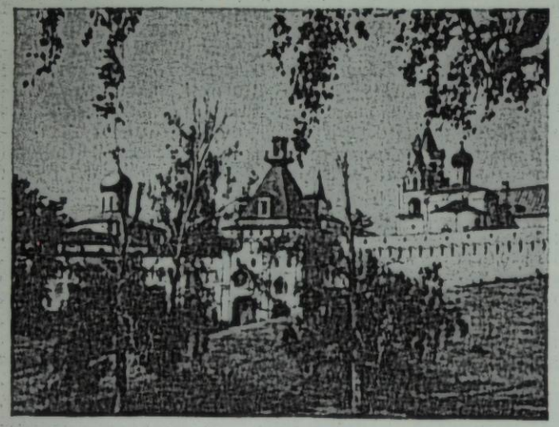
Лит.: Балдин В. И., Загорск, М., 1958; его же, Троице-Сергиева лавра, М., 1958; Трофимов И. В., Памятники архитектуры Троице-Сергиевой лавры, М., 1961; Ильин М. А., Загорск, Троице-Сергиев монастырь, М., [1967]; Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. Путеводитель, М., 1956; 2 изд., М., 1968. *П. А. Т.*

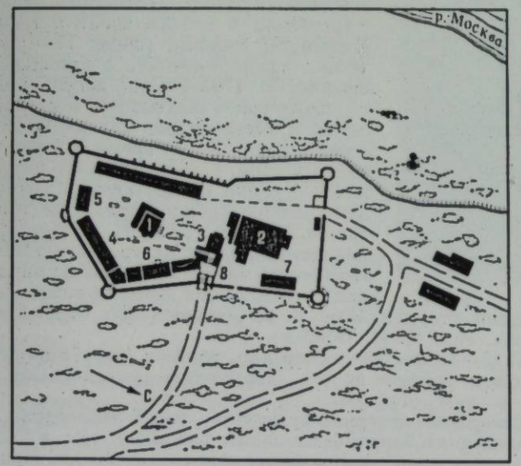
ЗАРА́ЙСК — г. в Моск. обл., на р. Осетр (приток Оки). Известен с 13 в., входил в систему укреплений, прикрывавших подступы к Москве с Ю. Кремль (окончен в 1531), прямоуг. в плане (134 *м*×190 *м*), обнесён стенами с многогранными башнями (кирп., облицов. белым кам.). Собор 17 в. В г.— ряд церквей и гражд. зданий 17—19 вв.

Зарайский краеведч. музей, осн. в 1919.

Лит.: Ильин М. А., Подмосковье, М., 1965. *П.А.Т.*

ЗВЕНИ́ГОРОД — г. в Моск. обл., на р. Москве, в 63 *км* к З. от Москвы. Впервые упоминается в документах Ивана Калиты в 1328, был центром небольшого удельного княжества, достигшего расцвета при князе Юрии Дмитриевиче (1389—1434). В этот период возведены рубленые из брёвен стены и башни вокруг резиденции князя, живописно расположенной на высоком холме («Городок»; сохранились земляные валы). На Городке — **Успенский собор** (1399; белокам., одноглавый, 4-столпный, 3-апсидный храм, первоначально с позакомарным покрытием; на фасадах — широкий резной пояс, пор-





Звенигород. Саввино-Сторожевский монастырь. 15—17 вв. Общий вид с востока и план: 1—Рождественский собор; 2—Преображенская церковь, колокольня и трапезная; 3—Троицкая церковь; 4—кельи; 5—дворец царя; 6—дворец царицы; 7—настоятельский корпус; 8—Красные ворота.

талы с килевидными архивольтами, характерные для ранней московской архитектуры; внутри — фрагменты фресок *Андрея Рублёва*). **Саввино-Сторожевский мон.** (осн. в 1398—99, арх. ансамбль сложился в 15—17 вв.): терр. в форме неправильной трапеции окружена кирп. стенами с башнями (1650—54, строились под наблюдением Н. Боборыкина и А. Шахова); **Рождественский собор** (1405; сходен по композиции с Успенским на Городке; внутри — фрески 15 в., круг Андрея Рублёва, и 17 в.); осн. кирп. постройки 17 в.— трапезная (1652—54) с Преображенской ц. (1693; изразцовые наличники окон) и колокольней (сер. 17 в.), Троицкая ц. (1652, перестроена в 19 в.), дворцы царя (дл. ок. 100 *м*; 1652—54, позже перестраивался) и царицы (1652—54; крыльцо с кам. шатром на кувшинообразных колонках); кельи; в вост. стене — Красные ворота (18 в., раннее барокко). В сов. время З. застраивается как г.-здравница.

Звенигородский краевед. музей.

Близ г.— усадьбы в стиле классицизма: **Введенское** (дворец и ц.— конец 18 в., Н. А. *Львов*; впоследствии перестраивались), **Ершово** (дом, 1837, и церковь — оба А. Г. *Григорьев*; разрушены нем. фашистами, дом восстановлен).

Лит.: Тихомиров Н. Я., Звенигород, М., 1948; Историко-культурные памятники Звенигородского района. (Краткий путеводитель), Звенигород, 1957. *П.А.Т.*

ЗЕЛЕНОГО́РСК (до 1948 — Терио́ки) — г. в курортном р-не Ленинграда, на Карельском перешейке, на берегу Финского залива, в 56 *км* от Ленинграда. Курорт, расположен на береговых террасах. План г. (1963, А. И. *Наумов* и др.— ин-т «Ленпроект») сохраняет исторически сложившуюся вытянутую композицию и предусматривает освоение новых терр., создание большой зоны отдыха. Построены: гостиница «Ривьера», дом отдыха «Архитектор» (1958; новый корпус — 1964, М. З. Вильнер), школа на 880 учащихся (1951, А. А. Афонченко), пансионат и ресторан для автотуристов (1959, В. Д. Кирхоглани), ресторан «Олень» (1967,



Зеленогорск. Пансионат и ресторан для автотуристов. 1959. Архитектор В. Д. Кирхоглани.

С. И. Евдокимов, А. П. Изоитко), дом отдыха «Морской прибой» (1967, Э. И. Ярмолинский, М. Б. Серебровский, Ю. А. Прокофьев, инж. Т. П. Леонтьева, И. А. Филатов, худож. Г. А. Пейсис, Л. Н. Могилевский). В р-не пересечения проспекта Ленина и Приморского шоссе создаётся гор. сад с Домом культуры, летним театром, кинотеатром и музык. школой, строятся пансионаты, в р-не проспекта Ленина и ж.-д. вокзала — 6 жилых микрор-нов.

В 12 *км* от З., в пос. Репино,— **музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты»** (осн. в 1940) и Дом творчества киноработников (1967, В. В. Хазанов, А. Эрдели). *А.А.Л.*

ИВА́НОВО (до 1932—Иваново-Вознесенск) — г., обл. центр. С конца 19 в.— крупный центр текстильной пром-сти. Возник из села Иванова (известно с 1561; в 1741 открыта первая полотняная мануфактура) на правом берегу р. Уводь и Вознесенского посада (образов. в 1853) — на левом. С 1871 — город. Пам. 17 в.— кам. дом «Щудровская палатка» и дер. ц. В 20 в.— типичный капиталистич. г. с многочисл. ф-ками, благоустроенными центр. р-нами и дер. домами рабочих на окраинах. В сов. время перестроены старые и созданы новые текстильные и машиностроит. предприятия (Большая Ивановская мануфактура им. О. А. Варенцовой; «Красная Талка», 1923—29, И. С. *Николаев* и др.; Камвольный комбинат, 1965), открыты сады и парки, оборудован Нар. дом (с залом на 1200 мест; 1925, Г. Г. Павин), выстроены рабочие пос. на окраинах г. (1-й — 1924—26, 138 домов с 912 квартирами; 2-й — 1925, 20 2-этажных домов со 120 квартирами),

массивы 2—4-этажных жилых домов (Минеево, Пустыш-Бор, Воробьёво, Меланжевый комбинат), пос. с малоэтажной застройкой («Пролетарский текстильщик», «Красный химик» и др.); многоэтажные здания в центре г.— ф-ка-кухня (1925), банк (1927, В. А. *Веснин*), химико-технологич. ин-т (1929, И. А. *Фомин*), кинотеатр «Центральный» (на 1500 зрителей; 1932, реконстр. фасадов — 1951), гостиница «Москва» (1932, М. С. Розов), цирк (на 3000 зрителей; 1933), энергетич. ин-т (1934), вокзал (1937), Дом Советов (1937), Дворец пионеров (реконстр.— 1938, В. А. Веснин; интерьеры расписаны худож.-палешанами), текстильный (1938, И. А. Фомин) и медицинский (1948—50, Н. И. Кадников) ин-ты, Б. драматич. театр (1940, А. В. *Власов*, Н. И. Кадников; реконстр.— 1968—69, А. С. Пестов), Дом политпросвещения (1961, А. И. Толстопятов), Театр музык. комедии (1964, Г. П. Смолихин, инж. Ю. А. Петров, М. В. Гусев, росписи — В. В. и Н. Н. Родионовы); жилые дома — 400-квартирный (1925—30, И. А. *Голосов*), «Корабль» (1931, Д. Ф. Фридман) и др. С 1950-х гг. ведётся жилищное стр-во по типовым проектам. По новому ген. плану г. развивается в юж. и юго-вост. направлениях, у камвольного комбината создаётся новый жилой р-н (З. И. Болтунова и др.— ин-т «Облпроект») из 4 микрор-нов с крупнопанельными домами. Пам.: В. И. Ленину (бр., гранит, 1956, П. З. Фридман, арх. А. К. Ростковский), М. В. Фрунзе (бр., гранит, общая выс. 8 *м*, 1957, Ю. Г. Нерода, арх. А. К. Ростковский).

Ивановский художеств. музей, открыт в 1960; создан на осн. колл. Д. Г. Бурылина (с 1914 — Музей пром-сти и иск-ва): античное, зап.-европ., рус. и сов. иск-во, рус. иконы 16—19 вв., декор. иск-во стран Востока.

Лит.: Экземплярский П. М., История города Иванова, Иваново, 1958; Щенников П. Н., Преображённый город, Иваново, 1961. *А.А.Л., Р.Ф.К.*

ИЖЕ́ВСК — столица Удм. АССР (с 1934). Расположен на пологих холмах, разделён прудом и р. Иж на Заречную и Нагорную части. Имеет прямоуг. сеть улиц. И. возник в 1760 как пос. железоделат. завода. С 1808 застраивался по ген. плану и проектам С. Е. Дудина, А. П. Белянинова и П. Е. Андреевского. Сохранились 1—2-этажные дер. дома с резьбой и кам. здания в стиле классицизма: многоэтажный гл. корпус завода (1811, С. Е. Дудин), арсенал (1823, С. Е. Дудин и А. П. Белянинов), Александро-Невский собор (1820—1824, по проекту Л. Руски; перестроен в кинотеатр). В сов. время в И. (с 1918 — г.) построено много жилых, обществ. и пром. зданий и сооружений: адм. здание (б. Дом правительства, 1937) и цирк (на 1800 зрителей; 1943; купольное здание с металлич. конструкциями) —

Ижевск. Кинотеатр „Россия". 1967. Архитектор Л. И. Шимаковский.



оба П. М. Попов; Дворец культуры машиностроителей (1950, В. П. Орлов); Респ. б-ка им. В. И. Ленина (на 500 тыс. томов; 1957, В. И. Антощук и Б. С. Чичкин), перед к-рой на пл. установлен пам. В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 10,65 *м*, 1958, П. П. Яцыно, арх. Л. И. Кулага), жилые дома на Пушкинской и Советской ул. (1953—59, В. С. Масевич, Н. И. Нелюбина, И. Т. Ким), стадион «Динамо» (1960, В. С. Масевич), учебный корпус Механич. ин-та (1963, Б. С. Чичкин), Дом Советов (1965, В. П. Орлов), широкоформатный кинотеатр «Россия» (1967, Л. И. Шимаковский). По утвержд. в 1961 ген. плану (арх. Г. Е. Александров — ин-т «Ленгипрогор») реконструируется центр. часть г., создаётся новый адм.-культурный центр (в Нагорной части) с бульваром, спускающимся к пруду, строятся жилые массивы по Воткинскому шоссе, на Малиновой горе и др.

Лит.: Вихарев Б. С., Ижевск, Ижевск, [1963]. *Б.С.Ч., Р.Х.Г.*

ИСТРА (до 1929 — Воскресенск) — г. в Моск. обл., на р. Истре. Возник как пос. при **Ново-Иерусалимском мон.** (осн. в 1656 патриархом Никоном). В ансамбле мон.: **Воскресенский собор** [1656—85; выстроен по плану храма Соломона в Иерусалиме, см. *Иордания*; к центр. помещению примыкает ротонда с круговым обходом, с В.— «подземный храм»; ротонда была перекрыта кам. шатром (рухнул в 1723, восстановлен в 1749 в дер. конструкциях К. И. *Бланком* по проекту В. В. *Растрелли*); в убранстве собора широко использованы цв. изразцы с разнообразными орнаментами]; трапезные палаты, ц. Рождества, палаты архимандрита и больничные (1686); Трёхсвятительская ц. (1686—98), дворец царицы и братские корпуса (1686—98);



Истра. Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря. 1656—85. Вид до разрушения в 1941.

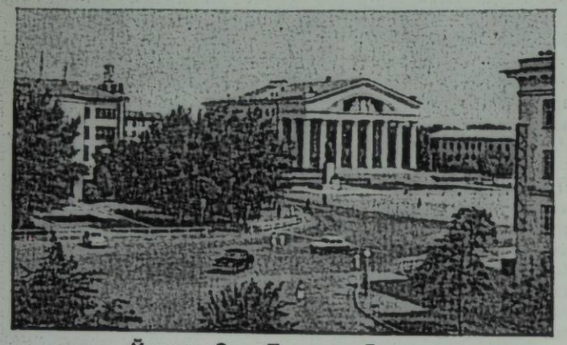
Кузнечная, Солодовая, Караульная, Колодничья, Наместничья палаты и богадельня — все конец 17 в.; надвратная ц. (1694—97), шатровые башни и стены (1690—94) — все Я. Г. *Бухвостов*. У стен мон.— «скит» Никона (1658, А. Мокеев и др.; 2-этажное здание с жилыми помещениями и домовой ц.). В 1941 мон. был разрушен нем. фашистами; ведутся реставрац. работы. Город восстановлен по проекту А. В. *Щусева* (1942—43). Пам. А. П. Чехову (1954, А. Е. Елецкий).

Моск. обл. краевед. музей, осн. в 1935 на базе художеств.-историч. и краеведч. музея (осн. в 1920); вновь открыт в 1959.

В 2 *км* от И.— усадьба **Покровское-Рубцово** с ц. 18 в.— строгим центрич. сооружением, увенч. восьмериком с одной главкой.

Лит.: Леонид, Историческое описание ставропигиального, Новый Иерусалим именуемого монастыря, М., 1876; Грабарь И. Э., Торопов С. Н., Архитектурные сокровища Нового Иерусалима, в кн.: Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР, М.—Л., 1948. *П.А.Т.*

ЙОШКА́Р-ОЛА́ (до 1919 — Царёвококшайск, в 1919—27 — Красноко́кшайск) — столица Мар. АССР (с 1936). Осн. в 1584 как крепость на р. Малая Кокшага (бассейн Волги). Сохранились Возне-



Йошкар-Ола. Площадь Ленина.

сенская ц. (1756), кам. и дер. (с украшенными резьбой наличниками, карнизами, крыльцами и воротами) дома.

В сов. время в г. выстроен ряд пром. сооружений. Г. застраивается по плану. Центр г.— пл. Ленина перед Домом Советов (1936, А. З. Гринберг); на ней — Марийский политехнич. ин-т им. А. М. Горького (1967, Ю. М. Казаринов, Я. К. Калинин), Мар. драматич. театр им. М. Шкетана (1960, П. А. Самсонов, М. Ф. Ни, инж. Н. Ф. Милютин), гостиница «Советская» (1960, И. И. Виноградов), Музык. училище им. И. С. Палантая (1961, С. П. Тамбиева), Респ. б-ка (1939, К. С. Семёнов, инж. К. С. Лекарев) и пам. В. И. Ленину (1966, М. Г. *Манизер*, арх. И. Е. *Рожин*). В П.-О. построены также: дер. театр (в первые годы Сов. власти), комплекс зданий Респ. больницы (П. А. Самсонов, Л. И. Черняк и др.), краеведч. музей (1960, М. Ф. Ни), стадион «Дружба» (1966, Я. К. Калинин), жел.-бет. мост через р. Малая Кокшага (1962, Р. С. Абагян) и др. Жилые дома (в осн. 5-этажные) строятся по типовым проектам из кирп. и крупных блоков, вводятся яркая окраска деталей, цв. орнаменты. Началось стр-во 9-этажных домов. Г. обильно озеленён. Ин-том «Ленгипрогор» разработан (1968) план дальнейшей реконстр. П.-О.

Респ. краеведч. музей Мар. АССР, осн. в 1924: археологич. колл., сов. иск-во.

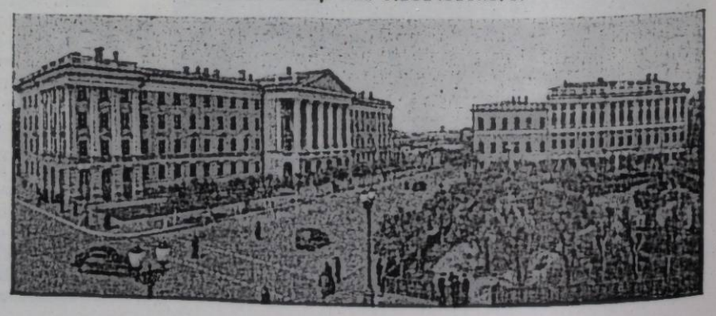
Лит.: Самсонов П. А., Йошкар-Ола — столица Марийской АССР, Йошкар-Ола, 1960. *А.А.Л.*

КАЗА́НЬ — столица Тат. АССР (с 1920). Расположена на левом берегу Волги и по обоим берегам впадающей в неё р. Казанки. Осн. в конце 14 в. населением Волжско-Камской Болгарии (первоначальное название «Болгар-аль-Джадид» — «Новый Болгар»). С 15 до сер. 16 вв.— столица Казанского ханства. В 1552 присоединена к России; с 1708 — губернский г. В центре К. на холме, спускающемся к р. Казанке, — **кремль:** стены и башни (первоначально дубовые, в 1556—62 пристроены кам. южные прясла со Спасской и др. башнями, псковские мастера во главе с *Постником* Яковлевым и И. Ширяем; в конце 16 в. все дер. стены заменены кам. и кирп.; в 17—19 вв. реконструированы), Благовещенский собор (1562, Постник Яковлев и И. Ширяй; с чертами псковского и владимирского зодчества; в 17—18 вв. реконструирован, в начале 20 в. утратил главки, колокольню 17 в., паперть), дозорно-проездная 7-ярусная кирп. **башня Сююмбеки** (выс. 58 *м*; конец 17—1-я пол. 18 вв., основание, возможно, относится к 16 в.), Дворцовая ц. (1-я пол. 18 в., композиционно и стилистически связана с башней Сююмбеки), губернаторский дворец (ныне здание Президиума Верховного Совета и Совета Министров Тат. АССР; сер. 19 в., К. А. *Тон* и В. Морган; эклектика). Арх. пам. 18 в.: **Петропавловский собор** (ныне планетарий) и его 6-ярусная колокольня (выс. 45 *м*; оба — 1723—26) близки к «строгановскому стилю», украшены резьбой по камню, лепниной, цв. изразцами, полихромной раскраской; **дом Михляева** (нач. 18 в., значительно перестроен), **мечеть Марджани** (1766, элементы рус. барокко, мотивы тат. орнамента), мечеть Апанаевская (1767, сильно перестроена). Постройки 19 в. в стиле классицизма: пам. «Воинам, павшим при взятии Казани в 1552» (1823, Н. Ф. Алфёров) в виде усеч. пирамиды (выс. 20 *м*, сторона основания 20 *м*) с портиками по сторонам (ныне пам. окружён водой); комплекс **Казанского ун-та** (гл. здание — 1825, П. Г. Пятницкий; б-ка, анатомич. театр, обсерватория и др.— 1830-е гг., М. П. *Коринфский*). В сов. время ин-том «Ленгипрогор» были разработаны ген. планы дальнейшего развития Казани: в 1930-х гг.— на 700 тыс. жителей, в 1960-х гг.— на 1 млн. 200 тыс. жителей (И. С. Носов, А. М. Тидеман, Е. П. Зимина и др.). В центр. части г., имеющей регул. планировку, построены Дом печати (1933—37, С. С. Пэн), химико-технологич. ин-т (реконстр.— 1936, И. Г. Гайнутдинов), финансово-экономич. ин-т (1938, Ю. Ю. Савицкий). В 50—60-е гг. завершена пл. Свободы с пам. В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 12,3 *м*, 1954, П. П. Яцино, арх. А. И. *Гегелло*), Театром оперы и балета им. М. Джалиля (на 1800 зрителей; завершён в 1948—56, арх.



Казань. Кремль со стороны реки Казанки. 16—19 вв. В центре— Дворцовая церковь и башня Сююмбеки.

Казань. Сквер им. Лобачевского.



И. Г. Гайнутдинов), зданием обкома КПСС (1962, Г. И. Солдатов, П. А. Саначин, инж. О. И. Берим), учебным корпусом авиац. ин-та (реконстр. 1956, Р. М. Муртазин), концертным залом консерватории (на 700 мест; 1967, М. Х. Агишев и др.). Построены также: медицинский ин-т (1956, М. К. Игламов), стадион им. В. И. Ульянова-Ленина (на 25 000 мест; 1960, П. А. Саначин, А. А. Спорнус, инж. О. И. Берим), Дворец культуры им. М. С. Урицкого (реконструкция 1961, Г. М. Пичуев, инж. Т. В. Андреева, Р. Г. Вахтель, роспись на фронтоне — худож. А. А. Мордань, Р. Я. Сурская; в интерьере — Г. Б. Пискунов, А. М. Оскольский), речной вокзал (жел.-бетон, алюминий, стекло, 1962, И. Г. Гайнутдинов, инж. В. Н. Поляков), Дом политпросвещения (1966, П. А. Саначин, А. А. Спорнус), цирк (на 2400 зрителей; диам. купола 60 *м*, общая выс. 24 *м*, 1967, Г. М. Пичуев, инж. О. И. Берим и др.). Разрослись созданные в сов. время р-ны — Ленинский, Кировский, Советский. С созданием Куйбышевского водохранилища воды Волги подошли вплотную к К., а р. Казанка расширилась до 1 *км*. Для защиты г. сооружено 10 дамб (общая длина до 26 *км*) и 8 плотин. Благоустроены набережные, разбиты парки, скверы. В прибрежные р-ны переносятся адм. и торг. центры, набережная Волги связывается с кремлём новой магистралью (М. Х. Агишев, С. С. Айдаров; детальная планировка — П. А. Саначин, Г. И. Солдатов, Г. М. Пичуев, А. А. Спорнус и др.). Пам.: Н. И. Лобачевскому (1896, М. Л. Диллон), В. И. Ленину (В. Ульянову-студенту; бр., гранит, общая выс. 6,27 *м*, 1954, В. Е. *Цигаль*, арх. В. В. Калинин) — перед ун-том, Г. Тукаю — в центре города (бр., гранит, общая выс. 7,6 *м*, 1958, С. С. Ахун, Л. Е. *Кербель*, Л. М. Писаревский, арх. Л. Н. *Павлов*), М. Джалилю — на пл. 1 Мая (1966, В. Е. Цигаль, арх. Л. Г. Голубовский), «Павшим за Советскую власть» — у входа в Парк им. А. М. Горького (1967, В. М. Маликов, арх. Г. М. Пичуев, А. А. Спорнус).

Респ. краеведч. музей. Тат. АССР, осн. в 1894 (произв. нар. иск-ва) с отд. изобразит. иск-ва, к-рый в 1962 выделен в самостоят. **Музей изобразит. иск-в Тат. АССР.**

Лит.: Дульский П., Казань в 16—19 столетиях, Казань, 1948; Топуридзе К., Казань, М., 1945; Калинин Н. Ф., Казань, [Казань], 1952; Вушканец Е., Казань. Путеводитель, Казань, 1961; Айдаров С. С., Памятники архитектуры Казани. [Сб. буклетов], Казань, 1961. *С.С.А.*



Калинин. Вид набережной Волги с памятником Афанасию Никитину (1955, скульпторы С. М. Орлов, А. П. Завалов, архитектор Г. А. Захаров).

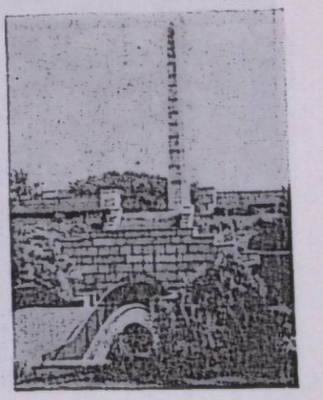
КАЛИ́НИН (до 1931 — Тверь) — г., обл. центр, на Волге при впадении в неё р. Тверцы. Упоминается с 1134—35. С 1240 — центр удельного княжества (присоединено к Моск. гос-ву в 1485), с 1775 — губернский г. Ранний пам.— ц. «Белой Троицы» (1564). Интенсивная застройка г. началась после пожара 1763 по плану (1763—67, П. Р. Никитин, М. Ф. *Казаков*, П. В. Обухов, А. В. *Квасов*), в основе к-рого — трёхлучевая композиция с 4 пл. на центр. магистрали (Миллионная, ныне Советская ул.). Главная пл.— Фонтанная (ныне пл. Ленина) —8-гранная, с ансамблем зданий в стиле классицизма: магистрат (ныне горсовет; 1770—80), Дворянский дом (ныне горком КПСС; 1766—70), школа (ныне Театр юного зрителя; 1786). **Путевой дворец Екатерины II** (ныне краеведч. музей и карт. гал.; 1763—67, М. Ф. Казаков, переход от барокко к классицизму, перестроен в 1809 К. И. *Росси*), ц. Вознесения (1813, В. П. Львов), ансамбль жилых домов на набережной Волги, духовное училище (ныне ремесл. училище № 1), Дворянское собрание с Колонным залом (1841) — все классицизм. В сов. время г. сохраняет исторически сложившийся план, расширяясь за счёт свободных терр.; построены многоэтажные здания, речной вокзал (1937), Дом пионеров (1940, при участии И. И. *Леонидова* и др.), драматич. театр (1951, А. П. Максимов, П. В. Кухтенков, скульптор А. И. Тенета; зрительный зал на 950 мест, зал филармонии на 412 мест; общая кубатура 74 670 *м*³), мост (1956). Ведутся застройка новых районов, озеленение и благоустройство. Пам.: К. Марксу (бюст; цемент, 1923, Г. Д. Лавров), В. И. Ленину (статуя — кованая медь, выс. 4,5 *м*, 1926, Б. П. Барков, П. В. Кениг, арх. И. Д. Мельчаков), М. И. Калинину (бр., гранит, 1955, С. Н. Попов, арх. Л. Н. Кулага), Афанасию Никитину (бр., гранит, 1955, С. М. *Орлов*, А. П. Завалов, арх. Г. А. *Захаров*), И. А. Крылову (бр., гранит, общая высота 6,75 *м*, 1959, С. Д. Шапошников, Д. В. *Горлов*, арх. Н. В. Донских).

Калининский краеведч. музей, осн. в 1866. **Калининская картинная гал.,** открыта в 1937: рус. (15 в.— нач. 20 в.), сов., зап.-европ. иск-во; собр. декор. иск-ва.

Лит.: Лещинский А., Город Калинин, «Уч. зап. МГУ», 1940, вып. 38; Колли Н. Я., Кастель П. Н., Архитектурные вопросы восстановления Калинина, «Архитектура СССР», 1946, вып. 12, с. 6—16. *П.А.Т., Р.Ф.К.*

КАЛИНИНГРА́Д (до 1946 — Кёнигсберг)—г., обл. центр, расположен при впадении р. Преголи в Калининградский залив Балтийского моря. Осн. в 1255 крестоносцами Тевтонского ордена. Был в составе Пруссии (с 1701), Германии (с 1871); с 1945 — в составе СССР. В г. — готич. собор (1325 — 1552); на левом берегу реки — Биржа (1870—75, Х. Мюллер). Пам. Ф. Шиллеру (1910,

Калининград. Памятник героям штурма Кёнигсберга на Братском кладбище. 1945 — 46. Скульпторы Д. Н. Аврамченко, Б. Пундзюс, Ю. Микенас, архитекторы С. С. Нанушьян, И. Д. Мельчаков.



скульптор К. Кауэр). Г. сильно разрушен в 1945. Проведены восстановит. работы. По плану (утверждён в 1953) сохранена исторически сложившаяся радиально-кольцевая система ул.; в центре г.— пл. Победы с пам. В. И. Ленину (бр., гранит, 1958, скульптор В. Топуридзе, см. *Грузинская ССР*, арх. В. Денисов); к ней сходятся осн. магистрали — Житомирская ул., Гвардейский проспект, в конце к-рого — Братское кладбище с пам. героям штурма Кёнигсберга (обелиск, окруж. гранитной стеной с 4 надгробиями и скульпт. группами, 1945—46, Д. Н. Аврамченко, Б. Пундзюс, см. *Литовская ССР*, Ю. Микенас, см. *Литовская ССР*, арх. С. С. Нанушьян, И. Д. Мельчаков); ул. Маяковского, соединяющая центр с гл. вокзалом, перед к-рым— пам. М. И. Калинину (бр., гранит, выс. 13 *м*, 1959, Б. В. Едунов, арх. А. В. Гуляев). Построены: стадион «Балтика» (Л. В. Вайнштейн), драматич. театр (на 1000 зрителей; 1960), театр кукол, филармония, Дом культуры рыбаков (1958), Дом офицеров (1950-е гг.), Дом пионеров, многоэтажные жилые дома по типовым проектам (с 1950-х гг. строятся крупноблочные дома).

Близ К.— курорты Зеленоградск, Светлогорск, Отрадное.

Лит.: Калининград за 4 года (1954—1957), Калининград, 1958; Бутовская С., Калининград, Калининград, 1959; Калининград. Краткий справочник, Калининград, 1964.

А.А.Л.

КАЛУ́ГА — г., обл. центр, на Оке. Упоминается с 1371, в конце 14 в. входил в состав Можайского княжества, в 15 в. присоединён к Москве. Богатый рельеф местности, расположение г. на высоких холмах в сочетании с чёткой планировкой, соединяющей лучевую и прямоуг. композиции, придают К. красоту и живописность. Сохранились кам. палаты Коробовых (1697; трёхчастный план, характерный для дер. хором «в два сруба»; на фасадах — наличники окон с разорв. фронтонами, наборный кирп. карниз; крыльца с кувшинообразными столбами). Осн. застройка в сер. 18 в.— кам. жилые дома (Оболенского, Торубаева, Макарова) с трёхчастным планом и сдержанным декор. убранством. Кам. 5-главые церкви конца 17 — 1-й пол. 18 вв.: Покрова что на Рву (1687; с трапезной и колокольней), Георгия что за Верхом (1700—01; на высоком подклете, окруж. гульбищем, первоначально открытым; шатровая колокольня), Спаса Преображения что под Горой (Казанская; 1709—17, перестраивалась в 1727 и в 19 в.), ярусная ц. Знамения (1720—31). По регул. планам 1778 и 1785 К. застраивалась зданиями и ансамблями в стиле классицизма: комплекс присутств. мест (1780—85, П. Р. Никитин, с 1785 стр-вом руководил И. Д. Ясныгин), Троицкий собор (1786—1819, И. Д. Ясныгин; пролёт купола 17 *м*), Дворянское училище (ныне педагогич. ин-т; 1782—85, перестройки 19 в.), комплекс зданий гостиного двора (1785—88; достраивался в 1811—21 И. Д. Ясныгиным; сочетание классич. чёткости плана с белокам. деталями в духе псевдоготики), Хлюстинская богадельня (1805—08, И. Д. Ясныгин), дом губернатора (1808—11, проект И. Д. Ясныгина; перестраивался в 1841 Н. Соколовым), Дворянское собрание (ныне Дом пионеров; 1848—50, П. И. Гусев), мост через Березуйский овраг (1777—78, П. Р. Никитин). Арх. ансамбль центра дополнили церкви — Успенская (1754—62), Иоанна Предтечи (1764), Косьмы и Дамиана (1794), Жён-Мироносиц (1815). Кам. 2—3-этажные особняки в стиле классицизма: дома Золотарёвых — Кологривовой (с 1922 — краеведч. и художеств. музеи; 1805—08; двор с колоннадой, ряд парадных комнат, украш. искусств. мрамором, росписями), Билибина и Мешкова (оба — нач. 19 в., с 6-колонными портиками), дер. дома Чистоклетовых (1809—10), Польманов, Толстых, Толмачёвых, Реутовых — с трёхчастным делением фасадов, накладными портиками и резными деталями. Ряд улиц (Циолковского, Суворова и др.) застроен одноэтажными 3-оконными домами 19 в. с карнизами большого выноса, резными наличниками и подзорами окон, в интерьерах — печи, облицов. расписными изразцами («лимончик», «деревцо», «свадебный» и др.). Народный дом (ныне концертный зал; 1911). В сов. время г. застраивается по плану (утверждён в 1949, детально разработан в 1955, моск. ин-т «Гипрогор») с расширением терр. к С. Построены: ансамбль Театральной пл. со зданием театра (1958, А. П. Максимова, Г. В. Напринко), Музей истории космонавтики им. К. Э. Циолковского (1967, Б. Г. *Бархин*, В. А. Строгий, К. Д. Фомин, Е. И. Киреев; мозаика в интерьере — А. В. *Васнецов*), гостиница «Калуга» (1969, М. М. Шилова, С. С. Эстрин, Н. Г. Федоренко), парки, адм. и обществ. здания, жилые дома. Пам.: В. И. Ленину (бр., мр., 1925, В. В. Козлов), С. М. Кирову (бр., гранит, 1947, З. М. *Виленский*), дважды Герою Сов. Союза А. Т. Карпову (бюст; бр., гранит, 1949, А. С. Кондрашов, арх. Д. В. Савицкий, А. А. Заварзин), К. Э. Циолковскому (бр., сталь, гранит, выс. ракеты 17 *м*, выс. фигуры 4 *м*, 1958, А. П. *Файдыш*, арх. М. О. *Барщ*, А. Н. Колчин), обелиск «Слава» (1966, арх. Е. И. Киреев, П. Г. Пермяйнов).

Калужский художественный музей, создан в 1918 на основе колл. врача Н. И. Васильева: рус. иск-во 16—20 вв., сов., зап.-европ. иск-во. **Калужский краеведч. музей**, осн. в 1897: колл. гербов рус. городов.

В 30 *км* от К.— **Полотняный з-д**: «Большой дом» в усадьбе Гончаровых (1770-е гг., частично сохранился), дом и служебные постройки в усадьбе Щепочкиных (1790-е гг.), пейзажные парки (18—19 вв.).

Лит.: Шамурины Ю. и З., Калуга, Тверь, Тула, Торжок, М., 1914; Фехнер М. В., Калуга, М., 1961; Николаев Е. В., По калужской земле, М., 1970.

П.А.Т., Р.Ф.К.

КА́ПОВАЯ ПЕЩЕ́РА (Шульган-Таш) — пещера на Юж. Урале, на р. Белой (в Белорецком р-не Баш. АССР), в к-рой впервые в РСФСР обнаружены (1959) наскальные рисунки эпохи верхнего палеолита. Изображения 7 мамонтов, 2 лошадей, 2 носорогов (дл. фигур от 44 до 112 *см*) выполнены красной краской (силуэтом или контуром) в огромном «зале» (шир. 40 *м*, выс. 26 *м*) 2-го яруса К. п., на расстоянии 300 *м* от входа. В дальних залах 1-го яруса открыты геометрич. и антропоморфные изображения.

Лит.: Бадер О., Редчайший дар уральской пещеры, «Наука и жизнь», 1965, № 9; Кудряшов И. К., Капова пещера, в кн.: Путеводитель по Башкирии, Уфа, 1965, с. 411—424.

Е.В.В.

КА́РГОПОЛЬ — г. в Архангельской обл., на правом берегу Онеги, близ озера Лача. Богат пам. монумент. зодчества 16—17 вв. Кам. кубич. храмы (местный известняк) имеют 4-скатные крыши (ранее — позакомарные покрытия), фасады с декором в «узорочном стиле» (тончайшая кам. резьба на порталах, наличниках окон, карнизах): Христорождественский собор (1562), церкви — Благовещения (1682—92), Владимирская (1653), Воскресения (сер. 17 в., возобновлена после 1765), Рождества богородицы (1653), Иоанна Предтечи (1751).

Каргопольский краеведч. музей, осн. в 1920.

Лит.: Бартенев И., Фёдоров Б., Архитектурные памятники русского Севера, Л.—М., 1968, с. 103—115.

П. А. Т.

КАСЛИ́ — г. в Челябинской обл., на озере Большие Касли. Славится художеств. чугунным литьём, выполняющимся на чугунолитейном з-де (осн. в 1747). Изделия (настольная скульптура, декор. чаши, блюда, вазы, решётки, арх. детали) выполнялись по моделям известных скульпторов (Ф. П. *Толстого*, П. К. *Клодта*, Н. Р. и Р. Р. Бахов, Е. А. *Лансере* и др.) и работавших на заводе мастеров (В. Ф. Торокин — «Старуха за прялкой», «Крестьянин на пашне» и др.). В сов. время по моделям Н. А. *Андреева*, Н. В. *Томского*, З. В. Баженовой, И. С. *Ефимова*, М. Г. *Манизера*, местных мастеров (П. С. Аникин, А. С. Гилёв, А. В. Чиркин и др.) выполняются портреты, скульптурные группы, жанровые фигуры животных, композиции для оформления городов, парков, дворцов культуры, вокзалов, станций метро, ВДНХ, мостов, набережных и т. д.

Лит.: Репин М. Е., Касли. Исторический очерк, Челябинск, 1940; Павловский Б., Касли, Свердловск, 1957; Разина Т. М. [и др.], Русский художественный металл, М., 1958.

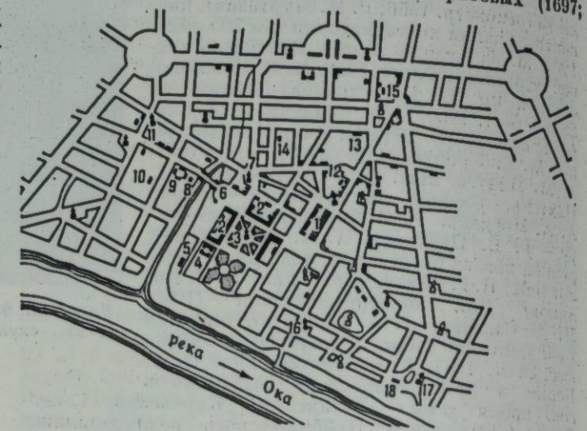
Е.Н.С.

КЕЛЕРМЕ́ССКИЕ КУРГА́НЫ — группа курганов 6 в. до н. э. (раскопаны в 1903—04) у станицы Келермесской (Гиагинский р-н Адыгейской АО). В богатых погребениях найдено много предметов, характерных для скифской культуры 1-й пол. 6 в. до н. э., часто с изображениями в «зверином стиле»: оружие (в т. ч. меч-акинак в золотых ножнах, секира с золотой рукояткой, остатки футляра для лука с изображениями зверей), предметы конского убора, бр. и жел. фигурные навершия колесниц, золотые диадемы, украшения, бляхи в виде зверей (напр., известная «Келермесская пантера»), золотые, бр. и глиняные сосуды, серебряные и золотые зеркала, медные котлы, бусы (все — в ГЭ).

Лит.: Отчёт археологической комиссии за 1904 г. Кубанская обл..., СПБ, 1907, с. 85—97; Ростовцев М. И., Скифия



Калуга. 1. Дом Золотарёвых—Кологривовой. 1805—08. 2. Гостиный двор. 1785—88, достраивался в 1811—21 архитектором И. Д. Ясныгиным.

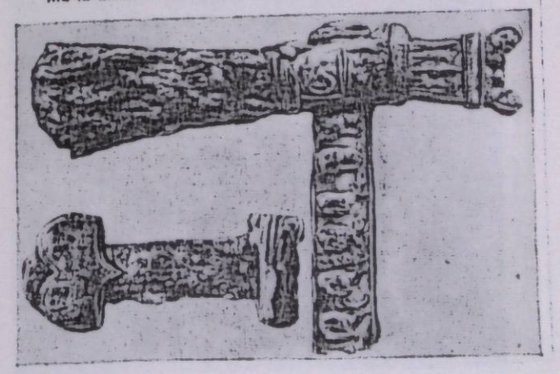


Калуга. План 19 в.: 1—гостиный двор; 2—присутственные места; 3—Троицкий собор; 4—дом губернатора; 5—Дворянское собрание; 6—мост через Березуйский овраг; 7—церковь Покрова что на Рву; 8—дом Макарова; 9—дом Золотарёвых—Кологривовой; 10—палаты Коробовых; 11—церковь Георгия что за Верхом; 12—дом Чистоклетовых; 13—дом Мешкова; 14—дом Оболенского; 15—дом Билибина; 16—церковь Спаса Преображения что под Горой; 17—церковь Знамения; 18—дом Торубаева.



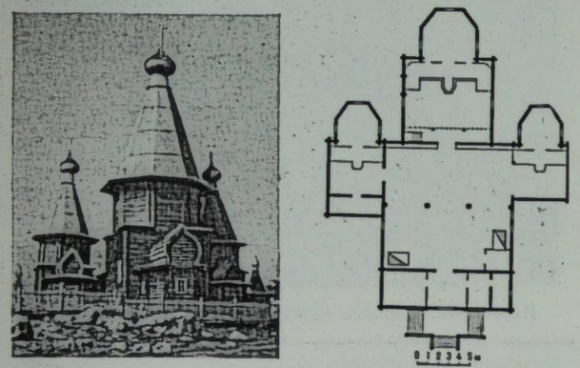
Каргополь. Церковь Рождества богородицы. 1653.

Келермесские курганы. Секира (фрагмент) и ручка меча-акинака. 6 в. до н. э. Эрмитаж. Ленинград.



и Боспор, Л., 1925; Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа, текст М. И. Артамонова, Прага — Л., 1966, с. 18—25. *Е.В.В.*

КЕМЬ — г. в Кар. АССР, на побережье Белого моря, при впадении в него р. Кемь. Упоминается с 15 в., в 1657 построен Кемский острог; как гор. поселение

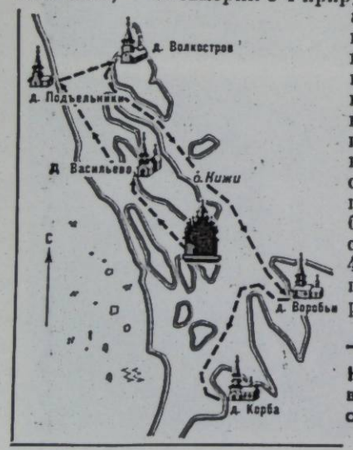


Кемь. Успенский собор. 1711—17. Общий вид и план.

существует с 1785. Пам. дер. зодчества — трёхшатровый **Успенский собор** (1711—17, реставрирован в 1956): к осн. объёму храма, заверш. 8-гранным шатром (общая выс. 35,5 *м*), примыкают 2 придела, увенч. меньшими шатрами (выс. 23,4 *м*), и трапезная (пл. 13 *м*×13 *м*), образующие живописную симметричную композицию. В соборе — 5-ярусный иконостас с иконами новгородского письма 17 в. Основная застройка К.— дер. В сов. время строятся кам. здания: в 1930 — 40-е гг.— универмаг, гостиница, ж.-д. больница; в 1950 — 60-е гг.— 3—4-этажные жилые дома на гл. ул.— Пролетарском проспекте, обществ. здания.

Лит.: Ополовников А. В., Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР, М., 1955, с. 27—52. *П.А.Т.*

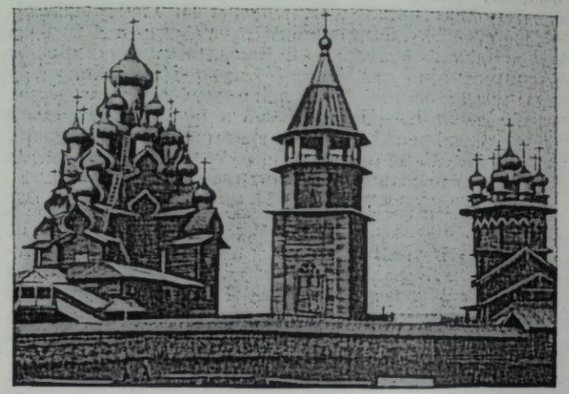
КИЖИ — о-в на Онежском озере (в Кар. АССР), где сохранился комплекс дер. сооружений 18—19 вв. (реставрирован в 1956—59) Кижского погоста (впервые упоминается в 1566), состоящий из 22-главой Преображенской ц. (1714), 9-главой Покровской ц. (1764) и шатровой колокольни (1874, строитель С. О. Петрухин). В основе ярусной пирамидальной композиции **Преображенской ц.** (размеры ц.: дл. 29 *м*, шир. 21 *м*, выс. 34 *м*) — восьмерик с 4 прирубами (вост. прируб — алтарный), на к-рый поставлены два меньших восьмерика, завершённых центр. главой. Каждая грань нижнего восьмерика имеет килевидное покрытие — «бочку», несущую главу; каждый прируб покрыт двумя бочками с главами; на среднем восьмерике — 4 бочки с главами. С З. восьмерик и три прируба окружены гал.-



Кижи. Памятники деревянного зодчества на острове Кижи и близ него. Схема.

трапезной, на к-рую ведёт парадное двухсходное крыльцо. В торжеств. светлом интерьере — пышный резной 4-ярусный иконостас сер. 18 в. с иконами в осн. того же времени. **Покровская ц.** имеет традиционную композицию «восьмерик на четверике», завершена 9 главами (размеры ц.: дл. 32,5 *м*, шир. 9 *м*, выс. 27 *м*). С В. пристроен алтарь с главкой; с З.— длинная трапезная, сени и одновсходное крыльцо. В интерьере — иконостас с иконами 17—18 вв., собранными из разных мест при реставрации 1956—59. **Колокольня** — четверик (7 *м*×7 *м*), переходящий в восьмерик со звонницей и шатром (общая выс. 32 *м*). Древняя ограда погоста не сохранилась, существующая поставлена в 1959 в соответствии с изображением на гравюре 1785 г. Главы и бочки покрыты узорными дер. пластинами (лемехом), создающими игру светотени. Ансамбль Кижского погоста удивительно гармоничен. Здания с большим мастерством размещены на территории и с различных точек зрения и при разном освещении каждый раз по новому раскрываются перед арителем.

К. превращены (1960) в **Историко-архитектурный музей-заповедник «Кижи»**. Сюда свезены: Лазаревская ц. из Муромского монастыря (конец 14 в.);



Кижи. Вверху — общий вид ансамбля Кижского погоста. Внизу — план Кижского погоста: 1 — Преображенская церковь, 1714; 2 — Покровская церковь, 1764; 3 — колокольня, 1874.

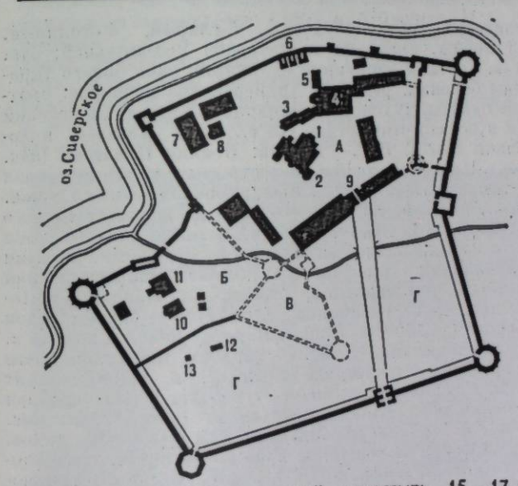
часовни из деревни Леликозеро (вероятно, 2-я пол. 18 в.) и из деревни Кавгора (состоит из ст. сруба, конец 17 — нач. 18 вв., и нового — конец 18 — нач. 19 вв.); крестьянские дома Ошевнева, Елизарова, Сергеева; мельницы, амбары, рига. Вблизи К.— дер. часовни

в деревнях Васильево (сер. 18 в.), Подъельники (1-я пол. 19 в.), Корба (18 в.), Петра и Павла в Волкострове (17—18 вв.) с нарядным гульбищем; Кирика и Улиты в деревне Воробьи (18 в.).

Лит.: Ополовников А. В., Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР, М., 1955, с. 53—102; Кижи — остров сокровищ... Путеводитель, Петрозаводск, 1965; Ополовников А. В., Кижи, М., 1970. *А. В. О.*

КИРИ́ЛЛОВ — г. в Вологодской обл., на оз. Сиверском. **Кирилло-Белозерский мон.**, сложившийся в 15—





Кириллов. Кирилло-Белозерский монастырь. 15—17 вв. Вверху — Успенский собор (1497, зодчий Прохор Ростовский), апсиды. Внизу — общий план ансамбля: А — Успенский монастырь; Б — Ивановский монастырь; В — Острог; Г — „Новый город"; 1 — Успенский собор; 2 — церковь Епифания; 3 — церковь Архангела Гавриила; 4 — церковь Введения и трапезная; 5 — домик келаря; 6 — Водяные ворота с надвратной церковью Преображения; 7 — Большие больничные палаты; 8 — церковь Евфимия; 9 — „Святые ворота" с надвратной церковью Иоанна Лествичника; 10 — церковь Иоанна Предтечи; 11 — трапезная церковь Сергия Радонежского; 12 — церковь Ризположения из с. Бородавы; 13 — мельница из деревни Щёлково.

17 вв., объединяет ансамбли б. Успенского и Ивановского мон. («Старый г.»), Острог (крепость не сохранилась) и «Новый г.». На терр. Успенского мон.: стены и башни (нач. 16 в.), Успенский собор (1497—98, зодчий Прохор Ростовский; перестраивался позднее; 4-столпный, одноглавый, с позакомарным покрытием; с С.— бесстолпный придел Владимира, 1554; в соборе — фрески, 1641, Любим Агиев и др.; царские врата с серебряным чеканным узором); церкви 16—17 вв.— Введения (1519; с одностолпной трапезной палатой, пл. 17 *м*×17,5 *м*), Архангела Гавриила (1531—34), Преображения (1595), Епифания (1645), Евфимия (1653); «Святые ворота» (1523, фрески — 1585) с ц. Иоанна Лествичника (1572, резной дер. иконостас); Большие больничные палаты (конец 16 — нач. 17 вв.), кельи, домик келаря и др. На терр. Ивановского мон.: церкви — Иоанна Предтечи (1531—34), Сергия Радонежского (1560—94; с трапезной палатой). В «Новом г.» — мощные стены (толщина 6,7 *м*, выс. 10,8 *м*, дл. 1,3 *км*; 1580—90 и 1633—66) с монумент. ярусными башнями (украш. кирп. узором). Ныне мон.— **Кирилло-Белозерский историко-арх. и художеств. музей-заповедник** (осн. в 1924), в к-ром собраны пам. арх-ры, в т. ч. дер. ц. Ризположения из с. Бородавы (1486) и мельница из деревни Щёлково (19 в.).

В 20 *км* от К., на берегу Бородавского озера,— живописный ансамбль **Ферапонтова мон.** (осн. в 1398; ныне — филиал музея-заповедника): **собор Рождества богородицы** (1490—91, ростовские мастера; 4-столпный, одноглавый, 3-апсидный, окружён открытой гал.; на апсидах, барабане и закомарах — узорная кирп. кладка; над входом и в интерьере — фрески, 1500—02, *Дионисий* с сыновьями Владимиром и *Феодосием*), одноглавая ц. Благовещения (1530—34; со звоном в верхнем ярусе и массивной одностолпной трапезной), Казённая палата (16 в.; массивное 2-этажное здание с узкими окнами), шатровая колокольня (16 в.), ц. Мартиниана (1640), «Святые ворота» (1649) с надвратными храмами Богоявления и Ферапонта, заверш. декоративными шатрами.

Лит.: Подъяпольский С. С., Путеводитель по архитектурным памятникам Кирилло-Белозерского и Ферапонтова монастырей, Вологда, 1966; Кирилло-Белозерский монастырь, Л., 1969. *П. А. Т.*

КИ́РОВ (в 1457—1780 — Хлынов, в 1781—1934 — Вятка) — г., обл. центр, на левом берегу р. Вятки (приток Камы). Возник в конце 12 в. как рус. слобода. В конце 14 в.— во владении суздальско-нижегородских, в нач. 15 в.— галицких князей, к Моск. гос-ву присоединён в 1489. Хлынов застраивался вокруг кремля (в сер. 17 в. был укреплён валами и дер. рублеными стенами с 8 проездными башнями). С 1797 — губернский г. С 1784 строился по регул. плану. Сохранились: Успен-

Киров. „Петух" и „Всадник". Дымковские игрушки. 1936. Художник Е. И. Ценкина. Музей народного искусства. Москва.



ский собор б. Трифоновского мон. (1689; кубич., с декор. изображением закомар); в гор. саду — ворота, чугунная решётка и 2 беседки (все — 1835—39, А. Л. *Витберг*); ряд домов 18 — 1-й пол. 19 вв. в стиле классицизма. В сов. время К.— крупный пром. и культурный центр. Ведутся жилищное стр-во, благоустройство.

В Заречном р-не К. (в прошлом — слобода Дымково) — производство традиц. лепной игрушки (ныне декор. скульптура) из прокал. в печи глины с многоцв. росписью темперой по белому грунту и наклеиванием тонких листков бронзы (животные, всадники в виде свистулек, дамы в кринолинах и т. д.). Мастера: З. Ф. Безденежных, О. И. Коновалова, Е. И. *Косс-Деньшина*, Е. А. Кошкина, А. А. Мезрина, Е. И. Пенкина. В 1948 открыта мастерская Художеств. фонда РСФСР.

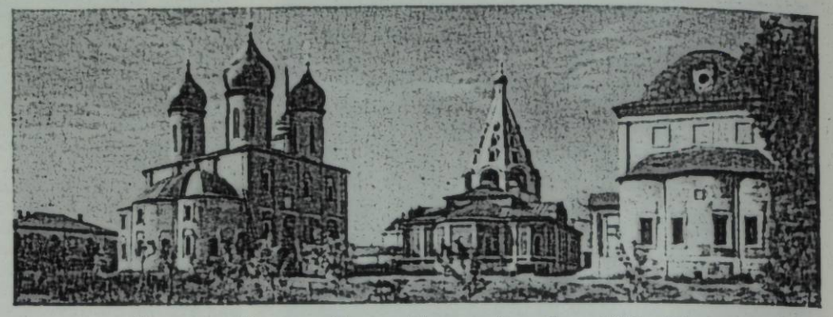
Кировский художеств. музей им. А. М. Горького (здание — нач. 19 в., архитектор И. Дюсор де Невиль), открыт в 1910: рус. и зап.-европ. иск-во.

Лит.: Деньшин А., Вятские старинные глиняные игрушки, Вятка, 1926; Вятская лепная глиняная игрушка. Текст А. Бакушинского, М., 1929; Попова О. С., Русская народная керамика, М., 1957; Крутилин С., Город на Вятке-реке, [Киров], М., 1959; Дьяконов Л. В., Дымковские, глиняные, расписные, Л., 1965. *А. А. Л., О. С. П.*

КИСЛОВО́ДСК — г. в Ставропольском крае, курорт в сев. предгорьях Кавказа (на высоте 827—950 *м* над уровнем моря, в живописной горной долине). В 1793 началось исследование источника «Аче-су» («кислая вода»), в 1798 разработан проект укреплений и госпиталя. С 1803 К.— лечебная местность, где заложена крепость (частично сохранились стены и ворота) и началась застройка г.: дер. купальни (1812), частные жилые дома (с 1819), дер. колодец («Мясниковский сруб», 1820), ресторан с залом для танцев и помещения для приезжающих (1823), ванны (1827—32; 1901—04; А. Н. Клепинин), нарзанная гал. (1848—58, С. П. Уптон, перестроена в 1875); курзал и ж.-д. вокзал — оба 1895; гостиница на Тополёвой аллее (ныне курортная поликлиника) и «Гранд-отель» (ныне санаторий «Нарзан») — оба 1904. Осн. стр-во ведётся в сов. время (с 1923). В 1934 разработан перспективный план развития и благоустройства г. (В. Н. *Семёнов* и др.). Построены: здание Октябрьских нарзанных ванн (1923, П. П. Еськов), многочисл. санатории, среди к-рых — «За индустриализацию» (ныне «10 лет Октября»; 1928—1931, И. А. *Фомин*; реконстр.— 1935 и 1959), «Госбанк» (ныне «Россия»; 1935—36, П. П. Еськов), «Кисловодск» (1934, М. И. Мержанов), им. Г. К. Орджоникидзе (1935—37, М. Я. *Гинзбург*, С. Я. Вахтангов, И. И. *Леонидов*, Е. М. *Попов* и др.), «Красные камни» (б. дом отдыха ЦИК СССР; 1935, М. И. Мержанов), «Пикет» (1951, А. А. *Оль*), «Горные вершины» (1950, Н. С. Полюдов), воен. (1956, Б. Г. *Бархин*, Н. И. Гайгаров). Более 2 тыс. *га* занимают зелёные насаждения К.: Курортный парк (5 *км*²) с нижней (заложена в 1840-х гг.), средней (заложена в 1902) и горной (осваивается с 1946) частями; сосновая роща на горе Тупой и в р-не Красного камня (1903). В 1968 утверждён ген. план развития К., предусматривающий строительство в новых р-нах г. Пам. Г. К. Орджоникидзе (бр., гранит, общая выс. 8 *м*, 1951, Г. В. *Иерода*, арх. Я. Ю. Бранзбург).

Кисловодский художеств. музей Н. А. Ярошенко, открыт в 1962. *А. А. Л.*

КОЛО́МНА — г. в Моск. обл., на Оке, в устье р. Москвы. Упоминается с 1177, с 1306 — в составе Моск. княжества. Быстрый рост г. в 15—16 вв. вызван его положением на торговом пути из Москвы к Волге. В 1525—31 возведён кремль по образцу моск.; частично сохранились кам. и кирп. стены, 6 башен, в т. ч. многогранная «Коломенская» («Маринкина»), и Пятницкие въездные ворота. На Соборной пл. кремля —



Коломна. Кремль. Слева—Успенский собор, 1672—82.

Успенский собор (1672—82), 5-главый, 4-столпный, с 3 пониж. апсидами и шатровой колокольней; зап. и сев. порталы, фигурные наличники окон богато украшены белокам. резьбой. Архиерейское подворье: братские палаты, духовная семинария (18 в.), архиерейский дом в псевдготич. стиле (18 в., М. Ф. *Казаков*), колокольня (1825). В г.— церкви: Иоанна Предтечи (нач. 16 в.), Никольская (16 в., перестроена в 19 в.), шатровая Брусенского мон. (1522), Воскресенская Спасского мон. (14 в., перестроена в 17—18 вв.). К. не имеет единого плана. В 18 в. вокруг кремля стихийно складываются ул. с кам. жилыми домами: «дом воеводы» с нарядными наличниками окон на 1-м этаже («нарышкинский стиль»); дом Шевлягина, дома по ул. Лёвшина и Посадской, дом Мещанинова (до 1776) — барокко; дом Озерова (до 1800, классицизм), дер. особняки нач. 19 в. с кам. воротами. Комплекс зданий пожарной части с каланчой, ц.-ротонда Вознесения (1799, проект М. Ф. Казакова, трапезная — 1840-е гг.), многоярусная колокольня ц. Иоанна Богослова (нач. 19 в.; выс. 54 *м*), ц. Михаила Архангела (1833, Ф. М. Шестаков, перестроена). В советское время К.— пром. г. (тепловозостроит. з-д, осн. в 1863, з-д текстильного машиностроения, осн. в 1944, з-д тяжёлого станкостроения, осн. в 1948, и др.). Выросла терр., ведётся благоустройство, выстроены Дворец культуры (1935, реконстр.— 1952), Дом учителя, Дом пионеров, поликлиника (1930, хирургический корпус — 1937), жилые дома. Пам.: «Борцам двух революций» (1958, арх. Н. П. Поникаров), дважды Герою Сов. Союза В. А. Зайцеву (бюст; бр., гранит, 1948, В. М. Терзибашьян, арх. Г. А. Ткачёв).

Коломенский краеведч. музей, осн. в 1934.

Близ г.— мон.: **Старо-Голутвинский** (при впадении Москвы в Оку) — Богоявленский собор (осн. в 14 в., перестроен в 16 и 17 вв.), Сергиевская трапезная ц. (1570-е гг.), ярусная колокольня с надвратной Введенской ц. (1770-е гг.), жилые корпуса 19 в., стены и башни (кирп. с белокам. деталями, 1770-е гг., М. Ф. Казаков, псевдготика с элементами рус. арх-ры конца 17 в.); **Бобренев** (осн. в 14 в.) с Рождественской (1790-е гг.) и Фёдоровской (1861) церквами, шатровой колокольней 17 в., стенами и башнями (1790-е гг., М. Ф. Казаков).

В 12 *км* от К.— с. Черкизово с ц. погоста Старки (1760-е гг., приписывается В. И. *Баженову*).

Лит.: Фехнер М. В., Коломна, М., 1963. *П. А. Т.*

КОЛЫВА́НЬ — пос. гор. типа в Алтайском крае. Центр художеств. обработки камня, сформировался во 2-й пол. 18 в. Из местных цв. камней (яшма, порфир, кварц) изготовлялись с 1786 на «шлифовальной мельнице» (с 1802— на шлифовально-гранильной ф-ке) декор. изделия для дворцов (вазы, камины, колонны), часто по рис. Дж. *Кваренги*, А. Н. *Воронихина*, К. И. *Росси* и др. (лучшие образцы — в ГЭ). В сов. время Камперезный з-д № 6 им. И. И. Ползунова выпускает тех. и художеств. изделия из твёрдых камней. *Е. И. С.*



Колывань. Ваза из порфира. Колыванская шлифовально-гранильная фабрика. 1-я четверть 19 в. Эрмитаж. Ленинград.

КОНАКО́ВО (до 1937 — Кузнецово) — г. в Калининской обл., на Волжском водохранилище. Известен фаянсовым заводом (осн. в 1809, в 1870 куплен М. С. Кузнецовым у А. А. Ауэрбаха), где вырабатывались изделия, украш. печатными рис. и распис. от руки (синие травные гирлянды, заимствов. из *Гжели*). С 1890, кроме фаянсовых, вырабатывались фарфоровые, майоликовые и полуфаянсовые изделия (стаканы, чаши и пр.) высокого тех. качества. В сов. время завод им. М. И. Калинина реконструирован, выпускает разнообразную художеств. продукцию (посуда, скульптура). Мастера: М. П. Холодная, Е. М. Гуревич, В. Г. *Филянская*, Г. Я. Альтерман.



Конаково. Чашка и чайник из сервиза „Шиповник". Фаянс, подглазу́рная роспись. Художник Г. Я. Альтерман.

Лит.: Степанян Н., Конаковский фаянс, «ДИ СССР», 1965, № 1. *Е. Н. С.*

КО́НДОПОГА — г. в Кар. АССР (осн. в 1938), на берегу Кондопожского залива Онежского озера, один из центров бумажной пром-сти. Интенсивно застраивается в 1950—60-е гг. совр. зданиями. Близ К., на мысу, вдающемся в залив, сохранилась дер. шатровая **Успенская ц.** (1774, реставрирована в 1927 и в 1950-х гг.): высокий четверик (пл. 6,7 *м*×6,7 *м*) центр. части переходит в восьмерик, расширяющийся кверху и заверш. высоким шатром (общая выс. ц. 42 *м*); интерьер ц. перекрыт (на выс. 5 *м*) подвесным потолком («небо») с росписью. С В. — алтарная пристройка с килевидным покрытием («бочкой»); с З. — прямоуг. сруб трапезной (пл. 8 *м*×8 *м*) и сеней (пл. 8 *м*×3 *м*) под двускатной крышей, с двумя наружными лестницами - входами. Потолок трапезной опирается на 2 столба с витыми перехватами и раскинутыми, словно руки, фигурными кронштейнами.

Лит.: Оноловников А. В., Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР, М., 1955, с. 103—138.



Кондопога. Успенская церковь. 1774.

КО́ПОРЬЕ — с. в Ленингр. обл. Упоминается с 1240, когда нем. рыцарями была воздвигнута крепость (разрушена в 1241 Александром Невским). С конца 13 в. К.—форпост Новгорода на З. с кам. крепостью (1280 и 1297, перестроена в конце 15 — нач. 16 вв.), живописно располож. на берегу Финского залива на высокой скале, окруж. оврагами. Сохранились развалины крепости (план близок к треугольнику): стены (толщиной ок. 5 *м*) и 4 круглые башни (выс. до 20 *м*), слож. из местного кам.-плитняка. *П. А. Т.*

КОСТРОМА́ — г., обл. центр, на Волге. Осн. (по археологич. данным) в 12 в., упоминается с 1213. В сер. 13 в.— центр удельного княжества, с 16 в.— крупный торг. г. с развитым ремесл. производством. Интенсивно застраивался в 16—17 вв. **Собор Богоявленского мон.** (1559—65; притворы — 1863—65; 4-столпный, 3-апсидный, 5-главый; росписи — 1672). **Ипатьевский мон.:** кам. стены и башни (1586—90, зап. участок — 1642—43, вост. перестроен в 1862), **Троицкий собор** (1650—52; на подклете, с позакомарным покрытием, окружён с 3 сторон крытыми гал., с С.-З.— шатровое крыльцо; в порталах — жел. двери, обитые медью и распис. золотом по чёрному фону; росписи — 1685, Г. *Кинешемцев*, С. Савин и др. местные живописцы), звонница (1603—05, перестроена в 1649—52), кам. Келарские кельи («Палаты Романовых»; 1586—90; перестроены в 1863, арх. Ф. Ф. Рихтер), сев. ворота (1767, барокко). Церкви: **Воскресения на Дебре** (1652, «узорочный стиль»; с крытыми гал. и 3 кам. крыльцами; на наружных стенах — роспись под «бриллиантовый руст» и вылож. из кирпича узоры), Ильинская на Городище (1683; колокольня и ограда с воротами — конец 18 в.), Преображенская (1685), **Иоанна Богослова в Ипатьевской слободе** (1681—87, с шатровой колокольней; росписи — 1735, поновлены в 1885). С 1778 К.— губернский г., застраивается в стиле классицизма по регул. плану (утверждён в 1781, окончательно разработан в 1784) с веерообразной системой улиц (7 радиальных ул. расходятся от центр. пл. и соединяются 4 полукольцами): комплекс торговых рядов (гостиный двор; 1789—1832; К. Клер, С. А. Воротилов, Н. Метлин, П. И. Фурсов, В. П. *Стасов*), присутств. места (1806—09, И. Метлин), гауптвахта (1824—25) и пожарная каланча (1825—28, П. И. Фурсов; на кубич. объёме — 8-гран-



Кострома. Торговые ряды (табачный, позже овощной ряд). 1819. Архитектор В. П. Стасов.

ный столп, заверш. купольной беседкой-фонариком с 4 тосканскими колоннами), Дворянское собрание (ныне Дом пионеров; 1838, арх. Праве; двусветный «Белый зал» с 2 ярусами коринфских колонн и нишей-полуротондой), кам. дома Соборного причта (П. И. Фурсов), Борщёва, Солодовникова, дер. особняки (на ул. Никитской и Энгельса; в Лермонтовском пер. и др.).

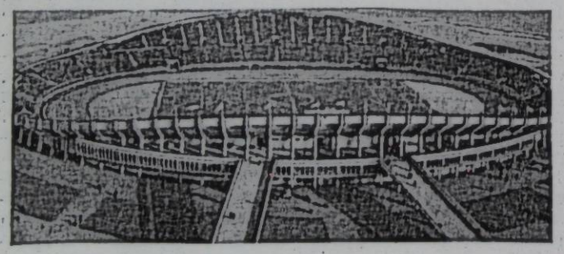
В сов. время в К. ведутся жилищное стр-во, благоустройство, озеленение. Построены: Привокзальный р-н, пл. 40 *га* (1957—66), Октябрьский микрор-н, пл. 6 *га* (1963—65),— оба А. И. Фёдоров; Чернореченский микрор-н, пл. 20 *га* (1964—66, К. М. Соколов), кинотеатр «Костромалес» (1954, К. Г. Торон), филармония (1956, И. Е. *Рожин*). Пам.: В. И. Ленину (1927, Листопад, Иванова, Лебедев, арх. Адамсон), «Жертвам 1915 г.» (1959, скульптор Т. Р. Полякова, арх. Л. Б. Ракутов), дважды Герою Сов. Союза А. А. Новикову (бюст; бр., гранит, 1958, Е. В. *Вучетич*, арх. Я. Б. *Белопольский*), Ивану Сусанину (1967, скульптор Н. А. Лавинский, арх. М. Н. Бубнов, М. Ф. Марковский).

Костромской историко-арх. и художеств. музей-заповедник, образован в 1963: на терр. Ипатьевского мон. — пам. рус. дер. зодчества — ц. Богородицы из с. Холм Костромской обл. (1552),Спасо-Преображенская ц. из с. Спас-Вежи Костромской обл. (1628) и др. **Костромской музей изобразит. иск-в,** открыт в 1966: рус. и сов. живопись.

Лит.: Иванов В. Н., Фехнер М. В., Кострома, М., 1955; Масленицын С., Кострома, Л., 1968.

П. А. Т., Р. Ф. К.

КРАСНОЯ́РСК — г., центр Красноярского края, на обоих берегах Енисея. Осн. на левом берегу в 1628 как воен. крепость Красный Яр. Был окружён дер. стеной с башнями и воротами (сохранилась перестроенная в 1855 башня на Покровской горе). В 18 в. терр. г. расширилась к С. и З. (гл. ул.— параллельно Енисею). С 1822 К.— губернский г., застраивался по регул. плану (1828); композиц. центр—обширная пл. (ныне часть пл. Революции) с сохранившимся участком густого бора (ныне ЦПКиО им. А. М. Горького). Мужская (ныне корпус политехнич. ин-та; 1868) и женская (ныне педагогич. ин-т; 1878) гимназии — классицизм. С постройкой Сибирской магистрали (1896) К.— типичный капиталистич. город с эклектич. застройкой в центре: особняки торговцев и золотопромышленников; обществ. здания — Театр им. А. С. Пушкина (1902, перестроен в 1952—53), краеведч. музей (1914, Л. Е. Чернышёв), Обществ. собрание (ныне Дом офицеров; 1913, В. Н. Соколовский). На окраинах — неблагоустроенные слободы. В сов. время К.— крупный пром. центр; по ген. планам 1939 (А. М. Мостаков и др.), 1949—50 (Ю. М. Киловатов и др.), 1960 (А. Г. Николаев и др.) г. формируется из 2 самостоят. частей — левобережной и правобережной (25 *км* между Енисеем и линией гор). Левый берег сохраняет ст. застройку при реконстр. гл. проспектов (Мира, Ленина, Карла Маркса) и пл. (Революции, Красная). Выстроены: Сибирский технологич. ин-т (1935), Центральный телеграф (1937), Речной вокзал (1952, А. Н. Голубев, Н. М. Фельдрина), Институт леса и древесины (1954), Дом Советов (1956), мост через Енисей (1956—61, А. И. *Дмитриев*, П. А. Егоров и др.), стадион (на 40 000 мест; 1968, В. В. Орехов и др.). Пам. В. И. Сурикову (бр., гранит, 1954, Л. Ю. Эйдлин, арх. В. Д. Кирхоглани). Осн. композиц. ось правого берега (застраивается с 1935) — проспект им. газеты «Красноярский рабочий» и прилегающие р-ны (проект планировки — 1958, Красноярское отд. ин-та «Горстройпроект»): 5—9-этажные кирп., крупноблочные и панельные дома, культурно-быт. учреждения. Формируются р-ны Свободного проспекта, Предмостной пл., Комсомольского городка и др.



Красноярск. Стадион. 1968. Архитектор В. В. Орехов, инженеры Ю. С. Ярославский, А. И. Гришин, Л. Г. Сизов.

Красноярская художеств. гал., осн. в 1958: рус. и сов. иск-во. **Дом-музей В. И. Сурикова,** открыт в 1948.

В 35 *км* от К.— **Дивногорск,** осн. в 1956 при Красноярской ГЭС (с 1955, гл. инж. проекта Н. В. Хлебников, арх. М. И. Брусиловский, А. И. Горицкий, А. Д. Левенков, П. И. Мельников, Г. С. Никулин, Л. В. Чулкевич, Р. А. Якубов) как пос. строителей. С 1958 — г. Живописно расположен на 5 береговых террасах Енисея. По ген. плану (1960, ленингр. ин-т «Гидроэнергопроект») набережная, осн. улицы, параллельные Енисею, пересекаются Клубной ул., на к-рой запланированы 4 пл., открывающие перспективу в сторону гор. Первоначальная застройка — небольшие кварталы 1—2-этажных дер. домов, с 1962 — 4—5-этажные крупнопанельные дома.

Лит.: Нифантьев Е., Город на Енисее, Красноярск, 1954; Серяков И. А., Красноярск и его окрестности, Красноярск, 1956; Ружже В. Л., Красноярск, Красноярск, 1966.

А. А. Л.

КУБА́ЧИ (тюрк. Губечи — кольчужник, от «губе» — кольчуга) — пос. в Дахадаевском р-не Даг. АССР. Важнейший центр художеств. культуры горного Дагестана, К. уже в 6—7 вв. известны кольчужным и оружейным производством. В 10—14 вв.— расцвет иск-ва кам. рельефа (тимпаны и камни с изображениями людей, зверей, сцен охоты, борьбы и пр.) и бр. литья (котлы с орнамент. и аналогичными кам. рельефам сюжетными изображениями). Позднее К. славятся художеств. обработкой металла, изготовлением и украшением оружия (наиболее ранний сохранившийся образец — сабля князя Ф. М. Мстиславского, 16 в., Оружейная палата, Москва), особенного развития достигшими в 18—19 вв. Характерные растит. узоры («тутта»— ветка, «мархарай» — заросли, «тамга» — медальон, розетка) наносились гравировкой, чернью, насечкой по металлу, рогу и кости, резьбой по кости, в сочетании



Кубачи. Каменный рельеф тимпана окна. 13 в. Дагестанский республиканский краеведческий музей. Махачкала.

с чернью, иногда эмалью и сканью. Эти узоры применялись также в резьбе по камню и дереву (намогильные стелы, камины, колонны, лари, утварь и пр.).

В сов. время мастера создают художеств. серебряные изделия (подстаканники, стопки, ложки, различные сосуды, ювелирные украшения и т. п.) с традиц. растит. узорами, обогащ. новыми элементами орнамента и тех. приёмами. Организован комбинат «Художник» (на базе артели, осн. в 1923). Мастера: Г. Кишев, А. Ахмедов, Р. *Алиханов*, Г.-Б. Магомедов и др.

Лит.: Бакланов Н. Б., Златокузнецы Дагестана, М., 1926; Шиллинг Е. М., Кубачинцы и их культура, М., 1949; Кильчевская Э. В., Декоративное искусство аула Кубачи, М., 1962.

Э. В. К.



Кубачи. Серебряные изделия. 1. Г. Кишев. Сахарница в форме средневекового котла. 1947. 2. Р. Алиханов. Вазочка. 1960. 3. Г.-Б. Магомедов. Кофейник. 1960.

КУ́ЙБЫШЕВ (до 1935 — Самара) — г., обл. центр, на левом берегу Волги (свыше 35 *км* вдоль реки) и берегах р. Самары. Осн. в 1586 как сторожевая крепость. С сер. 18 в.— крупный торг. центр, с 1851 — губернский г. В 1804 создан ген. план с прямоуг. сетью улиц, ориентиров. на Волгу (закреплён в 1854). Эклектич. застройка нач. 20 в.: театр «Олимп» (ныне филармония; «стиль модерн»); хлебная биржа (ныне больница), банк (ныне горком КПСС) — оба с использованием элементов классич. арх-ры; драматич. театр (1888, в псевдорус. стиле), особняки вдоль Волги. Осн. развитие г. получил в сов. время. Ген. план (1940—45, А. Л. Каневский, М. М. Малахов, В. Н. Бужин; А. М. Иванцов, инж. Н. Б. Малиев, консультанты Н. Я. *Колли*, А. В. *Кузнецов*, Н. В. Неврев, откорректирован Н. В. Подовинниковым, А. Г. Моргуном, В. Г. Каркаряном — ин-т «Куйбышевгражданпроект») сочетает сложившуюся планировку с ростом г. на С.-В., созданием нового центра (на пересечении двух осн. магистралей — ул. Куйбышева и Фрунзе) с пл. Куйбышева, Революции и Чапаева, набережной (спускающейся 2 террасами к Волге), озеленением. В основе жилой застройки — микрор-ны (25—30 *га*; 4—5-этажные дома, с нач. 1960-х гг.— 8—9-этажные). Выстроены: управление Куйбышевской железной дороги (1925—27, П. А. Щербачёв), Дом Сов. Армии (1932, П. А. Щербачёв), Дом промышленности (1930—34), речной вокзал (1935—36, А. А. Волков), радиоцентр и гл. почтамт (1936—38), Дворец культуры (1936—38, Н. А. *Троцкий*, Н. Д. Каценеленбоген, декор. скульптура на фасаде — В. П. Акимов; с театром, б-кой, гор. художеств. музеем, спорт. залом), Коммунистич. ин-т журналистики (1938—39, Н. А. Троцкий), стадион «Динамо» (1948, И. Г. Салоникиди), Кировский райком КПСС (1949, В. А. Ларионов), адм. здание на Ленинградской ул. (1951, С. А. Трошин, И. Г. Шульман), крытый рынок (1956; пл. 7 тыс. $м^2$), Дом печати (1961), универмаг «Самара» (1967), цирк (на 2200 мест; 1969). В 1965 утверждён новый ген. план: осн. внимание уделено застройке крупных жилых р-нов, возникших в годы Великой Отечеств. войны и создаваемых на Ю.-З. г. Пам.: В. И. Ленину (бр., гранит, выс. фигуры 4,8 *м*, 1925, М. Г. *Манизер*, арх. В. А. Витман), В. И. Чапаеву (бр., гранит, общая выс. 11,5 *м*, 1932, М. Г. Манизер, арх. И. Г. Лангбард, см. *БССР*), В. В. Куйбышеву (бр., гранит, общая выс. 11,5 *м*, 1938, М. Г. Манизер, арх. Н. А. Троцкий).

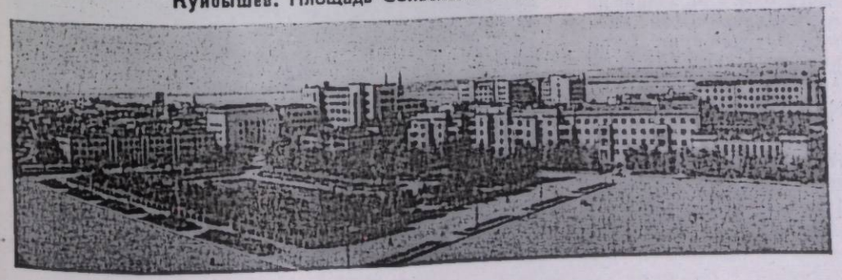
Куйбышевский гор. художеств. музей, осн. в 1937: рус., сов. изобразит. и декор.-прикл. иск-во.

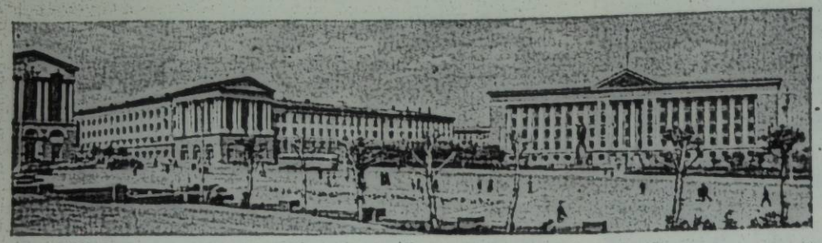
В 70 *км* от К.— Волжская ГЭС им. В. И. Ленина (1950—1958, гл. инж. проекта Н. А. Малышев, арх. Р. А. Якубов и др.).

Лит.: Архитектура г. Куйбышева и области, Куйбышев, 1947; Соболев И. М., Куйбышев. Путеводитель, Куйбышев, 1966.

А. А. Л.

Куйбышев. Площадь Сельского хозяйства. 1950-е гг.





Курск. Красная площадь. Справа — Дом Советов (1939—47, архитектор А.Г. Шуклин).

КУРСК — г., обл. центр, при впадении р. Тускарь в р. Сейм (бассейн Днепра). Упоминается с 1032. В 11—12 вв.— пограничная крепость Черниговского княжества; с 1797 — губернский г. Дер. острог с 9 башнями существовал до 1652. Кам. стр-во — с сер. 17 в.: собор Знаменского мон. (1649—80, перестроен в 18 в.), палаты бояр Ромодановских (1649—80), Троицкая (Нижняя) ц. (1695, пристройки — 1836 и 1851), ц. Троицкого мон. (Верхняя; 17 в., перестроена в 1836). С 1782 К. строится по прямоуг. плану с располож. под углом 2 гл. ул.— Московской (ныне Ленина) и Херсонской (ныне Дзержинского). Сергиевский собор (1752—1778, барокко); классицизм — дом Денисьева (ныне хирургический корпус областной больницы; 1790, Дж. *Кваренги*), Знаменский собор [ныне кинотеатр «Октябрь»; 1816—26, А. И. *Мельников* (?); разрушен в 1942, восстановлен в конце 1940-х гг. С. И. Фёдоровым, Л. А. Литошенко], Архиерейский дом (ныне краеведч. музей; нач. 19 в.),манеж (ныне кинотеатр им. М. С. Щепкина; 1820, К. Гофман; перестроен под театр в 1886, интерьер— в 1940-х гг. А. Г. Шуклиным), мужская гимназия (1836—44, Грознов, А. Брюллов); Госбанк (конец 19 в., Ф. И. Лидваль, «стиль модерн»), Казённая палата (ныне монтажный техникум; 1890—1902, Л. М. Бульковштейн). В сов. время К. реконструирован; центр г. — ул. Ленина с пл. Перекальского (со зданием медицинского ин-та, 1933—34, Л. М. Бульковштейн) и Красной (с Домом Советов, 1939—47, А. Г. Шуклин), ул. Дзержинского, Парк юных пионеров, Пролетарский сквер. В 1946 создан ген. план восстановления и развития г. (М. О. Хауке и др.), сочетающий сложившуюся основу г. с раскрытием его в сторону р. Тускарь, созданием новых ансамблей, набережных, жилых р-нов, озеленением. Ансамбль Красной пл. завершён зданием горкома КПСС и горсовета (1940-е гг.,П. Г. Стенюшин, Н. С. Власенко), гостиницей (1940-е гг., П. Г. Стенюшин), Домом связи (1960, Д. И. Гаркуша, А. И. Иванов), перед Домом Советов — пам. В. И. Ленину (бр., гранит, выс. фигуры 5 *м*, 1956, М. Г. *Манизер*, арх. И. Е. *Рожин*, А. П. Великанов); в центре пл. — сад им. 1 Мая (1960-е гг., О. В. Маригодов). Выстроены: адм. здание на ул. Ленина (1948, В. С. Попов, А. И. Иванов), Дом книги (1940-е гг., М. Л. Теплицкий), ж.-д. клуб (со зрит. залом на 1000 мест; 1950, Н. А. Вишняков), стадионы «Динамо» (1940-е гг., А. Г. Шуклин) и «Трудовые резервы» (1950, А. Г. Шуклин, М. А. Иванов). Создана Привокзальная пл. со зданием вокзала (1952, И. Г. Явейн, Н. Ф. Шимбаревич).

Курская карт. гал., открыта в 1935: колл. рус. и зап.-европ. живописи, скульптуры, декор.-прикл. иск-ва.

Лит.: Габель В. Ф., Гулин И. Н., Курск, М., 1951; Самсонов В. И., Яжгур М. И., Курск. Путеводитель, Курск, 1962; Самсонов В. И., Яжгур М. И., Курск, Воронеж, 1965.

А. А. Л.

КЫЗЫЛ (до 1918 — Белоцарск, в 1918—20 назывался Хем-Белдир, Белоцарск) — столица Тувинской АССР (с 1961; в 1921—1944 — столица Тувинской Нар. Респ.), с 1944— Тувинской АО РСФСР). Осн. в 1914 у слияния рек Б. Енисей (Бий-Хем) и М. Енисей (Ка-Хем), образующих р. Енисей (Улуг-Хем). По плану 1914 (топограф М.Я. Крючков) получил прямоуг. планировку. Стр-во велось из дерева; с 1928 строятся и кам. здания. Ген. схема застройки К. составлена в 1961 (В. П. Кувырдин, позднее Т. З. Вахвахшвили — ин-т «Гипрогор»); ген. план (Р. К. Пенчковская) утверждён в 1966. На гл. магистрали — ул. Ленина: Дом правительства (1943, З. П. Коковин, И. И. Матвеев; с использованием классич. мотивов), здания Министерства охраны обществ. порядка (1950) и Комплексной геологич. экспедиции (1954) — оба В. А. Харламов; построенные по типовым проектам школа № 3 (1946), с.-х. техникум (1954), кинотеатр «Найырал» (на 400 зрителей; 1961), дома культуры («10 лет Советской Тувы», «Энергетик»), кинотеатры («Ка-Хем», «Енисей»), школы.

На З. созданы кварталы с 4—5-этажными жилыми домами и культурно-бытовыми учреждениями, Парк культуры и отдыха им. Н. Ф. Гастелло со спортивным комплексом. Памятник красным партизанам (кам., бр., 1954), обелиск «Центр Азии» (1964, В. Ф. Дёмин).



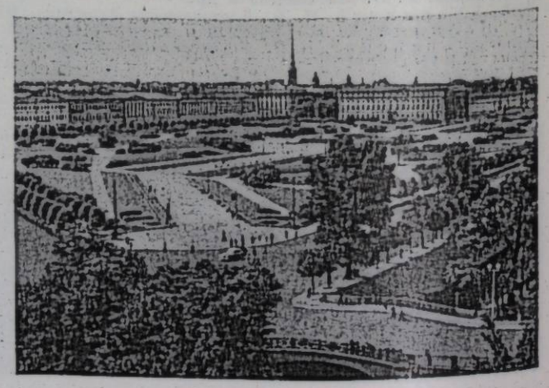
Кызыл. Центр города.

Тувинский респ. краеведч. музей им. 60 богатырей, основан в 1928: колл. древнего и современного искусства Тувы.

Лит.: Кызыл — столица Советской Тувы, Кызыл, 1964.

В. А. Д.

Ленинград. Марсово поле. Общий вид.



ЛЕНИНГРА́Д (до 1914 — Санкт-Петербург, в 1914—24 — Петроград) — г., обл. центр, важнейший после Москвы пром., культурный и научный центр СССР. С 1712 до марта 1918 — столица России. В 1917 в Л. было создано Сов. правительство во главе с В. И. Лениным.

Расположен в дельте Невы, в т. ч. на многочисленных низм. о-вах (более 100); в г.— 363 моста. Основан 16(27) мая 1703, когда по указанию Петра I была заложена Петропавловская крепость на Заячьем о-ве. С 1704 на Моск. стороне строилась корабельная верфь (позднее Адмиралтейство); от неё веерообразно расходились три луча, впоследствии три гл. ул. (проект планировки — 1730-е гг., П. М. *Еропкин*, при участии М. Г. *Земцова*, И. К. *Коробова*), явившиеся основой планировки историч. части г.,— Невский и Вознесенский (ныне Майорова) проспекты, Гороховая ул. (ныне ул. Дзержинского).

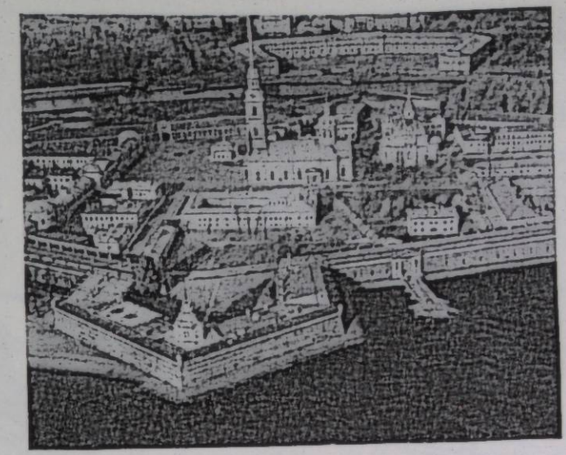


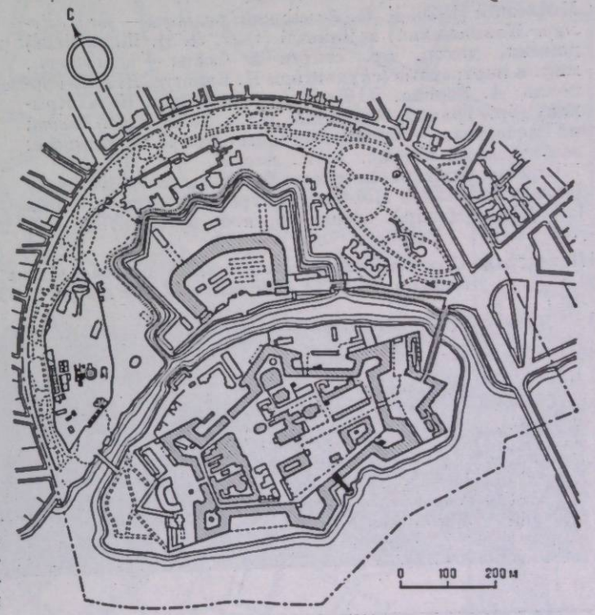
Ленинград. Невский проспект.

В 1769 утверждается новый план (проект Ал. В. *Квасова*), закрепляющий и развивающий идеи регул. планировки г. В 18 в.— нач. 19 в. созданы арх. ансамбли вокруг обширной водной пл. при разделении Невы на рукава: комплекс Петропавловской крепости, стрелка Васильевского о-ва, Дворцовая и Университетская набережные, просторные парадные пл. (Дворцовая; Сенатская, ныне пл. Декабристов; Исаакиевская, Марсово поле); прямые широкие проспекты (Невский, Литейный; Каменноостровский, ныне Кировский); оформлены набережные Невы, её рукавов, рек и многочисл. каналов; разбиты сады и парки.

Принцип ансамблевой застройки сохраняется и в сов. время при создании новых гор. районов. Строгий, чёткий план, величественная ансамблевая застройка, обилие воды и зелени придают городу особую красоту. Сильно разрушенный в годы Великой Отечественной войны, Ленинград в настоящее время полностью отстроен и восстановлен.

Ансамбли. **Петропавловская крепость** (осн. в 1703, с 1717 — политич. тюрьма, с 1922 — историко-революц. музей), 6-угольная в плане, с 6 угловыми бастионами (земляные, с 1740 — кам.). В крепости — одноим. **собор** [кам., 1712—33, Д. *Трезини*, при участии И. Устинова, М. Г. Земцова, барокко; 3-нефная базилика с колокольней, увенч. золочёным шпилем (общая выс. 122,5 *м*; металлич. каркас шпиля — сер. 19 в.); резной дер. иконостас — 1722—27, по рис. И. П. *Зарудного*, моск. мастера Т. Иванов и И. Телега], домик для ботика Петра I (1761—62, А. Ф. Вист; терракотовая





Ленинград. Петропавловская крепость 18—19 вв. Вверху — общий вид. Внизу — план.

фигура «Навигация» — 1891, Д. И. Иенсен), Монетный двор (1798—1806, приписывается А. Порто); ворота — Петровские (1717—18, Д. Трезини; дер. рельеф «Низвержение Симона Волхва» — К. Оснер) и Невские (1784—1787, Н. А. *Львов*, классицизм). Кронверк (с 1872 — Артиллерийский историч. музей; 1752, перестройка — 1850, П. И. Таманский).

Летний сад (пл. 11,5 *га*, разбит к Ю. от Невы в 1704; регул. планировка — арх. Ж.-Б. Леблон, М. Г. Земцов, И. Матвеев; садоводы — Я. Розен, И. Сурмин, Л. Лукьянов, И. Яковлев и др.; гранитная ограда с жел. решёткой — 1771—84, Ю. М. *Фельтен*, при участии П. Е. Егорова); в саду: Летний дворец Петра I (с 1925— историко-быт. музей; 1710—14, Д. Трезини, при участии А. Шлютера, см. *Германия*, Н. Микетти, М. Г. Земцова),



Ленинград. Аллея Летнего сада.

Кофейный (1826, К. И. *Росси*; кам. рельефы — В. И. *Демут-Малиновский*) и Чайный (1827, Л. И. Шарлемань) домики, декор. мр. статуи и бюсты — аллегорич., миф. и портретные (скульпторы П. Баратта, Д. и П. Гропелли, А. Тарсия, Д. Бонацца и др.), пам. И. А. Крылову (бр., гранит, общая выс. 6,5 *м*, 1855, П. К. *Клодт*; на пьедестале — рельефы на темы басен И. А. Крылова, выполненные по рис. А. А. *Агина*).

Стрелка (вост. оконечность) **Васильевского о-ва** между Большой и Малой Невой. В центре комплекса — **Биржа** (с 1940 — Центр. военно-морской музей; 1805—10, открыта в 1816, Ж. *Тома де Томон*, классицизм; скульптурные группы на фасадах — И. П. *Прокофьев*, Ф. Ф. *Щедрин*) — дорич. периптер на гранитном стилобате; внутри — зал (пл. 41,35 *м*×21,38 *м*), перекрытый цилиндрич. сводом; перед зданием — 2 ростральные колонны (выс. 32 *м*, пудостский камень, постаменты — гранитные) с жел. «рострами» (изображениями носовых частей кораблей) и кам. аллегорич. статуями. По сторонам Биржи симметрично расположены пакгаузы (ныне учреждения и н.-и. ин-ты АН СССР; 1826—32, И. Ф. Лукини, классицизм). За юж. пакгаузом по Б. Неве — **Кунсткамера** (ныне Музей антропологии и этнографии АН СССР, Музей М. В. Ломоносова и Ин-т этнографии АН СССР; 1718—34, Г. И. Маттарнови, Н. Ф. Гербель, Г. Кьявери, М. Г. Земцов, барокко, перестройка — 1754—58, С. И. *Чевакинский*, восстановление башни — 1949) и здание **АН СССР** (1783—89, Дж. *Кваренги*, классицизм) с «музейным флигелем» (1826—31, И. Ф. Лукини); за сев. пакгаузом по М. Неве — Таможня (ныне Ин-т рус. литературы АН СССР; 1829—32, И. Ф. Лукини; на фронтоне — бр. статуи Меркурия, Нептуна и Цереры) и Новобиржевой гостиный двор (ныне корпус ун-та; нач. 19 в.); с З. ансамбль замыкает здание 12 коллегий (ныне ун-т; 1722—34, Д. Трезини, Т. Швертфегер) из 12 одинаковых корпусов (дл. фасада ок. 500 *м*), объедин. кам. гал. (1737—41, Дж. Трезини). В сов. время на стрелке (Пушкинская пл.) создан регул. сквер (1925—26, Л. А. *Ильин*).

Ленинград. Стрелка Васильевского о-ва. В центре — здание Биржи (1805—10, открыта в 1816, архитектор Ж. Тома де Томон).

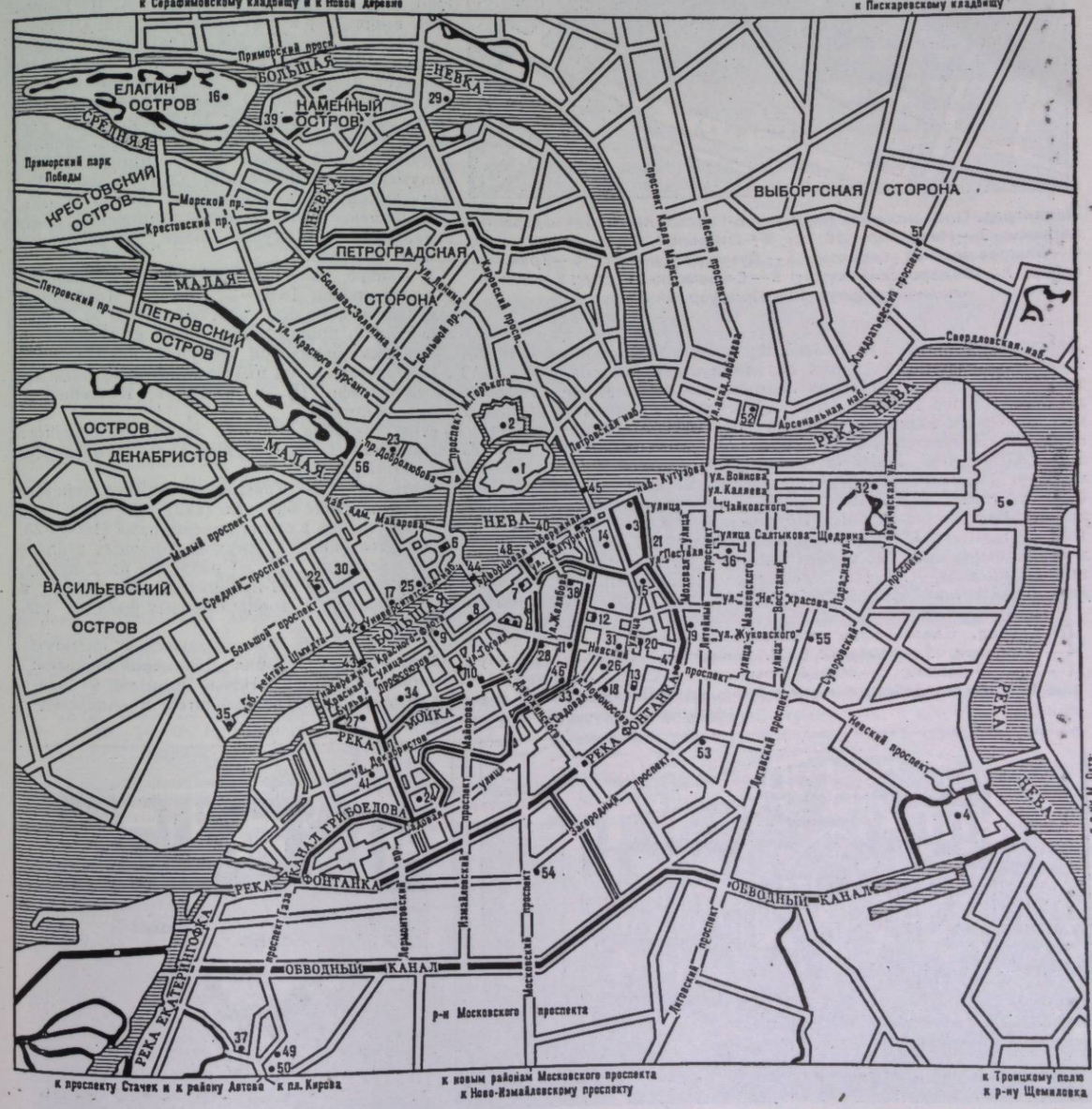


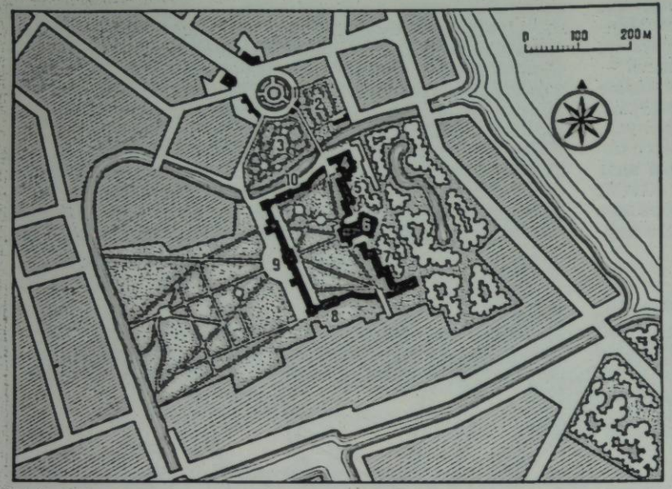
Александро-Невская лавра (б. мон., осн. в 1710, с 1797 — лавра; ныне арх. заповедник). По плану, составл. в 1715 Д. Трезини, выстроены Благовещенская ц. с Духовским корпусом (1717—22, Д. Трезини), Фёдоровская ц. с юж. ступенч. корпусом (1725—30, Т. Швертфегер, и 1742—50, П. Трезини). Позже построены: Митрополичий (1756—58), Семинарский (1756—61) и Просфорный (1761—1771) корпуса — М. Д. Расторгуев; **Троицкий собор** (1776—90; барельефы над входами и скульптура в интерьере — Ф. И. *Шубин*; существующая роспись — 1862—63), ограда с надвратной ц. (1783—85) и оформление пл. перед лаврой — И. Е. *Старов*. На терр. лавры — кладбища: Лазаревское (Некрополь 18 в.), Тихвинское (Некрополь мастеров иск-в, с 1935). С 1939 в лавре — Музей гор. скульптуры.

Ансамбль **Смольного** начат постройкой **Смольного мон.** (ныне размещены адм. учреждения) по проекту В. В. *Растрелли* в стиле барокко: собор (1748—64; 5-главый, крестово-купольный, выс. 85 *м*; достройка и классицистич. отделка интерьера — 1832—35, В. П. *Стасов*) и корпуса келий (1749—64; достройка зап. части — 1832—35, В. П. Стасов), Александровский ин-т (ныне корпус ун-та; 1765—75, Ю. М. Фельтен, классицизм; перестроен в 1821 Д. И. Квадри; 3-этажные корпуса, расположенные по периметру 3 внутр. дворов, соединены с полуциркульным в плане гл. корпусом). **Смольный ин-т** благородных девиц (ныне обком и горком КПСС; 1806—08, Дж. Кваренги, классицизм) — П-образное в плане здание (дл. фасада ок. 200 *м*) с 8-колонным портиком в центре; в правом крыле — 3-нефный актовый зал с коринфской колоннадой; у входа на терр. — **Пропилеи** (1923—25, В. А. *Щуко*, В. Г. *Гельфрейх*) из двух 6-колонных портиков-павильонов; перед зданием — пам. В. И. Ленину (1927, В. В. Козлов, арх. В. Г. Гельфрейх, В. А. Щуко), сад (бюсты К. Маркса и Ф. Энгельса, 1932, С. А. Евсеев).

Основу ансамбля **Дворцовой пл.** составил **Зимний дворец** (ныне ГЭ; 1754—62, В. В. Растрелли, барокко; пострадал в 1941—42, восстановлен после Великой Отечеств. войны)—3-этажное, прямоугольное в плане здание с обширным внутр. двором; фасады обращены к Неве.

Ленинград. Схема плана города: 1 — Петропавловская крепость; 2 — Кронверк; 3 — Летний сад; 4 — Александро-Невская лавра; 5 — Смольный; 6 — стрелка Васильевского о-ва; 7 — Дворцовая площадь: Зимний дворец, б. Главный штаб, Александровская колонна; 8 — Адмиралтейство; 9 — площадь Декабристов; 10 — Исаакиевская площадь; 11 — Казанский собор; 12 — площадь Искусств, Русский музей; 13 — площадь Островского, Ленинградский академический театр драмы им. А. С. Пушкина (б. Александринский); 14 — Марсово поле; 15 — Инженерный замок; 16 — Елагин дворец; 17 — б. дворец А. Д. Меншикова; 18 — б. дворец М. И. Воронцова; 19 — б. дворец П. Б. Шереметева; 20 — б. дом И. И. Шувалова; 21 — церковь Пантелеймона; 22 — Трёхсвятительская церковь; 23 — Князь-Владимирский собор; 24 — Никольский собор; 25 — б. Кунсткамера; 26 — Гостиный двор; 27 — „Новая Голландия"; 28 — б. дворец С. Г. Строганова; 29 — Каменноостровский дворец; 30 — церковь Екатерины; 31 — армянская церковь; 32 — б. Таврический дворец; 33 — б. Ассигнационный банк; 34 — почтамт; 35 — Горный институт; 36 — Преображенский собор; 37 — Нарвские триумфальные ворота; 38 — Конюшенное ведомство; 39 — Театр на Каменном о-ве; 40 — б. дворец Белосельских-Белозерских; 41 — Ленинградский академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова (б. Мариинский); 42 — Академия художеств, пристань с египетскими сфинксами; 43 — мост лейтенанта Шмидта; 44 — Дворцовый мост; 45 — Кировский мост; 46 — Банковский мост; 47 — Аничков мост; 48 — Эрмитажный мост; 49 — Кировский райсовет; 50 — Дворец культуры им. А. М. Горького; 51 — кинотеатр „Гигант"; 52 — площадь Ленина и Финляндский вокзал; 53 — станция метрополитена „Владимирская"; 54 — станция метрополитена „Технологический институт"; 55 — концертный зал „Октябрьский"; 56 — Дворец спорта „Юбилейный".





Ленинград. План ансамбля Александро-Невской лавры: 1 — надвратная церковь; 2 — Некрополь 18 в.; 3 — Некрополь мастеров искусств; 4 — Благовещенская церковь; 5 — Духовской корпус; 6 — Троицкий собор; 7 — Фёдоровский корпус; 8 — Семинарский корпус; 9 — Митрополичий корпус; 10 — Просфорный корпус.

Ж.-Б. Валлен-Деламот; надстроен в 1840—1843, В. П. Стасов; отделка белого мраморного зала — 1850, А. И. *Штакеншнейдер*; состоит из 2 корпусов, связ. висячим садом), Старый Эрмитаж (1775—84, Ю. М. Фельтен; перестроен в 1850—60-х гг., А. И. Штакеншнейдер), Эрмитажный театр (1783—87, Дж. Кваренги; фойе — 1904, Л. Н. *Бенуа*) — все ранний классицизм; Новый Эрмитаж (1839—52, Л. фон Кленце, см. *Германия*, руководители стр-ва В. П. Стасов, Н. Е. Ефимов, поздний классицизм; скульптура на фасаде — В. И. Демут-Малиновский, Д. И. Иенсен, А. В. Логановский и др., атланты в портике — А. И. *Теребенёв*), в интерьер к-рого включена гал. «Лоджии Рафаэля» (1783—87, Дж. Кваренги) — копия Лоджий Ватикана в Риме (см. *Италия*). На юго-вост. стороне пл. — дугообразное в плане (дл. фасада ок. 580 *м*) здание **Главного штаба** (ныне адм. учреждения; 1819—29, К. И. Росси, классицизм) — 2 корпуса, соедин. двойной триумф. аркой (выс. 28 *м*, пролёт 17 *м*); монументальная колесница (дл. 16 *м*, выс. 10 *м*) над аркой и скульптурный декор — медь, С. С. *Пименов* и В. И. Демут-Малиновский; среди интерьеров — «Голубой зал» с росписями Дж. Б. Скотти.

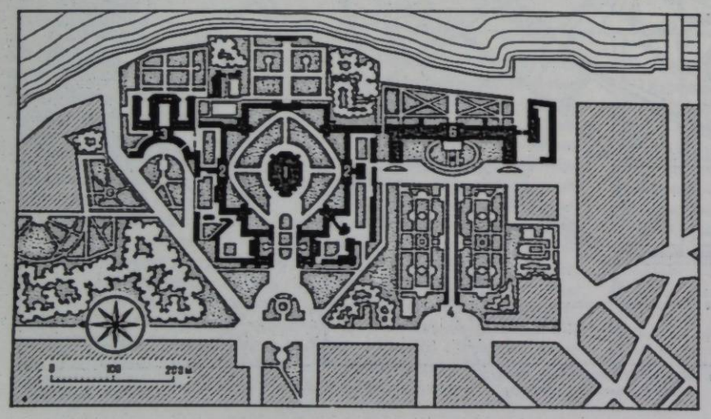
В центре пл. — **Александровская колонна** (Триумфальная; 1830—34, А. А. Монферран; гранитный монолит, вес около 500 *т*, общая выс. 47,5 *м*, нижний диам. 3,66 *м*, верхний — 3,19 *м*), увенчана бронзовой фигурой ангела (выс. 6,4 *м*, Б. И. *Орловский*), на пьедестале — бронзовые аллегорические рельефы (П. В. Свинцов, И. Леппе, по эскизам Дж. Б. Скотти).

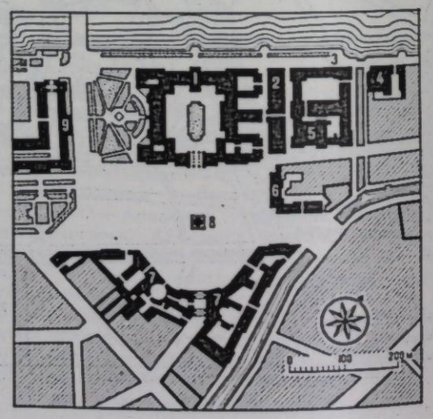
На сев.-вост. стороне пл. — б. штаб гвардейского корпуса (ныне штаб Ленинградского военного округа; 1837—43, А. П. Брюллов).

К Дворцовой пл. с З. примыкает **Адмиралтейство**: на основе здания в стиле барокко (1727—38, И. К. Коробов) построено здание в стиле классицизма (1806—23, А. Д. *Захаров*), состоящее из двух П-образных в плане корпусов; гл. фасад (дл. 407 *м*) разделён на 2 крыла, оформл. выступающими 12-колонными портиками и 6-колонными лоджиями; торцы боковых фасадов (дл. 163 *м*), повторяющих ту же композицию, оформлены как монумент. павильоны; крылья гл. фасада объединены центр. ярусной башней, увенч. золочёным шпилем (общая выс. 72,5 *м*) и украш. скульптурой — рельефными фигурами «Слав» по сторонам проездной арки, горельефом «Восстановление флота в России» (дл. 22 *м*, П. П. *Теребенёв*), аллегорич. группами у арки (Ф. Ф. Щедрин), статуями на выступах башни (В. И. Демут-Малиновский, С. С. Пименов, Ф. Ф. Щедрин); внутри — вестибюль с парадной лестницей, ряд залов и библиотека.

Дворцовой пл. и к Адмиралтейству и богато украшены колоннами, лепниной, декор. вазами и статуями; внутри — парадная Иорданская лестница и анфилады помещений (более 1000), пышно отдел. резьбой, лепкой, позолотой, живописью [после 1762 — С. И. Чевакинский, Ж.-Б. *Валлен-Деламот*, Ю. М. Фельтен; отделка анфилады вдоль Невы и Тронного (Георгиевского) зала — 1780—90-е гг., Дж. Кваренги, И. Е. Старов; Военная гал. 1812 г. — 1826, К. И. Росси; ряд парадных залов (Фельдмаршальский, Петровский и др.) — нач. 1830-х гг., А. А. *Монферран*; после пожара 1837 фасады и парадные залы восстановлены В. П. Стасовым, внутр. покои — А. П. *Брюлловым* (1838—39)]. С дворцом соединены: Малый Эрмитаж (1764—67,

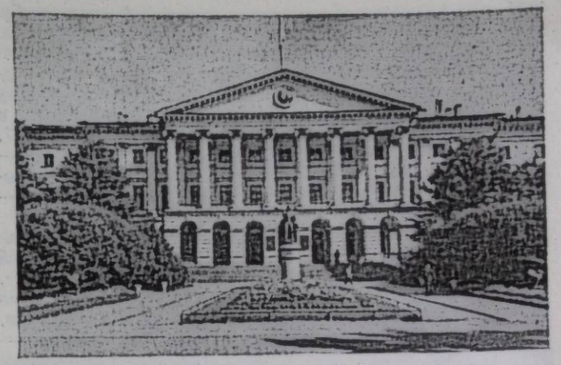
Ленинград. Слева — план ансамбля Смольного: 1 — собор; 2 — корпуса келий; 3 — б. Александровский институт; 4 — Пропилеи; 5 — памятник В. И. Ленину; 6 — Смольный институт. Справа — план ансамбля Дворцовой площади: 1 — Зимний дворец; 2 — Малый Эрмитаж; 3 — Старый Эрмитаж; 4 — Эрмитажный театр; 5 — Новый Эрмитаж; 6 — здание б. штаба гвардейского корпуса (ныне штаб Ленинградского военного округа); 7 — б. Главный штаб; 8 — Александровская колонна; 9 — Адмиралтейство.





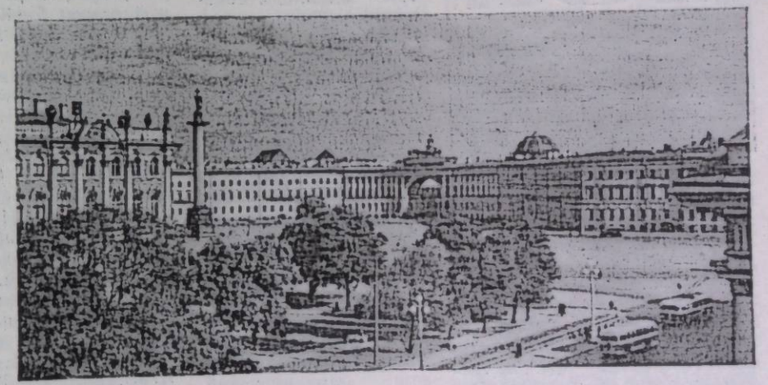
Юго-зап. фасад Адмиралтейства входит в ансамбль пл. **Декабристов** (б. Сенатская) с пам. **Петру I** («Медный всадник»; бр., 1768—78, открыт в 1782, Э.-М. Фальконе, см. *Франция*, при участии М.-А. Колло и Ф. Г. *Гордеева*; пьедестал — гранитная скала «гром-камень», вес ок. 1600 *т*). На пл.: Конногвардейский манеж (ныне гараж; 1804—07, Дж. Кваренги, классицизм; перестроен в 1930-х гг., Н. Е. Лансере; скульпт. группы — П. Трискорни), здания **Сената и Синода** (ныне Центр. историч. архив; 1829—34, К. И. Росси, А. Е. Штауберт, классицизм; скульпт. декор фасадов — С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский, П. П. Соколов, Н. А. Токарев, И. Леппе, П. В. Свинцов, Н. А. Устинов); **Исаакиевский собор** (ныне музей-пам.; 1818—58, А. А. Монферран, при участии В. П. Стасова, А. А. Михайлова 2-го и др., поздний классицизм) — прямоуг. в плане, с портиками по сторонам (в соборе 112 монолитных колонн из гранита, вес нижних — до 114 *т*, выс. до 7 *м*), перекрыт куполом (диаметром 21,83 *м*) со шпилем (общая высота 101,52 *м*): скульпт. декор фасадов — И. П. *Витали*, Р. К. Залеман, П. К. Клодт, А. В. Логановский, С. С. Пименов и др.; интерьеры отделаны бр., позолотой, мр., уральскими камнями, мозаикой, живописью (К. П. *Брюллов*, П. В. *Басин*, Ф. А. *Бруни* и др.).

Собор отделяет пл. Декабристов от **Исаакиевской пл.** (сложилась в сер. 19 в.); на ней: дом Лобанова-Ростовского (1817—20, А. А. Монферран), Мариинский дворец (ныне Ленгорисполком; 1839—44, А. И. Штакеншнейдер; зал заседаний — 1906—07, Л. Н. Бенуа), здание б. министерств (ныне ин-ты Академии с.-х. наук; 1844—53, Н. Е. Ефимов), гостиница «Астория» (1910—14, Ф. И. Лидваль) и б. нем. посольство (1911—12, П. Беренс, см. *Германия*); в центре пл. — пам. Николаю I (бр., гранит, порфир, мр., 1856—59, П. К. Клодт, арх. А. А. Монферран, скульптура на пьедестале — Н. А. *Рамазанов*, Р. К. Залеман).



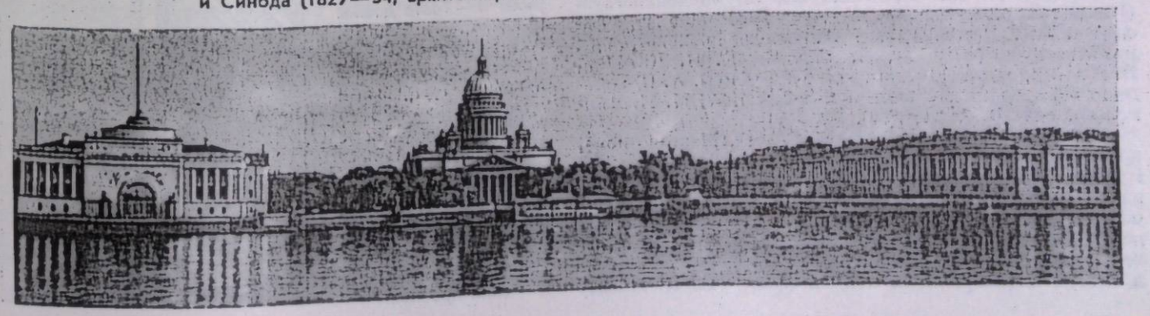
Ленинград. Смольный институт. 1806—08. Архитектор Дж. Кваренги. Главный фасад.

Казанский собор (ныне Музей истории религии и атеизма АН СССР; 1801—11, А. Н. *Воронихин*, при участии В. П. Стасова, А. А. Михайлова и др.) — крестово-купольный, с колоннадой, образующей пл. перед Невским проспектом и монумент. гранитной оградой с чугунной решёткой перед зап. фасадом; купол (диам. 17 *м*) на



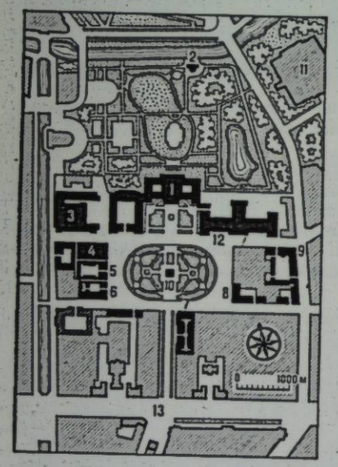
Ленинград. Дворцовая площадь. Общий вид.

Ленинград. Площадь Декабристов. Слева — павильон Адмиралтейства (1806—23, архитектор А. Д. Захаров). В центре — Исаакиевский собор (1818—58, архитекторы А. А. Монферран и др.). Справа — здания Сената и Синода (1829—34, архитекторы К. И. Росси, А. Е. Штауберт).



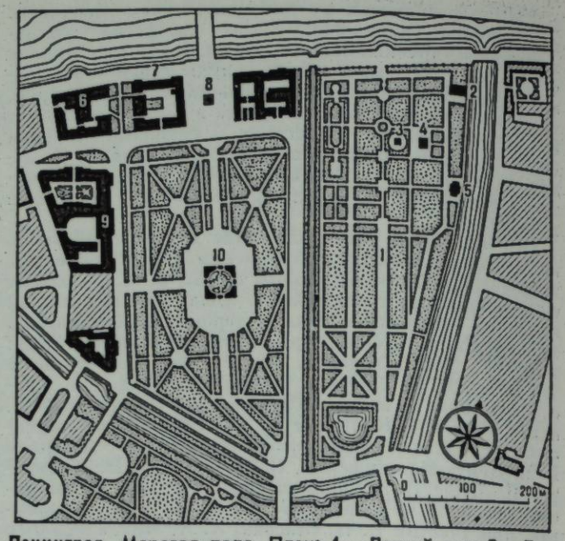
жел. и чугунных конструкциях; на фасадах — бр. скульптура С. С. Пименова, И. П. Прокофьева, И. П. *Мартоса*; собор разделён на 3 нефа 56 монолитными колоннами (с бр. капителями), несущими цилиндрический свод. Перед фланкирующими колоннаду триумфальными арками — пам. М. И. Кутузову и М. Б. Барклаю-де-Толли (оба — бр., гранит, 1837, Б. И. Орловский, арх. В. П. Стасов); на арках — кам. барельефы («Источение Моисеем воды в пустыне» — И. П. Мартос, «Поклонение медному змию» — И. П. Прокофьев).

Ансамбль **пл. Искусств** (б. Михайловская; классицизм) с ул. Бродского (б. Михайловская), выходящей на Невский проспект, создан в 1819—40 по проекту К. И. Росси. В центре ансамбля — **Михайловский дворец** (ныне ГРМ; 1819—25, К. И. Росси) — П-образный в плане; на гл. фасаде — 8-колонный коринфский портик и скульпт. фриз (В. И. Демут-Малиновский); на садовом фасаде — колонная лоджия; внутри — анфилады помещений, среди к-рых вестибюли и Белоколонный зал сохранили первонач. отделку (К. И. Росси, В. И. Демут-Малиновский, С.С. Пименов, живописцы Дж. Б. и П. Скотти, А. Виги, Б. Медичи), остальные перестроены в конце 19 в. В пейзажном саду — павильон-пристань с дорич. колоннадой (1825, К. И. Росси). Зап. корпус пристроен в 1914—17 Л. Н. Бенуа. На прямоуг. пл. перед дворцом: Михайловский (ныне Малый оперный) театр (1831—33, А. П. Брюллов; фасады — К. И. Росси; перестройка — 1859, А. К. Кавос), Дворянское собрание (ныне филармония; 1834—39, П. Жако; фасады — К. И. Росси; перестройка — 1899—1901, А. П. Максимов); дома — Голенищева-Кутузова (№ 3), Виельгорского (№ 4), Жако (№ 5), «ордонансгауз» (Комендантское управление) — все 1820—30-е гг., с фасадами К. И. Росси. В 1946—48 проведена реконстр. пл., разбит сквер (1948, Н. В. *Баранов*, Е. И. Катонин, В. Д. Кирхоглани), в центре к-рого — пам. А. С. Пушкину (бр., гранит, общая выс. 8,4 *м*, 1957, М. К. *Аникушин*, арх. В. А. Петров).

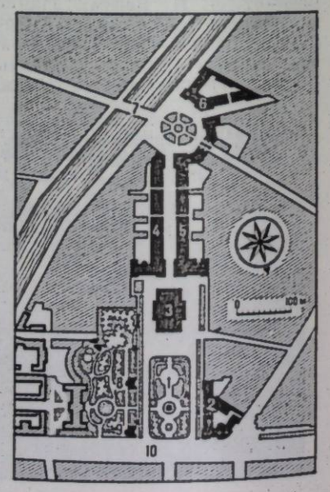


Ленинград. План ансамбля площади Искусств: 1 — Русский музей (б. Михайловский дворец); 2 — павильон в Михайловском саду; 3 — западный корпус; 4 — б. Михайловский театр; 5 — дом № 3 на площади Искусств; 6 — дом № 5 на площади Искусств; 7 — филармония; 8 — дом № 4 на площади Искусств; 9 — здание б. Комендантского управления; 10 — памятник А. С. Пушкину; 11 — Инженерный замок; 12 — Музей этнографии народов СССР; 13 — Невский проспект.

К З. от Летнего сада — ансамбль **пл. Марсово поле**, на к-рой: **Мраморный дворец** (ныне филиал Центр. музея В. И. Ленина; 1768—85, А. *Ринальди*, классицизм; перестроен в 1844—51, А. П. Брюллов; фасады облицованы мр. и гранитом; внутри — парадная лестница и зал с барельефами Ф. И. Шубина и М. И. *Козловского*; служебный корпус — 1780—88, перестроен в 1844, А. П. Брюллов, лепной фриз — П. К. Клодт) и **казармы Павловского полка** (ныне «Ленэнерго»; 1817—20, В. П. Стасов, классицизм). В центре пл.— пам. «Борцам революции» (1917—19, Л. В. *Руднев*), партерный сад (1920—23, И. А. *Фомин*). К Ю.-В. от пл.— **Инженерный замок** (Михайловский замок; 1797—1800, В. И. *Баженов*, В. Ф. *Бренна*; кв. в плане, с внутр. восьмиуг. двором, гл. фасад облицован мр.; скульпт. декор — П. Стаджи и др.; при въезде на терр.— два 3-этажных павильона; перед зданием — пам. Петру I (бр., мр., общая выс. 10,98 *м*; установлен в 1800; статуя — 1743—44, Б. К. *Растрелли*; барельефы — И. И. Теребенёв, В. И. Демут-Малиновский, И. Моисеев



Ленинград. Марсово поле. План: 1 — Летний сад; 2 — Летний дворец Петра I; 3 — памятник И. А. Крылову; 4 — Чайный домик; 5 — Кофейный домик; 6 — филиал Центрального музея В. И. Ленина (б. Мраморный дворец); 7 — служебный корпус Мраморного дворца; 8 — памятник А. В. Суворову; 9 — „Ленэнерго" (б. казармы Павловского полка); 10 — памятник „Борцам революции".



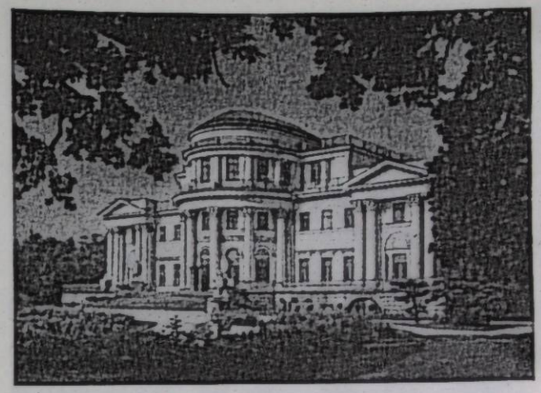
Ленинград. План ансамбля площади Островского и ул. Зодчего Росси: 1 — памятник Екатерине II; 2 — Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина; 3 — Театр драмы им. А. С. Пушкина (б. Александринский); 4 — Хореографическое училище и Театральный музей; 5 — дом № 1—5 на ул. Зодчего Росси; 6 — Архитектурно-планировочное управление и другие учреждения Ленсовета; 7 — Чернышёв мост; 8 и 9 — павильоны Аничкова дворца; 10 — Невский проспект.

под руководством М. И. Козловского; арх. Ф. И. Волков). Кленовая аллея (1820-е гг., К. И. Росси; реконструкция — 1948, Н. В. *Баранов*, Е. И. Катонин, В. Д. Кирхоглани) соединяет замок с Манежной пл. Между Марсовым полем и Невой — Суворовская пл. с пам. А. В. Суворову (бр., гранит, общая выс. 7,42 *м*, 1799—1801, М. И. Козловский, барельеф на пьедестале — Ф. Г. Гордеев, арх. А. Н. Воронихин).

Ансамбль **пл. Островского** (б. Александринской), **ул. Зодчего Росси** (б. Театральной) и **пл. Ломоносова** (б. Чернышёвой) создан в 1816—34 по проекту К. И. Росси (классицизм). На обращ. к Невскому проспекту пл. Островского — **Публичная б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина** (угловой корпус — 1796—1801, Е. Т. *Соколов*; корпус, выходящий на пл.,— 1828—32, К. И. Росси, при участии А. Ф. Щедрина; здание читального зала во дворе — 1859—62, В. И. Собольщиков; скульптура на фасадах — В. И. Демут-Малиновский, С. С. Пименов, С. И. *Гальберг*, Н. А. Токарев, М. Г. Крылов и др.; «готич. зал» — 1857, И. И. Горностаев, при участии В. И. Собольщикова), **Аничков дворец** (первоначально в стиле барокко — 1741—50, М. Г. Земцов, Г. Д. Дмитриев; в 1751 достраивался В. В. Растрелли; перестроен в стиле классицизма — 1778—79, И. Е. Старов; «кабинетский» корпус с ионич. колоннадой — 1803—06, Дж. Кваренги; службы, конюшни и перестройка интерьеров — 1808—10, Л. Руска; перепланировка терр., «сервизный корпус» и 2 павильона в саду — 1817—18, К. И. Росси; переоборудование под Дворец пионеров — 1937, А. И. *Гегелло*, Д. Л. Кричевский, росписи — палехские мастера), **Александринский театр** (ныне Ленингр. театр драмы им. А. С. Пушкина; 1828—32, К. И. Росси; кубическое здание с залом на 1500 чел.; на гл. фасаде — 6-колонная коринфская лоджия и ступенч. аттик, заверш. медной колесницей Аполлона работы С. С. Пименова; скульпт. декор — В. И. Демут-Малиновский, А. Трискорни и др.); в центре пл.— пам. Екатерине II (бр., гранит, общая выс. 14,2 *м*, 1862—73, М. О. *Микешин*, при участии А. М. *Опекушина* и М. А. *Чижова*, арх. Д. И. Гримм). Ул. Зодчего Росси [(дл. 220 *м*, шир. и выс. 22 *м*), образована зданиями Министерства народного просвещения (ныне дом № 1—5) и дирекции театра (ныне Хореографич. училище и Театр. музей), оба — 1828—34, К. И. Росси] соединяет пл. Островского с пл. Ломоносова, на к-рой — здание Министерства внутр. дел (ныне Архитектурно-планировочное управление и др. учреждения Ленсовета; 1828—34, К. И. Росси) и сквер с пам. М. В. Ломоносову (бр., мр., общая выс. 4,2 *м*, 1892, П. И. Забелло, арх. А. С. Лыткин).

В арх.-парковый ансамбль Елагина о-ва входят: **Елагин дворец** (1818—22, К. И. Росси; внутри — центр. овальный зал, «Малиновая» и «Голубая» гостиные и др.; скульпт. декор — С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский; росписи — Дж. Б. Скотти, А. Виги, Б. Медичи и др.); кухонный и конюшенный корпуса, павильоны («гауптвахта», «музыкальный», «у пристани»), оранжерея (все — 1818—22, К. И. Росси); пейзажный парк с регул. частью ок. дворца (1818, Д. Буш; оформление стрелки о-ва — 1926—27, Л. А. Ильин; с 1932 — ЦПКиО, с 1934 — им. С. М. Кирова). В 1942 дворец сгорел, ныне полностью восстановлен.

Пам. арх-ры. Барокко. Дворцы: **А. Д. Меншикова** (1710—16, Дж. М. Фонтана, Г. Шедель; зап. корпус — 1720-е гг., вост.— 1758—60), **М. И. Воронцова** (1749—57, В. В. Растрелли; «Мальтийская капелла» — 1798—1800, Дж. Кваренги), **С. Г. Строганова** (1752—54, В. В. Растрелли, перестраивался А. Н. Воронихиным), **П. Б. Шереметева** («Фонтанный дом», 1750—55, С. И. Чевакинский, Ф. С. Аргунов; интерьеры переделывали И. Е. Старов, Дж. Кваренги, А. Н. Воронихин, в 1837—40 — И. Д. Корсини), **И. И. Шувалова** (ныне Дом санитарного просвещения; 1753—55, С. И. Чевакинский; перестройки — 1816—19, И. Мичаки, и 1846—52, Д. Е. Ефимов). Церкви: Симеона и Анны (1731—34, М. Г. Земцов), Пантелеймона (1735—1739, приписывается И. К. Коробову), Трёхсвятительская (1740—60, приписывается Дж. Трезини); соборы — Князь-Владимирский (начат в 1741, М. Г. Земцов; достраивался в 1766—89 И. Е. Старовым по проекту А. Ринальди), Андреевский (1764—80; боковые приделы — 1848 — 50), **Никольский военно-морской** (1753—62, С.И. Чевакинский; резной дер. иконостас — И. Ф. Канаев, иконы — М. Л. Колокольников) с отдельно стоящей колокольней.

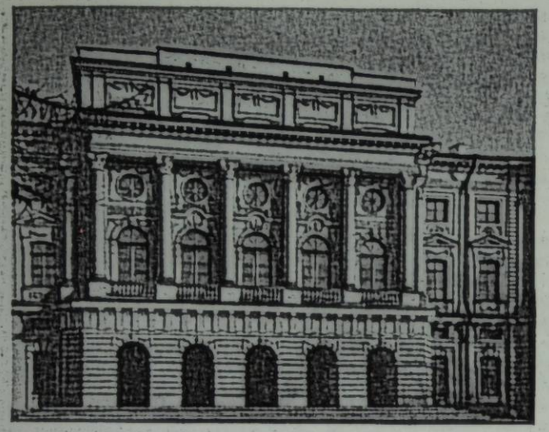


Ленинград. Елагин дворец. 1818—22. Архитектор К. И. Росси.

Переход от барокко к классицизму. **Академия художеств** [1764—88, А. Ф. *Кокоринов*, Ж.-Б. Валлен-Деламот; барельефы — В. И. Демут-Малиновский, И.П. Мартос, С. С. Пименов, И. П. Прокофьев; живопись — А. Е. *Егоров*, А. И. *Иванов*, В. К. *Шебуев*; прямоуг. в плане здание с парадным круглым (диам. 40 *м*) и 4 прямоуг. дворами; вестибюль с ионич. колоннадой и чугунной лестницей — 1817—20, А. А. Михайлов 2-й; Рафаэлевский и Тицианов-ский залы и церковь (ныне клуб; 1837) — К. А. *Тон*; б-ка — 1860-е гг., Д. И. Гримм, и 1914, В. А. Щуко], **Гостиный двор** (1761—85, начат В. В. Растрелли, окончен Ж.-Б. Валлен-Деламотом), склады «Новая Голландия» (1765—1780, С. И. Чевакинский, Ж.-Б. Валлен-Деламот). Дворец К. Г. Разумовского (ныне гл. корпус Педагогич. ин-та им. А. И. Герцена; 1762—66, А. Ф. Кокоринов, Ж.-Б. Валлен-Деламот), Каменноостровский дворец (1776—81, приписывается Ю. М. Фельтену и В. И. Ба-



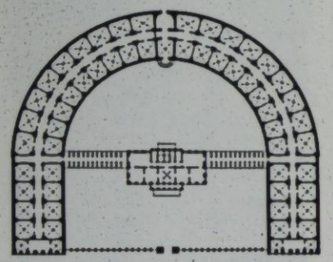
Ленинград. Князь-Владимирский собор. 1741. Архитектор М. Г. Земцов. Достраивался в 1766 — 89 архитектором И. Е. Старовым по проекту архитектора А. Ринальди.



Ленинград. Дворец К. Г. Разумовского. 1762—66. Архитекторы А. Ф. Кокоринов, Ж.-Б. Валлен-Деламот. Центральная часть здания со стороны парадного двора.

женову; перестроен в 1801 В. П. Стасовым). Церкви: католич. ц. Екатерины (1763—83, Ж.-Б. Валлен-Деламот, А. Ринальди); Екатерины (1768—71) и Анны (1779; обе лютеранские), армянская (1771—80), Иоанна Предтечи (1776—77) — все Ю. М. Фельтен.

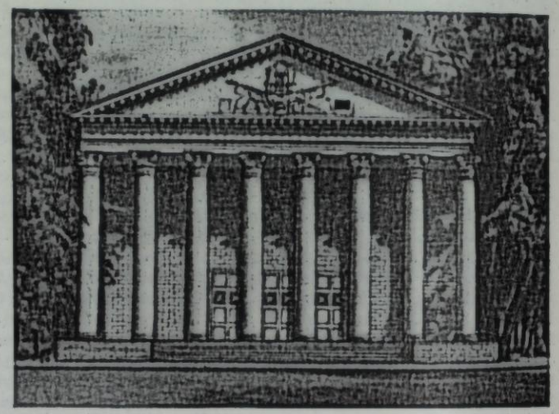
Ранний классицизм. **Таврический дворец** (ныне обл. партшкола; 1783—89, И. Е. Старов, при участии Ф. И. Волкова; восстановлен в 1802—04, Л. Руска, К. И. Росси, В. П. Стасов; росписи—1819, Дж. Б. Скотти; внутри — 8-угольный купольный зал, Большая гал. с двойной ионич. колоннадой, зимний сад). **Ассигнационный банк** (ныне Финансово-экономич. ин-т; 1783—90, Дж. Кваренги; подковообразный в плане, гл. корпус—в глубине двора), почтамт (1782—1789, И. А. Львов; перестройка — 1801—03, Е. Т. Соколов; переходная гал.— 1859, А. К. Кавос), Морской кадетский корпус (ныне Военно-морское училище им. М. В. Фрунзе; 1796—98, Ф. И. Волков), дворец Бобринских — Мятлевых (1790-е гг., Л. Руска; перестройка интерьеров — 1822—25, А. А. Михайлов 2-й).



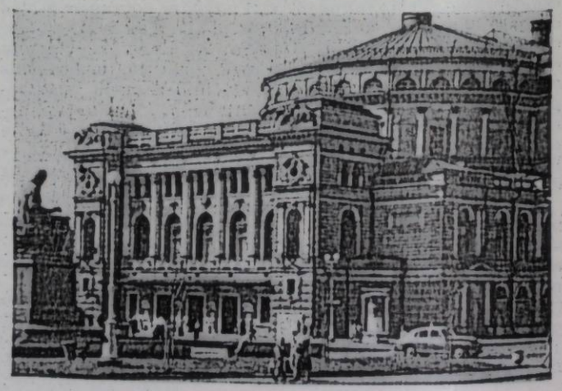
Ленинград. Ассигнационный банк. 1783—90. Архитектор Дж. Кваренги. План.

Классицизм 19 в. Екатерининский ин-т (ныне филиал Публичной б-ки; 1804—07) и Мариинская больница (ныне им. В. В. Куйбышева; 1803—05) — оба Дж. Кваренги; **Горный ин-т** (ныне им. Г. В. Плеханова; 1806—11, А. Н. Воронихин, барельефы — В. И. Демут-Малиновский, скульпт. группы — С. К. Суханов по моделям В. И. Демут-Малиновского и С. С. Пименова). По проектам В. П. Стасова: Конюшенное ведомство (1817—23; включает ряд корпусов и церковь, образующие 8-угольный внутр. двор, полукруглый корпус, оформл. дорич. колоннадой), Ямской рынок (1819—20), Преображенский (1827—29; дер. резной иконостас с иконами В. К. Шебуева, А. Е. Егорова, А. И. Иванова) и Троицкий (1828—35; скульпт. декор — С. И. Гальберг) соборы, Нарвские (1827—34; медная колесница — П. К. Клодт, С. С. Пименов; скульпт. декор — М. Г. Крылов, Н. А. Токарев, С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский, И. Леппе) и Московские (чугун, 1834—38; скульптурный декор — Б. И. Орловский) триумфальные ворота. Театр на Каменном о-ве (деревянный, 1827, С. Л. *Шустов*; перестройка — 1844, А. К. Кавос).

Эклектика и «стиль модерн». Дворцы: Белосельских-Белозерских (ныне Куйбышевский райком КПСС; 1846—48), Николаевский (ныне Дворец Труда; 1853—61), Ново-Михайловский (ныне Ин-т истории материальной культуры АН СССР; 1857—61) — все А. И. Штакеншнейдер; великого кн. В. А. Романова (ныне Дом учёных; 1867—71, А. И. *Резанов*). Здание Придворной певческой капеллы (ныне Академич. капеллы им. М. И. Глинки; 1885—89), Акушерско-гинекологич. ин-т (ныне им. Д. О. Отта; 1897—1904) — оба Л. Н. *Бенуа*. Церкви: Петра и Павла на Невском проспекте (1833—38, А. П. Брюллов), Спаса «на крови» (1882—1907, А. А. Парланд, мозаики В. М. *Васнецова*). **Мариинский театр** (ныне Театр оперы и балета им. С. М. Кирова; 1859—60, А. К. Кавос; перестройка — 1883, В. А. *Шрётер*; во время войны разрушен



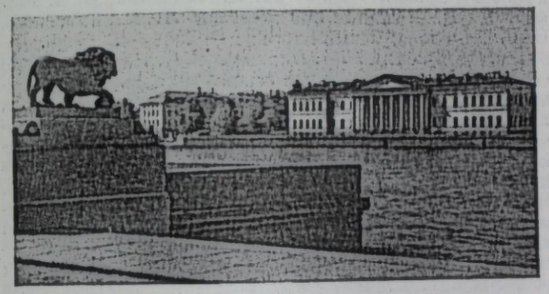
Ленинград. Театр на Каменном острове. 1827. Архитектор С. Л. Шустов.



Ленинград. Театр оперы и балета им. С. М. Кирова (б. Мариинский). 1859—60. Архитектор А. К. Кавос. Перестроен в 1883 архитектором В. А. Шрётером.

и в 1964—66 восстановлен, в 1968—70 реконструирован). Банки: Азовско-Донской (ныне Центр. телефонный переговорный пункт; 1907—09, Ф. И. Лидваль); Торгово-промышл. (на ул. Герцена; 1912—14) и Вавельберга (на Невском проспекте; 1912) — оба М. М. Перетяткович. Магазины: Елисеева (ныне «Гастроном»; 1902—03, Г. В. Барановский), Дом книги (1904—06, П. Ю. Сюзор). Музей А. В. Суворова (1904, А. И. Гоген). Особняки: Кшесинской (ныне Музей Великой Октябрьской социалистической революции; 1905, А. И. Гоген); Вургафта (ныне детский сад; 1910), Половцова (ныне санаторий; 1911—13), Абамелек-Лазарева (ныне Дом мастеров спорта; 1912—14) — все И. А. Фомин. Доходные дома: Циммермана (ныне № 1 на Кировском проспекте; нач. 1900-х гг.) и на Фонтанке (1910—12) — оба Ф. И. Лидваль; № 26—28 (1911—13, Л. Н. Бенуа, Ю. Ю. Бенуа), № 35 (1914, А. Е. *Белогруд*), № 63—65 (1908, В. А. Щуко) — на Кировском проспекте.

Гранитные набережные: Дворцовая (1763—67), Английская (ныне Красного флота; 1767—68 и 1819—21), Университетская (1804—10 и 1831—34, инж. Е. А. Адам) с пристанью перед зданием АХ (1832—1834, К. А. Тон; др.-егип. сфинксы — сиенит, 13 в.



Ленинград. Вид с Адмиралтейской набережной на Университетскую набережную со зданием Академии наук (1783—89, архитектор Дж. Кваренги).

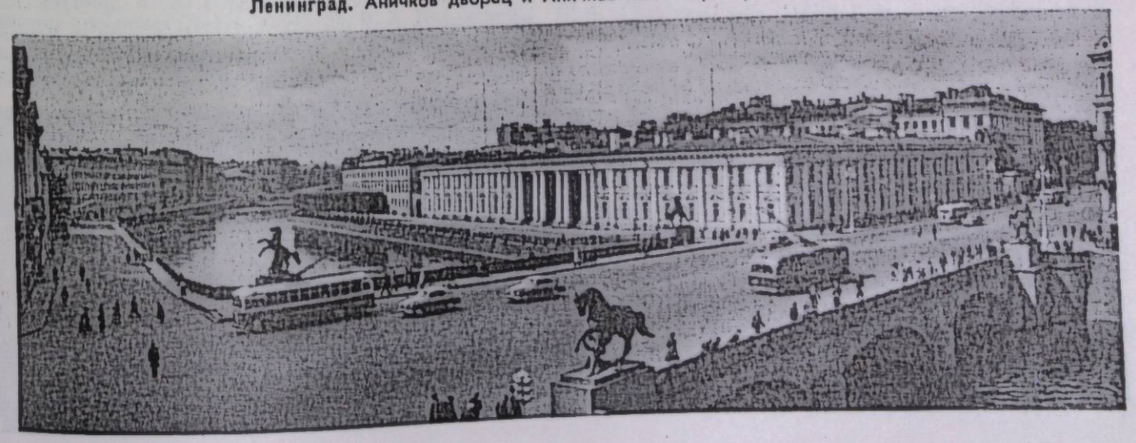
до н. э.), Адмиралтейская (1873—74, инж. В. М. Карлович, С. С. Селянинов), Петровская (1901—03, Л. И. Новиков, инж. Ф. Г. Зброжек; гранитные львы «ши-цзы», привез. из Маньчжурии, установлены в 1907) — все на Неве; канала Грибоедова (б. Екатерининский; 4,5 *км*, 1764—90), рек Фонтанки (1780—89)

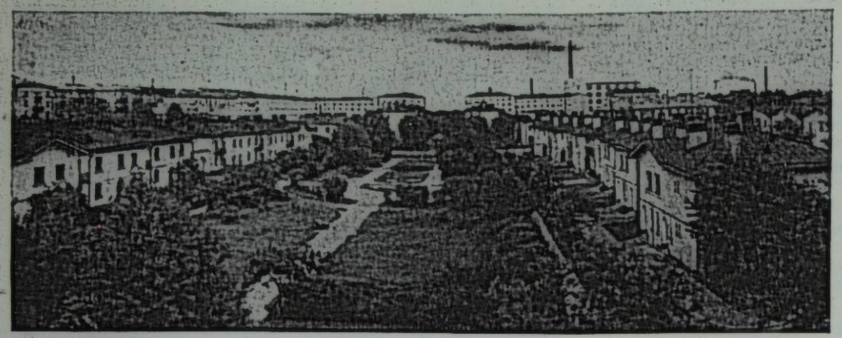


Ленинград. Банковский мост. 1825—26. Инженер Г. Треттер. Чугунные грифоны—по модели скульптора П. П. Соколова.

и Мойки (1798—1810). Мосты: через Неву — Благовещенский (позже Николаевский, ныне лейтенанта Шмидта; 1842—50, инж. С. В. Кербеда, арх. А. П. Брюллов, реконстр.— 1937—38, инж. Г. П. Передерий, арх. Л. А. Носков), Литейный (1874—79, инж. А. Е. Струве), Троицкий (ныне Кировский; дл. 582 *м*, 1897—1903, Л. Н. Бенуа, А. Н. *Померанцев*, Г. И. Котов, скульптор М. А. Чижов), Дворцовый (1913—17, инж. Д. П. Пшеницкий, арх. Р. Ф. Мельцер), Большой Охтинский (1908—11, инж. Г. Г. Кривошеин, В. П. Апышков, арх. Л. Н. Бенуа), Володарский (1932—37, инж. Г. П. Передерий, арх. А. С. *Никольский*, К. М. Дмитриев), Александра Невского (1965, гл. инж. А. Евдонин); через канал Грибоедова — Каменный (1766, инж. И. Н. Борисов), цепные Банковский и Львиный (1825—1826, инж. Г. Треттер; чугунные грифоны и львы — по моделям П. П. Соколова); через Фонтанку — Чернышёв (ныне Ломоносова), Старо-Калинкинский (оба—1785—1787), Аничков (1839—41, инж. А. Н. Готман, перила по рис. арх. А. П. Брюллова; скульпт. группы укротителей коней — 1849—50, П. К. Клодт); через Мойку — Зелёный (ныне Народный; 1806—08, перестраивался в 1842 и 1904—07), Красный (1808—14), Поцелуев (1808—16), Синий (1818, все — В. И. Гесте), 1-й (1828—1829) и 2-й (1820—1830-е гг.) Инженерные (оба — инж.

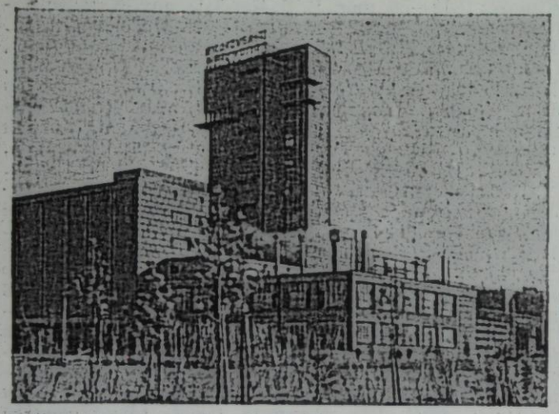
Ленинград. Аничков дворец и Аничков мост через р. Фонтанку.



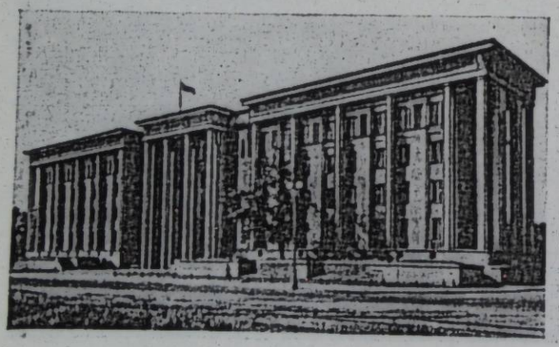


Ленинград. Палевский жилой массив. 1926—28. Архитекторы А. И. Зазерский, Н. Ф. Рыбин.

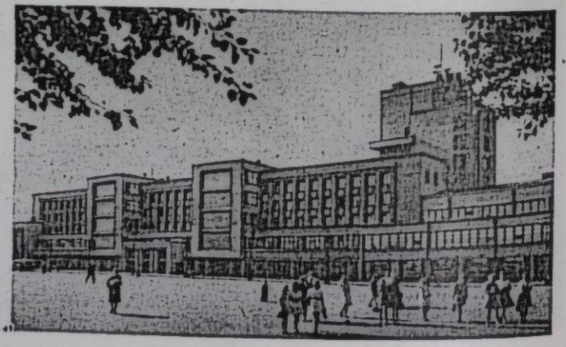
Сов. время. В 1919 создана арх. мастерская (руководитель И. А. Фомин), где разрабатывались проекты застройки новых р-нов, реконстр. магистралей, восстановления и завершения историч. ансамблей, проекты обществ. зданий. В 1926 при отделе коммун. хозяйства Ленсовета учреждён отдел планировки, осуществивший ряд градостроит. мероприятий. Комплексы жилых домов: на Тракторной ул. и Серафимовском участке проспекта Стачек (1925—27, А. С. Никольский, А. И. Гегелло, Г. А. *Симонов*), на Троицком поле (1926—27, Л. М. Тверской); Палевский жилой массив (1926—1928, А. И. Зазерский, Н. Ф. Рыбин). По ген. плану Л. (1-й проект — 1932—34, Л. А. Ильин и др., 2-й проект — 1935—36, Л. А. Ильин, В. А. Витман, Е. И. Катонин, при участии Л. М. Тверского, В. В. Данилова; новый вариант — 1938—40, Н. В. Баранов, при участии А. И. *Наумова*, Е. И. Катонина и др.) сохранялась существующая планировка центра и создавались новые р-ны на свободных терр., гл. образом на Ю.: М. Охта (1936—41, Г. А. Симонов, Б. Р. *Рубаненко*, О. И. Гурьев, В. М. Фромзель и др.), Щемиловка (1937—40, Е. А. *Левинсон*, И. И. *Фомин*, С. И. Евдокимов), Автово (1936—41, А. А. *Оль*, С. М. Бровцев), Московский проспект (1937—40, А. И. Гегелло, Г. А. Симонов, Е. А. Левинсон, И. И. Фомин, Н. А. *Троцкий* и др.), строились крупноблочные жилые дома (1930-е гг., С. В. Васильковский, И. М. Чайко). Среди крупных общественных зданий, формировавших центры новых районов: корпус мясокомбината (1927, Н. А. Троцкий, Р. Я. Зеликман, Б. П. Светлицкий); райсоветы — Кировский (1930—35, арх. Н. А. Троцкий, скульптор Н. В. *Томский*), Московский (1930—35, И. И. Фомин, В. Г. Даугуль), Невский (1937—40, Е. А. Левинсон, И. И. Фомин, Г. Е. Гедике); адм. здание на Московском проспекте (1936—40, Н. А. Троцкий, скульптор Н. В. Томский), жилой дом Министерства Военно-Морского Флота на Петровской набережной (1938—40, Е. А. Левинсон, И. И. Фомин); Дворец культуры им. А. М. Горького (1925—27) и Дом культуры им. И. И. Газа (1932—38) — П. П. Базен), Михайловский (ныне Садовый; 1824—26, арх. К. И. Росси, инж. П. П. Базен; перестроен в 1908—1909 Л. А. Ильиным), Большой и Малый Конюшенные (1828—30), Певческий (1839—40, все три — инж. Е. А. Адам); Эрмитажный через Зимнюю канавку (1763—66).



Ленинград. Мясокомбинат им. С. М. Кирова. 1927. Архитекторы Н. А. Троцкий, Р. Я. Зеликман, Б. П. Светлицкий.

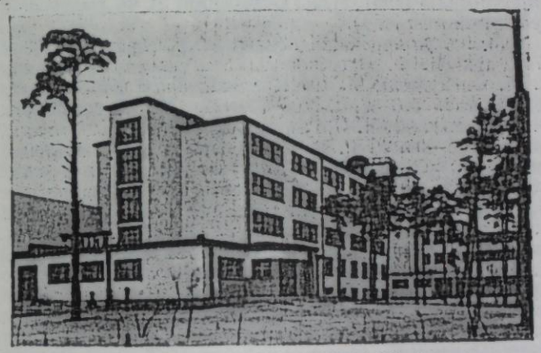


Ленинград. Невский райсовет. 1937—40. Архитекторы Е. А. Левинсон, И. И. Фомин, Г. Е. Гедике.



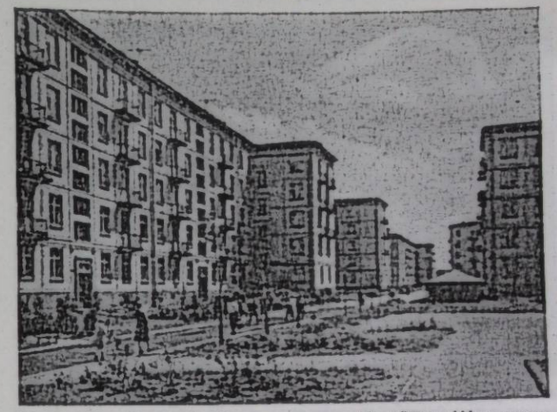
Ленинград. Дворец культуры им. С. М. Кирова на Васильевском острове. 1930—37. Архитекторы Н. А. Троцкий, С. Н. Козак.

А. И. Гегелло, Д. Л. Кричевский; Дворец культуры им. С. М. Кирова (1930—37, Н. А. Троцкий, С. Н. Козак), Дом культуры Промкооперации (1933—38, Е. А. Левинсон, В. О. *Мунц*, скульптор Л. А. Дитрих); кинотеатры — «Гигант» (1934—36, А. И. Гегелло, Д. Л. Кричевский), «Москва» (1937—39, Л. М. Хидекель, скульптурный фриз на фасаде — И. В. Крестовский); Театр Ленинского комсомола (1939, В. П. Макашов, Н. А. Митурич); профилакторий текстильщиков (1927—30, Л. В. Руднев, И. И. Фомин, при участии О. Л. Лялина, Я. О. Свирского); больница им. С. П. Боткина (1927—38, А. И. Гегелло, Д. Л. Кричевский); школы — на проспекте Стачек (1927, А. С. Никольский), в Лесном (1930—32, А. С. Никольский, В. М. Гальперин), на ул. Ткачей (1928—30, Г. А. Симонов). В 1941—44 было разрушено и сильно повреждено свыше 10 000 зданий. В проектах ген. планов дальнейшего развития Л. (1945—48, Н. В. Баранов, А. И. Наумов, В. А. *Каменский*, И. И. Фомин, О. И. Гурьев, В. М. Фромзель, А. К. Барутчев и др.; 1966, В. А. Каменский, А. И. Наумов и др.) комплексно решаются задачи послевоен. восстановления, реконстр. и нового стр-ва с учётом развития историч. центра г. вдоль Невы и выхода города на побережье Финского залива. Застройка р-на Новой деревни (1946, Н. В. Баранов



Ленинград. Школа в Лесном. 1930—32. Архитекторы А. С. Никольский, В. М. Гальперин.

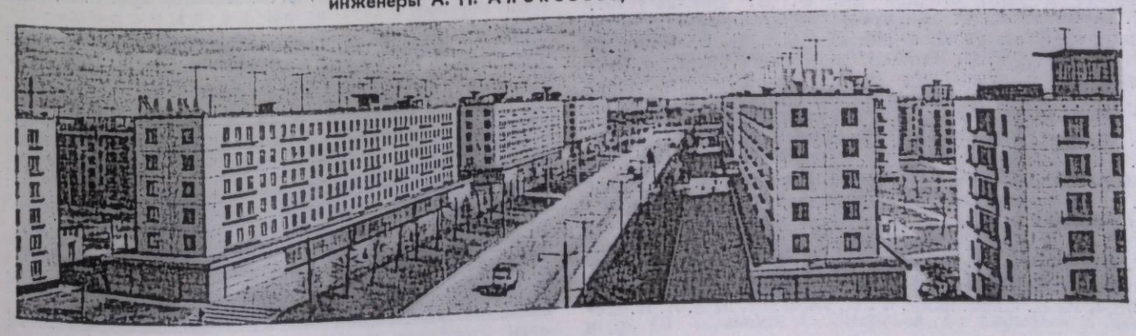
и др.), проспектов Приморского (1946—51, Н. В. Баранов, О. И. Гурьев, В. М. Фромзель, Н. Г. Агеева и др.) и Энгельса (1950—51, А. К. Барутчев, В. Я. Душечкина, А. И. Гордеев; квартал № 335—6а — 1963, Л. Л. Шретер, А. В. Гордеева, Н. А. Зазерский), завершение проспекта Стачек (1951—55, В. А. Каменский,



Ленинград. Внутренний вид квартала № 127 на Щемиловке. 1958—64. Архитекторы Е. А. Левинсон и др.

Г. Л. Ашрапян, Я. К. Кулаков, С. Г. Майофис и др.), въездная пл. р-на Автово (1954, В. А. Каменский, С. Г. Майофис, Ю. А. Мачерет, инж. А. П. Алексеева), новые кварталы на Московском проспекте (1956—57, А. И. Гегелло, С. В. Васильковский, Б. Н. Журавлёв, В. А. Зотов, И. И. Фомин, С. Б. *Сперанский*, А. Ф. Всеволожский и др.; квартал № 74 — 1961, С. Б. Сперанский, А. Н. Сибиряков, инж. Н. И. Дюбов), кварталы №№ 122, 124, 126, 127 на Щемиловке (1958—64, Е. А. Левинсон, Д. С. Гольдгор, А. В. Шприц, К. Н. Емельянов, А. И. Гордеев, И. П. Тевьян, И. В. Райлян, А. В. Аланиэ и др.), Краснопутиловская ул. (1963, В. А. Каменский, А. В. Жук, Н. З. Матусевич, инж. А. П. Алексеева, Г. И. Свирин), проспекты им. Н. И. Смирнова (б. Ланское шоссе; с 1963, О. И. Гурьев, И. М. Назарьин, В. М. Фромзель, З. И. Костко, А. А. Лейман, П. В. Курочкин) и Ново-Измайловский (1964—65, С. Б. Сперанский, Е. Ф. Владимирова, В. Э. Струзман, Л. В. Исаева, Л. С. Косвен, Т. Н. Милорадович, Н. В. Шульц), р-ны Дачное (423 *га*; с 1960, В. А. Каменский, А. В. Жук, А. Я. Мачерет, Г. Н. Николаев, А. И. Наумов и др., инж. Я. Г. Гольдберг, Л. Д. Гурвич, И. М. Жигарь и др.) и Полюстрово (с 1963, О. И. Гурьев, Н. Ф. Назаров, Б. В. Николащенко, В. М. Рохлин, инж. М. С. Иванова, И. А. Смирнова). Создан новый ансамбль площади Ленина и Арсенальной набережной (1946—60, Н. В. Баранов и др.) со зданием Финляндского вокзала (1960, Н. В. Баранов, П. А. Ашастин, Я. Н. Лукин, инж. И. А. Рыбин) и нам.

Ленинград. Краснопутиловская улица. 1963. Архитекторы В. А. Каменский, А. В. Жук, Н. З. Матусевич, инженеры А. П. Алексеева, Г. И. Свирин.



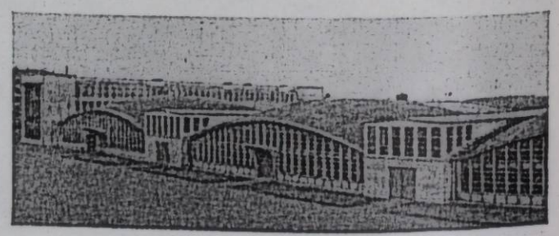


Ленинград. Метрополитен. Станция „Технологический институт-II". 1961. Архитекторы В. В. Ганкевич и др., инженеры А. С. Черняк и др.

В. И. Ленину (бр., гранит, 1926, скульптор С. А. Евсеев, арх. В. Г. Гельфрейх, В. А. Щуко), перестроена пл. Революции (1947—48, Н. В. Баранов, О. И. Гурьев); открыты парки Победы — Московский (пл. 130 *га*; 1945—51, Е. И. Катонин, В. Д. Кирхоглани) и Приморский (пл. 260 *га*; 1945—50, А. С. Никольский, Н. Н. Степанов, Н. М. Медведев) со стадионом им. С. М. Кирова (на 80 000 мест; 1932—50, А. С. Никольский, К. И. Кашин-Линде, Н. Н. Степанов) и рестораном «Восток» (1963, С. И. Евдокимов, Е. И. Травников, инж. Л. Ф. Онежский). В 1955 вступил в строй первый участок метрополитена им. В. И. Ленина (первая очередь — 1955—60, вторая — 1961—64, третья — с 1964): станции пилонного типа («Владимирская», 1956, Г. И. Александров, А. В. Жук, А. И. Прибульский), колонного типа («Технологический институт», 1956, А. К. Андреев, А. М. Соколов), нового типа (без боковых посадочных платформ)—«Парк Победы» (1961, А. К. Андреев, инж. Л. В. Фролов, Г. А. Скобенников, С. П. Щукин); «Технологический институт-II» (1961, В. В. Ганкевич, А. Я. Мачерет, А. И. Прибульский, инж. А. С. Черняк, Г. А. Скобенников, С. П. Щукин, А. И. Яковлев, С. М. Эпштон), «Невский проспект» (1963, С. Г. Майофис, А. К. Андреев, инж. Б. Д. Максимов), «Горьковская» (1964, С. И. Евдокимов, Н. Н. Башнин, Е. И. Травников, А. П. Изоитко, наземный вестибюль — А. С. Гецкин, В. П. Шувалова), «Пл. Александра Невского» (1968, Л. П. Лавров, Т. В. Шишкова, В. Г. Шишков, инж. О. В. Грейц), «Гостиный двор» (1968, Э. А. Бемет, С. Г. Майофис, В. Э. Шевеленко, инж. Ю. А. Скобенников). Обществ. здания: аэровокзал (1951, А. И. Гегелло, Н. Н. Лансере, Л. Н. Ротинов, Ф. П. Шелоумов и др.), стадион им. В. И. Ленина (1951, Н. В. Баранов, О. И. Гурьев, В. М. Фромзель), Дом Советов Калининского района (1955, Н. В. Баранов, Н. Г. Агеева, Г. И. Иванов), телецентр (1962, С. Б. Сперанский, А. Д. Кац, В. С. Васильковский, инж. Н. И. Дюбов), Театр юных зрителей (1962, А. В. Жук и др., инж.-конструктор Л. Н. Бубарина; скульпторы А. М. Игнатьев, Л. М. Хлопина и др.; мозаики — А. А. *Мыльников*, А. Л. Королёв, А. К. Соколов), зимний плават. бассейн (1962—63, С. И. Евдокимов, А. П. Изоитко, инж. Л. Ф. Онежский, В. Ф. Минин), киноконцертный зал «Октябрьский» (на 4000 мест; 1967, В. А. Каменский, А. В. Жук, Г. М. Вланин, Ж. М. Вержбицкий, инж. Н. В. Максимов), Дворец спорта «Юбилейный» (1967, Г. П. Морозов, И. П. Сусликов, А. Я. Левханьян, Ф. Н. Яковлев, инж. А. П. Морозов, Л. С. Москалёв, Ю. А. Елисеев, Н. С. Пукач, Б. Т. Басевич), Дворец культуры з-да им. В. И. Ленина (1967, Е. А. Левинсон, Б. А. Григорьев, Ю. И. Земцов, И. В. Райлян, инж. А. С. Петлюк); гостиницы — «Дружба» (1960, М. Н. Михайлов, Б. С. Аксельрод), «Заря» (1961, Б. А. Кикин, М. А. Ароштам, инж. Н. А. Небогатикова), «Россия» (1962, Б. Н. Журавлёв, П. А. Арешев, В. Э. Струзман, скульпторы В. И. Сычёв, Г. В. Косов, инж. А. М. Фундылер, панно — худож. Б. Я. Малуев), «Советская» (1-я очередь — 1968, Е. А. Левинсон, А. И. Прибульский, В. В. Ганкевич, инж. П. Ф. Панфилов); Дом бытового обслуживания на Нарвском проспекте (с 1966, О. Б. Голынкин, Я. Д. Болотный, О. В. Василенко); рынки — Московский (1959, О. Б. Голынкин), Невский (1960, С. И. Евдокимов, В. С. Косвен, А. С. Эрдели), Центральный (1961, Г. М. Вланин, О. Б. Голынкин, С. И. Евдокимов, инж. А. П. Морозов, Г. Ф. Волков и др.); автовокзал-гостиница на Обводном канале (1962, Л. Н. Семёнова, В. В. Брагин, Ф. А. Родченко, инж. Ю. А. Гольденберг, Г. А. Плюхин), автобусный парк на Наличной ул. (1962, Э. М. Хевелёв, инж. Б. Б. Альтерман, Г. М. Шагал), таксомоторный парк на ул. Седова (1962, Э. М. Хевелёв, инж. Н. И. Макаренко); з-д КИНАП (киноаппаратуры) на Жуковой ул. (1960-е гг., А. А. Персидская), новый корпус з-да «Электросила» (1967, М. А. Садовский, Т. Ф. Беленов — проектный ин-т № 1).

П а м.: Румянцевский обелиск (мр., гранит, 1798—1799, арх. В. Ф. Бренна), А. С. Пушкину (1883—84, А. М. Опекушин), И. Ф. Крузенштерну (бр., гранит, общая выс. 5,6 *м*, 1870—73, И. Н. Шредер, арх. И. А. Монигетти), М. И. Глинке (бр., гранит, общая выс. 7,5 *м*, 1903—06, Р. Р. Бах, арх. А. Р. Бах), матросам миноносца «Стерегущий» (бр., гранит, общая выс. 7,8 *м*, 1908—11, К. В. Изенберг), В. Володарскому (бр., гранит, выс. фигуры 3,6 *м*, 1925, М. Г. *Манизер*, Л. В. Близе-Манизер, арх. В. А. Витман), «Жертвам 9 января 1905 года» (бр., гранит, общая выс. 18 *м*, 1931, М. Г. Манизер, арх. В. А. Витман), стела «Аврора» (гранит, 1937, арх. А. И. Гегелло), С. М. Кирову на Кировской пл. (бр., гранит, общая выс. 15,5 *м*, 1938, Н. В. Томский, арх. Н. А. Троцкий), Н. Г. Чернышевскому (бр., гранит, общая выс. 7,5 *м*, 1947, В. В. *Лишев*, арх. В. И. Яковлев), С. М. Кирову на стадионе им. С. М. Кирова (бр., гранит, 1950, В. Б. *Пинчук*, арх. Л. М. Хидекель), Н. А. Римскому-Корсакову (бр., гранит, общая выс. 6,5 *м*, 1952, В. Я. *Боголюбов*, В. И. *Ингал*, арх. М. А. Шепилевский), М. И. Калинину (бр., гранит, выс. фигуры 5 *м*, 1955, М. Г. Манизер, арх. А. К. Барутчев, Я. О. Рубанчик), В. И. Ленину на проспекте Обуховской обороны (бр., гранит, 1956, П. И. Бондаренко, арх. Е. Н. Сандлер), А. С. Грибоедову (бр., гранит, общая выс. 7,35 *м*, 1959, В. В. Лишев, арх. В. И. Яковлев), Н. А. Добролюбову (бр., гранит, общая выс. 7,2 *м*, 1959, В. А. *Синайский*, арх. С. Б. Спе-

Ленинград. Автобусный парк на Наличной улице. 1962. Архитектор Э. М. Хевелёв, инженеры Б. Б. Альтерман, Г. М. Шагал.





Ленинград. Мемориальный комплекс на Пискарёвском кладбище. Бронза, гранит. 1960. Скульпторы В. В. Исаева, Р. К. Таурит, Б. Е. Каплянский, А. Л. Малахин, М. А. Вайнман, М. М. Харламова, архитекторы А. В. Васильев, Е. А. Левинсон.

раиский), изобретателю радио А. С. Попову (бр., гранит, общая выс. 10 *м*, 1959, В. Я. Боголюбов, арх. Н. В. Баранов), М. Горькому (бр., гранит, 1968, В. В. *Исаева*, М. Р. Габбе, арх. Е. А. Левинсон), В. П. Стасову (1969, М. Т. Литовченко, Ж. М. Вержбицкий), В. И. Ленину (бр., гранит, 1970, М. К. Аникушин и др.), мемор. комплексы на Пискарёвском кладбище (бр., гранит, 1960, В. В. Исаева, Р. К. Таурит, Б. Е. Каплянский, А. Л. Малахин, М. А. Вайнман, М. М. Харламова, арх. А. В. Васильев, Е. А. Левинсон) и на Серафимовском кладбище (1965, Р. К. Таурит, А. В. Семченко, Н. В. Долинская, М. К. Ельгунова, В. Ф. Тихомолов, Г. А. Сидоров, И. Г. Фёдоров, арх. Я. Н. Лукин).

М у з е и. **Эрмитаж**, возник в 1764 как частное собрание Екатерины II, в 1852 открыт для публичного обозрения, расширен и реорганизован в сов. время: крупнейшее в СССР собр. пам. мировой матер. культуры и иск-ва; изд. труды, сообщения, каталоги и путеводители. **Русский музей**, открыт в 1898: одно из крупнейших собр. рус. и сов. иск-ва. **Научно-исследоват. музей АХ СССР**, существует с 1757: история художеств. образования и пластич. иск-в в России; филиал — **Музей-квартира И. И. Бродского**, открыт в 1949. **Музей гор. скульптуры** на терр. Александро-Невской лавры, осн. в 1939 на базе Музея-некрополя (осн. в 1935): собр. пам. монумент.-декор. и мемор. скульптуры Л. **Музей истории Л.**, осн. в 1918 на базе Музея старого Петербурга (осн. в 1907): включает колл. по истории арх-ры Л. **Музей этнографии народов СССР**, осн. в 1901: колл. по культуре и быту народов СССР. **Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого АН СССР**, осн. в 1878: колл. по культуре и быту народов мира.

С т е к о л ь н ы й з-д, осн. до 1717 в Ямбурге (ныне Кингисепп, Ленингр. обл.), ок. сер. 18 в. переведён в Петербург (Императорский стекольный з-д) и стал образцом для всех стекольных предприятий России. В разработке его технологии участвовали М. В. Ломоносов, И. П. Кулибин и др. Ряд изделий (парадные вазы, светильники) выполнен по проектам А. Н. Воронихина, В. П. Стасова, Ж. Тома де Томона, К. И. Росси. После 1917 з-д выпускает главным образом сортовую посуду.

З-д х у д о ж е с т в. с т е к л а, преобразован в 1949 из зеркальной ф-ки, где в 1939—40 по инициативе писателя А. Н. Толстого, В. И. *Мухиной* и технолога Н. Н. Качалова был создан цех художеств. стекла, в к-ром работали А. А. *Успенский*, Н. А. *Тырса*, В. И. Мухина. З-д — центр новых исканий в области формы и декора уникальных и серийных изделий (Б. А. *Смирнов*, А. М. *Остроумов*, Л. О. *Юргеп* и др.).

Ф а р ф о р о в ы й з а в о д им. М. В. Л о м о н о с о в а (с 1925; осн. в 1744 как Порцелиновая мануфактура, с 1765 — Императорский фарфоровый з-д, с 1918 — 1-й Гос. фарфоровый з-д) — первое в России и одно из старейших в мире фарфоровое производство. С изобретением твёрдого фарфора ок. 1747 Д. И. Виноградовым стал выпускать табакерки, сервизы, статуэтки, декор. сосуды, отличавшиеся в последней четверти 18 и в нач. 19 вв. оригинальностью форм и декора (скульпторы Ж.-Д. Рашетт, С. С. Пименов, А. К. Шпис, лепщик П. У. Иванов, живописцы И. и А. Чёрные, С. А. Голов и др.). После 1917 создаются новые формы посуды, модели скульптуры, виды росписей (художники В. В. Кузнецов, Н. Я. *Данько*, Б. Я. Воробьёв, Е. И. *Чарушин*, С. В. *Чехонин*, Н. М. *Суетин*, А. В. *Щекатихина-Потоцкая*, А. В. *Воробьевский*, Э. М. Криммер, А. А. Лепорская, М. Н. Мох, В. Л. Семёнов, В. М. *Городецкий*, Н. П. Славина и др.).

Лит.: К у р б а т о в В., Петербург. Художественно-исторический очерк и обзор художественного богатства столицы, СПБ, 1913; Б а р а н о в Н. В., Архитектура и строительство Ленинграда, Л., 1948; П и л я в с к и й В. И., Архитектура Ленинград. Л.— М., 1953; Х о м у т е ц к и й Н. Ф., Ленинград. Очерк архитектуры, Л., 1953; е г о ж е, Петербург — Ленинград, Л., 1958; Архитектура Ленинграда. Площади, набережные, проспекты, сады и парки, Л., 1957; Ш в а р ц В. С., Ленинград. Художественные памятники. Очерк, Л.— М., 1957; Ленинград. Энциклопедический справочник, М.— Л., 1957; Путеводитель по Ленинграду, Л., 1957; Л у п п о в С. П., История строительства Петербурга в первой четверти 18 в., М.— Л., 1957; Памятники архитектуры Ленинграда, Л., 1958; Ленинград. Планировка и застройка. 1945—1957, Л.— М., 1960; П е т р о в а Е. Н., Монументальная и декоративная скульптура Ленинграда, Л., 1961; Б а р т е н е в И. А., Современная архитектура Ленинграда, Л., 1966; Петербург — Ленинград. [Альбом, автор текста И. А. Бартенев, Л., 1967]; «Советская архитектура», ежегодники за 1956—1963 гг., М., 1960, 1962, 1963, 1966.

П. А. Т., А. А. Л., Р. Ф. К.

ЛИ́КИНО-ДУЛЁВО — г. в Моск. обл. Образован в 1937 из пос. Ликино и Дулёво. Известен фарфоровым з-дом, осн. в 1832 Т. Я. Кузнецовым (ныне им. газ. «Правда»). Выпускалась сортовая посуда высокого качества с эклектич. орнаментом, статуэтки (в нач. 20 в.— под влиянием «стиля модерн»). В сов. время з-д реконструирован, образованы красочный з-д, художеств. лаборатория (1936), увеличен ассортимент, изменился характер изделий (сервизы с росписью П. В. *Леонова* и др., скульптурные композиции и статуэтки А. Г. *Сотникова*, П. М. *Кожина* и др.). *Е. И. С.*

ЛОМОНО́СОВ (до 1948 — О р а н и е н б а у м) — г. в Ленингр. обл., на юж. берегу Финского залива. В Л.— дворцово-парковый ансамбль 18 в. (принадлежал А. Д. Меншикову, затем царской семье; ныне музей). **Большой дворец** (1710—25, Дж. М. Фонтана и Г. Шедель, барокко): от центр. корпуса (соединён дугообразными гал. с 2 купальными павильонами) парадная фигурная лестница спускается к регул. Нижнему парку, композиц. осью к-рого служит канал, ведущий к морю; корпуса служб с обратной стороны образуют парадный двор. Для Петра III сооружена крепость Петерштадт (1756—59) с небольшим 2-этажным дворцом (1758—62, А. *Ринальди*, декор. лаковые росписи — Ф. Власов). В 1756—62 спланирован пейзажный Верхний парк (пл. 162 *га*, дл. аллей 22 *км*), в нём: изящный одноэтажный **Китайский дворец** (1762—68, А. Ринальди, переход от барокко к классицизму; анфилада парадных помещений — Большой зал, «Зал муз», Большой и Малый «кит.» кабинеты, спальня Екатерины II, «Стеклярусный кабинет», «Сиреневая гостиная»,— оформленных итал. и франц. живописцами (Г. Дицциано, Ф. Цуньо, Дж. Гуарана, Дж. Б. Питтони, Д. Маджотти, С. Торелли, Д. Чиньяролли) и скульпторами (М.-А. Колло, лепщик А. Джани), рус. резчиками, позолотчиками и др. (И. Кузьмин, Г. Зиновьев, Г. Горшков и др.);

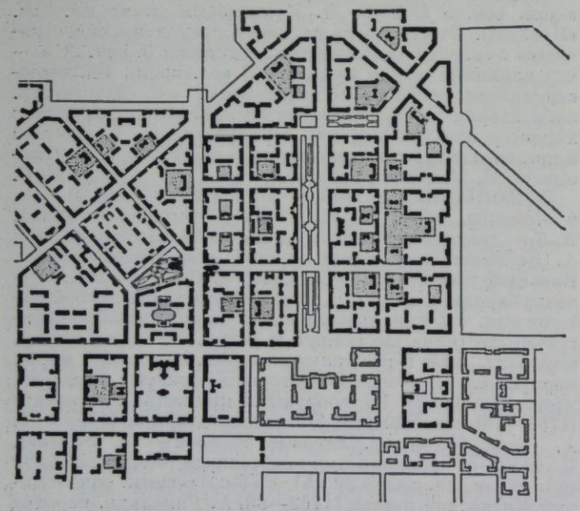


Ломоносов. Китайский дворец. 1762—68. Архитектор А. Ринальди.

во дворце выставка кит. декор. иск-ва], павильон «Катальная горка» (1762—74, А. Ринальди; 3-этажное здание с фигурным куполом и открытыми гал.; Круглый зал, «Фарфоровый» и «Охотничий» кабинеты украшены живописью С. Бароцци и С. Торелли). Ансамбль, разрушенный немецкими фашистами, в настоящее время почти полностью восстановлен.

Лит.: Земцов С. М., Оранненбаум, М., 1948; Дворцы, музеи и парки г. Ломоносова, М., 1958; Шварц В., Пригороды Ленинграда, Л., 1961, с. 87—119. *П. А. Т.*

МАГНИТОГО́РСК — г. в Челябинской обл., крупный пром. центр на Юж. Урале у г. Магнитной, по обоим берегам р. Урала. Возник в 1929—31 со стр-вом металлургич. комбината. Стр-во началось на левом берегу. На проспекте Пушкина — композиц. оси Левобережья



Магнитогорск. Планировка северной части правого берега. 1945—48. Архитекторы Л. О. Бумажный и др.

(соединяет Комсомольскую и Театральную пл.) — гостиница (1929), горком КПСС (1934, П. И. Бронников), Дворец металлургов (1936, П. И. Бронников, М. Куповской; перед зданием — пам. А. С. Пушкину, гранит, 1949, С. Д. *Меркуров*, арх. П. И. Бронников), банк (1937). Жилая застройка — замкнутые кварталы вдоль проспектов и пос. индивидуальных жилых домов с регул. планировкой («Берёзки» и др.). С 1945 застраивается правый берег [ген. план — 1940; переработан в 1945—48 ин-том «Ленгипрогор» (Ю. М. Киловатов и др.), проект детальной планировки — Л. О. *Бумажный*, А. В. Дубинин, М. И. Морозов, Е. А. *Левинсон*, Д. П. *Бурдин*, И. И. Метт], связанный с левым 3 магистралями с мостами-дамбами через водохранилище на р. Урале. Гл. улицы параллельны водохранилищу. В центре — пл., связанная лучевыми ул. (гл.— проспект Металлургов) с парком. Жилые кварталы — вначале небольшие (3—5 *га*), замкнутые, с 2-этажными домами (Комсомольская ул.), с 1953 укрупнены до 15—20 *га* (с домами в 4—5 этажей) и объединены в микро-ны; с 1956 строились типовые крупнопанельные и крупноблочные дома. Проведено озеленение г., построены Дом Советов, театр, концертный зал, новый Дворец металлургов и стадион на 40 000 мест. Пам. «Первая палатка» (жел.-бет., 1967, Л. Н. *Головницкий*, арх. Е. В. Александров).

Лит.: Нестерова З. Н., Магнитогорск, М., 1951; Бумажный Л. О., Морозов М. Г., Магнитогорск, М., 1958; Казаринова В. И., Павличенков В. П., Магнитогорск, М., 1961. *А. А. Л.*

МАЙКО́ПСКИЙ КУРГА́Н — большой (выс. до 11 *м*) курган на терр. г. Майкопа (Адыг. АО) с богатым погребением 2-й пол. 3-го тысячел. до н. э. (впервые обследовано в 1897). Среди найденных предметов — 2 золотых и 14 серебряных сосудов (нек-рые с гравиров. изо-



Майкопский курган. Серебряный сосуд с гравированными изображениями зверей. 3-е тысячелетие до н. э. Эрмитаж. Ленинград.

бражениями), золотые диадемы из розеток, остатки балдахина (серебряные трубки с золотыми наконечниками и литыми фигурками бычков), штампов, золотые бляшки в виде львов и быков, разнообразные бусы и др. Украшения стилистически близки произв. иск-ва Месопотамии и М. Азии.

Лит.: Отчёт археологической комиссии за 1897. Кубанская обл. Майкопский курган, СПБ, 1900, с. 2—11; то же за 1898, СПБ, 1901, с. 39; Фармаковский Б., Архаический период в России, в кн.: Материалы по археологии России, № 34, П., 1914, с. 51—76.

МАХАЧКАЛА́ (до 1921 — Петровск-Порт) — столица Даг. АССР (с 1923), крупный порт на зап. берегу Каспийского моря. Расположен в юго-вост. части Сев. Кавказа, у подножия горы Тарки-тау. Осн. в 1844 как рус. укрепление Петровское (постройки сохранились на взгорье Анджи-Арка); с 1857— г. В 1881 сооружена гавань, в 1893 подведена жел. дорога. В сов. время М.— культурный и пром. центр. Первые ген. планы разработаны в 1931 и 1938. В 1961 утверждён новый проект планировки (арх. К. В. Черноозов).

М. имеет прямоугольную сетку улиц. Центр. часть примыкает к морю. Вдоль берега — Приморский бульвар (1962, Н. И. Озёрная, А. Г. Орусханов) с пам. Сулейману Стальскому (1949, Х. Н. Аскар-Сарыджа, арх. А. М. Алхазов) и драматич. театром (1967, Г. Я. Мовчан, В. Д. Красильников, С. Х. Галаджева). Гл. магистраль, ул. Ленина, завершается композиц. центром г.— пл. Ленина с Домом правительства (1967, А. М. Алхазов), медицинским ин-том (1935, Г. С. Тегкаев), пам. В. И. Ленину (1960, З. И. Азгур, см. *БССР*, арх. Г. А. *Захаров*) и поэту Гамзату Цадаса (1957, Х. Н. Аскар-Сарыджа, арх. А. М. Алхазов). У входа в гор. сад — пам. В. И. Ленину, копия пам. у Смольного в Ленинграде (В. В. Козлов, арх. В. А. *Щуко* и В. Г. *Гельфрейх*). Построены также: с.-х. ин-т (б. Дом правительства; 5-угольное здание, 1927—28, арх. И. В. *Жолтовский*), гостиница «Дагестан» (1938, арх. Г. Гримм); обл. партшкола (1953) и ун-т (1964) — оба Ш. И. Керимов, Г. М. Шейхов; адм. здание на ул. Ленина (1956, А. М. Алхазов), Дом пионеров (1961, А. Г. Орусханов), двухзальный широкоэкранный кинотеатр «Октябрь» (1967), стадионы «Динамо» (1949, А. С. Саакян; реконстр.— 1967, М. И. Придаткин) и «Труд» (1961, А. Г. Орусханов, А. О. Булач). Парк им. Ленинского комсомола с детскими спортивными сооружениями (1967). На Ю.— новые жилые р-ны с многоэтажными домами.

Дагестанский респ. краеведч. музей, осн. в 1913: произв. древнего и нар. иск-ва. **Дагестанский музей изобразит. иск-в**, осн. в 1958: произв. рус., зап.-европ. и дагестанского иск-ва.

В 18 *км* к Ю.-В.— бальнеологич. курорт Талги, в 5—6 *км*— старинный аул Тарки (ныне пос.), над к-рым сохранились руины мощной крепости Бурной (1821).

Лит.: Викторова А., Кажлаев Д., Махачкала, Махачкала, 1958; Атаев А., Гаджиев К., Путеводитель по Дагестану, Махачкала, 1965. *А. Г. О.*

МОЖА́ЙСК — г. в Моск. обл., на р. Москве, в 110 *км* к З. от Москвы. Упоминается с 1231. Принадлежал Смоленскому, с 1303 — Моск. княжеству, был важным пунктом обороны Москвы. В 14—16 вв.— торговый и ремесл. центр. Сохранились земляные валы кремля, соборы: одноглавый Петропавловский (кирп., с белокам. деталями, 1852, на основе собора 16 в.) и Никольский (1802—14, приписывается А. Н. Бакарёву, псевдоготика) с тяжёлым центр. барабаном, 4 лёгкими башенками-беседками по углам, богатым белокам. убранством фасадов и высокой ярусной колокольней.

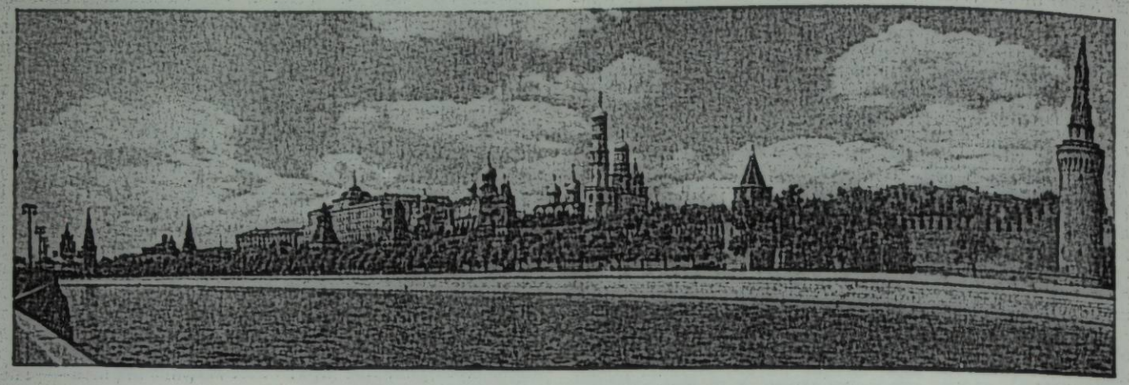
На окраине М.: Лужецкий мон. (16—18 вв.) с собором (16 в.), надвратной ц. (1547), трапезной (1577), колокольней (1673) и кельями (1681—92); ц. Иоакима и Анны (кам., 18 в., включает части храма 16 в.). *П. А. Т.*

МОСКВА́ — столица СССР и РСФСР, гл. политич., научно-культурный и пром. центр Сов. Союза. Упоминается в летописях с 1147. Кремль — древнейшая часть М.— возник в 11—12 вв. на Боровицком холме (у слияния Москвы-реки с р. Неглинной; первые дер. укрепления — 1156, пл. ок. 3 *га*; в 1339 расширен до 18 *га* и обнесён дубовыми стенами и башнями; в 1367 возведены белокам. стены и башни, существовавшие до конца 15 в.). Основой радиально-кольцевой системы плана М. послужили дороги, расходившиеся от Кремля, и три пояса гор. укреплений, отмечавшие постепенный рост г.: креп. стены Китай-города (1535—38, Петрок Малый, сохранились фрагменты) и Белого города (ныне Бульварное кольцо; дл. 10 *км*, 1585—93, Ф. С. *Конь*), укрепления Земляного города (ныне Садовое кольцо; дл. ок. 16 *км*, 1591—1611). В 14—16 вв. на окраинах М. создано полукольцо мон.: Симонов, Новоспасский, Данилов, Донской, Новодевичий. Сложившаяся структура г. была закреплена проектным планом 1775—90 и застройкой М. после пожара 1812, когда проводились крупные градостроит. работы и сложились ансамбли центр. пл.— Красной и Театральной (ныне пл. Свердлова); вместо укреплений Белого и Земляного гг. были заложены бульвары (арх. С. А. Карин; первый — Тверской бульвар, 1796) с пл. в местах пересечения с радиальными ул. Во 2-й пол. 19 в. М., пром. и торговый центр, стихийно застраивалась зданиями фабрик и заводов, банков и контор и доходными домами, на окраинах г. росли трущобные р-ны. В сов. время в основу стр-ва М. положен план, утвержд. в 1935 (В. Н. *Семёнов*, С. Е. *Чернышёв* и др.) и сочетающий радиально-кольцевую структуру с освоением новых р-нов, созданием новых кольцевых и радиальных магистралей. В 1960 границы М. расширены до кольцевой автомобильной дороги, ограничивающей пл. 87,5 тыс. *га*. В 1966 утверждены технико-экономические основы ген. плана развития М. на 1966—80 (М. В. *Посохин*, Н. Н. *Уллас* и др.).



Москва. Кремль. Аксонометрия: 1 — Мавзолей В. И. Ленина; 2 — Спасская башня; 3 — Никольская башня; 4 — Арсенальная башня; 5 — Троицкая башня; 6 — Боровицкая башня; 7 — Водовзводная (Свиблова) башня; 8 — Беклемишевская (Москворецкая) башня; 9 — Успенский собор; 10 — Благовещенский собор; 11 — Грановитая палата; 12 — Архангельский собор; 13 — колокольня Ивана Великого; 14 — Теремной дворец; 15 — собор Двенадцати апостолов; 16 — Арсенал; 17 — Совет Министров СССР (б. Сенат); 18 — Оружейная палата; 19 — Большой Кремлёвский дворец; 20 — Кремлёвский Дворец съездов; 21 — Кремлёвский театр; 22 — памятник В. И. Ленину.

Ансамбли. Кремль имеет форму неправильного треугольника (пл. ок. 28 *га*), обнесён кирп. стенами (1485—95, зубцы — *Алевиз Фрязин* Миланец, П. А. *Солари* и др., дл. св. 2 *км*, толщина 3,5—6,5 *м*, выс. 5—19 *м*) с 20 башнями (6 проездных, гл.— Спасская),



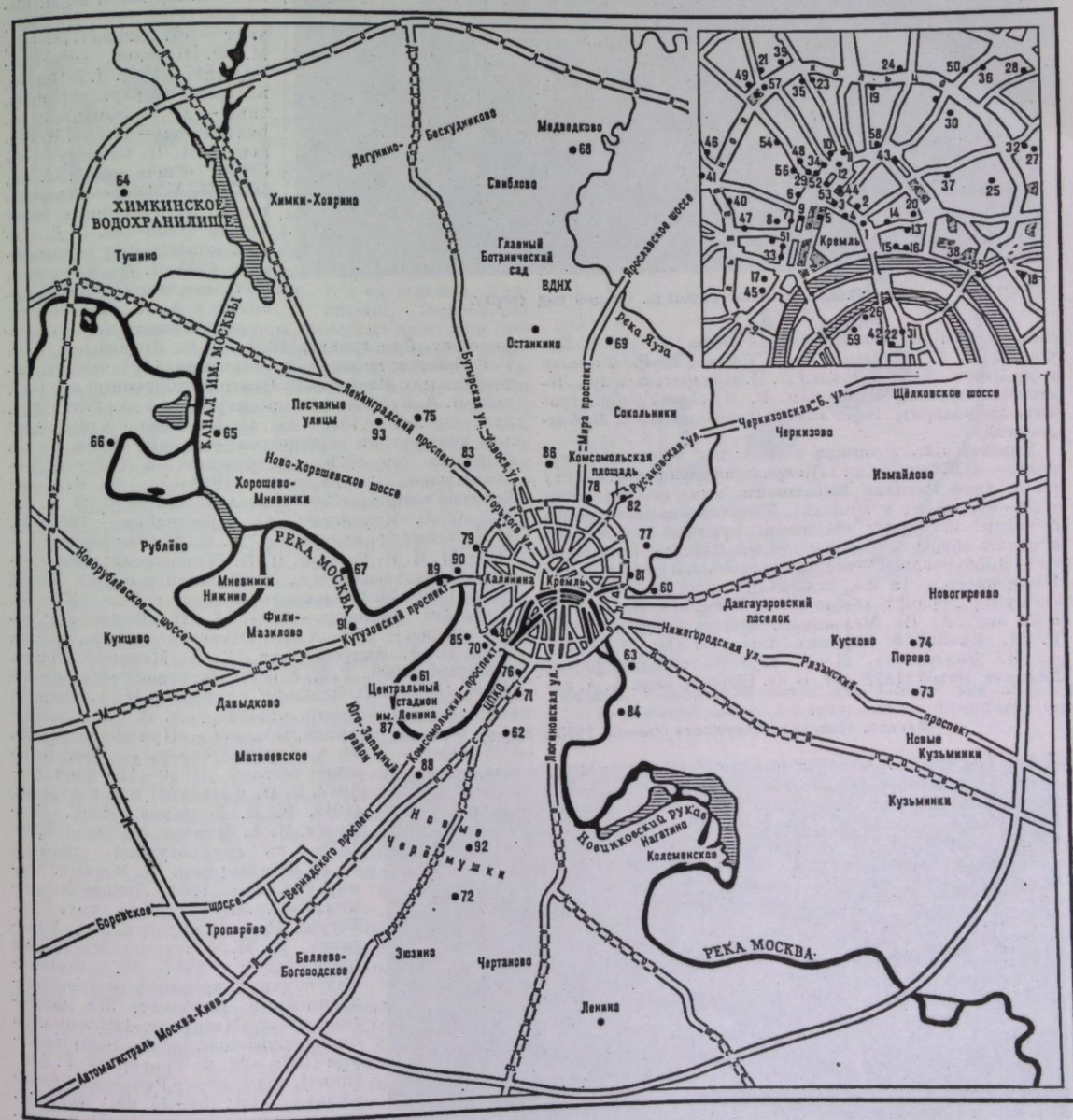
Москва. Панорама Кремля. Вид с Москвы-реки.

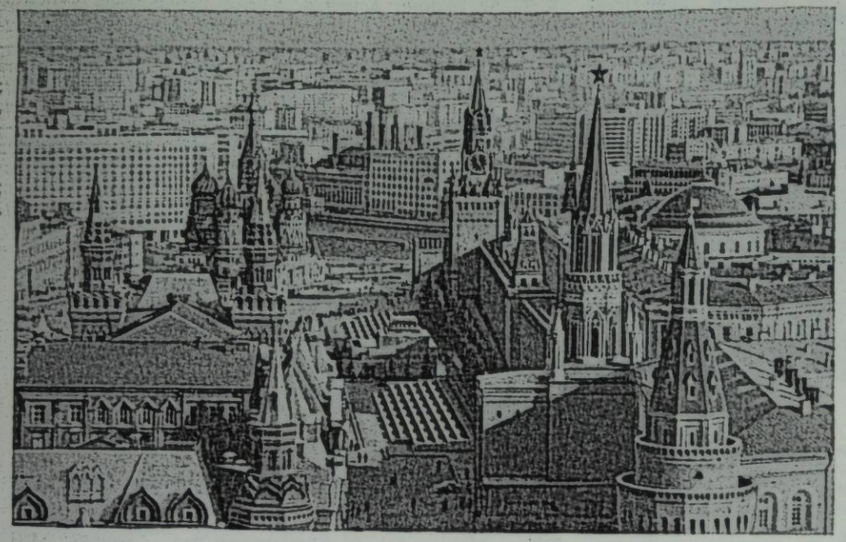
в 17 в. получившими декор. шатровые завершения (Спасская — в 1624—25, остальные — в 1670—80-х гг.). На терр. Кремля: ц. Рождества богородицы на Сенях (первоначально — ц. Лазаря; 1393, перестраивалась в 1514 *Алевизом Фрязиным* Новым, сохранилась частично) в стиле раннемоск. зодчества; кам. 5-главые 4-столпные соборы — **Успенский** (1475—79, А. *Фьораванти*; росписи — 1479—81 или 1513—15, *Дионисий* и др., и 1642—44, И. Паисеин, И. *Владимиров* и др.; иконостас — 1652, с иконами 11—15 вв. в нижнем ярусе; царское место — 1551), **Благовещенский** (1484—89, псковские зодчие, достроен в 1562—64; иконостас из ст. собора — 1405, с иконами *Андрея Рублёва*, *Феофана Грека*, *Прохора с Городца*; росписи — 1508, *Феодосий* и др.), **Архангельский** (1505—08, Алевиз Фрязин Новый; росписи — 1652—66, Я. Т. Казанец, С. Г. Рязанец, И. Владимиров и др.; иконостас — 1608—81, Д. Золотарёв и др.); ц. Ризположения (1485—86, псковские и моск. зодчие; росписи — 1644, С. Осипов, И. Борисов; иконы — 1627, Н. Истомин и др.), **Грановитая палата** (1487—91, М. Фрязин и П. А. Солари; 2-этажная, кв. в плане, пл. зала ок. 500 м²; своды опираются на центр. столб; фасад обработан гранёным рустом), **колокольня Ивана Великого** (три яруса — 1505—08, *Бон Фрязин*; надстроена до 81 м в 1600; звонница — 1532—43, шатровые пристройки — 1635); собор Двенадцати апостолов (1653—56) и Патриаршие палаты (начаты в 1642 — Д. Л. Охлебинин, А. *Константинов*, окончены в 1656); **Теремной дворец** (1635—36, А. Константинов, Б. *Огурцов*, Л. М. *Ушаков*, Т. *Шарутин*);

Москва. Схема плана города. В пределах Садового кольца: 1—Покровский собор что на Рву (т. н. храм Василия Блаженного); перед собором—памятник К. Минину и Д. Пожарскому; 2—здание ГУМа; 3—Исторический музей; 4—Мавзолей В. И. Ленина; 5—Александровский сад; 6—университет (старое здание); 7—университет (новое здание); 8—церковь Знамения; 9—Манеж; 10—Большой театр; 11—Малый театр; 12—памятник Карлу Марксу; 13—ансамбль памятников на улице Разина; 14—б. гостиный двор; 15—гостиница „Россия"; 16—церковь Зачатия Анны что в Углу; 17—церковь Антипия; 18—церковь Никиты за Яузой; 19—Рождественский монастырь; 20—церковь Троицы в Никитниках; 21—церковь Рождества богородицы в Путинках; 22—церковь Николы в Пыжах; 23—б. Высокопетровский монастырь; 24—церковь Успения в Печатниках; 25—церковь Троицы в Хохловском переулке; 26—церковь Воскресения в Кадашах; 27—церковь Введения в Барашах; 28—б. палаты Волковых; 29—б. палаты Троекуровых; 30—„Меншикова башня"; 31—церковь Климента; 32—б. дом Апраксиных; 33—дом Пашкова (старое здание Библиотеки СССР им. В. И. Ленина); 34—Колонный зал Дома Союзов (б. Благородное собрание); 35—б. дом Губина; 36—б. дом Барышникова; 37—церковь Косьмы и Дамиана; 38—б. Воспитательный дом; 39—б. дом Гагарина; 40—б. дом Луниных; 41—церковь Большого Вознесения; 42—церковь „Всех Скорбящих Радости"; 43—Политехнический музей; 44—Центральный музей В. И. Ленина (б. здание Городской думы); 45—Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина; 46—б. дом Рябушинского; 47—б. дом Морозовых; 48—Художественный театр; 49—дом газеты „Известия"; 50—Центральное статистическое управление; 51—новое здание Библиотеки СССР им. В. И. Ленина; 52—административное здание на проспекте Маркса; 53—гостиница „Москва"; 54—здание Моссовета; 55—высотное здание на Котельнической набережной; 56—гостиница „Националь"; 57—кинотеатр „Россия"; 58—универмаг „Детский мир"; 59—Третьяковская галерея.

За Садовым кольцом: 60—Андроников монастырь; 61—Новодевичий монастырь; 62—Донской монастырь; 63—Новоспасский монастырь и Крутицкое подворье; 64—усадьба Братцево; 65—церковь Троицы в Хорошёве; 66—церковь Троицы в Троицком-Лыкове; 67—церковь Покрова в Филях; 68—церковь Покрова в Медведкове; 69—Тихвинская церковь в Алексеевском; 70—церковь Николы в Хамовниках; 71—церковь Ризположения на Донской улице; 72—церковь Бориса и Глеба в Зюзине; 73—церковь Успения в Вешняках; 74—церковь Знамения в Перове; 75—Петровский дворец; 76—1-я городская больница (б. Голицынская); 77—б. дом Демидова; 78—институт им. Склифосовского; 79—б. Вдовий дом; 80—Провиантские склады; 81—б. усадьба Усачёвых-Найдёновых; 82—Казанский вокзал; 83—комбинат газеты „Правда"; 84—Симонов монастырь и Дворец культуры автомобильного завода имени И. А. Лихачёва; 85—клуб завода „Каучук"; 86—Театр Советской Армии; 87—университет на Ленинских горах; 88—Дворец пионеров; 89—гостиница „Украина"; 90—здание СЭВ; 91—музей-панорама „Бородинская битва"; 92—жилая застройка в Новых Черёмушках; 93—городской аэровокзал.

Верхоспасский собор (Спас за золотой решёткой; 1635—36, те же мастера; росписи — 1666—67 и 1670, С. Ф. *Ушаков* и др.), объедин. с церквами Воскресения Словущего и Распятия (первоначально Екатерины; 1627, Дж. Талер) общим карнизом и крышей с 11 главами (1681—82, О. Д. *Старцев*); Потешный дворец (1652, в 1668 перестроен под театр), Арсенал (1702—36, Д. Иванов, Х. Конрад, при участии И. М. Чоглокова; барокко); **Сенат** (ныне Верховный Совет и Совет Министров СССР; 1776—87, М. Ф. *Казаков*, основания и фундаменты — К. И. *Бланк*; классицизм) — 3-угольное в плане здание, в центр. части, перекрытой куполом (кирп., пролёт 24,7 м),— купольный зал (ныне Свердловский; с коринфской колоннадой, 18 барельефов — Г. Т. Замараев); **Большой Кремлёвский дворец** (ныне Зал заседаний Верховных Советов СССР и РСФСР; 1839—49, К. А. *Тон*, при участии Ф. Ф. Рихтера, П. А. Герасимова, Н. И. Чичагова; зал на 2500 мест — 1933—34, И. А. Иванов-Шиц) и Оружейная палата (ныне музей; 1844—51, К. А. Тон) — оба в «рус.-визант. стиле»; Кремлёвский театр (1932—34, И. И. Рерберг; реконстр. интерьеров—1958, А. Ф. *Хряков*, Л. Б. Сегал,



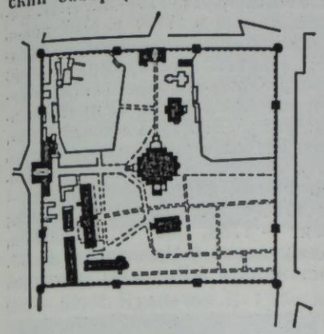


Москва. Красная площадь. Общий вид сверху.

мёнов), **Мавзолей В. И. Ленина** (1924 — дер., 1929—1930 — гранит, лабрадорит, порфир; А. В. *Щусев*; саркофаг — 1924, К. С. *Мельников*), трибуны и некрополь (1931, И. А. Француз).

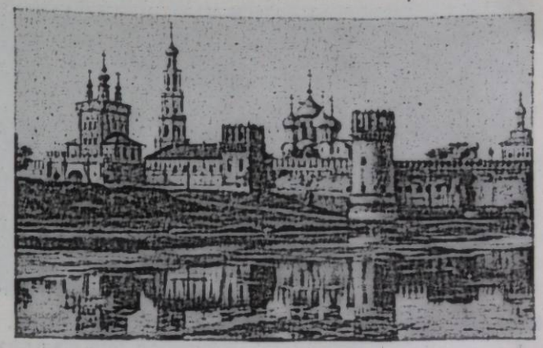
На **пл. 50-летия Октября** (б. Манежной): Александровский сад (1820—22, О. И. *Бове*; чугунные ворота и ограда — Е. Паскаль, Ф. М. Шестаков; грот — О. И. Бове); **ун-т** — ст. здание (1786—93, М. Ф. Казаков, перестроено в 1817—19 Д. И. *Жилярди*, классицизм; барельеф в портике — Г. Т. Замараев; перед зданием — пам. А. И. Герцену и Н. П. Огарёву — оба бетон, общая выс. 5,27 *м*, 1922, И. А. *Андреев*, архитектор В. Д. Кокорин) и новое здание (1833—36, Е. Д. *Тюрин*, классицизм; перестроено в 1905 К. М. *Быковским*, восстановлено в 1943 К. К. Орловым и А. К. Ростковским; перед зданием — пам. М. В. Ломоносову, бр., гранит, 1957, И. И. Козловский, арх. Г. Г. Лебедев; во дворе — ц. Знамения, 1704, «нарышкинский стиль»); **Манеж** (ныне Центр. выставочный зал; 1817, инж. Л. Л. Карбонье, по проекту инж. А. А. Бетанкура, арх. отделка — 1824—25, О. И. Бове, классицизм; дер. конструкции перекрытия — пролёт 45 *м*). На **пл. Свердлова** (до 1829 — Петровская, в 1829—1921 — Театральная; планировка — 1818—24, О. И. Бове): **Большой театр** (на 2200 зрителей; 1821—24, О. И. Бове, А. А. Михайлов 2-й; перестройка — 1855—56, А. К. Кавос; бр. квадрига — П. К. *Клодт*; реконстр.— 1919—21, И. И. Рерберг, И. В. *Жолтовский*; послевоенное восстановление — А. П. Великанов и др.), **Малый театр** (1820—24, А. Элькинский; перестройка — 1838—40, К. А. Тон; реконстр.— 1947, А. П. Великанов; перед зданием — пам. А. Н. Островскому, бр., гранит, 1929, Н. А. Андреев, арх. И. П. Машков), Центр. универмаг (1909, Р. И. Клейн), гостиница «Метрополь» (1889—1903, В. Ф. Валькотт, скульптор И. А. Андреев; внутр. отделка — А. Э. Эрихсон; керамич. мозаика — «Принцесса Грёза», М. А. *Врубель*); скверы — перед Большим театром (1910—11; фонтан — 1942, В. И. Долганов) и в центре пл. (1949, В. И. Долганов, В. Г. *Гельфрейх*, М. А. *Минкус*; фонтан — 1826—1835, со скульптурной группой И. П. *Витали*; пам. К. Марксу, гранит, выс. 8 *м*, 1961, Ленинская премия, 1962, Л. Е. *Кербель*, арх. Р. А. Бегунц, Н. А. Ковальчук, В. Г. Макаревич, В. М. Моргулис). **Ул. Разина** (реставрация — 1967—68, Всесоюзный научный производственно-реставрационный комбинат, 3-я мастерская ин-та «Мосгипроект-1»): ансамбль Знаменского мон. (осн. в 1634) с собором (1679—89, Ф. Григорьев, Г. Анисимов), палаты бояр Романовых (ныне филиал ГИМ; 16—17 вв.), «английское подворье» (палаты 16 в.), ц. Георгия на Псковской горе (1653) с колокольней (1838), ц. Максима Блаженного (1698; колокольня — 1784—89), ц. Варвары (1796—1804, М. Ф. Казаков), гостиный двор (1790—1805, И. Селехов, С. А. Карин, по проекту Дж. *Кваренги*), гостиница «Россия» (1967—70, Д. Н. *Чечулин*, П. П. Штеллер и др.).

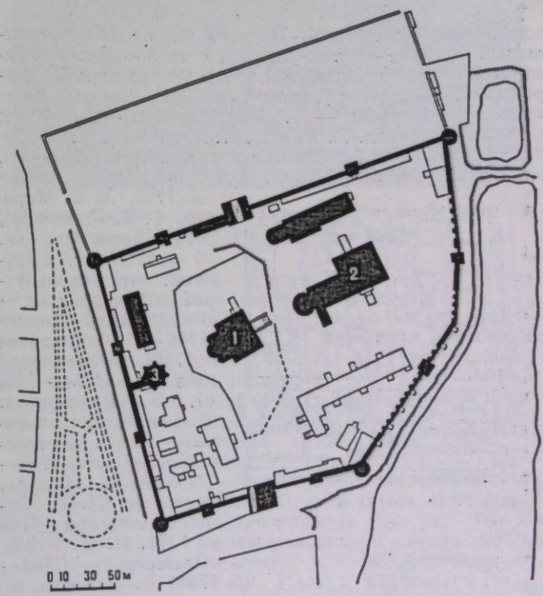
Монастыри. **Андроников** (ныне музей им. Андрея Рублёва; осн. ок. 1360): белокам. 4-столпный Спасский собор (между 1420 и 1427; фрагменты росписей — 1420-е гг., Андрей Рублёв и *Даниил Чёрный*; реставрация — 1959—1960, Л. А. Давид), одностолпная трапезная (ныне реставрац. мастерские; 1504) с ц. (1694, «нарышкинский стиль»), стены и башни 17 в. **Донской** (ныне филиал ГНИМА; осн. в 1591): на кв. в плане терр. (пл. 5 *га*) — **Малый** (Старый) **собор** (1591—93, приделы и трапезная — 1678, шатровая колокольня — 1679, росписи — 1780-е гг.; одноглавый, 3-апсидный, бесстолпный храм с 3 рядами кокошников, перекрыт крестовым сводом), стены с 12 башнями (кирп., с белокам. деталями, 1686—1711), **Большой** (Новый) **собор** (1684—93; 5-главый, 4-столпный, 4-лепестковый в плане, окружён гал.; резной иконостас — 1693—99, моск. мастера; росписи — 1782, Клаудо по рис. В. И. *Баженова*), Тихвинская надвратная ц. (1713—14, приписывается И. П. *Зарудному*, «нарышкинский стиль»), колокольня над зап. воротами (1730—53, Д. *Трезини*, при участии И. И. Шеделя, достраивал А. П. Евлашов), ц. Архангела Михаила (усыпальница Голицыных; 1809, приписывается И. В. *Еготову*, классицизм; собр. надгробий работы Ф. Г. *Гордеева*, И. П. Мартоса, С. С. *Пименова*, И. П. Витали, В. И. *Демут-Малиновского* и др.); на терр. мон.— скульптура и фрагменты несохранившихся зданий, некрополь деятелей рус. истории и культуры. **Новодевичий** (с 1922 — музей, с 1934 — филиал ГИМ; осн. в 1524): **Смоленский собор** (1524—25; 5-главый, 4-столпный, окружён гал.; росписи — 16 и 17 вв.; дер. резной иконостас — 1683—85, К. Михайлов и др., с иконами С. Ф. Ушакова и др.), трапезная палат Ирины Годуновой и ц. Амвросия (обе — 1598), стены и башни с узорчатыми кирп. верхами (дл. 900 *м*, толщина 30 *м*, выс. 11 *м*, 16 в.; перестроены в 1690-х гг.); в «нарышкинском стиле» — Преображенская (1687—88) и Покровская (1683—88) надвратные ц., **трапезная** (зал пл. 26,2 *м*×15 *м*, выс. 9 *м*, перекрыт единым сводом) с Успенской ц. (обе — 1685—87), Лопухинские (1687—88) и Мариинские (1683—88) жилые палаты, **колокольня** (1689—90; 6-ярусная, 8-угольная); на терр. мон.— некрополь выдающихся деятелей рус. и сов. истории и культуры. **Новоспасский** (осн. в 1462): Преображенский собор (1645; 5-главый, на высоком подклете со сводч. гал.; фрески — 17 в.), одностолпная трапезная (1650-е гг.) с Покровской ц. (1673—75), ц. Знамения (1791—95, Е. С. *Назаров*), **колокольня** (1759—89, И. Жеребцов). **Крутицкое подворье:** Успенская ц. (1685; реставрация — 1948—52, П. Д. Барановский), «Теремок» над въездными воротами (1693—94, О. Д. Старцев, Л. Ковалёв; облицован цв. изразцами). **Симонов** (осн. в 1379): сохранились юж. стена с башнями (в т. ч. «Дуло»; 1640-е гг.) и трапезная (1677—80, П. Потапов, О. Д. Старцев).



Москва. Донской монастырь. План. В центре — Большой собор, к югу от него — Малый собор.

Усадьбы (ныне в черте М.). **Братцево** (упоминается с нач. 17 в., б. усадьба Строгановых): 2-этажный кам. дом (нач. 19 в., приписывается А. Н. *Воронихину*, классицизм), ц. (1675, «нарышкинский стиль»). **Коломенское** (упоминается с 1339, царская усадьба в 16—17 вв., с 1923 — музей-заповедник, ныне филиал ГИМ): шатровая ц. **Вознесения** (общая выс. ок. 60 *м*, 1532), 5-столпная ц. **Усекновения главы Иоанна Предтечи** в Дьяковском (1553—54), храм-колокольня Георгия Победоносца (16 в.), Казанская ц. (1660-е гг.), двое въездных ворот (1670-е гг.), Водовзводная башня (1640-е гг.); собр. пам. дер. арх-ры 17 в. (башни Николо-Карельского мон. и Братского острога, медоварня из с. Преображенского, Моск. обл., домик Петра I из Архангельска), детали дер. Коломенского дворца (1667—1671), колл. декор. иск-ва 17—20 вв. **Кузьминки** (б. усадьба Голицыных): Конный двор (1820, Д. И. Жилярди, при участии А. Г. *Григорьева*, классицизм; скульптурные группы — П. К. Клодт, барельефы — Г. Т. Замараев; П-образное в плане здание с «Музыкальным



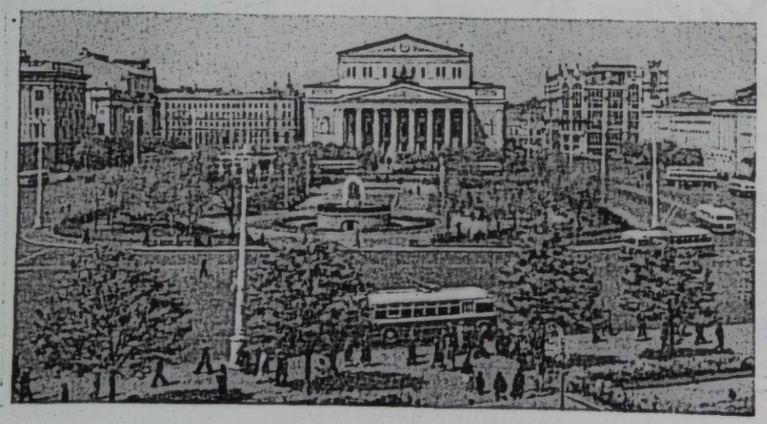


Москва. Новодевичий монастырь. Общий вид и план: 1 — Смоленский собор; 2 — трапезная и Успенская церковь; 3 — колокольня.

инж. А. Н. Кондратьев), **Дворец съездов** (1961, М. В. Посохин, А. А. *Мндоянц*, Е. Н. *Стамо*, П. П. *Штеллер* и др., инж. Т. Н. Львов, А. Н. Кондратьев и др., Ленинская премия, 1962), пам. В. И. Ленину (бр., гранит, лабрадорит, 1967, В. Б. *Пинчук*, арх. С. Б. *Сперанский*).

Красная пл., возникла в 15 в. как торговая (совр. назв.— с 1662); на пл.: **Покровский собор что на Рву** (т. н. **храм Василия Блаженного**, ныне филиал ГИМ; 1555—60, *Барма* и *Постник*; 8 столпообразных храмов с центр. шатровым соединены крытыми переходами и имеют общее основание; придел Василия Блаженного — 1558; росписи — 17 в.; колокольня и придел Ивана Блаженного — 18 в.), пам. К. Минину и Д. Пожарскому (бр., гранит, общая выс. 8,8 *м*, 1818, И. П. *Мартос*, арх. А. И. *Мельников*), здания Средних (1892, Р. И. Клейн) и Верхних (ныне ГУМ; 1889—93, А. Н. *Померанцев*, В. Г. *Шухов*) торговых рядов, Историч. музей (1875—81, В. О. Шервуд, инж. А. А. Се-

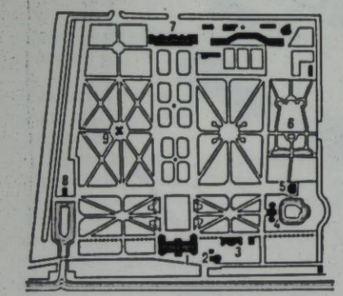
Москва. Площадь Свердлова (снимок 1950-х годов).





Москва. Усадьба Кусково. Дворец (1769—75), церковь (1737—39), кухонный флигель (1755, архитектор Ф. С. Аргунов).

павильоном» в центре). **Кусково** (б. усадьба Шереметевых, с 1918 — музей-усадьба, с 1938 — Музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.»): деревянный дворец (1769—75, под руководством К. И. Бланка, классицизм; интерьеры — И. Юст, паркеты — Я. Кинт; в залах — произв. И. П. и Н. И. *Аргуновых*, Ф. И. *Шубина* и др., колл. керамики и стекла), ц. (1737—39), кухонный флигель (1755, Ф. С. *Аргунов*), дер. колокольня (1792, А. Ф. Миронов, Г. Е. Дикушин), регул. парк (пл. ок. 30 *га*, 1750-е гг.) с прудами, мр. скульптурой и постройками — «Голландский домик» (1749—51, достроен в 1755), «Итальянский домик» (1754 — 55, Ю. И. Кологривов, Ф. С. Аргунов; плафоны — П. Г. Красовский), «Грот» (1755—1775, Ф. С. Аргунов, скульптор М. И. Зимин; интерьеры—1765 и 1771, И. И. Фохт), «Оранжерея» (1761—1764, Д. Антонов, по проекту Ф. С. Аргунова), «Эрмитаж» (1765—1767, при участии К. И. Бланка), «Швейцарский домик» (1870, Н. Л. *Бенуа*). **Останкино** (б. усадьба Шереметевых, с 1918 — Останкинский дворец-м. творчества крепостных): ц. Троицы (1678—92, П. Потехин, «узорочный стиль»; иконостас — 17 в.), колокольня (1877—78, Н. В. Султанов, А.К. Серебряков), дер. дворец [1791—98, Ф.Кампорези, П. И. *Аргунов*, Е. С. Назаров, Дж. Кваренги, А. Ф. Миронов, Г. Е. Дикушин, П. А. Бизяев, классицизм; рельефы — Ф. Г. Гордеев, Г. Т. Замараев; Побразное в плане здание, центр. часть соединена гал. с «Египетским» и «Итальянским» павильонами; внутри—театр. зал и анфилада парадных покоев с резьбой по дер. (мастерская П. И. Сполл), паркетами (Ф. И. Пряхин и др.), лепниной, осветит. приборами, росписью; собр. мебели, живописи (в т. ч. произв. Аргуновых), скульптуры, гравюр], пейзажный парк (ныне им. Ф. Э. Дзержинского; 1793—95, А. Ф. Миронов, П. И. Аргунов). **Царицыно** (ныне Ленино)—недостроенная царская резиденция с частично сохранившимися постройками (сочетание классицизма с др.-рус. и готич. мотивами): **Большой дворец** (1779—82, В.И. Баженов, снесён в 1786; в 1787 вновь строился М. Ф. Казаковым, не окончен); Малый (полуциркульный) дворец, «Оперный дом» (1776), «Кавалерские корпуса», «Управительский дом» (1784), «Хлебный дом», мосты («Мост через овраг», «Фигурный»), ворота («Фигурные», «Хлебного дома»), парковые башенки — все 1780-е гг., В. И. Баженов; пейзажный парк (проект — 1788, М. Ф. Казаков, П. С. Валуев) с павильонами «Миловида» (1803, И. В. Еготов), «Нерастанкино» («Ендова»), ротондой «Храм Цереры» («Золотой сноп»), «Руина»; кирп. ц. (1722, перестроена в 1765).



Москва. Усадьба Кусково. План регулярного парка: 1 — дворец; 2 — церковь и колокольня; 3 — кухонный флигель; 4 — „Грот"; 5 — „Итальянский домик"; 6 — „Воздушный театр"; 7 — „Оранжерея"; 8 — „Голландский домик"; 9 — „Эрмитаж"; 10 — пруд с островом.

Пам. арх-ры. Конец 15 в. и 16 в. Церкви: бесстолпные посадские храмы — **Зачатия Анны что в Углу** (1478—93), Трифона в Напрудном (конец 15 в.), Антипия на Колымажном дворе (16 в.; трапезная и колокольня — 18 в.), Никиты за Яузой (1595; все — реставрация, 1947—59, арх. Л. А. Давид), Троицы в Хорошёве (1584—86), 4-столпный собор Рождественского мон. (1501—05). 17 в. — начало 18 в. Церкви в традициях арх-ры 16 в.: Покрова в Рубцове (1619—26), Успения в Вешняках (1648), Покрова в Медведкове (1-я пол. 17 в.), Покровский собор в Измайлове (1671—79, на фасадах — цв. изразцы). «Узорочный стиль». Церкви: **Троицы в Никитниках** (ныне филиал ГИМ; 1628—1653, в интерьере — белокам. резьба; росписи—1652—53, И. Владимиров и др.), **Рождества богородицы в Путинках** (на ул. Чехова; 1649—1652), Успения в Гончарах (близ Таганской пл.; 1654, цв. изразцы—С. И. Полубес), Николы на Берсеневке (1656), Николы в Пыжах (на Б. Ордынке; 1647—70), Григория Неокесарийского (на Б. Полянке;



Москва. Церковь Зачатия Анны что в Углу. 1478—93.

Москва. Церковь Николы на Берсеневке. 1656.



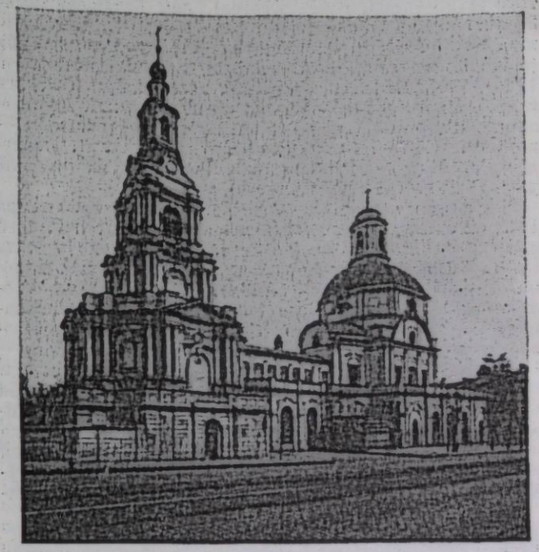


Москва. Церковь Воскресения в Кадашах. 1687—1713.

1667—69, И. Кузнечик, К. Губа; цв. изразцы—С.И. Полубес), собор Сретенского мон. (1679), ц. **Николы в Хамовниках** (1679—80). «Нарышкинский стиль». Церкви: Тихвинская в Алексеевском (1680, колокольня—1824), Бориса и Глеба в Зюзине (1688); Высокопетровский мон. (1690-е гг.), собор Богоявленского мон.(в Куйбышевском проезде; 1693—96); церкви: Успения в Печатниках (на Сретенке; 1696, трапезная — 1902), Троицы в Хохловском пер. (1696, цв. изразцы — С. И. Полубес), Воскресения в Кадашах (1687—1713, перестроена в 1860), **Покрова в Филях** (1690—93), **Троицы в Троицком-Лыкове** (1698—1704, приписывается Я. Г. *Бухвостову*), Введения в Барашах (в Подсосенском переулке; 1701), **Ризположения** (на Донской ул.; 1701, приписывается Я.Г.Бухвостову). Пам. гражданской арх-ры: печатный двор (1679), палаты дьяка Аверкия Кириллова (на Берсеневской набережной; 1657, перестроены в 18 веке), Волковых (в Б. Харитоньевском переулке; конец 17 века, перестроены в 1892; живописная группа объёмов), Троекуровых (в Георгиевском переулке; 1696, единый объём).

Москва. Палаты дьяка Аверкия Кириллова. 1657.

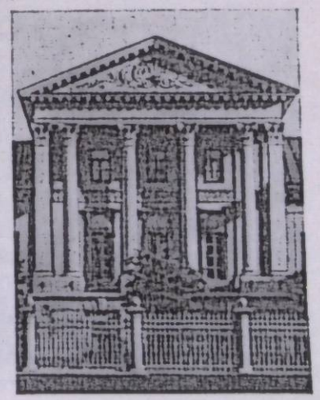
Барокко. Церкви: **Архангела Гавриила («Меншикова башня»**; начата в 1701; в 1704—07 — И. П. Зарудный), Знамения в Перове (1705); собор Заиконоспасского мон. (1-я пол. 18 в.) и ц. **Ивана Воина** (на ул. Димитрова; 1709—13) приписываются И. П. Зарудному; ц. Петра и Павла (на Новой Басманной; 1705—1717, колокольня — 1740—44), ц. в Свиблове (1708), ц. Никиты Мученика (на ул. К. Маркса; 1751), ц. Климента (на Пятницкой ул.; 1754—74). Лефортовский (Меншиковский) дворец (1697—99, Д. В. Аксамитов; перестроен в 1707—08, Дж. М. Фонтана), дом Апраксиных (на ул. Чернышевского, № 22; 1766).



Москва. Церковь Петра и Павла на Новой Басманной улице. 1705—17 (колокольня—1740—44).

Ранний классицизм (2-я пол. 18 — нач. 19 вв.). **Дом Пашкова** (ныне часть Б-ки СССР им. В. И. Ленина; 1784—86) и дом Юшкова (на ул. Кирова, № 21; 1780-е гг.) — оба В. И. Баженов; Петровский дворец (1775—82; псевдоготич. декор), **зал Благородного собрания** (ныне Колонный зал Дома Союзов; 1793), **Голицынская** (ныне корпус 1-й городской; 1796—1801) и Павловская (ныне 4-я городская; 1802—07) больницы, дома **Демидова** (ныне Ин-т инженеров геодезии, аэрофотосъёмки и картографии; 1779—91; анфилада «золотых комнат», украш. золочёной резьбой, лепкой и росписями), Губина (ныне Ин-т физиотерапии; 1790-е гг.), Барышникова (на ул. Кирова, № 42; 1797—1802), церкви-ротонды Филиппа Митрополита (на ул. Гиляровского; 1777—88), Вознесения (на ул. Казакова; 1790—93), Косьмы и Дамиана (на ул. Богдана Хмельницкого; 1791—1803)—все М. Ф. Казаков; дом Талызиных (ныне ГНИМА; 1773, школа М. Ф. Казакова, перестроен в нач. 19 в.); Воспитательный дом (на Москворецкой набережной; центр. корпус, перекрытый куполом, и левый, кв. в плане, с внутр. двором,—1764—1770, К. И. Бланк, при участии М. Ф. Казакова; правый корпус — 1939—40, И. И. *Ловейко*), Кригскомиссариат (ныне Дом офицеров; 1778—80-е гг., Н. Н. Легран), дом Разумовских (ныне Ин-т физич. культуры; 1801—03, А. А. Менелас), Военный госпиталь в Лефортове (1803—05, Дж. Кваренги; ныне Ин-т скорой помощи им. Н. В. Склифосовского).

Москва. Дом Барышникова (ныне Институт санитарного просвещения). 1797—1802. Архитектор М. Ф. Казаков.



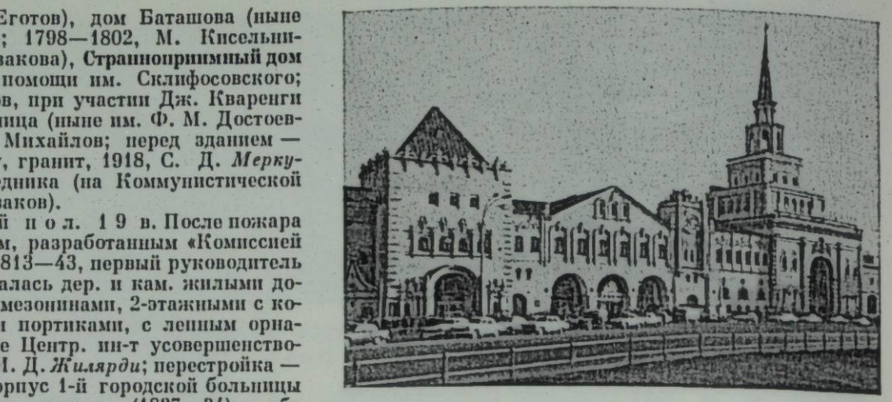
тове (1798—1802, И. В. Еготов), дом Баташова (ныне 23-я городская больница; 1798—1802, М. Кисельников, по проекту Р. Р. Казакова), **Странноприимный дом** (ныне Институт скорой помощи им. Склифосовского; 1794—1807, Е. С. Назаров, при участии Дж. Кваренги и др.), Мариинская больница (ныне им. Ф. М. Достоевского; 1803—05, А. А. Михайлов; перед зданием — пам. Ф. М. Достоевскому, гранит, 1918, С. Д. *Меркуров*), ц. Мартина Исповедника (на Коммунистической ул.; 1782—93, Р. Р. Казаков).

К л а с с и ц и з м 1-й п о л. 19 в. После пожара 1812 по плану и проектам, разработанным «Комиссией для строений в Москве» (1813—43, первый руководитель О. И. Бове), М. застраивалась дер. и кам. жилыми домами — одноэтажными с мезонинами, 2-этажными с колонными и пилястровыми портиками, с лепным орнаментом. **Вдовий дом** (ныне Центр. ин-т усовершенствования врачей; 1809—11, И. Д. *Жилярди*; перестройка — 1818, Д. И. Жилярди); корпус 1-й городской больницы (1828—33), Триумфальные ворота (1827—34) — оба О. И. Бове; дом Гагарина (ныне клиника 1-го Медицинского ин-та; 1786—90, М. Ф. Казаков; перестройка после пожара 1812 — О. И. Бове), Екатерининский ин-т (ныне Центр. дом Сов. Армии; 1802, И. Д. Жилярди; восстановление после пожара 1812 — Д. И. Жилярди и А. Г. Григорьев); дом Коннозаводства (ныне Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького; 1820) и дом Луниных (Суворовский бульвар, 12а; 1818—1823) — оба Д. И. Жилярди; дома Селезнёвой (ныне Музей А. С. Пушкина; 1814) и Лопухина — Станицкой (ныне Музей Л. Н. Толстого; 1817—22) — оба А. Г. Григорьев; **б. дом-усадьба Усачёвых-Найдёновых** (1829—31) и Опекунский совет (ныне Академия медицинских наук; 1823—26, скульптор И. П. Витали)—оба Д. И. Жилярди, при участии А. Г. Григорьева; **Провиантские склады** (на Крымской пл.; 1821—35, В. П. *Стасов*, с 1829 строил Ф. М. Шестаков), ц. Большого Вознесения (на ул. Герцена; 1820-е гг., А. Г. Григорьев или Ф. М. Шестаков), ц. Всех Скорбящих Радости (на Б. Ордынке; 1828—33, О. И. Бове; колокольня и трапезная от ст. ц.— 1780-е гг., В. И. Баженов), собор Богоявления в Елохове (1837—45, Е. Д. Тюрин), Нескучный дворец (1830-е гг., Е. Д. Тюрин, скульптор И. П. Витали).



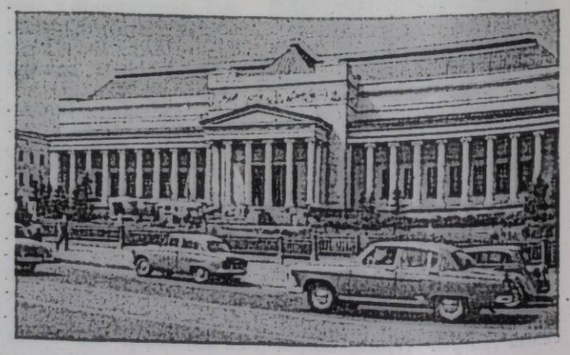
Москва. Дом Луниных. 1818—23. Архитектор Д. И. Жилярди.

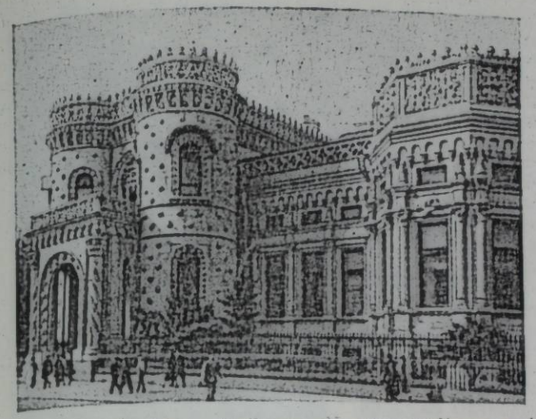
Э к л е к т и к а и «с т и л ь м о д е р н» (2-я пол. 19 — нач. 20 вв.). Постройки: в «рус.-визант. стиле» — Николаевский вокзал (ныне Ленинградский; 1849, К. А. Тон), Политехнич. м. (центр. часть — 1875—77, И. А. Монигетти; правое крыло — 1896, Н. А. Шохин; левое крыло — 1903—07, П. А. Боейков и В. И. Ерамешанцев); с использованием мотивов «узорочной» и «нарышкинской» арх-ры 17 в.— здание Гор. думы (ныне Центр. музей В. И. Ленина; 1890—92, Д. Н. Чичагов), дом Игумнова (на ул. Димитрова, № 43; 1889—1893, Н. И. Поздеев), Казанский вокзал (1914—26, 1941, А. В. Щусев; росписи — 1933—34 и 1945—46, Е. Е. *Лансере*), ссудная касса (в Настасьинском переулке; 1914, В. А. Покровский), гл. фасад Третьяковской гал. (1906, по рис. В. М. *Васнецова*), дом Перцова (в Соймоновском проезде; 1910, по рис. С. В. *Малютина*, арх. Н. К. Жуков); с использованием форм арх-ры Новгорода и Пскова 12—14 вв.— ц. Марфо-Мариинской обители (на Б. Ордынке; 1908—12, А. В. Щусев; росписи — 1908—11, М. В. *Нестеров*), 5-я Сов. больница (1900-е гг., С. У. Соловьёв); с ориентацией на арх-ру классицизма — Госбанк (1890-е гг., К. М. *Быковский*, скульптура — А. М. *Опекушин*; боковые корпуса — 1927—29, И. В. Жолтовский, при участии Г. П. *Гольца*), б-ка и Зоологич. музей МГУ (1898—1902, К. М. Быковский), Музей изящных иск-в (ныне изобразит. иск-в им. А. С. Пушкина; 1898—1912, Р. И. Клейн, при участии И. И. Рерберга; лестница — И. В. Жолтовский, интерьеры — Г. Б. *Бархин*), Киевский вокзал (1914—17, И. И. Рерберг, при участии В. К. *Олтаржевского*, инж. В. Г. Шухов), Купеческий клуб (ныне Театр им. Ленинского комсомола; 1907—08, И. А. Иванов-Шиц, при участии В. К. Олтаржевского), особняки Тарасова (на ул. А. Толстого; 1909—10, И. В. Жолтовский) и Щербатова (на ул. Чайковского; 1911—13, А. И. Таманян, см. *Армянская ССР*). Почтамт (1912, О. Р. *Мунц*, инж. Д. И. Новиков, при участии братьев *Весниных*, в духе романской арх-ры), дом Морозовых (на улице А. Толстого; 1896, Ф. О. *Шехтель*, с готич. декором), особняк Морозовых (на проспекте Калинина; 1894, В. А. Мазырин, в исп.-маврит. стиле), «Чайный дом» (на ул. Кирова; Р. И. Клейн и др.; с мотивами кит. арх-ры). «Стиль модерн»: Сандуновские бани (1895, В. Фрейденберг), Моск. Художественный театр (1902, Ф. О. Шехтель, при участии И. А. *Фомина*); особняк Рябушинского (на улице Качалова; 1902 — 06), Ярославский вокзал (1903—04), торговый дом Купеч. об-ва (в М. Черкасском пер.; 1909—1911), торговый дом (на ул. Кирова, № 6/8; 1909—11), доходный дом Шамшина (на ул. Фрунзе; 1909) — все Ф. О. Шехтель; дома Миндовского (на ул. Воровского, № 44) и Исакова (на Кропоткинской улице, № 28)—оба начало 1900-х гг., Л. Н. Кекушев.



Москва. Казанский вокзал. 1914—26, 1941. Архитектор А. В. Щусев.

Москва. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. 1898—1912. Архитектор Р. И. Клейн, при участии И. И. Рерберга и др.



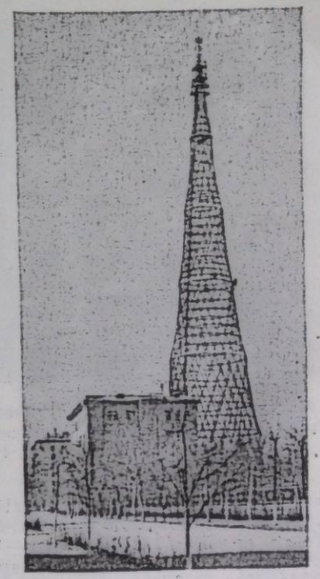


Москва. Особняк Морозовых. 1894. Архитектор В. А. Мазырин.



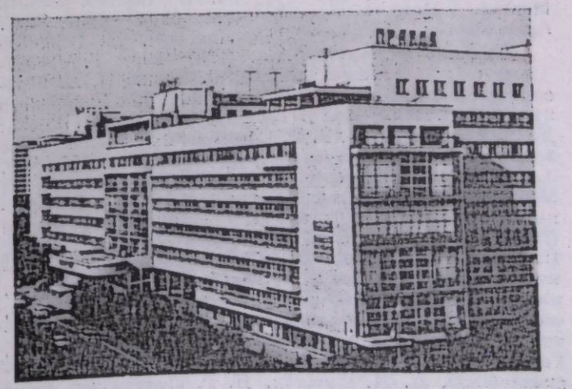
Москва. Лестница в особняке М. П. Рябушинского (ныне Музей-квартира А. М. Горького). 1902—06. Архитектор Ф. О. Шехтель.

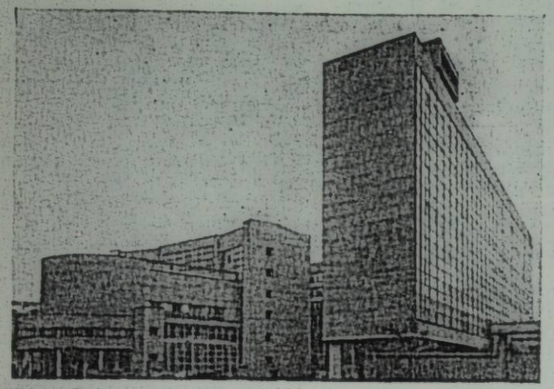
С о в. в р е м я. Пром. сооружения: автомобильный з-д им. И. А. Лихачёва (1934—37, Е. М. *Попов*, братья Веснины и др.). Жилые массивы с типовыми секциями: в р-нах — ул. Усачёва (1924—30, А. И. Мешков, инж. Г. А. Масленников), Хавско-Шаболовского переулка (1928—30, В. Я. Вольфензон, Е. Волков, инж. С. В. Айзикевич), Дубровских ул. (1926—27, М. И. Мотылёв, Д. Н. Молоков, А. В. Юганов и др.), б. Дангауэровки (1929—35, М. И. Мотылёв, Б. Н. Блохин, А. М. Вегнер, И. Н. Звездин, Д. Н. Молоков, Л. И. Савельев, инж. В. Кардо-Сысоев, П. А. Смирнов и др.). Жилые и обществ. здания и сооружения: радиобашня на Шаболовке (1921, инж. В. Г. Шухов), дом Моссельпрома (в Калашном переулке; 1923, Д. Коган), Центр. телеграф (1925—27, И. И. Рерберг), крематорий (1926, Д. П. Осипов), **дом газеты «Известия»** (1925—27, Г. Б. Бархин), **комбинат газеты «Правда»** (1929—35, П. А. *Голосов*), Ин-т марксизма - ленинизма (на Советской пл.; 1924—27, С. Е. Чернышёв; перед зданием — пам. В. И. Ленину, гранит, выс. 4,6 *м*, С. Д. Меркуров, арх. И. А. Француз), Министерство торговли РСФСР (1927, Б. М. Великовский), Министерство сельского х-ва СССР (1928—33, А. В. Щусев), Центр. статистич. управление СССР (1928—35, Ш.-Э. Ле Корбюзье, см. *Франция*, при участии Н. Д. *Колли*), Б-ка СССР им. **В. И. Ленина** (1928—40, В. А. *Щуко*, В. Г. Гельфрейх; интерьеры окончены в 1958 И. Е. *Рожиным*, А. Ф. Хряковым и др.; скульптура на фасаде — С. А. Евсеев, Н. В. Крандиевская, М. Г. *Манизер*, Е. А. Янсон-Манизер, В. И. *Мухина*, В. В. *Лишев*), Планетарий (1928, М. О. *Барщ*, М. И. *Синявский*), стадион «Динамо» (1928, Л. З. Чериковер, Б. М. *Иофан*; реконстр. на 60 000 мест — 1945; плавательный бассейн — 1957, В. С. *Андреев* и др.); клубы — им. И. В. Русакова (1927—29) и з-да «Каучук» (1927; оба — К. С. Мельников), им. Зуева (на Лесной ул.; 1928, И. А. *Голосов*); **Дворец культуры автомобильного**



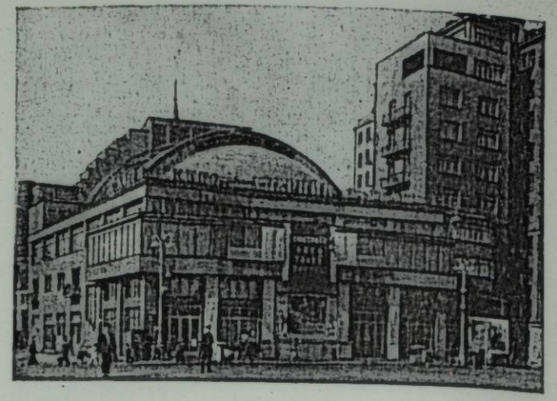
Москва. Радиобашня на Шаболовке. 1921. Инженер В. Г. Шухов.

Москва. Комбинат газеты „Правда". 1929—35. Архитектор П. А. Голосов.



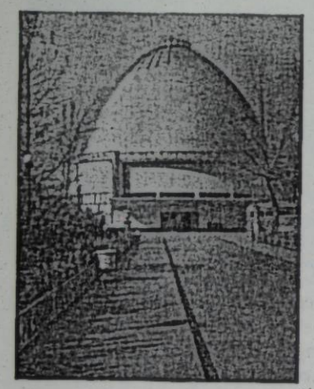


Москва. Центральное статистическое управление СССР на улице Кирова. 1928—35. Архитектор Ш.-Э. Ле Корбюзье, при участии Н. Д. Колли.



Москва. Кинотеатр „Ударник" на улице Серафимовича. 1928—31. Архитектор Б. М. Иофан.

з-да им. И. А. Лихачёва (1-я очередь — 1930—34; зрит. зал на 1200 мест) и дом Об-ва политкаторжан (ныне Театр киноактёра; 1931—34) — оба братья Веснины; жилой комбинат на ул. Серафимовича (1928—31, Б. М. Иофан; 500 квартир, клуб, кинотеатр «Ударник», магазины, б-ка, детский сад, ясли, прачечная), дом об-ва «Динамо» (1928—30, И. А. Фомин; жилой корпус, магазин, клуб), жилой дом на ул. Чайковского (1928—30, М. Я. *Гинзбург*, И. Ф. Милинис; 2-ярусные квартиры и остекл. коридоры). По ген. плану, утвержд. в 1935, проведены работы по реконструкции и застройке М. Реконструированы: Охотный ряд (ныне часть проспекта Маркса) с адм. зданием Совета Народных Комиссаров СССР (1932—36, А. Я. Лангман; новый корпус — 1967, Л. Н. *Павлов*, Н. Е. Гиговская и др.) и гостиницей «Москва» (1932—38, А. В. Щусев, О. А. Стапран, Л. И. Савельев; роспись ресторана — 1937, Е. Е. Лансере), ул. Горького (1937—39, А. Г. *Мордвинов*, инж. П. А. Красильников), Б. Калужская ул. (ныне начало Ленинского проспекта; 1939—40, А. Г. Мордвинов, Г. П. Гольц, Д. Н. Чечулин, инж. В. И. Скосырев и др.), Можайское шоссе (ныне часть Кутузовского проспекта; 1938—40, З. М. *Розенфельд* и др.), часть Садового кольца, 1-я Мещанская ул. (ныне часть проспекта Мира). Построены: гранитные набережные Москвы-реки; 11 мостов (1936—39), в т. ч. Москворецкий (А. В. Щусев, П. М. Сардарьян, инж. В. С. Кириллов), Большой Каменный (В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх, М. А. Минкус, инж. Н. Я. Калмыков), Крымский (А. В. *Власов*, инж. Б. П. Константинов); первые очереди метрополитена (части Фрунзенско-Кировской, Филёвской линий, Горьковского радиуса), в т. ч. станции — «Кропоткинская» (1935, А. Н. *Душкин*, Я. Г. Лихтенберг, инж. Л. В. Борецкий; наземный вестибюль — С. М. Кравец), «Лермонтовская» (1935, И. А. Фомин, инж. А. Ф. Денищенко; наземный вестибюль — Н. А. *Ладовский*), «Киевская» (1937—38, Д. Н. Чечулин, реконстр.—1958), «Маяковская» (1938—39, А. Н. Душкин, инж. Р. А. Шейнфан; арки, отдел. нержавеющей сталью; в своде — 36 куполов с мозаичными панно, 1939, А. А. *Дейнека*), «Аэропорт» (1938, Б. С. Виленский, В. А. Ершов, конструктор Н. А. Кабанов); комплекс ВСХВ (1939, перестроен в 1954, с 1959 — ВДНХ), в т. ч. павильоны с использованием мотивов нац. арх-ры — Арм. ССР (1939, К. С. *Алабян*, С. А. Сафарян, см. *АрмянскаяССР*), Груз. ССР (1939, А. Г. Курдиани, Г. И. Лежава, см. *Грузинская ССР*), Аз. ССР (1939, С. А. Дадашев, М. А. Усейнов, см. *Азербайджанская ССР*), Узб. ССР (1954, Н. С. Полупанов), УССР (1954, А. А. Таций, см. *УССР*); комплекс канала им. Москвы (1932—37, А. М. Рухляде, Г. Г. Вегман, В. Ф. Кринский, В. Я. Мовчан, В. М. Перлин, А. Л. Пастернак, Д. Б. Савицкий, С. М. Бирюков, Э. Г. Кильпе, А. М. Сущевская) с Химкинским речным вокзалом (1937, А. М. Рухляде, В. Ф. Кринский, скульпторы А. Н. Кардашов, И. С. *Ефимов*, худож. Н. Н. Симонович-Ефимова, Н. Я. *Данько*); жилой дом на проспекте Маркса (ныне Интурист; 1934, И. В. Жолтовский), Академия им. М. В. Фрунзе (1937, Л. В. *Руднев*, В. О. *Мунц*), Театр Советской Армии (1934—40, К. С. Алабян, В. Н. *Симбирцев*), Концертный зал им. П. И. Чайковского (на 1650 чел.; 1938—40, Д. Н. Чечулин); крупноблочные жилые дома на Валовой ул. (1938—39), Велозаводской ул. (1939), Б. Полянке (1938—39), Ленингр. проспекте (1940) — все А. К. *Буров*, Б. Н. Блохин. В годы Великой Отечеств. войны продолжалось стр-во метрополитена: Замоскворецкий и Покровский радиусы, в т. ч. станции — «Автозаводская» (1943, А. Н. Душкин, инж.



Москва. Планетарий. 1928. Архитекторы М. О. Барщ, М. И. Синявский.



Москва. Метрополитен. Станция „Лермонтовская". 1935. Наземный вестибюль. Архитектор Н. А. Ладовский.

И. С. Ефимов; 8 мозаичных панно на воен. темы — В. Ф. Бердиченко, Б. В. Покровский, Ф. К. Лехт), «Электрозаводская» (1944, В. Г. Гельфрейх, И. Е. Рожин; горельефы «Помощь тыла фронту» — Г. И. *Мотовилов*), «Измайловский парк» (1944, В. С. Виленский, инж. С. Г. Мельницкий, росписи на темы партизанского движения — А. Д. *Гончаров*, статуи партизан — М. Г. Манизер, Е. А. Янсон-Манизер). В послевоенный период созданы комплексы жилых домов: малоэтажных — на Перовом поле и в Измайлове (А. В. Арефьев, Г. Г. Малян, М. В. Лисициан), на Хорошёвском шоссе (Д. Н. Чечулин и др.), на Октябрьском поле (В. В. Извеков, М. Г. Куповской) — все 1948—50; многоэтажных (с применением жел.-бет. конструкций) — в р-не Песчаных ул. (1948—54, З. М. Розенфельд и др., автор ген. плана П. В. Помазанов), в квартале № 13 Юго-Зап. района (1952, А. В. Власов и др.). Здания и сооружения с декоративным использованием классич. форм: Моссовет (б. дом генерал-губернатора; 1782—84, М. Ф. Казаков; новый корпус — 1930, И. А. Фомин; перестройка — 1945, Д. Н. Чечулин и др.); адм. здания — на ул. Горького (1949, В. С. Андреев) и на Б. Садовой ул. (1950, М. В. Посохин); гостиницы — «Советская» (1950, И. И. Ловейко, В. В. Лебедев, П. П. Штеллер), «Пекин» (1946—50, Д. Н. Чечулин); кольцевая линия (1944—54), Арбатский (1952) и Рижский (1958) радиусы метрополитена со станциями — «Курская-кольцевая» (1951, Г. А. *Захаров*, З. С. Чернышёва), «Комсомольская-кольцевая» (1952, А. В. Щусев и др.; мозаичные панно — 1951, П. Д. *Корин*), «Арбатская» (1952, Л. М. *Поляков*, Ю. М. Зенкевич); жилые дома — на ул. Горького, № 9 (1949, А. Ф. Жуков), на ул. Чкалова (1949, Е. В. Рыбицкий). По решению Совета Министров СССР 1947 построены высотные здания: ун-т на Ленинских горах (1949—70, Л. В. Руднев, С. Е. Чернышёв, П. В. *Абросимов*, А. Ф. Хряков, инж. В. Н. Насонов и др.; терр. пл. 320 *га* включает лесопарк (М. И. Прохорова, М. П. Коржев), ботанич. сад (42 *га*, В. Н. Колпаков и др.), обсерваторию (Н. В. Морозов, М. В. Фёдоров), 27 основных и 10 обслуживающих корпусов; гл. корпус — 32-этажный, центр. часть (выс. 240 *м*) — на стальном каркасе; стены из пустотелых керамич. блоков и дырчатого кирп. облицованы панелями из плиток; перед клубной частью — пам. М. В. Ломоносову (бр., гранит, общая выс. 9,5 *м*, 1953, Н. В. *Томский*), скульптура на гл. корпусе — В. И. Мухина, Г. И. Мотовилов, С. М. *Орлов* и др.; мозаичное панно в актовом зале — П. Д. Корин], адм. здание на Смоленской пл. [1948—52, В. Г. Гельфрейх, М. А. Минкус, инж. Г. М. Лимановский; 27-этажная центр. часть (выс. 170,5 *м*) на цельносварном каркасе; фасад облицован керамич. блоками, цоколь — красным гранитом], адм.-жилое здание на Лермонтовской пл. (1953, А. Н. Душкин, Б. С. *Мезенцев*, инж. В. М. Абрамов), гостиницы «Ленинградская» (1953, Л. М. Поляков, А. Л. Борецкий, инж. Е. Метлюк, А. А. Строганов) и «Украина» (1957, А. Г. Мордвинов, В. К. Олтаржевский, М. В. Першин, В. Г. Калиш и др., инж. П. А. Красильников), жилые дома на пл. Восстания (1950—54, М. В. Посохин, А. А. Мндоянц, инж. И. В. Вохомский; 22-этажная центр. часть выс. 160,5 *м*, 450 квартир, полезная пл. 31 033 $м^2$) и Котельнической набережной (1948—52, Д. Н. Чечулин, А. К. Ростковский, инж. Л. М. Гохман; центр. часть выс. 153 *м*, 700 квартир).



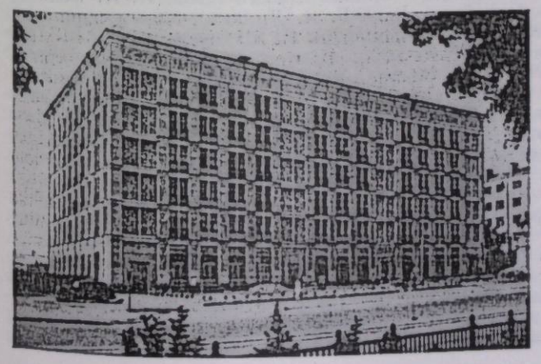
Канал им. Москвы. Шлюз № 3. 1937. Архитекторы В. Я. Мовчан и др.

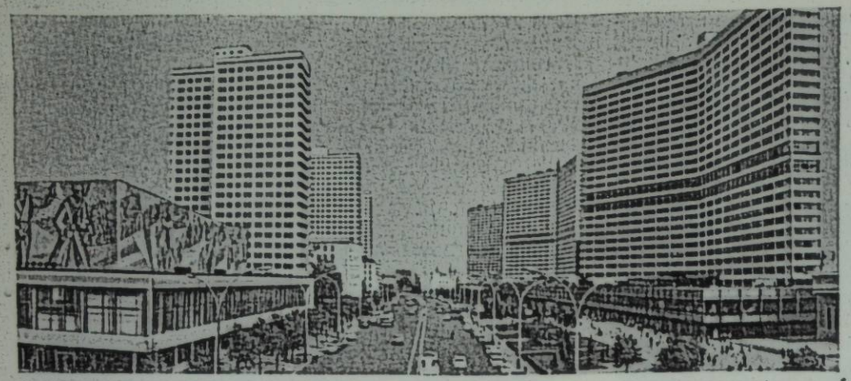


Москва. Жилой дом на площади Восстания. 1950—54. Архитекторы М. В. Посохин, А. А. Мндоянц.

С 1955—57 стр-во переносится на свободные земли, создаются крупные гор. р-ны (с микрор-нами, застроенными индустр. способом типовыми зданиями по проектам ин-тов «Моспроекта»): Юго-Запад, Новые Черёмушки, Хорошёво-Мневники, Новые Кузьминки, Филимазилово, Химки-Ховрино, Дегунино-Бескудниково, Медведково, Сев. Измайлово, Матвеевское, Давыдково, Тропарёво, Беляево-Богородское, Коньково-Деревлёво; эксперимент. кварталы в Новых Черёмушках — 9-й на 1000 квартир (1956—57, Н. А. Остерман, С. В. Лящено, Г. П. Павлов и др.) и 10-й с комплексом домов гостиничного типа (1962—65, проект Ин-та типового эксперимент. проектирования и мастерской № 12 «Моспроекта» — Н. А. Остерман и др.). В центре г. проложены и застроены новые проспекты — Кутузовский (1957, В. Г. Гельфрейх и др.), Комсомольский (1958—1965, А. Г. Мордвинов, Е. Г. Вулых, В. К. Юркевич, Н. П. Баранов, Е. В. Козлов), Калинина (1964—69, М. В. Посохин, А. А. Мндоянц и др.) с комплексом зданий Совета экономич. взаимопомощи (1969, М. В. Посохин, А. А. Мндоянц, В. А. Свирский, инж. Ю. В. Рацкевич, С. Я. Школьников), кинотеатром «Октябрь» (на 3000 зрителей; 1967, М. В. Посохин, А. А. Мндоянц,

Москва. Крупноблочный жилой дом на Ленинградском проспекте. 1940. Архитекторы А. К. Буров, Б. Н. Блохин.

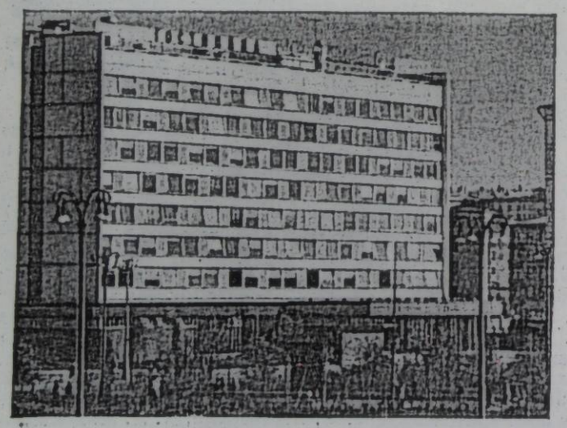




Москва. Проспект Калинина. 1964—69. Магистральный архитектор М. В. Посохин.

В. В. Турчинович, Ю. В. Попов, Г. С. Умнов, А. И. Жбаков, инж. С. Я. Школьников, В. С. Николаев и др.; мозаика на фасаде — В. А. *Васнецов*, Н. И. Андронов, В. Б. Эльконин), магазинами, ресторанами. Выстроены: жилые комплексы на Красной Пресне (1962, М. Н. Круглов и др.), в р-не Васильевской ул. (1960—65, А. Е. Аркин, Л. В. Киселёв, инж. А. П. Колдобская), на Шаболовке (1962—63); эксперимент. жилые дома — с применением пластмасс — в 4-м Витском переулке (1962, А. И. Крипна, В. С. Боровой, Е. В. Кавин, инж. Б. Н. Смирнов и др.), из вибропрокатных панелей — 9-этажный в проезде Ольминского, 12-этажный на ул. Чкалова (оба — 1964—65, З. М. Розенфельд), 17-этажный (1966, Т. Г. Заикин и др.) и 25-этажный (1969, В. С. Андреев, Т. Г. Заикин, инж. И. В. Беллавин, В. М. Меламед) на проспекте Мира; гостиницы — в Плотниковом пер. (1960, З. М. Розенфельд, А. Б. Бергельсон, инж. К. П. Алексеева), «Варшава» (1960, Я. Б. *Белопольский*, И. С. *Николаев*, О. К. Гурулёв, инж. А. Ф. Судаков), «Юность» (1961, Ю. В. Арндт, Т. Ф. Баушева, В. К. Буровин, Т. В. Владимирова, инж. Н. А. Дыховичная и др.; интерьеры — А. А. Попов, Б. С. Зингер, В. В. Рыбицкий, М. А. Куцевол, А. Ф. Суворова), «Минск» (1964, А. Е. Аркин,

Москва. Гостиница „Юность". 1961. Архитекторы Ю. В. Арндт, Т. Ф. Баушева, В. К. Буровин, Т. В. Владимирова, инженеры Н. А. Дыховичная, Б. М. Зархи, И. Ю. Мищенко и др.



В. Э. Кильпе, инж. С. В. Хвостов), «Националь» (1968—1970, В. Л. Воскресенский, Ю. Н. *Шевердяев*, А. С. Болтинов и др.); **Центр. стадион им. В. И. Ленина в Лужниках** (1955 — 57, А. В. Власов, И. Е. Рожин, А. Ф. Хряков, Н. Н. Уллас, инж. В. Н. Насонов, Н. М. Резников, В. П. Поликарпов, Ленинская премия, 1959; Дворец спорта, плават. бассейн и др.), плават. бассейн «Москва» (1960, Д. Н. Чечулин, В. В. Лукьянов, Н. М. Молоков, инж. Н. Д. Вишневский, Т. В. Билжо, А. Д. Вепринский, Р. Н. Аронова, Е. А. Коломийцев, А.С.Межекова, Е.М.Осокина, Б.А.Тевелёв), спорт. зал ЦСКА (1961, Ю. А. Регентов, М. А. Аристов, инж. С. И. Бадмаева); Дом пионеров на Миусской пл. (1960, Ю. Н. Шевердяев, К. С. Шехоян, инж. Е. Конопаткина), **Дворец пионеров и школьников** (1-я очередь—1959—62, 2-я очередь — 1963; В. С. Егерев, В. С. Кубасов, Ф. А. Новиков, Б. В. Палуй, И. А. *Покровский*, М. И. Хажакян, инж. Ю. И. Ионов и др., худож. Е. М. Аблин, А. А. Губарёв, И. И. Лаврова-Дервиз, Г. Г. Дервиз, И. В. Пчельников, М. Д. Лукашевкер, Д. М. Шаховский, П. М. Шимес, В. Б. Эльконин, А. В. Васнецов, Т. М. Соколова, Ю. В. *Александров*, И. Д. Александрова); Театр им. Моссовета (1959, М. С. Жиров, Р. Я. Закарьян, З. П. Государева, В. С. Перлин, инж. Б. В. Щепетов); кинотеатры — панорамный «Мир» (1957, В. А. *Бутузов*, Н. С. Стригалёва, М. И. Богданов, инж. Л. И. Богаткин, В. Н. Леонов, В. Д. Котов), «Кинопанорама» на ВДНХ (1959, Н. С. Стригалёва, инж. Г. И. Муратов), «Россия» (1961, Ю. Н. Шевердяев, Д. С. Солопов, Э. А. Гаджинская, инж. Ю. А. Дыховичный, Е. П. Станиславский), «Правда» (1963, А. С. Болтинов, Е. А. Алексеева, инж. К. П. Алексеев, роспись фойе — Д. М. Мерперт); выставочный павильон в Сокольническом ПКиО (1961, В. С. Виленский, И. М. Виноградский, В. Д. Лукьянов, инж. С. Г. Кривин и др.), Центральный музей Вооружённых Сил (1965, Н. И. Гайгаров, Б. Г. *Бархин*, инж. В. А. Белокуров и др.); универмаги — «Детский мир» (1956, А. Н. Душкин, Г. Г. Аквилев, Ю. В. Вдовин, И. М. Потрубач, при участии В. Д. Суркова, инж. П. И. Смирнов, Л. Р. Глиер, Л. В. Сенченко), «Москва» (1963, Л. Н. Ляхов, Ю. С. Пересветов, О. А. Сергеева, В. А. Соболевский, инж. А. И. Рытов, Е. К. Фармаковская, М. К. Рябова); крытые рынки — Ленинградский (1963, И. Н. Волков, В. В. Лебедев, инж. Г. Я. Липкин), Черёмушкинский (1964, Ф. Х. Селецкий, В. Н. Жадовская, инж. В. Марков, Л. Николаева); Центр. транспортное агентство (1961, Е. Н. Стамо, И. А. Катков, О. К. Устинова, С. Ф. Егоров, инж. В. С. Маневич, В. Б. Каган); **пром. здание в Новых Черёмушках** (1960—62, инж. С. Н. Добрынин, А. С. Шевелёв, А. В. Мазо, Б. В. Баркалов, арх. Е. И. Бурдо); **гор. аэровокзал** (1965, Д. И. *Бурдин*, М. М. Артемьев, Ю. Р. Рабаев, В. А. Климов, В. П. Яковлев, инж. Я. А. Гельман, А. А. Румянцев); аэровокзалы — «Внуково-1» (1960, Г. А. Елькин, Г. В. Крюков, А. А. Карху, М. А. Чесаков, инж. Н. И. Ирмес, Е. П. Славский), «Внуково-2» (1964, Г. А. Елькин, М. А. Чесаков, Л. Я. Иванов, Р. П. Филенков, инж. Г. Н. Горбачёв), «Шереметьево» (1965, Г. А. Елькин, Г. В. Крюков, М. А. Чесаков, Л. Я. Иванов, М. Б. Гуревич, инж. Н. И. Ирмес, В. М. Аксёнов,



Москва. Аэропорт „Домодедово". 1965. Архитекторы Г. А. Елькин, Г. В. Крюков, В. Г. Локшин, инженеры Н. И. Ирмес, Б. И. Журавлёв, А. А. Арнольд.

А. Н. Прицкер), «Домодедово» (1965, Г. А. Елькин, Г. В. Крюков, В. Г. Локшин, инж. Н. И. Ирмес, Б. И. Журавлёв, А. А. Арнольд); **телецентр в Останкине** (здание — 1968, Л. И. Баталов, В. В. Жаров, Я. Я. Закарьян и др., инж. А. А. Левинштейн; башня выс. 533 *м*, 1964—67, Д.И. Бурдин, М.А.Шкуд, Л.И.Щипакин и др., инж. Н. В. Никитин, Б. А. Злобин, Ленинская премия, 1970), ин-т «Гидропроект» им. С. Я. Жука (1960—67, Г. П. Яковлев, Н. А. Джеванширова, инж. В. В. Хандажи); **б-ка иностр. литературы** (1967, Д. Н. Чечулин, Н. М. Молоков, В. А. Ситнов, инж. Л. С. Межекова); Моск. академич. хореографич. училище (1967, В. В. Лебедев, А. Д. Ларин, инж. Д. Абрамов и др.), Комитет стандартов (1969, Ю. А. Тихонов, Е. В. Козлов, инж. Э. А. Дистлер). За 1917—67 гг. построено 335 школ, 137 поликлиник, детские учреждения, больницы, в т. ч. на шоссе Энтузиастов (1957, М. Н. Идельсон, А. И. Кринна, Н. Н. Прохоренко, инж. Г. М. Абросимова, В. А. Вольф), на 11-й Парковой ул. (1957, Т. З. Вайнштейн, С. А. Юсов, инж. М. С. Озеров, М. М. Макотинская, Г. Г. Шократ), противотуберкулёзные диспансеры на Михайловской ул. и Бутырском хуторе (оба — 1958—59, А. В. Гурков, Г. В. Любимова, инж. Р. Я. Шафир). Сооружены мосты, в т. ч. 2-ярусный метромост (1959, инж. В. Г. Андреев, Н. Н. Рудомазин, арх. К. Н. Яковлев, А. И. Сусоров), транспортные туннели и эстакады, пешеходные переходы, кольцевая автомагистраль (1960—63, гл. инж. В. Б. Завадский).

П а м.: А. С. Пушкину (бр., гранит, общая выс. 9,1 *м*, 1880, А. М. *Опекушин*, арх. П. С. Богомолов), «Героям Плевны» (в Ильинском сквере; чугун, выс. 16,7 *м*, 1887, В. О. Шервуд), первопечатнику Ивану Фёдорову (бр., гранит, общая выс. 6,7 *м*, 1909, С. М. *Волнухин*, арх. И. П. Машков), Н. В. Гоголю (на Суворовском бульваре; бр., гранит, общая выс. 3,35 *м*, 1909, И. А. Андреев, арх. Ф. О. Шехтель), К. А. Тимирязеву (гранит, общая выс. 6,25 *м*, 1923, С. Д. Меркуров, арх. Д. П. Осипов), «Рабочий и колхозница» (нержавеющая сталь; выс. ок. 25 *м*, 1937, В. И. Мухина), М. Горькому (бр., гранит, общая выс. 10,25 *м*, 1951, И. Д. *Шадр*, В. И. Мухина, Н. Г. Зеленская, З. Г. Иванова, арх. З. М. Розенфельд), Н. В. Гоголю (на Гоголевском бульваре; бр., гранит, общая выс. 10 *м*, 1952, Н. В. Томский, арх. Л. Г. Голубовский), Юрию Долгорукому (бр., гранит, общая выс. 12,71 *м*, 1954, С. М. Орлов, А. П. Антропов, Н. Л. Штамм, арх. В. С. Андреев), П. И. Чайковскому (бр., гранит, общая выс. 5,53 *м*, 1954, В. И. Мухина, Н. Г. Зеленская, З. Г. Иванова, арх. А. А. Заварзин), Ф. Э. Дзержинскому (бр., гранит, общая выс. 13 *м*, 1958, Е. В. *Вучетич*, арх. Г. А. Захаров), И. Е. Репину (бр., гранит, общая выс. 8,4 *м*, 1958, М. Г. Манизер, арх. И. Е. Рожин), В. В. Маяковскому (бр., гранит, выс. фигуры 7 *м*, 1958, А. П. *Кибальников*, Ленинская премия, 1959), А. С. Грибоедову (бр., гранит, общая выс. 9,8 *м*, 1959, А. А. Мануилов, арх. А. А. Заварзин), В. И. Ленину в Лужниках (бр., гранит, выс. фигуры 8 *м*, 1960, М. Г. Манизер, арх. И. Е. Рожин), Т. Г. Шевченко (бр., гранит, выс. фигуры 5,6 *м*, 1964, М. Я. Грицюк, Ю. Л. Синькевич, А. С. Фуженко, арх. А. А. Спицарёв, Ю. А. Чеканюк), «В ознаменование выдающихся достижений советского народа в освоении космического пространства» (на проспекте Мира; бр., гранит, титан, общая выс. ок. 100 *м*, статуя К. Э. Циолковского, выс. 5 *м*, горельеф 4 *м*×26 *м*, 1964, арх. М. О. Барщ, А. Н. Колчин, скульптор А. П. *Файдыш*; аллея Героев космоса — 1967, А. П. Файдыш, Л. Е. Кербель, Г. Н. Постников, П. И. Бондаренко), М. Ю. Лермонтову (бр., гранит, общая выс. 9 *м*, 1965, И. Д. Бродский, арх. И. Н. Миловидов, Г. Е. Саевич, А. В. Моргулис), В. И. Ленину на площади Ильича (бр., гранит, 1967, Г. А. Йокубонис, см. *Литовская ССР*, арх. В. А. Чеканаускас), «Неизвестному солдату» (1967, Д. И. Бурдин, В. А. Климов), «Ополченцам Москвы» (1967, Л. Е. Кербель, арх. В. Н. Датюк, С. С. Феоктистов).

М у з е и. **Третьяковская гал.**, осн. в 1856 П. М. Третьяковым, в 1892 принесена в дар М.: осн. колл. рус. и сов. иск-ва; издаёт труды, каталоги, путеводители. **Истории. музей**, осн. в 1872: археологич. колл., декор. иск-во, материалы по истории СССР. **Музей истории и реконструкции М.**, осн. в 1896: материалы по истории и стр-ву города, колл. подарков М. **Оружейная палата**, существует с 16 в., музей — с 1806: колл. декор. иск-ва 12—20 вв. (оружие, золотые и серебряные изделия, ткани, одежда и др.). **Музей изобразит. иск-в им. А. С. Пушкина**, открыт в 1912: колл. нам. иск-ва — др.-вост., античного, зарубежного 16—20 вв., мировой, в т. ч. сов., графики; собрание слепков. **Музей иск-ва народов Востока**, осн. в 1918: колл. изобразит. и декор. иск-ва зарубежных стран Востока, сов. республик Ср. Азии и Закавказья. **Музей нар. иск-ва** (б. Кустарный), осн. в 1886, здание — 1911: колл. произв. нар. творчества и художеств. пром-сти. **Постоянная Всесоюзная строительная выставка**, осн. в 1930: материалы по арх-ре и стр-ву, строит. технике. **Н.-и. музей арх-ры им. А. В. Щусева** с филиалом на терр. Донского мон., осн. в 1934; колл. чертежей рус. и сов. архитектуры, обмеров арх. пам., скульпт. надгробий, гравюр, литографий, фотодокументов. **Музей-заповедник др.-рус. иск-ва им. Андрея Рублёва**, создан в 1947: собр. живописи и прикл. иск-ва 15—17 вв. **Дом-музей В. М. Васнецова**, открыт в 1953; собств. дом художника (построен по его рис. в 1894). **Музей-панорама «Бородинская битва»** (здание — 1962, А. Р. Корабельников, А. А. Кузьмин, С.И. Кучанов, инж. Ю. Е. Аврутин; мозаичные панно — Б. А. *Тальберг*; полотно панорамы 115 *м*×14 *м*, 1911, Ф. А. *Рубо*; рельефы — И. П. Витали).

Лит.: З а б е л и н И. Е., История города Москвы, ч. 1, 2 изд., М., 1905; Б о н д а р е н к о М. Е., Архитектурные памятники Москвы, вып. 1—3, М., 1904—05; Г о л ь д е н б е р г П. И., Старая Москва, М., 1947; Архитектурные памятники Москвы XV—XVII века. Новые исследования, М., 1947; С а в и ц к и й Ю. Ю., Москва. Историко-архитектурный очерк, М., 1947; С ы т и н П. В., История планировки и застройки Москвы, т. 1—2, М., 1950—54; е г о ж е, Из истории московских улиц, М., 1958; Москва. Планировка и застройка города. 1945—1957, М., 1958; В о л о д и н И. А., Ж у р а в л ё в А. М., И о ф а н Б. М. [и др.], Новые районы Москвы, М., 1960; И в а н о в В. Н. [и др.], Москва, Архитектурный путеводитель, М., 1960; И л ь и н М. А., Москва, М., 1963.

П.А.Т.А.А.Л., Р.Ф.К.

МСТЁРА — пос. во Владимирской обл., на р. Клязьме. Центр нар. иск-ва — лаковой миниатюры, вышивки, ювелирного дела. С конца 17 в. в М. был иконописн-



Мстёра. „Весна в царстве берендеев". Ларец. 1951. Художник М. К. Дмитриева. Музей народного искусства. Москва.

ный промысел. В 1923 была образована артель «Др.-рус. народная живопись», в 1931 — артель «Пролетарское иск-во» (с 1960 — ф-ка). Мастера Н. П. Клыков, А. Ф. Котягин, А. И. Брягин и др. создали на основе традиций иконописи иск-во миниатюрной темперной росписи (бытовые, фольклорные, историч., лит. сюжеты), к-рой украшались лаковые изделия из папье-маше, коробки, шкатулки, ларцы, пудреницы, игольницы и т. д. Миниатюрам М. свойственны богатая цветовая гамма, пейзажные фоны, тонкость письма; обрамляющий узор выполняется творёным золотом. Среди ведущих мастеров — И. Н. Морозов, И. А. и А. А. Фомичёвы, Е. В. Юрин, М. К. Дмитриева. Вышивальная ф-ка им. Н. К. Крупской изготовляет бельё, блузки, скатерти, салфетки с ручной вышивкой белой гладью (цветочный орнамент мелкого рисунка), а также платья, портьеры, диванные подушки с крупным, ярким цветочным орнаментом, выполненным «владимирским швом». Ювелирная ф-ка выпускает сканые изделия (вазы, подстаканники, женские украшения).

Мстёрский музей нар.-художеств. промыслов.

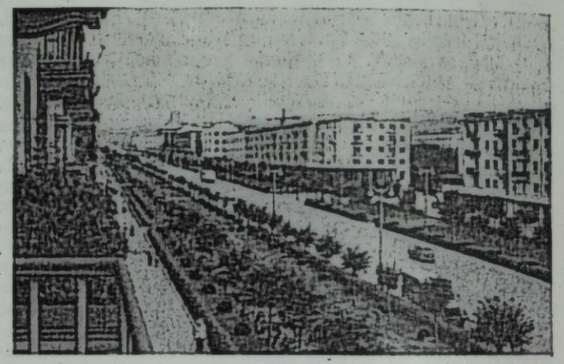
Лит.: Бакушинский А. В., Василенко В. М., Искусство Мстёры, М., 1934; Семеновский Д. М., Мстёра, М., 1939; Ларин С., Народные таланты, Владимир, 1952; Баликов Г. Г., Краски Мстёры, М., 1959; Тиц А. А., По окраинным землям Владимирским, М., 1969. *Б.И.К.*

МУ́РОМ — г. во Владимирской обл., на левом берегу Оки. Упоминается с 862. Ц. Косьмы и Дамиана (1565, возможно, *Постник*; шатёр обрушился в 1858) близка по композиции к центральному столпу храма Василия Блаженного в Москве. В центре г.— ансамбль Троицкого мон. в «узорочном стиле»: Троицкий собор (1642—1643), надвратная Казанская ц. (1648) и колокольня (17 в.), соединённые крытым переходом. Благовещенский мон. на Ст. Городище с 5-главым собором (17 в.; зап. паперть с шатровым крыльцом и колокольня — 1664) и Стефановской надвратной ц. (1716, перестроена в 1836). Церкви: Воскресенская (1658; с крытой обходной гал. и шатровым крыльцом), Николы Набережного (1700—17; трапезная и колокольня — 19 в.). Г. развивался по радиальной системе до 1788, когда получил регул. план с одинаковыми кварталами и прямыми ул.; классицистич. кам. дома 19 в. (дом Каратыгина и др.).

Муромский мемориальный дом-музей академика живописи И. С. Куликова, осн. в 1947.

Лит.: Монгайт А., Муром, М., 1947. *П.А.Т.*

НА́ЛЬЧИК — столица Каб.-Балк. АССР (с 1936). Курорт, центр туризма, альпинизма и горнолыжного спорта. Расположен в живописной местности на р. Нальчик, в предгорьях Б. Кавказа. Осн. в 1818 как крепость.

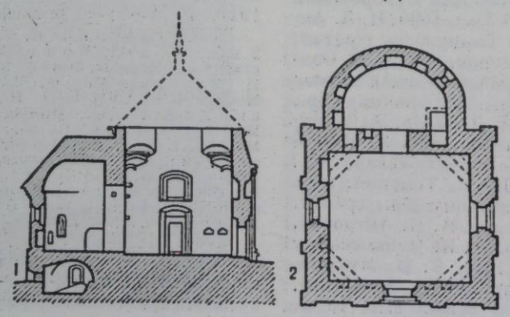


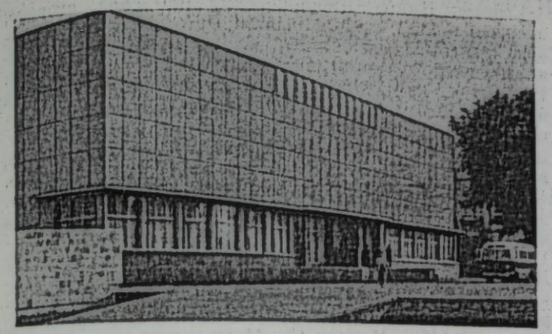
Нальчик. Проспект Ленина.

С 1921 — г. В 30-е гг. было построено много пром. предприятий, жилых и обществ. зданий, большинство из к-рых разрушено нем. фашистами в 1942—43. В послевоенные годы Н. восстановлен, благоустроен, превращён в город-сад. Застройка ведётся по утвержд. в 1966 ген. плану (арх. Г. М. Слепых). Н. имеет регул. сеть улиц. На центр. магистрали — проспекте Ленина (идёт от Привокзальной пл. до курорта Долинск) — расположены: пл. 400-летия добровольного присоединения Кабарды к России с пам. в честь этого события (бр., гранит, песчаник, общая выс. 10,4 *м*, 1957, М. Ф. Листопад, С. О. Махтин, арх. В. К. *Олтаржевский*) и Муз.-драматич. театром (на 800 зрителей; 1967, арх. Е. М. Ландау и др., инж. И. А. Брук, Л. Ф. Паршин); пл. Советов с пам. В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 11,85 *м*, 1957, А. И. Посядо, арх. В. А. Артамонов) и Домом Советов (1956, С. А. Маслих, С. Е. Вахтангов). На месте крепости построена гостиница «Нальчик» (1931; реконстр. — 1950, Л. М. Тимонина). Вдоль р. Нальчик растянулся парк (заложен в 1850, пл.68 *га*), связывающий центр г. с пром. и курортными зонами. В пар-



Муром. Церковь Косьмы и Дамиана. 1565. Общий вид (слева), разрез (1), план (2).





Нальчик. Краеведческий музей. 1964. Архитектор Л. М. Тимонина.

ке — 3 искусств. озера, Зелёный театр на 3000 зрителей, ресторан «Эльбрус» (оба — 1957, Г. Д. Мосулишвили), кафе, павильоны, фонтаны, пам. «Героям Великой Отечеств. войны» (1946, арх. П. П. Казанчеев). При входе в парк с Республиканской ул.— пам. Б. Э. Калмыкову (1961, М. Х. Тхакумашев, арх. В. К. Олтаржевский). Ипподром и стадион (оба — 1948, Е. Ф. Гурьянов), б-ка им. Н. К. Крупской (1959, И. В. и А. Г. Лысяковы); курзал (1964) и городок массового отдыха (на 3000 чел.; 1966, оба — О. К. Ширяева). В Н.— ряд археологич. пам.: Нальчикский могильник (2-я пол. 3-го тысячел. до н. э.), Агубековская стоянка (нач. 3-го тысячел. до н. э.), Долинское поселение (2000 до н. э.). **Кабардино-Балкарский респ. краеведч. музей**, осн. в 1921 (здание — 1964, Л. М. Тимонина): колл. произв. нар. иск-ва. **Кабардино-Балкарский музей изобразит. иск-в**, осн. в 1960: произв. рус. дореволюц. и сов. иск-ва, произв. кабардино-балкарского нар. и сов. иск-ва. *М.Г.Х.,Н.М.Л.*

НИЖНИЙ ТАГИ́Л (до 1919 — Нижне-Тагильский завод) — г. в Свердловской обл., на вост. склоне Ср. Урала, на р. Тагиле и берегах пруда, образов. запрудой реки. Один из старейших горнозаводских центров Урала, возник в 1720 с постройкой металлургич. завода, с 1919 — город. В сов. время старые р-ны (Центральный, Выйский и др.) реконструированы, выстроены новые (Красный камень, Тагилстроевский, Дзержинский). Реконстр. центра началась в 1930-х гг. (Госбанк, гостиница «Северный Урал», ж.-д. клуб и др.). По проекту планировки центра (1948, Э. Я. Розенбаум, Б. П. Штивель) застроена ул. Ленина (небольшие кварталы с 3—5-этажными жилыми домами), выстроен драматич. театр (на 800 зрителей; 1955, А. В. Тарасенко). В Выйском р-не реконструированы ул. Фрунзе и Раздольная (кварталы типовых 2—4-этажных жилых домов); р-н Красный камень (возник в 1930-х гг., мастерская М. Я. *Гинзбурга*) застроен типовыми кирп. (с 1956 — крупноблочными) жилыми домами. В Тагилстроевском р-не в сев. части — жилые дома, в юж.— парк культуры с Дворцом культуры металлургов (1952, В. В. Емельянов). Дзержинский р-н возник как посёлок Уралвагонзавода (построен в 1936), в основе планировки (1947, Т. Н. *Дружинина* и др.) — прямоуг. сетка улиц; в р-не — Дворец культуры Уралвагонзавода (1958, О. Залесская). В связи со стр-вом металлургич. комбината им. В. И. Ленина (1957) расширена терр. г., разработаны проекты застройки Ленингр. проспекта (В. И. Солтыс, В. В. Соломеин), Выйского р-на (В. И. Солтыс, З. Г. Путилова, Ж. И. Соломеина, А. И. Жданов), микрор-на «С» в пос. Баранчинском (В. И. Солтыс, В. И. Вишневская, З. Г. Путилова), микрор-нов «А» и «Б» в центр. части г. (А. Н. Обухов, Л. А. Балаева). Пам.: В. И. Ленину (бр., мр., 1925, В. В. Козлов, арх. А. И. Фролов), Е. А. и М. Е. Черепановым (бр., гранит, выс. 7,5 *м*, 1956, А. С. Кондратьев, арх. В. А. Сотников), «Героям гражданской войны» (1957, В. М. Ушаков); обелиск в память воинов-горняков, погибших в годы Великой Отечеств. войны (нержавеющая сталь, бетон с мр. крошкой, 1965, арх. В. И. Солтыс, скульпторы В. М. Ушаков и др.).

С сер. 18 в. в Н. Т. существует промысел лакиров. металлических подносов (ныне ф-ка «Металлист»), прямоуг., овальных и 8-угольных, с приклёпанными высокими (часто прорезными) бортами и с ручной (позже по трафарету) росписью букетами, гирляндами, травами.

Нижне-Тагильский музей изобразит. иск-в (новое здание — 1963), осн. в 1944: рус. и сов. иск-во, каслинское литьё, палехские миниатюры, фарфор, резная кость.

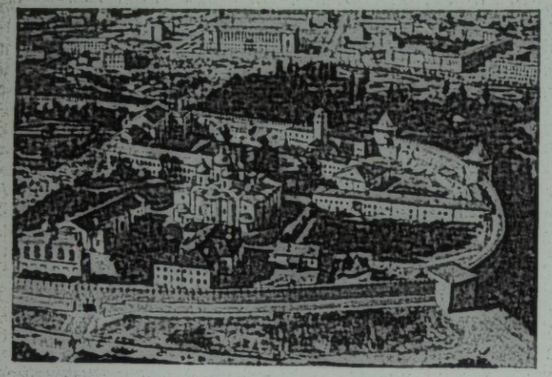
Лит.: Нижний Тагил, Свердловск, 1964. *А.А.Л.*

НО́ВГОРОД — г., обл. центр, на р. Волхов. Один из древнейших рус. городов, упоминается в летописи под 859. В 10—11 вв.— второй по значению после Киева г. Др.-рус. гос-ва, с 1136 — столица феодальной республики, с 1478 — в составе Рус. гос-ва, с 1727 — губернский г. Первая известная постройка — дубовая 13-верхая соборная ц. Софии (989, не сохранилась). С 1044 строились кам. укрепления кремля («Детинца») и земляные — вокруг разросшегося посада («Острог», или «Малый земляной город»). К сер. 12 в. Н.— большой г. на обоих берегах реки. На левом берегу — Софийская сторона с Детинцем в центре (расширен в 1116; кам. стены — 1302—34, перестроены в 1484—90, дл. 1385 *м*, 9 башен, в т. ч. Кокуй, выс. 30 *м*, 1690-е гг., С. Л. Ефимов), к к-рому сходились осн. радиусы 5 районов («концов»); на правом — Торговая сторона с торгом и Ярославовым дворищем, где собиралось вече. Застройка Н. до 17 в. — дер.; из камня и кирпича строились оборонительные сооружения, храмы (3-нефные, 4- или 6-столпные, с 1, 3 или 5 куполами), иногда палаты знати.

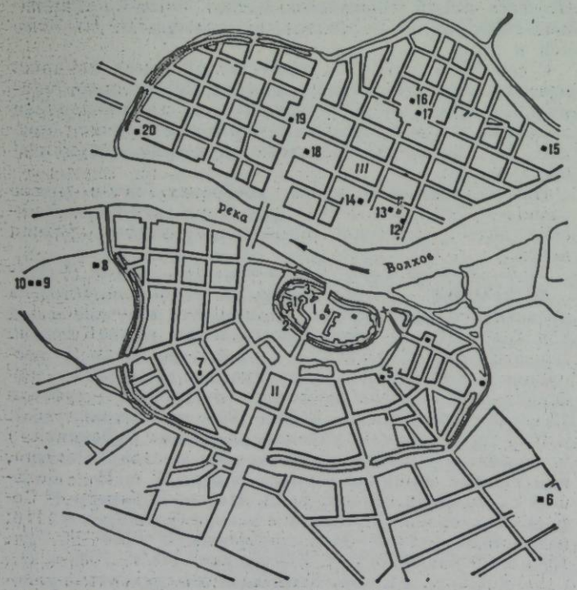
Нижний Тагил. Вид части города.



Детинец: **Софийский собор** [1045—50; кам., кирп. в сводах и арках; 5-купольный, 5-нефный, 3-апсидный, с хорами и папертями; внутри — фрески (1108, в притворах — 1144), выполн. в византийско-киевских художеств. традициях; в зап. портале — бронзовые врата (1152—1156) с рельефными композициями на религ. сюжеты и отдельными портретными фигурами (в т. ч. автопортрет рус. мастера Авраама, собравшего врата на рубеже 13—14 вв.)], Софийская звонница (15—17вв.), Владычный (Епископский) двор с «Грановитой палатой» (1433,



Новгород. Вид Детинца.



Новгород. План центра. I. Детинец: 1—Софийский собор; 2—„Грановитая палата"; 3—„Часозвоня"; 4—памятник „Тысячелетие России". II. Софийская сторона: 5—церковь Власия на Волосовой улице; 6—церковь Петра и Павла на Синичьей горе; 7—церковь Фёдора Стратилата на Щирковой улице; 8—церковь Петра и Павла в Кожевниках; 9—церковь Покрова в Зверине монастыре; 10—церковь Симеона в Зверине монастыре. III. Торговая сторона: 11—Николо-Дворищенский собор на Ярославовом дворище; 12—церковь Жён-Мироносиц; 13—церковь Параскевы Пятницы; 14—церковь Ивана на Опоках; 15—церковь Петра и Павла на Славне; 16—церковь Спаса на Ильине улице; 17—Знаменский собор; 18—церковь Дмитрия Солунского на Славкове; 19—церковь Фёдора Стратилата на Ручье; 20—церковь Бориса и Глеба в Плотниках.

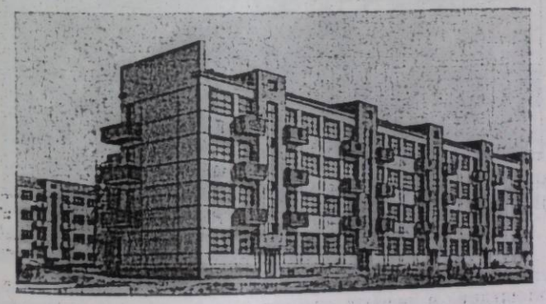
Соборы: Николо-Дворищенский (на Торг. стороне; заложен в 1113, приписывается Петру, см. *Русь Древняя*; 5-главый, 6-столпный, фасады расчленены лопатками и декорированы нишами; фрески — 1130-е гг.), Рождества богородицы в Антониевом мон. (заложен в 1117, приписывается Петру; 3-главый, с круглой башней; фрески — 1125) и Георгиевский в Юрьевом мон. (начат в 1119, зодчий Пётр; единый 3-главый массив, включающий лестничную башню; фрески — 1-я пол. 12 в.). С конца 12 в. появляются небольшие кубич. 4-столпные церкви с 3 апсидами, посводным покрытием и 1 главой: **Благовещения в Аркажах** (1179; фрески — 1189), Петра и Павла на Синичьей горе (1185—92), Кирилла в Кирилловском мон. (1196, Коров Яковлевич; перестроена в 18 в., не сохранилась), **Спаса на Нередице** (1198, разрушена в 1941—43, восстановлена; фрески — 1199). Церкви 13—15 вв.— кв. в плане, с одной низкой апсидой, 3-лопастными либо 8-скатными покрытиями, гладкими стенами (с сер. 14 в. украшены резными декор. элементами): Параскевы Пятницы (1207), Рождества богородицы в Перынском скиту (конец 12 или нач. 13 вв.), Николы на Липне (1292; разрушена в 1941—43, восстановлена; фрески — 14 в.), Николы Белого (1312), Спаса на Ковалёве (1345, не сохранилась; фрески — 1380), **Успения на Волотовом поле** (1352, не сохранилась; фрески — 1363 и ок. 1390), Петра и Павла на Славне (1367), Рождества на кладбище (1381—82; фрески — 1380—90-е гг.), Покрова в Зверине мон. (1399), **Фёдора Стратилата на Ручье** (1360—61; фрески — 1370-е гг.), **Спаса на Ильине ул.** (1374; фрески — 1378, *Феофан Грек*), Петра и Павла в Кожевниках (1406), Власия на Волосовой ул. (1407), Ивана на Опоках (1453), Двенадцати апостолов на Пропастях (1454), Дмитрия Солунского на Славкове (1462), Симеона в Зверине мон. (1467), Уверения Фомы на Мячине (1465). С 16 в. строятся кирп. храмы моск. типа (ц. Жён-Мироносиц, 1510; Преображенский собор Хутынского мон., 1515; ц. Прокопия «с погребом», 1529; Знаменский собор, 1682—88) или сочетающие черты местной и моск. школ (ц. Бориса и Глеба в Плотниках, 1586; ц. Сретения в Антониевом мон., 1533—36). Гостиный двор (сер. 17 в., перестроен в 1730-х гг., разрушен в 1941—43, в 1956—57 восстановлена внешняя аркада). В конце 18 — нач. 19 вв. упорядочена радиально-полукольцевая планировка Софийской стороны и прямоугольная — Торговой (ген. планы — 1778 и 1834), выстроены здания в стиле классицизма: Гауптвахта (нач. 19 в.), Путевой дворец (ныне Дом культуры; 1771, перестроен в 1824—28 В. П. *Стасовым*), жилые дома с типовыми фасадами. Сильно разруш. нем. фашистами в 1941—43, Н. отстроен заново, восстановлены многие пам. По ген. плану восстановления и дальнейшего развития г. (1943—45, А. В. *Щусев* и др.; новый вариант — 1966, А. И. Виноградов, К. И. Сергеев, гл. инж. И. В. Гольденберг, ин-т «Гипрогор») сохранена историч. система улиц с укрупнением ряда кварталов (гл. обр. на Софийской стороне), созданы комплексы жилых домов на Ленинградской, Московской и др. ул., построены педагогич. ин-т, кинотеатр «Октябрь», вокзал, мост через р. Волхов. В новые ансамбли включаются древние пам. арх-ры. Создаются охранные зоны, разработаны проекты планировки и благоустройства Детинца и Ярославова дворища. Пам. В. И. Ленину (бр., гранит, 1926—56, Д. П. *Шварц*, арх. Д. П. Осипов).

Новгородский историко-арх. музей-заповедник, открыт в 1925: пам. арх-ры, произв. др.-рус., рус. и сов. изобразит. и декор.-прикл. иск-ва.

Близ Н.— **Иван-город:** геометрически чётко распланиров. крепость с башнями (1492—1507).

Лит.: Кушнир И. И., Архитектура Новгорода, Новгород, 1959; Орлов И. И., Воробьев А. В., Оборонительные укрепления древнего Новгорода, М., 1959; Новгород. К 1100-летию города, М., 1964; Каргер М., Новгород Великий, М.—Л., 1966; Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник. (Путеводитель), Новгород, 1964; Лазарев В. Н., Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода, М., 1968. *П.А.Т.*

НОВОКУЗНЕЦК (б. Кузнецк, до 1932 — Новокузнецк, в 1932—61 — Сталинск) — г. в Кемеровской обл., в предгорьях Салаирского кряжа, при впадении рек Аба и Кондома в р. Томь. Осн. в 1617 как Кузнецкий острог, до 1917 — место ссылки. В сов. время — крупнейший центр металлургич. пром-сти в Кузбассе. Стр-во г. вместе с металлургич. комбинатом началось в 1929. В 1929 — 36 разработан проект планировки (1931), велись пром. стр-во и строчная застройка левобережной части 3—4-этажными домами (1929—31, нем. арх. Э. Май), построены Сибирский металлургич. ин-т (1933), гостиница (1930—32, А. Д. Крячков), Дворец культуры металлургов (1936, Е. Я. Уманский, К. Я. Лихер), Театр юного зрителя (на 540 мест; 1933), кинотеатр «Коммунар» (1933). В 1936—46 по новому ген. плану (1936) центр. часть Н. застраивалась многоэтажными домами вдоль ул.: жилые дома на ул. Кирова (1937, И. А. *Голосов*, Афанасьев; 1938—39, Ф. Ф. Ананьев), на проспекте Металлургов (1941, Н. А. Бровкин), квартал 3-этажных жилых домов на проспекте Ворошилова (1941—43, А. Д. Князев); выстроены магазин «Гастроном» (1937—38, Н. А. Бровкин, Д. Н. Симонов, А. Р. Попов), универмаг (1938—41, П. И. Отурин). В 1946—58 по плану 1946—50 (Б. Е. Светличный, Г. М. Слепых и др.— ин-т «Гипрогор») стр-во сосредоточивалось на осн. магистралях и площадях — проспекте Металлургов (1947—50, Н. А. Бровкин, Г. А. Градов), ул. Ушинского и Суворова (В. А. Ефимов), пл. Космонавтов, Театральной и др.; были созданы крупные комплексы 5—6-этажных 140-квартирных домов на проспекте Курако и ул. Кирова (1946, А. И. Лоскутов), жилые дома на сев. набережной Абы (1949, В. И. Геращенко, Р. Б. Гуревич), застроена предмостная пл. Маяковского у Абы (1954—1956, Д. Ф. Горный, П. И. Отурин, В. Н. Савченко), построены клуб строителей (со зрит. залом на



Новокузнецк. Жилые дома. Начало 1930-х гг.

500 мест; 1954—56, типовой проект К. А. Барташевича), больничный городок (на 1500 мест; 1948—52, С. И. Коротков), Дворец культуры алюминиевого з-да (1956—59, Л. В. Лужбин), мост через Абу (1952—53, А. Е. Мертвецов, Н. А. Бровкин), создан ЦПКиО. С 1958 ведутся градострои. работы в новых р-нах; с 1962 появляются микрор-ны с крупноблочными и крупнопанельными домами (№№ 58—59 — А. Н. Черданцев, Р. Б. Гуревич, № 65 — В. П. Барбышева, № 16 — Э. Л. Гавловский); выстроены: горком КПСС (1960—63, Е. А. Авдеев, В. И. Геращенко), оперно-драматич. театр (1964, А. И. Зайцев, С. П. Чалая, инж. А. В. Ефимова), мост через р. Томь (1964, инж. А. А. Кобенко, арх. А. И. Выпов), кафе «Юность» (1965, В. И. Комар, В. Г. Шкрядо), хоккейный стадион (на 12 000 мест; 1966, Ю. С. Медведков), широкоэкранный кинотеатр «Сибирь» (1966, типовой проект), крытый рынок (1967, типовой проект), аэровокзал (1967, В. Г. Головачёв). Пам. «Борцам революции» (1964, арх. В. Ф. Казаков). Предусмотрены: создание общегор. центра на пересечении ул. Кирова, проспектов Лумумбы и Бардина, насаждение зелёной полосы вдоль гор. канала, застройка Нижне-Островской площадки (терр. 663,6 *га*, А. М. Базилевич, Б. А. Жеребятьев, Б. О. Юргин, Б. Д. Ябчаник).

Кемеровский музей советского изобразительного искусства, открыт в 1961.

Лит.: Светличный Б. Е., Габелко Н. К., Сталинск, М., 1954; Светличный Б. Е., Отурин П. И., Новые города СССР, М., 1958. *А.А.Л.*

НОВОКУЙБЫШЕВСК — г. в Куйбышевской обл., на левом берегу Волги (в 6 *км* от берега), в 23 *км* от

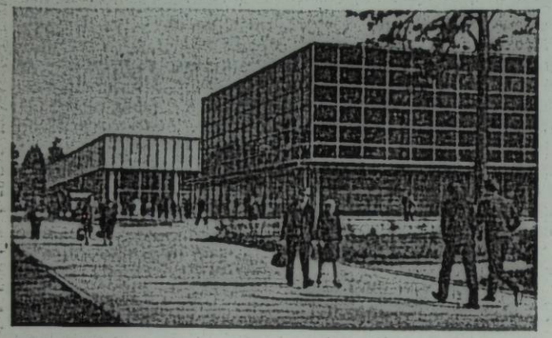


Новокуйбышевск. Улица Гагарина. Начало 1960-х гг.

г. Куйбышева. Осн. в 1948 как пос. при нефтеперерабатывающем заводе (1948—59), в 1952 преобразован в г. с присоединением ряда пос. (Строителей, Биофабрики, Русло, Русские Липяги, Васильки). Застраивается по ген. плану (1952, А. П. Слободяник, инж. И. Рожкова, И. Вольфович, И. Савчук, Н. Бухарина) крупными жилыми кварталами (от 12 до 18 *га*), объедин. в микрор-ны (с 1955 — с крупноблочными и крупнопанельными домами). Среди жилой застройки — культурно-бытовые учреждения, магазины, больничный городок, Ин-т синтетич. спиртов и органич. соединений, строит. техникум, Дом культуры (зрит. зал на 850 мест; М. М. Токман, Н. П. Шабаров, М. Х. Уцмиев, В. Железнов), Дом гор. организаций, широкоэкранный кинотеатр (на 800 зрителей; 1966, Г. А. Абрамов), гостиница (на 110 мест; Е. Б. Анцута, А. А. Бенкендорф, В. Ракутин, инж. Н. Филиппов), ПКиО (А. П. Слободяник, М. А. Алексеев). Пам. В. И. Ленину (1958, А. Е. Белостоцкий, Э. М. Фридман, арх. А. П. Слободяник, Л. Р. Шмах).

Лит.: Целиков А. И., Слободяник А. П., Новокуйбышевск. Жилищно-городское строительство, М., 1961. *А.А.Л.*

НОВОСИБИРСК (в 1896—1925 — Новониколаевск) — г., обл. центр, на обоих берегах Оби. Осн. в 1893 со стр-вом Сибирской железной дороги. В конце 19 — нач. 20 вв. застройка была в осн. дер. (первые кварталы с регул. планировкой — 1896). Крупные обществ. здания: собор, вокзал, торговый корпус, реальное училище, театр (ныне «Красный факел»; 1912) — все А. Д. Крячков. В сов. время Н.— крупный пром. и научно-культурный центр. Реконструирован центр. р-н на правом берегу Оби с прямоуг. системой ул. Гл. магистраль — Красный проспект (дл. 7 *км*) с пл. Облисполкома (на ней — горком и обком КПСС, 1924—25, А. Д. Крячков; облисполком, 1931—33, А. Д. Крячков, Б. А. Гордеев, С. П. Тургенев; обл. больница; дом «Запсибзолота», 1934, Б. А. Гордеев; 100-квартирный жилой дом, 1937, А. Д. Крячков, В. С. Масленников)



Новосибирск. Торговый центр Научного городка Сибирского отделения АН СССР. 1967. Архитекторы А. С. Образцов и др.

и Театральной пл. (на ней — Госбанк, 1926—30, А. Д. Крячков; Центр. гостиница, 1926—28, Д. Ф. Фридман; театр оперы и балета, 1931—45, А. З. Гринберг, Т. Я. Барт, А. В. *Щусев* и др., росписи интерьеров — художники Н. И. Янин, А. А. Бертик, А. Н. Фокин, А. М. Иванов и др., барельефы фасадов — В. Ф. Штейн, арх. Е. И. Болотин, Е. А. Ащепков и др., зал на 2000 мест перекрыт куполом, пролёт 60 *м*, выс. 35 *м*, инж. П. А. Пастернак). В правобережной части также — вокзал (1930; реконстр.— 1932—41, Н. Г. Волошинов и др.), Дворец Труда (ныне Ин-т водного транспорта; 1923—25, С. А. Шестов; реконстр.— 1936), Театр юного зрителя («Дом Ленина», 1924—28, Н. А. Бурлаков, Н. И. Загривко; реконстр.— 1944, В. М. Тейтель), кинотеатр «Победа» (1951—52, Г. Ф. Кравцов), театр оперетты (1950—58, С. П. Скобликов, Г. И. Зильберман, Н. И. Углицких), клуб им. А. М. Горького (1953—56, А. С. Михайлов), публичная б-ка (1962—66, А. А. Воловик, Г. Г. Бурханов, Е. В. Амосов), цирк (на 2100 зрителей; 1968, С. М. Гельфер, Г. В. Наприенко, инж. В. Г. Корнилов, Е. Я. Гринченко). В г.— ряд парков и скверов, в т. ч. сквер им. Героев Революции. Периферийные части г. состоят из пром. и жилых р-нов с капитальной застройкой и рабочих пос. с индивидуальными домами. После 1945 застраивается по типовым проектам Кировский р-н (проект планировки — 1932—35, Н. Х. *Поляков* и др.) на левом берегу Оби, связанном с правым берегом Коммунальным мостом (1956). В 1968 утверждён новый ген. план развития г. («Новосибгражданпроект», при консультации моск. «Гипрогора»). Пам.: «Героям Великого Октября» (1928, В. Н. Сибиряков; стела — 1960, скульптор М. И. Меньшиков, арх. Э. Гороховский, сграффито работы А. С. Чернобровцева), С. М. Кирову (В. Ковшов, арх. О. Я. Овчинников), трижды Герою Сов. Союза А. И. Покрышкину (бр., гранит, 1949, М. Г. *Манизер*, арх. И. Г. Лангбард, см. *БСЭ*), «Монумент Славы» (1967, А. С. Чернобровцев).

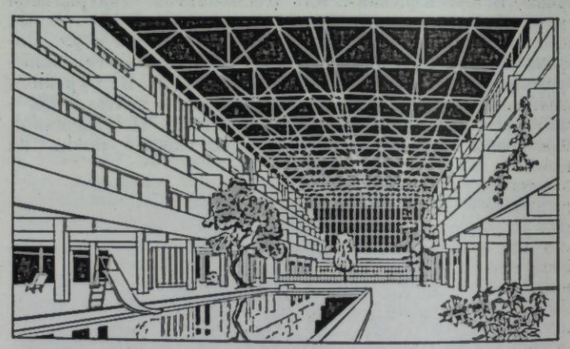
Новосибирская карт. гал., осн. в 1957: рус. и сов. иск-во.

В 25 *км* от Н., на берегу Обского водохранилища,— **Научный городок Сибирского отд. АН СССР** (пл. 1370 *га*, 1957—66, проект планировки — М. А. Белый, А. С. Михайлов, И. Б. Орлов, Т. Н. Сафонова, И. А. Путешова, С. П. Пономарёв, Н. И. Симонов, Ю. С. Ушаков, С. С. Целярицкий): 14 н.-и. ин-тов, лаборатории, комплекс зданий Новосибирского ун-та; на гл. проспекте **Науки** — гостиница, Дом связи, кинотеатр, Дом учёных, гор. торговый центр (1967, А. С. Образцов и др.); 4—5-этажные жилые дома (кирп., с 1959 — крупноблочные) объединены в микрор-ны (пл. от 25 до 40 *га*) со школами, детскими учреждениями, торгово-бытовыми комбинатами (магазин, столовая, клуб — А. С. Образцов и др.), парками.

Лит.: Ащепков Е. А., Новосибирск, М., 1949; Протопопов Н. Н., Новосибирск, Новосибирск, 1957; Врачников Б., Быков В. [и др.], Новосибирск, Новосибирск, 1961; Новосибирская областная картинная галерея, Л., 1965.

А.А.Л.

НОРИ́ЛЬСК — г. в Красноярском крае, один из самых сев. городов мира. Возник в 1935 со стр-вом горно-металлургич. комбината (окончен в 1941). Г. строился в суровых географич. условиях (вечная мерзлота, морозы, ветры, удалённость от железной дороги на 2 тыс. *км*). В основу 1-го проекта планировки (окончен в 1939) положены принципы застройки гг. средней полосы, без учёта условий С. В центре Н.— проспект Ленина (дл. 1,25 *км*) с 5 большими открытыми пл. (в т. ч. Октябрьской пл. с пам. В. И. Ленину); поквартальная застройка по типовым проектам. Практич. стр-во (гл. арх. В. С. *Непокойчицкий*, Ленинская премия, 1966) устранило ряд недостатков плана: ул. располагаются перпендикулярно направлению ветров, сделаны перепады осей ул. для ослабления силы ветра, дома повыш. этажности вынесены на внешний периметр кварталов, сплошная застройка образует замкнутые дворы, защищ. от снежных заносов, внутри кварталов нет отдельно стоящих зданий. Ген. планом 1961 намечены перспективы развития г. Разработаны проекты жилых комплексов с крытым двором: 1-й проект — 1962 (проектная контора Норильского горно-металлургич. комбината); 2-м эксперимент. проектом (1965, Я. К. Трушиньш, А. И. Шипков и др.) предусмотрены 2—5-этажные 10-секционные дома с перекрытым двором (сев.



Норильск. Проект жилого комплекса с крытым двором 1965. Архитекторы Я. К. Трушиньш, А. И. Шипков и др. Вид внутреннего двора.

стена двора — глухая, у остекл. юж. стены — детские площадки, в первых этажах — детские и культурно-быт. учреждения, верхние этажи — жилые). Обществ. сооружения: Дом культуры металлургов (1942), драматич. театр (1954, Н. И. Механиков), детская музык. школа (1958, М. Д. Мазманян, Я. К. Трушиньш), плават. бассейн (1959, В. С. Непокойчицкий), широкоэкранный кинотеатр (1960, Я. К. Трушиньш). Дворец культуры горно-металлургич. комбината (1965, В. С. Непокойчицкий, Л. В. Миненко, Г. А. Израилевич).

Лит.: Щеглов С., Бондарев А., Город Норильск, Красноярск, 1958; Дунаев В. П., Самый северный, М., 1960; Непокойчицкий В. С., Особенности градостроительной практики в Норильске, ж. «Проблемы Севера», 1964, вып. 10; Трушиньш Я., Шипков А., Экспериментальный проект жилого комплекса, «Архитектура СССР», 1965, № 7.

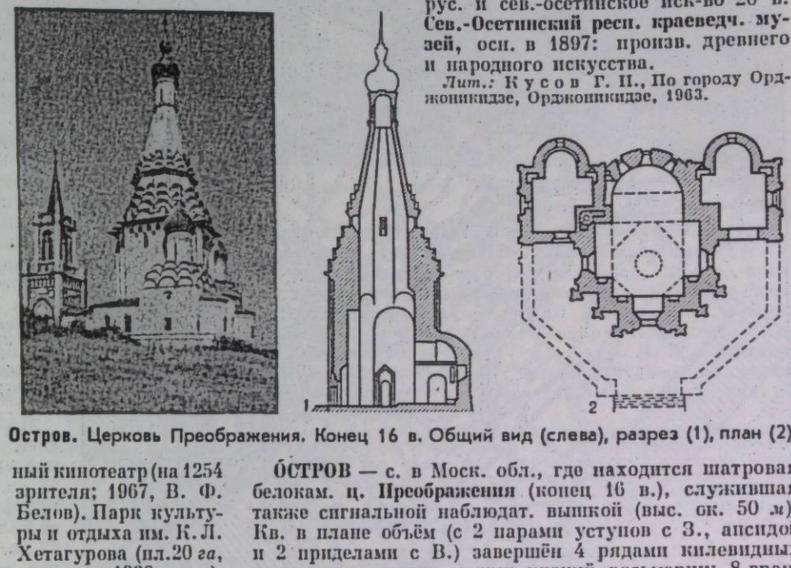
А.А.Л.

ОРАНИЕНБА́УМ — старое название г. *Ломоносов*.

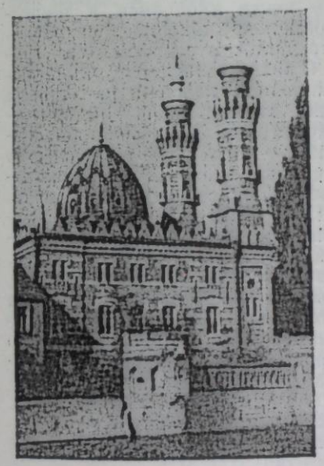
ОРДЖОНИКИ́ДЗЕ — столица С.-О. АССР (с 1936; в 1784—1931 — Владикавказ, в 1944—54 — Дзауджикау, в 1931—44 и с 1954 — Орджоникидзе). Осн. в 1784 как крепость, с 1860 — г., с сер. 19 в.— один из крупных промышленных и торговых центров Северного Кавказа. Расположен по обоим берегам Терека у подножия Б. Кавказа. Прямоуг. сеть улиц сформировалась в 19—20 вв. Сохранилась б. суннитская мечеть (1906—08, арх. И. Г. Плошко). В сов. время г. реконструирован, благоустроен. Гл. магистраль — проспект Мира с бульваром на всём протяжении. В центре г.— пл. Ленина с пам. В. И. Ленину (бр., гранит, 1957, З. И. Азгур, см. *БСЭ*, арх. Г. А. *Захаров*), Театром рус. драмы (1872) и универмагом (1938, Л. М. Наппельбаум). На пл. Свободы: Дом Советов (1936, Б. Р. Симонов), перед зданием — пам. Г. К. Орджоникидзе (бр., гранит, общая выс. 9,9 *м*, 1949, Л. А. Дитрих, арх. Б. В. Данчич), адм. здание (1965, Г. В. Чкнаворян), широкоформатный кинотеатр (на 1254 зрителя; 1967, В. Ф. Белов). Парк культуры и отдыха им. К. Л. Хетагурова (пл. 20 *га*, создан в 1920-е гг.). На пл. К. Маркса — пам. К. Л. Хетагурову (бр., гранит, общая выс. 11,25 *м*, 1955, С. Д. Тавасиев, арх. И. Г. Гайнутдинов), Сев.-Осетинский драматич. театр (на 800 зрителей; 1967, Р. А. Бегунц). Построены также: телевиз. центр (1959), стадион «Спартак» (1960), гостиница «Кавказ» (1960) — все Т. М. Бутаева; ж.-д. вокзал (1962, И. Д. Яковенко), Дворец металлургов (1966, Г. В. Чкнаворян), Дом политпросвещения (1967, А. И. Бтемиров), кирп. и крупнопанельные жилые дома. Созданы жилые микрор-ны (1967, А. И. Бтемиров). Установлены обелиски — на пл. Революции (выс. 25 *м*, 1960, А. И. Бтемиров) и «В память погибших красногвардейцев 1918 г.» на Тбилисской ул. (1957, Т. И. Данова и Ю. Н. Полуэктов).

Сев.-Осетинский респ. художеств. музей, осн. в 1939: рус. и сев.-осетинское иск-во 20 в. **Сев.-Осетинский респ. краеведч. музей**, осн. в 1897: произв. древнего и народного искусства.

Лит.: Кусов Г. П., По городу Орджоникидзе, Орджоникидзе, 1963.



Остров. Церковь Преображения. Конец 16 в. Общий вид (слева), разрез (1), план (2).



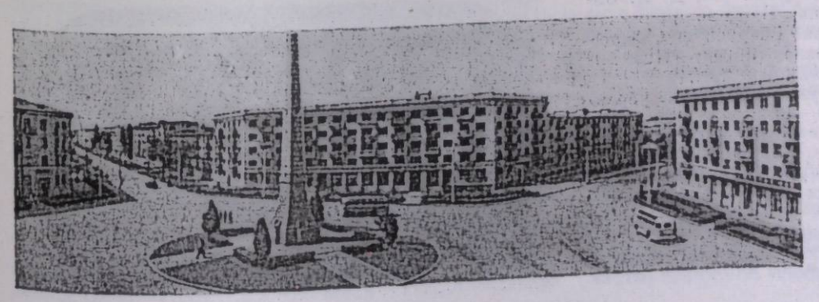
Орджоникидзе. Здание б. суннитской мечети. 1906—08. Архитектор И. Г. Плошко.

О́СТРОВ — с. в Моск. обл., где находится шатровая белокам. ц. **Преображения** (конец 16 в.), служившая также сигнальной наблюдат. вышкой (выс. ок. 50 *м*). Кв. в плане объём (с 2 парами уступов с З., апсидой и 2 приделами с В.) завершён 4 рядами килевидных кокошников, окружающих низкий восьмерик; 8-гранный шатёр, окруж. 3 рядами кокошников у основания, увенчан барабаном с главой. Приделы также завершены 3 рядами кокошников и увенчаны барабанами с главами. Крытая галерея и псевдоготическая колокольня пристроены позднее. Расположена на высоком холме.

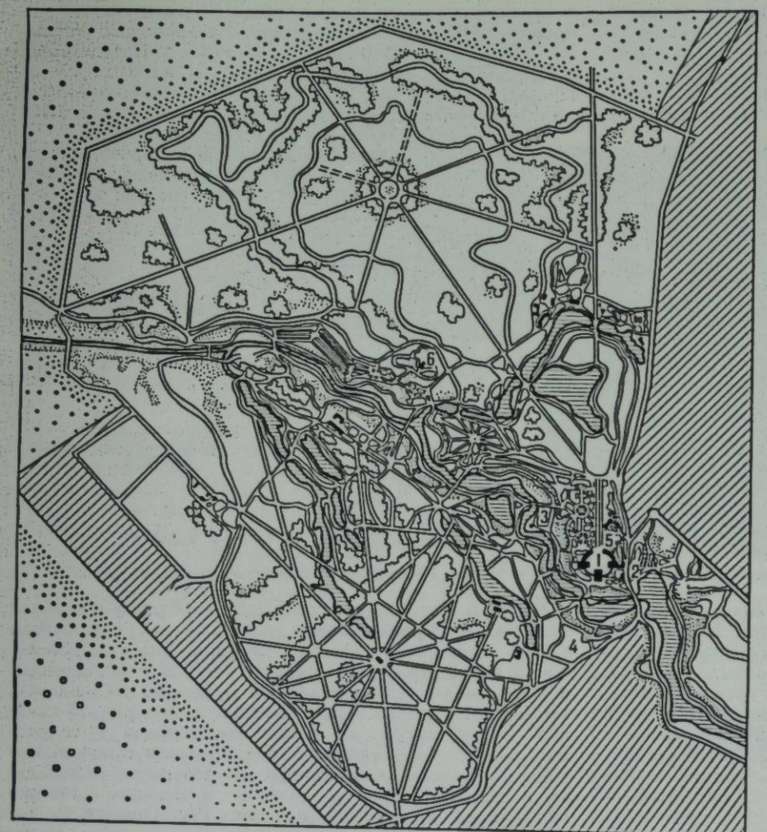
Лит.: ИРИ, т. 3, с. 483—85.

П.А.Т.

ПА́ВЛОВСК — г., в 26 *км* от Ленинграда. Осн. в 1777—78 как усадьба сына Екатерины II — Павла, с 1796 — летняя царская резиденция; дворцово-парковый ансамбль в стиле классицизма. **Дворец** (1782—86, Ч. *Камерон*; достроен в 1797—99, В. Ф. *Бренна*; восстановление после пожара 1803 — А. Н. *Воронихин*; б-ка — 1822, К. И. *Росси*) — 3-этажное, кв. в плане здание с низким куполом на барабане, окружённом колоннадой; гал.-переходы соединяют осн. объём с боковыми флигелями, замыкающими парадный двор; залы — «Итальянский», «Греческий», карт. гал., тронный зал, малая гостиная («фонарик») и др.— Дж. *Кваренги*, А. Н. Воронихин, скульпторы И. П. *Мартос*, М. И. *Козловский*, И. П. *Прокофьев* и др., живописцы П. Г. *Гонзаго*, Дж. Б. Скотти и др. Пейзажный («Английский») парк (1777—1828, свободная живописная планировка — Ч. Камерон, П. Г. Гонзаго, В. Ф. Бренна); отдельные участки («Собственный садик», «Большие круги») имеют гео-



Орджоникидзе. Площадь Революции. В центре—обелиск (1960, архитектор А. И. Бтемиров).



Павловск. План парка: 1—дворец; 2—павильон „Трёх граций"; 3—„Храм дружбы"; 4—„Колоннада Аполлона"; 5—„Вольер"; 6—„Мавзолей".

метрически правильную сеть аллей. В парке — павильоны: «Храм дружбы» (1780—82), «Колоннада Аполлона» (1780—83), «Вольер» (1781—82, отделка —1783), «Памятник родителям» (1786; мр. скульпт. группа — после 1798, И. П. Мартос), «Холодная ванна» (1799), павильон «Трёх граций» (1800—01), «Руина»(1801) — все Ч. Камерон; «Мавзолей» (1805—08, Ж. *Тома де Томон*; мр. скульптурная группа — И. П. Мартос), «Пильбашня» (1795—97, В. Ф. Бренна), «Круглый зал» («Музыкальный салон»; 1799, Ч. Камерон, В. Ф. Бренна); статуи — «Правосудие» и «Мир» (мр., 17 в., итал. скульптор П. Баратта), «Аполлон Кифаред» (бр., Ф. Г. *Гордеев*); мосты — «Чугунный мостик» (1823, К. И. Росси), «Висконтиев мост» (1802—08, Д. И. Висконти, по рис. А. Н. Воронихина). В стр-ве принимали участие креп. мастера. П., сильно разруш. нем. фашистами в 1941—44, ныне восстановлен (проект—Н.В. *Баранов*, А. И. *Наумов*, Ф. Ф. Олейник и др.).

Павловский парк и дворец-музей художеств. убранства русских дворцов 18—19 вв.

Лит.: Громова Н. И., Зеленова А. И., Павловск. Альбом, М., 1952; Алпатов М., Художественное значение Павловска, в кн.: ЕНИИ, М., 1954, с. 201—237; Иванова О. А., Павловский парк, Л., 1956; Зеленова А. И., Павловский парк, Л., 1954, 2 изд., 1958; Шварц В. С., Пригороды Ленинграда, [Л.—М., 1961]; Кучумов А. М., Павловск, Л., 1970. *П.А.Т.*

ПАЗЫРЫ́КСКИЕ КУРГА́НЫ — группа курганов скифского времени (5—3 вв. до н. э.) на правом берегу р. Большой Улаган в долине Пазырык (Горно-Алтайская АО), в к-рых найдены уникальные художеств. предметы (первый курган раскопан в 1929 М. П. Грязновым и С. И. Руденко, остальные — в 1947—49 под руководством С. И. Руденко). Особенно богаты произв. иск-ва 5 огромных курганов с погребениями племенных вождей. В погребальных камерах-срубах, в условиях курганной мерзлоты, прекрасно сохранились ткани, ковры (в т. ч. древнейший в мире ворсовый ковёр), предметы парадной одежды, обувь, музыкальные инструменты и мн. др. Великолепные образцы «скифо-сибирского звериного стиля» представляют украшения из дерева, кожи, войлока, металла на конской сбруе, сёдлах коней, захороненных рядом с погребальными камерами (всё хранится в ГЭ).

Лит.: Руденко С. И., Горноалтайские находки и скифы, М.—Л., 1952; его же, Культура населения Горного Алтая в скифское время, М.—Л., 1953; его же, Культура населения Центрального Алтая в скифское время, М.—Л., 1960. *И.И.К.*

ПА́ЛЕХ — пос. гор. типа в Ивановской обл. Центр нар. иск-ва — лаковой миниатюры и вышивки. В 18—19 вв.— центр иконописи и темперной фресковой живописи, сохранявшей традиции рус. живописи 15—17 вв. С 1922 развивается миниатюрная живопись темперой на лаковых изделиях из папье-маше (с 1924 — «Палехская артель древней живописи», с 1932 — Палехское товарищество художников, с 1953— Художественно-производств. мастерские Художеств. фонда СССР). На коробках, шкатулках, ларцах, пудреницах, игольницах выполняются сложные декор. композиции на темы современности, лит. произв., сказок, былин, песен. Центр. миниатюра часто дополняется рядом мелких. Миниатюре П. свойственны чёрный фон, тонкий графичный рис., богатство цветовой гаммы, лессировки; обрамляющий узор выполняется творёным золотом. Крупнейшие мастера — И. В. Маркичев, И. П. Вакуров, А. В. Котухин, И. И. *Голиков*, И. М. Баканов, Н. М. Парилов, Д.Н. Буторин, Н. М. Зиновьев, Н. А. Правдин, П. Д. Баженов,

Палех. „Тройка". Туалетная коробочка. 1930. Художник И. И. Голиков.





Переславль-Залесский. В центре—Спасо-Преображенский собор (1152 и 1157—60).

С. П. Бахирев. Палешане участвуют в реставрации др.-рус. фресок, расписывают обществ. здания, оформляют спектакли, иллюстрируют книги и т. д. В П.— ф-ка строчевышитых изделий.

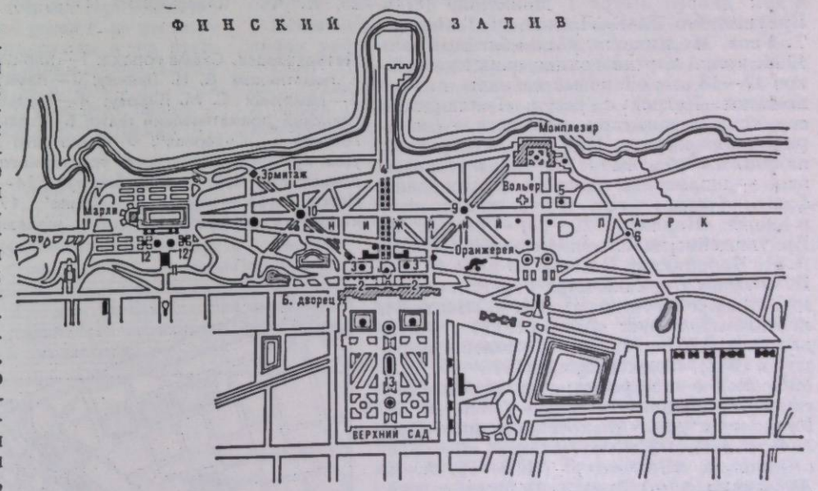
Музей палехского иск-ва, осн. в 1934, открыт в 1935: иск-во П., фарфор, театр. живопись, эскизы мебели, тканей, монумент. росписи, зап.-европ., рус. и сов. живопись; в составе музея — Крестовоздвиженская ц. (1762—74) с палехскими иконами 18—20 вв.

Лит.: Бакушинский А. В., Искусство Палеха, М.—Л., 1934; Вихрев Е., Палешане, М., 1934; Палех, Иваново, 1954; Палех, М., 1958; Музей палехского искусства. Палех. Путеводитель, М., 1962; Зиновьев Н. М., Искусство Палеха, М., 1968. *Б.И.К.*

ПЕРЕСЛА́ВЛЬ-ЗАЛЕ́ССКИЙ (Переяславль)— г. в Ярославской обл., на р. Трубеж, близ впадения в Плещеево озеро. Осн. в 1152 кн. Юрием Долгоруким. От 12 в. сохранились земляные укрепления и **Спасо-Преображенский собор** (1152, достроен в 1157—60; крестово-купольный, одноглавый). В 16—17 вв. выстроены: кам. шатровая ц. Петра Митрополита на Государевом дворе (1585), **Никитский мон.** [стены и башни, 5-главый собор (1561—1564) со стрельчатыми подпружными арками и более ранним юж. приделом (б. Никитская ц.; до 1528), трапезная ц. Благовещения (с корпусом палат; 1561—1564), колокольня (1668, шатёр—1831)], **Данилово-Троицкий мон.** [осн. в 1508; Троицкий собор (1530—32, Г. *Борисов*; крестово-купольный; росписи — 1662—1668, Г. *Кипешемцев*, С. Савин и др.), шатровая колокольня (1689), Всехсвятская ц. (1687), 2-этажная трапезная палата (с церковью; 1695, перестроена в 1720 и 1849), 2-этажный корпус братских келий (конец 17 в., перестроен в 1825)],Фёдоровский монастырь с 5-главым собором (1557). **Горицкий мон.** [кам. стены (1758—63), Успенский собор (1747—59, барокко; резной дер. иконостас — моск. мастер Я. И. Жуков), трапезная ц. Всех Святых (с палатами; конец 17 в., позднее перестроена), Училищный корпус (ныне Историко-художеств. музей; 17 в.), проездные («Святые») ворота (после 1629) с надвратной ц. в «узорочном стиле»]. В г.— церкви: Введенская (1701), Смоленско-Корнилиевская (1696—1705), Симеоновская (1771), Александра Невского (1778), Покровская в Рыбной слободе (1789); Черниговская часовня (1702). Дом Темериных (2-я пол. 18 в.) и гостиный двор — классицизм. В сов. время выстроены пром. предприятия, ведутся жилищное стр-во и благоустройство. Пам.: В. И. Ленину (бр., гранит, 1929, Б. Д. *Королёв*), Александру Невскому (бюст; бр., гранит, 1958, С. М. *Орлов*, арх. Л. Л. Каница).

Переславль-Залесский историко-художеств. музей, осн. в 1918; включает краеведч. музей и карт. гал. им. Д. Н. Кардовского.

Лит.: Смирнов М., Переславль-Залесский, Переславль-Залесский, 1928; Воронин Н. Н., Переславль-Залесский, М., 1948; Чинянков А. Г., Архитектурный памятник времён Юрия Долгорукого, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 2, М., 1952, с. 43—66; Иванов К. И., Переславль-Залесский. Путеводитель, Ярославль, 1959; Пуришев И. Б., Переславль-Залесский, М., 1969. *И.А.Т.*



Петродворец. План Нижнего и Верхнего парков: 1—Большой каскад и фонтан „Самсон, раздирающий пасть льва"; 2—террасные фонтаны; 3—Большие фонтаны; 4—аллея фонтанов; 5—фонтан „Солнце"; 6—фонтан „Пирамида"; 7—„Шахматная гора" и „Римские фонтаны"; 8—Каскад драконов; 9—фонтан „Адам"; 10—фонтан „Ева"; 11—Марлинский каскад; 12—„Менажерные фонтаны"; 13—фонтан „Нептун".

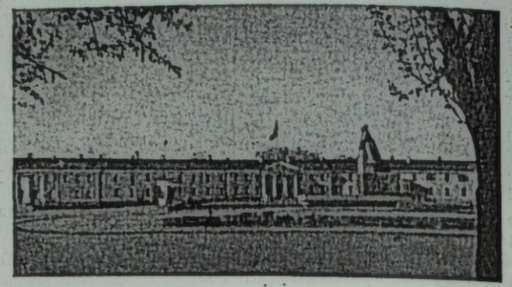
ПЕТРОДВОРЕ́Ц (до 1944 — Петергоф) — г. на юж. берегу Финского залива, в 29 км от Ленинграда. В П.— дворцово-парковый ансамбль 18—19 вв. (разрушен в 1941—44; проект восстановления — 1945, Н. В. *Баранов*, В. А. *Каменский*, А. И. *Наумов*, А. А. *Оль*, В. М. Савков, Е. В. Казанская). **Большой дворец** (1714—28; перестроен в 1747—52 В. В. *Растрелли*, барокко): осн. объём соединён гал. с ц. и «корпусом

под гербом»; анфилада парадных помещений, украш. дер. золоч. резьбой, аллегорич. плафонами (живописцы Дж. *Валериани*, Б. Тарсия, Л. Вернер и др.), «Кабинет Мод и Граций» с 368 портретами работы П. *Ротари* и «Китайские кабинеты» (1760-е гг., Ж.-Б. *Валлен-Деламот*), жилые покои (1770-е гг., Ю. М. *Фельтен*).

Нижний парк (102,5 *га*, в плане — два перпендикулярных трезубца) с комплексом фонтанов: Большой каскад (1714—21) с гротом, водопадными лестницами и многочисл. бр. позолоч. статуями и группами (центр. группа — «Самсон, раздирающий пасть льва», 1800—1802, М. И. *Козловский*, воссоздана в 1947 В. Л. Симоновым; «Персей», «Нева» и 2 группы «Сирен» — Ф. Ф. *Щедрин*; «Тритоны» и «Волхов» — И. П. *Прокофьев*; «Юпитер», «Юнона», «Галатея» и 2 группы «Сирен с мальчиками» — Ж. Д. Рашетт; «Актеон» — И. П. *Мартос*, «Пандора» — Ф. И. *Шубин*; все восстановлены в 1947—50 скульпторами Н. В. Дыдыкиным, И. В. Крестовским, В. В. Эллоненом), барельефами (скульптор Б. К. *Растрелли*), декор. вазами (М. И. Козловский по эскизам А. Н. *Воронихина*); «Римские фонтаны» (1739, арх. И. Я. Бланк, И. Давыдов); фонтаны «Адам» (1722) и «Ева» (1726) — оба арх. Н. Микетти, скульптор Дж. Бонакца; фонтан «Солнце» (1723, перестроен в 1774—76 И. Яковлевым); каскады — «Шахматная гора» («Руинный каскад»; 1722, проект Н. Микетти; в 1738—39 перестроен под руководством М. Г. *Земцова*, реставрирован в 1951) и «Золотая гора» с мр. ступенями (1724, Н. Микетти, М. Г. Земцов; в 1819 облицован золоч. медью); фонтан «Пирамида» (1723, перестроен в 1800 И. Яковлевым), «Менажерные фонтаны» (1722—24), «Шутихи» и др.; дворец Петра I **Монплезир** (1714—25, И. Ф. Браунштейн, Ж.-Б. Леблон, М. Г. Земцов, Т. Усов, Н. Микетти; «Ассамблейный зал», 1726, колл. картин голландских художников 17—18 вв.; «Лаковый кабинет», личные комнаты Петра) с регул. «Голландским садиком» (с зап. стороны к-рого — Екатерининский корпус, 1748, В. В. Растрелли); павильон «**Эрмитаж**» (1721—24; в столовом зале — шпалерная развеска картин голл., флам., франц., итал. и рус. живописцев) и дворец «Марли» (1720—23) — оба И. Ф. Браунштейн; павильоны-колоннады (1803, А. Н. Воронихин). В конце 18 в. — 19 в. в П. созданы Верхний парк с регул. системой аллей и 5 фонтанами (в т. ч. «Нептун»), пейзажные парки: «Английский» с Англ. дворцом (1781—94, Дж. *Кваренги*; разрушен в 1942), «Александрия» (1826—29, А. А. Менелас) с постройками в псевдоготич. стиле — дворцом «Коттедж» (1829, А. А. Менелас) и др., «Александровский» («Пролетарский»), «Колонистский», «Луговой» с дворцом «Бельведер» (1853—56, А. И. *Штакеншнейдер*). Выстроены дворцовые конюшни (1848—54), ж.-д. станция (1855—57), фрейлинские дома (1858)— все Н. Л. *Бенуа*. В сов. время во дворцах и павильонах размещены музеи, построен ресторан (1966, С. И. Евдокимов, Н.Н. Башкин, Е. И. Травников, Б. А. Вотинов, А. Н. Лазарев, инж. С. П. Судлер). Часовой завод (б. Петергофская гранильная ф-ка; 1777, Ю. М. Фельтен). Памятник-обелиск «Защитникам Ленинграда» (1961, арх. Т. Н. Ворошихина, М. К. Меликова, В. Н. Щербин).

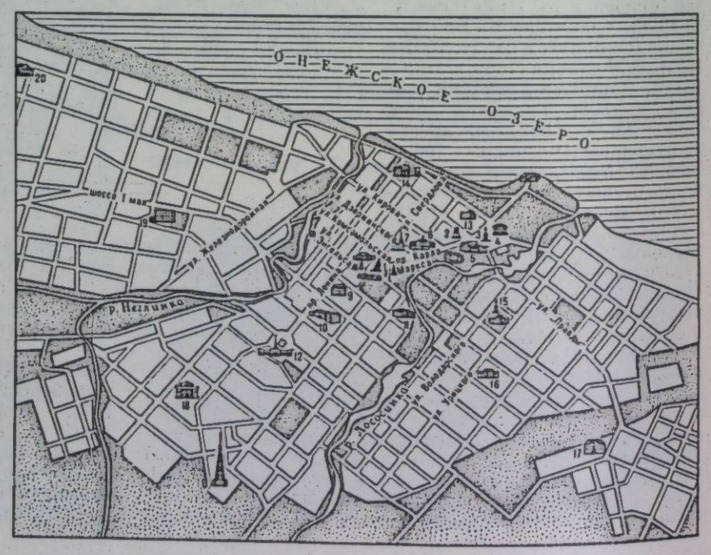
Лит.: Пилявский В. И., Петродворец (б. Петергоф), М., 1949; Раскин А. Г., Петродворец, М., 1954; Архипов Н. И., Раскин А. Г., Петродворец, Л.—М., 1961; Шварц В., Пригороды Ленинграда, [Л.—М., 1961], с. 11—85; Федорова К. К., Парки Петродворца, Л., 1966. *П.А.Т.*

ПЕТРОЗАВО́ДСК — столица Кар. АССР (с 1923), порт на берегу Онежского озера. Возник в 1703 как слобода при заводе, залож. Петром I в устье р. Лососинки; с 1777 — город П. В сов. время уже в 1930-е гг. П. застраивался жилыми и обществ. зданиями, но в 1941—44 был сильно разрушен нем. фашистами. В 1950—60-е гг. отстроен почти заново. П. расположен на склоне, террасами спускающемся к озеру; имеет регул. сеть улиц, параллельных и перпендикулярных озеру. Центр. часть (в междуречье Лососинки и Неглинки) опоясана парками. Старейшая пл. П.— ныне пл. Ленина (б. Круглая пл.), с ансамблем зданий в стиле классицизма (1775, Е. С. *Назаров*; реконстр.— 1787—



Петрозаводск. Площадь Ленина (б. Круглая площадь). Памятник В. И. Ленину. 1933. Скульптор М. Г. Манизер, архитектор Л. А. Ильин.

Петрозаводск. Схема города: 1 — площадь Ленина (б. Круглая площадь) с памятником В. И. Ленину; 2 — памятник К. Марксу и Ф. Энгельсу; 3 — памятник С. М. Кирову; 4 — Музыкально-драматический театр; 5 — Финский драматический театр; 6 — здание горсовета; 7 — Дом связи; 8 — гостиница „Северная"; 9 — кинотеатр „Победа"; 10 — университет; 11 — Дом культуры Онежского тракторного завода; 12 — железнодорожный вокзал; 13 — Публичная библиотека; 14 — Дворец пионеров; 15 — памятник Петру I; 16 — кинотеатр „Сампо"; 17 — кинотеатр „Строитель"; 18 — кинотеатр „Искра"; 19 — клуб железнодорожников; 20 — Дом культуры Домостроительного комбината.



1789, М. Кисельников, 1839 — В. Тухтаров) и пам. В. И. Ленину (гранит, общая выс. 11 *м*, 1933, М. Г. *Манизер*, арх. Л. А. *Ильин*) в центре. Проспект Карла Маркса соединяет пл. Ленина с пл. Кирова, на к-рой — пам. С. М. Кирову (бр., красный гранит, 1936, М. Г. Манизер, арх. Л. А. Ильин), Музыкально-драматич. театр (на 800 зрителей; 1953—55, С. Г. Бродский и др., скульптор С. Т. *Конёнков*) с коринфским портиком и Финский драматич. театр в совр. стиле (на 750 зрителей; реконстр.— 1965, С. Г. Бродский), пам. К. Марксу и Ф. Энгельсу (бр., малиновый кварцит-песчаник, 1960, Е. И. Белостоцкий и др.). На гл. магистрали — проспекте Ленина, идущем от набережной к ж.-д. вокзалу (1955, В. П. Ципулин),— адм. здания, крупные жилые дома, магазины, ун-т, гостиница «Северная» (1948, К. Я. Гутин), кинотеатр «Победа» (1950, С. И. Якшин). Построены также: универмаг (1948, Н. Корнева), Дом связи (1950, А. К. Андреев), Публичная б-ка (1959, К. Я. Гутин), клуб железнодорожников (1966, Э. Б. Адалева). На Заводской пл.— пам. Петру I (бр., гранит, 1873, И. Н. Шредер, арх. И. А. Монигетти; первоначально был установлен на Круглой пл.).

Карельский краевед. музей, осн. в 1871, открыт в 1873: археологич. колл. древнего иск-ва, произв. нар. иск-ва. **Музей изобразит. иск-в Кар. АССР**, осн. в 1960: иконы, произв. рус., зап.-европ. и карельских худож.

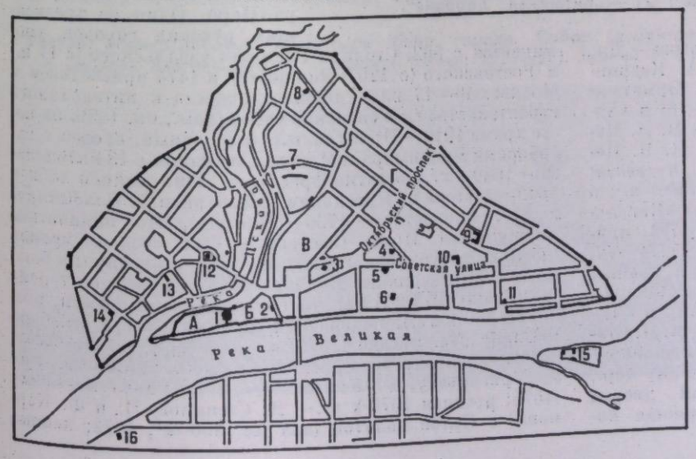
Лит.: Невзорова Г. В., Петрозаводск, М., 1950; Мулло И. М., Петрозаводск, Путеводитель и справочник, Петрозаводск, 1957.

ПСКОВ — г., обл. центр, на обоих берегах р. Великой. Один из древнейших рус. городов, упоминается с 903, в 1348—1510 — центр вечевой республики, с 1510 — в составе Рус. гос-ва. Древняя часть П.— кремль («Кром») при впадении р. Псковы в р. Великую, с кам. укреплениями 13 в. По мере роста г. из местного камня-плитняка строились новые пояса кам. и дер. крепостен: «Довмонтов город» (1266), «Средний город» (1309—1375), «Окольный город» (1465; в 16 в. стены дл. 9 *км* укреплены и расширены, выстроены монумент. башни — «Гремячая», 1525, и др.). Древнейшие постройки П., близкие новгородской школе,— **Спасо-Преображенский собор** Мирожского мон. [до 1156; крестово-купольный, одноглавый, с пониж. угловыми пристройками (надстроены во 2-й пол. 12 в.) и боковыми апсидами; частично сохранились фрески 12 в.], собор Ивановского мон. (до 1243; 3-главый, 3-апсидный), собор Рождества богородицы Снетогорского мон. (1310; одноглавый; фрески — 1313). В 14—16 вв. строятся небольшие одноглавые церкви из известняка, с 3 апсидами, низкими пристройками с 3 сторон, 2-, 3-, 5-пролётными звонницами и декор. поясками в верхних частях стен, апсид и барабанов: **Василия с Горки** (1413), Косьмы и Дамиана с Примостья (1462), Успения богородицы в Мелетове (1462—1463), Михаила Архангела на Городище (1462), Никиты Гусятника (1470), Георгия со Взвоза (1494), Успения с Паромень я (1444, перестроена в 1521), Воскресения со Стадища (ок. 1530), Николы со Усохи (1536) и др. В 17 в. строятся кам. дома: Приказные палаты (1693—95), 3-этажные сводчатые палаты **Поганкиных** (ныне музей; до 1645), дома Лапина («Солодёжня»), Трубинского (1670—80-е гг.), Гурьева, Сутоцкого, Меншикова (Яковлева) и др.; кам. храмы — 5-главый Троицкий собор (1682—99) и храм Одигитрии (1685) — в духе моск. арх-ры. С 1776 П.— губернский г. Создан регул. план (1778), по к-рому П. застраивался по гл. ул. кам. и дер. 2-этажными домами по «образцовым» проектам; Казанская и Успенская ц.— обе 1810; в конце 19 в. выстроен ряд зданий в «стиле модерн» или с использованием элементов классич. арх-ры. В сов. время г. застраивается по ген. плану восстановления и дальнейшего развития (1945, Н. В. *Баранов*, А. И. *Наумов*, Н. Г. Агеева и др.) жилыми и обществ. зданиями с учётом расположения арх. памятников.

Псковский историко-художеств. музей, осн. в 1920: иконы местной школы, миниатюра, рус., сов. иск-во.

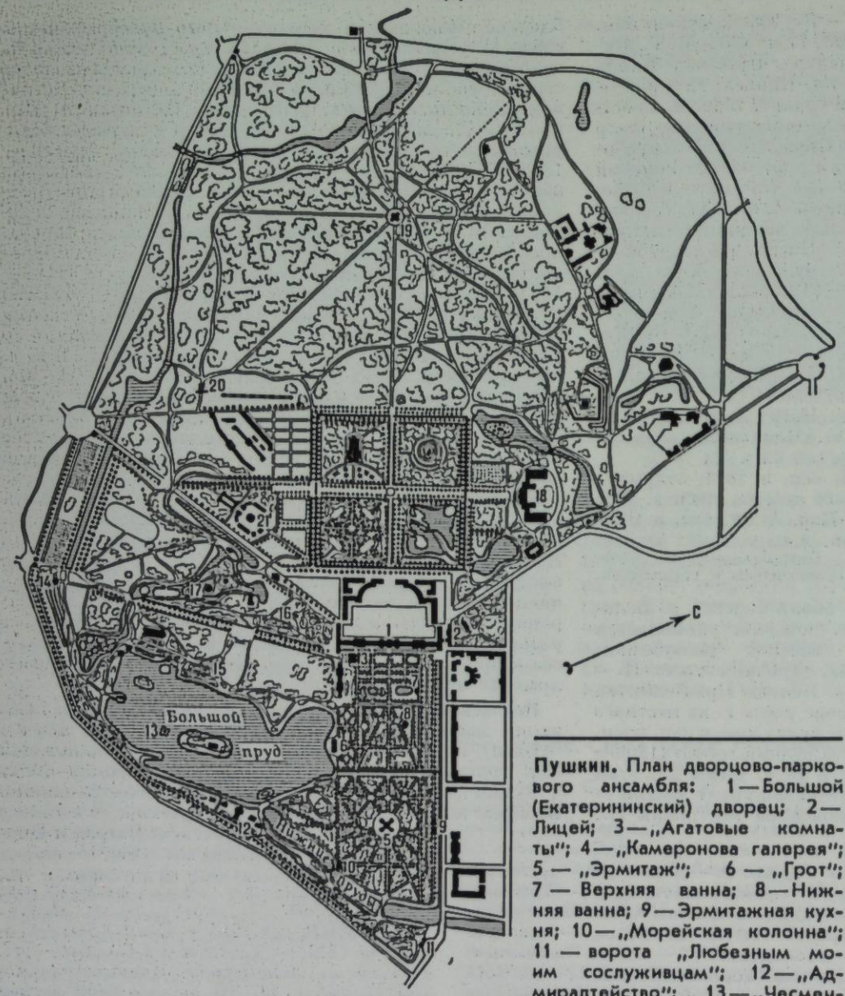
Близ П.— **Псково-Печерский мон.**, защищавший зап. границу рус. гос-ва: вылож. из плитняка стены и башни (1553—65), Никольская ц. (1565), звонница. **Изборск**: кам. крепость (1330, перестроена в 14 и 15 вв.; 6 башен, пл. ок. 15 тыс. *м*²); **Остров и Порхов** с остатками крепостей (14—15 вв.).

Псков. План центральной части города. А — „Кром"; Б — „Довмонтов город"; В — „Средний город"; Г — „Окольный город"; 1 — Троицкий собор; 2 — Приказные палаты; 3 — церковь Михаила Архангела; 4 — церковь Василия с Горки; 5 — церковь Николы со Усохи; 6 — церковь Одигитрии; 7 — дом Гурьева; 8 — „Солодёжня"; 9 — палаты Поганкиных; 10 — дома Меншиковых; 11 — церковь Георгия со Взвоза; 12 — церковь Косьмы и Дамиана с Примостья; 13 — дом Трубинского; 14 — церковь Воскресения со Стадища; 15 — Мирожский монастырь; 16 — собор Ивановского монастыря.



Лит.: Лавров А., Максимов П., Псков, М., 1950; Спегальский Ю. П., Псков, М., 1963. *П.А.Т.*

ПУ́ШКИН (до 1917 — Царское Село, до 1937 — Детское Село) — г., в 24 *км* от Ленинграда. Дворцово-парковый ансамбль 18—19 вв. (служил летней царской резиденцией). **Большой дворец** (Екатерининский; 1743—48, Ан. В. *Квасов*, С. И. *Чевакинский*; перестроен в 1752—57, В. В. *Растрелли*, барокко; пышный фасад дл. 306 *м*, богатая скульпт. и орнамент.-декор. отделка; интерьеры — В. В. Растрелли, позднее перестраивались Ч. *Камероном*, В. П. *Стасовым* и др.); комплекс «Агатовых комнат» с «Холодными банями», «Висячего сада» и «Камероновой галереи» с пандусом — все 1779—93, Ч. Камерон. Церковный и Зубовский флигели (1770-е гг., по проекту Ю. М. *Фельтена*), корпус Лицея (1788—92, перестроен в 1811 В. П. Стасовым) — все И. В. *Неелов*, классицизм. Перед дворцом — Екатерининский парк [включает регул. «Старый сад» (1720—21, Я. Розен) и «Английский сад» (пейзажная часть — 1771—80, садоводы И. Буш, Т. Ильин, арх. В. И. *Неелов*) с Большим прудом (пл. 16 *га*)] с декор. сооружениями, скульптурой (П. Баратта, Дж. Бонацца, А. Тарсия), многочисл. павильонами: «Эрмитаж» (1743—54, А.В. *Квасов*, С. И. Че-



Пушкин. План дворцово-паркового ансамбля: 1—Большой (Екатерининский) дворец; 2—Лицей; 3—„Агатовые комнаты"; 4—„Камеронова галерея"; 5 — „Эрмитаж"; 6 — „Грот"; 7 — Верхняя ванна; 8—Нижняя ванна; 9—Эрмитажная кухня; 10—„Морейская колонна"; 11 — ворота „Любезным моим сослуживцам"; 12—„Адмиралтейство"; 13—„Чесменская колонна"; 14—„Башня-руина"; 15 — „Молочница с разбитым кувшином"; 16—„Кагульский обелиск"; 17—„Концертный зал"; 18—Александровский дворец; 19 — „Арсенал"; 20—„Шапель"; 21 —„Китайская деревня".

лонада соединяет боковые флигели) с Александровским парком, включающим «Новый сад» (1745, садовод К. Шредер, арх. А. В. Квасов, С. И. Чевакинский) и «Зверинец» (1718; с 1818 — пейзажный парк, А. А. Менелас). В парке: «Китайская деревня» (1782—96, В.И. Неелов, Ч. Камерон; перестроена в 1817—22 В. П. Стасовым); «Шапель» (1827), «Арсенал» (1830—35) — оба А. А. Менелас.

В г. (регул. планировка — 1770-е гг., возможно, Ч. Камерон) — постройки в стиле классицизма: Большая оранжерея (1820—23), Конюшенный корпус (1823), Манеж (1819—21) — все В. П. Стасов; «Егип. ворота» (А. А. Менелас), дом Китаевой (1826—1827, В. М. Горностаев). Фёдоровский городок (В. А. Покровский). В сов. время дворцы превращены в музеи. В 1941—44 ансамбль был разрушен нем. фашистами, ныне восстановлен (Н. В. *Баранов*, А. П. *Наумов*, Н.Н.Белехов и др.). Построен ж.-д. вокзал (1948—50, Е. А. *Левинсон*, А. А. Грушке). Пам.: В. И. Ленину (бр., 1960,З. И. Азгур, см. *БССР*), Э. Тельману (бр., 1960, В. Арнольд, см. *ГДР*, подарок ГДР).

Лит.: Город Пушкин. [Альбом, составители В. В. Лемус, Е. Л. Гурова], М., 1954; Бронштейн С. С., Город Пушкин, Л.—М., 1958; Город Пушкин, Л., 1961; Шварц В., Пригороды Ленинграда, [Л.—М., 1961], с. 121—189; Петров А. Н., Пушкин. Дворцы и парки, Л.—М., 1964. *П.А.Т.*

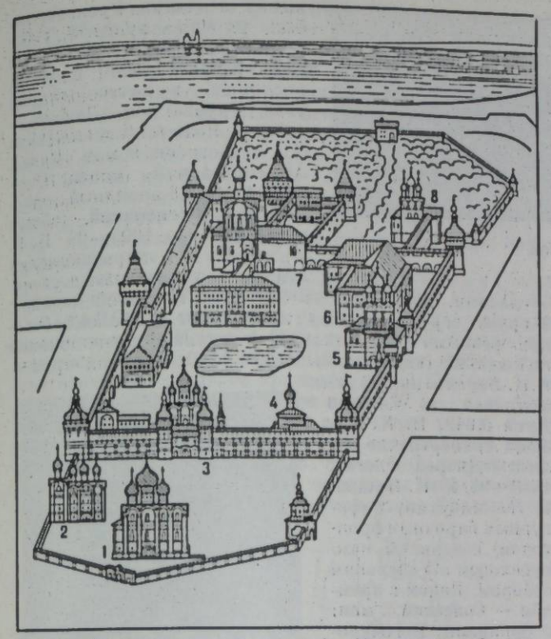
РОСТО́В (Ростов Ярославский) — г. в Ярославской обл., на берегу озера Неро. Один из древнейших русских городов, упоминается с 862. Столица Ростово-Суздальского (с 11 в.) и Ростовского (с 1207) княжеств, в 1474 присоединён к Москве. 16—17 вв. — период расцвета и интенсивного строительства г.: **Успенский собор** (кам., ок. 1589, на месте храма 1213—31; 5-главый, 6-столпный, сходен с гл. соборами Владимира и Москвы; звонница с 13 колоколами—1680-е гг.; остатки фресок — 1589; росписи 1659 и 1669—мастера из Ярославля С.Дмитриев, И.*Владимиров* и др.; иконостас — 1730—40-е гг.). По инициативе митрополита Ионы Сысоевича был создан **кремль** (до 19 в. — Архиерейский дом; 1670—83): стены и башни (в т. ч. массивные Водяные ворота), княжьи терема (возможно, 16 в.; 4 палаты с изразцовыми печами, росписи 1880-х гг.), надвратная ц. Воскресения с 2 башнями на сев. фасаде (1670; в интерьере — кам. стена, отделяющая алтарь с росписями 1675, приписываются Д. Григорьеву, Г. *Кинешемцеву*), ц. Спаса на Сенях (1675; росписи 1670-х гг.— Д. Степанов, И. и Ф. Карповы) с Белой палатой (зал пл. 300 м², 1672; лепные украшения в «нарышкинском стиле» — 1690-е гг.), Красная палата (1672—80), ц. Иоанна Богослова (1683), Самуилов корпус (ныне музей; 17 в., перестроен в 18 и 19 вв.), ц. Григория Богослова (1680), ц. Одигитрии (1698); гл. постройки расположены вокруг центр. пл. и связаны арочными переходами. В г.— церкви: Вознесения (Исидора Блаженного; 1566, Андрей Малой; дер. резные царские врата с иконостасом — 1572; росписи — 1760—70-е гг., ярославские мастера братья Иконниковы), Спаса на Песках (конец 16 — нач. 17 вв.), Спаса на Торгу (Ружная; 1685—90; росписи — 1762—64, ярославский мастер А. Шустов), Рождества богородицы (2-я пол. 17 в.; росписи — 1715). **Авраамиев мон.**: Богоявленский собор (1553, возведён в честь взятия Казани; 4-столпный, 5-главый, с обходными гал. и асимметричными приделами по углам; иконостас — 18 в., барокко), церкви — Введенская (1650) и надвратная Никольская (1691; перестроена в 1826—37, П. Я. Паньков и др.). **Яковлевский мон.** (осн. в конце 14 в.): церкви — Зачатьевская (1686, перестроена в 18—19 вв.; росписи — 1689—90; дер. резной иконостас — 1762—65, иконы — 1750), Дмитриевская (классицизм; 1794—1801, Е. С. *Назаров*, Душкин, А. Ф. Миронов, возможно, скульптор Г. Т. Замараев) и Яковлевская (1725; перестроена в 1836, вероятно, П. Я. Паньковым), колокольня (1776—86). В 18—19 вв. город застраивался по регул. плану 1779 (осн. на радиально-полукольцевой системе) кам. домами по «образцовым» проектам. Торговые ряды (1830, А. И. *Мельников*); церкви — Толгская (Иоанна Милостивого; 1761), Николы на Всполье (1813). В сов. время проведены большие реставрац. работы (В. С. Баниге и др.). С 18 в. в Р. существует иск-во живописной эмали по меди (до 1840-х гг.— иконки, вставки к церковной утвари, оклады богослужебных книг, икон и др.; позже — светские портреты и пейзажи, часто в технике гризайльной живописи); в сов. время на ф-ке «Ростовская финифть» изготовляют украшения, сувениры и т. д. Художник — М. С. Тоне; мастера: А. А. Назаров, А. П. Евдокимов, Н. А. Карасёв.

Краеведч. музей: собр. эмалей со 2-й пол. 18 в. **Ярославо-Ростовский историко-арх. и художеств. музей-заповедник**, создан в 1959.

В 3—4 *км* от Р.— дер. ярусная одноглавая ц. Иоанна Богослова на р. Ишне (1687 или 1689); в 18 *км* — **Борисоглебский мон.** (16—17 вв.): собор Бориса и Глеба (1522—24, приписывается Г. *Борисову*), ц. Благовещения с трапезной (1524—26, обе — Г. Борисов), стены и башни (1545), Сергиевская (1575) и Степановская (1639) надвратные церкви и звонница.

Лит.: Бессонов С. В., Ростов Великий, М., 1945; Иванов В. Н., Ростов Великий, Углич, М., 1965. *П.А.Т.*

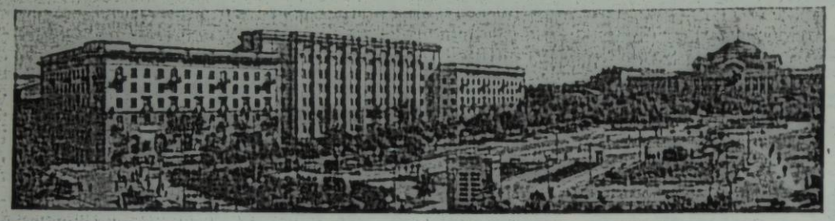
РОСТО́В-НА-ДОНУ́ — г., обл. центр, на правом берегу Дона. Осн. в 1749 как торговый центр, защищённый крепостью Дмитрия Ростовского (1761). В конце 18 в. расширялись и объединялись многочисл. слободы на месте крепости (план, регулирующий стр-во,— 1811). С 1779 создавалась арм. часть г.— Нахичевань, с прямоуг. сеткой ул., застроенная 2-этажными домами из керченского камня и известняка-ракушечника; в центре р-на сложилась базарная пл. с собором (1780-е гг., приписывается И. Е. *Старову*). В 19 в. Р.-на-Д. — крупный капиталистич. г., с беспорядочной застройкой, без выхода к реке. Гор. дом (ныне облисполком; 1896—1899, А. Н. *Померанцев*, восстановлен в 1949 Ф. В. Лузановым), драматич. театр (ныне им. Ленинского комсомола; 1896, А. Б. Любимов), Госбанк (1910, М. М. Перетяткович), Волжско-Камский банк (ныне Дворец пионеров; 1900, А. Н. Бекетов, см. *УССР*), педагогический ин-т (1912, И. Е. Черкесман), доходный дом (ныне горсовет и горком КПСС; 1912, А. Г. Эберг). В сов. время Р.-на-Д. стал пром. центром, реконструирован в 1920—30-х гг., сильно разрушен в годы Великой Отечеств. войны, затем полностью восстановлен (ген. план — 1944—45, В. Н. *Семёнов* и др.). Построены: з-д с.-х. машиностроения (1926 — 31; 150 тыс. м²); кварталы жилых домов — трамвайщиков (1924, Л. Ф. Эберг), водников (1926), «Новый быт» (1928), «Гигант-I» (1930, В. Н. Наумычев), «Ги-



Ростов. Аксонометрия кремля: 1—Успенский собор; 2—звонница; 3—церковь Воскресения; 4—церковь Одигитрии; 5—церковь Иоанна Богослова; 6—Красная палата; 7—церковь Спаса на Сенях с Белой палатой; 8—церковь Григория Богослова.



Ростов. Борисоглебский монастырь близ города. Собор (в центре; 1522—24) и церковь Благовещения с трапезной (слева; 1524—26). Зодчий Г. Борисов.



Ростов-на-Дону. Площадь Дома Советов.

гант-II» (1931, Х. Х. Чалхушьян), Андреевский жилой комбинат (1928—31, П. А. Бучнев, А. М. Двоин); «Лендворец» (1927, Л. Ф. Эберг), Ин-т ж.-д. транспорта (1930—32, В. Н. Наумычев), 2-я Советская больница (нач. 1930-х гг., П. А. *Голосов*), гостиница «Ростов» (1932—34, И. Е. Черкесиан, Х. Х. Чалхушьян, Л. Л. Эберг). Реконструирована центр. магистраль — ул. Энгельса—с 3 пл. (композиц. центр г.): Ленина (1928—29) с пам. В. И. Ленину (бр., гранит, 1929, Г. В. *Нерода*, арх. П. Н. Андреев); Дома Советов (благоустройство и озеленение — 1947—48, М. И. Тараканов; фонтан — 1917, Я. З. Вейде, восстановлен в 1949) со зданием Дома Советов (1929—34, И. А. *Голосов*; восстановлен после Великой Отечеств. войны, Н. А. Александров и др.); Театральная с **Драматич. театром им. А. М. Горького** (залы — зрит. на 1200 мест и концертный на 530 мест; 1930—35, В. А. *Щуко*, В. Г. *Гельфрейх*; скульптурные группы на гл. фасаде — Корольков; восстановление и реконстр.— 1962—63, В. М. Аникин, В. Н. Разумовский, В. В. Леонтьев, Н. Н. Семененко и др.) и сквером (1930—36), в центре к-рого — водоём (1100 *м*²), украш. скульптурой (Е. В. *Вучетич*). Центр г. связан с Доном проспектами Маркса и Будённого; созданы благоустроенные набережные (1949, В. Н. Разумовский, Я. А. Ребайн; 1960-е гг., Я. Занек, И. В. Короповская); парки им. А. М. Горького (на нескольких уровнях, пл. 11 *га*, 1926—27) и Революции (пл. ок. 22 *га*, 1926—27, Г. Н. Замнис); сады — Юных пионеров (7 *га*, 1927), им. Т. Г. Шевченко (1928), Кировский (1935), «Западный партер» (1936) — все восстановлены и реконструированы в 1947—48. В послевоен. годы построены жилые массивы — пос. «Ростсельмаша» и «Ростовские Черёмушки» (1958—61, Н. П. Соколов, инж. Г. М. Полковников; квартал № 6 — 1961—63, Э. Г. Калайджан); заводоуправление (1946—49, В. В. Попов) и Дворец культуры (1-я очередь — 1959) «Ростсельмаша», краеведч. музей (1953, А. Е. Григор), совнархоз (ныне адм. здание; 1956, В. И. Григор, В. И. Симонович, инж. Б. Л. Красик), адм. здание на Московской ул. (1955—56, Г. А. Петров, Н. Г. Худавердов, инж. А. Е. Журавлёв), цирк (1957, Г. А. Петров, И. В. Бурулин, инж. Щепетов, А. Е. Журавлёв), панорамный кинотеатр «Россия» (на 960 зрителей; 1960, Л. Л. Эберг), универмаг «Детский мир» (1967, Г. А. Григорьев), ресторан «Балканы» (1967, Ю. П. Мацкевич). Пам.: С. М. Кирову (бр., гранит, 1939, З. М. *Виленский*, В. В. Баринов), К. Марксу (бр., гранит, выс. фигуры 4,2 *м*, 1959, М. С. Альтшулер, арх. М. А. *Минкус*), А. С. Пушкину (бр., гранит, 1959, Г. А. Шульц, арх. М. А. Минкус).

Ростовский музей изобразит. иск-в, открыт в 1938: колл. рус., сов. иск-ва.

Лит.: Ребайн Я. А., Ростов-на-Дону, М., 1951. *А.А.Л.*

РЯЗА́НЬ (до 1776 — Переяславль Рязанский) — г., обл. центр, на правом берегу Оки (в 2 *км* от неё), при впадении в неё р. Трубеж. Один из древнейших рус. городов, упоминается в летописи под 1095, с нач. 14 в.— столица Рязанского княжества, в 1521 вошёл в состав Рус. гос-ва, был укрепл. пунктом, обороняшим Москву с Ю. На терр. кремля (осн. в 1095), располож. в месте слияния рек Трубеж и Лыбедь,— соборы: Рождественский [15 в. (?), перестроен в нач. 19 в.], Архангельский (конец 16 — нач. 17 вв.; 3-апсидный, одноглавый), Успенский (общая выс. ок. 60 *м*, 1693—99, Я. Г. *Бухвостов*, «нарышкинский стиль»; параллелепипед, увенч. 5 главами, поставлен на открытое гульбище-подклет; 3 яруса огромных окон и порталы украшены белокам. резными наличниками); 4-ярусная, увенч. шпилем колокольня (классицизм, 1789—1840, верхний ярус — А.Н. *Воронихин*); двухшатровая ц. Святого Духа (1642, В. Х. Зубов); Архиерейские палаты («Дворец Олега»; 1653—92, Ю.К. Яршов, Г. Л. Мазухин; с фигурным барочным фронтоном) соединены кам. переходом с Успенским собором. Рядом с кремлём — **Спасский мон.** с церквами Богоявления (1647; с шатровой колокольней) и Преображения (1702). В г.— церкви: Благовещения (1673), Входа в Иерусалим (1680); Воскресения (1683) и Бориса и Глеба (1686) — обе Я. Г. Бухвостов; Спаса на Яру (1695; с шатровой колокольней). С 1796 Р. — губернский г. В 1780—82 был разработан регул. план с трёхлучием, сходящимся к Соборной пл. (ныне Советская). Р. застраивалась зданиями в стиле классицизма: Присутственные места (ныне ф-ка «Победа Октября»; 1786), дом Морозова (конец 18 в.), Дворянское собрание (ныне кинотеатр «Октябрь» и Дом офицеров; конец 18 в.), торговые ряды (конец 18 — нач. 19 вв.), гимназия (ныне с.-х. ин-т; 1808—15), семинария (1812—16), больница (1816), гауптвахта (1836), дом Рюмина (нач. 19 в.). В конце 19 — нач. 20 вв. построены: театр (1862, арх. Щепкин), банк (ныне облисполком; 1912—17, В. К. Кильдишев), дер. жилые дома, богато украшенные декоративной резьбой, а также жилые дома в «псевдорусском стиле». В сов. время Р. стала крупным пром. и культурным центром; широко ведётся массовое жилищное стр-во с применением индустр. методов; построены новые благоустроенные кварталы и комплексы жилых домов, вокзал (1967, Ю. М. Болдычев). Пам.: И. П. Павлову (бр., гранит, 1949, общая выс. ок. 7 *м*, выс. фигуры 3,6 *м*, М. Г. *Манизер*, арх. А. А. Дзержкович), В. И. Ленину (бр., гранит, 1957, М. Г. Манизер, арх. И. Е. *Рожин*), Герою Сов. Союза Ф. А. Полетаеву (1970, В. Е. *Цигаль*).



Рязань. Солотчинский монастырь близ города. Надвратная церковь. 1688—99. Зодчий Я. Г. Бухвостов.

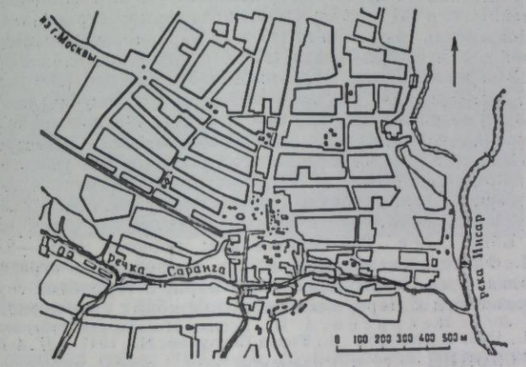
Рязанский художественный музей, создан в 1938 на основе художеств. музея, существовавшего с 1913: рус., сов. и зап.-европ. живопись, декор.-прикл. иск-во.

В 19 *км* от Р.—**Солотчинский мон.**: надвратная ц. (1688—99; изразцовые рельефы — С. И. Полубес),

трапезная с ц. Святого Духа (1688—89)— приписываются Я. Г. Бухвостову. В 20 *км* от Р.— ц. в с. Екимовском (1699, Я. Г. Бухвостов). В 50 *км* от Р.— городище **Старая Рязань** (10—16 вв.), в 12—13 вв.— столица Рязанского княжества; раскопками обнаружены остатки 3 кам. соборов — Борисоглебского, Спасского и Успенского — с фрагментами резных белокам. деталей, земляные валы (выс. до 9 *м*) с дер. укреплениями, жилища (рубленые из брёвен избы и полуземлянки, обмаз. глиной), керамика с зубчатым орнаментом, предметы из кости и рога со стилизов. изображениями животных, кам. иконы, клады ювелирных изделий из меди, золота и серебра.

Лит.: Ильин М. А., Рязань, М., 1960; Монгайт А. Л., Художественные сокровища Старой Рязани, М., 1967. *П.А.Т.*

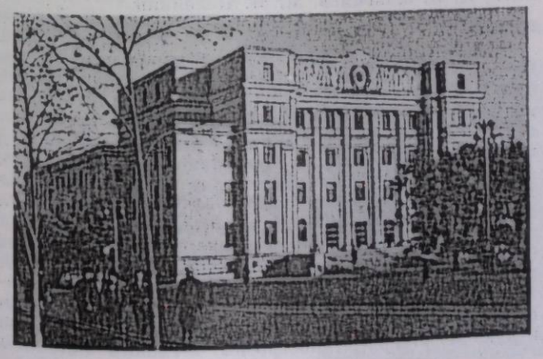
САРА́НСК — столица Морд. АССР (с 1934). Осн. как крепость на р. Инсар в 1641; г.— с 1780. Старые кам. здания: 5-главая ц. Иоанна Богослова (1693), Трёхсвятительская ц. (ныне краеведч. музей; 2-я пол. 18 в., перестроена в 1930-х гг.), дом конца 17 в.— т. н. Пугачёвская палатка. С конца 18 в. г. имеет регул. планировку. В 19 в. — нач. 20 в. в С. сооружались прем. жилые дома и церкви. В сов. время в С. ведётся пром. стр-во, реконструированы и застроены многоэтажными домами (гл. обр. по типовым проектам) Гражданская,



Саранск. План. 18 в.

Советская и др. ул., гл. магистраль С.— Пролетарская ул. Построены: гл. корпус Мордовского ун-та (1935, И. И. Плетнёв; реконстр.— С. О. Левков), Дом Советов (1940, арх. И. А. Меерзон, барельеф — И. А. Абрамов); Респ. дом политпросвещения (1953) и Дом Союзов

Саранск. Дом Советов Мордовской АССР. 1940. Архитектор И. А. Меерзон.



(1957) — оба С. О. Левков; Мордовский музыкально-драматич. театр (1961, С. М. Гельфер) и др. В 1964 ин-т «Гипрогор» разработал новый проект планировки и застройки С. Пам.: В. И. Ленину (бр., гранит, 1960, Н. В. *Томский*, арх. А. Н. *Душкин*), «Героям-стратонавтам» (чугун, бр., гранит, общая выс. 12 *м*, 1963, А. А. Письменный, арх. А. Н. Душкин).

Мордовская карт. гал. им. Ф. В. Сычкова, осн. в 1960: рус. иск-во 18—20 вв., сов. иск-во, в т. ч. работы С. Д. *Эрьзи* и Ф. В. Сычкова. **Респ. краеведч. музей Морд. АССР**, осн. в 1918: археологич. колл., морд. нар. и прикл. иск-во.

Лит.: Воронин И., Остроумов В., Челмакин И., Саранск — столица Мордовской АССР, Саранск, 1960. *А.А.Л.*

СВЕРДЛО́ВСК (до 1924 — Екатеринбург) — г., обл. центр, на Ср. Урале, на р. Исеть (бассейн Оби). Крупный пром. и культурный центр. Возник в 1723



Свердловск. Киноконцертный зал „Космос" на 2300 мест. 1967.

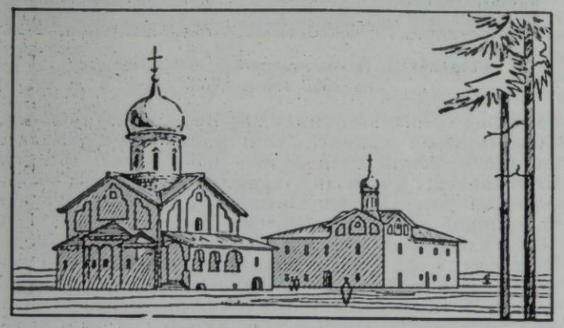
как город-крепость, затем адм. центр уральской пром-сти. Существующая прямоуг. сеть улиц сформировалась на основе регул. планов 18 — нач. 19 вв. В стиле классицизма: ансамбль усадьбы Расторгуева — Харитонова (ныне Дворец пионеров; нач. 19 в.); Горная канцелярия (ныне в комплексе консерватории; нач. 18 в., надстроена в 19 в.), контора и госпиталь Верх-Исетского з-да, особняк золотопромышленника Рязанова, собор Александра Невского — все между 1817 и 1842, М. П. Малахов. В сов. время выстроен ряд крупных пром. предприятий, в т. ч. Уральский завод тяжёлого машиностроения (1928—33, инж. В. Фидлер, Н. Зарецкий, Г. Михайлов, арх. И. Робачевский, И. П. Антонов, Е. С. Балакшина, Н. Пономарёв, М. В. Рейтер), проведены большие градостроит. работы; вблизи предприятий созданы жилые массивы с культурно-быт. учреждениями. В центре г.— регул. система магистралей (ул. Ленина, Свердлова, 8 Марта и др.) и пл. (им. 1905 г., Труда, Комсомольская и др.). Выстроены: филармония (1927, К. Т. Бабыкин, Г. П.Валенков, Е. Н. Коротков), управление железной дороги (1928, К. Т. Бабыкин), жилые дома в р-не Уральского завода тяжёлого машиностроения (1929—40, П. В. Оранский), «Городок чекиста» (1931, И. П. Антонов, В. Д. Соколов), Уральский политехнич. ин-т им. С. М. Кирова (1939, Г. Я. Вольфензон, А. П. Уткин, К. Т. Бабыкин и др.), Дом офицеров (1940, В. В. Емельянов), горсовет (реконстр. — 1947, Г. А. Голубев), бытовой комбинат «Рубин» (1963, П. Д. Доминцев, Ф. С. Таксис), киноконцертный зал «Космос» (на 2300 мест; 1967, группа авторов), стадион пионеров и школьников (1967, группа авторов), Дворец культуры (1968, типовой проект; мозаичное панно — Б. А. *Тальберг*, С. А. Павловский, раскраш. рельефы в белом зале — И. В. Пчельников, И. И. Лаврова-Дервиз, рельефы портала сцены — А. Г., Е. А. Штейман). С 1959 развернулось массовое жилищное стр-во крупнопанельных домов в р-нах —

Уральского завода тяжёлого машиностроения, «Чермет», Восточной ул., Юго-Западном. Пам.: Я. М. Свердлову (бр., гранит, 1927, М. Я. Харламов, арх. С. В. Добровольский), Г. К. Орджоникидзе (бр., гранит, 1955, Г. В. *Нерода*, арх. А. А. Бойко), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 16,7 *м*, 1957, скульптор В. И. *Ингал*, арх. А. И. Прибульский), монумент «Комсомолу Урала» (бр., гранит, сталь, 1959, П. А. Сажин, арх. Г. И. Белянкин), монумент на пл. Коммунаров с вечным огнём в память героев гражд. войны (бр., гранит, 1959, арх. Ю. Ф. Потапов, Б. А. Измодёнов), студентам — героям Великой Отечеств. войны (бр., гранит, 1961, В. М. Друзин, арх. Г. И. Белянкин).

Свердловская карт. гал., осн. в 1936: рус. и сов. изобразит. иск-во, каслинское литьё.

Лит.: Володин П., Свердловск, М., 1948; Свердловск (справочник), Свердловск, 1956; Алфёров И. С., Зодчие старого Урала, Свердловск, 1960. *А.А.Л., Р.Ф.К.*

СВИ́ЯЖСК — старинный г., ныне о-в (с созданием Куйбышевского водохранилища в 1957 б. ч. терр. г. затоплена) в Тат. АССР. С. осн. в 1551 на холме близ впадения р. Свияги в Волгу как рус. крепость (дер. стены из 11 прясел с 7 проездными башнями были возведены под руководством И. Г. Выродкова из предварительно заготовл. сборных элементов; не сохранились). Вокруг крепости разросся посад и за ним слободы, были построены церкви и монастыри. Большое стр-во велось в 1-й пол. 18 в.— в период расцвета г. Сохранились: отдельно стоящая ц. Константина и Елены (кирп.,

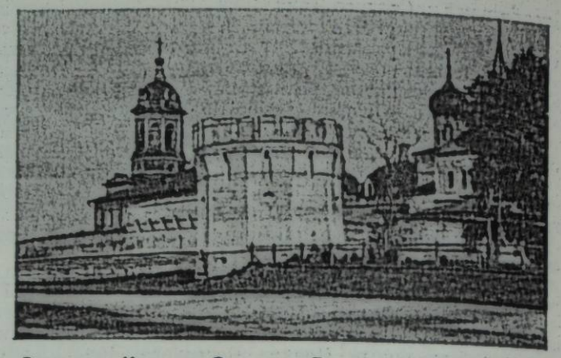


Свияжск. Успенский собор и трапезная с Никольской церковью, 16 век (Проект реконструкции. Автор С. С. Айдаров).

1704) в «узорочном стиле»; в Успенском мон.— Успенский собор (1560, в формах псковского зодчества; реконструирован в 17—18 вв. в духе барокко; фрески 16 в., включающие портрет Ивана Грозного), Никольская ц. (перестроена в 17—18 вв. из одностолпной, кв. в плане трапезной с ц., 1556) с колокольней, архимандритский корпус (конец 17 — нач. 18 вв., «узорочный стиль») и др.; в Иоанно-Предтеченском (б. Троице-Сергиевском) мон.: дер. Троицкая ц. (1551, снаружи перестроена), Сергиевская ц. (перестроена в 17—18 вв. из одностолпной, кв. в плане трапезной с ц. 2-й пол. 16 в.) с колокольней, собор «Всех Скорбящих Радости» (1906). Пам. С. реставрируются и будут превращены в музейный комплекс.

Лит.: Яблоков А., Город Свияжск ..., Казань, 1907; Айналов Д. В., Фресковая роспись храма Успения Богородицы в Свияжском ... монастыре, в кн.: Труды имп. Моск. археологич. об-ва, т. 21, вып. 1, М., 1906; Дульский П., Памятники Казанской старины, Казань, 1914; Каргер М. К., Успенский собор Свияжского монастыря, Казань, 1928; Подключников В., Планировка и постройка древнего Свияжска, в кн.: Архитектура СССР, сб. 3, М., 1943. *С.С.А.*

СЕ́РПУХОВ — г. в Моск. обл., на Оке, при впадении р. Нары. Упоминается с 1328. Принадлежал Серпухов-



Серпухов. Кремль. Справа — Троицкий собор (1696).

скому княжеству, с 1457 — Москве (оборонит. форпост с Ю.). Сохранились остатки белокам. стен и насыпных валов кремля (1556) с Троицким собором (1696, перестроен). Владычный мон. (осн. в 1360—62): шатровые церкви Георгия и Дмитрия с трапезной (ок. 1599), Введенский собор (17 в.), звонница (16 в.). Высоцкий мон. (осн. в 1374): собор (16 в., позднее перестраивался), Покровская трапезная ц. (17 в., с изразцовым декором), фрагменты стен и башен (17 в.), ярусная колокольня (1840, классицизм). Церкви: Жён-Мироносиц (2-я пол. 17 в.), Троицкая (нач. 18 в.). Дом Соллогуба (конец 18 в.) со службами, городская дума, 2-этажные кам. особняки (19 в., классицизм). В сов. время в С. выстроены кварталы жилых домов с культурно-быт. учреждениями, проведены озеленение и благоустройство г.

Серпуховский историко-художеств. музей, осн. в 1920: рус., сов. и зап.-европ. иск-во.

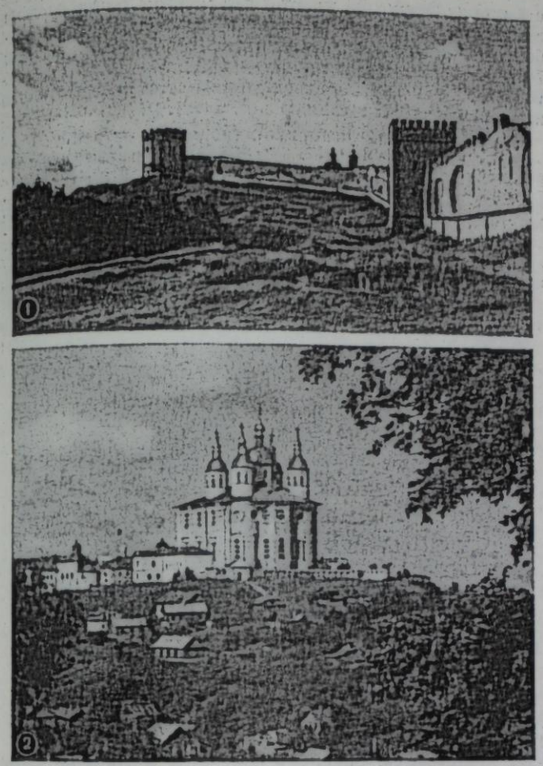
Близ С.— с. **Рай-Семёновское:** церковь (1765—83, М. Ф. *Казаков*, классицизм; мр. иконостас) с оградой в виде креп. стены; пейзажный парк, 2 террасами спускающийся к Наре, с остатками парковых сооружений.

Лит.: Некрасов А. И., Города Московской губернии, М., 1928; Аристов С., Город Серпухов, М., 1947. *П.А.Т.*

СКОПИ́Н — г. в Рязанской обл., центр народного гончарного ремесла. Первоначально изготовлялись посуда и свистульки; с 1860-х гг. крестьянами братьями Оводовыми было налажено также производство декор. керамич. изделий из светлой, розовой глины (кувшины, подсвечники и т. д.), с причудливыми фигурами птиц и зверей. Керамика формовалась на ручном станке из мн. частей (соединявшихся жидкой глиной), украшалась рельефным и вдавленным орнаментом и цветными потёчными глазурями. В 1914 промысел заглох, в сов. время восстанавливается. Ведущие мастера: М. И. Тащеев, И. И. Максимов, М. М. Пелёнкин.

Лит.: Салтыков А. Б., Русская народная керамика, М., 1960. *О.С.П.*

СМОЛЕ́НСК — г., обл. центр, на берегу Днепра. Один из древнейших рус. городов, упоминается с 863. С 12 в.— центр Смоленского княжества; в 1404—1514 — под властью Великого княжества Литовского; с 1514 — в составе Рус. гос-ва. Пам. арх-ры 12 в.: 4-столпные церкви Петра и Павла на Городянке (1146; перестроена в 1753—57, в 1632 пристроен дом епископа), Иоанна Богослова на Варяжках (1173—76), Свирская (Михаила Архангела; кирп., 1191—94; крестово-купольная, одноглавая, одноапсидная, высота внутри — 35 *м*). **Кремль** (1595—1602, Ф. *Конь*), одно из крупнейших рус. оборонит. сооружений: стены (дл. ок. 6,5 *км*, выс. ок. 10—12 *м*, толщина ок. 5 *м*) завершены кам. зубцами (выс. ок. 3 *м*), имели 38 башен (9 проездных). В 17—18 вв. в духе моск. арх-ры построены: 5-главый 4-столпный



Смоленск. 1. Кремль. 1595—1602. Зодчий Ф. Конь. 2. Успенский собор. 1677—79. Зодчий А. Корольков. (Перестроен в 1732—40 архитектором А. И. Шеделем).

Успенский собор (1677—79, А. Корольков; перестроен в 1732—40 А. И. Шеделем, барокко; колокольня — 1767—72; дер. резной иконостас — 1730—40, худож. С. М. Трусицкий и др.; ограда — 1767; белокам. лестница — 1766—67, перестроена в 1784 М. Н. Слепнёвым), ц. Вознесенского мон. (1694—98, Г. Вахромеев по чертежам Петра I; сев. придел — 1764, М. Ф. *Казаков*), Преображенский собор Авваамиева мон. (1755), собор Троицкого мон. (1740, И. Калинин; колокольня — 1770-е гг.); церкви — Нижне-Никольская (1748) и Спасская (1766); «Митрополичьи палаты» (18 в., раннее барокко). С 1708 С.— губернский г. После Отечеств. войны 1812 С. развивался по плану (утверждён в 1818), сочетавшему прямоуг. планировку центра с системой радиальных ул. древней части г., спускающихся к Днепру. В стиле классицизма выстроены дом губернатора (ныне зооветеринарный ин-т), Георгиевская ц. (оба — 1781, М. Н. Слепнёв), Дворянское собрание (ныне актовый зал медицинского ин-та; 1825, А. И. *Мельников*).

В сов. время, в довоенные годы, по ген. плану (предложен в 1926, А. В. *Щусев*; разработан в 1930-х гг., Н. Г. Кондратенко) построены жилые комплексы, Дом Советов (1932, С. А. Ильинская; перестроен в 1946—47, В. А. Ярошевский), драматич. театр (на 1500 зрителей; 1935—36, С. А. Ильинская; восстановлен в 1947—48, С. В. Шестопал, роспись плафона — Я. М. Орун), универмаг (1937, восстановлен в 1946), гостиница «Смоленск» (1937—39, Б. М. Великовский и И. А. *Голосов*), общежитие медицинского ин-та (1939—41, арх. Запудряев; восстановлено в 1951). Послевоенный план восстановления и развития г. (1944—46, Г. П. *Гольц* и др.) предусматривает сохранение историч. центра, коренную реконстр. магистралей. Созданы новые жилые р-ны (Реадовка, 1957, Поповка и др.), крупные обществ. здания: кинотеатр «Октябрь» (1947—49, В. П. Калмыков), Госбанк (1950, С. В. Шестопал), вокзал (1949—1951, Б. С. *Мезенцев*, М. А. Шпотов), гостиница «Россия» (1961, Н. Ф. Бровкин). Пам.: «Героическим защитникам Смоленска от французских полчищ 4—5 августа 1812 года» (чугун, общая выс. ок. 46 *м*, 1841, арх. А. Адамини), М. И. Глинке (бр., лабрадор, 1885, скульптор А. Р. Бок, арх. И. С. Боголюбов), «Героям 1812 г.» (кам., бр., 1912—13, С. Р. Надольский, арх. Н. С. Шуцман), М. И. Кутузову (бр., гранит, общая выс. 7,15 *м*, 1954, Г. И. *Мотовилов*, арх. Л. М. *Поляков*), В. И. Ленину (гранит, 1967, Л. Е. *Кербель*, арх. Б. И. Тхор).

Смоленский обл. краеведч. музей, осн. в 1888 на базе музея Тенишевой в усадьбе Талашкино: отдел стр-ва С. **Смоленский музей изобразит. и прикл. иск-ва** (здание—1904—05, С. В. *Малютин*): рус., сов., зап.-европ. иск-во.

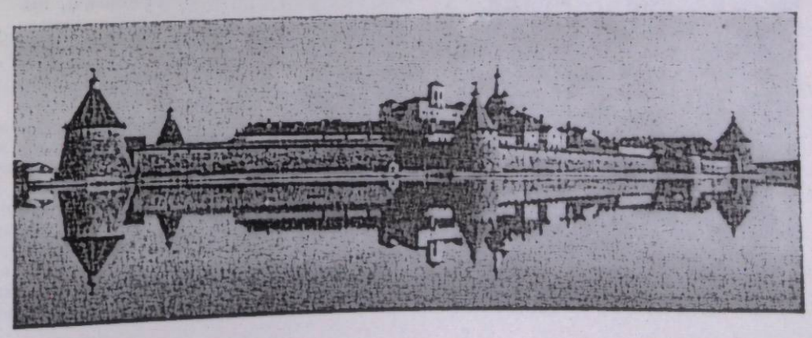
В 13 *км* от С.— с. **Талашкино**, б. усадьба М. К. Тенишевой, организовавшей здесь мастерские декор. керамики и резьбы по дереву (по рис. В. М. и А. М. *Васнецовых*, В. Д. *Поленова*, В. А. *Серова*, М. А. *Врубеля*, К. А. *Коровина*), а также школу художеств. вышивки и кружевоплетения. В усадьбе — дер. домик «Теремок» (1901, С. В. Малютин), Спасская ц.-усыпальница (1902, В. В. Суслов, при участии Н. К. *Рёриха*).

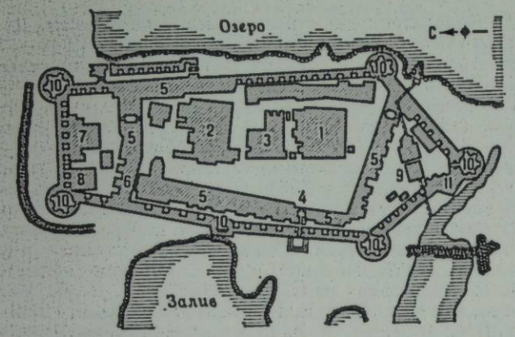
Филиал Смоленского музея изобразит. и прикл. иск-ва (в Талашкине): колл. произв. нар. творчества, резьбы, кружев, вышивки.

Лит.: Белогорцев И. Д., Софинский И. Д., Смоленск, М., 1952; Белогорцев И., Талашкино, Смоленск, 1950. *П.А.Т., А.А.Л., Р.Ф.К.*

СОЛОВЕ́ЦКИЙ МОНАСТЫ́РЬ — арх. ансамбль на Соловецком о-ве в Белом море, при входе в Онежскую губу. Возник в 1429 как пограничная крепость, защищавшая рус. сев. границы. Стены (выс. 8—11 *м*, толщиной 4—6 *м*, с 7 воротами) и 8 башен крепости (1584—94, мастер Трифон) сложены из необработ. валунов (дл. св. 5 *м*, шир. 1,5 *м*). В мон.— поставл. на одной оси культовые здания, окружённые многочисл. располож. по периметру стен хозяйств. и жилыми постройками (кирп., детали из фасонного кирпича):

Соловецкий монастырь. 15—19 вв. Общий вид.





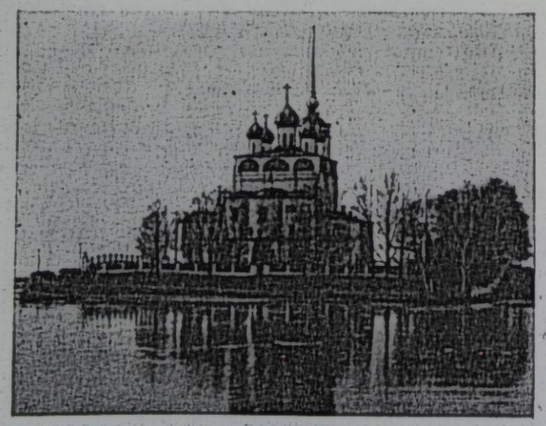
Соловецкий монастырь. План 16—18 вв.: 1 — Преображенский собор; 2 — трапезная палата с Успенской церковью; 3 — колокольня; 4 — „Святые ворота"; 5 — кельи; 6 — пороховые погреба; 7 — палаты чеботарная и портная; 8 — палата иконописная; 9 — мельница; 10 — башни; 11 — сушило.

Преображенский собор (1556—64; 5-главый, крестово-купольный, с 2 внутр. столбами; толщина стен креп. характера — в нижнем ярусе 6 *м*, в верхнем — 2,8—3,6 *м*; по углам осн. кубич. объёма — 4 придела, служившие дозорными башнями), трапезная с Успенской ц. (1552—57), кам. палаты (1615), ц. Благовещения (1596—1601), колокольня (1777), Филипповская ц. (1798—1859), Троицкий собор (1859), ц. Николая (1834). Среди гражд. сооружений — водяная мельница (нач. 17 в.).

Лит.: Максимов П. Н., Свирский Н., Новые материалы по древним зданиям Соловецкого монастыря, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 10, М., 1958. *П.А.Т.*

СОЛЬВЫЧЕГО́ДСК — г. в Архангельской обл., на правом берегу р. Вычегды. Возник в 14 в. на месте Усольска — пос. новгородцев у Соляного озера. В 16 в. в С. заложены крупные соляные варницы. Расположен на пути в Сибирь, был крупным торговым центром. Благовещенский собор (1560—84; 5-главый, 2-столпный, на высоком подклете; в верхней части стены — фриз из фигурно уложенного кирпича; фрагменты росписей — 1600, Ф. Савин, С. Ярофеев; произв. декор. иск-ва 16—18 вв., иконы «строгановской школы» конца 16 — нач. 17 вв.), **Благовещенский собор Введенского мон.** (1689—93, «нарышкинский стиль»; 5-главый, бесстолпный, на высоком подклете, окруж.

Сольвычегодск. Благовещенский собор. 1560—84.

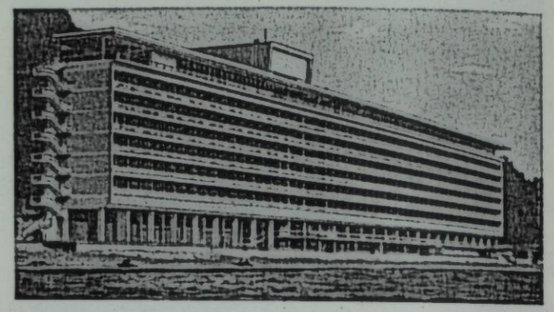


с 3 сторон 2-ярусной крытой гал.; уникальная система сомкнутых сводов с вырезами в углах; на фасадах — богатый белокам. и изразцовый декор; дер. резной 7-ярусный иконостас; иконы — 1693, С. Д. Нарыков). В 17 в. С.— центр производства золотых и серебряных изделий с декор. росписью по эмали.

Сольвычегодский историко-художеств. музей.

Лит.: Брайцева О. И., Новые конструктивные приёмы в русской архитектуре конца 17 в.— нач. 18 в., в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 12, М., 1960; Померанцев Н. Н., Финифть усольского дела, в кн.: Сборник Оружейной Палаты, М., 1925, с. 96—105. *П.А.Т.*

СО́ЧИ (до 1896 — пост Даховский, позже посад Сочи) — г.-порт в Краснодарском крае, на берегу Чёрного моря. Крупнейший в СССР приморский курорт



Сочи. Санаторий „Сочи". 1965. Архитектор Ю. Л. Шварцбрейм.

(с 1919; с 1961 — Большие Сочи, проект — 1960—1966, гл. арх. Ф. И. Янсон — ин-т «Гипрогор»), включает прибрежную полосу Адлерского и Лазаревского р-нов (140 *км* по берегу моря). Застраивается с нач. 20 в. (гостиница «Кавказская Ривьера» — 1909; первое ванное здание — 1913). Реконстр. (начата в 1934) превратила Сочи в благоустроенный курорт. Осн. магистраль центр. части г.— Курортный проспект (1934—36) — объединяет в целостную планировочную систему располож. вдоль неё комплексы крупных здравниц: Институт курортологии и физиотерапии (1931, А. В. *Щусев*); санатории — «Горный воздух» (1931, А. А. и Л. А. *Веснины*), Министерства обороны СССР (1931—33, М. И. Мержанов), «Новая Ривьера» (1936, Б. В. Ефимович), им. Г. К. Орджоникидзе (1934—37, И. С. Кузнецов), «Правда» (1936, П. П. Еськов), «Приморская дача» (1937, Н. Д. *Колли*, И. П. Кастель), «Наука» (ныне гостиница «Интурист», 1949—51, А. В. *Самойлов*), «Мацестинская долина» (1953, Б. В. Ефимович), им. Ф. Э. Дзержинского (1953, Е. В. Рыбицкий), «Россия» (гл. корпус —

Сочи. Кафе „Каскад". 1966. Архитекторы В. Я. Поздняков, Т. М. Кильпе, инженер Р. А. Короленко.



1958—59, В. Л. Воскресенский, Г. Б. Минервин, инж. М. Е. Дидина, В. Л. Шулькин; спальный корпус — 1961, Сочинский филиал ин-та «Гипрокоммунстрой»), «Заполярье» (спальный корпус — 1961, Л. П. Инбер, В. М. Моргулис, инж. Л. М. Катина), «Прогресс» (1960, В. А. Петербуржцев, инж. П. С. Комах), им. М. В. Фрунзе (1962, инж. В. И. Очинский, Г. Х. Назарьян, инж. А. С. Сидоров; росписи — А. Н. Скрипников), «Южное взморье» (1964, А. С. Чернышёв, инж. А. В. Соколов), «Волна» (1964, А. И. Рытов), «Сочи» (1965, Ю. Л. Шварцбрейм) и др.; международный туристический лагерь «Спутник» (1960, Н. В. Милова, Г. С. Ржавская, М. Д. Фролов, инж. Д. Д. Якунин, В. М. Симоновский), Горком КПСС (1934—36, И. В. *Жолтовский*), театр (1939, К. Н. Чернопятов), ванные здания в Старой (А. П. Голубев) и Новой (Г. М. Грибков) Мацесте, башня на г. Ахун (С. И. Воробьёв), ж.-д. (1952, А. Н. *Душкин*) и морской (1955, К. С. *Алабян* и др.) вокзалы, автовокзал (1966, В. М. Морозов), кинотеатр «Спутник» (1962, Е. А. Сердюков, инж. Г. И. Вакуленко, В. Г. Каневский, Л. М. Гинзбург; мозаичное панно — А. Н. Скрипников), детская музыкальная школа (1965, Е. А. Сердюков, декор. панно — А. Н. Скрипников), гл. почтамт (1965, Г. Х. Назарьян, инж. А. С. Сидоров; роспись — Е. В. Казьмин), средняя школа (1967—68, Н. В. Милова); гостиницы — «Кавказ» (1964, Л. Ю. Гальперин, В. В. Горбачёв, М. Л. Файнберг), «Магнолия» (1965, Л. Ю. Гальперин, М. Н. Михайлов), «Ленинград» (1966, Л. Ю. Гальперин, М. А. Аронштам, М. Н. Михайлов); стадион (1-я очередь — 1966, Г. И. Шаповалов), кафе «Каскад» (1966, В. Я. Поздняков, Т. М. Кильпе, инж. Р. А. Короленко), ресторан «Кавказский аул» (1967, В. Я. Поздняков, инж. А. В. Сидоров); мосты через р. Сочи (1935, И. В. Жолтовский) и р. Мацесту (1936—37, В. А. *Щуко*, В. Г. *Гельфрейх*, А. Ф. *Хряков*, при участии З. О. Брод), пансионат в Адлерском р-не (строится с нач. 1960-х гг.). Пам.: В. И. Ленину (бр., гранит, выс. фигуры 4 *м*, 1957, З. М. *Виленский*, арх. Л. В. *Руднев*).

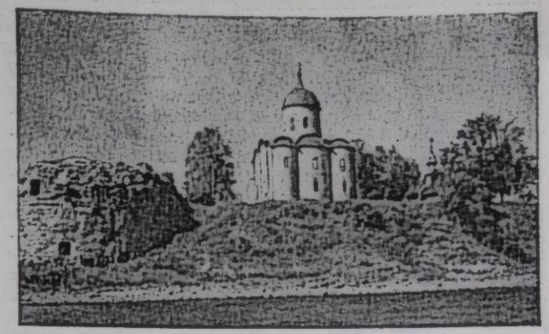
Лит.: Соколов Н. Б., Сочи-Мацеста, М., 1950; Сочи. [Альбом], Л.— М., 1959. *А.Л.Л.*

СТА́РАЯ ЛА́ДОГА — с. в Ленингр. обл., на левом берегу р. Волхова, в 12 *км* от её впадения в Ладожское озеро. В древности — г. Ладога, упоминаемый в сканд. сагах и рус. летописях с 9 в. В 11—15 вв.— опорный пункт Новгородской земли. Раскопками обнаружены основания жилых домов и хозяйств. построек 9—12 вв. Сохранились в руинах стены и башни кам. крепости («Каменного города»; 1116, перестроены в 15 в.— нач. 16 в.). Внутри крепости — ц. Георгия (известняк, конец 12 в., позже перестраивалась; одноглавая, 4-столпная, с 3 апсидами; фрагменты фресок — 1180-е гг.). Ц.: Успения в Богородицком конце (12 в.; фрагменты древних фресок), дер. Димитриевская (1731).

Лит.: Бранденбург Н., Старая Ладога, СПБ, 1896; Равдоникас В., Старая Ладога,— в кн.: КСИИМК, вып. XI, М.— Л., 1945; Лазарев В. Н., Фрески Старой Ладоги, М., 1960. *П.А.Т.*

СТА́РИЦА — г. в Калининской обл., на обоих берегах Волги. Осн. в 1297 как город-крепость (сохранились земляные валы). **Успенский мон.** (осн. в 1110): Успенский собор (1530-е гг., позже перестроен; близок одноим. собору в Москве), 2-этажная, одностолпная трапезная с шатровой ц. Введения (1570), 3-ярусная колокольня-часозвоня (1686), надвратная ц. Иоанна Богослова (1693),

Старая Ладога. Церковь Георгия. Конец 12 в.

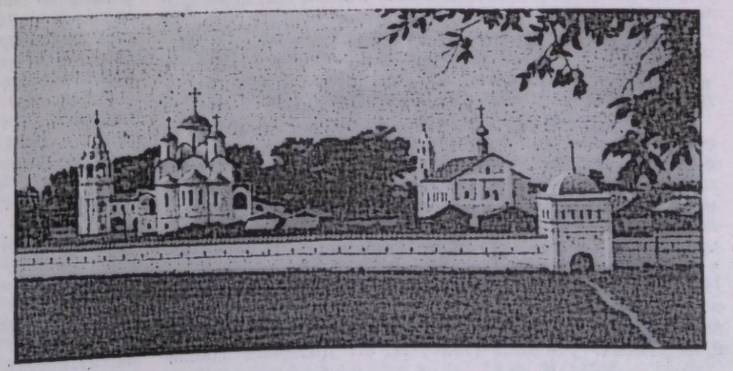


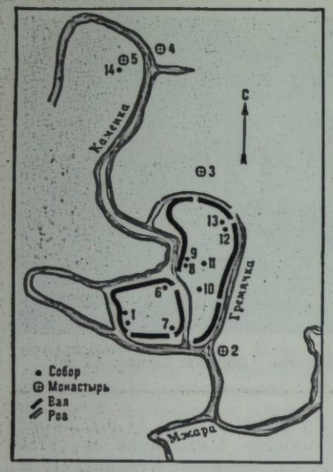
2-этажные кельи (ныне краеведч. музей; 17 в.), Троицкий собор (1819, классицизм). Пятницкая ц. (1750; приделы-ротонды — 1825, классицизм), кузницы (18 в., фасад оформлен арками и фронтонами), Борисоглебский собор (1820, классицизм; кв. в плане, в стенах — глазуров. изразцы из несохранившегося собора 16 в.; колокольня — 1827). В г.— ряд жилых домов 18—19 вв. из белого камня, с арочными входами.

Лит.: Балдина О. Д., От Валдая до Старицы, М., 1968. *Е.Н.С.*

СУ́ЗДАЛЬ — г. во Владимирской обл., на р. Каменке. Один из древнейших рус. городов, упоминается в летописи под 1024, как г.-крепость — с 1096. В 11—12 вв.— крупный политич. центр Сев.-Вост. Руси. С 13 в.— столица Суздальского княжества, в 15 в. присоединён к Моск. княжеству. С.— заповедник др.-рус. зодчества (постановление 1967), живописный ансамбль, связ. с окружающей природой. Частично сохранился креп. вал (11—12 вв., неоднократно перестраивался). На терр. кремля: **собор Рождества богородицы** (1222—25, позже перестраивался) — крестово-купольный, 6-столпный, с 3 притворами и «златыми вратами» (с сюжетными изображениями, выполн. золотой наводкой по меди) в юж. и зап. порталах; фрески — 13 и 17 вв.; иконостас — 17 в., Г. Зиновьев, комплекс архиерейских палат (15—17 вв.), шатровая колокольня (1635). Монастыри: **Спасо-Евфимиевский** [осн. в 14 в.: стены (дл. ок. 1200 *м*, сер. 17 в.) с 12 башнями (в т. ч. проездная, выс. ок. 22 *м*), Преображенский собор (1564; перестраивался в 17 и 19 вв.; фрески — 1689, Г. *Кинешемцев* и др.), надвратная ц. Благовещения

Суздаль. Покровский монастырь. 16 в. Общий вид.





Суздаль. Схема памятников: 1 — собор Рождества богородицы; 2 — Косьмодемьянская церковь; 3 — Ризположенский монастырь; 4 — Спасо-Евфимиевский монастырь; 5 — Покровский монастырь; 6 — Успенская церковь; 7 — Никольская церковь; 8 — Пятницкая церковь; 9 — Входо-Иерусалимская церковь; 10 — церковь Иоанна Предтечи; 11 — Воскресенская церковь; 12 — Цареконстантиновская церковь; 13 — Скорбященская церковь; 14 — церковь Петра и Павла.

(17 в.); шатровая Успенская трапезная ц. (1525), звонница (16—17 вв.)], **Ризположенский** [осн. в 1-й пол. 16 в.: однонм. собор (2-я пол. 16 в.; галерея и паперть — 1688), колокольня (1813—19, мастер Кузьмин, классицизм), 2-шатровые «Святые ворота» (1688, И. Мамин, А. Шмаков, И. Грязнов)], **Покровский** [осн. в 1364, с комплексом сооружений преим. 16 в.: собор (1510—18, 3-главый, 4-столпный, с позакомарным покрытием, на высоком подклете, окружён. высокой гал. с аркадами; шатровая колокольня), надвратная Благовещенская ц. (ок. 1518), Зачатьевская трапезная ц. (1551) с 6-гранной часозвоней (16 в.), ограда (18 в.)]. Небольшие кам. приходские церкви с маленькими луковичными главками и колокольнями с шатрами своеобразных вогнутых очертаний определили живописный силуэт города: Успенская (1659, перестроена в 1720), ансамбль Лазаревской (1667) и Антипьевской (1745) ц., Петра и Павла (1694), Входо-Иерусалимская (1707), Цареконстантиновская (1707), Воскресенская (1720), Иоанна Предтечи (1720), Косьмы и Дамиана (1725; на месте одноим. мон.), Никольская (1720—39), Казанская (1739), Знамения (1749), Пятницкая (1772), Скорбященская (1787). Кирп. дом 17 в. (№ 134 по ул. Ленина). В конце 18 в. С. частично перепланирован. Торг. ряды (1806—11, А. Вершинский). В сов. время проведены реставрац. работы. С. превращается в г.-музей.

Суздальский историко-художеств. и архит. музей-заповедник, осн. в 1957: ср.-век. рус. иск-во, пам. дер. зодчества.

Близ С. в с. **Кидекша** — ц. **Бориса и Глеба** (1152; первая белокам. постройка в Сев.-Вост. Руси, перестроена в 18 в.; фрески — 12 в.), «Святые ворота» с фигурным многолопастным верхом (конец 17 — нач. 18 вв.), ц. Стефана (1780) и шатровая колокольня (18 в.).

Лит.: Варганов А. Д., Суздаль, Владимир, 1957; Воронин Н. Н., Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской, М., 1965, 2 изд., 1967. *П.А.Т.*

СЫКТЫВКА́Р (до 1930 — Усть-Сысольск) — столица Коми АССР (с 1936). Погост Усть-Сысола впервые упоминается в конце 16 в.; с 1780 — г. Усть-Сысольск. С. занимает терр. на водоразделах рек Сысолы и Вычегды с реками Дырносом и Емвалем. Планировочно г. вытянут вдоль Вычегды и Сысолы и строго подчинён их поворотам, что обусловило радиально-дуговую уличную сеть. В центре построены: педагогич. ин-т (1936), гостиница «Север» (1937), филиал АН СССР (1941) — все И. А. Минин; здание Министерства охраны обществ. порядка (1938, А. В. Зикеев), общежитие-партшколы и педагогич. училища (1950, Н. Н. Дозоров); здание Министерства сельского х-ва (1948), Дворец пионеров (1956), Респ. б-ка им. В. И. Ленина (1958) — все три, Ф. А. Тентюкова; ин-т «Коммунгражданпроект» (1957 Ф. А. Тентюкова, И. Н. Кусков). Гор. стадион (1936—1949) с Домом физкультурника (1951, Е. В. Ежов). Гл. магистрали — Октябрьский проспект, Первомайская и Советская ул., параллельные течению рек, и радиальная Коммунистическая ул., соединяющая ряд пл., в т. ч. гл. пл. — Юбилейную со зданием обкома КПСС (1960, Н. Н. Кусков, И. В. Парахчёв), пам. В. И. Ленину (гранит, 1967, Л. Е. *Кербель*) и строящимся Домом Советов (В. П. Ширшов, Г. Н. Ильяшенко, инж. Г. Г. Белых). С 1960 застраивается жилой р-н Эжва, в к-ром построены: кирп. и крупнопанельные дома, магазины, Дворец спорта (Б. М. Леонов — ин-т «Гипрокоммунстрой»), Дворец культуры бумажников и больничный городок (типовые проекты, автор привязки В. М. Яркин) и др. В С. созданы парк культуры и отдыха и др. парки и скверы. Пам.: И. В. Бабушкину (1937, Саркисов), Домне Каликовой (1940, В. Н. Мамченко), «Жертвам революции» (бетон, 1962, арх. А. В. Котрунов). Близ г.— лесопарковые зоны Красная гора и Серты-Полой.

Художеств. музей Коми АССР, осн. в 1943: произв. рус. и зап.-европ. иск-ва, сов. худож. Коми АССР и др. республик. **Респ. краеведч. музей Коми АССР,** осн. в 1911: произв. древнего и нар. иск-ва.

Лит.: Калинин М. Е., К 175-летию Сыктывкара, «Известия Коми филиала АН СССР», 1955, вып. 3; Елизаров Т., Сыктывкар сегодня и завтра, Сыктывкар, 1962. *А.А.Л.*

ТОБО́ЛЬСК — г. в Тюменской обл., на р. Иртыше, близ впадения в него р. Тобола. Осн. в 1587. С 1708 — губернский г. Черты регул. планировки — с 17 в. Ген. план г. с прямоуг. сетью улиц (осуществлён частично из-за сложности рельефа) был утверждён в 1830.

На крутом выступе горы **кремль**: 5-главый, 2-столпный Софийско-Успенский собор (1681—86; ризница и ярусная колокольня — 1796—98), гостиный («меновой») двор (1703—05; прямоуг. в плане, с внутр. двором, с 4 креп. башнями по углам и проездными воротами), «Шведская палата» (1714—16; 6 сводчатых залов) над взвозом с арочными проёмами («Дмитровские ворота») для проезда в кремль, Покровский собор (1746, перестроен в 1860; одноглавый), 3-этажный Архиерейский дом (ныне краеведч. отдел музея; 1773), 2-этажный монашеский корпус (1787) и духовная консистория (1787; на фасаде — декор. колоннада). В г.— 3-этажный дворец наместника (1778—82, перестроен в 1831), гимназия (1820-е гг.) — ныне адм. здания; кам. и дер. жилые дома, выстроенные по «образцовым» проектам С. Ремезова. Пам.: Ермаку (гранит, общая выс. 16 *м*, вес 192 *т*, 1839, арх. А. П. *Брюллов*), В. И. Ленину (1927, скульптор Г. Д. Алексеев). С сер. 19 в. Т.— центр резьбы по кости, в 1932 создана артель «Тобольский косторез» (с 1960 — ф-ка). Изготовляются скульптурные миниатюры (гл. обр. сцены из жизни народов Севера). Мастера: П. Г. Терентьев, В. И. Денисов, Т. С. и К. Т. Песковы, В. И. Лопатин, С. И. Трегубов.

Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник, осн. в 1961: включает пам. арх-ры и краеведч. отдел с собр. декор.-прикл. иск-ва народов Севера.

Лит.: [Ретунский В. Ф.], Памятники Тобольска и его окрестностей, Тюмень, 1960. *П.А.Т.*

ТОМСК — г., обл. центр, в Сибири на р. Томь. Осн. как крепость в 1604. Воскресенская ц. (кам., 1789—1807, барокко). С 1804 — губернский г. В 1830 получил регул. планировку (В. И. Гесте) с веерной схемой, отвечавшей сложному рельефу местности. В сер. 19 в. Т. застраивается адм., обществ. и жилыми домами по типовым проектам (разработка проектов — П. В. Раевский, А. П. Деев, А. А. Арефьев) в стиле классицизма: магистрат (1802—12), присутств. места (ныне Физико-технич. ин-т; 1830—42, А. П. Деев), жилые дома (на проспекте Ленина, № 17, на ул. К. Маркса, № 16, в Комсомольском пер., № 5), биржевой корпус (ныне хлебокомбинат; 1851—54). Комплекс ун-та (гл. здание — 1880—85, А. К. Бруни); пассаж (ныне облисполком; нач. 20 в.), Обществ. собрание (ныне Дом офицеров), казначейство (ныне горисполком) — все К. К. Лыгин. В сов. время застройка сочетает существующую систему планировки с коренной реконстр. улиц и площадей и созданием новых магистралей. Выстроены учебный корпус (1952—54) и клуб-столовая (1956, Н. Ф. Храненко) Политехнич. ин-та, Дом культуры (1957, Я. А. Корнфельд). В 1968 утверждён ген. план развития г. (моск. «Гипрогор», автор центра —В. Б. Минкевич).

Лит.: Попов А. И., Томск, М., 1959. *П.А.Т.*

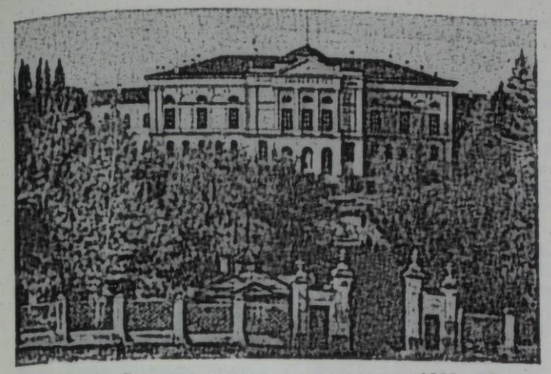
ТОРЖО́К — г. в Калининской обл., на р. Тверце. Упоминается с 1139. Холмистый рельеф местности, узкие изломанные ул., сходящиеся к центр. пл. 9 Января, придают живописность г. Дер. ц. Вознесения (1653, перестроена в 1717 и 1883); **Борисоглебский мон.** с одноим. собором (1785 — 96, Н. А. *Львов*, классицизм), колокольней (1804, Ананьин, по проекту Н. А. Львова), стенами (1740-е гг.), башней-библиотекой (сер. 19 в.), однокупольной Введенской (17 в., перестроена в 19 в.) и Входо-Иерусалимской (1717) церквами, настоятельским корпусом (1714). Спасо-Преображенский собор (1822), путевой дворец (ныне школа) и ряд жилых домов — в стиле классицизма.

Т.— ст. центр золотошвейного (известно с 13 в.) и сафьянного иск-ва. Золотой вышивкой (растит. орнамент, изображения птиц, животных) украшались парадные царские одежды, церковные облачения, пелены и плащаницы, позже — женская одежда, платки, скатерти, подушки. В 19 в. в Т. организованы мастерские. В сов. время созданы золотошвейная ф-ка им. 8 Марта (отделки к платью, сумочки, сувениры) и профшкола (осн. в 1928).

Близ Т.— ряд усадеб, построенных по проектам Н. А. Львова, в т. ч. Никольское-Черенчицы, где частично сохранились усадебный дом, ц.-мавзолей и погреб-пирамида (конец 18 в., классицизм).

Лит.: Балдина О. Д., От Валдая до Старицы, М., 1968. *Е.Н.С.*

ТОРОПЕ́Ц, г. в Калининской обл., на р. Торопе. Упоминается с 1150 г.; со 2-й пол. 12 в.— центр самостоят. княжества; после большого пожара 1337 года и разрушения литовцами (в 1362) г. перенесён на остров в устье Торопы. С 1777 — уездный г., застраивался по веерному плану, с пл. и 3 лучевыми магистралями в центре. Пам. местной школы зодчества: церкви — Казанская (17 в.; одноглавая, 2-столпная, фасады завершены поясом декор. кокошников), Спаса Преображения (17 в., перестроена в 18 в.; бесстолпная), Иоанна Предтечи (1703—04), Архангельская (1737; одноглавая, бесстолпная; двусветный четверик поставлен на подклет; наличники окон украшены кирп. «узорочьем»), Никольская (17 в., перестроена в 1742; «восьмерик на четверике», с богатым декор. убранством), Рождественская (1742; фигурные наличники окон), Богоявленская (1765; храм, колокольня и 2 симметричных крытых крыльца составляют единый живописный объём). Покровская ц. (до 1773, барокко); кам. жилые дома 18 в. в стиле барокко: на ул. Соловьёва, № 8 (центр. часть фасада выделена раскреповкой и фронтоном), на ул. Ленина (с пышными декор. деталями), дом Безносова на Советской ул. (1750—60 гг.), дом Шарапова на Красноармейской ул. (нач. 2-й пол. 18 в.).



Томск. Главное здание университета. 1880—85. Архитектор А. К. Бруни.

В окрестностях Т.— Троицкая ц. (конец 17 в., перестроена в 1705) Кудина мон., ц. Троицы (1718) Небина мон., ц. в с. Псовец (1779, барокко; 8-лепестковая в плане).

Лит.: Косточкин В., Архитектурные памятники Торопца, в сб.: Памятники культуры, № 1, М., 1959. *П.А.Т.*

ТУ́ЛА — г., обл. центр, на р. Упе (приток Оки). Упоминается с 1147. Первоначально — сторожевая крепость на пути к Москве (в 1509 были возведены дубовые стены дл. ок. 3 *км*), с сер. 17 в.— центр железоделат. пром-сти (кам. Оружейный двор, 1712—18; перестроен в 1786—87 и в 1835—43 В. Ф. Федосеевым, при участии Вальпредо и М. Михайлова). С 1775 Т.— губернский г. Имеет радиально-полукольцевую планировку, композиц. центрами к-рой служат кремль (1514—21; прямоуг. в плане, обнесён кирп. стенами) и пересекающая г. Киевская ул. с расположенным на ней площадями. В кремле — **Успенский собор** (1762—64; кубич., 4-столпный, 5-главый; на стенах — белокам. резьба; росписи — 1765—67; ярославские мастера А. и И. Шустовы, М. Сопляков), соедин. арочным переходом с 4-ярусной, увенч. шпилем колокольней (1772—1776, М. М. Праве). В г.—церковь **Благовещения** (1692, «нарышкинский стиль»), удлинённые в плане церкви в стиле барокко — Николы Зарецкого (1730—34, перестроена в 1770-х гг.), Вознесения (1755—87) и Всехсвятская (1776—1800-е гг., освящена в 1825, К. С. Сокольников; колокольня — 1859, В. Ф. Федосеев); Боголюбская (Флоровская; 1772—96, переход от барокко к классицизму), Петропавловская (1833—48, возможно, М. И. или А. И. Бове, классицизм). Барочные жилые дома — Ливенцовых (1760-е гг.), с пышными трёхарочными воротами, Лугининых (ныне школа; 2-я пол. 18 в.); богадельня (ныне гор. больница; 18 в.). В конце 18 — нач. 19 вв. г. застраивается зданиями в стиле классицизма: Дворянское собрание (ныне Дом офицеров; 1830—40-е гг., В. Ф. Федосеев; колонный зал — по моск. образцу), дом Баташова (нач. 19 в.); кам. и дер. жилые дома по «образцовым» проектам. В сов. время сохранена сложившаяся планировка, значительно расширились границы г., строятся жилые р-ны, культурно-быт. учреждения. Театр (1970, С. Х. Галаджева, В. Д. Красильников, А. А. Попов, В. А. Шульрихтер, инж. И. Н. Клюзнер, Л. Ф. Паршин, скульпторы Д. М. Шаховской, И. И. Васнецова, А. П. Красулин, живописец А. В. Васнецов, консультант Л. Я. Брустин). Пам.: В. И. Ленину (1933, Б. Д. *Королёв*), «Защитникам Тулы в Великую Отечественную войну» (чугун, 1968, Б. И. Дюжев, арх. Г. Е. Саевич, Н. Н. Миловидов).

Тульский художеств. музей, осн. в 1939: рус., сов. и зап.-европ. иск-во.

В 65 *км* от Т.— г. **Богородицк**: усадебный дом (1773—76, И. Е. *Старов*, классицизм), пейзажный парк.

Лит.: Кипарисова А. А., Тула, М., 1948. *П.А.Т.*

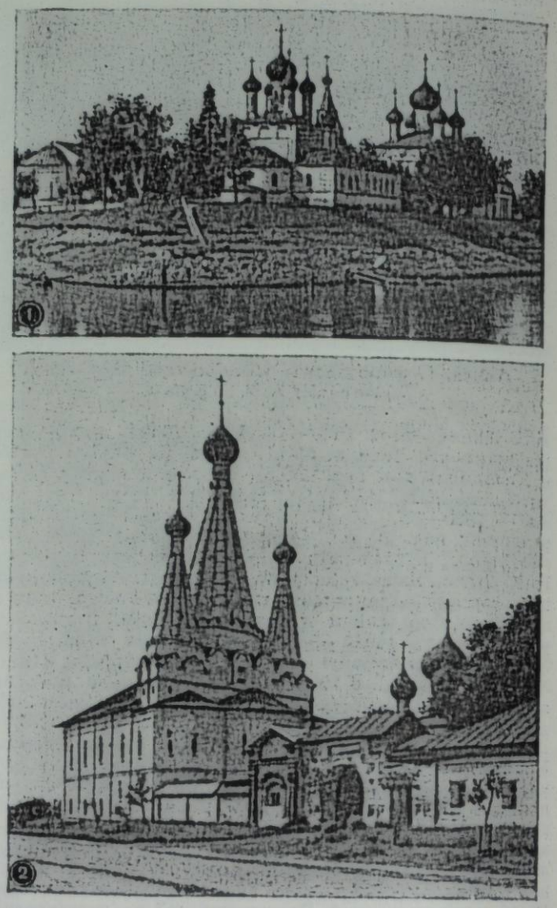
ТУТА́ЕВ (до 1921 — Романов-Борисоглебск) — г. в Ярославской обл., на обоих берегах Волги. В 14 в. на левом берегу осн. Романов, в 15 в. на правом — Борисоглебск, с конца 15 в. принадлежали Москве, объединены в один г. в 1822. **Воскресенский собор** на левом берегу (1652—70; 5-главый храм на высоком подклете, с крытой обходной гал. и 2 крытыми лестницами; с В.— 2 придела; на фасадах — кирп. декор в «узорочном стиле»; росписи — предположительно 1679—80, С. Дмитриев и др.). **Крестовоздвиженский собор** на правом берегу (1658; фрески — 17 в., ярославские и костромские мастера В. Ильин, Г. *Кинешемцев* и др.). Церкви на левом берегу: Покровская (1738), Михайло-Архангельская (1746—1751), Казанская (Преображенская; 1758, с отдельно стоящей шатровой колокольней), Троицкая (1783), Леонтьевская (Вознесенская; 1795). С конца 18 в. берега застраивались по регул. плану кам. жилыми домами по «образцовым» проектам в стиле классицизма с характерными для Т. полукруглыми фронтонами (дом на ул. Урицкого и др.); торг. ряды (1-я пол. 19 в.).

Лит.: Шамурин Ю., Ярославль, Романов-Борисоглебск, Углич, М., 1912 (серия «Культурные сокровища России», вып. 1); Герчук Ю. Я., Домшлак М. И., Художественные памятники Верхней Волги, М., 1968. *П.А.Т.*

УБО́РЫ — с. в Моск. обл., в 30 *км* к З. от Москвы. **Ц. Спаса** (1694—97, Я. Г. *Бухвостов*, «нарышкинский стиль») сочетает храм и колокольню; пирамидальную композицию образуют массивный четверик (к к-рому с 4 сторон примыкают пониж. 3-лопастные в плане объёмы притворов), несущий 3 уменьшающихся в высоту восьмерика; нижний из них образует вместе с четвериком интерьер, в среднем — «звоне» — располагались колокола, а верхний служил резонатором звона и основанием для главы. Кирп. ц. с белокам. декором поставлена на открытую гал. с 3 лестницами-входами.

Лит.: Тельтевский П. А., Зодчий Бухвостов, М., 1960. *П.А.Т.*

У́ГЛИЧ — г. в Ярославской обл., на берегу Волги. Один из древнейших рус. городов, возник на месте слав. поселения 8—9 вв.; упоминается с 1148. С 1218— центр удельного княжества, с 1-й пол. 14 в.— в составе Моск. княжества. Планировка У. с **кремлём** в центре сложилась во 2-й пол. 15 в. На терр. кремля: **Тронная палата княжеского дворца** («Дворец царевича Димитрия»; кирп., 2-я пол. 15 в.; кубич. постройка, перекрытая сводами без столбов, с 8-скатной крышей; на щипцах — узорная кирп. кладка с красными изразцами и балясинами), ц. Димитрия «на крови» (1683—92, моск. типа; 5-главая, с шатровой колокольней; росписи — 18 в.), Спасо-Преображенский собор (1485; перестроен в 1713 в духе ярославской школы; росписи — 1810—11, Т. Медведев и др.), колокольня (1730, «нарышкинский стиль»). В г.— 3-шатровая **Успенская ц.** Алексеевского мон. («Дивная»; 1628), ц. Иоанна Предтечи (1681), 5-главая ц. Рождества Иоанна Предтечи (1689—90; массивное крыльцо с изразцами, шатровая колокольня). **Воскресенский мон.** (1674—77): 5-главый собор строгих монумент. пропорций, с пышным декор. убранством, звонница и ц. Одигитрии (Смоленской божьей матери) с одностолпной трапезной палатой объединены крытым переходом, образуя живописную композицию. **Богоявленский мон.:** Смоленская (1700) и Фёдоровская (1818) церкви, собор (1853, К. А. *Тон*, «рус.-визант. стиль»). Небольшие 2-этажные дер. особняки нач. 18 в.: Воронины, Лиховых, Калашниковых, Овсянниковых, Казимировых, Опариных и др. В 1784 У. получил регул. план (с трёхлучием улиц, сходящихся к гл. торговой пл.) и после застраивался обществ. и жилыми зданиями в стиле классицизма: Гор. дума (1815), пожарная часть, дома Переславцевых, Буторин, Ожеговых и др. В конце 19 в. появились дер. дома, украш. «кружевной» прорезной резьбой,— дом Касаткина и др.



Углич. 1. Кремль. 15—17 вв. Общий вид. 2. Успенская церковь („Дивная") Алексеевского монастыря. 1628.

В сов. время в связи с сооружением Угличской ГЭС (1950, Д. Б. Савицкий, М. Л. Шпекторов, В. А. Петров, С. М. Бирюков, В. Я. Мовчан, Д. Е. Морозов) ведётся стр-во в новых р-нах, формирующихся около часового завода и ин-та маслосыроделия.

Угличский историко-художеств. музей, открыт в 1892: рус. живопись 16—18 вв., дер. скульптура 17—19 вв., декор.-прикл. иск-во.

В 12 *км* от У.— **Николо-Улейминский мон.** (осн. в 1400): кам. стены (18 в.), собор (начат в 1675; 3-главый, 4-столпный), Введенская ц. (1563, перестроена в 1695; с трапезной и 8-гранной шатровой колокольней). В 10 *км* от г.— Троицкая ц. в с. Дивная Гора (1674—90-е гг.; росписи — 1910).

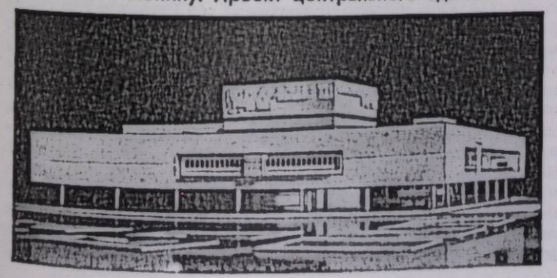
Лит.: Михайловский Е. В., Углич., М., 1948; Ковалёв И. А., Пуришев И. Б., Углич. Путеводитель по историческим местам и архитектурным памятникам, Ярославль, 1960; Дмитриев Т. А., Путеводитель по залам Угличского историко-художественного музея, Углич, 1961; Иванов В. Н., Ростов Великий, Углич, М., 1965. *П.А.Т.*

УЛА́Н-УДЭ́ (до 1934 — Верхнеудинск) — столица Бурят. АССР (с 1923). Возник в 1666 как «ясашное зимовье» Удинское на р. Уде при впадении её в р. Селенгу; позднее — острог Верхнеудинск, с 1775 — г. В конце 18 в. получил регул. планировку. У.-У. живописно расположен на террасах между реками и горными хребтами. Пам. арх. 18—19 вв.: Одигитриевский собор (1741—85); гостиный двор (1803—56, А. П. Лосев), дом Курбатова (1820-е гг.) и др. здания в стиле классицизма; дер. дома, украш. резьбой. В сов. время У.-У. сильно разрастается, застраивается совр. жилыми и обществ. зданиями. В центре г.— пл. Советов и пл. Революции, соединённые ул. Ленина. На пл. Советов выстроены: Дом Советов (1928—31, А. А. *Оль*, конструктивизм), новое здание Дома Советов (1965—68, А. Р. Вампилов, А. Я. Галиутдинов), здание обкома КПСС (1939—43, В. А. Сидоров), Бурятский театр оперы и балета (на 800 зрителей; 1947—52, А. Н. Фёдоров; скульпт. группа на фронтоне — А. И. Тимин), Дом политпросвещения (1952—57, Л. К. Минерт), Управление комбината «Забайкаллес» и Управление радиоинформации (1955—63, Л. К. Минерт и А. Р. Вампилов); в центре пл.— обелиск «Павшим борцам за коммунизм» (1920—26, арх. А. С. Котов). По ген. планам (ин-т «Ленгипрогор», 1947—50, арх. С. Л. Пермут; 1964, арх. Л. Н. Путерман) застраиваются проспект Победы (идущий полукругом от Театра оперы и балета до р. Уды), Заудинская часть, микрор-ны при пром. предприятиях, ул. Ленина, Гагарина и др. Благоустраиваются набережные. Среди зданий 1960-х гг.: с.-х. ин-т (1955—67, С. Н. Михайлов), кинотеатры «Прогресс» (1963—66, А. Р. Вампилов и М. Н. Меньшиков; с применением стекла, алюминия, пластиков), «Дружба» (широкоформатный, на 850 зрителей, типовой проект, 1966—67). Пам.: «Бойцам, павшим при освобождении Верхнеудинска в 1920 г.» (1955), Д. Банзарову (1957) — оба худож. А. И. Тимин.

Бурятский респ. краеведч. музей им. М. Н. Хангалова, осн. в 1921: произв. древнего и нар. иск-ва. **Бурятский художеств. музей им. Ц. С. Сампилова**, осн. в 1944: рус. иск-во 18 — нач. 20 вв., произв. рус. и бурят. сов. художников, бурят. прикл. иск-во.

Лит.: Минерт Л. К., Проблемы планировки и застройки г. Улан-Удэ, в кн.: Известия высших учебных заведений... Строительство и архитектура, № 8, Новосибирск, 1958, с. 161—173; его же, Некоторые вопросы формирования архитектурных ансамблей г. Улан-Удэ, там же, № 5, 1960; Улан-Удэ. [Альбом], Улан-Удэ, 1959; Дондуков Ц., Улан-Удэ, 1965. *Л.К.М.*

УЛЬЯ́НОВСК (до 1924 — Симбирск) — г., обл. центр, на берегах рек Волги и Свияги. Родина В. И. Ульянова-Ленина. Осн. в 1648 как гл. укрепл. пункт обороны юго-вост. рубежей Рус. гос-ва. С 1796 — губернский г. В основе плана г. (разработан в 1780, уточнён и дополнен в 1843, 1866 и в 1887) — радиально-прямоуг. система улиц. В центре г., расположк. на терр. б. кремля, на высоком берегу Волги (Новый Венец; выс. 140 *м* над уровнем реки) — прямоуг. пл. (б. Соборная, ныне им. В. И. Ленина), открытая в сторону реки, с постройками в стиле классицизма: классич. гимназией (ныне школа № 1; 1786), в к-рой уч. В. И. Ленин, присутств. местами (ныне с.-х. ин-т; 1804), Дворянским собранием (ныне Дворец книги им. В. И. Ленина; 1838—47, М. П. *Коринфский*) и пам. Н. М. Карамзину (бр., гранит, 1845, С. И. *Гальберг*, Н. А. *Рамазанов*, К. М. Клинченко). В г.— эклектич. здания Крестьянского поземельного банка (ныне политехнич. ин-т; 1911, Ф. О Ливчак), краеведч. и художеств. музея (1914, А. А. Шоде). В сов. время развернулось стр-во и проведено благоустройство на окраинах: жилые массивы в Володарском р-не (1937), на ул. Л. Толстого (1937—38). С 1946 работы ведутся по единому плану (В. А. Гайкович, И. В. Кашкадамова); созданы пром. Засвияжский р-н («Ульяновские Черёмушки»; 1950-е гг., А. Н. Корноухов, К. А. Васюкова; 1960-е гг., И. В. Кашкадамова, Ю. П. Шплет), комплексная застройка кварталов в Володарском р-не (1952, А. Н. Антипов, А. Ю. Заболотная; 1960-е гг., Ю. П. Шплет), многоэтажные жилые дома на центр. ул. (Гончарова, Нариманова) и пл. города, адм. здания на ул. Л. Толстого (1950, В. П. Фёдоров, А. Н. Антипов) и К. Маркса (1952, А. И. Бросман), здание Спиртотреста (1952, А. У. Шиварёва), ж.-д. (1953, А. И. Готлиб) и речной (1965, Т. П. Садовский, Б. Ф. Сёмин) вокзалы, кинотеатр «Родина» (1957, З. О. Брод). В центр. части г.— мемориальный комплекс, посвящ. В. И. Ленину (1970; проект застройки — Б. С. *Мезенцев* и др.), включающий: мемор. центр (Б. С. Мезенцев, В. А. Шульрихтер, Г. Г. Исакович, инж. К. Н. Лео; внутр. дворик с Домом-музеем В. И. Ленина; универсальный зал на 4400 мест; фасады, облицов. белым камнем), педагогич. ин-т (ин-т «Гипровуз»), Дом пионеров и школьников (К. Д. Френкель, В. Буйнов и др., инж. В. А. Маргулец, А. Колесников, Е. Стрижева), б-ку (Л. Г. Газеров, Т. Алексеева, инж. В. А. Маргулец, Л. В. Шурмухина), гостиницу «Венец» (Б. Н. Баныкин, инж. А. В. Карагин, Г. В. Анциферов, Б. Н. Стариков). Предусмотрены создание мемор. парка на волжском откосе, к к-рому примыкает центр, реконструкция ул. Ленина с усадьбой семьи Ульяновых. Пам.: Карлу Марксу (гранит, 1921, С. Д. *Меркуров*, арх. В. А. *Щуко*), В. И. Ленину — на пл. Ленина (бр., гранит, общая выс. 14,5 *м*, 1940, М. Г. *Манизер*, арх. В. А. Витман) и на Привокзальной пл. (В. Ульянову-гимназисту: гранит, 1954, В. Е. *Цигаль*, арх. М. А. Готлиб), И. Н. Ульянову (бр., гранит, 1957, М. Г. Манизер, арх. Н. Е. *Рожин*).



Ульяновск. Мемориальный комплекс, посвящённый В. И. Ленину. Проект центрального здания.

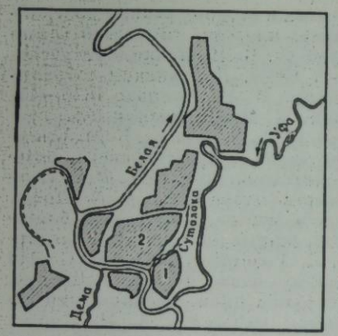
Ульяновский художеств. музей, открыт в 1920: рус., сов. и зап.-европ. изобразит. иск-во, собр. фарфора.

Лит.: Голенко Е. И., Ульяновск, М., 1956; Ульяновск — родина В. И. Ленина. Памятные места, Саратов, 1967. *А.А.Л., Р.Ф.К.*

УНЦУКУ́ЛЬ — горное аварское с. в Даг. АССР. Ст. центр производства художеств. дер. изделий с насечкой из серебра или мельхиора (как промысел сложился в 1-й пол. 19 в.). Трости, портсигары, коробки, стаканы, мундштуки и пр. покрываются серебряными узорами из штрихов, волнистых и ломаных линий, несложных розеток и др., хорошо выделяющимися на фоне отполированного дерева. Нередко в узор включают небольшие вставки из перламутра, подкраш. кости или пластмассы. В сов. время организована ф-ка им. М. Дахадаева. Мастера: Г. Гаджиев, М. Магомедов, М. Таймасханов, М. Гасанов, А. Газимагомедов.

Лит.: Кильчевская Э. В., Иванов А. С., Художественные промыслы Дагестана, М., 1959, с. 67—68. *Э.В.К.*

УФА́ — столица Баш. АССР (с 1922). Живописно расположена на р. Белой при впадении в неё рек Уфы и Дёмы. Осн. в 1574 как крепость, с 1586 — г. С нач. 19 в. (ген. план — 1803) стр-во велось по регул. плану в стиле классицизма (здания семинарии, Дворянского со-



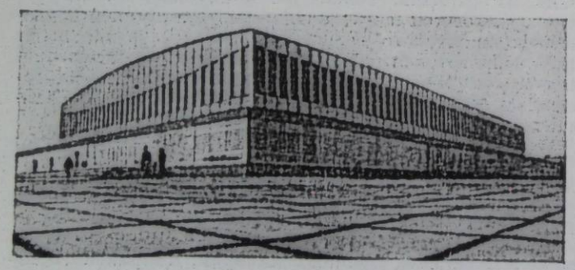
Уфа. Схема: 1 — старая Уфа; 2 — административный центр.

брания, особняки). В конце 19 — нач. 20 вв. сложился гор. центр с несколькими крупными эклектич. зданиями: нынешние Башкирский театр оперы и балета (1908, П. П. Рудаковский, достроен в сов. время), Респ. художеств. музей, обком КПСС (б. здание Крест. банка; 1909). Рядовая застройка этого времени — дер. дома, часто украш. резьбой. В сов. время г. расширен, благоустроен, обильно озеленён. Постройки: Совет Министров Баш. АССР (1937, Н. С. Зарубин), «Башсоюз» (1937, Б. А. Коршунов), медицинский ин-т (1937, Г. Тардисьян, Б. Г. Калимуллин, А. И. Филонов), педагогич. ин-т (1939, Б. Г. Калимуллин, Г. Д. Вагин); кинотеатры «Победа» (1948) и «Родина» (1953) — оба С. И. Якшин; Дворец культуры им. Г. К. Орджоникидзе (1955, Н. И. Шабаров), Дом пром-сти (1956, А. С. Любарская, В. М. Любарский, М. А. Хомутов, А. Ф. Козлов), ун-т (1958, Б. Г. Калимуллин, С. Г. Калимуллин), с.-х. ин-т (1959, И. В. Гамелина), Башкирский театр драмы (1966, С. И. Якшин, Р. А. Бегунц, И. П. Антипов); гостиница «Россия», Дворец спорта (оба — 1967, типовые проекты). Созданы новые жилые р-ны и микрор-ны с комплексом культурно-быт. учреждений. Пам.: В. И. Ленину (1924, арх. Д. М. Ларионов), Александру Матросову (бр., гранит, общая выс. 6,25 *м*, 1951. Л. Ю. Эйдлин), С. Т. Аксакову (бр., 1959, Т. П. Нечаева);



Уфа. Здание Совета Министров Башкирской АССР. 1937. Архитектор Н. С. Зарубин.

Уфа. Дворец спорта. 1967. Типовой проект.



монумент «В память 400-летия добровольного присоединения Башкирии к России» (бр., гранит, общая выс. 33 *м*, 1965) и пам. В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 20 *м*, 1967) — оба М. Ф. Бабурин, соавтор Г. П. Левицкая, арх. Е. И. Кутырев, Г. П. Гаврилов; Салавату Юлаеву (чугун, гранит, общая выс. 21 *м*, 1967, С. Д. Тавасиев, арх. И. Г. Гайнутдинов).

Респ. краеведч. музей Баш. АССР, осн. в 1864: произв. древнего и нар. иск-ва. **Башкирский художеств. музей им. М. В. Нестерова**, осн. в 1920: рус. иск-во 15—20 вв., колл. ранних картин М. В. *Нестерова*, башкирское прикладное и сов. изобразительное искусство, зап.-европ. искусство 16—19 вв., прикладное иск-во народов Востока.

Лит.: Лермонтов Н., Сахаутдинова М., Город Уфа, М., 1948; Калимуллин В., Основные проблемы развития г. Уфы, Уфа, 1962; Уфа. Справочник-путеводитель, Уфа, 1966. *Б.Г.К.*

ФАНАГО́РИЯ — античный город на берегу Таманского залива. Основан в 6 в. до н. э., в 4 в. до н. э.



Фанагория. Слева — терракотовая головка сатира. Конец 3 в. до н. э. Справа — мраморная ножка жертвенного стола. 3 в. до н. э.

вошёл в Боспорское царство, в 4 в. н. э. разгромлен гуннами. На городище Ф. (в 3 *км* от станицы Сенная Краснодарского края) раскопками открыты фрагменты жилых домов 6 в. до н. э., монумент. обществ. зданий 5—3 вв. до н. э. (храм ионич. ордера, гимнасий и др.), оборонит. стены 3—2 вв. до н. э. От 4—3 вв. до н. э. сохранились монумент. гробницы с уступч. и сводч. перекрытиями. На стенах зданий и гробниц — остатки фресок. Обнаружены также многочисл. художеств. керамич. изделия.

Лит.: Фанагория, МИА, № 57, М., 1956. *Е.Н.С.*

ФЕДО́СКИНО — с. в Моск. обл. Центр миниатюрной живописи на лаковых изделиях, гл. обр. из папье-маше. Производство осн. в 1798 П. И. Коробовым, в конце 19 в. перешло к П. В. Лукутину. «Лукутинские» мастера создали школу миниатюры, отличающейся реалистич. рисунком, характерным для нар. творчества красочностью и декоративностью («тройки», «хороводы», «чаепития»). С 1910 традиции лукутинского производства продолжала «Федоскинская кустарная артель бывших мастеров ф-ки Лукутина», в сов. время — ф-ка миниатюрной живописи. Роспись (натюрморты, пейзажи, сюжетные композиции) на шкатулках, ларцах, портсигарах, пудреницах и т. д. выполняется масляными красками на чёрном лаковом фоне с лессировкой по перламутру, сусальному золоту и серебру, с украшением инкрустацией, «шотландкой» (цветной сеткой из тонких линий или полос), узором «под черепаху».



Федоскино. „Тройка в лесу". Туалетная коробочка. 1966. Художник М. С. Чижов. Музей народного искусства. Москва.

Мастера: В. И. Иванов-Лавров, А. А. Кругликов, В. Д. Липицкий, М. К. Попёнов, М. Г. Пашинин, Н. П. Петров, И. С. Семёнов, И. И. Страхов, М. С. Чижов и др.

Лит.: Соболевский Н., Федоскино, М., 1945; Яловенко Г. В., Федоскино, М., 1959. *Б.И.К.*

ХОЛМОГО́РЫ — с. в Архангельской обл., в к-ром, как и в прилегающих деревнях, в т. ч. в Ломоносове (б. Денисовка), с древности распространено иск-во резьбы по кости. Расцвет промысла относится к 18 в.— 1-й трети 19 в. Из клыков моржа, ископаемых костей мамонта изготовлялись гребни, ларцы, кубки и т. д. с ажурной и рельефной резьбой, цв. гравировкой и покраской; в тончайшие ажурные орнаменты искусно вплетаются сюжетные изображения, выполненные в технике низкого рельефа. В сов. время промысел получил дальнейшее развитие (в 1930 создана профтехшкола, в 1932 — артель им. М.В.Ломоносова, с 1960 — ф-ка). Изготовляются туалетные лоточки, декор. экраны, вазы, коробочки, женские украшения. Мастера: И. А. Верещагин, В. П. и А. С. Гурьевы, Р. Е. Петровский, В. Т. Узиков, П. П. *Черникович*, У. С. Шарыпина, А. Е. Штанг и др.



Холмогоры. Кабинет-бюро. Резная кость. 2-я половина 18 в. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Василенко В. М., Северная резная кость, М., 1947; Рехачёв М. А., Холмогорская резьба по кости, Архангельск, 1949; Крюкова И. А., Русская народная резьба по кости, М., 1956; Митлянская Т. Б., Русская резная кость, М., 1961. *Т.Б.М.*

ХО́ЛУЙ — пос. гор. типа в Ивановской обл. Центр миниатюрной живописи темперой на лаковых изделиях из папье-маше. До революции Х.— центр иконописи (известен с нач. 17 в.), производивший дешёвые иконы по заказам Троице-Сергиевой лавры. В 1926—33 здесь находился филиал Мстёрской художеств. артели, а в 1934 создана самостоят. артель (с 1960 — ф-ка). Мастера холуйской миниатюры обращаются к фольклорным, историч. и лит. образам, совр. темам, а также к натюрморту, пейзажу. Сюжетные композиции даются обычно на фоне пейзажа, в колорите преобладают холодные тона.

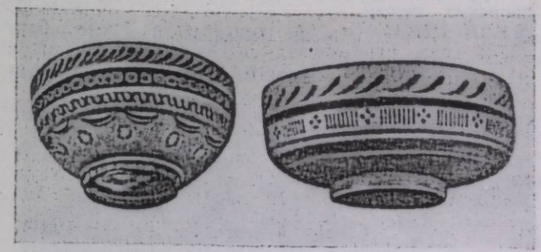
Мастера: К. В. Костерин, С. А. Мокин, В. Д. Пузанов-Молев; их ученики — Н. И. Бабурин, В. А. Белов, Н. Н. Денисов, Б. И. Киселёв, Н. Н. Крылов, Б. В. Тихонравов, В. И. Фомин. Х.— также центр вышивки белой строчкой (в 1926 организована артель, с 1960 — ф-ка).

Лит.: Искусство Холуя, Иваново, 1959. *Б.И.К.*

ХОТЬКО́ВО — г. в Моск. обл., близ *Загорска*. Центр миниатюрной резьбы по кости, рогу, дереву твёрдых пород (самшит), иногда в сочетании с др. материалами — металлом, папье-маше, пластмассой. Изготовляются анималистич. скульптура, женские украшения, туалетные коробочки и т. д. Применяется разнообразная техника обработки: объёмная, ажурная, рельефная резьба, цв. гравировка, инкрустация, многоплановый рельеф. Мастера: М. В. Артемьев, А. И. Гуляева, Н. И. Бровина, Т. И. Жужикова, Н. Я. Кузнецова. В Х. также — ф-ка резных дер. изделий, ведущая начало от мастерской дер. резьбы в *Абрамцеве*, и Абрамцевское художеств.-пром. училище.

Лит.: Митлянская Т. Б., Русская резная кость, М., 1961. *Т.Б.М.*

ХОХЛОМА́ — с. в Горьковской обл., давшее назв. нар. промыслу декор. росписи изделий из дерева. Промысел возник в 17 в., ныне распространён в ряде сёл Горьковской обл. Фабрики «Хохломская роспись»



Хохлома. Чашки. 19 в. Исторический музей. Москва.

(г. Семёнов) и «Хохломский художник» (с. Сёмино, Ковернинский р-н) выпускают быт. и декор. изделия (посуду, ложки, мебель, коробочки, вазы и т. д.), расписанные тонким растит. узором (сочетания красного с чёрным, реже с зелёным и коричневым цветом), свободно нанесённым на металлизированный фон (протирается порошком олова или алюминия). Изделия покрываются олифой и после просушки при высокой температуре приобретают характерный золотистый оттенок. Мастера: Ф. А. Бедин, А. Т. Бусова, О. Н. и С. П. Веселовы, Е. Н. Доспалова, Н. И. Иванова, З. Ф. Киёва, О. П. Лушина, А. Г. и Ф. П. Подоговы, А. П. Савинова, Н. П. Сальникова, М. Ф. Синёва, И. Е. Тюкалов и др.

Лит.: Вишневская В. М., Хохломская роспись по дереву, М., 1951; Василенко В. М., Хохлома, М., 1961; Вишневская В. М., Хохлома, Л., 1969. *В.М.В.*

ЦА́РСКОЕ СЕЛО́ — ст. название г. *Пушкин*.

ЧЕБОКСА́РЫ (Шупашкар) — столица Чув. АССР (с 1925). Впервые упоминаются как поселение в 1469; как укрепл. пункт осн. в 1555. Расположены на правом берегу Волги. Пам. арх-ры: Троицкий мон. (16 в.), Введенский собор с шатровой колокольней (1651, украшен фресками), дом Зелейщикова (1697; с фигурными наличниками и высокой 4-скатной крышей), дом Соловцова (сер. 18 в., ныне художеств. училище), одноглавые церкви Воздвижения (1702) и Успения (1763, барокко). В сов. время г. реконструирован, благоустроен. Созданы новые кварталы и микрорайоны с 5—9-этажной жилой застройкой. Разбиты бульвары, скверы, благоустроена набережная Волги. Реки Чебоксарка, Кайбулка, Трусиха, Сугутка расчленяют Ч. на 6 участков, амфитеатром раскрывающихся к Волге. Рельеф местности обусловливает радиально-

кольцевую сеть улиц. На пл. Ленина (центр г.) — здания с мотивами классической арх-ры: Дом Советов (1940, М. М. Базилевич); горисполком (1958), Дом Союзов (1959) — оба Ф. С. Сергеев; в центре пл.— пам. В. И. Ленину на постаменте, совмещ. с трибунами (бр., гранит, общая выс. 10,5 *м*, 1960, скульпторы А. И. Долиненко, В. И. Татарович, Г. Д. Ястребенецкий, арх. Г. А. Израилевич). Ч. застраиваются по ген. плану, разработанному ин-том «Ленгипрогор» (1969, М. Е. Колосовский), с учётом будущего водохранилища Чебоксарской ГЭС. Среди зданий 1950—1960-х гг.: педагогич. ин-т (1956, А. М. Крылов), с.-х. ин-т (1957, Е. Е. Калашникова), филармония (1959, Ф. С. Сергеев), Чувашский муз.-драматич. театр (на 800 зрителей; 1961, А. П. Максимов), Дворец культуры «Электрик» (1964, А. П. Корольков). Пам.: В. И. Чапаеву (жел.-бет., цемент, 1960, П. А. Баландин), поэту К. В. Иванову (1952, И. Ф. Кудрявцев, арх. В. И. Ступин).

Респ. краеведч. музей Чув. АССР, осн. в 1921: произв. нар. иск-ва. **Чувашская художеств. гал.,** осн. в 1939: рус. иск-во 18 — нач. 20 вв., сов. иск-во, произв. чувашских худож. *Б.М.Ш.*

ЧЕЛЯ́БИНСК — г., обл. центр на р. Миасс. Осн. в 1736 как пограничная крепость Челяба, с 1781 — г. Развился в сов. время в связи с интенсивным



Челябинск. Дворец спорта. 1967. Архитекторы С. Д. Филимонов, В. Н. Малышев, инженер В. В. Коржевский.

пром. стр-вом: кирп. заводы (1928—29), ГРЭС (1930), тракторный (1930—33, А. С. *Фисенко*, В. И. Шевцов, инж. А. П. Величкин и др.), трубопрокатный (нач. 1940-х гг.) и др. заводы, многочисл. ф-ки. Г. сложился из реконструиров. центр. части и вновь созданных новых р-нов (Тракторозаводского, Ленинского, Металлургов). Большое место отведено естеств. зелёным массивам (у озёр Первое и Смолино), паркам и скверам. Центр г. формируется двумя пересекающимися ул.— Кирова и Ленина и пл. Революции с пам. В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 18 *м*, выс. фигуры 7,5 *м*, 1959, Л. Н. *Головницкий*, В. С. Зайков, арх. Е. В. Александров). В центре расположены адм., обществ. и торг. здания: облисполком (1936—37, П. В. Кухтенков, А. П. Максимов, инж. Д. Г. Виноградов), гл. почтамт (1936, Н. К. Футуков), обком КПСС (1938, И. А. Голомбек), кинотеатр им. А. С. Пушкина (на 500 зрителей; 1936, Я. А. Корифельд), гостиница «Южный Урал» (1941, Д. Д. Барагин), Театр оперы и балета им. М. И. Глинки (1954, Н. П. Куренной), Дворец спорта (на 3800 мест; 1967, С. Д. Филимонов, В. Н. Малышев, инженер В. В. Коржевский); статуя «Орлёнок» (бр., гранит, выс. 6,5 *м*, 1958, Л. Н. Головницкий, арх. Е. В. Александров), пам. «Сказ об Урале» (1967, В. С. Зайков). Жилой р-н металлургич. завода (возник в 1943—45) расположен к С. от центра вдоль р. Миасс, вначале застраивался 2—3-этажными жилыми домами (1948—49, С. В. Князев, Л. М. *Поляков*, Я. Л. Скуратовский), позднее 5-этажными крупноблочными и крупнопанельными жилыми домами. Тракторозаводский р-н возник одновременно со стр-вом завода: проект плана социалистич. города (1930) и клуб (1931) — А. К. *Буров*, жилые дома (1935—36, И. А. Голомбек, В. А. Курочкин, М. А. Лежень); пос. «Кировец» (1945—1948, проект планировки—М. А. Лежень) с 2-этажными шлакоблочными домами, Дворцом культуры (1948, М. А. Лежень); в Ленинском р-не (проект планировки — А. А. Яковлев) выстроен Дворец культуры (1949, Вейслер, Истрин); эксперимент. жилой р-н (1958—59, Т. Н. *Дружинина* и др.). В 1968 утверждён ген. план развития г. вдоль реки к новому обширному водохранилищу.

Челябинская карт. гал., открыта в 1952: рус., сов. и зап.-европ. иск-во, сов. театр. и декор. иск-ва.

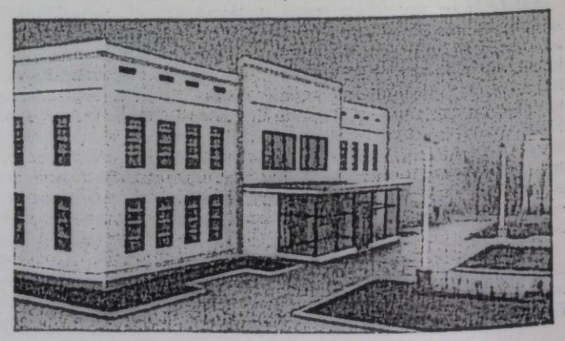
Лит.: Володин П. А., Челябинск, М., 1950; Иванцова М. Я., Челябинск. Краткий путеводитель, Челябинск, 1961. *А.А.Л.*

ЧЕРЕПОВЕ́Ц — г. в Вологодской обл., на правом берегу р. Шексны, порт на Рыбинском водохранилище. Осн. в 14 в. как слобода вокруг Череповецко-Воскресенского мон. Г.— с 1777. Состоит из старого района (гл. ул.— Советская с 2-этажными домами, на остальных ул.— одноэтажные дер. дома) и нового р-на (ок. металлургич. з-да, конец 1950-х гг., ленингр. ин-т «Гипромез») с регул. планировкой (1951—58, арх. А. А. *Оль* и др., Ленингр. отд. ин-та «Горстройпроект»). Осн. магистрали — ул. Ленина, Металлургов, Комсомольская и перпендикулярные им ул. Ломоносова, Бульварная, Сталеваров и др.— имеют периметр. застройку крупнопанельными и крупноблочными домами. Выстроены также кинотеатр (1958, И. В. *Жолтовский*, при участии В. Л. Воскресенского, А. П. Сукояна), клуб строителей, педагогич. ин-т, медицинское училище, строит. и лесомеханич. техникумы, Дворец металлургов. Пам. В. В. Верещагину (1957, В. В. Едунов, А. М. Портянко, арх. А. В. Гуляев) и др.

Лит.: Ром В. Я., Череповец, «География в школе», 1961, № 6. *А.А.Л.*

ЭЛИСТА́ (в 1944—57 — г. Степной) — столица Калм. АССР. Застраивается с 1927 (с 1930 — г.) рядом с одноим. селом (возникло в 1865), позже вошедшим в гор. терр. В 1930-е гг. построены здание Совета Министров и обкома КПСС (в духе конструктивизма, И. А. *Голосов*), поликлиника и гостиница «Элиста»

Элиста. Калмыцкий драматический театр им. Б. Басангова (реконструкция 1960-х гг., архитекторы Д. Б. и М. Б. Пюрвеевы).



(обе — С. А. Хазыков). В 1942 г. был сильно разрушен нем. фашистами. В 1963 утверждён ген. план Э. («Гипрогор»), предусматривающий зонирование г.: центрально-адм. зона, зона пром. стр-ва (на В.) и зона жилой застройки (на З.). На осн. оси г.— проспекте Ленина — расположена центр. пл. Ленина с Домом Советов (1970, А. И. Белорусов, А. Л. Петрошень, Д. Б. и М. Б. Пюрвеевы), Домом политпросвещения, Калмыцким драматич. театром им. Б. Басангова (оба реконструированы в 1-й пол. 1960-х гг., Д. Б. и М. Б. Пюрвеевы) и большим сквером (1963, И. Н. Андриенко, Д. Б. Пюрвеев), соединяющим центр с парком «Дружба». Между сквером и парком — мемориальный комплекс на братских могилах борцов, павших в борьбе за Сов. власть (1965 и 1967, арх. М. Б. Пюрвеев, И. Н. Андриенко, Д. Б. Пюрвеев, скульптор Н. А. Санджиев). Построены 1—5-этажные жилые дома, школы, детские сады, ясли, больницы. В сев.-зап. части Э.— микрор-ны № 1 и 2 (Д. Б. Пюрвеев, В. М. Телегин).

Калмыцкий респ. краеведч. музей им. Н. Н. Пальмова, осн. в 1930, заново открыт в 1959: нар. иск-во и произв. калмыцких сов. художников.

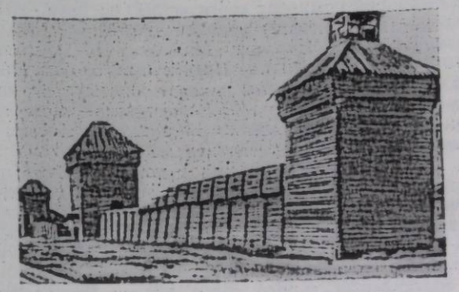
Лит.: Элиста. 100 лет, Элиста, 1965. *Д.В.П.*

ЮРЬЕВ-ПО́ЛЬСКИЙ — г. во Владимирской обл. Осн. в 1152 кн. Юрием Долгоруким как опорный пункт Владимиро-Суздальского княжества. Сохранились остатки древних, окружавших г. земляных валов (дл. 1 *км*, ширина в основании 12 *м*, выс. до 7 *м*). Пам. владимиро-суздальской школы зодчества.— **Георгиевский собор** (1230—34; реставрация — 1471, В. Д. *Ермолин*; впоследствии неоднократно перестраивался; кам. кубич., с 3 апсидами, 2 притворами и 1 главой; фасады украшены резным кам. декором). Михаило-Архангельский мон. (осн. в 13 в.): Богословская надвратная ц. (1670) над «Святыми воротами» (1653), нарядная шатровая колокольня (17 в.), 5-главый собор (1792) и Знаменская трапезная ц. (1625). В г.— ряд дер. жилых домов 19 в.

Лит.: Воронин Н. Н., Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской, М., 1965; его же, Зодчество Северо-Восточной Руси 12—15 вв., т. 2, М., 1962. *П.А.Т.*

ЯКУ́ТСК — столица ЯАССР (с 1922). Осн. в 1632 как острог на правом берегу Лены, в 1642 перенесён на левый, низкий берег. В 1680-х гг. был обнесён дер. крепостеной с шатровыми башнями, из к-рых сохранилась одна (1683, ныне перенесена на терр. краеведч. музея). Я. был крайне неблагоустроенным г. преим. с дер. одноэтажными домами. Из немногочисл. кам. построек уцелели нек-рые здания Спасского мон. (1664) и воеводская канцелярия (1707). В сов. время, особенно с 1940-х гг., Я. расширяется. В условиях многолетнемёрзлых грунтов возводятся на столбчатых и свайных фундаментах многоэтажные жилые и обществ. здания и производств. сооружения. Ген. план Я. (1959) разработан ин-том «Ленгипрогор». Центр. р-н (ст. часть г.) имеет прямоуг. сетку улиц. На пересечении проспекта Ленина и ул. Кирова — центр. пл. им. Ленина со зданием обкома КПСС (1963, П. Н. Михайлов), пам. В. И. Ленину (бр., гранит, 1967, Ю. Д. Стручков, арх. Н. Н. Миловидов, С. С. Ожегов) и большим сквером (О. Г. Карамзин). Построены также: Русский драматич. театр (1957, И. Н. Бондарев), аэровокзал (1963, Н. В. Суханов), универмаг (1964, Э. П. Путинцев), широкоэкранный кинотеатр «Лена» (1965, В. С. Петров, Е. Я. Нестеров), педагогич. училище (1965, Н. В. Суханов), учебный корпус ун-та — крупнейшее здание Я. (1967, И. Н. Бондарев, Э. П. Путинцев, Е. Я. Нестеров). В 1967 перестроена ВДНХ ЯАССР (Е. А. Гаврилов). Созданы жилые микрор-ны и новые кварталы (В. С. Петров, Е. Я. Нестеров, С. В. Данилов, В. М. Дынин). Пам. «Первым комсомольцам Якутии» (кованая медь, бетон, 1966, Ю. Г. Нерода, арх. Н. Н. Миловидов, С. С. Ожегов).

Якутский краеведч. музей им. Ем. Ярославского, осн. в 1891: древние пам. иск-ва, произв. нар. иск-ва.



Якутск. Стены и башни острога. 17 в. Фото 1920-х гг.

Якутский музей изобразит. иск-в, осн. в 1946 (на базе карт. гал. краеведч. музея, созданной в 1928): произв. рус. и якутских художников.

ЯРОСЛА́ВЛЬ — г., обл. центр, на Волге. Осн. в 1010, упоминается с 1071, с 1218 — центр княжества, с 1463—в составе Моск. гос-ва. Расцвет стр-ва—в 16—17 вв. Сохранились 2 кам. башни (1658—68) земляной крепости. В центре г.— **Спасо-Преображенский мон.** (осн. в конце 12 в., с 1787 — Архиерейский дом): собор (1516, неоднократно перестраивался; 4-столпный, 3-главый; фрески — 1563—64, Л. Леонтьев, Т. и Ф. Никитины, А. и Ф. Исидоровы), «Святые ворота» (1516; фрески—1564), звонница (16 в.; завершение — 1809—23, П. Я. Паньков), одностолпная трапезная (нач. 16 в.), к к-рой примыкают настоятельские покои (конец 16 в.). Церкви сложившейся в 17 в. ярославской школы зодчества: Николы Надеина (1620—21, перестроена; 4-столпная, окружена 2-ярусной гал.; росписи—1640—1641, иконостас — 1751, по рис. актёра Ф. Г. Волкова), Рождества Христова (1644; росписи — 1683) с нарядной шатровой надвратной церковью-колокольней (выс. ок. 39 *м*), **Ильи Пророка** (1647—50; росписи — 1680—81, костромские мастера Г. *Кинешемцев*, С. Савин, Д. Семёнов и др.; резная надпрестольная сень — 1657), **Иоанна Златоуста в Коровниках** (1649—54; строго симметричная, 5-главая, 5-апсидная, с 2 кам. шатрами над приделами, кам. шатровой колокольней 1680-х гг., цв.

Ярославль. Церковь Ильи Пророка. 1647—50. Вид с запада.



изразцами на фасадах; росписи — 1732—33, ярославские мастера под руководством А. И. Соплякова; ограда со «Святыми воротами» объединяет ц. с храмом Владимирской богоматери, 1669); Михаила Архангела (1658—82; росписи — 1735), **Николы Мокрого** (1665—1672; сложный комплекс сооружений; росписи — 1673), Спаса на Городу (1672; росписи — 1693, Л. Севастьянов, Ф. Фёдоров), Николы в Меленках (1672), Дмитрия Солунского (1673), **Иоанна Предтечи в Толчкове** (1671—1687; 15-главая, с богатым декором из фигурного кирп. и изразцов; росписи — 1695, ярославские мастера под руководством Д. Г. Плеханова и Ф. Игнатьева), Богоявления (1684—93; с чертами моск. «узорочного стиля»). Гражд. кам. сооружения — дом Иванова, «Соборный дом» (Митрополичьи палаты, ныне здание музея; 1680-е гг., перестроены в 1830). В стиле барокко — дом Вахрамеева, ц. Петра и Павла за Которослью (1736—42). С 1777 Я.— губернский г. В 1778 получил регул. план (сочетание радиальной и прямоуг. систем), при составлении к-рого было учтено расположение ведущих арх. сооружений г. (улицы ориентированы на важнейшие арх. пам.). Новый центр (проект планировки — возможно, И. Е. *Старов*) составила группа из 3 переходящих одна в другую площадей — Ильинской (ныне Советская), Плац-парадной (Демидовский сквер) и Соборной (ныне пл. Волкова) со зданиями в стиле классицизма: присутств. места (1786—87) и сиротский дом (ныне школа; 1787) — оба Э. М. Левенгаген; гостиный двор (1813—18), дом губернатора (1825, П. Я. Паньков), лицей (1-я четверть 19 в., А. И. *Мельников*), епархиальное училище (1818), Духовная консистория (1815, Л. Руска), ряд особняков. Был укреплён берег Волги, заложен бульвар на набережной с узорными решётками, беседками и кам. мостами, перекинутыми через спуски к Волге (1813). Среди эклектич. застройки конца 19 — нач. 20 вв. выделяется театр им. Ф. Г. Волкова (1911, Н. А. Спирин). В сов. время разработан ген. план реконстр. Я. (1936—37, Н. В. *Баранов* и др.; последний вариант — «Ленгипрогор», 1965), предусматривающий развитие г. в вост. и юж. направлениях; созданы жилые р-ны (в т. ч. у резино-асбестового комбината, 1930-е гг., Н. В. Баранов, И. И. Виноградов и др.), новые ул., парки и скверы; возводятся обществ. здания, проведены большие работы по благоустройству г. и реставрации пам. арх-ры. Пам. Н. А. Некрасову (бр., гранит, известняк, 1958, Г. И. *Мотовилов*, арх. Л. М. *Поляков*).

Ярославо-Ростовский историко-арх. и художеств. музей-заповедник, осн. в 1959: пам. арх-ры, рус. и сов. изобразит. и декор.-прикл. иск-во.

Лит.: Иванов В. Н., Ярославль, М., 1946; Суслов А. И., Чураков С. С., Ярославль, М., 1960; Добровольская Э., Ярославль, [М., 1968]. *П.А.Т., Е.И.С.*

Авторы: *А. А. Л.*— А. А. Лейкина. *А. В. О.*— А. В. Ополовников. *А. Г. О.*—А. Г. Орусханов. *А. П. С.*— А. П. Смирнов. *Б. Г. К.*— Б. Г. Каллимулин. *Б. И. К.*— Б. И. Коромыслов. *Б. М. Ш.*— Б. М. Шимарев. *Б. С. Ч.*— Б. С. Чичкин. *В. А. Д.*— В. А. Дубровский. *В. М. В.*— В. М. Вишневская. *Д. Б. П.*— Д. Б. Пюрвеев. *Е. Н. С.*— Е. Н. Сильверсван. *И. П. Р.*— И. П. Работнова. *Л. К. М.*— Л. К. Минерт. *М. Г. Х.*— М. Г. Хлудневский. *Н. М. Л.*— Н. М. Левитская. *Н. Ш. Ш.*— Н. Ш. Шабаньянц. *О. С. П.*— О. С. Попова. *П. А. Т.*— П. А. Тельтевский. *Р. Ф. К.*— Р. Ф. Кожевников. *Р. Х. Г.*— Р. Х. Гайсарова. *С. О. Х.-М.*—С. О. Хан-Магомедов. *С. С. А.*—С.С. Айдаров. *Т. Б. М.*—Т. Б. Митлянская. *Т. М. Р.*— Т. М. Разина. *Э. В. К.*— Э. В. Кильчевская. Консультант по справочной статье «Москва» — В. Н. Иванов.

АБРО́СИМОВ, Павел Васильевич [14 (27). XII. 1900, Коренная Пустынь, ныне станция Свобода в Курской обл.— 21. III. 1961, Москва] — архитектор. Уч. в АХ (1923—28) у И. А. *Фомина* и В. А. *Щуко*. Работал в Ленинграде, с 1933 — в Москве. В 1955—61 — ответств. секретарь СА СССР, с 1957 — член исполнит. комитета Междунар. союза арх. (МСА), в 1958 — президент V конгресса МСА в Москве. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: жилой дом Об-ва политкаторжан на пл. Революции (1928—32, совм. с Г. А. *Симоновым*, А. Ф. *Хряковым*), жилой массив Транспортной академии (1933—36), Транспортная академия (1934—38) — в Ленинграде; Дом Совета Министров УССР в Киеве (1934—38, совм. с И. А. Фоминым); реконстр. Театра им. Е. Вахтангова в Москве (1946—47); конкурсные проекты — здания Наркомтяжпрома (1934—37, совм. с И. А. Фоминым и М. А. *Минкусом*), АН СССР (1934, совм. с И. А. Фоминым и А. П. Великановым), Дворца Советов СССР (1958 и 1959, с соавторами) — в Москве.

Лит.: Пекарева Н. А., Шевелёв А. П., Творческий путь Павла Васильевича Абросимова, «Известия Академии строительства и архитектуры СССР», 1961, № 2. *Н.А.П.*

АВЙЛОВ, Михаил Иванович [6(18). IX. 1882, Петербург — 14. IV. 1954, Ленинград] — живописец. Уч. в Рисов. школе ОПХ (с 1893), студии Л. Е. Дмитриева-Кавказского (1903—04), в АХ (1904—13) у Ф. А. *Рубо* и Н. С. Самокиша (см. *УССР*). Жил гл. обр. в Ленинграде. Член *АХРР* (с 1923). Преподавал на курсах живописи и рисования в Тюмени (1918—21), в Рисов. школе ОПХ и АХ (1921—22), Ленингр. художеств. пром. техникуме (1922—30), в ИЖСА (1947—54). Баталист, автор композиций на историч. и историко-революц. темы. Произв.: «Царевич Иван Грозный и бояре-воспитатели» (1913, Николаевский художеств. м. им. В. В. Верещагина), «Сибирские партизаны» (1926, ГМР), «Прорыв польского фронта Первой Конной армией в 1920 г.» (1927; вариант — 1928, ЦМВС), «Сдача колчаковских войск под Красноярском» (1929, ЦМВС); «Поимка диверсанта» (1937) и «Поединок Пересвета с Челубеем» (1943) — оба в ГРМ.

Соч.: Живопись на службе обороны, «Звезда», 1938, №2.
Лит.: Новоуспенский И., М. И. Авилов, М.—Л., 1950; Бродский В., М. И. Авилов, М., 1956. *И.Т.Р.*

А́ГИН, Александр Алексеевич (1817, Новоржевский уезд Псковской губ.— 1875, с. Качановка, ныне в Черниговской обл. УССР) — рисовальщик. Уч. в АХ (1834—39) у К. П. *Брюллова*. Жил в Петербурге, с 1853 — в Киеве, где преподавал рисование. Иллюстратор. Произв.: илл. (гравированы Е. Е. *Бернардским*) — к повести Е. П. Гребёнки «Злой человек» («Литературная газета», 1844), очерку И. И. Панаева «Петербургский фельетонист» (сб. «Физиология Петербурга», изд. в 1845), поэме И. С. Тургенева «Помещик» («Петербургский сборник», ч. 2, изд. в 1846), поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души» (изд. в 1846—47 и полностью в 1892; рис. кар.— в ГРМ и ГИМ); эскизы рельефов (конец 1840-х—нач. 1850-х гг.) для пьедестала пам. И. А. Крылову скульптора П. К. *Клодта*.

Лит.: Кузьминский К., Художник-иллюстратор А. А. Агин, М.—П., 1923; Стернин Г., А. А. Агин, М., 1955. *Е.И.Ч.*

АЙВАЗО́ВСКИЙ (Гайвазовский), Иван Константинович [17 (29). VII. 1817, Феодосия — 19. IV (2. V). 1900, там же] — живописец. Сын арм. купца. Уч. у М. Н. *Воробьёва* в АХ (1833—37) и у франц. мариниста Ф. Таннера (1835). Пенсионер АХ: в Крыму (1838—40), Италии (1840—44), посетил Францию, Англию и др. С 1845 работал преим. в Феодосии. Неоднократно путешествовал по России и странам Европы, Ближнего Востока, Африки и Америки. Живописец



И. К. Айвазовский. „Девятый вал". 1850. Русский музей. Ленинград.

Гл. морского штаба (с 1844). Руководил художественной мастерской в Феодосии (с 1865), основал картинную галерею там же (1880). Написал около 6 тыс. картин. Маринист, автор бат. картин на темы истории русского воен. флота. Произв.: «Вид на взморье в окрестностях Петербурга» (1835), «Морской берег» (1840), «Вид Леандровой башни в Константинополе» (1848), «Радуга» (1873), «Чёрное море» (1881) — все в ГТГ; «Девятый вал» (1850, ГРМ); «Чесменский бой» (1848), «Среди волн» (1898) — оба в Феодосийской карт. гал. им. И. К. Айвазовского.

Лит.: Барсамов Н. С., И. К. Айвазовский, М., 1967. *Л.Я.С.*

АКИ́МОВ, Иван Акимович [22. V (2. VI). 1754, Петербург — 15 (27). V. 1814, там же] — живописец и рисовальщик. Уч. в АХ (1764—73) у А. П. *Лосенко*. Пенсионер АХ в Италии (1773—78). Жил в Петербурге. Преподаватель (с 1779) и директор (1796—1800) АХ, директор шпалерной мануфактуры (с 1791). Ученики: Г. И. *Угрюмов*, А. Е. *Егоров*, В. К. *Шебуев*. Историч. живописец. Произв.: «Великий князь Святослав, целующий мать и детей своих по возвращении с Дуная в Киев» (1773, ГТГ), «Прометей делает статую по приказанию Афины» (1775, ГРМ), «Самосожжение Геркулеса на костре...» (1782, ГТГ).

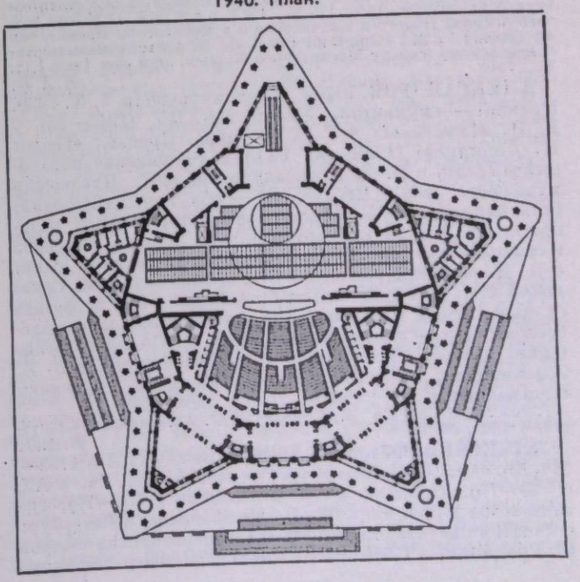
Соч.: Краткое историческое известие о некоторых Российских художниках, «Северный вестник», СПБ, 1804, ч. 1, № 3.
Лит.: ИРИ, т. 7, с. 185—187. *З.Т.З.*

АКИ́МОВ, Николай Павлович [3 (16). IV. 1901, Харьков — 6. IX. 1968, Москва] — художник театра и кино, график, режиссёр. Уч. в Петрограде в Новой художеств. мастерской (1916—18) у М. В. *Добужинского* и др. и в АХ (1922—24). Преподавал в Ленингр. ин-те театра, музыки и кинематографии (1954—68). Художеств. руководитель Ленингр. театра Комедии (1935—49 и 1955—68). Оформил св. 200 постановок. Произв.: театр. работы — «Разлом» Б. А. Лавренёва (1927), «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского (1968) — в Театре им. Е. Вахтангова в Москве; «Страх» А. Н. Афиногенова (1931) и «Столпы общества» Г. Ибсена (1934) — в Ленингр. театре драмы им. А. С. Пушкина; «Любовь Яровая» К. А. Тренёва (1936), «Школа злословия» Р. Шеридана (1940) — в МХАТ; «Тени» М. Е. Салтыкова-Щедрина (1953) и «Дело» А. В. Сухово-Кобылина (1955) — в Ленингр. театре имени Ленсовета; «Валенсианская вдова» Лопе де Вега (1939), «Тень» Е. Л. Шварца (1940), «Пигмалион» Б. Шоу (1943), «Лев Гурыч Синичкин» по Д. Т. Ленскому (1945), «Деревья умирают стоя» А. Касоны (1957), «Дон Жуан» Дж. Байрона (1963), «Свадьба Кречинского» А. В. Сухово-Кобылина (1966) — в Ленингр. театре Комедии; эскизы декораций к фильмам «Третья молодость» (1928), «Кащей Бессмертный» (1945), «Золушка» (1947); графика — илл., театральные плакаты, портреты деятелей искусства.

Соч.: Не только о театре, Л.—М., 1966.
Лит.: Эткинд М., Н. П. Акимов-художник, Л., 1960; [Сыркина Ф. (вступит. ст.)], Театральный плакат Н. Акимова. [Альбом], М., 1963. *М.Н.П.*

АЛАБЯ́Н, Каро Семёнович [14 (26). VII. 1897, Елисаветполь, ныне Кировабад, Аз. ССР — 5. I. 1959, Москва] — архитектор. Учился в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1923—29). Основатель *ВОПРА* (1929). В 1929—31 — руководитель ин-та «Госпроект» в Ереване, с 1932 работал в Москве. Ответств. секретарь Союза сов. архитекторов (1932—50), ответств. редактор ж. «Архитектура СССР» (1933—48), один из создателей Междунар. СА. Работы—назв. в ст. *Москва*, *Сочи*, *Волгоград*, Б. М. *Иофан*, а также: клуб строителей (1926—27), жилой дом ЕРГЭС (1929—30, галерейного типа), здание геологоразведочного управления (1929—31), туберкулёзный диспансер (1929—31) — все в Ереване, совм. с М. Д. Мазманяном и Г. Б. Кочаром; участие в разработке ген. плана реконстр. Москвы (1935); наземный вестибюль станции метрополитена «Краснопресненская» (1952, с соавторами), учебный корпус и общежитие Высшей партшколы (1955, с соавторами),

К. С. Алабян, при участии В. Н. Симбирцева. Центральный театр Советской Армии в Москве. 1934—1940. План.



руководство проектами реконстр. Ленингр. шоссе (осуществляется с 1949) и застройки р-на Химки-Ховрино (осуществляется с 1962) — все в Москве; конкурсные проекты Дворца Советов в Москве (1931—33; совм. с В. Н. *Симбирцевым*; 1-я премия на конкурсе 1932; 1958, с соавторами).

Лит.: Каро Семёнович Алабян, «Архитектура СССР», 1959, № 2; Карлик Л. Б., Каро Алабян, Ер., 1966. *И.А.М.*

АЛАДЖА́ЛОВ, Мануил (Манук) Христофорович [8 (20). VI. 1862, Нахичевань (на Дону) — 19. II. 1934, Москва] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1880—91) у А. К. *Саврасова*, И. М. *Прянишникова*, Е. С. Сорокина и В. Е. *Маковского*. Жил в Москве. Преподавал в СХПУ [1902—15(?)]. Член *ОХР*. Пейзажист. Произв.: «К весне» (1900), «Болото», «Зима», «Река» — все в ГТГ; «У постоялого двора», «Лето в деревне», «Ранняя весна», «Лунная ночь. Зима», «Зима в деревне» — все в Карт. гал. Армении, Ереван. *О.Б.Р.*

АЛЕВИ́З ФРИ́ЗИН, Алевиз Миланец (Aloisio da Milano), Алоизио ди Каркано — архитектор конца 15 — нач. 16 вв. По происхождению итальянец. Приехал в Москву в 1494 из Милана (Италия) по приглашению Ивана III. Работы: кам. палаты в Кремле (1499—1508; 3 нижних этажа позднее выстроенного Теремного дворца); ров вдоль стен Кремля со стороны Красной пл., вымощенный по дну и откосам известняком и кирп. (1508—16; засыпан в 19 в.), и плотина на р. Неглинной (1508); постройка стены и башен Кремля вдоль р. Неглинной (1495), кирп. мост через р. Неглинную (1516)—все в Москве, не сохранились.

Лит.: Забелин И., История города Москвы, 2 изд., М., 1905; Снегирёв В. Л., Московское зодчество... XIV—XIX веков, [М.], 1948; Тихомиров Н. Я., Иванов В. Н., Московский Кремль, М., 1967, с. 52, 53, 251. *Е.А.В.*

АЛЕВИ́З ФРИ́ЗИН, Алевиз Новый (Aloisio) — архитектор конца 15 — нач. 16 вв. По происхождению итальянец. Приехал из Италии в Крым в 1503 и в Россию в 1504 по приглашению Ивана III. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также дворец хана Менгли-Гирея в Бахчисарае (Крым; 1503—04, сохранился резной кам. портал); по свидетельству летописей, построил 11 церквей (не сохранились).

Лит.: Власюк А. Н., Новые исследования архитектуры Архангельского собора в Московском Кремле, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 2, М., 1952; его же, О работе зодчего Алевиза Нового в Бахчисарае и в Московском Кремле, там же, [вып.] 10, М., 1958; Снизов Е. С., Новые материалы по Архангельскому собору Московского Кремля, там же, [вып.] 15, М., 1963. *Е.А.В.*

АЛЕКСА́НДРОВ, Юрий Владимирович (р. 6. X. 1930, Москва) — скульптор. Уч. в МВХПУ (1945—54) у Г. И. *Мотовилова* и Г. А. Шульца. Произв.: «Геолог Н. Дойников» (1959—60, ГТГ) и «Чувашские колхозники» (совм. с И. Д. Александровой; 1961, Чувашская художеств. гал., Чебоксары) — оба гипс; «Сидящая» (кованая медь, 1965, собственность автора); декор. рельефы — на фасаде концертного зала Дворца пионеров и школьников на Ленинских горах в Москве (совм. с И. Д. Александровой, А. В. *Васнецовым*, Т. М. Соколовой и В. Б. Элькониным; бетон, 1959—62), на фасаде (кованая медь) и в интерьере (алюминий) плават. бассейна Центр. военно-морского клуба ДОСААФ в Москве (совм. с А. В. Васнецовым, И. И. Васнецовой и В. Б. Эльконинным; 1964—65); рельеф «Молодые художники показывают свои работы» (дер., 1968—69).

Лит.: Лебедев В., Скульптор Ю. Александров, «Искусство», 1969, № 3. *В.А.Л.*

АЛЕКСЕ́ЕВ, Фёдор Яковлевич [между 1753 и 1755—11 (23). XI. 1824, Петербург] — живописец. Уч. в АХ (1766—73). Пенсионер АХ в Венеции (1773—77), где занимался у Дж. Моретти. По возвращении в Петербург работал в мастерской декоратора императорских театров Ф. Градицци, в 1779—86 — живописец театр. училища. «Для снятия видов» посетил Николаев, Херсон, Бахчисарай, Полтаву, Москву, Орёл, Воронеж. Преподавал в АХ (с 1803). Ученики: М. Н. *Воробьёв*, В. П. Петров. Первый мастер гор. пейзажа в рус. живописи. Произв.: «Вид Петропавловской крепости и Дворцовой набережной» (1793, Музей-усадьба Архангельское; вариант — 1799, ГРМ), «Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости» (1794, ГТГ; вариант-повторение — 1799, ГРМ), «Вид на Воскресенские и Никольские ворота от Тверской улицы в Москве» (1811, ГТГ), «Вид на Михайловский замок со стороны Фонтанки» (ок. 1800, ГРМ); «Соборная площадь в Кремле с Грановитой палатой» (ГИМ), «Вид Английской набережной со стороны Васильевского острова в Петербурге» (ГРМ) — оба 1810-е гг.

Лит.: Ацаркина Э. Н., Ф. Я. Алексеев, в кн.: СИПИ, № 4—5, М., 1954; Фёдоров-Давыдов А. А., Фёдор Яковлевич Алексеев, М., 1955. *И.М.Ж.*

АЛИХА́НОВ, Расул (р. 4. XI. 1922, с. Кубачи Даг. АССР) — дагестанский мастер художеств. обработки металла. Уч. у отца, Алихана Ахмедова. В 1936—41 и с 1946 работает в кубачинской художеств. артели; директор художеств. школы в Кубачах (1946—47). Знаток и собиратель кубачинского орнамента. Произв.: трад. и новые декор. и быт. изделия (блюда, тарелки, вазы, стопки, браслеты, броши, столовые и чайные сервизы, туалетные приборы и др.) — все серебро с орнамент. гравировкой и чернью, в МИНВ, Музее нар. иск-ва, Москва, и др.; оформление книг — «От всего сердца» (1940), «Сокровищница песен кумыков» (1959).

Соч.: Кубачинский орнамент, М., 1963.

Лит.: Разина Т. М., Серебряный орнамент, [М.], 1962. *Т.М.Р.*

А́ЛЬТМАН, Натан Исаевич [10(22). XII. 1889, Винница — 12.XII. 1970, Ленинград] — театр. художник, живописец, скульптор, график. Уч. в Одесском художеств. училище (1902—07) и в Париже (1910—11). В 1928—35 работал во Франции. Жил в Петербурге—Ленинграде (1912—21 и с 1936) и в Москве (1921—28). Член коллегии ИЗО Наркомпроса (1918—21). Преподавал в АХ (1918—21). Участвовал в праздничном оформлении Петрограда (1918) и Москвы (1921—28). Выполнил в 1920 с натуры скульпт. портрет (бр., Ленингр. филиал ЦМЛ) и серию зарисовок (кар., ЦМЛ, изд. в 1921) В. И. Ленина. Произв.: живопись — автопортрет (1912), «Россия. Труд» (дер., эмаль, уголь, 1921) — оба в ГТГ; портрет А. А. Ахматовой (1914, ГРМ); скульптура — портрет А. В. Луначарского (ГТГ) и барельеф «С. Халтурин» (Музей-квартира В. И. Ленина, Москва; оба — гипс, 1920); оформление книг — «Красношейка» Н. Н. Асеева (изд. в 1925), «Петербургские повести» Н. В. Гоголя (изд. в 1937); альбом рисунков «Еврейская графика» (1914, изд. в 1923); театр. работы — «Мистерия-Буфф» В. В. Маяковского (1921, в Моск. цирке), «Уриель Акоста» К. Гуцкова (1922, в Евр. камерном театре, Москва), «Бронепоезд 14-69» В. В. Иванова (1932, в Междунар. театре действия, Париж); «Отелло» (1944) и «Гамлет» (1954) У. Шекспира — в Ленингр. театре драмы им. А. С. Пушкина; декор. иск-во — тарелка «Земля трудящимся» (фарфор, надглазурная роспись, 1919, ГТГ).

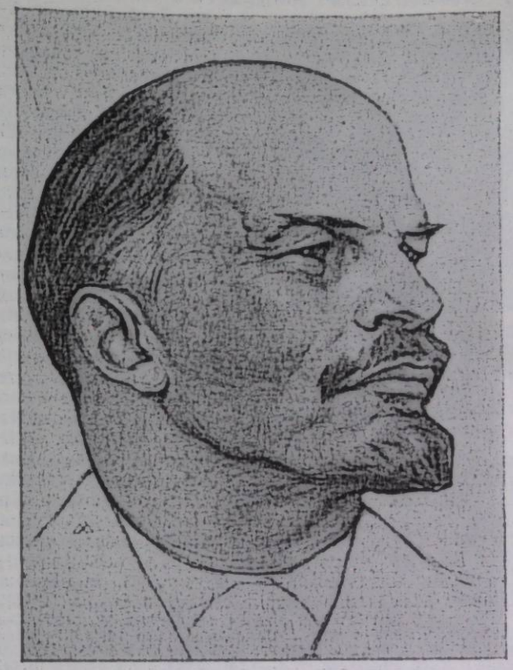
Лит.: Эфрос А., Портрет Натана Альтмана, М., 1922; Арватов Б., Натан Альтман, Берлин, 1924; Шкловский В., Натан Альтман, «Театр», 1965, № 2; Натан Альтман. [Каталог], Л., 1968; Эткинд М., Путь к ленинскому образу, «Творчество», 1969, № 5. *Н.Л.А.*

АМВРО́СИЙ (ок. 1430 — ок. 1494) — скульптор, резчик, ювелир. Работал в Троице-Сергиевой лавре (ныне в *Загорске*), где возглавлял, по-видимому, мон. мастерскую. Произв.: панагия-складень (золото, дер., скань, 1456, м.-заповедник, Загорск); из мастерской А. происходят ковчег-мощевик (дер., серебро, скань, 1473), два напрестольных креста (дер., скань, золото, драгоценные камни) — все в м.-заповеднике, Загорск; 2-створчатый напрестольный крест (дер., скань, серебро, конец 15 в., ГТГ); 2-сторонняя икона с изображением двух праздников (дер., ГИМ).

Лит.: Флоренский П. А., Олсуфьев Ю. А., Амвросий—троицкий резчик XV века, [Сергиев], 1927; Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Русское художественное серебро XV—XIX веков, М., 1959; Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог, Загорск, 1960. *Н.В.Р.*

АНДРЕ́ЕВ, Виктор Семёнович [р. 3 (16). IX. 1905, Харьков] — архитектор. Уч. на арх. ф-те Харьковского художеств. ин-та (1924—30) и в Ин-те аспирантуры АА СССР в Москве (1934—37). В 1937—41 — ассистент Е. Е. *Лансере*. Преподавал в МАИ (1943—57). В 1950—1953 — ответств. секретарь Моск. отд. СА СССР. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Горький*, а также: типография в Харькове (1933—34), павильон механизации на ВСХВ в Москве (1937—38, совм. с И. Г. Тарановым); совм. с К. Д. Кисловой — Выставочные павильоны СССР в Вене (Австрия; 1952) и Пекине (КНР; 1953—54), дворцы советско-кит. дружбы в Шанхае и Гуанчжоу (КНР; 1954—55), гостиница на 240 номеров в Рангуне (Бирма; 1957—59); комплексы зданий посольства ЧССР на ул. Фучика (1952—54) и посольства КНР на Ленинских горах (1956—59) в Москве, совм. с Г. М. Вульфсоном — административное здание на Ленинградском проспекте (1952—55) и здание Междугородной телефонной станции на Котельнической набережной (1958—63) в Москве. Руководитель планировки и застройки моск. р-нов — Медведково, Свиблово (строятся с 1962). *Г.А.П.*

АНДРЕ́ЕВЫ — скульпторы, братья: 1) Николай Андреевич [14 (26). X. 1873, Москва — 24. XII. 1932, там же] — скульптор и рисовальщик. Уч. в СХПУ (1885—91), МУЖВЗ (1892—1901) у С. М. *Волнухина*, испытал влияние П. П. *Трубецкого*. Преподавал в СХПУ (1892—1918). Жил в Москве. Посетил Францию (1900 и 1909) и Англию (1909). Член *ТПХВ* (с 1904), *ОРС*. Рисовал и лепил с натуры В. И. Ленина (в 1920 в его рабочем кабинете). Монументалист, автор станковых композиций и портретов. Произв.: «Жница с ребёнком» (гипс, 1899, ГТГ, Киев. м. рус. иск-ва; бр., 1957, ГТГ); портреты П. Д. Боборыкина (гипс, 1904, и бр. отлив, 1957,— в ГТГ) и Л. Н. Толстого (гипс, 1905, Музей Л. Н. Толстого, Москва; бр., ГТГ); пам. Н. В. Гоголю (бр., гранит, 1904—08, открыт в 1909) и Ф. П. Гаазу (бр., гранит, открыт в 1910) — в Москве; «Панька» (майолика, 1912—13, ГТГ); сооружённые в Москве по плану «монумент. пропаганды» пам.— Ж. Дантону (1919, не сохранился), статуя Свободы (1918—19, фигура не сохранилась, голова — в ГТГ), пам. А. И. Герцену и Н. П. Огарёву (гранитная крошка на цементе, открыты в 1922; барельефы «В. Г. Белинский», «А. И. Герцен», «Н. П. Огарёв» (все — гранитная крошка на цементе, 1920, ГТГ); пам. А. Н. Островскому в Москве (бр., гранит, 1924—28, открыт в 1929); серия скульпт. (св. 100) и графич. (св. 200) портретов В. И. Ленина, т. н. «Лениниана» (1919—32), в т. ч. три варианта пам. В. И. Ленину для зала Совнаркома (1924—29, авторские экземпляры в ЦМЛ и ГТГ), статуя «Ленин-вождь» (гипс, 1931—32, ЦМЛ, окончена В. А. Андреевым; им же переведена в мр., 1936, ГТГ); графич. портреты — Ф. И. Шаляпина (сангина, итал. кар., 1918), М. Горького (итал. кар., сангина, пастель, 1921), А. В. Луначарского (итал. кар., сангина, пастель, 1921), К. С. Станиславского (итал. кар., сангина, мел, 1921), Клары Цеткин (итал. кар., сангина, мел, 1921), М. А. Чехова (итал. кар., сангина, мел, 1921), Ф. Э. Дзержинского (итал. кар., сангина, пастель, 1922), М. И. Калинина (итал. кар., сангина, мел, 1922), Сэн Катаямы (итал. кар., сангина, 1922), В. Коларова



Н. А. Андреев. Портрет В. И. Ленина. Сангина, итальянский карандаш, пастель. 1930—32. Центральный музей В. И. Ленина, Москва.

(итал. кар., сангина, мел, 1922), Б. Шмераля (итал. кар., сангина, пастель, 1922), М. Андерсена-Нексё (итал. кар., сангина, пастель, 1922), П. Н. Сакулина (итал. кар., сангина, 1923) — все в ГТГ. 2) Вячеслав Андреевич [18 (30). IX. 1890, Москва — 15. X. 1945, там же] — скульптор. Уч. в СХПУ (1903—1912). В 1919—28 работал в мастерской Н. А. Андреева. Произв.: портреты В. И. Ленина (мр., 1925, ЦМЛ) и Демьяна Бедного (бр., 1925, ГТГ); статуи — «Рабочий-изобретатель» (бетон, 1929, Москва, Крестьянская застава) и «Рабочий со звездой» (для сов. павильона на Всемирной выставке в Нью-Йорке; выс. 24 м, нержавеющая сталь, 1939), статуи для Дворца Советов (гипс, 1941—43); пам. В. И. Ленину в Кисловодске (барельеф, бр., 1925); памятник-бюст Н. Е. Жуковского (гранитная крошка на цементе, 1931, Научно-мемор. музей Н. Е. Жуковского, г. Жуковский).

Лит.: Бакушинский А. В., И. А. Андреев. 1873—1932, М., 1939; Николай Андреевич Андреев. Выставка произведений, [М., 1958]; [Трифонова Л. П.], Лениниана. Скульптор Н. А. Андреев. [Альбом], Л., 1961; Выставка произведений В. А. Андреева. Каталог, М., 1958. *В.П.Ш., Р.Л.Ю.*

АНДРЕ́Й РУБЛЁВ [около 1360—70 — около 1430 (29. I. 1430?), похоронен в Андрониковом мон., Москва] — живописец. Был иноком Троице-Сергиева (ныне в Загорске) и Андроникова (в Москве) мон. Уч., по-видимому, у *Прохора с Городца*, испытал влияние *Феофана Грека*. Писал иконы и расписывал Благовещенский собор Моск. Кремля (1405, совм. с Феофаном Греком и Прохором с Городца). Успенский собор во Владимире (1408, совм. с *Даниилом Чёрным*), Троицкий собор Троице-Сергиева мон., Спасский собор Андроникова мон. (1420-е гг.) и, возможно, соборы Звенигорода. Произв.: фрагменты росписей в Успенском соборе



Андрей Рублёв. „Иоанн Предтеча". Икона из иконостаса Успенского собора во Владимире (фрагмент). 1408. Третьяковская галерея. Москва.

во Владимире, в Успенском соборе в Звенигороде и орнамента в Спасском соборе Андроникова мон. в Москве; икона «Троица» (ок. 1411 или ок. 1422—27, ГТГ). С наибольшей достоверностью Р. приписываются также иконы: «Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение», «Крещение», «Воскрешение Лазаря», «Преображение», «Вход в Иерусалим»—все 1405, Благовещенский собор Моск. Кремля; «Спас в силах», «Иоанн Предтеча», «Вознесение» — все 1408, ГТГ; «Апостол Павел» (1408,ГРМ); «Владимирская богоматерь» (ок. 1409, м.-заповедник, Владимир); «Спас», «Архангел Михаил» и «Апостол Павел» — все ок. 1410—20, ГТГ; «Апостол Павел», «Архангел Гавриил», «Крещение» — все 1425—27, Троицкий собор, Загорск. Кругу Р. приписываются миниатюры лицевых рукописей конца 14 — нач. 15 вв.— «Евангелие Хитрово» (Б-ка СССР им. В. И. Ленина, Москва), «Евангелие Андроникова монастыря» (ГИМ).

Лит.: Алпатов М. В., Андрей Рублёв, М., 1959; Выставка, посвящённая шестисотлетнему юбилею Андрея Рублёва. Каталог, М., 1960; Антонова В., Миёва Н., Каталог древнерусской живописи, т. 1—2, М., 1963; Грабарь И. Э., О древнерусском искусстве, М., 1966; Lazarev V. N., Andrej Rublëv und seine Schule, Wien, 1960; Onasch K., Ikonen, B., 1961; Lebedewa J. A., Andrei Rublew und seine Zeitgenossen, Dresd., 1962. *Н.В.Р.*

АНИКУ́ШИН, Михаил Константинович [р. 19. IX (2. X). 1917, Москва] — скульптор. Уч. в Моск. студии лепки и рисования (1930—35) и в АХ (1937—41 и 1945—47) у В. А. *Синайского* и А. Т. *Матвеева*. Живёт в Ленинграде. Председатель Правления Ленингр. организации СХ РСФСР с 1962. Преподаёт в ИЖСА (с 1947). Мастер монумент. и станкового портрета. Произв.: статуя А. С. Пушкина (мр., 1952, МГУ); пам. А. С. Пушкину (1949—57, открыт в 1957), В. М. Бехтереву (1960), В. И. Ленину (1968—70, открыт в 1970)—все бр., гранит, в Ленинграде; портреты — П. А. Куприянова (бр., 1947—48, ВПХК), А. П. Чехова и О. Е. Усовой (оба — гипс, 1961; бр., 1966, ГТГ), Г. С. Титова (гипс, 1961; бр., 1963, ГТГ); надгробия — Ю. М. Юрьева (бр., гранит, 1961, Некрополь Александро-Невской лавры), Р. М. Глиэра (бр., 1960—61, Новодевичье кладбище, Москва); фриз «Победа» (бр., 1967, зал «Октябрьский», Ленинград); также назв. в ст. *Волгоград*, *Ленинград*. Лауреат Ленинской премии (1958).

Лит.: Аникушин М. К. Альбом... [автор текста П. К. Балтун], Л., 1960; Азаров В. Б., Творчество. [О скульпторе М. К. Аникушине, Л., 1961]; Прибульская Г., Аникушин, Л.— М., 1961. *В.П.Ш.*

А́ННЕНКОВ, Юрий Павлович [р. 11 (23). VII. 1889, Петропавловск-Камчатский] — живописец и график. Уч. в мастерской С. М. Зейденберга (1908—09), мастерской Я. Ф. Ционглинского (1909—10), в ЦУТР (1909—11), в 1911—12 посещал мастерские М. Дени (см. *Франция*), Ф. Валлоттона (см. *Швейцария*) в Париже. С 1913 жил в Петербурге и Москве. Сотрудничал в ж. «Сатирикон». В 1918—21 участвовал в праздничном оформлении Москвы и Петрограда. В 1921 рисовал В. И. Ленина с натуры. С 1924 жил в Германии и Франции. Портретист, иллюстратор, оформитель книг, художник театра и кино. Произв.: портреты — М. А. Шерлинга (1918) и М. А. Кузмина (акв. 1919) — оба в ГРМ; М. Горького (цв. кар., тушь, 1920), С. А. Есенина (тушь, 1923, ГТГ), В. И. Ленина (1924); театр. работы — «Нос» по Н. В. Гоголю (1915, в театре «Кривое зеркало» в Петрограде), «Скверный анекдот» по Ф. М. Достоевскому (1914, в театре им. В.Ф. Комиссаржевской в Москве), «Бунт машин» по А. Н. Толстому (1924, в Большом драматич. театре в Ленинграде); илл. к поэме А. Блока «Двенадцать» (изд. в 1918), к кн. «Мойдодыр» К. Чуковского (изд. в 1923).

Соч.: Штрихи воспоминаний, «Неделя», 1966, [№] 16.

Лит.: Юрий Анненков. Портреты..., [П.], 1922; Голлербах Э. Ф., Ю. Анненков, «Современное обозрение», 1922, № 2; Бабеничков М. В., Анненков — график и рисовальщик, «Печать и революция», 1925, кн. 4; Театрально-декорационное искусство в СССР. 1917—X—1927, Л., 1927; Мастера современной русской гравюры и графики, М.— Л., 1928. *Л.И.Р.*

АНТОКО́ЛЬСКИЙ, Марк Матвеевич (Мордух Матысович) [21. X (2. XI). 1843, Вильнюс — 9. VII.1902, Бад-Хомбург, ныне Бад-Хомбург-фор-дер-Хёэ (Гессен, ФРГ), похоронен в Петербурге] — скульптор. Учился в АХ (1862—68) у Н. С. *Пименова* и И. И. Реймерса. Жил в Петербурге, с 1871 — в Италии, в 1877 поселился в Париже. Произведения: горельефы «Портной» (дерево, 1864) и «Скупой» (кость, дер., 1865) — оба в ГРМ; «Иван Грозный» (гипс, 1870—71, утрачен; бр., 1871, ГРМ; мр., 1875, ГТГ); «Пётр I» (гипс, 1872, утрачен; бр., ГТГ; гипс, 1900, ГРМ) — статуя установлена как пам. Петру I в Петродворце (бр., гранит, открыт в 1883, похищен фашистами, восстановлен в 1953), Таганроге (бр., гранит, открыт в 1903) и Архангельске (бр., гранит, открыт в 1914); «Христос перед судом народа»(бр.,1874,ГРМ; мр., 1876, ГТГ); «Смерть Сократа» (мр., 1875, ГРМ), «Спиноза» (мр.,1882,ГРМ), «Мефистофель» (мр., 1883, ГРМ), «Не от мира сего» (мр., 1887, ГТГ), «Ярослав Мудрый» (майолика, 1889, ГРМ), «Нестор-летописец» (мр., 1890, ГРМ), «Ермак» (бр., 1891, ГРМ).



М. М. Антокольский. „Пётр I". Бронза. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи, СПБ — М., 1905; [Шалимова В.], Марк Матвеевич Антокольский, М., 1960; Варшавский Л. Р., в кн.: РИ, 2-я пол. 19 в. *В.П.Ш.*

АНТО́НОВА, Галина Александровна (р. 28. I. 1926, Москва) — мастер художеств. стекла. Уч. в МИПИДИ и ЛВХПУ (1946—53) у Б. А. *Смирнова*. Работала на стекольных заводах (1953—58), создавая образцы для массового производства; с 1958 — на комбинате прикл. иск-ва Моск. отд. Художеств. фонда РСФСР. Преподаёт в МВХПУ (с 1961). Произв.: десертный прибор «Голубой» (1956), прибор для воды «Ветка» (стекло, 1958), чаша «Лунная» (хрусталь, 1961), декор. блюдо «Деревья» (хрусталь, 1964) — все в ГРМ; вазы «Конец зимы» (сульфидно-цинковое стекло, 1967, м. Кусково), декор. пластика «Морское дно» (совм. с А. Я. Степановой и С. Г. Рязановой; цв. стекло, 1969). *З.А.Л.*

АНТРО́ПОВ, Алексей Петрович [14 (25). III. 1716, Петербург — 12(23). VI. 1795, там же] — живописец. Состоял в ведомстве Канцелярии от строений в качестве ученика (с 1732) и в её «живописной команде» (с 1739). Уч. у А. М. *Матвеева*, И. Я. *Вишнякова* и др. Жил в Москве, Петербурге и Киеве. Живописный мастер при Моск. ун-те (1759), гл. надзиратель живописцев и иконописцев Синода (с 1761). Имел частную школу в Петербурге. Ученики: Д. Г. *Левицкий*, П. С. *Дрождин*. Портретист, декоратор, иконописец. Выполнял декор. работы в Летнем, Зимнем, Аничковом дворцах в Петербурге (1744—50), Головинском в Москве. Расписывал Андреевский собор в Киеве (1752—55). Участвовал в оформлении коронац. торжеств в Москве (1762). Произв.: портреты — А. М. Измайловой (1759, ГТГ), императрицы Елизаветы Петровны (1755, Киевский м. рус. иск-ва), архиепископа Сильвестра Кулябки (1760, ГРМ), атамана Ф. И. Краснощёкова (1761, ГРМ), Петра III (1762, ГРМ и ГТГ), А. В. Бутурлиной (1763, ГТГ), М. А. Румянцевой (1764, ГРМ).

Лит.: Савинова А. Н., в кн.: РИ, 18 в.; Молева Н., Белютин Э., Живописных дел мастера, М., 1965. *И.М.С.*

АРГУНО́ВЫ — семья художников и архитекторов (крепостных графов Шереметевых), работавших в Петербурге, Москве, подмосковных имениях — Кусково, Останкино и др.: 1) Фёдор Леонтьевич (1716—1754, Москва)—живописец. Уч. в Канцелярии от строений под руководством А. М. *Матвеева*. 2) Иван Петрович (1729—1802, Москва) — живописец. Уч., возможно, у своего двоюродного брата Ф. Л. Аргунова и у Г. К. *Гроота*. Ученики: А. П. *Лосенко*, К. И. Головачевский, И. С. Саблуков, сыновья. Портретист. Произв.: портреты — П. Б. Шереметева с собакой (1753, ГЭ); К. А. и Х. М. Хрипуновых (1757), П. Б. и В. А. Шереметевых (1760-е гг.) — все в м. Останкино; девочки-калмычки Анны Николаевны (1767), Б. П. и А. П. Шереметевых (посмертные, 1768) — все в м. Кусково; графини Толстой (1768, Киевский м. рус. иск-ва), художника и его жены (ГРМ), «Портрет неизвестной в русском костюме» (1784, ГТГ). 3) Фёдор Семёнович [ок. 1732—1768 (?)] — архитектор. Двоюродный брат И. П. Аргунова. Работал в Петербурге в нач. 1750-х гг. (как помощник С. И. *Чевакинского*). Работы — назв. в ст. *Ленинград* и *Москва*, а также проект гор. усадьбы (Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград). 4) Павел Иванович (ок. 1768—1806, Москва) — архитектор. Сын И. П. Аргунова. Гл. арх. усадьбы Останкино (1793—97). По его проектам создан ряд интерьеров Останкинского дворца, в т. ч. ротонда. 5) Николай Иванович (1771 — после 1829, Москва) — живописец. Сын и ученик И. П. Аргунова. В 1790-е гг. копировал картины петерб. Эрмитажа. В 1816 получил вольную. Произведения: портреты — Т. В. Шлыковой-Гранатовой (1789, м. Кусково), А. М. и Н. А. Грибовских (1795, ГТГ), Павла I (1797, м. Останкино); П. И. Ковалёвой-Жемчуговой в красной шали (около 1802) и в полосатом халате (1803) — оба в м. Кусково; купцов И. В. и Г. В. Варгиных (1814), П. С. Рунича (1817) — все в ГРМ. 6) Яков Иванович (1784 — после 1835) — рисовальщик и живописец. Сын и ученик Н. И. Аргунова. Портрет Т. В. Шлыковой-Гранатовой, 1789. Музей керамики и „Усадьба Кусково XVIII в.". Москва.



писец. Сын и ученик И. П. Аргунова. Получил вольную в 1816. Портретист. По его рис. выполнялись портретные гравюры для изданий Д. Н. Бантыш-Каменского и П. П. Бекетова. Живописные произв.: портреты В. П. Разумовской (1824, м. Кусково), неизвестного в меховой шапке (м. Останкино).

Лит.: Безсонов С. В., Крепостные архитекторы, М., 1938; Костикова Н. Р., Николай Аргунов, «Искусство», 1951, № 3; Селинова Т. А., И. П. Аргунов, «Искусство», 1952, № 5; Горпенко А., О неизвестной постройке Ф. С. Аргунова, «Архитектура СССР», 1968, № 4; Русское искусство XVIII столетия. Материалы и исследования, М., 1968 (статьи Т. А. Селиновой, с. 157—74, 175—81). *И.М.С.*

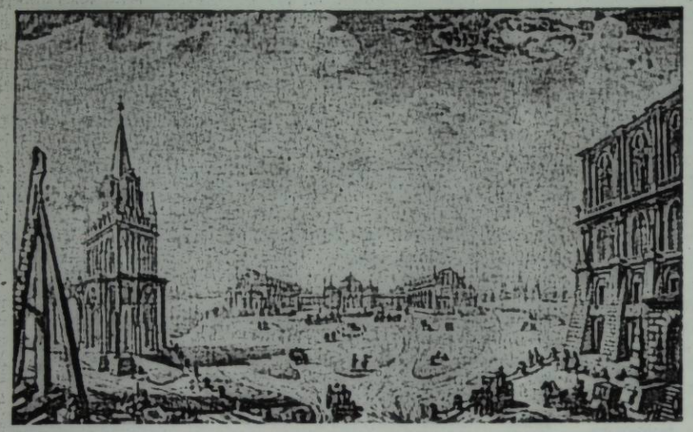
АРХИ́ПОВ, Абрам Ефимович [15(27).VIII, 1862, деревня Егорово, ныне в Рязанской обл.— 25.IX.1930, Москва] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1877—83 и 1886—88) у В. Г. *Перова* и В. Д. *Поленова* и в АХ (1884—1886). Жил в Москве. Посетил Францию, Германию, Италию (1896 и 1912); с 1902 совершал путешествия на С. России, к Белому морю. Член *ТПХВ* (с 1891), *СРХ* (с 1904), *АХРР* (с 1924). Преподавал в МУЖВЗ (1894—1918), моск. ГСХМ (1918—20), моск. Вхутемасе (1922—1924). Ученики: А. М. *Герасимов*, Б. В. *Иогансон*, С. В. *Герасимов*. Жанрист и пейзажист. Произв.: «Пьяница» (1883), «Посещение больной» (сер. 1880-х гг.), «Деревенский иконописец» (1889), «По реке Оке» (1890), «Келейник» (1891), «Подёнщицы на чугунолитейном заводе» (1895; этюд к картине 1896), «Северная деревня» (1902 и 1903), «Гости» (1914), «Сенокос» (1922), «Девушка с кушином» (1927), «Крестьянка в зелёном фартуке» (1927) — все в ГТГ; «Прачки» (2 варианта — 1890-е гг., ГРМ, и 1901, ГТГ); «На Волге» (1889), «Радоница» («Перед обедней»; 1892), «В гостях» (1915), «Девушка» (1920-е гг.)—все в ГРМ; «По этапам» (1893),«Лёд прошёл» (1895, Рязанский художеств. м.), «Обратный» (1896, Художеств м. БССР, Минск; вариант —1896, ГТГ), портрет М. И. Калинина (1927, Музей М. И. Калинина, Москва).

Лит.: А. Е. Архипов. [Альбом, статьи Д. Сарабьянова], М., 1958; Живова О. А., А. Е. Архипов, М., 1959. *И.Д.Е.*

БАБУ́РОВ, Виктор Вениаминович [р. 26. X(8. XI). 1903, Галич, ныне в Костромской обл.] — архитектор. Уч. в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1923—30) у Н. А. *Ладовского* и В. Н. *Семёнова*. Живёт в Москве. Преподаёт в МАИ (с 1940). Был командирован в Польшу (1946, консультация проекта восстановления Варшавы), Австрию (1947), ГДР (1954; 1962 — консультации по планировке гг.), Афганистан (1963; консультация по планировке г. Кабула). Работы: планировка г. Балахны (Горьковская обл.; 1931); планировка и застройка посёлков — Майнефть (к Ю.-З. от Майкопа, 1932, совм. с Е. В. Астровой и др.), у г. Каменска на Урале (1933); Щёлково (1937), городок Центр. аэрогидродинамич. ин-та (ЦАГИ; 1936), Красногорск (1940) — все три в Московской обл.; участвовал в составлении проектов реконстр. Москвы (1934—35), Ташкента (1964) и др.

Соч. (с соавторами): Планировка и застройка городов. Уч. пособие, М., 1956. *И.А.М.*

БАЖЕ́НОВ, Василий Иванович [1(12). III.1737 (по др. данным, 1732 или 1738), с. Дольское, близ Малоярославца, ныне в Калужской обл., по др. источникам, Москва — 2(13). VIII. 1799, Петербург] — архитектор, график, теоретик архитектуры. Был живописцем в «арх. команде» Д. В. *Ухтомского*, откуда направлен в 1755 в Моск. ун-т и в 1756 — в Петербург, где учился у С. И. *Чевакинского*, а с 1758 — в АХ у А. Ф. *Кокоринова* и Ж.-Б. *Валлен-Деламота*. В 1760—62 в качестве пенсионера АХ учился в парижской АХ у Ш. де Вайи, в 1762—64 посетил Италию. С 1799 — вице-президент АХ. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Ленинград*, *Коломна*, а также: проект Кремлёвского дворца с одноврем. реконстр. Кремля и Красной пл. в Москве (1767—75; не осуществлён; проектная модель дворца — 1773, ГИИМА); дом Долгова (1770, на про-



В. И. Баженов. Увеселительные строения на Ходынском поле в Москве (1774—75). Рисунок пером М. Ф. Казакова. Научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева. Москва.

спекте Мира, № 16), увеселит. строения на Ходынском поле по случаю заключения Кючук-Кайнарджийского мира (1774—75, не сохранились) — все в Москве; проект дворцового здания (университета?) в Петербурге (1765—1770), церковь в Быкове (Моск. обл.; 1782—89); приписывается усадьба Полуэктово (Волынщина) Моск. обл.; графика — «Итальянский пейзаж. Рим» (акв., сепия, ГТГ); 2 рис. на античные темы, «Вакханалия» (все — 1762—65, перо, тушь, сепия), панорама Царицына (1776, тушь, акв., перо, кисть) — все в ГНИМА.

Соч.: Слово на заложение Кремлёвского дворца, в кн.: Сумароков А. С., Соч., ч. 2, М., 1787; Записка В. И. Баженова о реорганизации Академии художеств, в кн.: Петров П. Н., Сборник материалов для истории Имп. С.-Петербургской Академии Художеств за 100 лет её существования, т. 1, СПБ, 1864; Краткое рассуждение о Кремлёвском строении. Публикация И. И. Беккер: Объяснительная записка к Кремлёвскому строению, в сб.: Труды Всероссийской АХ, Л.—М., 1947, с. 223—34.

Лит.: Згура В. В., Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым, М., [1929]; Грабарь И. Э., История русского искусства, т. 3, М., [б. г.], гл. 19; Чернов Е. Г. и Шишко А. В., Баженов, М., 1949; Михайлов А. Н., Баженов, М., 1951; Домшлак М. И., Архитектура старинного праздника, «ДИ СССР», 1965, № 12. *Е.А.Б.*



Л. С. Бакст. „Жар-птица". Акварель, карандаш. Третьяковская галерея. Москва.

БАКСТ (наст. фамилия — Розенберг), Лев Самойлович [27. I(8. II). 1866, Гродно — 27. XII. 1924, Париж] — живописец, график, театр. художник. Уч. в АХ (1883—87) и в Париже (с 1893). Жил в Петербурге, с 1909 — гл. обр. в Париже. Преподавал в школе рисования и живописи Е. Н. Званцевой (1906—09). Сотрудничал в журналах «Мир искусства», «Золотое руно», «Аполлон». Один из организаторов объед. «*Мир искусства*». Оформил постановку трагедии Еврипида «Ипполит» (1902) в Александринском театре в Петербурге; один из ведущих декораторов «Русских сезонов за границей», организов. С. П. Дягилевым (балеты «Клеопатра» А. С. Аренского, 1909, «Жар-птица» И. Ф. Стравинского, 1910, «Нарцисс» Н. Н. Черепнина, 1911, «Дафнис и Хлоя» М. Равеля, 1912). В последние годы работал в театрах Рима, Лондона, Брюсселя, Парижа, Нью-Йорка. Станковые произв.: «Элизиум» (акв., гуашь, 1906), портреты — М. А. Балакирева (итал. кар.), З. Н. Гиппиус (чёрный кар., мел, сангина, 1906), автопортрет (уголь, сангина, цв. кар., 1906) — все в ГТГ; портрет С. П. Дягилева (1906), «Древний ужас» (1908) — оба в ГРМ.

Соч.: Пути классицизма в искусстве, «Аполлон», 1909, № 2—3; Серов и я в Греции, Берлин, [1923].

Лит.: Alexandre A., Cocteau J., L'art décoratif de Léon Bakst, P., 1913; Lewinson A., The story of Leon Bakst's life, B., 1922. *А.П.Г.*

БАКШЕ́ЕВ, Василий Николаевич [12(24). XII. 1862, Москва — 28. IX. 1958, там же] — живописец. Учился в МУЖВЗ (1877—1888) у Е. С. Сорокина, В. Е. *Маковского*, А. К. *Саврасова*, В. Д. *Поленова*. Жил в Москве. Член *ТПХВ* (с 1896), *АХРР* (с 1922), один из организаторов *ОХР*. Преподавал в МУЖВЗ (1894—1918), Московском областном художественном училище памяти 1905 г. (1940—1958), Художеств.-пром. училище им. М. И. Калинина (1946—52). Жанрист и пейзажист. Произв.: «Девушка, кормящая голубей» (1887), «Китейская проза» (1892—1893) — оба в ГТГ; «Осень. Прощальные лучи» (1915), «Осенние лучи» (1916) — оба в ГРМ; «Голубая весна» (1930), «Дорога в лес» (1935), «Весенний день» (1940) — все в ГТГ; «Осень приближается» (1945, ГРМ).

Соч.: Воспоминания, [М., 1963].

Лит.: Шеин Г. Г., В. И. Бакшеев, М., 1952; [Полевой В. М.], В. И. Бакшеев. Избранные произведения, М., [1952]; Абрамова А., В. Н. Бакшеев, М., 1967. *И.Д.Е.*

БАРА́НОВ, Николай Варфоломеевич [р. 14(27). XI. 1909, станция Старосельцы, ныне Старосельце, Белостокское воеводство, Польша] — архитектор. Окончил ИГИ (1931), АХ (1934), где уч. у Л. А. *Ильина*, В. А. *Щуко*, В. Г. *Гельфрейха*. В 1938—50 — гл. арх. Ленинграда. С 1955 — в Москве. Вице-президент МСА (1948—51) и АА СССР (1955—56); академик-секретарь АСиА СССР (1956—61). В 1961—63 — зам. председателя Госстроя СССР, с 1963 — зам. председателя Комитета по гражд. стр-ву и арх-ре при Госстрое СССР. Преподаватель: в ЛИИКС (1935—40), АХ (1936—50), МАИ (с 1956). Работы — назв. в ст. *Гатчина*, *Ленинград*, *Павловск*, *Петродворец*, *Псков*, *Пушкин*, *Ярославль*, а также: жилой микрор-н в Душанбе (1935—37 и 1951—53); реконстр. Арсенальной набережной (1944—52), школа на Арсенальной набережной (1950, совм. с Я. Н. Лукиным), Военная артиллерийская академия на пл. Ленина (1948—50), универсальный зрелищно-спортивный зал на 25 000 зрителей (с 1967, соавторы — Н. М. Резников и др.), проект застройки Приморской зоны Васильевского о-ва (1943—1966, совм. с С. И. Евдокимовым, В. А. *Каменским*, И. А. *Наумовым* и др.) — все в Ленинграде; конкурсные проекты Дворца Советов СССР (1958 и 1959, с соавторами).

Соч.: Архитектура и строительство Ленинграда за XXX лет, [Л.], 1948; Современное градостроительство, [М., 1962]; Композиция центра города, [М., 1964]; Основы советского градостроительства, т. I — IV, М., 1966—69 (руководитель авторской группы). *Г.А.П.*

БА́РМА — архитектор 16 в. Построил (совм. с *Постником*) Покровский собор в *Москве*.

Лит.: ИРА, 2 изд., с. 146—49, 151—53. *Е.А.Б.*

БАРХИ́НЫ — семья архитекторов: 1) Григорий Борисович [7(19). III. 1880, Пермь — 11. IV. 1969, Москва]. Уч. в Одесском художеств. училище (1897 — 1901), в АХ (1901—08) у А. Н. *Померанцева*. Жил в Москве. Преподаватель (с 1909; в 1930—67 — в МАИ). Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: участие в сооружении Бородинского моста (1908—11, под руководством Р. И. Клейна) — в Москве; заводы серной и азотной кислоты близ г. Горького (1915—16); санаторий в Саки (Крым; 1929), учебный комбинат автозавода в Горьком (1932) — оба совм. с М. Г. Бархиным; проект восстановления Севастополя (1943—46; проект ген. плана — при участии М. Г. Бархина). 2) Михаил Григорьевич [р. 31. X (13. XI). 1906, Бобруйск, ныне в БССР] — сын Г. Б. Бархина. Уч. в МВТУ (1922—29) у П. А. *Голосова* и Л. А. *Веснина*. Живёт в Москве. Преподаватель Моск. инж.-строит. училища (1929—32), МАИ (1930—50), Воен.-инж. академии им. В. В. Куйбышева (с 1932). Работы — совм. с отцом (см. выше), а также: ф-ка искусств. шёлка в Клину (1930), шинный и регенераторный з-ды резинового комбината в Ярославле (1931); текстильный комбинат в Назилли (1934, совм. с И. С. *Николаевым*) и автобусный гараж в Анкаре (1937) — оба в Турции; мельничный комбинат в Иркутске (1935, совм. с Е. Б. Новиковой), детальный проект планировки и застройки центра Севастополя (1947), конкурсные проекты Дворца Советов (1958 и 1959, с соавторами). 3) Борис Григорьевич [р. 1(14). III. 1913, Иркутск] — сын Г. Б. Бархина. Уч. в МАИ (1931—36) у отца, И. А. *Голосова*, Л. В. *Руднева*, Н. Д. *Колли*. Живёт в Москве. Работы — названы в ст. *Калуга*, *Кисловодск*, *Москва*, а также: павильон БССР на ВСХВ в Москве (1938, совместно с В. Н. *Симбирцевым*); деревянные жилые посёлки в Костине Московской обл. (1947), Брянске (1950); жилой дом № 5 на Смоленской набережной в Москве (1955, совместно с Н. И. Гайгаровым и М. М. Лерманом); конкурсный проект Центрального музея В. И. Ленина (1970).

Соч.: Г. Б. Бархина: Рабочий дом и рабочий посёлок-сад, М., 1922; Современное рабочее жилище, М., 1925; Архитектура театра, М., 1947.

Лит.: Зодчий, педагог, общественный деятель, «Архитектура СССР», 1960, № 7. *И.А.М., Г.А.П.*

БАРЩ, Михаил Осипович [р. 16(29). I. 1904, Москва] — архитектор. Окончил моск. Вхутеин (1926), где уч. у И. В. *Жолтовского*, А. А. *Веснина*, И. В. Рыльского. Живёт в Москве. Член *ОСА* (1925—32). С 1935 преподаёт в МАИ. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Калуга*, Минск (см. *БССР*), а также: комплекс зданий Н.-и. ин-та железобетона (1939—41), жилой дом на Велозаводской ул. (1958), общежитие студентов в Амбулаторном пер. (1953—56) — в Москве; жилые дома в Новосибирске (1941), Минске (1950—58); под руководством Б. разработана комплексная серия типовых проектов торговых и коммунально-быт. зданий (1956); конкурсные проекты Дворца Советов (1958 и 1959, с соавторами).

Соч. (с соавторами): Архитектурное проектирование жилых зданий, М., 1964. *Г.А.П.*

БА́СИН, Пётр Васильевич [25.VI(6. VII). 1793—4(16). VII. 1877, Петербург] — живописец. Уч. в АХ (1813—18) у В. К. *Шебуева*. Пенсионер АХ в Италии (1819—30). Жил в Петербурге. Проф. АХ (1836—69). Автор картин на историч. и религ. сюжеты, портретист. Участвовал в росписи Казанского и Исаакиевского соборов, церкви Зимнего дворца в Петербурге. Произв.: «Землетрясение в Рокка-ди-Папа» (1830, ГРМ), «Чердак здания Академии художеств» (1830-е гг., ГТГ), портрет жены (1830—1840-е гг., ГРМ).



П. В. Басин. „Женщина с поднятой рукой". 1843. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: ИРИ, т. 8, кн. 2, с. 121—23. *Т.В.Б.*

БЕ́ЗМИН, Иван Артемьевич (умер ок. 1696) — живописец 2-й пол. 17 века. Сын мастера ствольного дела. Уч. в Оружейной палате у С. Лопуцкого (с 1662) и Д. *Вухтерса* (с 1667). Жалованный царский иконописец. В 1680—90-е гг. возглавлял живописную мастерскую Оружейной палаты. Ученики: В. *Познанский* и др. Писал портреты и иконы в технике живописи «по тафтам», исполнял росписи на темы Священного писания в царских хоромах, украшал предметы быт. и церк. утвари. Произв.: «Страшный суд» (1682—83, Распятская ц. Моск. Кремля); приписывается портрет патриарха Никона (ок. 1683, ГИМ).

Лит.: Успенский А., И. А. Безмин и его произведения, «Старые годы», 1908, апрель; Овчинникова Е., Портрет в русском искусстве XVII века, М., 1955. *М.А.Р.*

БЕКЛЕМИ́ШЕВ, Владимир Александрович [3(15). VIII. 1861, Екатеринослав, ныне Днепропетровск — 1919 или 1920, Новоржев] — скульптор. Уч. в АХ (1878—87) у Н. А. Лаверецкого. Пенсионер в Риме (1888—91). Жил в Петербурге. Член *ТПХВ* (с 1917). Проф. (с 1894) и ректор (1900—02 и 1906—11) АХ. Ученики: В. В. *Лишев*, Л. В. *Шервуд*, М. Г. *Манизер*. Монументалист, мастер портретной и жанр. скульптуры. Произв.: «Как хороши, как свежи были розы» (бр., 1892, ГРМ; мр., 1898, ГТГ), «Деревенская любовь» (бр., 1896, ГТГ), статуя П. И. Чайковского (бр., 1898, Оперная студия Ленингр. консерватории); пам.— Ермаку в Новочеркасске (бр., гранит, открыт в 1904) и С. П. Боткину в Ленинграде (бр., гранит, открыт в 1908); портрет А. И. Куинджи (мр., 1909, ГРМ).

Лит.: ИРИ, т. 2, с. 420—42. *В.П.Ш.*

БЕЛАШО́ВА, Екатерина Фёдоровна [р. 19.XI(2. XII). 1906, Петербург] — скульптор. Уч. в ЛХПТ (1923—24) у В. В. *Лишева* и в АХ (1926—30; 1930—32 — аспирантура) у Р. Р. Баха, В. Л. Симонова, А. Т. *Матвеева*. С 1933 — в Москве. Председатель (с 1968) Правления СХ СССР. Преподавала в Студии повышения квалификации скульпторов им. Н. А. Андреева (1933—37), МИПИДИ (1942—52) и МВХПУ (1952—65). Автор станковых композиций, портретов, пам. Произв.: «Мужской портрет» (гипс, 1934, ГРМ), «Непокорённая» (гипс, 1943, Новосибирская карт. гал.; бр., 1957, ГТГ), «Партизан» (гипс, 1944; бр., 1965, ХФ СССР), «Этого забывать нельзя» (мр., 1960, Донецкий художеств. м.), «Мечтание» (гипс, 1955, собственность автора; мр., 1957—58, ГТГ); пам.— А. С. Пушкину в Пушкинских Горах (Псковская обл.; бр., гранит, открыт в 1959), К. А. Тренёву в Симферополе (бр., 1950, открыт в 1960); «Н. К. Крупская» (бр., 1959, Куйбышевский художеств. м.; мр., 1966, Дирекция выставок СХ СССР), «Лида» (мр., 1961, ГТГ), «А. С. Пушкин» (бр., 1962, ВПХК), «Моя дорогая» (гипс, 1964, ВПХК; бр., 1966, ГТГ), надгробный пам. А. Д. Попову (бр., 1965, Новодевичье кладбище, Москва), «А. С. Пушкин. 1837» (гипс, 1964, Звенигородский краевед. м.; бр., 1966, ВПХК),

«Шопен» (мр., 1969), «Н. К. Крупская» (гипс, 1969—70), а также назв. в ст. *Волгоград*.

Лит.: Бескин О. М., Е. Ф. Белашова, [М., 1958]; Е. Белашова. [Альбом репродукций. Предисловие Б. Н. Фёдорова], [М., 1966]; Выставка произведений народного художника СССР Екатерины Фёдоровны Белашовой. [Каталог], М., 1966. *В.П.Ш.*

БЕЛОГРУ́Д, Андрей Евгеньевич (1875, Житомир, ныне в УССР — 19. VII. 1933, Гатчина) — архитектор. Уч. в АХ (1901—10) у Л. Н. *Бенуа*. Жил в Ленинграде.



А. Е. Белогруд. Проект Дворца Труда в Москве. 1922. Научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева. Москва.

Преподаватель (с 1912), ректор (1920—22), декан арх. ф-та (1922—28) АХ. Среди учеников — Е. Я. *Витенберг*. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, а также: дом служащих и контора в с. Парафиевка (ныне в Черниговской обл. УССР; 1912); доходные дома (б. Розенштейна и Гонкевича) на Большом проспекте Петрогр. стороны (№№ 77 и 102) в Ленинграде — оба 1913; проекты жилых домов для рабочих, народных домов, домов культуры, клубов.

Лит.: А. Е. Белогруд. Посмертная выставка произведений. 1875—1933. Каталог, Л., 1935. *Е.Н.С.*

БЕЛОПО́ЛЬСКИЙ, Яков Борисович [р. 23.IV(6.V). 1916, Киев] — архитектор. Уч. в МАИ (1932—37). Живёт в Москве. Преподаёт в МАИ (с 1955). Работы — назв. в ст. *Москва*, *Кострома*, Берлин (см. *ГДР*), а также: проекты (с соавторами) планировки и застройки Юго-Зап. р-на — кварталы №№ 1—2 (1952), №№ 37—38 (с 1962), р-на Беляево-Богородское (с 1964), Ленинского проспекта — кварталы №№ 42—42а (с 1966), Фрунзенской набережной и Комсомольского проспекта (1948—50, с Е. Н. *Стамо*, Н. Н. *Улласом* и др.; 1953—1956, с Е. Н. Стамо и др.; 1956—67, с коллективом авторов); жилые дома на Ленинском, Университетском и Ломоносовском проспектах (1952—56, с Е. Н. Стамо и др.), дом на Ленинском проспекте № 1—7 (с 1967, с коллективом авторов), строящиеся (с 1964) здания цирка (с коллективом авторов), библиотек АН СССР и Академии медицинских наук СССР (с коллективом авторов), Ун-та дружбы народов им. П. Лумумбы (с коллективом авторов); проекты крупнопанельных 17-этажных эксперимент. жилых домов (с соавторами); конкурсные проекты — Дворца Советов СССР (1958, 1959, с коллективом авторов), Всемирной выставки в Москве (1961, с Н. Н. Улласом и др.), пам. В. И. Ленину на Ленинских горах (1963, с А. П. *Кибальниковым* и др.), — в Москве, Музей-пам. боевого содружества Советской Армии и Войска Польского в с. Ленино (БССР; 1968, совм. с В. Е. *Цигалём* и арх. В. И. Хавиным). Ленинская премия (1970) за участие в создании ансамбля-пам. на Мамаевом кургане в *Волгограде*.

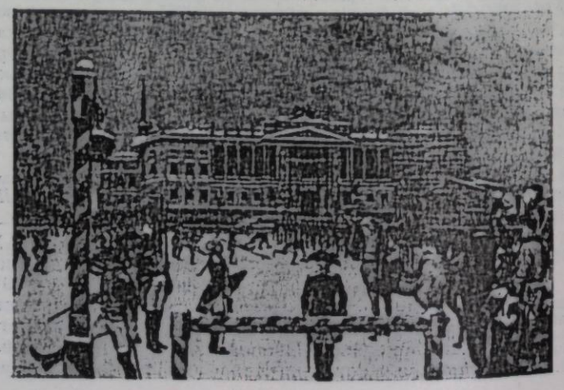
Соч.: Памятник воинам Советской Армии, павшим в боях с фашизмом, [М., 1950]. *Н.А.П.*

БЕ́ЛЬСКИЕ — живописцы 18 в. из семьи мастера Оружейной палаты Ивана Лазаревича Бельского: 1) Иван Иванович [6(17). I. 1719 — 13(24). I. 1799, Петербург]. Сын И. Л. Бельского. Служил в Оружейной палате (1743) и Канцелярии от строений (с 1743). Уч. у Дж. Бона, И. Я. *Вишнякова*, Дж. *Валериани* и А. Перезинотти. Руководитель мозаичной мастерской (1766—98). Писал образа для собора Александро-Невской лавры и дворцовых церквей, театр. декорации, оформлял коронац. празднества (1762), работал во дворцах в Москве, Петергофе, Царском Селе. Произв.: «Архиерей во время служения литургии» (ок. 1770), «Голова апостола Петра» (1783), «Плач апостола Петра» — все в ГТГ. 2) Алексей Иванович [1730—21.V (1. VI). 1796, Петербург]. Сын И. Л. Бельского. С 1745 служил в Канцелярии от строений. Уч. у Дж. Бона, И. Я. *Вишнякова*, Дж. *Валериани* и А. Перезинотти. Работал во дворцах Петербурга, Петергофа, Царского Села. Писал иконы для Андреевского собора в Киеве. Произв.: «Десюдепорт с попугаем» (1754, ГРМ); «Внутренний вид церкви Рождества богородицы в Петербурге» и «Архитектурный вид» (1789) — оба в ГТГ. 3) Ефим Иванович [ок. 1730—26. XI(7. XII). 1778]. Сын И. Л. Бельского. Подмастерье «живописной команды» Канцелярии от строений. Писал театр. декорации, плафоны, десюдепорты. 4) Михаил Иванович [1753—29. V(9.VI). 1794, Петербург]. Сын И. И. Бельского. Уч. в АХ (1764—73) у А. П. *Лосенко* и Д. Г. *Левицкого*. Пенсионер АХ (с 1773) в Англии и Франции. В Париже уч. у Ж.-С. Дюплесси и Ж.-Б. Грёза (см. *Франция*). Портретист, историч. живописец. Произв.: портреты — учителя с учениками (1773, м. Абрамцево), Д. С. Бортнянского (1788, ГТГ).

Лит.: Молева Н., Белютин Э., Живописных дел мастера, М., 1965; Никулина Н., «Портрет учителя с учениками» и его автор, «Искусство», 1969, № 5. *И.М.С.*

БЕНУА́ — семья архитекторов и художников 2-й пол. 19 и нач. 20 вв.: 1) Николай Леонтьевич [1(13). VII. 1813, Петербург — 11(23). XII. 1898, там же] — архитектор. Уч. в АХ (1827—36). Изучал арх-ру во Франции, Италии, Германии (1840—46). С 1857 — проф. АХ. В 1890—93 — председатель Петерб. об-ва архитекторов. Работы — назв. в ст. *Петродворец*, *Москва*, а также: перестройка Большого грота

А. Н. Бенуа. „Парад при Павле I". Гуашь. 1907. Русский музей. Ленинград.



в Петергофе (ныне Петродворец), Летний театр в Павловске (1875, не сохранился), ряд построек в Петербурге. 2) Альберт Николаевич [14 (26) или 24. III (5. IV). 1852, Петербург — 1936, Э-ле-Роз, близ Парижа] — живописец, акварелист, архитектор. Сын Н. Л. Бенуа. Уч. в АХ (1871—77) по классу арх-ры и одновременно акв. живописи у Л. О. Премацци. Жил в Петербурге, с 1924 — во Франции. Преподавал в АХ (1883—1892). Член-учредитель Об-ва рус. акварелистов. Пейзажист. Произв.: «Петербург почью» (1897), «Маяк. Биарриц» (1903), «Зима» — все в ГТГ; «После заката солнца в Венеции» (1898, ГРМ). 3) Леонтий Николаевич [11(23). VIII. 1856, Новый Петергоф — 8. II. 1928, Ленинград] — архитектор. Сын Н. Л. Бенуа. Окончил АХ (1879). Преподаватель (1884—92 и 1920—1927) ИГИ, профессор (1892—1927) и ректор (1903—06 и 1911—17) АХ. Ученики: А. Е. *Белогруд*, Л. А. *Веснин*, О. Р. *Мунц*, И. А. *Фомин*, В. А. *Щуко*, А. В. *Щусев*, В. Г. *Гельфрейх*, Л. В. *Руднев*. Учредитель (1903) и почётный председатель (1922—28) *Общества архитекторов-художников*, редактор ж. «Зодчий» (1892—95). Работы—назв. в ст. *Ленинград*, Киев (см. *УССР*), а также: типография «Печатный двор» в Ленинграде (1908—10), ряд жилых домов, банков, церквей в Петербурге, Москве, Киеве, Варшаве; проект преобразования Петербурга (1910—13, совм. с арх. М. М. Перетятковичем и инж. Ф. Е. Енакиевым). 4) Александр Николаевич [21. IV(3.V). 1870, Петербург — 9. II. 1960, Париж] — живописец и график, историк иск-ва, художеств. критик, музейный деятель. Сын Н. Л. Бенуа. Уч. в АХ (1887). Жил в Петербурге, в 1896—98 и 1905—07 работал в Париже, Версале и Нормандии. Историч. живописец, пейзажист, иллюстратор, театр. художник, режиссёр. Один из организаторов и идейный руководитель объед. «*Мир искусства*». Редактор журналов «Художественные сокровища России» (1901—03) и «Мир искусства» (1903—04). С 1900-х гг. оформлял спектакли в Мариинском театре и Театре В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге, антрепризе С. П. Дягилева в Париже (с 1908). Старший хранитель и зав. карт. гал. ГЭ (1918—1926). Художник и режиссёр Моск. Художеств. театра (1913—15), Большого драматич. театра и Театра оперы и балета (1919—25) в Ленинграде. С 1926 жил в Париже, выступал преим. как художник в театрах Парижа (1927—34, «Гранд-Опера»), Милана (1947—56, «Ла Скала»), Лондона, Нью-Йорка, Вены и др. Произв.: серия картин «Последние прогулки Людовика XIV» (1897—98; в т. ч. «У бассейна Цереры», акв., гуашь, 1897, ГРМ), «Китайский павильон. Ревинвец» (гуашь, 1906, ГТГ), «Версальская серия» (1905—06; в т. ч. «Фантазия на Версальскую тему», гуашь, тушь, перо, кар., «Прогулка короля», гуашь, акв., тушь, перо,— оба 1906, ГТГ); «Парад при Павле I» (гуашь, 1907, ГРМ); илл. к произв. А. С. Пушкина «Пиковая дама» (1898, 1905, 1910), «Медный всадник» (1903, 1905, 1916—22), «Капитанская дочка» (1904, 1919) — акв., тушь, кар., белила, в ГРМ, ГМИИ, Всесоюзном музее А. С. Пушкина (г. Пушкин) и в др. собр.; театрально-декорац. работы — «Гибель богов» Р. Вагнера (1903) и «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина (1907) — в Мариинском театре в Петербурге; «Пиковая дама» П. И. Чайковского (1921) в Театре оперы и балета в Петрограде; «Петрушка» И. Ф. Стравинского (1911) в театре Шатле в Париже; «Мнимый больной» и «Брак поневоле» Ж.-Б. Мольера (1913), «Пир во время чумы», «Каменный гость», «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина (1914—15) — все в Моск. Художеств. театре.

Соч. Александра Н. Бенуа: Художественные письма, газ. «Речь», 1908, ноябрь — 1917, февраль; Возникновение «Мира искусства», Л., 1928; Жизнь художника. Воспоминания, т. 1—3, Нью-Йорк, 1955; Александр Бенуа размышляет..., М., [1968]; Memoirs, v. 1—2, L., 1960—64.

Лит.: Петров П. Н., Профессор архитектуры Н. Л. Бенуа. Биографический очерк (1836—1886), СПБ, 1886; Выставка акварелей Альберта Н. Бенуа, СПБ, 1903; Эрнст С., А. Бенуа, П., 1921; Мунц О. Р., Архитектор, художник, строитель и педагог, «Архитектура Ленинграда», 1938, № 3; Ружже В. Л., Градостроительные взгляды архитектора Л. Н. Бенуа, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 7, М., 1955; Эткинд М., Александр Николаевич Бенуа, 1870—1960, Л.—М., 1965; Exposition Albert Benois. Aquarelles de Russie et de France..., [P.], 1930. *Л.И.Н., А.П.Г.*

БЕРНА́РДСКИЙ, Евстафий Ефимович (1819, Новгородская губ.— 1889) — гравёр. Уч. в АХ (1838—43) у К. К. Клодта. Жил в Петербурге. Мастер репродукц. ксилографии. Произв.: илл.— к поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души» (по рис. А. А. *Агина*; частично изданы Б. в 1846—47, полностью в 1892), к повести В. А. Сологуба «Тарантас» (1845, по рис. Г. Г. *Гагарина*), к поэме И. С. Тургенева «Помещик» (1846, по рис. А. А. Агина), к сб. «Физиология Петербурга» (1844—45), альманаху «Новоселье» (1845), «Иллюстрированному альманаху» (1848).

Лит.: Стернин Г., Е. Е. Бернардский, М., 1953. *А.И.У.*

БЕРСЕ́НЕВ, Иван Архипович (1762, Екатеринбург, ныне Свердловск — 16. I. 1789, Париж) — гравёр. Сын солдата. Уч. в АХ (1779—85) у А. Я. Радига. Пенсионер АХ в Париже (с 1785), где занимался у Ш.-К. Бервика. Мастер репродукц. гр. резцом. Произв.: «Апостол Андрей» (1784, с картины А. П. Лосенко), «Мария Магдалина» (1785, с картины А. ван дер Верфа); портреты — графини Е. Н. Орловой (с оригинала Ф. С. Рокотова) и Н. М. Строгановой (оба — ок. 1783).

Лит.: Одиннадцать гравюр работы И. А. Берсенева, СПБ, 1886. *А.И.У.*

БЕСКИ́НСКАЯ, Светлана Михайловна (р. 4.VI. 1930, Орша, БССР) — художник по стеклу. Уч. в МИПИДИ (1948—52), ЛВХПУ (1952—54). Преподаёт в МВХПУ (с 1962). Гл. худож. управлений стекольной, фарфоровой и фаянсовой пром-сти Калининского и Моск. СНХ (1957—66), Главстекло Министерства пром-сти строит. материалов РСФСР (1966—68). Совм. с технологом Е. А. Ивановой на заводе «Красный май» впервые в стеклоделии создала художеств. изделия из сульфидно-цинкового стекла. Произв.: самовары (сувениры для Всемирной выставки в Брюсселе; цв. стекло, 1958), прибор для молока «Бурёнка» (сульфидно-цинковое стекло, 1959); наборы — «Север», «Старый Таллин» и «Большой праздник» (сульфидно-цинковое стекло с хрусталём, 1963—64); штофы — «Медовые пряники» и «Зелёные» (цв. стекло, 1964); декор. комплекты — «Солнечный набор», «Зима», «Сумерки» (сульфидно-цинковое стекло, 1960—61), «Балясины» и «Туеса» (цв. и сульфидно-цинковое стекло, 1966), «Цветы луны» (1969), «Бокалы-подсвечники» (1970) — оба сульфидно-цинковое стекло; ансамбль «Скоморохи» (цв. стекло, 1967—68) — в ГРМ и в м. Кусково.

Соч.: Сульфидное стекло, «ДИ СССР», 1961, № 8. *Л.В.А.*

БЕССАРА́БОВА, Наталья Ивановна [р. 19(31). VIII. 1895, Воронеж] — мастер художеств. керамики. Уч. в Воронеже — в ГСХМ и Вхутемасе (1919—22). Живёт в Москве. Работала в керамич. лаборатории Ин-та художеств. пром-сти (1944—55), способствовала возрождению керамич. промыслов в *Гжели* и *Скопине*. Оформляла балет Ф. З. Яруллина «Шурале» (постановка 1945) в Тат. театре оперы и балета в Казани. Произв.: образцы бытовой керамики и скульптуры из фарфора, майолики и терракоты — в Музее нар. иск-ва, Москва, ГИМ, ГРМ.

Лит.: Попова О. С., Н. И. Бессарабова, М., 1960. *Н.В.В.*

БИЛИ́БИН, Иван Яковлевич [4(16). VIII. 1876, Тарховка, близ Петербурга — 7. II. 1942, Ленинград] — график. Уч. в Рисов. школе ОПХ (1895—98), в Мюнхене у А. Ажбе (см. *Словения*; 1898), у И. Е. *Репина*—в школе-мастерской М. К. Тенишевой (1898—1900) и в АХ как воль-



И. Я. Билибин. Иллюстрация к „Сказке о золотом петушке" А. С. Пушкина. Тушь. 1906.

послушатель (1900—04). Жил в Петербурге. Член объед. «*Мир искусства*». В 1902—04 путешествовал по рус. Северу. В 1905—06 сотрудничал в сатирич. журналах «Адская почта» и «Жупел». В 1907—17 преподавал в Рисов. школе ОПХ. В 1920—36 жил за границей (в Египте, Палестине, Сирии, Франции), с 1936 — в Ленинграде. Проф. АХ (1936—42). Иллюстратор и театр. художник. Произв.: илл.— к «Сказке о царе Салтане» (изд. в 1907) и «Сказке о золотом петушке» (изд. в 1910) А. С. Пушкина, к роману А. Н. Толстого «Пётр I» (1937), к поэме М. Ю. Лермонтова «Песня про... купца Калашникова» (изд. в 1941); эскизы декораций и костюмов к операм Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» (1909) в Оперном театре С. И. Зимина и «Сказка о царе Салтане» (1937) в Ленингр. театре оперы и балета им. С. М. Кирова.

Соч.: Народное творчество русского Севера, «Мир искусства», 1904, № 11.

Лит.: И. Я. Билибин. 1876—1942. Каталог выставки, М., 1952; Липович И. Н., Иван Яковлевич Билибин, [Л., 1966]. *И.М.Г.*

БИ́СТИ, Дмитрий Спиридонович (р. 27. VI. 1925, Севастополь) — график. С 1939 живёт в Москве. Уч. в Моск. полиграфич. ин-те (1947—52). Произв.: оформление и илл. к книгам — «Жажда жизни» И. Стоуна (изд. в 1961), «Весёлое путешествие» В. Д. Пекелиса (изд. в 1961), «Суд памяти» Е. А. Исаева (изд. в 1964), «Лирические эпиграммы» С. Я. Маршака (изд. в 1965), «Владимир Ильич Ленин» В. В. Маяковского (изд. в 1967); серия гр. на дер. «Интернационал» (1969).

Лит.: Д. Бисти, [М., 1965]; Каретникова И., Молодой художник книги, «Искусство», 1965, [№] 6. *Т.С.Г.*

БЛАНК, Карл Иванович [1728—26. X(6. XI). 1793] — архитектор и инженер. Жил в Москве. С 1745 уч. и работал в команде арх. В. С. Обухова, с 1749 был помощником Д. В. *Ухтомского*. Работы — назв. в ст. *Истра*, *Москва*, а также: конструкция перекрытий Пречистенского дворца (1774—75, арх. М. Ф. *Казаков*; не сохранился); церкви — Бориса и Глеба (на Арбатской пл.; 1761—64, не сохранилась), Великомученицы Екатерины (на Б. Ордынке; 1764—67), Кира и Иоанна (на Солянке; 1764—68), Николы в Звонарях (на ул. Жданова; 1765—1768) — все в Москве; «Голландский домик» (1755) и, возможно, ц. в усадьбе Воронцово (Моск. обл.); церкви — в с. Даниловском (1771) и в б. усадьбах А. И. Шувалова под Вереёй —Спас-Косицах (1761) и Вышгороде (1764) — все в Моск. обл.

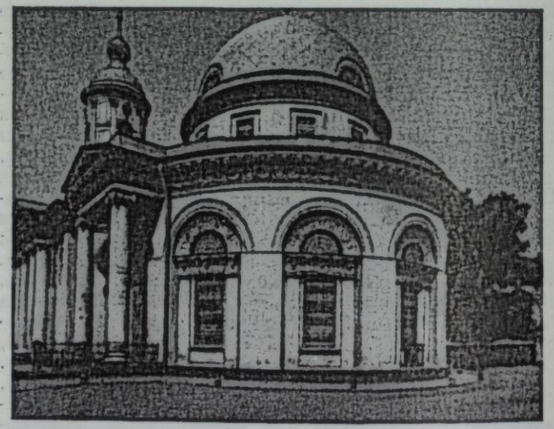
Лит.: ИРИ, т. 5, с. 264—67. *Е.А.В.*

БО́БЫШОВ, Михаил Павлович [7(19). XI. 1885, деревня Погорелое, ныне в Калининской обл.— 7. VII. 1964, Ленинград] — театр. художник, живописец и график-акварелист. Уч. у В. Е. *Савинского* в ЦУТР (1900—1907), был его пенсионером в Англии, Франции, Италии, Испании, Марокко (1908—11). Жил в Ленинграде и Москве. Член объед. «Товарищество независимых» и *Общество им. А. И. Куинджи*. Преподавал в ЛХПТ (1924—28), АХ — ИЖСА (с 1926) и МХИ (1943—47). Произв.: театр. работы — балет «Эрос» на музыку П. И. Чайковского (1915, в Мариинском театре, Петроград); «Золотой петушок» (1923), «Царская невеста» (1931) и «Снегурочка» (1928 и 1931) Н. А. Римского-Корсакова, «Похищение из сераля» В. Моцарта (1925), «Жёлтая кофта» Ф. Легара (1926), «Арлекинада» Р. Дриго (1933)— в Ленингр. Малом оперном театре; «Риголетто» Дж. Верди (1939, в Оперном театре им. К. С. Станиславского, Москва), «Женитьба Белугина» А. Н. Островского и Н. Я. Соловьёва (1945, в Малом театре, Москва), «Медный всадник» Р. М. Глиэра (1949, в Ленингр. театре оперы и балета им. С. М. Кирова и ГАБТ); «Пиковая дама» П. И. Чайковского (1955) и «Отелло» Дж. Верди (1957) — в Театре народной оперы в Софии; станковые серии — «Ленинград» (акв., 1918—47), «Ленинград в дни войны и победы» (акв., 1941—46), «Москва салютует» (акв., 1943—45) — ГРМ, собственность семьи художника.

Соч.: Живопись в театре, «Искусство и жизнь», 1941, № 4.

Лит.: Бартошевич А., Янковский М., Михаил Павлович Бобышов. Живопись и театр, Л., 1947; Михаил Павлович Бобышов. Автор текста В. И. Кручина-Богданов, М., 1957. *М.Н.П.*

БОВЕ́, Осип (Иосиф) Иванович [24. X(4. XI). 1784, Петербург — 16(28). VI. 1834, Москва] — архитектор. Жил в Москве с 1790. Уч. в арх. школе при Экспедиции



О. И. Бове. Ротонда церкви „Всех Скорбящих Радости" на Большой Ордынке в Москве. 1828—33.

кремлёвского строения (1802—07) у Ф. Кампорези. Работал (с 1807) арх. помощником М. Ф. *Казакова* и К. И. *Росси* в Москве и Твери. После пожара Москвы 1812 работал в Комиссии для строения Москвы (с 1813 — арх. гор. части, с 1814 — гл. арх. «фасадической части»). Работы — назв. в ст. *Архангельское, Москва*, а также: перестройка торговых рядов на Красной пл. (1814—15; разобраны в 19 в.), ряд жилых домов, в т. ч. дом кн. Н. С. Гагарина (позже Книжная палата на ул. Чайковского, 1817; разрушена в 1941 нем.-фашистской бомбардировкой) — все в Москве; ц. в с. Архангельском Моск. обл. (1822).

Лит.: Будылина М. В., Планировка и застройка Москвы после пожара 1812 г., в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 1, М., 1951; Покровская З. К., Архитектор О. И. Бове, М., 1964. *Е.А.Б.*

БОГАЕВСКИЙ, Константин Фёдорович [12(24). I. 1872, Феодосия — 17. II. 1943, там же] — живописец и акварелист, занимался также литогр. Уч. в мастер-



К. Ф. Богаевский. „Воспоминания о Мантенье". 1910. Третьяковская галерея. Москва.

ской И. К. *Айвазовского* и у А. И. Фесслера в Феодосии, в АХ (1891—97) у А. И. *Куинджи*. С 1900 жил в Феодосии. Посетил Германию и Францию (1897), Италию и Грецию (1907—08). Член объед. *СРХ*, «*Мир искусства*», «*Жар-цвет*». Изображал гл. обр. природу Крыма, создал ряд индустр. пейзажей. Произв.: «Пейзаж Тавриды» (1907, Художеств. м. Латв. ССР, Рига), «Крым» (акв., 1908, Омский м. изобразит. иск-в); «Воспоминание о Мантенье» (1910), «Каффа» («Старая Феодосия»; 1927), «Днепрострой» (1930), «Феодосия современная» (1932) — все в ГТГ; «Город будущего» (1932, Киевский м. рус. иск-ва), «Биби-Эйбат. Нефтяные промыслы» (1932, Саратовский художеств. м. им. А. Н. Радищева); «Таврос-киф» (1937) и «Старый город» (1941) — в Феодосийской карт. гал. им. И. К. Айвазовского; альбом автолитогр. «Пейзажи Киммерии» (изд. в 1923).

Лит.: Волошин М. А., К. Ф. Богаевский, «Золотое руно», 1907, № 10; его же, Константин Богаевский, «Аполлон», 1912, № 6; К. Богаевский. Автолитографии, М.—П., 1923; Барсамов Н. С., Богаевский, М., 1961; Бащенко Р. Д., К. Ф. Богаевский, Симферополь, 1963. *И.Т.Р.*

И. П. Богданов. „Новичок". 1893. Третьяковская галерея. Москва.



БОГДА́НОВ, Иван Петрович [17(29). VIII. 1855, Москва — 25. XII. 1932, там же] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1878—89) у В. Е. *Маковского* и И. М. *Прянишникова*. Работал гл. обр. в Москве. Член *ТПХВ* (с 1895). Автор портретов и жанровых картин. Произв.: «За расчётом» (1890) и «Новичок» (1893) — оба в ГТГ; «Разговор» (Пензенская карт. гал. им. К. А. Савицкого), «Пейзаж с хатами» (ок. 1912, Вологодская карт. гал.), «Ленин и рабочий» (1927).

Лит.: Минченков Я. Д., Воспоминания о передвижниках, Л., 1963. *Л.Я.С.*

БОГДА́НОВ-БЕ́ЛЬСКИЙ, Николай Петрович [8 (20) или 26. XII. 1868 (7. I. 1869), с. Шопотово, ныне в Смоленской обл.—1945, Латв. ССР]— живописец и рисовальщик. Уч. в школе рисования при Троице-Сергиевой лавре, МУЖВЗ (1884—89) у В. Д. *Поленова*, В. Е. *Маковского*, И. М. *Прянишникова* и в АХ (1890-е гг.) у И. Е. *Репина*. Работал в Петербурге, с 1900 — в с. Татево (ныне в Смоленской обл.). Член *ТПХВ* (с 1895), председатель *Общества им. А. И. Куинджи* (1909—21). С 1921 жил в Латвии. Жанрист, портретист. Произв.: «Устный счёт» (1895) и «У больного учителя» (1897)— оба в ГТГ; «У дверей школы» (1897), «Проводы новобранца» (1898), портреты Н. П. Барсукова (1902) и В. И. Сергиевича (1908) — все в ГРМ.

Лит.: Баршева И. Н., Сазонова К. К., Николай Петрович Богданов-Бельский, М.—Л., 1962. *Л.Я.С.*

БОГОЛЮ́БОВ, Алексей Петрович [16(28). III. 1824, с. Померанье, ныне в Ленинградской обл.—7. XI. 1896, Париж, похоронен в Петербурге] — живописец. Внук



А. П. Боголюбов. „Лес в Вёле. Нормандия". 1871. Третьяковская галерея. Москва.

А. Н. Радищева. Уч. в АХ (1850—53) у М. Н. *Воробьёва* и Б. П. Виллевальде. Испытал влияние И. К. *Айвазовского*. Пенсионер АХ (1854—60), работал в мастерских Э. Изабе в Париже и А. Ахенбаха в Дюссельдорфе. С 1853 — худож. Гл. морского штаба. С 1873 жил преим. в Париже, систематически приезжая в Россию. Член *ТПХВ* (с 1873). Создатель художеств. музея им. А. Н. Радищева (1885) и рисов. училища (открыто в 1897) в Саратове. Пейзажист, художник морских баталий. Произв.: «Гренгамское сражение 27 июля 1720 г.» (1866, ГРМ); «Лес в Вёле. Нормандия» (1871) и «Устье Невы» (1872) — оба в ГТГ; «Голицынская больница в Москве» (1880, ГРМ).

Соч.: Записки моряка-художника. 1856—1857, «Русская старина», 1888, ноябрь.

Лит.: Андроникова М., Боголюбов, М., 1962. *Л.И.И.*

БОГОЛЮ́БОВ, Вениамин Яковлевич [25. XI(7. XII). 1895, Царское Село, ныне г. Пушкин — 28. VI. 1954,

Ленинград] — скульптор. Уч. в ЛХПТ (1922) у В.В. *Лишева* и АХ (1926—30) у В. В. Лишева, Р. Р. Баха, В. Л. Симонова. Жил в Ленинграде. Портретист, монументалист. С 1929 сотрудничал с В. И. *Ингалом*. Произв.: совм. с В. И. Ингалом — статуя «Серго Орджоникидзе» (гипс, 1937, не сохранилась; бр., 1941, ГТГ, ГРМ, ГМР); пам.— В. И. Ленину в Риге (бр., гранит, открыт в 1950), Н. А. Римскому-Корсакову в Ленинграде (бр., гранит, открыт в 1952); индивидуальные работы — статуя «Маршал Л. А. Говоров» (гипс, 1945, ГРМ), портрет акад. А. Н. Крылова (бр., 1949, Центр. военно-морской м., Ленинград), пам. А. С. Попову в Ленинграде (бр., гранит, открыт в 1959).

Лит.: Бродский И. А., В. Я. Боголюбов. В. И. Ингал, М.—Л., 1950. *В.П.Ш.*

БОГОРО́ДСКИЙ, Фёдор Семёнович [21. V(2.VI). 1895, Нижний Новгород — 3. XI. 1959, Москва] — живописец. Уч. в частн. студиях в Нижнем Новгороде (1911—1912) и в Москве (1914—15), в моск.Вхутемасе (1922—24) у А. Е. *Архипова*. Посетил Германию и Италию (1928—1930). Жил в Москве. Член *АХРР* (с 1924). Преподавал во ВГИК (1938—59). Председатель Правления Моск. отд. ССХ (1955—58). Автор тематич. картин, портретов и пейзажей. Произв.: цикл «Беспризорные» (1925—26, ГТГ, ГРМ, Горьковский художеств. м.), «Матросы в засаде» (1927—28, ГТГ), портрет М. Горького (1930, ВЦСПС); «Братишка» (1932) и «Слава павшим героям» (1945) — оба в ГТГ; «Нашли товарища» (1932—33, ЦМВС), «Памяти В. И. Ленина» (1934, ЦМЛ).

Соч.: Воспоминания художника, [кн. 1], М., 1959; Автомонография. Вступит. ст. И. Грабаря, М., 1938.

Лит.: Полевой В. М., Ф. С. Богородский, М., 1956; Выставка произведений... Ф. С. Богородского... Каталог, [М., 1966]. *Р.В.Р.*

БОКЛЕ́ВСКИЙ, Пётр Михайлович [12(24). VI.1816, с. Елшино, ныне в Рязанской обл.— 10(22). I. 1897, Москва] — рисовальщик и акварелист. Уч. в Петербурге у А. Е. *Егорова*, с 1845 посещал класс К. П. *Брюллова* в АХ и мастерскую П. К. *Клодта*. Работал гл. обр. в Рязанской губ. и Москве. В нач. 1850-х гг. путешествовал по Франции, Италии, Испании, Швейцарии. Иллюстратор и карикатурист. Произв.: сатирич. альбомы литогр. и рис. на сюжеты произв. рус. писателей— «Галерея гоголевских типов. „Ревизор“» (1858), «Рисунки к соч. А. Н. Островского» (вып. 1—6, 1859—60), «Бюрократический катехизис. Пять сцен из „Ревизора“» (1863), «Альбом гоголевских типов...» (1881), «Типы из поэмы „Мёртвые души“» (1895); рис.— илл. к произв. П. И. Мельникова-Печерского (изд. в 1882), Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого.

Лит.: Кузьминский К., Художник-иллюстратор П. М. Боклевский, его жизнь и творчество, М., 1910; Никифораки Н. А., Пётр Михайлович Боклевский, М., 1952. *И.Ю.З.*

БОН-ФРЯ́ЗИН (2-я пол. 15 — нач. 16 вв.) — архитектор, итальянец по происхождению. В нач. 16 в. работал в *Москве*. *Е.А.Б.*

БОРИ́СОВ, Александр Алексеевич [2(14). XI. 1866, деревня Глубокий Ручей, ныне в Архангельской обл.— 17. VIII. 1934, Красноборск Архангельской обл.] — живописец. Уч. в Рисов. школе ОПХ (1887), АХ (1888—1897) у И. И. *Шишкина*, А. И. *Куинджи*. Жил гл. обр. в Красноборске. Совершил многочисл. поездки по Новой Земле, берегам Белого моря, Печёрскому краю. Писал гл. обр. пейзажи Крайнего Севера. Произв.: серия этюдов и эскизов — «На Новой Земле», «На Мурмане. Близ гавани», «Среди льдов» (все — 1896), «Весенняя полярная ночь», «В области вечного льда» (оба— 1897) — все в ГТГ; «Лунная ночь на Новой Земле» (1903, Музей Арктики, Ленинград), «Страна смерти» (1904, ГРМ), «Зимняя сказка» (1913, Вологодская карт. гал.).

Соч.: У самоедов. От Пинеги до Карского моря, СПБ, 1907; Крайний Север. [Альбом рисунков], М.—Л., 1931.

Лит.: Яцимирский А. И., Художник Крайнего Севера, СПБ, 1903; Назимова Н. В., Александр Алексеевич Борисов, Архангельск, 1959; Манин А., Александр Борисов, [Вологда], 1967. *И.А.С.*

БОРИ́СОВ, Григорий [ум. в 1545 (?)] — архитектор. Работы — названы в ст. *Ростов* и *Переславль-Залесский*, а также трапезная Макарьевского монастыря в Калязине (Калининская обл.; 1525—30, не сохранилась).

Лит.: Иванов В. Н., Ростов Великий—Углич, М., 1964; Цапенко М. П., Архитектура и фрески б. Макарьевского монастыря в Калязине, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 2, М., 1952. *Е.А.Б.*

БОРИ́СОВ-МУСА́ТОВ, Виктор Эльпидифорович [2(14). IV. 1870, Саратов — 26. X(8. XI). 1905, Таруса] — живописец и график. Уч. в студии Саратовского об-ва изящных иск-в, в МУЖВЗ (1890—91 и 1893—95), в АХ (1891—93) у П. П. *Чистякова* и в студии Ф. Кормона в Париже (1895—98). С 1898 жил гл. обр. в Саратове, с 1903 — в Подольске и Тарусе. Член *МТХ* (с 1899), *СРХ* (с 1904). Писал пейзажи, портреты, сюжетные композиции. Произв.: «Окно» (1886), «Майские цветы» (1894), «Девушка с агавой» и «Агава» (1897) — все в ГТГ; «Автопортрет с сестрой» (темпера, 1898) и «Весна» (темпера, 1898—1901) — оба в ГРМ; «Гобелен» (темпера, 1901), «Водоём» (темпера, 1902), «Призраки» (темпера, 1903), «Изумрудное ожерелье» (темпера, 1903—04), «Куст орешника» (пастель, 1905), «Осенняя песнь» (пастель, 1905), акв. эскизы неосуществл. стенных росписей («Весенняя сказка», «Сон божества», «Осенний вечер»; 1904—05), «Реквием» (акв., 1905) — все в ГТГ.

Лит.: Станюкович В. К., В. Э. Борисов-Мусатов, СПБ, 1906; Врангель Н. Н., Борисов-Мусатов, СПБ, 1910; Евдокимов И., Борисов-Мусатов, М., 1924; Русакова А., Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов, Л.—М., 1966. *М.Г.Н.*

БОРОВИКО́ВСКИЙ, Владимир Лукич [24.VII(4.VIII). 1757, Миргород — 6(18). IV. 1825, Петербург] — живописец. Сын художника-иконописца. До 1788 жил в Миргороде, уч. у отца и дяди, писал портреты и иконы. С 1788 — в Петербурге, где занимался с 1792 у И. Б. Лампи-отца (см. *Австрия*), пользовался советами Д. Г. *Левицкого*. Имел частную школу в Петербурге. Ученики: А. Г. *Венецианов*, И. В. Бугаевский-Благодарный. Портретист, автор картин на аллегорич. и религ. сюжеты. Произв.: портреты — В. И. Арсеньевой (1795), Н. И. Куракиной (1795), Муртазы-Кули-Хана (1796), Ф. А. Боровского (1799), Павла I (1800), А. И. Безбородко с дочерьми (1803) — все в ГРМ; «Екатерина II на прогулке в царскосельском парке» (1794), портреты—Г. Р. Державина (1795), торжковской крестьянки Христиньи (ок. 1795), М. И. Лопухиной (1797), А. Б. Куракина (1801—02), А. Г. и В. Г. Гагариных (1802), А. А. Долгорукова и М. И. Долгоруковой (1811), неизвестной в тюрбане [писательницы А.-Л.-Ж. де Сталь (?); 1812], Д. П. Трощинского (1819) — все в ГТГ.



В. Л. Боровиковский. Портрет князя А. Б. Куракина. 1801—02. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Архангельская А. И., Боровиковский, [М.], 1946; Машковцев Н. Г., В. Л. Боровиковский, М., 1950; Алексеева Т. В., Боровиковский, М., 1960. *И.М.С.*

БОРОЗДИ́Н, Семейко (Семён) — иконописец строгановской школы конца 16 — нач. 17 вв. Произв.: иконы — «Козьма и Дамиан», «Рождество Николы, с житием» — обе 1601, ГТГ; «Сретение Владимирской иконы», «Зачатие Иоанна Предтечи» — обе нач. 17 в., ГРМ.

Лит.: Каргер М. К., Материалы для словаря русских иконописцев, в кн.: Материалы по русскому искусству, т. 1, Л., 1928; Антонова В. И., Мнева Н. Е., Каталог древнерусской живописи, т. 2, М., 1963. *М.А.Р.*

БРЕ́ННА, Викентий Францевич (Винченцо; 1745, Флоренция — 17.V. 1820, Дрезден) — архитектор и художник-декоратор. По происхождению итальянец. В 1780—83 работал в Польше (отделка дворца в Наталине, замка в Ланьцуте, дворца Красиньских в Варшаве), затем в России (до 1802) — в Петербурге и его окрестностях. Работы — назв. в ст. *Ленинград, Гатчина, Павловск*.

Лит.: Петров А. Н. [и др.], Памятники архитектуры Ленинграда, Л., 1958. *Е.А.Б.*

БРО́ДСКИЙ, Исаак Израилевич [25. XII. 1883 (6. I. 1884), с. Софиевка, ныне в Запорожской обл. УССР — 14. VIII. 1939, Ленинград] — живописец и график. Уч. в Художеств. училище Одесского об-ва изящных иск-в (1896—1902) у К. К. Костанди, Г. А. Ладыженского (см. *УССР*) и в АХ (1902—08) у И. Е. *Репина*. Пенсионер АХ (1909—11) в Германии, Франции, Италии, Греции, Испании, Англии. Жил в Ленинграде. Член *СРХ*, *АХРР* (с 1924), *Общества им. А. И. Куинджи* (с 1930 — председатель). Проф. (1932—39) и директор (1934—1939) АХ. Ученики: А. И. *Лактионов*, Ю. М. *Непринцев*, Вл. А. *Серов*, В. М. *Орешников*, А. М. *Грицай*. Автор картин на историко-революц. темы, портретов и пейзажей. Произв.: «Красные похороны» (1906), портреты М. Ф. Андреевой (1910) и И. Е. Репина (1912) — все в Музее-квартире И. И. Бродского, Ленинград; «Италия» (1911, ГТГ), «Торжественное открытие II конгресса Коминтерна» (1920—24, ГМР), «Расстрел 26 бакинских комиссаров» (1925, бакинский филиал ЦМЛ; эскиз — ГТГ; вариант — 1926, тбилисский филиал ЦМЛ); «Выступление В. И. Ленина на митинге рабочих Путиловского завода» (1929), «В. И. Ленин в Смольном» (1930; вариант — 1930, ГТГ), «Выступление В. И. Ленина на проводах частей Красной Армии на польский фронт» (1933) — все в ЦМЛ; портрет М. Горького (1937, ГТГ); рис.— карикатуры для журналов «Пламя» (1905), «Леший» (1906) и др., портреты В. И. Ленина, выполн. с натуры (1920, ЦМЛ), портреты деятелей Коминтерна (1920—21, ЦМЛ, ГМР); литогр.— серия портретов сов. деятелей (1933—39).

Соч.: Мой творческий путь, [2 изд.], Л., 1956.

Лит.: Бродский И. А., И. И. Бродский, М., 1956; Памяти И. И. Бродского. Воспоминания. Документы. Письма, Л., 1960. *И.Д.Е.*

БРЮ́НИ, Лев Александрович [7(19). VII. 1894, Малая Вишера, ныне в Новгородской обл.— 26. II. 1948, Москва] — график и живописец. Уч. в Петербурге в школе-мастерской М. К. Тенишевой и АХ (1910—11) у Н. С. Самокиша (см. *УССР*) и Ф. А. *Рубо*, в Париже в академии Жюлиана (1912). Член объед. «*Мир искусства*», «*Маковец*», «*4 искусства*». Преподавал во Вхутемасе-Вхутеине-МИНИ (1923—38), Моск. текстильном ин-те (1930—1933), мастерской монумент. живописи АА СССР (1935—1948). Произв.: серия рис. «Дети» (акв., кар., 1924, ГТГ и частн. собр.); серии акв.— «Самарканд» (1934 и 1936), «Таджикистан» (1934), «Казахстан» (1943, все в ГРМ), «Судак. Крым» (1936—40 и 1946, ГТГ и ГРМ); илл.— к «Шах-Наме» Фирдоуси (тушь, акв., 1934, ГМИИ), «Лирика» Низами (гуашь, тушь, 1942, ГМИИ); росписи — в Музее охраны материнства и младенчества в Москве (1932—33, не сохранились), ЦТСА (1939—1940) и др.

Лит.: Тагер Е., Книжная графика Бруни, в сб.: Искусство книги, вып. 3, 1958—1960, М., 1962; Ракитин В., Лев Александрович Бруни, [М., 1970]. *Е.В.Л.*

БРЮ́ННИ, Фёдор Антонович [10. VI. 1799, Милан — 30. VIII (11. IX). 1875, Петербург] — живописец. Уч. в АХ (1809—18) у А. И. *Иванова*, А. Е. *Егорова*, В. К. *Шебуева*. В 1818—36 и 1838—41 работал в Италии. Жил в Петербурге. В 1849—64 — хранитель карт. гал. Эрмитажа. С 1836—проф., в 1855—71 — ректор, с 1866—директор мозаич. отд. АХ. Историч. живописец. Произв.: «Портрет З. Волконской в костюме Танкреда» (1820), «Смерть Камиллы, сестры Горация» (1824), «Вакханка и Амур»(1828), «Медный змий» (1827—41), 25 картонов для росписи Исаакиевского собора (1841—45), рис. для росписи «Шахматного зала» Эрмитажа (1845—1853)—все в ГРМ; также назв. в ст. *Ленинград*.



Ф. А. Бруни. „Смерть Камиллы, сестры Горация". 1824. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Половцов А. В., Фёдор Антонович Бруни, СПБ, 1907; Савинов А. Н., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в. *Т.В.Б.*

БРЮЛЛО́В, Александр Павлович [29. XI(10. XII). 1798, Петербург — 9(21). I. 1887, там же] — архитектор, рисовальщик, акварелист. Брат К. П. *Брюллова*. Уч. у отца—мастера декор. резьбы, затем в АХ (1810—1821) у А. А. Михайлова 2-го. Изучал арх-ру в Италии (1822—26) и Франции (до 1830). Преподавал в АХ (1831—71). Жил в Петербурге. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, а также: перестройка дома Ю. П. Самойловой в «Графской Славянке» (ныне. ст. Антропшино Ленингр. обл.; 1831), ц. в Парголове (ныне в черте Ленинграда; 1831); комплекс Пулковской астрономич. обсерватории (1834—39, реконструирован в 1940-х гг.) близ Ленинграда; б. Александринская больница в Ленинграде (ныне Нейрохирургич. ин-т им. А. Л. Поленова; 1845—48, перестроена), пам. Дмитрию Донскому на Куликовом поле (1850); графич. произв.— портреты Е. П. Бакуниной (акв., 1830—32, ГТГ), А. А. Перовского (акв., 1834, Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин); заглавный лист альманаха «Новоселье» (1833, гравирован С. Ф. *Галактионовым*).

Лит.: Оль Г.А., Архитектор Брюллов, Л.—М., 1955. *Е.А.Б.*



К. П. Брюллов. Автопортрет. 1848. Третьяковская галерея. Москва.

БРЮЛЛО́В, Карл Павлович [12(23). XII. 1799, Петербург—23.VI. 1852, Марчано, близ Рима] — живописец и рисовальщик. Сын мастера декоративной резьбы П. И. Брюллова. Уч. в АХ(1809—21)у А. И. *Иванова*, А. Е. *Егорова*. Пенсионер ОПХ. Жил в Италии в 1823—35. В 1835 совершил поездки в Грецию и Турцию. Жил в Петербурге, с 1849 — на о-ве Мадейра и с 1850—в Италии. Проф. АХ (1836—49). Ученики: А. А. *Агин*, Т. Г. *Шевченко*, П. А. *Федотов*. Исторический живописец, портретист, мастер акварели. Произведения: «Итальянский полдень» (1827), «Последний день Помпеи» (1830—33) — оба в ГРМ; «Всадница» (1832, ГТГ); «Графиня Ю. П. Самойлова с Дж. Пачини и арапчонком» (1832—34, частн. собр., Вашингтон); портреты Н. В. Кукольника (1836), И. П. Витали (около 1837) — оба в ГТГ, В. А. Жуковского (1837—38, Киевский музей Т. Г. Шевченко), Ю. П. Самойловой с Амацилией Пачини (ок. 1839, ГРМ), И. А. Крылова (1839, ГТГ); «Осада Пскова польским королём Стефаном Баторием» (1839—43), портреты — А. Н. Струговщикова (1840), автопортрет (1848), М. Ланчи (1851) — все в ГТГ; портрет Ф. Д. Гверрацци (итал. кар., мел, акв., ок. 1827—30, ГТГ); портреты К. А. и М. Я. Нарышкиных (1827), О. П. Ферзен (1835), В. А. Корнилова (1835), «Пейзаж на острове Мадейра» (1850) — все акв., ГРМ; портрет Т. Колокотрониса (1835), «Раненый грек, упавший с лошади» (1835), серия «Лаццарони на берегу моря» (1851—52) — все сепия, ГТГ; илл. для «Атласа к путевым запискам» В. П. Давыдова (акв., сепия, кар., 1835, ГМИИ; изд. в 1840).

Лит.: Лясковская О., Карл Брюллов, М.—Л., 1940; Ракова М., Брюллов-портретист, М., 1956; К. П. Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях современников..., 2 изд., М., 1961; Ацаркина Э., Карл Павлович Брюллов. Жизнь и творчество, М.—Л., 1963. *И.М.С.*

БУ́БНОВ, Александр Павлович [20. II(4. III). 1908, Тифлис — 30. VI. 1964, Москва] — живописец. Уч. в моск. Вхутеине (1926—30) у К. Н. *Истомина*, П. В. *Кузнецова*, В. А. *Фаворского*, Л. А. *Бруни*. Жил в Москве. Член *ОМАХР* и *АХРР*. Автор картин на историч. и быт. темы, пейзажей, панно, илл. Произв.: «Разведка» (1933, ГТГ), «Октябрины» (1936, Ульяновский художеств. м.); монумент. панно — для сов. павильона на Всемирной выставке в Нью-Йорке («Знатные люди Страны Советов») и для ВСХВ («Мастера стахановских урожаев») — оба 1939, совм. с группой художников; «Утро на Куликовом поле» (1943—47, ГТГ), «Хлеб» (1948, ГРМ), «Тарас Бульба» (1951—54, Челябинская карт. гал.), «Разговоры» (1956—57, ГТГ); илл. к произв. И. А. Крылова, Н. А. Некрасова, Н. В. Гоголя, Т. Г. Шевченко.

Лит.: Степанова К. А., А. П. Бубнов, М.—Л., 1950; А. П. Бубнов, [автор текста И. Акимова], М., 1956. *И.Т.Р.*

БУ́БНОВ, Юрий Николаевич (р. 13. III. 1918, Бор, ныне в Горьковской обл.)— архитектор. Окончил Горьковский инж.-строит. ин-т (1940), преподаёт там же. Гл. арх. г. Горького (1963—66). Работы — назв. в ст. *Горький*, а также: комплексы жилых домов в Сормовском р-не (1951—53; комплексы 4—5-этажных домов по типовым проектам Б. выстроены также в Воронеже, Саратове, Ижевске, Серпухове, Куйбышеве, Владимире), микрор-н «Дарьино» (1961—66, соавтор И. Ф. Нейман), жилой р-н по ул. Культуры (с 1963, совм. с Б. С. Нелюбиным), жилые р-ны «Лапшиха» (с 1963, совм с В. В.Баулиной и Г. И. Шевченко) и «Ляхово-Щербинки» (с 1964) в Приокском р-не, жилые дома в Автозаводском р-не (с 1964), жилой р-н в сев.-зап. части центра (с 1965, совм. с Н. В. Ушаковым, И. М. Хайрулиным, В. В. Баулиной) — все в Горьком. *Г.А.П.*

БУМА́ЖНЫЙ, Лев Осипович [р. 10(23). IV. 1901, ныне Первомайск, УССР] — архитектор. Уч. в Одесском художеств. училище (1916), в моск. Вхутемасе (1921—24) и во Вхутеине и МАИ (1928—32) у Н. А. *Ладовского*, А. А. *Веснина*, А. В. *Щусева*, И. В. *Жолтовского*. Живёт в Москве. Работы — назв. в ст. *Магнитогорск*, а также: жилые дома на проспектах Мира (№ 79; 1938—39 и 1941—42), Кутузовском (1939) и Ленинском (1949—55), на Хорошёвском шоссе (1944—45) — в Москве; жилые дома во мн. городах СССР. *И.А.М.*

БУРДИ́Н, Дмитрий Иванович [р. 17(30). VIII. 1914, Царицын, ныне Волгоград] — архитектор. Окончил МАИ (1937), где уч. у Н. В. *Марковникова* и В. Н. Владимирова, и Ин-т аспирантуры АА СССР (1941), где уч. у А. К. *Бурова* и Г. П. *Гольца*. Живёт в Москве.



Д. И. Бурдин. Гостиница Аэрофлота на Ленинградском проспекте в Москве. 1960—65.

Преподавал в МАИ (1945—47 и 1950—57). Работы — назв. в ст. *Магнитогорск*, *Москва*, а также: аэровокзал в Вильнюсе (1948—52), участие в застройке жилых кварталов №№ 3, 4, 13, 19 Юго-Западного р-на (1952—59), вычислительный центр АН СССР (1952—55), участие в планировке и застройке р-на Дегунино-Бескудниково (с 1964); начато (1967) стр-во зданий (все — с соавторами) Министерства внешней торговли, Госбанка, Министерства газовой пром-сти — все в Москве; павильоны СССР на Междунар. выставках в Бангкоке (Таиланд; 1953), Джакарте (Индонезия; 1954), Буэнос-Айресе (Аргентина; 1955, совм. с В. С. Дубовым); здание Представительства СССР при Европ. отд. ООН в Женеве (Швейцария; 1959, совм. с Л. И. Баталовым, В. А. Климовым); конкурсные проекты сов. павильона Всемирной выставки в Брюсселе (1956), Дворца Советов СССР в Москве (1958) — оба с соавторами. Ленинская премия (1970) за участие в создании проекта Останкинской телевиз. башни (Москва). *И.А.П.*

БУ́РОВ, Андрей Константинович [2(15). X. 1900, Москва — 7. V. 1957, там же] — архитектор, учёный, изобретатель. Окончил Вхутемас (1925), где уч. у братьев *Весниных*. Член *ОСА* (1925—32). Изучал арх-ру в США (Детройт, 1931) и Европе (Италия, Греция, Франция, 1925 и 1936). Жил в Москве. Преподавал

в МАИ (1936—38, среди учеников — Н. А. Остерман), с 1934 — в Ин-те аспирантуры АА СССР (ученики — Д. И. *Бурдин*, Л. И. Баталов, Л. Н. *Павлов*). Работы — назв. в ст. *Москва*, *Челябинск*, а также: павильоны на Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставке, сквер в Кремле — оба в Москве, 1923; арх. оформление теплоходов для линии Ленинград — Лондон (1925), арх. часть декораций к фильму «Старое и новое» (1926—27), электростанция в Киеве (1927), интерьеры ГИМ (1937, 9 залов, сохранилось 2), фасад Центр. дома архитектора (1940, при участии Д. И. Бурдина и худож. В. А. Фаворского), серия проектов крупнопанельных жилых домов (1948—49), адм. здание на ул. Радио (1953, совм. с А. Н. Кришой) — в Москве; руководство разработкой проектов восстановления и реконструкции Ялты (1944—45), серия жилых домов из созданных Б. стекловолокнистых анизотропных материалов (СВАМ; 1956).

Соч.: Стекловолокнистые анизотропные материалы и их техническое применение, М., 1956 (совм. с Г. А. Андреевской); Об архитектуре, М., 1960.

Лит.: Творчество А. К. Бурова, «Архитектура СССР», 1958, № 7, с. 13—22. *И.А.М.*

БУТУ́ЗОВ, Владимир Александрович [р. 8(21). VIII. 1912, с. Ингулец, ныне в Кировоградской обл. УССР] — архитектор. Окончил МАИ (1937), где уч. у И. В. Рыльского и А. В. *Власова*. Живёт в Москве. В 1961—64 — секретарь Правления СА СССР, с 1964 — начальник управления жилищного стр-ва Комитета по граждстр-ву и арх-ре при Госстрое СССР. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: жилые дома в Казани (1947); жилые дома в Графском пер. (1950) и на Пионерских прудах (1958), ин-т «Моспроект» и Ин-т ген. плана Москвы на 1-й и 2-й Брестских ул. (1952, совм. с К. Ф. Бутузовой), адм. здания на ул. Ямского Поля и на Трифоновской ул. (оба — 1957, совм. с К. Ф. Бутузовой, В. В. Федосеевым), планировка и застройка р-на Новых Кузьминок (1955—61, с коллективом авторов), мемор. доска в память В. И. Ленина в Кремле (1966, совместно со скульптором А. П. *Кибальниковым*) — все в Москве; Дворец культуры в Тиране (Албания; 1961, совместно с А. А. Шайхетом, Л. О. Андреевым, К. Ф. Бутузовой, А. Н. Шингарёвым). *Г.А.П.*

БУХВО́СТОВ, Яков (Янка, Якушка) Григорьевич (р. в с. Никольское-Сверчково, ныне в Моск. обл.) — архитектор 2-й пол. 17 — нач. 18 вв. Крепостной. Работы — назв. в ст. *Истра*, *Москва*, *Рязань*, *Уборы*, а также кам. кельи Моисеевского мон. в Москве (1690; снесён во 2-й половине 18 века).

Я. Г. Бухвостов. Портал церкви Спаса в Уборах, под Москвой. 1694—97.



Лит.: Ильин М. А., Зодчий Яков Бухвостов, М., 1959; Тельтевский П. А., Зодчий Бухвостов, М., 1960. *Е.А.Б.*

БЫКО́ВСКИЕ—семья архитекторов: 1) Михаил Доримедонтович [29. X (10.XI). 1801—9(21). XI. 1885, Москва]. С 1816 учился у Д. И. *Жилярди*. Преподавал в Московском дворцовом арх. училище (с 1831, с 1836 — директор), организовал художеств.-классы (1844, впоследствии *МУЖВЗ*). Основатель и первый председатель *МАО* (с 1867). Работы: усадьба Марфино, под Москвой (ныне санаторий; 1837—38), Голицынская галерея (1835—39), здание биржи на ул. Куйбышева (ныне Торговая палата; 1836—39, перестроена в 1873—75 А. С. Каминским), Горихвостовская богадельня на Ленинском проспекте (ныне часть 5-й гор. больницы; 1839), колокольни Никитского и Страстного монастырей (не сохранились), больница и ц. в Зачатьевском мон., ц. Троицы на Грязях, дом Лорис-Меликова на ул. Мархлевского, Ивановский мон. на ул. Забелина — все 1860-е гг., в Москве; дом Воинярлярского в Петербурге, 1860-е гг. 2) Константин Михайлович [3(15). IV. 1841—3(16). X. 1906]. Сын М. Д. Быковского. Уч. в АХ (1859—65) у И. Л. *Бенуа*. Преподавал в МУЖВЗ (1870—81), с 1882 — проф. АХ. Ученики: А. Н. *Померанцев*, Г. И. Котов, С. У. Соловьёв, В. В. Суслов. Председатель МАО (1894—1903). Работы — назв. в ст. *Москва*.



М. Д. Быковский. Дворец и мост в усадьбе Марфино, под Москвой. 1837—38. (Литография 40-х гг. 19 в.).

Лит.: Торжественное чествование 29 октября 1901 г. столетней годовщины со дня рождения основателя МАО... М. Д. Быковского, М., 1903; Хомутецкий Н. Ф., Выдающийся русский зодчий М. Д. Быковский (1801—1885), в кн.: Сборник научных трудов ЛИСИ, вып. 21, Л.—М., 1958, с. 135—44. *Е.А.Б.*

БЯЛЫНИЦКИЙ-БИРУЛЯ́, Витольд Каэтанович [31. I (12. II). 1872, с. Крынки, близ Белыничей, ныне в Могилёвской обл.—18.VI. 1957, Москва]—живописец.

В. К. Бялыницкий-Бируля. „Задумчивые дни осени". 1932—42. Третьяковская галерея. Москва.



Уч. в Киев. рисов. школе Н. И. Мурашко (1885—89) и в МУЖВЗ (1889—97) у И. М. *Прянишникова*, С. А. *Коровина*, В. Д. *Поленова*. Жил в Москве. Член *ТПХВ* (с 1904), *СРХ*, *Общества им. А. И. Куинджи*, *АХРР* (с 1922). Произв.: «Из окрестностей Пятигорска» (1892), «Лёд прошёл» (1930), «Ивногэс» (1936—37), «Белоруссия. Вновь зацвела весна» (1947) — все в ГТГ; серия пейзажей и интерьеров Горок Ленинских (1924 и 1945, ЦМЛ), сюита пейзажей «Ясная Поляна» (1928, Музей Л. Н. Толстого, Москва), «Обнажённые берёзки» (1930, ГРМ), пейзажи усадьбы П. И. Чайковского в Клину (1942, Дом-музей П. И. Чайковского, Клин).

Соч.: Из записок художника, М., 1958.

Лит.: Жидков Г., В. К. Билынницкий-Бируля, М., 1953; В. К. Билынницкий-Бируля. Текст Т. Гурьевой, М., 1958.

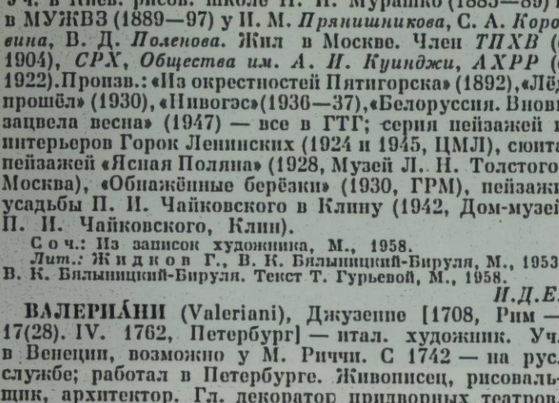
И.Д.Е.

ВАЛЕРИА́НИ (Valeriani), Джузеппе [1708, Рим — 17(28). IV. 1762, Петербург] — итал. художник. Уч. в Венеции, возможно у М. Риччи. С 1742 — на рус. службе; работал в Петербурге. Живописец, рисовальщик, архитектор. Гл. декоратор придворных театров. Автор декораций к операм Ф. Арайи «Селевк» (1744), «Сципион» (1745), «Александр в Индии» (1756). Участвовал в выполнении росписей (панно, плафоны) Летнего, Зимнего, Аничкова и др. дворцов Петербурга, Петергофа, Царского Села. Руководил «сниманием видов» Петербурга (изд. в 1753). Сохранившиеся произведения: эскизы театральных декораций (гл. обр. арх. композиции — ГЭ, б-ка Ленинградского ин-та ж.-д. транспорта), плафон б. Строгановского дворца в Ленинграде.

Лит.: Успенский А., Словарь художников XVIII века, писавших в имп. дворцах, М., 1913; Конопле́ва М., Театральный живописец Д. Валериани, Л., 1948; Фёдоров-Давыдов А., Русский пейзаж XVIII — начала XIX века, М., 1953.

З.Т.З.

ВАЛЛЕ́Н-ДЕЛАМО́Т (Vallin de la Mothe), Жан-Батист-Мишель (1729, Ангулем, Франция — 7. V. 1800, там же) — франц. архитектор. Уч. у своего дяди,



Ж.-Б. Валлен-Деламот. Католическая церковь св. Екатерины на Невском проспекте в Ленинграде. 1763—83.

Ж.-Ф. Блонделя, в 1750—52 — в Италии. В 1759—75 работал в России. Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (с 1759). Ученики: В. И. *Баженов*, П. В. *Неелов*, И.Е. *Старов*. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Петродворец*, а также: дворец К. Г. Разумовского и собор в Почепе (ныне в Брянской обл.; 1770-е гг.); дворец И. Г. Чернышёва у Синего моста (1766—68) и дом А. И. Шувалова на Мойке (1770) — в Петербурге, не сохранились.

Лит.: Крашенинников А. Ф., Начало творческого пути архитектора Деламота, в сб.: XVIII научная конференция [ЛИСИ]. Доклады [архитектурных секций], Л., 1960; его же, О творчестве позднего Деламота, в сб.: Вопросы архитектуры и графики. Доклады XXII научной конференции [ЛИСИ], Л., 1964.

Е.А.В.

ВА́РНЕК, Александр Григорьевич [15(26). II. 1782, Петербург — 19(31). III. 1843, там же] — живописец. Уч. в АХ (1795—1803) у Д. Г. *Левицкого* и С. С. *Щукина*. Пенсионер АХ в Италии (1804—09). Жил в Петербурге. Преподавал портретную живопись в АХ (1810—43), заведовал классом миниатюрной живописи (с 1815). С 1824 — хранитель рис. и эстампов в Эрмитаже. Портретист. Произв.: портреты — Е. И. Колосовой (около 1801, ГРМ); Н. И. Уткина (1802), И. П. Мартоса (1819), А. Н. Оленина (до 1820) — все в Н.-и. музее АХ СССР; В. И. Григоровича (до 1824, ГРМ); А. В. Ступина (1804), А. М. Римского-Корсакова — оба в ГТГ; «Автопортрет в бархатном берете» (ГРМ, повторение — в ГТГ).

Лит.: ИРИ, т. 8, кн. 1, с. 540—42; Очерки по истории русского портрета первой половины XIX века, М., 1966.

Е.И.Ч.

ВАСИ́ЛЬЕВ, Пётр Васильевич [р. 13(25). VIII. 1899, деревня Стайки, ныне в Калужской обл.] — график и живописец. Уч. в Одессе — в художеств. училище (1914—19) и художеств.ин-те (1921—26) у К. К. Костанди, П. В. Волокидина (см. *УССР*). С 1931 живёт в Москве. Произв.: рис., посвящ. жизни и деятельности В. И. Ленина (изд. в альбомах: «Ленин», 1937, 1938, 1944, 1945, 1949; «Владимир Ильич Ленин», 1960, 1962, 1967), серия «Владимир Ильич Ленин» (кар., сангина, 1943—45, ГТГ); живопись — «Чапаев» (1934, ЦМВС), «Выступление В. И. Ленина на Красной площади в 1919 году» (1949, м.-заповедник, Ярославль).

Лит.: Грансберг А., П. В. Васильев, М., 1952.

О.А.Н.

ВАСИ́ЛЬЕВ, Фёдор Александрович [10(22). II. 1850, Гатчина — 24. IX(6. X). 1873, Ялта] — живописец. Уч. в Рисов. школе ОПХ, в 1866—67 работал под руководством И. И. *Шишкина*, затем уч. в АХ (1871). Жил в Петербурге, с 1871 — в Ялте. Был близок с И.Н. *Крамским*. В 1870 с И. Е. *Репиным* совершил поездку на Волгу. Пейзажист. Произв.: «После дождя» (1869), «Перед дождём», «Иллюминация в Петербурге» (1869) — все в ГТГ; «Вид на Волге. Баржи» (1870, ГРМ), «Волжские лагуны» (ГТГ), «Оттепель» (1871, ГТГ; повторение — в ГРМ); «Мокрый луг» (1872), «Заброшенная мельница» (1873) — обе в ГТГ; «Эриклик» (1872), «Болото в лесу», «Осень» (1872—73) — обе в ГРМ; «В Крымских горах» (1873, ГТГ).

Лит.: Мальцева Ф. С., Мастера русского реалистического пейзажа. Очерки, вып. 2, М., 1959; Фёдоров-Давыдов А., Ф. А. Васильев. 1850—1873, М., 1955.

Л.И.И.

Ф. А. Васильев. „Перед дождём". Третьяковская галерея. Москва.



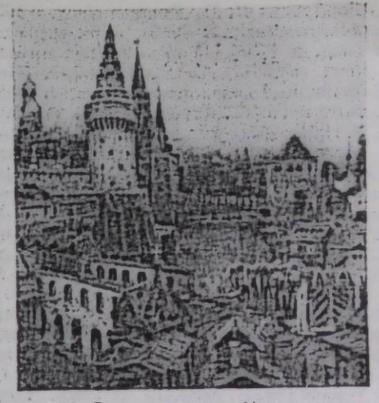


В. М. Васнецов. Автопортрет. 1873. Третьяковская галерея. Москва.

ВАСНЕЦО́ВЫ — семья художников конца 19 — нач. 20 вв.: 1) Виктор Михайлович [3(15). V. 1848, с. Лопьял, ныне в Кировской обл. — 23.VII. 1926, Москва] — живописец и график. Уч. в Рисов. школе ОПХ (1867—68) у И. Н. *Крамского* и в АХ (1868 — 75). Посетил Францию (1876), Италию (1885). Жил в Петербурге и Москве. Член *ТПХВ* (с 1878). Жанрист, автор картин на историко-эпич. и сказочные темы, портретист, иллюстратор, работал как арх. и театр. худож. В 1885—1896 возглавлял работы по росписи Владимирского собора в Киеве. В 1880—1900-х гг. выполнил ряд архитектурных проектов (для построек в *Абрамцеве*, *Москве*). Произв.: «С квартиры на квартиру» (1876), «Преферанс» (1879), «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880), «Алёнушка» (1881) — все в ГТГ; «Ковёр-самолёт» (1880, Горьковский художеств. м.), фриз-панно «Каменный век» (1883—85, ГИМ), «Три царевны подземного царства» (1884, Киевский м. русского искусства; ок. 1879, ГТГ); «Иван-царевич на сером волке» (1889), «Царь Иван Васильевич Грозный» (1897), «Богатыри» (1881—98), портреты А. И. Куинджи (1869) и М. М. Антокольского (1884) — все в ГТГ; илл. к «Песни о вещем Олеге» А. С. Пушкина (акв., 1899, ГЛМ), «Баян» (1910, ГРМ); «Змей Горыныч», «Царевна-лягушка» (оба — 1918, Дом-музей В. М. Васнецова, Москва); эскизы к постановкам — сказки «Снегурочка» А.Н.Островского (акв., 1881—82, м. Абрамцево) на домашней сцене С. И. Мамонтова в Москве (1882) и оперы «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова (акварель, гуашь, 1885, ГТГ) в Московской части. рус. опере С. И. Мамонтова (1886); эскизы мебели, декор. утвари, майоликовый фриз на фасаде ГТГ (1900—01). 2) Аполлинарий Михайлович [25. VII(6. VIII). 1856, с. Рябово, ныне в Кировской обл. — 23.I. 1933, Москва] — живописец и график. Уч. у брата — В. М. Васнецова. Жил в Петербурге (1880—1890), затем в Москве. В 1898—99 путешествовал по Франции, Италии, Германии. Член *ТПХВ* (с 1899), *СРХ*. Председатель Комиссии по изучению старой Москвы при Моск. археологич. об-ве (с 1918). Преподавал в МУЖВЗ (1901—18). Пейзажист, автор картин на историч. темы, театр. художник. Произв.: «Родина» (1886), «Тайга на Урале. Синяя гора» (1891) — оба в ГТГ; «Сибирь» (1894, ГРМ), «Кама» (1895, ГТГ), «Северный край. Сибирская река» (1899, ГРМ); «Москва конца XVII столетия: на рассвете у Воскресенских ворот» (1900), «Озеро» (1902) — оба в ГТГ; «Московский Кремль при Иване Калите» (акв., 1921, Музей истории и реконстр. Москвы), «Москва первой половины XVII века. Воскресенский мост» (акв., уголь, 1930, ГТГ); театр. работы — «Иван Сусанин» М. И. Глинки (1885), «Хованщина» М. П. Мусоргского (1897) — обе в Московской частной русской опере С. И. Мамонтова. 3) Андрей Владимирович (р. 24. II. 1924, Москва) — живописец. Внук В. М. Васнецова. Уч. в МИПИДИ (1946—53) у А. А. *Дейнеки*, А. Д. *Гончарова*, П. П. *Соколова-Скаля*. Работает в обл. монументально-декор. иск-ва и станковой живописи. Монументально-декор. произв.: панно для сов. павильонов на Всемирной выставке в Брюсселе («Москва», темпера, 1957) и пром. выставке в Вене («Наука», темпера на цементе, 1959) — оба совм. с А. Д. Гончаровым и В. Б. Элькониным; рельефы на фасаде концертного зала Дворца пионеров и школьников на Ленинских горах (бетон, 1959—62, совм. с Ю. В. *Александровым* и др.), рельефы (совместно с Ю. В. Александровым и др.) на фасаде (кованая медь) и в интерьере (алюминий), керамическая мозаика «Подводный мир» (совместно с В. Б. Элькониным) в интерьере плават. бассейна Центр. военно-морского клуба ДОСААФ (все — 1964—65), керамич. мозаика и роспись (фреска, сграффито) в интерьере производств. почтамта Казанского вокзала (1965—66, совм. с В. Б. Элькониным), мозаика на фасаде кинотеатра «Октябрь» (камень, смальта, 1967, совм. с Н. И. Андроновым и В. Б. Элькониным) — все в Москве; мозаика в интерьере музея К. Э. Циолковского в Калуге («Покорители космоса», смальта, 1966—67).

В. М. Васнецов. „Царь Иван Васильевич Грозный". 1897. Третьяковская галерея. Москва.





А. М. Васнецов. „Москва конца XVII столетия: на рассвете у Воскресенских ворот". 1900. Третьяковская галерея. Москва.

Соч.: А. М. Васнецова: Художество. Опыт анализа понятий, определяющих искусство живописи, М., 1908; Облик старой Москвы, в кн.: История русского искусства, под ред. И. Грабаря, т. 2, М.— СПБ, 1910.

Лит.: Моргунов Н., Моргунова-Рудницкая Н., В. М. Васнецов, М., 1962; Беспалова Л. А., Аполлинарий Михайлович Васнецов, М., 1956; Аполлинарий Васнецов..., М., 1957.

Л.И.И., И.М.Г., Г.В.П.

ВАСНЕЦО́В, Юрий Алексеевич [р. 10(23). III. 1900, Вятка, ныне Киров] — график и живописец. Уч. в АХ (1921—26) у А. Е. Карева, М. В. Матюшина, Н. А. *Тырсы* и в аспирантуре АХ (1932—34) у В. В. *Лебедева*. В 1941—42 участвовал в выпуске «Боевого карандаша» и «Агитокон» (г. Пермь). В 1943—45 — гл. худож. Н.-и. ин-та игрушки в Загорске. Художник детской книги. Произв.: илл. к книгам — «Карабаш» (изд. в 1929) и «Болото» (изд. в 1931) В. В. Бианки, «Конёк-

Горбунок» П. П. Ершова (изд. в 1935), «Волк и семеро козлят» (изд. в 1938), «Три медведя» Л. Н. Толстого (изд. в 1935), «Теремок» (изд. в 1941) и «Кошкин дом» (изд. в 1947) С. Я. Маршака, «Небылицы в лицах. Народные потешки и небылицы» (изд. в 1948), «Собака, кот, кошка и курочка» (изд. в 1959), «Ладушки» (изд. в 1964) — многие илл. неоднократно перерабатывались автором для последующих изданий; станковая графика — «Три медведя» (1938), «Теремок» (1943), «Зайкина избушка» (1948), «Букет» (1956) — все цв. литогр.

Лит.: Петров В., Ю. А. Васнецов, [Л.—М., 1961]. *В.М.Д.*

ВАТА́ГИН, Василий Алексеевич [20. XII. 1883 (1. I. 1884), Москва — 31. V. 1969, там же] — скульптор и график. Уч. в студиях Н. А. Мартынова (с 1899) и К. Ф. *Юона* (1904—06) в Москве, К. Ф. Каппштейна в Берлине (1910). Скульптурой занимался самостоятельно с 1909. В 1903—13 совершил поездки по ин. странам Юж. и Зап. Европы, в Индию и на Цейлон. Жил в Москве. Преподавал в моск. ГСХМ (1919), Вхутемасе (1921), МВХПУ (с 1963). Член *МТХ* (1909—24), *ОРС* (1926—32). Анималист. Произв.: «Моржи» (дер., 1909, ГТГ), «Разъярённая горилла» (гипс, 1918, Дарвиновский м., Москва), «Кенгуру» (дер., 1921, ГТГ), «Рысь» (дер., 1918, Художеств. м. БССР, Минск), «Мальчик в халате» (дер., 1921, ГРМ), «Тигр» (бр., 1925—26, ГТГ), «Тигр» (дер., 1927, ГРМ), «Головы орангов» (два варианта, дер., 1927, ГТГ), «Орёл» (дер., 1929, ГРМ), «Женщина народности нивхи» (дер., 1930, ГТГ), «Кречет» (дер., 1935, Калужский художеств. м.), «Олень и барс» (металл, 1952, ГТГ), «Кот-манул» (керамика, 1957, ГРМ), «Пингвин с птенцом» (дер., 1960, ГТГ); альбом литогр. «Индия» (изд. в 1922); илл. к произв. Л. Н. Толстого («Рассказы о животных», изд. в 1933), Р. Киплинга («Маугли», изд. в 1926, 1934 и др.), Дж. Лондона, Э. Сетон-Томпсона, ко мн. научным изданиям; оформление моск. Дарвиновского, Антропологич. и Зоологич. музеев (панно, картины).

Соч.: Изображение животного. Записки анималиста, М., 1957.

Лит.: Бакушинский А., Молодчиков А., В. А. Ватагин, М., 1933; Разумовская С. (автор текста), В. А. Ватагин, М., 1956. *В.П.Ш.*

ВЕЛИКО́ВСКИЙ, Лев Борисович [р. 21. II (6. III). 1905, Могилёв, ныне в БССР] — архитектор. Окончил МВТУ (1929), где уч. у И. В. Рыльского, П. А. *Голосова*, Л. А. *Веснина*. Живёт в Москве. Преподаватель: в Военно-инж. академии им. В. В. Куйбышева и в МАИ (1932—1943, 1947—55), ЛИСИ (1943—46), МИСИ (с 1955). Работы — назв. в ст. *Горький*, *Уфа*, а также: жилые дома и универмаг при з-де комбайнов в Саратове (1928—37); жилые дома, общежитие (1928—37) и ген. план (1936—1938) автомобильного з-да в Горьком; универмаг в Богородском (1928, совм. с Б. М. Великовским), механич. цех з-да «Шарикоподшипник» (1932), аэровокзал на Ленинградском проспекте (1932, совм. с Н. С. Зарубиным) — в Москве.

Соч.: Основные этапы советского градостроительства, М., 1952; Архитектурно-строительное проектирование, М., 1953; Планировка военных городков, М., 1953; Основы планировки и благоустройства населённых мест и промышленных предприятий, М., 1959 (совм. с Б. Н. Варгазиным). *Г.А.П.*

ВЕНЕЦИА́НОВ, Алексей Гаврилович [7(18). II. 1780, Москва — 4(16). XII. 1847, с. Поддубье, похоронен на погосте Дубровский, ныне в Калининской обл.] — живописец, рисовальщик и литограф. Уч. (вероятно, до 1811) у В. Л. *Боровиковского*. Жил в Петербурге. Основатель сатирич. «Журнала карикатур на 1808 год в лицах». Во время Отечеств. войны 1812 создавал патриотич. карикатуры. В 1818—19 поселился в деревне Сафонково Тверской губ. Ок. 1824 создал школу худож., учившихся у него в Петербурге и Сафонкове. Жанрист, портретист. Произв.: «Портрет неизвестного в испанском костюме» (пастель, 1804, ГРМ), автопортрет (1811, ГТГ, повторение — в ГРМ), портреты К. И. Головачевского (1811, ГРМ) и М. А. Фонвизина (пастель, 1812, ГЭ); «Очищение свёклы» (пастель, начало 1820-х гг.), «Гумно» (1821—23) — оба в ГРМ; «На пашне. Весна» (1-я половина 1820-х гг.), «На жатве. Лето» (1820-е гг.) — оба в ГТГ; «Утро помещицы» (1823), «Спящий пастушок» (1823—24) — оба в ГРМ; портреты — А. А. Венециановой (1825—26, части. собр., Москва), М. А. Венециановой (конец 1820-х гг., ГРМ); «Захарка» (1825), «Крестьянка с васильками», «Пряха» (1839), «Причащение умирающей» (1839) — все в ГТГ; «Гадание на картах» (1842, ГРМ).



А. Г. Венецианов. Автопортрет. 1811. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Венецианов в письмах художника и в воспоминаниях современников, М.—Л., 1931; Савинов А., А. Г. Венецианов..., М., 1955; Алексеева Т. В., в кн.: ИРИ, т. 8, кн. 1, с. 546—98. *Т.В.Б.*

ВЕРЕ́ЙСКИЕ — семья художников-графиков: 1) Георгий Семёнович [18(30). VII. 1886, Проскуров, ныне Хмельницкий, УССР — 18. XII. 1962, Ленинград] — график. Уч. в Харькове в студии Е. Е. Шрейдера (1901—05) и в Петербурге в Новой художественной мастерской (1913—16) у М. В. *Добужинского*, Б. М. *Кустодиева*, А. П. *Остроумовой-Лебедевой*, Е. Е. *Лансере*. Жил в Ленинграде. Посетил Германию и Италию (1906—07). Член объед. «*Мир искусства*». Преподавал в Ин-те декор. искусства, Высшем ин-те фотографии и фототехники (с 1918) и в АХ (1921—22). В 1918—30 работал в отд. гравюр ГЭ. Портретист, пейзажист. Произв.: альбомы литогр. — «Деревня» (1924), «Портреты русских художников» (1922 и 1927), «Русские писатели» (вып. 1—2, 1927—29); портреты лётчиков для альбома «Военно-Воздушный Флот СССР» (1932—36); серия портретов деятелей сов. культуры (литогр., 1944—61); офорты — «Ивы» (1938), «Ивей» (1938), «Вид в Мариенбурге» (1939); портрет А. Н. Бенуа (акварель, 1919, ГРМ); «В саду Русского музея» (1925) и портрет матери (1930) — оба чёрная акв., ГТГ.

Г. С. Верейский. Портрет академика И. А. Орбели. Литография. 1940.

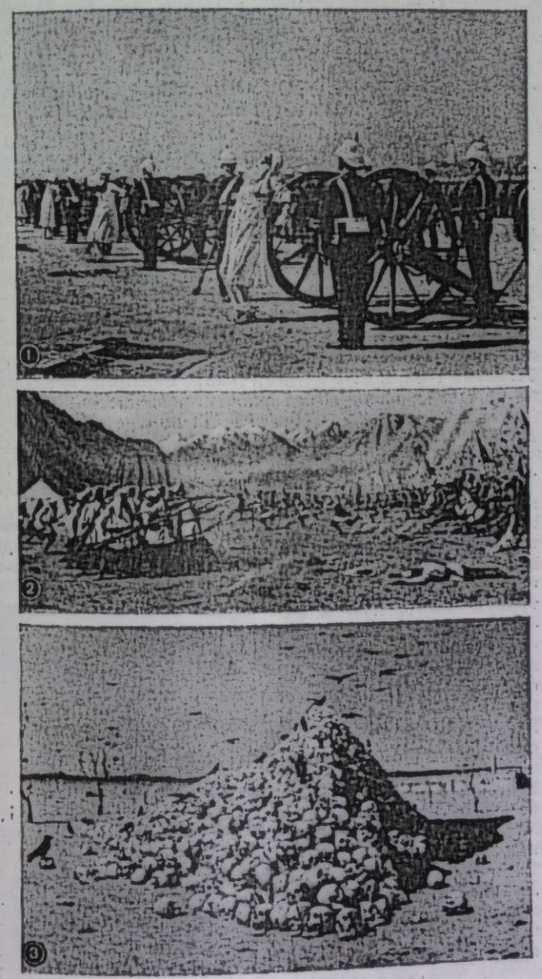


2) Орест Георгиевич [р. 7(20). VII. 1915, деревня Аносово, ныне в Смоленской обл.] — график. Сын Г. С. Верейского. Уч. в АХ (1936—1938). С 1940 — в Москве. Посетил ин. страны Европы, Азии, Африки, Америки. Автор илл., станковых циклов, худож. «Боевого карандаша» (1939—1940), ж. «Огонёк». Произв.: илл. — к поэмам А. Т. Твардовского «Василий Тёркин» (тушь, 1942—48, ГЛМ) и «Дом у дороги» (акв., гуашь, 1957), к «Разгрому» А. А. Фадеева (тушь, акв., 1949, ГМИИ, ГТГ), «Тихому Дону» (чёрная акв., 1951—1952, ГТГ, ГРМ, ВПХК), «Судьбе человека» (тушь, 1958, собственность автора) и «Поднятой целине» (тушь, 1967, собственность автора, ВПХК) М. А. Шолохова; станковые циклы — «Сирия, Ливан, Египет» (1955—56; акв. «Отдых в пути», 1955, Одесский художеств. м.), «Китай» (1957), «Исландия» (1958), «США» (1963—64) — тушь, гуашь, акв., литогр., ГТГ, ВПХК и собственность автора; «Смоленщина» (темпера, 1961, ВПХК), «Ангара» (тушь, акв., 1962, ВПХК), «Петроградцы. 1917 год» (восковой кар., тушь, 1967, ХФ РСФСР).

Соч.: О. Г. Верейского: Древнее и молодое. Дневник художника, М.; 1958; Исландия. Путевой альбом, М., 1960; В Америке. [М., 1965].

Лит.: Чернова Г. А., Георгий Семёнович Верейский, М., 1965; Каменский А., О. Г. Верейский, М., 1960. *Е.Б.Л.*

В. В. Верещагин. 1. „Подавление индийского восстания англичанами". Около 1884. Местонахождение неизвестно. 2. „Нападают врасплох". 1871. 3. „Апофеоз войны". 1871—72. (№№ 2, 3 — Третьяковская галерея. Москва).

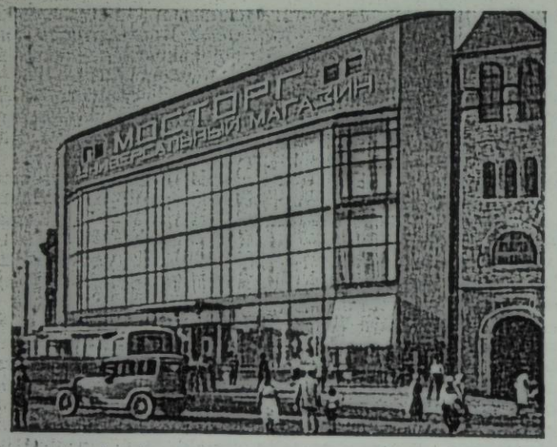


ВЕРЕЩА́ГИН, Василий Васильевич [14(26). X. 1842, Череповец — 31. III(13. IV). 1904, Порт-Артур, погиб при взрыве броненосца «Петропавловск»] — живописец. Уч. в Петербурге — в Рисов. школе ОПХ (1858—1860) и в АХ (1860—63), в Париже — в мастерской Ж.-Л. Жерома (1864—65). Много путешествовал по России, странам Европы, по Индии, Сирии, Палестине, США, Японии. Участвовал в туркестанской, русско-тур. и русско-япон. войнах. Долго жил в Париже. Баталист, писал также картины этнограф. характера, портреты и пейзажи. Произв. (серии картин): 1871—74 на темы войны в Туркестане — «Нападают врасплох» (1871), «Апофеоз войны» (1871—72), «Торжествуют» (1872), «Высматривают» (1873) — все в ГТГ; в результате поездки в Индию (1874—76) — «Мавзолей Тадж-Махал в Агре», «Всадник в Джайпуре» — оба в ГТГ; 1877—88 на темы русско-тур. войны — «Шипка-Шейново», «Побеждённые. Панихида» (обе — 1878—79), «Перед атакой. Под Плевной», «После атаки. Перевязочный пункт под Плевной» (обе — 1881) — все в ГТГ; 1887—1904 на темы Отечеств. войны 1812 — «На большой дороге. Отступление, бегство...», «Не замай! Дай подойти!» — оба 1887—95, ГИМ.

Соч.: На войне в Азии и Европе. Воспоминания, М., 1894; Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, М., 1950.

Лит.: Садовень В., В. В. Верещагин, М., 1950; Лебедев А. К., В. В. Верещагин, М., 1958. *М.В.А.*

ВЕСНИНЫ — архитекторы, братья, работавшие в творческом содружестве, общественные деятели. Основатели *ОСА* (1925). 1) Леонид Александрович [28. XI(10. XII). 1880, Нижний Новгород — 8. X. 1933, Москва]. Уч. в АХ (1901—09) у Л. Н. *Бенуа*. Жил в Москве. Преподавал в МВТУ (1923—31) и МАИ (1932—33). Ученики: М. Г. *Бархин*, Л. Б. *Великовский*, И. И. *Ловейко*, Н. Х. *Поляков*. Работал преим. в обл. град-ства. Работы: проекты Шатурской ГРЭС (Моск. обл.; 1918—21) и пос. при ней (1918—25), рабочий пос. в Подольске (1920—23), пос. при паровозостроит. з-де в Москве (1920—22), проекты планировки Туапсе (1927), Кузнецка (Кемеровская обл.; 1930) и др. 2) Виктор Александрович [28. III(9. IV). 1882, Юрьевец, ныне в Ивановской обл. — 17. IX. 1950, Москва]. Уч. в ИГИ (1901—12). Жил в Москве. Организатор и первый президент (1939—49) АА СССР, ответств. секретарь ССА (1937—49). Преподавал в МВТУ (1923—31) и моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—30). Ученики: И. С. *Николаев*, Л. Н. *Павлов*, Е. М. *Попов*, Г. М. *Орлов*, А. С. *Фисенко*. Много работал в обл. пром. арх-ры, теоретик. Работы — назв. в ст. *Иваново*, Баку (см. *Азербайджанская ССР*), а также: химич. з-ды — в Тамбовской губ. (1915), под Кинешмой (1915), в Жилёве под Москвой (1916); комплекс зданий Кинешемской мануфактуры (1914—17); з-ды — Чернореченский суперфосфатный (Горьковская обл.; 1918—19), сернокислотный в Саратове (1920—22), канифольно-скипидарный в Вахтане (Костромская обл.; 1920—24); Ин-т минерального сырья в Москве (1925—29); арх. комплекс Днепрогэса (1927—32, совм. с С. Г. Андриевским, Н. Д. *Колли*, Г. М. *Орловым*, инж. И. Г. Александровым) и новая застройка Запорожья (1928—30, с коллективом авторов). 3) Александр Александрович [16(28). V. 1883, Юрьевец, ныне в Ивановской обл. — 7. XI. 1959, Москва]. Учился в ИГИ (1901—1912), в художеств. студиях К. Ф. *Юона*, Я. Ф. Ционглинского (1907—11) и В. Е. *Татлина* (1912—13). Жил в Москве. Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—30) и МАИ. Ученики: М. О. *Барщ*, Л. О. *Бумажный*, И. И. *Ловейко*, В. Н. *Симбирцев*, Ю. Н. *Шевердяев*. Как арх. работал совм. с братьями, выступал как театр. художник. Произв.: театр. работы — «Благовещение» П. Клоделя (1920), «Федра» Ж.-Б. Расина (1922), «Человек, который был Четвергом» Г. К. Честертона (1923) — в моск. Камерном театре; «Ревизор» Н. В. Гоголя



А. А., В. А., Л. А. Веснины. Универмаг на Красной Пресне в Москве. 1927.

(1919), «Женитьба Фигаро» П.-О. Бомарше (1920), «Путь к славе» Э. Скриба (1922) — в Малом театре, Москва; спектакли в Театре им. В. Э. Мейерхольда (Москва) и др.

Общие работы В.— назв. в ст. *Москва*, *Горький*, *Сочи*, а также: дом № 15 на ул. Кирова (1910, В. А. и А. А.), банк на Кузнецком мосту (1913), жокей-клуб (1914) — в Москве; Народный дом в Банячках (Ивановская обл.; 1918, В. А. и А. А.), рабочий пос. в Грозном (1923), 2 клуба в Баку (1928—31, А. А. и Л. А.); оформление Красной площади 1 мая 1918 (В. А. и А. А.), универмаг на Красной Пресне (1927) — в Москве; среди неосуществл. проектов — Дворец Труда (1923), моск. филиал газеты «Ленинградская правда» (1924, А. А. и В. А.), дом «Аркос» (1924), б-ка им. В. И. Ленина (1928—29), Дворец Советов (1932—33), Дом Наркомтяжпрома (1934—36, 3 варианта, А. А. и В. А.), 2-й Дом Совнаркома в Зарядье (1940—41, 2 варианта, А. А. и В. А.) — в Москве.

Соч. В. А. Веснина, в кн.: Ильин М. А., Веснины, М., 1960.

Лит.: Ильин М. А., Веснины, М., 1960; Чиняков А. Г., Братья Веснины, М., 1970. *И.А.М.*

ВИЛЕНСКИЙ, Зиновий Моисеевич [р. 3(15). X. 1899, с. Корюковка, ныне г. Корюковка в Черниговской обл.] — скульптор. Уч. в Киев. художеств. училище (1914—18) и моск. Вхутемасе (1922—28). С 1922 живёт в Москве. Мастер портрета, станковой композиции, монументалист. Произв.: «Конная разведка в горах» (тониров. гипс, 1932, ЦМВС); портреты — матери (1936), Б. А. Гольденвейзера (1941, оба — тониров. гипс), К. Н. Игумнова (гипс, 1939), С. А. Лавочкина (мр., 1947), П. И. Чайковского (мр., 1947) — все в ГТГ; серия «Урал» (терракота, 1940—44, ГТГ, Николаевский художеств. м. им. В. В. Верещагина, Пермская карт. гал. и др.); портреты — С. А. Чаплыгина (гипс, 1950, Научно-мемор. музей Н. Е. Жуковского, Москва), А. Эйнштейна (бр., 1956, Волгоградский м. изобразит. иск-в), М. И. Глинки (гипс, 1954—55, ГАБТ), Б. Рассела (бр., 1963—66, собственность автора); пам. В. И. Ленину в Сочи (бр., гранит, 1957) и в Черкесске (бр., гранит, 1969, совм. с арх. М. З. Виленской и Б. А. Зайцевым); также назв. в ст. *Калуга*, *Ростов-на-Дону*.

Лит.: Выставка пейзажа Л. И. Бродской и скульптуры З. М. Виленского. Каталог, М., 1955; Выставка произведений З. М. Виленского. Каталог, М., 1966; Купцов И., Образ человека в пластике З. Виленского, «Искусство», 1969, № 2. *Р. Л. Ю.*

ВИЛЬЯМС, Пётр Владимирович [17(30). IV. 1902, Москва — 1. XII. 1947, там же)] — театр. художник, живописец, график. Уч. у В. Н. *Мешкова* (с 1909), в моск. ГСХМ-Вхутемасе (1919—24) у К. А. *Коровина*, П. П. *Кончаловского*, А. В. *Куприна*, И. И. *Машкова*, Д. П. *Штеренберга*, Р. Р. *Фалька*. Жил в Москве. Посетил Францию, Германию и Италию (1928). Член *ОСТ* (1925—30). Преподавал в МИПИДИ (1946—47). Гл. художник ГАБТ (1941—47). Произв.: театр. работы — «Пикквикский клуб» по Ч. Диккенсу (1934), «Тартюф» Ж.-Б. Мольера (1939), «Последние дни» («Пушкин») М. А. Булгакова (1943), «Трудные годы» («Иван Грозный») А. К. Толстого (1946) — в МХАТ; «Ромео и Джульетта» С. С. Прокофьева (в Ленингр. театре оперы и балета им. С. М. Кирова, 1940; в ГАБТ, 1946); «Вильгельм Телль» Дж. Россини (1942), «Евгений Онегин» П. И. Чайковского (1944), «Иван Сусанин» М. И. Глинки (1939 и 1945), «Золушка» С. С. Прокофьева (1945) — в ГАБТ; «Травиата» Дж. Верди (1934), «Чио-Чио-сан» Дж. Пуччини (1935), «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха (1937) — в Музыкальном театре им. В. И. Немировича-Данченко, Москва; «Лестница славы» Э. Скриба (1936), «Мария Стюарт» Ф. Шиллера (1941) — в Московском театре Революции; «Как закалялась сталь» по Н. А. Островскому (1947, в Центр. детском театре, Москва); живопись — «Акробатка» (1926), портреты В. Э. Мейерхольда (1925) и Д. Д. Шостаковича (1946), «Спектакль на крейсере» (1937) — все в ГТГ; триптих «Октябрь» (1929, ГМР); «Восстание французских моряков» (1928) и «Гамбургское восстание» (1932) — в ЦМВС.

Соч.: Моя творческая юность в театре, «Театр и драматургия», 1935, № 7; Живописец в театре, «Искусство», 1936, № 3.

Лит.: Пётр Владимирович Вильямс. Выставка произведений. Каталог, М., 1952; Сыркина Ф., Пётр Владимирович Вильямс, М., 1953; Клюева Т., Пётр Владимирович Вильямс, М., 1956. *М.И.П.*

ВИНОГРА́ДОВ, Сергей Арсеньевич [1(13). VII. 1869, Большие Соли, ныне Некрасовское в Ярославской обл.— 5. II. 1938, Рига] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1880—1889) у Е.С.Сорокина и В. Д. *Поленова*. Жил в Харькове и Москве, с 1923 — за границей, с 1925 — в Риге. Член *ТПХВ* (с 1899) и *СРХ*. Писал жанр. картины, пейзажи, портреты. Произв.: «Обед работников» (1890), «Бабы» (1893), «Весна» (1902) — все в ГТГ; портрет К. К. Первухина (1893, м.-заповедник, Ярославль). *И.А.С.*

ВИТА́ЛИ, Иван Петрович [1794, Петербург — 5(17). VII. 1855, там же] — скульптор. Сын итальянца-формовщика. Уч. у своего отца, у П. Трискорни (по др. источникам, у А. Трискорни) и в АХ. С 1818 жил в Москве, где открыл скульптурную мастерскую и работал под руководством скульптора И. Т. Тимофеева (1827—30). Пользовался советами К. П. *Брюллова*. С 1841 — в Петербурге. Проф. АХ (1842—55). Мастер монументально-декор. и портретной скульптуры. Произв.: колесница Славы и рельеф «Освобождение Москвы» для Триумфальных ворот в Москве (чугун, 1829—34); фонтаны — на Лубянской пл. (ныне перед зданием президиума АН СССР; бр., 1835) и на Театральной пл. (ныне пл.

И. П. Витали. Фонтан на Театральной площади в Москве (фрагмент). Бронза. 1835.



Свердлова; бр., 1835) в Москве; надгробие И. И. Барышникова (мр., 1834, ГНИМА); пам. Павлу I (бр., 1851) в Гатчине (открыт в 1851) и Павловске (открыт в 1872); портреты — К. П. Брюллова (гипс, 1836, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград, ГРМ), А. С. Пушкина (гипс, 1837, Ин-т рус. литературы АН СССР, Ленинград), В. Н. Асенковой (гипс, 1841, Театр. м., Ленинград), «Венера» (мр., 1852, ГРМ); статуи и рельефы для Исаакиевского собора в Петербурге (в т. ч. рельефы «Поклонение волхвов» и «Св. Исаакий Далматский» на юж. и зап. фронтонах, бр., 1941—43).

Лит.: Ногаевская Е., И. П. Витали, М., 1950; Якирина Т. В., Одоралов Н. В., Витали, 1794—1855, Л.—М., 1960. *М. М. К.*

ВИТБЕРГ, Александр Лаврентьевич [15(26). I. 1787, Петербург — 12(24). I. 1885, там же] — архитектор и живописец. Уч. живописи в АХ (1802—09) у Г. И. *Угрюмова*. Арх-ру изучал самостоятельно. Жил в Петербурге. В 1835—39 находился в ссылке в Вятке (ныне Киров). Арх. работы — назв. в ст. *Киров*, а также: проект храма-памятника в честь победы в Отечеств. войне 1812 (1813—26, заложен в 1817 на Воробьёвых, ныне Ленинских, горах; не осуществлён); жилые дома (на ул. А. Толстого, 1814, и проспекте Мира, 1815) в Москве; усадебный дом в с. Пальна (ныне в Липецкой обл.; между 1815 и 1825); ц. в с. Величово (ныне в Смоленской обл.; 1815), Александро-Невский собор в Вятке (1839—64, псевдготика) — все не сохранились; живопись — «Изведение апостола Петра из темницы» (1806, ГТГ); графика — портреты Ф. В. Растопчина (1814, ГИМ), Е. В. Артемьевой (1815, ГРМ), А. И. Герцена (1837, ГТГ), В. А. Голубевой с сыном (1848, ГТГ) — все карандаш.

Соч.: Записки архитектора Витберга, «Русская старина», 1872, кн. 1, 2, 4.

Лит.: Снегирёв В. Л., Архитектор А. Л. Витберг, М.—Л., 1939. *Е.А.В.*

ВИТЕНБЕ́РГ, Евсей Яковлевич [р. 29. VI (12. VII). 1903, Вильнюс] — архитектор. Окончил АХ (1928), где уч. у А. Е. *Белогруда*, Л. В. *Руднева*, Н. А. *Троцкого*, В. Н. Талеповровского. Работы — назв. в ст. *Ангарск*, а также: аэровокзалы в Ленинграде (1937—40, совм. с Г. М. Мейзелем, перестроен) и в моск. аэропорту «Внуково» (1939—41, совм. с Н. Н. Щетининым), жилые дома в пос. Уралвагонзавода в Нижнем Тагиле (1942—44), планировка и застройка г. Кохтла-Ярве (Эст. ССР, 1946—53, совм. с И. В. Писаревой и др.). *Г.А.П.*

ВИШНЯКО́В, Иван Яковлевич [1699—8(19). VIII. 1761, Петербург] — живописец. Уч. и с 1727 работал подмастерьем под руководством Л. *Каравака* в Канцелярии от строений, с 1739 — мастер и руководитель её «живописной команды». Писал портреты, иконы, руководил исполнением декор. росписей дворцов, церквей, триумф. ворот в Петербурге и его пригородах. Произв.: портреты — императрицы Елизаветы Петровны (1743), Ф. Н. Голицына (1760) — оба в ГТГ; Сарры Элеоноры Фермор (ок. 1750), Вильгельма Фермора (2-я пол. 1750-х гг.) — оба в ГРМ.

Лит.: Молева Н., Белютин Э., Живописных дел мастера, М., 1965. *И.М.С.*

ВЛАДИ́МИРОВ, Иван Алексеевич [29. XII. 1869 (10.I.1870), Вильнюс — 14.XII.1947, Ленинград] — живописец и рисовальщик. Уч. в Рисов. школе в Вильнюсе, в АХ (1891—97) у Б. Н. Виллевальде, А. Д. *Кившенко* и Ф. А. *Рубо*, в мастерской Э. Детайля в Париже. Жил в Ленинграде. Худож.-корреспондент в период русско-япон. войны, балканских войн, 1-й мировой войны. Член *Общества им. А. И. Куинджи*, *АХРР*. Баталист, писал картины на историко-революц. и быт. темы. Произв.: «На дровяном складе» («Благотворитель»; 1897, ГТГ), «Баррикада на Пресне. 1905 год» (ГМР); «Долой орла» (1917—18, Музей Великой Октябрьской социалистич. революции, Ленинград), «Революция» (эскиз панно для праздничного оформления Петрограда, акв., 1918, ГРМ), «Захват танков под Каховкой» (1927, ЦМВС), «Ликвидация врангелевского десанта у деревни Сукко, близ Туапсе» (1932, ГТГ).

Соч.: Из Порт-Артурского блокнота, «Ленинград», 1945, № 21—22.

Лит.: Каталог выставки картин, акварелей и набросков из действующей армии худ. И. А. Владимирова, П., 1915; Советские художники, т. 1, М., 1937. *О.А.И.*

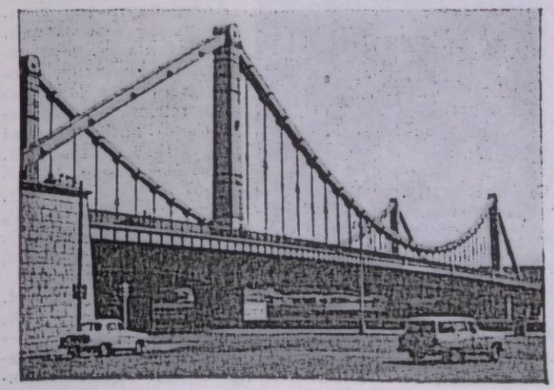
ВЛАДИ́МИРОВ, Иосиф — живописец моск. школы 17 в., родом из Ярославля. Иконописец Оружейной палаты, знаменщик Моск. печатного двора. Испытал влияние С. *Ушакова*, с которым дружил и совм. работал. Писал иконы и участвовал в росписи Успенского (с 1642) и Архангельского (с 1652) соборов, ц. Троицы в Никитниках (1652—53) в Москве, Успенского собора в Ростове Ярославском (1659). Автор трактата об искусстве (ок. 1664). Произв.: подписная икона «Сошествие св. духа на апостолов» (ГИМ).

Соч.: Послание некоего изуграфа Иосифа к цареву изуграфу и мудрейшему живописцу Симону Фёдоровичу (вступит. ст. и коммент. Е. С. Овчинниковой), в кн.: Древнерусское искусство XVII в., М., 1964, с. 9—61.

Лит.: Лихачёв Н., Царский «изограф» Иосиф и его иконы, СПБ, 1897; Овчинникова Е. С., Иосиф Владимиров. Трактат об искусстве, в кн.: Древнерусское искусство XVII в., М., 1964. *В.Г.В.*

ВЛА́СОВ, Александр Васильевич [19. X(1. XI). 1900, с. Б. Коша, ныне в Калининской обл.— 25.IX. 1962, Москва] — архитектор. Окончил МВТУ (1928). Член *ВОПРА* (1929—32). В 1944—50 — гл. арх. Киева, в 1950—55 — Москвы. Президент АА СССР (1955—56) и вице-президент АСиА СССР (1956—62), 1-й секретарь Правления СА СССР (1960—62). Преподавал в МАИ (с 1931). Среди учеников — В. А. *Бутузов*. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Иваново*, а также: здание ВЦСПС на Ленинском проспекте (1939—58), ряд ансамблей ЦПКиО им. А. М. Горького (1935—41), интерьеры Дворца пионеров (1936) и Центр. дома архитектора (1940), сквер на Советской пл. (1939, совм. с А. И. Натальченко), жилой дом № 54 на проспекте Мира (1940)— все в Москве; ген. план восстановления города и застройка Крещатика (1945—47, с соавторами), арх. оформление пам. В. И. Ленину (1946), зелёный театр на 4500 зрителей на склонах Днепра (1948) — все в Киеве. Конкурсные проекты Дворца Советов СССР в Москве (1958 и 1959, совм. с В. П. Давиденко и А. Д. Меерсоном). Ленинская премия за участие в создании спорт. комплекса в Лужниках в Москве (1959).

А. В. Власов, инженер Б. П. Константинов. Крымский мост в Москве. 1936—38.



Лит.: [Памяти А. В. Власова], «Архитектура СССР», 1962, № 10; Андреев П., Яралов Ю., Александр Власов, в сб.: Советская архитектура, [№] 16, М., 1964, с. 89—102. *И.А.М.*

ВОЗОУ́ЛИНЫ — архитекторы 17 в.: Лаврентий, Антип работали в Нижнем Новгороде (ныне *Горький*); Фёдор работал в Можайске. *Е.А.Б.*

ВО́ЛКОВ, Борис Иванович [13 (26).III. 1900, Москва — 23.XII.1970, там же] — театр. художник. Уч. в СХПУ (1913—18) у Ф. Ф. *Федоровского*, в мастерских Нар. дома в Москве (1913—16) у В. Д. *Поленова*, в моск. ГСХМ-Вхутемасе (1918—23) у А. В. *Лентулова*, В. Е. *Татлина*, Г. Б. *Якулова*, Д. П. *Штеренберга*. Член *ОСТ*. Гл. худож. моск. театров: им. МГСПС — им. Моссовета (1924—40), Музык. театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко (1941—49), Малого театра (с 1951). Произв.: театр. работы — «Шторм» В. Н. Билль-Белоцерковского (1925), «Цемент» Ф. А. Гладкова (1926), «Мятеж» по Д. А. Фурманову (1927), «Рельсы гудят» В. Н. Киршона (1928) — в Театре им. МГСПС; «Тихий Дон» И. И. Дзержинского (1936), «В бурю» Т. Н. Хренникова (1939), «Лола» С. Н. Василенко (1943), «Моцарт и Сальери», «Шехеразада» и «Кащей Бессмертный» Н. А. Римского-Корсакова (1944), «Фрол Скобеев» Т. Н. Хренникова (1950), «Семья Тараса» Д. Б. Кабалевского (1951), «Война и мир» С. С. Прокофьева (1957) — в Музык. театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко; «Двенадцать месяцев» С. Я. Маршака (1948), «Домби и сын» по Ч. Диккенсу (1949) — в МХАТ; «Макбет» У. Шекспира (1955), «Власть тьмы» Л. Н. Толстого (1956), «Старик» М. Горького (1968) — в Малом театре, Москва; «Жизель» А. Адана (1944 и 1955), «Конёк-Горбунок» Р. К. Щедрина (1960) — в ГАБТ.

Лит.: Гремиславский И. Я., Сыркина Ф. Я., Борис Иванович Волков, М., 1958. *М.Н.П.*



С. М. Волнухин. Памятник первопечатнику Ивану Фёдорову в Москве. Бронза. Открыт в 1909.

ВОЛНУ́ХИН, Сергей Михайлович [8 (20).XI.1859, Москва — 11.VI. 1921, Геленджик] — скульптор. Учился в МУЖВЗ (1873—81 и 1883—86) у С. И. Иванова и в АХ (1882). Жил в Москве. Член *МОЛХ*. Руководил скульпт. мастерской МУЖВЗ и моск. ГСХМ (1895—1918). Ученики: А. С. *Голубкина*, Н. А. *Андреев*, С. Т. *Конёнков*, В. Н. *Домогацкий*. Автор портретов, пам., жанр. композиций. Произв.: пам. первопечатнику Ивану Фёдорову в Москве (бр., открыт в 1909); портреты — П. М. Третьякова (бр., 1899, ГТГ), С. В. Иванова (гипс, 1900—1901, Музей изобразит. искусств Тат. АССР, Казань; бр.— в ГТГ), А. М. Корина (гипс, 1902, ГТГ).

Лит.: ИРИ (АХ СССР), т. 2, с. 426—27. *К.Ф.А.*

ВОРНОСКО́В, Василий Петрович [29.II (12.III).1876, пос. Кудрино, ныне в Моск. обл.— 4.II.1940, Москва] — мастер художеств. резьбы по дереву. Уч. в абрамцевской столярной мастерской (1887—90). Основоположник абрамцево-кудринского промысла плоско-рельефной художеств. резьбы по дереву. Произв.: шкатулка «Соколиная охота» (1910), шкатулка с силуэтами птиц и зверей (1927), сухарница с изображением уточек (1936), декор. ваза «Изобилие» (1938), ваза четырёхгранная (1939) — все в Музее нар. иск-ва, Москва; портал «Охрана границ СССР» (совм. с сыновьями; 1937, м.-заповедник, Загорск). *Т.М.Р.*

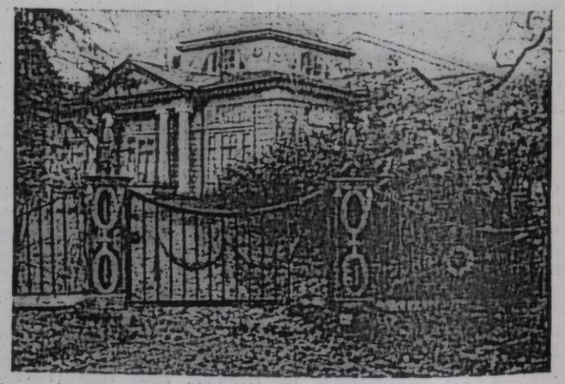
ВОРОБЬЁВ, Максим Никифорович [6(17).VIII.1787, Псков — 30. VIII (11.IX). 1855, Петербург] — живописец. Уч. в АХ (1798—1809) у Ф. Я. *Алексеева*. Жил в Петербурге. Работал по «снятию видов» Москвы, её окр., Орла и Воронежа (1809—12 и 1817—18). В 1813—14 был худож. при гл. квартире рус. армии в Германии и Франции; в 1820—21 путешествовал по Ближнему Востоку; в 1828 прикомандирован к штабу рус. войск (был под Шумлой, у Варны, в Бабадаге и на кораблях Черноморского флота). В 1844—45 посетил Рим, Неаполь, Сицилию. С 1815 преподавал в АХ. Ученики: Г. Г. и Н. Г. *Чернецовы*, М. И. *Лебедев*, И. К. *Айвазовский*, А. П. *Боголюбов*. Пейзажист. Произв.: «Вид Московского Кремля» (1815), «Иерусалим ночью» (1820—1830-е гг.), «Осенняя ночь в Петербурге» (1835), «Дуб, раздроблённый молнией» (1842) — все в ГТГ; «Закат солнца в окрестностях Петербурга» (1832), «Набережная Невы со сфинксами у Академии художеств» (1835), «Дуб Торквато Тассо» (1848) — все в ГРМ.

Лит.: Смирнов Г. В., в кн.: РП, 1-я пол. 19 в. *Т.В.В.*

ВОРОБЬЁВСКИЙ, Алексей Викторович [р. 12 (25). II. 1906, станция Танхой, ныне в Бурят. АССР] — мастер росписи фарфора. С 1919 живёт в Ленинграде. Уч. в Павловской художеств. школе у И. Г. Михайлова (1920—25). Худож. Ленингр. фарфорового з-да им. М. В. Ломоносова (с 1926). Произв. (миниатюрная и орнамент. роспись): декор. блюдо «Ноктюрн» (1927); декор. вазы — «Слово о полку Игореве» (1939), «Фантастическая Венеция» и «Весна на юге» (обе — 1933), «Руслан и Людмила» (1936), «Сказка о золотом петушке» (1949); сервизы — «Зимние забавы» (1933), «Сказка о царе Салтане» (1936), «Аленький цветочек» (1948), «Народные узоры» (1957), «Зимушка-зима» (1962), «Ночной карнавал» (1967), «Русский балет» (1969); подарочные комплекты и чашки, декор. тарелки и блюда, туалетные предметы — в ГРМ, м. Кусково, музее з-да им. М. В. Ломоносова. *Л.В.А.*

ВОРОНИ́ХИН, Андрей Никифорович [17 (28).X.1759, село Новое Усолье, ныне в Пермской обл.— 21.II (5.III). 1814, Петербург] — архитектор. До 1785 — креп. графа А. С. Строганова. Уч. у В. И. *Баженова* и М. Ф. *Казакова* в Москве, затем в Петербурге и за границей, гл. обр. во Франции и Швейцарии (1786—90). Жил в Петербурге. С 1800 преподавал в АХ. Ученики: А. А. Михайлов, М. П. *Коринфский*, П. С. *Плавов*, И. Ф. Колодин. Арх. работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Москва*, *Рязань*, *Павловск*, *Петродворец*, а также: перестройка интерьеров Строгановского дворца на Невском проспекте (1793), дача Строганова на Чёрной речке (1795—1796; разобрана в нач. 20 в.) — в Петербурге; дом в усадьбе Городня, близ Калуги (1798), восстановление террасы в дворцовом парке в Стрельне, близ Петербурга (1802); проекты Исаакиевского собора в Петербурге (1808—10) и храма Христа в Москве (1813); дача Багратиона («Розовый павильон») в Павловске (1811—12, не сохранилась); живопись — «Вид картинной галереи в Строгановском дворце» (акв., 1793, ГЭ), «Вид Строгановской дачи» (1797, ГРМ); проекты фонтанов (в Пулкове, Ленинградской обл., 1806), мостов (в Павловске и Петродворце), мебели, ваз, изделий из хрусталя.

А. Н. Воронихин. „Розовый павильон" в Павловске. 1811—12. (Не сохранился).



Лит.: Панов В. А., Архитектор А. Н. Воронихин, М., 1937; Воронихин А. Н. Чертежи и рисунки. [Альбом]. Вступит. ст., подбор чертежей, рисунков и комментарии Г. Г. Гримма, Л.— М., 1952; Аркин Д., Захаров и Воронихин, М., 1953; Гримм Г. Г., Архитектор Воронихин, Л.—М., 1963. *Е.А.Б.*

ВО́РТМАН (Wortmann), Кристиан Альбрехт [1680, Померания, Германия — 31.XII.1760 (11.I.1761), Петербург, по др. источникам, Кассель, ныне в ФРГ] — нем. гравёр. Уч. у И. Г. Вольфганга в Берлине. Был гравёром при Петерб. АН (1727 или 1731—45). Создал школу рус. гравёров. Ученики: Г. А. Качалов, И. А. Соколов. Мастер портретной резцовой гр. Произв.: портреты — П. И. Шувалова (с оригинала Г. Преннера, ок. 1760); императрицы Анны Иоанновны (1731, 1736 и 1740) и правительницы Анны Леопольдовны (1739) с оригиналов Л. Каравака; Анны Петровны (дочери Петра I; 1736), Петра I и Екатерины I (ок. 1735) с оригиналов Г. Танауэра; Петра II (с оригинала И. П. Людена, 1729), гравюры к многочисл. изданиям, илл. к кн. «Похождение Телемаково, сына Улисова...» (1752—54).

Лит.: Ровинский, Подробный словарь..., т. 1. *А.И.У.*

ВРУ́БЕЛЬ, Михаил Александрович [5 (17).III.1856, Омск — 1 (14). IV. 1910, Петербург] — живописец и график. Уч. в Рисов. школе ОПХ в Петербурге (1863—1864, 1869), в АХ (1880—84) у П. П. *Чистякова*, брал уроки акв. у И. Е. *Репина*. Жил в Киеве (1884—89), где участвовал в росписи Кирилловской ц. и Владимирского собора, с 1889 — в Москве. Входил в Абрамцевский кружок С. И. Мамонтова. В 1891—1900 работал в Абрамцеве над майоликовой пластикой. С 1904 жил в Петербурге. Неоднократно бывал в Италии и Франции, посетил Германию, Швейцарию, Грецию. Работал в обл. монумент., станковой и театр. живописи, графики (в т. ч. илл.), декор. скульптуры и арх-ры. Произв.: живопись — «Девочка на фоне персидского ковра» (1886, Киевский м. рус. иск-ва), «Демон» (1890, ГТГ), «Венеция» (1893, ГРМ); «Испания» (ок. 1894), «Гадалка» (1895), декор. панно «Маргарита» и «Фауст» для дома А. В. Морозова в Москве (1896), портреты К. Д. и М. И. Арцыбушевых и С. И. Мамонтова (все три — 1897), «Пророк» (1898), портрет Н. И. Забелы-Врубель (1898), «Пан» (1899), «Царевна-Лебедь», «К ночи», «Сирень» (все три — 1900), «Лебедь» (1901), «Демон поверженный» (1902) — все в ГТГ; графика — портрет сына (акв., белила, кар., 1902), портрет Н. И. Забелы-Врубель на фоне берёзок (акв., пастель, кар., 1904) — оба в ГРМ; портрет В. Я. Брюсова (уголь, сангина, мел, 1906, ГТГ); илл. к произв. М. Ю. Лермонтова — «Демон» (акв., белила, 1890—91, ГТГ, ГРМ), «Измаил-Бей» (акв., белила, тушь, сепия, 1890—91, ГТГ, ГЛМ), «Герой нашего времени» (акв., белила, 1890—91, ГТГ); скульптура — «Египтянка», «Купава», «Мизгирь», «Волхова» — все майолика, 1899—1900, ГТГ, м. Абрамцево; театральные работы — участие в оформлении спектаклей «Гензель и Гретель» Х. Гумпердинка (1896), «Рогнеда» А. Н. Серова (1896), «Садко» (1897), «Моцарт и Сальери» (1898), «Царская невеста» (1899), «Сказка о царе Салтане» (1900) Н. А. Римского-Корсакова и занавес «Италия. Неаполитанская ночь» (1891, не сохранился; эскизы, акв.— в ГТГ и ГМИИ) в Московской частной русской опере С. И. Мамонтова; проект фасада дома С. И. Мамонтова на Садово-Спасской улице в Москве (1891).



М. А. Врубель. Автопортрет. Уголь, сангина. 1904. Третьяковская галерея. Москва.

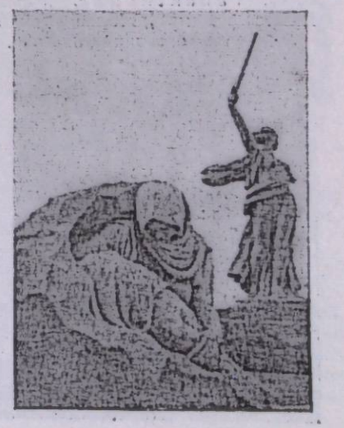
Лит.: Яремич С. П., Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество, М., [1911]; Иванов А. П., Врубель, 2 изд., П., 1916; Врубель М. А. Переписка. Воспоминания о художнике. Вступит. ст. Э. П. Гомберг-Вержбинской, М.— Л., 1963; Ягодовская А. Т., М. А. Врубель, Л., 1966; [Фёдоров-Давыдов А. А.], М. А. Врубель. 1856—1910, М., 1968. *А.П.Г.*

ВУ́ХТЕРС (Wuchters), Даниил — голл. или флам. художник, работал в России с 1662. Был жалованным царским живописцем. Ученики: И. А. *Безмин* и др. Писал портреты и картины на сюжеты свящ. истории. Ему приписывается картина «Патриарх Никон, произносящий поучения клиру» (ок. 1667, по др. источникам, 1685—86, Моск. обл. краеведч. м., г. Истра).

Лит.: Овчинникова Е. С., Портрет в русском искусстве XVII века, М., 1955; ИРИ, т. 4, с. 453—56. *М.А.Р.*

ВУЧЕ́ТИЧ, Евгений Викторович [р. 15 (28).XII.1908, Екатеринослав, ныне Днепропетровск] — скульптор. Уч. в Ростовской художеств. школе (1926—30) у А. С. Чипёнова и А. И. Мухина и в АХ (1931—33) у А. Т. *Матвеева*. С 1935 — в Москве. С 1943 был членом *Студии военных художников им. М. Б. Грекова*. Монументалист, портретист. Произв.: пам. генерал-лейтенанту М. Г. Ефремову в Вязьме (бр., гранит, открыт в 1946); портреты — дважды Героев Сов. Союза И. Д. Черняховского (бр., гранит, 1945) и В. И. Чуйкова (мр., 1947), Героя Социалистич. Труда Назарали Ниязова (бр., 1948) — все в ГТГ; пам.— генералу армии Н. Ф. Ватутину в Киеве (гранит, открыт в 1948), «Воинам Советской Армии, павшим в боях с фашизмом» в Трептов-парке в Берлине (бр., гранит, камень, 1946—1949, совм. с арх. Я. Б. *Белопольским* и др.); «Перекуём мечи на

Е. В. Вучетич и др. Памятник-ансамбль на Мамаевом кургане в Волгограде. Бетон. 1963—67.



орала» (бр., 1957, резиденция ООН, Нью-Йорк; ГТГ), пам. Ф. Э. Дзержинскому в Москве (бр., гранит, открыт в 1958); портреты А. К. Гхоша (1960), У. Галлахера (1961) — оба бр., ГТГ; пам.-ансамбль на Мамаевом кургане в Волгограде в ознаменование разгрома нем.-фашистских войск под Сталинградом (бетон, 1963—67, совм. с Я. Б. Белопольским, В. А. Дёминым, В. Е. Матросовым, А. С. Новиковым, А. А. Тюренковым); «Мечты» (мр., 1969); также назв. в ст. *Волгоград*, *Кострома*, *Ростов-на-Дону*. Герой Социалистич. Труда (с 1967), лауреат Ленинской премии (1970).

Соч.: Художник и жизнь, М., 1963.
Лит.: Шевцов И. М., Е. В. Вучетич, Л., 1960; Е. В. Вучетич. Альбом. [Вступит. ст. Н. Лебедева], М., 1960. *В.П.Ш.*

ГАГА́РИН, Григорий Григорьевич [29.IV (11.V).1810, Петербург — 30.I.1893, Шательро, Франция, похоронен в с. Сучки, ныне Калининская обл.] — живописец и рисовальщик. С 1816 жил за границей, с 1822 — в Риме, где брал уроки у К. П. *Брюллова*. В 1829—39 состоял на дипломатич., в 1841—64 — на воен. службе, участвовал в воен. действиях на Кавказе. В 1848—54 жил в Тифлисе. Вице-президент АХ (1859—72). Баталист, жанрист, иллюстратор, литограф, архитектор, исследователь визант., груз., др.-рус. иск-ва. Произв.: илл. к повести В. А. Соллогуба «Тарантас» (изд. в гр. Е. Е. *Бернардского* в 1845, часть рис.— в ГРМ); «Сражение при Ахатлы» (1841, ГРМ); «Свидание генерала Клюкке фон Клюгенау с Шамилем» (1849, ГТГ); «Карагач. Главная квартира Нижегородского драгунского полка», «Эпизод сражения при Валерике» (акв., 1840, исполнена совм. с М. Ю. Лермонтовым), портреты Д. А. Чавчавадзе, М. К. Орбелиани (оба — кар.), А. О. Федюшкиной (кар., акв.) — все нач. 1840-х гг., ГРМ; арх. работы — назв. в ст. *Орджоникидзе* и др.

Соч.: Собрание византийских, грузинских и древнерусских орнаментов и памятников архитектуры. Серии 1—3, СПБ, 1897—1908; Костюмы Кавказа. Рисунки и наброски с натуры, СПБ, 1902; Le Caucase pittoresque dessiné d'après nature, P., 1847.
Лит.: Савинов А. Н., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в. *Е.Н.Ч.*

ГАЛАКТИО́НОВ, Степан Филиппович [1779, Петербург — 20.VI (2.VII).1854, там же] — гравёр, литограф, рисовальщик и живописец. Уч. в АХ (1785—1800) у И. С. *Клаубера*, М. М. *Иванова* и Сем. Ф. *Щедрина*. Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (1817—54). Пейзажист, иллюстратор, портретист. Работал преим. в технике гравюры резцом в сочетании с офортом. Участвовал в гравировании атласа кругосветного плавания И. Ф. Крузенштерна (1807—12). Оформлял петерб. журналы и альманахи: «Полярная звезда» (1824—1825), «Северные цветы» (1825—27), «Невский альма-

С. Ф. Галактионов. „Каменноостровский мост". Литография из „Собрания видов Санкт-Петербурга и его окрестностей". 1821—24.



нах» (1826—29), «Новоселье» (1833—34). Произв.: «Вид гранильной фабрики в Петергофе» (1807); гр.— «Марли» (1805), «Храм Аполлона в Павловске» (1813) — оба с оригиналов Сем. Ф. Щедрина, портреты — К. Н. Батюшкова (1834, с рис. О. А. Кипренского) и Н. М. Карамзина (1845, с оригинала В. А. Тропинина), илл. к произв. А. С. Пушкина, И. А. Крылова, К. Н. Батюшкова (по чужим и собств. рис.); лит.— 12 видов Петербурга (1821—24).

Лит.: Адарюков В. Я., С. Ф. Галактионов и его произведения, СПБ, 1910; Бабенчиков М. В., в кн.: РП, 1-я пол.19 в., с. 141—54. *А.И.У.*

ГА́ЛЬБЕРГ, Самуил (Фридрих) Иванович [2 (13).XII. 1787, мыза Каттентак, ныне в Эст. ССР — 10 (22).V. 1839, Петербург] — скульптор. Уч. в АХ (1795—1808) у И. П. *Мартоса*. Пенсионер АХ в Риме (1818—1828), где работал под руководством Б. Торвальдсена (см. *Дания*). Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (1829 — 39). Ученики: Н. С. *Пименов* и др. Мастер портрета, монумент. и станковой скульптуры. Произв.: портреты —В. А. Глинки (гипс, 1819, ГРМ), А. Я. Италинского (мр., 1823, ГРМ), И. А. Крылова (терракота, 1830, ГТГ), А. С. Пушкина (гипс, бронза, 1837, Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин), И. П. Мартоса (бр., 1837, ГТГ, ГРМ); статуи — «Фавн, прислушивающийся к звуку ветра» (гипс, 1825; мр., 1830, ГРМ), «Мальчик, пускающий мыльные пузыри» (мр., 1826, Дальневосточный художеств. м., Хабаровск; бр.— ГРМ); эскизы и проекты пам. — Г. Р. Державину в Казани (1833, открыт в 1847), Н. М. Карамзину в Симбирске (ныне Ульяновск; 1836, открыт в 1845), С. Ф. Щедрину в Сорренто (Италия; 1837—39) — выполнены после смерти Г. его учениками П. А. Ставассером, К. М. Климченко, А. А. Ивановым и Н. А. *Рамазановым*.



С. И. Гальберг. Портрет И. П. Мартоса. Бронза. 1837. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Скульптор Самуил Иванович Гальберг в его заграничных письмах и записках 1818—1828. Собрал В. Ф. Эвальд, СПБ, 1884; Мроз Е., С. И. Гальберг, М.— Л., 1948; Шмидт И. М., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в., с. 399—418. *М.М.К.*

ГАПОНЁНКО, Тарас Гурьевич [р. 20.II (5.III).1906, деревня Старая Заворонь, ныне в Смоленской обл.] — живописец. Уч. в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1924—30) у Н. М. *Чернышёва*, П. В. *Кузнецова*, К. Н. *Истомина*, В. А. *Фаворского*. Преподавал в Центр. студии ВЦСПС (1938—39), Моск. гор. педагогич. ин-те им. В. П. Потёмкина (1953). Живёт в Москве. Член *ОМАХР* и *АХРР* (с 1929). Автор картин на темы колхозной жизни, монументально-декор. произв., илл. Произв.: «Выход колхозниц на работу» (1933, ГТГ), «На обед к матерям» (1935, ГТГ; повторение — 1947, ГРМ), «После изгнания фашистских оккупантов» (1942—44, Художеств. м. БССР, Минск; 1943—46, ГТГ), «Рабовладельцы» (1942, Ростовский м. изобразит. иск-в), «Освобождение» (1944, Смоленский обл. краеведч. м.), «В птичьем городке» (1959—60, ГРМ); монумент. работы — роспись фойе клуба Союза металлистов «Пролетарий» в Москве (1930), панно для сов. павильона на Всемирной выставке в Нью-Йорке «Знатные люди Страны Советов» (1939, совм. с группой худож.).

Соч.: Монументальная живопись в её прошлом и настоящем, М.—Л., 1931.
Лит.: Парамонов А. В., Т. Г. Гапоненко, М., 1961. *И.Т.Р.*

ГА́РТМАН, Виктор Александрович [23.IV (5.V).1834, Петербург — 23. VII (4. VIII). 1873, с. Киреево, ныне в Моск. обл.] — архитектор, живописец, график. Уч. в АХ (1852—61), в 1864—68 посетил Италию, Германию и Францию. Арх. работы — назв. в ст. *Абрамцево*, *Новгород*, а также: павильоны Всероссийской мануфактурной выставки 1870 в Петербурге, павильон воен. отдела и разборное здание «нар. театра» на Всероссийской политехнич. выставке 1872 в Москве — все не сохранились; здание типографии Мамонтова в Москве (ныне 16-я типография; 1872); театр. работы — «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, «Вражья сила» А. Н. Серова (обе — 1871, в Мариинском театре в Петербурге); серия акв. (выставлены в 1874, послужили темой «Картинок с выставки» М. П. Мусоргского).

Лит.: Архитектурный календарь, «Архитектура СССР», 1939, № 5. *Е.А.Б.*

ГЕ, Николай Николаевич [15 (27).II.1831, Воронеж — 1 (13). VI.1894, хутор Ивановский, ныне им. Т. Г. Шевченко Черниговской обл.] — живописец. Уч. в АХ (1850—57) у П. В. *Басина*, испытал влияние К. П. *Брюллова* и А. А. *Иванова*. Пенсионер АХ (1857—63). Работал в Риме (1857—59) и Флоренции (1860—69). С 1870 — в Петербурге, с 1876 жил на хуторе в Черниговской губ. Один из учредителей *ТПХВ*. Историч. живописец и портретист. Произв.: «Саул у Аэндорской волшебницы» (1856) и «Тайная вечеря» (1863) — оба в ГРМ; «Вестники воскресения» (1867), портреты А. И. Герцена (1867) и Н. И. Костомарова (1870), «Мраморная пильня в Карраре» (1868), «В Гефсиманском саду» (1869—73), «Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (1871) — все в ГТГ; портрет М. Е. Салтыкова-Щедрина (1872, ГРМ), «Екатерина II у гроба императрицы Елизаветы» (1874, ГТГ), «Пушкин в Михайловском» (1875, Харьковский художеств. м.); портрет Л. Н. Толстого (1884), «Христос и Никодим» (1880-е гг.), «Что есть истина?» (1890), «Суд Синедриона» (1892), «Голгофа» (1893) и портрет Н. И. Петрункевич (1893) — все в ГТГ; «Старик-крестьянин» (1880-е гг.), автопортрет (1893) — оба в Киевском м. рус. иск-ва.



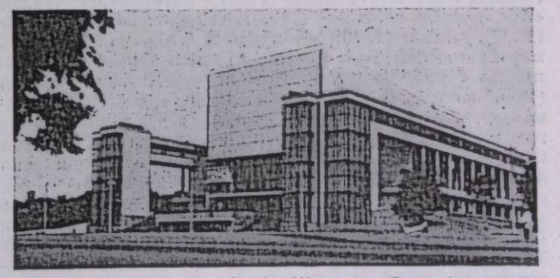
Н. Н. Ге. „Христос и Никодим". 1880-е гг. Третьяковская галерея. Москва.

Соч.: Жизнь художника 60-х годов, «Северный вестник», 1893, кн. 3; Встречи, там же, 1894, кн. 3; Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка, М.— Л., 1930.
Лит.: Стасов В. В., Николай Николаевич Ге, М., 1904; Николай Николаевич Ге. Выставка произведений. Каталог, [М., 1969]. *Н.Ю.З.*

ГЕГЕ́ЛЛО, Александр Иванович [10 (22).VII.1891, Екатеринослав, ныне Днепропетровск — 11.VIII.1965, Москва] — архитектор. Окончил ИГИ (1920) и АХ (1923). Ученик и с 1915 помощник И. А. *Фомина*. В 1937—54 — член Президиума ССА, в 1937—48 — председатель Правления Ленингр. отд. ССА, в 1948—50 возглавлял Ленингр. филиал АА СССР; в 1950—53 — вице-президент АА СССР. Преподавал в Политехнич. ин-те (1920—24) в Петрограде и в ИГИ-ЛИИКС (1928—1933). Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Казань*, а также: больница в Вышнем Волочке (1926, с Д. Л. Кричевским, Г. А. *Симоновым*), пам. В. И. Ленину в Разливе (1927), театр в Полоцке (1930, с Д. Л. Кричевским); комплекс зданий больницы им. С. П. Боткина (1927—38), адм. здание на Литейном пр. (1930, совм. с Н. А. *Троцким* и А. А. *Олем*) — в Ленинграде; столовая (1932, совм. с Д. Л. Кричевским) и медицинский ин-т (1939) — в Алма-Ате; матросский клуб в Севастополе (1949—51, с соавторами).

Соч.: Из творческого опыта, Л., 1962.
Лит.: А. И. Гегелло. Выставка работ (1914—1939), Л., 1939; А. И. Гегелло, «Архитектура СССР», 1965, № 9. *И.А.П.*

ГЕЛЬФРЕЙХ, Владимир Георгиевич [12 (24).III.1885, Петербург — 7.VIII.1967, Москва] — архитектор. Уч. в АХ (1906—14) у Л. Н. *Бенуа*. В 1911—39 работал совм. с В. А. *Щуко*. Преподавал в АХ (1918—35, ученики — Н. В. *Баранов*, В. О. *Муиц*, И. Е. *Рожин*), с 1959 — в МВХПУ. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Москва*, *Ростов-на-Дону*, *Сочи*, а также: клуб з-да «Большевик» (1927) в Ленинграде, 3 подстанции Волховской ГЭС (1923—26), Дом правительства Абх. АССР в Сухуми (1932—39), павильон иностр. отдела Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставки (1923), клуб текстильщиков (1928), гл. павильон ВСХВ (1939, соавторы — А. П. Великанов, Ю. В. Щуко) в Москве — все совм. с В. А. Щуко; станции метрополитена «Новокузнецкая» (наземный вестибюль, 1943—44, совм. с И. Е. Рожиным) и «Проспект Мира» (1949—51, совм. с М. А. *Минкусом*), руководство проектами реконстр. Смоленской пл. (1953), Кутузовского проспекта (1952—55), жилого р-на Фили-Мазилово (1957—59) и др.— в Москве; конкурсные проекты — Дворца Советов СССР (1932—1933 — совм. с В. А. Щуко, 1933 — совм. с Б. М. *Иофаном*, В. А. Щуко, 1958 — совм. с М. А. Минкусом и др.) и Пантеона (1954, с коллективом авторов) — в Москве. Герой Социалистич. Труда (1965).



В. Г. Гельфрейх, В. А. Щуко. Драматический театр им. А. М. Горького в Ростове-на-Дону. 1930—35.

Лит.: Пекарева Н., Владимир Георгиевич Гельфрейх, «Архитектура СССР», 1960, № 6. *Н.А.П.*

ГЕРА́СИМОВ, Александр Михайлович [31.VII (12. VIII). 1881, Козлов, ныне Мичуринск — 23. VII.1963, Москва] — живописец. Уч. в МУЖВЗ на живописном (1903—10) и арх. (1910—15) отд. у Л. О. Пастернака, А. М. Корина, А. Е. *Архипова*, в мастерских В. А. *Серова* и К. А. *Коровина*. Жил в Козлове (1918—25) и Моск-

ве (с 1925). Член *АХРР* (с 1925). Был во мн. странах Европы, Азии и Африки. Председатель Правления Моск. отд. ССХ (1938—40), председатель оргкомитета ССХ СССР (1939—54), президент АХ СССР (1947—57). Руководил творч. мастерской АХ СССР (1949—60). Портретист, пейзажист, автор тематич. картин, театр. декораций и илл. Произв.: «Окно», «Пионы» (оба— 1914, Астраханская карт. гал. им. Б. М. Кустодиева), портрет В. А. Гиляровского (1914, частн. собр., Москва), портрет К. Е. Ворошилова (1927, ГМР), «В. И. Ленин на трибуне» (1929—30, ЦМЛ; повторение — 1947, ГТГ); «После дождя» («Мокрая терраса»; 1935), «Первая Конная армия» (1935), «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле» (1938) — все в ГТГ; портреты — балерины О. В. Лепешинской (1939), генерал-полковника А. И. Ерёменко (1942), групповой портрет старейших художников И. Н. Павлова, В. Н. Бакшеева, В. К. Бялыницкого-Бирули, В. Н. Мешкова (1944) — все в ГТГ; серия «Рожь» (1946, ГТГ и ГРМ); илл. к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» (акв., гуашь, 1946—54, собственность семьи художника); театральная работа — «Лес» А. Н. Островского (1937, в Малом театре, Москва).

Соч.: Жизнь художника, М., 1963.
Лит.: Лобанов В. М., А. М. Герасимов, М.— Л., 1943; Сокольников М., А. М. Герасимов, М., 1954. *И.Т.Р.*

ГЕРА́СИМОВ, Сергей Васильевич [14 (26).IX.1885, Можайск — 20. IV. 1964, Москва] — живописец и график. Уч. в СХПУ (1901—07), МУЖВЗ (1907—12) у С. В. *Иванова* и К. А. *Коровина*. Жил в Москве и Можайске. Член объед. «*Маковец*» (1922—25), *ОМХ* (1926—29), *АХР* (1930). Посетил мн. страны Европы. Преподавал в Художеств. школе при типолитографии товарищества И. Д. Сытина (1912—14; в 1917—23 — в училище при 1-й Образцовой типографии), моск. Вхутемасе-Вхутеине (1920—29), Моск. полиграфич. ин-те (1930—36), МХИ (1936—50; в 1946—48 — директор), МВХПУ (1950—64). Председатель Правления Моск. отд. ССХ (1937—38, 1940—52); 1-й секретарь Правления СХ СССР (1958—64). Автор тематических (в т. ч. историч.) картин, пейзажей, портретов и иллюстраций. Произв.: живопись — «Крестьянка с петухом» (1924, ГРМ), «Фронтовик» (1926, ГТГ), «Клятва сибирских партизан» (1933, ГРМ), «Пугачёвец» (1927), автопортрет (1929), «Колхозный сторож» (1933), «Колхозный праздник» (1937), «Зима» (1939), «Колхозный базар» (1940), «Мать партизана» (1943—50), «Лёд прошёл» (1945), «У переправы» (1954, из серии «Можайские пейзажи»), «Овсы» (1954, из той же серии), «Венеция. Утро Большого канала» (1956), «За власть Советов» (1957) — все в ГТГ; графика — «Базар в Можае» (акв., 1908, ГТГ); эскизы панно «Хозяин земли» для праздничного оформления Москвы (гуашь, акв., 1918, ГТГ; вариант — в ГРМ); «В горах. Всадники» (уголь, 1935, собственность семьи худож.), серия акв. «Москва — Самарканд» (1941—43, ГРМ и ГТГ); илл. к книгам — «Поднятая целина» М. А. Шолохова (изд. в 1932), «Гроза» А. Н. Островского (изд. в 1950), «Капитанская дочка» А. С. Пушкина (изд. в 1951), «Дело Артамоновых» М. Горького (акв., кар., 1939—54, Музей А. М. Горького в Москве, ГТГ, ГЛМ; изд. в 1956). Лауреат Ленинской премии (1966).

Лит.: [Разумовская С.], С. В. Герасимов, М., 1951; Герасимов С. В. [Альбом. Предисл. Н. Соколовой], М., 1959; Галушкина А. С., С. В. Герасимов, Л., 1964; Сергей Васильевич Герасимов. [Каталог выставки], М., [1966]. *И.Т.Р.*

ГИ́НЗБУРГ, Моисей Яковлевич [23.V (4.VI). 1892, Минск — 7. I. 1946, Москва] — архитектор. Окончил АХ в Милане (Италия; 1914) и арх. ф-т Рижского политехнич. ин-та (1917). Жил в Москве. Преподавал во Вхутемасе и в МВТУ (с 1921). Среди учеников — З. М. *Розенфельд*. Один из основателей *ОСА* (1925); ответственный редактор ж. «Современная архитектура», (1926—30). Работы — назв. в ст. *Москва*, *Кисловодск* Алма-Ата (см. *Казахская ССР*), а также: жилые дома на Малой Бронной (1926, совм. с В. Н. Владимировым), в Ростокине (1926—28) — в Москве; один из корпусов санатория в Нижней Ореанде (Крым; 1945, совм. с Ф. Н. Михайловским); конкурсный проект Дворца Советов в Москве (1932), первый проект районной планировки Юж. берега Крыма (1-я пол. 1930-х гг.).

Соч.: Ритм в архитектуре, [М., 1923]; Стиль и эпоха, М., [1924], Жилище, [М.], 1934; Индустриализация жилищного строительства, М., 1937.
Лит.: «Архитектура СССР», 1962, № 10, с. 38—40; сб. Советская архитектура, [№] 15, М., 1963, с. 117—37. *И.А.М.*

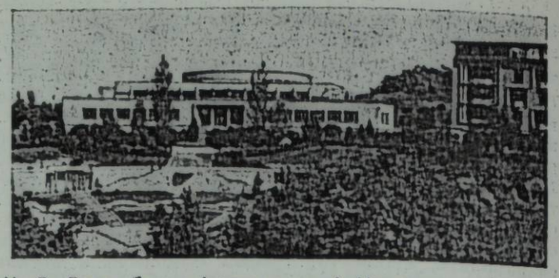
ГИ́НЦБУРГ, Илья Яковлевич [15 (27).V.1859, Гродно — 3.I. 1939, Ленинград] — скульптор. Уч. (с 1871) у М. М. *Антокольского*, в АХ (1878—86) у А. Р. фон Бока, одновременно в Рисов. школе ОПХ. Жил в Петербурге. Жанрист, портретист, автор пам. и надгробий. Произв.: «Мальчик, собирающийся купаться» (бр., 1886, ГРМ), «На качелях» (бр., 1901, ГТГ); портретные статуэтки — «Л. Н. Толстой за работой» (бр., 1891, Музей Л. Н. Толстого, Москва), «В. В. Верещагин за работой» (бр., 1892, ГТГ, ГИМ), «В. И. Суриков» (гипс, бр., 1914, ГТГ); надгробие В. В. Стасова (бр., 1908, Музей гор. скульптуры, Ленинград); пам.— Н. В. Гоголю в Сорочинцах (бр., 1910, открыт в 1911); Г. В. Плеханову (бр., 1925) и Д. И. Менделееву (бр., 1929, открыт в 1932) — в Ленинграде.

Лит.: Скульптор Илья Гинцбург. Воспоминания. Статьи. Письма. [Вступит. ст. А. Лебедева], Л., 1964. *М.М.К.*

ГО́ЛИКОВ, Иван Иванович [25.XII.1886 (6.I.1887), Москва — 31. III. 1937, Палех] — мастер лаковой миниатюры и иллюстратор. Уч. и работал в иконописных мастерских Палеха, Москвы и Петербурга. Жил преим. в Палехе. Один из основоположников палехской миниатюры. Преподавал в Палехском художеств. училище. Произв.: миниатюры — «Тройки свадебные» (1924, Музей нар. иск-ва, Москва), «Красный пахарь» (1924, м.-заповедник, Загорск), «Песня» (1925, ГРМ), «Битва красных с белыми» (1927, ГТГ), «Куликовская битва» (1930, Музей нар. иск-ва, Москва), «Красные партизаны» (1935, Музей палехского иск-ва, Палех); илл. (темпера на бумаге) — к «Слову о полку Игореве» (1932—33, ГТГ, ГЛМ), к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина (1933, Музей палехского иск-ва и Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин).

Лит.: Рейсон-Правдин А., Иван Иванович Голиков, М., 1956. *Б.И.К.*

ГОЛИ́ЦЫН, Илларион Владимирович (р. 20.V.1928, Москва) — гравёр. Уч. у В. А. *Фаворского* и в МВХПУ (1946—53) у Е. С. Тейса. Живёт в Москве. Мастер линогр., ксил., рис. Произв.: серии линогр.— «Будни пригорода» (1957—59), «Рыбаки Новгорода» (1959—60), «На химическом факультете МГУ» (1964); линогр.— «В. А. Фаворский за работой» (1961), «Одна» и «Утром



М. Я. Гинзбург (с соавторами). Центральный корпус санатория им. С. Орджоникидзе в Кисловодске. 1935—37.

у В. А. Фаворского» (обе —1963); серия ксил. «Времена года» (1968); ксил.— «Стихи», «Зима в Ферапонтове» (обе—1967).

Соч.: Быть самим собой, «Творчество», 1969, № 5.
Лит.: Леонтьева Г., Дорогой поиска, Л.— М., 1965; Шевелёва В., Илларион Владимирович Голицын, [М., 1970]. *О.А.Н.*

ГОЛОВИ́Н, Александр Яковлевич [17.II(1.III).1863, Москва — 17.IV.1930, Детское Село, ныне г. Пушкин] — живописец и график. Уч. в МУЖВЗ (1881—89) у И. М. *Прянишникова*, В. Е. *Маковского*, В. Д. *Поленова*, в Париже в академии Коларосси (1889), в мастерской Витти (1897). Жил в Москве (до 1901) и Петербурге — Ленинграде. Член объед. «*Мир искусства*». Театр. художник, писал также портреты, пейзажи, натюрморты. С 1901 — декоратор императорских театров в Петербурге. Произв.: театр.-декорац. работы — «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова (1901, в Большом театре, Москва); «Кармен» Ж. Бизе (1908) и «Орфей и Эвридика» К.-В. Глюка (1911) — в Мариинском театре в Петербурге; «Жар-птица» И. Ф. Стравинского (1910, в антрепризе С. П. Дягилева, Париж), «Маскарад» М. Ю. Лермонтова (1917, в Александринском театре в Петрограде), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П.-О. Бомарше (1927, МХАТ); портреты—Ф. И. Шаляпина в ролях Мефистофеля (клеевая живопись, пастель, 1905, Музей-квартира И. И. Бродского, Ленинград), Олоферна (темпера, пастель, 1908, ГТГ), Бориса Годунова (темпера, 1912, ГРМ), В. Э. Мейерхольда (темпера, пастель, 1910-е гг., Ленингр. театр. музей), Н. Е. Добычиной (темпера, 1920, ГРМ), автопортреты (темпера, 1912, ГТГ; темпера, 1924, собр. О. И. Рыбаковой), «Испанка» (темпера, пастель, уголь, 1907, ГТГ; 1908, ГРМ); «Берёзки» (акв., гуашь, 1908—10), «Павловск» (1910), «Фарфор и цветы» (темпера, 1915), «Болотная заросль» (темпера, 1917) — все в ГТГ; илл. к кн. Э. Т. А. Гофмана «Двойники» (изд. в 1922).



А. Я. Головин. Автопортрет. 1912. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: А. Я. Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине, Л.— М., 1960; Коган Д., Головин, М., 1960; Онуфриева С. А., А. Я. Головин, [Л., 1966]. *И.М.Г.* и *М.И.П.*

ГОЛОВНИ́ЦКИЙ, Лев Николаевич (р. 10.XII.1929, Курган) — скульптор. Уч. в Саратовском художеств. училище (1947—52); преподавал там же (1953—55). Живёт в Челябинске (с 1955). Мастер монумент. и станковой скульптуры. Произв.: «Павка Корчагин» (гипс, 1955, Челябинская карт. гал. и Музей Н. Островского, Москва), «Орлёнок» (гипс, 1957, Новосибирская карт. гал.; бр., Волгоградский м. изобразит. иск-в), «Межи перепаханы. 1929 год» (бр., 1958—59, ГРМ), «Гимн борцам» (чугун, гипс, 1969); пам.— «Комсомольцам — героям Великой Октябрьской социалистич. революции и гражданской войны на Урале» («Орлёнок»; бр., гранит, открыт в 1958) и В. И. Ленину (бр., гранит, 1959, совм. с В. С. Зайковым) — оба в Челябинске; также назв. в ст. *Магнитогорск*.

Лит.: Воронов Н., Скульптор Л. Головницкий, Л., 1965. *Н.Н.Д.*

ГО́ЛОСОВЫ — архитекторы, братья: 1) Илья Александрович [19 (31). VII.1883, Москва — 29. I. 1945, там же]. Уч. в СХПУ (1898—1907), МУЖВЗ (1907—12) и АХ (1912—15) у М. Т. Преображенского. Преподавал в ГСХМ-МАИ (1919—45). Ученики: Т. Н. *Дружинина*, Б. Г. *Бархин*, Г. Г. Вегман, З. М. *Розенфельд*, Р. Я. Хигер. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Ростов-на-Дону*, *Горький*, *Иваново*, *Новокузнецк*, *Смоленск*, *Элиста*, а также: павильон Дальнего Востока на Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставке (1923), жилой дом на Покровском бульваре (№ 2/16; 1934), Дом книги (1935), здание Высшей профсоюзной школы (1938), адм. здание на Пироговской ул. (1939) — в Москве; жилой квартал автозавода в Горьком (1937). 2) Пантелеймон Александрович [13 (25).VII.1882, Москва — 8.VI.1945, там же]. Уч. в СХПУ (1898—1906) и в МУЖВЗ (1906—11). Член *ОСА* (1925—32). Преподавал в ГСХМ-МАИ (1919—45). Ученики: Л. Б. *Великовский*, М. Г. *Бархин*, В. И. Лукьянов и др. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Ростов-на-Дону*, а также: доходный дом Варгиной в Уланском пер. (1913—14), участие в составлении плана реконстр. Москвы (1918—23), манеж и ряд сооружений отдела животноводства Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставки (1923), скаковой павильон, кассы и трибуны ипподрома (1922), Н.-и. ин-т минер. сырья на ул. Чайковского (1928—30), жилые дома на Б. Бронной ул. (1937—38) и на Дорогомиловской набережной (1941)— все в Москве; планировка и застройка показательного совхоза «Зерноград» в Ростовской обл. (1929—30).

Соч. П. А. Голосова: Мой творческий путь, «Архитектура СССР», 1933, № 1.
Лит.: Илья Голосов, Посмертная выставка работ. [Каталог]. Вступит. ст. Р. Хигера, М., 1946; В мастерской архитектора, «Архитектура СССР», 1933, № 1; Левина А., Архитектор Пантелеймон Голосов, «Архитектура СССР», 1968, № 11, с. 52—57. *А.А.Л.*

ГОЛУ́БКИНА, Анна Семёновна [16 (28).I.1864, Зарайск, ныне в Моск. обл.— 7.IX.1927, там же] — скульптор. Уч. в классах изящных иск-в арх. А. О. Гунста в Москве (1889—90) у С. М. *Волнухина*, в МУЖВЗ (1891—94) у С. И. Иванова, в АХ (1894) у В. А. *Беклемишева*, в академии Коларосси в Париже (1895—96). В 1897—98 работала самостоятельно в Париже. Пользовалась советами О. Родена (см. *Франция*). Жила в Москве. Принимала активное участие в революции 1905. Член объед. *МОЛХ*, *МТХ* и *ОРС*. Преподавала на Пречистенских рабочих курсах (1913—16), в моск. ГСХМ-Вхутемасе (1918—22). Работала в обл. портрета, станковой композиции и декор. скульптуры. Произв.: «Железный» (гипс, 1897, ГРМ; бр.— в ГТГ), «Старость» (бр., 1898, ГРМ), горельеф «Волна» («Пловец») над входом МХАТ (гипс, 1901), «Идущий» (гипс, 1903, ГРМ), «Марья» (мр., 1903, ГТГ), «Изергиль» (гипс, 1904, ГРМ; бр.— в ГТГ), портрет К. Маркса (гипс, 1905, ГТГ, ГРМ), «Рабочий» (гипс, 1909, ГТГ; бр.— в ГРМ); «Раб» (дер., 1909) и «Сидящий» (гипс, 1912) — в ГРМ; портреты — А. Н. Толстого и А. М. Ремизова (оба—дер., 1911, ГТГ), И. И. Бедняковa (гипс, 1925, ГРМ;



А. С. Голубкина. „Раб". Дерево. 1909. Русский музей. Ленинград.

бронза — в ГТГ); «Берёзка» (гипс, 1927, ГРМ; бр. — в ГТГ), «Л. Н. Толстой» (гипс, 1927, Тульский художественный м.; бр.— в ГТГ).

Соч.: Несколько слов о ремесле скульптора, М., 1923, и М., 1963.

Лит.: Волошин М. А., Голубкина, «Аполлон», 1911, № 6; Костин В., А. С. Голубкина, М.— Л., 1947; А. С. Голубкина. Юбилейная выставка. Каталог, М., 1964; Лукьянов С. И., Жизнь А. С. Голубкиной, [М.], 1965. *К.Ф.А.*

ГОЛЬЦ, Георгий Павлович [22.II(6.III).1893, Москва — 27.V.1946, там же] — архитектор и театр. художник. Окончил моск. Вхутемас (1922). Изучал арх-ру Италии (1924—25). Член *ОСА* (1925—31). Жил в Москве. Много работал с И. В. *Жолтовским* и А. В. *Щусевым*. Преподавал в Ин-те аспирантуры АА СССР (с 1934). Ученики: Д. И. *Бурдин*, Г. А. *Захаров*. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Смоленск*, а также: банки — в Новосибирске (1925, совм. с А. В. Швидковским), Минске (1927, совм. с М. П. *Парусниковым*) и Ярославле (1928, с В. И. Князевым); прядильная ф-ка в Ивантеевке (1927—1928, совм. с М. П. Парусниковым и И. Н. Соболевым); комплекс зданий изофабрики «Всекохудожник» (1933—1941), Устьинский мост (1937—39, совм. с Д. М. Соболевым, инж. В. М. Вахуркиным), комплекс шлюзов и насосная станция на р. Яузе (1937—39), жилые дома на Ленинском проспекте, № 22 (1939—40), ул. Горького (1939—40) и Кутузовском проспекте (1939—40) — в Москве; конкурсный проект Дворца Советов (1932), проекты восстановления и реконстр. Волгограда (1943—1946), ул. Крещатик в Киеве (1944), адм. и театр. зданий, жилых домов; театр. работы—«Находка» Е. Я. Тараховской (1924), «Робин Гуд» С. С. Заяицкого (1925), «Негритёнок и обезьяна» Н. И. Сац и С. Г. Розанова (1927), «Аул Гиджа» Н. Я. Шестакова (1929) — в Моск. театре для детей; «Разлом» Б. А. Лавренёва, «Рельсы гудят» В. Н. Киршона, «Женитьба Фигаро» П.-О. Бомарше — все 1925—37, в театрах БССР, «Электра» Софокла (1946, в Театре им. Е. Вахтангова, Москва).



Г. П. Гольц. Изофабрика „Всекохудожник" в Москве. 1933—41.

Лит.: Былинкин Н., Путь зодчего, в сб.: Советская архитектура, [№] 3, М., 1952; Третьяков Н., Георгий Гольц, М., 1969. *И.А.М.*

ГОНЗА́ГО, Гонзага (Gonzago, Gonzaga), Пьетро ди Готтардо [в России — Пётр Фёдорович; 25.III.1751, Лонгароне, близ Венеции — 25.VII (6.VIII). 1831, Петербург] — итал. живописец. Уч. в Венеции и Милане; испытал влияние А. Каналетто и Дж. Б. Пиранези (см. *Италия*). С 1792 — в России, декоратор императорских театров в Петербурге. Мастер декорац. живописи, арх.-перспективных росписей и парковой арх-ры. Исполнял декорации для театров Петербурга, Гатчины, Павловска, Петергофа, Петровского театра в Москве (театр Медокса), театра Юсуповых в усадьбе *Архангельское*; участвовал в планировке парков (*Павловск*), декорировке павильонов, исполнении фресковых росписей во дворцах, оформлении коронац. торжеств. Произв.: декорации — в м.-усадьбе Архангельское («Малахитовый зал», «Темница», «Таверна», «Римская улица»); рис. и эскизы — в ГЭ, ГИМ, Павловском дворце-музее, ЦГТМ.

Соч.: Information à mon chef ou éclaircissement convenable du décorateur-théâtral Pierre Gothard Gonzague sur l'exercice de sa profession, St.-Pétersbourg, 1807; La musique des yeux et l'optique théâtrale, St.-Pétersbourg, 1807.

Лит.: Жариовский И., Пиетро Гонзага в Венеции, «Среди коллекционеров», 1923, ноябрь— декабрь; Беляевская В., Росписи русского классицизма, Л.— М., 1940; ИРИ, т. 7, с. 294—305. *З.Т.З.*

ГОНЧАРО́В, Андрей Дмитриевич [р. 9 (22).VII.1903, Москва] — гравёр и живописец. Уч. в Москве — в студиях К. Ф. *Юона* (1915—16) и И. И. *Машкова* (1917), ГСХМ (1918—21) у А. В. *Шевченко*, Вхутемасе-Вхутеине (1921—27) у В. А. *Фаворского*. Один из основателей *ОСТ* (1925). Преподаватель: МИИИ (1934—38), МИПИДИ (1947—48), Моск. полиграфич. ин-т (1930—34 и с 1948). Иллюстратор, мастер гр. на дер., монументалист, художник театра и кино. Произв.: илл. к книгам (ксил.) — «Дикие люди» В. В. Иванова (изд. в 1934), «Приключения Перигрина Пикля» Т. Смоллетта (изд. в 1934—35 и 1955), «Калевипоэг» (изд. в 1949), «Избранная лирика» Ф. Петрарки (изд. в 1953), «Фауст» И. В. Гёте (изд. в 1953), произв. Лопе де Вега (изд. в 1955), У. Шекспира (изд. в 1953, 1956, 1959—60, 1964), «Двенадцать» А. А. Блока (изд. в 1966); живопись — портреты С. Г. Кореня в роли Меркуцио (1947), Наташи Дехтерёвой (1951) — оба в части. собр., Москва; монумент. работы — панно «Музыка» для сов. павильона на Всемирной выставке в Париже (1937), роспись павильона «Дальний Восток» на ВСХВ (1938—39), панно «Москва» (1957) для сов. павильона на Всемирной выставке 1958 в Брюсселе (совм. с А. В. *Васнецовым* и В. Б. Эльконины); театр. работы — «Мстислав Удалой» И. Л. Прута (1932, в ЦТСА); «Платон Кречет» А. Е. Корнейчука (1935) и «Братья Карамазовы» по Ф. М. Достоевскому (1960) — в МХАТ; «Дворянское гнездо» по И. С. Тургеневу (1940, в Театре Ленсовета, Москва); «Бранденбургские ворота» М. А. Светлова (1946) и «Король Лир» У. Шекспира (1958) — в Театре им. Моссовета, Москва; «Весна священная» И. Ф. Стравинского (1965, в ГАБТ).

А. Д. Гончаров. Иллюстрация к рассказу Э. Хемингуэя „Рог быка". Гравюра на дереве. 1957.



Соч.: Об искусстве графики, М., 1960; Художник и книга, М., 1964; Теория художественной формы, «Творчество», 1966, № 10.

Лит.: Холодовская М. З., Андрей Гончаров, М., 1961. *Е.В.Л.*

ГОНЧАРО́ВА, Наталия Сергеевна (4. VI.1881, деревня Ладыкино, ныне в Тульской обл.— 17.X.1962, Париж) — живописец, график и театр. художник. Уч. в скульпт. классе МУЖВЗ (с 1898) у П. П. *Трубецкого*. В ранних работах (1903—11) обращалась к традициям др.-рус. иконописи и нар. лубка. Испытала влияние кубизма и футуризма. Совм. с М. Ф. *Ларионовым* — создатель «лучизма» (1912—14). В 1914—29 — худож. в антрепризе С. П. Дягилева. С 1915 жила в Париже. Член объед. «*Бубновый валет*», одна из создателей объед. «*Ослиный хвост*» (1912) и «Мишень» (1913). Писала пейзажи, натюрморты, жанр. картины, портреты. Произв.: «Сенокос», «Мытьё холста» (оба — 1910), «Крестьяне, собирающие яблоки», «Купание лошадей», «Зима. Сбор хвороста» (все три — 1911) — все в ГТГ; «Евангелисты» (1910), «Велосипедист» (1912—13) — оба в ГРМ; театр. работы — балеты «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова (1914), «Русские сказки» А. К. Лядова (1916, совм. с М. Ф. Ларионовым), «Ночь на Лысой горе» М. П. Мусоргского (1923), «Жар-птица» И. Ф. Стравинского (1926) — все в антрепризе С. П. Дягилева, Париж.

Соч. см. в ст. *Ларионов* М. Ф.

Лит.: Выставка картин Наталии Сергеевны Гончаровой, М., 1913; Эганбюри Э., Наталия Гончарова, Михаил Ларионов, М., 1913. *Г.В.П.*

ГОРДЕ́ЕВ, Фёдор Гордеевич [1744, Царское Село (?) — 23. I (4. II). 1810, Петербург] — скульптор. Уч. в АХ (1759—67) у Н.-Ф. *Жилле*. Пенсионер АХ (1767—1772) в Париже, где занимался у Ж.-Б. Лемуана (см. *Франция*), и в Риме. Жил в Петербурге. Преподаватель (1773—1810), с 1802 — ректор АХ. Мастер станковой и монументально-декор. скульптуры, автор надгробий. Руководил отливкой статуй для фонтанов в Петергофе, установкой пам. Петру I работы Э.-М. Фальконе и А. В. Суворову работы М. И. *Козловского* в Петербурге. Произв.: «Прометей» (гипс, 1769, ГТГ; бр. — м. Останкино и ГРМ); надгробия — Н. М. Голицыной (1780), Д. М. Голицына (1799) — оба мр., ГНИМА; А. М. Голицына (мр., 1788, Музей гор. скульптуры, Ленинград); рельефы на фасаде и в комнате «Раёк» Останкинского дворца (гипс, 1794—98, Москва); рельефы на фасадах Казанского собора (известняк, 1804—07, Ленинград); также назв. в ст. *Павловск*.

Лит.: Ромм А. Г., в кн.: РИ, 18 в., с. 191—208; Рогачевский В., Фёдор Гордеевич Гордеев, Л.— М., 1960. *О.П.Л.*

ГО́РЛОВ, Дмитрий Владимирович [р.20.X (1.XI). 1899, Петербург] — скульптор-анималист и график. Живёт в Москве. Уч. в моск. Вхутемасе у В. А. *Ватагина* и Д. С. *Моора* (1921—23). В 1922—54 работал в обл. книжной илл. В 1938—41 выполнял монументально-декор. работы на ВСХВ; в 1944—45 работал гл. худож. на керамич. з-де в Гжели, с 1958 — на Дмитровском фарфоровом з-де. Мастер мелкой пластики и монументально-декор. скульптуры. Произв.: 8 рельефов на сюжеты басен И. А. Крылова для пам. И. А. Крылову в Калинине (бр. 1948—59), рельеф «Лесной заповедник» (терракота, 1957); мелкая пластика (фарфор, бисквит, дер.) — «Рысёнок» (1953), «Ослик» (1955), «Жираф» и «Зубр» (1957), «Дикобраз» (1958), «Волчонок» (1962); декоративное панно «Месть» (майолика, 1942), настенные керамические рельефы «Север» и «Лань с ланёнком» (1962). Работы — в ГРМ, м. Кусково и др.

Лит.: Крамаренко Л., «Горловские» звери, в кн.: Воронов Н., Крамаренко Л., Суслов И., Художники вещей, М., [1966]; Тиханова В., Скульптор-анималист Д. В. Горлов, «Искусство», 1968, № 3; Д. В. Горлов. Каталог выставки, [М., 1970]. *З.А.Л.*

ГОРОДЕ́ЦКИЙ, Владимир Михайлович (р. 20.VI. 1924, Ленинград — мастер росписи фарфора и художник-оформитель. Уч. в художеств. школе и части. художеств. студиях в Ленинграде (1938—41). С 1947 работает на Ленингр. фарфоровом з-де им. М. В. Ломоносова, один из создателей мастерской и цеха подглазурной росписи. Автор декор. ваз и сосудов с пейзажной и орнамент. росписью. Произв.: декор. керамич. панно для ресторана «Москва» («Русский фриз. Солнце и птицы», 1964), декор. панно на стекле и ткани для столовой и кафе з-да «Красная заря» (1966, совм. с М. Л. Звягиным) — оба в Ленинграде; декор. вазы (все с подглазурной росписью) — «Северные мотивы» (1958), «Февраль» и «Весна» (обе — 1960), «Бабье лето» (1962), «Чёрные листья» (1964), «Цветы и плоды» (1965), «Птицы и кружева» (1967); сервиз «Цветущий кобальт» (1968) — в м. Кусково, ГРМ, м.-заповеднике, Загорск, музее з-да им. М. В. Ломоносова; панно «Праздничное» (дер., темпера, лак, 1970).

Лит.: Лансере А., Владимир Городецкий, «ДИ СССР», 1966, [№] 2. *З.А.Л.*

ГОРЯ́ЕВ, Виталий Николаевич [р. 1 (14).IV.1910, Курган] — график и живописец. Уч. в моск. Вхутеине и Полиграфич. ин-те (1929—34) у С. В. *Герасимова*, Д. С. *Моора*, В. А. *Фаворского*. Живёт в Москве. Сотрудник журналов «Смена» (1932—33), «Крокодил» (с 1936), «Фронтовой юмор» (с 1941), «Юность» (с 1955), «Огонёк». Совершил многочисл. поездки по странам Европы, Азии, Америки. Автор сатирич. рис. на междунар. темы, илл., мастер станковой живописи и графики. Произв.: илл. к книгам — «Приключения Тома Сойера» (изд. в 1948) и «Приключения Гекльберри Финна» (изд. в 1962) М. Твена, «Белеет парус одинокий» В. П. Катаева (изд. в 1951), «Четвёртый позвонок» М. Ларри (изд. в 1959), «Петербургские повести» Н. В. Гоголя (изд. в 1965), «Три толстяка» Ю. К. Олеши (изд. в 1968), «Идиот» Ф. М. Достоевского (кар., 1966—1968), станковые серии — «Каховка» (акв., 1953—1955, собственность автора), «Американцы у себя дома» (флоумастер, акв., 1958, ГТГ), «В Паланге» (кар., акв., 1959, ГРМ и собственность автора), «Цейлон. Колониализм уходит в прошлое» (акв., флоумастер, 1960—61, собственность Министерства культуры РСФСР), «Не герои нашего времени» (акв., гуашь, темпера, 1964, собственность автора), «Москвичи» (темпера, 1965, ГРМ и собственность автора).

Соч.: Цейлон. Колониализм уходит в прошлое, М., 1962.

Лит.: Костин В. И., В. Н. Горяев, М., 1961. *Е.Б.Л.*

ГРАБА́РЬ, Игорь Эммануилович (25.III.1871, Будапешт — 16.V.1960, Москва) — живописец, искусствовед, деятель в обл. музейного дела и реставрации. Уч. в АХ (1894—96) у В. Е. *Савинского*, И. А. Бруни, И. Е. *Репина* (с 1895), в студии А. Ажбе (см. *Словения*) в Мюнхене (1896—98), преобразов. с 1898 в школу А. Ажбе и И. Э. Грабаря, где в 1898 — 1901 он преподавал. В ранний период испытал влияние импрессионизма. Жил в России (с 1880), работал в Петербурге (с 1889) и Москве (с 1903). Путешествовал по Европе, посе-

И. Э. Грабарь. Автопортрет. 1934. Третьяковская галерея. Москва.



тил также США, Египет, Турцию. Член объед. «*Мир искусства*» и *СРХ*. Попечитель и директор ГТГ (1913—1925), организатор и директор Центр. реставрац. мастерских (1918—30, с 1944 — научный руководитель), директор МХИ (1937—43), Всероссийской АХ (1943—46), Ин-та истории иск-в АН СССР (1944—60). Пейзажист, портретист, натюрмортист, автор картин на историко-революц. темы, работал как архитектор. Произв.: «Сентябрьский снег» (1903), «Белая зима. Грачиные гнёзда», «Февральская лазурь», «Мартовский снег» (все три — 1904), «Хризантемы» (1905), «Неприбранный стол» (1907) — все в ГТГ; «Цветы и фрукты на рояле» (1904), «Дельфиниум» (1908) — оба в ГРМ; «В. И. Ленин у прямого провода» (1933), «Крестьяне-ходоки на приёме у В. И. Ленина» (1938) — оба в ЦМЛ; «На озере» (1926), «Заводь» (1930) — оба в ГРМ; портрет акад. С. А. Чаплыгина (1935, АН СССР); автопортрет (1934), «Берёзовая аллея» (1940) — оба в ГТГ; арх. работа — санаторий «Захарьино» под Москвой (1909—14).

Соч.: Моя жизнь, М.—Л., 1937; см. также лит. при очерке и ст. И. Е. *Репин*, В. А. *Серов*.

Лит.: И. Э. Грабарь. Вступит. ст. А. А. Сидорова, М., 1951; Подобедова О. И., И. Э. Грабарь, М., [1964]. *И.Д.Е.*

ГРЕ́КОВ, Митрофан Борисович (до 1911 — Мартыщенко, Митрофан Павлович) [3 (15).VI.1882, хутор Шарпаевка, ныне в Ростовской обл.— 27.XI.1934, Севастополь] — живописец. Уч. в Одесском художеств. училище (1898—1903) и АХ (1903—11) у Ф. А. *Рубо* и И. Е. *Репина*. С 1931 жил в Москве. Член *АХРР* (с 1925). Основоположник сов. бат. живописи, инициатор создания Студии воен. художников, образов. в 1935. Произв.: «Волы в плугу» (1911, ГРМ), «В отряд к Будённому» (1923), «Тачанка» (1925), «Трубачи Первой Конной армии» (1934) — все в ГТГ; «Кавалерийская атака» (1927), «Отступление ставропольских крестьян на Царицын», «Бой под Егорлыкской» (оба — 1928—29), панорама «Оборона Царицына» (фрагмент, 1933) — все в ЦМВС.

Лит.: Халаминский Ю., М. Б. Греков, М., 1956; Тимошин Г. А., М. Б. Греков, М., 1961; М. Б. Греков в воспоминаниях современников, Л., 1966. *Е.Б.Л.*

ГРИГО́РЬЕВ, Афанасий Григорьевич [10 (21).I.1782, слобода Васильевская, ныне в Тамбовской обл.— 1(13).V.1868, Москва] — архитектор. До 1804 — крепостной Н. В. Кретова. Уч. у И. Д. *Жилярди*, затем в арх. школе при Экспедиции кремлёвского строения у Ф. Кампорези. Много работал совм. с Д. И. *Жилярди* по восстановлению Москвы после пожара 1812, был гл. архитектором моск. Воспитательного дома (1808—1840-е гг.). Работы — назв. в ст. *Москва*, *Звенигород*, а также: перестройка моск. домов Шереметева (на проспекте Калинина; ныне больница; интерьеры —1845—47) и Разумовского (на ул. Казакова; ныне Ин-т физич. культуры; 1840-е гг.); проект дома А. А. Тучкова у Крымского моста в Москве (1818—19; в 1832 перестроен О. И. Бове в дворцовое здание; не сохранился); собств. дом в Москве (на ул. Мархлевского, № 8; 1843—1844); приписывается мавзолей в усадьбе Суханово (Моск. обл.; 1813).

Лит.: Згура В. В., Архитектор А. Г. Григорьев. Каталог выставки, Казань, 1926; Зомбе С., Белецкая Е., Афанасий Григорьевич Григорьев, «Архитектура СССР», 1939, № 5; Введенская А. Г., Архитектор А. Г. Григорьев и его графическое наследие, в сб.: Архитектурное наследство, вып. 9, Л.— М., 1959. *Е.А.Б.*

ГРИЦАЙ, Алексей Михайлович [р. 22.II (7.III).1914, Петроград] — живописец. Уч. в АХ (1932—39) у И. И. *Бродского*, В. Н. *Яковлева*. Живёт в Москве. Посетил ряд европ. стран, США. Преподаёт в МХИ (1948—52 и с 1964). Пейзажист, автор работ на индустр. темы, работает и в обл. портрета. Произв.: «Предатель» (1945—46, Костромской м. изобразит. иск-в); «Электропечи» (1947), «В Жигулях. Бурный день» (1948—50), портрет акад. М. А. Павлова (1951), «Подснежники. Осинник» (1957) — все в ГТГ; «Над Волгой» (1952, Львовская карт. гал.), «Ива зацвела» (1956, Иркутский художеств. м.), «Зелёная рожь» (1959, ВПХК), «Пора весны» (1960, ХФ СССР), «Чёрная вода» (1967), «Терраса ночью» (1968).

Лит.: Брагинский Э., Молодые мастера изобразительного искусства, М., 1949. *Р.В.Р.*

ГРО́ОТ (Grooth), Георг Кристоф [10 или 21 (?).I.1716, Штутгарт — 17 (28).IX.1749, Петербург] — нем. живописец. Сын и ученик придворного живописца из Штутгарта И. К. Гроота. С 1741 работал в Ревеле, в 1743 приехал в Петербург, в 1746—49 — придворный живописец. Преим. портретист. Произв.: портреты —А. Н. Демидова, В.В. Долгорукова, Елизаветы Петровны с арапчонком (1743), великого кн. Петра Фёдоровича (1743), Елизаветы Петровны в чёрном маскарадном домино с маской в руке (1748) — все в ГТГ; великой кн. Екатерины Алексеевны (ГРМ).



Г. К. Гроот. Портрет Елизаветы Петровны с арапчонком. 1743. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Лебедев Г., Русская живопись первой половины XVIII века, Л.— М., 1938; Мюллер А. П., Иностранные живописцы и скульпторы в России, М., 1925. *И.М.Ж.*

ГУМИЛЁВСКАЯ, Маргарита Николаевна (р. 3. X. 1895, Варшава) — мастер художеств. вышивки. Одна из организаторов Тарусской артели вышивальщиц в Калужской обл. и её художеств. руководитель (с 1924). Собирательница и знаток рус. нар. вышивки. Произв. (вышивка в технике цв. перевити): занавес «Пряники» (1947), полотенце «Будьте здоровы — живите богато» (1954), полотенце «Клевер» (1957) — все в Музее нар. иск-ва, Москва.

Соч.: Строчка и вышивка, М.— Л., 1939; М., 1953.
Лит.: Работнова И. П., М. Н. Гумилевская..., М., 1959. *И.П.Р.*

ГУ́РКИН, Григорий Иванович (1870, с. Улала, ныне г. Горно-Алтайск — 1937) — алтайский живописец и

Г. И. Гуркин. „Озеро Тайменье". 1912. Бийский краеведческий музей.



график. Уч. в Петербурге у И. И. *Шишкина* и в АХ (1899—1905). Жил в с. Анос на р. Катунь. Создал более 5000 работ, гл. обр. изображений природы горного Алтая (масло, акв., рис.), жанровых и этнографич. зарисовок. Произв.: «Хан-Алтай» (1907, Томский краевед. м.; 1936, Алтайский м. изобразит. иск-в, Барнаул), «Озеро горных духов» (1910, Красноярская художеств. гал.), «Корона Катуни» (1910, Томский обл. краеведч. м.), «Водопад Балык-Су» и «Телецкое озеро» (оба — 1912, Алтайский м. изобразит. иск-в); «Юрты в долине Тото» (1921) и «Чемальская гидростанция» (1936)— оба в Горно-Алтайском обл. краеведч. м.

Лит.: Стрельцов С., Г. И. Гуркин, Л., 1966; Эдоков В. И., Г. И. Гуркин, Барнаул, 1967. *Л.А.Д.*

ДАНИ́Л ЧЁРНЫЙ (ок. 1360—1430, похоронен в Андрониковом мон., Москва) — живописец. Работал совм. с *Андреем Рублёвым* в Успенском соборе во Владимире (1408), в Троицком соборе Троице-Сергиева мон. (1420-е гг.). Последние годы жизни провёл в Андрониковом мон. Д. Ч. приписывается участие в написании (совм. с др. мастерами) икон деисусного и праздничного чинов Успенского собора во Владимире (ГТГ, ГРМ), иконостаса Троицкого собора в Троице-Сергиевой лавре.

Лит.: Грабарь И. Э., О древнерусском искусстве, М., 1966; Лазарев В. Н., Андрей Рублёв и его школа, М., 1966. *Н.В.Р.*

ДАНЬКО́, Данько-Алексеенко, Наталия Яковлевна (1892, Тифлис — 18.III.1942, г. Ирбит Свердловской обл.) — мастер керамич. скульптуры. Уч. в СХПУ (1900—02), в гор. художеств. школе и студии Я. Янсона в Вильнюсе (1906), в мастерской М. Л. Диллон и студии Л. В. *Шервуда* в Петербурге (1908). В 1909 работала в скульпт. мастерской В. В. Кузнецова, в 1914—41 — на Ленингр. фарфоровом з-де им. М. В. Ломоносова (с 1919 руководила скульпт. мастерской). Произв.: декор. рельефы и фигуры для рус. павильонов на Всемирной выставке в Риме (1910) и Междунар. выставке в Турине (по эскизам В. А. *Щуко* и В. В. Кузнецова, 1911); рельефы для здания Азовско-Донского банка в Ленинграде (1909—10) и дома Щербатова в Москве (1911—13, совм. с В. В. Кузнецовым); 14 барельефов для станции «Площадь Свердлова» моск. метрополитена (фарфор, 1936—37); бюст Н. И. Новикова и барельеф «Декабристы» (оба — бисквит, 1918); мелкая пластика (фарфор с надглазурной росписью) — «Партизан в походе» (1919), «Милиционерка» (1920), «Матрос со знаменем» и «Работница, вышивающая знамя» (оба — 1921), шахматы «Красные и белые» (1922), «Работница, говорящая речь» (1923), портреты артистов Ленингр. театра Комедии в ролях (1939); фигурные чернильницы, пепельницы, кружки, сахарницы, маслёнки — все фарфор, в ГРМ, м. Кусково, музее з-да им. М. В. Ломоносова.

Лит.: Советский художественный фарфор. 1918—1923. Каталог, М., 1962; Эбин Ю., Наталья Яковлевна Данько, М., 1955; Овсянников Ю. М., Скульптор в красном халате, [М., 1965]. *З.А.Л.*

ДЕЙНЕ́КА, Александр Александрович [8 (20). V. 1899, Курск — 12.VI.1969, Москва] — живописец, график, скульптор. Уч. в Харьковском художеств. училище (1915—17) и в моск. Вхутемасе (1920—25) у В. А. *Фаворского* и И. И. Нивинского. Жил в Москве. Член-учредитель *ОСТ*. Посетил США, Францию, Италию (1934—35), Германию (1945). Преподавал в моск. Вхутеине (1928—30), Моск. полиграфич. ин-те (1928—34), МХИ (1934—46 и 1957—63), МИПИДИ (1945—53; в 1945—48 — директор), МАИ (1953—57). Вице-президент АХ (1962—66). Монументалист, автор тематич. картин, портретов, пейзажей. Произв.: живопись — «Перед спуском в шахту» (1925), «На стройке новых цехов» (1926) — оба в ГТГ; «Оборона Петрограда» (1928, ЦМВС; повторение — 1964, ГТГ); «Игра в мяч» (1932),



А. А. Дейнека. „Окраина Москвы. Ноябрь 1941 года". 1941. Третьяковская галерея. Москва.

«Мать» (1932), «Будущие лётчики» (1938), «Никитка — первый русский летун» (1940), «Окраина Москвы. Ноябрь 1941 года» (1941), «Эстафета» (1947), «На просторах подмосковных строек» (1949) — все в ГТГ; «Текстильщицы» (1927), «Бег» (1932—33), «Штаб белых» («На допросе»; 1933), «Оборона Севастополя» (1942), «Тракторист» (1956), «У моря» (1956—57) — все в ГРМ; панно и росписи — ВСХВ (1938—39), ЦТСА (1940), Театр оперы и балета в Челябинске (1952—53), ВДНХ (1957), сов. павильоны на всемирных выставках в Париже (1937), Брюсселе (1958); мозаики — «Хорошее утро» (1959—60, ГТГ), плафоны станций моск. метрополитена «Маяковская» (1938—39) и «Новокузнецкая» (1943), в здании МГУ (1951—53), во Дворце съездов в Моск. Кремле (1960—61); серии (акв., гуашь) — «Севастополь» (1932—34), связ. с поездками в Италию, Францию, США (1935), «Берлин» (1945; все — в ГТГ и ГРМ), «Москва военная» (1946, ГТГ); плакаты — «Механизируем Донбасс!», «Китай на пути освобождения от империализма» (оба — 1930); «Девочка у окна. Зима» (тушь, белила, 1931), илл. к кн. А. Барбюса «В огне» (тушь, 1934, ГМР); «Эстафета» (бр., 1945, ВПХК). Герой Социалистич. Труда (1969).

Соч.: Из моей рабочей практики, М., 1961.
Лит.: Маца И. Л., А. Дейнека, М., 1959; [Чегодаев А.], А. А. Дейнека. [Альбом], М., 1959; А. А. Дейнека. [Каталог выставки], М., 1969; Kopecný D., A. Dejneka, Praha, 1961. *И.Д.Е.*

ДЁМУТ-МАЛИНО́ВСКИЙ, Василий Иванович [2(13). III.1779, Петербург — 16 (28). VII.1846, там же] — скульптор. Уч. в АХ (1785—1800) у М. И. *Козловского*. Пенсионер АХ (1803—07) в Риме, где пользовался советами А. Кановы (см. *Италия*). Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (1808—37), с 1836 — ректор отд. скульптуры. Ученики: А. И. *Теребенёв*, А. В. Логановский. Автор монументально-декор. и станковых композиций, портретов и надгробий. Произв.: группа «Похищение Прозерпины» перед гл. фасадом Горного ин-та (камень, 1809—11), скульпт. оформление Михайловского дворца (ныне ГРМ; гипс, камень, 1823—25), колесница Славы и «Воин, ведущий коня левой рукой» в выполн. совм. с С. С. *Пименовым* скульпт. группе на аттике арки Главного штаба (листовая медь, 1827—1828) — в Ленинграде; пам. Ивану Сусанину в Костроме (бр., 1841—43, открыт в 1851); статуя «Русский Сцевола» (гипс, 1813, ГРМ, ныне в ГТГ); портреты — А. В. Суворова (гипс, 1814, Н.-н. музей АХ СССР, Ленинград; бр.—ГРМ, Музей А. В. Суворова, Ленинград), М. В. Ломоносова (мр., 1821, Ин-т рус. литературы АН СССР, Ленинград); надгробия — М. И. Коз-

ловского (мр., 1802) и П. П. Чекалевского (бр., 1814) — оба в Музее гор. скульптуры, Ленинград.

Лит.: Шмидт И., В. И. Демут-Малиновский, М., 1960. *М.М.К.*

ДЕНЙ (наст. фамилия — Денисов), Виктор Николаевич [24.II (8.III). 1893, Москва — 3.VIII.1946, там же] — график. Уч. у Н. П. *Ульянова*. Жил в Москве (до 1913 и с 1920), в Петрограде (1913—18). В 1910-х гг. сотрудничал в журналах «Будильник», «Солнце России», «Сатирикон». Один из основоположников сов. политич. плаката, карикатурист. Работал в содружестве с поэтом Д. Бедным (в 1919—37) и совм. с худож. Н. А. Долгоруковым. С 1921 — сотрудник газ. «Правда». Произв.: плакаты — «Селянская богородица», «Антанта» (оба — 1919), «Учредительное собрание» (1919, вариант — 1921), «Коси вовремя!», «На могиле контрреволюции», «Капитал», «Под маской мира» (все — 1920), «Три гренадера» (1921), «Помоги!» (1928), «Шагают к гибели своей» (1937), «На Москву! Хох! От Москвы: ох!» (1941), «Фашистская ставка — красноармейская поправка» (1943); рис. для газ. «Правда» — «Призрак бродит по Европе» (1924), «У всероссийского старосты» (1924), «„Марксизм" Карла Каутского» (1925), «На борьбу с беспризорностью» (1926).

Лит.: Свиридова И., В. Н. Дени, М., 1958. *О.А.Н.*

ДИОНИСИЙ (ок. 1440 — после 1503) — живописец, представитель моск. школы живописи. Писал фрески и иконы в Пафнутьеве-Боровском мон. (между 1467 и 1476, совм. с Митрофаном), в Успенском соборе Моск. Кремля (1481, совм. с Тимофеем, Ярцом и Коней), в ц. Успения богоматери Иосифова-Волоколамского мон. (после 1485, совм. со своими сыновьями и учениками — Феодосием и Владимиром — и старцем Паисием), в Павлове-Обнорском мон. (1500), в соборе Рождества богородицы в Ферапонтовом мон. близ *Кириллова* (1500—02 или 1502—03, совм. с сыновьями). Произв.: икона «Богоматерь Одигитрия» (1482, ГТГ); фрески Похвальского и Петропавловского приделов, жертвенника и алтарной преграды Успенского собора Моск. Кремля (1479—81; по др. источникам, 1513—15); иконы — «Митрополит Алексий в житии» (ГТГ), «Митрополит Пётр в житии» (Успенский собор); фрески и иконы Ферапонтова мон. (в т. ч. иконы, находящиеся в ГТГ и ГРМ); иконы «Распятие» и «Спас в силах» из Павлова-Обнорского мон. (обе — 1500, в ГТГ). Мастерской Д. приписываются также иконы «Шестоднев» (ГТГ), «Дмитрий Прилуцкий» (Вологодский краеведч. м.), а также шитые пелены и лицевые рукописи («Книга Пророков», Б-ка СССР им. В. И. Ленина, Москва).



Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. „Архангел Михаил". Икона из деисусного чина Ферапонтова монастыря. 1500—02. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Данилова И. Е., Фрески Ферапонтова монастыря, М., 1970; ИРИ, т. 3, с. 486—531; Danilowa Irina J., Dionissi..., Dresden, 1970. *И.В.Р.*

ДИОНИСИЙ ГЛУШИЦКИЙ (1362, близ Вологды — 1437, похоронен в Сосновецком мон.) — иконописец, резчик по дереву, книгописец. Жил в Вологодском крае. Основал Сосновецкий монастырь на р. Глушице. Д. Г. приписываются иконы: «Успение», «Предтеча в пустыне» (обе — в Вологодском краеведч. м.), «Кирилл Белозерский» (1424, ГТГ).

Лит.: ИРИ, т. 2, с. 264—66; Антонова В. И., Мнёва Н. Е., Каталог древнерусской живописи, т. 1, М., 1963, с. 305. *М.А.Р.*

ДМИТРИЕВ, Александр Иванович [2(14).X.1878, Петербург — 2.XII.1959, Ленинград] — архитектор и инженер. Окончил ИГИ (1900) и АХ (1903). Жил в Ленинграде. Преподавал в ИГИ — ЛИСИ (с 1904). Работы: Училищный дом им. Петра I (ныне Нахимовское военно-морское училище; 1908—12) в Ленинграде, дом управления Юж. жел. дороги в Харькове (1908—10), верфи в Таллине (1913—17); Дом кооперации (1927—30, совм. с О. Р. *Мунцем*) и Дворец рабочего (ж.-д. клуб; 1931—32) — в Харькове; электроцентраль сев.-вост. р-нов Донбасса (1928—30), клуб-театр в Краматорске (1930), проекты типовых зданий для Крайнего Севера и условий вечной мерзлоты (1948—59), мост в Красноярске (1956—61, с соавторами).

Лит.: Памяти зодчего А. И. Дмитриева, «Строительство и архитектура Ленинграда», 1960, № 2. *И.А.М.*

ДМИТРИЕВ, Владимир Владимирович [31.VII (13. VIII). 1900, Москва — 6.V.1948, там же] — театр. художник, живописец. Уч. в школе Е. Н. Званцевой в Петрограде (1916—17) и в АХ (1918—21) у К. С. *Петрова-Водкина*. Гл. худож. МХАТ (1941—48). Оформил ок. 150 спектаклей. Произв.: театр. работы — «Зори» Э. Верхарна (1920, в Театре РСФСР 1-м, Москва), «Война и мир» С. С. Прокофьева (1946, в Ленингр. Малом оперном театре); «Егор Булычов и другие» М. Горького (1932) и «Человек с ружьём» Н. Ф. Погодина (1937) — в Театре им. Е. Вахтангова, Москва; «Воскресение» (1930) и «Анна Каренина» (1937) по Л. Н. Толстому, «Враги» М. Горького (1935), «Три сестры» А. П. Чехова (1940), «Кремлёвские куранты» Н. Ф. Погодина (1942), «Последняя жертва» А. Н. Островского (1944) — в МХАТ; «Орлеанская дева» П. И. Чайковского (1945, в Ленингр. театре оперы и балета им. С. М. Кирова); «Пиковая дама» П. И. Чайковского (1931 и 1944), «Вражья сила» А. Н. Серова, «Руслан и Людмила» М. И. Глинки и «Проданная невеста» Б. Сметаны (все — 1948) — в ГАБТ.

В. В. Дмитриев. Эскиз декорации к спектаклю „Последняя жертва" А. Н. Островского. 1944. Музей Московского Художественного академического театра.



Соч.: «Искусство», 1938, № 6; Чувство нового. Заметки художника, «Театр», 1945, № 3—4.

Лит.: Чушкин Н. Н., Путь художника, в кн.: Ежегодник Московского Художественного театра, 1948 год, т. 1, М., 1950; Выставка произведений Владимира Владимировича Дмитриева. Каталог, М., 1954; Костина Е. М., Дмитриев, М., 1957. *М.Н.П.*

ДОБУЖИНСКИЙ, Мстислав Валерианович [2 (14). VIII. 1875, Новгород — 20.XI.1957, Нью-Йорк] — живописец и график. Уч. в Рисов. школе ОПХ в Петербурге (1885—87), в Мюнхене (1899—1901) в студии А. Ажбе (см. *Словения*) и у Ш. Холлоши (см. *Венгрия*), позже занимался офортом у В. В. *Матэ*. Член объед. «*Мир искусства*». В 1905 сотрудничал в сатирич. ж. «Жупел». С 1907 работал в «Старинном театре» Н. Н. Евреинова и в Театре В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге, с 1914 участвовал в «Русских сезонах за границей» С. П. Дягилева. Преподавал в Школе рисования и живописи Е. Н. Званцевой в Петербурге (1906—10) и в АХ (1918—23). В 1923—24 преподавал в Витебском художеств. техникуме. С 1925 жил в Литве, в 1929—39 в Каунасе преподавал в художеств. школе и работал в театре. С 1939 жил в Англии и США. Пейзажист, портретист, иллюстратор, театр. художник. Произв.: «Двор» (пастель, гуашь, кар., 1903), «Домик в Петербурге» (пастель, гуашь, кар., 1905), «Человек в очках» (уголь, акв., белила, 1905—06) — все в ГТГ; «Провинция 1830-х годов» (акв., гуашь, кар., 1907—09, ГРМ); илл. к произв. А. С. Пушкина, Х. К. Андерсена («Свинопас», изд. в 1922), Н. С. Лескова («Тупейный художник», изд. в 1928), Ф. М. Достоевского («Белые ночи», изд. в 1923), Ю. К. Олеши («Три толстяка», изд. в 1928); театр. работы — «Франческа да Римини» Г. Д'Аннунцио (1908, в Театре В. Ф. Комиссаржевской), «Месяц в деревне» И. С. Тургенева (1909) и «Село Степанчиково» по Ф. М. Достоевскому (1917) — в Моск. Художеств. театре.



М. В. Добужинский. „Октябрьская идиллия". Рисунок для журнала „Жупел". 1905.

Соч.: Воспоминания об Италии, П., 1923.

Лит.: Врангель Н. Н., М. В. Добужинский, «Аполлон», 1911, № 2; Маковский С., Графика Добужинского, П., 1924; Гурьева Т., М. В. Добужинский, в сб.: Искусство книги, вып. 2, 1956—1957, М., 1961; Гусарова А., Книжная графика М. В. Добужинского, в сб.: Очерки по русскому и советскому искусству, М., 1965; Mstislav V. Dobujinsky. 1875—1957. Memorial exhibition, L., 1959; Mstislavas Dobužinskis. Teatro dekoracijų kostiumų eskizų paroda, Vilnius, 1963 (на литов. и рус. яз.). *А.П.Г.*

ДОМАШНИКОВ, Борис Фёдорович (р. 10.IV.1924, деревня Кригоузово, ныне в Ивановской обл.) — башкирский живописец. Уч. в театр.-художеств. училище в Уфе (1945—50) у А. Э. Тюлькина, П. М. Лебедева, Н. В. Беспаловой. С 1935 живёт в Уфе. Пейзажист. Произв.: «Зима на окраине» (1955), «Город строят» (1959) — оба в ГТГ; «Окраина. К вечеру» (1956), «Весна на берегу» (1960), «Окна» (1962) — все в ГРМ; «Ней. К вечеру» (1957, Музей иск-в в Узб. ССР, Ташкент), «Уральская весна» (1957, Карт. гал. Армении, Ереван), «Весна. Затопило» (1963, Башкирский художеств. м. им. М. В. Нестерова, Уфа), «Весна. Ключарёво» (1966, ХФ СССР), «Вечерний сеанс» (1969).

Лит.: Фенина Э., Б. Ф. Домашников, Л., 1960; Голованов Н. Н., Б. Ф. Домашников, Л., 1965. *Р.В.Р.*

ДОМОГА́ЦКИЙ, Владимир Николаевич [20.IV (2.V). 1876, Одесса — 30. III. 1939, Москва] — скульптор. Уч. в мастерской С. М. *Волнухина*. В 1907 работал в Париже, изучал творчество О. Родена (см. *Франция*). Жил в Москве. Член *МТХ*, первый председатель *ОРС*. Преподавал в СХПУ (1908—10), МХИ (1936—38). Ученики: Л. Е. *Кербель*, В. Е. *Цигаль*, А. П. *Файдыш*. Портретист, автор станковых композиций, надгробий. Произв.: портреты — К. Маркса (гипс, 1905—06, не сохранился), В. С. Соловьёва (мр., 1916) и Л. И. Шестова (мр., 1917, оба — в ГТГ), М. М. Блюменталь-Тамариной (воск, 1918, ЦГТМ), женский торс (алебастр, 1919, Кировский художеств. м. им. А. М. Горького), статуя Дж. Байрона (гипс, 1919, ГРМ; выполнена по плану «монументальной пропаганды»), автопортрет (мр., 1925, ГРМ), портрет сына (мр., 1926, ГТГ), «А. С. Пушкин» (гипс, 1926, Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин; мр., 1927, ГРМ), «Л. Н. Толстой» (бр., 1928, Музей Л. Н. Толстого, Москва), «Голова старика» (мр., 1933, ГТГ; бр. — в ГРМ).

Лит.: Бакушинский А. В., В. Н. Домогацкий, М., 1936; Парамонов А. В., В. Н. Домогацкий, М., 1957. *С.П.Г.*

ДРЕ́ВИН, Александр (Рудольф) Давидович [3 (15). VII.1889, Цесис, ныне в Латв. ССР — январь 1938 (?)] — живописец. Окончил Рижскую гор. рисов. школу (1913), где уч. у В. Пурвита (см. *Латв. ССР*). С 1914 жил в Москве. Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине-МИНИ (1920—32). Член объед. «*Бубновый валет*», *ОМХ*. Автор тематич. картин, пейзажей, портретов. Произв.: «Беженка» (1916, ГТГ, ГРМ); «Натюрморт с красным кувшином» (до 1915), «Живописная композиция» (1921), «В окрестностях Тюдралы. Алтай» (1929), «Дорога» (1933), «Армения» (1933) — все в ГТГ; «Пейзаж (город Дмитров)» (1924), «Сухая берёза. Алтай» (1930) — оба в Художеств. м. Латв. ССР, Рига; «Ужин» (1915), «Урал» (1928) — оба в ГРМ; автопортрет (1923), «Строительство железнодорожного моста. Ереван» (1933) — все в собр. семьи художника, Москва.

Соч.: Художник А. Древин о себе, «Творчество», 1934, № 4.

Лит.: Денисов В., Московские живописцы в Ленинграде (выставка Н. Удальцовой и А. Древина в Русском музее), «Жизнь искусства», 1928, № 8, февраль; Каталог выставки картин А. Д. Древина и Н. А. Удальцовой, Л., 1928. *О.В.Р.*

ДРО́ЖДИН, Дрожжин, Пётр Семёнович (1745 — 1805, Петербург) — живописец. Уч. в Троице-Сергиевой лавре у П. Казановича, позже у А. П. *Антропова* и в АХ у Д. Г. *Левицкого*. Жил в Петербурге. Портретист и иконописец. Писал образа в ц. Царского Села. Произв.: «Неизвестный молодой человек в голубом кафтане» (1775, ГТГ); «А. П. Антропов с сыном перед портретом жены» (1776, ГРМ); «Тверитянин» (1779, Калининская карт. гал.); портреты — Екатерины II (1796, ГТГ), П. Ф. Мальтица (ГРМ).

П. С. Дрождин. „А. П. Антропов с сыном перед портретом жены". 1776. Русский музей. Ленинград.



Лит.: РБС, [т. 6], СПБ, 1905. *И.М.С.*

ДРУЖИ́НИНА, Татьяна Николаевна [р. 5 (18).I. 1909, Москва] — архитектор. Окончила МАИ (1931), где уч. у И. А. *Голосова* и К. С. *Мельникова*. Живёт в Москве. В 1936—41 работала с И. В. *Жолтовским*. В 1962 командирована в ГДР для оказания технич. помощи по планировке и застройке гг. Работы — назв. в ст. *Владивосток*, *Нижний Тагил*, *Челябинск*, а также: комплексы детских учреждений — в Горьком (1930, совм. с Е. А. Розенбаум) и в р-не Тушино в Москве (1934—35); жилой р-н в Казани (1936—37, осуществлён частично); детсад, ясли, поликлиника (все — 1941—1942), дом для сирот и горком КПСС (оба — 1942—43), застройка центр. части города (1944—55), план стр-ва Дзержинского р-на (1947) — в Нижнем Тагиле; арх.-планировочные работы в Красноуральске, Темир-Тау, Усолье-Сибирском, Коломне, Первоуральске (все — 1948—52), эксперимент. жилой р-н в Туле (1956).

Г.А.П.

ДУБОВСКО́Й, Николай Никанорович [5 (17). XII. 1859, Новочеркасск — 28.II.1918, Петроград] — живописец. Уч. в АХ (1877—81) у М. К. *Клодта*. Жил в Петербурге. Путешествовал по Европе и Ближнему Востоку. Член *ТПХВ* (с 1886). Проф.-руководитель пейзажной мастерской АХ (с 1911). Пейзажист. Произв.: «Зима» (1884, ГТГ), «Притихло» (1890, ГРМ; повторение — в ГТГ), «На Волге» (1892, ГТГ), «Родина» (ок. 1903—05, Омский м. изобразит. иск-в).

Лит.: Зименко В., Н. Н. Дубовской, М.— Л., 1949; Прохоров А. А., Николай Никанорович Дубовской, Л., 1967. *Л.И.И.*

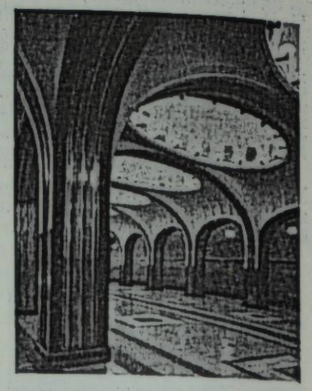
ДУБИ́НСКИЙ, Давид Александрович [10. VII.1920, Новороссийск — 3.V.1960, Москва] — график. Уч. в студии К. П. Чемко (1938—40) и МХИ (1940—46). Жил в Москве. Иллюстратор. Произв.: илл. к книгам — «Ярмарка тщеславия» У. Теккерея (тушь, перо, акв., гуашь, 1948), «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» Ч. Диккенса (тушь, перо, 1949), «Дом с мезонином» (акв., 1954) и «Пёстрые рассказы» (акв., мел, темпера, тушь, перо, 1958) А. П. Чехова, «Тоня» И. Ильфа и Е. Петрова (акв., тушь, 1958) — все в ГТГ; «Чук и Гек» (1949—50, ГМИИ, ГТГ, ГРМ), «РВС» (1951, ГТГ, ГРМ) и «Дальние страны» (1953, ГТГ, ГРМ, ГЛМ) А. П. Гайдара, «Дожди» С. П. Антонова (1952, ГТГ, ГРМ) — все тушь, акв.; «Поединок» А. И. Куприна (темпера, цв. мел, 1959—60, ГРМ).

Лит.: Кравченко К., Д. А. Дубинский, М., 1955. *Е.Б.Л.*

ДУ́ДНИК, Степан Ильич [Иудович; р. 10 (23). XII. 1914, Феодосия] — живописец. Уч. в МХИ (1935—43) у Д. Н. *Кардовского*, Н. П. *Крымова*, К. Н. *Истомина*, А. А. *Дейнеки*, И. Э. *Грабаря*, Н. М. *Чернышёва*. Живёт в Москве. Совершал поездки в Кузбасс, Алтайский край, Среднюю Азию. Председатель Правления Моск. организации СХ РСФСР (с 1968). Автор тематич. картин, портретов, натюрмортов. Произв.: портрет колхозного сторожа (1949, Новосибирская карт. гал.); портреты — Героя Сов. Союза Я. К. Иоселиани (1949), В. Молчиновой (1954, оба — в ГТГ), М. Мурадовой (1954, собственность Министерства культуры СССР); портреты В. Каракурчи и А. Ковалёва (оба — 1964), «Русские сувениры» (1965), «1917 год» (1967) — все собственность Министерства культуры РСФСР; «Комсомольцы 20-х годов. Хлеб» (1967, ГТГ), «Парламентёры мира» (1969).

Лит.: Андреев П., Лаборатория творческих поисков, «Искусство», 1964, № 10. *И.Д.Е.*

ДУ́ШКИН, Алексей Николаевич [р. 11 (24). XII.1903, с. Александровка, ныне в Харьковской обл. УССР] — архитектор. Окончил Харьковский строит. ин-т (1930), где уч. у А. Н. Бекетова (см. *УССР*). Живёт в Москве. С 1947 преподаёт в МАИ. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Владимир*, *Сыктывкар*, *Сочи*, *Саранск*, а также: автодорожный ин-т и жилой комплекс в Харькове (1930—34, совм. с И. Л. Гамзе); станции моск. метрополитена—«Площадь Революции» (1935—37), «Новослободская» (1953, совм. с А. Ф. Стрелковым), переход на станции «Площадь Свердлова» (1937); 13 школ в Москве (1938—39); ж.-д. вокзалы — в Симферополе (1950), Днепропетровске (1947—50); конкурсный проект Дворца Советов СССР в Москве (1958, соавторы Ю. В. Вдовин, Б.И.Тхор). *И.А.П.*



А. Н. Душкин. Московский метрополитен. Станция „Маяковская". 1938.

ЕВАНГУ́ЛОВ, Сергей Павлович [р. 7(19). XI.1893, Петербург] — скульптор, мастер художеств. резьбы. Уч. в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—1927) у И. М. *Чайкова* и И. С. *Ефимова*. Преподавал в Художеств.-пром. училище им. М. И. Калинина (1931—41 и 1943—57), МИПИДИ (1936—41), МВХПУ (1946—57). Работает в обл. мелкой декор. пластики и скульпт. миниатюры из кости, камня, твёрдых пород дерева. Произв.: «Винодел» (слоновая кость, 1928, ГТГ); декор. вставки—«Сушка рыбы» (1931) и «Возвращение с охоты» (1940) — обе слоновая кость; экран «Салют победы» (мамонтовая кость, гагат, 1947, ГТГ); 4 барельефа с изображением парусных судов 18 в. для салона 1-го класса дизель-электрохода «Россия» (парафиниров. оргстекло, 1949); скульпт. миниатюры — «Кораблик» (мамонтовая кость, 1944) и «Соболь» (моржовая кость, 1951, обе — в Музее нар. иск-ва, Москва), «Охотничий промысел Дальнего Востока» (мамонтовая кость, 1959, ГРМ), «Суздальский старичок» (моржовая кость, 1963), «Москвичка» (груша, 1966), серия «Мастера Древней Руси» (кость, дер., 1963—65).

Лит.: Ильин М., Сергей Павлович Евангулов, М., 1956; Василенко В. М., Сергей Евангулов, «Художник», 1964, № 9. *Л.В.А.*

ЕГО́РОВ, Алексей Егорович [1776—10 (22). IX.1851, Петербург] — живописец и рисовальщик. Уч. в АХ (1782—97) у И. А. *Акимова* и Г. И. *Угрюмова*, пенсионер АХ в Риме (1803—06). Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (1798—1803 и 1807—40). Ученики: Ф. А. *Бруни*, К. П. *Брюллов*, А. А. *Иванов* и др. Автор картин на религ. и мифологич. сюжеты, писал портреты; участвовал в росписи Казанского собора. Произв.: «Сошествие св. духа на апостолов»—эскиз картины для иконостаса Казанского собора (1811, ГТГ), «Сусанна» (1813, ГТГ), «Истязание Спасителя» (1814, ГРМ); портреты — В. П. Суханова (1812, ГТГ), М. П. Буяльской (1824, ГРМ) и А. Р. Томилова (1831, ГРМ); альбом «Рисунки, сочинённые и гравированные Алексеем Егоровым, Императорской Академии Художеств профессором и кавалером, СПБ, 1814».

А. Е. Егоров. Автопортрет в пожилом возрасте. Третьяковская галерея. Москва.



Лит.: Мроз Е., А. Е. Егоров, М.— Л., 1947. *Т.В.Б.*

ЕГО́РОВ, Владимир Евгеньевич [7 (19). III. 1878, с. Покровское, ныне в Воронежской обл.— 8. X. 1960, Москва] — художник театра и кино. Уч. в СХПУ (1892—1900) у С. В. *Иванова*, К. А. *Коровина*, Ф. О. *Шехтеля*. Жил в Москве. Преподавал в СХПУ (1911—18), МВХПУ (1945—59). Работал для моск. театров: Художеств. (1904—12), Оперного С. И. Зимина, Ф. А. Корша, Малого (1923—46). Основоположник сов. кинодекорац. иск-ва. Произв.: театр. работы — «Драма жизни» К. Гамсуна и «Жизнь человека» Л. Н. Андреева (обе — 1907), «Синяя птица» М. Метерлинка (1908) — в Моск. Художеств. театре; «Сестра Беатриса» А. Т. Гречанинова (1912, в театре Зимина); «Собор парижской богоматери» по В. Гюго (1926), «В чужом пиру похмелье» А. Н. Островского (1934), «Мещане» М. Горького (1946—47) — в Малом театре; оформление кинофильмов — «Портрет Дориана Грея» (1915), «Барышня и хулиган» (1918), «Мать» (1920), «Призрак бродит по Европе» (1923), «Слесарь и канцлер» (1924), «Закройщик из Торжка» и «Его призыв» (оба — 1925), «Крылья холопа», «Медвежья свадьба», «Месс-Менд» (все три — 1926), «Ледяной дом» (1928), «Саламандра» (1928), «Чины и люди» (1929), «Чудушка Головлёв» (1934), «Дубровский» (1936), «Мы из Кронштадта» (1936), «Тринадцать» (1937), «Степан Разин» (1939), «Поднятая целина» (1940), «Дело Артамоновых» (1941), «Суворов» (1941), «Воздушный извозчик» (1943), «Кутузов» (1944), «Без вины виноватые» (1945), «Адмирал Нахимов» (1947), «На подмостках сцены» (1956, совм. с Г. М. Турылёвым).

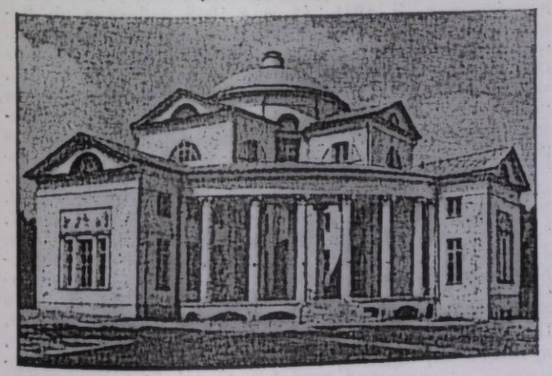
Соч.: Художник в кино, в сб.: 30 лет советской кинематографии, М., 1950; Различие между художником кино и художником театра, «Искусство кино», 1964, № 2.

Лит.: Куманьков Е., Владимир Евгеньевич Егоров, М., 1965. *Над.В.В.*

ЕГО́ТОВ, Иван Васильевич (1756—1814, Москва) — архитектор. Уч. в школе лепного иск-ва, с 1773—в арх. школе при Экспедиции кремлёвского строения у В. И. *Баженова*, в 1775—78 — у М. Ф. *Казакова*, с к-рым впоследствии много сотрудничал. С 1803 — гл. директор Кремлёвской чертёжной экспедиции. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Волоколамск*, а также: реставрация стен и башен, перестройка Водовзводной и Никольской башен Кремля (1788, 1793—94, 1805—06), здание Оружейной палаты в Кремле (1806—12; перестроено в 1860—61, не сохранилось), ансамбль усадьбы в Люблино (1801) — в Москве.

Лит.: Седов А. П., Еготов, М., 1956. *Е.А.Б.*

И. В. Еготов. Дворец в усадьбе Люблино (ныне в черте Москвы). 1801.



ЕНЕ́Й, Евгений Евгеньевич (р. 9. VI. 1890, Радног, ныне Иернуц, СРР) — художник кино. Уч. на арх. ф-те будапештского Политехнич. ун-та (1908—11) и в АХ (1911—12). Живёт в Ленинграде с 1923. В 1923—37 и с 1944 — художник киностудии «Ленфильм». Участник (с 1925) студии-мастерской ФЭКС («Фабрика эксцентрического актёра»). Произв.: оформление кинофильмов — «Красные партизаны» (1924, совм. с В. Е. *Егоровым*), «Мишки против Юденича» (1925), «Катька — бумажный ранет» (1926), «Шинель» (1926), «С. В. Д.» (1927), «Новый Вавилон» и «Обломок империи» (оба — 1929), «Одна» (1931), «Юность Максима» (1935), «Возвращение Максима» (1937), «Человек № 217» (1944, совм. с А. Л. Фрейдиным), «Пирогов» (1947), «Академик Иван Павлов» (1949), «Овод» (1955), «Дон Кихот» (1957, совм. с Н. И. *Альтманом*), «Гамлет» (1964, совм. с Г. Б. Кропачёвым), «Катерина Измайлова» (1967).

Лит.: Кузнецова В. А., Евгений Еней, Л.— М., 1966. *Над.В.В.*

ЕРМЕНЁВ, Иван Алексеевич (1746 — ум. после 1797) — график и живописец. Сын придворного конюха. Уч. в АХ (1761—67) у Г. И. *Козлова*. Ок. 1775 уехал в Париж, где уч. в АХ. Приехал в Россию в 1788 и в 1789 снова вернулся в Париж, где был свидетелем взятия Бастилии. Автор жанровых акв., историч. композиций и миниатюр. Произв.: «Нищие», «Старуха-нищенка с девочкой», «Поющие слепцы», «Крестьянский обед» — все акв., 1-я пол. 1770-х гг., ГРМ; «Портрет неизвестного в военном мундире» (миниатюра на кости, 1792, ГРМ); «Взятие Бастилии» — гравюра, выполн. франц. худож. Жанто-сыном по эскизу Е. (1789, ГЭ).

Лит.: Старцев А., Новые материалы о художнике И. А. Ерменёве, «Искусство», 1957, № 5; ПРИ, т. 7, с. 254—65. *И.М.С.*

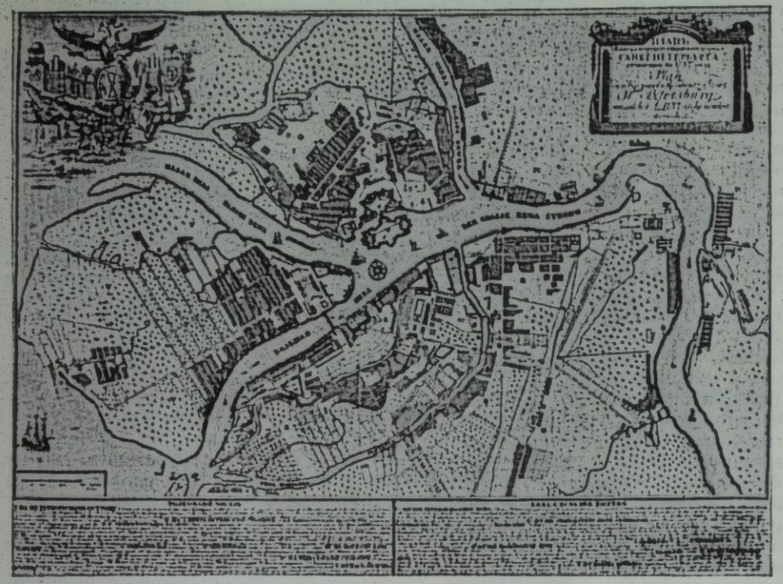
ЕРМОЛА́ЕВ, Борис Николаевич [р. 23.VII (5.VIII). 1903, Петербург] — график и живописец. Уч. в ЛХПТ (1921—25) и АХ (1925—28). Член объед. «Община художников» (1928—32). Пейзажист, жанрист, портретист. Произв.: циклы цв. автолитогр.—«Стадион» (1956—1957), «Ленинград» (1957), «Деревня» (1958—61), «Жизнь и быт села Сновянки Черниговской области» (1963—68), «Мир. Труд. Дружба» (1964—66); циклы акв.— «Псков» (1950), «Майори» (1952, 1955), «Ленинград» (1954), «Деревня Шакалишки. Литовская ССР» (1955), «Село Борки. Черниговская область» (1960), «Волга» (1967) — в ГРМ, ГМИИ, Музее совр. иск-ва (Нью-Йорк), Нац. гал. иск-ва (Вашингтон), части. собр.

Лит.: Борис Николаевич Ермолаев, Каталог выставки. [Вступит. ст. Ю. А. Русакова], Л., 1961. *Е.М.Ж.*

ЕРМО́ЛИН, Василий Дмитриевич (ум. между 1481 и 1485) — зодчий и скульптор. Работы — назв. в ст. *Владимир*, *Юрьев-Польский*, а также: ремонт и перестройка стен (1462), перестройка Фроловских ворот (стояли на месте Спасских) и 2 белокам. рельефа для их украшения (1462—64; фрагмент одного с изображением Георгия Победоносца — в ГТГ) — в Моск. Кремле; одностолпная трапезная палата Троице-Сергиева мон. в Загорске (1469, не сохранилась). По заказу Е. составлена «Ермолинская летопись», где вопросы арх-ры и стр-ва изложил, по-видимому, сам Е.

Лит.: Русское декоративное искусство, т. 1, М., 1962, с. 136, 137, 204. *Е.А.Б.*

ЕРО́ПКИН, Пётр Михайлович [ок. 1698—27.VI (8. VII). 1740, Петербург]— архитектор и теоретик арх-ры. Уч. в Риме (1716—24) у С. Чиприани. Гл. арх. Комиссии о санкт-петербургском строении (1737). Выступил с группой А. П. Волынского против «бироновщины» и был казнён. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, а также: дворец и парк в селе Преображенском под Москвой (1725, не сохранились), проект планировки «образцового» квартала; приписывается усадебный дом в Глинках (Моск. обл.; 1720-е гг.).



П. М. Еропкин. План Санкт-Петербурга. 1737.

Соч.: [Трактат] «Должность архитектурной экспедиции» (1737, закончен в 1741 И. К. *Коробовым* и М. Г. Земцовым); перевод на рус. яз. отд. глав трактата, «4 книги об архитектуре» А. Палладио (см. *Италия*), в изд.: Архитектурный архив, сб. 1, М., 1946, с. 21—100. (Публикация Д. Е. Аркина). *Е.А.Б.*

ЕФА́НОВ, Василий Прокофьевич [р. 10 (23).XI.1900, Самара] — живописец. Уч. в Самарском художеств.-пром. техникуме (1917—19), в студиях А. Е. *Архипова* (1919—21) и Д. Н. *Кардовского* (1921—26) в Москве. Член *АХРР*. Живёт в Москве. Посетил ряд европ. стран, США, Индию, МНР. Преподаватель: МХИ (1948—57), Моск. педагогич. ин-т им. В. И. Ленина (с 1959). Автор портретов и тематич. композиций. Произв.: эскиз панорамы «Штурм Перекопа» (1935—38, в бригаде худож. Г. К. *Савицкого*); «Незабываемая встреча» (1936—1937), портрет Г. К. Орджоникидзе, «На новой родине» (оба — 1937) — все в ГТГ; «Встреча артистов театра им. К. С. Станиславского с учащимися Военно-воздушной академии им. Н. Е. Жуковского» (1938, ГРМ); «Знатные люди Страны Советов» — панно для сов. павильона на Всемирной выставке в Нью-Йорке (1939, совм. с групповой худож.); портрет Т. К. Рожковой (1949), «Передовые люди Москвы в Кремле» (1949, совм. с групповой худож.), портрет В. Н. Бакшеева (1953), «Дедушка с внучкой» (1957) — все в ГТГ; «Заседание президиума Академии наук СССР» (1951, ГРМ; совм. с групповой худож.); серия «Народные типы Индии» (1952—53, ГТГ, ГРМ), портреты А. М. Каневского (1967, ВПХК), И. В. Курчатова, Я. М. Свердлова (оба —1969).

Лит.: Амшинская А., В. П. Ефанов, М., 1952; Сокольников М., В. П. Ефанов, М., 1953. *Р.В.Р.*

ЕФИ́МОВ, Борис Ефимович [р. 15 (28). IX. 1900, Киев] — график. В Одессе сотрудничал в ЮгРоста (1920). С 1922 живёт в Москве, сотрудничает в газ. «Правда», «Известия», «Труд», ж. «Крокодил». Мастер политич. карикатуры. Произв.: изд. в альбомах — «Карикатуры» (1924), «Карикатура на службе обороны СССР» (1931), «Выход будет найден» (1932), «Политические карикатуры» (1935), «Фашизм — враг народов» (1937), «Поджигатели войны» (1938), «Гитлер и его свора» (1943), «Мистер Доллар» (1948), «За прочный мир, против поджигателей войны» (1950), «Сатира не без юмора» (1963); серия «Этапы советской дипломатии» (гуашь, 1970).

Соч.: Сорок лет. Записки художника-сатирика, М., 1961; Основы понимания карикатуры, М., 1961; Работа, воспоминания, встречи, М., 1963.

Лит.: Иоффе М., Б. Е. Ефимов, М., 1952; Семёнова Т., В. Е. Ефимов, М., 1953. *О.А.Н.*

ЕФИ́МОВ, Иван Семёнович [11 (23). II. 1878, Москва — 7.I.1959, там же] — скульптор, график, живописец. Уч. в студиях Н. А. Мартынова (до 1900) и Е. Н. Званцевой (1900-е гг., у В. А. *Серова* и К. А. *Коровина*) в Москве, в МУЖВЗ (1906—08) у С. М. *Волнухина*. В 1908—11 работал в Париже. Жил в Москве, посетил ряд стран Зап. Европы. Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1918—30). Член объед. *МТХ* (с 1907), *ОРС* (с 1926). Анималист, автор проектов пам., мастер монументально-декор. скульптуры, иллюстратор детской кн., один из создателей сов. театра кукол. Произв.: «Ягнёнок» (фаянс, 1912, ГТГ, ГРМ), «Бизон» (дер., 1913, ГТГ), мемориальная доска на б. здании Реввоенсовета на Гоголевском бульваре в Москве «Кто не работает, пусть не ест» (цемент, 1918), «Медведица» (дер., 1927, частн. собр.); «Зебра» (фаянс, 1926), «Рыба» (кованая медь, стекло, 1927), «Утро» («Петух»; кованая медь, дер., 1932) — все в ГТГ; «Лань с детёнышем» (гипс, 1929; фаянс — 1936, ГРМ, м. Кусково), «Страус» (воск, 1932; кованая медь — 1936, ГРМ); пам. И. Д. Пастухову в Ижевске (бр., 1932), фонтан «Дельфины» («Юг»; кованая медь, стекло, 1935—37) у Химкинского речного вокзала в Москве, сквозные рельефы в санатории в Цхалтубо (Груз. ССР; бр., 1950); илл. к кн.— «Ночь» А. Л. Барто (изд. в 1927), «Булька» Л. Н. Толстого (изд. в 1928), «Птицы мокрые и сухие» С. З. Федоренко (изд. в 1929).

Соч.: Скульпторы о себе, «Творчество», 1935, № 10; О моих работах, «Искусство», 1935, № 4; Чувство прекрасного у народа, «ДИ СССР», 1959, № 8.

Лит.: Нейман М., Хвойник И., Скульптор И. С. Ефимов, М., 1934; Нейман М., И. С. Ефимов, М., 1951; Матвеева А. В., И. С. Ефимов, М., [1965]. *К.Ф.А.*

ЕФИ́МОВА, Анна Максимовна (сентябрь 1897, Порхов, ныне в Псковской обл.— 6.I.1962, Ленинград) — мастер росписи фарфора. Уч. в Рисов. школе ОПХ в Петербурге (1912—17) и в АХ (1921—25) у К. С. *Петрова-Водкина*. В 1931—41 и с 1945 работала на Ленингр. фарфоровом з-де им. М. В. Ломоносова. Произв. (роспись): декор. вазы — «Они не пройдут! (Испания)» (1940), «Строительство Ферганского канала» (1946), «Лимон золотой» (1956); чайники — «Крупные яблоки» (1959) и «Апельсины» (1960); декор. блюда — «Березимняя, мичуринская» (1952), «Советские апельсины» (1959); декор. тарелки — «Краса Севера» (1951), «Апельсины» (1951) — в ГРМ, м. Кусково, в музее з-да им. М. В. Ломоносова. *Н.В.В.*

ЖИЛИ́НСКИЙ, Дмитрий Дмитриевич (р. 25.V.1927, с. Волновка Краснодарского края) — живописец. Уч. в МИПИДИ (1944—46) и МХИ (1946—51) у П. Д. *Корина*, А. М. *Грицая*; пользовался советами В. А. *Фаворского*. Посетил Италию. Живёт в Москве. Преподаёт в МХИ (с 1951). Автор жанр. и портретных композиций. Произв.: портрет И. С. Ефимова (1956, Калмыцкий респ. краеведч. м., Элиста), «Метро» (1957, Тульский художеств. м.), портрет А. Е. Зеленского с дочерью (1957, Саратовский художеств. м. им. А. Н. Радищева); «В память погибшим» (1959) и портрет В. А. Фаворского (1961) — оба в Волгоградском м. изобразительных искусств; «Трактористы-целинники» (1961, ВПХК), «Работницы чайсовхоза» (1962), «Студенты. В мастерской» (1964), триптих «На новых землях» (темпера, 1967, ГТГ), «Семья» (темпера, 1962, ГТГ), «Гимнасты СССР» (темпера, 1964, ХФ РСФСР); «Под старой яблоней», «Семья художника Чернышёва» (ГРМ) — оба темпера, 1969.

Лит.: Жукова А., У новых полотен, «Художник», 1964, № 4; Павлов П., «На новых землях», «Искусство», 1968, № 12. *И.Л.А.*

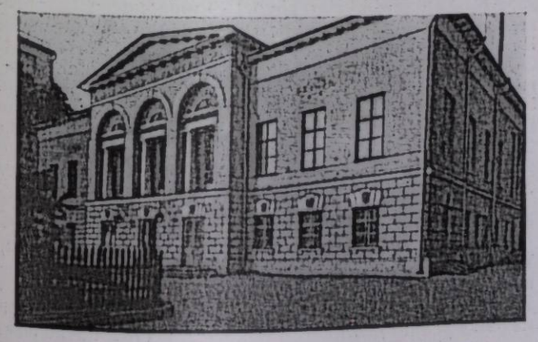
ЖИЛЛЕ (Gillet), Никола-Франсуа (2.III.1709, Мец, Франция — 7.II.1791, Париж) — франц. скульптор. Уч. в парижской АХ (окончил в 1745) и во франц. АХ в Риме (1746—52). Проф. АХ в Петербурге (1758—77). Ученики: Ф. И. *Шубин*, Ф. Г. *Гордеев*, М. И. *Козловский*, Ф. Ф. *Щедрин*, И. П. *Прокофьев*. Работал в обл. станковой и декор.-орнамент. скульптуры. Участвовал в украшении Зимнего дворца в Петербурге (1759—70). Возвратился в Париж в 1778. Произв.: «Парис с яблоком» (мр., 1757, Лувр); портреты — И. И. Шувалова (гипс, 1758, ГРМ), П. И. Шувалова (мр., 1759, ГЭ), великого кн. Павла Петровича (бр., 1765, ГРМ), «Купальщица» (бр., 1770, ГЭ).

Лит.: Мацулевич Ж., Французская портретная скульптура XV—XVIII веков, Л.— М., 1940. *М.М.К.*

ЖИЛЯ́РДИ (Джилярди, Gilardi) — архитекторы итал. происхождения: 1) Иван Дементьевич (Джованни Баттиста, 1759, Монтаньола, близ Лугано, Швейцария — 13.II.1819, там же). В России — с 1787 или 1789. Жил в Москве. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: перестройка ст. здания для Екатерининского ин-та (ныне Центр. Дом Сов. Армии; 1802, перестроено Д. И. Жилярди, А. Г. Григорьевым), Мариинская больница для бедных (ныне больница им. Ф. М. Достоевского; 1804—07) — все в Москве. 2) Дементий Иванович (Доменико, 1788, Монтаньола — 28.II.1845, там же). Сын И. Д. Жилярди. Уч. у отца и в АХ в Милане (1806—10). Жил в Москве. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: конкурсный проект пам. в честь победы в Отечеств. войне 1812 (между 1813 и 1815), перестройка Слободского дворца для ремесл. училищ (ныне МВТУ; 1827—32, при участии А. Г. Григорьева) — в Москве.

Лит.: Крашенинникова Н., Из неопубликованных работ И. и Д. Жилярди, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 1, М., 1951; Белецкая Е., Неизвестный проект Жилярди (К 150-летию Бородинской битвы), в сб.: Советская архитектура, [№] 15, М., 1963. *Е.А.Б.*

Д. И. Жилярди. Дом Коннозаводства (ныне Институт мировой литературы им. А. М. Горького) на улице Воровского в Москве. 1820.



ЖОЛТО́ВСКИЙ, Иван Владиславович [15(27). XI. 1867, Пинск, ныне в БССР — 16. VII. 1959, Москва] — архитектор. Уч. в АХ (1887—98) у Л. И. Томишко. Изучал арх-ру в Италии (1910-е гг., 1923—26). Жил в Москве. Преподавал в СПХУ-МВХПУ, Вхутемасе-Вхутеине (1899—1932), Ин-те аспирантуры АА СССР (1932—37). Ученики: М. О. *Барщ*, Л. О. *Бумажный*, Г. А. *Захаров*, М. П. *Парусников*. Возглавлял арх. мастерскую-школу ин-та «Моспроект» (1953—59). Работы — назв. в ст. *Москва*, *Сочи*, *Махачкала*, *Череповец*, а также: дом Скакового об-ва на Скаковой аллее в Москве (1903—05); усадьбы в Моск. обл.— «Липовка» («Липки-Алексеевское»; 1907—08), в Удомле (1907), в Бережках (1910); особняк (на ул. Н. Островского; 1913) в Москве; проект реконстр. Москвы (1918—23); ген. план и ряд павильонов Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставки в Москве (1923), павильон СССР на междунар. выставке в Милане (1925—26), арх. часть пам. С. Г. Шаумяну в Ереване (1929); жилые дома — на Ленинском проспекте, № 11 (1949), Смоленской пл. (1950), проспекте Мира, № 184 (1957), реконстр. здания холодильника (1953), ипподром (1951—55), конкурсные проекты Дворца Советов СССР (1958 и 1959, оба — с соавторами) — в Москве; типовые проекты для индустриально-сборного стр-ва жилых домов и кинотеатров.

Лит.: Аркин Д. Е., Разговор о Жолтовском, «Архитектура СССР», 1940, № 5; И. В. Жолтовский, М., 1955. *И.А.М.*

ЖУ́КОВ, Николай Николаевич [р. 19. XI (2. XII). 1908, Москва] — график. Уч. в художеств.-пром. техникуме в Нижнем Новгороде (1926—28) и Саратовском художеств. училище (1928—30) у Б. В. Милювидова. С 1932 живёт в Москве. Художеств. руководитель *Студии военных художников им. М. Б. Грекова* (с 1943). Посетил ин. страны Европы и Азии. Мастер рис.— станкового и илл. В 1941—45 работал во фронтовой печати и в газ. «Правда» (1942—43). Произв.: серии рис.— «В. И. Ленин» (акв., кар., тушь, автолитогр., 1940—1968, ГМЛ, собственность автора), «В партизанском отряде», «Солдатские поговорки», «Хроника фронтовых событий» (все три — кар., 1941—45, собственность автора), «О детях» (кар., акв., 1943—68), «Нюрнбергский процесс» (итал. кар., 1946), «По Чехословакии» (кар., тушь, акв., 1955—59), «По Италии» (акв., кар., тушь, 1956—68), «По Китаю» (акв., кар., тушь, 1957, все — гл. обр. собственность автора); «Надежда Крупская» (1968), «В Петербурге» (1969) — оба флоумастер; илл. к кн.— «Воспоминания о Марксе и Энгельсе» (1938—40-е гг.), «Повесть о настоящем человеке» Б. Н. Полевого изд. в 1952), «Репортаж с петлей на шее» Ю. Фучика (изд. в 1964); воен. листовки и плакаты (1941—45).

Соч.: Счастье творчества, М., 1970.

Лит.: Толстой В., Н. Н. Жуков, М., 1952; Никулина О., Н. Н. Жуков, М., 1960. *Е.В.Л.*

ЖУКО́ВСКИЙ, Станислав Юлианович [1(13). V. 1873, с. Едриховичи, ныне в Гродненской обл., БССР — август 1944, Прушков, ок. Варшавы] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1892—1901) у С. А. *Коровина*, А. Е. *Архипова*, И. И. *Левитана* и В. А. *Серова*. Жил в Москве. Член *ТПХВ* (с 1904) и *СРХ*. Преподавал в собств. частной школе. В 1917 переехал в Польшу, с 1920 работал в Варшаве. Пейзажист, писал также виды интерьеров. Произв.: «Весенняя вода» (1898, ГРМ); «Лунная ночь» (1899), «Осенний вечер» (1905), «Радостный май» (1912) — все в ГТГ; «Плотина» (1909, ГРМ), «Первый снег» (1916, Пермская художеств. гал.).

Лит.: Хвойник И., Крайтор И., Академик живописи С. Жуковский. К выставке работ, М., 1921. *Л.А.Б.*

ЖУРАВЛЁВ, Фирс Сергеевич [10(22). XII. 1836, Саратов — 4(17). IX. 1901, Петербург] — живописец. Уч. в АХ (1855—63). Участник «бунта четырнадцати» (1863). Член-учредитель *Артели художников* (1863—1870). Жил в Петербурге. Преподавал в Рисов. школе



Ф. С. Журавлёв. „Перед венцом". 1874. Русский музей. Ленинград.

ОПХ (1866 и 1871—72). Жанрист и портретист. Произв.: «Кредиторы описывают имущество вдовы» (1862, Художеств. м. БССР, Минск), «Перед венцом» (1874, ГРМ; вариант — в ГТГ), «Купеческие поминки» (1876, ГТГ; повторение — в ГРМ).

Лит.: Савинов А. Н., Ф. Журавлёв, М.—Л., 1963. *Н.Л.П.*

ЗАБЕ́ЛИНА, Александра Леонидовна [р.9(22).IV.1909, Торжок, ныне в Калининской обл.] — мастер художеств. текстиля. Живёт в Москве. Окончила Моск. текстильный ин-т (1932), где уч. у А. В. *Куприна*, В. А. *Фаворского*, Н. Н. Соболева. Работала на комбинате «Красная Роза» (1934—59), комбинате декор.-прикл. иск-ва Моск. отд. ХФ РСФСР (с 1959). Автор рис. для ковров, плательных и декор. тканей (тканых и набивных). Совм. с И. К. Кулаковой оформляла тканями ресторан «Черёмушки» в Москве (1963). В работах конца 1960-х гг. сочетала тканый рис. с набивным. Произв.: декор. ткани — «Молодёжная» (1956), «Дачная» (1960), «Всадники» (1962), «Полосы» (1962), «Русский лубок» (1967), «Лошадки» (1967); панно «Праздник» (ручное ткачество, 1968). *З.А.Л.*

ЗАБОЛО́ТСКИЙ, Заболоцкий, Пётр Ефимович [1803, Тихвин — 28. II(12. III). 1866] — живописец. Уч. в АХ (1826—31). Жил в Петербурге и Тихвине. Преподавал в Рисов. школе ОПХ (1842—48). В 1836—37 давал уроки рисования М. Ю. Лермонтову. Жанрист и портретист. Произв.: «Мальчик в белой рубашке» (1828, Горьковский художественный м.), «Комната дома Томилова...» (1833, Одесский художеств. м.); «Вид старой Ладоги» (1833) и «Ветеран 1812 года» (1836) — в ГРМ; портрет М. Ю. Лермонтова (1837, ГТГ).

Лит.: Савинов А. Н., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в. *Е.Н.Ч.*

ЗАГО́НЕК, Вячеслав Францевич (р. 16. XII. 1919, Иркутск) — живописец. Уч. в МХИ (1945—50) у Б. В. *Иогансона*. Живёт в Ленинграде. Пейзажист. Произв.: «Рябинушка» (1955—57, Пермская карт. гал.), «Октябрь» (1955, ВПХК), «На берегах Онеги» (1956, ВПХК), «Гроза прошла» (1960—61, ГРМ), «Байкальский мотив» (1956, Астраханская карт. гал. им. Б. М. Кустодиева), «Весна» (1965, ВПХК), «Балтика» (1967, ХФ РСФСР), «Май» (1968—69), «Майские дожди» (1969).

Лит.: Мочалов Л. В., Вячеслав Францевич Загонек, Л., 1959. *М.В.А.*

ЗА́ЛЕМАН, Гуго Романович (Робертович) [7(19). VI. 1859, Петербург — апрель, 1919, там же] — скульптор. Сын скульптора Р. К. Залемана. Уч. в АХ (1877—84). Пенсионер АХ в Риме и Флоренции (1885—89). Жил и работал в Петербурге. Преподавал в АХ (1889—1917). Ученики: М. А. Керзин, В. В. *Лишев*, М. Г. *Манизер*, Б. И. Яковлев. Мастер монумент.-декор. скульптуры. Произв.: рельефы — «Переправа через Стикс» (гипс, 1887, Н.-п. музей АХ СССР, Ленинград), «Сцены из Олимпийских игр» на аттике здания ГМИИ в Москве (мр., 1902—04), группа «Кимвры» (гипс, 1889, ГРМ).

Лит.: Рельефы — академические программы русских скульпторов в собрании Научно-исследовательского музея Академии художеств СССР. Каталог. [Сост. Е. Н. Маслова], М., 1962. *М.М.К.*

ЗАРО́Н, Павел Миронович [р. 2(15). XII. 1915, Киев] — северо-осетинский живописец. Учился в Московском изотехникуме памяти 1905 года (1931—35). С 1937 живёт в Орджоникидзе. Пишет преимущественно лирические жанровые картины. Произведения: «Табунщики» (1954, Дирекция выставок СХ СССР), «Золотая осень» (1954, Воронежский м. изобразит. иск-в; вариант — 1957, Музей иск-в Узб. ССР, Ташкент), «Чабаны Осетии» (1960—61, ВПХК), «Семья партизана» (1960, Сев.-Осетинский художеств. м., Орджоникидзе); «Родные мелодии» (1964), «Сумерки» (1967)—оба в Дирекции художеств. выставок ХФРСФСР; «К товарищу Ленину» (1969).



П. М. Зарон. „Семья партизана". 1960. Северо-Осетинский художественный музей. Орджоникидзе.

Лит.: Езерская Н. А., П. М. Зарон, Л.,1962. *Н.А.Е.*

ЗАРУ́ДНЫЙ, Иван Петрович (ум. в 1727) — архитектор и художник. Выходец с Украины. С 1701 — на царской службе в Москве. С 1707 наблюдал за иконописанием в России. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Москва*, а также дер. резной иконостас в Преображенском соборе в Таллине (1719).

Лит.: ПРИ, т. 5, с. 38—50. *Е.А.Б.*

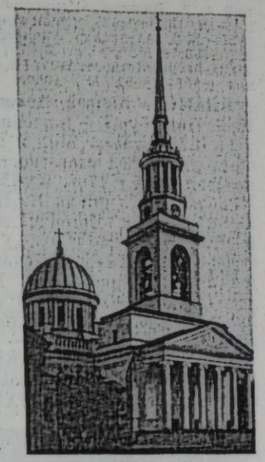
ЗАРЯ́НКО, Сергей Константинович [24. IX(6. X). 1818, Ляды, ныне в Витебской обл., БССР — 20. XII. 1870 (1. I. 1871), Москва] — живописец. Уч. в АХ (с 1834) и у А. Г. *Венецианова* (сер. 1830-х гг.). Жил в Москве и Петербурге. Преподавал в МУЖВЗ (с 1856). Писал портреты и виды интерьеров. Произв.: портрет А. Г. Венецианова (Ивановский художеств. м.), «Внутренний вид Морского Никольского собора» (1843,ГРМ); портреты — О. А. Петрова (1849) и Ф. П. Толстого (1850, оба — в ГРМ), П. Пономарёва (1855, ГТГ).

Лит.: Смирнов Г. В., в кн.: РИ, сер. 19 в. *Т.В.Б.*

ЗАУЕРВЕЙД, Александр Иванович [19. II(2. III). 1783, Петербург (по др. источникам, Курляндия) — 25. X(6. XI). 1844, Петербург] — живописец и рисовальщик. Уч. в дресд. АХ (1806—12). Жил в Дрездене, Париже, Лондоне. В 1817 вернулся в Петербург. С 1825 — живописец Главного штаба. С 1831 преподавал в АХ, с 1836 — руководитель бат. мастерской. Ученики: Б. П. Виллевальде, А. Е. Коцебу, В. Ф. Тимм. Писал бат. картины. Произв.: «Штурм крепости Варна 29 сентября 1828 года», «Бой при Кульме», «Битва под Лейпцигом», «Взятие Парижа» — все в ГЭ; «Анатомия лошади в литографированных листах» (1842).

Лит.: Садовень В. В., Русские художники-баталисты XVIII — XIX веков, М., 1955. *Е.Н.Ч.*

ЗАХА́РОВ, Андреян (Андриан) Дмитриевич [8(19). VIII. 1761, Петербург—27. VIII(8. IX). 1811, там же] — архитектор. Уч. в АХ (1767—82) у А. Ф. *Кокоринова* и И. Е. *Старова*, в 1782—86— в Париже у Ж.-Ф. Шальгрена (см. *Франция*). Жил в Петербурге. С 1787 преподавал в АХ (среди учеников — А. И. *Мельников*), в 1800—арх. Гатчины, в 1805 назначен «Главных Адмиралтейств архитектором». Работы — назв. в ст. *Архангельск*, *Гатчина*, *Ленинград*, а также: проект объединения ст. зданий АН в единое сооружение (1803—04, не осуществлён), участие в разработке проекта планировки стрелки Васильевского о-ва и консультации по постройке Биржи (ок. 1804), проект расширения и постройки нового корпуса Морского госпиталя на Выборгской стороне (1806—1809), проект перепланировки Гребного (Галерного) порта (1806—09, осуществлён частично) — в Петербурге; Андреевский собор в Кронштадте (1806—1817, не сохранился); проект селения для слепых детей в Гатчине (1808—09, не осуществлён), проекты «казённых строений» для губернских и уездных городов в России (1802—03).



А. Д. Захаров. Андреевский собор в Кронштадте. 1806—17. (Не сохранился).

Лит.: Гримм Г. Г., Архитектор Андреян Захаров, М., 1940; Аркин Д., Захаров и Воронихин, М., 1953; Лейбошиц Н., Новые материалы об А. Д. Захарове. Работы для Адмиралтейства и Гатчины, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 4, М., 1953. *Е.А.В.*

ЗАХА́РОВ, Григорий Алексеевич [р. 16(29). XI. 1910, Дмитровский хутор, ныне в Калужской обл.] — архитектор. Учился в ЛИИКС (окончил в 1934) у Н. А. *Троцкого*, А. А. Юнгера и в Ин-те аспирантуры АА СССР (окончил в 1937) у И. В. *Жолтовского* и Г. П. *Гольца*. Живёт в Москве. Преподаватель: МАИ (1937—55), с 1956 — МВХПУ (с 1967 — ректор). Работы — назв. в ст. *Москва*, *Волгоград*, *Калинин*, *Махачкала*, *Орджоникидзе*, а также: павильон БССР на ВСХВ (1949—1952), жилой дом на Люсиновской ул. (1955) — в Москве, совм. с З. С. Чернышёвой; типовые проекты домов культуры (выстроены в Вышнем Волочке, Липецке, Кирове, Сызрани и др. городах); арх. части многочисл. пам.; надгробие М. Н. Ермоловой на Новодевичьем кладбище в Москве (1954).

Г.А.П.

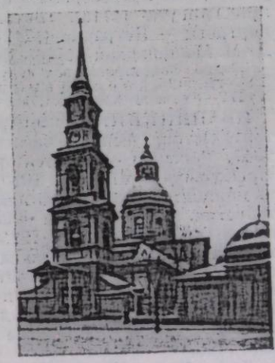
ЗАХА́РОВ, Гурий Филиппович (р. 27. XI. 1926, Кимры Калининской обл.) — гравёр. Уч. в МВХПУ (1946—1954) у Е. С. Тейса, пользовался советами В. А. *Фаворского*. Живёт в Москве. Посетил Италию. Мастер линогр. и офорта. Произв.: линогр.— «Рябина», «Проспект Мира» (обе — 1961), «Ватин переулок», «Яуза», «Красноholмский мост» (все —1962), «Ручей», «Русская печь» (обе — 1963), «Десять минут после полуночи», «Деревня Окатово», «Пейзаж со всадником», «Хива» (все — 1964), «Автопортрет в Бухаре», «Тетеринский переулок» (обе — 1966), «Московский ужин», «Таганская площадь» (обе — 1966—67), «Швивая горка» (1967); «Август в Изборске» (цв. линогр., 1965—66); оф.—«Рождественский бульвар», «Солянка» (1969).

Лит.: Поспелов Г., Взгляд на мир, «Творчество», 1962, № 7; Ягодовская А., Красота окружающего мира, «Художник», 1967, № 1. *Вал.М.М.*

с ломтём хлеба», «Мальчик с кувшином» — все в ГТГ; «Мастерская живописца П. В. Басина» (1833, ГРМ); илл. к произв. А. С. Пушкина, В. А. Жуковского (1831), «Увеселительная азбука» (изд. в 1835, рис.— в ГРМ), сб. «Сто русских литераторов» (1839—41). З. приписываются также 40 оф. для издания «Волшебный фонарь» (1817).

Лит.: Савинов А. Н., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Алексеева Т. В., Художники школы Венецианова, М., 1958. *Е.Н.Ч.*

ЗЕМЦО́В, Михаил Григорьевич (1688, Москва — осень 1743, Петербург) — архитектор. Уч. в художеств. школе при типографии Оружейной палаты в Москве. В 1709 приехал в Петербург и первое время работал под руководством Д. *Трезини* по застройке города. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Петродворец*, а также: дворец Кадриорг (ныне Таллинский художеств. музей; 1718—25, по проекту арх. Н. Микетти) в Таллине; «Зал для славных торжествований» в Летнем саду (1725; разобран в 1731), внутр. отделка залов и б-ки Кунсткамеры (до 1734), Итал. дом на Фонтанке (1726—28, не сохранился), ц. Рождества богородицы (1733—37, не сохранилась) — в Петербурге.



М. Г. Земцов. Церковь Симеона и Анны в Ленинграде. 1731—34.

Лит.: Петров А. Н. [и др.], Памятники архитектуры Ленинграда, Л., 1958. *Е.А.В.*

ЗОЛОТАРЁВ, Николай Николаевич [р. 19. V (1. VI). 1915, Орёл] — театр. художник. Уч. в МВХПУ у С. Ф. Николаева и В. Н. Ланге и в АХ (окончил в 1943) у М. П. *Бобышова*. Произв.: театр. работы — «Повесть о настоящем человеке» Б. Н. Полевого (1955), «Последняя остановка» Э. Ремарка (1956) — в ЦТСА; «Вид с моста» А. Миллера (1959, в Моск. драматич. театре); «Повесть о настоящем человеке» С. С. Прокофьева (1960), «Севильский цирюльник» Дж. Россини (1965) — в ГАБТ; «Семён Котко» С. С. Прокофьева (1964), «Борис Годунов» М. П. Мусоргского (1966) — в Театре оперы и балета им. З. Палиашвили, Тбилиси; «Джалиль» Н. Г. Жиганова (1964, в Тат. театре оперы и балета им. Мусы Джалиля, Казань); «Цена жизни» («Барабанщица») А. А. Николаева (1965), «Виринея» С. М. Слонимского (1967) — в Московском музыкальном театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Лит.: Каталог выставки произведений художника Н. Н. Золотарёва, М., 1965; Пожарская М., Художник в театре Прокофьева, «Советская музыка», 1961, № 6; Лушин А., Новое прочтение «Бориса Годунова», «Творчество», 1965, № 1. *М.Н.П.*

ЗУ́БОВЫ — семья живописцев и гравёров 17 и 1-й пол. 18 вв.: 1) Фёдор Евтихиевич (ум. в 1689) — иконописец, монументалист, миниатюрист. Работал совм. с С. Ф. *Ушаковым* в Оружейной палате в Москве. Сохранившиеся произв.: стенопись Новоспасского мон. в Москве, ряд икон и илл. («Толковое Евангелие», 1678, Оружейная палата). 2) Иван Фёдорович (1667 — ум. после 1744) — гравёр. Сын Ф. Е. Зубова. В 1695—96 уч. иконописи в Оружейной палате, в 1703—05 — гравюре у А. Шхонебека, с 1708— подмастерье П. Пикара с Моск. типографии. Автор гр. резцом (виды Петербурга, планы, баталии, портреты,

клейма для гербовой бумаги). Произв.: гр.— «Измайлово», «Бот Петра I» (1722), портреты Петра I (1721, с гр. Я. Хаубракена), Петра II (1728), «Вид Соловецкого монастыря» (1744, совм. с братом А. Ф. Зубовым). 3) Алексей Фёдорович (1682 — ум. после 1744) — гравёр. Сын Ф. Е. Зубова. В 1695—1700 — уч. иконописи в Оружейной палате, в 1701—05 — ученик, затем помощник А. Шхонебека, в 1711—27 — старший мастер сенатской типографии в Петербурге, с 1732 — в Москве. Автор св. 100 гр. резцом, оф., «чёрной манерой». Произв.: гр.— «Изображение брака Петра I» (1712), «Панорама Петербурга» (1716), «Баталия при Гангуте» (1715), «Баталия при Гренгаме» (1721); портреты — Петра I (1712), Екатерины I (1725), Д. М. Меншиковой (1726), Екатерины I (1729, в рост).

Лит.: Государственная Оружейная палата, М., 1954, с. 228—42; Фёдоров-Давыдов А., Русский пейзаж XVIII — начала XIX века, М., 1953. *А.И.У.*

ИВАНИ́ЦКИЙ, Александр Платонович [16(28). VIII. 1881, Острог, ныне в Ровенской обл., УССР — 5. VIII. 1947, Москва] — архитектор. Окончил ИГИ (1904). Преподавал в МВТУ (с 1920), в МАИ (1933—41). Один из инициаторов районной планировки, автор многочисл. теоретич. трудов. Работы — назв. в ст. *Горький*, а также: проекты реконстр. Баку (1925—29) и рабочих пос. Азнефти там же (пос. им. Степана Разина, 1925—28, совм. с А. В. *Самойловым*; пос. Монтина и др.), схема районной планировки Апшеронского п-ова, проекты ген. планов Архангельска, Гусь-Хрустального, Иванова, Ростова-на-Дону, Ржева и др.— все 1930-е гг., осуществлены частично.

Лит.: Памяти А. П. Иваницкого, «Архитектура СССР», 1957, № 9. *И.А.П.*

ИВА́НОВ, Александр Андреевич [16(28). VII. 1806, Петербург — 3(15). VII. 1858, там же] — живописец и рисовальщик. Уч. в АХ (1817—28) у своего отца А. И. *Иванова* и в классе А. Е. *Егорова*. С 1830 — пенсионер ОПХ в Италии, посетил Германию и Австрию. В 1831—58 жил в Риме, посещая города средней и сев. Италии, Венецию, Неаполь. В 1857 ездил в Лондон для встречи с А. И. Герценом. В 1858 возвратился в Россию. Историч. живописец и пейзажист. Произв.: «Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора» (1824, ГТГ); «Иосиф, толкующий сны заключённым с ним в темнице хлебодару и виночерпию» (1827), «Беллерофонт отправляется в поход против Химеры» (1829) — оба в ГРМ; «Братья Иосифа находят чашу в мешке Вениамина» (эскизы; 1831—33, ГТГ), «Аполлон, Гиацинт и Кипарис» (1831—34, ГТГ), «Явление Христа Марии Магдалине» (1835, ГРМ), «Явление Христа народу» (1837—57, ГТГ); многочисл. этюды и эскизы к картине «Явление Христа народу» (с 1833, ГТГ, ГРМ и др.); «Жених, выбирающий серьги для невесты» (акв., 1838, ГТГ), цикл акв. «Библейские эскизы» (1840—50-е гг., ГТГ, ГРМ).



А. А. Иванов. „Голова раба". Этюд к картине „Явление Христа народу". 1830—40-е гг. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. 1806—1858 гг., СПБ, 1880; Крамской И. Н., Об Иванове, в кн.: Иван Николаевич Крамской..., СПБ, 1888; Стасов В. В., О значении Брюллова и Иванова в русском искусстве, Соч., т. 2, СПБ, 1894; Зуммер В., Система библейских композиций А. А. Иванова, «Искусство», 1914, № 7—12; Дмитриева Н., Библейские эскизы Александра Иванова, «Искусство», 1956, № 5; Александр Андреевич Иванов. Каталог выставки, М., 1956; Алпатов М. В., Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество, т. 1—2, М., 1956; Ракова М. М., А. Иванов (1806—1858), М., 1960. *Е.И.Ч.*

ИВА́НОВ, Андрей Иванович [ок. 1776—12(24). VII. 1848, Петербург] — живописец. Уч. в АХ (1782—97) у Г. И. *Угрюмова*. Жил в Петербурге. Член Вольного об-ва любителей словесности, наук и художеств. Преподавал в АХ с 1798. В 1830 уволен из АХ по приказу Николая I. Учитель К. П. *Брюллова* и своего сына А. А. *Иванова*. Историч. живописец. Произв.: «Адам и Ева с детьми» (1803, ГРМ), «Смерть Пелопида» (1800-е гг., ГТГ); «Подвиг молодого киевлянина» (ок. 1810), «Единоборство Мстислава Удалого с Редедею» (ок. 1812)— оба в ГРМ; «Смерть генерала Кульнева» (ок. 1815—30, не сохранилось); автопортрет и портрет жены (Е. И. Ивановой) — оба в ГТГ.

Лит.: Савинов А. Н., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в. *Е.И.Ч.*

ИВА́НОВ, Виктор Иванович (р. 2. VIII. 1924, Москва) — живописец. Уч. в МХИ (1944—50) у В. Н. *Яковлева* и А. М. *Грицая*. Жанрист, портретист. Произв.: портрет колхозницы Игониной (1961, Горьковский художеств. м.); «Гость пришёл» (1960), «На покосе. В шалаше» (1961), «Семья. 1945 год» (1964—65) — все в ГРМ; «Молодая мать» (1964—65, ВПХК); из серии «Русские женщины» — «Уборка картофеля», «В годы войны» (оба—1966—67, ГРМ); «Полдник» (1964—66), «Рязанские луга» (1962—67, оба — в ГТГ), «Человек родился» (1969).



В. И. Иванов. „На покосе. В шалаше". 1961. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Герценберг В., [Творческий портрет Виктора Иванова], «Художник», 1967, № 9; Никифоров Б., Образы мужественности и простоты, «Искусство», 1968, № 8. *Г.В.П.*

ИВА́НОВ, Виктор Семёнович [29. X(11. XI). 1909, Москва — 26. XI. 1968, там же] — плакатист, художник кино и живописец. Уч. в Моск. изотехникуме памяти 1905 г. (1926—29), в студии К. П. Чемко у Д. Н. *Кардовского* (1928—29), ИЖСА (1929—33) у М. П. *Бобышова*, А. Д. *Гончарова*, В. А. *Фаворского*, Е. Е. *Енея*, Б. В. Дубровского-Эшке. Работал на студии «Мосфильм» (1933—41). Жил в Москве. Произв.: оформление кинофильмов — «Победа» (1936—38), «Ленин в 1918 году» (1939, совм. с Б. В. Дубровским-Эшке), «Закон жизни» (1940), «Парень из тайги» (1940); плакаты — «Рабы разгибают спину» (1939), «Вперёд! На Запад!» (1942), «Пьём воду родного Днепра, будем пить из Прута, Немана и Буга!» (1943), «Ты вернул нам жизнь» (1943), «5 в 4 — выполним!» (1948), «Матери всего мира, боритесь за мир!» (1950), «Наш путь — путь коммунизма» (1956), «В огне Октября закалён их союз» (1960), серия плакатов «В. И. Ленин» (1963—64); живопись — «Патриотка» («Зоя»; 1945—47, Саратовский художеств. м. им. А. Н. Радищева).

Соч.: Советский политический плакат, М., 1952; Как создаётся плакат, М., 1963.

Лит.: Халаминский Ю., Виктор Семёнович Иванов, М., 1953; Лапунова Н., В. С. Иванов, М., [1967]. *Е.В.Л.*

ИВА́НОВ, Михаил Матвеевич [1748, Новгород — 16(28). VIII. 1823, Петербург] — рисовальщик и живописец. Уч. в АХ (1762—70). Пенсионер АХ в Париже (1770—73), где уч. у Ж.-Б. Лепренса (см. *Франция*), и в Риме (1773—76). Посетил Сицилию, Испанию, Швейцарию. По возвращении в Петербург (1779) был направлен на юг; в 1780—нач. 1790-х гг. зарисовывал виды Крыма, Кавказа, Украины, Бессарабии; в 1784—85 — виды Новгорода, Новгородской губ. и Белоруссии; в 1787 участвовал как художник в русско-тур. войне. Руководил бат. (с 1800) и пейзажным (с 1804) классами АХ. Пейзажист и баталист, работал преим. в технике акварели. Произв.: «Доение коровы» (1772, ГРМ); акв.— «Вид Эльбруса» (1786, частн. собр.), «Штурм Очакова» (1788, ГРМ), «Вид крепости в Бендерах» (1790, ГТГ), «Российская эскадра у Константинополя» (1799, ГРМ).

Лит.: Фёдоров-Давыдов А. А., Михаил Матвеевич Иванов, М., 1950. *И.М.Ж.*

ИВА́НОВ, Сергей Васильевич [4(16). VI. 1864, Руза, ныне в Моск. обл.— 3(16). VIII. 1910, деревня Свистуха, ныне в Моск. обл.]—живописец и график. Уч. в МУЖВЗ (1878—82 и 1884—85) у Е. С. Сорокина, И. М. *Прянишникова* и в АХ (1882—84). Жил в Москве. Путешествовал по России, в 1894 посетил Австрию, Италию, Францию. Член *ТПХВ* (с 1899) и *СРХ* (с 1903). Преподавал в МУЖВЗ (1900—10) и СХПУ (с 1899). Жанрист, историч. живописец, иллюстратор, много работал в технике литогр. и оф. Произв.: «У острога» (1885, ГТГ), «Бунт в деревне» (1889, ГМР); «В дороге. Смерть переселенца» (1889), «Приезд иностранцев в Москву XVII столетия» (1901), «Царь. XVI век» (1902), «Поход московитян.



С. В. Иванов. „Приезд иностранцев в Москву XVII столетия". 1901. Третьяковская галерея. Москва.

XVI век» (1903), «Едут! Карательный отряд» (1905—09)— все в ГТГ; Расстрел» (1905, ГМР); рис.— переселенческие наброски (1885—88, собрание семьи худож. и др.), на темы студенческих волнений (1890, ГМР), на темы первой русской революции (1905—06, ГМР, ГТГ и др.).

Лит.: Грановский И. Н., С. В. Иванов, М., 1962. *Л.А.Б.*

ИЛЬЙН, Лев Александрович [13(25). VI. 1880, Тамбов — 11. XII. 1942, Ленинград] — архитектор. Уч. в ИГИ (1897—1909), совершенствовался в АХ и за границей. Гл. арх. Ленинграда (1925—38) и Баку (1930—36). Педагог. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Петрозаводск*, а также: комплекс больницы им. Петра Великого (ныне им. И. И. Мечникова; 1906—16); доходный дом Васильевой (1907—15) на Аптекарском о-ве, участие в застройке Московского проспекта (1930-е гг.) — в Ленинграде; участие в реконстр. Баку (см. *Азербайджанская ССР*, 1930—39).

Соч.: Ансамбль в архитектуре города, «Архитектура СССР», 1935, № 5; Архитектурные проблемы планировки Ленинграда, в сб.: Проблемы архитектуры, т. 1, кн. 1, М., 1937, с. 153—182; Архитектурные проблемы планировки Баку, там же, с. 123—51; Мой творческий путь, «Архитектура Ленинграда», 1938, № 2.

Лит.: Бунин А., Памяти Льва Александровича Ильина, «Архитектура СССР», 1945, вып. 9. *И.А.М.*

ИЛЬИ́НСКАЯ, Софья Владимировна [16(28). II. 1891, Рига — 12. II. 1965, Москва] — мастер художеств. текстиля и вышивки. Уч. в Москве в частн. студиях и в СХПУ (1909—15). Преподавала в моск. Вхутемасе (1924—25), Художеств.-пром. училище им. М. И. Калинина в Москве (1932—46). Произв.: почётное революц. знамя Реввоенсовета РСФСР (шитьё), шитые знамёна Союза металлистов, крейсера «Аврора», Мостяжпрома, ВЦСПС, Крестинтерна (все — 1917—22); панно «Враги не прошли к Москве» (декор. шитьё, 1946—47, Музей нар. иск-ва, Москва), скатерть для торжеств. заседаний «Союз нерушимый республик свободных» (шитьё, 1948); ковры — «Хлеб и розы» (гобеленное шитьё, 1949), «Цвети, моя Родина» (ручное ткачество, 1956—57), образцы-эталоны ковров для кустарных артелей (1931—1939), эскизы тканых скатертей, плательных и набивных тканей, моделей костюмов (1931—39), клеёнок и обоев для массового производства (1950—56).

Лит.: Каталог выставки декоративного текстиля и керамики художников С. В. Ильинской и М. П. Холодной, М., 1953. *Л.В.А., Н.И.Т.*

ИНГА́Л, Владимир Иосифович [16(29). III. 1901, Екатеринодар, ныне Краснодар—29.III.1966, Ленинград] — скульптор. Уч. в студиях В. Н. *Мешкова* в Москве (1915), К. Д. *Эрьзи* в Баку (1923—24), в АХ (1926—30) у В. В. *Лишева*, Р. Р. Баха, А. Т. *Матвеева*, В. Л. Симонова. Жил в Ленинграде. Преподавал в ЛВХПУ (1949—66). Портретист, монументалист. С 1929 работал в содружестве с В. Я. *Боголюбовым*. Произв.: совм. с В. Я. Боголюбовым — статуя «Серго Орджоникидзе» (гипс, 1937, не сохранилась; бр., 1941, ГТГ, ГРМ, ГМР), пам. В. И. Ленину в Риге (бр., гранит; открыт в 1950) и Н. А. Римскому-Корсакову в Ленинграде (бр., гранит, открыт в 1952); пам. В. И. Ленину в Свердловске (бр., гранит, открыт в 1957); совм. с Л. Ф. Фроловой-Багреевой — надгробие В. А. Мичуриной-Самойловой (бр., гранит, 1952, Некрополь Александро-Невской лавры, Ленинград); также назв. в ст. *Ангарск*, *Свердловск*.

Лит.: Бродский И. А., В. Я. Боголюбов и В. И. Ингал, М.—Л., 1950; Кудрявцев А., Скульптор В. И. Ингал, Л., 1966. *В.П.Ш.*

ИОГАНСО́Н, Борис Владимирович [р. 13(25). VII. 1893, Москва] — живописец. Уч. в студии П. И. Келина (1912), в МУЖВЗ (1912—18) у Н. А. *Касаткина*, С. В. *Малютина* и в мастерской К. А. *Коровина* (с 1916). Член *АХРР* (с 1922). Преподаватель: художеств. руководитель курсов АХР (1931—35), Моск. полиграфич. ин-т (1932—35), МИИИ (1935—39), АХ-ИЖСА (1937—61), МХИ (с 1964), руководитель творч. мастерской АХ СССР (Ленинград, 1949—62; Москва, с 1962). Среди учеников — А. П. *Левитин*, Ю. Н. *Тулин*. Директор ГТГ (1951—54). Вице-президент (1953—58) и президент (1958—62) АХ СССР. Председатель оргкомитета ССХ СССР (1954—57) и 1-й секретарь Правления СХ СССР (1965—68). Живёт в Москве. Посетил мн. страны Европы. Автор историко-революц. картин, портретов, илл. Произв.: «На борьбу с разрухой» (1922), «Постройка ЗАГЭС» (1925) — оба в ГМР; «Рабфак идёт» («Вузовцы»; 1928, Киевский м. рус. иск-ва); «Советский суд», «Узловая

железнодорожная станция в 1919 году» (обе — 1928), «Допрос коммунистов» (1933), «На старом уральском заводе» (1937), портрет Д. В. Зеркаловой (1947), «Выступление В. И. Ленина на III съезде комсомола» (1950, совм. с В. В. Соколовым, Д. К. Тегиным, Н. П. Файдыш-Крандиевской, Н. Н. Чебаковым) — все в ГТГ; «Праздник Победы» (1947, Художеств. музей Литов. ССР, Вильнюс); портрет В. И. Немировича-Данченко (1948, Музей-квартира В. И. Немировича-Данченко, Москва); илл. к книгам — «Бруски» Ф. И. Панфёрова (изд. в 1934), «Мать» М. Горького (изд. в 1938). Герой Социалистич. Труда (1968).

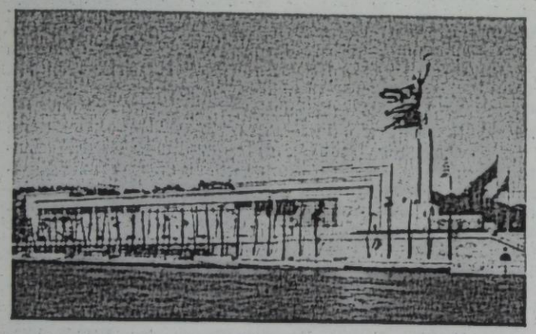
Соч.: За мастерство в живописи. Сб., М., 1952.

Лит.: Сокольников М. П., Б. В. Иогансон, М., 1957; [Соколова Н.], Б. В. Иогансон, [Л., 1969]. *И.Д.Е.*

ИОРДА́Н, Фёдор Иванович [13(25). VIII. 1800, Павловск — 19. IX(1. X). 1883, Петербург] — гравёр и рисовальщик. Уч. в АХ (1809—25) у Н. И. *Уткина* (с 1819) и как пенсионер АХ (1829—34) — в Париже у Т. Ришома, в Лондоне у А. Раймбаха и Дж. Х. Робинсона. В 1835—50 жил в Италии. Преподавал в АХ (с 1854), ректор (с 1871). Хранитель гравюр в Эрмитаже (с 1860). Автор св. 70 гр. резцом с произв. рус. и итал. мастеров. Произв.: «Меркурий усыпляет Аргуса» (1824, с картины П. И. Соколова), «Умирающий Авель» (1827, с картины А. П. Лосенко); «Святое семейство» (1833) и «Преображение» (1835—50) — оба с картин Рафаэля; «Истязание Спасителя» (1867, с картины А. Е. Егорова); портреты — Н. В. Гоголя (1856—57, с рис. Ф. А. Моллера), В. Г. Белинского (1859), Д. А. Розинского (1879), автопортрет (1871).

Лит.: Ровинский, Подробный словарь..., т. 1. *А.И.У.*

ИОФА́Н, Борис Михайлович [р. 16(28). IV. 1891, Одесса] — архитектор. Окончил Одесское художеств. училище (1911), Высший ин-т изящных иск-в (1916) и Школу инженеров (1919) в Риме. В 1924 возвратился



Б. М. Иофан. Павильон СССР на Всемирной выставке в Париже. 1937.

в СССР. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: жилые дома-коттеджи и колумбарии в гг. Италии (1916—24); жилые дома для рабочих (1924—25), Н.-и. физико-химич. ин-т им. А. Я. Карпова (1925—27) — в Москве; санаторий в Барвихе под Москвой (1931—35); павильоны СССР для Всемирных выставок в Париже (1937, скульптор В. И. *Мухина*) и Нью-Йорке (1939, при участии К. С. *Алабяна* и скульптора В. А. *Андреева*); ген. план реконстр. Новороссийска (1944—45); станция метрополитена «Бауманская» (1944), комплексы Нефтяного и Горного ин-тов (1947—50), реконстр. и застройка р-нов Марьиной Рощи, Измайлова и др. (1955—66) — в Москве; конкурсные проекты Дворца Советов в Москве (1-я премия на конкурсе 1932; 1958, с соавторами). *И.А.М.*

ИСА́ЕВА, Вера Васильевна [29. III (10. IV). 1898, Кронштадт — 19. IV. 1960, Ленинград] — скульптор. В 1915—17 посещала Рисов. школу ОПХ; уч. в АХ (1921—27) у А. Т. *Матвеева*. Жила в Ленинграде. Работала в обл. монумент., декор. и станковой скульптуры. Произв.: «Мальчик с полотенцем» (бр., гранит, 1930), «Партизанка» (бр., 1942) — оба в ГРМ; «Мальчик-партизан» (гипс, 1946; бр., 1949, ГРМ; мр., ГТГ), декор. рельефы аэропорта в Ленинграде (1949), пам. М. Горькому в Ленинграде (совм. с М. Р. Габбе; бр., гранит, открыт в 1968), статуя «Мать-Родина» на Пискарёвском кладбище в Ленинграде (совм. с Р. К. Тауритом; бр., гранит, открыта в 1960).

Лит.: В. В. Исаева. Выставка произведений. Каталог, Л., 1963. *И.Н.Д.*

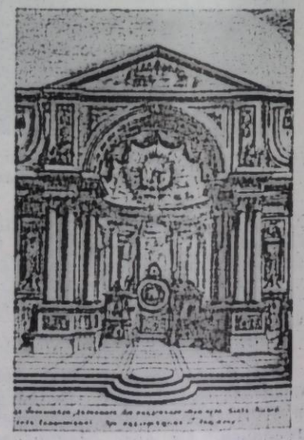
ИСТО́МИН, Константин Николаевич [26. XII. 1886 (7. I. 1887), Курск — 28. VIII. 1942, Самарканд] — живописец и график. Уч. в школе живописи Ш. Холлоши (см. *Венгрия*) в Мюнхене (1906—09). Жил в Москве. Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1923—30), в Моск. полиграфич. ин-те (1930—39) и в МХИ (1941—42). Член объед. «*Маковец*», «*Четыре искусства*» и *АХРР* (с 1931). Пейзажист, портретист, жанрист. Произв.: «Дочь рыбака» (1924), «Зимний пейзаж. Московский переулок» (1926), «В комнате. У окна» (1928), «Вузовки» (1933) — все в ГТГ; «Утро» (1928, ГРМ), «Восстание румынских крестьян» (1931).

Лит.: Выставка произведений профессора живописи К. Н. Истомина. Каталог, М., 1961; Коровин Ю., Истомин, «Творчество», 1963, № 1. *И.Л.А.*

КАБА́ЧЕК, Леонид Васильевич (р. 31. XII. 1924, Макеевка, УССР) — живописец. Уч. в ИЖСА (1947—1953) у А. М. *Герасимова* в мастерской АХ СССР (1953—1957) — в Ленинграде. Живёт в Ленинграде. Жанрист и портретист. Произв.: «На Енисее» (1958, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград); цикл картин, посвящ. сов. Чувашии,— «С праздника» (1956—57, Новосибирская карт. гал.), «Бригадир А. И. Перепёлкин», «Доярка Р. Н. Кузнецова» (оба — 1957—59, ГРМ), «Праздник в Воронове» (1956—60, Куйбышевский художеств. м.; совм. с Н. Л. Веселовой), «Победители скачек» (1957—60, Кировский художеств. м. им. А. М. Горького), «О завтрашнем дне» (1961, Львовская карт. гал.); «Идут дожди» (1961), «В пути» (1961, ВПХК), «Былые напевы» (темпера, 1961—63, ВПХК), «И снова весна» (1963, Дрезд. г.), «Парней увозят поезда» (темпера, 1964, ГРМ), «Ратный труд» (смеш. техника, 1967, ДХФПП), «Тайны великие» (из серии «Завещанное»; темпера, акв., 1967, ВПХК).

Лит.: Леонтьева Г. К., Л. В. Кабачек, Л., 1963. *О.А.Н.*

КАЗАКО́В, Матвей Фёдорович [1738, Москва —26.X (7. XI). 1812, Рязань] — архитектор. В 1751—60 уч. в арх. школе Д. В. *Ухтомского*. Работал в Твери (1763—1767) и в Москве (с 1768, вначале как помощник В. И. *Баженова*). К. впервые в России разработал и осуществил кон-



М. Ф. Казаков. Иконостас церкви в Рай-Семёновском. Офорт М. Ф. Казакова. 1778. Научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева. Москва.

струкции куполов большого диам. для дворцовых и гражд. сооружений. В 1792 основал арх. школу при Экспедиции кремлёвского строения. Ученики: И. В. *Еготов*, А. Н. Бакарев и др. Возглавлял составление ген. и «фасадического» планов Москвы (1800—04, не сохранились). Работы — назв. в ст. *Калинин*, *Коломна*, *Москва*, *Серпухов*, *Смоленск*, а также: усадьба Петровское-Княжищево в Алабине (Моск. обл.; 1756), Пречистенский дворец в Москве (1775, не сохранился), усадебная ц. в Никольском-Прозорове (Моск. обл.; 1792), приписываются ц. и дом в Виноградове (Моск. обл.; 1772—77).

Лит.: М. К. (Матвей Матвеевич Казаков), О Матвее Фёдоровиче Казакове, «Русский вестник», 1816, № 11; Бондаренко И. Е., Архитектор Матвей Фёдорович Казаков (1738—1813), М., 1938; Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. Подготовка к изд., статья и комментарии Е. А. Белецкой, М., 1956; Власюк А. И., Каплун А. И., Кипарисова А. А., Казаков, М., 1957; Ильин М. А., Фасадический план Москвы М. Ф. Казакова, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 9, Л.—М., 1959. *Е.А.В.*



Л. Л. Каменев. „Пейзаж". 1872. Третьяковская галерея. Москва.

КА́МЕНЕВ, Лев Львович [1833, Рыльск — 14 (26). I. 1886, Саввинская слобода, ныне в Моск. обл.] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1854—58) у К. И. Рабуса и А. К. *Саврасова*. Пенсионер ОПХ в Германии и Швейцарии (1862—65). До 1854 жил в Астрахани, затем в Москве. Член-учредитель *ТПХВ*. Пейзажист. Произв.: «Зимняя дорога» (1866), «Туман. Красный пруд в Москве осенью» (1871), «Саввинский монастырь под Москвой» (1871) — все в ГТГ; «Вид из окрестностей села Поречья» (1869, ГРМ).

Лит.: Беспалова Л. А., в кн.: РИ, 2-я пол. 19 в.; Мальцева Ф. С., Мастера русского реалистического пейзажа, вып. 2, М., 1959. *Л.И.И.*

КАМЕ́НСКИЙ, Валентин Александрович [р. 16 (29). IX. 1907, Тула] — архитектор. Окончил (1931) Ленингр. ин-т инженеров пром. стр-ва. С 1951 — гл. арх. Ленинграда. С 1931 преподаёт в ЛИИКС-ЛИСИ. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Петродворец*, а также: хлебозавод на Лубенской ул. (1931—33), жилые дома на проспекте Стачек (1936, 1948—49, 1952), на Краснопутиловской ул., № 21 (1937), в Автово (1937, 1939, 1940, 1957), на ул. Строителей (1938), на Московском проспекте (1947); реконстр. дома № 11 по ул. Пестеля (1944, совм. с А. А. Лейман) с памятной доской в честь героич. обороны п-ова Ханко, сады на Московском проспекте и им. 9 Января (оба — 1944), планировка и застройка Кировской (проект — 1946, осуществлён в 1948—55) и Комсомольской (1956) площадей, серия жилых домов из газобетона (1959, с коллективом авторов) — все в Ленинграде; участие в разработке проектов центров Таллина (1945), Петрозаводска (1946), планировка и застройка центра Ростока (ГДР; Международный конкурс, 1965).

Соч.: Инженерная подготовка территорий застройки, М., 1958; Ленинград сегодня и завтра, Л., 1962.

Лит.: В. А. Каменский. Вступит. ст. И. И. Фомина, Л., 1967. *Г.А.П.*

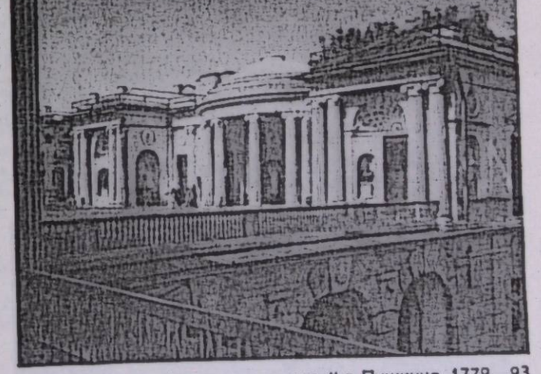
КАМЕ́НСКИЙ, Фёдор Фёдорович [21. VIII (2. IX). 1836, Лесное, пригород Петербурга — 26. VIII. 1913, Клируотер, Флорида, США] — скульптор. Уч. в АХ (1852—60) у И. П. *Витали* и Н. С. *Пименова*. Пенсионер АХ в Карраре и Флоренции (1863—69). В 1870—72 жил во Флоренции, с 1873 — в США. Жанрист. Мастер станковой жанровой скульптуры и портрета. Произв.: портреты — Т. Г. Шевченко (бр., 1862, ГТГ, ГРМ, Киевский музей Т. Г. Шевченко) и Ф. А. Бруни (гипс, 1862, ГТГ; бр. — в ГРМ); «Мальчик-скульптор» (мр., 1866) и «Первый шаг» (мр., 1872) — оба в ГРМ.



Ф. Ф. Каменский. „Первый шаг". Мрамор. 1872. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Самойлова А. Н., в кн.: РИ, сер. 19 в. *М.М.К.*

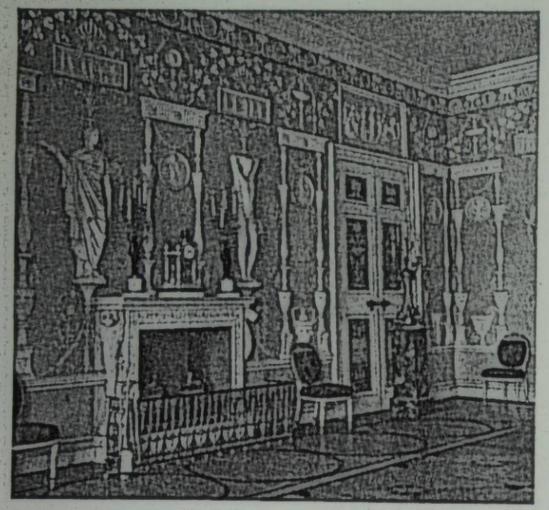
КАМЕРО́Н (Cameron), Чарлз (1730-е гг., Шотландия — 1812, Петербург) — архитектор. Уч. во Франции, затем в Италии, где изучал античную арх-ру (кн. «Термы римлян», изд. в 1772; русский перевод — 1939). С 1779 работал в Петербурге. В 1802—05 — гл. арх. Адмиралтейской коллегии. Работы — назв. в ст. *Павловск* и *Пушкин*, а также дворец-усадьба Разумовского в Батурине (ныне в Черниговской обл., УССР; 1799—1803). См. также илл. на стр. 680.



Ч. Камерон. „Агатовые комнаты" в Пушкине. 1779—93.

Лит.: Таленоровский В. Н., Чарльз Камерон, М., 1939. *Е.А.Б.*

КАНДИ́НСКИЙ, Василий Васильевич [4 (16). XII. 1866, Москва — 13. XII. 1944, Нёйи-сюр-Сен, близ Парижа] — живописец и график. Уч. в Мюнхене в школе А. Ажбе (см. *Словения*; 1897—98) и в АХ (1900) у Ф. Шту-



Ч. Камерон. „Зелёная столовая" в Большом дворце Царского Села (ныне г. Пушкин). 1780-е гг.

ка (см. *Германия*). В 1903—07 посетил Сев. Африку, Италию, Францию. С 1907 жил в Берлине и Мюнхене. Основатель мюнхенских художеств. объед. «Фаланга» (1901), «Новая ассоциация художников» (1909), «Синий всадник» (1911, совм. с Ф. Марком, см. *Германия*). В 1914 приехал в Москву. Преподавал в Моск. ун-те (1920), в моск. ГСХМ-Вхутемасе (1918—21). Один из организаторов Музея живописной культуры (1919) и *Инхука* (1920). С конца 1921 жил в Германии. Проф. Баухауза (см. *Германия*) в Веймаре и Дессау (1922—33). С 1933 жил в Париже. Один из основоположников абстракционизма. Произв.: «Дамы в кринолинах» (1909), «Импровизация № 7» (1910), «Композиция № 7» (1913), «Картина холодных форм» (1914), «Смутное» (1917), «Белый овал» (1919) — все в ГТГ; «Акцент в розовом» (1926, собр. Н. Кандинской, Париж), «Композиция № 10» (1939, Нац. музей совр. иск-ва, Париж).

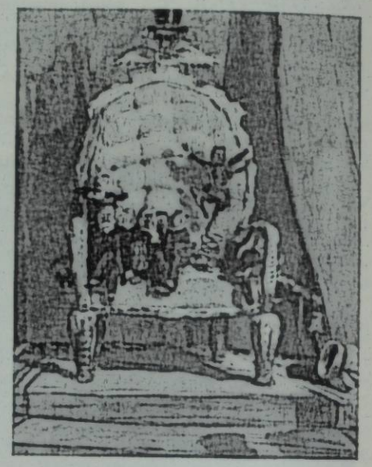
В. В. Кандинский. „Смутное". 1917. Третьяковская галерея. Москва.



С оч.: О духовном в искусстве, в кн.: Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде. Декабрь 1911 — январь 1912, т. 1, [П., 1914]; В. В. Кандинский (текст художника), М., 1918; Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente, Münch., 1926.

Лит.: B i l l M.[a. o.], Wassily Kandinsky, P., 1951; G r o h m a n n W., Wassily Kandinsky. Life and work, N. Y., 1958; Vasily Kandinsky. 1866—1944. A retrospective exhibition, N. Y., 1962. *А.П.Г.*

КАНЁВСКИЙ, Аминадав Моисеевич [р. 17 (29). III. 1898, Елизаветград, ныне Кировоград] — график. Уч. в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1924—30) у П. Я. *Павлинова*, Н. Н. *Купреянова*, В. А. *Фаворского*, Д. С. *Моора*. Живёт в Москве. Член *АХРР*. С 1936 — сотрудник ж. «Крокодил» и др. журналов. Иллюстратор, карикатурист, мастер станковой графики и плаката. Произв.: станковые работы — «В поход!» (гуашь, 1937, ГМИИ), «Временное правительство» (акв., 1940, ГТГ); илл. к книгам — «Помпадуры и помпадурши» (тушь, перо, 1934—35, ГТГ и ГЛМ), «За рубежом» (тушь, перо, 1938, ГТГ) и «Сказки» (акв., 1939, ГЛМ) М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Повести» Н. В. Гоголя (акв., 1936, ГТГ), «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А. Н. Толстого (тушь, перо, 1942—43, ГМИИ; акв., 1950, ГТГ), «Мойдодыр» К. И. Чуковского (тушь, перо, 1950), «Девочка-рёвушка» А. Л. и П. Н. Барто (тушь, перо, 1953), «Вот какой рассеянный» С. Я. Маршака (акв., тушь, перо, 1956—59, изд. в 1960), «Сатира» В. В. Маяковского (тушь, перо, акв., 1964, 1967); илл. к «Рассказу про то, как кума о Врангеле толковала без всякого ума» В. В. Маяковского (1969—70).



А. М. Каневский. „Временное правительство". Акварель. 1940. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: И о ф ф е М., А. М. Каневский, [М.], 1954; Х а л а м и н с к и й Ю., А. М. Каневский, М., 1961; Д е в и ш е в А., А. М. Каневский, в сб.: Искусство книги, № 5, М., 1968. *Е.Б.Л.*

КАПЛА́Н, Анатолий Львович [р. 28. XII. 1902 (10. I. 1903), Рогачёв, ныне в Гомельской обл., БССР] — график. Уч. на живописном ф-те АХ (1921—27). Живёт в Ленинграде. Мастер эстампа. Произв.: альбомы автолитогр.— на темы произв. Шолом-Алейхема («Касриловка», изд. в 1941; «Заколдованный портной», изд. в 1957; «Тенье-молочник», изд. в 1961; «Стемпеню», изд. в 1968), «Ленинград в дни блокады» (изд. в 1946), «Еврейские народные песни» (изд. в 1963).

Лит.: С у р и с Б., «Заколдованный портной». Шолом Алейхем и Каплан, в сб.: Искусство книги, вып. 3, 1958—1960, М., 1962. *Е.М.Ж.*

КАРАВА́К (Caravaque), Луи (Людовик) [р. в конце 17 в.— ум. 9(20). VI, по др. источникам, 15(26). VI. 1754, Петербург] — франц. живописец. Работал в России в 1716—54. Состоял в ведомстве Петерб. губ. канцелярии (с 1716) и Канцелярии от строений (с 1718). Портретист, мастер бат. и декор. живописи. Дважды (в 1716 и 1723) писал с натуры Петра I. Выполнял живописные

работы в Монплезире, Петергофе, «Летнем доме». Произв.: «Петенька-шишечка» (1716, ГРМ и ГЭ), «Полтавская баталия» (1717, ГЭ), портреты — царевен Анны Петровны и Елизаветы Петровны (парный, 1717, ГРМ), царевича Петра Алексеевича и царевны Натальи Алексеевны в детском возрасте, в виде Аполлона и Дианы (1722), императрицы Анны Ивановны (1730, оба — в ГТГ).

Лит.: Л е б е д е в Г., Русская живопись первой половины XVIII века, Л.—М., 1938; П о м а р н а ц к и й А., Картина Л. Караванка «Полтавское сражение», в кн.: Сообщения ГЭ, XIX, Л., 1960. *И.М.Ж.*

КАРДО́ВСКИЙ, Дмитрий Николаевич [24.VIII(5.IX). 1866, с. Осурово, ныне в Ярославской обл.— 9. II. 1943, Переславль-Залесский] — график и живописец. Уч. в АХ (1892—96, 1900—02) у П. П. *Чистякова* и И. Е. *Репина*, в школе А. Ажбе (см. *Словения*) в Мюнхене (1896—1900). Жил в Петербурге—Петрограде (1892—1918), Москве (1920—1941) и Переславле-Залесском (1919—20 и 1941—43). Один из организаторов и руководителей Нового общества художников (1903—17). В 1905 выполнял карикатуры для журналов «Жупел» и «Адская почта». Преподавал в АХ (1903—18 и 1933—34), московском Вхутемасе - Вхутеине (1920—30) и студии К.П. Чемко (1922—30). Ученики: В. П. *Ефанов*, П. А. *Шиллинговский*, Д. А. *Шмаринов*, П. М. *Шухмин* и др. Мастер книжной илл., театр. художник, автор произв. на историч. и историко-революц. темы. Произв.: илл. — к «Каштанке» А. П. Чехова (уголь, тушь, перо, 1903, ГЛМ, ГТГ), «Невскому проспекту» Н. В. Гоголя (свинц. кар., 1904, ГРМ), «Горю от ума» А. С. Грибоедова (тушь, чёрная акв., гуашь, 1907—12, ГРМ, изд. в 1913), «Русским женщинам» Н. А. Некрасова (акв., тушь, гуашь, 1922, ГТГ, ГРМ), «Ревизору» Н. В. Гоголя (акв., 1922, ГТГ; свинц. кар., 1933, Ин-т рус. литературы АН СССР, Ленинград; все изд. в 1934); портрет С. С. Мариманової и Е. М. Овсянникова (темпера, 1905, ГРМ), «Последнее заседание Совнаркома с В. И. Лениным» (акв., гуашь, 1927, ГМР), «На Сенатской площади» (акв., 1927, ГИМ); театр. работы — «Лес» (1921), «Бедность не порок» (1924), «Свои люди — сочтёмся» (1929) А. Н. Островского, «Завтрак у предводителя» и «Нахлебник» И.С.Тургенева (1924) — в Малом театре, Москва.



Д. Н. Кардовский. Иллюстрация к повести А. П. Чехова „Каштанка". Уголь. 1903. Литературный музей. Москва.

С оч.: Дмитрий Николаевич Кардовский об искусстве. Воспоминания, статьи, письма, М., 1960.

Лит.: Д. Н. Кардовский и О. Л. Делла-Вос-Кардовская, [М.], 1939; Подобедова О., Д. Н. Кардовский, [М.], 1957. *О.А.Н.*

КАСА́ТКИН, Николай Алексеевич [13(25). XII. 1859, Москва — 17. XII. 1930, там же] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1873—83) у В. Г. *Перова*. Жил в Москве. В 1894 и 1895 посетил Донбасс. Член *ТПХВ* (с 1891) и *АХРР* (с 1922). Преподавал в МУЖВЗ (1894—1917). Среди учеников — К. С. *Петров-Водкин*, Н. П. *Крымов*, Б. В. *Иогансон*, В. В. *Мешков*. Автор картин на темы жизни и борьбы рабочего класса России. Произведения: «Соперницы» (1890), «Шахтёрка» (1894), «Углеконы. Смена» (1895), «Углеконы. Шахтёр-тягольщик» (1896) — все в ГТГ; «Сбор угля бедными на отработанной шахте» (1894, ГРМ), «Студент» (акв., 1905, ГТГ), «После обыска» (1905), «За учёбу. Пионерка с книгами» (1926), «Селькорка» (1927), «Карийская трагедия» (1930) — все в ГМР.

Н. А. Касаткин. „Рабочий-боевик". 1905. Музей Революции СССР. Москва.



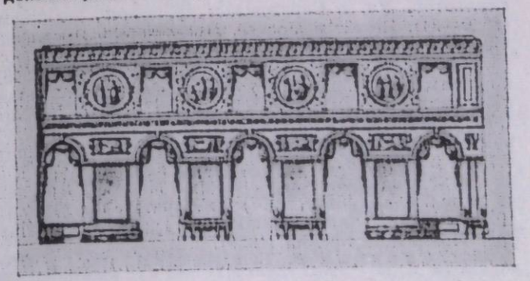
Лит.: С и т н и к К. А., Н. А. Касаткин, М., 1955. *И.А.С.*

КА́ЦМАН, Евгений Александрович [р. 26. VI(8. VII). 1890, Харьков] — живописец и график. Уч. в Боголюбовском рисов. училище в Саратове (1903—1906), в Рисов. школе ОПХ в Петербурге, в МУЖВЗ (1909—16) у К. А. *Коровина* и С. В. *Малютина*. Один из основателей *АХРР* (1922). Автор портретов и жанровых композиций. Произв.: портрет К. Е. Ворошилова (пастель, 1933, ЦМВС); портреты И. И. Бродского (сангина, 1934) и Нины Золотовой (пастель, 1958—60), «Калязинские кружевницы» (пастель, сангина, 1928), «Дети на солнце» (1936), «Повесть о настоящем человеке» (1949; обе — пастель) — все в ГТГ.

Лит.: Евгений Кацман. Каталог выставки, [М., 1947]; Евгений Александрович Кацман, М.—Л., 1950. *Т.С.Г.*

КВАРЕ́НГИ, Гваренги (итал. Куаренги, Quarenghi), Джакомо [20 или 21.IX.1744, Валле-Иманья, близ Бергамо, Италия — 18. II (2. III). 1817, Петербург] — архитектор и график. Уч. живописи в Риме у А. Р. Менгса (см. *Германия*) и с 1761 у С. Поцци; изучал античную арх-ру, работы А. Палладио (см. *Италия*). В России работал с 1780. Работы — назв. в ст. *Ленинград, Москва, Пушкин, Курск, Павловск, Петродворец*, а также: интерьер церкви мон. Санта-Сколастика в Субиако (близ Рима; 1771—77) и алтарь ц. в Сернате (близ Бергамо; до 1779) — в Италии; Английский дворец в Петергофе (ныне Петродворец; 1781—94, разрушен нем. фашистами в 1942); мужской корпус Обуховской больницы (ныне клиника Военно-медицинской академии им. С. М. Кирова; 1782—87, перестроена), дом Салтыковых (ныне Библиотечный ин-т им. Н.К. Крупской; 1784—88), дворец Юсуповых на Фонтанке (ныне Ин-т инженеров ж.-д. транспорта; 1790-е гг.) — в Ленинграде; дворец Завадовского в Ляличах (ныне в Брянской обл.; 1780—90-е гг., не сохранился), торговые ряды («Коренная ярмарка») близ Курска (до 1785,

Дж. Кваренги. Проект „Двусветного зала". Продольный разрез. Тушь, акварель. Эрмитаж. Ленинград.



сохранились частично); проекты — дворца Безбородко на Воронцовом поле (1797) и Храма-памятника 1812 (1810-е гг.) — в Москве; графика — «Теремной дворец в Кремле», «Михайловский замок», «Коломенское» (все — тушь, акв., ГЭ), «Катание по льду на Неве» (тушь, акв., ГМИИ), «Панорама Кремля» (1790-е гг., акв., тушь, ГНИМА); проекты мебели и ваз.

Лит.: Талепоровский В. Н., Кваренги, Л.—М., 1954; Гримм Г. Г., Кваренги, Л., 1962; Архитектурные проекты и рисунки Д. Кваренги из музеев и хранилищ СССР, Л., 1967. *Е.А.В.*

КВА́СОВЫ — архитекторы сер. 18 в., братья: 1) Андрей Васильевич — ученик М. Г. *Земцова*. Работы — назв. в ст. *Пушкин*, а также: дворец (1743—1744) и собор (1751—63) в Козельце (см. *УССР*); осуществил планировку и застройку Глухова (см. *УССР*; 1752—80-е гг.). 2) Алексей Васильевич [1718—9(20). II. 1772, Петербург] возглавлял арх. часть Комиссии о кам. строении Санкт-Петербурга и Москвы (1763—72). Руководил созданием ген. плана Петербурга (1763—69) и Твери (1767), работал над проектами планировки Казани (1766), Астрахани (1768), Харькова (1768) и мн. др. городов.

Лит.: Шилков В., Работы А. В. Квасова и И. Е. Старова по планировке русских городов, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 4, Л.—М., 1953; Белецкая Е. [и др.], «Образцовые» проекты в жилой застройке русских городов 18—19 вв., М., 1961; Цапенко М., По равнинам Десны и Сейма, М., 1967. *Е.А.В.*

КЕ́РБЕЛЬ, Лев Ефимович [р. 25. X(7. XI). 1917, с. Семёновка, ныне в Сумской обл. УССР] — скульптор. Уч. в АХ и МХИ (1937—42) у М. Г. *Манизера*, А.Т. *Матвеева*, В. И. *Домогацкого*, Л. В. *Шервуда*. Живёт в Москве. Преподаёт в МХИ (с 1962). Монументалист и портретист. Произв.: «Трудовые резервы» (бр., 1947, ГТГ, ГРМ); портреты — Героя Сов. Союза Н. А. Бокия (бр., 1943), К. С. Мухтаровой (мр., 1954), Дж. Эндикотта (бр., 1957) — все в ГТГ; адмирала А. Г. Головко (мр., 1945, Таллинский художеств. м.), Героя Сов. Союза Ю. А. Гагарина (бр., 1962, Дрезд. г.; 1967, аллея Героев космоса в Москве); «Карл Маркс» (гранит, 1968); нам.— «Героям штурма Берлина» в Зап. Берлине (бр., мр., гранит, 1945, совм. с В.Е. *Цигалём*), дважды Героям Сов. Союза Б. Ф. Сафонову в с. Синявино (Тульская обл.; бр., гранит, 1944) и В. С. Петрову в Тамбове (бр., гранит, 1953), маршалу С. И. Богданову в Ленинграде (бр., гранит, 1956), И. М. Сеченову в Москве (бр., гранит, 1958), В. И. Ленину в Горках Ленинских (гранит, 1959), Полтаве (1960, бр., гранит), Смоленске и Сыктывкаре (оба — гранит, 1967), маршалу Ф. И. Толбухину в Москве (бр., гранит, 1960), К. Марксу в Москве (гранит, открыт в 1961), «Жертвам фашизма» в г. Рудня (Смоленская обл.; гранит, 1965); также назв. в ст. *Москва*, *Казань*. Лауреат Ленинской премии (1962).

Лит.: Памятник Карлу Марксу в Москве. Скульптор Л.Е. Кербель, Л., 1963; Замошкин А. И., Лев Ефимович Кербель, М., 1967. *И.Н.Д.*

КИБА́ЛЬНИКОВ, Александр Павлович [р. 9(22).VIII. 1912, деревня Орехово, ныне в Волгоградской обл.] — скульптор. Уч. в Саратовском художеств. техникуме (1929—31). Живёт в Москве. Председатель Правления Моск. отд. СХ РСФСР (1963—66). Монументалист, портретист. Произв.: «Н. Г. Чернышевский» (бр., 1948), портреты В. В. Маяковского (бр., 1954), П. М. Третьякова (мр., 1962) — все в ГТГ; «Брест. 1941-й» (гранит, 1967, собственность автора), «В. И. Ленин» (мр., 1970); нам.— Н. Г. Чернышевскому в Саратове (бр., гранит, открыт в 1953), В. В. Маяковскому в Москве (бр., гранит, открыт в 1958), В. И. Ленину в Москве у Ярославского вокзала (гранит, 1967) и в Саратове (бр., гранит, 1970), «В. И. Ленин в Горках» (бр., гранит, 1970). Лауреат Ленинской премии (1959).

Лит.: Тупицын И., Кибальников, М., 1958. *И.Н.Д.*



Е. А. Кибрик. „Ласочка". Иллюстрация к повести Р. Роллана „Кола Брюньон". Литография. 1935.

КИ́БРИК, Евгений Адольфович [р. 8(21). II. 1906, Вознесенск, ныне в Николаевской обл.] — график. Учился в Одесском художеств. ин-те (1922—25) у П. Г. Волокидина и Т.Б. Фраермана и в АХ (1925—1927). В 1925—41 жил в Ленинграде, с 1943— в Москве. Преподаватель: Изостудия рабочей молодёжи (1930—32), АХ (1942—43), МХИ (с 1953). Мастер станковой графики, иллюстратор. Произв.: илл. к книгам — «Кола Брюньон» (1934—36) и «Очарованная душа» (1940—41) Р. Роллана, «Легенда об Уленшпигеле» Ш. Де Костера (1937—38), «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя (1943—45), «Героические былины» (1948—50) — все чёрная и цв. литогр.; «Как закалялась сталь» Н.А. Островского (чёрная темпера, 1954—57), «Борис Годунов» А. С. Пушкина (чернила, 1959—64) — все в ГТГ; серии станковых рис.: «Сталинград» (уголь, кар., 1943, ГМИИ), «Ленин в 1917 году» (уголь, 1946—47, ЦМЛ), «Ленин» (уголь, 1947—59, ГТГ).

Соч.: Искусство и художник, [М.], 1959; Об искусстве и художниках, [М., 1961].

Лит.: Чегодаев А. Д., Е. А. Кибрик, М., 1955; Халаминский Ю., Евгений Кибрик, М., 1970. *Е.Б.Л.*

КИВШЕ́НКО, Алексей Данилович [10(22). III. 1851, ныне Веневский р-н, Тульская обл.— 2. X. 1895, Гейдельберг, ныне в земле Баден-Вюртемберг, ФРГ] — живописец. Уч. в Рисов. школе ОПХ у И. Н. *Крамского* и в АХ (1867—77). Пенсионер АХ (1880—83) в Германии и Франции. Жил в Петербурге. Путешествовал по России, Балканам, странам Европы и Ближнего Востока. Преподавал в ЦУТР (1883—89), с 1893 — проф.-руководитель бат. мастерской АХ. Председатель *Санкт-Петербургского общества художников* (1892—94). Баталист, жанрист. Произв.: «Военный совет в Филях» (1880, ГРМ; повторение —1882, ГТГ), «Съезд на ярмарку на Украине» (1882, Свердловская карт. гал.), «Псарный двор» (1884, Харьковский художеств. м.), «Штурм крепости Ардаган» (1886, Центр. историч. военно-инж. м., Москва); серия картин на темы русско-тур. войны (1886—95).

Лит.: Садовень В. В., Русские художники-баталисты XVIII — XIX веков, М., 1955. *Г.Г.Д.*

КИНЕШЕ́МЕЦЕВ, Гурий (Гурий Никитин; 30-е гг. 17 в. — 1691) — живописец. Жил преим. в Костроме, где руководил товариществом иконописцев. Участвовал в выполнении росписей в Москве (в т. ч. в Архангельском соборе) и в др. гг., писал также иконы. Произв.: фрески (совм. с Силой Савиным) — в Троицком соборе в Переславле-Залесском (1662—68), ц. Ильи Пророка в Ярославле (1680—81), Троицком соборе Ипатьевского мон. в Костроме (1685), Преображенском соборе в Суздале (1689); створы иконы-складня Казанской богоматери (между 1656 и 1662, Костромской историко-арх. и художеств. м.-заповедник), икона «Вседержитель» из Фёдоровской ц. в Ярославле (ок. 1683, м.-заповедник, Ярославль); также назв. в ст. *Ростов*, *Тутаев*.

Лит.: Брюсова В. Г., Новое о Гурии Никитине, «ДИ СССР», 1965, № 4. *В.Г.В.*

КИПРЕ́НСКИЙ, Орест Адамович [13(24).III. 1782, мыза Нежинская, ок. Копорья, ныне в Ленингр. обл.—



О. А. Кипренский. Автопортрет. 1828. Третьяковская галерея. Москва.

17. X. 1836, Рим] — живописец и рисовальщик. Уч. в АХ (1788—1803) у Г. И. *Угрюмова* и Г.-Ф. Дуаена. Оставлен при АХ на 6 лет пенсионером. Работал в Москве (1809), Твери (1811), Петербурге (с 1812); в 1816—22 и с 1828 жил в Риме и Неаполе. Портретист. Произв.: портрет А. К. Швальбе (1804), «Дмитрий Донской на Куликовом поле» (1805) — оба в ГРМ; «Автопортрет с кистями за ухом» (ок. 1808—09), портреты мальчика А. А. Челищева (ок. 1809 или 1810—11) и Е.П.Ростопчиной (1809) — все в ГТГ; портреты Е. В. Давыдова (1809, ГРМ), Е. И. Чаплица (итал. кар., 1813, ГТГ), А. Р. Томилова (итал. кар., 1813, ГРМ), П. А. Оленина, калмычки Баяусты (оба — итал. кар., пастель, 1813, ГТГ), Н. В. Кочубей (итал. кар., пастель, 1813, Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин); Д. Н. Хвостовой (1814), В. А. Жуковского (1816), С. С. Уварова (1815—16) — все в ГТГ; «Молодой садовник» (1817, ГРМ), портрет С. С. Щербатовой (итал. кар., акв., сангина, 1819, ГТГ), автопортрет (1819, Уффици); портреты Е.С. Авдулиной (1822, ГРМ), А. С. Пушкина (1827), А. А. Олениной (итал. кар., 1828), «Читатели газет в Неаполе» (1831) — все в ГТГ; портрет М. А. Потоцкой и С. А. Шуваловой с эфиопкой (1835, Киевский м. рус. иск-ва).

Лит.: Ацаркина З. Н., Орест Кипренский, М., 1948; Поспелов Г., Портретные рисунки О. А. Кипренского, М., 1960; Кипренский-портретист, М., 1967. *Е.Н.Ч.*

КИРСА́НОВА, Наталья Васильевна [р. 12(25). II. 1912, Владимир] — мастер художеств. текстиля. Уч. в Моск. текстильном ин-те (1935—40). Живёт в Москве (с 1930). Работала худож.-декоратором в Центр. театре кукол (1942—44), худож. по набивным тканям на ф-ке им. Я. М. Свердлова (1940—41), на комбинате «Красная Роза» (1945—65) и комбинате декор.-прикл. иск-ва Моск. отд. ХФ РСФСР (с 1965). Произв.: декор. ткани — «Москва», «Русская» (обе — 1957), «Народная» (1965); плательные ткани — «Вятские игрушки» и «Колокольцы» (обе — 1958—59), «Весенняя» (1960); ковры— «Бело-алый» (смешанная техника, 1961), «Вечер на окраине» (1965, ГРМ), «Электрификация» (1967) — оба ручное ткачество; занавес Дворца культуры Новотрубного з-да в г. Первоуральске (фотофильм-печать, 1966).

Лит.: Выставка произведений художников Е. Ф. Белашовой, А. М. Каневского, Н. В. Кирсановой, П. М. Кожина, А. В. Корина, Г. В. Нероды. Каталог, М., 1956; Алпатова И., Поэзия ткани. Творчество Н. В. Кирсановой, «ДИ СССР», 1962, № 7. *Л.В.А.*

КИСЕЛЁВ, Александр Александрович [6(18). VI. 1838, Свеаборг, ныне Суоменлинна в Финляндии — 20. I (2. II). 1911, Петербург] — живописец. Уч. в АХ (1861—65). С 1865 жил в Харькове, с нач. 1870-х гг.— в Москве, затем — в Петербурге. Член *ТПХВ* (с 1876). Проф.-руководитель пейзажной мастерской АХ (1897—1911). Пейзажист. Произв.: «С горы» (1886), «Старый Сурамский перевал» (1891), «Забытая мельница» (1891) — все в ГТГ.

Лит.: Мальцева Ф. С., Мастера русского реалистического пейзажа, вып. 2, М., 1959. *Л.И.И.*

КЛОДТ, Клодт фон Юргенсбург — семья художников 19 в.: 1) Пётр Карлович [24. V (5. VI). 1805, Петербург — 8(20). XI. 1867, мыза Ха-



М. П. Клодт. „Последняя весна". 1861. Третьяковская галерея. Москва.

лала, Финляндия, похоронен в Петербурге] — скульптор, литейный мастер. С 1829 посещал классы АХ. Жил в Петербурге. С 1838 был проф. АХ и заведовал её литейной мастерской. Монументалист и мастер мелкой пластики, анималист. Произв.: 4 группы укротителей коней на Аничковом мосту (бр., 1833—49, установлены в 1849—50; отливы двух из этих групп были установлены в Берлине в 1842, в Неаполе в 1846, а также в Петергофе, Стрельне, в подмосковной усадьбе Кузьминки) и пам. И. А. Крылову в Летнем саду (бр., гранит, 1848—1855) — в Ленинграде; «Кобыла с жеребёнком» (воск, 1854—55), «Лошадь на водопое» (бр.) — в ГРМ; также назв. в ст. *Ленинград*, *Москва*. 2) Михаил Константинович [30.XII.1832(11.I.1833), Петербург— 16(29). V. 1902, там же] — живописец. Сын гравёра К. К. Клодта, племянник П. К. Клодта. Уч. в АХ (1851—58) у М. Н. *Воробьёва*. Пенсионер АХ (1858—61) в Швейцарии и Сев. Франции. Жил в Петербурге. Член-учредитель *ТПХВ*. Проф.-руководитель пейзажного класса АХ (1871—86). Пейзажист. Произв.: «Большая дорога осенью» (1863), «На пашне» (1872), «Лесная даль в полдень» (1876—78) — все в ГТГ; «Пейзаж со стадом» (1869) и «Берег реки» — оба в ГРМ. 3) Михаил Петрович [17(29). IX. 1835, Петербург — 7(20). I. 1914, там же] — живописец. Сын П. К. Клодта. Уч. у А. А. *Агина* и в АХ (1852—61, с перерывом). В 1857—1860 работал в Париже. Пенсионер АХ в Мюнхене (1862—1865). Жил гл. обр. в Петербурге. Член-учредитель *ТПХВ*. Жанрист. Произв.: «Рыбаки финны» (1855), «Больной музыкант» (1859), «Последняя весна» (1861)— все в ГТГ; «Чёрная скамья» (1871, ГРМ).

Лит.: Ромм А. Г., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Беспалова Л. А., в кн.: РИ, 2-я пол. 19 в.; Григорьева В. А., в кн.: РИ, 2-я пол. 19 в. *М.М.К., Л.И.И., М.В.А.*

КЛУ́ЦИС, Густав Густавович [4(16). I. 1895, близ г. Рунена, ныне в Латв. ССР — 16. III. 1944] — график и живописец. Уч. в Рисов. школе ОПХ (1917—18) в Петрограде, в ГСХМ (1918—20) у К. А. *Коровина* и К. С. *Малевича* и во Вхутемасе (1920—21) в Москве. Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1924—30). Один из создателей иск-ва фотомонтажа, плакатист, мастер книжной графики и оформит. иск-ва. Произв.: плакаты — «Динамический город» (1919), «СССР — ударная бригада пролетариата всего мира» (1931), «Карл Маркс» (1933) и др.; оформление книг — «Памяти погибших вождей» (альбом, изд. в 1927), «Партбилет 224332» А. И. Безыменского (изд. в 1930), «Ленин и дети» (изд. в 1934), «К мировому Октябрю» (изд. в 1936) и др.; фотомонтажи для газ. «Правда» (1930—38) и журналов;

участие в оформлении Междунар. выставки декор. иск-ва и пром-сти в Париже (1925), а также междунар. выставок в Кёльне (1928) и Брюсселе (1929); праздничное оформление площадей Театральной и Свердлова в Москве к 1 Мая 1930 и др.

Соч.: Фотомонтаж как средство агитации и пропаганды, в сб.: За большевистский плакат, М.—Л., 1932.

Лит.: Марц Л., Густав Клуцис, «Техническая эстетика», 1968, № 1; Огинская Л., Густав Клуцис — художник ленинской темы, «ДИ СССР», 1970, № 4. *Л.В.М.*

КЛЫКОВ, Николай Прокопьевич [9(21). III. 1861, Мстёра — 26. X. 1944, там же] — мастер лаковой миниатюры. Уч. в иконописной мастерской у отца. До революции иконописец, преподавал в Троице-Сергиевой лавре, в СХПУ. Жил в *Мстёре*. Один из основоположников мстёрской миниатюры на папье-маше. Произв.: миниатюры «Рыбак» (1933), «Гроза», «Охота», «Молотьба» (все — в 1934) — в Музее нар. иск-ва, Москва; «Дубровский», «Лесорубы» (обе — 1937) — в Мстёрском м. нар. художеств. промыслов.

Лит.: Семёновский Д., Мстёра, [М., 1939]; Валиков Г., Краски Мстёры, М., 1959. *Б.И.К.*

КОВАЛЁВСКИЙ, Павел Осипович [23. VII(4. VIII). 1843, Казань — 19. II(4. III). 1903, Петербург] — живописец. Уч. в АХ (1863—71) у Б. П. Виллевальде. Пенсионер АХ (1873—76) в Мюнхене, Вене, Риме и Париже. Жил в Петербурге. Участвовал в русско-тур. войне (1877—78). Руководитель бат. мастерской АХ (1897—1903). Писал бат. и жанр. картины; анималист. Произв.: «Кавказ» (1872, ГТГ), «Перевязочный пункт» (1878, ГРМ); «Эпизод из болгарской войны» (1882) и «Объезд епархии» (1885) — оба в ГТГ.

Лит.: Садовень В. В., Русские художники-баталисты XVIII — XIX веков, М., 1955. *М.В.А.*

КО́ЖИН, Павел Михайлович [р. 4(17). I. 1904, деревня Быковка, ныне в Горьковской обл.] — скульптор-керамист. Уч. на керамич. ф-те моск. Вхутемаса (1926—31). В 1938—41 и с 1946 работает на Дулёвском фарфоровом з-де. Живёт в Москве. Преподаёт в МВПХУ (с 1963). Мастер анималистич., жанр. и декор. скульптуры с подглазурной росписью. Произв. (фарфор, фаянс, майолика): декор. панно для станции моск. метрополитена «Таганская» (1948—49); мелкая пластика — «Старик со старухой» (1933), серия «Рыбы» (1938), «Литовский танец» (1940), «Баян» (1949), «Дар Хозяйки Медной горы» (1952), «Похищение Иванушки» (1954), «Бакланы» (1958), серия «Марийцы» (1965); декор. ваза «Лето» (1957), сервизы, комплекты посуды (1930—67) — в ГРМ, ГИМ, м. Кусково.

Лит.: Крамаренко Л., Павел Михайлович Кожин, М., 1958. *З.А.Л.*

КОЗЛО́В, Гавриил Игнатьевич [1738—22. V (2. VI). 1791, Петербург] — живописец. Сын крепостного. Уч. у А. Перезиnotти и Дж. *Валериани*. Жил в Петербурге. Преподавал в АХ с 1762, с 1779 — адъюнкт-ректор АХ и директор Петерб. шпалерной мануфактуры. Имел частную художеств. школу. Историч. живописец, писал плафоны, театр. декорации, образа для Архангельского собора в Москве и главной ц. Смоленского кладбища в Петербурге. Произв.: «Апостол Пётр отрекается от Христа» (1762, ГРМ), портреты детей — Павла и Александры (тушь, кисть, ок. 1790, части. собр.).

Лит.: ИРИ, т. 7, с. 164—66, 336—38. *И.М.С.*

КОЗЛО́В (Козёл), Фёдор (умер в 1675) — живописец. Жалованный царский иконописец Оружейной палаты (с 1652). Писал иконы для моск. церквей, расписывал соборы Кремля, в т. ч. Архангельский собор (1652), выполнял декор. работы. Произв.: икона «Вход в Иерусалим» из праздничного чина (1673, ГТГ).

Лит.: Антонова В. И., Мнёва Н. Е., Каталог древнерусской живописи, т. 2, М., 1963. *М.А.Р.*

КОЗЛО́ВСКИЙ, Михаил Иванович [26. X(6. XI). 1753, Петербург—18(30). IX.1802, там же] — скульптор и рисовальщик. Уч. в АХ (1764—73) у Н. Ф. *Жилле*, рисунку у А. П. *Лосенко*. Пенсионер АХ в Риме (1774—79) и Париже (1779—80), где работал также в 1788—90. Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (1794—1802). Ученики: С. С. *Пименов*, В. И. *Демут - Малиновский*. Автор станковых композиций, монументалист. Произведения: рельефы для Мраморного дворца в Петербурге (мр., 1787); «Аполлон с зайцем» (бр., 1789, ГТГ и ГРМ); «Бдение Александра Македонского» (мрамор, 1780-е гг.), «Поликрат» (гипс, 1790), «Спящий амур» (мрамор, 1792), «Аякс защищает тело Патрокла» (бр., 1796), «Екатерина II в образе Фемиды» (мр., 1796)—все в ГРМ; «Яков Долгорукий, разрывающий царский указ» (мр., 1797, ГТГ; вариант — в ГРМ), «Амур со стрелой» (мр., 1797, ГТГ; вариант — в ГРМ), «Геркулес на коне» (бр., 1799, ГРМ); надгробия П. И. Мелиссино (бр.,1800) и С. А. Строгановой (мр., 1801—02) — оба в Музее гор. скульптуры в Ленинграде; статуя «Самсон, раздирающий пасть льва» для фонтанов Петергофа (бр., 1800—02, похищена нем. фашистами, воссоздана в 1947 В. Л. Симоновым); эскизы на антич. темы (терракота, 1790-е гг., ГРМ); пам. А. В. Суворову в Петербурге (бр., гранит, 1799—1801); рис. «Российская баня» (кар., тушь, сангина, мел, 1778), «Смерть Ипполита» (тушь, белила, 1792) — оба в ГРМ, «Меропа» (кар., тушь, 1790, ГТГ); также назв. в ст. *Павловск*, *Пушкин*, *Петродворец*.



М. И. Козловский. „Самсон, раздирающий пасть льва". Бронза. 1800—02. До 1942 статуя находилась в Петергофе (ныне г. Петродворец).

Лит.: Петров В., Скульптор М. И. Козловский, «Искусство», 1954, № 1; Ковалевская Н., М. И. Козловский, в её кн.: Русский классицизм, М., 1964. *О.П.Л.*

КОКОРЕ́КИН, Алексей Алексеевич [17(30). III. 1906, Саракамыш, ныне в Турции — 29. XII. 1959, Москва] — график и живописец. Уч. в Краснодаре в школе живописи (1919—20) и в Кубанском художеств.-педагогич. техникуме (1927—29). С 1929 жил в Москве. Плакатист, иллюстратор. Участвовал в оформлении сов. павильонов в Вене и Милане. Произв.: плакаты —«1 Мая. Мы с вами, товарищи!» (1933), «Молодёжь, на танки!» (1937), «Человек с ружьём...» (1939), «За Родину!» (1942), «Первомайский привет героям фронта и тыла!» (1945), «Бережём страну родную» (1946), триптих «30 лет Октября» (1947), «Строим на века!» (1952), «Слава свободному труду!» (1957), «Почёт и слава передовикам!» (1959); илл. к книгам — «Похищенная бацилла» Г. Уэллса (изд. в 1946), «Первые радости» и «Необыкновенное лето» К. А. Федина (изд. в 1949), «Далеко от Москвы» В. Н. Ажаева (изд. в 1950).

Лит.: Сидоров А., А. А. Кокорекин, М.—Л., 1949; А. А. Кокорекин, М., 1952 (текст Г. Демосфеновой). *О.А.Н.*

КОКО́РИН, Анатолий Владимирович [р. 30. VII (12. VIII). 1908, Демидов, ныне в Смоленской обл.] — график и живописец. Уч. в художеств. техникуме в Перми (1925—28), во Вхутеине-МИНИ (1928—32) у Д. С. *Моора*, С. В. *Герасимова* и П. Я. *Павлинова*. Живёт в Москве. В 1943—54 работал в *Студии военных художников им. М. Б. Грекова*. Посетил мн. страны Европы и Азии. Иллюстратор, автор пейзажей и быт. композиций. Произв.: серия «Фронтовой дневник» (тушь, 1942—45, Студия воен. худож. им. М. Б. Грекова); серии пейзажей старых городов — «Суздаль», «Таллин», «Углич», «Кострома», «Борисоглебский», «Владимир», «Переславль-Залесский», «Загорск» (все — тушь, акв., 1954—58, ГТГ, ХФ СССР, собственность автора); серии «По Индии» (акв., тушь, уголь, кар., 1957, ГТГ), «Солдаты» (сепия, кар., угольный кар., акв., 1966—67, ДХФПП), «По улицам сегодняшней Москвы» (акв., уголь, 1969); илл.— к «Севастопольским рассказам» Л. Н. Толстого (темпера, акв., тушь, 1951—53, ГТГ), к роману А. С. Серафимовича «Железный поток» (акв., тушь, 1946—50, ГЛМ), к рассказам Л. Н. Толстого (изд. в 1964).

Соч.: По старым русским городам, М., 1962 (совм. с Ю. Халаминским); В Голландии, М., 1967.

Лит.: Халаминский Ю., А. Кокорин, М., 1957. *О.А.Н.*

КОКО́РИНОВ, Александр Филиппович [29.VI(10.VII). 1726, Тобольск — 10(21). III. 1772, Петербург] — архитектор. Уч. в Тобольске (1740) у И. Я. Бланка, в Москве с 1742 у И. К. *Коробова* и в арх. школе Д. В. *Ухтомского*. В 1754 переехал в Петербург. С 1761 — директор, с 1769 — ректор АХ. Среди учеников — В. И. *Баженов*, А. Д. *Захаров*. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, а также: дворец-усадьба К. Г. Разумовского в Петровско-Разумовском (ныне здания С.-х. академии им. К. А. Тимирязева; 1752—53, перестроены), реставрация (1752—53) стен и ряда башен Кремля, Белого города и Китай-города — в Москве; перестройка и внутр. отделка дома П. Г. Чернышёва на Фонтанке (1755—60, не сохранился), дом И. И. Шувалова на Садовой ул. (1761—62, не сохранился) — в Петербурге.

Лит.: Михайлов А. И., Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа, М., 1954; Петров А. И. (и др.), Памятники архитектуры Ленинграда, Л., 1956. *Е.А.Б.*

КО́ЛЛИ, Николай Джемсович [Яковлевич; 5(17).VIII. 1894, Москва — 3. XII. 1966, там же] — архитектор и теоретик арх-ры. Окончил моск. Вхутемас (1922). Жил в Москве. В 1935—51 — председатель оргкомитета Правления Моск. отд. ССА; с 1934 — член оргкомитета, с 1938 — член президиума Правления ССА. В 1920—41 преподавал в МВТУ и МАИ (среди учеников —Б.Г. *Бархин*, Н. Н. *Уллас*). Работы — назв. в ст. *Москва*, *Сочи*, *Куйбышев*, а также: декор. сооружение «Красный клин» на пл. Революции (1918; не сохранилось), соавтор проектов — «Шестигранника», Летнего театра и др. павильонов на Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставке в Москве (1923), осн. сооружений Днепрогэса (1927—32), мостов, жилых пос. и кварталов в Запорожье; станции метрополитена «Кировская» (1935) и «Павелецкая-кольцевая» (1944—49), стадион в Измайлове (1930-е гг., не достроен) — в Москве; стадион «Динамо» в Минске (1945—50); работа над проектами восстановления Калинина (1945), Минска (1945), Риги (1946), реконстр. Москвы.

Лит.: Архитектор Н. Я. Колли (к 70-летию со дня рождения), «Архитектура СССР», 1964, № 12. *Н.А.П.*

КОЛМОГО́РЕЦ, Семён (Семён Спиридонов; 1642, Холмогорье — 1695) — живописец. Представитель холмогорско-устюжской школы иконописи. Работал в Холмогорах, Москве, Ярославле. Произв.: 11 подписных икон, в т. ч. «Илья пророк в бытии» (1679), «Николай чудотворец в житии» (1686), «Богоматерь на престоле с акафистом» (1687), «Иоанн Златоуст в деяниях», «Василий Великий в деяниях» — все в м.-заповеднике, Ярославль.

Лит.: Брюсова В. Г., Семён Спиридонов, Холмогорец-изограф XVII века (к вопросу о холмогорско-устюжской школе живописи), в кн.: ЕИИИ, М., 1960. *В.Г.Б.*

КОНАШЕ́ВИЧ, Владимир Михайлович [7(19). V. 1888, Новочеркасск — 27. II. 1963, Ленинград] — график. Уч. в МУЖВЗ (1908—13) у К. А. *Коровина*, С. В. *Малютина*, Л. О. Пастернака. Жил в Ленинграде (с 1915). Член объед. «*Мир искусства*». Преподавал в Доме нар. иск-ва (до 1919), АХ (1921—30), ИЖСА (1944—48). Иллюстратор, мастер станковой графики (акв., литогр.). Произв.: илл. к книгам — «Стихотворения» А. А. Фета (изд. в 1922), «Пожар» С. Я. Маршака (изд. в 1923), «Первая любовь» И. С. Тургенева (изд. в 1923), «Вот какой рассеянный» С. Я. Маршака (изд. в 1930), «Манон Леско» А. Ф. Прево (автолитогр., 1931, изд. в 1932), «Сказки» К. И. Чуковского (изд. в 1935), «Сказка о золотом петушке» А. С. Пушкина (изд. в 1949), «Сказки» Х. К. Андерсена (изд. в 1950 и 1955), «Стихи для детей» С. Я. Маршака (изд. в 1950), «Плывёт, плывёт кораблик» (изд. в 1956), «Чудо-дерево» К. И. Чуковского (изд. в 1964); станковые серии — «Павловский парк» (цв. автолитогр., 1921—23), «К 10-й годовщине Октября» (акв., тушь, 1927), «Ленинград в блокаду» (акв., тушь, 1941—43) — все в ГРМ; «Зимние пейзажи Павловска» (тушь, 1932—40, ГРМ, ГТГ).

Лит.: Ганкина Э. З., Русские художники детской книги, М., 1963; Владимир Михайлович Конашевич. 1888—1963. Каталог выставки, [Л., 1967]; Молок Ю., Владимир Михайлович Конашевич, [Л., 1969]. *О.А.Н.*

КОНЁНКОВ, Сергей Тимофеевич [р. 28. VI (10. VII). 1874, деревня Караковичи, ныне в Смоленской обл.] — скульптор. Уч. в МУЖВЗ (1892—96) у С. И. Иванова, С. М. *Волнухина* и в АХ (1899—1902). В 1902—23 жил в Москве, в 1924—45 — в США, с 1945 — в Москве. В 1895 посетил Зап. Европу, в 1912 — Грецию и Египет. Член объед. *СРХ* (председатель в 1918—23) и «*Мир искусства*». Преподавал в моск. Вхутемасе и студии Пролеткульта (1918—22). Участвовал в мероприятиях «монумент. пропаганды» (1918—19), оформлении Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставки в Москве (1923). Портретист, мастер монумент. и декор. скульптуры. Произв.: «Каменебоец» (бр., 1898, ГТГ), «Самсон» (глина, 1902, не сохранилось), «Паганини» (гипс, 1906, ГРМ; бр., 1954, ГТГ), «Нике» (мр., 1906, ГТГ), «Рабочий-боевик 1905 года Иван Чуркин» (мр., 1906, ГМР); «Старичок-полевичок» (дер., 1910), «Девушка» (дер., 1914), портрет М. Д. Кривополеновой (дер., 1916), «Юная» (мр., 1916) — все в ГТГ; «Кора» (мр., 1912), мемор. доска «Павшим в борьбе за мир и братство народов» (цемент, 1918), «Степан Разин со своей дружиной» (дер., 1918—19) — все в ГРМ; «Текстильщица» (дер., 1923, ГТГ); портреты А. М. Горького (бр., Музей А.М.Горького, Москва) и И. Серра-Каприола (мр., Музей изобразит. иск-в Кирг. ССР, Фрунзе) — оба 1928; «И. П. Павлов» (гипс, 1930, ГРМ; мр., 1952, ГМР), «Ф. М. Достоевский» (гипс, 1933, ГРМ; бр., ГТГ; дер., 1955, Музей-квартира Ф. М. Достоевского, Москва), «Освобождённый человек» («Самсон»; гипс, 1947, ГМР), «Девочка» («Ночка»; мр., 1950, ГТГ), «Никос Белоянис» (мр., 1951, Саратовский художеств. м. им. А. Н. Радищева); группы и рельефы Музыкально-драматич. театра в Петрозаводске (цемент, бр., 1953—54); автопортрет (мр., ГТГ), «Колхозница» (дер., Свердловская карт. гал.)— оба 1954; «А. Блок» (мр., 1968), «В. И. Ленин» (дер., 1969).

Лауреат Ленинской премии (1957). Герой Социалистического Труда (1964).

Соч.: Слово к молодым, [М.], 1958.

Лит.: Каменский А., Конёнков, [М., 1962]; Кравченко К., С. Т. Конёнков, М., 1967. *К.Ф.А.*

КОНСТАНТИ́НОВ, Антип (Онтип) — архитектор 1-й пол. 17 в. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: поварня (1631, совм. с Т. *Шарутиным*; не сохранилась), перестройка и расширение Патриаршего двора (1643—1656) в Моск. Кремле, мастерские на Пушечном дворе на Неглинной ул. (не сохранились), 2-шатровая ц. Алексеевского мон. в Москве (1643, совм. с Т. Шарутиным; не сохранилась).

Лит.: ИРА, М., 1956, с. 197—210; Уваров А. С., Сборник мелких трудов, т. 1, М., 1910; Сперанский А. Н., Очерки по истории Приказа каменных дел Московского государства, М., 1930. *Е.А.Б.*

КОНЧАЛО́ВСКИЙ, Пётр Петрович [9(21). II. 1876, Славянск, ныне в УССР—2. II. 1956, Москва]— живописец. Уч. в рисов. школе в Харькове, вечерних классах СХПУ, в академии Жюлиана в Париже (1897—98) у Ж.-П. Лорана и Ж.-Ж. Бенжамен-Констана и в АХ (1898—1907) у В. Е. *Савинского*, П. О. *Ковалевского* и др. Жил в Москве. Один из основателей объед. *«Бубновый валет»*. Посетил Германию, Францию, Италию, Англию, Испанию. Преподавал в моск. ГСХМ (1918—21) и Вхутемасе-Вхутеине (1926—29). Писал портреты, пейзажи, натюрморты, жанр. картины и театр. декорации. Произв.: портрет Г. Б. Якулова (1910), «Сиена. Площадь Синьории» (1912), «Агава» (1916), «Автопортрет с женой» (1923), «Перед зеркалом» (1923), портреты дочери художника Н. П. Кончаловской (1925) и жены художника О. В. Кончаловской (1925), «Новгород. Антоний Римлянин» (1925), «Зелёная рюмка» (1933), «Сирень» (1933), портреты С. С. Прокофьева (1934) и В. Э. Мейерхольда (1938), автопортрет (1943), «Полотёр» (1946), «С покоса» (1948—1951) — все в ГТГ; «Натюрморт с веером» (1922), «Возвращение с ярмарки» (1926), портрет Героя Сов. Союза А. Б. Юмашева (1941), «На полдни» (1947) — все в ГРМ; «Ветряная мельница» (1926, Карт. гал. Армении, Ереван), «Купание Красной конницы» (1928, ЦМВС), «А. С. Пушкин» (1932—49, Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин); театр. работы — «Дон Жуан» В. А. Моцарта (1913, в Оперном театре С. И. Зимина, Москва), «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони (1933, в МХАТ), «Кармен» Ж. Бизе (1945, в ГАБТ).



П. П. Кончаловский. Автопортрет. 1943. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Муратов П. П., Живопись Кончаловского, [М., 1923]; Кравченко К., П. П. Кончаловский, М.—Л., 1949; П. П. Кончаловский. [Альбом. Вступит. ст. Н. Соколовой], М., 1958; Кончаловский. Художественное наследие. Вступит. ст. А. Д. Чегодаева, М., 1964; Нейман М. Л., Пётр Петрович Кончаловский, М., 1967. *И.Д.Е.*

КОНЬ (возможно, Иванов), Фёдор Савельевич — архитектор 2-й пол. 16 в. Происходил, очевидно, из крепостных, из р-на Дорогобужа (ныне в Смоленской обл.). Строитель кам. сооружений в *Москве* и *Смоленске*. К. приписываются стр-во крепости Борисов Городок (форпост Можайска; 1599 — до 1609, разобрана в нач. 19 в.) и создание арх. комплекса в Вязёмах.

Лит.: Косточкин В. В., Государев мастер Фёдор Конь, М., 1964. *Е.А.Б.*

КОРАБЛЁВА, Анна Антоновна [р. 24. XI. 1918, деревня Гнилое, ныне в Рязанской обл.] — мастер художеств. кружева. Окончила Моск. художеств.-пром. училище им. М. И. Калинина (1939). Живёт в Москве. С 1939 работает в Н.-и. ин-те художеств. пром-сти. Создаёт рис. преим. для сценных кружев вологодских артелей, работает над применением кружева в совр. костюме. Произв.: занавес «Орден Победы» (1947), скатерть «Белочки» (1952), занавес «Русские мотивы» (1957), панно «Спутник» (1959) — все в Музее нар. иск-ва, Москва; панно «Космос» (1968).

Лит.: Работнова И. П., Русское народное кружево, М., 1956; её же, Вологодское кружево. [Альбом], М., 1962. *И.П.Р.*

КОРЕ́ЦКИЙ, Виктор Борисович [р. 5 (18). V. 1909, Киев] — график. Уч. в Моск. средней изопрофшколе (1922—29). С 1921 живёт в Москве. Плакатист, использует приёмы фотоплаката. Произв.: плакаты — «Если завтра война...» (1939), «Будь героем!» (1941), «Воин Красной Армии, спаси!» (1942), «Не уйти фашистскому зверю от расплаты» (1942), серия «Бей так!» (1943), «Слава героям Краснодона!» (1943), серия «Побеждали в боях — побеждаем в труде» (1947), серия «Родина не забудет героических дел своих сынов» (1947—65), «У них и у нас» (1948), «Мы требуем мира» и «Мир победит» (оба — 1950), «Бессмертие Ленина — в наших свершениях» (1964), «Будьте прокляты!» (1965).

Соч.: Заметки плакатиста, М., 1958.

Лит.: Фёдоров-Давыдов А., В. Б. Корецкий, М.—Л., 1949; Халаминский Ю., В. Б. Корецкий, М., 1951. *О.А.Н.*

КО́РЖЕВ, Коржев-Чувелёв, Гелий Михайлович (р. 7. VII. 1925, Москва) — живописец. Уч. в МХИ (1944—50) у С. В. *Герасимова*. Живёт в Москве. Посетил ряд стран Зап. Европы и Ближнего Востока. Преподавал в МВХПУ (1951—58). Председатель Правления СХ РСФСР (с 1968). Жанрист, автор картин, посвящ. героям революции и борьбе за мир. Произв.: «В дни войны» (1954, Музей иск-в Узб. ССР, Ташкент), «Машинистка» (1957, Карт. гал. Армении, Ереван); «Влюблённые» (1959) и триптих «Коммунисты» (1957—1960)—оба в ГРМ; «Художник» (1960—61, ГТГ), «В дороге» (1962, Куйбышевский гор. художеств. м.), серия «Опалённые огнём войны» (1962—67, ВПХК, ДХФПП).

Лит.: Лапшин В. П., Г. М. Коржев, Л., 1962. *Р.В.Р.*

КОРЗУ́ХИН, Алексей Иванович [11 (23). III.1835, Уктусский з-д, ныне Свердловск — 18(30). X. 1894, Петербург] — живописец. Сын крепостного. Уч. в АХ (1858—63). Участник «бунта четырнадцати» (1863). Член *Артели художников*, член-учредитель *ТПХВ* (1871—72). Жанрист и портретист. Произв.: портрет М. И. Пескова (1863), «Птичьи враги» (1887), «У кормушки хлеба» (1890) — все в ГРМ; «Возвращение из города» (1870), «Перед исповедью» (1877, 2-й вариант), «В монастырской гостинице» (1882) — все в ГТГ.

Лит.: Толстой В. П., в кн.: РИ, 2-я пол. 19 в. *Н.Л.П.*

КО́РИН, Павел Дмитриевич [25. VI (7. VII). 1892, Палех — 22. XI. 1967, Москва] — живописец. Сын крестьянина-иконописца. Уч. в МУЖВЗ (1912—16) у К. А. *Коровина* и С. В. *Малютина*, испытал влияние М. В. *Нестерова*. Жил в Москве. Посетил многие страны Европы и США. Руководитель реставрац. мастерских ГМИИ (1932—59). Портретист, монументалист, автор исторических картин, пейзажей. Произв.: «Моя родина» (1928—47); этюды к картине «Русь уходящая» — «Схимница» (1930), «Отец и сын» (1931), «Игуменья» (1935); портреты — М. Горького (1932), Л. М. Леонидова (1939), М. В. Нестерова (1939), Н. Ф. Гамалеи, К. Н. Игумнова (оба —1941), С. Т. Конёнкова (1947), М. С. Сарьяна (1956), Кукрыниксов (1958), триптих «Александр Невский» (1942—43) — все в ГТГ; портреты А. Н. Толстого (1940), Р. Гуттузо (1961) — оба в ГРМ; монумент. работы на станциях моск. метрополитена — «Комсомольская» (кольцевая; мозаичные плафоны, 1951), «Новослободская» (витражи, 1951), «Смоленская» (новая; мозаика, 1953), в МГУ (мозаика, 1952). Лауреат Ленинской премии (1963).



П. Д. Корин. „Александр Невский". Средняя часть триптиха. 1942—43. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Зотов А., Павел Корин, М., 1961; Михайлова А., Павел Корин, [М., 1965]. *В.Г.А.*

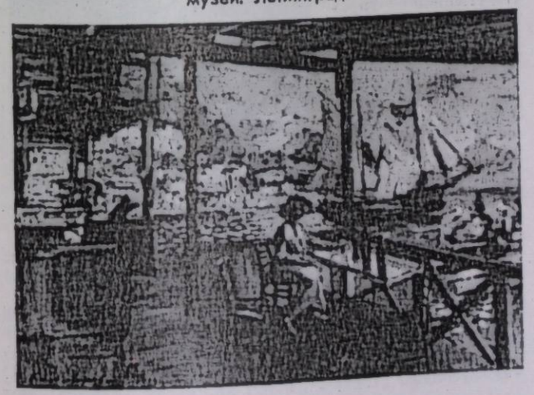
КОРИ́НФСКИЙ (Варенцов), Михаил Петрович [1788, Арзамас, ныне в Горьковской обл.— 10(22). VII. 1851, Казань] — архитектор. Уч. в Арзамасской школе живописи у А. В. Ступина и в АХ (1810—11) у А. Н. *Воронихина*. В 1812—23 работал в Арзамасе, где организовал арх. училище (1812), в 1823—32 — в Симбирске (ныне Ульяновск), с 1832 — в Казани. Преподавал арх-ру в Казанском ун-те (с 1837). Работы — назв. в ст. *Горький*, *Казань*, *Ульяновск*, а также: школа живописи (1812, не сохранилась), Воскресенский (Спасский) собор (1814—42) — в Арзамасе; лютеранская ц. в Горьком (1816), ц. в селе Павлове (Горьковская обл.; 1814), Троицкий собор в Симбирске (1824—41, не сохранился).

Лит.: Егерев В., Архитектор М. П. Коринфский, Казань, 1961. *Е.А.Б.*

КО́РОБОВ, Иван Кузьмич (1700 или 1701—1747, Москва) — архитектор и инженер. Уч. в школе математич. и навигационных наук в Москве. В 1718—27 как пенсионер Петра I изучал инженерно-строит. и гидротехнич. дело в Антверпене и Голландии. В 1727—41 — арх. Адмиралтейского ведомства в Петербурге, с 1741 работал в Москве. Ученики: С. И. *Чевакинский*, А. Ф. *Кокоринов*, Д. В. *Ухтомский* и др. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, а также: Партикулярная верфь на Фонтанке в Петербурге (начата в 1735; сохранилась лишь приписываемая К. ц. Пантелеймона, 1735—39), гостиный двор на Красной пл. в Москве (1742, разобран в 1813), дер. ц. Богоявления в Кронштадте (1728—32, разобрана), Тверские триумф. ворота в Москве (дер., 1742; не сохранились).

Лит.: Подольский Р., Иван Коробов, в сб.: Советская архитектура, [№] 3, М., 1952; Пилявский В. И., Иван Кузьмич Коробов, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 4, Л.—М., 1953. *Е.А.Б.*

КОРО́ВИН, Константин Алексеевич [23. XI (5. XII). 1861, Москва — 11. IX. 1939, Париж] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1875—86) у А. К. *Саврасова*, В. Д. *Поленова* и в АХ (1882). Жил в Москве. В 1885—91 и 1896—1898— декоратор Моск. частн. рус. оперы С. И. Мамонтова, в 1903—10 — худож. Большого театра, в 1910—1919— гл. декоратор и худож.-консультант императорских моск. театров. Совершил поездки: в 1889 — на Кавказ, в 1894 — на север России, в конце 1890-х гг.— в Среднюю Азию, неоднократно бывал за границей. Преподавал в МУЖВЗ и моск. ГСХМ (1901—19). Член объед. *«Мир искусства»*, *СРХ*. С 1923 жил за границей, с 1924 — в Париже. Писал пейзажи, портреты, натюрморты, театр. декорации. Произв.: портреты Т. С. Любатович (1886—87), Ф. И. Шаляпина (1911) — оба в ГРМ; «Северная идиллия» (1886), «У балкона» (1886), «Зимой» (1894), «Гаммерфест. Северное сияние» (1894—1895), «Парижское кафе» (1899—1900), «Париж. Бульвар капуцинов» (1906), «Розы и фиалки» (1912), «Рыбы, вино и фрукты» (1916)—все в ГТГ; «Рыбы» (1930, м.-заповедник, Ярославль), оформление павильонов на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде (1896) и на Всемирной выставке в Париже (1900); театр. работы — «Демон» А. Г. Рубинштейна (1901—02), «Хованщина» М. П. Мусоргского (1911) — в Мариинском театре в Петербурге; «Конёк-Горбунок» Ц. Пуни (1901), «Руслан и Людмила» М. И. Глинки (1907), «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова (1911) — в Большом театре в Москве; «Вишнёвый сад» А. П. Чехова (1905), «Живой труп» Л. Н. Толстого (1911) — в Александринском театре в Петербурге.



К. А. Коровин. „Пристань в Гурзуфе". 1914. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания, М., 1963; Коган Д., Константин Коровин, М., 1964; Власова Р. И., Константин Коровин. Творчество, Л., 1970. *Л.А.Б.*

КОРО́ВИН, Сергей Алексеевич [7(19). VIII. 1858, Москва — 13(26). X. 1908, там же] — живописец. Брат К. А. *Коровина*. Уч. в МУЖВЗ (1876—86) у В. Г. *Перова* и И. М. *Прянишникова*. Жил в Москве. Член *СРХ* и *Московского общества любителей художеств*. Преподавал в МУЖВЗ (1888—1907). Ученики: В. К. *Бялыницкий-Бируля*, С. Ю. *Жуковский*, Н. П. *Ульянов*. Жанрист, иллюстратор. Произв.: «Перед наказанием» (1884, ГМР), «Солдаты у колодца» (1885, ГРМ), «На миру» (1893, ГТГ); илл. к «Сочинениям» А. С. Пушкина (изд. в 1899), «Шинели» Н. В. Гоголя (уголь, кар., 1900—08, ГТГ и ГРМ).

Лит.: Суздалев П., С. А. Коровин, М., 1952. *Л.А.Б.*

КОРО́ВИН, Ювеналий Дмитриевич [р. 25. XII. 1913 (7. I. 1914), Екатеринбург, ныне Свердловск] — график. Уч. в МХИ (1933—39) у М. С. Родионова, П. Я. *Павлинова*, К. Н. *Истомина*. Живёт в Москве. Мастер станковой графики и иллюстратор. Произв.: серии акв. и рис.— «Фестиваль молодёжи в Москве» (1957), «Цирк» (1958—67), «По Китаю» (1961), «Ленинград» (1964—65), «Армения» (1965—66), «Тарусские вышивальщицы» (акв., белила, 1968—69); цикл автолитогр. «Москва» (1950-е гг.— 1967); илл. к книгам — «Ревизор» Н. В. Гоголя (изд. в 1952), «Кем быть?» В. В. Маяковского (изд. в 1953), «Почта» С. Я. Маршака (изд. в 1954), «Всемирный хоровод» Дж. Родари (изд. в 1962), «Твой праздник» А. Л. Барто (изд. в 1966).

Лит.: Климова М., Восприятие жизни, «Творчество», 1962, № 10; Каталог выставки рисунков и акварелей Ювеналия Дмитриевича Коровина, М., 1962. *Е.М.Ж.*

КОРОЛЁВ, Борис Данилович [28.XII. 1884 (9.I. 1885), Москва — 19. VI. 1963, там же] — скульптор. Уч. в частн. студиях (1907—10) у Ф. И. Рерберга, Н. П. *Ульянова*, И. И. *Машкова*, МУЖВЗ (1910—13) у С. М. *Волнухина*. Жил в Москве. Посетил ряд европ. стран. Член *ОМХ* (с 1922), *ОРС*, *АХРР*. Преподавал: в моск. ГСХМ-Вхутемасе-Вхутеине (1918—29), Моск. обл. художеств. училище памяти 1905 г. (1949—51). Монументалист, портретист, автор станковых композиций. Произв.: портрет жены (мр., 1916), «Сидящая женщина» (мр., 1924) — оба в ГТГ; пам. «Борцам революции» в Саратове (гранит, 1925); портреты — Н. Н. Николь-

ского (бр., 1925, ГТГ), В. И. Ленина (мр., 1926, ЦМЛ), М. А. Бакунина (дер., 1926, ГИМ), А. И. Желябова (дер., 1927—28, ГМР), Н. Э. Баумана (бр., 1931, ГТГ); пам. Н. Э. Бауману в Москве (бр., гранит, открыт в 1931); женский торс (дер., 1926), «А. С. Пушкин» (мр., 1940) — оба в ГТГ; также назв. в ст. *Переславль-Залесский, Тула*.

Лит.: Сидоров А. А., Б. Д. Королёв, М., 1934; Бубнова Л., Б. Д. Королёв, М., 1968. *С.П.Г.*

КОСС-ДЕНЬШИНА, Екатерина Иосифовна [р.2(15).XI. 1901, Петербург] — мастер дымковской игрушки. С 1920 живёт в Кирове. Участвовала в оформлении павильонов «Ленинград — Северо-Восток» и «Физкультура» на ВСХВ (1939). В 1938—47 раскрашивала игрушки дымковских мастериц Е. И. Пенкиной и М. А. Ворожцовой. С 1942 лепит и раскрашивает игрушки. В 1948—56 была художеств. руководителем промысла в Дымкове. Произв.: трад. и новые сюжетные композиции — «Карусель», «Масленица», «Базар игрушек», «Шла девица за водой», «Жар-птица», «Сказка о царе Салтане», «Морозко», «Кот, петух и лисица», «Мать-героиня» — все глина, темпера; настенные керамич. рельефы — в ГРМ, Кировском художеств. м. им. А. М. Горького, м.-заповеднике, Загорск.

Лит.: Е. Косс-Деньшина. Текст Н. Крюковой, [М., 1967]. *Л.В.А.*

КО́ТОВ, Пётр Иванович [26.VI (8. VII). 1889, слобода Владимировка, ныне в Астраханской обл.— 4. VII. 1953, Москва]— живописец. Уч. в Казанской художеств. школе (1903—09) у Н. И. *Фешина*, в АХ (1909—16) у Я. Ф. Ционглинского, Ф. А. *Рубо*, Н. С. Самокиша (см. *УССР*). Жил в Астрахани (1916—23) и Москве (с 1923). Член *АХРР* с 1923. Преподавал во Вхутемасе в Астрахани (1919—21), Киевском художеств. ин-те (1937—41), ВГИК (1944—48), МХИ (1948—51), Харьковском художеств. ин-те (1950—51). Портретист, автор бат. и жанр. картин, индустр. пейзажей. Произв.: «Астраханский рыбак» (1926, Куйбышевский художеств. м.); «Чонгарский бой» (1928), «Кузнецкстрой. Домна № 1» (1931) — оба в ГТГ; портрет И. Д. Шадра (1936, Киевский м. рус. иск-ва); «Красное Сормово» (1937, Саратовский художеств. м. им. А. Н. Радищева); портреты — акад. Н. Н. Бурденко (1943), худож. А. А. Шовкуненко (1944), генерала армии И. Х. Баграмяна (1946), акад. Н. Д. Зелинского (1947) — все в ГТГ.

Лит.: Андреева Г., Пётр Иванович Котов, М.—Л., 1948; Разумовская С. В., Пётр Иванович Котов, М.—Л., 1950. *И.Т.Р.*

КРА́ВЧЕНКО, Алексей Ильич [30. I (11.II). 1889, Покровская слобода, ныне г. Энгельс Саратовской обл.— 31. V. 1940, Москва] — график и живописец. Уч. в МУЖВЗ (1904—05, 1907—10) у С. В. *Иванова*, А. Е. *Архипова*, К. А. *Коровина*, В. А. *Серова*, в художеств. школе Ш. Холлоши (см. *Венгрия*) в Мюнхене (1906). Член объед. *МТХ* (с 1912), *ТПХВ* (с 1915), «*Четыре искусства*» (с 1925). С 1921 жил в Москве. Посетил Италию, Индию, Францию, США. Преподавал в саратовских ГСХМ (1918—21), МХИ (1935—1940). С 1921 работал преим. в технике гр. на дер. и линолеуме, оф. и рис. Произв.: серии—«Русский пейзаж» (темпера, акв., 1908—16, ГРМ и др. музеи), «Индия» (темпера, акв., гуашь, 1913—14, ГТГ, ГМИИ, ГРМ), «Париж» (тушь, перо, кар., 1926, ГТГ, ГМИИ), «Италия» (темпера, кар., акв., тушь, перо, сангина, 1910—11, 1925—26, ГТГ, ГМИИ и др. музеи), «По Кавказу» (акв., тушь, кар., сангина, 1934, ГРМ, ГМИИ, ГМР); серии гравюр — «Жизнь женщины в прошлом и настоящем» (ксил., 1928), «Мавзолей Ленина» (цв. линогр., ксил., 1930—1933), «Днепрострой» (ксил., 1930—31); офорты (1916—38); «Страдивари в своей мастерской» (ксил., 1926); илл. (ксил.) к книгам: «Портрет» Н. В. Гоголя (изд. в 1928), «Повелитель блох» Э. Т. А. Гофмана (изд. в 1929), «Тиль Уленшпигель» Ш. Де Костера (изд. в 1929), «Сказки об Италии» М. Горького (изд. в 1932), «Пиковая дама» А. С. Пушкина (ксил., 1939—40), «Собор Парижской богоматери» В. Гюго (изд. в 1941).

Соч.: Записи прошлого, М., 1925—29.

Лит.: Разумовская С. В., А. И. Кравченко, М., 1962; Скуратов И., Романтичность, поэзия, лиризм, «Искусство», 1964, № 7. *Е.В.Л.*



А. И. Кравченко. „Страдивари в своей мастерской". Гравюра на дереве. 1926.

КРАМСКО́Й, Иван Николаевич [27. V (8. VI). 1837, Острогожск, ныне в Воронежской обл.— 24.III (5.IV). 1887, Петербург]— живописец, рисовальщик, художеств. критик. Уч. в АХ (1857—63). Инициатор и участник «бунта четырнадцати», организатор *Артели художников* в Петербурге (член в 1863—70). Один из создателей и идейный руководитель *ТПХВ*. Преподавал в Рисов. школе ОПХ (1863—68). В 1876 посетил Париж. Преим. портретист. Произв.: автопортрет (1867), «Христос в пустыне» (1872), портрет Л. Н. Толстого (1873), «Полесовщик» (1874), портрет П. М. Третьякова (1876), «Некрасов в период „Последних песен"» (1877—78), портреты А. Д. Литовченко (1878) и М. Е. Салтыкова (1879), «Неизвестная» (1883), «Неутешное горе» (1884) — все в ГТГ; «Крестьянин с уздечкой» (портрет Мины Моисеева; 1883, Киевский м. рус. иск-ва); портреты — В. М. Васнецова (соус, итал. кар., белила, 1874, ГТГ), В. М. Максимова (акв., 1875, ГРМ), Ю. К. Иконниковой (соус, 1880, Киевский м. рус. иск-ва).



И. Н. Крамской. Автопортрет. 1867. Третьяковская галерея. Москва.



И. Н. Крамской. „Неутешное горе". 1884. Третьяковская галерея. Москва.

Соч.: Письма. Статьи, т. 1—2, М., 1965—66.

Лит.: Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи. 1837—1887, СПб, 1888; Гольдштейн С. Н., И. Н. Крамской, М., 1965. *Н.Л.П.*

КРЕНДО́ВСКИЙ, Евграф Фёдорович (1810 — после 1853)— живописец и акварелист. Уч. в школе А. В. *Ступина* в Арзамасе, затем у А. Г. *Венецианова* в Петербурге, одновременно посещал рисов. классы АХ (1830—35). С конца 1830-х гг. жил в с. Мануйловка, ныне в Полтавской обл. Жанрист и портретист. Произв.: «Сборы на охоту» (1836, ГТГ), «Площадь провинциального города» (1840-е гг., ГТГ), портреты — детей художника (миниатюра, гуашь, 1849, Музей укр. изобразит. иск-ва, Киев), детей Каппист (миниатюра, акв., гуашь, 1848, ГТГ).

Лит.: Савинова А. Н., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в. *Т.В.В.*

КРЫЛО́В, Никифор Степанович [1802, Калязин — 28. VI (10. VII). 1831, Петербург] — живописец и литограф. Состоял в артели странствующих живописцев и занимался росписью церквей. С 1825 жил в Петербурге, где посещал рисов. классы АХ, уч. у А. Г. *Венецианова* в 1824—30. Писал жанр. сцены, пейзажи, портреты. Представитель венециановской школы. Произв.: «Исцеление расслабленного в городе Бежецке», «Исцеление бежецкого помещика Куминова» (сер. 1820-х гг.) — оба в ГТГ; «Русская зима» (1827, ГРМ); «Повар в кухне» и «Портрет купца Чернятинского в рост» (1827, оба утрачены); «Настя и Маша» (литогр. с картины А. Г. Венецианова).

Лит.: Савинова А. Н., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Алексеева Т. В., Художники школы Венецианова, М., 1958. *Е.И.Ч.*

КРЫ́МОВ, Николай Петрович [20. IV(2. V). 1884, Москва — 6. V. 1958, там же] — живописец. Уч. в МУЖВЗ на арх. (1904—07) и живописном (1907—11) отд. у А. Е. *Архипова*, П. А. *Касаткина*, В. А. *Серова*, Л. О. Пастернака. Жил в Москве и Тарусе. Член объед. «*Голубая роза*», *СРХ* (с 1910), *ОМХ*. Преподавал в моск. Пречистенском практич. ин-те (1919—20), Вхутемасе (1920—22), в Моск. обл. художеств. училище памяти 1905 г. (1934—39). Пейзажист и театр. худож. Произв.: «К весне» (1907), «Ветреный день» (1908), «Жёлтый сарай» (1909), «Туча» (1910), «Серый день» (1923), «Речка» (1926), «Утро в ЦПКиО им. М. Горького в Москве» (1937), «Летний день в Тарусе» (1939—40) — все в ГТГ; «Перед сумерками» (1935), «Фруктовые сады» (1938) — оба в ГРМ; театр. работы — «Горячее сердце» (1926) и «Таланты и поклонники» (1933) А. Н. Островского, «Унтиловск» Л. М. Леонова (1928) — все в МХАТ.



Н. П. Крымов. „Утро". 1916. Ярославо-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Ярославль.

Лит.: Разумовская С., Н. П. Крымов, М., 1955; Климова М. А., Н. П. Крымов, М., 1958; Н. П. Крымов — художник и педагог. Статьи, воспоминания, М., 1960. *И.Д.Е.*

КУГА́Ч, Юрий Петрович [р. 8(21). III. 1917, Суздаль] — живописец. Уч. в Моск. обл. художеств. училище памяти 1905 г. (1931—36) у П. П. *Крымова*, в МХИ (1936—42) у И. Э. *Грабаря*, С. В. *Герасимова*. С 1927 живёт в Москве. Автор тематич. картин, портретов. Произв.: «Высокая награда» (1947, Оренбургский м. изобразит. иск-в), «Клятва бойцов» (1947, Горьковский художеств. м.), «Передовые люди Москвы в Кремле» (1949, ГТГ, совм. с группой худож.); цикл портретов «Знатные люди Москвы» (1949), в т. ч. портрет рабочего Филина (ГТГ); «Ленинская „Искра"» («Из искры разгорится пламя»; 1953—54, Президиум Верховного Совета СССР); «Летом 1941 года» («Наши солдаты»; 1959) и «В субботу» (1964) — оба в ДХФПП; «Перед танцами» (1961, ГТГ); «В семье», «Прощание» (оба — 1969).

Лит.: Брагинский Э., Молодые мастера изобразительного искусства, М., 1949; Абрамова А. В., Ю. П. Кугач, Л., 1967. *И.Д.Е.*

КУЗНЕЦО́В, Александр Васильевич [5(17). IX. 1875, Петербург — 2. I. 1954, Москва] — архитектор и инженер-конструктор. Окончил ИГИ (1896) и Политехникум в Берлине (1898). С 1899 работал в Москве помощником Ф. О. *Шехтеля*. Преподавал в МВТУ. Ученики: И. С. *Николаев*, А. С. *Фисенко*. Работал в области пром. арх-ры. Работы — назв. в ст. *Куйбышев*, а также комплексы зданий Окуловской писчебумажной ф-ки (1906—1908), Вышневолоцкой мануфактуры (1908—10), льнопрядильной ф-ки в Ржеве (1910—12); ряд корпусов з-да АМО (ныне ЗИЛ; 1915—16), рабочий пос. в Филях (1919) — в Москве; гл. конструктор Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставки 1923 в Москве; ряд зданий Центр. аэрогидродинамич. ин-та в Моск. обл. (1919—30, с И. С. Николаевым, А. С. Фисенко и др.).

Соч.: Узловые сопряжения деревянных ферм, М., 1932; Своды и их декор, М., 1934; Тектоника и конструкция технических зданий, М., 1951. *И.А.М.*

КУЗНЕЦО́В, Павел Варфоломеевич [5(17). XI. 1878, Саратов — 22. II. 1968, Москва] — живописец и график. Уч. в Боголюбовском рисов. училище в Саратове (1891—1897), МУЖВЗ (1897—1903) у К. А. *Коровина* и В. А. *Серова*, в частн. академиях в Париже (1905). Посетил Францию, Италию, Англию. Член объед. «*Мир искусства*», «*Голубая роза*», *СРХ*, «*Четыре искусства*». Жил в Москве. Преподавал в СХПУ (1917—18), моск. ГСХМ-Вхутемасе-Вхутеине и МИИИ (1918—37), МВХПУ (1945—48). Монументалист, автор жанр. картин, пейзажей, портретов, натюрмортов. Произв.: «Голубой фонтан» (темпера, 1905), «Мираж в степи» (1912), «В степи» (темпера, 1913), «Яванская танцовщица» (1919), портрет Е. М. Бебутовой (1922), «Киргизские пастухи» (аль секко, 1926), «Сортировка хлопка» (1931), «Декоративный натюрморт» (1937) — все в ГТГ; «Гадальщица» (темпера, 1908), «Крестьянин» (темпера, 1926), «Натюрморт с хрусталём» (1927), «Натюрморт с подносом» (1928) — все в ГРМ; серии автолитогр.— «Горная Бухара», «Туркестан» (обе — 1923); монумент. работы — панно для здания Малого театра, Москва («Степан Разин на стругах», 1919), ВСХВ («Животноводство», 1939), сов. павильона Всемирной выставки в Париже («Колхозное поле», 1937); театр. работы — «Сакунтала» Калидасы (1914, в Моск. Камерном театре), «Праздник св. Поргена» Х. Бергстедта (1924, в Театре ВЦСПС, Москва), «Освобождённый Дон Кихот» А. В. Луначарского (1924, театр «Комедия», Москва).

Соч.: Общество «4 искусства», «Творчество», 1966, № 11 (совм. с Е. М. Бебутовой).

Лит.: Эфрос А. М., Искусство Павла Кузнецова, «Аполлон», 1917, № 6—7; Выставка картин Павла Кузнецова, М., 1929; Ромм А. Г., П. В. Кузнецов, М., 1960; [Алпатов М. В.], Павел Варфоломеевич Кузнецов, М., 1968. *Р.В.Р.*

КУЗЬМИ́Н, Николай Васильевич [р. 6(18). XII. 1890, Сердобск, ныне в Пензенской обл.] — график. Уч. в Рисов. школе ОПХ (1912—14) у И. Я. *Билибина*, В. В. *Матэ*, А. А. *Рылова*, в АХ (1922—24, не окончил) у П. А. *Шиллинговского*, Е. С. Кругликовой. Сотрудничал в журналах «Весы» (1909), «Аполлон» (1910), «Лукоморье» (1909—10), «Сатирикон» (1912—14). С 1924 живёт в Москве. Иллюстратор. Произв.: илл. к книгам — «Евгений Онегин» А. С. Пушкина (изд. в 1933), «Театр»



Н. В. Кузьмин. Иллюстрация к „Левше" Н. С. Лескова. Тушь, акварель. 1957. Третьяковская галерея. Москва.

А. Мюссе (изд. в 1934), «Тартарен из Тараскона» А. Доде (изд. в 1935), «Маскарад» М. Ю. Лермонтова (изд. в 1949), «Горе от ума» А. С. Грибоедова (изд. в 1952), «Левша» Н. С. Лескова (изд. в 1955, 1961), «Граф Нулин» А. С. Пушкина (изд. в 1959), «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя (изд. в 1960), «Мысли и афоризмы» Козьмы Пруткова (изд. в 1962), «Малолетний Витушишников» Ю. Н. Тынянова (изд. в 1966).

Соч.: Круг царя Соломона [автобиографические записки]. Рис. автора, [М., 1964], 2 изд., [М., 1966]; Штрих и слово, [Л., 1967].

Лит.: Сокольников М. П., Н. В. Кузьмин, М., 1964. *Е.Б.Л.*

КУЙНДЖИ, Архип Иванович [январь 1841, Мариуполь, ныне Жданов — 11(24). VII. 1910, Петербург] — живописец. Сын сапожника-грека. Живописи обучался самостоятельно и в АХ (1868). Жил в Петербурге. Член *ТПХВ* (с 1875), инициатор создания Общества художников (впоследствии *Общество им. А. И. Куинджи*). Проф.-руководитель пейзажной мастерской АХ (1894—1897). Ученики: А. А. *Рылов*, Н. К. *Рёрих*, К. Ф. *Богаевский*. Пейзажист. Произв.: «На острове Валааме» (1873), «Забытая деревня» (1874), «Чумацкий тракт»



А. И. Куинджи. „Берёзовая роща". 1879. Третьяковская галерея. Москва.

(1875), «Украинская ночь» (1876), «После грозы» (1879), «Берёзовая роща» (1879), «Север» (1879) — все в ГТГ; «Ночь на Днепре» (1880, ГРМ; повторение—1882, ГТГ), «Днепр утром» (1881, ГТГ), «Ночное» (1905—08, ГРМ).

Лит.: Неведомский М. П., Репин И. Е., А. И. Куинджи, СПБ, 1913; Неведомский М. П., Куинджи, М., 1937; Коняхин Г. П., А. И. Куинджи, [М., 1966]. *Л.И.И.*

КУКРЫНИКСЫ (псевдоним) — творческий коллектив совместно работающих графиков и живописцев: 1) Куприянов, Михаил Васильевич [р. 8(21). X. 1903, Тетюши, ныне в Тат. АССР]. Уч. в Ташкентской художеств. школе (1920—21) и в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—29) у Н. Н. *Купреянова*, П. В. *Митурича*. 2) Крылов, Порфирий Никитич [р. 9(22). VIII. 1902, деревня Щелкуново, ныне в Тульской обл.]. Уч. в художеств. студии при Патронном з-де в Туле (1918—21) у Г. М. *Шегаля* и в моск. Вхутемасе-Вхутеине



Кукрыниксы. Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова „Дама с собачкой". Чёрная акварель. 1945—46. Третьяковская галерея. Москва.

(1921—28) у А. А. *Осмёркина*, А. В. *Шевченко*, в аспирантуре — у П. П. *Кончаловского*. 3) Соколов, Николай Александрович [р. 8(21). VII. 1903, Москва]. Уч. в изостудии рыбинского Пролеткульта (1920—23) и в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1923—29) у Н. Н. Купреянова, П. В. Митурича. Живут (с 1921) в Москве. Выступают (с 1925) во мн. газ. и журналах, в т. ч. газ. «Комсомольская правда» (с 1927), «Правда», ж. «Крокодил» (с 1933). Авторы карикатур, политич. плакатов (в т. ч. «Окон ТАСС»), книжных илл., картин на историко-революц. темы. Произв. (совм.): серии — «Старая Москва» (тушь, 1931—34), «Транспорт» (тушь, 1933—34), «История гражданской войны» (цв. кар., 1935); карикатуры, рис. и плакаты периода Великой Отечеств. войны — «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!» (гуашь, 1941), «Потеряла я колечко...» (тушь, гуашь, 1943), «На приёме у бесноватого главнокомандующего» (гуашь, 1944), серии «Палачи Европы» (гуашь, акв., 1942—1943) и «Нюрнбергский процесс» (тушь, акв., литогр., кар., 1945) — все в ГТГ; серии — «Враги революции» (уголь, акв., гуашь, 1955—56, ГМР), «От ренессанса до абстрактивизма» (1958), «О дряни» (кар., сангина, тушь, акв., гуашь, 1959—60, обе — в ГТГ и др. музеях), «Ленин говорит» (темпера, гуашь, 1970); илл. к книгам — «Жизнь Клима Самгина» М. Горького (акв., 1933, ГТГ и ГРМ), «12 стульев» И. Ильфа и Е. Петрова (тушь, 1933 и 1967, ГТГ и собственность авторов), «Мёртвые души» Н. В. Гоголя (тушь, акв., 1937, ГТГ), «Сказки», «Господа Головлёвы», «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина (тушь, 1937—39, ГТГ, ГМИИ), «Дама с собачкой» А. П. Чехова (1945—46, ГТГ и ГРМ), «Фома Гордеев» М. Горького (1948—49, ГТГ), «Дон Кихот» М. Сервантеса (1949—52, ГМИИ и ГТГ), «Судьба человека» М. А. Шолохова (1964; все четыре — чёрная акв.); живопись — серия «Старые хозяева» (1936—37), «Таня» (1942—47) — в ГТГ; «Бегство фашистов из Новгорода» (1944—46, ГРМ); «Конец» (1947—48, повторение — 1961—64, ГРМ), «Правда» (1950—54), «Залп „Авроры"» (1962), «Обвинение (Военные преступники и их защитники на Нюрнбергском процессе)» (1967) — все в ГТГ. Индивидуально К. работают как пейзажисты и портретисты. Лауреаты Ленинской премии (1965).

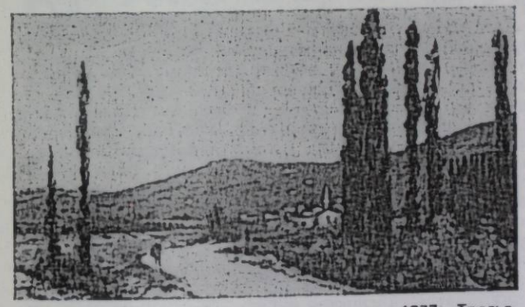
Лит.: Демосфенова Г. Л., Кукрыниксы, М., 1960; Соколова Н. И., Кукрыниксы, М., 1962. *В.Г.А.*

КУПРЕЯНОВ, Николай Николаевич [4 (16). VII. 1894, Кострома или Влоцлавск Варшавской губ., ныне Влоцлавек, ПНР — 29. VII. 1933, Москва] — график. Уч. у А. П. *Остроумовой-Лебедевой* (1912—17), в мастерских Д. Н. *Кардовского* (1912—14) и К. С. *Петрова-Водкина* (1914—16). С 1922 жил в Москве. Член объед. «*Четыре искусства*» и *ОСТ*. Преподавал в Высшем ин-те фотографии и фототехники (нач. 1920-х гг.), моск. Вхутемасе-Вхутеине (1922—33). Ученики: М. В. *Куприянов*, Н. А. *Соколов*, А. М. Лаптев. Сотрудничал в журналах «Безбожник», «Крокодил», «Пионер» и др. Гравёр, акварелист, рисовальщик, литограф. Произв.: ксил.— «Броневики» (1918), «Крейсер „Аврора"» (1923); серии — «Железнодорожные пути» (тушь, 1927, ГТГ), «Вечера в Селище», «Стада» (акв., 1926—29, ГТГ, ГМИИ, ГРМ), «Путина» (акв., 1930—31, ГТГ, ГМИИ), «Балтфлот» (акв., 1932, ГТГ); илл. к книгам — «Дедушка Мазай и зайцы» Н. А. Некрасова (изд. в 1930), «Дело Артамоновых», «Мать», «Городок Окуров» М. Горького (изд. в 1931), «Разгром» А. А. Фадеева (изд. в 1932).

Соч.: Дневники художника, М.—Л., 1937.

Лит.: Н. Н. Купреянов. [Текст Т. Гурьевой], М., 1959; Искусство книги, вып. 3, [М., 1962], с. 262—69. *Е.В.Л.*

КУПРИ́Н, Александр Васильевич [10(22). III. 1880, Борисоглебск, ныне в Воронежской обл.— 18. III. 1960, Москва] — живописец. Уч. в студии Л. Е. Дмитриева-Кавказского (1902—04) в Петербурге, в студии К. Ф. *Юона* (1904—06) в Москве, МУЖВЗ (1906—10) у А. Е. *Архипова*, К. А. *Коровина*, Л. О. Пастернака. Посетил Италию и Францию (1913—14). Член объед. «*Бубновый валет*» (с 1910), «*Московские живописцы*», *ОМХ*. Жил в Москве. Преподавал в моск. ГСХМ (1918—1920), нижегородских и сормовских ГСХМ (1920—22), Вхутемасе-Вхутеине (1923—30), Моск. текстильном институте (1931—39), СХПУ (1946—52). Пейзажист, писал также натюрморты. Произв.: «Натюрморт с синим подносом» (1914), «Завод» (1915), «Натюрморт со статуэткой» (1919), «Осенний букет» (1925), «Тополя» (1927), «Баку. Нефтяные промыслы Биби-Эйбат» (1931), «Беа-



А. В. Куприн. „Беасальская долина". 1937. Третьяковская галерея. Москва.

сальская долина» (1937), «Дорога в Беасалы» (1945—1946) — все в ГТГ; «Бахчисарай. Полдень» (1927), «Косогорский металлургический завод» (1959) — собственность семьи худож.; «Замерзающее болото» (1947, ГРМ).

Лит.: Никольский В., А. В. Куприн, М., 1935; Гурьева Т., А. В. Куприн, М.—Л., 1950; Жидкова Е., А. В. Куприн, М., 1956; Полевой В., Куприн, М., 1962; [Полевой В. М.], А. В. Куприн, М., 1963. *Р.В.Р.*

КУ́РДОВ, Валентин Иванович [р. 7(20). XII. 1905, с. Завод Михайловский, ныне в Свердловской обл.] — график. Уч. в художеств.-пром. училище в Екатеринбурге (ныне Свердловск) и в АХ (1923—26) у А. Е. Кабурге (ныне Свердловск) и в АХ (1923—26) у А. Е. Кабурева, А. И. Савинова, М. В. Матюшина. Один из организаторов выпуска агитац. плакатов «Боевой карандаш» (1939—40 и с 1941). Мастер станковой графики, иллюстратор. Произв.: илл. к книгам — «Жизнь Ихтеургената старшего» Теки Одулока (изд. в 1934), «Рики-Тики-Тави» (изд. в 1934) и «Сказки» (изд. в 1936) Р. Киплинга, «Лесная газета» (изд. в 1940) и «Рассказы об охоте» (изд. в 1952) В. В. Бианки, «Рассказы из азбуки» Л. Н. Толстого (изд. в 1947), «Калевала» (изд. в 1956); серии литогр.— «По дорогам войны» (1943—45), «Целина» (1959—64); серия цв. линогр. «Красные и белые» (1969).

Лит.: Петров В., В. И. Курдов, в сб.: Искусство книги, вып. 2. 1956—1957, М., 1961; Матафонов В., Художник Курдов, «Детская литература», 1967, № 3; Петров В., Талантливый ленинградский график, «Искусство», 1968, [№] 6. *Е.М.Ж.*

КУСТО́ДИЕВ, Борис Михайлович [23. II (7. III). 1878, Астрахань — 26. V. 1927, Ленинград] — живописец, график, театр. художник. Уч. в Астрахани у П. А. Власова и в АХ (1896—1903) у В. Е. *Савинского*, И. Е. *Репина*. Пенсионер АХ (1904) во Франции и Испании. Один из организаторов Нового об-ва художников (1904). Член объед. «*Мир искусства*» (с 1910), *СРХ* (1907—10), *АХРР* (с 1923). Преподавал в Новой художеств. мастерской в Петербурге (1913). Жанрист, портретист, иллюстратор, занимался скульптурой. Участвовал в создании картины И. Е. Репина «Заседание Государственного Совета» (1901—03). В годы революции 1905—07 выступал как карикатурист в журналах «Жупел», «Адская почта». В 1918 участвовал в праздничном оформлении Петрограда. Произв.: «Бунт против боярин на старой Руси» (1897, Псковский историко-художеств. м.); портреты И. Я. Билибина (1901) и Ю. Е Кустодиевой (1903), «Утро» (1904) — все в ГРМ; «Ярмарка» (гуашь, 1906), «Праздник в деревне» (1907), «Японская кукла» (темпера, цв. кар., 1908)— все в ГТГ; «Купчихи» (темпера, 1912, ГЭ); «Купчиха» (1915), «Масленица» (1916) — оба в ГРМ; «Красавица» (1915), «Московский трактир» (1916), «27 февраля 1917 года» (1917), «Большевик» (1920) — все в ГТГ; «Праздник II конгресса Коминтерна на площади Урицкого» (1921) и портрет Ф. И. Шаляпина (1922) — в ГРМ; «Русская Венера» (1925—26, Горьковский художеств. м.); илл. к книгам — «Сказка о золотом петушке» А. С. Пушкина (изд. в 1919), «Штопальщик» (изд. в 1922) и «Леди Макбет Мценского уезда» (изд. в 1923) Н. С. Лескова, «Русские типы» Е. И. Замятина (изд. в 1923), «Чудеса» С. Я. Маршака (изд. в 1925), «Детям о Ленине» (изд. в 1926); театр. работы — «Смерть Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина (1914, в Моск. Художеств. театре), «Ревизор» Н. В. Гоголя (1919, в Малом драматич. театре, Петроград), «Блоха» Е. И. Замятина (1925, в МХАТ 2-м), «Виринея» Л. А. Сейфуллиной и В. П. Правдухина (1926) и «Волки и овцы» А. Н. Островского (1927) — в Ленингр. театре драмы.



Б. М. Кустодиев. „Купчиха". 1915. Русский музей. Ленинград.

Соч.: Письма. Статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым, Л., 1967.

Лит.: Воинов В., Б. М. Кустодиев, Л., 1926; Эткинд М., Б. М. Кустодиев, [Л.—М., 1960]; Лебедева В. Е., Кустодиев. Живопись. Рисунок. Театр. Книга. Эстамп, М., 1966; Савицкая Т. А., Б. М. Кустодиев, [М., 1966]; Выставка произведений Б. М. Кустодиева. 1878—1927. [Каталог, вступит. ст. М. Милотворской], М., 1969. *И.Т.Р.*

ЛАБА́С, Александр Аркадьевич [р. 19. II (3. III). 1900, Смоленск] — живописец и график. Уч. в СХПУ (1912—17) у Ф. Ф. *Федоровского* и С. В. Ноаковского, в моск. ГСХМ (1917—19) у П. П. *Кончаловского* и Вхутемасе (1921—24); преподавал там же (1924—29). Один из организаторов *ОСТ* (1925—32). Живёт в Москве. Автор тематич. композиций, пейзажей, портретов. Произв.: «Городская площадь» (1926, Пермская художеств. гал.); портрет Л. Яхонтовой (1923), «Октябрь» (1928), «В кабине аэроплана» (из цикла «Авиация»; 1928), «Первый паровоз на Турксибе» (1929), «Утро после боя» (из цикла «Октябрь»; 1929) — все в ГТГ; «Дирижабль» (1931), «На дороге весной» (1962) — оба в ГРМ; панно «Авиация» для Всемирной выставки в Париже (1937), панорама «Артек» для Всемирной выставки в Нью-Йорке (1939); «Метрострой» (акв., 1933), «В метро в дни войны» (акв., 1941) — оба в ГТГ.

Лит.: Бутор ина Е., Выставка пяти, «Искусство», 1967, № 1; Выставка произведений художников М. М. Аксельрода, М. Х. Горшмана, А. А. Лабаса, А. А. Тенеты и Г. А. Шульца. [Каталог], М., 1967. *Н.Л.А.*

ЛАГО́РИО, Лев Феликсович [16(28). VI, по др. источникам, 17(29). XI. 1827, Феодосия — 9(22). XII. 1905, Петербург] — живописец и акварелист. Уч. в АХ (1843—50) у М. Н. *Воробьёва* и Б. П. *Виллевальде*. Пенсионер АХ (1853—60) во Франции и Италии. Жил в Петербурге. Много путешествовал по Кавказу, Крыму, Украине, Балканам, участвовал в морских экспедициях. Член-учредитель *Санкт-Петербургского общества художников* и член *Общества русских акварелистов*. Пейзажист, маринист. В 1883—92 написал серию бат. картин на сюжеты русско-тур. войны 1877—78. Произв.: «Нормандский берег» (1859), «Фонтан Аннибала в Рокка-ди-Папа близ Рима» (1860) — оба в ГТГ; «Вид Капо ди Монте в Сорренто» (1860, Тульский художеств. м.), «Отбитие штурма крепости Баязет 8 июня 1877 года» (1891, Центр. историч. военно-ниж. м., Москва), «Гурзуф» (1890, Иркутский художеств. м.).

Лит.: Барсамов Н. С., в кн.: РИ, сер. 19 в.; Садовень В. В., Русские художники-баталисты XVIII—XIX веков, М., 1953. *Г.Г.Д.*

ЛАДО́ВСКИЙ, Николай Александрович [3(15). I. 1881, Москва — 18. X. 1941, там же] — архитектор. Уч. в МУЖВЗ (1915—17). С 1920 преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине, затем в МАИ. Основатель объед. *АСНОВА* (1923) и *АРУ* (1928). Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: жилые дома на ул. Горького в Москве (1928—30), станция моск. метрополитена «Дзержинская» (перронный зал; 1934—35); проекты — сов. павильона для выставки в Париже (1924), Смоленского рынка в Москве (1926), жилых комплексов в Иваново-Вознесенске (1926), пос. Костино под Москвой (1927), пам. Х. Колумбу в Санто-Доминго (Доминиканская респ.; 1929), «синтетич. театра» в Свердловске (1931), реконстр. Трубной ул. в Москве (1931); разработка планировочной схемы «развивающегося города» (1929), рассчитанной на его эволюционный рост и последовательную реконструкцию.

Лит.: Хан-Магомедов С. О., Николай Ладовский, в сб.: Советская архитектура, [№] 18, М., 1969, с. 51—58. *С.О.Х.-М.*

ЛАКТИ́ОНОВ, Александр Иванович [р. 16(29). V. 1910, Ростов-на-Дону] — живописец и график. Уч. в Ростовской художеств. школе (1926—29) у А. С. и М. М. Чиненовых, в АХ (1932—38) у И. И. *Бродского*, в аспирантуре АХ (1938—44) у И. Э. *Грабаря*. Преподавал в ИИСА (1936—44). Живёт в Москве. Портретист, автор жанр. картин и пейзажей. Произв.: живопись — портрет И. И. Бродского (1938, ГРМ), «Герой Советского Союза М. В. Юдин в гостях у танкистов» (1938, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград); автопортрет (1945) и «Письмо с фронта» (1947), портрет дважды Героя Сов. Союза В. М. Комарова (1967) — все в ГТГ; «Обеспеченная старость» (1958—60, ВПХК), «Подвиг учёного» («После операции»; 1962—1965, Курская карт. гал.); графика — «Колхозный бригадир» (кар., 1935, Бердянский художеств. м. им. И. И. Бродского), портреты артистов МХАТ — В. И. Качалова (уголь), О. Л. Книппер-Чеховой (кар., уголь, сангина), Н. П. Хмелёва (уголь), В. О. Топоркова (сангина)—все 1940, ГТГ; портрет И. В. Курчатова (холст, уголь, 1955, Новокузнецкий м. сов. изобразит. иск-ва).



А. И. Лактионов. „Письмо с фронта". 1947. Третьяковская галерея. Москва.

Соч.: Техника советской портретной живописи, [М.], 1961 (совм. с А. В. Виннером).

Лит.: Антонова В. И., Картина А. И. Лактионова «Письмо с фронта», М., 1951; Ягодовская А., Что видит художник, «Творчество», 1958, № 3; Мямлин И., Рисунки А. Лактионова, Л., 1962; Осипов Д. М., Александр Лактионов, М., 1968. *И.Т.Р.*

ЛА́МАНОВА, Надежда Петровна [14(26). XII. 1861, деревня Шузилово Нижегородской губ.— 16. X. 1941, Москва] — мастер быт. и театр. костюма. Уч. в Моск. школе кройки О. А. Суворовой (1881—83). В 1885 открыла мастерскую костюма в Москве. Организатор и руководитель мастерской совр. костюма при отделе ИЗО Наркомпроса (1919). Читала лекции по моделированию костюма в Гос. академии художеств. наук (1922—1926). С 1924 руководила мастерской новых образцов одежды. Художница-костюмер и заведующая костюмерной мастерской Моск. Художеств. театра (1901—41). Произв. (костюмы): к спектаклям «Вишнёвый сад» А. П. Чехова (1904), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П.-О. Бомарше (1927) и др.— в Моск. Художеств. театре; к спектаклям др. моск. театров — им. Е. Вахтангова, Революции, Красной Армии и др.; к кинофильмам «Аэлита» (1924), «Цирк» (1936), «Александр Невский» (1938) и др.

Лит.: «Искусство в быту»... [Альбом], М., 1925; Стриженова Т., Надежда Петровна Ламанова, «ДИ СССР», 1966, № 6. *Т.К.С.*

ЛА́НКИНЕН, Лео Фомич [р. 13. VI. 1926, деревня Мотторово Ленингр. обл.] — карельский скульптор, живописец и театр. художник. Уч. в студии при Доме нар. творчества в Петрозаводске (1948—50) у М. В. Зайцева и в ЛВХПУ (1950—55). Живёт в Петрозаводске. С 1967 — председатель Правления СХ Кар. АССР. Произв.: скульптура — портрет сказительницы М. И. Михеевой (мр., 1958), «Карельская девушка» (бр., 1961)— оба в Музее изобразит. иск-в Кар. АССР, Петрозаводск; портрет бригадира Н. Тюллинена (алюминий, гранит, 1964), «Комсомолка 30-х годов» (бр., 1966), портрет Миши Попова (бр., 1967) — все в ХФ РСФСР; «Строители» (гранит, 1963), «Тойво Антикайнен» (бр., 1967) — оба в ДХФПП; «Помор» (гранит, 1966), «Сиркка» (бр., 1966) — оба в ГТГ; «Ленин» (бр., 1969); живопись — «Студенческий натюрморт» (1957, Калининская карт. гал.), «В ожидании парохода» (1959, Музей изобразит. иск-в Кар. АССР); театр. работы — «Кумоха» Р. С. Пергамента (1959, в Музык.-драматич. театре, Петрозаводск), «Мамаша Кураж и её дети» Б. Брехта (1964, в Финском драматич. театре, Петрозаводск).

Лит.: Плотников В., Л. Ф. Ланкинен, Л., 1964; Воркунова Н., Творческая зрелость, «Художник», 1966, № 1. *В.М.М.*

ЛАНСЕРЕ́ — семья художников: 1) Евгений Александрович [12(24). VIII. 1848, Моршанск — 23. III(4. IV). 1886, с. Нескучное, ныне в Харьковской обл.] — скульптор. Лепкой занимался самостоятельно. В 1867 и 1876 изучал художеств. литьё в Париже. В 1883 совершил поездку на Ближний Восток и в Алжир. Ежегодно путешествовал по России. Мастер мелкой, преим. жанр., скульптуры, анималист. Произв.: «Тройка» (бр., 1868, ГТГ), «Соколиная охота» (бр., 1872, Севастопольский художеств. м.), «Запорожец после битвы» (бр., 1873, ГТГ), «Киргизский косяк на отдыхе» (бр., 1880, ГТГ, ГРМ), «Арабская конная игра» (бр., 1884, собр. О. К. Лансере), «Святослав» (бр., 1886, ГТГ, ГРМ). 2) Евгений Евгеньевич [23.VIII(4. IX). 1875, Павловск — 13. IX. 1946, Москва] — график и живописец. Сын Е. А. Лансере. Уч. в Рисов. школе ОПХ в Петербурге (1892—95), в академиях Коларосси и Жюлиана (1895—98) в Париже. Жил в Петербурге, на Кавказе (1917—34, с 1920 — в Тбилиси). С 1934 — в Москве. Много путешествовал по России и Зап. Европе, посетил Японию (1902) и Турцию (1923). Член объед. «*Мир искусства*». Преподавал в Тбилисской АХ (1922—34), МАИ, АХ (1934—1938). Мастер станковой и книжной графики, театр.-декорац. и монумент. иск-ва. Произв.: сатирич. рис. для журналов «Жупел», «Адская почта», «Зритель» (1905—08); илл. к произв. Л. Н. Толстого («Хаджи-Мурат», 1912—15, изд. в 1916, 1931; 1936—37, изд. в 1937; 1941; «Казаки», 1917—37), М. Ю. Лермонтова («Ашик-Кериб», 1914, изд. в 1915), оформление мн. книг и журналов; станковые работы — «Никольский рынок в Петербурге» (гуашь, уголь, 1901), «Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе» (гуашь, 1905), «Кораблестроение времён Петра I» (темпера, 1911) — все в ГТГ; триптих «Красные партизаны Дагестана» (темпера, 1929—31, Даг. музей изобразит. иск-в, Махачкала), серия «Трофеи русского оружия» (гуашь, масло, 1942, ГТГ); монумент. росписи — агитпункт вокзала в Тбилиси (1921, не сохранились), Казанский вокзал (темпера, силикатные краски, 1933—34 и 1945—46) и гостиница «Москва» (темпера, 1937) — в Москве; театральные работы — «Юлий Цезарь» У. Шекспира (1924) и «Горе от ума» А. С. Грибоедова (1938) — в Малом театре в Москве.



Е. Е. Лансере. „Корабли времён Петра I". Темпера. 1911. Третьяковская галерея. Москва.

Е. А. Лансере. „Святослав". Бронза. 1886. Русский музей. Ленинград.



Лит.: Лобанов В. М., Книжная графика Е. Е. Лансере, М.—Л., 1948; Бабенчиков М. В., Е. Е. Лансере, М., 1949; Подобедова О. И., Е. Е. Лансере, М., 1961. *К.Ф.А., Вал.М.М.*

ЛАРИО́НОВ, Михаил Фёдорович [22. V(3. VI). 1881, близ Тирасполя — 10. V. 1964, Фонтенэ-о-Роз, Франция] — живописец, график, театр. художник. Уч. в МУЖВЗ (1898—1908) у В. А. *Серова* и И. И. *Левитана*. В ранних работах обращался к постимпрессионизму и примитивизму. Совм. с Н. С. *Гончаровой* — создатель «лучизма» (1911—14). С 1915 жил в Париже. В 1915—1929— худож. в антрепризе С. П. Дягилева. Член объед. «*Бубновый валет*», организатор выставок «*Ослиный хвост*» (1912) и «Мишень» (1913). Писал пейзажи, натюрморты, жанр. картины, портреты. Произв.: «Куст сирени в цвету» (1904), «Прогулка в провинциальном городе» (1907), «Заход солнца после дождя» (1908), «Утро в казармах» (1910), «Отдыхающий солдат» (1911), «Весна» и «Зима» (оба — 1912) — все в ГТГ; «Лучистый пейзаж» (1912, ГРМ); театр. работы — балеты «Русские сказки» А. К. Лядова (1916, совм. с Н. С. Гончаровой), «Шут» С. С. Прокофьева (1921), «Лисица» И. Ф. Стравинского (1922) — все в антрепризе С. П. Дягилева, Париж; балет «Классическая симфония» С. С. Прокофьева (1930, в театре Пигаль, Париж).

Соч.: Лучизм, М., 1913; Serge de Diaghilew et la décoration théâtrale, в кн.: Les ballets russes, Belvès, 1955 (совм. с Н. Гончаровой).

Лит.: Эганбюри Э., Наталия Гончарова, Михаил Ларионов, М., 1913; George W., Larionov, P., 1966. *Г.В.П.*

ЛЕ́БЕДЕВ, Александр Игнатьевич [1830, Петербург—4(16). IV. 1898, там же] — рисовальщик и литограф. Уч. в АХ (1849—57) у П. В. *Басина*. Жил в Петербурге. Автор журн. карикатур, илл. и литогр. альбомов. В 1850—90-х гг. выступал как карикатурист в журналах «Весельчак», «Искра», «Осколки», «Заноза», «Стрекоза». Произв.: альбомы литогр. на темы петерб. быта — «Пикник» (1859), «Погибшие, но милые создания» (3 тетради, 1862), «Прекрасный пол» и «Колпак» (оба — 1864); илл. (альбомы) — «Рисунки к стихотворениям Н. А. Не-

красова» (1865), «Кое-что из Некрасова» (1877), «Щедринские типы» (1880).

Лит.: Смирнова Е. И., в кн.: РИ, сер. 19 в. *И.Ю.З.*

ЛЕ́БЕДЕВ, Владимир Васильевич [14(26). V. 1891, Петербург — 21. XI. 1967, Ленинград] — график и живописец. В Петербурге работал в мастерской Ф. А. *Рубо* и посещал Школу рисования, живописи и скульптуры М. Д. Бернштейна и Л. В. *Шервуда* (1910—14), уч. в АХ (1912—14). Жил в Ленинграде. Член объед. *«Четыре искусства»*. Сотрудничал в журналах «Сатирикон», «Новый Сатирикон». Один из организаторов «Окон РОСТА» в Петрограде. Преподавал в АХ (1918—1921). Иллюстратор детской книги, плакатист, автор жанр. станковых композиций. Произв.: плакаты для «Окон РОСТА» (1919—21) и «Окон ТАСС» (1941—1945), станковые серии — «Улицы революции» (кар., тушь, гуашь, 1922), «Нэп» (кар., тушь, гуашь, 1925—27), «Балерина» (акв., тушь, 1927), «Обнажённая натура» (литография, 1949) — все в ГРМ, ГТГ и ГМИИ; иллюстрации к книгам С. Я. Маршака — «Сказка о глупом мышонке», «Цирк» (обе изд. в 1925), «Багаж» (изд. в 1926), «Усатый-полосатый» (изд. в 1930), «Мистер Твистер» (изд. в 1933), «Двенадцать месяцев» (изд. в 1946), «Разноцветная книга» (изд. в 1947); живопись — «Цветы в кувшине» (1939), портреты Б. Н. Яковлева и М. А. Асламазян (оба — 1940) — все в ГРМ.



В. В. Лебедев. Обложка книги Р. Киплинга „Слонёнок". Тушь. 1921.

Лит.: Пунин Н., В. В. Лебедев, Л., 1928; Сушанская В., В. В. Лебедев как художник детской книги, в сб.: О литературе для детей, вып. 3, Л., 1958; Ганкина Э. З., Русские художники детской книги, М., 1963. *Е.В.Л.*

ЛЕ́БЕДЕВ, Клавдий Васильевич [16(28). X. 1852—21. IX (4. X). 1916, Москва] — живописец. Уч. в СХПУ и МУЖВЗ (1875—81). Жил в Москве и Петербурге. Член *ТПХВ* (с 1891). Преподавал в МУЖВЗ (с 1890) и в АХ (1894—98). Жанрист, писал также историч. картины. Произв.: «Боярская свадьба» (1883), «На родине» (1897) — в ГТГ; «Марфа-посадница. Уничтожение новгородского веча» (1889, ГИМ), «Полотняники» (1892, ГРМ), «К сыну» (1894, ГТГ); илл. к произв. А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, А. К. Толстого.



К. В. Лебедев. „Ксыну". 1894. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Сопоцинский О., Клавдий Васильевич Лебедев, М.—Л., 1948.

ЛЕ́БЕДЕВ, Михаил Иванович [4 (16). XI. 1811, Дерпт, ныне Тарту Эст. ССР — 4. VIII. 1837, Неаполь] — живописец. Сын крепостного. Уч. в АХ (1829—33) у М. Н. *Воробьёва*. Пенсионер АХ в Италии (с 1834). Пейзажист. Произв.: «Васильково. Имение А. Н. Оленина» (1833, ГТГ), «Аричча близ Рима» (1835, ГТГ; вариант — 1836, ГРМ), «Вид Кастель-Гандольфо близ Рима» (1836, ГРМ); «Вид окрестностей Альбано близ Рима» и «Аллея в Альбано» (обе — 1836), «В парке Гиджи» (1837) — все в ГТГ.

Лит.: Зименко В. М., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Ацаркина Э. Н., М. И. Лебедев, в сб.: Очерки по русскому и советскому искусству, М., 1965. *И.М.Ж.*

ЛЕБЕДЕВА, Сарра Дмитриевна [11(23). XII. 1892, Петербург — 7. III. 1967, Москва] — скульптор. Уч. в Петербурге в Школе рисования, живописи и скульптуры М. Д. Бернштейна и Л. В. *Шервуда* (1910—14), работала в скульпт. мастерской В. В. Кузнецова (1914). Преподавала в АХ (1919—20). Участвовала в мероприятиях «монумент. пропаганды». С 1925 жила в Москве. Член *ОРС* (с 1926). Автор портретов, изображений обнаж. натуры. Произв.: портреты — Ф. Э. Дзержинского (бр., 1925, ГМР), А. Д. Цюрупы (бр.), А. М. Эфроса (гипс; оба — 1927, ГРМ); «Женская голова» («Цита»; гипс, 1927), «Шахтёр» (гипс, 1937), «А. С. Пушкин» (гипс, 1937), портреты С. М. Михоэлса и В. И. Мухиной (оба — гипс, 1939), Л. А. Бажбеук-Меликян (гипс, 1946), «Таня» (гипс, 1953) — все в ГТГ; «Девочка с бабочкой» (гипс, 1935—36; кованая медь, 1956, ГРМ); портреты Героя Сов. Союза В. П. Чкалова (гипс, 1936, ГМР), А. Т. Твардовского (гипс, 1943, ГРМ; мр., 1950, ГЛМ), В. Е. Татлина (гипс, 1943—44, Художеств. м. БССР, Минск), М. А. Полторацкого (гипс, 1953, ГРМ), К. Г. Паустовского (гипс, 1956, Картинная галерея Армении, Ереван), «Б. Л. Пастернак» (рельеф, гипс, и контррельеф, известняк, 1961—1963, ГТГ); декоративные изделия и скульптура из фаянса (1934—36).



С. Д. Лебедева. Портрет Ф. Э. Дзержинского. Гипс. 1925. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Терновец Б., Сарра Лебедева, М.—Л., 1940; С. Д. Лебедева. [Альбом], ст. М. Неймана, М., 1960; Посмертная выставка произведений... Сарры Дмитриевны Лебедевой..., [М., 1969]. *И.И.Д.*

ЛЕВИНСО́Н, Евгений Адольфович [7(19). X. 1894, Одесса — 21. III. 1968, Ленинград] — архитектор. Окончил АХ (1927), где уч. у И. А. *Фомина* и В. А. *Щуко*. Жил в Ленинграде. В 1932—45 преподавал в ЛИИКСЛИСИ, с 1945 — в ИЖСА. Много работал с И. И. *Фоминым*. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Пушкин*, *Магнитогорск*, а также: в Москве — павильоны ВСХВ «Ленинград и Северо-Восток РСФСР» (1939), «Ленинград и сев.-зап. области» (1954), жилой дом на пл. Ю. Гагарина (1940—47, совм. с И. И. Фоминым); в Ленинграде — Дом лёгкой пром-сти на проспекте Майорова (1937), жилой дом Военно-Морского Флота на Петровской набережной (1944) — совм. с И. И. Фоминым; адм. и жилое здание на ул. Пестеля (1947, совм. с И. И. Фоминым и А. А. Грушке), здание н.-и. ин-та (1947), парк им. В. И. Ленина (с 1963, совм. с Л. Л. Шретер, А. Г. Леляковым, О. А. Башинской), Дом мод (1963—67, совм. с А. К. Андреевым, Я. Е. Москаленко); арх. части памятников Т. Г. Шевченко в Киеве и Каневе (1939); конкурсные проекты Дворца Советов СССР (1958 и 1959), ансамбля пам. Победы над фашизмом (1959) — оба в Москве, с коллективом авторов.

Лит.: Евгений Адольфович Левинсон. Постройки, проекты, графика, Л., 1965. *Г.А.П.*

ЛЕВИТА́Н, Исаак Ильич [18(30). VIII. 1860, Кибарты, ныне Кибартай Литов. ССР — 22. VII (4. VIII). 1900, Москва] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1873—85) у А. К. *Саврасова* и В. Д. *Поленова*. Работал в Крыму (1886, 1899), на Волге (1887—90), в Финляндии (1896), в Италии, Франции, Швейцарии (1890, 1894, 1897, 1898). Жил гл. обр. в Москве. Член *ТПХВ* (с 1891). Руководил пейзажным классом МУЖВЗ (с 1898). Ученики: П. П. *Петровичев*, Н. П. *Сапунов*. Пейзажист. Произв.: «Осенний день. Сокольники» (1879), «Вечер на пашне» (1883), «Саввинская слобода под Звенигородом» (1884), «Мостик. Саввинская слобода» (1884), «Вечер на Волге» (1888), «Берёзовая роща» (1885—89), «Вечер. Золотой Плёс» (1889), «После дождя. Плёс» (1889) — все в ГТГ; «Золотая осень. Слободка» (1889, ГРМ), «Тихая обитель» (1890, частн. собр., Москва); «У омута» (1892), «Вечерний звон» (1892), «Владимирка» (1892), «Над вечным покоем» (1893—94) — все в ГТГ; «Поздняя осень» (1894—98, ГРМ); «Свежий ветер. Волга» (1891—1895), «Март» (1895), «Золотая осень» (1895), «На Севере» (1896), «Весна — большая вода» (1897), «Лунная ночь. Большая дорога» (1897) — все в ГТГ; «Лунная ночь. Деревня» (1897, ГРМ), «Бурный день» (1897, ГТГ), «Сумерки. Стога» (1899, ГТГ), «Летний вечер» (1900, ГТГ), «Озеро. Русь» (1898—1900, ГРМ).



И. И. Левитан. „Озеро. Русь". 1898—1900. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Глаголь С. и Грабарь И., И. И. Левитан. Жизнь и творчество, М., [1913]; Фёдоров-Давыдов А. А., Левитан, М.—Л., 1938; И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания, М., 1956; Фёдоров-Давыдов А. А., Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество, т. 1—2, М., 1966. *Л.И.И.*

ЛЕВИ́ТИН, Анатолий Павлович (р. 16. VII. 1922, Москва) — живописец. Уч. в АХ-ИЖСА (1945—51) у Б. В. *Иогансона*. Живёт в Ленинграде. Жанрист, портретист, пейзажист. Произв.: «Обмен стахановским опытом» (1951, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград), «Знатная телятница совхоза „Лесное" Ф. Лысько» (1951, Музей изобразит. иск-в Кар. АССР, Петрозаводск); «Свежий номер цеховой газеты» (1952, совм. с Ю. Н. *Тулиным*), «Тёплый день» (1955—57) — оба в ГРМ; «Рядовой Октября» (1959—60, Куйбышевский художеств. м.), «В новые края» (1960), «Дорога» (1967), «На защиту революции» (1969).

Лит.: [Данчич А.], Анатолий Павлович Левитин. [Альбом], Л., 1961. *И.Т.Р.*

ЛЕВИ́ЦКИЙ, Дмитрий Григорьевич [1735, Киев (?)—4(16). IV. 1822, Петербург] — живописец. Уч. у отца-гравёра Г. К. Левицкого и у А. П. *Антропова*, возможно брал также уроки у Дж. *Валериани* и у Л.-Ж.-Ф. Лагрене Старшего. Оформлял коронац. торжества в Москве (1762). С 1758 жил в Петербурге. Преподавал в АХ, руководил портретным классом (1771—87). Ученики: П. С. *Дрождин*, С. С. *Щукин*. Портретист. Произв.: портреты — А. Ф. Кокоринова (1769—70, ГРМ); Н. А. Сеземова (1770) и П. А. Демидова (1773) — оба в ГТГ; воспитанниц Смольного института (1773—76, ГРМ, в т. ч. портрет Е. Н. Хованской и Е. Н. Хрущовой, 1773), Д. Дидро (1773—74, Музей иск-ва и истории, Женева), Н. А. Львова (1773—74, ГЛМ); М. А. Дьяковой (1778), священника [Г. К. Левицкого (?)], Я. Е. Сиверса (оба — 1779), М. А. Львовой (1781), Бакуниной, Урсулы Мнишек, Анны Давиа-Бериуцци (все — 1782), А. Д. Левицкой (1785) — все в ГТГ; А. В. Храповицкого (1781, ГРМ), И. М. Долгорукова (1782, Киевский м. рус. иск-ва), Екатерины II (нач. 1780-х гг., ГТГ; 1783, ГРМ).



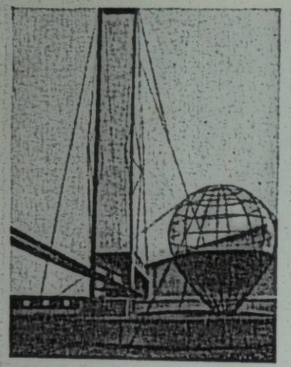
Д. Г. Левицкий. Портрет Бакуниной. 1782. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Жидков Г. В., в кн.: РИ, 18 в.; Гершензон-Чегодаева Н. М., Д. Г. Левицкий, М., 1964. *И.М.С.*

ЛЕНТУ́ЛОВ, Аристарх Васильевич (1882, Пензенская губ.— 15. IV. 1943, Москва) — живописец. Уч. в Пензенском художеств. училище им. Н. Д. Селиверстова (1898—1900 и 1905), Киев. художеств. училище (1900—04) и в студии Д. Н. *Кардовского* в Петербурге (1906—10). Посетил Францию и Италию (1911). Один из организаторов объед. *«Бубновый валет»* (1910), член *АХРР* (с 1926), *ОМХ* (с 1928). Жил в Москве. Преподавал в моск. ГСХМ-Вхутемасе-Вхутеине-МИИИ (1919—43). Автор пейзажей, портретов, натюрмортов, театр. художник. Произв.: «Василий Блаженный» (1913), «Звон» (1913), автопортрет (1915), «У Иверской» (1916), «Ай-Петри» (1926), «Закат на Волге» (1928), «Овощи» (1933) — все в ГТГ; «Теплоход „Грузия" ночью» (1931), «Парусное судно» (1936) — оба в ГРМ; портрет В. Г. Дуловой (1940, собр. В. Г. Дуловой), «Натюрморт с капустой» (1940, собственность семьи Л.); театр. работы — «Виндзорские проказницы» У. Шекспира (1916, в Моск. Камерном театре), «Демон» А. Г. Рубинштейна (1919, в Экспериментальном театре, Москва), «Прометей» А. Н. Скрябина (1919, в ГАБТ), «Испанский священник» Ф. Бомонта и Дж. Флетчера (1934, в МХАТ).

Лит.: А. В. Лентулов. [Альбом], М., [1957]; [Лентулова М.], Художник Аристарх Лентулов, [М., 1969]. *Р.В.Р.*

ЛЕОНИ́ДОВ, Иван Ильич [9(22). I. 1902, с. Бабино, ныне в Калининской обл.— 6. XI. 1959, Москва] — архитектор. Окончил моск. Вхутеин (1927), где уч. у братьев *Весниных*. Жил в Москве. Один из руководителей *ОСА*. Работы — назв. в ст. *Калинин*, *Кисловодск*, а также: проекты пос. Ключики на Урале, планировки Юж. берега Крыма, «Большого Артека», обществ. центров и культурно-просветит. учреждений — библиотек, клубов, ин-тов (в т. ч. проекты Ин-та библиотековедения им. В. И. Ленина, 1927, клуба нового типа, 1929, Дворца культуры на месте Симонова мон. в Москве, 1930); проект социалистич. расселения при Магнито-



И. И. Леонидов. Проект Института библиотековедения им. В. И. Ленина. 1927.

горском горно-металлургическом комбинате, 1931; сферические конструкции (проекты — Центросоюза, 1928, Дома пром-сти, 1929—30, и дома Наркомтяжпрома, 1933,— в Москве).

Лит.: Хан-Магомедов С. О., Иван Леонидов, в сб.: Советская архитектура, [№] 16, М., 1964; Александров П., Архитектор-новатор, «Архитектура СССР», 1968, № 1. *Г.А.П.*

ЛЕО́НОВ, Пётр Васильевич [р. 24. IV(7. V). 1910), с. Лютое, ныне в Орловской обл.] — мастер росписи фарфора. Уч. в Краснодарском арх.-художеств. ин-те (1926—30). Гл. худож. Дулёвского фарфорового з-да (1932—41 и с 1950). Произв. (надглазурная роспись): чайные сервизы — «Голубая сетка» (1934), «Луг» и «Красавица» (оба — 1936), «Золотой олень» и «Песня» (оба — 1957), «Розовая птица» (1959), «Космос» и «День и ночь» (оба — 1961), «Лесная сказка» (1965); декор. блюда — «Приговор истории» и «Вся власть Советам» (оба — 1957), «Мир хижинам, война дворцам» и «Кто не работает, тот не ест» (оба—1967); декор.комплекты — «Откровение» (1962), «Русская сюита» (1963), «Суздаль» и «Баллада о солнце» (оба — 1966), «Широкая масленица» (1968) — в м. Кусково, музее Дулёвского завода. *Л.В.А.*



П. В. Леонов. Декоративный комплект „Суздаль". 1966.

ЛИСИ́ЦКИЙ, Лазарь Маркович [10(22). XI. 1890, с. Починок, ныне в Смоленской обл.— 30. XII. 1941, Москва] — архитектор, художник-конструктор, график, мастер оформит. иск-ва. Уч. на арх. ф-те Высшей тех. школы в Дармштадте (ныне в ФРГ; 1909—14) и в Рижском политехнич. ин-те в Москве (1915—16). В 1914—21 работал в Москве как плакатист и оформитель. Преподавал в Нар. художеств. школе в Витебске (1919), моск. Вхутемасе (1921) и Вхутеине (с 1926). В 1921—25 жил в Германии и Швейцарии. Один из основателей журналов «Вещь» (совм. с И. Г. Эренбургом) и «АВС», сотрудничал в ж. «СССР на стройке» (с 1932). Испытал влияние супрематизма, один из создателей конструктивизма. Плакатист, работал в области оформления книг, выставок, проектировал мебель и арх. интерьеры. Произв.: плакат «Клином красным бей белых!» (1920), эксперимент. проекты — «Проуны» (литогр., 1919—24), «Трибуна» (гуашь, кар., тушь, 1920, ГТГ), «Ленинская трибуна» (цв. тушь, 1924, ГНИМА); оформление книг — «Маяковский для голоса» (изд. в 1923), «Хорошо!» В. В. Маяковского (изд. в 1927); оформление сов. павильона на Междунар. выставке декор. иск-ва и пром-сти в Париже (1925), Всесоюзной полиграфич. выставки в Москве (1927), сов. павильонов на Междунар. выставке прессы в Кёльне (1928) и на Междунар. выставке пушнины в Лейпциге (1930), сов. отд. на Междунар. выставке авиации в Париже (1934); арх. работы — проекты «горизонтальных небоскрёбов» для Москвы; конкурсные проекты — Дома текстилей (1925), Дома пром-сти (1930), комбината газ. «Правда» (1930), стадиона для Москвы, жилых комплексов для Иваново-Вознесенска (1926).

Соч.: Книга с точки зрения зрительного восприятия и визуальная книга, в сб.: Искусство книги, вып. 3, 1958—1960, [М., 1962]; Russland, Architektur für eine Weltrevolution, B., 1965.

Лит.: Харджиев Н., Памяти художника Лисицкого, «ДИ СССР», 1961, [№ 2]; его же, Эль Лисицкий — конструктор книги, в сб.: Искусство книги, вып. 3, 1958—1960, [М., 1962]; Lissitzky-Küppers S., El Lissitzky..., Dresd., 1967. *Р.О.А.*

ЛИ́ШЕВ, Всеволод Всеволодович [25. IX(7. X). 1877, Петербург — 15. VIII. 1960, Ленинград] — скульптор. Уч. в АХ (1906—13) у Г. Р. *Залемана* и В. А. *Беклемишева*. Жил в Ленинграде. Преподавал в АХ (1916—29), на курсах повышения квалификации скульпторов (1934—35), ЛХПТ (1921—30), ИЖСА (1947—60); в 1952—60 руководил творч. мастерской АХ СССР. Ученики: Н. В. *Томский*, В. И. *Ингал*, М. Ф. Бабурин и др. Монументалист и портретист, автор жанр. композиций. Произв.: пам.— К. Марксу в Новой Ладоге (гипс, 1918, не сохранился), Н. А. Некрасову в Ленинграде (бр., гранит, открыт в 1922); бюст монгола (красное дер., 1932), портрет Д. И. Менделеева (мр., 1952), серия жанр. композиций «На улицах Ленинграда в дни блокады» (гипс, 1941—43) — все в ГРМ; «Мать» (бр., 1945, Музей Великой Октябрьской социалистич. революции, Ленинград; мр., 1958, собственность семьи худож.), портрет В. А. Беклемишева (мр., 1916—54, ГТГ); пам.— Н. Г. Чернышевскому (бр., гранит, открыт в 1947), А. С. Грибоедову (бр., гранит, открыт в 1959), К. Д. Ушинскому (бр., гранит, открыт в 1961) — все в Ленинграде; также назв. в ст. *Москва*.

Лит.: Крестовский И. В., В. В. Лишев, [Л.], 1948; В. В. Лишев. Статья Н. Соболевского, М., 1951; Бойков В., Всеволод Всеволодович Лишев, Л., 1960. *В.П.Ш.*

ЛОВЕЙКО, Иосиф Игнатьевич [р. 6(19). II. 1906, с. Прохоры, ныне в Приморском крае] — архитектор. Окончил МАИ (1931), где уч. у А. А. и Л. А. *Весниных*, К. С. *Мельникова*. Гл. арх. Москвы (1955—60); председатель Правления Моск. отд. СА СССР (1952—53). Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: жилые дома на Котельнической набережной (1934—38); вестибюль станции метрополитена «Дзержинская» (1935, совм. с Д. А. Фридманом), адм. здание на ул. Огарёва (1944—1947), комплекс жилых зданий на проспекте Мира, №№ 99—103 и 118—122 (1952—55), жилой р-н Дегунино (с 1962), арх. часть пам. Шота Руставели на Б. Грузинской ул. (1966, скульптор М. И. Бердзенишвили) — в Москве; конкурсные проекты Дворца Советов СССР в Москве (1958 и 1959, с соавторами).

Соч.: Из опыта строительства за рубежом, М., 1956. *Г.А.П.*

ЛОСЕ́НКО, Антон Павлович [30. VII(10. VIII). 1737, Глухов, ныне в Сумской обл. УССР — 23. XI (4. XII). 1773, Петербург] — живописец и рисовальщик. Уч. и служил в Петерб. певческой придворной капелле (1744—53). Обучался живописи в мастерской И. П. *Аргунова* (1753—58), в АХ (1758—60). Пенсионер АХ в Париже, где уч. у Ж. Рету (1760—62) и у Ж.-М. Вьена (1763—65), и в Риме (1766—69). Проф. АХ (с 1770) и её директор (1772—73). Составитель учебного пособия для АХ — «Изъяснение краткой пропорции человека...» (1772). Историч. живописец и портретист. Произв.: «Чудесный улов рыбы» (1762, ГРМ); портреты — П. И. Шувалова (1760, ГРМ) и Ф. Г. Волкова (1763, ГРМ; повторение — в ГТГ); «Каин» (1768, ГРМ), «Авель» (1769, Харьковский художеств. м.), «Владимир перед Рогнедой» (1770, ГРМ), «Прощание Гектора с Андромахой» (1773, ГТГ); рис. (ГРМ, ГТГ).

Лит.: Савинов А. Н., Жидков Г. В., в кн.: РИ, 18 в.; Каганович А. Л., Антон Лосенко и русское искусство середины XVIII столетия, М., 1963. *И.М.Ж.*



А. П. Лосенко. „Чудесный улов рыбы". 1762. Русский музей. Ленинград.

ЛЬВОВ, Николай Александрович [1751, имение Никольское-Черенчицы, близ Торжка, ныне в Калининской обл. — 21 или 22. XII. 1803 (2 или 3. I. 1804), Москва] — архитектор и теоретик арх-ры, график, поэт, музыкант и изобретатель. Арх-ру изучал самостоятельно. Разрабатывал огнестойкие строит. материалы (землебитные постройки; мосты, хозяйств. постройки из валунов). Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Гатчина*, *Торжок*, *Звенигород*, Могилёв (см. *БССР*), а также: усадьбы — в Знаменском (Раёк) и Прямухине — в Калининской обл., Воронове и Введенском — в Моск. обл., Званке — в Новгородской обл.— все 1780—1790-е гг.; церкви — Екатерининская в усадьбе Мурино (близ Ленинграда; 1789—90), Троицкая («Кулич и Пасха») в Ленинграде (1785—87), Никольская в с. Диканька Полтавской обл. (УССР; 1794); графика — илл. к «Метаморфозам» Овидия (199 рис., тушь, ГРМ) и к произв. Г. Р. Державина (тушь, до 1795, Ин-т рус. литературы АН СССР, Ленинград), «Вид выборгского замка» (гр. лависом, 1783).

Соч.: Трактат о садово-парковом искусстве, [СПБ], между 1797 и 1799; Предисловие и примечания к первой книге трактата А. Палладио, [СПБ], 1798.

Лит.: Грансберг А. Х., Архитектурное творчество Н. А. Львова, М., 1952; Будылина М. В., Брайцева О. И., Харламова А. М., Архитектор Н. А. Львов, М., 1961. *Е.А.Б.*

МА́ВРИНА, Лебедева-Маврина, Татьяна Алексеевна [р. 7(20). XII. 1902, Нижний Новгород] — график. С 1921 живёт в Москве. Уч. в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1922—29) у Н. В. Синезубова, Г. В. Фёдорова, Р. Р. *Фалька*. Член объед. «13» (1929—31). В 1941—45 работала как плакатист. Мастер станковой графики, иллюстратор. Произв.: цикл «По старым русским городам» (акв., гуашь, 1942—68, ГРМ, ГМИИ); оформление книг — «Боги жаждут» А. Франса (изд. в 1937), «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях» (изд. в 1949), «Руслан и Людмила» (изд. в 1960) и «У лукоморья» (изд. в 1961) А. С. Пушкина, «По щучьему велению» (изд. в 1958), «Русские сказки» (изд. в 1963), «Сказочные звери» (изд. в 1965), «Пряники пекутся» (изд. в 1967); альбом литогр. «Гори, гори ярко» (изд. в 1957), альбом рис. и акв. «Загорск» (изд. в 1968); оформление спектакля «Фрол Скобеев» Д. В. Аверкиева в Моск. драматич. театре (1960); жанровые сцены, портреты, пейзажи (масло, темпера, акв., гуашь, 1928—70, ГТГ, ГРМ и др. музеи).

Лит.: Каталог выставки живописи и графики Т. А. Мавриной, [М., 1959]; Мурина Е., Художница-сказочница, в сб.: Искусство книги, вып. 3, 1958—1960, М., 1962; Костин В., Татьяна Алексеевна Маврина, М., 1966. *Е.М.Ж.*

МАКО́ВСКИЕ — художники, братья: 1) Константин Егорович [20. VI (2. VII). 1839, Москва — 17(30). IX. 1915, Петербург] — живописец. Сын художеств. деятеля Е. И. Маковского — одного из основателей МУЖВЗ. Уч. в МУЖВЗ (1851—58) у С. К. *Зарянко* и М. И. Скотти и в АХ (1858—63). Участник «бунта четырнадцати». Член *Артели художников*, член-учредитель *ТПХВ*, *Санкт-Петербургского общества художников*. Испытал сильное влияние салонного иск-ва. Работал гл. обр. в Петербурге, Москве и Париже. Посетил Ближний Восток, Сербию, Болгарию (1876). Жанрист, портретист, историч. живописец. Произв.: «Агенты Дмитрия Самозванца убивают сына Бориса Годунова» (1862), портрет О. А. Петрова (1870), «Дети, бегущие от грозы» (1872), «Алексеич» — все в ГТГ; «Балаганы на Адмиралтейской площади» (1869), «Возвращение священного ковра из Мекки в Каир» (1876) — в ГРМ; «Минин на Нижегородской площади» (1896, Дворец Труда, г. Горький). 2) Владимир Егорович [26. I (7. II). 1846, Москва — 21. II. 1920, Петроград] — живописец, рисовальщик, гравёр. Уч. в МУЖВЗ (1861—66) у Е. С. Сорокина и С. К. *Зарянко*. Работал гл. обр. в Москве (до 1894) и Петербурге. Член



В. Е. Маковский. „9 января 1905 года на Васильевском острове". 1905. Музей Великой Октябрьской социалистической Революции. Ленинград.

ТПХВ (с 1872). Преподавал в МУЖВЗ (1882—94), АХ (1894—1918), с 1895 — ректор АХ. Ученики: А. Е. *Архипов*, В. Н. *Бакшеев*, Е. М. *Чепцов*. Жанрист и портретист. Произв.: «Литературное чтение» (1866), «Игра в бабки» (1870), «В приёмной у доктора» (1870), «Посещение бедных» (1874), «Вечеринка» (1875—97), «Крах банка» (1881), «Оправданная» (1882), «Свидание» (1883), портрет И. М. Прянишникова (1883), «На бульваре» (1886—87), «Объяснение» (1889—91) — все в ГТГ; «Осуждённый» (1879, ГРМ), «Допрос революционерки» (1904, ГМР), «Новое время» (1919).

Лит.: Тарасов Л., К. Е. Маковский, М.—Л., 1948; Друженкова Г. А., Владимир Маковский, М., 1962. *Л.Я.С.*

МАКСИ́МОВ, Василий Максимович [17(29). I. 1844, деревня Лопино, близ Новой Ладоги — 18. XI(1. XII). 1911, Петербург] — живописец. Уч. в иконописных



В. М. Максимов. „Приход колдуна на крестьянскую свадьбу". 1875. Третьяковская галерея. Москва.

мастерских в Петербурге (1855—62), в АХ (1863—66). Жил в Петербурге и в деревне. Член *ТПХВ* (с 1872). Жанрист. Произв.: «Больное дитя» (1864); «Бабушкины сказки» (1867), «Будущий кормилец» (1869), «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» (1875), «Семейный раздел» (1876) — все в ГТГ; «Бедный ужин» (1879, Иркутский художеств. м.); «Больной муж» (1881), «Всё в прошлом» (1889) — оба в ГТГ.

Соч.: Автобиографические записки, с предисл. И. Е. Репина, «Голос минувшего», 1913, № 4—7.

Лит.: Леонов А., Василий Максимович Максимов. Жизнь и творчество, М., 1951. *И.Ю.З.*

МАКСИ́МОВ, Иван (умер в 1689) — живописец и миниатюрист моск. школы. Ученик С. Ф. *Ушакова*. Работал в Пушкарском и Посольском приказах (с 1666), жалованный иконописец Оружейной палаты (с 1678). Писал иконы, парсуны, иллюстрировал рукописи, расписывал предметы быта. Произв.: икона «Благовещение» (1670, ГТГ); миниатюры — «Книга об избрании на царство Михаила Феодоровича» (1672—73) и «Толковое евангелие» (1678, совм. с Ф. Е. *Зубовым* и др.) — в Оружейной палате.

Лит.: Успенский А. И., Царские иконописцы и живописцы XVII века. Словарь, М., 1910; Onasch K., Ikonen, B., 1959. *И.Б.С.*

МАЛЕ́ВИЧ, Казимир Северинович [11(23). II. 1878, близ Киева — 15.V.1935, Ленинград] — живописец. Уч. в Киев. рисов. школе (1895—96), МУЖВЗ (1904—05), студии Ф. И. Рерберга в Москве (1905—10). Жил в Москве (до 1918) и Ленинграде. Член *«Союза молодёжи»*. Преподавал в моск. ГСХМ (1918) и Нар. художеств. школе в Витебске (1919—22). Директор ленингр. *Инхука* (1923—27). Испытал влияние импрессионизма, фовизма, футуризма и кубизма. Основатель супрематизма. Произв.: «Цветочница» (1903), «Авиатор» (1914), «Супрематизм. Жёлтое и чёрное» (1916) — все в ГРМ; «На сенокосе» (1909), «Чёрный квадрат» (1913), «Супрематизм. Архитектоника» (1914), «Девушка с красным древком» (1932) — все в ГТГ; «Точильщик» (1912—13, Нельская художеств. гал., Нью-Хейвен, США); проекты новых форм посуды, рис. для текстиля; пространств. композиции — «архитектоны»; театр. работа — «Мистерия-буфф» В. В. Маяковского (1918, в Петрограде).



К. С. Малевич. „На сенокосе". 1909. Третьяковская галерея. Москва.

Соч.: От кубизма к супрематизму, П., 1916; Супрематизм, Витебск, 1920; Suprematismus—Die gegenstandslose Welt, Köln, 1962.

Лит.: Ган А., Справка о Казимире Малевиче, «Современная архитектура», 1927, № 3; Федоров-Давыдов А., Выставка произведений К. С. Малевича, М., 1929; Gray C., Kasimir Malevich, L., 1959; Kasimir Malevich. 1878—1935. An exhibition..., L., 1959. *В.Г.А.*

МАЛЮ́ТИН, Сергей Васильевич [22. IX (4. X). 1859, Москва — 6. XII. 1937, там же] — живописец и график. Уч. в МУЖВЗ (1883—86) у И. М. *Прянишникова*, В. Е. *Маковского* и др. Жил в Москве. Член *ТПХВ* (с 1915), *СРХ*, один из организаторов *АХРР*. Преподавал в МУЖВЗ (1903—17), моск. ГСХМ-Вхутемасе (1918—23). Ученики: В. К. *Бялыницкий-Бируля*, А. М. *Герасимов*, С. В. *Герасимов*, Б. В. *Иогансон*, П. Д. *Корин*, В. В. *Мешков*, К. Ф. *Юон*. Портретист, жанрист, работал также в обл. книжной графики, декор. и театр. иск-ва, выступал как арх. Произв.: «По этапу» (1890), портреты — М. В. Нестерова (пастель, 1913), К. Ф. Юона (пастель, 1914), Д. А. Фурманова (1922), автопортрет (1922), «Обед артели» (1934) — все в ГТГ; портреты В. Я. Брюсова и В. В. Вересаева — оба 1913, ГЛМ; портреты — Г. П. Передерия (пастель, 1919, Челябинская карт. гал.), В. К. Бялыницкого-Бирули (1923, Художеств. м. БССР, Минск); «Партизан» (1936, ЦМВС); илл. к «Сказке о царе Салтане» и «Руслану и Людмиле» А. С. Пушкина — оба изд. в 1898; театр. работы — «Илья Муромец» В. С. Серовой (1899, в Моск. частн. рус. опере С. И. Мамонтова), «Кащей Бессмертный» Н. А. Римского-Корсакова (1902, в Театре Товарищества артистов Моск. частн. рус. оперы); арх. работы — назв. в ст. *Москва*, *Смоленск*; эскизы мебели для мастерских художеств. резьбы в Талашкине.



Ф.А. Малявин. „Две бабы". 1905. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Сергей Васильевич Малютин. [Статья Д. Сарабьянова], М., 1952; Люшин И., С. В. Малютин, М., 1953. *И.Т.Р.*

МАЛЯ́ВИН, Филипп Андреевич [10(22). X. 1869, с. Казанка, ныне в Оренбургской обл.— 23. XII. 1940, Брюссель] — живописец и график. Уч. в мастерской иконописи Афонского мон. (Греция; 1885—91), в АХ (1892—99), в мастерской И.Е. *Репина*. Жил в Петербурге и под Рязанью, в 1900 посетил Францию. В 1920 зарисовывал с натуры В.И.Ленина (рис.— в ЦМЛ, Брит. м. и др. собр.). С 1922— за границей. Член *СРХ*. Жанрист и портретист. Произв.: «Крестьянская девушка с чулком» (1895, ГТГ); портреты К. А. Сомова (1895, ГРМ) и Д. И. Татариновой (1898, ГТГ); «Смех» (1899, Междунар. гал. совр. иск-ва, Венеция); портрет И. Е. Репина (1900) и «Вихрь» (1906) — в ГТГ; «Две девки» (1910-е гг., ГРМ); рис.— «Крестьянка в узорном платке» (цв. кар.), «Спящая» (кар.) — оба в ГТГ.

Лит.: Александрова Н., Филипп Андреевич Малявин, М., 1966; Живова О.А., Ф.А. Малявин, М., 1967. *И.М.Г.*

МА́НИЗЕР, Матвей Генрихович [5(17). III. 1891, Петербург — 20. XII. 1966, Москва] — скульптор. Сын худож. Г. М. Манизера. Уч. в ЦУТР (1908—09) у В. Е. *Савинского*, в Рисов. школе ОПХ (1909—11) и в АХ (1911—16) у Г. Р. *Залемана* и В. А. *Беклемишева*. Жил в Ленинграде. С 1941 — в Москве. Участвовал в мероприятиях «монумент. пропаганды». Член *АХРР* (с 1926). Вице-президент АХ СССР (1947—66). Преподавал в АХ (1921—29, 1935—41, 1945—47), МИПИДИ (1946—52), МХИ (с 1952), руководитель творч. мастерской АХ СССР (1948—52). Председатель Правления Ленингр. отд. ССХ (1937—41). Монументалист, мастер станковой композиции и портрета. Произв.: рельеф «Рабочий» (цемент, 1920—21, Петровский пассаж, Москва); пам.— В. И. Ленину в Хабаровске (открыт в 1925), В. Володарскому (открыт в 1925) и «Жертвам 9 января 1905 года» (открыт в 1931) в Ленинграде, В. И. Чапаеву в Куйбышеве (открыт в 1932), В. И. Ленину в Минске (открыт в 1933), Т. Г. Шевченко в Харькове (открыт в 1935) — все бр., гранит; 20 фигур для станции моск. метрополитена «Площадь Революции» (бр., 1936—39, совм. с группой учеников); пам.— Т. Г. Шевченко в Киеве (бр., гранит, открыт в 1938), В. И. Ленину в Ульяновске (бр., гранит, открыт в 1940); «Зоя Космодемьянская» (бр., 1942, ГТГ); пам.— Зое Космодемьянской в Тамбове (бр., цемент, открыт в 1947), И. П. Павлову в Рязани (бр., гранит, открыт в 1949), И. В. Мичурину в Мичуринске (бр., гранит, открыт в 1950); также назв. в ст. *Москва*, *Ленинград*, *Куйбышев*, *Курск*, *Новосибирск*, *Петрозаводск*, *Ульяновск*, *Рязань*, *Воркута*, *Йошкар-Ола*.

Соч.: Скульптор о своей работе, [т. 1—2], М.—Л., 1940—52.

Лит.: Ермонская В. В., М. Г. Манизер, М., 1961. *В.П.Ш.*

МАРКО́ВНИКОВ, Морковников, Николай Владимирович [1869—1937 (?)] — архитектор и археолог, обществ. деятель. Уч. в АХ (1888—92). Основатель первых женских тех. и строит. курсов (1905—16) и арх. отд. Женского политехнич. ин-та в Москве. Гл. арх. Кремля (1914—19). Преподавал с 1903. Работы: сооружения Моск. окружной жел. дороги (1905—10); реставрация стен и башен, переоборудование помещений для Сов. правительства в Кремле; пос. художников «Сокол» (1925—30) — все в Москве; разработка типов сооружений для колхозов Сев. Кавказа (1933), ген. план Комсомольска-на-Амуре (1931—32). *И.А.М.*

МА́РТОС, Иван Петрович [1754, Ичня, ныне в Черниговской обл.— 5(17). IV. 1835, Петербург] — скульптор. Уч. в АХ (1764—73) у Л. Роллана и Н.-Ф. *Жилле*. Пенсионер АХ в Риме (1773—79), где пользовался советами П. Батони, Ж.-М. Вьена, К. Альбачини. Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (1779—1835), с 1814 — ректор АХ. Мастер монумент. и декор. скульптуры, автор портретов и надгробий. Произв.: портреты Н. И. Панина (1780) и А. В. Паниной (1782) — оба мр., ГТГ; надгробия — С. С. Волконской (мр., 1782, ГТГ), М. П. Собакиной (1782) и П. А. Брюс (1786—90, оба — мр., ГНИМА), Н. И. Панина (мр., 1788), Е. С. Куракиной (мр., 1792), Е. И. Гагариной (бр., 1803, все — в Музее гор. скульптуры, Ленинград); группа в павильоне «Памятник родителям» (мр., после 1798, Павловск), статуя «Актеон» для фонтанов Петергофа (золоч. бр., 1801), «Источение Моисеем воды в пустыне» (рельеф на аттике Казанского собора в Ленинграде; известник, 1904—07); пам.— К. Минину и Д. Пожарскому в Москве (бр., гранит, 1804—18), Э. Ришелье в Одессе (бр., гранит, 1823—28), М. В. Ломоносову в Архангельске (бр., гранит, 1826—29; установлен в 1832); также назв. в ст. *Ленинград*, *Горький*, *Павловск*.



И. П. Мартос. Надгробие Е. С. Куракиной (фрагмент). Мрамор. 1792. Музей городской скульптуры. Ленинград.

Лит.: Ковалевская Н., Мартос, М.—Л., 1938; Алпатов М. В., в кн.: РИ, 18 в. *О.П.Л.*

МАСЛЯ́ЕВ, Вадим Ефимович [р. 6(19). IV. 1914, с. Паньшино, ныне в Куйбышевской обл.] — архитектор. Окончил МАИ (1936), где уч. у И. С. *Николаева*. Гл. арх. *Волгограда* (с 1958). Работы: лабораторный корпус Всесоюзного н.-и. ин-та механизации сельского х-ва в Москве (1935—37), жилые дома колхозников в Каб.-Балк. АССР (1935—36), манеж на ВСХВ в Москве (1939); жилые дома (1946—49), Дворец Труда (1948—54), педагогич. ин-т (1947—57), музей и здание панорамы Сталинградской битвы (утверждены для осуществления в 1965) — все в Волгограде. *Г.А.П.*

МАТВЕ́ЕВ, Александр Терентьевич [13(25). VIII. 1878, Саратов — 22. X. 1960, Москва] — скульптор. Уч. в Боголюбовском рисов. училище и студии при Об-ве изящных иск-в в Саратове (1896—99), МУЖВЗ (1899—1902) у С. М. *Волнухина* и П. П. *Трубецкого*. В 1906—07 работал в Париже. Член объед. *«Мир искусства»* и *ОРС*. Жил в Петербурге — Ленинграде (с 1907) и в Москве (с 1943). Посетил Италию (1914). Преподавал в Ленинградском ин-те живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (1932—41, 1944—60, профессор с 1947). Произв.: «Девушка с кувшином» (1911), «Надевающая чулок» (1912), «Крестьянка с ребенком» (1913), «Крестьянка с граблями» (1914), «Крестьянка с серпом» (1915), «Крестьянка с ведрами» (1916), «Крестьянка с кувшином» (1917), «Крестьянка с ребенком» (1918), «Крестьянка с ведрами» (1919), «Крестьянка с ребенком» (1920), «Крестьянка с ведрами» (1921), «Крестьянка с ребенком» (1922), «Крестьянка с ведрами» (1923), «Крестьянка с ребенком» (1924), «Крестьянка с ведрами» (1925), «Крестьянка с ребенком» (1926), «Крестьянка с ведрами»

вал в АХ-ИЖСА (1918—48, директор в 1932—34), МХИ (1940—48). Ученики: М. К. *Аникушин*, Е. Ф. *Белашова*, В. В. *Исаева*, Л. В. *Кербель*, В. А. *Синайский*, В. Е. *Цигаль*, А. П. *Файдыш*, Б. Е. Каплянский, А. Л. Малахин. Монументалист, мастер станковой скульптуры, в т. ч. портрета и мелкой пластики. Произв.: «Успокоение» (алебастр, 1902, ГТГ), надгробие В. Э. Борисова-Мусатова (гранит, 1910, Таруса); «Девушка с полотенцем» (дер., 1916, ГРМ), пам. К. Марксу в Петрограде (выполнен по плану «монумент. пропаганды»; гипс, 1918, не сохранился); «Октябрь» (гипс, 1927), «Женская фигура» (бр., 1937) — оба в ГРМ; проект пам. М. Горькому (гипс, 1938, Музей А. М. Горького, Москва); портреты — В. Э. Борисова-Мусатова (гипс, 1900, ГТГ), А. И. Герцена (бр., 1912), автопортрет (бр., 1939; оба — в ГРМ), А. П. Чехова (гипс, 1945, Тульский художеств. м.); фарфор — «Надевающая туфлю», «Кариатида», «Флора», «Виолончелист» (все — 1923), «Заноза» (1924).

Лит.: Бассехес А. И., А. Т. Матвеев, М., 1960; Мурина Е., А. Т. Матвеев, М., 1964. *К.Ф.А.*

МАТВЕЕВ, Андрей Матвеевич (1701, Новгород — 1739) — живописец. Послан Петром I для совершенствования в Нидерланды (1716—27), уч. в Амстердаме и антверпенской АХ (1725—27). С 1727 в Петербурге возглавлял «живописную команду» при Канцелярии от строений. Выполнял живописные декор. работы в Петербурге и Москве, в т. ч. расписывал Петропавловский собор, ряд церквей, писал бат. картины для «Летнего дома». Автор станковых композиций и портретов. Произв.: «Аллегория живописи» (1725), т. н. «Автопортрет с женой» (1729) — оба в ГРМ; парные портреты И. А. и А. П. Голицыных (оба — 1728, собр. Голицыных, Москва).

Лит.: Петров П., Русские живописцы-пенсионеры Петра Великого, «Вестник изящных искусств», 1883; Молева Н., Белютин Э., Живописных дел мастера, М., 1965. *И.М.Ж.*

МАТВЕЕВ, Фёдор Михайлович (1758—1826, Италия) — живописец и рисовальщик. Сын солдата. Уч. в АХ (1764—78), по-видимому у Сем. Ф. *Щедрина*. Пенсионер АХ (с 1779) в Риме. Жил в Италии. Пейзажист. Произв.: «Вид Неаполя» (1806, ГРМ); «Вид на Лаго-Маджоре» (1808), «Вид в Сицилии. Горы» (1811), «Вид Рима. Колизей» (1816), «Пейзаж с пиниями» (сепия, тушь, итал. кар.) — все в ГТГ; «Водопад в Тиволи близ Рима» (1819, ГРМ).

Лит.: Фёдоров-Давыдов А., Русский пейзаж XVIII — нач. XIX века, М., 1953. *И.М.Ж.*

МАТЭ, Василий Васильевич [23. II(6. III). 1856, близ Вержболова, ныне Вирбалис Литов. ССР — 9(22). IV. 1917, Петроград] — гравёр. Уч. в Рисов. школе ОПХ (1870—75) у Л. А. *Серякова* и в АХ (1875—80). Пенсионер АХ (1880—83) в Париже (уч. ксил. у С. Паннемакера и оф. у К.-Ф. Гайяра), изучал гр. в Германии, Голландии и Англии. Жил в Петербурге. Преподавал в ЦУТР (1884—1909), в Рисов. школе ОПХ (с 1911), АХ (1894—1917). Ученики: А. П. *Остроумова-Лебедева*, И. Н. *Павлов*, В. Д. Фалилеев, П. А. *Шиллинговский*. Мастер оф. и ксил., автор портретов и гр. с картин рус. художников. Произв.: ксил.— «Этюд головы Иоанна Крестителя» (ок. 1880, с этюда А. А. Иванова), «Боярыня Морозова» (1890, с картины В. И. Сурикова); офорты — портрет М. П. Мусоргского (1881, с оригинала И. Е. Репина); «Альбом картин и рисунков И. Е. Репина» (1897).

Лит.: Воинов В., В. В. Матэ, Л., 1927; Корнилов П. Е., Гравёр В. В. Матэ. 1856—1917, Казань, 1927; Лазаревский И., В. В. Матэ, М.—Л., 1948. *И.Л.П.*

МАХАЕВ, Михаил Иванович [1718—30. III(10. IV). 1770) — гравёр и рисовальщик. Уч. в Петербурге в адмиралтейской школе (с 1729), уч. и работал в мастерских петерб. АН (с 1731). Мастер перспективного и арх. пейзажа. С 1746 рисовал с натуры виды Петербурга и его окр., с 1763 «снимал виды» Москвы и Кускова. Произв.: рис. для альбома «План столичного города Санкт-Петербурга» (гравирован др. мастерами, изд. в 1753); виды Москвы для Коронац. альбома Екатерины II; «Портрет первого русского солдата Бухвостова» (гр., после 1728), рис. (ГРМ и ГНИМА).

Лит.: Гершштейн Ю., М. И. Махаев, М., 1952; Федоров-Давыдов А., Русский пейзаж XVIII и нач. XIX века, М., 1953. *А.И.У.*

МАШКОВ, Илья Иванович [17(29). VII. 1881, станица Михайловская, ныне в Волгоградской обл.— 20. III. 1944, Москва] — живописец. Уч. в МУЖВЗ



И. И. Машков. „Натюрморт с магнолиями", 1934. Русский музей. Ленинград.

(1900—09) у К. А. *Коровина* и В. А. *Серова*. Посетил Германию, Францию, Англию, Италию, Испанию, Турцию, Египет. Член объед. «*Мир искусства*», «*Бубновый валет*» (с 1910), *ОМХ* (1927—28), *АХРР* (с 1924). Жил в Москве. Преподавал в своей студии (1902—17), моск. ГСХМ-Вхутемасе-Вхутеине (1918—30). Ученики: П. В. *Вильямс*, А. Д. *Гончаров*, А. А. *Дейнека*, П. П. *Соколов-Скаля*. Писал натюрморты, пейзажи, портреты. Произв.: «Италия. Нерви» (1908), «Фрукты на блюде» (1910), «Камелия» (1913), «Тыква» (1914), портрет Н. И. Скаткина (1921—23), «Снедь московская: хлебы», «Снедь московская: мясо, дичь» (оба — 1924), «Загэс» (1927), «Натюрморт. Ананасы и бананы» (1938), «Клубника с белым кувшином» (1943) — все в ГТГ; «Натурщица» (1918), «Натюрморт с самоваром» (1919), «Натюрморт с магнолиями» (1934) — все в ГРМ.

Лит.: Перельман В. Н., Илья Машков, М., 1957; И. И. Машков. [Альбом, вступит. ст. С. Дружининой], М., 1961. *Р.В.Р.*

МЕЗЕНЦЕВ, Борис Сергеевич [13(26). VII. 1911, Тула— 18. XI. 1970, Москва] — архитектор. Окончил МАИ (1935). Преподавал там же (с 1935). Среди учеников—И. А. *Покровский*. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Ульяновск*, *Смоленск*, Улан-Батор (см. *Монголия*), а также: показалы — в Витебске (1946—48), Ярцеве (Смоленская обл.) и Бородине (Моск. обл.; оба —1947), Харькове (1947—49, совм. с Г. И. Волошиновым и Е. А. Лымарём), павильон ж.-д. станции Ленинская (Моск. обл.; 1948—49, совм. с М. А. Шпотовым); Ин-т химич. физики АН СССР (1947—49), жилой дом на Фрунзенской набережной (1949, совм. с А. П. Тургеневым), Дворец тяжёлой атлетики на Цветном бульваре (1948), жилой дом на Советской пл. (1953—54), адм. здание на Петровке, № 38 (1959), планировка и застройка кварталов №№ 13, 14, 17, 18, 26, 45 (1950-е гг.) и 32—35 (1960-е гг.) в Юго-

Зап. р-не — в Москве; 6 санаторных комплексов в Крыму (1955—57); конкурсный проект Дворца Советов СССР в Москве (1958, с соавторами). *Г.А.П.*

МЕЛЬНИКОВ, Авраам (Абрам) Иванович [30. VII (10. VIII). 1784, Ораниенбаум, ныне г. Ломоносов — 1(13). I. 1854, Петербург] — архитектор. Уч. в АХ (1795—1807) у А. Д. *Захарова*; был пенсионером АХ в Италии (1808—11). С 1811 — преподаватель, с 1843 — ректор АХ. Член Петерб. строительного комитета (с 1818), проектировал и строил во многих гг. России. Работы — назв. в ст. Кишинёв (см. *Молдавская ССР*), Минск (см. *БССР*), *Смоленск*, *Архангельск*, *Горький*, *Москва*, *Ростов*, *Ярославль*, а также: неосуществл. проекты — Исаакиевского собора в Петербурге (1816), храма Христа (1817) и Большого театра (1821) в Москве; Никольская ц. (ныне Музей Арктики; 1820—38, частично перестроена) в Ленинграде; ансамбль полукруглой пл. в Одессе (ныне пл. Коммуны; 1826—29); Никитская ц. в Мценске (нач. 19 в.); гостиные дворы в Измаиле (ныне в Одесской обл. УССР) и Симбирске, Спасский собор в Нижнем Новгороде (все — 1820—30-е гг., не сохранились); арх. часть мн. памятников И. П. *Мартоса*.

Лит.: Лейбошиц Н. Я., Материалы к творческой биографии А. И. Мельникова, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 9, Л., 1959.

МЕЛЬНИКОВ, Константин Степанович [р. 22. VII (3. VIII). 1890, Москва] — архитектор. Окончил в 1914 живописное, а в 1917— арх. отделение МУЖВЗ, где уч. у И. А. Иванова-Шица. Преподавал в моск. Вхутемасе (1921—25), Вхутеине (1927—29), МАИ (1934—37). Среди учеников—Т. Н. *Дружинина*, И. Н. *Ловейко*. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: павильон «Махорка» на Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставке в Москве (1923), павильон и торг. сектор СССР на Междунар. выставке декор. иск-ва и промышленности в Париже (1925), павильон СССР на выставке в Салониках (Греция; 1927); автобусный гараж (1926), собств. дом в Кривоарбатском пер. (1927—29), клуб «Буревестник» (1928—31) — в Москве; конкурсные проекты — пам. Х. Колумбу в Санто-Доминго (Доминиканская респ.; 1929), здания Наркомтяжпрома в Москве (1934).



К. С. Мельников. Павильон СССР на Международной выставке декоративного искусства и промышленности в Париже. 1925.

Лит.: Хигер Р. Я., Архитектор К. Мельников, «Архитектура СССР», 1935, № 1; Герчук Ю., Архитектор Константин Иванович Мельников, там же, 1966, № 8; Strigalev A., C. Melnikov, в сб.: «Architecture. Formes. Fonctions», 14-e année. Lausanne, 1967—68. *Г.А.П.*

МЕРКУРОВ, Сергей Дмитриевич [26. X (7. XI). 1881, Александрополь, ныне Ленинакан Арм. ССР — 8. VI. 1952, Москва] — скульптор. Уч. в Цюрихе в мастерской скульптора А. Мейера и в мюнх. АХ (1902—05). Посетил Италию, работал в Париже (до 1909). Жил в Москве. Член *АХРР* (с 1929). Монументалист и портретист. Снимал посмертные маски гос. деятелей и деятелей культуры. Произв.: статуя Ф. М. Достоевского (гранит, 1911—13; установлена в 1918) и пам. К. А. Тимирязеву (гранит, 1922—23) — установлены в Москве по плану «монумент. пропаганды»; «Расстрел 26 бакинских комиссаров» (горельеф, гранит, 1924—46, установлен в 1958 в Баку), «Смерть вождя» (гранит,



С. Д. Меркуров. Памятник К. А. Тимирязеву в Москве. Гранит. 1922—23.

1927, Дом-музей В. И. Ленина, Горки Ленинские), портрет С. Г. Шаумяна (гранит, 1929, ГТГ); статуи В. И. Ленина — на канале им. Москвы (гранит, 1937) и в зале заседаний Верховного Совета СССР в Кремле (мр.,1939); «Л. Н. Толстой» (мр., 1911—1948, ГТГ), «Икар» — надгробие авиаконструктора Н. Н. Поликарпова (чеканная медь, 1946, Новодевичье кладбище, Москва), «М. И. Калинин» (мр., 1947, ГТГ), ряд статуй И. В. Сталина; также назв. в ст. *Москва*, *Волгоград*, *Дзержинск*, *Заворск*, *Магнитогорск*, *Ульяновск*, Ереван (см. *Армянская ССР*).

Соч.: Записки скульптора, М., 1953.

Лит.: С. Д. Меркуров. [Альбом], ст. Р. Аболиной, М.—Л., 1950; С. Д. Меркуров. [Альбом], ст. В. Тихановой, М., 1958. *Н.Н.Д.*

МЕШКОВЫ — семья художников: 1) Василий Никитич [25. XII. 1867 (6. I. 1868), Елец — 26. XI. 1946, Москва] — живописец и график. Уч. в МУЖВЗ (1882—89) у И. М. *Прянишникова*, В. Д. *Поленова* и в АХ (1889—90). Жил в Москве. Член *МТХ* и *АХРР* (с 1922). Преподавал в собств. школе живописи и рисования в Москве (1892—1917), моск. Вхутемасе (1922—1923), АХ (1937—40). Ученики: Б. Н. и В. Н. *Яковлевы*, П. М. *Шухмин*. Портретист, писал жанр. картины и пейзажи. Произв.: «Ослепший художник» (1898, ГРМ), «Зубоврачевание» (1891), портрет старухи (соус, уголь, 1897), «Трувиль» (1903), портреты — С. М. Будённого, В. Р. Менжинского (оба — 1927), автопортрет (соус, сангина, 1943) — все в ГТГ. 2) Василий Васильевич [26. III (7. IV). 1893, Москва — 6. VIII. 1963, там же] — живописец. Уч. в школе отца В. Н. Мешкова, в МУЖВЗ (1909—17) у С. В. *Малютина*, А. Е. *Архипова*, Н. А. *Касаткина*, С. В. *Иванова*, К. А. *Коровина*. Жил в Москве. Член *АХРР* (с 1922). Преподавал в рязанских ГСХМ (1919—21). Пейзажист, театр. художник. Произв.: «На заводе „Серп и молот"» (1923), «Сказ об Урале» (1949), «Осень в Карелии» (1951) — все в ГТГ; «Серый денёк» (1927), «Раздумье» (1939), «Холодный день» (1947), «Кама» (1950) — все в ГРМ; театр. работы — в Рязанском драматич. театре (1919—1921), Новосибирском оперном театре (1926—29).

Лит.: Яковлев В., В. Н. Мешков, М., 1951; Брагинский Э., В. В. Мешков, М.—Л., 1949; Сокольников М. П., В. В. Мешков, М., 1967. *В.Г.А.*

МИКЕШИН, Михаил Осипович [9 (21). II. 1835, деревня Платоново, близ Рославля, Смоленской губ.— 19(31). I. 1896, Петербург] — скульптор, рисовальщик, иллюстратор. Уч. в АХ (1852—58) у И. Н. Шредера. Жил в Петербурге. Автор проектов многих скульпт. пам., для выполнения к-рых он привлекал скульпторов: И. Н. Шредера, Р. К. Залемана, М. А. *Чижова*, А. М. *Опекушина*, Н. А. Лаврецкого, А. Л. *Обера*. Произв.: пам.— «Тысячелетие России» в Новгороде (открыт в 1862), Екатерине II в Ленинграде (открыт в 1873), Богдану Хмельницкому в Киеве (1870—88) — все бр., гранит; иллюстрации к произв. Т. Г. Шев-



М. О. Микешин. Памятник Богдану Хмельницкому в Киеве. 1870—1888.

ченко, Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина.

Лит.: Уманский А. М., Памяти М. О. Микешина, «Исторический вестник», 1897, т. 67; Белогорцев П., М. О. Микешин, «Литературный Смоленск», 1955, № 14. *М.М.К.*

МЙНКУС, Михаил Адольфович [12(25). XII. 1905, Одесса—31. VII. 1963, Турку, Финляндия]— архитектор. Уч. в Одесском художеств. ин-те и в АХ (окончил в 1930). Ученик, а затем соавтор И. А. *Фомина* и В. А. *Щуко*. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Ростов-на-Дону*, а также: проекты сооружений для обслуживания автомобильного транспорта (1931—35), льнозавод в Торжке (1932); 6-этажный гараж (1936—41, совм. с Л. В. Варзар, инж. Л. В. Давыдовичем), павильон хлопка (первоначально — животноводства) на ВСХВ (проект — 1936, осуществлён в 1938—39), мост-путепровод на Варшавском шоссе (1945), станция метрополитена «Проспект Мира» (1949—51, совм. с В. Г. *Гельфрейхом*), сквер на пл. Пушкина (1950, совм. с А. М. Заславским), жилые дома на Смоленской пл. и набережной (1956—63), планировка и застройка микрор-на Давыдково (с 1963) — все в Москве; здание торгпредства СССР в Дели (Индия; 1956—59, совм. с Н. С. Полюдовым); надгробия И. А. Фомина (1949—51), А. Н. Скрябина (1956), А. Т. Матвеева (1962—63) — на Новодевичьем кладбище в Москве; конкурсный проект Дворца Советов СССР в Москве (1958, совм. с В. Г. Гельфрейхом и др.).

Соч.: Фомин, М., 1953 (совм. с Н. А. Пекаревой). *Н.А.П.*

МИТРО́ХИН, Дмитрий Исидорович [р. 15(27).V. 1883, Ейск, ныне в Краснодарском крае] — гравёр, литограф, рисовальщик. Уч. в МУЖВЗ (1901—03) у А. М. *Васнецова* и А. С. *Степанова*, в СХПУ (1903—05) у С. И. Ягужинского и С. В. Ноаковского, в частн. школах рисунка в Париже (1905—06). Жил в Ленинграде, с 1944 — в Москве. Член объед. «*Мир искусства*» (с 1916). Сотрудничал в журналах «Сатирикон», «Аполлон». Преподавал в Высшем ин-те фотографии и фототехники (1919—23) и в АХ (1924—30). Оформитель и иллюстратор книг. Произв.: рис. обложек для издательств И. Кнебеля, М. и С. Сабашниковых (1910—18), Наркомпроса (1918—19) и др.; оформление книг — «Золотой жук» Эдгара По (изд. в 1922), соч. Н. В. Гоголя (изд. в 1930), «Эфиопика» Гелиодора (изд. в 1932), «Комедии» Аристофана (изд. в 1934), «Жизнь» Ги де Мопассана (изд. в 1948); акв., рис. и гр., посвящ. Ленинграду (1920—30-е гг.), серия «Ленинград в дни Великой Отечественной войны» (акв., 1941) — в ГРМ, ГМИИ; серия «Цветы» (цв. кар., акв., 1966—67, собственность автора).

Лит.: Кузмин М. и Воинов В., Д. И. Митрохин, М., 1922; Дмитрий Исидорович Митрохин. Выставка. Каталог, [Вступит. ст. Ю. А. Русакова], [Л.], 1958; Русаков Ю. А., Д. И. Митрохин, Л.—М., 1966; Александрова Н., Д. И. Митрохин, в сб.: Искусство книги, вып. 5, М., 1968. *Е.Б.Л.*

МИТУ́РИЧ, Пётр Васильевич [2(14). X. 1887, Петербург — 27. X. 1956, Москва] — график. Уч. в Киев. художеств. училище (1906—09) и в АХ (1909—15) у Н. С. Самокиша (см. *УССР*). До 1922 жил в Ленинграде, затем — в Москве. Член объед. «*Мир искусства*» и «*Четыре искусства*». Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1923—30). Ученики: С. С. Боим, А. М. *Каневский*, А. М. Лаптев и др. Работал в ж. «Пионер» (1931—40). Пейзажист и портретист. Произв.: циклы пейзажей — окр. деревни Санталово (1922), Астрахани (1926), Хвалынска (1926—29), Кисловодска (1933), Звенигорода (1935), Судака (1937, 1939), деревни Акулинино (1955), Хосты (1955); портреты худож. и поэтов (с 1922) — все кар., тушь, уголь, ГТГ, ГМИИ, ГЛМ, собственность семьи худож., частн. собр.; серия «Родина Ленина» (литогр., 1945); проекты плават. и летат. аппаратов.

Лит.: Выставка произведений художников Л. А. Бруни, Н. И. Купреянова, П.В.Митурича. Каталог, М., 1958; П. В. Митурич. 1887—1956. [Каталог], М., 1968. *Е.В.Л.*

МИЧУ́РИН, Иван Фёдорович (1700—63) — архитектор. Уч. в Морской академии (1718—20) и у арх. Н. Микетти (1720—23) в Петербурге. В 1723—29 — пенсионер Петра I в Голландии. С 1729 работал в Петербурге, с 1731 — в Москве. После смерти И. А. *Мордвинова* возглавил составление ген. плана Москвы (1734—39). В «арх. команде» М. воспитывались Д. В. *Ухтомский*, А. Н. Евлашев, И. Д. Жуков и др. Работы — назв. в ст. *Загорск*, а также: Андреевский собор в Киеве (по проекту В. В. *Растрелли*, 1748—60-е гг., освящён в 1767); Успенский собор Свенского мон. в Брянске (1749—58); восстановление Никольской башни Моск. Кремля после пожара 1737; ц. Троицы на Арбате (окончена в 1741), надвратная ц. Златоустовского мон. (1742), Суконный двор на Болотной пл. (1740-е гг.) — все в Москве, не сохранились.

Лит.: ИРИ, т. 5, с. 152—73. *Е.А.Б.*

МНДОЙНЦ, Ашот Ашотович [28. XII. 1909 (10. I. 1910), Батуми — 29. IX. 1966, Москва] — архитектор и инженер. Уч. на арх. ф-те Политехникума изобразит. иск-в и в Ин-те инженеров гражд. и коммун. стр-ва (1928—32) в Одессе. В 1932—35 работал в Батуми, затем — в Москве. Работы — назв. в ст. *Москва* и М. В. *Посохин*. Лауреат Ленинской премии (1962) за участие в стр-ве Дворца съездов в Моск. Кремле. *И.А.М.*

МОДО́РОВ, Фёдор Александрович [15(27). II. 1890, Мстёра — 4. III. 1967, Москва] — живописец. Уч. в Мстёрской иконописной школе (1901—05), МУЖВЗ (1909), Казанской художеств. школе (1910—14) у Н. И. *Фешина*, в АХ (1914—18) у В. Е. *Маковского*. Организатор и директор Мстёрского художеств.-пром. училища и художеств. школы-коммуны (1918—22). С 1923 жил в Москве. Член *АХРР* (с 1923). Преподавал во ВГИК (1939—41), МХИ (1948—62; тогда же ректор). Автор картин на историко-революц. и жанр. темы, портретист. Произв.: портреты — Г. В. Чичерина (1926), С. Агамалы-оглы (1929), М. И. Калинина (1939), партизана Н. И. Шешко (1943), дважды Героя Сов. Союза С. А. Ковпака (1945) — все в ГТГ; «Октябрьский праздник на Севере» (темпера, 1929, ГМР), «С. М. Киров в Баку» (1937, Астраханская карт. гал. им. Б. М. Кустодиева); «Выступление В. И. Ленина перед рабочими-коммунистами Иваново-Вознесенска» (1937), «Ходоки у В. И. Ленина» (1947) — оба в ЦМЛ; «В штабе партизанского движения» (1942—45, ЦМВС), портрет председателя колхоза «Рассвет» К. П. Орловского (1956, Художеств. м. БССР, Минск).

Лит.: Гронский И., Ф. А. Модоров, М., 1956. *И.Д.Е.*

МОИСЕ́ЕНКО, Евсей Евсеевич [р. 15(28). VIII. 1916, с. Уваровичи, ныне в Гомельской обл.] — живописец. Уч. в Моск. художеств.-пром. техникуме им. М. И. Калинина (1931—35), в АХ (1936—47) у А. А. *Осмёркина*.



Е. Е. Моисеенко. „Красные пришли". 1961. Русский музей. Ленинград.

Живёт в Ленинграде. Преподаёт в ИЖСА (с 1958). Пишет бат. картины, пейзажи, портреты, монумент. панно. Произв.: «Генерал Доватор» (1947, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград), «За власть Советов» (1950), «На новостройки» (1951), «Партизаны» (1952), «Новгород» (1956), «Дорога» (1956), «Первая Конная» (1957, Сумской художеств. м.), «Ополченцы» (1960), «Красные пришли» (1961, ГРМ), серия «Этого забывать нельзя» (1962, ЦМВС), «Товарищи» (1963—64, ГРМ), «Ивы» (1965, собственность автора), панно «62-я переправа» (1952, павильон «Экономика и организация с.-х. производства» на ВДНХ), «Матери. Сёстры» («Русские женщины»; 1967, ГРМ), «Вестники» (1967, ГТГ), «Двое» (1967, ВПХК); «Комиссар», «Черешня», «Сын» — все 1969.

Лит.: Кривенко И. А., Е. Е. Моисеенко, Л., 1960. *И.Т.Р.*

МО́ЛЛЕР, Фёдор Антонович [30. V(11. VI). 1812, Кронштадт — 1874 или 1875] — живописец. Уч. в АХ (с 1832). Жил в Петербурге и Риме. Портретист и жанрист. Представитель академич. направления. Произв.: «Поцелуй» (1840; варианты — ГРМ, Куйбышевский художеств. м.), «Татьяна» (Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин), портрет Н. В. Гоголя (нач. 1840-х гг.; варианты — ГТГ, ГРМ, ГИМ и др. музеи), «Апостол Иоанн Богослов, проповедующий на острове Патмосе» (1857, ГРМ).

Лит.: Машковцев Н. Г., Гоголь в кругу художников, М., 1955. *Т.В.Б.*

МОНФЕРРА́Н (Montferrand), Август Августович [Огюст Рикар де М.; 24. I. 1786, Шайо, Франция — 28. VI (10. VII). 1858, Петербург] — архитектор. Уч. в Политехнич. школе и у арх. Ш. Персье и П. Фонтена в Париже (см. *Франция*). Изучал арх-ру Италии. С 1816 работал в Петербурге. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, а также: дом П. Н. Демидова (на ул. Герцена, № 43; 1834—36); перестройка дома Гагариной (ныне Дом композиторов; 1840-е гг.) — в Ленинграде.

Лит.: Никитин Н. П., О. Монферран. Проектирование и строительство Исаакиевского собора и Александровской колонны, Л., 1939. *Е.А.Б.*

МОО́Р (наст. фамилия — Орлов), Дмитрий Стахиевич [22. X (3. XI). 1883, Новочеркасск — 24. X. 1946, Москва] — график. Уч. в студии П. И. Келина (1910). Жил в Москве. Сотрудник журналов «Будильник» (1908—17), «Безбожник у станка» (1923—28), «У станка» (1924—25), «Даешь!» (1929), «Крокодил» (1922—46), газ. «Правда» (1920—46). Член объед. «*Октябрь*», председатель *ОРРП*. Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине, Моск. полиграфич. ин-те (1922—1932), МХИ (1939—43). Ученики: А. М. *Каневский*, *Кукрыниксы*, Б. И. *Пророков*, В. Н. *Горяев*, А. В. *Кокорин*, Ф. П. *Решетников*. Карикатурист, иллюстратор, один из создателей сов. политич. плаката. Произв.: плакаты — «Ты записался добровольцем?», «Врангель ещё жив, добей его без пощады», «Красный подарок белому пану» — все 1920; «Помоги!» (1921—22), «Чёрные вороны готовят набег на СССР. Пролетарий — будь начеку!» (1930), «Трудящийся, будь начеку!» (1937), «Ты чем помог фронту?» (1941); серии сатирич. рис.—«Кто они такие?» (тушь, 1931, ГТГ), «История Фрица» (тушь, 1942—43); илл. к «Весёлым рассказам из священной истории» А. Логинова (тушь, 1923, ГТГ), к стихотворению Г. Гейне «Диспут» (тушь, 1929), к роману А. Барбюса «Огонь» (тушь, 1938, ГТГ), к поэме В. В. Маяковского «Хорошо!» (тушь, 1940, б-ка-музей В. В. Маяковского, Москва), к «Слову о полку Игореве» (тушь, 1944).



Д. С. Моор. „Помоги!". Плакат. 1921—22.

Соч.: Я — большевик!, М., 1967.

Лит.: Халаминский Ю., Моор, М., 1961. *О.А.Н.*

МОРА́ВОВ, Александр Викторович [8(20). XII. 1878, с. Великая Мотовиловка, ныне в Киев. обл., УССР — 23. II. 1951, Москва] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1897—1902) у Н. А. *Касаткина*, А. Е. *Архипова*, В. А. *Серова* и К. А. *Коровина*. Преподавал в Художеств. школе при типолитографии т-ва И. Д. Сытина (1902—13) в Москве, в ГСХМ в Твери (1918—22), Студии воен. худож. им. М. Б. Грекова (1938—39), МХИ (1937—41), Художественно-пром. училище им. М. И. Калинина (1947—50). Член *ТПХВ* (с 1904), *АХРР* (с 1923). Автор жанр. и историч. композиций, пейзажей, портретов. Произв.: «Мать» (1902, ГРМ), «Л. Н. Толстой в своём кабинете в Ясной Поляне» (1909, Музей Л. Н. Толстого, Москва), «Декабристы в Чите» (1911, ГИМ), «Заседание комитета бедноты» (1920, ГМР), «На призывном пункте» (1926), «В волостном загсе» (1928, оба — в ГТГ), триптих «Приезд В. И. Ленина в Петроград» (1931—33, ЦМВС), «Ленский расстрел в 1912 году» (1937, ЦМЛ).

Лит.: Никулев И., Александр Викторович Моравов, М., 1950; [Емельянцева И. Т.], Александр Викторович Моравов, М., 1951; А. В. Моравов, Избранные произведения. [Альбом. Текст И. Т. Ростовцевой], М., 1961. *И.Т.Р.*

МОРДВИ́НОВ (наст. фамилия — Мордвинцев), Аркадий Григорьевич [15(27). I. 1896, с. Журавлиха, ныне в Горьковской обл. —23. VII. 1964, Москва] — архитектор. Окончил арх. ф-т МВТУ (1930). Жил в Москве. Член *ВОПРА* (1929—32). Председатель Комитета по делам стр-ва и арх-ры при Совете Министров СССР (1943—47), президент АА СССР (1949—54). Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: почтово-телеграфная контора в Донецке (1927), почтамт в Харькове (1930); жилые дома на Б. Полянке, №№ 3—9 (1940), на Краснохолмской (1940) и Фрунзенской (1940—41 и 1956—57) набережных, на ул. Чайковского, № 7/1 (1939—41), Комсомольском проспекте (1958—59, с коллективом авторов), планировка и застройка центр. части р-на Новые Черёмушки (1956—64, с коллективом авторов) — в Москве. *Г.А.П.*

МОРДВИ́НОВ, Иван Александрович [до 1700—8(19). VII. 1734, Москва] — архитектор. С 1714 уч. в Морской академии в Петербурге. В 1718—27 пенсионер Петра I в Голландии. По возвращении работал в Петергофе (ныне *Петродворец*), Стрельне, Екатерингофе — все близ Петербурга. С 1731 — в Москве, где руководил составлением первого ген. плана г. (окончен И. Ф. *Мичуриным*).

Лит.: ИРИ, т. 5, с. 117—21, 152—54; ЕИИИ, 1961, с. 97—131. *Е.А.Б.*

МОРО́ЗОВ, Александр Иванович [17(29). V. 1835, Петербург — 28. XI (11. XII). 1904, там же] — живописец. Уч. в АХ (1852—63) у А. Т. Маркова. Жил в Петербурге. Участник «бунта четырнадцати», член *Артели*



А. И. Морозов. „Летний день". 1878. Русский музей. Ленинград.

художников. Жанрист и пейзажист. Произв.: «Отдых на сенокосе» (1861), «Выход из церкви в Пскове» (1864), «Сельская бесплатная школа» (1865) — все в ГТГ; «Летний день» (1878, ГРМ), «Омутнинский завод» (1885, ГТГ).

Лит.: Тарасов Л., Александр Иванович Морозов, М.—Л., 1949. *И.Ю.З.*

МОСКВИ́ТИН, Емельян — живописец строгановской школы. Работал в нач. 17 в. Произв.: иконы — «Собор двенадцати апостолов» (после 1610), «Три отрока в пещи огненной» — оба в ГРМ; створки складня (собр. П. Т. Корниной); «О тебе радуется», с праздниками (складень 3-створчатый, совм. с С. *Пахирей*, ГТГ).

Лит.: Антонова В. И., Мнёва Н. Е., Каталог древнерусской живописи, т. 2, М., 1963, с. 307—308. *М.А.Р.*

МОТОВИ́ЛОВ, Георгий Иванович [16(28). VI. 1884, Кострома — 14. VI. 1963, Москва] — скульптор. Уч. у С. М. *Волнухина* и в моск. ГСХМ-Вхутемасе (1918—21) у С. Т. *Конёнкова*. Жил в Москве. Член *АХРР*. Преподавал в МВХПУ (1945—63). Мастер монумент. скульптуры и декор. рельефа. Произв.: «Металлург» (бр., 1936), «Шахтёр» (бр., 1917 — оба в ГТГ); рельефы на арке гл. входа ВСХВ (камень, 1939), скульпт. оформление станций моск. метрополитена — «Электрозаводская» (1942—1944), «Октябрьская» (1950), «Парк культуры» (кольцевая; 1950), «Комсомольская» (кольцевая; 1951), «Проспект Мира» (1952), «Смоленская» (новая; 1953); конные статуи на шлюзе № 15 (кованая медь) и горельефы на шлюзе № 13 (цемент) Волго-Донского канала им. В. И. Ленина (1952), рельеф на аттике высотного здания МГУ (известняк, 1953); пам.— А. П. Чехову в Мелихове (Моск. обл.; бр., гранит, открыт в 1951) и Ялте (бр., гранит, открыт в 1933), М. И. Кутузову в Смоленске (бр., гранит, открыт в 1954), А. Н. Толстому в Москве (бр., гранит, открыт в 1957), Н. А. Некрасову в Ярославле (бр., известняк, открыт в 1958).

Лит.: Нейман М., Георгий Иванович Мотовилов, М., 1954; Кравченко К. С., Георгий Иванович Мотовилов, [М., 1969]. *В.П.Ш.*

МОЧА́ЛЬСКИЙ, Дмитрий Константинович [р. 2(15). II. 1908, Петербург] — живописец и график. Уч. в Моск. изотехникуме памяти 1905 г. (1925—29), в студии К. П. Чемко у Д. Н. *Кардовского*, в АХ (1929—36) у К. С. *Петрова-Водкина* и др. Преподаёт в МХИ с 1937. Председатель Правления Моск. отд. СХ РСФСР (1961—1963). Автор быт. картин, плакатов, илл. Произв.: «Победа. Берлин, 1945 год» (1947), «После демонстрации» (1949); из цикла «Люди целины» — «Затянувшееся объяснение» (1954), «Новосёлы» («Из палатки в новый дом») и «Подружки» (обе — 1957) — все в ГТГ; «Ухажёры» (1957) и «Первое утро» («Гостеприимство»; 1959) — оба в ГРМ; из цикла «Целинники» — «Огни в степи» (1965), «Заочники» (1967) — оба в ХФ СССР; «Начало» («Приезд на целину»), «В поле» — оба 1969; илл. к кн. С. А. Ковпака «От Путивля до Карпат» (1952).

Лит.: Глобачёва С. И., Д. К. Мочальский, Л., 1962. *И.Т.Р.*

МУНЦ — семья архитекторов: 1) Оскар Рудольфович [24. IX (6. X). 1871, Одесса — 7. I. 1942, Ленинград] — архитектор. Род. в семье норв. консула. Окончил АХ (1896), где уч. у Л. Н. *Бенуа*. В 1897—1913 работал помощником А. И. Гогена, И. С. Китнера, Л. Н. Бенуа. Жил в Ленинграде. В 1919—28 — начальник отдела гражд. сооружений Волховстроя. Преподавал с 1903, в т. ч. в ИГИ (1921—24), АХ (1919—29 и 1933—42). Работы — назв. в ст. *Ленинград, Москва*, а также: здание Министерства финансов в Москве (на ул. Куйбышева; 1900-е гг., совм. с Ф. И. Лидвалем), банк в Харькове (1909, совм. с А. К. Шпигелем), Волховская ГЭС им. В. И. Ленина (1918—27, совм. с В. А. Покровским и др.), Дом кооперации в Харькове (1927—30, совм. с А. И. *Дмитриевым*), реконстр. Павловских казарм (ныне «Ленэнерго») в Ленинграде (1928—29), планировка и застройка Хибиногорска (ныне Кировск; 1930—43), типовой проект колхозного клуба со зрит. залом на 210 мест (1936). 2) Владимир Оскарович [р. 6(19). III. 1903, Петербург] — сын О. Р. Мунца. Окончил АХ (1926), где уч. у О. Р. Мунца, И. А. *Фомина*, В. А. *Щуко*, В. Г. *Гельфрейха*. Преподавал в АХ (1930—31 и 1939—46), МАИ (1948—55). Работы — назв. в ст. *Ленинград, Москва, Горький*, Баку (см. *Аз. ССР*), Л. В. *Руднев*, а также: внутр. отделка пассажирских пароходов на Балт. судостроит. з-де (1927, совм. с Л. В. Рудневым и И. И. *Фоминым*), 6 школ в Ленинграде (1929—34); Н.-и. ин-т чёрной металлургии на ул. Радио (1948—67), завершение и расширение комплекса Воен. академии им. М. В. Фрунзе (плават. бассейн, гимнастич. залы, гостиница и др.; с 1960) — в Москве. *И.А.М., Г.А.П.*

МУ́ХИНА, Вера Игнатьевна [19. VI (1. VII). 1889, Рига — 6. X. 1953, Москва] — скульптор. Уч. в студиях К. Ф. *Юона* (1909—11), И. А. Синицыной (1911), И. И. *Машкова* (1911—12) в Москве, в частн. академиях (Коларосси, «Ла Палет», «Ла Гранд Шомьер») и у А. Бурделя (см. *Франция*) в Париже (1912—14). С 1909 жила в Москве. Участвовала в мероприятиях «монумент. пропаганды». Член *ОРС* (с 1926). Преподавала в МВХПУ (1926—27), моск. Вхутеине (1926—30). Монументалист, мастер станковой скульптуры и декор.-прикл. иск-ва. Произв.: проект пам. В. М. Загорскому (1921), «Пламя революции» (1922—23) — оба гипс, ГМР; «Крестьянка» (бр., 1927, ГТГ); портреты доктора А. А. Замкова и арх. С. А. Замкова (оба — мр., 1935, ГТГ); «Рабочий и колхозница» — группа, венчавшая сов. павильон на Всемирной выставке в Париже (ныне



В. И. Мухина. „Крестьянка". Бронза. 1927. Третьяковская галерея. Москва.

перед сев. входом ВДНХ в Москве; листовая нержавеющая сталь, 1935—37); «Хлеб» (бр., 1939, ГТГ), портреты Б. А. Юсупова и Н. Л. Хижняка (оба — гипс, 1942, и бр., 1947, в ГТГ; гипс, 1946, ГРМ), «Партизанка» (гипс, 1942, М. изобразит. иск-в Тадж. ССР, Душанбе; бр., 1951, ГТГ), портрет акад. А. Н. Крылова (гипс, 1944, Художеств. м. Латв. ССР, Рига; дер., 1945, ГТГ), «Требуем мира!» (гипс, 1950, ГРМ, совм. с Н. Г. Зеленской, З. Г. Ивановой, С. В. Казаковым, А. М. Сергеевым); пам.— А. М. Горькому в Горьком (бр., гранит, открыт в 1952) и П. И. Чайковскому в Москве (бр., гранит, открыт в 1954); надгробия — М. А. Пешкова (мр., 1935), Л. В. Собинова (мр., 1940—41) — оба на Новодевичьем кладбище, Москва; проекты одежды и рис. для тканей (1923—26), изделия из стекла (1938—1953) — вазы, блюда, бокалы, женский торс (1929—52), портрет Н. Н. Качалова (1947); «С. Г. Корень в роли Меркуцио» (фарфор, 1949); эскизы костюмов к «Электре» Софокла (1944, в Театре им. Е. Вахтангова, Москва); также назв. в ст. *Москва, Волгоград*.

Соч.: Литературно-критическое и художественное наследие, т. 1—3, М., 1960.

Лит.: Терновец Б., Вера Мухина, М.—Л., 1937; Аболина Р., В. И. Мухина, М., 1954; Климов Р., Творческие искания. К вопросу об эволюции художественного мировоззрения В. И. Мухиной, «Искусство», 1959, № 12. *Н.И.Д.*

МЫ́ЛЬНИКОВ, Андрей Андреевич (р. 22. II. 1919, Покровск, ныне Энгельс Саратовской обл.) — живописец. Уч. в АХ на арх. (1938—40) и живописном (1940—1946) ф-тах у И. Э. *Грабаря*, В. М. *Орешникова* и в аспирантуре АХ (1946—48). Живёт в Ленинграде. Преподаёт в ИЖСА (с 1947). Автор тематич. картин, портретов, пейзажей, панно. Произв.: «Клятва балтийцев» (1946, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград); «На мирных полях» (1949), «Пробуждение» (1957), «За завтраком» (1958), «Венеция» (1960) — все в ГРМ; портрет С. Т. Конёнкова (1954, Псковский историко-художеств. м.), портрет жены (1956, ГТГ), «Сёстры» (1967, ДХФПП); «Лето», «В саду» — оба 1969; мозаичные панно для ленингр. метрополитена — «Изобилие» (1955, станция «Владимирская», совм. с А. Л. Королёвым и В. И. Сноповым) и «Ленин» (1958, станция «Площадь Ленина», совместно с А. Л. Королёвым); «Ленин» (1961) — жёсткий занавес Кремлёвского Дворца съездов; роспись Театра юных зрителей в Ленинграде (мозаика, фреска, 1962).

Лит.: [Блэк В. Б.], А. А. Мыльников. Альбом, Л., 1960. *И.Т.Р.*

МЯСОЕ́ДОВ, Григорий Григорьевич [7(19). IV. 1834, с. Паньково, ныне в Орловской обл.— 18(31).XII. 1911, Полтава] — живописец. Уч.в АХ (1858—62) у А. Г. Маркова и Т. А. Неффа. Пенсионер АХ (1863—68) во Франции, Германии, Италии. Работал гл. обр. в Петербурге. Один из организаторов и член-учредитель *ТПХВ*. Жанрист, автор картин на историч. и лит.темы. Произв.: «Поздравление молодых в доме помещика» (1861, ГРМ), «Бегство Григория Отрепьева» (1862, Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин); «Земство обедает» (1872),

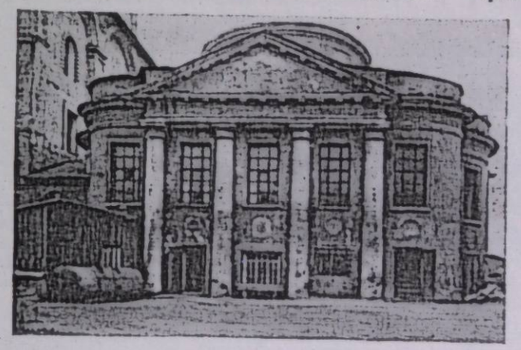


Г. Г. Мясоедов. „Косцы". 1887. Русский музей. Ленинград.

«Чтение манифеста 19 февраля 1861 года» (1873), «Дорога во ржи» (1881) — все в ГТГ; «Косцы» (1887, ГРМ), «Мицкевич в салоне Зинаиды Волконской» (1908, Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин).

Лит.: Г. Г. Мясоедов. Альбом. Сост. и автор статьи Ф. Рогинская, М.—Л., 1959; Масалкина Н., Г. Г. Мясоедов, М., 1964. *Л.Я.С.*

НАЗА́РОВ, Елизвой (Елезвой) Семёнович [1747—22.III(3.IV). 1822, Москва] — архитектор. С 1768 работал в Экспедиции кремлёвского строения под руководством В. И. *Баженова* и М. Ф. *Казакова*; с 1773 — арх.



Е. С. Назаров. Знаменская церковь Новоспасского монастыря в Москве. 1791—95.

при моск. отд. Сената. Работы — назв. в ст. *Москва, Петрозаводск, Ростов*, а также: дом Долгова (на проспекте Мира, № 18; между 1775 и 1780), ц. Лазаря на Лазаревском кладбище в Москве (1782—87).

Лит.: Домшлак М. И., Назаров, М., 1956. *Е.А.Б.*

НАЛБАНДЯ́Н, Дмитрий Аркадьевич [р. 15(28). IX. 1906, Тифлис] — живописец. Уч. в АХ в Тифлисе (1924—29) у Е. Е. *Лансере* и Е. Татевосяна (см. *Арм. ССР*). В 1941—44 участвовал в выпуске «Окон ТАСС» в Ереване. Автор историко-революц. композиций, портретов, пейзажей. Произв.: «Выступление С. М. Кирова на XVII съезде партии» (1935, Музей Моск. Кремля), «Последний приказ полковника Закияна» (1943, Карт. гал. Армении, Ереван), «Кремлёвский пейзаж» (1947), «Власть Советам— мир народам» (1950, совм. с В. Н. Басовым, Н. П. Мещаниновым, В. А. Прибыловским, М. А. Суздальцевым) — оба в ГТГ; портреты Б. В. Лавренёва (1954, ВПХК) и Индиры Ганди (1970); «Стало тепло» (1966).

Лит.: [Абрамова А.], Дмитрий Аркадьевич Налбандян, М.—Л., 1950; [Толстой В. И.], Дмитрий Аркадьевич Налбандян, М., 1955. *И.Т.Р.*

НАУ́МОВ, Александр Иванович [р. 29.VIII(11.IX). 1907, станция Волово, ныне в Тульской обл.] — архитектор-градостроитель. Окончил ЛИИКС (1936), где уч. у В. А. Витмана, Г. А. *Симонова*, А. А. *Оля*. Преподаёт в ЛИСИ (с 1963, заведует кафедрой град-ства). Работы — назв. в ст. *Ленинград, Зеленогорск, Гатчина, Пушкин, Павловск, Петродворец, Псков,* а также: проекты застройки жилых р-нов вдоль Московского и Ново-Измайловского проспектов, застройка набережных Невы в Ленинграде (1938—60-е гг.); участие в разработке ген. планов восстановления и развития гг. Стрельны, Колпина, Сестрорецка, Кронштадта, Красного Села (все — 1940-е гг., близ Ленинграда).

Соч.: Архитектура Ленинграда, Л., 1957; Планировка и застройка Ленинграда (итоги послевоенного строительства), Л., 1958; Размещение жилищного строительства в Ленинграде, Л., 1960; Жилой район и микрорайон, Л., 1960. *Г.А.Н.*

НЕ́ВРЕВ, Николай Васильевич [1830, Москва — 3(16).V. 1904, имение Лысковщина, ныне в Витебской обл. БССР] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1851—56) у М.И. Скотти. Работал в Москве. Преподавал в МУЖВЗ (1887—90). Член *ТПХВ* (с 1881). Жанрист, портретист, историч. живописец. Произв.: портрет М. И. Третьяковой (1860-е гг., ГТГ), автопортрет (1863, ГРМ); «Торг» (1866), «Протодиакон, провозглашающий на купеческих именинах многолетие», «Воспитанница» (1867) — все в ГТГ; «Присяга Лжедмитрия королю Сигизмунду III» (1877, Саратовский художеств. музей им. А. Н. Радищева); «Княжна П. Г. Юсупова перед пострижением» (1886), «Смотрины» (1888) — оба в ГТГ.

Лит.: Дановская Р. В., Н. В. Неврев, М., 1950; Н.В. Неврев. Альбом. Автор предисловия С. Волосович, М., 1964. *И.Ю.З.*

НЕЕ́ЛОВЫ — семья архитекторов, работавших в Царском Селе (ныне г. *Пушкин*): 1. Василий Иванович [28.XII. 1721(8.I. 1722)—8(19).I. 1782, Царское Село]. Уч. у В. В. *Растрелли*, совершенствовался в Англии (1770). 2) Илья Васильевич (1745 — ноябрь 1793) — сын В. И. Неелова. В 1761—70 уч. в АХ, в 1770—74 — в Риме. 3) Пётр Васильевич (1749—1848) — сын В. И. Неелова. Уч. у отца и в АХ (1776—80) у Ж.-Б. *Валлена-Деламота*, в 1770—74 изучал садово-парковое иск-во в Англии. В 1790-х гг. строил совм. с И. Е. *Старовым* селение Потёмкина Богоявленск на р. Буге, близ Николаева (не сохранилось).

Лит.: Васильев Б., Архитекторы Нееловы, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 4, Л., 1953. *Е.А.В.*

НЕМЕ́НСКИЙ, Борис Михайлович (р. 24.XII. 1922, Москва) — живописец. Уч. в Моск. обл. художеств. училище памяти 1905 г. (1940—41), Саратовском художеств. училище (1941—42), МХИ (1945—51). Работал в *Студии военных художников им. М. Б. Грекова* (1942—62). Преподаватель: Моск. гор. педагогич. ин-т им. В. П. Потёмкина (1957—60), Моск. педагогич. ин-т им. В. И. Ленина (1960—62), ВГИК (с 1966). Живёт в Москве. Автор картин на темы Великой Отечеств. войны, пейзажей, портретов. Произв.: «Мать» (1945), «Земля опалённая» (1957, вариант — в Киевском м. рус. иск-ва) — оба в ГТГ; «О далёких и близких» (1950), «Машенька. Сёстры наши» (1954—56, варианты — в ГТГ, Киевском м. рус. иск-ва) — оба в ЦМВС; «Дыхание весны» (1955, ГРМ), «Безымянная высота» (1962, собственность автора); «Тишина» (1965, Кировский художеств. м. им. А. М. Горького), «Три женщины» (1967, ВПХК).

Соч.: Тревоги большого пути. Слово художника к интеллигенции, М., 1967.

Лит.: «Художник», 1964, № 1. *И.Т.Р.*

НЕПОКОЙЧИ́ЦКИЙ, Витольд Станиславович [р. 14 (27). II. 1910, Петербург] — архитектор. Уч. в Ленингр. ин-те инж. пром. стр-ва (1932—37). Гл. арх. Норильска (с 1943), председатель Правления Норильского отд. СА (1961—63). Работы — назв. в ст. *Норильск*, а также: жилые дома и коттеджи в р-не Октябрьской ул. (1939—40), застройка Севастопольской ул. (1942—1945), Южной линии, проспекта Ленина, Октябрьской, Гвардейской и Комсомольской пл. (все — 1945—55); Дом культуры (1964), составление ген. планов г. (1950—1960) — все в Норильске; проект застройки г. Талнах ЯАССР (1965). Ленинская премия (1966) за внедрение прогрессивных индустриальных методов при стр-ве заполярного Норильского комбината и г. Норильска в условиях вечномёрзлых грунтов и сурового климата.

Соч.: Город Норильск. «Бюллетень технич. информации», Норильск, 1946, № 1—2; Город Норильск и влияние природного окружения на его планировку и застройку. Сб. докладов научно-технич. конференции, Норильск, 1958; Особенности градостроительной практики в Норильске, в сб.: Проблемы Севера, 1964, вып. 10. *Е.Н.С.*



В. С. Непокойчицкий. Проспект Ленина в Норильске. Застройка 1940—50-х гг.

НЕПРИ́НЦЕВ, Юрий Михайлович [р. 2(15). VIII. 1909, Тифлис] — живописец и график. Сын М. И. Непринцева (см. *Груз. ССР*). Уч. в Ленинграде в студии В. Е. *Савинского* (1926—30), в АХ (1934—38) в мастерской И. И. *Бродского*. Живёт в Ленинграде. Преподаватель АХ (1938—41) и ИЖСА (с 1948). Автор тематич. картин и графич. серий, портретист, иллюстратор. Произв.: «Здравствуй, Ленинград!» (1947, Краснодарский художеств. м. им. А. В. Луначарского), «Последняя граната» (1948, Военно-морское училище им. А. А. Жданова, Ленинград), «Отдых после боя» (1951, КНР; варианты: 1953 — в Большом Кремлёвском дворце, 1955 — в ГТГ), «Метростроевцы-проходчики» (1959, ГТГ); серия офортов «Рассказы о ленинградцах» (1960—1965); «Хлеб. 1941», «Трамвай пришёл на фронт», «Снова солнце» — все 1964, ХФ РСФСР; «Родная земля», «Памяти павших» — оба 1967; илл. к книгам — «Рассказы о Серёже Кострикове» А. Г. Голубевой (изд. в 1949), «Труженики моря» В. Гюго (изд. в 1950), «Морские рассказы» К. М. Станюковича (изд. в 1951), «Морская душа» Л. С. Соболева (изд. в 1957).

Соч.: Из творческого опыта, вып. 1, М., 1955; Ленинградцы. Альбом, Л., [1966].

Лит.: Леонтьева Г., Ю. М. Непринцев, М., 1954; Мямлин И., Ю. М. Непринцев, Л., 1961; его же, «Отдых после боя». Картина Ю. М. Непринцева, Л., 1966. *И.Д.Е.*

НЕРО́ДА, Георгий Васильевич [р. 17(29). I. 1895, Чернигов] — скульптор. Уч. в МУЖВЗ (1913—17) у С. М. *Волнухина*. Живёт с 1921 в Москве. Член *АХРР* (1929). Монументалист и портретист. Произв.: портреты — П. И. Пестеля, К. Ф. Рылеева (оба — гипс, 1926, ГИМ), Я. М. Свердлова (гипс, 1932, ГТГ), Н.Г. Чернышевского (жел.-бет.) и В. Я. Брюсова (мр., оба — 1939, ГРМ); «Н. Г. Чернышевский» (гранит, 1953, МГУ); портреты Г. К. Орджоникидзе и А. В. Луначарского (оба — мр., 1969); пам.— В. И. Ленину в Ростове-на-Дону (бр., гранит, 1929), Перми (бр., гранит, открыт в 1954) и Белгороде (бр., гранит, 1959), Г. К. Орджоникидзе в Кисловодске (бр., гранит, 1939, открыт в 1951), «Павшим героям» в Белгороде (бр., гранит, открыт в 1961); также назв. в ст. *Свердловск*.

Лит.: Выставка произведений художников Е. Ф. Белашовой, А. М. Каневского, И. В. Кирсановой, П. М. Кожина, А. В. Корокина, Г. В. Нероды. Каталог, М., 1956. *Н.Н.Д.*

НЕ́СТЕРОВ, Михаил Васильевич [19(31). V. 1862, Уфа — 18.X. 1942, Москва] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1877—81 и 1884—86) у В. Г. *Перова*, А. К. *Саврасова*, И. М. *Прянишникова*, в АХ (1881—84) и у П. П. *Чистякова*. Посетил Италию, Францию, Германию, Грецию. Член *ТПХВ* (с 1896). Жил в Москве, в 1890—1910— в Киеве. Работал над историч. и религ. темами, монумент. росписями, илл., портретами, пейзажами, в сов. время — преим. как портретист. Произв.: «Избрание Михаила Фёдоровича на царство» (1886, ГТГ); росписи Владимирского собора в Киеве (1890—95), мозаики и иконы ц. Спаса «на крови» в Петербурге (1894—97), росписи храма Марфо-Мариинской обители в Москве (1908—11); «Пустынник» (1888—89; вариант — 1888—90, в ГРМ), «Видение отроку Варфоломею» (1889—1890), портрет Е. П. Нестеровой (1905), «Осенний пейзаж» (1906) — все в ГТГ; «Великий постриг» (1897—1898), «Святая Русь» (1901—06), портрет О. М. Нестеровой (1906), портрет акад. И. П. Павлова (1930) — все в ГРМ; «На Руси» («Душа народа»; 1916, собственность семьи худож.); «Философы» (1917), автопортрет (1928), портреты — П. Д. и А. Д. Кориных (1930), А. Н. Северцова, И. Д. Шадра (оба — 1934), хирурга С. С. Юдина (1935), акад. И. П. Павлова (1935), К. Г. Дзержинской (1937), Е. С. Кругликовой (1938), В. И. Мухиной (1940), «Осень в деревне» (1942) — все в ГТГ.



М. В. Нестеров. Автопортрет. 1928. Третьяковская галерея. Москва.

Соч.: Давние дни, [2 изд.], М., 1959; Из писем, [Л., 1968].

Лит.: Дурылин С. Н., Нестеров-портретист, М.—Л., 1949; Михайлов А., М. В. Нестеров. Жизнь и творчество, [М.], 1958; Никонова И., М. В. Нестеров, М., 1962. *Р.В.Р.*

НЕЧИТА́ЙЛО, Василий Кириллович [р. 27. XII. 1914 (9.I. 1915), с. Воронцово-Николаевское, ныне в Ростовской обл.] — живописец. Уч. в Краснодарском художеств.-педагогич. техникуме (1931—35) и МХИ (1936—42) у С. В. *Герасимова*, Н. Х. Максимова и М. Ф. Шемякина. Живёт в Москве. Жанрист и портретист. Произв.: «В партизанский отряд» (1945, Симферопольский художеств. м.), «Первая борозда» (1954, ГТГ); серия «Колхозная молодёжь» («Кубанская колхозница», 1957, ГТГ; «В колхозный клуб», 1957, Орловская карт. гал.; «Любочка-почтальон», 1959—60, ВПХК), серия «Рязанские животноводы» («Доярка Т. Родкина», 1959—1960, ГРМ), серия «Передовики сельского хозяйства Кубани» («Комбайнер Н. Бугай», 1961, ГРМ; «Доярка Нина Чуб», 1961, ХФ РСФСР); «На Красной площади» (1961—64, ХФ РСФСР), «Хлеб — родине» (1962—67, ДХФПП); портреты — С. В. Герасимова (1957, Музей изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад) и В. В. Почиталова (1962, Дрезд. г.); «За Советскую власть» (1969).

Лит.: Голованов Н., В. К. Нечитайло, Л., 1963. *И.Д.Е.*

НИВИ́НСКИЙ, Игнатий Игнатьевич [р. 30. XII. 1880 (11.I. 1881), Москва — 27.X. 1933, там же] — график и живописец. Окончил СХПУ (1898), преподавал там же (1898—1905) и в моск. Вхутеине. Жил в Москве. Посетил Италию (1908, 1912). Гравюрой занимался с 1912. Основатель и председатель Союза граверов (1918), член объед. «*Четыре искусства*» (с 1924). Офортист, оформитель книги, театр. художник. Произв.: серии гр.— «Итальянская сюита» (оф., акватинта, 1912, 1915), «Крымская сюита» (оф., акватинта, 1916—17, 1922), сюита «Кавказские каприччо» (оф., акватинта, белый штрих, цв. прокладка, 1923—26), «ЗАГЭС» (оф., сухая игла, 1927); театр. работы — «Эрик XIV» А.Стриндберга (1921, в 1-й студии МХАТ), «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого (1922, в МХАТ), «Принцесса Турандот» К. Гоцци (1922, в 3-й студии МХАТ), «Дама-невидимка» П. Кальдерона (1924, в МХАТ 2-м), «Доходное место» А. Н. Островского (1926, в Малом театре, Москва), «Севильский цирюльник» Дж. Россини (1933, в Оперном театре им. К. С. Станиславского).

Лит.: Адарюков В. Я., И. И. Нивинский, в сб: Мастера современной гравюры и графики, М.—Л., 1928; Сидоров А. А., И. И. Нивинский, «Творчество», 1934, № 1; И. И. Нивинский. Каталог выставки, Л., 1934; Документальная В. П., И. И. Нивинский, М., [1969]. *О.А.Н.*

НИКИ́ТИН, Иван Никитич (ок. 1690, Москва — 1742) — живописец-портретист. Уч-у И. Г. Танауэра(?); послан Петром I в Италию, уч. в Венеции и Флоренции (1716—19) у Т. Реди. С 1720 — придворный художник, работал в Петербурге и в Москве. Неоднократно писал с натуры Петра I. В 1732 арестован по делу о пасквиле на Феофана Прокоповича, в 1737 сослан в Тобольск. Умер по дороге из ссылки в Москву. Произв.: портреты — Прасковьи Ивановны (1714), Петра I (1720-е гг., в круге), «Пётр I на смертном ложе» (1725), так наз. напольного гетмана (1720-е гг.), С. Г. Строганова (1726) — все в ГРМ; цесаревны Анны Петровны и царевны Натальи Алексеевны — оба до 1716, ГТГ. Н. приписываются также бат. картины — «Куликовская битва» (ГРМ) и «Полтавская баталия» (Эрмитаж» в Петродворце).



И. Н. Никитин. „Пётр I". 1720-е гг. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Савинова А. Н., в кн.: РИ, 18 в.; Молева Н., Белютин Э., Живописных дел мастера, М., 1965; Лебедева Т., Новое о жизни И. Никитина, «Художник», 1966, № 2. *И.М.Ж.*

НИ́КИЧ, Никич-Кириличевский, Анатолий Юрьевич (р. 16.IV. 1918, Петроград) — живописец. Уч. в МХИ (1935—42) у Б. В. *Иогансона* и А. А. *Осмёркина*. Живёт в Москве. Работает гл. обр. в обл. жанр. картины и натюрморта. Произв.: «Зимнее кафе» (1957, Моск. отд. ХФ РСФСР), «На слаломе» (1959, Орловская карт. гал.), «Магнитогорцы» (1959, Амурское управление культуры, Благовещенск), «Разговор об искусстве» (1960, Львовская карт. гал.), «Выходной окончен» (1961, Рязанский художеств. м.), «У нас в Мневниках» (1961, м.-заповедник, Новгород), «В мастерской керамиста»

(1962, Ивановский художеств. м.), «Стол керамиста» (1964, ВПХК), «Московский художник» (1964, Оренбургский м. изобразит. иск-в), «Военные корреспонденты» (1965, ГТГ), «Тишина» (ВПХК), «День рождения» (1967, ДХФПП), «Кованая медь» (1968, Дирекция выставок СХ СССР), цикл «Документальные пейзажи» (1970).

Лит.: Гастев А., Целеустремлённость творчества, «Творчество», 1957, № 10; А. Никич. [Каталог выставки, М., 1969]. *И.Л.А.*

НИКОЛА́ЕВ, Иван Сергеевич [р. 6(19). VII. 1901, Воронеж] — архитектор. Окончил МВТУ (1925), где уч. у В. А. *Веснина* и А. В. *Кузнецова*. С 1925 преподаёт в МВТУ, инж.-строит. училище и МАИ (в 1958—70 — ректор). Среди учеников — В. Е. *Масляев*. Работы — назв. в ст. *Иваново*, *Волгоград*, *Москва*, а также: льнопрядильные ф-ки в Касимове и в Пскове, льнокомбинаты в Орше и Витебске — все 1928—29; лаборатории шерсти и хлопка Моск. текстильного ин-та (1927—30); общежития студентов на Котельнической набережной и на Донской ул. в Москве (оба — 1930—33); текстильные комбинаты в Назилли (1934, совм. с М. Б. *Бархиным*) и Кайсери (1935—36, совм. с Н. Ф. Милинисом, А. Л. Пастернаком, Е. М. *Поповым*) — в Турции; мясокомбинат в Сочи (1935, совм. с Я. Т. Кравчуком); участие в стр-ве лаборатории и городка им. П. Л. Капицы в Москве (1937); витаминный завод в Уфе (1941—1943); текстильные комбинаты в Тиране (Албания) и Харбине (КНР) — 1950—52; реконстр. г. Великие Луки (1945—48).

Соч.: О типе прядильной фабрики, в сб.: Капитальное строительство текстильной промышленности, М., 1929; Всемирная выставка в Брюсселе. 1958..., М., 1963 (совм. с Н. П. Мельниковым); редакция разделов учебника «Архитектурное проектирование промышленных зданий и сооружений», М., 1964; Промышленные предприятия в городах, М., 1965.

Лит.: Творческий отчёт за 40 лет архитектурной деятельности И. Николаева, М., 1967. *Г.А.П.*

НИКО́ЛЬСКИЙ, Александр Сергеевич [20. III(1. IV). 1884, Саратов — 16. VII. 1953, Ленинград] — архитектор. Окончил ИГИ (1912). Посетил Италию (1912), где изучал арх-ру и мозаики 5—7 вв. Преподавал в АХ (с 1928 — проф.). Ученики: Л. М. Хидекель, А. А. Заварзин, К. И. Кашин-Линде, И. Г. Явейн и др. Возглавлял ленингр. группу *ОСА* (1925—32). Работы — назв. в ст. *Ленинград*, а также: стадионы — металлистов (на 3 тыс. мест; 1930-е гг.), «Красный путиловец» (на 4 тыс. мест; 1937); графика — цикл рис., выполн. в осаждённом Ленинграде (ХФ СССР), альбом рис. «Парк им. С. М. Кирова» (изд. в 1950).

Лит.: Хидекель Л. М., Архитектор А. С. Никольский, «Строительство и архитектура Ленинграда», 1965, № 3. *И.А.М.*

НЙССКИЙ, Георгий Григорьевич [р. 8(21). I. 1903, Новобелица, ныне в Гомельской обл. БССР] — живописец и график. Уч. в Гомельской студии им. М. А. Врубеля (1919—1921), в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—30) у А. Д. *Древина*, Р. Р. *Фалька*. Живёт в Москве. Пейзажист. Произв.: «Осень» (1932, ГТГ), «На путях» (1933, Волгоградский м. изобразит. иск-в), «Манёвры кораблей Черноморского флота» (1937, ЦМВС), «Белорусский пейзаж» (1947, МГУ); «Верхняя Волга» (1949), триптих «На севере» (1957), «Подмосковье. Февраль» (1957) — все в ГТГ; «У берегов Дальнего Востока» (1950, Феодосийская карт. гал. им. И. К. Айвазовского); «Пейзаж с маяком» (1950), «Подмосковная рокада» (1957) — оба во Львовской карт. гал.; «Подмосковная зима» (1951, Челябинская карт. гал.); «Дмитровский плюз» (1956), «Над снегами» и «Колхоз „Загорье“» (оба — 1959—60) — все в ГРМ; «У могилы друга» (1963—64, ГТГ); пейзажи гуашью.



Г. Г. Нисский. „Радуга". 1950. Днепропетровский художественный музей.

Лит.: Г. Г. Нисский. [Ст. Е. Муриной], М., 1952; Халаминский Ю., Г. Г. Нисский, М., 1961. *И.Д.Е.*

ОБЁР, Артемий (Артур) Лаврентьевич [10(22). III. 1843, Москва — 4(17). X. 1917, Петроград] — скульптор. Уч. в АХ (1864—65, 1870—72), в Париже (1865—1870) под руководством А.-Л. Бари (см. *Франция*). С 1870 жил в Петербурге. Член-учредитель объед. «*Мир искусства*». Анималист, мастер декор. скульптуры. Произв.: «Туркмен» (бр., 1870-е гг.), «Борзая с лисицей» (воск, 1879) — в ГТГ; «Бык-победитель» (воск, бр., 1885, ГРМ; бр.— в ГТГ), «Морское чудовище» (блюдо, керамика, 1898, ГТГ), «Волк» (бр., 1900, ГРМ), декор. скульптура для Бородинского моста в Москве (1912).

Лит.: Скульптурные работы А. Л. Обера, СПБ, 1891. *М.М.К.*

ОГУРЦО́В, Бажен — архитектор 1-й пол. 17 в. Родом из окрестностей Кашина (ныне в Калининской обл.). Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: ярусное шатровое завершение Спасской башни (1624—25, совм. с С. О. Карауловым, Г. Загряжским и Х. Галовеем), Филаретовская пристройка к колокольне Ивана Великого (1624, совм. с Немчином) — в Моск. Кремле; участие в стр-ве кам. гор. стен с 6 башнями и надвратной ц. в Можайске (1624—26, не сохранились).

Лит.: Воронин Н. Н., Очерки по истории русского зодчества 16—17 вв., М., 1934. *Е.А.Б.*

ОДО́ЛЬСКИЕ, Адольские,— семья рус. живописцев конца 17—1-й пол. 18 вв.: 1) Григорий (ум. после 1725). Уч. в Оружейной палате (с 1681) у И. А. *Безмина*, с 1694 — жалованный живописец там же. Ок. 1712 переехал в Петербург. С 1724 — живописец Моск. синодальной канцелярии. Исполнил росписи хором царицы Натальи Кирилловны (1684—85), картины «полевых боёв» и «морских действий» для хором Петра I (1694 и 1697), «ландшафты со сценами из библейских притч» для А. Д. Меншикова (1706), две картины в честь Полтавской битвы (1709), портрет Петра I для Синода (1723) и др. Произв.: портрет воеводы И. Е. Власова (1694—95, Горьковский художеств. м.). 2) Иван Большой (ум. после 1728), брат Григория О. Уч. в Оружейной палате у И. А. Безмина. С 1711 работал в петерб. Оружейной канцелярии и синодальной типографии, где преподавал рисование. Исполнял иконы для Петропавловского собора (1726), живописные работы для Зимнего и Летнего дворцов в Петербурге и Петергофского дворца, выполнил портреты Петра I и А. Д. Меншикова на финифти (1710). Произв.: портрет Екатерины I с арапчонком (ок. 1726, ГРМ; гравирован в 1726 совм. с А. Ф. *Зубовым*); участвовал в исполнении портретов шутов Петра I (ГТГ, ГРМ, ГЭ); возможно, автор портрета Я. Тургенева (1690-е гг., ГРМ). 3) Иван Меньшой, сын Григория О. Работал в 1-й пол. 18 в. Писал иконы для церквей Петербурга, Петергофа, работал также в Нарве и Переяславле-Рязанском. С 1724 — живописец Моск. синодальной канцелярии.

Лит.: Овчинникова Е. С., Портрет в русском искусстве XVII века, М., 1955; Молева Н., Белютин Э., Живописных дел мастера, М., 1965. *И.М.С.*

ОЛТАРЖЕ́ВСКИЙ, Вячеслав Константинович [17(29). III. 1880, Москва — 24. IV. 1966, там же] — архитектор. Уч. в МУЖВЗ (окончил в 1908) и в АХ в Вене

(1905) у О. Вагнера (см. *Австрия*). Работал в Москве совм. с арх. И. А. Ивановым-Шицем, И. И. Рербергом (дом. Сев. страхового об-ва, 1910—11; Киевский вокзал, ок. 1911), выстроил ряд жилых домов. В 1922 — помощник А. В. *Щусева* по проектированию Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставки. В 1924—34 изучал арх-ру и строит. дело в Нью-Йорке. В 1935—38— гл. арх. ВСХВ в Москве, в 1939—43 работал в Воркуте, с 1943— в Москве. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Нальчик*.

Соч.: Строительство высотных зданий в Москве, М., 1953; Первая [Всероссийская кустарно-промышленная и] сельскохозяйственная выставка 1923 г. в Москве, в сб.: ЕИИИ, 1956, М., 1957. *И.А.М.*

ОЛЬ, Андрей Андреевич [26. VI (8. VII). 1883, Петербург — 27. VIII. 1958, Ленинград] — архитектор. Уч. в ИГИ (1901—10), в 1906 работал в мастерской Ф.И. Лидваля. Преподавал в ЛИИКС-ЛИСИ (1921—58). Ученики: В. А. *Каменский*, А. И. Князев, А. И. *Наумов*, Б. Р. *Рубаненко* и др. Работы — назв. в ст. *Кисловодск*, *Ленинград*, *Петродворец*, *Улан-Удэ*, *Череповец*, а также: дача Л. Н. Андреева в Райволе (ныне Рощино; 1907—08); жилые дома на Аптекарском проспекте (1910—11) и Каменном о-ве (1912), особняк Белозерских (1912), 4-я и 5-я подстанции Волховской ГЭС (1924), 5-я ленингр. ГЭС («Уткина заводь»), пакгаузы и холодильник в ленингр. порту (1923—28), «дом-коммуна» на ул. Рубинштейна (1927, совм. с К. А. Ивановым и А. И. Ладинским) — все в Ленинграде; театр в Бобруйске (БССР; 1930-е гг.), планировка квартала и малоэтажные жилые дома в Магнитогорске (1941—42, совм. с Е. А. *Левинсоном*, Г. А. *Симоновым*), восстановление г. Урицка (ныне район Ленинграда; 1944—47).

Лит.: Каменский В. А., Князев А. И., Андрей Андреевич Оль, «Архитектура и строительство Ленинграда», 1963, № 7; Гегелло А. И., Архитектор А. А. Оль, «Архитектура СССР», 1963, № 7. *Е.Н.С.*

ОЛЬШЕ́ВСКИЙ, Владимир Николаевич (10.IV. 1923, с. Горки, ныне в Ленингр. обл.— 11. II. 1966, Судак Крымской обл. УССР) — мастер художеств. керамики, стекла, график. Уч. в ЛВХПУ (1947—53), преподавал там же (1953—59). Произв.: прибор для воды «Сноп» (1957) и кофейный сервиз (1959) — оба майолика; компотный (1961) и чайный (1964) сервизы — оба фаянс; чайные сервизы «Квадратный» (1962) и «Витязь» (1963) — оба фарфор; керамич. декор. вазы с глазурью и эмалью — «Массивная», «Мятая», «Эмаль» (все — 1962); вазы «Свободная» (цв. стекло, витая нить, 1961) и «Синяя» (1962); сервиз «Сервис» (1963)— все сульфидно-цинковое стекло.

Лит.: Воронов Н., Новаторство и традиции, в кн.: Воронов Н., Крамаренко Л., Суслов И., Художники вещей, М., [1966]. *Л.В.А.*

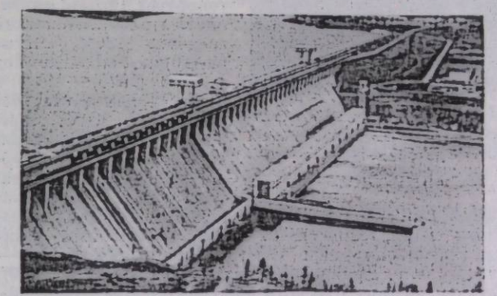
ОПЕКУ́ШИН, Александр Михайлович [16(28). XI. 1838, деревня Свечкино, ныне в Ярославской обл.— 4. III. 1923, с. Рыбница Ярославской обл.] — скульптор. Сын крепостного. Уч. в Рисов. школе ОПХ и в скульпт. мастерской Д. И. Иенсена в Петербурге. Автор пам. и станковых портретов. Участвовал в создании (по проектам М. О. *Микешина*) пам. «Тысячелетие России» в Новгороде и Екатерине II в Петербурге. Произв.: пам. А. С. Пушкину в Москве (бр., гранит, открыт в 1880), К. М. Бэру в Тарту (бр., гранит, открыт в 1886), М. Ю. Лермонтову в Пятигорске (бр., гранит, открыт в 1889), Н. Н. Муравьёву-Амурскому в Хабаровске (бр., гранит, открыт в 1889); также назв. в ст. *Ленинград*.

Лит.: Варшавский Л., А. М. Опекушин, М.—Л., 1947; Беляев Н. и Шмидт Н., А. М. Опекушин, М., 1954. *В.П.Ш.*

ОРЕ́ШНИКОВ, Виктор Михайлович [р. 7(20). I. 1904, Пермь] — живописец. Уч. в Художеств. техникуме в Перми (1919—24), в АХ (1924—27; в аспирантуре, 1933—36, у И. И. *Бродского*). Живёт в Ленинграде. Преподаёт в АХ-ИЖСА (с 1930), с 1953 — ректор. Среди учеников — А. А. *Мыльников*. Портретист, автор картин на историко-революц. темы. Произв.: «Смерть Борчанинова» (1927), «Расстрел колчаковцами чусовских коммунистов» (1929) — оба в Пермском краеведч. м.; портреты — Н. Н. Пунина (1942, Каз. художеств. гал. им. Т. Г. Шевченко, Алма-Ата), Г. С. Улановой (1942—46, ГРМ); «В. И. Ленин на экзамене в Петербургском университете» (1947, Ленингр. ун-т им. А. А. Жданова); «В штабе обороны Петрограда» (1949), портрет С. С. Гейченко (1964) — в ГТГ; портреты — артистки А. Я. Шелест (1949), В. В. Лишева (1952) — оба в ГРМ; «Сибирячка» (1954, Аз. музей иск-в им. Р. Мустафаева, Баку).

Лит.: Каганович А., В. М. Орешников, М.—Л., 1950; В. М. Орешников. [Статья М. Черейской], М., 1954; В. М. Орешников. Альбом произведений, Л., 1963. *И.Т.Р.*

ОРЛО́В, Георгий Михайлович [р. 26.III (8.IV). 1901, Курск] — архитектор. Окончил МВТУ (1926), где уч. у В.А. *Веснина*. Гл. арх. «Днепрострой» (1944—52), гл. арх.



Г. М. Орлов и др. Плотина Братской ГЭС. 1967.

ин-та «Гидроэнергопроект» в Москве (1952—61). Вице-президент АСиА СССР (1961—63), 1-й секретарь Правления СА СССР (с 1963), вице-президент МСА (с 1967). Преподаёт в МАИ (с 1933). Работы: участие в проектировании и стр-ве Днепровской ГЭС (1927—32), жилые р-ны (1930—36, 1938), речной вокзал и летний театр (1933) — в соцгороде Запорожье (см. *УССР*); здание управления и соцгородок при «Чирчикстрое» (1935), жилой пос. на 12 тыс. жителей под Москвой (ныне вошёл в г. Жуковский; 1936); восстановление Днепрогэса — гидростанция, гл. корпус управления, плотина и др. сооружения (1944—52); жилые дома и 2-этажные коттеджи на правом берегу Днепра в Запорожье (1947—48); руководство арх. проектированием и стр-вом сооружений гидроэлектростанций — Каховской (здание ГЭС, шлюз, ген. план, 1951—54), Кременчугской (1955), Каунасской (1961), Чебоксарской (1959) и Братской (включая жилой пос., 1967). *Г.А.П.*

ОРЛО́В, Сергей Михайлович [р. 1(14). IX. 1911, Петербург] — скульптор. С 1929 работал в лаборатории Моск. музея керамики; с 1936 связан с Дмитровским фарфоровым з-дом. Автор композиций из фарфора, преим. на сказочные темы, работает также в обл. монумент. скульптуры. Произв.: фарфор — столовый прибор «Цирк» (1938—39), «Александр Невский» (1943—1944), «Сказка о рыбаке и рыбке» (1944), «Иванушка на Коньке-Горбунке» (1944—45) — в ГТГ, ГРМ, м. Кусково и др.; пам.— Юрию Долгорукому в Москве (бр., гранит, открыт в 1954, совм. с А. П. Антроповым и Н. Л. Штаммом), Афанасию Никитину в Калинине (бр., гранит, открыт в 1955), Александру Невскому в Переславле-Залесском (бр., гранит, открыт в 1958); группа

«Тракторист и колхозница» (кованая медь, смальта, 1955, Главный вход ВДНХ, Москва).

Лит.: Нерсесов Н. Я., С. М. Орлов, М., 1956. *В.П.Ш.*

ОРЛО́ВСКИЙ, Александр Осипович [9.III. 1777, Варшава — 1(13). III. 1832, Петербург] — живописец и график. Поляк по происхождению. Уч. и работал у Я.П.Норблина (ок.1793—1802) и у М. Баччарелли (оба — см. *Польша*) в Варшаве. В 1802 приехал в Россию, жил в Петербурге. Автор бат. и жанр. сцен, портретов, карикатур, мастер литографии. Произв.: портрет Т. Костюшко (сепия, ок.1794), «Битва под Рацлавицами» (тушь, кисть, 1798 или ок. 1801) — оба в Нац. музее, Краков; «Бивуак казаков» (1809, ГРМ); автопортрет (уголь, сангина, мел, 1809), «Польский всадник» (1809), «Четыре воина, сидящие под утёсом» (1829) — все в ГТГ;«Привал арестантов» (кар., 1815, ГРМ), портрет Л. С. Пушкина (итал. кар., 1820-е гг., Музей-квартира А. С. Пушкина, Ленинград), «Крестьянский двор» (гуашь,1823, ГТГ), портрет-шарж И.С. Брызгалова (сепия, 1820-е гг., ГРМ); илл. к басням И.А. Крылова (тушь, кисть, перо, 1824, ГРМ); альбомы литогр. — атлас к соч. Г. Друвиля «Путешествие в Персию» (1819), «Тетради на тему русского народного быта» (1825—26).



А. О. Орловский. Автопортрет. Уголь, сангина, мел. 1809. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Верещагин В., Русская карикатура, кн. 3, А. О. Орловский, СПБ, 1913; Зименко В. М., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Ацаркина Э. Н., Александр Осипович Орловский, [М., 1971]; Cękalska-Zborowska H., Aleksander Orłowski, Warsz., 1962. *И.М.С.*

ОРЛО́ВСКИЙ (наст. фамилия — Смирнов), Борис Иванович [1796, с. Столбецкое Орловской губ.— 16(28). XII. 1837, Петербург] — скульптор. Сын крепостного. Уч. в скульпт. мастерских С. П. Кампиони в Москве, П. Трискорни в Петербурге, в АХ (1822) у И. П. *Мартоса*. Пенсионер АХ в Риме (1823—28), где работал под руководством Б. Торвальдсена (см. *Дания*). Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (1831—37). Монументалист и мастер станковой (в т. ч. портретной) скульптуры. Произв.: пам. М. И. Кутузову и М. Б. Барклаю-де-Толли перед Казанским собором (бр., 1828—36; открыты в 1837) и фигура ангела на Александровской колонне (бр., 1831—33, открыта в 1834) — в Ленинграде; «Фавн и вакханка» (гипс, 1826—28, ГТГ, мр. 1836—37, ГРМ); «Ян Усмарь» (бр., 1831), бюст арх. Х. Ф. Мейера (гипс, 1835) — оба в ГРМ.

Лит.: Ромм А. Г., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Шурыгин Я. И., Борис Иванович Орловский, Л.—М., 1962. *М.М.К.*

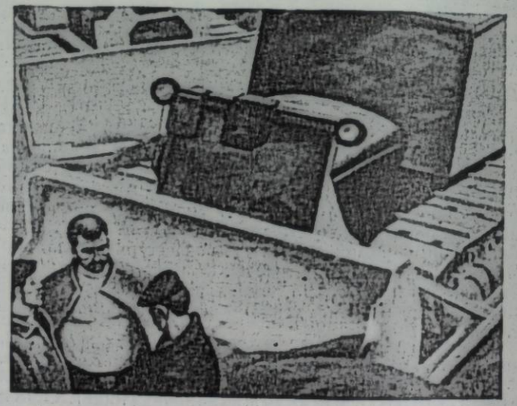
ОСМЁРКИН, Александр Александрович [26.XI (8. XII). 1892, Елизаветград, ныне Кировоград — 25. VI. 1953, Москва] — живописец. Уч. в Киев. художеств. училище (1909—11) у Н. К. Пимоненко (см. *УССР*), в студии И. И. *Машкова* в Москве (1912—13). Жил в Москве. Преподавал в моск. ГСХМ-Вхутемасе-Вхутеине (1918—30), АХ и МХИ (1932—48). Член объед. «*Бубновый валет*», *АХРР*, *ОМХ*. Пейзажист, натюрмортист, портретист, театр. художник. Произв.: «Прачка» (1924), «Взятие Зимнего дворца» (1927), «Натюрморт с яичницей» (1950), «Натюрморт с ходиками» (1952) — все в ГРМ; «Натюрморт с корзиной» (1921), автопортрет (1922), «Вётлы у пруда» (1925), «Мойка. Бедая ночь» (1927), «Профиль и цветы» (1946) — все в ГТГ; театр. работы — «Моцарт и Сальери», «Русалка», «Сцены из рыцарских времён» А. С. Пушкина (1937, в Большом драматич. театре им. А. М. Горького, Ленинград), «Горячее сердце» А. Н. Островского (1943, в Казанском драматич. театре).

А. А. Осмёркин. „Натюрморт с бандурой". 1920. Русский музей. Ленинград.



Лит.: А. А. Осмёркин. Каталог выставки, М., 1934; то же, М., 1959. *Р.В.Р.*

ОССО́ВСКИЙ, Пётр Павлович (р. 18.V. 1925, с. Малая Виска Кировоградской обл. УССР) — живописец. Уч. в МХИ (1944—50) у С. В. *Герасимова*. Живёт в Москве. Посетил Кубу и Мексику (1960—61). Автор тематич. картин и пейзажей. Произв.: «В районном центре» (1956, Ивановский художеств. м.), «На городской окраине» (1957, Сев.-Осетинский художеств. м., Орджоникидзе), «Полночь» (1957, ГРМ), «Три поколения» (1959, Пермская карт. гал.); серии картин — «Куба» (1961—63, в т. ч. «Новая Куба», «Старый рыбак», «На набережной» — все в ГТГ), «Мексика» (1963—64, ГТГ, ГРМ), «Люди Сибири» (1965—66, ВПХК, ДХФПП, ХФ СССР), «Пётр и Кирилл — псковские кузнецы» (1967, ДХФПП), цикл «Рубежи жизни Родины» (1969).



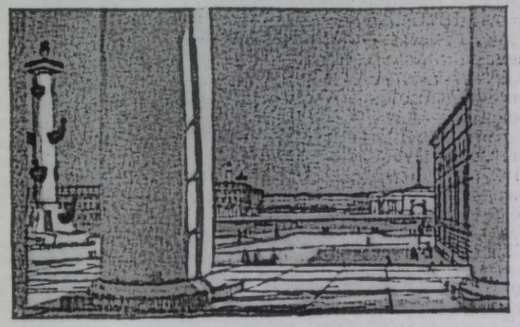
П. П. Оссовский. „Бульдозеристы". 1965. Собственность Министерства культуры СССР.

Лит.: Альбом «Куба». Рис. В. И. Иванова и П. П. Оссовского, [текст В. А. Кузьмищева], М., 1961; Альбом «Мексика». Рис. П. П. Оссовского, [текст В. А. Кузьмищева], М., 1965. *Л.Т.Р.*

ОСТРОУ́МОВ, Адольф Михайлович (р. 16. IV. 1934, пос. Авиагородок, ныне на терр. Москвы) — мастер художеств. стекла. Уч. в ЛВХПУ (1954—60) у Б. А. *Смирнова*. В 1959—60 стажировался в Чехословакии. С 1960 работает на Ленингр. з-де художеств. стекла. Произв.: декор. вазы — «Лес» (цв. хрусталь, шлифование, 1960), «Игра в мяч» (хрусталь, пескоструйная обработка, 1964), «Дерево» (цв. и бесцв. хрусталь, гравировка, 1966), «Роза» (хрусталь, алмазная грань, гравировка, 1966), «Ваятель» (цв. и бесцв. хрусталь, пескоструйная обработка, 1967), «Букет» и «Маргарита» (обе — хрусталь, алмазная грань, 1969) — в м. Кусково, ГРМ, м.-заповеднике (Загорск), в музее Ленингр. з-да художеств. стекла.

Лит.: Выставка Ленинградского завода художественного стекла. Каталог, Л.—М., 1964; Батанова Е., Воронов Н., Советское художественное стекло, М., 1964; Ленинградское художественное стекло, Л.—М., 1967. *З.А.Л.*

ОСТРОУ́МОВА-ЛЕ́БЕДЕВА, Анна Петровна [5(17). V. 1871, Петербург — 5. V. 1955, Ленинград] — гравёр и живописец. Уч. в ЦУТР (1889—92) у В. В. *Матэ* и в АХ (1892—1900) у К. А. *Савицкого*, П. П. *Чистякова*, И. Е. *Репина*, В. В. Матэ. Работала в Париже (1898—99) в мастерской Дж. Уистлера (см. *США*). Посетила Италию, Голландию, Бельгию, Испанию. Жила в Ленинграде. Член объед. «*Мир искусства*» (с 1899), «*Четыре искусства*» (с 1924). Преподавала в Высшем ин-те фотографии и фототехники (1918—22), АХ (1934—1935). Среди учеников — Н. Н. *Купреянов*. Возродила рус. оригинальную, в т. ч. цв., ксил., работала также в технике литогр. и акв.; мастер пейзажа и портрета. Произв.: ксил.— «Персей и Андромеда» (цв., 1899), «Зимка» (1900), серии «Петербург» (цв., 1908—10) и «Павловск» (1922—23), «Смольный» (1924), серия «Ленинград» (1930); альбом литогр. «Петербург» (1922); акв.— «Венеция. Большой канал» (1911, ГРМ), «Амстердам» (1913), «Марсово поле» (1922), «Павловск. Розовопавильонный пруд» (1922), «Летний сад в инее» (1929, все — в ГТГ), «Инженерный замок в инее» (1929, ГРМ); акв. портреты — И. В. Ершова (1923, ГТГ), К. Ф. Богаевского (1924) и С. В. Лебедева (1932, оба — в ГМИИ), Е. С. Кругликовой (1925) и А. А. Рылова (1932, оба — в ГРМ).



А. П. Остроумова-Лебедева. „Петербург. Нева сквозь колонны Биржи". Цветная ксилография. 1908.

Соч.: Автобиографические записки, т. 1—3, Л.—М., 1935—51.

Лит.: Бенуа А., Эрнст С., Остроумова-Лебедева, М.—Л., 1923; Ганкина З., Остроумова-Лебедева, М., 1952; Синицын Н. В., Гравюры Остроумовой-Лебедевой, М., 1964; Суслов В., А. П. Остроумова-Лебедева, Л., 1967. *Вал.М.М.*

ОСТРОУ́ХОВ, Илья Семёнович [20.VII(1.VIII). 1858, Москва — 8. VII. 1929, там же] — живописец. Уч. под руководством А. А. *Киселёва*, И. Е. *Репина*, П. П. *Чистякова*. Жил в Москве, неоднократно бывал за границей. Член *ТПХВ* (с 1891), *СРХ* (с 1903). Коллекционер, создатель Музея иконописи и живописи в Москве. Друг и советник П. М. Третьякова. Попечитель Третьяковской гал. (1905—13). Пейзажист. Произв.: «Золотая осень» (1886—87), «Ранней весной» (1887), «Первая зелень» (1887—88), «Сиверко» (1890) — все в ГТГ; «Кунавы на пруду» (1892, Пермская карт. гал.).



И. С. Остроухов. „Сиверко". 1890. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Русаков Ю., И. Остроухов, М.—Л., 1962. *Л.И.И.*

ПАВЛИ́НОВ, Павел Яковлевич [12(24).IV. 1881, Петербург — 2. II. 1966, Москва] — график. Уч. в Петербурге в мастерской О. Э. Браза (1899—1901), в АХ (1903—05) у Д. Н. *Кардовского*, в СХПУ (1911—13) у С. С. Голоушева и Н. Н. *Павлова*. В 1906—08 работал в Мюнхене. С 1911 жил в Москве. Член объед. *МТХ*, «*Четыре искусства*». Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине-МХИ (1921—50). Работал в обл. илл. и станковой графики. Произв.: «Шлюз в Амстердаме» (оф., 1912), «Венеция. Гондолы» (цв. линогр., 1916); «Зал III Интернационала в Кремле» (1921), «Переправа по льду через Керченский пролив огневой бригады 9-й Донской дивизии» (1923) — обе ксил.; илл. к книгам (ксил.) — «Русалка» А. С. Пушкина (1922), «Человек на часах» Н. С. Лескова (изд. в 1926), «В дурном обществе» В. Г. Короленко (изд. в 1929), «Заговорщики» Дж. Руффини (изд. в 1930), «Трубка коммунара» И. Г. Эренбурга (изд. в 1930), «Красное и чёрное» Стендаля (изд. в 1949); автопортрет (ксил., 1918), портреты (ксил.)— М. Д. Кривополеновой (1916), А. С. Пушкина (1924), Ф. И. Тютчева (1932), Я. М. Свердлова (1934); портретные и пейзажные рис. (цв. кар., акв., ГМИИ, частн. собр., Москва).

Соч.: О творческом методе Микеланджело-скульптора, «Искусство», 1964, № 2.

Лит.: Павлов В., Павел Павлинов, М., 1933; Выставка произведений П. Я. Павлинова. Каталог, М., 1964; Горленко Н., П. Я. Павлинов, М., 1967; Глонти К., П. Я. Павлинов, в сб.: Искусство книги, вып. 5, М., 1968. *Е.Б.Л.*

ПА́ВЛОВ, Иван Николаевич [5(17).III. 1872, Поповка, ныне в Тульской обл.— 30. VIII. 1951, Москва] — гравёр. Уч. в частных мастерских в Москве (с 1883), в ЦУТР и мастерской В. В. *Матэ* (1891—92), в Рисов. школе ОПХ (с 1893). Жил в Москве, в 1891—1903 — в Петербурге. Работал в журналах Петербурга (1893—1903), в типографиях А. Д. Ступина и И. Д. Сытина в Москве (1903—17). Преподавал в СХПУ (1907—14), в художеств. школе при типолитографии т-ва И. Д. Сытина (с 1915), моск. ГСХМ-Вхутемасе (1917—22). Ученики: А. И. *Кравченко*, В. И. Соколов, М. В. Маторин. Член *АХРР*. Мастер тоновой, в т. ч. репродукц., гр. и один из зачинателей в России станковой цв. гр. на дер.и линолеуме. Произв.: ксил.— «В трактире», «Крах банка» (обе — с картин В. Е. Маковского, 1891), «Подруги» (с картины А. Е. Архипова, 1891), «Запорожец» (с этюда И. Е. Репина, 1895); серии линогр.— «Уходящая Русь» (1914), «Уходящая Москва» (1915 и 1916), «Московские дворики» (1916), «Останкино» (1917), «Провинция» (1925), «Старая Москва» (1944—47); линогр.—



И. Н. Павлов. „Старая Москва. Старо-Пименовский переулок". Цветная гравюра на линолеуме. 1945.

«Пожар книжной палаты» (1943), «Салют» (1945), «Утро на Волге» (1947).

Соч.: Техника гравюры на дереве и линолеуме, М., 1952 (совм. с М. Маториным); Жизнь русского гравёра, М., 1963. *Лит.:* Сокольников М. П., Иван Павлов, М., 1937; Корнилов П., И. Н. Павлов, М.—Л., 1950. *Н.Л.П.*

ПА́ВЛОВ, Леонид Николаевич [р. 10(23).VII. 1909, Манглис, Грузия] — архитектор. Уч. в моск. Вхутеине (окончил в 1930) у В. А. *Веснина* и в Ин-те аспирантуры АА СССР (окончил в 1941) у А. К. *Бурова*. Живёт в Москве. Преподаёт в МАИ (1934—48 и с 1956). Работы — назв. в ст. *Москва*, *Казань*, а также: типовые проекты школ, жилых домов, адм. зданий, построенных в 1932—1950 в Москве, Севастополе, Запорожье; станция метрополитена «Добрынинская» (1951, с соавторами), павильоны «Лён» и «Геология» на ВДНХ (1952) — в Москве; Дома Союзов в Молодечно, Барнауле, Ашхабаде — все в 1953—54; руководство застройкой ряда жилых кварталов Юго-Зап. р-на (с 1956, с коллективом мастерской № 11 ин-та «Моспроект» II), жилые дома на пл. Ю. А. Гагарина (№№ 32 и 39), вычислительный центр Госплана на ул. Кирова (1970, с коллективом авторов), конкурсный проект Дворца Советов СССР (1958, с соавторами) — в Москве.

Лит.: Мельников Е., Архитектор Леонид Павлов, «Архитектура СССР», 1969, № 2, с. 35—41. *Г.А.П.*

ПА́ВЛОВЕЦ, Никита (прозвище Никиты Ерофеевича Иванова; умер в 1677 или 1678) — живописец 17 в. Родом из с. Павлов Перевод, близ Нижнего Новгорода. Крепостной кн. Я. К. Черкасского. С 1668 — жалованный иконописец Оружейной палаты. Произв.: иконы — «Богоматерь Вертоград заключенный», «Чудо Георгия о змии и Чудо Дмитрия Солунского» — обе ок. 1670, ГТГ; «Троица» (1671, ГРМ), «Воскрешение Лазаря» (1673), «Праздники богородичные» («Доброчадие»; 1675), «Царь царем» («Предста царица»; 1676, исполнена по заказу царя Фёдора Алексеевича совм. с группой иконописцев) — все в ГТГ.

Лит.: Успенский А. И., Царские иконописцы и живописцы 17 в. Словарь, М., 1910; Антонова В. И. и Мнёва Н. Е., Каталог древнерусской живописи, т. 2, М., 1963. *Н.Б.С.*

ПА́РУСНИКОВ, Михаил Павлович [30.X(11.XI). 1893, Москва — 1. II. 1968, там же] — архитектор. Окончил моск. Вхутемас (1924), где уч. у С. В. Иоаковского, И. В. *Жолтовского*. Жил в Москве. Преподавал в Учебном комбинате Всесоюзного совета нар. х-ва (1939) и в МАИ (1934—41 и с 1948). Работы — назв. в ст. Минск (см. *БССР*), а также: павильон машиностроения и аудитория на Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставке в Москве (1923); электростанции в Моск. обл. (1926) и Киеве (1929); Текстильная ф-ка в Ивантеевке (1927—28, совм. с Г. П. *Гольцем*, И. Н. Соболевым); ряд школ по типовому проекту (1935—36) и жилой дом на проспекте Мира (1936) в Москве; руководство разработкой проектов планировки — совхоза «Рассвет» Смоленской обл. (осуществлён в 1961), центра г. Черкассы (1963) и г. Корсунь-Шевченковский (оба — в УССР, 1964, осуществляются). *Г.А.П.*

ПАХИ́РЯ, Стефан — живописец строгановской школы. Работал на рубеже 16—17 вв. Произв.: иконы — «Богоматерь Игоревская» (конец 16 — нач. 17 вв.), «О тебе радуется», с праздниками (складень 3-створчатый, 17 в., совм. с Е. *Москвитиным*) — оба в ГТГ.

Лит.: Антонова В. И., Мнёва Н. Е., Каталог древнерусской живописи, т. 2, М., 1963, с. 307—308. *М.А.Р.*

ПАХО́МОВ, Алексей Фёдорович (р. 19.IX(2.X). 1900, деревня Варламово, ныне в Вологодской обл.] — график и живописец. Уч. в ЦУТР (1915—17) у М. В. *Добужинского*, С.В. *Чехонина*, В. В. *Лебедева*, Н. А. *Тирсы*, в АХ (1920—1925) у А. И. Савинова. Живёт в Ленинграде. Член объед. «*Круг художников*» (с 1926). Сотрудничал в детских журналах: «Чиж», «Ёж», «Костёр». Преподаёт в ИЖСА (с 1948). Рисовальщик и литограф, в 20—30-х гг. выступал и как живописец.



А. Ф. Пахомов. „На Неву за водой". Литография из серии „Ленинград в годы блокады". 1942.

Произв.: «Портрет в голубом» (1927), «Юная натуралистка» (1933)— оба в ГРМ; серии литогр. — «Ленинград в дни блокады» (1942—1944), «В нашем городе» (1944—48), «Наша детвора» (1947—49), «Жизнь в колхозе» (1956—66), «Наши дни» (1967), «Детство и юность в Стране Советов» (1969); илл. к книгам—«Мастер» С. Я. Маршака (изд. в 1927), «Бежин луг» И. С. Тургенева (изд. в 1936 и 1959), «Мороз, Красный нос» Н. А. Некрасова (изд. в 1938 и 1959), «Так» С. В. Михалкова (1941, изд. в 1949), «Детям» В. В. Маяковского (1938—64, изд. в 1948 и др. гг.), «Азбука» Л. Н. Толстого (1954—64).

Соч.: Ленинградская летопись, Л., 1965.

Лит.: Пикулев И., А. Ф. Пахомов, М., 1950; Ганкина Э. З., А. Ф. Пахомов, [М.], 1958; А. Ф. Пахомов. [Каталог выставки], Л., 1970. *О.А.Н.*

ПЕРО́В, Василий Григорьевич [21.XII. 1833 (2. I. 1834) или 23. XII. 1833 (4. I. 1834), Тобольск — 29. V (10. VI). 1882, с. Кузьминки, ныне в Москве] — живописец и рисовальщик. Уч. в Арзамасской школе живописи А. В. Ступина (1846—49, с перерывами) и в МУЖВЗ (1853—61) у М. И. Скотти, А. Н. Мокрицкого и С. К. *Зарянко*. Пенсионер АХ (1862—69), до 1864 — в Париже. Работал в Москве. Член-учредитель *ТПХВ*. Преподавал в МУЖВЗ (1871—82). Ученики: Н. А. *Касаткин*, С. А. *Коровин*, М. В. *Нестеров*, А. П. *Рябушкин*. Жанрист, портретист, автор историч. картин. Произв.: «Приезд станового на следствие» (1857), «Сельский крестный ход на пасхе», «Проповедь в селе» (оба — 1861), «Чаепитие в Мытищах» (1862), «Слепой музыкант» (1864), «Проводы покойника» (1865), «Тройка», «Приезд гувернантки в купеческий дом» (оба — 1866), «Утопленница» (1867), «Последний кабак у заставы», «Фомушка-сыч» (оба — 1868), автопортрет, «Странник», «Птицелов» (все — 1870), «Охотники на привале», портрет А. Н. Островского (оба — 1871), портреты Ф. М. Достоевского, В. И. Даля, М. П. Погодина, И. С. Камынина (все — 1872), «Старики-родители на могиле сына» (1874) — все в ГТГ; «Монастырская трапеза» (1865—75, ГРМ), «Суд Пугачёва» (1875, ГИМ; вариант — 1879, ГРМ), «Никита Пустосвят» (1880—81, ГТГ).



В. Г. Перов. „Чаепитие в Мытищах". 1862. Третьяковская галерея. Москва

Соч.: Рассказы художника, М., 1960.

Лит.: Собко Н. П., Василий Григорьевич Перов. Его жизнь и произведения, СПБ, 1892; Фёдоров-Давыдов А. А., В. Г. Перов, М., 1934; Архангельская А. И., В. Г. Перов, М., 1950; Горина Т. Н., В. Г. Перов, в кн.: Очерки по истории русского портрета второй половины XIX века, М., 1963. *И.Ю.З.*

ПЕТРО́В-ВО́ДКИН, Кузьма Сергеевич [24.X(5.XI). 1878, Хвалынск, ныне в Саратовской обл.— 15. II. 1939, Ленинград] — живописец и график. Уч. в классах живописи и рисования Ф. Е. Бурова в Самаре (1893—95), в ЦУТР (1895—97), МУЖВЗ (1897—1905) у Н. А. *Касаткина*, А. Е. *Архипова*, В. А. *Серова*, в студии А. Ажбе (см. *Словения*) в Мюнхене (1901), в частн. академиях Парижа (1905—08). В этот же период посетил Италию, Грецию, Францию и Африку. Член объед. «*Мир искусства*» и «*Четыре искусства*» (с 1924). Жил в Ленинграде. Преподавал в школе Е. Н. Званцевой в Петербурге (1910—15), в АХ (1918—1933). Автор картин на историко-революц. и жанр. темы, портретов, натюрмортов, пейзажей, театр. художник. Произв.: «Играющие мальчики» (1911, ГРМ); «Купание красного коня» (1912), «Мать» (1913), «Девушки на Волге» (1915), «Розовый натюрморт» (1918), «1918 год в Петрограде» (1920) — все в ГТГ; автопортрет и «Утренний натюрморт» (оба — 1918), портрет А. А. Ахматовой (1922), «Рабочие» (1926), «Купающиеся мальчики» (1926), «Смерть комиссара» (1928; эскиз — 1927, ГТГ), «1919 год. Тревога» (1934) — все в ГРМ; театр. работы — «Орлеанская дева» Ф. Шиллера (1913, в театре К. Н. Незлобина, Москва), «Женитьба Фигаро» П.-О. Бомарше (1935, Ленингр. театр драмы им. А. С. Пушкина).

Соч.: Хлыновск. Моя повесть, Л., [1930]; Пространство Эвклида. Моя повесть, [Л., 1932]; Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия, [Л., 1970].

Лит.: Ростиславов А., К. С. Петров-Водкин, К.—Х., 1910—11; Галушкина А. С., К. С. Петров-Водкин, М., 1936; Костин В. И., К. С. Петров-Водкин, [М., 1966]. *И.Т.Р.*

ПЕТРО́ВИЧЕВ, Пётр Иванович [6(18).XII. 1874, деревня Высоково, ныне в Ярославской обл. — 4.I.1947, Москва] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1892—1903) у В. А. *Серова* и И. И. *Левитана*. Жил в Москве. Член *ТПХВ* (1906—11) и *СРХ* (с 1911). Преподавал в Моск. обл. художеств. училище памяти 1905 г. (1936—41). Пейзажист, писал арх. пейзажи и интерьеры. Произв.: «Последние лучи» (1906, собр. семьи худож.), «Золотая осень» (1911, частн. собр.); «В церкви Спаса-Нередицы» и «Ледоход на Волге» (темпера) — оба 1912, ГТГ; «Ростов Великий» (1912) и «Интерьер. Кусково» (1926) — оба в ГРМ.

Лит.: Тарасов Л., Пётр Иванович Петровичев, М., 1951; [Лобанов В.], П. И. Петровичев и Л. В. Туржанский, М., 1960. *П.И.Р.*

ПИКА́Р, Пикарт (Pickaert), Пётр [Питер; ок. 1668—69, Амстердам — после 1732 (1737?)] — гравёр. Голландец по происхождению. Приглашён в 1702 из Амстердама в Москву в помощники своему отчиму А. Шхонебеку. Работал мастером гравиров. дела в печатном дворе Моск. типографии (1708—14), старшим гравёром Петерб. типографии (1714—27). Ученики: Е. Воробьёв, И. Ф. *Зубов*, В. Томилов. Мастер резцовой гравюры. Произв.: «Полтавская баталия» (1710), «Аллегорическая картина на победы Петра I» (1712), вид Петербурга (заглавный лист к «Книге Марсовой», 1713), «Торжественное шествие русских войск в Москву после Полтавской победы» (1710—11), «Битва гр. Апраксина с Ватрангом» (между 1708 и 1714); «Вид Москвы с монастырями» и «Прешпект Российского флота при Котлине острове» — оба 1715; «Пётр I» (1717); гравюры к многочисл. изданиям.

Лит.: Фёдоров-Давыдов А., Русский пейзаж XVIII — начала XIX века, М., 1953. *А.И.У.*

ПИ́КОВ, Михаил Иванович [р. 17(30). IX. 1903, с. Шмониха, ныне в Кировской обл.] — график. С 1921 живёт в Москве. Уч. в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—30) у В. А. *Фаворского*. Произв. (все ксил.): илл. к книгам — «Лирика Древней Эллады» (изд. в 1934), «Лирика» Хафиза (изд. в 1935), «Антоний и Клеопатра» У. Шекспира (изд. в 1944), «Илиада» Гомера и «Четверостишия..» Бо Цзюй-и (обе изд. в 1949), «Стихотворения» Ду Фу (изд. в 1955), «Прометей прикованный» Эсхила (изд. в 1956), «Божественная комедия» Данте (изд. в 1961), «По древним русским городам» (изд. в 1957); портрет Б. Шоу в кн.: «Избранное» Б. Шоу (изд. в 1943); линогр. «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (1968).

Лит.: Чегодаев А., М. И. Пиков, в сб.: Искусство книги, вып. 2, 1956—1957, М., 1961; Мямлин И. Г., М. И. Пиков, Л., 1968; М. Пиков. Выставка гравюр и акварелей, М., 1968. *Е.М.Ж.*

ПЙМЕНОВ, Юрий (Георгий) Иванович [р. 13(26).XI. 1903, Москва] — живописец и график. Уч. в моск. Вхутемасе (1920—25) у С. В. *Малютина*, В. А. *Фаворского*, В. Д. Фалилеева. Живёт в Москве. Один из организаторов *ОСТ* (1925). Преподаватель: Ин-т повышения квалификации худож. (1936—37), ВГИК (с 1945). Жанрист, пейзажист, театр. художник. Произв.: «Даёшь тяжёлую индустрию!» (1927), «Солдаты переходят на сторону революции» (1932), «Актриса» (1935), портрет Л. А. Ерёминой (1935), «Новая Москва» (1937), «Следы шин» (1944) — все в ГТГ; «Ночная улица» (1942, Ростовский м. изобразит. иск-в); «Фронтовая дорога» (1944) и «Осенняя станция» (1945) — оба в ГРМ; «Свадьба на завтрашней улице» (1962), «Ливень» (1963) — оба в ГТГ; «Игра воды», «Дороги» — оба 1969; серии — «Подмосковье» (уголь, белила, чёрная и цв. акв., 1951—



Ю. И. Пименов. „Даёшь тяжёлую индустрию!" 1927. Третьяковская галерея. Москва.

1956), «Рассказы о простой Европе» (1958), «Вещи каждого дня» (натюрморты, 1959), «Новые кварталы» (1963—67)—все в ГТГ, ГРМ и собственность худож.; театр. работы — «Кола Брюньон» Д. Б. Кабалевского (1938, в Малом оперном театре, Ленинград); «Волки и овцы» А. Н. Островского (1941) и «За тех, кто в море» Б. А. Лавренёва (1947) — в Малом театре, Москва; «Сирано де Бержерак» Э. Ростана (1943, в Театре им. Ленинского комсомола, Москва); «Копилка» Э. Лабиша и А. Делакура (1945), «Степь широкая» Н. Г. Вирникова (1949) — в ЦТСА. Лауреат Ленинской премии (1967).

Соч.: В Подмосковье, М., 1958; Год путешествий, М., 1960; Искусство жизни или «искусство ничего», М., 1960, [2 изд.], М., 1964; Необыкновенность обыкновенного, М., 1964; Новые кварталы, М., 1968.

Лит.: Бескин О., Юрий Пименов, М., 1960; [Чегодаев А.], Юрий Пименов, М., 1964; Логинова Е., Юрий Пименов, М., 1970. *Е.В.Л.*

ПИ́МЕНОВЫ — скульпторы 1-й пол. 19 в.: 1) Степан Степанович [1784, Петербург — 22. III (3. IV). 1833, там же]. Уч. в АХ (1795—1803) у М. И. *Козловского* и И. П. *Прокофьева*. Жил в Петербурге. Пенсионер при АХ (1803—07). Преподавал в АХ (1809—1830). Заведовал скульпт. частью Императорского фарфорового з-да (1809—30). В 1830 уволен из АХ по приказу Николая I. Мастер монументально-декор. скульптуры и фарфоровой пластики. Произв.: проект надгробия М. И. Козловского (гипс, 1802, ГРМ); статуи кн. Владимира (бр., 1804—07) и Александра Невского (бр., 1807—11) для Казанского собора; группа «Геркулес и Антей» перед гл. фасадом Горного ин-та (камень, 1809—1811; модель группы — бр., 1805, ГРМ); фигура «Славы» на колеснице и «Воин, ведущий коня правой рукой» в выполн. совм. с В. И. *Демут-Малиновским* скульпт. группе на аттике арки Главного штаба (листовая медь, 1827—28), фигуры «Славы» и «Воина» (листовая медь, 1830—33) на Нарвских триумф. воротах — все в Ленинграде. 2) Николай Степанович [24. XI (6. XII). 1812, Петербург — 5(17). XII. 1864, там же] — сын С. С. Пименова. Уч. в АХ (1824—33) у отца и С. И. *Гальберга*. Пенсионер при АХ (1833—36), в Риме и Флоренции (1837—50). Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (1856—64). Ученики: Н. А. Лаверецкий, Ф. Ф. *Каменский*, М. А. *Чижов*. Автор станковых жанр. композиций, портретов, пам., монументально-декор. скульптуры, носовых фигур для кораблей. Произв.: «Парень, играющий в бабки» (гипс, 1836, ГРМ; бр.— в ГТГ; чугун, 1837, перед Александровским дворцом в г. Пушкин), «Мальчик, просящий милостыню» (гипс, 1842, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград; мр. 1842, ГРМ, 1844, ГТГ), портретная статуэтка (гипс, 1844, ГРМ).

Лит.: Шмидт И., Н. С. Пименов, М., 1953; Петрова Е. Н., С. С. Пименов, Л.—М., 1958. *М.М.К.*

ПИНЧУ́К, Вениамин Борисович [р. 17(30).XI. 1908, пос. Кутузово, ныне в Житомирской обл. УССР] — скульптор. В 1927—28 посещал Нац. школу пластич. иск-в в Мехико. Уч. в моск. Вхутемасе (1928—30) у В. И. *Мухиной* и в АХ (1930—32) у А. Т. *Матвеева*. Преподаёт в ИЖСА (с 1948). С 1930 живёт в Ленинграде. Работает в области станковой и монумент. скульптуры. Произв.: «В. И. Ленин в Разливе» (бр., 1935, ЦМЛ), «Ленинградка» (гипс, 1947, собственность автора), «Ленин на трибуне» (бр., 1957, Музей Великой Октябрьской социалистич. революции, Ленинград); пам. В. И. Ленину у здания больницы им. В. И. Ленина (бр., 1933—34) и С. М. Кирову у з-да им. С. М. Кирова (бр., гранит, 1935—39) — в Ленинграде; памятники В.И. Ленину в Оренбурге (бр., гранит, 1958—63), в Моск. Кремле (бр., гранит, 1966—67) и Красноярске (бр., гранит, 1970); портретные бюсты — М. И. Калинина (мр., 1950, ГРМ), В.В. Яковлева (гранит, 1958, ДХФПП).

Соч.: Работа над образом Ленина, «Архитектура Ленинграда», 1939, № 1.

Лит.: Мямлин И. Г., Скульптор Вениамин Борисович Пинчук, Л., 1965. *Р.Л.Ю.*

ПЛА́ВОВ, Половов, Пётр Сергеевич [8(19).VI. 1794, Петербург — 4(16). VIII. 1864, там же] — архитектор. Уч. в АХ (1803—15) у А. Н. *Воронихина*. Был помощником Л. Руски (с 1816) и К. И. *Росси* (с 1818). Жил в Петербурге. Работы: перестройка здания Опекунского совета (ныне школа на ул. Плеханова; 1834—1839; без переделок сохранилась гл. лестница), «Дом для усопших» (1835—36) при больнице Марии Магдалины (ныне им. В. Слуцкой), угловой женский корпус при Обуховской больнице (ныне клиника Военно-медицинской академии им. С. М. Кирова; 1836—39); сооружение корпуса (1834—35) и перестройка гл. здания Воспитат. дома (ныне учебный корпус Педагогич. ин-та им. А. И. Герцена; 1839—43); перестройка здания Училища глухонемых на набережной Мойки (1844—47) — все в Петербурге.

Лит.: Собко Н. П., Словарь русских художников, т. 3, вып. 1, СПБ, 1899. *Е.А.Б.*

ПЛА́СТОВ, Аркадий Александрович [р. 18(30).I. 1893, с. Прислониха, ныне в Ульяновской обл.] — живописец и график. Уч. в СХПУ (1912—14) и МУЖВЗ (1914—17) у С. М. *Волнухина*. Живёт в Москве и в с. Прислониха. Автор картин из жизни колхозной деревни, иллюстратор. Произв.: «Колхозный праздник» («Праздник урожая»; 1937); «В. И. Ленин в Разливе» (1948), «Витя-подпасок» (1951), «Полдень» (1961) — все в ГРМ; «Купание коней» (1938, ГРМ), «На пастбище» («Стадо»; 1938, Свердловская карт. гал.), «Фашист пролетел» (1942, ГТГ; вариант — 1947, ГРМ); «Жатва» и «Сенокос» — оба 1945, ГТГ; «Колхозный ток» (1949, Киевский м. рус. иск-ва), «Ужин трактористов» (1951,

А. А. Пластов. „Фашист пролетел". 1942. Третьяковская галерея. Москва.



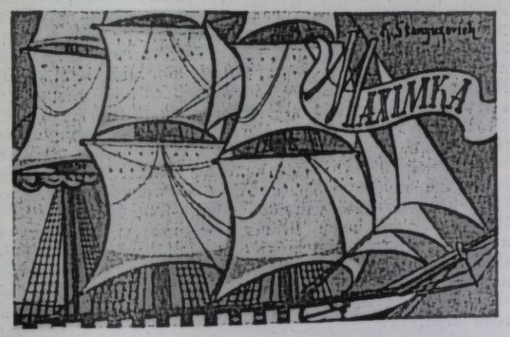
Иркутский художеств. м.; вариант — 1961, ГТГ); «Весна» (1954), «Лето» (1959—60), «Мама» (1964) — все в ГТГ; «Родник» (1952, Карт. гал. Армении, Ереван), «Девушка с велосипедом» (1955—56, Иркутский художеств. м.), портрет конюха лесничества Петра Тоньшина (1959, Куйбышевский художеств. м.), «Костёр в поле» (1968—69), «Из прошлого» (1969); илл. к книгам— «Стихи» (изд. в 1948), «Мороз, Красный нос» (изд. в 1949), «Генерал Топтыгин» (изд. в 1953) Н. А. Некрасова; «Капитанская дочка» А. С. Пушкина (изд. в 1950), «Повести» Н. В. Гоголя (изд. в 1952), «Холстомер» Л. Н. Толстого (изд. в 1953), «Песня пахаря» А. В. Кольцова (изд. в 1960). Лауреат Ленинской премии (1966) за цикл картин «Люди колхозной деревни».

Лит.: Степанова К., А. А. Пластов, М.—Л., 1950; Костин В., А. А. Пластов, М., 1956; [Мурина Е.], Аркадий Александрович Пластов. [Альбом], М., 1961. *И.Д.Е.*

ПЛА́ХОВ, Лавр Кузьмич (1810—81, Петербург) — живописец. Уч. у худож.-литографа К. П. Беггрова, с 1829 — у А. Г. *Венецианова*, в АХ (1832—36) у М. Н. *Воробьёва*, в Берлине и Дюссельдорфе (1836—42), где работал под наблюдением Э. Писториуса и А. Шрёдтера. Жил в Петербурге, Вильнюсе, Минске, Харькове и др. городах. Преим. жанрист. Произв.: «Каменщик», «Старуха», «Приготовление к работе», «Приготовление к ужину» (все —1830-е гг., ГРМ), «Столярная мастерская» (1833, Калининская карт. гал.); «Кучерская в Академии художеств» (1834) и «В кузнице» (1845) — оба в ГРМ; «В столярной мастерской» (1845, ГТГ).

Лит.: Смирнов Г. В., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Алексеева Т. В., Художники школы Венецианова, М., 1958. *Е.И.Ч.*

ПОЖА́РСКИЙ, Сергей Михайлович [16(29).XI. 1900, с. Чалбасы, ныне в Херсонской обл. УССР— 6.IX. 1970,



С. М. Пожарский. Суперобложка к книге К. М. Станюковича „Максимка". 1956.

Москва]—график. Уч. в Киеве в студии А. Е. Романова (1917—20) и в Укр. АХ (1920—23) у Л. Ю. Крамаренко. Жил в Ленинграде, с 1942 — в Москве. Художник книги. Произв. (илл. и оформление книг): «Робинзон Крузо» Д. Дефо (изд. в 1928), «Дон Кихот» М. Сервантеса (изд. в 1928), «Золотой осёл» Апулея (изд. в 1929), «Утраченные иллюзии» О. Бальзака (изд. в 1930), «История Тома Джонса, найдёныша» Г. Филдинга (изд. в 1935), «Зибенкэз» Ж.-П. Рихтера (изд. в 1937), «Одноэтажная Америка» И. Ильфа и Е. Петрова (изд. в 1946), «Книга Марко Поло» (изд. в 1951), «Пушкин и театр» (изд. в 1953), произв. Козьмы Пруткова (изд. в 1960), «Польская поэзия» (изд. в 1963), «Моя Россия» Н. Н. Михайлова (изд. в 1965—66), произв. Л. Стерна (изд. в 1968), «Ледовая книга» Ю. Смуулла (изд. в 1968).

Лит.: Сокольников М., С. Пожарский, М., 1947; Сергей Михайлович Пожарский, М., 1965. *Е.В.Л.*

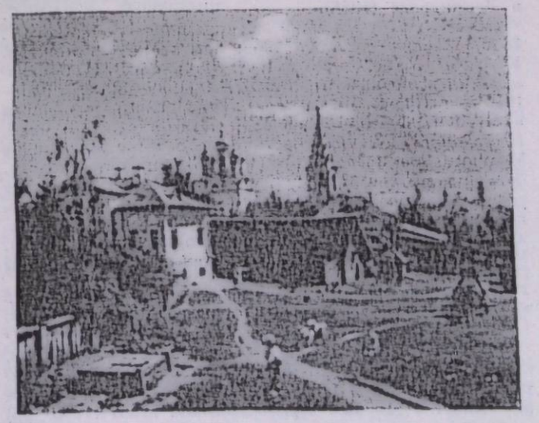
ПОЗНА́НСКИЙ, Василий —живописец. По происхождению поляк. Работал в России в конце 17 — нач. 18 вв. при Оружейной палате. В 1670-е гг. уч. у И. А. *Безмина*. Был жалованным царским мастером. Работал в технике аппликации и живописи «по тафтам». Произв.: «Страсти господни», изображения богоматери и апостолов (1682, иконостас и настенные картины в Распятской ц. Моск. Кремля), плащаница со сценами страстей (Оружейная палата), «Эммануил» из Высокопетровского мон. (ГИМ).

Лит.: Успенский А., Живописец Василий Познанский, его произведения и ученики, «Золотое Руно», 1906, № 7—9. *М.А.Р.*

ПОКРО́ВСКИЙ, Игорь Александрович (р. 4.III. 1926, Москва) — архитектор. Уч. в МАИ (1945—50) у Б. С. *Мезенцева*. Живёт в Москве. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: 10—14-этажные жилые дома на Семёновской набережной, Госпитальном валу, Авиамоторной ул. (1952—56, совм. с И. Н. Соловьёвым и Ф. А. Новиковым), станция метрополитена «Краснопресненская» (1955, совм. с В. С. Егеревым, М. П. Константиновым, Ф. А. Новиковым), кинотеатры «Прогресс» и «Ленинград» (1957, совм. с Ф. А. Новиковым и др.), новое здание МХАТ на Тверском бульваре (с 1966, совм. с В. С. Кубасовым) — в Москве; планировка и застройка г.-спутника Зеленограда под Москвой (гл. арх. г.— с 1964); монумент в честь защитников Москвы на Ленингр. шоссе по дороге в Зеленоград (1967, совм. с арх. Ю. А. Свердловским, скульптором Е. А. Штейман, живописцем А. Г. Штейманом); конкурсный проект Дворца Советов СССР в Москве (1958, с соавторами). *Г.А.П.,И.А.П.*

ПОЛЕ́НОВЫ — семья художников конца 19 — нач. 20 вв.: 1) Василий Дмитриевич [20. V (1. VI). 1844, Петербург — 18. VII. 1927, Борок, ныне Поленово Тульской обл.] — живописец. Уч. в АХ (1863—71), брал уроки живописи у П. П. *Чистякова* и И. Н. *Крамского*. Пенсионер АХ (1872—76) в Италии, Франции, Германии. Участвовал в сербо-черногорско-тур. (1876) и русско-тур. (1877—78) войнах как художник-корреспондент. Путешествовал по Ближнему Востоку и Греции (1881—82, 1899 и 1909), Италии (1883—84, 1894—95). Член *ТПХВ* (с 1878). С 1873 оформлял спектакли в доме и позже в Моск. частн. рус. опере С. И. Мамонтова. В 1910 организовал в Москве пар.

В. Д. Поленов. „Московский дворик". 1878. Третьяковская галерея. Москва.



театр. С 1917 жил в усадьбе Борок, где им создан и передан гос-ву художеств. музей. Преподавал в МУЖВЗ (1882—95). Ученики: И. И. *Левитан*, К. А. и С. А. *Коровины*, П. С. *Остроухов*, А. Е. *Архипов*, С. В. *Иванов*, А. Я. *Головин*, В. Н. *Бакшеев*. Пейзажист, жанрист, историч. и театр. живописец, автор картин на евангельские сюжеты, портретов. Произв.: «Право господина» (1874), «Московский дворик» (1878), «Бабушкин сад» (1878), этюды и картины из русско-тур. войны (1877—1878), «Заросший пруд» (1879), этюды и картины из путешествия по Востоку (1881—82), «Больная» (1886) — все в ГТГ; «Христос и грешница» (1886—87, ГРМ); «На Тивериадском (Геннисаретском) озере» (1888), «Среди учителей» (1896) — оба в ГТГ; «Баррикады на Садовой» (1905, частн. собр., Москва). 2) Елена Дмитриевна [15(27). XI. 1850, Петербург — 7(19). XI. 1898, Москва] — живописец и график. Сестра В. Д. Поленова. Уч. у П. П. *Чистякова*, в Рисов. школе ОПХ (с 1864) у И. Н. *Крамского*, в мастерской Ш. Шаплена (1869—70) в Париже. С нач. 1880-х гг. жила преим. в Москве. Организовала вместе с Е. Г. Мамонтовой столярную мастерскую в *Абрамцеве*. Создавала рис. для мебели, вышивок, занималась керамикой. Пейзажист, жанрист, иллюстратор рус. нар. сказок. Произв.: «Иконописная XVI столетия» (1887), «Улица в Москве» — оба в ГТГ; «Князь Борис перед убиением» (ок. 1896, ГРМ); илл. к сказкам — «Война грибов» (кар., акв., 1889), «Как кот лису перехитрил» (акв.), «Сынко-Филинко» (акв., 1890-е гг.), «Отчего медведь стал куцый» (акв.), «Вороватый мужик» (акв., тушь, белила, 1890-е гг.) — все в ГТГ.

Лит.: Лясковская О. А., Поленов, М., 1946; Сахарова Е. В., В. Д. Поленов. Письма. Дневники. Воспоминания, М.—Л., 1950; Юрова Т. В., В. Д. Поленов, М., 1961; Сахарова Е. В., В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова. Хроника семьи художников, М., 1964. *М.В.А.*

ПОЛЯКО́В, Леонид Михайлович [8(21).VIII. 1906, Петербург — 21. VI. 1965, Москва] — архитектор. Уч. в АХ (1923—29) у И. А. *Фомина*. Гл. арх. Севастополя (1948—50), гл. арх. ин-та «Гидропроект» (1958—65). Преподавал в МАИ (1945—65), МВХПУ (1958—65). Работы — назв. в ст. *Москва*, *Смоленск*, *Ярославль*, а также: жилые дома на Арбате в Спиридоньевском пер. (оба — 1933—35), станции метрополитена «Курская» (1935) и «Октябрьская» (1951), сев. вход и адм. павильон на ВСХВ (1938—39) — все в Москве; проект застройки проспекта Нахимова в Севастополе (1948—1951), арх. оформление сооружений Волго-Донского судоходного канала им. В. И. Ленина (1952, с коллективом авторов), станция метрополитена «Пушкинская» в Ленинграде (1955). *Е.Н.С.*

ПОЛЯКО́В, Николай Харлампиевич [11(23).IV. 1898, Москва — 22. X. 1969, там же] — архитектор. Уч. в МВТУ (1920—28) у Л. А. *Веснина* и В. Н. *Семёнова*. Жил в Москве. Член *ВОПРА* (1929—32). В 1952—1956 — гл. арх. Ин-та ген. плана Москвы. Преподавал в МАИ (1929—69). Работы — назв. в ст. *Волгоград*, *Новосибирск*, а также участие в разработке ген. планов Москвы (1935) и Оренбурга (1936—38); проект реконстр. центра г. Софии (НРБ; 1948—50), детальный проект ген. плана Москвы с новыми р-нами, пригородной зоной и городами-спутниками (1952—56), участие в Междунар. конкурсе на проект эксперимент. р-на на Ю.-З. Москвы (1959) и в конкурсе на проект центра Москвы (1966).

Соч.: Справочник по градостроительству, М., 1946; Основы проектирования планировки и застройки городов, М., 1965. *И.А.М.*

ПОЛЯ́НСКИЙ, Анатолий Трофимович (р. 29.I. 1928, с. Авдеевка, ныне в Донецкой обл. УССР) — архитектор. Окончил МАИ (1950), где уч. у Ю. И. Емельянова. Живёт в Москве. Преподаватель: МАИ (1955—63) и МВХПУ (с 1963). Работы (с соавторами): павильон СССР на Всемирной выставке в Брюсселе (1958); лагеря — «Морской» (на 520 чел.; 1961) и «Прибрежный» (на 2272 чел.; 1964), комплекс науки, культуры, техники и спорта и лагерь «Горный» (на 1260 чел.; строится) — в междунар. пионерском лагере «Артек» им. В. И. Ленина в Крыму; курортный городок «Донбасс» в Массандре в Крыму (на 2000 мест; 1963); посольства СССР в Каире (ОАР; 1965) и в Стокгольме (Швеция; 1966); Дома молодёжи в Целинограде и Донецке (оба со зрит. залом, плават. бассейном и спорт. залом; 1966); гостиница «Интурист» в Ялте (на 2740 мест, с рестораном и плават. бассейном; 1966); «Аллея Героев» в Звёздном городке в Моск. обл. (1965).

Соч.: Всемирная выставка в Брюсселе 1958 г. Павильон СССР, М., 1960; Артек, М., 1966; Творчество архитектора и строительный стандарт, М., 1966. *Г.А.Л.*

ПОМЕРА́НЦЕВ, Александр Никанорович [30.XII. 1848 (11. I. 1849), Москва — 27. X. 1918, Петроград] — архитектор. Уч. в МУЖВЗ (окончил в 1874) у К. М. *Быковского* и в АХ (в 1874—78). В 1879—87 жил в Италии, Швейцарии и Франции. С 1888 — преподаватель, с 1894 — руководитель мастерской, с 1899 — ректор АХ. Ученики — И. Г. Лангбард (см. *БССР*), Г. Б. *Бархин*. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Ростов-на-Дону*, *Ленинград* и «София» (см. *Болгария*), а также павильоны ярмарки в Нижнем Новгороде (1896).

Лит.: Собко Н. П., Словарь русских художников, т. 3, вып. 1, СПБ, 1899. *Е.А.Б.*

ПОНОМАРЁВ, Николай Афанасьевич (р. 4.II. 1918, Шахты) — график. Уч. в художеств. училище в Ростове-на-Дону (1933—39) и МХИ (1940—50, у К. Н. *Истомина*, А. А. *Осмёркина*, А. В. *Лентулова*, П. Я. *Павлинова*, Д. С. *Моора*; там же с 1949 преподаёт). Живёт в Москве. Рисовальщик и литограф. Произв.: серии — «Шахтёры Донбасса» (гуашь, уголь, кар., 1949—50), «Северный Вьетнам» (гуашь, пастель, 1957, литогр. и монотипии, 1958), «Шахтёры» (гуашь, 1958, ДХФПП), «По Индии» (гуашь, 1961) — все ГТГ и ГРМ; «О людях Советской России. Рыбаки» (темпера, гуашь, 1964, ВПХК), «По Египту» (монотипии, 1967), «Паруса Подмосковья» (монотипии, 1969). *О.А.Н.*

ПОПКО́В, Виктор Ефимович (р. 9.III. 1932, Москва) — живописец и график. Уч. в Моск. художеств.-графич. педагогич. училище (1948—52), МХИ (1952—1958) у Е. А. *Кибрика*. Живёт в Москве. Автор тематич. композиций. Произв.: живопись — «Молодость» (1957), «Штукатуры» (1959), «Воспоминание» и «Старинная песня» (оба — из цикла «Мезенские вдовы», 1966—68), «Художник в деревне» (1967) — все в ВПХК; «Строители Братска» (1961, ГТГ); «Развод» (1956), «Студенты на практике» (темпера, 1965), «Больной мальчик» и «Воскресенье» (оба — 1967), «Мой день» (1968) — все собственность автора; «Бригада отдыхает» (темпера, 1962—65, ХФ СССР); «Двое» (1966) и «Северная песня» (1968) — оба в ГТГ; «Семья Болотовых» (1969); графич. серии — «Абакан — Тайшет» (гуашь, 1959, ДХФПП), «Целинный совхоз Ижевский» (темпера, гуашь, 1961, ГРМ).

Соч.: Говорят молодые художники, «Искусство», 1958, № 10.

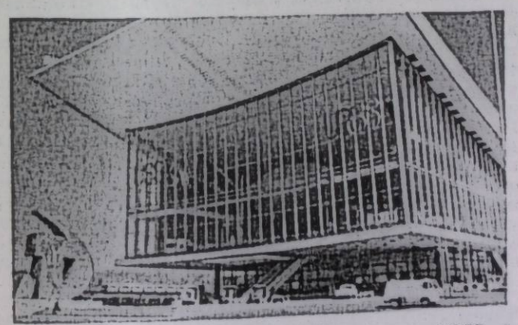
Лит.: Акимова Л., Графика овладевает темами современности, «Искусство», 1960, № 7. *О.А.Н.*

ПОПО́В, Евгений Михайлович [7(20).XII. 1901, Мещовск, ныне в Калужской обл.— 10. VIII. 1965, Москва] — архитектор. Окончил МВТУ (1927), где уч. у В. А. *Веснина*. Жил в Москве. Преподаватель: Военно-инж. академия им. В. В. Куйбышева (1932—34), Моск. инж.-строит. ин-т (1933—55), МАИ (1933—65). Работал в обл. пром. арх-ры, был гл. арх. автомобильного завода в Москве (1933—41). Работы — назв. в ст. *Москва*, *Кисловодск*, а также: ф-ки — ткацкая в Ленинакане (Арм. ССР), трикотажная в Витебске (обе — 1927—1928), з-д строит. материалов в Ельце (1928—31), гл. корпус текстильного комбината в Кайсери (Турция, 1935—1936, с И. С. *Николаевым*, Н. Ф. Милинисом, А. Л. Пастернаком), сборочный цех автозавода в Ульяновске (1948), сооружения Камского гидроузла (1955) и Мингечаурской ГЭС (Аз. ССР; 1954). *Г.А.П.*

ПОПО́ВА, Любовь Сергеевна [24.IV(6.V). 1889, с. Ивановское Моск. губ. — 25.V.1924, Москва] — мастер текстиля, живописец, театр. художник, график. Уч. в Москве в студиях С. Ю. *Жуковского* (с 1907) и К. Ф. *Юона*, в Париже (1912—13) у А. Ле Фоконье и Ж. Метценже. Работала в студии В. Е. *Татлина*. Преподавала во Вхутемасе (с 1921) и студиях Пролеткульта. С 1924 — худож. на 1-й ситценабивной ф-ке в Москве. Произв.: «Скрипка» (1914, ГТГ), «Портрет философа» (1915, ГРМ), проекты оформления Красной пл. к III конгрессу Коминтерна и массового действия «Конец капитала» на Ходынском поле (оба — совм. с А. А. *Весниным*, 1921; не осуществлены); театр. работы — «Великодушный рогоносец» Ф. Кроммелинка (1922) и «Земля дыбом» С. М. Третьякова (1923) — в Театре им. В. Э. Мейерхольда, Москва; плакаты, линогравюры (1917—20), эскизы тканей (1924, частн. собр., Москва).

Лит.: Каталог посмертной выставки художника конструктора Л. С. Поповой, М., 1924; Аксёнов И., Пространственный конструктивизм на сцене, в кн.: Театральный Октябрь, сб. 1, Л.—М., 1926, с. 31—37; Мурина Е., Ткани Любови Поповой. «ДИ СССР», 1967, № 8. *М.Н.Л.*

ПОСО́ХИН, Михаил Васильевич [р. 30.XI(13.XII). 1910, Томск] — архитектор. Окончил МАИ (1938). Живёт в Москве. В 1935 работал в мастерской А. В. *Щусева*. Гл. арх. Москвы (с 1960). Председатель Гос. комитета по гражд. стр-ву и арх-ре при Госстрое СССР (1963—1967). Работы — назв. в ст. *Москва*, а также (совм. с А. А. *Мндоянцем* и др.): здание Министерства обороны СССР на ул. Фрунзе (1946), каркасно-панельные жилые дома — 4-этажные на Хорошёвском шоссе (1950) и 6—10-этажные на ул. Куусинена (1956), жилой дом на ул. Чайковского, № 16—20 (1952), поликлиника на ул. Жолтовского (1954), планировка и застройка жилого р-на Хорошёво-Мневники (с 1960) — в Москве; курорт — Пицунда (на 4700 мест; с 1959), павильоны СССР на Всемирных выставках в Монреале (Канада; 1966—67) и в Осаке (Япония; 1969—70); руководство



М. В. Посохин (с соавторами). Павильон СССР на Всемирной выставке в Монреале (Канада). 1966—67.

разработкой генерального плана развития Москвы на 1966—80 (1960—68). Ленинская премия (1962) за участие в строительстве Дворца съездов в Моск. Кремле. *И.А.П.*

ПО́СТНИК, Посник, Иван — архитектор середины 16 в., работал вместе с *Бармой* в Москве. Отождествляется с Постником Яковлевым, арх. из Пскова, строившим в *Казани* и, возможно, в *Свияжске* и в Муроме.

Лит.: Брунов Н. И., Мастера древнерусского зодчества, М., 1953, с. 34—49; Воронин Н. Н., Очерки по истории русского зодчества 16—17 вв., М.—Л., 1934, с. 28—30. *Е.А.Б.*

ПОТА́ПОВ, Пётр — архитектор 17 в. Строитель ц. Успения на Покровке (ныне ул. Чернышевского) в Москве (1695—99; не сохранилась; арх. фрагменты в ГНИМА).

Лит.: ИРА, М., 1956, с. 241—43. *Е.А.Б.*

ПОХИТО́НОВ, Иван Павлович [27.I(8.II). 1850, с. Матрёновка, ныне в Кировоградской обл.— 12. XII. 1923, Льеж, по др. источникам, Брюссель] — живописец. Уч. в Париже. С 1876 жил во Франции и Бельгии, в 1903—05— в Белоруссии, в 1913—19 — на Украине. Член *ТПХВ* (с 1905). Преим. пейзажист. Произв.: «Барбизон» (1880, Музей изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад); портрет И. С. Тургенева (1882) и «Ла-Пани. Пляж» (1895) — оба в ГТГ; «Зимние сумерки на Украине» (1890-е гг., Музей укр. изобразит. иск-ва, Киев).

Лит.: И. П. Похитонов. 1850—1923. Каталог, М., 1963. *Л.И.Н.*

ПРОКО́ФЬЕВ, Иван Прокофьевич [24.I(4.II). 1758, Петербург — 10(22). II. 1828, там же] — скульптор и рисовальщик. Уч. в АХ (1764—79) у Н.-Ф. *Жилле* и Ф. Г. *Гордеева*. Пенсионер АХ в Париже (1779—84), где работал под руководством П. Жюльена. Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (1784 — 1828). Мастер станковой и монументально-декор. скульптуры, в т. ч. рельефа. Произв.: «Актеон, преследуемый собаками» (бр., 1784, ГТГ и ГРМ); барельеф «Гений и художества» в здании АХ (гипс, 1785—1786), рельеф «Поклонение медному змию» на аттике Казанского собора (кам., 1805—06) — в Ленинграде; группы «Тритоны» (1800), статуя «Волхов» (1801) для фонтанов Петергофа (бр., уничтожены нем. фашистами, воссозданы в 1950 И. В. Крестовским); портреты А. Ф. и А. Е. Лабзиных (оба — терракота, 1802, ГРМ); также назв. в ст. *Ленинград*, *Павловск*.



И. П. Прокофьев. Портрет А. Е. Лабзиной. 1802. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Ромм А. Г., в кн.: РИ, 18 в. *О.П.Л.*

ПРОРО́КОВ, Борис Иванович [р. 26.IV(9.V). 1911, Иваново-Вознесенск] — график. Уч. в моск. Вхутеине (1929—31) у К. Н. *Истомина*, П. Я. *Павлинова*, Н. А. Удальцовой, Д. С. *Моора*. С 1929 — в Москве. Сотрудник газ. «Комсомольская правда» (1931—38), журналов «Смена» (1929—37) и «Крокодил» (с 1938). В 1941—46 — худож. Военно-Морского Флота. Мастер станкового рис., карикатурист. Произв.: серии — «В гоминдановском Китае» (литогр., тушь, акв., 1945—47), «Вот она, Америка!» (тушь, 1948), «За мир!» (тушь, 1950), «Маяковский об Америке» (тушь, гуашь, бр., 1951—54), «За ушко да на солнышко» (тушь, акв., 1954), «Вечерний звон» (тушь, акв., темпера, 1957) — все в ГТГ; «Это не должно повториться!» (тушь, темпера, цв. кар., акв., 1958—59, ГРМ), «Красное и чёрное» (1962, темпера, ГЛМ), «Сыну» (темпера, 1965—67, ВПХК), «Борьба» (акв., гуашь, 1970). Лауреат Ленинской премии (1961).



Б. И. Пророков. „Мать". Рисунок из серии „Это не должно повториться!". Акварель, тушь, карандаш. 1958—59. Русский музей. Ленинград.

Лит.: [Каменский А.], Б. И. Пророков, М., 1953; Герценберг В., Б. Пророков, М., 1963; В. И. Пророков. Статья Н. Кисляковой, М., 1967. *О.А.Н.*

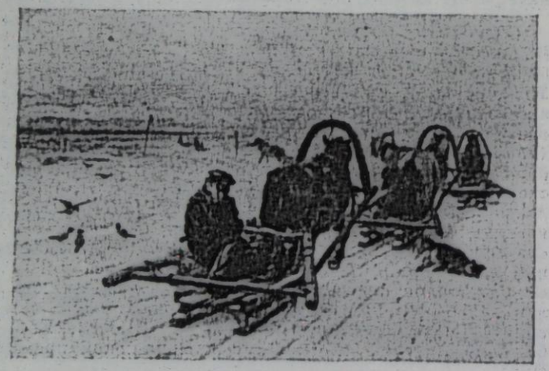
ПРО́ХОР С ГОРОДЦА́ — живописец конца 14 — нач. 15 вв. По-видимому, один из учителей *Андрея Рублёва*. Писал фрески и иконы. Расписывал совм. с *Феофаном Греком* и Андреем Рублёвым Благовещенский собор Моск. Кремля (1405). Ему приписывается ряд икон в иконостасе Благовещенского собора: «Тайная вечеря», «Распятие», «Положение во гроб», «Сошествие во ад», «Вознесение», «Сошествие св. духа», «Успение», «Дмитрий Солунский», «Св. Георгий».

Лит.: Грабарь И. Э., Древнерусское искусство, М., 1966; Лазарев В. Н., Феофан Грек и его школа, М., 1961; его же, Андрей Рублёв и его школа, М., 1966. *Н.Б.С.*

ПРЯНИШНИКОВ, Илларион Михайлович [20.III (1. IV). 1840, с. Тимашово, ныне в Калужской обл.— 12(24). III. 1894, Москва] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1856—66) у Е. С. Сорокина и С. К. *Зарянко*; испытал влияние В. Г. *Перова*. Жил в Москве. Член-учредитель *ТПХВ*. Преподавал в МУЖВЗ (1873—94). Ученики: А. Е. *Архипов*, В. Н. *Бакшеев*, С. В. *Иванов*. Жанрист. Произв.: «Чтение письма в овощной лавке» (1864), «Шутники. Гостиный двор в Москве» (1865) — оба в ГТГ; «Порожняки» (1871, Харьковский художеств. м.; вариант — 1872, ГТГ); «В 1812 году» (1874), «Жестокие романсы» (1881), «Охота пуще неволи» (1882), «Спасов день на Севере» (1887), «В мастерской художника» (1890) — все в ГТГ; «Общий жертвенный котёл в престольный праздник» (1888, Саратовский художеств. м. им. А. Н. Радищева).

Лит.: Горина Т. Н., Илларион Михайлович Прянишников, М., 1958. *Н.Ю.З.*

И. М. Прянишников. „Порожняки". 1872. Третьяковская галерея. Москва.



ПУ́КИРЕВ, Василий Владимирович [1832, с. Лужники, ныне в Тульской обл.—1 (13). VI. 1890, Москва]— живописец. Уч. в МУЖВЗ (1847—1858). Жил в Москве. Преподавал в МУЖВЗ (1861—73). Жанрист. Произведения: «Неравный брак» (1862), «В мастерской художника» (1865), «Приём приданого по росписи» (1873) — все в ГТГ.

Лит.: Зименко В. М., в кн.: РИ, сер. 19 в. *Н.Ю.З.*



В. В. Пукирев. „Неравный брак". 1862. Третьяковская галерея. Москва.

РАБИНО́ВИЧ, Исаак Моисеевич [27.II(11.III). 1894, Киев — 4. X. 1961, Москва] — театр. художник. Уч. в Киев. художеств. училище (1906—12) и в студии А. А. Мурашко (см. *УССР*; 1912—15). С 1920 жил в Москве. Преподавал в моск. Вхутеине (1926—30). Гл. худож. Театра им. Е. Вахтангова (Москва) в 1955—61. Произв.: театр. работы — «Фуэнтеовехуна» Лопе де Вега (1919) в б. театре Соловцова в Киеве; «Лизистрата» Аристофана (1923), «Карменсита и солдат» по Ж. Бизе (1924)— в музык. студии МХАТ; «Колдунья» А. Гольдфадена (1922) в Еврейском камерном театре; «Блокада» В. В. Иванова(1929) и «Гроза» А. Н. Островского (1934)— в МХАТ; «Интервенция» Л. И. Славина (1933), «Идиот» по Ф. М. Достоевскому и «Гамлет» У. Шекспира (оба — 1958) — в Театре им. Е. Вахтангова в Москве; «Любовь к трём апельсинам» С. С. Прокофьева (1927), «Принцесса Турандот» Дж. Пуччини (1931), «Евгений Онегин» П. И. Чайковского (1933) — в ГАБТ; «Уриэль Акоста» К. Гуцкова (1940, в Малом театре, Москва); участие в оформлении кинофильмов — «Аэлита» (1924), «Процесс о трёх миллионах» (1926), «Белый орёл» (1928); мозаики на станциях моск. метрополитена — панно «Слава Советской Армии» (1947, станция «Бауманская»), фриз «Преобразование природы» и панно «Москва победная» (1948—50, станция «Павелецкая-кольцевая»).

Соч.: Мой путь на театре, «Театр и драматургия», 1935, № 7. *Лит.:* Каталог выставки произведений И. М. Рабиновича. Вступит. ст. Ф. Я. Сыркиной, М., 1962; Луцкая Е., Путь исканий, «Советская музыка», 1963, № 1. *М.И.П.*

РА́КОВ, Михаил Дмитриевич [р. 5(17).IX. 1892, г. Тотьма, ныне в Вологодской обл.] — мастер резьбы и гравировки по кости, а также по металлу. Уч. в Школе рисования, живописи и скульптуры Л. В. *Шервуда* и М. Д. Бернштейна в Петербурге (1912—15). Работал художником в ювелирной фирме Фаберже (до 1917). В 1920-х гг. был инструктором в кустарной секции совнархоза г. Архангельска. С 1924 живёт в Москве. Оказал влияние на развитие холмогорской резьбы по кости. Произв. (все — кость): вставки в пудреницы — «Белочки» (1932) и «Воробьи» (1934—36); обе — ажурная резьба); ножи для книг — «Лесорубы» и «Продажа мехов Госторгу» (оба — цв. гравировка, 1930-е гг.); миниатюрные барельефы «Преследование отступающего врага» (1941) и «Адмирал Ф.Ф. Ушаков» (1945—46), коробка «Салют победы» (1946); декор. тарелка «Зубр» (сталь, гравировка, 1960).

Лит.: Ильин М., Михаил Дмитриевич Раков, М., 1956. *З.А.Л.*

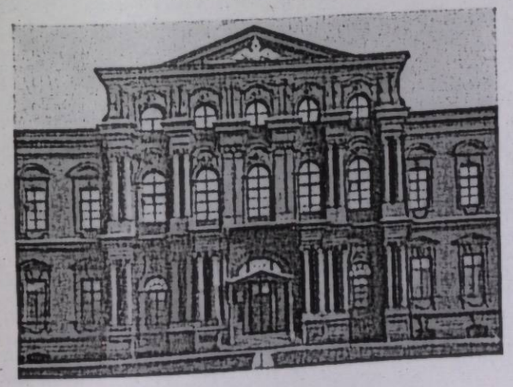
РАМАЗА́НОВ, Николай Александрович [24. I(5.II). 1817, Петербург — 18 (30). XI. 1867, Москва] — скульптор. Уч. в АХ (1827—39) у Б. И. *Орловского*. Пенсионер АХ в Риме (1843—46). Жил в Москве. Преподавал в МУЖВЗ (1847—66). Ученики: С. И. Иванов, М. А. *Чижов*. Мастер монументально-декор. скульптуры, станковой композиции и портрета. Произв.: «Фавн с козлёнком» (гипс, 1839, ГРМ), бюст Н. М. Карамзина и барельеф для пам. Н. М. Карамзину в Симбирске (ныне Ульяновск; бр., 1840—41, открыт в 1845), статуя Г. Р. Державина и барельефы (совм. с К. М. Клименко) для пам. Г. Р. Державину в Казани (бр., 1841—1842, открыт в 1847) — пам. выполнены по эскизам и проектам С. И. *Гальберга*; портреты актёра М. С. Щепкина (гипс, 1852, ЦГТМ) и Н. В. Гоголя (мр., 1852, ГТГ; гипс, 1854, Ин-т рус. литературы АН СССР, Ленинград; мр.— в ГРМ).

Соч.: Материалы для истории художеств в России, М., 1863. *Лит.:* Шмидт И. М., в кн.: РИ, сер. 19 в. *М.М.К.*

РАСТРЕ́ЛЛИ (Rastrelli), Бартоломео Карло [1675, Флоренция — 18 (29). XI. 1744, Петербург] — скульптор. Итальянец по происхождению. Приехал в Петербург из Парижа в 1716. Портретист, монументалист; работал в обл. декор. скульптуры и арх-ры. Произв.: портреты — Петра I (бр., 1723, ГЭ; чугун, 1810, ГРМ), А. Д. Меншикова (мр., ГРМ, выполнен И. П. *Виталп* в 1849 по несохранившемуся восковому оригиналу), неизвестного (возможно, автопортрет; бр., 1732, ГТГ); «Анна Ивановна с арапчонком» (бр., 1733—41, ГРМ); пам. Петру I перед Инженерным замком в Ленинграде (бр., 1743, открыт в 1800); участвовал в оформлении Большого каскада в Петергофе (маскароны и др., 1721—23) и в работах по созданию модели Триумфального столпа памяти Петра I и Северной войны (начаты в 1721).

Лит.: Архипов Н. И., Раскин А. Г., Бартоломео Карло Растрелли, Л.—М., 1964. *М.М.К.*

В. В. Растрелли. Дворец М. И. Воронцова в Ленинграде. 1749—57.



РАСТРЕ́ЛЛИ (Rastrelli), Варфоломей Варфоломеевич [Бартоломео Франческо; 1700, Париж (?) — 1771, Петербург] — архитектор. Итальянец по происхождению, сын Б. К. *Растрелли*. В 1716 приехал с отцом в Петербург. Между 1725 и 1730 обучался за границей, возможно в Италии. В 1730—63 — придворный арх. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Петродворец*, *Пушкин*, *Истра*, Рундале, Елгава (обе — см. *Латвийская ССР*), а также: Анненгофский дворец в Москве (дер., 1730—31, не сохранился), дом Д. К. Кантемира на Миллионной ул. (1721—27, перестроен) и Летний дворец (дер., 1741—44, не сохранился) — в Петербурге; проект Андреевского собора в Киеве (построен в 1748—60-е гг. И. Ф. Мичуриным, освящён в 1767).

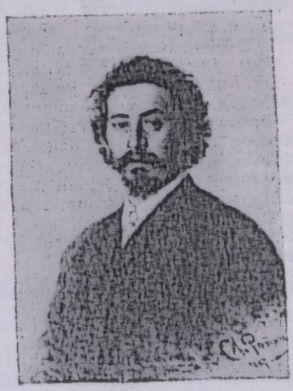
Лит.: Виппер Б. Р., в кн.: ИРИ, т. 5, с. 179—209; Матвеев А. А., Растрелли, [Л.], 1938; Арнина Д. Е., Растрелли, М., 1954; Денисов Ю. М., Петров А. Н., Зодчий Растрелли, Л., 1963. *Е.А.Б.*

РЕЗА́НОВ, Александр Иванович [10(22).IX. 1817, Петербург —18 (30). XI. 1887, там же] — архитектор. Уч. в АХ (1826—39). С 1855 преподавал в АХ (с 1871— ректор). Председатель *Петербургского общества архитекторов* (1870—88). Работы — назв. в ст. *Ленинград*, а также: перестройка центр. зала АХ (1864) в Петербурге, Пречистенский собор в Вильнюсе (перестройка 1876), дворец в Ливадии (в Крыму), участие в стр-ве храма Христа Спасителя в Москве (с 1872 — помощник К. А. *Тона*, с 1881 — гл. арх.).

Лит.: «Зодчий», СПБ, 1888, №№ 5—6. *Е.А.Б.*

РЕ́ПИН, Илья Ефимович [24.VII(5.VIII). 1844, Чугуев, ныне в Харьковской обл. УССР — 29. IX. 1930, Куоккала, ныне Репино в Ленингр. обл.] — живописец и график. Уч. в Рисов. школе ОПХ (у Р. К. Жуковского и И. Н. *Крамского*) и в АХ (1864—71). Пенсионер АХ (1873—76) в Италии и Франции. В 1877 возвратился в Чугуев, затем жил в Москве и Петербурге (с 1882), с 1900 — в Куоккале, в имении «Пенаты». Совершал неоднократные поездки по России и за границу. Проф.-руководитель мастерской (1894—1907) и ректор (1898—1899) АХ, одновременно преподавал в школе-мастерской М. К. Тенишевой. Ученики: И. И. *Бродский*, Б. М. *Кустодиев*, Д. Н. *Кардовский*, И. Э. *Грабарь*. Член *ТПХВ* (с 1878). Портретист, жанрист, историч. живописец, мастер рис., занимался оф. и литогр. Произв.: портрет В. Е. Репина (1867, ГТГ), «Бурлаки на Волге» (1870—73, ГРМ), «Воскрешение дочери Иаира» (1871, ГРМ), «Славянские композиторы» (1871—72, Моск. консерватория), портрет В. В. Стасова (1873, ГТГ), «Парижское кафе» (1874—75, собр. Монсона, Стокгольм), «Садко в подводном царстве» (1876, ГРМ), «Дорога на Монмартр в Париже» (1875 или 1876, ГТГ), «Мужичок из робких» (1877, Горьковский художественный музей); «Мужик с дурным глазом» и «Протодиакон» — оба 1877, ГТГ;«Проводы новобранца» (1879, ГРМ), «Царевна Софья» (1879), «Отказ от исповеди» (1879—85),«Вечорницi», портреты Н. И. Пирогова и М. П. Мусоргского (все — 1881), портрет П.А.Стрепетовой (1882), «Крестный ход в Кур-

И. Е. Репин. Автопортрет. 1887. Третьяковская галерея. Москва.



ской губернии» (1880—83), «Не ждали» (1884), «Иван Грозный и сын его Иван» (1885), портреты Л. Н. Толстого (1887) и В. И. Икскуль фон Гильденбандт (1889) — все в ГТГ; «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1878—91, ГРМ), «Арест пропагандиста» (1880—92, ГТГ), «Торжественное заседание Государственного Совета» (1901—03, совм. с Б. М. Кустодиевым и И. С. Куликовым), «Манифестация 17 октября 1905 года» (1907—11) — оба в ГРМ; портрет И. П. Павлова (1924, ГТГ); рис.— «Невский проспект» (кар., 1887, ГРМ), портреты Э. Дузе (1891) и В. А. Серова (1901, оба — уголь, ГТГ).

Соч.: Далёкое близкое, М., 1961; Переписка—Репин и И. Е. и Крамской И. Н., М.—Л., 1949; Репин И. Е. и Стасов В. В., т. 1—3, М.—Л., 1948—50; Репин И. Е. и Толстой Л. Н., т. 1—2, М.—Л., 1949.

Лит.: Фёдоров-Давыдов А. А., И. Е. Репин, М., 1961; Лясковская О. А., И. Е. Репин, М., 1962; Грабарь И. Э., И. Репин, тт. 1—2, М., 1963—64; Новое о Репине, [Л., 1968]. *М.В.А.*

РЁРИХ, Николай Константинович [27.IX(9.X). 1874, Петербург — 13. XII. 1947, Наггар, долина Кулу, штат Пенджаб, Индия] — живописец, археолог. Уч. в АХ (1893—97) у А. И. *Куинджи*, в студии Ф. Кормона в Париже (1900—01). Был членом объед. «*Мир искусства*». Секретарь ОПХ и директор Рисов. школы ОПХ (с 1906). Много путешествовал по старым рус. городам, странам Европы, Америки и Азии. С 1920 жил за рубежом, гл. обр. в США и Индии. Инициатор международ. движения в защиту нам. культуры. Пейзажист, историч. живописец, театр. художник, работал в обл. монумент. живописи. Произв.: «Гонец» («Восста род на род»; 1897), «Заморские гости» (1901), «Город строят» (1902), «Ростов Великий» (1903) — все в ГТГ; «Дозор» (1905, ГРМ), «Бой» (1906, ГТГ), «Короны» (1914, Киевский м. рус. иск-ва), «Три радости» (1916, темпера, ГРМ), «Красные кони» (темпера, 1925, Горьковский художеств. м.), «Гуга Чохан» (темпера, 1931, ГТГ); «Знаки Гэсэра» (темпера, 1940), «Гималаи. Нанда-Деви» (темпера, 1941), «Тибет. Монастырь» (темпера, 1942), «Помни» (темпера, 1945) — все в ГРМ; театр. работы — «Пер Гюнт» Г. Ибсена (1912, в Моск. Художеств. театре), «Тристан и Изольда» Р. Вагнера (1912, неосуществл. постановка), «Весна священная» И. Ф. Стравинского (1913, антреприза С. П. Дягилева в Париже), «Князь Игорь» А. П. Бородина (1914, антреприза С. П. Дягилева в Лондоне); арх. работа — ц. в Талашкине под *Смоленском* (1902).

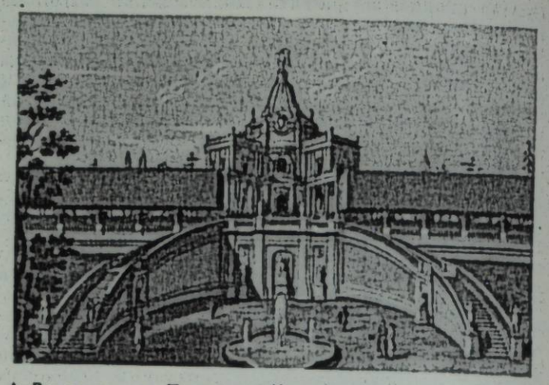
Лит.: Князева В. П., Н. К. Рёрих. 1874—1947, Л.—М., 1963; её же, Н. Рёрих, М., 1968. *М.Г.Н.*

РЕШЕТНИКОВ, Фёдор Павлович [р. 15(28).VII. 1906, с. Сурско-Литовское, ныне в Днепропетровской обл., УССР] — живописец и график. Уч. в моск. Вхутеине-МИНИ (1929—34) у Д. С. *Моора*, С. В. *Герасимова*, пользовался советами Н. П. *Крымова*. Участник экспедиций на ледоколах «Сибиряков» (1932) и «Челюскин» (1933—34). Живёт в Москве. Преподавал в МХИ (1953—1957). Сотрудничал в ж. «Крокодил» (1937—38). Автор быт. картин, илл., шаржей, сатирич. композиций. Произв.: «Киров в Хибинах» (1940, Дом-музей С. М. Кирова, Кировск), «Рыбаки» (1946, Саратовский художеств. м. им. А. Н. Радищева); «Прибыл на каникулы» (1948), «За мир!» (1950), «Опять двойка» (1952), «Тайны абстракционизма» (триптих, 1960) — все в ГТГ; «Вьетнамская мать» (темпера, 1968); илл. к книгам — «Поход „Челюскина“» (т. 1—2, изд. в 1934); «Четыре товарища» Э. Т. Кренкеля (изд. в 1940), «Сын героя» Е. В. Кононенко (изд. в 1951).

Соч.: Моя работа над картиной «Опять двойка», в кн.: Из творческого опыта, М., 1955; Тайны абстракционизма, М., 1963.

Лит.: Бутенко К., Ф. П. Решетников, М., 1952; Ефграфова Л., Фёдор Павлович Решетников, Пермь, 1961. *И.Т.Р.*

РИНА́ЛЬДИ, Антонио (ок. 1710—10.IV. 1794, Рим) — архитектор. Итальянец по происхождению. Уч. у Л. Ванвителли (см. *Италия*). Работал в России с 1751 (в 1756—90 — придворный арх.). Работы — назв. в ст. *Гатчина*, *Ленинград*, *Ломоносов*, *Пушкин*.



А. Ринальди. Павильон „Катальная горка“ в Ораниенбауме (ныне Ломоносов). 1762—74. Гравюра. 1796.

Лит.: Город Ломоносов (Ораниенбаум). [Альбом. Вступит. ст. и текст Г. И. Солосина], М., 1954. *Е.А.Б.*

РО́ДЧЕНКО, Александр Михайлович [23.XI(5.XII). 1891, Петербург — 3. XII. 1956, Москва] — график, фотограф, худож.-конструктор. Уч. в Казанской художеств. школе (1910—15) у Н. И. *Фешина* и в СХПУ (1914). Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1920—1930). Сотрудник журналов «Леф» (1923—25), «Новый Леф» (1927—28), «СССР на стройке» (1933—41). Входил в *Леф* (1922—29). Один из первых сов. дизайнеров, работал в обл. рекламы, плаката, оформления книг, фотографии, конструирования мебели, киосков, росписи тканей и фарфора. Произв.: мебель для рабочего клуба-читальни, представл. на Междунар. выставке декор. иск-ва и пром-сти в Париже (1925); мебель и костюмы для спектаклей — «Клоп» В. В. Маяковского (1929, в Театре им. В. Э. Мейерхольда, Москва), «Инга» А. Г. Глебова (1929, в Моск. театре Революции); оформление 13 книг В. В. Маяковского («Про это», «Маяковский улыбается, Маяковский смеётся, Маяковский издевается» — обе изд. в 1923, и др.); рекламные плакаты — с текстами В. В. Маяковского, к фильмам «Киноглаз» (1924), «Броненосец „Потёмкин“» (1925); художеств.-конструкторские работы для фильма «Ваша знакомая» (1927).

Лит.: Харджиев Н., А. М. Родченко, в сб.: Искусство книги, вып. 2, 1956—1957, М., 1961; Айзенштат О., Художник А. М. Родченко, «ДИ СССР», 1962, № 7; Абрамова А. В., А. М. Родченко, «Искусство», 1966, № 11; Волков-Ланнит Л., Александр Родченко рисует, фотографирует, спорит, М., 1968; Linhard L., Alexandr Rodčenko, Praha, 1964. *И.В.В.*

РОЖДЕ́СТВЕНСКИЙ, Василий Васильевич [12(24).V. 1884, Тула — 20. V. 1963, Москва] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1900—11) у В. А. *Серова*, К. А. *Коровина*, А. Е. *Архипова*. Преподавал в моск. ГСХМ (1919—20) и их филиале в Тверской обл. (1920—23). Член объед. «*Бубновый валет*» (1911—17), «*Мир искусства*» (1917—1922), «*Московские живописцы*» (1925), *АХРР* (1925), *ОМХ* (1927—29). Пейзажист, жанрист, натюрмортист, театр. художник. Произв.: «Натюрморт с чашкой и кофейником» (1913), «Город» (1918), «Узбекский чай» (1926) — все в ГРМ; «Сумский посад. Набережная» (1928), «Белая ночь. Деревня Нижм-озеро» (1930), «Уральский пейзаж» (1931), «Помор налаживает сети» (1934) — все в ГТГ; «Дагестанский партизан» (1928, Карт. гал. Армении, Ереван), «На берегу канала им. Москвы. Осень» (1948, Новосибирская карт. гал.); театр. работа — «Снегурочка» А. Н. Островского (1922, в Малом театре, Москва); портретные и пейзажные рис. (уголь, акв., итал. кар.) — в ГТГ, ГРМ и др. музеях.

Соч.: Записки художника, М., 1963.

Лит.: Третьяков Н., Василий Васильевич Рождественский, М., 1956. *И.Л.А.*

РОЖДЕ́СТВЕНСКИЙ, Константин Иванович [р. 19. III (1. IV). 1906, Томск] — мастер оформит. иск-ва и художник-декоратор. Уч. в Петрограде у К. С. *Малевича* (1923—27). Совм. с Н. М. *Суетиным* оформлял сов. павильоны на Всемирных выставках в Париже (1937) и Нью-Йорке (1939). Гл. худож. Всесоюзной строит. выставки (1948—59), сов. павильонов на Всемирных фестивалях молодёжи в Праге (1947) и Бухаресте (1953), междунар. ярмарках в Лейпциге (1954, 1955, 1960), Всемирных выставках в Брюсселе (1958) и Осаке (1970), сов. нац. выставок в Копенгагене (1954, 1965), Каире (1957), Нью-Йорке (1959), Вене (1960), Париже (1961), Генуе (1964). Оформлял передвижные театр. постановки для фронта (1943) и спектакль «Смерть Тарелкина» А. В. Сухово-Кобылина (1964, в Театре киноактёра, Москва). *Л.В.А.*

РО́ЖИН, Игорь Евгеньевич [р. 17(30).IX. 1908, Петербург] — архитектор. Окончил АХ (1930), где уч. у В. А. *Щуко*, В. Г. *Гельфрейха*, И. А. *Фомина*, Л. В. *Руднева*. Живёт в Москве. Преподаватель: МАИ (1935—1964) и МВХПУ (с 1965). Работы — назв. в ст. *Москва*, Варшава (см. *Польша*), *Йошкар-Ола*, *Кострома*, *Курск*, *Рязань*, *Ульяновск*, а также: стадион «Динамо» в Минске (1932—33); жилые дома на Краснопрудной ул., №№ 26—28 (1935—37, 1946—47), на ул. Горького, № 56 (1956, совм. с В. С. Уляшевым), ряд интерьеров Б-ки СССР им. В. И. Ленина (1952—56), наземный вестибюль станции метрополитена «Новокузнецкая» (1943) — совм. с В. Г. Гельфрейхом, станции метрополитена «Парк культуры» (кольцевая, 1949), «Смоленская» (Новоарбатского радиуса; 1953, совм. с Г. К. Яковлевым) — в Москве; посольства СССР в Варшаве (1954—56, совм. с А. П. Великановым) и Анкаре (Турция; 1957—59, совм. с В. В. Богдановым); руководитель авторского коллектива и гл. арх. Зеленограда под Москвой (1958—1964). Пам. (совм. с М. Г. *Манизером*) — В. И. Ленину в Майкопе (1958—59), монумент Независимости в Джакарте (Индонезия; 1964); конкурсные проекты Дворца Советов СССР (1958, с коллективом авторов) и Всемирной выставки (1959) в Москве, центра г. Ульяновска (1960-е гг.). Ленинская премия (1959) за участие в создании спортивного комплекса в Лужниках в Москве. *Г.А.П.*

РОЗЕНФЕ́ЛЬД, Зиновий Моисеевич [р. 11(24).IX. 1904, Чашники, ныне в Витебской обл. БССР] — архитектор. Окончил МВТУ (1929), где уч. у И. А. *Голосова*, Г. Б. *Бархина*, М. Я. *Гинзбурга*. Живёт в Москве. Преподавал в МАИ (1931—35, 1949—50). Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: дом для сотрудников милиции на Кропоткинской ул., № 31 (1926), дом ударника на Краснопрудной ул., № 22—24 (1932), жилой дом на Садово-Триумфальной ул., № 4—10 (1949), жилой р-н «Волхонка-ЗИЛ» (руководитель авторского коллектива, 1955—60) — все в Москве. *Г.А.П.*

РО́КОТОВ, Фёдор Степанович [1735 (?), с. Воронцово, ныне в Москве — 12(24). XII. 1808, Москва] — живописец. Сын крепостного. Учился в АХ с 1760. Адъюнкт АХ с 1762. Жил в Петербурге, с 1767 — в Москве, где имел части. школу. Портретист. Произв.: портреты — Екатерины II (1763, ГТГ и ГРМ), И. Г. Орлова (между 1762 и 1765, ГТГ и ГРМ); В. И. Майкова (ок. 1765/67), неизвестного в треуголке (1-я половина 1770-х гг.), Н. Е. и А. П. Струйских (1772), неизвестной в розовом платье (1770-е гг.), В. Е. Новосильцевой (1780), И. И. Барятинского (начала 1780-х гг.) — все в ГТГ; Суровцевых (2-я половина 1780-х гг.), Е. В. Санти (1785) — все в ГРМ.



Ф. С. Рокотов. Портрет Е. В. Санти. 1785. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Лебедев А. В., Ф. С. Рокотов, М. — Л., 1945; Лапшина Н., Ф. С. Рокотов, М., 1959. *И.М.С.*

РОМА́ДИН, Николай Михайлович [р. 6(19).V.1903, Самара, ныне Куйбышев] — живописец. Учился в Самарском художественном техникуме (1922) и в московском Вхутемасе-Вхутеине (1923—30) у Р. Р. *Фалька*, И. И. *Машкова*, П. П. *Кончаловского*. Живёт в Москве. Предст. пейзажист. Произв.: «Интервенция» (1933, ЦМВС), «Прифронтовой ревком» (1934—35, Свердловская карт. гал.); «Село Хмелёвка» (1944), «Последний луч» (1945; оба — из серии «Волга — русская река»), «Керженец» (1946—1947), «Белая ночь» (1947), «Весна на Удомле» (1954), «Свежий ветер» (1954), «Весенний воздух» (1955), «В родных местах С. Есенина», «У сельсовета» (оба — 1957, из серии «Русские мелодии»), «Красный интерьер» (1959) — все в ГТГ; «Затопленный лес» (1950, Свердловская карт. гал.), серия «Четыре времени года» («Зима», 1952, «Лето», «Весна», «Осень», все — 1953, МГУ); «Река Царевна» (1954), «Весенний лес» (1954), «Золотые почки» (1955), «Вид на зал Рембрандта в Эрмитаже» (1955), «Лесное озеро» (1959) — все в ГРМ; «В Сортавальском лесу» (1958, Новосибирская карт. гал.), «Русский север» (1958, Кировский художеств. м. им. А. М. Горького), «Берендеев лес» (1963, Горьковский художеств. м.); «Розовая весна» и «Зелёный июнь» — оба 1967, ДХФПП; «Весенние заморозки» (1969), «Золотая речка» (1970).



Н. М. Ромадин. „Село Хмелёвка“. 1944. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Недошивин Г., Николай Михайлович Ромадин, М., 1961; Паустовский К. Г., Родная природа в творчестве Ромадина, М., 1963. *И.Д.Е.*

РО́МАС, Яков Дорофеевич [29.1(11.II).1902, Соколка, ныне Сокулка, Белостокское воеводство, ПНР — 18.V.

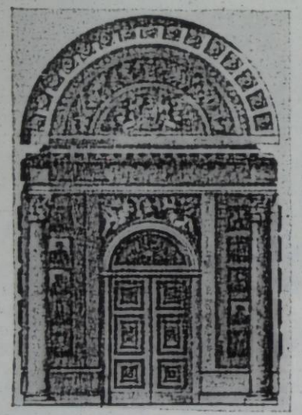
1969, Астрахань].— живописец и оформитель. Уч. в Пречистенском практич. ин-те в Москве (1921—22) у К. А. *Коровина*, Н.П. *Крымова*, Н.П. *Ульянова*, в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1924—30) у П. П. *Кончаловского*, И. М. *Рабиновича*. Жил в Москве. Преподавал в Моск. обл. художеств. училище памяти 1905 г. (1932—36), МХИ (1949 — 50). Гл. худож. ВСХВ (1950—54). Пейзажист. Произв.: «Зимние залпы Балтики» (1941—42, ГТГ), «Баренцица» (1945, Центр. военно-морской м., Ленинград), «Свежий ветер» (1946, дом отдыха Верховного Совета РСФСР «Архангельское»), «Там, где будет Куйбышевская ГЭС» (1950, Донецкий художеств. м.); «На плоту» (1947), «Утро» (1957), «Праздник весны. Луксор» (1958), «Конец путины» (1961) — все в ГТГ; «По заветам великого Ленина» (триптих, 1957, Саратовский художеств. м. им. А. Н. Радищева), серия «Рыбацкая весна» (1965—67, ДХФПП, ХФ СССР); участие в праздничном оформлении центр. площадей Москвы (1924—37); оформление ЦМЛ (1935—36), сов. павильона на Всемирной выставке в Нью-Йорке (1939).

Лит.: Галушкина А. С., Я. Д. Ромас, М., 1955. *Р. В. Р.*

РОПЕ́Т, Иван Павлович [наст. имя и фамилия — Иван Николаевич Петров; 1845—12(25). XII. 1908, Петербург] — архитектор. Уч. в АХ (1861—71) у А. М. Горностаева. В 1876—80 был за границей. Работы — назв. в ст. *Абрамцево*, а также: рус. павильоны на выставках в Париже (1878) и Чикаго (1893), здание рус. посольства в Токио (1890-е гг., совм. с В. Ф. Харламовым).

Лит.: [Б. М.], Памяти И. П. Ропета, «Зодчий», СПБ, 1909, № 3. *Е.А.Б.*

РО́ССИ, Карл Иванович [18(29).XII.1775, Петербург—6(18). IV. 1849, там же] — архитектор. С 1796 работал помощником архитектора В. Ф. *Бренна*; в 1802—1803 учился в Италии. В 1804 назначен худож. на стекл. и фарфоровый заводы в Петербурге, в 1806 — арх. «Кабинета его величества», в 1809 направлен в Кремлёвскую экспедицию в Москву, с 1816 — один из гл. арх. Комитета для строений и гидравлич. работ в Петербурге. Работы — назв. в ст. *Калинин*, *Ленинград*, *Павловск*, а также: надстройка Никольской башни (1805, сгорела в 1812) и ц. Екатерины (1809—17, не сохранилась) в Кремле, театр на Арбатской площади (1809, сгорел в 1812)—в Москве, проекты жилых и общественных зданий для Твери (1811), Николаевские чугунные ворота с оградой в Павловске (1826).



К. И. Росси. Проект оформления Военной галереи 1812 года в Зимнем дворце в Ленинграде. 1826. Дверь.

Лит.: Вейнерт Н., Росси, М.—Л., 1939; Пилявский В. И., Зодчий Росси, М.—Л., 1951. *Е.А.Б.*

РОТА́РИ (Rotari), Пьетро [30.IX.1707, Верона, Италия — 31. VIII(11. IX). 1762, Петербург] — итальянский живописец и гравёр. Уч. у Р. Ауденарде и А. Балестры в Венеции, у Фр. Тревизани в Риме и у Ф. Солимены в Неаполе. В 1734 вернулся в Верону. Ок. 1750 переехал в Вену, затем в Дрезден и Мюнхен. С 1756 работал в России. Портретист, автор многочисл. женских головок, жанр. фигур. Произв.: портрет аббата (ГЭ); автопортрет, портреты — В. В. Растрелли (1750-е гг.), императрицы Елизаветы Петровны (конец 1750-х гг.) — все в ГРМ; А. А. Голицыной (1759, ГТГ); гал. женских портретов — в Большом дворце в Петродворце («Кабинет Мод и Граций»), в Китайском дворце в Ломоносове («Кабинет Ротари»), в Архангельском («Салон Ротари»).

Лит.: РБС, [т. 20], П., 1918; «Старые годы», 1911, июль—сентябрь; Бенуа А. Н., Ротари в Гатчине, Л., 1929. *И.М.С.*

РО́ТОВ, Константин Павлович [19.II(4.III).1902, Ростов-наДону — 6.I.1959, Москва] — график. Уч. в Ростовской художеств. школе. Сотрудничал в ростовском ж. «Бич» (1916—17) и в «ДонРОСТА» (нач. 1920-х гг.). С нач. 1920-х гг. жил в Москве. Работал как карикатурист и иллюстратор в журналах «Крокодил» (с 1923), «Прожектор», «Лапоть», «Смехач», газетах «Правда» (с 1928) и «Гудок». Произв.: илл. к книгам — «Золотой телёнок» И. Ильфа и Е. Петрова (изд. в 1931), «Сказки» К. И. Чуковского (изд. в 1935), «Дом переехал» А. Л. Барто (изд. в 1938), «Приключения капитана Врунгеля» А. С. Некрасова (изд. в 1939), «Старик Хоттабыч» Л. И. Лагина (изд. в 1940), «Дядя Стёпа» (изд. в 1957) и «Три поросёнка» (изд. в 1958) С. В. Михалкова.

Соч.: Об искренности, «Детская литература», 1935, № 3.
Лит.: К. П. Ротов. [Альбом], М., 1961; Свиридова И. А., К. П. Ротов, М., 1965; Константин Ротов. Карикатуры, М., 1966. *Е.М.Ж.*

РУБАНЕ́НКО, Борис Рафаилович [р. 16(29).VIII. 1910, Самара] — архитектор. Окончил ЛИИКС (1931) и АХ (1934), где уч. у А. С. *Никольского*, В. А. *Щуко*, А. А. *Оля*. Преподаватель: ЛИИКС (1934—41), МАИ (с 1954). В 1941—43 — председатель Ленингр. отд. ССА. С 1943 живёт в Москве. Работы — назв. в ст. Минск (см. *БССР*), Алма-Ата (см. *Каз. ССР*), *Ленинград*, а также: жилые дома на Лесном проспекте (1932—37), в районе Малой Охты (1936—38), на Моск. проспекте (1940—47, совместно с Г. А. *Симоновым* и др.), ряд школ (на пл. Тургенева, 1936, на ул. Союза печатников, 1938, на Невском проспекте, 1939)—в Ленинграде; эксперимент. жилой р-н Тропарёво на Ю.-З. Москвы (с 1965); застройка новой части г. Тольятти (Куйбышевская обл.; с 1967); конкурсный проект Дворца Советов СССР в Москве (1958, с соавторами).



Б. Р. Рубаненко. Школа на Невском проспекте в Ленинграде. 1939.

Соч.: Развитие жилищного строительства в СССР, в кн.: Труды 3 сессии АСиА СССР, М., 1957; Вопросы индустриализации жилищно-гражданского строительства, в кн.: Труды 5 сессии АСиА СССР, М., 1959; Архитектурно-планировочные решения жилых домов в современном строительстве, М., 1959. *И.А.М.*

РУБО́, Франц Алексеевич [5(17).VI.1856, Одесса — 13. III. 1928, Мюнхен] — живописец. Уч. в Одесской рисов. школе (с 1865) и в мюнх. АХ (с 1877). Жил гл. обр. в Петербурге, с 1913 — в Германии. Проф.-руководитель мастерской АХ (1904—12). Ученики: М. Б. *Греков*, М. И. *Авилов*, П. И. *Котов*. Баталист, мастер панорамной живописи. Произв.: панорамы — «Штурм аула Ахульго» (ок. 1896), «Оборона Севастополя» (1902—04, Севастополь, открыта в 1905; в 1941—42 повреждена при обороне Севастополя, реставрирована и открыта вновь в 1954), «Бородинская битва» (1911, открыта в 1912 в Москве, вновь — в 1962); картины — «Атака Новочеркасского полка в бою на реке Шахе» (1907) и «Бородинский бой» (1913, совм. с К. Беккером) — обе в Артиллерийском истор. м., Ленинград.

Лит.: Халаминский Ю., Ф. А. Рубо, М., 1952; Петропавловский В., Искусство панорам и диорам, К., 1965. *М.В.А.*

РУДАКО́В, Константин Иванович [14(26).III.1891, Петербург — 25. XI. 1949, Ленинград] — график. Уч. в частн. студии В. Е. *Савинского*, брал уроки у Б. М. *Кустодиева*, Е. Е. *Лансере* и М. В. *Добужинского*, уч. в АХ (1913—22) у Д. Н. *Кардовского*. Преподавал в АХ (с 1929). Жил в Ленинграде. Произв.: илл. к книгам — «Милый друг» Ги де Мопассана (цв. литогр., изд. в 1936), «Нана» Э. Золя (акв., изд. 1937), «Щелкунчик и Мышиный король» Э. Т. А. Гофмана (цв. литогр., изд. в 1938), «Театр революции» Р. Роллана (цв. литогр., изд. в 1940), «Дюймовочка» Х. К. Андерсена (итал. кар., изд. в 1945), «Ревизор» Н. В. Гоголя (акв., изд. в 1947), «Сказки» братьев Гримм (итал. кар., акв., изд. в 1948), «Фома Гордеев» М. Горького (итал. кар., акв., изд. в 1949), «Басни» И. А. Крылова (итал. кар., акв., изд. в 1950).

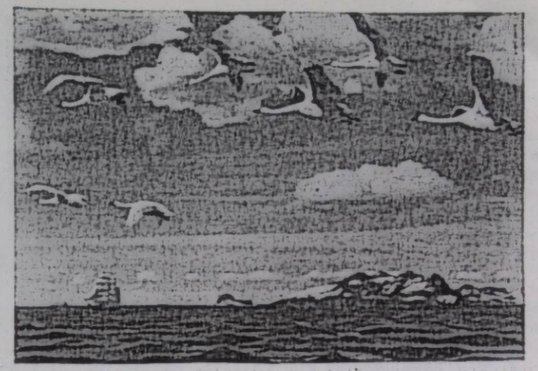
Лит.: К. И. Рудаков, [М.—Л., 1948]; Константин Иванович Рудаков. Каталог выставки, М.—Л., 1951. *Т.С.Г.*

РУ́ДНЕВ, Лев Владимирович [1(13).III.1885, Новгород — 19. XI. 1956, Москва] — архитектор. Окончил АХ (1915), где уч. у Л. Н. *Бенуа*; работал помощником у И. А. *Фомина* (1912—16). До 1932 работал в Ленинграде, затем в Москве. Преподавал в АХ (1922—48) и МАИ (1948—52). Ученики: Б. Г. *Бархин*, Е. Я. *Витенберг*, В. О. *Мунц*, В. Е. Асс, И. Е. *Рожин*. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Москва*, Баку (см. *Аз. ССР*), Варшава (см. *Польша*), *Сочи*, а также: адм. здания на ул. маршала Шапошникова (1934—38) и на Фрунзенской набережной (1938—55, оба — совм. с В. О. *Мунцем* и др.), жилой дом на Садово-Кудринской ул., № 28—30 (1947—48, совм. с В. О. Мунцем, В. Е. Ассом) — в Москве; ген. план восстановления и развития Воронежа (2-я пол. 1940-х гг.).

Л. В. Руднев, В. О. Мунц. Военная академия им. М. В. Фрунзе в Москве. 1937.

Лит.: Творческий отчёт Л. В. Руднева, «Архитектура СССР», 1935, № 6; Асс В. Е. [и др.], Архитектор Руднев, М., 1963. *И.А.М.*

РЫЛО́В, Аркадий Александрович [17(29).I.1870, с. Истобенское, ныне в Кировской обл. — 22.VI. 1939, Ленинград] — живописец и график. Уч. в ЦУТР (1888—91) у К. Я. Крыжицкого и в АХ (1894—97) у А. И. *Куинджи*. Жил в Ленинграде. Посетил Германию и Францию (1898). Член объед. «*Мир искусства*» (с 1901), *СРХ*, *АХРР*, член-учредитель и председатель (1925—30) *Общества им. А. И. Куинджи*. Преподавал в Рисов. школе ОПХ (1902—18), ЛХПТ (1923—26), АХ (1918—29). Пейзажист. Произв.: «С берегов Вятки» (1901), «Весна в Финляндии» (1905) — оба в ГТГ; «Зелёный шум» (1904, ГТГ и ГРМ); «В голубом просторе» (1918), «Зелёное кружево» (1928), «Автопортрет с белкой» (итал. кар., тушь, 1931), «На природе» (1933), «Трактор на лесных работах» (1934) — все в ГТГ; «Полевая рябинка» (1922), «Лесная река» (1929), «В. И. Ленин в Разливе» (1934), «В зелёных берегах» (1938) — все в ГРМ; илл. в ж. «Чиж» (1936), к книгам — «Теремок» (изд. в 1936) и «Сказки зверолова» (изд. в 1937) В. В. Бианки, собств. кн. «Когда это бывает» (акв., 1939, изд. в 1946).



А. А. Рылов. „В голубом просторе". 1918. Третьяковская галерея. Москва.

Соч.: Воспоминания, Л., 1960.
Лит.: Фёдоров-Давыдов А. А., Аркадий Александрович Рылов, М., 1959. *И.Д.Е.*

РЫНДИН, Вадим Фёдорович [р.2(15).I.1902, Москва] — театр. художник. Уч. во Вхутемасе в Воронеже (1918—22) и Москве (1922—24). С 1922 живёт в Москве. Член объед. «*Четыре искусства*», *АХРР*. Преподаёт в МХИ (с 1965). Гл. худож. моск. театров: Камерного (1930—34), им. Е. Вахтангова (1935—44 и 1947—53), драмы (1944—47), ГАБТ (с 1953). Произв.: театр. работы — «Оптимистическая трагедия» В. В. Вишневского, «Машиналь» С. Тредуэлл (оба — 1933, в Камерном театре); «Аристократы» Н. Ф. Погодина (1935), «Много шума из ничего» У. Шекспира (1936), «Сирано де Бержерак» Э. Ростана (1942) — в Театре им. Е. Вахтангова; «Молодая гвардия» по А. А. Фадееву (1947), «Мать» по М. Горькому (1948), «Гамлет» У. Шекспира (1954) — все в Моск. театре драмы; «Земля» Н. Е. Вирты (1937), «Достигаев и другие» М. Горького (1938), «Зимняя сказка» У. Шекспира (1958) — в МХАТ; «Ярмарка тщеславия» по У. М. Теккерею (1959), «Мадам Бовари» по Г. Флоберу (1963) — в Малом театре; «Война и мир» С. С. Прокофьева (1959), «Паганини» на музыку С. В. Рахманинова (1960), «Судьба человека» И. И. Дзержинского (1961), «Дон Карлос» Дж. Верди (1963), «Октябрь» В. И. Мурадели (1964), «Сказание о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова (1965), «Оптимистическая трагедия» А. Н. Холминова и «Неизвестный солдат» К. В. Молчанова (оба — 1967) — в ГАБТ.

Соч.: Художник и театр, [М., 1966].
Лит.: Костина Е., Вадим Фёдорович Рындин, М., 1955; Ванслов В., Вадим Рындин, М., 1966. *М.И.П.*

РЯБУ́ШКИН, Андрей Петрович [17(29).X.1861, с. Станичная слобода, ныне в Воронежской обл. — 27. IV(10. V). 1904, усадьба Дидвино, около станции



А. П. Рябушкин. „Чаепитие". 1903. Частное собрание. Москва.

Любань, ныне в Ленингр. обл.] — живописец и иллюстратор. Уч. в МУЖВЗ (1875—82) у В. Г. *Перова* и И. М. *Прянишникова* и в АХ (1882—90). Жил в Петербурге. Неоднократно путешествовал по старым рус. городам. Историч. живописец, обращался гл. обр. к историко-быт. сюжетам. Произв.: «Крестьянская свадьба в Тамбовской губернии» (1880), «Потешные Петра I в кружале» (1892) — оба в ГТГ; «Московская улица XVII века в праздничный день» (1895, ГРМ); «Русские женщины XVII столетия в церкви» (1899), «Свадебный поезд в Москве (XVII столетие)» (1901), «Втёрся парень в хоровод...» (1902) — все в ГТГ; «Едут» (1901, ГРМ), «Чаепитие» (1903, частн. собр., Москва).

Лит.: [Мурина Е.], Андрей Петрович Рябушкин, М., 1961; Суздалев П. К., Рябушкин, М., 1961; Масалина Н., А. П. Рябушкин, М., 1966. *Н.А.С.*

РЯ́ЖСКИЙ, Георгий Георгиевич [31.I(12.II). 1895, деревня Игнатьево, ныне в Моск. обл. — 20. X. 1952, Москва] — живописец. Уч. в Москве на Пречистенских рабочих курсах (1910—15), в студии М. В. Леблана, Р. А. Бакланова и М. М. Северова (1912—14), мастерской А. С. *Голубкиной* (1917) и моск. ГСХМ (1918—20) у К. С. *Малевича*. Член объед. *НОЖ* (с 1922) и *АХРР* (с 1923). Жил в Москве. Преподавал в МХИ (1934—52). Произв.: «Мещанский портрет» (1922), «Рабфаковка», «Ханжа» (оба — 1926), «Делегатка» (1927), «Председательница» (1928), «Колхозница-бригадир» (1932) — все в ГТГ; автопортрет (1928), «Чувашка-учительница» (1932), «Письмо» (1932) — все в ГРМ; «В рабство» (1942—43, Николаевский художеств. м. им. В. В. Верещагина).

Лит.: Щёкотов Н. М., Г. Ряжский, [Л., 1935]; Журавлёв В., Г. Г. Ряжский, М., 1952; Г. Г. Ряжский. [Альбом, вступит. ст. Е. С. Меликадзе], М., 1958]. *Р.В.Р.*

РЯ́НГИНА, Серафима Васильевна [13(25).II.1891, Петербург — 16. VI. 1955, Москва] — живописец. Уч. в Петербурге в студии Я. Ф. Ционглинского (1910—12) и в АХ (1912—18 и 1921—23) у Д. Н. *Кардовского*. Жила в Москве (с 1923). Член *АХРР* (с 1924). Жанрист, писала также портреты, пейзажи, натюрморты. Произв.: «В мастерской художника», «Обед рабочего» (оба — 1927), «Рабочий-изобретатель» (1929), «Подруги» (1945), «Беседа» (групповой портрет худож. Б. Н. Яковлева, Н. Я. Белянина, В. В. Крайнева; 1947) — все в ГТГ; «Прошлое» («Узбечка»; 1926), «Жена» (1929), «В мастерской скульптора» (портрет И. М. Чайкова; 1947) — все в ГРМ; «Исследователи грунтов. Свирьстрой» (1932), «Всё выше!» (1934, Киевский м. рус. иск-ва).

Лит.: [Кауфман Р.], С. В. Рянгина, М.—Л., 1948; Разумовская С. В., С. В. Рянгина, М., 1957. *И.Д.Е.*

САВИ́НСКИЙ, Василий Евменьевич [24.III (5.IV). 1859, Петербург — 20.II.1937, Ленинград] — живописец и график. Уч. в АХ (1875—82) у П. П. *Чистякова*. Пенсионер АХ в Германии, Франции, Италии (1883—1888). Жил в Петербурге. Преподавал в ЦУТР (с 1888) и АХ (1889—1930). Ученики: И. И. *Бродский*, А. А. *Рылов*, М. Г. *Манизер*, Вл. А. *Серов*, П. А. *Шиллинговский*, Ю. М. *Непринцев*, И. А. *Серебряный*, А. А. Шовкуненко (см. *УССР*). Историч. живописец, портретист, с 1918 работал гл. обр. в технике акв. Произв.: «Больной князь Пожарский принимает московских послов» (1882, Краснодарский художеств. м. им. А. В. Луначарского); портрет П. П. Чистякова (итал. кар., мел, 1881), автопортрет (1905), портрет дочери (1907), «Женщина в пёстрой шали» (акв., 1931) — все в ГТГ.

Лит.: Чистяков П. П. и Савинский В. Е., Переписка 1883—1888 гг. Воспоминания, Л.—М., 1939; Василий Евменьевич Савинский. 1859—1937. Каталог выставки, Л., 1949; В. Е. Савинский. [Альбом. Автор текста Г. Серова], Л., 1963. *И.М.Г.*

СА́ВИНЫ — семья иконописцев строгановской школы конца 16—1-й пол. 17 вв. Работали в Сольвычегодске в мастерских Строгановых и при царском дворе в Москве: 1) Истома. Крепостной М. Я. Строганова, часто изображал заказчиков и лиц семьи Строгановых в виде сошенных святых. Произв.: иконы «Богоматерь Одигитрия» («Седьмиезерская»), «Избранные святые» (обе — конец 16 в.), «Богоматерь Боголюбская, с избранными святыми» (складень 3-створчатый; конец 16 — нач. 17 вв.), «Пётр митрополит, с житием» (нач. 17 в.) — все в ГТГ. 2) Никифор. Сын Истомы. Царский иконописец. Произв.: иконы — «Деисус» (складень 3-створчатый, совм. с П. *Чириным*; конец 16 — нач. 17 вв., ГТГ), «Чудо Фёдора Тирона о змии» (нач. 17 в., ГРМ); «Беседа Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста» («Добрые плоды учения»; нач. 17 в.), «Богоматерь на престоле, с архангелами и избранными святыми» (ок. 1610) — оба в ГТГ. 3) Назарий (ум. ок. 1629). Сын Истомы. Работал в Москве при царском дворе как иконописец и фрескист. Произв.: иконы — «Ангел хранитель» (между 1610 и 1619, ГРМ); «Богоматерь Петровская» (ок. 1614), «Царь царем» («Предста царица»; 1616) — обе в ГТГ.

Лит.: Введенский А. А., Дом Строгановых в XVI—XVII веках, М., 1962; Антонова В. И. и Мнёва Н. Е., Каталог древнерусской живописи, т. 2, М., 1963. *Н.В.С.*

САВИ́ЦКИЕ — семья художников: 1) Константин Аполлонович [25.V(6. VI). 1844, Таганрог — 31.I(13.II). 1905, Пенза] — живописец, рисовальщик, гравёр. Уч. в АХ (1862—73), в Германии и Франции (1874—76). Жил в Петербурге, Динабурге (ныне Даугавпилс), Москве и Пензе. Член *ТПХВ* (с 1878). Преподавал в ЦУТР (1883—89), МУЖВЗ (1891—97), в Пензенском художеств. училище (1897—1905), где был директором. Жанрист. Произв.: «Ремонтные работы на железной дороге» (1874), «Встреча иконы» (1878) — оба в ГТГ; «Путешественники в Оверни» (1876), «На войну» (1880—88) — оба в ГРМ; «Спор на меже» (1897, ГМР). 2) Георгий Константинович [25.X(6.XI). 1887, Петербург — 13.VIII. 1949, Москва] — живописец и график. Сын К. А. Савицкого. Уч. в Пензенском художеств. училище им. Н. Д. Селиверстова (1902—08) и АХ (1908—15). Жил в Петрограде, с 1922 — в Москве. Член *Общества им. А. И. Куинджи*, *АХРР* (с 1922). Преподавал в МХИ (1947—49). Автор историко-революц., бат. и жанр. картин, портретов, пейзажей и иллюстраций, анималист. Участвовал в создании панорамы «Штурм Перекопа» (1934—38) и «Окон ТАСС». Произв.: «Последний день Трои» (1915, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград); «1919 год» (1921) и «Старая рыбачка» (1927) — оба в ГТГ; «Кожевенный завод» (1924, ГМР), «Стихийная демобилизация старой армии в 1918 году» (1928, ЦМСА), «Первые дни Октября» (1929, филиал ЦМЛ в Ульяновске; повторение — 1949, ГТГ), «Поход Таманской Красной Армии в 1918 г.» (1933, ЦМВС); «Встреча Красной Армии с колхозниками» («На манёврах»; 1938) и портрет жены художника (1941) — оба в ГРМ; «Бега» (1939, ГТГ); илл. к произв. А. С. Серафимовича («Железный поток», изд. в 1932), Л. Н. Толстого («Холстомер. История одной лошади», кар., тушь, 1947—48, ГТГ, ГЛМ, Музей Л. Н. Толстого, Москва).

Соч.: Савицкий Г. К., Молодым художникам о мастерстве, М., 1953.

Лит.: Левенфиш Е. Г., К. А. Савицкий, Л.—М., 1959; Полищук Э. А., Георгий Константинович Савицкий, М., 1961. *Л.Я.С.*

САВРА́СОВ, Алексей Кондратьевич [12(24). V. 1830, Москва — 26.IX(8. X). 1897, там же] — живописец и рисовальщик. Уч. в МУЖВЗ (1844—54) у К. И. Рабуса. Жил в Москве. В 1862 посетил Францию, Англию, Швейцарию, Германию, Данию, в 1867— Париж. В 1870—75 совершал ежегодные поездки на Волгу. Руководил пейзажным классом МУЖВЗ (1857—82). Ученики: Л. Л. *Каменев*, К. А. *Коровин*, И. И. *Левитан*, С. И. Светославский (см. *УССР*). Член-учредитель *ТПХВ* и член *МОЛХ*. Пейзажист, основоположник лирич. пейзажа в рус. живописи. Произв.: «Вид на Кремль в ненастную погоду» (1851) и «Вид в Ораниенбауме» (1854) — оба в ГТГ; «Пейзаж с рекой и рыбаком» (1859, Художеств. м. Латв. ССР, Рига); «Сельский вид» (1867) и «Лосиный остров в Сокольниках» (1869) — оба в ГТГ; «Печерский монастырь под Нижним Новгородом» (1871, Горьковский художеств. м.); «Грачи прилетели» (1871), «Просёлок» (1873), «Дворик» (1870-е гг.) — все в ГТГ; «Могила над Волгой» (1874, частн. собр., Москва), «Радуга» (1875, ГРМ), «Зимний пейзаж. Иней» (1876—77, Воронежский м. изобразит. иск-в).

Лит.: Фёдоров-Давыдов А. А., Саврасов, М., 1957; Новоуспенский Н., Алексей Кондратьевич Саврасов. 1830—1897, Л.—М., 1967. *И.Ю.З.*

САЛТА́НОВ, Богдан (после 1674— Иван) Иевлевич (30-е гг. 17 в. — до 1716) — живописец. По происхождению армянин. Жалованный царский иконописец при Оружейной палате (с 1667). Писал портреты и иконы в технике живописи «по тафтам», расписывал царские хоромы. Произв.: икона «Иоанн Богослов» (1682—83, Распятская ц. Моск. Кремля).

Лит.: Успенский А., Царский живописец дворянин Иван Иевлевич Салтанов, «Старые годы», 1907, март; Григорьян К. Н., Живописец Богдан Салтанов в Московской Оружейной палате, «Известия Академии наук Армянской ССР. Общественные науки», 1948, № 4. *М.А.Р.*

САМО́ЙЛОВ, Анатолий Васильевич [15(27). III. 1883, Петербург — 1. VI. 1953, Москва] — архитектор.



К. А. Савицкий. „Встреча иконы". 1878. Третьяковская галерея. Москва.

В 1902—14 уч. в ИГИ у Г.Д. Гримма и А. И. *Дмитриева*. Преподаватель: Электротехнич. ин-т им. В. И. Ульянова (Ленина) в Ленинграде (1921—27), МИСИ (1927—1953), МАИ (1930—37). Работы — назв. в ст. *Сочи*, а также: з-д оптических приборов и стекла в Изюме (1916—18); пос. Шаумяна (1925—28), жилые дома в пос. Степана Разина (1926—27, совм. с А. П. *Иваницким*) — в Баку; рабочий пос. в Малой Вишере (Новгородская обл.; 1920—22), реконстр. и новые цехи заводов в Перми (1923—25) и Брянске (1932); жилые дома в пер. Сивцев Вражек (1929—30) и в Зачатьевском пер. (1929—30), Центр. ин-т курортологии на проспекте Калинина (1929—33) — в Москве; электростанция в Орле (1929—33). Под руководством и при участии С. проектировались текст. комбинаты, жилые районы и пос. в Тбилиси, Ташкенте, Вологде, Нарве.

Соч.: Санатории и дома отдыха, М., 1948.

Лит.: Розенфельд З. М., Архитектор А. В. Самойлов, «Архитектура СССР», 1963, № 12. *И.А.П.*

САМОХВА́ЛОВ, Александр Николаевич [р. 8(20).VIII. 1894, Бежецк, ныне в Калининской обл.] — живописец и график. Уч. в АХ (1914—18, 1920—23) у К. С. *Петрова-Водкина*, Д. Н. *Кардовского*, А. А. *Рылова*, В. Е. *Савинского*.



А. Н. Самохвалов. „Девушка в футболке". 1932. Русский музей. Ленинград.

Живёт в Ленинграде. Член объед. «*Круг художников*» (с 1926), «*Октябрь*» (с 1930). Автор портретов, историко-революц. и жанр. картин, пейзажей, иллюстратор и театр. художник. Произв.: живопись — серия портретов колхозников коммуны «Ленинский путь» (1930—31, в т. ч. «Полевая работница», «Кузнец Степанов» — оба в ГРМ), «Маслодел М. Голубева» (1931, ГТГ); «Девушка в футболке» (1932, ГРМ), «Девушка с ядром» (1933, ГТГ); серия «Девушки метро» («Метростроевки»; акв. 1933—34, ГРМ и собственность автора); «Делегатки» и «Появление В. И. Ленина на Всероссийском съезде Советов» (оба — 1939, ГРМ); «Приезд В. И. Ленина в Петроград» (1969); илл. к книгам — «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина (изд. в 1935), «Анна Каренина» Л. Н. Толстого (изд. в 1953), «Евгений Онегин» А. С. Пушкина (изд. в 1963).

Лит.: [Баршева И. и Сазонова К.], Александр Николаевич Самохвалов, Л., 1963; Александр Николаевич Самохвалов. Выставка произведений. Каталог, Л., 1963, М., 1964. *И.Л.А.*

САМПИ́ЛОВ, Цыренжап Сампилович (1893, улус Домно-Еравна, ныне в Бурят. АССР — 31.VII.1953, Улан-Удэ) — бурятский живописец. Основоположник бурят. станкового изобразит. иск-ва. Уч. в студии

скульптора И. Н. Жукова (1918—19) и Художеств.-пром. школе живописи и рис. (1919—20) в Чите, в моск. Вхутеине (1927—30). Жил в Улан-Удэ (с 1930). Преподавал в Ин-те культуры Бурят. АССР в Улан-Удэ (1930—35). Председатель Правления ССХ Бурят. АССР (1940—52). Автор бат., историч. и быт. картин, портретист и пейзажист, иллюстратор. Произв.: «Табунщик» (1924, Бурятский краеведч. м. им. М. Н. Хангалова, Улан-Удэ); «Любовь в степи» (1925 или 1927), «Арканщик» (1938), «Рысистые табуны» (1939), «В долине Жаргалантуя» (1945) — все в МИНВ; панно для ВСХВ «Партизан Балтахинов» (1938); «Въезд партизан в город Верхнеудинск в 1920 году» (1940), «Подарки фронту» (1942), «В Тальцах», «Стадо» (оба — 1951) — все в Бурятском м. изобразит. иск-в, Улан-Удэ; серия «Свадьба хоринских бурят» (акв., гуашь, 1943, Бурятский краеведч. м. им. М. Н. Хангалова, Улан-Удэ).

Лит.: Панкратова Е. А., Ц. Сампилов, Л.—М., 1962. *И.Т.Р.*

САНАКО́ЕВ, Сергей Павлович (р. 29.XII.1920, Гори, Груз. ССР) — сев.-осетинский скульптор. Окончил ИЖСА (1951, уч. у А. Т. *Матвеева* и В. А. *Синайского*), после чего переехал в Орджоникидзе. Работает преим.



С. П. Санакоев. „Портрет чабана". Дерево. 1964.

в обл. мелкой жанровой пластики и портрета. Произв.: быт. сценки — «Старики» (гипс, 1954, Сев.-Осетинский художеств. м., Орджоникидзе), «Два чабана» (гипс, 1957, Ростовский м. изобразит. иск-в); «Портрет чабана» (дер., 1964), «Гончарка» (выс. 13 *см*, терракота, 1967), «На мирной земле» (гипс, 1967) — все в Дирекции художеств. выставок ХФ РСФСР; «Закладка памятника в Осетии» (гипс, 1969). *Н.А.Е.*

САПУНО́В, Николай Николаевич [17(29). XII. 1880, Москва — 14(27). VI. 1912, Терноки, ныне Зеленогорск] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1893—1904) у И. И. *Левитана*, В. А. *Серова*, К. А. *Коровина* и в АХ (1904—11) у А. А. Киселёва. Жил в Москве, с 1908 — в Петербурге. В 1902 посетил Италию. Член объед. «*Голубая роза*». Писал пейзажи, натюрморты; театр. художник. Произв.: «Цветущие яблони» (темпера, ок. 1900), «Зима» (1900), «Голубые гортензии» (темпера, 1907), «Маскарад» (1907), «Пионы» (темпера, 1908) — все в ГТГ; «Карусель» (темпера, 1908, ГРМ); театр. работы — «Смерть Тентажиля» М. Метерлинка (1905, в Театре-студии на Поварской, Москва), «Гедда Габлер» Г. Ибсена и «Балаганчик» А. А. Блока — 1906, в Театре В. Ф. Комиссаржевской, Петербург; «Голландка Лиза» М. А. Кузмина и «Шарф Коломбины» А. Шницлера — 1910, в Доме интермедий в Петербурге; «Мещанин во дворянстве» Ж.-Б. Мольера (1911) и «Принцесса Турандот» К. Гоцци (1912) — в моск. театре К. Н. Незлобина.

Соч.: Стихи, воспоминания, характеристики, М., 1916.
Лит.: Розенталь Л., Сапунов, «Искусство», 1962, № 10; Алпатов М. В., Гунст Е. А., Н. Н. Сапунов, М., 1965. *М.Г.Н.*

СВЕШНИКОВ, Дмитрий Константинович [р. 1(14). VI. 1912, пос. Людиново, ныне в Калужской обл.] — живописец. Уч. в Ленингр. художеств.-педагогич. училище (1932—37). С 1946 живёт в Архангельске. Председатель Правления Архангельского отд. СХ РСФСР (1954—64). Жанрист, пейзажист и портретист. Произв.: «Баженицики Северной Двины» (1950, Пермская карт. гал.), «Первенец» (1951, ХФ СССР), «Скорая помощь» (1953, Музей изобразит. иск-в Узб. ССР, Ташкент), портрет оленевода Ф. С. Белугина (1954, Башкирский художеств. м. им. М. В. Нестерова, Уфа), «Оленевод» (1955, Астраханская карт. гал. им. Б. М. Кустодиева), «Хозяин тундры» (1957, ГТГ), «Два бригадира» (1959, ВПХК), портрет Таисии Тайбарей (1959, Архангельский м. изобразительных иск-в); «Вечер в тундре» (1963—64), «Земляки» («Ненецкий праздник»; 1967) — оба в ДХФПП.

Лит.: Суслов Д. С., Д. К. Свешников, М., 1956; Д. К. Свешников. Каталог выставки, М., 1962. *И.Д.Е.*

СЕЛИВА́НОВ, Иван Александрович [18(29). IX. 1776— после 1818] — гравёр. Уч. в АХ (1782—97) у Дж. Уокера. Работал в печатной академич. мастерской (до 1809). Мастер гр. меццо-тинто. Портретист. Произв.: портреты — великой кн. Александры Павловны (с оригинала В. Л. Боровиковского), Александра I (с гр. Дж. Уокера по оригиналу К. Кюгельхена), императрицы Елизаветы Алексеевны (с оригинала Дж. Уокера), великой кн. Марии Павловны (с оригинала В. Л. Боровиковского) — все нач. 1800-х гг.; генерал-фельдмаршала Б. Х. Миниха (с гр. Е. П. Чемесова) — все гр. меццо-тинто.

Лит.: Коростин А. Ф. и Смирнова Е. И., Русская гравюра XVIII века, М., 1952. *А.И.У.*

СЕЛИВА́НОВ, Николай Николаевич [12(25). V. 1905, Рязань — 27. XI. 1965, Москва] — архитектор. Окончил МВТУ (1930). Жил в Москве. В 1956—65 — председатель Моск. отд. СА СССР. Преподавал в МАИ (1931—39) и Моск. ин-те инженеров транспорта (1934—1937). Работы: заводской посёлок и соцгород «Автострой» (1930—31) — в Горьком; павильоны Всесоюзной строит. выставки в Москве (1934); больничные городки в Ступине (Моск. обл.) и Сегежстрое (Кар. АССР) — оба 1938—39; редакц. корпус издательства «Московская правда» (1951—54), павильоны речного и рыбного х-ва на ВДНХ (1950—53), комплекс гостиниц ВДНХ на ул. Текстильщиков (1954—55), жилые дома на Житной ул., № 10 (1940—43), на Ленинградском проспекте, № 20 (1952—55), и на проспекте Мира, №№ 29—31 (1956—58), здание Министерства стр-ва предприятий нефтяной пром-сти (1956—58), жилой пос. Сев. водопроводной станции на Дмитровском шоссе (1950-е гг.), микрор-н «Лебедь» (1964—65), руководство застройкой р-на Химки-Ховрино (1962—65) — в Москве. *Г.А.Л.*

СЕМЁНОВ, Владимир Николаевич [8(20). I. 1874, Кисловодск — 1. II. 1960, Москва]—архитектор. Окончил ИГИ (1898). В 1908—12 работал в Англии. Жил в Москве. Преподавал в МВТУ (с 1926), в моск. Вхутеине (1927—30). Ученики: В. В. *Бабуров*, Н. Х. *Поляков*. В 1930—34 был гл. арх. Москвы и руководил разработкой проекта реконструкции столицы (утверждён в 1935). Работы — назв. в ст. *Москва*, *Кисловодск*, *Ростов-на-Дону*, а также: театр в Екатеринбурге (ныне

Свердловск; 1904), планировка и застройка подмосковного г.-сада близ станции Прозоровская (ныне Краэмира бухарского в Железноводске (ныне санаторий; 1907); проекты реконстр. гг. — Астрахани, Брянска, Краснодара, Куйбышева, Перми, Новокузнецка, Тамбова и др. (все — 1927—29); проекты районной планировки Сталинграда, Иркутско-Черемховского р-на, Кавказских Минеральных вод (все — 1933—36); проекты восстановления ряда гг. (все 1941—50).

Соч.: Благоустройство городов, М., 1912. *И.А.М.*

СЕМИРА́ДСКИЙ (Siemiradzki), Генрык [Генрих Ипполитович; 10(22). X. 1843, с. Печенеги, ныне в Харьковской обл. УССР — 23.VIII.1902, Стшалково ок.



Г. И. Семирадский. „Фрина на празднике Посейдона в Элевсине". 1889. Русский музей. Ленинград.

Ченстоховой, Польша] — живописец. Поляк по национальности. Уч. в АХ (1864—70). Пенсионер АХ в Мюнхене (1871) и Риме (1872—77), где преим. жил, сохраняя связь с Россией и Польшей. Писал гл. обр. картины на темы истории и жизни Древней Греции и Рима. Произв.: «Светочи христианства» (1876, Нац. м., Краков); «Танец среди мечей» и «Оргия времён Тиберия на острове Кипре» — оба 1881, ГТГ; «Христос у Марфы и Марии» (1886), «Фрина на празднике Посейдона в Элевсине» (1889) — оба в ГРМ.

Лит.: Булгаков Ф. И., Альбом русской живописи. Картины Г. И. Семирадского, СПБ, 1890; Lewandowski St., Henryk Siemiradzki, Warsz., 1911. *М.В.А.*

СЕРЕБРЯКО́ВА, Зинаида Евгеньевна [30. XI (12. XII). 1884, с. Нескучное Курской губ. — 19. IX. 1967, Париж] — живописец. Дочь Е. А. *Лансере*, сестра Е. Е. *Лансере*. Уч. в Петербурге в школе-мастерской М. К. Тенишевой (с 1901) у И. Е. *Репина* и в мастерской О. Э. Браза (1903—05). Член объед. «*Мир искусства*». Жила в Петербурге—Петрограде и на родине—в с. Нескучном, с 1924 — в Париже. Мастер жанра, пейзажа и портрета. Произв.: «За туалетом. Автопортрет» (1909, ГТГ), «В бане» (1913, ГРМ), «За завтраком» (1914, ГТГ), «Жатва» (1915, Одесский художеств. м.), «Беление холста» (1917, ГТГ; неоконч. вариант — в ГРМ); автопортрет (пастель, 1922), «Коллиур. Катя на террасе» (1930) — оба в ГРМ.

Лит.: З. Е. Серебрякова. Выставка произведений из музеев и частных собраний. Каталог, М., 1965; [Лапшин В.], Серебрякова, [М., 1969]. *И.А.С.*

СЕРЕБРЯНЫЙ, Иосиф Александрович [р. 12(25). IV. 1907, Городня, ныне в Черниговской обл. УССР] — живописец. Уч. в студии М. М. Гужавина в Полтаве (1922—24), в ЛХПТ (1924—27) и АХ (1927—31) у В. Е. *Савинского*, А. А. *Рылова*, М. П. *Бобышова*. Живёт в Ленинграде. Председатель Правления Ленингр. отд. ССХ (1948—52, 1954—58). Преподаёт в ИЖСА (1948—51 и с 1954). Автор картин на историко-революц. темы, портретист и плакатист. Произв.: «Выступление В. И. Ленина на Втором Всероссийском съезде Советов» (1937, Ленингр. филиал ЦМЛ; вариант — 1938, ЦМЛ); «Партизаны-лесгафтовцы» и «Портрет командира партизанского отряда И. Г. Болознева» (оба — 1942), «На пятом (Лондонском) съезде РСДРП» (1947), «Портрет стахановца, сталевара Кировского завода Ф. И. Коновалова» (1949), «В Ленинградской филармонии. 1942 год» (1959), «Ф. Безуглов, плавильщик завода „Красный выборжец"» (1960), «Академик П. А. Куприянов» (1965) — все в ГРМ; «Партизан Великой Отечественной войны В. С. Тимачёв» (1943), «Дмитрий Шостакович» (1964) — оба в ГТГ; плакаты — «Русский народ никогда не будет стоять на коленях!» (1943), «А ну-ка, взяли!» (1944).

Лит.: Лебедев Г., И. А. Серебряный, М.—Л., 1950; [Каганович А.], И. А. Серебряный, М., 1955. *И.Т.Р.*

СЕРК, Лео Акселевич [18(30).X. 1882, Украина — 6.VII. 1954, Москва] — архитектор и инженер. Уч. в ИГИ (1902—08). Преподавал в МИСИ (1921—54). Работал в области пром. арх-ры. Работы: ряд сооружений кабельного (ныне «Севкабель»; 1908—14), электромашиностроит. (ныне «Электросила»; 1911—1916), пивоваренного (ныне «Красная Бавария»; 1911—14) заводов — в Ленинграде; з-ды — судостроит. в Херсоне, кабельный в Мариуполе, телефонный в Нижнем Новгороде, машиностроит. в Рыбинске (все — 1916—17); опытные жилые дома Моссовета в Москве и гг. Моск. обл. (1924—26); цехи Ростокинской камвольной ф-ки в Москве (1924—26); ф-ки — картонная в Балахне, ткацкая в Серпухове (обе—1925—27).

Соч.: Архитектура промышленных зданий, М., 1926; то же, М., 1927; Промышленная архитектура, М., 1935; Курс архитектуры. Гражданские и промышленные здания, М., 1938—40. *И.А.М.*

СЕРО́В, Валентин Александрович [7(19). I. 1865, Петербург — 22.XI(5. XII). 1911, Москва] — живописец и график. Сын композитора и музык. критика А. Н. Серова. Уч. в детстве у И. Е. *Репина*, в АХ (1880—

В. А. Серов. „Заросший пруд. Домотканово". 1888. Третьяковская галерея. Москва.



1885) у П. П. *Чистякова*. Жил в Петербурге и Москве. Много путешествовал по России и Зап. Европе, в 1907 посетил Грецию. Неск. лет работал в *Абрамцеве* и Домотканове (ныне в Калининской обл.). Преподавал в МУЖВЗ (1897—1909). Ученики: Н. П. *Ульянов*, К. Ф. *Юон*, Н. Н. *Сапунов*, П. В. *Кузнецов*, М. С. *Сарьян*, К. С. *Петров-Водкин*. Член *ТПХВ* (с 1894) и объед. «*Мир искусства*». Портретист, пейзажист, иллюстратор, писал жанр. и историч. композиции, театр. декорации, декор. панно, работал в технике литогр. и оф. Произв.: «Девочка с персиками» (1887), «Девушка, освещённая солнцем», «Заросший пруд. Домотканово», портрет Н. Я. Дервиз с ребёнком (все три — 1888), «Октябрь. Домотканово», «Летом» (оба — 1895); портреты — А. Мазини (1890), К. А. Коровина (1891), Ф. Таманьо (1891) и Н. С. Лескова (1894), «Серый день» (акв., гуашь, 1898) — все в ГТГ; «Зимой» (гуашь, пастель, 1898, ГРМ); «В деревне. Баба с лошадью» (пастель, 1898), «Встреча» (1898) — оба в ГТГ; «Дети» (1899, ГРМ); портреты — М. М. Морозова («Мика Морозов»; 1901), М. А. Морозова (1902), М. Н. Ермоловой, Г. Н. Федотовой (оба — 1905), Г. Л. Гиршман (темпера, 1907), И. А. Морозова (темпера, 1910), В. О. Гиршмана (1910—11) — все в ГТГ; портрет М. Горького (1904, Музей А. М. Горького, Москва); «Ида Рубинштейн» (темпера, уголь, 1910) и портрет О. К. Орловой (1911)— оба в ГРМ; «Пётр I» (темпера, 1907, ГТГ), «Одиссей и Навзикая» (темпера, 1909—10, ГТГ и ГРМ), «Похищение Европы» (1910, частн. собр.); портрет К. А. Обninской (сангина; кар., пастель, 1904, собр. Д. Я. Черкеса, Москва); портреты Ф. И. Шаляпина (уголь, мел, 1905), К. С. Станиславского, В. И. Качалова, И. М. Москвина (все три — 1908), А. П. Павловой, Т. П. Карсавиной (оба — 1909, все—кар.), П. И. Щербатовой (темпера, уголь, пастель, 1911), «1905 год. После усмирения» (кар., 1905) — все в ГТГ; «Солдатушки, бравы ребятушки...» (темпера, 1905, ГРМ), «Похороны Н. Э. Баумана 20 октября 1905 года» (кар., уголь, гуашь, 1905, ГМР); рис. к басням И. А. Крылова (1895—1911, ГТГ и др. музеи); театр. работа — «Юдифь» А. Н. Серова (1907, в Мариинском театре в Петербурге).

Соч.: Переписка, Л.—М., 1937.

Лит.: Соколова Н. И., Валентин Александрович Серов, М., 1935; Грабарь И. Э., В. А. Серов, М., 1965; Юбилейная выставка В. А. Серова (100-летие со дня рождения). Каталог, М., 1965. *М.Г.Н.*

СЕРО́В, Владимир Александрович [8(21). VII. 1910, с. Эммаус, ныне в Калининской обл. — 19. I. 1968, Москва] — живописец и график. Уч. в АХ (1927—31) у В. Е. *Савинского*, в аспирантуре (1931—33) у И. И. *Бродского*. Жил в Ленинграде с 1924, в Москве— с 1957. Преподавал в АХ (1933—42). Председатель Ленингр. отд. ССХ (1941—48); председатель оргкомитета (1957—60), 1-й секретарь Правления (1960—68) СХ РСФСР; вице-президент (1957—62), президент (1962—68) АХ СССР. Автор историко-революц. картин и пейзажей, иллюстратор. Произв.: «Сибирские партизаны» (1933, Бердянский художеств. м. им. И. И. Бродского); «Балтийский десант» (1942, Центр. военно-морской м., Ленинград); портреты участников боёв под Ленинградом (1942—44, ГРМ, ГТГ и др. музеи), «Расстрел» (1943, Музей Великой Октябрьской социалистич. революции, Ленинград), «В. И. Ленин провозглашает Советскую власть» (1947, КНР; вариант — 1962, ГТГ); «Ходоки у В. И. Ленина» (1950) и «Выступление В. И. Ленина на II Всероссийском съезде Советов» (1955) — оба в ЦМЛ; «Зимний взят» (1954), портрет В. И. Ленина (1956), триптих — «Ждут сигнала» («Перед штурмом»), «Декрет о мире» и «Декрет о земле» (1957) — все в ГТГ; «С Лениным» (1961, ВПХК), «Горки. 23 января 1924» («Похороны В. И. Ленина»; 1962—64, ГРМ), «Вставай, поднимайся!» (1967, Киевский м. рус. иск-ва); илл.— к роману Л. Н. Толстого «Война и мир» (изд. в 1951 и 1960), поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (изд. в 1951), роману М. Горького «Фома Гордеев» (изд. в 1956).

Соч.: В борьбе за социалистический реализм. Сб., М., 1963.

Лит.: Козлов А., В. А. Серов, М., 1953; Лебедев А. К., В. А. Серов, М., 1965. *И.Д.Е.*

СЕРЯКО́В, Лаврентий Авксентьевич [28.I(9.II). 1824—14.I.1881, Ницца] — гравёр. Сын солдата (из крепостных Костромской губ.), род. в походе между Белёвом и Жиздрой. Уч. в АХ (1847—53), одновременно работал в гравиров. мастерской К. К. Клодта. Работал в Париже (1858—64). Жил в Петербурге. С 1865 преподавал в Рисов. школе ОПХ, в ЦУТР, с 1868 имел собств. мастерскую. Учитель В. В. *Матэ*. Хранитель гравюр в Эрмитаже (с 1866). Основоположник тоновой репродукц. ксил. в России. Автор мн. илл. и портретов для журналов «Иллюстрация», «Русская старина», «Всемирная иллюстрация», «Нива».

Соч.: Моя трудовая жизнь, «Русская старина», 1875, кн. 9, 10, 11.

Лит.: Варшавский Л. Р., в кн.: РИ, сер. 19 в. *Н.Ю.З.*

СИМБИ́РЦЕВ, Василий Николаевич [р. 1(14). I. 1901, Петербург] — архитектор. Уч. в моск. Вхутеине (1922—28) у А. А. *Веснина*. Член *ВОПРА* (1929—32). Гл. арх. Волгограда (1944—59). Работы — назв. в ст. *Волгоград*, *Москва*, *Владивосток*, а также: павильон БССР на ВСХВ (1938, совм. с Б. Г. *Бархиным*) в Москве, проект ген. плана Иркутска (1964); конкурсный проект Дворца Советов в Москве (1931—33, совм. с К. С. *Алабяном*, 1-я премия на конкурсе 1932). *И.А.М.*

СИ́МОВ, Виктор Андреевич [2(14). IV. 1858, Москва — 21.VIII.1935, там же] — театр. художник, живописец. Окончил МУЖВЗ (1882), где уч. у В. Г. *Перова*, И. М. *Прянишникова*, А. К. *Саврасова*. Жил в Москве. Член *МТХ*. Художник Моск. частн. рус. оперы С. И. Мамонтова (1885—86), МХАТ (1898—1912 и



Вл. А. Серов. „Ходоки у В. И. Ленина". 1950. Центральный музей В. И. Ленина. Москва.



В. А. Симов. Макет декорации к спектаклю „Бронепоезд 14-69" В. В. Иванова в Основоположником Художественном академическом театре. 1927. Музей МХАТ. Москва.

1925—35). Создал декорации к 51 спектаклю МХАТ, в т. ч.: «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого (1898), «Юлий Цезарь» У. Шекспира (1903), «Чайка» (1898), «Дядя Ваня» (1899), «Три сестры» (1901), «Вишнёвый сад» и «Иванов» (оба — 1904) А. П. Чехова, «Мещане» и «На дне» М. Горького (оба — 1902), «Живой труп» Л. Н. Толстого (1911), «Бронепоезд 14-69» В. В. Иванова (1927), «Мёртвые души» по Н. В. Гоголю (1932); декорации к спектаклям Свободного и Малого театров, оперной студии и театра им. К. С. Станиславского в Москве, к кинофильму «Коллежский регистратор» (1925).

Соч.: Моя встреча с Горьким, «Театр», 1937, № 4; О Станиславском. Сборник воспоминаний, М., 1948.

Лит.: Некрасова О. А., Виктор Андреевич Симов, М., 1952; Гремиславский И. Я., Композиция сценического пространства в творчестве В. А. Симова, М., 1953; Чушкин Н., Симов — родоначальник нового типа театральных художников, в кн.: Ежегодник Московского Художественного театра. 1953—1958, М., 1961. *М.Н.П.*

СИ́МОНОВ, Григорий Александрович [р. 25. I (6.II).1893, Троицк, ныне в Челябинской обл.] — архитектор. Окончил ИГИ (1920). Уч. в АХ (1919—22) в мастерской И. А. *Фомина*. В 1928 изучал жилищное стр-во в Швеции и Германии. Жил в Ленинграде, с 1943 — в Москве. Педагог: ЛИИКС (1931—41, среди учеников — А. И. *Наумов*), МАИ (с 1955). Работы — назв. в ст. *Ленинград*, А. И. *Гегелло*, а также: жилой дом Об-ва политкаторжан на пл. Революции (1928—32, совм. с П. В. *Абросимовым* и А. Ф. *Хряковым*), Батенинский жилой массив (1930—1936)—в Ленинграде. *И.А.М.*

СИНА́ЙСКИЙ, Виктор Александрович [21. X (2. XI). 1893, Мариуполь — 27.I.1968, Ленинград] — скульптор. Уч. в Одесском художеств. училище (1913—1917) и в АХ(1917—20) у В.А. *Беклемишева*. Работал в Ленинграде. Преподавал в АХ-НИЖСА (1921—1951, с перерывами). Автор монументально-декор. скульптуры и станковых фигур. Произв.: бюст Ф. Лассаля (в 1918 был установлен на Невском проспекте в Ленинграде; гранит, 1921, ГРМ), «В. И. Ленин в Разливе» (мр., 1926—27, Бакинский филиал ЦМЛ); нам.-бюст В. К. Рентгена (1927—28), декор. фризы концертного зала Радиодома («Взятие Зимнего» и «Гуляние в ЦПКиО», 1935), пам.-бюст Ф. И. Шубина в Михайловском саду (бр., 1959), пам. Н. А. Добролюбову (бр., гранит, 1950—59)— все в Ленинграде; статуи — «Осоавиахимовец» (бр., 1932, ГРМ) и «Молодой рабочий» (бр., 1937, ГТГ). *Р.Л.Ю.*



В. А. Синайский. „Молодой рабочий". Бронза. 1937. Третьяковская галерея. Москва.

СИНЯ́ВСКИЙ, Михаил Исаакович [р. 20.I(1. II). 1895, Одесса] — архитектор. Уч. в Высшем художеств. училище в Одессе (1918—22) и в моск. Вхутемасе (1923—26). Живёт в Москве. С 1935 преподаёт в МАИ. Работы — назв. в ст. *Архангельск*, *Волгоград*, *Коломна*, *Москва*, а также: школа в Почтовом пер. в Москве (1936); ансамбли жилых домов на ул. Мира в Волгограде (1945—49); жилые дома на ул. Горького (№ 64, 1936—39, и № 43, 1940—45), на набережной Максима Горького (№№ 28—36, 1951—54), на Воробьёвском шоссе (1955—56, с коллективом авторов), здание посольства СРР (1955—60, с коллективом авторов), правительств. здания на Ленинских горах (1953—59, с коллективом авторов) — в Москве. *И.А.М.*

СКОРОДУ́МОВ, Гавриил Иванович [12(23). III. 1755, Петербург — 12(23). VII. 1792, там же] — гравёр и миниатюрист. Сын живописца И. И. Скородумова. Уч. в АХ (1764—73). Пенсионер АХ в Лондоне (1773—82), где занимался под руководством Ф. Бартолоцци. Жил в Петербурге. Придворный гравёр и смотритель гравюр в Эрмитаже (с 1785). Первый рус. мастер цв. гр. пунктиром. Произведения: «Лот с дочерьми» (1772, с картины Л.-Ж. Лагрене), «Натурщик» (1772, с оригинала А. П. Лосенко), ряд гр. с картин А. Кауфман; портреты — ки. Е. Р. Дашковой (1777), семейства ки. Е. Р. Дашковой, ки. А. А. Вяземского (1786), Екатерины II (с оригиналов Ф. С. Рокотова и Ф. И. Шубина), Павла I (с оригинала А. Рослина) — все гр.; автопортрет (акв., 1775, ГРМ), портрет отца (акв., ГТГ), «Гулянье на пасхальной неделе» (акв., 1790, ГРМ); миниатюрные портреты — неизвестного (1787), В. И. Майкова — оба в ГРМ.



Г. И. Скородумов. Автопортрет. Рисунок пером. Местонахождение неизвестно.

Лит.: Некрасова Е., Г. И. Скородумов, М., 1954. *А.И.У.*

СМИРНО́В, Борис Александрович [р. 1(14).III. 1903, Петербург] — мастер художеств. керамики и стекла, дизайнер, архитектор, график. Окончил арх. ф-т АХ (1927), где уч. у И. А. *Фомина*. В 1920—30-х гг. работал как иллюстратор книг и журналов, проектировал пром. и обществ. здания, интерьеры, мебель, внутреннюю отделку кораблей и др.; с 1948 работает в обл. художеств. стекла (арх., декор. и быт.) и художеств. конструирования в оптич. приборостроении. Преподавал в Ин-те пром. стр-ва в Ленинграде (1934—41), АХ (1946—48) и ЛВХПУ (1952—63), в МВХПУ (1963—65). Произв. (художеств. стекло): графины «Полосатый» (1943) и «Соколик» (1949, оба — цв. стекло), оформление станции ленингр. метрополитена «Автово» (1951), монумент. вазы (3—4 *м*, хрусталь, 1949, 1953, 1954), комплект посуды (прессов. стекло, 1955), декор. вазы, решётки, балюстрады, витражи (1956); ваза «Девичья» (хрусталь, алмазная грань, 1959), триптих «Стекло-

дувы» (стекло, гравировка, 1961) — оба в ГРМ; сервизы — «Завтрак» (1961), «Оркестр» (1964), «Праздничный стол» (1966—67), декор. композиция «Человек, конь и птица» (цв. стекло, 1969); скульпт. работы — «Пара чая» (1966), «Стеклодув» (1967). Работает также в керамике (бадья «Гончар», 1962), создаёт образцы изделий из пластмасс.

Соч.: Художественно-декоративные особенности стекла, в сб.: Художественное стекло и его применение в архитектуре, Л.—М., 1953; Художественный облик вещи и способ её изготовления, «ДИ СССР», 1958, № 1; Художник о природе вещей, Л., 1970.

Лит.: Крамаренко Л., Художественное мышление и конструкторский расчёт, в кн.: Воронов Н., Крамаренко Л., Суслов И., Художники вещей, М., [1966]. *Л.В.А.*

СМО́ЛИНЫ — живописцы, братья. Авторы тематич. картин. Живут в Москве: 1) Александр Александрович (р. 3. V. 1927, Москва). Уч. в МХИ (1953—59) у А. А. *Дейнеки*. Произв.: «На Севере» (1961), «Старые суда» (1961—62) — оба в ВПХК. 2) Пётр Александрович (р. 12. VII. 1930, Москва). Уч. в МХИ (1951—57) у Ф. А. *Модорова* и Д. К. *Мочальского*. Произв.: «Грузчики» (1957, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград). Совместные произв.: триптих «Колхозницы Дагестана» (1960, ГТГ), «Полярники» (1961, ГРМ), «Зверобои» (1961, Музей изобразит. иск-в Тат. АССР, Казань), «Пограничник» (1961, ДХФПП), «Стачка» (1964, ГТГ).

Лит.: Павлов П., Художественное исследование жизни, «Искусство», 1965, № 10. *Н.Л.А.*

СОЙФЕ́РТИС, Леонид Владимирович [р. 1(14).XI. 1911, Ильинцы, ныне в Винницкой обл. УССР] — график. Уч. в Харьковском художеств. ин-те (1928—30).



Л. В. Сойфертис. „Последние известия". Чёрная акварель. 1941. Третьяковская галерея. Москва.

С 1930—в Москве. Сотрудник газ. «Комсомольская правда», журналов «Прожектор», «Смена», «Огонёк», «30 дней», с 1934—ж. «Крокодил». Посетил ряд стран Европы, Азии, Америки. Автор станковых серий и журн. рис., карикатурист. Произв.: серии — «Старая Москва» (литогр., оф., 1938), «Севастопольский альбом» (кар., тушь, акв., 1941—42, ГТГ), «Берлин» (акв., тушь, 1945, ГТГ, собственность автора), «Метро» (тушь, акварель, 1957, ГМИИ, ГТГ), «Московские жанры» (акварель, цв. кар., 1966—67, ВПХК, ДХФПП), «Спорт» (кар., мелки, акв., 1969); рис. для ж. «Крокодил» — «Вы свободны, герр полковник» (акв., тушь, 1954, ГМИИ), «Стиляги» (акв., 1964, ДХФПП), «Театральный разъезд» (акв., уголь, 1964, собственность автора); серии жанр. монотипий и сатирич. литогр.

Лит.: Семёнова Т., Л. В. Сойфертис, М., 1962. *Е.Б.Л.*

СОКОЛО́В, Егор Тимофеевич [3(14).XI.1750 — 18 (30). V. 1824, Петербург] — архитектор. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, а также: руководство стр-вом гл. корпуса АХ (1776—86), Инженерного замка (1797—1800) — в Петербурге, дворца в Пелле (близ Петербурга; 1786—89, проект И. Е. *Старова*), бумажная ф-ка в Петергофе (1816).

Лит.: Тарановская М. З., Здание Публичной библиотеки и павильоны Аничкова дворца, Л., 1957. *Е.А.Б.*

СОКОЛО́В, Иван Алексеевич (1717—57) — гравёр и рисовальщик. В 1731—37 уч. в гравиров. палате АН у К. А. *Вортмана*. С 1745 — мастер гравирования портретов. Создатель школы рус. гравёров. Работал в технике резцовой гр. и оф. Произв.: илл. к описанию коронации императрицы Елизаветы Петровны (1744; совм. с Г. А. Качаловым); портреты — императрицы Анны Ивановны (1740), Э. Бирона (1740), императрицы Елизаветы Петровны (1746; оба — с оригиналов Л. Каравака), Петра III (1748, с оригинала Г. К. Гроота).

Лит.: Ровинский Д., Подробный словарь..., т. 2. *А.И.У.*

СОКОЛО́В, Илья Алексеевич [19(31). VII. 1890, с. Филй, ныне в Москве — 10. II. 1968, Москва] — график. Уч. в иконописной мастерской (1902—08), студии А. П. Большакова в Москве (1909—11), в графич. мастерской моск. Пролеткульта (1919—21) у В. Д. Фалилеева, там же преподавал (1920—22). Член объед. «*Мир искусства*», «*Жар-цвет*», *АХРР*. Жил в Москве. Работал преим. в технике гр. на линолеуме и гуаши. Автор быт. композиций, портретов, серий на индустр. темы, пейзажей и интерьеров. Произв.: линогр. — «Прачка» (цв., 1925), «Кружевница» (1926), «Букет» (цв., 1936), «Осень. Кузьминки» (цв., 1937), «Лето» (цв., 1938), портрет М. Горького (1939); серии цв. линогр. — «Завод „Серп и молот"» (1925—32, 1949), «Москва в 1942 году» (1942—44); серии гуашей и линогр., связанных с жизнью В. И. Ленина (1951—53) и М. Горького (1947—48), «Бытовой музей детства А. М. Горького. Домик Каширина» (гуашь, 1950, ГТГ), «Дом-музей В. И. Ленина в Горках Ленинских» (гуашь, 1951), «Дом-музей В. И. Ленина в Ульяновске» (гуашь, 1952).

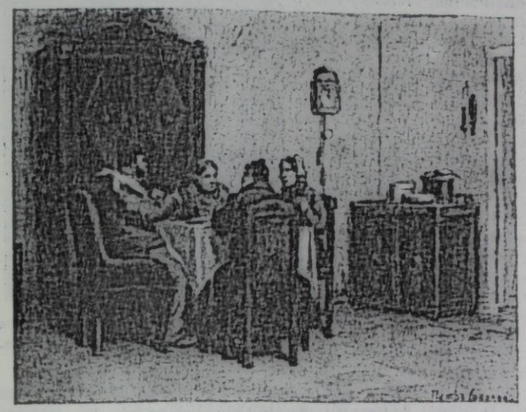
Лит.: Сокольников М. П., Илья Соколов. Жизнь и творчество, М., 1962; Азаркович В., Илья Алексеевич Соколов, М., 1966. *О. А. Н.*

СОКОЛО́В-СКАЛЯ́, Павел Петрович [21.VI(3. VII). 1899, Стрельна, близ Петербурга — 3.VIII. 1961, Москва] — живописец и график. Уч. у В. В. Коновалова в Саратове (1909—14), в студии И. И. *Машкова* в Москве (1914—18), в моск. Вхутемасе (1920—22). Жил в Москве. Председатель объед. «*Бытие*» (с 1920), член *АХРР* (с 1926). Художеств. руководитель «Окон ТАСС» (1941—45). Преподавал на Центр. художеств. курсах АХРР (1922—30), в *Студии военных художников им. М. Б. Грекова* (1932—41), МИПИДИ (1948—51), МХИ (1953—60). Председатель Правления Моск. отд. ССХ (1953—55). Автор историко-революц., бат. и жанр. картин, плакатов, илл.; театр. художник. Произв.: «Казнь Степана Разина» (1923, ГИМ); «Таманский поход» (1928), «Окопная правда» (1931) — оба в ГТГ; «Путь из Горок» (1929, ЦМЛ); «Братья» (1932), триптих «Щорс» (1938) — оба в ЦМВС; панно «Взятие Зимнего дворца» для ВСХВ (1939), панно «Оборона Царицына» (1939, ГМР); «Штурм Севастополя» (1944—47, совм. с А. И. Плотиновым), «Краснодонцы» (1948) — оба в ГРМ; «Пугачёв» (1952, ГИМ); серия «Годы и люди» (тушь, 1930—31, ГТГ, ГРМ, ЦМЛ); илл. к книгам — «Разгром» А. А. Фадеева (изд. в 1932), «Чапаев» Д. А. Фурманова (изд. в 1947), «Конёк-Горбунок» П. П. Ершова (изд. в 1950), «Переяславская рада» Н. С. Рыбака (изд. в 1950); участие в создании панорамы «Штурм Перекопа» (1934—38), восстановлении панорамы Ф. А. Рубо «Оборона Севастополя» (1954—56); театр. работы — «Иван Грозный» А. Н. Толстого (1945), «Сотворение мира» Н. Ф. Погодина (1945) — в Малом театре, Москва; «От всего сердца» Г. Л. Жуковского (1951, в ГАБТ).

Соч.: Годы и люди. Альбом, М., 1959; Долг художника, М., 1963.

Лит.: Ястребов И. И., П. П. Соколов-Скаля, М., 1959. *И.Т.Р.*

СОКОЛО́ВЫ — семья живописцев и акварелистов 19 и нач. 20 вв.: 1) Пётр Фёдорович [1791, Москва — 3(15). VIII. 1848, с. Старый Мерчик, ныне в Харьковской обл. УССР] — живописец и акварелист. Уч. в АХ (1800—10). Жил в Петербурге, с 1846 —



П. П. Соколов. „Обед у Собакевича". Иллюстрация к „Мёртвым душам" Н. В. Гоголя. Акварель. 1890. Библиотека СССР им. В. И. Ленина. Москва.

в Москве. Основатель рус. школы акв. портретной живописи, занимался также литогр. Произв.: портреты — Терезии Разумовской (кар., сангина, 1817, ГРМ); Н. М. Муравьёва (1824) и Н. Н. Раевского (1826) — во Всесоюзном музее А. С. Пушкина, г. Пушкин; А. Г. Муравьёвой (1826, ГЭ), Е. П. Бакуниной (1828, ГЛМ), А. Н. Веневитиновой (ок. 1830, Б-ка СССР им. В. И. Ленина, Москва), А. С. Пушкина (1836, Всесоюзный музей А. С. Пушкина) — все акв. 2) Пётр Петрович [1821, Петербург — 3(15). X. 1899, там же] — график, акварелист, живописец. Сын П. Ф. Соколова. Уч. в АХ (1840—43). Жил гл. обр. в Петербурге и Москве, много путешествовал по России. Воен. корреспондент на русско-тур. войне 1877—1878. Иллюстратор, писал жанр. картины и портреты, анималист. Произв.: «Скачки» (1870), «Охота на волка» (1873) — оба в ГТГ; «Погонщик» (1872), «Потрава» (акв.) — в ГРМ; «Конная ярмарка в г. Лебедяни» (гуашь, 1886, ГТГ, ГРМ); илл. к произв. И. С. Тургенева («Записки охотника», 1867—95, 1-е изд. — 1891—1892), Н. В. Гоголя («Мёртвые души», 1880—90-е гг., 2 варианта — акв., ГРМ, изд. в 1891, и тушь, чёрная акв., Б-ка СССР им. В. И. Ленина, ГЛМ, ГТГ); портрет Сергея Атавы (гуашь), автопортрет (акв., гуашь) — оба 1889, ГРМ.

Лит.: Ракова М. М., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Буевская Т., в кн.: ИРИ, т. 8, кн. 1; Спицына О., Пётр Петрович Соколов, М., 1953; Подобедова О., П. П. Соколов, М., 1959. *Т.В.Б., Л.Я.С.*

СОЛА́РИ (Solari), Пьетро Антонио [Пётр Фрязин; после 1450, Милан (?) — ноябрь 1493, Москва] — архитектор итал. происхождения. Работал в России с 1490. Уч. у отца — арх. и скульптора Гуниформе С. Работы — назв. в ст. *Москва*.

Лит.: Бартенев С. П., Московский Кремль..., кн. [1]—2, М., 1912—[16]. *Е.А.Б.*

СОЛОМА́ТКИН, Леонид Иванович [1837, г. Суджа (?), ныне в Курской обл.— похоронен 6(18). VI. 1883, Петербург] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1855—60) и в АХ (1861—66). Работал в Петербурге. Жанрист. Произв. (многократно повторялись): «Именины дьячка» (1862, ГТГ), «Возвращение с охоты» (1863, Киевский м. рус. иск-ва), «В погребке» (1864, ГТГ); «Славильщицы» (1868), «Артисты на привале» (1869) — оба в ГРМ; «Славильщики-городовые», «Свадьба», «Странствующие музыканты» (все — 1872) и «Питейный дом» — все в ГТГ; «За пенсией» (1878), «Музейный сторож» и «Канатоходка» — в частн. собр., Москва; «На заработки» (1877, м.-заповедник, Ярославль), «Пересыльные» (1881, Днепропетровский художеств. м.), «Крестный ход» (1882, Художеств. м. БССР, Минск).

Лит.: Лясковская О. А., Л. И. Соломаткин. Певец городских низов, «Искусство», 1938, № 1; Тарасов Л., Л. И. Соломаткин. 1837—1883, М., 1968. *Н.Ю.З.*

СО́МОВ, Константин Андреевич [18(30).XI.1869, Петербург — 6. V. 1939, Париж] — живописец и график. Уч. в АХ (1888—97) и в Париже (1897—99). Жил в Петербурге. Путешествовал по Зап. Европе. Член объед. «*Мир искусства*». Проф. АХ (с 1918). С 1924 жил в Париже. Пейзажист, жанрист, портретист, иллюстратор, мастер мелкой пластики. Произв.: «Дама в голубом платье» (1897—1900), «Купальщицы» (1899), «Вечер» (1900—02), портреты А. А. Блока (графитный и цв. кар., гуашь, 1907), М. А. Кузмина (акв., гуашь, 1909), «Радуга» (акв., гуашь, 1908) — все в ГТГ; портрет отца художника (1897, ГРМ); илл. к произв. А. С. Пушкина («Граф Нулин», кар., акв., 1899, Всесоюзный м. А. С. Пушкина, г. Пушкин), Н. В. Гоголя («Невский проспект», «Портрет» — кар., акв., 1901, ГТГ), к «Книге маркизы» Ф. Блей и К. А. Сомова (тушь, перо, акв., 1907—08, 1915—17, ГТГ и др. музеи).



К. А. Сомов. Автопортрет. Акварель, цветные карандаши. 1898. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Константин Сомов. [Альбом. Ред. И. Грабарь], СПБ, 1903; К. А. Сомов. [Альбом. Вступит. ст. М. Кузмина], П., 1916; Эрист С., К. А. Сомов, СПБ, 1918; Журавлёва Е. В., К. А. Сомов, в кн.: Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX в., М., 1964. *А.П.Г.*

СОРО́КА, Григорий Васильевич [15(27). XI. 1823, деревня Покровская, ныне в Калининской обл. — 10(22). IV. 1864, там же] — живописец. Сын крепостного. Рисовал самоучкой, затем уч. у А. Г. *Венецианова* (1842—47). Писал пейзажи, жанр. сцены, интерьеры, портреты. Произв.: «Гумно» и «Кабинет в Островках» (оба — 1844, ГРМ), «Рыбаки. Вид на озеро Молдино», «Вид на плотину в имении Спасское», «Отражение в зеркале» (все — 1840-е гг., ГРМ), «Вид озера Молдино» (1840-е гг., Калининская карт. гал.), портрет А. Г. Венецианова (ГРМ, ГТГ и Калининская карт. гал.).

Лит.: Савинов А. Н., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Алексеева Т. В., Григорий Васильевич Сорока, М., 1955. *Е.И.Ч.*

СО́ТНИКОВ, Алексей Георгиевич [р. 21. IX (4. X). 1904, станица Михайловская, ныне в Краснодарском крае] — скульптор-керамист. Уч. в Краснодарском художеств.-педагогич. техникуме (1925—28) и на керамич. ф-те моск. Вхутеина (1928—31). С 1934 — скульптор Дулёвского фарфорового з-да. Автор анималистич., жанр. и монументально-декор. скульптуры, декор.



А. Г. Сотников. „Птица". Фарфор. 1959. Дулёвский фарфоровый завод.

и быт. изделий из фарфора. Произв.: декор. комплект «Скифский» (1936, роспись П. В. *Леонова*); вазы—«Победа» (1943—44) и «Цветы, советский край!» (1957); сервизы с подглазурной росписью—«Кубанский» (1960) и «Курган» (1961); декор. скульптура—«Танцующий казачок» (1935), «Чапаев на коне» (1936), «Соболь» и «Ягнёнок» (оба — 1936), «Гусыня с гусятами» (1946), «Сокол» (1957; новый вариант—«Птица», 1959),«Взлетающий голубь» (1962) — в ГТГ, ГРМ, м. Кусково, м. Дулёвского завода; фонтан «Счастливые рыбаки» (1958, собственность автора).

Лит.: Художественный фарфор. Дулёво. 1918—1963 гг. Каталог, М., 1963. *Л.В.А.*

СПЕРА́НСКИЙ, Сергей Борисович [р. 10(23). V. 1914, Казань] — архитектор. Окончил АХ (1941), где уч. у Н. А. *Троцкого*, И. И. *Фомина*. Работал в Минске (1945—47), затем — в Ленинграде. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Москва*, а также: трибуны на Дворцовой пл. (1952), станция метрополитена «Нарвская» (1956, совм. с Д. С. Гольдгором, А. В. Васильевым), 10-этажные (1956) и 9-этажные жилые дома с мастерскими для художников (1965, совм. с Е. Ф. Владимировой) на Московском проспекте, здание Электротехнич. ин-та (1958, совм. с Г. И. Александровым, И. И. Фоминым), жилые р-ны к В. от проспекта Гагарина (застраиваются с 1962, с коллективом авторов), здание н.-и. ин-та дизельной пром-сти (1963, совм. с А. И. Эфраимовичем), гостиница «Ленинград» на Пироговской набережной (1964) — в Ленинграде; комплекс сооружений таможни на границе с Финляндией (1967, совм. с В. С. Волонсевич, Н. В. Каменским, С. Л. Михайловым). *Г.А.П.*

СТА́МО, Евгений Николаевич [р. 17(30). VIII. 1912, Киев] — архитектор. Окончил МАИ (1936), где уч. у В. Н. *Симбирцева*, Л. В. *Руднева*. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: участие в разработке ген. плана Юго-Зап. р-на; разработка проектов планировки и застройки кварталов №№ 4, 5, 6 на Фрунзенской набережной (1949—50, совм. с Я. Б. *Белопольским* и Н. Н. *Улласом*) и кварталов №№ 26, 27 на Ленинском проспекте (1957—59); жилые дома — на ул. Чайковского, № 19—21 (1953), на Ломоносовском проспекте, Фрунзенской набережной, Университетском проспекте (все три — 1952—56, совм. с Я. Б. Белопольским), в кварталах № 19 (1964—66) и № 25 (1964) Юго-Зап. р-на, в Новоконюшенном пер. (1964), серия отдельно стоящих торговых зданий в Юго-Зап. р-не (1958—64), адм. корпус ВЦСПС (1960—62, совм. с Г. М. Жирмунской и И. А. Катковым), 19-этажные жилые дома на Ленинском проспекте (квартал № 32, 1965—67, совм. с Г. Я. Чалтыкьяном, Д. А. Розовым), планировка и застройка микрор-нов на Мосфильмовской ул. (строятся с 1965, с коллективом авторов), жилого р-на Матвеевское (с 1966, с Н. Н. Улласом и др.), кварталов в Несвижском и Хользуновом пер. (1966—69, с В. Б. Шером), здание посольства ВНР (1965—67, совм. с А. С. Маркеловым, Т. Г. Петуховой) — в Москве. Ленинская премия (1962) за участие в создании Кремлёвского Дворца съездов в Москве. *И.А.П.*

СТАРО́В, Иван Егорович [12(23). II. 1745, Петербург — 5(17). IV. 1808, там же] — архитектор. Учился у С. И. *Чевакинского* (1756), в АХ (1758—62) у А. Ф. *Кокоринова* и Ж.-Б. *Валлена-Деламота*. В 1762—68, как пенсионер АХ, учился в Париже (у Ш. де Вайи) и посетил Рим, где изучал античные пам. Жил в Петербурге. В 1769—72 преподавал в АХ. Среди учеников — А. Д. *Захаров*. В 1772—74—гл. арх. Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы. Работы—назв. в ст. *Ленинград*, *Тула*, *Ярославль*, а также: усадебные ансамбли в Никольском - Гагарине (Моск. обл., ныне санаторий; 1773 — 76 и 1777), в Таицах (ныне дом отдыха; 1774—80-е гг.), Сиворицах (ныне больница; 1775—76) и Пелле (1785—89; не сохранился) — все три близ Петербурга; селение Потёмкина Богоявленск на р. Буге, близ Николаева (1790-е гг.; не сохранилось), соборы в Херсоне (1778) и Николаеве (1790) — в УССР; проекты планировки Воронежа и Пскова (оба—1774), Екатеринослава и Николаева (оба — 1790).



И. Е. Старов. Усадебный дом в Таицах под Ленинградом. 1774—1780-е гг.

Лит.: Белехов Н. и Петров А., Иван Старов. Материалы к изучению творчества, М., 1950. *Е. А. Б.*

СТАРОНО́СОВ, Пётр Николаевич [6(18). I. 1893, Москва — 18. XI. 1942, там же] — график. Пользовался советами Д. С. *Моора*. Работал в Москве как карикатурист в журналах «Оса», «Будильник», «Красный смех» (1910—15). В 1917—25 путешествовал по Уралу, Сибири и Закавказью. В 1926 возвратился в Москву, сотрудничал в журналах «Смена», «Знание — сила», «Пионер», «Красная нива», «Вокруг света». Член объед. «*Жар-цвет*». Мастер илл. и станковой графики, работал преим. в технике линогр. и ксил. Произв.: линогравюра — «Жатва» (1928), «Лесозаготовка», «Ударники» (обе—1931), серии—«Памир» (цв. кар., акв., гуашь, 1932, ГТГ, ГМИИ), «Жизнь Ленина» (илл. к кн. П. М. Керженцева; ксил., 1934—36, изд. в 1936); илл. к книгам — «Человек — песня» А. В. Кожевникова (изд. в 1929), «Золотой хвост» О. М. Гурьян (изд. в 1930), «Сказки и предания северного края» И. В. Карнауховой (изд. в 1934).

П. Н. Староносов. Иллюстрация к книге О. М. Гурьян „Золотой хвост". Гравюра на дереве. 1929—30.



Соч.: Моя жизнь, М.—Л., 1937; Гравюра на линолеуме, М.—Л., 1938.

Лит.: Сокольников М. П., П. Н. Староносов, М.—Л., 1938. *О.А.И.*

СТА́РЦЕВЫ — архитекторы 2-й половины 17 века: 1) Дмитрий Михайлович. Работал в *Архангельске*, участвовал в надстройке Троицких ворот в Моск. Кремле (после 1684). 2) Осип Дмитриевич (ум. после 1714, Москва) — сын и ученик Д. М. Старцева. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: ц. Воскресения на Пресне в Москве (1681, не сохранилась), соборы Никольского (1689) и Братского (1693) мон. в Киеве (оба не сохранились).

Лит.: Карпинский Г., Новые данные к биографии водчих Старцевых, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 3, М., 1953; Гемп К. и Кибирев М., Архангельский гостиный двор, там же, [вып.] 10, М., 1958. *Е.А.Б.*

СТА́СОВ, Василий Петрович [24.VII(4. VIII). 1769, Москва — 24.VIII (5. IX). 1848, Петербург] — архитектор. В 1783—94 был «строит. помощником» в Управе благочиния у С. А. Карина и Н. Н. Леграна, к нач. 19 в. работал самостоятельно. В 1802—08 изучал арх-ру во Франции и Италии. С 1808 работал в Петербурге. С 1817 руководил дворцовым стр-вом в Петербурге и царских резиденциях. Работы — названы в ст. *Кострома*, *Ленинград*, *Пушкин*, *Москва*, *Новгород*, Вильнюс (см. *Литовская ССР*), а также собор Александра Невского в Саратове (1815—26, не сохранился), ансамбль усадьбы Грузино на Волхове (ныне в Новгородской обл.; 1815—20-е гг., разрушен в 1941—45), ц. в с. Авчурино (ныне в Калужской обл.; 1820—38, строил Л. Пелли), проекты образцовых жилых домов, оград и хозяйств. строений (1810-е гг.).

Лит.: Петров А. Н., Выдающийся русский зодчий Василий Петрович Стасов. Биографический очерк, [М., 1948]; Архитектор В. П. Стасов. Материалы к изучению творчества, [отв. ред. А. В. Шусев], М., 1950; Пилявский В. И., Стасов-архитектор, [Л., 1963]; Зодчий Василий Петрович Стасов. 1769—1848. Авт.-сост. В. И. Пилявский, Л., 1970. *Е.А.Б.*

СТЕ́НБЕРГИ — семья художников: 1) Владимир Августович [р. 23. III(4. IV). 1899, Москва] и Георгий Августович [7(20). X. 1900, Москва — 14.X.1933, там же], братья — графики, мастера оформит. иск-ва и театр. художники. Уч. в СХПУ (1912—17), моск. ГСХМ (1917—20). Представители конструктивизма 1920-х — нач. 1930-х гг. Преподавали в ГСХМ (1920) и МАИ (1930—33). В первые годы Сов. власти создавали агитац. плакаты, участвовали в оформлении массовых празднеств. Первые мастера сов. киноплаката. Члены объед. *Обмоху* и «*Октябрь*». Произв. (совм.):

В. А. и Г. А. Стенберги. Плакат к кинофильму „Генерал". 1920-е гг.



театр. работы — «Вавилонский адвокат» А. Б. Мариенгофа (1924),«День и ночь» Ш. Лекока (1926), «Косматая обезьяна», «Любовь под вязами» (обе — 1926) и «Негр» (1929) — Ю. О'Нила, «Опера нищих» Б. Брехта и К. Вейля (1930)— все в Моск. Камерном театре; плакаты к кинофильмам (ок. 300) —«Генерал», «Обломок империи», «Октябрь» и др. (1924—33); праздничное оформление Красной площади (1928—34) и ЦПКиО им. А. М. Горького (1928—33), оформление интерьеров комплекса зданий Всесоюзного электротехнич. института (1928) и Дворца культуры автозавода (1930) — все в Москве; декор. оформление Днепрогэса и планировка г. Запорожья (1929—32), проект Дворца Советов (1932). Произв. В. А. Стенберга: оформление химич. комбината в Бобриках (1934), выставок «Наши достижения» (1934) и «Советская женщина в Великой Отечественной войне» (1943; обе совм. с Л. А. Стенберг); праздничное оформление Красной пл. в Москве (1945, 1947—62), оформление выставки «300-летие воссоединения Украины с Россией» (1953), Ин-та механизации сельского х-ва в Москве (1967)— все совм. с С. В. Стенбергом. 2) Эмар Георгиевич (р. 29. VI. 1929, Москва) — театр. художник. Сын Г. А. Стенберга. Окончил МХИ (1956), где уч. у М. И. Курилко. Произв.: театр. работы — «Каменное гнездо» Х. Вуолийоки (1957, совм. с Ю. М. Тарасовым) и «Маскарад» М. Ю. Лермонтова (1962, оба — в Малом театре), «Конармия» И. Э. Бабеля (1966, в Театре им. Е. Вахтангова), «Жизнь Галилея» Б. Брехта (1967, в Драматич. театре на Таганке) — все в Москве; балеты — «Дафнис и Хлоя» и «Болеро» М. Равеля (1960, в Ленингр. Малом оперном театре), «Геологи» Н. Н. Каретникова (1963, в ГАБТ), «Двенадцать» Б. И. Тищенко (1965, в Ленингр. театре оперы и балета им. С. М. Кирова); «Чайка» А. П. Чехова (1969, в МХАТ).

Лит.: Камерный театр и его художники. 1914—1934, М., 1934; Луцкая Е., «Маскарад». «Творчество», 1962, № 12; Чистякова В., Ленинградские балеты, «Театр», 1965, № 5; Абрамова А., 2 Стенберг 2, «ДИ СССР», 1965, № 9; Герчук Ю., Голос немого кино, там же, 1968, № 2. *Л.В.А.*, *М.Н.П.*

СТЕПА́НОВ, Алексей Степанович [24. IV(6. V). 1858, Симферополь — 5.X. 1923, Москва] — живописец и график. Уч. в МУЖВЗ (1880—84) у И. М. *Прянишникова*. Жил в Москве. Совершил поездки по



А. С. Степанов. „Лоси". 1889. Третьяковская галерея. Москва.

Волге и Оке (вместе с И. И. *Левитаном*, 1888) и на север России. Член *ТПХВ* (с 1891), один из организаторов «Выставки 36 художников» и *СРХ*. Преподавал в МУЖВЗ (1899—1918). Ученики: Л. В. *Туржанский*, Б. Н. *Яковлев*. Пейзажист, анималист, иллюстратор. Произв.: «Лоси» (1889), «Журавли летят» (1891), «Уехали» (1914), «На озере» — все в ГТГ; илл. к произв. Д. Н. Мамина-Сибиряка «Алёнушкины сказки» (изд. в 1897—99).

Лит.: Лаврова О., А. С. Степанов, М., 1956. *Л.А.Б.*

СТЕПА́НОВ, Николай Александрович [21. IV(3.V). 1807, Калуга — 23.XI (5.XII). 1877, Москва] — график. Работал в Петербурге, с 1872 — в Москве. Художеств. редактор ж. «Искра» (1859—64), редактор-издатель ж. «Будильник» (1865—76). Один из зачинателей политич. журнальной, а также скульпт. карикатуры в России. Произв.: серия шаржей на М. И. Глинку и К. П. Брюллова (1840—50-е гг., Публичная б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград, ГРМ, ГТГ); карикатуры в альбоме «Ералаш» (изд. М. Л. Неваховин-

ча) и в «Иллюстрированном альманахе» (изд. И. И. Панаева и Н. А. Некрасова, 1848); альбомы карикатур на события Крымской войны — «Карикатуры» (3 вып., 1855) и «Современные шутки» (3 вып., 1856); карикатуры в альбоме «Знакомые» (6 вып., 1857—58), в журналах «Искра» и «Будильник»; серия скульпт. портретных карикатур (воск, терракота, гипс, фарфор).

Лит.: Варшавский Л., Н. А. Степанов, М., 1952. *Н.Ю.З.*

СТЕПА́НОВА, Варвара Фёдоровна [23.X (5.XI). 1894, Каунас — 20. V. 1958, Москва] — мастер художеств. текстиля, график, театр. художник. Уч. в Казанской художеств. школе (1910—12), в студии К. Ф. *Юона* в Москве (1912—15). Работала худож. на 1-й ситценабивной ф-ке (1924—25) в Москве. Преподавала в изостудии Академии коммунистич. воспитания им. Н. К. Крупской (1920—25), на текстильном ф-те моск. Вхутемаса (1924—25). Произв.: театр. работа — «Смерть Тарелкина» А. В. Сухово-Кобылина (1922) в Театре им. В. Э. Мейерхольда, Москва; оформление журналов «Леф» и «Новый Леф» (1923—28), «Советское кино», «СССР на стройке» и др., альбомов «1-я Конная» (1937), «Красная Армия» (1938, оба совм. с А. М. *Родченко*); модели одежды, эскизы тканей, рекламные плакаты Моссельпрома.

Соч.: Костюм сегодняшнего дня, «Леф», 1923, № 2.

Лит.: Абрамова А., Одна из первых (К семидесятилетию со дня рождения В. Ф. Степановой), «ДИ СССР», 1963, № 9. *Н.В.В.*

СТОЖА́РОВ, Владимир Фёдорович (р. 3. I. 1926, Москва) — живописец. Уч. в МХИ (1945—51). Живёт в Москве, совершая поездки по стране. Автор жанр. картин, пейзажей, натюрмортов. Произв.: «Игарка» (1954, м.-заповедник, Ярославль), «Хлеб» (1956, собственность худож.), «Ростов-Ярославский» (1957, Красноярская карт. гал.), «Село Андрейково» (1958, ГТГ), «Приезд на слёт колхозников-передовиков» (1959, ГРМ), «Мельница в Григоркове» (1959, Смоленский краеведч. м.), «Галич. Уха» (1962, ДХФПП), «Натюрморт с подковой» (1962, собственность автора); «Шотова гора» (1964), «Хлеб, соль и братина» (1964) — оба в ГТГ; «Каргополь. Склады» (1964, ДХФПП), «Суббота. Бани» (1967, ВПХК), «Село Важгорт. Последний луч» и «Верхозарские амбары» (оба — 1967, ДХФПП); «Лён», «Покров», «Деревня Сердла. Коми АССР» — все 1969.

Лит.: Ракитин В., Красивое в простом, «Художник», 1963, № 2. *Н.Л.А.*

СТУ́ПИН, Александр Васильевич [13(24).II. 1776 — 31. VII (12.VIII). 1861, Арзамас, ныне в Горьковской обл.] — живописец. Уч. у местных живописцев в Арзамасе и в АХ (1800—02) у И. А. *Акимова*, испытал влияние А. Е. *Егорова*. Организатор и преподаватель первой провинциальной художеств. школы в г. Арзамасе (1802—61). Среди учеников школы был В. Г. *Перов*. Произв.: портрет Е. М. Ступиной (1817, ГТГ), учебные рис. (ГРМ и Горьковский художеств. м.).

Лит.: Званцев М., А. В. Ступин, Горький, 1941; Корнилов П. Е., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в. *Е.И.Ч.*

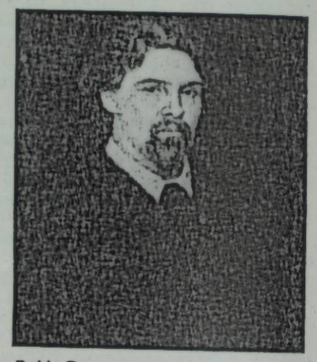
СУВО́РОВ, Николай Георгиевич [р. ноябрь 1889, Саратов] — художник кино. Уч. в Саратове в Боголюбовском рисов. училище (1911—17) и в Художественно-практич. ин-те (1917—21). Оформлял революц. празднества. С 1927 живёт в Ленинграде. Произв.: оформление кинофильмов «Кин и Артём» (совм. с И. П. Махлис, 1929), «Фриц Бауэр» (1930), «Златые горы» (1931), «Гроза» (1934), «Крестьяне» (1935), «Депутат Балтики» (1937), «Великий гражданин» (2 серии, 1937—38), «Три товарища» (1938), «Пётр Первый» (2 серии, 1937—39), «Она защищает родину» (1943), «Великий перелом» (1945), «Мусоргский» (1950), «Римский-Корсаков» (1953), «Чужая родня» (1956), «Солдаты» (1957), «Всё остаётся людям» (1963), «Республика Шкид» (1967).

Лит.: Родионова-Чаплина Г., Живопись фильма, «Нева», 1966, № 2; Н. Г. Суворов. [Альбом. Вступит. ст. Г. Родионовой-Чаплиной, Л., 1968]. *Над.В.В.*

СУЁТИН, Николай Михайлович [12(24).X.1897, станция Мятлевская, ныне в Калужской обл.—22. II. 1954, Ленинград] — мастер художеств. фарфора, живописец, оформитель. Окончил Высший художеств. ин-т в Витебске (1922). С 1923 жил в Ленинграде. В 1920-х гг. выступал как живописец, проектировал посуду и расписывал фарфор. С 1932 — гл. художник Ленингр. фарфорового з-да им. М. В. Ломоносова. Произв.: модели форм столовых сервизов — «Ленсовет», «Красная Армия» (оба — 1932), «Крокус» (1935); участие в оформлении мн. выставок и музейных экспозиций, сов. павильонов на Всемирных выставках в Париже (1937) и Нью-Йорке (1939).

Лит.: Алексеев Б., Суетин — воспитатель художников, «ДИ СССР», 1964, № 11. *Н.В.В.*

СУ́РИКОВ, Василий Иванович [12(24).I.1848, Красноярск — 6(19).III. 1916, Москва] — живописец. Род. в казачьей семье. Уч. в АХ (1869—75) у П. П. *Чистякова*. Жил в Петербурге (1869—76), с 1877 — в Москве. Систематически совершал поездки в Сибирь, был на Дону (1893), на Волге (1901—03), в Крыму (1913). Посетил Германию, Францию, Италию, Австрию (1883—84), Швейцарию (1897), Италию (1900), Испанию (1910). Член *ТПХВ* (с 1881) и *СРХ*. Историч. живописец, писал портреты и пейзажи (гл. обр. акв.). Произв.: «Вид памятника Петру I» (1870, ГРМ); «Апостол Павел объясняет догматы веры в присутствии царя Агриппы» (1875), портрет Е. К. Дерягиной (1879), «Утро стрелецкой казни» (1881), «Меншиков в Берёзове» (1883), «Боярыня Морозова» (1887), портрет матери (1887)— все в ГТГ; «Взятие снежного городка» (1891), «Покорение Сибири Ермаком» (1895), «Переход Суворова через Альпы» (1899), «Степан Разин» (1903—07, 1909—10) — все в ГРМ; «Горожанка» (портрет А. И. Емельяновой; 1902), «Посещение царевной женского монастыря» (1912), автопортрет (1913) — все в ГТГ.



В. И. Суриков. Автопортрет. 1913. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Никольский В., В. И. Суриков, М., 1925; Гольдштейн С. Н., В. Суриков, М., 1950; Машковцев Н. Г., В. И. Суриков, М.—Л., 1960; В. И. Суриков. Альбом. Составитель и автор ст. Д. Сарабьянов, М., 1963; Кеменов В. С., Историческая живопись Сурикова. 1870—1880-е гг., М., 1963. *Н.В.Е.*

ТА́ЛЬБЕРГ, Борис Александрович (р. 13.V. 1930, Москва) — живописец-монументалист. Уч. в МИПИДИ (1949—52) и ЛВХПУ (1952—55). Произв.: росписи (все — темпера) — в вестибюле и актовом зале Ин-та физич. культуры им. П. Ф. Лесгафта в Ленинграде, в зрит. зале и фойе Музыкально-драматич. театра в Петрозаводске (обе — 1955, совм. с Ю. К. Королёвым), в павильоне «Сельское хозяйство РСФСР» на ВДНХ (1959), в фойе гостиницы «Юность» в Москве («Космос»; 1960), в фойе Дворца культуры Омского нефтеперерабатывающего з-да (1965, совм. с Л. В. Тюленевым и В. Н. Гущиным); триптих «Спорт» (темпера, 1957, совм. с Ю. К. Королёвым); панно для сов. выставок в Лондоне и Рио-де-Жанейро («Человек преобразует природу»; 1961, совм. с А. Г. Штейманом); мозаики на фасаде здания панорамы «Бородинская битва» в Москве (1962); два мозаичных панно на фасаде Дворца культуры Новотрубного з-да в Первоуральске («Человек и мир»; 1966); панно «К. Э. Циолковский» в Музее истории космонавтики им. К. Э. Циолковского в Калуге (1967); также назв. в ст. *Свердловск*. *Л.В.А.*

ТА́ТЛИН, Владимир Евграфович [16 (28).XII. 1885, Москва — 31.V. 1953, там же] — живописец, график, художник-конструктор, театральный художник. Учился в МУЖВЗ (1902—03 и 1909—10) у В. А. *Серова* и К. А. *Коровина* и в Пензенском художеств. училище им. Н. Д. Селиверстова (1904—09) у А. Ф. Афанасьева. Жил в Петрограде и Москве. Член объед. «*Мир искусства*», «*Бубновый валет*» (до 1913), «*Союз молодёжи*» (с 1913). Испытал влияние кубизма и футуризма, один из основоположников конструктивизма. Руководил моск. коллегией отд. ИЗО Наркомпроса (1918—19). Преподавал в моск. ГСХМ-Вхутемасе (1918—21) и АХ (1921—25), в Киев. художеств. ин-те (1925—27), моск. Вхутеине (1927—30). Руководил н.-и. лабораторией по пластич. иск-ву (1931—33). Один из родоначальников художеств. конструирования в СССР. Произв.: «Букет», «Продавец рыб» (оба — 1911), «Натурщица» (1913), «Контррельеф» (дер., железо, цинк, 1916), «Старо-Басманная. Доска № 1» (1917) — все в ГТГ; «Матрос» (1911, ГРМ); модель пам.-башни III Интернационала (железо, стекло, дер., 1919—20, не сохранилась), «Летатлин» (орнитоптер; 1930—31, Музей истории авиации, Москва); театр. работы — «Царь Максимилиан...» (1911, в Лит.-художеств. кружке, Москва), «Зангези» В. В. Хлебникова (1923, в Инхуке, Петроград), «Комик XVII столетия» А. Н. Островского (1935, МХАТ 2-й), «Дело» А. В. Сухово-Кобылина (1940, ЦТСА), «Глубокая разведка» А. А. Крона (1943, МХАТ); проекты мебели, керамики, одежды.

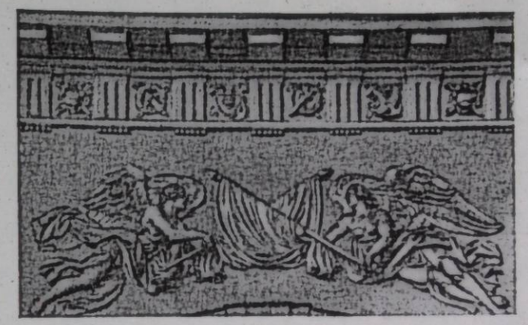
Лит.: Пунин Н., Татлин, П., 1921; Абрамова А., Татлин, «ДИ СССР», 1966, № 2; Vladimir Tatlin, Stockh., 1968. *Р.В.Р.*

ТЕЛИНГА́ТЕР, Соломон Бенедиктович [29.IV(12.V). 1903, Тифлис — 1.X. 1969, Москва] — график. Уч. в Центр. художеств. студии в Баку (1920—21) и моск. Вхутемасе (1921—22) у В. А. *Фаворского*. Жил в Баку (1922—25), с 1925 работал в Москве. Сотрудничал в журналах: «Полиграфия» (1927), «Современная архитектура» (1930), «Искусство кино» (с 1957). В 1941—45 работал во фронтовой печати. Художник книги, создатель наборного акцидентного шрифта. Произв.: плакат «К. Маркс» (1919, совм. с К. Быковым); альбомы — «В. Ленин» (изд. в 1939), «Ф. Дзержинский» (изд. в 1951); оформление книг — «Комсомолия» А. И. Безыменского (изд. в 1928), «1914» И. Фейнберга (изд. в 1934), «Москва. Планировка и застройка города. 1945—1957» (изд. в 1958), «Житие протопопа Аввакума» (изд. в 1960); илл. — к поэме А. А. Блока «Двенадцать» (изд. в 1923), к «Нравам Растеряевой улицы» Г. И. Успенского (изд. в 1964).

Соч.: Искусство оформления книги, в кн.: Школа изобразительного искусства, вып. 7, М., 1963; Искусство акцидентного набора, [М., 1965] (совм. с Л. Каплан).

Лит.: Шмаринов Д. А., Художник книги, «Полиграфическое производство», 1963, № 12; Уразов И., Художник книги, «Искусство», 1964, № 2; Герчук Ю., С. Б. Телингатер, в сб.: Искусство книги, вып. 5, М., 1968; Gonschtscharow A., Der sowjetische Buchkünstler Professor S. B. Telingater, «Papier und Druck», 1964, № 4. *Е.Б.Л.*

ТЕРЕБЕНЁВЫ — семья художников 1-й пол. 19 в.: 1) Иван Иванович [10(21). V. 1780, Петербург — 16(28). I. 1815, там же] — скульптор, рисовальщик, гравёр. Уч. в АХ (1785—1800) у М. И. *Козловского*. Пенсионер при АХ (с 1800). Член Вольного об-ва любителей словесности, наук и художеств (1803—1811). Мастер монументально-декор. скульптуры, автор



И. И. Теребенёв. „Летящие Славы". Рельеф над аркой центральной башни Адмиралтейства. Гипс. 1812—13.

сатирич. листов, в т. ч. политич. карикатур на Наполеона и его армию (1812—15). Произв.: фриз «Восстановление флота в России», рельефы на фронтонах и круглая скульптура для здания Адмиралтейства в Ленинграде (гипс, 1812—13). 2) Александр Иванович [9(21).I. 1815, Петербург — 31.VII (12. VIII). 1859, там же] — скульптор. Сын И. И. Теребенёва. Уч. в АХ (1824—36) у В. И. *Демут-Малиновского*. Жил в Петербурге. Мастер монументально-декор. скульптуры. Произв.: фигуры атлантов и гермы для здания Нового Эрмитажа в Ленинграде (гранит, 1844—49); статуэтка «А. С. Пушкин» (воск, гипс, дер., 1837, Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин; чугун, ГРМ); бюст актёра В. А. Каратыгина на надгробном пам.(бр., 1853—54, Музей гор. скульптуры, Ленинград).

Лит.: Верещагин В. А., Русская карикатура, СПБ, 1912; Самойлов А. Н., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Каганович А., И. И. Теребенёв, М., 1956. *М.М.К.*

ТИТО́В, Александр Васильевич (р. 22.II. 1921, деревня Пуницы, ныне в Кировской обл.) — архитектор. Уч. в МАИ (1938—48) у А. С. *Фисенко*. Гл. арх. института «Краснодаргражданпроект» (с 1950). Преподаёт в Краснодарском политехнич. ин-те (с 1963, зав. кафедрой арх-ры). Работы: адм. здание краевых организаций в Целинограде (1965), Дом Советов в Актюбинске (с 1965), театр оперетты (1966), Дом Советов (1-я очередь — 1960; 2-я очередь — 1969), театр драмы (с 1968, совм. с Р. Ф. Райловым), общественное здание (с 1968, совм. с И. А. Пушкиным; инж. В.В. Кузнецова) — все в Краснодаре.

Соч.: Жилищное строительство и местные природно-климатические условия, Краснодар, 1961. *Е.Н.С.*

ТКАЧЁВЫ — живописцы, братья: 1) Сергей Петрович (р. 10.XI. 1922, пос. Чугуновка, ныне в Брянской обл.). Уч. в Витебском художеств. училище (1938—41), Свердловском художеств. училище (1945—1946) и МХИ (1946—52) у С. В. *Герасимова* и Ф. А. *Модорова*. Произв.: «За мир» (1952, МХИ). 2) Алексей Петрович (р. 11.IX. 1925, Чугуновка). Уч. в МХИ (1945—51) у Г. Г. *Ряжского*. Произв.: «На каникулы» (1951, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград). С 1952 работают совместно. Авторы тематич. картин и пейзажей. Произв.: «У колодца» (1954) и «Мать» (1955) — оба в ХФ СССР; «Ветреный день» (1956—57) и «Детвора» (1957—60) — оба в ГРМ; «Между боями» (1958—60) и «Матери» (1960—61) — оба в ГТГ; «В поле», «Новый дом» (оба — из триптиха «Семья», 1965), «За землю, за волю», «В трудные годы» (оба — 1967) — все в ДХФПП; «В колхоз» (1968—70), «Первый хлеб детям» (1969—70); илл. к роману Н. А. Островского «Как закалялась сталь» (уголь, белила, гуашь, 1954—55, Музей-квартира Н. А. Островского, Москва).

Лит.: Лапшин В., Художники Алексей и Сергей Ткачёвы, [Л., 1962]. *Р.В.Р.*

ТОЛСТО́Й, Фёдор Петрович [10(21).II. 1783, Петербург — 13(25). IV. 1873, там же] — медальер, скульптор, рисовальщик, акварелист, гравёр, живописец. Уч. в АХ (с 1804) у И. П. *Прокофьева*, пользовался советами О. А. *Кипренского*. Жил в Петербурге. Работал в Монетном департаменте (1809—28). Преподаватель (1825—28), вице-президент (1828—59) и товарищ президента (1859—68) АХ. Автор историко-аллегорич. и мифологич. композиций и портретов. Произв.: барельефы — автопортрет с женой и дочерью (воск, 1812, ГТГ), сцены из «Одиссеи» Гомера (воск, 1810—15, ГТГ; гипс—в ГРМ), 21 медальон на события Отечеств. войны 1812 (воск, 1814 — 36, ГРМ; гипс — в ГТГ и др. музеях); «Морфей» (терракота, 1822, ГРМ; мр., 1852, ГТГ); графика — рис. к поэме И. Ф. Богдановича «Душенька» (тушь, перо, 1820—33), «Букет цветов, бабочка и птичка» (гуашь, 1820) — в ГТГ; живопись — «Семейный портрет» (1830, ГРМ).

Соч.: Записки, «Русская старина», 1873, № 2.
Лит.: Мроз Е., Ф. П. Толстой, М.—Л., 1946. *М.М.К.*

ТОМА́ ДЕ ТОМО́Н (Thomas de Thomon), Жан [1(12). IV. 1760, Берн, Швейцария — 23.VIII(4.IX). 1813, Петербург] — архитектор. Француз по происхождению. Уч. в парижской АХ и в Риме (1780-е гг.), жил



Тома де Томон. „Вид моря при лунном свете". Акватинта. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

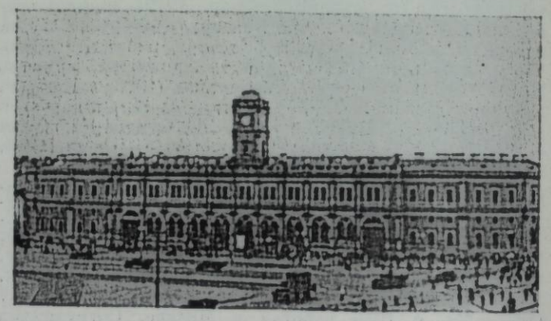
в Вене (1796). В 1799 приехал в Россию, с 1802— придворный арх. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Павловск*, а также: перестройка дома Лаваля (ныне Центр. историч. архив; 1806—10), амбары Сального Буяна (1805—06, не сохранились), перестройка Большого театра (1802—04, не сохранился) — в Петербурге; театр (1804—09, не сохранился) и госпиталь (ныне больница; 1806—21) — в Одессе; «Монумент Славы» в Полтаве (1805—11); «образцовые» (типовые) проекты казённых и жилых зданий для городов России (1806—1807); графика — альбомы «Воспоминания об Италии» (тушь, перо, ГЭ, Б-ка СССР им. В. И. Ленина), «Вид моря при лунном свете» (акватинта, ГМИИ).

Лит.: Ощепков Г. Д., Архитектор Томон, М., 1950. *Е.А.Б.*

ТО́МСКИЙ, Николай Васильевич [р. 6(19). XII. 1900, с. Рамушево, ныне в Ленингр. обл.] — скульптор. Уч. в ЛХПТ (1923—27) у В. В. *Лишева*. В 1923—42 жил в Ленинграде, с 1942 — в Москве. Председатель Правления Моск. отд. ССХ (1951—53). Президент АХ СССР (с 1968). Преподаёт в МХИ с 1948, с 1964 — ректор. Монументалист и портретист. Произв.: «Танкист» (гипс, 1934, ГРМ), «А. Бусыгин» (гипс, 1937, ВПХК); пам. (бр., гранит) — С. М. Кирову в Ленинграде (открыт в 1938), В. И. Ленину в Воронеже (открыт в 1940), И. Р. Ананасенко в Белгороде (открыт в 1949), дважды Герою Сов. Союза И. Д. Черняховскому (открыт в 1950) и В. И. Ленину (открыт в 1952) в Вильнюсе, Н. В. Гоголю в Москве (открыт в 1952), П. С. Нахимову в Севастополе (открыт в 1959); В. И. Ленину в Берлине (гранит, открыт в 1970); статуи «На защиту Москвы!» и «Не пропустим!» для путепровода на Ленингр. шоссе в Москве (бр.), рельефы «Наши предки» на станции моск. метрополитена «Новокузнецкая» (гипс) — оба 1943; портреты дважды Героев Сов. Союза М. Г. Гареева (базальт), И. Д. Черняховского (мр., оба — 1947), П. А. Покрышева и А. С. Смирнова (оба — мр., 1948), С. М. Кирова (мр., 1949), Н. В. Гоголя (мр., 1951), Диего Риверы (бр., 1956—57), В. И. Ленина (бр., 1961) — все в ГТГ; портрет франц. рабочего Ж. Гельтона (бр., 1954, ГРМ); «Октябрь» (гранит, 1969), портрет В. Ульбрихта (гипс, 1970); также назв. в ст. *Москва*, *Ленинград*, *Астрахань*, *Сыктывкар*, *Вологда*, *Свердловск*. Герой Социалистич. Труда (1970).

Соч.: Прекрасное и народ. Сб. статей, М., 1961.
Лит.: Парамонов А., Н. В. Томский, М., 1953; Балтун П. К., Н. В. Томский, Л., 1967. *И.Н.Д.*

ТОН, Константин Андреевич [26.X (6. XI). 1794, Петербург — 25.I(6.II). 1881, там же] — архитектор. Уч. в АХ (1803—15) у А. Н. *Воронихина*, был командирован в Италию (1819—28). В 1854—71 — ректор АХ.



К. А. Тон. Николаевский (ныне Московский) вокзал в Ленинграде. 1844—51.

Работы — назв. в ст. *Казань*, *Ленинград*, *Москва*, *Углич*, а также: серебр. иконостас в Казанском соборе (1831—33) в Ленинграде; храм Христа Спасителя в Москве (1837—83, не сохранился), вокзалы и путевые здания Николаевской (ныне Октябрьской) жел. дороги в Москве и Ленинграде (1844—51); альбом «Проекты церквей...» (1838).

Лит.: Историческая выставка архитектуры, 1911, СПБ, [1912]. *Е.А.Б.*

ТРЕЗИ́НИ (Trezzini), Доменико Андреа [ок. 1670, близ Лугано, Швейцария — 19.II(2.III). 1734, Петербург] — архитектор. Швейцарец по происхождению. С 1703 работал в России. Участвовал в планировке и строительстве Петербурга, разрабатывал типовые проекты жилых домов (для «именитых», «зажиточных» и «подлых»). Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Москва*.

Лит.: Русская архитектура первой половины 18 в. Исследования и материалы, М., 1954, с. 120—29. *Е.А.Б.*

ТРОПИ́НИН, Василий Андреевич [19(30).III. 1776, с. Карповка Новгородской губ.—4(16).V. 1857, Москва] — живописец и рисовальщик. До 1823 — крепостной. Уч. в АХ (1798—1804) у С. С. *Щукина*. До 1821 жил на Украине (в с. Кукавке) и в Москве. В 1824 поселился в Москве. Портретист. Произв.: «Украинец» (1810-е гг., ГРМ); портреты — Н. И. и И. И. Морковых (ок. 1813),



В. А. Тропинин. Автопортрет. 1846. Третьяковская галерея. Москва.

сына художника (ок. 1818), Н. М. Карамзина (1818), «Кружевница» (1823) — все в ГТГ; «Нищий-старик» (1823, ГРМ), «Гитарист» (1823 и 1832, ГТГ; 1839, ГРМ); портреты—Булахова (1823, ГТГ), К. А. Леберехта (1824, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград), К. Г. Равича (1825, ГТГ), Е. Д. Щепкиной (1826, Псковский историко-арх. м.-заповедник), А. С. Пушкина (1827, Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин); «Крестьянин, обстругивающий костыль» и портрет В. А. Зубовой — оба 1834, ГТГ; «Казначейша» (1841, ГРМ).

Лит.: Ковалевская Н. Н., В. А. Тропинин, М., 1931; Лаврова О. Н., В. Тропинин, М., 1950; Амшинская А., В. А. Тропинин. 1776—1857, М., 1970. *Е.И.Ч.*

ТРО́ЦКИЙ, Ной Абрамович [15(27).III. 1895, Петербург — 19. XI. 1940, Ленинград] — архитектор. Окончил АХ (1920), где уч. у И. А. *Фомина*, и 2-й политехнич. ин-т (1921) в Петрограде. Жил в Ленинграде. Преподавал в АХ, ЛИИКС (с 1929). Ученики: Е. Я. *Витенберг*, Г. А. *Захаров*, П. П. *Штеллер*. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Куйбышев*, а также: здание 2-й ГЭС (1923), стекольный з-д с жилым пос. «Белый бычок» (1927, совм. с Р. Я. Зеликманом), адм. здание на Литейном проспекте (1930, совм. с А. А. *Олем* и А. И. *Гегелло*), дома на Моск. проспекте и на проспекте Стачек (1932—40, с соавторами), школа на пл. Искусств (1937) — в Ленинграде.

Лит.: [Творческий отчёт], «Архитектура СССР», 1935, № 4; Ильин Л. А., Н. А. Троцкий, «Архитектура СССР», 1941, № 2. *И.А.М.*

ТРУБЕЦКО́Й, Павел (Паоло) Петрович (15.II. 1866, Интра, Италия — 12. II. 1938, там же) — скульптор. Работал в студиях Дж. Гранди, Д. Баркальи, Э. Бацциро (ок. 1884) и в собств. мастерской (1885—97) в Милане. В 1897—1906 жил в Москве и Петербурге. Преподавал в МУЖВЗ (1898—1906). С 1906 жил в Париже, неоднократно приезжал в Россию. С 1914 жил в США и Франции, в 1932 поселился в Италии. Портретист, монументалист, автор жанр. композиций. Произв.: «Московский извозчик» (бр.,1898), портрет Л. Н. Толстого (бр., 1899) — оба ГРМ, ГТГ; «И. И. Левитан» (гипс, 1899, ГРМ; бр., ГТГ); «М. К. Тенишева» (бр., 1899), «Л. Н. Толстой на лошади» (бр., 1900) — оба в ГРМ; пам. Александру III в Петербурге (бр., 1900—06, открыт в 1909,ныне в ГРМ).

П. П. Трубецкой. Памятник Александру III. Модель. Бронза. 1900-е гг. Русский музей. Ленинград.



Лит.: Шмидт И., Трубецкой, М., 1964; П. П. Трубецкой. Каталог выставки, Л., 1966. *К.Ф.Л.*

ТУ́ЛИН, Юрий Нилович (р. 14. VIII. 1921, с. Кедровка, ныне в Калининской обл.) — живописец. Уч. в АХ-ИЖСА (1941—42 и 1944—53) у А. Д. Зайцева и Б. В. *Иогансона*, в Художеств.-педагогич. училище в Ленинграде (1943—44). Произв.: «С. М. Киров в Хибинах» (1950, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград); «Свежий номер цеховой газеты» (1952, совм. с А. П. *Левитиным*), «Лена. 1912 год» (1954—57), «Выборгская строится» (1959—60) — все в ГРМ; «Ремонт путей» (1952—54), «Повесть о блокаде» (1960, Музей истории Ленинграда), «Оля, заместитель председателя колхоза им. Тельмана» (1960, ГТГ), «Нет войне!» (1963), «Городской пейзаж. Ленинград» (1965, Дресд. г.), «Встречный (первый социалистический договор)» (1969); серия рис. «Путешествие по ГДР» (1958).

Лит.: Юрий Нилович Тулин. [Альбом], Л., 1959, [1960]. *И.Д.Е.*

ТУРЖА́НСКИЙ, Леонард (Леонид) Викторович [9(21). II. 1875, Екатеринбург, ныне Свердловск — 31.III. 1945, Москва] — живописец. Уч. в ЦУТР (1895), СХПУ (1896—97) и МУЖВЗ (1898—1909) у В. Н. *Бакшеева*, А. С. *Степанова*, В. А. *Серова* и К. А. *Коровина*. Преподавал в Екатеринбургской художеств.-пром. школе (1919—20). Жил в Москве. Член *ТПХВ* (1911—12), *СРХ* (1912—23), *АХРР* (с 1924). Пейзажист. Произв.: «Север. Тихий вечер» (1905), «Чайки. Кама» (1909), «Под сараем» (1916), «Ранней весной» (1917), «Перед грозой» (1923), «Весна» (1926) — все в ГТГ; «Ранней весной» (1910), «Московский извозчик» (1911), «Последние дни» (1915) — все в ГРМ; «Гроза уходит» (1925, Свердловская карт. гал.).

Лит.: Павловский В., Л. В. Туржанский, М., 1953; Глобачёва С., Л. В. Туржанский, Л., 1960; [Лобанов В.], П. И. Петровичев и Л. В. Туржанский, М., 1960. *И.Д.Е.*

ТЫРА́НОВ, Алексей Васильевич [1808, Бежецк — 3(15).VIII. 1859, Кашин, ныне в Калининской обл.] — живописец и литограф. Уч. у А. Г. *Венецианова* и в АХ (1824—36), испытал влияние К. П. *Брюллова*. Пенсионер АХ в Риме (1839—43). Жил в Петербурге и Кашине. Писал интерьеры, портреты, пейзажи и жанр. сцены. Произв.: «Вид Эрмитажной библиотеки» (1826, ГЭ); «Вид на реке Тосно» (1827) и «Мастерская художников Чернецовых» (1828)—оба в ГРМ; «Девушка с тамбурином» (1836); портреты—А. А. Алексеева (сер. 1830-х гг., ГРМ), И. И. Лажечникова (1837, Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин).



А. В. Тыранов. „Мастерская художников Чернецовых". 1828. Русский музей. Ленинград.

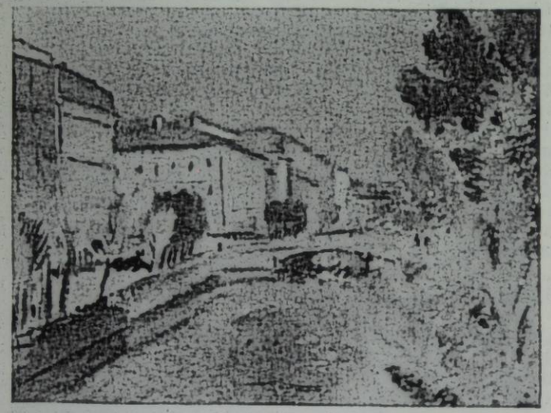
Лит.: Галич Л. Ф. и Савинова А. Н., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Алексеева Т. В., Художники школы Венецианова, М., 1958. *Т.В.Б.*

ТЫ́РСА, Николай Андреевич [27.IV(9.V). 1887, с. Аралых Эриванской губ., ныне Аралык, Турция — 10. II. 1942, Вологда] — график и живописец. Уч. в АХ (1905—09), в школе Е. Н. Званцевой в Петербурге (1906—10) у Л. С. *Бакста*. Жил в Ленинграде. Преподавал в АХ (1918—22) и ИГИ (1924—42). Участник выпуска плакатов «Боевой карандаш» (1939—42).

Мастер рис., акв., эстампа, илл., пром. графики, художеств. стекла. Произв.: портрет дочери (акв., 1927), женский портрет (ламповая копоть, 1928), «Ленинград. Екатерининский канал» (акв., 1931), «Почтамтская улица» (акв., 1929) — все в ГТГ; «Обнажённая» (1927), портрет А. А. Ахматовой (1928) — оба ламповая копоть, ГМИИ; «Мойка у Синего моста» (1933), «Берёзовая дорога» (1934), «Портрет молодой женщины с книгой» (1936) — все в ГРМ; илл. к книгам — «Осада дворца» В. А. Каверина (изд. в 1926), «Республика Шкид» Л. Пантелеева и Г. Белых (изд. в 1927), «Пиковая дама» А. С. Пушкина (литогр., 1936), «Анна Каренина» Л. Н. Толстого (изд. в 1939).

Соч.: Иллюстрация и творчество, «Литературный современник», 1931, № 1.

Лит.: Ганнина Э. З., Русские художники детской книги, М., 1963; Пантелеев Л., Тырса, в кн.: Живые памятники, Л., 1966; Н. А. Тырса. Каталог выставки, Л., 1967; Кузнецов Э., Художник Николай Тырса, «Творчество», 1968, № 1; Сурис Б., Н. А. Тырса, в сб.: Искусство книги, вып. 5, М., 1968. *О.А.Н.*



Н. А. Тырса. „Синий мост в Ленинграде". Акварель. 1935. Частное собрание. Берлин.

ТЫШЛЕР, Александр Григорьевич [р. 14 (26). VII. 1898, Мелитополь] — театр. художник, живописец, график, скульптор. Уч. в Киев. художеств. училище (1912—1917) у А. И. Монастырского, Н. И. Струнникова, И. Ф. Селезнёва и др., посещал студию А. А. *Экстер* (1917—18). С 1921 живёт в Москве. Член *ОСТ* (с 1925). Произв.: театр. работы — «Король Лир» У. Шекспира (1935), «Фрейлехс» З. Шнеера (1945) — в Моск. еврейском театре; «Ричард III» У. Шекспира (1935, в Большом драматич. театре им. А. М. Горького, Ленинград), «Мистерия-Буфф» В. В. Маяковского (1957, в Моск. театре сатиры); «Двенадцатая ночь» У. Шекспира (1951), «Смерть коммивояжёра» А. Миллера (1959) — в Ленингр. театре драмы им. А. С. Пушкина; «Не только любовь» Р. К. Щедрина (1961, в ГАБТ); живопись — «Женщина и аэроплан» (1927, частн. собр.); серии — «Гражданская война» (1922—55), «Махновщина» (1922—1965), «Расстрел голубя» (1930—65), «Соседи моего детства» (1930—68), «Цыганы» (1931—64), «Кариатиды» (1964), «Кукольный театр. Петрушка» (1964—67), «Фашизм» (1966—68) — в собр. автора, ГТГ, ГРМ, ГЦТМ, ГМИИ, ГЛМ.

Соч.: Диалог с режиссёром, «Театр и драматургия», 1935, № 7; Я вижу Михоэлса, в сб.: Михоэлс, [М., 1965].

Лит.: Козинцев Г., Наш современник Вильям Шекспир, Л.— М., 1962, 2 изд., Л.— М., 1966; Берггольц О., Человечное искусство, «Театр», 1956, № 7; Сырнина Ф., Александр Григорьевич Тышлер, [М., 1966]; Александр Тышлер... Каталог, М., 1966. *М.И.П.*



Е. Д. Тюрин. Нескучный дворец в Москве. 1830-е гг. (ныне Президиум АН СССР).

ТЮРИН, Евграф Дмитриевич (1792—1870) — архитектор. Уч. в Москве в арх. школе при Экспедиции кремлёвского строения (1805—13). Жил в Москве. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Архангельское*, а также: проект перестройки Кремлёвского дворца (1817—22, не осуществлён), перестройка Екатерининского дворца в с. Коломенском (1825—26, не сохранился), перестройка дворца, Манеж, гауптвахта и въездные ворота в Нескучном (1830-е гг.) — в Москве.

Лит.: Хомутецкий Н., Неопубликованные работы Е. Д. Тюрина, в сб.: Советская архитектура, № 9, М., 1958. *Е.А.В.*

УГРЮМОВ, Григорий Иванович [30. IV (11. V). 1764, Москва — 7(19). III. 1823, Петербург] — живописец. Уч. в АХ (1770—85) у И. А. *Акимова*, П. И. *Соколова*, Г. И. *Козлова*, пенсионер АХ в Риме (1785—90). Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (1791—1823), с 1820 — ректор. Ученики: А. Е. *Егоров*, В. К. *Шебуев*, А. И. *Иванов*, О. А. *Кипренский*. Почётный член Вольного об-ва любителей словесности, наук и художеств. Историч. живописец, портретист. Произв.: «Торжественный въезд Александра Невского во Псков» (1793—94), «Испытание силы Яна Усмаря» (1796—97), «Избрание Михаила Фёдоровича на царство» и «Взятие Казани» (оба — ок. 1800) — все в ГРМ; портрет И. Водовозова (1814, ГТГ).

Лит.: Григорович В. И., Сведения о Г. И. Угрюмове и его произведениях, «Журнал изящных искусств», М., 1823, ч. I; Зонова З., Г. И. Угрюмов, М., 1966. *З.Т.З.*

УЛА́НОВ, Кирилл Иванович (умер в 1731, по др. источникам, в 1751) — живописец конца 17 — нач. 18 вв. Жалованный иконописец Оружейной палаты (с 1688). Ок. 1710 стал монахом Кривоезерского мон. Произв.: иконы — «Феодосия преподобная» (1690), «Минея» (двусторонние таблетки; 1690-е гг.), «Успение» (1702) — все в ГТГ; «Варлаам Хутынский» (1701), «Троица ветхозаветная» (1710), «Сошествие во ад» (1713) — все в ГРМ.

Лит.: Успенский А. И., Царские иконописцы и живописцы XVII в. Словарь, М., 1910; Антонова В. И., Мнёва Н. Е., Каталог древнерусской живописи, т. 2, М., 1963. *Н.В.С.*

У́ЛЛАС, Николай Николаевич [р. 14 (27). I. 1914, Смоленск] — архитектор-градостроитель. Окончил МАИ (1936), где уч. у Н. Д. *Колли* и Н. А. *Ладовского*. Живёт в Москве. В 1933—36 работал в арх.-планировочной мастерской № 3 Моссовета, в 1938—41 — старший арх. ин-та «Сельхозпроект», в 1945—56 руководил арх.-планировочной мастерской Ин-та ген. плана, в 1956—1961 — гл. арх. того же ин-та, с 1961 — зам. начальника Арх.-планировочного управления Москвы. Преподаёт в МАИ (с 1951). Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: театр в Смоленске (1934, реконстр.); разработка ген. плана Юго-Зап. р-на (1948—53), планировка р-на МГУ (1950), Фрунзенской набережной (1948—50, совм. с Я. Б. *Белопольским* и Е. Н. *Стамо*), Воробьёвского шоссе (1950—51, совм. с инж. А. А. Соколовым), планировка и застройка р-на Матвеевское (с 1966, совм. с Е. Н. Стамо) — в Москве; конкурсные проекты — реконструкция центра Берлина (1960, с коллективом авторов), застройки эксперимент. р-на Москвы (1960, с соавторами), Всемирной выставки в Москве (1961, с Я. Б. Белопольским и др.), застройки центра Москвы (1966, с соавторами). Ленинская премия (1959) за участие в создании стадиона им. В. И. Ленина в Лужниках в Москве. *Г.А.П.*

УЛЬЯНОВ, Николай Павлович [19. IV(1. V). 1875, Елец — 5. V. 1949, Москва] — живописец и график. Уч. у В. Н. *Мешкова*, в МУЖВЗ (1889 —1901) у Н. В. *Неврева*, И. М. *Прянишникова* и в мастерской В. А. *Серова* (1899—1902). Член объед. *МТХ*, *СРХ*, «*Мир искусства*», «*Четыре искусства*». Жил в Москве. Преподавал в школе Е. Н. Званцевой в Москве (1901—07), в СХПУ (1915—18), Пречистенском практич. ин-те (1920), моск. ГСХМ-Вхутемасе (1918—22) и МХИ (1942—45). Портретист, автор картин на историч. темы, театр. художник. Произв.: портрет А. П. Чехова (1904, ГЛМ); «Автопортрет с парикмахером» (1914—23), «Кафе» (1917), портреты А. Н. Толстого (уголь, 1912) и А. С. Голубкиной (уголь, 1937), «Лористон в ставке у Кутузова» (1945), «К. С. Станиславский за работой» (1947) — все в ГТГ; серия живописных и графич. произв.— «Пушкин в жизни» (1930-е гг., ГТГ, ГРМ; «Пушкин с женой перед зеркалом», 1937, Ин-т рус. литературы АН СССР, Ленинград); театр. работы — «Проделки Скапена» Ж.-Б. Мольера (1918, в Малом театре, Москва), «Дни Турбиных» М. А. Булгакова (1926, в МХАТ), «Кармен» Ж. Бизе (1935, в Оперном театре им. К. С. Станиславского, Москва).

Соч.: Мои встречи. Воспоминания, М., 1952, 2 изд., М., 1959.

Лит.: Муратов П. и Грифцов Б., Н. П. Ульянов, М.— Л., 1925; Лаврова О., Н. П. Ульянов, М., 1953. *Р.В.Р.*



Н. П. Ульянов. „К. С. Станиславский за работой". 1947. Третьяковская галерея. Москва.

УСПЕ́НСКИЙ, Алексей Александрович [18 (30). III. 1892, Петербург — 8.XI. 1941, Ленинград] — мастер художеств. стекла. Уч. в ЦУТР (1909—17). В 1920—1930-х гг. работал как график. В 1940—41 — худож. Ленингр. зеркальной ф-ки (ныне Ленингр. з-д художеств. стекла). Преподавал в АХ (1930—34), художеств. мастерской Ин-та народов Севера в Ленинграде (1934—1941). Совм. с В. И. *Мухиной* — реформатор сов. художеств. стеклоделия. Произв.: илл. к рассказам М. И. Зощенко «Самое главное» (изд. в 1940) и Ю. П. Германа «Мой знакомый милиционер» (изд. в 1940); серия ваз из цв. и бесцв. стекла («Бегуны», «Быки», кувшины для воды; все — 1940—41, ГРМ и музей Ленингр. з-да художеств. стекла).

Лит.: Выставка Ленинградского завода художественного стекла. Каталог, [Л.— М., 1967]. *Л.В.А.*

У́ТКИН, Алексей Александрович [12 (24). III. 1891, Москва — 30. I. 1965, там же] — художник кино. Уч. в СХПУ (1903—12). Жил в Ленинграде и Москве. Произв.: оформление кинофильмов — «Невеста студента Певцова» (1916), «Рассказ о семи повешенных» (1924), «Степан Халтурин» (1925, совм. с В. Е. *Егоровым*), «Рейс мистера Ллойда» (1927), «Дела и люди» (1932), «Весёлые ребята» (1934), «Аэроград» (1935), «Последняя ночь» (1937), «Минин и Пожарский» (1939), «Конёк-Горбунок» (1941), «Котовский» (1943), «Давид Гурамишвили» (1946), «Встреча на Эльбе» (1949), «Композитор Глинка» (1952).

Соч.: Художник в историческом фильме, в сб.: Советский исторический фильм, М., 1939.

Лит.: Батракова С., Художник в кино, в сб.: Мосфильм, вып. 2, М., 1961. *Над. В.В.*

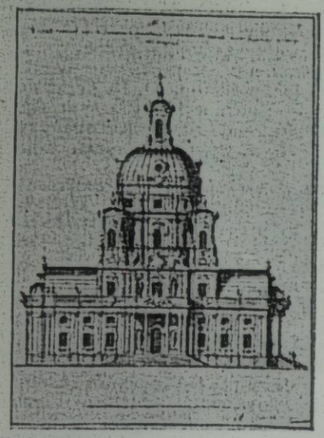
У́ТКИН, Николай Иванович [8 (19). V. 1780, Тверь — 5(17). III. 1863, Петербург] — гравёр. Уч. в АХ (1785—1800) у А. Я. Радига и И. С. Клаубера. Пенсионер АХ в Париже (1803—14), где работал в мастерской Ш.-К. Бервика, и Лондоне (1814). Жил в Петербурге. Хранитель гравюр Эрмитажа (с 1817) и АХ (с 1843). Преподавал в АХ (с 1815), где заведовал гравиров. классом (1817—50). Ученики: Ф. И. *Иордан*, А. Я. Олещинский и др. Мастер резцовой гр., портретист. Автор более 200 гр. Произв.: «Иоанн Креститель» (1802, с картины А. Р. Менгса), «Эней и Анхиз» (1810, с картины Доменикино), 20 гр. с медальонов Ф. П. Толстого, посвящ. Отечеств. войне 1812; портреты — А. Б. Куракина (1812), И. А. Крылова, Е. С. Семёновой (оба — 1816, с рис. О. А. Кипренского), А. В. Суворова (1818), Н. М. Карамзина (1819, с рис. А. Г. Варнека), Екатерины II (1827, с оригинала В. Л. Боровиковского), А. С. Пушкина (1827 и 1838, с оригинала О. А. Кипренского), А. С. Грибоедова (1829).

Лит.: Ровинский Д. А., Н. И. Уткин, СПБ, 1884; Аммиинская А. Н., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в. *А.И.У.*

У́ХТОМСКИЙ, Андрей Григорьевич [17 (28). X. 1770, Ярославская губ. (?) — 16 (28). II. 1852, Петербург] — гравёр. Уч. в АХ (1795—1800) у И. С. Клаубера. Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (1799—1817), хранитель музея АХ (1831—50). Мастер гр. резцом, пунктиром, офортом, акватинтой; портретист и пейзажист. Произв.: портреты — Н. И. Салтыкова (1807) и Н. В. Салтыковой (оба — с оригиналов М. Ф. Квадаля), М. С. Воронцова (1813, с оригинала Дюбуа), Е. Д. Озерова (1816), Г. Р. Державина; пейзажи Павловска, Гатчины, Петергофа, Каменного о-ва (с картин Сем. Ф. Щедрина); ряд гр. в атласах к описаниям путешествий Г. А. Сарычева, О. Е. Коцебу и др.

Лит.: Ровинский, Подробный словарь..., т. 2. *А.И.У.*

У́ХТОМСКИЙ, Дмитрий Васильевич [1719, с. Семёновское, ныне в Ярославской обл.— 4 (15). X. 1774, с. Архангельское-Дубки, ныне в Тульской обл.] — архитектор. Уч. в Школе математич. и навигационных наук в Москве. Работал арх. учеником у И. Ф. *Мичурина* (1733—41) и гезелем у И. К. *Коробова* (1741—44). Создатель первой в России арх. школы, где уч. М. Ф. *Казаков*, А. Ф. *Кокоринов*, И. Е. *Старов* и др. Работы — назв. в ст. *Загорск*, а также: триумф. Красные ворота



Д. В. Ухтомский. Проект госпитального и инвалидного домов. Фасад церкви. 1758—1759. Центральный государственный исторический архив. Ленинград.

(1753—57, не сохранились), Сенатский дом в Лефортове (1753—1757, перестроен), Кузнецкий мост через р. Неглинку (1754—57, не сохранился) — в Москве; проект госпитального и инвалидного домов (1758—59; не осуществлён).

Лит.: Михайлов А. И., Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа, М., 1954. *Е.А.В., Р.Г.К.*

УШАКО́В, Ларион (Ларя) Михайлович — архитектор 17 в. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также постройка 3-шатровой ц. (1644; «по чертежу» А. Константинова) в подмосковной резиденции патриархов — Троицком-Голенищеве (не сохранилась).

Лит.: ИРА, М., 1956, с. 193—95, 197. *Е.А.В.*

УШАКО́В, Симон (он же Пимен) Фёдорович (1626, Москва — 25. VI. 1686, там же) — живописец и гравёр. Жил в Москве. В 1648—64 работал знаменщиком в Серебряной и Золотой палатах, где создавал рис. для знамён, гравюр, металлич. и дер. изделий, монет, шитья. С 1664 — жалованный иконописец Оружейной палаты, руководитель иконописной мастерской. Писал иконы, парсуны, миниатюры, чертил географич. карты, планы. Писал фрески и руководил росписями в Архангельском и Успенском соборах (1660), расписывал царскую палату (1657), стены Грановитой палаты (1668) в Моск. Кремле, выполнял иконы для ц. Троицы в Никитниках (1656—57). Свои эстетические взгляды У. изложил в соч. «Слово к люботщательному иконного писания» (ок. 1666). Ученики и последователи: Георгий Зиновьев, Иван *Максимов*, Тихон *Филатьев*, Кирилл *Уланов* и др. Произв.: иконы — «Вседержитель», «Казанская богоматерь», «Владимирская богоматерь», «Троица» (1671), «Нерукотворный Спас» (1677) — все в ГРМ; «Спас нерукотворный» (1658, 1673, 1678), «Успение» (1663, совм. с учениками Егором и Иваном), «Богоматерь Владимирская» («Древо Московского государства»; 1668), «Богоматерь Донская» (1668, копия с иконы Феофана Грека), «Сергий Радонежский» (два варианта, 1669 и около 1670), «Благовещение» (1673) — все в ГТГ; «Семь смертных грехов» (гр., 1665); также назв. в ст. *Москва*.



Симон Ушаков. „Сергий Радонежский". 1669. Третьяковская галерея. Москва.

Соч.: Слово к люботщательному иконного писания, «Вестник общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее», М., 1874, вып. 2—3.

Лит.: Филимонов Г., Симон Ушаков и современная ему эпоха русской живописи, в кн.: Сборник на 1873 год, изданный Обществом древнерусского искусства..., М., 1873; Леонов А. И., Симон Ушаков, М.—Л., 1945; Овчинникова Е. С., Портрет в русском искусстве 17 века. Материалы и исследования, М., 1955; Антонова В. И., Мнёва Н. Е., Каталог древнерусской живописи, т. 2, М., 1963. *Н.В.С.*

У́ШИН, Андрей Алексеевич [р. 8. IX. 1927, Ленинград] — график. Уч. в Ленингр. художеств.-педагогич. училище (1946—49). Живёт в Ленинграде. Художник-мультипликатор в студии научно-популярных фильмов (1949—53). Мастер гравюры (преим. на линолеуме) — станковой и илл. Произв.: циклы линогр.— «Сюита о проводах» (1960), «Времена года» (1962), «Город» (1964), «Ленинские места в Ленинграде» (1967—69); альбом «Четвёртая зона» (изд. в 1959); илл.— к стихотворениям С. А. Есенина (ксил., 1957), к роману Ф. М. Достоевского «Идиот» (линогр., 1958—59), к поэме М. А. Дудина «Песня Вороньей горе» (линогр., изд. в 1964).

Лит.: Ковтун Е., Выставка гравюр А. Ушина, Л., 1960; [его же], Андрей Ушин, [Л., 1967]. *В.Г.А.*

ФАВО́РСКИЙ, Владимир Андреевич [3 (15). III. 1886, Москва — 29. XII. 1964, там же] — гравёр и живописец. Уч. в студии К. Ф. *Юона* в Москве и в художеств. школе Ш. Холлоши (см. *Венгрия*) в Мюнхене (1906—07). Жил в Москве. Член объед. «*Четыре искусства*». Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—29; ректор в 1923—25), Моск. полиграфич. ин-те (1930—1934), МИИИ (1934—38), МИПИДИ (1943—48). Среди учеников — А. А. *Дейнека*, А. Д. *Гончаров*, Ю. И. *Пименов*, М. И. *Пиков*, И. А. *Шпинель*. Мастер станковой и книжной графики (преим. ксил.), живописец-монументалист, театр. художник. Произв.: кар.— портрет жены (1930, ГТГ), «М. И. Бабанова в роли Джульетты» (1933, ГМИИ), «Пушкин-лицеист» (1934, Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин), портрет А. Ф. Билль и А. П. Ливанова (1960, ГМИИ); ксил.— «Октябрь 1917» (1928), «Ф. М. Достоевский» (1929), «Метро» (1940), серия «Великие русские полководцы» (1945—47); линогр.— серия «Самарканд» (1942—44), «Квинтет сольминор Д. Д. Шостаковича» (1955), «За мир» (1959); илл. к книгам (ксил.) — «Эгерия» П. П. Муратова (изд. в 1921), «Книга Руфь» (изд. в 1925), «Женьшень» М. М. Пришвина (изд. в 1934), «Роберт Берис в переводах С. Я. Маршака» (изд. в 1950), «Слово о полку Игореве» (изд. в 1954), сонеты У. Шекспира (изд. в 1960), «Борис Годунов» (изд. в 1960) и «Маленькие трагедии» (изд. в 1961) А. С. Пушкина; монумент. работы—фрески в Музее охраны материнства и младенчества в Москве (1933, не сохранились), фасад сов. павильона на Всемирной выставке в Париже (1937), портал сцены ЦТСА (1951), мозаики для здания сов. посольства в Варшаве (1955); театр.-декорац. работы — «Двенадцатая ночь» У. Шекспира (1933, в МХАТ 2-м), «Великий государь» В. А. Соловьёва (1945, в Театре им. Е. Вахтангова, Москва). Лауреат Ленинской премии (1962).

Соч.: О графике, как об основе книжного искусства,



В. А. Фаворский. Фронтиспис к „Книге Руфь". 1924. Гравюра на дереве.

в сб.: Искусство книги, вып. 2, 1956—1957, М., 1961; Рассказы художника-гравёра, М., 1965.

Лит.: Халаминский Ю. Я., В. А. Фаворский, М., 1964; Книга о Владимире Фаворском, М., 1967. *Вал. М. М.*

ФА́ЙДЫШ, Файдыш-Крандиевский, Андрей Петрович (10. I. 1920, Москва — 13. VIII. 1967, Таруса) — скульптор. Уч. в МХИ (1938—41 и 1943—48) у А. Т. *Матвеева*. Жил в Москве. Монументалист, автор портретов и станковых композиций. Произв.: «Комсомол МТС» (бр., 1948), портрет К. Э. Циолковского (мр., 1963) — оба в ГТГ; памятники — «Героям гражданской войны» в Хабаровске (бр., гранит, 1956), К. Э. Циолковскому в Калуге (бр., гранит, нержавеющая сталь, 1958); скульптура монумента «В ознаменование выдающихся достижений советского народа в освоении космического пространства» в Москве (1964); портреты лётчиков-космонавтов Героев Сов. Союза П. И. Беляева и А. А. Леонова (бр., 1967) и акад. С. П. Королёва (гранит, 1967) — в аллее Героев космоса, Москва. *Н.И.Д.*

ФАЛЬК, Роберт Рафаилович [14 (26). X. 1886, Москва — 1. X. 1958, там же] — живописец и график. Уч. в Москве в студиях К. Ф. *Юона* и И. И. *Машкова* (1903—04) и в МУЖВЗ (1905—09) у В. А. *Серова* и К. А. *Коровина*. В 1928—38 жил в Париже. Преподавал в ГСХМ-Вхутемасе в Москве (1918—28), в художеств. училище (1941—42) и декор.-прикл. ин-те (1942—44) в Самарканде. Ученики: С. А. *Чуйков*, Г. Г. *Нисский*, Н. М. *Ромадин*. Член объед. «*Мир искусства*», «*Бубновый валет*», *ОМХ*, *АХРР*. Натюрмортист, пейзажист, портретист, театр. художник. Произв.: «Натюрморт на белой скатерти» (1914, части. собр., Москва); «Красная мебель» (1920), «Бухта в Балаклаве» (1927) — оба в ГТГ; «Негр» (1917), «Работница» (1925) — оба в Карт. гал. Армении, Ереван; «Женщина в белой шали» (1947, ГТГ); «Обнажённая» (1922), портрет А. Г. Габричевского (1950—51), «Картошка» (1955), «Автопортрет в красной феске» (1957), пейзажи Парижа (1930-е гг.) — все в части. собр., Москва и Ленинград; театр. работы — «Ночь на старом рынке» И. Л. Переца (1925), «Путешествие Вениамина III» по Менделе-Мойхер-Сфориму (1927) — в Моск. еврейском театре.

Лит.: Выставка произведений Роберта Рафаиловича Фалька. Каталог, М., 1958; Р. Фальк. Выставка произведений. Каталог, [М., 1966]. *Р.В.Р.*

ФАЛЬКОНЕ (Falconet), Этьенн-Морис (1. XII. 1716, Париж — 24. I. 1791, там же) — французский скульптор. В 1766—78 жил в Петербурге, автор пам. Петру I в *Ленинграде*. См. *Франция*.

ФЕДОРО́ВСКИЙ, Фёдор Фёдорович [14(26). XII. 1883, Чернигов — 7. IX. 1955, Москва] — театр. художник-оформитель. Окончил СХПУ (1907), ученик К. А. *Коровина* и М. А. *Врубеля*. Жил в Москве. Работал в Оперном театре С. И. Зимина, оформил ряд спектаклей антрепризы С. П. Дягилева в Париже и Лондоне (1912—1913). Гл. худож. ГАБТ (1921—41). Преподавал в СХПУ (1905—17), моск. ГСХМ-Вхутемасе (1918—23). Вице-президент АХ СССР (1947—53). Произв.: театр. работы — «Кармен» Ж. Бизе (1907), «Демон» А. Г. Рубинштейна (1909), «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова (1910) — в театре С. И. Зимина; «Кармен» Ж. Бизе (1922), «Лоэнгрин» Р. Вагнера (1923), «Борис Годунов» М. П. Мусоргского (1927, 1948), «Князь Игорь» А. П. Бородина (1934, 1944), «Псковитянка» (1932, 1953) и «Садко» (1935, 1949) Н. А. Римского-Корсакова, «Тихий Дон» И. И. Дзержинского (1936) — в ГАБТ; «Иван Сусанин» М. И. Глинки (1939, в Ленингр. театре оперы и балета им. С. М. Кирова).

Лит.: Гиляровская Н., Федоровский, М.—Л., 1946; Ф. Ф. Федоровский. Избранные произведения, М., 1956; Костина Е., Ф. Ф. Федоровский, М., 1960.

ФЕДО́ТОВ, Павел Андреевич [22. VI (4.VII). 1815, Москва — 14(26). XI. 1852, Петербург] — живописец и рисовальщик. В 1834—44 состоял на воен. службе. Будучи офицером, посещал рисов. классы АХ (1834—45). Уч. у А. И. *Зауервейда*, пользовался советами К. П. *Брюллова*. В 1844 вышел в отставку и посвятил себя иск-ву. Преим. жанрист, писал также портреты. Произв.: «Свежий кавалер» (1846), «Разборчивая невеста» (1847)— оба в ГТГ; «Сватовство майора» (1848, ГТГ; вариант — 1851, ГРМ), «Завтрак аристократа» (1849—50, ГТГ), «Вдовушка» (1851, Ивановский художеств. м.; 1851—52, ГТГ), «Анкор, ещё анкор!» (ок. 1851, ГТГ), «Игроки» (1852, Киевский м. русского иск-ва); портреты — Е. Г. Флуга (1848) и Н. П. Жданович (1849)—в ГРМ; «Следствие кончины Фидельки» (сепия, 1844, ГТГ), «Магазин» (сепия, 1844, ГТГ), «Квартальный и извозчик» (кар., 1848—49, ГРМ).



П. А. Федотов. Автопортрет. Карандаш. Частное собрание. Ленинград.

Лит.: Ацаркина Э. Н., Новаторство Федотова-жанриста, в кн.: ГТГ. Материалы и исследования, вып. 2, М., 1959; Леонтьева Г., П. А. Федотов. Основные проблемы творчества, Л.—М., 1962; Сарабьянов Д., Павел Андреевич Федотов, [М., 1969]. *Т.В.В.*

ФЕ́ЛЬТЕН, Юрий Матвеевич (1730, возможно 1732, Петербург — 1801, там же) — архитектор. Уч. при АН в Петербурге (1740—45), в Германии (1745—50, в Штутгарте и Берлине), затем у арх. И. Я. Шумахера в Петербурге. С 1754 работал у В. В. *Растрелли*, с 1760— один из гл. его помощников. В 1789—94 — директор АХ. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Петродворец*, *Пушкин*, а также: гор. ломбард (1784, позже перестроен в здание казарм Павловского полка), участие в сооружении гранитных набережных Невы, Чесменский дворец (1774—77) с ц. (1778—80) — в Ленинграде.

Лит.: Суслова Е. И., Ученические годы Ю. М. Фельтена, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 9, М.— Л., 1959. *Е.А.В.*

ФЕОДО́СИЙ (ок. 1470 — 1-я пол. 16 в.) — живописец. Совм. со своим отцом *Дионисием* и братом Владимиром писал иконы и фрески в Успенском соборе Иосифова-Волоколамского мон. (1484—86), в соборе Рождества богородицы Ферапонтова мон. (1500—02 или 1502—03). В 1508 создал фрески Благовещенского собора Моск. Кремля. Автор миниатюр «Евангелия Феодосия» (1507, Публичная б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград).

Лит.: Роспись Благовещенского собора... [Альбом]. Текст Г. Соколовой, [Л., 1970]. *Н.В.Р.*

ФЕОФА́Н ГРЕК (30—50-е гг. 14 в., Византия — между 1405 и 1415) — живописец. Работал в России во 2-й пол. 14 и нач. 15 вв. Писал фрески, иконы, миниатюры. По свидетельству Епифания Премудрого, расписал ок. 40 кам. церквей в Константинополе, Галате, Кафе (Феодосия), Новгороде, Нижнем Новгороде, Москве. Сохранились фрески в ц. Спаса Преображения в Новгороде (1378). В Москве, согласно летописям, расписал ц. Рождества богородицы (вместе с Семёном Чёрным и учениками; 1395) и Архангельский собор (1399). В 1405 вместе с *Андреем Рублёвым* и *Прохором с Городца* работал в Благовещенском соборе в Московском Кремле. Ф. Г. приписываются иконы деисусно-



Феофан Грек. „Столпник". Фреска в церкви Спаса Преображения в Новгороде. 1378.

го чина Благовещенского собора — «Спас», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча», «Апостол Павел», «Иоанн Златоуст» и «Василий Великий», а также иконы «Донская богоматерь» (на обороте — «Успение»; 1380) и «Преображение» (1403, обе — в ГТГ).

Лит.: Лазарев В. Н., Феофан Грек и его школа, М., 1961. *И.В.С.*

ФЕ́ШИН, Николай Иванович [26. XI (8. XII). 1881, Казань — 5. X. 1955, Лос-Анджелес, США] — живописец. Уч. в Казанской художеств. школе (1895—1901) и в АХ (1901—08) у И. Е. *Репина*. Член *ТПХВ* (1912—22). Преподавал в Казанской художеств. школе (с 1909). В первые годы Сов. власти участвовал в праздничном оформлении Казани. С 1923 жил за границей. Жанрист, портретист. Произв.: эскиз «Расстрел» (картон, уголь, мел, 1906), «Капустницы» (1909) — оба в Н.-и. музее АХ СССР, Ленинград; «Дама в лиловом» (1908, ГРМ), «Черемисская свадьба» (1908, Ин-т Карнеги, Питсбург, США); портреты — К. М. Лепилова (1909), матери худож. (1916) — оба в ГРМ; В. Г. Тихова (1916, Ленингр. отд. СХ РСФСР); Вари Адоратской (1914), отца худож., В. И. Ленина (оба — 1918), А. В. Луначарского (1920, все — в Музее изобразит. иск-в Тат. АССР, Казань), С.Т.Конёнкова (уголь, мел, 1929, частн. собр., Москва).

Лит.: Дульский П., Н. Фешин, Казань, 1921; Н. И. Фешин. Каталог выставки, Казань, 1963; Н. И. Фешин. Каталог выставки, М., 1964. *А.П.Г.*

ФИЛА́ТЬЕВ, Тихон Иванович — живописец конца 17 — нач. 18 вв. Сын иконописца Оружейной палаты И. Филатьева. Ученик Симона *Ушакова*. Жалованный иконописец Оружейной палаты. Произв.: иконы — «Иоанн Предтеча в пустыне, со сценами жития», «Иоанн Предтеча Ангел пустыни», «Михаил Малеин» (все — 1689), «Иоанн Богослов», «Спас Вседержитель» (оба — 1691), иконостас церкви Рождества богородицы в Голутвине в Москве (ок. 1691, совм. с др. неизвестными царскими изографами), «Крещение» (1696) — все в ГТГ; «Богоматерь» и «Иоанн Предтеча» (оба — 1698, ГРМ).

Лит.: Успенский А. И., Царские иконописцы и живописцы XVII века. Словарь, М., 1910; Антонова В. И., Мнёва Н. Е., Каталог древнерусской живописи, т. 2, М., 1963. *Н.В.С.*

ФИЛО́НОВ, Павел Николаевич [8 (20). I. 1883, Москва — 3. XII. 1941, Ленинград] — живописец и график. С 1896 жил в Петербурге. Уч. в частн. мастерских (1897—1901 и 1903—08) и в АХ (1908—10). Член объед. «*Союз молодёжи*» (с 1910). В 1925 создал группу «Мастера аналитич. иск-ва» (использование элементов экспрессионизма и футуризма для выражения фантастич. соц.-философских идей). Произв.: «Головы» (1910), «Коровницы» (1914), «Победитель города» (акв., 1914—1915) — все в ГРМ; «Композиция» (1913), «Ввод в мировой расцвет» (1919—20) — оба в ГТГ.

Соч.: Пропевень о проросли мировой, П., [1915].

Лит.: П. Н. Филонов. Каталог выставки, Л., 1929; Павел Филонов. Каталог, Новосибирск, 1967; Подвиг века, Л., 1969; Kříž J., Pavel Nicolajevič Filonov, Praha, 1966. *А.П.Г.*

ФИЛЯ́НСКАЯ, Вера Григорьевна [р. 17 (30). VI. 1900, с. Поповка, ныне в Полтавской обл. УССР] — мастер художеств. керамики. Окончила Художеств.-керамич. техникум в Межигорье (УССР; 1927). С 1936 — худож. Конаковского фаянсового з-да им. М. И. Калинина. Создаёт образцы мелкой декор. пластики и быт. изделий из фаянса и майолики для серийного и массового производства. Произв.: скульпт. группа «Охотник с беркутом» (1936); декор. блюда — «Птица», «Удод», «Рыба» (все — 1957); декор. набор «Кактус» (1961); приборы для воды, кофейные сервизы и др. (1960-е гг.) — в ГРМ, м. Кусково, ГИМ, м. Конаковского з-да. *Л.В.А.*

ФИ́РСОВ, Иван [ок. 1733, Москва — после 1785 (?), Петербург] — живописец. В 1747—56 уч. и работал в Канцелярии от строений под руководством И. Я. *Вишнякова*, Дж. *Валериани*, А. Перезинотти, позже — Ф.Градицци. Выполнял декор. росписи в петерб. дворцах и церквах, оформлял празднества, писал иконы и театр. декорации. В конце 1750-х гг.— придворный художник, позднее декоратор при Дирекции императорских театров. В 1765—68 жил в Париже, где посещал мастерскую Ж.-М. Вьена. Произв.: панно «Цветы и фрукты» (1754, ГРМ), декорации к опере «Альцеста» (на текст А. П. Сумарокова, 1758), «Юный живописец» (2-я пол. 1760-х гг., ГТГ).

Лит.: ИРИ, т. 7, с. 232—38; Вольценбург О., Иван Фирсов, в кн.: СИИИ АН СССР, № 3, М., 1953. *З.Т.З.*

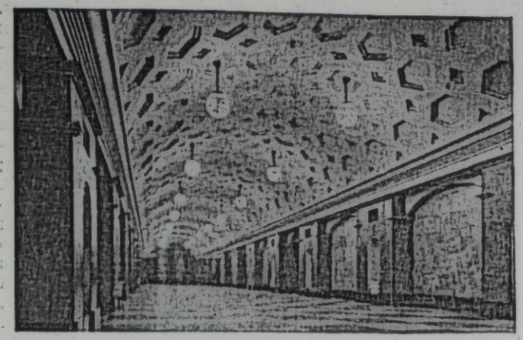
ФИСЕ́НКО, Анатолий Степанович [р. 6 (19). VII. 1902, Москва] — архитектор. Уч. в МВТУ (1919—25) у А. В. *Кузнецова*, В. А. *Веснина*. Живёт в Москве. Преподаватель: МВТУ им. Н. Э. Баумана (1925—32), Военно-инж. академия им. В. В. Куйбышева (1932—1936), МАИ (с 1939). Работы — назв. в ст. *Горький*, *Челябинск*, а также: лаборатории и опытный завод Центрального аэрогидродинамического института, лаборатории Всесоюзного электротехнического института (оба — 1925—27, совм. с В. Я. и Г. Я. Мовчанами), Центральный аэрогидродинамический институт (1936—39, с коллективом арх.) — в Москве.

Соч.: Составитель и гл. редактор «Справочника проектировщика промышленных сооружений», т. 1, ч. 2, М.— Л., 1936; автор разделов и редактор учебника «Архитектурное проектирование промышленных зданий и сооружений», М.,1964. *И.А.М.*

ФЛАВИ́ЦКИЙ, Константин Дмитриевич [13(25). IX. 1830, Москва — 3(15). IX. 1866, Петербург] — живописец. В 1855 окончил АХ. Ученик Ф. А. *Бруни*, испытал влияние К. П. *Брюллова*. Пенсионер АХ в Италии (1856—62). Жил в Петербурге. Историч. живописец. Произв.: «Христианские мученики в Колизее» (1862, ГРМ), «Княжна Тараканова» (1864, ГТГ).

Лит.: Горина Т. Н., в кн.: РИ, сер. 19 в., М., 1958. *Г.Г.Д.*

ФОМИ́НЫ — семья архитекторов: 1) Иван Александрович [22. I (3. II). 1872, Орёл— 12. VI. 1936, Москва] — архитектор, историк арх-ры. Уч. в АХ (1894—1909, с перерывом) у Л. Н. *Бенуа*, одновременно занимался офортом у В. В. *Матэ* и работал помощником Л. Н. Кекушева и Ф. О. *Шехтеля*. В 1910 посетил Египет, Грецию, Италию. С 1908 участвовал в издании «Истории русского искусства» под ред. И. Э. *Грабаря*; в 1911 организовал «Историч. выставку архитектуры» в Петербурге. Преподавал в АХ. Ученики: А. И. *Гегелло*, Е. А. *Левинсон*, В. О. *Мунц*. Работал в Ленинграде, с 1929 — в Москве. С 1933 — руководитель школы-мастерской при Моссовете. Среди учеников — П. В. *Абросимов*, Л. М. *Поляков*, М. А. *Минкус*, И. Е. *Рожин* и др. Работы — назв. в ст. *Кисловодск*, *Ленинград*, *Москва*, *Иваново*, а также: загородный дом Оболенского на оз. Сайма в Финляндии (1910); оформление интерьеров домов Шаховской (1911), Ратькова-Рожнова (1913),



И. А. Фомин. Станция „Лермонтовская" Московского метрополитена. 1935.

Нейгарта (1913) — в Петербурге; нам. — авиатору Л. М. Мациевичу в Петербурге (1911), «Воинам, павшим под Витебском в 1812» в Витебске (БССР; 1911); проекты арх. ансамблей — о-ва Голодая («Новый Петербург», 1912), Тучкова буяна (1913) — в Петербурге, курорта Ласпи в Крыму (1916); санаторий «Ударник» в Железноводске (1927—29); здание Министерства путей сообщения (1933—36), станция метрополитена «Площадь Свердлова» (1936—38, достраивал Л.М.Поляков) — в Москве; Дом Совета Министров УССР в Киеве (1934—1937, совм. с П. В. Абросимовым); серии офортов — проект курзала на Минеральных Водах (1909, музей АХ), «Рим» (1910), проект Бородинского моста в Москве (1911); рис., акв. 2) Игорь Иванович [р. 21. I (3. II). 1904, Москва] — сын И. А. Фомина. Окончил АХ (1926), где уч. у А. Е. *Белогруда*, В. А. *Щуко*. С 1951 — заместитель гл. арх. Ленинграда и заместитель начальника Арх.-планировочного управления Ленгорисполкома. Преподаватель: ЛИИКС (1934—40), АХ-ИИЖСА (с 1940). Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Левинсон*, а также: жилые кварталы у Володарского моста и застройка Ивановской ул. (1938, совм. с С. И. Евдокимовым, С. С. Пясковской, М. П. Савкевичем), малоэтажные жилые дома на Белёвском поле (1945, совм. с А. В. Жуком), адм. здания на Суворовском проспекте (1946, совм. с Г. И. Александровым) и на пл. Диктатуры (1951, совм. с А. В. Васильевым и Д. С. Гольдгором); жилые дома на Суворовском проспекте, № 15 (1947), на Охтинском прорезке (1949), на пл. Охтинского моста (1949), на Дворцовой набережной, №№ 12—16 (1951) — все совм. с М. К. Бенуа, А. И. Кубасовым; станция метрополитена «Площадь Восстания» (1951—55, совм. с В. В. Ганкевич, Б. Н. Журавлёвым) — все в Ленинграде.

Лит.: Ильин М. А., Иван Александрович Фомин, М., 1946; Минкус М. А., Пекарева Н. А., Фомин, М., 1953; Джанджери Л. И., Фомин, М., 1954. *И.А.П., Г.А.П.*

ФОНВИ́ЗИН, Артур Владимирович [р. 30. XII. 1882 (11. I. 1883), Рига] — живописец-акварелист. Уч. в МУЖВЗ (1902—03) у М. П. *Клодта* и В. Н. *Бакшеева*, в частн. академиях в Мюнхене (1904—06). Член объед. «*Маковец*», *ОМХ*, *АХРР*. Преподавал в изостудии Пролеткульта в Тамбове (1918—20), в художеств. техникуме в Нижнем Новгороде (1921—23). С 1927 живёт в Москве. Мастер станковой акв. (в т. ч. портреты, цветочные натюрморты) и илл. Произв.: цикл «Цирк» (гуашь, масло, 1903—04, акв., 1930—60-е гг., ГРМ, ГМИИ и собственность автора); циклы акв.— «Песни и романсы» (1940—1950-е гг., ГТГ, ГМИИ и собственность автора), «Караганда» (1943—47, собственность автора), «Актрисы» (1930—1960-е гг., ГТГ, ГЦТМ, ГЛМ, собственность автора, в т. ч. портреты актрис в ролях — М. И. Бабановой, 1940, В. П. Марецкой, 1940, Л. Ф. Орданской, 1948 — в ГЦТМ, Д. В. Зеркаловой, 1940, ГТГ), «Актёры Театра им. Вл. Маяковского» (1944, собр. Моск.театра им. Вл. Маяковского); илл. к книгам — «1001 ночь» (изд. в 1932), «Немецкая романтическая повесть» (изд. в 1936), «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина (изд. в 1945).

Лит.: А. В. Фонвизин. Каталог выставки, М., 1936; Загинская Г., Артур Владимирович Фонвизин, М., 1970. *Е.В.Л.*

ФРИХ-ХАР, Исидор Григорьевич [р. 5 (17). IV. 1894, Кутаиси, ныне в Груз. ССР] — скульптор, мастер декор. иск-ва. Живёт в Москве. Один из организаторов объед. *ОРС*. Основатель и руководитель художеств. лаборатории Фаянсового з-да им. М. И. Калинина в Конакове (1934). Мастер керамич. скульптуры, работает также в дереве, камне, стекле и бронзе. Произв.: фаянс — «Негр под пальмой» (1929), «Голубь» (1932), «Праздник в колхозе» (1936, все — в ГТГ), «Чабан в горном колхозе» (1937, ГРМ), «Чапаев» (барельеф, 1947, Львовская карт. гал.); «Похороны товарища» (дер., 1927), «Нюра Харламова» (бр., 1936) — оба в ГТГ; «Емельян Пугачёв на допросе» (мр., 1954, ГИМ), фонтан «Источник» (майолика, 1955, Дворец культуры и науки, Варшава, ГТГ), вазы, хрустальные наборы, декор. фонтаны, торшеры.

Лит.: Парамонов А. В., Исидор Григорьевич Фрих-Хар, М., 1959. *Н.В.В.*

ФЬОРАВА́НТИ, Фиораванти, Фиераванти, Фиоравенте (Fioravanti, Fieraventi), Аристотель [между 1415 и 1420, Болонья, Италия — ок. 1486, Москва (?)] — итал. архитектор и инженер. Приехал в Москву в 1475 по приглашению Ивана III. Известен инж. работами по укреплению и передвижке крупных сооружений в Италии. Участвовал в качестве военного инженера и начальника артиллерии в походах на Новгород (1477—78), Казань (1482) и Тверь (1485). Работы — назв. в ст. Болонья (см. *Италия*) и *Москва*.

Лит.: Снегирёв В., Аристотель Фиораванти и перестройка Московского Кремля, М., 1935; Beltrami L., Vita di Aristotele da Bologna, Bologna, 1912. *Е.А.В.*

ХВОСТЕ́НКО, Михаил Вениаминович [р. 23. IX (6. X). 1902, Москва] — мастер художеств. текстиля. Окончил рабочий ф-т при моск. Вхутемасе (1925) и текстильный ф-т моск. Вхутеина (1930). Работал в художеств.-оперативном бюро при Всесоюзном текстильном синдикате (1930—33); гл. худож. комбината «Трёхгорная мануфактура» (1933—58). С 1935 преподаёт в Моск. текстильном ин-те (с 1958 заведует кафедрой художеств. оформления текстильных изделий). Автор рис. для плательных и декор. тканей с орнаментально-тематич. композициями. Произв.: декор. ткани «Воздушный флот» (1932), «40 лет Октябрьской революции» (1957), «Москва вечерняя» (1967), «50 лет Октября» (1967), скатерть «800 лет Москвы» (1947). *З.А.Л.*

ХИЖИ́НСКИЙ, Леонид Семёнович [р. 3 (15). I. 1896, Киев] — график. Уч. в Киев. художеств. училище (1912—18), в Укр. АХ (1920—22), в АХ (1922—27) у Д. И. *Митрохина* и В. М. *Конашевича*. Жил в Ленинграде, с 1965 — в Москве. Мастер станковой и книжной графики (преим. ксил.). Произв.: илл. и оформление книг — «Русские народные сказки», «Пятиречие» О. Озаровской (обе изд. в 1930), «Новеллы» Г. Келлера (изд. в 1934), «Пушкинские места» Д. Я. Якубовича (изд. в 1935, вышли отд. альбомом в 1936 и 1949), «Одеты камнем» О. Д. Форш (изд. в 1937), «Лермонтовские места» В. Мануйлова (изд. в 1941, вышли отд. альбомом в 1956), «Комедии» К. Гольдони (изд. в 1959), «Хроника времён Карла IX» П. Мериме (изд. в 1963);

серии ксил.— «Пригороды Ленинграда, разрушенные фашистами» (1944—49), «Ленинград» (1960—66).
Лит.: Кравченко К. С., Л. С. Хижинский, М., 1964. *Е.В.Л.*

ХРУ́ЦКИЙ, Иван Трофимович [27. I(8. II). 1810, Ула, Лепельский округ на Витебщине, ныне в БССР — 1(13). I. 1885, имение Захареничи, ок. Полоцка] — живописец. Ок. 1827 приехал в Петербург. До 1829 брал уроки у Дж. *Дау*, до 1839 уч. в АХ у А. Г. *Варнека*.



И. Т. Хруцкий. „Цветы и плоды". 1839. Третьяковская галерея. Москва.

В 1840-е гг. жил в Литве ок. Вильнюса, последние годы — в имении Захареничи. Писал натюрморты, интерьеры, портреты. Произв.: «Цветы и плоды» (1836), «Старуха, вяжущая чулок» (1838), «Цветы и плоды» (1839) — все в ГТГ; портрет жены художника (1835, ГРМ); портреты К. и А. Бембновских (оба — 1845, Нац. м., Варшава), «Овощи, битая дичь и грибы» (1854, Художеств. м., БССР, Минск), «В комнатах усадьбы художника Захареничи» (1855, ГТГ).
Лит.: Орлова М., Искусство Советской Белоруссии, М., 1960; Miłobędzka J., Jan Chrucki — nowe dane do życia i twórczości, «Biuletyn historii sztuki», Warsz., 1962, N 2, s. 171—84. *Е.Н.Ч.*

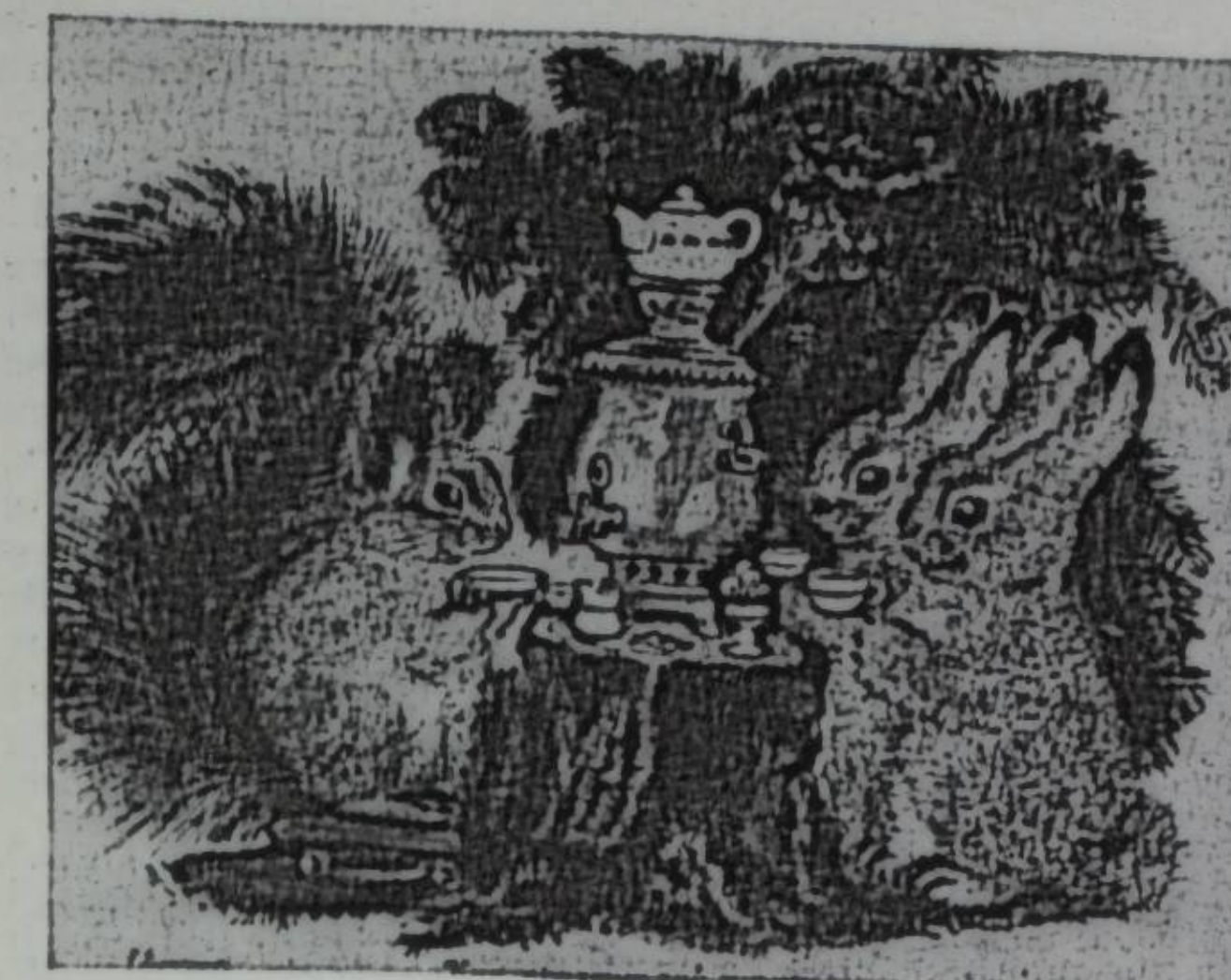
ХРЯ́КОВ, Александр Фёдорович [р. 1(14). VIII. 1903, Петербург] — архитектор. Окончил АХ (1928), где уч. у В. Г. *Гельфрейха*, Л. В. *Руднева*, И. А. *Фомина*, В. А. *Щуко*. Работал в Ленинграде, с 1933 — в Москве. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Сочи*, Варшава (см. *Польша*), а также: дом Об-ва политкаторжан (1928—1932), кинотеатр при Нар. доме на Петроградской стороне (1931—32), здание Академии лёгкой пром-сти (1930—32), ресторан-пристань на Елагином о-ве (1931—1933) — все в Ленинграде, с соавторами; жилые дома на ул. Чкалова (1933—34), на Ленинградском проспекте, №№ 101—105 (1948—56) и ул. Чкалова, № 48а (1950—1955), большой чит. зал и др. интерьеры Б-ки СССР им. В. И. Ленина (1953—56), кинотеатры «Украина» (1958—1961) и «Бородино» (1964—65) — в Москве, совм. с З. О. Брод; торгпредство СССР в Пекине (КНР; 1956, совм. с Ю. Л. Шварцбреймом и Л. Н. Капицей), обществ. здание на ул. 8-го Марта в Москве (1958, совм. с Л. В. Сегалом и инж. Н. И. Лазутовым), Ин-т онкологии на Каширском шоссе в Москве (с 1959, с коллективом авторов); руководство проектированием насел. пунктов Моск. лесопаркового кольца; конкурсный проект Дворца Советов СССР в Москве (1958, с соавторами). Ленинская премия (1959) за участие в создании спортивного комплекса в Лужниках в Москве. *Г.А.П.*

ЦИГА́ЛЬ, Владимир Ефимович [р. 17 (30). IX. 1917, Одесса] — скульптор. Уч. в МХИ (1937—42, 1946—48) у В. Н. *Домогацкого*, Л. В. *Шервуда*, А. Т. *Матвеева*. Автор пам., портретов, жанр. композиций. Произв.: «Юный десантник» (бр., 1948, ГТГ), надгробие Н. А. Островского (бр., гранит, установлено в 1954 на Новодевичьем кладбище, Москва); пам.— В. И. Ульянову (Ленину) в Казани (бр., гранит, открыт в 1954) и в Ульяновске (гранит, открыт в 1954), Н. Ф. Филатову в Москве (бр., гранит, открыт в 1960), генерал-лейтенанту Д. М. Карбышеву в Маутхаузене (Австрия; мр., открыт в 1962); «Народный доброволец» (бр., 1952, ГТГ); портрет негра (бр., 1957), портрет Героя Сов. Союза Г. С. Титова (алюминий, 1962) — оба в ВПХК; портреты работниц «Трёхгорной мануфактуры» и 2-го Моск. часового з-да (гипс, алюминий, 1962) — все в ДХФПП; портреты Д. Б. Кабалевского (мр., 1966) и И. М. Чайкова (бр., 1967), «Р. Зорге» (медь, гранит, 1967) — все в ВПХК; мемориальная стела Музея-пам. боевого содружества Сов. Армии и Войска Польского в с. Ленино, БССР (бр., гранит, 1968), «Анна Франк» (бр., 1969); также назв. в ст. *Казань*, *Кербель*.
Лит.: Валерирус С. С., Скульптор Владимир Ефимович Цигаль, Л., 1963. *В.П.Ш.*

ЦЫПЛАКО́В, Виктор Григорьевич [19. III (1. IV). 1915, с. Бурминка, ныне в Рязанской обл.] — живописец. Уч. в МХИ (1936—42) у Г. М. *Шегаля*. С 1948 преподаёт там же. Автор тематич. картин, пейзажей, портретов. Произв.: «Зоя» (1945, Новосибирская карт. гал.), «Горький на Волге» (1945, Киевский м. рус. иск-ва), «В. И. Ленин в Смольном» (1947, ЦМЛ); портреты — Л. М. Леонова (1949, ГРМ), А. М. Вельтищева, И. А. Колышкина, И. Н. Кожедуба (все — 1949, ГТГ); «Пляж в Гурзуфе» (1948, Чувашская художеств. гал., Чебоксары), «Мороз и солнце» (1953, Пермская карт. гал.), «Октябрь» (1967).
Лит.: Брагинский Э., Молодые мастера изобразительного искусства, М., 1949; Каталог выставки произведений С. С. Бойма, В. Г. Цыплакова, Д. П. Шварца, М., 1954. *И.Т.Р.*

ЧАЙКО́В, Иосиф Моисеевич [р. 1 (13). XII. 1888, Киев] — скульптор. Уч. в Париже — в студии Н. Аронсона, в Школе декор. иск-в и АХ (1910—13). Жил в Киеве, с 1920 — в Москве. Член объед. «*Четыре искусства*» и *ОРС* (с 1926). Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1920—21 и 1924—31). Мастер монумент. и декор. скульптуры, портрета, мелкой пластики. Произв.: женский торс (песчаник, 1928—34), группа «Футболисты» (бр., 1928—38) — в ГТГ; «Планерист» (гипс, 1939, собственность автора), пропилеи перед входом в сов. павильон на Всемирной выставке 1937 в Париже (металлизиров. бетон); портреты — В. А. Фаворского (дер., 1928), К. Н. Истомина (гипс, 1935), М. М. Черемных (бр., 1944, все — в ГТГ), В. В. Маяковского (гранит, 1940, ГТГ; мр., 1944, ГРМ), К. И. Чуковского (мр., 1964, ХФ СССР); «Эпроновец» (фарфор), «Купальщица» (майолика) — оба 1934; «Девушка с медальоном» (мр., 1939, Художеств. м. Латв. ССР, Рига), портрет Л. М. Квитко (бр., 1943, частн. собр.), «Баррикады на Красной Пресне» (гипс, 1965).
Лит.: Выставка скульптуры... Иосифа Моисеевича Чайкова... [Каталог], [М.], 1959. *С.П.Г.*

ЧАРУ́ШИН, Евгений Иванович [29. X (11. XI). 1901, Вятка — 18. II. 1965, Ленинград] — график, скульптор, писатель. Учился в АХ (1922—27) у А. И. Савинова, А. А. *Рылова*. Жил в Ленинграде. Сотрудник журналов «Мурзилка» (с 1924), «Ёж» (1928—35), «Чиж» (1930—41). Анималист. Произв.: илл. к книгам — «Мурзук» В. В. Бианки (изд. в 1928), «Зверь бурундук» М. М. Пришвина (изд. в 1935), «Детки в клетке» С. Я. Маршака (изд. в 1935), к собств. книгам — «Волчишко и другие» (изд. в 1931), «Никитка и его друзья» (изд. в 1938, 1959), «Медвежата» (изд. в 1944), «Про Томку» (изд. в 1957), «Почему Тюпа не ловит птиц» (изд.



Е. И. Чарушин. „Зайцы за столом". 1944. Литография.

в 1961); скульптура — «Козлёнок (1945), «Куничка» (1947), «Оленёнок» (1948) — все фарфор; литогр.
Лит.: Чарнецкий Я., Кузнецов Э., Е. И. Чарушин, Л., 1960; Гродненский Гр., Е. Чарушин, Л., 1962. *О.А.Н.*

ЧЕВА́КИНСКИЙ, Савва Иванович [1713, с. Вешки, близ Торжка, ныне Калининской области — между 1774 и 1780, Петербург (?)] — архитектор. Учился (1732—38) у И. К. *Коробова*. В 1741—1767 — гл. арх. Адмиралтейств-коллегии. Ученики: В. И. *Баженов*, И. Е. *Старов* и др. Работы — назв. в ст. *Ленинград* и *Пушкин*.
Лит.: Петров А.Н., Чевакинский и петербургские архитекторы середины 18 в., в кн.: Русская архитектура первой половины 18 в. Исследования и материалы, М., 1954; Борисова Е., С. И. Чевакинский и архитектурное образование 1-й половины 18 в., в сб.: Русское искусство 18 в., М., 1968. *Е.А.Б.*



С. И. Чевакинский. Колокольня Никольского военно-морского собора в Ленинграде. 1753—62.

ЧЕ́МЕСОВ, Евграф Петрович [1737, Нижегородская губ. — 30. VIII (10. IX). 1765, Петербург] — гравёр. Уч. в АХ (1759—61) у Г. Ф. Шмидта, заведовал печатной палатой и гравиров. классом АХ (1762—65), конференц-секретарь АХ (1762—64). Мастер портретной гр. резцом, офортом и сухой иглой. Произв.: портреты — императрицы Елизаветы Петровны (оба — 1761, с оригиналов Л. Токке и П. Ротари), Екатерины II (1762, с оригинала П. Ротари), Г. Г. Орлова, Б. Х. Миниха (оба — 1764, с оригиналов Ж.-Л. Девейи), Ф. Г. Волкова (1764—65, с оригинала А. П. Лосенко), И. Г. Орлова (1764—65, с оригинала Ф. С. Рокотова), К. Е. Сиверса (1764—65, с оригинала П. Ротари), автопортрет (1764—65, по рис. Ж.-Л. Девейи).
Лит.: Лазаревский И. И., в кн.: РИ, 18 в. *А.И.У.*

ЧЕПЦО́В, Ефим Михайлович [28. XII. 1874 (9. I. 1875), с. Медвенка, ныне в Курской обл.— 8. I. 1950, Москва] — живописец. Уч. в АХ (1905—11) у В. Е. *Савинского*, Я. Ф. Ционглинского, В. Е. *Маковского*. Пенсионер АХ в Италии, Германии, Франции, Голландии, Бельгии (1912—14). Член *Общества им. А. И. Куинджи* и *АХРР* (с 1922). Жил в Ленинграде, в с. Медвенка, с 1940 — в Москве. Преподавал в ленингр. студии АХРР (1926—29), ИЖСА (1938—40), Гор. педагогич. ин-те им. В. П. Потёмкина (1945—49). Произв.: «Женский портрет», «На ярмарке» (оба — 1910), «Подруги» (1918) — все в Курской карт. гал.; «Заседание сельячейки» (1924), «Переподготовка учителей» (1925) — оба в ГТГ; «Прополка свёклы» (1938), «Последние известия с фронта» (1942), «Уборка урожая» (1944), «Среди родных» (1945), «В выходной день» (1946) — все в Курской карт. гал.
Лит.: Емельянцева И. Т., Е. М. Чепцов, М.—Л., 1948; «Заседание сельской ячейки», «Переподготовка учителей», картины Е. М. Чепцова. [Альбом. Предисловие Л. Зингера], Л., 1960. *И.Т.Р.*



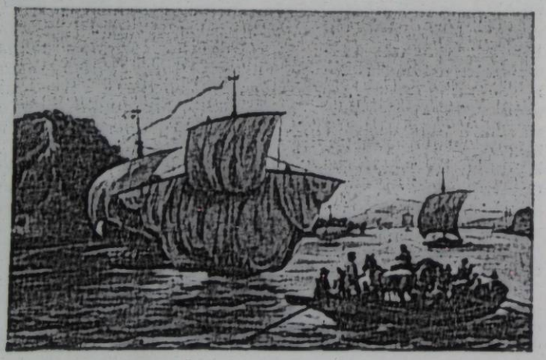
Е. М. Чепцов. „Заседание сельячейки". 1924. Третьяковская галерея. Москва.

ЧЕРЕМНЫ́Х, Михаил Михайлович [18 (30). X. 1890, Томск— 7. VIII. 1962, Москва] — график. Уч. в студии И. И. *Машкова* (1911), в МУЖВЗ (1911—17) у К. А. *Коровина* и С. В. *Малютина*. Жил в Москве с 1911. Преподавал в МХИ (1949—62). Один из создателей «Окон РОСТА», «Окон ТАСС», сотрудничал в журналах «Крокодил» (1922—62), «Безбожник у станка», «Красный перец», «Смехач», «Заноза», «Огонёк». Автор сатирич. рис., плакатов и карикатур, журн. и книжных илл., театр. художник. Произв.: «Оперативная сводка РОСТА» (плакат, 1919), «На Врангеля Антанта полна злобы...» («Окно РОСТА», 1921), «Чего Гитлер хочет и что он получит...» («Окно ТАСС», 1941), «Чтоб из этой лапы выпал нож, антифашистского фронта силы множь!» (плакат, 1938) — все в ГТГ; иллюстрации к книгам — «Мелочи жизни» (уголь, белила, акв., 1936), «Сказки» (уголь, белила, 1937), «Пошехонская старина» (масло, 1939) М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Рассказы» А. П. Чехова (масло, белила, акв., 1939—40) — все в ГЛМ; театр. работы — «Помпадуры» А. Ф. Пащенко (1939, в Ленинградском Малом оперном театре), «Русские люди» К. М. Симонова (1942, в театре в Бийске).
Лит.: М. М. Черемных. Каталог выставки, М., 1950; [Костин В. И.], М. М. Черемных, М., 1957; Черемных Н. А., Хочется, чтобы знали и другие..., М., [1965]; [Савостюк О., Успенский Б.], М. М. Черемных, [М., 1970]. *Вал. М. М.*



М. М. Черемных. „Окно РОСТА". 1920.

ЧЕРНЕЦО́ВЫ — семья художников 1-й пол. 19 в.: 1) Григорий Григорьевич [12 (24). XI. 1802, Лух, ныне в Ивановской обл.— 8 (20). VI. 1865, Петербург] — живописец и рисовальщик. Уч. в АХ (1819—27) у М. Н. *Воробьёва*. Жил в Петербурге. Вместе с братом Н. Г. Чернецовым, путешествовал по Волге (1838), Италии, Греции и Малой Азии (1840—43), совершил поездку в Италию и Турцию (1846—49). Совм. с братом выполнил панораму берегов Волги (1838—51, Публичная б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград), альбом «Палестина. Виды, рисованные с натуры академиками Г. и Н. Чернецовыми в 1842—1843 годах» (изд. в 1844—45). Писал виды интерьеров, пейзажи, портреты и многофигурные композиции. Произв.: «Парад на Царицыном лугу» (окончено в 1837, Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин), «На Волге. Утёс» (1838, ГТГ), «Волжский вид» (1838, ГРМ). 2) Никанор Григорьевич [21. VII (2. VIII). 1805, Лух — 11(23). I. 1879, Петербург] — живописец и литограф. Брат Г. Г. Чернецова. Уч. в АХ (1823—27) у М. Н. Воробьёва. До совместных поездок с братом путешествовал по Кавказу (1829—1831) и Крыму (1833—36). С 1837 работал вместе с братом. Пейзажист. Произв.: «Вид Тифлиса» (1831), «Вид у подножия Аю-Даг» (1836) — оба в ГРМ.



Г. Г. Чернецов. „Волжский вид". Акварель. 1838. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Смирнов Г. В., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Г. и Н. Чернецовы. Путешествие по Волге, М., 1970. *Т.В.В.*

ЧЕРНИКО́ВИЧ, Парфён Парфёнович (р. 2. XI. 1920, с. Малые Страхины, ныне в Минской обл. БССР) — мастер холмогорской художеств. резьбы. Окончил (1938) проф. школу резьбы по кости в с. Ломоносове (Архангельская обл.), там же живёт. Работает в технике ажурной и плоскорельефной резьбы по моржовой и мамонтовой кости. Произв.: кубок «Победа» (1946), «Песнь о море» (1960), «Заполярье» (1963), «Наш Север» (1964) — все в Музее нар. иск-ва в Москве.

Лит.: Рехачёв М. В., Холмогорская резьба по кости, [Архангельск], 1949. *Т.В.М.*

ЧЕРНЫШЁВ, Алексей Филиппович (1824, Оренбург — 1863, Петербург) — живописец и рисовальщик. Сын солдата. В 1841 приехал в Петербург, брал уроки у А. Г. *Венецианова*. Уч. в АХ (1843—51) у М. Н. *Воробьёва*. Пенсионер ОПХ (1853—60) в Италии и Париже. Жанрист. Произв.: «Отъезд из деревни» (1850), «Отец благословляет дочь на брак в присутствии родных» (1851) — оба в ГРМ ; «Рынок в Петербурге» (1851), «Шарманщик» (1852), «Переправа на пароме» (1852) — все в ГТГ.

Лит.: Ракова М. М., в кн.: РИ, сер. 19 в.; Алексеева Т. В., Художники школы Венецианова, М., 1958. *Е.И.Ч.*

ЧЕРНЫШЁВ, Николай Михайлович [р. 21. III (2. IV). 1885, с. Никольское, ныне в Воронежской обл.] — живописец и график. Уч. в МУЖВЗ (1901—11) у В. А. *Серова*, К. А. *Коровина*, А. Е. *Архипова* и в петерб. АХ (1911—15) у В. В. *Матэ* и Д. И. Кардовского. В 1910 посещал академию Жюлиана в Париже. Преподавал во Вхутемасе-Вхутеине (1920—30), МХИ (1936—1949) и АХ (1942—46). Член объед. «*Мир искусства*» (1921), *ОМХ* (1928—29), один из основателей объед. «*Маковец*» (1922—26). Произв.: «Бельё полощут» (1928), «Девочка с букетом» (1928), «Юные авиамоделисты» (1933) — все в ГТГ; «Старый и новый быт» (1928), «Юная модель» (1928), «Пруд стынет» (1949), мозаики — «Девочка с голубем» (смальта, 1957), «Комсомолка» (1962) — все в ГРМ; «Даниил Чёрный и Андрей Рублёв» (1959, Пермский художеств. м.), «Все цветы Ленину» (1969); серии пейзажей (акв., ГТГ и др. музеи), илл. к книге Н. Огнева «Дневник Кости Рябцева» (изд. в 1932).

Соч.: Техника стенных росписей, М., 1930; Искусство фрески в Древней Руси, М., 1954.

Лит.: Бубнова Л., Чернышёв, М.,1960; Выставка произведений Николая Михайловича Чернышёва. Каталог, М., 1963. *Н.Л.А.*

ЧЕРНЫШЁВ, Сергей Егорович [4 (16). X. 1881, деревня Александровка, ныне в Моск. обл.— 26. IV. 1963, Москва] — архитектор. Окончил МУЖВЗ (1901) и АХ (1907), где уч. у Л. Н. *Бенуа*. Жил в Москве. В 1950—1955 — ответств. секретарь Правления СА СССР. Гл. арх. Москвы (1934—41), ВСХВ в Москве (1939), Управления по делам арх-ры Мосгорисполкома (1944—1948). Преподавал в моск. ГСХМ-Вхутемасе-Вхутеине (1918—30), в МАИ (1931—50). Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: реконстр. подмосковной усадьбы Горенки (1912—16), адм. здания в Театральном проезде в Москве (1932), участие в составлении ген. плана реконстр. Москвы (1931—35).

Лит.: Сергей Егорович Чернышёв. [Некролог], «Архитектура СССР», 1963, № 6. *Н.А.Н.*

ЧЕХО́НИН, Сергей Васильевич (1878, с. Лыкошино, ныне в Калининской обл.— 22. II. 1937, на пути из Германии в Париж) — график и живописец. Уч. в Рисов. школе ОПХ (1896—97) и мастерской М. К. Тенишевой (1897—1900) у И. Е. *Репина* в Петербурге. Член объед. «*Мир искусства*». Жил в Москве и Ленинграде, с 1928 — во Франции. В 1904 работал в Абрамцевской мастерской С. И. Мамонтова. Руководил школой росписи по финифти в Ростове-Ярославском (1913—17). В 1918—23 и 1925—27 — художеств. руководитель 1-го фарфорового з-да в Ленинграде. Мастер книжной и журнальной графики, художеств. керамики, росписи по фарфору и эмали, портретной миниатюры, театр. художник. Произв.: оформление книг — «Календарь русской революции» (изд. в 1917), «Фауст и город» А. В. Луначарского (изд. в 1918), «Дневник Эжена Делакруа» (изд. в 1919), «Московский Малый театр» (изд. в 1924), «Альбом революционной сатиры 1905—1906...» (изд. в 1926); илл. к книгам — «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина (изд. в 1921), «Что такое театр» Н. Н. Евреинова (изд. в 1921), «Восстание ангелов» А. Франса (изд. в 1923), «Книжка про книжки» С. Я. Маршака (изд. в 1924), «Закалика» К. И. Чуковского (изд. в 1926); портреты — С. И. Вычегжанина (миниатюра на пергаменте, 1922), П. И. Нерадовского (миниатюра, 1922), Шибанова (акв., гуашь, 1924, ГТГ); многочисл. росписи «агитационного фарфора» (1918—1927), барельеф «В. И. Ленин» (бисквит, 1923), ваза «Декабристы» (фарфор, 1926) — в ГРМ, ГТГ, м. Кусково, м. з-да им. М. В. Ломоносова; театр. работа — «Сказители новгородские» (1929, в Нью-Йоркском театре миниатюр).

Лит.: Эфрос А., Пунин Н., С. Чехонин, М.— П., 1924; Даньско Е., С. В. Чехонин, в сб.: Мастера современной гравюры и графики, М.—Л., 1928. *О.А.Н.*

ЧЕЧУ́ЛИН, Дмитрий Николаевич [р. 9 (22). VIII. 1901, Шостка, ныне в Сумской обл. УССР] — архитектор. Окончил моск. Вхутеин (1929), где уч. у А. В. *Щусева*. Живёт в Москве. В 1945—49 — гл. арх. Москвы. Преподаёт в МВХПУ. Работы — назв. в ст. *Москва*, Пекин (см. *Китай*), а также: хирургич. корпус в Брянске, патологоанатомич. корпус в Воронеже, больница в Дзержинске (Горьковская обл.) — все три 1929—30; химич. ин-т в Горьком (1930—31); кинотеатр «Москва» (1932—33), станция метрополитена «Комсомольская» (1-я очередь, 1937), оба наземных вестибюля станции метрополитена «Динамо» (1939), жилые дома на Ленинском проспекте, №№ 12 и 16 (1938—40), жилой дом на Кутузовском проспекте, № 20 (1948—50), путепровод на Ленинградском шоссе (1943, инж. Н. И. Ермолин, скульптор Н. В. *Томский*), здание Министерства среднего машиностроения на ул. Горького (1947), павильон Моск. обл. на ВДНХ (1954), конкурсный проект Дворца Советов СССР (1958, с соавторами) — в Москве. *Г.А.П.*

ЧИЖО́В, Матвей Афанасьевич [10 (22). XI. 1838, деревня Пудово, ныне в Моск. обл.— 28. V (10. VI). 1916, Петроград] — скульптор. Уч. в СХПУ (1856—57), МУЖВЗ (1857—60) и в АХ (1860—67) у Н. С. *Пименова* и П. К. *Клодта*. Пенсионер АХ в Риме (1868—74). Жил в Петербурге. Реставратор и хранитель Эрмитажа (1878—1916). Преподавал в ЦУТР (1879—1910). Жанрист, монументалист, портретист. Произв.: «Мать учит свою дочь родному слову» (гипс, 1873, ГРМ), «Крестьянин в беде» (бр., 1872, ГРМ; мр., 1873, ГТГ), модель памятника Екатерине II и статуя Екатерины для пам. в Петербурге, сооруж. по рис. М. О. *Микешина*; портреты — М. И. Глинки (мр., 1876, Ленингр. театр оперы и балета им. С. М. Кирова), Н. А. Некрасова (бр., 1880—81, кладбище б. Новодевичьего мон., Ленинград).

Лит.: Ермонская В., Скульптор М. А. Чижов. 1838—1916, в кн.: ГТГ. Материалы и исследования, т. 1, М., 1956. *В.П.Ш.*

ЧИРИН, Прокопий Иванович (ум. ок. сер. 17 в.) — живописец строгановской школы 16 — 1-й пол. 17 вв. Родом из Новгорода. Царский жалованный иконописец, мастер оружейного приказа. Произв.: иконы—«Никита», «Иоанн Воин» (нач. 17 в.)— обе в ГРМ; «Никита Воин» (1593), «Богоматерь Казанская» (1606), «Богоматерь Владимирская с праздниками и ликами святых» (3-створчатый складень, нач. 17 в.)—все в ГТГ.



Прокопий Чирин. „Богоматерь Тихвинская". Конец 16—начало 17 вв. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Успенский А. И., Царские иконописцы и живописцы XVII века. Словарь, М., 1910; Антонова В. И. и Мнёва Н. Е., Каталог древнерусской живописи, т. 2, М., 1963. *Н.В.С.*

ЧИСТЯКО́В, Павел Петрович [23. VI (5. VII). 1832, с. Пруды, ныне в Калининской обл. — 11. XI. 1919, Детское Село, ныне г. Пушкин] — живописец. Уч. в АХ (1849—61) у П. В. *Басина*. Пенсионер АХ (1862—1870) в Париже и Риме. Жил в Петербурге. Преподавал в Рисов. школе ОПХ (1860—64) и в АХ (с 1872); проф.-руководитель мастерской (1908—1910) и заведующий мозаич. отд. (1890—1912) АХ. Ученики: И. Е. *Репин*, В. А. *Серов*, В. И. *Суриков*, В. М. *Васнецов*, В. Д. *Поленов*, М.А. *Врубель*. Историч. живописец, портретист. Произв.: «Патриарх Гермоген отказывает полякам подписать грамоту» (1860, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград); «Великая княгиня Софья Витовтовна, срывающая покрывало с Василия Косого на свадьбе Василия Тёмного» (1861), «Нищие дети» (1860—61), «Голова чучары» (1864), портрет матери художника (1880), «Смерть Мессалины» (не завершена, начата в 1865) — все в ГРМ; «Римский нищий» (1867), «Итальянец-каменотёс» (1870), «Боярин» (1876) — все в ГТГ.



П. П. Чистяков. „Нищие дети". 1860—61. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Лясковская О. А., П. П. Чистяков, М., 1950; Молева Н. и Белютин Э., П. П. Чистяков — теоретик и педагог, М., 1953. *Н.Л.Н.*

ЧУЙКО́В, Семён Афанасьевич [р. 17 (30). X. 1902, Пишпек, ныне Фрунзе, Кирг. ССР] — живописец. Уч. у Н. Г. Хлудова (см. *Каз. ССР*) в г. Верном (ныне Алма-Ата), в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1924—30).

Работает в Москве и во Фрунзе. Преподавал в АХ (1930—32) и МХИ (1947—48). Председатель Правления СХ Кирг. ССР (1933—37 и 1941—43). В 1952 и 1957 совершил поездки в Индию. Автор пейзажей и картин, посвящ. жизни кирг. народа, людям и природе Индии. Произв.: цикл «Киргизская колхозная сюита» [1939—1948; в т. ч. «Утро» (1947), «Дочь советской Киргизии» (1948) — оба в ГТГ; «Вечер» (1948, Кирг. м. изобразит. иск-в, Фрунзе)]; индийская серия [в т. ч. «Студентка из Калькутты» (1952, ГТГ), «На набережной в Бомбее вечером», «Подметальщица из Джайпура», «В пути» (все — 1954, ГТГ)]; «В родных краях» (1948, Дрезд. г.), «У подножия Тянь-Шаня» (1950, Киевский м. рус. иск-ва), «Дочь чабана» (1956, ГТГ), «О простых людях Индии» (триптих; 1957—60), «Чёрная мадонна» (1962) — оба в ГРМ; «Они хотят жить» (триптих; 1967, ХФ СССР).

Соч.: Образы Индии, [М.], 1956; Заметки художника, [М.], 1962; Итальянский дневник, [М., 1966].

Лит.: Чегодаев А., Чуйков, М., 1952; Сарабьянов Д., Семён Афанасьевич Чуйков, М., 1958; [Сопоцинский О. И.], Семён Чуйков. Избранные произведения, М., 1963; Жидкова Е., Семён Чуйков, М., 1964. *В.Г.А.*

ШАДР (наст. фамилия — Иванов), Иван Дмитриевич [30. I (11. II). 1887, Шадринск, ныне в Курганской обл. — 3. IV. 1941, Москва] — скульптор. Уч. в Екатеринбурге в художеств.-пром. школе (1903—07) у Т. Э. Залькална (см. *Латвийская ССР*), в Рисов. школе ОПХ в Петербурге (1907—08), Париже (1910—11), где пользовался советами А. Бурделя и О. Родена (см. *Франция*), и в Риме (1911—12). Жил в Москве, в 1919—21 — в Омске. Член *ОРС* (с 1926). Монументалист, мастер портрета и мемор. скульптуры. Произв.: проект пам. «Мировому страданию» (1915, не осуществлён), горельефные портреты Карла Маркса и Карла Либкнехта (гипс, 1921; бр., 1961, ГТГ), «Красноармеец», «Рабочий», «Крестьянин», «Сеятель» (серия для воспроизведения на денежных знаках; все — гипс, 1922, ГМР; бронза, 1951, ГТГ), портрет матери [гипс, 1922, собр. Т. В. Шадр-Ивановой; бр., 1926, Анкара (Турция); бр., 1946, ГТГ], горельеф «Борьба с землёй» (гипс, 1923, собр. Т. В. Шадр-Ивановой; бр., 1959, ГТГ), пам. В.И. Ленину на Земо-Авчальской ГЭС в Грузии (бр., кам., открыт в 1927), «Булыжник — оружие пролетариата» (гипс, 1927, ЦМЛ; бр.,1947, ГТГ), «Сезонник» (гипс, 1929, ГМР; мр., 1929—30, Лермонтовский сквер, Москва; бр., 1947, ГТГ), портрет Н. А. Касаткина (бр., 1930, ГТГ), статуя В. И. Ленина (мр., 1934, ЦМЛ), «Максим Горький. Буревестник» (бр., 1939, ГТГ), «Красноармеец» (гипс, 1939, собр. Т. В. Шадр-Ивановой), надгробие Е. Н. Немирович-Данченко (мр., гранит, 1939, Новодевичье кладбище, Москва); проекты пам.— А. С. Пушкину для Ленинграда (гипс, 1938, собр. Т. В. Шадр-Ивановой; бр., 1946, ГТГ), А.М. Горькому для Москвы (бр., 1939, ГТГ, осуществлён В. И. *Мухиной* совм. с З. Г. Ивановой и Н. Г. Зеленской, открыт в 1951).



И. Д. Шадр. „Портрет А. М. Горького". Тонированный гипс. 1939. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Колпинский Ю. Д., И. Д. Шадр. 1887—1941, М., 1954; И. Д. Шадр (1887—1941). Юбилейная выставка к 75-летию со дня рождения. Каталог. (Вступит. ст. В. П. Шалимовой), М., 1962. *В.П.Ш.*

ШАРУ́ТИНЫ — архитекторы 17 в., родом из Кашина, ныне в Калининской обл.: 1) Марк Иванович. Построил совм. с сыном Иваном креп. стены и башни Макарьевского мон. в Калязине (1633—48, не сохранился). 2) Трефил. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Боровск*, а также: Печатный двор (1642—45, совм. с П. Неверовым), 2-шатровая ц. Алексеевского мон. (1643, совм. с А. *Константиновым*) — в Москве; ц. Богородицкого мон. в Казани (1638—39) — все не сохранились.

Лит.: Уваров А. С., Сборник мелких трудов, М., 1910; Сперанский А. Н., Очерки по истории Приказа каменных дел Московского государства, М., 1930; Цапенко М. П., Архитектура и фрески б. Макарьевского монастыря в Калязине, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 2, М., 1952. *Е.А.Б.*

ШВАРЦ, Вячеслав Григорьевич [22. IX (4. X). 1838, Курск — 29. III (10. IV). 1869, там же] — живописец и рисовальщик. Уч. в АХ (1859—63). Посетил Германию (1861) и Францию (1863—64, 1867). Жил в Петербурге и в имении «Белый Колодезь» (ныне Курская обл.). Основоположник историко-быт. жанра в рус. живописи.



В. Г. Шварц. „Вешний поезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче". 1868. Третьяковская галерея. Москва.

Произв.: «Посол князя Курбского Василий Шибанов перед Иваном Грозным» (1862, Ивановский художеств. м.), «Иван Грозный у тела убитого им сына» (картон—уголь, мел, 1861, ГРМ; картина — 1864, ГТГ), «Сцена из домашней жизни русских царей» (1865, ГРМ); «Патриарх Никон в Новом Иерусалиме» (1867) и «Вешний поезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче» (1868) — оба в ГТГ; илл. к поэме М. Ю. Лермонтова «Песня про... купца Калашникова» (тушь, перо, 1862—64) и роману А. К. Толстого «Князь Серебряный» (тушь, перо, 1863—65) — в ГТГ.

Лит.: Толстой В. П., в кн.: РИ, сер. 19 в.; Верещагина А., Вячеслав Григорьевич Шварц, Л.— М., 1960. *Г.Г.Д.*

ШВАРЦ, Дмитрий Петрович [24. IX (6. X). 1899, Ладыжин, ныне в Винницкой обл. УССР — 21. VI. 1961, Москва] — скульптор. Уч. у К. Дано в Ташкенте (1915—17), в Ташкентском художеств. училище (1918—1922), в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1922—29) у И. С. *Ефимова* и И. М. *Чайкова*. Жил в Москве. Преподавал в МХИ (1948—61). Член *АХРР* (с 1929). Преим. портретист. Произв.: портрет сына (бр., 1933), «Голова горняка» (гипс, 1939) — оба в ГТГ; портрет дважды Героя Сов. Союза В. М. Голубева (бр., 1944, Моск. парк Победы, Ленинград); портреты — поэта С. М. Городецкого

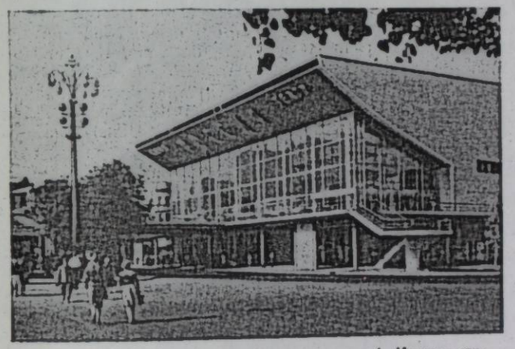
гипс, 1946, ГРМ), Героя Социалистич. Труда К. А. Борина (дер., 1947, ГТГ), акад. А. М. Бутлерова и И. А. Каблукова (оба — бр., 1954, МГУ); пам. В. И. Ленину в Пороинне (ПНР; бр., гранит, открыт в 1950); также назв. в ст. *Новгород*.

Лит.: [Нейман М.], Д. П. Шварц, М., 1955.

ШЕВУ́ЕВ, Василий Козьмич [2 (13). IV. 1777, Кронштадт — 16 (28). VI. 1855, Петербург] — живописец. Уч. в АХ (1782—97) у И.А. *Акимова* и Г. И. *Угрюмова*. Пенсионер АХ в Риме (1803—07). Жил в Петербурге. Директор Императорской шпалерной мануфактуры (1821—38). Участвовал в исполнении росписей Казанского и Исаакиевского соборов в Петербурге. Преподавал в АХ с 1807, с 1832 — ректор. Писал портреты и картины на истории. и религ. сюжеты. Произв.: «Гадание. Автопортрет» (1805) и «Взятие богоматери на небо» (1807, эскиз композиции для росписи Казанского собора) — оба в ГТГ; «Портрет отставного чиновника Шпыкина» (1833), «Подвиг купца Иголкина» (1839) — оба в ГРМ; плафон в зале заседаний Совета АХ (1833).

Лит.: Савинова А. Н., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в. *Т.В.В.*

ШЕВЕРДЯ́ЕВ, Юрий Николаевич [р. 27. XI (10. XII). 1909, Москва] — архитектор. Уч. в моск. Вхутеине и МАИ (окончил в 1931) у А. А. *Веснина*, Н. Х. *Полякова*. Живёт в Москве. Преподавал в МАИ (1942—60).



Ю. Н. Шевердяев (с соавторами). Кинотеатр „Россия" в Москве. 1961.

Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: жилой дом и ясли в Воронеже (1940—41); павильон «Водное хозяйство» на ВДНХ (1950—54, совм. с П. П. Ревякиным), Ин-т горного дела АН СССР (1952—55), «Зелёный театр» ЦПКиО (1957, совм. с И. К. Рыбченко и А. С. Болтиным), проекты кукольного театра (1970, совместно с В. И. Уткиным, М. О. Гарсия, А. П. Мелеховым). Гос. карт. гал. (с 1962, совместно с В. В. Васильевой, М. Н. Кругловым, Г. В. Михайловской, Н. П. Сукояном) — в Москве. *Г.А.П.*

ШЕВЧЕ́НКО, Александр Васильевич [24. V (5. VI). 1882, Харьков — 28. VIII. 1948, Москва] — живописец. Уч. в части. студиях в Париже (1905), СХПУ (1905—1907), МУЖВЗ (1907—09). Затем работал в мастерской К. А. *Коровина*. Член объед. «*Мир искусства*», *МТХ*, «*Ослиный хвост*», «*Маковец*», *ОМХ*, основатель объед. «*Цех живописцев*». Преподавал в моск. Вхутемасе. Создал программу «тектонического примитивизма». Пейзажист, натюрмортист, жанрист. Произв.: «Утро в лагере» (1910), «Вывесочный натюрморт. Вино и фрукты» (1913), «Пейзаж с прачками» (1917), «За городом после дождя» (1923), «Прохожая» (1932) — все в ГТГ; «Натюрморт с бутылками» (1922, ГРМ).

Соч.: Нео-примитивизм. Его теория. Его возможности, М., 1913; Принципы кубизма и других современных течений в живописи всех времён и народов, М., 1943.

Лит.: Грищенко А., Лаврский Н., А. Шевченко, М., 1919; Каталог выставки произведений А. В. Шевченко, М., 1924; Выставка произведений А. В. Шевченко, М., 1966. *А.П.Г.*

ШЕГА́ЛЬ, Григорий Михайлович [25. IV (7. V). 1889, Козельск, ныне в Калужской обл.— 6. VI. 1956, Москва] — живописец и график. Уч. в Петербурге в Рисов. школе ОПХ (1912—16) у А. А. *Рылова*, Н. К. *Рёриха*, В. А. *Щуко*, в АХ (1917—18) у Г. Р. *Залемана*, И. Я. *Билибина* и в моск. Вхутемасе (1922—25) у А. В. *Шевченко*. Жил в Петрограде, Туле и в Москве (с 1922). Преподавал (1918—22) в заводской студии в Туле, МХИ (1937—41), ВГИК (1945—56). Член *ОМХ*, *АХРР* (с 1928). Писал картины на историко-революц. темы и пейзажи. Произв.: «Казахи-фабзайчата» (1931), «Натюрморт с георгиной» (1935), «Бегство Керенского из Гатчины в 1917 году» (1936—38), «Серебряный день (Крым)» (1940), «В свободную минуту. Медсестра» (1945) — все в ГТГ; «Путь свободен! Турксиб» (1931), «Юный Киров над телом Кононова после расстрела томской демонстрации в 1905 году» (1940—49) — оба в ГРМ; «Горская молодёжь на призыве в РККА» (1932, ЦМВС); «Расстрел железнодорожников колчаковцами в Кизеле в 1919 году» (1935, Киев. м. рус. иск-ва).

Соч.: Колорит в живописи, М., 1957.

Лит.: Разумовская С., Г. М. Шегаль, М., 1963. *И.Д.Е.*

ШЕ́РВУД, Леонид Владимирович [16 (28). IV. 1871, Москва — 23. VIII. 1954, Ленинград] — скульптор. Сын арх. В. О. Шервуда (1833—97). Уч. в МУЖВЗ (1886—91) у С. И. Иванова, в АХ (1893—98) у В. А. *Беклемишева* и др. Был пенсионером АХ в Париже (1899—1900), где уч. в академии Жюлиана, у О. Родена и А. Бурделя (см. *Франция*). Жил в Ленинграде. Преподавал в АХ (с 1918), Киев. художеств. ин-те (1937—39), МХИ (1939—41). Мастер портрета, монументалист. Произв.: надгробия — Г. И. Успенского и Н. Г. Гарина-Михайловского (оба — бр., гранит, 1904, Волково кладбище, Ленинград); пам. адмиралу С. О. Макарову в Кронштадте (бр., гранит, открыт в 1913); первые пам. «монумент. пропаганды» (все — гипс) — А. Н. Радищеву (открыт в 1918; гипс, 1918, ГНИМА) в Петрограде и Москве и А. И. Герцену в Петрограде (открыт в 1918) и Москве (открыт в 1919); портрет П. Л. Войкова (гипс, 1927, ГРМ), «Часовой» (гипс, 1933, ГРМ и ГТГ; бр., 1960, ГТГ).

Соч.: Путь скульптора, М.—Л., 1937.

Лит.: Выставка произведений Л. В. Шервуда. Каталог, Л., 1952.

ШЕХТЕ́ЛЬ, Фёдор (Франц) Осипович [26. VII (7. VIII). 1859, Петербург — 7. VII. 1926, Москва] — архитектор. В 1876—77 посещал МУЖВЗ, в 1880-х гг. работал помощником арх. А. С. Каминского. Жил в

Ф. О. Шехтель. Художественный театр в Москве. 1902



Москве. Преподавал в СХПУ (1896—1926). Председатель *МАО* (1906—22). Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: перестройка здания Художеств. театра (ныне МХАТ; 1902), доходный дом СХПУ (1904—05), банк Рябушинского (ныне здание Министерства юстиции; 1904—05), здание типографии «Утро России» (1907), кинотеатр «Художественный» на Арбатской пл. (1912) — в Москве; участие в создании павильонов Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставки (1923); художеств.-пром. и театр. работы. *Е.А.Б.*

ШИБА́НОВ, Михаил (ум. после 1789) — живописец. Крепостной. Жанрист и портретист. Зачинатель крест. быт. жанра в России. Произв.: «Крестьянский обед» (1774), портрет М. Г. Спиридова (1776), «Празднество свадебного договора» (1777) — все в ГТГ; портреты Екатерины II и А.М. Дмитриева-Мамонова —оба 1787, ГРМ.

Лит.: Жидков Г., М. Шибанов, М., 1954; ИРИ, т.7, с. 244—53. *И.М.С.*

ШИЛЛИНГО́ВСКИЙ, Павел Александрович [16 (28). II. 1881, Кишинёв — 5. IV. 1942, Ленинград] — график и живописец. Уч. в Одесском художеств. училище (1895—1900) у К. К. Костанди, Г. А. Ладыженского, А. А. Попова, в АХ (1901—14) у Д.Н. *Кардовского* и В. В. *Матэ*. Преподавал в АХ (1921—29, 1935—37). Жил в Ленинграде. Мастер станковой композиции и илл., работал преим. в технике оф. (с 1902), гр. на линолеуме и дер. (с 1912), литогр. (с 1924). Произв.: серии—«Балканы» (оф., 1912—13), «Бессарабия» (оф., 1913), «Петербург. Руины и возрождение» (ксил., 1922—23), «Чуфут-Кале» (ксил., 1924), «Бахчисарай» (акв., кар., 1927—30, ГТГ), «Пушкинский заповедник» (литогр., 1926—37), «Кахетия» (литогр., 1935), «Осаждённый город» (ксил., 1941—42); портреты — Т. Залькална (ксил., 1918), В. И. Ленина (ксил., 1924; оф., 1929; литогр., 1937—38), К. Маркса (ксил., 1933); оформление книг—«Русские сказки» (т. 1—2, изд. в 1931—32), «Одиссея» Гомера (изд. в 1935).



П. А. Шиллинговский. Шмуцтитул к поэме Гомера „Одиссея". Гравюра на дереве. 1934 (книга издана в 1935).

Лит.: Русские гравёры. П. А. Шиллинговский, [Казань, 1926]. *О.А.Н.*

ШИЛЬНИКО́ВСКИЙ, Евстафий Павлович [р. 14(26). II. 1890, деревня Кузнецово, ныне в Вологодской обл.]— мастер художеств. черни, график. Уч. в Пензенском художеств. училище им. Н. Д. Селиверстова (с 1907) и в АХ (1913—17) у В. В. *Матэ*. Живёт в Великом Устюге. Художеств. руководитель артели «Северная чернь» (1935—62). Произв.: чернь — ложки с рис. на темы произв. А. С. Пушкина (1937), сервиз на темы сказки П. П. Ершова «Конёк-Горбунок» (1947), шкатулка и кубок «Москва» (1956) — в ГРМ, ГИМ, м.-заповеднике (Загорск), музеях нар. иск-ва в Москве, Вологде, Великом Устюге.

Лит.: Равина Т. М., Е. П. Шильниковский, М., 1959. *Т.М.Р.*

ШИФРИ́Н, Ниссон Абрамович [16 (28). VI. 1892, Киев — 3. IV. 1961, Москва] — театр. художник, живописец, график. Уч. в Киеве — в школе рисования и живописи А. А. Мурашко (см. *УССР*; 1912—15), студии А. А. *Экстер* (1918—19), Укр. АХ (1920—21). Жил в Киеве, с 1922 — в Москве. Преподавал в моск. Вхутеине (1929—30), Моск. полиграфич. ин-те (1931—32), Ин-те театр. иск-ва им. А. В. Луначарского (1934—36). Член *ОСТ* (с 1925). Гл. худож. ЦТСА (1935—61). Произв.: театр. работы — «Чёрный Яр» А. Н. Афиногенова (1928, в Педагогич. театре, Москва); «Хлеб» В. М. Киршона (1931), «Страх» А. Н. Афиногенова (1931), «Разлом» Б. А. Лавренёва (1950), «Чайка» А. П. Чехова (1960) — все в МХАТ; «Мирандолина» С. Н. Васильенко (1949, в филиале ГАБТ); «Гибель эскадры» А. Е. Корнейчука (1934), «Укрощение строптивой» (1937) и «Сон в летнюю ночь» (1941) У. Шекспира, «Сталинградцы» Ю. П. Чепурина (1944), «Флаг адмирала» А. П. Штейна (1950), «Поднятая целина» по М. А. Шолохову (1957) — все в ЦТСА; «Как вам это понравится» У. Шекспира (1940, в Театре им. М. Н. Ермоловой, Москва); илл. к книгам — «Кем быть?» В. В. Маяковского (изд. в 1929), к собств. книгам «Поезд идёт» (изд. в 1929), «Москва строится» (изд. в 1930).

Соч.: Художник в театре, Л., 1964; Моя работа в театре, [М., 1966].

Лит.: Пожарская М. Н., Мудрый художник, «Театр», 1962, [№] 5. *М.Н.П.*

ШИШКИН, Иван Иванович [13 (25). I. 1832, Елабуга, ныне в Тат. АССР — 8(20). III. 1898, Петербург] — живописец и рисовальщик. Уч. в МУЖВЗ (1852—56) и в АХ (1856—60). Пенсионер АХ в Мюнхене, Праге, Цюрихе, Дюссельдорфе (1862—65). Жил в Петербурге. Член-учредитель *ТПХВ*. Проф.-руководитель пейзажной мастерской АХ (1894—95). Пейзажист; занимался офортом и литогр. Произв.: «Вид на острове Валааме» (1858, Киевский м. рус. иск-ва), «Вид в окрестностях Дюссельдорфа» (1865, ГРМ); «Рубка леса» (1867), «Полдень. В окрестностях Москвы» (1869), «Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии» (1872) — все в ГТГ; «Лесная глушь» (1872, ГРМ), «Рожь» (1878, ГТГ), «Среди долины ровныя...» (1883, Киевский м. рус. иск-ва); «Лесные дали» (1884), «Сосны, освещённые солнцем» (1886) — оба в ГТГ; «Дубовая роща» (1887, Киевский м. рус. иск-ва), «Дубы» (1887, ГРМ); «Утро в сосновом лесу» (1889), «Дождь в дубовом лесу» (1891), «В лесу графини Мордвиновой» (1891) — все в ГТГ; «На Севере диком...» (1891, Киевский м. рус. иск-ва), «Кама близ Елабуги» (1895, Горьковский художеств. м.), «Корабельная роща» (1898, ГРМ).

Лит.: Шестьдесят офортов Ив. Ив. Шишкина, 1870—1892, СПБ, 1893; Мальцева Ф. С., Мастера русского реалистического пейзажа, вып. 1, М., 1952; Пикулев Н., Иван Иванович Шишкин, М., 1955; Рисунки И. И. Шишкина. [Альбом. Текст А. Н. Савинова], М., 1960. *Л.И.И.*

И. И. Шишкин. „Корабельная роща". 1898. Русский музей. Ленинград.



ШМА́РИНОВ, Дементий Алексеевич [р. 29. IV (12. V). 1907, Казань] — график и живописец. Уч. в Киеве в студии Н. А. Прахова (1919—22) и в Москве в студии К. П. Чемко у Д. Н. *Кардовского* (1923—28). Председатель Правления Моск. отд. СХ РСФСР (1959—61, 1966—68). Автор илл., графич. серий, плакатов и картин. Произв.: панно — «Мастера стахановских урожаев» для ВСХВ, «Знатные люди Страны Советов» для сов. павильона Всемирной выставки в Нью-Йорке (оба—1939, с группой худож.); картины — «Встреча» («На отвоёванной земле»; 1944—45), «Герои севастопольского восстания 1905» (темпера, 1956)—обе в ГТГ; серия «Не забудем, не простим!» (уголь, чёрная акв., 1942, ГТГ); илл. к книгам — «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского (уголь, чёрная акв., 1935—36, ГТГ), «Жизнь Матвея Кожемякина» (уголь, 1936, Музей А. М. Горького, Москва) и «Дело Артамоновых» (чёрная акв., уголь, 1951, ГТГ) М. Горького, «Повести Белкина» А. С. Пушкина (уголь, чёрная акв., 1937, ГМИИ), «Пётр I» А. Н. Толстого (уголь, чёрная акв., 1940—45, ГТГ), «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова (уголь, чёрная акв., 1941, ГТГ, ГРМ); стихотворения Н. А. Некрасова (1946), «Война и мир» Л. Н. Толстого (1953—55) — оба чёрная акв., ГТГ; «Ромео и Джульетта» (акв., белила, уголь, 1959—1960, ГРМ) и «Двенадцатая ночь» (акв., кар., 1964, ГТГ) У. Шекспира; «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя (акв., уголь, 1969, ГТГ).



Д. А. Шмаринов. Иллюстрация к роману А. Н. Толстого „Пётр I". Уголь, чёрная акварель. 1940. Третьяковская галерея. Москва.

Соч.: Как я работал над иллюстрациями к «Делу Артамоновых» и «Войне и миру», в сб.: Из творческого опыта, вып. 2, М., 1957.

Лит.: Чегодаев А., Д. А. Шмаринов, [М.], 1949; Халаминский Ю., Д. А. Шмаринов, [М.], 1959. *Е.Б.Л.*

ШМЕЛЬКО́В, Пётр Михайлович [12 (24). VI. 1819, Оренбург — 9 (21). X. 1890, Москва] — рисовальщик и акварелист. Из крепостных. Уч. в МУЖВЗ (ок. 1842—47) у В. С. Добровольского. Жил в Москве, сотрудничал в сатирич. журналах «Развлечение» и «Зритель». Последователь П. А. *Федотова*. Жанрист, автор журн. и станковых рис. и акв. (гл. обр. сатирич.), занимался литографией. Произв.: «Сборы в театр» (1850), «У закладчика» (1850-е гг.), «В ресторане», «Купец у фотографа», «По поскам» (все три — 1860-е гг.), «Больное дитя» (1868), «Умывание», «Утро в передней частного пристава» (1878) — все акв., ГТГ; «У родильного приюта» (кар., нач. 1860-х гг., ГТГ), «В номерах» (кар., 1867, ГРМ); илл. к книгам А. Голицинского «Смех и слёзы» (литогр., изд. в 1859) и «Очерки фабричной жизни» (литогр., изд. в 1861).

Лит.: Кантор А. М., П. М. Шмельков, М., 1950; Тарасов Л., Пётр Михайлович Шмельков, М., 1963. *Н.Ю.З.*

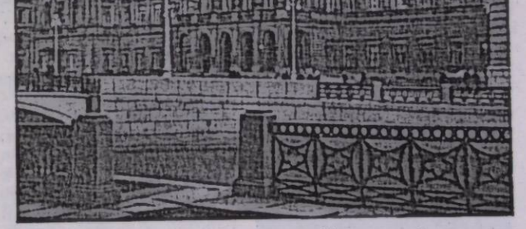
ШПИНЕ́ЛЬ, Иосиф Аронович [р. 25. IX (7. X). 1892, Белая Церковь, ныне в Киевской обл. УССР] — художник кино. Уч. на арх. ф-те Киев. художеств. училища (1910—14) и в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—27) у В. А. *Фаворского*. В 1921—28 работал как график и театр. художник. Живёт в Москве. Преподаёт во ВГИК (с 1940). Произв.: оформление кинофильмов — «Ночной извозчик» (1929), «Арсенал» (1929), «Две женщины» (1930), «Пышка» и «Петербургская ночь» (оба — 1934), «Зори Парижа» (1937), «Александр Невский» (1938), «Семья Оппенгейм» (1939), «Иван Грозный» (2 серии; 1945—58), «Заговор обречённых» (1950), «Великий воин Албании Скандербег» (1954), «Вольница» (1956), «Сёстры» (1957), «Восемнадцатый год» (1958), «Хмурое утро» (1959), «Год как жизнь» (1965).

Лит.: Батракова С., Художник в кино, в сб.: Мосфильм, вып. 2, [М., 1961]. *Над. В.В.*

ШРЕ́ТЕР, Виктор Александрович [27. IV (9. V). 1839—16(29).IV.1901] — архитектор. Уч. в АХ (с 1856) и в Германии (1858—62). Преподавал в Петерб. строит. училище (1864—1901). Ввёл в России облицовку зданий естеств. кам. и многоцв. облицовочным кирпичом. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Горький*, а также: перестройка Апраксина и Щукина рынков (1863), Драматич. театра (ныне Большой драматич. им. А. М. Горького; 1883) — в Петербурге, театров в Рыбинске (1875) и Тбилиси (1880); вокзал в Одессе (1879, не сохранился); ткацкая ф-ка и доходный дом Ниссена на Фонтанке, № 149 (1873, совм. с И. С. Китнером), дом Кредитного об-ва на пл. Островского (1900-е гг.), жилой дом на Мойке, № 112 (1900),— в Ленинграде.

Лит.: «Зодчий», СПБ, 1901, вып. 11, с. 164—66; Архитектурный календарь, «Архитектура СССР», № 5, М., 1939. *Е.А.Б.*

ШТАКЕНШНЕ́ЙДЕР, Андрей Иванович [22. II (6. III). 1802, близ Гатчины — 8 (20). VIII. 1865, Москва] — архитектор и рисовальщик. Учился в АХ (1815—21). Строил гл. обр. в Петербурге многочисленные дворцы и частные дома. Работы — назв. в ст. *Ленинград*, *Петродворец*.



А. И. Штакеншнейдер. Мариинский дворец (ныне Ленгорисполком) в Ленинграде. 1839—44.

Лит.: Петров А. Н. [и др.], Памятники архитектуры Ленинграда, Л., 1958. *Е.А.Б.*

ШТЕ́ЛЛЕР, Павел Павлович [р. 1 (14). I. 1910, Петербург] — архитектор. Окончил АХ (1936), где уч. у Н. А. *Троцкого*. В 1937—45 работал под руководством Л. В. *Руднева*. Преподавал в МВХПУ (1956—58). Работы — названы в ст. *Москва*, *Горький*, а также: адм. здание на ул. Петровке, № 14 (1953), жилые дома в Новоспасском пер. (1953), павильон «Центральные черноземные области» на ВСХВ (1954), наземный вестибюль станции метрополитена «Проспект Мира»

(1956—57) — в Москве, совм. с В. В. Лебедевым. Ленинская премия (1962) за участие в создании Кремлёвского Дворца съездов в Москве. *Г.А.П.*

ШТЕРЕНБЕ́РГ, Давид Петрович [14 (26). VII. 1881, Житомир — 1. V. 1948, Москва] — живописец и график. В 1907—17 жил в Вене и Париже. Уч. в Париже в АХ и академии Витти у А. Мартена и Э. Англады. В 1917—18 был комиссаром по делам иск-в в Петрограде. С 1918 жил в Москве. Зав. отделом изобразит. искусств Наркомпроса (1918—20). Один из организаторов и председатель объед. *ОСТ* (1925—30). Преподавал в моск. ГСХМ-Вхутемасе-Вхутеине (1920—1930). Мастер натюрморта, портрета, илл., театр. художник. Произв.: живопись — «Селёдка» (1917—19), «Пирожное» (1919), «Аниська» (1926), «Агитатор» (1927), «Старое» (1928) — все в ГТГ; «Стол-подкова» (1919), «Натюрморт с лампой» (1920), «Завтрак», «Бригада во время перерыва» — все в ГРМ; серия детских книжек-картинок (1930—31), илл. к кн. «Одесские рассказы» И. Э. Бабеля (изд. в 1932).



Д. П. Штеренберг. „Аниська". 1926. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Тихонова К. С., Д. П. Штеренберг, в сб.: Мастера современной гравюры и графики, М.—Л., 1928; [Выставка произведений Давида Петровича Штеренберга (1881—1948), М., 1959]. *Н.Л.А.*

ШУ́БИН, Федот Иванович [17 (28). V. 1740, деревня Тючковская, ныне в Архангельской обл.— 12 (24). V. 1805, Петербург] — скульптор. Сын крестьянина-помора. С ранних лет занимался резьбой по кости. Уч. в АХ (1761—67) у Н. *Жилле*. Пенсионер АХ в Париже (1767—70), где работал под руководством Ж.-Б. Пигаля (см. *Франция*), и в Риме (1770—72). Совершил поездку по Италии (1772—73), был в Лондоне (1773). Жил в Петербурге. Портретист, работал и в обл. монументально-декор. скульптуры, занимался живописью и рис. Произв.: портреты — И. И. Шувалова (мр., барельеф, 1771, ГТГ), А. М. Голицына (гипс, 1773, ГРМ; мр., 1775, ГТГ), З. Г. Чернышёва (1774), М. Р. Паниной (сер. 1770-х гг.), И.С. Барышникова (1778), А. Г., И. Г. и В. Г. Орловых (1778, все — мр., ГТГ), П. А. Румянцева-Задунайского (1778), статуя «Екатерина II — законодательница» (1789 — 1790), портреты — Г.А. Потёмкина (1791), И. Г. Шварца (1792), Е. М. Чулкова (1792, все — мр., ГРМ), М. В. Ломоносова (гипс, 1792, ГРМ; бр., 1793, Камероновa гал., Пушкин), Павла I (мр., 1797, ГРМ; бр., 1800, ГТГ); 58 медальонов с изображением российских кн. и царей для Чесменского дворца под Петербургом (мр., 1774—75, Оружейная палата, Москва); статуи и рельефы для Мраморного дворца (мр., 1775—82) и Троицкого собора Александро-Невской лавры (1786—89) — в Петербурге; статуя «Пандора» для фонтанов Петергофа (золочёная бр., 1801).



Ф. И. Шубин. Портрет неизвестного. Мрамор. 1770-е гг. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Исаков С., Федот Шубин, М., 1938; Жидков Г., Образ Шубина, М., 1946; Недошивин Г. А., в кн.: РИ, 18 в.; Лазарева О. П., Русский скульптор Федот Шубин, М., 1965. *О.П.Л.*

ШУРПИ́Н, Фёдор Саввич [р. 14 (27). IX. 1904, деревня Кирякинка, ныне в Смоленской обл.] — живописец. Уч. в моск. Вхутеине (1925—30) у Р. Р. *Фалька*, А. Д. *Древина*, Д. П. *Штеренберга*. Живёт в Москве. Автор тематич. картин и пейзажей. Произв.: «Красноармёнка» (1933, Архив художеств. произв. Министерства культуры СССР, Загорск), «Год 1919-й» (1938—1940; вариант — 1942, ВПХК), «Весна ранняя» (1943, ГТГ), «Возрождение» (1943—45, Дом культуры металлургич. завода, Харьков), «Мать» (1947, Башкирский художеств. м. им. М. В. Нестерова, Уфа), «У колыбели» (1956, ГТГ), «Память народная» (1966, Рославльский историко-художеств. м.).

Лит.: Степанова К., Ф. С. Шурпин, М., 1954; Дружен кова Г., Фёдор Шурпин, «Искусство», 1967, № 7. *И.Д.Е.*

ШУ́СТОВ, Смарагд Логинович [1789—17 (29). IV. 1870, Петербург] — архитектор. Окончил АХ (1810). Помощник архитектора при петерб. воен. генерал-губернаторе (1810—22), арх. Придворного конюшенного ведомства (с 1822) и ведомства Дирекции петерб. императорских театров (с 1827). Работы — назв. в ст. *Ленинград*, а также дача Долгорукова (на Кировском проспекте, ныне студенч. общежитие; 1831—32) в Петербурге.

Лит.: Историческая выставка архитектуры, СПБ, 1911; Хомутецкий Н., Материалы к биографиям архитекторов С. Л. Шустова и Р. И. Кузьмина, в сб.: Архитектурное наследство, [вып.] 7, М., 1955. *Е.А.В.*

ШУХМИ́Н, Пётр Митрофанович [13(25).I. 1894, Воронеж — 2. V. 1955, Москва] — живописец и график. Уч. в студии В. Н. *Мешкова* в Москве (1912) и в АХ (1912—16) у И. И. Творожникова, А. В. Маковского, Д. Н. *Кардовского*. Член-учредитель *АХРР*. Активный участник выпуска «Окон ТАСС» (1941—45). Преподавал в АХ (1934—36) и МИПИДИ (1948—52). Автор историко-революц. картин, жанрист, портретист. Произв.: живопись — «Проводник» (1923), «Приказ о наступлении» (1927) — оба в ЦМВС; «Милиционер на посту» (1932, ГТГ), «Непокорённые» (1948, ГРМ), «1905 год» (1950—55, не завершено); эскизы монументально-декор. панно для сов. павильона Всемирной выставки в Нью-Йорке (1939) и гл. павильона ВСХВ (1939); рис. (сангина) — «Рабочий-металлист» (1926, ГМР), портреты Б. В. Щукина (1927), Д. Д. Шостаковича («Ленинградская симфония»; 1942; оба — в частн. собр., Москва), А. Я. Закушняка (1946, ГЦТМ).

Лит.: Соловьёв А., Воплощая дух революции, «Творчество», 1964, № 8; Разумовская С., Пётр Шухмин, Л., 1966. *Н.Л.А.*

ШУ́ХОВ, Владимир Григорьевич [16(28).VIII. 1853, Грайворон, ныне в Белгородской обл.— 2. II. 1939, Москва] — инженер, много работал в обл. стр-ва и строит. техники. Окончил МВТУ (1876), после чего изучал в Филадельфии технич. достижения США. С 1878 — гл. инж. технич. строит. конторы А. В. Бари в Москве. Работы — назв. в ст. *Москва*, а также: разработка висячих сетчатых покрытий (центр. инж.-строит. павильон Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде, 1896), лёгких металлич. арочных покрытий (дебаркадер Киевского вокзала в Москве), сетчатых сводов и сводов двоякой кривизны с пролётами до 40 *м*, сетчатых башенных конструкций гиперболоидной формы [ок. 200 сооружений, в т. ч. водонапорная башня в Николаеве (1907), Станиславо-Аджигольский маяк, выс. 72 *м*, в устье Днепра (1911)], руководство проектированием и стр-вом ок. 500 мостов, металлич. конструкций моск. Гл. почтамта и вращающейся сцены МХАТ, выпрямление минарета медресе Улугбека в Самарканде.

Лит.: Конфедератов И. Я., Владимир Григорьевич Шухов, М.— Л., 1950; Лопатто А. Э., Почётный академик Владимир Григорьевич Шухов — выдающийся русский инженер, М., 1951. *Е.И.С.*

ЩЕДРИ́НЫ — семья художников конца 18 — нач. 19 вв.: 1) Семён Фёдорович [6(17).IV. 1745, Петербург — 1(13).IX. 1804, там же] — живописец.



Семён Щедрин. „Вид в окрестностях Петербурга". 1780-е гг. Третьяковская галерея. Москва.

Уч. в АХ (1759—67). Пенсионер АХ в Париже (1767—1769), где занимался у Ф. Казановы, и в Италии (1769—1772), где оставался до 1776. Жил в Петербурге. Руководил пейзажным классом АХ (1776—1804); с 1798 — адъюнкт-ректор, заведовал граверов. ландшафтным классом (с 1799). Пейзажист. Писал настенные панно для дворцов Павловска, Петергофа, Гатчины и для Михайловского замка в Петербурге. Произв.: «Полдень. Вид в окрестностях озера Неми» (1779, ГРМ); «Вид в окрестностях Петербурга» (1780-е гг.), «Пейзаж с животными» (эскиз, 1796), «Каменный мост в Гатчине у площади Конетабля» (панно, 1799—1800) — все в ГТГ. 2) Феодосий Фёдорович [1751, Петербург — 19(31).I. 1825, там же] — скульптор. Брат Сем. Ф. Щедрина. Уч. в АХ (1764—73) у Н.-Ф. *Жилле*. Пенсионер АХ во Флоренции, Риме (1773—75), Париже (1775—85), где работал под руководством Г. Аллегрена. Жил в Петербурге. Преподаватель (1794—1825), с 1818 — ректор АХ. Мастер монументально-декор. скульптуры, автор станковых композиций и портретов. Произв.: «Марсий» (гипс, 1776, Н.-и. музей АХ СССР, Ленинград; бр.— в ГТГ и ГРМ), «Спящий Эндимион» (бр., 1779, ГРМ, ГТГ), «Венера» (мр., 1792, ГРМ), портреты — Н. И. Панина (мр., барельеф, 1794, ГИМ), П. А. Румянцева-Задунайского (бр., Киевский м. рус. иск-ва), А. А. Нартова (мр., 1811, ГРМ); статуи и группы фонтанов Петродворца — «Персей» (1800), «Нева» (1804; разрушена нем. фашистами, воссоздана в 1950 В. В. Элоненом), «Сирены» (1805) — все золочёная бр.; барельеф «Несение креста» для Казанского собора в Ленинграде (кам., 1807—11); скульпт. украшения здания Адмиралтейства в Ленинграде — фигуры на колоннаде центр. башни, три фигуры воинов на аттике, две группы «Морские нимфы» (1812—13) — все известняк. 3) Сильвестр Феодосиевич [2(13).II. 1791, Петербург — 8.XI. 1830, Сорренто] — живописец. Сын Ф. Ф. Щедрина. Уч. в АХ (1800—11). Пенсионер АХ в Италии (с 1818). Жил в Риме, Неаполе, Сорренто. Произв.: «Вид с Петровского острова на Тучков мост...» (1815), «Колизей» (1819), «Новый Рим. Замок св. Ангела» (варианты — 1824—25) — все в ГТГ; «Озеро Альбано» (после 1825, ГРМ); «Малая гавань в Сорренто», «Вид Сорренто близ Неаполя», «На острове Капри» — все 1826, в ГТГ; «Терраса на берегу озера» (1827, ГРМ); «Заросший грот в Сорренто» (1827), «Веранда, обвитая виноградом» (1828) — оба в ГТГ; «Сорренто», «Амальфи» (оба — конец 1820-х гг., ГРМ); «Лунная ночь в Неаполе» (1828—29, ГТГ и ГРМ).

Соч. Сильв. Щедрина: Письма из Италии, М.— Л., 1932.

Лит.: Коноплёва М. С., С. Ф. Щедрин, в сб.: Материалы по русскому искусству, т. 1, Л., 1928; Каганович А., Ф. Ф. Щедрин, М., 1953; Фёдоров-Давыдов А., Русский пейзаж XVIII — начала XIX века, М., 1953. *З.Т.З., О.П.Л., Е.И.Ч.*

ЩЕДРО́ВСКИЙ, Игнатий Степанович [15 (27). IX. 1815, Расейняй, Литва — 25.XII. 1870 (6. I. 1871), Москва] — рисовальщик, литограф, живописец. Уч. в Вильнюсском ун-те у П. Рустемаса (см. *Литовская ССР*) и в АХ (1833—36). Жил в Петербурге, в конце 1860-х гг.— в Москве. Преим. жанрист. Произв.: рис. для альбома литографий «Сцены из русского народного быта» (1837—38, ГРМ, изд. в 1839), альбом цв. автолитографий (1845, перенад. в 1846, 1852, 1855); живопись — «Дорога в лесу» (1836, ГТГ); «Сбитенщик» и «Борцы» — оба 1837, ГРМ; «Чтец на набережной и торговец лимонадом», «Торговка апельсинами», «Столярная мастерская» — все 1839, ГТГ; «Пейзаж с охотниками» (1839, ГРМ), портрет К. О. Адамовича (акв., 1850, ГТГ).

Лит.: Лапшина Н. П., в кн.: РИ, 1-я пол. 19 в.; Сурис Б., Игнатий Степанович Щедровский, М., 1957. *Е.И.Ч.*

ЩЕКАТИ́ХИНА-ПОТО́ЦКАЯ, Александра Васильевна [8(20).V. 1892, Александровск, ныне Запорожье УССР — 23. X. 1967, Ленинград] — мастер росписи фарфора, живописец, график, театр. художник. Уч. в Рисов. школе ОПХ (1908—15) у И. Я. *Билибина*, Н. К. *Рёриха*, В. А. *Щуко*, в академии Рансона у М. Дени (см. *Франция*), Ф. Валлоттона (см. *Швейцария*) и П. Серюзье в Париже. Жила в Ленинграде. В 1915—18 выступала прим. как театр. художник. В 1918—23 работала на 1-м фарфоровом з-де в Петрограде, участвовала в создании «агитац. фарфора». В 1923—25 путешествовала по странам Ближнего Востока, в 1925—36 жила в Париже. В 1936—55 работала худож. на Ленингр. фарфоровом з-де им. М. В. Ломоносова. Произв.: фигура «Снегурочка» (фарфор, 1918); роспись по фарфору — блюда и та-

А. В. Щекатихина-Потоцкая. Декоративное блюдо „Рыбы". Фарфор. 1928. Музей Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова.



релки «Комиссар», «Матрос», «Петроград» (1920—22), «Славчик» (1928), «Охота» (1930); ваза «Дмитрий Донской» (1944); сервизы — «Золотой петушок» (1949), «Лимон», «Хлеб и мир», «Кизил» (все — 1950), «Петушок» (1951) — в ГРМ, м. Кусково, м. з-да им. М. В. Ломоносова; театр. работы — «Рогнеда» А. Н. Серова и «Тристан и Изольда» Р. Вагнера (обе — 1916, в театре С. И. Зимина, Москва), «Садко» (1920, в Петроградском нар. доме) и «Сказка о царе Салтане» (совм. с И. Я. Билибиным; 1937, в Ленингр. театре оперы и балета им. С. М. Кирова) Н. А. Римского-Корсакова.

Лит.: Носкович В., Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая, Л., 1959. *Н.В.В.*

ЩУ́КИН, Степан Семёнович [1758, Петербург — 10(22).X. 1828, там же] — живописец. Уч. в АХ (1776—82) у Д. Г. *Левицкого*. Пенсионер АХ в Париже (1782—86), где занимался у Ж.-Б. Сюве. Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (с 1788). Ученики: В. А. *Тропинин*, О. А. *Кипренский*, А. Г. *Варнек*. Портретист, писал миниатюры. Произв.: портреты — Павла I (1797, ГРМ; повторение в ГТГ), А. Д. Захарова (1804, ГРМ; эскиз — в ГТГ), автопортрет (сер. 1790-х гг., ГРМ).

Лит.: Савинов А. Н., в кн.: ИРИ, т. 7, с. 143—49. *З.Т.З.*

ЩУКО́, Владимир Алексеевич [5(17).VII.1878, Тамбов — 18. I. 1939, Москва] — архитектор и театр. художник. Уч. в АХ (1896—1904) у Л. Н. *Бенуа* и И. Е. *Репина*. В 1897—1898 посетил Италию, Тунис, Англию, Францию; занимался рис. в академии Жюлиана в Париже. Председатель *МАО* (1922—29), гл. арх. проекта «Новой Москвы» (1918—25), Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставки (1922—23), директор ГТГ (1926—29), гл. арх. 2-й арх.-проектной мастерской Моссовета (1932—37), организатор и директор (с 1946) Музея рус. арх-ры в Москве. Преподавал в Рисов. школе ОПХ (1908—11), СХПУ (1913—18), моск. ГСХМ-Вхутемасе (1914—24) и МАИ (1948—49). Ученики: Д. Н. *Чечулин*, М. В. *Посохин*, А. А. *Мндоянц*, А. К. Ростковский и др. Работы — назв. в ст. *Москва*, *Сочи*, *Новосибирск*, *Смоленск*, Тбилиси (см. *Грузинская ССР*), а также: ц.-пам. на Куликовом поле, реставрация собора св. Василия (12 в.) и постройка обители в Овруче (УССР), Троицкий собор в Почаевской лавре — все 1908—12; гостиница в Бари (Италия; 1910—13), рус. павильон на междунар. выставке в Венеции (1914), санаторий в Мацесте (1928); Военно-транспортная академия (1930—34), жилые дома на ул. Неждановой (1928, 1933—36), на Ростовской набережной (1938) и на Ленинском проспекте, № 13 (1939), ин-ты АН СССР — генетики (1938—39), органич. химии, физич. металлургии (все — по проектам 1946—47, осуществлённым в 1951) — в Москве; гостиницы в Баку (1937—38) и Батуми (1934—38), Театр оперы и балета им. А. Навои в Ташкенте (1938—47), пам. Ленину и гостиница в Кишинёве (оба — 1949), проекты послевоен. восстановления *Истры* (1942—43), *Новгорода* (1943—45); многочисл. рис., акв.

Лит.: Соколов Н. Б., А. В. Щусев, М., 1952; Дружинина-Георгиевская Е. В. и Корифельд Я. А., Зодчий А. В. Щусев, М., 1955. *И.А.П.*

ЭКСТЕ́Р, Александра Александровна (1884, Киев — 17.III. 1949, Фонтене-о-Роз, Франция) — живописец, театр. художник, мастер декор. иск-ва. Уч. в художеств. школе в Киеве и частн. студиях в Париже (с 1907). Испытала влияние пуантилизма и кубизма. В 1916—1921 — худож. Моск. Камерного театра. Участвовала в оформлении Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставки (1923). С сер. 1920-х гг. жила за границей, гл. обр. в Париже. Работала худож. в труппах Т. П. Павловой и Э. Крюгер, в театре «Нувотэ» и др. Преподавала в собств. студии в Киеве (конец 1910-х гг.), Академии совр. иск-ва и собств. студии (1927—29) в Париже. Член объед. *«Бубновый валет»*, *«Союз молодёжи»*. Писала пейзажи, натюрморты. Произв.: серия пейзажей Парижа, Бретани, Швейцарии (1907—10), «Натюрморт» (1913, ГТГ), «Венеция» (1915), «Движение цвета по конструкции» (1921); театр. работы — «Фамира Кифаред» И. Ф. Анненского (1916), «Саломея» О. Уайльда (1917), «Ромео и Джульетта» У. Шекспира (1921) — в Моск. Камерном театре; «Товарищ Хлестаков» Д. П. Смолина (1921, в Гостеакомдраме, Москва); эскизы костюмов к кинофильму «Аэлита» (1924); эскизы моделей одежды.

Соч.: Современная одежда, «Красная Нива», 1923, №№ 21 и 30.

Лит.: Тугендхольд Я., Александра Экстер как живописец и художник сцены, Берлин, 1922; Камерный театр и его художники, М., 1934; Стриженова Т., Автор костюма — Александра Экстер, «ДИ СССР», 1967, № 1. *М.И.П.*

ЭРЬЗЯ (Нефёдов), Степан Дмитриевич [27.X(8. XI). 1876, с. Баево, ныне в Ульяновской обл.— 24. XI. 1959, Москва] — мордовский скульптор. Уч. в СХПУ (1901—02), в МУЖВЗ (1902—06) у С. М. *Волнухина*. В 1906—14 и 1926—50 жил за границей (в Италии, Франции, Аргентине), в 1918—24 — в Екатеринбурге (ныне Свердловск), Батуми, Баку, с 1950 — в Москве. Портретист, монументалист, автор станковых композиций. Работал гл. обр. в дер. (субтропич. породы — орех, альгарробо, квебрахо). Произв.: автопортрет (мр., 1915, ГТГ); «Бетховен» (1929), «Л. Н. Толстой» (1930), «Отважный» (1936), «Голова Медузы» (1938), «Дочь инков» (1941) —все дер., ГРМ; «Жертвы революции 1905 г.» (жел.-бет., 1926), «В. И. Ленин» (не датировано), «Мужество» (1937), «Аргентинка» (1941), «Мужик» («Мордвин»; 1944) — все дер., Мордовская карт. гал. им. Ф. В. Сычкова, Саранск; пам. Свободы и статуя К. Маркса в Свердловске (цемент, открыты в 1920, не сохранились).

Лит.: Каталог выставки произведений скульптора С. Д. Эрьзя, М., 1954; Полевой Б., С. Эрьзя (Степан Дмитриевич Нефёдов), Саранск, 1961; Сутеев Г., Скульптор Эрьзя, Саранск, 1968. *И.Л.Д.*

ЮДО́ВИН, Соломон Борисович (1892, Бешенковичи, ныне в Витебской обл. БССР — 5.XII. 1954, Ленинград) — график. Уч. в студии Ю. М. Пэна (см. *ВССР*) в Витебске, в Рисов. школе ОПХ (с 1910), в студии М. Д. Бернштейна (1911—13) и у М. В. *Добужинского* в Петербурге, в Витебском художеств.-практич. ин-те (окончил в 1922). С 1924 жил в Ленинграде. Мастер станковой гравюры и иллюстратор. Произв.: серии гравюр — «Былое» (ксил., 1921—28 и 1938—39), «Еврейский народный орнамент» (ксил., 1924—41), «Оборона Петрограда в дни наступления Юденича» (ксил., 1933), «Ленинград в дни Великой Отечественной войны» (ксил. и линогр., 1942—47, изд. в 1948), «Некрасовские места. Карабиха» (линогр., 1943—44, изд. в 1956), «Ленинград сегодня» (линогр., 1949); илл. к книгам — «Пустыня» П. А. Павленко (ксил., изд. в 1931), «Путешествие Вениамина III» Менделе-Мойхер-Сфорима (ксил., изд. в 1935), «Еврей Зюсс» Л. Фейхтвангера (ксил., 1938—39), «Исторические романы» О. Д. Форш (ксил., изд. в 1949), «Рассказы» Н. С. Тихонова (перо, тушь, изд. в 1950), «Набоб» А. Доде (перо, тушь, изд. в 1953).

Лит.: Иоффе И., Голлербах Э., С. Юдовин. Гравюры на дереве, Л., 1928; Соломон Борисович Юдовин. 1892—1954. Каталог выставки, Л., 1956; Вродский В. Я., Земцова А. М., Соломон Борисович Юдовин, Л., 1962. *Т.С.Г.*

ЮНО́ВИЧ, Софья Марковна [р. 28.IX(11. X). 1910, Витебск] — театр. художник. Окончила АХ (1937). С 1922 жила в Москве, с 1930 — в Ленинграде. Произв.: театр. работы — «Соломенная шляпка» по Э. Лабишу (1939) в Театре им. Е. Вахтангова, Москва; «Лгун» К. Гольдони (1940), «Дон Кихот» М. А. Булгакова (1941), «Нашествие» Л. М. Леонова (1943), «Пигмалион» Б. Шоу (1945), «Добрый человек из Сычуани» Б. Брехта (1962) — в Ленингр. театре драмы им. А. С. Пушкина; «Много шума из ничего» У. Шекспира (1941), «Испанский священник» Ф. Бомонта и Дж. Флетчера (1950), «В глухом переулке» Э. Райса (1959)— в Ленингр. театре им. Ленинского комсомола; «Одиннадцать неизвестных» Н. В. Богословского (1947), «Трембита» Ю. С. Милютина (1950), «Сильва» И. Кальмана (1954) — в Ленингр. театре музык. комедии; «Садко» (1953), «Сказание о невидимом граде Китеже» (1958), «Царская невеста» (1967) Н. А. Римского-Корсакова — в Ленингр. театре оперы и балета им. С. М. Кирова; «Три сестры» А. П. Чехова (1965) — в Ленинградском Большом драматическом театре им. М. Горького.

Лит.: Григорьев М., Декорации С. Юнович, в сб.: Художники Ленинграда, М., 1960; Выставка произведений художника С. М. Юнович. Каталог, М., 1961 (вступит. ст. Ф. Я. Сыркиной); Пожарская М. Н., Законы изобразительной режиссуры, «Творчество», 1965, № 5. *М.И.П.*

ЮНТУНЕН, Суло Хейккиевич [р. 19. VIII (1. IX). 1915, Петроград] — карельский живописец. С 1932 живёт в Петрозаводске. Уч. в студии изобразит. иск-ва при Доме нар. творчества в Петрозаводске (1936—41). Председатель Правления Карельского отд. СХ РСФСР (1953—67). Произв.: «Утро в Карельском лесу» (1949), «Онежское озеро» (1950), «Осенее Онего» (1953), «Сплавной рейд» (1959), «Лесовозы на дорогах» (1962), «Берег Ладоги» (1963), «Новая пристань» (1965), «Перед закрытием навигации» (темпера, 1966) — все в М. изобразит. иск-в Кар. АССР, Петрозаводск; «Для колхозной стройки» (1959, ДХФПП), «Сплавные лодки» (темпера, 1965, ХФ СССР), «Речные будни» (темпера, 1969).

Лит.: [Анисимова М. Н.], Суло Юнтунен. [Альбом], Петрозаводск, 1965. *В.М.М., О.А.И.*

ЮО́Н, Константин Фёдорович [12(24).X. 1875, Москва — 11. IV. 1958, там же] — живописец, график, театральный художник. Уч. в МУЖВЗ (1892—98) у К. А. *Савицкого*, А. Е. *Архипова*, К. А. *Коровина*, по окончании — в мастерской В. А. *Серова* (1898—1900). Посетил Германию, Швейцарию, Италию, Францию. Жил в Москве. Член объед. *СРХ*, *«Мир искусства»* и *АХРР* (с 1925). Преподавал в собств. студии совм. с И. О. Дудиным (1900—17), в АХ (1934—35), МХИ (1952—55), гл. худож. Малого театра в Москве (1945—1947), директор Н.-и. ин-та теории и истории изобразит. иск-в АХ СССР (1948—50), 1-й секретарь Правления СХ СССР (1956—58). Пейзажист, автор картин на историко-революц. и жанр. темы, портретов. Произв.: «К Троице» (1903, ГТГ); «Весенний солнечный день» (1910), «Подмосковная молодёжь» (1926) — оба в ГРМ; «Мартовское солнце» (1915), «Новая планета», «Купола и ласточки» (оба — 1921), «Парад Красной Армии» (1923), «Конец зимы. Полдень» (1929), «Русская зима», «Штурм Кремля в 1917 году», портрет артистки В. А. Давыдовой (все три — 1947), «Парад на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 года» (1949) — все в ГТГ; альбом литогр. «Сергиев посад» (изд. в 1922), «Вступление в Кремль через Троицкие ворота» (акв., 1927, ГМР); театр. работы — «Борис Годунов» М. П. Мусоргского (1912—13, Театр Елисейских Полей, Париж); «Старик» М. Горького (1919), «Сердце не камень» (1923), «Бешеные деньги» (1933), «Без вины виноватые» (1940) А. Н. Островского — в Малом театре, Москва; «Ревизор» Н. В. Гоголя (1921), «Егор Булычёв и другие» М. Горького (1934) — в МХАТ; «Хованщина» М. П. Мусоргского (1940, в ГАБТ).

Соч.: Об искусстве, [т.] 1—2, М., 1959.

Лит.: Апушкин Н. В., Константин Фёдорович Юон, М., 1936; Третьяков Н., К. Ф. Юон, М., 1957. *И.Т.Р.*

ЮРГЕН, Лейда Оскаровна (р. 25. XII. 1925, близ г. Абья, ныне в Эст. ССР) — мастер художеств. стекла. Уч. в Художеств. ин-те в Таллине (1946—52) у М. Росма; там же преподавала (1952—55). С 1955 — худож. Ленингр. з-да художеств. стекла. Создаёт гл. обр. изделия из хрусталя с алмазной гранью и гравировкой. Произв.: скульптура «Гуси» (гутное стекло, 1959); десертные сервизы — «Цветок» (1958), «Тонкий» (1963); приборы — «Боярский» (1960), «Туман» (1961), «Пенёк» (1963), «Росинки» (1964); наборы рюмок—«Белая нить» (1960), «Хвойный» (1962), «Мережка» (1964); декор. вазы — «Детский сад», «Мелодия» (обе — 1961), «Облако», «Ночь» (обе — 1963); вазы-сувениры — «Ленинград» (1962), «Ярославна» (1967); сервизы — «Юбилейный», «Роза» (оба — 1967) — в ГРМ и музее Ленингр. з-да художеств. стекла; подсвечники «Суздальские купола» (1969). *Л.В.А.*

ЯКО́БИ, Якобий, Валерий Иванович [3(15).V. 1834, деревня Кудряково, ныне в Тат. АССР — 13. V. 1902, Ницца, Франция] — живописец. Уч. в АХ (1856—61) у А. Т. Маркова. Пенсионер АХ (1861—1869). Жил в Петербурге. Преподавал в АХ (1878—89). Член-учредитель *ТПХВ*, откуда был исключён в 1872. Один из организаторов *Общества выставок художественных произведений*. Жанрист и историч. живописец. Произв.: «Разносчик фруктов» (1858, ГТГ), «Светлый праздник нищего» (1860, ГРМ); «Привал арестантов» (1861), «9-е термидора» (1864), «Шуты при дворе императрицы Анны Ивановны» (1872) — все в ГТГ; «Свадьба в Ледяном доме» (1878, ГРМ).

Лит.: Съедин В. И., в кн.: РИ, 2-я пол. 19 в. *И.Ю.З.*

ЯКОВЛЕВ, Борис Николаевич [р. 5 (17). IX. 1890, Москва] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1915—18) у А. М. *Васнецова*, А. С. *Степанова*, Н. А. *Касаткина*, А. Е. *Архипова*, С. В. *Малютина*. Живёт в Москве. Один из организаторов *АХРР*. Преподавал во ВГИК (1956—63). Пейзажист. Произв.: «Транспорт налаживается» (1923), «Краны. Балтзавод» (1930), «На Урале» (1935), «Советские консервы» (1939), «Красная площадь зимой» (1948), «Первый жаркий день» (1955) — все в ГТГ; «Старая Москва» (1918), «Урал» (1934), «Большой театр. Москва» (1935), «Краны наступают» (1958) — все в ГРМ; «Майкопский пожар» (1933), «Танки прео-



Б. Н. Яковлев. „Транспорт налаживается". 1923. Третьяковская галерея. Москва.

долевают водное препятствие» (1938) — обе в ЦМВС; «Ветреный день» (1958, Киевский м. рус. иск-ва).

Лит.: Никифоров Б., Б. Н. Яковлев, [Л.], 1938; Выставка произведений Б. Н. Яковлева [ст. Г. Кушнеровской], М., 1966.

ЯКОВЛЕВ, Василий Николаевич [2(14).I. 1893, Москва — 29.VI. 1953, там же] — живописец и график. Уч. в частн. студии В. Н. *Мешкова* (1913—14), в МУЖВЗ (1914—17) у А. Е. *Архипова*, К. А. *Коровина*, С. В. *Малютина*, Л. О. Пастернака. Жил в Москве. Член *АХРР* (с 1922). Преподавал в моск. ГСХМ (1918—1920), МАИ (1934—36), АХ (1934—36), МХИ (1948—50). Зав. реставрац. мастерской ГМИИ (1926—31). Гл. худож. ВСХВ (1938—39 и 1949—50). Автор портретов, пейзажей, тематич. картин, натюрмортов. Произв.: «Овощи. Обновлённая земля» (1927), портреты — актёра М. М. Климова (1935), Героев Сов. Союза В. Н. Яковлева (1941) и генерал-майора И. В. Панфилова (1942), «Партизан» (1942), «Весенняя охота. Глухари» (1947) — все в ГТГ; «Рыбы» (1933), портреты С. А. Головина (1934) и отца худож. (1939—41), «Спор об искусстве» (1946), «Битая дичь. После удачной охоты» (1952) — все в ГРМ; «Колхозное стадо» (1948, Оренбургский м. изобразит. иск-в).

Соч.: О живописи, М., 1951; Моё призвание, М., 1963.

Лит.: [Соболевский Н.], В. Н. Яковлев, М., 1952.

И.Д.Е.

ЯКУ́ЛОВ, Георгий Богданович [2(14).I. 1884, Тифлис — 28. XII. 1928, Ереван] — театр. художник, живописец, график. С 1893 жил в Москве. Уч. у К. Ф. *Юона* и в МУЖВЗ (1900—02). Преподавал в моск. Вхутемасе (1918—19). Произв.: «Скачки» (акв., гуашь, тушь, кисть, перо, 1906; масло, 1911), «Бар», «Нападение льва на лошадь» (роспись на фанере для кафе «Стойло Пегаса»; 1920-е гг.) — все в ГТГ; «Улица» (1909, ГРМ); театр. работы — «Обмен» П. Клоделя (1918), «Принцесса Брамбилла» (1920) и «Сеньор Формика» (1922) по Э. Т. А. Гофману, «Жирофле-Жирофля» Ш. Лекока (1922) — в Моск. Камерном театре; «Риенци» Р. Вагнера (1923, в Театре Совета рабочих депутатов, Москва), «Стальной скок» С. С. Прокофьева (1927, в антрепризе С. П. Дягилева, Париж); проект пам. 26 бакинским комиссарам (совместно с арх. В. А. *Щуко*, 1923).

Соч.: Из дневника художника, «Зрелища», 1923, № 69; «Стальной скок» Сергея Прокофьева, «Рабис», 1928, № 5.

Лит.: Гилляровская Н., Театрально-декорационное искусство за 5 лет, Казань, 1924; Камерный театр и его художники, М., 1934; Шагинян М., Жорж Якулов, в кн.: Семья Ульяновых. Очерки, статьи, воспоминания, М., 1959; Георгий Якулов. 1884—1928. Каталог выставки, Ереван, [1967] (на арм. и рус. яз.).

М.И.П.

ЯКУНЧИКОВА-ВЕБЕР, Мария Васильевна (19. I. 1870, Висбаден, ныне в земле Гессен, ФРГ — 27. XII. 1902, близ Женевы, Швейцария) — живописец, график, мастер декор. иск-ва. Уч. в МУЖВЗ (1885—89) и в академии Жюлиана в Париже (1889—94). В 1892—96 работала в окр. Парижа, в 1897—99 — в Париже, Москве и Подмосковье, с 1900 — во Франции и Швейцарии. Автор пейзажей, рис. для вышивок, игрушек и мебели; занималась цветной гравюрой. Примыкала к объед. «*Мир искусства*». Произведения: «С колокольни Саввино-Сторожевского монастыря близ Звенигорода» (пастель, 1891), «Кладбище в Медоне под Парижем» (пастель, 1892), «Из окна старого дома. Введенское», «Чехлы», «Монастырские ворота. Саввино-Сторожевский монастырь» (все — 1897), «Крест над колодцем в Наре» (гуашь, 1899) — все в ГТГ.

Лит.: Поленова Н. В., М. В. Якунчикова. 1870—1902, М., 1905; Посмертная выставка М. В. Якунчиковой. Каталог, М., 1905.

Л.И.Р.

ЯКУ́ПОВ, Харис Абдрахманович (р. 23.XII. 1919, Казань) — татарский живописец и график. Уч. в Казанском художеств. училище (1935—40) у Н. К. Валиуллина и в Центр. студии Всекохудожника в Москве (1946) у Б. В. *Иогансона*. Живёт в Казани. Председатель Правления СХ Тат. АССР (с 1951). Произв.: портрет тат. нар. поэта Г. Тукая (1946, Музей изобразит. иск-в Тат. АССР, Казань), «Беседа с гостями» (1949, МИНВ), «Подписание В. И. Лениным декрета об образовании Татарской АССР» (1950, Министерство культуры Тат. АССР, совм. с Л. А. Фаттаховым); «Перед приговором» (1954), «Чествование матери-героини» (1957) и «Весна. На Волге» (1960) — все в Музее изобразит. иск-в Тат. АССР, Казань, «Передовые животноводы — пастухи Н. Зиганшин, Ш. и Г. Шакировы» (1964, ВПХК), «Пролог» (1967—69, Казанский ун-т им. В. И. Ульянова-Ленина); илл. к книгам — «Опозоренные» М. Гафури (изд. в 1950), «Татарские народные сказки» (изд. в 1955—56).

Лит.: Черкасова Н., Харис Якупов, М., 1960; Елькович Л. Я., Х. А. Якупов, Л., 1962.

О.А.Н.

ЯРОШЕ́НКО, Николай Александрович [1 (13). XII. 1846, Полтава — 25. VI (7. VII). 1898, Кисловодск] — живописец и рисовальщик. Получил военное образование, в 1892 вышел в отставку в чине генерал-майора. Уч. в Рисов. школе ОПХ у И. Н. *Крамского* и в АХ (1867—74). Жил гл. обр. в Петербурге и Кисловодске. Совершил поездки по странам Зап. Европы, Ближнего и Среднего Востока, по Уралу, Волге, Кавказу и Крыму. Член (с 1876) и один из руководителей *ТПХВ*. Жанрист, портретист и пейзажист. Произв.: «Слепые калеки под Киевом» (1879, Куйбышевский художеств. м.); «Кочегар», «Заключённый» (оба — 1878), «Студент» (1881), портрет П. А. Стрепетовой (1884), «Всюду жизнь» (1888) — все в ГТГ; «Курсистка» (1883, Калужский художеств. м.); «Старое и молодое» (1881), «На качелях» (1888), портрет Н. Н. Ге (1890), «Песни о былом» (1894), «Голова крестьянина» (итал. кар., соус, 1890-е гг.) — все в ГРМ; портрет Г. И. Успенского (1884, Свердловская карт. гал.).

Н. А. Ярошенко. „Заключённый". 1878. Третьяковская галерея. Москва.



Лит.: Прытков В. А., Н. А. Ярошенко, М., 1960.

Авторы: *А. А. Л.*—А. А. Левина. *А.И.У.*—А. И. Ульянинская. *А.М.Р.*—А. М. Райхенштейн. *А.П.Г.*— А. П. Гусарова. *В.И.К.*—Б. И. Коромыслов. *В.А.Л.*— В. А. Лебедев. *В.Г.А.*—В.Г. Азаркович. *В.Г.В.*— В. Г. Брюсова. *В.М.Д.*— В. М. Датунов. *Вал.М.М.* — В. М. Морозова. *В.М.М.*—В. М. Макаревич. *В.П.Ш.*—В. П. Шалимова. *Г.А.П.*— Г. А. Палладина. *Г.В.П.*— Г. В. Плетнёва. *Г.Г.Д.* — Г. Г. Доленчук. *Е.А.Б.*— Е. А. Белецкая. *Е.В.Л.*— Е. Б. Логинова. *Е.М.Ж.*— Е. М. Жукова. *Е.Н.С.*— Е. Н. Сильверсван. *Е.Н.Ч.*— Е. Н. Чижикова. *З.А.Л.*—З. А. Литвинова. *З.Т.З.*— З. Т. Зонова. *И.А.М.* — И. А. Мариенбах. *И.Д.Е.*— И. Д. Емельянова. *И.М.Г.*— И. М. Гофман. *И.М.Ж.*— И. М. Жаркова. *И.М.С.*—И. М. Сахарова. *И.П.Р.*— И. П. Работнова. *И.Т.Р.*— И. Т. Ростовцева. *К.Ф.А.*— К. Ф. Антонова. *Л.А.Б.*— Л. А. Большакова. *Л.А.Д.*— Л. А. Давыдова. *Л.В.А.*— Л. В. Андреева. *Л.В.М.*— Л. В. Марц. *Л.И.И.*— Л. И. Иовлева. *Л.И.Р.*— Л. И. Ромашкова. *Л.Я.С.*— Л. Я. Супрун. *М.А.Р.*— М. А. Реформатская. *М.В.А.*— М. В. Астафьева. *М.Г.Н.*— М. Г. Неклюдова. *М.М.К.*— М. М. Колпакчи. *М.П.П.*— М.П.Пожарская. *Н.А.Е.*— Н. А. Езерская. *Н.А.П.*— Н. А. Пекарева. *Н.А.С.*— Н. А. Сеньковская. *Н.Б.С.*— Н. Б. Салько. *Н.В.В.*— Н. В. Воронов. *Над. В.В.*— Н. В. Вульферт. *Н.В.Е.*— Н. В. Егорова. *Н.В.Р.*—Н.В.Розанова. *Н.И.Т.*—Н. И. Титова. *Н.Л.А.*—Н. Л. Адаскина. *Н.Л.П.*— Н. Л. Приймак. *Н.Н.Д.*—Н. Н. Дубовицкая. *Н.Ю.З.*— Н. Ю. Зограф. *О.А.Н.*— О. А. Никологорская. *О.В.Р.*— О. В. Рожнова. *О.П.Л.*— О. П. Лазарева. *О.С.П.*—О. С. Попова. *П.Н.Р.*—П. Н. Рябинкин. *Р.В.Р.*— Р. В. Рассудина. *Р.Г.К.*— Р. Г. Королёва. *Р.Л.Ю.*— Р. Л. Юсупова. *Р.О.А.*— Р. О. Антонов. *С.О.Х.-М.*— С. О. Хан-Магомедов. *С.П.Г.*—С. П. Гусева. *Т.В.Б.*— Т. В. Буевская. *Т.В.М.*— Т. В. Митлянская. *Т.К.С.*— Т. К. Стриженова. *Т.С.Г.*— Т. С. Голенко. *Т.М.Р.*— Т. М. Разина. Консультанты: К. Ф. Антонова, И. П. Лапина (дореволюц. и сов. художники). Внештатный редактор Г. А. Ростовцева (сов. художники).

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

а) Общие.

Академия художеств (АХ) в Петербурге—Петрограде—Ленинграде. Осн. в 1757 по проекту И. И. Шувалова как «Академия трёх знатнейших художеств», закрытое учебное заведение с отд. живописи, скульптуры, арх-ры. По уставу 1764, утверждённому Екатериной II, преобразована в «Императорскую АХ» — правительств. учреждение, регламентирующее художеств. жизнь России, распределяющее заказы и присуждающее звания. При АХ было создано воспитат. училище, куда принимались дети всех сословий, за исключением крепостных. АХ получила самоуправление (собрание профессоров). В 18 в.— нач. 19 в. АХ сыграла важную роль в воспитании нац. художеств. кадров. Проникновение в стены АХ патриотич. освободит. идей способствовало расцвету иск-ва рус. классицизма. В эпоху николаевской реакции и особенно во 2-й пол. 19 в. АХ превратилась в реакц. учреждение, противостоявшее развитию реализма, насаждавшее казённый строй художеств. жизни, отвлеч., далёкое от жизни иск-во, идеалистич. эстетику. В 1840 было упразднено воспитат. училище. С 1843 президентами АХ назначались лишь лица царской фамилии. По уставу 1859 АХ потеряла самоуправление. Уже в 1-й пол. 19 в. творчество крупнейших рус. художников отошло от офиц. линии АХ. Развитие демократич. движения в сер. 19 в. привело к публичному разрыву с АХ в 1863 группы её выпускников (*Артель художников*). Дальнейшее развитие рус. реалистич. иск-ва почти не связано с АХ. В конце 19 в. под влиянием демократич. движения АХ была реформирована. По уставу 1893 было учреждено Академич. собрание (собственно АХ), получившее право избрания своих членов, а учебные классы преобразованы в *ВХУ**, куда для преподавания был приглашён ряд художников-реалистов (И. Е. *Репин*, В. Е. *Маковский*, И. И. *Шишкин*, А. И. *Куинджи* и др.). В ведение АХ были переданы средние художеств. училища России, ей было предоставлено право утверждения проектов монумент. сооружений. Несмотря на роль АХ как школы профессионального мастерства и на проникновение в неё демократич. сил, она оставалась офиц. органом царского правительства. В 1918 АХ была упразднена декретом СНК. В 1933 была создана Всероссийская АХ, существовавшая до 1947, когда была организована АХ СССР (см. *СССР*); ведала *ЛИНЖАС*.

Лит.: Петров П. Н., Сборник материалов для истории Имп. С.-Петербургской Академии художеств за 100 лет её существования, т. 1—3, СПБ, 1864—1866. Прилож.: Юндолов А. Е., Указатель к сб..., СПБ, 1887; Кондаков С. Н., Юбилейный справочник Имп. Академии художеств. 1764—1914, [ч. 1—2], СПБ, 1914; Русская академическая художественная школа в XVIII в., М.— Л., 1934; Беккер И. И., Бродский И. А., Исаков С. К., Академия художеств. Историч. очерк, Л.—М., 1940; Молева Н., Белютин Э., Педагогическая система Академии художеств XVIII века, М., 1956.

Высшее художественное училище живописи, скульптуры и архитектуры (ВХУ) в Петербурге при АХ, 1894—1918; в 1918 вместо ВХУ открыты *ПГСХМ*.

Высшие государственные художественно-технические мастерские (Вхутемас) в Москве, созданы в 1920 на базе 1-х и 2-х *ГСХМ*. Кроме живописного, скульпт., арх. ф-тов, имели ф-ты полиграфич., текстильный, керамич., деревообделочный и металлообрабатывающий; впервые подготовлялась система обучения художников-конструкторов. В 1926/27 реорганизованы во *Вхутеин*.

Высший государственный художественно-технический институт (Вхутеин) в Москве, образован в 1926/27 на базе моск. *Вхутемаса*; в осн. сохранял его структуру. Закрыт 30. V. 1930, вместо него организованы *МАИ* и *МИИИ*. Живописный и скульпт. ф-ты были переведены в Ленинград и влились в *ИНПИИ*.

Высший государственный художественно-технический институт (Вхутеин) в Петрограде—Ленинграде, образован в 1922 в результате слияния *ПГСХМ* и *ЦУТР*, в 1923 восстановлен арх. ф-т; в 1923—26 — Петрогр. (с 1924 — Ленингр.) художеств.-технич. ин-т, в 1926—30 — Ленингр. высший художеств.-технич. ин-т, с 1930 — *ИНПИИ*.

Государственные свободные художественные мастерские (ГСХМ), осн. в Москве в сентябре 1918 на базе *СХПУ* (1-е ГСХМ) и *МУЖВЗ* (2-е ГСХМ); в 1920 слились во *Вхутемас*. На базе местных художеств. училищ существовали ГСХМ в Воронеже, Казани, Нижнем Новгороде, Ярославле, Саратове, Уфе и др. В Петрограде существовали *ПГСХМ*.

---

* Все учебные заведения Петербурга — Петрограда — Ленинграда 1893—1947 гг., основанные на базе Академии художеств, в справочных статьях условно обозначены АХ.

Институт живописи, скульптуры и архитектуры (ЛИНЖАС) в Ленинграде, учреждён 4. VI. 1932 на базе *ИНПИИ*, имел 5 факультетов, в 1933 вошёл в структуру Всероссийской АХ и реорганизован (3 ф-та: арх., скульпт., живописи); в 1936 ин-ту передана Ленингр. средняя художеств. школа, тогда же создан искусствоведч. ф-т; с 1944 — *ИЖСА*.

Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (ИЖСА) в Ленинграде, организован в 1944 на базе ЛИНЖАС, вошёл в структуру АХ СССР по уставу 1947.

Канцелярия от строений в Петербурге, 1706/09 — 1797, осн. под назв. Канцелярия городовых дел, в 1723—1765 — Канцелярия от строений, в 1765—69 — Канцелярия от строений её императорского величества домов и садов, в 1769—97 — Контора от строений её императорского величества домов и садов; 7. III. 1797 объединена с Гофинтендантской конторой. В ведении К. от с. находились: «живописная команда» (1720—1797, преподаватели — Л. *Каравак*, А. М. *Матвеев*, И. Я. *Вишняков*, А. П. *Антропов*), обучение позолотному, столярному и штукатурному делу (с 1755), «Российская школа» (1766—68, с 1768 — училище, преподаватели — С. Сапожников, П. С. Пильников).

Лит.: Молева Н., Белютин Э., Живописных дел мастера. Канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века, М., 1965.

Московское училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ), осн. в 1832 Е. И. Маковским и А. С. Ястребиловым как Натурный класс; в 1833—43 — Художеств. класс, в 1843—66 — Училище живописи и ваяния *Московского художественного общества*, в 1866—1918 — МУЖВЗ; 30. V. 1918 передано в ведение Наркомпроса, в сентябре 1918 преобразовано в *ГСХМ*.

Лит.: Дмитриева Н., Московское училище живописи, ваяния и зодчества, М., 1951.

Петроградские государственные свободные художественные учебные мастерские (ПГСХМ, Пегосхум), открыты 10. X. 1918 на базе *ВХУ*; в 1919—21 — Свободные мастерские, в 1921—22 — АХ; на базе *ПГСХМ* 11. III. 1922 учреждён *Вхутеин*.

Лит.: В Государственных свободных художественно-учебных мастерских, «Искусство коммуны», 1918, №№ 1—3; Луначарский А. В., Ложка противоядия, «Искусство коммуны», 1918, № 4.

б) Архитектура*.

Архитекторское училище в Петербурге при АХ, 1830—1842, затем слилось с Училищем гражд. инженеров.

Институт гражданских инженеров (ИГИ) в Петербурге, 1832—1931; в 1832—42 — Училище гражд. инженеров, в 1842—82, после слияния с *Архитекторским училищем*,— Строит. училище, с 1882 — ИГИ.

Ленинградский институт инженеров коммунального строительства (ЛИИКС), 1931 — февраль 1941, создан в результате слияния *ИГИ* с Ин-том коммунального х-ва и арх. ф-том *Вхутеина*.

Ленинградский инженерно-строительный институт (ЛИСИ), организован в марте 1941 на базе *ЛИИКС*.

Московский архитектурный институт (МАИ), осн. в 1930 на базе арх. ф-та моск. *Вхутеина* и строит. ф-та МВТУ; в 1930—33 — Высший арх.-строит. ин-т (ВАСИ), с 1933 — МАИ.

Московский инженерно-строительный институт имени В. В. Куйбышева (МИСИ), осн. в 1921, в 1935 присвоено имя В. В. Куйбышева. Имеет ф-т град-ства.

* Кроме назв. ин-тов, по арх. специальностям готовят: Волгоградский ин-т инженеров гор. хозяйства, Воронежский, Горьковский им. В. П. Чкалова, Казанский, Куйбышевский им. А. И. Микояна, Новосибирский им. В. В. Куйбышева, Пензенский, Ростовский, Томский инженерно-строит. ин-ты.

в) Изобразительное и декоративное искусство.

Арзамасская школа живописи, 1802—62, с 1809— в ведении АХ; основатель и руководитель — А. В. *Ступин*; среди учеников — М. П. *Коринфский*, Н. М. Алексеев и др.

Лит.: Званцев М., А. В. Ступин. Арзамасская художественная школа, Горький, 1941; Корнилов П., Арзамасская школа живописи первой половины XIX века, Л.—М., 1947.

Венециановская школа, 1823—47; в 1823 и с конца 1830 по 1847 — в с. Сафонково Тверской губ., в 1824—1830 — в Петербурге; основатель и руководитель — А. Г. *Венецианов*; среди учеников — С. К. *Зарянко*, Л. К. *Плахов*, Е. Ф. *Крендовский* и др.

Лит.: Фомичёва З. И., А. Г. Венецианов — педагог, М., 1952; Алексеева Т. В., Художники школы Венецианова, М., 1958.

Воронежская рисовальная школа, 1893—1914, открыта Воронежским кружком любителей рисования, находилась в ведении АХ.

Институт пролетарских изобразительных искусств (ИППИИ) в Ленинграде, организован в 1930 в результате слияния ленингр. *Вхутеина* с живописным и скульпт. ф-тами моск. *Вхутеина*. В 1932 реорганизован в *ЛИНЖАС*.

Казанское художественное училище, осн. в 1895, до 1918 — Казанская художеств. школа, в 1918—21 — Казанские гос. художеств.-технич. мастерские, в 1921—1923 — Казанский художеств. ин-т, в 1923—27 — Казанский художеств. техникум, в 1927—31 — после слияния с музык. и театр. техникумами — Казанский объедин. художеств.-театр. техникум, в 1931—38 — Татарский техникум искусств, с 1939 — Казанское художеств. училище с 2 отд.: живописно-педагогич. и театр.-декорац.

Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной (ЛВХПУ), осн. в 1945 на базе б. *ЦУТР* и ремесл. училища для подготовки альфрейщиков, скульпторов-лепщиков, каменотёсов и деревообделочников; с 1953 носит имя В. И. Мухиной.

Московский институт изобразительных искусств (МИПИ), осн. в 1935 на базе полиграфич. ф-та моск. *Вхутеина*; в 1936 организован скульпт. ф-т; в 1937 реорганизован в *МХИ*.

Московский институт прикладного и декоративного искусства (МИПИДИ), создан в 1939 как Центральное художеств.-пром. училище. В 1943 училище реорганизовано в Моск. ин-т прикл. и декор. иск-ва. В 1952 объединён с *ЛВХПУ*.

Московский художественный институт им. В. И. Сурикова (МХИ), создан в 1937 на базе *МИПИ*; вошёл в структуру АХ по уставу 1947, с 1948 носит имя В. И. Сурикова. МХИ осуществляет методич. руководство Моск. ср. художеств. школой, *Московским областным художественным училищем памяти 1905 года*, художеств. училищами в Горьком, Иванове, Рязани, Пензе, Красноярске, Иркутске, Ярославле.

Московское высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское; МВХПУ), организовано в 1945 на базе *СХПУ*.

Московское областное художественное училище памяти 1905 года, осн. в 1925; до 1939 — Моск. изотехникум памяти 1905 года. Прикреплено для методич. руководства к МХИ.

Московское художественно-промышленное училище им. М. И. Калинина (МХПУ). Осн. в 1921; до 1930 — Кустарно-художеств. техникум при Всекомпромсовете, в 1930—39 — Моск. художеств.-пром. техникум им. М. И. Калинина, с 1939 — МХПУ. В 1948 при училище организовано высшее художеств.-педагогическое отделение.

Оружейная палата в Москве, осн. в 14 в. При О. п. были созданы иконописная мастерская [1640—1711; руководитель и педагог — С. Ф. *Ушаков* (в 1664—86); ученики — И. *Максимов*, Т. И. *Филатьев*, К. И. *Уланов* и др.] и живописная мастерская [1683—1711, руководитель и педагог — И. А. *Безмин* (до 1686 и 1690—96); преподаватели — Б. И. *Салтанов*, А. Шхонебек (Схонебек); ученики — А. Ф. и И. Ф. *Зубовы*, В. *Пезнанский* и др.]; в 1711 мастерские О. п. были закрыты.

Лит.: Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Сб. научных трудов, М., 1954; Донова К., Писарская Л., Оружейная палата, 2 изд., М., 1960.

Пензенское художественное училище им. К. А. Савицкого (ПХУ), осн. в 1897 Н. Д. Селиверстовым, открыто в 1898; до 1918 — Пензенское художеств. училище им. Н. Д. Селиверстова, в 1918—21 — *ГСХМ*, с мая 1921 до 1924 — Художеств.-технич. мастерские (с пром. уклоном), в 1924—47 — Художеств.- педагогич. техникум, с 1948 — ПХУ. С 1955 училище носит имя К. А. Савицкого — первого директора.

Рисовальная школа Общества поощрения художеств в Петербурге—Петрограде, 1839—1923; в 1839—57 — С.-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих; с 1857 — Рисов. школа Имп. Об-ва поощрения художеств (с пром.-художеств. уклоном); в 1923 на базе школы создан Петроградский (с 1924 — Ленинградский) художеств.-пром. техникум (ЛХПТ). Пригородные отд.: с 1889—на Петергофском и Шлиссельбургском шоссе, с 1890 — в Полюстрове.

Лит.: Макаренко Н., Школа Императорского Общества поощрения художеств. 1839—1914, П., 1914.

Саратовское художественное училище (СХУ), осн. в 1894 по инициативе А. П. *Боголюбова* под назв. Боголюбовское рисовальное училище как филиал *ЦУТР*, открыто в феврале 1897; в 1918 реорганизовано в Саратовские *ГСХМ*, в 1920—23 — Вхутемас, с 1923 — Художеств. техникум, в 1924—29 — Художеств.-пром. техникум, в 1929—36 — Художеств. техникум, с 1937 — СХУ.

Строгановское художественно-промышленное училище (СХПУ) в Москве, осн. в 1825 С. Г. Строгановым; в 1825—43 — Школа рисования в отношении к искусству и ремёслам, в 1843—60 — Вторая школа технич. рисования, в 1860—73 (после слияния с Первой школой технич. рисования, осн. в 1836) — Строгановское училище технич. рисования, в 1873—1906 — Центр. строгановское училище технич. рисования, в 1906—18 — Строгановское центр. художеств.-пром. училище. В 1918 реорганизовано в 1-е *ГСХМ*, в 1945 воссоздано как *МВХПУ*.

Лит.: Гартвиг А., Школа рисования в отношении к искусствам и ремёслам, учреждённая в 1825 г. графом С. Г. Строгановым. Её возникновение и развитие до 1860 г., М., 1901; [Михайлов Н. Д.], Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское). Проспект, М., 1962.

Центральное училище технического рисования барона Штиглица (ЦУТР), осн. в Петербурге в 1876 на средства А. Л. Штиглица, открыто в 1879 вместе с Начальной школой рисования, черчения и лепки; в 1922 влилось в петрогр. *Вхутеин*.

Лит. Ко всему разделу: Академия Художеств СССР. Первая и Вторая сессии, М., 1949; Материалы к библиографии по истории Академии Художеств. 1757—1957, Л., 1957; Молева Н., Белютин Э., Русская художественная школа первой половины XIX века, М., 1963; их же, Русская художественная школа второй половины XIX — начала XX века, М., 1967.

Авторы: В. Ф. Румянцева, А. Б. Файнберг (Казанское художественное училище), В. С. Манин (Академия художеств). Консультант Н. Л. Приймак.

ОБЪЕДИНЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ*

Артель художников, Санкт-Петербургская артель художников — объед. выпускников петерб. АХ, вышедших из неё в 1863 в связи с отказом писать конкурсную картину на одну заданную тему (т. н. «бунт четырнадцати») и образовавших бытовую коммуну. Устав артели был утверждён в 1865. В А. х., возглавленную И. Н. *Крамским*, вошли демократически настроенные художники (Б. Б. Венig, А. К. Григорьев, Н. Д. Дмитриев-Оренбургский, Ф. С. *Журавлёв*, А. И. *Корзухин*, В. П. Крейтан, К. В. Лемох, А. Д. Литовченко, К. Е. *Маковский*, А. И. *Морозов*, М. И. Песков, Н. П. Петров, Н. С. Шустов). Возникновение А. х. сыграло важную роль в формировании демократич. направления в рус. иск-ве. Ряд членов А. х. впоследствии вошли в *ТПХВ*. А. х. распалась в нач. 1870-х гг.

Лит.: Пунина И., Петербургская артель художников, Л., 1966. *В.Ф.Р.*

АРУ — *Объединение архитекторов-урбанистов.*

АСНОВА — *Ассоциация новых архитекторов.*

Ассоциация новых архитекторов (АСНОВА) — объед. архитекторов, инженеров, художников. Осн. в 1923 преподавателями *Вхутемаса* (арх. Н. А. *Ладовский*, В. Ф. Кринский, Н. В. Докучаев, А. М. Рухлядев, первый председатель — инж. А. Ф. Лолейт). Члены АСНОВА занимались проблемами создания художественно выразит., эмоционально насыщ. и ритмически острой архит. формы на основе новейших строит. материалов и конструкций, с учётом психофизиологич. закономерностей восприятия человеком объёма, пространства и цвета, выдвигали идею создания качественно нового иск-ва на базе пластических иск-в (работы коллектива живописно-скульптурно-арх. синтеза — А. М. *Родченко*, скульптор Б. Д. *Королёв* и др.). По инициативе АСНОВА во Вхутемасе были организованы циклы лекций по осн. видам пространств. форм и арх.-художеств. композиции. АСНОВА выполнила ряд заказных конкурсных проектов, отмеч. высокими наградами на Междунар. выставке декор. иск-ва и пром-сти в Париже, 1925. Изд. один номер «Известий АСНОВА» (1926) и сб. «Архитектура Вхутемас» (1927). В 1930 на правах сектора вошла в Моск. отд. *ВАПО*. *И.А.М.*

Ассоциация художников революционной России (АХРР, с 1928 — Ассоциация художников революции, АХР) — наиболее массовое объед. сов. худож. 1920-х гг. Возникла в 1922 на основе Ассоциации по изучению совр. революц. быта (осн. в 1920) по инициативе худож. А. В. Григорьева, В. В. Журавлёва, Е. А. *Кацмана*, Н. Г. Котова, С. В. *Малютина*, П. М. *Шухмина*, Б. Н. *Яковлева* и др. В АХРР вошли б. члены *ТПХВ*, *СРХ* и др. Члены АХРР, борясь с модернистич. направлениями и опираясь на традиции ТПХВ, стремились к созданию понятного народу иск-ва, правдиво отражающего сов. действительность. Ими были выдвинуты лозунги «художеств. документализма» и «героич. реализма». В разное время в АХРР входили М. И. *Авилов*, А. Е. *Архипов*, В. Н. *Бакшеев*, Ф. С. *Богородский*, И. И. *Бродский*, В. К. *Бялыницкий-Бируля*, А. М. *Герасимов*, М. Б. *Греков*, Б. Е. *Ефимов*, Б. В. *Иогансон*, Н. А. *Касаткин*, Б. М. *Кустодиев*, М. Г. *Манизер*, С. Д. *Меркуров*, В. Н. *Мешков*, А. В. *Моравов*, В. Н. Перельман, Г. Г. *Ряжский*, С. В. *Рянгина*, Н. Б. Терпсихоров, Е. М. *Чепцов*, М. М. *Черемных*, К. Ф. *Юон*, В. Н. *Яковлев* и др. В творчестве членов АХРР наряду с развитием реалистич. традиций ТПХВ и героико-романтич. устремлениями в ряде случаев

* Всесоюзные организации указаны в ст. *СССР*.

проявлялись тенденции поверхностного бытописательства. АХРР имела ок. 40 филиалов в РСФСР и др. республиках. Ею были организованы 72 выставки в Москве и др. городах, в т. ч. «Жизнь и быт Красной Армии» (1922), «Революция, быт, труд» (1924—25), «Жизнь и быт народов СССР» (1926), «10 лет Красной Армии» (1928), «Искусство в массы» (1929). В 1928—29 АХРР участвовала в междунар. выставках в Венеции, Кёльне, Нью-Йорке и др. Успешная деятельность АХРР привела и её ряды художников др. объед. (*НОЖ*, «*Бытие*», *ОСТ* и др.) и сыграла важную роль в консолидации творч. сил сов. худож. и распространении иск-ва в массах. Ассоциация установила прочную связь с Красной Армией, профсоюзами и др. обществ. организациями. На I съезде АХР (1928) Ассоциация революц. худож. Германии (ARBKD) провозгласила себя «братской организацией». В 1928—31 в АХР усилилось влияние *ОМАХР*, стоявшей на пролеткультовских позициях, и связи с этим из АХР ушёл ряд старых членов, в т. ч. М. И. Авилов, И. И. Бродский, М. Б. Греков, Г. К. Савицкий, Н. Б. Терпсихоров и др. В 1931 ряд членов АХР вошёл в *РАПХ*. АХР имела издательство, изд.ж. «Искусство в массы» (1929—30). Существовала до 1932.

Лит.: 4 года АХРР, 1922—26, сб. 1, М., 1926; Кипарева В., АХРР, Л., 1967. *А.М.Р.*

АХРР — *Ассоциация художников революционной России.*

«Бубновый валет» (Общество художников «Бубновый валет») — объед. моск. живописцев. Возникло в 1910 как реакция, с одной стороны, на реализм *ТПХВ*, с другой — на стилизаторские и мистико-символистич. тенденции в рус. иск-ве нач. 20 в. Основатели: В. Д. и Д. Д. Бурлюки, П. П. *Кончаловский*, А. В. *Куприн*, А. В. *Лентулов*, И. И. *Машков*, В. В. *Рождественский*, Р. Р. *Фальк*, А. А. *Экстер* и др. Устав опубликован в 1911. Для художников «В. в.» характерны живописные искания в духе постимпрессионизма («рус. сезаннизм»). Их натюрмортам и пейзажам свойственны деформация и обобщение форм, подчёркивание материальности и фактуры предметов, конструирование формы цветом, жизнеутверждающая сочность колорита. Ряд примыкавших к «В. в.» в разные годы худож. (Н. С. *Гончарова*, В. В. *Кандинский*, М. Ф. *Ларионов*, К. С. *Малевич*, М. З. Шагал, см. *Франция*, и др.) тяготели к кубизму, футуризму и экспрессионизму. В 1912 отколовшаяся от «В. в.» группа худож. организовала в Москве выставку под назв. «*Ослиный хвост*». В выставках «В. в.» 1910—16 участвовали иностр. худож.: Ж. Брак, М. Вламинк, А. Дерен, Ф. Леже, А. Матисс, П. Пикассо, П. Синьяк (все см. *Франция*) и др. В 1916 осн. ядро «В. в.» вошло в «*Мир искусства*». Часть б. членов «В. в.» входила в объед. «*Московские живописцы*» и *ОМХ*.

Лит.: Устав общества художников «Бубновый валет», М., 1911; Сборник статей по искусству. Издание общества художников «Бубновый валет», М., [1913]; Выставка произведений группы художников «Бубновый валет», М., 1927; Лебедев А. К., Искусство «Бубнового валета» и проблема художественного наследия, в сб.: Вопросы искусства в свете борьбы идеологий, М., 1966. *А.Л.Р.*

«Бытие» (Общество художников «Бытие») — объед. моск. худож. Осн. в 1921 группой выпускников Вхутемаса. В 1924—26 пополнилось б. членами объед. *НОЖ*, «*Московские живописцы*» и др. Члены об-ва: М. Н. Аветов, С. А. Богданов, В. С. Зеленков, А. А. Лебедев-Шуйский, В. А. Савичев, П. П. *Соколов-Скаля* (председатель), И. С. Степышинский, Г. А. Сретенский и др. В разное время в выставках «Б.» участвовали Ф. С. *Богородский*, П. П. *Кончаловский*, А. В. *Куприн*, А. А. *Осмёркин*, Г. Г. *Ряжский* и др. Для художников «Б.», сформировавшихся под влиянием «Бубнового валета», характерны живописные искания в пейзаже и натюрморте, а также стремление обратиться к сов. тематике. «Б.» организовало 7 выставок (1922, 1923, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929). Нечёткость программных установок привела об-во к расколу. В 1927 группа худож. во главе с А. А. Осмёркиным образовала объед. «Крыло», в том же году влившееся в *ОМХ*. Часть членов «Б.» перешла в *АХРР*. В 1930 «Б.» вошло в состав Об-ва сов. станковистов-оформителей (ОССО). *А.М.Р.*

ВАНО — *Всесоюзное архитектурное научное общество.*

ВОПРА — *Всероссийское общество* (*Всесоюзное объединение*) *пролетарских архитекторов.*

Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры — добровольная массовая обществ. организация. Учредит. съезд об-ва состоялся в 1966. Имеет устав (1966). Председатель об-ва — В. И. Кочемасов, зам. председателя — В. Н. Иванов. Ставит целью содействие гос. органам охраны пам., использование пам. в деле коммунистич. воспитания сов. народа. Имеет отд. в автономных респ., краях, обл. и городах РСФСР. Включает секции: пам. арх-ры, изобразит. и нар. иск-ва, просветит. работы и др. Насчитывает ок. 6 млн. членов (на 1971). *А.М.Р.*

Всероссийское общество (**Всесоюзное объединение**) **пролетарских архитекторов (ВОПРА).** Осн. в 1929. Было близко РАПП и Пролеткульту. Члены ВОПРА (К. С. *Алабян*, А. В. *Вдасов*, М. Д. Мазманян, И. Л. Маца, А. И. Михайлов, А. Г. *Мордвинов*, Л. М. *Поляков*, В. Н. *Симбирцев* и др.) декларировали создание новой, пролетарской архитектуры (на основе механизации, стандартизации и достижений европ. и амер. техники), классовой по содержанию и по форме, призванной обслужить потребности пролетариата и создающей новый, коллективный быт. Существовало до 1932. *И.А.М.*

Всесоюзное архитектурное научное общество (ВАНО) — объед. творч. арх. организаций (*МАО*, *АСНОВА*, *АРУ*, *ОСА*), существовавшее в 1930—32 при Центр. комитете профсоюза строит. рабочих. Устав и декларация ВАНО (приняты в 1930) призывали к разработке пролетарской теории арх-ры, к популяризации и внедрению в арх. практику передовых достижений науки и техники. Практически его деятельность сосредоточилась в моск. отд. (МОВАНО) и свелась к устройству докладов и конкурсов. В 1932 члены ВАНО вошли в Союз сов. архитекторов. *И.А.М.*

«Голубая роза» — кратковрем. художеств. объед. Возникло в 1907 в Москве. Получило назв. от одноим. выставки, организованной в 1907 ж. «Золотое руно». Для худож. «Г. р.» (П. В. *Кузнецов*, А. Т. *Матвеев*, Н. Д. Милиотти, Н. И. *Сапунов*, С. Ю. Судейкин, П. С. Уткин, А. В. *Фонвизин* и др.) были характерны условность и декоративная стилизация форм, ориенталистские мотивы, иногда мистико-символистич. тенденции. Многие члены «Г. р.» (Н. П. *Крымов*, П. В. Кузнецов, М. С. Сарьян, см. *Армянская ССР*) вскоре отказались от её принципов.

Лит.: «Мастера голубой розы». Каталог выставки, М., 1925. *М.Г.Н.*

«Жар-цвет» (Общество художников «Жар-цвет») — объед. живописцев и графиков. Осн. в 1923 в Москве. Включало гл. обр. б. членов «*Мира искусства*» (К. Ф. *Богаевский*, М. А. Волошин, М. В. *Добужинский*, А. П. *Остроумова-Лебедева*, Н. Э. Радлов, В. Д. Фалилеев и др.) и объед. «Московский салон» (М. А. Добров, И. И. Захаров, А. Э. Миганаджиан, М. Е. Харламов и др.). Стремилось продолжать традиции «Мира искусства». Произв. членов «Ж.-ц.» отличались культурой живописи и мастерством рисунка, тяготея в то же время к декор. стилизации. «Ж.-ц.» организовал 5 выставок (1924, 1925, 1926, 1928, 1929). Объед. распалось в 1929. *А.М.Р.*

Институт художественной культуры (Инхук) — научно-исследоват. учреждение в обл. изобразит. иск-ва. Создан в 1920 при отделе ИЗО Наркомпроса. В 1922 вошёл в состав Гос. академии художеств. наук. Первоначально ставил задачу исследования формальных художеств. средств различных видов иск-ва (музыка, живопись, скульптура и т. п.) и особенностей их воздействия на зрителя (программа В. В. *Кандинского*, 1920). С 1922, проводя в жизнь идеи *Леф*, занимался теоретич. разработкой проблем «производств. иск-ва», вёл экспериментальную работу в обл. художеств. конструирования, составлял учебные программы *Вхутемаса*. Развернул широкую пропагандистскую деятельность: организовывал доклады, выставки, театр. постановки, установил связь со многими зарубежными художеств. и техническ. об-вами, над-вами, журналами. Активными деятелями Инхука были Н. И. *Альтман*, Б. И. Арватов, О. М. Брик, А. А. *Веснин*, Л. М. *Лисицкий*, К. С. *Малевич*, Л. С. *Попова*, А. М. *Родченко*, В. Ф. *Степанова*, В. Е. *Татлин*, А. А. *Экстер*. Существовал до 1924. *А.М.Р.*

Инхук — *Институт художественной культуры.*

«Круг художников» (Общество «Круг художников») — объед. живописцев и скульпторов. Осн. в 1926 в Ленинграде выпускниками АХ. Члены об-ва (А. С. Ведерников, М. Ф. Вербов, Д. Е. Загоскин, Б. Е. Каплянский, В. В. Пакулин, А. Ф. *Пахомов*, А. Н. *Самохвалов*, А. И. Русаков, Г. И. Траугот и др.) стремились отражать типич. явления сов. действительности в монументально простых, обобщённых формах. В работах ряда членов «К. х.» проявлялось влияние экспрессионизма. Участники «К. х.» вели большую художеств.-просветит. работу, участвовали в оформлении революционных праздеств. «К. х.» организовал 4 выставки (1927, 1928, 1929 и одну передвижную). Устав и декларация общества опубликованы в 1926.

Лит.: Исаков С., Вторая выставка общества «Круг», «Жизнь искусства», 1928, № 23; Круг художников отвечает, «Искусство в массы», 1930, № 8; Самохвалов А., Общество «Круг художников», «Творчество», 1967, № 2. *А.М.Р.*

Левый фронт искусства (Леф) — литературно-художеств. объед. Создано в Москве в конце 1922. Включало представителей футуризма и конструктивизма, стремившихся к созданию активного революц. иск-ва (Б. И. Арватов, О. М. Брик, В. А. Кушнер, А. М. Лавинский, В. В. Маяковский, А. М. *Родченко*, В. Е. *Татлин*, С. М. Третьяков, Н. Ф. Чужак и др.). Над. журналы «Леф» (1923—25) и «Новый Леф» (1927—28). Ставя перед иск-вом задачи «жизнестроения», «производства» нового человека, организации быта, деятели Леф отрицали многие традиц. виды художеств. творчества (в т. ч. станковую картину), противопоставляя им документальные и агитац. жанры, призывали к созданию утилитарных вещей, имеющих определённую социальную функцию. Выдвинутая Леф программа «производств. иск-ва» способствовала зарождению сов. дизайна (художеств. конструирования). Теории Леф оказали влияние на деятельность *Инхука* и *Вхутемаса*. Теоретич. положения деятелей Леф, недооценивавших познават. функции иск-ва, были подвергнуты критике на диспуте в Коммунистич. академии (1928). В 1929 объед. прекратило существование.

Лит.: Тарабукин Н., От мольберта к машине, М., 1923; Арватов Б., Искусство и производство, М., 1926; Искусство в СССР и задачи художников (диспут в Коммунистической Академии), М., 1928; Альфонсов В., Слова и краски, М.— Л., 1966; Из истории советской эстетической мысли. Сб. статей, М., 1967. *А.М.Р.*

Леф — *Левый фронт искусства.*

«Маковец» (Группа художников «Маковец», до 1924 — Союз художников и поэтов «Искусство — жизнь») — объед. моск. худож. Осн. в 1921/22. Включало ряд б. членов «*Мира искусства*», «Московского салона» и др. Члены «М.» (С. В. *Герасимов*, Л. Ф. Жегин, К. К. Зефиров, Е. О. Машкевич, В. Е. Постель, М. С. Родионов, Н. В. Синезубов, А. В. *Фонвизин*, В. И. Чекрыгин, И. М. *Чернышёв*, А. В. *Шевченко* и др.) в стремлении к символич., драматически-философской трактовке образов обращались к традициям европ. романтизма и экспрессионизма, рус. иконописи и лубка. Ряду художников «М.» были свойственны поиски героико-монумент. стиля. Противоречивость установок привела к распаду объед. (1926). «М.» организовал 3 выставки (1922, 1924, 1925), издавал журнал «Маковец» (1922).

Лит.: Аграновичд., «Маковец». Обзор выставки картин, «Советское искусство», 1926, № 1. *А.М.Р.*

МАО — *Московское архитектурное общество.*

«Мир искусства» — художеств. объед. Осн. в конце 1890-х гг. в Петербурге группой молодых худож., возглавл. С. П. Дягилевым и А. Н. *Бенуа*. Включало петерб. и моск. живописцев и графиков (Л. С. *Бакст*, М. А. *Врубель*, А. Я. *Головин*, М. В. *Добужинский*, Е. Е. *Лансере*, А. П. *Остроумова-Лебедева*, В. А. *Серов*, К. А. *Сомов* и др.). С 1898 систематически организовывало выставки в Петербурге и Москве. Программа «М. и.» (сформулирована С. П. Дягилевым), направл. как против академизма, так и против демократич. реализма *ТПХВ*, утверждала художеств. индивидуализм, принципы «искусства для искусства». В творчестве худож. «М. и.» (гл. обр. портреты, пейзажи, историко-быт. композиции, книжная графика) утончённая декор. стилизация, художеств. ретроспективизм нередко сочетались с реалистич. исканиями. Для ряда членов «М. и.» были характерны урбанистич. мотивы, проявлялись также символистич. тенденции. Худож. «М. и.» уделяли внимание проблемам стиля, художеств. формы, вопросам декор. иск-ва, книжной и журнальной графики, театр.-декорац. иск-ва. «М. и.» издавал в 1898/99—1904 одноим. литературно-художеств. ж., ставивший целью популяризацию достижений европ. иск-ва, рус. архитектуры и живописи 18—нач. 19 вв. В 1903 члены «М. и.» вошли в *СРХ*, сохранив идейно-творческое своеобразие. В 1905 ряд б. членов «М. и.» (М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, В. А. Серов и др.) выступили с работами, обличавшими царизм. В 1910 группа петерб. худож., вышедших из СРХ, возродила объед. «М. и.», в значит. степени утратившее в этот период идейно-творч. единство. В его выставках участвовали члены «*Голубой розы*», «*Бубнового валета*», «*Союза молодёжи*» и др. объед. После 1917 ряд членов «М. и.» (И. Э. *Грабарь*, Е. Е. Лансере, Б. М. *Кустодиев*, Д. Н. *Кардовский*) стали видными деятелями сов. культуры. «М. и.» существовал до 1924. Его б. члены перешли в объед. «*Жар-цвет*», «*4 искусства*», «*Маковец*», «*Московские живописцы*» и др.

Лит.: Журнал «Мир искусства», 1898—1904; Бенуа А. Н., Возникновение «Мира искусства», Л., 1928; Соколова Н., «Мир искусства», М.— Л., 1934. *А.Л.Р.*

МОЛИХ — *Московское общество любителей художеств.*

«Московские живописцы» (Общество художников «Московские живописцы») — художеств. объед. Осн. в 1925 б. членами «*Бубнового валета*» и молодыми художниками, вышедшими из «*Бытия*», стремившимися соединить сов. тематику с живописными принципами «рус. сезаннизма». Члены объед.— М. Н. Аветов, П. П. *Кончаловский*, А. В. *Куприн*, А. А. Лебедев-Шуйский, А. В. *Лентулов*, И. И. *Машков*, А. А. *Осмёркин*, В. В. *Рождественский*, Р. Р. *Фальк*, Г. В. Фёдоров и др. «М. ж.» — организовали одну выставку (1925), в каталоге которой опубликована декларация. В конце 1925 объед. рас-

палось. Часть б. членов ненадолго перешла в *АХРР*. В 1928 осн. ядро «М. ж.» вошло в *ОМХ*.

Лит.: «Московские живописцы». Каталог выставки, М., 1925. *А.М.Р.*

Московское архитектурное общество (МАО) — первое в России объед. архитекторов и инж.-строителей. Осн. 27. X (8. XI). 1867, первый председатель—М. Д. *Быковский*. Занималось научно-теоретич. проблемами арх-ры и строит. техники, не имея определ. программы. Организовало первую в России арх. выставку (1872, как отдел Всероссийской политехнич. выставки, впоследствии—арх. отдел Политехнич. музея), положило начало арх. конкурсам (1868), было инициатором съездов арх., создало 2-годичные курсы десятников-бригадиров (1908—19), положило начало систематич. изучению др.-рус. арх-ры, занималось охраной и реставрацией арх. пам. С 1922 ограничивалось организацией конкурсов, экспертиз, лекций. Изд.: «Записки МАО» (1892—1917), «Ежегодник МАО» (1909—17 и 1928, 1930), «Архитектура» (№№ 1—5, 1923), «Конкурсы МАО. 1923—26 гг.» (1926). В 1930 МАО на правах сектора вошло в моск. отд. *ВАНО*. *И.А.М.*

Московское общество любителей художеств (МОЛХ)— объед. худож. и любителей художеств. Осн. в 1860. Ставило целью распространение иск-ва в России и помощь художникам. Выдавало премии, организовывало выставки, конкурсы, диспуты. Оказывало поддержку рус. прогрессивным художникам. В 1895 провело первый в России съезд худож. и любителей художеств. Членами об-ва состояли: И. К. *Айвазовский*, Д. П. Боткин, И. И. *Левитан*, В. Г. *Перов*, В. В. *Пукирев*, А. К. *Саврасов*, С. Д. Телешов, П. М. и С. М. Третьяковы, И. Е. Цветков и др. Общество существовало до 1918. *В.С.М.*

Московское товарищество художников (МТХ) — выставочное объед. худож., гл. обр. реалистич. направления. Осн. в 1893. Имело устав (1896). Предоставляло возможность выставлять свои работы молодым худож. разных направлений. Членами МТХ состояли живописцы, скульпторы и графики (А. С. *Голубкина*, В. Н. *Домогацкий*, А. И. *Кравченко*, В. Н. *Мешков*, И. И. *Нивинский*, П. Я. *Павлинов*, В. Д. *Поленов*, Ф. И. Рерберг и др.). В выставках объед. участвовали В. Э. *Борисов-Мусатов*, М. А. *Врубель*, В. В. *Кандинский*, Е. С. Кругликова, П. В. *Кузнецов*, А. Т. *Матвеев*, В. А. *Симов*, Н. П. *Ульянов* и др. С возникновением «*Мира искусства*», *СРХ*, «*Бубнового валета*» и др. МТХ утратило своё значение. Объед. провело 26 выставок. Существовало до 1924. *В.С.М.*

Московское художественное общество (МХО). Осн. в 1843. Преобразовано из Кружка любителей живописи и художеств, созд. в 1832 по инициативе Д. В. Голицына и Ф. Я. Скрябина. Кружок имел Художественный класс, с образованием МХО переименованный в Училище живописи и ваяния (с 1866 — Училище живописи, ваяния и зодчества). Об-во существовало до 1918. *Н.Л.П.*

МТХ — *Московское товарищество художников.*

«Новая Сибирь» (Сибирское общество художников «Новая Сибирь») — объед. Осн. в 1926 в Новосибирске по инициативе новосибирских художников. После всесибирского съезда худож. (1926) объединило худож. Иркутска, Красноярска, Барнаула, Омска, Минусинска, Ачинска, Томска и др. городов. Ставило целью консолидацию худож. Сибири для культурной работы среди населения и поднятия уровня изобразит. иск-ва. Об-во организовало выставку, ставшую передвижной (1927). В ней участвовали Н. А. Андреев, А. В. Вощакин, Д. И. Каратанов, Б. И. Лебединский, А. Н. Никулин, Н. И. Чевалков и др. Об-во имело устав (1926), выпускало бюллетень. Существовало до 1931. *В.С.М.*

Новое общество живописцев (НОЖ). Осн. в 1921 в Москве выпускниками *Вхутемаса* (С. Я. Адливанкин, А. М. Глускин, А. М. Нюренберг, М. С. Перуцкий, Н. Н. Попов, Г. Г. *Ряжский*). Возникло как оппозиция «беспредметному» искусству. Обращаясь к сюжетной живописи, члены НОЖ использовали традиции нар. лубка, приёмы примитивизма и экспрессионизма. В 1922 об-во организовало выставку в Москве. В 1924 распалось. Ряд его членов перешли в *АХРР* и «*Бытие*».

Лит.: «НОЖ. 1-я выставка картин». Каталог, М., 1922. *А.М.Р.*

НОЖ — *Новое общество живописцев.*

ОАХ — *Общество архитекторов-художников.*

Обмоху — *Общество молодых художников.*

Общество архитекторов-художников (ОАХ) в Петербурге (Ленинграде) — объед. арх., окончивших АХ (А. И. Таманян, см. *Армянская ССР*; И. А. *Фомин*, В. А. *Щуко*, Л. В. *Руднев*, П. Ю. Сюзор, Л. Н. *Бенуа*, А. В. *Щусев* и др.) и тесно связ. с её деятельностью. Осн. 15(28). X. 1903. Проводило теоретич. обсуждения эстетич. вопросов арх-ры, прикл. иск-ва, организовывало арх. конкурсы, участвовало в арх. съездах и экспедициях, пропагандировало арх. пам. рус. классицизма. По инициативе ОАХ создан Музей старого Петербурга (1905, ныне Музей истории Ленинграда) и открыта Историч. выставка арх-ры (1911). В сов. время ОАХ организовало ряд конкурсов (1924—25, 1928—32), участвовало в постройке рабочих жилищ в Ленинграде. Изд. «Ежегодник ОАХ» (1906—16 и 1927, 1930, 1935) и «Архитектурно-художественный еженедельник» (1914—17). Существовало до 1932. *И.А.М.*

Общество выставок художественных произведений (ОВХП) — объед. худож. академич. направления. Осн. в 1874 в Петербурге по инициативе АХ с целью конкуренции и борьбы с *ТПХВ*. Устав об-ва утверждён в 1875. Основные участники: Ю. Ю. Клевер, В. Д. Орловский, В. И. *Якоби* и др. Об-во организовало 7 выставок в Петербурге. Прекратило существование к 1885. *В.Ф.Р.*

Общество имени А. И. Куинджи (Общество художников им. А. И. Куинджи). Осн. в 1909 в Петербурге по инициативе и на средства А. И. *Куинджи*. Ставило задачей сохранение и развитие реалистич. традиций рус. иск-ва. Об-во организовывало выставки, приобретало произв., присуждало ежегодные премии им. Куинджи. В разные годы в выставках об-ва участвовали М. И. *Авилов*, К. Ф. *Богаевский*, Н. П. *Богданов-Бельский*, И. И. *Бродский*, В. И. Зарубин, Н. К. *Рёрих*, А. А. *Рылов*, В. Е. *Савинский*, Я. А. Чахров, Е. М. *Чепцов* и др. В 1931 об-во объединилось с об-вом худож. «Цех».

Лит.: Чахров Я., Общество им. А. И. Куинджи, в сб.: Художник, 1928, № 10, с. 54—55; Современные ленинградские группировки. Каталог, Л., 1929. *А.М.Р.*

Общество молодых художников (Обмоху) — производственно-творческое объед. Осн. в 1919 в Москве группой худож., учившихся в ГСХМ (Н. Ф. Денисовский, А. И. Замошкин, В. П. Комарденков, В. А. и Г. А. *Стенберги* и др.). В выставках участвовали также А. В. *Лентулов*, Г. Б. *Якулов*, А. М. *Родченко* и др. Для членов Обмоху были характерны абстрактно-технич. фактурные и цветовые эксперименты с материалами (краски, холст, дерево, железо, стекло, гипс). Наряду со станковыми композициями художники Обмоху создавали трафареты для плакатов, значков, жетонов, участвовали в оформлении улиц и площадей, театр. постановок. Обмоху организовало 4 выставки (1919, 1920, 1921, 1923). Распалось в 1923. *А.М.Р.*

Общество московских художников (ОМХ). Осн. в 1928. В ОМХ вошли б. члены объед. «*Московские живописцы*», «*Маковец*», «*Бытие*». Художники ОМХ (С. В. *Герасимов*, И. Э. *Грабарь*, А. Д. *Древин*, А. В. *Куприн*, А. А. Лебедев-Шуйский, А. В. *Лентулов*, А. А. *Осмёркин*, Н. А. Удальцова, Р. Р. *Фальк*, А. В. *Фонвизин*, И. И. Шестаков и др.) стремились сочетать сов. тематику с живописно-пластич. поисками. В 1931 ряд членов ОМХ перешли в *АХР*. ОМХ имел художеств.-производств. мастерские (МАСТОМХ), организовал 2 выставки (1928 и 1929). Устав и декларация об-ва опубликованы в 1928. *А.М.Р.*

Общество поощрения художеств (ОПХ; до 1875—Общество поощрения художников). Осн. в 1821 в Петербурге группой дворян-меценатов (И. А. Гагарин, П. А. Кикин, А. И. Дмитриев-Мамонов и др.) с целью содействия распространению иск-ва в России и помощи художникам. Организовывало выставки, лотереи и конкурсы, приобретало произв., посылало за границу худож. (в т. ч. А. А. *Иванова*, К. П. и А. П. *Брюлловых* и др.), награждало их медалями. Способствовало освобождению художников от крепостной зависимости. ОПХ оказывало материальную поддержку Н. Г. и Г. Г. *Чернецовым*, Т. Г. Шевченко (см. *УССР*), И. С. *Щедровскому*. С 1857 содержало в Петербурге рисовальную школу. Сыграло важную роль в распространении литогр. и ксилогр. в России. При ОПХ существовал музей прикл. иск-ва. Об-во издавало ж. «Искусство и художественная промышленность» (1898—1902), «Художественные сокровища России» (1901—07). В 1929 функции об-ва были переданы гос. учреждениям.

Лит.: Столпянский П. Н., Старый Петербург и Общество поощрения художеств, Л., 1928. *Н.Л.П.*

Общество русских акварелистов (до 1887 — Кружок русских акварелистов). Осн. в 1880 в Петербурге. Устав об-ва утверждён в 1887. Члены О. р. а. (А. К. Беггров, Альберт Н. *Бенуа*, Н. Н. Каразин, М. П. *Клодт*, Л. Ф. *Лагорио*, А. И. Мещерский, Е. Д. *Поленова*, А. П. и П. П. *Соколовы* и др.) ставили целью содействие развитию акв. живописи в России. Об-во организовало 38 выставок, в т. ч. несколько передвижных (в Риге, Гельсингфорсе, Москве, Мюнхене). Существовало до 1918.

Общество русских акварафортистов. Осн. в 1871 в Петербурге А. И. Сомовым. Устав утверждён в 1872. Объединяло рус. художников, работавших в технике офорта. Сыграло важную роль в распространении офорта в России. Издало в Петербурге альбомы: «Первые опыты русских акварафортистов» (1871), «Памяти Петра Великого» (1872), «Альбом русских акварафортистов» (1874). Члены об-ва: Н. Н. *Ге*, М. К. *Клодт*, Н. Н. *Крамской*, Г. Г. *Мясоедов*, К. А. *Савицкий*, И. И. *Шишкин* и др.

Лит.: Адарюков В. Я., Офорт в России, «Искусство», 1923, № 1; Корнилов П. Е., Офорт в России, М., 1953. *В.Ф.Р.*

Общество русских скульпторов (ОРС). Осн. в 1926 в Москве. Объединяло скульпторов различных направлений, входивших ранее в Об-во моск. скульпторов (осн. в 1925). Члены ОРС (Н. А. *Андреев*, В. А. *Ватагин*, А. С. *Голубкина*, В. Н. *Домогацкий*, И. С. *Ефимов*, А. Н. Златовратский, Г. И. Кепинов, С. Д. *Лебедева*, В. И. *Мухина*, М. Д. Рындзюнская, И. Г. *Фрих-Хар*, И. М. *Чайков*, И. Д. *Шадр* и др.) ставили задачу консолидации скульпторов для развития советской скульптуры и осуществления плана «монумент. пропаганды». ОРС организовало 4 выставки (1926, 1927, 1929, 1931). Устав общества был утверждён в 1926.

Лит.: Слонимский И., Общество русских скульпторов, «Творчество», 1967, № 5.

Общество художников-станковистов (ОСТ). Осн. в 1925 в Москве группой выпускников *Вхутемаса*, возглавл. Д. П. *Штеренбергом*. Устав утверждён в 1929. Члены об-ва (П. В. *Вильямс*, Б. И. *Волков*, А. Д. *Гончаров*, А. А. *Дейнека*, А. А. *Лабас*, С. А. Лучишкин, Ю. А. Меркулов, Ю. И. *Пименов*, А. Г. *Тышлер* и др.) в борьбе со сторонниками «производств. иск-ва» утверждали станковые формы, ставили целью создание «активного революционного искусства», отражение типич. явлений сов. действительности. Для произв. художников ОСТ (гл. обр. на темы индустриализации, жизни современного города) характерны обострр. выразительность формы, динамика композиции, графич. чёткость рис. Ряд членов об-ва испытали влияние экспрессионизма и примитивизма. Ведущие худож. ОСТ сыграли важную роль в развитии сов. станковой и монумент. живописи, книжной графики, плаката, театр.-декорац. иск-ва. Об-во организовало 4 выставки (1925, 1926, 1927, 1928). В 1931 от об-ва откололись 2 группы художников, образовавшие объед. ОСТ-14 и ОСТ-20 (последнее в 1932 преобразовано в Изобригаду, по своим программным установкам близкую *Леф*).

Лит.: Лучишкин С., Общество станковистов, «Творчество», 1966, № 1. *А.М.Р.*

Община художников — объед. Осн. в 1910 в Петербурге на базе «Нового союза передвижных выставок» (1908—10). Включало петерб. худож. различных направлений. Ставило целью организацию выставок, содействие сбыту картин, популяризацию изобразит. иск-ва. В сов. время О. х. провела большую организац. работу в целях консолидации ленингр. худож., занималась культурно-просветит. деятельностью. В выставках О. х. участвовали члены др. художеств. объед. Члены О. х.: А. К. Жаба, В. А. Зверев, М. И. Курилко, Д. И. *Митрохин*, Т. П. Чернышёв, С. В. *Чехонин*, П. А. *Шиллингеровский* и др.

Лит.: Чернышёв Т., Община художников, в сб.: Художник, 1928, № 10, с. 52—54. *В.С.М.*

Объединение архитекторов-урбанистов (АРУ) — организовано в 1928 вышедшими из АСНОВА арх. Н. А. *Ладовским*, Д. Ф. Фридманом, С. А. Лопатиным. Сторонники АРУ рассматривали арх. сооружение как часть гор. организма, способного более полно воздействовать на психологию масс, призывали поднять обществ. заинтересованность вопросами град-ства. Создавали проекты городов, не получившие осуществления. В 1930 на правах сектора вошло в московское отделение *ВАНО*. *И.А.М.*

Объединение молодёжи Ассоциации художников революционной России (ОМАХРР; с 1928 — Объединение молодёжи Ассоциации художников революции, ОМАХР) — объед. молодых худож.— сторонников *АХРР*. Осн. в 1925 в Ленинграде по инициативе учащихся АХ, к которым вскоре присоединились студенты моск. *Вхутемаса*. Юридически существовало при АХРР, но имело самостоят. устав и структуру. ОМАХРР имело 26 (с 1928—17) филиалов в городах РСФСР и др. республик. В отличие от АХРР, имело секции — станкового, монумент., графич., декор. иск-в, текстиля. Стремясь преодолеть бытописательские тенденции АХРР, члены ОМАХРР обращались к поискам новых художеств. форм. В теоретич. и организац. вопросах руководство ОМАХРР испытывало влияние идей *Пролеткульта*. ОМАХРР вело большую культурно-просветит. работу, организовывало лекции, диспуты, выставки на заводах, в колхозах и рабочих клубах, участвовало в оформлении революц. празднеств (в Витебске и Воронеже). Организовало 2 выставки в Москве (1928 и 1929, последнюю совм. с 11-й выставкой АХР). Филиалы объед. устроили 11 обл. выставок. Значит. часть членов ОМАХР в 1928—29 перешла

в АХР; ряд членов ОМАХР составили руководящее ядро *РАПХ* (Т. Г. *Гапоненко*, Ф. Д. Коннов, А. П. Северденко, Я. И. Цирельсон и др.). *А.М.Р.*

Объединение работников революционного плаката (ОРРП) — лит.-художеств. объед., существовавшее в 1931—32. Создано в Москве в ответ на постановление ЦК ВКП(б) о плакатной литературе (11 марта 1931). Способствовало повышению идейно-художеств. уровня плакатного иск-ва. Членами ОРРП были поэты (Демьян Бедный, А. И. Безыменский, А. А. Жаров) и худож. (В. Н. *Дени*, А. М. *Каневский*, *Кукрыниксы*, Д. С. *Моор*, М. М. *Черемных*). Объед. организовало I Всесоюзную выставку плаката (1932). Имело устав (1931) и декларацию. *В.С.М.*

Объединение (Общество) современных архитекторов (ОСА), Всероссийское объединение (общество) современных архитекторов, осн. в 1925. Ядро ОСА составили: арх. группа *Леф* (А. А. и В. А. *Веснины*, М. О. *Барщ*, А. К. *Буров*, И. Н. Соболев), М. Я. *Гинзбург* и его приверженцы (В. Н. Владимиров, Г. Г. Вегман), а также группа ленингр. арх. во главе с А. С. *Никольским*. Позже вошли Г. М. *Орлов*, И. А. *Голосов*, И. И. *Леонидов*, И. Л. Маца, А. С. *Фисенко*, И. С. *Николаев* и др. Объединяло арх., выступавших под лозунгами конструктивизма и функционализма, пропагандировало научный подход к решению арх. задач, рациональность и функцион. обоснованность арх. композиции, использование новейших конструкций и материалов, типизацию и индустриализацию стр-ва. Изд. ж. «Современная архитектура» (1926—30). В 1931 вошло в ВАНО как Сектор архитекторов социалистического строительства (САСС). *И.А.М.*

Объединение художников имени И. Е. Репина. Осн. в 1924 в Москве в ознаменование 80-летия И. Е. *Репина*, гл. обр. его учениками в АХ. Члены объед. стремились использовать реалистич. традиции рус. иск-ва для стр-ва сов. культуры. Объед. организовало 3 выставки (1927, 1928, 1929), где участвовали И. Е. Репин, И. И. *Бродский*, Г. Н. Горелов, И. Э. *Грабарь*, А. В. Григорьев, И. В. Космин, Б. М. *Кустодиев*, Ф. А. *Малявин*, В. Н. *Мешков*, М. Г. Соколов, Н. И. *Фешин* и др. Объед. существовало до 1929. *А.М.Р.*

Объединение художников-реалистов (ОХР). Осн. в 1927 в Москве б. членами *СРХ* и *ТПХВ*, вышедшими из *АХРР*. Ставило задачу сохранения реалистического художеств. мастерства. Членами объед. были М. Х. *Аладжалов*, В. Н. *Бакшеев*, В. К. *Бялыницкий-Бируля*, А. М. *Васнецов*, Н. А. *Касаткин*, С. В. *Малютин*, П. И. *Петровичев*, В. А. *Симов*, Л. В. *Туржанский* и др. ОХР имело издательство и художеств.-производств. мастерские, выпускало плакаты, эстампы, лубки. В 1930 ОХР покинула значит. часть его членов. Оставшаяся группа молодых худож., пополненная б. членами объед. «Московский салон», в 1932 переименовала ОХР в Объединение работников изобразительных искусств ИССТР («Искусство — социалистическому строительству»), переключившееся на оформит. работы. ОХР имело декларацию (1927) и устав (1928). Организовало выставки в 1927 и 1928. *А.М.Р.*

«Октябрь» (Объединение новых видов художественного труда «Октябрь») — художеств. объед. Возникло в 1928 в Москве. Включало худож., арх., искусствоведов, деятелей кино и фотографии (А. А. и В. А. *Веснины*, А. А. *Дейнека*, М. Я. *Гинзбург*, Г. Г. *Клуцис*, Л. М. *Лисицкий*, И. Л. Маца, А. И. Михайлов, Д. С. *Моор*, П. И. Новицкий, С. Б. *Телингатер*, А. А. Фёдоров-Давыдов, Б. Ф. Унтц, С. М. Эйзенштейн и др.); в выставках «О.» участвовал Д. Ривера (см. *Мексика*). Члены «О.» выдвигали на первый план задачи развития массово-агитац. и индустр.-пром. форм иск-ва, формирования коммунистич. сознания трудящихся путём повышения культуры быта. Многие участники «О.» обращались к разработке проблем синтеза иск-в, монумент. иск-ва, внедрения художеств. начал в пром. производство. «О.» имел декларацию (1928) и устав (1929). Организовал 2 выставки в Ленинграде (1928) и Москве (1930). Существовал до 1932.

Лит.: Изофронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств. Сб. статей объединения «Октябрь», под ред. П. И. Новицкого, М.— Л., 1931; Кеменов В., Довольно метафизики! (Против идеализма Новицкого), «За пролетарское искусство», 1931, № 11—12. *А.М.Р.*

ОМАХРР — *Объединение молодёжи Ассоциации художников революционной России.*

ОМХ — *Общество московских художников.*

ОПХ — *Общество поощрения художеств.*

ОРС — *Общество русских скульпторов.*

ОСА — *Объединение (Общество) современных архитекторов.*

«Ослиный хвост» — группировка молодых худож., отделившаяся от *«Бубнового валета»* и организовавшая в 1912 в Москве совм. с членами *«Союза молодёжи»* одноим. выставку. Её участники (В. С. Барт, Т. Н. Богомазов, Н. С. *Гончарова*, К. М. Зданевич, И. Ф. Ларионов, М. Ф. *Ларионов*, М. В. Ле-Дантю, К. С. *Малевич*, Е. Я. Сагайдачный, А. В. *Шевченко* и др.) в противовес «западничеству» «Бубнового валета» обратились к примитивизму, традициям рус. иконописи и лубка, провозгласили ориентацию на вост. иск-во. На следующей выставке группировки под назв. «Мишень» (1913) участники заявили о создании нового совр. стиля — «лучизма», где приёмы кубизма и футуризма были переработаны в декор.-абстрактном духе.

Лит.: Ослиный хвост и Мишень. Сборник, М., 1913. *А.П.Г.*

ОСТ — *Общество художников-станковистов.*

ОХР — *Объединение художников-реалистов.*

Петербургское общество архитекторов (ПОА; в 1914—1924 — Петроградское, с 1924 — Ленинградское общество архитекторов) — объед. архитекторов и инж.-строителей. Осн. 27. X (8. XI). 1870 по инициативе группы арх. во главе с В. А. *Шрётером*. Обсуждало теоретич. и практич. вопросы, возникавшие в связи с развитием град-ства, торгово-пром., транспортного, жилищного стр-ва, строит. техники, занималось изучением классич. зап. арх-ры. Организовывало конкурсы, экспертизы, выставки, доклады, созывало Всероссийские съезды зодчих (1-й — в 1892). С 1922 по поручению Петрогр. Совета депутатов трудящихся организовывало арх. конкурсы, создало арх. курсы (1924) и курсы техников по град-ству (1926). Изд. ж. «Зодчий» (1872—1917, один номер — 1924), «Дневники» и «Отчёты» съездов. Существовало до 1932. *И.А.М.*

Пролеткульт, «Пролетарская культура» — массовая культурно-просветит. организация. Создана в сентябре 1917 в Петрограде на 1-й Всероссийской конференции культурно-просветит. рабочих организаций. Ставила задачу формирования пролетарской культуры путём развития творч. самодеятельности рабочих. Создавала ун-ты, клубы, кружки, студии. В 1918—19 имела 147 отделений в городах РСФСР, изд. св. 20 журналов («Пролетарская культура», «Горн», «Творн», «Гудок», «Грядущее» и др.). Теоретики П. (А. А. Богданов, П. И. Лебедев-Полянский, В. Ф. Плетнёв и др.), исходя из вульгарно-социологич. представлений, противопоставляли пролетарскую культуру предшествующей культуре человечества, стремились к идейной и организац. обособленности. Под видом пролетарской культуры в кружках и студиях П. часто пропагандировались идеалистич. теории, футуристич. направления в иск-ве. Теоретич. ошибки руководителей П. были раскрыты В. И. Лениным в проекте резолюции 1-го Всероссийского съезда Пролеткульта (октябрь 1920), а также в письме ЦК РКП(б) «О пролеткультах» («Правда», 1 декабря 1920). С декабря 1920 деятельность П., подчинённая политике РКП(б), была ограничена гл. обр. культурно-просветит. работой. С 1920 П. находился в ведении Наркомпроса, с 1925 — в ведении ВЦСПС.

В художеств. мастерских и студиях П., созданных в Петрограде, Москве и др. городах, в 1918—21 преподавали П. В. *Кузнецов*, С. Т. *Конёнков*, В. Д. Фалилеев и др. Наряду с профессион. подготовкой учащихся в различных областях изобразит. иск-ва студии ставили задачу лабораторных поисков новых форм активного массового иск-ва, участвовали в праздничном оформлении городов, агитпоездов и т. п. С 1922 под влиянием *Инхука* и *Леф* в студиях П. наметился поворот к «производств. иск-ву», мастерские станковой живописи были закрыты. Не обладая производственно-технич. базой для развития пром. форм иск-ва, участники студий занимались гл. обр. оформительской работой (писали лозунги и плакаты, оформляли клубы, красные уголки, демонстрации, самодеят. спектакли, создавали эскизы марок и значков). К концу 1920-х гг. движение П. утратило массовый характер. В 1932 П. был ликвидирован. Методич. руководство художеств. самодеятельностью с 1932 осуществлял Центр. дом самодеят. иск-ва, в 1936 реорганизованный во Всесоюзный дом нар. творчества им. Н. К. Крупской (с 1958 — Центральный дом народного творчества им. Н. К. Крупской).

Лит.: Ленин В. И., О пролетарской культуре, Полное собр. соч., 5 изд., т. 41, с. 336—37; Ленин В. И., Задачи союзов молодёжи (Речь на III Всероссийском съезде Российского Коммунистического Союза Молодёжи), там же, с. 298—318; Денисова Л. Ф., В. И. Ленин и Пролеткульт, «Вопросы философии», 1964, № 4; Из истории советской эстетической мысли. Сб. статей, М., 1967. *А.М.Р.*, *В.С.М.*

РАПХ — *Российская ассоциация пролетарских художников.*

Российская ассоциация пролетарских художников (РАПХ). Создана в 1931 в Москве на базе *АХР*, *ОМАХР* и Общества художников-самоучек. Ставила целью борьбу за чистоту пролетарского искусства, исходя из вульгарно-социологич. понимания вопросов художеств. творчества. Искусственно делила сов. художников на «буржуазных» и «пролетарских», насаждала групповщину и методы администрирования. Членами РАПХ были Т. Г. *Гапоненко*, Ф. Д. Коннов, П. Ф. Осипов, А. П. Северденко, Я. И. Цирельсон и др. РАПХ изд. ж. «За пролетарское искусство» (1931—32). Ликвидирована в 1932. *В.С.М.*

«Рост» (Общество художников «Рост») — художеств. объед. Осн. в 1928 в Москве учащимися и выпускниками *Вхутеина*. Имело декларацию (1928). Стремилось связать художеств. творчество с потребностями рабочего-зрителя. Организовывало выставки и беседы в рабочих клубах, проводило опрос зрителей, анализ отзывов. Провело 2 выставки (1928, 1929). Нечёткость художеств. установок привела объед. к распаду (1930). Часть членов «Рост» перешла в *АХР* и Объединение художников-общественников (осн. в 1928). *А.М.Р.*

Санкт-Петербургское общество художников (с 1914 — Петроградское общество художников). Осн. в 1891. Объединяло гл. обр. худож. академич. направления. С 1891 устраивало ежегодные выставки, в т. ч. со свободным входом. В выставках об-ва участвовали С. В. Бакалович, С. И. Васильковский (см. *УССР*), Н. Н. Каразин, А. Д. *Кившенко*, К. Я. Крыжицкий, Л. Ф. *Лагорио*, К. Е. *Маковский*, А. И. Мещерский, Г. И. *Семирадский* и др. Об-во существовало до 1918. *И.М.Г.*

«Союз молодёжи» (Общество художников «Союз молодёжи») — художеств. объед. Осн. в 1909 в Петербурге. Устав утверждён в 1910. Включал худож., артистов и писателей — сезаннистов, кубистов, футуристов, «беспредметников». Организовывал выставки, выпускал одноим. теоретич. сборник (1912). Членами «С. м.» были Н. И. Альтман, Ю. П. *Анненков*, А. П. Архипенко, В. Д. и Д. Д. Бурлюки, Н. С. *Гончарова*, К. С. *Малевич*, В. В. Маяковский, Л. С. *Попова*, В. Е. *Татлин*, Н. А. Удальцова, П. Н. *Филонов*, А. А. *Экстер* и др. В выставках «С. м.» участвовали члены *«Бубнового валета»* и *«Ослиного хвоста»*. Об-во существовало до 1917. *В.С.М.*

Союз русских художников (СРХ). Возник в 1903 по инициативе группы б. членов *ТПХВ* и *«Мира искусства»*, в 1901 объединившихся на «Выставке 36 художников». Включал моск. и петерб. живописцев (А. Е. *Архипов*, А. Н. *Бенуа*, А. М. и В. М. *Васнецовы*, С. А. *Виноградов*, М. В. *Добужинский*, С. Ю. *Жуковский*, С. В. *Иванов*, К. А. *Коровин*, Н. П. *Крымов*, С. В. *Малютин*, Л. О. Пастернак, П. И. *Петровичев*, А. С. *Степанов*, Л. В. *Туржанский*, К. Ф. *Юон* и др.). Для СРХ характерно сочетание традиций ТПХВ с принципами пленэрной живописи, иногда тяготение к импрессионизму. Более последовательно продолжали демократич. традиции рус. иск-ва моск. члены СРХ. Творч. разногласия привели объед. к расколу. В 1910 из СРХ вышла группа петерб. худож., возродивших «Мир искусства». СРХ организовал 18 выставок в Москве, Петрограде, Киеве, Казани. Существовал до 1923. Ряд членов объед. перешли в *АХРР* и *ОХР*. *Л.А.Б.*

Союз советских художников (ССХ) — объед. моск. и ленингр. худож. Создан в 1930 б. членами *АХР* (М. И. *Авилов*, А. Е. *Архипов*, А. М. *Герасимов*, М. Б. *Греков*, А. В. Григорьев, Н. И. Дормидонтов, Д. Н. *Кардовский*, В. Н. *Мешков*, Г. К. *Савицкий*, М. М. *Черемных*, П. М. *Шухмин* и др.), покинувшими её из-за организац. и творч. разногласий. Ставил задачу продолжения реалистич. линии АХРР. Устав утверждён в 1930. К ССХ примкнул ряд худож. др. объед. ССХ организовал выставку в 1931 в Москве. Существовал до 1932. *В.С.М.*

Союз художников РСФСР (СХ РСФСР) — творч. организация худож. РСФСР. Создан в 1960 на 1 съезде худож. Российской Федерации. 2-й съезд — 1968. Оргкомитет образован в 1957. Объединяет (на 1971) 68 местных организаций (в т. ч. 16 СХ АССР) с 7214 членами союза (живописцы, скульпторы, графики, мастера декор. и оформит. иск-ва, искусствоведы). Ставит своей задачей содействие созданию высокохудожеств. произв. на основе метода социалистич. реализма, идейное воспитание членов, популяризацию сов. изобразит. иск-ва. Организует выставки («Сов. Россия» и зональные), творч. дискуссии, конференции, приобретает художеств. произв. СХ РСФСР имеет Художеств. фонд и изд-во «Художник РСФСР». Издаёт ж. «Художник» (с 1958). Председатель Правления союза — Г. М. Коржев (с 1968). *В.С.М.*

СРХ — *Союз русских художников.*

Студия военных художников имени М. Б. Грекова (с 1965 — Ордена Красной Звезды Студия военных художников имени М. Б. Грекова) — коллектив военных худож. Создана в 1934—35, названа в память М. Б. *Грекова*. Состояла при особой отдельной кавалерийской бригаде, затем при Политич. управлении Моск. воен. округа. С 1943— в ведении Главного политич. управления Сов. Армии и Военно-Морского Флота. Первоначально носила учебный характер, преследуя цель развития красноармей-

ской самодеятельности. С 1940 пополнилась профессион. худож. Ставит задачу культурного и политич. воспитания воинов, отображения жизни и быта Сов. Армии. Развивая реалистич. традиции рус. бат. живописи, художники студии (В. В. Богаткин, Е. В. *Вучетич*, Л. Ф. Голованов, А. А. Горпенко, И. В. Евстигнеев, Н. Н. *Жуков*, В. С. Климашин, А. В. *Кокорин*, В. Б. *Корецкий*, П. А. Кривоногов, П. Т. Мальцев, М. В. Маторин, Б. М. *Неменский*, П. Н. Пинкисевич и др.) создали значит. произв. живописи, скульптуры, графики, ряд диорам и панорам.

Лит.: Никифоров Б. М., Военные художники студии им. Грекова на фронтах Отечественной войны, М.— Л., 1946; Ушенин Х. А., Студия военных художников им. Грекова..., М., 1951. *В.С.М.*

Товарищество передвижных художественных выставок (ТПХВ) — крупнейшее объед. демократически настроенных худож.-реалистов. Осн. в 1870 в Петербурге по инициативе И. Н. *Крамского*, Н. Н. *Ге*, Г. Г. *Мясоедова*, В. Г. *Перова* и др. Сформировалось под влиянием идей революц. демократов. Способствовало распространению иск-ва критич. реализма в России. Ставило задачу идейно-эстетич. воспитания народа и популяризации демократич. иск-ва. С 1871 организовало 48 передвижных выставок в Петербурге, Москве, Киеве, Харькове, Казани, Орле, Риге, Одессе и др. городах. Членами ТПХВ состояли также А. Е. *Архипов*, А. М. и В. М. *Васнецовы*, С. В. *Иванов*, Н. А. *Касаткин*, И. И. *Левитан*, В. Е. *Маковский*, В. М. *Максимов*, В. Д. *Поленов*, И. Е. *Репин*, К. А. *Савицкий*, А. К. *Саврасов*, В. А. *Серов*, В. И. *Суриков*, И. И. *Шишкин*, Н. А. *Ярошенко* и др. К *ТПХВ* присоединился ряд укр., арм. и латыш. живописцев (К. К. Костанди, П. А. Левченко, Н. К. Пимоненко — все см. *УССР*; К. Ф. Гун, см. *Латвийская ССР*; В. Я. Сурепьянц, см. *Армянская ССР*). Идейным руководителем ТПХВ был И. Н. Крамской. Творчество передвижников, разоблачавшее самодержавие и крепостничество, воспевавшее духовные силы народа, красоту рус. природы, явилось важным этапом в развитии историч. и быт. жанра, портретной и пейзажной живописи в России. ТПХВ оказывало мощное влияние на культурную жизнь России, являясь центром демократич. худож. сил. Члены ТПХВ активно противостояли академизму, а впоследствии формалистич. течениям.

К концу 1890-х гг. в рядах его членов усилилась дифференциация. Часть членов ТПХВ пошла на компромисс с академизмом; творчество ряда худож. утратило социальную значимость. Вместе с тем передовые члены ТПХВ в условиях обострения обществ. противоречий обратились к изображению жизни и борьбы рабочего класса (С. В. Иванов, Н. А. Касаткин, А. Е. Архипов), положив начало формированию иск-ва социалистич. реализма. В сов. время ТПХВ являлось хранителем традиций демократич. реализма. Существовало до 1923. Многие его б. члены в 1922—24 перешли в *АХРР*.

Лит.: Бурова Г., Гапонова О., Румянцева В., Товарищество передвижных художественных выставок, т. 1—2, М., 1952—59. *И.Л.П.*

ТПХВ — *Товарищество передвижных художественных выставок.*

Федерация объединений советских художников (ФОСХ; первоначально — Федерация объединений работников пространственных искусств). Создана в 1930 в Москве по инициативе Наркомпроса. Ставила задачу консолидации сов. худож. в борьбе за создание революц. пролетарского иск-ва. В 1930—31 в ФОСХ вошёл ряд художеств. и арх. объед.: *АХР*, *ОСТ*, *ОМХ*, *ОРС*, *РАПХ*, *ВОПРА*, *ОСА*, *АСНОВА* и др. Руководство ФОСХ (Л. П. Вяльменский, Е. А. Львов, Н. Н. Масленников, В. Н. Перельман, В. Ф. Точилкин и др.), стремившееся примирить сторонников станкового и производств. иск-ва, преодолеть тенденции формализма и натурализма, в теоретич. и организац. вопросах испытывало влияние вульгарно-социологич. взглядов РАПХ. Федерация издавала в 1931—32 ж. «Бригада художников». Организовала в 1931 в Москве антиимпериалистич. выставку, в которой участвовал ряд прогрессивных европ. и амер. худож.

Лит.: Каталог антиимпериалистической выставки, организованной ФОСХ (Федерация объединений советских художников), М.— Л., 1931. *А.М.Р.*

ФОСХ — *Федерация объединений советских художников.*

«Цех живописцев» (Общество художников «Цех живописцев»). Осн. в 1926 в Москве по инициативе А. В. *Шевченко* и его учеников. Созданию «Ц. ж.» предшествовала выставка «Цветодинамос и тектонический примитивизм» (1919), участники к-рой в 1923 объединились в «Общество станковых художников», преобразованное в «Ц. ж.». Устав утверждён в 1928. Об-во, провозгласившее своей задачей живописные искания, не имело единого творч. лица. Худож. «Ц. ж.» (И. О. Ахремчик, см. *БССР*; Р. Н. Барто, Б. А. Голополосов, В. В. Кантеров, В. В. Почиталов и др.) нередко обращались к совр. тематике, используя живописные приёмы различных течений европ. иск-ва 19—20 вв. После ухода из об-ва в 1928 группы его старейших членов «Ц. ж.» объединился в 1930 с «*Бытием*» и «Культфронтом». «Ц. ж.» организовал 3 выставки (1926, 1928, 1930). *А.М.Р.*

«Четыре искусства» (Общество художников «4 искусства»). Осн. в 1924 в Москве гл. обр. б. членами «*Мира искусства*» и «*Голубой розы*». Включало живописцев, графиков, скульпторов и архитекторов (И. С. *Ефимов*, И. В. *Жолтовский*, К. Н. *Истомин*, А. И. *Кравченко*, П. В. *Кузнецов*, Н. Н. *Купреянов*, А. Т. *Матвеев*, П. В. *Митурич*, В. И. *Мухина*, А. П. *Остроумова-Лебедева*, К. С. *Петров-Водкин*; М. Сарьян, см. *Армянская ССР*; Н. П. *Ульянов*, П. С. Уткин, В. А. *Фаворский*, И. М. *Чайков*, В. А. *Щуко*, А. В. *Щусев* и др.). Члены об-ва, выдвигавшие на первый план вопросы специфики иск-в и выразительности художеств. формы, стремились к высокому профессион. мастерству, эмоцион. реалистич. передаче действительности в изобразит. иск-вах, разрабатывали принципы совр. град-ства. В 1931 часть членов об-ва перешла в *АХР*. Об-во имело устав (1928) и декларацию (1930). Организовало 4 выставки в Москве (1925, 1926, 1929) и Ленинграде (1928). Распалось в 1931.

Лит.: Бебутова Е., Кузнецов П., Общество «4 искусства», «Творчество», 1966, № 11. *А.М.Р.*

Авторы: *А.М.Р.*— А.М. Райхенштейн. *А.П.Г.*— А. П. Гусарова. *В.С.М.*— В. С. Манин. *В.Ф.Р.*— В. Ф. Румянцева. *И.А.М.*— И. А. Мариенбах. *И.М.Г.*— И. М. Гофман. *Л.А.Б.*— Л. А. Большакова. *М.Г.Н.*— М. Г. Неклюдова. *Н.Л.П.*— Н. Л. Приймак. *Н.Н.Д.*— Н. Н. Дубовицкая. Консультант В. С. Манин.

ПЕРИОДИКА (ЖУРНАЛЫ)*

а) Архитектура.— **«Архитектурно-художественный еженедельник»** — орган Об-ва архитекторов-художников, выходил в Петрограде в 1914—17. **«Архитектурный вестник»**, выходил в Петербурге в 1859—1861, в 1859 вышло 4 номера, затем 14 номеров, первый рус. арх. ж. **«Ежегодник Московского архитектурного общества»**, выходил в Москве в 1911—17. Юбилейный вып. 1928, 1930 (6 вып.). **«Ежегодник Общества архитекторов-художников»** — ж. по вопросам арх-ры, эстетики и охраны пам., выходил в 1906—17 и 1928—1935 в Петербурге — Петрограде — Ленинграде. **«Записки Московского архитектурного общества»**, выходили в 1905—08 в Москве (вышло 4 номера). **«Зодчий»** — орган Петерб. об-ва арх. (с 1924 — Ленингр. об-ва арх.), выходил с 1872 по 1917 и в 1924 (в 1872—1901 — ежемесячно, в 1902—17 — еженедельно, в 1924 вышел 1 номер). **«Современная архитектура»** — орган ОСА, выходил 6 раз в год с 1926 по 1930 в Москве. **«Строительство и архитектура Ленинграда»** (до 1960 выходил под назв. «Архитектура и строительство Ленинграда») — орган Исполкома Ленингр. горсовета депутатов трудящихся, Ленингр. отд. Союза архитекторов СССР, выходил с июля 1936 по 1959 — ежеквартально, с 1960 — ежемесячно. **«Строительство и архитектура Москвы»** (до 1960 выходил под назв. «Архитектура и строительство Москвы») — орган Исполкома Моск. горсовета депутатов трудящихся, выходит ежемесячно с октября 1952 в Москве.

б) Изобразительное искусство — **«Аполлон»** — ж. по вопросам изобразит. иск-ва, литературы, художеств. критики, выходил с октября 1909 по 1917 в СПБ под ред. С. К. Маковского (в 1909 и 1910— ежемесячно, с 1911—10 раз в год). В 1911—12 имел приложение — «Русская художественная летопись» (по 20 номеров в год), в дальнейшем — раздел журнала. **«Артист»** — ж. по вопросам иск-ва и литературы, выходил 7 раз в год с 1889 по февраль 1895 в Москве (вышло 46 номеров); с 1892 имел подзаголовок «Журнал изящных искусств и литературы». **«Бригада художников»** — еженедельник Федерации объединений работников пространственных искусств (с 1932 — орган ФОСХ), выходил в 1931—32 в Москве. **«Вестник изящных искусств»** — орган АХ, выходил с 1883 по 1890 в СПБ под ред. А. И. Сомова (в 1883 вышло 4 вып., с 1884—6 вып. в год); прилож.: «Художественные новости» — 2 раза в месяц. **«Весы»** —научно-лит. и критико-библиографич. ежемесячник, выходил в 1904—09 в Москве (с 1905 имел подзаголовок «Ежемесячник искусства и литературы»), ред.-издатель А. С. Поляков. **«Гравюра и книга»** — ежемесячник иск-ва, гравюры и художеств. культуры книги при Полиграфич. секции Российской Академии художеств. наук, выходил в 1924—25 в Москве (вышло 8 номеров), отв. ред. А. А. Сидоров. **«Журнал изящных искусств»**, выходил раз в 2 месяца в 1807 в Москве (издатель И. Ф. Буле; вышло 3 кн.) — первый рус. ж. по изобразит. иск-ву. **«Журнал изящных искусств»**, выходил в 1823 и 1825 в СПБ (в 1823 вышло 6 номеров, в 1825—3), издатель В. И. Григорович. **«За пролетарское искусство»** (до 1931 — **«Искусство в массы»**) — орган РАПХ, выходил в 1931—32 в Москве (в 1931 вышло 4 номера, в 1932—10). **«Золотое руно»** — ежемесячник по вопросам иск-ва, литературы и критики, выходил в 1906—09 в Москве, ред.-издатель Н. П. Рябушинский. **«Известия Общества преподавателей графических искусств»**, выходили в 1907—16 в Москве 10 раз в год. **«Изобразительное искусство»** — ж. Отд. изобразит. иск-в Наркомпроса РСФСР, изд. в 1919 в Петрограде (вышел 1 номер). **«Искусство»** — ж. театра, музыки, живописи, скульптуры, архитектуры и словесности, выходил 2 раза в месяц в 1860 в СПБ (вышло 6 номеров); отделом изобразит. иск-ва ведал П. Н. Петров. **«Искусство»** — художеств. и художеств.-критич. ежемесячник, выходил в 1905 в Москве (вышло 8 номеров), ред.-издатель Н. Я. Тароватый. **«Искусство»** — орган Росс. Академии художеств. наук, выходил в 1923—28 в Москве, вышло 4 тома (1923—26—1—2 тт., 1927—28— 3—4 тт., по 4 кн. в томе). **«Искусство»** — ежемесячник Главискусства Наркомпроса РСФСР, выходил в 1929 в Москве (вышло 8 номеров). **«Искусство в массы»** (с 1931 — **«За пролетарское искусство»**) — орган АХР, выходил в 1929—30 в Москве (в 1929 вышло 8 номеров, в 1930—12). **«Искусство и художественная промышленность»** — ежемесячный орган ОПХ, выходил с октября 1898 по май 1902 в СПБ, редактор-издатель Н. П. Собко; прилож.: 1899/1900—1900/1901— 1902—«Хроника журнала „Искусство и художественная промышленность“». **«Казанский музейный вестник»** — орган Казанского подотдела Всероссийской коллегии по делам музеев и охраны пам. иск-ва и старины при Наркомпросе, выходил в 1920—24 в Казани (в 1920 вышло 8 номеров, в 1921—6, в 1922—2 и в 1924—1). **«Марксистско-ленинское искусствознание»** (до сентября 1930 — «Печать и революция», в 1930—31— «Литература и искусство»)— орган Ин-та литературы, иск-ва и языка Комакадемии, выходил в 1921— 1932 в Москве (до 1928—перегул., в 1928—31 — ежемесячно, в 1932 вышло 6 номеров). **«Мир искусства»** — орган объед. «Мир искусства», выходил в 1898/99— 1904 в СПБ (до 1901—1 раз в 2 недели и с 1901 — ежемесячно); редактор С. П. Дягилев, а с № 10 за 1903 также А. Н. Бенуа; в 1903 отдел «Хроника» выходил отдельно под назв. «Хроника журнала „Мир искусства“». **«Музеи и выставки Москвы»** (МВМ) — ежемесячный бюллетень изд-ва «Реклама» Управления по печати Мосгорисполкома. Выходит с декабря 1967. **«Русский художественный архив»**, выходил в 1892—94 в Москве (по 6 вып. в год); в 1893 вышел 1 ненумеров. выпуск; издатель В. А. Головин, ред. А. П. Новицкий. **«Русское искусство»** — ж. по вопросам живописи, графики, гравюры, зодчества, скульптуры, литературы, музыки, танца, нар. творчества (крест. иск-ва) и художеств. промышленности, выходил в 1923 в Москве (вышли №№ 1, 2—3), ред. С. Абрамов. **«Северное сияние»** — рус. художеств. альбом, выходил ежемесячно в СПБ в 1862—65; периодич. сборники, посвящ. изобразит. иск-ву (автор П. Н. Петров), литературе, истории; издатель В. Е. Генкель, с № 8 — В. А. Головин. **«Среди коллекционеров»** — ежемесячник иск-ва и художеств. старины, выходил в 1921—24 в Москве, редактор И. И. Лазаревский. **«Старые годы»** — ежемесячник Кружка любителей рус. изящных изданий, выходил в 1907—16 в Петербурге; редактор В. А. Верещагин, с 1908 — П. П. Вейнер. **«Художественная газета»** — ж., выходил 2 раза в месяц с августа 1836 по 1838 и в 1840—41 в Петербурге, редактор-издатель Н. В. Кукольник, в 1841—А. Н. Струговщиков. **«Художественные сокровища России»** — ежемесячник ОПХ, выходил в 1901—07 в СПБ, редактор А. Н. Бенуа, с № 8 1903 — А. В. Прахов. **«Художественный журнал»** с прибавлением художественного альбома — ежемесячник, выходил в 1881—87 в СПБ; издатель-редактор Н. А. Александров, с № 6 1886—87 — А. Брюккер. **«Художественный хроникёр»** — еженедельный сб. иск-в, выходил в СПБ в 1887 в 16 номерах, редактор-издатель И. Н. Божерянов. **«Художник»** — ежемесячник Союза художников РСФСР, выходит с октября 1958 в Москве.

* Печатные органы всесоюзных организаций указаны в ст. *СССР*.

БИБЛИОГРАФИЯ И ЕЁ ОФОРМЛЕНИЕ

В 3-м томе при описании периодических изданий, трудов научных учреждений принимаются следующие дополнительные сокращения:

ВИА$_1$ — Всеобщая история архитектуры, т. 1—2, М., 1958—63
ВИА$_2$ — Всеобщая история архитектуры в 12 т., М., 1944 (изд. продолж.)
ВИИ — Всеобщая история искусств, т. 1—6, М., 1956—66
«ДИ СССР» — журнал «Декоративное искусство СССР»
ЕИИИ — Ежегодник Института истории искусств АН СССР (ныне — при Министерстве культуры СССР)
ИИЗС — История искусства зарубежных стран, т. 1—3, М., 1961—65
ИРА — История русской архитектуры, М., 1956
ИРИ — История русского искусства. Издание Академии наук СССР, т. 1—13, М., 1953—69
ИРИ (АХ СССР) — История русского искусства. Издание Академии художеств СССР, т. 1—2, М., 1957—60
НИИ — Научно-исследовательский институт
РБС — Русский биографический словарь
РИ, 18 в.— Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Восемнадцатый век, М., 1952
РИ, 1-я пол. 19 в.— Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Первая половина девятнадцатого века, М., 1954
РИ, сер. 19 в.— Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Середина девятнадцатого века, М., 1958
РИ, 2-я пол. 19 в.— Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина девятнадцатого века, М., 1962
Ровинский, Подробный словарь...— Подробный словарь русских гравёров XVI—XIX вв. Составил Д. А. Ровинский, т. 1—2, СПБ, 1895
СМАЭ — Сборник Музея антропологии и этнографии АН СССР
Уч. зап.— Учёные записки

СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ СОКРАЩЕНИЙ, ПРИНЯТЫХ В 3-М ТОМЕ ЭНЦИКЛОПЕДИИ „ИСКУССТВО СТРАН И НАРОДОВ МИРА“

АРУ — Объединение архитекторов-урбанистов
АХР — Ассоциация художников революции
ВГИК — Всесоюзный государственный институт кинематографии, Москва
ВДНХ — Выставка достижений народного хозяйства, Москва
ВНИИТЭ — Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики, Москва
ВПХК — Всесоюзный производственно-художественный комбинат (Министерства культуры СССР)
ВСХВ — Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, Москва
ВЦСПС — Всесоюзный Центральный Совет профессиональных союзов
ГАБТ — Государственный академический Большой театр Союза ССР, Москва
ГЛМ — Государственный литературный музей, Москва
ГМР — Государственный музей Революции СССР, Москва
ГНИМА — Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, Москва
ГСХМ — Государственные свободные художественные мастерские
ГЦТМ — Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва
ДОСААФ — Добровольное общество содействия Армии, Авиации и Флоту
ДХФПП — Дирекция художественных фондов и проектирования памятников (Министерства культуры РСФСР)
ж.-д.— железнодорожный
жел.— железный
золоч.— золочёный, золочённый
з-д — завод
ИГИ — Институт гражданских инженеров, Ленинград
ИИЖСА — Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, Ленинград
изд-во — издательство
ИЗО — изобразительные искусства
имп.— императорский
ИНПИИ — Институт пролетарских изобразительных искусств, Ленинград
ЛВХПУ — Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной (бывшее Штиглица)
ЛИИКС — Ленинградский институт инженеров коммунального строительства
ЛИСИ — Ленинградский инженерно-строительный институт
лонд.— лондонский
ЛХПТ — Ленинградский художественный педагогический техникум
м.-заповедник Загорск — Загорский историко-художественный музей-заповедник, Загорск
м.-заповедник Ярославль — Ярославо-Ростовский историко-архитектурный и художественный Музей-заповедник, Ярославль
м. Кусково — Музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
м. Останкино — Останкинский дворец-музей творчества крепостных, Москва
МАО — Московское архитектурное общество
МВТУ — Московское высшее техническое училище им. Н. Э. Баумана
МВХПУ — Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское)
МГУ — Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
МИИИ — Московский институт изобразительных искусств
МИПИДИ — Московский институт прикладного и декоративного искусства
МИСИ — Московский инженерно-строительный институт
многоцв.— многоцветный
МОЛХ — Московское общество любителей художеств
МТХ — Московское товарищество художников
МХАТ — Московский Художественный академический театр им. А. М. Горького
НИИХП — Научно-исследовательский институт художественной промышленности, Москва
НО — национальный округ
НОЖ — Новое общество живописцев
НРБ — Народная Республика Болгария
Обмоху — Общество молодых художников
ОМАХР — Объединение молодёжи Ассоциации художников революции
ООН — Организация Объединённых Наций
ОПХ — Общество поощрения художеств
ОРРП — Объединение работников революционного плаката
парт.— партийный
пер.— переулок
ПКиО — парк культуры и отдыха
прозв.— прозвище
собств.— собственно
сост.— составитель
СРР — Социалистическая Республика Румыния
СРХ — Союз русских художников
сс.— сёла, селения
ССА — Союз советских архитекторов
ССХ — Союз советских художников
СХПУ — Строгановское художественно-промышленное училище
торг.— торговый
ХФ СССР — Художественный фонд СССР
ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив СССР, Ленинград
ЦМВС — Центральный музей Вооружённых Сил, Москва
ЦМЛ — Центральный музей В. И. Ленина, Москва
ЦПКиО — Центральный парк культуры и отдыха
ЦТСА — Центральный театр Советской Армии, Москва
ЦУТР — Центральное училище технического рисования барона Штиглица, Петербург

Искусство стран и народов мира. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. Гл. ред. В. В. Иогансон.
т. 3. М., «Советская Энциклопедия», 1971.
(Краткая художественная энциклопедия.
Энциклопедии. Словари. Справочники).
т. 3. Молдавская ССР—РСФСР.
1971 768 с. с илл. 60 л. илл.

В томе помещены 60 вклеек глубокой печати. В тексте — 51 карта и 2295 иллюстраций и схем.
Бумага для текста изготовлена на фабрике Ю. Янониса. Иллюстрации, выполненные глубокой печатью, отпечатаны в Московской типографии № 2. Печать текста с матриц, изготовленных в Первой Образцовой типографии им. А. А. Жданова.

Сдано в набор 31/VI 1968 г. Подписано к печати 12/I 1971 г.

Издательство «Советская Энциклопедия»; 109028, Москва, Ж-28, Покровский бульвар, д. 8.
Т-00115. Тираж 56 тыс. экз. Заказ № 2752. Формат 84×108$^1/_{16}$. Объём 48 физич. п. л. +7,5 вклеек. Всего 55,5 физич. п. л., 80,64 усл. п. л. +12,6 вклеек. Всего 93,24 усл. п. л., 107,19 уч.-изд. л. +14,02 вклеек. Всего 121,21 уч.-изд. л.
Цена 1 экз. книги 4 руб. 50 коп.

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР.
Москва, Проспект мира, 105. Заказ № 820.