

ИЗДАТЕЛЬСТВО
"СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ"

ЭНЦИКЛОПЕДИИ СЛОВАРИ СПРАВОЧНИКИ

НАУЧНО-РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

А. М. ПРОХОРОВ (председатель), И. В. АБАШИДЗЕ, П. А. АЗИМОВ, А. П. АЛЕКСАНДРОВ, В. А. АМБАРЦУМЯН, А. В. АРЦИХОВСКИЙ, М. С. АСИМОВ, М. П. БАЖАН, Ю. Я. БАРАБАШ, Н. В. БАРАНОВ, Н. Н. БОГОЛЮБОВ, П. У. БРОВКА, Ю. В. БРОМЛЕЙ, Б. Э. БЫХОВСКИЙ, В. Х. ВАСИЛЕНКО, Л. М. ВОЛОДАРСКИЙ, В. В. ВОЛЬСКИЙ, В. М. ВУЛ, С. Р. ГЕРШБЕРГ, М. С. ГИЛЯРОВ, В. П. ГЛУШКО, В. М. ГЛУШКОВ, Г. Н. ГОЛИКОВ, Д. Б. ГУЛИЕВ, А. А. ГУСЕВ (заместитель председателя), В. П. ЕЛЮТИН, В. С. ЕМЕЛЬЯНОВ, Е. М. ЖУКОВ, А. А. ИМШЕНЕЦКИЙ, Н. Н. ИНОЗЕМЦЕВ, М. И. КАБАЧНИК, Г. А. КАРАВАЕВ, К. К. КАРАКЕЕВ, М. К. КАРАТАЕВ, Б. М. КЕДРОВ, Г. В. КЕЛДЫШ, В. А. КИРИЛЛИН, И. Л. КНУНЯНЦ, С. М. КОВАЛЕВ (первый заместитель председателя), Ф. В. КОНСТАНТИНОВ, В. Н. КУДРЯВЦЕВ, М. И. КУЗНЕЦОВ (заместитель председателя), В. Г. КУЛИКОВ, И. А. КУТУЗОВ, П. П. ЛОБАНОВ, Г. М. ЛОЗА, Ю. Е. МАКСАРЕВ, П. А. МАРКОВ, А. И. МАРКУШЕВИЧ, Ю. Ю. МАТУЛИС, Г. И. НААН, Г. Д. ОБИЧКИН, Н. В. ОГАРКОВ, Б. Е. ПАТОН, В. М. ПОЛЕВОЙ, М. А. ПРОКОФЬЕВ, Ю. В. ПРОХОРОВ, Н. Ф. РОСТОВЦЕВ, А. М. РУМЯНЦЕВ, Б. А. РЫБАКОВ, В. П. САМСОН, М. И. СЛАДКОВСКИЙ, В. И. СМИРНОВ, В. Н. СТОЛЕТОВ, Б. И. СТУКАЛИН, А. А. СУРКОВ, М. Л. ТЕРЕНТЬЕВ, С. А. ТОКАРЕВ, В. А. ТРАПЕЗНИКОВ, Е. К. ФЕДОРОВ, М. Б. ХРАПЧЕНКО, Е. И. ЧАЗОВ, В. Н. ЧЕРНИГОВСКИЙ, А. И. ЧУГУНОВ (заместитель председателя), Я. Е. ШМУШКИС, С. И. ЮТКЕВИЧ. Секретарь Совета Л. В. КИРИЛЛОВА.

МОСКВА 1978

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. М. ПОЛЕВОЙ (заместитель главного редактора), В. Д. СИНЮКОВ, А. А. ФЕДОРОВ-ДАВЫДОВ

4

РУАНДА И БУРУНДИ — ФИЛИППИНЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

7(03)
И 868

Редакция изобразительного искусства и архитектуры. Заведующий редакцией — В. Д. СИНЮКОВ, старшие научные редакторы — А. М. КАНТОР, Е. Н. СИЛЬВЕРСВАН, научные редакторы — Д. В. БАРКГАУЗЕН, К. Г. БОГЕМСКАЯ, Т. С. ГОЛЕНКО, В. Д. ДАЖИНА, Т. Г. МОРОЗОВА, М. Н. СОКОЛОВ, Т. Х. СТАРОДУБ, литературный редактор — К. В. ТУГАНОВА, младшие редакторы — М. В. АДЖУБЕЙ, Т. В. АМИТИНА.

Консультанты по вопросам искусства и архитектуры указаны при отдельных статьях.

Научно-контрольное чтение по вопросам истории — кандидат исторических наук А. Я. АБРАМОВИЧ, кандидат исторических наук В. Н. БАЛЯЗИН, кандидат исторических наук Е. К. ЖИГУНОВ, О. М. ИВАНОВА, В. М. КАРЕВ, Г. П. ЛАТЫШЕВА, Е. И. ЛЕПУНСКАЯ, Г. Г. МАКАРЕВИЧ, А. С. ОРЕШНИКОВ, кандидат исторических наук В. Я. ПЕТРУХИН, кандидат исторических наук З. М. РАСКИН, А. Д. СЫРКИН, кандидат исторических наук И. М. ЭЛЬТЕРМАН.

Научно-контрольное чтение по вопросам географии — К. А. АЛЬБИЦКАЯ, А. С. БУТЕНИНА, Л. И. ЕВСТАФЬЕВА.

Редакция иллюстраций — Г. В. СОБОЛЕВСКИЙ, Н. А. САВЕЛЬЕВА, И. Г. ЩУСЕВА (комплектование иллюстраций).

Картографирование — В. И. АНПИЛОГОВА, В. А. ВЫСОЦКАЯ, В. А. ГАМАЮНОВ, Л. К. ГЕРИКСОН, Т. П. ИЛЬИНА, Н. Н. КОВАЛЕВА, К. С. КЛЯГИНА, В. И. КОПЫЛОВА, Л. А. ЛЮБКОВА, М. Л. ПЕТРУШИНА, М. М. ПУСТОВА, Е. В. ПУСТОВАЛОВА, А. Н. СЕРГЕЕВ, Л. И. ЯКУШИНА.

Библиография — Л. Б. БОЛДИНА, М. Д. ДЕНИСОВА.

Транскрипция — А. Ф. ДАЛЬКОВСКАЯ, М. Д. ДРИНЕВИЧ, Л. Ф. РИФ, Р. М. СПИРИДОНОВА.

Техническая редакция — Т. И. ПАВЛОВА, Т. Е. ЛИСИЦЫНА.

Корректорская — М. В. АКИМОВА, Н. Е. ЗМЕЕВА, К. И. МАЗУРИНА, А. Ф. ПРОШКО.

Комплектование — Н. А. ФЕДОРОВА.

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

485286
Центральная научная библиотека Академии педагогических наук СССР

© Издательство «Советская Энциклопедия»

РУАНДА И БУРУНДИ

(RUANDA, RWANDA, BURUNDI)



Руанда — независимая республика, Бурунди — королевство, расположенные в Центральной Африке; с конца 19 — нач. 20 вв. были колонией Германии, с 1922 — подмандатной территорией Бельгии — Руанда-Урунди (в 1946 —62 — подопечная территория ООН, находившаяся под управлением Бельгии). В культуре, искусстве, типах народного жилища Р. и Б. много общего.

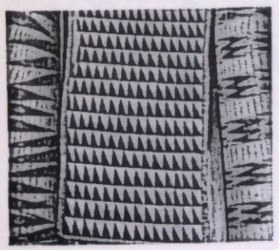
Архитектура. В народном жилище преобладают круглые хижины (в Руанде — ульевидные, в Бурунди — полусферические) на каркасе из жердей, оплетённом ветвями, камышом и травой. Сельские поселения расположены обычно на вершинах и склонах холмов и носят рассредоточенный характер. Хижины отдельной семьи размещаются в общей ограде, где также ставится зернохранилище (часто плетёное) и иногда небольшая хижина «духов предков»; перед входом в хижину — ограждение из кирпича (выс. 10 *см*) в форме подковы, над входом выступает укреплённый столбиком козырёк в форме полумесяца. Внутри жилище разгорожено узорными матами; у народа батутси обмазанные глиной стены и деревянные столбы внутри хижин расписываются геометрическим узором. Хижины в Бурунди делятся внутри камышовыми перегородками, травяная крыша изготовляется отдельно и укладывается по спирали.



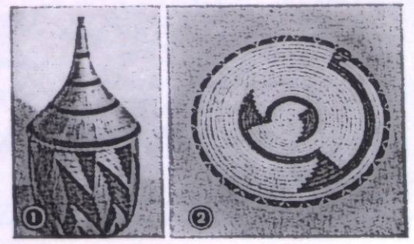
1. Соломенная хижина на каркасе из жердей. 2. Зернохранилище.

В последние годы в Р. и Б. появляются прямоугольные жилые дома из кирпича под двускатной черепичной крышей, с верандой и окнами. Городское строительство мало развито — только *Бужумбура* (столица Бурунди) и Кигали (Kigali, столица Руанды) могут быть названы городами.

В художественном ремесле Р. и Б. наибольшее развитие получило плетение: циновки, используемые в качестве перегородок, ширм, ковров; маты; квадратные, яйцевидные, конусообразные, шестиугольные корзины (от огромных — зернохранилищ, до небольших декоративных); блюда; крышки для сосудов с молоком. Изделия украшаются геометрическим узором (зигзагообразным, копьевидным и



Плетёная циновка, закрывающая дверь в жилище.



1. Плетёная корзина для сосуда. 2. Блюдо.



Деревянные щиты. Британский музей. Лондон.

т. д.) белого, чёрного и красного цветов. На деревянных сосудах тот же узор гравируется ножом или выжигается, реже наносится красками. Из дерева вырезаются фигурки людей и животных. Распространены деревянные щиты, колчаны и футляры с красным и чёрным узором по белому фону. Особая фактура при помощи витого из травы жгута придаётся лепным гончарным сосудам. В последнее время входят в употребление украшения из привозных бус.

Лит.: Евсеев В., Руанда, М., 1974; Hertefelt M. de, Trouwborst A. A., Scherer J. H., Les anciens royaumes de la zone interlacustre méridionale Rwanda, Burundi, Buha, Tervuren, 1962; Maquet J. J., Ruanda. [Album], [Brux., 1957]; Lemarchand R., Rwanda and Burundi, N. Y.— [a. o., 1970].

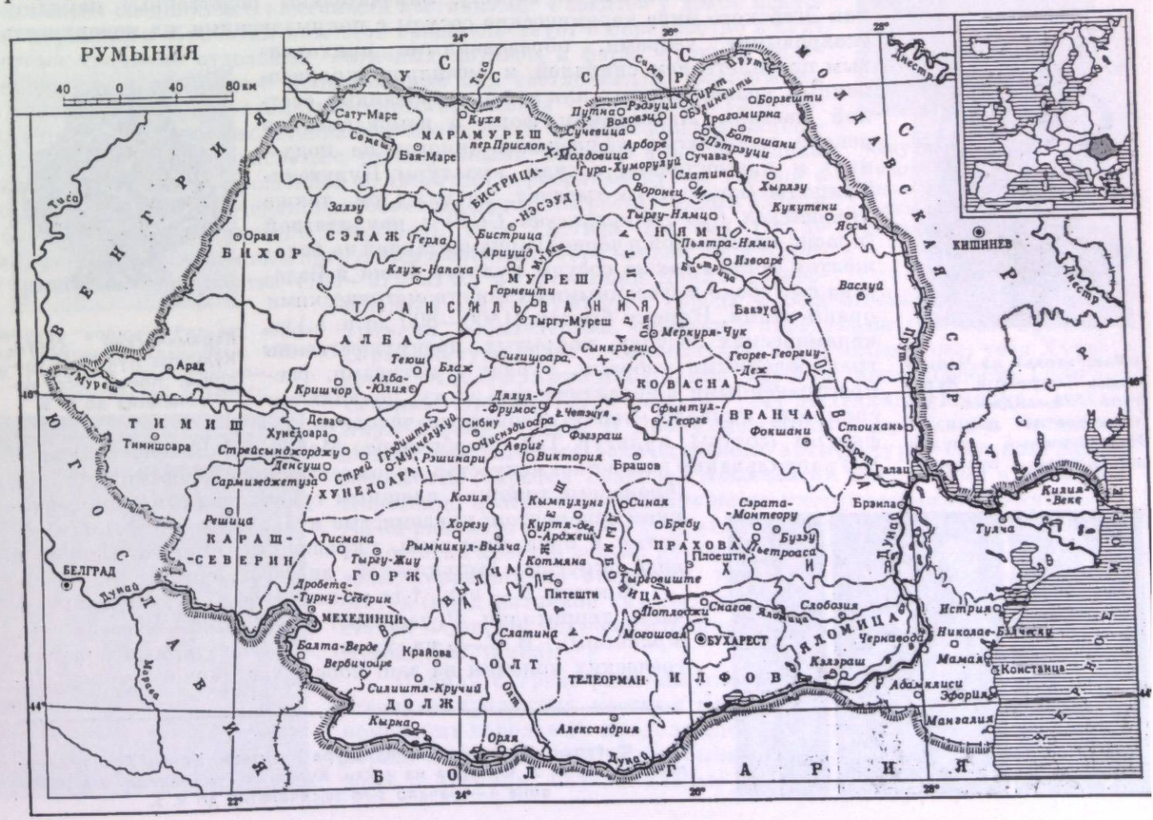
БУЖУМБУ́РА, Усумбура (Bujumbura, Usumbura) — г., столица Бурунди, на сев.-вост. берегу озера Танганьика. В конце 19 в.—с., в 1897— нем. воен. пост, в 1916 захвачен бельг. войсками, в 1924—62—адм. центр Руанды-Урунди. В г.— прямоуг. сеть улиц с 1—2-этажной застройкой (отели, рестораны, госпитали для европейцев и африканцев, школы, плават. бассейн); в сев. части г. — афр. квартал с застройкой местного типа.

Автор В. Л. Воронина.

РУМЫНИЯ

(СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА РУМЫНИЯ. ROMÂNIA. REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA)

На территории Р., расположенной гл. обр. в бассейне нижнего Дуная, в Южных и Восточных Карпатах, обнаружены памятники многочисленных археологических культур, отражающих связи её древних обитателей с племенами и народами Эгейского мира, Центральной и Восточной Европы. Здесь сохранились произведения населявших Р. в разные эпохи *фракийцев* (см.; в том числе даков), древних греков и римлян, готов (см. *Германцы*), древних славян (см. *Славяне*) и др. В эпоху средневековья постоянные контакты с *Византией* (см.) и южными славянами, католическими государствами Центральной и Восточной Европы, мусульманскими странами Ближнего Востока привели к переплетению в искусстве Р. разнообразных художественных влияний. Вступив в соприкосновение с местными традициями, эти влияния по-разному преломились в трёх исторических областях Р.— Молдове, Валахии и Трансильвании. Формирование румынского государ-



ства было прервано в сер. 16 в. турецким нашествием, которое замедлило экономическое и культурное развитие областей Р. (феодальные отношения здесь сохранялись до 19 в.). В условиях непрекращавшейся борьбы румынского народа против турецких завоевателей сохранялись на протяжении 16—18 вв. национальные художественные традиции, постоянно обогащавшиеся благодаря тесным контактам с народным искусством. Единая светская национальная культура Р. начала складываться в нач. 19 в., этот процесс усилился после объединения Молдовы и Валахии в единое государство Р. (1859), к которому в 1918 была присоединена и Трансильвания. В искусстве Р. конца 19—нач. 20 вв. демократические тенденции, стремление освоить новейшие художественные достижения Европы сочетались с поисками национального своеобразия. Усиление демократического и рабочего движения, тесные контакты с передовой культурой Франции, Германии и России обусловили сохранение в искусстве Р. 1-й пол. 20 в. прогрессивного национального направления, которое получило новое развитие в условиях социалистической Румынии.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА И РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ
(5-е тысячелетие до н. э. — 10 в. н. э.).

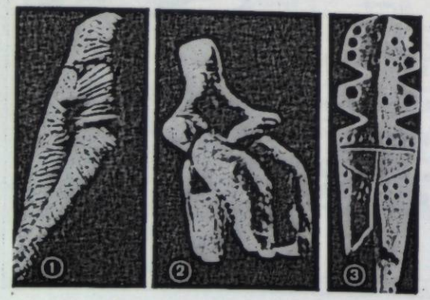
Древнейшие произведения искусства на территории Р. относятся к эпохе неолита: керамические сосуды с гравированными и лепными геометрическими орнаментами, близкие памятникам Центральной и Юго-Восточной Европы (6—3-е тысячел. до н. э.); антропоморфные и зооморфные изображения из кости и глины, украшенные углублённым линейным или прорезным точечным узором; связанные гл. обр. с культом плодородия глиняные статуэтки, отличающиеся выразительностью обобщённых, преувеличенных форм (женская статуэтка из Султаны, Sultana, уезд Илфов, культура Гумельница), а порой и живой жизненной непосредственностью образов (т. н. Мыслитель из Чернаводы, Cernavodă, уезд Констанца, культура Хаманджия, 3-е тысячел. до н. э., Национальный музей древностей, Бухарест). Замечательны родственные памятникам Эгейского мира керамические сосуды с покрывающими их поверхность «ковровыми» узорами, образованными прихотливым переплетением спиралей и меандров (прорисованных, гравированных или инкрустированных светлой пастой). Лаконизмом форм и изысканностью декора выделяются чашевидные (иногда на поддонах) и прямостенные сосуды культуры Кукутени-Триполье (конец 3-го тысячел. до н. э.; см. также *Молдавская ССР*, *Украинская ССР*) с двухцветной (красно-коричневой и чёрной) орнаментацией на бело-жёлтом фоне, а также сосуды культур Боян и Вэдастра с глубоко вырезанными в глине геометрическими орнаментами. В эпоху бронзы (1800—800 до н. э.) на керамических сосудах, покрытых преимущественно гравированными узорами, наряду с мотивами, распространёнными в неолитическую эпоху, появляются солярные символы, геометризованные человеческие фигуры (сосуды культур Тей, Вербичоара, Монтеору, Витенберг и др.). В Трансильвании расцветает искусство художественной обработки металлов (бронзовые топоры с изящным гравированным геометрическим орнаментом; приземистые и округлые по формам золотые и бронзовые вазы, украшенные скупым узором в виде округлых выпуклостей, зигзагов, спиралей).



«Мыслитель» из Чернаводы. Терракота. Культура Хаманджия. 3-е тысячелетие до н. э. Национальный музей древностей. Бухарест.



Керамический сосуд. Культура Кукутени-Триполье. Конец 3-го тысячелетия до н. э.



1—2. Фигурки из терракоты. Культура Кукутени. Конец 3-го тысячелетия до н. э. 3. Фигурка из кости. Культура Гумельница. 2-я половина 4 — начало 3-го тысячелетий до н. э.

В конце 2 — нач. 1-го тысячел. до н. э. значительную часть территории Р. заселяют фракийские племена (см. *Фракийцы*). В 7—5 вв. до н. э., благодаря основанию греческих колоний на зап. побережье Чёрного моря (*Истрия*; Каллатия, ныне *Мангалия*; Томы, ныне *Констанца*), фрако-гетские племена Добруджи, южных Олтении и Валахии знакомятся с достижениями античной цивилизации, племена Молдовы и Трансильвании — с культурой *скифов* (см.). В северных районах Р. с 3 в. до н. э. сказывается влияние искусства *кельтов* (см.). Оригинальная интерпретация скифского «звериного стиля» характерна для упрощённых рельефных изображений на серебряных сосудах клада из Аджигёла (Agighiol, уезд Тулча) и золотом шлеме из Пояны-Коцофэнешти (Poiana-Cotofăneşti, уезд Прахова, 5—4 вв. до н. э.), выполненных чеканкой с помощью точек и штрихов. В 3—2 вв. до н. э. в горных районах Трансильвании складывается государственное объединение даков, которые сооружают во 2—1 вв. до н. э. разветвлённую систему крепостей с каменными стенами, следовавшими рельефу местности, и с массивными прямоугольными в плане башнями (*Грэдиштя-Мунчелулуй*, Блидарул, Blidarul, Пьятра-Рошие, Piatra Roşie,— в уезде Хунедоара), в архитектуре которых эллинистические традиции сочетались с кельтскими строительными приёмами. Стены крепостей образовывались двумя рядами камней, сложенных по-сухому из огромных каменных блоков и связанных поперечными деревянными брусьями (для которых высекались углубления в верхней части блоков). Промежуток между рядами камней заполнялся мелким дроблёным камнем. В ряде крепостей возводились жилые башни, нижняя часть которых складывалась из камня, верхняя — из дерева и кирпича. В верхнюю, жилую часть вели деревянные лестницы. На горных террасах близ крепостей располагались святилища (связанные, очевидно, с солнечным культом), прямоугольные или округлые в плане, с рядами монументальных столбов из камня или дерева. Отдельные части крепостных комплексов соединялись каменными лестницами. Развитое у даков искусство керамики и обработки металлов свидетельствует о переработке в духе местных традиций отдельных античных мотивов и форм: кубки и полусферические чаши (серые полированные или светло-жёлтые расписные), украшенные полосами геометрического орнамента с солярными символами, стилизованными растительными мотивами и изображениями животных; спиралевидные браслеты с расширенными концами в форме головы змеи, украшенными упрощённой пальметтой; серебряные кубки и чаши с заострённым дном и с чеканным геометрическим или растительным узором у борта (клад из Сынкрэени, Sînicrăieni, уезд Харгита, 2-я пол. 1 в. до н.э.); фибулы с обобщённым погрудным женским изображением, и др. В эпоху римского владычества (106—271 н. э.) в провинции Дакия (северо-западная Р.) сооружаются города с общественными зданиями и храмами, амфитеатрами, термами и акведуками (Ульпия-Траяна-Сармизегетуза, ныне г. Сармизеджетуза, Sarmisegetusa, уезд Хунедоара; Апулум, ныне *Алба-Юлия*; Друбета, ныне Дробета-Турну-Северин, Drobeta-Turnu Severin, уезд Мехединци; Напока, ныне *Клуж-Напока*, и др.). В Добрудже (римская провинция Нижняя Мёзия) воздвигаются величественные архитектурно-скульптурные монументы («Трофей Траяна» в *Адамклиси*). Раскопками в Истрии, Констанце и Мангалии обнаружены многочисленные памятники греко-римского искусства 1—4 вв. н. э.—архитектурные фрагменты, остатки храмов, жилых домов, терм с мозаиками, керамические вазы, терракотовые статуэтки, мраморные саркофаги, рельефы и статуи (клад античной скульптуры 3—4 вв. из Констанцы, в т. ч. статуя Фортуны, покровительницы города Томы, Археологический музей, Констанца).

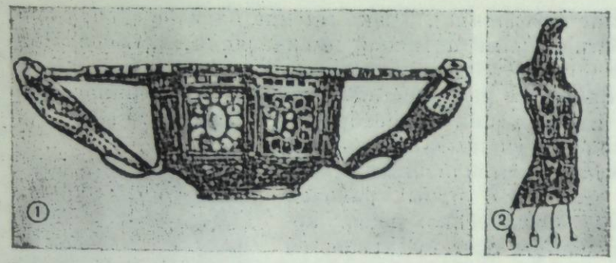


Искусство даков: 1. Серебряный браслет. 1 в. до н. э. 2. Керамическая ваза с рельефными изображениями. 1 в. до н. э. Фрагмент.

«Римские воины». Рельеф «Трофея Траяна» в Адамклиси. 108—109. Ныне — в Национальном музее древностей. Бухарест.



Наряду с греко-римским искусством существовала и художественная продукция местных мастеров. Расцвет богатых причерноморских городов Р. продолжался и после падения Римской империи. В 4—6 вв. в Истрии были сооружены новые укрепления, дома с атриями, базиликальные храмы и общественные здания.



Предметы клада из Пьетроасы. 1. Восьмигранная ваза. 2. Фибула в форме птицы. (Оба — золото, 5—6 вв., Национальный музей древностей, Бухарест).

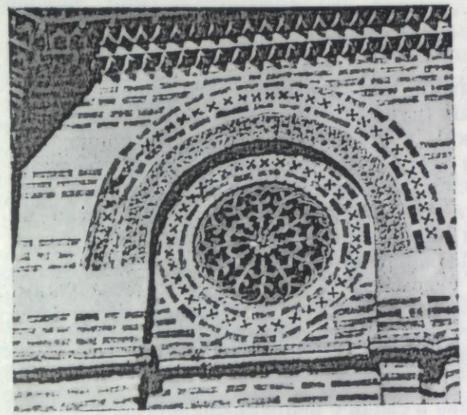
Следовавшие в 6—7 вв. одно за другим вторжения готов, гуннов, аваров, славян и других народов привели к гибели античных городов и упадку культуры. От эпохи переселения народов (4—7 вв.) и раннесредневекового периода (7—10 вв.) сохранились: принадлежавший, очевидно, готскому вождю клад золотых вещей из Пьетроасы (Pietroasa, уезд Бузэу, 5—6 вв., Национальный музей древностей, Бухарест), в том числе блюдо с фигурными рельефными изображениями в античном духе, а также массивные фибулы в форме птиц с нарядными подвесками, ажурная ваза, инкрустированная полудрагоценными камнями, браслеты и ожерелья, относящиеся к готскому искусству (см: *Германцы*); украшенные антропоморфными и зооморфными изображениями фибулы древних славян, найденные в Трансильвании, Олтении и Валахии; золотые вазы и блюда с рельефными растительными узорами, изображениями львов и грифонов (клад из Сынниколаул-Маре, Sînnicolaul-Mare, уезд Тимиш, 9—11 вв.), отражающие влияние сасанидского искусства (см. *Иран*). В конце 1—нач. 2-го тысячел. в результате смешения славян с романизованным населением древней Р. начинается процесс формирования румынской народности. К числу первых памятников раннесредневекового румынского искусства некоторые исследователи относят округлые по формам плоскодонные сосуды со скромным орнаментом в виде прямых и волнистых врезанных линий (культура Дриду). Многочисленные ювелирные изделия 10—11 вв. (ожерелья, перстни, кресты с филигранными и рельефными изображениями святых, украшенные полудрагоценными камнями) свидетельствуют о влиянии византийского искусства (см. *Византия*).

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ СЛОЖЕНИЯ ФЕОДАЛИЗМА (10 в. — начало 16 в.)

В 10—11 вв. с образованием феодальных владений в Р. начинает складываться средневековое искусство, испытывавшее в Валахии и Молдове (независимые феодальные княжества с сер. 14 в.) воздействие искусства *Византии* (см.), *Болгарии* (см.) и *Сербии* (см.), в Трансильвании (с 12 в. в составе Венгерского королевства)—искусства *Германии* (см.), *Чехии* (см.) и *Польши* (см.). Вместе с тем тесные экономические и культурные контакты между различными областями Р. придали средневековому румынскому искусству известное художественное единство. Начавшийся в Валахии и Молдове в 15 в. процесс централизации государства был прерван турецким завоеванием в сер. 16 в.

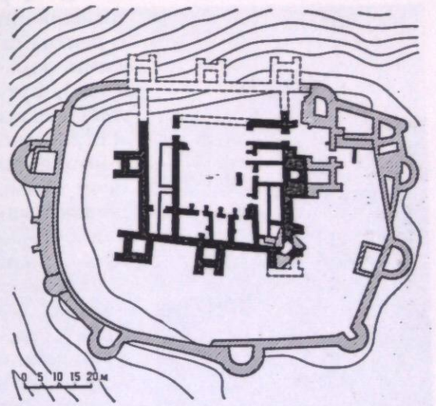
Архитектура. В 10—13 вв. большая часть населения Р. жила в поселениях, состоявших из небольших прямоугольных в плане жилищ, сложенных из толстых брёвен или тёсаных брусьев (соединённых в углах врубками), или же имевших деревянный каркас, переплетённый ветками и обмазанный глиной. Крытые соломой или дранкой высокие нависающие крыши имели деревянные стропила. Каменное строительство велось гл. обр. феодалами. Усадьбы князей, скромные по размерам, состояли из каменного дома с 3—4 комнатами и галереей на одном из фасадов. На территории усадьбы находилась княжеская церковь (усадьба в *Куртя-де-Арджеш*, 13—14 вв.). Наиболее ранние церкви, сложенные из грубых каменных блоков и кирпича, имели прямоугольный план и апсиду в вост. части (церкви в сёлах Басараби-Мурфатлар, Basarabi-Murfatlar, уезд Констанца, 10—11 вв., и Динодженция-Гарвэн, Dinogeţia-Garvăn, уезд Тулча, 10—12 вв.).

С укреплением феодальных государств в В а л а х и и и Молдове (нач. 14 в.) усиливается их связь с культурой Византии и славянских стран Балканского п-ова. По типу византийского крестово-купольного храма с куполом на столбах построена церковь св. Николая в Куртя-де-Арджеш (ок. 1310—52), сложенная из чередующихся рядов камня и кирпича и отличающаяся строгой гармонией форм и пропорций. К средневековым постройкам Сербии близки церкви монастырей Козия (Cozia, уезд Вылча, конец 14 в.; однонефный триконх со стройным куполом на подпружных арках и с обширным, равным по высоте храму притвором) и Котмяна (Cotmeana, уезд Арджеш, конец 14 в.). Чередующиеся ряды камня и кирпича, опоясывающие храмы глухие аркады, богатый наружный декор (резные обрамления окон, ажурные розетты, полихромные глазурованные керамические вставки) придают церквам праздничность и декоративное изящество. Этот вид церкви стал впоследствии образцом для многих церковных построек Валахии.

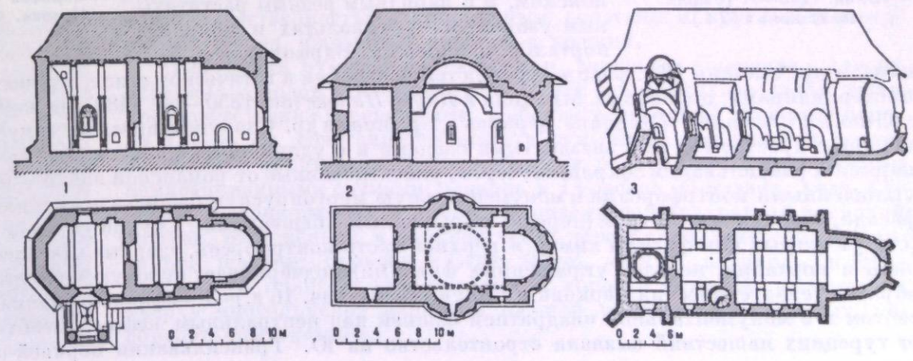


Резная розетта фасада церкви монастыря Козия. Конец 14 в.

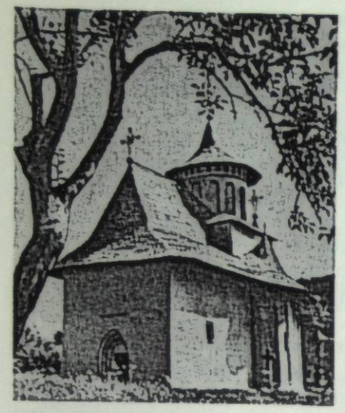
В М о л д о в е к числу наиболее ранних построек относятся прямоугольные в плане крепости в Нямце (ныне Пьятра-Нямц, Piatra-Neamţ, уезд Нямц) и *Сучаве* с квадратными башнями и с помещениями по периметру, церковь св. Николая в Рэдэуци (Rădăuţi, уезд Сучава, ок. 1359—65), где план романской 3-нефной базилики был приспособлен к требованиям православного культа путём разделения внутреннего пространства храма на 2 поперечные части (храм и притвор), а также церковь в Сирете (Siret, уезд Сучава, ок. 1375—91), представляющая собой однонефный триконх с куполом на парусах, опирающимся на 4 арки на консолях. Эти церкви явились исходным пунктом развития своеобразного архитектурного стиля, окончательно сложившегося в Молдове в конце 15 в., в годы правления Стефана Великого (1457—1504). Церкви этого времени, в которых византийские композиционные схемы получают новое, оригинальное истолкование, отличаются гармонией форм и стройностью пропорций. Отдельные декоративные элементы готической архитектуры (стрельчатые обрамления окон и порталов, уплощённые контрфорсы) в сочетании с поясом нарядного кирпичного узора в верхней части стен, повторяющегося и на барабанах куполов (2-ярусные аркатуры, многоцветные глазурованные керамические диски), сливаются в красочное декоративное целое, роднящее церкви с произведениями народного искусства. Наряду с удлинёнными в плане однонефными постройками с апсидой, перекрытыми цилиндрическими сводами под высокой кровлей (церкви в Бэлинешти, Bălineşti, 1492—93, и Воловэце, Volovăţ, 1500—1502,— обе в уезде Сучава), получают распространение трикон-ховые церкви с притвором и куполом над центральной частью храма (церкви в Пэтрэуци, Pătrăuţi, 1487, и Воронце, Voroneţ, 1488,—обе в уезде Сучава; церковь св. Георгия в Хырлэу, Hîrlău, уезд Яссы, 1497; церковь в Дорохое, Dorohoi, уезд Ботошани, 1495), а также сочетающие в себе черты первого и второго типов — удлинённые в плане триконхи, часто с куполами по продольной оси (церковь монастыря Нямц, ныне в г. Пьятра-Нямц, 1497, где между



Крепость в Сучаве. 14—15 вв. План.



Композиционные схемы церквей Молдовы. Планы и разрезы. 1. Церковь в Бэлинешти. 1492—93. 2. Церковь в Сирете. Ок. 1375—91. 3. Церковь св. Николая в Рэдэуци. Ок. 1359—65.



Церковь в с. Пэтрэуци. 1487. Западный и южный фасады.

примыкающими к храму внутренним и наружным притворами расположена княжеская усыпальница; церковь в Пьятре, ныне Пьятра-Нямц, 1497—98).

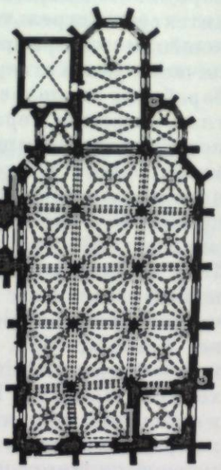
Наряду с характерными для византийского зодчества видами купольных покрытий (купол на барабане, опирающийся на паруса и подпружные арки), в архитектуре Молдовы конца 15 в. появляется оригинальная система сводов, при которой пространство, перекрываемое куполом, уменьшается кверху благодаря опирающимся друг на друга ступенчато расположенным аркам на консолях (часто идущим вперебежку, как кокошники русских храмов), а также с помощью вписанных в барабан дополнительных арок, расположенных под углом в 45° по отношению к предыдущим. Такому типу свода в наружном облике храма отвечают звездчатые в плане 2-ярусные ступенчатые основания высоких барабанов куполов, придающие церквам Молдовы вертикальную устремлённость.

В конце 15 в. в Молдове в связи с непрекращавшимися войнами с Турцией ведётся крепостное строительство. Старые крепости Нямц и Сучава окружаются новым рядом укреплений с полукруглыми в плане бастионами. Сооружаются и светские постройки. Вокруг княжеских дворов в *Ясцах*, Тырговиште, Сучаве и Хырлэу возникают первые городские поселения с кривыми улицами и изолированными друг от друга домами-усадьбами (не сохранились).



Собор св. Михаила в Алба-Юлии. 1246—91 (башня завершена в 17 в.).

В Трансильвании, где румынское население проживало совместно с венграми (пришедшими в 9 в.) и немецкими колонистами (переселившимися в 12 в.), пути развития искусства определялись связями с Венгерским королевством и странами Центральной Европы. Появившиеся здесь в нач. 13 в. церкви в романском стиле, сооружавшиеся из камня или же из камня и кирпича, представляли собой 3-нефные базилики с прямоугольным хором, завершённым полукруглой апсидой: сложенная из грубых квадров камня церковь в Чиснэдиоаре (Cisnădioara, уезд Сибиу, до 1223) со строгим, тщательно выполненным перспективным арочным порталом; собор в *Алба-Юлии* (1246—91) с монументальными западными башнями (одна из которых не завершена), разделёнными на ярусы карнизом с аркатурным поясом, и с нарядным резным растительным узором на архивольтах и колоннах порталов; церковь св. Варфоломея в *Брашове*, и др. С конца 13 в. распространяются постройки в готическом стиле, принесённом монахами-цистерцианцами: церковь св. Михаила в *Клуж-Напоке* (ок. 1350—ок. 1480), церковь св. Николая «на холме» в *Сигишоаре*, «Чёрная» церковь в Брашове и др. Сооружавшиеся по типу 3-нефной зальной церкви с крестовыми или звездчатыми сводами и с удлинённым полигональным хором готические церкви Трансильвании сохраняли черты, унаследованные от романской эпохи,— массивные стены с уплощёнными контрфорсами и монументальную многоярусную башню в центре или сбоку западного фасада, увенчанную шатром (нередко окружённым 4 башенками). Скупой упрощённый резной декор (статуи святых или фигуры химер в верхней части контрфорсов, узорные завершения стрельчатых окон и порталов, нередко украшенных фиалами) подчёркивает суровую монолитность стен. Своеобразна евангелическая церковь в *Сибиу* (1350—нач. 16 в.)—3-нефная базилика с хором и трансептом и с монументальной квадратной башней над центральным нефом. Необходимость защиты от турецких нашествий вызвала строительство на Ю. Трансильвании церквей-крепостей. Такие



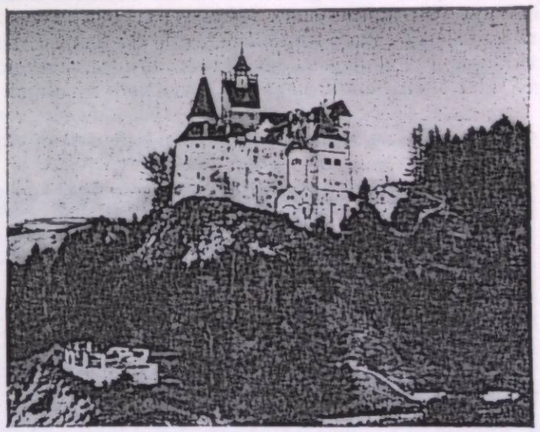
Церковь св. Михаила в Клуж-Напоке. Ок. 1350 — ок. 1480. План.

церкви, романо-готические по формам, имели неф, хор и трансепт с массивными стенами, укреплёнными контрфорсами. Расположенные на возвышенностях, они окружались мощными каменными укреплениями с зубцами и машикулями; в толще стен располагались жилые и хозяйственные помещения (церкви в Гырбове, Gîrbova, 14 в., и Преймере, Prejmer,—обе в уезде Брашов, в Ворумлоке, Vorumloc, уезд Сибиу, 15 в.).

В 13 в. и особенно в 14 — 15 вв. (после разрушительного татарского нашествия 1241—42) немецкие колонисты вели широкое городское строительство. Застройка трансильванских городов, состоявшая из тесно примыкавших друг к другу 2-этажных кирпичных и каменных зданий (со сводчатыми подвалами и первыми этажами), группировалась вокруг центральной площади с ратушей (Брашов, Сибиу) или же по склонам и у подножия холма, увенчанного церковью или замком (Сигишоара). Города окружались каменными стенами. Уникален комплекс укреплений Сигишоары с многоярусными квадратными и многоугольными надвратными башнями (часто имеющими обширные сводчатые внутренние помещения), украшенными машикулями в верхней части и перекрытыми многогранными шатровыми или же 4-скатными черепичными кровлями. Сооружавшиеся в 13—15 вв. замки венгерских феодалов (Бран, Bran, уезд Брашов, 1377; Дева, Deva, ок. 1250, не сохранился) с высокими массивными стенами и башнями возводились в труднодоступных горных местностях. Они включали жилище феодала и помещения для свиты, размещённые в несколько ярусов вокруг небольшого иррегулярного внутреннего двора. Выдающимся памятником светской готической архитектуры является замок в Хунедоаре (Hunedoara, завершён в 15 в. венгерскими королями Яношем Хуньяди и Матьяшем Корвином) со свободной планировкой, следовавшей рельефу местности. Он отличается парадной величественностью, гармоничным сочетанием круглых и квадратных башен, башенных эркеров и лоджий.



Евангелическая церковь в Сибиу. 1350 — нач. 16 в.



Замок Бран. 1377.

Церковь в Гурасаде. 14 в.

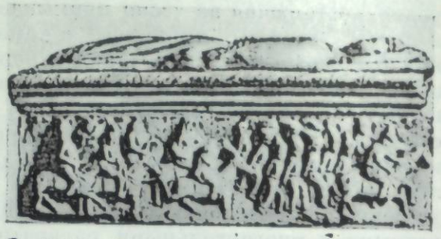


Постройки румынского населения, жившего в деревнях или на окраинах городов и испытывавшего гнёт венгерских феодалов, были преимущественно деревянными. Небольшие по числу каменные церкви 13—14 вв. сочетали особенности румынской народной и южнославянской архитектуры с упрощёнными романскими и готическими композиционными схемами: церковь в Гурасаде (Gurasada, уезд Хунедоара), триконховая в плане, с приземистой квадратной западной башней, окружённой в верхней части деревянной галереей и увенчанной шатром; церковь в Стрее (Strei, уезд Хунедоара), прямоугольная в плане, с прямоугольным хором и высокой сужающейся кверху многоярусной западной башней, сложенной из грубых, необработанных камней.

Изобразительное искусство. С появлением каменного зодчества в Валахии в 14—15 вв. развивается плоско-рельефная резьба по камню. Обрамления окон в церквах покрываются богатым геометрическим и стилизованным растительным узором (многообразные виды плетёнки, орнаментированные диски, розетки, кресты), в котором мотивы, распространённые в искусстве средневековой Европы и Византии, сочетаются с местными народными орнаментами (церковь монастыря Козия, Cozia, уезд Вылча, конец 14 в.). Аналогичными плоскорельефными узорами украшаются и надгробные плиты. Зооморфные изображения встречаются редко. Уникальна надгробная плита в церкви св. Николая в *Куртя-де-Арджеш* (ок. 1370—80) с упрощённым стилизованным изображением человеческой фигуры. В Молдове в 14—15 вв. скульптура не получает развития. В Трансильвании на тимпанах порталов романских церквей (собор в *Алба-Юлии*) встречается рельефное (часто поколенное) изображение Христа, фланкированное поклоняющимися фигурами святых или ангелов, отличающееся упрощённостью форм и укороченными пропорциями. Стрельчатые арки порталов, капители междунефных столбов в готических церквах покрывались резным растительным узором, в который иногда включались стилизованные фигуры фантастических животных, а также упрощённые по формам наивно-выразительные жанровые сценки (сбор винограда, сцены школьной жизни) и антропоморфные маски (церковь св. Михаила в *Клуж-Напоке*, 15 в.). Широкой известностью пользовались работавшие в Клуже скульпторы Мартин и Георге (Дьёрдь) Клужские (Коложвари, см. также *Венгрия*), выполнившие ряд уникальных для того времени бронзовых статуй (статуя св. Георгия, 1373, ныне в Пражском Граде, бронзовая копия — в г. Клуж-Напока). В конце 15 в. под влиянием Германии и Польши местными мастерами создаются каменные саркофаги со схематичным изображением фигуры умершего на верхней плите и рельефными батальными сценами по боковым сторонам (саркофаги Иоанна Сигизмунда и Яноша Хуньяди в соборе в Алба-Юлии).



«Поклонение Христу». Рельеф южного портала собора в Алба-Юлии. 2-я половина 13 в.



Саркофаг Яноша Хуньяди. Мрамор. Конец 15 в. Собор в Алба-Юлии.

Фрески на темы жизни Христа в интерьере церкви св. Николая в Куртя-де-Арджеш. 1364—77.



Наиболее ранние произведения живописи в Валахии (фрески в церкви св. Николая в Куртя-де-Арджеш) относятся ко 2-й пол. 14 в. Строгая подчинённость

архитектурным членениям, свобода композиционного расположения фигур и гармоничность светлого нарядного колорита роднят их с памятниками византийского искусства эпохи Палеологов (см. *Византия*). Средневековой живописи *Сербии* (см.) близки исполненные драматической экспрессии фресковые росписи в притворе церкви монастыря Козия (конец 14 в.).

Исходящая в своём развитии от византийских и южнославянских художественных прототипов, живопись Молдовы переживает первый период расцвета в нач. 15 в. Миниатюры «Четвероевангелия», выполненные в 1429 Гаврилом Уриком (Gavril Uric) в традициях константинопольской школы, отличаются утончённостью линейного ритма и обобщённостью пластической моделировки. Изображения святых на архитектурном фоне окружены в них полосой нарядного растительного орнамента. Творчество Гаврила Урика, сформировавшегося в культурной атмосфере монастыря Нямц (ныне в г. Пьятра-Нямц, Piatra-Neamţ, уезд Нямц), оказало влияние на развитие живописи Молдовы более позднего времени («Четвероевангелие» из монастыря Хумор, 1473, Музей истории СРР, Бухарест). Живописная школа Молдовы складывается окончательно в конце 15—нач. 16 вв. при правлении Стефана Великого. Стенным росписям этого времени, как правило, соразмерным внутреннему пространству храмов, свойственны обобщённость плавного контурного рисунка, спокойный торжественный тон повествования, сдержанная выразительность поз и движений, а также попытки индивидуальной характеристики персонажей (фрески церквей в Пэтрэуци, Pătrăuţi, 1487, Воронце, Voroneţ, 1488, Бэлинешти, Bălineşti, 1493,—близ *Сучавы*, в Попэуци, Porăuţi, уезд Ботошани, 1496).



Гаврил Урик. «Евангелист Лука». Миниатюра «Четвероевангелия». 1429. Библиотека Бодли. Оксфорд.

В стенной живописи Трансильвании традиции поздневизантийского и болгарского искусства (фрески церквей в Кришчоре, Crişcior, после 1404, Лешнике, Leşnic, ок. 1400, Рибице, Ribiţa, ок. 1417,—в уезде Хунедоара), а также готического искусства Центральной Европы (росписи церквей в Дрэушени, Drăuşeni, уезд Брашов, 14 в., Мэлэнкраве, Mălăncrav, уезд Сибиу, конец 14 в., Медиаше, Mediaş, уезд Сибиу, около 1380 и 1420) получают переработку в духе народного искусства, а росписи часто приобретают наивную выразительность и характерность образов. Развивающаяся с 15 в. станковая живопись (работы мастера Фомы Клужского, Thomas din Cluj, см. также *Словакия*, и др.) отражает южнонемецкие и чешские влияния.

Деталь нагробной пелены с портретом Марии Мангупской. Шитьё золотом и серебром. 1477—78. Монастырь Путна.



С 14—15 вв. переживает расцвет **декоративно-прикладное искусство** в трёх исторических областях Р. Исходя в своём развитии из византийских традиций, оно быстро приобретает яркие самобытные черты. Замечательно развивавшееся в монастырях Молдовы и Валахии искусство художественной вышивки, украшавшей культовые предметы. Органическое единство декоративных и изобразительных элементов, строгая уравновешенность композиции и изысканность красочной гаммы (шёлковый фон малиново-вишнёвого, фиолетового и блёкло-зелёного цветов и серебряный или золотой узор) сочетаются в художественном шитье с жиз-

Фресковые росписи с изображением ктиторов. Церковь в Рибице. Ок. 1417.



ненной выразительностью образов (плащаницы со сценой «Оплакивания Христа» из монастырей Нямц, 1437, Путна, Putna, уезд Сучава, 1490, и др.; алтарные завесы со сценами «Вознесения», 1484, «Успения богоматери», 1484, «Распятия», 1500,—из монастыря Путна). В композиции вышивок часто включались портретные изображения (портрет Марии Мангупской на нагробной пелене в монастыре Путна, 1477—78). Художественного совершенства достигает искусство резьбы по дереву (двери церкви монастыря Снагов, 1453, с плоскорельефными изображениями святых). В Валахии и особенно в Трансильвании переживает расцвет художественная обработка металлов (серебряные ювелирные изделия, оклады евангелий, кресты, панагии, кубки и ковши с нарядными растительными узорами и многофигурными сюжетными изображениями, выполненными в технике литья, ковки, чеканки и гравировки, напр. оклад евангелия из Тисманы, Tismana, уезд Горж, ок. 1406). В изделиях ремесленников из трансильванских городов Орадя (Oradea, уезд Бихор), *Брашов*, *Клуж-Напока* и *Сибиу* (украшениях и культовых сосудах) сказывается влияние западноевропейского готического искусства.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 16 — начала 19 вв.

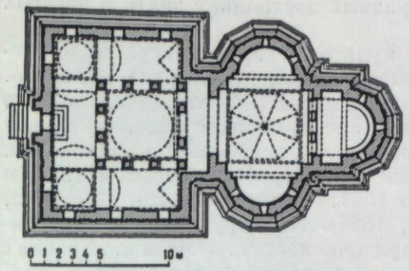
С сер. 16 в. Молдова и Валахия попадают в вассальную зависимость от Османской империи. Однако непрекращающаяся борьба румынского народа с турецкими захватчиками и периоды относительной независимости способствуют расцвету в 16 — нач. 18 вв. национальной культуры. Развитие торговли и ремёсел, рост городских поселений обусловливают усиление светского начала в рамках средневековой художественной культуры. Во 2-й пол. 18 в., в период русско-турецких войн, расширяются культурные связи Молдовы и Валахии с Украиной и Россией. Трансильвания, ставшая в 16 в. самостоятельным княжеством, с конца 17 в. попадает под власть Австрийской империи. Бурный рост городов и распространение Реформации обусловливают возникновение в культуре 16 в. светских тенденций. С конца 17 в. под австрийским влиянием распространяется искусство барокко. Однако гнёт австрийских феодалов и наступление феодально-католической реакции приводят к постепенному упадку городов и замедлению в 17—18 вв. экономического и культурного развития области, которая превращается в одну из провинций Австрийской империи.

В **архитектуре** В а л а х и и в нач. 16 в. усиливается стремление к декоративизму. Церкви этого времени (триконховые в плане, с куполами над храмом и притвором), сложенные целиком из шлифованного камня и мрамора, отличаются богатством резного декора (церковь монастыря Дялу, Dealu, близ *Тырговиште*; епископская церковь в *Куртя-де-Арджеш*, 1512—17). Плоскорельефные плетёные растительные и геометрические узоры на кубических основаниях и барабанах куполов, на обрамлениях окон отражают восточные влияния (что связано, очевидно, с участием в их строительстве грузинских мастеров). Появляющееся в это время разделение наружного декора стен на два равных пояса с помощью сильно выступающего резного карниза (2 яруса ложных аркатур — в церкви монастыря Дялу; прямоугольные филёнки, аркатуры с орнаментальными вставками между ними — в епископской церкви в Куртя-де-Арджеш) становится одной из характерных особенностей архитектурной школы Валахии. Отличающаяся прихотливой пышностью декоративного убранства епископская церковь в Куртя-де-Арджеш с алогичными, как бы спиралевидно изогнутыми барабанами куполов над притвором (щелевидные окна и аркатуры на них поставлены косо) служила церковью-мавзолеем князя Нагое Басараба. В боковых частях её обширного притвора (центр которого обрамлён колоннами) расположены княжеские усыпальницы. Однако большая часть церковных построек Валахии 16 в., разорённой постоянными войнами с Турцией, была кирпичной. То монументальные и приземистые (церкви монастырей Снагов, Snagov, близ *Бухареста*, ок. 1517—19, и Кэлуиу, Căluiu, уезд Олт, 1517—21), то стройные и изящные (церкви Куртя-Веке, 1559, и Михай-Водэ, 1589—91,—в *Бухаресте*; церковь в Буковэце, Bucovăţ, уезд Долж, ок. 1571), они воспроизводят в более строгих и сдержанных формах основную композиционную схему декора построек начала столетия. Ярусы лёгких ложных аркатур и оригинальная узорная кладка (ряды кирпича чередуются в них с оштукатуренными поясами, разбитыми кирпичными вставками) придают их облику праздничность и нарядность. Заключительный этап развития этого стиля представлен многочисленными постройками периода правления Матея Басараба (1632—54). Целиком оштукатуренные, обычно триконховые в плане, с обширным притвором и несколькими куполами, церкви этого времени часто имеют открытый внешний притвор с низкими аркадами на массивных столбах. Центральная их часть отделяется от притвора колоннами или столбами (церковь монастыря Бребу, Brebu, уезд Прахова, ок. 1640—50; церковь св. Георгия в Питешти, Piteşti, уезд Арджеш, 1656; Патриаршая церковь в Бухаресте, 1654—58, и др.). К концу 16 — 17 вв. относится ряд светских построек — руины княжеских дворцов в Тырговиште и Бухаресте, боярская резиденция в Голешти (Goleşti, уезд Арджеш). Сооружавшиеся в городах и сельских поселениях каменные и кирпичные дома бояр, как правило 2-этажные, повторяли композицию крестьянского жилища. В нижнем этаже находились жилые помещения и склады, часто имевшие сводчатые перекрытия, в верхнем — обширный зал с небольшими комнатами по сторонам. К залу с парадной и дворовой сторон примыкали крытые балконы («фоишоры») с аркадами на столбах; на один из балконов снизу вела монументальная лестница (дом Коцофяну в с. Коцофени, Coţofeni, уезд Долж, 2-я пол. 17 в.). В сев.-зап. р-нах Валахии были распространены 2—3-этажные дома-крепости («кула») с массивными стенами, укреплёнными входами, узкими окнами в виде бойниц в нижнем этаже и небольшим балконом-лоджией в верхнем. Дома покрывались высокими 4-скатными черепичными крышами. Города Валахии, вплоть до сер. 19 в. сохранявшие облик сельских поселений, имели хаотическую разбросанную застройку.

После кратковременного спада строительной деятельности новый этап развития архитектуры Валахии наступает в годы правления князя Константина Брынковяну (1688—1714). Для складывающегося в это время своеобразного направления, получившего название «стиля Брынковяну», характерно сочетание отдельных форм ренессансной и барочной европейской архитектуры (лоджий, балюстрад, витых колонн) с традиционной местной архитектурной композицией, а также использование для декорировки зданий богатого и сочного растительного орнамента (часто имеющего восточное, гл. обр. турецкое и иранское происхождение). К числу характерных памятников этого стиля относятся монастырь Хурези (Hurezi, ныне в г. Хорезу, Horezu, уезд Вылча, 1694), прямоугольный в плане, с помещениями по периметру, окружённый изнутри 2-ярусной арочной галереей на низких столбах, а также дворец Могошоая (1700—02) близ Бухареста. Расположенный в глубине прямоугольного двора и сохраняющий традиционную планировку боярского дома (обширный зал в центре 2-го этажа, глухой нижний этаж), он имеет крыльцо-балкон на северном и лоджию на южном фасадах с трёхлопастными арками на витых колоннах, завершённых растительными капителями с сочной резьбой. Нарядный каменный резной декор на порталах, наличниках окон и дверей контрастирует с гладью неоштукатуренных кирпичных стен. Для церквей этого времени, сохраняющих традиционные план и структуру, характерно богатство резного, расписного и лепного растительного орнамента, покрывающего верхнюю часть стен, балюстраду открытого притвора, базы, капители, а иногда и стволы колонн на притворе и в интерьере (церкви: Фундени-Доамней с изящным лепным узором в виде розеток, вазонов, китайских павильонов на фасадах, 1699, Крецулеску, 1722, и Ставрополис, 1724—30, — в Бухаресте). Традиции «стиля Брынковяну» сохраняются на протяжении 18 в. в

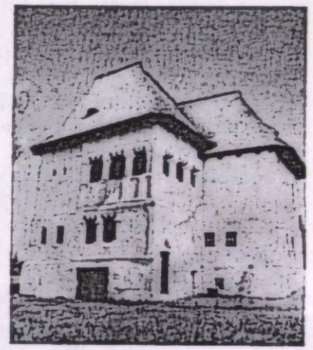


Церковь монастыря Дялу. 1431—1512. Северный фасад.

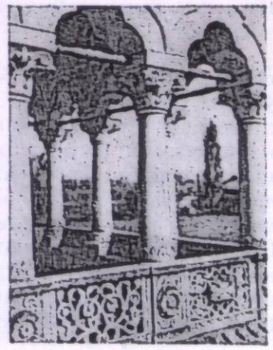


0 1 2 3 4 5 10м

Епископская церковь в Куртя-де-Арджеш. 1512—17. План.

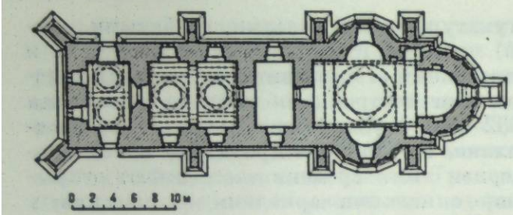


Дом типа «кула» в с. Мэлэрешти (Валахия).



Дворец Могошоая близ Бухареста. 1700—02. Деталь балкона.

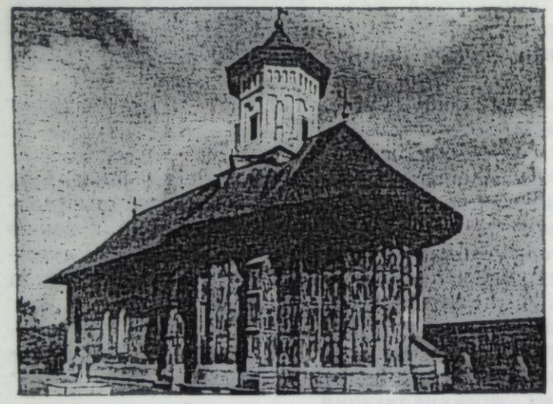
485286
Центральная научная библиотека



План церкви в монастыре Бистрица. 1554.

многочисленных парадных постройках знати и богатых горожан.

В Молдове культовая архитектура 16 в. следует в основном традициям эпохи Стефана Великого. Церкви этого времени представляют собой обычно сильно вытянутый в плане триконх с высокой башней на звездчатом основании, завершённой куполом или шатром (церкви монастырей Пробота, Probota, 1530, и Слатина, Slatina, до 1561,—в уезде Сучава, Бистрица, Bistriţa, уезд Нямц, 1554). Их наружный декор отличается, однако, большей сдержанностью и ритмической упорядоченностью, чем в постройках предыдущего периода. Апсиды членятся стройными нишами с полуциркульным завершением, над которыми располагаются два яруса маленьких ниш, опоясывающих также и верхнюю часть храма (аналогичный декоративный мотив повторяется на барабанах куполов). Обширные, часто оштукатуренные плоскости стен прорезаются редкими окнами со стрельчатым завершением. Во 2-й четверти 16 в. в церковной архитектуре Молдовы появляется ряд новых черт. В композицию церквей часто включается открытый внешний притвор с одной или несколькими арками по трём сторонам. Наружные стены церквей покрываются фресковыми росписями (церкви монастырей Хумор, Humor, ныне в г. Гура-Хуморулуй, Gura Humorului, 1530, и Молдовица, Moldoviţa, 1537,—близ *Сучавы*). Гармонически вписывающиеся в пейзаж, камерные по размерам, часто лишённые куполов и покрытые высокими нависающими кровлями, сияющие чистыми звучными красками росписей, такие церкви наивной свежестью и живописностью облика приближаются к творениям народного искусства. Наружными росписями в сер. 16 в. покрывается и ряд старых церквей (церкви в сёлах Арборе, Arbore, и Воронец, Voronet, —оба близ Сучавы). В декоре ряда построек Молдовы в конце 16 в. проявляется влияние валашской архитектуры (церкви монастырей Галата, Galata, 1583, и Ароняну, Aroneanu, 1594,—оба в *Яссах*).


Церковь монастыря Молдовица. 1537. Юго-восточная часть.

В конце 16 — 17 вв. усиливающиеся связи с Турцией и Россией, а также со странами Западной Европы (Польшей, Венгрией, Италией) приводят к проникновению в архитектуру Молдовы разнородных художественных влияний и форм. Растущие светские тенденции порождают стремление к пышной декоративной орнаментации построек. Приспособленные к традиционным композициям и формам, новые архитектурные мотивы часто выступают в неожиданно причудливых сочетаниях. Так, в церкви монастыря Драгомирна (Dragomirna, 1610—27, близ Сучавы) отдельные элементы готической архитектуры (подобие нервюр на сводах) сочетаются с использованием в наружном убранстве храма аркатурного пояска, характерного для средневековых построек России, а также с молдовской системой сводов на нескольких ярусах арок. Сохраняющая унаследованные от готики узкие окна с узорными завершениями и наружные контрфорсы церковь «Трёх святителей» в Яссах (1639) покрыта сплошным кружевом изящной плоскорельефной резьбы, в узорах которой сливаются восточные, национальные и европейские мотивы (геометрические и стилизованные растительные). Фасад церкви монастыря Голия в Яссах (1650—60), расчленённый коринфскими пилястрами и завершённый массивным карнизом, с окнами, увенчанными сильно выступающими фронтонами, отражает влияние барочной архитектуры Европы. С сер. 18 в. в качестве членений наружных стен церквей всё чаще используются пилястры, между которыми располагаются филёнки с килевидными и треугольными завершениями (церковь св. Фёдора в Яссах, 1781). С конца 18 в. проявляются тенденции классицизма, проводниками которых чаще всего выступают иностранные архитекторы. Наряду с традиционными по композиции церквами, украшенными отдельными ордерными элементами (Георгиевская церковь монастыря Нямц, ныне в г. Пьятра-Нямц, Piatra-Neamţ, уезд Нямц, 1795), появляются классицистические церкви-ротонды с восточной апсидой и 4-колонным портиком у западного фасада (церковь в с. Лецкани, Leţcani, близ Ясс, 1795). Усиливается стремление к слиянию в единое целое внутреннего пространства храмов (церковь Бану в Яссах, 1800, где центральная часть отделена от притвора широкой аркой). Своеобразна церковь монастыря Фрумоаса близ Ясс (1836) с 4 уступчатыми главами по продольной оси, близкими распространённым на Украине, и с монументальным портиком на западном фасаде.

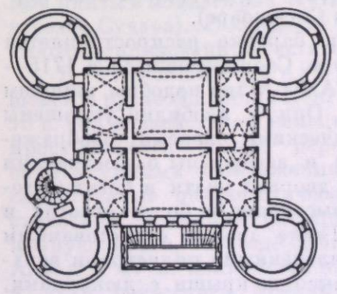

Церковь монастыря Фрумоаса близ Ясс. 1836.

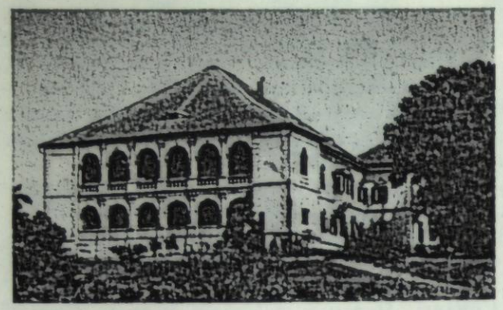
В 16—18 вв. в Молдове продолжается строительство укреплённых монастырей, на территории которых часто располагаются княжеские резиденции. Включающиеся в комплекс построек монастырские трапезные перекрываются сводами на нервюрах, опирающимися на один или несколько столбов, расположенных по продольной оси (монастыри Драгомирна близ Сучавы, Четэцуя в Яссах, и др.). Жилые постройки Молдовы 17—18 вв., известные гл. обр. по изображениям на гравюрах, были близки валашским. Они имели один или два этажа, обширный средний зал с комнатами по сторонам, которые связывались коридорами со служебными помещениями. За залом обычно находилась комната для послеобеденного отдыха гостей («сакнасиу»). Стены помещений покрывались изнутри на турецкий манер орнаментальными росписями по штукатурке. Глухие фасады с редкими узкими окнами часто имели прямоугольные выступы, а также крытые крыльца-балконы с килевидными аркадами на каменных или деревянных столбах. Княжеские усадьбы, обычно располагавшиеся на окраинах городов, окружались каменными стенами с воротами и башнями и имели обширный сад с беседками и фонтанами (дворец Григоре-Гика II в р-не Фрумоаса в Яссах, 1726—41). С конца 18 в. крыльца-балконы в городских домах под влиянием архитектуры классицизма часто заменяются портиком, опирающимся на аркаду в первом этаже (дом И. Кантакузино, или «Старый университет», в Яссах, конец 18 в., перестроен в 1845; дворец в монастыре Фрумоаса близ Ясс, 1818—19).


Портал сакристии церкви св. Михаила в Клуж-Напоке. 1528.

В архитектуре Трансильвании, где в свободных городах ведётся в 16—17 вв. широкое строительство, с нач. 16 в. появляются ренессансные веяния, проникающие из Венгрии и Польши. Дома знати и городского патрициата, сохраняющие традиционную средневековую планировку, начинают украшаться отдельными ордерными элементами. Их окна, наружные и внутренние порталы обрамляются полуколоннами и пилястрами (часто покрытыми пышным растительным орнаментом) и завершаются карнизами или фронтонами; во внутренних дворах появляются аркады, потолки помещений членятся кессонами (дом Вольпхард в *Клуж-Напоке*, 4-я четверть 16 в., фрагменты декора — ныне в Историческом музее, Клуж-Напока; дома в Бистрице, Bistriţa, уезд Бистрица-Нэсэуд). Убранство в духе искусства ренессанса получают и капеллы горожан, сооружающиеся в готических церквах (капелла Лацо в соборе в *Алба-Юлии*, завершена в 1512). Пышная горельефная резьба покрывает ордерный портал сакристии церкви св. Михаила в Клуж-Напоке (1528), где в сочный по формам растительный орнамент вплетены фигурки танцующих «путти», стилизованные изображения птиц, портретные головы и маскароны. Однако стиль ренессанса не сложился в Трансильвании в целостную художественную систему. Сталкиваясь с живучими средневековыми традициями, отдельные формы ренессансной архитектуры получают здесь своеобразную местную переработку. Замки 16 в., утрачивающие крепостной характер, сохраняют суровую простоту форм. Они имеют, как правило, прямоугольный план и мощные, подобные бастионам, круглые в плане башни по углам (Четатя-де-Балтэ, Cetatea de Baltă, уезд Алба, сер. 16 в.). Своеобразен замок в с. Криш (Criş, уезд Муреш, ок. 1559—1698), где напоминающая распространённые в народной архитектуре Р. балконы-фошоры лёгкая лоджия с приземистыми аркадами

Замок в Четатя-де-Балтэ. Середина 16 в. План.





Замок в Сынмиклэуше. 1668—75.

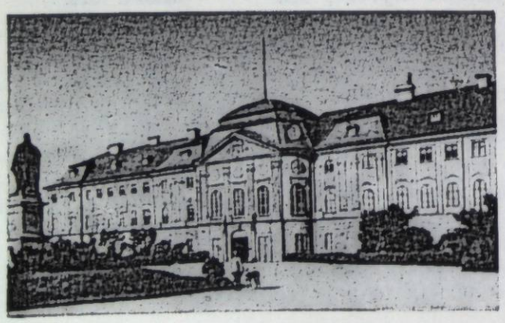
и с крыльцом (на которое ведёт наружная лестница) контрастирует с массивной, округлой в плане башней, украшенной в верхней части упрощёнными плоскорельефными фигурными изображениями. В замках 17 в. появляется внутренний двор с аркадами или лоджией на одной из сторон (замки в Фэгэраше, Făgăraş, уезд Брашов, Ернуте, Iernut, уезд Муреш, 16—17 вв.). Но сооружаются и прямоугольные в плане постройки без внутреннего двора, часто с угловыми павильонами и лоджией на одном из фасадов (замок Магна Курия в Деве, Deva, уезд Хунедоара, 1621; замок в Сынмиклэуше, Sînmiclăuş, 1668—75).

В 16—17 вв. существующие крепостные стены городов дополняются бастионами (система укреплений *Сибиу*), сооружаются новые и надстраиваются старые башни, в формах которых сочетаются готические и ренессансные элементы (ворота св. Екатерины в *Брашове*, 1559, с рустом по углам, приземистым арочным въездом и с пятью шатровыми башенками). Монументальна часовая башня в *Сигишоаре* (надстроена в 1677), снабжённая часовым механизмом с движущимися фигурами. Она окружена в верхней части деревянной галереей и завершена высоким шпилем, возносящимся на двух уменьшающихся кверху куполах.

Сооружающиеся в 16—17 вв. православные церкви отражают влияние архитектуры Валахии и Молдовы. Чаще всего они представляют собой вытянутый в плане триконх с массивными стенами и монументальной западной башней и украшаются снаружи прямоугольными филёнками и ложными аркатурами, расположенными в 2 яруса (церковь в с. Порчешти, Porceşti, уезд Сибиу, 1653). В ряде церквей сказывается влияние «стиля Брынковяну» (церковь св. Николая в Фэгэраше, 1697—98).

С переходом Трансильвании под власть империи Габсбургов в архитектуре утверждается стиль барокко. Его проводниками в нач. 18 в. становятся работающие здесь австрийские и итальянские архитекторы. Барочные церкви Трансильвании, представляющие собой однонефные постройки типа церкви Иль Джезу в Риме (иезуитская церковь в Клуж-Напоке, 1718—24; собор в *Тимишоаре*, 1736—54, архитектор Й. Э. Фишер фон Эрлах, см. *Австрия*) или 3-нефные купольные базилики (церковь в Думбрэвени, Dumbrăveni, уезд Сибиу, 1766—83), имели, как правило, 2 увенчанные куполами башни на западном фасаде, расчленённом на ярусы тяжёлыми карнизами. Плоскости стен с редкими прямоугольными или овальными окнами украшались монументальными пилястрами и нишами со статуями святых. Обрамлённые колоннами порталы завершались разорванными фронтонами. Оригинален собор в Орадя (Oradea, уезд Бихор, 1752—70, архитекторы Дж. Б. Рикка, G. B. Ricca, 1691—ок. 1756, Д. Лукини, D. Luchini, и Ф. А. Хиллебрандт, F. A. Hillebrandt, 1719—97) с 2 башнями, поставленными под углом к вогнутому в плане западному фасаду. Православные церкви Трансильвании 18 в. сочетали барочный декор со средневековыми композиционными схемами. Состоявшие из притвора и храма с гранёной или полукруглой апсидой, они перекрывались цилиндрическими сводами и имели монументальную многоярусную башню в центре западного фасада (церкви в Клуж-Напоке, 1780—84, архитектор И. Э. Блауман, J. E. Blaumann, и Орадя, 1784—90, архитектор Я. Эдер, J. Eder). Продолжали сооружаться и триконховые церкви (церковь в с. Сэлиште, Săliştе, уезд Сибиу, между 1766 и 1788; церковь в р-не Корнешти в Сигишоаре).

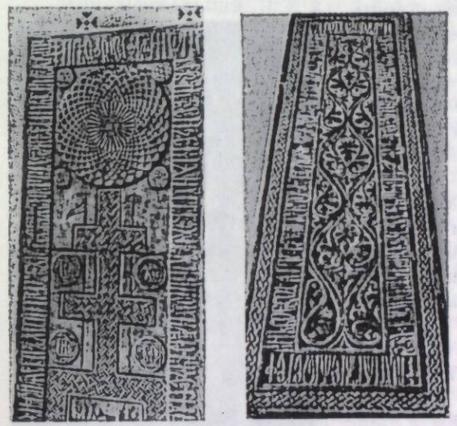
Ф. А. Хиллебрандт. Епископский дворец в Орадя. 1762—70.



С нач. 18 в. стиль барокко распространяется и в светской архитектуре. Сооружающиеся в 1715—1738 ворота цитадели в Алба-Юлии подобны римским триумфальным аркам. Они в изобилии украшены рельефами с мифологическими сценами, изображениями эмблем и гербов и завершены балюстрадами со статуями. В 18 в. в дворцах знати и богатых горожан стиль барокко выступает в более строгих и сдержанных формах. Такие дворцы с рустованным нижним этажом и расчленёнными пилястрами верхними этажами имеют высокие крыши с люкарнами,

а также парадный арочный портал или балкон на кариатидах в центре фасада. Парадной монументальностью и изяществом декоративных деталей выделяется дворец Брукенталя в Сибиу (1780—85) с 2 обширными внутренними дворами. Своеобразен увенчанный балюстрадой со статуями дворец Банфи в Клуж-Напоке с покоящимся на аркадах криволинейным в плане балконом-портиком. Загородные резиденции эпохи барокко часто имели П-образный план. В центре их главного корпуса находился монументальный ризалит со скруглёнными углами, увенчанный массивной куполообразной крышей (епископский дворец в Орадя, 1762—70, архитектор Ф. А. Хиллебрандт; замок в Горнешти, Gorneşti, уезд Муреш, 1772—78). Рядовая застройка городов сохраняет средневековый характер. С сер. 18 в. строительство сокращается.

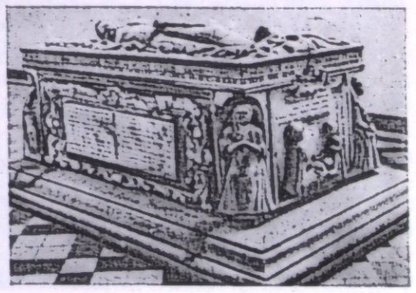
Изобразительное искусство. В скульптуре Валахии 16 в. (каменная резьба на барабанах куполов, обрамлениях окон и порталов церквей, на надгробных плитах), где фигурные изображения не получили распространения, преобладают геометрические мотивы (многообразные виды плетёнки, диски со спирально изогнутыми радиальными линиями или со вписанными геометрическими фигурами и растительными узорами), часто заимствованные из народного искусства Р. Обрамлённые каймой геометрического орнамента и покрытые строгими, отточенными резными надписями, надгробные плиты иногда несут на себе выполненное обобщённым контуром плоскорельефное изображение всадника (надгробные плиты воевод Раду д'Афумаци, ок. 1529, епископская церковь в Куртя-де-Арджеш, и Албу Голеску, ок. 1573, монастырь Вьероши, Vieroşi, уезд Арджеш). С конца 16 в. надгробные плиты начинают украшаться стилизованными растительными узорами восточного, гл. обр. турецкого, происхождения. Орнаментальная каменная резьба в Валахии достигает наибольшей пышности на постройках и надгробных плитах конца 17—нач. 18 вв., в эпоху распространения «стиля Брынковяну». Классические европейские и восточные орнаменты (пальметты, листья аканфа, стилизованные лилии, виноградная лоза) сочетаются в резьбе с оригинальными местными узорами, отражающими непосредственные впечатления от окружающей природы (пышные гирлянды с многолепестковыми цветами, изображениями маков, пионов, тюльпанов, плодов и овощей). В сочный по формам резной орнамент, покрывающий как культовые, так и светские постройки этого времени, иногда вплетаются наивно-выразительные стилизованные изображения птиц и зверей (дворец Могошоая близ Бухареста, 1700—02) или упрощённые фигуры святых (портал церкви монастыря Колца в Бухаресте).



Слева — надгробная плита Нагое Басараба. 16 в. Епископская церковь в Куртя-де-Арджеш. Справа — надгробная плита. 16 в. Церковь в Рэдэуци.

Скульптура Молдовы 16—18 вв., не получившая широкого развития, представлена гл. обр. резными надгробными плитами. Наиболее распространённым декоративным мотивом в 16 в. здесь является многообразный по формам мотив пальметты. Подчинённое строгой ритмике, логичное по построению центральное орнаментальное панно обрамляется каймой изящной, готической по очертаниям резной надписи (надгробные плиты в монастырях Путна, Putna, и Пробота, Probota,— в уезде Сучава). С конца 16 в. на надгробных плитах появляются стилизованные растительные узоры, близкие турецким.

Элиас Николаи. Надгробие Апаффи. 16 в. Музей изобразительных искусств. Будапешт.



В скульптуре Трансильвании, развивавшейся в русле искусства Центральной Европы, в конце 15 в.— 16 в. под воздействием немецкой и польской скульптуры распространяются резные деревянные амвоны и алтари со скульптурными изображениями. В них находят отражение свойственные позднеготическому искусству Европы реалистические тенденции (алтари церквей в Бьертане, Biertan, и Брую, Bruiu,—в уезде Сибиу, церкви в Себеше, Sebeş, уезд Алба). В 17 в. появляется каменная надгробная скульптура в духе ренессанса, проникнутая наивно-реалистическими



Надгробие Б. Кантакузино. Конец 17 — начало 18 вв. Городской музей. Тырговиште.

чертами: надгробия и эпитафии со статичными горельефными портретными изображениями, выполненные мастером Элиасом Николаи (Elias Nicolai). Амвоны церквей украшаются нарядным резным ренессансным орнаментом с пышными цветами на гибких стеблях, изображениями вазонов, плодов и овощей (амвон реформатской церкви в *Клуж-Напоке*). В конце 17—18 вв. под воздействием австрийского искусства распространяется декоративная скульптура в стиле барокко (статуи и рельефы ворот цитадели в *Алба-Юлии*, дворца Банфи в Клуж-Напоке, замка в Горнешти, Gorneşti, уезд Муреш, и др.). В церквах воздвигаются монументальные алтари с колоннами, антаблементами и фронтонами, украшенные статуями и пышной орнаментальной резьбой (алтари церкви монастыря доминиканцев в Сигишоаре, 1680, скульптор И. Вест, J. Vest, и церкви св. Михаила в Клуж-Напоке, 1747—50, скульптор А. Шухбауэр, A. Schuchbauer, ум. в 1785).

В немногочисленных памятниках монументальной живописи Валахии 16 в., выполнявшихся как приезжими, так и местными мастерами, усиливаются черты торжественной репрезентативности, сказывающейся наиболее сильно в изображениях святых и портретах ктиторов: росписи епископской церкви в *Куртя-де-Арджеш* (ок. 1526, мастер Добромир, Dobromir), т. н. больниц в монастырях Бистрица (Bistriţa, уезд Вылча, 1520, мастера Добромир, Думитру, Dumitru, Киртоп, Chirtop) и Козия (Cozia, уезд Вылча, ок. 1542, мастера Максим, Maxim, и Родослав, Rodoslav). Сдержанность и насыщенность колорита, строящегося на сочетании приглушённо-зелёных и красновато-коричневых тонов, статичность и плоскостность обобщённых удлинённых силуэтов сочетаются с живостью портретных характеристик и тщательным выполнением орнаментальных деталей одежд. В ряде изображений (напр., в сценах «Оплакивания» и «Снятия с креста») проявляется стремление к непосредственной передаче эмоций, драматической выразительности движений и жестов (росписи т. н. больницы в монастыре Козия). С нач. 17 в. формируется новое направление (росписи церкви монастыря Арнота, Arnota, уезд Вылча, 1644), характерной особенностью которого является стремление ввести в традиционную византийскую иконографию новые сюжеты («Апокалипсис», сцены «Избиения младенцев» и «Страшного суда») и иконографические мотивы, заимствованные из гравюр, украшавших получившие широкое распространение венецианские книги (росписи церкви Доамней в Бухаресте, 1683, мастер Константинос, Constantinos, с динамичными многофигурными сценами и развёрнутыми на плоскости наивно-поэтическими пейзажными фонами). Эта тенденция вступает в соприкосновение с проникшим в церковную живопись светским началом [полные жизненной непосредственности росписи живописца Пырву Муту (Глухого), Pîrvu Mutu, 1657—1735, в церкви в Филипешти-де-Пэдуре, Filipeşti de Pădure, 1692, включающие портреты и жанровые детали], что приводит к возникновению в конце 17—нач. 18 вв. своеобразного нового стиля. Он проявляется наиболее ярко в работах монастырских живописцев т. н. «школы Хурези» (Йоан, Ioan, Андрей, Andrei, Стан, Stan, Нягое, Neagoe, и др.). В выполненных ими росписях монастыря Хурези (ныне в г. Хорезу, Horezu, уезд Вылча; 1694—1704) парадно-статичные фигуры святых и ктиторов соседствуют со



И. Вест. Алтарь церкви монастыря доминиканцев в Сигишоаре. Дерево. 1680.

Мастер Константинос. Росписи церкви Доамней в Бухаресте. 1683.



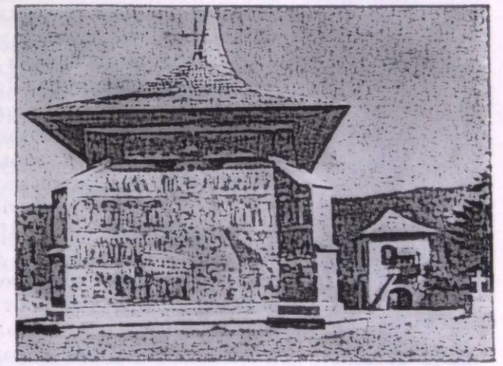


Пырву Муту. Фресковые росписи с портретами ктиторов. Церковь в Филипешти-де-Пэдуре. 1692. Фрагмент.

сложными, уравновешенными по композиции многофигурными сценами, развёртывающимися на многообразных архитектурных и пейзажных фонах. При сохранении графически-определённого, изящного контурного рисунка и звучного локального колорита в них появляются порой элементы пространственности и объёмности (гл. обр. в изображениях лиц ктиторов). Красочный декоративный ансамбль росписей дополняется пышным расписным растительным орнаментом в «стиле Брынковяну». Традиции «школы Хурези» продолжают в 18 в. многочисленные художественные артели — в Рымнике (ныне Рымникул-Вылча, Rîmnicul Vîlcea, уезд Вылча), Арджеше (Argeş), Бухаресте и др. городах.

В иконописи Валахии, исходящей из византийских прототипов (наиболее ранние редкие её образцы относятся к концу 15 в.— 16 в.), обобщённость рисунка и строгая монументальность силуэтов («Богоматерь с младенцем» из монастыря Говора, Govora, 16 в., Музей искусств СРР, Бухарест) сменяются в 17 в. стремлением к красочной декоративности. Рисунок приобретает филигранную тщательность и орнаментальность. Фоны икон покрываются нарядными растительными узорами, а в 18 в.— пышными серебряными окладами. В иконописи 18 в. усиливаются черты наивной повествовательности, иконы окружаются клеймами с многофигурными сценами из жизни святых (икона «Св. Илия», 1795, живописец Раду Зуграв, Radu Zugrav, Музей искусств СРР, Бухарест).

Монументальная живопись Молдовы переживает новый расцвет в 1-й пол. 16 в. В годы княжения Стефаницы (1517—27) и Петру Рареша (1527—38 и 1541—46) в ней проявляется наряду с увлечением декоративными эффектами стремление внести в искусство, подчинённое строгой церковной регламентации, элементы светского содержания. Именно в этот период возникает наиболее своеобразное явление молдовской средневековой живописи — наружные росписи церквей, не встречающиеся в таком виде у других народов Европы. Сплошь покрывающие поверхность стен, разделённые на ярусы и расположенные в строго определённом порядке многофигурные сцены складываются в них в целостную, ритмически организованную орнаментальную композицию, уподобляющую росписи нарядному ковру (росписи церквей в монастырях Пробота, Probota, 1532, Хумор, Humor, 1535, Молдовица, Moldoviţa, 1537, сёлах Арборе, Arbore, 1541, и Воронец, Voroneţ, 1547,— в уезде Сучава). Декоративная узорчатость контурного рисунка и красочность звучного локального колорита (основанного на сочетании сине-голубых, сиреневых и золотисто-оранжевых или густо-лиловых, красно-коричневых и зелёных тонов) роднят их с произведениями народного искусства. Возникшие по инициативе правителей Молдовы в годы, когда над страной нависла угроза турецкого порабощения, росписи ставили целью мобилизовать духовные силы народа на борьбу во имя защиты отечества. Центральное место в росписях занимают сцены «Осады Константинополя», которые напоминали современникам о событиях, связанных с героической защитой от турок столицы Молдовы (Сучавы), а также «Страшного суда», где среди толп грешников, как правило, помещались изображения врагов Молдовы (турок, татар). В деталях росписей прорывается красочное фольклорное начало. Ряд религиозных сцен трактуется в духе местных народных традиций (напр., легенда об Адаме, заключающем сделку с чёртом). О пробуждающемся интересе к реальному миру говорят проникнутые непосредственностью чувств изображения богоматери с младенцем и полные мягкой лирической одухотворённости портреты ктиторов. Со 2-й пол. 16 в. начинается постепенный упадок живописи Молдовы. Попытки введения в церковные росписи актуального жизненного содержания сменяются тяготением к умозрительным мистическим рассуждениям, обращением к потустороннему



Церковь в с. Воронец. 1488—1547. Западный фасад.

миру и призывами к «духовному очищению». Отличающиеся филигранным изяществом изображения приобретают черты отвлеченности и стереотипности. Вместе с тем в пейзажных фонах с проникнутыми живой непосредственностью фигурами фантастических и реальных птиц и зверей проявляется усиливающийся интерес к миру природы (росписи церкви в монастыре Сучевица, Sucevița, 1601, уезд Сучава). Росписи 17—18 вв. во многом уступают по художественному значению памятникам предшествующего периода.

В живопись Трансильвании с нач. 16 в. проникают из Германии, Словакии и Польши ренессансные веяния. В работах местных живописных мастерских (в Сигишоаре и Сибиу) отдельные ренессансные черты (пронизанные ощущением красочности мира пейзажные фоны с элементами пространственности, попытки воссоздания объёмности фигур) уживаются с традициями готики (живописные панно, украшающие скульптурные алтари церквей в Бьертане, Biertan, уезд Сибиу, ок. 1520, в Боя, Boia, уезд Хунедоара, и в Роадэше, Roadăș, уезд Брашов). Мягким расписным растительным узором покрыты кессоны потолков церквей в Гоганвароля (Goganvarolea, 1526, ныне в Музее искусств СРР, Бухарест) и Адэмуше (Adămuș, уезд Муреш, 1526). Однако стиль ренессанса не получает здесь широкого распространения.

В 18 в. появляется живопись в стиле барокко, представленная гл. обр. работами австрийских, чешских и словацких мастеров (алтарное панно Ф. А. Маульберча, см. *Австрия*, в церкви св. Михаила в Клуж-Напоке, ок. 1748—49, роспись купола собора в Орадя со сложными перспективными эффектами, 1774—76, чешский живописец И. Н. Шёпф, J. N. Schöpf). Во 2-й пол. 18 в. появляются отличающиеся серьёзностью и непосредственностью характеристики светские портреты (работы живописца И. М. Штока, J. M. Stock, 1742—1800). В монументальных росписях православных церквей, выполнявшихся артелями валашских мастеров, в конце 17—нач. 18 вв. распространяется «стиль Брынковяну» (росписи церкви св. Николая в Фэгэраше, Făgăraș, уезд Брашов, церквей в Рэшинари, Rășinari, Сэлиште, Sălište, и Авриге, Avrig,—в уезде Сибиу). Красочным фольклорным началом проникнуты росписи церкви в Гурасаде (Gurasada, 1765, мастера Йоан из Девы, Ioan din Deva, и Николае из Питешти, Nicolae din Pitești).



Серебряный потир. Трансильвания. Литьё, чеканка, гравировка. 16 в.

Декоративно-прикладное искусство. Художественная вышивка в Молдове и Валахии в 16 в. продолжала традиции предыдущего периода. Виртуозные по техническому выполнению и изысканные по колориту шитые многофигурные композиции на алтарных завесах, плащаницах и епитрахилях (часто достигающие больших размеров) окружаются каймой нарядного растительного орнамента: алтарные завесы князей Нагое Басараба (ок. 1517, Музеи Московского Кремля), Александра Лэпушняну (1561, Музей искусств СРР, Бухарест). В 17 в. в вышивках нарастает орнаментально-декоративное начало. Шитые серебром и золотом по цветному шёлку гибкие и сочные растительные узоры (аналогичные встречающимся в резьбе по камню) оттесняют на второй план сюжетные изображения (эпитафия из монастыря Тисмана, 1681). Портретные фигуры на нагробных пеленах, отличающиеся плоскостностью и статичностью, непосредственной передачей портретных черт умершего и любовным воссозданием орнаментальных деталей одежд, близки портретным образам, распространённым в стенных росписях (шитые портреты Еремии и Симеона Мовилэ из монастыря Сучевица, нач. 17 в.). В вышивках 18 в. с изображениями вазонов и пышных цветов на тонких стеблях фигурные изображения встречаются редко. В 16—18 вв. в Молдове и Валахии изготовлялись серебряные кадильницы, панагии, киоты и оклады евангелий, украшенные сюжетными композициями и изображениями святых (выполненными литьём, чеканкой и гравировкой) и филигранными растительными узорами. В них до нач. 18 в. сохранялись традиции искусства Византии. В изделиях ювелиров Трансильвании (серебряных потирах, чашах, кубках) в 16 в. готические формы сочетались с нарядным ренессансным орнаментом. В 17 в. орнаментация серебряных изделий приобрела барочную пышность. Изготовлявшиеся мастерами из Брашова и Сибиу серебряные тарелки, кубки и кувшины с фигурными изображениями на ручках и крышках покрывались рельефными сюжетными композициями и сочным растительным узором в виде цветов и плодов. На рубеже 17—18 вв. широкой известностью пользовались серебряные изделия мастеров Георга Мая II (G. May II, 1684—1712) из Брашова и Себастьяна Хана (S. Hann, 1675—1713) из Сибиу.

Григоре Моисин. Оклад евангелия. Серебро. 1609. Монастырь Драгомирна.





Керамическое блюдо с росписью. 2-я половина 17 — начало 18 вв. Частное собрание.

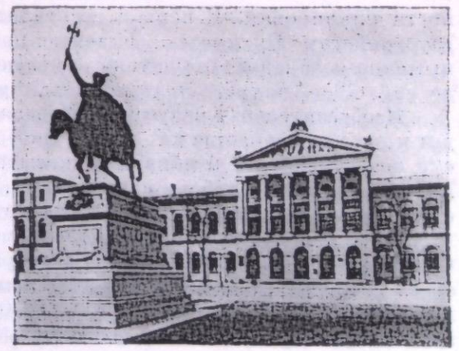
Резьба по дереву была распространена гл. обр. в Молдове и Валахии. Замечательны резные кресла (троны) конца 16—17 вв. из монастырей Молдовица, Пробота и церкви с. Воронец, сплошь покрытые кружевом плоскорельефной резьбы, в которой многообразные мотивы плетёнки и стилизованные растительные орнаменты (часто проникнутые живым ощущением природы) сочетаются с геометрическими узорами. Виртуозной резьбой покрывались и двери монастырских церквей (двери монастыря Котмяна, Cotmeana, уезд Арджеш). В 17—18 вв. в церквах Молдовы и Валахии, а также в православных храмах Трансильвании распространяются деревянные алтари с пышным резным растительным орнаментом в «стиле Брынковяну».

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 19 — 1-й половины 20 вв.

В конце 18 в. русско-турецкие войны привели к ослаблению зависимости Молдовы и Валахии от Османской империи. Усиление связей с Западной Европой и Россией ускорило экономическое и культурное развитие княжеств. Постепенное разложение феодального уклада и возникновение капиталистических отношений создали почву для формирования светской культуры. Крестьянское восстание 1821 и буржуазная революция 1848 вызвали проникновение в искусство Р. национально-освободительных идей. Процесс создания единой румынской национальной культуры ускорился благодаря объединению в 1859 Молдовы и Валахии в единое государство Р. Для румынского искусства 2-й пол. 19 в. характерны утверждение реалистических и демократических тенденций, тесно связанных с ростом национального самосознания, стремление к творческому освоению новейших достижений художественной культуры Европы. Провозглашение Р. в 1881 королевством во главе с немецким принцем Карлом Гогенцоллерном и наступление реакции вызвали развитие в конце 19— нач. 20 вв. революционных антимонархических народных движений. После жестокого подавления крестьянской революции 1907 в культуре Р. укрепилось демократическое национальное течение, складывавшееся в борьбе с академическими тенденциями. Благодаря этому искусство Р. 1-й пол. 20 в. было относительно мало затронуто воздействием модернистских течений Запада. В 1930-е гг., в обстановке усиливающейся фашизации политической жизни, в искусстве Р. сформировалось прогрессивное антифашистское направление.

Архитектура. До конца 19 в. в застройке городов Р. господствовали 2—3-этажные дома, близкие к традиционному сельскому жилищу. Особняки знати и общественные здания сооружались в стиле классицизма (дворцы Толдалджи-Корда в *Клуж-Напоке*, 1801—07, Григоре Гика IV на озере Тей в *Бухаресте*, 1822, М. Стурдзы в *Яссах*). Наиболее крупным представителем классицизма был архитектор А. Орэску (A. Orăscu, 1817—94) — автор здания старого университета в Бухаресте (1856—69, не сохранился) и церкви «Новая митрополия» (1880) в Яссах. Во 2-й пол. 19 в. нарастают тенденции эклектизма. Элементы классической архитектуры (колоннады, портики, фронтоны) часто сочетаются с динамичной организацией внутреннего пространства и пышностью декоративного убранства (т. н. Атенеум в Бухаресте, 1886—88). В 1880-е гг. архитектор Й. *Минку* обращается к поискам национального архитектурного стиля. В своих постройках («Буфетул» на шоссе Киселёва в Бухаресте, 1889, и др.) он использует формы румынского народного зодчества (высокие нависа-

А. Орэску. Старый университет в Бухаресте. 1856—69. (Не сохранился).





А. Галлерон. Вестибюль Атенеума в Бухаресте. 1886—88.

ющие черепичные кровли, открытые галереи, крыльца-балконы), а также «стиля Брынковяну» (аркады с трёхлопастными по очертаниям арками на наружных галереях и во внутренних дворах, скульптурный декор на обрамлениях порталов и окон). В конце 19—нач. 20 вв. с развитием промышленности и ростом городов расширяется строительство общественных зданий. К С. от старых кварталов Бухареста сооружается новая часть города с радиально-кольцевой системой главных магистралей, просторными площадями и импозантными постройками в духе неоготики, неоренессанса и необарокко (Дворец юстиции, 1890—95; сберкасса, 1896—1900; дворец Великого национального собрания, 1907). Из-за недостатка национальных кадров к их строительству часто привлекаются иностранные архитекторы. С основанием в Бухаресте Общества румынских архитекторов (1891) и Института архитектуры (1904) формируется национальная архитектурная школа. В творчестве румынских архитекторов нач. 20 в.— Г. Черкеза (G. Cerkez, 1851—1927), Й. Д. Бериндея (I. D. Berindei, 1871—1928), А. Сэвулеску (A. Săvulescu, 1847—1902), Н. Гика-Будешти (N. Ghica-Budeşti, 1869—1943)—романтическое увлечение историческими стилями (неоготикой, неоренессансом) сменяется стремлением к современной интерпретации форм национальной архитектуры. В их постройках лоджии с резными балюстрадами и капителями колонн, узорные обрамления порталов, узкие окна с трёхлопастными завершениями контрастируют с плоскостями неоштукатуренных кирпичных или каменных стен (Институт архитектуры, 1911—27, Мемориальный музей, 1912—39,— в Бухаресте). С нач. 1930-х гг. в архитектуре общественных зданий намечаются тенденции неоклассического монументализма (Дворец Республики, 1930—37, Президиум Совета Министров, 1936—1938, архитектор Д. *Марку*,— в Бухаресте), которые сменяются вскоре стремлением к функциональной простоте и целесообразности форм. Крупнейшими представителями функционализма в Р. являются Х. Крянгэ (1892—1943) и Д. Марку, в постройках которых (многоэтажный отель «Карпаци» в *Брашове*, 1937, завод «23 Августа» в Бухаресте, 1930-е гг.,—оба архитектор Крянгэ; административное здание на Каля-Викторией в Бухаресте, 1937, архитектор Марку) стали применяться железобетонные несущие конструкции. Простота фасадных членений сочетается в их постройках со стремлением к свободной непринуждённости планировки. В первом десятилетии 20 в. начинаются работы по реконструкции и благоустройству Бухареста. Главные магистрали города застраиваются многоэтажными доходными домами в духе эклектики, а позже функционализма. Однако большинство городов Р. вплоть до сер. 20 в. сохраняет унаследованную от средневековья скученную малоэтажную застройку.



Н. Гика-Будешти. Мемориальный музей в Бухаресте. 1912—39.



Х. Крянгэ. Отель «Карпаци» в Брашове. 1937.

Изобразительное искусство. Утверждение в 1-й пол. 19 в. светского начала в искусстве приводит к распространению в Р. портретной живописи. В портретах этого времени, порой технически несовершенных и наивных, сказывается проникающее из Австрии и Италии влияние тенденций классицизма (работы австрийца М. Тёплера, M. Töpler, 1780—1820, чеха А. Хладека, A. Chladek, 1794—1882, итальянца Н. Ливадитти, N. Livaditti, 1804—60, румына Э. Алтини, E. Altini, 1780—1815) и отчасти стиля «бидермейер» (см. *Австрия*; портреты итальянца Дж. Скьявони, G. Schiavoni, 1804—48, и др.). Своеобразно творчество румынских портретистов, в большинстве своём выходцев из среды церковных живописцев,—И. Баломира (I. Balomir, 1794—1835), Н. Полковникула (N. Polcovnicul, 1790—1830) и др. Плоскостность и статичность, каллиграфическая тщательность рисунка и сдержанность цветовой гаммы сочетаются в их портретах с элементами

объёмности в изображении лиц, стремлением к точной передаче характерных особенностей модели (автопортрет Полковникула, «Портрет А. Донича» Баломира — оба в Музее искусств СРР, Бухарест).

С подъёмом во 2-й четверти 19 в. революционного и национально-освободительного движения оживляется культурная жизнь. По инициативе художника и просветителя Г. Асаки (Gh. Asachi, 1788—1869) создаются курсы рисования и истории искусства при Инженерном училище (1813) и класс живописи при академии «Михэилянэ» (1835) в Яссах. В годы, предшествующие революции 1848, появляются первые произведения румынской исторической живописи, проникнутые патриотическими идеями. Живописец К. Лекка (C. Lecca, 1807—87) обращается к героическим событиям времён Стефана Великого и Михая Храброго («Смерть Михая Храброго», 1845, Музей искусств СРР, Бухарест). Картины Лекки, отличающиеся стремлением к динамике композиции, отражают зарождение тенденций романтизма. События 1848 оказали огромное влияние на развитие румынского искусства, дав толчок возникновению реалистических тенденций. Многие художники — Й. *Негулич*, К. Д. *Розенталь*, Б. *Исковеску* — приняли участие в революционном движении. Созданные ими в технике живописи и рисунка портреты деятелей революции отличаются живостью воссоздания характеров и облика моделей, свободной непринуждённостью живописной манеры. Романтические устремления проявляются в творчестве Розенталя, который вводит в румынскую живопись новый жанр — аллегорическую композицию на патриотическую тему (проникнутая романтическим порывом, основанная на звучных цветовых контрастах картина «Революционная Румыния»). Об углублении интереса к окружающему миру говорят выполненные Негуличем, Розенталем и Исковеску жанровые сцены и национальные пейзажи, часто отмеченные непосредственностью наблюдений. В годы революции усиливаются связи художников Р. с прогрессивной художественной культурой Франции. После поражения революции 1848 и наступления реакции в искусстве Р. усиливаются тенденции академизма, проявляющиеся в творчестве К. Лекки и особенно Г. *Таттареску*. Наряду с картинами на библейские темы Таттареску создаёт патриотические аллегории, которым часто бывают присущи нарочитая риторика, отвлечённость и салонная красивость («Пробуждение Румынии»), а также идеализированные образы румынских крестьян. Наиболее ценны портреты Таттареску, отличающиеся строгостью манеры, серьёзностью характеристики (портреты Н. Бэлческу и Г. Магеру).



К. Д. Розенталь. «Революционная Румыния». 1850. Музей искусств СРР. Бухарест.



Б. Исковеску. Портрет А. Янку. 1849. Музей искусств СРР. Бухарест.

Т. Аман. «Тудор Владимиреску». 1874—76. Музей искусств СРР. Бухарест.



Объединение в 1859 Молдовы и Валахии вызвало новый подъём румынской художественной культуры. В творчестве живописца, графика и педагога Т. *Амана* академические и романтические черты постепенно сменяются реалистическими тенденциями. Автор исторических композиций на героические национальные темы («Изгнание турок при Кэлугэрени», «Бояре, застигнутые во время пира посланцами Влада Цепеша»), проникнутых чертами идиллической красочных сцен народных празднеств («Хора единства в Крайове»), батальных и жанровых композиций, психологических портретов, Аман выполнил также ряд офортов с изображением румынских крестьян и пейзажей, отличающихся мягкостью светотеневых градаций и тонкостью наблюдений. Условная глухая красочная гамма постепенно сменяется в произведениях Амана более светлыми и лёгкими цветовыми сочетаниями. Вибрирующая масса звонких, чистых кра-

сок в ряде поздних произведений художника говорит о его приближении к искусству импрессионистов (см. *Франция*). Аман сыграл большую роль в реорганизации художественного образования в Р. Наряду с Г. Таттареску он был создателем (1864) и первым директором Школы изящных искусств в Бухаресте. Реалистические тенденции характерны и для творчества К. П. де Сатмари (C. P. de Szathmary, 1812—88), виртуозного мастера акварели, выполнившего большое число пейзажей, сцен городской жизни и портретов крестьян, отличающихся, при известной степени идеализации, свежестью и звучностью цветовых сочетаний, лёгкостью живописной манеры.

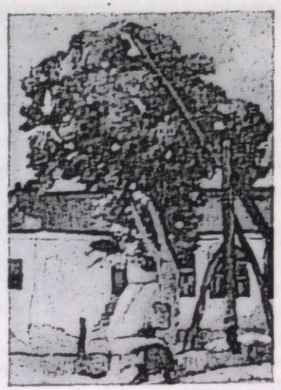
В конце 1860—70-х гг. в Р. складывается направление демократического реализма. Искания мастеров середины века подытожил и поднял на новую ступень живописец Н. *Григореску*. Начав свой путь как иконописец и отдав дань искусству академизма, Григореску совершил в конце 1860— нач. 70-х гг. переход к пленэрной живописи, чему способствовала длительная работа художника во Франции совместно с живописцами барбизонской школы. Выполненные Григореску во Франции пейзажи и проникнутые интимной непосредственностью жанровые сцены («Закат в Барбизоне», «Интерьер в Витре») отличаются пристальным интересом к жизни природы, свежестью и воздушностью цветовых сочетаний. Лёгкими динамичными мазками художник фиксирует тонкие изменчивые градации света и цвета. После возвращения в Р. в 1890-х гг. живописная манера Григореску становится более обобщённой. Поэт родной природы, он пишет залитые солнечным светом рощи и поляны, пыльные просёлочные дороги с идущими по ним телегами, запряжёнными волами. Простота и лаконизм композиции, высветленная гамма, построенная на сочетании прозрачных пепельных, серо-голубых и пастозно наложенных белых тонов, оттенённых редкими густокоричневыми, зелёными и синими цветовыми пятнами, темпераментная свободная манера живописи придают полотнам этого времени суровую выразительность и эпическую широту. Минуя стадию импрессионизма, Григореску приближается к постимпрессионистическим принципам живописи. Наряду с пейзажами Григореску выполняет большое число портретов, отличающихся неприкрашенной правдой, демократизмом, пристальным вниманием к жизни простых людей («Старуха с гусями», «Сторож из Шайи»). Высокой степени обобщения он достигает в образах румынских крестьян, выдержанных в звучной мажорной гамме, проникнутых жизнеутверждением, верой в духовную красоту народа («Крестьянка из Мусчела»). Участвуя добровольцем на стороне русских в русско-турецкой войне 1877—78, он выполнил также на основе зарисовок с натуры правдивую и динамичную батальную композицию «Штурм Смырдана». Творчество Григореску заложило основу формирования национальной румынской школы живописи 20 в. Его воздействие сказывается в пейзажах и портретах Й. *Андрееску*, работавшего совместно с Григореску в Барбизоне. Мастер тонкого лирического дарования, Андрееску обращается к наиболее скромным и непритязательным мотивам румынской природы. Он пишет околицы деревень с убогими избами, покосившимися плетнями и унылыми силуэтами колодцев. Свободно владея приёмами валёрной живописи, он строит свои произведения на мягких переходах жемчужно-серых, голубовато-сизых, жёлто-розовых и розовато-коричневых тонов, прибегая к тонким размывам краски и достигая драматизма и лирической проникновенности образов («Дом у дороги», «Буковый лес», «Крестьянка в зелёном платке»). Более поверхностное следование традициям Григореску характерно для творчества С. Хенции (S. Hentia, 1848—1904), автора батальных сцен и жанровых картин с изображением румынских крестьян. В конце 19—нач. 20 вв. в связи с ростом революционных настроений и возникновением рабочего движения распространяется политическая карикатура (гротескные, наивно-повествовательные антимонархические рисунки и литографии К. Жикиди, C. Jiquidi, 1865—99, А. Мурну, A. Murnu, 1881—1971, и др.). Ряд художников обращается к изображению жизни рабочих и городской бедноты (Н. *Вермонт* и др.). Наряду с тенденциями социально направленного искусства, получает распространение искусство салонного академизма, пользовавшееся успехом у буржуазной публики (эффектные портреты и отмеченные чертами эротизма мифологические композиции Дж. Д. Мири, G. D. Mirea, 1852—1934). Возникшие в конце 19—нач. 20 вв. группировки молодых художников («*Иляна*», 1898, образованию которой предшествовала «Выставка независимых художников», 1896; «*Художественная молодёжь*», 1901) противопоставляют канонам академизма требование свободы творчества, стремление к обновлению художественного языка. Лишённые чётких программных установок группировки включают наряду со сторонниками социального реализма представителей постимпрессионизма и «стиля модерн». Искания художников на рубеже веков находят яркое воплощение в творчестве возглавившего новое художественное движение Ш. *Лукьяна*. Реалистические национальные устремления, демократические идеалы, поиски новых декоративных и выразительных возможностей живописи сливаются в его произведениях в целостный и самобытный художественный стиль. Наряду с картинами на актуальные социальные темы («На раздел кукурузы»), поэтизированными образами людей из народа («Сафта-цветочница») и сценами повседневной жизни («Купание ребёнка»), пейзажами, отмеченными простотой мотивов, выразительной гибкостью рисунка и мягкостью тонкой цветовой гаммы, Лукьян создаёт глубоко драматичные психологические портреты (автопортрет, 1906—07). Страстным жизнеутверждением, влюблённостью в полнокровную красочность природы проникнуты созданные в последние годы жизни тяжелобольным художником натюрморты с изображением цветов («Анемоны»). Созвучные произведениям румынского народного искусства, они отличаются эмоциональной насыщенностью чистой, пронизанной внутренним горением цветовой гаммы, декоративной цельностью композиционного решения. Цвет в поздних произведениях Лукьяна, обретающий то плотность и интенсивность, то прозрачность и лёгкость, мягко обволакивает очертания предметов, становясь одним из основных средств построения пространства и формы. Творчество Лукьяна, поднявшее искусство Р. на уровень художественных достижений Европы, во многом определило пути развития румынской живописи 20 в.



Н. Григореску. «Телега, запряжённая волами». Музей искусств СРР. Бухарест.



Й. Андрееску. Буковый лес. 1880. Частное собрание. Бухарест.



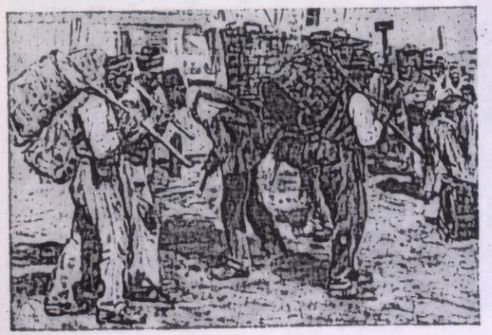
Ш. Лукьян. «Колодец в Бребу». 1908. Музей искусств СРР. Бухарест.

В конце 1900— нач. 10-х гг. рост революционных настроений вызвал возникновение социально-критических тенденций, усиленных жестоким подавлением крестьянского восстания 1907. Страстным протестом, глубоким сочувствием народному горю проникнуты драматичные, суровые по цвету картины О. *Бэнчилэ* из цикла «1907 год». С подъёмом рабочего движения к изображению жизни пролетариата обращаются художники О. Бэнчилэ, Ж. А. *Стериади*, портреты и жанровые композиции которых отличаются выразительностью свободной манеры, плотностью и материальностью фактуры. В конце 1910-х гг. многие художники принимают участие в политической борьбе. Получает широкое распространение политическая графика, связанная с прогрессивной печатью. В антимонархических и антивоенных рисунках живописцев И. *Изера*, Ф. *Ширато*, Н. *Тоницы* и др., помещённых в журналах «Факла» («Факел»), «Фурника» («Муравей»), «Адевэрул» («Правда»), отличающихся острой выразительностью лаконичного угловатого рисунка, символическим использованием цвета, сказывается воздействие прогрессивной графики Бельгии и Германии.



И. Изер. «Карл I». Тушь, акварель. 1913. Музей искусств СРР. Бухарест.

Ж. А. Стериади. «Грузчики в Брэильском порту». 1909. Музей искусств СРР. Бухарест.

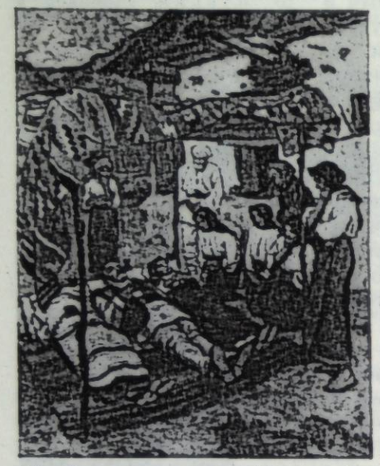


В живописи Р. конца 1910—30-х гг. обращение к отдельным приёмам новейших художественных течений Западной Европы (экспрессионизма, кубизма, фовизма) сочетается с традиционными для румын-

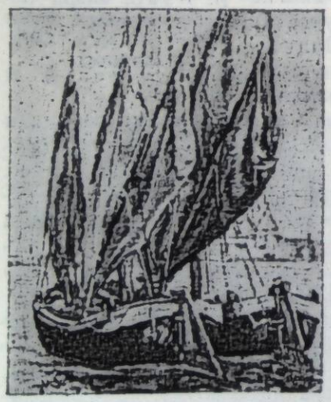


Н. Тоница. «Очередь за хлебом». Тушь. 1919. Музей искусств СРР. Бухарест.

ского искусства интересом к предметному миру, оптимизмом мироощущения, увлечением колористическими исканиями. Драматически выразительные композиции И. Изера («Татарская семья»), с угловатыми обобщёнными формами и глухим землистым колоритом, соседствуют с поэтическими образами Н. Тоницы и Ф. Ширато (портреты, натюрморты, пейзажи, образы крестьян), отличающимися гибкостью рисунка и мягкостью нежной, чистой цветовой гаммы. К неоклассическому монументализму тяготеет К. *Рессу*, полотнам которого на темы крестьянской жизни присущи торжественная статика композиции, чёткость обобщённого рисунка, материальность пластической лепки и сдержанность гаммы. В полных трагизма образах крестьян и рабочих Ш. *Димитреску* драматическая выразительность рисунка, жизненная острота наблюдений и динамическая уравновешенность композиции сочетаются с чертами декоративной стилизации в духе румынского народного искусства. Поиски национального своеобразия провозглашает «*Группа четырёх*». Импрессионистическая зыбкость форм сменяется поисками конструктивной логики и ясности в пейзажах и натюрмортах Н. *Дэрэску*, Ш. Попеску (Ș. Popescu, 1872—1948), Л. *Григореску*, С. Поппа (S. Popp, 1896—1928), Х. *Катарджи*. В конце 1920—30-х гг. переживает расцвет творчество Г. *Петрашку*. Выполненным им натюрмортам, пейзажам и изображениям интерьеров присущи материальность лепки и пластически богатой, пастозной живописной фактуры, драматическая выразительность гаммы (в которой глухие коричневые и интенсивные ультрамариновые тона оживляются редкими вспышками алых пятен). Искусству фовизма (см. *Франция*) родственно творчество Т. *Паллади*, композиции которого отличаются строгой упорядоченностью линейного ритма и декоративной цельностью светлой, изысканной гаммы, основанной на выразительном сопоставлении обобщённых цветовых плоскостей. Черты фовизма и примитивизма переплетены в произведениях Д. *Гыяцэ*, автора отличающихся звучной красочностью пейзажей и поэтически обобщённых сцен из жизни румынских крестьян. Усиливающиеся к концу 1930-х гг. поиски национального своеобразия часто приводят к модернистической стилизации форм в духе народного или средневекового искусства Р. (картины С. Поппа и И. Теодореску-Сиона, I. Teodorescu-Sion, 1882—1939). В декоративно-плоскостных стенных росписях Ч. Куцеску-Шторк (C. Cutescu-Storck, 1879—1969) воздействие группы «наби» (см. *Франция*) сочетается со стремлением к стилизации форм в духе румынской средневековой живописи и итальянской живописи Раннего Возрождения. В 1930-х гг. в творчестве ряда художников Р. усиливается воздействие модернистских течений Запада. Обращение к искусству «авангарда» часто служит выражением протеста против мещанских вкусов и буржуазного уклада жизни. Геометрическая стилизация форм в духе кубизма и конструктивизма характерна для композиций на темы жизни крестьян и рабочих А. Фёбуса (A. Phoebus, 1899—1954) и М. Х. Макси (M. H. Maxy, 1895—1971), отличающихся тяжеловесной массивностью форм и аскетизмом колорита. Тенденции сюрреализма проявляются в произведениях В. Брауэра (V. Brauner, 1903—66), абстракционизма — в исполненных декоративной экспрессии композициях Й. Маттис-Тейча (I. Mattis-Teutsch, 1884—1968), исходившего в своём творчестве из художественных установок группировки «Синий всадник» (см. *Германия*).



Ш. Димитреску. «Жертвы Кашина». 1917. (Картина не сохранилась).



Н. Дэрэску. «Лодки в Венеции». 1936.



Т. Паллади. Автопортрет. 1942. Музей Замбакчана. Бухарест.



А. Жикиди. «Здесь побывали легионеры». Тушь, гуашь. 1936. Музей искусств СРР. Бухарест.

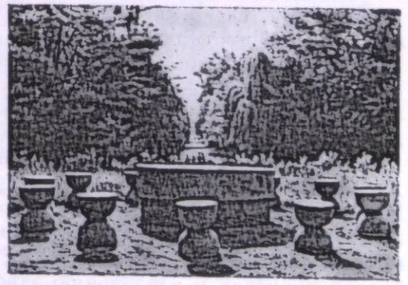
В 1920—30-х гг. переживает расцвет румынская графика. Острой выразительностью образов, виртуозностью технического исполнения выделяются гравюры на дереве В. Добриана (V. Dobrian, p. 1912), М. Олинеску (M. Olinescu, p. 1896) и М. Оларианa (M. Olarian, p. 1898). Воздействие немецкого экспрессионизма сочетается в них с обращением к традициям румынской народной гравюры. Тенденции сюрреализма проявляются в отличающихся изощрённостью линейного ритма гравюрах В. Казара (V. Kazar, p. 1913). Живописной свободой языка, тонкой фиксацией взаимоотношений света и цвета, звучностью гаммы отмечены пейзажные акварели М. В. Арнолда (M. V. Arnold, 1897—1946). В период наступления реакции в 1930 — нач. 40-х гг. получает широкое распространение отличающаяся отточенностью художественного языка антифашистская графика, связанная с подпольной прогрессивной печатью (выполненные тушью, темперой и акварелью рисунки и карикатуры А. *Жикиди*, И. Росса, I. Ross, p. 1899, Н. Арборе, N. Arbore, 1889—1941, Н. Кристи, N. Cristea, 1908—36). Произведениям антифашистской графики Р. присущи драматизм образов, динамическая экспрессия композиции, свобода обобщённого рисунка, драматические контрасты цветовых пятен.



Й. Джорджеску. Памятник Г. Лазэру в Бухаресте. Камень. 1886.

Скульптура Р. ведёт своё развитие со 2-й пол. 19 в. В портретных статуях исторических деятелей Р., выполненных в 1860-х гг. К. Шторком (K. Storck, 1826—87) и отличающихся сухостью и мелочной детализацией форм, черты академизма сосуществуют с натуралистическими тенденциями. В аллегорических статуях и портретах Й. *Джорджеску*, которым присущи гармония пропорций и изящество линий, академическая сглаженность форм сменяется стремлением к большей динамике композиции и живописной выразительности лепки. В конце 1860-х гг. романтические тенденции проявляются в творчестве Ш. *Понеску-Валбуди*, историческим портретам и символическим образам которого свойственны острая характерность и драматизм, динамическая экспрессия и внутреннее напряжение укрупнённых форм. В творчестве Д. *Пачури*, складывавшемся в нач. 20 в. под воздействием О. Родена (см. *Франция*), тонкая фиксация индивидуальных особенностей модели, внутренняя экспрессия и живописная текучесть форм постепенно сменяются обобщённостью пластики и декоративной стилизацией в духе «стиля модерн» («Сфинкс»). Начавший своё творчество с создания реалистических портретов, отмеченных живописной свободой лепки и непосредственностью воссоздания натуры, К. *Брынкуши* обратился в конце 1900-х гг. к созданию монументально-декоративной скульптуры («Молитва», «Поцелуй»). Стремясь к воплощению предельно сжатых, подобных однозначному символу образов, Брынкуши использовал выразительность целостных, перетекающих объёмов, обобщённых стилизованных контуров, природных качеств материала (камня, металла), доходя порой до холодной геометрической отвлечённости форм (серия «Птица в пространстве»). Формально-пластические искания скульптора сделали его одним из родоначальников абстракционизма в европейской скульптуре. Вместе с тем одним из первых Брынкуши оценил благородную простоту народного искусства Р. Попыт-

К. Брынкуши. «Стол молчания». Камень. Мемориальный комплекс в Тыргу-Жиу. 1937.





Й. Жаля. «Отдыхающий лучник». Камень. 1927. Парк в Констанце.

кой современной интерпретации традиций народной резьбы по дереву явился созданный им в 1937 мемориальный архитектурно-скульптурный комплекс в Тыргу-Жиу (Tîrgu Jiu, уезд Горж; «Бесконечная колонна», «Стол молчания», «Врата поцелуя»), отличающийся суровой выразительностью простых геометризованных форм. В 1920—30-х гг. в скульптуре Р. проявляется воздействие творчества А. Майоля и Э. А. Бурделя (см. *Франция*). Й. *Жаля* наряду с тонкими по психологической характеристике портретами создаёт ряд произведений монументально-декоративной скульптуры, отличающихся выразительностью целостных объёмов и преувеличенной мощью пропорций («Отдыхающий лучник»). Неоклассические тенденции проявляются в творчестве О. *Хана* и К. *Медри*, портретам и станковым композициям которых свойственна ясная уравновешенность мягких обобщённых объёмов.

Декоративно-прикладное искусство Р. после периода упадка вновь переживает подъём в конце 19— нач. 20 вв. Воздействие венского и мюнхенского «стиля модерн» сменяется в нём попытками использования в художественной мебели, коврах и тканях орнаментальных мотивов народного искусства Р. В 1920—30-х гг. проявляются тенденции кубизма и конструктивизма (гл. обр. в мебели и оформлении интерьеров). Одновременно появляются изолированные попытки приблизить произведения декоративно-прикладного искусства к традициям и формам древнего и народного румынского искусства (работы Н. Стериади, N. Steriadi, 1884—1948, и А. Гьяцэ, A. Ghiaţă, р. 1897).

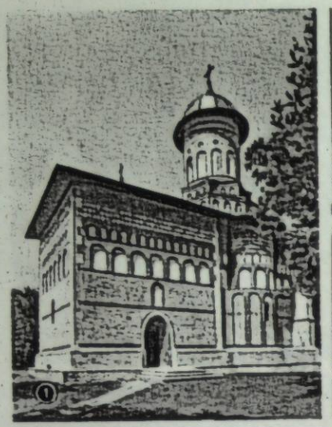
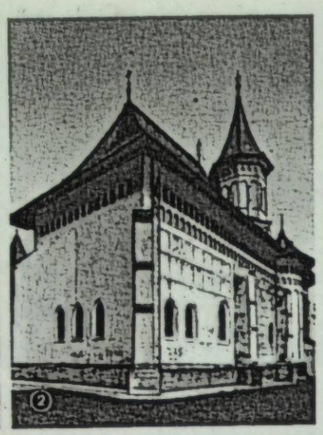
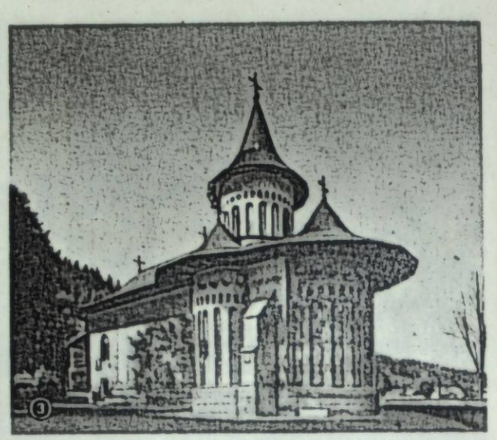
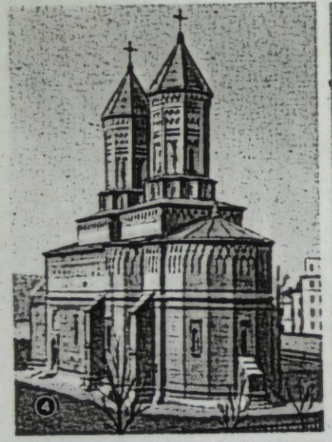
АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ РУМЫНИИ

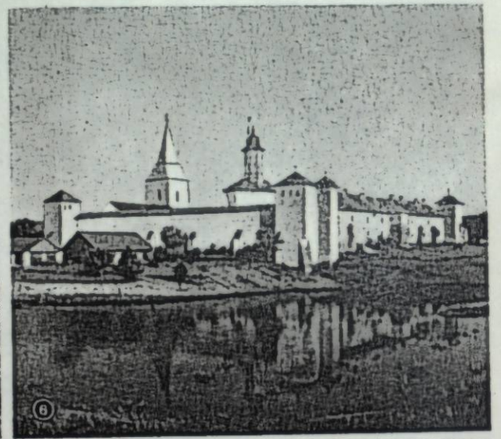
После свержения фашистского режима (1944) и установления народно-демократического строя (1947) открывается новый этап развития румынской художественной культуры. На формирование современного искусства Р. оказывают благотворное воздействие глубокие социальные преобразования, демократизация общественной и культурной жизни, потребности нового зрителя. В своём развитии искусство народной Р. опирается на традиции национальной демократической культуры. Большое внимание, уделяемое эстетическому воспитанию народа (увеличение числа музеев, создание высших художественных учебных заведений и научно-исследовательских институтов, творческих союзов, организация многочисленных выставок, публикация книг и журналов), способствовало подъёму культуры, консолидации художников, укреплению их связи с народными массами.

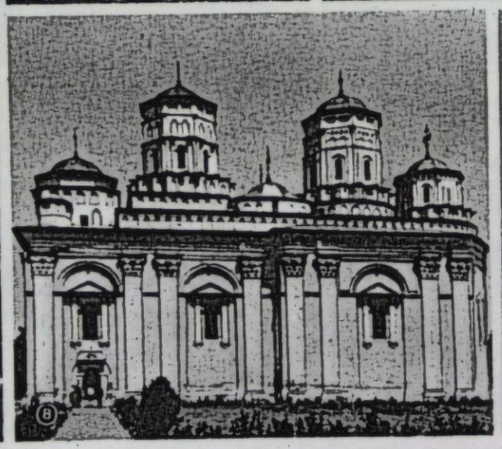
Архитектура. Национализация промышленности, развитие индустрии, создание государственных проектных институтов создали почву для небывалого ранее размаха строительства. С конца 40-х гг. начинается составление проектов реконструкции и развития городов, ставящих целью максимальное удовлетворение потребности населения в благоустроенном жилье (до 2-й мировой войны около 70% построек в городах Р. были лишены элементарного благоустройства), ликвидацию разделения городов на богатые и бедные кварталы. Первые жилые р-ны (Ферентари в *Бухаресте*, 1947—50), имевшие строчную застройку, состояли из типовых 4—5-этажных домов, в простоте членений которых проявились традиции функционализма. В 50-х гг. начали разрабатываться принципы городской планировки, ставящей целью наиболее рациональное распределение строительства, сочетание промышленных и жилых зон, создание развитой системы культурно-бытовых учреждений. С сер. 50-х гг. внедряются методы индустриального сборного строительства. В связи с задачами индустриализации страны сооружаются новые современные промышленные комплексы— гидроэлектростанции на реках Бистрица и Арджеш, коксохимический завод в Хунедоаре (Hunedoara), химические предприятия в Борзешти (Borzeşti, уезд Бакэу), нефтеперегонный завод в Плоешти (Ploieşti, уезд Прахова), металлургический комбинат в *Галаце* и др. В связи с ростом промышленности расширяются старые и сооружаются новые города — Виктория (Victoria, уезд Брашов), *Георге-Георгиу-Деж*, Урикани (Uricani), Петрила (Petrila—оба в уезде Хунедоара). В Бухаресте, *Яссах*, *Брашове* создаются новые, рациональные по планировке промышленные зоны (23 Августа, Militari — в Бухаресте). При строительстве промышленных зданий широко используются монолитные и сборные металлические и железобетонные конструкции, тонкостенные своды-оболочки, многообразные вантовые покрытия, типовые конструктивные звенья. Большое внимание уделяется благоустройству и озеленению заводских территорий.



РУМЫНИЯ. Архитектура Валахии 14—18 вв. 1. Церковь св. Николая в Куртя-де-Арджеш. Около 1310—52. Западный и южный фасады. **2.** Церковь монастыря Козия. Конец 14 в. Восточный и южный фасады. **3.** Епископская церковь в Куртя-де-Арджеш. 1512—17. Западный и южный фасады. **4.** Церковь Михай-Водэ в Бухаресте. 1589—91. Западный и южный фасады. **5.** Патриаршая церковь в Бухаресте. 1654—58. Западный и южный фасады. **6.** Церковь Ставрополис в Бухаресте. 1724—30. Портик западного фасада. **7.** Дворец Могошоая близ Бухареста. 1700—02. **8.** Церковь Фундени-Доамней в Бухаресте. 1699. Деталь фасада.

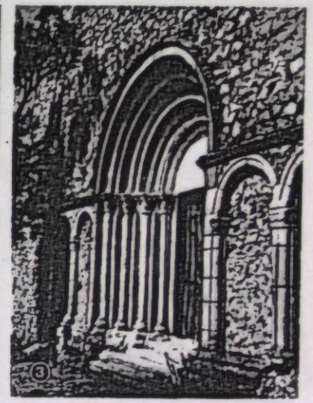







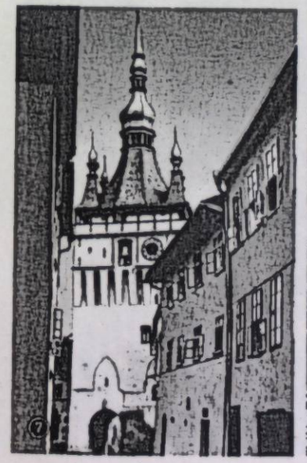
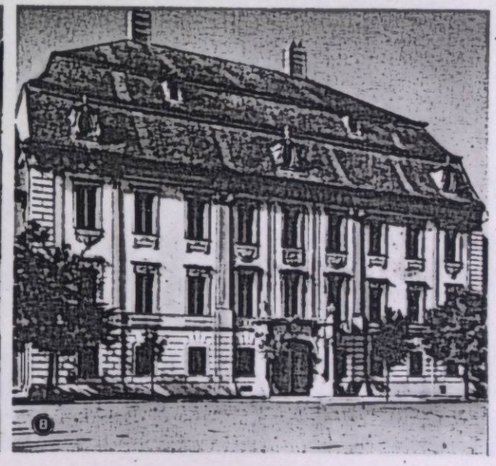



РУМЫНИЯ. Архитектура Молдовы 15—18 вв. 1. Церковь св. Николая в Дорохое. 1495. Западный и южный фасады. 2. Церковь св. Георгия в Сучаве. 1514—27. Западный и южный фасады. 3. Церковь в с. Воронец. 1488—1547. Восточный и южный фасады. 4. Церковь «Трёх святителей» в Яссах. 1639. Восточный и южный фасады. 5. Церковь монастыря Добровэц. 16 в. Восточный и южный фасады. 6. Монастырь Драгомирна близ Сучавы. 1610—27. 7. Церковь монастыря Хумор. 1530. Западный и южный фасады. 8. Церковь монастыря Голия в Яссах. 1650—60. 9. Церковь в с. Лецкани близ Ясс. 1795.



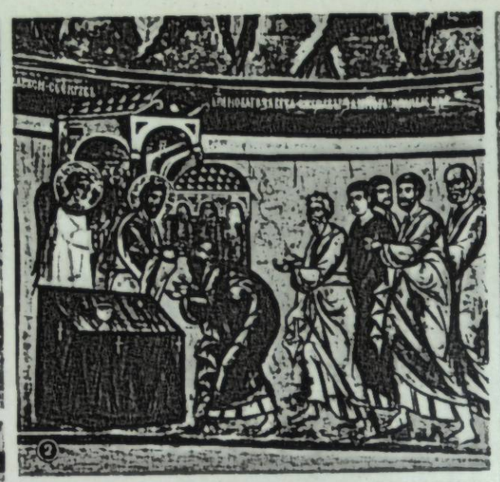





РУМЫНИЯ. Архитектура Трансильвании 13—18 вв. 1. Церковь в Стрее. 13 в. 2. Замок в Хунедоаре. 14—15 вв. 3. Церковь в Чиснэдиоаре. До 1223. Западный портал. 4. Ворота св. Екатерины в Брашове. 1559. 5. Замок в с. Криш. Около 1559—1698. 6. «Дом серебряных дел мастера» в Бистрице. 16 в. 7. Часовая башня в Сигишоаре. 14 в. — 1677. 8. Дворец Брукенталя в Сибиу. 1780—85. 9. Дж. Б. Рикка, Д. Лукини, Ф. А. Хилебрандт. Собор в Орадя. 1752—70.

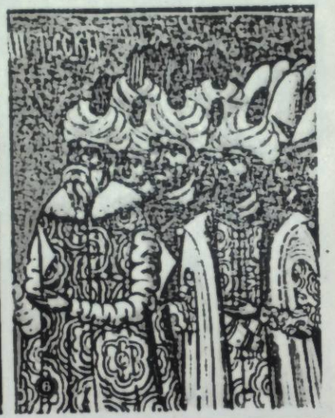


















РУМЫНИЯ. Живопись 15—18 вв. 1. Фигура святого. Деталь фрески церкви в Бэлинешти. 1493. **2.** «Евхаристия». Фреска церкви в с. Воронец. 1488. **3.** Голова апостола. Деталь фрески церкви в с. Воронец. 1488. **4.** «Охотник». Деталь фрески в т. н. больнице монастыря Бистрица. 1520. **5.** «Святые Луп и Нистор». Фреска церкви св. Николая в Дорохое. 16 в. **6.** «Грешники». Деталь наружной росписи «Страшный суд» в церкви с. Воронец. 1547. **7.** Портреты ктиторов. Деталь росписи церкви монастыря Хурези. 1694—1704. **8.** «Битва». Деталь росписи церкви монастыря Драгомирна. 17 в. **9.** Мастер Добромир. «Нагое Басараб и его жена Милица». Деталь росписи епископской церкви в Куртя-де-Арджеш. Около 1526.



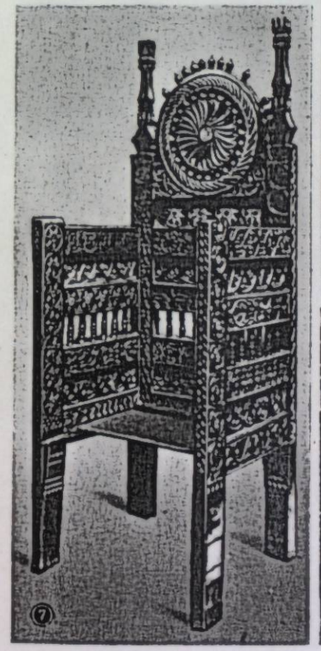
















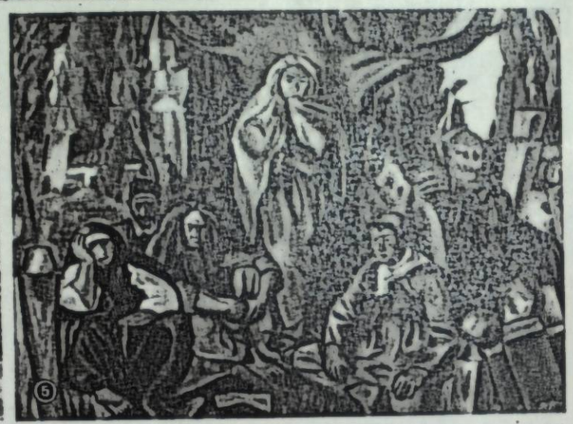
РУМЫНИЯ. Декоративно-прикладное искусство 15—18 вв. 1. «Плат Анастасе Кримки» (фрагмент). Шитьё серебром и золотом. 1612. Монастырь Драгомирна. **2.** «Эпитафия Силуана». Из монастыря Нямц. Шитьё серебром и золотом. 1437. **3.** Резные врата церкви монастыря Снагов. Дерево. 1453. **4.** Панагия из монастыря Снагов. Серебро. Чеканка, филигрань. 15 в. **5.** Нагробная пелена с портретом Еремии Мовилэ. Шитьё серебром и золотом. 1606. Монастырь Сучевица. **6.** Дарственный сосуд Матея Басараба и Доамны Елены. Из монастыря Негру-Водэ. Серебро. Чеканка, гравировка. 1641. **7.** Резной трон церкви монастыря Молдовица. Дерево. 16 в. **8.** Деталь раки из церкви св. Георгия в Сучаве. Серебро. Чеканка, филигрань. 15 в. **9.** С. Хан. Кувшин с рельефными изображениями. Серебро. Литьё, чеканка. 18 в. Музей Брукенталя. Сибиу. (№№ 2, 4, 6 — Музей искусств Социалистической Республики Румынии, Бухарест).

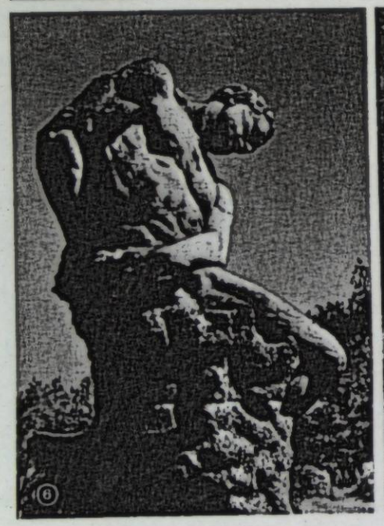
















РУМЫНИЯ. Живопись и скульптура 19—1-й трети 20 вв. 1. Й. Андрееску. «Крестьянка в зелёном платке». 1880—81. 2. Ш. Лукьян. «На раздел кукурузы». 1905—06. 3. Т. Палладн. «Натюрморт с часами». Частное собрание. Бухарест. 4. К. Рессу. «Отдых косарей». 1925. 5. И. Изер. «Татарская семья». 6. Д. Пачуря. «Великан». Камень. 1905—07. Парк Свободы. Бухарест. 7. Г. Петрашку. «Натюрморт с кистями». 1931. 8. О. Бэнчилэ. «Забастовщик». 1914. (№№ 1, 2, 4, 5, 7, 8 — Музей искусств Социалистической Республики Румынии, Бухарест).

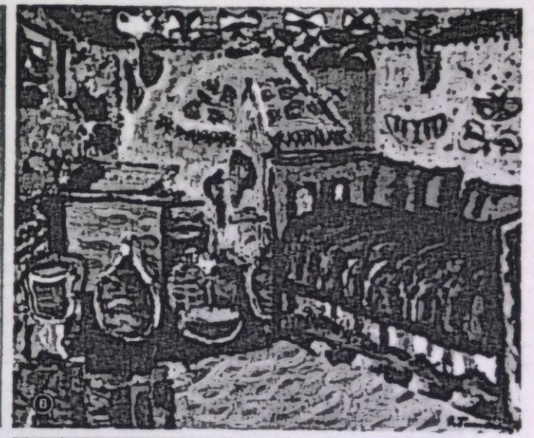














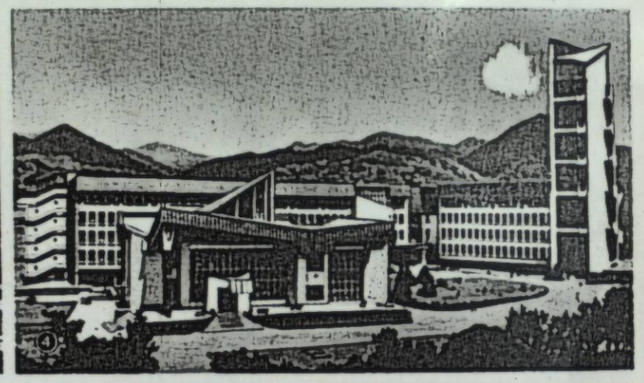


РУМЫНИЯ. Скульптура и живопись Социалистической Республики Румыния. 1. К. Баба. «Отдых в поле». 1954. 2. А. Чукуренку. «Натюрморт». 3. Л. Григореску. «Юность». 4. Ш. Сёнь. «Подпольная типография». 1949. 5. Й. Иримеску. «Цветок». Бронза. 1961. 6. Й. Цукулеску. «Интерьер крестьянского дома». 7. И. Бицан. «Пейзаж в Лиману». 8. Г. Вида. «Танец в Оаше». Дерево. 1948. (№№ 1, 4—6, 8 — Музей искусств Социалистической Республики Румынии, Бухарест).















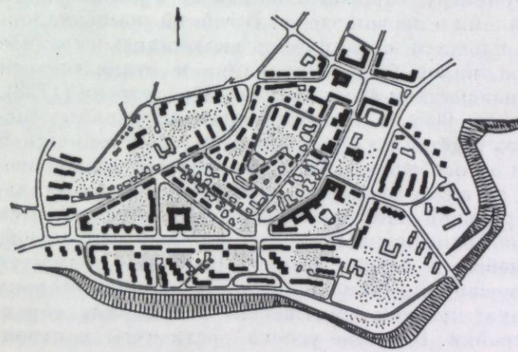
РУМЫНИЯ. Архитектура 19—20 вв. 1. А. Галлерон. Атенеум в Бухаресте. 1886—88. **2.** Площадь Республики в Бухаресте. Слева — зал конгрессов Дворца СРР (1959—60, архитекторы Х. Майку, И. Шербан, Т. Риччи). **3.** Д. Марку. Президиум Совета Министров СРР в Бухаресте. 1936—38. **4.** М. Алифанти, Т. Бенедекидр. Административный центр в Бая-Маре. 1970. **5.** Х. Майку, Д. Харитонидр. Гостиница «Интерконтиненталь» в Бухаресте. 1970—73. **6.** Н. Порумбеску, М. Порумбеску. Административный центр в Ботошани. Начало 1970-х гг. **7.** М. Лаурian. Гостиница «Перла» в Мамае. 1962.

В архитектуре общественных зданий в конце 40 — нач. 50-х гг. проявлялись тенденции парадной монументальности и украшательства — здание полиграфического комбината «Скынтейя» в Бухаресте (1948—53, архитекторы Х. *Майку* и др.), увенчанное в центре и по углам декоративными башнями, а также исторической стилизации (неоклассическое по формам здание Театра оперы и балета в Бухаресте, 1953, архитектор О. *Дойческу*). Для отделки внутренних помещений применялись многоцветные мраморы, декоративные изделия из металла. Однако уже с сер. 50-х гг. побеждает стремление к функциональной оправданности и рациональной простоте форм. В конце 50 — нач. 60-х гг. на базе типизации и индустриализации получает широкий размах жилищное строительство. На бывших окраинах городов вырастают свободные по планировке современные, благоустроенные жилые районы (Флоряска, Друмул-Таберей, Букурешти-Ной, Титан — в Бухаресте, Циглина — в Галаце, Стягул-Рошу — в Брашове, 23 Августа — в Яссах, и других).



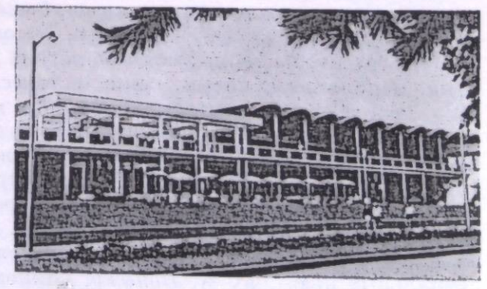
В. Аджент. Застройка района Флоряска в Бухаресте. 1962.

Наряду с 4—5-этажными жилыми постройками сооружаются многообразные по формам и планировке многоэтажные секционные и башенные здания, при строительстве которых используются типовые конструктивные элементы — сборные металлические и железобетонные каркасы и перекрытия, навесные панели и балконные ограждения. Тонко соотнесённый с масштабом человека единый модульный ритм придаёт соразмерность и цельность градостроительным комплексам. Чтобы разнообразить облик жилой застройки, архитекторы Р. прибегают к различному ритмическому расположению балконов и лоджий (то сгруппированных в центре, то расположенных в боковых частях горизонтальных по протяжённости зданий), фактурной обработке и декоративной окраске панелей. Пластическую выразительность и индивидуальное своеобразие различным типам жилых домов придают применение многообразных по формам солнцезащитных козырьков, сплошное остекление нижних этажей, а также использование в качестве декоративных элементов ажурных вентиляционных устройств. Основным средством выразительности высотных башенных зданий, при возведении которых в 60—нач. 70-х гг. широко использовался метод скользящей опалубки, является ясная, легкообозримая ритмическая повторяемость лёгких и изящных по конфигурации типовых конструктивных звеньев. Планировка жилых комплексов, подчинённая естественной структуре местности, отличается композиционным разнообразием и непринуждённостью. Наряду со строчным и периметральным часто используется уступчатое расположение корпусов. Большое внимание уделяется благоустройству территорий, на которых наряду с криволинейными пешеходными дорогами, газонами и искусственными водоёмами часто располагаются произведения декоративной скульптуры. На территориях новых р-нов строятся здания школ, детских садов, больниц, учреждений культурно-бытового обслуживания, создаются общественно-торговые центры, сооружаемые из бетона и стекла и часто трактованные как компактные, асимметричные геометрические объёмы (центр в р-не Циглина в Галаце, включающий кинотеатр, кафе и ресторан, магазины и библиотеку). Достижения в области массового строительства нашли отражение в строительстве курортных комплексов на берегу Чёр-



А. Йотцу, В. Аслан. Планировка района Сфынтул-Йоан в Сучаве. 1960-е гг.

Ч. Лэзэреску, Н. Стоплер. Ресторан «Неон» в Эфории. 1958.

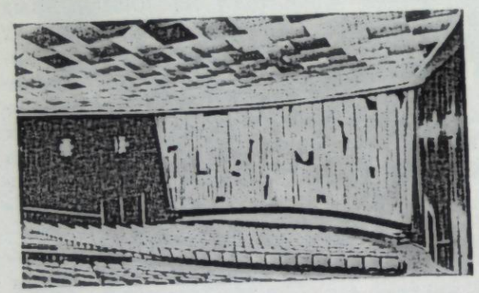




Н. Порумбеску. Государственный цирк в Бухаресте. 1961.

ного моря — *Мамаи*, *Эфории*, *Мангалии* и др., отличающихся живописной свободой и ритмической упорядоченностью планировки, выразительным сопоставлением вертикальных и горизонтальных объёмов, высоким уровнем благоустройства.

В нач. 60-х гг. расширяется строительство уникальных общественных зданий, при сооружении которых используются многообразные пространственные конструкции (круглое в плане здание главного павильона Выставки достижений народного хозяйства в Бухаресте с лёгким, уплощённым алюминиевым куполом на сетчатом металлическом каркасе и складчатыми поверхностями стеклянных наружных стен; Государственный цирк в Бухаресте с волнистым железобетонным куполом-оболочкой, опирающимся на суженные книзу монументальные пилоны). Ясной логикой конструкции, цельностью объёма отличается сооружённый в 1959—60 зал конгрессов Дворца СРР в Бухаресте (архитекторы Х. Майку и др.) с обширным плоским купольным покрытием, тяжесть которого с помощью горизонтальных металлических ферм передаётся на массивные угловые пилоны и членящие боковые фасады здания стройные столбы-лопатки. Решётчатые тимпаны, цветные керамические и стеклянные панели фасадов придают облику здания приветливость и нарядность. Зал конгрессов стал основным композиционным элементом созданной в центре Бухареста площади Республики, обстроенной по слегка изогнутому периметру горизонтальными по протяжённости жилыми зданиями с пешеходными галереями и магазинами в первом этаже. В гибкий композиционный ритм площади органически включились стройное 17-этажное жилое башенное здание и отличающаяся хрупким изяществом форм церковь Крецулеску (1722). Начавшаяся в 60-х гг. реконструкция центральных частей городов ведётся с учётом характера их исторической застройки и особенностей географического расположения. Так, в Галаце замкнутое пространство прямоугольной центральной площади органически продолжается обрамлённой башенными зданиями широкой эспланадой, спускающейся к берегу Дуная. В *Сучаве* покрытая узорной мозаикой главная площадь раскрыта в сторону горы, силуэт которой вписывается в панораму городской застройки. Большие успехи достигнуты в строительстве общественных зданий различного назначения — кинотеатров, вокзалов, больниц, студенческих общежитий и др. Среди лучших построек — вокзалы в *Констанце* и Брашове, больницы и поликлиники в Хунедоаре, Констанце и *Бая-Маре*, кинотеатры в Брашове и Бая-Маре, Дома радио и телевидения в Бухаресте и др. В постройках 60—нач. 70-х гг. (аэропорт Отопени в Бухаресте, летний театр в Мамае, ансамбль Национального театра им. Караджале в Бухаресте) усиливается стремление к пластической выразительности форм, игре свободно сопоставленных целостных объёмов, индивидуализации облика зданий. Для архитектуры 70-х гг. характерны поиски национального своеобразия, обращение к традициям средневекового и народного зодчества Р.—использование высоких нависающих крыш, башен, декоративных мотивов (административные центры и дома культуры в Сучаве, Бая-Маре, Ботошани, Botoşani, и др.).



И. Эрециан. Кинотеатр в Брашове. 1962. Интерьер.

Изобразительное искусство народной Р., продолжающее лучшие традиции предвоенного времени, наполняется новым, социалистическим содержанием. В развитии живописи в конце 40 — нач. 50-х гг. играют важную роль мастера старшего поколения. Реалистические портреты видных представителей национальной интеллигенции, рабочих, студентов, крестьян, национальные пейзажи, отличающиеся свободой живописной манеры, свежестью и звучностью цветовых сочетаний, создают И. *Изер*, Ж. А. *Стериади*, Х. *Катарджи*, Д. *Гьяцэ*, Л. *Григореску*, А. Чупе (A. Ciupe, p. 1900). К теме борьбы за мир обращается К. *Рессу*. Жизнеутверждающим национальным началом проникнуты натюрморты Д. Гьяцэ и Й. Симы (I. Sima, p. 1898), выделяющиеся изысканными созвучиями нежных чистых красок. Напряжённый ритм созидания отражается в индустриальных пейзажах М. *Бунеску*, композициях А. Поппа (A. Popp, 1879—1960). В картинах на

темы индустриализации и портретах рабочих М. Х. Макси (M. H. Maxy, 1895—1971) сказываются черты кубизма и конструктивизма. Одновременно выделяется ряд мастеров среднего поколения. Черты примитивизма проявляются в проникнутых поэтической сказочностью и лиризмом композициях А. Кожана (A. Cojan, p. 1914). Романтической приподнятостью и суровой мужественностью образов отличаются картины на темы труда и истории революционной борьбы Ш. *Сёньи*, которым присущи композиционная динамика, напряжённая выразительность и острота ракурсов, сдержанность красочной гаммы. К историческим и историко-революционным темам обращаются Г. Миклоши (G. Miclosi, p. 1912), а также А. *Чукуренку*, полотнам которого («Ана Ипэтеску», 1949) свойственны лаконизм композиции, выразительность лёгкого обобщённого рисунка и сумрачной гаммы, построенной на смягчённых контрастах тёплых и холодных тонов. Мягким лиризмом, светлым жизнеутверждением проникнуты натюрморты и пейзажи художника, в которых лёгкие обобщённые пятна прозрачных жёлто-зелёных, голубовато-серых и белых тонов оттенены редкими пастозными мазками коричневой и чёрной краски. Тема жизни крестьянства занимает главное место в творчестве К. *Бабы*, в картинах которого демократизм образов, острая фиксация непосредственных жизненных наблюдений сочетаются со стремлением к эпической монументальности и обобщённости изображений. Эмоциональная насыщенность богатой цветовыми переходами тёплой красно-коричневой гаммы, оживлённой пятнами бело-серых, лиловых и нежно-розовых тонов, пластически богатая пастозная живописная манера придают образам К. Бабы драматическую глубину («Крестьяне», 1958). Тонким психологизмом, артистизмом исполнения, остротой воссоздания индивидуальных свойств модели, разнообразием композиционных и колористических решений отличаются выполненные художником портреты («М. Сарбул», 1946, «М. Садовяну», 1953, «Портрет девушки», 1957).



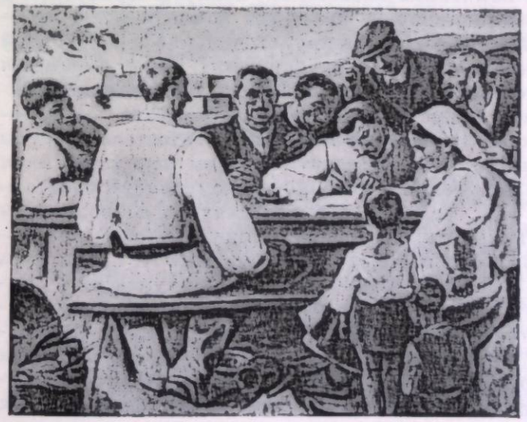
А. Чукуренку. «Ана Ипэтеску». 1949. Музей искусств СРР. Бухарест.



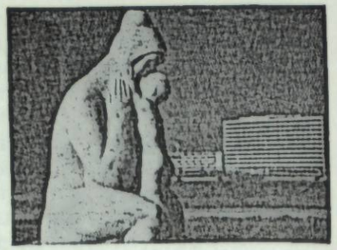
К. Баба. «Портрет девушки». 1957. Музей искусств СРР. Бухарест.

С конца 50-х гг. в работах мастеров среднего и младшего поколений — портретах и жанровых композициях К. Пилиуцэ (C. Piliuţă, p. 1929), пейзажах И. Бицана (I. Biţan, p. 1924), исторических композициях, крестьянских образах Б. *Ковалиу*, часто отмеченных чертами мягкого юмора и гротеска, — усиливается стремление к декоративности, сказывающееся в выразительности изощрённых линейных ритмов, пастозности живописной фактуры, звучности ярких локальных цветовых пятен. В 60-х гг. поиски индивидуальной манеры, самодовлеющей выразительности языка нередко приводят к обеднению жизненного содержания образов, а порою и следованию зарубежной моде. Индустриальные мотивы перерабатываются в декоративно-абстрактном духе в произведениях В. Сакеларие-Владимиреску (W. Sachelarie-Vladimirescu, p. 1916), отличающихся звучностью мозаичных интенсивных цветовых пятен. Броскостью колорита, мажорностью гаммы, выразительностью фактуры выделяются картины Й. Цукулеску (I. Ţuculescu, 1910—62), в которых мотивы, отдалённо напоминающие формы реального мира (бабочки, цветы, деревья, стилизованные изображения глаз), сплетаются в своеобразные изощрённо-декоративные композиции. Сюрреалистической омертвлённостью изображений и блёклостью гаммы отличаются аллегорические картины С. Бэлаши (S. Bălaşa, p. 1932). Суровые в цвете, экспрессивно-абстрактные композиции, основанные на сочетании обобщённых

К. Рессу. «Подписание воззвания о мире». 1952. Музей искусств СРР. Бухарест.



геометризованных цветовых плоскостей, создают В. Алмэшану (V. Almăşanu, p. 1926) и И. Георгиу (I. Gheorghiu, p. 1929). С сер. 60-х гг. в работах живописцев так называемого фольклорного направления вновь возрождается интерес к изображению предметного мира, поискам национального своеобразия. К традициям средневековой румынской живописи и народного искусства обращаются Г. Шару (G. Şaru, p. 1920), К. Дипше (C. Dipşe, p. 1920), Й. Сэлиштяну (I. Sălişteanu, p. 1929), И. Григоре (I. Grigore, p. 1940), В. Мэрджинян (V. Mărginean, p. 1933). Они создают национальные пейзажи, поэтически обобщённые образы румынских крестьян, которым свойственны декоративная плоскостность и статичность композиции, простота рисунка и изысканность блёклой гаммы. Декоративной изощрённостью композиционного ритма и мягких стилизованных объёмов отличаются примитивистские пейзажи В. Мэрджиняна и К. Дипше.



К. Медря. «Материнство». Камень. 1954. Мамая.

В связи с развитием городского и промышленного строительства получила широкое распространение монументальная живопись (мозаика, сграффито), применяющаяся для украшения фасадов и интерьеров общественных зданий и отличающаяся динамикой композиции, выразительностью лаконичного контурного рисунка, декоративной звучностью цветовых сочетаний. Техника сграффито часто сочетается с многоцветной керамической инкрустацией. В этой области успешно работают Ш. Сёньи, М. Константинеску (M. Constantinescu, p. 1900), З. Ковач (Z. Kovacs, p. 1913), Г. Попеску (G. Popescu, p. 1903), В. Алмэшану, Ю. Оница (I. Oniţa, p. 1923) и др.



К. Пилиуцэ. Автопортрет.

Организация в конце 50— нач. 60-х гг. конкурсов на создание монументов и портретных бюстов выдающихся деятелей национальной истории и культуры стимулирует развитие скульптуры. В послевоенный период переживает расцвет творчество многих мастеров старшего поколения. Ясным логическим построением форм, выразительной упрощённостью объёмов и точностью портретной характеристики отличаются рельефы, портретные статуи и бюсты Й. *Жали* и О. *Хана*. В области портретной, станковой и монументальной скульптуры работает К. *Медря*, произведениям которого свойственны человечность образов, мягкое сопоставление компактных объёмов, гибкость обобщённых силуэтов, тонкое использование выразительных и декоративных возможностей материала («Микеланджело»; «Материнство»—в курортном комплексе Мамая). Тонкостью пластической моделировки и глубиной психологического анализа отличаются портретные бюсты Г. *Ангела*. Испытавший в начале творчества воздействие экспрессионизма, Р. *Ладя* в годы народной власти обратился к созданию поэтических, исполненных жизнеутверждения образов румынских крестьян. В области монументальной пластики в конце 40 — нач. 50-х гг. выделялись работы К. Бараски (C. Baraschi, 1902—65), автора памятника «Советскому воину» в Бухаресте, и Б. *Караджи*, работам которого присущи динамизм композиции и выразительность лепки. В творчестве Й. *Примеску* стремление к жизненной остроте и точности портретной характеристики (портрет К. Бабы) сменяется поисками обобщённых синтетических образов и чертами декоративной стилизации форм (отличающаяся изяществом целостного силуэта, орнаментальностью трактовки деталей и живописной шероховатостью фактуры фигура румынской крестьянки, т. н. «Цветок»). Тонким использованием природных качеств материала выделяются станковые композиции работающих в дереве скульпторов — Г. *Виды*, автора проникнутых добродушным юмором изображений крестьян, которым присущи приземистость пропорций и упрощённость мягких обобщённых форм, а также И. Сервациуса (J. Servaţiusz, p. 1903) и Й. Власиу (I. Vlasiu, p. 1908). Монументам Г. Виды (60-е гг.) свойственны суровая героика, выразительность геометризованных форм. В 60-х гг. в работах молодых скульпторов О. Майтека (O. Maitec, p. 1925), Г. Апосту (G. Apostu, p. 1934), Ю. Оницы, И. Кассарджана (I. Kassargian, p. 1936) стремление к созданию жизнерадостных поэтически обобщённых образов часто сочетается с поисками новых декоративных

Р. Ладя. Портрет матери. Дерево. Музей искусств СРР. Бухарест.



возможностей материала. З. Бэйкояну (Z. Băjcoianu, p. 1910) работает над применением многоцветного стекла в монументально-декоративной скульптуре. Й. Влад (I. Vlad, p. 1920) в своих мягко-гротескных, проникнутых поэтической сказочностью образах крестьян в поисках национального своеобразия и декоративных эффектов сочетает цемент, глазурованную керамику, металл, камень, инкрустацию из цветного стекла. К традициям народного искусства Р. в 60—нач. 70-х гг. обращаются С. Раду (S. Radu, p. 1935), Г. Илиеску (G. Iliescu, p. 1932), М. Кирноагэ (M. Chirnoagă, p. 1930).

Рост издательского дела, ежегодные выставки способствуют развитию графики. Для графического искусства Р., живо откликающегося на злободневные события времени, характерно многообразие творческих манер. Станковые листы (литографии и линогравюры) В. Добриана (V. Dobrian, p. 1912) отмечены выразительной лаконичностью рисунка и обобщённостью мягкой цветовой гаммы. Тонкостью светотеневых градаций, живописностью гравировальной манеры, поэтическим воссозданием состояний природы выделяются пейзажные гравюры на дереве Б. Ги Сабо (B. Gy Szabo, p. 1905). Изящество линейной манеры, лиризм образов присущи рисункам тушью и иллюстрациям Л. *Маковей*. Экспрессия изощрённого линейного ритма, выразительность образов отличают рисунки с изображением людей труда П. Эрдёша (P. Erdös, p. 1916) и В. Казара (V. Kazar, p. 1913). Артистизм лёгкого штриха, декоративное изящество мягких размывов туши свойственны иллюстрациям Ф. *Кордеску*. Звучные цветовые контрасты присущи акварелям М. Петрашку (M. Petraşcu, p. 1915). Остроумная выдумка, смелое использование приёма метафоры характерны для работ карикатуристов Ч. Дамадьяна (C. Damadian, p. 1919) и Э. Тару (E. Taru, p. 1913).



В. Добриан. «Красные цветы мая». Литография и линогравюра. 1960.



П. Эрдёш. «Шахтёры». Рисунок тушью. 1960.

В станковых работах и иллюстрациях графиков М. Кирноагэ, В. Мунтяну (V. Munteanu, p. 1920), О. Григореску (O. Grigorescu, p. 1933), отличающихся виртуозностью технического исполнения, с конца 60-х гг. нарастают декоративно-экспрессивные начала. Остротой композиции, символическим использованием цвета и тонко отобранных деталей выделяются политические и рекламные плакаты И. Молнара (I. Molnar, p. 1907), П. Гранта (P. Grant, p. 1904) и др.

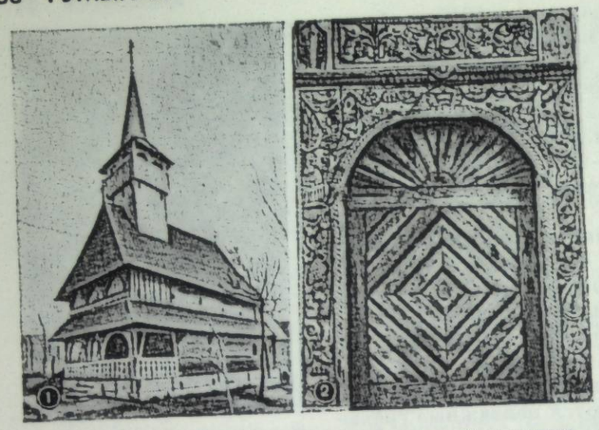
В **декоративно-прикладном искусстве** Р. стремление к созданию современных форм, поиски новых декоративных возможностей материалов постоянно сочетаются со стремлением к использованию традиций народного искусства. Ткани с мотивами, близкими традиционным народным узорам, создают А. Гьяцэ (A. Ghiaţă), М. Подяну (M. Podeanu, p. 1927), Г. Стоикица (G. Stoichiţa, p. 1924). В области декоративной керамики, предназначенной для украшения архитектурных ансамблей, работают П. Матееску (P. Mateescu, p. 1925), декоративного стекла — З. Бэйкояну.

М. Петрашку. «Стеклодувы Томешти». Акварель. 1959.



НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

Народная архитектура Р. отличается богатством и разнообразием форм. В горных р-нах, где преобладает животноводство, крестьянский дом и примыкающие к нему хозяйственные постройки обычно располагаются по трём сторонам двора, окружённого забором или каменной стеной. В юж. р-нах, богатых садами и виноградниками, наиболее распространён тип открытого дома с балконом-крыльцом, расположенным над погребом. Для планировки характерно наличие большой по размерам центральной комнаты, по сторонам которой рас-



Народное зодчество. 1. Церковь в уезде Марамуреш. 2. Резные врата дома.

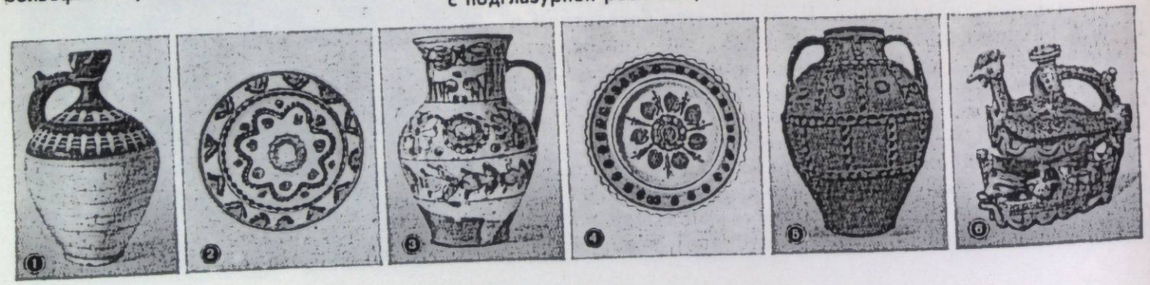


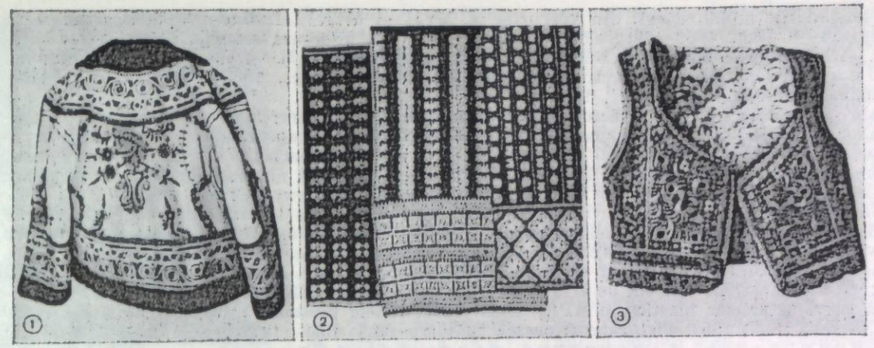
Резьба по дереву (Трансильвания). 1. Ковш с углублённой и выемчатой резьбой. 2. Мерки. Резьба, раскраска. 3. Ковш с рельефными изображениями человеческой фигуры и зверей. 4. Ковш с рельефным орнаментом.

полагается несколько более мелких. В горных р-нах дома завершаются высокой островерхой кровлей, чаще всего крытой дранкой, в равнинных местностях — пологой 4-скатной, с изящными резными коньками. Столбы и балюстрады балконов и террас, наличники окон и дверей, деревянные ворота усадеб покрываются богатой резьбой, в которой геометрические мотивы (круги с радиальными линиями, спирали, выемчатые квадраты, кресты, шнуровые орнаменты) складываются в нарядные композиции. В районах, небогатых деревом, оштукатуренные поверхности стен покрываются красочными орнаментальными росписями, часто включающими изображения зверей и птиц. Замечательны распространённые в горных р-нах Трансильвании деревянные церкви, прямоугольные в плане, с огромными шпилеобразными башнями над притворами. Сложенные чаще всего из бука с помощью врубок или же способом «в лапу», они отличаются любовной тщательностью кладки, гармонией пропорций. Открытые притворы и внутренние столбы церквей покрываются строгой геометрической резьбой. Искусство резьбы по дереву широко применяется и для украшения предметов обихода (веретён, черпаков для воды, солонок и т. п.). Мебель в крестьянских домах (столы, скамьи, сундуки) покрывается крупным лаконичным резным узором.

Керамика Р. отличается простотой округлых форм и мягкостью стилизованных растительных или геометрических мотивов. Для каждой области характерно своё соотношение цветов. В Трансильвании распространены росписи зелёным и красным по белому фону или же белым и серым по чёрному. В Олтении (гл. обр. долина р. Олт) на красновато-коричневый фон наносятся чёрные и белые узоры. Замечательно художественное ткачество,

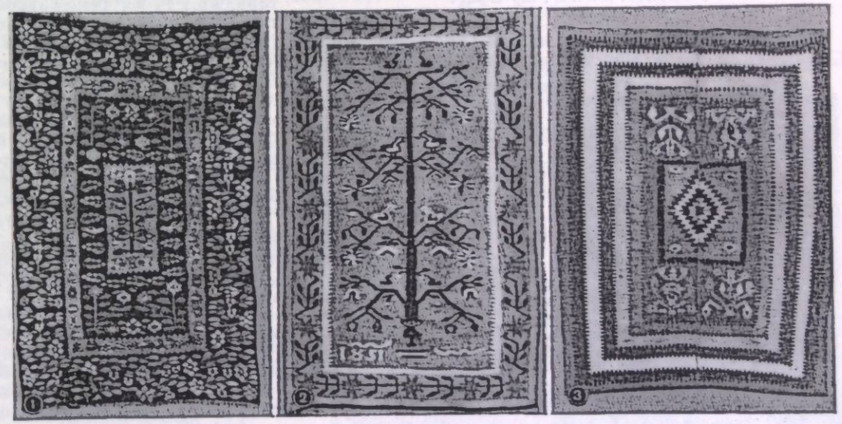
Керамика: 1. Кувшин. Олтения. 2. Тарелка. Валахия. 3. Кувшин. Молдова. 4. Тарелка. Трансильвания. 5. Сосуд с рельефной орнаментацией. Валахия. 6. Поливной сосуд в форме птицы для сливянки. Олтения (№№ 1—4 — с подглазурной росписью).





1. Вышитая меховая куртка. Олтения. 2. Шитые льняные фартуки. Олтения. 3. Вышитый меховой жилет. Банат.

широко применяющееся в народном костюме и во внутреннем убранстве крестьянского дома. Изготовляющиеся в различных р-нах Р. безворсовые ковры типа килимов имеют местные отличия. В коврах Олтении в сложные по ритму растительные узоры вплетаются стилизованные фигурки людей и животных. Чёткие геометрические узоры покрывают ковры Баната (Западная Р.). В тонких и нежных по цвету коврах Марамуреша (Северная Р.) переплетаются геометрический и растительный (гл. обр. цветочный) орнаменты. В художественной вышивке и ткачестве излюбленным является нарядное сочетание белого, красного и чёрного цветов. Широко распространена узорная вышивка по коже, применяющаяся для украшения народного костюма. Живопись на стекле (изображения святых и сцен священных легенд), отличающаяся мягкостью упрощённых форм и изысканностью цветовых сочетаний (наиболее распространены малиново-коричневые, зелёные и жёлтые или же синие, красные и белые тона), близка живописи южной Германии, Чехии и Польши.



Килимы. 1. Из Олтении. 2. Из Молдовы. 3. Из Баната.

Лит.: Общие работы.— ВИИ, т. 5, М., 1964, с. 378—86, т. 6 (кн. 2), М., 1966, с. 327—40; Кузьмина М. Т., Искусство Румынии, М., 1966; Iorga N., Bals G., Histoire de l'art roumain ancien, P., 1922; Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare, [red. M. Berza], Buc., 1958; Vătăşianu V., Istoria artei feudale în ţarile române, v. 1, Buc., 1959; Condurachi E., L'archéologie roumaine au XX-me siècle, Buc., 1963; Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare, Culegere de studii îngrijită de M. Berza, [Buc.], 1964; Istoria artelor plastice în România, v. 1—2, Buc., 1968—70; Ştefănescu I. D., Arta veche a Maramureşului, [Buc.], 1968; Florescu R., L'art des Daces, Buc., 1968; Nagy M., Reneszánsz és barokk Erdélyben, Buc., 1970; România de la A la Z. Dicţionar turistic, Buc., 1970.

Архитектура.— ВИА, т. 3, М., 1966, с. 465—501, т. 4, М., 1966, с. 542—45, т. 5, М., 1967, с. 540—44, т. 7, М., 1969, с. 293—303; т. 12 (кн. 2), М., 1977, с. 240—97; Розенбаум Ж., Архитектура Румынии, «Архитектура СССР», 1962, № 4; Иконников А. В., Национальные черты в современной архитектуре Болгарии и Румынии, «Строительство и архитектура Ленинграда», 1965, № 1; Балакшина Е., Из опыта благоустройства городов Румынии, «Архитектура СССР», 1966, № 2; Кудрявцев А. П., Архитектура Социалистической Республики Румынии, «Архитектура СССР», 1969, № 8; Маковей П., 25 лет развития архитектуры в Социалистической Республике Румынии, «Архитектура СССР», 1969, № 12; Самойлова Н. А., Новое в архитектуре социалистических стран Европы, М., 1971; Ghica-Budeşti N., Evoluţia arhitecturii în Muntenia şi Oltenia, v. 1—4, Buc., 1927—36; Henry P., Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI siècle, P., 1930;

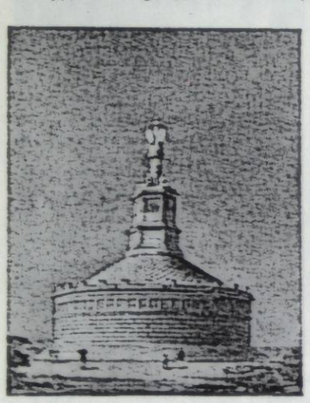
Balş G., Bişericile şi mănăstirile moldoveneşti din veacurile al XVII şi al XVIII, Buc., 1933; Documente de arhitectură romînească, fasc. 1—8, Buc., 1952—62; Şebeştyen G. şi V., Arhitectură renaşterii în Transilvania, Buc., 1963; Gusti G., Arhitectură în România, Buc., 1965 (на рум. и рус. яз.); Monda J., Arhitectură nouă în RPR, Buc., 1965; Ionescu G., Istória arhitecturii în România, v. 1—2, Buc., 1963—65; его же, Arhitectură în România perioda anilor 1944—1969, Buc., 1969.

Изобразительное искусство. — Выставка произведений изобразительного искусства социалистических стран. Каталог, М., 1958—59; Боевая графика Румынии. [Альбом], Бухарест, 1963; Выставка румынского изобразительного искусства. [Каталог], М., 1964; Выставка к 25-летию Освобождения Румынии от фашизма. [Каталог], М., 1969; Выставка к 50-летию создания Румынской Коммунистической партии, М, 1971; Румынская живопись в образах, Бухарест, 1971; Светлов И., Современная румынская скульптура, М., 1974; Ştefănescu I. D., L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX-me siècle, v. 1—2, P., 1928; его же, La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis des origines jusqu'au XIX-me siècle, v. 1—2, P., 1930—32; Oprescu G., Pictura românească în secolul al XIX, 2 ed., Buc., 1943; его же, Grafica românească în secolul al XIX, v. 1—2, Buc., 1942—1945; его же, Sculptura românească, 2 ed., Buc., 1965; Maestrii picturii româneşti în Muzeul de artă al RPR, v. 1—2, [Buc., 1953—55]; [Frunzetti I., Popescu M. (ed.)], Scurtă istorie a artelor plastice în RPR, Buc., 1958; Artele plastice în România după 23 august 1944, sub îngrijirea G. Oprescu, Buc., 1959; Pictura romînească contemporană, Buc., 1964.

Декоративно-прикладное и народное искусство. — Опреску Г., Народное искусство Румынии, пер. с франц., М., 1960; Iorga N., L'art populaire en Roumanie, P., 1923; его же, Les arts mineurs en Roumanie, [v. 1—3], Buc., 1934; Artă populară în Romînia. Album, Buc., 1964; Giurescu D. C., Pânoiu A., Feronerie veche românească, Buc., 1967; Petresco P., Irimie C., Les métiers d'art en Roumanie, Buc., 1967; Petresco P., Les broderies sur cuir dans l'art populaire roumain, Buc., 1968; Irimie C., Focşa M., Icoane pe sticlă, Buc., 1968; Focşa M., Scoarţe Româneşti din colecţia Muzeului de artă populară al RSR, Buc., 1970.

АРХИТЕКТУРНЫЕ И АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ. ГОРОДА

АДАМКЛИСИ, Адамклисси (Adamclisi, Adam Clissi),— с. в уезде Констанца. Остатки триумф. пам. **«Трофей Траяна»**, воздвигнутого в 108—109 рим. императором Траяном в честь победы над даками (цилиндрич. формы, на прямоуг. в плане цоколе, выс. 40 *м*); был украшен в нижн. части рельефами с изображением сцен борьбы римлян с даками (ныне — в Нац. м. древностей, Бухарест). Вблизи — руины антич. г. (2 в., перестроен в 4 в.) с остатками башен и округлых в плане стен, базилик, цистерны и др.



Адамклиси. «Трофей Траяна». 108—109. Реконструкция.

Лит.: Florescu R., Monumentul de la Adamklissi, 2 ed., Buc., 1961; его же, Adamclisi, Buc., 1973.

АЛБА-ЮЛИЯ (Alba Iulia, лат. Апулум, Apulum)— г. в уезде Алба, на р. Муреш. Осн. во 2 в. римлянами на месте дакийской крепости. В 9—10 вв. — укреплённое славяно-рум. поселение. С нач. 12 в.— резиденция епископа. В 16—17 вв. — столица княжества Трансильвания. Пришёл в упадок после тур. нашествий 1658 и 1661—62. В р-не Партош — руины рим. поселения 2—3 вв. с остатками жилых и обществ. зданий, храмов, терм, вилл, украш. фресками и мозаиками. В Верхнем г. — остатки дер.-земляных укреплений поселения 9—10 вв., романский **собор св. Михаила** (1246—91; в 14 в. частично перестроен в готич. стиле; зап. фасад — конец 13 в.; романский юж. портал — 2-я пол. 13 в.; юж. башня — 14 — нач. 17 вв.; в интерьере — остатки фресок, конец 14— 1-я пол. 16 вв., готич. алтарь, мр., 14 в., ренессансная капелла Лацо, 1512, готич. и ренессансные надгробия), княжеский дворец (14 в., расширен в 16—17 вв.), дома в стиле ренессанса (сер. 17 в.), барочная **цитадель** (1715—38, проект инж. Дж. М. Висконти) с воротами, богато украш. скульптурой (скульптор И. Кёниг), и бастионами, барочный мон. тринитариев (ныне б-ка; 1719). К С. и Ю. — регул. застройка конца 19 — нач. 20 вв. После 1944 реконструирован центр г., сооружён мост через р. Муреш (1956), ведётся жил. стр-во (гл. обр. в р-не Барэбанц). Пам. Михаю Храброму (бр., 1968, О. *Хан*).

Историч. и археологич. музей, осн. в 1887 (реорганизован в 1968): пам. истории, археологии и этнографии.

Лит.: O reprivire asupra trecutului cetăţii şi oraşului Alba-Iulia, Alba-Iulia, 1921; Popa A., Berciu I., Cetatea Alba Iulia, Buc., 1962; Berciu I., Anghel G., Alba Iulia, 2 ed., Buc., 1971.

БАЯ-МАРЕ (Baia Mare) — г., адм. центр уезда Марамуреш. Впервые упоминается в 1329. В «Старом г.» — готич. башня Штефана (15 в.), ц. св. Трейме (1717—20) и мон. иезуитов (18 в., барокко), монетный двор (1738), жилые дома 17—18 вв. на пл. Свободы. После 1944 вокруг старых кварталов г. выросли новые жилые р-ны (4—5-этажные панельные дома с лоджиями, часто с остеклёнными нижн. этажами). Созданы ансамбль пл. Победы с гостиницей «Бухарест» (нач. 1960-х гг.), новый **адм. центр** (1970, М. Алифанти, Т. Бенедек, А. Панайтеску и др.). Больница (1965, М. Энеску и др.), кинотеатр «Дачия» (1968, В. Нягу), Дом культуры (1970, Н. Порумбеску).

Музей уезда Марамуреш, осн. в 1905: историч. и этнографич. колл., рум. иск-во 20 в.

Лит.: Baia Mare. Schiţă monografică, Buc., 1965; Baia Mare. [Album], Text de P. Simion, Buc., 1965; Monografia oraşului Baia Mare, v. 1, Baia Mare, 1972.

БРАШОВ (Braşov)—г., адм. центр уезда Брашов. Расположен в живописной межгорной котловине. Впервые упоминается в 1234 под назв. Корона. В 15—16 вв.— гл. г. Трансильвании, крупный торг., культурный и ремесл. центр. Кам. укрепления (сооружались с нач. 13 в., перестроены в 15—17 вв.) с башнями, воротами и бастионами (в т. ч. башни Белая, 1494, и Чёрная, 15 в., ворота св. Екатерины, 1559). На пл. Совета (23 Августа) — ратуша (начата в 13 в., расширена в 14 в., перестроена в 16—18 вв.), дома 16—19 вв. Готич. церкви — св. Варфоломея (1260, перестроена в 15 в.) и «Чёрная» (между 1385—1477; интерьер обновлён в 1689; собр. вост. ковров 17—18 вв., орган на 76 регистров). В районе Скеи — ц. св. Николая «дин Скеи» (15 — нач. 16 вв.; сооружена на месте дер. ц. 14 в.; в интерьере—фрески, 1738), рум. школа (15 в.), 1-этажные дома с черепичными кровлями и резными дер. воротами. За пределами «Старого г.»— застройка 20 в. Отель «Карпаци» (1937, Х. Крянгэ, новый корпус — 1966, Я. Рэдэчинэ). С конца 1940-х гг. строятся новые жилые р-ны Стягул-Рошу (с 1948, Н. Неделеску) с общественно-торг. центром (1966, Н. Никулин), Тракторул (с 1961); сооружены вокзал (1959, Т. Сэвулеску), театр (1960, Е. Войнеску, Т. Иконому, Л. Динеску), кинотеатр (1962, И. Эрециан), ансамбль жилых зданий на привокзальной площади (1960-е гг.). Универмаг «Брашов» (1976).



Брашов. Ратуша. 13—18 вв.

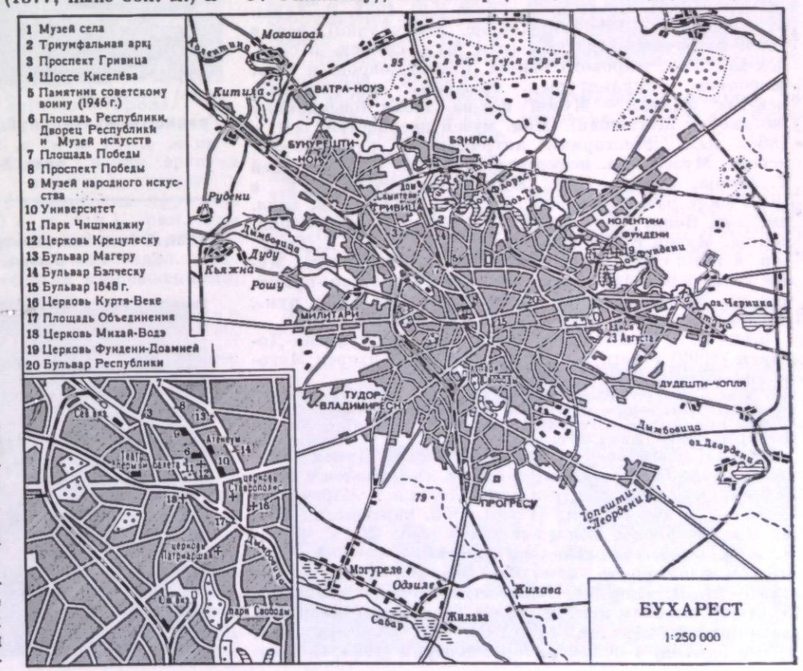
Гор. музей (в здании ратуши), осн. в 1949: пам. ср.-век. и совр. рум. иск-ва, истории и археологии. **Музей уезда Брашов**, осн. в 1908: пам. истории и этнографии, рум. нар. иск-ва.

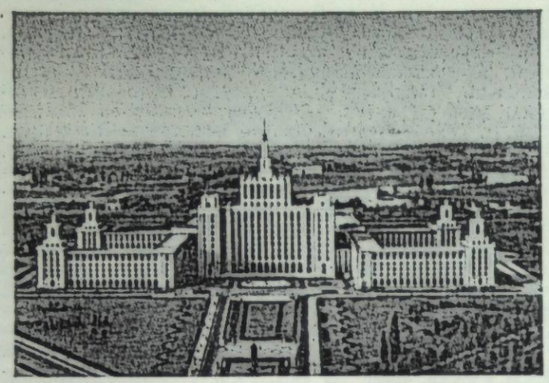
Близ Б. — готич. замки Бран (1377, ныне обл. м.) и Рышнов (14—16 вв.), крепость-ц. Хэрман (13—15 вв.).

Лит.: Iorga N., Braşovul şi românii, в сб.: Studii şi documenti, Buc., 1905; Muşlea C. C., Biserica sf. Nicolae din Scheii Braşovului, v. 1—2, Braşov, 1938; Petheu I. şi F., Neacşu I., Braşov, Buc., 1968; Pop S. şi Prinz Şt., Braşov, ghid turistic al judeţului, Buc., 1974.

БУХАРЕСТ, Букурешти (Bucureşti), — г. на р. Дымбовица, столица Р. с 1862. Известен с 14 в. Впервые упоминается как крепость в 1459. В 1659—1861— столица княжества Валахия. Наиболее старая часть г. расположена на левом берегу Дымбовицы, в р-не б. Цветочного базара: узкие кривые ул. с 2—3-этажными домами, церкви **Куртя-Веке** (1559, портик — 1715) и Ставрополис (1724—30; реставрирована в 1899, Й. *Минку*). Вблизи, на правом берегу Дымбовицы, — церкви **Михай-Водэ** (1589—91) и Патриаршая (1654—58), дворец Великого нац. собрания (1907, Д. Маймаролу, необарокко). Церкви монастырей Колца (17 в.) и Антим (1714—1715), ц. Крецулеску (1722, реставрирована в 1935). В конце 19 — нач. 20 вв. к С. от старых р-нов Б. складывается новый центр г. с идущими с С. на Ю. магистралями (ул. Каля-Викторией, переходящая в шоссе Киселёва; бульвары Магеру, Бэлческу, 1848 года), к-рые пересекаются бульваром Республики, и с парадными обществ. постройками — **Атенеум** (ныне Филармония им. Дж. Энеску; 1886—88, А. Галлерон, эклектика), ун-т (1856—69, А. Орэску; перестроен в 1912—1926, Н. Гика-Будешти), Дворец юстиции (ныне Центр. б-ка; 1890—95, А. Баллу), почтамт (1900, А. Сэвулеску), сберкасса (1896—1900, проект П. Готро), университетская б-ка (1891—95, 1914, П. Готро) — все необарокко; ресторан «Буфетул» на шоссе Киселёва (1889, Й. Минку); Музей нар. и ср.-век. иск-ва им. доктора Миновича (1914, Г. Черкез), Ин-т архитектуры (1911—1927, Г. Черкез), Мемор. м. (1912—39, Н. Гика-Будешти)— все нац. романтика; Дворец Республики (1930—37, Н. Ненчулеску), Президиум Совета Министров (1936—1938, Д. *Марку*), Министерство железных дорог (1934—1950, Д. Марку и др.) — все неоклассика; адм. здание на Каля-Викторией (1937, Д. Марку), гостиница «Амбасадор» (1936—39, Кулина) — все функционализм.

С конца 1940-х гг. по плану реконструкции Б. (1946) на окраинах г. выстроены новые жилые р-ны — Ферентари (1947—50, Н. Хорштейн, Г. Х. Попов, Т. Константинеску), Балта-Албэ (Титан; с 1955, Н. Кепеш, Н. Порумбеску и др.), Друмул-Таберей (с 1960, Д. Харитон и др.), Красная Гривица (1960—64, С. Беркович и др.), Флоряска (1962, В. Аджент), Букурешти-Ной и др. Сооружены дом полиграфич. комбината «Скынтейя» (1948—53, Х. *Майку*, Н. Бэдеску и др.), Театр оперы и балета (1953, О. *Дойческу*), **зал конгрессов Дворца СРР** (1959—60, Х. Майку, И. Шербан, Т. Риччи) с примыкающей к нему пл. Республики и ансамблем жилых зданий (Т. Нига, Г. Филипяну, Л. Гарча), Гос. цирк (1961, Н. Порумбеску), студенч. комплекс Грозавешти (1961, И. Шербан), комплекс зданий **Выставки достижений нар. х-ва** (гл. павильон, 1963, Л. Динеску, А. Дамиан, Г. Филипяну), кинотеатр (1963, Р. Беля), Дома радио





Бухарест. Дом полиграфического комбината «Скынтейя». 1948—53. Архитекторы Х. Майку, Н. Бэдеску и др.

(1960) и телевидения (1970) — оба Т. Риччи, аэропорт Отопени (1970, Ч. Лэзэреску), комплекс зданий политехнич. ин-та (1970, О. Дойческу), ансамбль Нац. театра им. Караджале с гостиницей «Интерконтиненталь» (1970—73, Х. Майку, Д. Харитон и др.).

Пам.: Михаю Храброму (мр., бр., 1876, К. Беллез), Г. Лазэру (кам., 1886, П. *Джорджеску*), «Великан» (в парке Свободы, кам., 1905—07, Д. *Пачуря*), К. Брынковяну (кам., 1930-е гг., О. *Хан*), «Советскому воину» (бр., 1946, К. Бараски), В. И. Ленину (кам., 1960, Б. *Караджа*), М. Эминеску (кам., 1964, Г. *Ангел*), «Героям рабочего класса» (кам., 1964, арх. Х. Майку), К. Брынкуши (кам., 1967, П. *Примеску*), Й. Крянгэ (кам., 1970, П. Власиу), П. Гроза (бр., 1971, Р. *Ладя*).

Музей иск-в СРР (во Дворце Республики), осн. в 1950: включает Нац. гал. (пам. рум. ср.-век. и совр. иск-ва), Гал. мирового иск-ва (произв. европ. и вост. живописи, скульптуры, графики, декор.-прикл. иск-ва); филиал — **Музей иск-ва эпохи Брынковяну** (во дворце Могошоая). **Нац. музей древностей**, осн. в 1864: пам. доисторич., античного и раннеср.-век. иск-ва. **Музей нар. искусства СРР**, осн. в 1874. **Музей Т. Амана**, осн. в 1908. **Музей Замбакчана**, осн. в 1947: собр. рум. живописи 19—20 вв. **Художеств. колл. им. д-ра Дона**, осн. в 1950: собр. рум. и зап.-европ. иск-ва. **Музей К. Медри**, осн. в 1957. **Музей А. Симу**, осн. в 1910: собр. совр. рум. и зап.-европ. иск-ва. **Музей села**, осн. в 1936: рум. нар. арх-ра и декор.-прикл. иск-во. **Музей им. Дж. Опреску**, осн. в 1962: рум., зап.-европ. и вост. иск-во, рум. нар. иск-во.

Близ Б. — мон. Снагов (1517—19), ц. Фундени-Доамней (1699) с богатым лепным декором, дворец Могошоая (1700—02) в «стиле Брынковяну».

Лит.: Бухарест. [Альбом], Бухарест, 1957; Ionescu G., Bucureşti. Ghid istoric şi artistic, Buc., 1938; Giurescu C., Istoria Bucureştilor, Buc., 1966; Georgescu Fl., Vechiul şi noul Bucureşti, Buc., 1970.

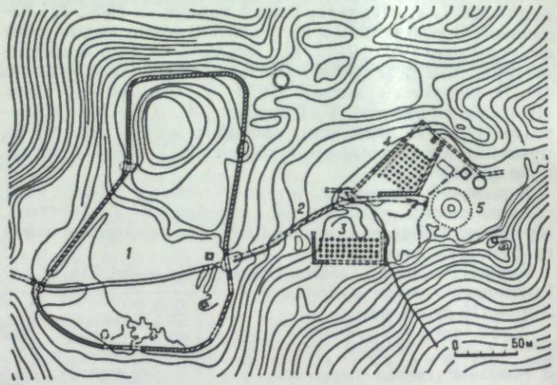
ГАЛАЦ (Galaţi) — г. на левом берегу Дуная, адм. центр уезда Галац. Известен с 14 в. Развивался с 17 в. как крупный торг. центр и порт. Церкви — «Пречиста» (1634—53) и св. Георгия (17 в.). Обл. нар. совет (1904, П. *Минку*), речной вокзал и собор (сер. 20 в., арх., П. *Антонеску*). Бурный рост Г. начался в 1950-е гг., со стр-вом металлургич. комбината «Георге-Георгиу-Деж» (1961—68, И. Попеску-Некшешти). По ген. плану построены ансамбль центра (1956—60), жилые кварталы Циглина-I и Циглина-II (1960—66, К. Фрумузаке, В. Шебештьен) с обществ.-торг. центром (1963, С. Маркович, К. Сэвеску, М. Букур), ресторан «Пескарул» (1967, Ш. Кочаба), политехнич. ин-т, театр.

Ист. музей, осн. в 1939. **Музей совр. рум. иск-ва**, осн. в 1967.

Лит.: Galaţi, Buc., 1963; Şebeştyen V., Galaţi. Arhitectură nouă, Buc., 1967; Marinescu C. G., Brezeanu I., Galaţi. Ghid turistic al regiunii, Buc., 1967.

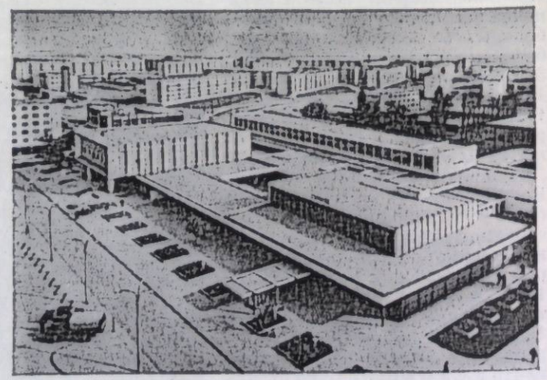
ГЕОРГЕ-ГЕОРГИУ-ДЕЖ (Gheorghe-Gheorghiu-Dej; до 1965 — Онешти, Oneşti) — г. в уезде Бакэу. Строится с 1952 (план М. Силиану, М. Веряну). Периметральная застройка гл. магистралей сочетается со свободной планировкой внутри кварталов. Преобладают каркасно-панельные 8- и 13-этажные башенные дома. Торг. центр (1963, Н. Флореску, Г. Бэлтяну и др.), спортивный зал, больница на 430 мест (1966, Э. Македон, А. Лапэдату), Дом культуры (1967, Г. Дорин), ансамбль центра г. с отелем «Тротуш» (1968, В. Константинеску), гостиница «Ойтуз» (конец 1960-х гг., В. Константинеску, Ш. Анастасиу, Э. Попеску).

ГРЭДИШТЯ-МУНЧЕЛУЛУЙ (Grădiştea Muncelului) — вершина в горах Орэштие, в уезде Хунедоара. Раскопками (ведутся с 1950) обнаружены остатки комплекса сооружений укрепл. дакийского поселения 1 в. до н. э. — 1 в. н. э., отождествляемого со столицей Дакии Сармизегетузой. Разрушено римлянами в 106. На вершине горы (выс. 1200 *м*) — остатки кам. крепости, шестиуг. в плане, с воротами и башнями, дер. постройками для гарнизона. К В., на горной террасе, связанной с крепостью мощёной дорогой, — комплекс прямоуг. и округлых в плане святилищ с параллельными или концентрич. рядами кам. и дер. столбов. Вокруг крепости и священной зоны — остатки жилищ, хозяйств. построек, ремесл. мастерских.



Грэдиштя-Мунчелулуй. План дакийского поселения 1 в. до н. э. — 1 в. н. э. 1 — Крепость. 2 — Мощёная дорога. 3—5 — Святилища.

Галац. Общественно-торговый центр. 1963. Архитекторы С. Маркович, К. Сэвеску, М. Букур.



К С.-З. от Г.-М. — руины дакийских крепостей Костешти (с остатками овальных в плане кам. укреплений, отдельно стоящих дозорных башен, цистерн, 2-этажной жилой башни) и Блидарул, к З. — крепости Пьятра-Рошие (с 2 рядами укреплений, угловыми башнями, кам. лестницами).

Лит.: Дайковичу К., Дайковичу Х., Сармизегетуса, Бухарест, 1963.

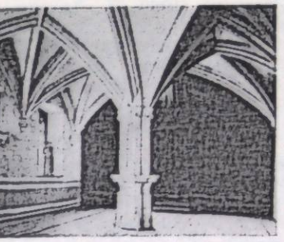
ИСТРИЯ (Histria, греч. Ἱστρίη, Ἴστρος, лат. Histria, Istria) — с. в уезде Констанца, на побережье Чёрного моря и на берегу озера Синое. Вблизи — руины античного г. (осн. в 657 до н. э. выходцами из Милета). В 1—3 вв. н. э. — под властью римлян. Переживал расцвет в 7—5 вв. до н. э., 2—3 вв. н. э. и 4—7 вв. н. э. В 248 разрушен готами, в 6 в. — аварами. Раскопками (ведутся с 1914) обнаружены остатки кам. укреплений эллинистич. (4 в. до н. э.) и рим. времени (3 в., перестроены в 4—6 вв.), с воротами, прямоуг. в плане башнями и бастионами. Руины храма Афродиты (5 в. до н. э.), дорич. храма (3 в. до н. э.), рим. терм (3—4 вв. н. э.) с мозаиками, визант. базилик (5—6 вв.), домов с атриями (6 в.). Найдены многочисл. арх. фрагменты, кам. плиты с рельефными изображениями, статуи, вазы, терракотовые статуэтки.



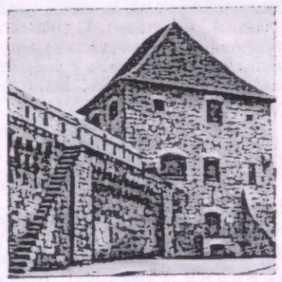
Истрия. Северная часть античного города.

Лит.: Кондураки Э., Истрия, Бухарест, [1962]; Vulpe R., Vechi focare de civilizaţie. Istria, Tomis, Callatis, Buc., 1966.

КЛУЖ-НАПОКА (Cluj-Napoca) — г., адм. центр уезда Клуж. В ср. века — гл. г. историч. обл. Трансильвания. Расположен на р. Сомешул-Мик. Вырос на месте дакийского поселения и рим. г. Напока (Napoca, 2—3 вв. н. э.). Впервые упоминается в 1173. Город — с 1316. Ст. часть г., с регул. кварталами, окружена кам. укреплениями (13—15 вв., расширены в 17 в.), с воротами, кв. и многоуг. в плане башнями, бастионами (в т. ч. «бастион портных», 15 в.), обходными гал. на консолях. На центр. пл. — готич. ц. св. Михаила (ок. 1350 — ок. 1480; неоготич. башня у сев. фасада — 19 в.; в интерьере — готич. капелла Шлейниг, 1450—80, готич. сакристия с порталом в стиле ренессанса, 1528, алтарь, сер. 18 в., алтарное панно Ф. А. Маульберча, см. *Австрия*, ок. 1748—49). Готические реформатская ц. (ц. Матьяша Корвина; 1486—1516; в интерьере — амвон в стиле ренессанса, 1646), **мон. доминиканцев** (позже францисканцев, ныне Музыкальный лицей; 1428—1529, частично перестроен в 18 в. в стиле барокко) с внутр. двором, окруж. галереей, залом капитула с сетчатыми сводами, дормиторием и трапезной, перекрытой стрельчатыми сводами; дом Корвинов (15 в.). Дом Вольхард со скульпт. декором (4-я четверть 16 в., ренессанс). Ц. мон. иезуитов (1718—24) и **дворец Банфи** (1774—85, И. Э. Блауман) — барокко. Дворец Толдалджи-Корда (1801—07, К. Жусти) и Нар. совет (1830-е гг., Кагербауэр) — классицизм. В конце 19 — нач. 20 вв. начинается интенсивный рост К. За пределами ст. части г. возникают новые жилые кварталы. Парадные обществ. постройки — ун-т (конец 19 в., неоренессанс), университетская б-ка, театр (конец 19 в., необарокко), Ин-т физики и химии (1939, Д. *Марку*, функционализм). С конца 1960-х гг. в зап. части г., на берегу р. Сомеш, сооружаются благоустр. жилые р-ны — Интре-Апе («Между водами»), Драгалина, Григореску, Георгиени (А. Пресекан, А. Бузулою, В. Митря и др.). В жилой застройке сочетаются 9-этажные башенные и 4—9-этажные дома горизонт. протяжённости. Студенч. г. (М. Салвану и др.), крытый плават. бассейн (1968, Н. Литвин, В. Митря), спортивный зал, онкологич. (Р. Вранку) и агрономич. (1968, В. Митря) ин-ты, отель



Клуж-Напока. Монастырь доминиканцев. 1428—1529. Трапезная.



Клуж-Напока. Городские укрепления. 13—15 вв. Фрагмент.

Клуж-Напока. Дворец Банфи. 1774—85. Архитектор И. Э. Блауман.



«Напока» (1969, Д. Литвин, А. Бузулою), Дом радио (М. Салвану, И. Скипар).

Пам.: конная статуя св. Георгия (бр., 1373, М. и Д. Коложвари), пам. Матьяшу Корвину (бр., 1902, Я. Фадрус), Л. Благе (бр., 1970, Р. *Ладя*), «Хория, Клошка и Кришан» (кам., 1974, И. Власну), Михаю Храброму (1976, М. Бутуною).

Историч. музей с археологич. собр. **Этнографич. музей**, осн. в 1922: с этнографич. парком (м. на открытом воздухе, осн. в 1929). **Художеств. музей**, осн. в 1859 (реорганизован в 1951): пам. европ. и рум. изобразит. иск-ва 16—20 вв.

Лит.: [P a s c u Ş t., P a t a k i I., P o p a V.], Cluj-ul, Cluj, 1957; M o r a r i u T., M i c l e a I., Cluj, Buc., 1965; P a s c u Ş t., M a r i c a V., Cluj-ul medieval, Buc., 1969.

КОНСТАНЦА (Constanţa, греч. Т о м ы, Т о м и с, Τόμοι, Τόμις) — г. и порт на побережье Чёрного моря, адм. центр уезда Констанца. Центр курортного р-на. Осн., очевидно, в конце 6 в. до н. э. выходцами из Милета. С 28 г. до н. э.— под протекторатом Рим. империи. С 46 г. н. э.— в составе провинции Ниж. Мёзия. В 15—19 вв.— под владычеством турок. Раскопками (с 1960) обнаружены: остатки кам. укреплений 5—6 вв. н. э., некрополей эллинистич. и рим. времени, руины обществ. зданий (2—3 вв. н. э.) с мозаичными полами, 2 базилики с криптами (5—6 вв.), многочисл. пам. античной скульптуры. Мечети (сер. 18 в. и нач. 19 в.). Дворец Стурдзы, казино — 19 в. Портовые сооружения (1908, А. Салиньи). С 1950-х гг. по ген. плану реконструированы привокзальная пл. и портовая зона, сооружены гл. магистраль с многоэтажными башенными зданиями (1959—63, Ш. Манолеску, И. Рэдукану и др.), театр, спортивный зал (1961, Г. Беля, Г. Думитрашку, В. Симион), вокзал (1962, Т. Сэвулеску), поликлиника (1960-е гг., И. Пушкилэ, Г. Думитрашку), бульвар Томис (1963—65).

Археологич. музей. Художеств. музей, осн. в 1961: рум. иск-во 20 в.

Лит.: A l b u F., Constanţa, [Buc., 1964].

КРАЙО́ВА (Craiova)— г., адм. центр уезда Долж. Расположен на месте гето-дакийского поселения П е л е н д а в а (Pelendava). Впервые упоминается в 1475. В 15—18 вв.— резиденция банов (правителей) Олтении. **Ц. мон. Буковэц** (1572, реставрирована в 1929), церкви св. Димитрия (15 в., реставрирована в 19 в.), св. Николая (1786—94) и «Мадона Дуду» (1750—56, перестроена в 1928—29); резиденция банов (17 в.), т. н. Трибунал (18 в.— 1840). Дворец юстиции (ныне Дворец культуры; 1890, Й. Н. Соколеску, эклектика), Нар. совет (1912—1913, П. *Антонеску*, нац. романтика). Парк Попорулуй (1901—03, Э. Редон). С конца 1950-х гг. реконструируется центр г. (ансамбли ул. Унирий и Букурештилуй), построены новые благоустр. жилые р-ны (Электропутере, Бразда-Новак, Крайовица-Ноуа, Тудор-Владимиреску), педагогич. ин-т, ун-т (1960-е гг.), студенч. комплекс, кинотеатр «Патрия», швейная ф-ка «Олтения» (А. Филческу). Пам. «1907 год» (1957, Й. *Ирмеску*).

Художеств. музей, осн. в 1955 (здание —1896, П. Готро): пам. рум. иск-ва 19—20 вв., в т. ч. **Музей и пинакотека Т. Амана**, осн. в 1908.

Лит.: A d r i a n B., Craiova şi împrejurimile, Bucureşti, 1962; [Z a t t i L.], Craiova, [Album], Buc., 1963.

КУ́РТЯ-ДЕ-А́РДЖЕШ (Curtea de Argeş)— г. в уезде Арджеш. Впервые упоминается в 1330. В ср. века — резиденция валашских князей. Руины княжеского дворца и ц. св. Никоара (14 в.). **Ц. св. Николая** (ок. 1310—52, росписи — 1364—77), епископская ц. (1512—17, реставрирована в конце 19 в.; росписи — ок. 1526, мастер Добромир, в наст. время частично — в М. иск-в СРР, Бухарест; надгробные плиты 16 в.), ц. «Олари» (конец 16 в.), церкви 18 в.

Лит.: I o n e s c u G., Curtea de Argeş, Buc., 1940; S t e l e a V., Curtea de Argeş, Buc., 1968.

МАМА́Я (Mamaia)— г. и курорт на побережье Чёрного моря, в уезде Констанца. Строится с 1958. Курортный комплекс, включающий отели, рестораны, торг. центры, зоны отдыха, расположен на вытянутой прибрежной косе. Свободная планировка. Отели «Карпаци» (1960—62, Л. Штадекер, А. Солари-Гринберг), «Парк» (1962, В. Константинеску), «Перла» (1962, М. Лауриан), «Виктория», «Флора» (нач. 1960-х гг., Ч. Лэзэреску), «Дорна» (нач. 1960-х гг., Г. Димитрашку). Летний театр и торг. центр (1963, А. Солари-Гринберг, М. Лауриан), туристич. клуб (1964, Р. Гроза, В. Петря и др.).



Мамая. Фрагмент застройки курортного комплекса. Строится с 1958.

Лит.: Побережье Чёрного моря. [Альбом], Бухарест, 1962.

МАНГА́ЛИЯ (Mangalia)— г. и курорт на побережье Чёрного моря, в уезде Констанца. Расположен на месте др.-греч. г. К а л л а т и я (Κάλλατις; осн. в конце 6 в. до н. э.). Переживал расцвет во 2—3 вв. н. э. Разрушен в 6—7 вв. славянами и аварами. В 13—14 вв.— крупный порт (осн. в 10 в. генуэзцами и византийцами). В 14—19 вв.— под властью турок. Руины кам. укреплений (4 в. до н. э., перестроены в 3 в. н. э.), базилики с атрием (5—6 вв.), остатки греч. и рим. некрополей. Мечеть (1590). По плану реконструкции (начата в 1958, проект Ч. Лэзэреску) создан ансамбль центра г. с Домом культуры (Н. Влэдеску), клубом-казино (Ч. Лэзэреску). Санатории, дома отдыха.

Археологич. музей, осн. в 1925.

В окр. М.— курортные комплексы: Аврора, Нептун, Олимп, Сатурн, Венус и другие (1960— нач. 1970-х гг.).

СИБИ́Й (Sibiu)— г. на р. Чибин, адм. центр уезда Сибиу. Расположен на месте античного поселения К е д о н и я (2 в. до н. э. —1 в. н. э.). Упоминается с конца 12 в. В 1242 разрушен татарами. В 14—15 вв.— крупный торг. и ремесл. центр. Историч. ядро. С.— р-ны В е р х н е г о и Н и ж н е г о г.: небольшие пл.— совр. пл. 6 марта и пл. Гривицы; узкие кривые ул., дома 14—15 вв. со сводчатыми первыми этажами и высокими черепичными крышами, готич. церкви Спиталулуй (1292) и **евангелическая** (1350 — нач. 16 в.). Ц. урсулинок (1474, перестроена в 1734; барочная капелла — 1699—1755). Остатки гор. укреплений с круглыми, кв. и многоуг. в плане башнями, бастионами и рвами (начаты в 13 в., расширены в 1-й пол. 14—15 вв., перестроены в 16 и в конце 17 вв., инж. Дж. М. Висконти, в т. ч. Плотничья и Гончарная башни, 14 в., бастион Халлер, начат в 1551, перестроен в 19 в., ворота Чиснэдией, 1594). На пл. Республики: дома с порталами в стиле ренессанса (дома Халлера и Рейснера, 16 в.), башня ратуши (16 в., завершена в 1750), ц. (1726—38) и **дворец Брукенталя** (1780—85, барокко). В конце 19 в. сооружён ряд обществ. зданий в духе эклектики.

С конца 1940-х гг. вокруг ст. кварталов г. выросли новые, благоустр. жилые р-ны — Терезиан, Ипподром, ул. Стефана Великого, Думбрэвий, бульвар Георге-Георгиу-Деж и др.

Музей Брукенталя (во дворце Брукенталя), осн. в 1817: европ. живопись и графика 15—18 вв., рум. иск-во 19—20 вв., историч. и этнографич. собр. (осн. в 1967).

Лит.: H o f f m a n n H., I r i m i e C., L u p u N., Sibiu, Buc., 1968; S c h u s t e r P., H ö f e r E., Sibiu, Buc., 1968.

СИГИШОА́РА (Sighişoara)— г. в уезде Брашов. Осн. в 12 в. Впервые упоминается в 1280. С 14 в.— нем. крепость Шесбург (Schässburg). Сохранил ср.-век. облик. В центре, по склону высокого холма (выс. 425 м)— р-ны В е р х н е г о г.: кам. укрепления (начаты в 13 в., расширены в 14 в.) с воротами, кв. и шестиуг. в плане башнями, в т. ч. башни Оловянная (15 в.), Портняжная (14 в., сгорела в 17 в., восстановлена в 1935), Железная, Кузнечная, Часовая (ныне гор. м.; начата в 14 в., надстроена в 1677; часы с движущимися фигурами —17 в., мастер И. Киршель; узорная черепичная кровля — 1891), готич. церкви — св. **Николая «дин Дял»** (св. Николая «на холме»; начата в 14 в., перестроена в 1429—88; крипта — 1-я пол. 13 в.; готические амвон, 1480, и табернакль, 1500; надгробные плиты в стиле ренессанса — 1-я пол. 17 в., мастер Элиас Николаи; статуи в стиле барокко, дер., 17 в.) и ц. мон. доминиканцев (начата во 2-й пол. 13 в., перестроена в 15 и 17 вв., зап. фасад — 1929; в интерьере — купель, бр., 1440, алтарь — дер., 1680, И. Вест, барокко). Гор. совет (построен на месте доминиканского мон., 13 в.; 1886—88). Вдоль узких улиц, спускающихся по склону холма,— кам. и кирп. дома 17—18 вв. (2-этажные, с эркерами и высокими черепичными кровлями с люкарнами). В Н и ж н е м г. — застройка конца 17 — 18 вв. В квартале Корнешти — ц. (1788—97, барокко). С конца 1940-х гг. сооружён комбинат стекольных и фаянсовых изделий и прилегающий к нему жилой р-н, создан проект реконструкции С. (Р. Либлих, А. Георгиу, Е. Розенблюм).

Гор. музей, осн. в 1899.

Лит.: D u b o w y E., Sighişoara un oraş medieval, Buc., 1957; D r ă g u ţ V., Cetatea Sighişoara, Buc., 1968; e r o ж e, Sighişoara — oraş muzeu, Buc., [1968]; G i u r g i u E., Sighişoara, Buc., 1970.



Сигишоара. Вид Верхнего города.

СУЧА́ВА (Suceava) — г., адм. центр уезда Сучава. Впервые упоминается в 1388. Столица Молдовы в 14 в.— сер. 16 в., крупный торг. и культурный центр. Руины крепости (1374—92) и замка Скея (14 в.). Церкви «Мирауци» (1380—90), **св. Ильи** (1488; в интерьере — росписи, 1488), **св. Георгия** («Новая Митрополия»; 1514—1527, росписи —1534), **св. Димитрия** (1534—35, росписи, 1537) с башней-колокольней (1561), Воскресения (1550), св. Иоанна Крестителя (1643), княжеский постоялый двор (16—18 вв.). С конца 1940-х гг. по плану реконструкции созданы новые жилые р-ны — Арини, им. Аны Ипэтеску, Сфынтул-Йоан (1960-е гг., А. Йотцу, В. Аслан). Ансамбль центр. пл. (1964, Э. Латиш, Х. Константинеску, скульптор О. Порумбару) с Домом культуры (1969, Н. Порумбеску, М. В. Порумбеску), больница (1966, М. Энеску), педагогич. ин-т (1969, С. Миклеску).

Сучава. Фрески на темы жизни Христа. Церковь в с. Воронец. 1480-е гг.



Гор. музей, осн. в 1900: историч. собр., рум. иск-во. В окр. С.: церкви — в сёлах Арборе (1503; в интерьере—фрески 16 в., наружные росписи — 1541), **Воронец** (1488, 1547; в интерьере — фрески 15 и 16 вв., наружные росписи — 1547), Пэтрэуци (1487, росписи) и Бэлинешти (1492—93, росписи); монастыри — Путна (церковь — 1466 — 69), **Молдовица** (1532; церковь с наружными росписями — 1537, в интерьере — росписи, 1537, резная мебель, дерево, 16 в.), **Сучевица** (1582—1585; церковь с наружными росписями — 1601, реставрирована в 1959—61), Драгомирна (1610—27).

Лит.: C o m a r n e s c u P., Indreptar artistic al monumentelor din Nordul Moldovei, Buc., 1961; Suceava. [Album], Buc., 1968; C o m a r n e s c u P., Voroneţ, Buc., 1965; M u s i c e s c u M., B e r z a M., Mănăstirea Sucevița, Buc., 1958.

ТИМИШОА́РА (Timişoara)— г., адм. центр уезда Тимиш. Впервые упоминается в 1212. В 1552 разрушен турками. С 1718 реконструирован. Постройки в стиле барокко: собор (1736—54, Й. Э. Фишер фон Эрлах, см. *Австрия*), ратуша, казарма, мон. францисканцев (18 в.). Замок Яноша Хуньяди (1318—1443, перестроен в 1856). Театр (конец 19 — нач. 20 вв., Ф. Фельнер, Г. Хельмер; реконструирован в 1922, Д. *Марку*). Статуя св. Яна Непомука (бр., 18 в.). С конца 1950-х гг. реконструирован центр г. (бульвар им. 13 Декабря), построены студенч. общежития, ун-т (1968, И. Факельман), спортивный комплекс (1969, С. Гавра), музыкальное училище (1969, А. Факельман, И. Факельман), гостиница «Континенталь» (1971, Г. Гырляну).

Музей Баната (в замке Хуньяди), осн. в 1872: пам. археологии, этнографии, рум. и европ. изобразит. иск-ва.

Лит.: S e r b ă n e s c u M., Timişoara, Buc., 1961; Timişoara, Pagini din trecut şi de azi, Timişoara, 1969.

ТЫРГОВИ́ШТЕ (Târgovişte)— г. на р. Яломица, адм. центр уезда Дымбовица. Впервые упоминается в 1396.

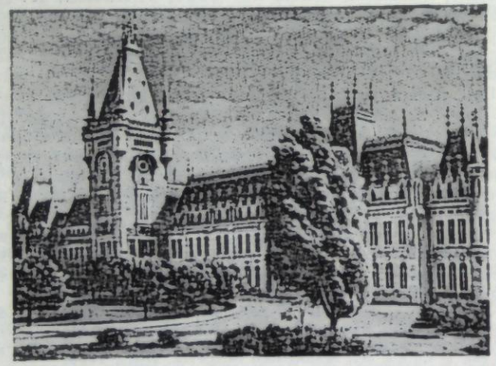
Столица княжества Валахия в 15—17 вв. В ср. века— крупный торг. и культурный центр. Руины княжеского дворца (14 в., перестроен в 15 и 16 вв., арх. П. Черчел, и в конце 17 — нач. 18 вв.) с церковью (1583; расширена в 17 в.; в интерьере — резной дер. иконостас в «стиле Брынковяну», 1693). Церковь мон. Дилу (с 1431, перестроена в 1499—1512; росписи — 1514—1515). Церкви Стеля (1645) и Св. императоров (ок. 1650). Дом Бэлаши (1656). Дом культуры профсоюзов (1976). Археологич. музей, осн. в 1937. Гор. музей, осн. в 1900: произв. скульптуры 17—18 вв. Музей уезда Дымбовица, осн. в 1940.

Лит.: C a j a l M., Tîrgoviște, Buc., 1966; M i h ă e s c u G., F r u c h t e r E., Tîrgoviște, Buc., 1971.

ЭФОРИЯ (Eforia, Eforie)— г.-курорт в уезде Констанца, на побережье Чёрного моря. Детский санаторий (конец 1950-х гг., Ч. Лэзэреску, Л. Попович и др.). В сев. Э. (строится с конца 1920-х гг.)— курортные комплексы на 1500 и 2000 мест с отелями («Европа», 1965, Ч. Лэзэреску, Д. Георгиу и др.), ресторанами («Неон», 1958, Ч. Лэзэреску, Н. Стоплер; «Перла Мэрий», 1961, Ч. Лэзэреску, Л. Попович), зонами отдыха. В юж. Э.— гостиница «Мовилэ» (1898), совр. санатории, курортный комплекс (1963, Ш. Манолеску, Д. Русован и др.).

Лит.: I o n e s c u - D u n ă r e a n u I., C r i s t e s c u M., Eforie Nord, Eforie Sud..., Buc., 1974.

ЯССЫ, Я ш и (Iaşi),— г., адм. центр уезда Яссы. Известен с нач. 15 в. Столица княжества Молдова (1565—1861). Церкви — св. Николая (1491—92, реставрирована в 19 в.), «Трёх святителей» (1639, реставрирована в 19 в.; росписи — 1642), св. Георгия (18 в.), «Новая



Яссы. Административный дворец (Дворец культуры). 1898—1901. Архитектор Й. Бериндей.

митрополия» (1833, перестроена в 1880, А. Орэску, классицизм); монастыри Галата (1583), Ароняну (1594), Четэцуя (церковь — 1668—72) и Голия (церковь — 1650—60). Дворец М. Стурдзы (1834—39, М. Сингуров, классицизм). Академия «Михэйляна» (1835), консерватория (1836), ун-т (1860), театр (1896, Ф. Фельнер, Г. Хельмер, эклектика), Адм. дворец (ныне Дворец культуры; 1898—1901, Й. Бериндей). С 1950-х гг. создаются новые жилые р-ны (23 Августа, Тэтэраш, Сокола-Николина, Пэкурари); построены политехнич. ин-т (1950-е гг., Р. Борденаке, А. Моисеску), студенч. комплекс в р-не Копоу, ансамбль жилых зданий в р-не «Александр Добрый» (нач. 1970-х гг., И. Херес, В. Мунтяну). Реконструирован центр г. (пл. Объединения с ансамблем жилых и торг. зданий; 1962—64, Г. Хуссар, Р. Гроза, Х. Худица; узорное мозаичное покрытие пл. — художники О. Порумбару, Г. Шару).



Яссы. Площадь Объединения. 1962—64. Архитекторы Г. Хуссар, Р. Гроза, Х. Худица.

Конный монумент Стефана Великого (бр., 19 в., Э. Фремье), пам. Г. Асаки (кам., мр., 1887, установлен в 1890, Й. *Джорджеску*).

Ясский художеств. музей: пам. рум. изобразит. иск-ва 19—20 вв. **Этнографич. музей,** осн. в 1943.

В окр. Я.— мон. Фрумоаса (1727; церковь, 1836; дворец, 1818—19, классицизм).

Лит.: H u s s a r G h., Iaşi. Arhitectură nouă, Buc., 1967; C u r i n s c h i G h., Monumentele de arhitectură din Iaşi, Buc., 1967; B e j e n a r u A., A g r i g o r o a i e i E., Memoria locurilor ieşene, Iaşi, 1974.

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

АМА́Н (Aman), Теодор (20.III.1831, Кымпулунг-Мусчел, уезд Питешти — 19.VIII.1891, Бухарест)— живописец и график. Уч. в Крайове (1846—47) у К. Лекки и в Париже (1850—58) у М. Дроллинга и Ф. Пико. С 1858 работал в Бухаресте. Один из основателей (совм. с Г. *Таттареску*) и первый директор (1864—76) Школы изящных иск-в в Бухаресте. Преподавал там же (до 1891). Произв.: автопортрет (1853), «Хора единства в Крайове» (1857), «Изгнание турок при Кэлугэрени» (1872), «Тудор Владимиреску» (1874—76), «Бояре, застигнутые во время пира посланцами Влада Цепеша» (1886), «Хора в Аниноасе» (1890)— все в М. иск-в СРР, Бухарест; автопортрет (1880), «В большой мастерской художника»— все в Музее Т. Амана, Бухарест. Серия офортов на крест. темы («У мамалыги», «Крестьянин с шапкой в руке», 1857).

Лит.: Т. Аман. [Альбом], Бухарест, 1954; К у з ь м и н а М. Т., Аман, М., 1962; M o s e s c u — M ă c i u c ă B., T. Aman, Buc., 1961; F l o r e a V., T. Aman. Buc., 1972.

А́НГЕЛ (Anghel), Георге (22.VIII.1904, Турну-Северин — 7.IV.1966, Бухарест) — скульптор. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1922—24) у Д. *Пачури*. В 1924—37 работал в Париже. Произв.: «Летописец» (1938), «Победа» (бр., 1955), портретные бюсты — Дж. Энеску (бр., 1946), Д. Гьяцэ (гипс, 1954)—все в М. иск-в СРР, Бухарест; Н. Бэлческу



Г. Ангел. «Женский портрет».

(бр., 1948, Музей А. Симу, Бухарест), Ш. Лукьян (гипс, 1954, части. собр., Бухарест); пам. М. Эминеску (бр., 1958, Атенеум, Бухарест), Т. Паллади (бр., 1960, Мемор. дом Т. Паллади, Бухарест).

Лит.: [C o m a r n e s c u P.], Anghel, Buc., 1966.

АНДРЕЕ́СКУ (Andreescu), Ион (15.II.1850, Бухарест — 22.X.1882, там же)— живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1869—72) у Т. *Амана* и в академии Жюлиана в Париже (1879—81). В конце 1870-х гг. работал во Франции совм. с живописцами барбизонской школы (см. *Франция*). Произв.: «Чабан с овцами» (1873), «Дом у дороги» (между 1873 и 1879), «В лесу Бузэу» (1874), «На пашне» (1880), «Дуб» (1880), «Дорога по холмам» (1880-е гг.), «Девушка в жёлтой косынке» (1881), «Крестьянка в зелёном платке» (1880—1881), автопортрет (1881)—все в М. искусств СРР, Бухарест; «Буковый лес» (1880, части. собр., Бухарест), «Зима в Барбизоне» (1881, Музей Замбакчана, Бухарест).

Лит.: Б о г д а н Р., Ион Андрееску, Бухарест, 1962; B o g d a n R., Andreescu, v. 1, [Buc., 1969].

АНТОНЕ́СКУ (Antonescu), Петре (29.VI.1873, Рымникул-Сэрат, уезд Галац — 1965, Бухарест)— архитектор. Уч. в Школе изящных иск-в в Париже (с 1893). Преподавал в Ин-те арх-ры в Бухаресте (1900—38). В постройках 1910 — нач. 1920-х гг. прибегал к стилизации форм в духе ср.-век. арх-ры Р. Впоследствии эволюционировал к неоклассицизму. Работы — назв. в ст. *Крайова*, *Галац*, а также: Нар. совет (1906—10), банк (1915), юридич. ф-т ун-та (1933—35), триумф. арка (1935—36), Ин-т истории и философии Академии СРР (1938—39)— все в Бухаресте.

Лит.: P. Antonescu, Clădiri, Buc., 1963.

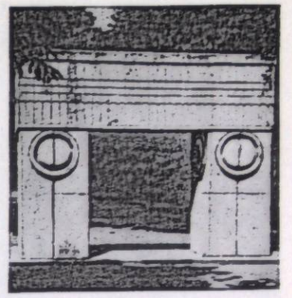
БА́БА (Baba), Корнелиу (р. 18.XI.1906, Крайова)— живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Яссах (1934—1938) у Н. *Тоницы*. Преподаёт в Школе изящных иск-в в Яссах (1941—50) и в Ин-те изобразит. иск-в в Бухаресте (с 1958). Произв.: портреты Л. Стурдзы-Буландры (1953) и М. Садовяну (1953), «Отдых в поле» (1954), «Портрет девушки» (1957), «Крестьяне» (1958), «Семья» (1963)— все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Возвращение с полевых работ» (1943, Музей Брукенталя, Сибиу), «Шахматист» (1948, Художеств. м., Констанца), автопортрет (1955, Ясский художеств. м.), портреты, пейзажи, в т. ч. серия пейзажей Венеции (1956 и 1960—61). Илл. к роману «Митря Кокор» М. Садовяну (1953).



К. Баба. «Автопортрет». 1955. Ясский художественный музей.

Лит.: К у з ь м и н а М., К. Баба, М., 1960; Z a m b a c i a n K. H., C. Baba, Buc., 1958; C. Baba. Album. Prefaţă de T. Vianu, Buc., 1964; C. Baba, Album, Buc., 1965.

БРЫНКУ́ШИ, Б р а н к у з и (рум. Brâncuşi, Brîncuşi, франц. Brancusi), Константин (21.II.1876, с. Хобица, Олтения — 16.III.1957, Париж)— скульптор. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1898—1901) у Д. *Пачури* и Й. *Джорджеску*, в Школе изящных иск-в в Париже (1905—07) у А. Мерсье. Работал гл. обр. во Франции. Произв.: портрет Н. Дэрэску (бр., 1906), «Молитва» (бр., 1907), «Спящая муза» (мр., 1908), «Прометей» (мр., бр., 1911)— все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Поцелуй» (кам., 1908, М. иск-ва, Филадельфия), надгробный памятник П. Стэнеску (бронза, кам., 1914, кладбище в г. Бузэу), серия «Птица в пространстве» (бр., 1910—40-е гг.). Мемор. арх.-скульпт. комплекс в г. Тыргу-Жиу (уезд Горж; 1937; «Бесконечная колонна», «Стол молчания», «Врата поцелуя»— все кам.).



К. Брынкуши. «Врата поцелуя». Мемориальный комплекс в Тыргу-Жиу. Камень. 1937.

Лит.: Ц и г а л ь В., К. Брынкуси, «Творчество», 1968, № 8; L e w i s D., C. Brancusi, L.—N. Y., 1957; G e i s t S., Brancusi, N. Y., 1967; H a u l i c ă D., Brâncuşi, Buc., 1967; B r e z i a n u B., Opera lui Constantin Brâncuşi în România, Buc., 1974.

БУНЕ́СКУ (Bunescu), Мариус (14. V. 1881, с. Каракал, уезд Олт—31.III. 1971, Бухарест)—живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (с 1892) и в АХ в Мюнхене (1906—12). Произв.: автопортрет (1912), «Социалистическое строительство» (1959), «Площадь Национального театра» (1967) — все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Терраса на море» (1923, собр. художника), «Зима в Бухаресте», «В парке Чишмиджиу» (1967).

Лит.: C o m a r n e s c u P., M. Bunescu, Buc., 1956; O p r e a P., M. Bunescu, Buc., 1971.

БЭНЧИ́ЛЭ (Băncilă), Октав (27. I. 1872, с. Корни, уезд Ботошани —3.IV.1944, Бухарест)—живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Яссах (1887—93) у Г. Панаитяну-Бардасаре и в АХ в Мюнхене (1894—98) у Н. Гизиса (см. *Греция* Н о в а я). Преподавал в Школе изящных иск-в в Яссах (1916—37). Произв.: портрет Г. Панаитяну-Бардасаре (1898), «Отдыхающий рабочий» (1905), цикл картин на тему крест. восстания 1907 (1907—12; «Отчаяние», «1907 год», «Опознание убитых», «Погребение»), «Голодный» (1908), «Старый портной» (1908), «Рабочий» (1911), «Забастовщик» (1914), «В поле» (1915) —все в М. иск-в СРР, Бухарест.



О. Бэнчилэ. «1907 год». 1907. Музей искусств СРР. Бухарест.

Лит.: C o m a n A., O. Băncilă, Buc., 1954.

ВЕРМО́НТ (Vermont), Николае (10.X.1866, Бакэу— 14.VI.1932, Бухарест)—живописец и график. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1881—86) у Т. *Амана*, затем в АХ в Мюнхене (1887—93). Один из основателей об-в «*Ляна*», «*Художественная молодёжь*». В нач. 20 в. сотрудничал в прогрессивной печати («Viaţa socială»). Произв.: «Трубочист» (1900), «Венеция» (1900), «На вокзале» («Эмигранты»; 1902), «Семейный обед» (1905), автопортрет (1920), «Цыганка» (1929), портреты, пейзажи — все в Музее иск-в СРР, Бухарест; «Обед рабочего» (1888), «Пейзаж в Кымпулунге» (1906)—

в Музее А. Симу, Бухарест; «Обед крестьянина» (1901, Гор. м., Брашов).

Лит.: Pavel A., Ionescu R., N. Vermont, Buc., 1958; Deac M., N. Vermont, Buc., 1973.

ВИДА (Vida), Геза (р.28.II.1913, Бая-Маре)—скульптор. Уч. в Бая-Маре у А. Зиффера (1931—35). Участвовал в Гражд. войне в Испании. Произв. (все—дерево): «Трубящий в горн» (1947, Художеств. м., Клуж-Напока); «Танец в Оаше» (1948), «Баллада Пинтеша» (195?), «Отдых» (1957), «Шахтёр» (1960)—все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Сельский праздник» (1963, М. уезда Марамуреш, Бая-Маре); пам. павшим в Романе (уезд Нямц; бетон, 1967).

Лит.: Mihalache M., Vida Gheza, Buc., 1965.

ГРИГОРЕ́СКУ (Grigorescu), Лучан (1.II.1894, Меджидия, уезд Констанца —28.X.1965, Бухарест)—живописец. Посещал Школу изящных иск-в в Бухаресте (1912—1915, 1918—20). Уч. в Риме (1920) и Париже (1924—27). Произв.: «Площадь в Кассисе» (1927), «Собор Парижской Богоматери» (1935), «Портрет» (1957)—все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Угол мастерской» (1929, Художеств. м., Клуж-Напока); «Натюрморт» (1928), «Натюрморт с гипсовым бюстом» (1937), «Арлекин» (1942)—все в Музее Замбакчана, Бухарест; «Площадь цветов», «Пейзаж в Арджеше».

Лит.: Oprea P., L. Grigorescu. [Catalogul], expoziției, Buc., 1967; Argintescu-Amza N., L. Grigorescu, Buc., 1969.

ГРИГОРЕ́СКУ (Grigorescu), Николае Йон (15.V.1938, с. Питару, уезд Дымбовица —21.VII.1907, Кымпина, уезд Прахова)—живописец. Уч. в Бухаресте в мастерской А. Хладека и в Париже в Школе изящных иск-в (с 1861) у С. Корню. В 1848—61 писал иконы, расписывал церкви и монастыри (Агапия, Кэлдэрушани и др.). В 1861—70 (с перерывами) работал во Франции совм. с живописцами барбизонской школы (см. *Франция*). Произв.: «Михай Храбрый спасает знамя» (1856, не сохранилось); автопортрет (1857), «Белошвейка» (1867), «Закат в Барбизоне» (1867), «Старуха с гусями» (1868), «Сторож из Шайи» (1869), «Крестьянка из Мусчела» (1877), «Жандарм» (1877—78), «Андрееску в Барбизоне» (1879—80), «Интерьер в Витре» (1883), «Штурм Смырдана» (1885), «Воз с волами в Орэции» (1878—1890), «Постоялый двор на краю села»—все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Гранвильская рыбачка» (1881, Художеств. колл. им. д-ра Дона, Бухарест), «Деревенский дом» (1895, Музей Брукенталя, Сибиу); многочисленные портреты и рисунки — в М. иск-в СРР и Музее Замбакчана, Бухарест, в Мемориальном доме художника, Кымпина.



Н. Григореску. «Крестьянка из Мусчела». 1877. Музей искусств СРР. Бухарест.

Лит.: Н. Григореску, [Альбом. Авт. вступ. статьи и сост. М. Кузьмина], М., 1963; Zambaccian K. H., Grigorescu, Buc., 1945; Rudașcu L., N. Grigorescu, [Buc.], 1955; Oprescu G., N. Grigorescu, v. 1—2, Buc., 1961—62.

ГЬЯЦЭ (Ghiață), Димитрие (22.IX.1888, с. Колибаши, уезд Мехединци —1972, Бухарест)—живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте у А. Вероны и Ж. А. *Стериади*, в академии Рансона в Париже (1914—1915) и в Италии (1922—23). Произв.: «Весна в Тырговиште» (1931), «Путь на Чахлэу» (1937), «Горные цветы»



Д. Гьяцэ. «Ярмарка».

(1957), «Синая» (1957), «Новостройки в Бухаресте»—все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Ярмарка в Бая-де-Арамэ» (1937, частн. собр.), «Крестьяне на рынке» (1941, Художеств. м., Констанца), «Осень в лесу» (1951, Ясский художеств. м.), «Цветы» (1965, М. совр. рум. иск-ва, Галац).

Лит.: D. Ghiață. [Album], Buc., 1966; D. Ghiață. Expoziția retrospectivă de pictură. [Catalog], Buc., 1967.

ДЖОРДЖЕ́СКУ (Georgescu), Йон (18.I.1856, Бухарест—30.XI.1898, там же)—скульптор. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1872—77) у К. Шторка и в Париже (1878—82). С 1888 возглавлял скульпт. класс Школы изящных иск-в в Бухаресте. Произв.—назв. в ст. *Бухарест* и *Яссы*, а также: «Родник» (кам., 1879), «Копьеметатель» (бр., 1884), портреты М. Паскали (терракота, 1882), В. Александри (терракота, 1884), М. Эминеску (бр., 1890)—все в М. иск-в СРР, Бухарест; портрет Д. Болинтиняну (терракота, 1882, Музей Брукенталя, Сибиу).

Лит.: Petrașcu N., I. Georgescu, Buc., 1931.

ДИМИТРЕ́СКУ (Dimitrescu), Штефан (18.I.1886, с. Хуши, уезд Васлуй—7.V.1933, Бухарест)—живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Яссах (1903—08) и в Париже (1911—13). Член объед. «*Румынское искусство*» и «*Группа четырёх*». Произв.: «Жертвы Кашина» (1917, не сохранилось); «Старики» (1929), «Ярмарка в Сэлиште», «За пряжей», пейзажи Добруджи — все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Шахтёры» (1921, Музей А. Симу, Бухарест).

Лит.: Jianu I., Ș. Dimitrescu, Buc., 1954; Bednarik B., Ș. Dimitrescu, Buc., 1965.

ДОПЧЕ́СКУ (Doicescu), Октав (р. 1902, Брэила)—архитектор. Почётный председатель СА СРР (с 1971). Окончил Ин-т арх-ры в Бухаресте. Преподает в Ин-те арх-ры в Бухаресте. Работы — назв. в ст. *Бухарест*, а также: ресторан «Бэняса» и жилой комплекс по ул. Херэстрэу — в Бухаресте.

ДЭРЭ́СКУ (Dărăscu), Николае (18.II.1883, Джурджу, уезд Илфов—4.VIII.1959, Бухарест)—живописец-пейзажист. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1902—06) у Г. Д. Мири, в академии Жюлиана (1906) и Школе изящных иск-в (1907) в Париже. Преподавал в АХ и Ин-те изобразит. иск-в в Бухаресте (с 1936). Произв.: «Каля-Викторией во время дождя» (1918), «Мечеть в южной Добрудже» (1923), «Лодки в Венеции» (1927), «Пейзаж в Арджеше» (1957), «Театральная площадь», «Вид на Кымпину»—все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Венеция» (1932, Музей Стелиану, Бухарест), «Татарское кладбище» (1924, Музей Замбакчана, Бухарест).



Н. Дэрэску. «Пейзаж в Арджеше». 1957. Музей искусств СРР. Бухарест.

Лит.: Drăguț V., N. Dărăscu, Buc., 1966.

ЖА́ЛЯ (Jalea), Йон (р. 19.V.1887, с. Касимча, уезд Тулча)—скульптор. Почётный председатель СХ СРР (с 1968). Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1907—11) у Д. *Пачури* и в академии Жюлиана в Париже (1915—16). Посещал мастерские О. Родена и Э. А. Бурделя (см. *Франция*). Произв.: «Геркулес, поражающий кентавра» (бр., 1921, парк Херэстрэу, Бухарест), «Отдыхающий лучник» (бр., 1926, М. иск-в СРР, Бухарест; вариант — кам., 1927, парк в Констанце); автопортрет (бр., 1935), «Чабан» (гипс, 1938), «Шахтёр» (гипс, 1947), портреты Дж. Энеску (гипс, 1958), П. И. Чайковского (гипс, 1961), матери (кам., 1966), рельеф «Император и пролетарий» (гипс, 1955) —в М. иск-в СРР, Бухарест.

Лит.: Comarnescu P., I. Jalea, Buc., 1962; Postolache P., Catalogul colecției I. Jalea, Constanța, 1971.

ЖИКИ́ДИ (Jiquidi), Аурел (25.X.1896, Бухарест—4.II.1962, там же)—график и живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте у Ф. Шторка, Г. Попеску и Г. Д. Мири, в Париже и Риме (1920). С конца 1920-х гг. сотрудничал в прогрессивной прессе («Кувынтул либер», «Адевэрул», «Эпока»). Произв.: цикл антифашистских рис. (в т. ч. «Внутренняя диалектика нацизма», «Баланс нацистов», «Ужасы фашизма», «Здесь побывали легионеры»—все тушь, гуашь, 1936, М. иск-в СРР, Бухарест); рис., посвящённые событиям революц. движения в Р.; илл. к произв. Й. Л. Караджале, Й. Крянгэ, М. Садовяну и др.; цикл рис. на темы крест. восстания 1907 (1956).

Лит.: Expoziția retrospectivă A. Jiquidi. Catalog, Buc., 1963; [Oprescu G.], A. Jiquidi, Buc., 1965.

ИЗЕР (Iser), Иосиф (21.V.1881, Бухарест—25.IV.1958, там же)—живописец и график. Уч. в АХ в Мюнхене (1899—1904) и в академии Рансона в Париже (1908—1909). В 1910-х гг. сотрудничал в прогрессивных журналах и газетах («Адевэрул», «Факла» и др.). Чл. объед. «*Румынское искусство*». Произв.: серия антимонархич. рис. («Убийца», 1911, и «Карл I», тушь, акв., 1913), триптих «Свобода. Равенство. Братство» (темпера, 1905—06), «Татарская семья», «Пейзаж в Добрудже» (1918), «Арлекин и танцовщица» (1929), «Обнажённая» (1939), «Одалиска в сером и голубом» (1945), автопортрет (1950) — все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Арлекин» (1928, Музей Брукенталя, Сибиу).

Лит.: [Комарнеску П.], И. Изер. [Альбом], Бухарест, 1964; Mihalache M., I. Iser, Buc., 1968.



И. Изер. Автопортрет. 1950. Музей искусств ССР. Бухарест.

ИРИМЕ́СКУ (Irimescu), Йон (р. 1.III.1903, с. Преуцешти, уезд Сучава)—скульптор. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1924—29) у Д. *Пачури*, в Школе изящных иск-в в Париже (1929—31). Преподавал в Школе изящных иск-в в Яссах (1940—50), Институте изобразительных искусств в Клуж-Напоке (1950—55). С 1966—проф. Института изобразительных искусств в Бухаресте. Произв.: «Обнажённая» (бр., 1944), «Девушка с виноградом» (бр., 1951), «К. Баба» (бр., 1952), «М. Эминеску» (гипс, 1954), «Сталевар» (бр., 1958), «Цветок» (бр., 1961), «Дуэт» (бр., 1960-е гг.)—все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Дж. Энеску» (гипс, 1956, Рум. посольство, Париж); пам.—«1907 год» (1957, Крайова), К. Брынкуши (кам., 1967, Бухарест), статуи «Молодость» (бр., 1965, Мамая), «Материнство» (медь, 1968, Мангалия).

Лит.: Schiller U E., I. Irimescu, Buc., 1969.

ИСКОВЕ́СКУ (Iscovescu), Барбу (24.XI.1816, Бухарест—24.X.1854, Константинополь)—живописец. Уч. в Вене (1835—42) и в Париже у Ф. Пико и М. Дроллинга (1849—54). Участвовал в революции 1848 в Валахии. Погиб в тур. тюрьме. Произв.: портреты деятелей революции 1848—Н. Голеску (ок. 1847), Н. Магеру (1848), П. Добры (1848), С. Балинта, А. Янку (1849) — все в М. иск-в СРР, Бухарест.

Лит.: Jianu I., Pictorul revoluționar B. Iscovescu, Buc., [1954]; Grigorescu D., Trei pictori de la 1848, Buc., 1967.

ПОПЕ́СКУ-ВАЛБУ́ДЯ (Ionescu-Valbudea), Штефан (27.VIII.1856, Бухарест—21.V.1918, там же)—скульптор. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1876—81) у К. Шторка и в Париже (1882—86) у Э. Фремье, в Риме и Флоренции (1887). Произв.: «Михай Безумный» (бр., 1885), «Спящий мальчик» (мр., 1887), «Победитель» (бр., 1889), «Испуг» (бр., 1890), портреты Й. Грэдиштяну, Е. Войнеску и др.—все в М. иск-в СРР, Бухарест; монументально-декор. скульптура на фасаде Гос. банка в Бухаресте («Меркурий», «Вулкан», 1892) и на фронтоне ун-та в Яссах.



Ш. Йонеску-Валбудя. «Михай Безумный». Бронза. 1885. Музей искусств СРР. Бухарест.

Лит.: Oprescu G., Ș. Ionescu-Valbudea, Buc., 1955.

КАРАДЖА (Caragea), Борис (р. 11.I.1906, Балчик, Болгария)—скульптор. Окончил АХ в Бухаресте (1932). Преподаёт в Ин-те изобразит. иск-в в Бухаресте. Произв.: пам.—«Советскому воину» (бр., 1947, Яссы) и В. И. Ленину (бр., 1960, Бухарест); «Встреча» (бр., 1950), портрет матери (бр., 1954), «Победа» (бр., 1957)— все в М. иск-в СРР, Бухарест.

Лит.: Pavel A., B. Caragea, Buc., 1970.



Б. Караджа. «Победа». Бронза. 1957. Музей искусств СРР. Бухарест.

КАТАРДЖИ (Catargi), Хенри (6.XII.1894, Бухарест—20.VII.1976, там же)—живописец. Уч. в Париже в академиях Жюлиана и Рансона (1919—1925). Произв.: «Пейзаж в Кымпулунге» (1959), «Лежащая женщина» (1956), «Натюрморт» (1960), «Пейзаж в Чуреле» (1958)— все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Натюрморт с гитарой» (1957, Музей Брукенталя, Сибиу).

Лит.: Meruță I., H. Catargi, Buc., 1970.

КОВА́ЛИУ (Covaliu), Брэдуц (р. 1.IV.1924, Синая, уезд Прахова)—живописец. Председатель СХ СРР (с 1968). Уч. в АХ в Бухаресте (1942—47) у Ж. А. *Стериади*. Произв.: «Начало стачки в Лупени» (1959), «Пейзаж в Биказе» (1959), «Венеция» (1962), «Крестьяне» (1963), «Нефтяные вышки в долине Праховой» (1963)— всё в М. иск-в СРР, Бухарест.

Лит.: Frunzetti I., B. Covaliu, Buc., 1965.

КОРДЕ́СКУ, Кордеску-Жебеляну (Cordescu-Jebeleanu), Флорика (10.V.1914, Констанца—1965, Бухарест)—график. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте у Ж. А. *Стериади* и в академии Гранд-Шомьер в Париже. Произв.: илл. (рис. тушью) к книгам — «Улыбка Хиросимы» Э. Жебеляну (1957), «С тобой говорю, Америка!» М. Бануш, «Руслан и Людмила» и «Цыганы» А. С. Пушкина, «В. И. Ленин» В. В. Маяковского, и др.



Ф. Кордеску-Жебеляну. Иллюстрация к поэме Э. Жебеляну «Улыбка Хиросимы». Рисунок тушью. 1957.

ЛА́ДЯ (Ladea), Ромул (17.V.1901, Житин-Караш, уезд Караш—27.VIII.1970, Аркуда, уезд Илфов)—скульптор. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1922—24) у Д. *Пачури* и в академии Жюлиана в Париже (1924). Преподавал в Школе изящных иск-в (1927—1933) и в Ин-те изобразит. иск-в (1948—51, 1962—70) в Клуж-Напоке. Произв.: «Крестьянин» (дер., 1935), «Лицо народа» (бр., 1952)—оба в М. иск-в СРР, Бухарест; «Обнажённая» (собственность художника); пам.—П. Агырбичану (бр., 1970) и Л. Блага (бр., 1970)—в Клуж-Напоке, П. Гроза (бр., 1971) — в Бухаресте.

Лит.: Crișan N., Romul Ladea, Buc., 1968; Catalogul retrospectivei Ladea, Cluj, 1974.

ЛУКЬЯ́Н (Luchian), Штефан (1.II.1868, с. Штефэнешти, уезд Арджеш—28.VI.1916, Бухарест)—живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1885—89) у Т. *Амана* и Г. *Таттареску*, в АХ в Мюнхене (1889—90) и в академии Жюлиана в Париже (1891—92) у В. Бугро. Один из организаторов «Выставки независимых художников», объед. «*Иляна*» (1898) и «*Художественная молодёжь*» (1901). Произв.: «Сафта-цветочница» (1895; повторение—акв., 1901), «Прачка» (1904), «Возвращение с работы» (1905), «На раздел кукурузы» (1905—06), «Дед Николай» (1906), автопортрет («Художник»; 1906—1907), «Анемоны» (1908), «Пойма в Подурии» (1909), «Хризантемы» (1909), «Гвоздики»—все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Ивы» (пастель, 1908), «Васильки»—оба в Художеств. м., Клуж-Напока; «Будка на Филантропии» (Художеств. колл. им. д-ра Дона, Бухарест), «Купание ребёнка» (1912, Музей Замбакчана, Бухарест); серии пейзажей Бребу, рис. и акв. («1907 год», 1907, М. иск-в СРР, Бухарест), рис. с изображением скачек и жокеев (уголь, М. иск-в СРР, Бухарест).



Ш. Лукьян. Автопортрет. 1906—07. Музей искусств СРР. Бухарест.

Лит.: Drăguț B., Ш. Лукьян, Бухарест, 1962; Catalogul retrospectivei Șt. Luchian, Buc., 1957; Comarnescu P., Ș. Luchian, Buc., 1960; [Drăguț V.], Luchian, 2 ed., Buc., 1963; [Popescu M.], Luchian. [Album], Buc., 1964.

МА́ЙКУ (Maicu), Хория (30.X. 1905, Констанца — 1975, Бухарест) —архитектор. Окончил арх.-строит. школу в Риме. Работы — назв. в ст. *Бухарест*.

МАКОВЕ́Й (Macovei), Лиджия (р. 18.VI.1916, Бухарест)— график. Окончила АХ в Бухаресте (1939). Произв.: илл. к книгам—«Поэзия» М. Эминеску, «Остров цветов» М. Садовяну, «Рассказы» М. Горького; рис. «Добровольцы молодёжной стройки» (1956), цикл рис. «Их мир» (1960)—все тушь, перо, акв.

МА́РКУ (Marcu), Дуилиу (24.III.1895, Калафат, уезд Долж—9.III.1966, Бухарест)—архитектор. Почётный председатель СА СРР. Окончил Ин-т арх-ры в Бухаресте. Преподавал там же. В своём творчестве эволюционировал от стилизации в духе нац. романтики к неоклассике и функционализму. Работы — назв. в ст. *Бухарест*, *Клуж-Напока*, *Тимишоара*, а также: рум. павильоны на Всемирных выставках в Барселоне (1929) и Париже (1937); виллы на аллее Модроган (1932—33), Министерство лёгкой пром-сти (1931—37), б-ка Академии СРР (1936—38), вокзал «Бэняса» (1937—38), Воен. академия (1937—39)—все в Бухаресте.

Лит.: D. Marcu. Arhitectură... Un cuvînt înainte de T. Vianu, Buc., 1960.

МЕ́ДРЯ (Medrea), Корнел (8.III.1889, с. Меркуря-Сибиулуй, уезд Сибиу—25.V.1964, Бухарест)—скульптор. Уч. в Ин-те декор. и прикл. иск-ва в Будапеште (1909—12). Преподавал в АХ в Бухаресте (с 1933). Один из основателей объед. «*Румынское искусство*». Произв.: портрет Б. Делавранчи (гипс, 1915), «Начало скитаний» (бр., 1918), «Заноза» (мр., 1956), «Купание»—все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Отец Лукач» (бр., 1922), портреты Г. Петрашку (бр., 1944), «Микеланджело» (бр., 1952), К. Бабы (гипс, 1954), проект монумента румыно-болг. дружбы (1945)—все в Музее К. Медри, Бухарест; монументально-декор. скульптура — «Материнство» (кам., 1954), «Рыбаки» (бр., 1960), «Сирена» (кам., 1963)—все в курортном комплексе *Мамая*; пам. «1907 год» (1957) в г. Бузэу.



К. Медря. «Микеланджело». Бронза. 1952. Музей К. Медри. Бухарест.

Лит.: Zambaccian K., C. Medrea, Buc., 1957.

МЫНКУ (Mincu), Йон (1852, Фокшани, уезд Вранча—7. XII.1912, Бухарест)—архитектор. Родоначальник нац. направления в арх-ре Р. конца 19 в. Окончил инж.-строит. школу в Бухаресте (1875) и Школу изящных иск-в в Париже (1884). Преподавал в Институте архитектуры в Бухаресте (1898—1912). Один из основателей Об-ва рум. архитекторов (1891). Работы—назв. в ст. *Бухарест*, *Галац*, а также: дома Лаховари (1886) и Монтеору (1887—89), Центр. женская школа (1890)— все в Бухаресте.



Й. Минку. «Буфетул» на шоссе Киселёва в Бухаресте. 1889.

Лит.: Caffé M., I. Mincu, Buc., 1970.

НЕГУ́ЛИЧ (Negulici), Йон (1812, Кымпулунг-Мусчел, уезд Арджеш—5.IV.1851, Константинополь)—живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Яссах (1830—32) у Н. Ливадитти и в Париже у Л. Конье (1833—37) и М. Дроллинга (1841—42). Участвовал в революции 1848 в Валахии и погиб в тур. тюрьме. Произв.: портреты деятелей революции 1848—А. Я. Ману (1838), Н. Бэлческу (1848), автопортреты (1837 и 1844), «Пейзаж в Кымпулунге» (1837, не завершён), портретные зарисовки (акв., кар., в т. ч. портрет К. Д. Розенталя, 1844)—все в М. иск-в СРР и Б-ке Академии СРР в Бухаресте.

Лит.: I. Negulici, Buc., 1951; Grigorescu D., Trei pictori de la 1848, Buc., 1967.

ПАЛЛА́ДИ (Pallady), Теодор (11.IV.1871, Яссы—26. VIII. 1956, Бухарест)—живописец. Уч. в Париже (1889—1891) в мастерской Э. Ф. Аман-Жана и в Школе изящных иск-в (1892—97) у Г. Моро. Произв.: «Берег Сены», «Зимний пейзаж. Сена», «Задумавшаяся женщина», «Вид на площадь Дофине», «Натюрморт с совой», «Ваза с цветами бузины»—все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Гора Сен-Виктуар» (1932), «Обнажённая в шезлонге» (1941), автопортрет (1942)—все в Музее Замбакчана, Бухарест; «Белая чашка», «Натюрморт с часами» — оба в частн. собр., Бухарест.

Лит.: Nanu A., Th. Pallady, Buc., 1963; Șorban R., Th. Pallady, Buc., 1968; [Peleanу G., Ditescu Șt.], Omagiu lui T. Pallady, Buc., 1972.

ПАЧУ́РЯ (Paciurea), Димитрие (1.XI.1873, Бухарест—14.V.1932, там же)—скульптор. Уч. в Бухаресте в Школе иск-в и ремёсел (1889—94) и в Париже (1895—99). Преподавал в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1909—1932). Произв.: статуя «Великан» (кам., 1905—07, парк Свободы, Бухарест), надгробный пам. семье Столожан (бр., 1912, кладбище Белу, Бухарест); портретные бюсты В. Пачури (бр., 1905), Г. Петрашку (бр., 1907), Л. ван Бетховена (бр., 1912), Ш. Лукьяна (бр., 1916), Л. Толстого (бр., 1921), аллегорич. композиции—«Сфинкс» (бр., 1912), «Бог войны» (бр., 1915), «Воздушная химера» (тониров. гипс, 1927)—все в М. иск-в СРР, Бухарест.

Лит.: Han O., Sculptorul D. Paciurea, Buc., 1935; Frunzetti I., Sculptorul D. Paciurea, «Studii și cercetări de istoria artei», 1955, № 3—4; D. Paciurea, Buc., 1971.

ПЕТРА́ШКУ (Petrașcu) Георге (5.XII.1872, Текуч, уезд Галац—1.V.1949, Бухарест)—живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1893—98) у Г. Д. Мири, в АХ в Мюнхене (1898) и в академии Жюлиана в Париже (1898—1902). Один из создателей объед. «*Художественная молодёжь*». Произв.: «Дома в Витре» (1901), автопортрет (1926), «Медная кастрюля», «Интерьер ателье с женщиной в белом» (1931), «Натюрморт с кистями» (1931), «Зима» (1934), «Полевые цветы» — все в М. иск-в СРР, Бухарест; портрет Ромашку (1912), «Автопортрет в красном берете» (1923), «Пейзаж в Кьоджии» (1934)— все в Музее Замбакчана, Бухарест; «Ворота в Толедо» (1929, собр. М. Петрашку, Бухарест); «Горшок с гвоздиками» (1934—36, Художеств. м., Констанца); «Натюрморт с вёдрами» (1935, Музей им. Дж. Опреску, Бухарест); «Комната в Тырговиште» (1937, частн. собр., Бухарест); пейзажи Венеции — в М. иск-в СРР, Бухарест, и др. музеях.



Г. Петрашку. «Интерьер». 1935. Музей искусств СРР. Бухарест.

Лит.: Oprescu G., G. Petrașcu, Buc., 1963; Catalogul retrospectivei Gh. Petrașcu, Buc., 1972; Costescu E., Gh. Petrașcu, Buc., 1975.

РЕ́ССУ (Ressu), Камил (28.I.1880, Галац—1.IV.1962, Бухарест)—живописец и график. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1897—99) и Яссах (1899—1902), в Мюнхене и в академии Жюлиана в Париже (1902—1907). Один из основателей объед. «*Румынское искусство*». Проф. Школы изящных иск-в и АХ (1925—41), ректор (с 1955) Ин-та изобразит. иск-в в Бухаресте. Почётный председатель СХ СРР (с 1950). В 1910—20-х гг. выполнял сатирич. рис. для газет и журналов («Адевэрул», «Факла», «Фурника» и др.). Произв.: «Деревенские похороны» (1907), «Пас-

К. Рессу. «Сеятель».



тухи из Влэнча» (1911), групповой портрет «Терраса Отетелешану» (1913), «Пейзаж» (1914), «Отдых косарей» (1925), автопортрет (1947), «Подписание воззвания о мире» (1952), портрет Т. Аргези (1956)—все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Отдых в поле», «Две крестьянки» (1943)—оба в Музее А. Симу, Бухарест; портреты Ш. Лукьяна (1922) и К. Замбакчана (1925), «Пейзаж» (1921)—все в Музее Замбакчана, Бухарест; «Сестра художника» (1900, Музей Брукенталя, Сибиу).

Лит.: Enescu T., C. Ressu, [Buc.], 1958; Cosma G., C. Ressu, Buc., 1967.

РОЗЕНТА́ЛЬ (Rosenthal), Константин Даниель (1820, Будапешт—23.VII.1851, там же)—живописец. Уч. в Будапеште, Вене (1837—39) и в Париже (1844—47) у М. Дроллинга. В 1842—48 работал в Р. Участвовал в революции 1848 в Валахии, впоследствии эмигрировал и погиб в тюрьме. Произв.: портреты брата (1844), Е. Негулич (1847), Е. Негри (1847), «А. Ману с сыновьями» (1848), Н. Голеску (1848), композиции «Румыния разрывает свои цепи на поле Свободы» (1848) и «Революционная Румыния» (1850), «У колодца»—все в М. иск-в СРР, Бухарест.

Лит.: Frunzetti I., Pictorul revoluţionar C. D. Rosenthal, Buc., 1955; Grigorescu D., Trei pictori de la 1848, Buc., 1967.

СЕ́НЬИ (Szönyi), Штефан (26.VII.1913, с. Банлок, уезд Тимиш —4.XII.1967, Бухарест)—живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Тимишоаре (с 1933) и в академии Рансона в Париже (1938—39). Произв.: росписи здания ремесл. училища в Тимишоаре (1942) и Дома культуры им. Т. Владимиреску в Бухаресте (нач. 1960-х гг.); станковые композиции—«Плотогоны» (1948), «Подпольная типография» (1949), «Екатерина Варга» (1954), «Смерть партизана», «Не забудем» (1962)—все в М. иск-в СРР, Бухарест.

Лит.: St. Szönyi, Buc., 1964.

СТЕРИА́ДИ (Steriadi), Жан Александру (29.X.1881, Бухарест—23.XI.1956, там же)—живописец и график. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1896—1901) у Г. Д. Мири и П. *Джорджеску*, в Мюнхене (1901—03) и в академии Жюлиана в Париже (1903—06) у Ж. П. Лорана и Л. Симона. Проф. (1928—44) и директор Школы изящных иск-в и АХ в Бухаресте (1944—49). Произв.: «Побельщицы» (1904), «Грузчики в Брэильском порту» (1909), «Корабли в Констанце» (1909), портрет А. Тома (1952), пейзажи, рис. (тушь, перо, кар.)—все в М. иск-в СРР, Бухарест; «Дом Моруцци» (1920), «Пейзаж в Кассисе» (1933)— оба в Музее Замбакчана, Бухарест.

Лит.: [Oprescu G.], J. A. Steriadi desenator. [Album], Buc., 1961; [Poenaru G.], J. A. Steriadi, Buc., 1964.

ТАТТАРЕ́СКУ (Tattarescu), Георге (1820, Фокшани, уезд Вранча—24. X.1894, Бухарест)—живописец. Уч. у своего дяди, иконописца Н. Теодореску, и в академии Св. Луки в Риме (1845—51). Один из основателей Школы изящных иск-в в Бухаресте. Проф. (1864—91) и директор (1891—94) Школы изящных иск-в в Бухаресте. Произв.: портреты Н. Бэлческу (1851), Г. Магеру (1851), С. Крецулеску (1852), автопортрет (1875), композиции «Горец» и «Горянка» (обе—1868), «Пробуждение Румынии» (1885), «Дымбовица», «Пещера Дымбовичоара» (1886)—все в М. иск-в СРР, Бухарест.

Лит.: Wertheimer-Ghica J., Gh. Tattarescu, Buc., 1958.

ТОНИ́ЦА (Tonitza), Николае (13.IV.1886, Бырлад, уезд Яссы—27.II.1940, Бухарест)—живописец, график и художеств. критик. Уч. в Школе изящных иск-в в Яссах (1902—07), в Мюнхене (1907—08) и Париже (1909—11) у Э. Ф. Аман-Жана. Проф. (1933—37) и директор (1937—39) Школы изящных иск-в в Яссах. Один из создателей объед. «*Румынское искусство*» и «*Группа четырёх*». В 1910-х гг. выполнял рис. на политич. и социальные темы для газет, журналов («Сочиалисмул», «Авынтул», «Кемаря» и др.). Произв.: рис. тушью — цикл «Из жизни убогих» (1916), «Пленные» (1916—1918), «13 декабря 1918» (1919), «Очередь за хлебом» (1919); «Женщина на балконе» (1924), «Вид Бухареста. Зима» (1925) — все в Музее искусств СРР, Бухарест; цикл «Клоуны» (1924—1927), «Катюша-липованка» (1926), «Обнажённая на декоративном фоне» (1930)—все в Музее Замбакчана, Бухарест; «Голова девочки» (1926—28, музей с. Топалу); триптих «Скоморохи» (1925), «Обнажённая» (1926—1928), «Гвоздики» (1927—1928) — в частн. собр., Бухарест; «Кафе в Мангалии» (1930, Художеств. м., Крайова); пейзажи, натюрморты — в М. иск-в СРР (Бухарест) и Художеств. м. (Плоешти, уезд Прахова).



Н. Тоница. «Дочь лесника».

Соч.: Scrieri despre artă, Buc., 1962.

Лит.: Н. Тоница. [Альбом], Бухарест, 1965; Comarnescu P., N. N. Tonitza, Buc., 1962; [Şorban R.], Tonitza. [Album], Buc., 1965; Brezianu B., Tonitza, Buc., 1967.

ХАН (Han), Оскар (3.XII.1891, Бухарест—12.II.1976, там же) —скульптор. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте у Д. *Пачури*. Преподавал там же (с 1927). Один из основателей объед. «*Румынское искусство*» и «*Группа четырёх*». Произв.—назв. в ст. *Алба-Юлия* и *Бухарест*, а также: портреты М. Сорбула (бр., 1920), В. Пырвана (1929), Н. Тоницы (гипс, 1929), композиции «Первенец» (1958) и «1907 год» (1962), проекты пам. Стефану Великому (1955), Василе Лупу (1955) и др.—в М. иск-в СРР, Бухарест; пам. М. Эминеску (1950-е гг.) в Констанце.

Лит.: Vianu T., O. Han, Craiova, [1931].

ЧУКУРЕ́НКУ (Ciucurencu), Александру (р. 27.IX. 1903, Тулча)—живописец. Уч. в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1921—28) у К. *Рессу* и в Париже (1931—32) у А. Лота. Преподаёт в Ин-те изобразит. иск-в в Бухаресте. Произв.: «Анютины глазки» (1937) и «Обнажённая» (1940)—в частн. собр., Бухарест; «Прачка» (1940), «Цикламены» (1944), «Ана Ипэтеску» (1949), «Дом газеты „Скынтейя“» (1953), «Зима» (1956), «Ольга Банчик на эшафоте» (1959)—все в М. иск-в СРР, Бухарест; портрет Героя Социалистич. Труда Г. Беллу (1961, Музей Брукенталя, Сибиу); «Индустриальный пейзаж. Брашов» (1961, Гос. комиссия культуры и иск-ва); «Натюрморт» (1943), «Женщина с гитарой» (1947), портрет К. Замбакчана (1951)—все в Музее Замбакчана, Бухарест.

Лит.: Опреску Д., А. Чукуренку, Бухарест, 1962; A. Ciucurencu. Album, Buc., 1965.

ШИРА́ТО (Şirato), Франциск (15.III.1877, Крайова—4.VIII.1953, Бухарест) — живописец и график. Уч. в Крайове и Дюссельдорфе (1898—1900), в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1900—05). Один из создателей объед. «*Группачетырёх*». В 1910—30-х гг.сотрудничал в прогрессивной печати (журналах и газетах «Параванул», «Фурника», «Рамури», «Адевэрул»). Произв.:



Ф. Ширато. «Натюрморт».

«Фокусники», «Турчанки на ярмарке» (оба—1912), «Возвращение с ярмарки» (1923), «Продавец ковров» (1926), «Рукодельница» (ок. 1929), «Полуденный отдых» (1934), автопортрет (1943), «Епископская площадь. Сигишоара» (1947) — все в М. иск-в в СРР, Бухарест; «Женщина в красной блузе» (1933), «Розовый дом» (1935)—оба в Музее Замбакчана, Бухарест; пейзажи, натюрморты—в М. иск-в СРР, собр. Ширато и Музее Замбакчана (все—в Бухаресте).

Лит.: Drăguţ V., Fr. Şirato, [Buc., 1956]; Catalogul retrospectivei Fr. Şirato, Buc., 1965.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Ин-т изобразит. иск-в им. Н. Григореску в Бухаресте; создан в 1951 на базе Школы изящных иск-в (осн. в 1864, с 1931—Академия изящных иск-в, АХ); ф-ты изобразит. и декор.-прикл. иск-ва. **Ин-т изобразит. иск-в им. Й. Андрееску** в Клуж-Напоке, осн. в 1949; ф-ты изобразит. и декор.-прикл. иск-ва. **Ин-т архитектуры им. Й. Минку** в Бухаресте, осн. в 1904 (реорганизован в 1952).

ОБЪЕДИНЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

«Группа четырёх» («Grupul celor patru», 1926—30; 1933), осн. в Бухаресте; объед. живописцев и скульпторов, стремившихся к нац. своеобразию иск-ва (Н. *Тоница*, Ш. *Димитреску*, Ф. *Ширато*, О. *Хан*). **«Иляна»** («Общество по распространению художеств. вкуса в Р.—„Иляна“», «Ileana», 1898—99), осн. в Бухаресте Ш. *Лукьяном*, Н. *Вермонтом*, К. Артакино и др.; объед. живописцев, выступавших против академизма и стремившихся к обновлению иск-ва Р.; изд. ж. «Ileana». **«Румынское иск-во»** («Arta română», 1918—28), осн. в Яссах; объед. живописцев, представителей нац.-демократич. направления в иск-ве 1920-х гг. (Н. Тоница, Ш. Димитреску, Н. *Дэрэску*, К. *Рессу*, К. *Медря* и др.). **«Современник»** («Contemporanul», 1924—36), объед. живописцев и скульпторов авангардистских направлений (В. Браунер, М. Х. Макси, Й. Маттис-Тейч и др.). **Союз архитекторов СРР** (Uniunea Arhitectilor din RSR), осн. в 1952 в Бухаресте ; 2300 чл. (1976), изд. ж. «Arhitectură». **Союз художников СРР** (Uniunea Artistilor Plastici din RSR), осн. в 1950; 1430 чл. (1976). **«Художеств. молодёжь»** («Tinerimea Artistică», 1901—1947), осн. в Бухаресте; объед. живописцев, продолжавшее традиции объед. «Иляна».

ПЕРИОДИКА

«Arhitectura» («Архитектура»)—ж., орган Союза арх. СРР, выходит 6 раз в год с 1953 в Бухаресте (резюме на англ., франц., нем. и рус. яз.). **«Arta»** («Искусство»)—ж., орган Гос. комитета по культуре и иск-ву и СХ СРР, выходит ежемесячно с 1968 (с № 8) в Бухаресте [в 1954—1968 выходил под назв. «Arta plastică» («Пластические иск-ва»)]. **«Revue roumaine d'histoire de l'art»** («Румынское обозрение по истории искусства»)—ж., выходит с 1964 в Бухаресте. **«Studii şi cercetări de istoria artei»** («Труды и исследования по истории искусства»)—сб. Академии СРР, выходит с 1954 в Бухаресте.

Авторы: Статья подготовлена по материалам рукописи Ин-та истории искусств СРР (Бухарест; искусство древнего периода, изобразительное иск-во, арх-ра 10 в.—1-й трети 20 в.), А. П. Кудрявцев (арх-ра СРР).

Консультанты: Научное и Энциклопедическое изд-во (Бухарест), Н. Е. Элнасберг.

РУСЬ ДРЕВНЯЯ

(ДОМОНГОЛЬСКИЙ ПЕРИОД)

Художественная культура Древней Руси 9 в.— сер. 13 в. развивалась в раннефеодальном государстве Киевской Руси, объединившем племена восточных славян (см. *Славяне*), и в выделившихся из него с нач. 12 в. удельных княжествах. Эта культура единой древнерусской народности стала общим истоком русского, украинского и белорусского иск-ва (см. *РСФСР*, *УССР*, *БССР*).

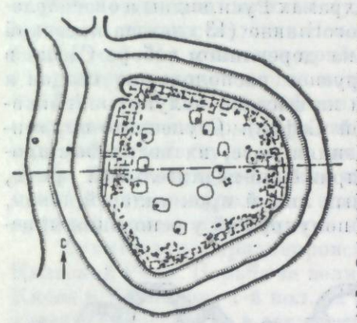
Творческое развитие восточных славян, имевших вековой опыт деревянного строительства и сооружения курганов, укреплений, святилищ, подготовило быстрое решение древнерусским искусством более сложных идейно-художественных задач, возникавших в ходе установления феодальных отношений. При сложении городов как административных, культурных и торгово-ремесленных центров, при возведении новых для Руси типов построек (крепостей, замков, дворцов, храмов) сказались веяния, шедшие из Византии, балканских и североевропейских стран, Закавказья и Ближнего Востока. В свою очередь, воздействию местных художественных взглядов подверглись южнославянские и византийские мастера, строившие и украшавшие первые каменные храмы Киева.



В пору расцвета Киевской Руси древнерусские мастера освоили новые для них приёмы каменного зодчества, технику мозаики, фрески, иконописи, книжной миниатюры и создали основополагающие для искусства Древней Руси идейно и эстетически значительные произведения. В них тяга великокняжеского двора к византийскому великолепию, воспринятому с христианством, тесно переплеталась с пережитками языческого мировосприятия, с фольклорными образами, особенно живучими в скульптуре, украшениях рукописей, в бытовых и декоративных изделиях.

С выделением из Киевской Руси удельных княжеств в их центрах возникают местные течения и школы. Древнерусское искусство обогащается многообразием форм, новыми выразительными возможностями, вызванными в определённой степени тем, что оно обращается к более широкому кругу людей и в нём сильнее проступает струя народных поэтических представлений. Это развитие было насильственно прервано монголо-татарским нашествием 1237—40, в результате которого даже в княжествах, не подвергшихся опустошению, на некоторое время замерла художественная жизнь.

Архитектура. В 9—10 вв., с образованием древнерусского феодального государства, интересы политики, торговли, обороны страны, потребности землевладельцев-бояр, купцов и в особенности великих князей, в чьих руках сосредоточились богатство и власть, направили развитие зодчества по новому руслу. Расширение внешних связей познакомило Древнюю Русь с архитектурой других стран. И хотя типы рядовых поселений и жилищ, техника возведения деревянных зданий из горизонтально уложенных брёвен ещё долго оставались теми же, что и у древних славян, в некоторых сёлах появились обширные дворы вотчинников, в княжеских землях — деревянные замки (Любеч **). Из укреплённых поселений развились города-крепости с жилыми домами внутри и связанными иногда с оборонительным валом хозяйственными постройками (Райковецкое ** и Колодяженское ** городища Житомирской области; города разрушены в 1241). На торговых путях у слияния рек или у речных излучин из крупных поселений славян выросли города и возникли новые. Они слагались из крепости на холме (детинец, кремль)—резиденции князя и убежища для горожан при нападении врагов, окружённой земляным валом с рубленой стеной поверху и со рвом извне, и из посада (порой укреплённого). Улицы посада шли к кремлю (*Киев* **, *Псков* *) или параллельно реке (*Новгород* *), местами имели деревянные мостовые и застраивались в безлесных районах мазанками, частично углублёнными в землю (Киев, *Суздаль* *), а в лесных — бревенчатыми зданиями в один-два и более срубов с сенями (Новгород, *Старая Ладога* *). Дома богатых горожан состояли из нескольких связанных между собой разновысоких срубов на подклетах, имели наружные крыльца, башню и помещались в глубине двора (Новгород). Дворцы в кремлях с сер. 10 в. имели 2-этажные каменные части, башнеобразные (*Чернигов* **) либо с башнями по краям или посредине (Киев). Летописи со 2-й пол. 9 в. упоминают о деревянных христианских церквах (Киев), число и размеры которых сильно возрастают после крещения Руси (ок. 988—989). Эти церкви, вероятно, были прямоугольными, покрытыми на два ската, или восьмигранными и крестообразными в плане, с крутой крышей и главой на шейке, а позднее имели 5 (Вышгород **, 1020—26, зодчий *Миронег*) или даже 13 верхов (деревянный Софийский собор в Новгороде, 989). Первый каменный храм Киева — Десятинная церковь (989—96, разрушена в 1240) имел, возможно, большее число куполов. В 11 в. в городских укреплениях появились каменные проездные башни, иногда с церковью над ними (Золотые ворота в Киеве), а с конца 9—нач. 10 вв.—каменные крепостные стены (Изборск*, Старая Ладога). Общими для городов Древней Руси были искусное использование рельефа местности в стратегических и художественных целях, живописность силуэта, где доминировал кремль с его зданиями, сиявшими позолотой кровель и церковных куполов.



План Райковецкого городища (разрушено в 1241).

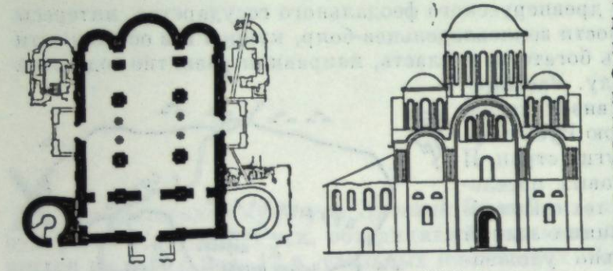


План Чернигова. Начало 13 в.

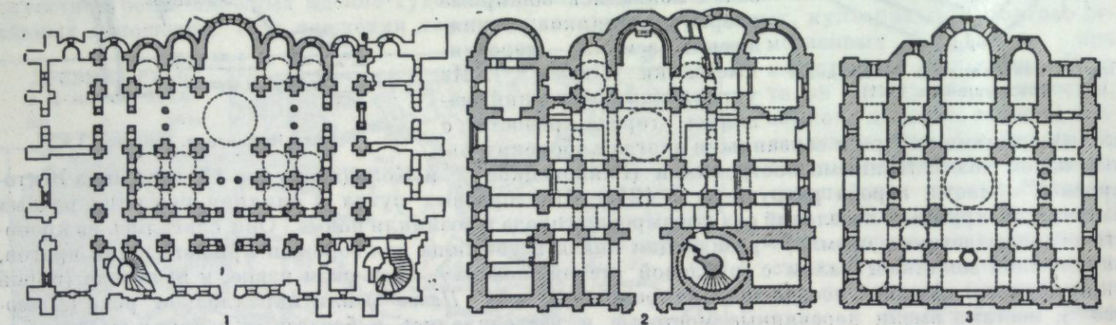
Наглядное представление об архитектуре раннего этапа Р. Д. дают некоторые сохранившиеся храмы 11 в. Это в основном сложенные в технике «полосатой кладки» или кладки с утопленным рядом соборы больших городов. Они строились на княжеские, т. е. государственные, средства. Их фасады

Одной звёздочкой обозначаются пункты и памятники, находящиеся в РСФСР, двумя — в УССР, тремя — в БССР; курсивом отмечены пункты и памятники, о которых даны справки при статьях об этих республиках.

и вместительные интерьеры с хорами для князей и их близких производят впечатление силы и величия. Крестово-купольный тип храмов — 3-нефных (Спасо-Преображенский собор в Чернигове, начат до 1036) и 5-нефных (Софийские соборы в Киеве, начат в 1037, Новгороде, 1045—50, и *Полоцке* ***, 1044—66), хоры вдоль трёх стен, купола на высоких световых барабанах, плоские ниши на фасадах (возможно, с фресками), полуколонки на барабанах и апсидах, узоры из кирпича в виде крестов, меандра и т. п.—всё это указывает на связи древнерусского зодчества с архитектурой Византии и южных славян. Художественную выразительность интерьеров усиливают многоцветные фрески и мозаики, покрывающие столбы, своды и стены. В то же время в древнейших каменных храмах Руси видны и своеобразные черты: многоглавие (13 глав на киевской Софии, как и на деревянном соборе Софии в Новгороде), ярусное расположение сводов и отвечающих им на фасадах полукружий-закомар (в киевской Софии). Ступенчато-пирамидальная композиция масс, их величавые пропорции и напряжённо-медлительный ритм, повторы плавных линий арок галерей, окон, закомар, ряды полукружий у основания яйце-



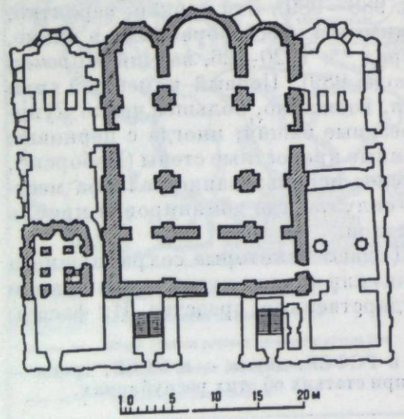
Спасский собор в Чернигове. Начат до 1036. План и западный фасад.



Планы Софийских соборов: 1 — в Киеве (1037), 2 — в Новгороде (1045—50), 3 — в Полоцке (1044—66).

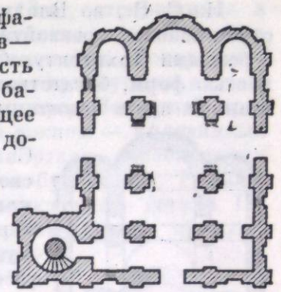
видных куполов (в киевской Софии) делают архитектуру этих значительных по высоте зданий торжественной и полной сдержанной динамики. Уже в 11 в. различаются местные особенности в архитектуре: в Киеве и Чернигове фасады украшались узорной кладкой и нишами, а в Новгороде (Софийский собор) стены, сложенные в основном из грубо отёсанного камня, имели декоративную роспись по обмазке, имитирующую или правильную смешанную кладку, или узорные кладки.

Успенский собор Киево-Печерской лавры. 1073—78. План.



С последней трети 11 в., когда в Киевской Руси образовывались княжества-уделы, местные князья строили в своих крепостях маленькие церкви с одной апсидой. Но ведущим становилось строительство в монастырях, где возводились новые по типу 3-нефные шестистолпные соборы, более скромные по размерам, чем городские, часто без галерей и с хорами только на З. Статичные, замкнутые объёмы, массивные стены, разделённые на узкие части плоскими выступами-лопатками, создают впечатление богатырской мощи и почти аскетической простоты этих храмов. В Киеве они однокупольные, иногда без лестничных башен (Успенский собор Киево-Печерской лавры, 1073—1078, разрушен в 1941). Новгородские храмы нач. 12 в. увенчаны тремя куполами, один из которых — над лестничной башней (Георгиевский собор Юрьева монастыря, зодчий *Пётр*),

или пятью куполами (Николо-Дворищенский собор, заложен в 1113); на фасадах в подражание храмам Киева появились ниши, над окнами барабанов—бровки, но затирка стен цемяночной обмазкой подчёркивала монолитность объёмов. Величавая простота и мощь архитектуры, органичное слияние башни с основным объёмом Георгиевского собора Юрьева монастыря, придающее живописность общей композиции, выделяют этот храм как высокое достижение древнерусского зодчества нач. 12 в.



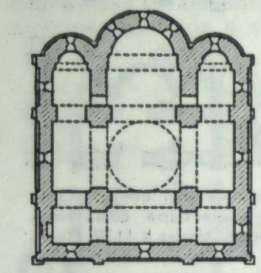
Георгиевский собор Юрьева монастыря близ Новгорода. Начат в 1119. План. Зодчий Пётр.

В период феодальной раздробленности (со 2-й трети 12 в.) каменное зодчество получило развитие во вновь возникших княжествах. Особенности их экономической и политической жизни, традиций, внешних связей порождали местные художественные течения (в Приднепровье и западных княжествах, во Владимиро-Суздальской и Новгородско-Псковской Руси). Их отличают приёмы композиции и детали, часто связанные с характером строительных материалов. При этом общим для всей Древней Руси стал тип четырёхстолпного, реже шестистолпного храма с одним куполом. В некоторых храмах 12 — нач. 13 вв. видны такие черты романской архитектуры, как западные башни, включение боковых апсид в объём храма, пучкообразные пилястры и перспективные порталы. Но они подчинены общей композиции крестово-купольных зданий с чертами, типичными для Руси: позакомарным покрытием, ярусной композицией верхов или трёхлопастным завершением фасадов.

Архитектура приднепровских и западных княжеств непосредственно продолжала традиции Киевской Руси. Борьба за великокняжеский стол определяла обращение местных школ к образцам Киева и Чернигова 1-й пол. 11 в. Вместе с тем на композицию зданий сильно влияла романская архитектура (особенно в западных землях). На смену строгим по форме храмам конца 11 в. приходят более изящные и интимные, возрастает нарядность их фасадов, ступенчатое завершение придаёт им башнеобразный характер. Повсюду (кроме Галича) смешанная кирпично-каменная кладка сменяется кирпичной, которая становится порядковой.

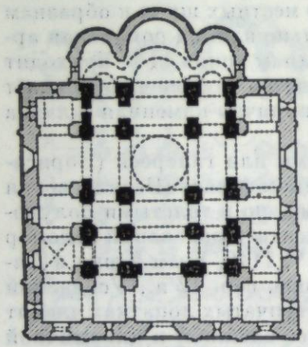
В Приднепровье и на Волыни храмы иногда строились с притворами или галереей (Борисоглебский собор в Чернигове, 1170-е гг.), порой с двумя башнями на западном фасаде (Васильевская церковь в Овруче **, конец 12 в.). Стены членились не только лопатками, но и толстыми полуколоннами, ряды арочек, выложенные в кирпичной кладке, опоясывали фасады у оснований закомар и барабаны куполов (церковь Петра и Павла на Городянке в *Смоленске* *, 1146, храм Юрия в *Каневе* **, вероятно, 1144, Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове, сер. 12 в., Успенский собор во *Владимире-Волынском* **, 1157—60). Тонкие полуколонки на уступчатых лопатках членят фасады и апсиды церкви в Овруче, что чаще свойственно храмам с более сложной и динамичной объёмной композицией. Таковы Свирская (Михаила Архангела) церковь (1191—94) в Смоленске с тремя притворами, низкими боковыми апсидами (прямоугольными снаружи) и, возможно, с трёхлопастным завершением фасадов, и Пятницкая церковь (конец 12—нач. 13 вв.) в Чернигове. В последней угловые части ниже средней и фасады имеют трёхлопастное (отвечающее форме сводов) завершение. Подпружные арки под барабаном подняты выше сводов, создавая второй ярус закомар, а третий, декоративный, расположен в основании барабана. Развитие в четырёхстолпном храме ярусной композиции верха (зародившейся в Софийских соборах Киева и Новгорода) придаёт зданию изящество и живописность. Ярусную композицию верха, возможно, имел и собор Спасо-Евфросиньевского монастыря в Полоцке (до 1159, зодчий *Иоанн*). Закомары западного притвора расположены ниже закомар самого храма, а основание барабана обработано четырьмя трёхлопастными кривыми. В плане это здание, как и Благовещенская церковь в *Витебске* *** (12 в., разрушена), вытянуто по продольной оси, благодаря притвору с З. и включению боковых апсид в основной объём храма. Церкви *Гродно* *** [Борисоглебская на Коложе и Нижняя (не сохранилась), обе —2-я пол. 12 в.] близки к постройкам Полоцка и Приднепровья. Им придают своеобразие огромные глыбы камня в кирпичной кладке, отполированные с фасада. Постройки *Галича* ** возводились из тёсаного камня, позволявшего украшать фасады резными деталями. Пантелеймоновская церковь (до 1200) имеет на апсидах и в южном портале резные капители колонок, а в западном — орнаментальную резьбу на антамблементе и архивольтах. Так же украшались и другие церкви Галича (не сохранились). Они были четырёхстолпными или небольшими бесстолпными с одной апсидой, подобно Ильинской церкви в Чернигове (2-я пол. 12 в.), где световой барабан покоился на подпружных арках, опиравшихся на угловые пилоны, а каждое прясло фасада, как в больших черниговских храмах того времени, завершалось одной закомарой.

На С.-В., во Владимиро-Суздальской Руси, претендовавшей на роль великого княжества и стремившейся превзойти Киев великолепием своих зданий, сложенных из тёсаного белого камня с резными архитектурными и скульптурными деталями, зодчество отмечено утончённостью, чёткостью форм, богатством и сложностью декора. Светский характер определяет самобытность созданных здесь памятников белокаменной архитектуры, наиболее совершенных в Древней Руси.



Спасо - Преображенский собор в Переславле - Залесском. 1152—60. План.

Ранние храмы ещё похожи на кирпичные южнорусские постройки: Спасо-Преображенский собор в *Переславле-Залесском* * (1152—60) украшен свойственными кирпичу пояском арочек на апсидах и мотивами узорной кладки в карнизе барабана; но уступы по бокам лопаток на фасадах характерны для обработки белого камня. Церковь Бориса и Глеба в Кидекше, близ Суздаля (1152) имеет арочный поясок на середине высоты стены (шедший прежде и на апсидах), а у лопаток в верхней половине стены — по два уступа. В последующих храмах декор усложняется. Уступы по сторонам лопаток переходят в тяги закомар, наружные откосы окон профилируются. В перспективных порталах тонкие полуколонны чередуются с прямоугольными уступами. Колонки с резными капителями приставляются к лопаткам, членят апсиды и барабаны, поддерживают арочки на фасадах, образуя с ними широкие аркатурные фризы. Дополненный белокаменными рельефами, этот декор слагается в устойчивую систему, стилистически объединяющую большие соборы и небольшие церкви, подчёркивая своей нарядностью изысканную простоту и ясность планово-пространственной композиции кубических однокупольных храмов, выявляя своим ритмом богатство их пропорций.



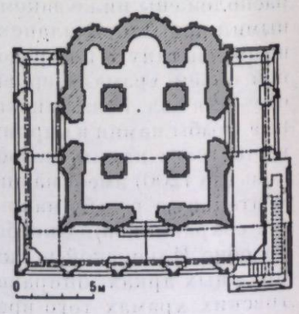
Успенский собор во Владимире. 1158—60. Перестроен в 1185—89. План.

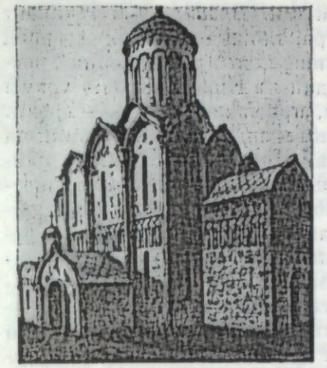
Сложившуюся систему декора первым получил крупнейший во *Владимире* * Успенский собор (1158—60, до перестройки 1185—89, быть может, с лестничными башнями и тремя притворами). Такой декор применялся и в светских постройках, судя по аркатурным фризам и полуколоннам у лопаток на лестничной башне и переходе (1158—65) к церкви в княжеской резиденции Боголюбово близ Владимира. Вероятно, так же были украшены второй переход из этой башни во дворец и другая башня с переходами между церковью и белокаменной стеной (сооружения не сохранились), окружавшей этот величественный дворцово-замковый комплекс на высоком берегу р. Клязьмы. Зрительно связана с ним стоящая в 1,5 *км* к В. лёгкая и стройная (прежде с открытыми галереями) церковь Покрова на р. Нерли (1165). Устремлённая ввысь, со слегка асимметричными боковыми фасадами, украшенная скульптурой в закомарах и на консолях аркатурного фриза, она органично слилась с окрестным пейзажем. В конце 12 в. рядом с Успенским собором возводится на княжьем дворе во Владимире Дмитриевский собор (1194—97). Чуть приземистых пропорций, с торжественным ритмом масс, он покрыт от купола до середины фасада рельефами, его аркатурный фриз заполняют фигуры святых. Низкие закрытые галереи и две лестничные башни с килевидными закомарами на углах западного фасада (видимо, более позднего происхождения, разобраны в 1837—39) делали величавей композицию храма. Много суровей и строже выглядел собор Рождественского монастыря (1192—95, не сохранился), также с лестничными башнями, но с аскетически скупым декором. Здесь церковно-монастырское строительство сознательно противопоставлялось княжескому, более светскому духу.

Боголюбово. 1158—65. Вариант реконструкции части дворцового ансамбля.



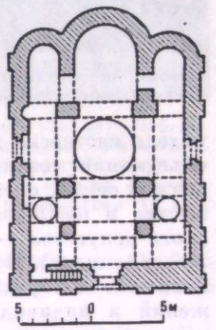
Церковь Покрова на Нерли. 1165. План.





Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. 1230—34. Реконструкция и план.

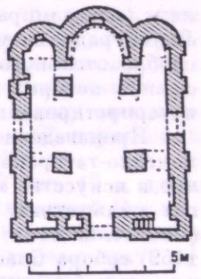
В храмах начала 13 в., строившихся в удельных городах княжества, живописность возрастает. Собор Рождества богородицы (1222—25) в Суздале имел три купола и, возможно, килевидные закомары. Западный притвор выше боковых, на южном — килевидный архивольт. Колонки портала перебиваются шаровидными вставками-бусинами. Резьбой украшены стены и архитектурные детали. На её фоне выступают отдельные резные камни с фигурами и композициями. Георгиевский собор (1230—34, верхняя часть обрушилась в 60-е гг. 15 в.) в *Юрьеве-Польском**, сохранивший притворы с килевидными завершениями, от цоколя до фриза с трёхлопастными арочками покрыт орнаментальной резьбой. Выше располагались сюжетные рельефы, а в килевидных закомарах — многофигурные композиции.



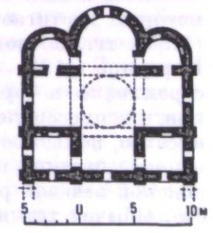
Собор Ивановского монастыря в Пскове. 12 в. План.

На С.-З., в Новгородско-Псковской земле, где образовалась вечевая республика, обособленная от Киева, строилось множество небольших церквей на средства бояр, епископов, богатых купцов и групп горожан (уличан). Их сооружали из почти необработанного камня с редкими прослойками плинфы, чем в известной мере обусловлена неровность массивных стен и очертаний лопаток и закомар, придающая зданиям особую живописность и пластическую выразительность. Грубоватая и сурово-лаконичная простота храмов со скупым декором и свободным по ритму размещением проёмов отвечала демократическим чертам общественной жизни, в которой заметную роль играли городские низы.

Первые постройки повторяли в упрощённом виде композиции более ранних. Собор Ивановского монастыря в Пскове (не позднее сер. 12 в.), подобно Георгиевскому собору Юрьева монастыря близ Новгорода, шестистолпный и трёхкупольный, но без башни и невелик по размерам. На деревянные хоры вела узкая лестница в толще стены. В дальнейшем господствует тип четырёхстолпного однокупольного храма, крытого по закомарам. Арочный поясок под куполом, несложный профиль закомар и лопатки составляют всё убранство их фасадов (новгородские церкви: Кирилла в Кирилловском монастыре, 1196, не сохранилась, зодчий *Коров Яковлевич*, Спаса на Нередице, 1198; церкви Успения и Георгия в Старой Ладоге, конец 12 в.). Более редки бесстолпные крестообразные в плане храмы с низкими угловыми пристройками, из которых восточные служили боковыми апсидами (Спасский собор Мирожского монастыря в Пскове, до 1156, возможно — до 1144).



Церковь Спаса на Нередице. 1198. План.



Спасский собор Мирожского монастыря в Пскове. 12 в. План.

Затем появился тип храма с одной апсидой, совмещающий хоры на З. и четыре столба с пониженными угловыми частями, покрытыми половинами цилиндрических сводов, что создавало на фасадах трёхлопастные кривые. Возможно, что они были уже в церкви Параскевы Пятницы (1207) на Ярославовом дворище в Новгороде, похожей своими тремя притворами и деталями убранства фасадов на смоленскую Свирскую церковь, а церковь Рождества богородицы (конец 12 в. или нач. 13 в.) в Перынском скиту близ Новгорода предвосхищает некоторые черты, свойственные новгородским храмам 14—15 вв., сохраняя от более раннего времени простоту обработки фасадов.

Изобразительное искусство. Дошедшие до нас описания языческих святилищ (капищ) 9—10 вв. упоминают об имевшихся там росписях и множестве деревянных резных идолов. С крещением Руси новые для неё виды монументальной живописи (мозаика, фреска) вытесняют круглую скульптуру, которую церковь преследует как проявление языческого начала, враждебного целям и идейнообразному строю искусства, пришедшего с христианством, воспринятым в



«Охота на медведя». Фреска Софийского собора в Киеве. 2-я пол. 11 в.

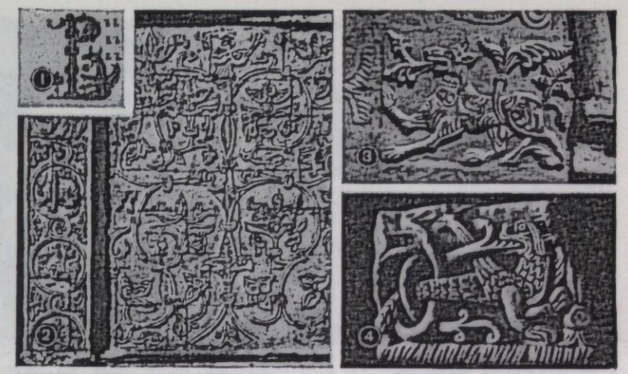
его византийском истолковании (см. *Византия*). Начинает развиваться книжная миниатюра, также новая для Древней Руси. Самые ранние из сохранившихся произведений древнерусского искусства были созданы в Киеве. Первые храмы украшали, согласно летописям, приезжие мастера — греки. Им принадлежат полные величия и значительности лики на фрагментах росписи (конец 10 в.) Десятинной церкви, найденных при раскопках руин. Византийские мастера принесли с собой сложившуюся иконографию и систему расположения сюжетов в интерьере храма, подчинённую осям внутреннего пространства и очертаниям образующих его элементов (столбов, парусов, сводов), манеру относительно плоскостного письма, не нарушающую поверхности стен. Суровой красотой, монументальностью стиля, строгой логикой размещения на сводах и стенах выделяются мозаики и фрески Софийского собора (2-я пол. 11 в.) в Киеве. Их исполнители мастерски использовали разнообразие оттенков смальты для мозаичного набора, искусно объединили мозаику с фреской. Изображения Христа, Богоматери, святых, членов великокняжеской семьи, сцены игрищ на константинопольском ипподроме пронизаны идеей величия, торжества и незыблемости православной церкви и земной власти. Другой важный памятник киевского искусства — мозаики и фрески Михайловского Златоверхого монастыря (ок. 1108, собор не сохранился). В их исполнении принимали участие византийские и русские художники. Усложнение колорита мозаик сочетается здесь с довольно свободной композицией, живостью движений и индивидуальными характеристиками отдельных святых. К нач. 12 в. дорогая и трудоёмкая мозаика целиком вытесняется фреской. В киевских росписях конца 11—12 вв. часты отступления от византийских канонов. Усиливаются славянские черты в типах лиц, костюмах, лепка фигур цветом сменяется линейной проработкой, исчезают полутона, краски светлеют (придел Иоакима и Анны и крещальня Софийского собора, конец 11 — нач. 12 вв., фрески собора Кирилловского монастыря, 12 в.). Великолепны киевские миниатюры и красочные инициалы рукописных книг («Остромирово евангелие», 1056—57, Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград), во многом напоминающие современную им перегородчатую эмаль. О разнообразии изобразительного искусства Киевской Руси свидетельствуют монументальные шиферные рельефы, сюжеты которых частично восходят к фольклорным произведениям восточного происхождения, но интерпретированы в духе христианской символики.

Произведения киевских мастеров (*Алимпий*) пользовались широким признанием. Вплоть до монголо-татарского нашествия (1237—40) они служили образцами, получая своеобразное претворение в искусстве местных школ, которые возникли в период феодальной раздробленности во многих княжествах. Изысканные по колориту и письму миниатюры галицко-волынских рукописей (Евангелие нач. 13 в., Третьяковская галерея, Москва), строгие, сдержанные по цвету росписи (до 1159) собора Спасо-Евфросиньевского монастыря в Полоцке, фрагменты изумительных по декоративности, близких к миниатюре смоленских фресок, добытых при раскопках, дают некоторое представление о живописи западнорусских княжеств в 12 в.

Полнее сохранились памятники новгородской живописи. В отдельных произведениях прослеживаются влияния византийского искусства (единичные фрески Софийского собора, в Новгороде), киевского (фрагмент фрески в подцерковье Николо-Дворищенского собора, 1110—20-е гг.), романского (некоторые росписи собора Антониева монастыря, 1125), что говорит о широких художественных связях Новгорода.

Во 2-й пол. 12 в. формируется специфически новгородский стиль монументальной живописи, который достигает наиболее полного выражения в росписях церквей Георгия в Старой Ладоге (1180-е гг., по новым данным — ок. 1167), Благовещения в Аркажах (1189) и особенно Спаса на Нередице (1199)— обе в Новгороде. В этих фресковых циклах, в отличие от киевских, заметны стремление к орнаментализации художественной формы, к упрощению художественных приёмов, экспрессивной трактовке иконографических типов, что диктовалось желанием создать искусство, понятное для восприятия не искушённого в теологических тонкостях человека, способное непосредственно воздействовать на его чувства. В меньшей мере демократизм искусства новгородской вечевой республики проявился в станковой живописи, где местные черты выражены слабее. Обычен тип неподвижно стоящего святого с крупными чертами лица и широко раскрытыми

глазами («Св. Георгий», Оружейная палата, Москва; двусторонняя икона с изображениями Нерукотворного Спаса и Поклонения кресту, конец 12 в., и «Устюжское благовещение», 12 в., обе — в Третьяковской галерее, Москва, и др.).



1. Инициал из «Остромирова Евангелия». 1056—57. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ленинград. 2. Резной орнамент на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Белый камень. 1230—34. 3. Рельеф там же. 4. Капитель Борисоглебского собора в Чернигове. 12 в.

Во Владимиро-Суздальской Руси, судя по сохранившимся остаткам фресок Переславля-Залесского (Исторический музей, Москва), Владимира и Суздаля, а также по единичным иконам и лицевым рукописям, местные художники домонгольского периода во многом опирались на творческое наследие Киева. Вниманием пользовалось и византийское искусство: фрески Дмитриевского собора во Владимире исполнялись константинопольскими и русскими мастерами (ок. 1197). По художественному совершенству это лучшие фрески 12 в. Свобода живописной манеры и изумительный по красоте серебристый колорит сочетаются с остро индивидуальными характеристиками одухотворённых образов. Особенно выразительны фигуры апостолов Павла, Матфея, Марка и Симона на северном склоне большого свода собора.

К владимиро-суздальской школе относится несколько больших икон 12 — нач. 13 вв.: «Боголюбская Богоматерь» (сер. 12 в., Музей во Владимире), «Дмитрий Солунский» из *Дмитрова* * (конец 12 — нач. 13 вв., Третьяковская галерея, Москва), «Богоматерь Великая Панагия» из Спасо-Преображенского монастыря в *Ярославле* * (1-я четверть 13 в., Третьяковская галерея, Москва) и др. Их отличают мягкость письма и тонкая гармония красок.

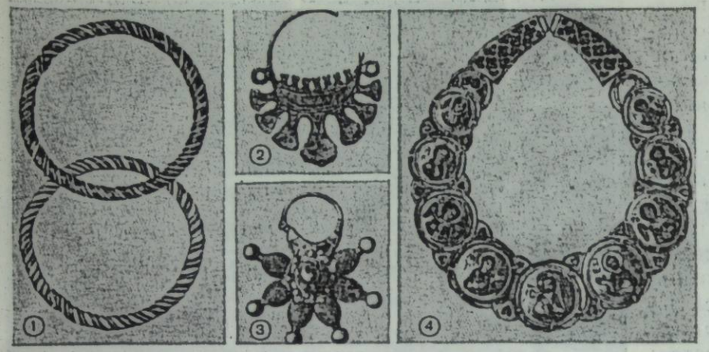
Скульптура получила наибольшее развитие во Владимиро-Суздальской Руси. Это композиции из отдельных рельефов, высеченных на фасадах наиболее важных соборов и церквей. Христианская иконография обогащена здесь чисто фольклорными образами. Манера исполнения ранних рельефов (церковь Покрова на Нерли, 1165, близ Владимира) указывает на влияние романской пластики. В дальнейшем рельефы уплощаются, число их возрастает, принцип размещения становится всё более декоративным и фасады храмов покрываются резным каменным ковром (Дмитриевский собор во Владимире, 1194—97; Георгиевский собор в Юрьеве-Польском, 1230—34).

Видным художественным центром северо-восточных земель был *Ростов* *. В нач. 13 в. здесь создавались безукоризненные по технике миниатюры («Апостол»,1220, Исторический музей,Москва; «Евангелие», нач. 13 в., Библиотека Московского университета), фрески (Рождественский собор в Суздале, 1230—33) и изображения золотой наводкой на металле (западные и южные врата того же собора). Богатство иконографических тем, живописная трактовка формы указывают на тесные связи ростовских мастеров с Византией и центром С.-В.— Владимиром.

Давние художественные традиции восточных славян подготовили яркий расцвет древнерусского **декоративно-прикладного искусства.** Изяществом и тектонической ясностью композиции отмечены работы мастеров 10—12 вв. Это преимущественно местные по типам и формам (см. *Славяне*) литые бронзовые амулеты, височные кольца, браслеты (иногда серебряные) со стилизованными изображениями животных и птиц, связанными с магическими представлениями язычников. В работах княжеских мастеров эти мотивы (сцены из славянской мифологии, птицы и звери, изображённые чеканкой и чернью на серебряной оправе турьего рога из Чёрной могилы в Чернигове, 10 в., Исторический музей, Москва) совмещаются постепенно с христианскими символами и иконографией, отражая типичное для Р. Д. двоеверие. Виртуозные по мастерству великокняжеские венцы с миниатюрными изображениями святых, выполненными перегородчатой эмалью, нарядные фибулы (застёжки), многоцветные наплечные бармы с узором из

Оправа турьего рога из Чёрной могилы в Чернигове. Серебро, чернь. 10 в. Исторический музей. Москва.



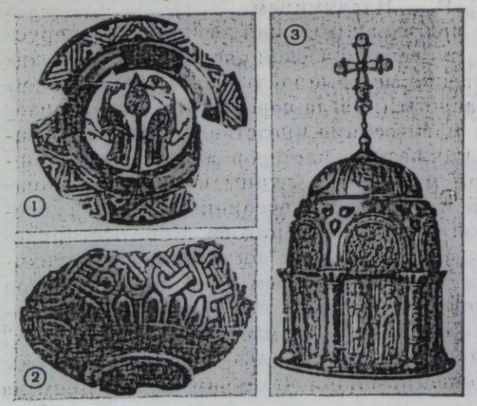


1. Стеклянные браслеты. 11 в. 2. Семилопастной колт. Бронза. 12 в. 3. Звёздчатый колт. Серебро, зернь. 11—12 вв. Русский музей. Ленинград. 4. Шейная гривна. Золото, перегородчатая эмаль. 12 в. (1, 2, 4 — Исторический музей, Москва).

тончайших проволочек (скань), драгоценными камнями и эмалью, звёздчатые височные подвески-колты, покрытые мельчайшими (0,04 *см*) шариками (зернью), черневые шейные кольца (гривны) создали киевским ювелирам 11—12 вв. славу лучших (вслед за византийскими) мастеров того времени. Их опыту следовали в 12—13 вв. мастера удельных княжеств, чьи работы приобретали и местные отличия (архитектурные мотивы, контуры чернью и золочение на владимирских браслетах, скромная цветовая гамма новгородских изделий, орнамент из розеток, крестов и травного узора в фигурных клеймах напрестольного креста *Лазаря* Богши из Полоцка и т. д.). Менее сложны по технике крупные сосуды и декоративные изделия: кованый серебряный потир (церковная чаша) из Владимира (12 в., Оружейная палата, Москва), украшенный гравировкой и чеканным с золочением поясным «деисусом»; чеканные новгородские кратиры (сосуды для церковного вина) мастеров *Братилы* и *Косты*, Большой и Малый «сионы» (модели храмов) 11—12 вв. с горельефными фигурами святых и апостолов — все в Новгородском музее-заповеднике. Литьём из бронзы выполнены арки из Вщижа под Брянском* (мастер *Константин*, Исторический музей, Москва) и киевские хоросы (люстры) 11—13 вв. Литьём из бронзы и серебра посадские мастера нач. 13 в. искусно воспроизводили трудоёмкую скань и зернь в украшениях для простых горожан.

Найденные в Новгороде фрагменты архитектурных деталей, мебели и бытовых предметов, вырезанных из целых кусков дерева или выточенных на токарном станке, покрывает плоскорельефный ленточный узор, в который порой умело вплетены фигуры кентавра и грифона (колонна, 11 в., Новгородский музей-заповедник). Иногда переплетения лент образуют красивые розетки и обрамления (спинка кресла, 13 в., там же) или заменяют собой завитки грив, губы и уши изображённых животных. Подобного рода плетение встречается и на белокаменных архитектурных деталях (чудовища на капителях черниговских храмов 1-й пол. 12 в.). В деревянных резных иконах обобщённые фигуры святых часто соседствуют со стилизованными изображениями львов.

1. Чаша из Тамани. Керамика, эмаль. Эрмитаж. Ленинград. 2. Чаша. Дерево. 11 в. Из раскопок в Новгороде. 3. «Большой Сион». Серебро. 11—12 вв. Новгородский музей-заповедник.



В 9—13 вв. значительного совершенства достигают керамические изделия. Разнообразные по формам сосуды, рукомои, светильники в верхней или наиболее выпуклой части декорировались волнистыми, а позднее прямыми линиями. Узоры наносились также штампом в виде решетчатого ромба, трубчатой костью, зубчатым колёсиком и т. д. Наиболее крупными по размерам были стройные киевские корчаги — двуручные амфоры для зерна. Усовершенствование глазурей позволило уже с 10 в. покрывать поливными многоцветными плитками полы храмов (Киев, Гродно, Владимир). С 11 в. глазури и эмали начинают применяться для росписи «писанок» (воспроизведений крашеных яиц) и сосудов. Изображение двух птиц по сторонам священного дерева и идущий по борту орнамент на многоцветной чаше из Тамани * (11 в., Эрмитаж, Ленинград) по характеру исполнения напоминают перегородчатую эмаль.

Художественное стеклоделие возникает в 10—11 вв. Из цветного стекла делались витые браслеты и разнообразные по форме, рисунку и цвету бусы и кольца; сосуды в виде бокалов—из бесцветного или зеленоватого стекла. В костяных изделиях из раскопок в Новгороде и Чернигове наряду с горельефной резьбой применялись ажурная плоскорельефная резьба (бляха с русалкой, пьющей из рога, 12 в., Исторический музей, Москва) и гравировка. Узорное ткачество, вышивка и цветная набойка были также, судя по изображениям на иконах и поздним образцам, широко развиты. Рисунки на тканях изображали символы удачной охоты, нового дома и т. д., языческие божества и священные деревья. В шитье 12 в. (поручи Варлаама Хутынского, Новгородский музей-заповедник) появляются изображения людей в рост и элементов алтарных преград.

Урон, причинённый древнерусскому искусству монголо-татарским нашествием, произведённые им разрушения, угон в плен ремесленников, приведший к утрате многих навыков и секретов мастерства, не сломил творческое начало в землях Древней Руси. Создания её художественной культуры, явившиеся значительным вкладом в историю мирового искусства, послужили основой для творческого развития братских восточнославянских народов России, Украины и Белоруссии.

Лит.: Общие работы.— Лазарев В. Н., Искусство Новгорода, М.—Л., 1947; История культуры древней Руси, т. 1—2, М.—Л., 1948—51; ИРИ, т. 1—2, М., 1953—54; Алпатов М. В., Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955; Нариси з історії українського мистецтва, Київ, 1966; Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода, М., 1968; Лазарев В. Н., Искусство средневековой Руси и Запад (XI—XV вв.), М., 1970; Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси, М., 1972.

Архитектура.— Лавров В., Максимов П., Псков, М., 1950; Тверской Л. М., Русское градостроительство до конца XVII века, Л.—М., 1953; Воронин Н. Н., Древнее Гродно, М., 1954 (МИА, № 41); его же, Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV вв., т. 1—2, М., 1961—62; ИРА, 2 изд., М., 1956; Нариси історії архітектури Української РСР, Київ, 1957; Каргер М. К., Древний Киев, т. 1—2, М.—Л., 1958—61; Караваева Е. М., Градостроительное развитие Суздаля, в кн.: Исследования по истории архитектуры и градостроительства, вып. 1, М., 1964; ВИА, т. 3, М., 1966.

Живопись.— Фрески Спаса-Нередицы, Л., 1925; Анисимов А., Домонгольский период древнерусской живописи, в сб.: Вопросы реставрации, [т.] 2, М., 1928; Орнаменты Софии Киевской, под ред. И. А. Грабовского, Киев, 1949; Свирин А., Древнерусская миниатюра, М., 1950; Чернышёв Н. М., Искусство фрески в Древней Руси, М., 1954; СССР. Древние русские иконы. Вступит. статьи В. Лазарева, О. Демуса, [Нью-Йорк], 1958; Лазарев В. Н., Мозаики Софии Киевской, М., 1960; его же, Фрески Старой Ладоги, М., 1960; его же, Михайловские мозаики, [М., 1966]; Антонова В. И., Мнева Н. Е., Каталог древнерусской живописи XI—начала XVIII вв., т. 1—2, М., 1963 (ГТГ); Каргер М. К. (сост.), Древнерусская монументальная живопись XI—XIV веков. [Альбом], М.—Л., [1964]; Ростово-суздальская школа живописи. [Каталог], вступит. ст. В. И. Антоновой, [М., 1967]; Лазарев В. Н., Новгородская иконопись, 2 изд., М., 1976; его же, Русская средневековая живопись. Статьи и исследования, М., 1970; его же, Древнерусские мозаики и фрески XI—XVI веков, М., 1973; Древнерусское искусство. Рукописная книга, сб. 1—2, М., 1972—74; Ainalov D., Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit, B.—Lpz., 1932; Alpatov M., Brunov N., Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932.

Скульптура.— Бобринский А. А., Резной камень в России, вып. 1, М., 1916; Макаренко М., Скульптура й різбярство Київської Руси перед монгольських часів, в сб.: Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва, зб. 1, [Київ], 1930; Монгайт А. Л., Рязанская скульптура, КСИИМК, вып. 18, М., 1947; Вагнер Г. К., Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Юрьев-Польский, М., 1964; его же, Мастера древнерусской скульптуры, [М., 1966]; его же, Скульптура Древней Руси. XII век. Владимир. Боголюбово, М., 1969.

Декоративно-прикладное искусство.— Русское декоративное искусство, т. 1, М., 1962; Макарова Т. И., Перегородчатые эмали Древней Руси, М., 1975.

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

АВДИЙ, Авдей (сер. 13 в.) —галичский скульптор, упоминается Ипатьевской летописью. Произв. (не сохранились): декор. отделка ц. Иоанна Златоуста в г. Холме (ныне Хелм, Польша) и кам. полихромные рельефы с изображениями Спаса и Иоанна над порталами.

АЛИМПИЙ, Алипий (ум. 17.VIII.1114)— живописец и ювелир. Монах Киево-Печерского мон. Летописи и «Печерский Патерик» указывают на его участие в выполнении мозаик Успенского собора и на ряд икон (не сохранились).

БРАТИЛО, Флор (2-я четверть 12 в.)—чеканщик. Произв.: подписной кратир (Новгородский музей-заповедник).

Лит.: Мясоедов В., Кратиры Софийского собора в Новгороде. Записки отделения русской и славянской археологии русского археологического общества, т. 10, П., 1915.

ЖДАН-НИКОЛА (11 в.)— зодчий-горододелец. Строитель дер. одноверхой ц. Бориса и Глеба (1072, между 1076 и 1115 заменена каменной, разобранной в нач. 17 в.) в Вышгороде под Киевом ** на месте пятиверхой дер. ц., построенной *Миронегом*.

ИОАНН, Иван (12 в.)— зодчий. Работы: собор полоцкого Спасо-Евфросиньевского мон. (до 1159), по-видимому, Пятницкая ц.-усыпальница и ц. Бориса и Глеба в Бельчицком мон. близ *Полоцка* *** (обе — 1-я пол. 12 в., в руинах).

Лит.: Воронин Н. Н., Бельчицкие руины, в сб.: Архитектурное наследство, т. 6, М., 1956.

КОНСТАНТИН (2-я пол. 12 в.)— литейщик. Работы: подписные бр. арки из Вщижа под Брянском * (ГИМ).

КОРОВ ЯКОВЛЕВИЧ (12 в.)— зодчий, строил ц. Кирилла (1196, верхняя половина достроена в 18 в., разрушена в 1942) в Кирилловском мон. под Новгородом *.

КОСТА, Константин (2-я четверть 12 в.)— чеканщик. Произв.: подписной кратир (Новгородский музей-заповедник).

ЛАЗАРЬ БОГША — эмальер. Произв.: большой напрестольный крест (1161) с перегородчатой эмалью,

сделанный по заказу полоцкой княгини Евфросиньи (до 1942 — в музее г. Полоцка ***).

Лит.: Алексеев Л., Лазарь Богша — мастер-ювелир XII в., «СА», 1957, № 3.

МИРОНЕГ (11 в.)— зодчий-горододелец, строил дер. пятиверхий храм (1020—26) над могилой Бориса и Глеба в Вышгороде под Киевом ** (в 1072 заменён одноверхим, построенным *Жданом-Николой*).

ПЁТР (1-я четверть 12 в.)— зодчий. Работы: Георгиевский собор Юрьева мон. (1119—30) близ *Новгорода* *; приписываются собор Рождества Богородицы Антониева мон. (заложен в 1117) и Николо-Дворищенский собор (заложен в 1113) в Новгороде.

Лит.: Ильин М., Мастер Пётр, «Архитектура СССР», 1943, № 2; Брунов Н. И., Мастера древнерусского зодчества, М., 1953.

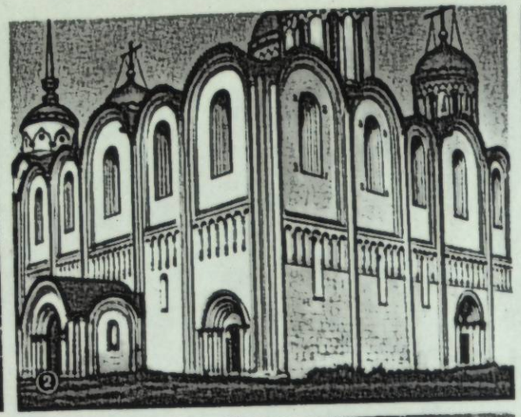
ПЁТР МИЛОНЕГ (конец 12 — нач. 13 вв.)— зодчий. Работы: подпорная стена с набережной (1199) в Выдубецком мон. под *Киевом* ** и, возможно, Пятницкая ц. (рубеж 12—13 вв.) в *Чернигове* **; приписываются церкви — Свирская (1191—94) в *Смоленске* *, Васильевская (2-я пол. 12 в.) в *Овруче* **, Васильевская на Новом Дворе и Апостоловская в Белгороде под Киевом (обе — 1197, не сохранились).

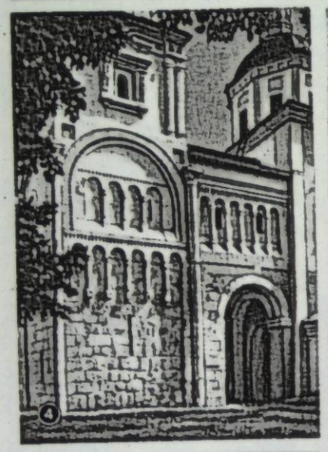
Лит.: Асеев Ю. С., Петро Милонег — видатний зодчий давньої Русі, «Вісник Академії Архітектури УРСР», 1950, № 3.

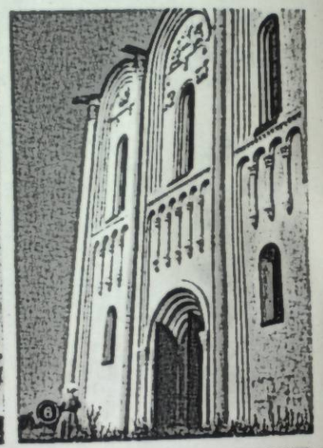
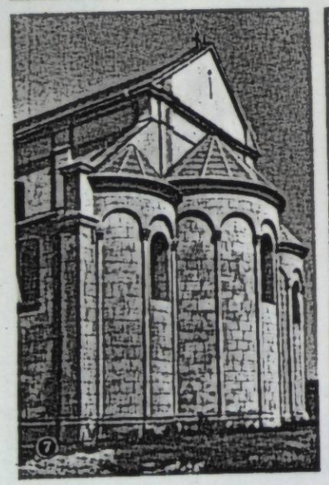
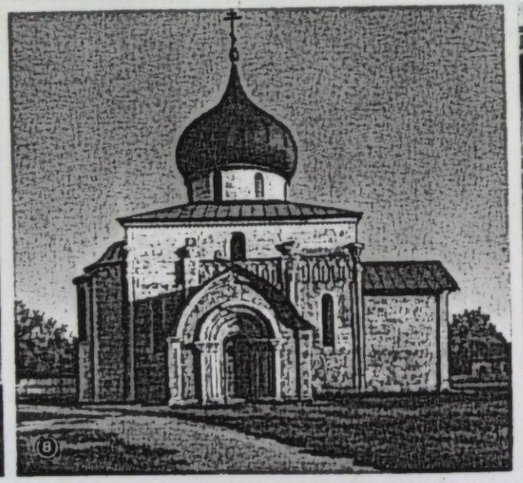
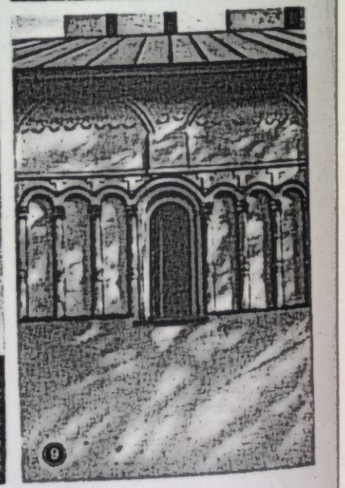
Авторы: П. Н. Максимов (арх-ра), Г. И. Вздорнов (изобразит. иск-во), М. А. Ильин (декор.-прикл. иск-во). Консультанты: В. Н. Лазарев, Н. Е. Мнёва, Л. В. Бетин, В. И. Шередега.



РУСЬ ДРЕВНЯЯ. Архитектура Киева, Новгорода и Чернигова. 1. Спасо-Преображенский собор в Чернигове. Около 1036. Интерьер. **2.** Софийский собор в Киеве. Заложен в 1037. Часть восточного фасада. **3.** Интерьер того же собора. **4.** Церковь Спаса на Берестове в Киеве. Между 1113 и 1125. **5.** Софийский собор в Новгороде. 1045—50. **6.** Михайловская божница в Остёре (Черниговская область). 1098. Восточный фасад. **7.** Борисоглебский собор в Чернигове. 1170-е гг. **8.** Васильевская церковь в Овруче. Конец 12 в. **9.** Пётр Милонег(?) Пятницкая церковь в Чернигове. Конец 12 — начало 13 вв.

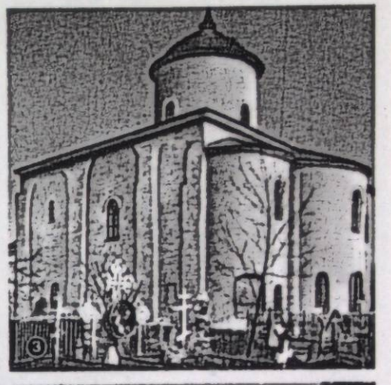





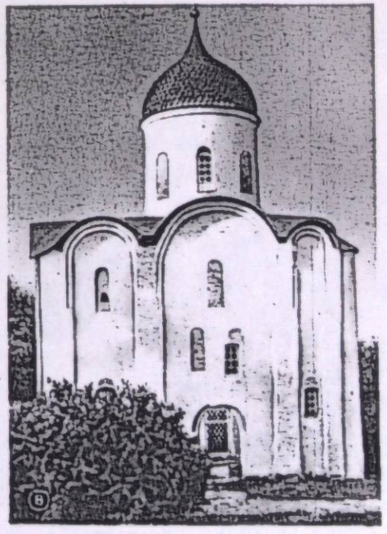





РУСЬ ДРЕВНЯЯ. Архитектура Владимиро-Суздальской Руси и Галича. 1. Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском. 1152—60. 2. Успенский собор во Владимире. 1158—60. Перестроен в 1185—89. 3. Дмитриевский собор во Владимире. 1194—97. 4. Лестничная башня и переход к церкви в Боголюбове. 1158—65. 5. Церковь Покрова на р. Нерли. 1165. 6. Фрагмент фасада той же церкви. 7. Пантелеймоновская церковь в Галиче. До 1200. 8. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. 1230—34. Южный притвор. 9. Собор Рождества Богородицы в Суздале. 1222—25. Аркатурный фриз.







РУСЬ ДРЕВНЯЯ. Архитектура Новгорода и Пскова. 1. Зодчий Пётр (?). Николо-Дворищенский собор в Новгороде. Заложен в 1113. 2. Зодчий Пётр (?). Собор Рождества Богородицы в Антониевом монастыре в Новгороде. Заложен в 1117. 3. Церковь Петра и Павла на Синичьей горе в Новгороде. 1185—92. 4. Церковь Спаса на Нередице близ Новгорода. 1198. 5. Собор Ивановского монастыря в Пскове. 12 в. 6. Спасский собор Мирожского монастыря в Пскове. До 1156. 7. Зодчий Пётр. Георгиевский собор Юрьева монастыря близ Новгорода. Заложен в 1119. 8. Церковь Георгия в Старой Ладоге. Конец 12 в.



















РУСЬ ДРЕВНЯЯ. Живопись Киева и Новгорода 11—начала 12 вв. 1. Архангел Гавриил из «Благовещения». 2. Интерьер с фигурой Оранты в главной апсиде. 3. Мария из «Благовещения». 4. Архангел (фрагмент). 5. Апостолы из «Евхаристии» (фрагмент). Начало 12 в. Перенесён из Михайловского Златоверхого монастыря. 6. «Иоанн Златоуст». 7. «Архидиакон Лаврентий» (фрагмент фрески). 8. «Евангелист Лука». Миниатюра «Остромирова евангелия». 1056—57. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ленинград. 9. «Пророк Соломон». Фрагмент фрески Софийского собора в Новгороде. 1-я половина 12 в. (№№ 1—7 — Софийский собор в Киеве, 2-я половина 11 в.; №№ 1—6 — мозаика).









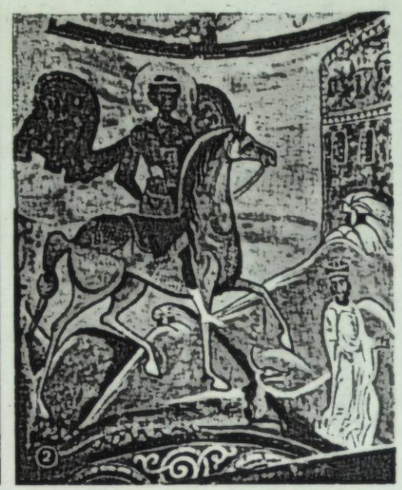
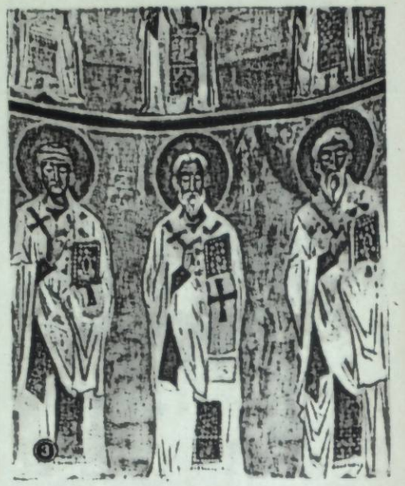




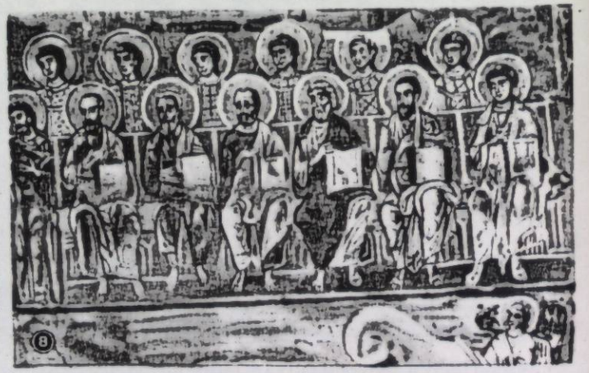




РУСЬ ДРЕВНЯЯ. Живопись. 1. «Павел и Матфей» (роспись на северном склоне большого свода). 2. «Праведные жёны» (роспись на северном склоне малого свода). 3. Голова святой. 12 в. или начало 13 в. Фрагмент фрески в соборе Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке. 4. «Ангел» (роспись на южном склоне большого свода). 5. «Дмитрий Солунский». Икона конца 12 — начала 13 вв. из Дмитрова (фрагмент). 6. «Пётр и Павел». Миниатюра в ростовском «Апостоле». 1220. Исторический музей. Москва. 7. «Евангелист Лука». Миниатюра в галицко-волынском евангелие. Начало 13 в. 8. «Богоматерь Великая Панагия». Икона нач. 12—13 вв. из Ярославля. 9. «Наречение Адамом имён зверям». Клеймо южных врат собора Рождества Богородицы в Суздале. 1230—33. Медь, золотая наводка (№№ 1, 2, 4 — фрагменты фресок в Дмитриевском соборе во Владимире, конец 12 в. №№ 5, 7, 8 — Третьяковская галерея. Москва).

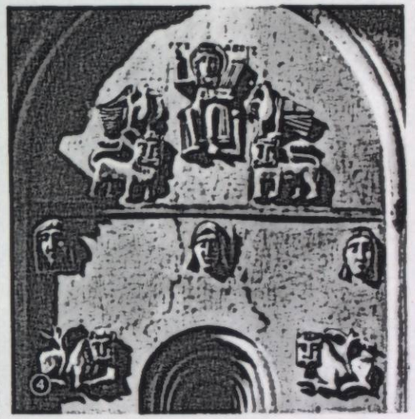






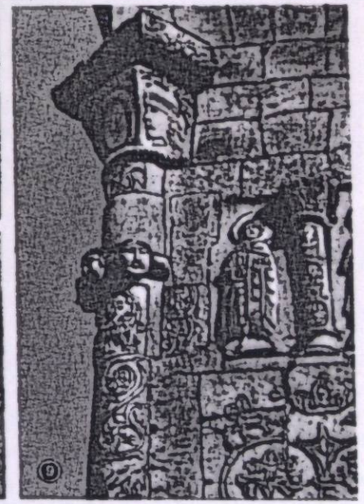



РУСЬ ДРЕВНЯЯ. Живопись Новгорода. 1. «Св. Георгий». Икона. 12 в. Оружейная палата. Москва. 2. «Чудо Георгия о змие». Около 1167 или 1180-е гг. Фреска церкви Георгия в Старой Ладоге. 3. «Святители Лазарь, Иаков и Фома». 4. «Жена Иова». 30-е гг. 12 в. Фрагмент фрески Николо-Дворищенского собора в Новгороде. 5. «Спас нерукотворный». Икона. 12 в. Третьяковская галерея. Москва. 6. «Святитель». 1189. Фрагмент фрески церкви Благовещения в Аркажах, близ Новгорода. 7. «Спас Нерукотворный». 8. «Страшный суд. Апостолы». (№№ 3, 7 и 8 — фрагменты фресок церкви Спаса на Нередице близ Новгорода, 1199).





РУСЬ ДРЕВНЯЯ. Скульптура. 1. «Св. Нестор и Дмитрий». Шифер. 11 в. Рельеф с фасада собора Михайловского монастыря в Киеве. Третьяковская галерея. Москва. 2. «Геракл (?), борющийся со львом». Рельеф из Печерского монастыря в Киеве. Шифер. 11 в. Киево-Печерский историко-художественный музей-заповедник. Киев. 3. «Всеволод III с сыном». Конец 12 в. 4. Рельефы церкви Покрова на р. Нерли. 1165. 5. «Св. Георгий». 1230—34. 6. Часть аркатурного пояса с фигурами святых. Конец 12 в. 7. Женская маска и часть аркатурного пояса. 1222—25. 8. Капитель с фигурой льва. 1222—25. 9. Деталь фасада. 1230—34. (№№ 3 и 6 — Дмитриевский собор во Владимире; №№ 5 и 9 — Георгиевский собор в Юрьеве-Польском; №№ 7 и 8 — Собор Рождества Богородицы в Суздале; №№ 3—9 — белый камень).

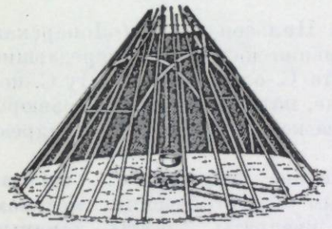


РУСЬ ДРЕВНЯЯ. Декоративно-прикладное искусство. 1. Мастер Константин. Бронзовая арка из Вщижа. 2-я половина 12 в. 2. Серебряный браслет с чернью из Киева. 12—13 вв. 3. Золотой колт с перегородчатой эмалью из Киева. 12 в. 4. Бронзовая люстра (хорос). 12—13 вв. Исторический музей. Киев. 5. Золотые рязанские бармы с перегородчатой эмалью и чернью (деталь). 12 в. Оружейная палата. Москва. 6. Парадный топорик Андрея Боголюбского (?). Сталь, листовое серебро с золочением и чернью. 12 в. 7. Резная колонка (фрагмент). Дерево. Начало 11 в. 8. «Русалка, пьющая из рога». Резьба по кости. 12 в. 9. Золотые рязанские бармы со сканью и камнями. 12 в. Оружейная палата. Москва. 10. Серебряные браслеты. Новгородская археологическая экспедиция. 12—13 вв. 11. Мастер Коста. Серебряный кратир. Чеканка, гравировка. 12 в. Новгородский музей-заповедник. 12. «Поручи Варлаама Хутынского». Шитьё. 12 в. Новгородский музей-заповедник. 13. Южные врата собора Рождества Богородицы в Суздале (фрагмент). Литьё, чеканка, золотая наводка по меди. 1222—25. (№№ 1—3, 6, 8, 10 — Исторический музей, Москва).

СААМЫ
(СААМИ)

Саамы (или л о п а р и) — малочисленный народ (ок. 31 000 чел.), живущий на севере Норвегии (ок. 20 тыс. чел.), Швеции (ок. 7 тыс. чел.), Финляндии (ок. 2 тыс. чел.) и в СССР на Кольском п-ове (ок. 1,9 тыс. чел.). Основные занятия — охота и оленеводство — обусловили кочевой образ жизни значительной части С.

Архитектура. Наиболее древние типы жилища С.— конические, как стационарные, так и переносные. Среди стационарных типов, возникших в средневековье, «гамме»—в форме усечённой 4-гранной пирамиды из поставленных наклонно брёвен, покрытых настилом из досок или берёзовых веток, и торфяная «кота» (у С. Кольского п-ова — «вежа»), имеющая в основании 4-угольный невысокий сруб, на котором наклонно поставленные жерди образуют усечённую пирамиду, крытую берёстой и торфом. При перекочёвках жильём служит переносная «кота» (у С. Кольского п-ова «кувакса») — шалаш с каркасом из четырёх деревянных дуг, врытых концами в землю, и наклонно установленных жердей (а иногда только жердей), образующих усечённый конус (высотой до 2,5 *м*). Наверху остаётся кольцевое отверстие для дыма, под которым размещается очаг-костёр. «Кота» («кувакса») покрывается летом парусиной, зимой войлоком или оленьими шкурами. В оседлых рыбацких поселениях С. дома размещаются свободно; поселения оленеводов обычно имеют уличную планировку. И в тех и других дома большей частью не огораживаются. Жилища 19 в.— срубные, из уплощённых брёвен, с сенями и одной жилой комнатой с пристенным камином; крыша крылась дёрном поверх жердей и слоя берёсты. Хозяйственные постройки — амбары, клети — часто приподнимались над землёй и ставились на пни деревьев.

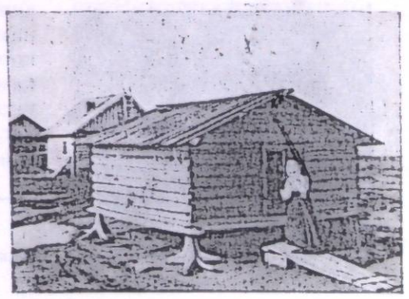


Каркас переносной юрты (кувакса).



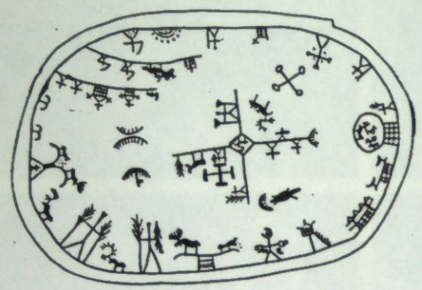
Юхан Тури. «Село с церковью». Рисунок. 1910-е гг.

Амбар на пнях в посёлке Ловозеро.



Современные жилища С.— обычно деревянные дома, часто из нескольких комнат, с двускатной крышей: рубленая изба, обшитая тёсом,— на Кольском п-ове, разборные дома финского типа — в Финляндии, Швеции и Норвегии. Как и прежде, С. не декорируют постройки ни снаружи, ни внутри.

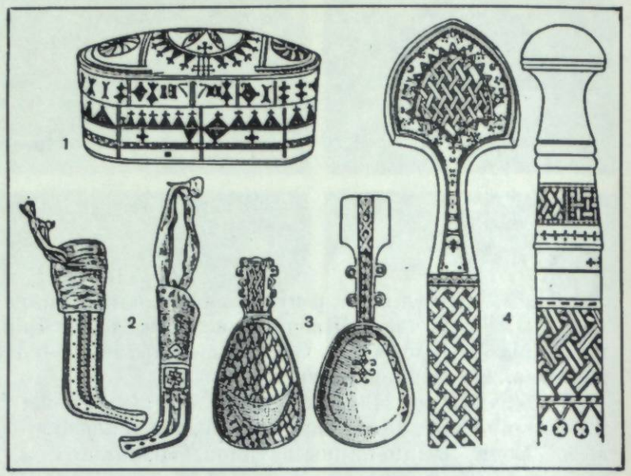
В народном изобразительном искусстве С. отразились их древние верования, мифология, фольклор. У скандинавских С. идол бога охоты — Сторъюнкаре — вырезался из камня в виде схематической фигуры птицы, животного или человека. Для принесения в жертву богам



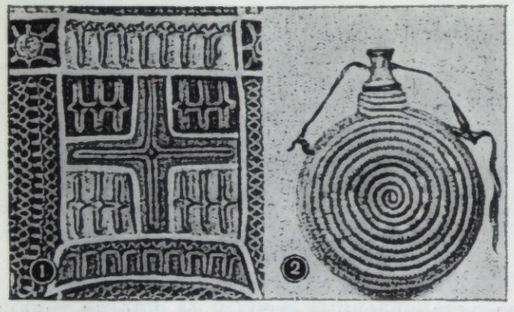
Изображения на шаманском бубне.

делались деревянные резные фигурки оленей и других животных, кораблики из берёсты и дерева с парусами и вёслами. Бубны шаманов украшались рисунками — символами богов, условными изображениями рек, озёр, зверей, птиц и т. д.

Профессиональное изобразительное искусство не развито. Как иллюстраторы своих книг выступили шведский лопарь Юхан Тури («Жизнь саама», 1910) и норвежский лопарь Нильс Нильсон Скюм («Лопарская деревня», 1938), жизненно-достоверно передавшие характерные черты быта С.-оленеводов. Быту С. посвящены реалистические, полные динамики гравюры и резьба по дереву норвежского лопаря Ёна Андреаса Савио (1930-е гг.).

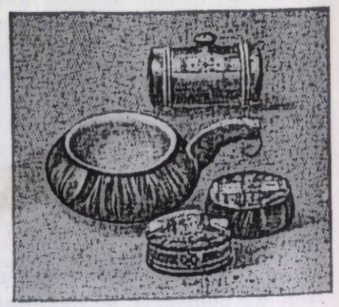


Декоративно-прикладное искусство. 1. Орнаментированная шкатулка. 2. Ножи горных саамов. 3. Орнаментированные ложки из рога (слева — орнамент южных саамов, справа — северных). 4. Рукоятки из рога для палок оленеводов (слева — женская, справа — мужская).



Декоративно-прикладное искусство. 1. Вышивка оловянной нитью и шнуром. Южные саамы. 2. Фляжка в футляре из древесного волокна. Швеция.

Декоративно-прикладное искусство С., небогатое по орнаментальным геометрическим мотивам (треугольники, ромбы, квадраты, кресты, ломаные линии), отличается своеобразной яркой красочностью. Излюбленные цвета: красный, синий, чёрный и зелёный — у скандинавских С., красный, жёлтый, чёрный — у кольских С. Суконная и меховая одежда обычно украшена нашивками треугольной или четырёхугольной формы из цветного сукна, яркой шерстяной тесьмой, вышивкой из цветной шерсти, бисера, металлическими бляхами и пряжками. Нашивками и кистями из разноцветных суконных треугольников, колокольчиками, подвесками отделывают оленью упряжь. Изделия из дерева, кости и рога покрывают резными геометрическими узорами, изображениями оленей, оленьих рогов, ёлочек. На изделия из кожи узор наносится тиснением. В некоторых р-нах распространено узорное плетение из прутьев, полосок кожи, коры (корзин, футляров и др.), вышивка ковриков тесьмой и металлической нитью.



Слева — плетёные изделия шведских саамов. Справа — изделия из дерева и рога.

Большинство изделий прежде служило для удовлетворения домашних нужд и местного спроса среди коренного населения. В годы после 2-й мировой войны изделия скандинавских С. находят сбыт почти исключительно среди иностранных туристов, приобретаются музеями.

Лит.: Харузин Н. Н., Русские лопари, М., 1890; Чарнолуский В. В., Материалы по быту лопарей, Л., 1930; его же, Легенда об олене-человеке, М., 1965; его же, В краю летучего камня. Записки этнографа, М., 1972; Анохин Г. И., Социалистические преобразования в материальной культуре саамов, КСИЭ, вып. 36, М., 1962; его же, Изменения в духовной культуре саамов в СССР, в кн.: Скандинавский сборник, [вып. 5], Таллин, 1962; его же, Саамы, в кн.: Очерки общей этнографии. Зарубежная Европа, М., 1966; его же, Национальные проблемы Скандинавии, в сб.: Расы и народы, [вып.] 2, М., 1972; Лукьяненко Т. В., Материальная культура саамов (лопарей) Кольского полуострова в конце XIX—XX в., М., 1971; Bernatzik H. A., Lappland, Lpz., [1935]; Manninen I., Fortbewegungs— und Transportmittel. Die Kleidung, Hels., 1957 (Kansatieteellinen arkisto, nide 13); Vorren Ø., Manker E., Lapp life and customs, L.—N. Y. — Toronto, 1962; The Lapps today in Finland, Norway and Sweden. II. Conferences of Stockholm 1959, Inari 1959, Kiruna 1962, Oslo—Bergen—Tromsø, [1969]; Nickul K., Saamelaiset kansana ja kansalaisina, Hels., 1970.

Авторы: Г. И. Анохин (арх-ра и профессиональное изобразит. иск-во), В. А. Белявский (нар. иск-во).

САБЕЙСКОЕ ЦАРСТВО

Сабейское царство сложилось на территории Южной Аравии не позднее 8 в. до н. э. Столицей его был г. Мариб (см. *Йемен*). В нач. 4 в. территория С. ц. перешла под власть Химьяритского государства; С. ц. прекратило существование.

Архитектура С. ц., суровая и лаконичная по формам, близко соприкасалась со строительной культурой соседнего Минейского царства (ок. 1 в. до н. э. влилось в С. ц.). Здания возводили из тёсаного камня насухо, монументальные ограды выводили «казематным методом» (толщу стены составляли камеры с забутовкой). Перекрытия из каменных плит опирались на монолитные каменные столбы квадратного сечения. Святилища обычно строились вне города, прямоугольными в плане, иногда с апсидальными закруглениями с одной стороны (храм в Сирвахе, см. *Йемен*), с портиком на главном фасаде. Овальный в плане храм Аввам (стена — 2-я пол. 7 в. до н. э., пропилеи — 2-я пол. 5 в. до н. э.) близ Мариба свидетельствует о связях архитектуры С. ц. со строительной традицией Бахрейна и Двуречья («Овальный храм» в Тутубе, см. *Ирак*). Скупой декор культовых зданий составляли рельефные имитации проёмов на стенах, цепочки квадратов на наершиях столбов, резные каменные фризы со стилизованными изображениями козлиных голов (символ лунного божества Алмаках) и виноградной лозы (влияние эллинизированного искусства соседнего царства Катабан), надписи на фасадах(иногда с датами строительства, напр., в храме Аввам). Мемориальные сооружения С. ц. представлены рядами квадратных в плане усыпальниц и намогильными стелами некрополя близ Мариба. Из гражданских построек известны насыпные облицованные камнем плотины протяжённостью до 1,5 *км* (руины Марибской плотины).

Бронзовая статуя. Из Силы. Начало 2 в. н. э. Музей. Сана.

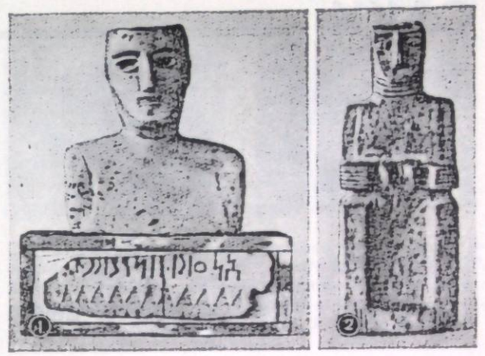


Изобразительное искусство С. ц. в основном представлено круглой и рельефной пластикой, с характерной обобщённой трактовкой форм, условными статичными позами фигур, застылым выражением лиц [бронзовые статуи из храма Аввам, в т. ч. хорошо сохранившаяся статуя царя-жреца, одетого в львиную шкуру, с печатью в левой руке, высотой 93 *см* (илл. см. т. II, стр. 343); резные каменные изображения усопших на надгробных стелах, примитивные каменные и глиняные статуэтки из погребений]. В первые века н. э. в искусстве С. ц. проявилось эллинистическое влияние (бронзовая скульптура из раскопок Гаймана и Силы — городищ к Ю.-В. от Саны; бронзовые женские фигурки, мраморный рельеф с изображением грифона и др. из Мариба). В районе с. Хукка (около 20 *км* к С. от Саны) сохранились примитивные наскальные петроглифы (схематические прочерченные рисунки, изображающие всадника на лошади).



Головы бронзовых статуй. Из Гаймана. 2 в. н. э. 1. Британский музей. Лондон. 2. Музей. Сана.

Декоративно-прикладное искусство С. ц. мало известно. В раскопках обнаружены красноглиняные горшки, кувшины, кубки, чаши изящной формы, но без орнамента; бронзовые браслеты, кольца; бусы из камня, цветного стекла.



1. Стела. Бело-жёлтый мрамор. На лице остатки гипса. 2. Погребальная статуэтка. Известняк. На руках и ногах остатки росписи красной краской (обе, возможно, из вади Саба, к югу от Мариба).

Лит.: Воронина В. Л., Архитектура арабских царств, ВИА, 2 изд., т. 1, М., 1970; Rathjens C., Wissmann H., Südarabien Reise, Hamb., Bd 1—2, 1931—32; Rathjens K., Sabaeica, Bd 1—3, Hamb., 1953—66; Phillips W., Qataban and Sheba, L., 1955; Bowen R. Le Baron, Albright F. P., Archaeological discoveries in South Arabia, Balt., [1958].

Автор В. Л. Воронина.

САКИ

Саки — обобщающее название ираноязычных кочевых племён, населявших в 7—2 вв. до н. э. Среднюю Азию, Южный и Юго-Восточный Казахстан, родственных *скифам* (см.) Северного Причерноморья. Согласно древнеперсидским источникам, они подразделялись на С.-тиграхауда, С.-хаумаварга, «С., которые за Согдом», а также дахов. Первые два наименования соответствуют ортокорибантиям («острошапочным») и амюргиям античных авторов. Античные источники упоминают также массагетов (составлявших, очевидно, основную часть С.-тиграхауда), сакарауков и другие родственные им племена. О местах проживания этих племён было высказано много гипотез. С.-тиграхауда жили, вероятнее всего, на З. Средней Азии, саки-хаумаварга — в её восточной части, вплоть до северных границ Индии. Племена С. населяли также и Семиречье (Юго-Восточный Казахстан). В сер. 6 в. до н. э. С. упорно сопротивлялись персидскому нашествию, нанося сокрушительные удары войскам Кира II и Дария I. При Дарии I (522—486 до н. э.) они попали в зависимость от Ахеменидской империи.

Постоянные контакты оседлого и кочевого населения Средней и Центральной Азии, степей Восточной Европы, Приуралья и Юго-Западной Сибири обусловили этническое взаимопроникновение и взаимное культурное влияние племён этого района. Искусство С. представляет собой одно из ответвлений т. н. скифо-сибирского «звериного стиля», получившего широкое распространение в 1 тысячел. до н. э. на обширных степных пространствах Евразии. В культурном отношении отчётливо выделяются три самостоятельные области расселения С.— Приаралье, Семиречье и Восточный Памир (гл. обр. Горно-Бадахшанская АО Таджикской ССР).

Могильники С. в Приаралье (Тагискен и Уйгарак близ древнего русла Амударьи, 7—4 вв. до н. э.) представляют собой гл. обр. групповые захоронения в прямоугольных ямах с деревянно-камышовым перекрытием. В ряде случаев они окружены следами от ямок, предназначавшихся, очевидно, для столбов деревянного покрытия. Надмогильная насыпь (высотой до 1,5 *м*) достигает иногда 30 *м* в диаметре. Поздние могильники Тагискена (5—4 вв. до н. э.) имеют деревянную столбовую камеру со входным коридором — дромосом. Подобный тип погребения встречается у скифов и *сарматов* (см.).

Могильники С. в Семиречье (2-я пол. 1-го тысячел. до н. э.) отличаются большим разнообразием и отражают общественную дифференциацию. Наряду с рядовыми могилами в виде ям со «впущенными» (помещёнными в них) каменными ящиками, здесь встречаются и т. н. «царские курганы» диаметром до 100 *м*, высотой до 17 *м* (напр., могильник Бесшатыр в среднем течении реки Или). Под каменно-щебневой насыпью находятся усыпальницы из отёсанных брёвен, горизонтально уложенных между зажимающими их вертикальными столбами. Усыпальницы состоят из дромоса, вестибюля и квадратной в плане погребальной камеры. Перекрытием служит многослойный накат из брёвен, покрытый камышом. Курганы окружены кольцами камней-менгиров (высотой до 60 *см*). Аналогичные погребальные сооружения распространены также у племён Алтая (см. *РСФСР*, Горно-Алтайская АО) и Минусинской котловины (см. *РСФСР*, Хакасская АО). Близки им и погребения С. в Восточном Памире. Овальные и прямоугольные в плане ямы с одиночными и парными захоронениями здесь иногда оформлены в виде каменного ящика. Могилы перекрыты деревом или каменными плитами. Надмогильные сооружения часто состоят из 1—3 концентрических колец из камней. Иногда встречаются и каменные насыпи (диаметром 4—12 *м*, высотой 0,3—1,5 *м*).

Уходящее своими корнями в искусство Передней Азии декоративно-прикладное искусство С. впитало влияния культуры оседлых и кочевых племён Северной Индии, Ирана, Синьцзяна (см. *Китай*), Западной Сибири и Средней Азии, в свою очередь, оказав известное воздействие на культуру этих народов.





Слева — бляшка в виде идущего льва. Из Тагискена. Золото. Институт этнографии АН СССР. Москва. Справа — пряжка с изображением пары лошадиных голов. Из Тагискена. Бронза. Институт этнографии АН СССР. Москва.

Основная часть произведений декоративно-прикладного искусства С. в Приаралье происходит из могильников Тагискен и Уйгарак. Здесь встречаются оружие (кинжалы-секиры, короткие мечи-акинаки) и детали одежды (пряжки, декоративные бляшки) с объёмными или уплощёнными ажурными изображениями зверей и птиц, отлитыми из бронзы и золота. Наряду с распространёнными у племён Северного Причерноморья и Алтая изображениями льва, оленя, барса или пантеры, здесь часто встречаются фигуры коней, горных козлов, кабанов и верблюдов. Зверь обычно изображён стоящим, лежащим или же свернувшимся в кольцо. Свежесть и достоверность наивного реализма сочетаются в этих изображениях со специфическими приёмами стилизации. Объёмы округлены и укрупнены. Мускулатура чётко обозначена врезанными линиями. Особенно крупными изображены обычно голова и ноги животного. Интересны щитки пряжек в виде свернувшейся в кольцо пантеры. Передняя и одна из задних лап соприкасаются, глаз, конец хвоста и окончания лап имеют сквозные отверстия. На бляшках и пряжках фигура льва обычно изображена в фас, а голова — повёрнутой в три четверти. Вместо когтистых лап лев иногда имеет копыта. Не всегда обозначена и грива. Очень распространены изображения оленей и горных козлов, как бы стоящих «на цыпочках». Ноги, собранные в одну точку, часто соединены перемычкой. Наряду с целыми фигурами животных встречаются изображения их отдельных частей. Часто на пряжках изображены две головы животного (коня, барана, хищной птицы), повёрнутые друг к другу и соединённые перемычками. Иногда ажурные пряжки состоят из трёх соединённых головок хищной птицы или же птичьи головы образуют переплетающиеся, обращённые в разные стороны пары. Наряду с относительно более реалистическими образами распространены и более схематичные изображения, в которых отдельные части тела животного (рога, копыта, зубы, глаза, когти и т. п.) передаются с помощью врезанных параллельных линий, углублённых треугольников, запятых, кружков. Подобные приёмы свойственны и декоративным изделиям сарматов и древних алтайцев. Оригинальны золотые обкладки рукояти и ножен меча из курганов Тагискена с гравированными изображениями головы барана с «рифлёными» рогами и фигур лежащих хищников. Тело пантеры (или другого кошачьего) снабжено удлинённой головой, напоминающей голову волка; на конце хвоста — завиток, шерсть на плечах условно передана с помощью треугольников. Особенностью изделий в «зверином стиле» этого района является почти полное отсутствие сложных полиморфных образов и сцен борьбы зверей.



Обкладка рукояти меча с изображением головы барана. Из Тагискена. Золото. Институт этнографии АН СССР. Москва.



Обкладка ножен меча. Из Тагискена. Золото. Институт этнографии АН СССР. Москва.

Наибольшее число произведений декоративно-прикладного искусства С. происходит из могильников Семиречья. Это — золотые бляхи, бляшки и пластины в виде фигур коня, барса, горного козла и птиц из могильника близ г. Иссык (Алма-Атинская обл.). Они сплошь покрывали фигуру умершего. Здесь найдены также массивная золотая гривна с концами в виде голов тигра, поясной набор из золотых блях с изображением лося в «летящем галопе» (мотив, характерный для племён Минусинской

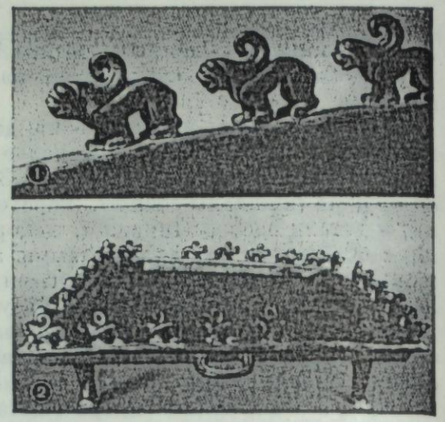
Пряжка в виде пары бараньих голов. Из Уйгарака. Бронза. Институт этнографии АН СССР. Москва.



Пряжка в виде стоящего оленя. Из Уйгарака. Бронза. Исторический музей. Москва.



котловины). Могильник датируется, вероятно, 5—4 вв. до н. э. В других районах Семиречья найдены бронзовые бляхи в виде свернувшегося в кольцо барса или пантеры, бляхи с изображением коней-грифонов, а также антилопы и хищников, как бы бегущих по кругу, бронзовые акинаки с фигурками коней на рукояти. Специфичны для Семиречья жертвенные столы и светильники, украшенные скульптурными изображениями процессий животных, очевидно связанные с зороастрийским культом, а также бронзовые котлы с фигурными ножками в виде отдельных частей животных. На котле из урочища Каргалы близ Алма-Аты на изогнутых под тупым углом ножках в форме ног козла помещены изображения шеи и головы архара. Иногда верхняя половина ножек котла представляет собой схематизированное изображение хищника, держащего в пасти лошадиную ногу. Знаменитый т. н. «Семиреченский алтарь» (2-я пол. 1-го тысячел. до н. э., Эрмитаж, Ленинград) имеет вид бронзового жертвенного стола с поднятым и отогнутым наружу бортиком и ножками в форме копыт. На бортике — процессия из 40 массивных фигурок крылатых львов с мощными лапами, тупой короткой мордой и приземистой передней частью.



Т. н. «Семиреченский алтарь». Бронза. 2-я половина 1-го тысячелетия до н. э. Эрмитаж. Ленинград. 1. Деталь. 2. Общий вид.



Бронзовый котёл из урочища Каргалы. Центральный музей Казахстана. Алма-Ата.

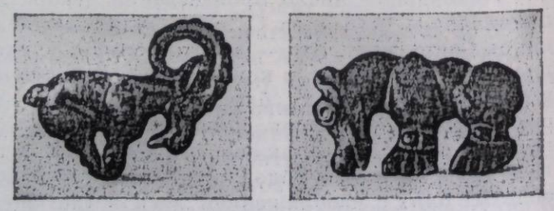
Объёмы фигурок обобщены, крылья стилизованы в форме завитков. Фигурки крылатых львов расположены также по углам квадратного блюда-светильника, найденного в окрестностях Алма-Аты. На светильнике из района озера Иссык-Куль изображена повторявшаяся 12 раз экспрессивная сцена нападения льва на козла (сохранились лишь 2 группы). Изображения животных из районов Семиречья, восходящие к переднеазиатским образцам, стилистически родственны как изделиям в «зверином стиле», найденным в Приаралье, так отчасти и бронзовым предметам из районов Синьцзяна.

Декоративные изделия С. на Восточном Памире немногочисленны. Здесь встречаются двухчастные бронзовые бляшки, имитирующие голову хищной птицы. Левая половина имеет вид выпуклого кружка с радиальными насечками, правая — плоская, сложная по очертаниям, снабжена спиральным вырезом и напоминает птичий клюв. Распространены также ажурные бляшки в форме оленей, козлов, медведей, лягушек и рыб. Изображения часто упрощены и схематизированы. Медведь изображается обычно с очень толстыми лапами и вытянутой мордой. Фигурки оленей, лежащих с подогнутыми ногами, закинутой назад головой и прижатыми к спине ветвистыми рогами, близки к распространённым в Минусинской котловине. Козёл часто изображён стоящим, с круто загнутым и соединяющимся с шеей рогом. Морда и шея животного изображены, как и у С. Приаралья, в более крупном масштабе, чем туловище. Задняя нога соединена с передней. Литая бронзовая фигура лежащего горного козла со сложным завитком положенного на спину рога украшает рукоять акинака из могильника Акбеит близ урочища Кызыл-Рабат (Горно-Бадахшанская АО Таджикской ССР). Бёдра животного украшены врезанными кружками. Статичные и массивные фигурки козлов помещаются также иногда на бортиках бронзовых котелков. На Восточном Памире встречаются также и одиночные



Светильник со скульптурным изображением человека и лошади. Из г. Иссык. Бронза. Центральный музей Казахстана. Алма-Ата.

Слева — бляшка в виде горного козла. Из могильника Тамды (Восточный Памир). Бронза. 5—4 вв. до н. э. Эрмитаж. Ленинград. Справа — бляшка в виде медведя. Из могильника Тамды. Бронза. 5—4 вв. до н. э. Эрмитаж. Ленинград.



изображения фантастических животных. Так, на миниатюрном котелке из могильника Аличур II (Горно-Бадахшанская АО Таджикской ССР) носик имеет форму коневидного орлиноголового грифона.

Несмотря на местные отличия, декоративно-прикладному искусству С. свойственно определённое художественное единство. Оно проявляется и в специфическом (несколько отличном от других областей распространения т. н. скифо-сибирского «звериного стиля») наборе сюжетов изображений, и в своеобразном характере стилизации — тяготении к обобщению форм и укрупнению отдельных частей тела животного. Наряду с декоративными чертами, искусству С. во всех областях их расселения свойственно и чётко выраженное ритуальное начало. Его корни можно видеть как в зороастрийских воззрениях сако-массагетских племён Приаралья с характерным для них культом Солнца, так и в верованиях древних обитателей Индии и Ирана. Так, в древнеиндийской мифологии с солнечным божеством Сурья тесно связаны близнецы Ашвины, олицетворяющие свет пробуждающегося дня. В колесницу Ашвинов, по преданиям, были впряжены кони или птицы (орёл или похожие на орла кони). Таким образом, конь, грифон и хищная птица, часто встречающиеся в декоративных изделиях С., очевидно связаны с распространённым у них культом Солнца. К древнеиранской мифологии может восходить представление о божественной сущности и могуществе козла.

Своеобразное отражение «звериный стиль» С. нашёл в искусстве оседлого населения *Бактрии* (см.). Изделия в «зверином стиле», близком к искусству С., можно встретить также в Центральном и Восточном Казахстане, которые в скифское время населяли родственные С. племена. Так, в Центральном Казахстане памятниками культуры исседонов можно считать Тасмолинские курганы (Куйбышевский р-н Павлодарской обл.; 7—3 вв. до н. э.), где обнаружены изображения хищников, козлов, орлиноголового грифона, сцены борьбы зверей (хищника и верблюда), выполненные из золота, бронзы, рога и кости. В Вост. Казахстане раскопаны т. н. Чиликтинские курганы (Семипалатинская обл.; 6 в. до н. э.), откуда происходят многочисленные золотые бляшки в виде оленей с ветвистыми рогами и подогнутыми ногами, пантер с изогнутым в виде кольца туловищем, орлов, кабанов и рыб. Изделия были инкрустированы многоцветной стеклянной пастой. Возможно, из этих областей происходят и некоторые изделия, входящие в состав знаменитой Сибирской коллекции Петра I (Эрмитаж, Ленинград). Её основная часть составлена из находок, сделанных кладоискателями в степных курганах между Иртышом и Обью. Большей частью золотые, с многоцветной инкрустацией предметы Сибирской коллекции (бляхи с изображением стоящих или сплетённых в сложные, иногда ажурные композиции зверей и жанровые сцены с изображением отдыха путников), отличающиеся совершенством технического исполнения, находят иконографические соответствия как в памятниках «звериного стиля» С. Средней Азии и искусстве сарматов, так и в богатейших находках из Алтайских курганов (см. *РСФСР*, Горно-Алтайская АО).



Бронзовая фигурка козла, стоящего на кольцах. Из Тасмолинских курганов. 7—3 вв. до н. э. Археологический музей АН Казахской ССР. Алма-Ата.

Лит.: Бернштам А. Н., Историко-археологические очерки Центрального Тянь-Шаня и Памиро-Алая, М.—Л., 1952 (МИА, № 26); Толстов С. П., По древним дельтам Окса и Яксарта, М., 1962; Руденко С. И., Сибирская коллекция Петра I, М.—Л., 1962; Черников С. С., Загадка Золотого кургана, М., 1965; Древняя культура Центрального Казахстана, [Алма-Ата, 1966]; Вишневская О. А., Итина М. А., Ранние саки Приаралья, в кн.: Проблемы скифской археологии, М., 1971 (МИА, № 177); Литвинский Б. А., Древние кочевники «крыши мира», М., 1972; Артамонов М. И., Сокровища саков, М., 1973, с. 14—49; Вишневская О. А., Культура сакских племен низовьев Сырдарьи в VII—V вв. до н. э. По материалам Уйгарака, М., 1973; Акишев К. А., Курган «Иссык». в кн.: В глубь веков, Алма-Ата, 1974; его же, Семантика и функции искусства «звериного стиля» саков Семиречья, в кн.: Ранние кочевники Средней Азии и Казахстана, Л., 1975; Jettmar K., Die frühen Steppenvölker, Baden-Baden, 1964.

Автор Б. А. Литвинский. Консультант К. Ф. Смирнов.

САЛЬВАДОР

(РЕСПУБЛИКА ЭЛЬ-САЛЬВАДОР. REPÚBLICA DE EL SALVADOR)

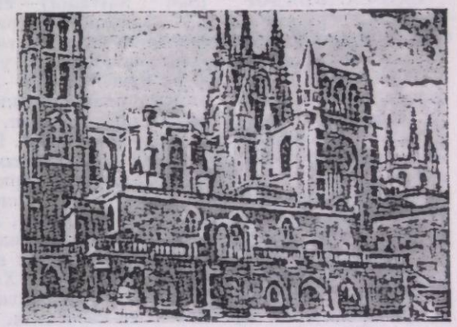


Территория Сальвадора, небольшого государства в Центральной Америке у Тихого океана, заселена сравнительно плотно и равномерно: индейцы (майя на З., пипиль в центре страны, ленка на В.) смешаны с потомками испанцев, завоевавших страну в 1520-х гг. Древние индейские культуры С. (в 1—7 вв. основная культура — *майя*, см., в 9—12 вв.— *тольтеков*, см.) делились на две группы. К З. от р. Лемпа (область К у с к а т л а н) определяющими были связи с великими цивилизациями *Мексики* (см.), *Гватемалы* (см.) и *Гондураса* (см.), к В. (область Ч а п а р р а с т и к е) эти связи слабее, но много общего с культурами *Никарагуа* (см.) и *Коста-Рики* (см.). Характерны для С. поселения с сырцовыми и каменными жилищами вокруг площади, каменные атрибуты ритуальной игры в мяч (т. н. топоры, ярма и пальмы), каменные и керамические фигуры людей и животных, керамические сосуды, разнообразные по формам и декору (в т. ч. чёрные или украшенные орнаментальной и фигурной росписью и гравировкой), пещерные росписи и петроглифы с геометризованными изображениями людей и животных. В зап. области (центры — Опико, Opico; Кампана-Сан-Андрес, Campana San Andrés; Тасумаль, Tazumal; Санта-Эмилия, Santa Emilia) открыты сооружения из каменных блоков, культовые центры со «стадионами» для ритуальной игры в мяч, глиняные платформы, террасы с лестницами, монументальная скульптура (стелы с рельефами из Тасумаля, фигуры божеств, головы ягуаров), на В. (центры — Усулутан, Usulután; Лос-Льянитос, Los Llanitos; Келепа, Quelepa) — укрепления с невысокими стенами из глины и камня или блоков пемзы, жернова с головами животных, лицевые сосуды, мелкая керамическая скульптура, жадеитовые изделия. С., включённый в 1560 испанцами в состав генерал-капитанства Гватемала, освободился от испанского гнёта в 1821, в 1841 стал независимой республикой.

Церковь Сантьяго в Сан-Сальвадоре. Конец 18 — начало 19 вв. Интерьер.



Архитектура С в колониальный период в упрощённом виде повторяла образцы построек Антигуа (см. *Гватемала*). Из-за частых землетрясений постройки (сохранившиеся лишь с 18 в.) имели минимальную высоту. В индейских селениях и сейчас преобладают лёгкие соломенные хижины со свисающей до земли крышей, а в городах — 1—2-этажные деревянные дома с «патио» (внутренним двориком), оштукатуренные и крытые черепицей; на срезанных углах домов — окно, дверь и деревянная колонка. С 19 в. для увеличения жёсткости домов частично применяются металлические конструкции. Культовые постройки (церковь Эль Пилар в Сан-Висенте, San Vicente, 1762—1769; церкви в *Сан-Сальвадоре*, *Санта-Ане*, Хокоро, Josoro, Панчималько, Panchimalco) отличаются простотой плана, поистине циклопической мощью стен, приземистостью и статичностью растянутых вширь объёмов, малой высотой башен; проёмов почти нет (только портал и 8-гранное или круглое окно на зап. фасаде), купола редки (исключение — собор Эль Пилар в Сонсонате, Sonsonate, 17 куполов которого украшены изразцами). Лапидарные массы храмов не кажутся бесформенными или инертными: каннелюры на столбах, арках и лопатках, сложные фронтоны с волютами, обильная и самобытная резьба на порталах придают зданиям живую упругость и пластичность. Боязнь землетрясений обусловила и распространённость в 18 в. деревянных наборных потолков «артесонадо», опирающихся на деревянные столбы, а в центральном нефе (обычно с трапециевидным в сечении потолком) — также на сдвоенные балки. Крупнейшее гражданское сооружение колониального периода в Сан-Сальвадоре — одноэтажное здание 18 в. «Касас реалес» (присутственные места, таможня и др.; архитектор П. Герреро, P. Guerrero) с внутренним двором — разрушено землетрясениями. В конце 19— нач. 20 вв. построен ряд общественных зданий в эклектическом духе. Консервативная архитектура С. пережила скачок в развитии лишь после 1945, обогатившись методами современной архитектуры. В городах (Сан-Сальвадор, *Сан-Мигель*) среди деревянных и цементных домов с белыми и красными крышами из рифлёного железа возвышаются чёткие прозрачные громады отелей, банков и контор (архитекторы А. Соль, A. Sol, р. 1909, Э. де Сола, E. de Sola, р. 1905). Рациональны и строги железобетонные здания университета в Сан-Сальвадоре. Сохраняется деление городов на благоустроенную «испанскую» и нищую «индейскую» части, дома в новых посёлках для индейцев примитивны. Вокруг городов стихийно растут районы трущоб.



П. де Матеу-и-Монтальво. «Собор в Бургосе». 1941.

Изобразительное искусство колониального периода представлено гл. обр. деревянной скульптурой, ввозившейся из Гватемалы и Мексики. Крупнейший сальвадорский живописец 19 в. Ф. Сиснерос (F. Cisneros, 1823—78) работал в основном на Кубе. В 19 в. получил известность живописец-академист Х. Х. Лайнес (J. J. Láinez). Искусство С. начало интенсивно развиваться лишь в 20 в. Мастера старшего поколения (пейзажист П. де *Матеу-и-Монтальво*, испытавший влияние импрессионизма, и др.) учились и подолгу работали в Европе. Со временем у художников С. пробудился интерес к национальной жизни и культуре. С. *Саларруэ* создал в живописи «стиль туземных ковров», обращаясь к мотивам индейского искусства, изображению индейских обычаев и обрядов. В развитии пейзажа и портрета значительна роль одарённого колориста Л. А. Касереса (L. A. Cáseres, 1900—52). К темам национальной истории обращался примитивист С. Родригес (S. Rodríguez). Х. *Мехиа Видес*, учившийся в Мексике, внёс в живопись С. обобщённость и эмоциональную насыщенность образов. В его творчестве, как и в аллегорических стенных росписях Аны Хулиц Альварес (A. J. Álvarez), выразилось восхищение солнечной тропической природой и своеобразием народного быта. К. *Минеро*, Хулия *Диас*, С. *Серменьо*, Л. *Анхель Салинас* пишут пейзажи и народные бытовые сцены в обобщённой, монументализированной манере, часто обращаются к мексиканской технике пироксилина и акрилата. Н. *Канхура*, Р. *Элас Рейес*, К. А. Каньяс (С. А. Cañas, р. 1924), Майя и Ольга *Саларруэ* сочетают в своём творчестве формальные искания с интересом к жизни своей страны. Реалистическая направленность и демократизм характерны для резной деревянной скульптуры (В. *Эстрада*; Н. Ночес Авенданьо, N. Nóchez Avendaño, р. 1918; П. Л. Агилар, P. L. Aguilar, и его сын Х. Агилар Гусман, J. Aguilar Guzmán), тяготеющей, однако, к более камерным жанровым формам. Н а р о д н о е и с к у с с т в о представлено украшением националь-

Х. Мехиа Видес. «Панчималько». Гравюра на дереве.



Кувшин. Керамика. Индейцы пипиль. Музей индейца. Нью-Йорк.



ного костюма (узорное ткачество и вышивка с геометрическими, стилизованными растительными и животными мотивами), керамикой (в т. ч. жанровыми фигурками крестьян, большими кувшинами, горшками, блюдами), изделиями из черепахового панциря и соломы, плетением сумок, циновок, шляп, росписью масок, сосудов из тыквы и т. д.

Лит.: Ward L. A., Libro azul de El Salvador, San Salvador, 1916; Arguello M., El Salvador tourists' guide, San Salvador, 1928; Junge Kunst aus El Salvador, W., 1958; DeJongh Osborne L., Indian crafts of Guatemala and El Salvador, Norman, [1965].

ГОРОДА

САН-МИГЕ́ЛЬ (San Miguel)— г. на востоке С., осн. в 1530. Прямоуг. сеть улиц. Церкви в стиле колон. барокко, старинные жилые дома, близкие к домам Никарагуа. Здания ратуши и суда; в совр. стиле — госпиталь, школы, отели.

В 8 *км* к З.— Келепа (Quelepa): древние пирамиды.

САН-САЛЬВАДО́Р (San Salvador)— столица С. (с 1839), осн. в 1525. С.-С. многократно разрушался землетрясениями, переносился на новое место (в 1854—1859 в Кохутепеке), на нынешнем месте утвердился с 1659. В 1798 полностью разрушен и в 19—20 вв. выстроен заново: регул. прямоуг. план, широкие прямые ул., обширные парки (Атлакатль, Морасан, Барриос, Дуэньяс, Искалько); осн. застройка — дер. 1—2-этажные дома, много совр. зданий, в т. ч. 2-этажных жел.-бет. домов. Центр — пл. Пласа Боливар и парк Боливар с Нац. дворцом (2-я пол. 19 в., после землетрясения заново выстроен, 1902—07, Х. Э. Алькайне, Х. М. Перальта Лагос; статуи Х. Колумба и Изабеллы, 1924, исп. скульптор Л. Кулло Валера). Церкви колон. периода — Эль Сеньор Сан-Хосе (1783), Хесукристо (1785), Эль Росарио, Ла Мерсед — расположены б. ч. в пригородах, б. деревнях (Сан-Себастьян, Сантьяго и др.). Постройки конца 18 — нач. 20 вв.: дворец губернатора, дома в квартале Кавальерия (в т.ч. дом епископа), Нац. театр (нач. 20 в., франц. арх. Д. Белар), неоготич. базилика (ок. 1910—26). В совр. стиле— стадион (1930-е гг.), аэропорт Илопанго, отели, постройки Ун-та Эль-Сальвадора (сер. 20 в.). Посёлки в пригородах: Мехиканос (С.), Сойапанго (В.), Вилья-Дельгадо (С.-В.); г.-спутник Нуэва-Сан-Сальвадор. Зоны трущоб на окраинах. Пам.: Ф. Морасану (мр., бр., 1882), Х. Барриосу (бр.), Х. М. Дельгадо (мр., 1911), обелиск «Павшим за родину» (1893), «Монумент Свободы» (выс. 16 *м*, мр., бр., 1911, итал. арх. Дурини).

Нац. музей Давида Х. Гусмана, осн. в 1883: археологич. и этнографич. колл.; изд. «Anales del Museo Nacional „David J. Guzmán"» (с 1950), «Tzunpame» (с 1941).

САНТА-А́НА (Santa Ana)— г. на северо-западе С., известен с 1708. Прямоуг. сеть улиц. Собор в стиле исп. готики; церкви колон. периода — Эль Кальварио (1784), Санта-Лусия, Сан-Лоренсо. Ратуша, Нац. театр. В совр. стиле — школы, обществ. здания.

В 20 *км* к Ю.-З.— Чальчуапа (Chalchuapa): **Нац. музей Тасумаля** (древняя пирамида Тасумаль, стелы с рельефами, петроглифы, кам. «ярма», керамич. вазы).

ХУДОЖНИКИ

А́НХЕЛЬ САЛИ́НАС (Ángel Salinas), Луис (р. 1928)— живописец. Уч. в Нац. школе графич. иск-в в Сан-Сальвадоре, Нац. художеств. школе в Тегусигальпе (Гондурас) и в Мексике. Произв.: «Семья рыбака», «Продавщица цветов» (оба — пироксилин).

ДИ́АС (Díaz), Хулия (р. 1917, Кохутепеке)— живописец. Уч. в студии Валеро Лечи в Сан-Сальвадоре, а также в Париже и Мадриде. Произв.: «Уличный мальчишка», «Дети», «Маленький мальчик».

КАНХУ́РА (Canjura), Ноэ (р. 1922)— живописец. Уч. в студии Валеро Лечи в Сан-Сальвадоре и во Франции. Произв.: «Влюблённые», «Красный пейзаж», «Борона», «Пва», «Рождение воды».

МАТЕ́У-И-МОНТА́ЛЬВО (Matheu y Montalvo), Педро де (р. 5.VI.1900, Санта-Ана) — живописец. Уч. в академии Жюлиана и студии Гранд Шомьер в Париже. Работал в Италии, Англии, США, Испании. Произв.: «Ручей», «Старая аллея в Хересе-де-ла-Фронтера», «Водоём», «Собор в Бургосе», «Земля Сида».

МЕХИ́А ВИДЕ́С (Mejía Vidés), Хосе (р. 19.III.1903, Сан-Сальвадор)— график и живописец. Уч. в Нац. школе графич. иск-в в Сан-Сальвадоре (1919—21) и в Мехико — в АХ (1922—25) и Школе на открытом воздухе (1926—27). Проф. и директор Нац. школы изящных иск-в (с 1930) и Нац. школы графич. иск-в (с 1939) в Сан-Сальвадоре. Произв.: портрет Тамадзи Китагавы (1926), «Приношение»; «Панчималько», «Колониальная церковь» (оба — гр. на дер.).

МИНЕ́РО (Minero), Камило (р. 1920, Сакатеколука)— живописец. Уч. в Нац. школе графич. иск-в в Сан-Сальвадоре и в Мексике. Произв.: «Дети», «Ужин», «Красная агава» (все — акрилат); «Лесоруб» (пироксилин); стенная и театр. живопись, акв., линогр., литогр.

САЛАРРУ́Э (Salarrué; собств. Салас ар Арруэ, Salazar Arrué), Сальвадор (р. 22.X.1899, Сонсонате)— живописец и писатель. Уч. в Коркоранской школе иск-ва в Вашингтоне. Произв.: «Вечерний звон», «Морской пейзаж», «Тропические плоды». Дочери С.— Майя (р. 1924) и Ольга (р. 1923) — учились в Сальвадоре и США. Произв. Майи С.—«Фазан», «Морской гном», «Морской конёк» (все — акв.); Ольги С.— «Зверь», «Зверь в лунном свете», «Голубь».

СЕРМЕ́НЬО (Sermeño), Сесар (р. 1928)— живописец. Уч. в Нац. школе графич. иск-в в Сан-Сальвадоре и в Нац. художеств. школе в Тегусигальпе (Гондурас). Произв.: «Засуха», «Подметальщик улиц» (оба — пироксилин).

ЭЛА́С РЕ́ЙЕС (Elas Reyes), Рауль (р. 1918) — живописец и график. Уч. в студии Валеро Лечи в Сан-Сальвадоре, в Школе на открытом воздухе в Мехико, а также во Франции и Испании. Произв.: «Осень», «Синяя птица», «Мадридский ноктюрн», «Лес», «Женщины на берегу», «Вечерняя заря в Мексике», «Гамаки», «Красный конь»; «Пустыня» (акв.).

ЭСТРА́ДА (Estrada), Валентин (р. 2. II.1902, Сан-Сальвадор)— скульптор. Уч. в Нац. школе графич. иск-в в Сан-Сальвадоре и в Испании у Л. Кулло Валеры. Произв.: «Урожай» (дер.).

San-Сальвадор. Вид центра города.



УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Отд. рисунка и отд. арх. планировки Ун-та Эль-Сальвадора, Нац. школа изящных иск-в и Нац. школа графич. иск-в — все в Сан-Сальвадоре.

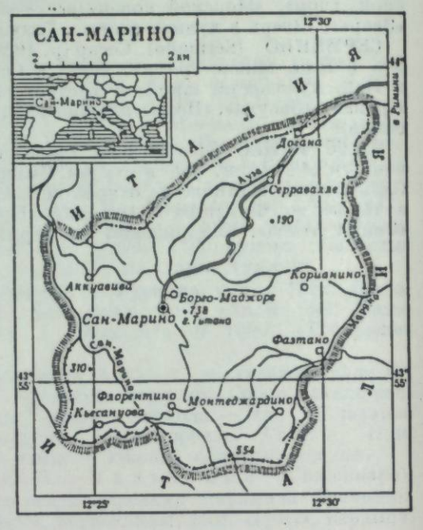
ПЕРИОДИКА

«Revista de la Dirección General de Bellas Artes» («Журнал Генеральной дирекции изящных искусств»)— ежегодник, выходит с 1951 в Сан-Сальвадоре.

Авторы: Е. И. Кириченко (арх-ра), А. М. Кантор (введение, изобразит. иск-во), А. Я. Паластина (учебные заведения, периодика).

САН-МАРИНО

(РЕСПУБЛИКА САН-МАРИНО. REPUBBLICA DI SAN MARINO)

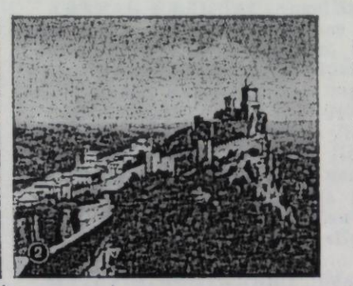


Искусство Сан-Марино — маленького государства, расположенного на склонах возвышенности Монте-Титано в Апеннинах, на границе итальянских областей Эмилия-Романья и Марке,— на протяжении веков развивалось в русле художественной культуры *Италии* (см.). Наибольшее значение для искусства С.-М. имело искусство соседних итальянских центров: Болоньи, Римини, Пезаро.

Республика С.-М. возникла на базе религиозной общины, по преданию основанной в 301 каменотёсом Марино (Маринус, после смерти причисленный к лику святых). В течение своей долгой истории республика неоднократно была вынуждена отстаивать свою независимость с оружием в руках.

Архитектура. Лучшим образцом архитектурного наследия республики является восходящая к средним векам фортификационная система города *Сан-Марино*. Среди создавших её строителей нескольких поколений крупнейшим был уроженец Сан-Марино Дж. Б. *Беллуцци*. Рядовая застройка столицы, стеснённая городскими стенами, расположена террасами по склону горы и состоит главным образом из вплотную примыкающих друг к другу 1—3-этажных домов с узкими фасадами. Основным строительным материалом издавна служил камень, которым богата страна.











Город Сан-Марино: 1. Общий вид. 2. Цитадель Ла Рокка. 11—17 вв. 3. А. Серра. Базилика Сан-Марино. 1836, кампанила — 14 в. 4. Ф. Адзурри. Палаццо дель Говерно. 1894. На переднем плане монумент Свободы (1876, скульптор С. Галлетти). 5. Церковь Сан-Франческо. 1361. Перестраивалась в 18—19 вв. Портик — 1631.

Восходящие к средневековью и Возрождению главные коммунальные и церковные сооружения С.-М. в большинстве своём сильно искажены позднейшими переделками, а отчасти заменены новыми постройками.

Старейший памятник **изобразительного искусства**, сохранившийся в С.-М.,— фрагменты фресковой росписи церкви Сан-Франческо, относимые исследователями к школе Римини 14 в. О художественных контактах Романьи и С.-М. свидетельствует и картина «Мадонна с богом-отцом и святыми Ансельмом и Августином», написанная для той же церкви Джироламо Маркези да Котиньола (Girolamo Marchesi da Cotignola, ок. 1471 — ок. 1540). В 15 в. в С.-М. проникли веяния школ Венеции и Умбрии, а в 16 столетии — римской школы. В 17 в. в церкви С.-М. мощным потоком хлынула живописная продукция Болоньи (работы Гверчино, см. *Италия*, Элизабетты Сирани, Elisabetta Sirani, 1638—65, и др.).

В дальнейшем в искусстве Республики С.-М., продолжавшей отстаивать свою автономию в противовес процессу национального объединения итальянских земель, видное место заняли произведения, проникнутые духом республиканского патриотизма (хранящаяся в местном музее «Аллегория Республики Сан-Марино» работы римского живописца П. Дж. Батони, P. G. Batoni, 1708—87; монумент Свободы, созданный в 1876 скульптором С. Галлетти, S. Galletti, 1833—1905; фреска Э. *Ретрози* в Палаццо дель Говерно).

Традиционными видами **декоративно-прикладного искусства** С.-М. являются резьба по камню и керамика. В 20 в. важной отраслью стало производство почтовых марок, оригинальных и красочных, высоко ценимых филателистами.

Лит.: Матвеев Г. П., Андорра, Лихтенштейн, Монако, Сан-Марино, М., 1959; Ricci C., La pittura a San Marino, «Rassegna d'arte», 1901, № 9, p. 129—32; его же, La Repubblica di San Marino, Bergamo, 1903; Brugnoli M. V., Zocca E., Guida di San Marino, Roma, [1953]; Rossi G., San Marino, [San Marino, 1955].

ГОРОДА

САН-МАРИНО (San Marino) — столица Республики С.-М. Сохранил ср.-век. облик. Остатки 3 концентрич. колец гор. стен с башнями (1-е кольцо — 13—14 вв., 2-е— конец 14 — нач. 15 вв., 3-е — 16 в.) включают господствующие в силуэте г. цитадели Ла Рокка [Гуайта; с 11 в. (?), перестраивалась в 15—17 вв.] и Ла Честа (15 в.) и большую башню Иль Монтале (13 в., перестраивалась в 18—19 вв., реставрирована в 1935), а также ряд ворот: Сан-Франческо (1451) и др. Дома Бьорди, Бонелли, Годзи (частично восходят к 13—14 вв.). Церкви — Сан-Франческо (1361, с изменениями 18—19 вв.; портик — 1631; в интерьере — фрески школы Римини, 14 в.), Сан-Пьетро (16 в., полностью переделана в 19 в.), классицистич. базилика Сан-Марино (1836, А. Серра; кампанила — 14 в.). Дворцы: Палаццо Валлони (15 в., с крылом 17 в.), Палаццо дель Говерно (1894, Ф. Адзурри, псевдоготика; фреска Э. *Ретрози*).

Музей Палаццо Валлони: археологическая и нумизматическая коллекция, античная керамика, живопись (гл. обр. 17 в.). **Музей старинного оружия** (в цитадели Ла Честа):

Лит.: Zani G., Le fortificazioni del monte Titano, Napoli, 1936.

ХУДОЖНИКИ

БЕЛЛУ́ЦЦИ (Belluzzi, Беллуччи, Bellucci), Джованни Баттиста (27.IX.1506, Сан-Марино — после 5.III.1554, Пьеве-Сан-Паоло, Тоскана, Италия)— инженер, строитель крепостей. В 1537—41 работал с Дж. Дженгой над стр-вом укреплений в Пезаро (Марке, Италия). С 1543 — на службе у герцога Тосканского Козимо I Медичи. Строил укрепления итал. городов Флоренции, Пистои, Сан-Сеполькро (все — Тоскана) и Кастрокаро (Эмилия-Романья). Проектировал и отчасти строил фортификац. пояс г. *Сан-Марино*.

Соч.: Nuova invenzione di fabbricar fortezze..., Venezia, 1598.

Лит.: Tonnini V., Giovanni Battista Belluzzi sopracchiamato il San Marino, San Marino, 1879.

РЕТРО́ЗИ (Retrosi), Эмилио (1858, Сан-Марино — 19.V.1911, Рим, Италия)— живописец, скульптор, архитектор. Работы: фреска «Св. Маринус с народом республики» в Палаццо дель Говерно в г. *Сан-Марино*; живописный и скульпт. декор капеллы Санта-Мария делла Пьетá на Пьяцца Колонна, декор фронтона Нац. драматич. театра, росписи в Палаццо Дориа-Памфили— в Риме; картоны для мозаики капеллы Искупления в Монце (Ломбардия, Италия).

Автор Г. П. Матвеев. Консультант В. Ф. Маркузон.

САО
(SAO)



Глиняная голова. 1-я половина 10 в.

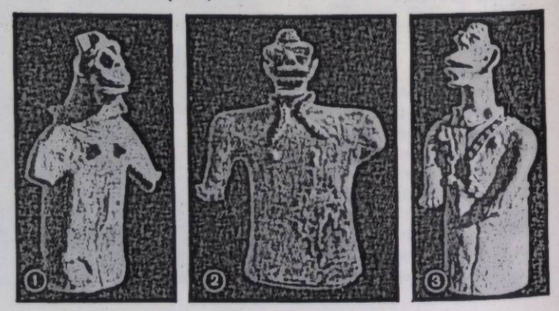
Самобытная африканская средневековая «культура сао» была открыта в 1926—28 на юго-восточном берегу озера Чад, в области нижних течений рек Шари и Логоне (ныне территория республики *Чад*, см.). Своё название получила по имени легендарного народа сао, который пришёл в район озера Чад из оазиса Бильма (Bilma; в Сахаре) в *Нигере* (см.). Основные открытия связаны с именем французского археолога Ж. П. Лебёфа (J. P. Lebeuf; экспедиции 1936, 1937, 1939, 1947—48, 1949—50, 1951—52). В развалинах древних городов С. вместе с остатками глинобитных домов и ограждающих стен найдены медные, бронзовые, железные предметы, изделия из кости, рога, перламутра и гл. обр. многочисленные и разнообразные предметы из обожжённой глины (погребальные урны, скульптура, детские игрушки, украшения и т. д.). Из глины строились и огромные зернохранилища. Находки объединены под общим названием «глиняной культуры С.» и датируются тремя периодами: «С. I» (8—10 вв.), «С. II» (11—14 вв., в отдельных местах до 18 в.), «С. III» (19 в.). К первому периоду относятся наиболее интересные произведения глиняной скульптуры — головы и статуи, которые представляют собой либо зооморфные человеческие изображения, либо антропоморфные изображения животных; часто черты человека и животного образуют столь монолитный сплав, что их невозможно отделить друг от друга. Бóльшая часть терракотовых голов (датируются 1-й пол. 10 в.), небольших по размерам (от 3 до 18 *см*), выполнена в форме яйца, диска, овала или треугольника в схематической, декоративной манере.

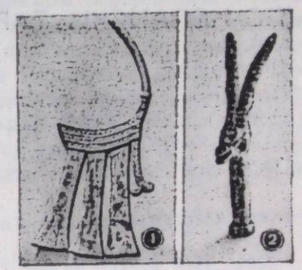


1—3. Различные формы глиняных голов. 1-я половина 10 в.

Нос, рот, глаза как бы наложены на плоскую или слегка выпуклую пластину, лба почти нет, глаза, имеющие форму кофейного зерна, сдвинуты к переносице, огромный, гротескно вылепленный рот занимает бóльшую часть лица. Тот же канон в построении лица характерен и для более поздней скульптуры С. (конец 10 в.) — крупных (выс. ок. 40 *см*) поколенных статуй т. н. «обожествлённых предков» и «замаскированных танцовщиков», обнаруженных в святилище с. Таго (Tago). Туловища лишены моделировки и служат как бы подставками для голов. Лишь руки, обозначенные короткими неуклюжими отростками, небольшие выпуклости на груди и в центре живота и тонкий зигзагообразный орнамент свидетельствуют о том, что это не просто цоколь. При всей деформации и примитивности форм скульптура С., напоминающая химеры средневековых европейских соборов, потрясает своей фантастической экспрессивностью. Среди других художественных изделий С.— примитивные фигурки животных (верблюды, жирафы, бегемоты, дикобразы), служившие культовым целям, а также детскими игрушками. Необычность искусства С. выделяет его из круга известных африканских цивилизаций; вместе с тем многие черты свидетельствуют о тесной связи его со всей африканской пластикой.

Глиняные фигуры. 1. «Замаскированный танцовщик». 2—3. Фигуры «предков» (3 — Музей человека. Париж). Все — конец 10 в.





Изделия из бронзы. 1. Украшение. 2. Голова антилопы.

Лит.: Ольдерогге Д. А., Искусство народов Западной Африки в музеях СССР, Л.—М., 1958; Мириманов В. Б., Чернова Г. А., Искусство Африки, М., 1964; Мириманов В. Б., Африка. Искусство, [М., 1967], с. 32—35; Искусство народов Африки, М., 1975, гл. 8; Griaule M., Les Saô légendaires, [P., 1943]; её же, Arts de l'Afrique noire, P., [1947]; Griaule M., Lebeuf J.-P., Fouilles dans la région du Tchad, I, II, III, «Journal de la Société des africanistes», 1948, t. 18, p. 1—116, 1950, t. 20, p. 1—151, 1951, t. 21, p. 1—96; Lebeuf J.-P., Les collections du Tchad. Guide pour leur exposition Musée de l'Homme, P., 1941; его же, L'art du délta du Chari, «Présence africaine», 1951, № 10—11, p. 96—102; Lebeuf J.-P., Masson-Detourbet A., La civilisation du Tchad, P., 1950; их же, L'art ancien du Tchad, Afrique Equatoriale Française et Cameroun, «Cahiers d'art», 1951, année 26, p. 7—28; Lebeuf J.-P., L'archéologie de la région du Tchad, в кн.: Notes du VI Congrès Panafricain de préhistoire... Tervuren, Belgique,, 1962, p. 427—436.

Автор В. Б. Мириманов. Консультант Д. А. Ольдерогге.

САПОТЕКИ

(ПО-ИСПАНСКИ ZAPOTECAS)

Индейцы-сапотеки, древние обитатели долины Оахака в южной *Мексике* (см.; ныне штат Оахака), играли большую роль в истории и культуре древнемексиканских народов до испанского завоевания (16 в.). Начальный этап искусства С. относится к 10—1 вв. до н. э., когда у С. заканчивается разложение первобытнообщинного строя и создаётся раннеклассовое общество. Появляются первые памятники культовой архитектуры и монументальной скульптуры; в последней иногда чувствуется влияние искусства *ольмеков* (см.). Расцвет искусства С. относится к 2—5 вв. н. э.

Архитектура С. следовала принципам, общим для зодчества индейских народов Мексики — *майя* (см.), *ацтеков* (см.) и др.; воздвигались храмы на пирамидальных основаниях, многокомнатные дворцы, сооружения для ритуальной игры в мяч, обсерватории для астрономических наблюдений. Особенностью архитектуры С. являются их погребальные склепы — целые здания с богато украшенными фасадами, зарытые в землю. Главным центром С. было поселение Монте-Альбан (см. *Мексика*), расположенное на искусственно выровненной горе; в центре его — большая площадь, окружённая 4 платформами, которые служили базами зданий.

Изобразительное искусство. Монументальная скульптура С. представлена гл. обр. рельефами, украшавшими стены зданий. Древнейшие их образцы — большие каменные плиты (8—4 вв. до н. э.) с фигурами «танцоров»— странных персонажей, изображённых большей частью в гротескных искривлённых позах, словно танцующих (отсюда их условное название). Это своего рода крупномасштабные динамичные рисунки на камне с углублённым контуром. На многих плитах — ещё не расшифрованные иероглифы и даты. Рельефы последующего времени обычно изображают связанных пленников, правителей, жрецов и божества; в стиле их иногда заметно влияние стилей Теотиуакана (см. *Мексика*) и майя. Образцами сапотекского стиля могут служить небольшие каменные стелы, на которых изображены в низком рельефе ягуароподобные божества, жрецы, подносящие жертву, и т. д. Монументальная круглая скульптура С. неизвестна.



Особенного мастерства С. достигли в мелкой пластике, гл. обр. в фигурных керамических сосудах, которые имеют вместилище для жидкости или зерна, но в сущности представляют собой терракотовые статуэтки. Все они были найдены в гробницах и являлись обязательной частью погребального инвентаря. Эти «урны» изображают людей и божества (как антропоморфные, так и в виде животных — ягуара, летучей мыши). Человеческие фигуры, пышно одетые, в больших шлемах или богатых головных уборах, с ожерельями и серьгами, представлены большей частью сидящими со

Сапотеки. 1. Вид центральной площади в Монте-Альбане. 2. Плита с изображением «танцора». Песчаник. 8—4 вв. до н. э. Монте-Альбан. 3. Керамическая урна в виде фигуры старика. Найдена в Монте-Альбане. Частное собрание. Мехико.

скрещёнными ногами, с головой, откинутой назад, как бы в молитвенном созерцании. Реалистично передан этнический тип лиц, подчас почти портретных, с раскосыми глазами, тяжёлыми веками, чувственным полуоткрытым ртом. Иногда на лицах — маски (или полумаски, закрывающие нижнюю часть лица), обычно с признаками бога влаги Косихо или бога кукурузы Питао Кособи. Развита была и резьба по нефриту (ожерелья, подвески с изображениями людей и животных). Живопись (почти исключительно изображения божеств), остатки которой обнаружены в склепах (напр., росписи в гробнице № 104 в Монте-Альбане), развивалась под влиянием Теотиуакана. В поздний период (с 10 в.) искусство С. попадает под влияние миштекского искусства (см. *Мексика*, статья-справка «Митла») и утрачивает свои самобытные черты.

В колониальный период и в новое время из С., живущих в штате Оахака, выдвинулись известные живописцы (М. Кабрера, Р. Тамайо, оба — см. *Мексика*).

Лит.: Caso A., Las estelas Zapotecas, Méx., 1928; Caso A., Bernal I., Urnas de Oaxaca, Méx., 1952.

Автор Р. В. Кинжалов.

САРМАТЫ

Сарматы — общее название древних ираноязычных кочевых племён, обитавших в 7 в. до н. э.—4 в. н. э. в степях Северного Причерноморья, Северного Кавказа, в степном Поволжье и Южном Приуралье (см. *РСФСР*, *УССР*). Ранние сарматские племена — т. н. савроматы (как их называли античные писатели — Геродот и др.) были восточными соседями *скифов* (см.), близкими им по происхождению, языку и культуре. В 7—4 вв. до н. э. савроматы и близкородственные им племена, представленные единой археологической культурой, кочевали между реками Доном и Тоболом. Позже, смешавшись с родственными племенами, вышедшими из Зауралья, Казахстана и Средней Азии, они образовали ряд сильных военно-политических союзов, характерных для общества на стадии интенсивного разложения родового строя и образования классов. Расселяясь к западу от своей первоначальной родины, С. частично осели среди местного населения Северного Кавказа и дельты Дона. В конце 3—2 вв. до н. э. С. завоевали значительную часть Скифии, проникли в античные города Крыма и Таманского п-ова (см. *Причерноморье Северное*) и в первые века н. э. достигли дунайских провинций Римской империи (современные Болгария, Румыния, Венгрия).

Архитектура. В степях Южного Приуралья и Северного Причерноморья, по берегам Волги С. оставили многочисленные курганные захоронения. Жилищами С. служили, судя по письменным источникам, крытые войлоком повозки и, вероятно, разборные юрты. В тех местах, где С. оседали, переходя к земледелию и ремёслам (по р. Белой, в устье Дона, в Прикубанье и на Северном Кавказе, на нижнем Днепре), они строили лёгкие турлучные дома —из плетня, обмазанного глиной, крытые соломой. На городищах нижнего Днепра, в античных городах-колониях Северного Причерноморья известны дома С. из необработанного, плохо пригнанного камня, с обмазанными глиной стенами. Там, где, по археологическим данным, С. жили совместно с другими этническими группами, сохранились городища и остатки неукреплённых селищ. Городища обычно располагались на мысах или возвышенностях с крутыми склонами, были укреплены валами, иногда с деревянными конструкциями, и рвами.

Декоративно-прикладное искусство С., давшее яркие образцы «звериного стиля» и богатой полихромии, оставило заметный след в истории искусства древних племён и народов Евразии.

Для раннего (савроматского) этапа характерно господство особого варианта т. н. скифо-сибирского «звериного стиля», распространённого в 7—3 вв. до н. э. в прикладном искусстве скифов, саков, народов Сибири, Казахстана и Алтая. Предметы кочевого быта савроматов украшались (с некоторыми локальными особенностями на Южном Урале и в Нижнем Поволжье) стилизованными изображениями животных (хищники кошачьей породы, волк, медведь, хищная птица, олень, лось, кабан, горный козёл, лошадь, верблюд, баран), трактованных обычно с большой экспрессией: с оскаленными мордами, свернувшимися в кольцо, припавшими к земле или готовыми к прыжку. В результате стилизации и полиморфизма (напр., рогатые волк и медведь) часто бывает трудно разобрать вид животного. Изображения иногда плоские, вырезаны из листового золота и бронзовых пластин, но чаще рельефные и скульптурные, выполнены из камня, бронзы, золота, кости и рога. Лучшие образцы этого искусства—находки из Блюменфельдского кургана и с. Новопривольного (нач. 5 в. до н. э.) в Заволжье, из кургана Биш-Оба (6 в. до н. э.), могильника Пятимары I и из курганов под Орском (конец 6—5 вв. до н. э.) в Приуралье. Изображения в «зверином стиле», украшавшие оружие и конскую сбрую богатых воинов, одежду, предметы туалета и жреческого культа, имели не только декоративный характер, но и сакрально-магический смысл и отражали идеологию воинственных скотоводов. Редкие надгробные каменные антропоморфные изваяния у савроматов связаны с культом предков. Из каменной глыбы высекалась схематичная фигура человека, моделировались лишь голова и торс, иногда лицо и руки. Савроматы использовали и геометрическую орнаментацию, особенно для украшения глиняной посуды.



1. Орнаментированный клык кабана из Блюменфельдского кургана в Заволжье. Начало 5 в. до н. э. 2. Костяная ложка из кургана Биш-Оба в Приуралье. 6 в. до н. э. (Оба — в Историческом музее. Москва).



Пластина из рога лося из кургана Пятимары I в Приуралье. Конец 6—5 вв. до н. э. Исторический музей. Москва.



Каменный жертвенник из кургана Бис-Оба в Оренбургской области. 5 в. до н. э. Исторический музей. Москва.

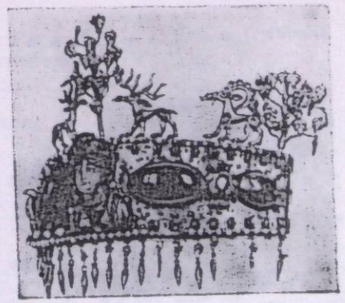
Основные формы прикладного искусства савроматов нашли дальнейшее развитие у более поздних ираноязычных племён Северного Причерноморья, которые носили общее название С., но имели и свои племенные названия и даже различное происхождение (языги, сираки, аорсы, роксоланы, аланы и др.). С. достигли высокого мастерства в торевтике и ювелирном деле, используя опыт художественного ремесла городов Средней Азии и Северного Причерноморья, особенно Боспорского царства. Великолепные образцы торевтики найдены в богатых курганах 2—1 вв. до н. э., принадлежавших конным воинам, в степях между реками Волгой и Днепром и в Прикубанье (напр., в курганах станиц Северской и Воздвиженской Краснодарского края). Особенно интересны серебряные позолоченные и золотые фалары (нагрудные украшения лошадей) с чеканными и гравированными изображениями фантастических животных, антропоморфных божеств и растительными узорами. В «зверином стиле» сарматского периода, в отличие от савроматского, чаще встречаются хищники и драконы с сильно изогнутыми телами, переплетёнными в напряжённой борьбе. Глиняная посуда по-прежнему украшалась геометрическими узорами, а ручки кувшинов, кубков, туалетных алебастровых сосудиков моделировались в форме травоядных животных и хищников. Получили широкое распространение растительные мотивы, часто связанные с религиозной символикой: священное дерево, различные формы розетки — символа Солнца и небесных светил. На предметах торевтики изображались также герои, борющиеся с хищниками, крылатые гении и божества, образы которых возникли под воздействием искусства греко-варварских городов Боспорского царства и некоторых среднеазиатских образцов, особенно греко-бактрийского искусства 2 в. до н. э. (см. *Бактрия*). В художественных изображениях много элементов античного искусства, но они трактованы довольно примитивно и тяжеловесно. С другой стороны, сарматизация античных городов Причерноморья отразилась и на тематике, и на формах монументального искусства Боспорского царства: в росписях каменных склепов появились новые религиозные и бытовые сцены, на надгробиях (напр., в Крыму)— схематичные изображения воинов-варваров в сарматских костюмах и вооружении.



Серебряный позолоченный фалар из Янчократского клада. Запорожская область. 1 в. до н. э. Исторический музей. Москва.

Характерная черта прикладного искусства С.— полихромия, появившаяся у них не позже 3 в. до н. э. (золотая обкладка ножен меча с цветной эмалью в одном из курганов у с. Прохоровка Оренбургской обл.). С. украшали одежду и обувь разноцветными бусами и бисером, золотыми бляшками. На предметах торевтики с рельефным изображением зверей отдельные части тела животного инкрустируются цветной эмалью, вставками из стекла и самоцветов. Лучшими образцами сарматского ювелирного искусства 1 в. до н. э.— 1 в. н. э. являются золотые вещи из богатых погребений у сёл Калиновка, Верхнее Погромное и хутора Жутова Волгоградской обл. и из курганов «Хохлач» и «Садовый» близ г. Новочер-

Золотая диадема из кургана «Хохлач» близ Новочеркасска. 1—2 вв. Эрмитаж. Ленинград.



касска, на которых зооморфные мотивы сочетаются с яркой полихромией. На полихромные украшения наносились также узоры из филиграни и зерни. Исследованные в 1974 сарматские курганные погребения 1 в. н. э. у с. Ковалёвка на Южном Буге Николаевской обл. и у с. Червонное Нижнегородского р-на Крымской обл. поражают обилием и богатством высокохудожественных вещей, как неместного происхождения, так и местных, изготовленных, вероятно, сарматскими мастерами. Среди них золотые бляшки от одежды, гривны, серьги, браслеты, диадема, бронзовые зеркала, сосуды из алебастра и др.



Золотой туалетный флакон из кургана «Хохлач» близ Новочеркасска. 1—2 вв. Эрмитаж. Ленинград.

Большого расцвета «полихромный стиль» достигает во 2—4 вв. н. э., когда зооморфные мотивы постепенно вытесняются геометрическими узорами. Творцами изделий «полихромного стиля», вероятно, были ювелиры городов Боспора, в т. ч. и сарматские мастера (напр., мастер Тарул, выполнивший известный золотой сосуд с зооморфной ручкой и греческой надписью, найденный в станице Мигулинской на Дону). К концу сарматской эпохи (3—4 вв.) «полихромный стиль» становится особенно пышным, а вещи в целом грубее и безвкуснее. В эпоху великого переселения народов сарматские племена *аланов* (см.) вместе с готами и гуннами способствовали распространению этого стиля в Центральной и Западной Европе.



Мастер Тарул. Золотой сосуд из станицы Мигулинской. 1—2 вв. Исторический музей. Москва.

Лит.: Толстой И., Кондаков Н., Русские древности в памятниках искусства, вып. 3, СПБ, 1890; А. С. (Спицын А. С.), Фалары южной России, в кн.: Известия императорской Археологической комиссии, вып. 29, СПБ, 1909; Ростовцев М. И., Курганные находки Оренбургской области эпохи раннего и позднего эллинизма, П., 1918 (Материалы по археологии России, № 37); Смирнов К. Ф., Северский курган, М., 1953; Шилов В., Погребения сарматской знати I в. до н. э.—I в. н. э., в сб.: Сообщения ГЭ, вып. 9, Л., 1956; его же, Калиновский курганный могильник, МИА, № 60, М., 1959; Скалон К. М., О культурных связях восточного Прикаспия в позднесарматское время, Археологический сборник, вып. 2, Л., 1961; Смирнов К. Ф., Петренко В. Г., Савроматы Поволжья и Южного Приуралья, М., 1963; Мошкова М. Г., Памятники прохоровской культуры, М., 1963; Смирнов К. Ф., Савроматы (ранняя история и культура сарматов), М., 1964; Богданова Н. А., Скифские и сарматские стелы Заветинского могильника, «СА», 1965, № 3; Чореф М. Я., Шульц П. Н., Новый рельеф сарматского круга, «СА», 1972, № 1; Маловицкая Л. Я., Сарматское искусство, в кн.: История искусства народов СССР, т. 1, М., 1971; Смирнов К. Ф., Савромато-сарматский звериный стиль, в кн.: Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии, М., 1976.

Автор К. Ф. Смирнов. Консультанты: Б. Н. Граков, М. И. Артамонов.

САУДОВСКАЯ АРАВИЯ

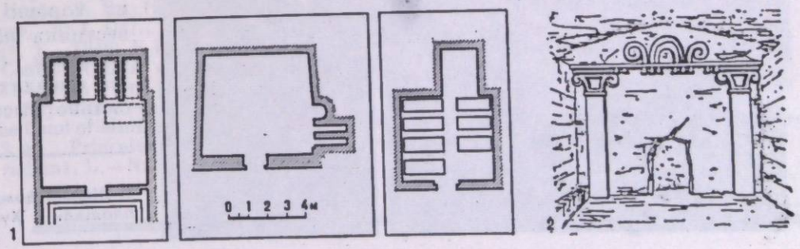
(КОРОЛЕВСТВО САУДОВСКАЯ АРАВИЯ. АЛЬ-МАМЛЯКА АЛЬ-АРАБИЯТ АС-САУДИЯ)



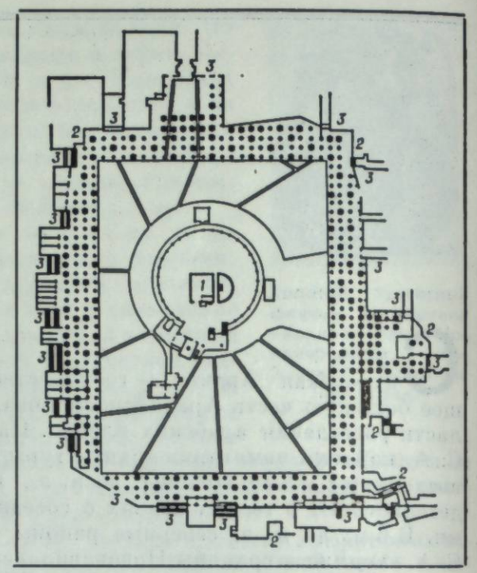
Саудовская Аравия — государство, занимающее большую часть Аравийского п-ова, древней области расселения арабских племён. На территории С. А. найдены памятники архитектуры и искусства, восходящие к 1-му тысячел. до н. э., которые свидетельствуют о тесных связях с соседними народами. В 6 в. до н. э. северные районы современной С. А. входили в границы Нововавилонского царства (см. *Вавилония*); в г. Тайма в 550—542 до н. э. была резиденция вавилонского царя Набонида, построившего здесь дворец (ныне в руинах). К Ю.-З. от Таймы в г. Эль-Ула (древний Дедан), бывшем в 5—2 вв. до н. э. колонией Минейского царства (см. *Йемен*), находятся руины зданий и храма, а также некрополь. На Ю.-З. страны открыты остатки городов *Сабейского царства* (см.) с каменными постройками. В сев.-зап. части С. А., захваченной в 1 в. до н. э. северными арабскими племенами-набатеями, сохранились развалины городов и прямоугольных в плане святилищ из камня, а также скальные гробницы и святилища (в Мадаин-Салихе — древней Хеджре; в Хауре, Рувафе и др.) с портиками, близкие памятникам Петры (см. *Иордания*). Сабейцам и набатеям можно приписать строительство мощных каменных плотин в сев. Хиджазе, на Ю.-З. страны и др. В разных районах сохранились выбитые силуэтные или контурные наскальные изображения человека, диких и домашних животных (горный козёл, страус, осёл, верблюд), скульптура (из бронзы и камня), большей частью несущая отпечаток иноземной культуры, возможно привозная (найдена в Эль-Ула, в Бурайде, в провинции Эль-Хаса, ныне Восточная провинция).

Архитектура. В период формирования у арабов классового общества (конец 6 — нач. 7 вв.) в западной провинции Аравийского п-ова — Хиджазе возник ислам, зародившийся в нач. 7 в. в *Мекке* и утвердившийся с 622 в *Медине*. Под знаменем ислама началось завоевательное движение арабов за пределами полуострова, завершившееся созданием обширной державы — Халифата с новыми политическими и культурными центрами (Дамаск, см. *Сирия*, Багдад, см. *Ирак*). Мекка стала религиозным центром мусульманства, её древнее свяТи-

Набатейские скальные гробницы в Мидиане. 1 в. до н. э. — 75 г. н. э. 1. Планы. 2. Фасад одной из гробниц.

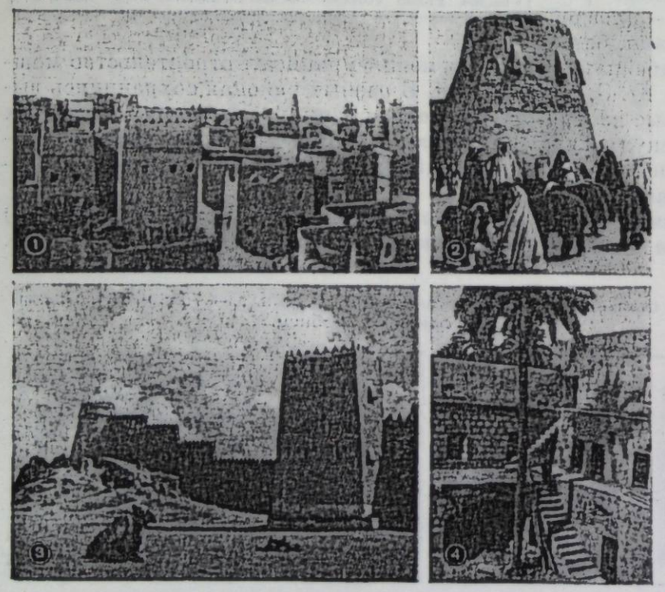


лище Кааба (монументальное сооружение в виде куба) превратилось в главную святыню, на которую ориентированы все мечети мира. Поставленная в центре обширного двора, обнесённого стеной с галереей, Кааба является ядром священного для мусульман комплекса мечети Харам (Бейт-Уллах). Вторым по значению святилищем мусульман стала мечеть Харам в Медине. В современном виде святилища Мекки и Медины относятся ко времени турецкого владычества в Хиджазе (с 16 в. с перерывами до 1918). В их архитектуре отражены характерные черты османского зодчества (см. *Турция*) — полуциркульные арки, тонкие островерхие гранёные и круглые минареты и пр.

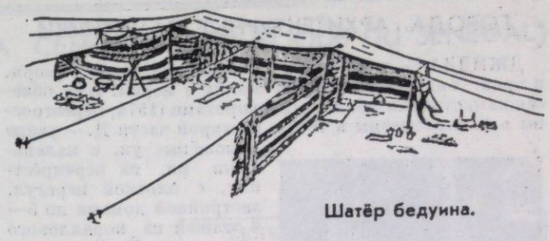


Современный план мечети Харам (Бейт-Уллах) в Мекке. 1. Кааба. 2. Минареты. 3. Ворота.

Большинство городов и поселений С. А. сохраняют в основном средневековый характер. Они обычно обнесены стенами с башнями (прямоугольными и в форме усечённого конуса). На узкие кривые улицы выходят глухие стены глинобитных, сырцовых или каменных прямоугольных в плане домов с плоской крышей, большей частью с внутренними двориками, куда обращены жилые комнаты. Внутри стены домов украшены несложным геометрическим узором, расписным (красный, синий, белый, чёрный цвета) или процарапанным по сырой штукатурке. В некоторых районах (как в центре, так и на крайнем Ю.-З. страны) преобладают башенные жилища. Так, в оазисе Наджран (близ границы с Йеменом) в укреплённых усадьбах господствуют прямоугольные жилые башни, достигающие более 20 *м* высоты. В архитектурном облике башен Наджрана, Хамиса-Мушаита и др. большую роль играют машикули (навесные бойницы) и зубчатые навершия. В Абхе — главном городе горной области Асир, обилие осадков вызвало строительство своеобразных «многокарнизных» домов: в сырцовые или глинобитные стены верхних этажей (нижние — обычно из камня) заделаны выступающие ряды шифера-плитняка, предохраняющие их от размыва. Эти многочисленные карнизы, опоясывающие здания, создают горизонтальную ребристость стен. Дробные горизонтальные членения стен, расчерченных рядами глинобитной кладки, зубчатые завершения стен и башен, машикули, окраска в белый цвет венчающих зубцов и обрамлений оконных проёмов (часто несимметрично расположенных) создают известную общность зодчества различных областей С. А. Один из ярких примеров такой архитектуры — г. Хаиль на С. страны. Он отличается целостным монументальным характером сооружений с глухими зубчатыми стенами, в которых чётко видны ряды кладки. Иная застройка в городах на побережье Красного моря — Джидде, Янбо и др. Здесь преобладают дома до 5—6 этажей из хорошо отёсанного кораллового известняка на глиняном растворе, с деревянными связями. Крыши — плоские. На фасадах — узорные решётки окон, сильно выступающие нарядные зарешеченные балконы-«машрабия», часто на фигурных консолях.



1. Жилые дома в Анайзе. 2. Башня на рыночной площади в Хуфуфе. 3. Дворец эмира в Хаиле. 4. Замок в Тебуке.



Шатёр бедуина.

Кочевники-бедуины, составляющие около половины населения С. А., живут в шатрах из тёмной шерстяной ткани, растянутой на деревянных кольях. Палатки шейхов и богатых кочевников делятся на 3—4 части (мужская и женская половины, кухня, склад) завесами, сшитыми из горизонтальных полос белой и чёрной шерсти, перемежающихся с узорными полосами. Яркий орнаментированный полог закрывает вход.

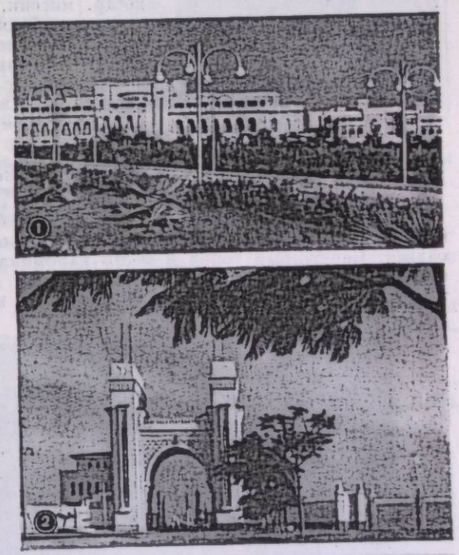
Строительство зданий современных архитектурных форм и конструкций началось после образования (1926—32) единого государства С. А. В 1940-х гг. центр и прибрежные районы портового города Джидды застраивались зданиями в духе европейской архитектуры и были хорошо озеленены. В 50-х гг. резко меняется облик столицы *Эр-Рияда*, где строятся жилые и общественные здания. В многоэтажных жилых домах новейших конструкций сохраняются черты средневековья: квартиры делаются в двух уровнях и делятся на мужскую (внизу) и женскую (вверху) половины, обслуживаемые в целях изоляции отдельными лифтами. Наряду с современными строгими и лаконичными архитектурными формами, осуществлёнными в бетоне и стекле, во дворцах и общественных зданиях широко используются элементы старого зодчества С. А. (зубчатые завершения, декоративные машикули, башни), а также средневековой архитектуры Турции, Ирана, Северной Африки (стрельчатые, подковообразные, фестончатые арки, порталы и пр.).

В 60—70-х гг. разработаны генеральные планы 10 городов сев. и центр. части С. А. (фирма К. Доксиадиса, см. *Греция*). В строительстве применяются новейшие конструкции (пневматическая оболочка покрытия трибун стадиона в Даммаме). Работают зарубежные архитекторы (М. Ямасаки, см. *США*, аэропорт в Дахране, 1963).

Декоративно-прикладное искусство. Утварь бедуинов украшена несложным орнаментом: деревянные чаши, курильницы, сёдла покрыты узором из накладной меди, свинца или серебра; кожаные и шерстяные кошели, седельные сумки, верблюжья упряжь отделаны бахромой, лентами и кистями.

В городах выделываются женские украшения — серебряные ожерелья и браслеты с гравированным орнаментом, кольца с бирюзой, бусы из цветного стекла и кораллов, амулеты из свинца, дерева, кожи. В провинции Эль-Хаса изготовляют золотые украшения и развит золотошвейный промысел. В Хиджазе особенно развито производство амулетов и сувениров для паломников.

Лит.: Воронина В. Л., Народное жилище арабских стран, М., 1972, с. 41—45; Gröber K., Palästina, Arabien und Syrien, B., 1925; Musil A., The Northern Hegâz, N. Y., 1926; Creswell K. A. C., Early muslim architecture, pt 1, Oxf., 1932; Dickson H. R. P., The Arab of the desert, L., 1949; Richards J. M., Desert city an account of Hail in Central Arabia, «The Architectural Review», 1949, v. 105, № 625, p. 35—41; Albright W., Dedan, Tübingen, 1953; Lippens Ph., Expédition en Arabie Centrale, P., 1956; Philby H. St. J., The Land of Midian, L., 1957; Twitchell K. S., Saudi Arabia, 3 ed., Princeton, 1958; Esin E., Mecca, the blessed, Madinah, the radiant, L.—N. Y., [1963].



Джидда. 1. Учебный городок (б. королевский дворец). 2. Вход в учебный городок. 3. Новые дома.

ГОРОДА. АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

ДЖИ́ДДА — г.-порт на побережье Красного моря, в пров. Хиджаз. Связывает Мекку с морем. Был обнесён кам. стенами с башнями и воротами (1574, перестроены в 19 в., снесены в 1947). В старой части Д.— узкие немощёные ул. с маленькими пл. на перекрёстках, с плотной нерегул. застройкой домами до 5—6 этажей из кораллового известняка. На фасадах — балконы-«машрабия», резные двери, узорные решётки окон. Среди застройки поднимаются тонкие островерхие минареты мечетей. В приморских кварталах — вытянутые вдоль берега озеленённые прямые улицы, здания европ. типа (жилые дома, иностр. миссии, конторы, гостиницы, банки, госпиталь). Среди совр. построек — Министерство иностр. дел, с большим арочным порталом.



Джидда. Старинный жилой дом.

Археологич. музей, осн. в 1956.

Лит.: Richards J. M., Gateway to the Hedjaz, «The Architectural Review», 1947, v. 102, № 608, p. 47—53.

МЕДИ́НА (до 622 — Ясриб, Ятриб)— г. на северо-западе С. А.; на склоне гор, среди обширного оазиса. Священный город и место паломничества мусульман. Время основания М. неизвестно; до 7 в.— пункт транзитной торговли. В 682/3 обнесён вытянутой



Улица в Медине. На заднем плане — мечеть Харам.

полуовалом с С.-З. на Ю.-В. кам. стеной с 4 воротами, к к-рым вели две пересекающиеся гл. ул. (число ворот впоследствии увеличилось). В Юго-Вост. части полуовала — большая прямоуг. в плане мечеть Харам (построена в 656 на месте дома Мухаммеда; перестроена в 707—709 греч. и коптскими мастерами из Сирии и Египта; в совр. виде относится к 1853/54; обширный двор, окруж. галереями на аркадах, с 4 минаретами по углам; включает купольную гробницу Мухаммеда). На Ю.-З. сложилась более поздняя часть г. (в 18 в. обнесена дополнит. полукольцом стен), объединённая с ранним гор. ядром — цитаделью (с сев. стороны). Жилые дома (19—20 вв.) 1—3-этажные, местного типа.

МЕ́ККА — г., центр пров. Хиджаз, священный г. и место паломничества мусульман. Сложился в 5 в. как транзитный торговый пункт. М. расположена среди голых скал и холмов, лишена зелени. Гл. ул. следует изгибам русла пересыхающей реки. В центре г.— мечеть **Харам**, или Бейт-Уллах, сложившаяся вокруг древнего святилища **Каабы** (впервые возведено в 608 из камня с дер. связями, крыша опиралась на 6 столбов, потолок, стены и столбы были расписаны; в 684 после пожара отстроена заново из камня и украшена мозаиками, вывезенными из церкви 6 в. в Сане, Йемен). В совр. виде комплекс Харам (Бейт-Уллах) относится к 1570. Кааба представляет собой почти кубич. объём (12 × 13 *м*, выс. 15 *м*) с кам. стенами. Крыша опирается на 3 дер. столба. В сев.-вост. стене на выс. ок. 2 *м* — резная с серебряными накладками дверь. Внутри пол и ниж. часть стен выложены мрамором, выше — стены и балочный потолок затянуты красным шёлком. С внешней стороны стены задрапированы чёрной тканью (шерсть с шёлком) с полосой текста из Корана, вышитого серебром и золотом; в вост. углу на высоте 1,5 *м* в стену вставлен священный «чёрный камень» (древний фетиш) в серебряной оправе. Обширный прямоуг. двор (ок. 160 *м* × 110 *м*) окружён крытыми гал. с 3—4 рядами колонн (ок. 550) из мрамора и гранита со сталактитовыми капителями и обнесён стенами с многочисл. воротами и 7 стройными минаретами. Вокруг Каабы вымощено мрамором круглое пространство — Матаф, где расположены павильон с колодцем Земзем, платформы для возглашения молитвы, орнаментиров. резьбой и серебром лестницы на колёсиках для входа в Каабу.

В центре г.— дома до 5 этажей из тёмно-серого гранита, нек-рые в форме башен, большие окна прикрыты подъёмными ставнями. К З. от Харама (Бейт-Уллаха) находятся рынки, а на окраине г.— кладбище Маала. Появляются здания современного типа, среди них жилое и конторское здание (егип. арх. С. Карим), отель и конференц-центр (западногерм. арх. Ф. Отто, Р. Гутброд).

Лит.: Rutter E., The holy cities of Arabia, v. 1, L. — N. Y., [1928].

ЭР-РИЯ́Д — г., столица С. А. и адм. центр пров. Неджд. Расположен среди плодородного оазиса долины Вади-Ханифа. В Э.-Р. много дворцов; самый большой из них — дворец Мурабба («Квадратный», 1944; обнесён глиняной стеной с башнями). В «старом г.»— плоскокровельные глинобитные дома. Вдоль бульвара, соединяющего новый центр г. с аэропортом, совр. застройка; здания министерств, гостиниц, школ, больниц, телефона и телеграфа, радиоцентр, большой жилой комплекс с многоэтажными корпусами, магазины, крытый рынок, железнодор. вокзал и др. Военная академия. Университет. Конференц-центр с отелем (1974, Т. Даннат).

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Школа прикл. иск-ва в Медине, осн. в 1955.

Автор В. Л. Воронина. Рецензент А. И. Першиц.

(РЕСПУБЛИКА СЕНЕГАЛ. RÉPUBLIQUE DU SÉNÉGAL)

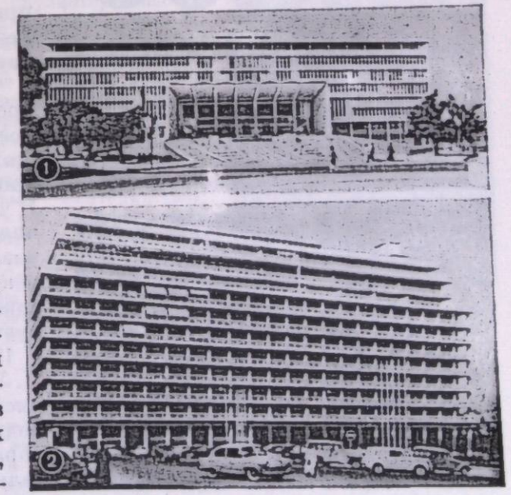


О древнем искусстве Сенегала, государства в Западной Африке (с сер. 17 в.— французская колония, с 1960—независимая республика в составе французского Сообщества), известно мало. Среди немногочисленных памятников средневековья — могильники в виде невысоких круглых насыпей, мегалиты-менгиры прямоугольного и круглого сечений, поставленные по кругу (примерно 12—14 вв.; р-н Тамбакунды, Tambacounda), и великолепные по мастерству исполнения ювелирные изделия (14 в., из могильника близ Сен-Луи, Saint-Louis): серебряное и золотое ожерелья, золотая нагрудная бляха (диаметр 18 *см*) с концентрическими рядами полусферических бугорков, золотые подвески, серебряные запястья и ножные браслеты с простейшим геометрическим орнаментом. В ряде районов С. находят фрагменты круглодонной керамики с простейшим процарапанным и штампованным орнаментом (пересекающиеся линии, зигзаги), реже — медные сосуды с крышками.



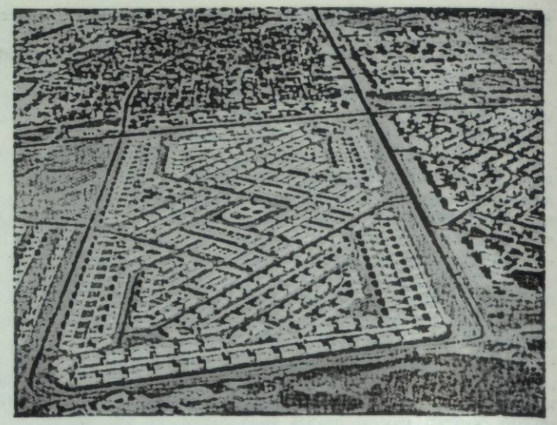
Народное жилище западных районов Сенегала.

Архитектура. В сельских местностях распространены квадратные в плане глинобитные хижины с травяными 4-скатными крышами (в западных р-нах), круглые хижины из ветвей с коническими травяными кровлями (в восточных р-нах), а также прямоугольные глинобитные хижины с навесами. В городах, возникавших с сер. 17 в.,— постройки из глины на деревянных каркасах, выступающих на фасадах в виде пилястр и кессонов. В отдельных случаях жилища внутри и снаружи украшаются росписями. Господство ислама обусловило появление мечетей, среди которых наиболее интересна мечеть в Тубе (Tuba)— каменное прямоугольное здание с окружённым галереями двором и четырьмя 8-гранными минаретами (1920-е гг.), выстроенная в духе средневековой архитектуры Северной Африки со стилизованными подковообразными арками и венчающими стены ступенчатыми зубцами. Современное строительство европейского типа сосредоточено в городах (гл. обр. в столице С.— *Дакаре*), где по проектам французских архитекторов (М. Шено, M. Chesneau, Ж. Пелисье, G. Pellissier, Вероль, Verole, Ленобль, Lenoble; Д. Ба-



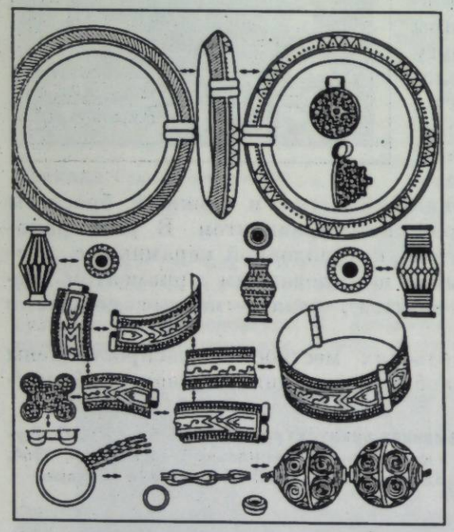
Современная архитектура. 1. Д. Бадани, П. Дорлю. Здание Национальной ассамблеи, 1964. 2. Здание банка. 1960-е гг. Оба в Дакаре.

дани, Badani, р. 1914, П. Ру-Дорлю, P. Roux-Dorlut, и др.) возводятся жилые кварталы, фабрики, отели, административные здания с характерными чертами европейской архитектуры 20 в. Многоэтажные жилые дома снабжены солнцезащитными устройствами и приспособлены к тропическому климату. После 1960 интенсивно строятся чётко распланированные рабочие посёлки с 1—2-этажными домами из бетона.



Рабочий посёлок близ Дакара. Вид сверху.

Среди **художественных ремёсел** широко распространены резьба по дереву (домашняя утварь, мебель), гончарное дело (разнообразные сосуды с геометрическим орнаментом), плетение (циновки, сумки, пояса, ярко раскрашенные красной, зелёной и чёрной красками), ткачество. Большим художественным мастерством отличаются ювелирные изделия, особенно филигранная отделка золотых украшений у народа тукулёр, малораспространённая в тропической Африке и, по-видимому, обязанная своим появлением культурным связям с арабскими странами Северной Африки. Для изготовления украшений широко используются также медь, алюминий, олово, серебро. Известно искусство шлифовки драгоценных камней.



Золотые и серебряные украшения народа тукулёр.

Из-за ранней и почти повсеместной исламизации народы С. не знали **изобразительного искусства.** Лишь на небольшой территории между Гамбией и Португальской Гвинеей изготовляют ритуальные маски, основа которых создаётся в технике плетения. Маски-наголовники имеют шлемовидную форму, украшаются зёрнами, раковинами и т. д. и обрамляются пышной бахромой из растительных волокон пальмы рафии, скрывающей лицо танцора. Нередко они увенчаны рогами антилопы, придающими им сходство со знаменитыми масками-наголовниками народа бамбара (см. *Мали*).



Амаду Йеро Ба. Композиция. Тушь. 1950—61-е гг.

С нач. 1970-х гг. развивается профессиональное изобразительное искусство. Творчество ведущих мастеров «дакарской школы живописи» (*Папа Ибра Талл*, Иба Н'Диай, I. N'Diai, и др.), получивших художественное образование в Европе, связано с различными направлениями современного французского искусства. Вместе с тем в нём всё более отчётливо вырисовываются национальные черты. Этому немало способствует деятельность Школы изящных искусств в Дакаре, где с 1962 преподаёт французский художник и этнограф П. Лодс (P. Lods)— основатель национальной школы живописи Пото-Пото (см. *Конго*, Браззавиль). Традиции народного искусства Африки сказываются в повышенной декоративности цвета, в стремлении к узорчатости, орнаментальности композиции и рисунка («Тайна леса», художник Папа Ибра Талл; «Возвращение синих людей», художник Ибу Диуф, I. Diouf, р. 1944). Тематика живописи связана с африканской действительностью. Нередко художники обращаются к фольклору, народным преданиям и мифам. Но и в произведениях, выполненных целиком в европейской манере, чувствуется стремление передать неповторимый африканский колорит («Женщина Сенегала», художник Иба Н'Диай). Графика С., наряду с тенденцией к декоративной изысканности (произведения Амаду Йеро Ба, Amadou Yero Ba), интересна своей очерково-публицистической направленностью (альбом «Путешествие по Сенегалу» Папа Ибра Талла). В ней своеобразно сочетаются профессиональная культура и безудержная стихия народной фантазии (иллюстрации к «Сказкам и легендам Сенегала» Папа Ибра Талла).



Современное искусство. 1. Ибу Диуф. «Возвращение синих людей». Масло. 2. Папа Ибра Талл. Мужской портрет. Темпера. Оба — 1950—60-е гг.

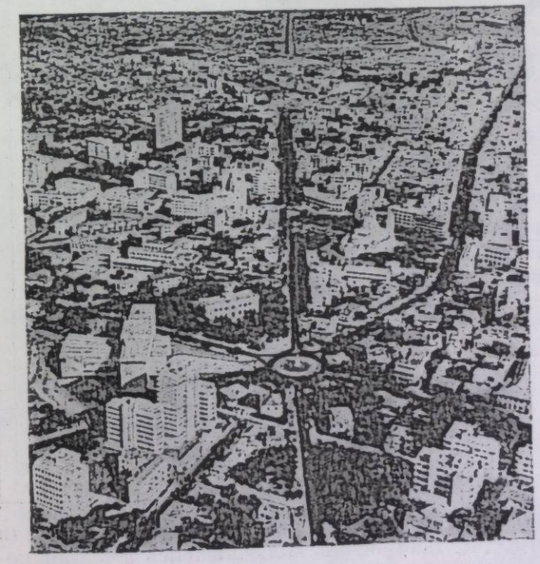
Лит.: Delafosse M., Haut Sénégal—Niger (Soudan Français), sér. 1, t. 1—3, P., 1912; Joire J., Découvertes archéologiques dans la région de Rao (Bas-Sénégal), «Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire», Ser. B, 1955, t. 17, № 3—4; Thomas L. V., Les Diola, t. 1—2, Dakar, 1959 (Mémoires de l'Institut Français d'Afrique Noire, № 55); Afrique Occidentale Française Togo, P., 1958 (Les guides bleus); Haselberger H., Bautraditionen der Westafrikanischen Negerkulturen, W., [1964] (Wissenschaftliche Schriftenreihe des Afro-Asiatischen Institutes in Wien, Bd 2).



Лань. Дерево. Современная работа.

ГОРОДА, ПАМЯТНИКИ

ДАКА́Р (Dakar)— г. и порт на берегу Атлантич. океана, столица (с 1960) С. Расположен на оконечности п-ова Зелёный Мыс. Возник в 1857 как воен. форт. В 1907—59 — адм. центр Французской Западной Африки. Интенсивно застраивается с 1947 (ген. план — Ж. Ламбер, А. Гюттон, Р. Лопез). В вост. части — порт и пром. зона, в юж. — европ. р-н с пл. Независимости (б. Проте) и пл. Этуаль. В зап. части — европ. жилой р-н с 3 круглыми пл. в центре и расходящимися от них радиальными ул., между к-рыми — кварталы с шахматной планировкой. Европ. части благоустроены, озеленены, застроены многоэтажными зданиями: Нац. ассамблея (1964, Д. Бадани, П. Ру-Дорлю), Ин-т Чёрной Африки, банк, университетский городок, виллы, коттеджи. На с.-з.— афр. р-н Медина с одноэтажными глинобитными домами, хижинами местного типа. В пригороде — рабочий посёлок (1960-е гг.).



Дакар. Общий вид центральной части города.

Музей.

К В. от порта — о-в Горе, в 15 — нач. 19 вв.— основной невольничий рынок Зап. Африки. Крепость и др. постройки (15—19 вв.) возведены португальцами, англичанами, голландцами и французами.

Лит.: Бочаров Ю., О городах Зап. и Экваториальной Африки, в сб.: Советская архитектура, вып. 16, [М.], 1964; Garnier Ch., Ermont Ph., Sénégal. Porte de l'Afrique, [P., 1962].

ХУДОЖНИКИ

ПА́ПА И́БРА ТАЛЛ (Papa Ibra Tall; р. 1935, Тивауане) — живописец, график, скульптор, мастер прикл. иск-ва. Уч. во Франции. С 1960 возглавил секцию пластики в Школе изящных иск-в в Дакаре, с 1965 руководит эксперимент. мастерской в Тиесе, близ Дакара. Произв.: «Тайна леса», «Мужской портрет»— оба темпера; «Материнство»; цикл рис. «Путешествие по Сенегалу» (тушь, кар.), илл. к «Сказкам и легендам Сенегала» (темпера); эскизы ковров и гобеленов (изготовляются в Тиесе), народных костюмов.



Папа Ибра Талл. «Тайна леса». Темпера.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Школа изящных иск-в в Дакаре, осн. в 1960.

Гос. эксперимент. мастерские в Тиесе, близ Дакара, осн. в 1965.

Авторы: В. Л. Воронина, Н. Е. Григорович.

СЕРБИЯ

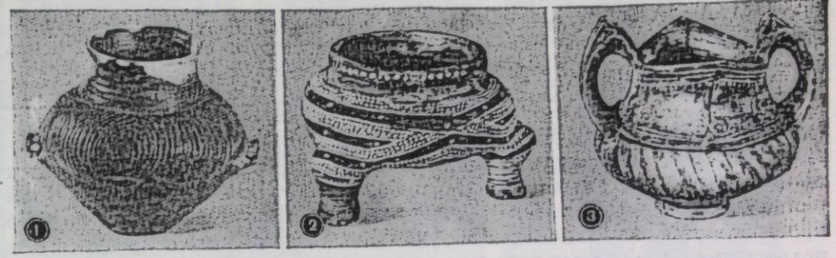
(СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА СЕРБИЯ. СРБИЈА. СОЦИЈАЛИСТИЧКА РЕПУБЛИКА СРБИЈА)



Сербия, одна из республик Социалистической Федеративной Республики Югославии, находится в центре Балканского п-ова, в бассейне Дуная, большей частью на Сербском нагорье. Расположенная на важных торговых путях, издавна связывавших Центральную Европу и побережье Адриатики со странами Эгейского мира и Причерноморья, С. находилась на стыке западноевропейских и восточных культурных влияний, что во многом определило своеобразие искусства этих земель в древний и средневековый периоды. На территории С. сохранились памятники искусства *иллирийцев* (см.), *фракийцев* (см.), древних греков, *скифов* (см.), *кельтов* (см.). В 3 в. территория С. вошла в состав Римской империи, в 5—6 вв.— в состав Византии. После вторжения на Балканы славянских племён (6—7 вв.) началось формирование сербской народности. Эпоха расцвета средневековой культуры С. приходится на 12 в.— нач. 15 в., период существования независимого феодального государства Неманичей. Многовековое турецкое иго (15 в.— 1829) препятствовало экономическому и культурному развитию сербских земель, где пережитки феодализма сохранялись вплоть до конца 19 в. Рост национально-освободительного и антифеодального движения в 19—нач. 20 вв., создание в 1918 Королевства сербов, хорватов и словенцев создали почву для подъёма сербской художественной культуры, постепенно включавшейся в общий поток развития европейского искусства. В период национально-освободительной народной войны 1941—44 и с созданием Федеративной Народной Республики Югославии (1945; с 1963—Социалистическая Федеративная Республика Югославия) были заложены основы формирования новой, социалистической культуры сербского народа.

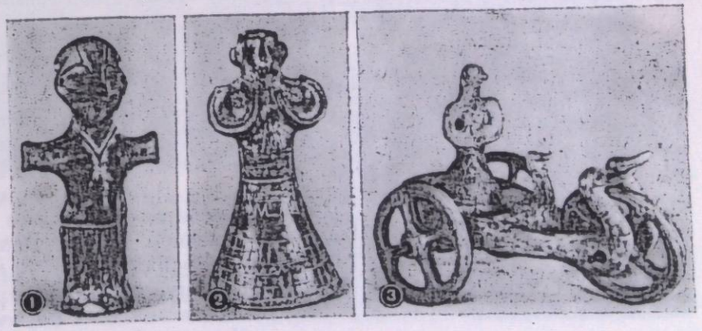
ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА

Древнейшие постройки на территории С. (земляные жилища или же сложенные из кольев, обкладывавшихся землёй) относятся к эпохе неолита (5—3-е тысячел. до н. э.). Керамические изделия этого времени родственны памятникам восточного Средиземноморья, Греции, Болгарии, Македонии. Для культуры Старчево (от одноимённого поселения близ Белграда; 5-е тысячел. до н. э.) характерны грубообработанные глиняные сосуды шаровидной или чашевидной формы с узорами в виде углублений, налепов, защипов и врезов, выполненных с помощью пальцев и ногтей, или же тщательно отшлифованные сосуды с расписными прямолинейными и криволинейными орнаментами. В поселениях последующей культуры Винча (от одноимённого поселения близ Белграда; конец 5-го—4-е тысячел. до н. э.) встречаются большие, прямоугольные в плане, полуземляночные жилища с несколькими помещениями и глиняными печами. Керамика отличается многообразием форм (биконические и амфоровидные сосуды, кубки, четырёхножные сосуды-жертвенники из чёрной и серой глины) и изяществом декора. Наряду с каннелюрами и шлифованными полосами широко распространяются гравированные и накольчатые узоры в виде меандра, спирали и изогнутых полос, нередко заполненных белой точечной инкрустацией. Замечательны зооморфные и стилизованные антропоморфные глиняные статуэтки культуры Винча со схематичными формами и чертами лица и тщательно обозначенными деталями одежды (стоящая женская фигурка из Винчи, сидящая фигурка из Чаршии — обе в Народном музее, Белград, и др.).



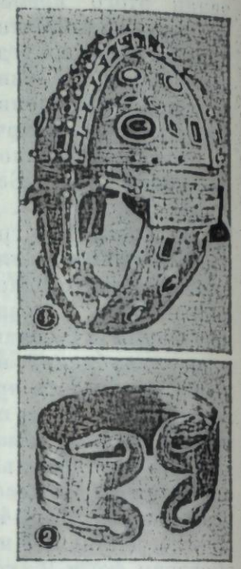
Керамика эпохи неолита и бронзы. 1. Ваза со спиралевидным рельефным орнаментом. 2-я половина 4-го тысячелетия до н. э. Культура Винча. Археологические собрания университета. Белград. 2. Треножный сосуд-жертвенник с точечным узором, заполненным белой инкрустацией. Середина 4-го тысячелетия до н. э. Культура Винча. 3. Сосуд с каннелюрами и резным узором, заполненным белой инкрустацией. Из Омолицы. 1-я половина 2-го тысячелетия до н. э. (№№ 2, 3 — Народный музей. Белград).

В конце неолитической эпохи и в начале эпохи бронзы (1-я пол. 2-го тысячел. до н. э.) в С. сказывается влияние баденской культуры (см. *Чехия*). Поселения этого времени наряду с прямоугольными жилищами полуземляночного типа имеют и абсидальные в плане наземные постройки. Проникающие через Румынию и Болгарию из причерноморских степей кочевые племена, смешиваю щиеся с местным населением, создают этническую основу, из которой постепенно формируются древнейшие известные нам обитатели современной территории С.—фракийцы и иллирийцы. Культура эпохи бронзы (ок. 1800—ок. 1200 до н. э.), отражающая тесные связи с Эгейским миром, сохраняет и древние местные традиции. Переживает новый расцвет искусство художественной керамики. Замечательны низкие широкогорлые сосуды с двумя ручками и заострёнными очертаниями бортов дубовацко-жутобрдовской культуры, украшенные каннелюрами и лёгким гравированным узором в виде полос, зигзагов, завитков и спиралей, заполненных белой инкрустацией (находки в Омолице, Панчево, Корбово). К концу эпохи бронзы и к началу эпохи раннего железа относятся оригинальные образцы мелкой глиняной пластики, близкие памятникам поздней крито-микенской и трипольской (см. *УССР*) культур, а также культуры Кукутени (см. *Румыния*)—т. н. «Кличевацкий идол» (ок. 1000 до н. э., Народный музей, Белград), представляющий собой сильно стилизованную женскую фигуру в длинном одеянии и с ожерельем на шее, нарядно орнаментированную в геометрическом стиле, а

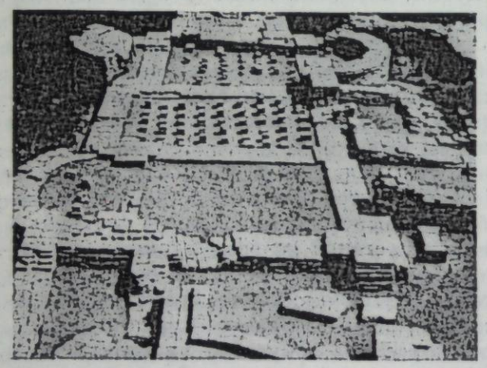


Скульптура 2—1-го тысячелетий до н. э. 1. «Венера из Винчи». Начало 2-го тысячелетия до н. э. 2. «Кличевацкий идол». Около 1000 до н. э. 3. «Колесница из Дупляи». Конец 2-го тысячелетия до н. э. (Все — глина. Народный музей. Белград.)

1. Шлем из Беркасово. Золото. Чеканка, инкрустация полудрагоценными камнями. 4 в. до н. э. Музей Воеводины. Нови-Сад. 2. Браслет из Чуруга. Серебро. 4 в. до н. э. Народный музей. Белград.



также колесница из Дупляи (близ Вршаца; конец 2-го тысячел. до н. э., Народный музей, Белград), запряжённая птицами, везущими обобщённую по формам фигуру антропоморфного божества с птичьей головой. В эпоху раннего железа (гальштатская эпоха, 1-я пол. 1-го тысячел. до н. э.) распространяются металлическая посуда (часто италийского и греческого происхождения), бронзовые топоры, украшения из соединённых спиралей. В подкурганных находках этого времени часто встречаются бронзовые подвески в виде обобщённых по формам животных и всадников, родственные памятникам фракийской культуры (клад в Рудовицах). К сер. 1-го тысячел. до н. э. относятся иллирийские поселения, окружённые сложенными посухому каменными стенами. В иллирийских погребениях наряду с типичными для иллирийцев широкими серебряными поясами, украшенными чеканными сетчатыми узорами и рядами мелких и крупных бугорков, встречаются золотые и серебряные браслеты с концами в форме головы змеи, фибулы с треугольными привесками на цепочках или со звёздчатыми узорами и стилизованными головами животных (как местного, так и греческого и малоазийского производства), а также греческие вазы архаического и классического стилей (находки в *Нови-Пазаре*, Мрамораце, Умчари — в окрестностях *Смедерево*). Ко времени нашествия *кельтов* (см.; 4 в. до н. э.) относятся прямоугольные в плане укреплённые поселения (Сингидунум, современный *Белград*), железные мечи в богато орнаментированных ножнах, бронзовые браслеты из покрытых геометрическим узором округлых звеньев, произведения мелкой пластики (бронзовая фигурка воина из окрестностей Кладово, Народный музей, Белград). Наряду с кельтскими украшениями сохраняются и изделия местного производства.



Руины дворца с термами в Сремска-Митровице (древний Сирмиум). 3—4 вв.

1. Голова девушки из Сингидунума. Мрамор. Конец 1 в. 2. Предполагаемый портрет Константина Великого из Ниша. Бронза. 1-я четверть 4 в. (№№ 1, 2 — Народный музей, Белград).



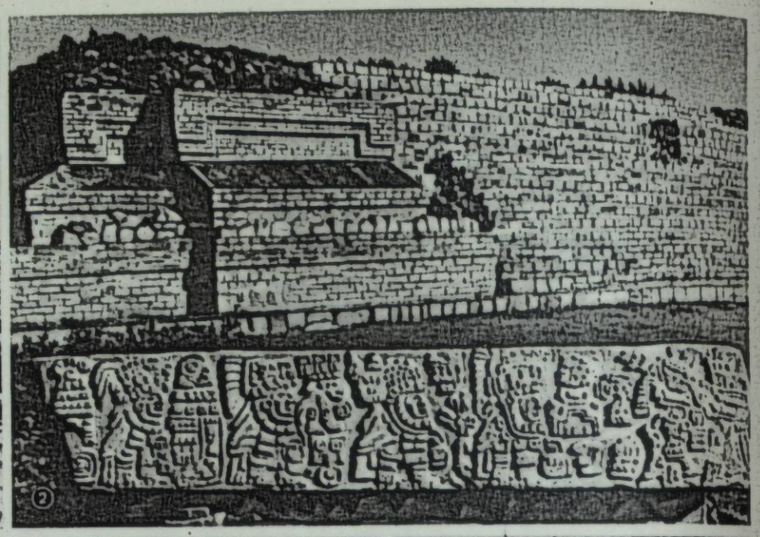
С началом римского завоевания (со 2 в. до н. э.) на территории С. сооружаются крепости и укреплённые поселения типа военных лагерей, прямоугольные в плане, с регулярной сетью улиц, общественными зданиями, домами и термами — Сингидунум (ныне Белград), Сирмиум (ныне *Сремска-Митровица*), Наиссус (ныне *Ниш*), Виминациум (ныне Костолац) и др. От римской эпохи сохранились первоклассные произведения античной скульптуры (фигура сидящего Геракла из Тамнича близ Неготина, конец 2 в. н. э., мужской портрет из Кладово, 2 в., предполагаемый портрет Константина Великого из Ниша, 4 в.,—все бронза, Народный музей, Белград), надгробные стелы с фигурными изображениями, серебряная утварь, декоративные изделия (камея из Кусатки, конец 3—4 вв., Народный музей, Белград). Но существует и продукция местных мастеров (гл. обр. надгробные плиты с упрощёнными портретными рельефами и фигурами крылатых гениев).

В 4—6 вв. вторжения гуннов, готов, аваров и лангобардов привели к разрушению римских городов. С усилением власти Византии (5—6 вв.) восстанавливаются римские укрепления, начинается строительство городов. Уникальным памятником византийского градостроительства является *Царичин-Град* (отождествляется с г. Юсти-



САЛЬВАДОР. 1. Пирамида Тасумаль в Чальчуапе. Древний период. 2. Керамический сосуд. Древний период. Музей индейца. Нью-Йорк. 3. Каменный диск. Древний период. Национальный музей Давида Х. Гусмана. Сан-Сальвадор. 4. Каменная стела из Тасумаля. Древний период. Национальный музей Давида Х. Гусмана. Сан-Сальвадор. 5. Н. Ночес Авенданьо. «Крестьянская девушка из Кускатлеки». Раскрашенное дерево. 1-я половина 20 в. 6. Церковь в Хокоро. 18 в. 7. Зубоврачебная школа Университета Эль-Сальвадора в Сан-Сальвадоре. Середина 20 в. 8. Х. Агилар Гусман. «Продавец циновок». Дерево. 1-я половина 20 в. 9. Х. Диас. «Этюд». Середина 20 в. 10. К. Минеро. «Дети». Акрилат. Середина 20 в. 11. С. Серменьо. «Засуха». Пироксилин. Середина 20 в.













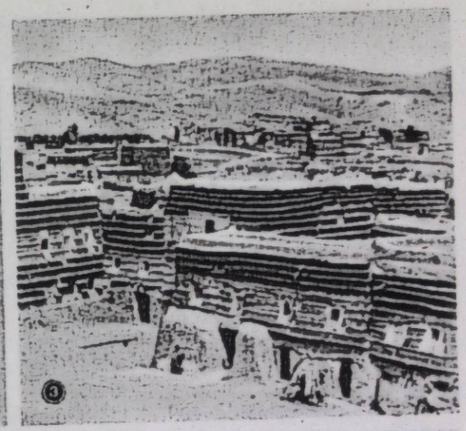


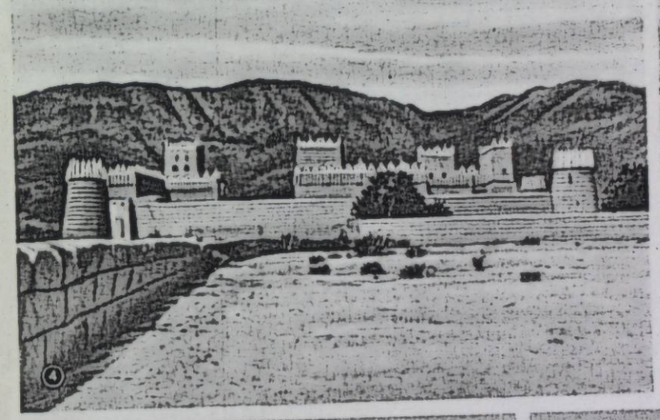


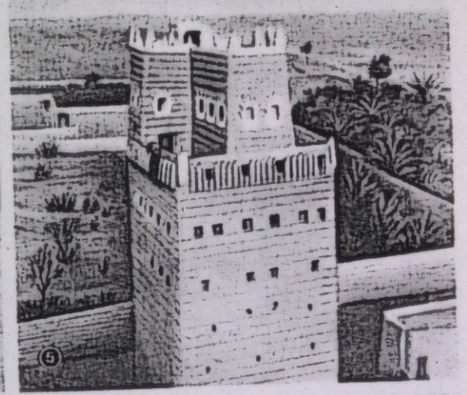
САПОТЕКИ. 1. Стела с изображением «танцора». 8—4 вв. до н. э. Камень. Монте-Альбан. 2. «Алтарь» с рельефом в Монте-Альбане. Камень. Около 700—900. 3. Урна с изображением сидящего человека из Сан-Лоренсо-Альбаррадас (штат Оахака). Керамика. Около 500—800. Национальный музей антропологии. Мехико. 4. Фрагмент головы из Эхутлы (штат Оахака). Керамика. Около 500—800. Собрание Х. Ли. Митла (штат Оахака). 5. Урна с изображением божества из Оахаки. Керамика. Около 500—800. Собрание Х. Ли. Митла. 6. Урна с фигурой сидящего человека из Оахаки. Керамика. Около 500—800. Собрание Д. Ольмедо де Филипс. 7. Урна с изображением музыканта, играющего на панцире черепахи, из Сан-Педро-Мартина (штат Оахака). Керамика. Около 500—800. Собрание Х. Ли. Митла. 8. Статуэтка зверя из Оахаки. Керамика. Около 500—800. Национальный музей антропологии. Мехико.

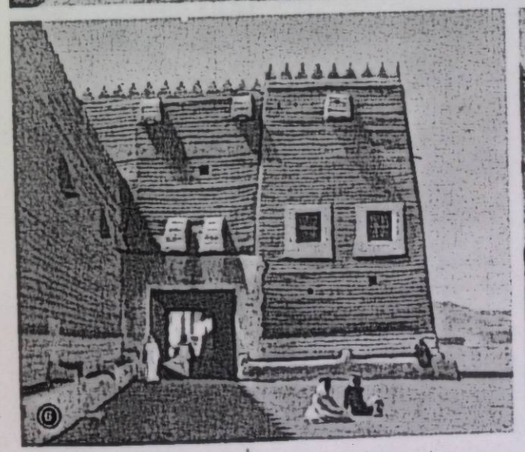


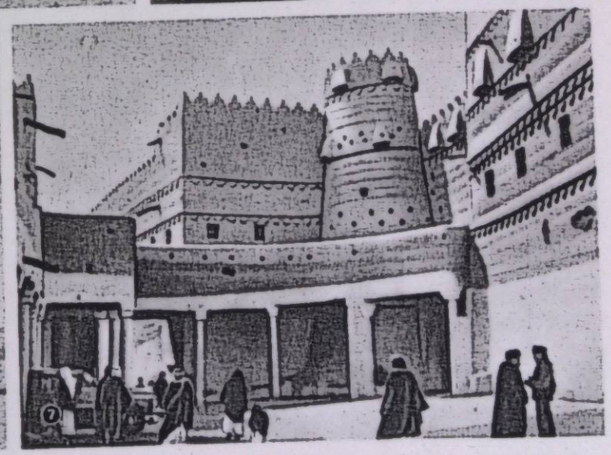






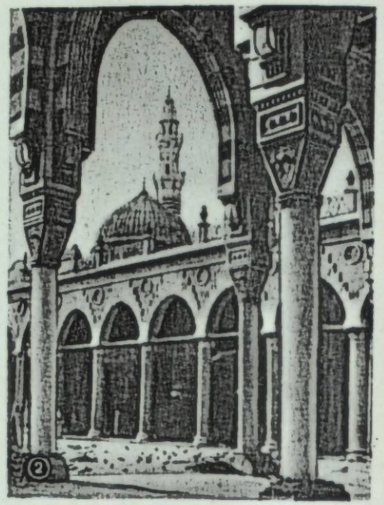


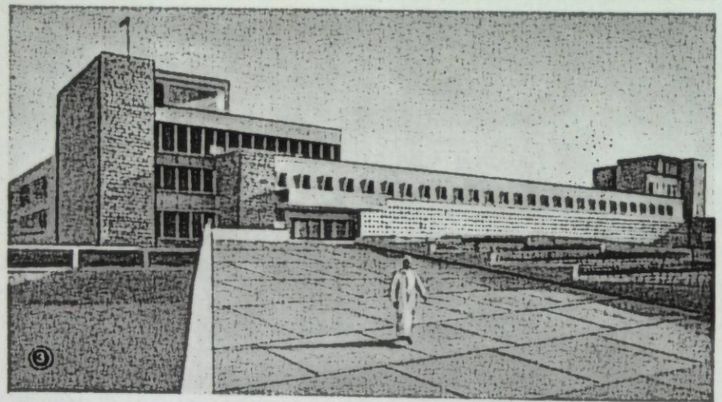


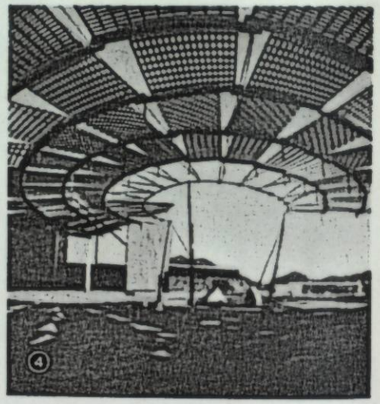


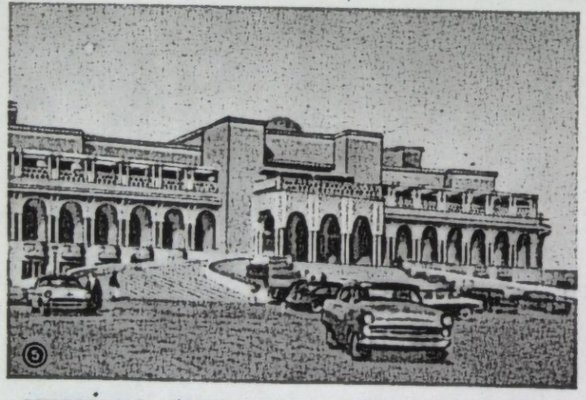
САУДОВСКАЯ АРАВИЯ. 1. Мужская голова. Фрагмент статуи из Мадаин-Салиха. Красный песчаник. Около 700 до н. э. 2. Голова. Алебастр. Национальный римский музей. Рим. 3. Традиционные многокарнизные жилые дома в г. Абха. 4. Дворец эмира в Наджране. 5. Жилая башня усадьбы в Наджране. 6. Дворец эмира в Хаиле. Вход. 7. Дворец в Эр-Рияде. Вход.

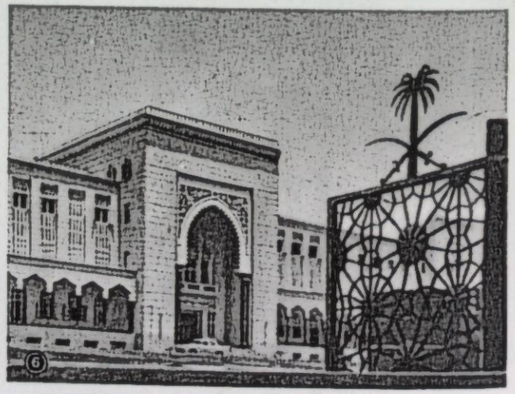






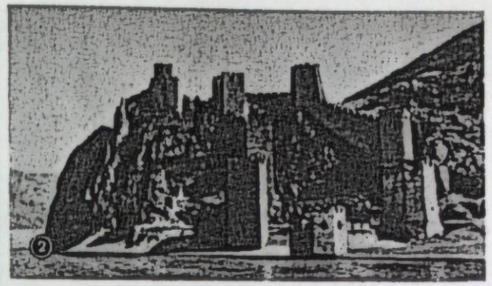


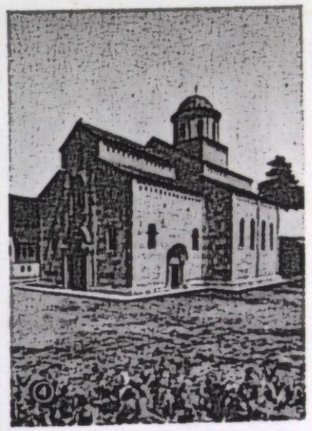


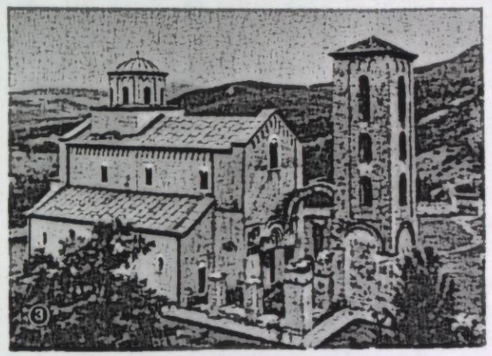


САУДОВСКАЯ АРАВИЯ. 1. Мечеть Харам, или Бейт-Уллах, в Мекке. 16—17 вв. В центре — святилище Кааба. 2. Большая мечеть (Харам) в Медине. 1853/54. Аркады двора. На заднем плане — «Зелёный купол» (1860) мавзолея Мухаммеда и юго-западный минарет. 3. Министерство нефти и минеральных ресурсов в Эр-Рияде. 1970-е годы. 4. Ф. Отто, Р. Гутброд. Отель и конференц-центр в Мекке. Двор. 5. Дворец в Медине. 6. Административное здание в Джидде. Около 1958.

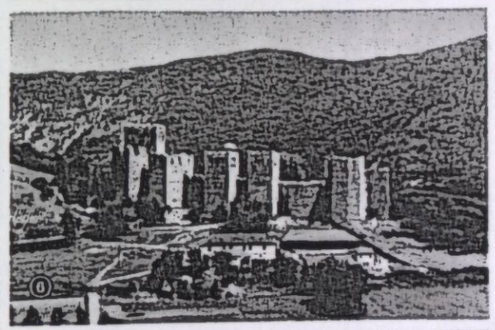














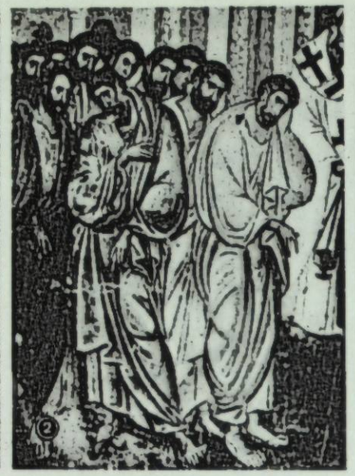






СЕРБИЯ. Архитектура 12—1-й половины 19 вв. 1. Церковь Успения Богородицы в монастыре Студеница. 1183—96. 2. Крепость Голубац. Известна с 1337. 3. Церковь св. Троицы в монастыре Сопочани. 1260-е гг. 4. Вит из Котора. Церковь Пантократора в монастыре Дечани. 1327—35. 5. Церковь Благовещения в монастыре Грачаница. 1315—21. 6. Монастырь Манасия. Между 1407 и 1418. 7. Церковь св. Стефана (т. н. Лазаричица) в Крушеваце. 1370—74. 8. Резное окно церкви св. Стефана (т. н. Лазарицы) в Крушеваце. 1370-е гг. 9. Дом княгини Любицы в Белграде. 1829—31. 10. Западный портал церкви Пантократора в монастыре Дечани. 14 в.

















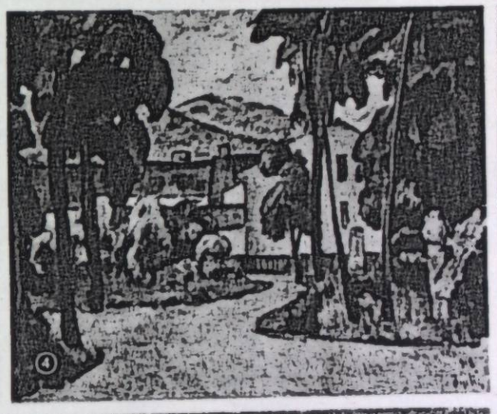


СЕРБИЯ. Живопись 13—19 вв. 1. Икона «Св. Николай». Около 1350. Монастырь Дечани. 2. «Успение Богоматери». Фреска церкви св. Троицы в монастыре Сопочани. Около 1265. Деталь. 3. «Королева Симонида». Фреска церкви Благовещения в монастыре Грачаница. 14 в. 4. «Рождество Христа». Фреска церкви св. Троицы в монастыре Сопочани. Около 1265. Деталь. 5. «Ангел». Фреска церкви Вознесения в монастыре Милешева. Ок. 1236. 6. «Пастух и ангел». Фреска церкви св. Троицы в монастыре Сопочани. Конец 13 в. 7. Д. Аврамович. Портрет Вука Караджича. 1840. 8. Дж. Крстич. «Местечко Баба-Кай». 1907. 9. Дж. Якшич. «На страже». 1870-е гг. (№№ 7—9 — Народный музей, Белград).



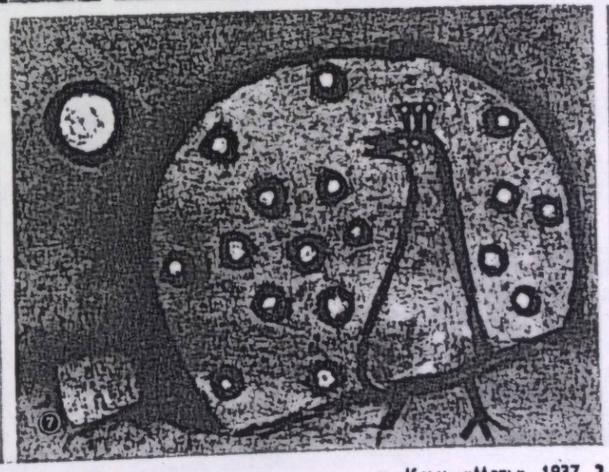














СЕРБИЯ. Живопись и скульптура 20 в. 1. Дж. Андреевич-Кун. «Мать». 1937. 2. М. Конёвич. «Пшеничное поле». 1952. 3. С. Шуманович. «Обнажённая в красном кресле». 1932—34. 4. Й. Биелич. «Бихач». 1918. Народный музей. Белград. 5. П. Добрович. «Старый Бепо с Хвара». 1940. 6. С. Стоянович. «Мать и дитя». Бронза. 7. Л. Вуяклия. «Павлин». 1959. 8. Т. Росандич. Автопортрет. Дерево. Музей Т. Росандича. Белград (№№ 1—3, 5, 7 — Музей современного искусства, Белград).

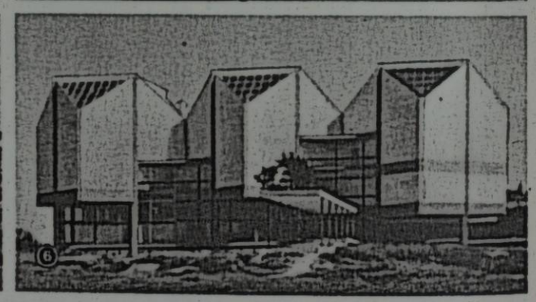




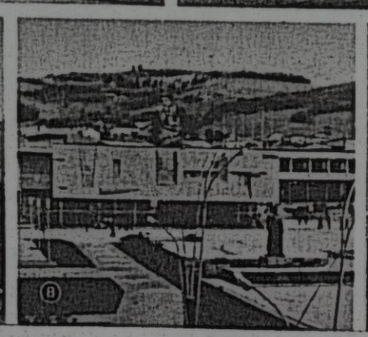














СЕРБИЯ. Архитектура и скульптура 20 в. 1. Т. Росандич. «Борьба с конём». Скульптурная группа у здания Союзной народной скупщины в Белграде. 1937. **2.** Д. Брашован. Гостиница «Метрополь» в Белграде. 1958. **3.** В. Ивкович, С. Ненадович и др. Аэровокзал в Белграде. 1962. **4.** Н. Добрович. Генеральный штаб в Белграде. 1957—62. **5.** Т. Савич. Сельскохозяйственный институт в Нови-Саде. 1960-е гг. **6.** И. Антич, И. Распопович. Музей современного искусства в Белграде. 1965. **7.** Б. Йован. Сербский градостроительный институт в Белграде. 1971. **8.** С. Мандич, М. Пантович. Площадь Партизан в Титово-Ужице. 1957—61. **9.** Жилой дом на бульваре Революции в Белграде. 1960-е гг.

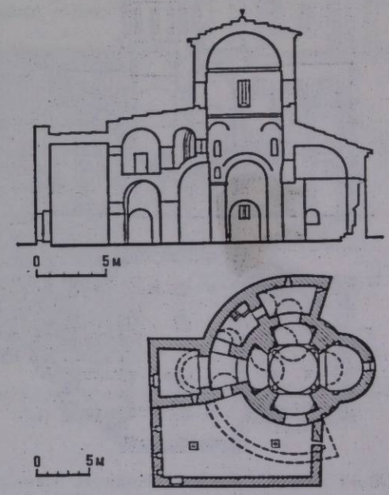
нана-Прима) с центральной площадью, расположенной на пересечении двух главных улиц, остатками базиликальных храмов, дворцов, жилых и торговых зданий. Среди произведений декоративно-прикладного искусства 6—9 вв., связанных частично с культурой славян (см. *Славяне*), наряду с византийскими золотыми украшениями, выполненными в технике филиграни, и строгой по форме серебряной утварью, как привозной, так, очевидно, и местного производства (сосуды и ложки из клада в Костолаце, сохраняющие позднеантичные традиции, 6—7 вв., Народный музей, Белград), встречаются многочисленные памятники искусства аваров (золотые серьги пирамидальной формы, бронзовые поясные бляхи с протравленными стилизованными растительными и зооморфными узорами).

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 9 — начала 19 вв.

С проникновением на территорию С. славян (6—7 вв.) начинается формирование сербской народности (8—14 вв.). В 9—10 вв. образуются небольшие сербские феодальные княжества (Рашка, Зета, Хум и др.). Расцвет сербской средневековой культуры наступает в 12 в., когда складывается феодальное государство Неманичей. В 1-й пол. 14 в. оно значительно расширяется к югу, включая в себя Македонию и северные районы Греции. Однако в конце 14—1-й пол. 15 вв. сербское государство вновь распадается на несколько мелких княжеств. Турецкое нашествие, усилившееся после поражения на Косовом Поле (1389), положило конец расцвету культуры С. и надолго задержало культурное и экономическое развитие сербских земель. В 17—18 вв. строительство велось гл. обр. в Воеводине, которая в 1690 вошла в состав Австрийской империи.

Архитектура. С принятием христианства (в форме православия, 2-я пол. 9 в.) и формированием феодальных отношений начинается строительство каменных церквей. В формах церковной архитектуры византийское воздействие скрещивается с влияниями, идущими с побережья Далмации (см. *Хорватия*). Оригинальна церковь св. Петра в Расе близ *Нови-Пазара* (8—10 вв.), где тетраконховую центральную часть, увенчанную массивным куполом на тромпах, окружает кольцеобразный сводчатый неф. В 10—11 вв., когда вновь усиливается господство Византии, появляются 3-нефные базилики (церковь Богородицы Левишской в *Призрене*). Крепости раннесредневекового периода, дошедшие до нас в развалинах или в перестроенном виде, возводились на руинах римских и византийских укреплений. Вначале они были деревянными, позднее каменными. Наиболее распространённым типом жилой постройки был бревенчатый, а в равнинных местностях — глинобитный дом, крытый соломой, камышом и щепой.

Расположение С. на стыке влияний романского и византийского искусства сказалось на характере сербского зодчества эпохи зрелого средневековья. В 12—13 вв., когда формировалось единое архитектурное направление — т. н. школа Рашки (по названию центральной области страны), —по заказам князей велось широкое строительство монастырей-«задужбин» (т. е. сооружённых во имя спасения души заказчика). Постройки этого времени возводились из тёсаного камня, нередко с мраморной облицовкой: церковь св. Николы близ Куршумлии (Куршумлија, 1169—72), церковь св. Георгия (Джурджелии (Куршумлија, 1169—72), церковь св. Георгия (Джурджели Ступови) в Расе близ Нови-Пазара (ок. 1168), церкви монастырей *Студеница* (1183—96), *Жича* (1208—15), Милешева близ Приеполе (Пријепоље, 2-я четверть 13 в.). Они обычно имели в плане вид вытянутого прямоугольника и отличались массивностью простых геометрических форм. К кубическому объёму центральной части храма, увенчанной мощным купо-

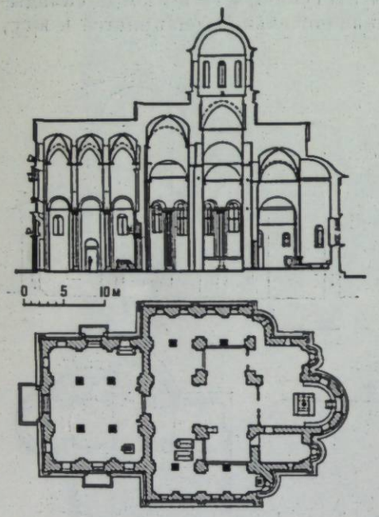


Церковь св. Петра в Расе близ Нови-Пазара. 8—10 вв. Вверху — разрез, внизу — план.

Церковь Успения Богородицы в монастыре Студеница. 1183—96. Южный и восточный фасады.

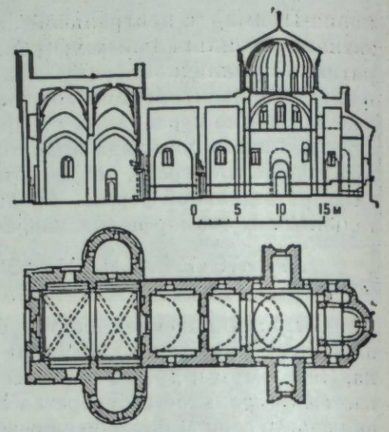


лом на парусах, примыкали с В. гранёные апсиды, с С. и Ю.— небольшие прямоугольные в плане притворы. С З. к низкому внутреннему притвору, перекрытому цилиндрическим сводом, добавлялся иногда и больший по высоте наружный притвор с одной или двумя башнями. Своеобразно интерпретированные византийские композиционные схемы сочетались в этих постройках с романской по формам скульптурной обработкой фасадов (аркатурные пояски в верхней части стен, перспективные арочные порталы, богатые узорные обрамления окон). Во 2-й пол. 13—нач. 14 вв. постройки этой школы приобретают большую стройность, их отдельные композиционные звенья сливаются в целостный базиликальный объём (церковь св. Троицы в монастыре *Сопочани*, 1260-е гг.). Своеобразна церковь Пантократора в монастыре *Дечани* (1327—35), объединяющая в себе черты романской базилики и византийского крестово-купольного храма с куполом на столбах (5-нефного в центральной части и 3-нефного в притворе). Постепенно нарастающие в вышину гармоничные объёмы здания, треугольные тимпаны западного и восточного фасадов (украшенные аркатурными поясками), узкие двухчастные окна на стройном барабане купола, нарядные двухцветные ряды полированного мрамора на фасадах, контрастирующие с сочной скульптурной резьбой, придают облику церкви праздничность и нарядность.



Вит из Котора. Церковь Пантократора в монастыре Дечани. 1327—35. Разрез и план.

В период усиления могущества С. (1-я пол. 14 в.) в её искусстве возрастает стремление творчески освоить византийскую культуру. В зодчестве формируется новое направление (т. н. косово-метохийская школа). Получает наибольшее распространение византийский крестово-купольный тип храма с западным притвором (церкви Богородицы Левишской в Призрене, 1306—07; церковь св. Димитрия, 1321—24, в комплексе Патриархии в *Пече*). Осваивается техника орнаментальной кладки стен из чередующихся рядов камня и кирпича. Наиболее выдающимся памятником этой школы является 5-купольная церковь Благовещения в монастыре *Грачаница* (1315—21), центральная часть которой имеет план в виде двух вписанных друг в друга крестов. Сходящиеся к центру ярусы подпружных арок, образующих пирамидальную композицию, высокие барабаны куполов с щелевидными окнами и аркатурами, лаконичный геометрический кирпичный декор придают храму стройность и декоративное изящество.

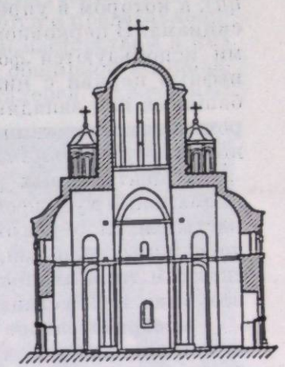


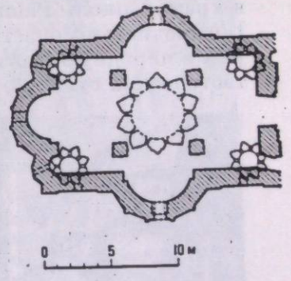
Церковь Успения Богородицы в монастыре Студеница. 1183—96. Разрез и план.



Церковь Благовещения в монастыре Грачаница. 1315—21. Слева — западный и южный фасады, справа — разрез и план.

С сер. 14 в. под натиском турецкого нашествия центры сербской государственности и культуры перемещаются к С., в долину реки Моравы. В 70-х гг. 14 в. здесь формируется новое архитектурное направление (т. н. моравская школа). Традиции сербского зодчества предшествующих периодов получают новую, оригинальную переработку. Распространяется тип 4-столпного крестово-купольного храма, вписанного в триконх (церкви в монастырях Равраница близ Деспотоваца, 1376, Любостиня, Љубостиња, близ Трстеника, 1378—88, *Манасия*, 1407—18). Но встречаются и однонефные бесстолпные купольные храмы, имеющие в плане вид креста, с обширным западным притвором и с башней над входом (церковь св. Стефана, т. н. Лазарица, в *Крушеваце*, 1370—74, церковь Введения Богородицы в монастыре *Каленич*, 1405—13). Высокие барабаны куполов в таких церквах обычно покоятся на кубических основаниях, опирающихся на 2 яруса подпружных арок. Массивные лаконичные формы построек моравской школы причудливо сочетаются с пышностью декоративного убранства фасадов, не всегда отвечающего внутренней структуре зданий. Многообразные узоры кирпичной кладки на фасадах дополняются глухими аркадами на тонких колонках, лентами плоскорельефного растительного и зооморфного орнамента из белого тёсаного камня, глазурованными керамическими вставками и орнаментальными розеттами в верхней части закомар. Их декоративная красочность близка праздничной стихии народного искусства.



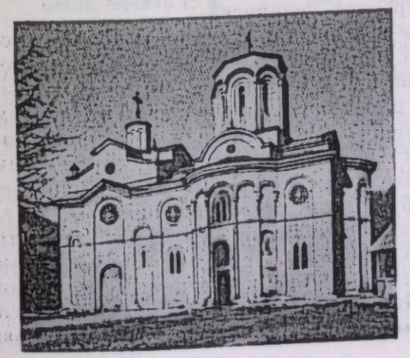




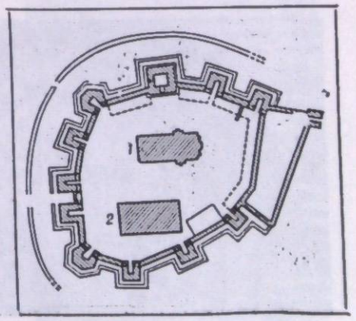
Церковь в монастыре Равраница. 1376. Слева — северный фасад; справа — разрез и план.

В период турецкого нашествия большое значение приобретает крепостное строительство. На главнейших торговых путях в 13 в. и особенно в 14—15 вв. сооружается ряд крепостей с массивными каменными зубчатыми стенами и высокими башнями, квадратными или округлыми в плане. В гористых районах крепости имеют нерегулярный план, очертания стен следуют рельефу местности (*Звечан* и *Маглич* в долине р. Ибар; Голубац на р. Дунай, известна с 1337), в равнинных районах — регулярный (*Смедерево*). Одна из башен, в которой располагалось жилище феодала, как правило, была больше и выше остальных. В ряде крепостей сохранились руины деревянных и каменных княжеских дворцов, прямоугольных в плане, с обширным тронным залом, массивными стенами и узкими, двустворчатыми окнами (Смедерево). Каменными крепостными стенами с башнями окружались монастыри (Манасия, Дечани), а также городские поселения, обычно расположенные вблизи княжеского замка (в Ново-Брдо, Голубаце, Руднике). Сооружавшиеся на руинах римских и византийских поселений (Белград, Ниш, Призрен, Приштина) или же возникавшие в новых местах средневековые города С., ещё мало исследованные, имели, вероятно, главную торговую площадь, к которой вели радиально расположенные улицы (Ново-Брдо). Жилая застройка состояла из 2—3-этажных деревянных, саманных и каменных домов с двускатными крышами, крытыми дранкой или тонкими каменными плитками.

Церковь в монастыре Любостиня. 1378—88. Южный фасад.



Монастырь Манасия. 1407—18. План. 1. Церковь. 2. Библиотека.



В период турецкого господства (со 2-й пол. 15 в.) церковное строительство в сербских землях почти полностью прекратилось. Изме-

нился облик городов. Турецкие завоеватели строили в них мечети, минареты, бани, караван-сараи, крытые рынки. Распространились 2—3-этажные жилые дома балканского типа с каркасной деревянной конструкцией, глухими оштукатуренными стенами, выступающими верхними этажами, крытыми балконами, эркерами и галереями. С конца 17 в. центром развития сербской культуры становится Воеводина. В 18 в. здесь ведётся городское строительство (*Нови-Сад*, *Сремски-Карловци*), в котором в упрощённых формах находят отражение стиль барокко, а позже (нач. 19 в.) классицизма. В церковном строительстве наряду с традиционными сербскими средневековыми формами используются формы барочной архитектуры. Наибольшее распространение получают однонефные церкви с цилиндрическим сводом, перекрытым двускатной крышей, и с одной или двумя башнями над западным фасадом, расчленёнными карнизами и пилястрами, нишами и окнами с барочными сандриками (Успенская и Николаевская церкви в Нови-Саде, сер. 18 в., церкви и колокольни *Фрушкогорских монастырей* и др.).

В центральных районах С. и в условиях турецкого ига в 16—18 вв. бережно сохранялись национальные художественные традиции. Велось строительство новых и восстановление старых монастырей, гл. обр. в отдалённых районах. В 17 в.—нач. 19 в. здесь был сооружён ряд оригинальных деревянных церквей, представляющих собой приземистые однонефные постройки с высоким двускатным тесовым покрытием (Таковская церковь, 1795, церкви в Лютовнице, 1809, и Раче, 1827,— все близ Крагуеваца).

Изобразительное искусство средневековой С. тесно связано с архитектурой. Скульптура существовала лишь в виде декоративной пластики, украшавшей церковные постройки. Особенно большое значение скульптурный декор, близкий по своему характеру романской пластике, имел в храмах школы Рашки. Богатством мотивов выделяется декоративное убранство церкви Успения Богородицы в монастыре *Студеница* (1183—96). Узорные ленты беломраморных рельефов (в которых в нарядную растительную орнаментику включены стилизованные фигурки зверей, птиц и фантастических существ) оплетают здесь порталы и окна. Их изощрённая композиция поражает декоративной выдумкой, стихийной жизненной динамикой и выразительностью. В тимпане западного портала помещена сцена Благовещения, упрощённая по формам, выполненная в высоком рельефе. Аналогичен по характеру скульптурный декор церкви монастыря *Дечани* (1327—35). Нарядные резные растительные узоры со стилизованными зооморфными изображениями украшают здесь капители внутренних столбов и колонок перспективных порталов. Грубоватой жизненной выразительностью отличаются портретные маскароны на консолях наружных фасадов. В постройках моравской школы (церковь св. Стефана, т. н. Лазарица, в *Крушеваце*, 1370—74, церковь в монастыре *Каленич*, 1405—13) скульптурная резьба становится более плоскостной, в ней усиливается праздничное орнаментальное начало. Резные изображения иногда раскрашиваются. Мотивы орнаментации обнаруживают связь с современными им миниатюрами сербских рукописей.



1—2. Маскароны на фасаде церкви Пантократора в монастыре Дечани. 1327—35.

«Богородица с Христом». Рельеф в тимпане окна церкви Введения Богородицы в монастыре Каленич. 1405—13.



Наибольшие достижения средневекового искусства С. связаны с монументальной живописью, переживавшей расцвет в 13—нач. 15 вв. Фрески, покрывавшие изнутри стены церквей, следовали в основном византийской иконографии, но имели и ряд специфических особенностей. В частности, в них получили большое распространение единичные или групповые портретные изображения ктиторов. Фрескам 13 в. присущи ясный эмоциональный строй, человечность и одухотворённость образов. К лучшим памятникам этого времени относятся росписи церкви Вознесения в монастыре Милешева (ок. 1236), отличающиеся мягким лиризмом, певучестью линий, светозарностью



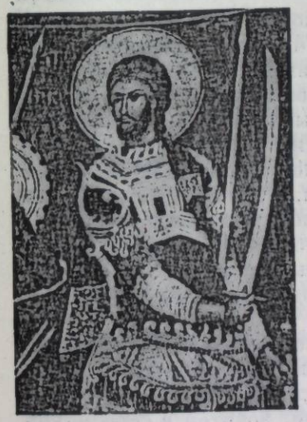
Портрет короля Владислава. Фреска церкви Вознесения в монастыре Милешева. Около 1236.

красочных сочетаний, и особенно фрески церкви св. Троицы в монастыре *Сопочани* (ок. 1265). Образы сопочанского цикла (евангельские сцены, изображения пророков и святых, портреты представителей рода Неманичей) проникнуты ощущением человеческого достоинства. В евангельских сценах, отличающихся спокойной величественностью, реальные жизненные наблюдения органически сочетаются с представлением о возвышенном смысле происходящего. С большим мастерством в них разрешаются сложные композиционные задачи. В обширной композиции «Успения Богоматери» представлена целая галерея охваченных скорбью людей. Сдержанная выразительность поз и жестов, певучие ритмические повторы линий, тонкие сочетания светлых чистых красок образуют стройное и гармоничное художественное целое, проникнутое светлой, возвышенной грустью, атмосферой духовного человеческого единения.

В конце 13—нач. 14 вв. в монументальной живописи С. появляются новые черты. Работающие при дворе короля Милутина греческие мастера приносят веяния «палеологовского ренессанса» (см. *Византия*). Традиционная иконография росписей обогащается. Вместо отдельных замкнутых сцен распространяются сюжетные циклы, включающие многофигурные композиции с большим числом подробностей и бытовых деталей. Изображения приобретают непосредственную жизненную выразительность, становятся более динамичными; размеры фигур уменьшаются (росписи церкви Богородицы Левишской в *Призрене*, ок. 1307, мастер Астрапа, церкви Иоакима и Анны в Студенице, 14 в., церкви монастыря *Грачаница*, 1321—22).



Мастер Астрапа. «Вознесение Богоматери». Фреска церкви Богородицы Левишской в Призрене. Около 1307. Фрагмент.



«Св. Никита». Фреска церкви св. Троицы в монастыре Манасия. Начало 15 в.

Последний период расцвета средневековой стенописи С. относится к концу 14—нач. 15 вв. и связан с архитектурой моравской школы. Фрески этого времени, в целом основывающиеся на традициях предшествующего периода, лишены, однако, жизненной выразительности и эмоциональной силы, свойственных живописи 13—нач. 14 вв. В них нарастают черты изысканной декоративности, рисунок становится более измельчённым. Колорит отличается мягкой гармонией блёклых, светлых красок (росписи церквей в монастырях Раваница, 1380-е гг., *Манасия* и Каленич, начало 15 в.).

Наряду с монументальной живописью в средневековой С. развивались иконопись и миниатюра. Иконы С., известные с 13 в., до сер. 15 в. представлены первоклассными, но редкими образцами (иконы иконостаса церкви монастыря Дечани, 1350). Выполненные в византийских традициях, они отличаются каллиграфической тщательностью обобщённого рисунка, суровой выразительностью образов, строгой сдержанностью красочной гаммы. Особое развитие иконопись получает в 16—17 вв. Вплоть до нач. 18 в. следуя канонам поздневизантийского искусства, она приобретает, однако, черты декоративной орнаментальности. Центральное изображение святого часто окружается клеймами с наивно-повествовательными сценами «жития» (иконы из комплекса Патриархии в *Пече*).

«Св. Димитрий». Икона 16 в. Патриархия. Печ.





Миниатюра «Мирославова евангелия». Конец 12 в. Народный музей. Белград.

В средневековой миниатюре С. переплетаются романские и византийские влияния. Грубоватые наивно-выразительные образы святых чередуются в рукописях конца 12—13 вв. с нарядными узорными вставками, заполненными плетёным и растительным орнаментом («Мирославово евангелие», конец 12 в., Народный музей, Белград). В конце 13—15 вв. усиливается влияние искусства «палеологовского ренессанса» («Призренское евангелие»; «Хиландарское евангелие», 1360). Ясной гармоничностью образов и изяществом лёгкого контурного рисунка отличаются миниатюры «Ленинградского евангелия» (1425, Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград). Крупнейшим центром славянской письменности был в 15—17 вв. монастырь Манасия.



«Св. Лука». Миниатюра «Ленинградского евангелия». 1425. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ленинград.

В 18 в., когда изобразительное искусство С. развивается гл. обр. в Воеводине, в нём наблюдается усиление светских тенденций. В патриотической по духу серии гравюр на меди Х. Жефаровича (Х. Жефарович; конец 17 в.—1753) с портретами сербских царей, святых и епископов (1741) черты примитивизма сочетаются с барочной пышностью образов. Живописцы 2-й пол. 18 в., чаще всего обучавшиеся в Вене, наряду с иконостасами и стенными росписями церквей создают портреты и натюрморты. Среди художников выделяются Т. *Крачун*, в религиозных композициях которого средневековые традиции причудливо сочетаются с барочной динамикой, остротой композиции и сложными красочными эффектами, а также Т. *Чешляр*, для работ которого характерны изящество, изысканность нежной красочной гаммы. Замечательны портреты Чешляра, которым присущи простота композиции, тщательность фиксации характерных особенностей модели, использование звучных цветовых акцентов, выделяющихся на тёмном коричневом фоне.



Т. Крачун, «Св. Георгий». Икона из церкви монастыря Крушедол на Фрушка-Горе. 1763.

В **декоративно-прикладном искусстве** средневековой С. были развиты художественная обработка металла, резьба по дереву, шитьё и ткачество, изготовление керамики. *Белград*, Ново-Брдо, *Смедерево* славились в 14—17 вв. производством ювелирных изделий, золотой и серебряной церковной утвари, посуды. Серебряные кресты и оклады евангелий украшались искусно выполненными в технике чеканки многофигурными сюжетными композициями и фигурами святых (крест царя Душана, 14 в., монастырь *Дечани*; позолоченный оклад «Хоповского евангелия», 1681, Музей прикладного искусства, Белград), серебряные блюда и чаши — изысканным растительным орнаментом и стилизованными изображениями зверей. Браслеты, серьги, перстни покрывались изящными и строгими по формам накладными, филигранными и гравированными узорами, складывающимися из геометрических и растительных мотивов (находки из Маркова-Вароша, 14 в., Народный музей, Белград). Редкие сохранившиеся образцы местной керамики (кувшины и миски с зелёно-коричневой и жёлтой поливой из Стари-Бора и Ново-Брдо, 14—15 вв.) отличаются мягкостью и простотой форм, скромностью растительного и зооморфного узора. Высокого расцвета достигло в С. шитьё золотом и серебром. Шитые предметы культового обихода (плащаницы, кресты) украшались фигурными изображениями и растительными орнаментами (плащаница монахини Евфимии, 14 в., монастырь Дечани). Резьба по дереву представлена гл. обр. иконостасами с мягкими по формам растительными узорами. Уникален деревянный саркофаг царя Стефана Дечанского с нарядной ажурной резьбой (14 в., монастырь Дечани). В декоративно-прикладном искусстве С. 17—18 вв., сохраняющем самобытные черты, сказываются вместе с тем восточные, турецкие влияния (гл. обр. в керамике и ткачестве).

Резной деревянный крест со сценами жизни Христа. 1592. Фрагмент. Патриархия. Белград.

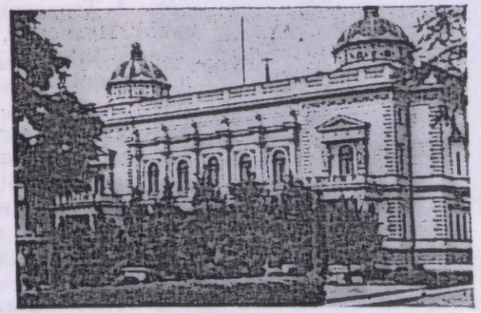


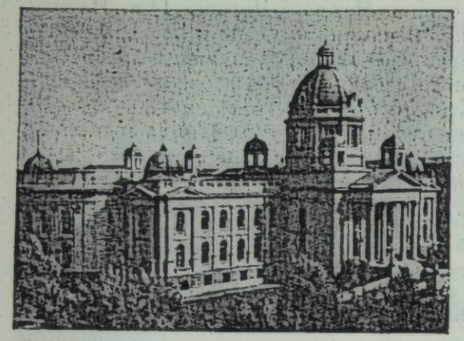
АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 19 века — 1945 г.

С нач. 19 в. в С. усилилось национально-освободительное и антифеодальное движение. В результате русско-турецких войн С. при поддержке России получила в 1829 автономию. Однако самодержавно-деспотический режим династии Обреновичей способствовал сохранению феодальных пережитков и политической отсталости страны. Антифеодальная борьба сербского народа, формирование капиталистических отношений вызвали распространение в сер. 19 в. просветительского движения. В искусстве 2-й пол. 19 в. усилились национальные, демократические тенденции. В 1878 С. получила государственную самостоятельность, однако вскоре попала в фактическую зависимость от Австро-Венгерской монархии. Усилившаяся тяга югославских народов к объединению привела к образованию в 1918 Королевства сербов, хорватов и словенцев (с 1929—Югославия). Искусству конца 19 в.—нач. 20 в., развивавшемуся в условиях реакционного монархического режима, постоянных войн, внутренних заговоров и великодержавных устремлений сербской буржуазии, свойственны противоречивые черты. С одной стороны, в нём сказывается стремление сохранить свою национальную самобытность, с другой — включиться в поток развития современного западноевропейского искусства. Прогрессивные художественные тенденции развиваются в конце 19 в. в борьбе с академизмом, в 1910—30-х гг.—с воздействием авангардистских течений Запада. Белград наряду с Загребом (см. *Хорватия*) становится важным культурным центром, куда стекаются художники других южнославянских народностей. В 1930-х гг. с усилением демократического художественного движения и особенно в период национально-освободительной антифашистской народной войны 1941—44 закладываются основы для развития новой, социалистической культуры сербского народа.

Архитектура С. 1-й пол. 19 в. представлена гл. обр. небольшими 2-этажными домами балканского типа — с оштукатуренными стенами, эркерами и черепичными крышами, характерными для городской жилой застройки этого времени (дома Наума Ичка, 1825, княгини Любицы, 1829—31, и князя Милоша, 1831,—все в *Белграде*). Во 2-й пол. 19 в. распространяются общественные постройки в духе европейской эклектической архитектуры. Удачно спланированное здание ректората Белградского университета (1863, чешский архитектор Я. Неволе, J. Nevole, 1812—1903) представляет смесь элементов неготики и неоренессанса. В конце 19—1-й четверти 20 вв. усиливается влияние австро-венгерской архитектурной школы. В Белграде наряду с многочисленными постройками в духе неоренессанса, необарокко (Народный театр и Старый дворец — оба архитектор А. *Бугарский*) и в «стиле модерн» (отель «Москва», 1906, архитектор Й. Илкич, J. Илкић, 1857—1917) появляются здания в неовизантийском стиле (церковь Александра Невского, 1918, архитектор Елизавета Начич, Јелизавета Начић, 1878—1955). Тенденции эклектики и национальной романтики сосуществуют в творчестве многих сербских зодчих этого времени: А. Стефановича (А. Стефановић, 1859—1929), Н. Несторовича (Н. Несторовић, 1868—1957), Д. Джорджевича (Д. Ђорђевић, 1866—1933).

А. Бугарский. Старый дворец в Белграде. 1881—82.





Й. Илкич. Союзная народная скупщина в Белграде. Завершена в 1937.



Д. Брашован. Управление военно-воздушных сил в районе Земун в Белграде. 1935.

Развитие промышленности и рост городов, усилившиеся после 1-й мировой войны, вызывают стихийное разрастание на городских окраинах районов трущоб (Ятаган-Мала, Маринкова-Бара — в Белграде). В период между 1-й и 2-й мировыми войнами начинается разработка планов строительства городов. Однако планы развития Белграда (1924, архитектор Дж. Ковалевский, Ъ. Ковалевскі, р. 1888; и 1937—39) не смогли решить проблемы систематической застройки столицы С. в условиях капитализма.

В конце 1930-х гг. в архитектуре С. проявляется влияние функционализма. Его главными представителями становятся Д. *Брашован* и Н. *Добрович*, работающие как в С., так и в других республиках Югославии. Функциональная простота решений облика фасадов в сербской архитектуре этого времени часто сочетается с криволинейной и округлой планировкой зданий, а также с изысканной профилировкой деталей и использованием орнаментальных элементов в декоре интерьеров. Так, например, в здании Исполнительного веча автономного края Воеводины в *Нови-Саде* (1938, архитектор Д. Брашован) лаконичные формы фасадов, простые столбы и гладкие потолки в интерьерах контрастируют с вычурными линиями балюстрад, обрамлений окон и дверей, осветительной арматуры из мрамора, меди, полированного дерева. На территории С. работает также ряд мастеров из других югославских республик. Выдающимся образцом синтеза скульптуры и архитектуры является памятник Неизвестному солдату на горе Авала близ Белграда (1934—38), выполненный в простых и выразительных неоклассических формах хорватским скульптором И. Мештровичем (см. *Хорватия*).

Отсталость строительной техники в С. препятствовала развитию современной архитектуры. Металлические конструкции применялись в 30-х гг. лишь в уникальных общественных и промышленных зданиях.

В изобразительном искусстве С. начала 19 в. стиль барокко постепенно сменяется веяниями классицизма, связанными с просветительским и национально-освободительным движением (композиции на темы национальной истории А. Теодоровича, А. Теодоровић, 1767—1826). Окончательное утверждение светского начала в искусстве приводит к распространению портретной живописи. В портретах 1-й трети 19 в., часто отмеченных чертами примитивизма, наряду с классицистическими чертами проявляется усиливающееся воздействие «стиля бидермейер» (см. *Австрия*, *Германия*). Им свойственны непосредственность воспроизведения натуры, статичность поз, тщательная выписанность деталей (работы А. Теодоровича, П. Джурковича, П. Ъурковић, 1772—1830, Катарины Иванович, Катарина Івановић, 1817—82, У. Кнежевича, У. Кнежевић, 1811—76). Художники часто изображают портретируемых в национальных костюмах. Суровой мужественностью образов, остротой раскрытия характеров и выразительностью светотеневой лепки выделяются портреты К. *Данила*. Зарождение национальной пейзажной живописи связано с творчеством К. Арсеновича (К. Арсеновић).



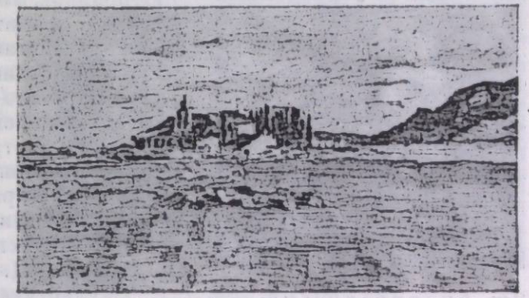
К. Данил. Портрет архимандрита Кенгельца. Около 1830. Народный музей. Панчево.

В конце 1840-х гг. под воздействием антитурецких выступлений нач. 19 в. и революции 1848 в Венгрии возникли романтические тенденции, проявившиеся в портретах, аллегорических композициях на патриотические темы и сюжеты из национальной истории Д. *Аврамовича*, П. Симича (П. Симић, 1818—76), Н. Радонича (Н. Радонић, 1826—90), часто отмеченных воздействием искусства так наз. назарейцев (см. *Германия*).



Дж. Крстич. «Анатом». 1880. Народный музей. Белград.

Крупнейшим представителем романтизма в сербской живописи был писатель и художник Дж. *Якшич*, в творчестве которого романтические черты сосуществуют с реалистическими тенденциями. Его картинам на темы национальной истории («Смерть Карагеоргия») и национально-освободительного движения («На страже») присущи драматизм образов, светотеневые контрасты, сдержанность размытой коричневой гаммы со вспышками ярко-красных цветовых пятен. Портреты Якшича отличаются строгостью композиции, серьёзностью характеристики («Портрет Живки Протич»). В 1870-х гг., когда формируется революционно-демократическое движение, политический деятель и художественный критик С. Маркович (С. Марковић, 1846—75) под влиянием идей Н. Г. Чернышевского призывает художников к отражению реальной действительности и служению народу. В конце 1870-х—нач. 1880-х гг. складывается реалистическое направление, художники обращаются к жизни народа, распространяется жанровая живопись. Однако искреннее сочувствие народным бедствиям, интерес к национальному пейзажу, костюмам, обрядам уживаются в творчестве многих художников (М. Тенкович, М. Тенковић, 1849—90, У. *Предич*, П. Йованович, П. Јовановић, 1859—1957) с чертами академической идеализации и натуралистического бытописательства. Наиболее ярко реалистические тенденции воплотились в творчестве Дж. *Крстича*, работам которого свойственны психологическая углублённость, серьёзное изучение натуры («Анатом»). Его пейзажи, изображающие типичные уголки сербской природы, часто проникнуты чертами романтической взволнованности. Свободная манера письма, живая динамика и свежесть гаммы приближают их к пленэрной живописи. В конце 19 в., после утверждения самодержавно-деспотического режима Александра Обреновича, в искусстве С. усиливаются академические черты. Красочные декоративные полотна с изображением эпизодов из жизни сербских королей создаёт П. Йованович.



К. Миличевич. «Вид на остров Корфу». 1918. Музей современного искусства. Белград.

На рубеже 19 и 20 вв. из Германии и Словении в С. проникают веяния импрессионизма. Импрессионистические приёмы в живописи вначале сочетаются с чертами академизма (жанровые сцены и пейзажи М. Мурата, 1864—1944, М. Глишича, М. Глишић, 1885—1915). Скромные по мотивам национальные пейзажи в технике дивизионизма создают К. Миличевич (К. Миличевић, 1877—1920) и М. Милованович (М. Миловановић, 1876—1946). Созданные Н. *Петрович* пейзажи, портреты, образы людей из народа выделяются свободной экспрессивностью манеры и звучностью открытых, чистых красок и родственны творчеству фовистов (см. *Франция*). Реалистические черты сосуществуют с поисками новой декоративной выразительности в творчестве М. *Пьяде*.



Н. Петрович. «Цыганка в красном платке». Музей современного искусства. Белград.

После образования в 1918 Королевства сербов, хорватов и словенцев искусство С. развивается противоречиво. Создание в 1937 в Белграде Академии художеств способствовало повышению профессионального уровня художников. С сер. 1910-х гг. в С. проникают влияния сезаннизма, кубизма и конструктивизма, проявившиеся в ранних работах П. *Добровича*, С. *Шумановича*, Й. *Биелича*, акварелях и коллажах И. Радовича (И. Радовић, р. 1894). В 1920—30-х гг. усиливается воздействие фовизма и экспрессионизма. Многие сербские художники обращаются к колористическим исканиям. Смелость обобщённого рисунка, живописная пастозность фактуры и выразительная звучность цвета сочетаются в работах наиболее крупных

мастеров этого времени с ощущением реальной предметности мира, щедрой красочности и стихийной жизненной силы природы (портреты и национальные по мотивам пейзажи П. Добровича, М. *Конёвича*, Й. Биелича). К неоклассической простоте и строгости средств тяготеет в своих сельских пейзажах и «ню» С. Шуманович. От кубизма и экспрессионизма к абстракционизму эволюционирует в своих линогравюрах и акварелях И. Радович. В 1930-х гг. переживает расцвет творчество представителей так называемого поэтического реализма (И. *Табакович*, М. *Челебонович*, Н. Гвозденович, Н. Гвозденовић, р. 1902). Исходя из традиций искусства П. Боннара и Ж. Э. Вюйара (см. *Франция*), они пишут интимные жанровые сцены, интерьеры, пейзажи, отличающиеся лиризмом, изысканностью блёклой гаммы, тонкостью цветовых градаций. Обострение классовой борьбы в конце 20—30-х гг. находит своё отражение в искусстве. В творчестве ряда художников возникают тенденции сюрреализма (Р. Живанович-Ное, Р. Живановић-Ное, 1903—44, М. Павлович-Барилли, М. Павловић-Барилли, 1909—45). Увлечение психоанализом сочетается порой в их произведениях с социально-критическими нотами. Сторонники реалистического, социально направленного искусства объединяются в 1934 в группу «Жизнь», созданную Дж. *Андреевичем-Куном*. Графические работы Андреевича-Куна (серия гравюр на дереве «Кровавое золото», посвящённая жизни горняков, 1934), отличающиеся выразительной обобщённостью рисунка, драматическими контрастами белых и чёрных пятен, отражают воздействие Ф. Мазереля (см. *Бельгия*). В 1930-е гг. ряд художников обращается к жизни пролетариата и городской бедноты (Дж. Андреевич-Куп, И. Табакович, Б. Барух, 1911—42). В период национально-освободительной войны 1941—44 художники отражают борьбу и страдания народа. Полные живой непосредственности сцены партизанских будней воссоздают рисунки Дж. Андреевича-Куна и П. Караматиевича (П. Караматијевић, 1902—63), выполненные обобщёнными беглыми контурными линиями. Полны трагизма экспрессивные сцены из жизни концлагерей, запечатлённые Д. Влаичем (Д. Влаић).



Дж. Андреевич-Кун. «Похороны». Из цикла гравюр на дереве «Кровавое золото». 1934.

Скульптура С. получила развитие лишь к концу 19 в. В памятниках и станковых композициях Дж. Йовановича (Ђ. Јовановић, 1861—1953) и С. Роксандича (С. Роксандић, 1874—1943) сочетаются натуралистические и академические черты. В 1930-е гг. выделяется творчество Т. Росандича (Т. Росандић, 1878—1958), испытавшего воздействие И. Мештровича (см. *Хорватия*). Его статуям и монументам свойственны героическая приподнятость образов, динамизм композиции, преувеличенная мощь обобщённых стилизованных объёмов. В области портрета и монументального искусства работал С. *Стоянович*, ученик Э. А. Бурделя (см. *Франция*). Его работы отличаются цельностью пластической формы, остротой психологических характеристик, декоративностью трактовки деталей. Выразительность гладких обтекаемых форм свойственна фигурным композициям П. Палавичини (1887—1958).

Декоративное искусство С. в 19 в. переживало период упадка. К нач. 20 в. относятся отдельные изолированные попытки возродить художественные промыслы. Живописец И. *Табакович* создаёт керамические панно, в которых прибегает к декоративной стилизации в духе средневекового искусства С.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ СЕРБИИ

После создания Федеративной Народной Республики Югославии (1945; с 1963—Социалистическая Федеративная Республика Югославия) демократические традиции сербской художественной культуры получают новое развитие.

Архитектура. Создание государственных научно-исследоват. и проектных институтов, привлечение к вопросам строительства широких слоёв населения способствовали подъёму и демократизации архитектуры. Восстановив разрушенные немецко-фашистскими оккупантами города и сёла, зодчие С. приступили к реконструкции городов, многие из к-рых до сер. 20 в. сохраняли вид полусельских поселений с малоэтажной застройкой и были лишены элементарного благоустройства. В 1946—50 были разработаны генеральные планы городов Лесковац, Неготин, Крупань, *Нови-Сад*, Титово-Ужице, Шабац и др. Генеральный план реконструкции и развития *Белграда* (1947—50, архитекторы Н. *Добрович*, М. Сомборский, М. Сомборскі, р. 1902, и др.) предусматривал рост территории города почти вдвое, сооружение на левом берегу Савы комплекса Нового Белграда, создание на окраинах новых жилых районов, размещение промышленности в особых зонах, возведение парков и спортивных комплексов на берегах Савы и Дуная. Этот план явился школой градостроительства и для архитекторов других югославских республик. В конце 40—нач. 50-х гг. наряду со строительством заводов и фабрик развернулось сооружение рабочих посёлков, школ, больниц, спортивных центров. В застройке преобладали 2—6-этажные кирпичные дома, частично сооружавшиеся по типовым проектам (дома близ завода «Ястребац» в *Нише*, дома в г. Бор).

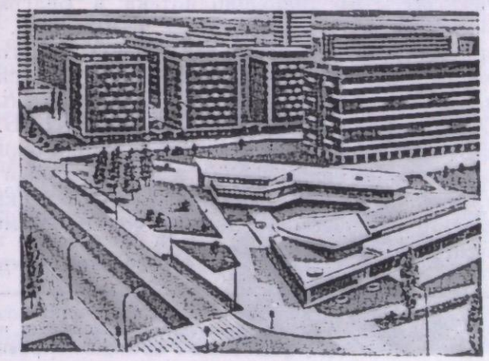
С нач. 50-х гг. в Белграде, Нови-Саде, Крагуеваце возникают крупные промышленные предприятия. Распространяется сборное строительство. Лучшие из промышленных зданий (химический завод в Панчево, 1960—62, архитекторы Р. Драшкович, Р. Драшковић, К. Мартинович, К. Мартиновић, р. 1912; научно-исследовательский институт в Винче, с 1956, архитектор Б. Бон, р. 1912, и др.) отличаются пластической выразительностью простых и ясных по членениям фасадов, функциональной оправданностью композиции, тщательностью отделки. Прогресс строительной техники в 50—нач. 60-х гг. находит выражение в комплексе павильонов Белградской промышленной ярмарки (1950—57, архитектор М. Пантович, р. 1910, и др.), перекрытых тонкостенными сводами-оболочками, в телевизионной башне на горе Авала близ Белграда (архитекторы М. Кристич, М. Кристић, У. Богунович, У. Богуновић, р. 1922), в большепролётном мосте через Дунай в Нови-Саде (инженер Б. Жежель, Б. Жежељ, р. 1910).



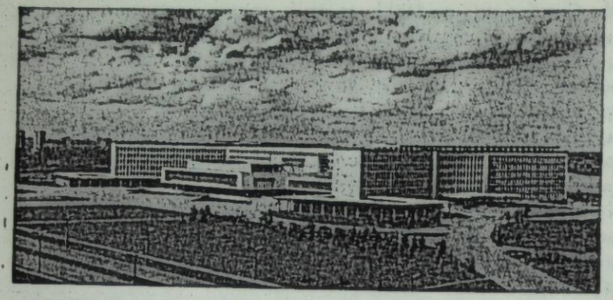
М. Пантович и др. Белградская промышленная ярмарка. 1950—57.

Создание в конце 50-х гг. строительной индустрии подготовило условия для типизации жилищного строительства, повышения этажности зданий. Получили распространение сборные металлические и железобетонные каркасы. В конце 50—нач. 60-х гг. в Новом Белграде и Нови-Саде были сооружены многоэтажные башенные дома из сборных элементов (инженер Б. Жежель, архитекторы Б. Петричич, Б. Петричић, р. 1911, И. Антич, І. Антић, р. 1923, Л. Кабильо, Л. Кабиљо, р. 1910, и др.). Квадратные или крестообразные в плане, с подчёркнутыми горизонталями балконов или лоджий в центре фасадов, они отличаются ясностью пропорций, строгой отточенностью линий, сдержанностью окраски панелей, выдержанной в серых, бежевых и коричневых тонах. В их нижних, полностью остеклённых этажах расположены торговые и обслуживающие учреждения. Башенные дома, живописно сочетающиеся с группами горизонтальных по протяжённости зданий, являются композиционными доминантами в застройке новых районов. С конца 60-х гг. в жилищном строительстве усилилось стремление к большей пластической выразительности и декоративности, к использованию фактурных контрастов, например, плоскостей необработанного бетона, камня, кирпича с металлическими и стеклянными деталями зданий (дома архитектора М. Митровича, М. Митровић, р. 1922, в г. Чачак, 1973, и Белграде, 1975). Получила распространение полихромная мозаичная отделка лоджий и фасадов (дома в р-не Шумице в Белграде). Начали сооружаться горизонтальные по протяжённости дома ступенчатых очертаний (Новый Белград). Выразительной пластичностью форм выделяются дома в квартале Златибор в г. Титово-Ужице (1970, архитектор С. Мандич, С. Мандић, р. 1915) и р-не Юлино-Брдо в Белграде (1967—70, архитекторы М. Лояница, М. Лојаница, Б. Йованович, Б. Јовановић, и др.).

Вид микрорайона в Новом Белграде. Начало 1960-х гг.

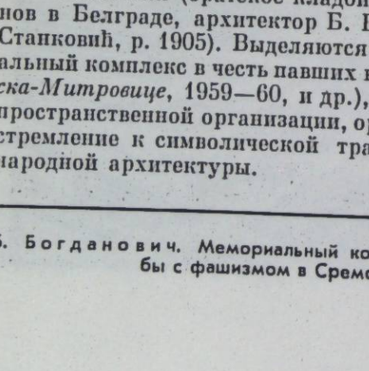


Большие успехи достигнуты в строительстве школ, больниц и домов культуры, как правило сооружаемых из сборных железобетонных элементов. Они отличаются ясностью планировки, простыми формами фасадов, использованием местных материалов в отделке

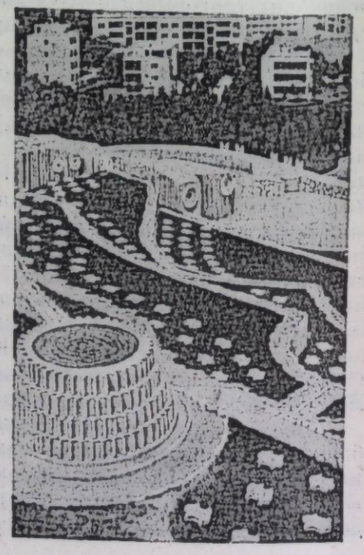


Б. Поточняк, З. Нейман, А. Ульрих, Д. Перак, М. Янкович. Союзное исполнительное вече в Новом Белграде. Конец 1950-х гг.

(школа в г. Лазаревац, архитекторы И. Антич, К. Мартинович, Д. Стефанович; психиатрическая больница в г. Ковин, 1959, архитектор Д. Ристич, Д. Ристић, р. 1909; рабочий университет в Нови-Саде, 1965, архитекторы М. Джокич, М. Ђокић, р. 1920, и В. Мидич, В. Мидић, р. 1911). В общественных зданиях, являющихся композиционными центрами жилых массивов, лаконизм и простота форм сочетаются со стремлением к гибкости планировки и индивидуализации облика постройки. Таковы в Новом Белграде здания Союзного исполнительного веча (конец 1950-х гг.), где к главному корпусу примыкают изогнутые в плане боковые корпуса, здание Президиума Союза коммунистов Югославии (1960-е гг., архитектор М. Янкович, М. Јанковић, р. 1911) — господствующая над районом вертикальная призма из железобетона и стекла. Музей современного искусства (1965, архитекторы И. Антич и И. Распопович, І. Распоповић, р. 1923) представляет собой компактное сочетание усечённых бетонных призм, покоящихся на железобетонных опорах. Достижением сербского градостроительства является ансамбль площади Партизан в г. Титово-Ужице (1957—61, архитекторы С. Мандич и М. Пантович), включающий наряду с 10-этажными башенными домами группу строгих по форме 6-этажных деловых зданий, универмаг, театр (свободная пространственная композиция из компактных геометрических объёмов с целостными плоскостями стен и узкими горизонтальными окнами), а также мемориальный архитектурно-скульптурный ансамбль со статуей маршала И. Броз Тито. В 70-х гг. в архитектуре общественных зданий из сложно профилированных сборных типовых звеньев проявляется стремление к пластической выразительности фасадов, к ритмической ясности композиции, многообразию отделочных материалов (гостиница «Путник» в Новом Белграде, 1972, Сербский градостроительный институт, 1971, спортивный центр «25 Мая», 1973, — в Белграде). Ряд архитекторов обращается к традициям национальной сербской архитектуры (Народная библиотека в Белграде, 1973, архитекторы И. Куртович, І. Куртовић, р. 1910, и др.). Достижения в области синтеза искусств нашли воплощение в многочисленных мемориальных ансамблях (братское кладбище советских и югославских воинов в Белграде, архитектор Б. Бон, скульптор Р. Станкович, Р. Станковић, р. 1905). Выделяются работы Б. *Богдановича* (Мемориальный комплекс в честь павших в годы борьбы с фашизмом в *Сремска-Митровице*, 1959—60, и др.), которым свойственны динамизм пространственной организации, органическая связь с ландшафтом, стремление к символической трактовке мотивов классической и народной архитектуры.



М. Янкович. Президиум Союза коммунистов Югославии в Новом Белграде. 1960-е гг.



Б. Богданович. Мемориальный комплекс в честь павших в годы борьбы с фашизмом в Сремска-Митровице. 1959—60.

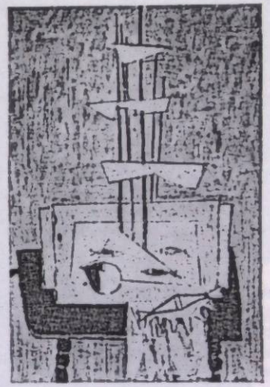


С. Стоянович. «Свобода». Статуя памятника павшим борцам на Фрушкогорской горной цепи. Бронза. 1951.

Изобразительное искусство. В первые годы после провозглашения народной власти сохраняют своё значение реалистич. традиции предвоенных и военных лет. К темам национально-освободительной борьбы и социалистич. строительства обращаются живописцы Дж. *Андреевич-Кун*, М. *Челебонович*, Н. Гвозденович (Н. Гвозденовић, р. 1902), Б. Илич (Б. Илић, р. 1919), скульптор С. *Стоянович* и др. Однако с нач. 50-х гг. и особенно в 60-х гг. под воздействием новейших авангардистских течений Запада на первый план выступают формально-пластические искания. Получают распространение многочисленные разновидности абстракционизма, экспрессионизма и сюрреализма, а в 60-х гг. — «поп-арт» и «оп-арт». Декоративно-плоскостные композиции с геометризованными формами, отдалённо напоминающими предметы реального мира, отличающиеся чистотой и звучностью цвета, создают Н. Гвозденович, С. Челич (С. Ћелић, р. 1925), Л. Сокич (Л. Сокић, р. 1914). Фактурными эффектами выделяются картины М. Б. Протича (М. Б. Протић, р. 1922), О. Петлевского (О. Петлевскі, р. 1930), Б. Протича (Б. Протић, р. 1931), М. Поповича (М. Поповић), выдержанные в серо-бурых, коричнево-чёрных или сине-коричневых и жёлтых тонах. Из геометризованных форм и плоскостей складываются подобия человеческих фигур в картинах и мозаиках Л. Возаревича (Л. Возаревић, 1925—69) и М. Србиновича (М. Србиновић, р. 1925). Сюрреализм и экспрессионизм представлены работами Л. Шейки (Л. Шејка, 1932—70), В. Величковича (В. Величковић, р. 1935), исполненными болезненно-кошмарных видений, «оп-арт» — рельефными и живописными композициями А. Томашевича (А. Томашевић, р. 1921), И. *Табаковича* и Л. Возаревича.



Дж. Илич. «Носильщики». 1957. Собственность автора.



М. Б. Протич. «Композиция». 1955. Собственность автора.

Однако наибольших художественных достижений добиваются мастера, не порывающие с изобразительностью, чуткие к импульсам, полученным от реального мира. Своеобразно творчество живописца и графика Л. Вуяклии (Л. Вујаклија, р. 1914), близкое по духу поэтической сказочности народного искусства. Его станковые композиции со стилизованными изображениями людей, деревьев, птиц и зверей, выполненными мягкими обобщёнными контурными линиями, отличаются изысканностью и жизнерадостностью колорита, построенного на контрасте сине-зелёного фона с интенсивно-белыми, розовыми и оранжевыми цветовыми пятнами. Ощущением одиночества и беззащитности человеческого существа проникнуты картины К. Дивьяк (К. Дивјак, р. 1924) с фигурами детей, как правило, изображёнными в неопределённом пустынном пространстве и вылепленными как бы светящимися пастозными красками. Суровой выразительностью и символической обобщённостью словно вырубленных из камня фигур, плотностью фактуры отличаются композиции Дж. Бошана (р. 1918) на героические темы национально-освободительной борьбы.



К. Дивьяк. «Мальчик с голубем». 1960. Музей современного искусства. Белград.

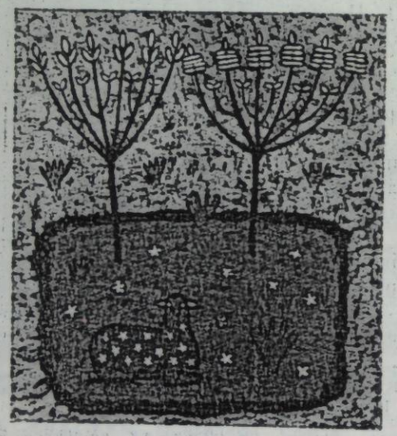
Для молодого поколения скульпторов, начавшего свою деятельность в 1950—60-е гг., характерны поиски формально-пластических цен-



Дж. Бошан. «За жизнь». 1961. Союзное исполнительное вече. Белград.

ностей, стремление к предельному обобщению формы, новизне и декоративной остроте материалов и фактуры. В области монументальной скульптуры работают Н. Глид (р. 1924), автор символически-обобщенных памятников жертвам нацизма в Маутхаузене и Дахау, произведения которого представляют собой ажурные композиции из металла, смутно напоминающие формы человеческого тела, и О. Еврич (О. Јеврић, р. 1922), прибегающая к контрастному сочетанию металла и камня. В станковой скульптуре выделяются работы О. Янчич (О. Јанчић, р. 1929), которым свойственны мягкая обобщённость объёмов, близких к формам реального мира, и живописность гладкой зернистой фактуры мрамора. В декоративно-абстрактных композициях из металла Й. Кратохвила (Ј. Кратохвил, р. 1924) в виде округлых, слегка гранёных форм сопоставлены гладкие, шероховатые и пористые поверхности.

После провозглашения народной власти начинается новый расцвет **декоративно-прикладного искусства.** В 1948 в Белграде создаётся Академия прикладного искусства. Л. Вуяклии принадлежит заслуга возрождения художественного ткачества. Его шерстяные панно на льняной основе близки по характеру к станковым композициям («Хлеб и соль», 1955). Эскизы ковров, отличающиеся декоративной звучностью мягких обобщённых цветовых пятен, создаёт М. *Конёвич*. Ковры с лаконичными абстрактными узорами и богатыми фактурными эффектами, созданными напуском нитей, выполняет Е. Горский (Ј. Горскі). Известностью пользуются декоративные панно Милицы Зорич (Милица Зорић, р. 1909) с сильно стилизованными фигурными композициями в духе средневекового искусства С., как правило выполненными в технике вышивки и аппликации. Чувство красоты современных материалов и форм сочетается в работах сербских художников с обращением к традициям народного искусства. Декоративные фигурные керамические композиции в духе народной керамики создают К. Джорджевич (К. Ђорђевић) и М. Исакович (М. Исаковић). В области художественного металла выделяются работы скульптора и дизайнера Б. Теофановича (Б. Теофановић, р. 1933) и автора декоративных рельефов Н. Митрича (Н. Митрић, р. 1931). Известностью пользуются художественные изделия из стекла фабрики в Парачине (основана в 1907).



Л. Вуяклия. «Композиция». 1956. Музей современного искусства. Белград.



Декоративно-прикладное искусство. 1. М. Зорич. Фигурная композиция. Вышивка и аппликация на шерстяной основе. 1960-е гг. 2. Л. Вуяклия. Декоративное панно «Хлеб и соль». Шерсть на льняной основе. 1955. 3. П. Бошко. Тканая композиция «Собор». 1960.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

В народном зодчестве С. сохраняются идущие от средневековой эпохи скромные по формам глинобитные, деревянные, саманные и каменные жилища с высокой кровлей, крытой дранкой или черепицей. Прямоугольные в плане, с двумя или несколькими внутренними помещениями, они часто имеют открытую наружную галерею с одной или двух сторон. В посёлках Воеводины дома выстраиваются в ряд вдоль прямой главной улицы. В южных районах С. планировка посёлков подчиняется рельефу местности; здесь преобладают дома т. н. балканского типа, с каменным нижним этажом, над которым выступает верхний этаж с деревянной каркасной конструкцией. Деревянные дома в северной С. иногда украшаются резьбой и орнаментальной росписью.







Народное искусство. 1. Килим из Воеводины. 19 в. Этнографический музей. Белград. 2. «Офицер». Фигурный керамический сосуд из Пирота. 3. Керамический сосуд из Пирота с лепными изображениями всадников у горла.

Из художественных ремёсел в С. наиболее развиты вышивка и ткачество, резьба по дереву, керамическое производство. Древнеславянские по своим истокам изделия народного искусства впитывали на юге С. турецкие, на севере — центральноевропейские влияния. Повсеместно распространено производство безворсовых ковров типа килимов. Наиболее известны пиротские (г. Пирот) ковры с рядами крупного лаконичного геометрического узора (полосы, ромбы и т. п.). В северных районах на коврах встречаются геометризованные растительные и зооморфные мотивы, а также изображения цветов и вазонов. Орнамент, как правило, группируется по краям и углам вокруг не заполненного узором центрального панно. В вышивке по сукну, шёлку, коже и льну, широко применяющейся для украшения народного костюма, распространены мягкие по формам геометризованные растительные мотивы (наиболее популярен мотив вьющегося стебля). Строгая красочная гамма отличается богатством красных и коричнево-чёрных оттенков. Нарядными геометрическими узорами в виде розеток, перекрещенных кругов, сетчатых и спиралевидных мотивов украшается деревянная утварь (прялки, пастушеские чаши, сундуки). Орнамент наносится с помощью росписи, резьбы и выжигания. На юге С. деревянная утварь иногда украшается перламутровой инкрустацией. Наиболее распространённым видом народной керамики являются высокие узкогорлые сосуды для вина с двумя ручками в верхней части. Наряду с грубо обработанными сосудами из смешанной с песком глины, украшенными скромными линейными узорами (серо-бурыми или чёрными, «задымлёнными»), встречаются сосуды с цветной, гл. обр. зелёной и жёлтой поливой и фигурными лепными изображениями у горла. Своеобразны сосуды в виде рыб, книг и гротескных человеческих фигур с прочерченными по сырой глине орнаментальными деталями. Особое место занимают распространённые в центральной С. надгробия и придорожные стелы с упрощёнными контурными изображениями фигур умерших, цветов, птиц, растительных мотивов, выполненными с помощью резьбы и лепки и нарядно раскрашенными розовой, белой и синей красками. Обработка металла развита слабо. Браслеты, ожерелья, пояса из жести и серебра украшаются чеканными, гравированными или филигранными геометрическими узорами.

«Голубь». Изображение на надгробной стеле. Контурная резьба и лепка по глине, роспись.



Лит.: Общие работы.— ВИИ, т. 2, кн. 1, М., 1960, с. 111—20, т. 4, М., 1963, с. 446—53, т. 5, М., 1964, с. 369—74, т. 6, кн. 2, М., 1966, с. 353—65; Алёшина Л. С., Яворская Н. В., Искусство Югославии, М., 1966; Millet G., L'ancien art serbe, P., 1919; его же, L'art byzantin chez les slaves, P., 1930; Петровић В., Кашанин М., Српска уметност у Војводини, Нови-Сад, 1927; Bošković D., Srednjevekovna umetnost u Srbiji i Makedoniji, Beograd, 1948; Петковић В., Преглед црквених споменика кроз повесницу

сриског народа, Београд, 1950; Археолошки споменици и налазишта у Србији, т. 1—2, Београд, 1953—56; Кларић М., Српска уметност XVIII века, Београд, 1954; Класицизам код Срба, [кн. 1—3], Београд, 1965—66; Mole W., Sztuka slowian południowych, Wr., 1962; Radojčić S., Geschichte der Serbischen Kunst, B., 1966; Srejović D., Praistorija, [Beograd, 1967]; Gorenc M., Antika, Beograd, 1967; Medaković D., Putevi srpskog baroka, Beograd, 1971.

Архитектура.— ВИА, т. 3, М., 1966, с. 418—64, т. 7, М., 1969, с. 313—16, т. 12 (кн. 2), М., 1977; Покрышкин П. П., Православная церковная архитектура XII—XVIII столетий в нынешнем Сербском королевстве, СПБ, 1906; Шквариков В., Белоусов В., Планировка и застройка городов Югославии, «Архитектура СССР», 1965, № 11; Белоусов В. Н., Современная архитектура Югославии, М., 1973; Хохол Ю., Современная архитектура Югославии, «Строительство и архитектура», 1966, № 2; Нестеровић Н. Б., Грађевине и архитекти у Београду прошлога столећа, Београд, 1937; Deroko A., Srednjevekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd, 1950; его же, Монументална и декоративна архитектура у средњевековној Србији, 2 изд., Београд, 1962; его же, Spomenici arhitekture IX—XVIII veka u Jugoslaviji, Beograd, 1964; его же, Avec les maîtres d'autrefois. Monastères médiévaux en Serbie, Macédoine, Monténégro, [Beograd, 1967]; Maksimović B., Urbanizam u Srbiji, Beograd, 1962.

Изобразительное искусство.— Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи, Прага, 1923; Лазарев В. Н., История византийской живописи, т. 1—2, М., 1947—48; его же, Storia della pittura bizantina, Torino, 1967; Popović M., Slikarska umetnost u Vojvodini, Beograd, 1927; Okunev N., Monumenta artis serbicae, v. 1—4, Zagreb—Praha, 1928—32; Petković V., La peinture serbe du moyen âge, Beograd, 1934; Kašanin M., 200 Jahre serbischer Malkunst, Belgrad, 1942; Radojčić S., Stare srpske minijature, Beograd, 1950; Симић-Милованović З., Српска уметност новијег доба. Сликарство, Београд, 1950; Millet G., Frolov A., Velmans F., La peinture du Moyen âge en Yougoslavie, fasc. 1—4, P., 1954—69; Радојчић С., Мајстори старог српског сликарства, Београд, 1955; Radojčić S., Talbot-Rice D., Jugoslavia. Srednijovekovne freske, P.—Mil.—N. Y., 1955; Protić M., Savremenici, v. 1—2, Beograd, 1956—64; Михаљ-Мерин О., Фреске и иконе, Београд, 1960; Радојчић С., Српске иконе од XII века до 1459 године, Београд, 1960; его же, Иконе Србије и Македоније, Београд, 1962; его же, Старо српско сликарство, Београд, 1966; Celebonović A., Savremeno slikarstvo v Jugoslaviji, [Beograd], 1965; Мандић С., Портрети на фрескама, Београд, [б. г.]; Protić M. B., Srpsko slikarstvo XX veka, Beograd, 1970; Максимовић Ј., Српска средњовековна скулптура, Нови Сад, 1971; Трифуновић Л., Српско сликарство 1900—50, Београд, 1973.

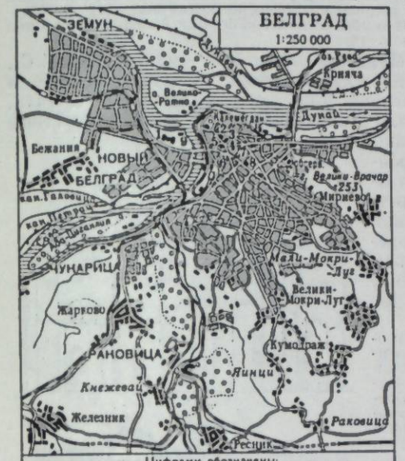
Народное искусство.— Петровић Ђ., Народна архитектура, Београд, 1955; Radičević B., Seoski nadgrobni spomenici i krajputaši u Srbiji, Beograd, 1965; Дероко А., Народно неимарство, кн. 1—2, Београд, 1968.

ГОРОДА. АРХИТЕКТУРНЫЕ И АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ

АРИЛЕ (Ариље, Arilje)—мон. в зап. С., близ г. Титово-Ужице. Центр Моравского епископства в 13 — 15 вв. Ц. св. Архилия Ларисского (конец 13 в.)— однонефная постройка школы Рашки; в интерьере — фрески (ок. 1296) с портретами представителей рода Неманичей.

Лит.: Окунев Н. Л., Ариље. Памятник сербского искусства XIII века, в кн.: Seminarium Kondakovianum, t. 8, Praha, 1936; Петковић С., Ариље, Београд, 1965.

БЕЛГРАД (Београд, Beograd)— г. на берегу р. Дунай, при впадении в него р. Сава, столица С. (с 1806), ФНРЮ (с 1945) и СФРЮ (с 1963). В 3 в. до н. э.— кельтское поселение Сингидунум. В 1—4 вв.— римский г., в 5—6 вв.— визант. г., с 9 в.— слав. г. С нач. 15 в.— центр серб. гос-ва. В 16—нач. 19 вв. попеременно принадлежал Турции и Австрии. С 1918 — столица Королевства сербов, хорватов и словенцев. Историч. ядро Б.— Верх. и Ниж. крепости на высоком правом берегу р. Сава (остатки рим. и ср.-век. укреплений, 12—15 вв., в т. ч. башня Небойша; стены, башни, ворота и бастионы тур. и австр. крепости конца 17 — нач. 18 вв.— в парке Калемегдан). В 18—19 вв. г. развивался к Ю. и Ю.-В. Во 2-й пол. 19 — 1-й трети 20 вв. сложился новый, регул. по планировке центр Б. (пл. Республики и Теразие) с парадными постройками в духе эклектики и функционализма. По ген. плану стр-ва Б. (1947—50, арх. Н. *Добрович*, М. Соморский) реконструируется центр г. (пл. Маркса и Энгельса), на левом берегу Савы сооружается совр., свободный по планировке комплекс Нового Б. с жилыми и обществ. зданиями, на б. окраинах г. строятся новые жилые р-ны (Юлино-Брдо, Шумице и др.). Мечеть Байракли-Джамия (1690); лицей Доситея Обрадовича (сер. 18 в.), дома княгини Любицы (1829—31) и кн. Милоша в парке Топчидер (1831, Х. Н. Живкович)— в духе балканской арх-ры. Нар. театр (1868—69, реконструирован в 1920—1930-х гг.) и Старый дворец (ныне гор. совет; 1881—1882)— оба неоренессанс, А. *Бугарский*; банк (ныне Нар. музей; 1906, А. Стефанович, Н. Несторович) и Нар. скупщина С. (ныне Союзная нар. скупщина СФРЮ; завершена в 1937, проект арх. Й. Илкича)— оба необарокко; отель «Москва» (1906, арх. Й. Илкич, «стиль модерн»). Управление военно-воздушных сил (1935), типография (1938 — оба здания Д. *Брашован*), банк на ул. 7-го июля (1930-е гг., Х. Эрлих), детская больница (1941, М. Злокович)— все функционализм. Деловые здания на пл. Маркса и Энгельса (1950-е гг., Х. Стоянович), стадион Югосл. нар. армии (1947—52, М. Янкович, К. Попович), комплекс зданий Белградской промышленной ярмарки (1950—57, М. Пантович, инж. Б. Жежель), гостиница «Метрополь» (1958, Д. Брашован), ген. штаб (1957—62, Н. Добрович), Дом молодёжи (1960-е гг., Д. Филипович, З. Тасич), Сербский градостроительный институт (1971, Б. Пован), Народная библиотека (1973, И. Куртович), спортивный центр «25 Мая» (1973, И. Антич), Центр конгрессов (1977, С. Максимович). Союзное исполнит. вече (конец 1950-х гг., Б. Поточняк, З. Нейман, А. Ульрих, Д. Перак, М. Янкович), Президиум Союза коммунистов Югославии (1960-е гг., М. Янкович), Музей совр. иск-ва (1965, И. Антич, И. Распопович), Дом физич. культуры (1968, В. Остоич, О. Остоич, инж. М. Симонович, Д. Злокович), гостиница «Путник» (1972, М. Митрович) — все в Новом Б. Многоэтажные жилые дома в Новом Б. (с конца 1950-х гг., Б. Петричич, Л. Кабильо, Б. Игнатович, инж. Б. Жежель), в р-нах Юлино-Брдо (1967—70, М. Лояница, Б. Йованович, П. Дагич), Шумице, и др.



Пам.: князю М. Обреновичу на пл. Республики (бр., 1882, Э. Пацци), статуя «Вестник победы» в парке Калемегдан (бр., 1913, И. Мештрович, см. *Хорватия*), скульпт. группа «Борьба с конём» у здания Союзной нар. скупщины (бр., кам., 1937, Т. Росандич); мемор. ансамбли кладбищ сов. и югосл. воинов (1950-е гг., арх. Б. Бон, скульптор Р. Станкович) и павших в годы борьбы с фашизмом (1958—59, арх. Б. *Богданович*, С. Личина).

Нар. музей, осн. в 1837: археологич. собр., пам. зап.-европ. и югосл. изобразит. иск-ва. **Музей г. Белграда**, осн. в 1929: собр. картин П. Повановича и Дж. *Крстича*. **Музей прикладного иск-ва**, осн. в 1950. **Музей серб. православной церкви**, осн. в 1936: произв. серб. изобразит. и декор.-прикл. иск-ва. **Гал. фресок**, осн. в 1953: копии югосл. ср.-век. фресок. **Этнографич. музей**, осн. в 1901: пам. югосл. нар. иск-ва. **Музей совр. иск-ва** в Новом Б., открыт в 1965: произв. югосл. изобразит. иск-ва 20 в.

В 20 *км* от Б. на горе Авала — памятники Неизвестному солдату (бр., мрамор, 1934—38, И. Мештрович) и Сов. героям (членам сов. воен. делегации, погибшей в авиац. катастрофе в 1964; 1965, Й. Кратохвил).

Лит.: Белоусов В., Застройка района Новый Белград в столице Югославии, «Строительство и архитектура Москвы», 1964, № 10; Novi Beograd, Beograd, 1961; Митровић М., Новија архитектура Београда, Београд, [1975].

ГРАЧА́НИЦА (Gračanica)— мон. в автономной обл. Косово, близ г. Приштина. Осн. королём Милутином в 1315—21. Крестово-купольная ц. **Благовещения** (1315—21) — постройка косово-метохийской школы; в интерьере — росписи, 1321—22, и конец 14 в., в ризнице — серб. иконы и лицевые рукописи 14—16 вв.

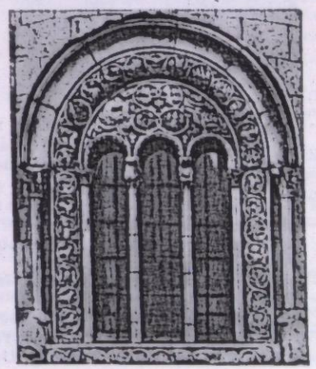
Лит.: Бошковић Ђ., Грачаница, Београд, [б. г.]; Милошевић Д., Грачаница, Београд, 1967.

ДЕ́ЧАНИ (Dečani)— мон. в автономной обл. Косово, близ г. Печ. «Задужбина» короля Стефана Дечанского. Осн. в 1-й трети 14 в. Ц. **Пантократора** (1327—35, арх. Вит из Котора; 5-нефная в центр. части и 3-нефная в притворе)— постройка школы Рашки; в интерьере—росписи с портретами царей из рода Неманичей, кам. иконостас с иконами 14—16 вв., дер. саркофаг царя Стефана III; в ризнице — произв. серб. ювелирного иск-ва, лицевые рукописи 14—17 вв. Остатки кам. укреплений, колокольни, кельи, трапезной и подворья (арх. Джордже, Никола и Доброслав).

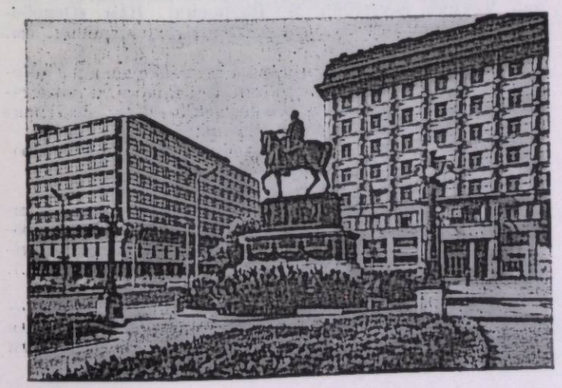


Дечани. «Архангел Гавриил». Фреска церкви Пантократора. Около 1350.

Лит.: Petković V. R., Bošković Đ., Dečani, Beograd, 1941; Теодоровић-Шаикота М., Високи Дечани, Београд, 1960; Мијовић П., Дечани, 2 изд., Београд, 1966.



Дечани. Окно с резным обрамлением в алтарной части церкви Пантократора. 1327—35.

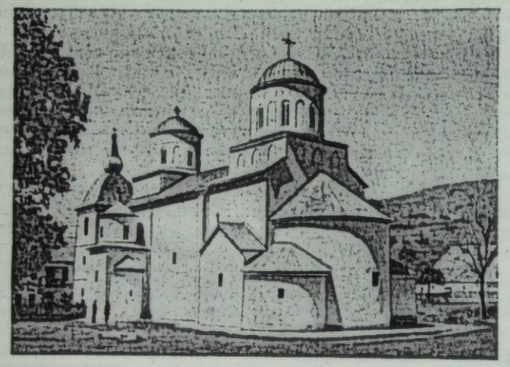


Белград. Площадь Республики. На первом плане — памятник М. Обреновичу (бронза, 1882, скульптор Э. Пацци).



Белград. Площадь Маркса и Энгельса. 1950-е гг. Архитектор Х. Стоянович.

ЖИ́ЧА (Žiča)— мон. в центр. С., близ г. Кралево. «Задужбина» первого серб. короля Стефана Немани. Осн. в 1207—20. Ц. Вознесения (1208—15, реставрирована в 1928—29)— однонефная постройка школы Рашки; в интерьере — фрески 1220-х гг., конца 13 в. и нач. 14 в.



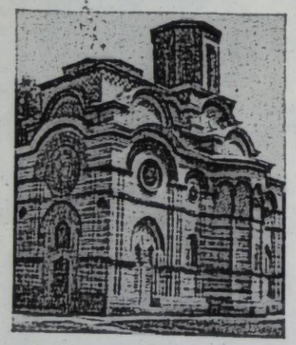
Жича. Церковь Вознесения. 1208—15.

Лит.: Каш а н и н М., Б о ш к о в и ћ Ђ., М и ј о в и ћ П., Жича, Београд, 1969.

ЗВЕ́ЧАН (Zvečan)— крепость в автономной обл. Косово. Осн. в 11 в. Расположена на скале на левом берегу р. Ибар. Мощные кам. стены с высокими башнями, остатки цистерны, фундаменты дворца и церкви (конец 12 в.).

Лит.: С а б о Ђ., Град Звечан код Косовске Митровице, «Годишњак музеја Јужне Србије», 1941; Ј о в а н о в и ћ В., Средњовековни град Звечан, «Старинар», 1962—63, књ. 13—14.

КАЛЕ́НИЧ (Каленић, Kalenić)— мон. в Центр. С., близ г. Кралево. Ц. Введения Богородицы (1405—13, реставрирована в 1928—30)— однонефная триконховая в плане постройка моравской школы; в тимпанах окон и порталов — богатый резной кам. декор; в интерьере — росписи нач. 15 в.



Каленич. Церковь Введения Богородицы. 1405—13.

Лит.: П е т к о в и ћ В. Р., Т а т и ћ Ж., Манастир Каленић, Вршац, 1926; Ж и в к о в и ћ Б., Каленић, Београд, 1960; Р а д о ј ч и ћ С., Каленић, [Албум], Београд, 1964.

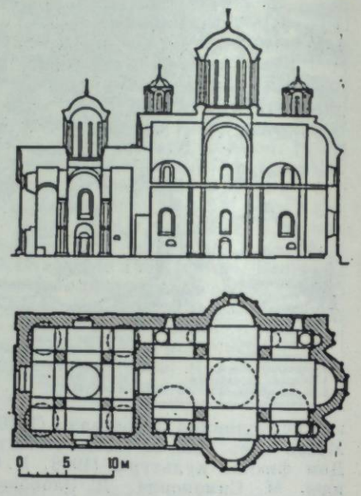
КРУ́ШЕВАЦ (Kruševac)— г. в центр. С., на р. Зап. Морава. Осн. ок. 1375. В 14 в. столица кн. Лазаря. Руины кам. стен, башни поселения 14 в., ц. св. Стефана (т. н. Лазарица; 1370—74)— однонефная триконховая в плане постройка моравской школы с башней над притвором и богатым полихромным декором. Мемор. комплекс в честь павших в годы борьбы с фашизмом (1960—1965, Б. *Богданович*).

Лит.: В а с и ћ М., Жича и Лазарица, Београд, 1928; Н и к о л и ћ Р., Лазарица и Љубостиња, Београд, 1963.

МА́ГЛИЧ (Maglić)— крепость в излучине р. Ибар, близ г. Кралево. Осн., вероятно, в нач. 14 в. Расположена на высоком плато. В плане — неправильный треугольник. Остатки кам. стен с 8 башнями, дворца с тронным залом (нач. 14 в.) и однонефной ц. св. Георгия с открытым наружным притвором.

Лит.: К а ш а н и н М., Град Маглич, в его кн.: Уметност и уметници, Београд, 1943; З д р а в к о в и ћ Н., Истраживачки и конзерваторски радови, извршени на граду Магличу у Ибарској Клисури 1960 и 1961 године, «Зборник заштите споменика културе», 1963, књ. 14.

МАНА́СИЯ (Манасија, Manasija)— мон. в центр. С., на р. Ресава, близ г. Деспотовац. «Задужбина» деспота Стефана Лазаревича. Сооружён между 1407 и 1418. В ср. века наз. Р е с а в а (Resava). Массивные стены с кв. в плане башнями, ц. св. Троицы (4-столпная 5-купольная постройка моравской школы; в интерьере — росписи нач. 15 в.), руины б-ки, трапезной и др. построек.



Манасия. Церковь св. Троицы. Между 1407 и 1418. Разрез и план.

Лит.: С т а н о ј е в и ћ С., М а р к о в и ћ Л., Б о ш к о в и ћ Ђ., Манастир Манасија, Београд, 1928; Н и к о л и ћ Р., Раваница и Манасија, Београд, 1960; Ђ у р и ћ В., Ресава, 2 изд., Београд, 1966.

НИШ (Niš)— г. в юго-вост. С., на правом и левом берегах р. Нишава. Во 2 в.— рим. крепость Н а и с с у с (Naissus), в 6 в.— визант., позже — слав. г. В 441 разрушен гуннами, в 1428—43 — турками. Остатки рим. крепости и некрополя 4—12 вв.(в р-не Ягодин-Мала, с многочисл. памятниками антич. скульптуры), базиликальных зданий конца 4 — нач. 5 вв. и др. Караван-сарай и баня (16 в.), тур. крепость (17 в., многоугольная в плане, с пятью бастионами), мечети и базары. Соборная ц. св. Троицы (18 в., иконостас работы Дж. *Крстича*), церкви св. Николы (1722, иконостас работы С. Тодоровича) и св. Пантелеймона (сооружена в 1871, вероятно, на руинах ср.-век. постройки). В 1960-е гг. по плану реконструкции Н. (1953, арх. М. Митрович) началось стр-во жилых и обществ. зданий. Технич. ф-т (1965, М. Петрович). Пам. «Освободителям Ниша» (1937, скульптор И. Мештрович, см. *Хорватия*).

В 4 *км* от г.— руины рим.-визант. г. М е д и а н а (Mediana): остатки вилл с атриями, фонтанами и мозаичными полами; многочисл. саркофаги 5—6 вв., фрагменты скульптуры, серебряная утварь.

Нар. музей, осн. в 1933, возобновлён в 1945: археологич. и этнографич. собр. и карт. гал.

Лит.: В и д а к о в и ћ Т., Ниш и околина, Ниш, 1930.

НО́ВИ-ПА́ЗАР (Novi Pazar)— г. в юж. С., на р. Рашка. Осн. турками в сер. 15 в. близ разрушенной столицы серб. гос-ва г. Рас. Сохранил вост. облик. В центре на холме — развалины тур. крепости (сер. 15 в.). Мечеть Алтум-Алем (16 в.), караван-сарай.

Близ Н.-П.— ц. св. Петра (8—10 вв., в интерьере— остатки фресок 8—9 вв. и 13 в.) и руины ц. св. Георгия (Джурджеви Стубови; ок. 1168, в интерьере — фрески 2-й пол. 12 в. и конца 13 в.).

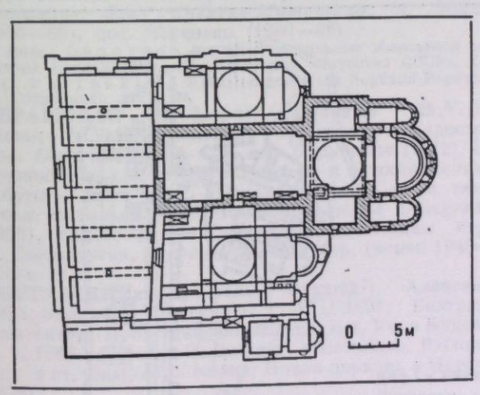
Лит.: D e r o c c o A., Les deux églises des environs de Ras, в кн.: L'art byzantin chez les slaves, P., 1930; Н и к о л и ћ Р., Петрова црква и Ђурђеви Стубови, Београд, 1961.

НО́ВИ-САД (Novi Sad)— гл. г. автономного края Воеводина, на левом берегу р. Дунай. Возник в конце 17 в. как небольшое поселение, с 1748 — г. Центр серб. культуры в 18 в.— 1-й пол. 19 в. Планировка смешанная. Преобладают 2—3-этажные кам. дома с магазинами в первом этаже. Церкви Успенская (сер. 18 в., иконостас работы Я. Халкозовича, 1770-е гг.) и Николаевская (сер. 18 в.), ц. «Алмашка» (конец 18 в., иконостас работы А. Теодоровича)— все в стиле барокко. Соборная ц. (конец 19 в.; сооружена на месте церкви 18 в.; неготика; иконостас работы П. Йовановича, стенные росписи С. Алексича). На правом берегу Дуная — крепость Петроварадин (14 в.— 1694). Исполнит. вече автономного края Воеводина (1938, Д. *Брашован*, функционализм). По плану реконструкции (1950-е гг., Д. Маринкович) перестроен центр г. (инж. М. Савич), в 1960-е гг. сооружены многоэтажные жилые дома на берегу Дуная, мост через Дунай (инж. Б. Жежель), с.-х. ин-т (Т. Савич), Нар. ун-т (1965, М. Джокич и В. Мидич), вокзал (1965, И. Фаркаш). Пам. С. Милетичу (1930-е гг., И. Мештрович, см. *Хорватия*).

Гал. Матицы сербской, осн. в 1847: собр. картин художников Воеводины. **Картинная гал. епархии Бачка:** произв. серб. живописи 18—19 вв. **Музей Воеводины,** осн. в 1947: археологич. и этнографич. собр. **Мемор. собрание П. Белянского,** осн. в 1961: серб. изобразит. иск-во 1-й пол. 20 в. **Музей г. Нови-Сад,** осн. в 1955: археологич. и этнографич. колл.

Лит.: Нови Сад, 2 изд., Нови Сад, 1963.

ПЕЧ (Пећ, Peć)— г. в автономной обл. Косово. В 13—18 вв.— резиденция серб. архиепископов и патриархов. Арх. комплекс **Патриархии:** ц. св. Апостолов (1230-е гг., однонефная постройка школы Рашки; в интерьере — фрески 13—17 вв.) и примыкающие к ней с С. и Ю. церкви св. Димитрия (1321—24; крестово-купольная; в интерьере — фрески 14—17 вв.) и Богоматери Одигитрии (1324—27) с часовней св. Николы (сер. 13 в., в интерьере — фрески 17 в.). Храмы объединены общим зап. притвором (сер. 14 в., частично перестроен в 16 в.). В интерьерах церквей — кам. резные саркофаги, 13—17 вв., богатое собр. серб. икон, лицевых рукописей и произв. декор.-прикл. иск-ва 14—17 вв.



Печ. Комплекс Патриархии. 1230 — середина 14 в. План.

Лит.: М и ј о в и ћ П., Пећка патријаршија, Београд, 1960; С у б о т и ћ Г., Црква Светог Димитрија у Пећкој патријаршији, Београд, 1964.

ПРИ́ЗРЕН (Prizren, рим. Т е р а н д а, Theranda, визант. П р и з д р и а н)— г. в автономной обл. Косово, на р. Бистрица. Упоминается в нач. 11 в. как резиденция епископа. В нач. 13— 15 вв.— серб. поселение и торговый центр. С 1455 — под властью турок. Живописно расположен на склонах холмов. Узкие кривые улицы с домами балканского типа. Ц. Богородицы Левишкой (3-нефная базилика; начата в 10 в., перестроена в 13 в. и в 1306—07; в 1756 превращена турками в мечеть; реставрирована в 1950—52; в интерьере — фрески, ок. 1307, мастер Астрапа), однонефные купольные церкви св. Спаса (нач. 14 в., фрески сер. 14 в.) и св. Николы (ок. 1332). Мечети Гази-Мехмед-паши (сер. 16 в.) и Синан-паши (1615; построена из материала разрушенного мон. св. Архангела). 3-пролётный мост через р. Бистрица.

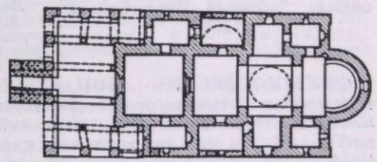
Близ П.— руины крепости Вишеград (14 в.) и мон. св. Архангела (1348—52).

Лит.: M i l e n k o v i ć B., P e t r o v i ć Z., Prizren. Problemi regulacije, Beograd, 1960; П а н и ћ Д., Богородица Љевишка, Београд, 1960; Н е н а д о в и ћ С., Душанова задужбина — манастир светих арханђела код Призрена, Београд, 1967.

СМЕ́ДЕРЕВО (Smederevo)— крепость в Центр. С., на правом берегу р. Дунай. В 15 в.— столица серб. правителя Джурдже Бранковича. Сооружена в 1428—1456. В плане имеет вид треугольника. Мощные стены (толщиной до 4,5 *м*) с высокими квадратными в плане башнями (выс. до 25 *м*), остатки дворца с тронным залом.

Лит.: Д е р о к о А., Н е н а д о в и ћ С., Смедеревски град, «Старинар», 1956—57, књ. 7—8.

СО́ПОЧАНИ (Сопоћани, Sopoćani)— мон. на юге С., близ г. *Нови-Пазар*. «Задужбина» короля Уроша I. Ц. св. Троицы (1260-е гг.; однонефная постройка школы Рашки; боковые пристройки в виде пониженных нефов — нач. 14 в.; частично разрушена в конце 14 в. и в 17 в., реставрирована в 1926, 1948—52; в центр. нефе — фрески, ок. 1265; в боковых пристройках — фрески конца 13 в., нач. 14 в. и 16—17 вв.).



Сопочани. Церковь св. Троицы. 1260-е гг. План.

Лит.: Б у р и ћ В., Сопоћани, Београд, 1963; Р а ј к о в и ћ М., Сопоћани. Фреске у централном делу цркве, Београд, 1963.

СРЕ́МСКА-МИ́ТРОВИЦА (Sremska Mitrovica)— г. в автономном крае Воеводина. В 1—3 вв.— рим. г. С и р м и у м (Sirmium). Разрушен в 4—6 вв. Остатки жилых и обществ. зданий с мозаичными полами, термами, колоннадами, а также многочисл. саркофаги и надгробия 3 в. Ц. св. Стефана (нач. 17 в.— 18 в.; колокольня в стиле барокко; резной дер. иконостас 2-й пол. 18 в. с иконами работы Т. *Крачуна*, 1775).

Музей Срема, открыт в 1948: археологич. и этнографич. собр., произв. серб. изобразит. и декор.-прикл. иск-ва 16—19 вв.

Близ С.-М.— мемор. комплекс в честь павших в годы борьбы с фашизмом (1959—60, арх. Б. *Богданович*).

Лит.: В а с и ћ Б., Споменици архитектуре у Сремској Митровици и околини, Сремска Митровица, 1952; е г о ж е, Урбанизам и заштита споменика у Сремској Митровици, Сремска Митровица, 1956.

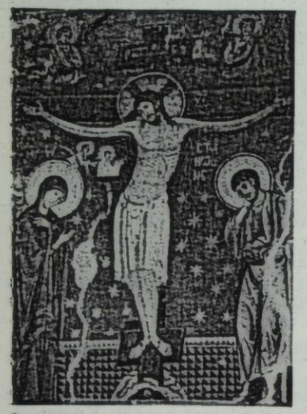
СРЕ́МСКИ-КА́РЛОВЦИ (Sremski Karlovci)— г. в автономном крае Воеводина, на правом берегу р. Дунай. Впервые упоминается в 1308. Укрепл. слав. поселение 14—15 вв., разрушено турками в 1521. С 1708— резиденция митрополита, с 1753 —«свободный» г. Соборная ц. (1758—62, сооружена на месте ц. св. Николы;

реставрирована в нач. 20 в.; иконостас работы Т. *Крачуна* и Я. Орфелина, 1781), ц. св. Петра и Павла (нач. 18 в.), дома Андреевича (ок. 1745, разрушен в 1920), Сабова (1790), Матича (1772)— в стиле барокко. Быв. гор. магистрат (1806—11, классицизм).

Гор. музей (в быв. Патриаршем дворце, 1893), осн. в 1946: археологич., этнографич. и художеств. собр.

Лит.: Сремски Карловци. [Албум], Нови Сад, 1967.

СТУДЕ́НИЦА (Studenica)— мон. на юге С., близ г. Кралево. «Задужбина» королей из рода Неманичей. Основан в конце 12 в.



Студеница «Распятие». Фреска церкви Успения Богородицы. 1209.

Ц. Успения Богородицы (1183—96; однонефный храм школы Рашки; богатый скульптурный декор на порталах и окнах; в интерьере — фрески, 1209 и 16 в.), ц. Иоакима и Анны (т. н. Корол. церковь, 1314; крестово-купольный храм; в интерьере — фрески 14 в.), ц. св. Николы (конец 13 в., остатки фресок того же времени). Остатки крепостных стен, башни и трапезной. В ризнице монастыря — богатое собр. серб. икон, лицевых рукописей, произв. декор.-прикл. иск-ва.

Лит.: Рајковић М., Краљева црква у Студеници. [Албум], Београд, 1964; Студеница, Београд, 1968.

ФРУШКОГО́РСКИЕ МОНАСТЫ́РИ — группа монастырей в автономном крае Воеводина, близ г. *Нови-Сад*. Расположены на живописных склонах горы Фрушка-Гора. Центр серб. православной культуры в 17—18 вв. Состоит из монастырей с церквами — Велика Ремета (осн. в 14 в.; в церкви — остатки фресок, 1568), Крушедол (осн. в нач. 16 в.), Раковац (осн. в 1533; колокольня в стиле барокко — 1735), Врдник (осн. в 16 в.; в церкви — иконостас и фрески, сер. 19 в., Д. *Аврамович*), Хопово (осн. в 1576; в церкви — фрески 17 в.), Беочин (осн. в 17 в.; церковь и колокольня в стиле барокко — сер. 18 в., иконостас с иконами Д. Бачевича и Т. *Крачуна*, 1765).

Лит.: Манојловић А., Српски манастири у Фрушкој гори, Сремски Карловци, 1937; Милановић-Јовић О., Момировић П., Фрушкогорски манастири, Београд, 1963.

ЦА́РИЧИН-ГРА́Д (Caričin Grad)— руины визант. г. на юго-востоке С., близ г. Лебан. Расположены на плато (выс. ок. 400 *м*) у слияния рек Царичинске и Свињичке. Отождествляется с г. Юстинианой-Прима (Justiniana Prima), построенным императором Юстинианом в 6 в. Раскопками (ведутся с 1912) обнаружены остатки акведука, моста через р. Царичинске, укрепл. акрополя с 3-нефной базиликой (имеет нартекс и баптистерий) и архиепископским дворцом. К Ю. и Ю.-В. от акрополя — остатки гор. поселения с базиликальными, крестообразными и триконховыми в плане церквами (обычно с нартексом, украшенным портиками), термами, жилыми и торговыми зданиями, многочисл. арх. фрагментами, остатками фресок и мозаик. Круглая центр. пл. г. находилась к В. от акрополя, на пересечении двух главных прямых улиц.

Лит.: Дероко А., Pagojruh C., Откопавање Царичина Града, «Старинар», 1950; Мано-Зиси Ђ., Ископавање на Царичину Граду, там же, 1955—56; Radford R., Justiniana Prima (Tsaritsin Grad), a 6-th century city in Southern Serbia, «Antiquity», 1954, v. 28, № 109.

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

АВРА́МОВИЧ (Аврамовић, Avramović), Димитрие (15.III.1815, Свети-Иван-Шайкашки, Ковильский срез— 1.III.1855, Нови-Сад)— живописец. Уч. в венской АХ (1836) у Ф. Амерлинга (см. *Австрия*). В 1841—46 выполнял иконостасы для церквей в Белграде и Тополе. В 1846—47 путешествовал по монастырям Сербии и Греции. Произв.: «Апофеоз Лукьяна Мушицкого» (1837), «Чудо с хлебом и рыбами», портреты В. Караджича (1840), Д. Исайловича, П. Вунча (1843), «Мальчик в белом»— все в Нар. м., Белград.

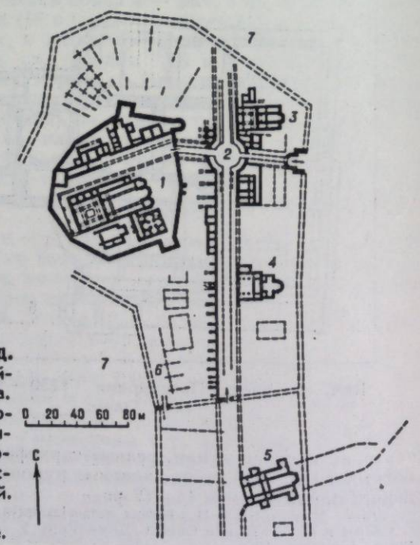
Соч.: Описание древностий сербски у светой (Атонской) гори, Београд, 1847.

Лит.: Васић П., Димитрије Аврамовић, «Уметнички преглед», 1940, № 8; Мирковић Л., Петровић Д., Димитрије Аврамовић — сликар и писац, «Зборник Матице Српске», 1953, № 5; Димитрије Аврамовић. [Каталог. Увод М. Коларић], Београд, 1955.

АНДРЕ́ЕВИЧ-КУН (Андрејевић-Кун, Andrejević-Kun), Джордже (31.III.1904, Вроцлав, ныне Польша —17.1. 1964, Белград)— живописец и график. Уч. в художеств. школе в Белграде (1920—25) у П. *Добровича* и М. Милошевича, затем в Венеции, Риме и Париже. Один из организаторов объед. «Жизнь» (1934). В 1937 участвовал в Гражд. войне в Испании, в 1941—44 — в нац.-освободит. борьбе в Югославии. Произв.: циклы гр. на дер.—«Кровавое золото» (1934), «За свободу» (1937), «Рисунки, этюды, эскизы» (1940); цикл рис. «Партизаны» (кар., 1941—45, изд. в 1946); живопись — автопортрет, «Кухня номер 4» (1936)— оба в Нар. м., Белград; «Мать» (1937) и «В Париже» (1950) — оба в М. совр. иск-ва, Белград; «Колонна» (1946, Союзное исполнительное вече, Белград).

Лит.: Протић М. Б., Андрејевић-Кун, «Недељне информативне новине», 1953, 29. XI.

БИЕ́ЛИЧ (Бијелић, Bijelić), Йован (19.VI.1886, Колунич, Босанско-Петровачский срез — 12.III. 1964, Белград)—живописец. Уч. в Сараеве у П. К. Яневского, в краковской АХ (1900—13), затем в Париже (1914) в академии Гранд-Шомьер и в Праге (1915). Испытал воздействие кубизма и фовизма. В 1920—30-х гг. имел в Белграде художеств. школу. Произв.: «Лесной пейзаж» (1917—18), «Бихач» (1918), «Приморский пейзаж» (ок. 1932), портрет Б. Чосича (1927)— все в Нар. м., Белград; портрет М. Ганч-Вайс (1928), «Виолончелист» (1932), «Пейзаж» (1953)— все в М. совр. иск-ва, Белград; «Горный пейзаж» (1920, Художеств. гал., Сараево).



Царичин - Град. План византийского города. 6 в. 1. Акрополь. 2. Центральная площадь. 3—5. Остатки церквей. 6. Акведук. 7. Предградье.



Я. Биелич. «Ночной пейзаж». Музей современного искусства. Белград.

Лит.: Јован Бијелић, Ретроспективна изложба слика, Београд, 1957; Tihić S., Jovan Bijelić. Život i delo, Zagreb, 1971; Бијелић. Албум, [Београд, 1972].

БОГДА́НОВИЧ (Богдановић, Bogdanović), Богдан (р. 20.VIII.1922, Белград)— архитектор. Окончил тех. ф-т ун-та в Белграде (1950). Преподаёт на арх. ф-те ун-та в Белграде (с 1965). Произв.: мемор. комплексы в честь павших в годы борьбы с фашизмом — в *Белграде*, *Крушеваце*, близ *Сремска-Митровицы*, в Мостаре (1960—65), пос. Ясеновац (1960—66).

Лит.: Белоусов В., Монументальные комплексы архитектора Богдановича, «Декоративное искусство СССР», 1973, № 4; Turinski Ž., Sakralne građevine Bogdana Bogdanovića, «Umetnost», 1965, № 1.

БРА́ШОВАН (Brašovan), Драгиша (25.V.1886, Вршац—7.IV.1965, Белград)— архитектор и градостроитель. Окончил тех. ф-т ун-та в Будапеште (1912). Эволюционировал от эклектич. арх-ры к функционализму. Работы — назв. в ст. *Белград* и *Нови-Сад*, а также: югосл. павильон на Всемирной выставке в Барселоне (1929), типография в Сеняке (1935). Планы стр-ва гг. Светозарево, Зворник, Шапец и др. (конец 1940-х—1950-е гг.).

БУГА́РСКИЙ (Бугарски, Bugarski), Александар (1835, Эперьеш, Венгрия — 11.VIII.1891, Белград)— архитектор. Представитель эклектизма. Уч. в Будапеште. С 1869 работал в С., гл. обр. в Белграде. Работы — назв. в ст. *Белград*, а также: Новая церковь в Неготине (1874).

Лит.: Несторовић Н., Грађевине и архитекти у Београду прошлог столећа, Београд, 1938, с. 46, 66.

ДАНИЛ (Danil), Константин (1798, Лугош, ныне Румыния —25.V.1873, Велики-Бечкерек, ныне Зренянин, Воеводина) — живописец. Уч. в Тимишоаре (ныне Румыния; 1810—16) у А. Теодоровича, затем, вероятно, в АХ в Вене и Мюнхене. С 1827 жил в г. Велики-Бечкерек, где имел мастерскую. В 1846—51 работал в Италии. Произв.: иконостас Успенской церкви в Панчево (1829—33), иконостасы ряда сельских церквей в Трансильвании; портреты архимандрита Кенгельца (ок. 1830, Народный музей, Панчево), г-жи Тетеши и г-жи Вайглинг — оба в Нар. м., Белград.

Лит.: Петровић В., Кашанин М., Српска уметност у Војводини, Нови Сад, 1927, с. 95—101; Петровић В., Два велика уметника: Константин Данил и Бура Јакшић, «Музеји», 1949, књ. 2.

ДО́БРОВИЧ (Добровић, Dobrović), Никола (12.II. 1897, Печ, Венгрия — 11.I.1967, Белград) — архитектор. Представитель функционализма. Окончил Высшую тех. школу в Праге (1923). Во время 2-й мировой войны участвовал в нац.-освободит. движении. С 1946— директор Серб. градостроит. ин-та и гл. арх. Белграда. Преподавал на арх. ф-те Белградского ун-та (с 1948). Работы — назв. в ст. *Белград*, а также: Дом югосл. студентов в Праге (1932), больница в Сплите (1932), гостиница на о-ве Лопуд, близ Дубровника (1936). Автор плана стр-ва Нового Белграда (1947—50, совм. с арх. М. Сомборским), ген. планов гг. Штип (1952), Херцегнови (1957) и др.

Лит.: Strajnić K., Savremena arhitektura Yugoslavena. N. Dobrović u njegovo značenje, «Arhitektura», 1931—32, s. 108—113.

ДО́БРОВИЧ (Добровић, Dobrović), Петар (14.I. 1890, Печ, Венгрия — 27.I.1942, Белград) — живописец. Уч. в АХ в Будапеште. В 1913—15 жил в Париже. Участвовал в Венг. революции 1919. Преподавал в Белграде в художеств. школе (1923—25) и АХ (с 1937). Испытал воздействие кубизма и фовизма. Произв.: «Натюрморт» (1914, Нар. м., Белград), «Оливы на ветру» (1928, собр. О. Добрович, Белград), «Пляж в Млине» и «Отец Андре» (1935)— оба в Гал. П. Добровича, Белград; «Виллы на острове Хвар» (1933), «Старый Бепо с Хвара» (1940)— оба в М. совр. иск-ва, Белград.

Лит.: Petar Dobrović, [predgovor: M. Krleža], Zagreb, 1954; Krleža M., P. Dobrović. [Katalog izložbe], Beograd, 1955; Протић М. Б., Петар Добровић, «Недељне информативне новине», 1955, 6. III.

КО́НЬЕВИЧ (Конјовић, Konjović), Милан (р. 28.I. 1898, Сомбор, Воеводина)— живописец. Посещал АХ в Праге (1919) и Вене (1921—22), мастерскую А. Лота в Париже (1920-е гг.). Испытал влияние кубизма и фовизма. С 1932 живёт в Сомборе. С 1945—директор Нар. музея в Сомборе. Произв.: «Натюрморт» (1922), «Три грации» (1926), «Жатва» (1936)— все в Гал. М. Конёвича, Сомбор; «Пшеница» (1938, Нар. м., Белград); «Кубистический натюрморт», «Кузница» (1939), «Пшеничное поле» (1952)— все в М. совр. иск-ва, Белград; «Солнце над Бачкой» (1956, Мемор. собр. П. Белянского, Нови-Сад).

Лит.: Protić M., Milan Konjović, Novi Sad, 1958; Milan Konjović. Katalog, Beograd, 1963; Ambrozić K., Milan Konjović, Sombor, 1966.

КРА́ЧУН (Kračun), Теодор (1740-е гг., Сремска-Каменица, Воеводина — 10.IV.1781, Сремски-Карловци, Воеводина)— живописец. Представитель барокко. Уч. у живописца Д. Бачевича. Совм. с ним выполнял иконостасы для церквей в с. Крушедол (1763) и монастыре Беочин (1765). В 1765—70, возможно, уч. в Вене или Италии. Произв.: иконостасы церкви св. Стефана в Сремска-Митровице (1775) и соборной церкви в Сремски-Карловци (совм. с Я. Орфелином, 1781). К. приписываются портреты митрополита Ненадовича (1769) и Й. Георгиевича (1773)— оба в Нар. м., Белград.

Лит.: Мирковић Л., Теодор Крачун, малер, Нови Сад, 1953; Дело Теодора Крачуна. Каталог, Нови Сад, 1972.

КРСТИЧ (Крстић, Krstić), Джордже (19.IV.1851, Канижа — 18.X.1907, Белград)— живописец. Уч. в Мюнхене в Школе прикл. иск-ва и АХ (1873—83). Путешествовал по Сербии, зарисовывая арх. памятники, сцены нар. жизни, пейзажи. Произв.: «Анатом» (1880), «У источника» (1883), «Двери рыбацкой хижины», «Городок Чачак» (1884), портрет И. Панчича (ок. 1885), «Местечко Баба-Кай» (1907)— все в Нар. м., Белград.

Лит.: Ђорђе Крстић. Каталог. Предговор: В. Ђурић, Београд, 1957; Ђорђе Крстић. Скице и студије, Београд, 1957.

ПЕТРОВИЧ (Петровић, Petrović), Надежда (12.X. 1873, Чачак — 3.IV.1915, Валево)— живописец и общественный деятель. Уч. в Белграде в мастерской Дж. *Крстича* и в Мюнхене в мастерской А. Ажбе (см. *Словения*). Путешествовала по Германии, Италии, Франции. В 1904 участвовала в организации 1-й Выставки иск-ва юж. славян. В 1914 ушла на фронт, где погибла. Произв.: «Автопортрет», женский портрет (1905), «Чабан» (1912), «Везиров мост» (1913)— все в Нар. м., Белград; «Цыганка в красном платке», «Валевская больница» (1915)— оба в М. совр. иск-ва, Белград.

Лит.: Поповић Б., Надежда Петровић, «Уметнички преглед», 1938, № 5; Radojković B., Pregled monografije Nadežde Petrović, «Muzeji», 1950, № 5; Мемориал Надежде Петровић. Изложба слика. [Каталог], Чачак, 1960.

ПРЕДИЧ (Предић, Predić), Урош (7.XII.1857, Орловат — 11.II.1953, Белград)— живописец. Уч. в АХ в Вене и Мюнхене (до 1885). Работал в Белграде, Нови-Саде и Орловате. Произв.: «Беженцы из Герцеговины»



У. Предич. «Беженцы из Герцеговины». 1887. Народный музей. Белград.

(1887), «На могиле матери»— оба в Нар. м., Белград; «Весела компания» (1889, собр. семьи художника); «У источника» (Совр. гал., Загреб).

Лит.: Izložba slika Uroša Predića i Paje Jovanovića, Katalog, Beograd, 1949; Kolarić M., Uroš Predić. Katalog retrospektivne izložbe, Zrenjanin, 1957.

ПЬЯДЕ (Пијаде, Pijade), Моша (4.I.1890, Белград— 15.III.1957, Париж)— живописец, журналист, гос. деятель. Уч. в Белграде в ремесл.-художеств. школе (1905), в Мюнхене — в частной школе и АХ (1907), в Париже в академии Гранд-Шомьер (1909—1910). С 1914 жил в Белграде, занимаясь революц. деятельностью и живописью; в 1924 был осуждён на 14 лет. Произв.: автопортрет (1910), «Автопортрет с японскими куклами» (1916), «Натюрморт с яйцами» (1927) — все в Нар. м., Белград; «Подросток» (1926, частн. собр., Белград); портреты И. Броз Тито (1930), Д. Поповича (1936) и др.

М. Пьяде. «Автопортрет с японскими куклами». 1916. Народный музей. Белград.



Соч.: Сликарев животопис, «Дело», 1954, № 4; О уметности, Београд, 1963.

Лит.: Моша Пијаде, Изложба слика и цртежа... [Каталог. Предговор: В. Петровић], Београд, 1957; Marković D., Bosiljčić S., Moša Pijade, Beograd, 1957; Celebonović A., Slikar Moša Pijade, «Umetnost», 1957, № 1.

СТОЯНОВИЧ (Стојановић, Stojanović), Сретен (2. II.1898, Приедор, Босния — 29.X.1960, Белград)— скульптор. В юности за участие в нац.-освободит. движении был заключён в тур. тюрьму (1914—17). Уч. в венской АХ (1917—18) у Ф. Железного и С. Р. Левандовского и в Париже (1919—22) у Э. А. Бурделя (см. *Франция*). Преподавал в АХ в Белграде (с 1937). Произв.: рельеф «Отдых» (дер., 1920-е гг.); портреты А. Джакометти (гипс, 1919—1920), Наташи Бошкович (1930), Н. Вулича, И. Андрича — все бр., портреты отца (бр.) и жены (мр., 1941), станковые композиции — «Девушка с кувшином» (бр., 1928) и «Торс» (бр., 1929) — все в Нар. м., Белград; мужской портрет (бр., М. совр. иск-ва, Белград); пам. павшим борцам на Фрушкогорской горной цепи (бр., 1951) и в Босанско-Грахово (1952).



С. Стоянович. Портрет А. Джакометти. Гипс. 1919—20. Народный музей. Белград.

Соч.: Импресије из Русије, Београд, 1928.

Лит.: Изложба Сретена Стојановића. Фигурине и цртежи. Портрети и акварели. [Каталог. Предговор: Челић С.], Београд, 1953; Стевановић М., Сретен Стојановић. Живот и дело, Београд, 1963; Трифуновић Л., С. Стојановић, Београд, 1973.

ТАБА́КОВИЧ (Табаковић, Tabaković), Иван (р. 10. XII. 1898, Арад, Румыния)— живописец. Уч. в Будапеште (1917), в АХ в Загребе (1919—24) у Л. Бабича (см. *Хорватия*), посещал АХ в Мюнхене (1922). В 1927—1930 совм. с О. Постружником (см. *Хорватия*) имел в Загребе художеств. школу. Преподавал в Белграде в Школе прикл. иск-в (с 1938) и АХ (с 1948). Один из основателей объед. «Земля» (см. *Хорватия*). Произв.: «Мадонна XX века» (1926), «В поезде» (1934), «Театр» (1938)— все в Нар. м., Белград; «Интерьер с пюпитром» (темпера, 1938), «Свет и облако» (1963)— оба в М.

И. Табакович. «Зима в Сеняке». 1940. Мемориальное собрание П. Белянского. Нови-Сад.



совр. иск-ва, Белград; «Зима в Сеняке» (1940, Мемор. собр. П. Белянского, Нови-Сад); цикл коллажей «Жизнь, мысли, сны» (1965).

ЧЕЛЕБО́НОВИЧ (Челебоновић, Celebonović), Марко (р. 21.XI.1902, Белград) — живописец. В 1914—47 жил во Франции и Англии, с 1947 — в Белграде. Уч. в Париже в мастерской Э. А. Бурделя (см. *Франция*). Как живописец работает с 1923. Преподаёт в АХ в Белграде (с 1947). Произведения: «Обнажённая» (1925, собств. автора); «Женщина в белой шляпе» (частн. собр., Париж); «Биллиард» (1927), «Портрет архитектора» (1941), «Натюрморт» (1960) — все в М. совр. иск-ва, Белград; «Интерьер с глобусом» (1930, частн. собр.), «Фигура в интерьере» (1930, Нар. м., Белград), «Адвокаты» (1930, Мемор. собр. П. Белянского, Нови-Сад); «Сельская композиция» (1948, Гос. секретариат иностранных представительств, Белград).



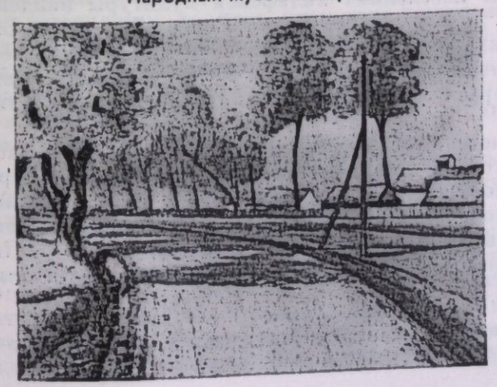
М. Челебонович. «Женщина в белой шляпе». Частное собрание. Париж.

Лит.: Васић П., Изложба слика Марка Челебоновића, «Политика», 1952, 16. V; Протић М. Б., Изложба М. Челебоновића, «Недељне информативне новине», 1953, 15. II.

ЧЕ́ШЛЯР (Чешљар, Češljar), Теодор Илич (1746, Сриг, Румыния — 20.XI.1793, Бачко-Петрово-Село, Воеводина)— живописец. Уч. в Тимишоаре (ныне Румыния; ок. 1769) или Нови-Саде. В 1786 посещал венскую АХ. Произв.: иконостасы церквей в Велика-Кикинде (1790), Каниже (1791), Бачко-Петрово-Село (1792—93); портреты П. Авакумовича (1789) и г-жи Авакумович— оба в Нар. м., Белград; портрет П. Й. Шакабенте (1787, музей, Вршац).

ШУМА́НОВИЧ (Шумановић, Sumanović), Сава (22. I.1896, Виниковци, Хорватия — 30.VIII.1942, Сремска-Митровица)— живописец. Уч. в художеств.-пром. школе в Загребе (1914—18) у О. Ивековича и М. Црничча (см. *Хорватия*). В 1920—21 посещал мастерскую А. Лота в Париже. Испытал влияние кубизма и неоклассицизма. Произв.: «Скульптор в ателье» (1921, Совр. гал., Загреб); «Матрос на молу» (1921—22, Гал. Матицы сербской, Нови-Сад); «Античная вариация» (1924) и «Обнажённая в красном кресле» (1932—34)— оба в М. совр. иск-ва, Белград; «Сельский концерт» (1926, Мемор. собр. П. Белянского, Нови-Сад); «Зима в Шиде» (1939), «Фрушкогорский пейзаж» (1939), «Дорога зимой» (1942)— в Гал. С. Шумановича, Шид.

С. Шуманович. «Дорога в Адашеваце». Народный музей. Белград.



Лит.: Bašičević D., Sava Šumanović, Zagreb, 1960; Сава Шумановић. [Каталог. Предговор: М. Стевановић], Београд, 1962.

ЯКШИЧ (Јакшић, Jakšić), Джура (27.VII.1832, Српска-Црня, Воеводина — 16.XI.1878, Белград)— живописец и писатель. Представитель романтизма. Уч. в рисовальной школе в Тимишоаре (ныне Румыния; 1846) и художеств. школе в Будапеште (1847), в мастерской К. *Данила* в Велики-Бечкереке (ныне Зренянин; 1850). Посещал АХ в Вене (1852 и 1861—62). Работал в Кикинде, Нови-Саде, Пожареваце и Белграде. Участвовал в революции 1848 в Венгрии. Произв.: «Смерть Карагеоргия» (1860-е гг.), «На страже» (1870-е гг.), «Князь Милан на смертном одре», портреты Джурича и Живки Протич — все в Нар. м., Белград.

Лит.: Петровић В., Два велика уметника: К. Данил и Ђ. Јакшић, «Музеји», 1949, књ. 2; Поповић М., Ђура Јакшић, Београд, 1961; Ђура Јакшић, песник и сликар. Изложба, Београд, 1971.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Академия художеств (АХ) в Белграде (создана в 1937 на базе Художеств. школы, осн. в 1895): ф-ты живописи, скульптуры и графики. **Академия прикл. иск-в** в Белграде (создана в 1948 на базе Школы прикл. иск-в, осн. в 1938): ф-ты арх-ры интерьера, скульптуры, керамики, живописи, прикл. графики, тканей, костюма, театр. декораций. **Арх. ф-т ун-та в Белграде** (создан в 1955; в 1905—55 — арх. отд. Тех. ф-та).

ОРГАНИЗАЦИИ

Союз художников Сербии («Удружење ликовних уметника Србије»; УЛУС), осн. в 1945 в Белграде. **Союз мастеров прикл. иск-в Сербии** («Удружење ликовних уметника примењених уметности Србије»; УЛУПУС), осн. в 1953 в Белграде. **Союз архитекторов Сербии** («Савез архитеката Србије»), создан в 1960 на базе Об-ва инженеров и техников Югославии, осн. в 1951 в Белграде; 500 чл. (на 1970); в 1954—56 изд. в Белграде ж. «Преглед архитектуре», с 1960 изд. в Белграде ж. «Архитектура — Урбанизам». **Союз градостроителей Сербии** («Урбанистички савез Србије»), осн. в 1955 в Белграде; 600 чл. (на 1970).

ПЕРИОДИКА

«Архитектура — Урбанизам», «Arhitektura — Urbanizam» («Архитектура—Градостроительство»)— ж., орган Союза арх. С., выходит 6 раз в год с 1960 в Белграде; в 1960—71 изд. Союзом арх. Югославии. **«Зборник заштите споменика културе»**, «Zbornik zaštite spomenika kulture» («Сборник по вопросам охраны памятников культуры»)— ежегодник Ин-та охраны памятников культуры, выходит с 1955 в Белграде. **«Зборник за ликовне уметности»**, «Zbornik za likovne umetnosti» («Сборник по вопросам изобразительных искусств»)— ежегодник, выходит с 1965 в Нови-Саде. **«Старинар»**, «Starinar» («Древности»)— ежегодник Ин-та археологии Серб. акад. наук и иск-в, выходит в Белграде. **«Уметност»**, «Umetnost» («Искусство») — ж., орган Союза художников С., выходит 4 раза в год с 1965 в Белграде.

Авторы: Л. А. Ельницкий (иск-во древнего периода), Л. С. Алёшина, Н. В. Яворская (изобразит. иск-во, арх-ра до 19 в.), В. Н. Белоусов (арх-ра 19—20 вв.), Н. А. Киселёв (декор. и нар. иск-во). Консультанты: Югосл. энциклопедич. изд-во (Загреб).

СИРИЯ

(ДРЕВНЯЯ)

Художественная культура Древней Сирии (9—7-е тысячел. до н. э.— 6 в. н. э.) развивалась как часть культурно-исторического комплекса, сложившегося на территории современных *Ливана* (см.), *Иордании* (см.), *Израиля* (см.), собственно Сирии и Южной *Турции* (см.; ил-провинция Хатай). Географическое положение на пересечении важнейших торговых путей Запада и Востока обусловило проникновение в искусство С. различных художественных влияний. В их соединении с постоянно развивающимися местными традициями проявилось своеобразие художественной культуры Древней С.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА

Первые поселения человека на территории современной С. относятся к периоду палеолита [культуры Джабруда (Ябруда) и Умм-Катафа]. Древнейшие памятники искусства восходят к эпохе неолита: наскальные изображения животных и охотников (Демир-Капу, Северо-Восточная С.), каменные и глиняные антропоморфные статуэтки (9-е тысячел. до н. э., пос. Мурайбит на р. Евфрат; 8-е тысячел. до н. э., нижние слои пос. Тель-Асвад; 7-е тысячел. до н. э., верхние слои пос. Тель-Асвад, пос. Рамад I, *Угарит* * V с), лепная керамическая посуда. В Северо-Восточной С. обнаружены неолитические и энеолитические поселения с прямоугольными и круглыми в плане постройками (на каменных основаниях, известны с 7-го тысячел. до н. э., Рамад I—II, Угарит V с) из сырцового кирпича (5—4-е тысячел., соответствующие слои Угарита, *Тель-Халаф* *). Во 2-й пол. 6-го тысячел. до н. э. на территории Восточной Сирии распространилась самаррская культура Средней Месопотамии с расписной керамикой (геометрические, зооморфные и антропоморфные мотивы; пос. Багуз на р. Евфрат). В период энеолита (4-е тысячел. до н. э.) в северных и северо-восточных районах С. распространяется керамика халафской (названа по поселению Тель-Халаф; с росписью красной, чёрной и белой красками по кремовой обмазке с геометрическим орнаментом и стилизованными фигурками животных), эль-обейдской (названа по поселению Убайд в Ираке; с геометризованными растительными узорами) и др. культур. Керамика этих типов встречается по всему Двуречью, что подтверждает существование с древнейших времён тесной связи культур Северной и Северо-Восточной С. и Месопотамии. В поселениях халафской культуры найдены также терракотовые женские статуэтки (5-е тысячел. до н. э., Чагар-Базар, Северо-Восточная С.). Зооморфным росписям халафских сосудов близки скальные рисунки в пещере Паланли (Северная Сирия, к З. от Евфрата). О контактах С. с районами Средиземноморья в период энеолита свидетельствует близость энеолитической керамики Угарита гончарным изделиям Кипра и Фессалии (см. *Эгейское искусство*).

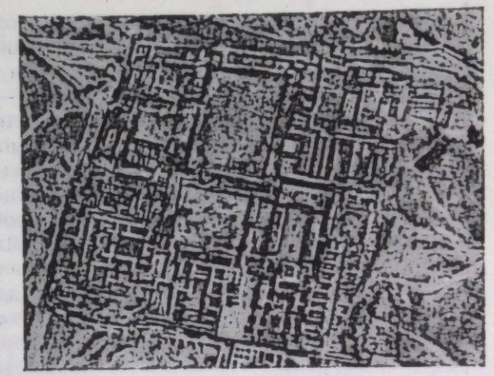
Эпоха ранней бронзы (3-е тысячел. до н. э.) отмечена в С. сильным влиянием месопотамской культуры: в Северной С. обнаружены памятники, сходные с шумерскими (см. *Вавилония*). Напр., в Алалахе (см. *Турция*) открыты остатки раннего дворца с колоннами из кирпича (по месопотамской традиции); из Мари (ныне *Тель-Харири* *) происходят статуи, близкие шумерским, отличающиеся бо́льшим изяществом и тонкостью исполнения (статуя Эбих-Иля, алебастр, Лувр, Париж). Широкое распространение получают характерные для Месопотамии цилиндрические печати.

---

* Здесь и ниже в статье *Сирия* Древняя курсив со звёздочкой означает ссылку на статью *Сирия (Сирийская Арабская Республика)*, раздел «Города. Селения. Архитектурные памятники».

В Тель-Браке, *Хаме* * и др. местах найдены отдельные образцы скульптуры (резные мужские головы и фигурки идолов с большими глазами из Тель-Брака), свидетельствующие о самостоятельной линии развития сирийской пластики этого времени.

Высокое развитие искусства С. 1-й пол. 2-го тысячел. до н. э. связано с расцветом образовавшихся на её территории городов-государств: Мари, Угарит (см. *Финикия*), Ямхад (см. *Халеб* *), Алалах и др. Для этого времени характерны храмы, целлы которых выходят на открытый двор с алтарём, и царские дворцы с многочисленными помещениями вокруг нескольких дворов (дворцы царей Зимрилима в Мари, Яримлима в Алалахе, оба — 18 в. до н. э.). Вместе с тем в оформлении и композиции дворца Яримлима в Алалахе проявились черты, предвосхищающие особенности распространённых в архитектуре С. 1-го тысячел. до н. э. дворцов или храмов типа «бит-хилани»: стены парадных залов украшены ортостатами (каменными плитами, облицовывающими нижние части здания), а вход расположен с продольной стороны главного зала и оформлен четырьмя колоннами. Основным строительным материалом служил кирпич-сырец; широко применялись также дерево и камень.



Дворец царя Зимрилима в Мари. 18 в. до н. э. Аэрофотосъёмка.

О расцвете скульптуры в этот период свидетельствуют каменные статуи из Мари, Алалаха и Угарита. Им свойственны монументальность, лаконизм и обобщённость форм; следует отметить некоторую близость к шумерским образцам (статуя богини Иштар из Мари, Халебский музей, голова царя Яримлима из Алалаха, Музей Хатай, Антакья, оба — 18 в. до н. э.). О развитии монументальной живописи этого времени дают представление фрагменты росписей во дворце царя Зимрилима в Мари. Нанесённые по сухому на тонкую глиняную обмазку, они отличаются чётким и точным рисунком. Плоскостные фигуры очерчены тёмными контурами, колорит выдержан в красновато-коричневых тонах, гармонично сочетающихся с белым и чёрным цветом.



«Жертвоприношение». Фрагмент стенной росписи во дворце царя Зимрилима в Мари. 18 в. до н. э.

В 16 в.— нач. 14 в. до н. э. С. была объектом борьбы между Египтом, государством Митанни и Хеттским царством. В архитектуре этого времени развиваются традиции предшествующего периода. Дворец Никмепа в Алалахе в более усложнённом виде сохраняет основные черты плана дворца Яримлима: группировку помещений вокруг двора, вход, как в постройках типа «бит-хилани» (но с двумя колоннами). Близок по принципам планировки современный ему, но более обширный дворец в Угарите. В культовой архитектуре продолжает развиваться тип храма с выходящим во двор храмовым помещением, обычно разделённым на 2—3 части (храм 13 в. до н. э. в Алалахе). Высокого уровня в этот период достигает культура городского строительства, о чём свидетельствуют открытые в Угарите жилые кварталы с мощёными улицами, домами с колодцами, ваннами, канализационными системами; под домами находились погребальные склепы с дромосами (входными коридорами). Города были обнесены оборонительными стенами.

В сер. 2-го тысячел. до н. э. скульптура Северной С., подвергшейся хеттскому завоеванию, теряет свою выразительность и пропорциональность (статуя царя Идрими из Алалаха, белый доломит, Британский музей, Лондон).

В произведениях скульптуры и прикладного искусства этого времени, созданных в Западной С., заметны черты древнеегипетского искусства: постановка фигуры с выдвинутой вперёд левой ногой, египетские головные уборы и пр. (статуэтка бога Баала, бронза, золото, и цилиндрическая печать со сценой охоты, камень, обе — из Угарита, Лувр, Париж). Встречаются также эгейские мотивы (богиня плодородия, кормящая двух козлов,— рельеф на крышке шкатулки слоновой кости из Минет-эль-Бейды, близ Угарита, Лувр, Париж).

О высоком развитии торевтики в этот период дают представление золотые блюда и чаши из Угарита, в рельефном декоре которых своеобразно сочетаются египетские и эгейские мотивы (блюдо со сценой охоты, Лувр, Париж; чаша со сфинксами, Халебский музей).

Для развития искусства С. конца 2 — начала 1-го тысячел. до н. э. большое значение имело соприкосновение сирийской культуры с хеттской. *Хетты* (см.), захватив значительную часть С., восприняли многие черты её искусства (напр., украшение стен здания ортостатами с рельефами, оформление парадного входа по типу «бит-хилани»). Вместе с тем свойственные искусству хеттов (особенно рельефам) плоскостно-графическая манера изображения и монументальная лаконичность форм, грубоватая массивность и одновременно чрезвычайно выразительная характеристика персонажей нашли своё отражение в сирийских памятниках послехеттского времени.

В дворцовом и культовом строительстве этого времени окончательно определился тип «бит-хилани», самый яркий пример которого даёт дворец-храм царя Капара в Тель-Халафе (нач. 1-го тысячел. до н. э.). Его отличительная черта — единый ансамбль архитектуры и скульптуры. Фланкированный двумя башнями портик поддерживают 3 статуи-опоры в виде богов, стоящих на быке и львах; по сторонам портика поставлены фигуры крылатых сфинксов, а фасад облицован ортостатами с рельефными изображениями мифологических существ. Как статуи, так и рельефы свидетельствуют об органическом соединении сирийских и хеттских традиций.

Искусство С. 1-го тысячел. до н. э. представляет собой сложное смешение различных черт и влияний [рельефы, найденные в *Дамаске* *, Хаме, *Хомсе* *, Халебе и *Тель-Ахмаре* * (Тиль-Барсиб)]. С 9 в. до н. э., после завоевательных походов Ассирии, преобладающим становится воздействие ассирийского искусства (росписи из дворца в Тиль-Барсибе, Халебский музей). Ассирийские мотивы своеобразно претворяются в работах местных мастеров (базальтовый рельеф с фигурами воинов из Арслан-Таша, Археологический музей, Стамбул). Однако в рельефах из слоновой кости (пластины для украшения мебели из Арслан-Таша, Лувр, Париж; Халебский музей) сохраняется традиционное соединение египетских (сфинксы по сторонам лотоса), эгейских (корова с телёнком) и местных (изображение божества в длинных одеждах) мотивов.

В 7 в. до н. э. С. была подчинена Нововавилонским царством, а в 6 в. до н. э.— персидской державой Ахеменидов. Памятники искусства этого времени мало известны. Из центральных районов С. происходят немногочисленные терракотовые статуэтки и скромно расписанные вазы (Национальный музей, Дамаск). Скульптуры из Амрита в Северной С. (Национальный музей, Дамаск) демонстрируют несомненное знакомство их создателей с искусством архаической Греции и Кипра.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ЭЛЛИНИСТИЧЕСКОГО И РИМСКОГО ПЕРИОДОВ (4 в. до н. э. — 4 в. н. э.)

В конце 4 в. до н. э.— 4 в. н. э. искусство С. развивалось в кругу греко-эллинистической и римской культур (см. *Эллинистическое искусство*, *Рим Древний*).

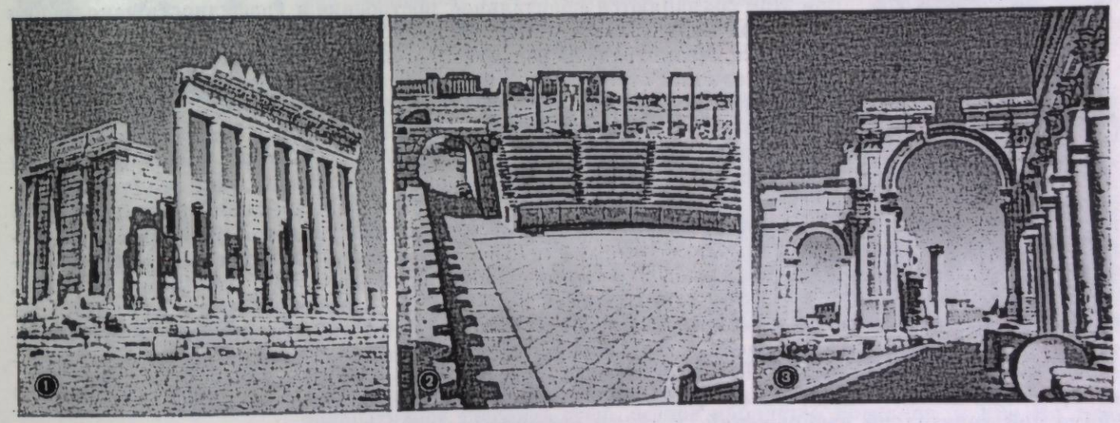
В 333 до н. э. С. была завоёвана Александром Македонским. В 312 до н. э. территория С. становится центром государства Селевкидов, или Сирийского царства, созданного Селевком I Никатором — одним из диадохов (полководцев) Александра Македонского. Первоначально включавшее обширные территории к В. от Евфрата, Сирийское царство теряет их в борьбе с Парфией и к сер. 2 в. до н. э. ограничивается в основном территорией собственно С. В 64 до н. э. С., захваченная римлянами, превращается в римскую провинцию того же названия.

Архитектура. Включение С. в орбиту эллинистической культуры прежде всего сказалось в области градостроительства. Селевкиды строили новые города с применением регулярной планировки по т. н. гипподамовой системе (см. *Греция* Древняя). Так были построены селевкидские города Сирийского царства: Антиохия (ныне Антакья, см. *Турция*), *Апамея* *, Лаодикея (ныне *Латакия* *) и Селевкия (см. *Ирак*). По этой же системе перестраивались ранее существовавшие города (напр., Дамаск). Следы планировки селевкидского времени (прямоугольные кварталы с отношением сторон 5 × 2) хорошо прослеживаются в *Дура-Европос* * и *Кирросе* *, а также частично в Дамаске, Латакии и др. городах. По эллинистической системе в центре города располагалась рыночная площадь — агора; городской ансамбль включал ряд общественных зданий: театры, стадионы, дворцы и храмы.

Высокого расцвета архитектура С. достигла в римский период, от которого сохранилось большое количество памятников. С римским завоеванием в С. широко распространяется система городской планировки, воспроизводящая схему римского военного лагеря, с двумя главными улицами, обрамлёнными колоннадами и портиками (*Пальмира* *, Апамея, *Босра* *). Эти улицы пересекались в центре под прямым углом. Место пересечения отмечалось 4-фасадной аркой — тетрапилоном. В начале улиц стояли триумфальные арки. Наиболее чётко эта планировка прослеживается в *Шахбе* * — античном Филиппополисе (основан в 3 в.). В других городах (напр., Дамаске и Пальмире) римская градостроительная система сочетается с эллинистической планировкой.

Принципы греко-римской ордерной архитектуры в С. обогащаются традициями древневосточного зодчества. Напр., сочетание прямолинейного и криволинейного антаблементов, характерное для сирийской архитектуры римского времени (антаблемент пропилеев святилища Юпитера в Дамаске), восходит к архитектуре набатеев (скальные гробницы в Петре, см. *Иордания*), возможно заимствовавших этот мотив из ассирийской архитектуры. Вместе с тем в С. ярко проявляется свойственное всему римскому зодчеству отношение к ордеру как к декору. Это сказывается, напр., в большом разнообразии вариантов формы коринфской капители, в соединении различных материалов (мраморные стволы и бронзовые капители колонн храма в святилище Бела в Пальмире), в сочетании горизонтального антаблемента с полуциркульными арками (коринфские колоннады в Пальмире). Своеобразной особенностью архитектуры античной С. являются консоли, которые помещаются на одну треть высоты колонн. На них устанавливали статуи императоров и знатных горожан, что сообщало особую парадность обрамлявшим улицы колоннадам.

Типичными образцами гражданской архитектуры С. римского времени являются театры (в Пальмире, Кирросе, Апамее, Босре и др.), которым в основном присущи черты греко-римских построек этого типа. Однако некоторые из них имеют местные особенности: например, в хорошо сохранившемся театре в Босре, огромном по размерам, применены наклонные арки, позволившие возвести опорные стены на большую высоту и сообщить значительную крутизну амфитеатру.



Пальмира. 1. Храм Бела. 1 в. 2. Театр. 3 в. 3. Большая колоннада с триумфальной аркой. 2—3 вв.

Для храмовой архитектуры С. характерно сочетание греко-римской ордерной системы с планировкой, восходящей к местным строительным традициям 2-го тысячел. до н. э., что обусловливалось сохранением веры в местные божества. Святилища античной С. состояли из обширного, окружённого колоннадами двора, в глубине которого находилось здание храма (напр., святилище Бела в Пальмире, 1 в. н. э.). Прямоугольный в плане храм обычно стоял на высоком подиуме и имел глубокий колонный портик (Большой храм в Баальбеке, 1 в. н. э., см. *Ливан*) или был окружён со всех сторон колоннадой (главный храм в святилище Бела в Пальмире). Однако пальмирский храм Бела расположен не по продольной, а по поперечной оси двора и, в отличие от греко-римских храмов, имеет окна в стенах и вход с продольной, а не с торцовой стороны. Своеобразны интерьеры сирийских храмов; в глубине их целлы находится священная ниша для статуй божеств, к которой ведёт широкая лестница. Богато украшенная декоративными рельефами и колоннами, эта ниша нередко имеет 3-частное деление (связанное с поклонением трём божествам).

В погребальной архитектуре, наряду с распространённой в античном мире формой надгробного храма и подземных гробниц-гипогеев, строятся гробницы в виде монументальных 4-угольных в плане башен (некрополи Дура-Европос и Пальмиры).

Изобразительное и прикладное искусство в общих чертах следовало греко-римским художественным принципам. Вместе с тем в различных районах С. сложились своеобразные школы скульптуры и живописи, по-своему интерпретировавшие античные образцы.

Скульптура Южной С., входившей в состав Набатейского государства (статуи и рельефы, изображающие античных богов и героев — Минерву, Диониса, Геракла и др., а также местных божеств), воспроизводит позы и одежды греко-римских оригиналов, но отличается от них жёсткостью и угловатостью форм, статичностью и подчёркнутой фронтальностью композиции. Эти черты южносирийской скульптуры определяются в известной степени материалом, из которого она выполнена,— чёрным базальтом, трудно поддающимся обработке.

Наиболее значительная школа скульптуры сложилась в Пальмире, где особенно высокого развития достигла погребальная пластика. Устроенные в гробницах ниши с захоронениями закрывались плитами из местного мраморовидного известняка с рельефным изображением усопшего. Традиционная форма пальмирских надгробий — прямоугольная плита с погрудным или поясным портретом умершего, исполненным в высоком рельефе, восходит к римскому прототипу. Наряду с ними были распространены рельефы с изображением погребального пира. В эволюции пальмирских рельефов на протяжении 1—3 вв. н. э. можно выделить три основных этапа. В рельефах 1 в. изображения отличаются фронтальностью композиции, обобщённостью и условностью трактовки, отсутствием портретных черт, обилием декоративных деталей. Во 2 в., особенно во 2-й половине, несомненно под влиянием римского портрета в пальмирских рельефах нарастает стремление к портретности, индивидуализации изображения, хотя при этом сохраняются фронтальное построение и графичность исполнения (портреты Забдибола, 1-я пол. 2 в., и Хайрана, 2-я пол. 2 в., оба — в Эрмитаже, Ленинград). В рельефах 3 в. заметно влияние традиций парфянского искусства: стремление к иератичности, репрезентативности, к усилению декоративности (портрет Мезаббена, Эрмитаж, Ленинград).



Погребальный рельеф из Пальмиры. Камень. 2—3 вв. Лувр. Париж.

О высоком уровне древнесирийской живописи свидетельствуют обнаруженные раскопками мозаики *Сувейды* *, Шахбы, Антиохии, Хамы и др. центров. Сложенные из разноцветных камней, они отличаются богатством и свежестью колорита, мастерской передачей объёма, удивительной жизненностью образов, в чём можно видеть сохранение черт эллинистической живописи. Изображения на мифологические сюжеты, помещённые в центре, сочетаются с пышным декоративным обрамлением в виде гирлянд цветов и плодов (мозаики с изображениями Орфея, Диониса и Ариадны, Ахилла и др., найденные в Шахбе, датирующиеся 2—3 вв.). В стенных росписях Дура-Европос отчётливо проявились связи и с парфянским искусством. Вместе с тем фрески Дура-Европос показывают, что художники Древней С., творчески переосмыслив иноземные влияния, создали самостоятельную школу живописи. Росписи Дура-Европос характеризуются сдержанным колоритом, построенным на сочетании тёплых красно-коричневых тонов и больших белых пятен, плоскостно-силуэтной трактовкой изображений, а также очерчиванием фигур тёмными контурами (фрески т. н. храма Пальмирских богов с изображением сцен богослужения, 2—3 вв., по др. данным — 75 до н. э.; фрески синагоги с изображениями на библейские сюжеты, сер. 3 в.; все — в Национальном музее, Дамаск). Живопись Дура-Европос, сочетающая восточные (парфяно-иранские) и западные (греко-римские) элементы, оказала влияние на византийскую.

«Жертвоприношение». Фреска в храме Пальмирских богов в Дура-Европос. 2—3 вв. Художественная галерея Йельского университета. Нью-Хейвен.



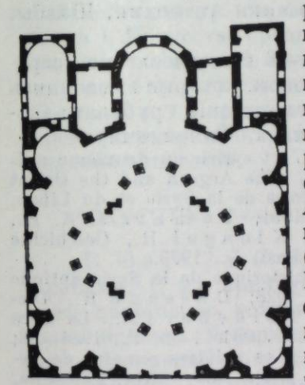
В прикладном искусстве С. наблюдается использование как античных, так и местных традиций. Из античного мира пришла чеканка монет. Многие типы мелкой пластики (терракота, бронза) следуют греко-эллинистическим и римским образцам. Наряду с ними существуют терракотовые статуэтки и фигурные сосуды в виде животных (верблюд, бык); они отличаются грубоватой выразительностью и графическим исполнением деталей и несомненно являются местной продукцией. Традиции эллинистического портрета нашли своеобразное отражение в бронзовых и серебряных шлемах-масках. Напр., лицевая часть шлема из Эмесы (Хомс) представляет собой портретное изображение владельца (1 в., Национальный музей, Дамаск). Высокого развития в Древней С. достигли изготовление прозрачного и цветного стекла, керамики (краснолаковой, распространённой во всех районах Римской империи, и поливной, т. н. александрийского типа), а также производство тканей, ювелирных украшений и пр.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИЙСКОГО ПЕРИОДА

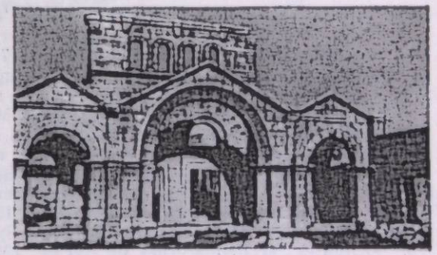
В конце 4 в. С. стала провинцией *Византии*. В последующие два столетия художественная культура С. развивается в постоянном контакте с византийской. В этот период на территории С. сложилась местная ранневизантийская художественная школа, своеобразие которой было обусловлено специфическим для С. сложным сочетанием древних ближневосточных и античных этнических, религиозных и культурных традиций.

Архитектура. Строительство в С., в отличие от других областей Византии, велось из хорошо отёсанных блоков камня. Постройки сосредоточены гл. обр. на известняковом плато (Северная С.) и в районе базальтового массива (Южная С.).

Культовые христианские сооружения первоначально представляли собой помещения, построенные как жилые, но приспособленные для богослужения (домовая церковь в Кирк-Бизе, 4 в.). Однако в С., где христианство начало распространяться ещё в римский период (церковь в *Дура-Европос**), быстро складывалось средневековое представление о храме как о здании, в котором верующий приобщается к мысли о высшем духовном начале, властвующем над человеком. С 4 в. ведущим в сирийском культовом зодчестве становится тип 3-нефной базилики, перекрытой деревянной стропильной крышей или сводами (мартириум св. Сергия в *Русафе* *), сурово-тяжеловесной по пропорциям, с аркадами на низких массивных столбах, расположенных вдоль здания (в северных постройках, напр., в *Кальб-Лузех* *), или с арками, переброшенными поперёк нефов (в южных базиликах — в Тафке, Шакке и др.). Нередко в сирийских базиликах апсида закрыта прямой восточной стеной, отчего весь объём приобретает геометрическую стройность (базилики в *Браде**, Эль-Бара, 5—6 вв.). Для украшения здания использованы декоративное членение стен, резное убранство порталов и пр. Из центрических построек С. известны мавзолеи с пирамидальным покрытием, купольные баптистерии, а также покрытые куполами церкви, в плане либо 8-гранные, либо в виде 8-гранника, вписанного в прямоугольник стен (церкви в *Эсре* * и *Босре**). Зодчество С. внесло свой вклад в разработку новых типов византийского церковного здания: храма, объединяющего базилику с куполом (купольная базилика в *Каср-Ибн-Вардане* *); церкви с центральным помещением, от которого крестообразно расходятся базиликальные рукава, однонефные (мартириум св. Бабилы в Антакье) или 3-нефные (храм монастыря *Калъат-Семан* *); прототипа крестово-купольного храма (церковь «вне стен» в Русафе). Монастыри, строительство которых в 4—6 вв. приобретает широкий размах (Калъат-Семан, Турманин), а нередко и отдельные церкви с прилe-

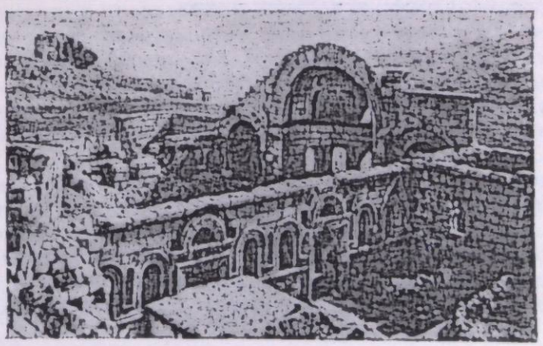


Собор в Босре. 512—513. План.



Калъат-Семан. Нартекс южной базилики. 5 в.

Калъат-Семан. Руины восточной базилики. 5 в.





Резьба по камню. Арка базилики в Кальб-Лузех. Конец 5 — середина 6 вв. Фрагмент.

гающими постройками образовывали обширный архитектурный комплекс, защищённый стенами с башнями.

Города византийской С. в своей основе ещё римско-эллинистические, но одновременно развиваются небольшие городские и сельские поселения с нерегулярной планировкой, приспособленной к рельефу местности (Брад и др.). Из гражданских построек 4—6 вв. хорошо сохранились городские дома и виллы, обнесённые стенами, с выходящим во двор главным зданием, обычно 2-этажным, и портиком вдоль фасада (в Рувейхе, Эль-Бара, Дейр-Санбиле и др.); 3-этажные гостиницы (в Дейр-Семане), термы (в Зерджилле), торговые портики (в Бабиске), цистерны для воды и каменные прессы для виноделия. О крупнейших светских сооружениях дают представление остатки дворца Каср-Иби-Вардан. Как в культовых, так и в светских постройках широко использовались каменные башни (фланкирующие вход, лестничные и др.).

Памятники **изобразительного искусства** С. 4—6 вв. дошли до нас в относительно небольшом количестве. По этой причине невозможно составить полное и стройное представление о сирийской художественной школе византийского времени. Сохранились богатая орнаментальная резьба по камню, украшавшая церковные здания, ряд сложных рельефов и великолепные мозаичные полы, в тематике и стиле которых долго удерживались античные традиции (мозаики Антиохии, Шахбы, Апамеи и др.).

К произведениям сирийского **декоративно-прикладного искусства** 4—6 вв. относят ряд серебряных сосудов с греко-эллинистической орнаментацией и небольших иконок, которые вывозились на запад паломниками. Сиро-месопотамской школе приписывают происхождение грубовато-экспрессивных миниатюр «Евангелия Рабулы» (586, библиотека Лауренциана, Флоренция).

Лит.: Искусство древнего периода.— Dussaud R., L'art syrien du deuxième millénaire avant notre ère, «Syria», 1926, t. 7, fasc. 4, p. 336—46; Kantor H. J., The Aegean and the Orient in the second millennium b. c., Bloomington, 1947; Pervès M., La préhistoire de la Syrie et du Liban, «Syria», 1946—48, t. 25, p. 109—29; Bossert H. Th., Altsyrien, Tübingen, 1951; Potratz J. A. H., Die Kunst des alten Orient, Stuttg., 1961; Matthiae P., Ars Syra, Roma, 1962; Klengel H., Geschichte und Kultur Altsyriens, Lpz., 1967; Mellaart J., The Neolithic of the Near East, L., 1975.

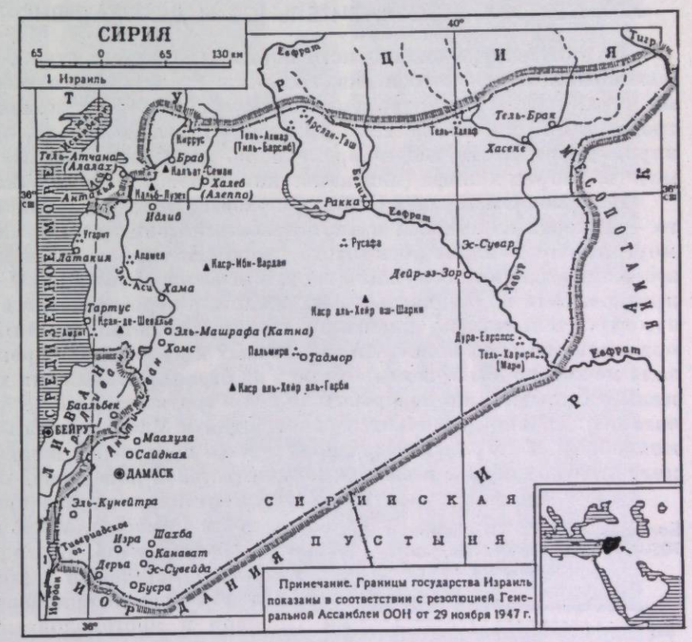
Искусство 4 в. до н. э. — 4 в. н. э.— Dussaud R., Topographie historique de la Syrie antique et médiévale, P., 1927; Ingholt H., Studies over Palmyrensk sculpture, Kbh., 1928; Dussand R., Deschamps P., Seyrig H., La Syrie antique et médiévale illustrée, P., 1931; Poidebard A., La trace de Rome dans le désert de Syrie, P., 1934; Seyrig H., Antiquités syriennes, série 1—6, P., 1934—66; Mattern J., Villes mortes de Haute-Syrie, Beyrouth, 1944; Frézouls E., Les théâtres romains de Syrie, «Annales archéologiques de Syrie», 1952, t. 2, p. 46—100; Felletti-Maj B. M., Siria, Palestina, Arabia. Settentrionale nel periodo romano, Roma, 1950; Tchalenko G., Villages antiques de la Syrie du Nord, v. 1—3, P., 1953—58; Schlumberger D., L'Orient Hellénisé, P., 1970.

Искусство византийского периода — см. *лит.* при ст. *Византия*, т. 1, с. 403.

Авторы: Н. А. Сидорова (иск-во древнего периода и 4 в. до н. э.— 4 в. н. э.), В. М. Полевой (иск-во византийского периода). Консультанты: А. И. Вощинина, В. Ф. Маркузон, Н. Я. Мерперт.

СИРИЯ

(СИРИЙСКАЯ АРАБСКАЯ РЕСПУБЛИКА. АЛЬ-ДЖУМХУРИЯ АЛЬ-АРАБИЯ АС-СУРИЯ)



Территория Сирии — государства в Западной Азии,— примыкающая с З. к побережью Средиземного моря, была колыбелью древнейших цивилизаций Ближнего Востока; здесь развивались своеобразные ветви эллинистической, римской и ранневизантийской культур (см. *Сирия* Древняя). Искусство средневековой Сирии внесло важный вклад в историю мировой художественной культуры. С нач. 20 в. в Сирии развиваются современные архитектура и изобразительное искусство.

ИСКУССТВО 7 — начала 16 вв.

В 30-е гг. 7 в. С. была завоёвана арабами. С их приходом христианство постепенно уступило ведущую роль исламу. Утверждение феодальных отношений сопровождалось образованием крупнейшей в раннем средневековье державы — арабского Халифата Омейядов (2-я пол. 7 — 1-я пол. 8 вв.). Дамаск, став его столицей, оказал значительное политическое и культурное воздействие на все области этого огромного государства. С., будучи центром Халифата, играла важную роль в становлении и развитии средневековой арабской культуры.

В сер. 8 в. с приходом к власти Аббасидов и перенесением столицы Халифата в Багдад С. утрачивает положение центральной области арабского мира. Ослабление и распад Халифата Аббасидов приводят к захвату территории С. в 878 египетскими правителями. В 70-е гг. 11 в. бóльшую часть С. подчиняют Сельджуки (правители тюрок-огузов, завоевавшие обширные области в Центральной, Западной и Малой Азии). В конце 11 в. Северо-Западную С. захватывают крестоносцы; Восточная С. распадается на ряд арабских и сельджукских княжеств, враждующих друг с другом и с крестоносцами. В 1154 большая часть С. объединяется под властью тюркского правителя Халеба Нур-ад-дина. С конца 12 в. С. вновь оказывается в подчинении египетских султанов — Айюбидов и мамлюков (2-я пол. 13 — нач. 16 вв.).

В период Омейядов в С. в процессе освоения, переоценки и творческого развития древнего культурного наследия формируются религиозные и философские идеи и художественное мышление арабов, складываются каноны арабской поэзии, вырабатываются основные принципы культового и гражданского зодчества, зарождается новая система орнамента — арабески, основанная на непрерывном ритмическом повторении и переплетении геометрических и растительных мотивов, продолжают своё развитие питаемые домусульманскими традициями скульптура и живопись.

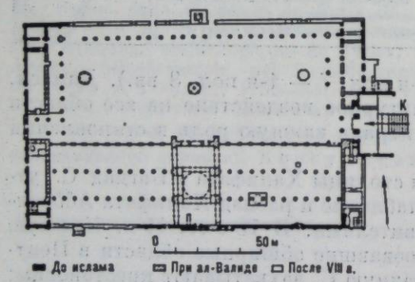
В 10 в.— нач. 16 в. искусство С. развивается в общем русле арабской художественной культуры, но отличается ярко выраженными особенностями. Разрабатываются локальные типы архитектурных сооружений (мечетей, мавзолеев, медресе, рынков, караван-сараев и пр.), высокого технического и художественного уровня достигает строительство фортификационных сооружений. В области пластических искусств особое развитие получают орнамент и каллиграфия, основным становится принцип декоративности. Изобразительное начало продолжает развиваться в светском искусстве; фигуры людей и животных, бытовые и мифологические сцены служат сюжетами для красочных миниатюр, включаются в узоры на тканях, керамике, изделиях из металла, стекла, дерева.

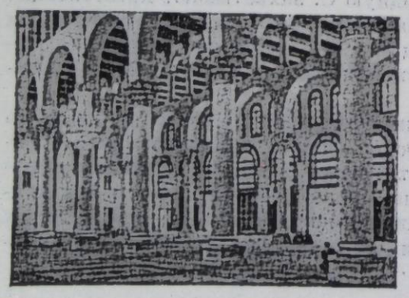
АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 7—9 вв.

В **архитектуре** омейядского периода возникает стиль, обусловленный, с одной стороны, использованием римского и византийского строительного опыта, с другой — требованиями ислама (так, культовым зданием становится мечеть) и привнесёнными из Аравии строительными традициями арабов. Занимая уже существующие города, арабы сохраняли в общих чертах планировку предшествующего времени, но дали городу новый акцент — главными зданиями стали мечеть, дворец халифа (или наместника), общественные бани и рынок.

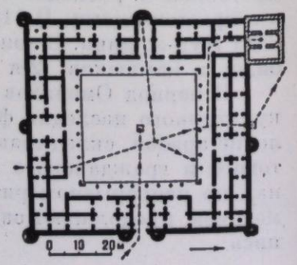
В период Омейядов в С. был разработан тип мусульманского культового здания, части которого — галереи на аркадах и многоколонный молитвенный зал — группировались по сторонам прямоугольного в плане, открытого двора (Большие мечети *Дамаска*, *Хамы*, *Халеба*). Прообразом этого типа здания послужила первая мечеть в Медине (см. *Саудовская Аравия*). Омейядские зодчие предпочитали не создавать новых зданий, а перестраивали в мечети христианские церкви, используя строительный материал и архитектурные детали византийских построек, заимствуя элементы ордерной системы, конструкции арочных и купольных перекрытий и пр. В создании молитвенного зала мечети арабы ориентировались на базиликальный тип храма, разделённого на нефы под стропильной крышей, но переработали его в соответствии с требованиями ислама. Здание меняет ориентацию: главной становится обращённая к Мекке продольная стена с молитвенными нишами — михрабами, к которым ведут получившие поперечное направление арки нефов. Сами нефы уравниваются по ширине и высоте; по центральной поперечной оси их пересекает более высокий трансепт с куполом над средокрестием (Большая мечеть Омейядов в Дамаске). Место второй продольной стены занимает открытая аркада, благодаря которой пространство двора свободно перетекает в пространство молитвенного зала. При таком композиционном решении обстроенный галереями двор и многоколонный зал создают единое архитектурно-пространственное целое, что подчёркивается также общим периметром внешних стен. В организации интерьера молитвенного зала решающая роль принадлежит колоннам, которые несут ряды арок. Соразмерное ритмическое повторение стройных стволов колонн, оконных и арочных полукружий рождает ощущение бесконечно продолжаемого отвлечённо-рационального пространства, воспринимаемого как нечто гармоничное и целостное, созвучное религиозному представлению о совершенстве мира, сотворённого аллахом, и располагающего к покою и размышлению. С постройкой Большой мечети Омейядов в Дамаске в арабской архитектуре надолго утверждается тип многоколонной мечети, нашедший отклик в сооружениях Кордовы (см. *Испания*), Кайруана (см. *Тунис*) и др. городов. Основным объектом светского строительства становится резиденция халифа или его при-

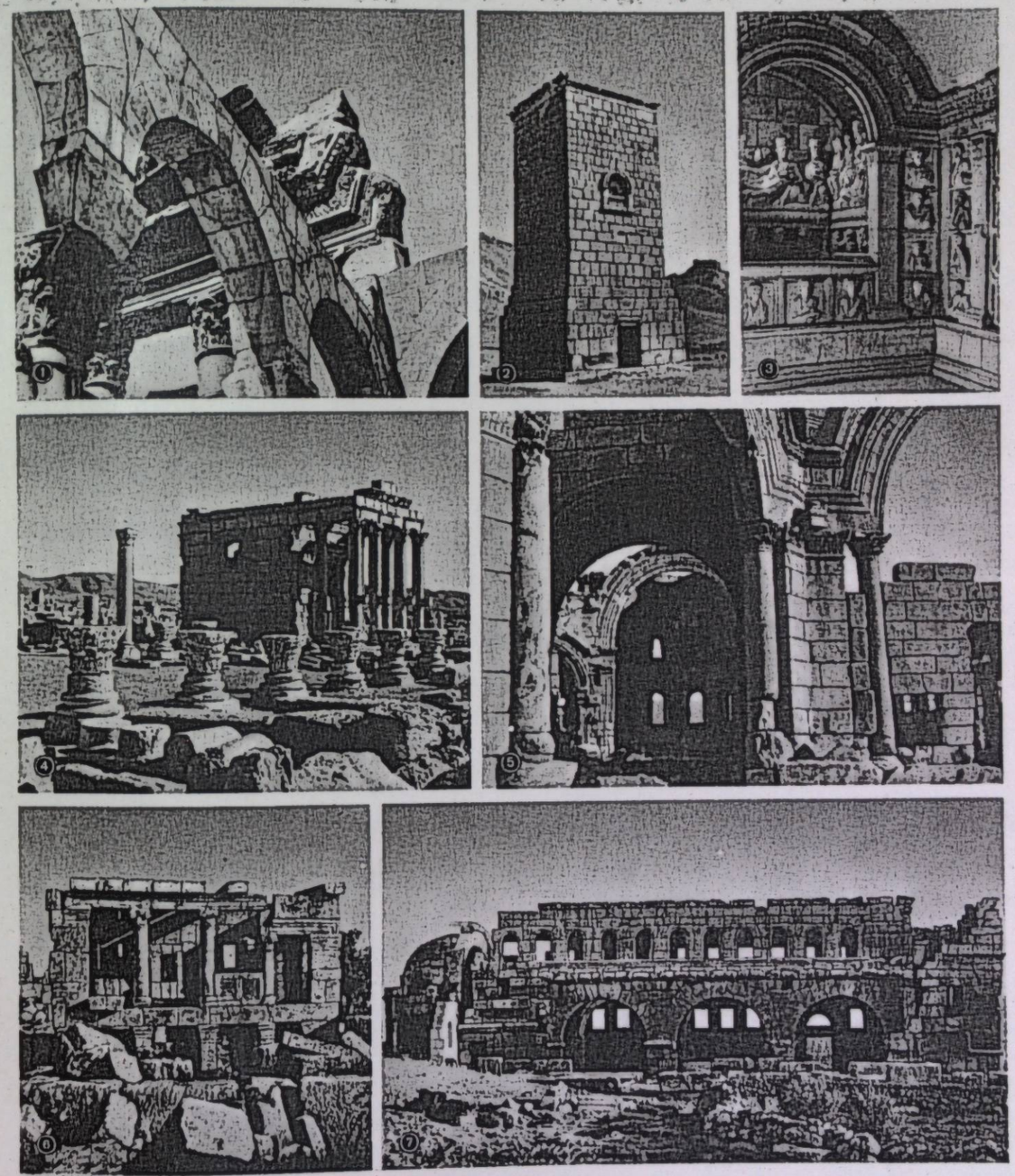
Большая мечеть Омейядов в Дамаске. 705—715. Вверху — план, внизу — молитвенный зал.



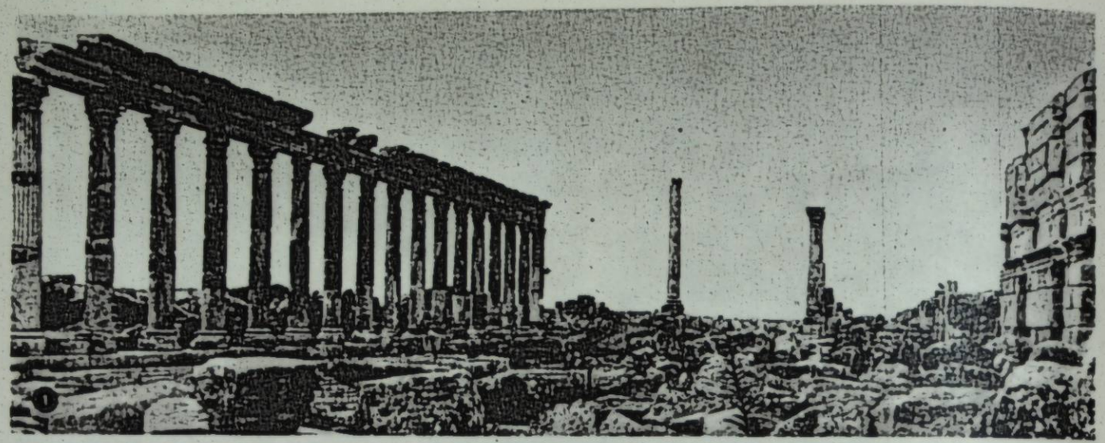


Замок Каср аль-Хейр аль-Гарби. 727. План.





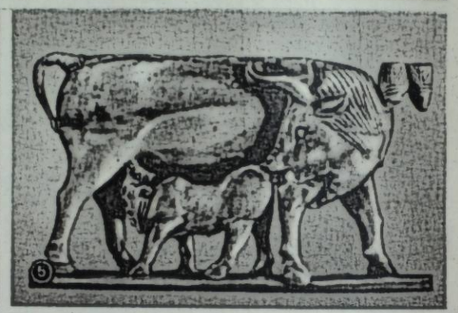
СИРИЯ ДРЕВНЯЯ. 1. Остатки коринфской колоннады входа в святилище Юпитера в Дамаске. 1 в. 2. Пальмира. Башенная гробница Элахбела. Начало 2 в. 3. Гипогей Ярхая из Пальмиры. 2—3 вв. Национальный музей. Дамаск. 4. Храм Баалшамина в Пальмире. 2 в. 5. Калъат-Семан. 5 в. Вид интерьера восточной базилики из центрального помещения. 6. Вилла Кауканая. 4—6 вв. 7. Базилика в Кальб-Лузех. Конец 5 в. или середина 6 в.











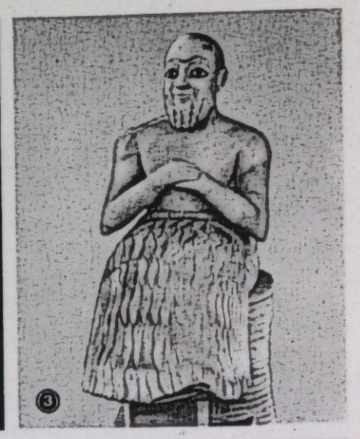




СИРИЯ ДРЕВНЯЯ. 1. Апамея. Общий вид. 2. Статуэтка бога из Минет-эль-Бейды. Бронза, серебро, золото. 15—14 вв. до н. э. 3. Голова правителя из Угарита. Слоновая кость. 14 в. до н. э. Национальный музей. Дамаск. 4. Статуэтка бога Эла из Угарита. Золото. Халебский музей. 5. «Корова с телёнком» из Арслан-Таше. Слоновая кость. 9—8 вв. 6. Блюдо с изображением охотничьей сцены из Угарита. Золото. Около 1365 до н. э. 7. Шёлковая ткань. 6—7 вв. Метрополитен-музей. Нью-Йорк (№№ 2, 5, 6 — Лувр, Париж).

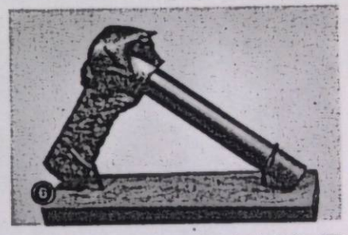


















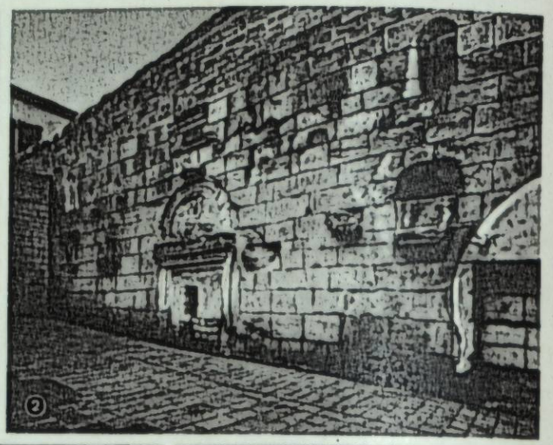


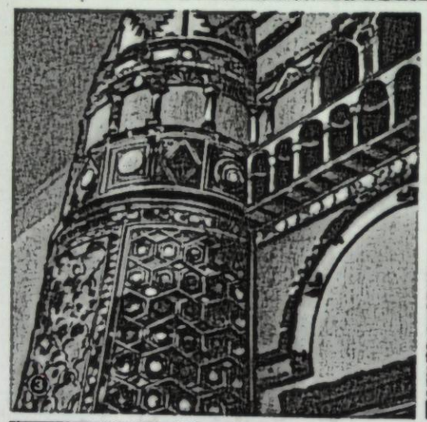




СИРИЯ ДРЕВНЯЯ. 1. Статуя богини Иштар из Мари (Тель-Харири). 18 в. до н. э. 2. «Музыканты». Мозаика. Ранневизантийский период. Музей. Хама. 3. Статуэтка Эбих-иля из Мари. Алебастр. 1-я половина 3-го тысячелетия до н. э. 4, 7. Рельефы с изображением воинов. Из дворца в Арслан-Таше. Базальт. 8 в. до н. э. Археологический музей. Стамбул. 5. «Сфинкс». Ортостат. Базальт. 9 в. до н. э. 6. Топорик из Угарита. Железо, золотая насечка. 14 в. до н. э. 8. «Птицы вокруг канфары». Мозаика из Антиохии (фрагмент). Конец 2 — начало 3 вв. 9. «Два ассирийских сановника». Фрагмент росписи из дворца в Тиль-Барсибе (Тель-Ахмар). 8 в. до н. э. 10. «Исход евреев и переход через Красное море». Фреска синагоги в Дура-Европос. Первые века н. э. 11. Погребальный рельеф из Пальмиры. Камень. 2—3 вв. 12. Портрет правительницы. Металл. 2 в. (№№ 1, 6, 9 — Халебский музей. №№ 3, 8, 11 — Лувр, Париж. №№ 5, 10, 12 — Национальный музей, Дамаск).

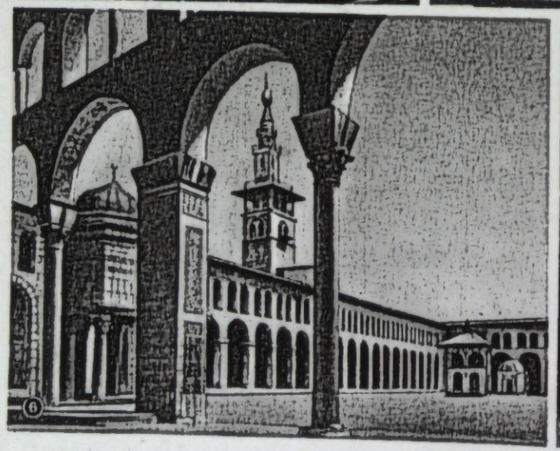






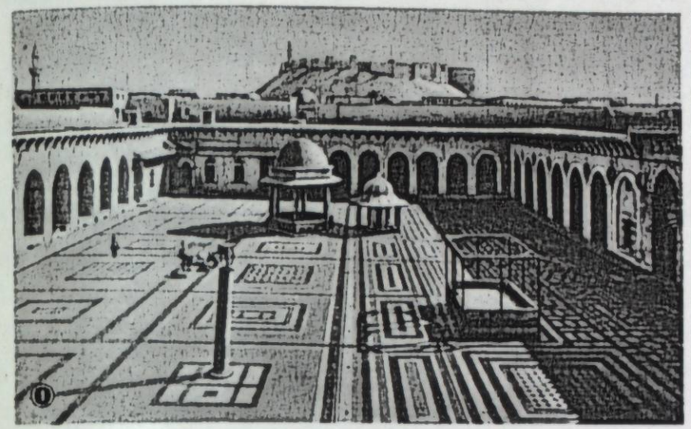


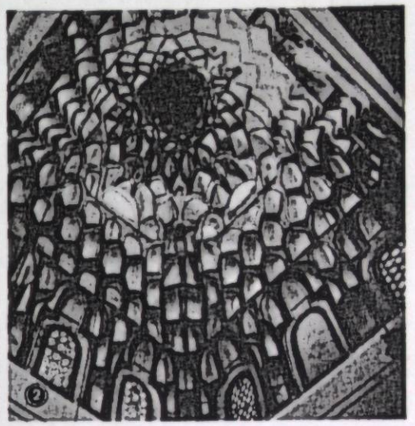


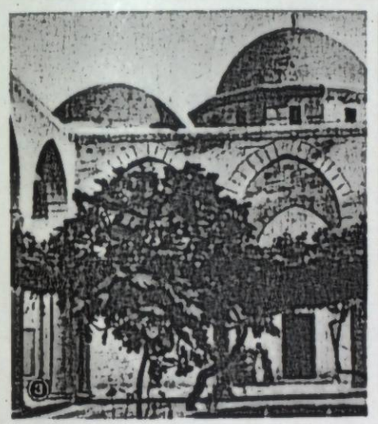




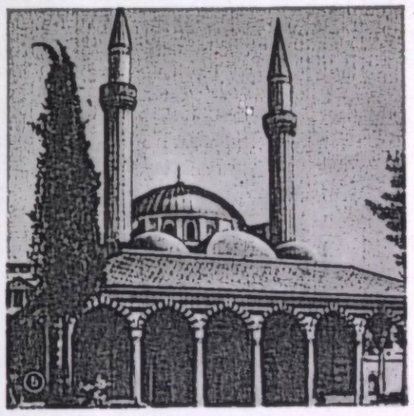
СИРИЯ. Архитектура. 1. Каср аль-Хейр аш-Шарки. 728—729. Руины мечети. 2. Большая мечеть в Хаме. Восточный фасад молитвенного зала. Период Омейядов. 3. Фасад замка Каср аль-Хейр аль-Гарби (фрагмент). 727. Реконструкция. Национальный музей. Дамаск. 4. «Ячеистый» купол маристана Нур-ад-дина в Дамаске. 1154. 5. Мавзолей Салах-ад-дина в Дамаске. 12 в. 6—7. Большая мечеть Омейядов в Дамаске. 705—715 (6 — двор, 7 — интерьер).



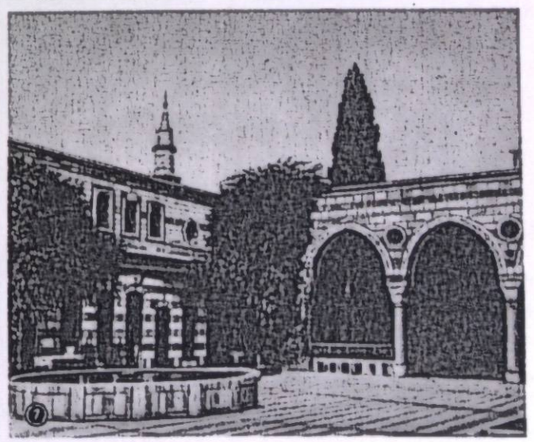






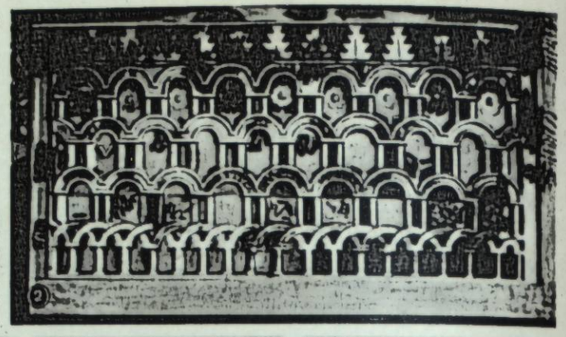






СИРИЯ. Архитектура. 1. Большая мечеть в Халебе. Около 715, 12 и 13 вв. Двор. На заднем плане — цитадель. 2. Сталактитовый купол медресе ан-Нурия в Дамаске. 1172. 3. Медресе Фирдаус в Халебе. 1235. 4, 6. Дворец Азема в Хаме. 1742 (4 — интерьер, 6 — внешний вид). 5. Синан. Мечеть Такия Сулеймания в Дамаске. 1554. 7. Дворец Азема в Дамаске. 1749. Двор.

























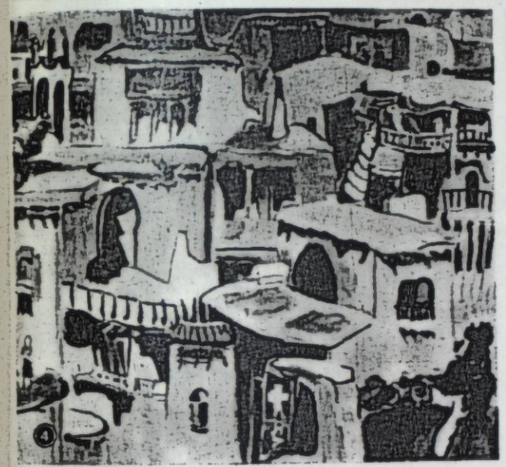


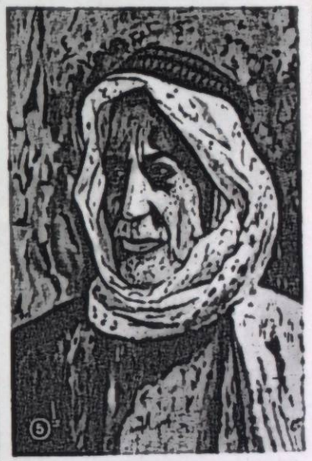
СИРИЯ. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство средневековья. 1. Мозаика в мечети Омейядов в Дамаске (фрагмент). 705—715. 2. Орнаментальная решётка из замка Каср аль-Хейр аль-Гарби. Стук. 727. 3. Настенная роспись из замка Каср аль-Хейр аль-Гарби. Начало 8 в. 4. Лампа для мечети. Стекло. Роспись цветными эмалями. Начало 14 в. 5. Бутыль. Стекло. Роспись цветными эмалями. 1-я половина 14 в. 6. Ваза из Русафы. Керамика. Орнаментальная роспись. 13 в. 7. Блюдо. Бронза, инкрустация серебром. 13 в. Деталь. 8. Блюдо из Кашгара с изображением несторианских священнослужителей. Бронза, инкрустация серебром. 13—14 вв. 9. Чаша. Керамика, роспись люстром. 11—12 вв. 10. Блюдо. Керамика, роспись люстром и синим кобальтом. Конец 12 — начало 13 вв. Коллекция Гульбенкян. Лисабон. 11. Мухаммед ибн аз-Зайн. «Баптистерий св. Людовика». Бронза, инкрустация серебром. Конец 13 — начало 14 вв. 12. Миниатюра в рукописи «Калила и Димна». 1200—20. Национальная библиотека. Париж. 13. Курильница. Бронза, инкрустация серебром. Середина 13 в. Британский музей. Лондон (№№ 2, 3 — Национальный музей, Дамаск. №№ 4—6 — Метрополитен-музей, Нью-Йорк. №№ 7, 8 — Эрмитаж. Ленинград. №№ 9, 11 — Лувр, Париж).







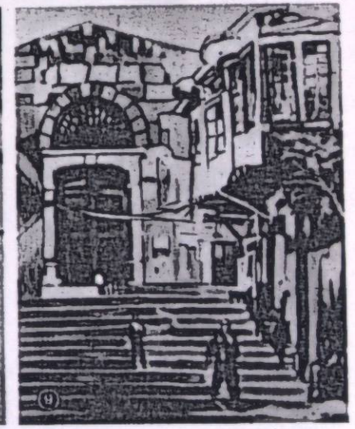




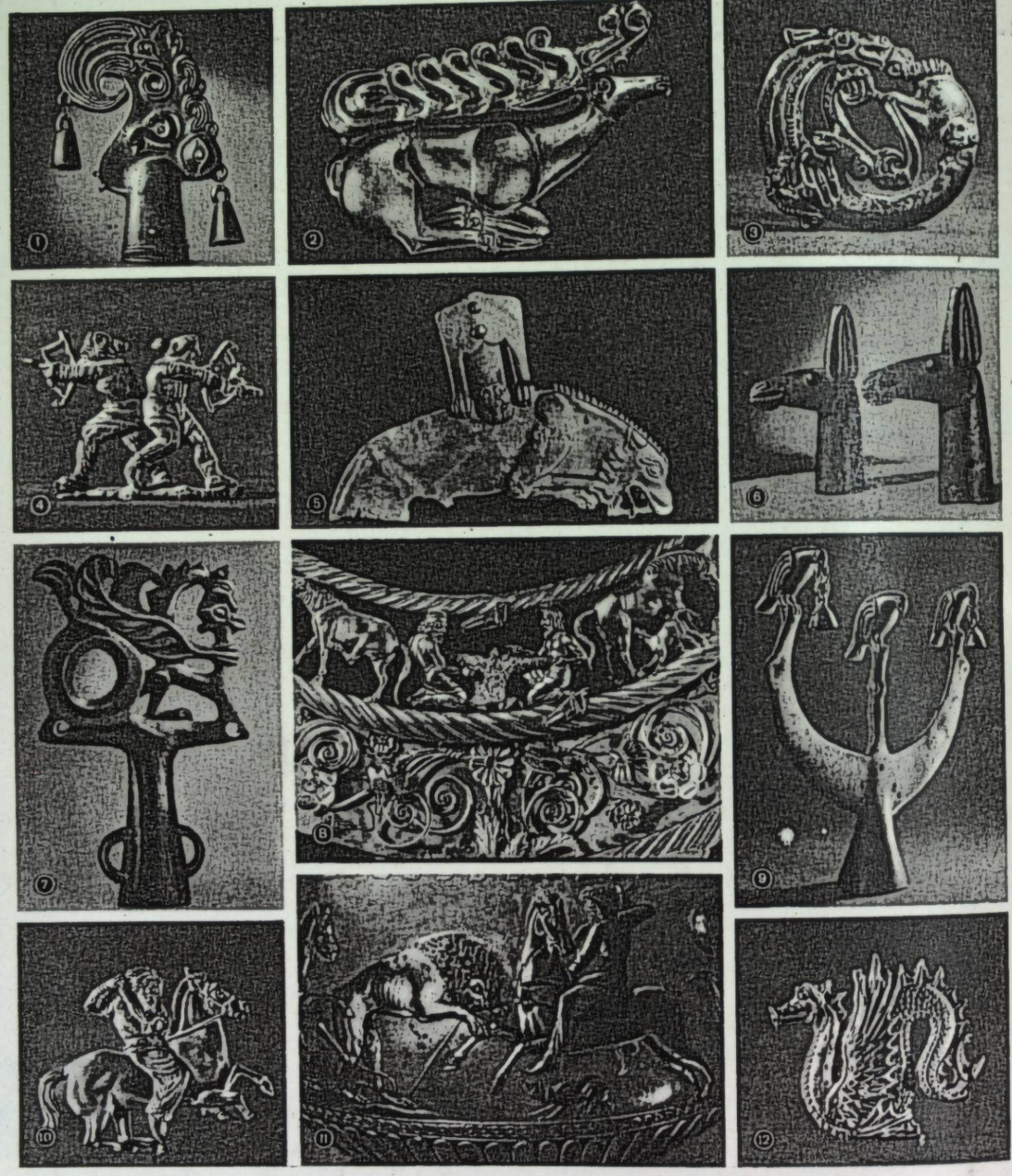




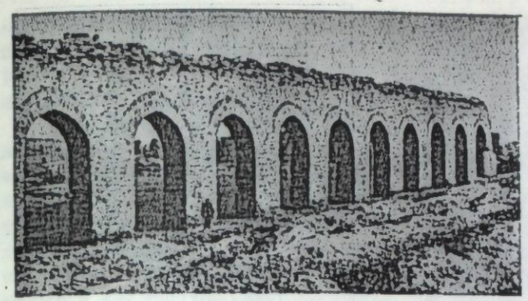




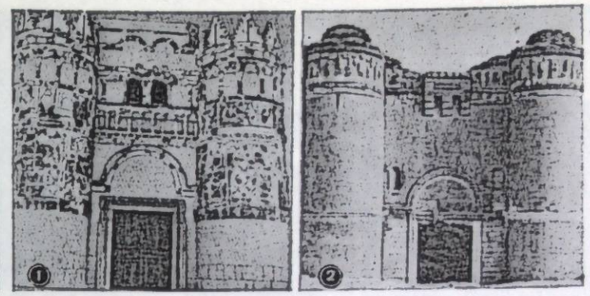
СИРИЯ. Изобразительное искусство 20 в. 1. Тауфик Тарик. «Совет Мамуна». 1918. 2. Махмуд Джалаль. Статуя философа Ибн Рушда. Металл. 3. Махмуд Джалаль. «Пастух». Около 1972. 4. Ильяс Зайят. «Маалула». 1950-е гг. 5. Хишам Замрик. «Бедуин». 1961. 6. Луаи Каяли. «Материнство». 1970. 7. Гази аль-Халиди. «Детство». 1974. 8. Файсал Аджами. «Беженцы». 1967. 9. Иззаддин Химмат. «Вход в мечеть». 1971. (№№ 1, 2 — Национальный музей, Дамаск).



СКИФЫ. 1. Навершие в виде головы птицы с человеческим глазом из Ульского кургана. 6 в. до н. э. — начало 5 в. до н. э. **2.** Нащитная бляха в форме оленя из Костромского кургана. Золото. 1-я треть 6 в. до н. э. **3.** Бляха в виде свернувшегося хищника из кургана Кулаковского. Бронза. 5 в. до н. э. **4.** Бляшка в форме стреляющих скифов из кургана Куль-Оба. Золото. 4 в. до н. э. **5.** Уздечная бляха с изображением хищника, терзающего льва, из Семибратних курганов. Бронза. 5 в. до н. э. **6.** Навершие в виде голов животных из Келермесских курганов. Бронза. 6 в. до н. э. **7.** Навершие с изображением гиппокампа, терзающего животное, из Краснокутского кургана. Бронза. 4 в. до н. э. **8.** Пектораль из кургана Толстая могила (фрагмент). Золото. 4 в. до н. э. Исторический музей УССР. Киев. **9.** Навершие с изображением птиц из Александропольского кургана. Бронза. 4 в. до н. э. **10.** Бляшка в форме скифского всадника из кургана Куль-Оба. Золото. 4 в. до н. э. **11.** Чаша с рельефным изображением охоты скифов на львов из кургана Солоха (фрагмент). Позолоченное серебро. 4 в. до н. э. **12.** Бляшка в форме гиппокампа из кургана Куль-Оба. Золото. 4 в. до н. э. (№№ 1—7, 9—12 — Эрмитаж, Ленинград).



Большая мечеть аль-Мансура — Нур-ад-дина в Ракке. 8 в. Восстановлена в 12 в. Руины. Аркада молитвенного зала.



1. Фасад замка Каср аль-Хейр аль-Гарби. 727. Реконструкция. Национальный музей в Дамаске. 2. Фасад замка Каср аль-Хейр аш-Шарки. 728—729.

ближённых. Нередко воздвигнутые среди пустыни, укреплённые и окружённые садами, эти резиденции представляли собой дворец-крепость, построенную по типу арабского военного лагеря, который, в свою очередь, восходит к римскому образцу: квадратный в плане двор окружён помещениями, обнесёнными оборонительной стеной с полукруглыми башнями (*Каср аль-Хейр аль-Гарби*, *Каср аль-Хейр аш-Шарки*).

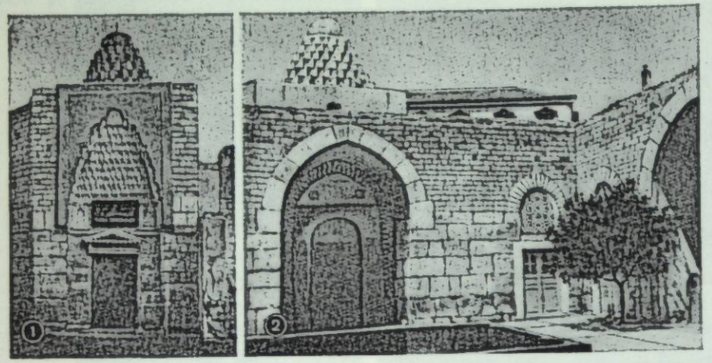
Строительная деятельность Аббасидов захватила в основном восточные районы С. На берегу Евфрата возник город Эр-Рафика (*Ракка*), полукруглый в плане, с сооружениями из кирпича в формах аббасидского зодчества (см. *Ирак*).

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. В изобразительном искусстве 7—9 вв. сохраняется воспринятое арабами от художественных произведений эллинистической, римской и ранневизантийской эпох внимание к изображению человека и окружающей его среды. Продолжают развиваться монументальные живопись (мозаика, фреска) и скульптура. Уникальный памятник этого времени — мозаики Большой мечети Омейядов в *Дамаске*, выполненные в мягко нюансирующих голубых, зелёных и коричнево-жёлтых тонах на золотом фоне,— по стилю и технике исполнения восходит к ранневизантийской мозаичной живописи; изображения колоннад, порти-ков и павильонов с куполками напоминают о римских мозаиках и помпейских фресках. Фрески и стуковые скульптурные изображения людей и животных, найденные в руинах замка Каср аль-Хейр аль-Гарби, исполнены в традициях позднеантичной живописи и пластики. Вместе с тем в декоративных поясах, на которые расчленён фасад замка, в рельефных панно с геометрическим и растительным узором и в условных фигурных изображениях заметно тяготение к орнаментальности и плоскостности.

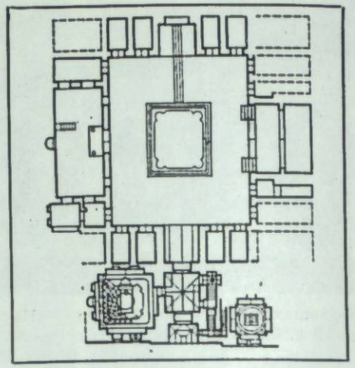
Изобразительное искусство аббасидского периода представлено фрагментами стенных росписей и резного дерева и стука, найденными в Ракке. Из предметов декоративно-прикладного искусства известны керамика с росписью люстром (Ракка, конец 8 в.— 9 в.) и подглазурными красками, ткани с изображениями, восходящими к восточнохристианскому и сасанидскому (см. *Иран*) кругу.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 10 — начала 16 вв.

Архитектура. С 10 в. в С. формируется средневековый город, разделённый на обособленные кварталы со своими мечетью, баней, рынком и пр. В 11—12 вв. благодаря транзитной торговле города богатеют и разрастаются. Ведущая роль в строительстве переходит к общественным сооружениям. В городах возникают рынки, представляющие собой целые кварталы с крытыми улицами, строятся караван-сараи («ханы») с помещениями вокруг двора, многочисленные бани, перекрытые опирающимися на затейливые паруса куполами с множеством мелких световых отверстий. Разрабатывается архитектурный тип медресе (духовной школы) и маристана (больницы): вокруг мощёного дворика с водоёмом располагаются одноэтажные сводчатые помещения, айваны, скромная мечеть (маристан Нур-ад-дина в *Дамаске*); у входа нередко помещается усыпальница (медресе ан-Нурия и Адилия — оба в Дамаске). Здания сложены из тёсаного камня, невелики по размерам, отличаются строгими линиями фасада и углублённой аркой входа. Мастера из Ирака принесли

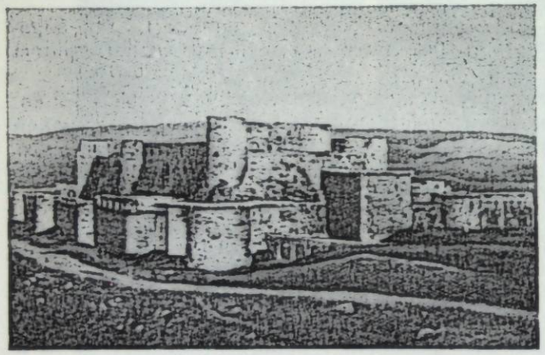


Маристан Нур-ад-дина в Дамаске. 1154. 1. Портал со сталактитовым сводом. 2. Двор.



Медресе ан-Нурия в Дамаске. 1172. План.

в С. искусство возведения ячеистых куполов, а также принцип декоративного убранства здания сталактитами, резьбой по камню и стуку (растительный и эпиграфический орнамент).

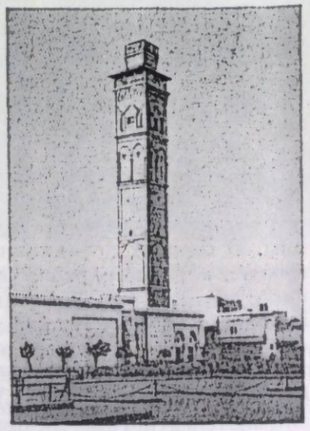


Замок Крак-де-Шевалье. 12 в. — начало 13 в. Вид с юго-запада.

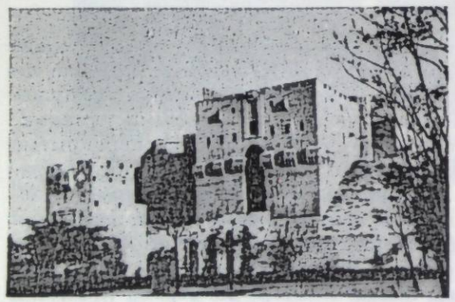
Крестоносцы закрепляли своё продвижение в Северо-Западной С. строительством неприступных замков с мощными каменными стенами и сводчатыми покрытиями. Их ранние постройки (конец 11 в.) повторяют планировку византийских укреплений. С 12 в. под влиянием западноевропейской оборонительной архитектуры в композицию замка включается донжон. Из Месопотамии была заимствована система укреплений с тройным кольцом стен. Замки строились на береговых мысах и скалистых возвышенностях и окружались глубоким рвом (*Крак-де-Шевалье*, Маргат, Сайун, Сайда и др.).

В период Айюбидов в С. особое внимание уделяется строительству оборонительных сооружений. Город укрепляется крепостными стенами и мощной цитаделью. Выдающийся памятник фортификационного зодчества этого времени — цитадель *Халеба*, овальная в плане и опоясанная у основания мощных стен широким рвом,— стоит на образованном более ранними укреплениями высоком холме, господствуя над городом. В отличие от неё, цитадель Дамаска, окружённая прямоугольником стен с ритмическим размещением башен, находится на одном уровне с городской застройкой.

Хасан ибн Мукри ас-Сармани. Минарет Большой мечети в Халебе. 1090 или 1095.



Цитадель в Халебе. Вход. 13—16 вв.

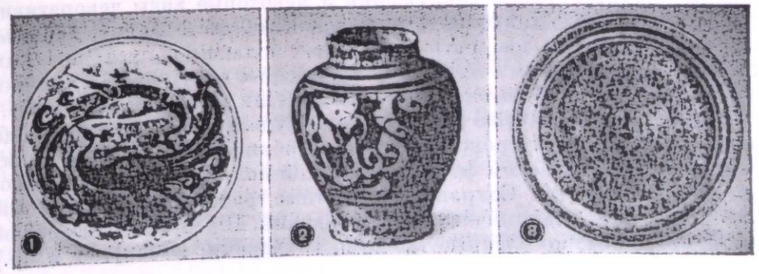


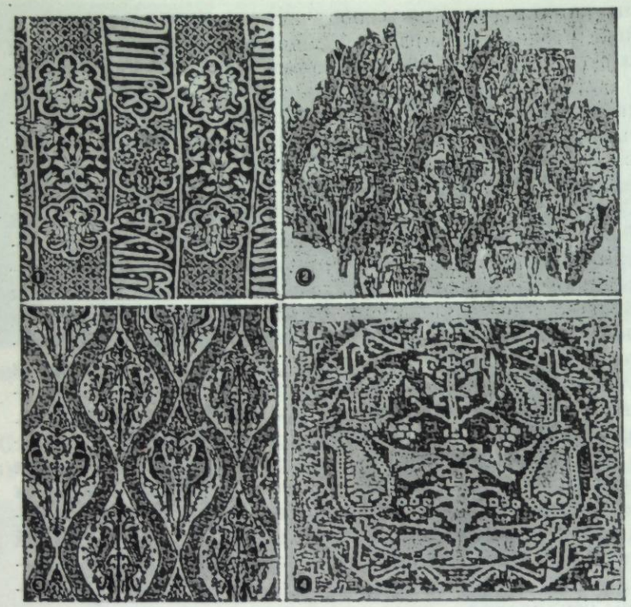
При мамлюках типы и формы строительства отражают в более скромных масштабах образцы зодчества Каира (см. *Египет*); стены зданий украшают многоцветные ряды камней, фасад членится прямоугольными нишами и орнаментальными рамами, минареты получают ярусную структуру, архитектурный декор обогащают красочные мозаики из мрамора (минареты Джами Хишам и Калъи в Дамаске). За пределами городских стен возникают новые кварталы (квартал аль-Майдан в Дамаске, вдоль дороги на Мекку; ныне застроен новыми зданиями).

Изобразительное искусство. Памятники 10 — нач. 16 вв. немногочисленны. Настенная живопись и мозаика известны лишь по небольшим фрагментам, сохранившимся в постройках 13 в. в *Халебе* и *Дамаске*. Более широко представлено искусство миниатюры, расцвет которой наступает в 12—13 вв. Одно из стилистических направлений сирийской миниатюры характеризуют иллюстрации рукописи «Калила и Димна» (1200—20, Национальная библиотека, Париж). Яркие фигурки зверей и птиц и стилизованные растения чётко выделяются на желтоватом фоне. В колорите преобладают тёмные (зелёный, синий, коричневый, чёрный) цвета, в которые вкраплены красный, розовый и золото. Характерно сочетание динамично трактованных фигур и уравновешенной (почти геральдической) композиции. Другое направление представляют миниатюры рукописи «Макамат» аль-Харири (1222, Национальная библиотека, Париж), которым свойственны плоскостный рисунок, упрощённо переданные архитектурные формы и вместе с тем живая выразительность поз и особенно лиц изображённых людей. Миниатюры рукописи аль-Мубашшира (1-я пол. 13 в., Дворец-музей Топкапы, Стамбул) стилистически близки современной им иракской миниатюре (см. *Ирак*), а также несут отпечаток местной позднеантичной и византийской традиций. Тщательно выписаны лица с крупными носами и широко открытыми глазами, на одеждах нанесены складки и узор ткани; вместе с тем композиции лаконичны, не загружены деталями, фигуры (изображения Солона, Сократа и др. древних мыслителей) расположены свободно. Влияние византийских образцов особенно заметно в миниатюрах списка «Фармакологии» Диоскорида (1229, Дворец-музей Топкапы, Стамбул): золотой фон, моделировка лиц и одежд, а также характер композиции заимствованы из византийской миниатюрной живописи. В миниатюре 2-й пол. 13 — 14 вв. плоскостность рисунка и упрощение в трактовке форм усиливаются, лица людей становятся однообразными, композиция — более примитивной («Рисала» ибн Бутлана, 1273, Пинакотека Амброзиана, Милан; «Макамат» аль-Харири, ок. 1300, Британский музей, Лондон).

Декоративно-прикладное искусство. Развитие орнамента и усиление декоративного начала привели к тому, что ведущая роль постепенно перешла от изобразительного к декоративно-прикладному искусству, расцвет которого наступил в 10—13 вв. В крупнейших центрах производства художественной керамики (в *Ракке*, *Русафе* и др. городах) в 11—13 вв. создавались изящные по форме чаши и блюда с росписью чёрной краской под прозрачной бирюзовой глазурью, сосуды с росписью тёмно-коричневым люстром (реже — золотым люстром на тёмно-синем фоне), блюда с гравированным узором под коричнево-жёлтой и зелёной глазурью. Силуэтно-плоскостные, исполненные лёгким мазком кисти рисунки на керамических изделиях 11—13 вв.— преимущественно узоры растительного и эпиграфического характера, но встречаются и как бы движущиеся по кругу фигурки птиц, извивающиеся тела драконов, а также вкомпонованные в растительный узор изображения животного или фантастического существа. Декор на керамике 14—15 вв. носит орнаментально-эпиграфический характер, преобладают крупные арабские надписи, оплетённые растительной арабеской. Широкой известностью на Ближнем Востоке и в Европе пользовалось сирийское художественное стекло. До 12 в. сосуды из стекла украшались рельефным узором. В 12—15 вв. получила распространение стилистически близкая миниатюрам многоцветная роспись эмалями, нередко сочетающаяся с позолотой (центры производства — *Дамаск*, *Халеб*). Узор, как правило, размещён в горизонтальных поясах на тулове сосуда и представляет собой чередование растительного орнамента, каллиграфической вязи арабских букв и многофигурных сцен: звериного гона, охоты, игры в

1. Керамическое блюдо с подглазурной росписью. 12 в. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. 2. Керамическая ваза с чёрной росписью под бирюзовой глазурью. 1-я половина 13 в. 3. Бронзовое блюдо с инкрустацией серебром. 13 в. Эрмитаж. Ленинград.





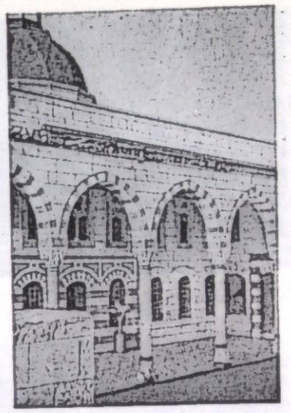
Сирийские шёлковые ткани (фрагменты): 1 — начало 14 в.; 2 и 3 — 13 в.; 4 — 8—9 вв. (1, 2, 4 — Метрополитен-музей, Нью-Йорк; 3 — Эрмитаж, Ленинград).

поло. Для 13—15 вв. характерно производство стеклянных ламп для мечетей; их узоры, с ювелирной тонкостью исполненные цветными эмалями, составлены из виртуозно переплетающихся растительных, геометрических и эпиграфических мотивов и нередко включают дарственные надписи и гербы заказчиков. Искусство художественной обработки металлов в С., испытав в 13 в. воздействие мосульской бронзы (см. *Ирак*; в 13 в. мастера из Мосула работали в Дамаске и Халебе), достигло высокого уровня в 13—15 вв. Поверхность бронзовых сосудов покрывалась тончайшим узором — чеканным, гравированным и инкрустированным серебром (орнаменты, надписи, фигуры людей и животных), обычно размещённым в концентрических поясах (блюдо 13 в., Эрмитаж, Ленинград; т. н. баптистерий св. Людовика, мастер Мухаммед ибн аз-Зайн, конец 13 — нач. 14 вв., Лувр, Париж). Иногда встречаются христианские религиозные сюжеты (блюдо из Кашгара с парными фигурами несторианских священнослужителей или святых, 13—14 вв., Эрмитаж, Ленинград). На изделиях 14—15 вв. изображения людей и животных постепенно исчезают; геометрический и растительный орнамент эволюционирует в сторону измельчённости рисунка, словно сеткой покрывающего поверхность предмета. Широкое распространение и развитие получила резьба по дереву (подставки для Корана, кафедры-минбары, михрабы, архитектурные детали, утварь). Характерный для произведений 11—13 вв. сочный узор (работы халебских резчиков Яхья ат-Таалаби, Сальмана ибн Муали и др.) в 14—15 вв. сменяется плоскостной, тонкой по рисунку резьбой, иногда инкрустированной слоновой костью. В узорах на тканях 11—13 вв. волнообразное движение широких орнаментальных полос образует овальные или многоугольные ячейки, в которых поочерёдно размещены стилизованные фигурки птиц по сторонам дерева, фантастических зверей в геральдической композиции и др. мотивы. В 14—15 вв. украшением тканей чаще всего служат разноцветные полосы, заполненные растительными и зооморфными мотивами, а также арабскими надписями.

АРХИТЕКТУРА, МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО начала 16 — начала 20 вв.

С 1516 по 1918 С. входила в состав Османской империи. В этот период развитие сирийского искусства во многом определялось вкусами турецкой метрополии. Местные черты сохраняли отдельные архитектурные сооружения и некоторые виды декоративно-прикладного искусства.

Архитектура. Получают распространение типы зданий, характерные для османского зодчества; строятся мечети, квадратные в плане, с большим полусферическим куполом в окружении малых куполов, с купольными галереями на аркадах вдоль фасада, с тонкими островерхими минаретами (мечеть Дервишия в *Дамаске*), а также обители дервишей — «такия», с купольными кельями и примыкающей к ним мечетью (мечеть Такия Сулеймания в Дамаске), однокамерные мавзолеи — «тюрбе» и др. В декоре широко применяется облицовка из керамических плиток с полихромным цветочным узором на белом фоне или с яркой поливой, а также чередование рядов чёрного и белого камней в кладке стен. Сохраняются местные традиции: ярусная композиция минаретов, углублённые ниши входа, лаконичные объёмы зданий. В условиях интенсивного роста городов (возникают новые кварталы, населённые ткачами, гончарами, ювелирами и пр.) и развития караванной торговли большой размах приобретает строительство обширных торговых комплексов, включающих мечети, медресе, ханы и рынки с лавками, мастерскими и банями, размещённых в узких улицах, перекрытых куполами и сводами [вакф (имущество, завещанное на благотворительные или религиозные цели; здесь — комплекс зданий) Дукагин-заде Мехмед-паша и вакф Ибрахим Хан-заде Мехмед-паша в *Халебе*]. Многочисленные караван-сараи сохраняют традиционную планировку (2—3-этажные помещения размещены вокруг двора), отличаются высоким парадным порталом и пышным декоративным убранством фасадов (хан аль-Вазир в Халебе). Дворцы османского времени в С. представляют собой одно или несколько зданий, обычно 2-этажных, окружающих дворы-садики с деревьями, фонтанами и водоёмами; фасады облицованы поясами чёрного, белого и жёлтого мрамора, окна украшены изящными решётками и висячими лампами из цветного стекла; в интерьерах — наборные расписные потолки, мраморные фонтаны, изразцы с многоцветной росписью (дворцы Азема в Дамаске и *Хаме*). Богатые городские дома 17—18 вв. мало отличаются от дворцов.



Дворец Азема в Хаме. 1742. Верхний двор.

Облик народного жилища (известны постройки не ранее 19 в.) отвечает природным условиям отдельных районов страны. Городские дома, построенные наполовину из камня, имели каркасный 2-й этаж с глиняной штукатуркой стен и выходящими на улицу решётчатыми окнами. Сельские жилища — одноэтажные, строились из сырца, внутри украшались нишками и полочками из тонкой щепы, обмазанной глиной с побелкой, мелкие ячейки ниш закрывались сеткой из крашеной соломы; белёные стены покрывались примитивной росписью охрой и синькой (фигурки людей и птиц, растения). В южных районах жилища часто сложены из блоков застывшей лавы без раствора и штукатурки, покрыты каменными плитами. На севере С. распространены купольные жилища из сырца.



Купольные жилые дома в Северной Сирии. 20 в.

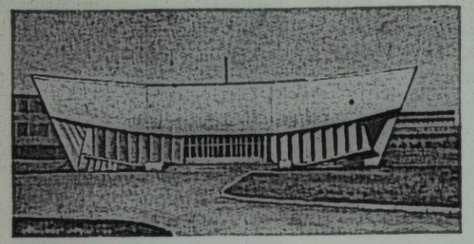
Монументально-декоративное и декоративно-прикладное искусство С. османского времени развивается под сильным турецким воздействием, которое сказывается в введении близких к натуре мотивов в растительный орнамент (цветочные и лиственные узоры на тканях, керамике, металле), в укрупнении и упрощении форм геометрической арабески (в инкрустированных изделиях). В оформлении интерьеров наблюдаются изощрённость и перенасыщенность декора. Вместе с тем традиционные виды искусства — керамика, ткачество, художественное стекло и металл, резьба и роспись по дереву и пр.— продолжают развиваться и сохраняют некоторые местные черты (формы изделий, техника исполнения и др.). Широкое применение в этот период получает инкрустация по дереву серебром, перламутром и верблюжьей костью (минбары, подставки для Корана, сундуки, шкафы, столики и пр.). Во всех районах С. производятся безворсовые ковры и ковровые изделия с расцветкой и узорами, характерными только для данной местности (ковровые изделия Тадмора).

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 1920—70-х гг.

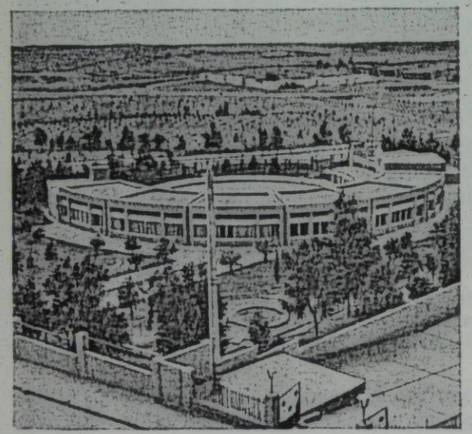
В 1920—43 С. находилась под колониальным управлением Франции. В 30—40-е гг. в условиях подъёма национально-освободительного движения зарождаются современные архитектура и изобразительное искусство С., получившие широкое развитие после завоевания независимости в 1946 («День эвакуации», 17 апреля).

Архитектура С. в 20—30-х гг. не поднимается над уровнем провинциального французского строительства. Строят преимущественно французские архитекторы.

С конца 40-х гг. большое внимание уделяется реконструкции городов. Строятся новые жилые районы с прямыми озеленёнными улицами, круглыми в плане площадями, благоустроенными



Один из корпусов университета в Халебе. 1968—69.



Город строителей Евфратской ГЭС Эс-Саура в Северо-Восточной Сирии. Здание школы.

4—5- (в *Дамаске*) или 2—4-этажными домами с балконами, лоджиями и плоской крышей; дома окружены небольшими садиками, отделёнными от улицы лёгкой решётчатой оградой (жилые кварталы Дамаска и *Халеба*, 50—60-е гг.). Строятся промышленные и спортивные сооружения, прокладываются железные и шоссейные дороги (автомагистраль Дамаск — Халеб, конец 60-х гг.). Общественные здания (университеты, музеи, отели и пр.) отличаются лаконичными, монументальными объёмами; солнцезащитные рёбра и решётки создают контрасты света и тени (университет в Халебе), дают орнаментальный рисунок фасада (новый корпус университета в Дамаске), перед фасадом иногда ставится среди газона абстрактная скульптура из бетона и металла. Сирийские архитекторы Вахби аль-Харири, Бурхан Тайяра, Махмуд Нофаль, Тамим аль-Кисрави, Жозеф Абдухадид, Фарес Дуки и др. стремятся сочетать национальные формы с современными конструкциями (Мавзолей Адиана Малики, Дамаск, архитектор Вахби аль-Харири).

В изобразительном искусстве С. ведущее место занимает живопись. Первые сирийские художники, получавшие образование гл. обр. во Франции и Италии, восприняли традиции европейского реалистического искусства, некоторые черты французской академической школы (Тауфик *Тарик*, Абд аль-Вахаб Абу-с-Сауд, 1897—1951) и импрессионизма (Мишель *Кирша*). Их творчество отражало идеи эпохи борьбы за независимость и заложило основы современной сирийской живописи и графики.

Перед художниками независимой Сирийской Арабской Республики особенно остро встала задача поиска национального своеобразия в искусстве, которое одни ищут в современной сирийской действительности, другие — в художественном прошлом своей страны. Жанристы Махмуд *Джалаль*, Субхи Шуэб (р. 1909) и др. посвящают свои полотна труду сирийских крестьян и ремесленников, фиксируют этнографические особенности их быта. Пейзажисты ищут вдохновение в природе С. (Насир *Шаура*), в старинных улочках Дамаска (Назем аль-*Джаафари*). Сами *Бурхан*, Ид Якуби (р. 1934), Афиф *Бахнасси* и др., обращаясь к жанровой тематике, решают декоративные задачи. Ахмед Драк ас-Сибаи (р. 1935) пишет портреты и натюрморты. Многие художники стремятся воплотить национальную тему в формах, воспринятых от постимпрессионистических течений. Их творчество часто противоречиво, но некоторые из них создали образы, наполненные реальным содержанием, социально направленные («Беженцы» Мамдуха *Кашлана*), проникнутые патетикой патриотических чувств («Порт-Саид» Адхама *Исмаила*). Яркий пример самобытного творчества — живопись Наима *Исмаила*; жанровые сценки он трактует красочно-поэтически, в духе сирийского народного искусства и отчасти средневековой арабской миниатюры («Рынок»); в 60-е гг. его произведения приобретают символический характер («Песня ухода»). Сирийские художники проявляют острый интерес к социальным проблемам. Реалистические полотна

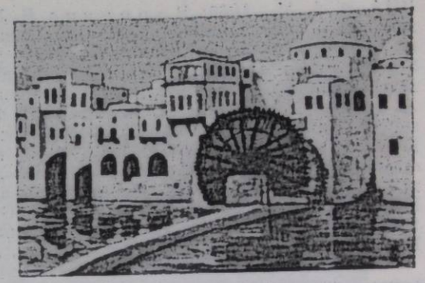
1. Наим Исмаил. «Деревенская дорога». 1950-е гг. 2. Мамдух Кашлан. «Повозка». 1960.



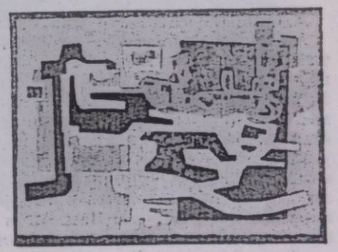


Наим Исмаил. «Лицо». 1961.

Луаи *Каяли* наполнены глубоким драматическим содержанием («Маленький продавец», «А дальше что?»). Борьба с израильской агрессией, начавшейся в 1967, ввела в искусство С. тему Сопротивления, повысила общественную роль художников («Дети и война», «Сопротивление» Гази аль-*Халиди*). Образы простых людей, ставших на защиту отечества, создали в своих произведениях Мумтаз Бахра (р. 1939; «Единство»), Вахид Магарби (р. 1940; «Сопротивление не остановишь»), Абд аль-Маннан *Шамма* («Непокорённые палестинцы»), Файсал Аджами (р. 1935; «Военная композиция»), Ильяс Зайят (р. 1935; «Триптих», 1975), а также некоторые художники модернистских направлений — Асад Араби (р. 1941; «Манифестация в Иерусалиме»), Фатех аль-*Мударрис* («Армия освобождения»). В 70-е гг. значительное развитие получает реалистическая живопись — бытовой жанр, портрет, пейзаж и натюрморт (Шариф Орфали, р. 1914, Хишам Замрик, р. 1934, Иззаддин Химмат, р. 1938, Альфред Хутмоль, р. 1934, Абд аль-Кадер Наиб, р. 1930). Декоративно-орнаментальные композиции на основе арабской каллиграфии создаёт Махмуд *Хаммад*.



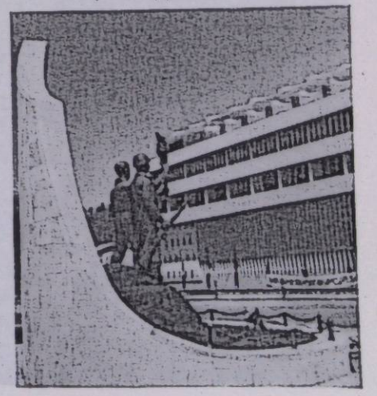
Шариф Орфали. «Вид Хамы». 1970.



Махмуд Хаммад. «Арабская каллиграфия». 1970-е гг.

В скульптуре, представленной небольшим числом имён, господствует реалистическое направление, старейшим представителем которого являлся *Фатхи Мухаммед*, автор психологически выразительных портретов современников и исторических деятелей. Известны также монументалист Жак *Варде* (монумент «Жертвам Сирийской революции 1925—27» в *Сувейде*), автор обобщённо-символических композиций Аднан Инджиле (р. 1928; «Материнство», «Дочь араба»). К скульптуре обращается также Махмуд Джалаль, в творчестве которого сплелись традиции реализма и неоклассицизма («Партизаны», «Единство»). В графике работают молодые художники Гияс аль-Ахрас (р. 1937) — автор гравюр, посвящённых жизни сирийских крестьян («Лицо деревни»), Назир Набаа (р. 1935), создавший графический цикл «С оккупированной земли» (бумага, перо, тушь, 1969), Бурхан Каркутли (р. 1933), использующий в своём творчестве приёмы народного лубка («Народная свадьба», «Народные мотивы»).

Монумент «Рабочий и солдат» (цемент, 1966, скульптор Аднан Инджиле) перед зданием Всеобщей федерации рабочих профсоюзов Сирии в Дамаске. 1962.



В современной С. сохранились и развиваются многие традиционные виды **декоративно-прикладного искусства.** В окрестностях *Хамы*, в горных районах Северной С. и на юге распространена вышивка разноцветным шёлком, золотыми и серебряными нитями по бархату, шерсти и хлопчатобумажным тканям. Узор и расцветка которых в каждой местности различны. Для народного творчества друзов (Южная С.) характерно плетение художественных изделий из крашеной соломы (подносы и др. предметы с геометрическими узорами). Изделия из металла украшают традиционным чеканным и гравированным орнаментом (пальметты и розетки, составленные из цветов и листьев, плетёнка, арабские надписи), дополненным инкрустацией золотом, серебром, медью, а также цветной эмалью. Распространена инкрустация по дереву перламутром, костью и цветной древесиной (шкатулки, мебель, музыкальные инструменты).

Лит.: Искусство 7—нач. 20 вв.— Веймарн Б., Каптерева Т., Подольский А., Искусство арабских народов (средневековый период), М., 1960; ВИИ, т. 2, кн. 2, М., 1961, с. 9—53; Саркисян Г. А., Фортификационное строительство крестоносцев, в кн.:

ВИА, т. 4, М., 1966; Воронина В. Л., Архитектура арабских стран, в кн.: ВИА, т. 8, М., 1969; её же, Народное жилище арабских стран, М., 1972, с. 23—38; Вейманн Б., Искусство арабских стран и Ирана VII—XVII веков, М., 1974; Creswell K. A. C., Early muslim architecture, pt 1, Oxf., 1932; Sauvaget J., L'architecture musulmane en Syrie, «Revue des arts asiatiques», 1934, t. 8, № 1; его же, Remarques sur les monuments oméyya des. I — Châteaux de Syrie, «Journal Asiatique», 1939, t. 231, № 1; Deschamps P., Les châteaux des Croisés en Terre Sainte, t. 1—2, P., 1934—39; Stern H., Notes sur l'architecture des châteaux Oméyyades, «Ars Islamica», 1946, v. 11—12; Fedden H. R., Crusader castles, L., 1950; Barrett D., Islamic metalwork in the British Museum, L., 1949; Rice D. S., Le baptistère de Saint Louis, P., 1951; Lane A., Later Islamic pottery. Persia, Syria, Egypt, Turkey, L., 1957; его же, Early Islamic pottery. Mesopotamia, Egypt and Persia, L., 1958; Dimand M. S., A handbook of Muhammadan art, N. Y., 1958; Wiet G., L'islam et l'art musulman, в кн.: L'art et l'homme, v. 2, P., 1958; Ettinghausen R., La peinture arabe, Gen., 1962; Rice D. T., Islamic art, L., 1965; Grube E., The world of Islam, N. Y., 1967, то же, L., 1967.

Искусство 1920—70-х гг.— Сирийское искусство. Живопись, народное творчество, художественные ремёсла. Каталог выставки, Л., 1957; Изобразительное искусство ОАР, М., 1959; Камаль Х., О современном искусстве Сирии, «Искусство», 1958, № 2; Вейманн Б., Искусство арабских стран, в кн.: ВИИ, т. 6, кн. 1, М., 1965; его же, Прогрессивное искусство стран Арабского Востока, «Художник», 1971, № 1; Богданов А., Живопись Сирии, «Творчество», 1969, № 12; его же, Традиции в современной живописи Сирии, «Искусство», 1976, № 1; Выставка произведений художников Сирийской Арабской Республики. Каталог выставки, М., 1976; Аш-Шариф Т., Руввад ал-харака ал-фанния ат-ташкилийя фи Сурийя (Пионеры художественного движения в Сирии), «ал-Маарифа», 1970, № 103, с. 121—33.

ГОРОДА. СЕЛЕНИЯ. АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

АЛЕ́ППО (Aleppo) — европ. название *Халеба*.

АПА́МЕЯ (др.-греч. Ἀπάμεια, лат. Apamea) — античный г., осн. Селевком I Никатором в 286 до н. э. на правом берегу р. Эль-Аси; близ совр. с. Калъат-эль-Мудик, к-рое расположено внутри крепости, построенной в 13 в. на месте античного акрополя. Прослеживается регул. план античного г., сохранились центр. улица (дл. ок. 2 *км*) с обрамлявшей её коринфской колоннадой (2 в.), руины терм, палестры, театра, базилик, оборонит. стен и гор. ворот. Найденные здесь мозаики 2—4 вв.— в Нац. м. в Дамаске и Королевских музеях иск-ва и истории в Брюсселе.

Лит.: Seyrig H., Antiquités syriennes, 42. Sur les ères de quelques villes de Syrie: Apamée, «Syria», 1950, t. 27, c. 15—20.

БО́СРА, Бусра (др.-греч. Боссора, Бостра, Βόσσορα, Βόστρα; лат. Нова-Траяна-Бостра, Nova Trajana Bostra; араб. Бу́сра-Эски-Шам),— г. близ юж. границы С. В древности — один из осн. г. Набатейского царства, столица рим. провинции Аравия (с 106), крупный центр вплоть до тур. завоевания (16 в.). От рим. времени сохранились: прямая гл. улица с остатками обрамлявших её колонн и воротами (вост. — 2 в.; зап.— набатейского времени), 3-пролётная триумф. арка, руины терм, колонны коринфского храма, сводчатое подземное сооружение типа криптопортика (открыто близ агоры), театр (наклонные своды поддерживают скамьи амфитеатра; частично восстановлена 3-ярусная колоннада скены). От 4—6 вв. дошли остатки епископского собора (512—513) и дворца, оба — центрич. в плане постройки с куполом на 4 столбах. Араб. ср.-век. арх-ра: цитадель (1089—1251) с 3 башнями, рвом и стенами вокруг рим. театра; мечети аль-Умари (745, реставрирована в 1114, перестроена в 1221), аль-Фатиме (10 в., минарет — 1148, медресе — 1233), аль-Мабрак (12 в., со старейшим в С. медресе, 1136).

Босра. Вид на город. На заднем плане — цитадель (1089—1251) вокруг римского театра.



Музей: произв. иск-ва, найденные в Б.

Лит.: Quéchek E., Mougdad S., Bosra, Damas, 1954; Abel A., La Citadelle Eyyubite de Bosra Eski Cham, «Annales Archéologiques de Syrie», 1956, t. 6, c. 95—138.

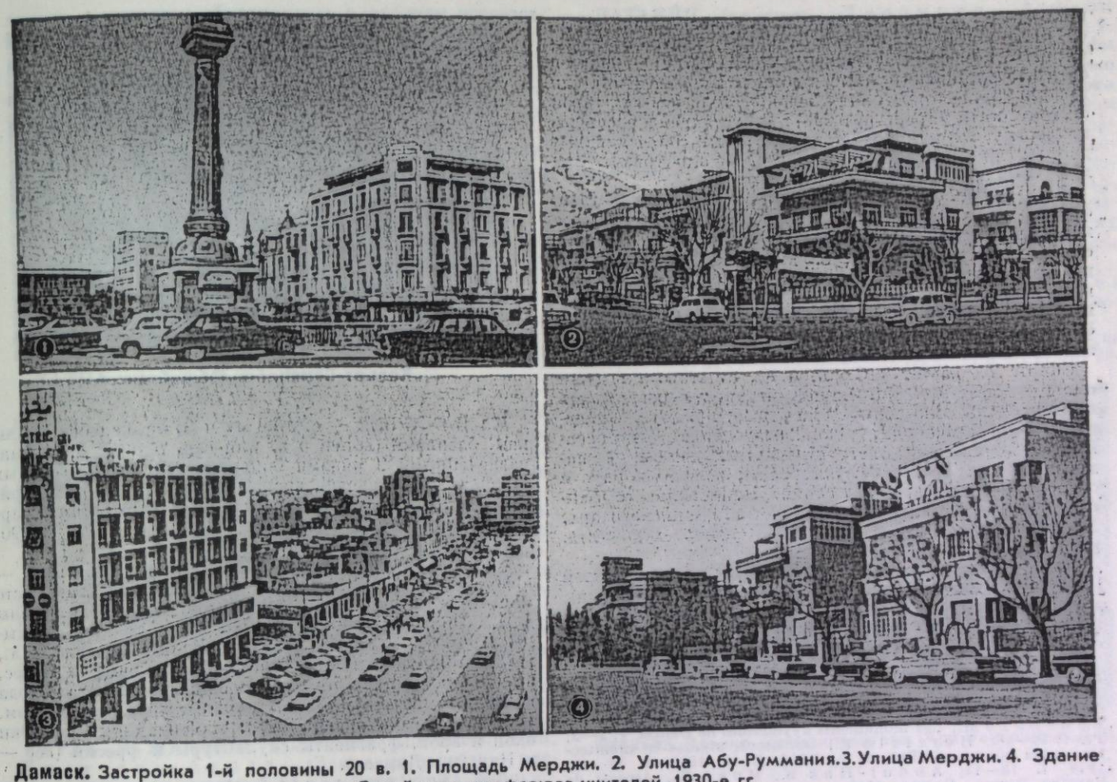
БРАД (Барад) — с. визант. времени в Сев. С. Сохранились: 3-нефная базилика (одна из самых больших в Сев. С., 395—402) с апсидой, не выступающей за вост. стену и фланкиров. протезисом (капеллой) и дьякоником, к сев. приделу пристроена капелла (5 в.); т. н. Сев. церковь (562) и часовни (5 в.).



Брад. Капитель колонны базилики. 395—402.

Лит.: Lassus J., Sanctuaires chrétiens de Syrie, P., 1947, с. 168.

ДАМА́СК (араб. Димашк, Димишк) — столица С., на берегу р. Барада. Древний г. развился из древнейшего поселения во 2-м тысячел. до н. э. В 10—8 вв. до н. э.— столица арамейского Дамасского царства, с 732 до н. э. подчинён Ассирии; в рим. время — гл. г. рим. провинции Сирия;. в 635 завоёван арабами, столица Омейядов (661—750). Регул. планировка отдельных кварталов древней части Д. восходит к селевкидскому (конец 4—1-я пол. 1 вв. до н. э.) и рим. (64 до н. э.— 4 в. н. э.) периодам. К рим. времени относятся: центр. прямая улица (пересекает г. с В. на З., дл. 2592 *м*) с остатками обрамлявших её колоннад, монументальной 3-пролётной аркой и замыкающими улицу вост. воротами (Баб аш-Шарки, с дополнениями 12—13 вв.; другие 6 ворот рим. времени неоднократно перестраивались), а также остатки оборонит. стен, акведук (ныне функционирует) и коринфская колоннада входа в святилище Юпитера Дамасского (1 в. н. э.), построенное на месте арамейского храма Хадада (9 в. до н. э.). Остатки визант. ц. св. Анания (на месте языческого храма; перестроена в 7 в.). Араб. ср.-век. арх-ра. **Большая мечеть Омейядов** (705—715, перестроена из ц. св. Иоанна Крестителя, переделанной из храма святилища Юпитера Дамасского; от античного святилища сохранились часть внешних стен, башни — основания юго-вост. и зап. минаретов, 3 пролёта вост. входа и помещения, примыкающие с З. и В. к молитвенному залу) — прямоуг. в плане сооружение (157,5 *м* × 100 *м*) с молитвенным залом и примыкающим к нему с С. двором, обнес. с 3 сторон галереей с 2-ярусными аркадами на колоннах (с коринфскими капителями) и столбах; молитвенный зал, 3-нефный, с двумя 2-ярусными аркадами на мраморных колоннах с коринфскими капителями, пересечён превышающим его по высоте трансептом с куполом над средокрестием, отделён от двора третьей аркадой (ныне закрыта дер. дверями и стеклянными витражами); 3 минарета: сев. (8 в., верх. часть — 11 в.; перестроен в конце 12 в.), юго-вост. (11 в., перестроен в 1340), зап. (15 в.); во дворе — 3 купольных павильона: зап.— «сокровищница» (778, по др. данным — 788—789), центр.— над бассейном для омовений (дата не установлена), вост. (1085); гал. и фасады были украшены мозаиками (8 в., раскрыты в 1927, частично сохранились). **Маристан Нур-ад-дина** (1154, осн. как больница и медицинская школа), прямоуг. в плане, с открытыми во внутр. двор 4 айванами и входным залом с ячеистым куполом и сталактитовым порталом. Фрагменты гор. стен 12—13 вв., с башнями (Нур-ад-дина, 1168; ас-Салиха Айюба, 1248) и воротами: Баб ас-Сагир (12 в., на месте рим., перестроены в 1226), Баб аль-Фарадж (12 в., реконстр. 13 в.) и др. Медресе: **ан-Нурия** (1172, с усыпальницей под ячеистым куполом), **Адилия** (ныне Араб. академия; 1171—1222) и **Захирия** (ныне Нац. б-ка; 1277, со сталактитовым куполом портала). **Мавзолей Салах-ад-дина** (12 в., реставрирован в 19 в., резной дер. кенотаф — 12 в.; фаянсовая облицовка стен — османского времени). **Цитадель** (начата в 1207 на месте цитадели конца 11 в., перестроена в конце 13 в.), прямоугольник стен с 12 башнями (сохранились не полностью) и с остатками дворца. Минареты: Джами Хишам (1427), Калъи (1470). В р-не Салихия (пригород ср.-век. Д.), на склоне горы: маристан Каймари (1248—1257), мечеть аль-Джабаль (иначе аль-Ханабалия или Музаффари; 1201—13, резные дер. двери и кафедра — 12 в.). Османское время. Мечети: **Такия Сулеймания** (1554, арх. Синан, см. *Турция*; 125 *м* × 95 *м*), купольная с минаретами, портиком и обнес. стеной двором (в сев. части мечети с 1957 — Военный м.); Дервишия (1574), Синан-паши (1586—91; минарет облицован зелёными глазуров. плитками). Ханы: аль-Харир (1572, кв. в плане двор обнесён аркадной гал.), Сулейман-паши (1732, центр. двор



Дамаск. Застройка 1-й половины 20 в. 1. Площадь Мерджи. 2. Улица Абу-Руммания. 3. Улица Мерджи. 4. Здание Сирийского профсоюза учителей. 1930-е гг.

покрыт 2 большими куполами), Асад-паши (1752, с 8 маленькими куполами и большим в центре на 4 мраморных колоннах). **Дворец Азема** (1749) — образец богатого сирийского жилого дома 18 в.: помещения для приёма гостей («саламлик», ныне М. нар. иск-ва), гарем («харамлик»), украш. резьбой, инкрустацией и росписью по дереву, бани и хозяйств. постройки, объединённые двором-садом. Крытые рынки Сук аль-Арвам, Сук аль-Хамидия (оба — 19 в.).

В 1920-х гг. Д. стал быстро расти (ген. план — 1929, франц. арх. Данже и М. Экошар), развились новые кварталы между р-ном Салихия и старым г., Багдадским бульваром и горой Касьюн и к С.-В. до дороги на Халеб; построены: вокзал, ун-т (1921), пром. предприятия (ф-ка по переработке хлопка, 1929; консервный завод, 1932, и др.), водопровод (1932), гостиница «Восточный дворец» (1932, арх. А. Табет, см. *Ливан*), здание парламента (1932, 1945—47).

Совр. Д. растёт к С., З. и Ю. от старого г. (ген. план — 1967, арх. М. Экошар и др.): нерегул. сеть прямых улиц с круглыми или (реже) прямоуг. площадями на пересечениях; улицы озеленённые, обстроенные 3—5-этажными благоустроенными домами с палисадниками. В 60-е гг. построены: новый корпус и общежитие университета, здание Национального банка (группа франц. арх. при участии сирийского арх. Халиля Фарра) и др. Старинный центр художеств. ремёсел.

Нац. музей, осн. в 1919: отд. сиро-вост. древностей (археологич. находки до македонского завоевания), классич. древностей (пам. эллинистич., рим. и византэпох), ср.-век. и совр. иск-ва С. **Музей нар. иск-ва**: сирийское нар. иск-во 18—19 вв.

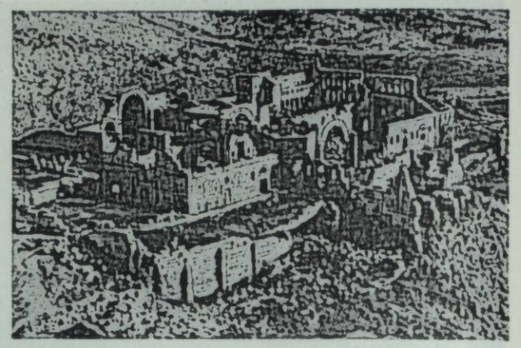
Лит.: Watzinger C. und Wulzinger K., Damaskus, Bd 1—2, B.—Lpz., 1921—24; Sauvaget J., Les monuments historiques de Damas, Beyrouth, 1932; его же, Le plan antique de Damas, «Syria», 1949, t. 26, fasc. 3—4; Sauvaget J., Ecochard M., Les monuments ayyoubides de Damas, v. 1—3, P., 1938—48; Herzfeld E., Damascus, studies in architecture, «Ars Islamica», 1942, t. 9, 1943, t. 10, 1946, t. 11—12, 1948, t. 13—14; Abdul-Hak S., Moaz K., Aspects de l'ancien Damas, Damas, 1949.

ДУ́РА-ЕВРО́ПОС (др.-греч. Δοῦρα Εὐρωπός, лат. Dura Europos) — античный г. на берегу р. Евфрат, близ совр. г. Калъат-эс-Салихия. Осн. Селевком I Никатором ок. 300 до н. э., занят парфянами в 140 до н. э., со 165 н. э. был рим. колонией, в 256 разрушен Сасанидами. Открыт раскопками амер. археологов в 1920—1930-х гг. Регул. планировка, очевидно, восходит к селевкидскому времени (стены позднее перестроены), в центре г.— агора, храм Аполлона (позднее перестроен в храм Артемиды), цитадель. К парфянскому времени относятся: дворец в цитадели и храмы Баала, Атаргатис, Зевса Кюриоса, Зевса Теоса, Артемиды-Нанайи, т. н. храм Пальмирских богов и др., в к-рых найдены фрески и рельефы. В рим. время укреплены гор. стены и башни, построены дворец, христианская церковь и синагога, в к-рых также сохранились росписи (фрески синагоги ныне в Нац. м., Дамаск).

Лит.: Yale University. The excavations at Dura-Europos, conducted by Yale University and French Academy of inscriptions and letters. Preliminary report, v. 1—9, New Haven [a. o.], 1929—52.

КАЛЪА́Т-СЕМА́Н — монастырский комплекс 5 в., в 57 *км* к С.-З. от Халеба. Возник, согласно традиции, вокруг колонны св. Симеона Столпника. Руины церкви (3-я четверть 5 в.), крестообразной в плане, с 8-угольным центр. помещением, колонной в центре и 4 базиликальными 3-нефными рукавами (вост. завершён апсидами и был перекрыт куполом, юж. рукав имеет нартекс, 6 в.); остатки купольного баптистерия с угловыми нишами (476—496). Илл. см. т. 1, с. 390.

Лит.: Krautheimer R., Early Christian and Byzantine rchitecture, Harmondsworth, 1965.



Калъат-Семан. 5 в. Общий вид.

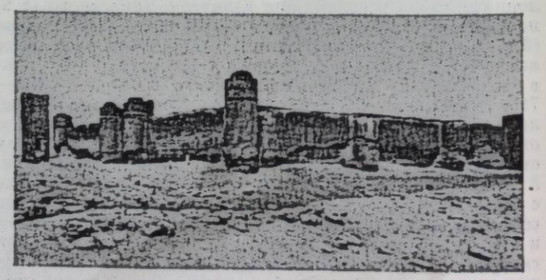
КАЛЬБ-ЛУ́ЗЕХ — с. в 66 *км* к З. от Халеба. Руины кам. базилики (конец 5 в. или сер. 6 в.) с 3 нефами, разделёнными 2 рядами больших арок на массивных столбах; выступающая апсида украшена снаружи приставными колоннами с коринфскими капителями; нартекс фланкирован башнями. Илл. см. т. 1, с. 390.

Лит. см. при ст. *Калъат-Семан*.

КАСР АЛЬ-ХЕЙР АЛЬ-ГАРБИ́ (западный) — араб. замок в пустыне к В. от Хомса (727, на месте мон. 6 в., нек-рые из элементов к-рого включены в К.). Образец омейядских арх. сооружений в пустыне. Прямоуг. в плане, с внутр. двором, окруж. гал., жилыми помещениями, банями и службами и обнес. стеной с полукруглыми в плане башнями. Портал входа в замок и дворовые фасады украшены резным стуком. Найдены стуковые рельефы, орнаментальные решётки окон и арок, фрагменты скульптуры и фрески (все — в Нац. м., Дамаск).

Лит.: Schlumberger D., Les fouilles de Qasr el-Heir el-Gharbi (1936—1938). Rapport préliminaire, «Syria», 1939, t. 20, p. 195—238, 324—73; его же, Deux fresques oméyyades, «Syria», 1946—48, t. 25, c.86—102.

КАСР АЛЬ-ХЕЙР АШ-ШАРКИ́ (восточный) — замок омейядского халифа Хишама к С.-В. от Пальмиры, осн. в 728—729. Раскопан частично; сирийскими



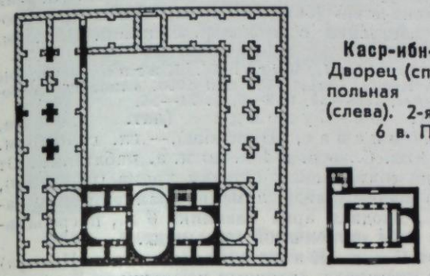
Каср-аль-Хейр аш-Шарки. 728—729. Вид с юго-запада.

археологами обнаружены руины дворца халифа (окруж. стеной с башнями), мечети (с 3 поперечными нефами, пересеч. трансептом) и оборонит. стен. Близ замка — остатки садовой ограды.

Лит.: Creswell K. A. C., A short account of early Muslim architecture, [Harmondsworth, 1958], p. 111—23.

КАСР-ИБН-ВАРДА́Н — остатки арх. ансамбля (2-я пол. 6 в.) к С.-В. от Хамы. Дворец, кв. в плане, 2-этажный, с редкой для С. смешанной кам. и кирп. кладкой; во 2-м этаже — главный купольный зал. Базилика с куполом; объединялась с дворцом посредством перехода (не сохранился).

Лит.: ВИА, т. 3, Л.— М., 1966, с. 65—68.



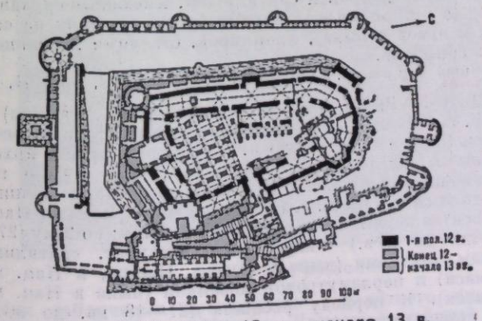
Каср-ибн-Вардан. Дворец (справа) и купольная базилика (слева). 2-я половина 6 в. Планы.

КАТНА — ныне *Машрафа*.

КИ́ППОС, Киппус (др.-греч. Κύπρος, Агиуполис, Ἁγιούπολις, араб. Курус), — античный и ср.-век. г. Осн. Селевкидами, гл. город сев. провинции Сирийского царства, в 64 до н. э. захвачен римлянами, к 5 в. пришёл в упадок, восстановлен византийским императором Юстинианом, в 637 завоёван арабами, заброшен в 12 в. Прослеживается регул. планировка (восходит к селевкидскому времени); сохранились от рим. периода — обрамл. портиками центр. улица, театр (диам. 115 *м*); от византийского — сооруж. Юстинианом оборонит. стены (с башнями) города и акрополя, гор. ворота, руины 3-нефной базилики с нартексом. За гор. стенами — некрополь с погребальными сооружениями рим. времени (напр., мавзолей в форме 6-гранника, увенч. пирамидой).

Лит.: Frézouls E., Recherches historiques et archéologiques sur la ville de Cyrrhus, «Annales Archéologiques de Syrie», 1954—55, t. 4—5, p. 89—128.

КРАК-ДЕ-ШЕВАЛЬЕ́ (Crac des Chevaliers, араб. Хисн аль-Акрад — «Замок рыцарей») — крепость на высоком холме, в 61 *км* к З. от Хомса. Воздвигнута крестоносцами в 1110—42 на месте маленького араб. замка 11 в. Расширена и укреплена в конце 12 — нач. 13 вв. Имеет 2 кольца стен (внутр.— на более высоком уровне) с полукруглыми и прямоуг. в плане башнями. 3 мощные башни на юж. стороне внутр. кольца, игравшие роль донжонов, отделены от внеш. стены глубоким рвом (водохранилище). В зап. часть внутр.



Крак-де-Шевалье. 12 в. — начало 13 в. План.

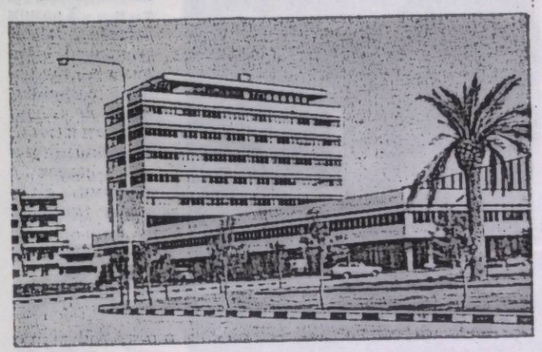
двора выходит большой зал с готич. порталом. На С.— романская капелла с полукруглой апсидой (конец 12 в., переделана в мечеть в 1260-х гг.).

Лит.: Deschamps P., Le Crac des Chevaliers, P., 1934.

ЛАТАКИ́Я (др.-греч. Лаодикея, Λαοδίκεια; лат. Laodicea ad Mare; араб. Ладикия, Латтакия) — г., гл. порт С. Осн. Селевком I Никатором в конце 4 — нач. 3 вв. до н. э., находилась под властью римлян, в 638 завоёвана арабами, в 1103 захвачена крестоносцами, изгнанными султаном Салах-ад-дином в 1188. Сильно пострадала от землетрясений. Сохранились следы прямоуг. планировки селевкидского времени, остатки рим. построек: тетрапилона, театра, коринфской колоннады (т. н. колоннада Бахуса) и портовых сооружений с маяком. Совр. г. разделён на 2 части: верхнюю, или старую, ср.-век., с сетью узких улиц, и нижнюю, новую, с широкими прямыми озелен. улицами и совр. зданиями.

В 30 *км* от Л.— замок крестоносцев Сайун (12 в.) с фрагментами построек визант. времени и араб. мечетью с минаретом.

Лит.: Seyrig H., Antiquités syriennes, 42. Sur les ères de quelques villes de Syrie: Laodicée, «Syria», 1950, t. 27, p. 26—32.



Латакия. Здание муниципалитета. Архитекторы А.Диб, К. Зайберт. 1973.

МА́РИ — ныне *Тель-Харири*.

МА́ШРАФА, Эль-Машрафа, Мишрифе (аккад. Катна),— с. в 20 *км* от Хомса. Шумерский г., осн. ок. 2200 до н. э. на месте более древнего поселения, был разрушен хеттами (1375 до н. э.). Раскопки франц. археологов (1924—30) открыли фундаменты храма богини Нингал (конец 3-го тысячел. до н. э.) со священным водоёмом и царского дворца с обширным тронным залом (сер. 2-го тысячел. до н. э.) и фрагментами стенных росписей.

Лит.: Du Mesnil du Buisson R., La site archéologique de Mishrifé-Qatna, P., 1935.

ПАЛЬМИ́РА (др.-греч. Παλμύρα, вавилонск. Тадмур) — древний г. в Центр. С., близ совр. г. Тадмор. Впервые упоминается в 19 в. до н. э. Возвысился при Селевкидах; при римлянах — столица одноим. гос-ва — вассала Рима. Расцвет — во 2—3 вв. (особенно при правителях Оденате и Зеновии). С 1900 ведутся систематич. раскопки рус., нем., франц., польскими и сирийскими археологами. Открыта часть античного г. с правильной планировкой и обрамл. коринфскими колоннадами центр. улицами. Арх. пам.: 3-пролётная монументальная арка (в начале гл. улицы — т. н. Большой колоннады); святилище Бела — обширный двор на высокой платформе, обнес. высокими стенами и коринфскими колоннадами, с храмом в центре (1 в. н. э.); агора, окруж. колоннадой, театр, остатки общественных зданий и храмов, небольшой храм Баалшамина (прямоуг. в плане, с 6-колонным портиком, 2 в.). Сохранилась часть городской стены (2-я пол. 3 в., восстановлена в сер. 6 в.). В сев.-зап. части г. близ



Пальмира. 1. Западный квартал города. На холме — замок турецкого времени. **2.** Часть т. н. Большой колоннады около театра.

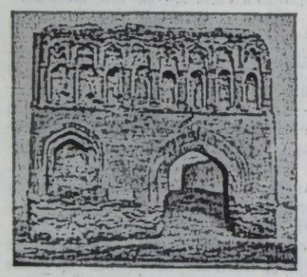
стен — т. н. лагерь Диоклетиана (конец 3 — нач. 4 вв.), обнес. высокими стенами, с т. н. Храмом знамён. За городскими стенами — некрополь с гробницами 3 типов: башенными, подземными и в виде домов с атриями. Найдены статуи, рельефы, мозаики и росписи (ныне в Национальном м., Дамаск, и др.).

Музей: археологич. находки, гл. обр. скульптура, нар. иск-во.

Лит.: Михайловский К., Пальмира. [Альбом], пер. с польск., Варшава, 1968; Саверкина И. И., Древняя Пальмира. [Альбом], Л., 1971.

РА́ККА (др.-греч. Никефорион, Νικηφόριον, Каллиникон, Καλλίνικον) — г. в Сев.-Вост. С., на р. Евфрат. Осн. македонцами. В 772 построен заново аббасидским халифом аль-Мансуром под назв. Эр-Рафика. В 13 в. разрушен монголами. Совр. г. занимает юго-зап. угол б. Эр-Рафики. От ср.-век. г. сохранились: остатки гор. стен с полукруглыми в плане башнями (из сырца), руины сводчатых **Багдадских ворот** (обожж. кирп., 9 в.), дворца с фрагментами стенных росписей и резного дерева и стука (ныне в Нац. м., Дамаск) и Большой мечети аль-Мансура — Нур-ад-дина (аркада молитв. зала и минарет, обожж. кирпич, 8 в.; 1166). Вне стен к С.-В. от г. открыты раскопками остатки дворца, окруж. прямоугольником стен, с садами, дворами (один из к-рых вымощен стеклянными плитками) и приёмным залом. Известен производством глазуров. и люстровой керамики.

Лит.: Herzfeld E., Sarre F., Archäologische Reise im Euphrat- und Tigris-Gebiet, Bd 1—4, B., 1911—20.



Ракка. Багдадские ворота. Обожжённый кирпич. 9 в.

РУСА́ФА (др.-греч. Ресафа, Ῥησάφη, Сергиуполис, Σεργιούπολις) — древний и ср.-век. г. в Вост. С.; в визант. время, с конца 5 — нач. 6 вв.,— Сергиополис; в 1-й пол. 8 в.— резиденция омейядского халифа Хишама. Прекратил существование во 2-й пол. 13 в. Сохранились пам. визант. времени: прямоугольник гор. стен (700 *м* × 500 *м*) с 4 воротами, угловыми замками и башнями; мартириум св. Сергия (после 305); руины сводчатой базилики св. Сергия (6 в.); ц. «вне стен» (569—586) — прототип крестово-купольной постройки с 4 центр. опорами. Илл. см. т. 1, с. 395.

Лит.: Kollwitz J., Wirth W., Karnapp W., Die Grabungen in Resafa, Herbst 1954 und 1956, «Annales Archéologique de Syrie», 1958—59, t. 8—9, p. 21—54.

СУВЕЙДА, Эс-Сувейда (лат. Соада, Soada; Дионисиас, Dionysias),— гл. г. одноим. провинции Юж. С., осн. в 1 в. до н. э. набатеями. От рим. времени сохранились: остатки храма (пёриптер), моста через Вади-Сувейда, нимфея Траяна, руины базилики 5 в., входная арка базилики 6 в., погребальный пам. в виде ступенчатой пирамиды.

В 7 *км* от С.— с. Канават (античная Канафа) с остатками многочисл. античных памятников 2—4 вв.: колоннады храмов Гелиоса и Зевса, театра, нимфея и арх. комплекс (условно наз. сералем), включающий зал с 6-колонным коринфским портиком и базилику 4 в. (позднее перестроена).

Музей: статуи и мозаики, найденные в С. и окр.

Лит.: Le musée de Soueïda, P., 1934.

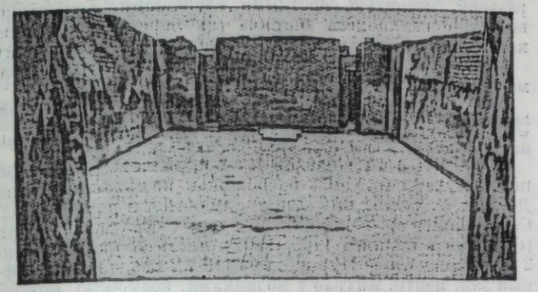
ТЕЛЬ-АХМА́Р (ассирийский Тиль-Барсиб) — древний г. в Сев. С., на левом берегу р. Евфрат. Раскопками франц. археологов (1-е десятилетие 20 в.) обнаружены: расписная керамика эль-обейдского типа, остатки жилищ из сырца и кирпича и ящичные могилы конца 3 — нач. 2-го тысячел. до н. э.; арх. сооружения 9—8 вв. до н. э.— остатки гор. оборонит. стен с 3 воротами (сев.-зап. были фланкированы кам. львами) и дворца с многочисл. помещениями вокруг 3 обширных дворов. Тронный зал, в к-ром найдены фрагменты фресок с батальными и охотничьими сценами (Халебский м.); фундаменты домов и клад монет 2—1 вв. до н. э. Причины гибели города неизвестны.

Лит.: Thureau-Dangin F., Dunand M., Til-Barsip, P., 1936.

ТЕЛЬ-ХАЛА́Ф (аккадск. Гузана) — древний г. в Сев.-Вост. С., раскопан нем. учёным М. Оппенхеймом (1911—13, 1929). Центр гос-ва нач. 1-го тысячел. до н. э. (древнее назв. точно не установлено). В древнейших слоях найдена т. н. халафская керамика 4-го тысячел. до н. э. Началом 1-го тысячел. до н. э. датированы: гор. стены с 3 воротами, цитадель (внутри города), дворец-храм царя Капары типа «бит-хилани» (в цитадели) с жилыми и хозяйств. помещениями вокруг 2 открытых дворов и святилищем, имеющим парадный вход (с 3 опорами — статуями богов, стоящих на спинах 2 львов и быка), фланкиров. статуями 2 сфинксов и 2 грифонов.

Лит.: Oppenheim M. von, Tell Halaf, Bd 1—4, B., 1943—62.

ТЕЛЬ-ХАРИ́РИ (Мари, вавилонск. Ма-ер) — совр. с. в Вост. С., на месте древнего г. Столица гос-ва Мари (3—2-е тысячел. до н. э.). Открыт франц. археологом А. Парро. Раскопками (1930-е и 1950-е гг.) установлено 8 периодов существования Мари начиная с 4-го тысячел. до н. э. К 1-му периоду (Джемдет-Наср) относится керамика с резным орнаментом; ко 2-му (27—24 вв. до н. э.) — кирпичный зиккурат, святилища с кам. статуями (ныне в Лувре, Париж, в Нац. м., Дамаск) и перламутровой мозаикой (ныне в Нац. м., Дамаск). К периоду расцвета (21—18 вв. до н. э., 5-й период) относятся храмы Нинхурсаг, Иштар и Шамаша в их окончательном виде, храм Дагана, а также дворец царя Зимрилима из сырца, с 260 помещениями и неск. внутр. дворами; церемониальные залы украшены росписями со сценами инвеституры и жертвоприношений; найдены более 20 тыс. клинописных табличек (в помещении школы



Мари. Дворец царя Зимрилима. 18 в. до н. э. Тронный зал.

писцов с архивом), кам. статуи, печати, бронзовые фигуры львов и пр. Разрушен ок. 1766 до н. э. Прекратил существование в эллинистич. период.

Лит.: Parrot A., Mari. Une ville perdue, 4 éd., P., 1948; его же, Mari, Neuchâtel—P., 1953; его же, Mission archéologique de Mari, t. 2, pt. 1—3, P., 1958—59.

УГАРИ́Т — финикийский г. в местности Рас-Шамра в Сев.-Зап. С., открытый франц. археологом К. Ф. А. Шеффером в 1929. Восходит к 7—6-му тысячел. до н. э. (неолитич. поселение). Насчитывает неск. периодов существования. Достиг расцвета во 2-м тысячел. до н. э. Обнаружены следы регул. планировки, остатки гор. стен с воротами, жилые дома (каждый включал неск. комнат, двор, колодец, баню, канализац. систему), большой кам. укрепл. дворец (ок. 9 тыс. *м*²), с неск. внутр. дворами, окруж. многочисл. помещениями, храмы Баала и Дагана (с 2 дворами), гробницы со сводчатыми перекрытиями и дромосами. Найдены бронзовые статуэтки, кам. рельефы с изображениями божеств, керамич. вазы (в т. ч. эгейские), золотые блюда, изделия из слоновой кости, архив с клинописными табличками древнейшего алфавитного письма и др. (Лувр, Париж; Нац. м., Дамаск; Халебский м.).

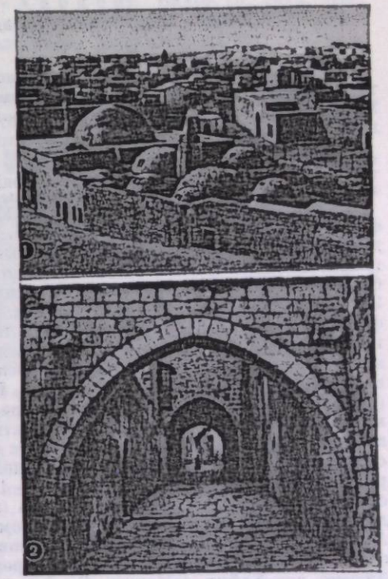


Угарит. Общий вид раскопок.

Разрушен ок. 1180 до н. э. «народами моря».

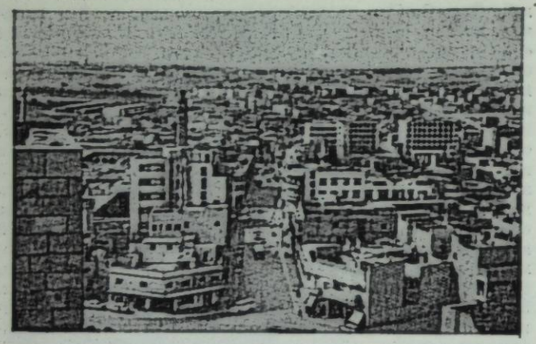
Лит.: Schaeffer C. F. A., Les fouilles de Minet-el-Beida et de Ras Shamra. Rapport Sommaire, «Syria», 1929, t. 10, fasc. 4; его же, Ugaritica, sér. 1—6, P., 1939—69.

ХА́ЛЕБ (аккадск. Халлаппа, хеттск. Халап, селевкидск. Беройя, европ. Алеппо, Aleppo) — г., адм. и культурный центр мухафазы Халеб, Сев. С. Осн. в глубокой древности; во 2-м тысячел. до н. э.— центр гос-ва Ямхад. После разрушения «народами моря» (конец 2-го тысячел. до н. э.) вновь осн. Селевком I Никатором; с 637 — араб. г. От античного времени прослеживаются регул. планировка и следы оборонит. гор. стен, заново отстроенных в ср. века по тому же плану (неправильный 4-угольник, ок. 1000 *м* × 1200 *м*). Сохранились фрагменты стен и ворот (1390 — нач. 16 в.): Баб ан-Наср (сев.), Баб аль-Хадид (вост.), Баб Антакия (зап.), Баб Киннасрин и Баб аль-Алакам (юж.). Над старым г. (в системе оборонит. стен) господствует цитадель (12 в. — нач. 13 в., реставрирована в 1292, дополнения османского времени; нижняя часть — визант.) — овальная в плане, окружена мощными стенами с зубцами и башнями (выс. 50 *м*); покатый мост на арках ведёт через ров к входной башне, прямоуг. в плане, с внутренним лабиринтом входов, с машикулями и окованными бронзой воротами (13 в., дополнения османского времени); входные ворота перед мостом — 16 в.; внутри цитадели раскопками открыты остатки дворца, 2 мечети, бани; сохранились постройки османского времени. На терр. ср.-век. г.— **Большая мечеть** (ок. 715, разрушена пожарами и восстановлена в 12 и 13 вв.) с аркадами на пилонах вокруг двора, минарет (1090 или 1095, зодчий Хасан ибн Мукри ас-Сармани, выс. 46,5 *м*); мечети-медресе — **аль-Халавия** (12 в., перестроена из визант. собора 5 в.), **Фирдаус** («школа рая», 1235) со сталактитовым порталом и др.; торговые комплексы — вакф Дукагин-заде Мехмед-паша (1555, включает мечеть, 3 хана, 3 торговых портика, 4 рынка), вакф Ибрахим Хан-заде Мехмед-паша (1574, включает хан Дуан и 2 рынка с 344 лавками); ханы — ас-Сабун (нач. 16 в., с богатой скульпт. орнаментацией на фасаде), аль-Вазир (1682, с большим двором и монументальным порталом) и др.; дом ад-Даллаля (17 в.) — образец богатого жилого дома с двором-садом и декором из цветного мрамора и резного с раскраской дерева.



Халеб. Старый город. **1.** Бани. **2.** Средневековая улица.

После 2-й мировой войны Х. разросся к С. и З. от старой терр. г. Строятся новые кварталы с озелен. улицами и площадями, совр. зданиями из бетона и камня: фабрики, банки, отели, больницы, а также 1—3-этажные жилые дома-коттеджи. В 1968—69 построены: комплекс зданий ун-та (С. Мударрис, Б. аль-Хаким, фирма К. Доксиадиса, см. *Греция*, и др.), Новая мечеть (арх. Хурбли), здание Халебского м.



Халеб. Вид города с цитадели.

Халебский музей: колл. древнего иск-ва С. (скульптура, фрески, керамика, бронза). **Мемор. музей Фатхи Мухаммеда**, осн. в 1960: ок. 20 произв. скульптуры и 10 картин.

Лит.: Sauvaget J., Inventaire des monuments musulmans de la ville d'Alep, «Revue des Etudes islamiques», 1931, t. 5, cahier 1; его же, Alep. [Texte-Album], P., 1941; Saouaf S., Alep, guide du visiteur, Alep, 1951.

ХА́МА (древний Хамат) — г., адм. центр мухафазы Хама, Центр. С., на берегах р. Эль-Аси. Восходит к 5-му тысячел. до н. э. В 1-м тысячел. до н. э.— центр небольшого гос-ва; ок. 720 до н. э. разрушен Саргоном II, восстановлен Селевкидами под назв. Эпифанея. В 636/37 завоёван арабами. Пам.: фундаменты домов 3-го тысячел. до н. э. с апсидным планом, руины цитадели (1-е тысячел. до н. э., построена арамеями), остатки гор. построек (рим. период) с декором, близким пальмирскому. **Большая мечеть** (омейядский период, перестроена из визант. ц., достраивалась в конце 9 в.), 3-нефный сводчатый молитвенный зал с 5 куполами на 8 опорах, двор с гал. на аркадах с полуциркульными арками, мавзолей аль-Музаффара III (конец 13 в.), минареты (зап.— 1135, осн. ранее; сев.— мамлюкский период). **Джами ан-Нури** (1163, дополнения 13 и 14 вв.) — на правом берегу р. Эль-Аси: мечеть с минаретом, орнаментированным чёрными и белыми камнями; известна украш. резьбой кафедрой. **Джами эль-Хайят** («Мечеть Змей», мамлюкский период) — на левом берегу, с гробницей араб. историка Абу-ль-Фиды (1332). **Дворец Азема** (1742) с 2 дворами в двух уровнях (на 1-м и 2-м этажах), сводчатой лоджией (1-й этаж), портиком и залом (2-й этаж), декориров. резьбой, росписью, цветными витражами. Гигантские водозаборные колёса «нория» (на берегу р. Эль-Аси) наполняют водой акведуки (в основе — рим. времени).

Музей (в помещении дворца Азема): скульптура, мозаики, керамика и др., найденные в Х.

Лит.: Ingholt H., Rapport préliminaire sur sept campagnes de fouilles à Hama en Syrie (1932—1938), Kbh., 1940; Creswell K. A. C., The Great Mosque of Hama, в кн.: Aus der Welt der islamischen Kunst, B., 1959, S. 48—53.

ХОМС (Химс, лат. Эмеса, Emesa) — г., адм. центр мухафазы Хомс, расположен на автомагистрали Дамаск — Халеб. Впервые упоминается в рим. период. Сохранились ср.-век. пам.: цитадель с остатками башни (с датами в надписи 1198, 1202), часть оборонит. стен, 2 ворот, мечети — Нур-ад-дина (12 в.; сводчатый 2-нефный зал, центр. михраб с мозаиками, возможно, выполненными до 11 в.), Абу Лубада, аль-Фадаил, аль-Умари и др., бани, караван-сараи. Вне ср.-век. стен г.— погребальные башенные сооружения с центр. лестницей (первые века н. э.), остатки раннехристианского мон. с подземными помещениями. В царском некрополе (рим. период) найдены шлем с серебряной маской, золотые погребальные украшения и др. ювелирные изделия.

Старый г. окружает новая застройка (сер. 19 — 20 вв.; дома из серого базальта, 1—2-этажные). Совр. г. развивается к З., к р. Эль-Аси.

Лит.: Seyrig H., Antiquités de la nécropole d'Emèse, «Syria», 1952, t. 29, p. 204—50, 1953, t. 30, p. 12—24.

ШАХБА (лат. Филиппополис, Philippopolis) — совр. с. в Юж. С., на развалинах рим. г., осн. императором Филиппом Аравитянином (244—249). Сохранились: гор. стена с 4 воротами, мощёные центр. улицы, руины терм коринфского храма, тетрапилона, акведука, театра и комплекса, построенного в честь обожествлённого отца императора Филиппа (храм и мавзолей), античные дома с мозаичными полами.

Музей: мозаики и др. находки в Ш.

Лит.: Will E., Une nouvelle mosaïque de Chahba, «Annales Archéologiques de Syrie», 1953, t. 3, p. 27—48; Cuopel P., Frézoul s E., Le théâtre de Philippopolis en Arabie, P., 1956.

ЭСРА, Изра (лат. Зорава, Zorava),— г. в Юж. Сирии. Ц. св. Георгия (515), в плане 8-угольник, вписанный в квадрат, с куполом на 8 столбах и угловыми нишами; ц. св. Ильи (542) — октагон с куполом.

Лит.: Butler H. C., Early churches in Syria, Princeton, 1929, p. 122—23.



Хама. «Нория».

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

БАХНАССИ, Афиф (р. 1925, Дамаск) — живописец, скульптор, искусствовед. Уч. у А. Лота в Париже. Возглавляет Дирекцию памятников и музеев САР. Представитель декор. направления. Произв.: «Портрет солдата» (1950-е гг.), «Учёные чтения» (1961).

Соч.: [Вступит. ст.], в кн.: Каталог выставки картин сирийских художников в СССР, 1966.

БУРХА́Н, Сами (р. 1929, Халеб) — живописец. Уч. во Франции. С сер. 60-х гг. живёт в Риме. Автор картин на темы сел. жизни, выполненных в условной декор. манере. Произв.: «В деревне» (1956), «Горшечник», «Деревенская красавица», «Перед хижиной».

ВАРДЕ, Жак (р. 1913, Мардин) — скульптор. Уч. в Париже (1930—35), где живёт с конца 60-х гг. Представитель реалистич. направления. Произв.: «Материнство», монумент «Жертвам Сирийской революции 1925—27» в *Сувейде*.

ДЖААФАРИ (аль-Джаафари), Назем (р. 1918, Дамаск) — живописец. Уч. в Каире. Представитель импрессионистич. направления. Автор пейзажей и полотен на патриотич. темы. Произв.: «Эль-Кавафин» (1951), «Мельница в Эрбине», «Осень» — все в Нац. м., Дамаск; «Старый квартал» (1954, МИНВ).

ДЖАЛА́ЛЬ, Махмуд (1911, Триполи — 1975, Дамаск) — живописец и скульптор. Уч. в АХ в Риме (1935—39). Был проф. ф-та изящных иск-в Дамасского ун-та. Жанрист. Один из основоположников совр. сирийского иск-ва. Представитель неоклассицизма. Произв.: живопись — «Мастерицы соломенных подносов» (1957, Нац. м., Дамаск), «Пастух» (1950-е гг.), «Молодая крестьянка» (1970); скульптура — статуя философа Ибн Рушда, «Партизаны» (оба — металл, Нац. м., Дамаск), «Единство», «Материнство».

Лит.: Абд аль-Хакк, Махмуд Джалаль, «аль-Иаат ас-Сурийя», 1956, № 9 (на араб. яз.).

ИСМАЙЛ, Адхам (1923, Антакья, Турция — 1963, Дамаск) — живописец. Уч. в АХ в Риме (1955—59). Преподавал на ф-те изящных иск-в Дамасского ун-та. Автор декор. романтич. полотен на патриотич. темы. Произв.: «Порт-Саид», «Арабский всадник», «Сирийская мелодия», «За прутьями решётки».

ИСМАЙЛ, Наим (р. 1930, Антакья, Турция) — живописец. Уч. в Стамбуле. Автор декор. жанровых полотен. Работает как иллюстратор (ж. «Джейш аш-шааб»). Произв.: «Старый квартал», «Рынок», «Деревенская дорога» (все — 1950-е гг.), «Лицо» (1961), «Арабы и их враги» (1965), «Песня ухода» (1960-е гг.), «Путь» (1966), «Отцы и дети» (1969).

КАШЛА́Н, Мамдух (р. 1929, Дамаск) — живописец. Уч. в АХ в Риме. Председатель профсоюза работников изобразит. иск-ва САР (1971—74). Автор декор. жанровых картин. Произв.: «На базар», «Повозка» (оба — 1960), «Беженцы», «Улица и женщины», «Мужская беседа» (1966), «Арабские женщины» (1971), «Женщины на переноске камня» (1972).

КАЙЛИ, Луаи (р. 1934, Халеб) — живописец. Уч. в АХ в Риме (окончил в 1961). Преподаёт на ф-те изящных иск-в Дамасского ун-та. Автор социально заострённых реалистич. картин, тонких психологич. портретов и декор. пейзажей. Произв.: «А дальше что?» (1961), «Маленький продавец», «Из вдохновений Венеции» (1961), «Беременная», «Письмо», «Автопортрет», «Гармония» — все в Нац. м., Дамаск.

КИРША (Кюрше), Мишель (1900, Дамаск — 1973, США) — живописец. Уч. в АХ в Париже (1923—1925) у Л. Симона. Основоположник импрессионистич. направления в совр. сирийской живописи. Пейзажист и жанрист. Произв.: «Печаль» (1926), «Палатка араба» (1950-е гг.), «Лагерь палестинских беженцев» (1957), «Мечеть Омейядов», «Старые дома», «Деревня Маалула» (1971). Часть произв. К.— в Нац. м. в Дамаске.

Лит.: Michel Kurché. Exposition de la peinture moderne, [Damas, 1954].

МУДА́РРИС (аль-Мударрис), Фатех (р. 1922, Халеб) — живописец. Уч. в АХ в Риме. Преподаёт живопись на ф-те изящных иск-в Дамасского ун-та. Представитель модернизма, автор ряда реалистич. пейзажей. Произв.: «Прощай, зима», «Наводнение» (оба — 1957), «На вокзале», «Оливы Севера», «Студенты и цивилизация», «Армия освобождения».

ТА́РИК, Тауфик (1875, Дамаск — 1940, Бейрут) — живописец. Уч. живописи в Париже и арх-ре в Дамаске; обращался к ср.-век. араб. миниатюре. Представитель академич. направления. Один из основоположников совр. сирийской масляной живописи. Автор историч. и жанровых картин. Произв.: «Совет аль-Мамуна» (1918, Нац. м., Дамаск), «Битва при Хиттине» (Министерство культуры, Дамаск).

ФАТХИ МУХА́ММЕД (1917, Халеб — 1958, Дамаск)— скульптор, живописец. Уч. в Каире и Риме. Автор реалистич. портретов современников и историч. лиц. Произв.: скульптура — портрет поэта-философа Абуль-Ала аль-Маарри, «Аднан Малики» (конец 1950-х гг.), «Обнажённая».

Лит.: Катея С., Хайят аль-фаннан Фатхи Мухаммед (Жизнь и творчество художника Фатхи Мухаммеда), Дамаск, 1962.

ХАЛИ́ДИ (аль-Халиди), Гази (р. 1935, Дамаск) — живописец, художеств. критик. Уч. в Художеств. ин-те в Каире (1958—62). Председатель профсоюза работников изобразит. иск-ва САР (с 1975). Автор реалистич. полотен на темы нац.-освободит. борьбы арабских народов, социально направленных картин. Произв.: «Дети и война» (1967), «Дети Бахр аль-Бакра» (1971), «Сопротивление» (1973), «Разговор» (1974).

Соч.: Арбауна аман мин аль-фани ат-ташкилия фи Сурия (Сорок лет изобразительного искусства в Сирии), Дамашк, 1971.

ХАММА́Д, Махмуд (р. 1923, Дамаск) — живописец и график. Уч. в АХ в Риме (1955—59). Ректор ф-та изящных иск-в Дамасского ун-та (с 1971). Произв.: «Арабская каллиграфия» (1972); «Композиция „арабская письменность" № 1» (1975).

ХАРИ́РИ (аль-Харири), Вахби (р. 1914, Халеб) — архитектор и живописец. Уч. в Риме. Работы: здание почты и телеграфа, Мавзолей Аднана Малики в Дамаске.

ША́ММА, Абд аль-Маннан (р. 24.10.1937, Хомс) — живописец, искусствовед. Уч. в МХИ (1959—65) у А. А. Дейнеки (см. *РСФСР*). Преподаёт на отд. живописи ф-та изящных иск-в Дамасского ун-та (с 1971). Автор патриотич. полотен и жанровых картин, монументалист. Произв.: «Непокорённые палестинцы» (1968, МИНВ), триптих «Сирия» (1967—75, Нац. м., Дамаск), монумент.-декор. панно для междунар. ярмарки в Дамаске (1966, 1974).



Абд аль-Маннан Шамма. «Народный танец». Эскиз росписи. 1965.

ША́УРА, Насир (р. 1920, Дамаск) — живописец. Пейзажист и жанрист. Уч. в Художеств. ин-те в Каире (до 1947), проф. ф-та изящных иск-в Дамасского ун-та. Представитель импрессионистич. направления. Автор ряда реалистич. полотен. Произв.: «Друзская женщина», «Молитва», «Деревенская площадь», «Осень».

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Отд. архитектуры инж. ф-та Дамасского ун-та, осн. в 1960. **Ф-т изящных иск-в Дамасского ун-та.**

УЧРЕЖДЕНИЯ, ОРГАНИЗАЦИИ

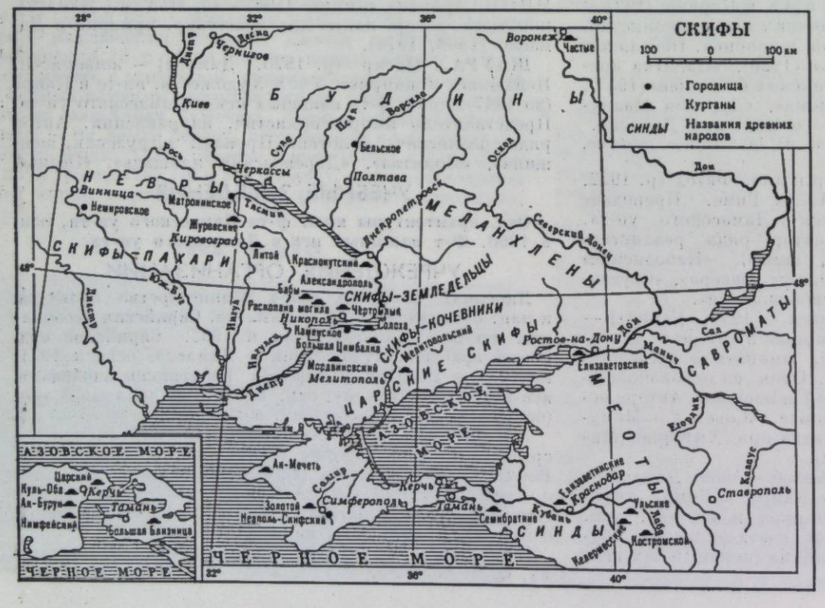
Дирекция изящных иск-в Министерства культуры и нац. ориентации САР в Дамаске. **Сирийская ассоциация иск-в** в Дамаске, осн. в 1952. **Сирийское отд. Союза арабских художников** в Дамаске, осн. в 1971; центр — в Багдаде. **Профсоюз работников изобразит. иск-ва САР** в Дамаске, осн. в 1970; филиалы в Хомсе (осн. в 1971) и Халебе (осн. в 1971—72).

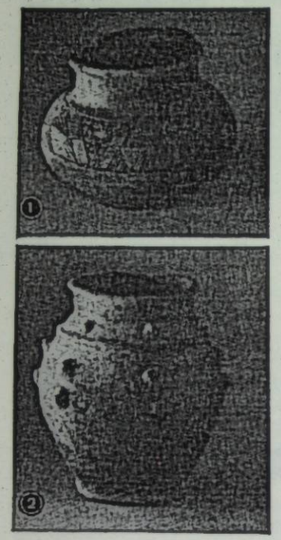
Авторы: В. Л. Воронина (арх-ра; справки о ср.-век. и совр. городах и арх. памятниках), Б. В. Веймарн (изобразит. и декор.-прикл. иск-во; справки о художниках), Н. А. Сидорова (справки о древних городах и арх. памятниках), В. М. Полевой (справки о городах и арх. памятниках 4—6 вв.).

Консультанты: А. А. Богданов, Т. П. Кантерева, С. И. Ходжаш.

СКИФЫ

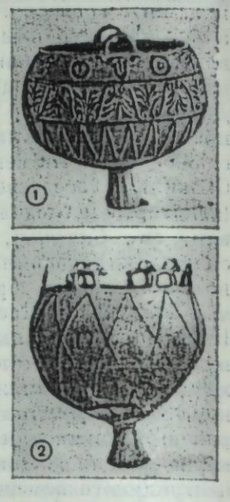
Скифы — праноязычный народ, обитавший в 7—2 вв. до н. э. в степных и лесостепных районах Северного Причерноморья (см. *Причерноморье Северное*), гл. обр. между реками Днестром и Доном. В широком смысле С. часто условно называют также и родственные им полукочевые племена, занимавшие обширные степные пространства Евразии вплоть до Забайкалья и Северного Китая (см. *РСФСР*, разделы Древний период, Горно-Алтайская АО; *Казахская ССР*, *Киргизская ССР*, *Узбекская ССР*, *Саки*). Собственно С. появились в Северном Причерноморье, вероятно, в конце 8 в. до н. э., куда, по мнению многих исследователей, пришли из Средней Азии. Согласно свидетельствам Геродота и других античных авторов, в 70-х гг. 7 в. до н. э. в союзе с мидийцами и маннеями они совершили поход в Ассирию и Малую Азию через Закавказье. Вернувшись в конце 7 — нач. 6 вв. до н. э. в междуречье Днестра и Дона, они осели здесь, частично смешавшись с местными племенами. Государственное объединение С., достигшее наибольшего могущества в 4 в. до н. э. при царе Атее, включало как кочевые, так и оседлые племена скотоводов и земледельцев, находившиеся на стадии разложения родо-племенного строя и формирования военной демократии. С. вели широкую торговлю с античными городами Северного Причерноморья. Согласно Геродоту, они делились на скифов-пахарей, обитавших в верховьях Днестра и Юж. Буга, скифов-земледельцев, осевших в нижнем и среднем течении Днепра, скифов-кочевников, живших гл. обр. в степном междуречье Днепра и Дона, и царских скифов, занимавших северное побережье Азовского моря и Северный Крым. Теснимое с В. савроматами (см. *Сарматы*), племенное объединение С. пришло в упадок к 3—2 вв. до н. э. Часть скифских племён образовала во 2 в. до н. э. сильно эллинизированное государство в Центральном Крыму со столицей в Неаполе-Скифском близ Симферополя (см. *Украинская ССР*), просуществовавшее до начала 2 в. н. э.


СКИФЫ
100 0 100 км
Городища
Курганы
СИНДЫ Названия древних народов
Воронеж
Чернигов
Киев
Чаплы
Бельское
Полтава
Черкассы
Винница
Неаполь-Скифский
Симферополь
Керчь
Ростов-на-Дону
Ставрополь
Краснодар
Таганрог
Мариуполь
Мелитополь
Никополь
Запорожье
Днепропетровск
Днепродзержинск
Кременчуг
Харьков
Белгород
Курск
Воронеж
Тамбов
Пенза
Саратов
Самара
Оренбург
Челябинск
Уфа
Пермь
Казань
Ульяновск
Куйбышев
Горький
Иваново
Ярославль
Кострома
Калуга
Тула
Рязань
Москва
Смоленск
Брянск
Гомель
Могилев
Минск
Брест
Гродно
Вильнюс
Каунас
Рига
Псков
Великие Луки
Калининград
Таллин
Ленинград
Мурманск
Архангельск
Вологда
Киров
Ижевск
Свердловск
Тюмень
Омск
Новосибирск
Барнаул
Кемерово
Красноярск
Иркутск
Чита
Хабаровск
Владивосток
Южно-Сахалинск
Петропавловск-Камчатский
Магадан
Якутск
Тикси
Норильск
Дудинка
Салехард
Ханты-Мансийск
Тобольск
Курган
Челябинск
Оренбург
Актюбинск
Уральск
Гурьев
Астрахань
Волгоград
Саратов
Пенза
Тамбов
Липецк
Воронеж
Белгород
Курск
Орел
Брянск
Смоленск
Калуга
Тула
Рязань
Москва
Владимир
Ярославль
Иваново
Кострома
Горький
Киров
Ижевск
Пермь



Керамика из поселений 7—4 вв. до н. э. 1. Сосуд с резным орнаментом. 2-я половина 7 в. до н. э. Запорожская область. 2. Горшок с налепами на плечах. 4 в. до н. э. Херсонская область.

лощение и инкрустация исчезают, формы и орнаментация сосудов упрощаются. С 4 в. до н. э. повсеместно распространяются наиболее типичные для С. приземистые круглотелые сосуды и горшки с резными стрелообразными узорами, иногда с защипами по краю борта и ямками или налепами на плечах. Наряду с керамической посудой С. изготовляли и литые широкогорлые котлы из бронзы, с двумя вертикальными ручками (иногда в виде фигурок оленей и козлов). В ряде случаев котлы покрывались поясами рельефного геометрического или стилизованного растительного узора.



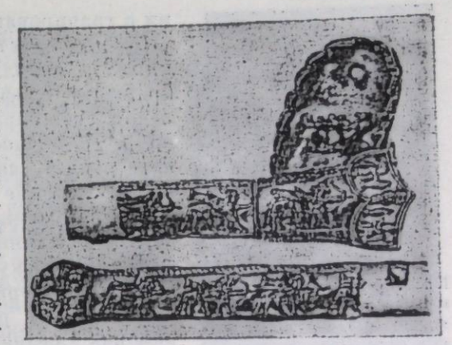
Скифские бронзовые котлы. 1. Котёл из кургана Раскопана могила. 5 в. до н. э. 2. Котёл из кургана Чертомлык. 4 в. до н. э. (№№ 1, 2 — Эрмитаж, Ленинград).

Среди художественных изделий, обнаруженных в погребениях С., наибольший интерес представляют предметы, декорированные в «зверином стиле», — обкладки колчанов и ножен, рукоятки мечей, детали уздечного набора, бляшки, использовавшиеся как для украшения конской сбруи, колчанов и панцирей, так и в качестве женских украшений (ожерелий, налобных повязок), ручки зеркал, пряжки, браслеты, гривны и др. Наряду с изображением фигур животных (оленя, лося, козла, пантеры, зайца, кабана, хищных птиц и фантастических грифонов) на них встречаются сцены борьбы зверей (чаще всего орла или хищного зверя, терзающего травоядное животное), а также сильно стилизованные изображения отдельных частей зверей и птиц (голов, глаз, клювов, лап, копыт, крыльев и др.). Изображения выполнялись в невысоком рельефе при помощи ковки, чеканки, литья, тиснения и резьбы чаще всего из золота, серебра, железа и бронзы, реже — из кости и дерева. Восходящие к образам тотемных предков и, возможно, в виде оленя в какой-то мере сохранявшие это значение, в скифское время они представляли злых и добрых духов и играли роль магических амулетов (апотропеев). Вместе с тем в период перехода от родо-племенного строя к военной демократии они могли символизировать также силу, ловкость и храбрость воина — племенного вождя. Характерно, что наибольшее число предметов, украшенных в «зверином стиле», встречается в богатых погребениях племенной аристократии.

Относительно происхождения т. н. скифского «звериного стиля», получившего в 1-м тысячел. до н. э. широкое распространение не только в Северном Причерноморье, но и в Поволжье, Приуралье, Средней Азии, на Алтае и в Забайкалье и обладавшего в каждом из этих районов локальными чертами, не существует единой точки зрения. Одни исследователи видят его истоки в скульптуре т. н. Горбуновского торфяника на Урале (3—2-е тысячел. до н. э., см. *РСФСР*, с. 304—305), другие — в бронзовых изделиях племён карасукской культуры в Минусинской котловине (конец 2 — нач. 1-го тысячел. до н. э., см. *РСФСР*, с. 536). Однако «звериный стиль» в том виде, в каком он существовал у племён Северного Причерноморья, сформировался, по-видимому, в северных районах Ирана под воздействием искусства *Ассирии* и *Урарту* (см.). Об этом свидетельствует Саккызский клад, найденный близ с. Зивие у г. Секкеза (Саккыза) в Иранском Курдистане. В составе этого, по-видимому, погребального комплекса конца 7 в. до н. э. наряду с вещами ассирийского и урартского происхождения встречаются изделия, сходные со скифскими как по сюжету, так и по характеру изображения (напр., фигуры оленей «в галопе» и лежащих козлов с поджатыми ногами на золотом налучье). Формы переднеазиатского происхождения получают впоследствии в искусстве С. своеобразную переработку. Значительное воздействие на развитие «звериного стиля» в междуречье Днестра и Дона оказало также искусство граничивших со Скифией лесостепных племён Украины и античных городов Северного Причерноморья.

В древнейших богатых комплексах скифской культуры, относящихся к 1-й трети 6 в. до н. э. (находки из Келермесских курганов на Кубани, т. н. Мельгуновский клад из Литого кургана около Кировограда в Приднепровье), сказывается воздействие искусства Месопотамии и Малой Азии. Так,

на золотой обкладке ножен из Мельгуновского клада (Эрмитаж, Ленинград) помещены изображения стреляющих из лука фантастических чудовищ с телом быка, головой льва или барана и с крыльями в форме рыбы. На верхнем сердцевидном конце ножен изображены крылатые гении по бокам месопотамского «древа жизни». Профильные изображения отличаются статичностью, орнаментальностью трактовки деталей, характерными для ассиро-вавилонского искусства. Вместе с тем на боковом выступе ножен из Мельгуновского клада, а также на золотой обкладке рукоятки топорика из Келермесских курганов (Эрмитаж, Ленинград) помещены характерные для С. чеканные фигуры оленя с поджатыми ногами и вытянутыми вдоль спины орнаментально трактованными рогами, фигурки лежащих и стоящих козлов, львов, кабанов, выполненные в типично скифской манере. Живость передачи характерных черт животного сочетается в них с пластически обобщённой моделировкой объёмов и дробной, графически тщательной трактовкой отдельных частей фигуры.



Обкладка ножен меча из Мельгуновского клада. Золото. 1-я треть 6 в. до н. э. Детали. Эрмитаж. Ленинград.



Сбруйная бляха в форме львиной головы. Из Журовских курганов. Бронза. 6—5 вв. до н. э. Эрмитаж. Ленинград.

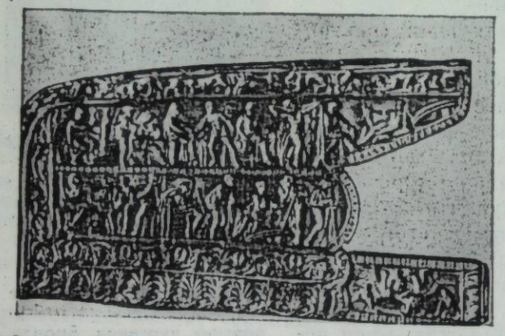
Скифский «звериный стиль» с теми локальными особенностями, которые характерны для Северного Причерноморья, окончательно складывается в 6 в. до н. э. Наиболее законченное художественное выражение он нашёл в таких произведениях, как золотые бляхи для щитов в форме идущей пантеры (Келермесские курганы, Эрмитаж, Ленинград) и лежащего оленя (из кургана близ станицы Костромской в Прикубанье, Эрмитаж, Ленинград). У оленя из Костромского кургана в трактовке рогов S-видными завитками сохраняются черты месопотамского «древа жизни», что говорит о том, что этот специфически скифский образ, по-видимому, ведёт своё происхождение с Востока, из искусства Урарту. Пантера же представляет собой явно не местный мотив. Вместе с тем она отличается необычными для передневосточного искусства дополнительными изображениями того же, но свернувшегося в кольцо зверя, помещёнными на лапах и хвосте основной фигуры. «Зооморфные превращения», т. е. придание тем или иным частям тела животного самостоятельных звериных форм или образов, являются характерной особенностью искусства С., не получившей распространения в «зверином стиле» Поволжья, Приуралья, Средней Азии и Алтая. Они не разрушают цельности образа, а лишь дополняют основное изображение, как бы усиливая или разъясняя путём сравнения смысл, значение тех или иных его частей. Так, напр., головки птиц на концах рогов показывают, что они столь же остры, как клюв, фигурка зайца, вписанная в бедро животного, подчёркивает присущую ему быстроту движений, и т. д.

Характерной особенностью искусства С., органически связанного с вещами практического назначения, является его декоративность, проявляющаяся в замечательной приспособленности к формам предметов, в компактности и изобретательности композиции. При живости изображений животных и лаконизме контуров им часто бывают свойственны сложность композиционного решения, динамика и экспрессия образов. Для раннескифского искусства характерна специфическая стилизация объёмов — превращение выпуклых поверхностей в обобщённые плоскости, часто пересекающиеся под углом. Этот приём ряд исследователей возводит к технике резьбы по дереву. Примечательно, что многие золотые изделия С. предназначаются для украшения деревянных предметов (блях, горитов — футляров для лука, колчанов). Встречающаяся в раннескифском искусстве декорировка изображений с помощью многоцветных эмалей (напр., на пантере из Келермесских курганов) в дальнейшем исчезает. Т. н. «полихромный стиль» получает распространение в степных пространствах Поволжья и Средней Азии, гл. обр. у сарматов. В 5—4 вв. до н. э. в искусстве С. наряду с воздействием культуры ахеменидского Ирана всё более усиливается влияние Греции и Малой Азии. В курганах этого времени (Ак-Мечеть на С.-З. Крыма, Нимфейский близ Керчи, Семибратние в Прикубанье) наряду с местными изделиями большое место занимают предметы греческого и иранского производства (чернолаковая и краснолаковая керамика, бронзовые зеркала с ручками в форме зверей и человеческих фигур, серьги с нарядными филигранными подвесками и рельефными изображениями божеств, гривны с концами в форме львиной головы, перст-

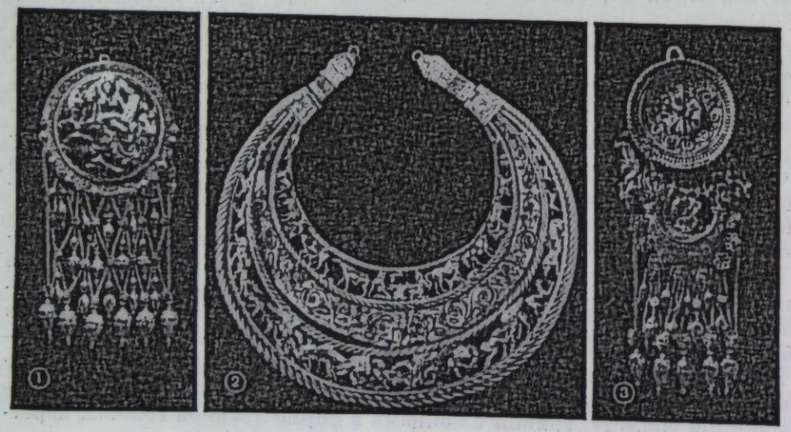


Пластина с изображением орла, терзающего ягнёнка. Из Семибратних курганов. Золото. 5 в. до н. э. Эрмитаж. Ленинград.

ни с гравированными изображениями животных и др.). На золотых и серебряных пластинах, покрывавших гориты, панцири, погребальные покрывала, появляются античные орнаменты (розетки, пальметты, овы), изображения грифонов, крылатых сфинксов, голов Горгоны, бородатых сиренов, сцен борьбы зверей. В трактовке изображений намечается тяготение к графичности и орнаментальности. Во многих памятниках «звериного стиля», являющихся чаще всего продукцией ольвийских мастеров, чисто скифские мотивы сочетаются с греческими. В погребениях 5—3 вв. до н. э. в районах, соседствующих с греческими поселениями, появляются резные деревянные саркофаги с инкрустацией в виде розеток и пальметт (Нимфейский курган близ Керчи, 5 в. до н. э.). Вместе с тем собственно скифский «звериный стиль» в 5—4 вв. до н. э. широко распространяется в отдалённых районах Скифии, где получает местную переработку. В районах Среднего Поднепровья (находки из Журовских курганов, курганов Бабы и Раскопана могила, 5 в. до н. э.,— гл. обр. бронзовые уздечные бляхи в форме голов зверей и птиц) формы и мотивы раннескифского искусства при сохранении пластичности и жизненной выразительности изображений подвергаются известному упрощению и схематизации. В 4—3 вв. до н. э. число вещей греческого производства в погребениях С. нарастает. Наряду с чисто греческими вещами, широким потоком вливавшимися в быт скифской аристократии, в городах Северного Причерноморья в большом числе изготовляются вещи скифских форм, иногда с античными орнаментальными мотивами или изображениями на скифские сюжеты. Многие из них принадлежат к числу шедевров эллинистического греко-скифского искусства. Мягкая пластическая обобщённость и тонкость моделировки форм сочетаются в них с тяготением к пышной декоративности. Таковы — серебряная ваза из кургана Чертомлык с богатым стилизованным растительным узором и рельефным фризом на плечах с изображениями сцен укрощения лошадей, золотые обкладки горитов из Мелитопольского, Чертомлыцкого и Елизаветовских курганов с рельефными многофигурными композициями на мифологические темы, обрамлёнными нарядным орнаментом, скифский по форме округлый электровый сосуд из кургана Куль-Оба с бытовыми сценами из скифской жизни (все — 4 в. до н. э., Эрмитаж, Ленинград), а также уникальная ажурная пектораль (нагрудное украшение) из т. н. Толстой могилы близ г. Орджоникидзе (Днепропетровская обл.), на которой между полосами орнамента помещены рельефные изображения со сценами из жизни С. Наряду с бытовыми сюжетами на изделиях греческих масте-



Золотая обкладка горита из Мелитопольского кургана. 4 в. до н. э. Эрмитаж. Ленинград.



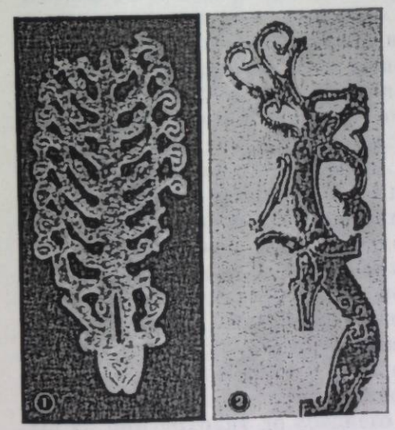
Античные ювелирные изделия из скифских курганов 4 в. до н. э. 1. Височные подвески с рельефным изображением Нереиды, везущей на гиппокампе Ахилла. Из кургана Большая Близница. Золото. Литьё, филигрань. 2. Пектораль из кургана Толстая могила близ г. Орджоникидзе. Золото. Литьё, гравировка, филигрань. Исторический музей УССР. Киев. 3. Серьги из кургана Большая Близница. Золото. Филигрань, цветная эмаль (№№ 1, 3 — Эрмитаж, Ленинград).

ров встречаются изображения мифической прародительницы С.— «змеиногой богини» (напр., на золотом налобнике коня из кургана Большая Цимбалка близ Никополя, 4 в. до н. э.).

В собственно скифском искусстве 4—3 вв. до н. э. реальный образ животного, ещё сохраняющий порой жизненную экспрессию, получает всё более орнаментальную трактовку и постепенно превращается в ажурную линейно-плоскостную композицию, в которой декоративное начало доминирует над изобразительным. В этих изображениях подчас трудно бывает различить их реальную жизненную подоснову. Таковы, напр., изображения рогов на псалиях и уздечных бляхах в виде ажурных пластин из Семибратних и Елизаветинских курганов в Прикубанье (конец 5—4 вв. до н. э.), превращённые в оригинальные полузвериные-полурастительные формы. С 4 в. до н. э. редкие до этого «зооморфные превращения» становятся обычными. Более того, отдельные части животных обособляются в самостоятельные, часто чисто декоративные мотивы. Особое место занимают находки из Частых и Мастюгинских курганов под Воронежем (4 в. до н. э.) и Александропольского кургана в окрестностях Днепропетровска (начало 4 в. до н. э.). Наряду с изделиями греческого производства (серебряный золочёный сосуд с рельефными бытовыми сценами из Частых курганов, близкий к сосудам из кургана Куль-Оба), а также предметами в скифском «зверином стиле» среди них встречаются и неизвестные на юге Скифии бронзовые навершия в виде трезубца, увенчанного фигурками птиц, держащих колокольчики, обобщённые фигурки медведей и кабанов, серебряные ложки с ручками в форме головы гуся. Эти мотивы, свойственные искусству лесостепных племён Украины, Поволжья и Приуралья (см. *Угро-финны*), свидетельствуют об усилении их влияния на культуру С. Оно прослеживается, например, в ажурных бронзовых навершиях из Краснокутского кургана близ Днепропетровска, несущих сильно стилизованные и упрощённые изображения морского коня — гиппокампа, терзающего животное, грифонов и птиц с распростёртыми крыльями (4 в. до н. э.). В ряде памятников этого времени сказывается и воздействие культуры фракийцев.



Налобник коня с изображением «змеиногой богини». Из кургана Большая Цимбалка. Золото. 4 в. до н. э. Эрмитаж. Ленинград.



1. Пластина в виде головы оленя. Из Семибратних курганов. Бронза. 4 в. до н. э. 2. Пластина в виде бегущего зверя с оленьими рогами. Из Елизаветинского кургана. Бронза. 4 в. до н. э. (№№ 1, 2 — Эрмитаж, Ленинград).

Наряду с декоративными изделиями в «зверином стиле» С. приписывают и ряд произведений скульптуры, отличающихся примитивностью форм. Обычно это сильно схематизированные фигуры воина, высеченные из известняка и представляющие собой слабо обработанный прямоугольный блок с овальным выступом в верхней части. Вверху с помощью углублений и выступов условно обозначаются глаза, нос и рот, внизу — переданные врезанными линиями руки, скрещённые на животе и держащие меч-акинак, нагайку или ритон (изваяние воина из станицы Елизаветинской, 6—5 вв. до н. э.). Такие скульптурные изображения, вероятно, венчали курганы с захоронениями племенных вождей.



Изваяние воина из станицы Елизаветинской. Известняк. 6—5 вв. до н. э. Исторический музей. Москва.

В 3—2 вв. до н. э. искусство С., постепенно утрачивающее свою самостоятельность, приходит в упадок и вытесняется продукцией греческих ремесленных мастерских. Со 2 в. до н. э. в нём появляются чисто сарматские формы. Культура позднескифского государства в Центральном Крыму (2 в. до н. э. — нач. 2 в. н. э.) говорит об эллинизации бытового уклада С. Столица государства С. — Неаполь-Скифский, расположенная на обрывистом берегу р. Салгир на юго-восточной окраине Симферополя, была окружена пятью поясами мощных каменных стен, состоявших из двух рядов крупных необработанных камней с забутовкой из мелкого камня на глиняном растворе. Главные ворота города были обрамлены двумя прямоугольными в плане башнями, одна из которых служила мавзо-

леем. На территории города обнаружены остатки каменных и глинобитных домов, иногда углублённых в землю, со стенами, обмазанными глиной изнутри и иногда покрытыми цветной штукатуркой. Кроме того, сохранились остатки общественных зданий, имевших иногда примитивные портики на главном фасаде, а также обширные парадные помещения, украшенные полихромными фресками с античными архитектурными мотивами. Среди погребений в мавзолее выделяется резной деревянный саркофаг с каннелированными колонками на фигурах сфинксов и грифонов и с гирляндами из ветвей, цветов и плодов. На городище найдены два мраморных рельефа в античном духе с изображением всадников (отождествляются со скифскими царями Скилуром и Палаком; конец 2 в. до н. э., Археологический музей, Одесса), обломки греческих амфор, ювелирные изделия в античном и скифском «зверином стиле», оружие и фибулы латенской культуры (см. *Кельты*).

Лит.: Шульц П. Н., Мавзолей Неаполя Скифского, М., 1953; Граков Б. Н., Каменское городище на Днепре, М., 1954 (МИА, № 36); его же, Скифы, М., 1971; Яценко И. В., Скифия VII—V вв. до н. э., М., 1959; Смирнов А. П., Скифы, М., 1966; Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Текст М. И. Артамонова, фотографии В. Формана, Прага — Л., [1966]; Онайко Н. А., Античный импорт в Приднепровье и Побужье в IV—II вв. до н. э., М., 1970; История искусства народов СССР, т. 1, М., 1971; Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии, М., 1976; Minns E. H., Scythians and Greeks, Cambr., 1913; Borovka G., Scythian art, N. Y., 1928; Rostovtzeff M., The animal style in South Russia and China, Lpz.— L., 1929; его же, Skythien und der Bosporus, Bd 1, B., 1931; Potratz J. A. H., Die Skythen in Südrussland, Basel, [1963]; Jettmar K., Die frühen Steppenvölker. Der Eurasiatische Tierstil..., Baden-Baden, [1964].

Статья подготовлена по материалам рукописи М. И. Артамонова.

Консультанты: А. П. Смирнов, К. Ф. Смирнов.

СЛАВЯНЕ
(ДРЕВНИЕ)

Определение места формирования славян, а также отнесение к ним тех или иных археологических культур вызывают споры. Большинство учёных считает вероятной прародиной С. степное и лесостепное пространство между Днепром, Вислой и Карпатами. Социально-экономические изменения, происходившие у С. на протяжении веков (начиная от эпохи поздней бронзы и раннего железа, конец 2— нач. 1-го тысячел. до н. э.), связанные с переходом от родового строя к раннеклассовому обществу, значительные передвижения С. и частичное смешение их с другими этническими группами вызывали временами значительные изменения в славянской культуре. На формирование культуры С. оказывали также влияние постоянные контакты с их ближайшими соседями — *германцами* (см.) на З., многочисленными племенами лесной полосы на С. и С.-В. (см. *Угро-финны*), *скифами* и *сарматами* (см.) на Ю. и Ю.-В. и, наконец, с гето-дакийскими племенами на Ю.-З. (см. *Фракийцы*). Существует мнение о возможном первоначальном объединении предков С. вместе с германцами и балтами в одной культурной общности (культура т. н. шнуровой керамики, занимавшая на рубеже 3-го и 2-го тысячел. до н. э. обширные районы Центральной, Северной и Восточной Европы). К числу вероятных протославянских археологических культур относят на З. лужицкую и поморскую (13—2 вв. до н. э., см. *Польша*), на В.—чернолесскую (10—6 вв. до н. э.) и милоградскую (7 в. до н. э.— 1 в. н. э.) культуры, распространённые в Приднепровье. Милоградскую культуру советские исследователи связывают с племенем невров — народом, жившим, согласно Геродоту, к С. от Скифии.

Первые письменные сведения о С. восходят к 1—2 вв. н. э., когда они стали известны античным авторам (Плиний Старший, Тацит, Птолемей) под именем венедов. Говоря о последних, Тацит (рубеж 1—2 вв. н. э.) располагал место их проживания между феннами (финнами) и певкинами (племя, жившее в устье Дуная). Там же, к С. от Дакии (см. *Фракийцы*) обозначены венеды на т. н. Пейтингеровых таблицах (3—4 вв. н. э.). О родственности племён венедов более поздним славянам (склавинам и антам) говорят авторы 6 в. н. э. (Иордан, Прокопий Кесарийский).

В первые века н. э. С. находились в процессе расселения, продолжавшегося на протяжении 1-го тысячел. н. э. К числу археологич. культур, вероятно связанных со С. в начале этого периода, относят культуру ямных погребений на территории Польши (её южный вариант — пшеворода, относят культуру ямных погребений на территории Польши (её южный вариант — пшеворская культура, северный — оксывская), а также одновременные и родственные ей зарубинецкую и черняховскую культуры, занимавшие пространство между Верхним Поднепровьем и Днестром.

Памятники пшеворской культуры (1—4 вв. н. э.) распространены на территории Южной Польши и прилегающих к ней землях. На С. они доходят до среднего течения Вислы и Варты, на В. — до Верхнего Поднестровья, где соприкасаются на территории СССР с памятниками зарубинецкой, а позже — черняховской культур. За время своего существования от позднелатенского до позднеримского периода культура претерпела ряд изменений. Кельтские влияния (см. *Кельты*) вытеснились в ней на поздней стадии воздействием провинциальной римской культуры.

Поселения пшеворской культуры, обнаруженные гл. обр. в районе Кракова, немногочисленны и, как правило, лишены укреплений. Полуземлянки сочетаются в них с наземными столбовыми жилищами, отапливавшимися глинобитными и каменными очагами. Дома расположены изолированно друг от друга. В пшеворских могильниках трупосожжение и трупоположение сменились со временем захоронениями в урнах. Погребения



Глиняный сосуд. Пшеворская культура. 1—4 вв. (Западная Украина). Львовский исторический музей.

вождей отличались большим богатством приношений. Наряду с оружием в них встречаются выполненные от руки чёрные, тщательно лощёные сосуды (горшки, миски, широкогорлые вазы с расширенным в верхней части туловом и двумя ручками наверху, иногда на высоком поддоне), украшенные многорядным меандровидным орнаментом, образующим при пересечении кресты. Характерны геометрические узоры в виде параллельных линий с точками и пунктирными бороздками между ними. Обычным приёмом является т. н. рустовка (огрубление фактуры поверхности) горшков в средней части тулова и лощение полосы у края и дна сосуда. Иногда тулово сосуда сплошь покрыто ямками, вдавлениями пальцев или защипами, а то и просто беспорядочно заштриховано врезанными линиями. На поздней стадии пшеворской культуры (3—4 вв. н. э.) появляется керамика, выполненная на гончарном круге. Многообразные миски, кувшины и вазы, часто отражающие римское влияние, украшают новые орнаментальные мотивы (волнистые горизонтальные или прямые вертикальные линии), сосуды профилируются с помощью рёбер, валиков и т. п. Уникальны вазы со схематичными антропоморфными и зооморфными изображениями и магическими знаками в виде свастик (из с. Бялей, близ Лодзи, 3—4 вв. н. э., и с. Задовице, конец 1-го тысячел. н. э.), по стилю изображений близкие к памятникам лужицкой культуры. В могильниках пшеворской культуры встречаются многообразные фибулы-застёжки с гравированными и литыми геометрическими узорами (треугольниками, крестами, точками, завитками), костяные гребни и металлические женские украшения, снабжённые рельефными валиками, кружками и бороздками, образующими геометрические фигуры.

О к с ы в с к а я к у л ь т у р а первоначально (конец 2 — 1 вв. до н. э.) была распространена в устье Вислы, а позже переместилась южнее (вероятно, в связи с переселением из Скандинавии восточно-германских племён — гото-гепидов). На первых стадиях развития оксывская культура родственна пшеворской (господствуют погребения с сожжениями в урнах или ямках). В первые века н. э. над погребениями несожжённых умерших начинают возводиться курганы из каменных насыпей; могилы обкладываются кругами из камней, над насыпью устанавливаются каменные стелы. Такой тип погребения был принесён из Скандинавии. В могильниках оксывской культуры встречается лепная керамика (обычны горшковидные сосуды, иногда с ручками у горловины) с поясом орнамента в верхней части тулова (лощёные и врезанные линии, вписанные друг в друга углы, кресты, многорядные зигзаги). Лощёные поверхности часто чередуются с рустованными плоскостями. Иногда сосуды украшаются ямками или округлыми выступами в средней части. Пояс многообразных геометрических узоров обычно имеет вертикальную разбивку. Сосуд из с. Горогатого лембева в окрестностях Гданьска (2 в. н. э.) украшен схематичными рельефными изображениями животного и спирали. Как и в пшеворских могильниках, в погребениях оксывской культуры встречаются металлические фибулы, пряжки, мелкие украшения с гравированным и рельефным геометрическим узором (который иногда наносится и на наконечники дротиков). Своеобразны женские браслеты с несомкнутыми концами в виде схематизированной головы змеи. Контакты местного населения с германскими племенами затрудняют культурно-этническое разделение памятников. Поселения племён оксывской культуры состояли из наземных столбовых жилищ, имевших иногда несколько помещений, а также из однокамерных полуземлянок. Очаги в домах выкладывались из камня.

На территории СССР со С. в конце 1-го тысячел. до н. э.— нач. 1-го тысячел. н. э., вероятно, была связана з а р у б и н е ц к а я к у л ь т у р а. Она занимала Среднее и Верхнее Приднепровье, доходя на В. до Северского Донца, на З. — до Днестра. По мере развития наряду с местными древними традициями она впитывала в себя балтские, кельтские и античные влияния. Могильники зарубинецкой культуры не имели насыпей и внешних знаков из камней. Умерших сжигали. Прах хоронили в ямке или урне. Наряду с грубой керамикой здесь выполнялись строгие по формам



Керамика зарубинецкой культуры (конец 1-го тысячелетия до н. э. — начало 1-го тысячелетия н. э.). Из могильников Полесья и Приднепровья. В верхнем ряду: сосуд с «ушками» на плечиках; миска; сосуд с ручкой у горла. В нижнем ряду: миска; сосуд с гравированным узором в нижней части; миска на подставке.

округлые лепные сосуды с чёрным и коричневым лощением, украшенные скромным орнаментом (валики, вдавления пальцев, насечки, наколы). В северных районах применялось рустование поверхности горшков путём их обмазывания или обваливания перед обжигом в жидкой глине с примесями шамота, песка или дресвы. В Поднепровье, где прослеживались отзвуки традиций скифской эпохи, под краем сосудов палочкой накалывались полосы «жемчужного» узора. В могильниках зарубинецкой культуры встречаются многообразные украшения из железа и бронзы (фибулы, булавки с фигурным верхом, поясные пряжки, височные кольца, подвески и т. п.), свидетельствующие о существовании местного ювелирного производства, шедшего в русле художественного развития других европейских народов. Характерные для зарубинецкой культуры фибулы с треугольным, иногда орнаментированным щитком восходят к центральноевропейским латенским образцам (см. *Кельты*). Более поздние «глазчатые» фибулы (с рельефным орнаментом в виде циркульных кружочков, покрывающим пластинчатую спинку фибулы) встречаются также и у племён балтов. Металлические подвески, служившие как украшениями, так и «оберегами», часто искусно украшены рельефными линиями, полусферическими выступами, точечными наколами.

Следующую стадию культурного развития С. на территории СССР характеризует ч е р н я х о в с к а я к у л ь т у р а (2—5 вв. н. э.), уходящая корнями в местную зарубинецкую культуру, но вобравшая в себя также и ряд черт, присущих культурам соседних народов. Сферой первоначального её распространения считают лесостепное пространство между средним течением Днепра и Днестром. Впоследствии она продвинулась на С., В. и гл. обр. на Ю., в степные районы Украины, Молдавии и Северного Причерноморья (см. *Причерноморье Северное*). Поселения черняховской культуры многочисленны. Обычно они располагаются группами на прибрежных склонах в излучинах рек и состоят из отдалённых друг от друга округлых или прямоугольных в плане полуземлянок или лёгких наземных жилищ. Вдоль стен домов сохраняются следы врытых в землю столбов, которые, очевидно, поддерживали двускатную соломенную кровлю, опиравшуюся на деревянные слеги. Сплетённые из прутьев стены обычно обмазывались глиной. В причерноморских районах под позднеантичным влиянием сооружались дома из камня. Для погребений черняховских племён характерно сочетание обрядов трупосожжения и трупоположения. Племена черняховской культуры поддерживали постоянные контакты с населением Причерноморья и Подунавья. Ряд черняховских могильников и поселений обнаружен в непосредственной близости к античным центрам Северного Причерноморья (Ольвии, Тире и др.). В причерноморских степях черняховские племена вступали в контакты с позднескифскими и сарматскими, а на З.— с гето-дакийскими племенами. На С.-З. черняховская культура испытывала воздействие оксывской и пшеворской культур. Однако доминирующими в зоне распространения культуры были провинциально-римские влияния. О связях с античным миром свидетельствуют серебряные римские монеты, глиняные амфоры, стеклянные кубки. Вместе с тем культура черняховских племён отличается большим своеобразием, проявляющимся прежде всего в керамических изделиях, которым свойственно исключительное многообразие форм. Наряду с серыми лепными сосудами с рустованной поверхностью, особенно на поздней стадии развития (3—4 вв. н. э.), получает распространение выполненная на



Тип открытого древнеславянского поселения (УССР).



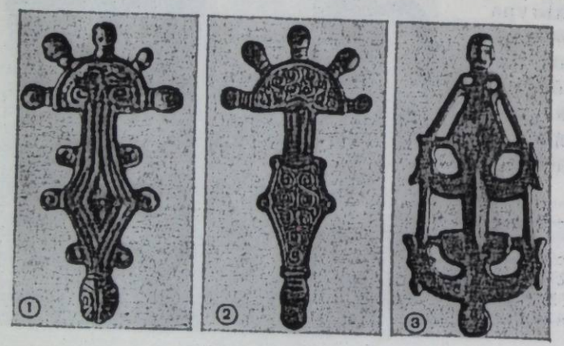
Керамика черняховской культуры (2—5 вв.). 1. Кувшин с гранёным туловом. Роменский краеведческий музей. 2. Ваза с чеканно-штампованным орнаментом. Эрмитаж. Ленинград. 3. Чаша с гравированным и штампованным орнаментом. 3—4 вв. 4. Лепной горшок. 4 в.

гончарном круге чёрная лощёная керамика, отличающаяся отточенной строгостью форм и сдержанностью изысканной орнаментации. Часто встречаются округлые по форме горшки, миски, кувшины, кружки, а также прямостенные кубки, амфоровидные вазы и низкие широкогорлые, тонко профилированные чаши на небольшом поддоне с тремя ручками в верхней части. Излюбленными орнаментальными мотивами были резные прямые и волнистые линии, зигзаги, косые сетки, как правило, расположенные в виде узкой полосы узора в верхней или средней части сосуда. Применялась и рельефная орнаментация, особенно распространённая на позднем этапе развития культуры (округлые и острые в сечении валики, которым с помощью насечек иногда придавался вид шнура). Часто использовалась гофрировка сосудов в нижней части или же вертикальное расчленение их на плоскости с помощью выступающих рёбер. Орнамент (зигзаги, волнистые линии, кресты) наносился также с помощью фигурных штампов (треугольников, зубчатых розеток, концентрических кругов). Сложные зашифрованные композиции из геометрических узоров, в т. ч. солярных символов (напр., на сосудах из с. Ромашки Киевской обл. и с. Лепесовка Житомирской обл.), могут быть связаны с главнейшими фазами сельскохозяйственного земледельческого цикла. Возможность такого предположения подтверждают единичные сосуды со схематичными изображениями сцен пахоты на волах и лошадях. Наряду с керамикой в черняховских погребениях часто встречаются гребни из кости, иногда украшенные гравированными солярными знаками, костяные подвески («обереги») в виде «палицы Геракла», а также подвески из морских раковин, клыков животных и т. п. Сохраняются и ведёркообразные подвески, известные в степной полосе Украины и Причерноморья с позднескифского времени. Художественные изделия племён черняховской культуры пользовались популярностью у соседних народов, о чём свидетельствуют их находки в Прибалтике и лесной полосе Северо-Восточной Европы.



Каменный идол с древнеславянского святилища у с. Ставчаны (УССР). 1-я половина 1-го тысячелетия н. э.

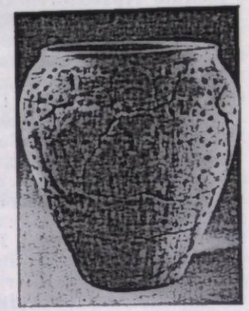
Скотоводческая и земледельческая формы хозяйства и связанные с ними языческие верования С. нашли отражение в характерных мотивах орнамента, свидетельствующих о культе Солнца (солярные символы — круг, крест, свастика), воды и дождя (волнистые и сетчатые узоры), молнии (зигзагообразные мотивы) и т. п. Они воплотились также в монументальной скульптуре С., немногочисленные памятники которой найдены гл. обр. в Поднестровье. На древнеславянских святилищах (близ с. Иванковцы и близ с. Ставчаны Хмельницкой области, 1-я пол. 1-го тысячел. н. э.) наряду с каменными жертвенниками и жертвенными ямами находились столбовидные изображения богов-идолов (Перуна, Триглава, Святовита и др.), выполнявшиеся чаще всего из дерева, реже из камня. Изображения часто имели несколько ликов с суммарно обозначенными чертами и отличались статичностью и нерасчленённостью форм. Иногда идолы представляли собой блокоподобные каменные стелы с небольшим выступом в верхней части, изображавшим голову. На груди схематичными врезанными линиями обозначались руки, держащие рог. Подобные идолы (идол из с. Ставчаны, 1-я пол. 1-го тысячел. н. э.) близки к каменным изваяниям скифской эпохи. Однако существовали и более сложные скульптурные изображения, о чём свидетельствует более поздний знаменитый «Збручский идол» (10 в.; обнаружен в р. Збруч около с. Гусятин Хмельницкой обл., ныне в Археологическом музее, Краков; копия — в Историческом музее, Москва), несомненно воспроизводящий древние образцы. Он представляет собой 4-гранную каменную стелу (высота 2,67 *м*) с плоскорельефными и гравированными изображениями на каждой из сторон, расчленёнными на три яруса. В верхнем ярусе на каждой из граней изображена стоящая фигура божества в высокой шляпе, с рельефно обозначенными обобщёнными чертами лица и с руками, сложенными на груди. На одной из граней в нижней части фигуры помещено силуэтное изображение лошади.



Бронзовые славянские фибулы. 1. Фибула из Сэратэ-Монтеору (Румыния). 6—7 вв. 2—3. Фибулы с Пастерского городища (УССР). 7 в. Исторический музей УССР. Киев.

В среднем ярусе расположено плоскорельефное изображение большеголового существа (очевидно, человека), в нижнем — суммарно обозначенный лик. Возможно, что изображения на «Збручском идоле» воспроизводят космогонические представления С. и символизируют три сферы — небо, землю и подземные силы. Наибольшее число идолов С. обнаружено на территориях Украины и Польши. Встречаются они и в ГДР.

В 3—4 вв. намечается разделение С. на отдельные культурные группы, соответствующие сведениям письменных источников 6 в. об антах, живших между Днепром и Днестром, склавинах, находившихся западнее — в Придунавье и Прикарпатье, и о потомках венедов, занимавших западнославянские земли. На исторических судьбах антов сказалась их борьба с готами, с нашествиями в 4—6 вв. н. э. с В. кочевников (гуннов, аланов, аваров и др.). Бурные события эпохи переселения народов почти не затронули славянские племена, жившие в более северных лесных областях. Скорее всего именно здесь, в районах Верхнего Поднепровья, в бассейнах Десны и Сейма, происходила в 5—6 вв. консолидация С. Наименование «анты», очевидно, связанное с племенами черняховской культуры, исчезает из письменных источников в нач. 7 в. Вместе с тем термин «славяне» начинает занимать всё большее место в древних хрониках, вероятно, в связи с массовой миграцией и расселением славянских племён в 6—7 вв. на современных территориях ГДР, Чехословакии, Болгарии, Румынии, Югославии, Греции и др. европейских стран.

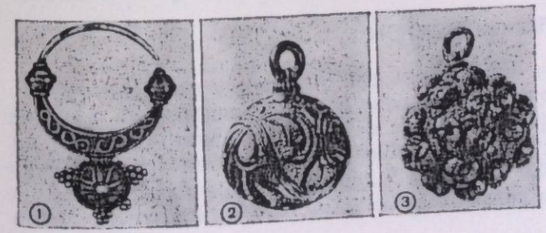


Керамический сосуд «пражского типа» из могильника в с. Пршитлуки (Чехословакия). 6—7 вв.

События 4—6 вв. вызвали известный спад в культурном развитии С., который сказался, напр., в керамическом производстве. Однако и в этот период С. сохранили свою этническую и культурную самобытность. В памятниках лесостепной Украины в 6—7 вв. (городища Пеньковки, Пастерское в Кировоградской обл.) прослеживаются традиции черняховской культуры. В то же время во всех областях расселения С. в 6—7 вв. наблюдается отчётливое культурное единство. Повсеместно от Чехословакии и ГДР на З. до Приднепровья на В. и Греции на Ю. распространены неукреплённые поселения с небольшими прямоугольными в плане, полуземляными столбовыми жилищами (которые отапливались каменными или глинобитными очагами), ямные захоронения с трупосожжениями в урнах, строгая по формам неорнаментированная керамика, т. н. пражского типа (широкогорлые горшки стройных вытянутых пропорций с узким днищем, «тюльпановидные сосуды», чаще всего вылепленные от руки). Среди немногочисленных обнаруженных ювелирных изделий С. 6—7 вв. встречаются характерные «пальчатые» фибулы со спиралевидным резным узором на верхнем щитке, «звездчатые» и шаровидные серьги, а также серьги в форме полумесяца, украшенные зернью (единичные находки в Венгрии, Румынии, Северной Югославии, на Украине). В 7 в. в ряде ювелирных изделий С. (гл. обр. на Балканах и Украине) проявляется влияние искусства *аланов* (см.), а также возрастающее воздействие византийской культуры (см. *Византия*). В богатых кладах 6—7 вв. памятники искусства С. соседствуют с вещами восточного и византийского происхождения (т. н. Мартыновский клад, найденный в Киевской обл.; большей частью — в Историческом музее УССР, Киев). С нач. 8 в. в искусство С. проникают стилизованные растительные и зооморфные мотивы, ювелирное искусство достигает высокого технического совершенства. Рас-



Керамические сосуды из могильника в с. Ипельски-Соколец (Чехословакия). 6—7 вв.



Ювелирные изделия из славянских могильников 8—10 вв. 1. Серебряная серьга из с. Харивка (УССР). 2—3. Золотые и серебряные серьги из могильника в с. Микульчице (Чехословакия) (№№ 1—3 — литьё, гравировка, зернь).

пространяются изделия, украшенные сканью, филигранью, выемчатой эмалью. Вместе с тем ряд ювелирных изделий 8—10 вв. воспроизводит и более древние образцы (клады из с. Харивка, УССР, с. Микульчице, Чехословакия, и др.).

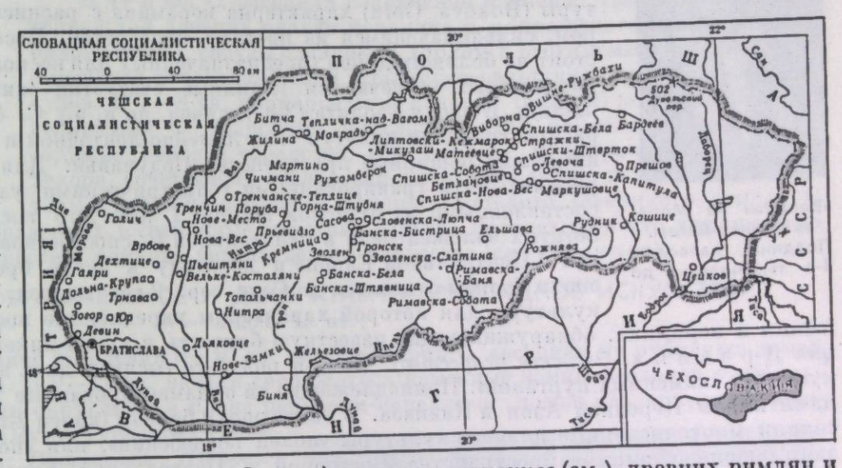
Многовековое культурное развитие С., впитывавших и оригинально претворявших многие художественные достижения соседних народов, явилось почвой для расцвета многочисленных национальных славянских культур эпохи формирования раннефеодальных государств (конец 7—9 вв.). См. также *Болгария*, *Босния и Герцеговина*, *БССР*, *Германия*, *ГДР*, *Македония*, *Польша*, *РСФСР*, *Русь Древняя*, *Сербия*, *Словакия*, *Словения*, *УССР*, *Хорватия*, *Черногория*, *Чехия*.

Лит.: Хвойка В. В., Поля погребений в среднем Приднепровье, в кн.: Записки Императорского Русского Археологического Общества, т. 12, вып. 1—2, СПБ, 1901; его же, Древние обитатели Среднего Приднепровья и их культура в доисторические времена (по раскопкам), Киев, 1913; Третьяков П. Н., Восточнославянские племена, 2 изд., М., 1953; его же, У истоков древнерусской народности, М., 1970 (МИА, № 179); Нидерле Л., Славянские древности, пер. с чешск., М., 1956; Рыбаков Б. А., Предпосылки образования древнерусского государства, в кн.: Очерки истории СССР. III—IX вв., М., 1958, гл. 7; его же, Календарь IV в. из земли полян, «СА», 1962, № 4; Сымонович Э. А., Орнаментация черняховской керамики, в сб.: Древности эпохи сложения восточного славянства, М., 1964 (МИА, № 116); Кухаренко Ю. В., Зарубинецкая культура, М., 1964 (Свод археологических источников, вып. Д 1—19); История искусства народов СССР, т. 2, М., 1973, с. 317—326; Брайчевський М. Ю., Біля джерел слов'янської державності, Київ, 1964; Баран В. Д., Ранні слов'яни між Дністром і Прип'яттю, Київ, 1972; Археологія Української РСР, т. 3, Київ, 1975; Сміленко А. Т., Слов'яни та їх сусіди в Степовому Подніпров'ї (II—XIII ст.), Київ, 1975; Dvornik F., The Slavs: their early history and civilization, Boston, 1956; Gąssowski J., Dzieje i kultura dawnych słowian (do X wieku), Warsz., 1964; Eisner J., Rukověť slovanské archeologie, Praha, 1966; Filip J., Enzyklopädisches Handbuch zur Ur-und Frühgeschichte Europas, Bd 2, Prag, 1969; Herrmann J., Die Slawen in Deutschland, B., 1970; Gimbutas M., The slavs, L., 1971; Mały słownik kultury dawnych słowian, Pod red. L. Leciejewicza, Warsz., 1972; Hensel W., Polska starożytna, Wr.— Warsz.— Kr.— Gdańsk, 1973.

Автор Э. А. Сымонович. Консультант Б. А. Рыбаков.

СЛОВАКИЯ

(СЛОВАЦКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА. SLOVENSKO. SLOVENSKÁ SOCIALISTICKÁ REPUBLIKA)



Словакия, одна из республик Чехословацкой Социалистической Республики, расположена гл. обр. в Западных Карпатах и бассейне Дуная и издавна служила связующим звеном между племенами и странами Центральной, Южной и Восточной Европы. На территории С. сохранились памятники искусства протославян (см. *Славяне*), *кельтов*, *германцев* (см.), древних римлян и славян. Заселившие С. в 4—6 вв. н. э. славянские племена вели упорную борьбу против нашествий германцев, аваров, а с 9 в.— венгров. В 7 в. С. входила в государственное объединение славян — Само, в 9 в.— нач. 10 в. составила ядро Великоморавской державы (см. также *Чехия*). В 1-й четверти 11 в. С. была включена в состав Венгерского королевства, в 1568 большая её часть перешла во владения Габсбургов (см. также *Австрия*, *Венгрия*). Насаждавшееся венгерскими и австрийскими феодалами крепостничество, многовековой двойной национальный гнёт, угроза турецкого нашествия препятствовали развитию словацкой экономики и культуры. Интенсивное развитие промышленности и капитализма началось здесь лишь во 2-й пол. 19 в. Тесные контакты с соседними странами (Чехией, Австрией, Германией и Польшей) обусловили характер господствовавших в течение многих веков художественных воздействий. Формированию национального самосознания народа С. способствовали гуситское движение в Чехии (конец 14 — 1-я треть 15 вв.), Реформация в Германии (конец 15 — нач. 16 вв.), непрекращавшиеся на протяжении 14—19 вв. крестьянские восстания в С. и Венгрии, идеи Просветительства, революционные движения в Европе конца 18— 19 вв. Борьба за сложение национальной культуры в С. началась в конце 18 — нач. 19 вв., но получила особенно широкий размах после усиления национально-освободительного (с сер. 19 в.) и рабочего (нач. 20 в.) движений. Культурному подъёму С. способствовало создание независимого государства Чехословакии (1918). Прогрессивные слои С. вели борьбу за сохранение демократических традиций национальной культуры в период фашистской диктатуры (1938—44). Антифашистское Словацкое национальное восстание 1944, установление народно-демократического строя в Чехословакии явились почвой для расцвета художественной культуры словацкого народа.

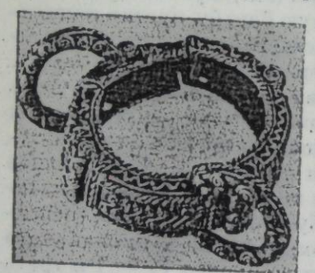
ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА

Древнейшие памятники художественной культуры С. (полуземляные жилища с навесами из дерева и костей животных, оружие из кости, нередко украшенное гравированными геометрическими узорами) относятся к эпохам среднего и верхнего палеолита и обнаруживают связь с мустьерской и мадленской стадиями развития культуры Центральной Европы (находки близ *Кошице*, в *Нитре*, Ивановце, Ivanovce). С культом плодородия и материнского начала связаны женские статуэтки из глины и камня, часто отмеченные остротой наблюдений (скульптура из Цейкова,



«Венера» из Моравьяни-над-Вагом. Поздний палеолит. 4-е тысячелетие до н. э.

Cejkov, Моравьяни-над-Вагом, Moravianу nad Vahom, и др.). В конце эпохи палеолита (4-е тысячел. до н. э.) распространяется культовая и бытовая керамика — сосуды с резным, лепным и примитивным расписным узором в виде спиралей и треугольников, отражающие воздействие культуры Эгейского мира (см. *Эгейское искусство*). На юго-западе С. преобладают сосуды со спиральным орнаментом (железовская культура — находки близ Жельезовце, Želiezovce, на нижнем Гроне). Для соседствующей с ней буковогорской культуры (Buková Gora) характерна керамика с расписным геометрическим узором, складывающимся из цветных плоскостей. Поселения этих культур состоят из больших домов (предназначенных для нескольких семей), на территории которых встречаются глиняные статуэтки животных и людей, модели жилищ. В эпоху неолита (3-е тысячел. до н. э.) С. была одной из областей распространения культур т. н. линейно-ленточной и шнуровой керамики, занимавших обширные пространства Подунавья. Для них типичны сосуды с расписными и гравированными геометрическими узорами или орнаментами, составленными из оттисков шнура. С нач. 2-го тысячел. до н. э. разработка богатых залежей меди в центральной С. способствовала развитию металлургии в Центральной Европе и переходу к эпохе бронзы. Расцвет культуры эпохи бронзы относится в С. к сер. 2-го тысячел. до н. э.— мадьяровская культура, для которой характерны укреплённые поселения, бронзовые украшения и керамика, обнаруживающие известную близость к крито-микенской культуре (см. *Греция* Древняя, *Эгейское искусство*). Во 2-й пол. 2-го тысячел. до н. э. с востока в С. проникла культура «каменных курганов». Принадлежащие ей орнаментированные мечи и кинжалы близки памятникам Передней Азии и Кавказа. В конце эпохи бронзы (конец 2-го тысячел. до н. э.) С. заселили многочисленные племена культуры «полей погребений», или «полей погребальных урн», занимавшие обширные пространства Восточной и Центральной Европы. Ряд исследователей связывает эту культуру с отдалёнными предками *славян* (см.). Относящиеся к ней памятники на территории С. родственны лужицкой культуре (см. *Польша*, *Германия*).



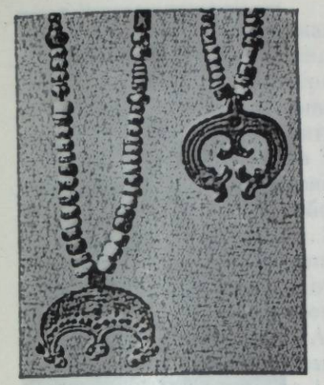
Бронзовый браслет из Палариково. Латенская культура. 3 в. до н. э.

В 1-м тысячел. до н. э. на территории С. было освоено производство железа. Наряду с железным оружием, отличающимся высоким качеством технического исполнения, в этот период изготовляются бронзовые сосуды и украшения, отчасти отражающие влияния архаической Греции (см. *Греция* Древняя), а также воздействия т. н. скифо-киммерийской культуры (проявляющиеся гл. обр. в конском убранстве, см. *Скифы*). Распространённая в С. в 7—5 вв. до н. э. гальштатская культура (расписная керамика с чёрным узором на оранжевом фоне, статуэтки из металла) впитала в себя как греко-этрусские (см. *Этруски*), так и скифские элементы. Некрополи этого времени отражают разложение патриархально-родовых отношений и развитие имущественного неравенства. Этот процесс усиливается с проникновением в С. кельтских племён (3 в. до н. э., см. *Кельты*). Развитое кельтское (латенское) художественное ремесло и использующиеся кельтами традиции античного искусства повлияли на изделия местных племён. К концу 1-го тысячел. до н. э. относятся идеализированные скульптурные портреты кельтских вождей, ювелирные изделия из драгоценных металлов с инкрустацией из драгоценных камней и цветных паст. В горной северной С. в конце 1-го тысячел. до н. э. — нач. 1-го тысячел. н. э. была распространена местная пуховская культура. В относящихся к ней изделиях из металла оригинально преломляются как кельтские и сарматские (см. *Сарматы*), так и иллирийские (см. *Иллирийцы*) элементы.

Ваза с рельефным орнаментом из Костоляни. Терракота. Римская эпоха. 1—3 вв.



В 1 в. н. э. С. подверглась нашествию германских племён, часть её территории была оккупирована Древним Римом. В этот период получила распространение краснолаковая, украшенная рельефным орнаментом керамика, выполненная на гончарном круге, в ювелирные изделия проникли античные мотивы. Римляне сооружали крепости (Девин, Devin, близ Братиславы) и дороги. Для художествен-



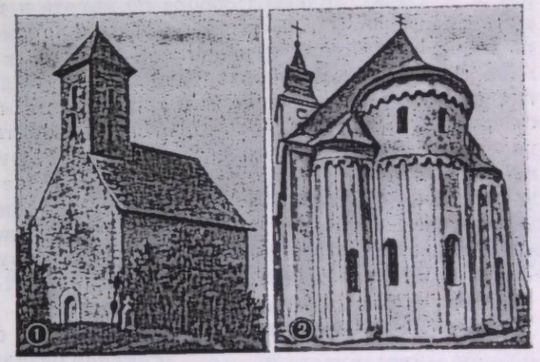
Ожерелья с луновидными бронзовыми подвесками из Нитры и Ипельски-Сокольца. 9 в. — начало 10 в.

ной культуры позднеримского времени в С. характерно слияние провинциально-римских, кельтских и сарматских элементов (металлические сосуды с рельефным орнаментом из «княжеских» погребений в Зогоре, Zohor, и др.).

В 4—6 вв. С. заселили славянские племена. Появилась характерная для древних славян керамика т. н. пражского типа (лощёные биконические сосуды с широким горлом и отогнутым венчиком), являющаяся развитием форм италийско-кельтских урнообразных сосудов. В 7—8 вв. прикарпатские славяне (венеды) вели борьбу с заселившими С. аварскими племенами. Для памятников этой эпохи (оружие, конское убранство) характерен т. н. аваро-славянский тип декора, сочетающий стилизованные растительные и зооморфные мотивы и несущий отголоски позднесарматского «звериного стиля». С 8—9 вв. в ювелирных изделиях (серебряные перстни, серьги, браслеты, богато украшенные зернью и филигранью) возрастает влияние византийского искусства (см. *Византия*).

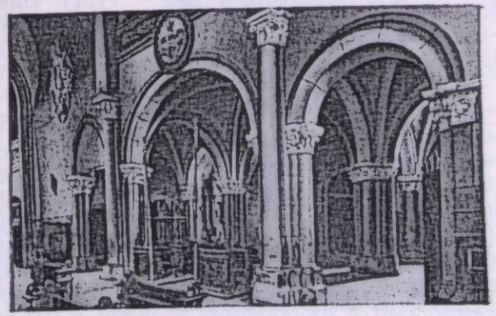
АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 8 — начала 16 вв.

Архитектура. Славянские поселения 8—10 вв. на территории С. состояли из рубленых домов и бревенчатых укреплений. В 9—12 вв. начали сооружаться каменные замки феодалов с небольшими, прямоугольными или округлыми в плане церквами-капеллами, позже неоднократно перестраивавшиеся (в Девине, Devin, Турчанска-Бистрице, Turčianska Bystrica, *Братиславе*, *Нитре*). Интенсивное строительство началось в 13 в. Вокруг замков стали разрастаться городские поселения. Города, возводившиеся на равнинных местах, имели правильную сетку улиц и прямоугольную площадь в центре, на которой находились церковь и ратуша. Планировка городов в гористых местностях подчинялась рельефу. Над городом, как правило, господствовал замок феодала (Братислава). Городская застройка состояла из плотно примыкавших друг к другу 1—2-этажных деревянных домов. В церковном строительстве с 13 в. распространился романский стиль. Дошедшие до нас немногочисленные романские церкви были обычно 3-нефными базиликами с двумя башнями у западного фасада. Мощные стены из тёсаного песчаника с небольшими, редко расположенными окнами имели сдержанную скульптурную декорацию — аркатурные пояски в верхней части стен (церковь в Дьяковце, Diakovce, 1228). Междунефные столбы в интерьерах завершались упрощёнными по формам растительными капителями (собор в *Спишска-Капитуле*, 1245—75). Расцвет средневековой архитектуры в С. относится к концу 13—15 вв. Распространяющийся стиль готики формируется под воздействием соседних стран — Германии, Австрии, Чехии, Польши, однако быстро приобретает и самобытные черты.

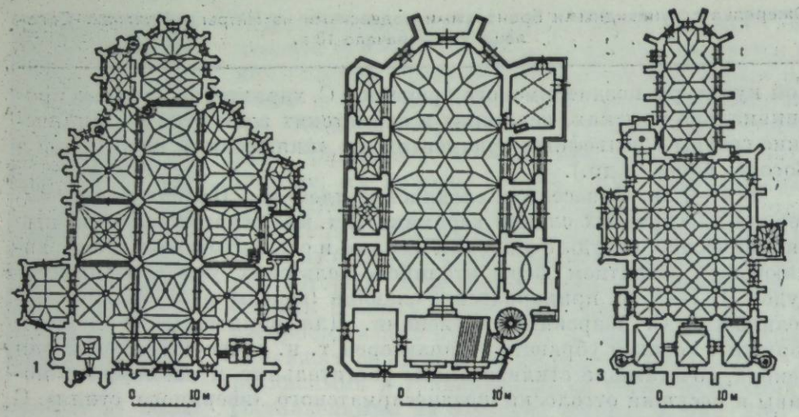


1. Церковь в Поминовце. 12 в. 2. Церковь в Дьяковце. 1228.

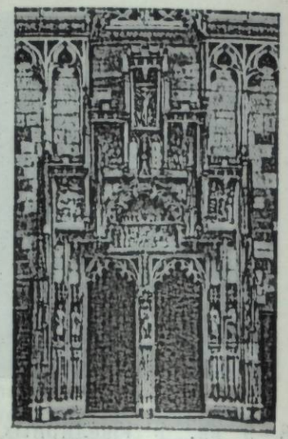
Романская часть собора св. Мартина в Спишска-Капитуле. 1245—75.



Для готической архитектуры С. характерны простота и сдержанность, тяготение к конструктивной ясности форм. В 14 в. сооружались главным образом 3-нефные базиликальные храмы. Выдающимся



Планы готических церквей. 1. Собор св. Альжбеты в Кошице. 1382—1499. 2. Церковь св. Катарины в Банска-Штявнице. 1488—91. 3. Собор св. Мартина в Братиславе. 1221—1487.



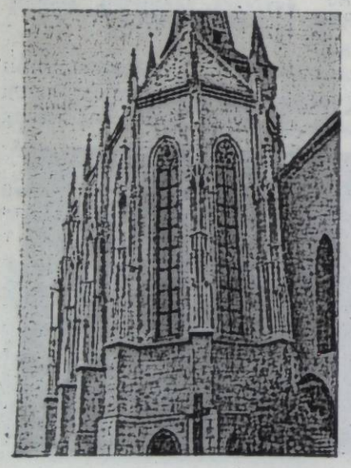
Северный портал собора св. Альжбеты в Кошице. 15 в.

памятником готической архитектуры является собор св. Альжбеты в *Кошице* (1382—1499, позже перестраивался) — величественная 3-нефная базилика, план которой имеет центрические тенденции: все 3 нефа её равной ширины; необычно и соотношение длины и ширины храма (54 *м* × 30 *м*); трансепт собора по высоте и ширине равен центральному нефу. Храм отличается монументальной компактностью и уравновешенностью объёмов, сдержанностью и конструктивной логикой нарядного резного декора, не разрушающего, а выявляющего величественную гладь стен. Ложные аркады с трёхлопастным завершением на фасадах среднего нефа и трансепта отделены горизонтальной тягой от разбитого на прямоугольные и треугольные фигуры ажурного орнамента, покрывающего монументальные фронтоны. Большие окна с сочно профилированным стрельчатым обрамлением имеют нарядное ажурное узорное завершение. Богатством и ясностью композиции отличается и скульптурное убранство порталов, подчинённое конструктивной логике архитектурных форм. Резной готический декор сочетается в них с многофигурными рельефами и статуями святых. В виде 3-нефной базилики был построен и храм монастыря Гронски-Бенядик (Hronský Beňadik, конец 14 в., позже перестроен). Однако в 15 в. базиликальные церкви в С. всё более вытесняются зальными. Сооружаются как 2-нефные (в Дравце, Dravce, Спишска-Беле, Spišská Belá, Врбове, Vrbové), так и 3-нефные храмы (соборы св. Мартина в Братиславе и в Спишска-Капитуле). Внешний облик церквей С., близких постройкам южной Польши, Австрии, Словении, Трансильвании (см. *Румыния*), обычно сдержан и прост. Гладкие стены, укреплённые плоскими контрфорсами, имеют высокие стрельчатые окна с узорными завершениями. Над церковью господствуют 1 или 2 монументальные многоярусные башни западного фасада с двухчастными или трёхчастными окнами в каждом из ярусов. В верхней части, увенчанной шатром, они часто бывают окружены деревянной галереей (собор св. Эгидия в *Бардеёве*). Сдержанны по облику и небольшие капеллы, примыкающие к храмам с южной и северной сторон. Изяществом готического убранства выделяются капелла Запольских в церкви в Спишски-Штвртоке (Spišský Štvrtok, 1475), со стройными стрельчатыми окнами и контрфорсами, увенчанными

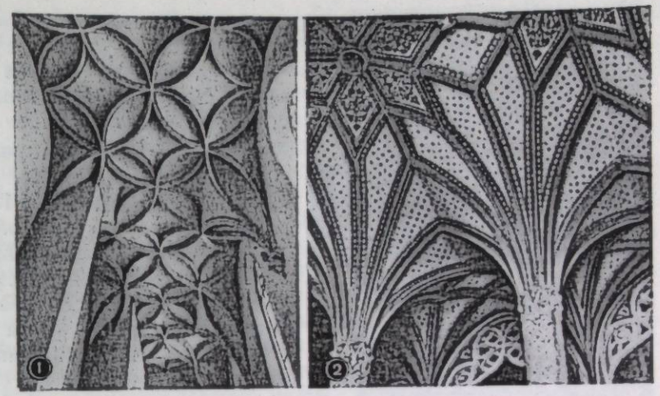


Интерьер костёла в Гронски-Бенядике. Конец 14 — начало 15 вв.

Капелла семьи Запольских в церкви в Спишски-Штвртоке. 1475.

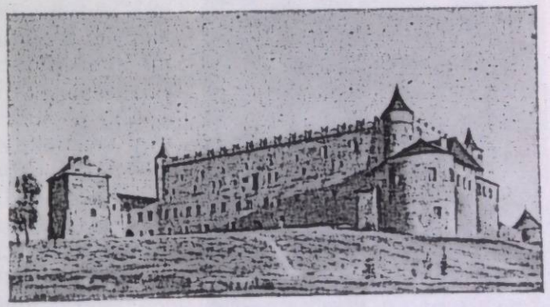


фиалами, а также близкая ей капелла Запольских в соборе св. Мартина в Спишска-Капитуле. Интерьеры церквей со 2-й пол. 15 в. перекрываются нарядными сетчатыми и звездчатыми сводами, которые проникли в С. из Чехии, но получили здесь более сдержанную и простую трактовку (своды собора св. Альжбеты в Кошице, собора св. Эгидия в Бардеёве, собора св. Мартина в Спишска-Капитуле). Ясностью и строгостью рисунка выделяются «лепестковые» своды т. н. оратория св. Яна Альмужника в церкви Вознесения Богоматери в *Банска-Бистрице* (конец 15 в.). В конце 15 в. облик готических церквей С. всё более приобретает светский характер. В их интерьерах на сводах появляются пышные орнаментальные росписи. Нарядные расписные узоры покрывают иногда и верхнюю часть междунефных столбов (церковь Вознесения Богоматери в Рожняве, Rožňava, конец 15 в.). В 15 в. ведётся строительство готических ратуш в городах (ратуши в Братиславе и *Левоче*) с парадными залами и въездами, перекрытыми крестовыми сводами. Однако завершается оно в 16 в. уже в ренессансных формах.



1. Своды т. н. «оратория» св. Яна Альмужника в церкви Вознесения Богоматери в Банска-Бистрице. Конец 15 в. 2. Своды костёла Вознесения Богоматери в Рожняве. Конец 15 в.

Замки 14—15 вв. имели в гористых районах иррегулярный план, подчинённый рельефу местности. Они состояли обычно из Града и Предградья, окружённых каменными стенами с башнями (замок на р. Орава, 13—17 вв.). В равнинных районах замки — прямоугольные в плане и с округлыми башнями по углам (замок в Зволене, Zvolen, 14—16 вв.). Жилые помещения располагаются по периметру стен.



Замок в Зволене. 14—16 вв.

Первые памятники средневекового **изобразительного искусства** С. относятся к последней трети 12 в. Выполненные ок. 1175 фрески церкви в Дехтице (Dechtice), отражающие североитальянские влияния, отличаются линеарностью и плоскостностью, торжественной статичностью образов, условностью золотых фонов. Скульптура 12—13 вв. представлена лишь фрагментами архитектурного декора (фигура донатора из церкви в *Нитре*, конец 12 в.; схематично трактованные охотничьи сцены на капителях церкви в Бине, Bíňa, ок. 1250).

«Благовещение». Деталь фрески церкви в Дравце. Начало 14 в.



Итальянские влияния усиливаются в нач. 14 в., в период правления венгерского короля Карла Роберта Анжуйского. Характерный для его двора романо-византийский стиль со свойственной ему изысканной линеарной манерой отражают фрески церкви в Дравце (Dravce, нач. 14 в.) и собора в *Спишска-Капитуле* (нач. 14 в.).

В 14 в. укрепление городов, расширение связей с Чехией, Германией и Польшей приводят к утверждению готического искусства. Получают распространение деревянные вотивные кресты с экспрессивными плоскостными рельефными изображениями (в церквах в Матеёвце, Matejovce, ок. 1320, и *Левоче*, ок. 1360—70), а также створчатые алтари со статичными фигурами святых (в церкви в Криге, Križ, ок. 1340). Скульптурный декор церквей в конце 14 — нач. 15 вв. отражает воздействие искусства П. Парлержа (см. *Чехия*). Реалистические тенденции сочетаются в них со стремлением к ясности композиции и пропорцио-



Фигурная консоль церкви Вознесения Богоматери в Банска-Бистрице. Конец 15 в.

нальности изображений (сцена «Коронование Богоматери» на портале церкви в Спишска-Нова-Вес, Spišská Nová Ves, до 1400; консоли собора в *Кошице* и церкви Вознесения Богоматери в *Банска-Бистрице* с маскаронами, изображениями портретных человеческих голов). Однако фигуры ещё фронтальны и схематичны.

Получающие распространение с сер. 14 в. статуи мадонн, выполнявшиеся, очевидно, иностранными мастерами («Мадонна» из Ружбахов, Ružbachy, 1390, Словацкая национальная галерея, Братислава), несут отголоски французской готической пластики и отличаются спокойствием и душевной просветлённостью образов, мягкой обобщённостью тонкой пластической лепки. На рубеже 14—15 вв. под воздействием искусства Чехии и Германии они приобретают черты «мягкого стиля» (см. *Германия*) с характерной для него изощрённой декоративной игрой мягко падающих драпировок («Мадонна» из Ломнички, Lomnička, ок. 1425, Словацкая национальная галерея, Братислава). На поздней стадии «мягкого стиля» в С. (1-я треть 15 в.) распространяются створчатые алтари с фигурами святых в центре и рельефными изображениями на боковых створках; они отличаются грациозностью образов, естественностью движений фигур.

В стенной живописи 14 в. (фрески и росписи «а секко») линеарный стиль постепенно сменяется живописно-пластическим. Итальянские воздействия скрещиваются здесь с чешскими и польско-силезскими влияниями. Условность изображений постепенно уступает место стремлению приблизиться к реальности. Нарастающее с конца 14 в. народное начало в искусстве приводит к усилению непосредственности в передаче чувств, к введению светских жанровых мотивов. Наибольшей популярностью пользуются сцены «Рождества» и «Положения во гроб», изображения битвы св. Владислава с турками (росписи церкви в Жегре, Žehra, ок. 1400; фрески церкви миноритов в Левоче). При дворе короля господствует аристократическое направление (близкие живописи сиенской школы, см. *Италия*, росписи церквей в Римавице, Rimavica, сер. 14 в., и Римавска-Бане, Rimavská-Baňa, ок. 1375).



1. «Мадонна» из Ружбахов. 1390. 2. «Мадонна» из Ломнички. Около 1425 (обе — Словацкая национальная галерея, Братислава).

В 1-е десятилетие 15 в. распространяется живопись «мягкого стиля» (фрески церквей в Порубе, Poruba, в Юре, Jur, или Sväty Jur, близ Братиславы). Однако вскоре повсеместно утверждается готическая живопись среднеевропейского круга с характерным для неё тяготением к передаче пространства, естественности жизненных ситуаций, характерности образов (росписи гимназического костёла в Левоче, ок. 1400). Аналогичные черты присущи алтарной живописи, развивающейся с конца 14 в. и отличающейся интенсивностью мягкого сияющего колорита [алтарь церкви в Гронски-Бенядике, Hronský Beňadik, 1427, мастер Фома Клужский (Коложвари), Fomas Koloszvari].

Миниатюра 14—15 вв. представлена немногочисленными, нередко привозными работами, отражающими как французские и итальянские («Требник кошицких доминиканцев», нач. 15 в.), так и чешские влияния («Кремницкий протокол», 1426, мастер Михал, Michal).

Во 2-й пол. 15 в. наступает переходный период в развитии изобразительного искусства С. Расцвет городской культуры, гуманистические веяния эпохи гуситских войн в Чехии привели к усилению реалистических тенденций, углублению интереса к реальному миру, изменению представления о человеческой личности. Проводником воздействия ренессансного искусства Италии во 2-й пол. 15 в. был король Матвей Корвин (Матьяш Хуньяди), при дворе которого работали итальянские мастера. Яркого расцвета достигает в конце 15 — нач. 16 вв. деревянная алтарная скульптура, в которой реалистические и демократические устремления поздней готики сочетаются со светскими, гуманистическими веяниями эпохи Возрождения. Главными художественными центрами становятся Кошице и Левоча. Алтари конца 15 в. со свойственными им лиризмом образов и тяготением к декоративизму сохраняют связь с традициями «мягкого стиля» («Алтарь Богоматери» в церкви в Спишска-Соботе, Spišská Sobota). В главном алтаре собора св. Альжбеты в Кошице (1474—77) гармонически сочетались статуи святых с живописными панно на боковых створках. На рубеже 15—16 вв. в С. проникают влияния немецкой позднеготической и ренессансной скульптуры, особенно творчества Фейта Штоса (Вита Стоша; см. *Германия*, *Польша*), которые перерабатываются здесь в духе местных традиций. Получают широкое распространение алтари со скульптурным изображением сцен «Рождества Христа» и «Смерти Богоматери» (алтарь церкви в Глоговце, Hlohovec, конец 15 в.). Своей вершины скульптура этого периода достигает в творчестве мастера Павла из Левочи, автора Большого алтаря в соборе св. Якуба в Левоче (1508—15) с изображениями сцен «Рождества» и «Тайной вечери». Его работам (рельефам и статуям) свойственны яркая жизненная выразительность и демократизм образов, пластическая ясность мягких, обобщённых форм, смелое построение планов, скульптурных объёмов и плоскостей, убедительность композиционного решения многофигурных сцен. Из мастерской Павла Левочского вышло много работ (статуя св. Юрая в церкви в Спишска-Соботе, 1516; алтарь церкви в Спишска-Нова-Вес).



«Алтарь св. Барбары». Дерево. 1509. Церковь Вознесения Богоматери в Банска-Бистрице.

Реалистические тенденции свойственны и алтарной живописи С. 2-й пол. 15 в. Интересом к пространственным построениям, одухотворённостью и динамической выразительностью образов выделяются работы мастера алтаря из церкви в Матеёвце (Matejovce, ок. 1450), «Алтарь Богоматери» из Стражек (Stražki). К концу 15 в. усиливаются связи с живописью Силезии и Польши. Живопись алтаря из Словенска-Люпчи (Slovenská Lúpča, ок. 1450—60) знаменует переход к позднеготическому искусству со свойственными ему ренессансными тенденциями. Лиризмом образов, реалистическим пониманием пространства, цельностью и естественностью художественного решения, органическим включением пейзажа в образный строй картин выделялась живопись главного алтаря собора св. Альжбеты в Кошице (1474—77, Музей изобразительных искусств, Будапешт, Художественно-исторический музей, Вена).



«Благовещение». Алтарное панно из церкви в Словенска-Люпче. Около 1450—60. Словацкая национальная галерея. Братислава.

В конце 15 в. в ряде произведений алтарной живописи С. проявляется влияние Нидерландов (алтарь церкви в Спишска-Капитуле, 1499), однако с нач. 16 в. господствующим становится художественное воздействие дунайской школы (см. *Австрия*, *Германия*). Одним из крупнейших центров последней в С. была *Банска-Штявница*, где работал монограммист «MS», творчество которого занимает важное место в истории искусства С. и *Венгрии* (см.). Работам мастера «MS» свойственны и позднеготические, и ренессансные черты. Утончённый линейный ритм, драматическая выразительность фигур сочетаются в них с эмоциональной взволнованностью и одухотворённостью образа природы. К кругу дунайской школы относятся также сцены из жизни св. Эгидия в церкви в Сасове (Sásová, ок. 1515). В Банска-Бистрице в нач. 16 в. существовала самостоятельная мастерская, для продукции которой характерно тяготение к творчеству А. Дюрера (см. *Германия*; главный алтарь церкви в Сасове, ок. 1500—05, где на дальних планах панно встречаются изображения сцен труда). Однако живописи нач. 16 в. в С. часто свойственны известный консерватизм приёмов, механическое следование гравюрам М. Шонгауэра, Л. Кранаха (см. *Германия*). Подробным повествованием, выразительностью мизансцен, многообразием пейзажных и архитектурных фонов, праздничностью звучного колорита выделяется алтарь церкви в Спишска-Соботе (1516).

«Сцена из жизни св. Эгидия». Около 1515. Церковь в с. Сасова.





Алтарь церкви в Спишска-Соботе. 1516. Фрагмент.

В **декоративно-прикладном искусстве** 15 —нач. 16 вв. особого расцвета достигли обработка металла, резьба по дереву, художественное ткачество. Влияние Германии и Италии сталкивается здесь с воздействием Византии, стран Восточной Европы. Серебряные предметы культового обихода (чаши, монстранцы) сочетают строгие простые формы с богатой готической орнаментацией (фигуры святых, листья, цветы, побеги). В 14 в. декор был преимущественно гравированным, в 15 в. начало применяться декоративное убранство в технике чеканки, филиграни, зерни. Специфическими для серебряных изделий С. являются вставки из цветной перегородчатой эмали. Для эмалей 15 в. характерна тёплая, для 16 в.— холодная изысканная красочная гамма. В 16 веке на изделиях из серебра начинают появляться отдельные ренессансные мотивы (дубовые и виноградные ветви). Наряду с немецкими и австрийскими ювелирами пользуются известностью и местные мастера (мастер Антонин, Antonín, конец 15 — нач. 16 вв.). Высокого технического уровня достигли литьё (медные колокола, купели с рельефными надписями, узорами и фигурами святых), ковка (железные двери с накладной готической орнаментацией, люстры, канделябры), чеканка монет (монетный двор в Кремнице, Kremnica).



Декоративно-прикладное искусство. 1. Мастер Йодок. Купель. Бронза. 1475. Церковь Вознесения Богоматери в Банска-Бистрице. 2. Оклад евангелия. Бронза. 15 в. Собор в Нитре.

Из дерева изготовлялись богатые скамьи для зданий цехов и церквей, нередко завершённые узорными балдахинами из резных фиалов и вимпергов, а также снабжённые рельефными изображениями столы, шкафы и церковные кафедры (скамьи глав цехов в Кежмароке, 1469, мастер Шимон, Simon, в Бардеёве, 1483, и Левоче, 1494).

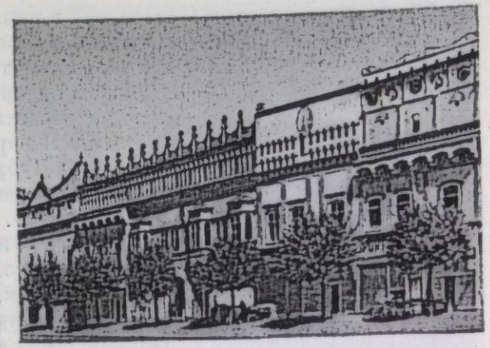
В 14—15 вв. была распространена вышивка серебром и золотом по золотому фону с сюжетными изображениями, близкими стенным росписям, применявшаяся в церковном обиходе. Во 2-й пол. 15 в.—16 в. преобладала вышивка золотом по тёмно-красному бархатному фону. Медальоны с изображением святых сочетались в ней с растительными узорами (плоды граната и др.).

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 16—18 вв.

В конце 15—нач. 16 вв. рост промышленности, развитие ремёсел обусловили интенсивный рост словацких городов. Гуманистические веяния эпохи гуситских войн в Чехии, проникавшие и в С., подготовили почву для движения Реформации и расцвета светской городской культуры. Однако начавшийся в конце 15 — нач. 16 вв. процесс формирования ренессансной культуры был прерван. Экономическое развитие страны было подорвано в сер. 16 в. вторжением турок в Венгрию и южную С. С конца 16 в. началось наступление Контрреформации, усилившейся после включения всей территории С. в состав империи Габсбургов (1699).

Архитектура. Ренессансные черты в архитектуре С. наиболее ярко проявились в светском строительстве, где они уживались с готическими традициями. Деревянные постройки в словацких городах стали вытесняться каменными лишь в 16 в., поэтому памятников ренессансной архитектуры в С. осталось немного. Города, сохранявшие в 16 в. традиционную средневековую планировку,

состояли из 2-этажных домов, повторявших структуру крестьянского дома. К главной парадной комнате примыкали сени (за которыми нередко следовала кухня), а за ними вторая комната. На 1-м этаже располагались жилые помещения, на 2-м — хозяйственные. С одной стороны к дому примыкал крытый въезд, с другой — коридор. Жилые помещения перекрывались сводами или деревянными потолками с резными балками (дома в *Банска-Бистрице*). Ансамбль городских домов 16—17 вв. сохранился в старой части г. Прешов (Prešov). Игравшая роль площади широкая главная улица застроена вытянутыми в непрерывный ряд, равными по высоте, но имеющими разное пластическое убранство 2-этажными домами. Увенчанные декоративными аттиками фасады домов то расчленены плоскими пилястрами во 2-м этаже, то снабжены эркерами. Интимность и простота облика характерны также и для домов знатных горожан (напр., дом семьи Турзо в Банска-Бистрилении порталов и окон. Порталы обычно обрамлялись пилястрами и увенчивались резным узорным карнизом; тимпан в виде слабовыступающей округлой плоскости украшался ренессансными орнаментальными мотивами (дом Эбнера в Банска-Бистрице, 1636). Своеобразный характер имеют в С. и декоративные аттики жилых домов, получившие также широкое распространение на территории Польши и Чехии. Их отличают сдержанность и простота орнаментальных мотивов. Над поясом упрощённых ложных аркатур располагаются ряды остроконечных декоративных фигур, отчасти напоминающих фиалы готических построек. Иногда выступающий верхний аттиковый этаж на консолях украшен полуколонками и розеттами. Из числа ренессансных ратуш в С. самой ранней является ратуша в *Бардеёве* (1505—09)— стоящее посреди главной площади 2-этажное здание с высокими, ещё готическими щипцами на торцовых фасадах и двускатной кровлей. По своему облику оно мало отличается от домов горожан. На каменном фасаде со строгими по обрамлению окнами выделяются лишь тщательно отделанный портал, идущая за ним лестница с нарядной балюстрадой и эркер, украшенный разбитой на прямоугольные фигуры декоративной резьбой. Более парадный вид имеют ратуши 16 — нач. 17 вв., часто перестроенные из готических построек (в *Левоче*, Банска-Бистрице, *Кежмароке*). Они выделяются среди городской застройки своей высотой, арочными галереями по нескольким сторонам фасадов. В ратуше в Левоче над приземистой наземной аркадой 1-го этажа, укреплённого по углам контрфорсами, высится арочная галерея 2-го этажа. Здание увенчано нарядными тре-

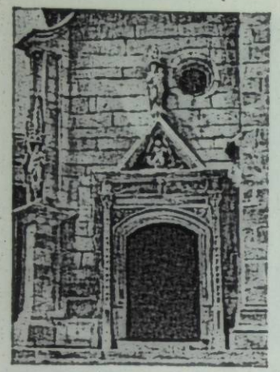


Дома 16—17 вв. в г. Прешов.

угольными щипцами с волютами и башенками. Ратуша в *Братиславе* имеет внутренний двор со строгой 2-ярусной арочной галереей (1558). Аркады здесь опираются на приземистые колонки, завершённые округлыми и прямоугольными плитками вместо капителей. В 16—17 вв. в ренессансном духе перестраивались и замки феодалов. Они приобретали аркадные внутренние дворы, ворота, окна и порталы с ордерными обрамлениями (замки в Братиславе, *Нитре*, замок Червени-Камень-при-Модре, Červený Kameň pri Modre, и др.). Замки мелких феодалов в 16 в. часто по плану близки к домам горожан. Лишённые внутреннего двора, они обычно имеют небольшие округлые или многоугольные башенки по углам и нарядные аттики с зубчатыми узорами в форме «ласточкиного хвоста» (замок в Бетлановеце, Betlanovec, 1564—1568). Ряд замков — с угловыми бастионами (замок в Стражках, Strážky, 1570—90). Наиболее парадными и величественными формами отличается замок в Битче (Bytča, 1571—1604, архитектор Килиан Миланский, Cilian de Mediolano), прямоугольный в плане, с округлыми башенками по углам, аркадным внутренним двором и нарядным порталом, украшенным сграффито. В связи с угрозой турецкого вторжения в 16 в. многие города и замки приобретали вынесенные вперёд новые укрепления с воротами и бастионами. В *Банска-Штявнице* позднеготическая церковь в сер. 16 в. перестраивается в городскую цитадель. По схеме «идеального города», созданной итальянским архитектором Филарете (см. *Италия*), был выстроен город Нове-Замки (Nové Zámki, 1580), шести-



Ратуша в Бардеёве. 1505—09.



Портал южного придела собора св. Мартина в Братиславе. 16 в.

угольный в плане, с укреплениями, усиленными по углам бастионами и с правильной сеткой улиц.

Формы архитектуры ренессанса в культовом зодчестве не получили широкого развития. Позднеготические церкви в 16 в. приобрели лишь отдельные ренессансные детали. Таковы порталы собора св. Мартина в Братиславе, церкви в Брезовице (Brezovica, 1520, архитектор Винцент, Vincent, из Дубровника). Ренессансные веяния своеобразно преломились в сельских деревянных церквах, декор которых приобрёл нарядный светский характер. Такова церковь в Виборне (Výborná, 16 в.— нач. 17 в.) с разбитым на квадраты деревянным потолком, поддерживаемым витым деревянным столбом и украшенным росписью с мягким растительным орнаментом.



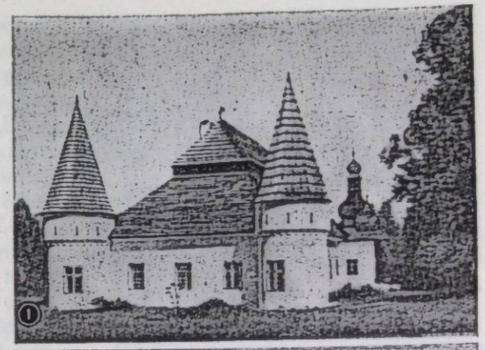
Интерьер церкви в Виборне. 16 в. — начало 17 в.

Своеобразную особенность архитектуры ренессанса в С. составляют башни-звонницы, как и в Италии, стоящие отдельно от церквей и входящие в ансамбль центральной городской площади (звонница в Кежмароке, 1525—86, мастер У. Матерер, U. Materer). Похожие на крепостные башни, они имеют массивный, лишённый окон нижний ярус, над которым возвышается второй — с двухчастными или трёхчастными окнами. Звонницы часто завершаются слабо намеченным аттиком с декоративным мотивом «ласточкиного хвоста». Их верхний ярус нередко украшается граффито.

После вхождения С. в состав империи Габсбургов в архитектуре распространился стиль барокко. Однако параллельно с ним на протяжении 17—18 вв. в С. продолжали существовать местные традиции ренессансного зодчества. Архитектура барокко в С. не отличалась теми пышными формами, которые были характерны для построек соседних стран (Австрии, Чехии). Ей свойственно тяготение к сдержанности и интимности форм. Первые барочные памятники (иезуитская церковь в *Трнаве*, начата в 1629—37, архитекторы Г. и А. Спацци, G. Spazzi, A. Spazzi), построенные по типу церкви Иль Джезу в Риме (см. *Италия*), имели строгий, слабо расчленённый западный фасад с двумя монументальными башнями по сторонам. Архитектура барокко в С. приобрела относительно большую пышность в 1-й пол. 18 в., когда здесь работало много австрийских и итальянских архитекторов, гл. обр. в расположенной неподалёку от Вены Братиславе. Церкви этого времени имеют парадные, вогнутые в плане западные фасады с сильно профилированными карнизами, обрамлениями окон и порталов; их интерьеры украшаются пышными перспективными фресковыми росписями (церковь св. Троицы в Братиславе, 1717—35; церковь св. Альжбеты в Братиславе, 1739—42, архитектор Ф. А. Пильграм, F. A. Pilgram, или Pulgram, 1699—1761). Парадный барочный комплекс представляет собой монастырь в Ясове (Jasov; 1745—65, архитектор Ф. А. Пильграм) с церковью и примыкающими к ней в виде боковых крыльев жилыми корпусами. Большей сдержанностью и простотой облика отличаются церкви семинарий в Прешове (1709), *Кошице* (1728) и Банска-Штявнице (1746). На протяжении 18 в. в стиле барокко отчасти перестраивается и ряд готических церквей — в Нитре, Банска-Бистрице, Братиславе. Своеобразные формы присущи протестантским деревянным церквам, родственным народному зодчеству. Они имеют план в виде креста и обычно перекрыты в средокрестии деревянным куполом. Часто они завершаются несколькими ярусами четырёхскатных крыш и луковичными куполами (церкви в Палудзе, Paludza, 1674, и Гронсеке, Gronsek, 1725—26). Деревянные церкви восточной С. (церкви в Бодружале, Bodružal, 1658, и Ладомирове, Ladomirová, 1742) — однонефные, с одной или тремя башнями по продольной оси — близки постройкам Украины (см. *УССР*).

Ф. А. Пильграм. Монастырь в Ясове. 1745—65.



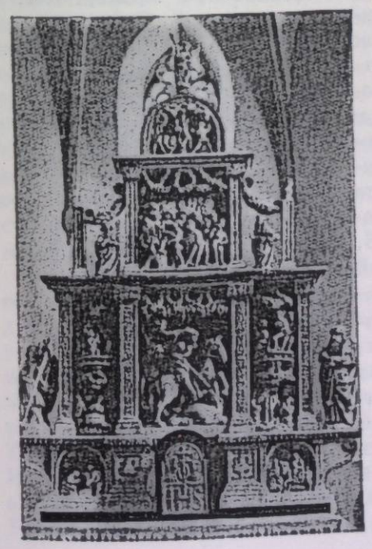




1. Замок в Штявничке. 18 в. 2. Замок в Маркушовце. 18 в.

В светском зодчестве барокко проявляется в более скромных и сдержанных формах. В 17—18 вв. замки и укрепления городов приобретают новые башни, иногда завершённые несколькими ярусами постепенно уменьшающихся кверху куполов (Град в Братиславе). Иногда в стиле барокко перестраиваются и старые башни (башня Михальских ворот в Братиславе). Своеобразны формы архитектуры барокко в постройках мелких феодалов, замки которых, всё более приближающиеся по типу к жилому дому, используют отдельные мотивы народного зодчества. Прямоугольные в плане, перекрытые двумя ярусами четырёхскатных гонтовых крыш, они имеют скромные каменные фасады с простыми окнами и округлые башенки по углам, часто завершённые шатровыми или луковичными деревянными перекрытиями (замки в Штявничке, Stiavnička, и Мокраде, Mokrad',— оба 18 в.). В городском строительстве в эпоху барокко был наиболее распространён тип 3-этажного особняка со слегка выступающим центральным ризалитом, увенчанным массивным фронтоном. Такие дворцы, часто перестроенные из старых зданий, имели обычно пластически акцентированный портик у главного входа, объединённые пилястрами два верхних этажа и часто венчались балюстрадой с вазонами и статуями (дворцы Балласа, 1754—65, Эстерхази, 1762,— оба в Братиславе). Близок по типу к городскому дворцу и замок в Бьяцовце (Biacovce, 18 в.), с высокими, округло завершёнными дверьми и овальными окнами. В изяществе его скульптурного декора сказывается воздействие стиля рококо. Пышный декор в стиле рококо приобрели в сер. 18 в. и интерьеры ряда дворцов и церквей (церкви в Прешове, 1753, Маркушовце, Markušovce, 1770—76, дворцы Балласа, Аппони и Грасалковичей — в Братиславе).

Алтарь церкви в Юре. Мрамор. 1527.



Изобразительное искусство. Отдельные произведения в стиле ренессанса появляются в С. во 2-й пол. 15 в., в эпоху Матвея Корвина (Матьяша Хуньяди), при дворе которого работали итальянские мастера. Однако стиль итальянского ренессанса в изобразительном искусстве С., насаждавшийся королевским двором, не пустил глубоких корней и не сложился в законченную художественную систему.

Скульптура в духе ренессанса распространяется в С. в 1520-х гг. и отражает австрийские влияния. Алтарь церкви в Юре (Jur, или Svätý Jur) близ Братиславы (1527) сочетает готическую трёхчастную структуру с нарядным резным ренессансным декором (украшенные орнаментом пилястры, гирлянды, вазоны). Статуи и рельефы при свободе пространственного построения отличаются укороченностью пропорций и упрощённостью

А. Лутрингер. «Фонтан Роланда» перед Старой ратушей в Братиславе. Бронза. 1572.





«Деисус» из церкви с. Ровне. 16 в. Шаришский музей. Бардеёв.



Зимняя оранжерея замка Червени-Камень-при-Модре. 1650.

форм. В сер. 16 в. появляется ренессансная надгробная скульптура с рельефными портретными изображениями умерших, иногда с ордерным обрамлением, с изображением «Распятия» и фигур донаторов (надгробие А. Турзо, 1543, собор св. Якуба в *Левоче*). Среди памятников декоративной светской скульптуры — фонтан, увенчанный статуей Роланда, перед ратушей в *Братиславе* (1572, скульптор А. Лутрингер, A. Lutringer).

Живопись эпохи Ренессанса представлена немногочисленными памятниками. Алтарная живопись 1510—20-х гг. отражает воздействие творчества Л. Кранаха (см. *Германия*). Однако в дальнейшем распространяются гл. обр. миниатюры и стенные росписи. Отдельные орнаментальные мотивы ренессанса получают переработку в духе местных готических традиций. Нарядные растительные узоры покрывают в 16 в. своды и верхние части междунефных столбов церквей (церковь в Тепличке-над-Вагом, Teplička nad Vahom, 1585). Растительный и зооморфный орнамент, изображения гербов различных земель украшают цеховые документы. В 16—17 вв. получают распространение росписи в технике сграффито на наружных стенах жилых домов, церквей, звонниц. Фигуры святых в аркадах сочетаются в них с поясами растительного и геометрического узора. Традиции ренессансной орнаментики долго сохраняются в росписях деревянных сельских церквей (роспись кассетированного потолка и галереи хора церкви в Виборне, Vyborná, 16 в.— нач. 17 в.).

В восточной С. в 16 в. распространяется иконописание. Иконы, предназначенные для униатских церквей, сохраняют поздневизантийские традиции. Им свойственны спокойная торжественность композиции, обобщённость рисунка, звучный колорит («Деисус» из с. Ровне, Rovné, иконы с клеймами — «Богоматерь Одигитрия», «Св. Архангел Михаил» — все 16 в., Шаришский музей, Бардеёв).

Дж. Б. Росси, П. А. Конти. Интерьер церкви инвалидов в Трнаве. 1639—99.



В 17 в. в изобразительном искусстве С. утверждается стиль барокко, проводниками которого являются гл. обр. иностранные (австрийские и итальянские) мастера. Получает распространение скульптура из стукко, служившая декоративным украшением сводов и столбов церквей. В барочной орнаментации 1-й пол. 17 в. сохраняются мотивы позднего ренессанса (декор церкви инвалидов в *Трнаве*, 1639—55, скульпторы Дж. Б. Росси, G. B. Rossi, и др.; зимней оранжереи замка Червени-Камень-при-Модре, Červený Kameň pri Modre, 1650).

Во 2-й пол. 17 в. декор из стукко приобретает бóльшую пышность, особенно распространённым становится узор в виде тяжёлых гирлянд (декор среднего нефа церкви инвалидов в Трнаве, 1699, скульптор П. А. Конти, P. A. Conti;

Х. Пернеггер. Алтарь собора в Нитре. Мрамор. 1662.

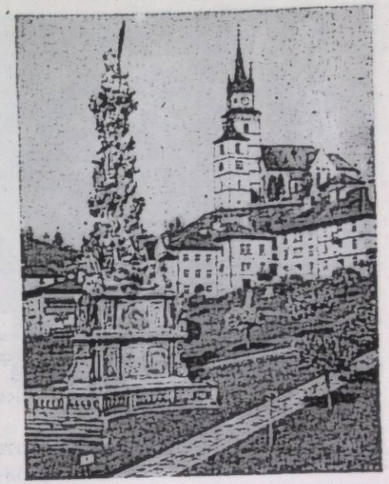




Г. Р. Доннер. Статуя ангела с алтаря собора св. Мартина в Братиславе. Фрагмент. Мрамор. 1732—1734. Музей изобразительных искусств. Будапешт.

декор вестибюля ратуши в Братиславе, 1695, и др.).

Из камня и мрамора выполняются монументальные алтари с колоннами, антаблементами, кариатидами и расположенными в нишах статуями святых (алтарь гимназической церкви в Левоче, 1675, скульпторы Ф. Рейхель, F. Reihel, О. Энгельхольм, O. Engelholm; мраморный алтарь собора в *Нитре*, 1662, скульптор Х. Пернеггер, H. Pernegger, 1603—1663). В 1728—38 в С. работал известный австрийский скульптор Г. Р. Доннер (см. *Австрия*). Его работы (главный алтарь собора в Братиславе со статуями святых, ангелов, донаторов, 1732—34, сохранились фрагменты), отличающиеся строгим изяществом форм, отмечены тенденциями рококо и раннего классицизма. Они оказали влияние на многих скульпторов. В 18 в. повсеместно устанавливались т. н. моровые столбы — пышные монументы, нередко несущие изображения святых среди клубящихся облаков и отличающиеся устремлённой вверх динамичной композицией (в *Кошице*, 1723, Кремнице, Kremnica, 1765, *Банска-Штявнице*, 1755—64). В последней четверти 18 в. появляется светская портретная скульптура (отмеченные тщательным воспроизведением натуры бюсты работавшего в Братиславе в 1777—1786 скульптора Ф. К. Мессершмидта, F. X. Messerschmidt, см. *Австрия*).



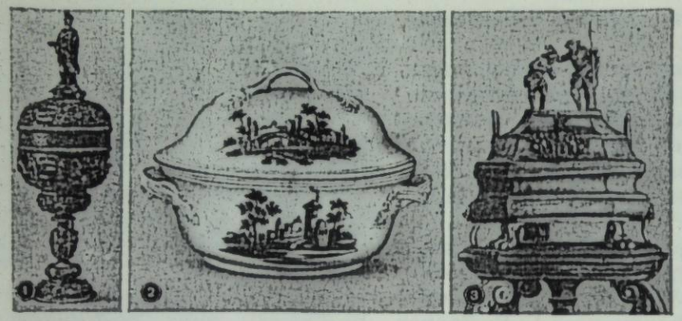
«Моровой столб» в Кремнице. 1765.

Барочная живопись развивается в С. с конца 17 в. В 1-й пол. 18 в. в ней господствовали итальянские и нидерландские влияния и сохранялись традиции позднего ренессанса (аллегорические росписи вестибюля ратуши в Братиславе, 1695, живописец И. Дрентвет, J. Drentwett, 1650 — ок. 1720; росписи картушей плафона в церкви инвалидов в Трнаве, 1708). Фрески с перспективными иллюзионистическими эффектами и алтарные образы создают К. Тауш (C. Tausch, 1673—1731; росписи в церкви пьяристов в Тренчине, Trenčin, 1712) и Г. А. Галлиарди (G. A. Galliardi; росписи собора в Нитре, 1720—40). Чёткой и строгой архитектоничностью выделяются росписи по эскизам А. Галли-Биббиены (A. Galli-Bibbiena) в церкви св. Троицы в Братиславе (1736—40). С сер. 18 в. монументальная живопись испытывает воздействия искусства Австрии. В С. работают многие известные австрийские живописцы — П. Трогер (см. *Австрия*; росписи в церкви св. Альжбеты в Братиславе, 1742), Ф. А. Маульберч (см. *Австрия*; росписи капеллы дворца примаса в Братиславе, 1781) и др. Их традициям следуют живописцы А. Шмидт (A. Schmidt), И. Тртина (I. Trtina) и др. Среди немногочисленных местных живописцев, нередко большую часть жизни работавших за границей, выделяются портретист Я. Купецкий (см. также *Чехия*), работы которого сочетают барочную эффектность живописи с трезвой правдивостью образов, натюрмортист Я. Богдан (J. Bohdan, 1660—1724), мастер групповых портретов С. Генрих (S. Heinrich) и др.

К. Тауш. «Св. Игнатий». Роспись плафона в церкви пьяристов в Тренчине. 1712.



Декоративно-прикладное искусство 16—18 вв. представлено обработкой металла, ювелирным искусством, резьбой по дереву, художественным ткачеством. Резные деревянные скамьи церквей украшались богатым орнаментом и рельефными погрудными изображениями. В изделиях из металла 17—18 вв. барочные мотивы сочетаются с готическими и ренессансными. Выделяются работы мастеров Яна Либая (J. Libay, 16 в.), Б. Вейгля (B. Weigl, 2-я пол. 17 в.) с фигурным и орнаментальным декором, а также Я. Силаши (J. Silaši), для работ которого характерно включение в орнамент фигурных сцен в технике эмали (киворий из Порача, Poráč, 1759).



1. Филигранный сосуд из замка в Малацке. 17 в. 2. Фаянсовый сосуд с подглазурной росписью. Мануфактура в Голиче. Словацкая национальная галерея. Братислава. 3. Купель. Серебро. 1721. Городской музей. Банска-Бистрица.

В художественном ткачестве ренессансные и барочные орнаменты сочетаются с народными узорами. В 18 в. получает широкое распространение золотая многоцветная вышивка по шерсти и шёлку с изображением многообразных по формам растительных узоров (цветов, листьев, побегов), покрывающих сплошь поверхность предметов (главным образом культового назначения).

Из керамических изделий выделяется продукция фаянсовой мануфактуры в Голиче (Holíč; основана в 1743), первоначально следовавшая страсбургским (см. *Франция*) образцам, но вскоре обретшая самостоятельный стиль. Простые мягкие формы сочетаются в ней с редко разбросанными по поверхности предмета пейзажными и сюжетными изображениями, выполненными подглазурной росписью.

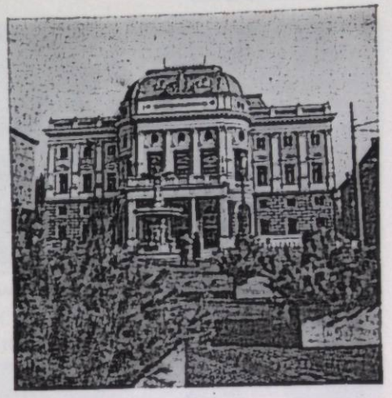
АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО конца 18 — 1-й половины 20 вв.

С конца 18 в., с распространением просветительского движения, в С. начинает формироваться национальная художественная школа. Этот процесс в С. был крайне затруднён гнётом австрийской и венгерской аристократии, отсутствием крупных национальных художественных центров и учебных заведений (до сер. 20 в. архитекторы и художники С. получали образование в Будапеште, Вене, Мюнхене и Праге). Национальное направление в искусстве усилилось в С. в 1840—60-е гг. с подъёмом национально-освободительного движения. Большое влияние на развитие национального самосознания словацкого народа оказали Июльская революция 1830 во Франции, польское восстание 1830—31, революция 1848—49 в Австрии и Венгрии, укрепление связей с прогрессивными общественными кругами Чехии и Венгрии. Однако освободительное движение в С. было подавлено. С созданием двуединой Австро-Венгерской империи (1867) усилилась политика германизации и мадьяризации. Национальный гнёт, медленные темпы развития промышленности, позднее возникновение рабочего движения (конец 19 в.) привели к тому, что искусство демократического реализма сложилось в С. лишь на рубеже 19 и 20 вв. Расцвет национальной демократической культуры С. начался в 1920—30-е гг., после создания независимого государства Чехословакия (1918). Демократические устремления, социально-критические тенденции сочетались с поисками самобытного национального стиля, с изучением приёмов новейших европейских художественных течений. Огромное влияние на развитие прогрессивной художественной культуры в С. оказали Октябрьская революция 1917, крах Австро-Венгерской монархии (1918), кратковременное существование Венгерской и Словацкой советских республик (1919).

М. Хефеле. Дворец Примаса в Братиславе. 1778—81.

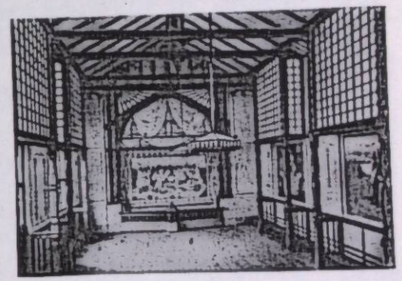


Архитектура. С 1770-х гг., с распространением национально-освободительного движения и прогрессивных тенденций эпохи Просвещения, развивается архитектура классицизма. Первоначально классицистические тенденции проявляются в традиционных по композиции дворцах (дворцы Аспремонте, 1770, примаса, 1778—81,— в *Братиславе*). В конце 18 — начале 19 вв. формы классицизма широко распространяются в городском строительстве. Возникают новые виды общественных построек (театры, школы, доходные дома, здания городских управ). Скромные и сдержанные по внешнему облику, симметричные по композиции дворцы и здания городских управ часто имеют портик или колоннаду в центре главного фасада, нередко центральная часть здания выделяется пилястрами и рельефными фризами (дворец Форгача в *Кошице*, ок. 1820; бывший дом губернатора в *Левоче*, 1830-е гг.). Близки к ним и здания т. н. «редут» (совмещавшие функции гостиниц, театров и трактиров)— в Ельшаве (Jelšava; 1810) и *Кежмароке* (1818), а также загородные резиденции аристократии, как правило, окружённые пейзажным парком (садовый фасад дворца Брунцвиков в Дольна-Крупе, Dolná Krupá, 1820—28, архитектор А. И. Хаусман, A. J. Haussmann).



Словацкий национальный театр в Братиславе. 1886.

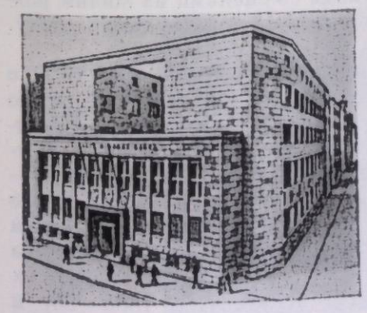
С развитием промышленности в нач. 19 в. усиливается рост городов. За пределами старых кварталов возникают новые районы. На месте городских укреплений сооружаются скверы и парки. Доходные дома конца 18 — 1-й пол. 19 вв. обычно 2-этажные. Они имеют внутренний двор с балконом, ведущим на 2-й этаж (в Кошице, Левоче, Прешове, Prešov). В стиле классицизма возведён и ряд церквей (протестантская церковь в *Банска-Бистрице*, крестообразная в плане, с округлой колоннадой в интерьере и портиком у западного фасада, 1800—07, архитектор М. Поллак, см. *Венгрия*). В 1830-е гг. в строгих и монументальных формах ряда построек проявилось влияние стиля ампир (усадьба в Топольчанках, Topoľčianky, 1830). С сер. 19 в. повсеместно возобладали тенденции эклектики. Появились постройки в духе неоготики и неоренессанса. На фасадах жилых и общественных зданий иногда эклектически сочетались декоративные мотивы этих двух направлений. На рубеже 19 и 20 вв. из Австрии проникло воздействие «стиля модерн», который не получил, однако, широкого распространения в С. Попытки национальной интерпретации этого стиля проявились в ряде построек Д. *Юрковича*.



Д. Юркович. Интерьер Общественного дома в Скалице. 1904.

Новый этап в развитии словацкой архитектуры наступил после создания независимого государства Чехословакия (1918). В архитектуре С. конца 1910— нач. 1920-х гг. стремление освоить новейшие достижения европейской архитектуры (главным образом Чехии, Венгрии, Австрии и Германии) сочетается с поисками национального стиля. Большое значение в 1910-х гг. имело влияние так называемого чешского кубизма (поздняя стадия «стиля модерн»). Тяжеловесный декор в духе кубизма (треугольные и многогранные фронтоны, массивные, сложные по профилировке карнизы) характерен для построек архитектора А. Балана (A. Balán, 1891—1960), например для комплекса жилых домов на улицах 29 Августа и Советской Армии в Братиславе. К современной интерпретации традиций народной деревянной архитектуры С. стремится в 1920-е гг. архитектор Д. Юркович, который использует в своих мемориальных комплексах многоярусные четырёхскатные деревянные кровли. В 1920-х гг. в ряде построек проявляются черты неоклассической монументальности (отель «Карлтон-Савой» в Братиславе, 1928, архитектор М. М. Гарминц, M. M. Harminc, 1869—1964; б. Народный банк в Братиславе, 1930-е гг., архитектор Э. *Беллуш*). К этому же времени относятся первые планы реконструкции городов *Трнава*, Мартин (Martin), *Нитра* и Кошице. С середины 1920-х гг. намечается поворот к архитектуре функционализма. На формирование творчества архитекторов С. в 1920—30-е гг. оказывают большое влияние искания прогрессивных архитекторов Чехии, Германии, Венгрии, СССР. Под влиянием Октябрьской революции 1917 и Венгерской революции 1919 утверждение архитектуры функционализма связывается в творчестве архитекторов С. с идеями социальной перестройки мира. Уделяется внимание рациональной планировке городов, созданию новых жилых комплексов. Однако размах жилищного строительства был в тот период ограниченным. В жилых зданиях 1920—30-х гг. иногда использовались достижения строительной техники (железобетонные каркасы). В виде замкнутого комплекса с двумя внутренними

Э. Беллуш. Бывший Народный банк в Братиславе. 1930-е гг.





Б. Вейнвурм. Дома кооператива «Унитас» в Братиславе. 1930-е гг.

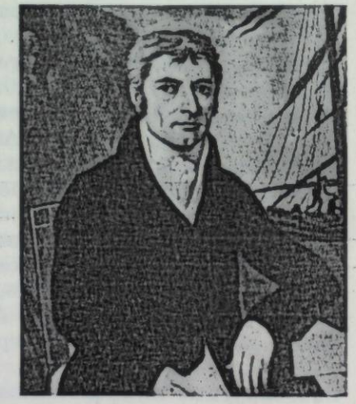


Я. Крейцар. Санаторий в Тренчанске-Теплице. 1930-е гг.

дворами построен в Братиславе комплекс жилых домов «Авьон» (1929, архитектор Й. Марек, J. Marek). В 1930-х гг. проявилось стремление к свободной планировке жилых ансамблей (ансамбли зданий на Тренчанской и Милетичевой улицах в Братиславе, 1930, архитектор Э. Беллуш). Наряду с блокированными домами (дома на ул. Коменского в Кошице, ок. 1927, Й. Марек) сооружались и дома галерейного типа (дома кооператива «Унитас» на ул. Малиновского в Братиславе, 1930-е гг., архитектор Б. Вейнвурм, B. Weinwurm, 1885—1942). Строгий пуризм форм, сочетание гладких и расчленённых стен характерны для домов кооператива «Нова доба» на ул. Вайнорской в Братиславе (1930-е гг., Б. Вейнвурм). Выразительный контраст остеклённых шахт лифтов и строгих железобетонных и кирпичных поверхностей свойствен ряду общественных построек этого времени (здание Общества социального страхования, 1930-е гг., сберегательная касса и высотный дом «Мандерла» на пл. Словацкого национального восстания — все в Братиславе). Функциональность планировки, рациональная простота форм и органическая связь с ландшафтом отличают и ряд курортных построек, осуществлённых как словацкими, так и чешскими архитекторами (Павильон водного бассейна в Тренчанске-Теплице, Trenčianske Teplice, 1935—36, чешский архитектор Б. Фукс, см. *Чехия*).

Однако строительство в 1930-е гг. ведётся главным образом в Братиславе. Большинство городов С. сохраняют вплоть до сер. 20 в. свой средневековый облик и скученную, малоэтажную застройку, лишённую благоустройства.

Изобразительное искусство. В нач. 19 в. появляется портретная живопись, в которой черты классицизма (Я. Я. Штундер, J. J. Stunder, 1759—1818) сочетаются с воздействием стиля «бидермейер» (Й. Чаусиг, J. Czausig, 1781—1857, Я. Ромбауэр, J. Rombauer, 1782—1849). В пейзажной живописи 1830—40-х гг. сосуществуют классицистические и романтические черты. Многие живописцы обращаются к мотивам родной природы (К. Л. Либай, K. L. Libay, 1816—88, А. Бродский, A. Brodský, 1819—1901). Динамичные композиции в духе романтизма со сценами из жизни разбойников создаёт Ф. М. Белопотоцкий (F. M. Belopotocký, ок. 1819 — после 1848).

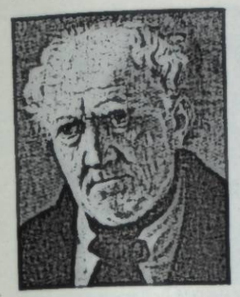


Я. Ромбауэр. Портрет Й. Штейнхюбля. 1804. Ранее — в Областной галерее (Кошице).

П. Богунь. «Я. Францисци как доброволец». Ранее — в Словацком национальном музее (Мартин).



Портретная живопись получает развитие в сер. 19 в. с подъёмом национально-освободительного движения. Галерею портретов своих современников, в т. ч. героев национально-освободительной борьбы, создают П. *Богунь* и Й. Б. *Клеменс*. Правдивое воссоздание облика и характера изображённых сочетается в этих портретах со звучностью нарядного колорита, а порой и с оттенком романтического настроения в пейзажных фонах. Тенденции демократического реализма в 1870—80-е гг. проявляются в национальных пейзажах и портретах В. Климковича (V. Klimkovič, 1833—85) и



В. Климкович. «Голова старика». Словацкая национальная галерея. Братислава.

К. Богуня (K. Bohúň, 1858 — ок. 1902). В скульптуре 2-й пол. 19 в. черты академического классицизма сочетаются иногда с натуралистическими тенденциями (портреты Л. Дунайского, L. Dunajský, 1822—1904, В. О. Тильгнера, V. O. Tilgner, 1844—96, надгробия А. Гусара, A. Husár, 1843—85). В конце 19 — нач. 20 вв. переживает расцвет демократическая жанровая живопись. Реалистические черты, колористические искания в духе пленэрной живописи сосуществуют в ней порой с элементами академизма. Особое распространение получает жанрово-пейзажная живопись (В. Андьял, V. Angyal, 1847—1928, Д. *Скутецкий*, Й. *Ганула*), мастера которой стремятся к созданию обобщённых картин народной жизни, с сочувствием изображают быт сельской и городской бедноты, в т. ч. сцены труда рабочих. Черты интимности, спокойной созерцательности характерны для портретов и пейзажей П. Ю. Керна (P. J. Kern, p. 1881) и Г. Маллого (G. Mallý, 1879—1952), приближающихся к живописной технике импрессионизма. В скульптуре реалистические тенденции проявляются в творчестве Я. *Коньярека*.



Л. Дунайский. Портрет Й. К. Викторина. Гипс. 1854. Ранее — в Словацком национальном музее (Мартин).

С созданием независимого буржуазного государства Чехословакия (1918) наступает новый этап в развитии изобразительного искусства С. Консолидации творческих сил художников С. способствует создание Общества словацких художников (1919) в Мартине и Словацкого клуба художников (1921) в Братиславе. В формировании словацкой школы живописи 20 в. большую роль сыграло творчество живописца и графика М. *Бенки*. Стремясь к утверждению национального начала в искусстве, он создавал монументальные опоэтизированные сцены крестьянской жизни, используя постимпрессионистическую манеру живописи. Сцены крестьянского труда в его полотнах органически связаны с величественным словацким ландшафтом. Для колористического строя характерна мягкая гармония сдержанных тонов. Основной направленности творчества Бенки следовали в 1920—30-х гг. живописцы М. *Базовский* и Я. *Алекси*. Своим композициям на крестьянские темы они придавали ясное ритмическое начало, а иногда и композиционную остроту и достигали порой драматической глубины и символичности образов, декоративной цельности изысканной гаммы, построенной на сочетании обобщённых цветовых плоскостей. С чешским авангардизмом было связано творчество живописцев и графиков Л. *Фуллы* и М. *Галанды*, стремившихся к перера-



Д. Скутецкий. «Рынок в Банска-Бистрице». 1889—90. Словацкая национальная галерея. Братислава.

М. Бенка. «Две женщины». 1934. Собственность автора.



Й. Ганула. «На родной земле». 1908. Словацкая национальная галерея. Братислава.





М. Базовский. «Девушка с кувшином». 1931. Словацкая национальная галерея. Братислава.

ботке в национальном духе отдельных приёмов фовизма и кубизма, но обращавшихся и к традициям народного искусства. Символически обобщённым народным образам Л. Фуллы свойственны жизнерадостность, сочность живописи и красочный декоративизм. В работах М. Галанды преобладает изысканное линейно-графическое начало, мягкий лирический образный строй. Одним из первых в С. 1920-х гг. он обратился к жизни городской бедноты (цикл литографий «Любовь в городе», 1924). Социально-критическая направленность свойственна в 1920—30-х гг. работам графика К. Сокола (K. Sokol, p. 1902), живописца К. Бауэра (K. Bauer, 1893—1928), скульптора Ф. Гибалы (F. Gibala, p. 1912), нередко раскрывавших в своих работах трагическую судьбу пролетариата. В период фашизации государственного строя в С. усиливается антифашистское движение. В искусстве складывается прогрессивное, антифашистское направление. Экспрессивное драматическое начало нарастает в конце 1930 — 40-х гг. в работах живописцев и графиков В. *Гложника*, Я. *Желибского*, Ю. Немчика (J. Nemčik, p. 1909), Э. Невана (E. Nevan, 1914—67), Л. Чемицкого (L. Čemický, p. 1909), Б. Хофштедтера (B. Hoffstädter, 1910—54), скульпторов Й. *Костки*, Я. Гучко (J. Hučko, 1910—73), Ф. Драшковича (F. Draškovič, p. 1911), отражавших в своих произведениях бедствия и страдания народа в период фашистской оккупации. Выразительностью свободной манеры и пастозной фактуры, напряжённостью сумрачной гаммы отличаются полные трагизма и иронии образы беженцев, одиноких странников и Дон-Кихота, созданные живописцем и графиком Ц. *Майерником*. Черты экспрессионизма сменяются тенденциями неоклассики в работах скульпторов Ю. Горовой-Ковачиковой (J. Horová-Kováčiková, p. 1906), Р. Горнака (R. Hornák, p. 1911), скульптора и медальера Р. *Прибиша*. Многие художники С. принимали в 1940-х гг. участие в освободительной борьбе словацкого народа, некоторые из них погибли в тюрьмах и концентрационных лагерях.



М. Галанда. «У колыбели». 1929. Национальная галерея. Прага.



Ф. Гибала. «Трагедия на Дие». Гипс. 1936. (Не сохранилась).



К. Сокол. «Утрата». Ксилография. Около 1931.

В **декоративно-прикладном искусстве** С. 19 в. выделяются ювелирные изделия и статуэтки в технике филиграни С. Либая (S. Libay, 1781—1866), несущие отголоски позднего барокко, а также П. Купца (P. Kupec, 1772—1810), отражающие тенденции классицизма. С сер. 19 в. декоративно-прикладное искусство переживает упадок.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ СЛОВАКИИ

Словацкое национальное восстание 1944, установление в Чехословакии народно-демократического строя обусловили общественный подъём и оживление культурной жизни. Консолидации и творческому росту архитекторов и художников С. способствовало создание национальных высших художественных институтов, творческих союзов (Союз словацких художников, 1949), музеев (Словацкая национальная галерея в Братиславе, 1949). Развитие промышленности, индустриализация строительства подготовили материальную базу для реконструкции городов С., создания благоустроенных жилых комплексов. В условиях народной власти получили новое развитие демократические традиции национальной художественной культуры С. Выступление в конце 1960-х гг. антисоциалистических элементов нанесло урон развитию словацкого искусства. Усиление влияния западноевропейского модернизма привело ряд художников к некритическому следованию зарубежной моде. С нач. 1970-х гг. усиливается борьба за укрепление национальных реалистических традиций и развитие художественной культуры С. по социалистическому пути.

Архитектура. Национализация строительных организаций (1948), создание государственных проектных и научно-исследовательских институтов подготовили почву для развития массового строительства на основе типизации и индустриализации. С конца 1940-х гг. начали разрабатываться принципы градостроительства, ставящие целью максимальное удовлетворение потребностей народа. В связи с задачами индустриализации страны развернулось строительство крупных современных промышленных предприятий (Восточнословацкий металлургический комбинат в *Кошице*, химический комбинат «Славнефть» в *Братиславе* — оба с 1955), воздвигаются плотины и электростанции на реках Ваг (1948) и Орава (с 1954). С. становится промышленно развитой республикой. В общественных постройках конца 1940—50-х гг., основывающихся на традициях функционализма, проявляются вместе с тем тенденции неоклассики (административное здание на пл. К. Готвальда, 1948—51, и гостиница «Девин», 1951—53, архитектор Э. *Беллуш*,— в Братиславе). С конца 1940-х гг. создаются величественные архитектурно-скульптурные комплексы в честь павших в годы борьбы с фашизмом (памятник воинам Советской Армии на холме Славин в Братиславе, 1950—60-е гг.). С 1950-х гг. получает размах жилищное строительство на основе новых конструктивных систем (дома из литого бетона, крупнопанельные здания, дома с металлическим каркасом и др.). На окраинах и в центрах городов сооружаются ансамбли строгих по форме многоэтажных зданий (дома на проспекте Февральской победы, 1956—57, и ул. Гостинского, 1957,— в Братиславе). Одновременно ведутся реконструкция городов (*Бардеёв*, *Левоча*, Прешов, Prešov) и реставрация архитектурных памятников (замки в Зволене, Zvolen, 1955, и на р. Орава, 1954—60, Град в Братиславе, с 1954, Спишски-Град, Spišský Hrad, с конца 1960-х гг.). Застройка в старой черте городов осуществляется с учётом характера сложившихся исторических ансамблей. Создан научный и проектный институт охраны памятников архитектуры и природы.

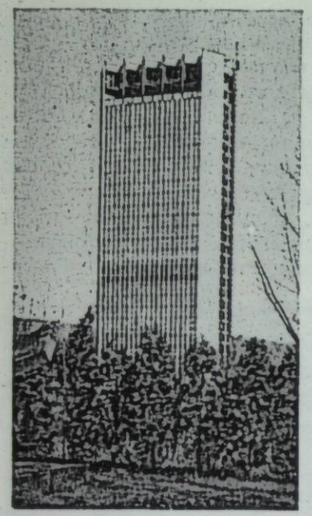


Словацкий национальный музей в Мартине. 1950-е гг.

В конце 1950—60-х гг. повышается уровень благоустройства старых и новых жилых районов, развёртывается строительство школ, больниц, детских садов и игровых площадок, спортивных комплексов (больницы в районах Крамари, 1959—61, и Ружинов, 1965,— в Братиславе; спортивный комплекс и гостиница в Штрбске-Плесо, Štrbské Pleso, 1965—67; Дом торговли и обслуживания в районе Карлова-Вес в Братиславе, 1970). Вместе с тем возникает стремление к большей гибкости пространственной организации жилых ансамблей, к многообразию типов жилых зданий. Строчная и периметральная застройка уступает место свободной планировке. Новые архитектурные комплексы органически вписываются в природный ландшафт. Наряду с башенными зданиями сооружаются секционные здания горизонтальной протяжённости, блокированные 2-этажные дома-коттеджи (жилые районы Ружинов, 1957—65, и Карлова-Вес, 1964—71,— в Братиславе, район Хренова в *Нитре*, 1964—67, дома в районе Кузмани в Кошице, 1973). При проектировке общественных зданий в конце 1950 — нач. 70-х гг. ведутся поиски индивидуального облика построек, пластической выразительности конструктивных форм (новое здание Высшей словацкой технической школы в Братиславе, 1957—60, арх. М. Куси, M. Kusy; сельскохозяйственный институт, 1960—1961, и студенческое общежитие, 1963,— в Нитре). Для большепролётных перекрытий используются сборные каркасные конструкции из типовых элементов (Актовый зал сельскохозяйственного института в Нитре). Излюбленными становятся декоративные контрасты узорных мозаичных панно и поверхностей стекла (педагогический институт в *Трнаве*), цело-

М. Шер. Жилой район Хренова в Нитре. 1964—67.





Телевизионный центр в районе Млинска-Долина в Братиславе. 1960-е гг.

стных плоскостей бетона и стен из кирпича (административное здание Восточнословацкого металлургического комбината в Кошице) с деталями из алюминия и многоцветных пластиков (гостиница «Киев» в Братиславе, 1969—74, и др.). В конце 1960-х гг. начинают сооружаться гибкие по планировке здания ступенчатых очертаний (здания Министерства внешней торговли в Братиславе, 1968). Высокий уровень строительной техники находит отражение в лёгких подвесных конструкциях моста Словацкого национального восстания (1966—73) и в Телевизионном центре в районе Млинска-Долина (1960-е гг.) —в Братиславе.

При сооружении мемориальных комплексов ведутся поиски пластически выразительных пространственных композиций (Памятник Словацкому национальному восстанию в *Банска-Бистрице*, 1963—69, архитектор Д. Кузма, D. Kuzma).



Я. Гучко. «Голова крестьянки». Бронза. 1947. Словацкая национальная галерея. Братислава.

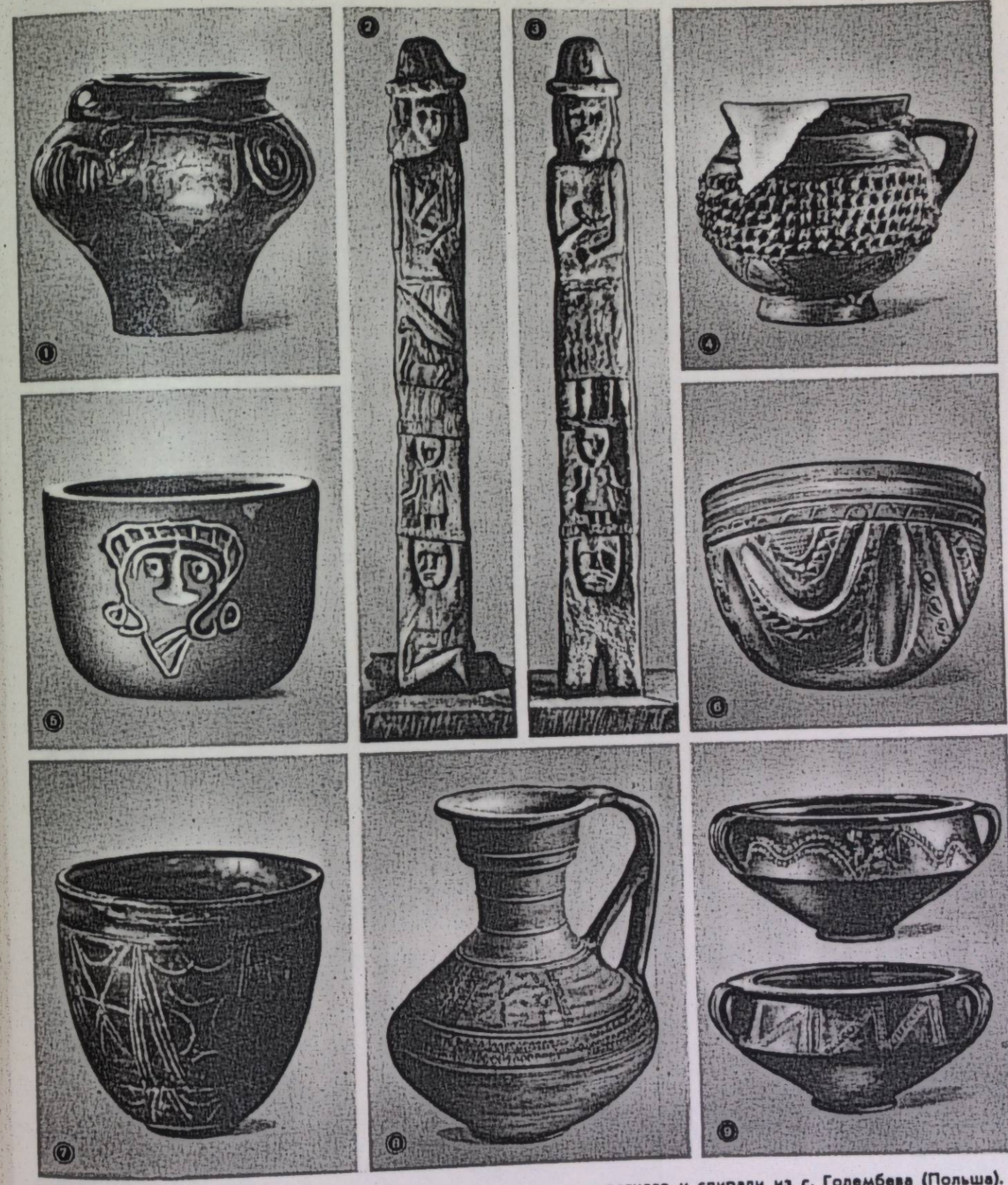
Изобразительное искусство. В развитии изобразительного искусства социалистической С. принимают активное участие мастера как старшего и среднего, так и молодого поколений. В конце 1940—1950-х гг. индустриальные пейзажи, выразительные, многообразные по художественным приёмам произведения на темы труда, национально-освободительной борьбы, на антивоенные темы и темы социалистического строительства создают графики В. *Гложник*, О. *Дубай*, Ю. *Сабо*, Р. Дубравец (R. Dubravec, 1924—76), В. Гергелёва (V. Gergelová, р. 1930), живописцы М. *Бенка*, Я. *Желибский*, Э. Леготский (E. Lehotský, р. 1909), Д. Миллый (D. Millý, р. 1906), Б. Хоффштедтер (B. Hoffstädter, 1910—54), скульпторы Й. *Костка*, Т. *Бартфай*, Я. Гучко (J. Hučko, 1910—73). Красочные, поэтически обобщённые композиции на темы народной жизни, образы крестьян, пейзажи, натюрморты в духе национальных художественных традиций выполняют живописцы и графики Я. *Алекси*, М. *Базовский*, Л. *Фулла*, Я. Мудрох (J. Mudroch, р. 1909), Ю. Немчик (J. Nemčik, р. 1909), Э. Неван (E. Nevan, 1914—67), П. Матейка (P. Matejka, 1913—72), графики В. Хмель (V. Chmel, 1917—61), М. Чехова (M. Čechová, р. 1908), Ф. Краль (F. Král', р. 1919) и др. Развивается реалистическая портретная (Ф. Драшкович, F. Draškovič, р. 1911; Ф. Гибала, F. Gibala, р. 1912) и камерная станковая пластика (Я. *Кулих*, А. Тризуляк, A. Trizuliak, р. 1921, Д. Росулькова-Кубикова, D. Rosúlková-Kubíková, р. 1909), которой свойственны человечность образов и ясность пластических форм. Особые успехи в 1950—60-е гг. были достигнуты в области монументальной и декоративной скульптуры. Выразительностью пространственной композиции, органической связью целого и деталей, отточенностью обобщённых форм и оригинальностью пластических решений выделяются памятник воинам Советской Армии на холме Славин в Братиславе (1950—60-е гг., скульпторы Й. Костка, Я. Кулих, А. Тризуляк), памятник жертвам Маутхаузена в Братиславе (1964—65, скульптор Т. Бартфай), памятник павшим воинам Советской Армии на перевале Дукля (1950—60-е гг., скульптор Я. Кулих) и др. Многие крупные скульпторы создают в 1950—60-е гг. серии медалей (Я. Кулих, Р. *Прибиш* и др.), статуи, рельефы и декоративные панно для новых жилых комплексов (Т. Бартфай, Я. Кулих). В развитии книжной иллюстрации важную роль



О. Дубай. «Солнце». Из цикла «Спутник». 1957.

Э. Леготский. «Братиславский мотив». Акварель. 1950-е гг.

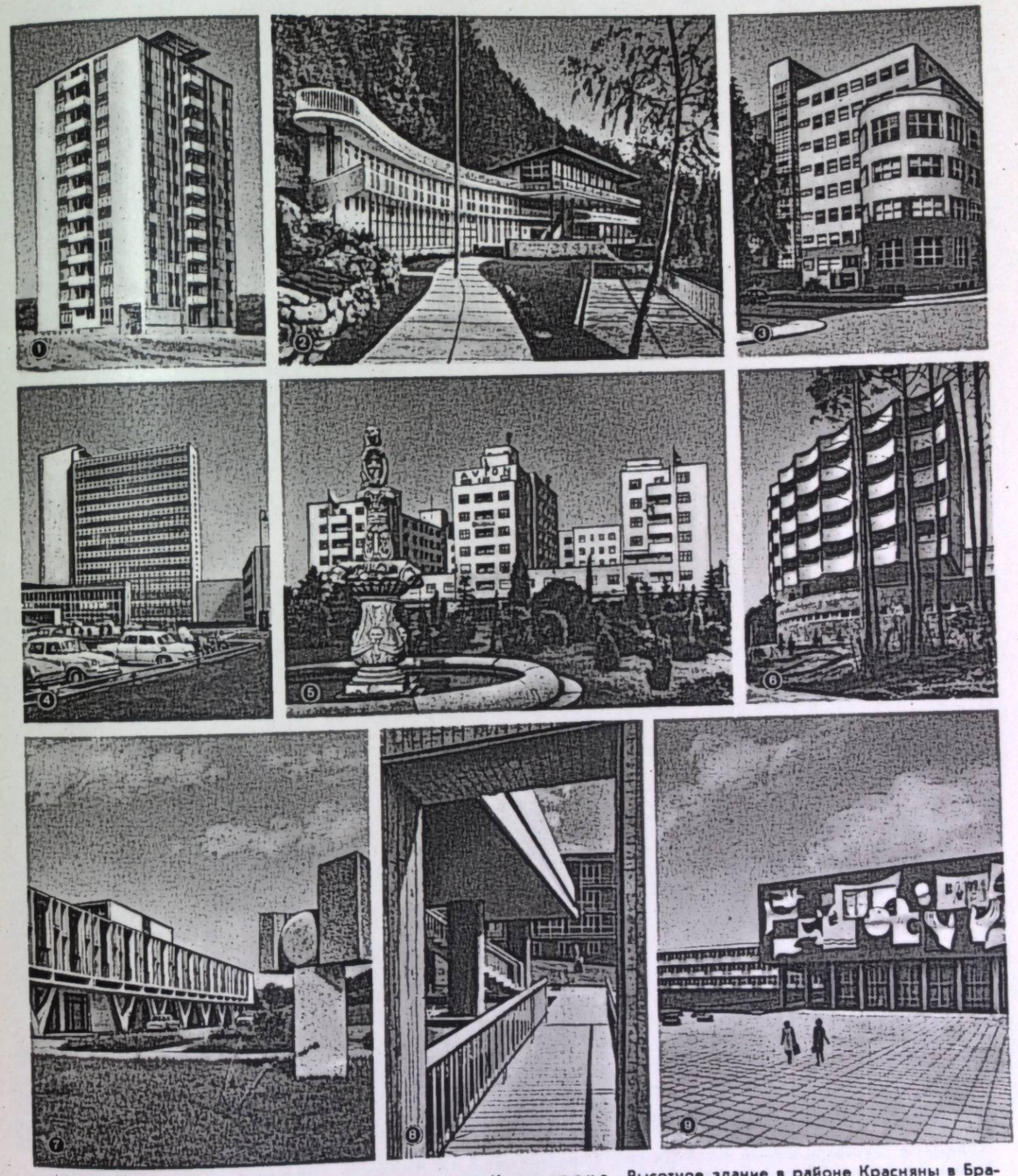




СЛАВЯНЕ ДРЕВНИЕ. 1. Сосуд с рельефными изображениями животного и спирали из с. Голембева (Польша). Оксывская культура. 2 в. н. э. 2—3. Так называемый Збручский идол. Камень. 10 в. Археологический музей. Краков. 4. Сосуд с узором в виде «шишечек» (Польша). Пшеворская культура. 2—3 вв. 5. Светильник с гравированным изображением человеческого лика. Из Киевской области. 1-я половина 1-го тысячелетия н. э. Краеведческий музей, Белая Церковь. 6. Кубок с рельефным и штампованным узором. Черняховская культура. 4 в. 7. Кубок со штампованным узором. Из Киевской области. Черняховская культура. 3—4 вв. Исторический музей УССР. Киев. 8. Кувшин из могильника в с. Ромашка (УССР). 6 в. Исторический музей УССР. Киев. 9. Трехручная ваза со штампованным и гравированным узором (вид с 2 сторон). Черняховская культура. Исторический музей УССР. Киев. (№№ 1, 4—9 — глина).



СЛОВАКИЯ. Архитектура 14— 1-й половины 19 вв. 1. Собор св. Альжбеты в Кошице. 1382—16 в. 2. Собор св. Мартина в Спишска-Капитуле. Капелла Запольских. 1488—93. 3. Внутренний двор Старой ратуши в Братиславе. 1558. 4. Замок в Мокраде. 18 в. 5. Замок в Моравяни. 16 в. 6. Ратуша в Левоче. 1550—1615. 7. Замок в Бьяцовце. 18 в. 8. А. И. Хаусман. Дворец в Дольна-Крупе. Садовый фасад. 1820—28. 9. А. Повольни. Бывший дом губернатора в Левоче. 1830-е гг. 10. Костел францисканского монастыря в Прешове. 1682 — 18 в.

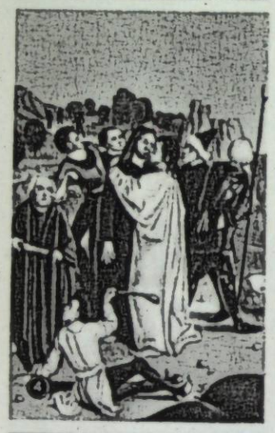


СЛОВАКИЯ. Архитектура 20 в. 1. Ш. Светко, М. Круковска. Высотное здание в районе Красняны в Братиславе. 1960. 2. Б. Фукс. Бассейн в Тренчанске-Теплице. 1935—36. 3. Бывшее Общество социального страхования в Братиславе. 1930-е гг. 4. Административное здание Восточно-словацкого металлургического комбината в Кошице. 1960-е гг. 5. Й. Марек. Комплекс жилых домов «Авьон» в Братиславе. 1929. 6. И. Матушик. Санаторий в Бойнице. 1975. 7. Промышленная химическая школа в Гуменне. 1970-е гг. 8. Ф. Кончек, И. Скочек, Л. Титл. Наружная лестница дома отдыха профсоюзов в Братиславе. 1966. 9. Педагогический институт в Трнаве. Конец 1960 — начало 1970-х гг.















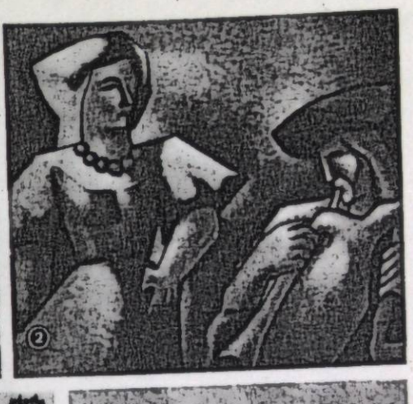




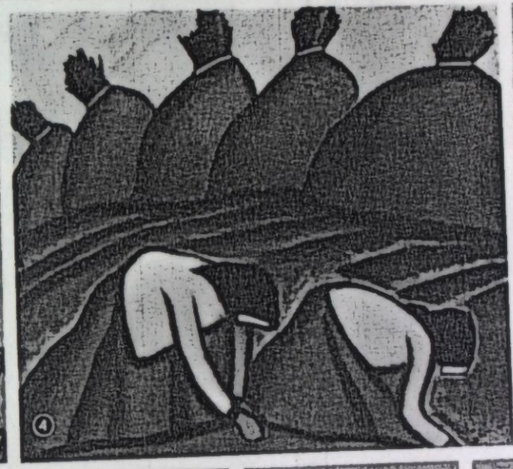


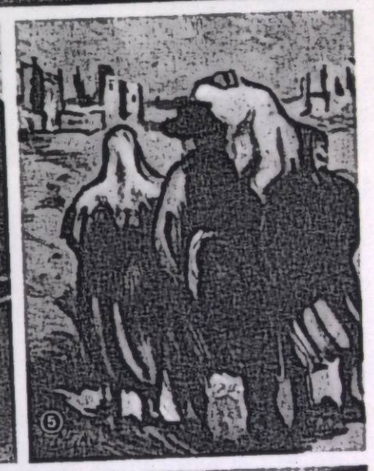
СЛОВАКИЯ. Изобразительное искусство 14—19 вв. 1. Павел из Левочи. Фрагмент сцены «Рождество». Большой алтарь собора св. Якуба в Левоче. Дерево. 1508—15. 2. «Оплакивание Христа». Фреска костёла в Гецеловце. Конец 14 в. 3. Фрагмент сцены «Рождество». Рельеф алтаря костёла в Глоговце. Дерево. Конец 15 в. 4. «Поцелуй Иуды». Алтарное панно из церкви в Спишска-Капитуле. 1499. 5. Статуя св. Йиржи. Дерево. 1474—77. Художественно-исторический музей. Вена. 7. «Распятие». Миниатюра «Книги городских прав». 1413. Городской архив. Кремница. 8. Я. Купецкий. Мужской портрет. 9. Роспись свода церкви св. Троицы в Братиславе. 1736—40. 10. П. Богунь. Портрет госпожи Давидовой. (№№ 8, 10 — Словацкая национальная галерея, Братислава).

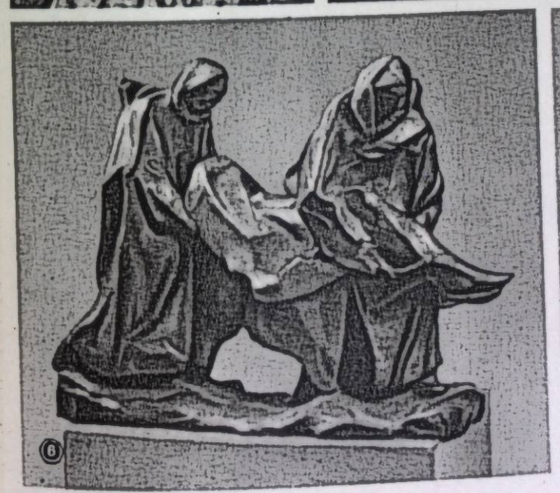




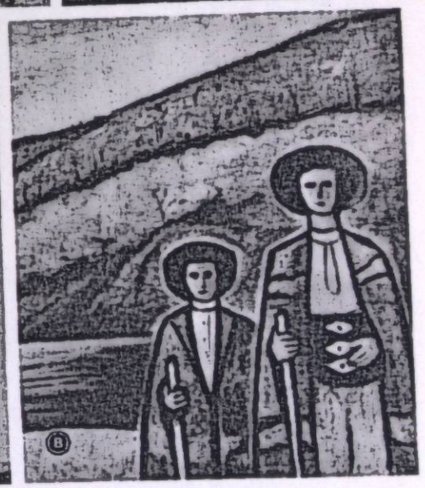




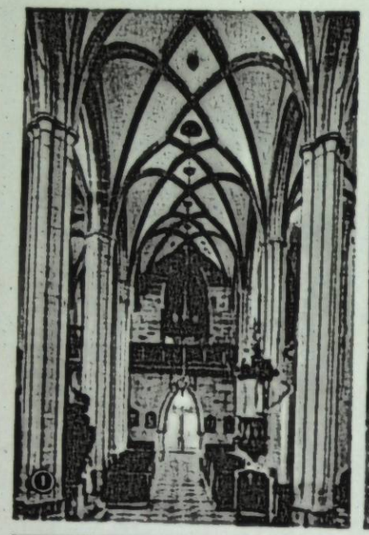


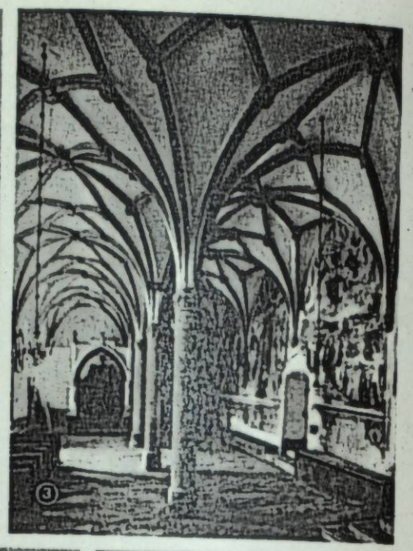


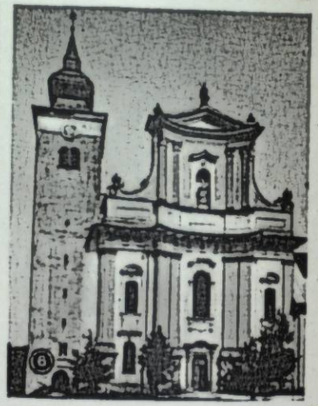


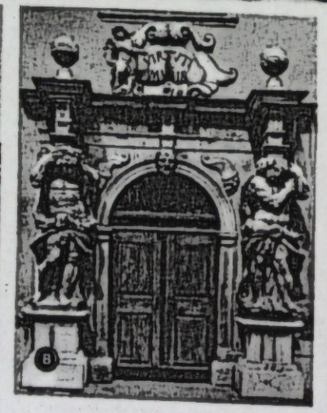


СЛОВАКИЯ. Изобразительное искусство 20 в. 1. Й. Гануля. «Пахарь». 1938. Частное собрание. 2. М. Галанда. «Игрок на волынке». 1936. 3. Л. Фулла. «Рекрут». 1948. Частное собрание. 4. М. Базовский. «Жатва». Пастель. 1932. 5. Я. Желибский. «Возвращение». 1942. 6. Й. Костка. «Похороны партизана». Бронза. 1951. 7. Т. Бартфай. «Мечта». Бронза. 1964. 8. Я. Алекси. «Возле старой каменной мельницы». Пастель. 1963. Фрагмент. Частное собрание. Братислава. (№№ 2, 4, 6, 7 — Словацкая национальная галерея, Братислава).





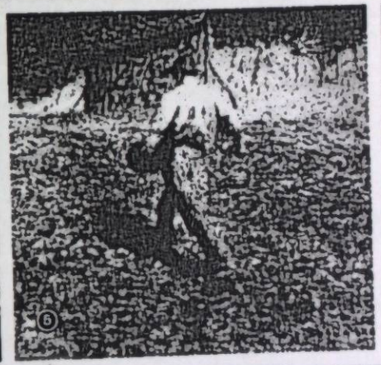
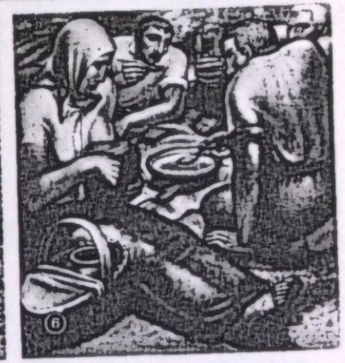






СЛОВЕНИЯ. Архитектура 14—20 вв. 1. Церковь Богоматери в с. Птуйска-Гора. Около 1390 — начало 15 в. Главный неф. 2. Церковь в Солчаве. 1461—85. 3. Церковь в с. Свети-Приможе близ Камника. Около 1459—1507. Интерьер. 4. Д. Росси. Церковь «Крижанке» в Любляне. 1714—15. 5. Дворец в Дорнаве. 1700—39. 6. М. Перский. Церковь в Горни-Граде. 1757—63. 7. О. Гаспари. Дом радио и телевидения в Любляне. 1956. 8. Портал семинарии в Любляне. 1714. Скульптор А. Поццо. 9. В. Гланз. Народная скупщина в Любляне. 1959.

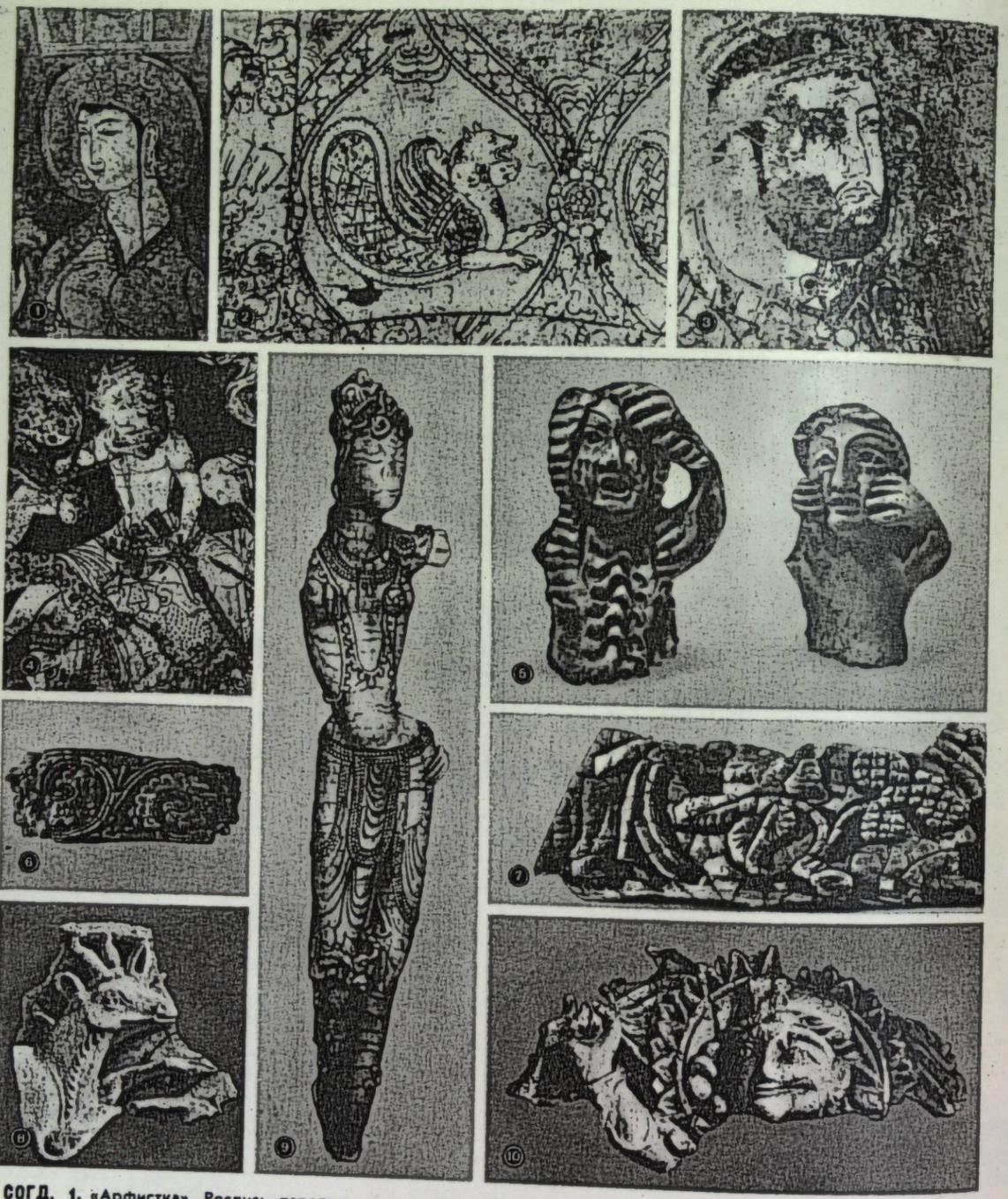






СЛОВЕНИЯ. Живопись 15—20 вв. 1. Иван из Каствы. Деталь росписи церкви в Храстовле. 1490. 2. Ф. Бергант. Портрет барона Эрберга. Около 1765. 3. Ф. Еловшек. «Святое семейство» (фрагмент). 1734. 4. Й. Томинц. «Семья Москон». 1829. 5. И. Грохар. «Сеятель». 1907. Современная галерея. Любляна. 6. Т. Краль. «Семейный ужин». Собственность автора. 7. Г. А. Кос. «Битва на Госпосветском поле». 1939. Исполнительное вече. Любляна. 8. Ф. Михелич. «Ряженые». 1960. Республиканский Совет профсоюзов Югославии. Любляна. (№№ 2—4 — Национальная галерея, Любляна).



СОГД. 1. «Арфистка». Роспись парадного зала в Пенджикенте. 7—8 вв. Институт истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР. Душанбе. 2. Изображение ткани с сенмурвом в росписи парадного зала дворца в Самарканде (Афрасиаб). 7 в. 3. «Вельможа». Фрагмент росписи парадного зала дворца в Самарканде (Афрасиаб). 7 в. 4. «Погонщик на слоне». Фрагмент росписи дворца в Варахше. 7—8 вв. Музей искусств Узбекской ССР. Ташкент. 5. «Плакальщицы». Терракота. 6—8 вв. 6—7. Фрагменты орнаментального декора из Пенджикента. Резьба по дереву. 7—8 вв. 8, 10. Резьба по ганчу. Варахша. 8 в. Музей истории народов Узбекистана им. Айбека. Ташкент. 9. «Танцовщица». Кариатида. Резьба по дереву. 7—8 вв. (№№ 5—7, 9 — Эрмитаж, Ленинград).





Я. Кулих. 1. Проект памятника «Словацкая матица». Деталь. Сварное железо. 1964. 2. «Школьница». Диорит. 1957. Словацкая национальная галерея. Братислава.

играют работы В. Гложника, которым часто бывают свойственны суровая героика и драматическая экспрессия образов, а также произведения М. Бенки и Л. Фуллы, проникнутые красочным, поэтическим духом народного искусства. Тонким ощущением образного строя литературных произведений, изяществом контурного рисунка выделяются иллюстрации А. Бруновского (A. Brunovský, p. 1935).

Вместе с тем с конца 1950-х гг. в творчестве ряда художников усиливаются формально-пластические эксперименты, нередко приводящие к утрате образно-содержательного и гуманистического начал в искусстве. К абстрактному экспрессионизму обращается В. Гложник, к неокубизму — живописцы А. Барчик (A. Barčik, p. 1928), М. Лалуга (M. Laluha, p. 1930), график И. Штубня (I. Štubňa, p. 1926), к абстракционизму — живописцы Р. Филла (R. Filla, p. 1932), М. Чундерлик (M. Čunderlík, p. 1926). Сюрреалистическую зашифрованность образов приобретают гравюры А. Бруновского. При повышенном внимании к формально-выразительным решениям связью с реальным предметным миром, гуманистическими чертами выделяются рисунки, гравюры и иллюстрации В. Бомбовой (V. Bombová, p. 1932), В. Гергелёвой, Я. Лебиша (J. Lebiš, p. 1931), гравюры на темы труда и Великой Октябрьской социалистической революции Р. Дубравца, портреты, станковые композиции и обобщённые крестьянские образы скульпторов В. Компанека (V. Kompánek, p. 1927), Л. Коркоша (L. Korkoš, p. 1928) и др.



Архитекторы Я. Светлик и др., скульпторы Й. Костка, Я. Кулих, А. Тризуляк, Р. Прибиш. Памятник воинам Советской Армии на Славине в Братиславе. 1950—60-е гг.



М. Чехова. «С коровами». Ксилография. Деталь. 1949.

Для искусства 1970-х гг. характерны усиление реалистических тенденций, обращение к национальным традициям (посвящённые Словацкому национальному восстанию гравюры Я. Яношки, J. Janoška, p. 1923; пейзажи В. Глубучека, V. Glubuček). В области скульптуры в 1970-е гг. выделяются «Памятник Освобождения» на горе Скалица в Братиславе (с конца 1960-х гг., Т. Бартфай), памятник Словацкому национальному восстанию в Братиславе (1974, Я. Кулих, Й. Кузма) и др.

Декоративно-прикладное искусство. В развитии декоративно-прикладного искусства С. в конце 1940 — 50-х гг. важную роль сыграли гобелены по картинам и эскизам Л. Фуллы и Я. Алек-

Я. Лебиш. «Руде право». Ксилография. 1960.





Т. Бартфай. Проект памятника «Жертвам Маутхаузена». Сварная медь, бетон. 1964—65. (Установлен на кладбище в Братиславе).



Я. Алекси. «Словацкое национальное восстание. Смречани. 1944». Гобелен. 1955. Собственность Словацкого национального совета. Братислава.

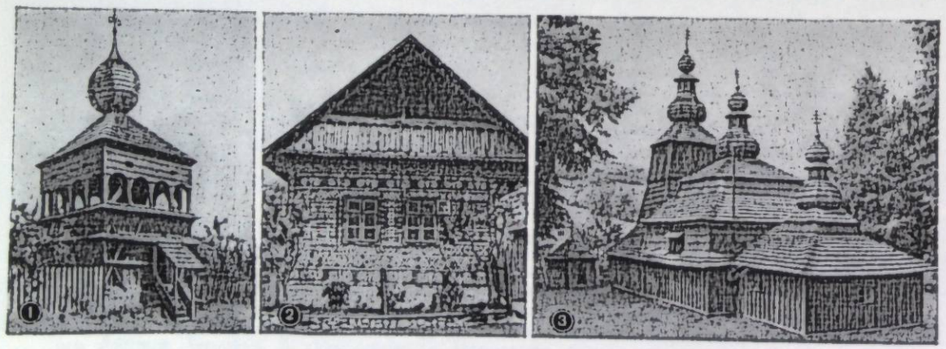
си, витражи Я. Алекси и др. Органическим сочетанием национальных народных и современных художественных приёмов отличаются художественные ткани Е. Голечёвой (E. Holéczyová, р. 1906) и С. Пехачковой (S. Pecháčková, р. 1930). Выделяются подсвечники В. Голубара (V. Holubar, р. 1926), ювелирные изделия А. Цепки (A. Cepka, р. 1936), театральные костюмы Г. Безаковой (H. Bezáková, р. 1936).

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

В народном зодчестве горных областей С. основным строительным материалом вплоть до 20 в. оставались дерево и кирпич-сырец. Наиболее распространён тип вытянутого в глубину участка 3-комнатного дома с сенями, имеющими открытый очаг. Такой дом имеет обычно двускатную крышу из дранки. Однако долгое время сохранялись и однокомнатные бревенчатые «халупы» с хлевом и маленькими окнами. Дома в деревнях иногда имели узорные резные обрамления дверей и окон. В 18 в. в народное зодчество проникло влияние архитектуры барокко, проявившееся в волнистых очертаниях фронтонов уличных фасадов, парадном оформлении ворот и входов. На юге С. близкие по виду к колоннам столбы иногда поддерживали открытый террасообразный «подстенок» перед дворовым фасадом дома. На западе С. как деревянные, так и каменные дома часто любовно расписываются нарядными орнаментами снаружи и внутри. Традиции народного зодчества сохраняются в культовой архитектуре северо-восточной С. (деревянных храмах, звонницах). Замечательны обшитые досками каркасные деревянные колокольни с шатровыми кровлями или крытыми дранкой луковичными куполами, иногда опоясанные примитивными по форме деревянными аркадами. Храмы, близкие постройкам Польши и Украины, обычно имеют прямоугольный план и завершаются двумя ярусами нависающих крыш.

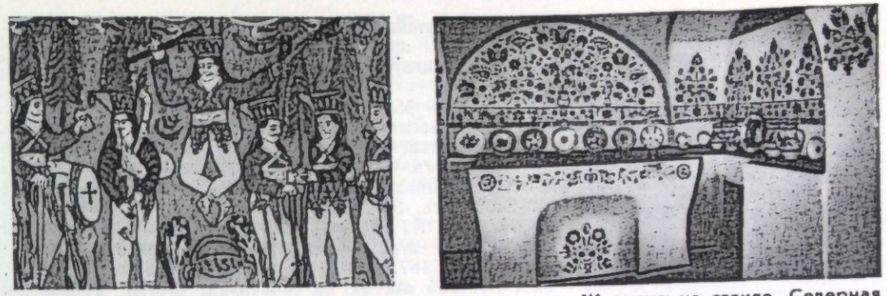
В народном искусстве С. развиты керамическое производство, художественное ткачество и вышивка, изготовление кружев, живопись на стекле. Стенными росписями славится деревня Чичмани (Čičmany), где стены домов украшаются снаружи богатым чёрно-белым геометрическим растительным орнаментом. Интерьеры домов расписываются почти повсеместно. Росписью покрываются стены и печи. Орнамент слагается из многообразно варьирующихся мотивов — розочек, сердечек, тюльпанов, звёздочек, виноградных лоз. Встречаются и сюжетные композиции — религиозные сцены, эпизоды народных легенд и т. п. Красочными росписями с растительным орнаментом, а иногда и фигурными изображениями покрываются также деревянные шкафы, кровати, сундуки.

Большое распространение со 2-й пол. 18 в. получила живопись на стекле. «Картинками» на стекле обычно украшается восточный — парадный угол избы. Наряду с религиозными сюжетами (образы св. Флориана — патрона дома, и др.) встречаются и светские темы. Особенно популярна легенда о народном герое Яношике и его дружине. Живопись на стекле, исходящая в основном из позд-



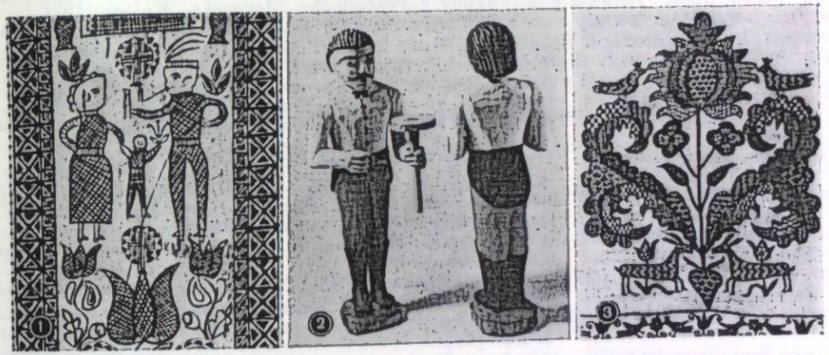
1. Колокольня в Гронсеке. 1-я треть 18 в. 2. Дом в с. Чичмани. 3. Костёл в Мироле.

неготических традиций, но вобравшая в себя и ряд барочных элементов, отличается наивной упрощённостью изображений, локальностью расцветки. Для красочной гаммы характерно тяготение к мягким цветовым сочетаниям. Распространение получила и живопись разноцветным мылом, наносившаяся на стёкла окон и дверей. Она сохранялась от мытья до мытья окон и возобновлялась каждые 3—4 месяца. Роспись состояла из орнаментальных растительных мотивов, изображений зверей и птиц. Часто встречается и раскраска яиц восковыми красками. Иногда яйца покрываются процарапанными узорами или обкладываются соломкой.



Народное искусство: Слева — «Яношик и его дружина». Живопись на стекле. Северная Словакия. 1-я половина 19 в. Справа — кухня с орнаментальной росписью. Село Виничне.

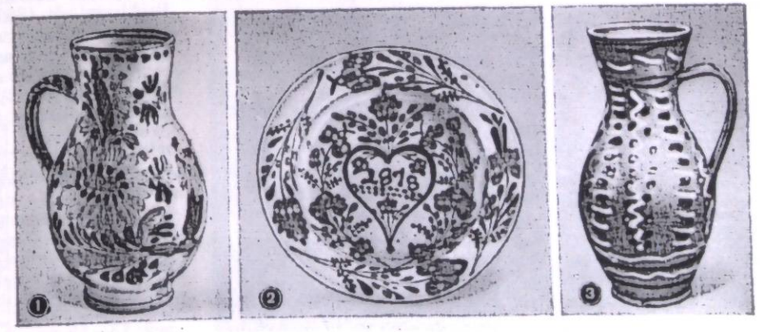
Популярным видом народного искусства С. была деревянная скульптура, повторявшая в упрощённых формах иконографические мотивы христианского искусства. Чаще всего это изображения святых, сцен «Оплакивания» и «Распятия», которые предназначались для сельских церквей и часовен и отличались наивной выразительностью. На перекрёстках дорог часто устанавливались деревянные кресты, поверхность которых украшалась рельефными сюжетными композициями. Светские мотивы в народной скульптуре встречаются реже, чем в живописи.



1. Деталь деревянного свадебного валька. Резьба. 2. Расписные деревянные подсвечники в виде фигур шахтёров. Конец 19 в. Городской музей. Банска-Штявница. 3. Деталь вышитой плахты. 18 в.

В народной вышивке и кружеве сочетаются как приальпийские, так и балканские мотивы. Наряду с многоцветной орнаментальной вышивкой распространена вышивка белым или красным по белому. Кружевами и вышивкой с многообразными геометрическими и растительными узорами, обычно расположенными полосами, повсеместно украшается народный костюм. Керамические изделия близки распространённым в Польше, Чехии, Сербии, Словении. Обычно это округлая по формам посуда (крынки, горшки) со скромной, мягкой растительной орнаментацией. Изготовляются также игрушки (фигурки зверей, птиц и людей) из дерева, глины и теста, часто покрытые орнаментальными росписями.

1. Фаянсовый кувшин с росписью и глазурью из Ступавы под Братиславой. Середина 19 в. 2. Расписное керамическое блюдо. 1878. Средняя Словакия. 3. Глиняный сосуд с росписью из Поздишовце. 19 в.



Лит.: Общие работы.— ВИИ, т. 3, М., 1962, с. 511—21, т. 4, М., 1963, с. 412—24, т. 5,

М., 1964, с. 345—58; Hofman J., Staré umění na Slovensku, Praha, 1930; Wagner V., Dejiny výtvarného umenia na Slovensku, Trnava, 1930; его же, Vývin výtvarného umenia na Slovensku, Brat., 1948; Umění na Slovensku, [Praha], 1938; Z novších výtvarných dejín Slovenska, Brat., 1962; Slovník súčasného slovenského umenia, [Brat., 1967].

Архитектура.— ВИА, т. 4, Л.— М., 1966, с. 515—26, т. 7, М., 1966, с. 279—84, т. 12 (кн. 2), М., 1977; Маца И. Л., Архитектура Чехословакии, М., 1959; Швидковский О. А., Градостроительная культура Социалистической Чехословакии, М., 1963; Самойлова Н. А., Новое в архитектуре социалистических стран Европы, М., 1971; Mencl V., Stredoveká architektúra na Slovensku, Praha — Prešov, 1937; Zavarský V. A., Slovenské kostoly románske, [Martin, 1943]; Klasicistická architektúra na Slovensku, Brat., 1955; Belický K., Nová tvár Slovenska. 20 rokov znárodneného stavebníctva na Slovensku, Brat., 1968; Izakovičová M., Križanová E., Fiala A., Slovenské hrady a kaštiele, Brat., 1969; Dostál O., Pechar J., Procházka V., Moderní architektúra v Československu, 2 vyd., Praha, 1970; Kusý M., Architektúra na Slovensku. 1918—1945, Brat., 1971; его же, Architektúra na Slovensku. 1945—1975, Brat., 1976; Lazišťan E., Michalov J., Drevené stavby na Slovensku, Martin, [1971]; Hajduch J., Slovenské hrady, Martin, 1972; Kahoun K., Neskorogotická architektúra na Slovensku a stavitelia východného okruhu, Brat., 1973; Pisoň S., Hrady, zámky a kaštiele na Slovensku, Martin, 1973.

Изобразительное искусство.— Чехословацкое изобразительное искусство XIX—XX веков, Прага, 1953; Каroун К., Скульптура Словакии, «Творчество», 1961, № 11; Vaculík K., Umenie 19 storočia na Slovensku, Brat., 1952; его же, Umenie 19. a 20. storočia. 150 rokov slovenského výtvarného prejavu, Brat., 1955; его же, Maliarstvo XIX storočia na Slovensku, Brat., 1956; его же, Slovenské umenie v boji o dnešok, Brat., 1959; его же, Stoleti zapasů. Revoluční a socíalní tradice slovenského uměni 1848—1948, Praha, 1974; Várossy M., Slovenské výtvarné umenie 1918—1945, Brat., 1960; Matuštík R., Súčasná slovenská grafika, [б. г.]; его же, Moderné slovenské maliarstvo, 1945—1963, Brat., 1965; его же, Nové slovenské výtvarné umenie, [Brat.], 1969; Saučin L., Výtvarné umenie na východnom Slovensku, 1918—1938, Košice, 1964; Generácia 1909. Svedomie doby, Bratislava, marec 1964—máj 1965, Výstava..., [Brat., 1966]; Slovenská knižní grafika 1945—1965. Výstava, Praha, 1966; Fricky A., Ikony z východného Slovenska, Košice, 1971.

Декоративное и народное искусство.— Jurkovič D., Práce lidu našeho, Vídeň, 1905; Vydra J., L'udová architektúra na Slovensku, Brat., 1958; Kovačevičová S., Schreiber B., L'udové plastiky, Brat., 1971; Bednárik R., Cintoríny na Slovensku, Brat., 1972; Michalides P., L'udové hračky na Slovensku, Brat., 1972; Toranová E., Zlatníctvo na Slovensku, Brat., 1975.

ГОРОДА

БАНСКА-БИСТРИЦА (Banská Bystrica) — г. в центр. С., на р. Грон. Осн. в конце 13 в. Готич. ц. Вознесения Богоматери (13 в.; капелла св. Барбары, т. н. ораторий св. Яна Альмужника, конец 15 в.; в интерьере — позднеготич. алтарь св. Барбары, 1509, барочные росписи, 1770—74, Й. Л. Краккер, А. Шмидт). Ратуша (1510). Дома в стиле ренессанса: дом семьи Турзо (нач. 17 в.), дом Эбнера (1636). Протестантская ц. (1800—07, М. Поллак, см. *Венгрия*), театр (сер. 19 в.) — в стиле классицизма. Нар. дом (1920-е гг., Э. *Беллуш*, неоклассика). С 1950-х гг. сооружены универмаг «Грон», отель «Люкс», жилой р-н Фончорда и др. Памятник Словацкому национальному восстанию (1963—69, арх. Д. Кузма).

БАНСКА-ШТЯВНИЦА (Banská Stiavnica) — г. в центр. С. Осн. в 13 в. В ср.-век. период—крупный торговый центр. Остатки романской ротонды (13 в.). Готич. церкви: доминиканцев (15 в.), св. Катарины (1488—1491), Богоматери Снежной (1512—14); Старый (13—16 вв.; в конце 15 в. — позднеготическая церковь, в 1546—1550 перестроена в гор. цитадель) и Новый (1564) замки. Жилые дома 16—18 вв. Иезуитская семинария (1746, барокко). В 15—16 вв. Б.-Ш.— центр дунайской школы живописи.



Банска-Штявница. Новый замок. 1564.

Гор. музей. Музей Д. Штира.

Лит.: Otčenáš J., Vozár J., Zlatohlávek L., Banská Štiavnica, Brat., 1968; Vozár J., Gindl J., Banská Štiavnica a okolie, Banská Bystrica, 1968.

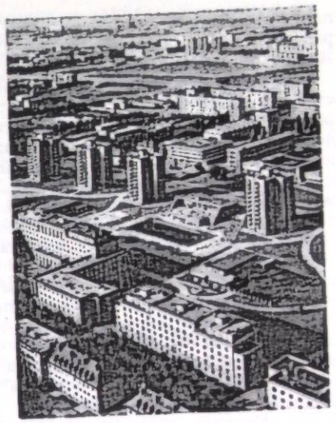
БАРДЕЁВ (Bardejov) — г. на северо-востоке С., на р. Топля. Осн. в 13 в. На центр. площади: **собор св. Эгидия** [хор — 15 в., мастер Николай; нефы — 1482—86, мастера Стефан Лапициде и Урбанус, мастер Ф. Стемасей из Ансбаха; юж. капелла и свод центр. нефа перестроены в стиле ренессанса, конец 16 в.; в интерьере — готич. скульпт. и живописные алтари, в т. ч. школы Ф. Штоса (В. Стоша, см. *Германия*, *Польша*), 15 в.], **ратуша** (1505—08, мастер Александр; портал, окна и капелла — 1508—09, мастер Алексиус).

Гор. музей. Шаришский музей.

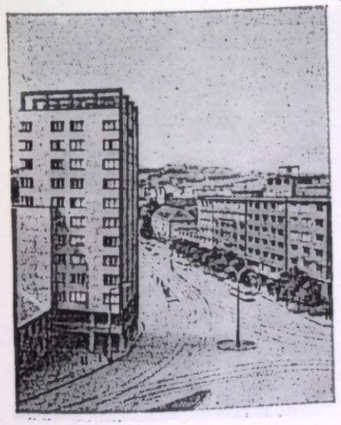
БРАТИСЛАВА (Bratislava) — г. на юге С., на левом берегу Дуная, у подножия Малых Карпат, столица С. с 1919. Осн., вероятно, в 9—10 вв. Во 2—1 вв. до н. э.—кельтское поселение. В 9 в.— в составе Великоморавского княжества, с 11 в. — Венг. королевства. Разрушена татарами в 1240. В 1541—1784 — столица Венгрии, резиденция венг. королей и архиепископов (венг. Пожонь, Pozsony, нем. Пресбург, Preßburg). В 1867—1919 — в составе Австро-Венгрии. На холме над Дунаем — крепость **Град**, прямоугольная в плане с башнями по углам (осн. в 9—12 вв., перестроена в 13—15 вв. и 17—18 вв.; аркадный внутренний двор — 1552—63). К С.-В. от Града, у подножия холма, — р-ны **Старого города**: остатки кам. гор. укреплений 13—15 вв., в т. ч. Михальские ворота (14 в., надстроены в 18 в.), **Старая ратуша** (ныне Гор. музей; 13—15 вв., перестроена в 16—18 вв.; вестибюли в стилях готики, 15 в., и позднего ренессанса, 1695, аркадный внутр. двор в стиле ренессанса, 1558) с фонтаном Роланда (1572, А. Лутрингер) перед фасадом. Готич. церкви: **собор св. Мартина** (начат в 1221, перестроен в 14—15 вв., расширен в 1476—87; колокольня — 1577 — конец 19 в.; фасад— 18 в.; в интерьере — скульптура 14—15 вв., конная статуя св. Мартина, Г. Р. Доннер, см. *Австрия*, 1732—1734, бронзовая купель — нач. 15 в.; капелла св. Яна Альмужника — декор Г. Р. Доннера), ц. францисканцев (13 в., перестроена в стиле барокко в 1616; в интерьере — готич. капелла св. Яна, 1361; близ церкви — остатки монастыря 13 в.), мон. и ц. кларисок (14 в., перестроена в 17 в.), ц. св. Михала (15—17 вв.). Барочные церкви: Спасителя (1636), св. Николая (1661), урсулинок (1640), св. Троицы (1717—35, К. Каневале, Ф. А. Хиллебрандт, И. Б. Фишер фон Эрлах, см. *Австрия*; в интерьере — фрески, 1736—40, проект А. Галли-Биббиены), **св. Альжбеты** (Елизаветы; 1739—42, Ф. А. Пильграм; в интерьере — фрески, 1742, П. Трогер, см. *Австрия*). Дворцы в стиле барокко (Балласа, 1754—65, Грасалковичей, 1760, Эстерхази, 1762, Аппони, 1762, Аспремонте, 1770) и классицизма (**дворец примаса**, 1778—81, М. Хефеле; в капелле — фрески Ф. А. Маульберча, см. *Австрия*, 1781). Новая ратуша (конец 18 в.; ценное собр. англ. шпалер 17 в.). Словац. нац. театр (1886), б. «Татра-банк» (М. М. Гарминц) — в духе эклектики. Отель «Карлтон-Савой» (1928, М. М. Гарминц, неоклассика). Сберегат. касса (1930-е гг., Ю. Творожек) и высотный жилой дом «Мандерла» (1930-е гг., Х. Людвиг) — на пл. Словацкого нац. восстания, жилой комплекс «Авьон» (1929, Й. Марек), дома кооперативов «Унитас» и «Нова доба» (1930-е гг., Б. Вейнвурм) — функционализм. В конце 1950—60-х гг. разработан ген. план реконструкции Братиславы (арх. Д. Кедро и др.), сооружены жилые дома на проспекте Февральской победы (1956—1957, Ш. Светко, В. Гоудек, О. Дукат) и ул. Гостинского (1957, И. Матушик), новые жилые р-ны Ружинов (1957—65, Д. Кедро, Л.Пинкальский и др.), Петржалька, Красняны (с 1960-х гг., Ш. Светко, М. Крупковская), Ружова-Долина, Крамари, Штрковец, Остредки, Фебруарка, Карлова-Вес (1964—71, С. Талаш, И. Фабианек, К. Ружек) и др. Адм. здание на пл. К. Готвальда (1948—51, Э. Крамар, Ш. Лукачович), гостиница «Девин» (1951—53, Э. *Беллуш*), студенч. городок, ж.-д. вокзал, комплекс зданий Словацкой академии наук, новое здание Словацкой высшей тех. школы (1957—60, арх. М. Куси), зимний стадион (1963, И. Хованец, И. Поштулка), здания Министерства внешней торговли (1968, арх. Л. Ендреяк), мост Словацкого нац. восстания (1966—73, арх. Л. Мего и др.), универмаг «Приор» (1963—74) и гостиница «Киев» (1969—74) — арх. И. Матушик. Пам. воинам Сов. Армии на холме Славин (1950—60-е гг., арх. Я. Светлик и др., скульпторы Я. *Кулих*, Й. *Костка*, А. Тризуляк, Р. *Прибиш*), Л. Штуру (нержавеющая сталь, бр., 1965—72, арх. И. Салаи, скульптор Т. *Бартфай*), Словацкому нац. восстанию (1974, скульпторы Я. Кулих, Й. Кузма).



Братислава. Михальские ворота. 14—18 вв.



Братислава. Жилой квартал Ружова-Долина. Конец 1950-х — 1960-е гг.

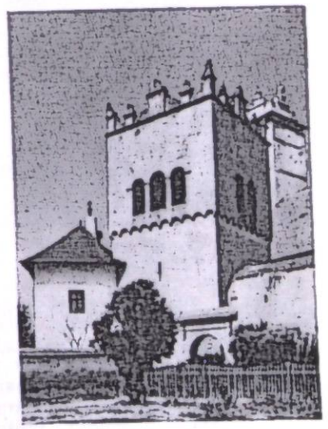


Братислава. Площадь Словацкого национального восстания. Слева — жилой дом «Мандерла» (1930-е гг., архитектор Х. Людвиг).

Гор. музей (в здании Старой ратуши): археологич. колл., ср.-век. и совр. живопись С. **Словацкая нац. галерея**, осн. в 1949: словацкое изобразит. иск-во 14—20 вв.

Лит.: Калман Ю., Дом св. Мартына, [Путеводитель], Братислава, 1970; Mencl V. a D., Bratislava, Praha, 1936; Bratislava. Stavebný vývin a pamiatky mesta, Brat., 1961; Adamec V., Sásky L., Bratislava. Stadt und Umgebung, 2 Aufl., Brat., 1966; Belický K., Fabry R., Bratislava — mesto naše, [Brat., 1966]; Varinský V., Slavín, Brat., [1969].

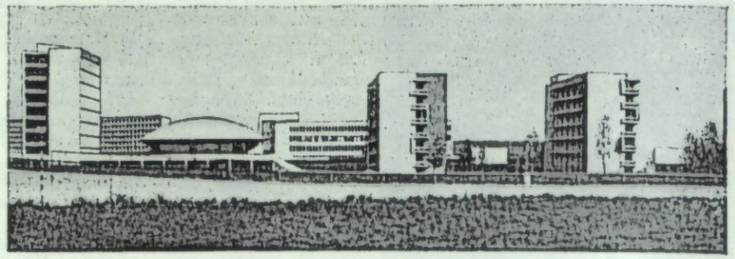
КЕЖМАРОК (Kežmarok) — г. на востоке С., на р. Попрад. Осн. в 13 в. На центр. пл.— готич. ц. св. Креста (14—15 вв.; сетчатый свод — 1444—98; в интерьере — готич. алтарь, конец 15 в.) с отдельно стоящей колокольней в стиле ренессанса (1525—86, мастер У. Матерер). Замок в стиле ренессанса (16 в., реставрирован в 1628) с барочной капеллой (1658). Ратуша в стиле ренессанса (рельефы портала — 1541, мастер Кунц;



Кежмарок. Церковь св. Креста (14—15 вв.) с колокольней (1525—86, мастер У. Матерер).

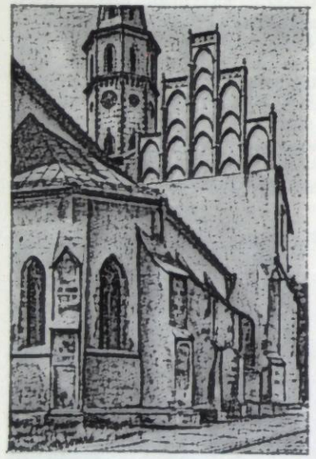
перестроена в эпоху барокко). Т. н. редута в стиле классицизма (1818). Жилые дома 16—19 вв.

КО́ШИЦЕ (Košice) — г. на юго-востоке С. Расположен в долине р. Горнад, в предгорьях Словацкого Рудогорья. В ср.-век. период — важный культурный, ремесл. и торговый центр. На центр. пл.— **собор св. Альжбеты** (Елизаветы; 1382—1417, 1474—1499, мастера Виллар д'Оннекур, Штефан из Кошице, он же Иштван Кашшаи, см. *Венгрия*; частично перестроен в стиле барокко, 1775, реставрирован в конце 19 в.; юж. башня — 16 в., ренессанс, придел — конец 15 в., ренессанс; в интерьере — главный алтарь, 1474—77, готическая скульптура, росписи), близ него — готическая капелла св. Михала (14 в.). Готическая ц. доминиканцев (1305, перестроена в 1755). Ратуша (ныне музей Вост. С.; 1756, лестница — 1780, Й. Краус; росписи — 1792, Э. Шротт) и семинария (1728) — в стиле барокко. Магистрат, дворцы Форгача (ок. 1820), Дешефи (1-я пол. 19 в.), протестантская ц. (1820) — в стиле классицизма. Областной музей и почтамт (конец 19 — нач. 20 вв., оба — «стиль модерн»). Жилые дома на ул. Коменского (ок. 1927, Й. Марек) и комплекс б. домов банковских служащих (1930-е гг., Й. Полашек) — функционализм. С 1950-х гг. сооружены Комплекс зданий Восточнословацкого металлургич. комбината (с 1955), зимний бассейн, поликлиника, гостиница «Гутник», новые жилые р-ны (Тераса, Луник), дома на ул. Соловича, Кузмани (1973, П. Меряви, А. Саблик).



Нитра. Сельскохозяйственный институт и студенческий городок. 1960—1966. Архитекторы В. Дедечек, Р. Миньовский, М. Шавлик.

ЛЕ́ВОЧА (Levoča) — г. на востоке С. Осн. в 13 в. Старая часть г. имеет регул. планировку и прямоуг. в плане центр. площадь. На гл. площади — готич. **собор св. Якуба** (14—15 вв.; юж. портал — 1380; в интерьере — алтари в стилях поздней готики и ренессанса: Большой алтарь, 1508—15, мастер Павел из Левочи; алтари св. Альжбеты, 15 в., мастер Николай из Левочи, св. Катарины, 1460, св. Анны, 16 в., и др.; в сев. нефе — фрески, ок. 1420; бронзовая крещальня — 14 в.; барочная кафедра — 17 в., К. Кольмиц). Готич. ц. миноритов (14 в., перестроена в стиле барокко, 1748; в интерьере — фрески, 14 в.). Ратуша (начата в 15 в., перестроена в стиле ренессанса, 1550—1615). Б. дом губернатора (1830-е гг.), протестантская ц. (1823—27) — оба в стиле классицизма, арх. А. Повольни.



Левоча. Собор св. Якуба. 14—15 вв.

Лит.: Zubrický J. D., Levoča, [Košice], 1968; Levoča a okolie, 3 vyd., Košice, 1971.

НИ́ТРА (Nitra) — г. на западе С., на р. Нитра. Осн. в 9 в. как поселение словацких князей. Построена на развалинах крепости. Ротонда св. Эмерама (12 в.; построена на остатках церкви 833; в 1200 перестроена в ц. романского стиля; в апсиде — остатки церкви 833) и готич. собор (1333, перестроен в стиле барокко, 1622—42; в интерьере — алтарь в стиле барокко, мр., 1662, Х. Пернеггер, фрески, 1720—40, Г. А. Галлиарди, крещальня, 1643) — обе церкви включены в оборонит. систему замка (осн. в 9 в., перестроен в 14 в., 1580 и 1673—74). Ц. св. Петра и Павла (1630). Епископский дворец (реконструирован в нач. 17 в.). Ц. пьяристов (1750—70, классицизм). В 1960-х гг. сооружены с.-х. ин-т и комплекс студенч. городка (1960—66, В. Дедечек, Р. Миньовский, М. Шавлик), педагогич. ин-т, жилые р-ны Паровце, Хренова (1964—67, М. Шер) и др., универмаг «Прior» (1969, П. Лихард, И. Матушик). Пам. Сов. Армии (бр., гранит, 1962—63, Т. *Бартфай*).

Лит.: Lajoš J., Nitra, Nitra—Brat., [1965].

СПИ́ШСКА-КА́ПИТУЛА (Spišská Kapitula) — пос. в вост. С. Готич. **собор св. Мартина** (построен на месте церкви нач. 13 в.; 1245—75, перестроен в готич. стиле, 1472 — 78, и частично в стиле ренессанса, 16 в.; в интерьере — фрески, нач. 14 в., готич. алтари, 15 в.). К церкви примыкает готич. капелла Запольских (1488—1493, мастер Штефан из Кошице, он же Иштван Кашшаи, см. *Венгрия*).

ТРНА́ВА (Trnava) — г. на западе С., на р. Трнава. Готич. ц. св. Николая (1380, расширена в 1619; в интерьере — капелла Богоматери, 1745, Г. Р. Доннер, см. *Австрия*, росписи, 2-я пол. 18 в.). Готическая ц. францисканцев (14 в.). Иезуитская ц. св. Иоанна Крестителя (начата в 1629—37, Г. и А. Спацци, декор из стукко — Л. да Коломбо, резной деревянный алтарь — 1640, Б. Киллинг, Л. Кнот, В. Штадер). Ц. инвалидов (17 в., скульпт. декор — 1639—55, Дж. Б. Росси, 1699, П. А. Конти). С 1950-х гг. сооружены районный нар. комитет, педагогич. ин-т, новые жилые дома.

Трнава. Церковь св. Николая. 1380—1619.



Лит.: Stuchá A., Simončič J., Trnava, [Martin, 1970].

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

АЛЕКСИ (Alexy), Янко (26.I.1894, Липтовски-Микулаш — 22.IX.1970) — живописец, график, мастер декор.-прикл. иск-ва, писатель. Уч. в АХ в Праге (1919—1925) у В. Буковаца (см. *Хорватия*), М. Пирнера, М. Швабинского (см. *Чехия*). В 1920 посетил Париж. Произв.: «Семья» (1932), «Окраина деревни» (1945), «Крестьянское восстание 1848» (1953) — все пастель, Словацкая нац. гал., Братислава; «Словацкий пейзаж» (1929), портрет Й. Штурдика (1943), «Возле старой каменной мельницы» (1963) — все пастель, «Процессия» (масло, холст, 1940), — все в части. собр., Братислава; витражи — в церкви в Липтовски-Микулаше (1946), в театре П. Гвездослава (1952) и Парке культуры и отдыха (1957) — в Братиславе; эскизы гобеленов — «Дружина Яношика» (1953), «Словацкое национальное восстание. Смречани, 1944» (1955).



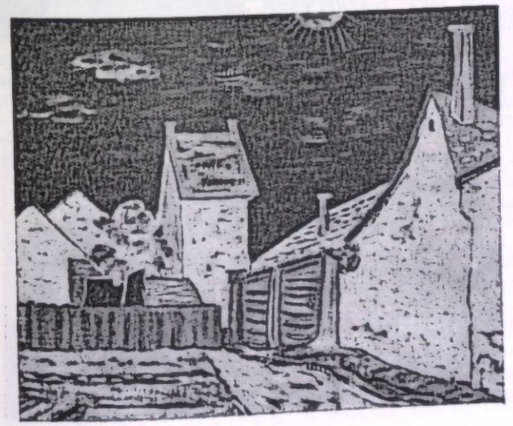
Я. Алекси. «Девушка и деревня». Пастель. 1932.

Соч.: Ovocie dozrieva, Brat., 1957; Paleta slov, [Brat., 1974].

Лит.: Hronský J. C., J. Alexy, Brat., 1934; Veselý M., J. Alexy, [Brat.], 1967.

БАЗО́ВСКИЙ (Bazovský), Милош Александр (11.I. 1899, Турани-над-Вагом — 15.XII.1968) — живописец и график. Уч. в АХ в Будапеште (1918) и Праге (1919—24) у В. Буковаца (см. *Хорватия*), М. Пирнера, Я. Обровского. Произв.: «Чёрные угодья» (1930), «Девушка с кувшином» (1931), «Радостная деревня» (1949), «Птицы улетают» (1957) — все в Словацкой нац. гал., Братислава; «Чёрное солнце» (1942), «Натюрморт с лимоном» (1955—56) — оба в Нац. гал., Прага; «Весенний поток» (1927), «Пастух» (1931), «Костёлы» (1934), «На Ораве» (1948) — все в части. собр., Братислава.

М. Базовский. «Чёрное солнце». 1942. Национальная галерея. Прага.



Лит.: M. Bazovský. Katalog výstavy, Praha, 1935; Vaculík K., Miloš Alexander Bazovský. Katalog..., Brat., 1961; его же, M. A. Bazovský, Brat., 1967.

БА́РТФАЙ (Bartfay), Тибор (р. 12.V.1922, Нитра) — скульптор. Уч. в АХ в Будапеште, Милане и Праге (1945—49) у К. Покорного (см. *Чехия*). Произв. — назв. в ст. *Братислава*, *Нитра*, а также: портрет Я. Смрека (бр., 1959, Нац. гал., Прага), «Золотая голова» (бр., 1960, ГЭ), «Мечта» (бр., 1964, Словацкая нац. гал., Братислава), триптих «Раненое железо» (чёрная сталь, 1960-е гг.); скульптура «Поэзия» для фонтана в Братиславе (бр., 1962—63), пам. «Жертвам Маутхаузена» (сварная медь, бетон, 1964—65, кладбище в Братиславе) и «Памятник Освобождения» в Братиславе (конец 1960-х гг.); декор. панно — «Атом» (гидроналий, 1965—66, Восточнословацкий металлургич. комбинат, Кошице), «Тучи» (сварное железо, кафе в Братиславе).

Лит.: Т. Бартфан, Братислава, 1967; Kostka J., T. Bartfay, [Brat., 1973].

БЕ́ЛЛУШ (Belluš), Эмиль (р. 16. 9. 1899, Словенска-Лючна) — архитектор. Эволюционировал от неоклассики к функционализму. Окончил Высшее тех. училище в Праге (1924). С 1941 — проф. Словацкой высшей тех. школы (с 1946 — декан арх. ф-та). Организатор и первый председатель Об-ва словацких архитекторов (1945). Работы — назв. в ст. *Банска-Бистрица* и *Братислава*, а также: здания на Тренчанской и Милетичевой ул., на пл. Словацкого нац. восстания и б. Нар. банк — все в Братиславе (1930-е гг.), водонапорный комплекс в Трнаве (1930-е гг.).

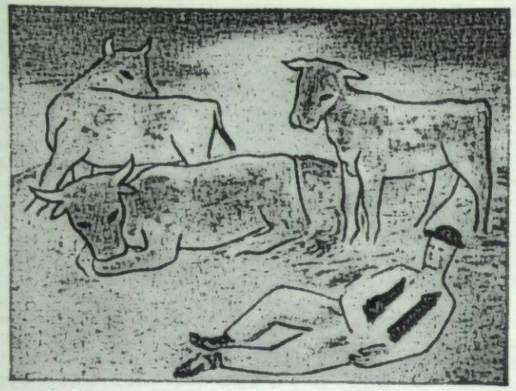
БЕ́НКА (Benka), Мартин (20.IX.1888, Кириполец — 28.VI.1971, Мартин) — живописец и писатель. Один из основоположников словацкого иск-ва 20 в. Уч. в школе А. Кальводы в Праге. Произв.: цикл картин «Люди в символике равнин и гор» — «Пейзаж с тополями» (1914), «Словацкая деревня», «У колыбели» (1922), «Лесорубы под Салатином» (1931); «Восставшая родина» (1945) — все в Словацкой нац. гал., Братислава; «Через разлившуюся реку» (1927, Словацкий нац. музей, Мартин), «Две женщины» (1934), серия «Защитники и хранительницы Словакии» (окончена в 1942).

Лит.: Константинова Е., Певец Словакии, «Творчество», 1970, № 5, с. 20—21; Várossm., Benka, Brat., 1952.

БО́ГУНЬ (Bohúň), Пётр (29.IX.1822, Велична — 20.V.1879, Бяла, Польша) — живописец. Уч. в АХ в Праге (с 1842). Произв.: «Вид на Татры» (литогр., 1847), серия литогр. с изображением нар. типов (1849), портрет жены (1853, Словацкая нац. гал., Братислава), портреты С. Томашика (ок. 1870, части. собр.), г-жи Давидовой (Словацкая нац. гал., Братислава), «Я. Франциси в качестве добровольца» (ранее — в Словацком нац. музее, Мартин).

Лит.: Dubnická E., P. M. Bohúň. Život a dielo, Brat., 1960.

ГА́ЛАНДА (Galanda), Микулаш (4.V.1895, Штубнянске-Теплице — 5.VI.1938, Братислава) — живописец и график. Уч. в АХ в Будапеште (1914—16) и Праге (1923—27). С 1930 преподавал в Школе художеств. ремёсел в Братиславе. Произв.: «В корчме» (1927), «Грустные разбойники» (1932), «Игрок на волынке» (1936) — все в Словацкой нац. гал., Братислава; «У колыбели» (1929, Нац. гал., Прага); «Дровосеки» (1932—33, части. собр.); цикл литогр. «Любовь в городе» (1924); «Без работы» (литогр., 1925), «При лампе» (ксилогр., 1929); рис.— «Бедная семья» (1927, тушь, перо, цв. кар.), «Песня» (1929—30, тушь, перо).



М. Галанда. «Отдых» («Пастораль»). 1936. Частное собрание.

Лит.: [Кáлмáн Й.], Galanda M., [Brat., 1944]; Dielo Mikuláša Galandu. Katalog, Brat., 1963; Vaculík K., M. Galanda, Brat., 1963.

ГАНУЛА (Hanúla), Йозеф (6.IV.1863, Липтовске-Тре-Сляче — 1944, Спиш) — живописец. Уч. в АХ в Будапеште и Мюнхене (окончил в 1896). Произв.: фрески в сельских церквах (в Чернове, Красне и др.), портрет жены (1893, Нац. гал., Прага), «Пряха» (частн. собр.), «На родной земле» (1908, Словацкая нац. гал., Братислава), «Пахарь» (1938, частн. собр.).

ГЛОЖНИК (Hložník), Винцент (р. 22.X.1919, Свердник, близ Жилины) — график и живописец. Уч. в Художеств.-пром. школе в Праге (1937—42) у Ф. Киселы. Проф. (с 1958) и ректор (1960—63) Высшей школы изобразит. иск-в в Братиславе. В 1942—45 создал ряд антифаш. картин. Графич. произв.: серии «Фашизм» (литогр., 1952—1953), «Война» (ксилогр., 1953), «Восстание» (литогр., 1953—54), «Путь к освобождению» (ксилогр., 1954—55), «Мексиканские мотивы» (линогр., 1959), «Конституция ЧССР» (литогр.); илл. к «Дон Кихоту» М. Сервантеса (1951), «Легенде о Тиле Уленшпигеле» Ш. Де Костера (1952), «Сказкам» Х. К. Андерсена (1958), «Солнце далеко» Д. Чосич (1956), «Часы и минуты» А. Беднара (1956) и др.



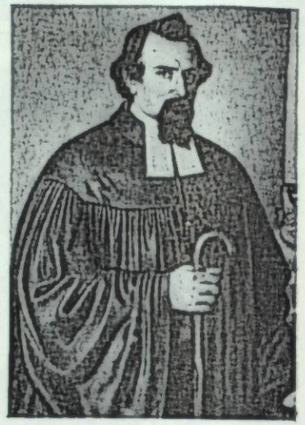
В. Гложник. Иллюстрация к книге Д. Чосич «Солнце далеко». 1956.

Лит.: V. Hložník. Grafická tvorba [Šesť cyklov reprodukcií drevorytov a litografií (Úvod — M. Procházka)], Brat., 1955; Matuštík R., V. Hložník. Malʼba a grafika 1941—1961, [Brat., 1962]; [Matuštík R., Breier P.], (Udelenie zraku). K päťdesiatinám V. Hložníka, Brat., 1969.

ДУБАЙ (Dubay), Орест (р. 15.VIII.1919, Велька-Поляна) — график. Уч. в Высшей школе изобразит. иск-в в Братиславе (1939—43) у Я. Мудроха и М. Шурмана. Произв.: графич. циклы — «Новая весна» (ксилогр., 1955), «Спутник» (1957), «Песня жизни» (1958), «Чёрное на белом» (ксилогр., 1958—59), «Люди» и «Деревья» (оба — линогр., 1960).

ЖЕЛИБСКИЙ (Želibský), Ян (р. 24.XI.1907, Яблонов) — живописец. Уч. в частной художеств. школе Г. Маллого (1924—26), в Художеств.-пром. школе (1930—33) и АХ (1933—39) в Праге, АХ в Париже (1938—39). С 1946 — проф. АХ в Праге, с 1952 — проф. Высшей школы изобразит. иск-в в Братиславе. Произв.: «Свадьба» (1936), «За деревней» (1936), «Господин с сигарой» (1940), «Пастораль» (1941), «Разлука» (1941), «Захват Яношика» (1943), «Уход в горы» (1947—49), «Песня» (1948) — все в Словацкой нац. гал., Братислава; рис.— «Беженцы» (тушь, перо, 1939), «Война» (уголь, 1943—44), цикл рис. «Распространение нелегальной печати» (пастель, 1961—62).

Лит.: [Kostka J.], J. Želibský. (Uvodne slovo v katalogu), Praha, 1950; [Vaculík K.], Želibský, Brat., 1950, Volavka V., Ján Želibský, Brat., 1961; Bachratý B., J. Želibský, Kresby. [1934, 1973], Brat., 1974.



Й. Б. Клеменс. Портрет М. М. Ходжи. Около 1860. Частное собрание.

КЛЕМЕНС (Klemens, Clemens), Йозеф Божетех (8.III. 1817, Липтовски-Микулаш — 17.I.1883, Вена) — живописец. Уч. в АХ в Праге (с 1837). Произв.: портреты — Ф. Рубеша (1843, Гор. м., Прага), М. М. Ходжи (1846, Словацкая нац. гал., Братислава; ок. 1860, частн. собр.), Л. Штура (1873, Словацкая матица, Мартин).

КОНЬЯРЕК (Koniarek), Ян (30.I.1878, Водеради — 4.V.1952, Трнава) — скульптор. Один из основоположников совр. словацкой скульптуры. Уч. в Будапеште у А. Штробля (см. *Венгрия*), в Риме и Мюнхене. Преподавал в Художеств. школе в Белграде (1902—12), Высшей тех. школе в Братиславе. Произв.: портрет отца (бр., 1893), рельефный портрет Тейфалусси (бр., 1901) — оба в Словацкой нац. гал., Братислава; «Молотобоец» (гипс).



Я. Коньярек. «Молотобоец». Гипс. Фрагмент.

Лит.: Štefuňko F., J. Koniarek, [Brat.], 1955.

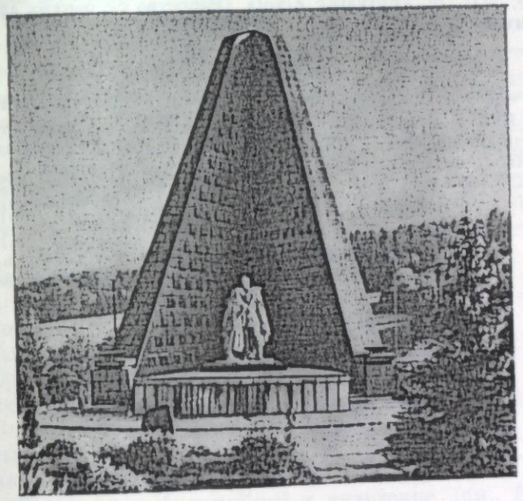
КОСТКА (Kostka), Йозеф (р. 29.I.1912, Ступава) — скульптор. Уч. у своего дяди, мастера нар. керамики Ф. Костки, в Художеств.-пром. школах в Брно (с 1929) и Праге (1932—37) у К. Дворжака, в АХ в Париже (1938). Преподавал в Словацкой высшей тех. школе в Братиславе. С 1949 — проф. Высшей школы изобразит. иск-в в Братиславе. Произв.— назв. в ст. *Братислава*, а также: портрет Ф. Костки (1938), «Поэзия» (1939), «Кузнец» (1939), «Святополк» (1942), «Похороны партизана» (1951) — все бронза, Словацкая национальная галерея, Братислава; пам. Победы (1946—49) в Братиславе.



Й. Костка. «Кузнец». Бронза. 1939. Фрагмент. Словацкая национальная галерея. Братислава.

Лит.: Fabrý R., Dychajúce sochy. (O umení Josefa Kostki), «Elan», 1940, roč. 10, január, č. 5; [Dubnický J.], Kostka, [Brat., 1944]; Vaculík K., J. Kostka. Kresby, Brat., 1960.

КУЛИХ (Kulich), Ян (р. 31.XII.1930, Зволенска-Слатина) — скульптор и медальер. Уч. в АХ в Праге (1951—54) у О. Шпаньеля (см. *Чехия*). Преподаёт в Высшей школе изобразит. иск-в в Братиславе. Произв.: скульпт. группы для пам. воинам Сов. Армии на холме Славин в Братиславе (нач. 1950-х гг.), скульпт. группы и рельефы для пам. павшим сов. воинам на перевале Дукля (гидроналий, 1960—64), статуя «Словацкая матица» для здания Словацкой матицы в Мартине (сварное железо, 1964), пам. Словацкому нац. восстанию в Братиславе (1974, совм. с Й. Кузмой) и Зволене (1974); «Школьница» (диорит, 1957, Словацкая нац. гал., Братислава), «Кляк» (дерево, 1958, Словацкая нац. гал., Братислава), «Яношик» (сварное железо, 1961), «Братец» (сварное железо, 1965); медали — «Мир детям» (1958), «Юро Яношик» (1959), «Чапаев — герой» (1962), «Последний путь» (1964), «Словацкое национальное восстание» (1964) — все гидроналий.



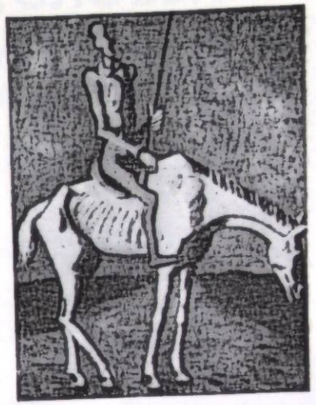
Я. Кулих. Скульптурная группа памятника павшим советским воинам на перевале Дукля. Гидроналий. 1960—64.

Лит.: Георгиевская Е., Молодой словацкий скульптор, «Творчество», 1964, № 10; Canego И., Ян Кулих, Братислава, 1967; J. Kulich. Katalog výstavy, Brat., 1964; Klivar M., Ján Kulich, [Brat., 1966]; J. Kulich. [Album], Brat., 1974; Poéma o hrdinstve nad bratis avským pomníkom SNP, [Brat.], 1974.

МАЙЕРНИК (Majerník), Циприан (24.XI.1909, Вельке-Костоляни — 4.VII.1945, Прага) — живописец и график. Уч. в частной художеств. школе Г. Маллого в Братиславе, в АХ в Праге (1926—31). В 1932 посетил Париж. Произв.: «Свадьба» (1933), «Дон Кихот» (1937), «Беженцы» (1940, 1943, 1945) — все в Словацкой нац. гал., Братислава.

Лит.: Sourek K., Dílo C. Majerníka. Soubor obrazů a kreseb, Praha, 1946; Vaculík K., C. Majerník, [Brat.], 1957.

Ц. Майерник. «Дон Кихот». 1937. Словацкая национальная галерея. Братислава.



ПРИБИШ (Pribiš), Рудольф (р. 19.III.1913, Райец, близ Жилины) — скульптор. Уч. в АХ в Праге (1935 — 37) у О. Шпаньеля (см. *Чехия*). Преподаёт в Высшей школе изобразит. иск-в в Братиславе (с 1950). Произв.: «Современность» (бр., 1941), «Победа» (эскиз к пам. в Прьевидзе; бр., 1946), рельеф «Похороны партизана» (бр., 1947) — все в Словацкой нац. гал., Братислава; рельефы для пам. воинам Сов. Армии на холме Славин в Братиславе (бр., 1958); медали «Высшая школа изобразительных искусств» (бр., 1959).

Лит.: Várossm., R. Pribiš, [Brat., 1962]; R. Pribiš. Katalog výstavy, Brat., 1971.

САБО (Szabó), Юлиус (8.VII.1907, Будапешт — 1972) — график. Уч. в академии Жюлиана в Париже (1937—38). Произв.: циклы ксилогр.— «Ecce homo» (1945), «Трудящиеся» (1952), «Люди земли» (1954), «1944 год» (1954), «Женщины» (1956), «Ecce vita» (1963).



Ю. Сабо. «1944 год». Ксилография. 1954.

Лит.: [Vaross M.], J. Szabó. Úvod v katalogu..., Brat., 1957.

СКУТЕЦКИЙ (Skutecký, Skutezky), Доминик (9.II. 1848, Гаяри — 13.III. 1921, Банска-Бистрица) — живописец. Уч. в АХ в Вене (до 1866) и Мюнхене. Работал в Венеции. С 1899 жил в Словакии. Произведения: «Перед корчмой» (1873), «Рынок в Банска-Бистрице» (1889—90), «После работы» (1920) — все в Словацкой национальной гал., Братислава; «Котельщики» (частн. собр.).

Лит.: Tilkovský V., D. Skutecký. Život a dielo, [2 vyd.], Brat., 1954.

ФУЛЛА (Fulla), Людовит (р. 27.II.1902, Ружомберок) — живописец и график. Уч. в Художеств.-пром. школе в Праге (1922—27) у А. Хофбауэра и Ф. Киселы. Преподавал в Школе художеств. ремёсел (1929—39) и в Высшей школе изобразит. иск-в (1949—52) в Братиславе. В 1920-е гг. выполнил илл. к сб. пролетарской поэзии. Произв.: росписи костёла в Клижске-Градиште (композиции «Изгнание из рая», 1932, «Песнь и труд», 1933—34); «Пастушок» (1924), «Мадонна с ангелом» (1929), «Пахота в поле» (1946), «Словацкая девушка» (1949), «Сбор картофеля» (1949) — все в Словацкой нац. гал., Братислава; «Летнее утро» (1930), «Жаркое лето» (1948), «Натюрморт с кувшином» (1950), «Сусанна и старцы» (1960) — все собственность автора; альбомы гравюр — «Яношик» (линогр., 1923), «Героям освободителям» (ксилогр., 1955), «20 лет Словацкого нац. восстания» (цв. линогр., 1964); «Птичий край» (цв.



Л. Фулла. Иллюстрация к сборнику «Словацкие сказки». Карандаш. 1952.

линогр., 1961); илл. к сборникам «Словацкие сказки» (цв. кар., 1952), «Военные песни» (цв. кар., 1954), «Избранная словацкая народная поэзия» (перо, тушь, акв., 1964), к роману «Идиот» Ф.М. Достоевского (сухая игла, 1962).

Лит.: [Wagner V.], L'udo Fulla, Praha—Prešov, 1935; Várossa M., L'udo Fulla, Brat., 1955; L'udo Fulla. Súbor diela, Brat., 1965—66.

ЮРКОВИЧ (Jurkovič), Душан (23.VIII.1868, Тура-Лука — 21.XII.1947, Братислава) — архитектор. Уч. в Школе прикл. искусства в Вене. Эволюционировал от «стиля модерн» и нац. романтики к функционализму.

Работы: водолечебный комплекс в Лугачовице (1902—03), Обществ. дом в Скалице (1904), санаторий доктора Коха в Братиславе (1931, в соавторстве); памятник павшим воинам в Регетове, Лиса-Горе и др. (1920-е гг.); мемориальный комплекс в честь М. Р. Штефаника на Брадле (1927—1928), эскизы памятников «Жертвам второй мировой войны», «Битва под Сталинградом» (1940-е гг.).

Соч.: Práce lidu našeho, Vídeň, 1905.

Лит.: Žákavec F., Dílo D. Jurkoviče, Praha, 1929.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Строительный ф-т Словацкой высшей тех. школы (Slovenská vysoká škola technická), осн. в 1938 в Кошице, с 1939 — в Братиславе. **Высшая школа изобразит. иск-в** (Vysoká škola výtvarných umění), осн. в 1949 в Братиславе.

ОБЪЕДИНЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Общество словацких художников (Spolok slovenských umelcov), осн. в 1919 в Мартине. **Словацкий клуб художников** (Umelecká beseda slovenská), осн. в 1921 в Братиславе. **Союз словацких художников** (Zväz slovenských výtvarných umelcov), осн. в 1949 в Братиславе. Изд. ж. «Výtvarný Život». **Общество словацких архитекторов**, осн. в 1945 в Братиславе.

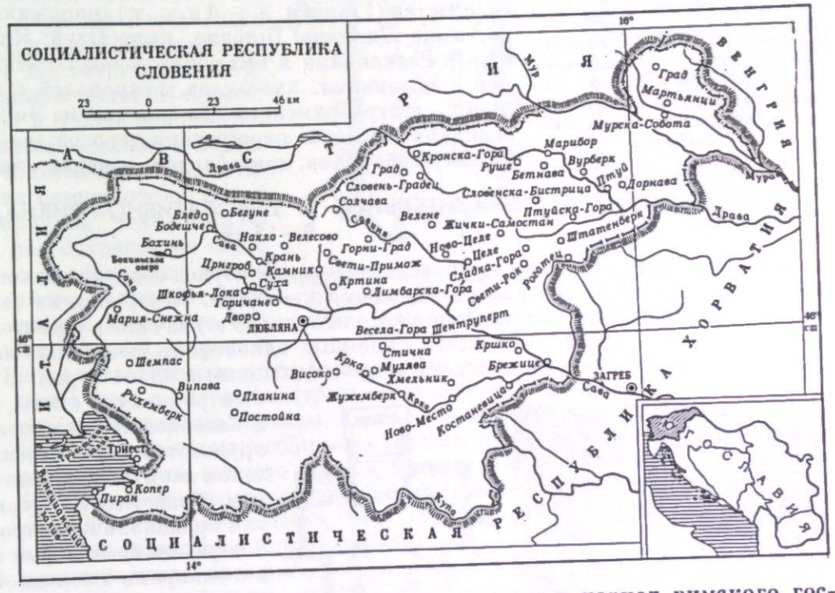
ПЕРИОДИКА

«Ars» («Искусства») — сб. Словацкой АН, выходит с 1967 в Братиславе. **«Výtvarný Život»** («Художественная жизнь») — ж., орган Союза словацких художников, выходит 10 раз в год с 1956 в Братиславе.

Авторы: Л. А. Ельницкий (иск-во древнего периода), И. Л. Маца (арх-ра 8—19 вв.), Т. С. Голенко (изобразит. иск-во, арх-ра 20 в.), Е. Б. Георгиевская (нар. иск-во). Консультанты: Е. К. Виноградова, О. А. Швидковский.

СЛОВЕНИЯ

(СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА СЛОВЕНИЯ. SOCIJALISTIČKA REPUBLIKA SLOVENIJA)



Словения, одна из республик Социалистической Федеративной Республики Югославии, расположена на северном побережье Адриатического моря и в юго-восточных предгорьях Альп. Граничит на З. с Италией, на С. с Австрией, на С.-В. с Венгрией, на Ю. и В. с Хорватией. Территорию С., находящуюся на одном из важнейших торговых путей, связывавших Средиземноморье со странами Центральной и Юго-Восточной Европы, в 1-м тысячел. до н. э. населяли венетские, иллирийские (см. *Иллирийцы*) и кельтские (см. *Кельты*) племена, которые в период римского господства (1 в. до н. э.— 4 в. н. э.) подверглись романизации. Славянские княжества, возникшие здесь в 7 в., в 8 в. попали в зависимость от империи Карла Великого, а в 13—16 вв. вошли во владения Габсбургов. Многовековая политика германизации сдерживала развитие самостоятельной словенской культуры. Вместе с тем искусство С., развивавшееся в тесном контакте с художественной культурой Франции, Италии, Австрии, Чехии и Южной Германии, переживало расцвет уже в 14—18 вв. и обладало самобытными чертами. Процесс формирования словенской национальной культуры ускорился в конце 18 — нач. 19 вв. в связи с кризисом феодализма, развитием буржуазных отношений и ростом национально-освободительных устремлений и особенно после вхождения С. в 1918 в состав Королевства сербов, хорватов и словенцев (с 1929 — Югославия). Прогрессивные традиции национальной культуры получили развитие в условиях народной власти после создания Социалистической Федеративной Республики Югославии (в 1945—63 — Федеративная Народная Республика Югославия).

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА

К эпохе палеолита относятся костяные фигурки со слабо выраженными зооморфными и антропоморфными чертами, к эпохе неолита (4—3-е тысячел. до н. э.)— жилища в карстовых пещерах со следами обработки камня, керамические сосуды с богатым гравированным геометрическим орнаментом, близкие памятникам Апулии и Сицилии (находки в *Птуе*, с. Люблянско-Барье, Ljubljansko Barje), остатки прямоугольных в плане наземных построек, иногда на сваях. В конце эпохи бронзы (конец 2-го тысячел. до н. э.— нач. 1-го тысячел. до н. э.) С. заселяют племена иллиров и венетов. Близ их поселений (в Стичне, Stična, Баре, Bare, Вače, Vače), окружённых запутанной системой валов и рвов, располагаются некрополи с могилами на округлых каменных основаниях.



Ситула из Ваче с плоскорельефными сюжетными изображениями. Бронза. Середина 1-го тысячелетия до н. э. Национальный музей. Любляна.

Найденные в некрополях изделия из бронзы (плоскодонные сосуды — ситулы, поясные бляхи, диадемы, статуэтки, оружие) близки искусству *этрусков* (см.) и отличаются совершенством технического исполнения. Они часто украшаются сложными по композиции плоскорельефными изображениями культовых и бытовых сцен и нарядными геометрическими орнаментами (ситула из Ваче, сер. 1-го тысячел. до н. э., Национальный музей, Любляна). К 1-й пол. 1-го тысячел. до н. э. относятся принадлежащие иллирийским племенам яподов захоронения, содержащие бронзовые украшения с линейно-геометрическими узорами (в Птуе, *Мариборе*, Бледе, Bled). Во 2-й пол. 1-го тысячел. до н. э. кельты основывают в С. ряд поселений (Целея, ныне *Целе*). В период римского господства (1 в. до н. э.— 4 в. н. э.) сооружаются дороги и города (Эмона, ныне *Любляна*; Петовио, ныне Птуй; Клаудия-Целея, ныне Целе, и др.). Раскопками в них обнаружены остатки укреплений, храмов, домов с мозаиками, акведуков, некрополей с памятниками скульптуры (напр., статуя римского гражданина из Эмоны, Национальный музей, Любляна). К эпохе переселения народов (4—6 вв.) относятся памятники искусства готов, лангобардов, древних славян (появившихся в 6 в.).

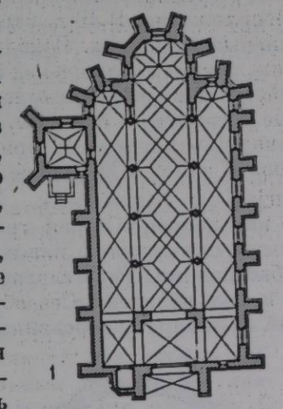
АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 9—18 вв.

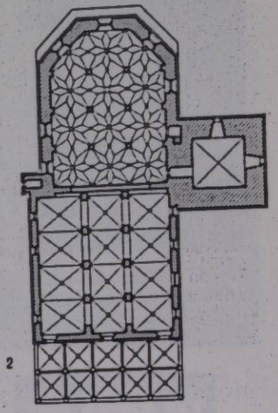
Архитектура. Жилища в раннесредневековый период сооружались из прутьев, дерева и глины и покрывались тесовыми или соломенными кровлями. Постройки из камня возводились гл. обр. в приморских районах. С принятием католичества (8 в.) началось строительство каменных церквей, представлявших собой чаще всего скромные однонефные постройки из необработанного камня с плоскими деревянными потолками и прямоугольным в плане хором. В 12—13 вв. распространяется романский стиль, принесённый из Франции и Северной Италии монашескими орденами. Сооружаются монастырские комплексы с церковью, залом капитула, дормиторием, трапезной и клуатром. Монастырские церкви 12—13 вв., дошедшие, как правило, в перестроенном виде, были обычно 3-нефными базиликами с трансептом, 3 апсидами и с эмпорами в западной части (церкви монастырей Стична, Stična, 1136—56, и Костаневица, Kostanjevica, начата в 1234). Романское ядро сохранилось и в начатых в 12 в. 3-нефных церквах в *Мариборе* и *Птуе*. Но сооружались и однонефные церкви с прямоугольными хорами (церковь картезианского монастыря в Юрклоштере, Jurklošter, 1227), а также церкви-ротонды (баптистерий в *Копере*, 13 в.), иногда с многогранной апсидой (церковь в с. Сподня-Мута, Spodnja Muta, 13 в.). На строгих фасадах из необработанных камней выделялись узкие оконные проёмы и перспективные порталы, сложенные из тёсаного камня. Междунефные столбы в интерьерах завершались тщательно выполненными резными капителями с упрощённым растительным орнаментом. Жилища феодалов, расположенные на возвышенностях или у реки, в 11—13 вв. чаще всего представляли собой донжон (в Шкофья-Локе, Škofja Loka, и *Целе* — не сохранились). Но сооружались и небольшие замки с дворцом, капеллой и донжоном (Хмельник, Hmeljnik, близ Ново-Место, Novo Mesto). Рядом с ними или же близ церквей и дорог росли городские поселения, часто сохранявшие унаследован-

Церковь монастыря Костаневица. Начата в 1234. Слева — деталь интерьера. Справа — план.

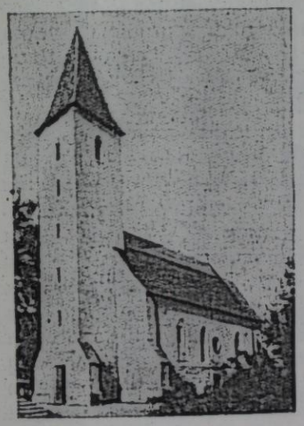
Галерея клуатра монастыря Стична. Середина 13 в.

ную от античности регулярную планировку (*Любляна*, Птуй, Целе). С сер. 13 в. в архитектуре С. появляются черты готики, которая переживает здесь расцвет в 14 в.— нач. 16 в., но сохраняется вплоть до нач. 17 в. (церковь монастыря Костаневица, ок. 1250, церковь францисканцев в Птуе, 1260). Существующие романские церкви перекрываются крестовыми и сотовыми сводами на массивных нервюрах, с неярко выраженными стрельчатыми очертаниями. К церквам пристраиваются обширные хоры со стройными гранёными столбами, несущими нервюрные своды (хор собора в Мариборе, 1420—1530). Распространяется тип 3-нефной зальной церкви (пресбитерий церкви в Цригробе, Crngrob, близ Шкофья-Локи, 1521—24, мастер Юрко Стрейт или Юрко из Локи, Jurko iz Loke; церковь Богоматери в с. Птуйска-Гора, Ptujska Gora, близ Птуя). Но встречаются и 2-нефные церкви (Свети-Примож близ Камника, Kamnik, ок. 1459—1507), а также однонефные церкви с плоским деревянным потолком и многогранной сводчатой апсидой. Внешний облик готических церквей С., близких памятникам Тироля (см. *Австрия*), Южной Германии, Чехии и Польши, скромен и прост. В нём сохраняется связь с традициями романского зодчества. Массивные каменные стены церквей укрепляются монолитными контрфорсами. На гладких стенах выделяются высокие окна с узорными стрельчатыми завершениями. Строго профилированные главные порталы, иногда украшенные фиалами на колонках, несут в тимпанах упрощённые рельефные изображения святых. В центре западного или южного фасада возводятся многоярусные квадратные башни с шатровыми завершениями (церкви в Мартьянци, Martjanci, ок. 1392, Солчаве, Solčava, 1461—85). Просторные, светлые интерьеры церквей отличаются гармоничностью пропорций. В 14—15 вв. в них усиливаются черты праздничности и декоративности. Появляются звездчатые и сетчатые своды, часто с нарядной живописной орнаментацией (церкви в Шентруперте, Šentrupert, ок. 1482—97, в Бохине, Bohinj, на Бохиньском озере, 12 в.— нач. 16 в.). Замковые камни и консоли в интерьерах храмов украшаются сочными резными растительными узорами и масками в духе школы Петра Парлержа (см. *Чехия*). Своеобразны интерьеры хоров сельских церквей, сплошь покрытые красочными росписями с наивно-выразительными фигурами святых и нарядными орнаментами (церковь в с. Суха, Suha, 15 в.). Растущие в 14—16 вв. города окружаются каменными укреплениями с воротами и башнями; в них сооружаются здания ратуш («вечниц») с небольшими башенками, деревянные дома в жилой застройке сменяются каменными. В городах Центральной С. преобладают 2-этажные здания с узкими фасадами в 3 окна, имеющие мастерские и лавки в первом этаже, жилые и подсобные помещения — в верхнем. В городах Адриатического побережья (Копер, Пиране, Piran), где господствует влияние Ве-

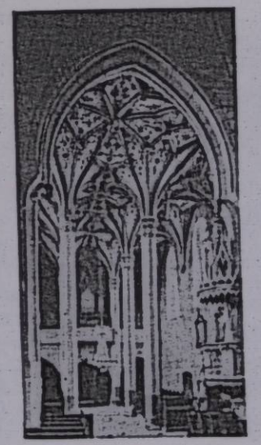




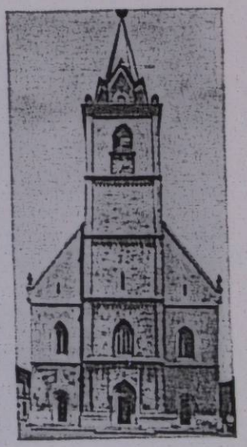
Планы готических церквей. 1. Церковь Богоматери в с. Птуйска-Гора. Около 1390 — начало 15 в. 2. Церковь в Цригробе. 15 в. — 1-я четверть 16 в.



Церковь в с. Мартьянци. Около 1392.



Церковь в Шентруперте. Около 1482—97. Интерьер.

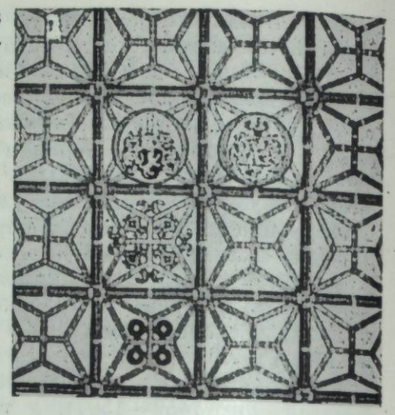


Церковь в Кране. Западный фасад. Около 1430—52.

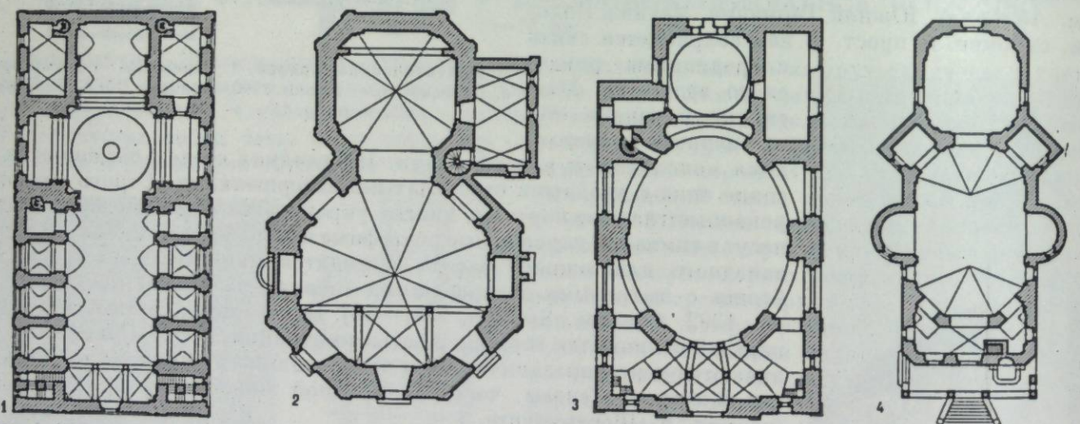


Т. н. Венецианский дом в Пиране. Середина 15 в.

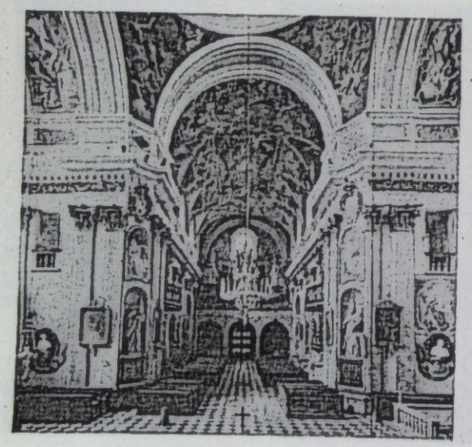
неции, сооружаются 3-этажные дворцы с парадным залом на каждом этаже. Их фасады украшают 2-частные и 3-частные окна с узорными стрельчатыми завершениями, часто имеющие живописное асимметричное расположение. В 16 в. зарождаются ренессансные тенденции. В жилых домах и ратушах, замках феодалов под итальянским воздействием появляются отдельные ренессансные элементы — балконы, эркеры, лоджии, аркадные галереи, ордерные порталы (ратуша и замок в Мариборе; замки Турьяк, Turjak, и Жужемберк, Žužemberk, 15—16 вв., дворец «Старая графовия» в Целе). Замки окружаются новыми укреплениями и бастионами. Ренессансный декор получает и ряд церквей. Своеобразен разделённый на квадраты деревянный потолок церк-



Роспись потолка церкви в с. Двор, близ Полхова-Градца. 1577.

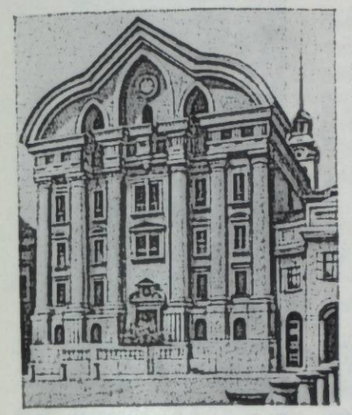


Планы барочных церквей. 1. Собор св. Николая в Любляне. 1700—07. 2. Г. Мачек. Церковь в с. Шмарна-Гора. 1711—12. 3. Церковь в с. Шмартин. 1730—45. 4. Г. Мачек. Церковь в с. Лимбарска-Гора. Около 1735.



Собор св. Николая в Любляне. 1700—07. Интерьер.

ви в с. Двор, близ Полхова-Градца (Polhov Gradec, 1577) с росписью, имитирующей каменную кладку и несущей нарядные геральдические и орнаментальные изображения. Однако ренессанс не складывается в С. в законченную архитектурную систему. С наступлением Контрреформации (нач. 17 в.) в архитектуре С. распространяется стиль барокко, достигающий расцвета в 18 в. Традиции и формы австрийского и итальянского зодчества перерабатываются в духе местных традиций. Сооружаются однонефные церкви типа церкви Иль Джезу в Риме (см. *Италия*; церковь св. Якоба, 1613—15, и собор св. Николая, 1700—07, в Любляне). Во 2-й пол. 17 в. складывается тип центрической восьмиугольной церкви с плоским куполом и прямоугольным притвором (церковь в с. Нова-Штифта, Nova Štifta, близ Рибницы, Ribnica). Восьмиугольный план часто повторяется и в алтарной части (цер-



Церковь урсулинок в Любляне. 1718—26.

ковь в с. Шмарна-Гора, Šmarna Gora, 1711—1712, архитектор Г. *Мачек*). В 18 в. в постройках местных архитекторов — Г. Мачека, М. Перского (M. Perski, 1681—1761) и др.— храм и алтарная часть сливаются в единое динамичное целое. Распространяется тип овальной в плане церкви (часто вписанной в прямоугольник) с массивными опорными столбами и обширным куполом на парусах (церкви в с. Поляна, Poljana, 1720, архитектор Г. Мачек, и в с. Шмартин, Šmartin, 1730—45). Богатое убранство интерьеров (скульптурные алтари, росписи, лепнина из стукко) контрастирует с лаконичной простотой фасадов, часто лишённых пластического декора (церковь в с. Лимбарска-Гора, Limbarska Gora, ок. 1735, архитектор Г. Мачек). В церкви урсулинок в Любляне (1718—26) преломляются традиции архитектуры Палладио (см. *Италия*). Над колоссальным ордером её главного фасада возвышается высокий фронтон с килевидными нишами. С сер. 18 в. распространяется тип церкви с парадным (часто изогнутым в плане) фасадом, обрамлённым башнями и расчленённым пилястрами, карнизами и нишами со статуями святых (церковь в с. Сладка-Гора, Sladka Gora, ок. 1750, архитектор И. Фукс, J. Fuchs; церковь в Горни-Граде, Gornji Grad, 1757—63, архитектор М. Перский). В городском строительстве стиль барокко имеет сдержанный и интимный характер. Жилые дома и дворцы, сохраняющие традиционную структуру, приобретают барочные сандрики и фронтоны над окнами, парадные скульптурные порталы. Их фасады часто украшаются нарядным лепным орнаментом. В интерьерах появляются лестницы и залы, украшенные статуями, росписями и лепниной из стукко (дворцы Швейгера и Грубера в Любляне, замок в Мариборе). Строгой простотой облика отличается здание ратуши в Любляне (1717—18, архитектор Г. Мачек), с рустом по углам, монументальными аркадами в первом этаже и балконом в центре фасада. Среди загородных резиденций наряду с прямоугольными в плане дворцами, имеющими аркадный внутренний двор (дворцы в Сотеске, Soteska, 2-я пол. 17 в., Крумперке, Krumperk, под Домжале, Domžale), встречаются и здания с курдонёрами, с парком па главной оси садового фасада (дворец в Дорнаве, Dornava, под Птуем, 1700—39).



И. Фукс. Церковь в с. Сладка-Гора. Около 1750.

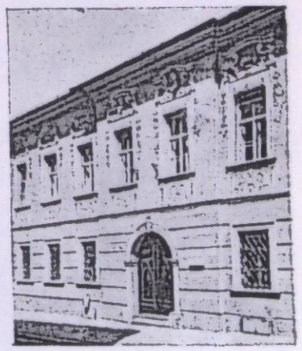


Лестница замка в Мариборе. 1749.

Дворец Швейгера в Любляне. Около 1755.



«Ветриньский дворец» в Мариборе. 1725.



Изобразительное искусство. К 9—11 вв. относятся архитектурные фрагменты с мотивом резной «плетёнки» (из Сливницы, Slivnica, под *Марибором*). Тимпаны порталов романских церквей иногда украшают рельефные изображения христианских символов, ангелов и фантастических животных (портал церкви Малого града в Камнике, Kamnik, нач. 13 в.). Единичные памятники круглой скульптуры 13—14 вв., близкие североитальянскому и прибальпийскому кругу, отличаются уплощённостью объёмов, изысканно графичной



«Богоматерь с младенцем». Дерево. 14 в. Церковь в Солчаве.



Створчатый алтарь церкви в Бритофе близ Юдрия. Дерево. Конец 15 — начало 16 вв.



Ф. Робба. «Фонтан словенских рек» на Городской площади в Любляне. 1751.

трактовкой складок одежд («Богоматерь с младенцем», дерево, 14 в., церковь в Солчаве, Solčava). В эпоху готики консоли и замковые камни сводов в церквах украшаются резными орнаментами и маскаронами. Появляются алтари со статуями святых. Влияние школы Петра Парлержа (см. *Чехия*) сменяется воздействием «мягкого стиля» (см. *Германия*). Выделяется скульптурный декор церкви в с. Птуйска-Гора близ *Птуя* (15 в.). В конце 15 — нач. 16 вв. распространяются резные створчатые алтари с нарядными орнаментами и грубоватыми, приземистыми горельефными изображениями святых. Свойственные позднеготическому искусству реалистические тенденции сосуществуют в них с ренессансными веяниями. В 15—16 вв. создаются надгробия-эпитафии с наивно-выразительными рельефными фигурами умерших. В эпоху барокко (17—18 вв.) скульптура в С. переживает период расцвета. Интерьеры церквей украшаются т. н. золотыми деревянными алтарями с колоннами и карнизами, покрытыми орнаментальной резьбой, со статуями, рельефами и живописными панно. Среди местных скульпторов выделяются Л. Мислей (L. Mislej, умер в 1727), А. Поццо (A. Pozzo), а также Ф. *Робба*, в творчестве которого ощутимы отголоски искусства Л. Бернини (см. *Италия*). Наряду с многочисленными мраморными алтарями и статуями святых он создаёт «Фонтан словенских рек» (1751) на Городской площади в Любляне, отличающийся выразительной пластичностью и динамикой композиции.



Мастерская Янеза Аквилы. «Апостолы». Деталь росписи церкви в Турнишче. 1383.



Янез Люблянский. «Сцена из жизни св. Миклавша». Роспись церкви в с. Високо. 1443.

Янез Люблянский. «Неразумная дева». Деталь росписи в с. Високо. 1443.



Главную роль в средневековом изобразительном искусстве С. играла монументальная живопись, известная с 13 в. В процессе развития она впитывала центральноевропейские (гл. обр. чешские и австрийские), а также североитальянские влияния. Линейно-плоскостный стиль ранней готики (росписи церквей в Турнишче, Turnišče, 2-я четверть 14 в., и в Свети-Янезе на Бохиньском озере, Sveti Janez ob Bohinjskem jezero, нач. 14 в.) сменяется относительно более объёмными изображениями, исполненными наивно-непосредственной жизненной выразительности [росписи церквей в Турнишче, 1383, и Мартьянци, Martjanci, 4-я четверть 14 в., живописец Янез (Иоанн) Аквила, Janez (Johannes) Aquila, совместно с учениками].

В 15 в. черты идеализированного «мягкого стиля» [росписи церкви в с. Птуйска-Гора, около 1420, живописец Янез из Брунека (Janes iz Brunecka, Giovanni da Brunico)] уступают место тенденциям позднеготического реализма, часто сосуществующим с ренессансными

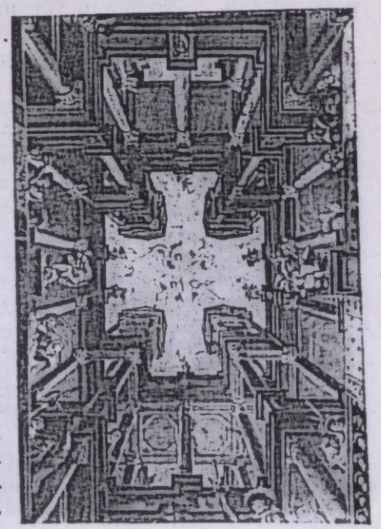
веяниями. Работам наиболее крупного средневекового живописца С. — Янеза Люблянского [Janez Ljubljanski (Johannes de Laybaco)] свойственны живая непосредственность и лиризм изображений, интерес к пейзажу, бытовым деталям, простонародным типам (росписи церквей в сёлах Високо, Visoko, 1443, Мулява, Muljava, 1456). Демократические устремления воплощаются также в росписях церквей в Цригробе [Crngrob, 1453, мастер Вольбенк, Volbenk (Больфганг, Bolfgang)], Храстовле (Hrastovlje, 1490, мастер Иван из Каства, Ivan iz Kastva) и др. События священных легенд изображаются в них в виде опоэтизированных сцен крестьянской жизни. С усилением светского начала в росписях сводов и хоров церквей в сер. 15 в. появляются нарядные растительные орнаменты. В сочетании с фигурными изображениями они образуют целостные декоративные композиции. Ренессансные тенденции достигают в С. своей вершины в росписях церквей в с. Крижна-Гора (Križna Gora, 1502) и в с. Свети-Примож, близ Камника (1504 и ок. 1520), в которых сосуществуют черты северного и итальянского Возрождения. Живая характерность персонажей, обилие жанровых подробностей и увлечение сюжетным повествованием сочетаются в них с попытками построения перспективы, воссоздания праздничной картины мира.



«Юность Марии». Фрагмент росписи церкви в с. Свети-Примож, близ Камника. Начало 16 в.

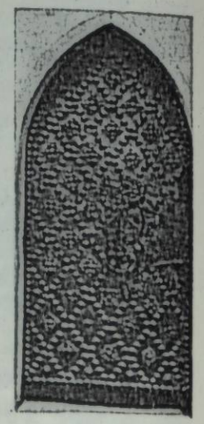
В конце 16 в., с развитием реформационного движения, церковная живопись утрачивает ведущую роль. Зарождаются светские жанры (портрет, декоративные росписи). На рубеже 16—17 вв. усиливаются связи с Италией. Итальянские живописцы Я. Тинторетто (см. *Италия*) и Я. Пальма Младший создают алтарные образы для ряда словенских церквей. Под их воздействием работают некоторые местные мастера (картины алтаря церкви в Шмарье, Šmarje, нач. 17 в.). Влияние венецианской живописи эпохи позднего Возрождения отражает роспись потолка т. н. «Старой грофовии» в *Целе* (нач. 17 в.), в которой в сложную архитектурно-перспективную композицию включены живые жанровые сценки. В эпоху Контрреформации (17 в.) живопись С. переживает упадок. В немногочисленных стенных росписях этого времени проявляются черты маньеризма (росписи хора церкви в Цригробе, 1644). Новый подъём живописи относится к эпохе барокко. В 1-й пол. 18 в. наряду с итальянскими и австрийскими мастерами работают и крупные местные живописцы (иллюзионистические стенные росписи и алтарные образы Ф. Еловшека, F. Jelovšek, 1700—64, В. Метцингера, V. Metzinger, 1699—1759, Ф. *Берганта* и др.). Алтарным картинам Ф. Еловшека, сохраняющим связь с традициями маньеризма, свойственны интимная грация изображений, блёклость изысканной гаммы. С сер. 18 в. преобладающее развитие получает портретная живопись. В портретах Ф. Берганта острая характеристика индивидуальных черт модели сочетается со стремлением к непринуждённости композиции, с декоративной звучностью цветовых сочетаний. Ф. Берганту принадлежат и первые в С. жанровые картины, в которых непредвзято воспроизводится натура. В конце 18 в., с возникновением просветительского движения, в живописи проявляются тенденции классицизма.

Роспись потолка т. н. «Старой грофовии» в Целе. Начало 17 в.



Декоративно-прикладное искусство. Найденные в древнеславянских некрополях 9—12 вв. в Бледе (Bled) и *Птуе* серебряные украшения (височные кольца, серьги с литыми и гравированными зооморфными изображениями, застёжки-фибулы с многоцветными растительными, зооморфными и геометрическими узорами, выполненными в технике эмали, перстни, браслеты и др.) сохраняют традиции позднеантичной культуры, но несут и отголоски древнегерманского (см. *Германцы*), а также воздействие византийского искусства. В 15—18 вв. способом литья и чеканки изготовлялись многочисленные культовые предметы (чаши, реликва-

рии, кивории и др.), близкие к центральноевропейскому художественному кругу. Готический декор на рубеже 16—17 вв. иногда сменяется отдельными орнаментальными мотивами ренессанса. С конца 17 в. в пышную орнаментику в стиле барокко включались драгоценные камни и эмали. Из железа в 15—18 вв. изготовлялись кованые решётки, ворота, алтарные преграды и обшивки дверей с нарядными геометрическими и растительными узорами. Развита была и обработка дерева. Резные готические скамьи сохранились во многих церквах. В 15—17 вв. изготовлялись сундуки в форме саркофагов с плоскорельефными орнаментами, близкие к распространённым в Германии и Австрии. Под итальянским влиянием они иногда украшались интарсией и резными архитектурными мотивами в духе ренессанса. В 17—18 вв. церковные скамьи, кафедры и исповедальни в стиле барокко членились пилястрами и покрывались пышной горельефной резьбой. Нарядными узорами, выполненными интарсией, чеканными металлическими оковами с мотивом листа украшалась дубовая мебель (шкафы, столы). Богатством и декоративной цельностью меблировки выделяется библиотека семинарии в *Любляне* (1708—17, проект архитектора К. Мартинуцци, C. Martinuzzi, умер в 1673). В 17 в. изготовлением печных кафелей (часто несущих рельефные изображения святых, цветов, животных и птиц) славились люблянские мастера. Мануфактура по производству майоликовой посуды, существовавшая в Любляне в 18 в., следовала австрийским образцам. Распространены были художественная обработка кожи, вышивка серебром и золотом по бархату и шёлку, изготовление кружев. В орнаментации преобладали мягкие растительные мотивы, характерные для приальпийского круга.



Железная обшивка дверей церкви св. Юрия в Птуе. 15 в.



К. Мартинуцци. Библиотека семинарии в Любляне. 1708—17.

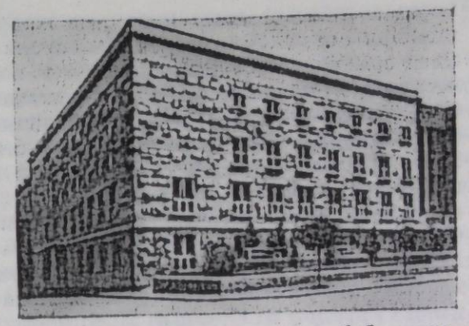
АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 19 — 1-й половины 20 вв.

Вхождение С. в 1809—14 в состав т. н. Иллирийских провинций (зависимого от Франции государства хорватов и словенцев) способствовало утверждению идей гражданственности и росту патриотических настроений. После восстановления власти Австрийской монархии наступил длительный период политической реакции. В искусстве С. 1-й пол. 19 в. классицизм, сосуществовавший с тенденциями романтизма, постепенно уступил место «стилю бидермейер» (см. *Австрия*, *Германия*). Политика германизации, проводившаяся австрийскими властями, а также раздробленность и слабость национально-освободительного движения наложили отпечаток на искусство С. 2-й пол. 19 в., в котором национально-демократические и реалистические тенденции получили слабое развитие. В начале 20 в., с ростом рабочего и национального движения, наблюдается подъём художественной культуры. Попытки освоения новейших достижений европейского искусства сопровождаются усилением национально-демократических устремлений, которым были свойственны, однако, противоречивые черты. После вхождения С. в Королевство сербов, хорватов и словенцев (1918) усиливаются её связи с другими южнославянскими народами. В искусстве 1920—30-х гг. стремление к созданию современной национальной школы сопровождается усилением реалистических тенденций. Традиции реализма получают дальнейшее развитие в прогрессивном искусстве в период фашистской оккупации, а также в годы народно-освободительной борьбы 1941—45.

И. Вурник. Банк в Любляне. 1922.



Архитектура. В архитектуре С. 1-й четверти 19 в. утверждается классицизм. В парадном классицистическом духе реконструируется ряд площадей в *Любляне*. Однако уже в 1820-х гг. классицизм в С. утрачивает гражданственный пафос и приобретает камерный, интимный характер. Скромные формы классицистической архитектуры (колонны, портики, фронтоны) до сер. 19 в. бытуют как в городском, так и в провинциальном строительстве (жилые и общественные здания в Любляне, *Птуе*, *Мариборе*; здания постоялых дворов на главных трактах). Во 2-й пол. 19 в. возникают тенденции эклектики. С развитием капитализма в городах сооружаются многочисленные общественные здания в духе псевдоготики (ратуша в Птуе), псевдоренессанса и псевдобарокко (Национальный музей, Исполнительное вече, ректорат университета — в Любляне). Насаждавшимся идеям пангерманизма в конце 19 в. противостояли отдельные попытки использования традиций архитектуры т. н. Чешского возрождения (см. *Чехия*). В нач. 20 в. под австрийским влиянием распространяется «стиль модерн» (постройки архитектора М. Фабиани, M. Fabiani, 1865—1962, в Любляне). В 1920—30-х гг. возникают попытки возрождения национальных традиций архитектуры. Архитектор И. Вурник (I. Vurnik, р. 1884) обращается к формам средневековой архитектуры С., мотивам народного орнамента (здание банка в Любляне). В постройках Й. *Плечника*, крупнейшего словенского архитектора и градостроителя 20 в., использование национальных традиций (традиционной этажности, местных материалов) сочетается со стремлением к целесообразной простоте форм, выразительности фактуры и декоративных деталей (университетская библиотека в Любляне). Творчество и педагогическая деятельность Й. Плечника заложили основу словенской архитектурной школы 20 в. В конце 1930-х гг. в постройках архитекторов И. Вурника и В. Шубица (V. Subic, 1894—1946) в Любляне, Мариборе и др. городах проявились тенденции функционализма. В связи с развитием промышленности в конце 19 в. на окраинах городов С. стихийно вырастают районы трущоб, расширяется строительство доходных домов в духе эклектики и в «стиле модерн». После землетрясения 1895 по проектам М. Фабиани и Й. Плечника ведётся восстановление Любляны, реконструкция её набережных и площадей. Бо́льшая же часть городов С. до сер. 20 в. сохраняет скученную старую застройку.



Й. Плечник. Университетская библиотека в Любляне. 1936—40.

Изобразительное искусство. В работах живописцев С. 1-й пол. 19 в. сосуществуют черты классицизма и романтизма. Ф. Кавчич (F. Kavčič, 1762—1828) наряду с отвлечёнными композициями на античные темы выполняет жанровые зарисовки и пейзажи, отмеченные непосредственностью наблюдений, живописными контрастами света и тени. В портретах М. *Лангуса* и М. Строя (M. Stroj, 1803—71) строгость композиции сочетается с тщательным воссозданием характерных особенностей модели, чертами скрытого внутреннего напряжения. «Стиль бидермейер» в сер. 19 в. представляют портреты Й. *Томинца*, которым при жанровой трактовке изображений свойственна порой атмосфера романтической недосказанности. В пейзажах М. Пернхарта (M. Pernhart, 1824—71) и А. Карингера (A. Karinger, 1829—70) торжественная условность композиции сочетается с воссозданием эмоционального состояния природы. Наряду с отвлечёнными пейзажами А. Карингер создаёт и поэтически обобщённые образы родной природы. В искусстве 1870—80-х гг. сосуществуют тенденции академизма и реализма. Живописцы Я. и Ю. *Шубиц* наряду с академически отвлечёнными картинами на рели-



М. Лангус. Автопортрет. Национальная галерея. Любляна.

А. Карингер. «Гора Триглав в Бохине». 1861. Национальная галерея. Любляна.



гиозные темы создают интимные жанровые композиции, отмеченные пленэрными исканиями. От академизма к принципам пленэрной живописи постепенно эволюционирует в конце 19 в. А. *Ажбе*. Педагогическая деятельность Ажбе, содержавшего в Мюнхене частную школу, сыграла важную роль в формировании многих художников Восточной Европы и способствовала сложению словенской школы живописи 20 в. Скульптура С., в которой в нач. 19 в. были ощутимы отголоски искусства барокко, во 2-й пол. 19 в. развивалась в русле позднего классицизма (памятники выдающимся деятелям истории и культуры С. работы скульпторов А. Гангла, A. Gangl, 1859—1935, и И. Заеца, I. Zajec, 1869—1952). В нач. 20 в. переживает расцвет творчество словенских импрессионистов (объединившиеся в группу «*Сава*» живописцы И. *Грохар*, M. Стернен, M. Sternen, 1870—1949, М. Яма, M. Jama, 1872—1947, Р. Якопич, R. Jakopič, 1869—1943). Используя технику раздельного мазка и свежую высветленную палитру, они создают жизнеутверждающие национальные пейзажи, в которые иногда включают поэтически обобщённые сцены крестьянского труда. Живописцы и графики, вошедшие в группировку «*Весна*» (Х. Смрекар, H. Smrekar, 1883—1943; М. Гаспари, M. Gaspari, p. 1883; И. Вавпотич, I. Vavpotič, 1877—1943; Ф. Тратник, F. Tratnik, 1881—1957), ставят целью своего искусства служение народу, поиски национального своеобразия. Однако обращение к мотивам народного искусства сочетается в их работах со стилизацией и чертами символизма. Творчеству ряда мастеров группы «Весна» присущи социально-критические тенденции. С конца 1910-х гг. проявляется влияние экспрессионизма (живопись, графика и скульптура Ф. Тратника, Ф. Краля, F. Kralj, 1895—1960, Т. Краля, T. Kralj, p. 1900). Выразительность композиционных ритмов, плотных деформированных объёмов, сумрачной гаммы придаёт композициям Ф. и Т. Кралей на темы крестьянской жизни черты драматического напряжения. Социально-критические тенденции экспрессионизма проявляются в работах живописца и графика В. Пилона (V. Pilon, p. 1896). Новый период в развитии изобразительного искусства С. наступает в 1920—30-х гг. Традиции экспрессионизма и тенденции сюрреализма (живопись и графика М. Малеша, M. Maleš, p. 1903, С. Крегара, S. Kregar, p. 1905) сосуществуют с тяготением к т. н. поэтическому реализму. Жанровым сценам, портретам и пейзажам Б. *Якаца*, Г. А. *Коса*, Ф. Михелича (F. Mihelič, p. 1907), М. Седея (M. Sedej, p. 1909) свойственны интимно-лирический образный строй, утончённые колористические искания в духе постимпрессионизма. Поиски монументального стиля воплощаются в картинах на темы национальной истории Г. А. Коса, которым при героической приподнятости образов присущи лёгкость обобщённого рисунка, живописная пастозность фактуры и ясная декоративная построенность цветовых плоскостей. В скульптуре, испытывающей воздействие И. Мештровича (см. *Хорватия*), тяготение к неоклассическому монументализму сочетается с чертами декоративной стилизации форм (статуи и портреты Л. *Долинара*, П. Лободы, P. Loboda, 1894—1952, и др.). Социально-реалистические тенденции получают развитие в искусстве 1940-х гг. Многие художники, принимавшие участие в народно-освободительной борьбе 1941—45 (Б. Якац; Ф. Михелич; В. Глобочник, V. Globočnik, 1920—46; Н. Пирнат, N. Pirnat, 1903—48), выполняли острые антифашистские карикатуры, выразительные гравюры и рисунки (сцены партизанских боёв, портреты партизан).



Ю. Шубиц. «Перед охотой». 1882. Национальная галерея. Любляна.



А. Ажбе. «Негритянка». Около 1895. Национальная галерея. Любляна.



Т. Краль. «Крестьянская свадьба». 1932. Современная галерея. Любляна.

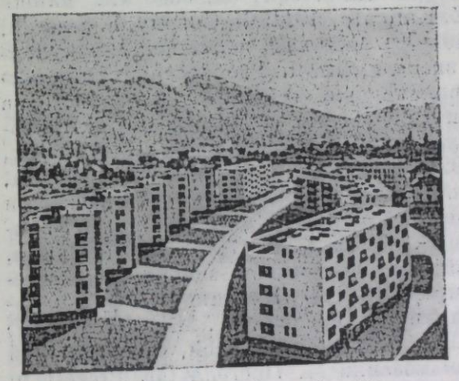


Б. Якац. «Связной Янезек». Офорт. 1944.

В декоративно-прикладном искусстве 1-й пол. 19 в. (кованые решётки, мебель) черты классицизма и «стиля бидермейер» сочетаются с использованием мотивов псевдоготики. В продукции фаянсовых мануфактур, следующих венским образцам, до нач. 20 в. сохраняются позднеклассицистические формы. В конце 1910-х гг. возникают попытки обновления декоративно-прикладного искусства. На техническом факультете университета в Любляне под руководством архитекторов Й. *Плечника* и И. Вурника (I. Vurnik, p. 1884) подготавливаются мастера прикладного искусства. Возникающие в сер. 1930-х гг. попытки создания национального стиля сводятся гл. обр. к использованию мотивов народного орнамента (в керамике, металле). Одновременно ведутся поиски специфической художественной выразительности материалов (керамика Д. Пайнич, D. Pajnič, p. 1906; изделия из металла В. Гланза, V. Glanz, p. 1902). Декоративная стилизация постепенно уступает место стремлению к большей простоте и целесообразности форм. С 1930-х гг. получает развитие художественное конструирование.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ СЛОВЕНИИ

В период фашистской оккупации и народно-освободительной войны 1941—45 большое число населённых пунктов было уничтожено. После провозглашения народной власти (1945) начинаются восстановление и реконструкция городов и посёлков. Разрабатываются принципы районной планировки, генеральные планы развития городов. Оживлению и демократизации художественной жизни способствовали основание в Любляне Академии художеств (1945), создание творческих объединений архитекторов и художников.



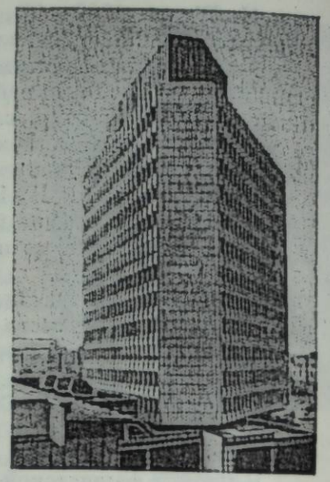
Я. Тренз и др. Город Велене. Строится с конца 1940-х гг.

Архитектура. В соответствии с задачами социалистического строительства с конца 40-х гг. начинают сооружаться новые промышленные районы (в *Любляне*, *Мариборе*, *Копере*, *Целе*), благоустроенные жилые массивы с общественными центрами, комплексами обслуживания, зданиями больниц, школ и детских садов. Впервые в Югославии создаётся комплексная застройка района Литострой в Любляне (конец 1940-х гг.), строятся плотины на реках Драва и Сава. В жилищном строительстве в конце 40 — нач. 50-х гг. преобладают блокированные 2-этажные здания. С конца 50-х гг., с развитием строительной индустрии, распространяются многоэтажные здания из кирпича, а также из сборных элементов с лёгкими заполнителями (8-этажные «точечные» дома, т. н. «столпницы» в Мариборе, 16-этажные дома в Любляне). Для декоративной отделки тактично используются металл, дерево, пластики, местные породы камня. Преобладает свободная система застройки. Выразительностью пространственной композиции отличается новый шахтёрский город Велене (Velenje, с конца 40-х гг., архитекторы Я. Тренз, J. Trenz, p. 1914, и др.). Группы многоэтажных башенных и горизонтальных по протяжённости домов органически вписываются в горный ландшафт. При строительстве общественных зданий получают оригинальное развитие традиции школы Й. Плечника с её стремлением к целесообразности планировки, пластической выразительности и декоративности деталей (Народная скупщина, Институт ядерных исследований и типография — в Любляне). В отделке фасадов и интерьеров применяются скульптура, мозаика, фресковые росписи. Постройкам архитектора Э. *Равникара* присущи ясная ритмика и выразительная пластика структурных деталей из необработанного железобетона и кирпича (Городской совет в Кране, Kranj, 1958—60; жилой р-н Ферантов-Врт в Любляне). Оригиналь-

Э. Медвешчек. Здание объединения связи в Любляне. 1958—60.



постью композиционного замысла отличается застройка площади Революции в Любляне (1963—75, архитектор Э. Равникар) со своеобразно расположенными треугольными в плане домами-башнями. При строительстве зрелищных и спортивных сооружений используются сборные металлические и монолитные железобетонные конструкции (спортивный зал «Тиволи» в Любляне). Уделяется большое внимание реконструкции городов-курортов (Копер, Пиран, Piran), сооружению туристических центров. Выделяются постройки группы архитекторов под руководством Э. Михевца (E. Mihevc, p. 1911) в Копере и др. городах. Нередко ступенчатые по очертаниям здания (отель «Ривьера» в Петровице, Petrovica, 1966, архитектор И. Арнавтович, I. Arnavtovič, p. 1924) удачно вписываются в ландшафт. Для зодчества 70-х гг. (постройки архитекторов В. Мушича, V. Mušič, p. 1930, С. Севеча, S. Seveč, p. 1927, М. Михелича, M. Mihelič, p. 1925, и др.) характерны поиски национального своеобразия и индивидуальной выразительности построек, увлечение фактурными эффектами.



Э. Равникар. Дом на площади Революции в Любляне. 1963—75.

В изобразительном искусстве в первые годы после 2-й мировой войны преобладают тенденции социального реализма; создаются картины на темы народно-освободительной борьбы и истории словенской компартии (Г. А. *Кос*; С. Пенгов, S. Pengov, 1908—66), памятники революционным борцам и павшим в годы борьбы с фашизмом (Л. *Долинар*; Б. Калин, B. Kalin, p. 1905; З. Калин, Z. Kalin, p. 1911; Ф. Смерду, F. Smerdu, 1908—64, К. Путрих, K. Putrih, 1910—59). С 50-х гг. живописцы и скульпторы обращаются к пластическим экспериментам. Распространяются экспрессионизм, сюрреализм и абстракционизм. В работах ряда мастеров увлечение экспрессивно-фактурными и цветовыми эффектами порой приобретает самодовлеющий характер (скульптура Я. Савиншека, J. Savinšek, 1922—61, С. Тихеца, S. Tihec, p. 1928; живопись и графика Я. Берника, J. Bernik, p. 1933). Однако ведущую роль сохраняют мастера среднего и старшего поколений, не порывающие с реалистическими и гуманистическими традициями (портреты и пейзажи Б. *Якаца*, Г. А. Коса). Драматизмом, человечностью образов, обострённой колористической экспрессией выделяются портреты Г. Ступицы (G. Stupica, p. 1913) и проникнутые фольклорным началом символические композиции Ф. Михелича (F. Mihelič, p. 1907) и М. Шуштаршича (M. Šuštaršič, p. 1924). Суровой героикой, подчёркнутой конструктивностью форм отличаются мозаики М. Прегеля (M. Pregelj, p. 1913). Витражи с декоративно-абстрактными композициями создаёт С. Крегар (S. Kregar). В области монументальной скульптуры выделяются статуи и монументы Освобождения Д. Тршара (D. Tršar, p. 1927) и Я. Больки (J. Boljka, p. 1931), которым свойственны порой острые фактурные и композиционные эффекты.



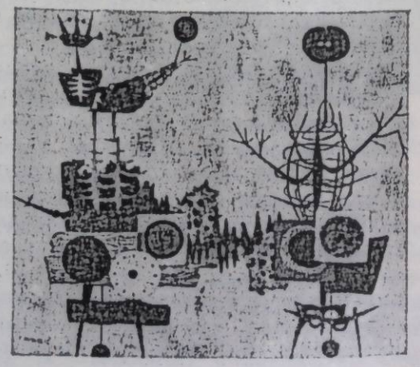
Л. Долинар. Портрет Х. Смрекара. Бронза. 1950-е гг. Современная галерея. Любляна.

З. Калин. «Детские игры». Бронза. Городское собрание. Любляна.



Декоративно-прикладное искусство. Создание в 1946 в Любляне Школы прикладных искусств способствует повышению уровня произведений декоративно-прикладного искусства. Преобладающее развитие получает художественное конструирование промышленных изделий. Среди дизайнеров выделяются Н. Краль (N. Kralj; мебель), З. Дидек и Ф. Папеж (Z. Didek, F. Papež; стекло), М. Пожар (M. Požar; металл, фарфор), Д. Савник (D. Savnik; электроприборы).

Ф. Михелич. «Часы». 1961. Музей современного искусства. Париж.



НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

В народном искусстве С., примыкающем к приальпийскому художественному кругу, ощутимы влияния Северной Италии, Австрии, Венгрии и центральных районов Балканского п-ова. В народном зодчестве в приморских областях распространены каменные дома, крытые черепицей или сланцевыми плитками, в приальпийских и восточных областях — деревянные и глинобитные жилища с соломенными и тесовыми кровлями. В период раннего средневековья дома состояли из одного помещения с открытым очагом. С 16 в. жилое помещение («хишу») стали отделять от кухни. Дома приобрели входные галереи, которые в северных областях С. иногда украшались резьбой. Из народных художественных ремёсел издавна развито гончарство. Наряду со скромной по формам серой и чёрной неполивной керамикой (горшки, кувшины, тарелки, светильники) с 16—17 вв. распространяется керамика с зелёной и жёлтой поливой, иногда украшенная росписью в виде мягкого геометрического (волнистые линии, круги, спирали) или растительного орнамента. В бассейне р. Драва в 17—18 вв. изготовлялись кувшины для пива в форме животных или бородатых мужских голов, украшенные рельефами и надписями. Повсеместно распространены плетение кружев и вышивка на полотне, шёлке и сукне с растительными (цветы, листья, веточки, колосья) и геометрическими, реже зооморфными узорами. В приальпийских районах преобладает вышивка золотом и серебром, отличающаяся богатством мотивов. В северо-восточных областях распространены вышивка и аппликация на коже, отличающиеся яркой многоцветной гаммой. Древние традиции находят отражение в резьбе по дереву. Бытовая утварь (пряслица, пастушеские чаши, ящики для одежды) украшается нарядными геометрическими узорами (прямые и зигзагообразные линии, концентрические круги, розетки и S-образные мотивы). Живопись на стекле близка к центральноевропейскому кругу.



«Святой Мартин и нищий». Живопись на стекле. Музей человека. Париж.

Лит.: Общие работы.— ВИИ, т. 4, М., 1964, с. 451—53, т. 5, М., 1964, с. 376—77, т. 6, кн. 2, М., 1966, с. 353—65; Алешина Л. С., Яворская Н. В., Искусство Югославии, М., 1966; Stelè F., Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih, 2 izd., Ljubljana, 1966; его же, Umetnost v Primorju, Ljubljana, 1960.

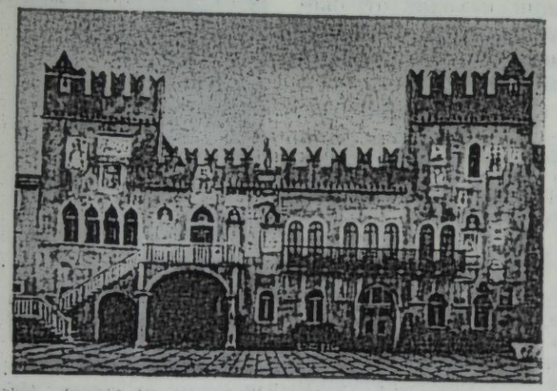
Архитектура.— ВИА, т. 4, М., 1966, с. 562—65, т. 5, М., 1967, с. 545—64, т. 7, М., 1969, с. 303—09, т. 12 (кн. 2), М., 1977; Белоусов В. Н., Новое жилищное строительство в Югославии, «Архитектура СССР», 1964, № 1; его же, Новая архитектура Югославии, там же, 1970, № 1; его же, Современная архитектура Югославии, М., 1973; Шквариков В. А., Белоусов В. Н., Планировка и застройка городов Югославии, «Архитектура СССР», 1965, № 11; Zadnikar M., Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana, 1959; его же, Spomeniki cerkvene arhitekture in umetnosti, [Celje], 1973; [Lajovič J.], Kmet, kmečka hiša in vas v slovenski pokrajini, «Teorija in praksa», 1965, № 6; Sumi N., Arhitektura šestnajstega stoletja na Slovenskem, Ljubljana, 1966; Bernik S., Novejša slovenska arhitektura, [Ljubljana, 1968]; Komelj I., Gotska arhitektura, [Ljubljana, 1969]; Mušič M., Ljubljanska škola za arhitekturu, «Arhitektura — Urbanizam», Beograd, 1969; Mušič V., Problems of regional planning in Jugoslavia, Mil., 1969.

Изобразительное искусство.— Steska V., Slovenska umetnost, deo 1 — Slikarstvo, Prevalje, 1927; Stelè F., Monumenta artis slovenicae, v. 1—2, Ljubljana, 1935—38; Razstava slovenskih umetnikov partizanov v Jakopičevem paviljonu 21 jul.— 19 avg. 1945, Ljubljana, 1945; Slovenski impressionisti... [Katalog. Uvod: F. Stelè], Ljubljana, 1949; Klasicizem in romantika na Slovenskem. [Katalog. Uvod: J. Cankar], Ljubljana, 1954; Cevc E., L'art du moyen âge en Slovénie. [Catalogue], Ljubljana, 1956; Stelè F., Les arts figurés à l'époque baroque en Slovénie, в кн.: Stelè-Možina M., L'art baroque en Slovénie. [Catalogue], Ljubljana, 1957; его же, Slikarstvo v Sloveniji od 12 do srede 16 stoletja, Ljubljana, 1969; Srednjeveške freske na Slovenskem [Uvod: F. Stelè], Ljubljana, 1959; Sijanec F., Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor, 1961; Cevc E., Srednjeveška plastika na Slovenskem..., Ljubljana, 1963; Slovensko slikarstvo. Spremna študija: S. Copič, [Ljubljana], 1966; Sedej I., Nekateri tokovi v umetnosti mlajše generacije slikarjev in kiparjev na Slovenskem, Ljubljana, 1966; Vrišer S., Baročno kiparstvo, [Ljubljana, 1967]; Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem. Razstava, Ljubljana, 1968; Cevc E., Poznogotska plastika na Slovenskem, Ljubljana, 1970; Brejc T., Vid govora. Studije o modernem slovenskem slikarstvu, Maribor, 1972.

Народное и декоративно-прикладное искусство.— Vurnik S., Doneski k studiji slovenske avbe, «Etnolog», 1926—1927, knj. 1, с. 41—67; его же, Drobec k studiji slovenske ljudske plastike, там же, 1926—27, knj. 1, с. 84—85; его же, Slovenska peča, там же, 1928, knj. 2; Sič A., Slovenske narodne noše, 2 izd., Ljubljana, 1927; Karlovšek J., Lončarstvo na Slovenskem, «Slovenski etnograf», 1951, № 3—4; Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove. [Katalog]. Predgovor: J. Bach, B. Radojković, sv. 1—2, Beograd, 1956.

ГОРОДА. АРХИТЕКТУРНЫЕ И АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ

КО́ПЕР (Koper; лат. Каприс, Capris, Капрея, Capraea; итал. Каподистрия, Capodistria) — г. в Коперском заливе, на С.-З. п-ова Истрия. Осн. в античную эпоху. Г.— с 1035. В 1278—1797 принадлежал Венеции, в 1797—1918 — Австрии, в 1918—45 — Италии. В 1945—54 — часть «Свободной терр. Триест». В ср. века — гл. г. венец. провинции Истрия. Ст. часть г. расположена на о-ве, соединённом дамбами с материком. От прямоуг. в плане центр. пл. расходятся радиальные улицы. Остатки ср.-век. кам. укреплений с башнями и воротами (в т. ч. Порта делла Муда, 1516). На центр. пл.— **Дворец преторов** (13 в., достроен в 1386—1482) и лоджия (1462—64, Никола из Пирана и Томмазо из Венеции; расширена в 1698) в стиле венец. готики; собор (на месте романской постройки; ниж. этаж — сер. 15 в., готика; верхний этаж — 1598, ренессанс; частично перестроен в сер. 18 в., Дж. Массари; колокольня — 13 в.— 1480, верхняя часть перестроена в 1660; в интерьере — картины В. Карпаччо, см. *Италия*, стенные росписи, 16 в.,



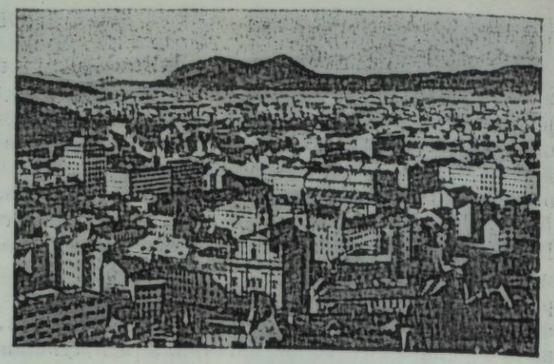
Копер. Дворец преторов. 13 в. — 1482.

К. Гусич), романский баптистерий (13 в.). Готич. зернохранилище (14 в.— 1460). Дворцы в стилях венец. готики (Альмеригонья), ренессанса (Бельграмони-Такко, конец 16 в.) и барокко (Брути, де Белли, Гравизи — 18 в.). С 1954 (план реконструкции, арх. Э. Михевц) на материковой части начато стр-во нового К. с пром. и жилыми зданиями, санаториями и туристич. центрами.

Гор. музей (во дворце Бельграмони-Такко): нам. античного, ср.-век. иск-ва, иск-ва 15—20 вв.

Лит.: Semi F., Capodistria, guida storica ed artistica, Capodistria, 1930.

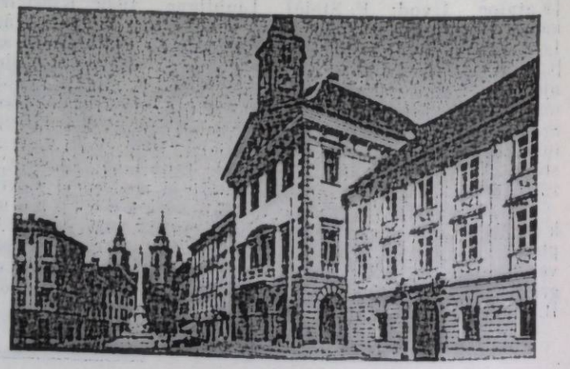
ЛЮБЛЯ́НА (Ljubljana) — г., столица С. Расположена в межгорной котловине на р. Любляница, близ её впадения в р. Сава. В 1-м тысячел. до н. э.— иллирийское поселение Эмона. В 1 в. н. э.— рим. колония Юлия-Эмона (Julia Emona). От античного г. сохранились остатки укреплений (нач. 1 в. н. э., разрушены в 5 в. н. э.), акведука, клоаки, некрополя с нам. скульптуры. Остатки слав. поселения 10 в. Под назв. Л. впервые упоминается в сер. 12 в. Историч. ядро Л.— замок Град на холме над р. Любляница (осн. в 9 в.; перестроен в стиле барокко в 16—17 вв.; дозорная башня — сер. 19 в.) и расположенные у его подножия р-ны Старой, Городской и Новой площадей по обоим



Любляна. Общий вид.

берегам Любляницы. Осн. часть Л. сохранила идущую от античности регул. планировку. Застройка Л., имевшая центральноевроп. барочный облик, в значит. мере уничтожена землетрясением 1895 (г. восстановлен и реконструирован в 1-й трети 20 в. по проектам К. Зитте, см. *Германия*, М. Фабиани, Й. *Плечника* и др.). Остатки кам. гор. укреплений (13—16 вв.; разрушены в 18 в.). Дворец епископа (1512, А. Тиферпус, готика; аркадный внутр. двор — 1695; корпус, выходящий к реке,— 1733). Барокко: ц. св. Якоба (1613—15, перестроена в 1701; в интерьере — барочные алтари, мр., 1-я пол. 18 в., Ф. *Робба*, Л. Мислей, Дж. Контьери), францисканская ц. (1646—60; в интерьере — росписи, 1848—55, М. Лангус, 1935, М. Стерпен, барочные алтари, мр., 1738, Ф. Робба), **собор св. Николая** (1700—07, проект А. Поццо; купол — сер. 19 в., М. Медвед; в интерьере — фрески, нач. 18 в., Дж. Куальо, барочный алтарь, мр., сер. 18 в., Ф. Робба, А. Поццо), ц. «Крижанке» (1714—15, Д. Росси), ц. урсулинок (1718—26; в интерьере — барочный алтарь, мр., 1744, Ф. Робба), семинария (1708—17, проект К. Мартинуцци; портал с атлантами — 1714, А. Поццо; в зале б-ки — росписи, нач. 18 в., Дж. Куальо), ратуша с аркадным внутр. двором (1717—18, Г. *Мачек*), дворцы Швейгера (ок. 1755) и Грубера (1782, Д. Грубер). Нац. м. (1885, проект В. Ресори), Оперный театр (1892), Нар. дом (1896), здание Исполнит. веча (1899), ректорат ун-та (1902) — все в духе эклектики. Дома Криспера (проект 1902),

Любляна. Городская площадь. В центре — ратуша (1717—18, архитектор Г. Мачек).



Хрибара (1905) и Бамберга (1907) — все в «стиле модерн», арх. М. Фабиани. Отель «Уньон» (1903, «стиль модерн»). Банк (1922, И. Вурник), стадион (1930) и **университетская б-ка** (1936—40, оба здания — Й. Плечник) — все в духе нац. романтики. После 1945 (план реконструкции, 1950) сооружены: Нар. скупщина (1959, В. Глаиз; рельефы портала — З. Калин; в интерьере — росписи и мозаики, Г. А. *Кос*, М. Прегель), Ин-т ядерных исследований (1961—65, О. Югович), типография (1963—66, С. Севеч), спортивный зал «Тиволи» (1965, М. Божич), Дом печати (1960-е гг., Б. Коцмут), студенч. городок (1960-е гг., И. Штрукель), выставочный комплекс (1966—67, М. Михелич), комплексы жилых и обществ. зданий «Градис» и «Импекс» (1960-е гг., арх. Э. Михевц), ансамбль зданий на **пл. Революции** (1963—75, Э. *Равникар*), жилые дома в р-нах Ферантов-Врт (1966—68, Э. Равникар) и Рошко (1960-е гг., И. Арнавтович). Пам.: «Фонтан словенских рек» на Гор. пл. (кам., 1751, Ф. Робба), пам.— И. В. Валвасору (1898—1903, А. Гангл), Ф. Прешерну (1905, И. Заец), «Иллирийская колонна» (1928, Й. Плечник, Л. *Долинар*), борцам Сопротивления (1952, Ф. Смерду), «Заложник» (1957, Б. Калин).

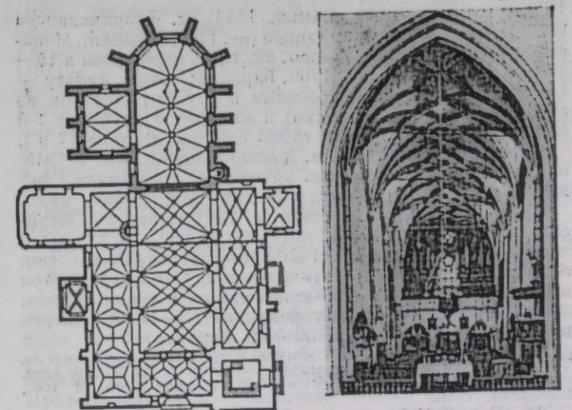


Любляна. Дворец Грубера. Лестница. 1782. Архитектор Д. Грубер.

Нац. музей, осн. в 1821: пам. истории и археологии, декор.-прикл. иск-ва, нумизматич. и графич. собрания. **Нац. гал.**, осн. в 1918: европ. и словенское изобразит. искусство 13 — нач. 20 вв. **Словенский этнографич. музей**, осн. в 1923. **Гор. музей**, осн. в 1935: пам. археологии, словенского изобразит. и декор.-прикл. иск-ва. **Совр. гал.**, осн. в 1948 (здание — 1940, Э. Равникар): югосл. изобразит. иск-во 20 в.

Лит.: Stelè F., Ljubljana, Ljubljana, 1940; Sumi N., Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani, Ljubljana, 1954; его же, Ljubljanska baročna arhitektura, Ljubljana, 1961; Kos M., Srednjeveška Ljubljana, Ljubljana, 1955; Plesničar-Gec L., Bregant T., Antična Emona v srcu moderne Ljubljane, Ljubljana, 1963.

МА́РИБОР (Maribor) — г. на северо-востоке С., в вост. предгорьях Альп. Расположен на горных террасах, по обоим берегам р. Драва. Впервые упоминается в 12 в. Остатки кам. гор. укреплений с башнями (16 в.) и включ. в гор. стены готич. синагогой (15 в.) и церковью миноритов (13—18 вв.). На С.-В.— замок Град (начат в 1478, перестроен в стиле ренессанса, сер. 16 в., Доменико дель Аллио; дворцовая капелла — 1625; парадный зал с потолком, украш. росписями и скульптурой из стукко, сер. 18 в.; лестница в стиле рококо со скульпт. декором, 1749). На Главной пл.— ратуша (нач. 16 в.; балкон на гл. фасаде — 1565, ренессанс; в интерьере — скульпт. декор из стукко, 1728, барокко), **собор** (т. н. Стольница; в основе — романская базилика, 12 в., свод гл. нефа — ок. 1260; готич. хор пристроен в 1420—1530; колокольня—16 в., ренессанс; в интерьере — барочные капеллы, 18 в., готич. и барочная скульптура), ц. св. Алоизия в стиле барокко (1767—69, портал — 1831, классицизм). «Ветриньский дворец» (1725, барокко), дом № 3 на пл. Сломшека (нач. 19 в., классицизм). Нар. дом (ныне Дом Югосл. Нар. Армии; 1899, арх. П. Вейрих, эклектика),



Марибор. Собор (т. н. Стольница). 12 в. — 1530. Слева — план. Справа — главный неф.

банк (1930-е гг., П. Чернигой, функционализм). После 1945 сооружены: комплекс 8-этажных жилых домов (конец 1950-х гг., Б. Коцмут), жилой квартал на Керсниковой ул. (1963—65, Б. Паченко, В. Емершич), гл. вокзал и отель «Славия» (оба здания — 1960-е гг., М. Чернигой), институтский центр (1960-е гг., Б. Коцмут), Высшая экономич. школа (1962, Б. Коцмут).

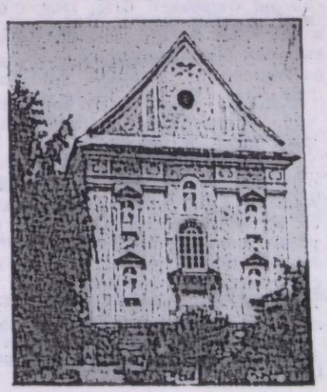
Краеведч. музей (в замке), осн. в 1903: нам. археологии, нар. иск-ва, европ. и словенского изобразит. иск-ва 13—18 вв. **Художеств. гал.**, осн. в 1954: словенское изобразит. иск-во.

Близ М.— дворец в Бетнаве (Betnava; 18 в., барокко).

Лит.: Maribor, Maribor, 1955.

ПТУЙ (Ptuj; лат. Петовио, Poetovio) — г. на северо-востоке С., на р. Драва. В 1-м тысячел. до н. э.— иллирийское, затем кельтское поселение. С 16 г. до н. э.— под властью римлян. С 1 в. н. э.— рим. воен. лагерь (Colonia Ulpia Trajana Poetovio). Во 2 в.— адм. и воен. центр рим. провинции Паннония. Разрушен готами (4 в.) и гуннами (5 в.). С 874 — под властью зальцбургских епископов, в 1573 — 1918 — во владении Габсбургов. Сохранил унаследов. от античности регул. планировку. Остатки рим. укреплений, святилищ и храма, раннехрист. базилики (2—4 вв. н. э.), многочисл. пам. античной скульптуры, в т. ч. «колонна Орфея» (2 в.). На С. на холме — замок Град (осн. в 14 в., перестраивался в 15—17 вв.). Между замком и р. Драва — застройка 11—20 вв. Церкви — св. Ожбальда (начата в 11 в., перестроена в стиле барокко в 17 в.; готич. хор пристроен в 16 в.) и св. Юрия (начата в 12 в., перестроена в готич. стиле в 14—15 вв.; колокольня—18 в., барокко; барочные капеллы,

Птуй. Церковь доминиканцев. Около 1710.



18 в.; готич. резные скамьи, 1444), ц. францисканцев (1260, готика), ц. доминиканцев (ок. 1710, барокко). Монастыри — доминиканцев (осн. ок. 1230, перестроен в 15—17 вв.; гл. фасад — ок. 1700, барокко; готич. клуатр — 15 в.; рефекторий с фресками и скульпт. декором из стукко, нач. 18 в., барокко) и миноритов (начат во 2-й пол. 13 в., перестроен в стиле барокко в конце 17 в.).

Краеведч. музей (в мон. доминиканцев), осн. в 1945: пам. истории, археологии, античного, древнеслав., ср.-век. европ. и словенского иск-ва, этнографич. колл.

В окрестностях П.— готич. ц. Богоматери в с. Птуйска-Гора (Ptujska Gora; ок. 1390 — нач. 15 в.; в интерьере — росписи, ок. 1420, Янез из Брунека, готич. алтарь, ок. 1410, кам. готич. скамьи, 15 в., дер. алтари в стиле барокко, 17—18 вв., кафедра в стиле рококо, 18 в.) с остатками кам. укреплений 15—17 вв.; дворец в Дорнаве (Dornava; 1700—39, барокко).

Лит.: A b r a m i č M., Poetovio. Ptuj, 1925; K o r o š e c J., The Castle Hill of Ptuj from prehistoric times to the Middle Ages, «Archaeology», 1955, № 3; S t e l è F., Ptujska Gora, 2 izd., Ljubljana, 1966.

ЦЕ́ЛЕ (Celje) — г. в Центр. С., на р. Савиня. Во 2-й пол. 1-го тысячел. до н. э.— кельтское поселение Ц е л е я (Celeia). С 1 в. н. э.— рим. г. Клаудия-Целея (Claudia Celeia). Разрушен в эпоху переселения народов. В 14—17 вв.— резиденция графов Целейских. Сохранились остатки рим. г.— улиц, домов с мозаичными полами, храма Геркулеса, водопровода, некрополя, базилики (4 в.) с фрагментами мозаичного пола. Ц. сохранил унаследов. от античности регул. планировку. Остатки гор. укреплений (15—18 вв.), прямоуг. в плане, с округлыми башнями. Готич. ц. св. Даниела (начата в 14 в., перестроена и расширена в 15 в.; в интерьере — готич. капелла со скульпт. декором и витражами, конец 14 в., фрески, 15 в.; в наружной стене — кам. надгробия 15—19 вв.), церкви — Богоматери (начата в 14 в.; перестроена в стиле барокко, 18 в.; в интерьере — готич. портал сакристии, 14 в., фрески, 1813, М. Шиффер, резные скамьи, 1695, барокко) и св. Духа (15—18 вв.). Дворец «Старая грофовия» с аркадным внутр. двором (1580, ренессанс; парадный зал с иллюзионистич. росписями на дер. потолке — масло, темпера, нач. 17 в.). Мон. капуцинов (1609—15, барокко). Жилые дома, иногда с аркадами в 1-м этаже (17—19 вв.).

Близ Ц.— руины замка Град (Цельский Град, Celjski Grad, Г о р н е Ц е л е, Gornje Celje; б. резиденция графов Целейских; 2-я пол. 14 в.— 15 в., разрушен в 18 в.; остатки кам. стен с 10 башнями, в т. ч. Фридриковой башни, выс. 23 *м*, дворца, двора с галереями), церковь в с. Сладка-Гора (Sladka Gora; ок. 1750, барокко; в интерьере — фрески, 1753, Ф. Еловшек).

Лит.: G u b o A., Geschichte der Stadt Cilli vom Ursprung bis auf Gegenwart, Graz, 1909; C u r k J., Grad Gornje Celje, в сб.: Celjski zbornik, 1957, Celje, 1957.

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

А́ЖБЕ, А ш б е (Ažbe), Антон (30.V.1862, Долеличе, близ Шкофья-Локи — 6.VIII.1905, Мюнхен) — живописец и педагог. Уч. в Любляне в мастерской Я. Вольфа, в венской (1883) и мюнхенской АХ. В 1891 основал в Мюнхене частную художеств. школу. Ученики: И. Э. Грабарь, В. В. Кандинский (см. *РСФСР*), Л. Куба (см. *Чехия*), Й. Рачич (см. *Хорватия*), Н. Петрович (см. *Сербия*), словенцы И. *Грохар*, М. Стернен, М. Яма и др. Произв.: «Голова крестьянина» (ок. 1890), «Певческие упражнения» (ок. 1890), «В гареме» (ок. 1895), «Негритянка» (ок. 1895) — все в Нац. гал., Любляна; автопортрет (ок. 1890, Совр. гал., Любляна).

Лит.: М о л е в а Н. М., Б е л ю т и н Э. М., Школа Антона Ашбе, М., 1958; Anton Ažbe in njegova šola. (Katalog zbornik), Ljubljana, 1962.

БЕ́РГАНТ (Bergant), Фортунат (6.VII.1721, Мекинье под Камником — 31.III.1769, Любляна) — живописец эпохи барокко. Уч. в Италии (между 1750 и 1760). С нач. 1760-х гг. работал в Любляне. Произв.: алтарные картины в церкви св. Петра в Мариборе (1765), в монастыре Стична (1766), в церквах и монастырях Камника, Шкофья-Локи, Любляны и др.; «Птицелов» (1761), «Человек с кренделем» (1761), портреты аббата Тауферера, баронессы Гаспернни (ок. 1762), членов семьи Эрберг (ок. 1765) — все в Национальной галерее, Любляна.

Лит.: C e v c A., Fortunat Bergant. 1721—1769. Ljubljana, 1951; S t e l è F., Slikar Fortunat Bergant, Ljubljana, 1957.

ГРО́ХАР (Grohar), Иван (15.VI.1867, Сподня-Сорица, близ Железники — 19.IV.1911, Любляна) — живописец-импрессионист. По происхождению крестьянин. Уч. в Кране, Загребе (1888), в рисовальной школе в Граце (1892—95), в школе А. *Ажбе* в Мюнхене (в конце 1890-х гг.). С 1900 работал в Любляне, Белграде, Шкофья-Локе. Один из основателей объед. «*Сава*». Произв.: «Весна» (1903), автопортрет, «Шкофья-Лока в снегу» (1905), «Яблоня в цвету», «Сеятель» (1907), «Снопы» (1909) — все в Совр. гал., Любляна.



И. Грохар. «Весна». 1903. Современная галерея. Любляна.

Лит.: S t e l è F. Ivan Grohar, Ljubljana, 1960; S t e l è - M a ž i n a M., Ivan Grohar, Ljubljana, 1962.

ДОЛИ́НАР (Dolinar), Лойзе (19.IV.1893, Любляна — 1970, там же) — скульптор. Уч. в художеств.-пром. школе в Любляне (1905—10), в венской (1910—11) и мюнхенской (1912—13) АХ. В 1919 работал в Нью-Йорке в мастерской М. Хофмана, в 1920—32 в Любляне, в 1932—49 в Белграде, с 1949 — в Ичичи (Хорватия). Проф. АХ в Белграде (с 1945). Произв.: фризы на фасадах зданий Адриатическо-Дунайского банка (1922) и ЦК Союза коммунистов Югославии (бронза, 1949—50) — в Белграде; статуя «Моисей» у портала университетской б-ки в Любляне (бр., 1927); «Сфинкс» (бр., 1920, Нац. гал. Любляна), портреты Р. Якопича (кам., 1930, Гор. м., Любляна) и Х. Смрекара (бр., 1950-е гг., Совр. гал., Любляна). Памятники павшим в народно-освободит. борьбе в Кралево (бр., 1950—59), Крагуеваце, Панчево и др.

Лит.: L. Dolinar. Retrospektivna razstava... [Katalog], Ljubljana, 1958.

КОС (Kos), Гоймир Антон (р. 24.I.1896, Горица) — живописец. Уч. в венской АХ (1915—19) и в Берлине у Й. Кремера. Проф. АХ в Любляне (с 1945). Директор Совр. гал. в Любляне (с 1948). Произв.: серия историч. композиций (1928—47, собств. дом художника, Любляна), «Битва на Госпосветском поле» (1939, Исполнит. вече, Любляна), «Шоссе» (1938), автопортрет (1943), «Натюрморт с мальчиком» (1949), портрет И. Видмара (1955), «Натюрморт с разрезанным яблоком» (1956) — все в Совр. гал., Любляна.

Лит.: Gojmir Kos in France Pavlovec. Razstava... [Katalog], Ljubljana, 1949; K r ž i š n i k Z., Gojmir Anton Kos, Ljubljana, 1962.

ЛА́НГУС (Langus), Матевж (19.IX.1792, Камна-Горица — 20.X.1855, Любляна) — живописец. Эволюционировал от классицизма к романтизму. Уч. в АХ в Вене и во Франц. академии в Риме (1824—28). Произв.: фрески в соборе (1843) и францисканской церкви (1845—55) в Любляне; автопортрет, «Портрет г-жи Орловой с детьми», портрет жены — все в Нац. гал., Любляна; портрет М. Чопа (б-ка ун-та, Любляна).

Лит.: C a n k a r J., Langusove risanke. Začetki romantičnega slikanja, Ljubljana, 1957.

МА́ЧЕК (Maček), Грегор (ок. 12.III.1682, Любляна — 1.IV.1745, там же) — архитектор. Представитель барокко. Уч. на стр-ве собора в Любляне (1702—06). Работы — назв. в ст. *Любляна*, а также: церкви в сёлах Шмарна-Гора (1711—12), Поляне (1720), Велесово (с 1732), Лимбарска-Гора (ок. 1735).

Лит.: S u m i N., Gregor Maček, Ljubljanski baročni arhitekt, Ljubljana, 1958.

ПЛЕ́ЧНИК (Plečnik), Йоже (23.I.1872, Любляна — 7.I.1957, там же) — архитектор. Основатель словенской арх. школы 20 в. Эволюционировал от «стиля модерн» к нац. романтике и функционализму. Уч. в художеств. школе в Граце (1886—87), в венской АХ и в мастерской О. Вагнера (см. *Австрия*). В 1898—99 работал в Италии. Один из создателей венского художеств. объед. «Сецессион». Преподавал в художеств.-пром. школе (с 1911) и АХ (с 1920) в Праге, на арх. отделении тех. ф-та ун-та в Любляне (с 1920). Работы — назв. в ст. *Любляна*, а также: «Захерлов дом» (1905) и церковь св. Духа (1911) в Вене; реконструкция Градчан в Праге (1920—39), пл. Революции, гл. аллеи в р-не Тиволи, набережных рек Градашчица и Любляница (с 1920) — в Любляне.

Лит.: S t r a j n i č K., J. Plečnik, Zagreb, 1920; J a n á k P., J. Plečnik v Praze, «Volné Směry», 1932, № 4; M u š i č M., Plečnik in Mestrović, «Naša Sodobnost», 1959, № 8—9.

РА́ВНИКАР (Ravnikar), Эдвард (р. 4.XII.1907, Ново-Место) — архитектор и градостроитель. Уч. в Вене и на арх. отделении тех. ф-та ун-та в Любляне (окончил в 1938) у Й. *Плечника*. Преподаёт в университете в Любляне (с 1946). Работы — назв. в ст. *Любляна*, а также: лесной ин-т в Любляне (1947), ф-т природоведения в Скопье (1948), Гор. совет (1958—60) и банк (1963) в Кране.

Лит.: M u š i č M., E. Ravnikar, «Arhitekt», 1959.

РО́ББА (Robba), Франческо (ок. 1698, Миль, близ Триеста — 24.I.1757, Загреб) — скульптор. Представитель барокко. Уч. в Венеции. С 1721 жил в Любляне, где работал в мастерской Л. Мислея. После смерти последнего унаследовал его мастерскую. В 1754—55 работал в Загребе. Произв.— назв. в ст. *Любляна* и Загреб (см. *Хорватия*), а также: скульптура монумента «Св. Троица» (кам., ок. 1722) в Любляне, бюст Карла VI (мр., 1728, Гор. м., Любляна).

Лит.: H o r v a t - P i n t a r i č V., Francesco Robba, Zagreb, 1961.

ТОМИНЦ (Tominc), Йосип (6.VII.1790, Горица — 24.IV.1866, Градишче, близ Горице) — живописец-портретист. Представитель «стиля бидермейер». Уч. в Горице у К. Кебера, в венец. АХ и академии св. Луки в Риме (1806—10). С 1820 работал в Словении (в Любляне, Горице, Трисете, Градишче). Произв.: «Семья Москон» (1820 и 1829), портрет отца (1848), «Автопортрет с братом Франком» — все в Нац. гал., Любляна.

Лит.: M a r i n i R., Giuseppe Tominz, Venezia, 1952; S t e l è F., Umetnost v Primorju, Ljubljana, 1960, с. 196—99.

ШУ́БИЦ (Subic) — живописцы, братья. 1) Ю р и й (15.IV.1855, Поляне, близ Шкофья-Локи — 8.IX.1890, Рашвиц, близ Лейпцига). Уч. в венской АХ (1873—79). Работал в Афинах (1879—80), Париже (1880—90). Эволюционировал от академизма к пленэрной живописи. Произв.: стенные росписи в доме П. Шлимана в Афинах (1879—80); «Перед охотой» (1882), «Одиночество» (1884) — оба в Нац. гал., Любляна; портрет И. Тавчара (1885, части. собр.). 2) Я н е з (26.X.1850, Поляне, близ Шкофья-Локи — 25.IV.1889, Кайзерслаутери, Германия). Представитель академизма. Уч. в венец. АХ (1871—74). Работал в Риме (1874—77), в Вене (1879) в мастерской Х. Макарта (см. *Австрия*), в Праге (1881—1883), Кайзерслаутерне (с 1884). Произв.: цикл алтарных картин на темы жизни св. Маргариты в церкви в Хорьюле (1874), стенные росписи в Нац. театре в Праге (1881—83); «Облака над Римом» (1875, части. собр., Руда); «Письмо» (1878), «Влюблённые» (1881), портрет сестры Мицы, портрет матери (1880) — все в Нац. гал., Любляна.

Лит.: Katalog izložbe Janeza i Jurija Subica, Ljubljana, 1937; M e s e s n e l F., Janez in Jurij Subic, Ljubljana, 1939.

ЯКАЦ (Jakac), Божидар (р. 16.VII.1899, Ново-Место) — график и живописец. Уч. в АХ в Праге (1919—1923). В 1924—31 посетил Германию, Францию, Тунис, США. С 1931 живёт в Любляне. В 1943—45 участвовал в народно-освободит. борьбе. Один из создателей и первый ректор АХ в Любляне (1945—49, 1959—61). Председатель СХ Югославии (1948—50). Произв.: портрет Г. Северуда (1922, собств. художника), портрет отца (1940), «За шитьём» (1947); илл. к сборникам стихов А. Градника «Падающие звёзды» (1922) и М. Ярца «Человек и ночь» (1927) — все ксил.; циклы рис.— «По следам 4-го и 5-го наступлений» и «15-я дивизия в Штирии» (кар., 1948); триптих «Пляски смерти» (ксил., 1963); многочисл. пейзажи Ново-Место (пастель), эскизы марок и экслибрисов.

Лит.: Б. Якац. [Каталог выставки], М., 1971; [S t e l è F.], Božidar Jakac, Ljubljana, 1968.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Академия художеств (АХ) в Любляне, осн. в 1945. **Ф-т арх-ры, градостр-ва и геодезии** ун-та в Любляне (в 1920—41 — арх. отделение тех. ф-та). **Школа прикладных иск-в** в Любляне, осн. в 1946.

ОБЪЕДИНЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

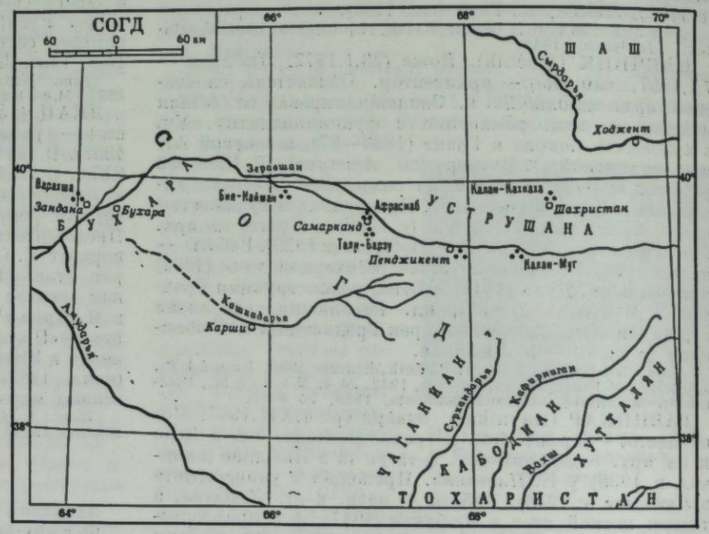
«Весна», осн. в 1903 в Вене; объед. словенских художников, выпускников венской АХ, стремившихся к созданию нац. художеств. культуры. **«Сава»**, осн. в 1902 в Любляне; объед. словенских импрессионистов (И. *Грохар*, М. Стернен, Р. Якопич, М. Яма и др.). **Союз архитекторов Словении**, осн. в 1959 в Любляне. **Союз градостроителей Словении**, осн. в 1951 в Любляне, изд. ж. «Urbanizem» (с 1963). **Союз мастеров прикл. иск-ва Словении**, осн. в 1945 в Любляне. **Союз словенских художников**, осн. в 1945 в Любляне.

ПЕРИОДИКА

«Sinteza» («Синтез») — ж. по вопросам арх-ры, изобразит. и декор.-прикл. иск-ва, орган СА, СХ и Союза мастеров прикл. иск-ва Словении, выходит 4 раза в год с 1964 в Любляне. **«Zbornik za umetnostno zgodovino»** («Сборник по истории иск-в») — сб., изд. в Любляне в 1921—43 и с 1951.

А в т о р ы: Л. А. Ельницкий (иск-во древнего периода), Л. С. Алёшина, Т. С. Голенко (изобразит. иск-во, арх-ра 10—18 вв.), В. Н. Белоусов (арх-ра 19—20 вв.), Н. А. Киселёв (нар. и декор. иск-во). К о н с у л ь т а н т ы: Югосл. энциклопедич. изд-во (Загреб).

СОГД



Согд (древнеперсидский Сугуд, древнегреческая Согдиана, Σογδιανή) — историческая область в долинах рек Зеравшан и Кашкадарья (ныне на территории Узбекской ССР и Таджикской ССР). Первые известные упоминания С. — в Авесте (собрание священных книг одной из древних религий Центральной Азии —зороастризма), клинописных надписях древнеперсидских царей и сочинениях древнегреческих авторов. В 6—4 вв. до н. э. С. был подвластен державе Ахеменидов. В последней трети 4—2 вв. до н. э. последовательно входил в государства Александра Македонского, предположительно Селевкидов и Греко-Бактрийское; во 2 в. до н. э.— 3 в. н. э. С. состоял из нескольких княжеств, которые, возможно, были в зависимости от Кушанского царства. В конце 4—7 вв. С., раздробленный на множество княжеств, находился под властью кочевых объединений (хионитов, эфталитов, Тюркского каганата). В конце 7 — 1-й пол. 8 вв. С. был завоёван арабами.

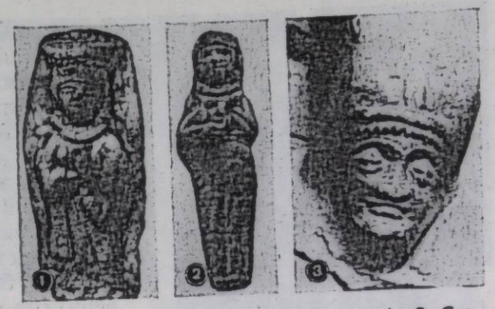
В художественной культуре С. наблюдается постоянное взаимодействие искусства населения земледельческих оазисов и полукочевой степи. В 4—2 вв. до н. э. подчинение греческим монархиям способствовало соприкосновению согдийской культуры с *эллинистическим искусством* (см.); с проникновением буддизма (первые века н. э.) на культуру С. некоторое влияние оказало искусство кушан (см. *Кушанское царство*). Художественные памятники С. периода раннего средневековья (5—8 вв.) свидетельствуют о его взаимосвязях с сасанидским Ираном и Византией, оазисами Восточного Туркестана, народами, населявшими территории современных Монголии и Китая; влияние согдийского искусства сказалось на художественной культуре Таласа и других долин Семиречья, где в этот период существовали согдийские поселения. Обогащённое взаимодействием с иноземными культурами, искусство С. представляет собой одно из крупнейших художественных явлений раннесредневековой Средней Азии.

ДРЕВНИЙ ПЕРИОД

Искусство С. древнего периода (до 4 в. н. э.) пока мало изучено. Некоторое представление об **архитектуре** дают раскопки на городищах Кызыл-Кыр в Бухарской обл. (квадратный в плане жилой дом с мощными сырцовыми степами, балочными перекрытиями, примыкающим вестибюлем и высоким пандусом), нижние слои Тали-Барзу под Самаркандом (квадратное в плане сооружение крепостного характера, обнесённое стенами, фланкированными прямоугольными башнями со щелевидными бойницами) и др.

Изобразительное искусство древнего С. представлено мелкой терракотовой пластикой. Небольшая группа ранних терракот (предположительно 2—1 вв. до н. э.) отличается стремлением к созданию одухотворённых индивидуализированных образов, мягкой пластической лепкой лиц,

богатой нюансировкой светотеневых переходов (головка в шлеме из Афрасиаба, Музей истории культуры и искусства Узбекской ССР им. А. Икрамова, Самарканд), что свидетельствует о проникновении в искусство С. эллинистических художественных принципов. Другая группа показывает постепенное формирование локального типа в согдийской пластике, для которого характерны обобщённость форм, иератизм образов (статуэтка обнажённой богини из Самарканда, предположительно 3—2 вв. до н. э., Музей истории народов Узбекистана им. Айбека, Ташкент), фронтальность композиции, застылость поз и выражения лиц наряду с точной передачей этнического типа, деталей причёски, одежд и головных уборов (статуэтка юноши в «скифском» клобуке, статуэтки согдийской богини, все — из Самарканда, первые века н. э., Музей истории народов Узбекистана им. Айбека, Ташкент; фигурки государей с мечами, 5—6 вв., Эрмитаж, Ленинград). Из произведений декоративно-прикладного искусства известны фрагменты красноангобированной керамики, резные на самоцветах геммы-инталии, изделия из цветных металлов (бронзовая литая ажурная пряжка со сценой схватки тигра с двугорбым верблюдом и золотой брактеат — монетовидная пластинка с изображением женской головы, оба — из Ляндакского могильника, 2 в. до н. э.—первые века н. э., Бухарский областной историко-краеведческий музей).



Мелкая пластика древнего периода. 1—2. Статуэтки согдийской богини из Самарканда. 1—3 вв. Музей истории народов Узбекистана им. Айбека. Ташкент. 3. Налеп под ручкой керамического сосуда из Тали-Барзу. 1-е вв. н. э. Музей истории культуры и искусства Узбекской ССР им. А. Икрамова. Самарканд.

ИСКУССТВО 5—8 вв.

Архитектура. В этот период в С. строятся города с цитаделями, собственно городом —«шахристаном», как правило, обнесённым стеной, и окружающими предместьями (Варахша, Самарканд, оба города — см. *Узбекская ССР*; Пенджикент — см. *Таджикская ССР*). Несмотря на индивидуальные отличия, все города средневекового С. характеризуются сплошной квартальной застройкой жилыми домами без дворов; вдоль главных улиц города располагались базары с лавками и мастерскими (Пенджикент). В культовом зодчестве известен тип храма с прямоугольным в плане святилищем и открытым в замкнутый двор большим, богато декорированным айваном (Пенджикент). Погребальные сооружения, составлявшие некрополи вблизи поселений, строились в виде небольших прямоугольных в плане сводчатых наземных камер-«наусов». В них помещали оссуарии (урны с костными останками усопших), которые иногда воспроизводили архитектурные формы (фасад, айван и пр.) и украшались рельефами или скульптурным навершием в виде головы человека (оссуарии из Бия-Наймана, Самарканда, Тайляка). Дворцовые сооружения представляли собой обширные обособленные комплексы залов, коридоров и хозяйственных помещений. Жилище С. в сельской местности — укреплённый 2-этажный многокомнатный комплекс с обводным коридором и угловыми башнями (Аул-Тепе, в долине Кашкадарьи, 5—6 вв.; Кафыр-Кала, близ Самарканда, 6—7 вв.); в городе — блок, объединяющий серии секций с жилыми и хозяйственными помещениями в 2 этажа и отдельными выходами на улицу (жилые дома в древнем Пенджикенте). Для замков С. 7—8 вв. характерен высокий глиняный стилобат и мощные с наклоном пахсовые стены (иногда укреплённые сомкнутыми полуколоннами — «гофрами»), увенчанные фризом и зубчатым парапетом. В целом строительство средневекового С. характеризуется объединением принципов крепостной и дворцовой архитектуры и народного жилища. В зданиях из сырца и битой глины широко применялись арки и своды; появились купола на тромпах. Применялся местный ордер, для которого характерны резные колонны с профилированными базами и шаровидным или кувшинообразным основанием ствола. В пространственно-пластической разработке интерьеров важная роль принадлежит монументально-декоративной скульптуре и живописи, а также выполненному резьбой и росписью по глине, ганчу (стуку, алебастру) и дереву архитектурному орнаменту (применялся и в оформлении фасадов; включает изображения цветов, пальметт, гирлянд, виноградной лозы, а также цепочки перлов, чешуйчатый узор, меандр).

Изобразительное и декоративное искусство. Скульптура средневекового С. (из глины, алебастра, дерева) представлена различными видами монументально-декоративного рельефа. О существо-



«Танцовщица». Фрагмент скульптуры из Пенджикента. Резьба по дереву. 8 в. Эрмитаж. Ленинград.

вании в С. круглой скульптуры свидетельствуют резные деревянные кариатиды в виде танцовщиц (Пенджикент), найденная под Самаркандом бронзовая нога верблюда (Музей истории народов Узбекистана им. Айбека, Ташкент), описания арабских авторов (Якута, Табари, ибн-Хаукаля). В скульптурном декоре (8 в.) дворца в Варахше (см. *Узбекская ССР*) отразилась общая эволюция стиля изобразительного искусства раннесредневекового С. — от свободной компоновки фигур в пространстве к построению, постепенно приближающемуся к орнаментальному. Различные по объёмно-пластической моделировке пристенные композиции (3-четвертные, барельефные, плоские), вкомпонованные в ниши или развёрнутые на стене, включают мотивы мифологического, эпического и сказочного содержания. Их сюжетам, объединяющим фантастическое и реальное, соответствует применение наряду с изобразительной передачей форм принципов орнаментального построения, включение в сценическое действие (напр., в сцену охоты) мотивов узора — пальметт, розеток, медальонов. Трактовка отдельных персонажей (людей, зверей и фантастических существ) отличается чувством достоверности изображаемого, однако само действие строится в условном пространстве, соподчиняя в общих ритмах пластическое и орнаментальное начала. В скульптуре Варахши заметны черты сходства с пластикой Хадды и Бамиана (см. *Афганистан, Гандхарское искусство*), что позволяет связать её с наследием греко-буддийского искусства первых веков н. э.; вместе с тем она имеет много общего с памятниками южных районов Средней Азии (деревянный резной фриз из Джумалак-Тепе, Сурхандарьинская обл. Узбекской ССР) и сасанидского Ирана. В отличие от неё скульптура Пенджикента, из глины или дерева, утончённая и изысканная, обнаруживает родство с гуптской пластикой *Индии* (резные деревянные фризы). Высокохудожественные образцы резных на дереве рельефов открыты во дворце правителя Уструшаны (княжества на С.-В. от С. с согдийским населением) на городище Калаи-Кахкаха (близ Шахристана, см. *Таджикская ССР*).

Живопись С., также монументально-декоративная, связанная с оформлением интерьеров, представлена выполненными клеевыми красками по сухой штукатурке настенными росписями храмов, дворцовых зданий и парадных залов жилых комплексов Пенджикента, дворцов Варахши, Афрасиаба и Шахристана. Разнообразная по тематике, как культовая, так и светская, она даёт широкую панораму общественной и культурной жизни С. 5—8 вв., отражает свойственное ему сложное переплетение различных религиозных систем и верований. Многие сюжеты росписей (пиры, сражения, обряды и приношения) были, очевидно, подсказаны мифологией и героическим эпосом народов Средней Азии, а также занесёнными из дальних стран легендами. Живопись С. не знает перспективы (напр., узоры на одеждах изображены распластанными, как на шаблоне, складки обобщены), тяготеет к плоскостному, локальному красочному пятну. В моделировке формы главная роль принадлежит отличающемуся блестящим мастерством рисунку. Обобщённость контуров сочетается с филигранной проработкой деталей, изящная виртуозность линий — с лаконизмом и точностью выражения. Фризообразные многофигурные композиции, переходящие со стены на стену, помещены на одноцветном нейтральном фоне, подчёркивающем условность пространства, в котором развёртывается действие, протекающее как бы вне места и времени. Весь торжественно-церемониальный, героико-эпический и сказочно-повествовательный строй образов согдийских росписей созвучен яркости и силе поэтического выражения, присущей искусству С. в целом.

Терракотовая пластика 5—8 вв. отвечает новой системе образного мышления, связанной с формированием раннесредневековой феодальной культуры С. Преобладают образы героического эпоса — царей, рыцарей, демонов и пр.; строгая фронтальность сменяется усложнённой композицией, обобщённость и застылость — стремлением к индивидуализации, экспрессии и гротеску (головки из цикла народных типов из Самарканда, 6—8 вв., Музей истории народов Узбекистана им. Айбека, Ташкент; Эрмитаж, Ленинград). В некоторых терракотах заметны близость к идеализированным образам монументального искусства, преобладание черт, восходящих к эллинистическим традициям (мужская головка из Самарканда, 6—7 вв., Эрмитаж, Ленинград).

Керамике С. (неполивные грушевидные кувшины, ритоны, фигурные сосуды, игрушки и пр.) свойственно сочетание гладкой поверхности с декоративным налепом (приспособления для слива



Терракотовая пластика 5—8 вв. 1. Навершие оссуария из Тейляка (Самаркандская область). 6—7 вв. 2. Антропоморфный ритон из Афрасиаба. 7—8 вв. 3. Мужская статуэтка типа «Александр» из Афрасиаба. 7—8 вв. 4. Мужская головка из Самарканда. 6—7 вв. Эрмитаж. Ленинград. (№№ 1—3 — Музей истории культуры и искусства Узбекской ССР им. А. Икрамова. Самарканд).

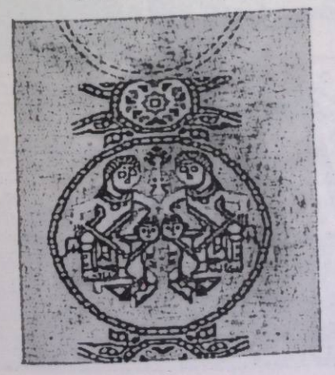
или украшения в виде маски человека или животного; «лицевые» сосуды из Кафыр-Калы, 7—8 вв.). Изображения на керамике стилистически близки скульптурным навершиям оссуариев с их схематичным абрисом человеческой фигуры и обобщёнными, резко выделенными чертами лица (мужская голова, навершие крышки оссуария из Самарканда, терракота, 7—8 вв., Эрмитаж, Ленинград).

Согдийские художественные изделия из металла — большей частью серебряные, лёгкие, тонкостенные. Для 5—6 вв. характерны фиалы ложчатой формы, восходящей к древневосточной (ахеменидской) традиции (чаши из Чилека, 6 в., Музей истории культуры и искусства Узбекской ССР им. А. Икрамова, Самарканд). В 7 в. пластический декор сосудов усложняется, получают распространение чаши в форме рельефной розетки с фигуркой животного на донце (чаша с изображением джейрана, Эрмитаж, Ленинград). В 8 в. объёмно-пластическая моделировка узоров постепенно сменяется более плоскостной линеарной трактовкой; напоминающую цветок лепестковую розетку вытесняет схематизированное переплетение волнистых линий. К концу 8 в. ложчатые формы окончательно исчезают; окружающие медальон донца фестоны трактуются как арки садового павильона; изящное, лёгкое тело сосуда поддерживают фигурные ножки (блюдо с изображением оленя, Эрмитаж, Ленинград). В поздних изделиях (конец 8 в.—9 в.) наблюдается заметное изменение стиля, в котором проявилась тенденция позднесогдийского декоративно-прикладного искусства к орнаментализации, конкретное живописно-пластическое восприятие произведение воспринятых от природы форм (изображение животных, цветов) уступает место орнаментации с тенденцией к плоскостному графичному узору, дробности и нагнетанию декоративных мотивов (блюдо с розеткой, Эрмитаж, Ленинград). В торевтике С. 7—8 вв. прослеживаются широкие связи с металлопластикой Ирана, Индии, Китая, Византии, а также изделиями степных народов.



Согдийское серебро. 1. Чаша с изображением Джейрана. 7 в. 2. Блюдо с изображением оленя. 8 в. (Оба — Эрмитаж. Ленинград).

«Жертвоприношение Авраама». Реконструкция фрагмента шёлковой ткани из могильника в урочище Мощевая Балка. 7 в. Эрмитаж. Ленинград.



Связи с искусством Ирана и Византии (включая коптский Египет) проявились также в согдийских художественных шёлковых тканях «занданечи», названных по месту производства в с. Зандана, близ Бухары (находки отдельных фрагментов тканей в северокавказских могильниках в урочище Мощевая Балка на р. Б. Лаба и у с. Хамсаут в ущелье Сулахор, близ г. Кисловодска), стиль которых определяется переплетением заимствованных мотивов с местными приёмами декорировки (ткань со сценой жертвоприношения Авраама из Мощевой Балки, 7 в., Эрмитаж, Ленинград). Художественные шёлковые ткани С. попадали в большом количестве на Северный Кавказ, а также в Западную Европу по «Великому шёлковому пути». О богатстве расцветки (сочетание зелёных, розовых, голубых, оранжевых, белых тонов) и разнообразии узоров (помещённые в медальоны изображения животных в геральдической композиции, орнаментальные розетки, пальметты и пр.) свидетельствуют как реставрированные фрагменты тканей, так и рисунки на одеждах персонажей в согдийских настенных росписях.

Наследие художественной культуры С. сыграло большую роль в формировании местного декоративного искусства 10—12 вв. (резное дерево Зеравшана) и, возможно, явилось одним из богатейших источников, откуда черпала основу образного строя среднеазиатская средневековая миниатюра.

Лит.: Григорьев Г. В., К вопросу о художественном ремесле домусульманского Согда, КСИИМК, [вып.] 12, М.— Л., 1946, с. 94—103; Ремпель Л. И., Архитектурный орнамент Узбекистана, Таш., 1961; Мешкерис В. А., Терракоты Самаркандского музея, Л., 1962; Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И., История искусств Узбекистана, М., 1965, с. 103—80; Ставиский Б. Я., Между Памиром и Каспием, М., 1966; Иерусалимская А. А., О северокавказском «шелковом пути» в раннем средневековье, «СА», 1967, № 2; Ремпель Л. И., Согдийская живопись, «Искусство», 1967, № 7; Распопова В. И., Согдийский город и кочевая степь в VII—VIII вв., КСИА, вып. 122, М., 1970, с. 86—91; Маршак Б. И., Согдийское серебро, М., 1971; Беленицкий А. М., Монументальное искусство Таджикистана, М., 1973; Мешкерис В. А., Коропластика Согда, Душанбе, 1977; Bussagli M., Painting of Central Asia, Gen., 1963; Rowland B., Zentralasien, Baden-Baden, 1970.

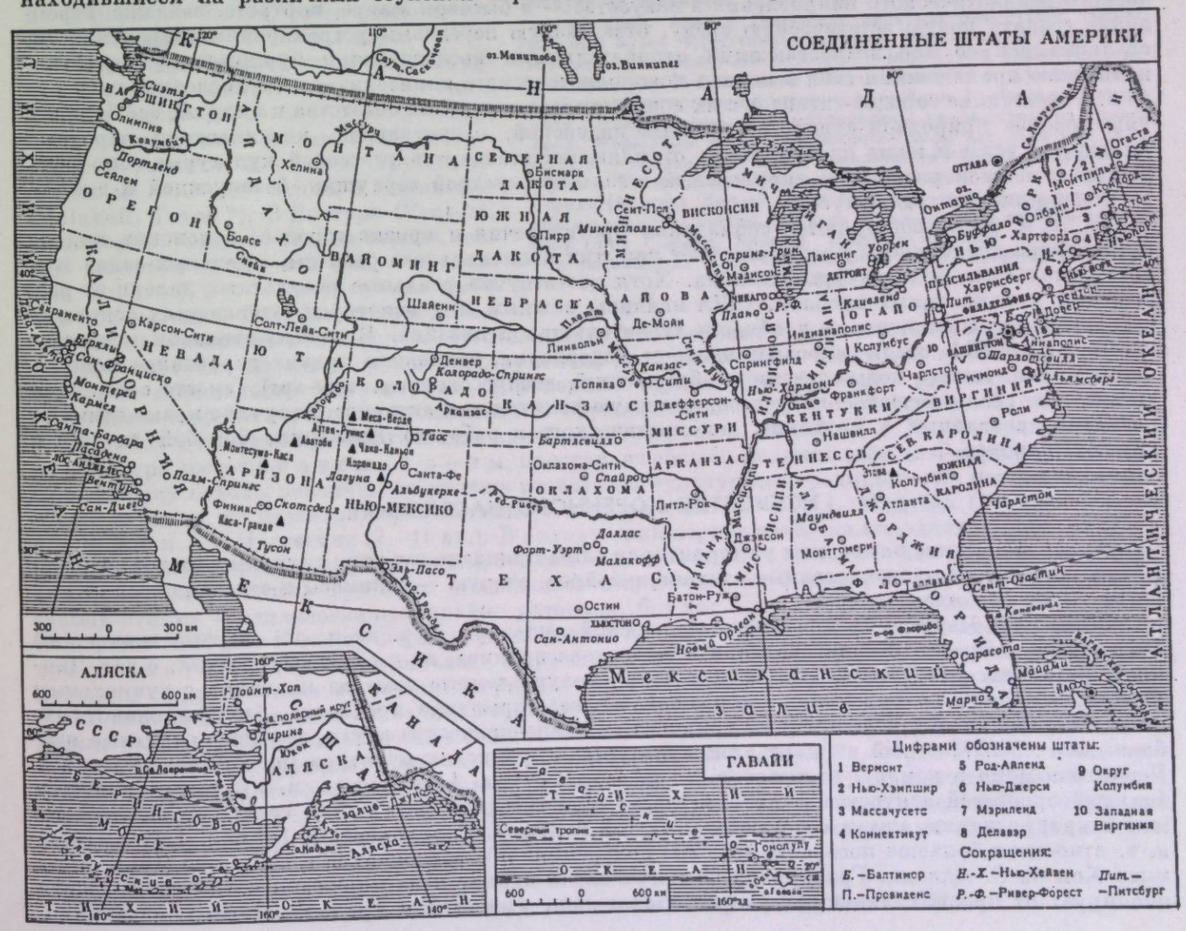
См. также лит. при статьях *Средняя Азия*, *Таджикская ССР*, *Узбекская ССР*.

Автор Л. И. Ремпель. Консультанты: Б. И. Маршак, В. А. Мешкерис, Г. А. Пугаченкова, Б. Я. Ставиский.

СОЕДИНЁННЫЕ ШТАТЫ АМЕРИКИ

(США. UNITED STATES OF AMERICA. USA)

Искусство собственно Соединённых Штатов Америки — крупнейшего и наиболее развитого капиталистического государства, расположенного в Северной Америке,—существует двести лет. Почти такое же время охватывает предшествующий период, когда на территории США образовывались и развивались европейские колонии и искусство европейского типа. Но художественная культура на этой территории возникла в глубокой древности; носителями её были народы, находившиеся на различных ступенях первобытнообщинного строя: *индейцы* (см.), населявшие



огромную территорию от Атлантического до Тихого океана, от Мексиканского залива до Великих озёр и бо́льшую часть Аляски, *эскимосы* (см.), жившие гл. обр. на побережье Аляски, *алеуты* (см.) — на Алеутских о-вах, гавайцы (см. *Океания*) — на Гавайских о-вах. Особенно древняя и разнообразная культура была создана индейцами.

В колониальный период (1607—1775) появились маленькие разбросанные в степях, лесах и болотах европейские поселения, форты, миссии, фактории, которые превратились со временем в города с развитой промышленностью: колонисты из разных стран стали единым народом, вступившим в борьбу за свою независимость в 1775—83. Важную роль в формировании американской художественной культуры наряду с европейским опытом сыграли традиции индейцев, негров, мексиканцев. Уже в колониальный период начали складываться такие качества, вошедшие в традицию в прогрессивном американском искусстве, как демократизм и национальное своеобразие, трезвая практичность и уважение к простому конкретному явлению и точно установленному факту, предпочтение, оказываемое светскому общественному зданию и односемейному жилому дому в архитектуре, портрету в живописи.

После подъёма американского искусства, начавшегося в годы Войны за независимость и продолжавшегося до 1820-х гг., наступил период обострения противоречий культуры США, превращавшихся в индустриальную капиталистическую державу с острыми классовыми конфликтами. Этот процесс, многократно ускоренный Гражданской войной 1861—65, имел различные последствия. Разностороннее техническое новаторство (выразившееся в создании рациональных типов малоэтажной застройки и каркасного высотного здания — небоскрёба), формирование демократического реалистического направления в искусстве — в бытовом жанре, портрете, пейзаже, стремление создать новую эстетическую среду, отвечающую передовым устремлениям современности, сталкивались со всё возрастающими отрицательными последствиями буржуазного развития, полностью проявившимися себя в период монополистического капитализма — с последней четверти 19 в. Разрастание городов-гигантов с их вопиющими контрастами богатства и нищеты, всё большее уничтожение природной среды, разрушение индейской, негритянской, мексиканской народных культур и установление однообразных отупляющих стандартов «массовой культуры» сопровождаются показной роскошью, окружающей жизнь буржуазной верхушки, безвкусицей и демагогией поощряемого ею искусства.

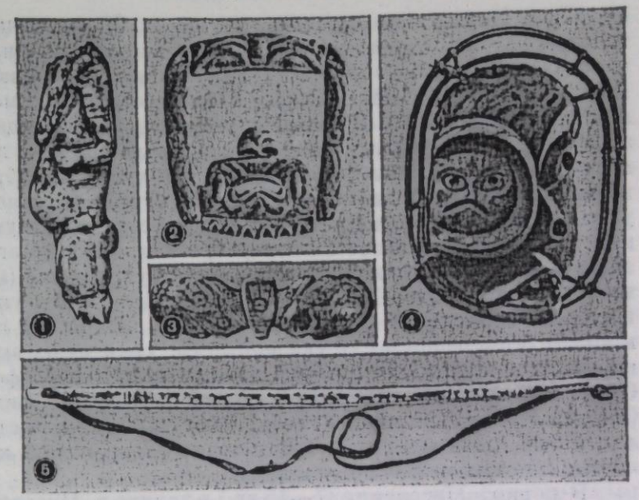
В 20 в. резко обостряются социальные противоречия и кризис городов; в поисках выхода крупнейшие специалисты предпринимают попытки рационального решения отдельных задач градостроительства, архитектуры, дизайна. Хотя достигнутые реальные результаты далеки от разрешения кардинальных проблем, США явились важным и в некоторых отношениях основным экспериментальным центром в области строительства и дизайна. В изобразительном искусстве к сер. 20 в. США стали мировым центром модернизма, занявшего привилегированное положение и выдвинувшего новые течения (абстрактный экспрессионизм, поп-арт); вместе с тем прогрессивное реалистическое искусство, зачастую политически активное, получило новые стимулы развития, связанные с подъёмом демократического и рабочего движения, борьбой за мир и дружбу народов.

ИСКУССТВО КОРЕННОГО НАСЕЛЕНИЯ

Археологические памятники на территории США принадлежат двум группам народов: первую из них составляли многочисленные племена индейцев, вторую — эскимосы и отделившиеся от них ок. 4 тысяч лет назад алеуты.

Эскимосы. Памятники древнеберингоморской культуры (3 в. до н. э.— первые века н. э.) открыты на побережье Берингова моря и Берингова пролива, на о-ве Св. Лаврентия, о-вах Диомида и других. Это четырёхугольные в плане полуподземные дома из плавника с туннельным входом, резьба и гравировка на моржовом клыке: «крылатые предметы», фигурки животных, твёрдый, уверенный криволинейный орнамент — концентрические круги, эллипсы, округлые изображения глаз. Местный вариант этой культуры — оквикская культура (на побережье и о-вах Берингова моря в конце 1-го тысячел. до н. э. — 1-й пол. 1-го тысячел. н. э.), характеризуется большей простотой искусства — схематичными человеческими фигурками, гравировкой, где прямые и кривые линии, круги сочетаются с частой короткой штриховкой. К 1-й пол. 1-го тысячел. н. э. относится большое поселение (св. 700 полуземлянок), раскопанное в Ипиутаке (Ipiutak) на мысе Хоп на С. Аляски. Гравировка на рогах оленя-карибу и на моржовом клыке здесь эволюционирует от простых линейных узоров к сложным, утончённым криволинейным композициям.

В резьбе, в т. ч. ажурной, обильны мотивы животного мира, зачастую фантастические: орнаментированные фигурки и головы зверей, скелеты. Культура ипиутакского типа характерна и для находок на п-ове Сьюард в Диринге (Deering) и Пойнт-Спенсере (Point Spencer). Позднейшая пунукская культура (600—1100) была распространена на побережье и островах Берингова моря, Берингова пролива и Чукотского моря до мыса Барроу. Она характеризуется простой, но искусной круглой резьбой (обобщённые жизненно выразительные фигурки животных). На Тихоокеанском побережье, у залива Кука, на о-ве Кадьяк, на Алеутских о-вах найдены вырезанные из камня светильники с антропоморфными и зооморфными изображениями, фигурки животных и людей или человеческие лица из моржового клыка, схематические наскальные росписи и петроглифы.



Искусство эскимосов. 1. Фигурка беременной женщины. Моржовый клык. Аляска. Пунукская культура (600—1100). Национальный музей естественной истории. Вашингтон. 2. Погребальная маска из Пойнт-Хопа (Аляска). Моржовый клык. Ипиутакская культура (1-я половина 1-го тысячелетия н. э.). Американский музей естественной истории. Нью-Йорк. 3. «Крылатый предмет» с гравированным геометрическим орнаментом из Пойнт-Хопа. Моржовый клык. Древнеберингоморская культура (3 в. до н. э. — первые века н. э.). Национальный музей естественной истории. Вашингтон. 4. Маска для ритуального танца из Нортон-Саунда (Аляска). Дерево. 20 в. Национальный музей естественной истории. Вашингтон. 5. Лучок с гравировкой из Пойнт-Спенсера (п-ов Сьюард, Аляска). Моржовый клык. 1-я половина 1-го тысячелетия н. э. Национальный музей естественной истории. Вашингтон.

Индейцы. Древнейшие индейские художественные памятники относятся к 9—8-му тысячел. до н. э., к культуре позднего палеолита или мезолита: петроглифы и росписи на скалах, грубые обобщённые каменные головы в Малакоффе (Malakoff, Техас *). В Вентуре (Ventura, Калифорния) найдена стилизованная мелкая пластика из диорита (ок. 4-го тысячел. до н. э.), в т. ч. изображения жабы или головастика. Позднее, вплоть до наступления колониального периода, изготовлялись разнообразные художественные украшения и одежда, плетёные изделия, оружие, инструменты; изобразительное искусство не может быть отделено от прикладного (скульптурно оформленные трубки для курения, рисунки на одежде). Религиозно-мифологические представления и обряды переплетались с повседневной жизнью.

Наиболее изучены археологические индейские культуры С.-В., Ю.-В. и Ю.-З. страны, особенно культура восточной л е с н о й з о н ы, простиравшейся от Великих озёр до Флориды. Населявшие эту зону народы различны по уровню развития и культурным традициям, но можно выделить общие периоды их развития: архаический (8—1-е тысячел. до н. э.), Вудленд (1-е тысячел. до н. э.— 7 в. н. э.), Миссисипи (7—15 вв.). В архаический период известна холодная обработка самородной меди (инструменты, украшения); центры её располагались вокруг Великих озёр. Каменные предметы полировались, грузилам придавалась стилизованная форма рыбы. На С.-В. найдены «камни-птицы» — стилизованные, крайне условные, без ног и крыльев, и «камни-знамёна», напоминающие бабочку. К концу периода появляются каменные рельефы: геральдические изображения птицы с распростёртыми крыльями. Керамика известна с более позднего времени: простые кувшины с гравированным и ямочным орнаментом, с оттиском шнура, грубые глиняные фигурки.

В период Вудленд индейские племена постепенно обращались к земледелию; разрабатывались формы религии. Индейцы окружали свои поселения стенами из валунов или земляными валами, строили массивные курганы — круглые или прямоугольные в плане. Гл. обр. в Висконсине встречаются земляные рельефы — «фигурные курганы» в виде змей или птиц, видимые только с воздуха. Ранняя стадия Адена (до 3 в. до н. э.) отмечена образованием постоянных поселений — округлых в плане (диаметром до 150 *м*), обнесённых стеной и состоящих из 2—5 округлых жилищ (диаметром

* При названиях населённых пунктов в скобках указываются названия штатов США.

ок. 12 *м*). Конические курганы высотой ок. 20 *м* иногда заключали в себе сруб из брёвен. Выразителен орнамент, вырезанный на дисках из раковин, на кости, на глиняных табличках; преобладают сложные кривые линии и стилизованные изображения птицы в геральдических композициях. В кургане Адена (Adena, Огайо) найдена обобщённо моделированная мужская статуэтка из красной глины (Музей шт. Огайо, Колумбус), напоминающая скульптуру *ольмеков* (см.). Стадия Хопуэлл (3 в. до н. э.—7 в. н. э.) имела основные центры в долинах рек Огайо, Иллинойс, Миссисипи, где сложилась развитая земледельческая культура, образовались большие поселения. Более многочисленны и сложны по планировке курганы, разнообразнее находки в могилах: ожерелья, украшения нагрудные, для одежд и причёсок, медные ушные украшения в виде катушек, обложенные расплющенными листками серебра или метеоритного железа, а также обложенные медью деревянные фигурки предков. Материалы для украшений (металлы, слюда, обсидиан) часто поступали из отдалённых мест. Сложные погребальные обряды указывают на социальную дифференциацию. Из Огайо происходят курительные трубки из красной глины длиной ок. 10 *см*. Это стилизованные и вместе с тем очень метко увиденные фигурки птиц, выдр и различных мелких животных, помещённые на подставке, которой иногда придавалась форма рыбы. Из курганов Тёрнер (Turner, Огайо) происходят глиняные мужские и женские фигурки. Фигурки из кургана Найт-Маунд (Knight Mound, Иллинойс) изображают сидящую или стоящую женщину с ребёнком. Богат криволинейный гравированный орнамент на некрашеной керамике, медных пекторалях, раковинах, кости, листках меди и слюды.

В период Миссисипи (7—15 вв.) в долине р. Миссисипи на основе земледелия возникают крупные центры с земляными валами вокруг городищ. Важные культурные центры были на территории Джорджии, Алабамы, Оклахомы, Флориды. Насыпи из курганов превратились в пирамидальные платформы для храмов, домов вождей, усыпальниц. К плетнёвым домам с обмазкой и тростниковой крышей вели ступени или спиральный подъём. Насыпи (до 30—40) часто окружали квадратную центральную площадку для культовых церемоний. В высоту насыпи достигали 9 *м*, в длину 75 *м*, бывали и бóльшие, расширенные со временем. Разнообразны формы курительных трубок из красной глины, оформлявшихся как скульптура. Стилизованные массивные трубки из Теннесси, Кентукки, Северной и Южной Каролины изображают птиц: перья и ноги выделены рельефом, глаза выложены слюдой. Есть фигуры людей, сидящих на корточках или коленопреклонённых, изображалось и нагое женское тело. Чаши из известняка и диорита, найденные в Маундвилле (Moundville, Алабама), вырезаны в виде птицы со стилизованными головой и хвостом. Обильна керамическая скульптура, особенно в Теннесси, Арканзасе, Миссисипи, Алабаме и Миссури. Были распространены птицеобразные сосуды с лепными головой и хвостом, шаровидные плоскодонные сосуды в виде мёртвой головы с закрытыми глазами и оскаленными зубами. Компактные упрощённые формы имели фляги и шаровидные сосуды, изображавшие животных. Ряд сосудов вылеплен в виде горбуна на коленях или на корточках. В каменных статуэтках — мужских и женских, коленопреклонённых, сидящих с поджатыми ногами или на корточках, замечательны ощущение покоя и равновесия, простота и выразительность. Ещё лаконичнее каменные маски-личины. Керамические чаши, кувшины, фляги, кубки украшались гравировкой, росписью, штампом.

Примерно в нач. 13 в., возможно в связи с переменами в общественном укладе и религиозно-мифологических представлениях, в индейское искусство вторглось множество новых мотивов — солнечный диск, кресты, черепа, кости, пауки, дятлы, гремучие змеи, часто с крыльями, орлы, существа с человеческим телом, орлиным или ястребиным клювом, оленьими рогами. Эти изображения появились на керамике, камне, раковинах (в т. ч. на больших раковинных чашах и дисках из кургана Спайро, Spiro, Оклахома, из шт. Теннесси и Миссури), на меди (в т. ч. на ажурных листах из кургана Этова, Etowah, Джорджия). Геральдические по характеру композиции приобрели плоскостность и декоративность.

В солёном болоте на маленьком островке Ки-Марко близ Флориды, в поселении охотников и рыболовов, состоявшем из свайных жилищ, дамб, насыпей, сохранились уникальные деревянные предметы. Простота и изящество форм присущи деревянным сиденьям, подносам, чашам; ручки, копьеметалки, серьги украшены зооморфной резьбой. Деревянные предметы расписаны в чёрный, белый, красный, серо-голубой цвета. При элементах стилизации очень жизненны резные головы пеликана, коршуна, совы, черепахи, аллигатора, волка, дикой кошки, медведя, особенно выразительна изящная головка оленя. На деревянных табличках сохранилась живопись — абстрактные узоры, стилизованные животные в профиль.

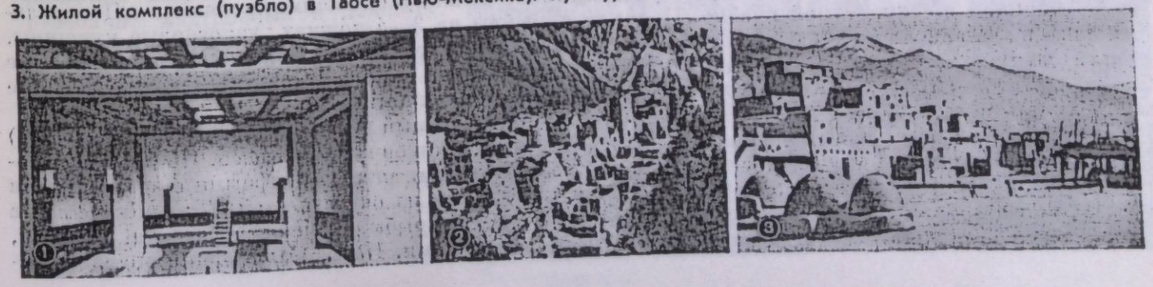
Колонизаторы — испанские (во Флориде), а позже французские, английские и голландские— начали завоевание лесной зоны, когда ещё продолжалось развитие искусства периода Миссисипи.

Это привело к разрушению художественной культуры и уничтожению её бесчисленных памятников. Лишь по описаниям и немногим зарисовкам известны большие деревянные статуи, головы, резные столбы, стоявшие в святилищах или на насыпях.

С древнейших времён известно искусство индейцев Юго-Запада (Нью-Мексико, Аризона, Ю.-З. Юты и Ю. Колорадо), раньше оно распространялось от Большого Солёного озера до С. шт. Чиуауа в Мексике. Здесь ок. 3000—2500 до н. э. сложились земледельческие культуры. Это единственная на территории США область, знавшая монументальную архитектуру; известны также стенные росписи, рисунки на керамике, на плетёных корзинах, на тканях, в меньшей мере скульптура. Здесь образовались три древние культурные области, где жили оседлые земледельцы; их традиции в какой-то мере прослеживаются до наших дней.

Культура Анасази (на высоких плато с центром Сан-Хуан-Ривер на границе шт. Юта, Колорадо, Нью-Мексико и Аризона) уже в 1-й пол. 1-го тысячел. н. э. знала поселения с маленькими круглыми полуземлянками из дерева и глины; из волокон юкки здесь плели корзины и обувь с геометрическим узором. Возможно тогда появились петроглифы и наскальные рисунки, изображающие стоящие фигуры с ожерельями, венками из перьев, часто с увенчанными рогами головными уборами, с круглыми и овальными щитами; изображались и животные (Барьер-Каньон, Юта). Между 400 и 700 сложились большие поселения, включавшие до 100 полуземлянок диаметром 3—8 *м*; деревянные крыши (с ветками и глиной наверху) поддерживались столбами. Появилась серая керамика: женские статуэтки, чаши с чёрным рисунком внутри (геометрический узор, стилизованные силуэты животных). Плетёные изделия украшены геометрическим чёрным и красным рисунком (линии, треугольники, ступени). 700—1050 (период «развитых пуэбло»)— время важного культурного перелома: полуземлянки сменились общинными прямоугольными каменными жилищами и кладовыми, соединёнными в изогнутый ряд. Такое селение («пуэбло») в юго-восточной Юте (8 в.) состояло из 300 помещений, некоторые из них были двухъярусными. Традиционная форма круглой в плане полуземлянки была принята для полуподземных святилищ («кива»), в которые спускались по лестнице через люк в плоской крыше. В каменных стенах кив устраивались скамьи. В северо-западной Аризоне были прямоугольные наземные кивы. Разнообразна керамика — чаши, кувшины, черпаки, расписанные чётким чёрным узором (зигзагообразные линии, крючки, сочетающиеся с прямоугольными и треугольными пятнами) по белому, реже по красному ангобу. В 1050—1300 (период «великих пуэбло») появились большие (до 800 помещений на 1—3 тыс. жителей) 4—6-этажные террасообразные жилые комплексы (также называющиеся пуэбло), построенные из песчаника или кирпича-сырца. Первый глухой этаж служил хранилищем. Каждый верхний этаж комплекса отступает вглубь, крыша каждого нижнего этажа служит для выхода, а спускаться надо по приставным легко убирающимся лестницам. План комплекса мог быть П-образным, дугообразным или круглым (с кивами во дворе). Иногда с трёх сторон жилые комплексы окружали небольшую площадь, а четвёртая замыкалась одноэтажным рядом жилищ. Особенно известен комплекс Пуэбло бонито в *Чако-Каньоне* (12 в.)— сооружение, сочетающее сложность композиции со строгим изяществом форм. Устраивались также скальные жилища в глубоких выемках и убежища в песчаниковых скалах («Скальный дворец» 11 в. в *Меса-Верде*; Бетакакин и Кит-Сил в Кайенте, Cayenta, Аризона). Все эти сооружения поразительно гармонируют с полупустынным пейзажем. Большие кивы, достигавшие в диаметре 20 *м* и более, имели лопатки и столбы, поддерживавшие балки перекрытия. Стены некоторых кив штукатурились глиной и расписывались (*Ацтек-Руинс*). Стенные росписи изображали божества, духов, животных, приношения, абстрактные мо-

Архитектура индейцев. 1. Большая кива в Ацтек-Руинсе (Нью-Мексико). Культура Анасази. Между 1050—1300. 2. «Скальный дворец» с кивами и жилыми помещениями в Меса-Верде (Колорадо). Культура Анасази. 11 в. 3. Жилой комплекс (пуэбло) в Таосе (Нью-Мексико). Культура Анасази. Около 1540.



тивы. Совершенства достигла чёрная по белому или красная по оранжевому роспись керамики. Изящны по формам кувшины со звериными мотивами на ручках, фигурные сосуды в виде птицы, зверя, а изредка — человека.

Во 2-й пол. 13 в. все поселения были оставлены, возможно, под натиском кочевых племён, а жители их переселились к Ю. С 15 в. потомки строителей пуэбло сконцентрировались на р. Рио-Гранде, на пустынных плато в Нью-Мексико и в Аризоне. Некоторые из их поселений ещё населены, другие в развалинах. В новых селениях строились общинные дома, устраивались площадки для ритуальных танцев, местные святилища, но больших кив уже нет. Росписи керамики более ярки, полихромны, не столь строги и чётки. На Рио-Гранде — керамика серая с красно-коричневым узором, в Аризоне сосуды расписаны чёрным, красным и белым по жёлтому или оранжевому фону. В Сикьятки (Sikyatki) и Джеддито (Jeddito) в Аризоне выполнялась широким динамичным мазком тонкая, своеобразная роспись чёрным по жёлтому: асимметрично расположенные кривые линии, стилизованные птичьи головы, клювы, перья, крылья, иногда антропоморфные существа. В руинах *Аватоби* и Кавайка (Kavaika) в Аризоне, в *Коронадо* и Поттери-Маунде (Pottery Mound) в окрестностях Альбукерке (Albuquerque, Нью-Мексико) сохранились фрагменты росписей интерьеров кив. Эти плоскостные стилизованные изображения человеческих фигур (головы и ноги в профиль, плечи в фас, детально переданы причёски, одежда, украшения, разноцветные головные уборы), птиц и зверей, геометрические узоры, пересекающиеся кривые выполнены многими тонами (чёрный, белый, оранжевый, оттенки красного, жёлтого, коричневого). От более ранних росписей (в 8 кивах в Поттери-Маунде, конец 15 в.) к более поздним (Аватоби, 17 в.) нарастали сложность и детальность изображений.

Рано начала развиваться культура Могольон в горах на З. Нью-Мексико и на В. Аризоны. Земледельцы этих районов во 2—1 вв. до н. э. жили в полуземлянках, лепили и полировали красную керамику. Это искусство позже распространилось по всему Ю.-З., а к 700—800 н. э. оказалось связано с культурой Анасази. Керамика, расписанная чёрным по белому, иногда с добавлением красного, поражает утончённой красотой геометрических узоров, мастерским сочетанием линий и пятен, их экспрессией, необычайной живостью и юмором изображения стилизованных человеческих фигур, оленей, летучих мышей, рыб, кроликов, насекомых. Изображения с тонким декоративным чутьём наносили на дно или на края сосудов. В долине Мимбрес-Вэлли строились одноэтажные комплексы помещений и полуподземные прямоугольные кивы. Все поселения этой поры (Камерон-Крик-Виллидж, Cameron Creek Village; Суортс-Маттокс, Swarts Mattocks; Галаз, Galaz) были покинуты к концу 12 в.

Параллельно развивавшаяся культура Хохокам в южной Аризоне известна росписью керамики, выполненной в свободной манере, женскими глиняными статуэтками, резьбой по камню (пластинки, чаши, кубки в виде свернувшейся змеи), раковинами, вырезанными в виде человека или лягушки, зооморфными подвесками и кольцами, мозаикой из бирюзы. В 1-й пол. 1-го тысячел. н. э. центром был Снейктаун (Snaketown, Аризона). Индейцы жили в полуземлянках с плетнёвыми обмазанными стенами. Керамика, серая, коричневая или красная, вначале не имела декора; позже серая и жёлтая керамика расписывалась красными линиями. Между 500 и 900 увеличился размер поселений, состоящих из небольших односемейных жилищ. По мексиканскому образцу строились «стадионы» с расширяющимися книзу стенами. На каменных сосудах и тонких пластинках («палитрах») вырезались изображения птиц, змей и зверей. Каменные пластины («зеркала») имели с одной стороны мозаичную инкрустацию из железного колчедана, а с другой — полихромный криволинейный узор. В росписи керамики были распространены силуэты птиц и держащихся за руки людей; чаши и блюда делились внутри на 4 зоны, занятые фигурками. Многие сосуды расписаны мелкими геометрическими мотивами. Глиняные статуэтки отличались статичностью, обобщённостью форм. Период между 900 и 1200 ознаменован передвижением племён, усилившимися связями с Центральной Америкой и с культурой пуэбло. Появились сосуды на 3—4 ножках, узкогорлые кувшины, украшения из раковин с бирюзовой мозаикой и геометрические узоры на раковинах, вытравленные растительной кислотой. В 1200—1400 под влиянием культуры пуэбло строились большие ярусные дома из адобы (*Каса-Гранде*), в керамике утвердилась полихромия.

Культура «Дальнего Запада» (Калифорния, южный Орегон, Невада, западная Юта) принадлежала менее развитым племенам земледельцев, охотников и собирателей. На Ю. Калифорнии найдены полихромные росписи на скалах с абстрактными, антропоморфными и зооморфными мотивами. Интересна полированная стеатитовая скульптура из окрестностей *Лос-Анджелеса* и с-ова Санта-Барбара — обобщённые выразительные фигуры рыбы, тюленя, кашалота, медведя, паука, голова пеликана, иногда инкрустированные раковинами. На С. Калифорнии родилось искусство плетения корзин, различных по форме и назначению, с изобразительным или абстрактным рисунком; корзины украшались травой, волокнами папоротника, иглами иглошерста (дикобраза), мозаикой из перьев. Это искусство получило развитие уже в последующее время.

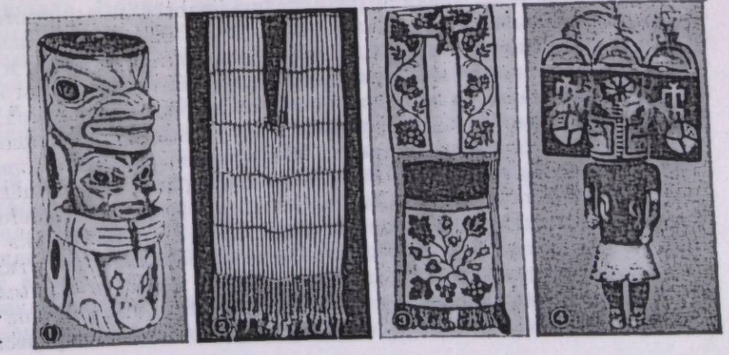
Колониальный период и 19—20 вв. Во многом трагическая история культуры аборигенов США протекала неодинаково в разных областях страны. На Ю.-В. индейцы были истреблены или переселены на З., а памятники их искусства уничтожались; многие народы (напр., индейцы прерий) были изгнаны со своей родины и в новых условиях создали искусство иного характера; культура загнанных в резервации племён сильно изменилась в условиях дискриминации и в результате приспособления к рыночному спросу и туристскому бизнесу. Некоторые ремёсла получили, однако, развитие благодаря использованию металлических инструментов, покупных красителей, бисера и т. д., а позже и в силу рыночного спроса.

В искусстве эскимосов преобладают резьба и гравировка по кости и моржовому клыку, резьба по дереву-плавнику, орнаментация орудий, украшение меховой одежды, характерны также маски и скульптура из сапонита. Нынешние особенности искусства эскимосов родились в пунукский период, когда появились реалистическая скульптура из кости и дерева, рисунок резкими штрихами, керамика с криволинейным штампом. В 19—20 вв. мужчины вырезают из кости мелкие фигурки животных и людей с немногими взыскательно отобранными деталями, расписывают и украшают волосом оленя-карибу и перьями деревянные фигурки; деревянные тарелки также расписывают, изображая фантастические существа и животных в «рентгеновском стиле»—с внутренними органами. Женщины занимаются плетением, делают меховую мозаику из прямоугольников и треугольников. На С. Аляски (до нижнего Юкона) преобладают простые формы и мотивы, монохромная роспись, линейный декор, близкие к натуре изображения. На З. Аляски распространены сложные фантастические образы, изображения фантастических животных, полихромная роспись масок (часто звериных), орнамент из концентрических кругов. У алеутов особенно интересны полихромные росписи на деревянных конических шляпах и на древках дротиков (орнамент, морские животные и сцены охоты на них). Мелкая скульптура из кости и дерева и гравировка по кости также изображают морских животных и охотников. Распространены плетение из стеблей травы и вышивка на одежде оленьим волосом и козьей шерстью с изящным геометрическим орнаментом.

Внутренние области Аляски и побережье залива Кука населяют племена северной группы индейцев атапасков. Они украшают одежды из оленьей замши крашеными иглами иглошерста, а позднее также бисером; своеобразны их маски, образцы гравировки и декоративного плетения. В шт. Аляска на Тихоокеанском побережье к Ю. от залива Якутат и на архипелаге Александра живут индейцы тлинкиты и хайда. Их искусство, гл. обр. замечательные полихромные резные деревянные изделия — тотемные столбы, маски, погремушки, посуда с фантастическими и звериными мотивами,—а также резьба по кости и рогу (у хайда также по шиферу), плетение корзин и шляп, тканые плащи и одеяла со стилизованным рисунком, входит в обширный круг искусства индейцев северо-западного побережья (см. *Индейцы, Канада*). К этому же кругу принадлежит культура прибрежных индейцев селишей, занимавших территорию от канадской границы до р. Колумбия на З. шт. Вашингтон: схематичная резьба на надгробных и домовых столбах (окрашенных в белый, чёрный и красный цвета), угловатые фигурки из стеатита.

У индейцев северной лесной зоны после 1700 многие формы искусства были утрачены; ирокезы, жившие между Великими озёрами и Атлантическим побережьем, вырезали из дерева необычайно экспрессивные гротескные маски с искажённы-

Искусство индейцев. 1. Чашечка трубки с резными изображениями тотемных животных. Моржовый клык. Северо-Западное побережье. До 1873. Британский музей. Лондон. 2. Пектораль из оленьих костей и бусин (деталь костюма индейцев сиу). Культура индейцев прерий. Музей этнографии. Базель. 3. Тканая сумка, вышитая стеклянными бусинами. Индейцы оджибве. Культура лесной зоны. Американский музей естественной истории. Нью-Йорк. 4. Деревянная раскрашенная фигурка «качина». Индейцы хопи (Аризона). Культура Юго-Запада. До 1894. Национальный музей. Копенгаген.



ми чертами и глубокими морщинами, расписанные красным и чёрным, с волосами из конского хвоста и глазами из меди, олова или латуни. Существовали также маски из кукурузной соломы. Ирокезы и их соседи — алгонкины Великих озёр — вырезали из клёна или вяза, чаши, кубки, черпаки с зооморфными ручками, военные палицы, навершия которых украшали звериными мотивами. Одежда и мокасины вышивались крашеными иглами иглошерста (симметричный узор из прямых и кривых линий, спиралей), с конца 18 в. распространилась вышивка бисером (белым на синем и красном фоне) на покупных тканях, а после 1850 появились разноцветные растительные узоры европейского происхождения. От европейцев была перенята и обработка серебра (броши, браслеты, выполненные холодной ковкой и чеканкой). Характерными проявлениями художественного творчества были у ирокезов скульптурные трубки, антропоморфные рисунки на поясах («вампум»), зооморфные ручки на костяных гребнях, у племён Великих озёр — пиктографические изображения, процарапанные на свитках берёсты (фигуры людей, животных, «гром-птицы», «подводной пантеры»). Чероки Северной Каролины делали охотничьи маски — головы бизона, оленя, медведя, а также маски-карикатуры на белых, негров или на индейцев других племён.

Индейцы прерий, кочевавшие в 18—19 вв. на огромных пространствах между восточными и северными лесными областями, Скалистыми горами на З. и южными полупустынями, были до прихода европейцев оседлыми земледельцами (в т. ч. вытеснёнными из лесной зоны) или полуоседлыми охотниками и рыболовами. Получив от испанцев лошадей и ружья, они стали кочевыми коневодами и охотниками на бизонов, причём племена, жившие к В., сочетали земледелие с охотой.



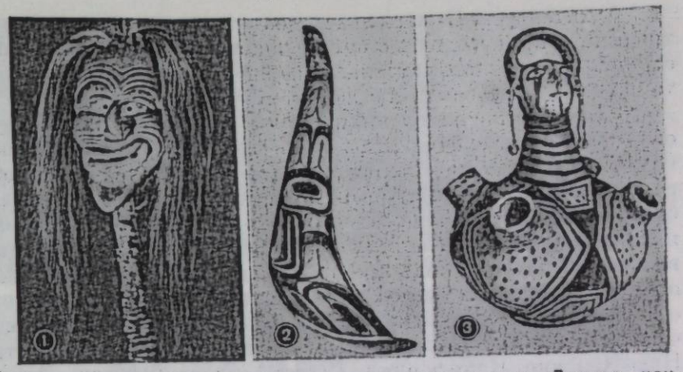
Плащ вождя племени сиу (Арканзас). Роспись на шкуре бизона (фрагмент). Культура индейцев прерий. Музей человека. Париж.

У кочевых племён появились элементы частной собственности и классовой дифференциации, сложилась своеобразная культура. Из дублёных шкур бизона, оленя, лося делали конические палатки («типи»), одежду, а из недублёных — сумки и щиты. Шкуры расписывались геометрически-орнаментальными и изобразительными композициями. На военных щитах изображались сверхъестественные существа, на типи, плащах, военных рубахах — воинские и охотничьи подвиги хозяина. Кистями и деревянными палочками наносили изображения, обычно людей и лошадей, расположенные горизонтальными зонами. Индейцы дакота на кусках кожи рисовали целые летописи — пиктографические повествования с элементами идеографического условного письма. Рисунки индейцев прерий угловаты и схематичны, но после 1850 стиль росписей изменился: рисунок стал более сложным, детальным и в то же время экспрессивным, более живой стала композиция групп, шире применялся цвет. С истреблением бизонов для живописи стали служить коровьи шкуры, фабричные ткани и одеяла. Изображались охота, танцы, церемонии, пейзажи. Женщины расписывали колчаны и сумки геометрическими многоцветными узорами; такой же узор — на вышитых иглами иглошерста, а в 19 в.— бисером платьях, рубашках, штанах, мокасинах, головных повязках, колыбелях, на попонах для лошадей, на футлярах для священных трубок. Знаменитые головные уборы из перьев были переняты от степных племён индейцами разных областей.

Индейцы Юго-Запада в наибольшей мере сохранили свои поселения (в Нью-Мексико) и свои бытовые традиции. Древние религиозно-философские представления о мире и скрытые от белых обряды дольше всех оберегали индейцы пуэбло. Изображениями сверхъестественных существ (предков, носителей дождя) служили маски из шкур оленя и бизона или из хлопка и деревянные расписанные фигурки «качина». Для ритуалов ткались многоцветные хлопчатые платья. На полу кивы воздвигались алтари из расписных деревянных щитов, и вокруг них насыпались на полу песком, цветочной пыльцой, углём, кукурузной мукой изящные узоры, символизирующие мифические существа и силы природы. Из дерева вырезались священные фигурки животных и детские куклы, подобные качинам. Разнообразна керамика индейцев пуэбло: в деревнях Сан-Хуан (San Juan), Санта-Клара (Santa Clara), Сан-Ильдефонсо (San Ildefonso) расписывают сосуды чёрным по красному; в деревнях Акома (Acoma), Сиа (Zia), Санта-Ана (Santa Ana), Санто-Доминго (Santo Domingo) в полихромный геометрический узор вплетают стилизованные изображения птиц и растительные мотивы; деревня Кочити (Cochiti) известна чёрными зооморфными и антропоморфными мотивами. Суньи, живущие у границы Аризоны близ Галлапа (Gallup), делают большие кувшины для воды, изображая фигуры людей в окружении геометрических мотивов, наносят на серый фон

утвари чёрные или красно-коричневые стилизованные изображения оленей и птиц. Хопи, живущие близ Арьеза (Ariez), расписывают оранжевые сосуды стилизованными изображениями чёрных, белых или красных птиц. Пуэбло, научившиеся у испанцев обрабатывать серебро, комбинируют его с бирюзовой мозаикой.

Полуоседлые земледельцы и скотоводы навахи и апачи — пришельцы с С.—многое заимствовали у культуры пуэбло. Навахи переняли и развили песочную живопись с многообразными мотивами (круги, прямоугольники, кресты, звёзды, солнце, люди, животные, символы божеств и героев), достигая замечательной ритмичности композиции и цвета. Женщины ткут и вышивают одеяла и коврики, на которых полосы, ромбы и зигзаги в конце 19 в. сменились изображениями людей, домов, поездов, а в 20 в. появились мотивы песочной живописи. Навахи делают украшения из бирюзы, раковин и кораллов, а со 2-й пол. 19 в.— серебряные ожерелья, кольца, пояса, браслеты, украшая их бирюзой. Апачи теснее связаны с индейцами прерий: для них характерны маски из кожи и хлопка, изображающие горных духов, плетёные плоские корзины с угловатыми фигурками людей и лошадей, роспись рубах геометрическими, антропоморфными и звериными мотивами. Индейцы пима, папаго и марикопа в южной Аризоне расписывают сосуды чёрными силуэтами по красному фону.



Искусство индейцев. 1. Ритуальная маска ирокезов. Дерево, конский волос, металлические диски. Культура лесной зоны. Американский музей естественной истории. Нью-Йорк. 2. Деревянная ложка с красно-чёрным орнаментом. Индейцы тлинкиты (Северо-Западное побережье, Аляска). До 1910. Мемориальный музей Томаса Бёрка штата Вашингтон. Сиэтл. 3. Лицевой расписной сосуд индейцев юма (Аризона, культура Юго-Запада). Музей индейца. Нью-Йорк.

Индейцы Калифорнии украшают корзины раковинами, бусами, перьевой мозаикой. Индеанки помо плетут «ювелирные» корзины, выделяющиеся красотой подбора перьев. На о-вах Чаннел-Айлендс индейцы чумаши мастерски вырезают из стеатита фигурки морских рыб и животных и сосуды, которые обкладывают раковинами.

КОЛОНИАЛЬНЫЙ ПЕРИОД

С 16 в. огромные пространства, ныне занимаемые США, начали заселяться европейцами. Во 2-й пол. 16 в.—18 в. испанские колонисты, расширяя мексиканские территории, постепенно осваивали территории нынешних штатов Калифорния, Аризона, Нью-Мексико, Техас, Луизиана, Флорида. С нач. 17 в. англичанами на Атлантическом побережье были образованы две группы колоний: в южной группе (Виргиния, Мэриленд, Северная и Южная Каролина, Джорджия) селились в основном выходцы из сельскохозяйственных областей Англии, развивавшие на плодородных равнинах рек плантаторское хозяйство, основанное на рабском труде негров; северная группа — Новая Англия (Массачусетс, Нью-Хэмпшир, Коннектикут, Род-Айленд)—заселялась преимущественно пуританами, бежавшими из Англии от политических и религиозных преследований и развивавшими в суровых природных условиях на побережье торговлю и промышленность. Голландская колония Новые Нидерланды во 2-й пол. 17 в. перешла под власть Англии. В конце 17 в. возникли французские колонии Луизиана и Иллинойс, где насаждались феодальные порядки. С 1680-х гг. англичане образовали между северной и южной группами среднеатлантические колонии — Пенсильванию, Нью-Йорк, Нью-Джерси, Делавэр; на протяжении 18 в. они продвигались на З., вытесняя индейцев. В колониях Новой Англии и среднеатлантических развивались фермерские хозяйства и капиталистическая мануфактура.

В 17 в. искусство колоний следовало европейским, преимущественно средневековым, традициям и создавалось в основном ремесленниками и любителями. Всё внимание было сосредоточено на решении утилитарных задач. В 18 в. постепенно получило распространение профессиональное искусство, отразившее формирование национальной культуры и рост освободительного движения. Особенно велика его роль в период Войны за независимость 1775—83.

Архитектура. Строительная деятельность переселенцев из Европы зависела от национальных традиций, принесённых с собой колонистами, от природных условий, в которых приходилось строить, от местных материалов, а в очень редких случаях и от местных индейских традиций — там, где существовали традиции монументального индейского зодчества.

Раньше сложилась архитектура испанских колоний — современных южных и юго-западных областей США, входивших в 16 в.—1-й четверти 19 в. в состав вице-королевства Новая Испания. Однако большинство сохранившихся памятников датируется 18 в.—1-й четвертью 19 в.: более ранние постройки были разрушены индейцами во время восстаний. Новая Испания была самой богатой и развитой из испанских колоний в Америке. Но земли на нынешней территории США, лишённые драгоценных металлов, заселённые воинственными племенами, мало привлекали испанские власти. Решающая роль в колонизации этих земель принадлежала монашеским орденам, главным образом францисканцам. Основным типом построек на протяжении всего колониального периода оставались миссии — укреплённые форпосты проникавших из *Мексики* (см.) миссионеров. Исторически сложились пять районов миссионерской деятельности, соответствующих нынешним штатам Нью-Мексико, Калифорния, Техас, Аризона, Флорида. Эти дальние окраины испанской колониальной империи, оторванные от её культурных центров и друг от друга, создавали архитектуру на основе однажды завезённых образцов. В каждом из районов лишь варьировались усвоенные формы. При всём отличии друг от друга местных вариантов архитектуры они представляют собой по существу упрощённый до аскетизма провинциальный вариант мексиканского зодчества.

Исключение составляет архитектура Нью-Мексико, на которую оказали влияние грандиозные общинные дома индейцев пуэбло, сложенные из камня и кирпича-сырца. В миссиях Нью-Мексико вплотную друг к другу стояли служебные и хозяйственные постройки, жилые дома индейцев, тип которых остался неизменным. Обнесённый стеной комплекс миссии представлял собой крепость, в которой церковь с собственной оградой, помещениями для монахов и двором была как бы крепостью в крепости.

Европейские архитектурные формы, повсюду выполнявшиеся в камне, претерпели здесь перерождение. Местный материал («адоба»— кирпич-сырец) препятствовал возведению арок, сводов, куполов. Утвердился простейший вариант мексиканского храма — однонефный, с прямоугольной или гранёной апсидой, иногда с трансептом. Всем постройкам присущи статичность, обобщённость и упрощённость масс, геометризм объёмов, как бы вросших от собственной тяжести в землю. Впечатление мощи и скульптурности подчёркивается тем, что неровные толстые стены, подпираемые массивными контрфорсами, сильно расширяются книзу. Церкви Нью-Мексико (Сан-Эстеван в Акоме, Acoma, ок. 1630; Сан-Франсиско де Асис в Ранчес-оф-Таос, Ranches of Taos, 1772) впечатляют стихийной, первозданной мощью. Суровые интерьеры храмов оживлены могучей пластикой потолочных балок, ярко расписанных геометрическим орнаментом, символами Солнца и Луны. Уникальный памятник гражданской архитектуры Нью-Мексико — дворец губернатора в Санта-Фе (Santa Fe, 1610—14)— одноэтажное здание, фасад которого имеет вид лоджии; деревянные балки акцентированы цветом и резьбой.

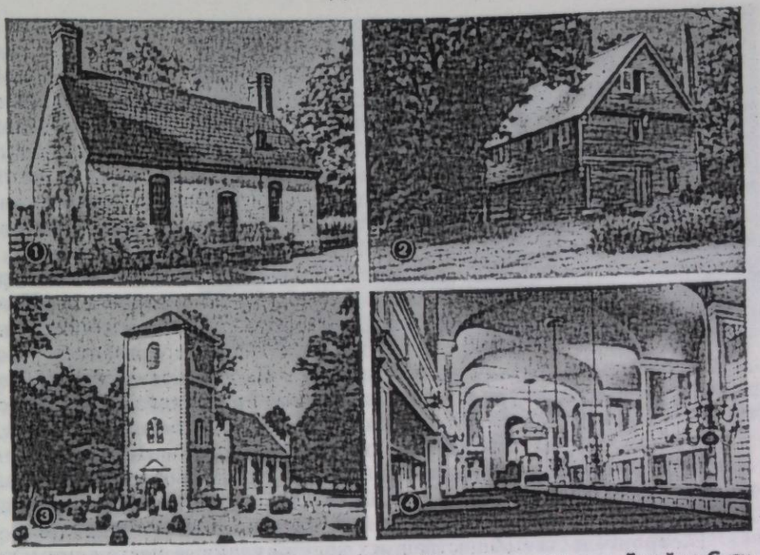
Колонизация Калифорнии началась только после 1769, когда она попала под опеку францисканцев. Ими были последовательно построены 22 миссии (миссия Сан-Франсиско де Асис в *Сан-Франциско*, основана в 1776, церковь —1782—91). Возводившиеся по единой схеме, миссии состояли из церкви, монастырских и хозяйственных построек, группировавшихся вокруг огромного двора, рядом с которым находилась индейская деревня. Применение кирпича и камня наряду с адобой позволило возводить арки и купола. Калифорнийские миссии имеют более европейский облик, а церкви украшены портиками в стиле классицизма. Выразительны контраст башен и вытянутых аркад огромных дворов, сильный, мерный ритм столбов в аркадах.

Архитектуру 18 в. в Техасе и южной Аризоне роднит близость к «ультрабарокко» архитектурной школы Мехико (см. *Мексика*). В Техасе сохранились собор Сан-Фернандо (1734—49) в г. Сан-Антонио (San Antonio) и миссии, расположенные вокруг города. Мексиканский мастер Педро Уисар (P. Huizar) создал церковный портал и окно баптистерия в духе churrigeresco (см. *Испания*) в миссии Сан-Хосе-и-Сан-Мигель де Агуайо (1720—31): вытесанные из коричневого песчаника ниши, раковины, статуи, сложные декоративные мотивы выразительно контрастируют с суровой строгостью объёма церкви. Главный фасад с двумя белыми башнями церкви миссии Сан-Хавьер дель Бак (1784—97) в Аризоне богато украшен резьбой churrigeresco, а центральная часть выделена красным кирпичом.

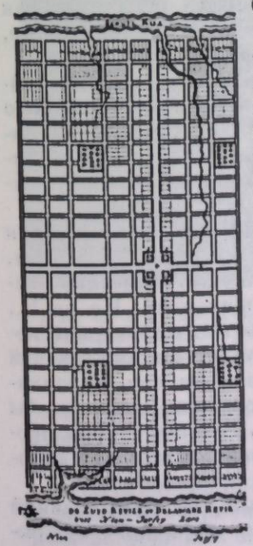
Миссии, основанные францисканцами вдоль Атлантического побережья Флориды, были разрушены индейцами. Сохранились фортификационные сооружения — суровые и мрачные символы

жестокости и упорства завоевателей. В Сан-Агустине (San Agustin) в 1672—96 был возведён из камня замок Сан-Маркос: крепостная площадь в центре замка, обстроенная казармами и конюшнями, была окружена тремя рядами стен, а в 1738—39 дополнена угловыми бастионами и церковью.

Для развития американской архитектуры особенно важно архитектурное творчество переселенцев из Англии, обосновавшихся на В. и Ю.-В. страны на Атлантическом побережье. На первых порах строительство было однородно: поселения колонистов состояли из разбросанных жилищ и укреплённой территории — форта, ограждённого частоколом из мощных брёвен, где располагались бревенчатые амбары и церковь (форт в Джеймстауне, Jamestown, Виргиния, 17 в., церковная башня — 1699). Ранние жилища — это временные постройки из обмазанных глиной прутьев, землянки, продолговатые шалаши вроде индейских вигвамов. Позднейшие дома постоянного типа были б. ч. фахверковыми. Они строились на основе деревянного каркаса, на В. обшивались тёсом, на Ю. стены заполнялись камнем и кирпичом. Крыши имели крутые скаты и высокие щипцы, покрывались соломой, а позднее гонтом. Очаг размещался в центре дома (в северных колониях) или в торцах (в южных). Для домов Новой Англии стала характерной массивная центральная труба (дом пастора Кейпена в Топсфилде, Topsfield, Массачусетс, 1683), для домов южных районов — одна или две трубы в торцах (дом А. Торогуда в Норфолке, Norfolk, Виргиния, ок. 1636—40).



Архитектура США 17—18 вв. 1. Дом Уорбёртона в графстве Джеймс-Сити (Виргиния). Около 1680. 2. Дом пастора Кейпена в Топсфилде (Массачусетс). 1683. 3. «Старая кирпичная церковь» в графстве Айл-оф-Уайт (Виргиния). 1632. 4. Р. Мандж. Церковь Тринити-чёрч в Ньюпорте (Род-Айленд). 1725—26. Интерьер.



У. Пенн, Т. Холм. План Филадельфии. 1682.

Своеобразны в Новой Англии общественные здания нового типа, в т. ч. «митингхаусы»—дома собраний, точнее молитвенные дома, служившие по существу общественными центрами. Первоначально это были простейшие здания со щипцовой крышей, крытой соломой, впоследствии на крышах появились небольшие башенки; вход и кафедра размещались по длинным сторонам (митингхаус «Олд Шип» в Хингеме, Hingham, Массачусетс, 1681). Строились и ратуши — двухэтажные здания, в которых первый этаж был занят торговыми рядами, а во втором размещались комнаты для собраний и библиотека. Строились и таверны («ординери»), имевшие комнату для биржевых операций.

Архитектура Америки в большей мере сохраняла средневековые традиции, чем английская. Средневековый характер имела застройка Джеймстауна, напоминавшего старинные города Англии. В домах голландского Нового Амстердама (будущий *Нью-Йорк*) ступенчатые щипцы,узорная кладка красного или жёлтого кирпича, проём для подъёма грузов на чердак были прямым повторением средневекового нидерландского типа жилого дома. В домах Новой Англии устраивались прихожая и холл либо гостиная («парлор»); второй этаж нависал над первым, гл. обр. на переднем фасаде, иногда на торцах. Для домов южных колоний характерен развитый холл, занимавший центральную часть здания.

С конца 17 в. города получали стандартную прямоугольную схему плана (Чарлстон, Charleston, Южная Каролина, 1680); первоначальный план дикто-

вался расположением крепостных стен, а широкие улицы делили город на равные прямоугольные блоки. Более сложен план *Нью-Хейвена* (1641), сочетающий прямоугольную схему с озеленёнными прямоугольными площадями. Основатель *Филадельфии* У. Пенн (W. Penn, 1644—1718) и его топограф Т. Холм (Th. Holme) расположили в 1682 прямоугольную сеть улиц с пятью симметричными площадями между реками Делавэр и Скулкилл. Элементы радиальной планировки в 1690-х гг. получили две столицы колоний на берегах Чесапикского залива: Уильямсберг (Williamsburg, Виргиния) и Аннаполис (Annapolis, Мэриленд), в котором от Капитолия и церкви как от двух центров отходят лучевые улицы, пересекая прямоугольную сетку. Этот план, навеянный проектом К. Рена, предложенным для перестройки Лондона после пожара 1666 (см. *Великобритания*), вместе с тем предвосхищает планировку Вашингтона. Но некоторые города не имели правильного плана. *Бостон* имел, подобно средневековым городам, случайно сложившуюся уличную сеть, и до 1820-х гг. это было характерно для Нью-Йорка (юг Манхаттана).

В конце 17—18 вв. активно развивалась жилая архитектура южных колоний. Дома плантаторов, роскошью напоминающие дворцы, часто создавались профессиональными строителями-англичанами, использовавшими проекты И. Джонса, Дж. Гиббса, братьев Адам (см. *Великобритания*). В архитектуре помещичьих домов преобладал палладианский вариант английского классицизма. Центральный объём был отмечен порталом и фронтоном, служебные флигеля стояли отдельно (дом Бейрда «Уэстовер» близ Чарлз-Сити, Charles City, Виргиния, ок. 1730—34). В дальнейшем флигеля соединялись галереями с основным объёмом, центральный вход отмечался ордерным портиком (усадьба «Маунт Эри» близ Ричмонда, Richmond, Виргиния, 1758—62, архитектор Дж. Арисс, J. Ariss; дом М. Брютона в Чарлстоне, Южная Каролина, 1765—69).

В строительстве общественных зданий ведущее место занимала Новая Англия. Получили развитие тип ратуши (Фанейль-холл в Бостоне, 1742, архитектор Дж. Смайберт, J. Smibert, 1688—1751) и архитектура колледжей (Массачусетс-холл в Гарвардском университете в Кембридже, Cambridge, Массачусетс, 1718—20). Местные строительные приёмы сочетались с элементами классической архитектуры, сохраняя свою самобытность. Во 2-й пол. 18 в. и здесь получают распространение палладианские мотивы — развёрнутая в пространстве композиция, двухъярусные ордерные портики и др. Строго классический стиль, предвосхищающий позднейшую «неогреческую» архитектуру, присущ постройкам первого профессионального архитектора-американца П. Харрисона (P. Harrison, 1716—75), особенно центральному зданию библиотеки Редвуда в Ньюпорте (Newport, Род-Айленд, 1748).

Во 2-й пол. 18 в. технический уровень строительства значительно вырос, особенно в основанной квакерами Пенсильвании. В 1787 здесь был построен первый в Америке металлический мост через р. Скулкилл. Во 2-й пол. 18 в. жилые дома Филадельфии становятся более представительными, отличаясь изяществом и уютностью, даже нарядностью (дом «Маунт Плезант» в Филадельфии, 1761—62). Усиление репрезентативности чувствуется и в зданиях Виргинии 18 в., таких, как Капитолий (1701—05, перестроен в 1751—53) и дворец губернатора (1706—20) в Уильямсберге, близкие к творчеству К. Рена, а возможно, частично выполненные по его проекту.

Во французских колониях — Луизиане и Иллинойсе — строились одноэтажные дома, где комнаты располагались в ряд, а вокруг дома шла галерея, перекрытая пологой крышей на широко расставленных тонких опорах (суд в Кахокии, Kahokia, Иллинойс, ок. 1737; «Наследный дом мадам Джон» в *Новом Орлеане*, ок. 1729). В тёплой Южной Каролине торцы зданий обращены к улице, а комнаты выходят на длинные стороны, где размещены далеко выступающие деревянные балконы («пьяццы»).

Изобразительное искусство. История американского искусства США начинается с 17 в., хотя уже в 16 в. появились сделанные на месте зарисовки. Количество любителей-художников, б. ч. анонимных, возросло в 17 в., особенно во 2-й его половине. На Ю.-З. испанские католические миссионеры поручали ремесленникам и любителям выполнять религиозную живопись. Но на В., в областях, которые в 18 в. составили Соединённые Штаты, её не было, как и картин аллегорического и мифологического содержания. Пейзаж был представлен гл. обр. гравюрами с видами гаваней Атлантического побережья. Протестанты Новых Нидерландов, пуритане Новой Англии, англикане южных колоний были заинтересованы прежде всего в портретах, в которых выражались бы патриархально-семейные чувства, гордость первооткрывателей новых земель. В решительном преобладании портрета сказались и узкий практицизм первых поселенцев, и их религиозные иконоборческие воззрения, и, наконец, пример Англии, где портрет был ведущим жанром.

Американскому портрету 17 в.—1-й трети 18 в. свойственны черты застылости, примитивной плоскостности и жёсткости исполнения. В этом сказались не только нехватка обученных художников, но и представления об искусстве заказчиков-пуритан. Бо́льшая часть картин колониальной эпохи происходит из северных районов, особенно из Массачусетса. Южные колонии (Виргиния, Мэриленд) ввозили произведения искусства гл. обр. из Лондона вместе с другими предметами роскоши. В более независимом экономически Массачусетсе, куда английские товары и соответственно английские вкусы проникали замедленно, начала складываться своя традиция. Первоначально здесь следовали провинциальным английским образцам, восходившим к искусству эпохи Тюдоров. Уже в 1-й пол. 18 в. эта старомодная манера, соединившись с влияниями, проникавшими из Европы, привела к возникновению местного стиля. До его представителей, как правило самоучек, в 1-й пол. 18 в. начали доходить отзвуки «большой манеры» европейского барокко. Барокко проникало с привозными гравюрами или же насаждалось приезжими художниками, редко поднимавшимися выше ремесленного уровня. Швед Г. Хесселиус (G. Hesselius, 1682—1755) создал первые объективные изображения североамериканских индейцев, пытался ввести в живопись религиозную и мифологическую тематику. У шотландца Дж. Смайберта (J. Smibert, 1688—1751), ведущего живописца Бостона, условностям аристократического портрета подчас противоречило трезвое, точное воспроизведение деталей в духе местной традиции. К сер. 18 в. в северо-американские провинции начало проникать рококо. Большой успех ожидал посредственных, но вооружённых приёмами аристократического искусства пришельцев из Англии (Дж. Уолластон, J. Wollaston, работал в Америке в 1749—58 и в 1766—67).



Портрет 17—18 вв. 1. Портрет Энн Полард. 1721. Массачусетсское историческое общество. Бостон. 2. Портрет Маргарет Гиббс. 1670. Художественный музей. Вустер (Массачусетс).

В сер. 18 в. уже не иммигранты, а уроженцы колоний оставили наиболее примечательный след в искусстве страны. Р. Фик (R. Feke, работал в 1741—50), как и Смайберт, повторял барочные формулы портрета, а нередко копировал фон и позы с привозных портретных гравюр. Но характеристика моделей становилась всё точнее и конкретнее. Крупнейшим американским портретистом 18 в. был Дж. С. *Копли*. Местной традиции он придал высокую художественность. Значительность человека Копли видел в его личных достоинствах. Его персонажи, изображённые обычно в повседневной обстановке, отличаются крепким характером и практической сметкой. Хотя художник пользовался готовыми портретными схемами, подчас не видоизменяя их, он умел вдохнуть в них жизнь, подчёркивая цельность духовного облика человека и материальность вещей. Творчество Копли достигло уровня, на котором находилась европейская живопись. После переезда художника в Англию его творчество постепенно утрачивало демократизм; он изображал события из старой и новой истории, склоняясь к академизму, принёсшему громкую славу его соотечественнику Б. *Уэсту*. Ставший президентом Королевской академии художеств в Лондоне, Уэст очень рано покинул Америку, но продолжал считать себя американским живописцем и охотно обращался к сюжетам из национальной жизни. Уэст начал писать картины на современные темы, изображая офицеров, квакеров или индейцев в их костюмах. Сквозь театральную искусственность и академическую идеализацию у Уэста пробиваются зачатки исторической живописи 19 в., предшественником которой он был, а также интерес к точным этнографическим деталям. Лондонская мастерская Уэста стала по существу первой американской художественной школой, которую посещали Ч. У. *Пил*, Р. Эрл (R. Earl, 1751—1801), Г. *Стюарт*, Дж. *Трамбалл*, У. Олстон (W. Allston, 1779—1843) и др.



Дж. С. Копли. Портрет Н. Бойлстона. 1767. Бостонский музей изящных искусств.

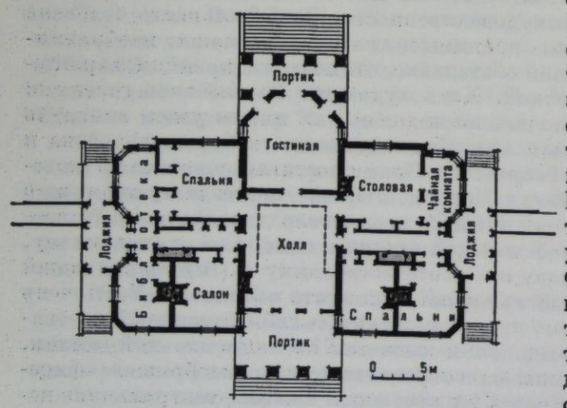
Скульптура колониального периода почти полностью сводится к рельефам на надгробиях, где к эпитафиям прибавлялись орнаменты и изображения символов смерти, подчинённые традиционным восходящим к средневековому искусству формулам.

ИСКУССТВО СОЕДИНЁННЫХ ШТАТОВ АМЕРИКИ

В результате Войны за независимость 1775—83 английские колонии превратились в самостоятельное государство — Соединённые Штаты Америки. За двести лет стремительной экспансии быстро растущее государство во много раз расширило территорию, на которой могло развиваться его искусство. Ещё более стремительным, чем территориальное расширение, был промышленный рост США, выведший их в нач. 20 в. на первое место в мире. Этот рост сопровождался возникновением крупнейших в мире финансовых и промышленных монополий, сращивание которых с государственным аппаратом сделало США самой сильной и наиболее влиятельной империалистической державой. Но США — это и страна мощных демократических движений, проявившихся с особенной силой в Гражданской войне 1861—65. История США знает индейские и негритянские восстания, стачки и вооружённую борьбу трудящихся; важную роль в борьбе американского народа за свои права сыграли социалистическая партия, основанная в 1900—01, и компартия, основанная в 1919. Плодотворные начала в художественной культуре США связаны как с их выдающейся ролью в научно-техническом прогрессе, так и с успехами демократического и рабочего движения.

Архитектура. Подъём национального самосознания, вызванный американской революцией, породил и творческий подъём. Демократические идеи молодой республики привлекли немало выдающихся деятелей, в т. ч. архитекторов из Европы. Большое влияние оказало на архитектуру интенсивное экономическое развитие страны. Возникла потребность в строительстве административных, коммерческих, производственных зданий, нужно было строить и столицу вновь созданного государства. Складывалась единая национальная культура, преодолевавшая прежнюю разобщённость колоний. Подъём национального самосознания побуждал освобождаться от влияния Англии, самостоятельно обращаться к античным архитектурным образцам, отказавшись от перенесённых из Англии палладианских форм, искать самобытных рациональных решений.





Т. Джефферсон. Усадьба Монтиселло близ Шарлотсвилла (Виргиния). 1769—84, перестроена в 1796—1809. Вверху — внешний вид; внизу — план.

Одним из проявлений политической самостоятельности США было строительство парламентских зданий —«капитолиев»— в каждом штате. Первым был Капитолий шт. Массачусетс в *Бостоне* (проект—1787—88, построен в 1795—98, архитектор Ч. *Булфинч*) — компактное здание с портиком, фронтоном и куполом в центре. Бостонский Капитолий явился прообразом множества аналогичных зданий, в т. ч. федерального Капитолия в новой столице США — *Вашингтоне*. Возник и другой тип общественного здания — в виде античного храма; его первым образцом явился Капитолий шт. Виргиния в Ричмонде (Richmond, 1785—96), прототипом которого послужил знаменитый «прямоугольный дом»— древнеримский храм в Ниме (см. *Франция*). Создателем этого здания был выдающийся общественный деятель и мыслитель, позднее третий президент США Т. *Джефферсон*. Архитектор-любитель, он с особой яркостью выразил гражданственные идеи американского классицизма. В своей ранней постройке — собственной усадьбе Монтиселло (1769—84) он ещё следовал принципам английского палладианства, но ричмондский Капитолий, с его мощным тосканским портиком и фронтоном, а особенно комплекс Университета Виргинии в Шарлотсвилле (Charlottesville, Виргиния, 1818—26) говорят о творческом истолковании опыта античности. Центральное здание библиотеки университета представляет собой уменьшенную реплику римского Пантеона (см. *Рим Древний*), а за ним в строгом регулярном порядке расположены параллельными рядами среди зелени здания факультетов и дома преподавателей. Деятельность Джефферсона, романтически пылкого пропагандиста античности, оказала сильное влияние на последующую американскую архитектуру.

Значительнейшим событием в архитектурной жизни США было проектирование и строительство федеральной столицы — Вашингтона. Автором генерального плана столицы был участник Войны за независимость французский инженер и архитектор П. Ш. Ланфан (P. Ch. L'Enfant, 1754—1825). Его проект представлял собой сочетание традиционной для Америки прямоугольной сетки улиц (родившейся из землемерной разбивки равных участков на продажу) и как бы наложенной на неё системы широких магистралей (авеню) шириной до 48 *м*, лучеобразно расходящихся от площадей. Авеню, пересекающие по диагонали сетку улиц, должны были замыкаться общественными зданиями, памятниками великим людям или общедоступными парками, образовывать систему перспектив и вместе с тем сокращать расстояние между важнейшими пунктами города. Таким образом, в плане столицы сочетались утилитарные, прагматические традиции Америки и представления о городе как произведении искусства, шедшие от традиций градостроительства Возрождения и барокко.

Среди зданий новой столицы два имели особое значение. Дом президента (Белый дом), небольшое здание в строго классических формах, было начато в 1792 по образцу дублинских особняков ирландским уроженцем Дж. Хобаном (J. Hoban, ок. 1762—1831), в 1815—17 перестроено после пожара Б. *Латробом*, а позже добавлены портики. В 1793 по проекту У. Торнтона (W. Thornton, 1759—1828) было начато строительство крупного здания федерального Капитолия, в котором принимали участие в числе прочих Хобан, Булфинч, Латроб и Т. Уолтер (Th. U. Walter, 1804—1887), заменивший в 1851—65 деревянный купол новым с чугунными конструкциями и добавивший боковые крылья. История строительства Капитолия показала переход от горделивой гражданственности архитектурных образов Булфинча, Хобана, Латроба к эффектам грандиозности и парадной представительности, от увлечения классической античностью как выражением общественной героики к пониманию классики как внушительной декоративной системы.

Эта эволюция особенно ощутима в архитектуре общественных зданий — банков, казначейств, таможен, бирж; проявилась она и в строительстве церквей, производственных зданий и жилых домов. Прибывший из Англии Латроб, друживший с Джефферсоном, дал лучшие образцы скромного и мужественного монументального стиля, основанного на образцах Древней Греции или Высокого Возрождения, на ясности и строгом геометризме форм,—собор в Балтиморе (Baltimore, Мэриленд, 1805—21), интерьеры Капитолия, в т. ч. зал со статуями. Латроб первым обратился к формам греческой классики; за ним последовали его ученики Р. Миллс (R. Mills, 1781—1855), построивший Казначейство в Вашингтоне (1836—42), и У. Стрикленд (W. Strickland, 1788—1854), автор Купеческой биржи в Филадельфии (1832—34), где над полукруглым в плане портиком изящно возвышается башенка в виде афинского памятника Лисикрата. Но в этих зданиях, а особенно в Капитолии шт. Теннесси в Нашвилле (Nashville, 1845—55) Стрикленда ощущается определённая искусственность вмещения сооружений новых типов в классические формы. Общественные здания такого подчёркнуто внушительного «неогреческого стиля» часто строились в виде периптеров: так Т. Уолтер построил Джирард-колледж в Филадельфии (1833—47), И. Таун (I. Town, 1784—1844) и А. Дж. Дейвис (A. J. Davis, 1803—92)—таможню в *Нью-Йорке* (ныне Федерал-холл; 1833—42), А. Роджерс (I. Rogers, 1800—69)—здание Третьей купеческой биржи (теперь часть здания «Фёрст нэшонал сити банк» на Уолл-стрит; 1836—42). Здесь вполне определилось противоречие между внешней классической оболочкой и внутренней структурой. Портики, наподобие храма, имели и некоторые жилые дома (Кастис-Ли-мэншен в Арлингтоне, Arlington, Виргиния, 1802—37, архитектор Дж. Хадфилд, J. Hadfield). Иногда верхние этажи здания объединялись колоннадой, а нижний служил цоколем (Лафейетт-террас в Нью-Йорке, 1836, архитекторы Таун и Дейвис), но чаще классическими элементами выделялся лишь вход в жилой дом (дома Старбакк в Нантакете, Nantucket, Массачусетс, 1837). В южных штатах классические периптеры превращались в изящные окружающие усадебное здание глубокие тенистые террасы (дом «Ок Элли» в Вашри, Vacherie, Луизиана, 1836—37).

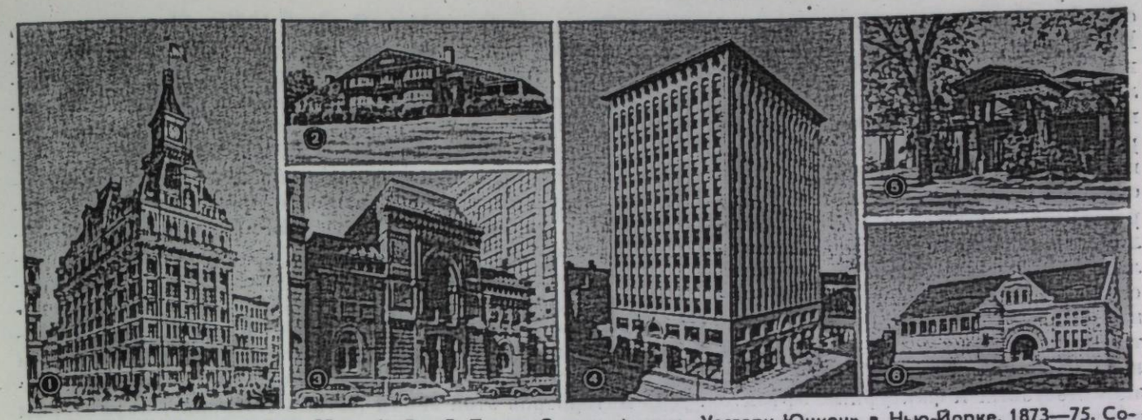
Во многих случаях отдельные античные мотивы были только декоративным оформлением сооружений новых для Америки типов. Таков Тремонт-хаус в Бостоне (1828—29, архитектор А. Роджерс)— первый в Америке отель с расположением комнат вдоль коридора. В строгих и гармоничных складских зданиях Нью-Йорка и Бостона, сплошь прорезанных окнами, нижний этаж оформляли столбы, несущие архитрав. Распространение образцовых проектов ввело мотивы архитектуры классицизма в повсеместную практику вплоть до сельских церквей с фронтонами и шпилями. В официальной американской архитектуре классицизм господствовал до 1840-х гг.

Массовое строительство в 19 в. было связано уже с 1830—40-х гг. с распространением рациональных типов деревянных и металлических конструкций, с унификацией и стандартизацией в строительном деле, широким внедрением образцовых проектов, расходившихся по всей растущей территории страны. Особенно сильно унифицировано было в сер. 19 в. градостроительство. Во всё больших масштабах возникали новые города, имевшие всё ту же однообразную прямоугольную сетку улиц. Старые города утрачивали при расширении ещё сохранившиеся в них черты своеобразия, а новые промышленные посёлки и городки, возникавшие с ростом железнодорожной сети, были удручающе похожи друг на друга. Редкие города выделялись какими-то особенностями облика и планировки. Это — *Новый Орлеан*, где есть черты радиальной структуры (улицы, расходящиеся от излучины Миссисипи), *Детройт*, который имеет веер радиальных улиц, сходящихся к парку Гранд-сёркус, и магистраль Гранд-бульвар, окружающую центр. Из меньших городов диагональными магистралями обладает Колорадо-Спрингс (Colorado Springs, Колорадо). Одновременно со строительством новых городов шло катастрофическое уплотнение застройки в старых городах. Манхаттан в Нью-Йорке и *Чикаго* приобрели чрезвычайно густую сеть улиц и очень плотную застройку. Случайное размещение предприятий, недостаток зелени, перенаселённость жилых кварталов создали неблагоприятные условия жизни в старых районах города; с развитием городского транспорта состоятельные жители стали селиться в более здоровых пригородных районах, а в центрах образовывались районы трущоб. Старые малоэтажные дома вытеснялись многоэтажными доходными домами с тесными квартирами и узкими световыми дворами.

Рано начавшийся кризис американских городов сочетался с необычайно бурным техническим прогрессом. С 20—30-х гг. 19 в. начинают применять чугун и железо в строительстве, а в 1848 инженер Дж. Богардус (J. Bogardus, 1800—74) построил в Нью-Йорке универмаг Лейнг-сторс, в котором все несущие элементы были выполнены из чугуна, притом чугун был также вынесен на фасады. В таких зданиях утверждались принципы сборности и каркасной системы; большие арочные окна в высоту этажа заполняли весь фасад. Металл нашёл применение в промышленном строительстве, в зданиях складов, контор, зернохранилищ. Особенно впечатляющими были металлические мосты — арочные и висячие. Большое значение для развития американской архитектуры имел висячий Бруклинский мост, построенный Дж. Рёблингом (J. Roebling, 1806—69) через р. Ист-Ривер в Нью-Йорке (1869—83). Протянувшийся почти на полкилометра над рекой центральный пролёт, колоссальные устои, поднявшиеся на высоту 83 *м* над уровнем воды, мощные тросы, удерживающие пролётное строение,— всё это поразило современников, стало образцом новой красоты, рождённой промышленным веком. В 1843—52 теоретик архитектуры и скульптор Х. Гриноу (H. Greenough, 1805—52) выдвинул в своих статьях требование соответствия облика здания его назначению и внутренней пространственной структуре.

После Гражданской войны 1861—65 США вступили на путь ускоренного индустриального развития. Рост городов и теснота застройки центральных деловых районов породили неудержимый рост цен на землю и земельной ренты. Результатом этого было резкое увеличение высоты зданий. Изобретение парового лифта (1852—53) и усовершенствование металлического каркаса создали возможности для возведения высотных зданий; в последней четверти 19 в. возник новый, специфически американский тип сооружений — небоскрёб. Первые небоскрёбы возводились в Нью-Йорке и Чикаго — промышленном центре сельскохозяйственного Среднего Запада, который после пожара 1871 строился заново. В строительстве Чикаго проявились передовые технические методы того времени. Многоэтажные конторские здания интересны и технической новизной (несущая конструкция — металлический каркас), и необычностью эстетической программы.

Создание типа высотного конторского здания с большим количеством однородных хорошо освещённых ячеек было заслугой гл. обр. строителей и архитекторов чикагской школы. Мастера, создавшие конструктивную и функциональную систему небоскрёба, придерживались прагматических принципов и добивались гл. обр. коммерческой эффективности; их методика была выработана в процессе практического строительства. Эстетические аспекты высотного здания первоначально были сопутствующим результатом технического перелома. Долгое время считалась надёжной массивная кирпичная кладка многоэтажных зданий (16-этажное здание Монаднок-билдинг в Чикаго, 1891, архитекторы Д. Х. *Бёрнем* и Дж. У. Рут, J. W. Root, 1850—91). Для лучшего освещения интерьеров почти на всю высоту зданий устраивались эркеры, подчёркивавшие вертикальность композиции фасада (Такома-билдинг в Чикаго, 1887, архитекторы У. Холабёрд, W. Holabird, 1854—1923, и М. Рош, M. Roche, 1885—1927). В конце 70-х гг. У. Ле Барон Дженни (W. Le Baron Jenney, 1832—1907) начал строить в Чикаго здания с металлическим каркасом (первое здание фирмы «Лейтер», 1879). Отождествляя архитектурную форму с рациональной конструкцией,



Архитектура 19 в.—начала 20 в. 1. Дж. Б. Пост. Здание фирмы «Уэстерн Юнион» в Нью-Йорке. 1873—75. Современная литография. 2. Ч. Ф. Мак-Ким, У. Мид, С. Уайт. Дом У. Ло («гонтовый стиль») в Бристоле (Род-Айленд). 1887. 3. Ф. Фёрнесс. Пенсильванская академия изящных искусств в Филадельфии. 1871—76. 4. Л. Салливен. Гаранти-билдинг (ныне Пруденшел-билдинг) в Буффало. 1894—95. 5. Б. Мейбек. Первая церковь христианской науки в Беркли (Калифорния). 1910—12. 6. Х. Х. Ричардсон. Мемориальная библиотека Крейна в Куинси (Массачусетс). 1880—83.

Дженни в своих суховатых фасадах сводил к минимуму элементы декора и стремился членить фасад соответственно элементам каркаса, что придаёт постройке сдержанный деловой облик (второе здание «Лейтер», 1889—91). Наиболее полно новые архитектурные возможности, открытые каркасной конструкцией, демонстрировало спроектированное фирмой Бёрнема и Рута 15-этажное здание Рилайенс-билдинг в Чикаго (1890—94): стальной каркас большой жёсткости позволил создать впечатляющую лёгкую гранёную призму, обогатить фасады эркерами, применить «лежачие» окна, позже названные чикагскими, и полностью раскрыть стены для дневного света. Но эстетическое осмысление нового типа зданий пришло как синтез исканий архитекторов разных направлений.

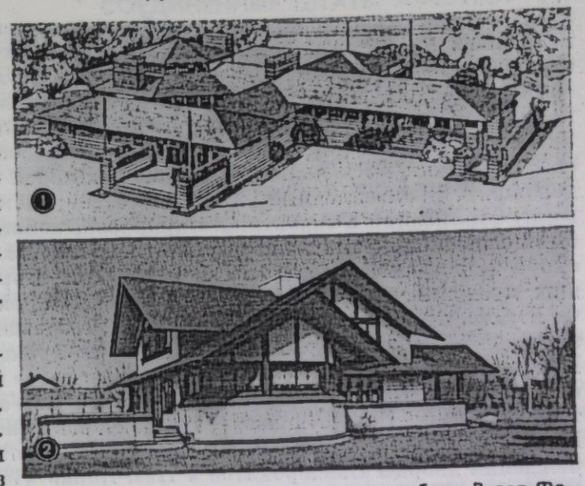
Каркасное строительство в «одноэтажной Америке» вне крупных городов было давней традицией, которая претерпела важные изменения с распространением строительства в западные безлесные области. С 1830—40-х гг. вырабатывался «воздушный каркас» (balloon frame)—лёгкая конструкция из досок на гвоздях. Дома с «воздушным каркасом» не имели строго определённого плана: первоначальная ячейка могла обрастать пристройками. Тонкие деревянные гонтовые плашстинки покрывали крышу, а позже служили для покрытия стен. На этой основе стал складываться в 1840-х гг. «брусчатый стиль», или «стиль Даунинга», названный по имени Э. Дж. Даунинга (A. J. Downing, 1815—52)— автора книги образцовых проектов. Его характерные черты —асимметричный свободный план, подчёркнутые (под влиянием псевдоготики) вертикали крыш и окон, выделение конструктивных элементов: узкие брусья, давшие название стилю, обозначали рамную конструкцию стены. Эти живописные дома, с их сложной конфигурацией, выступающими частями, резными решётками, основывались на местных строительных навыках и предоставляли плотникам обширное поле для импровизации. В 1870-х гг. возник своеобразный американский стиль индивидуальных жилых домов —«гонтовый стиль». Кровля и верхняя часть стен в этих домах обычно покрыты гонтом; нижний этаж был обычно каменным, верх — деревянным. План компактен и удобен: центральное внутреннее пространство, где сосредоточена жизнь семьи, отведено большому холлу, куда выходят гостиная и столовая. Характерные дома этого типа, соединяющие романтическую живописность с представительностью и уютом, построили архитекторы Ч. Ф. Мак-Ким (Ch. F. McKim, 1847—1909), У. Мид (W. Mead, 1846—1928) и С. Уайт (S. White, 1853—1906) в Новой Англии (дом У. Ло в Бристоле, Bristol, Род-Айленд, 1887). Основоположником и крупнейшим мастером «гонтового стиля» был Х. Х. *Ричардсон* (Стаутон-хаус в Кембридже, Cambridge, Массачусетс, 1882—83).

Деятельность Х. Х. Ричардсона была связана со стойкой традицией стилизаторских «возрождений» (revivals), т. е. подражания различным историческим стилям. Первым из таких «возрождений» был «неогреческий стиль». В культовой архитектуре со 2-й трети 19 в. господствовала неоготика. В США, не имевших собственного средневековья, куль готики был чисто романтическим. Внимание привлекали наиболее причудливые позднеготические декоративные формы англий-

ского «перпендикулярного стиля» (церковь Тринити-чёрч в Нью-Йорке, 1839—46, архитектор Р. Апджон, R. Upjohn, 1802—78) или французской «пламенеющей готики» (собор Сент-Патрик в Нью-Йорке, 1858—79, архитектор Дж. Ренуик, J. Renwick, 1819—95). Апджон и Ренуик обращались и к образцам романского стиля. Дж. Хэвиленд (J. Haviland, 1792—1852), строивший тюремные здания, выбирал древнеегипетские формы, а в домах с чугунным каркасом на фасадах имитировались арочные галереи итальянского Возрождения. После Гражданской войны, со стремительным развитием концентрации производства и централизации капитала, эклектическая стилизаторская архитектура получает новое назначение: подчёркивать грандиозность представительных учреждений — символов крупнокапиталистического уклада, утверждать его могущество и незыблемость. Предпочтение теперь отдаётся подчёркнуто солидным, массивным формам романского стиля и принесённому из Второй империи Наполеона III совмещению стилей французского Ренессанса и барокко — с павильонами, фигурными крышами, башнями, поэтажными ордерными членениями и скульптурой; этот пышный стиль особенно охотно принимался для зданий ратуш (в Бостоне, Филадельфии и др.). Модной была и «викторианская» готика с характерным нагромождением крупных декоративных форм, взятых из разных периодов развития готического стиля, с разнообразием цветовых и фактурных эффектов. Для интерьеров этой эпохи («стиль Истлейк») характерны вычурные планы с узкими холлами и лестницами, чрезмерно высокие потолки, окна и двери, обилие кустарных безделушек из дерева и железа. В малоэтажном строительстве вошла в моду безудержная живописность сочетания разнородных объёмов: таковы дома А. Дж. Дейвиса в готическом стиле, дома Дж. Нотмена (J. Notman, 1810—65), подражавшего итальянским виллам. Но именно в этой области сложились представления о практичности и о «правдивости конструкции»— требования, выдвинутые создателем «брусчатого стиля» Э. Дж. Даунингом.

В монументальной архитектуре стремление к «истинности выражения» связано с творчеством Х. Х. Ричардсона, которому удалось соединить романтическую мечтательность с функциональной практичностью. Романский стиль был избран Ричардсоном не ради набора импозантных формул и готовых приёмов. Его церковные здания (Тринити-чёрч в Бостоне, 1873—77) не только грандиозны и впечатляюще массивны, но и овеяны романтической поэзией средневековых легенд; при этом их композиция и тектоника выявлены необычайно чётко. В комплексе суда и тюрьмы графства Аллегейни в *Питсбурге* (1884—88) живописное разделение объёмов разной высоты и протяжённости отвечает различным прозаическим функциям комплекса. Несохранившийся оптовый магазин «Маршалл Филд» в Чикаго (1885—87)— монолитный мощный блок с приземистыми окнами в цокольном этаже, крупными арочными проёмами в средних и верхних этажах и дробным рядом окон под карнизом. Здание, напоминающее палаццо 15 в. кладкой грубо околотого камня, оказало своей строгой простотой и функциональной логикой сильное влияние на ряд архитекторов чикагской школы.

Влияние Ричардсона было особенно важным для творческого развития Л. *Салливена*, руководившего одной из основных чикагских проектных фирм вместе с Д. Адлером (D. Adler, 1844—1900). Аудиториум в Чикаго Адлера и Салливена (ныне Университет Рузвельта; 1886—89) соединяет в одном огромном блоке находящийся в глубине театр и выходящие на фасад конторские помещения и отель. Развивая идеи Ричардсона, Салливен объединял этажи в цокольную, центральную (расчленённую вертикальными тягами) и венчающую части. В высотных зданиях Уэйнрайт-билдинг в *Сент-Луисе* (1890—91) и Гаранти-билдинг в *Буффало* (ныне Пруденшел-билдинг; 1894—95) он применил вертикальные тяги для подчёркивания высотного характера зданий, использовал полосы терракотового орнамента для выделения ведущих композиционных элементов. В отличие от прагматических методов большинства мастеров чикагской школы, Салливен стремился найти художественный образ высотного здания. Задача эстетически выразительного воплощения современных архитектурных идей была в наибольшей степени решена Салливеном в здании универсального магазина «Карсон, Пири, Скотт» в Чикаго (1899—1904). Равномерная сетка «лежачих» окон соответствует здесь каркасной конструктивной основе, что свойственно ряду построек чикагской школы. Но у Салливена кирпичная облицовка и терракота, а особенно обработка угла в виде остеклённого полуцилиндра наделяют эту композицию пластичностью и художественной выразительностью; сложный растительный орнамент из гнутых чугунных стеблей и листьев, оттеняющий строгие линии двух нижних этажей фасада, аналогичен характерным приёмам «стиля модерн» и устанавливает более непосредственный контакт архитектуры с человеком. Сочетание строгих плоскостей и свободного криволинейного орнамента характеризует другой тип зданий Салливена — кубический объём, прорезанный большой аркой окна или портала (Национальный фермерский банк в Оуатонне, Owatonna, Миннесота, 1907—08; павильон транспорта на Всемирной Колумбовой выставке 1893 в Чикаго). Особенно значительными были теоретические положения, выдвинутые Салливеном в книгах и статьях. Положение «форма следует функции» (под функцией Салливен понимал совокупность выдвигаемых жизнью требований) стало девизом архитектуры функционализма 20 в.; неменьшее значение в архитектурном развитии 20 в. имел предложенный Салливеном принцип «органической архитектуры», естественно входящей в природную и городскую среду. Не случайно крупнейший американский архитектор Ф. Л. *Райт* шесть лет работал в мастерской Адлера и Салливена.



Ф. Л. Райт. 1. Проект теннисного клуба в Ривер-Форесте (Иллинойс). 1898—1901. 2. Хикокс-хаус в Канкаки (Иллинойс). 1900.

Райт выполнил первые самостоятельные работы на рубеже 1880—90-х годов (собственный дом в Ок-Парке, Oak Park, Иллинойс, 1889). Это почти исключительно односемейные, гл.обр. загородные дома, какие он в основном строил и позже. Именно здесь зародились принципы, в дальнейшем развитые Райтом,— особая естественность, неразделимость с окружающей природой зданий, как бы вырастающих из земли и в этот период имевших крутые высокие крыши с большими свесами. В центре дома расположен не холл, как было тогда принято, а очаг, от которого развёртывалась композиция здания. Знакомство с японской архитектурой и с её принципом свободного развития внутреннего пространства помогло Райту выработать концепцию «органической архитектуры», воплощённую в «домах прерий» в нач. 20 в. Райт выдвинул идею единства формы и функции, понимая функцию как жизнь человека в архитектурной среде, а здание как живой развивающийся организм. В соответствии со своими воззрениями, Райт давал своим «домам прерий» план с очагом в центре, как бы распластывал их по равнинной местности, в которой он строил в те годы, подчёркивал горизонтализм композиции пологими кровлями на каждой из частей здания. Пространство отдельных помещений свободно сливается, «перетекает» (Уиллитс-хаус в Хайленд-Парке, Highland Park, Иллинойс, 1902), причём объединяется и пространство этажей с балконами или террасами. Райт одинаково отделывает внутренние и наружные стены: начав со скромных оштукатуренных, облицованных деревом или кирпичом стен, он приходит к более необычным и дорогим материалам (медь, цветное стекло). В доме Мартин в Буффало (1904) Райт создал сложную объёмно-пространственную композицию из отдельных построек, соединённых длинными перголами с основным зданием. Свободное пространственное сочетание террас, лоджий, балконов, пологих, как бы висящих, крыш придаёт особую лёгкость пронизанным воздухом постройкам (Роби-хаус в Чикаго, ныне часть Университета Чикаго, 1908—09). Вместе с тем растёт стремление Райта к монументальности. Сложившуюся концепцию органической архитектуры он демонстрировал в собственном доме Тейлизин-Норт в Спринг-Грине (Spring Green, Висконсин, 1911): в охватывающую холм композицию из низких построек из песчаника включены богатая растительность и сложенные из песчаника лестницы и подпорные стенки. Природа и архитектура как бы используют сходные приёмы и материалы. Райт создал и новый тип городского конторского здания (здание фирмы «Ларкин» в Буффало, 1904—05, не сохранилось), где рабочие помещения сосредоточены вокруг светового крытого двора, а на фасад выходят глухие лестничные башни.

В строительстве односемейных и малоэтажных домов значительными были также искания некоторых архитекторов Калифорнии. И. Джилл (I. Gill, 1870—1936), работавший одно время, как и Райт, у Адлера и Салливена, стремился строить удобные и дешёвые дома для малообеспеченного населения. Он отказывался от украшений, стремился использовать передовую технику. Дом У. Доджа в *Лос-Анджелесе* (1915—16) и женский клуб в Ла-Ойе (La Jolla)—пригороде Сан-Диего (San Diego, Калифорния, 1913)—предвосхищают произведения европейского функционализма 1920-х годов. Комплекс Льюис-кортс в Сьерра-Мадре (Sierra Madre, Калифорния, 1910)— большой двор, окружённый живописными одноэтажными домами и воротами с арочными проёмами,— навеян архитектурой испанских миссий, определявшейся местными условиями. Оригинальны и работы братьев Грини (Ч. С. Грини, Ch. S. Greene, 1868—1957, Х. М. Грини, H. M. Greene, 1870—

1954), строивших деревянные дома с богато расчленённым планом: рядом с центральным ядром здания свободно вырастают террасы и балконы с лёгкими, ажурными конструкциями (дом Д. Б. Гэмбла в Пасадене, Pasadena, Калифорния, 1908—09).

Творческие успехи американских архитекторов не имели, однако, продолжения в самих США конца 19—нач. 20 вв. Принципы чикагской школы утратили свой престиж даже в самом Чикаго. Здесь в 1893 была устроена Всемирная Колумбова выставка; она обозначила поворот американской архитектуры к показной роскоши, которой новые хозяева страны — финансовые, железнодорожные, промышленные магнаты — стремились показать своё могущество. Это вызвало новую волну стилизации и эклектики. Планировка комплекса выставки, задуманного как «белый город», была строго симметричной, регулярной, осевой, а павильоны были выстроены в помпезном «греческом» или «римском» стиле. Главным архитектором выставки был Д. Х. Бёрнем, один из ведущих представителей чикагской школы, планировщиком парков — крупный садовый архитектор Ф. Л. Олмстед (F. L. Olmsted, 1822—1903), создавший известные парки в Нью-Йорке (Центральный парк, 1858), Бостоне, Филадельфии и *Сан-Франциско* и садовые посёлки Риверсайд (Riverside, Иллинойс, 1868—69) и Роленд-Парк в Балтиморе (Roland Park, Мэриленд, 1891); среди ведущих архитекторов были Ч. Ф. Мак-Ким, У. Мид и С. Уайт, проявившие себя как строители домов «гонтового стиля». Большая часть архитекторов-стилизаторов получила образование в парижской Школе изящных искусств. Р. М. Хант (R. M. Hunt, 1827—95) построил в стиле французского Возрождения дворцы Вандербилтов в Нью-Йорке (1883) и Ашвилле (Asheville, Северная Каролина, 1895). Мак-Ким, Мид и Уайт построили в стиле итальянского Возрождения дома железнодорожного магната Вилларда в Нью-Йорке (1883—85), Публичную библиотеку в Бостоне (1888—95). В строительстве церквей и учебных заведений господствовала псевдоготика (архитекторы Р. А. Крэм, R. A. Cram, 1863—1942, Б. Г. Гудхью, B. G. Goodhue, 1869—1924). Распространилось прямое копирование архитектурных мотивов: Мак-Ким, Мид и Уайт в здании Пенсильванского вокзала в Нью-Йорке (1906—10, не сохранился) воспроизводили фрагменты древнеримских терм.

Среди учеников парижской Школы изящных искусств были и талантливые архитекторы, не ограничивавшиеся стилизацией. Ф. Фёрнесс (F. Furness, 1839—1912) в своих филадельфийских постройках свободно соединял и видоизменял формы различных исторических стилей, создавая новые пластические и пространственные эффекты (читальный зал Университета Пенсильвании, 1880—91). Б. Мейбек (B. Maybeck, 1862—1957) виртуозно имитировал любые стили, используя современные технические средства; в Первой церкви христианской науки в Беркли (Berkeley, Калифорния, 1910—12) он создал конструкции, поражающие своей смелостью и необычностью.

Всемирная выставка 1893 в Чикаго оказала сильное влияние на градостроительство. В духе её парадных ансамблей Д. Х. Бёрнем и Ч. Ф. Мак-Ким прокладывали в Вашингтоне от Капитолия до реки Потомак эспланаду Молл (Мэлл), задуманную ещё в 1853 Э. Дж. Даунингом. Начавшееся движение «за красоту городов» выразилось в проектировании парадных центров с осевыми магистралями (план Сан-Франциско Бёрнема, 1906; план *Нью-Хейвена*, составленный до 1910 К. Гилбертом, C. Gilbert, 1859—1934, и Олмстедом). Частично был осуществлён лишь составленный Бёрнемом проект реконструкции центра Чикаго (1907—09), в котором учитывались некоторые важные транспортные проблемы. Волна стилизаторства переплеталась с новыми техническими исканиями. Развивалось каркасное строительство. После того как А. Г. Эйфель (см. *Франция*) спроектировал стальной каркас для статуи Свободы в Нью-Йорке (высота 46 *м*, 1886), строительство небоскрёбов пошло быстрым темпом. Бёрнем построил в Нью-Йорке Флэтайрон-билдинг («дом-утюг» на остроугольном участке; 1902); Э. Флэгг (E. Flagg, 1857—1947)—47-этажный небоскрёб Зингер-билдинг (1908), щедро украшенный итальянскими мотивами, а К. Гилберт —55-этажный Вулворт-билдинг (1911—1913), оформленный на готический манер вертикальными тягами и множеством декоративных деталей. Небоскрёбы стали получать характерный ступенчатый силуэт.

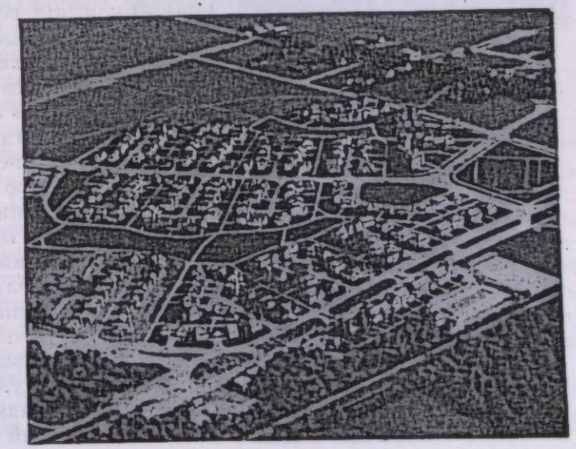
На рубеже 19—20 вв. началось внедрение в строительство железобетона; строились железобетонные элеваторы, заводские цехи, а затем многоэтажные коммерческие и жилые здания с железобетонным каркасом; из железобетона выполнялись декоративные детали.

2 0 в е к. Одним из главных явлений, определяющих пути архитектуры США, стал острейший кризис американских городов. Развитие промышленности повлекло за собой ускоренную урбанизацию страны. В центрах растущих городов скапливаются конторские и банковские здания, а спекуляция земельными участками заставляет уплотнять застройку и увеличивать высоту зданий, к чему побуждают также соображения престижа и конкуренции. Зажиточное население переселяется в разрастающиеся пригороды. Пригородная застройка, занявшая громадные территории, стихийно и хаотически чередуется с городской застройкой, с участками, занятыми промышленными предприятиями и транспортом. Так сложились крупные скопления населённых пунктов — агломерации — на северо-восточном побережье, у Великих озёр, в Калифорнии. В 16 агломерациях США проживает почти половина населения страны. Срастаясь между собой, к середине века городские агломерации приобретают характер мегалополиса — сплошной городской застройки, тянущейся на сотни километров. Агломерации Бостона, Нью-Йорка, Филадельфии, Балтимора, Вашингтона, сливаясь, образуют мегалополис протяжённостью свыше тысячи километров вдоль побережья и до 200 километров шириной, с населением в 40 миллионов человек. Формируется мегалополис и в южной Калифорнии. Его основа — Лос-Анджелес, с его малоэтажной разреженной застройкой, растянувшейся на 80 *км* вдоль Тихого океана и на 50 *км* с З. на В. Все эти сверхурбанистические образования несут на себе общую для капиталистических городов, многократно усиленную печать классовых контрастов и стихийности развития — трущобы, рост преступности, загрязнение среды. Одна из главных проблем — существование в городах этнических гетто, где живут негры, пуэрториканцы, мексиканцы и др. и где уровень благоустройства особенно низок.

В США в силу их массовой автомобилизации транспортная проблема становится одной из наиболее острых и трудно разрешимых. С отмиранием общественного транспорта и превращением автомобиля в предмет престижа и первой необходимости возникли дополнительные трудности для градостроительства. Поскольку уличная сеть американских городов не приспособлена к интенсивному уличному движению, не связанные с ней автомагистрали стали занимать большую площадь в городах. Пробиваемые сквозь традиционную прямоугольную сетку улиц диагональные магистрали (бульвар Бенджамина Франклина в Филадельфии, 1920) оказываются недостаточны; в городах устраиваются дороги, не связанные с городской планировкой, эстакады, развязки по типу клеверного листа (первая — в Нью-Джерси, 1928). В середине века многополосные вылетные скоростные автострады рассекли территорию Чикаго на случайные по конфигурации участки; в Лос-Анджелесе автомобильные дороги отобрали всю свободную площадь у населения, что особенно повредило его малоимущим слоям. Вместе с тем автомобилизация вызвала разработку многих новых типов сооружений, таких, как гаражи, мотели, автозаправочные станции. Важными областями строительства становятся дороги и виадуки. Так, в 30—60-х годах на набережных Манхаттана были построены автомагистрали со сложным комплексом эстакад-развязок у моста Джорджа Вашингтона. Однако прокладка скоростных дорог не разрешает всех транспортных трудностей. Растёт нехватка мест для временной стоянки автомобилей. Поэтому при планировке новых районов для автомобильных стоянок обычно отводится значительная часть площади.

В 20-х гг. были предприняты первые попытки отделить жильё от автотранспорта и создать более здоровые и безопасные условия для жизни. К. Стайн (C. Stein, p. 1882) и Х. Райт (H. Wright, 1878—1936) построили в Нью-Йорке «суперблок» Саннисайд, а затем в 1928 район Редбёрн (Нью-Джерси), скомпонованный из таких же суперблоков — жилых массивов, окружённых транспортными артериями. Закрытый для транзитного проезда суперблок имел лишь пешеходные дороги и тупики, вокруг которых группировались дома; были устроены подземные переходы и мостики через транспортные пути. Развитием этой инициативы явились «города зелёного пояса» 30-х гг., более тесно связанные с пригородным окружением, в т. ч. посёлок Гринбелт в 16 *км* от Вашингтона (1936). Разделение и изоляция транспортных потоков были применены в 1943—44 Р. *Нёйтрой*, построившим в Сан-Педро (San Pedro, Лос-Анджелес) посёлок Чаннел-Хайтс, а позже и другими планировщиками. В 50-х гг. кризис внутригородских транспортных коммуникаций вызвал к жизни идею торговых центров, расположенных в пригородных зонах, но имеющих удобную транспортную связь с городом; строительство их начал В. Грюн (V. Gruen, p. 1903). Внегородской центр Нортленд (Northland, 1952—54) в 14 *км* от Детройта включает универсальный магазин и пять специализированных магазинов, ресторан, места

К. Стайн, Х. Райт. Жилой комплекс Редбёрн (Нью-Джерси). 1928.

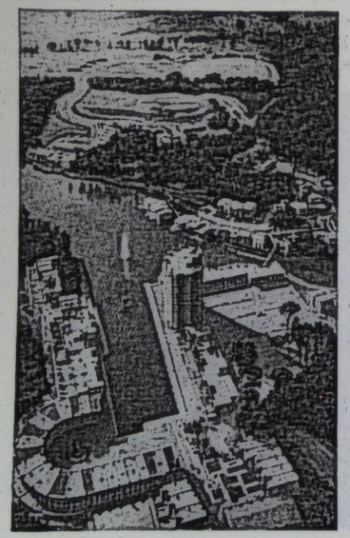


для развлечений и отдыха, а по периметру — стоянки на 10 тыс. автомобилей. Такие центры, обслуживающие до миллиона человек, имеют разделённые пешеходные и транспортные дороги, подвоз товаров по туннелям, удобную автомобильную связь не только с городом, но и с окружающими районами.

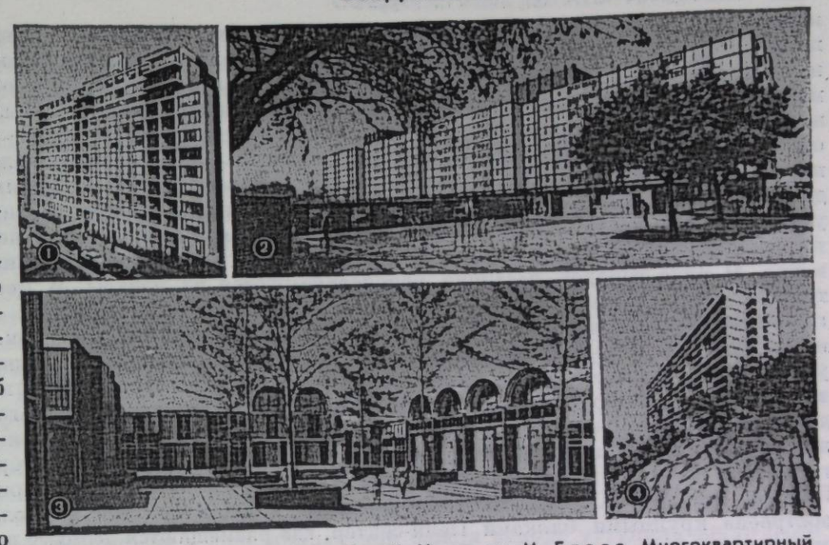
Жилищная проблема, достигшая чрезвычайной остроты на рубеже 19—20 вв., остаётся одной из наиболее острых, несмотря на усилия, периодически предпринимавшиеся в разных направлениях. Подавляющее большинство населения США сосредоточено в городах, и жилищный вопрос связан прежде всего с реконструкцией городов, темпы которой несоизмеримы с реальными потребностями. Примерно четверть имеющихся квартир считается не отвечающей современным требованиям, а потребность в жилье существенно превышает фактический прирост жилой площади в стране. Главной проблемой остаётся существование трущобных районов со сплошной квартальной устаревшей застройкой, домов с непроветриваемыми световыми колодцами, квартир без удобств. Как правило, трущобы образуются там, где в домах, брошенных более богатыми жильцами, селятся неимущие; поступления в муниципальные фонды и, следовательно, расходы на благоустройство минимальны, и дома доводятся до крайней запущенности. Особенно это характерно для этнических гетто. Борьба с трущобами затрудняется тем, что при реконструкции на их месте обычно строятся дома, по цене недоступные их прежним обитателям, которые часто вынуждены менять прежнее жилище на ещё худшее.

В 20 в. в массовом жилищном строительстве в основном преобладают традиционные индивидуальные или малоквартирные дома. В годы второй мировой войны строились посёлки при военных заводах и судостроительных верфях; в проектировании их принимали участие такие архитекторы, как Нёйтра и В. *Гропиус*, построивший вместе с М. *Брёйером* в 1941 посёлок Алюминум-Сити в Нью-Кенсингтоне (New Kensington, Пенсильвания). Отойдя от строчной планировки, принятой ими в Германии, они применили живописное расположение домов в соответствии со сложным рельефом местности, простые, но выразительные типы жилищ — односемейных и объединённых в небольшие комплексы. После войны в США начали строиться города-спутники. Между 1945 и 1960 фирмой «Левит и сыновья» были построены городки, получившие название Левиттаун (Levittown, в 40 *км* от Нью-Йорка и в Пенсильвании). Рассчитанные на среднеоплачиваемые слои населения односемейные домики из гипсовых плит и строительного картона на деревянном каркасе рационально расположены вдоль плавно изогнутых дорог, но унылая схожесть зданий и недостаток зелени лишают привлекательности эти города-близнецы. Город Парк-Форест (Park Forest, Иллинойс) в 50 *км* от Чикаго насчитывает 25 тыс. жителей и состоит из пяти озеленённых микрорайонов, свободно застроенных одноэтажными домиками. Город-спутник Вашингтона Рестон (Reston, Виргиния, начат в 1963, архитекторы Дж. Х. Уитлси, J. H. Whittlesey, p. 1905, и У. Дж. Конклин, W. J. Conklin, p. 1923) на 75 тыс. жителей состоит из семи микрорайонов, застроенных индивидуальными, блокированными и многоэтажными домами и окружённых лесными массивами; он имеет низкую плотность застройки и развитый общественный центр. Современный комфорт сочетается здесь с близостью к природе; рассчитан этот город на более состоятельное население. Один из характерных видов американского односемейного жилища — передвижные дома-прицепы на колёсах. Ими пользуются многие сезонные рабочие. Для таких «трейлеров» оборудуются стоянки-посёлки с известным благоустройством, иногда даже с общественными зданиями. С трейлерами связан и особый психологический тип населения, утерявшего постоянные социальные связи в городской среде.

Дж. Х. Уитлси, У. Дж. Конклин. Город-спутник Вашингтона Рестон. Начат в 1963.

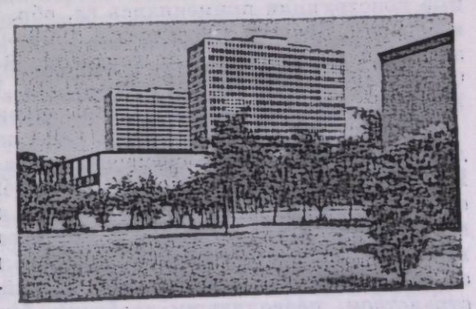


Проектирование многоэтажных жилых домов вошло в систематическую практику только с сер. 30-х гг. Получавшие субсидии от государства муниципалитеты строили дома для среднеоплачиваемых жильцов; более благоустроенные дома сооружались предпринимателями для сравнительно обеспеченного населения. Строились 3—5-этажные кирпичные дома без лифта и более высокие — с железобетонным или стальным каркасом. 13—15-этажные дома стали характерны для последующего жилищного строительства. В конце 30-х гг. в Нью-Йорке появились комплексы башенных многоэтажных домов, имеющих сложный план — крестообразный, Y-образный и т. д. Характерные черты этого строительства — экономность планировки и оборудования квартир и высокая плотность застройки. Отпечаток утилитаризма лежит и на облике домов. В дальнейшем подобные комплексы строились эпизодически, а послевоенные законы и инструкции часто наталкивались на незаинтересованность строительных фирм. Однако в Нью-Йорке на месте трущоб построено несколько больших кварталов благоустроенных домов (Стивесенттаун,1945—49; Вашингтон-сквер-виллидж, 1960; Поло-Граундс, 1964—67), что было связано с реконструкцией порта. Здесь сооружены 17-этажные многосекционные здания, башенные крестообразные в плане дома различной высоты; участки озеленены и благоустроены.



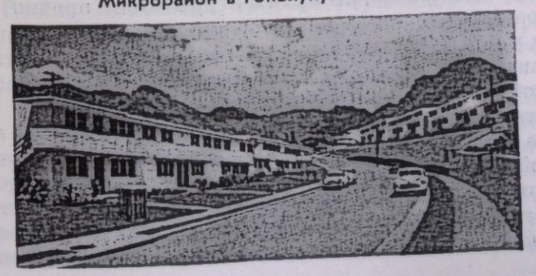
Жилые здания. 1. А. Майер, Дж. Х. Уитлси, М. Глэсс. Многоквартирный дом в Нью-Йорке. 1961. 2. Ч. Гудмен и др. Многоквартирный дом в Вашингтоне. 1963. 3. Ч. Гудмен и др. Двор ансамбля односемейных домов в Вашингтоне. 1963. 4. Архитектурная фирма «Келли и Грузен». Многоквартирный дом в Нью-Джерси. 1963.

С 60-х гг. реконструируется юго-западный район Вашингтона площадью 227 *га*. На месте складов и трущоб здесь построены восьмиэтажные многосекционные дома, между которыми размещены 2—3-этажные блокированные дома с двориками. В Детройте построен микрорайон Лафейетт-парк (1955—1960, архитектор Л. *Мис ван дер Роэ*) на 7 тыс. жителей — здесь размещены школы, спортивные площадки и торговый центр; 22-этажные башенные дома и группы 1—2-этажных блокированных домов располагаются по сторонам центрального сада вдоль тупиковых улиц. В Филадельфии архитектор Ио Минг Пей (Ieoh Ming Pei, p. 1917) построил жилые здания комплекса Сосайети-Хилл — три башни и группу блокированных одноэтажных домов. В Чикаго в комплексе Гайд-парк тем же архитектором объединены два 9-этажных многоквартирных дома, поднятые на высоких опорах, и несколько групп 2-этажных блокированных домов. Есть и отдельные опыты строительства крупных жилых домов с полным комплексом обслуживания. Наиболее своеобразны две круглые в плане 63-этажные жилые башни Марина-сити в Чикаго с секторными квартирами (1964, архитектор Б. Голдберг, B. Goldberg, p. 1913): каждое из зданий представляет собой своеобразную модель самостоятельного «города в городе». Нижние 19 этажей занимают спиральные рампы гаражей для жильцов, промежуточный этаж занят прачечной, в жилых этажах каждая квартира имеет полукруглый балкон; подножие обеих башен составляет общественный центр — ресторан, спортивные залы, театр и т. д.



Л. Мис ван дер Роэ. Микрорайон Лафейетт-парк в Детройте. 1955—60.

Микрорайон в Гонолулу. 1960-е гг.



К строительству многоэтажных жилых комплексов и реконструкции городских районов привле-

каются крупные средства и архитектурные силы в тех случаях, когда часть города имеет или получает репрезентативное значение. Эти участки носят, однако, самостоятельный, изолированный характер. На Манхаттане в Нью-Йорке, где уже в 1-й пол. 20 в. образовалось беспримерное нагромождение высотных домов, позже, в период «конторского бума», были построены сотни новых небоскрёбов. Перед некоторыми небоскрёбами устраиваются «плазы» — маленькие площади для отдыха с газонами и бассейнами, своего рода оазисы в подавляющем человека окружении. Однако престижный, индивидуалистический характер проектирования проявился в изолированности даже соседних плаз, что не позволило создать единые пешеходные зоны. Сравнительно большой участок Нижнего Манхаттана реконструирован в связи со строительством Центра международной торговли. На регулярно распланированной площади устроена плаза; внизу — пересадочный вокзал метро. В ряде городов частично реконструируются их центры. В Детройте, задыхающемся от транспортных перегрузок, нуждающемся в полной реконструкции, в 50—70-х гг. построен городской общественный центр, создана система транспортных развязок. В задымлённом, скученном Питсбурге в 50-х гг. был освобождён от складов и железнодорожных построек центральный участок — «Золотой треугольник», превращённый в благоустроенный парк. Парадный, представительный характер получают центры сильно разросшихся старых городов — Бостона, Филадельфии, Нью-Хейвена, Балтимора. В Бостоне построены мощные блоки административных и деловых зданий. В Филадельфии расчищена от трущоб большая территория вокруг исторического здания Индепенденс-холл; от новой площади Вашингтона проложена парадная эспланада Индепенденс-молл. Осевая улица Маркет-стрит, идущая к ратуше, расположенной в центре города, обстроена крупными блоками Пенн-сентер, где размещаются деловые и торговые помещения, гостиницы, рестораны и гаражи. В центре Чикаго по проекту Дж. Браунсона (J. Brownson, p. 1923) построен общественный центр с высотным зданием и плазой. Пример этого города, где привилегированные кварталы находятся в вопиющем контрасте и прямом соседстве с трущобами, особенно наглядно показывает противоречия градостроительства США.

В 1-й трети 20 в. символом технического прогресса становились небоскрёбы, высота которых всё возрастала. Небоскрёб Вулворт-билдинг с его 55 этажами оставался самым высоким с 1913 до 1929, когда в Нью-Йорке был построен 77-этажный Крайслер-билдинг, но уже через два года там появился Эмпайр стейт билдинг, достигший 102 этажей и высоты свыше 380 *м*. Железобетонные конструкции применялись гл. обр. в промышленной архитектуре (станкостроительный завод в Беверли, Beverly, Массачусетс, 1903—05), но возводились и многоэтажные коммерческие и жилые здания с железобетонным каркасом. В 1917—18 в 10-этажном здании Холиди-билдинг в Сан-Франциско (архитектор У. Дж. Полк, W. J. Polk, 1865—1924), построенном чикагской фирмой Бёрнема, впервые была полностью остеклена наружная навесная стена-экран.

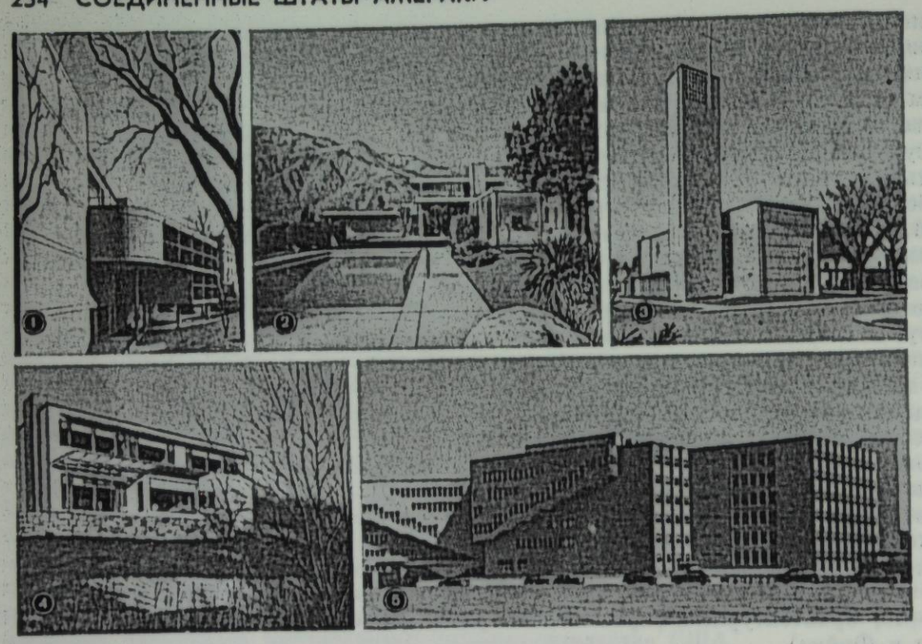
Промышленная архитектура США широко использовала технические возможности, предоставлявшиеся прогрессом инженерного дела, но в пределах, диктовавшихся коммерческим расчётом. В 1900-х гг. А. Кан (A. Kahn, 1869—1942) создал мощную фирму, специализировавшуюся на проектировании крупных промышленных комплексов; смелость инженерных решений сочеталась в постройках Кана с трезвой экономической прагматичностью, исключением всего, что могло показаться излишеством. В 20-х гг. преобладал введённый на заводах Форда тип заводского здания со световыми фонарями — одноэтажный корпус с огромным нерасчленённым внутренним пространством, позволявшим свободно, без перестроек менять схему производственного процесса и перемещать оборудование. В 1929 было построено первое бесфонарное здание без окон, с искусственным освещением и кондиционированием воздуха (завод фирмы «Саймондс» в Фитчберге, Fitchburg, Массачусетс). В 30-х гг. строились бесфонарные здания со стенами сплошь из стеклянных блоков (завод «Де Сото» в Детройте, 1938, архитектор А. Кан).

В 1-е десятилетия 20 в. идеи американской рационалистической архитектуры были прочно забыты. По-прежнему господствовало стилизаторское эклектическое направление, широко представленное в архитектуре крупных общественных и уникальных жилых зданий. Популярен был неоклассицизм; его характерные примеры — памятник А. Линкольну в Вашингтоне (1914—22, архитектор Х. Бейкон, H. Bacon, 1866—1924) — сухой беломраморный периптер, и Национальная галерея искусства в Вашингтоне (1939—41, архитекторы Дж. Р. Поуп, J. R. Pope, 1874—1937, и др.). Неоклассической моде следовала архитектура массовых малоэтажных домов — каменных, каркасных и деревянных. Подражание средневековой архитектуре сохранялось в строительстве церквей и университетских зданий (Двор памяти Харкнесса в Нью-Хейвене, 1917—21, архитектор Дж. Г. Роджерс, J. G. Rogers, 1867—1947). Распространение получили крайние формы эклектизма — причудливое смешение «экзотических» стилей, нагромождение разнородных форм. Так украшались отели, казино и ночные клубы Калифорнии и Флориды, но особенно характерен такой стиль для кинотеатров, которые в годы после первой мировой войны строились тысячами. В рекламных целях с кричащей роскошью отделывались здания фирм.

Эклектика, в том числе классические и готические мотивы, была принята и в оформлении небоскрёбов. Строительство их интенсивно шло в период между 1-й и 2-й мировыми войнами. В Чикаго, где частично осуществлялся план реконструкции, составленный Бёрнемом, небоскрёбы быстро вырастали на бульварах вдоль р. Чикаго. Международный конкурс на здание газеты «Чикаго трибюн» (1922) принёс победу эклектическому проекту Дж. М. Хауэлса (J. M. Howells, 1868—1959) и Р. Худа (R. Hood, 1881—1934), использовавших мотивы французской готики. Но впечатление произвёл и проект Элиеля Сааринена (см. *Финляндия*) в виде уступчатой башни без карнизов и декоративных завершений, имевший черты рациональной структуры современного делового здания. Р. Худ, один из авторов небоскрёба Трибюн-тауэр в Чикаго (1923—25), построенного по победившему проекту, в своём новом небоскрёбе Американ рейдиейтор билдинг в Нью-Йорке (1924) использовал некоторые принципы проекта Саариненa. В 1930—32 Хауэлс и Худ в здании Дейли ньюс билдинг в Нью-Йорке и в 1932 Дж. Хау (G. Howe, 1886—1954) и У. Лескейз (W. Lescaze, 1896—1969) в здании фирмы «Филадельфия сейвингс фанд сосайети» в Филадельфии решились расстаться с экзотической декорацией небоскрёбов и перенять формы европейского рационализма, воспринятого ещё поверхностно. Эти формы в сочетании с элементами неоклассики и «стиля модерн» в 30-х гг. были узаконены (здание Эмпайр стейт билдинг в Нью-Йорке, 1930—31, архитектурная фирма «Шрив, Лэм и Хармон»), т. обр. был создан новый стереотип своего рода модернизированной эклектики. Форма небоскрёба в виде компактной башни вскоре уступила место форме узкой вертикальной пластины, что обеспечивало лучшее естественное освещение помещений. Из пластин разной высоты был составлен комплекс небоскрёбов — Рокфеллеровский центр в Нью-Йорке (1931—40, архитектурные фирмы «Рейнхард и Хофмейстер», «Корбетт, Харрисон и Мак-Марри», «Худ и Фуйю»).

Творческое развитие новых архитектурных идей шло в двух направлениях. Одно — это развитие принципов органической архитектуры в творчестве Ф. Л. Райта. В 20-х гг. Райт строил дома из сборных бетонных блоков (дом Миллард — «Ла Миниатура» в Пасадене, Pasadena, Калифорния, 1923); свет проникает через отверстия в орнаментально обработанных блоках. Во 2-й пол. 30-х гг. Райт разработал тип индивидуального дома для среднеобеспеченных людей (дом Уинклера-Гётча в Окемосе, Okemos, Мичиган, 1939). Такие дома имеют прямоугольный открытый план, стены из слоистых панелей, а частью сплошь остеклённые. В 20—30-х гг. Райт создал и ряд уникальных построек, в которых с наибольшей отчётливостью выразил принципы органической архитектуры. По мнению Райта, произведения архитектуры создаются для конкретного окружения: они должны связывать человека с природой и носить индивидуальный характер. В этом заключён индивидуалистический протест Райта против обезличивающего прагматизма американской жизни. Многие произведения Райта поражают ярким своеобразием. В «Доме над водопадом» Э. Кауфмана в Бер-Ране (Bear Run, Пенсильвания, 1936) Райт закрепил железобетонные консоли-балконы в скале и массиве каменной кладки. Слитное внутреннее пространство дома раскрывается к внешнему пространству, а помещения продолжаются в террасах, нависающих над каскадами лесного ручья. Начиная с 30-х гг. Райт избегает прямых углов, организуя пространство на основе круга, спирали, тупых или острых углов. Дом Пола Ханны в Пало-Альто (Palo Alto, Калифорния, 1937), состоящий в плане из шестиугольных ячеек наподобие пчелиных сот, напоминает органическое образование. Уделяя большое внимание пластическим и колористическим качествам местных материалов, Райт широко использовал и пластичность железобетона, его способность гибко и разнообразно формировать пространство, создавать необычные структуры. В здании фирмы «Джонсон» в Расине (Racine, Висконсин, 1937—39) грибовидные колонки конторского помещения увенчиваются кругломи бетонными плитами, между которыми проникает в здание естественный свет. В позднее построенной башне от центрального древовидного железобетонного ствола, как ветви, отходят консольные междуэтажные перекрытия.

Другая линия развития архитектуры США была представлена творчеством переехавших в Америку европейских архитекторов-рационалистов. Австриец Р. Нёйтра, в 1925 обосновавшийся в Калифорнии, поставил своей целью синтез европейского функционализма и американской органической архитектуры. В Ловелл-хаусе в Лос-Анджелесе («Дом здоровья»; 1929) геометрически ясные формы, характерные для функционализма, размещены свободно и живописно в соответствии с гористым рельефом, позволяющим устраивать входы и террасы на разной высоте. Эти искания были продолжены «Особняком в пустыне» в Палм-Спрингсе (Palm Springs, Калифорния,



Архитектура 20 в.
1. Ш. Э. Ле Корбюзье. Центр визуальных искусств Гарвардского университета в Кембридже (Массачусетс). 1961—63. 2. Р. Нёйтра. Дом Э. Кауфмана («Особняк в пустыне») в Палм-Спрингсе (Калифорния). 1946—47. 3. Элиель Сааринен. Лютеранская церковь Христа в Миннеаполисе (Миннесота). 1949. 4. В. Гропиус, М. Брёйер. Дом Форда в Линкольне (Массачусетс). 1937—1939. 5. А. Аалто. Общежитие студентов Массачусетсского института технологии в Кембридже (Массачусетс). 1947—49.

1946—47), где строгие геометрические формы здания и современные материалы (железобетон, стекло, прокатный металл) органично включены в природное окружение. Переехавший в США Элиель Сааринен построил в Блумфилд-Хилсе (Bloomfield Hills, Мичиган, 1926—43) Академию художеств, музей и школу, связывая здания с природным окружением и включая в композицию естественные материалы и произведения искусства. В отличие от Нёйтры, Сааринен опирался на традиции модернизированной неоклассики, предвосхищая неоклассицизм 60-х гг.

Развитие собственно функционалистского направления в американской архитектуре началось с приездом во 2-й пол. 30-х гг. В. Гропиуса, возглавившего архитектурную школу Гарвардского университета. Л. Мис ван дер Роэ занял то же положение в Иллинойсском институте технологии. Гропиус и его сотрудник в 1937—41 М. Брёйер проектировали индивидуальные малоэтажные дома, опираясь на принципы европейского функционализма и на традицию односемейных домов Новой Англии с их пуританской простотой. Лёгкость конструкции, строгий геометризм и акцентированная простота форм вошли в характерную местную традицию. Мис ван дер Роэ в 1939 разработал план Иллинойсского института технологии в Чикаго, расположив по модульной сетке здания, имеющие чёткую прямоугольную конфигурацию.

В 30-х гг. были созданы крупнейшие инженерные сооружения, в т. ч. колоссальные висячие мосты — мост Джорджа Вашингтона в Нью-Йорке (1931, второй ярус — 1961, инженер О. Амман, O. Ammann, 1879—1965, архитектор К. Гилберт) и мосты в Сан-Франциско — «Золотые Ворота» (1937) и 13-километровый состоящий из двух секций мост Сан-Франциско — Окленд (1936). Мост «Золотые Ворота» (длина пролёта 1280 *м*, высота пилонов 227 *м*, инженеры О. Амман и др.), несмотря на его размеры, производит впечатление необычайной лёгкости: проезжая часть, висящая над водой на высоте 60 *м*, отвечает простору океана, а пилоны хорошо вписываются в контуры холмов. Продолжил эту традицию крупнейший в мире висячий двухъярусный мост Веррацано-Нарроус в Нью-Йорке (1964, инженер Амман): длина его пролёта 1298 *м*, а общая длина 4,82 *км*. С работами по районной планировке связана постройка 32 плотин (в основном бетонных) во 2-й пол. 30 — нач. 40-х гг. на р. Теннесси и её притоках. Некоторые из этих плотин (Норрис, 1937, архитекторы Х. Райт и др.; Фонтана, 1942—45) обладают архитектурной выразительностью и гармонируют с окружающим пейзажем.

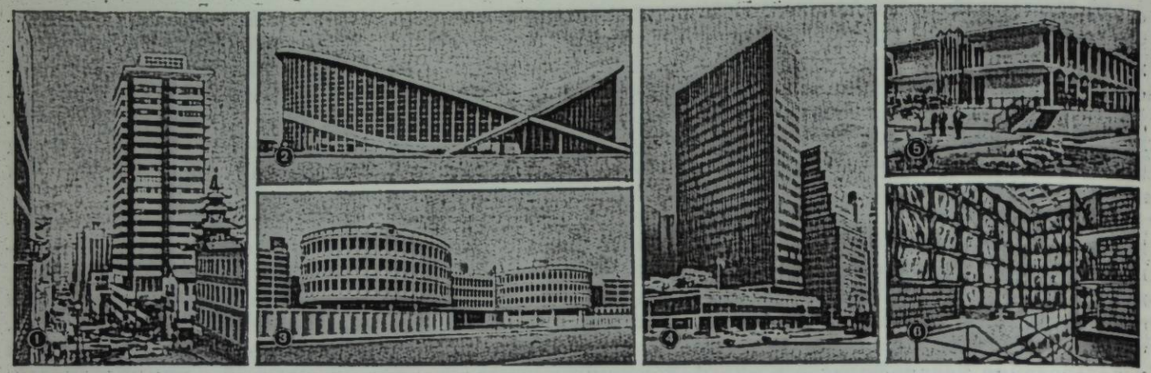
В годы 2-й мировой войны получила развитие гл. обр. промышленная архитектура. В это время развивается сборное строительство, утверждается тип бесфонарного многопролётного или большепролётного здания с плоской кровлей и без естественного освещения. Основной конструкцией является стальной каркас, основанный на модульной сетке; наружные стены — из кирпича или

сборных металлических панелей. Возникли такие крупные комплексы зданий, как завод по получению урана в Ок-Ридже (Oak Ridge, Теннесси), заводской комплекс «Дженерал электрик» в Луисвилле (Louisville, Кентукки, 1952—55). Для перекрытия больших пролётов применяются пространственные конструкции, в т. ч. купольные. Атомный реактор в Плейнсборо (Plainsboro, Нью-Джерси, 1950-е гг., архитектурная фирма «СОМ») увенчан выразительным алюминиевым куполом высотой 26,5 *м*. Среди уникальных сооружений — здание для сборки ракет на мысе Канаверал (Флорида), состоящее из четырёх вертикальных отсеков высотой 150 *м*, и солнечная обсерватория на горе Китт-Пик (Kitt Peak, Аризона, 1962, архитектурная фирма «СОМ»).

В послевоенном строительстве небоскрёбов главным новшеством явилось распространение навесных стен из прозрачного или непрозрачного стекла («стена-экран», curtain wall), лёгких и тонких наружных ограждений. Большое значение приобрёл выбор стекла — светопоглощающего, поляризационного, имеющего разные оттенки, и металла для его обрамления — нержавеющей стали, алюминиевых сплавов, бронзы. Конструктивной системой остался металлический каркас, что облегчило как механизацию и стандартизацию всех строительно-монтажных процессов, так и использование увеличенных в военных условиях мощностей металлургической промышленности. Каркас различным образом сочетается с алюминиевыми и пластиковыми панелями; изобретательно навешивается и стекло, которое иногда скрывает каркас, а иногда его элементы выводятся наружу.

Художественное осмысление конструкций из металла и стекла связано прежде всего с именем Л. Миса ван дер Роэ, развивавшего в США свои принципы дома со стальным каркасом и изменяемой планировкой. Он приходит к идее универсальной формы, способной вместить и дисциплинировать любую функцию. Эта идея была выражена уже в комплексе Иллинойсского института технологии в Чикаго (1942—58). Поиски идеальной, предельно лаконичной формы, которая отвечала бы любой функции, стремление к чёткому выявлению конструктивной основы, принцип нерасчленённого внутреннего пространства Мис ван дер Роэ последовательно воплотил в односемейном жилом доме (дом Эдит Фарнсуэрт в Плейно, Plano, Иллинойс, 1950—51) и в здании архитектурной школы Иллинойсского института технологии (Краун-холл; 1952—56). Языком его архитектуры стал выведенный наружу стальной каркас со стеклянным заполнением и плоскими плитами покрытий. К простейшей, «совершенной» геометрической форме сведены объёмы небоскрёбов, строившихся Мисом ван дер Роэ. Их навесные стеклянные стены расчленены металлической строго ритмичной прямоугольной сеткой. Облик зданий не зависит от их назначения: жилые дома на Лейк Шор-драйв в Чикаго (1950—51) и деловое здание Сигрем-билдинг в Нью-Йорке (1956—1958) варьируют одну архитектурную тему. Но построенное позже нью-йоркское здание имеет подчёркнуто симметричную композицию, строго равномерный ритм членений и венчающую часть, то есть усилены декоративные и неоклассические тенденции. Этому соответствуют и особая утончённость системы пропорций, и материалы фасада (розовато-серое стекло в бронзовом обрамлении). Архитектура Миса ван дер Роэ с её поисками абсолютного совершенства и универсальности, с её абстрактными принципами прямоугольности, обнажённости конструкции («архитектура кожи и костей») и экономии выразительных средств («меньше — значит больше») прокламировалась как «универсальный язык» архитектуры, как ультрасовременный «наднациональный стиль».

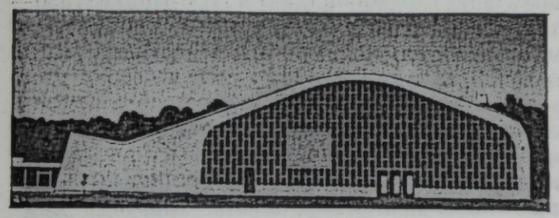
Общедоступную версию стиля Миса ван дер Роэ дали фирма «СОМ» и проектировщик Г. Баншафт (G. Bunschaft, р. 1909), создавший для неё проект Ливер-хауса в Нью-Йорке (1950—52). Этот 22-этажный зеркальный параллелепипед из аквамаринового стекла, поднимающийся над плоским ярусом-цоколем, сразу стал почти обязательным эталоном для деловых и административных зданий как в США, так и за их пределами. Более традиционно восходящее к образцам 30-х гг. 39-этажное с глухими торцами здание-пластина Секретариата ООН в Нью-Йорке (1947—52). Построившие её У. К. Харрисон (W. K. Harrison, р. 1895) и М. Абрамовиц (M. Abramovitz, р. 1908) дали оригинальные вариации небоскрёба в здании фирмы «Алкоа» в Питсбурге (1952), облицованном штампованными алюминиевыми панелями, и в полностью остеклённом здании страхового общества «Феникс» в Хартфорде (Hartford, Коннектикут, 1963), имеющем в плане форму двояковыпуклой линзы. Ф. *Джонсон*, используя принципы Миса ван дер Роэ, построил «стеклянный дом» в Нью-Кейнане (New Canaan, Коннектикут, 1949—50), где признаки «универсальности» — нерасчленённость пространства, стеклянные «стены-экраны», не являющиеся видимой границей между внешней и внутренней средой,— были перенесены на индивидуальный жилой дом. Возможности «универсального стиля» были впечатляюще использованы Эро *Саариненом*-сыном в грандиозном комплексе Технического центра фирмы «Дженерал моторс» в Уоррене (Warren, Мичиган, 1951—1955) — «индустриальном Версале». Обширный архитектурный ансамбль, образованный просты-



Архитектура 20 в. 1. Архитектурная фирма «Аншен и Аллен». «Международное здание» в Сан-Франциско. 1960-е гг. 2. М. Новицкий, У. Х. Дейтрик, Ф. Северуд. Арена в Роли (Северная Каролина). 1951—53. 3. Архитектурная фирма «Гедс, Бречер, Куолс и Каннингем». Здание полицейского управления в Филадельфии. 1962. 4. Г. Баншафт, архитектурная фирма «СОМ». Ливер-хаус в Нью-Йорке. 1950—52. 5. М. Ямасаки, Дж. У. Лейнвебер и др. Мемориальный общественный центр им. Мак-Грегора Уэйнского университета в Детройте. 1957—59. 6. Архитектурная фирма «СОМ». Хранилище редких книг и рукописей в Нью-Хейвене. 1963.

ми геометрическими объёмами зданий, расположен вокруг прямоугольного водоёма с фонтанами. Ясность и размеренность целого, единство модуля во всей системе придают ансамблю печать строгой математической закономерности и некоторой отвлечённости.

Параллельно с Мисом ван дер Роэ работали другие авторитетные представители европейской архитектуры. В. Гропиус в 1946 основал «Товарищество архитекторов», куда вошёл на равных правах с 8 молодыми архитекторами. В традициях «Баухауза» (см. *Германия*) ими построен в 1949—50 Центр для выпускников Гарвардского университета в Кембридже (Cambridge, Массачусетс) — комплекс с чётким подразделением простых по формам учебных зданий и общежитий с затенёнными переходами и озеленёнными дворами. Построенный Гропиусом в Нью-Йорке небоскрёб Панамериканской авиационной компании (1963), замыкающий перспективу Парк-авеню, отличается от соседних небоскрёбов своей массивностью, материальностью и вместе с тем большей мягкостью, пластичностью формы. Стремление к оригинальности и пластичности композиции сильнее выражено в творчестве М. Брёйера. В работах 50—60-х гг. он обращается к монолитным железобетонным структурам, к монументализации мощных конструкций. В постройках аббатства Сент-Джон в Колледжвилле (Collegeville, Миннесота, 1952—55), в лектории Бронксского отделения Нью-Йоркского университета (1961) компактность масс достигает внушительной силы, а в Музее американского искусства Уитни в Нью-Йорке (1966) мощные массы активно отгораживаются от городского окружения.

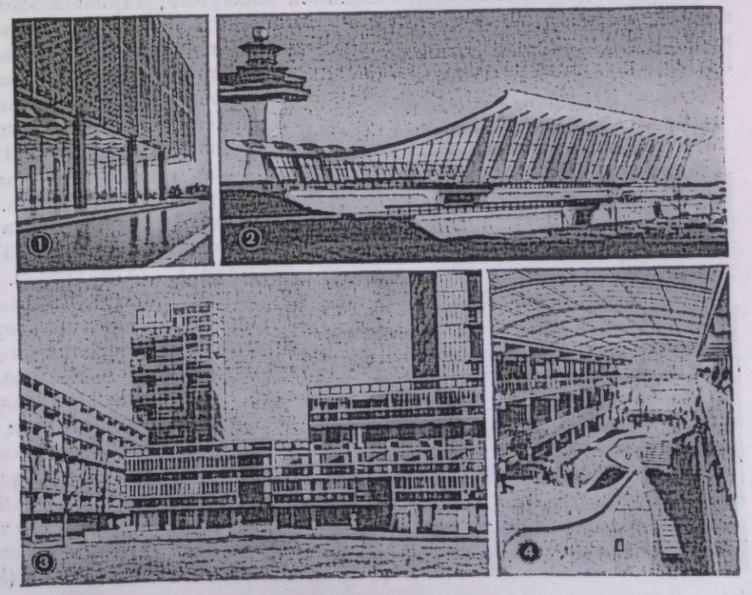


М. Брёйер. Спортивный зал («гимназиум») школы в Литчфилде (Коннектикут). 1954—56.

Преодолению «универсального стиля» способствовали также отдельные постройки европейских архитекторов в США. В построенном Ле Корбюзье (см. *Франция*) в Кембридже (Массачусетс, 1961—63) Центре визуальных искусств Гарвардского университета привлекало сочетание пластической выразительности железобетонных структур с активным выявлением архитектоники форм. Сотрудник Ле Корбюзье Х. Л. Серт (см. *Испания*) в своих университетских постройках (общежитие семейных студентов Гарвардского университета, 1964) пластичность и разнообразие форм соединял с модульной основой, изобретательным использованием прозрачных и полупрозрачных панелей. А. Аалто (см. *Финляндия*) в 1947—49 построил Бейкер-хаус — общежитие Массачусетского института технологии в Кембридже, 6-этажный длинный корпус, которому тройной изгиб придаёт большую пластичность.

Переход архитектуры США к свободным пластическим поискам был связан и с растущим престижем американской органической архитектуры. Ф. Л. Райт, наконец, получивший в США полное признание, создал в 40—50-х гг. свои наиболее эмоциональные, необычные произведения. Таковы магазин В. Морриса в Сан-Франциско (1948—50) с его пузыреобразным пластиковым покрытием и спиральной рампой; Музей Соломона Р. Гуггенхейма в Нью-Йорке (проект — 1943, построен в 1956—59), своего рода купольная ротонда, оградившая себя мощными уступами от улицы и устремлённая внутрь, где обозревать экспонаты надо, поднимаясь по виткам спирального пандуса; небоскрёб Прайс-тауэр в Бартлсвилле (Bartlesville, Оклахома, 1953—55) с его древовидной структурой (перекрытия нанизаны на четыре ствола, вмещающие вертикальные коммуникации). Программный индивидуализм этих сооружений, их подчёркнутая уникальность, скрытая символика, вызывающее противопоставление городской среде и привлекали архитекторов смелостью пластического мышления, и отталкивали их. Прямо следовать Райту отваживались немногие архитекторы-романтики (Б. Гофф, B. Goff, p. 1904). Самостоятельно формировалось архитектурное направление зоны Сан-Франциско («стиль залива»); построенные из дерева и кирпича индивидуальные дома этого стиля имеют свободную живописную композицию, связанную с природным окружением.

Железобетон, хотя и отодвинутый в США металлом на второе место, дал техническую базу для пластических поисков. С 50-х гг. в архитектуру США всё больше внедрялись покрытия двоякой кривизны (гиперболические параболоиды, коноиды и др.) в виде сводов-оболочек, висячих конструкций; наряду с железобетоном употреблялись и др. материалы (в т. ч. дерево). Этапное сооружение такого рода — Арена (здание общественных собраний штата) в Роли (Raleigh, Северная Каролина, 1951—53, польский архитектор М. Новицкий, M. Nowicki, 1910—49, американский архитектор У. Х. Дейтрик, W. H. Deitrick, p. 1905). Тонкое железобетонное покрытие, подвешенное на стальных вантах, имеет вид седловидной оболочки, удерживаемой двумя пересекающимися железобетонными параболическими арками. Эро Сааринен создал в Кембридже аудиторию Кресге и часовню Массачусетсского института технологии (1953—56). Аудитория покрыта сферической железобетонной оболочкой, напоминающей надутый ветром парус. Часовня имеет также непривычную форму глухого цилиндра. Крытый хоккейный зал Инголса в Нью-Хейвене (1958) обязан своей выразительностью чрезвычайно динамичному изгибу огромной железобетонной арки (высотой ок. 70 *м*), к которой подвешено вантовое перекрытие. Сааринен настолько остро чувствовал выразительность кривых, что арку памяти Джеффертсона в Сент-Луисе (проект — 1948, выполнена в 1965) он осуществил как гигантскую возвышающуюся над городом тонкую изогнутую полосу из нержавеющей стали. Особой пластической и образной выразительностью наделено железобетонное здание аэровокзала компании TWA в нью-йоркском аэропорту имени Дж. Ф. Кеннеди (1956—62). Свободно развёрнутая в пространстве четырёхчастная конструкция покрытия, опирающаяся на четыре мощных пилона, насыщена динамикой, ощущением полёта, и всё здание напоминает расправившую крылья птицу. Этой динамикой насыщен и интерьер с прихотливо изогнутыми галереями и остроэкспрессивной формой справочного бюро. На огромный трамплин похоже более монументальное здание аэровокзала в вашинг-

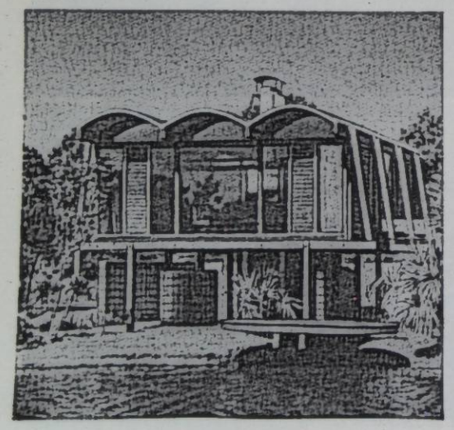


Архитектура 20 в. 1. М. Ямасаки. Контора фирмы «Рейнолдс металс» в Детройте. 1959. 2. Эро Сааринен. Вашингтонский международный аэропорт им. Дж. Ф. Даллеса в Шантийи (Виргиния). 1958—62. 3. Х. Л. Серт. Общежитие семейных студентов Гарвардского университета в Кембридже (Массачусетс). 1964. 4. Архитектурная фирма «Кодилл, Роулетт, Скотт и Смит». Школа в Карлсбаде (Нью-Мексико). 1963.

тонском аэропорту имени Дж. Ф. Даллеса в Шантийи (Chantilly, Виргиния, 1958—62): Сааринен перекрыл его огромным вантовым «тентом» размером 45 *м* × 180 *м*. Выразительно и перекрытие аэровокзала в Сент-Луисе (1953—56, архитекторы М. *Ямасаки* и др.), состоящее из трёх железобетонных оболочек с остеклёнными зазорами между ними. Ф. Джонсон в «церкви без крыши» в Нью-Хармони (New Harmony, Индиана, 1960) поставил на открытой площадке над алтарём укреплённый в шести точках шестичастный деревянный купол, крытый гонтом. Подчёркнутая уникальность, скульптурность, символичность отличают такие произведения.

Стремление усилить идеологическую роль архитектуры проявилось в разных направлениях. У. А. Неч (W. A. Netsch, р. 1920), проектировавший для фирмы «СОМ» Академию ВВС в Колорадо-Спрингс (Colorado Springs, Колорадо, 1957—60), следовал обычной для фирмы программе, заключающейся в простоте и геометризме объёмов, повторяемости конструктивных элементов и в каркасной структуре, основанной на регулярной сетке. Но лапидарные объёмы, вытянутые на фоне суровых скал, выделенный белым цветом железобетонный каркас и особенно чёткий ритм венчающих военную часовню (1961) остроконечных алюминиевых листов, напоминающих батарею ракет на старте, придают комплексу эмоциональность и символический смысл. Основной формой официальной идеологической пропаганды в архитектуре стал в 50-х и особенно в 60-х гг. неоклассицизм. Правительство поощряло его заказами на проектирование зданий посольств США. Гропиус построил посольство в Афинах (см. *Греция*, 1957—61) в виде упрощённого по формам и облегчённого периптера. Сходную композицию, но более нарядную, открытую, похожую на парковый павильон Э. Д. *Стоун* принял для здания посольства в Дели (см. *Индия*, 1957—59). Исходя из образцов «универсального стиля», Стоун усиливает в нём черты симметрии и декоративности, вводит подобие ордера — тонкие круглые опоры, и тонкую плиту перекрытия. Перед остеклёнными стенами Стоун навешивает металлические или железобетонные решётки измельчённого рисунка. Ещё дальше по этому пути идёт М. Ямасаки, эффектно использующий экзотические мотивы искусства Японии в контрасте с плоскостями бетона, стекла или металла. Складчатая кровля и блочная конструкция стен и ограды в Американском институте железобетона в Детройте (1957—58) рекламируют возможности железобетона, подобное же назначение имеет решётка из анодированных алюминиевых колец, окружающая здание фирмы «Рейнолдс металс» в Детройте (1959). Симметричный объём Центра памяти Мак-Грегора Уэйнского университета в Детройте (1957—59) имеет эффектное освещение сверху и с торцов благодаря остроумной конструкции из трёхгранных железобетонных элементов. В 60-х гг. неоклассицизм увлёк Ф. Джонсона, поставившего модернизированный портик перед Музеем западного искусства имени А. Картера в Форт-Уэрте (Fort Worth, Техас, 1961). Фирма «СОМ» построила в 1963 хранилище редких книг и рукописей Йельского университета в Нью-Хейвене в виде драгоценной шкатулки; каркас в этом строго замкнутом архаизированном здании заполнен тонкими мраморными пластинами. Известнейший образец американского неоклассицизма — Линкольновский центр исполнительских искусств в Нью-Йорке (1962—68). Здесь создана симметричная площадь, на которую выходят прямоугольные объёмы зданий с геометризированными портиками. Среди авторов центра — У. К. Харрисон, М. Абрамовиц, Эро Сааринен и Ф. Джонсон, построивший Театр штата Нью-Йорк (1964): симметричная планировка и барочные формы зрительного зала дополняются здесь изобилием декора. Неоклассическая тенденция сохранилась и в 70-х гг. в постройках, имеющих официальное значение, таких, как Театральный центр им. Дж. Ф. Кеннеди (1971, архитектор Э. Д. Стоун) и симметричная прямоугольная площадь Ланфана (1972, архитектор И. М. Пей) в Вашингтоне. Но характер архитектуры США в целом стал другим, что определяется и переменами в американской действительности, и новыми заказами со стороны правительства и монополий, и новыми умонастроениями американской интеллигенции. Эти черты были подготовлены работами ряда крупных архитекторов с конца 50-х гг.

П. Рудолф. Дом на Сьеста-Ки в Сарасоте (Флорида). 1952.



В 1959—62 Эро Сааринен построил новые здания Йельского университета в Нью-Хейвене — мрачные, массивные сооружения крепостного типа, необычные по конфигурации плана. По проекту Сааринена построены и здание фирмы «Джон Дир» в Молине (Moline, Иллинойс, 1961—64), где

металлический каркас подчёркнуто вынесен на фасад, и небоскрёб компании «Коламбия бродкастинг систем» в Нью-Йорке (1964—65) с его утрированной монументальностью. П. *Рудолф* в гараже на Темпл-стрит в Нью-Хейвене (1962) решительно вынес на фасад массивные элементы железобетонного каркаса. Очевидна родственность этого приёма западноевропейскому брутализму; в дальнейшем добавились также влияния поздних работ Ле Корбюзье и Райта. Последующие произведения Рудолфа (Школа изобразительного искусства и архитектуры Йельского университета в Нью-Хейвене, 1962—63; Центр административных служб шт. Массачусетс в Бостоне, 1971) показывают стремление усложнить, драматизировать игру объёмов и пространств, света и тени, фактуры и цвета. Рудолф ищет поражающих сознание контрастов, изобразительных ассоциаций, символов. Внутри здания развёртывается сложная композиция пространств, различных по размерам и формам. Снаружи подчёркиваются массивность, весомость архитектуры, но не единого блока, а беспокойного и ритмически острого сочетания объёмов. В постройках Рудолфа перетекающее пространство, ранее отличавшее новую архитектуру, сменяется игрой замкнутых пространств и объёмов; большое значение приобрели террасы, дворы, лоджии, амфитеатры, переходы из одного пространства в другое, причём помещения одного этажа могут располагаться на разной высоте.

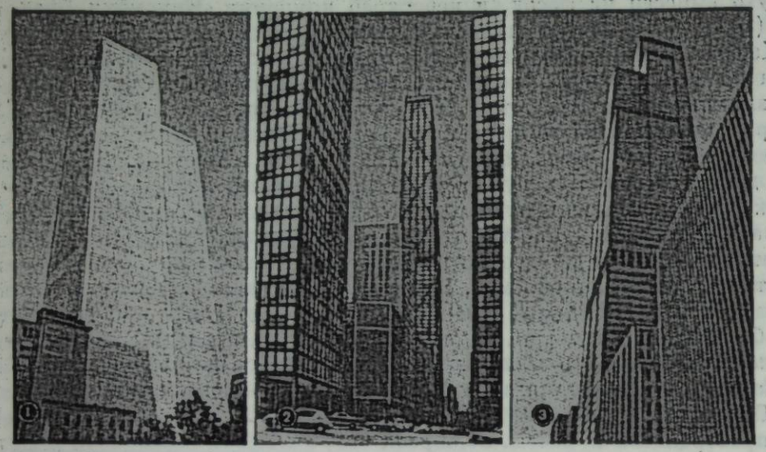
У Ф. Джонсона аналогичные искания проявляются в упорядоченных, строгих, кристаллически чётких формах (новый корпус Городской библиотеки в Бостоне, 1967—72). Джонсон прибегает к патетическому преувеличению пространства и массы, но образы циклопической мощи сочетаются с интеллектуальной холодностью. Резкая индивидуализация архитектурных образов, преодоление однотипности произведений «универсального стиля», свойственные всему направлению, приобретают принципиально различную направленность.



Ф. Джонсон. Научный центр Клайна в Нью-Хейвене. 1966.

Особое место в архитектуре США 60-х гг. занимали постройки и теоретические работы Л. *Кана*, стремившегося раскрыть общие структурные закономерности построения архитектурной формы. В здании медицинских лабораторий А. Н. Ричардса Университета Пенсильвании в Филадельфии (1957—61) Кан отделил «обслуживаемые» помещения от «обслуживающих», куда были вынесены инженерные коммуникации, и это позволило создать насыщенную пластическими контрастами монументализированную композицию. В позднейших произведениях — Институте биологических исследований Дж. Б. Солка в Ла-Ойе (1962—66), в Первой унитаристской церкви в Рочестере (Rochester, шт. Нью-Йорк, 1962), в колледже Брин Мар (Bryn Mawr, Пенсильвания, 1964—65) и особенно в проектах для городов Индии и республики Бангладеш усиливаются монументальность, суровый лаконизм и объёмность построек, трёхмерность формы, чёткость структуры, складывающейся из дифференцированных объёмных элементов. Освещение подчёркивает самостоятельность пространственных ячеек, материальность и весомость масс.

Другой аспект современной архитектуры представляют постройки К. Роша (К. Roche, р. 1922) и его сотрудника Дж. Динкелу (J. Dinkeloo, р. 1918). 12-этажное здание Правления Фонда Форда в Нью-Йорке (1967) включает огромный, во всю высоту здания, остеклённый и озеленённый зал. Необъятное пустое пространство производит впечатление необозримой грандиозности, сверхчеловеческого масштаба. Огромные зимние сады создаёт также Дж. Портмен (J. Portman, р. 1924) в отелях («Хайатт ридженси» в Сан-Франциско, 1973). Ощущение угнетающей мощи, необоримой силы Рош и Динкелу стремились выразить в «Зале Рыцарей Колумба» в Нью-Хейвене (1967—72); здесь во всю высоту башенного здания по углам стоят четыре массивных круглых в плане ствола, связанных с центральным стволом квадратного сечения и образующих конструктивную основу сооружений. Идейный лидер молодых архитекторов Р. Вентури (R. Venturi, р. 1925), напротив, хочет воплотить в архитектуре сложность и противоречия жизни, многозначность её явлений. Он создаёт архитектуру, полную своеобразной иронии, где подчёркнутая прозаичность и нетрадиционное использование привычных элементов служат для развенчания устоявшихся эстетических представлений. Критическая направленность в американской архитектуре выражается и созданием особого варианта архитектуры для общин хиппи. Обычно это небольшие купола, образованные из нескольких крупных шестиугольников. Одни из этих шестиугольников служат окнами, другие обтягиваются пластиком, жестью, разными подручными материалами, часто раскрашиваются в разные цвета. Такие сооружения («зомы») составили целый посёлок хиппи Дроп-Сити (Drop City, Колорадо,



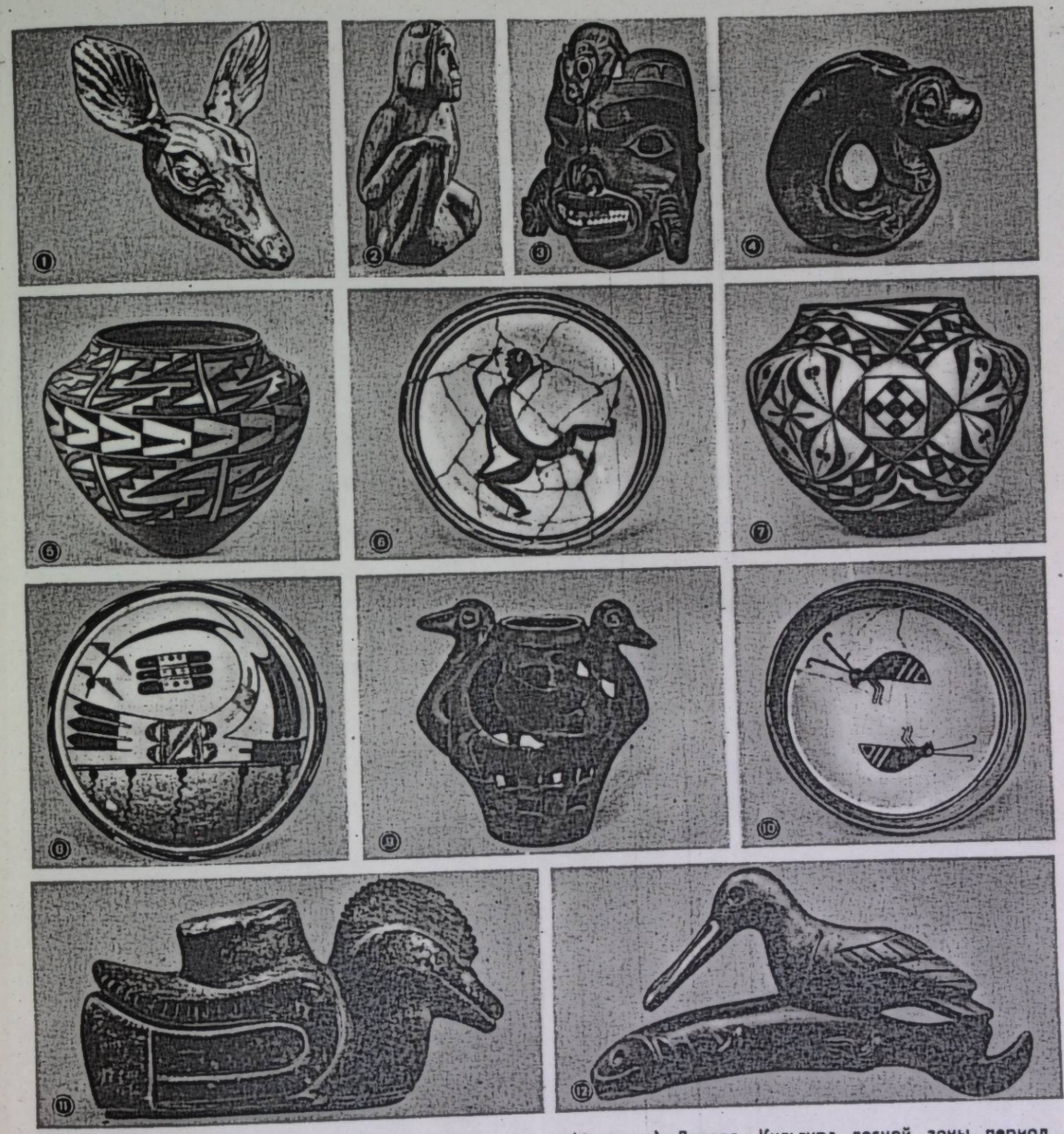
Высотные здания 1970-х гг. 1. М. Ямасаки, Э. Рот и др. Центр международной торговли в Нью-Йорке. 1971—73. 2. Архитектурная фирма «С О М». Джон Хэнкок сентер в Чикаго. 1969—71. 3. Архитектурная фирма «С О М». Здание фирмы «Сирс и Робак» (Сирс-тауэр) в Чикаго. 1970—74.

1968). Взгляд на здание как на произведение свободного искусства, близкое к скульптуре, находит выражение в некоторых городских зданиях (Механический театр Морриса в Балтиморе, Baltimore, Мэриленд, 1965—67, архитектор Дж. Джоансен, J. Johansen, p. 1916).

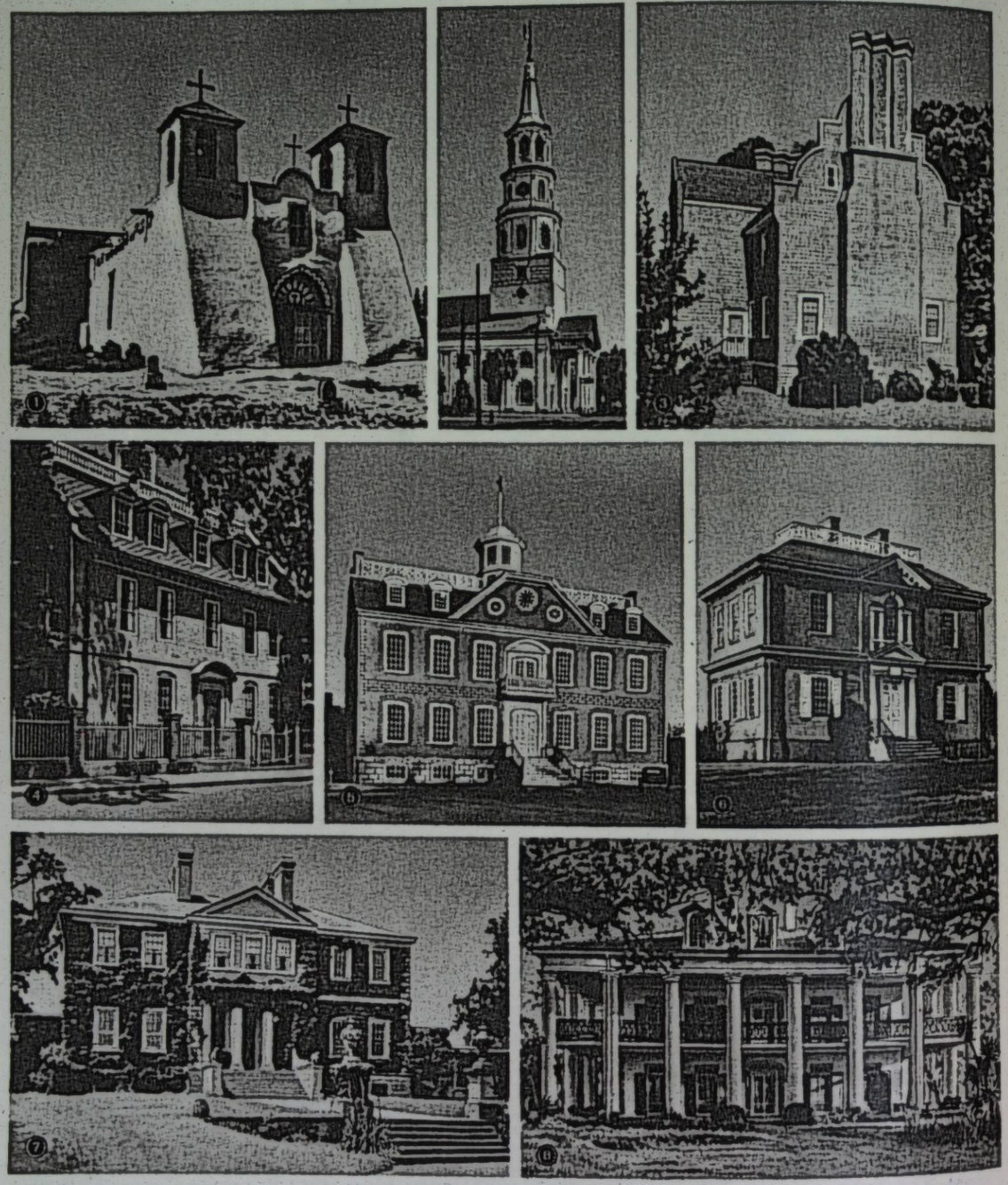
Большую внушительность приобретают сооружения «большого бизнеса» конца 60—70-х гг. Они воздействуют подавляющей массивностью и небывало большим размером, становясь символами мощи государственно-монополистического комплекса. Характерные для 40—50-х гг. небоскрёбы-пластины в 30—40 этажей уступают место башням, достигающим рекордной высоты. Вместо лёгких навесных стеклянных стен прежде всего видны мощные выведенные наружу каркасы и несущие наружные стены из железобетона или стали, массивность которых всячески подчёркивается. В 30-этажном небоскрёбе «Тайм-Лайф» в Чикаго (1968, архитектор Х. Уиз, H. Weese, p. 1915) глубокие амбразуры и железобетонный каркас придают зданию вид неприступной твердыни. Особенно впечатляет своей мощью здание Джон Хэнкок сентер в Чикаго, построенное в 1969 — 71 фирмой «СОМ», — 102-этажный небоскрёб в виде усечённой вытянутой пирамиды с мощными наружными балками каркаса и диагональными связями. Та же фирма построила в Чикаго 109-этажное здание компании «Сирс и Робак» (1970—74, высота 442 *м*), представляющее собой как бы пучок из 9 одинаковых квадратных в плане башен, обрывающихся на разной высоте. Стены облицованы чёрными алюминиевыми плитами, сочетающимися с бронзовым стеклом. В Нью-Йорке построены в 1971—73 две одинаковые 110-этажные башни Центра международной торговли (высота каждой 411 *м*, архитекторы М. Ямасаки, Э. Рот, E. Roth, и др.). Центральный ствол каждой башни, в котором размещаются инженерные коммуникации, связан в жёсткую систему с несущими стенами; стройные пилоны разветвляются, как готические тяги, и переходят в вертикальные рёбра.

Стилистическое развитие архитектуры США связано в основном с деловыми зданиями и некоторыми группами общественных зданий, которые по тем или иным причинам получают репрезентативный характер, а также с индивидуальным жилищем богатых людей. Среди типов зданий, привлекающих особое внимание архитекторов,— ратуши, общественные центры, университеты, музеи, библиотеки. Большое значение придаётся также архитектуре аэровокзалов, рассчитанной на импозантность «ворот страны». Массовая жилая застройка мало связана со стилистическими исканиями архитекторов США. Школы, как правило, тоже не относятся к кругу привилегированных зданий. В 20-х гг. в школах Лос-Анджелеса Р. Нёйтра ввёл однопролётные корпуса (в которых каждый класс освещался с двух сторон), крытые переходы между корпусами, участки для занятий на открытом воздухе. Планировка школы Кроу-Айленд в Уиннетке (Winnetka, Иллинойс, 1940, архитекторы Элиель и Эро Сааринен) приведена в соответствие с системой преподавания: подготовительная, начальная и средняя школы разделены и связаны общим вестибюлем, классы выделены в отдельные остеклённые с двух сторон объёмы. Комплекс из отдельных блоков, связанных крытыми переходами, стал обычным типом американской школы. В школах Калифорнии помещения располагаются вокруг дворика — открытого или крытого.

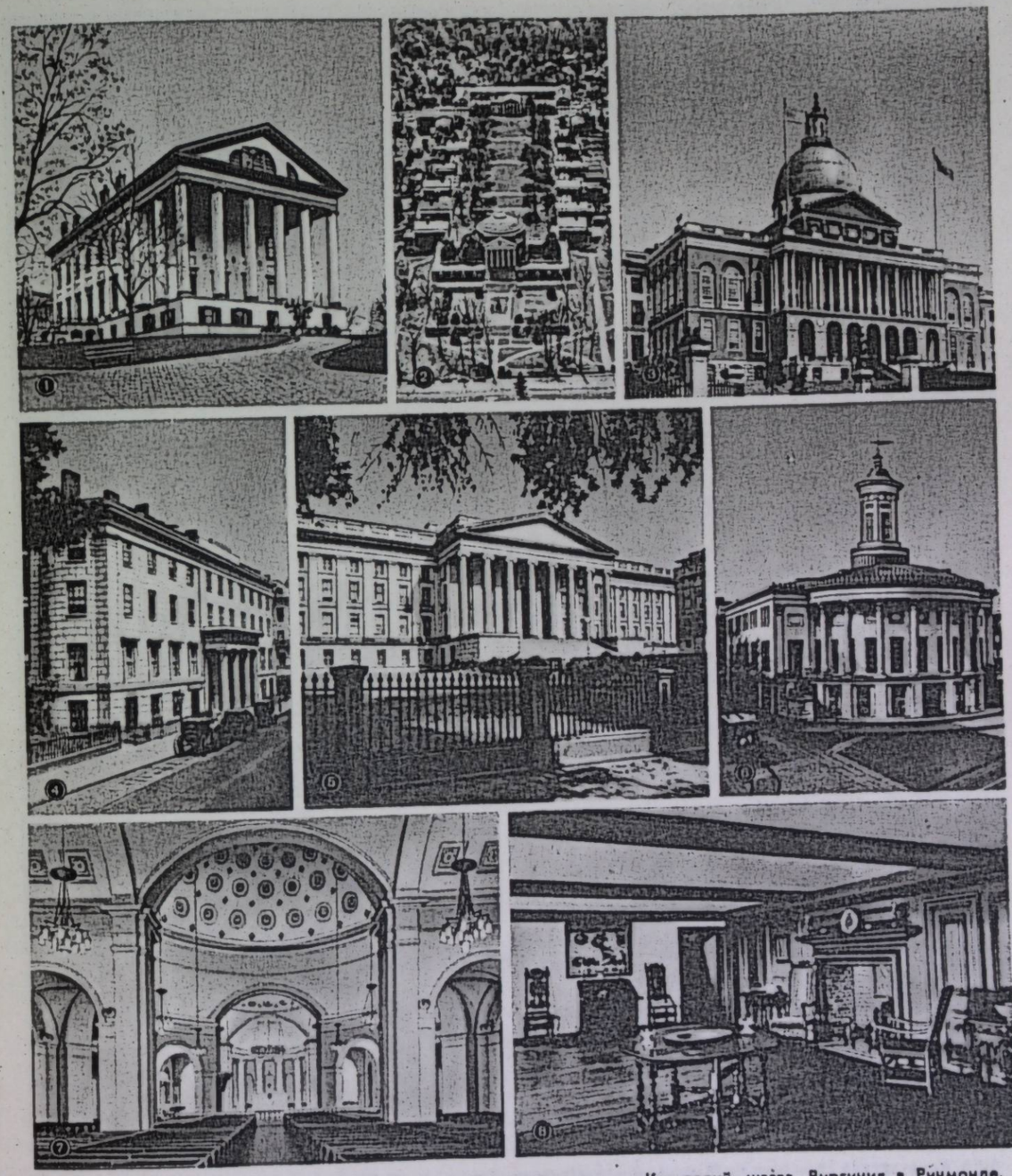
Архитекторы и инженеры США стремятся широко осмыслить технические новшества и увидеть в них возможность новых творческих концепций. Показательна такая фигура, как Р. Б. *Фуллер* — автор утопических теорий тотального преобразования среды и соответственно человеческой природы. При этом Фуллер отрицает эстетические функции архитектуры и видит её назначение в достижении наибольшей эффективности при наименьших затратах: это понимается как чис-



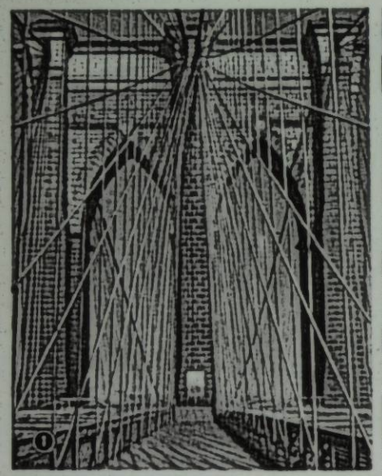
США. Искусство индейцев. 1. Голова оленя из Ки-Марко (Флорида). Дерево. Культура лесной зоны, период Миссисипи. Университетский музей. Филадельфия. 2. Фигура коленопреклонённого человека из Дак-Ривер (Теннесси). Песчаник. Культура лесной зоны, период Миссисипи. Музей примитивного искусства. Нью-Йорк. 3. Ритуальная маска. Дерево, роспись. Индейцы тлинкиты (Аляска) Музей Пибоди. Кембридж (Массачусетс). 4. Трубка в виде свернувшейся ящерицы из графства Тригг (Кентукки). Камень. Культура лесной зоны, период Миссисипи. Музей индейца. Нью-Йорк. 5. Сосуд с геометрической росписью из Акомы (Нью-Мексико). Керамика. Юго-Запад, культура пуэбло. Мемориальный музей Томаса Бёрка штата Вашингтон. Сиэтл. 6. Чаша с изображением человека из долины Мимбрес-Вэлли (Нью-Мексико) Керамика. Юго-Запад, культура Могольон. 10—12 вв. Институт искусств. Миннеаполис. 7. Сосуд с росписью геометрическим и стилизованным растительным орнаментом из Акомы (Нью-Мексико). Керамика. Юго-Запад, культура пуэбло. Музей Пибоди. Кембридж (Массачусетс). 8. Чаша со стилизованным изображением птицы из Сикьятки (Аризона). Керамика. Юго-Запад, культура пуэбло. Музей Пибоди. Кембридж (Массачусетс). 9. Ажурный сосуд с ручками в виде птиц с острова Уйден (Флорида). Керамика. Культура лесной зоны, период Миссисипи. Музей индейца. Нью-Йорк. 10. Чаша с изображением двух насекомых из долины Мимбрес-Вэлли (Нью-Мексико). Керамика. Юго-Запад, культура Могольон. 10—12 вв. Музей Пибоди, Кембридж (Массачусетс). 11. Трубка в виде утки из графства Чероки (Сев. Каролина). Стеатит. Культура лесной зоны, период Миссисипи. Музей индейца. Нью-Йорк. 12. Трубка в форме птицы, сидящей на рыбе, из кургана Хопуэлл (Огайо). Катлинит. Культура лесной зоны, стадия Хопуэлл. 3 в. до н. э.—7 в. н. э. Чикагский музей естественной истории.

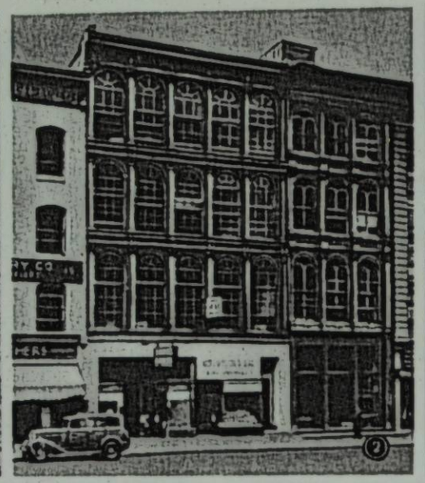


США. Архитектура 17 — начала 19 вв. 1. Церковь Сан-Франсиско де Асис в Ранчес-оф-Таос (Нью-Мексико). 1772. 2. Церковь Сент-Майкл в Чарлстоне (Южная Каролина). 1751—53. 3. Дом «Замок Бейкона» в графстве Сарри (Виргиния). Около 1660. 4. Дом Мак-Федрик—Уорнера в Портсмуте (Нью-Хэмпшир). 1718—23. 5. Р. Манди. «Колониальный дом» в Ньюпорте (Род-Айленд). 1739. 6. Дом «Вудфорд» в Филадельфии. 1756. 7. Дж. Аррисс. Усадебный дом «Маунт Эри» в графстве Ричмонд (Виргиния). 1758—62. 8. Усадебный дом «Ок Элли» в Вашри (Луизиана). 1836—37.



США. Архитектура 18 — 1-й половины 19 вв. 1. Т. Джефферсон. Капитолий штата Виргиния в Ричмонде. 1785—96. 2. Т. Джефферсон, Б. Латроб. Университет Виргинии в Шарлотсвилле. 1818—26. 3. Ч. Булфинч. Капитолий штата Массачусетс в Бостоне. 1795—98. 4. А. Роджерс. Тремонт-хаус в Бостоне. 1828—29. 5. Р. Миллс, А. Роджерс. Казначейство в Вашингтоне. 1836—69. 6. У. Стрикленд. Купеческая биржа в Филадельфии. 1832—34. 7. Б. Латроб. Собор Эссампшен в Балтиморе (Мэриленд). 1805—21. Интерьер. 8. Дом С. Уэнтворта в Портсмуте (Нью-Хэмпшир). 1671—1710. Интерьер.







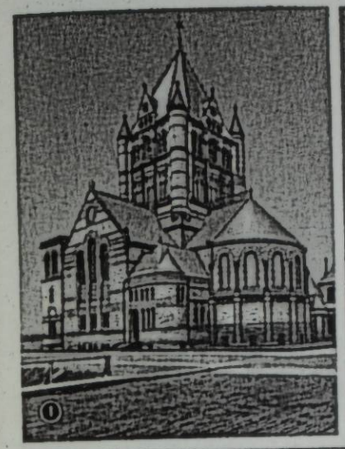




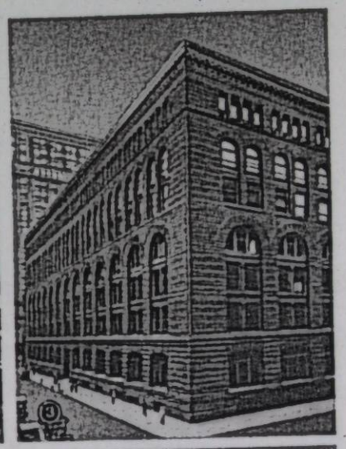




США. Архитектура 19 — начала 20 вв. 1. Дж. Рёблинг. Бруклинский мост в Нью-Йорке. 1869—83. 2. Дж. Богардус. Дом с чугунным фасадом в Балтиморе (Мэриленд). 1855—60. 3. Р. Апджон. Церковь Тринити-чёрч в Нью-Йорке. 1839—46. 4. Ч. Ф. Мак-Ким, У. Мид, С. Уайт. Дом А. Белла Младшего в Ньюпорте (Род-Айленд). 1881—82. 5. Ч. Д. Ньютон. Стёртевант-хаус в Мидлтоне (Род-Айленд). 1872. 6. Ч. С. и Х. М. Грини. Гэмбл-хаус в Пасадене (Калифорния). 1908—09. 7. И. Джилл. Комплекс Льюис-кортс в Сьерра-Мадре (Калифорния). 1910.



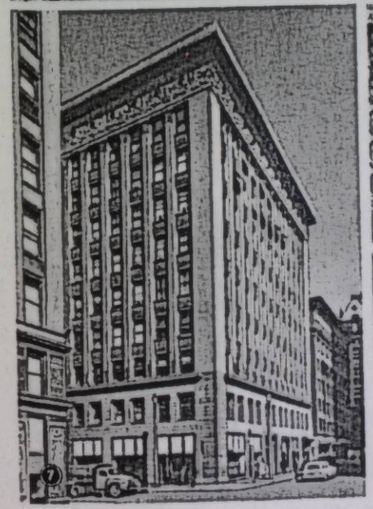


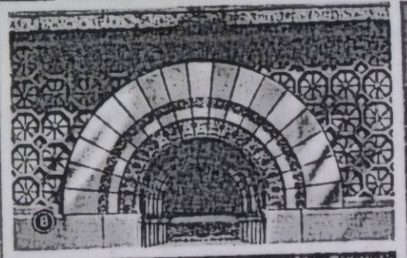


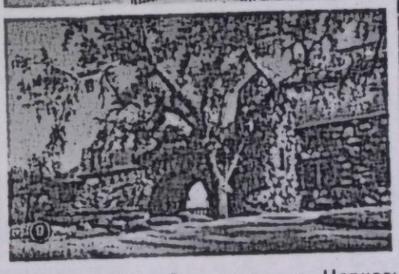


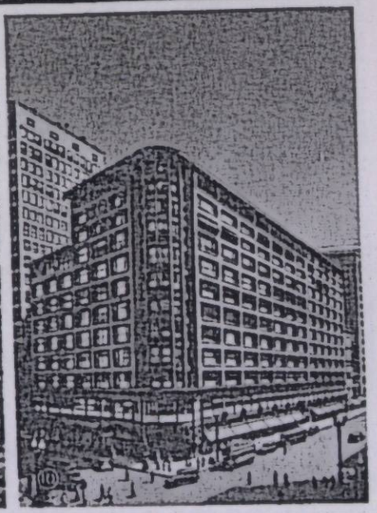




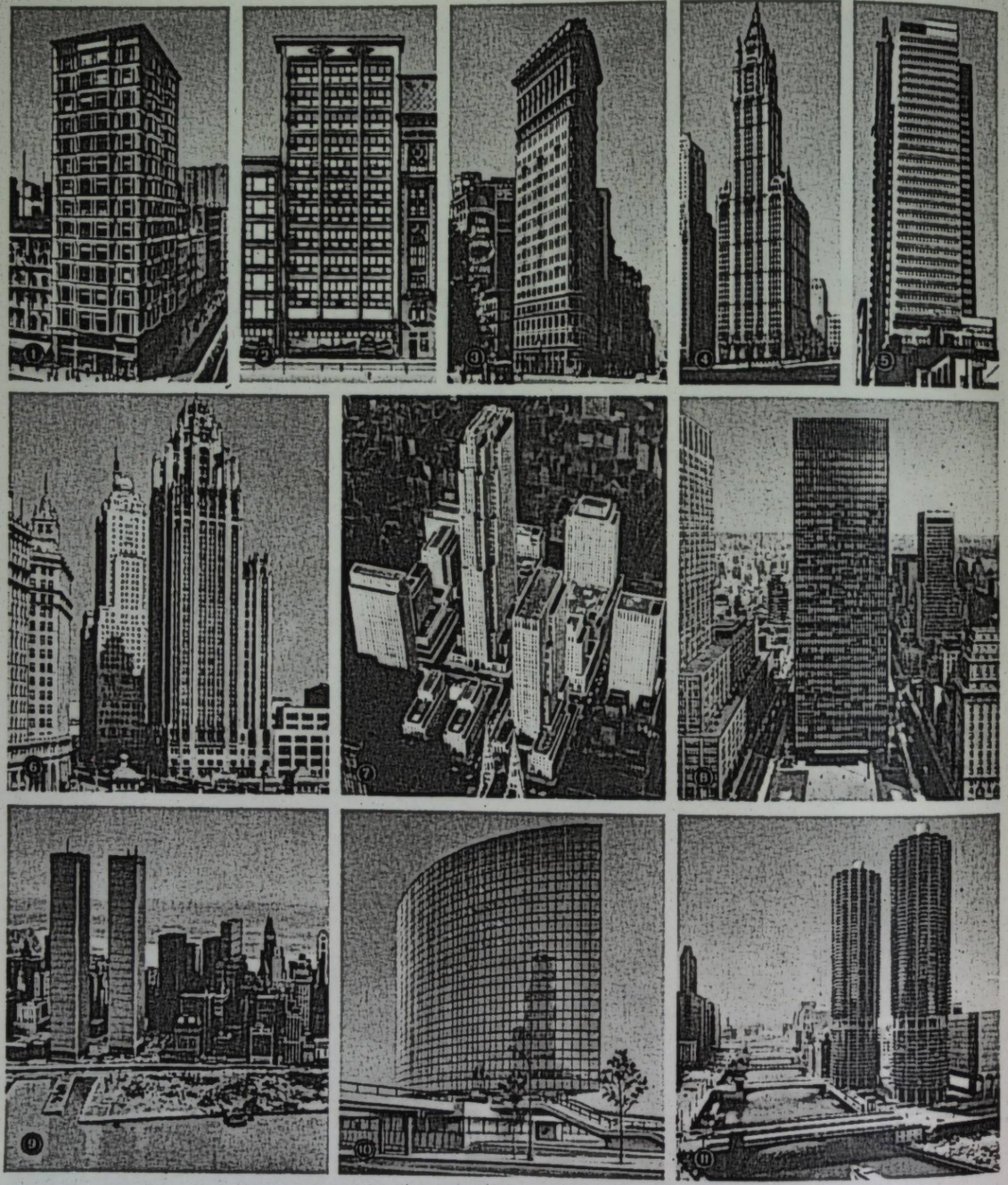




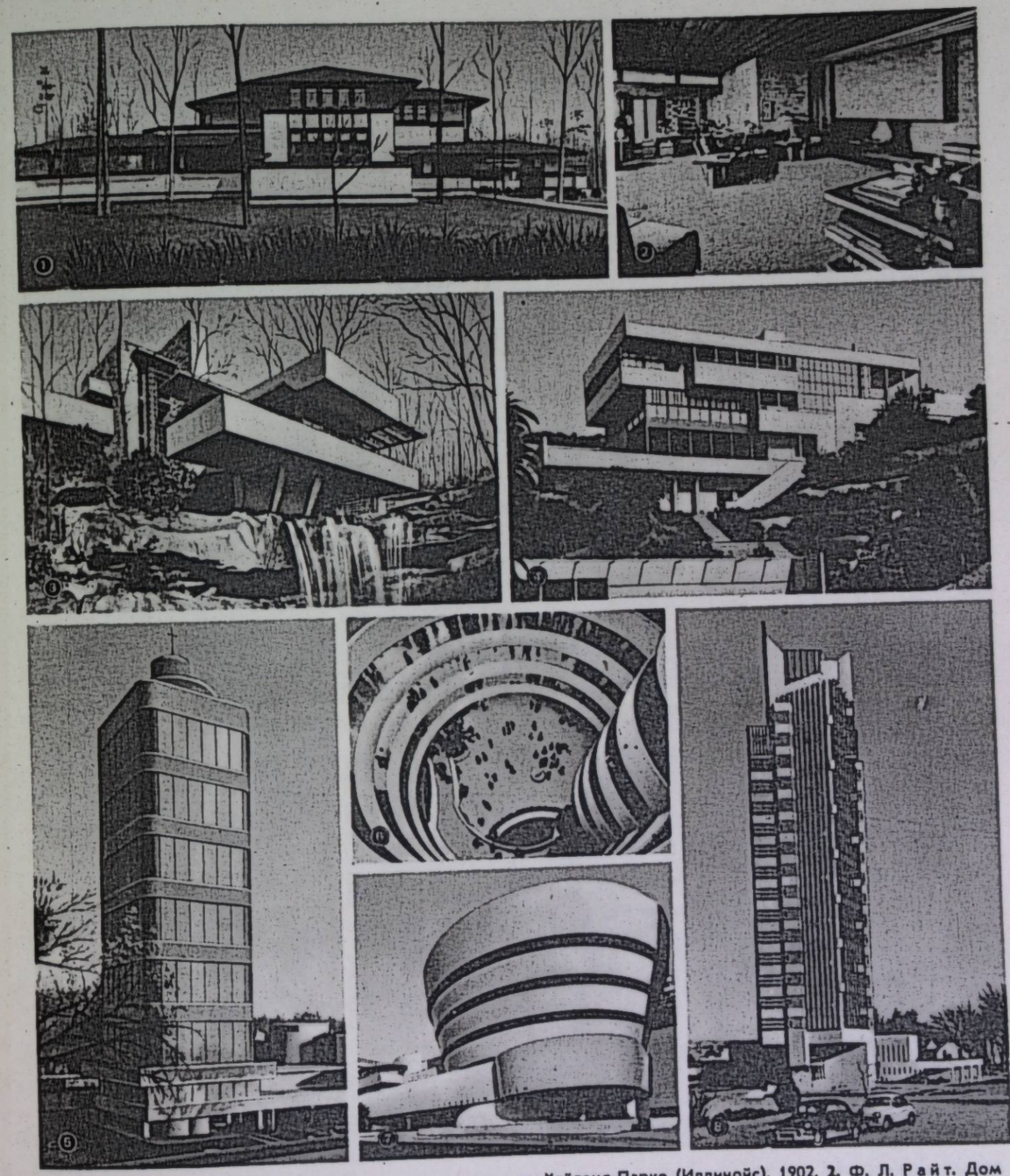




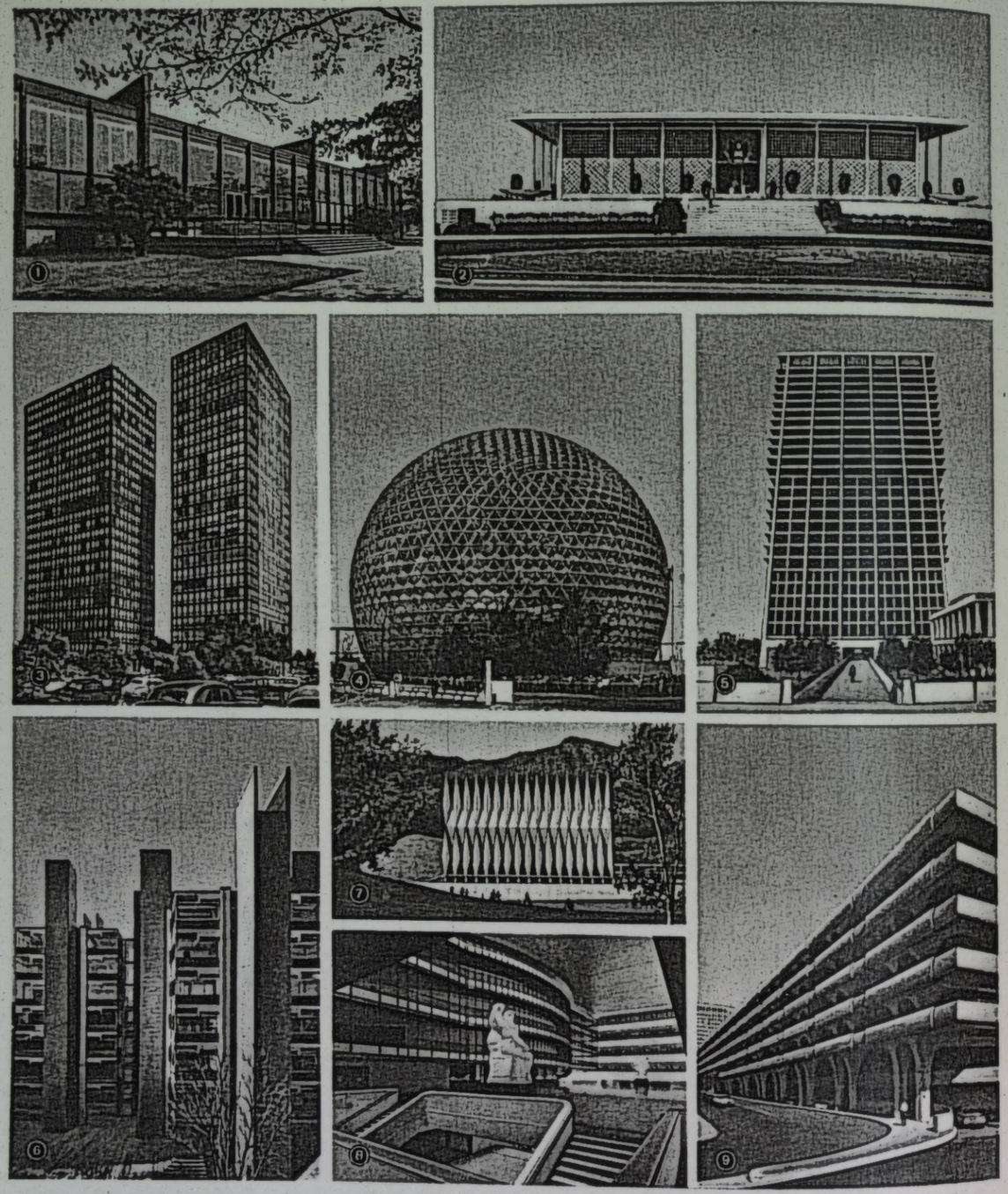
США. Архитектура конца 19—начала 20 вв. 1. Х. Х. Ричардсон. Церковь Тринити-чёрч в Бостоне. 1873—77. 2. Х. Х. Ричардсон. Суд и тюрьма графства Аллегейни в Питсбурге. 1884—88. 3. Х. Х. Ричардсон. Универсальный магазин «Маршалл Филд» в Чикаго. 1885—87. 4. Д. Адлер, Л. Салливен. Аудиториум (ныне Университет Рузвельта) в Чикаго. 1886—89. 5. Д. Адлер, Л. Салливен. Лестница Аудиториума в Чикаго. 6. Л. Салливен. Национальный фермерский банк в Оуатонне (Миннесота). 1907—08. 7. Д. Адлер, Л. Салливен. Уэйнрайт-билдинг в Сент-Луисе. 1890—91. 8. Л. Салливен. Мавзолей Гетти в Чикаго. 1890. 9. Х. Х. Ричардсон, Особняк Эймс-гейт-лодж в Норт-Истоне (Массачусетс). 1880—81. 10. Л. Салливен. Универсальный магазин «Карсон, Пири, Скотт» в Чикаго. 1899—1904.



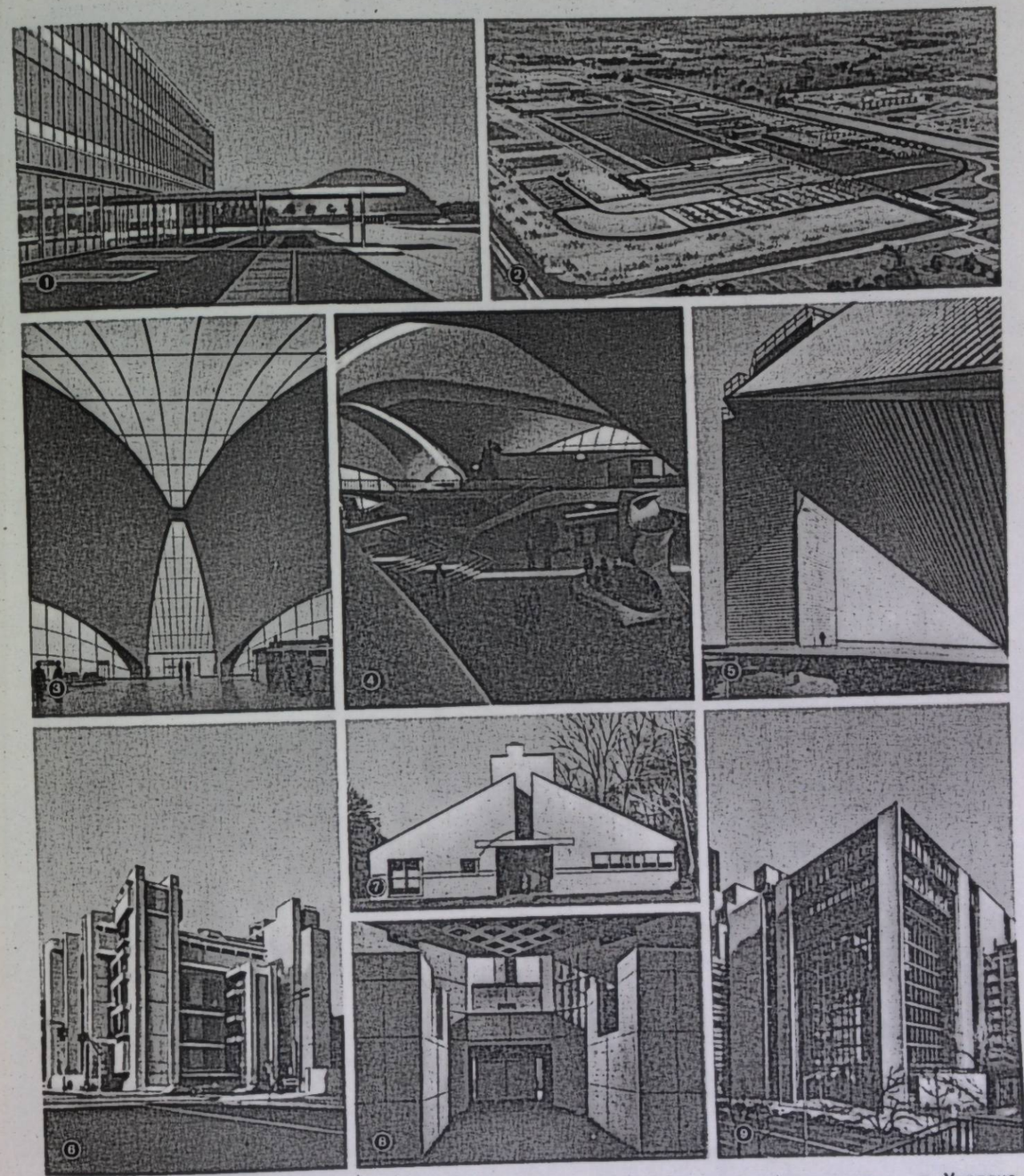
США. Многоэтажные здания конца 19—20 вв. 1. Ч. Б. Атвуд, архитектурная фирма «Д. Х. Бёрнем и Дж. У. Рут». Рилайенс-билдинг в Чикаго. 1890—94. **2.** Л. Салливен. Гейдж-билдинг в Чикаго. 1898—99. **3.** Д. Х. Бёрнем. Флэтайрон-билдинг в Нью-Йорке. 1902. **4.** К. Гилберт. Вулворт-билдинг в Нью-Йорке. 1911—13. **5.** Дж. Хау, У. Лескейз. Здание фирмы «Филадельфия сейвингс фанд сосайети». 1932. **6.** Дж. М. Хауэлс, Р. Худ. Трибюн-тауэр в Чикаго. 1923—25. **7.** Б. У. Моррис, архитектурные фирмы «Рейнхард и Хофмейстер», «Корбетт, Харрисон и Мак-Марри», «Худ и Фуйю». Рокфеллеровский центр в Нью-Йорке. 1931—40. **8.** Л. Мис ван дер Роэ, Ф. Джонсон. Сигрем-билдинг в Нью-Йорке. 1956—58. **9.** М. Ямасаки, Э. Рот и др. Центр международной торговли в Нью-Йорке. 1971—73. **10.** У. К. Харрисон, М. Абрамовиц. Здание «Феникс» в Хартфорде (Коннектикут). 1963. **11.** Б. Голдберг и др. 63-этажные жилые дома «Марина-сити» в Чикаго. 1964.



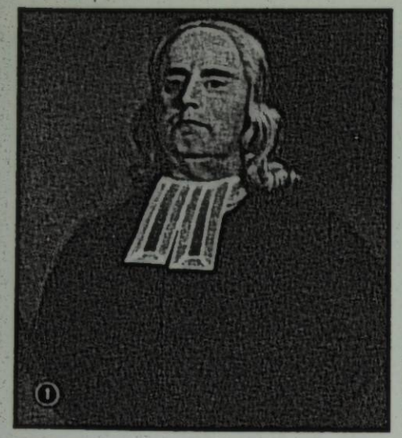
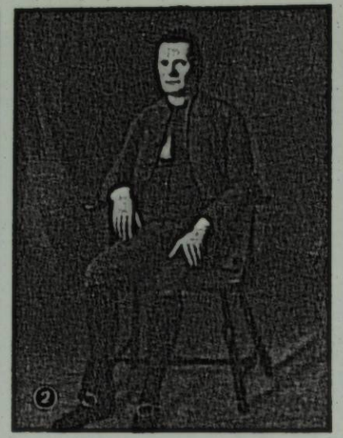
США. Архитектура 20 в. 1. Ф. Л. Райт. Уиллитс-хаус в Хайленд-Парке (Иллинойс). 1902. **2.** Ф. Л. Райт. Дом Л. Льюиса в Либертивилле (Иллинойс). 1940. Интерьер. **3.** Ф. Л. Райт. Дом Э. Кауфмана («Дом над водопадом») в Бер-Ране (Пенсильвания). 1936. **4.** Р. Нёйтра. Ловелл-хаус («Дом здоровья») в Лос-Анджелесе. 1929. **5.** Ф. Л. Райт. Башня исследовательской лаборатории фирмы «Джонсон» в Расине (Висконсин). 1949—50. **6.** Ф. Л. Райт. Музей Соломона Р. Гуггенхейма в Нью-Йорке. 1956—59. Интерьер. **7.** Ф. Л. Райт. Музей Гуггенхейма. Внешний вид. **8.** Ф. Л. Райт. Небоскрёб Прайс-тауэр в Бартлсвилле (Оклахома). 1953—55.



США. Архитектура 20 в. 1. Л. Мис ван дер Роэ. Архитектурный факультет Иллинойсского института технологии (Краун-холл) в Чикаго. 1952—56. **2.** Э. Д. Стоун. Посольство США в Дели (Индия). 1957—59. **3.** Л. Мис ван дер Роэ. Жилые дома на Лейк Шор-драйв в Чикаго. 1950—51. **4.** Р. Б. Фуллер. Павильон США на Всемирной выставке в Монреале (Канада). 1967. **5.** У. Неч, архитектурная фирма «СОМ». Городок Университета Иллинойса в Чикаго. 1965—73. **6.** Л. Кан. Медицинские исследовательские лаборатории А. Н. Ричардса Университета Пенсильвании в Филадельфии. 1957—61. **7.** У. Неч, архитектурная фирма «СОМ». Часовня Академии Военно-воздушных сил в Колорадо-Спрингс (Колорадо). 1961. **8.** Ф. Джонсон. Театр штата Нью-Йорк в Центре исполнительских искусств им. А. Линкольна в Нью-Йорке. 1964. **9.** П. Рудолф. Гараж на Темпл-стрит в Нью-Хейвене. 1962.



США. Архитектура 20 в. 1. Эро Сааринен. Технический центр фирмы «Дженерал моторс» в Уоррене (Мичиган). 1951—55. Здание для дизайнеров и аудитория. **2.** Эро Сааринен. Общий вид комплекса Технического центра фирмы «Дженерал моторс». **3.** Дж. Ф. Хелмут, Дж. У. Лейнвебер, Минору Ямасаки. Аэропорт Ламберт-Сент-Луис (Миссури). 1953—56. Зал ожидания. **4.** Эро Сааринен. Аэровокзал компании «Транс уорлд эрлайнс» в нью-йоркском международном аэропорту им. Дж. Ф. Кеннеди. 1956—62. Интерьер. **5.** Архитектурная фирма «СОМ». Солнечная обсерватория на горе Китт-Пик (Аризона). 1962. **6.** П. Рудолф. Школа изобразительного искусства и архитектуры Йельского ун-та в Нью-Хейвене. 1962—1963. **7.** Р. Вентури. Дом в Честнат-Хилле (Пенсильвания). 1962. **8.** Л. Кан. Холл колледжа Брин Мар (Пенсильвания). 1964—65. **9.** К. Рош, Дж. Динкелу. Здание Правления Фонда Форда в Нью-Йорке. 1967.



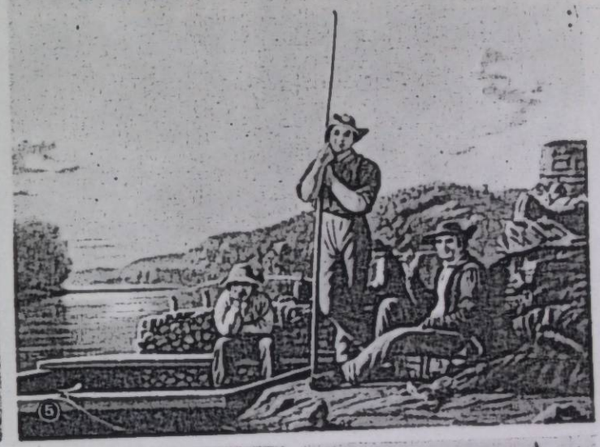




США. Живопись 18 в. 1. Р. Фик. Портрет преподобного Томаса Хискокса. 1745. Собрание Брейкера. Ньюпорт. 2. Р. Эрл. Портрет Роджера Шермана. Около 1775. Художественная галерея Йельского университета. Нью-Хейвен. 3. Г. Стюарт. Портрет миссис Р. Йетс. 1793. Национальная галерея искусства. Вашингтон. 4. Б. Уэст. Портрет полковника Г. Джонсона. Около 1775. Национальная галерея искусства. Вашингтон. 5. Г. Стюарт. «Конькобежец». 1782. Национальная галерея искусства. Вашингтон. 6. Ч. У. Пил. «Лестничная группа». Около 1795. Филадельфийский музей искусства. 7. Дж. С. Копли. «Брук Уотсон и акула». 1778. Бостонский музей изящных искусств. 8. Дж. Трамбалл. «Взятие в плен гессенцев при Трентоне». 1784—94. Художественная галерея Йельского университета. Нью-Хейвен.

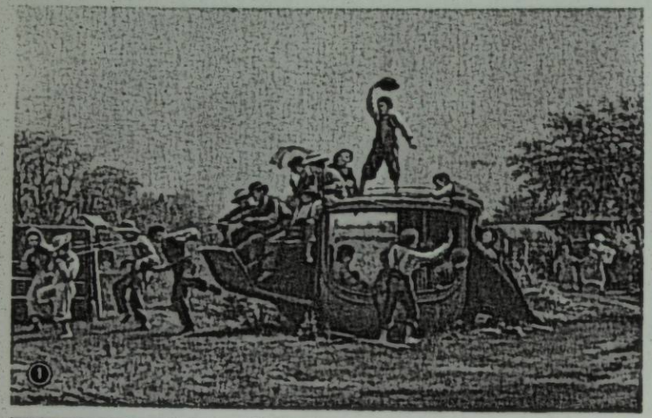









США. Живопись 1-й половины 19 в. 1. Т. Салли. «Рваная шляпа». 1820. Бостонский музей изящных искусств. 2. У. Олстон. «Пейзаж с лунным светом». 1819. Бостонский музей изящных искусств. 3. Дж. Кэтлин. «Вождь черноногих индейцев». Смитсоновский институт. Вашингтон. 4. У. С. Маунт. «Ловля угрей в Сетокете». 1845. Историческая ассоциация. Куперстаун. 5. Дж. К. Бингем. «Дрова для судна». 1850. Сент-Луисский художественный музей. 6. А. Б. Дьюранд. «Родственные души». 1849. Публичная библиотека. Нью-Йорк. 7. Дж. К. Бингем. «Торговцы пушниной на Миссури». Около 1844. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. 8. Дж. Дж. Одюбон. «Дикая индейка». Акварель. 1825. Историческое общество. Нью-Йорк.















США. Живопись 2-й половины 19 в. 1. И. Джонсон. «Старый дилижанс». 1871. Художественная галерея. Лейтон. 2. И. Джонсон. «Старый дом в Кентукки». 1859. Публичная библиотека. Нью-Йорк. 3. Дж. Иннесс. «Июнь». 1882. Бруклинский музей. Нью-Йорк. 4. А. П. Райдер. «Под облаком». После 1880. Собрание Т. Дьюранд ван Орден. 5. У. М. Харнетт. «Старые модели». 1892. Бостонский музей изящных искусств. 6. Мэри Кассатт. «За чашкой чая». Около 1880. Бостонский музей изящных искусств. 7. Дж. С. Сарджент. Портрет мадам X (мадам Готро). 1884. Метрополитен-музей. Нью-Йорк.

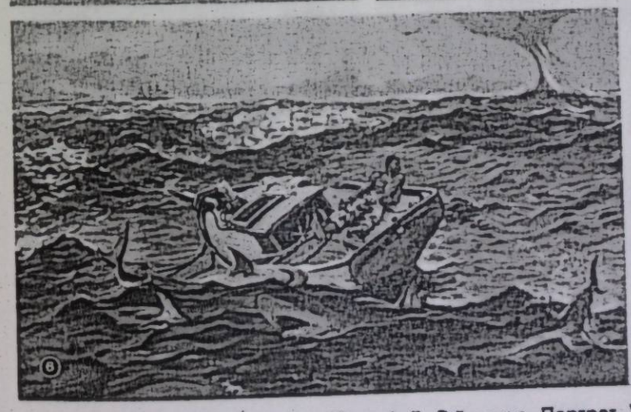














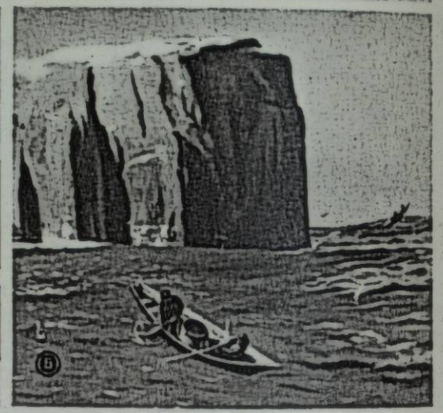
США. Живопись 2-й половины 19 в. 1. Т. Эйкинс. Портрет Уолта Уитмена. 1887. Пенсильванская академия изящных искусств. Филадельфия. 2. У. Хомер. «Пленные с фронта». 1866. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. 3. Дж. Уистлер. «Маленькая Роза из Лайм-Риджиса». 1895. Бостонский музей изящных искусств. 4. Т. Эйкинс. «Виолончелист». 1896. Пенсильванская академия изящных искусств. Филадельфия. 5. У. Хомер. «Держи хлыстик!». 1872. Институт американского искусства Батлера. Янгстаун (Огайо). 6. У. Хомер. «Гольфстрим». 1899. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. 7. У. Хомер. «В ожидании отца». 1873. Собрание П. Меллона.

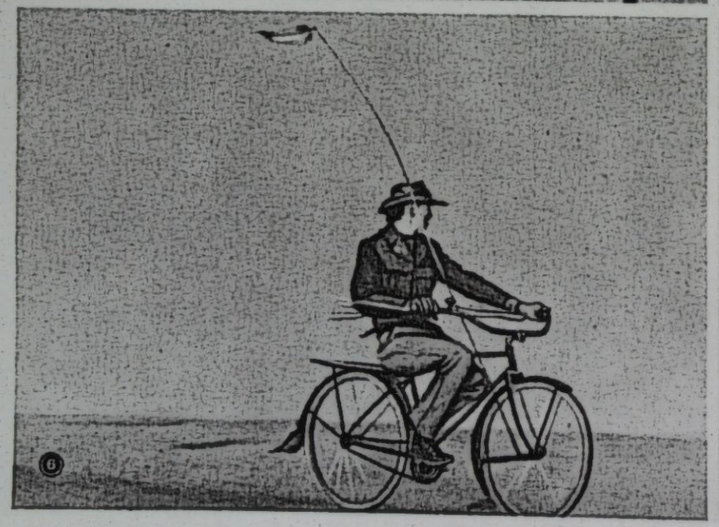








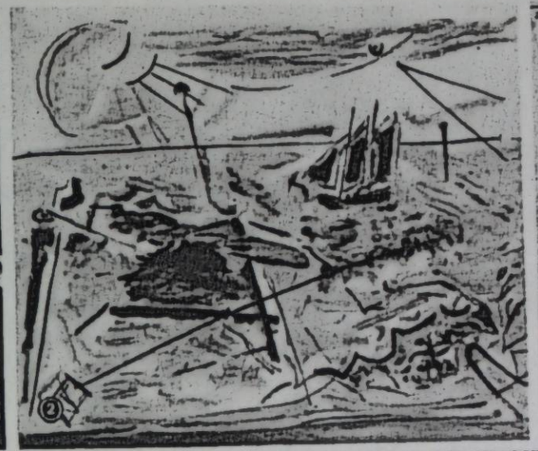


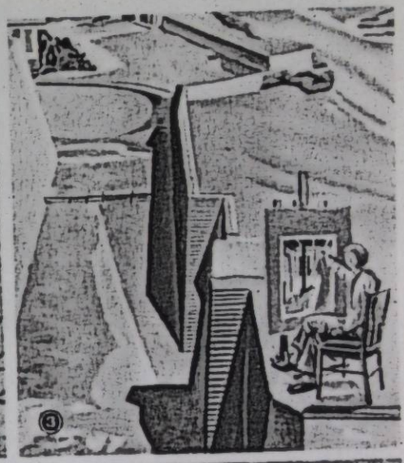




США. Живопись 20 в. 1. Дж. Беллоуз. «Тётя Фанни». 1920. Художественный центр. Де-Мойн (Айова). 2. Дж. Слоун. «У Лафайета». 1928. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. 3. Р. Хенрай. «Индейская девушка из Санта-Клары». 1917. Частное собрание. США. 4. Э. Хоппер. «У Манхаттанского моста». 1928. Галерея американского искусства Аддисона. Андовер (Массачусетс). 5. Р. Кент. «Труженики моря». 1907. Художественный музей. Нью-Британ (Коннектикут). 6. Э. Уайет. «Молодая Америка». 1950. Пенсильванская академия изящных искусств. Филадельфия. 7. Ф. Эвергуд. «Американская девушка с креветками». 1954. Музей Дж. Х. Хиршхорна. Вашингтон.



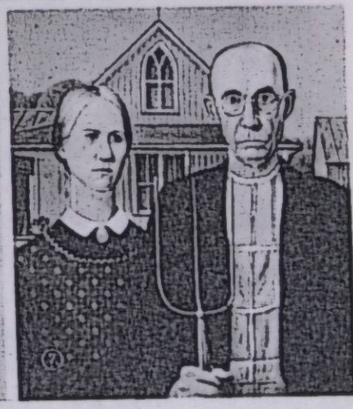




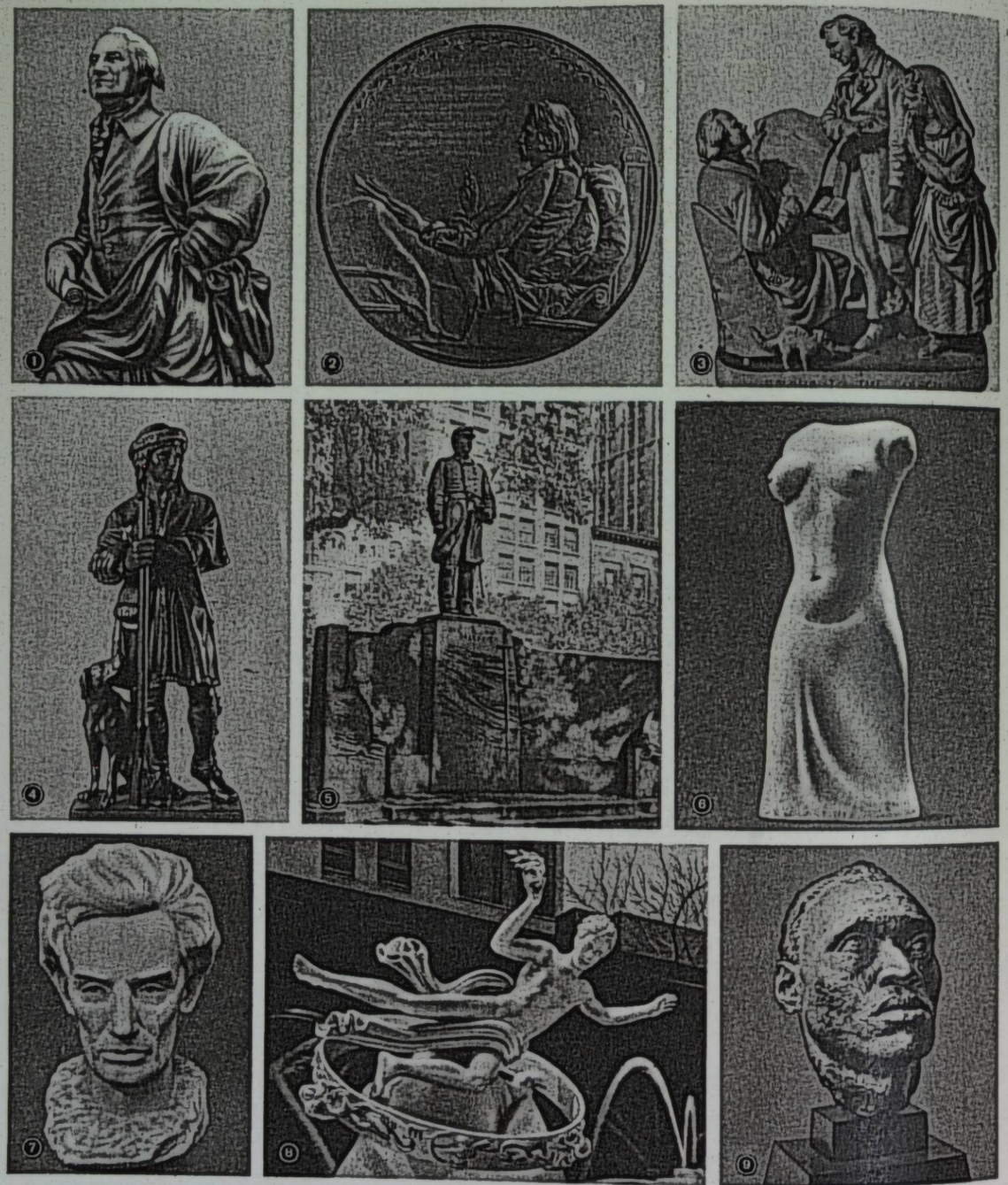








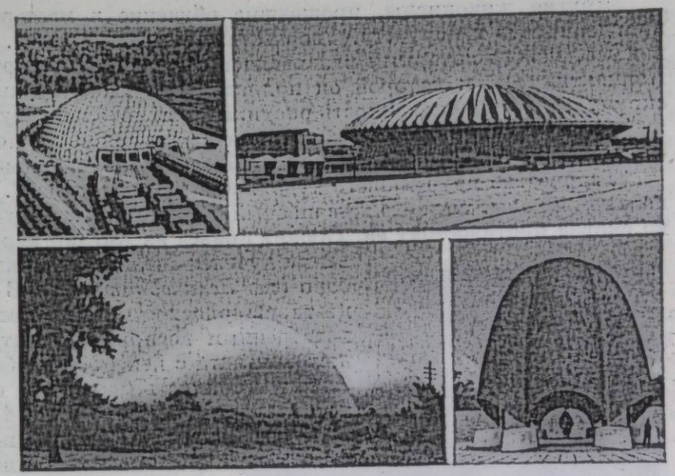
США. Живопись 20 в. 1. Дж. Стелла. «Мост». 1922. Ньюаркский музей (Нью-Джерси). 2. Дж. Марин. «Фантазия — морской пейзаж, Мэн». 1944. Даунтаунская галерея. Нью-Йорк. 3. Ч. Шилер. «Художник смотрит на натуру». 1943. Художественный институт Чикаго. 4. Дж. Левин. «Вечер выборов». 1954. Музей современного искусства. Нью-Йорк. 5. Б. Шан. «Красная лестница». 1944. Сент-Луисский художественный музей. 6. А. Рефрежье. «Переселенцы на Дальний Запад». Из цикла росписей «История Калифорнии». 1946—47. Почтамт района Ринкон-хилл. Сан-Франциско. 7. Г. Вуд. «Американская готика». 1930. Художественный институт Чикаго.



США. Скульптура. 1. У. Раш. «Джордж Вашингтон». Бронза. 1814. Пенсильванская академия изящных искусств. Филадельфия. 2. О. Сент-Годенс. Медальон с портретом Р. Л. Стивенсона. 1899—1900. Бронза. Национальная портретная галерея. Вашингтон. 3. Дж. Роджерс. «С визитом к священнику». Гипс. 1870. Историческое общество. Нью-Йорк. 4. Дж. Уорд. «Саймон Кентон». Бронза. 1884. Американская академия искусств и литературы. Нью-Йорк. 5. О. Сент-Годенс, С. Уайт. Памятник адмиралу Д. Г. Фаррагуту в Нью-Йорке. Бронза, гранит. 1881. 6. У. Зорах. «Победа». Мрамор. 1945. Даунтаунская галерея. Нью-Йорк. 7. Дж. Барнард. Портрет А. Линкольна. Мрамор. Начало 20 в. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. 8. П. Мэншип. «Прометей». Бронза, золотая фольга. 1934. Рокфеллеровский центр. Нью-Йорк. 9. Дж. Эпстайн. Портрет Поля Робсона. Бронза. 1928. Филадельфийский музей искусства.

то техническая задача максимального облегчения построек. Выдающимся изобретением Фуллера явились «геодезические купола», разрабатывающиеся им с 1947. Это пространственная конструкция исключительной лёгкости и прочности, в которой сферическая система образуется прямолинейными металлическими стержнями, составляющими шестиугольные секции. Покрытые обычно пластиковыми или алюминиевыми оболочками купола Фуллера используются в качестве выставочных павильонов, заводских цехов или общественных залов.

Кроме достижений США в области металлических и железобетонных конструкций, интересно применение дерева в американской архитектуре. Сетчатые своды, купола из арочных клёёных рёбер, оболочки в виде гиперболических параболоидов, складчатые конструкции и т. д. позволяют создавать обширные светлые помещения. Часто работающий с клёёной древесиной архитектор В. А. Ланди (V. A. Lundy, p. 1923) создал, в частности, церковь в Уэстпорте (Westport, Коннектикут, 1961), перекрытую двумя похожими на крылья лопастями. Ланди использовал и пневмоконструкции: выставочный павильон Американской комиссии по атомной энергии (1960) представляет собой гигантскую пластиковую оболочку, поддерживаемую изнутри давлением воздуха.



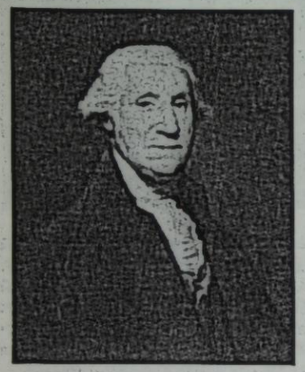
Архитектура 20 в. Вверху: слева — Р. Б. Фуллер. Ремонтный цех компании «Юнион танк кар» в Батон-Руже (Луизиана). 1958—59. Справа — У. К. Харрисон, М. Абрамовиц. Зал собраний Иллинойсского университета в Эрбане (Иллинойс). 1963. Внизу: слева — В. Ланди. Выставочный павильон Американской комиссии по атомной энергии. 1960. Справа — Ф. Джонсон. Часовня («церковь без крыши») в Нью-Хармони (Индиана). 1960.

В США насчитывается примерно 30 тысяч дипломированных архитекторов, работающих в федеральных ведомствах или в учреждениях штата, в крупных или мелких фирмах, а иногда руководящих собственными проектными мастерскими. В стилистическом развитии архитектуры США главную роль играют мастерские, руководимые видными специалистами. Среди крупных фирм некоторые возглавляются известными архитекторами (напр., фирма «Харрисон и Абрамовиц»), во главе других стоят предприниматели, преследующие преимущественно коммерческие цели. Основанная в 1936 фирма «СОМ» (Л. Скидмор, L. Skidmore, 1897—1962, Н. А. Оуингс, N. A. Owings, p. 1903, и Дж. О. Меррилл, J. O. Merrill, p. 1896) — крупное капиталистическое предприятие, имеющее большой штат анонимных архитекторов-проектировщиков. Вместе с тем привлечение творчески мыслящих архитекторов (Г. Баншафт, У. Неч) и крупных инженеров (конструктор Фазлур Хан, F. R. Khan, p. 1929) позволяет фирме проектировать значительные сооружения и комплексы.

Изобразительное искусство. Победа в Войне за независимость 1775—83 открыла важный этап в искусстве страны. Не порывая с европейской культурой, оно приобретало отчётливую национальную окраску. Мощными факторами в сложении искусства были становление нации, общий подъём национального самосознания и широкое распространение демократических идей. Всё решительнее в искусстве утверждался профессионализм благодаря притоку обученных художников из Европы и, что ещё важнее, благодаря открытию начиная с 1805 местных художественных академий. Живопись осталась ведущим видом изобразительного искусства, а портрет в первые десятилетия после американской революции — главным её жанром, представляющим нового человека-республиканца. События Войны за независимость возбудили у художников потребность запечатлеть их; правда, государственные заказы на историческую живопись были малочисленны, а частных вообще не было. Десятилетия пришлось дожидаться Дж. *Трамбаллу* заказа на исторические полотна для вашингтонского Капитолия. Неудивительно, что они далеко уступают первоначальным картинам и подготовительным миниатюрным портретам 1780-х гг., когда элементы театрализации, характерной для учеников Б. *Уэста*, в большой мере искупались воодушевлением освободительной борьбы, характерностью персонажей, с большинством из которых Трамбалл был лично знаком.

Другие живописцы, прошедшие обучение в мастерской Уэста, сохраняли традиционную привязанность к портрету. Творчество Р. Эрла (R. Earl, 1751—1801) и Г. *Стюарта* образует те полюса, между которыми развивалась американская портретная живопись. Эрлу и всей «школе Коннектикута», к которой он принадлежал, свойственны граничащая с сухостью линеарность, скрупулёзность и скованность рисунка; позы довольно неуклюжи, а фигуры изолированы от окружения. При этом портреты Эрла отличаются силой, точностью и чёткостью характеристик, а его «американизм» восходит к ранним образцам «колониального стиля».

Творчество крупнейшего художника этого периода Г. Стюарта стало одной из вершин национальной школы, хотя его живописный язык не только не укладывается в рамки местной традиции, но скорее противостоит ей. Стюарт привёз из Англии виртуозную манеру, основанную на следовании лучшим английским живописцам 18 в., прежде всего Т. Гейнсборо (см. *Великобритания*). В лучших портретах Стюарта свежесть цвета, светоносность, трепетность мазка, соединённые с метким, одухотворённым восприятием натуры, рождают чувство непосредственного контакта с ней («Конькобежец», 1782). Художник умел соединять большую тонкость мастерства с точной, ясной и отнюдь не льстивой характеристикой («М-с Йетс», 1793). Это сказалось и в его некоторых, наиболее близких к натуре портретах Дж. Вашингтона. Вместе с тем Стюарт, выполнявший многочисленные заказные портреты высокопоставленных лиц и особенно Вашингтона, создал в конце концов прочно вошедший в сознание американцев образ «отца отечества» и сделался чем-то вроде придворного портретиста республики. Темпераментные портреты людей революционной эпохи создал М. Браун (M. Brown, 1761—1831).

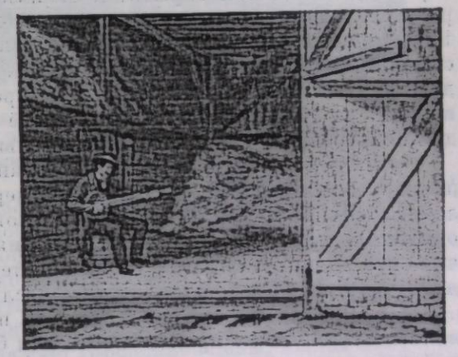


Г. Стюарт. Портрет Джорджа Вашингтона. 1795. Национальная галерея искусства. Вашингтон.

Галерею портретов деятелей американской революции оставил и Ч. У. *Пил*, сам бывший солдатом, политиком, а также учёным-натуралистом. Сын века Просвещения, он рационалистически подходил и к живописи. От прозаичности его спасало, однако, восторженное преклонение перед наукой и искусством, что он и выразил в своём автопортрете 1822: художник горделиво приглашает зрителей в основанный им естественнонаучный музей. Пил — автор необычно свободной по композиции картины «Лестничная группа» — портрета сыновей художника. Важную роль в художественной жизни США сыграла вся семья Пила, в т. ч. его сыновья — портретист Рембрандт (R. Peale, 1778—1860) и автор своеобразных натюрмортов Рафаэль (R. Peale, 1774—1825). В своих художественно-научных увлечениях Пил не был одинок. Дж. Одюбон (J. Audubon, 1785—1851), орнитолог, учившийся в Париже у Ж. Л. Давида (см. *Франция*), поднимает анималистический жанр до уровня подлинного искусства. В его картинах и акварелях своеобразно соединяются научная добросовестность наблюдения и отточенно острая выразительность силуэта.

В нач. 19 в. в США проникают классицизм и романтизм. В живописи (в отличие от архитектуры) попытка пересадить классицизм на американскую почву, предпринятая Дж. Вандерлином (J. Vanderlyn, 1775—1852), была лишь эпизодом. Но романтизм оставил в живописи США глубокий след и приобрёл национальный характер. Надежды молодой нации, перспективы бурного роста страны сообщали американскому романтизму оптимизм и исследовательский пыл. Конечно, и в США романтизм в конечном счёте был реакцией на рост буржуазных отношений, но эта реакция вела американских романтиков прежде всего в «идеальный» мир природы. Обращение к родной природе, к её изучению открывало возможности для развития реалистических тенденций. Разочарование в буржуазном рационализме уводило американских романтиков, как правило, не в историю, а в субъективные фантазии или в религию. Привязанность к мистике и вымыслу отличает творчество первого американского живописца-романтика У. Олстона (W. Allston, 1779—1843). Привлекательнее всего его эскизы, немногочисленные интимные портреты друзей и в особенности пейзажи, то меланхолические, то бурные, непосредственно выражающие переживания художника. Воздействие романтизма ощутимо в творчестве крупного портретиста Т. Салли (Th. Sully, 1783—1872). В лучших своих работах, относящихся к раннему периоду,— в портрете Т. Джефферсона (Американское философское общество, Нью-Йорк) и особенно в ряде задушевных детских портретов («Рваная шляпа», 1820, Музей изящных искусств, Бостон), Салли создал по-настоящему обаятельные образы. В 1820-е гг. выдвигается Т. Коул (Th. Cole, 1801—48), в картинах которого противоречиво предстают и фантазии визионера, и увлечённое изучение американского ландшафта во всей его нетронутости. Коул явился главным представителем «школы реки Гудзон», в первое поколение которой входят также А. Дьюранд (A. Durand, 1796—1886), Т. Даути (Th. Doughty, 1793—1856) и др. «Школа» не была единой организацией, и название её условно, поскольку, начав с берегов р. Гудзон, её основатели и особенно их последователи переходили на соседние территории, всё более углубляясь на Запад. Уже во 2-й четверти 19 в. пейзаж начинает соперничать по популярности с портретом, бытовое значение которого упало с появлением фотографии. Многие произведения школы реки Гудзон довольно отвлечённы и окрашены то романтической восторженностью, то риторикой. Стремление к размаху (высокая точка зрения, панорамный охват) нередко соединяется с натуралистической мелочностью деталей и сухой «достоверностью» цвета. Рядом с этой школой существовал более скромный, лирически непосредственный пейзаж Ф. Х. Лейна (F. H. Lane, 1804—65) и М. Дж. Хида (M. J. Heade, 1819—1904).

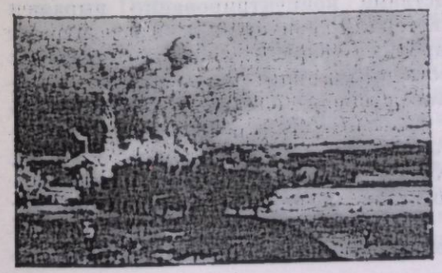
Открытие Америки совершалось и в жанровой живописи У. С. Маунта (W. S. Mount, 1807—68) и Дж. К. *Бингема*. «Ловля угрей в Сетокете» Маунта (1845, Историческая ассоциация, Куперстаун) — одна из самых поэтичных картин деревенской жизни США. В бингемовских сценах повседневной жизни проявляются не только наблюдательность, незаурядное чувство типического и своеобразная монументальность, но и идеализация патриархальных отношений или романтики жизни на границе продвижения колонистов, куда не проникали буржуазные нравы и понятия. В этом Бингем близок художникам-примитивистам, удельный вес искусства которых в США был выше, чем в любой другой стране Запада. Среди непрофессиональных художников 1-й пол. и сер. 19 в. были как портретисты и пейзажисты, так и автор наивной романтической утопии «Мирное царство» (ок. 1830, собрание Гарбиш, Мэриленд, и др.) Э. Хикс (E. Hicks, 1780—1849). В основном самоучкой был Дж. Кэтлин (G. Catlin, 1796—1872), с 1829 подолгу живший среди индейцев и оставивший ценные картины жизни и портреты индейцев, пейзажи Миссури, охотничьи сцены. Шедший вслед за Маунтом и Бингемом Истмен Джонсон (E. Johnson, 1824—1906) в своих жанровых композициях более виртуозен, чем они, занимателен как рассказчик, но уступает своим предшественникам в глубине чувства. Он был также создателем групповых портретов.



У. С. Маунт. «Игрок на банджо». Около 1855. Детройтский институт искусств.

С окончанием Гражданской войны 1861—65 страна вступает в полосу интенсивного индустриального развития. В искусстве этот период характеризуется разительными противоречиями. Происходит заметный количественный рост во всех его областях. Престижные соображения заставляют новоиспечённых промышленных магнатов покупать много картин. Вкусы богатых выскочек определяют широкое распространение салонно-академических и космополитических стандартов, чему способствует также значительный импорт европейского салонного искусства. Но ввозятся и произведения старых мастеров. Создание больших коллекций, возникновение музеев, которые за несколько десятилетий превратились в крупнейшие сокровищницы мировой культуры, открытие всё новых художественных учебных заведений, появление специальных периодических изданий окончательно и повсеместно ставят американское искусство на рельсы профессионализма.

Дж. Иннесс. «Приближающаяся гроза». Около 1880. Галерея американского искусства Аддисона. Андовер (Массачусетс).



Вместе с тем социальные противоречия эпохи оказывают влияние на искусство. В произведениях больших художников начинают звучать тревожные, даже драматические ноты. Неприятие нового индустриального мира, в котором хозяйничает буржуазия, часто выражается в желании показать «естественного» человека, живущего лицом к лицу с природой, а затем в стремлении запечатлеть сдающую свои позиции патриархальную сельскую Америку и стирающиеся региональные различия.

Во 2-й пол. 19 в. укрепляются художественные контакты с Европой, при этом охотнее всего американские художники едут в Париж. В пейзажах Дж. Иннесса (G. Inness, 1825—94), который начинал в традициях школы реки Гудзон, после путешествий во Францию заметно влияние К. Коро и барбизонцев (см. *Франция*), пробуждается интерес к изменчивости света при различной погоде или в разное время суток.

Такие крупные живописцы этой эпохи, как Дж. *Уистлер*, Мэри *Кассатт*, Дж. С. *Сарджент*, принадлежат столько же американской, сколько и европейской культуре, с которой они рано связали своё творчество. Дж. Уистлер (см. также *Великобритания*) сблизился в Париже с Г. Курбе, Э. Мане, Э. Дега (см. *Франция*), был участником знаменитого «Салона отверженных». Выставленная им там «Девушка в белом» явилась одной из картин, подготавливавших импрессионизм, хотя Уистлер и не принял самых смелых колористических открытий импрессионистов, сохраняя верность тональной гармонии. Своими поисками новых острых композиционных решений в портрете Уистлер напоминает Дега. Вместе с тем в лучших портретах Уистлера («Портрет матери», 1871) ощущаются подчёркнутая демократичность и строгая простота, которые связываются с американской портретной традицией. В 80-е гг. в картинах и офортах Уистлера усиливается декоративизм. Изысканность, к которой Уистлер так стремился, нередко оборачивается в его поздних произведениях вялостью. Всё же уступки Уистлера его собственным теориям «искусства для искусства» не были столь значительны, чтобы утратилась реалистическая основа его искусства.

Органично вошла в движение французских импрессионистов участвовавшая в их выставках Мэри Кассатт. Вместе с ними и Уистлером она отказалась от литературных сюжетов и жанровой занимательности; отталкиваясь во многом от приёмов Дега и японской гравюры, она находила оригинальные композиционные решения и проявила себя прекрасной рисовальщицей. Сосредоточившись главным образом на вечной теме материнства, Кассатт нашла её новые грани и, счастливо избегая сентиментальности, внесла сюда свежесть и теплоту чувства.

Нездоровая атмосфера, в которой приходилось развиваться искусству 2-й пол. 19 в., сказывалась не только во враждебности или безразличии буржуазного общества по отношению к крупнейшим художникам, но и в том, что постоянно поддавались лёгкому успеху такие художники, как тонкий мастер портрета У. М. Чейз (W. M. Chase, 1849—1916) и Дж. С. Сарджент, в том, как деградировали, возвращаясь на родину, такие талантливые живописцы, как Ф. Дувенек (F. Duveneck, 1848—1919). Очень рано стяжавший себе европейскую славу и высоко почитаемый также в США, куда он наезжал время от времени, Сарджент развеял свой несомненный талант в виртуозных великосветских портретах, хотя в отдельных незаказных портретах, этюдах и акварелях виден зоркий наблюдатель и проницательный психолог.

Из тех, кто оставался дома и чья деятельность неразрывно связана с США, самые крупные живописцы этого периода — У. *Хомер*, Т. *Эйкинс* и А. П. *Райдер*, хотя каждый из них побывал в Европе и соприкоснулся с течениями европейской художественной мысли. В творчестве Хомера и Эйкинса американский реализм достиг высокого уровня мастерства и эмоциональной глубины, которые делают их соратниками крупнейших европейских реалистов. Они вместе с тем выступают как наследники местной традиции с её зоркой наблюдательностью и демократической простотой.

У Хомера эта традиция обнаруживается в чёткости композиции и рисунка, в повышенном внимании к деталям, что сочетается с классической цельностью его работ, сиянием красок. Хомер начинал как мастер газетных рисунков, в которых обострялось его восприятие жизни. Если в ранних его картинах, в частности писавшихся на основе фронтовых зарисовок (Хомер был художником-корреспондентом во время Гражданской войны), основой является мастерство рассказчика («Пленные с фронта», 1866), то в зрелых произведениях живописными средствами концентрированно выражен жизненный опыт мастера. Главную роль здесь играют типизированные народные образы, сопоставленные с простыми и величественными картинами природы; богаче и эмоциональнее становится колорит. Если в произведениях 2-й пол. 60-х и 70-х гг. преобладают идиллические мотивы (игры детей, радости фермерской жизни и т. п.), то затем Хомер сосредоточивается на суровой жизни рыбаков, охотников, лесорубов, моряков, в т. ч. негров («Охотник», 1891; «Гольфстрим», 1899). Подробностям уделяется теперь меньше внимания, лирические

У. Хомер. «Ветер крепчает». 1876. Национальная галерея искусства. Вашингтон.





Портрет 19 в. 1. Ф. Дувенек. Портрет Мэри Кабот Уилрайт. 1882. Бруклинский музей. Нью-Йорк. 2. Дж. Уистлер. Портрет матери. 1871. Лувр. Париж. 3. Т. Эйкинс. Портрет Амелии ван Бюрен. 1891. Собрание Филлипс. Вашингтон.

настроения уступают место эпическим. Человек показывается обычно противостоящим стихии моря или леса, сильнее звучат драматические ноты. Своеобразие реализма Хомера — стремление искать героев вне городов, в столкновении с естественной природой, напряжённая эмоциональность его образов — связывает художника с романтической традицией.

Вслед за Хомером Т. Эйкинс, мастер, чуждый романтизму и обладавший аналитической проницательностью, открыл другие специфические для национальной живописи аспекты. С Эйкинсом в американскую живопись входит жизнь города. Он изображает городские сцены, людей искусства и науки, одним из первых обращается к теме спорта. Убыстрившиеся ритмы деловой жизни горожан ощущаются даже в небывалом многообразии сменяющих друг друга тем и аспектов. Написанная по примеру рембрандтовских анатомий картина «Доктор Гросс в клинике» (1875), явившаяся откровенным вызовом академической идеализации, и педагогическая практика Эйкинса, в которой он ратовал за объективное исследование натуры, вызвали враждебное отношение общества «позолоченного века» и удаление живописца из Пенсильванской академии художеств. Для реализма Эйкинса характерны чисто американское преклонение перед фактом, полное доверие художника к натуре, предельная конкретность образов. Дарование Эйкинса с его настойчивым стремлением к объективности глубже всего могло раскрыться в портрете, которому он со временем начал отдавать предпочтение. Его органическая неспособность льстить модели и одновременно умение без нажима дать почувствовать её достоинство, глубина психологической характеристики и скрупулёзное мастерство лепки лица делают Эйкинса лучшим американским портретистом своего времени («Уолт Уитмен», 1887).

Особое место принадлежит филадельфийской школе натюрморта — У. Харнетту (W. Harnett, 1848—92) и Дж. Ф. Пито (J. F. Peto, 1854—1907). Восходящие к натюрмортам-«обманкам» 16—18 вв. повествовательные композиции Харнетта с размещением предметов вдоль плоскости картины выполнены в иллюзионистической технике, стяжавшей художнику успех при жизни. Возродившееся в 20 в. внимание к филадельфийскому натюрморту позволило обратить внимание и на крепкую построенность композиций Харнетта, и на более эмоциональную причудливость картин Пито.

Хотя реалистические устремления и противостоявшие им идеализирующие академические тенденции явно преобладали в период после Гражданской войны, но сильной была и романтическая традиция. Наиболее последовательно её представлял А. П. Райдер. Этот отшельник из Нью-Йорка, всецело погружённый в свои видения, вначале писал пасторали и вымышленные пейзажи, а в 1880—90-х гг. сосредоточился на возвышенно-романтических сюжетах, почерпнутых из литературы. Райдер обладал изощрённой фантазией и мог бесконечно работать над картинами в неустанном стремлении приблизиться к своим внутренним видениям — мрачным картинам бушующих стихий, поглощающих человеческие фигурки, красочным фантасмагориям. Романтическими настроениями, тоской по естественности дикой природы или по неиспорченности человека были проникнуты меланхолические пейзажи Р. А. Блейклока (R. A. Blakelock, 1847—1919), образы

девушек Дж. Фуллера (G. Fuller, 1822—84), некоторые картины У. М. Ханта (W. M. Hunt, 1824—79). Приверженцами лирического пейзажа были Х. Д. Мартин (H. D. Martin, 1836—97) и Дж. Х. Туоктмен (J. H. Twachtman, 1853—1902). За импрессионистами следовал Т. Робинсон (Th. Pobinson, 1852—96).

Скульптура США значительно отставала от живописи. В первые годы существования независимого государства она ещё связана с ремесленнической традицией, от которой первоначально отталкивался У. Раш (W. Rush, 1756—1833); впоследствии по примеру Ж. А. Гудона (см. *Франция*), который приезжал в США для работы над статуей Вашингтона, он сам создал портретную статую Вашингтона (бронза, 1814, Пенсильванская академия изящных искусств, Филадельфия). Но наибольшее воздействие на скульптуру начала и 1-й пол. 19 в. оказывали итальянские академисты во главе с А. Кановой (см. *Италия*). В Италию устремлялись все сколько-нибудь заметные американские ваятели этого времени (Х. Гриноу, H. Greenough, 1805—52; Х. Пауэрс, H. Powers, 1805—73; Т. Кроуфорд, Th. Crawford, 1813—57). Мода на «идеальные фигуры», почти обязательные для каждой богатой американской гостиной 2-й четверти и середины века, и желание государственных учреждений иметь у себя импозантную антикизирующую скульптуру способствуют засилью академического варианта неоклассицизма. Его неизменно отличают мелодраматическая сентиментальность и надуманность тематики; поверхность мрамора нивелировалась безжизненной полировкой. Реалистические тенденции, которые иногда проглядывали в портретной скульптуре (подражавшей римскому портрету), усиливаются после Гражданской войны, отчасти вследствие многочисленных заказов на мемориальные статуи героев войны. Характерно, что лучшие скульпторы последней четверти 19 в. решительно предпочитают мрамору гипс и бронзу, более удобные для выявления наблюдённых в жизни деталей.

Первым, кто воспротивился классицизму, был Дж. Уорд (J. Ward, 1830—1910). Его работам недостаёт цельности и обобщённости, но серьёзность, честность и энергия в передаче натуры, интерес к психологии человека оказали благотворное воздействие на скульптуру. Распространению реализма способствовали отдельные произведения Д. Ч. Френча (D. Ch. French, 1850—1931), создавшего известную статую А. Линкольна в *Вашингтоне*, немногочисленные скульптурные опыты Т. Эйкинса, но гл. обр. творчество О. *Сент-Годенса*, единственного по-настоящему крупного американского скульптора 19 в. Его памятники отличаются уверенностью моделировки, хотя скульптор не избежал поверхностных живописных эффектов. В таких самых значительных своих произведениях, как памятники адмиралу Д. Г. Фаррагуту в Нью-Йорке (1881) и А. Линкольну в Чикаго (1887) или надгробие миссис Адамс в Вашингтоне (1891), Сент-Годенс поднимается на ту высоту, на которой стояла реалистическая живопись Хомера и Эйкинса; он соединяет здесь строгую сдержанность и точность характеристик с благородной человечностью и свободной естественностью. К числу лучших работ Сент-Годенса относятся его психологически тонкие портретные барельефы.



О. Сент-Годенс. Надгробие миссис Адамс. Бронза. 1891. Кладбище Рок-Крик. Вашингтон.

20 век. На рубеже 19—20 вв. реалистические устремления Хомера и Эйкинса были подхвачены молодыми филадельфийскими художниками, группировавшимися вокруг Р. *Хенрая* (Дж. *Слоун*; У. Глаккенс, W. Glackens, 1870—1938; Э. Шинн, E. Shinn, 1876—1953; Дж. Лукс, G. Luks, 1867—1933) и через несколько лет перебравшимися вместе со своим учителем в Нью-Йорк, который с этого времени становится наиболее важным художественным центром страны. Хенрай был преимущественно портретистом и создал глубоко демократичные, полные жизни и характерности образы («Индейская девушка из Санта-Клары», 1917). Его ученики, которых позднее реакционная критика прозвала «школой мусорного ящика», отвергнув, по примеру Хенрая, условности официального академического искусства, сосредоточились на изображении жизни большого современного города. Этот интерес тем более понятен, что почти все художники «школы» начинали с журналистики и карикатур для еженедельников. Журнальные рисунки и карикатуры навсегда остались важнейшей областью их работы,

Р. Хенрай. «Старая модель с дочерью». 1912. Галерея Хиршла и Адлера. Нью-Йорк.

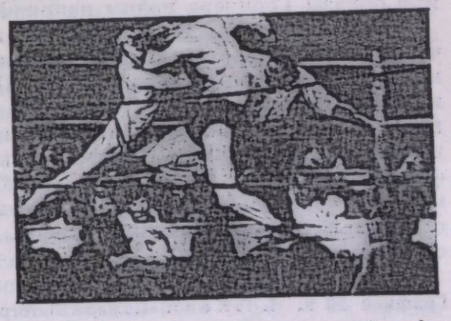


представляя заметную веху в развитии американской общественно-политической графики. Важное значение имело обращение художников «школы» к социальной критике, ограниченной, правда, гл. обр. бытовыми аспектами; но решительный поворот к изображению доселе не замечавшихся сторон действительности и протест «школы» против безжизненной салонной идеализации сделались залогом дальнейшего развития критического реализма. Характерны, например, импульсивно написанные картины и офорты Дж. Слоуна, в которых он остро и метко, то с иронией и гротеском, то с грустным сочувствием показывает изнанку города с его задворками и трущобами («Голуби», 1910). Борьба Хенрая и его друзей за обращение к реалистической традиции Д. Веласкеса, Ф. Халса, Э. Мане наносила мощный удар по академизму.



М. Прендергаст. «Заход солнца и морской туман». 1915. Институт американского искусства Батлера. Янгстаун (Огайо).

Хенрай и его сторонники были основой т. н. Восьмёрки, самой передовой нью-йоркской группировки начала века, выставка которой состоялась в 1908. В борьбе с академическими догмами они объединились с такими союзниками, как А. Дейвис (A. Davies, 1862—1928), автор позднеромантических аллегорий, и М. Прендергаст (M. Prendergast, 1859—1924), который из новейшего французского искусства извлёк яркую солнечную гамму и декоративную манеру письма красочными пятнами наподобие мозаики. «Восьмёрка» сыграла важную роль в организации в 1913 «Армори шоу» («Арсенальной выставки»), показанной сначала в Нью-Йорке, а затем в Чикаго и Бостоне, с тем чтобы продемонстрировать новейшие направления западноевропейского и американского искусства. Однако в центре всеобщего внимания оказались теперь не картины «Восьмёрки», а произведения французских импрессионистов и постимпрессионистов, фовистов и кубистов. Под влиянием «Армори шоу» некоторые члены «Восьмёрки» и близкие к ней художники обновляют свою живописную манеру. Глаккенс, стремившийся к праздничной, жизнерадостной живописи, решительней обращается к искусству О. Ренуара (см. *Франция*). Талантливый ученик Хенрая Дж. *Беллоуз*, примкнувший к «Восьмёрке», стремится внести в живопись конструктивность, которую он искал в формулах «динамической симметрии» Дж. Хэмбиджа (J. Hambidge, 1869—1924). Беллоуз продолжил начатое Эйкинсом исследование города: круг его сюжетов ещё разнообразнее, а социальная проблематика достигла большой остроты: он изображал больницы и тюрьмы, трущобную жизнь и линчевание негров, сцены труда и развлечений, создал в годы первой мировой войны серию антивоенных картин. Беллоуз использует острые, неожиданные композиционные решения, резкий, чёткий рисунок, цветовые контрасты. В поздних произведениях Беллоуза социальная критика соседствует с углублённым и тонким психологизмом («Элинор, Джин и Анна», 1920).



Дж. Беллоуз. «Ставьте у Шарки!». 1907—09. Кливлендский музей искусства (Огайо).

«Армори шоу» упрочила положение американских модернистов, которые поначалу отталкивались от европейского художественного опыта. Благодаря А. Мауреру (A. Maurer, 1868—1932) и М. Веберу (M. Weber, 1881—1961) в живопись США проникают элементы фовизма и экспрессионизма. С «Синим всадником» (см. *Германия*) был связан М. Хартли (M. Hartley, 1877—1943). Европейские контакты подвели Дж. *Марина* к экспрессионизму. Воспринимая город и природу как космическую стихию, стремясь выразить наполняющую мир жизненную энергию, Марин пришёл к растворению действительности в световых миражах. Дж. Стелла (J. Stella, 1880—1946) принял деятельное участие в движении итальянских футуристов (см. *Италия*). Под воздействием футуризма и орфизма (см. *Франция*), а также абстрактной живописи В. В. Кандинского С. Макдоналд-Райт (S. Macdonald-Wright, р. 1890) и М. Расселл (M. Russell, 1886—1953) создали свой вариант абстракционизма — «синхромизм». Из экспрессионизма выросла абстрактная символика А. Дава (A. Dove, 1880—1946). Перебравшийся из Франции в Нью-Йорк М. Дюшан (M. Duchamp,

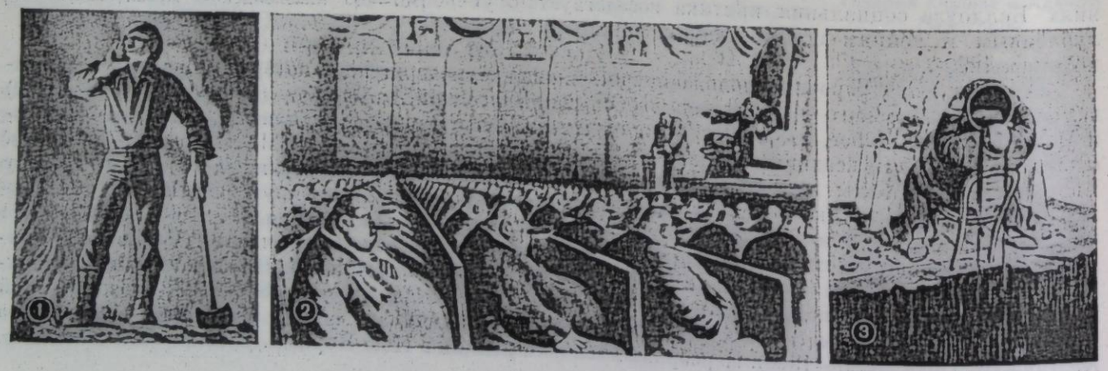
1887—1968) основал здесь один из первых очагов дадаизма. К нему примкнул бывший ученик Хенрая и Беллоуза М. Рей (M. Ray, 1890—1976), но это направление с его крайним нигилизмом в то время не имело успеха в Америке.

К концу 1910-х гг. первоначальная волна американского модернизма пошла на спад. Как и в Западной Европе, в США окончание первой мировой войны ознаменовалось стремлением вернуться к натуре, к предметности. Вместе с тем именно в 1920-е гг. американские коллекционеры, а вслед за ними и музеи начинают приобретать «левую» живопись и скульптуру. В 1929 открылся Музей современного искусства в Нью-Йорке — крупнейший в мире музей такого рода.

В этот период многие из художников-реалистов, в творчестве которых сильно ощущалась традиция «школы мусорного ящика», обратились к политической графике. Она бурно развивалась в результате всё большего обострения социальных противоречий. Целая плеяда превосходных рисовальщиков работала в социалистических и коммунистических изданиях. Ещё в 1912 Дж. Слоун превратил «Массес» («The Masses»), где сотрудничали также Р. Хенрай, Дж. Беллоуз, С. *Дейвис*, Б. Робинсон (B. Robinson, 1876—1952), в самый значительный иллюстрированный журнал своего времени. В 1916 журнал был закрыт, но появились его наследники — «Либерейтор» («The Liberator», с 1918) и «Нью массес» («The New Masses», с 1926), в которых выступали крупные мастера политической графики, испытавшие воздействие Великой Октябрьской социалистической революции,— У. *Гроппер*, Р. Майнор (R. Minor, 1884—1952), Ф. Эллис (F. Ellis, 1885—1965), А. Янг (A. Young, 1866—1943). Уже с начала первой мировой войны творчество этих художников освобождается от элементов камерности: от юмора и сострадания они переходят к гневной сатире, стиль их графики становится лапидарнее, монументальнее. Они смело откликаются на самые злободневные события, находят доходчивые и оригинальные приёмы разоблачения социальной несправедливости, выражения уверенности в победе рабочего класса. В 1929 возникла прогрессивная литературно-художественная организация «Джон Рид-клуб», в которой видную роль играл Х. Геллерт (H. Gellert, p. 1892), известный иллюстрациями к «Капиталу» К. Маркса, к произведениям Джона Рида и В. В. Маяковского. Если Янг в своих обличительных карикатурах шёл от традиций американского журнального рисунка, то Майнор, Эллис, Геллерт искали мощных обобщённых образов-символов, опираясь на наследие О. Домье (см. *Франция*), а гротескные образы Гроппера полны напряжённой экспрессии.

В 1920-х гг. видное место среди графиков-реалистов занял Р. *Кент*; его энергичная манера чёрно-белой иллюстрационной графики оказала немалое влияние на художников книги в период между 1-й и 2-й мировыми войнами. Прежде всего эта манера проявилась в иллюстрациях Кента к его собственным книгам. Создатель мужественных, одухотворённых образов, Кент владел строгой, чёткой манерой и в пейзажной живописи; особенно выразительны его картины Севера с суровостью льдов и скал, прозрачностью воздуха, чистотой цвета («Север», 1935—37). И в графике, и в живописи Кента зоркость наблюдения, верность натуре соединяются с подчёркнуто обобщённой, «очищенной» от мелочей трактовкой формы, в чём проявилась характерная черта искусства многих американских мастеров. Самодовлеющей художественной задачей такая трактовка стала у «прецизионистов».

Графика 20 в. 1. Р. Кент. «Пожар». Литография. 2. Р. Майнор. «Лик профсоюзной бюрократии». Рисунок. 1927. 3. А. Янг. «Капитализм». Рисунок. 1936.



Движение прецизионистов (Ч. Шилер, Ch. Sheeler, 1883—1965; Ч. Демут, Ch. Demuth, 1883—1935; Н. Спенсер, N. Spencer, 1893—1952; Джорджия О' Кифф, G. O'Keeffe, p. 1887) включало живописцев, в разной степени приближавшихся к реальности; о его неоднородности свидетельствует пестрота названий: прецизионизм, «живопись точного фокуса», кубореализм, абстрактный реализм, «незапятнанные». Движение явилось попыткой примирить абстракцию и реализм, соединить американский инженерный опыт и пластические эксперименты европейского происхождения. Отправной точкой были поиски французских пуристов, машинные образы Ф. Леже (см. *Франция*), классицизирующие формы «метафизической живописи» (см. *Италия*). Вместе с тем движение противопоставило беспокойному субъективизму первых модернистов привязанность к американским индустриальным мотивам, успокаивающим упрощениям, сочетаниям широких, как бы механически раскрашенных плоскостей цвета. Само воспевание чисто утилитарных архитектурных и промышленных объектов, преклонение перед техническими императивами машинного века рассматривалось как выражение не только современности, но и национального начала. Устранение деталей и забота о конструктивной чёткости сближают прецизионистов с мастерами «Баухауза» (см. *Германия*), где преподавал американец Л. Фейнингер (L. Feininger, 1871—1956), возвратившийся на родину после разгона этой организации фашистами. Фейнингер искал «внутреннюю конструкцию» в природе и наделял свои пейзажи недостающими Демуту или Шилеру одухотворённостью и романтическим порывом.

Абстрагирование от реальных подробностей, в какой-то мере аналогичное переводу естественных форм в отвлечённые структуры у прецизионистов, затронуло и скульптуру (Э. Надельман, E. Nadelman, 1882—1946; Г. Лашез, G. Lachaise, 1882—1935). В целом же распространение модернизма в скульптуре происходило гораздо медленнее, чем в живописи. Скульптура 1-й четверти 20 в. сильно зависела от официальных стандартов монументального искусства и легко впадала в поверхностный декоративизм и стилизаторскую эклектику. Вместе с тем в американской скульптуре возникли такие произведения, как «Победа» У. *Зораха* (1945) — патетический символ торжества гуманизма. Творчество одного из крупнейших скульпторов 20 в. Дж. *Эпстайна* принадлежит не столько США, сколько Великобритании, куда он перебрался ещё в молодости и где его смелые, экспрессивно заострённые приёмы вызвали большое недовольство в академических кругах. В произведениях Эпстайна очевидно обращение к различным культурным пластам — от греческой архаики до О. Родена (см. *Франция*), что не уменьшило реалистической силы его искусства. К числу лучших созданий Эпстайна принадлежат выполненные в бронзе портреты его выдающихся современников (А. Эйнштейна, Б. Шоу, Дж. Конрада, П. Робсона, Р. Тагора, Дж. Неру), с их акцентированной живописной лепкой и одухотворённым психологизмом. Выразительны портреты Дж. Дейвидсона (J. Davidson, 1883—1952). Богатой выдумкой, изящством. Выразительны портреты Дж. Дейвидсона (J. Davidson, 1883—1952). Богатой выдумкой, изящной стилизацией форм отличается декоративная скульптура П. Мэншипа (P. Manship, 1885—1966).

В 20-е гг. в крупнейшего мастера американского искусства вырастает Э. *Хоппер*, ученик Хенрая, напоминающий прецизионистов архитектоничностью живописи, а интересом к неприметным городам провинциальной Америки — выдвинувшихся несколько позже регионалистов. Хоппер пользуется языком резких цветовых контрастов, он чётко и лаконично определяет контуры и всю угловатую геометрическую основу своих картин. Но для него город — не просто словарь современных «машинных» образов, а олицетворение враждебной человеку среды, несущей одиночество его героям, действующим или, скорее, бездействующим в неком духовном вакууме. Хоппер удивительно умеет реалистическими средствами воссоздать бездушную атмосферу, обезличивающую человека; оттого его картины обретают философскую сдержанность и в них звучат нотки безнадёжности. В этом отношении Хоппер явился предшественником таких мастеров, как Б. *Шан* и Э. *Уайет*. Глубокое осознание неразрешимых противоречий жизни, своеобразная эпичность работ Хоппера отличают его от других живописцев, работавших в русле традиции Хенрая. Среди них выделяется один из учителей Хоппера К. Х. Миллер (K. H. Miller, 1876—1952), создатель «Группы 14-й улицы», названной по местоположению художественной школы, где он преподавал; там учились Р. Марш (R. Marsh, 1898—1954), братья

Р. Марш. «Почему не воспользоваться надземкой?». 1930. Музей американского искусства Уитни. Нью-Йорк.



Сойер (Soyer) — Мозес (р. 1899), Рафаэль (р. 1899), Айзек (р. 1907). Картины наиболее известного из братьев — Р. *Сойера*, с грустным сочувствием изображают жизнь затерянных в большом городе простых и скромных людей.

«Открытие» американской провинции к нач. 30-х гг. дало жизнь регионализму («риджионализму»). Выступив против модернизма, воспринятого как иноземный импорт, регионалисты всё же не избежали модернистских приёмов. С натурализмом, форсированным из-за желания быть понятным каждому фермеру, Г. *Вуд* соединял упрощения прециозистов, а Т. *Бентон* — условные композиционные схемы. Регионализм был американской параллелью немецкой «новой вещественности» и подчас дополнял её подчёркнутую буквальность воспроизведения натуры острой экспрессией (Дж. С. Карри, J. S. Curry, 1897—1946). Тем не менее его представители воинственно подчёркивали свою национальную исключительность. Политический и экономический изоляционизм, переживший новый взлёт в 30-е гг., сильно способствовал росту этого националистического движения. В набожном полуграмотном поселянине со Среднего Запада, узколобом шовинисте, регионалисты нашли столь желанную для них фигуру стопроцентного американца («Американская готика» Г. Вуда, 1930). Их любование пуританской ограниченностью и фальшивый оптимизм, натуралистическая доходчивость их картин и фресок снискали им широкую поддержку реакционной прессы, несмотря на своеобразные ноты злой иронии и даже социальной критики, встречающиеся у регионалистов. Особенно характерны они для картин Вуда.



Т. Х. Бентон. «Буря с градом». Темпера. 1940. Художественный музей Джослина. Омаха (Небраска).

К изображению глубинной Америки обращались не одни регионалисты. Ч. Бёрчфилд (Ch. Burchfield, 1893—1967) начал писать Средний Запад ещё в 20-е гг.; в своих лучших пейзажах он тонко передаёт ностальгию по ушедшему времени, если это уличка маленького города, или скрытую жизнь природы. Бёрчфилд с нервной остротой чувствовал перемены в природе (движение воздуха, таяние снега) и обладал подвижной, чуткой техникой, основанной на уверенном владении акварелью. Значительное влияние на художественную жизнь США оказал Федеральный план художественных работ, обширная правительственная программа в области искусства, развёрнутая президентом Ф. Д. Рузвельтом в числе других начинаний «нового курса» первоначально для того, чтобы дать работу безработным художникам в годы, последовавшие за экономическим кризисом. Федеральный план, осуществлявшийся с 1933 в основном до вступления США во вторую мировую войну, привлёк многих художников различных направлений, он способствовал развитию монументальной живописи и приобщал к искусству широкие слои населения во всех концах страны. Однако его значение в немалой степени ослаблялось тем, что деятельность участников плана нередко контролировалась на местах буржуазно-обывательскими вкусами.

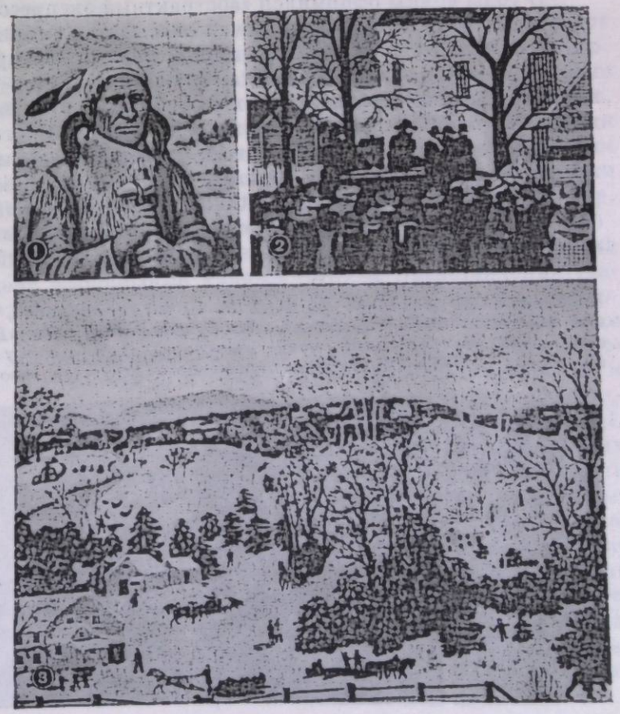


Ч. Бёрчфилд. «Шесть часов вечера». Акварель. 1936. Сиракьюсский музей изящных искусств (штат Нью-Йорк).

В 30-е гг. значительная часть художников включилась в борьбу с реакцией. В 1936 возник антифашистский Конгресс художников, куда вошли С. Дейвис, Б. Шан, У. Гроппер, М. Сойер и др. Крепли позиции социального искусства, в котором активную роль играли молодые художники — Дж. Бёрк (J. Burke, p. 1907), Ф. Бард (Ph. Bard). Гуманистические традиции американского искусства продолжали художники-реалисты Х. В. Пур (H. V. Poor, p. 1888), У. Пирс (W. Peirce, p. 1884), А. Брук (A. Brook, p. 1898). Одновременно резко нарастали экспрессионистические тенденции. Теперь их представляли гл. обр. молодые живописцы, у которых преувеличения оказались тесно связаны с пафосом социального протеста. Определённое воздействие оказывали на них своими американскими фресками Х. К. Ороско и Д. Ривера (см. *Мексика*). Предметом пристального изучения стала живопись Ж. Руо (см. *Франция*), немецких экспрессионистов. Некоторые из них, в т. ч. Г. Грос (см. *Германия*), переехали в США.

На грани 20—30-х гг. выдвинулся Б. Шан, наиболее значительный мастер американского социального экспрессионизма. Одним из источников его искусства была политическая карикатура (в то же самое время переносил преувеличения карикатуры в живопись У. Гроппер). Произведения Шана, начиная с ранней серии гуашей, посвящённой Сакко и Ванцетти, взламывали броню обывательского благодушия и оказывались суровым обличением правящего класса. Звучащие в них мотивы бессилия личности перед почти мистическим всесилием полицейско-бюрократической машины впоследствии начали доминировать в его искусстве. Фигуры и предметы превратились в драматические символы одиночества. Сатира уступала место всё более личному, субъективному выражению абсурдности страшного мира. При всём сходстве с европейским экспрессионизмом живопись Шана выдаёт своё американское происхождение угловатой динамикой, агрессивным геометризмом, навеянными реальностью большого американского города. Для художников этого направления — и склонного к загадочности Ф. Эвергуда (Ph. Evergood, 1901—73), и тяготеющего к реализму Дж. *Левина* — сюжет не утратил своей ценности. В едком искусстве Эвергуда темы нищеты, борьбы с произволом властей и расизмом неразрывно соединяются с ощущением трагического одиночества человека; окружающий мир переполнен тайнами, и фантастическое почти всегда привносится в его картины. Подчас для выражения современных противоречий и несправедливости он прибегает к религиозным аллегориям. Живопись Левина (в частности, традиционная для экспрессионизма тема неправедного суда) исполнена более конкретного социально-политического звучания. Работы Дж. Левина и Х. Блума (H. Bloom, p. 1913)—двух соучеников по школе при Бостонском музее изящных искусств—красноречиво показывают два разных пути экспрессионизма. Оба живописца испытали влияние Х. Сутина (см. *Франция*), изучали Эль Греко и Рембрандта. Но Левин видит в искусстве средство воздействия на мир и потому прибегает к оружию сатирического гротеска, к резкому обличению правящего класса. Блум делает из несовершенства мира другой вывод, превращая свои картины в мрачные религиозные символы тлена и безнадёжности и особенно охотно сосредоточиваясь на образах смерти и распада.

Живопись художников-самоучек. 1. Х. Кросс. «Джеронимо». Около 1900. Институт американской истории и искусства Томаса Гилкриза. Талса (Оклахома). 2. Х. Пиппин. «Путь Джона Брауна на казнь». 1942. Пенсильванская академия изящных искусств. Филадельфия. 3. Анна Мэри Мозес. «Из дому на рождественскую ёлку». 1946. Собрание Мозес. Нью-Йорк.



Экспрессионизм с его преклонением перед интуицией и регионализм с его апелляцией к народности сильно способствовали тому, что в период между 1-й и 2-й мировыми войнами в США возникает культ примитивистского искусства. Значение искусства самоучек-любителей, т. н. «живописцев воскресного дня», издавна было велико в США. Местная традиция примитивистского искусства, восходящая к раннеамериканской ремесленной живописи, в современных условиях поддерживается потребностью постичь механизм изначальных творческих импульсов и обрести бесхитростный и искренний контакт с природой. Уже в 20-е гг. происходит «открытие» всё новых примитивистов (питсбургский чернорабочий Дж. Кейн, J. Kane, 1860—1934; А. М. Мозес, A. M. Moses, 1860—1961; Х. Пиппин, H. Pippin, 1888—1946; М. Хиршфилд, M. Hirschfield, 1872—1946). Некоторые профессиональные художники сознательно забывают уроки академий (Л. Эйлсхемиус, L. Eilshemius, 1864—1941). Картины примитивистов проникают на выставки и в музеи. Их линеарная чёткость импонировала американскому зрителю, а идиллическая чистота чувств

была тем качеством, которого недоставало профессиональному искусству. Общенациональной и даже международной известности достигли картины Анны Мэри Мозес, «бабушки Мозес», впервые попробовавшей свои силы в живописи в семидесятивосьмилетнем возрасте,— её «дневные сновидения», воскрешающие незамутнённый мир детства. С примитивизмом связано искусство многих живописцев-негров, выставки которых устраиваются с 1928. Самый известный из них — Хорас Пиппин, в картинах которого отразились не только его фантазия и наблюдательность, но и прогрессивные взгляды художника-борца («Путь Джона Брауна на казнь», 1942, Пенсильванская академия изящных искусств, Филадельфия).

В период, последовавший за мировым экономическим кризисом 1929—33, распространившиеся среди части художественной интеллигенции пессимизм и иррационализм, неверие в прогресс, восприятие мира в фантастическом зеркале подсознания (чему способствовало внедрение фрейдистских идей) создали атмосферу, в которой быстро начал развиваться сюрреализм. Продиктованные подсознанием соединения предметов и сверхъестественные перевоплощения начинают определять творчество Джорджии О'Кифф. Галлюцинаторные видения П. Блюма (P. Blume, p. 1906) и Ю. Бермана (E. Berman, p. 1899), патологическое всматривание в микроскопические детали в натюрмортах и портретах А. Олбрайта (I. Albright, p. 1897), выражающих ощущения распада, представляют американский «веристский» вариант сюрреализма 30-х гг. Позднее этой линии будут следовать О. Пиккенс (A. Pickens, p. 1917) с его навязчивыми кошмарами и Дж. Тукер (G. Tooker, p. 1920), охваченный кафкианским ужасом перед бюрократией. С началом 2-й мировой войны США становятся центром мирового сюрреализма, сюда переезжают многие известные его представители.

Наряду с ними в США оказываются мастера «Баухауза», а также многие живописцы и скульпторы парижской школы — М. Шагал, Ф. Леже, А. Озанфан, Ж. Липшиц, О. Цадкин, Н. Габо (все — см. *Франция*) и др. Последние годы своей жизни проводят в США П. Мондриан (см. *Нидерланды*) и М. Бекман (см. *Германия*). Эти художники пользовались огромным влиянием, и их присутствие укрепило позиции американского модернизма. Отныне Нью-Йорк начинает соперничать с Парижем, претендуя на роль всемирного художественного центра. В США рождаются новые направления модернизма, демонстрирующие все излишества опустошённого, а то и прямо извращённого художественного сознания.

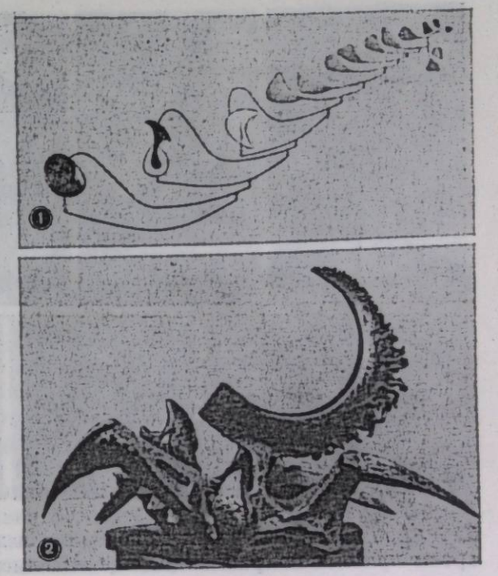
В годы войны оформился «абстрактный экспрессионизм» («живопись действия»); уже в 40-е гг. он проник в музеи, а вскоре начал оказывать влияние на искусство Западной Европы. Это направление обязано своим возникновением первым «беспредметникам» (прежде всего В. В. Кандинскому), некоторым экспрессионистам (в частности, Дж. Марину), но особенно сюрреалистам, подготовившим «тотальное освобождение» от объекта, от внешнего мира ради ухода в подсознание и вооружившим «живописцев действия» методами «чистого психического автоматизма». С сюрреализмом были на раннем этапе своего творчества связаны лидеры направления Дж. *Поллок* и А. Горки (A. Gorky, 1904—48). Поллок, Ф. Клайн (F. Kline, 1910—62), В. де Кунинг (W. de Kooning, p. 1904), М. Ротко (M. Rothko, 1903—70) обратили своё неприятие действительности в бегство от неё, а всю проблему создания картины — в живописную регистрацию индивидуальных психических импульсов, поступающих из глубин подсознания; они особенно ценили спонтанность и энергию жеста, культивируя, как правило, своего рода преднамеренную сектантскую замкнутость. Из соприкосновения с приёмами дальневосточного письма и философией дзен-буддизма родились абстрактный каллиграфизм М. Тоби (M. Tobey, p. 1890) и символика М. Грейвса (M. Graves, p. 1910).

Модернистская живопись 20 в. 1. М. Грейвс. «Воробей, чистящий пёрышки». 1952. Собрание С. Дж. Вулфа. 2. М. Тоби. «Движение». 1948. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. 3. В. де Кунинг. «Женщина I». 1950—52. Музей современного искусства. Нью-Йорк.



Один из самых известных американских скульпторов и наиболее изобретательный — А. *Колдер*, пришёл к беспредметности ещё в нач. 30-х гг. Колдер расшатал многие традиционные представления о скульптуре: он отказался от постамента, отрывал скульптуру от земли, приводил её в движение (т. н. мобили), отвергал

единый блок материала (проволочные портреты и т. н. стабили). Именно у Колдера, а также у Д. Смита (D. Smith, 1906—65), а затем и вообще в американской скульптуре металл (преимущественно железо) становится излюбленным материалом. Мобили Колдера из листов железа, алюминия, пластиков, из проволоки, деревянных плит и т. д. при движении образуют декоративно выразительные композиционные варианты. Если некоторые произведения Колдера отражают заметное воздействие сюрреализма, то сварные конструкции Д. Смита, С. Липтона (S. Lipton, p. 1903) и Т. Рошака (Th. Roszak, p. 1907), где пластическая структура отождествляется со знаком-символом, представляют скульптурную параллель «живописи действия». На этом этапе развития абстракционизм стал уже направлением, которое вполне официально заняло привилегированное положение и противопоставлялось всем видам социального реалистического искусства.



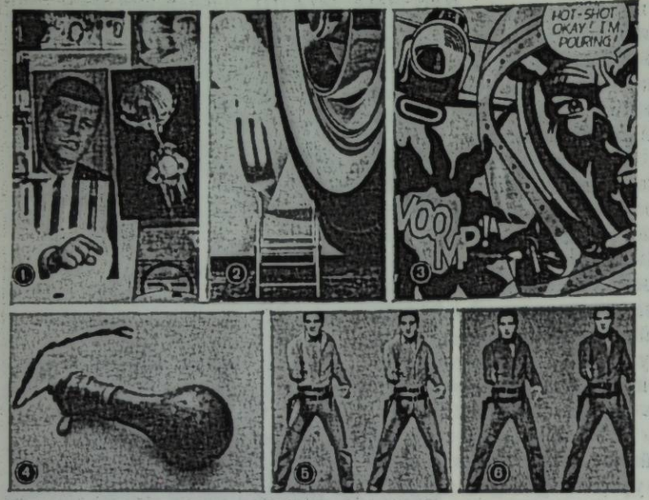
Модернистская скульптура 20 в. 1. А. Колдер. «Красные гонги». Алюминий, медь, сталь. Около 1950. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. 2. Т. Рошак. «Воспоминание о Юго-Западе». Сталь, никель, серебро. Галерея Пьера Матисса. Нью-Йорк.

Вскоре после «Армори шоу» С. Дейвис отверг традицию своего учителя Р. Хенрая ради уроков кубизма; Дейвис задался целью передать лихорадочный темп жизни большого города, и в геометрический узор его картин и фресок вплетались рекламные или дорожно-уличные знаки. Это был шаг к геометризирующему абстракционизму, который в течение ряда лет был представлен в основном натурализовавшимися иммигрантами (Й. Альберс, J. Albers, p. 1888; Ф. Гларнер, F. Glarner, 1899—1972). Но его ряды быстро умножаются в 60-е гг., с появлением «оп-арта» (буквально — искусство оптических эффектов). Оп-арт (К.Ноленд, K. Noland, p. 1924; Р. Анушкевич, R. Anuszkiewicz, p. 1930; Ф. Стелла, F. Stella, p. 1936) заявил о себе как антитеза «живописи действия» внутри абстракционизма, как подчёркнуто имперсональное, рационалистически упорядоченное искусство. С сер. 50-х гг. реакция на абстрактный экспрессионизм была обозначена также возвращением нескольких его сторонников к яркой и экспрессивной изобразительности (Р. Дибенкорн, R. Diebenkorn, p. 1922), но гл. обр. к той предметности, которая определила движение «поп-арта».



С. Дейвис. «Ах! В Сан-Паулу!». 1951. Музей американского искусства Уитни. Нью-Йорк.

Поп-арт, явившийся наиболее влиятельным течением модернизма 60-х гг., вобрал в себя разнородные художественные представления (дадаистов и кубистов, сюрреалистов и абстракционистов), придал им современный американский размах и вместе с тем противопоставил всем предшествовавшим модернистским течениям отказ от «элитарности» искусства, стремление растворить его в жизненной среде. Возвращение к предмету у представителей этого направления (Р. Раушенберг, R. Rauschenberg, p. 1925; Р. Лихтенстайн, R. Lichtenstein, p. 1923; Дж. Джонс, J. Johns, p. 1930; Э. Уорхол, A. Warhol, p. 1931) базируется на заимствованных у их предшественников представлениях — на комплексах «потока сознания», на отказе от ясного воплощения конкретной идеи; поп-арт преломил эти принципы, выразив их в алогизме бытовых вещей и обрывков зрительной информации, вырванных из обычного контекста, в фетишизации реально существующего предмета как такового. Средства массовой идеологической обработки «популярного» сознания (отсюда происхождение названия), иными словами, средства «массовой культуры», стандартизированного сознания толпы (печать, кино, телевидение, реклама, комиксы) подсказали поп-арту круг его образов, а промышленность дала в его распоряжение различные современные материалы (лаки, пластики и т. п.). При всех очевидных заимствованиях поп-арта у дадаизма или абстракционизма он был попыткой создать искусство без корней в прошлом, спонтанно возникающее из лю-



Поп-арт. 1. Р. Раушенберг. «Ретроспекция». 1964. Галерея Л. Зоннабенд. Париж. 2. Дж. Розенквист. «Направляющее». 1964. Галерея Л. Кастелли. Нью-Йорк. 3. Р. Лихтенстайн. «Порядок, Драчун!». 1963. Собрание М. М. Мороне. Турин. 4. Дж. Джонс. «Электрическая лампочка». Металл. 1958. Собрание художника. 5—6. Э. Уорхол. «Элвис». 1964. Галерея Л. Кастелли. Нью-Йорк.

бых забот и сенсаций современности. Отсюда ничем не ограниченный набор перебивающих друг друга ассоциаций — политических, коммерческих, бытовых, сексуальных и других, не получающих, однако, какой-либо оценки. Это позволило поп-арту одновременно пользоваться в качестве «подлинно американского искусства» официальной поддержкой и блокироваться с левыми молодёжными движениями, с идеологией хиппи и т. д. Вслед за поп-артом пришли направления, ещё нигилистичнее относящиеся к культуре прошлого, к гуманистическим идеалам, к возможностям борьбы средствами искусства за лучшее устройство общества. Это разновидности абстракционизма, принявшие обличье «минимального искусства», пожелавшего не выходить за пределы простейших геометрических форм; это «земельное искусство», манипулирующее мешками с землёй, бороздами, насыпями, заведомо не имеющими практической ценности; это «концептуальное искусство», заменяющее изображение напечатанными на пишущей машинке страницами с загадочными формулами и словосочетаниями. Изобразительность, техника исполнения, материальность картины здесь уступают место чисто умозрительным концепциям и таинственным словесным намёкам.

В нач. 70-х гг. на первый план выдвинулся «фотореализм» («гиперреализм»), иллюзионистически воспроизводящий отдельные фрагменты жизни и проявившийся в США гл. обр. как разновидность натурализма (Р. Эстес, R. Estes, p. 1936; Ч. Клоуз, Ch. Close, p. 1940; Д. Эдди, D. Eddy, p. 1944). В этом сложном явлении соединилось многое: характерное уже для поп-арта использование иллюзионизма цветной фотографии и муляжа, мода на документальность, на имитацию репродукций, фото-, кино- и телекадров, исключающая проявление личной манеры художника, новый вид рекламы американского образа жизни и ирония по адресу такой рекламы. Однако в этой же форме нашёл выражение порыв ряда художников, б. ч. молодых, к реалистической изобразительности и прогрессивной политической активности искусства. Результатом этого были картины, изображающие студенческие волнения в США или события войны во Вьетнаме, агитационные росписи с фрагментами фотографий и другие опыты актуального искусства.

Новейшему модернизму, как и прежде, противостоят художники-реалисты, близко к сердцу принимающие судьбы своей страны и всего мира. Примером художника-борца был Р. Кент, пламенный поборник мира и демократии, один из составителей Стокгольмского воззвания. С протестом против милитаристской и эксплуататорской политики правящего класса США выступает А. *Рефрежье*; его проникнутой высоким гражданским пафосом живописи присущи броскость и стремление к ярким социальным обобщениям. Ч. Уайт (Ch. White, p. 1918), видный негритянский живописец и график, создал ряд реалистических произведений, проникнутых искренней симпатией к труженикам-неграм. Плодотворно развивается творчество Р. Сойера, художников-реалистов Дальнего Запада, среди которых в 60-х гг. был Р. Дибенкорн.



Э. Уайет. «Ворона пролетела». 1949—50. Метрополитен-музей. Нью-Йорк.

Лучшие традиции американского реализма продолжает Э. Уайет, своеобразно преломивший опыт многих самобытных явлений реалистического искусства США. При этом творчество Уайета неповторимо индивидуально, полно глубокого гуманистического содержания и оказывает сильное влияние не только на американских художников. Чистые душой герои Уайета выразительно сопоставлены с природой, с окружающим миром; не только в его фигурных композициях и портретах, но и в пейзажах живёт ощущение глубинного внутреннего смысла, подчас потаённой драмы. Живопись Уайета отличается точной, скрупулёзной передачей деталей и вместе с тем умным отбором этих деталей, тонким умением психологически использовать светотень. В эпоху усиленных и непрекращающихся попыток дегуманизации культуры это искусство показывает неизменное уважение к простым людям Америки, веру в её народ.

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО

Декоративное искусство США в целом чрезвычайно многообразно. Многочисленны его истоки — местные, европейские и другие. Резкие социальные контрасты вызывают значительные различия между массовым и «элитарным» производством. Многообразны уклады жизни географических регионов и этнических групп в огромной стране: бытовые традиции Севера и Юга, Атлантического пояса и Дальнего Запада, портовых городов и «фронтира» — исторических границ движения переселенцев на Запад, так же как бытовые традиции негров, индейцев, мексиканцев, пуэрториканцев и многих других, в определённой мере сохраняются, а иногда и обогащаются новыми чертами или по-новому осмысливаются. Вместе с тем развитие «массовой культуры» и унифицированного «американского образа жизни» препятствует развитию самобытных черт материальной культуры и быта, ведёт зачастую к их стиранию и даже уничтожению.

Искусство коренного населения США — индейцев, эскимосов, алеутов, гавайцев — было и остаётся преимущественно декоративным, служащим для украшения быта (см. главу «Искусство коренного населения», а также статьи *Индейцы*, *Эскимосы*, *Алеуты*, *Океания*). В 16—18 вв. на территорию США были перенесены упрощённые формы мексиканского декоративного искусства — резьба по камню на порталах церквей, резьба по дереву и др. (см. *Мексика*). В 17 в. началось систематическое перенесение в Америку европейских, преимущественно английских, традиций и вкусов. Среди первых поселенцев были ремесленники — кузнецы, гончары, плотники, столяры, ткачи. Они создали искусство, опирающееся на средневековую ремесленную традицию и вместе с тем приспособленное к климату Северной Америки, к социальным условиям колоний и местным материалам. Доходящая до аскетизма простота и чёткая функциональность этого искусства стали важнейшим наследием для прогрессивных американских архитекторов и мастеров декоративного искусства, сыграли значительную роль в развитии американского дизайна.

Между 1625 и 1725 установился тип жилых комнат с известковой штукатуркой и дощатой обшивкой, с большим открытым очагом. Мебель первоначально из дуба, затем также из сосны, клёна, ясеня, целиком или частично окрашивалась в чёрный и коричневый цвета. Предметы прямоугольных чётких форм — сундуки, комоды, столы, стулья и скамьи — имели простую рамно-филёночную конструкцию. В зажиточных домах были также кресла, шкафы и буфеты. В 3-й четверти 17 в. начали работать краснодеревцы и серебряных дел мастера в Новой Англии и голландских колониях. Панели в интерьерах стали расписывать. В конце 17 в. появились точёные детали, накладные украшения и резьба на мебели. Мебельщики 17 в. Т. Деннис (Th. Dennis) и Н. Дисброу (N. Disbrowe) следовали английским образцам, но были и самобытные формы, напр. сундуки «хэдли» из Ривер-Вэлли (River Valley,



Серебро 17—18 вв. Вверху: слева — К. Кирстеде. Миска. 1-я четверть 18 в. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. Справа — Дж. Кони. Круговая чаша. 17—18 вв. Художественный музей Фогга. Кембридж (Массачусетс). Внизу: П. Ревир. Чайный сервиз Дж. Темплтона. 1792. Институт искусств. Миннеаполис (Миннесота).

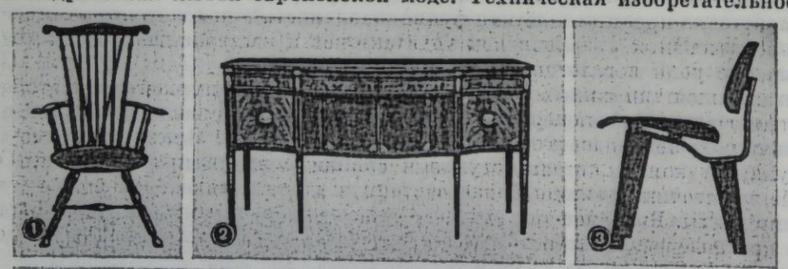
Коннектикут). Высокого качества серебряные изделия английского типа делали в Бостоне в нач. 18 в. Дж. Даммер (J. Dummer) и Дж. Кони (J. Coney).

Во 2-й и 3-й четвертях 18 в. комнаты облицовывались панелями, окна, двери и камины обрамлялись пилястрами в духе английского классицизма. Деревянная облицовка расписывалась в один-два тона, иногда под мрамор. Вошли в употребление ковры и штофные ткани, мебель из красного дерева и ореха. Филадельфийские столяры ввели поставцы, высокие сундуки и комоды. Распространились бюро и секретеры, «виндзорские» кресла с тонкими прутьями на спинке и подлокотниках. В серебряных изделиях А. Банкера (A. Bancker) из Нью-Йорка и Ф. Синга (Ph. Syng) из Филадельфии появляются лёгкость и изящество.

Для периода Войны за независимость, конца 18—1-й четверти 19 вв. характерен стиль развитого классицизма. В комнатах вместо панелей — гладкие стены, окрашенные в лёгкие тона, лепные или резные карнизы и наличники строгих форм; мебель из клёна или красного дерева, украшенная немногими накладками или инкрустацией, со временем становится более массивной, богатой по цвету (краснодеревцы С. Мак-Интайр, S. McIntire, 1757—1811; Д. Файф, D. Phyfe, 1768—1854). Изделия из серебра (среди мастеров выделялся герой Войны за независимость Пол Ревир, P. Revere, 1735—1818) отличаются суховатой, чеканной чёткостью форм и изящной гравировкой. Началось производство изделий из стекла (мастера Х. У. Стигел, H. W. Stiegel, 1729—85; К. Уистар, C. Wistar, 1696—1752) и фарфора (в Филадельфии). Народные мастера-гончары Пенсильвании делали красивую глазурованную керамику.

Во 2-й четверти 19 в. началось резкое расхождение между фабричным и ручным производством. Внедрение стандартных взаимозаменяемых деталей и конвейерного производства сопровождалось повышенным вниманием к функциональной ценности вещей. Американские суда, экипажи, орудия труда (плуги, топоры), машины (в т. ч. сельскохозяйственные машины Мак-Кормика, швейные машинки Зингера) массового производства ценились во всём мире не только за удобство и прочность, но и за красивые целесообразные формы и качество отделки. С 1827 устраивались национальные промышленные выставки, а в 1848 была открыта в Нью-Йорке первая школа «искусства дизайна». Вместе с тем богатая буржуазия стремилась приобретать изделия ручного производства. Долго держалось увлечение древнегреческими мотивами, романтизм ввёл моду на готику, в середине века началось увлечение рококо, сложных форм кушетками и креслами с тонкой фанеровкой и резьбой.

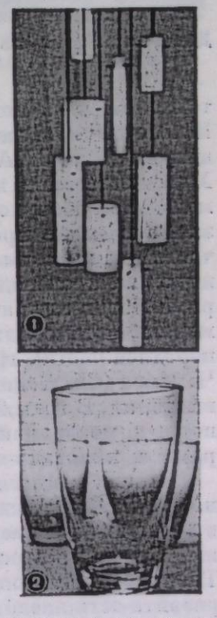
Промышленный бум после Гражданской войны 1861—65 сопровождался потоком безвкусицы и подражания любой европейской моде. Техническая изобретательность, позволявшая имитировать в массовой продукции дорогие изделия, широкое знакомство промышленных художников с историческими стилями, вытеснение ремесленника инженером лишь усиливали господство эклектики. Преодоление его пошло по разным линиям. Уже в сер. 19 в. высказывались гуманистические идеи создания современного искусства в быту (статьи Х. Гриноу, H. Greenough, 1805—52). В 1880-х гг. протест против индустриального производства художественных изделий сопровождался обращением к традициям ручного ремесла. Движение «искусств и ремёсел» У. Морриса (см. *Великобритания*) нашло в США многих последователей, стали возникать любительские и полупрофессиональные группы, завоевал признание тип художника-мастера (artist craftsman), разносторонне его представляли Ч. Волкмар (Ch. Volkmar, 1841—1914) и Х. В. Пур (H. V. Poor, р. 1888). Важную роль в подъёме декоративного искусства сыграло начавшееся оживление в архитектуре, особенно работы Х. Х. *Ричардсона* и Л. *Салливена*, создателя новых орнаментов, тончайшие линейные плетения которых были аналогичны «стилю модерн». В последние десятилетия 19 в. США становятся активными пропагандистами «модерна»; особенно выделяются продукция стекольных фабрик Л. К. Тиффани (L. C. Tiffany, 1848—1933) в Нью-Йорке и керамика Марии Сторер (M. Storer) в Цинциннати (Cincinnati, Огайо), оформление книги, плакат.



Мебель. 1. «Виндзорское» кресло из Пенсильвании. 1750—1780. Художественный институт Чикаго. 2. М. Эджертон. Комод из Нью-Джерси. Около 1790. Художественный институт Чикаго. 3. Ч. Имс. Стул из прессованной фанеры. 1946. 4. Фирма «Бонет, Кёрчен и Хардой». Кресло. 1947. 5. Эро Сааринен. Одноопорная мебель «Тюльпан». 1958.

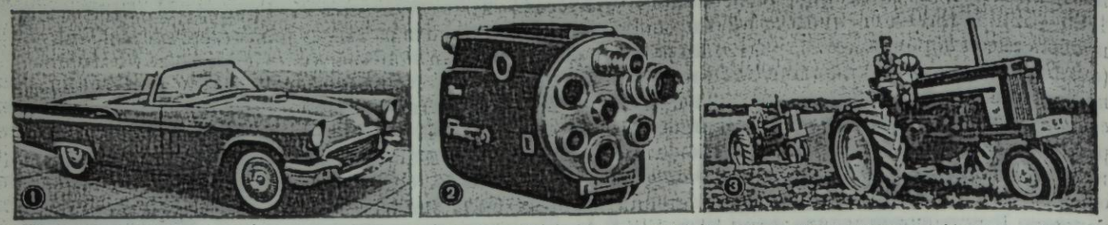
Ф. Л. *Райт*, размышлявший о судьбе искусства в машинный век, в своей практической деятельности пошёл по пути ручного изготовления уникальных предметов домашней обстановки для каждого построенного им дома в соответствующем ему стиле. Руководимое Райтом Тейлизинское товарищество стало школой-мастерской ручного производства в духе «органической архитектуры». Этот индивидуалистический способ восстановления художественного единства всех элементов архитектуры и обстановки дал множество интересных вариантов мебели и отделки здания. Но развитие декоративного искусства США пошло по пути развития дизайна, массового унифицированного производства.

Предпосылки д и з а й н а были заложены в промышленном изготовлении строительных элементов, которое в США началось в сер. 19 в., а в зданиях чикагской школы 1880—90-х гг. стало основой строительства. Но начало дизайнерской практики связано не со строительством, а с массовым производством новой техники, в т. ч. автомобилей и самолётов. В 1909—13 были созданы автомобили Генри Форда массового выпуска (модель Т), что было решительным поворотом от стилизации к функционально обоснованным формам. Развитие авиации родило новую эстетику аэродинамических форм. Х. Эрл (H. Earl, р. 1893) в 1926 возглавил дизайнерские работы «Дженерал моторс», в 1927 У. Д. Тиг (W. D. Teague, 1883—1960) стал консультантом компании «Истмен Кодак», в 1929 Х. Дрейфусс (H. Dreyfuss, р. 1904) открыл в Нью-Йорке своё бюро, выполняя заказы фирм Зингера, Белла, «Американ эрлайнс», а Р. Лоуи (R. Loewy, р. 1893) в 1929 открыл собственное бюро и одновременно стал заведовать дизайнерским отделом корпорации «Вестингауз электрик». Вместе с организационными формами дизайнерской деятельности (специализированные фирмы, бюро и отделы промышленных компаний и предприятий) сложились характерные черты американского дизайна, прошедшие проверку в годы экономического кризиса 1929—33. Дизайн США неотъемлем от капиталистической промышленности и коммерческой политики монополий. Коммерческая установка определила главные цели американского дизайна — создать массовую потребность в вещи, для чего дать ей броскую и привлекательную внешность, обеспечить удобство обращения с ней. Сама вещь становится элементом рекламы, что предусматривается в оформлении. Типично американская форма дизайна — «стайлинг», сообщение вещи «стильной» формы, привлекающей своей новизной и выразительной динамикой. Так, угловато-ступенчатые формы «стиля небоскрёб» сменились в 1930—40-х гг. плавными «обтекаемыми» формами, а в 1960-х гг.— прямыми линиями и углами. Характерно, что предметы новых, непривычных форм приобретают престижный характер, обслуживают богатую «элиту», но позже входят в массовое употребление в силу тех же престижных соображений. Дизайн США ориентирован на возбуждение собственнических чувств, на обеспечение коммерческого успеха у сложнодифференцированного общества, на привлечение постоянного круга клиентов: так, создаются специальные товары для молодёжи, для пенсионеров, для разных районов и национальностей.



Стекло. 1. П. Мейен. Висячие лампы. 1951. 2. Ф. Дайамонд. Стаканы. 1952.

В сер. 1930-х гг. переезд в США ведущих представителей функционализма, руководителей «Баухауза» (см. *Германия*) и преподавательская деятельность В. *Гропиуса* и М. *Брёйера* в Гарвардском университете, Й. Альберса (J. Albers, р. 1888) — в Йельском, Л. *Миса ван дер Роэ*—в Иллинойсском институте технологии, Д. Кепеша (D. Kepes, р. 1906) — в Массачусетсском институте



Дизайн. 1. Дж. Уокер. Автомобиль «Форд-Тандербёрд». 1957. 2. У. Д. Тиг. Кинокамера «Истмен Кодак». 1955. 3. Х. Дрейфусс. Трактор «Джон Дир-720». 1956.

технологии, Л. Мохой-Надя (L. Moholy Nagy, 1895—1946) — в чикагском «Баухаузе» и собственной Школе дизайна внесли новые, более творческие начала в функциональные и эстетические концепции дизайна США, приобщили его к достижениям европейского декоративного искусства 20 в. Художественное конструирование распространилось на локомотивы, океанские суда, тяжёлое машинное оборудование (дизельный поезд в оформлении Брёйера), большое значение приобрели экономические проблемы, использование новых материалов, сокращение количества составных частей; дизайнеры сыграли большую роль в миниатюризации изделий, в выдвижении новых принципов их производства и функционирования, в замене открытых конструкций закрытыми. Примерами могут служить первые пластмассовые фотоаппараты Тига, кнопочные телефоны Дрейфусса, модель автомобиля «Студебейкер-1947» Лоуи (где багажник впервые был оформлен наподобие передней части), гнутые стулья из прессованной фанеры, армированной пластмассы или алюминия Ч. Имса (Ch. Eames, p. 1907). В 1939 дизайнеры США начали оформлять большие международные выставки. В годы 2-й мировой войны началось систематическое сотрудничество дизайнеров с инженерами, позволившее, в частности, исследовать условия работы человека с механизмами и приборами и находить оптимальное их соотношение.

После войны дизайн в США получил широчайшее распространение, выступая своего рода посредником между искусством, промышленностью и потребителем. Развитие дизайна связано в основном с университетами и местными дизайнерскими центрами. В стране действует также свыше 1500 дизайнерских фирм, в т. ч. крупных и разнообразных по функциям, таких, как фирмы Тига или П. Мюллер-Мунка (P. Müller-Munk, p. 1904); широко привлекают дизайнеров монополии, развита сеть дизайнерских организаций, школ, выставок. Всё это рождает утопические представления о могуществе дизайнерской деятельности и её особой роли, о создании «синтетической среды» средствами дизайна. Теорию «тотального дизайна», якобы способного преобразовать мир и человека, развивает Р. Б. *Фуллер*.

Однако дизайн испытывает на себе кризисы и экономические потрясения США и подвергается критике за чисто коммерческие установки и техницизм, за искусственную «машинизацию» жизни и создание среды без человеческих качеств. Возрождается интерес к человечной, осмысленной красоте вещи, к идеям Гриноу, Салливена и Райта, к представлениям о своеобразии вещи и её гармонии со средой. Значительное воздействие на дизайн оказали архитектурные концепции — свободная пластичность ряда работ Эро *Сааринена*, драматизм П. *Рудолфа*, отрицание традиций молодыми архитекторами, что способствовало оформлению концепций «скульптурного дизайна», «антивещи» и т. д. К дизайну обращаются и сами архитекторы — Сааринен (мебель из стекловолокна), Ф. *Джонсон* и др. Усиливается стремление к сложности и оригинальности, к психологической и эмоциональной экспрессии в дизайне. Одновременно планируются устаревание изделий, короткий срок их службы («вещи разового потребления»); многие предметы исчезают, становятся незаметными или заменяются скрытой системой обслуживания. Развитие техники позволило индивидуализировать оформление массовой продукции, уменьшить разрыв между дизайном и декоративно-прикладным искусством. Сложились региональные школы дизайна, в т. ч. нью-йоркская, ориентирующаяся на международные образцы, техасская, следующая чисто американским нормам, и калифорнийская, тяготеющая к традиции художественного ремесла.

Устанавливается также связь между движением «художников-мастеров» и промышленностью, корпорации дают заказы на создание массовых не дизайнерских изделий. Для больших декоративных работ привлекаются художники, противостоящие дизайнерской унификации. Если в 1930-х гг. это были художники-реалисты с декоративным уклоном (работы П. Мэншипа, P. Manship, 1885—1966, для Рокфеллеровского центра, 1934), то после войны предпочтение отдаётся художникам-

модернистам. Характерные примеры — декоративная стена Х. Бертойи (H. Bertoia, p. 1915) для нью-йоркского здания компании «Мэньюфекчererс траст» (1954), фонтан Исаму Ногучи (I. Noguchi, p. 1904) для Ливер-хауса в Нью-Йорке (1952).

Народное искусство США в целом вытеснено из жизни, разрушено конкуренцией с фабричным производством. Правда, «народным искусством» (popular art) в США называется самодеятельное изготовление украшающих быт предметов по распространяемым для этого образцам. Эти проявления «массовой культуры», ориентирующиеся на общепринятые вкусы, часто собираются и экспонируются в музеях и заповедниках как памятники быта прошлого. Иначе обстоит дело с самобытным творчеством народных масс — американским фольклором.

США получили в наследство богатейшие традиции искусства многих народов, заселивших в разные времена нынешнюю территорию страны. Это коренное население — индейцы, эскимосы, алеуты, гавайцы, и европейские колонисты — испанцы, англичане, шотландцы, ирландцы, французы, голландцы, датчане, шведы и их потомки, а также привезённые из Африки негры и, наконец, позднейшие иммигранты — пуэрториканцы, итальянцы, немцы, китайцы, представители славянских, прибалтийских и многих других народов. Каждый из них уже имел свои традиции народного искусства, которые в той или иной мере продолжались в искусстве США в новых условиях и большей частью на новой почве. Своеобразие народного быта, сложившегося в результате колонизации в различных областях США — у лесорубов и охотников Севера, у ковбоев прерий и южных полупустынь, у фермеров Среднего Запада, у рабочих, моряков и батраков, у плотовщиков Миссисипи,— смелая инициатива, находчивость и жизнерадостность народа способствовали возникновению новых, оригинальных форм народного искусства.

Некоторые виды традиционных ремёсел — керамика индейцев Ю.-З., ткачество, резьба по дереву и шиферу индейцев северо-западного побережья, плетение индейцев Калифорнии, резьба по кости эскимосов и алеутов — продолжают (или продолжали до недавнего времени) жить как народное искусство, хотя и сильно изменённое запросами покупателей и туристов. Сохранение этих ремёсел было результатом героической борьбы аборигенов за сохранение традиций своей культуры, но многие виды традиционного искусства безвозвратно погибли. В 20 в. некоторые мотивы древних ремёсел были перенесены в искусство современного типа. Так появились графика эскимосов с характерными для гравировки изображениями и орнаментами, статуэтки людей и морских зверей, созданные эскимосами и алеутами, картины индейцев Ю.-З. с мотивами песочной живописи, составлявшей часть древнего ритуала. В колониальный период на территории южных и юго-западных штатов, особенно в Нью-Мексико, расцвело народное искусство мексиканцев: обработка серебра (украшения, посуда, подсвечники), резьба по дереву (статуи святых, мебель, архитектурные детали), ткачество. Некоторые виды мексиканского искусства (гл. обр. производство серебряных украшений) восприняли индейские племена. Но в условиях жестокой дискриминации от этих ремёсел также сохранилось немногое. Своеобразным было традиционное искусство негров, связанное с культами африканского происхождения. Но поскольку эти культы составляли тайну, священные предметы (статуэтки, амулеты) тщательно скрывались от посторонних и большей частью исчезали. Современные художники-негры, стремясь возродить негритянские традиции, нередко обращаются к традиционному искусству Африки.

Многое утрачено из народного творчества американцев европейского происхождения, тем более что произведения носили большей частью импровизированный, временный характер. Это искусство, традиции которого начали складываться с первыми же поселениями, отличают наивная свежесть наблюдений, естественная экспрессия, жизнелюбивый юмор. Многое в него вошло из культуры индейцев, мексиканцев, негров и др. народов, а многое было с изменениями перенесено из Европы. Характерные примеры — резьба на судах, строившихся в Новой Англии (фигуры, головы, орнаменты), резные деревянные игрушки пенсильванских немцев, резьба швейцарских месленников на цирковых фургонах, ярко раскрашенные карусельные звери, которых вырезали из дерева в Абилине (Abilene, Канзас) и Нашвилле (Nashville, Теннесси), железные флюгера. Местным порождением были деревянные фигуры индейцев, ставившиеся перед табачными лавками. В этот круг входит портретная и вывесочная живопись американской провинции. Она тесно связана с традицией ремесленной живописи раннего колониального периода.

Для американской истории искусства характерно отношение к непрофессиональной живописи в целом как к народному искусству. В ней видят продолжение народного начала, присущего ранней американской живописи, а также ищут выражение духа нации, мыслей простого человека, связи с жизнью и свободы от художественных условностей. Эти черты народности действительно были сильны в живописи ремесленников 17—18 вв. и сильны в живописи самодеятельных худож-

ников США, среди которых есть рабочие, фермеры, представители «средних слоёв». Вместе с тем это непрофессиональное искусство не может быть оторвано от профессиональной живописи США, основой которой оно некогда явилось и во взаимодействии с которой развивается до наших дней. Поэтому оно рассматривается вместе с профессиональным искусством (см. разделы «Изобразительное искусство»).

Лит.: Общие работы.— Чегодаев А. Д., Искусство Соединённых Штатов Америки от войны за независимость до наших дней, М., 1960; его же, Искусство Соединённых Штатов Америки. 1675—1975. Живопись. Архитектура. Скульптура. Графика, М., 1976; ВИИ, т. 4, М., 1963, с. 477—479, т. 5, М., 1964, с. 394—412, т. 6, кн. 1, М., 1965, с. 324—349; Encyclopedia of world art, v. 1, N. Y.—Toronto — L., 1959, p. 236—331, v. 10, 1965, p. 677—719, v. 14, 1967, p. 584—662; Pierson W. H., Davidson M. (eds.), Arts of the United States. A pictorial survey, N. Y., 1960; Mendelowitz D., A history of American art, 2 ed., N. Y., 1971; The Britannica encyclopedia of American art, Chi., [1973].

Искусство коренного населения США.— Морган Л. Г., Дома и домашняя жизнь американских туземцев, пер. с англ., Л., 1934; Руденко С. И., Древняя культура Берингова моря и эскимосская проблема, М.—Л., 1947; Индейцы Америки, М., 1955; Народы Америки, т. 1, М., 1959; Аверкиева Ю. П., Индейцы Северной Америки. От родового общества к классовому, М., 1974; Goddard P. E., Indians of the Southwest, N. Y., 1931; Himmelheber H., Eskimokünstler, Stuttg., 1938; Ewers J. C., Plains Indian painting, Palo Alto, Calif., 1939; Vaillant G. C., Indian arts in North America, N. Y.— L., 1939; Lyford C., Iroquois crafts, [Wash.], 1945; Underhill R. M., Pueblo crafts, [Phoenix (Ariz.)], 1945; Harcourt R. d', Arts de l'Amérique, P., [1948]; Douglas E. H., Harnoncourt R. d', Indian art of the United States, [2 ed.], N. Y., 1949; Wingert P. S., Coast Salish painting, в кн.: Indians of the Urban Northwest, ed. by M. W. Smith, N. Y., 1949; Inverarity R., Art of the Northwest Coast Indians, Berk.—Los Ang., 1950; Griffin J. B., Archeology of the Eastern United States, [Chi.], 1952; Covarrubias M., The Eagle, the Jaguar and the Serpent, N. Y., 1954; Tanner C. L., Southwest Indian painting, Tucson (Arizona), 1957; Wyman L. C., Navaho Indian painting. Symbolism, artistry and psychology, [Boston], 1959; Dockstader F. J., Indian art in America, Greenwich (Conn.), 1961; Gunther E., Northwest coast Indian art, [Seattle, 1962]; Siebert E., Forman W., Indianerkunst der amerikanischen Nordwestküste, [Praha, 1967]; Feder N., American Indian art, N. Y., 1970.

Архитектура.— Мумфорд Л., От бревенчатого дома до небоскрёба, пер. [с англ.], М., 1936; Христиани А. М., Новейшая архитектура США (1945—1960), М., 1963; Келлер Б. Б., Хан-Магомедов С. О., Современная архитектура капиталистических стран. (Противоречия и тенденции развития), М., 1966; ВИА, т. 7, М., 1969, с. 531—35, 566—84, т. 10, М., 1972, с. 371—413, т. 11, М., 1973, с. 479—548; Архитектура Запада, [кн.] 1, М., 1972; Едике Ю., История современной архитектуры, М., 1972; Мастера архитектуры об архитектуре. [Зарубежная архитектура. Конец XIX—XX век, М., 1972]; Иконников А. В., Современная архитектура США — тенденции и поиски, «Архитектура СССР», 1974, № 6; его же, Основные тенденции современной архитектуры капиталистических стран, М., 1976; Kimball S. F., Domestic architecture of the American colonies and of the early republic, N. Y., 1922; Mumford L., Sticks and stones, N. Y., [1924]; Hamlin T. F., The American spirit in architecture, New Haven, 1926; Eberlein H. D., The architecture of colonial America, Boston, 1927; Edgell G. H., The American architecture of today, N. Y.— L., 1928; Isham N. M., Early American houses, [Boston], 1928; Kimball S. F., American architecture, Indianapolis — N. Y., 1928; Mumford L., The Brown Decades, N. Y., [1931]; его же, The South in architecture, N. Y., 1941; Hamlin T., Greek revival architecture in America, L.—N.Y.—Toronto, [1944]; Built in USA, 1932—1944, ed. by E. Mock, N. Y., 1944; Hitchcock H. R., American architectural books, Minneapolis — L., 1946; Forman H. C., The architecture of the Old South, Cambr., 1948; Newcomb R., Architecture of the Old Northwest territory, Chi., 1950; Condit C., The rise of the skyscraper, [Chi., 1952]; Built in USA. Post-War architecture, [ed. by H. R. Hitchcock and A. Drexler, N. Y., 1952]; Hitchcock H. R., Architecture. 19th and 20th centuries, [Harmondsworth, 1971]; MacCallum I., Architecture USA, L., [1959]; Mumford L., Roots of contemporary American architecture, N. Y., [1959]; Burchard J., Bush-Brown A., The architecture of America. A social and cultural history, Boston—Toronto, [1961]; Scully V., American architecture and urbanism, N. Y.— Wash., 1969; Stern R., New directions in American architecture, N. Y., [1969].

Изобразительное искусство.— Американская живопись и скульптура. Американская национальная выставка. [Каталог, вступит. ст. Л. Гудрича], [б. м.], 1959; Выставка произведений американских художников. [Каталог выставки произведений из фонда ГМИИ и ГЭ], М., 1959; Юрьева Т. С., Первые этапы истории американской политической графики, в сб.: Классическое искусство Запада, М., 1973; Матусовская Е. М., Американские «примитивы» XVI—XIX веков, в кн.: Античность. Средние века. Новое время. Проблемы искусства, М., 1977; Weitenkampf F., American graphic art, N. Y., 1912; Isham S., The history of American painting, N. Y., 1927; Neuhaus E., The history and ideals of American art, L., 1931; Hartmann S., A history of American art, v. 1—2, Boston, 1932; Murrell W., The history of American graphic humor, v. 1—2, N. Y., 1933—39; Walker J., James M., Great American paintings from Smibert to Bellows. 1729—1924, N. Y.— L.— Toronto, 1943; Born W., Still-life painting in America, N. Y., 1947; Barker V., American painting. History and interpretation, N. Y., 1950; Flexner J., A short history of American painting, N. Y., 1950; Lipman J., Winchester A., Primitive painters in America, 1750—1950, N. Y., 1950; Eliot A., Three hundred years of American painting, N. Y., 1957; Larkin O. W., Art and life in America, N. Y., [1960]; [Fielding M.], Mantle Fielding's dictionary of American painters, sculptors and engravers, N. Y., 1965; Mac Coubrey J. W., American art. 1700—1960. Sources and documents, Englewood Cliffs, New Jersey, 1965; Richardson E. P., Painting in America. From 1502 to the present, N. Y., [1967]; Goodrich L., Three centuries of American art, N. Y., 1966; Green S., American art. A historical survey, N. Y., 1966; Mc Lanathan R., The American tradition in the arts, N. Y., 1968; Davidson M. B., History of the artist's America, N. Y., [1973]; Baigell M., A history of American painting, 2 ed., N. Y.— Wash., [1974]; The genius of American painting, ed. by J. Wilmerding, L., 1973.

16—19 вв.—Taft L., The history of American sculpture, N. Y.—L., 1903; Caffin C. H., The story of American painting, N. Y., 1907; Sherman F. F., Landscape and figure painters of America, N. Y., 1917; Dunlap W., History of the rise and progress of the arts of design in the United States, v. 1—3, Boston, 1918; Van Dyke J. C., American painting and its tradition, N. Y., 1919; Mather F. J., Morey C. R., Henderson W. J., The American spirit in art (The pageant of America), New Haven, 1927; LaFollette S., Art in America, N. Y.—L., 1929; Dresser L., Seventeenth century painting in New England, Worcester, 1935; Burroughs A., Limners and likenesses. Three centuries of American painting, Cambr. (Mass.), 1936; Hagen O., The birth of the American tradition in art, N. Y., 1940; Saint-Gaudens H., The American artist and his times, N. Y., 1941; Sweet F., The Hudson river school and the early American landscape tradition, Chi., 1945; Flexner J. T., American painting. First flowers of our wilderness, Boston, 1947; Born W., American landscape painting. An interpretation, New Haven, 1948; Little N. F., American decorative wall painting. 1700—1850, Sturbridge (Mass.), 1952; Baur J. (ed.), American painting in the 19th century, N. Y., 1953; Groce G. C., Wallace D. H., Dictionary of artists in America. 1564—1860, New Haven, 1957; Sweet F. A., Sargent, Whistler and Mary Cassatt, Chi., 1954; Harris N., The artist in American society. The formative years. 1790—1860, N. Y., 1966; Novak B., American painting of the nineteenth century, N. Y., 1969; Flexner J. T., Nineteenth century American painting, N. Y., [1970]; Lynes R., The art-makers of nineteenth century America, N. Y., 1970; Wehle H. B., Bolton T., American miniatures. 1730—1850, N. Y., 1970; Wilmerding J., Audubon, Homer, Whistler and nineteenth century America, N. Y., [1972].

20 в.— Pach W., Modern art in America, N. Y., 1928; Wright W., American painting and sculpture, N. Y., 1932; Cahill H., Barr A., Art in America in modern times, N. Y., 1934; Cheney M., Modern art in America, N. Y., 1939; Janis S., They taught themselves. American primitive painters of the XXth century, N. Y., 1942; Wheeler M., Painters and sculptors of modern America, N. Y., 1942; Miller D., Barr A. (eds), American realists and magic realists, N. Y., 1943; Janis S., Abstract and surrealist art in America, N. Y., 1944; Schnier J., Sculpture in modern America, Berk.— Los Ang., 1948; Ritchie A., Sculpture of the twentieth century, N. Y., 1952; Giedion-Welcker C., Contemporary sculpture. An evolution in volume and space, N.Y., 1955; Brown M. W., American painting from the Armory show to the depression, Princeton, 1955; Blesh R., Modern art USA. Men, rebellion, conquest. 1900—1956, N. Y., 1956; Wilson E., The American earthquake, L., 1958; Friedman M., The precisionist view in American art, Minneapolis, 1960; Kootz S., The artist's voice. Talks with seventeen artists, N. Y., 1960; Greenberg C., Art and culture. Critical essays, Boston, 1961; Goodrich L., Baur J., American art of our century, N. Y., 1961; Ashton D., The unknown shore. A view of contemporary art, Boston, 1962; Perlman B., The immortal eight. American painting from Eakins to the Armory show, N. Y., 1962; Goodrich L., Pioneers of modern art in America. The decade of the Armory show. 1910—1920, N. Y., 1963; Mc Coubrey J., American tradition in painting, N. Y., 1963; Rosenberg H., The anxious object, N. Y., 1964; Breeskin A., Roots of abstract art in America. 1910—1950, Wash., 1965; Geldzahler H., American painting in the twentieth century, N. Y., 1965; Haftmann W., Painting in the twentieth century, v. 1—2, L., 1965; Cummings P., A dictionary of contemporary American artists, N.Y., 1966; Kaprow A., Assemblage, environments and happenings, N.Y., 1966; Lippard L., Pop art, N.Y., 1966; Baur J., Revolution and tradition in modern American art, N. Y., 1967; Egbert D. D., Socialism and American art in the light of European utopianism, Princeton, 1967; Rose B., American art since 1900. A critical history, N. Y.— Wash., 1967; Sculpture in America today, Los Ang., 1967; Arnason H. H., History of modern art, N. Y., 1968; Battcock G. (ed.), Minimal art. A critical anthology, N.Y., 1968; Rose B., Readings in American art since 1900, N.Y.— Wash., 1968; Hunter S., Modern American painting and sculpture, 9 ed., N.Y., 1969; New art around the world, N.Y., 1969; Russell J., Gablik S., Pop art redefined, N.Y.—Wash., 1969; Geldzahler H., New York painting and sculpture, 1940—1970, N.Y., 1970.

Декоративное искусство.—Соловьёв Ю. Б., Художественное конструирование в США, «США. Экономика. Политика. Идеология», 1972, № 8; Mumford L., Technics and civilization, N. Y., [1934]; Cheney S., Cheney M., Art and the machine, N. Y., [1936]; Sironen M. K., A history of American furniture, East Stroudsburg — N. Y., 1936; Teague W. D., Design this day, [rev. ed.], N.Y., [1949]; Van Doren H., Industrial design. A practical guide, 2 ed., N. Y.— L., 1954; Freeman G. L., Beaumont J., Early American plated silver, Watkins Glen — N. Y., [1947]; Greenough H., Form and function, Berk.—Los Ang., [1947]; Lippincott J. G., Design for business, Chi., 1947; Rogers M. R., American interior design, N. Y., [1947]; Kouwenhoven J., Made in America, N.Y., 1948; Wenham E., The practical book of American silver, Phil., 1949; Daniel D., Cut and engraved glass. 1771—1905, N. Y., [1950]; Mc Kearin H. and G. S., Two hundred years of American blown glass, N.Y., 1950; Sack A., Fine points of furniture. Early American, N. Y., [1950]; Hough-ton A., Design policy within industry..., N. Y., [1951]; Loewy R. F., Never leave well enough alone, N. Y., 1951; Lee R. W., Nineteenth-century art glass, N. Y., 1952; Dreyfuss H., Designing for people, N. Y., 1955; его же, Industrial design, a pictorial accounting, 1929—1957, N. Y., [1957]; Bjerkoe E. H., Cabinetmakers of America, N. Y., 1957.

Народное искусство.— Народы Америки, т. 1, М., 1959; Cahill H., American folk art..., N. Y., [1932]; Pinckney P. A., American figureheads and their carvers, N. Y., 1940; Lipman J., American folk art in wood, metal and stone, [N. Y., 1948]; Dickey R., New Mexico village arts, Albuquerque, 1949; Butcher M. J., The Negro in American culture, N. Y., 1956; Woods S. F. J., Cultural values of American ethnic groups, N. Y., 1956; Lipman J., Winchester A., The flowering of American folk art, 1776—1876, N. Y., 1974.

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ, ГОРОДА

АВАТОБИ (Awatobi) — резервация индейцев хопи в шт. Аризона. Руины поселения-пуэбло (между 1300—1692) культуры Анасази. В интерьерах святилищ-кив стенопись (17 в.) изображала божества, духов, животных, приношения, абстрактные мотивы.

АЗТЕК-РУИНС (Aztec Ruins — «ацтекские развалины», ошибочное название) — нац. пам. в штате Нью-Мексико. Прямоугольный в плане жилой комплекс (где жило св. 1 тыс. чел.), окруж. стеной,— пам. (между 1050—1300) культуры Анасази. Большая кива диаметром 18 м внутри была украшена росписями на стенах.



Бостон. Новая ратуша. 1969. Архитекторы Г. Колмен, Н. Мак-Киннелл, Э. Нолес.

БО́СТОН (Boston) — г., адм. центр шт. Массачусетс, на побережье Атлантич. океана. Осн. в 1630, один из старейших городов США (до сер. 18 в.— крупнейший сев.-амер. г.), экономич. центр Новой Англии, крупный порт, пром., торгово-финансовый, культурный центр. Планировка с чертами радиальной системы. Застройка долгое время не регулировалась; наряду с богатыми р-нами (Бак-бей) и парадными магистралями (Коммонуэлс-авеню) много узких кривых улиц и ст. домов. В 1924 принят закон, регулирующий застройку и ограничивающий выс. зданий (по этой причине небоскрёбы в Б. до 1949 не строились). В Б.— развитая система парков (1200 *га*): Коммон (20 *га*, 1634), Паблик-гарден (10 *га*, 1850), Бак-бей-фенс, пейзажный Франклин-парк (200 *га*), парковое предместье Бруклин (1884) — все планировщик Ф. Л. Олмстед; полукольцо бульваров (с 1893, планировщик Ч. Элиот). Здания колон. периода, связ. с событиями амер. революции: дом Пола Ревира (ок. 1676), ст. дом штата (1713, перестроен в 1748), ц. Крайст-чёрч («Ст. сев. ц.»; 1723, У. Прайс), Ст. юж. дом собраний (1729—30, Р. Туэлвс), Фанейль-холл («Колыбель Свободы»; 1742, Дж. Смайберт, сгорел в 1761, вновь построен в 1762—63; удвоен в длину в 1805, Ч. *Булфинч*), ц. Кингс-чепел (1749—54, П. Харрисон; ионич. портик — 1785—87, Т. Клемент); классицистич. здания арх. Ч. Булфинча — Дом штата (Капитолий; проект — 1787—88, стр-во —1795—98; дополнения — 1831, 1859, 1889, 1914), три дома Харрисона Грея Отиса (1796, 1800, 1806), Массачусетсский гл. госпиталь («Павильон Булфинча»; проект — 1816—17, построен А. Паррисом в 1818—20); постройки А. Парриса в духе греч. классики — собор (первоначально ц. Сент-Пол; 1819—20; кафедра — ок. 1845, Р. Апджон), торговое здание Кушси-маркет (1825—26); дом Тремонт-хаус (1828—29, А. Роджерс), таможня (1837—47, А. Б. Янг; башня добавлена в 1913—15, арх. фирма «Пибоди и Стернс»), ратуша (эклектика, 1862—65, арх. фирма «Брайент и Гилмен»); церкви арх. Х. Х. *Ричардсона* в стиле романской арх-ры — Братл-сквер-чёрч (проект — 1872, стр-во — 1871—72) и Тринити-чёрч (проект — 1872, стр-во — 1873—77); Бостонская публичная б-ка (стиль итал. Возрождения; 1888—95, Ч. Ф. Мак-Ким, У. Мид, С. Уайт; росписи П. Пюви де Шаванна, см. *Франция*, Дж. С. *Сарджента* и Э. О. Абби). Инж. сооружения — плотина Чарлз-Ривер-дам (1910), мемор. мост Дж. Тобина (двухъярусный, 1950). С 1960 Б. реконструируется. Ст. р-ны Норт-энд и Бикон-хилл сохраняются как ист. заповедники, пром-сть рассредоточивается, окружная автострада объединяет пригороды. Адм. центр (проект планировки —И. М. Пей), включающий новую ратушу (1969, Г. Колмен, Н. Мак-Киннелл, Э. Нолес), здание «Дж. Ф. Кеннеди», здание адм. служб здравоохранения, профилактики и образования шт. Массачусетс (1971, П. *Рудолф*). Здание Голубого Креста (1960, Рудолф), новый корпус Гор. б-ки (1967—1972, Ф. *Джонсон*), штаб-квартира церкви христианской науки (1973, И. М. Пей, А. Коссутта), Гос. банк (1966, Ф. Стал); Пруденшел-сентер с 52-этажным небоскрёбом; небоскрёбы фирм «Джон Хэнкок мючюэл лайф иншуренс» (начат в 1969), «Файв сентс сейвингс» (1970-е гг., Колмен, Мак-Киннелл), Аудиториум памяти войны, торговый центр в Нижнем г. (В. Грюн), Аэропорт (1971). Пам.-обелиск в память битвы при Банкер-Хилле (выс. 67 *м*, 1843), пам. П. Ревиру (бр., гранит) и полковнику Р. Г. Шоу (бр., гранит, 1894—97, О. *Сент-Годенс*).

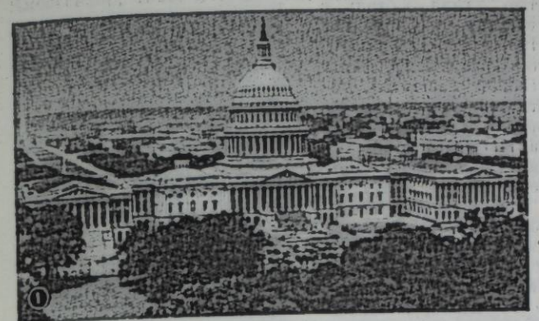
Бостонский музей изящных иск-в, осн. в 1870 (здание — неоклассика, 1907—15, Г. Лоуэлл): др.-егип., др.-греч., др.-рим., инд., переднеазиатское, кит., япон. иск-во, в т. ч. скульптура, ткани, керамика, монеты, печати; европ. и амер. изобразит. и декор. иск-во; изд. «Calendar of Events» (ежемесячно), «Bulletin» (ежеквартально). **Музей Изабеллы Стюарт Гарднер:** итал. живопись и скульптура Возрождения, голл. живопись 16—17 вв., дальневост. декор. иск-во и гравюра. **Ин-т совр. иск-ва:** живопись и скульптура 20 в.

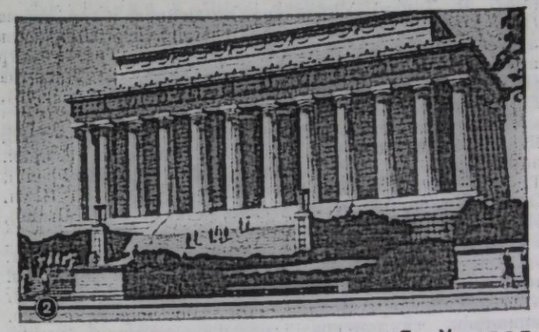
Лит.: Langtry A. P., Metropolitan Boston, v. 1—5, N. Y., 1929; Whitehill W. M., Boston. A topographical history, 2 ed., Cambr. (Mass.), 1968.

БУ́ФФАЛО, Баффало (Buffalo),— г. в шт. Нью-Йорк. Порт на оз. Эри, у истоков р. Ниагары. Осн. в конце 18 — нач. 19 вв. как Новый Амстердам, г. с 1832. Прямоуг. сеть улиц, св. 50 парков. Собор Сент-Пол (1849—51, Р. Апджон; шпиль — 1870), Гос. госпиталь (проект — 1870, стр-во — 1872—77, Х. Х. *Ричардсон*), многоэтажное здание Гаранти-билдинг (ныне Пруденшел-билдинг; 1894—95, Л. *Салливен*), дом Мартин (1904, Ф. Л. *Райт*), Художеств. гал. Олбрайт-Нокс (1905, Э. Б. Грин; 1962, арх. фирма «СОМ»), Мюзик-холл Клейнханса (1938—40, Элиель Саринен, см. *Финляндия*).

Академия изящных иск-в Б. (включает Художеств. гал. Олбрайт-Нокс, осн. в 1905), осн. в 1862: европ. и амер. живопись, скульптура, гравюра 19—20 вв. **Музей науки Б.,** осн. в 1929: включает собр. вост. иск-ва, культуры индейцев и афр. народов.

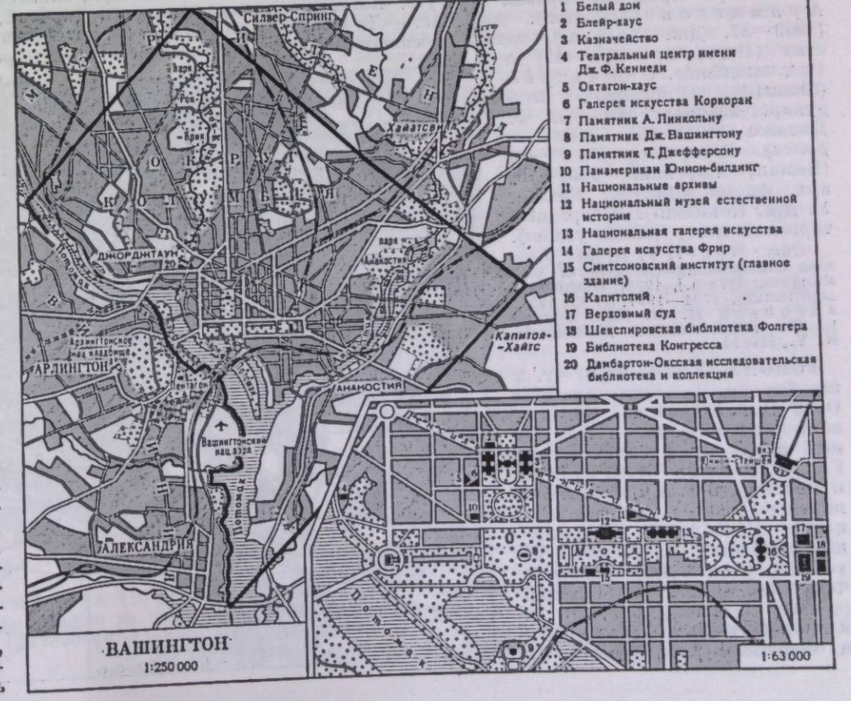
ВАШИ́НГТОН, Уошингтон (Washington),— столица США, занимает терр. федерального округа Колумбия при впадении р. Анакостия в р. Потомак. Осн. в 1791; резиденция президента и конгресса, в 1800 в В. переведены из Филадельфии осн. правительств. учреждения. В 1814 В. был сожжён англичанами. План В. составил в 1790—93 франц. арх. П. Ш. Ланфан при участии Т. *Джефферсона*. План был впоследствии переделан, но осн. черты его сохранились: прямоуг. сетка улиц (стрит; шир. 24—36 *м*) дополняется диагональными магистралями (авеню; 36—48 *м*, главная — Пенсильвания-авеню, проходящая у Белого дома и Капитолия), в т. ч. лучами, сходящимися к Капитолию. В.— одна из самых озелен. столиц мира: посадки на широких улицах, на площадях с фонтанами и памятниками, обществ. открытых пространствах (ок. 700); многочисл. парки (общая пл. ок. 2800 *га*, важнейшие — Потомак, Рок-Крик, Анакостия, Палисейдс). К широкой парковой эспланаде Молл (Мэлл; план — 1894, Э. Дж. Даунинг), ведущей от Капитолия к р. Потомак, примыкает парк с Белым домом. На Ю.-З. города — речной порт, склады, на С.-В. и Ю.-В.— трущобы, где живёт гор. беднота, гл. обр. негры. В сев.-зап. р-не сосредоточены правительств. здания, посольства, миссии; в их арх-ре преобладают влияния европ. классицизма, неоклассики и неоготики. В пригородах — богатые виллы и коттеджи. В 1890-х гг. создана парковая сеть (Ф. Л. Олмстед). Градостроит. комиссия (Олмстед, Д. Х. *Бёрнем*, Ч. Ф. Мак-Ким, О. *Сент-Годенс*) в 1902 приняла план застройки и благоустройства центра. С 1950-х гг. жилые дома и отчасти правительств. и деловые здания строятся дальше от центра, в т. ч. на С.-З. в Джорджтауне (старинный г. с узкими улицами, присоединён к В. в 1878) и на Ю.-З., где р-н пл. 227 *га* застроен многосекционными и блокиров. домами. Выс. зданий ограничена (не выше Капитолия).





Вашингтон. 1. Капитолий. 1793—1865. Архитекторы У. Торнтон, Б. Латроб, Ч. Булфинч, Т. Уолтер. 2. Памятник А. Линкольну. 1914—22. Архитектор Х. Бейкон.

Старейшие здания в стиле классицизма: **Белый дом** (резиденция и канцелярия президента США с 1800; 1792—99, Дж. Хобан; после пожара 1814 вновь выстроен Б. *Латробом* по плану Хобана в 1815—17; юж. портик — 1824, сев.— 1829; внутри перестроен в 1902 и 1948—52), **Капитолий** (дл. 229 *м*, выс. 87 *м*; начат в 1793, У. Торнтон; сев. крыло окончено в 1800; юж. окончено Латробом по плану Торнтона в 1811; интерьеры, сгоревшие в 1814, перестроены Латробом в 1815—17; центр. часть дополнена в 1829, Ч. *Булфинч*; боковые крылья и металлич. купол —1851—65, Т. Уолтер; статуя Свободы— Т. Крауфорд; террасы и сады — 1875—92, Олмстед), Октагон-хаус (1798—1800, Торнтон), церкви: Крайст-чёрч (неоготика; 1806—07, Латроб), Сент-Джон (в др.-рим. стиле; 1815—16; башня и портик — 1820, Латроб; перестройка интерьера — 1883, Дж. Ренуик). После пожара 1814 построены Дикейтер-хаус (1818—19, Латроб), Ст. ратуша (ныне суд; 1820, Дж. Хадфилд; расширения 1849 и 1935), Блейр-хаус (дом гостей президента; 1824), Казначейство (в форме храма; 1836—42, Р. Миллс; зап. крыло окончено в 1869, А. Роджерс), Ст. патентное ведомство (ныне часть Смитсоновского института; 1836—1840, 1849—67, У. П. Эллиот, И. Таун, Миллс); эклектика— Смитсоновский ин-т (стиль ср.-век. замка; 1846—52, Ренуик), Б-ка Конгресса (стиль итал. Возрождения; 1886—97, Дж. Смитмейер, П. Дж. Пелц), гос., военный и морской департаменты (1891—93, А. Б. Маллет, А. Гилмен), Палата представителей (1908, арх. фирма «Ч. Ф. Мак-Ким, У. Мид, С. Уайт»), Панамерикан Юнион-билдинг (смесь классич. и индейских мотивов; 1907—10, П. Крет, А. Келси), Нац. собор Сент-Питер энд Пол (неоготика; начат в 1908, Дж. Бодли, Х. Воан), вокзал Юнион-стейшен (1911, Бёрнем); неоклассика — Шекспировская б-ка Фолгера (1929—32, Крет), Верховный суд (в форме коринфского храма; 1935, К. Гилберт), Нац. архивы (1935—39, Дж. Р. Поуп), Нац. гал. иск-ва (1939—41, Поуп, О. Р. Эггерс, Д. П. Хиггинс); совр. арх-ра — театр «Арена» (1961, Х. Уиз), ансамбль из многоэтажного (384 квартиры) и 134 односемейных домов (1963, Ч. Гудмен и др.), Налоговый суд США



(1967, В. Ланди), Управление жилищного и гор. стр-ва (1968, М. *Брёйер*, Х. Бекхард), комплекс жилых домов и отелей «Уотергейт» (1968, Л. Моретти), Театр. центр им. Дж. Ф. Кеннеди (1971, Э. Д. *Стоун*), пл. Лафайета (1972, И. М. Пей), Музей Дж. Х. Хиршхорна (1974, Г. Баншафт, арх. фирма «СОМ»).

Пам.: Дж. Вашингтону (обелиск; проект — 1833, Р. Миллс, стр-во — 1848—84), А. Линкольну (дорич. перистиль; 1914—22, Х. Бейкон, статуя — Д. Ч. Френч), Т. Джефферсону (ротонда; 1939—41, Дж. Р. Поуп, О. Р. Эггерс, Д. П. Хиггинс, статуя — Р. Эванс), У. Х. Тафту (шпиль выс. ок. 35 *м*, мр., 1959).

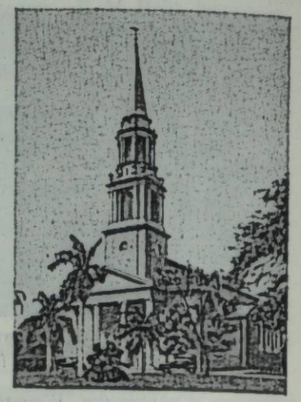
Смитсоновский ин-т (Smithsonian Institution; осн. в 1846) имеет в своём ведении ряд музеев: **Нац. гал. иск-ва**, осн. в 1937, открыта в 1941; включает колл. Кресс, Уайденер, Меллон, Розенвалд: европ. и амер. живопись, скульптура, гравюра, рисунок, декор. иск-во Европы и Азии; ежегодно изд. «Studies in the history of art» и «Annual Report»; **Гал. иск-ва Фрир**, осн. в 1906, открыта в 1923: кит., япон., инд., ближневост. декор. иск-во, живопись Дж. М. *Уистлера* (в т. ч. «Павлинья комната») и его современников; изд. «Annual Report», «Occasional Papers», «Oriental Studies», «Ars Orientalis»; **Нац. колл. изящных иск-в**, осн. в 1846: амер. живопись, скульптура, гравюра, рисунок; **Нац. портретная гал.**, осн. в 1962: портреты деятелей амер. истории и культуры; **Нац. музей естеств. истории**, включает археологич. и этнографич. коллекции; **Бюро амер. этнографии**: колл. индейской культуры.

Гал. иск-ва Коркоран (Corcoran Gallery of Art): амер. живопись, скульптура, графика; афр. скульптура; европ. графика. **Музей текстиля**: амер., афр., океанийские, европ. ткани и ковры. **Собр. Филлипс** (Phillips Collection): амер. и европ. иск-во после 1870. **Дамбартон-Окская исследовательская б-ка и колл.** (Dumbarton Oaks Collection): визант. мозаики, ткани, слоновая кость, скульптура, металл.

Вне гор. черты на правом берегу р. Потомак — Арлингтон (Arlington): дом Кастис-Ли-мэншен (1802—37, Дж. Хадфилд), здание военного ведомства (Пентагон; 1940—41) и Нац. кладбище. В Шантийи (Chantilly, Виргиния) — междунар. аэропорт им. Дж. Ф. Даллеса (1958—62, Эро *Сааринен*). Г.-спутник Рестон (Reston, Виргиния, 1963—70, арх. фирма «Дж. Х. Уитлси, У. Дж. Коникли»). Загородный торговый центр («Семь углов»).

Лит.: Newell F. H. (ed.), Planning and building the city of Washington, [Wash.], 1932; Washington architecture, 1791—1957, N. Y., 1957; Jacobsen H. N. (ed.), A guide to the architecture of Washington, N. Y., [1965].

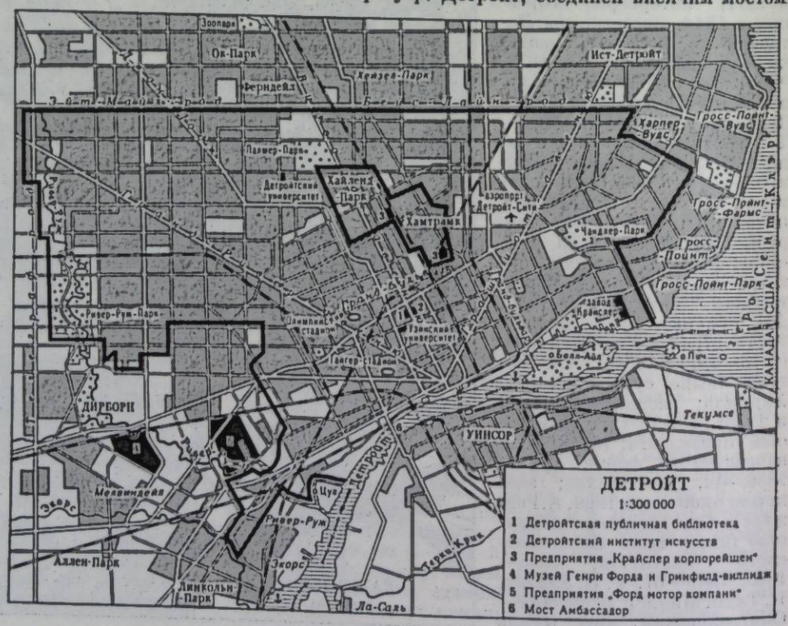
ГОНОЛУ́ЛУ (Honolulu) — г. в шт. Гавайи. Расположен на о-ве Оаху (Гавайские о-ва). Важнейший узел морских и воздушных путей через Тихий океан. Г. вытянут вдоль берега на 16 *км* и замкнут горами. В центре г. — порт, деловые здания, обществ. центр. Преобладает одноэтажная застройка, разбросанная на холмах; среди крупных зданий — Федерал-билдинг, Капитолий (дворец Иолани), ратуша; ц. Юнион-чёрч (арх. фирма «Крэм и Фергюсон»); сооружения в совр. стиле — отель с геодезич. куполом (1957, Р. Б. *Фуллер*), торговый центр, банк «Бишоп нэшонал», гостиница «Гавайская деревня», больница фонда Кайзера, 11 микрорайонов, Вост.-Зап. центр (И. М. Пей).



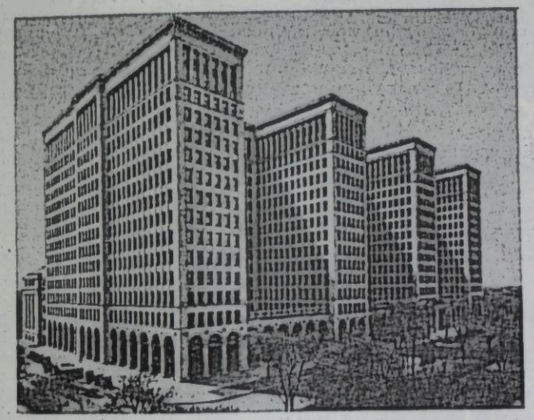
Гонолулу. Церковь Юнион-чёрч. Начало 20 в. Архитектурная фирма «Крэм и Фергюсон».

Академия иск-в Гонолулу, осн. в 1927: собр. европ. и вост. иск-ва. **Музей Бернис Пауахи Бишоп** (Bernice P. Bishop), осн. в 1889: история и иск-во Океании.

ДЕТРО́ЙТ (Detroit) — г. в шт. Мичиган. Расположен на правом берегу р. Детройт (пограничной с Канадой). Крупнейший центр автомобильной пром-сти. Д. осн. французами в 1701, г. с 1802. План, составл. после пожара 1805 О. Вудвордом по радиально-кольцевой схеме, осуществлён в небольшой мере: в шестиугольной структуре центра сочетаются прямоуг. уличная сеть и трезубец радиальных магистралей (Гранд-Ривер-авеню, Вудворд-авеню, Гранпиот-авеню), сходящихся к парку Гранд-сёркус, а за городом переходящих в шоссе; центр окаймляет Гранд-бульвар (шир. 45 *м*). Среди парков крупнейшие — о-в Белл-Айл (1879) и Ривер-Руж-Парк. Д. вобрал в себя гг. Хамтрамк (з-ды «Крайслер») и Хайленд-Парк, сливается с гг. Понтиак (з-ды «Дженерал моторс»), Дирборн, Ривер-Руж (в обоих — заводы «Форд») и фактически слит с канадским г. Уиндсор (на левом берегу р. Детройт, соединён висячим мостом



Амбассадор, 1929, и туннелем, 1928—30). Мелкая сеть узких улиц, затрудняющая автомобильное движение, и обилие ст. домов-трущоб вызвали необходимость реконструкции Д. В 1950 принят 25-летний план реконструкции Д. Созданы автострады от р. Детройт к заводам и кольцевая, загородные торговые центры Нортленд (1952—54, В. Грюн) и Истленд (1957). Форт Уэйн (1851), ратуша (1871); неоклассич. здания Художеств. центра: Публичная б-ка (1921—23, К. Гилберт) и Детройтский ин-т иск-в (1922—27, П. Крет, достроен в 1970-х гг.; фрески в крытом Садовом дворе — 1932—33, Д. Ривера, см. *Мексика*); мемор. фонтан Скотта (1925, Гилберт), небоскрёб Пенобскот-билдинг (46 этажей; 1928); соединённые туннелями здания Дженерал моторс билдинг, Фишер-билдинг, Нью



Детройт. Дженерал моторс билдинг. Начало 20 в. Архитектор А. Кан.

сентер-билдинг. Постройки фирмы «Крайслер» (1938, А. Кан); Амер. ин-т железобетона (1957—58), Мемор. обществ. центр им. Мак-Грегора в Уэйнском ун-те (1957—59) и фирма «Рейнолдс металс» (1959) — все М. *Ямасаки* и др.; жилой комплекс Лафейетт-парк в р-не Гранпиот (1955—60, Л. *Мис ван дер Роэ*). С 1950 построен гор. обществ. центр: зал Кобо-холл, концертный зал Форд-аудиториум, Конвеншен-арена, мемориал ветеранов. Гараж (1960, А. Кан), деловой центр Ренессанс-сентер (начат в 1973, Дж. Портмен).

Детройтский ин-т иск-в, осн. в 1885: европ. и амер. живопись, скульптура, ковры, слоновая кость, эмали, мебель, стекло, металл, керамика, серебро, ткани, оружие; иск-во Африки и Азии; театр и куклы всех времён.

В Дирборне (Dearborn) — ротонда «Форд мотор компани» (1933, А. Кан; геодезич. купол — 1953, Р. Б. *Фуллер*). **Музей Генри Форда**, осн. в 1929, включает: 1) галереи изящных иск-в: амер. мебель, текстиль, нар. иск-во, амер. и англ. керамика, серебро, стекло; 2) улица ст. амер. лавок; 3) зал механич. иск-в: образцы орудий и машин в сельском х-ве, пром-сти, на транспорте. **Гринфилд-виллидж**: музей амер. быта, ок. 100 старинных амер. зданий с полной обстановкой из разных частей США. В Уоррене (Warren) — **тех. центр «Дженерал моторс»** (1951—55, Эро *Сааринен*): комплекс, включающий 25 сооружений на пл. 150 *га* вокруг бассейна пл. 9 *га*, водонапорная башня из нержавеющей стали выс. 40 *м*, купол выставочного зала диам. 56,7 *м*.

Лит.: Pound A., Detroit, dynamic city, N. Y.—L., 1940; Grigaut P. L. (ed.), Treasures from the Detroit Institute of Arts, Detroit, 1960; Glazer S., Detroit. A study in urban development, N. Y., 1965; Hawkins Ferry W., The buildings of Detroit, Detroit, 1968.

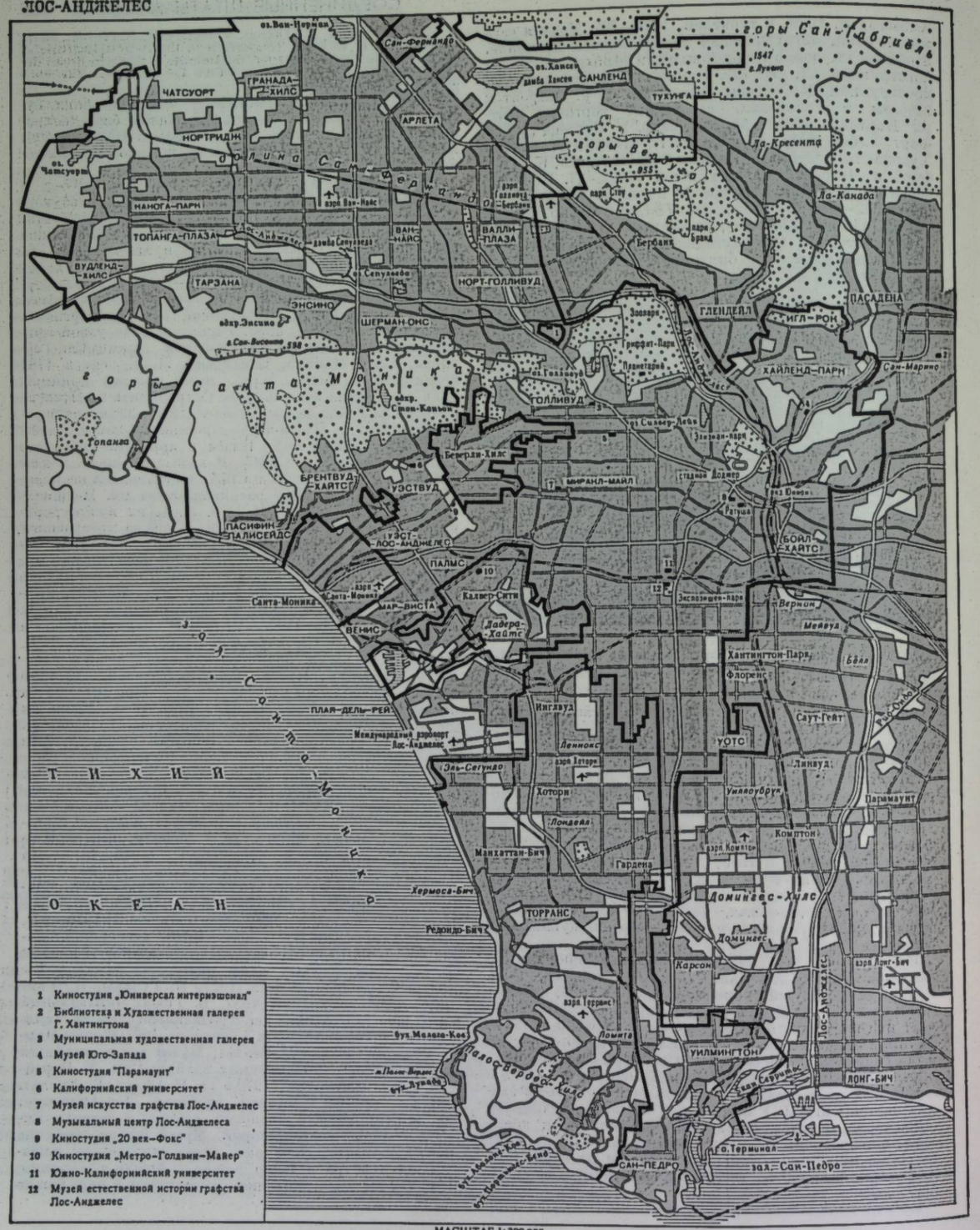
КАСА-ГРА́НДЕ (Casa Grande) — нац. пам. близ Тусона в шт. Аризона. 4-этажный жилой блок (сохранилось 2 этажа) — пам. (между 1200—1400) культуры Хохокам. Построен из больших блоков адобы и из щебня, окружён стенами.

Лит.: Pinkley E. T., Casa Grande, Tucson, 1927.

КОРОНА́ДО (Coronado) — нац. пам. близ Альбукерке в шт. Нью-Мексико. Руины селения-пуэбло Куауа, пам. (между 1300—1692) культуры Анасази. В большой киве сохранились росписи, ныне в этнографич. м. (Hall of Ethnology) в Санта-Фе.

ЛОС-А́НДЖЕЛЕС (Los Angeles) — г. в шт. Калифорния, на Ю. Тихоокеанского побережья. Гл. экономич. центр Запада США, крупнейший пром., торговый, транспортный центр, порт. Расположен на узкой прибрежной низменности, окаймлённой горами Сан-Габриель, Санта-Моника, Санта-Ана. Л.-А. осн. в 1781 испанцами на мекс. терр., имел простой прямоуг. план с пл. («пласа») в центре. Сохранились ц. Нуэстра Сеньора ла Рейна де лос Анхелес (1818—22; после перестройки 1861 — Пласа-чёрч) и 2-этажный дом из адобы Луго-хаус (1840-е гг.). Пласа с аркадами обществ. зданий перестроена в 1815. В ходе амер.-мекс. войны 1846—48 Л.-А. перешёл к США, застраивался неоклассич. зданиями. В 1886 распланирована пл. Першинг-сквер (с 1910 — парк). В 20 в. Л.-А. из полукурортного городка с домами из адобы и дерева превратился в окутанный смогом гигантский «расползшийся г.» (80 *км* с С. на Ю. и 50 *км* с В. на З.), поглотивший мн. городки и посёлки. Нек-рые р-ны Л.-А.—формально самостоят. города: Сан-Фернандо, Санта-Моника, Калвер-Сити, Лонг-Бич, Пасадена. Другие являются как бы городами в городе: Голливуд (центр кинематографии и телевидения) на С., порт Сан-Педро на Ю.-З. Л.-А. имеет строго регул. планировку и очень низкую плотность застройки. Преобладают малоэтажные частные виллы с небольшими участками и садиками, связь почти исключительно автомобильная. Весь Л.-А. пронизан многочисл. автодорогами со сложными развязками. С 30-х гг. предпринимаются попытки реконструкции Л.-А., заключающиеся в основном в расширении дорожной сети и постройке рационально спланированных посёлков (Парклабреа, 1930-е гг., Л. Шульце; Болдуин-Хилс-виллидж, 1941, К. Стайн; Чаннел-хайтс в Сан-Педро, 1943—44, Р. *Нёйтра*). В 50-х гг. построен торгово-деловой центр, в 60-х гг.— обществ. центр. Бэннинг-хаус (1911) и Додж-хаус (1915—16) — оба И. Джилл; Барнсделл-хаус (Холлихок-хаус, ныне Муницип. художеств. гал.; 1920), Сторер-хаус (1923), Эннис-хаус (1924), Стёрджес-хаус (1939—40) — все Ф. Л. *Райт*; жилой дом Кардинет-апартментс (1926—27), Ловелл-хаус («Дом здоровья»; 1929), экспериментальная школа на Белл-авеню (1934—35), здание компании «Нортуэстерн мючуэл лайф иншуренс» (1952) — все Нёйтра; Публичная б-ка (1927, Б. Гудхью, К. Уинслоу), Тишмен-билдинг (1957, В. Грюн); музыкальный центр исполнительских иск-в («Павильон Дороти Чандлер», 1964; Театр Хауарда Ахменсона, 1967; Форум Марка Тапера, 1967) — У. Беккет; Музей иск-ва графства Лос-Анджелес (3 соединённых здания; 1965, У. Перейра), отель «Сентрум» (1970-е гг. Р. Афлек, Р. Хосла).

Музей естеств. истории графства Лос-Анджелес, осн. в 1910: амер. археология, оружие и доспехи Европы и Азии, амер. история. **Музей иск-ва графства Лос-Анджелес**: греч. и рим. древности; европ. живопись, скульптура и декор. иск-во от готики до барокко; вост. иск-во; амер. живопись, скульптура и нар. иск-во



МАСШТАБ 1:300 000

18—20 вв. **Юго-Зап. музей:** иск-во индейцев; живопись миссий Калифорнии. **Художеств. галереи Калифорнийского ун-та:** европ. живопись и гравюра 15—20 вв. **Гал. Фишера Южно-Калифорнийского ун-та:** европ. и амер. живопись 17—20 вв.

К С.-В. от Л.-А. — Пасадена (Pasadena): Блэккер-хаус (1907) и Гэмбл-хаус (1908—09) — оба братья Ч. С. и Х. М. Грини; дом Миллард («Ла Миниатюра»; 1923, Ф. Л. Райт). К Ю.— новые гг. Эрвин-Ранч (Irvine Ranch, планировщик У. Перейра) и Лагуна-Найджел (Laguna Nigel, планировщик В. Грюн).

Лит.: Los Angeles. A guide to the city and its environs, 2 ed., N. Y., 1951; Banham R., Los Angeles. The architecture of four ecologies, L., 1971.

МЕСА-ВЕРДЕ (Mesa Verde) — нац. парк в шт. Колорадо. Пам. классич. фазы пуэбло (1050—1300) культуры Анасази. В песчаниковых скалах вырублены «Скальный дворец» (11 в.) с 23 святилищами-кивами — полуподземными залами диам. 12—23 *м*; святилище «Дом Ели»; ярусные селения пуэбло с круглыми, прямоуг. и треугольными помещениями и кивами на внутр. площади.

Лит.: Fewkes J. W., Antiquities of Mesa Verde National Park. Spruce-Tree House, Wash., 1909; его же, Antiquities of Mesa Verde National Park, Cliff Palace, Wash., 1911; Watson D., Cliff Palace, the story of an ancient city, [Ann Arbor, Michigan], 1946.

НОВЫЙ ОРЛЕА́Н, Нью-Орлеан (New Orleans),— г. в шт. Луизиана. Порт, торговый центр, расположен на заболоч. низменности в дельте р. Миссисипи, в 175 *км* от её впадения в Мекс. залив. Образует «полумесяц» между оз. Поншартрен и излучиной гл. рукава Миссисипи. Осн. французами в 1718, в 1763—1800 принадлежал Испании, с 1803 — США. В 1721 франц. инж. Ле Блон де ла Тур и А. де Поже распланировали Н. О. как прямоугольник (у вост. края излучины) с шахматной сеткой улиц; к реке обращена гл. пл. Плас д'Арм (ныне Джэксон-сквер). Эта терр. (ныне франц. квартал, или Vieux Carré) застроена старинными домами франц. типа (с крутыми крышами, галереями, кружевными жел. решётками) и исп. типа (с двориками). К С. и С.-З.— р-ны с прямоуг. планировкой, к Ю.-З. в излучине — радиально-полукольцевая планировка. Между ул. Сент-Чарлз-авеню и рекой — Гарден-дистрикт («Садовый р-н») с особняками в неогреч. стиле. На З.— деловой р-н с небоскрёбами. 2 моста через озеро (1928, 7,6 *км* и 1957, 38,6 *км*) и 2 моста через реку (1935 и 1958), Парк Одюбона (84,6 *га*). «Наследный дом мадам Джон» (франц. колон. стиль; ок. 1729), Ст. мон. урсулинок (ныне пресбитерий Итал. ц. Сент-Мэри; 1730—1734, Де Бац, Брутен, перестроен ими же в 1748—1752, рококо), ратуша («кабильдо», ныне часть Музея шт. Луизиана; 1755, двухъярусная гал.— после 1791, третий этаж — 1850-е гг.), базилика Сент-Луис (1789—1794; перестроена в 1851 Ж. Н. Б. де Пуйи), Пресвитерия (ныне часть Музея шт. Луизиана, почти идентична с кабильдо; 1817), Ст. банк шт. Луизиана (ныне универмаг; 1819—21, Б. *Латроб*, Б. Фокс), ц. Ауэр Леди оф Гуадалупе (б. Сан-Антонио де Падуя; классицизм, 1826—27, К. Гарли, Ж. Гийо), Ст. монетный двор (ныне тюрьма; неоклассика, 1836—38, У. Стрикленд), арсенал шт. Луизиана (ныне аббатство Батл; 1839, Дж. Дейкин); ратуша (Сити-холл, в форме понич. храма; 1845—50), два дома Понтальба-билдингс (первые в США доходные дома, фланкирующие Джэксон-сквер; 1849—51) — все Дж. Галье; Итал. ц. Сент-Мэри (1846), таможня (1847, А. Т. Вуд), ц. Сент-Джон зе Баптист (неоренессанс, 1869—72, А. Диттел); совр. арх-ра — Панамер. контора страхования жизни (1950, арх. фирма «СОМ»), школьный комплекс (1956—60, арх. фирма «Кёртис и Дейвис»).

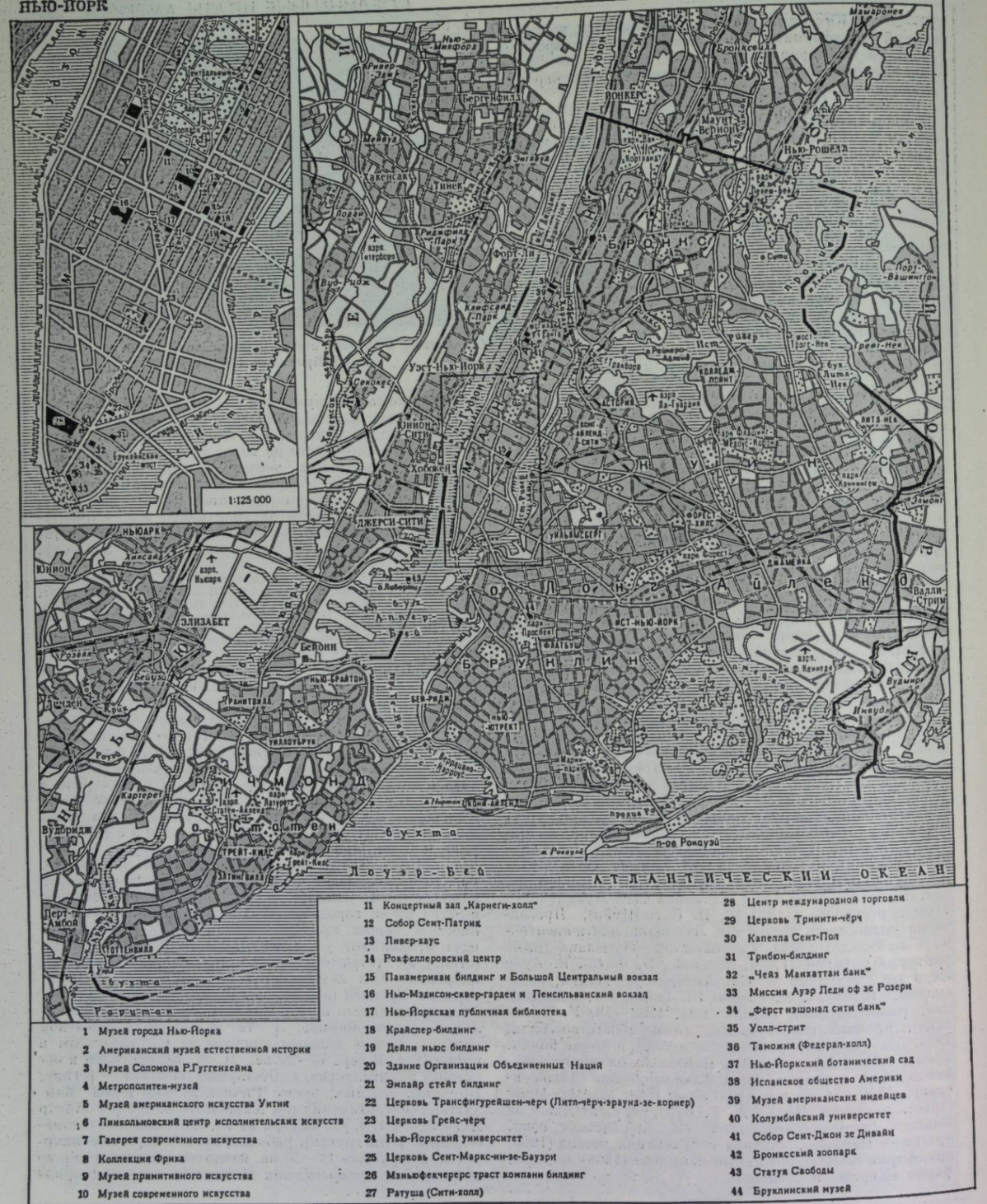


Новый Орлеан. Ратуша («кабильдо»). Ныне Музей штата Луизиана. 1755—1850-е гг.

Новоорлеанский музей иск-ва, осн. в 1911, включает собр. Уитни, Хауард, Биллапс, Кресс, Хайемс; древняя скульптура Центр. и Юж. Америки; афр. скульптура; стекло от древности до 20 в.; др.-греч. и рим. керамика; вост. керамика, нефрит, бронза, ширмы; итал. живопись раннего Возрождения; латиноамер. иск-во колон. периода; франц. живопись 19 в.; живопись, скульптура, гравюра и рисунок США; изд. «Newsletter». **Ин-т среднеамер. исследований Туланского ун-та:** скульптура, керамика, рукописи Мексики и Центр. Америки.

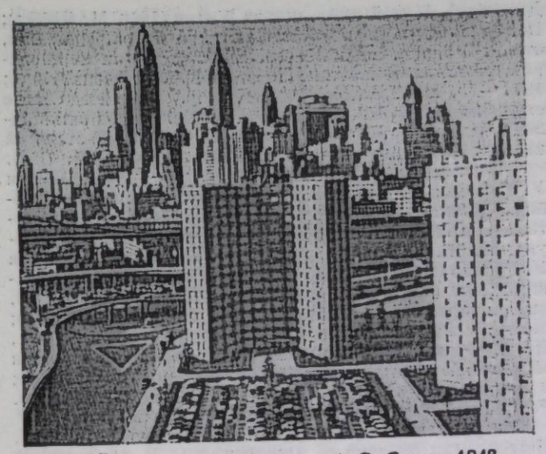
Лит.: Curtis N. C., New Orleans, its old houses, shops and public buildings, Phil.— L., 1933; New Orleans city guide, Boston, 1938; Ricciuti I. W., New Orleans and its environs, N. Y., 1938; Cohn D. L., New Orleans and its living past, Boston, 1941; Arthur S. C., Old New Orleans, New Orleans, 1944; Lynn S. M., New Orleans, N. Y., [1949]; Wilson S., A guide to architecture of New Orleans, 1699—1959, N. Y., 1959.

НЬЮ-ЙОРК (New York) — г. в шт. Нью-Йорк, в устье р. Гудзон, на С. Атлантич. побережья; один из крупнейших городов и морских портов мира, гл. пром., финансово-деловой и культурный центр США. Включает 5 адм. р-нов: Манхаттан (на о-ве Манхаттан; осн. в 1614 как голл. торговый пост; в 1626 о-в куплен у индейцев, пос. назван Новый Амстердам, в 1664 захвачен англичанами и назван Н.-Й.), Куинс (осн. в 1635) и Бруклин (осн. в 1636, оба на о-ве Лонг-Айленд), Ричмонд (на о-ве Статен и малых о-вах к Ю. от Манхаттана; осн. в 1639) и Бронкс (на материке к С. от Манхаттана на левом берегу р. Гудзон; осн. в 1641). Агломерация Большой Н.-Й. (пл. ок. 10 тыс. *км*²) охватывает также части штатов Нью-Джерси (Джерси-Сити, Ньюарк и др.) и Нью-Йорк (Йонкерс и др.) с пром. городами. С 1-й четв. 19 в. Манхаттан имеет в основе прямоуг. планировку: с Ю. на С. идут продольные ул. (авеню), с З. на В.— поперечные (стрит); их густая сеть образует мелкие (ок. 180×200 *м*²) кварталы. О-в пересекается по диагонали гл. магистралью Бродвей (дл. св. 25 *км*), соединяющей р-н ул. Уолл-стрит (место на Ю. Манхаттана, где селились колонии ремесленников; с 19 в.— банково-биржевой центр) с новым деловым центром на С., выросшим в конце 19 в. В сер. 19—20 вв. Н.-Й. превратился в огромный капиталистич. г. Обширные площади — Куинс, Бруклин, Бронкс, часть Ричмонда, ряд р-нов Манхаттана (негритянский р-н Харлем на С.-В., р-н Лоуэр Ист-сайд, в т. ч. ул. Бауэри на Ю.-В.)—заняли густонаселённые р-ны трущоб, рабочие, пром., портовые кварталы. На рубеже 19—20 вв. началось усиленное стр-во небоскрёбов, превративших Манхаттан в беспримерное



нагромождение всё более высоких башнеобразных объёмов, образовавших «гиперурбанистич.» силуэт города. К сер. 20 в. Н.-Й. образовал гигантский (протяжённостью до 200 *км*) конгломерат перемежающихся гор. и пригородных зон, жилых, пром. и транспортных участков. Контрасты богатства и нищеты, чрезмерная плотность застройки ряда р-нов при большой выс. зданий, перенасыщенность г. транспортом, шум, загрязнение воздуха и воды вызвали необходимость реконструкции Н.-Й., к-рая носит, однако, характер отд. несистемных мероприятий. В 1858 был распланирован Центральный парк на Манхаттане (320 *га*, планировщики Ф. Л. Олмстед, К. Во). Др. крупные парки — Бронкс и Ван-Кортландт в Бронксе, Проспект в Бруклине, Флашинг-Медоус-Корона в Куинсе, Баттери на Манхаттане. В 1928 создан жилой комплекс Редбёри (К. Стайн, Х. Райт). В сер. 20 в. нек-рые р-ны трущоб при реконструкции порта заменены жилыми комплексами (Стивесент-таун, 1945—49; Питер Купер-виллидж, 1940-е гг.; Вашингтон-сквер-виллидж, 1960, П. Винер; Поло-Граундс, 1964—67, Б. Тодд; Уотерсайд-апартментс, 1967—74, арх. фирма «Дейвис и Броуди»); с 1930-х гг. построены скоростные транспортные магистрали по набережной Манхаттана, где все пересечения осуществляются на разных уровнях. О-ва между собой и с материком связаны 4 туннелями, 24 паромами и 60 мостами, мн. из них — выдающиеся примеры инж. техники: Бруклинский (Манхаттан — Бруклин; 1869—1883, инж. Дж. Рёблинг), Дж. Вашингтона (Манхаттан — Нью-Джерси; 1931, инж. О. Амман, арх. К. Гилберт; 2-й ярус — 1961), Веррацано-Нарроус (Бруклин—Ричмонд; крупнейший в мире висячий мост; дл. 4820 *м*, дл. центр. пролёта 1298 *м*, 2 яруса; 1964, инж. Амман).

Старинные здания: Ст. квакерский дом собраний (митингхаус; ок. 1694) в Куинсе; реставрированный пос. Ричмонд (17—19 вв., св. 30 построек); на Манхаттане — капелла Сент-Пол (1764—66, Т. Мак-Бин; шпиль — 1793—94), ц. Сент-Маркс-ин-зе-Бауэри (1795—1799; башня — 1807; шпиль — 1829—35; портики — 1836, 1854), миссия Ауэр Леди оф зе Розери (б. Уотсон-хаус; вост. половина — 1794, зап. — 1806, обе — Дж. Мак-Комб), Грейси-мэншен (резиденция мэра; классицизм, ок. 1799, расширена ок. 1811; боковое крыло — 1966), колоннада Роу (неогреч. стиль, 1832—36, А. Дж. Дейвис), Федерал-холл (неогреч. стиль, 1833—42, фасады — арх. фирма «И. Таун, А. Дж. Дейвис», интерьеры — У. Росс, Дж. Фрейзи), ц. Сент-Питер (неогреч. стиль, 1836—40, А. Роджерс); «Фёрст нэшонал сити банк» (нижний ярус — б. Третья купеческая биржа, неогреч. стиль, 1836—42, А. Роджерс; верхний ярус — 1907—09, арх. фирма «Ч. Ф. Мак-Ким, У. Мид, С. Уайт»), ц. Тринити-чёрч (неготика, 1839—46, Р. Апджон), ц. Асеншен (неготика, 1804—41, Апджон; интерьер — 1880—82, декор — Дж. Ла Фарж, О. *Сент-Годенс*, С. Уайт), ц. Грейс-чёрч (неготика, 1843—46, Дж. Ренуик), арсенал (1847—48, М. Томпсон; перестроен в 1862, Р. М. Хант); в Куинсе — Бодин-касл (неготика, 1840, А. Дж. Дейвис); в Бруклине — Школа Эразмус-холл (классицизм, 1786, П. Ш. Ланфан). Арх-ра Манхаттана времени пром. бума: универмаг Лейнг-сторс (одно из первых чугунных зданий; 1848, Дж. Богардус), собор Сент-Патрик (неготика, проект — 1853, стр-во — 1858—79, Дж. Ренуик), ц. Трансфигурейшен-чёрч (Литл-чёрч-эраунд-зе-корнер; неготика, 1856), Трибюн-билдинг (один из первых небоскрёбов; 1874, Р. М. Хант; позднее надстроен); дома Вилларда (1883—85), Б-ка Колумбийского ун-та (1895—97), Б-ка Моргана (1902—05) — неоренессанс, фирма «Мак-Ким, Мид и Уайт»; собор Сент-Джон зе Дивайн (неороманский стиль и неготика, 1892—1911, арх. фирмы



Нью-Йорк. Жилой комплекс «А. Э. Смит». 1948. Архитектурная фирма «Эггерс и Хиггинс».

«Хейнс и Ла Фарж», «Р. А. Крэм и Фергюсон», не окончен), Большой центр. вокзал (1903—13, арх. фирмы «Рид и Стем» и «Уоррен и Уитмор»); небоскрёбы — Флэтайрон-билдинг («дом-утюг»; 1902, Д. Х. *Бёрнем*), Зингер-билдинг (неоренессанс, 1908, Э. Флэгг), Вулворт-билдинг (неготика, 1911—13, К. Гилберт). Совр. арх-ра Манхаттана: небоскрёбы — Американ рейдиейтор билдинг (1924, Р. Худ), Мак-Гроу-Хилл-билдинг (1928—31, Худ, Ф. Годли, Ж. А. Фуйю), Дейли ньюс билдинг (1930—32, арх. фирма «Дж. М. Хауэлс и Р. Худ»), Эмпайр стейт билдинг (выс. с телевизионной башней 449 *м*, 102 этажа, 1930—31, арх. фирма «Шрив, Лэм и Хармон»), комплекс Рокфеллеровский центр — 13 высотных зданий вокруг плазы (проект — 1926, Б. У. Моррис; стр-во — 1931—40, арх. фирмы: «Рейнхард и Хофмейстер», «Корбетт, Харрисон и Мак-Марри», «Худ и Фуйю»; скульптура — И. Ногучи, Л. Лори, П. Мэншин); Музей совр. иск-ва (1939, Ф. Л. Гудвин, Э. Д. *Стоун*, новые корпуса — 1951 и 1965, Ф. *Джонсон*), Музей Соломона Р. Гуггенхейма (проект — 1943, строительство — 1956—59, Ф. Л. *Райт*), штабквартира Организации Объединённых Наций (1947—52, междунар. комитет — У. К. Харрисон, Ле Корбюзье, см. *Франция*, О. Нимейер, см. *Бразилия*, С. Маркелиус, см. *Швеция*, и др.; здание Секретариата — арх. фирма «У. К. Харрисон и М. Абрамовиц»; новое здание — 1975—76, К. Рош, Дж. Динкелу); Ливер-хаус (1950—52) и Мэнъюфекчерерс траст компани билдинг (1954) — проектировщик Г. Баншафт, арх. фирма «СОМ»; Сигрем-билдинг (1956—58, Л. *Мис ван дер Роэ*, Ф. Джонсон), многоэтажный жилой дом (1961, А. Майер, Дж. Х. Уитлси, М. Глэсс), гл. контора «Чейз Манхаттан банк» (1961, фирма «СОМ»; плаза — 1963); аэровокзал компании «Транс уорлд эрлайнс» в аэропорту им. Дж. Ф. Кеннеди (1956—62, Эро *Саринен*); Центр исполнительских иск-в им. А. Линкольна (1962—68): Филармонич. зал (1962, М. Абрамовиц), Театр шт. Нью-Йорк (1964, Ф. Джонсон), театр «Вивиан Бомонт» (1965, Эро Саринен), «Метрополитен-опера» (1966, У. К. Харрисон), Джульярдская музыкальная школа (1967, П. Беллуски, арх. фирма «Каталано и Уэстермен»); небоскрёб Панамер. авиац. компании (1963, В. *Гропиус*), небоскрёб Коламбия бродкастинг систем билдинг (1964—65, Эро Саринен), Правление Фонда Форда (с огромным зимним садом; 1967, К. Рош, Дж.

Динкелу), Музей амер. иск-ва Уитни (1966, М. *Брёйер*); **Центр междунар. торговли**, в т. ч. плаза, таможня, отель; 2 башни-параллелепипеда с фасадами из анодиров. металла и стекла (110 этажей, выс. обеих 411 *м*; 1971—73, М. *Ямасаки*, Э. Рот и др.); Юнайтед Стейтс стил билдинг (1972, инж. Фазлур Хан) и Марин Мидленд билдинг (1970-е гг.) — фирма «СОМ»; 32-этажный небоскрёб Ориент оверсис билдинг (1973, И. М. Пей).

Пам.: адмиралу Д. Г. Фаррагуту (бр., 1881) и У. Т. Шерману (бр., 1903) — О. Сент-Годенс; статуя Свободы (общая выс. ок. 93 *м*, сталь, 1886, Ф. О. Бартольди, арх. Р.М.Хант), Дж. Вашингтону (бр., Х.К.Браун), М. Ж. Лафайету (бр., Ф. О. Бартольди), Могила У. Гранта (1892—97, арх. Дж. Х. Данкан), Арка Дж. Вашингтона (1895, арх. фирма «Мак-Ким, Мид и Уайт», скульпторы Х. А. Мак-Нил, А. Стёрлинг Колдер); декор. скульптура: «Четыре страны света» (бр., Д. Ч. Френч) у здания таможни; «Атлас» (Л. Лори) и «Прометей» (П. Мэншип) в Рокфеллеровском центре; в комплексе ООН — статуи Е. В. Вучетича (см. *РСФСР*), А. Августинчича (см. *Хорватия*) и др.

Метрополитен-музей (букв. — Столичный м. иск-ва, Metropolitan Museum of Art), осн. в 1870, крупнейший художеств. музей США, включает отделы: амер. живопись и скульптура, амер. оружие и доспехи, древнее иск-во Ближнего Востока, др.-егип. иск-во, др.-греч. и др.-рим. иск-во, дальневост. иск-во, иск-во примитивов, ср.-век. иск-во, иск-во ислама, зап.-европ. иск-во (крупнейшее в США собр. живописи с шедеврами мирового значения), иск-во 20 в., рисунки, гравюры, музыкальные инструменты; в Амер. крыле — ряд интерьеров из старинных домов, собр. амер. портретов 18 в.—нач. 19 в.; в Ин-те костюма — собр. тканей и костюмов; филиал — **Клуатры** (The Cloisters), осн. в 1926: европ. ср.-век. иск-во — арх-ра, скульптура, витражи, металл, шпалеры; Метр.-м. изд. «Bulletin», «Calendar of Events», «Annual Report». **Собрание Фрик** (Frick collection), осн. в 1935 на основе колл. Х. К. Фрика в его доме: европ. живопись 13—19 вв., скульптура и мебель 15—19 вв.; итал. бронза и франц. мебель 18 в., лиможские эмали 16 в., кит. и франц. фарфор 17—18 вв., рисунки, гравюры. **Музей совр. иск-ва** (Museum of Modern Art), осн. в 1929: амер. и европ. иск-во конца 19—20 вв. — живопись, рисунок, гравюра, скульптура, арх-ра, пром. и графич. дизайн, фотография, кинематография. **Музей амер. иск-ва Уитни** (Whitney Museum of American Art), осн. в 1930: амер. живопись, скульптура, графика 20 в. **Музей Соломона Р. Гуггенхейма** (Solomon R. Guggenheim Museum), осн. в 1937: живопись неоимпрессионистов и постимпрессионистов, европ. и амер. живопись и скульптура 20 в. **Музей декор. иск-в и дизайна Купера-Хьюитта** (Cooper Hewitt Museum of Decorative Arts and Design, ранее Cooper Union Museum), осн. в 1895, находится в ведении Смитсоновского ин-та: европ. и амер. текстиль, керамика, дерево, металл, стекло, мебель, рисунок, гравюра 15—19 вв., проекты архитекторов и мастеров декоративного искусства, живопись Ф. Э. Чёрча, У. *Хомера* и др. амер. художников 19 в. **Амер. музей естеств. истории** (American Museum of Natural History), осн. в 1869: включает археологич. и этнографич. колл. **Музей индейца** (Музей американских индейцев, Museum of the American Indian), осн. в 1916: культура индейцев Сев., Центр. и Юж. Америки, древнее амер. иск-во; изд. «Indian Notes» (ежемесячно). **Музей примитивного иск-ва** (Museum of Primitive Art), осн. в 1954: иск-во Африки, Океании, древних Мексики и Юж. Америки, доисторич. Европы и Азии. **Музей Исп. об-ва Америки** (Hispanic Society of America Museum), осн. в 1904: культура Испании и Португалии — археология, скульптура 13—20 вв., живопись 14—20 вв., декор. иск-во (керамика, текстиль, металл и мебель). **Еврейский музей** (Jewish Museum), осн. в 1947: еврейское ритуальное иск-во всего мира. **Музей г. Нью-Йорка** (Museum of the City of New York), осн. в 1923: живопись, гравюры, нар. иск-во, серебро, костюмы, связ. с историей Н.-Й. Нью-Йоркское историч. об-во (New York Historical Society): амер. портреты, гравюры Дж. Одюбона. **Б-ка Пирпонта Моргана** (Pierpont Morgan Library): ср.-век. и ренессансные книги, живопись, скульптура, графика. **Нью-Йоркская публичная б-ка:** собр. гравюр. **Музей Риверсайд** (Riverside Museum): тибетские живопись и художеств. изделия, совр. амер. иск-во. **Музей текстиля Скаламандр** (Scalamandre Museum of Textiles): европ. и амер. ткани 17—20 вв.

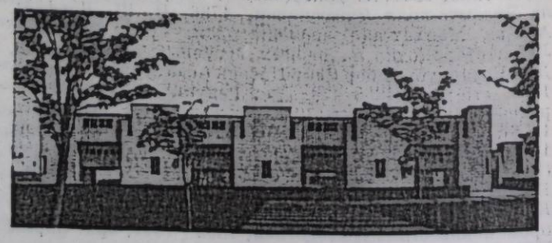
В Бруклине — **Бруклинский ин-т иск-ва и наук**, включает **Бруклинский музей** (Brooklyn Museum), осн. в 1889: иск-во амер. аборигенов, в т. ч. перуанские ткани, доколумбово золото, коста-риканская скульптура; художеств. изделия из Африки, Индокитая, Меланезии, Полинезии, Китая, Индии, Японии, Ирана; древнее иск-во Ближнего Востока, Египта, Греции, Рима; иск-во ср. веков и Возрождения; европ. и амер. живопись, скульптура, декор. иск-во; амер. историч. интерьеры; амер. стекло, олово, серебро; изд. «Annual Report».

В Ричмонде — **Статен-Айлендский ин-т иск-в и наук**: амер. живопись, европ. и амер. графика. **Центр тибетских иск-в Жака Марше** (Jacques Marchais Center of Tibetan Arts): дальневост. иск-во.

Лит.: Rodgers C., Rankin R., New York. The world's capital city, N. Y., [1948]; Rothery A., New York today, N. Y., [1951]; Lewis E., Cue's New York, World's fair edition, [N. Y.], 1964; Chanin A. L., Art guide. New York, N. Y., [1965].

НЬЮ-ХЕЙВЕН (New Haven) — г. в шт. Коннектикут. Порт на берегу пролива Лонг-Айленд. Осн. в 1638, в 1701—1875 — столица штата, с 1784 — г. Планировка прямоуг., в центре — зелёная площадка («Грин», ок. 6,5 *га*) с тремя церквами, мавзолеями Р. Шермана, Ч. Гудьира и др. Лесопарк Ист-Рок-парк (ок. 180 *га*). Моррис-хаус (1680—85, крыло — 1767). Три церкви на «Грине»: Фёрст чёрч оф Крайст (Сентер-чёрч; 1812—18, А. Бенджамин, И. Таун), Юнайтед-чёрч (1813—15, Д. Ходли, Э. Джонсон), епископская Тринити-чёрч (неоготика, 1814—15, Таун). Постройки Йельского ун-та (осн. в 1701): Коннектикут-холл (1752); неоготика — Ст. б-ка (ныне капелла Дуайт-чепел; 1842, Таун), Фарнем-холл (1869—79, Р. Стёрджис), мемор. двор («квадрангль») Харкнесса (1917—21, Дж. Г. Роджерс), мемор. б-ка Стерлинга (в виде донжона; 1931, Роджерс); совр. арх-ра — корпус Художеств. гал. (1952—54, Л. *Кан*); хоккейный зал Инголса (1958) и комплекс общежитий (1959—62) — Эро *Сааринен*; ф-т лесоводства (1959—60), студенч. общежития (1961), Школа изобразит. иск-ва и арх-ры (1962—63) — П. *Рудольф*; хранилище редких книг и рукописей (1963, арх. фирма «СОМ»), Науч. центр Клайна (1966, Ф. *Джонсон*).

Нью-Хейвен. Жилые дома Коламбус-молл. 1963. Архитектор Э. П. Карлайн.



В 1900-х гг. составлен план реконструкции г. (К. Гилберт, Ф. Л. Олмстед). В сер. 20 в. треть г. реконструируется: П. Рудольф, Л. *Мис ван дер Роэ*, И. М. Пей, Эро Сааринен, фирма «СОМ» составили проекты обществ. центра, школ, торгового центра, жилых домов. Построены: гараж на Темпл-стрит (1962, Рудольф), дома Коламбус-молл (1963, Э. П. Карлайн), здание службы эпидемиологии и охраны здоровья (1965, Джонсон); небоскрёб «Зал Рыцарей Колумба» и «Колизеум» (1967—1972) — К. Рош, Дж. Динкелу; пожарное депо (1973, Р. Вентури).

Художеств. гал. Йельского ун-та: ранняя живопись, серебро, мебель США, живопись итал. Возрождения, иск-во Ближнего и Дальнего Востока, др.-греч. и др.-рим. вазы, европ. и амер. живопись и скульптура 20 в., др.-амер. иск-во, афр. скульптура.

Лит.: Osterweis R. G., Three centuries of New Haven. 1638—1938, New Haven, 1953.

ПИТСБУРГ, Питсберг (Pittsburgh) — г. в шт. Пенсильвания. Торговый, пром. и транспортный центр, речной порт при слиянии рек Аллегейни и Мононгахила, образующих р. Огайо. Осн. в 1754 как франц. укрепл. пункт форт Дюкен, во 2-й пол. 19 в. — гл. центр чёрной металлургии. П. стиснут в узких долинах рек, на нек-рых улицах — двухъярусное движение. Планировка прямоуг.; скученность застройки и загрязнение среды в П. особенно высоки. С 1950-х гг. П. частично реконструируется (парк на «Золотом треугольнике» при слиянии рек, прокладка магистрали Пенн-Линкольн-паркуэй св. 30 *км* вдоль Мононгахилы, постройка 7 небоскрёбов на Гейтуэй-сентер). Парки: Шенли-парк, Фрик-парк, Меллон-парк. Суд и тюрьма графства Аллегейни (неороманский стиль, 1884—88, Х. Х. *Ричардсон*), пресвитерианская ц. (неоготика, 1931—35, арх. фирма «Р. А. Крэм и Фергюсон»), планетарий (1939), Фрэнк-хаус (1939, В. *Гропиус*), конторское 30-этажное здание фирмы «Алкоа» (1952, арх. фирма «У. К. Харрисон и М. Абрамовиц»), 6-этажный подземный гараж на пл. Меллон-сквер (1957, арх. фирма «Фергюсон и Моррисон»), Гражд. аудитория (купол диам. 125 *м* из раздвижных сегментов; 1961, арх. фирма «Митчел и Ритчи»), здания фирм «Интернэшонал бизнес мэшинс» (1964, арх. фирма «Кёртис и Дейвис») и «Юнайтед Стейтс стил» (64-этажный небоскрёб на «Золотом треугольнике», 1967).

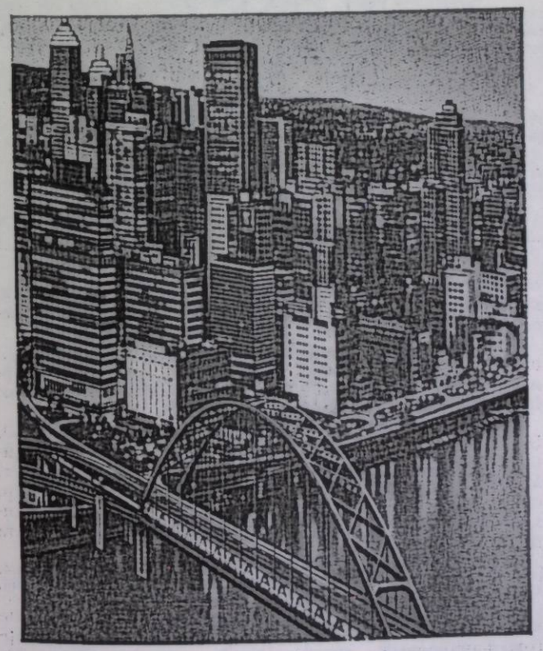
Отд. изящных иск-в Ин-та Карнеги: амер и европ. живопись, гравюры, рисунки, скульптура, декор. иск-во.

Близ П. — посёлок Чатам-Виллидж (Chatam Village, 1931—35, планировщики К. Стайн, Х. Райт).

Лит.: Lorant S., Pittsburgh, Garden City, N. Y., [1964].

САН-ФРАНЦИСКО (San Francisco) — г. в шт. Калифорния, на Тихоокеанском побережье. Один из гл. пром., торгово-финансовых и культурных центров США, порт и железнодорожный узел. Расположен на холмистом п-ове между океаном и заливом Сан-Франциско, к Ю. от соединяющего их пролива Золотые Ворота (Голден-Гейт). Осн. испанцами на мекс. терр. в 1776; назывался Йерба-Буэна; сохранились дом коменданта из адобы в р-не Пресидио, примыкающем к Золотым Воротам, и ц. миссии Сан-Франсиско де Асис (миссия Долорес; 1782—91, ретабло в стиле «churrigeresco», см. *Испания*). В 1835—47 С.-Ф. получает шахматную сетку улиц, однообразие к-рой смягчено живописным рельефом (планировщики Дж. О'Фаррелл и др.). В ходе амер.-мекс. войны 1846—48 С.-Ф. был захвачен США. В 20 в. С.-Ф. сливается с городами по побережью залива: Беркли, Окленд, Сан-Матео, Пало-Альто и др. В сев. и зап. частях — жилые кварталы, на С. — гавань, «Кит. город» («Чайнатаун», со зданиями кит. типа), Латинский квартал. На Ю. — пром. р-н, рабочие кварталы, много неблагоустроенных трущобных р-нов. В центре — деловые здания, адм. и культурные учреждения, бурж. жилые кварталы. Св. 50 парков: крупнейший — Голден-Гейт на С.-З. (412 *га*). План Д. Х. *Бёрнема* (1906), предусматривавший расширение улиц и прокладку диагональных авеню, осуществлён в малой степени.

Питсбург. «Золотой треугольник». 1950—60-е гг.



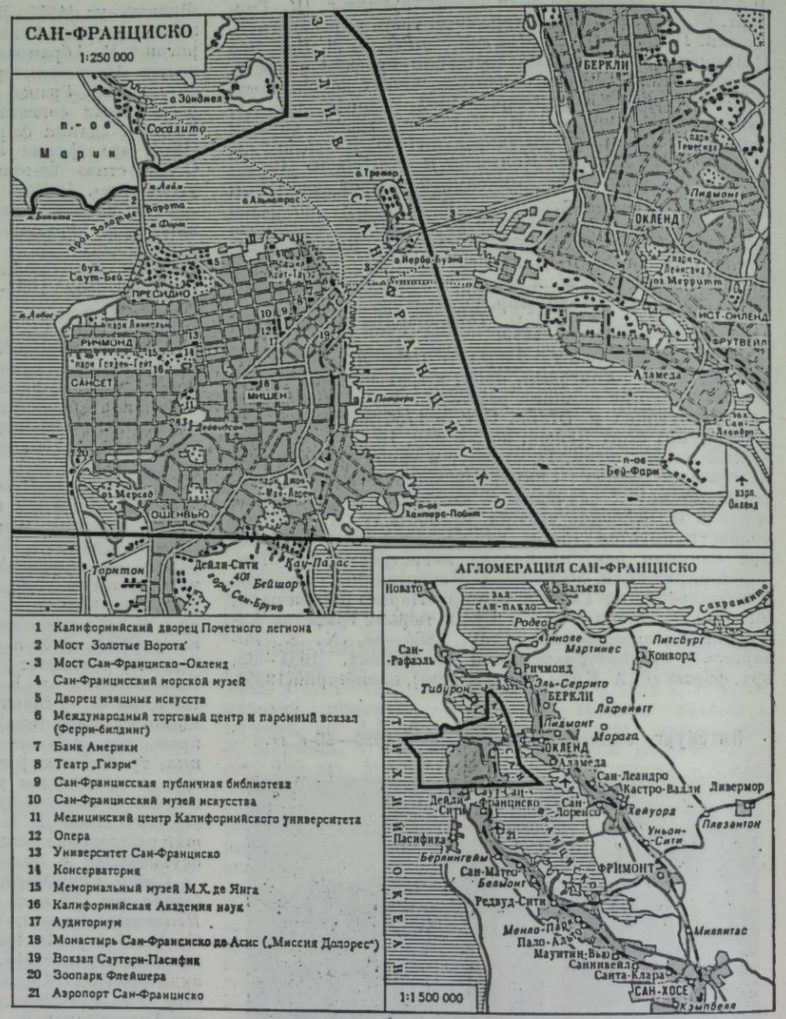
Собор Сент-Мэри (1891), паромный вокзал (1896, башня выс. 73 *м* по типу Ла Хиральда в Севилье, см. *Испания*); обществ. центр (1910—20, Дж. Г. Хауард, Ф. Х. Мейер, Ф. Рид) с гранитными неоклассич. зданиями: ратуша (1915, арх. фирма «Бейкуэлл и Браун»), аудиторium (1915, зал на 10 тыс. чел.), Публичная б-ка (Дж. У. Келем); Дворец изящных иск-в для Панамско-Тихоокеанской выставки (1915, Б. Мейбек; в 1960—61 перестроен в долговечных материалах), Холиди-билдинг (сплошь остекл. фасад; 1917—18, У. Дж. Полк), Калифорнийский дворец Почётного легиона (по типу парижского; 1924), госпиталь Маймонида (1946, Э. Мендельзон, см. *Германия*), магазин В. Морриса (со спиральной рампой; 1948—50, Ф. Л. *Райт*), деловой и жилой комплекс Голден-гейтуэй (1955—70, арх. фирма «Уэстер, Бернард и Эммонс»; здание фирмы «Алкоа» — 1972, арх. фирма «СОМ»), автогостиница «Хилтон» (1950-е гг., У. Таблер), «Международ. здание» (1960-е гг. арх. фирма «Аншен и Аллен»), торговый комплекс (Дж. Эшерик), здание компании «Джон Хэнкок мючуэл лайф иншуренс» (1959, арх. фирма «СОМ»); отель «Хайатт риджженси» (Дж. Портмен) в комплексе Эмбаркадеро-сентер (1973); Трансамерика-билдинг (1972, П. Беллуски). Выдающиеся инж. сооружения — мосты С.-Ф. — Окленд (1936, 2 секции, общая дл. ок. 13 *км*) и мост через пролив Золотые Ворота (1937, дл. ср. пролёта 1280 *м*). Пам.: мемор. жел.-бет. башня Койт-Та-

уэр (выс. 64 *м*) на Телеграфном холме на С.-В.; пам. Сунь Ят-сену (скульптор Б. Буфано).

Мемориальный музей М. Х. де Янга, осн. в 1895: европ. и амер. живопись, скульптура, ковры, ткани, мебель, интерьеры, керамика, стекло от древности (Египет, Греция, Рим) до 20 в., кит. и япон. иск-во, традиц. иск-во Океании, Африки, Америки; колл. европ. живописи С. Х. Кресса, флам. шпалер — Р. Хёрста и др. **Сан-Францисский музей иск-ва**, осн. в 1921: живопись, скульптура и графика (гл. обр. 20 в.) Европы, Сев. и Юж. Америки. **Калифорнийский дворец Почётного легиона**, осн. в 1924: европ. и амер. живопись, скульптура, графика, декор. иск-во, франц. интерьеры 16—20 вв., скульптура О. Родена (см. *Франция*). **Центр иск-ва и культуры Азии**, осн. в 1969: кит., япон., кор., инд., стран Юго-Вост. Азии, ламаистское и мусульманское иск-во.

Лит.: Appert R., San Francisco, S. F., 1934; Baird J. A., Time's wondrous changes, San Francisco architecture. 1776—1915, S. F., 1962.

СЕНТ-ЛУИС, Сент-Луи (Saint Louis), — г. в шт. Миссури. Пром. и торговый центр, речной порт; расположен на обоих берегах р. Миссисипи. Прямоуг. сеть улиц. В 1764 на месте С.-Л. осн. франц. торговая фактория, с 1808 поселение развивается как «ворота на Запад», с 1823— г. В 1850—80-х гг. С.-Л. растёт как коммерч. центр (ок. 500 зданий с чугунными фасадами), с 1890-х гг. строятся небоскрёбы. Гл. парк — Форест-парк (56 *га*). С 1955 ведётся расчистка трущоб. Базилика Сент-Луис (Ст. собор; неогреч. стиль, 1830—34, арх. фирма «Мортон и Лавей»), Ст. суд (гл. корпус — неогреч. стиль, 1839—51, Х. Синглтон, расширен в 1853—59; купол—неоренессанс, 1861—62, У. Рамболд), собор Крайст-чёрч (неготика, 1867, Л. Эйдлиц), мост Идса через Миссисипи (первый в мире цельнометаллич. мост со стальной фермой; 1867—74, инж. Дж. Б. Идс), небоскрёб **Уэйнрайт-билдинг** (1890—91, Д. Адлер, Л. *Салливен*), мавзолей Уэйнрайт (склеп с куполом и резьбой; 1892, Салливен), вокзал Юнион-стейшен (неороманский стиль, 1891—96, Т. Линк; перед фасадом — фонтан «Встреча вод», 14 фигур — К. Миллес, см. *Швеция*), ратуша (неоренессанс, 1896, арх. фирма «Эккел и Манн»), Дворец иск-в (ныне художеств. м.; 1904, К. Гилберт), собор Сент-Луис (псевдовизант. стиль, 1907—14, арх. фирма «Барнетт, Хейнс и Барнетт»), Центр. публичная б-ка (неоклассика, 1912, Гилберт), Нац. мемориал Т. Джефферсона — «Арка Договора» (нержавеющая сталь; проект — 1948, Эро *Сааринен*, 1965); ц. Резерекшен (1950-е гг.) и Клайматрон (ботанич. сад под геодезич. куполом; инж. Р. Б. *Фуллер*, 1960) — арх. фирма «Мёрфи и Маккей»; планетарий Мак-Доннелла (колоколообразный свод-оболочка; 1963) и 21-этажный небоскрёб страховой компании (1960-е гг.) — арх. фирма «Хелмут, Обата и Кассабаум»; мемор. стадион Буша (1966, Э. Д. *Стоун*).

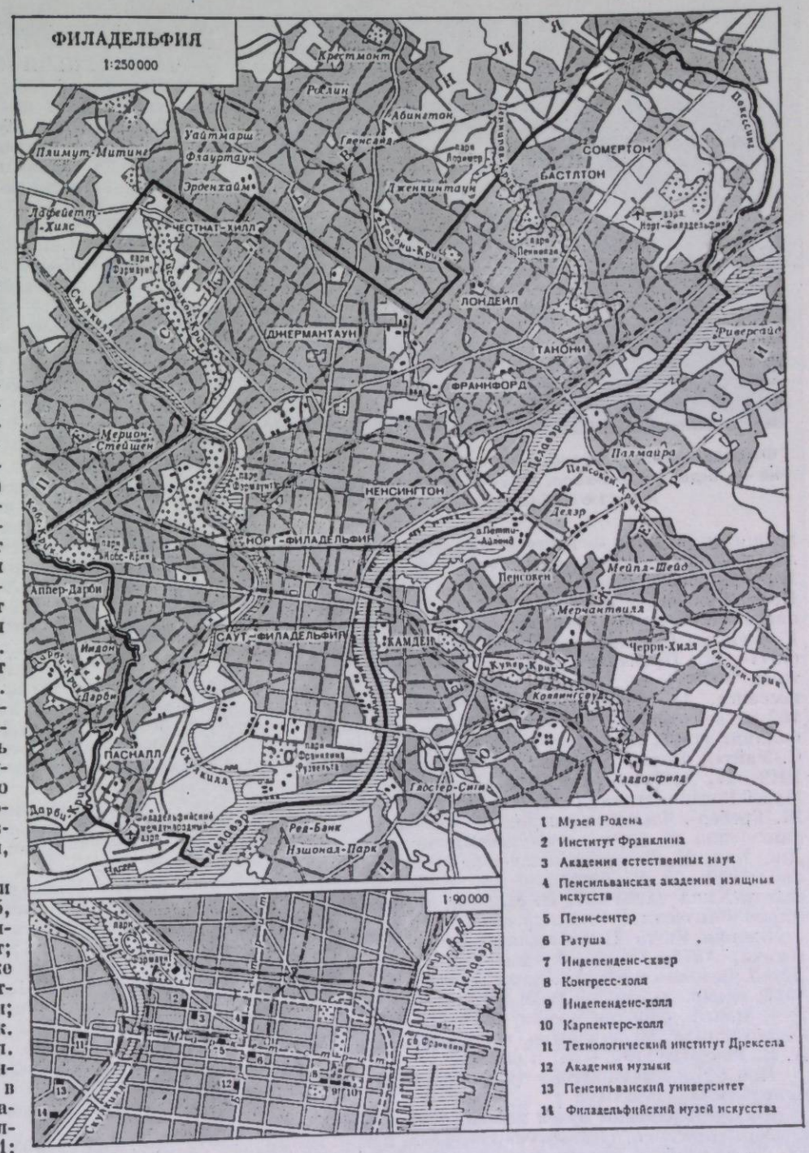


Сент-Луисский художеств. музей, осн. в 1907: амер., европ., вост. живопись, скульптура, графика, декор. иск-во от древности до 20 в.; амер. и европ. интерьеры; изд. «Bulletin» (1 раз в 2 месяца), «Annual Report».

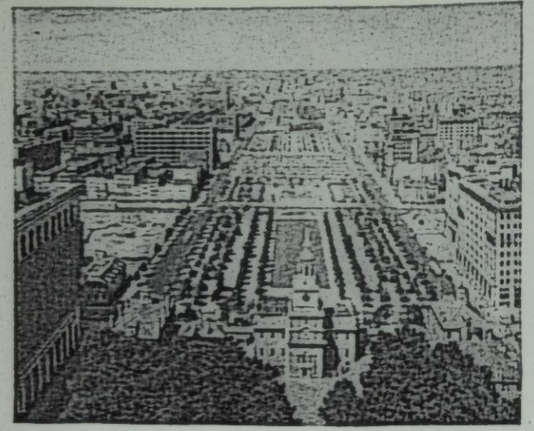
В окр. С.-Л.: синагога Б'Най Амуна (1946—50, Э. Мендельзон, см. *Германия*), Муницип. аэропорт Ламберт-Сент-Луис (1953—56, арх. фирма «Дж. Ф. Хелмут, М. *Ямасаки*, Дж.У. Лейнвебер»; скульптура — Х. Мур, см. *Великобритания*, и Х. Бертойя), капелла бенедиктинского аббатства (1962, арх. фирма «Хелмут, Обата и Кассабаум»).

Лит.: Coyle E. M., Old Saint Louis homes, Saint Louis, [1964]; его же, Saint Louis. Portrait of a river city, Saint Louis, [1966].

ФИЛАДЕЛЬФИЯ (Philadelphia) — г. в шт. Пенсильвания. Один из крупнейших городов США, пром., торгово-финансовый, транспортный, культурный центр, морской порт на р. Делавэр. Поселение на месте Ф. осн. в 1640-х гг. шведами, г. осн. в 1682 квакер У. Пенн, составивший вместе с землемером Т. Холмом первый в США план города: параллелограмм между реками Скулкилл и Делавэр со строго прямоуг. сеткой улиц и пятью кв. площадями. В 18 в. Ф. была крупнейшим г. США и их столицей в 1790—1800. В 1919—20 проложены диагональные магистрали: крупнейшая — бульвар Бенджамина Франклина (1920), ведущий от ратуши к парку Фэрмаунт (1812, пл. 1383 *га*), располож. вдоль р. Скулкилл. В 1923—1927 в центре часть ст. застройки снесена, чтобы освободить место для стр-ва небоскрёбов. Основа градостроит. структуры — пересечение в центре на Пл. ратуши улиц Бродстрит (С. — Ю.) и Маркет-стрит (В. — З.), составивших вместе с ул. Честнат-стрит деловой центр. К В. от центра — ст. город со зданиями 18 в. В вост. части у порта — предприятия и склады. На З. от центра — плато Пидмонт, р-ны Роксборо, Честнат-Хилл, жел. дороги, пром. р-ны. Ф. растёт гл. обр. вдоль р. Делавэр. С сер. 20 в. центр. часть Ф. реконструируется: к пл. Вашингтона проложена парковая магистраль Индепенденс-молл, в р-не ратуши на месте опущ. под землю ж.-д. вокзала выстроены многоэтажные блоки Пенн-сентер, созданы многоярусные площади, пространства для пешеходов.



Ст. шведская ц. Глория Деи (1698—1700, крылья — 1705, башня — ок. 1733), дом на Летиция-стрит (в парке Фэрмаунт; 1703—15), «Сидар-грон» (в парке Фэрмаунт; ок. 1721), ц. Крайст-чёрч (1727—44, Дж. Керсли; башня и шпиль — 1752—55, Дж. Харрисон); группа зданий на пл. Индепенденс-сквер — **Индепенденс-холл** (б. Дом штата, где в 1776 принята Декларация Независимости; 1732—45, Э. Хэмилтон; башня и шпиль — 1750—51; шпиль перестроен в 1828, У. Стрикленд), Философикал-холл (1785—89), Конгресс-холл (1787—89; перестроен в 1800, П. Ш. Ланфан), Ст. ратуша (1789—91); Пенсильванский госпиталь (вост. крыло — 1755—56, С. Родс; зап. крыло — 1798, Родс; центр. павильон — 1794—1805), дом «Вудфорд» (в парке Фэрмаунт; 1756), протестантская ц. Сент-Питер (1758—61, Р. Смит; неготич. башня — нач. 19 в., У. Стрикленд), дом «Маунт-Плезант» (в парке Фэрмаунт; 1761—62), католич. ц. Сент-Мэри (1763), Пауэл-хаус (1768), Карпентерс-холл (Дом плотников, где в 1744 собрался Континентальный конгресс; перестроен в 1768—70, Смит), Дилуэрт-Тодд-Мойлен-хаус (ок. 1775), дом «Вудленде» (палладианство; 1787—89), Первый банк США (Джирард-банк; 1793—98, С. Блоджетт), митингхаус «Ковчег» (1803—05, О. Бидл; расширен в 1810—11), водный комплекс Фэрмаунт на р. Скулкилл (1819—20, Р. Миллс, инж. Ф. Графф); Второй банк США (ныне адм. здание; неогреч. стиль, 1819—24), ц. Сент-Стивен (неготика, 1822—23) — оба Стрикленд; ц. Сент-Эндрю (ныне Сент-Джордж; неогреч. стиль, 1822—23), Школа иск-ва Филадельфийского м. (1824—25), Ст. ин-т Франклина (ныне Музей А. Кента; 1825—27) — все Дж. Хэвиленд; Дом для престарелых моряков (ныне Дом флота США; 1826—33), Купеческая биржа (1832—34) — оба неогреч. стиль, Стрикленд; Джирард-колледж, Холл основателей (1833—47), родильный дом Престона (1837—40,



Филадельфия. Индепенденс-молл. На первом плане — Индепенденс-холл. 1732—45. Архитектор Э. Хэмилтон. Башня — 1750—51.

расширен в 1909) — неогреч. стиль, Т. Уолтер; Филадельфийский Атенеум (неоренессанс, 1845—57, Дж. Нотмен), собор Сент-Питер энд Пол (1846—64, Н. Ле Бреп, Нотмен), ц. Сент-Марк (1848—51, Нотмен), Амер. академия музыки (неоклассицизм, 1857, Ле Бреп, Г. Рунге); Пенсильванская академия изящных иск-в (1871—76), Провидент лайф энд траст билдинг (неготика, 1879) — Ф. Фёрнесс; ратуша (стиль франц. ренессанса, 1874—1901, Дж. Мак-Артур; башня выс. 167 *м* со статуей У. Пенна — 1894), Джирард траст билдинг (1908, арх. фирма «Ч. Ф. Мак-Ким, У. Мид, С. Уайт»), Филадельфийский м. иск-ва (неоклассицизм, 1919—27, Х. Трамбауэр, К. Л. Борн, К. Дзанцингер), Музей Родена (стиль франц. классицизма, 1929, П. Крет, Ж. Гребер), Филадельфия сейвингс фанд сосайети билдинг (один из первых небоскрёбов совр. стиля; 1932, Дж. Хау, У. Лескейз), Гилд-хаус (Дом для престарелых; 1960—63, Р. Вентури и др.), жилой комплекс Сосайети-Хилл (1964—65, И. М. Пей), гараж (1970, арх. фирма «Митчелл и Р. Джургола»).

Здания Ун-та Пенсильвании: Колледж-холл (неготика, 1871—72, Т. У. Ричардс), Университетский музей (неоренессанс; зап. двор — 1893—99, ротонда — 1912; центр. секция — 1926; У. Эйр, Ф. Майлс Рей и др.), Малый двор (неготика, 1895, арх. фирма «Коп и Стюардсон»), **Медицинские исследоват. лаборатории А. Н. Ричардса** (1957—61, Л. *Кан*).

Пам.: Дж. Вашингтону (1869, А. Байн), Б. Франклину (1900, Бойл).

Филадельфийский музей иск-ва, осн. в 1876: европ. и амер. живопись, скульптура, графика, декор. иск-во 13—20 вв.; вост. иск-во; колл. гравюр и рисунков, керамики, стекла, тканей, ковров; изд.: «Bulletin», «Newsletter». **Пенсильванская академия изящных иск-в** (АХ), осн. в 1805: Художеств. гал. — амер. живопись, скульптура, графика 18—20 вв. **Музей Родена** (Rodin Museum): скульптура и рисунки О. Родена (см. *Франция*). **Университетский музей**, осн. в 1887: колл. Ун-та Пенсильвании, в т. ч. археологич. и этнографич. нам. Сев. и Юж. Америки, Европы, Азии, Африки, Океании; изд. «Expedition».

Лит.: Cousins P., Riley P. M., The colonial architecture of Philadelphia, Boston, 1920; Jackson J., Early Philadelphia architects and engineers, Phil., 1923; Wallace P. B., Colonial houses, Philadelphia, pre-revolutionary period, N. Y., [1931]; White T. B. (ed.), Philadelphia architecture in the 19th century, Phil., 1953; Tatum G. B., Penn's great town, 250 years of Philadelphia architecture illustrated in prints and drawings, Phil., [1961].

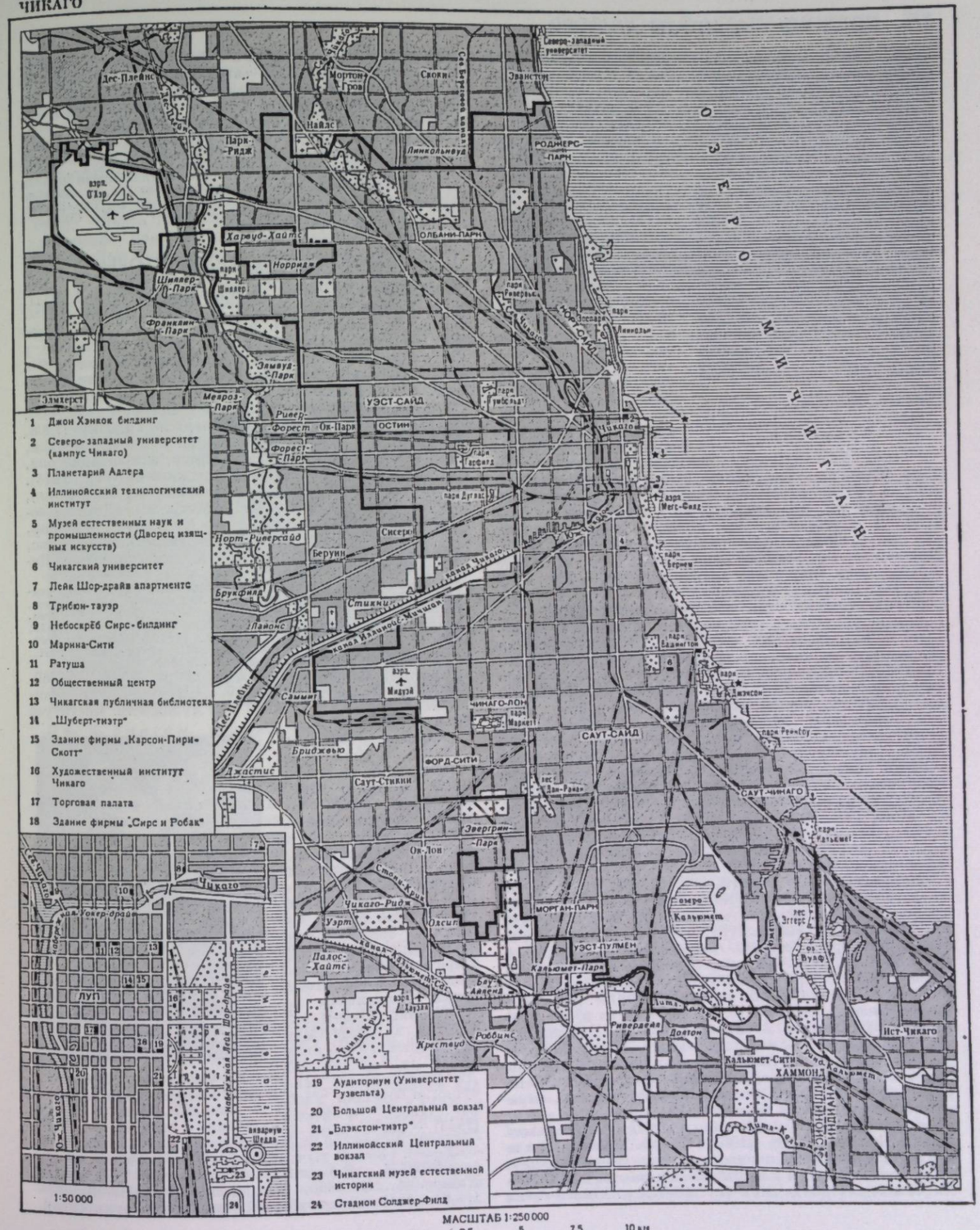
ЧА́КО-КА́НЬОН (Chaco Canyon) — нац. пам. в шт. Нью-Мексико. Руины 12 больших и многих меньших поселений-пуэбло классич. фазы пуэбло (1050—1300) культуры Анасази. **Пуэбло бонито** (12 в.) — 4—5-этажный амфитеатр, включает св. 600 помещений и окружает двор с 25 круглыми святилищами-кивами. Амфитеатр Четро-кетл заключает Большую киву диам. 18 *м*.

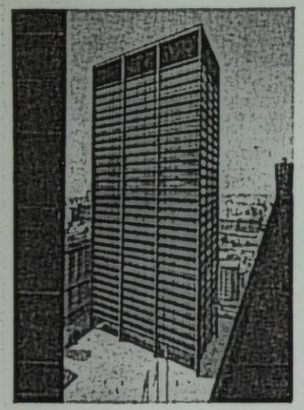
Лит.: Hewett E. L., The Chaco Canyon and its monuments, [Albuquerque, 1936].

ЧИКА́ГО (Chicago) — г. в шт. Иллинойс. 2-й по значению г. США, пром., торгово-финансовый, транспортный и культурный центр, крупный порт на юго-зап. побережье озера Мичиган, при впадении рек Чикаго и Кальюмет. На Ю. озера Ч. сливается с пром. гг. Гэри, Хаммонд, Ист-Чикаго. В 1673 место было открыто французами, с 1777 существовал торговый пост, с 1803—04 — форт, с 1837 — г. В 1830-х гг. Ч. был распланирован (Дж. Томпсон) как шахматная сетка улиц вдоль Мичигана без обществ. пространств. С сер. 19 в. Ч. интенсивно растёт как центр Ср. Запада. В 1871 60% зданий (гл. обр. деревянных) было уничтожено пожаром. При восстановлении Ч. застраивался крупными зданиями, в т. ч. небоскрёбами с металлич. каркасом (т. н. чикагская школа). Однако планировка Ч. не изменилась, попытки внести новые принципы были единичны: пл. Олдин-сквер (1874) с живописным парком; пос. Пулмен (1879, планировщик С. С. Бимен), застроенный в классико-романтич. духе. Всемирная Колумбова выставка 1893 в Ч. с её парадной импозантностью повлияла на план Ч., предложенный в 1909 (Д. Х. *Бёрнем*), предусматривавший создание парадного центра, но также дифференциацию улиц по назначению, прокладку диагональных магистралей, борьбу с ростом трущоб. План реализован лишь частично, усиленно велась лишь фешенебельная застройка небоскрёбами делового центра Луп при впадении р. Чикаго в озеро Мичиган; к С. от Луп — р-н бурж. богатых особняков «Золотой берег», вдоль побережья — широкие бульвары, парки (Грант, к С. от него Линкольн, к Ю. — Джэксон), набережные-автомагистрали (Лейк Шор-драйв, Уокер-драйв). На З. и Ю. — пром. р-ны, перенаселённые трущобные рабочие кварталы, гетто — негритянский «Бронзовый город», «Кит. город». Ч. остаётся городом наиболее резких контрастов — парадного «озёрного фасада», гигантских небоскрёбов и вместе с тем городом трущоб и катастроф. загрязнения среды. Комплексный план ген. реконструкции (1964) осуществляется лишь в нек-рых центр. р-нах. В 1972 утверждён ген. план.

Дом Х. Б. Кларка (классицизм, 1936) — старейшее здание Ч.; первое здание фирмы «Лейтер» (1879), Хоум иншуренс билдинг (1884—85), второе здание «Лейтер» (ныне «Сирс и Робак»; 1889—91), магазин-ярмарка (1890—91) — У. Ле Барон Дженни; Борден-блок (1879—80), мавзолей Гетти (1890) — Л. *Салливен*; Рукери-билдинг (1885—86), **Рилайенс-билдинг** (при участии Ч. Б. Атвуда, 1890, расширено в 1894), Монаднок-билдинг (1891), Масонский храм (1892) — арх. фирма «Д. Х. Бёрнем и Дж. У. Рут»; Ревелл-билдинг (1883), универмаг Ротшильда, Райерсон-билдинг, Трешер-билдинг (все — 1884), Малый театр Виккерса (1885), **Аудиториум** (ныне Ун-т Рузвельта; 1886—89), универмаг Уокера (1888—89) — арх. фирма «Д. Адлер и Салливен»; Глеснер-хаус (1885—87, Х. Х. *Ричардсон*); Такома-билдинг (1887), Маркетт-билдинг (1893—94) — арх. фирма «У. Холабёрд и М. Рош»; Чарнли-хаус (1891—92), Блоссом-хаус (1892), Хеллер-хаус (1897), **Роби-хаус** (ныне часть Ун-та Чикаго; 1908—09) — Ф. Л. *Райт*; Дворец изящных иск-в Всемирной Колум-

ЧИКАГО





Чикаго. Общественный центр. 1963—65. Архитектор Дж. Браунсон.

бовой выставки 1893 (ныне Музей науки и пром-сти; 1892—93, Ч. Б. Атвуд); Гейдж-билдинг (две секции — 1898, фирма «Холабёрд и Рош»; третья секция — 1898—99, Салливен), универмаг «Карсон, Пири, Скотт» (первоначально универмаг «Шлезингер и Майер»; 1899—1901, Салливен; расширение — 1903 — 1904 с кованым жел. орнаментом; дополнит. секция — 1906, Бёрнем и др.), небоскрёб Трибюн-тауэр (неоготика, 1923—25, Дж. М. Хауэлс, Р. Худ), стадион Солджер-филд (св. 120 тыс. мест; 1926), мемор. капелла Рокфеллера (неоготика, 1928, Б. Гудхью), небоскрёб Дейли ньюс—Сан-Таймс билдинг (1928—29, арх. фирма «Холабёрд и Рут»), планетарий Адлера (неоклассика, 1930, Э. Грунсфелд); **Иллинойский ин-т технологии** (план — 1939, Л. *Мис ван дер Роэ*; стр-во — 1942—58: мемор. зал выпускников, 1945—46, Краун-холл, 1952—56, — Мис ван дер Роэ); жилые дома Промонтори апартментс (1949), Лейк Шор-драйв апартментс (1950—51), Коммонуэлс Променад апартментс (1956—57) — Мис ван дер Роэ; Инленд стил компани билдинг (1957—58), комплекс чикагского городка Уи-та Иллинойса (1965—1973) — У. Неч от арх. фирмы «СОМ»; юридич. школа (1960, Э. *Сааринен*), обществ. центр (1963—65, Дж. Браунсон; скульптура П. Пикассо, см. *Франция*); жилые дома **Марина-сити** (1964), Хиллиард-сентер (1966)— Б. Голдберг; жилой комплекс Лейк-пойнт (1968, Дж. Шипорейт, Дж. Хейнрих), 30-этажный небоскрёб «Тайм-Лайф» (1968, Х. Уиз); 102-этажный небоскрёб Джон Хэнкок сентер (1969—71), 109-этажный небоскрёб «Сирс и Робак» (Сирс-билдинг; выс. 442 *м*, композиция из 9 соедин. башен разной высоты; 1970—74) — фирма «СОМ»; Федеральный центр и суд (1970-е гг. по проекту Миса ван дер Роэ), жилой комплекс Гайд-парк (1970-е гг. И. М. Пей), 76-этажный небоскрёб с жел.-бет. каркасом (1974—75, арх. фирма «К. Ф. Мёрфи с помощниками»).

Художеств. ин-т Чикаго, осн. в 1879: европ. живопись 13—20 вв. (в т. ч. франц. живопись 19 в.), иск-во ср. веков и Возрождения, гравюра и рисунок 15—20 вв.; вост. живопись, скульптура, графика, декор. иск-во (в т. ч. кит. бронза и япон. гравюры); скульптура, стекло, керамика, текстиль, эмаль, мебель, серебро от ср. веков до 20 в.; первобытное и традиц. иск-во; изд. «Calendar», «Annual Report», «Museum Studies». **Вост. ин-т Уи-та Чикаго**, осн. в 1919: иск-во, религия и быт древних Египта, Нубии, Ассирии, Вавилона, Персии, Палестины, Сирии, Анатолии, Ливии, Кипра. **Музей Дж. Ф. Хардинга**: оружие, доспехи; живопись и скульптура Ф. Ремингтона. **Чикагский музей естеств. истории**: иск-во Океании, др.-рим. бронза, росписи, керамика, стекло; иск-во Ближнего Востока.

Вне гор. черты Ч. — Хайленд-Парк (Highland Park): Уиллитс-хаус (1902, Ф. Л. Райт); Канкаки (Kankakee): Хикокс-хаус и Брэдли-хаус (оба — 1900, Райт); Оук-Парк (Oak Park): собств. дом (1889), Хартли-хаус (1902), Чини-хаус (1904), ц. Юнити-темпл (1906—07) — все Райт; Плейно (Plano): Фарнсуэрт-хаус (1950—51, Мис ван дер Роэ); Ривер-Форест (River Forest): Уинслоу-хаус (1893), Уильямс-хаус (1895), Робертс-хаус (1908) — все Райт; Ривер-сайд (Riverside): Кунли-хаус (1908, Райт).

Лит.: Drury J., Old Chicago houses, Chi., [1941]; Tallmadge T. E., Architecture in Old Chicago, Chi., 1941; Condit C. W., The rise of the skyscraper, [Chi., 1952]; Randall J. D., A guide to significant Chicago architecture of 1872 to 1922, [Glencoe, 1958]; Muschenheim A., A guide to Chicago architecture, [Chi., 1962]; Peisch M. L., The Chicago school of architecture, L., [1964]; Siegel A. S., Chicago's famous buildings, [Chi., 1965].

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

БЕ́ЛЛОУЗ (Bellows), Джордж Уэсли (12. VIII. 1882, Колумбус, Огайо — 8. 1. 1925, Нью-Йорк) — живописец, график. Уч. в Уи-те Огайо в Колумбусе (1901—04) и в Нью-Йоркской художеств. школе у Р. *Хенрая* (1904). Работал в Нью-Йорке. Примкнул к «школе мусорного ящика». Преподавал в Лиге изучающих иск-во в Нью-Йорке (1910—11, 1917). Представитель реализма. Произв.: «Ставьте у Шарки!» (1907—09, М. иск-ва, Кливленд, Огайо), «Вверх по Гудзону» (1908, Метр.-м.), «Докеры» (1912, колледж Рандолф, Мейкон, Джорджия), «Цирк» (1912, Гал. амер. иск-ва Аддисона, Андовер), «Благословение в Джорджии» (литогр., 1916), «Телега с песком» (1917, Бруклинский м., Нью-Йорк), портрет м-с Честер Дейл (1919, Метр.-м.), «Дети на веранде» (1919, Художеств. гал., Колумбус), «Элинор, Джин и Анна» (1920, Художеств. гал. Олбрайт-Нокс, Буффало), «Тётя Фанни» (1920, Художеств. центр, Де-Мойн, Айова).

Лит.: Юрьева Т., Два американских художника-реалиста, О творчестве Д. Беллоуза и Э. Хоппера, «Искусство», 1973, № 9; Bellows E. S., The painting of George Bellows, N. Y., 1929; Eggers G. W., George Bellows, N. Y., 1931; Boswell P., George Bellows, N. Y., [1942]; George Bellows. Paintings, drawings, prints, [Chi., 1946]; Morgan C. H., George Bellows, painter of America, N. Y., 1965.

БЕ́НТОН (Benton), Томас Харт (15. IV. 1889, Неошо, Миссури — 19. I. 1975, Канзас-Сити) — живописец, график. Уч. в школе при Художеств. институте Чикаго (1907). Работал в Париже (1908—12). С 1912 — в Нью-Йорке. С 1924 много путешествовал по штатам Юга и Ср. Запада. С 1930 обратился к монумент. живописи. Гл. представитель и идеолог регионализма. Произв.: «Рисовые поля в Луизиане» (1928, Бруклинский м., Нью-Йорк), «Город Бум» (1928, Художеств. гал. Рочестерского ун-та, шт. Нью-Йорк), «Сцены городской жизни» (1930—31, Новая школа социальных исследований, Нью-Йорк), «Жизнь в штате Миссури» (стенная роспись, 1930-е гг., Капитолий, Джефферсон-Сити, Миссури); «Сборщики хлопка» (1932), «Сенокос» (1943) — оба в Метр.-м.



Т. Х. Бентон. «Сенокос». 1943. Метрополитен-музей. Нью-Йорк.

Соч.: An artist in America, N. Y., [1937].
Лит.: Craven T., T. H. Benton, N. Y., 1939.

БЁРНЕМ, Бёрнхем (Burnham), Даниел Хадсон (4. IX. 1846, Хендерсон, шт. Нью-Йорк — 1. VI. 1912, Гейдельберг, Германия) — архитектор.

Уч. в Чикаго и Уолтеме (Массачусетс), работал в Чикаго. В 1873—91 сотрудничал с Дж. У. Рутом, создав высочайшие в мире здания с несущими стенами (Рукери-билдинг, Монаднок-билдинг в Чикаго) и одни из первых каркасных высотных зданий (Рилайенс-билдинг в Чикаго, с Ч.Б.Атвудом). Как гл. архитектор Всемирной Колумбовой выставки 1893 в Чикаго явился инициатором эклектич. реакции в арх-ре США. Возглавил движение за «красоту городов», предложил проекты реконструкции Кливленда (Огайо, 1902), Сан-Франциско (1906), Чикаго (1908—09). Председатель комиссии по планировке Вашингтона (1902). Работы — назв. в ст. *Чикаго*, *Нью-Йорк* и в ст. Манила (см. *Филиппины*), а также: вокзал Юнион-стейшен в Вашингтоне (1904); обществ. центр в Дулуте (Миннесота): суд графства (1909), ратуша (1928), Федерал-билдинг (1930).

Лит.: Moore Ch., Daniel H. Burnham, v. 1—2, Boston — N. Y., 1921.

БИ́НГЕМ (Bingham), Джордж Калеб (20. III. 1811, близ Шарлотсвилла, Виргиния — 7. VII. 1879, Канзас-Сити) — живописец. Уч. в Пенсильванской АХ

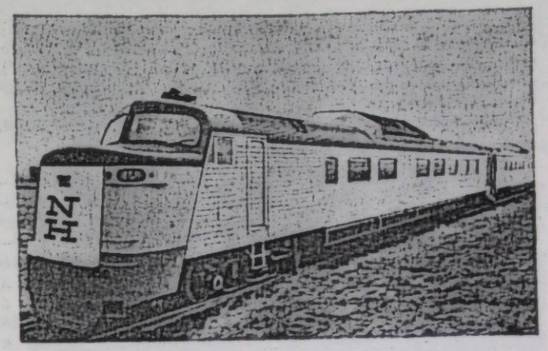


Дж. К. Бингем. «Окружные выборы». 1851—52. Сент-Луисский художественный музей.

в Филадельфии (1837—38). Работал в шт. Миссури, в 1840—44 — в Вашингтоне, в 1856—59 — в Дюссельдорфе, где уч. в АХ. Участник Гражд. войны 1861—65. Жанрист. Произв.: «Торговцы пушниной на Миссури» (ок. 1844, Метр.-м.); «Плотовщики, играющие в карты» (1847), «Дрова для судна» (1850), «Окружные выборы» (1851—52) — все в Художеств. м., Сент-Луис; «Затаившийся враг» (1850, Музей Пибоди, Кембридж, Массачусетс), «Даниел Бун во главе отряда пионеров на Западе» (1851, Уи-т Вашингтона, Сент-Луис).

Лит.: Rusk F. H., George Caleb Bingham, Jefferson City, 1917; Christ-Janer A., George Caleb Bingham of Missouri, N. Y., 1940; McDermott J. F., George Caleb Bingham, river portraitist, Norman, [1959]; Bloch E. M., George Caleb Bingham, v. 1—2, Berk., 1967.

БРЕ́ЙЕР, Бройер (Breuer), Марсель Лайош (р. 21. V. 1902, Печ, Венгрия) — архитектор. В 1920—1928 уч. и работал в «Баухаузе» (Веймар и Дессау, Германия). В 1925—28 изобрёл мебель из стальных трубок и разработал её типы. В 1928—31 жил в Берлине, в 1935—37 — в Лондоне (где сотрудничал как арх. с Ф. Р. С. Йорком). В 1937 поселился в США, в 1937—41 работал в содружестве с В. *Гропиусом* и преподавал в Гарвардском ун-те в Кембридже (Массачусетс; среди учеников — Ф. *Джонсон*, П. *Рудольф*, Дж. Джонсен). В 1946 поселился в Нью-Йорке, работая как градостроитель (проекты для стран Юж. Америки и Азии) и проектировщик. Видный представитель европ.



М. Брёйер. Дизельный поезд. 1955.

функционализма, Б. в США разрабатывал типы односемейного дома, строил обществ. здания, работал как дизайнер. Работы — назв. в ст. *Нью-Йорк* и в ст. Париж (см. *Франция*), Роттердам (см. *Нидерланды*), а также: дома Дольдерталь в Цюрихе (Швейцария; 1935—1936, совм. с А. и Э. Рот); дома Гропиуса, Брёйера и Форда в Линкольне (Массачусетс, 1937—39) и посёлок Алюминум-Сити в Нью-Кенсингтоне (Пенсильвания, 1941)— совм. с Гропиусом; дом Брёйера в Нью-Кейнане (Коннектикут, 1947), кооперативный дом Дуайт Перри в Вассар-колледже в Покипси (шт. Нью-Йорк, 1949—51), аббатство Сент-Джон в Колледжвилле (Миннесота, 1952—55, церковь — 1964), спортивный зал («гимназиум») школы в Литчфилде (Коннектикут, 1954—56), лекторий Бронксского отд. Нью-Йоркского ун-та в Нью-Йорке (1961).

Соч.: Sun and shadow. The philosophy of an architect, N. Y., 1955; Buildings and projects, 1921—1961, L., 1962.
Лит.: Blake P., Marcel Breuer, architect and designer, N. Y., [1949]; Marcel Breuer, 1921—1962, Stuttg., [1962].

БУЛФИНЧ (Bulfinch), Чарлз (8. VIII. 1763, Бостон — 4. IV. 1844, там же) — архитектор. Уч. в Гарвардском ун-те в Кембридже (Массачусетс, 1778—81), в 1785—87 посетил Европу, по совету Т. *Джефферсона* (с к-рым встретился в Париже) изучал франц. и итал. арх. памятники. В 1787 вернулся в Бостон и начал работать как архитектор. Крупнейший представитель амер. классицизма: перерабатывал образцы англ. арх-ры (Р. Адам, У. Чеймберс, см. *Великобритания*) в духе простоты и геометричности форм. С 1818 — арх. обществ. зданий при президенте. До 1830 работал в Вашингтоне, завершил крылья Капитолия и создал проект его центр. ротонды с куполом. Работы — назв. в ст. *Бостон*, *Вашингтон*, а также: 1-й в США арх. комплекс на Франклин-плейс (1793), собор Холи Кросс (1803), ц. на Федерал-стрит (псевдготика, 1809) — в Бостоне; Дома штата (капитолии) в Хартфорде (Коннектикут, 1792—96) и Огасте (Мэн, 1829—31); Юниверсити-холл в Кембридже (Массачусетс, 1813—1815), Ст. Ланкастерская ц. в Ланкастере (Массачусетс, 1816).

Лит.: Bulfinch E. S., The life and letters of Charles Bulfinch, architect, Boston — N. Y., 1896; Place C. A., Charles Bulfinch, architect and citizen, Boston — N. Y., 1925.

ВУД (Wood), Грант (13. II. 1892, Анамоса, Айова — 12. II. 1942, Айова-Сити) — живописец. Уч. в Художеств. школе в Миннеаполисе (1910—11), в Уи-те науки и технологии шт. Айова в Эймсе (1911—12) и в школе при Художеств. ин-те Чикаго (1913—15). Работал в Айове. Посетил Мюнхен (1928). Изучал произв. нем. и нидерл. мастеров раннего Возрождения. Представитель регионализма. Произв.: «Американская готика» (1930, Художеств. ин-т Чикаго), «Каменный го-

род. Айова» (1930, Художеств. м., Омаха, Небраска), «Полночная гонка Пола Ревира» (1931, Метр.-м.), «Дочери американской революции» (1932, частн. собр.), «Басня пастора Вимса» (1939, собр. Маркуэнд, Кембридж, Массачусетс).

Лит.: Garwood D., Artist in Iowa, a life of Grant Wood, N. Y., 1944.

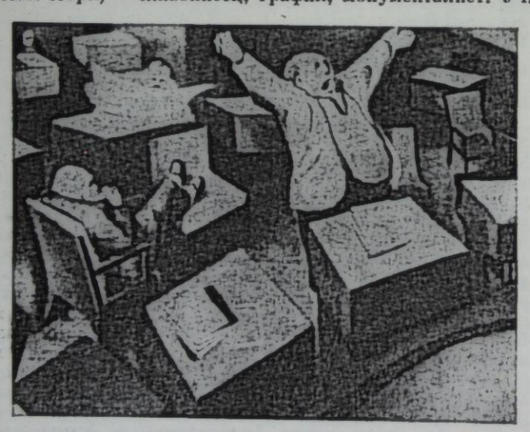
ГЕ́НРИ (Henri), Роберт — см. *Хенрай.*

ГРО́ПИУС (Gropius), Вальтер (18. V. 1883, Берлин — 5. VII. 1969, Бостон) — архитектор. Один из основоположников функционализма, создатель «Баухауза» (см. *Германия*). С 1937 работал в США. В 1937—52 — проф., с 1938 — директор арх. школы Гарвардского ун-та в Кембридже (Массачусетс). В 1937—41 работал в сотрудничестве с М. *Брёйером*, в 1946 организовал с группой молодых архитекторов товарищество («The Architects Collaborative» — TAC). Работы — назв. в ст. *Германия* (см.), *Греция* (см., справка «Афины»), *Ирак* (см., справка «Багдад») и в ст. *Нью-Йорк*, *Питсбург*, а также: дома Гропиуса, Брёйера и Форда в Линкольне (Массачусетс, 1937—39), посёлок Алюминум-Сити в Нью-Кенсингтоне (Пенсильвания, 1941) — совм. с М. Брёйером; две школы в Атлборо (Массачусетс, 1948 и 1955), Центр выпускников Гарвардского ун-та в Кембридже (Массачусетс, 1949—50) — совм. с «Товариществом архитекторов».

Соч.: Wege zu einer optischen Kultur, Fr./M., 1956; Tradition et continuité de l'architecture, «L'architecture d'aujourd'hui», 1964, № 113—14; в рус. пер.— Границы архитектуры, М., 1971; [Избр. отрывки...], в кн.: Мастера архитектуры об архитектуре, М., 1972.

Лит.: Giedion S., Walter Gropius. Mensch und Werk, Stuttg., 1954; Fitch J. M., Walter Gropius, N. Y., 1960.

ГРО́ППЕР (Gropper), Уильям (р. 3. XII. 1897, Нью-Йорк) — живописец, график, монументалист. Уч.



У. Гроппер. «Сенат». 1935. Музей современного искусства. Нью-Йорк.

в Нью-Йорке — в Нац. академии рисунка (1913—14) и Школе прикл. иск-ва (1915—18). Ученик Р. *Хенрая* и Дж. *Беллоуза*, испытал воздействие О. Домье (см. *Франция*) и экспрессионизма. Сотрудничал в коммунистич. прессе. Посетил СССР (1927, 1930). Сражался в составе интернац. бригады в Испании. Произв.: «Почта в предместье» (1934—36, Ун-т, Мэриленд), «Сенат» (1935, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк); «Испанские пленные» (1937), «Обсуждение приговора»(1940), «Диоген» (1945) — собр. художника; «Для протокола» (литогр., 1940); серии литогр. «Кавказские этюды», «Капричос» (1957).

Лит.: Freundlich A. L., William Gropper; retrospective, Los Ang., 1968; W. Gropper. Exhibition, N. Y., [1966].

ДЕ́ЙВИС, Дэвис (Davis), Стюарт (7. XII. 1894, Филадельфия — 24. VI. 1964, Нью-Йорк) — живописец, монументалист, график. Уч. в Нью-Йорке у Р. *Хенрая* (1910—13). Иллюстрировал ж. «The Masses» (1913—1916). Воен. картограф (1918). Работал в Париже (1928—29) и Нью-Йорке. Преподавал в Нью-Йорке — в Лиге изучающих иск-во (1931) и в Новой школе социальных исследований (с 1940). С 1919 — представитель абстракционизма. Произв.: «Удачная забастовка» (1921), «Солонка» (1931) — оба в М. совр. иск-ва, Нью-Йорк; «Ах! в Сан-Паулу!» (1951), «Немного Парижа» (1959) — оба в М. амер. иск-ва Уитни, Нью-Йорк; «Мужчины без женщин» (1932, фреска в Рокфеллеровском центре, Нью-Йорк).

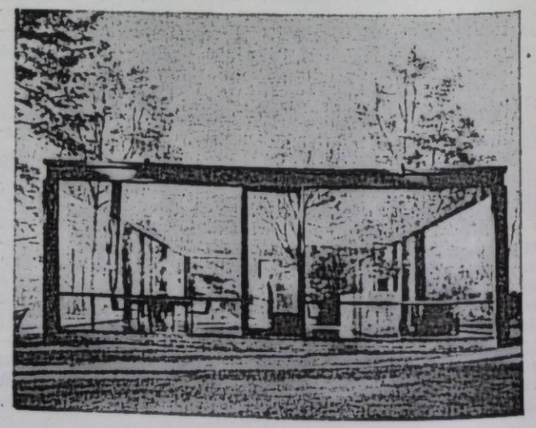
Лит.: Sweeney J. J., Stuart Davis, [N. Y., 1945]; Goossen E. C., Stuart Davis, N. Y., 1959; Arnason H. H., Stuart Davis, Wash., 1965.

ДЖЕ́ФФЕРСОН (Jefferson), Томас (13. IV. 1743, Албемарл, Виргиния — 4. VII. 1826, Монтиселло, Виргиния) —архитектор, обществ. и гос. деятель, философ. Арх. образования не имел, последователь палладианства и основоположник «возрождения античности» в арх-ре США. Построил собств. сельский дом Монтиселло, к-рый после пребывания в Европе перестроил в пространственно развитую виллу. Автор ряда обществ. зданий и вилл в Виргинии, сотрудничал с франц. арх. Ш. Л. Клериссо и с Б. *Латробом*, направлял работу П. Ш. Ланфана по планировке Вашингтона и У. Торнтона по проектированию Капитолия США, составил два проекта дома президента США. Работы: вилла Монтиселло близ Шарлотсвилла (Виргиния, 1769—84, перестроена в 1796—1809), Капитолий шт. Виргиния в Ричмонде (1785—87); усадьбы — Аш-Лон (близ Монтиселло, Виргиния, 1789), Эджхилл (Виргиния, 1798—1800), Поплар-Форест (близ Линчберга, Виргиния, 1806—22), Фармингтон (близ Луисвилла, Кентукки, 1810); Ун-т Виргинии в Шарлотсвилле (1818—26).

Лит.: Kimball F. S., Thomas Jefferson, architect, Boston, 1916; Frary I. T., Thomas Jefferson, architect and builder, Richmond, 1931; Berman E. D., Thomas Jefferson among the arts, N. Y., [1947].

ДЖО́НСОН (Johnson), Филип Кортелью (р. 8. VII. 1906, Кливленд, Огайо) — архитектор. В Гарвардском ун-те в Кембридже (Массачусетс, 1927—1930) изучал историю иск-ва. Руководил отд. арх-ры и дизайна Музея совр. иск-ва в Нью-Йорке (1930—36 и 1946—54). В 1940—43 уч. в арх. школе Гарвардского ун-та у М.*Брёйера*. В 1940—50-х гг. — помощник

Ф. Джонсон. Дом Джонсона («Стеклянный дом») в Нью-Кейнане (Коннектикут). 1949—50.



Л. *Миса ван дер Роэ*, вначале его последователь, позже выработал самостоятельный стиль. Работы — назв. в ст. *Бостон*, *Нью-Йорк*, *Нью-Хейвен*, а также: дом Джонсона («Стеклянный дом») в Нью-Кейнане (Коннектикут, 1949—50), сад скульптуры в Музее совр. иск-ва в Нью-Йорке (1953—64), Ун-т Сент-Томас в Хьюстоне (Техас, 1957—60), Эйша-хаус в Нью-Йорке (1959), Ин-т Мансона У. Проктора в Ютике (шт. Нью-Йорк, 1960), часовня («ц. без крыши») в Нью-Хармони (Индиана, 1960), купол ядерного реактора в Реховоте (Израиль, 1960), Музей зап. иск-ва им. А. Картера в Форт-Уэрте (Техас, 1961), вычислит. центр в Провиденсе (Род-Айленд, 1961), Мемор. художеств. гал. Шелдона в Линкольне (Небраска, 1963), центр IDS в Миннеаполисе (Миннесота, 1974).

Соч.: International style. Architecture since 1922, N. Y., 1932 (with H. R. Hitchcock); Mies van der Rohe, N. Y., [1947]; Architecture 1949—1965, N. Y., [1966].

Лит.: Мачульский Г. К., Неоклассицизм 60-х годов [Филип Джонсон], в кн.: Архитектура Запада. Мастера и течения, [кн.] 1, М., 1972; Jacobus J., Philip Johnson, N. Y., 1962.

ЗО́РАХ, Зорак (Zorach), Уильям (28. II. 1887, Юрбаркас, Литва — 16. XI. 1966, Бат, Мэн) — скульптор, акварелист. С 1891 жил в США. Уч. в Художеств. школе в Кливленде (Огайо, 1903—06) и в Нац. академии рисунка в Нью-Йорке (1907—08). Работал в Париже (1910—11). В 1917 обратился к скульптуре. Представитель реализма. Произв.: «Девочка с кошкой» (1926, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк), «Дух танца» (1932, Рокфеллеровский центр, Нью-Йорк), «Моисей» (1935, Колумбийский ун-т, Нью-Йорк), «Победа» (мр., 1945, Даунтаунская гал., Нью-Йорк).

Соч.: Zorach explains sculpture..., N. Y., [1961].

Лит.: Wingert P., The sculpture of W. Zorach, N. Y.—Chi., 1938; Hoopes D. F., William Zorach. Paintings, watercolours and drawings, comp. D. F. Hoopes, N. Y., 1968.

ЙКИНС (Eakins), Томас — см. *Эйкинс.*

КАН (Kahn), Луис (20. II. 1901, о-в Сааремаа, Эстония — 17. III. 1974, Нью-Йорк) — архитектор. С 1905 жил в США. В 1925 окончил арх. школу Ун-та Пенсильвании в Филадельфии. В 1950—51 послан Амер. академией в Рим. В 1941—42 работал с Дж. Хау, в 1942—43 — с Дж. Хау и О. Стоноровым, в 1943—47 — с О. Стоноровым, с 1947— самостоятельно. Проф. Пельского (1948—57) и Пенсильванского (с 1957) ун-та. Теоретик арх-ры, градостроитель (ген. план Дакки, Бангладеш, 1962). Работы — назв. в ст. *Нью-Хейвен*, *Филадельфия*, а также: Первая унитаристская ц. в Рочестере (шт. Нью-Йорк, 1962), Центр биологич. исследований Дж. Б. Солка в Ла-Ойе (Сан-Диего, Калифорния, 1962—66), адм. и культурный центр в Дакке (Бангладеш, с 1963), колледж Брин Мар (Пенсильвания, 1964—65), Инд. ин-т управления в Ахмадабаде (Индия, 1963), ф-ка Оливетти в Харрисберге (Пенсильвания, 1960-е гг.).

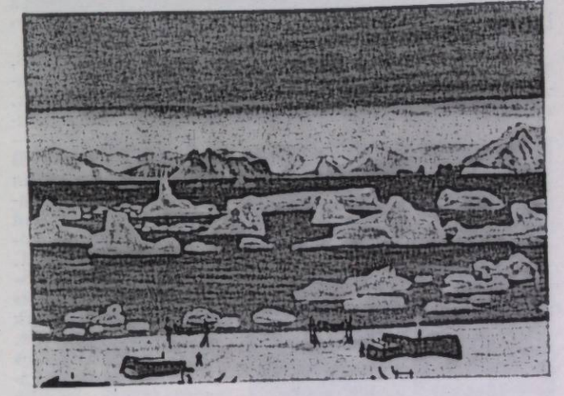
Соч.: Why city planning is your responsibility, 1943 (with O. Stonorov); You and your neighborhood, [N. Y., 1944] (with O. Stonorov); Form and design, «Architectural design», 1961, № 4; в рус. пер.— [Избр. отрывки...], в кн.: Мастера архитектуры об архитектуре, М., 1972.

Лит.: «Современная архитектура», 1969, № 2; Келлер Б. Б., Поиски новой монументальности [Луис Кан], в кн.: Архитектура Запада. Мастера и течения, [кн.] 1, [М.], 1972; Scully V., Louis I. Kahn, L.— N. Y., 1962.

КАССА́ТТ, Кэссетт (Cassatt), Мэри (22. V. 1844, Аллегейни-Сити, Пенсильвания — 14. VI. 1926, Бофрен близ Бове, Франция) — живописец, гравёр. Уч. в Пенсильванской АХ в Филадельфии (1861—65), а также в Парме (1872) и в Париже у Ш. Шаплена (1874). Испытала влияние Э. Мане, Э. Дега (оба — см. *Франция*) и японской гравюры. Участница выставок импрессионистов. Произв.: «Ложа» (1879, собр. Миди, Париж); «За чашкой чая» (1880), «В опере» (1880) — оба в М. изящных иск-в, Бостон; «Утренний туалет» (1886, Нац. гал. иск-ва, Вашингтон), «Мать и дитя» (1890, Художеств. м., Цинциннати, Огайо), «Купание ребёнка» (1891—92, Художеств. ин-т Чикаго). «Мать и дитя» (ок. 1900, ГМИИ).

Лит.: Valerio E., Mary Cassatt, P., 1930; Watson F., Mary Cassatt, N. Y., [1932]; Venturi L., Les archives de l'impressionnisme, P., 1939; Breuning M., Mary Cassatt, N. Y., [1944]; Breeskin A. D., The graphic work of Mary Cassatt, N. Y., 1948.

КЕНТ (Kent), Рокуэлл (21. VI. 1882, Тарритаун, шт. Нью-Йорк — 13. III. 1971, Платсберг, там же)— живописец, график, скульптор, архитектор, писатель, обществ. деятель. Уч. в Нью-Йорке — у У. М. Чейза и Р. *Хенрая* (1909) и на арх. ф-те Колумбийского ун-та.



Р. Кент. «Ноябрь в Северной Гренландии». Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.

Много путешествовал: посетил Аляску (1917), Огненную Землю (1922), Ирландию (1926), Гренландию (1929 и 1932), несколько раз был в СССР. Один из гл. представителей амер. реализма. Произв.: «Труженики моря» (1907, Художеств. м., Нью-Британ, Коннектикут), «Зима» (1907, Метр.-м.), «Возвращение охотника. Северная Гренландия» (1933, ГМИИ), «Север» (1935—37, собр. Райен, Шарлотсвилл, Виргиния), «Река Осэйбл. Зима» (1960, ГЭ); илл. к собств. кн. «Курс N by E» (1930), «Саламина» (1935), «Это моё собственное» (1940), «Это я, Господи» (1955), «О людях и горах» (1959), «Гренландский дневник» (1962); илл. к «Кандиду» Вольтера (1928), «Гавриилиаде» А. С. Пушкина (1929), «Моби Дику» Г. Мелвилла (1930), произв. У. Шекспира (1936), «Декамерону» Дж. Боккаччо (1949). Чл. Всемирного Совета Мира (с 1955). Междунар. Ленинская премия (1967).

Соч. в рус. пер.: Курс N by E, 2 изд., М., 1965; Это я, Господи, М., 1965; В диком краю, М., 1965; Плавание к югу от Магелланова пролива, М., 1966; Гренландский дневник, М., 1969; Саламина, 3 изд., М., 1970.

Лит.: Р. Кент. Выставка произведений, М., 1960; [Чегодаев А. Д.], Рокуэлл Кент. Живопись. Графика, [Альбом], 3 изд., М., 1964; Armitage M., Rockwell Kent, N. Y., 1932; Rockwellkentiana. Few words and many pictures by Rockwell Kent and, by Carl Zigrosser, a bibliography and list of prints, N. Y., 1933; The illustrations of Rockwell Kent..., selected by F. Johnson with the collaboration of John F. H. Gorton, N. Y., [1976].

КО́ЛДЕР, Калдер (Calder), Александер (22. VII. 1898, Филадельфия — 11.XI. 1976, Нью-Йорк) — скульптор, живописец, график. Сын скульптора А. Стёрлинга Колдера. Уч. в Нью-Йорке в Лиге изучающих искусство (1923—26). Был газетным иллюстратором в Нью-Йорке (1924—26). Работал в Париже (1926—33), затем в США, после 1945 — в Париже и США. Ок. 1930 пришёл к абстракционизму. Чл. парижской группы «Abst-

raction — Création». Крупнейший представитель амер. модернизма в скульптуре. Произв.: «Стальная рыба» (1934, Художеств. м., Ричмонд, Виргиния), «Ловушка для омаров и рыбий хвост» (1939, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк), «Красные гонги» (алюминий, медь, стальная проволока, ок. 1950, Метр.-м.); композиция акустич. потолка актового зала ун-та в Каракасе (Венесуэла, 1952), «Петушиный гребень» (1960, М. амер. иск-ва Уитни, Нью-Йорк), «Три арки» (1963, Ин-т Мансона У. Проктора, Ютика, шт. Нью-Йорк), «Красное солнце» (1968, Олимпийский стадион, Мехико).

Соч.: An autobiography with pictures, N. Y., [1966].
Лит.: Sweeney J. J., Alexander Calder, N. Y., [1951]; Arnason H., Guerrero E. P., Alexander Calder, N. Y., [1966]; Bellew P., Alexander Calder, N. Y., 1969.

КОПЛИ (Copley), Джон Синглтон (3. VII. 1738, Бостон — 9. IX. 1815, Лондон) — живописец, миниатюрист. Самоучка. Испытал сильное влияние англ. портретной живописи 17—18 вв. С 1774 работал в Лондоне, в 1774—75 — в Париже и Риме. В 1768—1812 выставлял картины в лондонской АХ. Крупнейший амер. портретист колониального периода. Произв.: «Сёстры Мэри и Элисбет Ройял» (1755—62), «Мальчик с белкой-летягой» (ок. 1765), «Пол Ревир» (1765), «Николас Бойлстон» (1767) — все в М. изящных иск-в, Бостон; «Натаниел Хэрд» (1765—66, Художеств. м., Кливленд, Огайо), парные портреты м-ра и м-с Голдуэйт (1771, М. изящных иск-в, Бостон), «Томас Мифлин с женой» (1773, Историч. об-во Пенсильвании, Филадельфия), «Семья Уильяма Пеппереллa» (1778, Художеств. м. Сев. Каролины, Роли), «Брук Уотсон и акула» (1778, М. изящных иск-в, Бостон), «Семья художника» (1780, Нац. гал. иск-ва, Вашингтон), «Смерть лорда Чатема» (1781, Нац. гал., Лондон).



Дж. С. Копли. «Мальчик с белкой-летягой» (портрет Х.Пелема). Около 1765. Бостонский музей изящных искусств.

Лит.: Amory M. B., The domestic and artistic life of J. S. Copley, Boston — N. Y., 1882; Parker B. N., Wheeler A. B., J. S. Copley, Boston, 1938; Flexner J. T., John Singleton Copley, Boston, 1948; Prown J. D., John Singleton Copley, [v. 1—2], Camb., 1966; Frankenstein A. V., The world of Copley, N. Y., 1970.

ЛАТРОБ (Latrobe), Бенджамин Генри (1. V. 1764, Фулнек близ Лидса, Англия — 3. IX. 1820, Новый Орлеан) — архитектор и инженер. Уч. в Германии, в 1786 вернулся в Англию, три года работал в мастерской С. Коккерелла, в 1796 эмигрировал в Виргинию. В 1803 назначен Т. *Джефферсоном* на должность инспектора обществ. зданий в Вашингтоне. Отстраивал Капитолий, сожжённый англичанами в 1814, автор «Зала статуй» и др. интерьеров. Сотрудничал с Джефферсоном при стр-ве Ун-та Виргинии в Шарлотсвилле. Представитель амер. классицизма периода расцвета. Работы — назв. в ст. *Вашингтон*, *Новый Орлеан*, *Филадельфия*, а также: усадьба Седжли близ Филадельфии (псевдоготика, 1798—99), Дикинсон-колледж («Олд Уэст») в Карлайле (Пенсильвания, 1802—1803); собор Эссамишен (1805—21) и биржа (1816—20, разрушена в 1904) в Балтиморе (Мэриленд), усадьба «Адена» в Чилликоте (Огайо, 1806—07).

Лит.: Hamlin T. F., Benjamin Henry Latrobe, N. Y., 1955.

ЛЕВИН (Levine), Джек (р. 3. I. 1915, Бостон) — живописец. Уч. в школе при Музее изящных иск-в в Бостоне (1929). Испытал влияние Х. Сутина и Ж. Руо (см. *Франция*), позднее изучал произв. Рембрандта (см. *Нидерланды*). Работает в Нью-Йорке. Мастер жанр. и сатирич. картины. Произв.: «Струнный квартет» (1934—1937, Метр.-м.), «Добро пожаловать» (1946, Бруклинский м., Нью-Йорк), «Похороны гангстера» (1952—53, М. амер. иск-ва Уитни, Нью-Йорк), «Процесс» (1954, Художеств. ин-т Чикаго), «Вечер выборов» (1954, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк), «1932 год (памяти Г. Гроса)» (1959, собр. Трамбо, Лос-Анджелес), «Суд Париса» (1964—65).

Лит.: Wight F. S., Jack Levine, [Boston, 1955]; Getlein F., Jack Levine, N. Y., [1966].

МАРИН (Marin), Джон (23. XII. 1870, Ратерфорд, Нью-Джерси — 1. X. 1953, Кейп-Сплит, Мэн) — живописец и график. Изучал арх-ру (1889—95). Уч. живописи в Пенсильванской АХ в Филадельфии (1899—1901) и в Лиге изучающих иск-во в Нью-Йорке (1901—1908). Работал в Париже (1905—09) и в Австрии (1910), посетил Голландию, Бельгию, Италию. С 1911 — в США. Испытал воздействие европ. кубизма, футуризма и экспрессионизма. Мастер акварели. Произв. (акв.): «Бруклинский мост» (1910, Метр.-м.), «Нижний Манхэттан» (1920, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк), «Острова штата Мэн» (1922, Собр. Филлипс, Вашингтон), «Скорость — озеро Шамплейн» (1931, Ин-т Мансона У. Проктора, Ютика, шт. Нью-Йорк); «Цирковые лошади» (1936), «Удаляясь от Кейп-Сплит» (1938) — оба в Метр.-м.

Соч.: Letters of John Marin, N. Y., 1931; Selected writings, N. Y., [1949].
Лит.: Benson E., John Marin. The man and his work, Wash., 1935; Helm M., John Marin, Boston, [1948]; John Marin. Drawings and watercolours, N. Y., 1950; John Marin, Berk., 1956; Reich S., Marin, Phil., 1969.

МИС ВАН ДЕР РОЭ (Mies van der Rohe), Людвиг (27. III. 1886, Ахен, Германия — 17. VIII. 1969, Чикаго) — архитектор. В 20-х гг. — один из лидеров нем. функционализма (см. *Германия*), с 1938 работал в США. В 1938—58 — директор арх. школы Иллинойсского ин-та технологии в Чикаго. С 50-х гг. пропагандировал идею «универсальной арх. формы». Работы — назв. в ст. *Германия* и в ст. *Детройт*, *Нью-Йорк*, *Чикаго*, а также: Музей изящных иск-в (Каллинен-холл) в Хьюстоне (Техас, 1958—59), высотное конторское здание в Чарлз-сентер в Балтиморе (Мэриленд, 1961—64), Доминион-сентер в Торонто (Канада, 1967), Новая нац. художеств. гал. в Зап. Берлине (1968).

Соч.: [Избр. отрывки...], в кн.: Мастера архитектуры об архитектуре, М., 1972.
Лит.: Мачульский Г. К., Мис ван дер Роэ, М., 1969; Hilberseimer L., Mies van der Rohe, Chi., 1956; Drexler A., Ludwig Mies van der Rohe, N. Y., 1960; Johnson Ph. C., Mies van der Rohe, 2 ed., N. Y., 1953; Blaser W., Mies van der Rohe, N. Y., 1965.

НЕЙТРА, Нойтра (Neutra), Рихард Йозеф (8. IV. 1892, Вена — 16. IV. 1970, Вуппераль, ФРГ) — архитектор. Уч. в высших тех. школах в Вене (окончил в 1917) и Цюрихе (1918—23), испытал влияния А. Лоза и О. Вагнера (оба — см. *Австрия*). В 1921—22 сотрудничал с Э. Мендельзоном (см. *Германия*) в Берлине. В 1923 переселился в США, в 1923—25 работал у Ф. Л. *Райта* в Спринг-Грине (Висконсин). В 1925 поселился в Калифорнии. Работы — назв. в ст. *Лос-Анджелес*, а также: дом Э. Кауфмана («Особняк в пустыне»; 1946—47) в Палм-Спрингсе (Калифорния), дом Тримейна в Санта-Барбаре (Калифорния, 1947—48), капелла Мирамар в Ла-Ойе (Сан-Диего, Калифорния, 1958).

Соч.: Survival through design, N. Y., 1954; Mensch und Wohnen. Life and human habitat, Stuttg., 1956.

Лит.: Zevi B., Richard Neutra, Mil., 1954; Richard Neutra, 1950—60. Buildings and projects, ed. by W. Boesiger, N. Y., 1959; McCoy E., Richard Neutra, N. Y., 1960.

ПИЛ (Peale), Чарлз Уилсон (15. IV. 1741, Сент-Полс-Париш, Мэриленд — 22. II. 1827, Филадельфия) — живописец, естествоиспытатель. Уч. у Дж. Хесселиуса и в Лондоне у Б. *Уэста* (1767—69). Участник войны за независимость 1775—83. Глава семейства живописцев. Основатель Пенсильванской АХ в Филадельфии (1805). Крупный портретист рубежа 18—19 вв. Произв.: портрет Б. Уэста (1768), «Семья художника» (1773) — оба в Историч. об-ве, Нью-Йорк; «Дж. Вашингтон и М.Ж.Лафайет при Йорктауне» (1784, собр. Маккелдина, Аннаполис, Мэриленд), «Сыновья художника на лестнице» («Лестничная группа»; 1795, М. иск-ва, Филадельфия), «Раскопки первого американского мастодонта» (1806—08, Музей Ч. У. Пила, Балтимор), автопортрет («Художник в своём музее»; 1822, Пенсильванская АХ, Филадельфия), «Портрет при свете лампы» (Джеймс Пил; 1822, Художеств. ин-т, Детройт).

Лит.: Sellers C., Portraits and miniatures by Charles Willson Peale, Phil., 1952; The fabulous Peale family, [Catalogue of exhibition, Kennedy galleries], N. Y., 1960; The Peale family, Detroit, 1967; Sellers C., Charles Willson Peale, N. Y., 1969.

ПОЛЛОК (Pollock), Джексон (28. I. 1912, Коди, Вайоминг — 11. VIII. 1956, Ист-Хэмптон, шт. Нью-Йорк) — живописец. Учился в Лос-Анджелесе в Высшей школе прикладного искусства (1925—29) и в Лиге изучающих искусство в Нью-Йорке у Т. Х. *Бентона* (1930—31). После 1935 испытал влияние П. Пикассо (см. *Франция*), а также сюрреализма. Один из гл. представителей амер. абстрактного экспрессионизма. Произв.: «Морской пейзаж» (1934, собр. Л. Поллок, Нью-Йорк), «Пасифая» (1943, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк), «Собор» (1947, Художественный м., Даллас), «Осенний ритм» (1950, Метр.-м.), «Запах» (1955, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк).

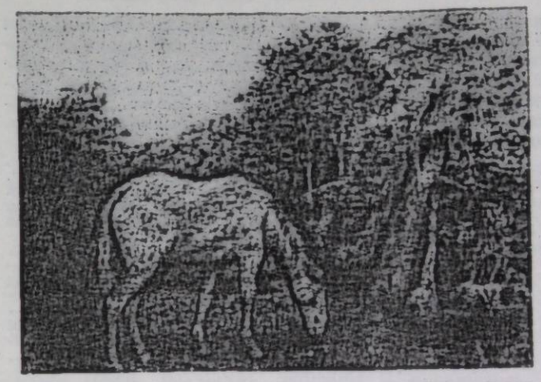


Дж. Поллок. «№ 23». 1949. Собрание Дж. Д. Рокфеллера. Нью-Йорк.

Лит.: O'Hara F., Jackson Pollock, N. Y., 1959; Robertson B., Jackson Pollock, N. Y., [1960]; Tomassoni I., J. Pollock, L., 1968; Rose B., Jackson Pollock. Works on paper, N. Y., 1969.

РАЙДЕР (Ryder), Альберт Пинкем (19. III. 1847, Нью-Бедфорд, Массачусетс — 28. III. 1917, Элмхёрст, шт. Нью-Йорк) — живописец. Посещал Нац. академию рисунка в Нью-Йорке (1871), но сформировался гл. обр. как самоучка. Посетил Лондон (1877, 1887, 1896), а также Францию, Испанию, Италию, Швейцарию (1896). Крупнейший представитель позднего амер. романтизма. Произв.: «Пасущаяся лошадь» (ок. 1880, Бруклинский м., Нью-Йорк), «Труженики моря» (1884, Метр.-м.), «Летучий голландец» (1887, Смитсоновский ин-т, Вашингтон), «Мёртвая птица» (1890—1900, собр. Филлипс, Вашингтон); «Преследование» (1890—1910), «Гонка по кругу» (1895—1910) — оба в М. иск-ва, Кливленд (Огайо); «Иона и кит» (1890-е гг., Нац. колл. изящных иск-в, Вашингтон).

Лит.: Price F., Ryder, N. Y., 1932; Sherman F.F., A. P. Ryder, N. Y., 1920; Goodrich L., A. P. Ryder, N. Y., 1959; Albert Pinkham Ryder [Catalogue of exhibition, Corcoran gallery of art], Wash., [1961].



А. П. Райдер. «Пасущаяся лошадь». Около 1880. Бруклинский музей. Нью-Йорк.

РАЙТ (Wright), Франк Ллойд (8. VI. 1867 или 1869, Ричленд-Сентер, Висконсин — 9.IV.1959, Тейлизин-Уэст в Скотсдейле, Аризона) — архитектор. В 1886 посещал Ун-т Висконсина. В 1887 переехал в Чикаго, работал в 1887—93 в фирме Д. Адлера и Л. *Салливена*, затем самостоятельно. Испытал влияние Салливена, япон. и амер. доколумбовой арх-ры. В 1906 посетил Японию, где работал в 1916—20, в 1909—10 посетил Англию, Германию, Австрию, Италию, Грецию. В 1893—1909 строил загородные дома-особняки в равнинной местности («дома прерий»). 1912—23 — период романтич. и экзотич. увлечений. В 1911 построил в Спринг-Грине (Висконсин) студию Тейлизин-Норт, в 1932 основал «Тейлизинское товарищество» — арх. школу и мастерскую, в 1934—35 выполнившую дезурбанистский проект «города широкого простора» — Бродэйкр-сити. Новый этап деятельности Р., получившего признание в США, — с 1936. С 1938 построена школа-мастерская Тейлизин-Уэст в Скотсдейле (Аризона); выполнена серия «юсонийских» («амер.» — от US) дешёвых домов, проекты обществ. и деловых зданий. Создатель «органич. арх-ры». Работы — назв. в ст. *Буффало*, *Лос-Анджелес*, *Нью-Йорк*, *Сан-Франциско*, *Чикаго*, а также: конторское здание Ларкин-билдинг в Буффало (1904—05, не сохранилось), студия Тейлизин-Норт в Спринг-Грине (Висконсин, 1911, перестроена после пожаров в 1914 и 1925), отель «Империал» в Токио (1916—1922, снесён в 1968), дом Миллард («Ла Миниатюра») в Пасадене (Калифорния, 1923), «Дом над водопадом» («Фоллинг Уотер») Э. Кауфмана в Бер-Ране (Пенсильвания, 1936), дом П. Р. Ханны в Пало-Альто (Калифорния, 1937); адм. здание (1937—39) и башня исследоват. лаборатории (1949—50) компании «Джонсон» в Расине (Висконсин); арх. школа и мастерская Тейлизин-Уэст (1938—59)

Ф. Л. Райт. Конторское здание Ларкин-билдинг в Буффало (не сохранилось). 1904—05.



и дом Д. Райта (1952) в Скотсдейле (Аризона), дом Уинклера-Гётча (юсонийский тип) в Окемосе (Мичиган, 1939), небоскрёб Прайс-тауэр в Бартлсвилле (Оклахома, 1953—55), проект 528-этажного небоскрёба выс. в милю (1609 м, 1958), обществ. центр графства Марин в Сан-Рафаэле (Калифорния, 1959), театр. центр в Далласе (Техас, 1960).

Соч.: The disappearing city, N. Y., -1932]; On architecture. Selected writings. (1894—1940), N. Y., 1941; An autobiography, N. Y., 1943;... When democracy builds, Chi., [1945]; An American architecture, N. Y., 1955; A testament, N. Y., [1957]; The living city, N. Y., 1958; в рус. пер.— Как я работаю, «Архитектура СССР», 1934, № 2; Будущее архитектуры, М., 1960; [Избр. отрывки...], в кн.: Мастера архитектуры об архитектуре, М., 1972.

Лит.: Гофф Б., Франк Ллойд Райт, «Современная архитектура», 1964, № 3—4; Гольдштейн А. Ф., Франк Ллойд Райт, М., 1973; Hitchcock H. R., In the nature of materials. 1887—1941. The buildings of Frank Lloyd Wright, N. Y.— Toronto, 1942; Kaufmann E., Raeburn B., Frank Lloyd Wright. Writings and buildings, N. Y., [1960]; Scully V. J., Frank Lloyd Wright, N. Y., 1960; Wright O. L., The work of Frank Lloyd Wright, N. Y., 1965.

РЕФРЕЖЬЕ (Refregier), Антон [р. 7(20). III. 1905, Москва] — живописец и график. С 1920 живёт в США. Уч. в Рисовальной школе шт. Род-Айленд в Провиденсе (1920—25). Автор стенных росписей, картин, графич. листов. Активный обществ. деятель, чл. Всемирного Совета Мира (1955). Неоднократно посещал СССР. Работы: «Наследник будущего» (1943), «Человек с птицей» (уголь, 1950-е гг.), «Друзья» (1966) — все в ГМИИ; росписи почтамта р-на Ринкон-хилл в Сан-Франциско (1946—47).

Соч.: An artist's journey, N. Y., [1965].

Лит.: Выставка произведений А.Рефрежье. Каталог, М., 1966.

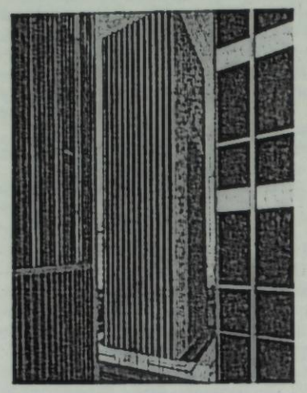
РИЧАРДСОН (Richardson), Хенри Хобсон (29. IX. 1838, Сент-Джеймс, Луизиана — 27. IV. 1886, Бруклин, близ Бостона, Массачусетс) — архитектор. Окончил Гарвардский ун-т в Кембридже (Массачусетс, 1859), уч. в Школе изящных иск-в в Париже (1860—1865), работал под руководством Ж. Хитторфа и А. Лабруста (см. *Франция*); с 1865 работал в Нью-Йорке, в 1874 поселился в Бруклине (Массачусетс). Перерабатывал формы южнофранц. романской арх-ры. Рационалистич. устремления Р. особенно проявились в дер. особняках «гонтового стиля». Работы — назв. в ст. *Бостон*, *Буффало*, *Питсбург*, *Чикаго*, а также: дом У. Шермана в Ньюпорте (Род-Айленд, 1874—75, совм. со С. Уайтом и Д. Ньютоном); Капитолий шт. Нью-Йорк (1875—99, совм. с Л. Эйдлицем), ратуша (1880—1881) и суд (1881) в Олбани (шт. Нью-Йорк); б-ка Уинна в Уоберне (Массачусетс, 1877—78); Севир-холл (1878—80) и Остин-холл (1881—83) Гарвардского ун-та и Стаутон-хаус («гонтовый стиль», 1882—83) в Кембридже (Массачусетс); особняк Эймс-гейт-лодж (1880—1881) и мемориальные сооружения памяти Эймса (ратуша, б-ка, вокзал, 1880-е гг.) в Норт-Истоне (Массачусетс), мемориальная б-ка Крейна в Куинси (Массачусетс, 1880—83), публичная б-ка в Молдене (Массачусетс, 1883—85), магазин «Маршалл Филд» в Чикаго (1885—87, не сохранился).

Лит.: Van Rensselaer M. G., Henry Hobson Richardson and his works, Boston — N. Y., 1888; Scully V. J., The shingle style. Architectural theory and design from R-chardson to the origins of Wright, New Haven — L., 1955; Hitchcock H.R., The architecture of H. H. Richardson and his times, Cambr. (Mass.), 1966; его же, H. H. Richardson as a victorian architect, [Balt., 1966].

РУДОЛФ (Rudolph), Пол Марвин (р. 23. X. 1918, Элктон, Кентукки) — архитектор. Окончил арх. школу Гарвардского ун-та в Кембридже (Массачусетс, 1947), где уч. у В. *Гропиуса* и М. *Брёйера*. В 1958—65 возглавлял арх. отд. Йельского ун-та в Нью-Хейвене. Работы — назв. в ст. *Бостон*, *Нью-Хейвен*, а также: дом на Сьеста-Ки (1952) и школа (1957—58) в Сарасоте (Флорида), Центр иск-в Джуитт в Уэлсли (Массачусетс, 1956—58), мотель в Уэйверли (шт. Нью-Йорк, 1960), Тех. ин-т в Норт-Дармуте (Массачусетс, 1966).

Лит.: Spade R., Paul Rudolph, L., 1971.

СААРИНЕН (Saarinen), Эро (20. VIII. 1910, Киркконумми, Финляндия — 1. VII. 1961, Анн-Арбор, Мичиган) — архитектор. Сын Элиеля Сааринена (см. *Финляндия*), с отцом переселился в 1923 в США, уч. в арх. школе Йельского ун-та в Нью-Хейвене (1934), в 1934—36 путешествовал по Европе. Работал партнёром отца, с 1949 — самостоятельно. Испытал влияние Л. *Миса ван дер Роэ*, во 2-й пол. 50-х — 1-й пол. 60-х гг. воспринял черты «органич. арх-ры», позже сблизился с брутализмом.



Эро Сааринен. Небоскрёб Коламбия бродкастинг систем билдинг в Нью-Йорке. 1964—65.

Работы — назв. в ст. *Вашингтон*, *Детройт*, *Нью-Йорк*, *Нью-Хейвен*, *Сент-Луис*, *Чикаго*, а также: начальная школа Кроу-Айленд в Уиннетке (Иллинойс, 1940, совм. с отцом); Холл науки Харви Ингема и здание фармакологии Ун-та Дрейка в Де-Мойне (Айова, 1950); аудитория Кресге и часовня Массачусетского ин-та технологии в Кембридже(1953—56); Военно-мемор. центр в Милуоки (Висконсин, 1953—57), посольства США в Лондоне (1956) и Осло (1960), деловой центр «Интернэшонал бизнес мэшинс» в Рочестере (Миннесота, 1957—58), общежитие колледжа Вассар в Покипси (шт. Нью-Йорк, 1958), здание компании «Джон Дир» в Молине (Иллинойс, 1961—64).

Соч.: Eero Saarinen on his work, New Haven, 1962; в рус. пер.— Мой творческий метод, в сб.: Советская архитектура, № 14, М., 1962; [Избр. отрывки...], в кн.: Мастера архитектуры об архитектуре, М., 1972.

Лит.: Temko A., Eero Saarinen, N. Y., [1962].

САЛЛИВЕН (Sullivan), Луис Хенри (3. IX. 1856, Бостон — 14. IV. 1924, Чикаго) — архитектор. Уч. в Массачусетском ин-те технологии в Кембридже (1872), работал в арх. фирме «Ф. Фёрнесс и Хьюитт» в Филадельфии (1873), окончил Школу изящных иск-в в Париже (1874). Поселившись в 1875 в Чикаго, работал в фирме У. Ле Барона Дженни (1875—79) и Д. Адлера (с 1879); в 1881—95 — компаньон Адлера в фирме «Адлер и Салливен». Видный представитель чикагской школы, мастер орнамента, аналогичного «стилю модерн»; теоретик, выдвинувший принципы, позже развитые функционализмом и «органич. арх-рой». Работы — назв. в ст. *Буффало*, *Сент-Луис*, *Чикаго*, а также: Байярд-билдинг в Нью-Йорке (1897—98), Нац. фермерский банк в Оуатонне (Миннесота, 1907—08), Нац. купеческий банк в Гриннелле (Айова, 1914), Союзный фермерский и купеческий банк в Колумбусе (Висконсин, 1914—19), Нар. банк сберегат. и ссудной ассоциации в Сидни (Огайо, 1917—18).

Соч.: The tall office building artistically considered, «Lippincott's», March, 1896, p. 403—09; A system of architectural ornament according with a philosophy of man's powers, N. Y., 1924; Kindergarten chats (revised 1918) and other writings, N. Y., 1947; The autobiography of an idea, N. Y., 1956; Democracy, A man-search, Detroit, 1961; в рус. пер.— [Избр. отрывки...], в кн.: Мастера архитектуры об архитектуре, М., 1972.

Лит.: Morrison H., Louis Sullivan. Prophet of modern architecture, 2 ed., N. Y., 1962; Louis Sullivan and the architecture of free enterprise, ed. by E. Kaufmann, Chi., 1956; Szarkowski J., The idea of Louis Sullivan, Minneapolis, [1956]; Bush-Brown A., Louis Sullivan, N. Y., 1960; Connely W., Louis Sullivan as he lived. The shaping of American architecture, N. Y., 1960; Paul S., Louis Sullivan. An architect in American thought, Englewood Cliffs, [1962].



Дж. С. Сарджент. Портрет Р. Л. Стивенсона. 1884—87. Музей Тафта. Цинциннати (Огайо).

САРДЖЕНТ (Sargent), Джон Сингер (12. I. 1856, Флоренция — 15. IV. 1925, Лондон) — живописец. Уч. в АХ во Флоренции (1870—73) и в Париже у Э. О. Каролюс-Дюрана (1874—79). Испытал влияние Г. Курбе и Э. Мане (см. *Франция*), а в поздних пейзажах также и К. Моне (см. *Франция*). Работал в Париже до 1885, затем в Лондоне, нанося короткие визиты в США. Портретист, жанрист. Произв.: портрет м-с Дайер (1890, Художеств. ин-т Чикаго), «Халео» (андалусский танец; 1882, Музей Гарднер, Бостон), портрет м-м Х. (1884, Метр.-м.), портрет Р. Л. Стивенсона (1884—87, Музей Тафта, Цинциннати, Огайо), «Китайские фонарики» (1885—86, Гал. Тейт, Лондон); портрет м-с Суинтон (1896—97), «Египетская девушка» (1891) — оба в Художеств. ин-те Чикаго; «Лорд Рибблсдейл в охотничьем костюме» (1902, Гал. Тейт, Лондон), «Симплонский тоннель: урок» (1911, М. изящных иск-в, Бостон).

Лит.: Вуд М., Сарджент, пер. с англ., М., [1910]; Downes W. J. S. Sargent. His life and work, Boston, 1925; Charteris E., J. Sargent, N. Y., 1927; Birnbaum M., J. S. Sargent. A conversation piece, N. Y., 1941; Mount C., J. S. Sargent. A biography, N. Y., 1955; The private world of J. S. Sargent Catalogue of exhibition, Corcoran gallery of art], Wash., 1964.

СЕЙНТ-ГОДЕНС (Saint-Gaudens), Огастес (1. III. 1848, Дублин — 3. VIII. 1907, Корниш, Нью-Хэмпшир) — скульптор. Посещал Нац. академию рисунка в Нью-Йорке (1864—66) и АХ в Париже (1867—70). Работал в Риме (1870—72 и 1873—75) и США. Представитель реализма. Произв. (бр.): нам. — адмиралу Д. Г. Фаррагуту (1881, Мэдисон-сквер, Нью-Йорк), С. Чэпину (т. н. «Пуританин»; 1887, Спрингфилд, Массачусетс), А. Линкольну (1887, Грант-парк, Чикаго), У. Т. Шерману в Нью-Йорке (1903); надгробие семьи Адамс (1891, кладбище Рок-Крик, Вашингтон), мемориал Р. Г. Шоу (1894—97, Бостон), «Диана» (1892, М. иск-ва, Филадельфия), «Р. Л. Стивенсон» (барельеф; 1899—1900, Нац. портретная гал., Вашингтон).

Лит.: Hind C. L., Augustus Saint-Gaudens, L., 1908; Cortissoz R., Augustus Saint-Gaudens, N. Y., 1907; Saint-Gaudens H., The reminiscences of Augustus Saint-Gaudens, v. 1—2, N. Y., 1913; Augustus Saint-Gaudens. The portrait reliefs, Wash., 1969.

СЛОУН (Sloan), Джон (2. VIII. 1871, Лок-Хейвен, Пенсильвания — 7. IX. 1951, Хановер, Нью-Хэмпшир) — живописец и иллюстратор. Уч. в Пенсильванской АХ (1892—93) и у Р. *Хенрая* в Филадельфии. С 1904 — в Нью-Йорке. Один из гл. мастеров «школы мусорного ящика». Чл. «Восьмёрки». В 1912—16 — художеств. редактор социалистич. ж. «The Masses». С 1926 сотрудничал в «The New Masses». Преподавал в Лиге изучающих иск-во. Представитель реализма. Произв.: «В кильватере парома» (1907, Собр. Филлипс, Вашингтон), «Голуби» (1910, М. изящных иск-в, Бостон); «Задворки Гринич-виллиджа» (1914), «Подземка у 3-го авеню» (1928) — оба в М. амер. иск-ва Уитни, Нью-Йорк; «У Лафайета» (1928, Метр.-м.), «Арахна» (1940, М. иск-ва, Филадельфия); офорты («Гася свет», 1905).

Соч.: The gist of art, N. Y., 1939.

Лит.: Goodrich L., John Sloan, N. Y., 1952; Brooks, van Wyck, John Sloan. A painter's life, N. Y., 1955; John Sloan's New York scene, N. Y., 1965; Morse P., Sloan's prints, N. Y., 1969.

СОЙЕР (Soyer), Рафаэль (р. 25. XII. 1899, Борисоглебск, ныне в Воронежской обл.) — живописец. С 1912 — в США. Уч. в Нью-Йорке — в Нац. академии рисунка и в Лиге изучающих искусство. Чл. Джон Рид-клуба (1929). Реалистич. картины С. посвящены гл. обр. будничной жизни Нью-Йорка. Произв.: «Швея» (1941, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк), «Дети города» (1952, собр. А. Вейнбергера, Нью-Йорк); «Почести Эйкинсу», портрет Э. Хоппера — в Музее Дж. Х. Хиршхорна (Вашингтон).

Соч.: Self-revealment. A memoir, N. Y., [1969].

Лит.: Рафаэль Сойер. [Альбом. Авт. вступ. ст. А. Чегодаев], М., [1968]; Goodrich L., Raphael Soyer, N. Y., [197—].

СТОУН (Stone), Эдуард Дьюрелл (р. 9. III. 1902, Фейетвилл, Арканзас) — архитектор. Уч. в арх. школах Гарвардского ун-та (1925—26) и Массачусетсского ин-та технологии (1925—27) в Кембридже (Массачусетс). Проф. арх-ры в Йельском ун-те в Нью-Хейвене (1946—49). Начинал в духе функционализма, в 1950-х гг. перешёл к неоклассике и декоративизму. Работы — назв. в ст. *Вашингтон*, *Нью-Йорк*, *Сент-Луис*, а также: отель «Панама» в Панаме (1950), Центр иск-в Ун-та Арканзаса в Фейетвилле (1951), медицинский центр в Пало-Альто (Калифорния, 1957—60), отель «Финикия» в Бейруте (1957—62, совм. с Р. Элясом), посольство США в Дели (1957—59), павильон США на Всемирной выставке в Брюсселе (1958).

Лит.: Эдуард Дьюрелл Стоун, в сб.: Советская архитектура, № 17, М., 1965.

СТЮАРТ (Stuart), Гилберт (3. XII. 1755, Норт-Кингстон, Род-Айленд — 9. VII. 1828, Бостон) — живописец. В 1773—92 жил в Англии и Ирландии, посещал мастерскую Б. *Уэста* в Лондоне. Испытал воздействие Т. Гейнсборо и Дж. Рейнолдса (оба — см. *Великобритания*). С 1793— в США. Работал гл. обр. в Бостоне. Крупнейший амер. портретист рубежа 18—19 вв. Произв.: «Конькобежец» (У. Грант; 1782), портреты Дж. Рейнолдса (1782), Дж. Джея — все в Нац. гал. иск-ва, Вашингтон; портреты Б. Уэста (1782, Нац. портретная гал., Лондон), м-с Р. Петс (1793), Дж. Вашингтона (1795), Д. Рэндолфа (1805) — все в Нац. гал. иск-ва, Вашингтон; м-с Перес Мортон (1802, Художеств. м., Вустер), «Дж. Вашингтон на Дорчестерских высотах» (1806, М. изящных иск-в, Бостон), портрет Е. И. Дашковой (ок. 1815, ГЭ), портрет Дж. Монро (1817, Пенсильванская АХ, Филадельфия).

Лит.: Park L., G. Stuart, v. 1—4, N. Y., 1926; Whitley W., G. Stuart, Cambr. (Mass.), 1932; Flexner J. T., G. Stuart, N. Y., 1955; Mount C., G. Stuart, N. Y., 1964; Gilbert Stuart, [Wash.], 1967; Morgan J., Gilbert Stuart and his pupils, N. Y., 1969.

ТРАМБАЛЛ (Trumbull), Джон (6. VI. 1756, Лебанон, Коннектикут — 10. XI. 1843, Нью-Йорк) — живописец. Уч. в мастерской Б. *Уэста* в Лондоне (1884—1885). Участник Войны за независимость 1775—83 (адъютант Дж. Вашингтона). В 1794—1804 и 1808—15 жил в Лондоне. В 1817 — 36 — директор Амер. АХ в Нью-Йорке. Произв.: «Приам, возвращающийся с телом Гектора» (1785, Атенеум, Бостон); серия из 8 картин, посвящ. Войне за независимость,—«Смерть генерала

Монтгомери под Квебеком» (1786), «Битва при Банкер-Хилле» (1786), «Декларация независимости» (1786—94) и др. — все в Художеств. гал. Йельского ун-та, Нью-Хейвен, позже 4 композиции в увелич. виде повторены в Капитолии, Вашингтон; портрет Т. Джефферсона (1787, Метр.-м.).

Соч.: The autobiography, ed. by T. Sizer, New Haven, 1953.
Лит.: Sizer T., The works of colonel John Trumbull, artist of the American revolution, New Haven, 1950.

УАЙЕТ, Уайес (Wyeth), **Эндрю** Ньюэлл (р. 12. VII. 1917, Чадс-Форд, Пенсильвания) — живописец. Уч. у своего отца Н. Уайета. Работает гл. обр. в Чадс-Форде. Крупнейший совр. представитель амер. реализма. Произв.: «Мир Кристины» (1948, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк), «Ворона пролетела» (1949—50, Метр.-м.), «Детский доктор» (1949, собр. Хэнди, Уилмингтон, Делавэр), «Молодая Америка» (1950, Пенсильванская АХ, Филадельфия), «Сын Альберта» (1959, Нац. гал., Осло), «Отдалённые раскаты» (1961, собр. Вулворт, Нью-Йорк); «Рыбак» (1963), «Дочь Маги» (1966) — собр. семьи Уайет, Чадс-Форд.

Лит.: Матусовская Е. М., Эндрью Уайес и традиции американской живописи, в кн.: Советское искусствознание, 74, М., 1975; Andrew Wyeth. [Catalogue of exhibition], Phil., 1966; [Richardson E. P.], Andrew Wyeth. Temperas, watercolours, dry brush, drawings, [N. Y., 1966]; Meryman R., Andrew Wyeth, Boston, 1968; Allen D., Wyeth. The collected paintings, illustrations and murals, N. Y., 1972.

УИСТЛЕР (Whistler), **Джеймс Эббот Мак-Нейл** (10. VII. 1834, Лоуэлл, Массачусетс — 17. VII. 1903, Лондон) — живописец и гравёр. В 1843—49 жил в Петербурге. Уч. в Париже в мастерской Ш. Глейра (1855—57), где сблизился с Э. Дега и А. Фантен-Латуром (см. *Франция*). Испытал влияние Г. Курбе (см. *Франция*), а позднее японской гравюры. Работал в Париже (1855—59), Лондоне (1859—84, 1896—1903), Венеции. Видный представитель амер. и европ. реализма. Произв.: «Симфония в белом № 2 — девушка в белом» (1864), «Сумерки в Вальпарансо» (1866), «Старый мост в Баттерси» (1872—75) — все в Гал. Тейт, Лондон; автопортрет (1867, Художеств. ин-т, Детройт), портрет матери (1871, Лувр, Париж), портрет Т. Карлейля (1872, Художеств. гал., Глазго), портрет мисс С. Александер (1873, Нац. гал., Лондон).



Дж. Уистлер. «Старый мост в Баттерси» («Ноктюрн в синем и золотом»). 1872—75. Галерея Тейт. Лондон.

Соч. в рус. пер.: Изящное искусство создавать себе врагов, М., 1970.

Лит.: Вуд М., Уистлер, пер. с англ., М.— СПБ — Киев — Одесса, 1910; Матусовская Е., Уистлер и французские импрессионисты, в кн.: Импрессионисты. Их современники. Их соратники..., М., 1976; Pennell E. R., Life of James McNeill Whistler, Phil.— L., 1911; Laver J., Paintings by James McNeill Whistler, L., 1938; Sutton D., J. M. Whistler. Paintings, etchings, pastels and watercolours, L., [1966]; Prideaux T., The world of Whistler, N. Y., 1970.

УЭСТ, Вест (West), Бенджамин (10. X. 1738, Спрингфилд, Пенсильвания — 11. III. 1820, Лондон)—живописец. С 1759 жил и работал в Италии, где сблизился с А. Р. Менгсом (см. *Германия*), И. И. Винкельманом, с 1763 — в Лондоне. Большим влиянием пользовалась его мастерская, к-рую посещали Ч. У. *Пил*, Г. *Стюарт*, Дж. *Трамбалл* и др. С 1792 — президент лондонской АХ. Крупный представитель амер. и европ. классицизма. Произв.: «Смерть генерала Дж. Вулфа» (1770, Нац. гал. Канады, Оттава), «Договор У. Пенна с индейцами» (1772, Пенсильванская АХ, Филадельфия), портрет полковника Ги Джонсона (1775, Нац. гал. иск-ва, Вашингтон), «Саул и Эндорская волшебница» (1777, Уодсвортский Атенеум, Хартфорд, Коннектикут), «Собрание американских уполномоченных по поводу трактата о мире с Англией» (1783, Художеств. м., Винтертур), «Король Лир» (1788, М. изящных иск-в, Бостон).

Лит.: Galt J., The life, studies and works of Benjamin West, v. 1—2, L., 1820; Marceau H., Kimball F., Benjamin West, Phil., 1938; Evans G., Benjamin West and the taste of his times, Carbondale, 1959; The world of Benjamin West. [Catalogue of exhibition], Allentown, Pennsylvania, 1962.

ФУЛЛЕР (Fuller), Ричард **Бакминистер** (р. 12. VII. 1895, Милтон, Массачусетс) — архитектор и инженер. Уч. в Гарвардском ун-те в Кембридже (Массачусетс, 1913—15). В 1927 предложил «машину для жилья» — т. н. димаксиальный алюминиевый дом, подвеш. к мачте. С 1947 разрабатывает пространственные конструкции («геодезич. купола»). С 1954 — президент фирмы «Геодезика» в Роли (Сев. Каролина). Работы — назв. в ст. *Гонолулу*, *Детройт*, *Сент-Луис*, а также: ремонтный цех компании «Юнион танк кар» в Батон-Руже (Луизиана, выс. купола 36 *м*, диам. 117 *м*, 1958—1959), «Золотой купол» для Амер. выставки в Москве (1959), Дворец спорта в Париже (1960), павильон США на Всемирной выставке в Монреале (3/4 сферы диам. 80 *м*, 1967).

Соч.: Ideas and integrities, N. Y., [1963]; Utopia or oblivion, Toronto — N. Y. — L., 1970.
Лит.: Marks R. W., The dymaxion world of Buckminster Fuller, N. Y., [1960]; McHale J., Buckminster Fuller, N. Y., 1962.

ХЕНРАЙ, Генри (Henri), Роберт (25. VI. 1865, Цинциннати, Огайо — 12. VII. 1929, Нью-Йорк) — живописец. Уч. в Пенсильванской АХ в Филадельфии (1885—88) и в Париже в АХ и в академии Жюлиана (1888—90). Чл. «Восьмёрки», вождь «школы мусорного ящика». Работал и преподавал в Филадельфии (1891—1895). В 1895—99 работал в Европе. С 1899 преподавал в Нью-Йорке, где в 1907 основал собств. художеств. школу. Сотрудничал в социалистич. изданиях «The Masses» (1911—16) и «The New Masses» (1926). Видный представитель и теоретик амер. реализма. Учитель Дж. *Слоуна*, Дж. *Беллоуза*, Р. *Кента*, Э. *Хоппера* и ми. др. Произв.: «Парижская ночь» (1898, Метр.-м.), «Смеющийся мальчик» (1907, М. амер. иск-ва Уитни, Нью-Йорк), «Маскарадное платье» (портрет м-с Хенрай; 1911, Метр.-м.), «Старая модель с дочерью» (1912, гал. Хиршла и Адлера, Нью-Йорк), «Индейская девушка из Санта-Клары» (1917), «Цыганка из Мадрида» (1924, гал. Шапелье, Нью-Йорк), «Мальчик-рыбак» (собр. Британской Энциклопедии, Нью-Йорк).

Соч.: The art spirit, Phil.— N. Y., 1951.
Лит.: Robert Henri. His life and works, ed. by W. Jarrow and L. Bouche, [N. Y.], 1921; Read H. A., Robert Henri, N. Y., 1931; Homer W. J., Robert Henri and his circle, N. Y., 1969.

ХОМЕР, Гомер (Homer), Уинслоу (24. II. 1836, Бостон — 29. IX. 1910, Праутс-Нек, Массачусетс) — живописец, рисовальщик. В 1857—74 работал как художник в еженедельниках. Воен. корреспондент во время Гражд. войны 1861—65. В 1862 обратился к живописи. Посетил Францию (1867—68) и Англию (1881—82). Выдающийся представитель амер. реализма. Произв.: «Пленные с фронта» (1866, Метр.-м.), «Сельская школа» (1871, Художеств. м., Сент-Луис), «Обеденный час» (1873, Художеств. ин-т, Детройт); «Линия жизни» (1884), «Охотник» (1891) — оба в М. иск-ва, Филадельфия; «Восемь склянок» (1886, Гал. амер. иск-ва Аддисона, Андовер, Массачусетс), «Охотник и гончая» (1892, Нац. гал. иск-ва, Вашингтон); «Пальма» (1898), «Гольфстрим» (1899) — оба в Метр.-м.; «Утро после шторма» (1902, М. иск-ва, Кливленд, Огайо).



У. Хомер. «Восемь склянок». 1886. Галерея американского искусства Аддисона. Андовер (Массачусетс).

Лит.: Downes W. H., Life and works of Winslow Homer, Boston — N. Y., 1911; Watson F., Winslow Homer, N. Y., 1942; Winslow Homer illustrator. Catalogue, prepared by M. B. Cowdrey, Northampton (Mass.), 1951; Goodrich L., Winslow Homer, N. Y., 1959; Gould J., Winslow Homer. A portrait, N. Y., [1962].

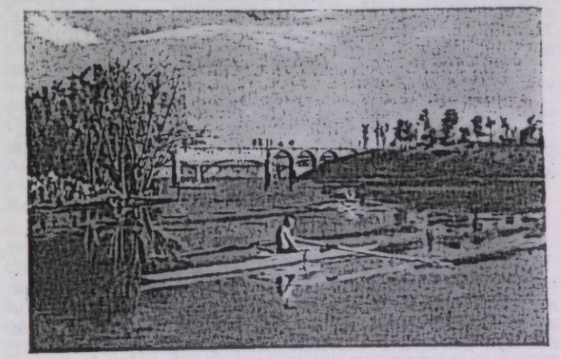
ХОППЕР (Hopper), Эдуард (22. VII. 1882, Найак, шт. Нью-Йорк — 15. V. 1967, Нью-Йорк) — живописец и гравёр. Уч. в Нью-Йоркской художеств. школе (1900—06) у Р. *Хенрая* и К. Х. Миллера. В 1906—10 совершил три поездки в Европу. С 1920 работал преим. как живописец. Видный представитель амер. реализма 20 в. Произв.: «Дом у дороги» (1925, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк), «Двусветный маяк» (1929, Метр.-м.), «Раннее воскресное утро» (1930, М. амер. иск-ва Уитни, Нью-Йорк), «Ночные птицы» (1942, Художеств. ин-т Чикаго), «Семь часов» (1948, М. амер. иск-ва Уитни, Нью-Йорк), «Комната у моря» (1951, собр. С Кларка), «Солнечный свет на втором этаже» (1960, М. амер. иск-ва Уитни, Нью-Йорк); офорты («Вечерний ветер», 1921).

Лит.: Юрьева Т., Два американских художника-реалиста. О творчестве Д. Беллоуза и Э. Хоппера, «Искусство», 1973, № 9; Barr A., Edward Hopper, N. Y., 1933; Goodrich L., Edward Hopper, N. Y., [1964]; Zigrosser C., The etchings of Edward Hopper, «Prints», 1962.

ШАН (Shahn), Бен (12. IX. 1898, Каунас — 14. III. 1969, Нью-Йорк) — живописец и график. С 1906 — в США. Уч. в Нью-Йоркском ун-те (1919—22) и Нац. академии рисунка в Нью-Йорке. Испытал воздействие экспрессионизма. Работал под руководством Д. Риверы (см. *Мексика*). Произв.: фрески в Рокфеллеровском центре в Нью-Йорке (не оконч., 1931—32), росписи в почтовом отделении в Бронксе (Нью-Йорк, 1938—39), в Доме социального обеспечения в Вашингтоне (1940—1942); «Похороны Сакко и Ванцетти» (1931—32), «Станция в Западной Виргинии» (1937) — оба в М. амер. иск-ва Уитни, Нью-Йорк; «Ручной мяч» (1939, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк), «Красная лестница»(1944, Художеств. м., Сент-Луис), «Освобождение» (1945, собр. Дж. Т. Соби, Нью-Кейнан, Коннектикут), «Мы требуем мира!» (рис. для плаката, 1946, Даунтаунская гал., Нью-Йорк), «Весна» (1947, Художеств. гал. Олбрайт-Нокс, Буффало), «Смерть шахтёра» (1949, Метр.-м.).

Соч.: The shape of content, Cambr. (Mass.), 1957; The biography of a painting, N. Y., 1966.
Лит.: Rodman S., Portrait of the artist as an American. Ben Shahn, N. Y., 1951; Soby J. T., Ben Shahn. His graphic art, N. Y., 1957; Soby J. T., Haftmann W., Ben Shahn, Frankf./M., 1964; Ben Shahn. Retrospective exhibition. [New Jersey State museum, Trenton, 1969]; Bryson B., Ben Shahn, N. Y., 1972; Prescott Kenneth W., The complete graphic works of Ben Shahn, N. Y., 1973.

ЭЙКИНС, Икинс (Eakins), Томас (25. VII. 1844, Филадельфия — 25. VI. 1916, там же) — живописец. Уч. в Пенсильванской АХ и Джефферсоновском медицинском колледже в Филадельфии и в 1866—69 в Париже в АХ у Ж. Л. Жерома и Л. Бонна. Посетил Испанию (1870). С 1870 работал в Филадельфии. Преподавал в Пенсильванской АХ (1876—86). Крупнейший амер. реалист. Произв.: «Макс Шмитт в лодке» (1871, Метр.-м.), «Доктор Гросс в клинике» (1875, Джефферсоновский медицинский колледж, Филадельфия); «Уильям Раш, вырезающий статую реки Скулкилл» (1877), «Починка сетей» (1881), «Ренетиция» (1883) — все в М. иск-ва, Филадельфия; портрет У. Уитмена (1887), «Виолончелист» (1896) — оба в Пенсильванской АХ, Филадельфия; «Клиника д-ра Агню» (1889, Пенсильванский ун-т, Филадельфия), портрет Амелии ван Бюрен (1891, Собр. Филлипс, Вашингтон); «Певица» (1892), «Актриса» (1903) — М. иск-ва, Филадельфия; «Salutat» (1898, Гал. амер. иск-ва Аддисона, Андовер, Массачусетс), «Мыслитель» (1900, Метр.-м.).



Т. Эйкинс. «Макс Шмитт в лодке». 1871. Метрополитен-музей. Нью-Йорк.

Лит.: Goodrich L., Thomas Eakins. His life and work, N. Y., 1933; McKinney R., Thomas Eakins, N. Y., 1942; Porter F., Thomas Eakins, N. Y., 1959.

ЭПСТАЙН (Epstein), Джейкоб (10.XI.1880, Нью-Йорк —19.VIII.1959, Лондон)— скульптор и рисовальщик. С 1902 жил в Париже, где уч. в АХ и в академии Жюлиана. В 1905 поселился в Лондоне. В 1913—14 был близок к вортицистам, один из основателей Лондонской группы в 1913 (см. *Великобритания*). Портретист, автор религ. и символич. скульптурных композиций, а также илл. к Ветхому завету и «Цветам зла» Ш. Бодлера. Произв.: надгробие О. Уайльда (1912,



Дж. Эпстайн. «Мадонна с младенцем». Бронза. 1927. Музей современного искусства. Нью-Йорк.

кладбище Пер-Лашез, Париж), портрет Долорес (1923, собр. Эпстайн, Лондон), «Рима» (1925, Гайд-парк, Лондон), портрет Поля Робсона (1928, М. иск-ва, Филадельфия), портрет Ориоль Росс (1931, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк); портреты А. Эйнштейна (1933) и Б. Шоу (1934)— оба в Гал. Тейт, Лондон; «Мадонна с младенцем» (1952, мон. Холи Чайлд, Кавендиш-сквер, Лондон), «Общественное сознание» (1952—55, М. иск-ва, Филадельфия)— все бр.; «Христос в могуществе» (алюминий, 1957, Лландаффский собор близ Кардиффа, Уэльс).

Соч.: Sculptor speaks, L., 1931 (with A. Haskell); Let there be sculpture (autobiography), N. Y., 1940; An autobiography, N. Y., 1955.

Лит.: Black R., Art of Jacob Epstein, N. Y., 1942; Epstein J., Buckle R., Epstein drawings, N. Y., 1962; Buckle R., Jacob Epstein sculptor, L., 1963.

ЯМАСАКИ (Yamasaki), Минору (р.1.XII.1912, Сиэтл, шт. Вашингтон)— архитектор. В 1934 окончил Ун-т шт. Вашингтон в Сиэтле. С 1943 работал как арх.-дизайнер в различных арх. фирмах. В 1949 основал фирму «Ямасаки, Лейнвебер и помощники» в Детройте. Испытал влияние Л. *Миса ван дер Роэ*, а также япон. и инд. арх-ры. Работы — назв. в ст. *Детройт, Нью-Йорк, Сент-Луис*, а также: Ген. консульство США в Кобе (Япония, 1957), павильон США на ярмарке в Дели (Индия, 1960), павильоны науки на Выставке 21 века в Сиэтле (1962), Междунар. аэропорт Дахран в Саудовской Аравии (1963).

Соч.: [Избр. отрывки...], в кн.: Мастера архитектуры об архитектуре, М., 1972.

Примечание: Общие биографические справочники об архитекторах и художниках США — Withey H. F., Withey E. R., Biographical dictionary of American architects, Los Ang., 1956; Fielding Mantle, Dictionary of American painters, sculptors and engravers, N. Y., 1965; Cummings P., A dictionary of contemporary American artists, L., [1971].

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Колледж дизайна художеств. центра в Лос-Анджелесе, осн. в 1930. **Школа арх-ры и гор. планировки, Колледж изящных иск-в и отд. иск-ва Калифорнийского ун-та** в Лос-Анджелесе, осн. в 1919. **Калифорнийский колледж иск-в и ремёсел** в Окленде (Калифорния), осн. в 1907. **Калифорнийский ин-т иск-в** в Валенсии (Калифорния), осн. в 1961. **Хартфордская художеств. школа Ун-та Хартфорда** в Хартфорде (Коннектикут), осн. в 1877. **Школа иск-ва и арх-ры Пельского ун-та** в Нью-Хейвене, осн. в 1701: ф-т иск-ва, ф-т проектирования и планировки. **Школа иск-ва** (осн. в 1866) **Художеств. ин-та Чикаго. Колледж иск-ва** (осн. в 1826) **Мэрилендского ин-та** в Балтиморе (Мэриленд). **Школа изящных и прикл. иск-в Бостонского ун-та** в Бостоне, осн. в 1839. **Массачусетсский колледж иск-ва** в Бостоне, осн. в 1873. **Школа дизайна для выпускников Гарвардского ун-та** в Кембридже (Массачусетс), осн. в 1636. **Ф-т арх-ры и планировки, отд. арх-ры и отд. изучения и планировки городов Массачусетсского ин-та технологии** в Кембридже, осн. в 1861. **Школа арх-ры Ун-та Детройта** в Детройте, осн. в 1877. **Отд. иск-ва и истории иск-ва Уэйнского ун-та** в Детройте, осн. в 1868. **Кранбрукская академия иск-ва** в Блумфилд-Хилсе (Мичиган), осн. в 1927. **Миннеаполисский колледж иск-ва и дизайна** в Миннеаполисе (Миннесота), осн. в 1886. **Художеств. ин-т Канзас-Сити** в Канзас-Сити (Миссури), осн. в 1885. **Школа арх-ры и Школа изящных иск-в Ун-та Вашингтона** в Сент-Луисе, осн. в 1853. **Школа арх-ры и гор. планировки и Исследоват. центр гор. и ландшафтной планировки Принстонского ун-та** в Принстоне (Нью-Джерси), осн. в 1746. **Художеств. школа Нац. академии рисунка** в Нью-Йорке. **Школа арх-ры и Школа иск-в, отд. арх-ры и отд. иск-ва, истории и археологии, подраздел живописи и скульптуры Колумбийского ун-та** в Нью-Йорке, осн. в 1754. **Колледж арх-ры, иск-ва и планировки Корнеллского ун-та** в Нью-Йорке, осн. в 1865. **Школа иск-в Нью-Йоркского ун-та** в Нью-Йорке, осн. в 1831. **Школа иск-ва и дизайна и Школа арх-ры Ин-та Пратта** в Бруклине, г. Нью-Йорк, осн. в 1887. **Ф-т арх-ры Ренсселеровского политехнич. ин-та** в Нью-Йорке, осн. в 1824. **Колледж дизайна, арх-ры и иск-ва Ун-та Цинциннати** в Цинциннати (Огайо), осн. в 1819. **Колледж изящных иск-в Ун-та Карнеги — Меллона** в Питсбурге, осн. в 1900. **Колледж иск-в и арх-ры Ун-та шт. Пенсильвания** в Юниверсити-Парке, осн. в 1855: отд. арх-ры, иск-ва, ландшафтной арх-ры. **Филадельфийский колледж иск-ва** в Филадельфии, осн. в 1876. **Школа изящных иск-в для выпускников Ун-та Пенсильвании** в Филадельфии, осн. в 1740. **Школа арх-ры Ун-та Виргинии** в Шарлотсвилле, осн. в 1819. **Школа иск-в Виргинского республиканского ун-та** в Ричмонде, осн. в 1838.

УЧРЕЖДЕНИЯ, ОРГАНИЗАЦИИ

а) Общие. **Нац. академия рисунка** (National Academy of Design) в Нью-Йорке, осн. в 1825, включает секции живописи, скульптуры, акварели, графич. иск-в, арх-ры. **Амер. академия иск-в и лит-ры** в Нью-Йорке, осн. в 1904, 50 чл. **Нац. ин-т иск-в и лит-ры** в Нью-Йорке, осн. в 1898, 250 чл. **Нац. фонд поощрения иск-в и гуманитарных наук** (National Foundation on the Arts and the Humanities) в Вашингтоне, осн. в 1965, включает: **Нац. фонд пожертвований в пользу иск-в** (National Endowment for the Arts), осн. в 1965; **Нац. совет по иск-вам** (National Council on the Arts), осн. в 1964, 26 чл.; **Федеральный совет по иск-вам и гуманитарным наукам** (Federal Council on the Arts and the Humanities), осн. в 1965. **Смитсоновский ин-т** (Smithsonian Institution) в Вашингтоне, осн. в 1946, под его управлением Музей декор. иск-в и дизайна Купера-Хьюитта, Гал. иск-ва Фрир, Музей и Парк скульптуры Джозефа Х. Хиршхорна, Нац. колл. изящных иск-в, Нац. портретная гал., Нац. гал. иск-ва, а также **Архивы амер. иск-ва** в Нью-Йорке, осн. в 1954.

б) Архитектура. **Амер. ин-т архитекторов** в Вашингтоне, осн. в 1857, 25 000 чл., изд. «The Journal», «Memo». **Амер. ин-т планировщиков** в Вашингтоне, осн. в 1917, изд. «Journal of the American Institute of Planners», «AIP Newsletter», «Proceedings», «Background Paper», «Membership Roster». **Амер. об-во ландшафтных архитекторов** в Маклине, Виргиния, осн. в 1899, 4500 чл., изд. «Landscape Architectural News Digest», «Landscape Architecture». **Нац. трест охраны ист. памятников** (National Trust for Historic Preservation) в Вашингтоне, осн. в 1949, изд. «Preservation News», «Historic Preservation».

в) Изобразит. и декор. иск-во. **Художеств. ассоциация высших учебных заведений Америки** («College Art Association of America») в Нью-Йорке, осн. в 1912, 6800 чл., изд. «Art Bulletin», «Art Journal». **Федерация изящных иск-в Нью-Йорка**, осн. в 1895, 98 чл.-делегатов. **Амер. керамич. об-во** в Колумбусе (Огайо), осн. в 1899, 7100 чл., изд. «Journal», «Ceramic Abstracts», «Bulletin». **Тех. фонд графич. иск-в** в Питсбурге, осн. в 1924, 2445 чл., изд. «Graphic Arts Abstracts», «Publications and Services Catalog», «Typographic and Education Reports». **Нац. об-во скульптуры** в Нью-Йорке, осн. в 1893, 360 чл., изд. «National Sculpture Review». **Нац. об-во живописцев-монументалистов** (National Society of Mural Painters) в Нью-Йорке, осн. в 1893, 200 чл. **Мемор. фонд Дж. С. Гуггенхейма** в Нью-Йорке для поощрения изобразит. иск-в и музыки. **Ин-т совр. иск-ва** при Ун-те Пенсильвании в Филадельфии.

ПЕРИОДИКА (ЖУРНАЛЫ)

а) Общие. **«American Art Journal»** («Американский художественный журнал»), выходит 2 раза в год с 1969 в Нью-Йорке. **«American Artist»** («Американский художник»), выходит ежемесячно с 1937 в Нью-Йорке. **«Archives of American Art. Journal»** («Архивы американского искусства. Журнал»), выходит ежеквартально с 1960 в Детройте. **«Art and Man»** («Искусство и человек»), выходит 8 раз в год с 1970 в Нью-Йорке. **«Art Bulletin»** («Художественный бюллетень»), орган Художеств. ассоциации высших учебных заведений Америки, выходит ежеквартально с 1917 в Нью-Йорке. **«Art in America»** («Искусство в Америке»), выходит 1 раз в 2 месяца с 1913 в Нью-Йорке. **«Art Journal»** («Художественный журнал»), орган Художеств. ассоциации высших учебных заведений Америки, выходит ежеквартально с 1941 в Нью-Йорке. **«Art News»** («Художественные новости»), выходит ежемесячно с 1902 в Нью-Йорке. **«Art Now: New York»** («Искусство сейчас: Нью-Йорк»), выходит ежемесячно с 1969 в Нью-Йорке. **«Art of the Americas. Bulletin»** («Искусство обеих Америк. Бюллетень»), орган отд. визуальных иск-в Панамер. союза, выходит 2 раза в год в Вашингтоне. **«Art Quarterly»** («Художественный ежеквартальный журнал»), орган Детройтского ин-та иск-в, выходит ежеквартально с 1938 в Детройте. **«Artforum»** («Художественный форум»), выходит ежемесячно с 1962 в Нью-Йорке. **«Arts Magazine»** («Журнал искусств»), выходит ежемесячно или 1 раз в 2 месяца в Нью-Йорке. **«Cultural Affairs»** («Культурные дела»), орган объединённых Советов по иск-вам, выходит ежеквартально с 1967 в Нью-Йорке. **«Designer»** («Дизайнер»), выходит ежемесячно с 1957 в Нью-Йорке. **«Fine Arts»** («Изящные искусства»), выходит еженедельно с 1952 в Кливленде (Огайо). **«Gesta»** («Деяния»), орган Междунар. центра ср.-век. иск-ва, выходит 2 раза в год с 1970 в Нью-Йорке. **«Image»** («Образ»), выходит с 1960 в Чикаго. **«International Art Market»** («Международный художественный рынок»), «текущие цены на предметы иск-ва и старины на мировом рынке», выходит ежемесячно с 1961 в Нью-Йорке. **«Journal of Aesthetic Education»** («Журнал эстетического воспитания»), выходит ежеквартально с 1966 в Эрбане (Иллинойс). **«Journal of Aesthetics and Art Criticism»** («Журнал эстетики и художественной критики»), орган Уэйнского ун-та, выходит ежеквартально с 1941 в Детройте. **«Journal of Connoisseurship and Art Technology»** («Журнал знаточества и художественной технологии»), выходит с 1970 в Нью-Йорке. **«National Association of Women Artists Newsletter»** («Ведомости Национальной ассоциации женщин-художниц»), выходит 1 раз в 2 месяца с 1968 в Нью-Йорке. **«Pictures on Exhibit»** («Картины на выставке»), «всемирное обозрение художественных выставок», выходит ежемесячно с 1937 в Нью-Йорке. **«Studies in Art Education»** («Занятия по художественному воспитанию»), орган Нац. ассоциации художеств. воспитания, выходит 3 раза в год с 1959 в Вашингтоне. **«TOAR»** («The Original Art Report»; «Подлинные известия об искусстве»), выходит в Чикаго. **«Washington International Arts Letter»** («Вашингтонское международное послание об искусствах»), выходит 10 раз в год с 1962 в Вашингтоне. **«Worldwide Art Book Bibliography»** («Всемирная библиография книг по искусству»), «список избранных книг по истории иск-ва и археологии», выходит 2 раза в год с 1966 в Бостоне.

б) Архитектура. **«AIA Journal»** («Журнал Американского института архитекторов»), выходит ежемесячно с 1944 в Вашингтоне. **«AIA Memo»** («Записки Американского института архитекторов»), выходит ежемесячно в Вашингтоне. **«American Home»** («Американское жилище»), выходит ежемесячно с 1928 в Нью-Йорке. **«American Institute of Landscape Architects. Journal»** («Американский институт ландшафтных архитекторов. Журнал»), орган Амер. ин-та ландшафтных архитекторов, выходит ежеквартально с 1965 в Сан-Диего (Калифорния). **«American Journal of Building Design»** («Американский журнал строительного проектирования»), орган Амер. ин-та строит. проектирования, выходит ежемесячно с 1965 в Лос-Анджелесе. **«American Registered Architect»** («Американский зарегистрированный архитектор»), орган Арх. регистрац. службы Америки, выходит 1 раз в 2 месяца с 1963 в Спрингфилде (Массачусетс). **«Architectural and Engineering News»** («Архитектурные и инженерные новости»), выходит ежемесячно с 1958 в Филадельфии. **«Architectural Digest»** («Архитектурный сборник»), выходит 1 раз в 2 месяца с 1920 в Лос-Анджелесе. **«Architectural Forum»** («Архитектурный форум»), выходит ежемесячно с 1892 в Нью-Йорке. **«Architectural Products»** («Архитектурные произведения»), выходит 9 раз в год с 1966 в Морристауне, Нью-Джерси. **«Architectural Record»** («Архитектурный отчёт»), выходит ежемесячно с 1891 в Нью-Йорке. **«Architectural Record. Newsletter»** («Архитектурный отчёт. Ведомости»), выходит ежемесячно с 1970 в Нью-Йорке. **«Building Design and Construction»** («Строительное проектирование и конструирование»), выходит ежемесячно с 1959 в Чикаго. **«DMG Newsletter»** («Ведомости Группы методов проектирования»), выходит ежемесячно с 1967 в Беверли-Хилс (Калифорния). **«Home»** («Жилище»), выходит 9 раз в год с 1951 в Нью-Йорке. **«Home Builders Journal»** («Журнал строителей жилищ»), выходит ежемесячно с 1953 в Лос-Анджелесе. **«House and Garden»** («Дом и сад»), выходит ежемесячно с 1901 в Нью-Йорке. **«House and Home»** («Дом и жилище»), выходит ежемесячно с 1952 в Нью-Йорке. **«House Beautiful»** («Дом-красавец»), выходит ежемесячно с 1896 в Нью-Йорке. **«Inland Architect»** («Внутриконтинентальный архитектор»), орган Амер. ин-та архитекторов, выходит ежемесячно с 1957 в Чикаго. **«Interior Design»** («Проектирование интерьера»), выходит ежемесячно с 1932 в Нью-Йорке. **«Interiors»** («Интерьеры»), выходит ежемесячно с 1888 в Нью-Йорке. **«Land»** («Земля»), «сборник новостей ландшафтной арх-ры», орган Амер. об-ва ландшафтных архитекторов, выходит ежеквартально с 1960 в Вашингтоне. **«NCARB Bulletin»** («Бюллетень Национального Совета Управления архитектурной регистрации»), выходит 2 раза в год с 1965 в Вашингтоне. **«New Homes Guide»** («Путеводитель по новым жилищам»), «обзор частных односемейных домов», выходит 2 раза в год с 1937 в Нью-Йорке.

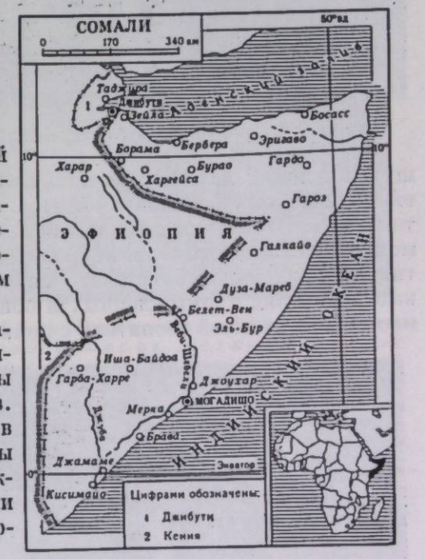
в) Изобразительное и декоративное иск-во. **«American Glass Review»** («Американское стекольное обозрение»), выходит ежемесячно с 1882 в Клифтоне (Нью-Джерси). **«Art Gallery»** («Художественная галерея»), «перечень текущих выставок в США и за границей», выходит ежемесячно с 1957 в Айворитоне (Коннектикут). **«El Arte Tipográfico»** («Типографическое искусство»), выходит 1 раз в 2 месяца с 1908 в Филадельфии. **«Artes Gráficas»** («Графические искусства»), выходит 1 раз в 2 месяца с 1967 в Фармингдейле (Лонг-Айленд, шт. Нью-Йорк). **«Baltimore Museum of Art Record»** («Отчёт Балтиморского музея искусства»), выходит 12 раз в год с 1967 в Балтиморе (Мэриленд). **«Boston Museum Bulletin»** («Бюллетень Бостонского музея»), выходит ежеквартально с 1903 в Бостоне. **«California Palace of the Legion of Honor. Bulletin»** («Калифорнийский дворец Почётного легиона. Бюллетень»), выходит 1 раз в 2 месяца с 1943 в Сан-Франциско. **«Ceramic Arts and Crafts»** («Керамические искусства и ремёсла»), выходит ежеквартально с 1967 в Детрой-

те. «Ceramic Age» («Керамический век»), выходит ежемесячно с 1921 в Кливленде (Огайо). «City Art Museum of Saint Louis. Bulletin» («Городской художественный музей Сент-Луиса. Бюллетень»), выходит 1 раз в 2 месяца с 1965 в Сент-Луисе. «Cleveland Museum of Art. Bulletin» («Кливлендский музей искусства. Бюллетень»), выходит ежемесячно с 1914 в Кливленде (Огайо). «Corcoran Gallery of Art Bulletin» («Бюллетень галереи искусства Коркоран»), выходит с 1947 в Вашингтоне. «Denver Art Museum. Quarterly» («Денверский художественный музей. Ежеквартальный журнал»), выходит ежеквартально с 1949 в Денвере (Колорадо). «Detroit Institute of Arts. Bulletin» («Детройтский институт искусств. Бюллетень»), выходит ежеквартально с 1919 в Детройте. «Graphic Arts Monthly and the Printing Industry» («Ежемесячник графических искусств и Полиграфическая промышленность»), выходит ежемесячно с 1929 в Чикаго. «Graphic Arts Product News» («Новости о произведениях графических искусств»), выходит 1 раз в 2 месяца с 1965 в Лос-Анджелесе. «Graphic Arts Progress» («Прогресс графических искусств»), орган Исследоват. центра графич. иск-в, выходит ежемесячно с 1954 в Рочестере (шт. Нью-Йорк). «Gravure» («Гравюра»), выходит ежемесячно с 1954 в Филадельфии. «Gravure Magazine» («Журнал гравюры»), выходит ежемесячно с 1955 в Филадельфии. «Henry E. Huntington Library and Art Gallery. Calendar of Exhibitions» («Библиотека и Художественная галерея Генри Э. Хантингтона. Календарь выставок»), выходит 1 раз в 2 месяца с 1936 в Сан-Марино (Калифорния). «Houston, Texas. Museum of Fine Arts Bulletin» («Хьюстон, Техас. Бюллетень Музея изящных искусств»), выходит ежемесячно с 1971 в Хьюстоне (Техас). «Los Angeles County Museum of Art. Bulletin» («Музей искусства графства Лос-Анджелес. Бюллетень»), выходит ежеквартально с 1947 в Лос-Анджелесе. «M. H. De Young Memorial Museum Calendar» («Календарь Мемориального музея М. Х. де Янга»), выходит ежеквартально с 1934 в Сан-Франциско. «Master Drawings» («Художественные рисунки»), орган Ассоциации художественного рисунка, выходит ежеквартально с 1963 в Нью-Йорке. «Metropolitan Museum of Art. Bulletin» («Метрополитен-музей искусства. Бюллетень»), выходит ежемесячно с 1942 в Нью-Йорке. «Midwest Museums Conference, American Association of Museums. Quarterly» («Объединение музеев Среднего Запада, Американская ассоциация музеев. Ежеквартальный журнал»), выходит ежеквартально с 1941 в Гранд-Рапидсе (Мичиган). «Munson-Williams-Proctor Institute. Bulletin» («Институт Мансона Уильямса Проктора. Бюллетень»), выходит ежемесячно с 1941 в Ютике (шт. Нью-Йорк). «Museum News» («Музейные новости»), орган Амер. ассоциации музеев, выходит ежемесячно с 1952 в Вашингтоне. «Museum of Modern Art. Members Newsletter» («Музей современного искусства. Ведомости для членов»), выходит ежеквартально с 1968 в Нью-Йорке. «Philadelphia Museum of Art. Bulletin» («Филадельфийский музей искусства. Бюллетень»), выходит ежеквартально с 1903 в Филадельфии. «Princeton University. Art Museum. Record» («Принстонский университет. Художественный музей. Отчёт»), выходит 2 раза в год с 1942 в Принстоне (Нью-Джерси). «Print Collector's Newsletter» («Ведомости собирателя печатной графики»), выходит 1 раз в 2 месяца с 1970 в Нью-Йорке. «Smithsonian Torch» («Смитсоновский факел»), орган Смитсоновского ин-та, выходит ежемесячно с 1966 в Вашингтоне. «Walters Art Gallery. Bulletin» («Художественная галерея Уолтерса. Бюллетень»), выходит ежемесячно с 1948 в Балтиморе (Мэриленд). «Western Museum Quarterly» («Ежеквартальный журнал западных музеев»), орган Амер. ассоциации музеев, выходит ежеквартально с 1958 в Тусоне (Аризона). «Worldwide Art Catalogue Bulletin» («Всемирный бюллетень художественных каталогов»), выходит ежеквартально с 1963 в Бостоне. «Yale University Art Gallery Bulletin» («Бюллетень Художественной галереи Йельского университета»), выходит с 1926 в Нью-Хейвене.

Авторы: Б. Б. Келлер, Е. И. Кириченко (арх-ра), А. Г. Костеневич (изобразит. иск-во), А. М. Кантор. Консультанты: Ю. П. Аверкиева, Э. В. Зиберт (иск-во коренного населения), А. В. Иконников, В. Л. Хайт, А. Ф. Гольдштейн (арх-ра), Е. М. Матусовская (изобразит. и декор. иск-во), В. Л. Глазычев (декор. иск-во), А. Д. Чегодаев.

СОМАЛИ

(СОМАЛИЙСКАЯ ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА. SOMALILAND. SOMALI DEMOCRATIC REPUBLIC)



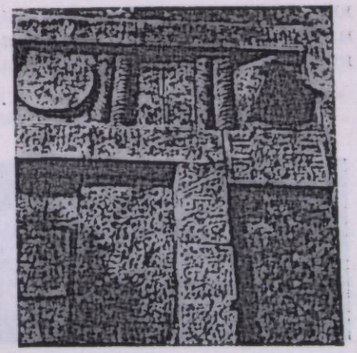
История и культура независимой (с 1960) Сомалийской Демократической Республики, расположенной на С.-В. Африки, на п-ове Сомали, омываемом Индийским океаном и водами Аденского залива, тесно переплетаются с древнейших времён с историей и культурой территории б. французской колонии Сомали (с 1977 — Джибути) и рассматриваются в одном очерке.

Большинство населения С.— скотоводы-кочевники, незначительная часть — оседлые земледельцы и жители немногочисленных городов. В средние века на формирование культуры в прибрежных районах С. оказали влияние арабы (в 12—16 вв. на территории С. существовали мусульманские султанаты, в 17 в. города на побережье Индийского океана были захвачены Оманом). В конце 19 в. территория С. была разделена между англичанами, итальянцами и французами, привнёсшими в культуру С. европейские черты. Однако самобытность творчества сомалийцев можно проследить и поныне.



Народное жилище сомалийцев.

Архитектура. Оседлые сомалийцы живут в долинах рек Джуба и Веби-Шебели. Они строят круглые в плане хижины («мондулло») с конической крышей. Стены домов сплетены из веток, снаружи обмазаны глиной. Крыша покрывается соломой. Окон и дымового отверстия нет, очаг устраивается перед домом. Другой тип жилища оседлых сомалийцев — большие прямоугольные в плане постройки с подобием высоких сводов. Каркас сплетён из веток, снаружи покрывается циновками, кожами, тканью или тростником, через которые легко проходит воздух. Небольшой проём двери завешивается циновкой. В середине дома стоит столб (часто украшенный декоративной резьбой), к которому сходятся «рёбра» свода. Кочевники живут в разборных хижинах («аггал»), овальных в плане, сплетённых из лёгких веток и покрытых слоем сухой травы, верблюжьими шкурами и циновками. На побережье — 4-угольные дома («ариш») с плоской или двускатной крышей. Плетёные стены снаружи обмазаны глиной.



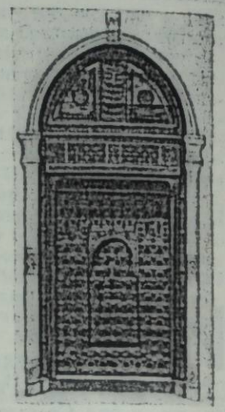
Деталь михраба мечети в Разини (район Транс-Джуба). 1-я половина 14 в.

С 8 в. в С. появляются арабские города-порты (Брава, Brava, Харгейса, Hargeisa, Мерка, Merca, *Могадишо*). Из известняка-ракушечника строились сильно вытянутые, прямоугольные в плане, каменные мечети с михрабом на северной торцовой стене. Мощные столбы делили внутреннее пространство на продольные нефы. Про-

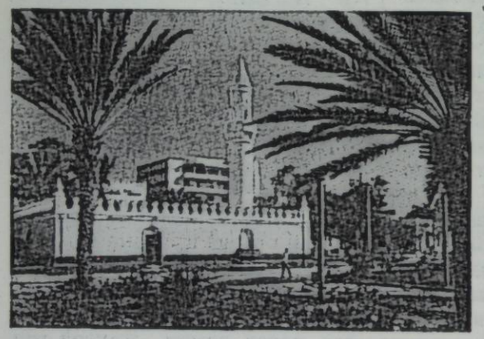


Мечеть Фахр-ад-дина в Могадишо. 1269.

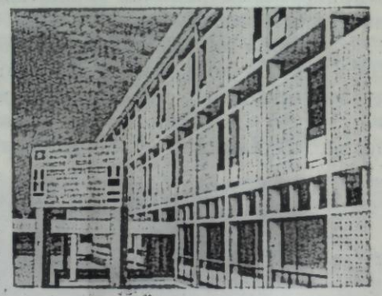
ёмы и михрабы с арками на цилиндрических колонках делались из тёсаного камня (остатки мечетей в Зейле, Zeila, 12 в.; мечети Арба-Рукун, 1268, Абд аль-Азиза, 1300, — в Могадишо, Абукар Саида в Браве, 15—16 вв.). Более сложна и изысканна по формам мечеть Фахр-ад-дина в Могадишо (1269) с арочной галереей вдоль южного фасада. Над центральным залом поднимался высокий купол, куполом же был отмечен вход. Михраб был украшен мраморным рельефом, изображающим свисающую на цепях лампаду. В архитектуре городов в нач. 20 в. господствовало эклектическое смешение элементов арабской, индийской и итальянской архитектуры. В 1960-х гг., после завоевания независимости С. и образования Демократической Республики, развернулось гражданское строительство при активной поддержке Советского Союза. По проектам советских специалистов выстроены ряд промышленных и общественных зданий и сооружений, например туберкулёзный госпиталь с поликлиникой в *Могадишо*, 2 больницы (в Ваджите и в селении Шейх; обе — 1964), мясокомбинат в Кисимайо (Chisimaio, Kismayu). Строятся кварталы 3—5-этажных жилых домов с балконами, крышами большого выноса, в стенах и покрытиях применяются пустотелые бетонные блоки. Проводятся работы по упорядочению планировки, благоустройству и озеленению городов, которыми руководит первый местный архитектор Х. Дири (H. Diri, работает с 1962). Серьёзное внимание уделяется жилищному строительству. В ряде городов (Могадишо, Кисимайо, Эль Бур, El Bur) ставятся памятники героям антиколониальной борьбы.



Двери Гаресы (укреплённого дворца) в Баргале. Дерево. 19 в. Национальный музей. Могадишо.



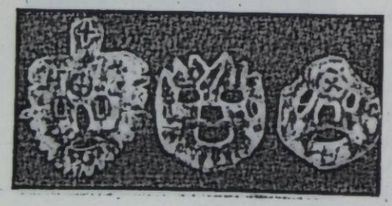
Соборная мечеть в Могадишо. 19 в.



Средняя школа в Могадишо. 1960-е гг.

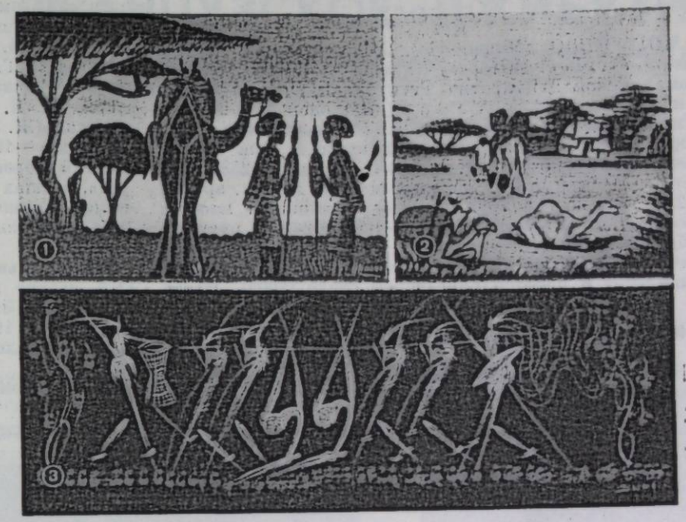
Изобразительное искусство в С. не развито. Ислам, ограничивавший изображение человека, почти вытеснил из обихода сомалийцев деревянную скульптуру. Маски встречаются только на юге страны, у народа эйле, где они являются непременным компонентом народных танцев. Лица масок вырезаются плоскими и раскрашиваются. Контрастное сопоставление чёрного фона и чётких белых линий вокруг рта, глаз и носа придаёт маскам графическую выразительность и устрашающе-фантастический вид.

Танцевальные маски народа эйле. Дерево. 20 в.

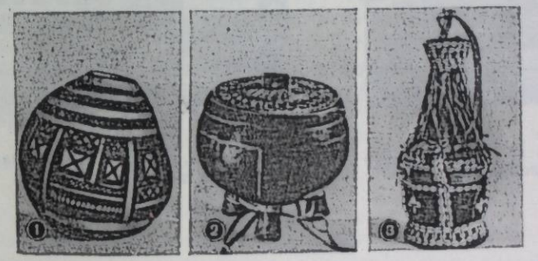


После 1960 в Сомалийской Республике работают отдельные живописцы, не получившие профессионального образования, но знакомые с европейской живописью. Плоскостные декоративные композиции на местные темы (встречи кочевников—погонщиков верблюдов, отдых верблюдов) пишет мастер Абди Мохаммед (Abdi Mohammed), стремясь достигнуть выразительности чёткой контурной прорисовкой предметов. В манере Пото-Пото [см. *Конго* (Республика Конго)] работает художник Суфи (Sufi), изображая сцены народного быта, охоты и местных обрядов.

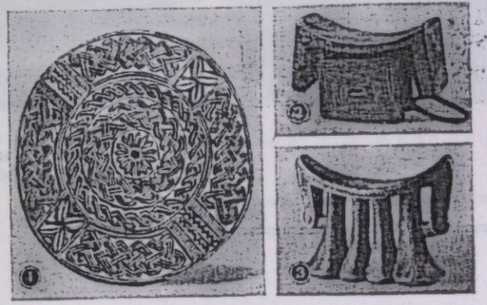
В художественных ремёслах широко применяется дерево. Из него вырезают разнообразную домашнюю утварь — сосуды, ступки, чашки, кубки, тарелки, а также части сёдел, древки копий, музыкальные инструменты, детские игрушки, подголовники, украшения (резные гребни, аграфы, бусы, кольца). Все они украшаются сложным геометрическим орнаментом. Основное место в ремесле сомалийцев занимает плетение из простой некрашеной соломы. На готовое изделие наносится ярко-жёлтый или лилово-красный узор — шахматный, ромбовидный или в виде концентрических кругов. Плетут продолговатые овальные корзины с плоским дном и конусовидной крышкой, предназначенные для хранения одежды, различные по форме и размерам сосуды (особо плотные для хранения молока и жира), циновки и изящные украшения. Среди вылепленных без гончарного круга керамических изделий наиболее характерны сильно вытянутые в длину глазурованные сосуды из белой глины, грубообработанные круглодонные горшки и плоские сковороды из красной глины. У кочевников распространены изделия из кожи быков, слонов и носорогов: сёдла, сбруи, сумки, украшенные раковинами каури, круглые защитные щиты с выпуклым узором из кусков кожи коричневого или красного цвета, чехлы для ножей, инкрустированные оловом.



Современная живопись. 1. Абди Мохаммед. «Встреча кочевников — погонщиков верблюдов». 2. Фарах Мохаммед. «Отдых верблюдов». 3. Суфи. Декоративная композиция. (Все — 1960-е гг.; 1, 3 — частное собрание, Москва.)



Художественное ремесло. 1. Сосуд из тыквы — «калебас» с резным геометрическим орнаментом. 19 в. 2. Деревянный сосуд для хранения масла. 19 в. Национальный доисторический и этнографический музей Луиджи Пигорини. Рим. 3. Деревянная бутыль, покрытая кожей и украшенная раковинами каури. 19 в. (1, 3 — Африканский музей, Рим.)



Художественное ремесло. 1. Деревянный резной диск, украшающий крыши жилых домов. Африканский музей. Рим. 2—3. Деревянные подголовники. (Оба — Национальный доисторический и этнографический музей Луиджи Пигорини, Рим.)

Лит.: [Ольдерогге Д. А., Потехин И. И., Райт М. В.], Эфиопия и страны красноморского побережья, в кн.: Народы Африки, под ред. Д. А. Ольдерогге, И. И. Потехина, М., 1954; Райт М. В., Сомалийцы, «СЭ», 1959, № 1; Clark J. D., Dancing masks from Somaliland, «Man», 1953, v. 53, April, article 72; Lewis I. M., Peoples of the horn of Africa. Somali..., L., 1955; Silberman L., Somalia and its Neighbours, «The Geographical Magazine», 1959, v. 32, № 2.

ГОРОДА

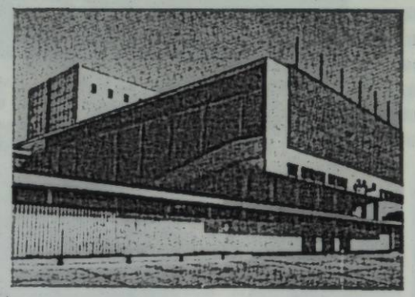
МОГАДИШО (Mogadiscio), Могадишу (Mogadishu),— г.-порт на берегу Индийского океана, столица Сомалийской Демократич. Республики. Осн. на рубеже 9 и 10 вв. под назв. Хамар (ныне один из р-нов г.). В центр. части г.: многостолпная соборная мечеть (1238, перестроена в 19 в.) с плоской крышей, при ней — 9-ярусный минарет цилиндрич. формы (1238); мечети — Арба-Рукун с элементами араб. и перс. арх-ры (1268, надпись вокруг михраба упоминает мастера Хосрова из Шираза), Фахр-ад-дина (1269, в руинах), Абд аль-Азиза (1300); минарет (ср.-век. период), католич. собор в псевдороманском стиле (нач. 20 в.), муниципалитет в псевдомавританском стиле (1905). Новая часть г. с прямоуг. сетью ул. растёт к Ю.-З., где размещаются большинство пром. предприятий и аэропорт, и главным образом к С.-В., где находятся порт, спортивная зона и оздоровительная зона с большим госпиталем (1964, сов. арх. К. С. Матоян, А. Е. Моисеенков, инж. Г. М. Абросимова), гостиничный комплекс Талех. Главные магистрали — ул. 1 июля, Республики, им. В. И. Ленина, где находятся здание радиостанции (Ж. Липсмейер, Н. Сулейман-Пасик), парламент (оба —1960-е гг.), Национальный театр (1968), Народный дворец (1971). Памятники: Дагахтур (в честь героев, павших в борьбе с колонизаторами в 1949), Хауа Осман Таккo (в честь героини, погибшей в 1949 в борьбе с колонизаторами), «Неизвестному солдату» (1970).

Национальный музей (в б. дворце наместника султана Занзибара, выстроен в 1905), осн. в 1960: коллекция национальных художественных ремёсел.

Могадишо. Минарет. 1238.



Могадишо. Национальный театр. 1968.



Могадишо. Памятник «Неизвестному солдату». 1970.



Авторы: К. П. Калиновская, В. Л. Воронина, Е. Н. Сильверсван (введение, совр.изобразит. иск-во). Консультант Е. С. Шерр.

СОМАЛИ ФРАНЦУЗСКОЕ. ДЖИБУТИ

(SOMALIE FRANÇAISE. DJIBOUTI, JIBUTI)



Сведения об истории, архитектуре, народном жилище и художественных ремёслах Сомали Французского (с 1967— Французская Территория Афаров и Исса, с 1977— независимое государство, республика Джибути) до конца 19 в. изложены в статье *Сомали* (см.). В 1896 Франция объявила побережье залива Таджура с крупным портом Джибути (Djibouti, Jibuti) своей колонией. С конца 1940-х гг. в застройке Джибути преобладают сооружения, построенные по проектам французских архитекторов. Выстроен ряд зданий в духе европейского функционализма (архитектор А. Шомет, H. Chomett). В 1960-х гг. на месте старых соляных копий сооружён комплекс, включающий театр на открытом воздухе, библиотеку, зал для спортивных игр, бар, бассейн (архитекторы Ж. Луазо, J. Loiseau, Ж. Трибель, J. Tribel. В. Жир, V. Jire). В 1965 закончено строительство жилого квартала (архитекторы М. Штейнбах, M. Steinbach, Ж. Аллегре, J. Allegré, Ж. Луазо, Ж. Трибель). Наряду с традиционными видами художественного ремесла в стране распространено ювелирное дело. Из жемчуга, перламутра, янтаря и кораллов изготовляют изящные кольца, серьги, браслеты.

Автор В. Л. Воронина.

Лит. см. при ст. *Сомали*.

СОЮЗ СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК (СССР)

Искусство СССР многонационально. Его история представляет собой богатую и сложную картину развития и взаимодействия художественных культур европейских и азиатских народов и наций, объединённых ныне Союзом Советских Социалистических Республик. Великая Октябрьская социалистическая революция открыла перед их искусством возможности для свободного развития, а в ходе строительства социализма многонациональное советское искусство образовало идейно-художественную общность, сплочённую социально-политическими интернационалистскими принципами. Её формирование отвечает сложению новой исторической общности — советского народа.

Территория СССР — область древних художественных культур. Первые памятники искусства датируются верхним палеолитом и мезолитом. В эпоху неолита произведения живописи и скульптуры, керамическая утварь, украшения создавались на территории Европейской части страны, Закавказья, *Средней Азии* (см.) и др. районов. В эпохи энеолита и бронзы почти на всей территории СССР существовали развитые культуры.

В 1-м тысячел. до н. э. и нач. 1-го тысячел. н. э. (ранний железный век) развивалось искусство рабовладельческих государств *Урарту* (см.), Маны, Мидии, Кавказской Албании (см. *Азербайджанская ССР*), *Бактрии* (см.) и др., взаимосвязанное с художественными культурами Древнего Востока. На севере Средней Азии получило развитие искусство *Хорезма* (см.). Культура рабовладельческих государств постоянно взаимодействовала с культурами народов, стоявших на доклассовой или раннеклассовой стадии развития: *скифов*, *сарматов*, *саков* (см.), народов Сибири и Дальнего Востока.

С сер. 1-го тысячел. до н. э. в южных районах СССР складывались культуры, испытавшие воздействие античной цивилизации. В *Причерноморье Северном* (см.) расцвело искусство античных городов, основанных греками. Отличавшаяся рядом местных черт античная культура государств на территории *Грузинской ССР* (см.) и *Армянской ССР* (см.) просуществовала до первых веков н. э. Искусство, сочетавшее эллинистические влияния с местными традициями, развивалось также в Средней Азии: в *Парфии* (см.), *Кушанском царстве* (см.), *Маргиане* (см.), *Согде* (см.), Хорезме. Древневосточные и античные традиции сыграли важную роль в становлении средневекового искусства на территории СССР.

Средневековая культура обрела у разных народов и в разных регионах своеобразные черты, во многом обусловленные особенностями различных культурных традиций и религий. Средневековое искусство Армении и Грузии разрабатывало традиции, сложившиеся с принятием христианства в 4—6 вв. Здесь, как и в др. странах, в культурном отношении связанных с *Византией* (см.), интенсивно развивались архитектура (крепости, церкви), монументальная и миниатюрная живопись. В 5—8 вв. на территории Средней Азии развивалось самобытное раннесредневековое искусство Согда, Хорезма, Уструшаны (см. *Таджикская ССР*), *Тохаристана* (см.) и др. областей. С исламизацией Средней Азии и восточных районов Кавказа (7—11 вв.) здесь сложились оригинальные школы мусульманского культового зодчества, были разработаны местные типы характерных для Переднего и Среднего Востока светских сооружений (крытые рынки, караван-сараи); высокого уровня достигли архитектурный орнамент, каллиграфия, книжная и станковая миниатюра, керамика, ковроделие. Важное значение имело искусство *тюрков*, *угро-финнов*, *аланов* (см.).

На территории Европейской части СССР в 9—10 вв. сложилась культура *Руси Древней* (см.), впитавшая художественные традиции древних *славян* (см.), а в дальнейшем претворившая сообразно местным условиям значительное влияние Византии. В древнерусских городах расцвели

каменное зодчество, искусство фрески и мозаики, иконопись. Этой культуре в 13 в. тяжелейший удар был нанесён монголо-татарским завоеванием. Северо-западные земли испытали в 13 в. натиск немецких крестоносцев, особенно сказавшийся на судьбах культур прибалтийских народов.

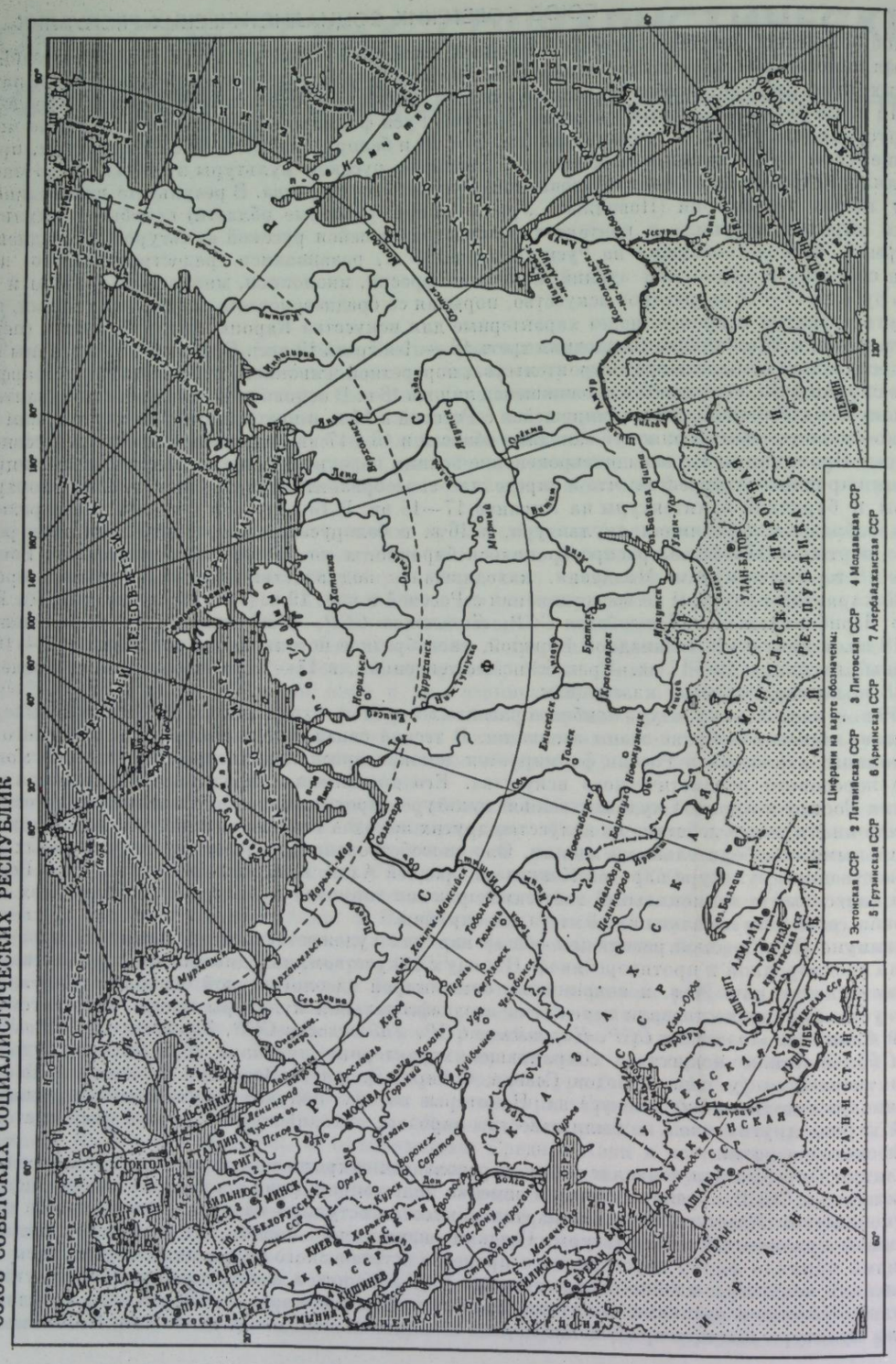
С 14 в. на базе культурных традиций Древней Руси формировались прочно связанные между собой русская (см. *РСФСР*), украинская (см. *УССР*) и белорусская (см. *БССР*) культуры, приобретавшие свои национальные особенности. Развитие русской культуры в 14—17 вв. во многом определялось становлением централизованного Русского государства. В результате присоединения к нему новых территорий (Поволжье, Урал, Сибирь, северные области) самобытная культура местных народов вступила в контакт с распространявшейся русской культурой. В средневековых формах, господствовавших на Руси до конца 17 в., развивались градостроительство, архитектура светских и церковных зданий, искусство фрески, иконописи, миниатюры, резьбы и т. д.

На рубеже 17—18 вв. русское искусство, порывая со средневековьем, вступило на новый, светский путь развития и прошло через характерные для искусства Европы этапы барокко (первые две трети 18 в.) и классицизма (последняя треть 18 — 1-я треть 19 вв.). Особенно значительны в это время достижения в области градостроительства, портретной живописи, художественного фарфора, а также скульптуры, по существу сложившейся лишь в 18 в. В основном те же процессы характерны и для искусства Украины, воссоединившейся с Россией в 17 в. и накопившей к этому времени свой историко-художественный опыт: её западные области в 16—17 вв. испытали влияние ренессансной культуры. Проникая на В., западноевропейские веяния перекрещивались с местными традициями и опытом народного творчества, что и определило своеобразный характер живописного портрета, гравюры и барочной архитектуры на Украине 17—18 вв. В Белоруссии в средние века развивалась своеобразная деревянная скульптура, в 16 в. в белорусском искусстве наметились ренессансные черты, в 17—18 вв. распространилось барокко, а ко времени воссоединения с Россией в конце 18 в.— классицизм. Молдавия, находившаяся под властью Турции, сохраняла средневековый характер культуры до воссоединения с Россией в нач. 19 в. (см. *Молдавская ССР*). В искусстве Прибалтики (см. *Латвийская ССР*, *Литовская ССР*, *Эстонская ССР*), развивавшемся в 13—18 вв. в контактах с Западной Европой, своеобразное истолкование получили в 13—16 вв. принципы готики, в 16—17 вв.— ренессансные тенденции, в 17—18 вв.— барокко, в последней трети 18 в. восторжествовал классицизм.

В 19 в.— нач. 20 в. культура наиболее развитых народов, входивших в Российскую империю, переживает общеевропейские этапы эволюции. В тесной связи с подъёмом освободительного, революционного движения в России формируется демократическая культура, породившая мощное течение передового реалистического искусства. Его достижения определили выдающееся место искусства России в мировой художественной культуре. Прогрессивное русское искусство оказало революционизирующее действие на искусство других народов России, питавшееся национальными и социальными освободительными идеями. Оно способствовало преодолению средневековых норм в художественной культуре народов Кавказа и Средней Азии, вошедших в 19 в. в состав России. Однако классовый и национальный гнёт самодержавия тормозил культурное развитие всех народов страны, особенно населявших её отсталые окраины.

Накануне Октябрьской революции общая картина художественного развития народов России была неоднородной и противоречивой. Наряду с искусством, находившимся на уровне высокоразвитых культур нач. 20 в. и накопившим опыт острой идеологической борьбы в капиталистических условиях, существовали пережитки позднефеодальной культуры (напр., в Казахстане и Средней Азии, см. *Казахская ССР*, *Киргизская ССР*, *Таджикская ССР*, *Туркменская ССР*, *Узбекская ССР*), а также искусство, сохранившее характерные признаки первобытного художественного творчества (у ряда народов Севера, Сибири, Дальнего Востока). В разном положении находились и отдельные виды искусства. Некоторые из них, получив многостороннее развитие в русской и ряде других школ, не были известны народам, находившимся на более ранних стадиях исторического развития.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую эпоху в художественной истории народов СССР, коренным образом изменив положение и роль искусства в жизни общества. Под руководством Коммунистической партии искусство вступило на путь формирования социалистической художественной культуры. Создание качественно новой художественной культуры социализма приняло форму двустороннего процесса эстетического воспитания трудящихся и демократизации искусства, идейно-воспитательная роль которого в жизни народов СССР неуклонно возрастает. Важными звеньями политики Коммунистической партии и Советского государства в области культуры явились приобщение народа к национальным и мировым художественным цен-



ностям и забота о развитии высокохудожественного творчества, проникнутого принципами партийности, народности, следующего методу социалистического реализма, который ориентирует художников на правдивое отражение жизни в её революционном развитии.

В СССР впервые в истории развитие архитектуры подчинилось общенародным интересам. Не стеснённые частной собственностью на землю и опирающиеся на плановую систему ведения хозяйства, архитекторы и градостроители приступили после 1917 к решению грандиозных социальных, экономических и эстетических задач.

Социальные преобразования в области искусства были обращены ко всем народам страны, получившим возможность свободного и полнокровного развития своих национальных художественных культур. Социалистическая революция уничтожила границы, изолировавшие искусство многих народов от магистральных путей мирового историко-художественного процесса. Сколь бы ни были различны исходные позиции, с которых начинало своё развитие в советское время искусство различных народов, общей целью служило формирование всесторонне развитой художественной культуры, владеющей тем богатым арсеналом понятий и средств, видов и жанров, который позволяет ей отвечать на запросы социалистического общества, являть собой совершенную эстетическую форму общественного сознания. Убыстрённое, а иногда скачкообразное развитие ряда национальных школ советского искусства, связанное с освоением принципов профессионального современного творчества, для ряда народов нового (например, живопись и скульптура у ряда народов Азиатской части страны), и с переосмыслением традиционных художественных форм, осуществлялось в условиях интернационалистской помощи со стороны мастеров более развитых школ (особенно в подготовке кадров художников). В свою очередь, ведущие школы переживали глубокий перелом. Так, русская художественная школа, преодолевая модернистские влияния, осваивая советскую тематику, вырабатывая новые нормы творческой жизни, превращалась в национальную школу социалистического многонационального искусства.

Новые идейно-художественные качества искусства народов СССР, складывавшиеся первоначально благодаря деятельности наиболее развитых национальных школ, выступали как общие свойства всего советского искусства уже с первых лет его истории. Подъём политически активного плаката, обращённой к массам монументальной скульптуры, живописи, воплощающей героику революции и познающей нового героя, который рождён советской действительностью, проникает творчество всех народов, располагавших в конце 1910—20-х гг. профессиональными кадрами художников. Градостроительная и архитектурная деятельность, связанная в первую очередь с индустриализацией страны и с необходимостью удовлетворения новых социальных потребностей (создание благоустроенных рабочих жилых комплексов, строительство рабочих клубов и т. д.), преобразует и центральные, и окраинные районы Советского Союза. Новые художественные решения рождались в творческих дискуссиях, захватывавших мастеров различных видов искусства в разных республиках страны. Формирование принципов социалистического реализма способствовало укреплению коренного единства многонационального советского искусства, преодолению консервативных и модернистских тенденций, националистических ошибок и нигилистического отношения к национальному своеобразию искусства. В результате исторически создались условия для образования общесоюзных творческих организаций.

В 1930-е гг. успехи социалистического строительства получают отражение в искусстве. В художественной жизни страны национальные культуры выступают в это время как обладатели общенародных ценностей, взаимообогащающие друг друга и опирающиеся на своё классическое наследие. Обращение к нему своеобразно окрашивает интенсивные поиски жизнеутверждающих, оптимистических образных решений. Исторический оптимизм, опирающийся на марксистско-ленинское представление о закономерностях развития общества, составил важное свойство всего советского искусства и с особой силой проявился в искусстве времени Великой Отечественной войны 1941—45, проникнутом героизмом и мужеством, правдиво отразившем подвиги народа в борьбе против фашизма.

Грандиозную работу по восстановлению разрушенных захватчиками городов и сёл осуществили в послевоенные годы градостроители и архитекторы, существенной задачей которых стали также сооружение новых промышленных комплексов, реконструкция и развитие исторических и создание новых городов. Решительный поворот к прогрессивным индустриальным методам строительства в сер. 1950-х гг. способствовал более оперативному решению стоящих перед архитектурой народно-хозяйственных и социальных задач, особенно в области жилищного строительства, начавшего развиваться ускоренными темпами. Сопутствовавший этому перелому отказ от подражания «историческим стилям» стимулировал поиски современной архитектурной выразительности.

В 1960-х — нач. 70-х гг. становится характерным создание целостных в художественном отношении композиций — больших архитектурных комплексов, городских микрорайонов, застройки сельских населённых мест; нередко такие композиции включают произведения изобразительного искусства. Развитие архитектуры и градостроительства охватывает все республики Советского Союза, способствуя повсеместному созданию среды, благоприятной для жизни и труда советских людей, наделённой идейно-художественной ценностью.

Послевоенные годы ознаменованы последовательным, быстрым и всесторонним развитием искусства союзных и автономных республик; ныне каждая из национальных школ вносит весомый вклад в сокровищницу советского искусства, решает идейно-художественные задачи, имеющие общесоюзное значение. Творческое взаимообогащение наций становится чрезвычайно интенсивным. Искусство народов СССР, социалистическое по содержанию, по главному направлению развития, многообразно по национальным формам и интернационально по духу и характеру.

В советском искусстве 1970-х гг. всё отчётливее складывается гармоничная совокупность разных видов и отраслей художественного творчества — от декоративно-прикладных до обращающихся в изобразительной форме к большим идеологическим проблемам. В результате создаются предпосылки для формирования целостной эстетической среды, всесторонне охватывающей духовную и материальную жизнь социалистического общества, социальное единство которого исключает разнородность классовых интересов в культуре и возможность появления полярных «массового» и «элитарного» художественных направлений. Это обстоятельство не свидетельствует об однообразии советского искусства, которое развивается в многообразии стилей, направлений, индивидуальных манер, что отвечает качественному богатству эстетических запросов народа. Искусство народов СССР укрепилось на этих позициях, отбросив обуженное, догматически-нормативное представление о социалистическом реализме и преодолев буржуазные и ревизионистские попытки разрушить и извратить этот плодотворный творческий метод.

Являясь частью культуры новой социально-экономической формации, советское искусство выступает как преемник демократических, гуманистических достижений искусства прошлого, как продолжатель на новом историческом уровне принципов реалистического творчества, как созидатель новых художественных ценностей, служащих народу в его борьбе за построение коммунизма. Советское искусство является ведущей силой интернациональной социалистической художественной культуры; его исторический опыт имеет огромное международное значение.

Статьи об искусстве автономных республик, автономных областей и национальных округов включены в соответствующие статьи о союзных республиках СССР. Об искусстве алеутов, курдов, саамов и эскимосов, живущих на территории СССР и соседних стран, сказано в отдельных статьях. О памятниках искусства народов СССР, находящихся на территории других стран, смотри в разделах «Города. Архитектурные памятники» в статьях об этих странах.

Лит.: Ленин В. И., О литературе и искусстве. [Сборник], 5 изд., М., 1976; Луначарский А. В., Об изобразительном искусстве. [Сборник], т. 1—2, [М., 1967]; Всеобщая история искусств, т. 1—6, М., 1956—66; Всеобщая история архитектуры, [1—2 изд.], т. 1—12 (кн. 1—2), М.—Л., 1966—77; Художники народов СССР. Биобиблиографический словарь, т. 1—3—, М., 1970—76; История искусства народов СССР, т. 1—4, 7, 8—, М., 1971—77—; Советская архитектура. 1917—1957, М., 1957; Советская графика. 1917—1957, М., 1957; Советская скульптура. 1917—1957, М., 1957; Становление социалистического реализма в советском изобразительном искусстве. Сборник статей, М., 1960; Советское изобразительное искусство. Живопись. Скульптура. Графика, М., 1962; Выставки советского изобразительного искусства. Справочник, т. 1—4—, М., [1965]—75—; История советского искусства. Живопись. Скульптура. Графика, [т.] 1—2, М., 1965—68; 50 лет советского искусства. Графика. [Альбом], М., [1966]; Градостроительство СССР, М., 1967; Искусство, рождённое Октябрём, [М., 1967]; 50 лет советского искусства. [Живопись. Альбом], М., [1967]; 50 лет советского искусства. Скульптура. [Альбом], М., [1967]; Советская архитектура за 50 лет, М., 1968; Художники театра. [Альбом, М., 1969] (50 лет советского искусства); Макаров К. А., Советское декоративное искусство. [Альбом], М., 1974; Зингер Е. А., Проблемы интернационального развития советского искусства, М., 1977.

См. также *лит.* в статьях о союзных республиках СССР.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ*

Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в Ленинграде, преемственно связан с петербургской АХ (основана в 1757), Высшим художественным училищем при АХ (1894—1918), Петроградскими гос. свободными художеств. учебными мастерскими (1918—21), Вхутеином (1922—30), Ин-том пролетарских изобразит. иск-в (1930—32), Ин-том живописи, скульптуры и арх-ры (ЛИНЖАС; 1932—1944). С 1947 — в системе АХ СССР. Имеет ф-ты: живописи, графики, скульптуры, арх-ры, теории и истории иск-в. При ин-те — ср. художественная школа.

* Сведения об учебных заведениях, организациях, объединениях и периодике союзных республик (а также дореволюционной России) даются в статьях о союзных республиках СССР.

Московский художественный институт им. В. И. Сурикова, создан в 1937 на базе Моск. ин-та изобразит. иск-в. С 1947— в системе АХ СССР, с 1948 носит имя В. И. Сурикова. Имеет ф-ты: живописи, графики, скульптуры. При ин-те — ср. художеств. школа-интернат для одарённых детей.

ОРГАНИЗАЦИИ. ОБЪЕДИНЕНИЯ

Академия архитектуры СССР — высшее науч. учреждение в области арх-ры. Существовала в Москве в 1934—1956. Ставила задачи обобщения творч. практики, разработки теории сов. арх-ры, изучения художеств. наследия, содействия социалистич. строительству. В систему АА СССР входили: 6 н.-и. ин-тов (арх-ры жилища, арх-ры обществ. и пром. сооружений, градостр-ва и планировки населённых мест, строит. техники, арх-ры колхозного и сельского стр-ва, истории и теории арх-ры), Музей арх-ры, б-ка, лаборатория, мастерские, ленингр. филиал. В связи с изменением направленности сов. арх-ры в 1956 АА СССР была преобразована в Академию стр-ва и арх-ры СССР (в 1964 упразднена и на её базе создан ряд арх. научных ин-тов).

Академия художеств СССР — высшее научное учреждение, объединяющее крупнейших деятелей сов. изобразит. иск-ва и осуществляющее научно-методич. руководство подготовкой художеств. кадров. Создана в 1947 на основе реорганизованной Всероссийской АХ. Находится в Москве. АХ СССР призвана содействовать творч. развитию принципов социалистич. реализма в практике и теории сов. многонац. художеств. культуры. Имеет отделения живописи, скульптуры, графики, декор. иск-в. 47 действит. чл., 76 чл.-корреспондентов, 10 почётных чл. (1978). Руководство работой АХ СССР осуществляет её Президиум. В системе АХ СССР: Н.-и. ин-т теории и истории изобразит. иск-в, Художеств. ин-т им. В. И. Сурикова со ср. художеств. школой — в Москве; Ин-т живописи, скульптуры и арх-ры им. И. Е. Репина со ср. художеств. школой, Н.-и. музей, Музей-квартира И. И. Бродского — в Ленинграде; Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты»— в пос. Репино; Научная б-ка, Научно-библиографич. архив, производств. мастерские и лаборатории — в Ленинграде; творч. мастерские — в Москве, Ленинграде, Киеве, Баку, Тбилиси, Алма-Ате. В ведении АХ СССР — издательство «Изобразительное искусство». Печатные органы: ж. «Искусство» (совм. с Министерством культуры СССР и СХ СССР) и «Юный художник» (совм. с СХ СССР и ЦК ВЛКСМ). Президенты АХ СССР: в 1947—57— А. М. Герасимов, в 1958—62— Б. В. Иогансон, в 1962—68 — В. А. Серов, с 1968— Н. В. Томский.

Союз архитекторов СССР — творч. обществ. организация деятелей сов. арх-ры. Создан в 1932 на основе постановления ЦК ВКП(б) от 23.IV.1932 «О перестройке литературно-художественных организаций». Съезды: 1-й — в 1937, 2-й — в 1955, 3-й— в 1961, 4-й— в 1965, 5-й— в 1970, 6-й—в 1975. В союзных и автономных респ., а также в ряде краёв и обл. имеются организации арх. На 1.I. 1978 СА СССР объединял 14 364 чл. Печатный орган — ж. «Архитектура СССР» (совм. с Гос. комитетом по гражд. стр-ву и арх-ре при Гос. комитете Совета Министров СССР по делам стр-ва). Правлению СА СССР подчинён Арх. фонд СССР. Руководители Правления СА СССР: в 1932—50— К. С. Алабян (ответств. секретарь), в 1950—55— С. Е. Чернышёв (1-й секретарь), в 1955—61— П. В. Абросимов (1-й секретарь), в 1961—62— А. В. Власов (1-й секретарь), с 1963—Г. М. Орлов (1-й секретарь).

Союз художников СССР — творч. обществ. организация, объед. сов. художников и искусствоведов. Союзы сов. художников в союзных и автономных респ., краях и обл. образовались в разное время на основе постановления ЦК ВКП(б) от 23.IV.1932 «О перестройке литературно-художественных организаций». Единый СХ СССР создан в 1957. Съезды: 1-й— в 1957, 2-й—в 1963, 3-й—в 1968, 4-й— в 1973, 5-й — в 1977. В союзных и автономных респ., а также в ряде краёв и обл. имеются организации худож. На 1. I. 1978 СХ СССР объединял 15 756 чл. При СХ СССР — Объед. молодых художников и искусствоведов. Печатные органы: ж. «Искусство» (совм. с Министерством культуры СССР и АХ СССР), «Творчество», «Декоративное искусство СССР», «Юный художник» (совм. с АХ СССР и ЦК ВЛКСМ). В ведении СХ СССР находятся Дирекция выставок, Центральная учебно-экспериментальная студия, «Агитплакат», Художеств. фонд СССР, издательство «Советский художник». Руководители Правления СХ СССР: в 1957—58— К. Ф. Юон (1-й секретарь), в 1958—1964— С. В. Герасимов (1-й секретарь), в 1965—68 — Б. В. Иогансон (1-й секретарь), в 1968—71— Е. Ф. Белашова (председатель), с 1971—Н. А. Пономарёв (до 1973— 1-й секретарь, затем председатель).

ПЕРИОДИКА

«Архитектура СССР» — ж., орган Гос. комитета по гражд. стр-ву и арх-ре при Гос. комитете Совета Министров СССР по делам стр-ва и СА СССР; выходил в Москве с июля 1933 по июнь 1941 ежемесячно, с 1942 по 1947— непериодич.; с 1948 по октябрь 1951 не издавался; с ноября 1951 вновь выходит ежемесячно. **«Декоративное искусство СССР»** —ж., орган СХ СССР; выходит в Москве с 1957 ежемесячно. **«Искусство»** — ж. по вопросам изобразит. иск-ва, орган Министерства культуры СССР, СХ СССР и АХ СССР; изд. в Москве с 1933 (с перерывом с июля 1941 по 1946); до 1957 выходил 6 раз в год, в 1957—8 раз, с 1958— ежемесячно. **«Советская культура»** — газ. по вопросам культурного стр-ва в СССР (освещает проблемы театра, кино, музыки, пластич. иск-в, издат. дела), газета ЦК КПСС. Осн. в 1973; выходит в Москве 2 раза в неделю. В 1953—72 газета под тем же названием издавалась Мин-вом культуры СССР и ЦК профсоюза работников культуры. **«Строительная газета»** — орган Гос. комитета Совета Министров СССР по делам стр-ва и ЦК профсоюза рабочих стр-ва и пром-сти строительных материалов; выходит в Москве с 23.IV. 1924 3 раза в неделю (приложение «Архитектура» выходит с 1.VII. 1962 дважды в месяц). **«Творчество»** —ж. по вопросам изобразит. иск-ва, орган СХ СССР; выходит в Москве с 1957 ежемесячно. **«Техническая эстетика»** — информац. бюллетень ВНИИТЭ; выходит в Москве с 1964 ежемесячно. **«Юный художник»**— ж. СХ СССР, АХ СССР и ЦК ВЛКСМ, выходил в Москве в 1936—41, вновь выходит с 1978 ежемесячно.

Автор В. М. Полевой. Консультанты: Н. В. Томский, Г. А. Недошивин.

СРЕДНЯЯ АЗИЯ

Средняя Азия — обширный географический и историко-культурный регион, включающий в себя территории *Киргизской ССР*, *Таджикской ССР*, *Туркменской ССР*, *Узбекской ССР* (см.), а также южные районы *Казахской ССР* (см.).

Цивилизации отдельных областей древней и раннесредневековой С. А. (см. *Бактрия*, *Маргиана*, *Согд*, *Тохаристан*, *Хорезм*, а также *Парфия*, *Кушанское царство*), художественные культуры кочевых племён (*саков*, *скифов*, *тюрков*, см.), общая среднеазиатская художественная культура периода развитого средневековья, многогранное народное творчество эпохи позднего феодализма являются достоянием всех современных народов С. А. (узбеков, таджиков, туркмен, киргизов, каракалпаков, казахов), которые прошли долгий путь развития, связанный со сложными историческими процессами, и сформировались как социалистические нации в условиях советского строя.

Опираясь на художественное наследие С. А., обогащённое взаимосвязями с древними и средневековыми культурами сопредельных областей и стран, народы советских республик С. А. внесли огромный вклад в многогранное многонациональное советское искусство.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА

Древнейшие известные памятники искусства С. А.— наскальные изображения грота Шахты (см. *Таджикская ССР*) и Зараут-Сая (см. *Узбекская ССР*) — характеризуют художественное творчество первобытных охотников эпохи мезолита (15—10-е тысячел. до н. э.) и неолита (9—5-е тысячел. до н. э.).

В период неолита в С. А. происходит переход передовых общин от собирательства и охоты к примитивному земледелию и скотоводству, появляются оседлые поселения с жилыми и общественными постройками, усложняются религиозные представления. Неравномерность развития древнейшего населения С. А. обусловила различный уровень его культуры, в т. ч. художественной, как в период неолита, так и в последующие эпохи энеолита (4—3-е тысячел. до н. э.) и бронзы (конец 3-го тысячел.— 9—8 вв. до н. э.).

Предгорную и горную части Таджикской ССР, Киргизской ССР и Узбекской ССР в эпоху неолита занимали племена т. н. гиссарской культуры. В их поселениях обнаружены остатки каменных очагов и площадок (предположительно основания лёгких каркасных жилищ из веток и дерева).

В равнинной части (напр., в Приаралье, Бухарском оазисе и др.) в эпохи неолита, энеолита и бронзы существовали поселения круга скотоводческих степных культур Евразии, с каркасными постройками из дерева и камыша (по мнению одних учёных, большие жилища для 100 и более человек, по мнению других — остатки ряда хижин), с лепной керамикой, орнаментированной штампованными или резными геометрическими узорами.

В юго-западных районах С. А. (южная часть Туркменской ССР) эпоха неолита выделяется наиболее развитой культурой древнейших на территории СССР земледельцев— т. н. джейтунской, которая входила в круг культур древнеземледельческих племён Передней Азии и Юго-Восточной Европы. На памятниках джейтунской культуры и культур энеолита и бронзового века (т. н. анауских) ясно прослеживается рост поселений (от мелких посёлков до крупных протогородских центров), совершенствование сырцовой архитектуры (из сырцового кирпича возводятся мощные крепостные стены и башни, монументальные дворцы, храмы), развитие изобразительного искусства (стенные росписи позднеолитического поселения Песседжик-Тепе, терракотовая пластика, керамика — все см. *Туркменская ССР*). В конце 2 — нач. 1-го тысячел. до н. э. развитие культуры и искусства древнеземледельческих племён юга современной Туркмении, которое шло по тому же пути, что и развитие древних цивилизаций Ближнего и Среднего Востока (см. *Вавилония*, *Иран*, *Ирак*, *Сирия* Древняя), было прервано не выясненными пока причинами (климатические изменения, переселение степных племён, внутренний кризис древнеземледельческого мира и др.). Предположительно отдельные группы древнего населения юга Туркменской ССР передвинулись на В. (юг Узбекской ССР и Таджикской ССР) и на С. (*Хорезм*, см.) и принесли с собой традиции сырцовой архитектуры и керамического производства.

Художественная культура С. А. эпохи бронзы (конец 3 — нач. 1-го тысячел. до н. э.) сочетает черты раннеземледельческих цивилизаций древневосточного типа и культур степных племён Евразии. Это сочетание остаётся характерным и для периода, когда основная часть С. А. входила в состав древнеперсидского рабовладельческого государства Ахеменидов (6—4 вв. до н. э.).

В ахеменидское время население земледельческих областей С. А. (*Бактрии*, *Парфии*, *Согда*, см., Хорезма и Ферганской долины) вместе с кочевыми племенами (саки, скифы) составляло восточноиранскую группу племён.

В земледельческих областях в этот период развиваются города, иногда достигающие больших размеров (Мерв, см. *Туркменская ССР*; Самарканд, см. *Узбекская ССР*), окружённые крепостными стенами и нередко имеющие мощные цитадели (Мерв). В архитектуре этого периода прослеживаются черты как древние местные, которые восходят к эпохе бронзы (напр., применение крупноформатного прямоугольного сырцового кирпича), так и привнесённые из ахеменидского Ирана (создание многостолпных залов, украшение колонн скульптурными зооморфными капителями, напр. дворец на городище Калалы-Гыр в Хорезме, см. *Узбекская ССР*). В торевтике и ювелирном искусстве различаются произведения древнеиранского ахеменидского типа, которые, вероятно, бытовали в среде знати оседлого земледельческого населения (Бактрия), и изделия, выполненные в «зверином стиле» степных племён скифского круга, преобладавшие, очевидно, у кочевых племён северной и восточной С. А. (саков). Памятники того и другого характера входят в состав т. н. Амударьинского клада (см. *Бактрия*, *Таджикская ССР*), отдельные предметы которого свидетельствуют о знакомстве с искусством Древней Греции.

В целом, в искусстве С. А. в ахеменидский период предполагается сосуществование стилистических направлений, одно из которых определяется взаимосвязями с кругом художественных культур древнего Ирана и государств Ближнего Востока, другое, вероятно, общностью художественных культур степных племён.

Искусство С. А. 4 в. до н. э.— 4 в. н. э. представляется как совокупность художественных культур отдельных областей (Бактрии, *Маргианы*, см., Парфии, Согда, Хорезма и др.).

В конце 4 в. до н. э. в результате македоно-селевкидских завоеваний значительная часть С. А. вошла в состав империи Александра Македонского, а затем — в обширное государство Селевкидов. Независимыми оставались лишь Хорезм, область Ферганской долины и подвластные кочевникам районы. Около сер. 3 в. до н. э. южные области С. А. стали частью независимых царств: Греко-Бактрийского (см. *Бактрия*) и Парфянского (см. *Парфия*). Для художественной культуры селевкидской, греко-бактрийской и раннепарфянской С. А. характерны процессы дальнейшего развития местной художественной традиции, творческого усвоения черт эллинистического, древнеиранского и древневосточного искусства (Ниса, см. *Парфия*; греко-бактрийский г. Ай-Ханум на левом берегу Амударьи, в Афганистане, на границе с Таджикской ССР). В этот период искусство Хорезма, хотя во многом и опирается на древнеперсидские традиции, в большей степени испытывает воздействие степных культур; влияние эллинизма здесь было значительно слабее, чем на юге С. А.

В первые века н. э., когда южные районы С. А. входят в состав Парфии и *Кушанского царства* (см.), а северные (особенно Хорезм) испытывают на себе сильное кушанское влияние, международные связи С. А. отличаются небывалой широтой, высокого расцвета достигает древнее искусство. Для художественной культуры всех областей С. А. 1—4 вв. характерны органичное сочетание традиций античного мира, Индии и степных племён, синтез архитектуры и монументальных скульптуры и живописи (Топрак-Кала в *Хорезме*, см., Халчаян, Кара-Тепе и Дальверзин-Тепе в Бактрии, все см. также *Узбекская ССР*; Ниса в Парфии, см. *Туркменская ССР*), поставленных на службу господствующим идеям (прославление правящей династии или её основателя, пропаганда религии — буддизма, зороастризма, местных культов и др.). В художественных культурах Бактрии, Согда и Хорезма в этот период проявились связи с Восточным Туркестаном (Синьцзян,

см. *Китай*), искусство которого в древности было ближе индийскому и среднеазиатскому, чем китайскому. Население Ферганской долины и северного Согда, расположенных на «Великом шёлковом пути», было знакомо как с римскими и парфянскими изделиями (на что указывают находки монет), так и с произведениями китайских мастеров (шёлковые ткани, бронзовые зеркала). Свой вклад в среднеазиатскую художественную культуру древности (а позднее и раннего средневековья) внесли племена (предположительно тюркоязычные), которые с рубежа нашей эры начинают играть всё большую роль в среде степных кочевых завоевателей С. А. В свою очередь, художественная культура С. А. древнего периода оказала определённое воздействие на художественное развитие других областей и стран древнего мира, напр. западных районов Парфии, кушанских владений в Индии, Восточного Туркестана.

ИСКУССТВО РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ (5—8 вв.)

Ведущими центрами политической, экономической и культурной жизни С. А. в этот период остаются города. Как показали раскопки Пенджикента (см. *Таджикская ССР*),в структуре крупного раннефеодального средневекового города выделялись городское ядро —«шахристан» (в ограде крепостных стен, с прямоугольной регулярной сетью улиц, храмовыми комплексами, домами знати, торговыми лавками, кварталами с мастерскими и жилищами ремесленников) и цитадель с дворцом правителя; за стенами шахристана, где поселялись ремесленники, связанные с сельским хозяйством (напр., виноделы), начал складываться зародыш будущего «рабада» (пригород в средневековом городе С. А.).

Раннесредневековое искусство С. А. (5—8 вв.) развивалось в условиях сохранения широких международных связей и традиций древнего периода. В архитектуре это сказалось в использовании древних приёмов планировки, применении сводчатых перекрытий и каменных баз колонн древнеиранского типа (Пенджикент); в изобразительном искусстве (монументальная живопись и скульптура в храмах, дворцах и богатых городских домах, мелкая терракотовая пластика, торевтика, керамика и др.)— в обращении к античным сюжетам, мотивам, мифологическим персонажам (напр., эпизоды из басен Эзопа в стенописи Пенджикента, изображение Нептуна и Нереиды с тритоном и дельфинами в глиняном фризе из Пенджикента, группа волчицы с 2 младенцами в росписи дворца в Шахристане, см. *Таджикская ССР*, фигуры силенов и вакхических персонажей на керамике и металлических изделиях); иногда использовались мотивы и композиции, заимствованные в искусстве Ирана, Индии и др. стран Востока, но преобладали изображения на темы местного среднеазиатского эпоса и мифологии.

В изобразительном и прикладном искусстве раннесредневековой С. А., как и в древний период, в центре внимания остаётся человек, божества изображаются подобными людям, находит отражение животный и растительный мир; отвлечённому орнаменту отводится подчинённое место (см. *Согд*, *Тохаристан*).

Важным отличием раннесредневекового периода является значительная нивелировка уровня и характера художественной культуры С. А. Черты нарождающейся среднеазиатской художественной общности наиболее ярко проявились в памятниках Балалык-Тепе, Афрасиаба, Варахши (см. *Узбекская ССР*), Аджина-Тепе, Пенджикента, Шахристана (см. *Таджикская ССР*).

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 8 — начала 13 вв.

Процесс художественного развития С. А. после арабского завоевания (1-я пол. 8 в.), в период зрелого феодализма, во многом определился включением её территории первоначально в состав арабского Халифата, а позднее в такие крупные государственные образования мусульманского средневековья, как держава Саманидов (9—10 вв.), султанаты Караханидов и Сельджуков (11—12 вв.), государство Хорезмшахов (конец 12 — нач. 13 вв.). Установление централизованной государственной власти, утверждение общегосударственной монотеистической религии (ислама), политические, экономические и культурные связи всех областей С. А. друг с другом и с сопредельными странами обусловили общность развития и наследия средневековой художественной культуры среднеазиатских народов. Приобщившись к культурным достижениям стран арабского Халифата, народы С. А., в свою очередь, внесли неоценимый вклад в развитие феодальных культур Ближнего и Среднего Востока, дали миру таких выдающихся учёных средневековья, как аль-Фараби, Ибн Сина (Авиценна), аль-Бируни, Насир Хосров.

В период Саманидов особенно усилились взаимосвязи С. А. с северо-восточными областями Ирана, сформировалась таджикская народность. На художественную культуру С. А. этого и последующего периодов огромное влияние оказало творчество таджико-персидских поэтов Рудаки, Дакики, Фирдоуси, в 11 в.— Омара Хайяма.

В 11—12 вв. шёл процесс сложения тюркоязычных народностей С. А. (узбеков, туркмен и др.); укреплялись связи среднеазиатского населения с кочевниками Семиречья и Тянь-Шаня.

Архитектура развивалась в условиях интенсивного роста городов, прогресса строительной техники (разработка сводчато-купольных конструкций; широкое применение жжёного кирпича как строительного и декоративного материала). Были выработаны местные типы мусульманских культовых зданий (мечети, минареты, медресе, ханака, мавзолеи); строились дворцы, жилые дома, рынки, караван-сараи, бани, водохранилища и др., в планировке, конструкции и декоре которых прослеживаются местные доисламские архитектурные традиции.

К нач. 9 в. в С. А. сложился тип развитого средневекового торгово-ремесленного города, в структуре которого в зависимости от исторических условий и особенностей местности варьировалось традиционное сочетание цитадели, городского ядра-шахристана и пригорода-рабада (Бухара, Самарканд, Термез — все см. *Узбекская ССР*; Мерв, см. *Туркменская ССР*; Тараз, ныне Джамбул, см. *Казахская ССР*). Значительную роль в жизни города стали играть рабады с их шумными улицами-базарами, многочисленными ремесленными и жилыми кварталами, множеством тупичков, кривых и узких улиц; нередко граница между шахристаном и рабадом стиралась. Главными зданиями городов С. А. наряду с дворцами правителей стали мечети — соборные (для пятничной молитвы), к которым примыкали минареты, квартальные (малые приходские) и загородные, т. н. намазга (для годовых праздников). В архитектуре мечетей проявилось как усвоение канонизированного исламом типа постройки с молитвенным помещением и примыкающим обширным двором, обстроенным галереей на аркадах (мечеть в Данданкане, см. *Туркменская ССР*), так и переработка местных строительных традиций, напр. использование в различных вариантах купольной конструкции (т. н. Шир-Кабир близ городища Мешеди-Мисриан, см. *Туркменская ССР*; Чар-Сутун в Термезе, Диггарон в с. Хазара — обе см. *Узбекская ССР*). В строительстве минаретов варьировался тип круглой в плане, сужающейся кверху или почти цилиндрической башни (минареты в селениях Верхнего Зеравшана — Таджикистан, в Узгене — Киргизия, в Вабкенте, Термезе, Калян в Бухаре — Узбекистан, и др.). О совершенстве и разнообразии архитектурных форм свидетельствуют многочисленные мемориальные сооружения, среди которых такие уникальные памятники зодчества С. А., как мавзолеи Исмаила Самани в Бухаре и Султана Санджара в Мерве (оба — центрально-купольные, с развитыми ярусами тромпов), портально-купольные здания (мавзолеи — Араб-ата в с. Тим Самаркандской обл., в Узгене, Айша-Биби близ Джамбула), шатровые усыпальницы (т. н. Фахр-еддина Рази, Текеша — обе в Куня-Ургенче, см. *Туркменская ССР*).

Дворцы правителей, окружённые высокой оградой, воздвигались в цитадели, шахристане, рабаде или за городской чертой. В дворцовой архитектуре преобладал принцип расположения помещений по периметру двора (дворцы в Мерве, Термезе, Хульбуке — до перестройки). Подобная симметричная дворовая планировка была характерна и для караван-сараев, которые строились как в городах, так и на больших караванных дорóгах (Даяхатын на пути из Хорасана в Хорезм, см. *Туркменская ССР*; Чалдывар на р. Манакельды, см. *Киргизская ССР*; Рабати-Малик на пути из Бухары в Самарканд — см. *Узбекская ССР*).

В синтезе с новыми формами зодчества развивалось и искусство архитектурного орнамента, виртуозно выполненного узорной кладкой из фигурного жжёного кирпича (мавзолей Исмаила Самани, мечеть Магоки-Аттари в Бухаре, минареты в Вабкенте, Джар-Кургане — все в Узбекистане, и др.), искусной резьбой по дереву (михраб из мечети в с. Искодар в Таджикистане), стуку (мавзолей Шах-Фазиль, см. *Киргизская ССР*; дворцы в Хульбуке, Саяте в Таджикистане; в Термезе), плитками из терракоты с рельефными штампованными или резными узорами (мавзолеи в Узгене). Орнамент, гл. обр. монохромный, включал строки надписей почерками «куфи», «насх», арабесковые плетения геометрических или растительных мотивов, иногда — зооморфные изображения (резной стук из дворца правителей в Термезе; резной деревянный декор мавзолея Хазрати-Баба в с. Чорку близ Исфары, см. *Таджикская ССР*).

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство после распространения ислама в С. А. развивалось в условиях ограничительного воздействия религии. Ислам, в отличие от христианства и буддизма, не использовал изобразительное искусство для пропаганды своих идей. Более того, в хадисах (преданиях о деяниях и высказываниях пророка Мухаммеда) 9—10 вв., а также в трудах средневековых мусульманских богословов высказан запрет на изображение людей и животных.

В 9 в.— нач. 13 в. преимущественное развитие получило декоративно-прикладное искусство, орнаментика которого имела много общего с архитектурным орнаментом этого времени, но отличалась богатой полихромией.

Керамика С. А. этого периода, украшенная подглазурной пятнистой росписью, часто с гравировкой (9—10 вв., Афрасиаб, Хульбук и др.) или разнообразной многоцветной или монохромной росписью по белому (иногда красному) ангобу под прозрачной свинцовой глазурью (9—12 вв., Афрасиаб, Мерв, Хульбук, Пайкенд и др.), представляет значительную региональную школу художественного гончарства мусульманского Востока. Керамика, близкая мервской и афрасиабской, найдена в Нишапуре (Северо-Восточный Иран), что подчёркивает культурно-художественную общность С. А. и сопредельных стран в период развитого средневековья. Усиление культурно-экономических связей с Ираном и странами Ближнего Востока проявилось также в распространении на территории С. А. в 12 в. фарфоровидной силикатно-керамической массы —«кашин» (видимо, изобретённой в Иране в 10—11 вв., по мнению других учёных — в 11—12 вв.) и тонкостенных кашинных сосудов с декорацией иранского типа (в т. ч. надглазурной росписью люстром, редко цветными эмалями — находки на территории Южной Туркмении, в Мерве, Хорезме и др.).

Художественные изделия из металла, украшенные чеканкой, насечкой и гравировкой, и ткачество (тонкоузорные ткани саманидской Бухары, дорогие шёлковые «тиразы» Мерва, 10 в., и др.) длительное время сохраняли традиции искусства раннесредневековой С. А. (гл. обр. Согда), а также сасанидского Ирана. Красочные ткани из шерсти, хлопка и особенно шёлка, выполненные в мастерских Бухары, Мерва, древнего Ургенча и др. центров С. А., пользовались широкой известностью во всех областях арабского Халифата и за его пределами. Значительное развитие получило стеклоделие (сосуды различных форм из прозрачного, иногда окрашенного стекла, Хульбук, Афрасиаб, и др.).

Художественные изделия каждого ремесленного центра имели локальные особенности, но в целом декоративно-прикладному искусству С. А. 8 в.— нач. 13 в. свойственно единство стиля, который характеризуется развитием орнамента «арабески». Преобладали геометрические («гирих») и растительные («ислими») узоры, в которые иногда включались изображения зверей и птиц; большую роль играли надписи арабским шрифтом, порой служившие единственным украшением предмета.

ИСКУССТВО 13—14 вв.

Завоёванная и разорённая Чингисханом в нач. 13 в. С. А. постепенно восстанавливала свою экономику и культуру. В сер. 13 в. и особенно в 14 в. в художественной культуре С. А. наметились качественно новые черты. Дальнейшая разработка арочных и сводчато-купольных конструкций позволила усложнить планы зданий (ханака с мавзолеем Наджмеддина Кубра в Куня-Ургенче, см. *Туркменская ССР*; мавзолеи Буян-Кули-хана в Бухаре, см. *Узбекская ССР*, Мухаммеда Башшара в с. Мазари-Шериф близ Пенджикента, см. *Таджикская ССР*), разнообразить объёмно-пространственные решения. Пластической выразительностью архитектурных форм выделяется уникальная ротондовидная портальная усыпальница династии Суфи (т. н. мавзолей Тюрабек-Ханым) в Куня-Ургенче (см. *Туркменская ССР*).

В архитектурном декоре новые веяния проявились в постепенном усилении полихромии, разработке новых способов декоративного оформления, во многом связанных с достижениями керамического производства С. А. Терракотовые плитки с рельефными узорами, покрытыми бирюзовой, а затем многоцветной глазурью, наряду с цветными облицовочными кирпичами стали играть важную роль в убранстве порталов и интерьеров зданий (поминальный зал мазара Кусама ибн Аббаса и мавзолей Ходжа Ахмеда в ансамбле Шахи-Зинда в Самарканде, см. *Узбекская ССР*). Возник новый вид монументально-декоративной живописи — наборная кашинная мозаика, элементы которой, вырезанные из монохромных глазурованных плиток (синих, голубых, красных, жёлтых, зелёных и др.), позволяли создавать изысканные по рисунку и чистоте красок многоцветные арабесковые узоры (мозаичный купол в интерьере усыпальницы династии Суфи в Куня-Ургенче).

Из письменных источников (Марко Поло, 13 в.) известно о производстве художественных тканей и ковров.

В 14 в. новый расцвет переживает и бытовая керамика (многоцветные расписные сосуды Хорезма). Художественные достижения 14 в. подготовили высокий расцвет среднеазиатской культуры, начавшийся в конце 14 в., когда Самарканд стал столицей державы Тимура.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО конца 14—15 вв.

Искусство периода правления Тимура и Тимуридов развивалось в условиях постоянного взаимодействия художественных культур всех областей тимуридского государства. В конце 14—1-й пол. 15 вв. средоточием культурной жизни был Самарканд, где работали известные учёные того времени — покровитель науки, литературы и искусства, астроном и математик Улугбек, астроном и математик Кази-заде ар-Руми и др. Во 2-й пол. 15 в. крупнейшим культурным центром тимуридского государства стал столичный Герат (см. *Афганистан*), с которым связано творчество таджико-персидского поэта и философа Абдуррахмана Джами, классика узбекской литературы Алишера Навои, выдающегося миниатюриста Кемаледдина Бехзада.

Архитектура этого периода отличается небывалым размахом градостроительных работ, которые велись в Самарканде, Шахрисабзе, Мерве и др. городах. Тимур придавал особое значение преобразованию Самарканда, стремясь превратить его в столицу мира. Город, вновь отстроенный после монгольского нашествия к Ю. от шахристана (городище Афрасиаб), был расширен, обнесён высокой глинобитной стеной. Через тесную застройку рабада была проложена широкая торговая улица, которая, по словам очевидца, «должна была начинаться в одном конце города и, проходя через весь город, доходить до другого конца... Улицу провели очень широкую и по обеим сторонам поставили палатки..., а сверху вся улица была покрыта сводом с окошками, в которых проходил свет» (Рюи Гонзалес де Клавихо, Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд в 1403—1406 гг. Перевод И. Средневского. Сб. Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. XVIII, 1881, стр. 316—318). Монументальные здания, воздвигнутые при Тимуре, придали Самарканду новый силуэт. В северной части города был создан ансамбль грандиозной соборной мечети Биби-Ханым и медресе Сарай-Мульк-Ханым; в южной — увенчанный бирюзовой шапкой ребристого купола величественный мавзолей Гур-Эмир, включённый в комплекс построек конца 14 в. В 15 в. начал складываться ансамбль площади Регистан, обстроенный при Улугбеке с трёх сторон зданиями медресе, ханака и караван-сарая. Объединение главных зданий города единым архитектурным замыслом, возведение величественных монументальных ансамблей — культовых, мемориальных, дворцовых (в т. ч. дворцово-парковых)— характерная черта тимуридского градостроительства С. А.

Монументальное зодчество в этот период обладало новизной инженерно-строительной мысли, сложностью планировочных и объёмно-пространственных решений, грандиозностью форм и очень щедрым, насыщенным цветом орнаментальным декором. Стремление к созданию величественных архитектурных сооружений послужило импульсом к изобретению новых сводчато-купольных конструкций (ребристые купола на высоких барабанах; купола на щитовидных парусах и пересекающихся подпружных арках); фасады были акцентированы выдвинутыми порталами —«пештаками» со стрельчатой нишей, большим числом минаретов (по сторонам входа и на углах здания). В культовых и дворцовых зданиях преобладала планировка помещений вокруг большого прямоугольного двора с четырьмя глубокими сводчато-стрельчатыми айванами на осях. Пышную многоцветную отделку стен, сводов и куполов зданий составляли великолепная керамическая мозаика и расписные облицовки (с преобладанием голубого и синего тонов) в сочетании со шлифованным и расписным облицовки (с преобладанием голубого и синего тонов) в сочетании со шлифованным и стическая с позолотой роспись «кундаль» (на красноглиняной рельефной основе) и др. виды росписи. ражёным кирпичом; панели и декоративные вставки резного мрамора, в интерьерах — живописно-пла-

В строительстве тимуридского Самарканда и других городов С. А. участвовали зодчие и мастера-орнаменталисты многих завоёванных Тимуром стран; благодаря их деятельности архитектура С. А. конца 14—15 вв. вобрала лучшие достижения строительной культуры Ближнего и Среднего Востока, в свою очередь оказав воздействие на развитие архитектуры Ирана, Афганистана, Индии и Турции.

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Декоративно-плоскостные пейзажи на стенах самаркандских мавзолеев (Ширин-бека-ака, Туман-ака, мавзолей в ансамбле Биби-Ханым, см. *Узбекская ССР*), мозаичные изображения драконов на портале мечети в Анау (не сохранились, см. *Туркменская ССР*), а также сообщения средневековых авторов о дворцовых росписях с портретами правителей, сценами баталий, охот, приёмов и пиров свидетельствуют о развитии в этот период монументальной живописи в синтезе с архитектурой. Среднеазиатская тимуридская миниатюра (известны имена миниатюристов, работавших в Самарканде, см. *Таджикская ССР*, *Узбекская ССР*), судя по ряду памятников, происхождение которых связывают со С. А., по стилю была близка гератской миниатюрной живописи 15 в. (см. *Афганистан*).

Успехи художественного ремесла проявились в сложноузорной резьбе и инкрустации по дереву (двери мавзолея Гур-Эмир), в искусном литье, чеканке и гравировке по металлу (бронзовый котёл из мавзолея Ходжа Ахмеда Яссави, см. *Казахская ССР*, работы тебризского мастера Абд-аль-Азиз ибн Шарафаддина, ныне в Эрмитаже, Ленинград), в изготовлении узорчатых тканей, вышивок, ковров. В Мавераннахре, Хорасане, Хорезме изготовлялась наряду с различными местными видами керамики изящная по формам кашинная посуда, стиль росписи которой (свободный сине-кобальтовый рисунок на белоснежном фоне; мотивы произвольно брошенных ветвей, плодов, цветов, иногда с изображениями птиц, людей) сложился под влиянием китайского фарфора.

Расцвет искусства С. А. в конце 14—15 вв. явился результатом активных творческих исканий зодчих и художников многих народностей тимуридского государства, представителей различных слоёв ремесленного городского населения и в этом смысле отражал процесс известной демократизации художественной культуры феодального общества. Высокие достижения искусства этой эпохи, определившие дальнейший путь художественного развития С. А., являются общим культурным наследием среднеазиатских народов (ираноязычных таджиков, тюркоязычных — предков современных узбеков, туркмен, киргизов, казахов) и их огромным вкладом в сокровищницу мирового искусства.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 16—19 вв.

В нач. 16 в. С. А. была завоёвана кочевыми узбеками под предводительством Шейбани-хана. В 17 в. династию Шейбанидов сменили Аштарханиды. В правление этих династий С. А. находилась в состоянии непрерывных внешних и внутренних войн, феодальных междоусобиц; часть территории Южной Туркмении была под властью иранской державы Сефевидов. В конце 16 в. возникли Бухарское и Хивинское ханства, в 18 в.— Кокандское.

Архитектура 16—17 вв. во многом опиралась на традиции тимуридского зодчества. В 16 в. возвысилась Бухара (см. *Узбекская ССР*), в перестройке которой наиболее ярко проявились черты градостроительной культуры позднефеодальной С. А.: возведение крупных городских ансамблей, создание развитой сети рыночных улиц с купольными торговыми зданиями на перекрёстках, введение в городскую застройку разнообразных гражданских сооружений — караван-сараев, бань, общественных водоёмов («хаузов») и др.

Градостроительным достижением эпохи стали парадные монументальные ансамбли Бухары (Пои-Калян, Ляби-Хауз, Кош-медресе) и Самарканда (Регистан), здания которых отличаются разнообразием архитектурных форм и объёмно-пространственных композиций, сложностью силуэтов, живописно объединяющих очертания шлемовидных куполов, прямоугольных пештаков, круглоствольных высоких минаретов и приземистых башенок («гульдаста»), декоративной эффектностью сводчато-купольных систем, ковровой пышностью и красочностью виртуозного архитектурного декора (керамические наборные мозаики и расписные облицовки, резное дерево и мрамор, орнаментальные росписи).

В 18—19 вв. традиция строительства городских ансамблей нашла продолжение в дворцовых, культовых и торговых комплексах Хивы и отчасти Коканда (оба см. *Узбекская ССР*). В монументальном зодчестве этого времени заметно воздействие народной архитектуры, которая к этому времени получила чётко выраженные региональные и этнические черты.

Типы народного жилища С. А. различны в зависимости от климатических условий, рельефа местности (горные и равнинные), хозяйственно-бытового уклада и художественных традиций (см. *Казахская ССР*, *Киргизская ССР*, *Таджикская ССР*, *Туркменская ССР*, *Узбекская ССР*). Наиболее общие черты жилища оседлого населения (таджиков, узбеков, отчасти туркмен): расположение помещений вокруг двора, устройство колонных террас-«айванов», применение балочных перекрытий на деревянных колоннах, в декоре — орнаментальной резьбы по ганчу и дереву, настенной и потолочной росписи. Те же черты характерны для сельских и городских квартальных мечетей. Жилищем кочевого населения (основная масса туркменских племён, а также казахи, киргизы, каракалпаки, узбеки) издревле служила юрта.

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство 16—17 вв., подобно архитектуре, питалось могучим наследием тимуридской эпохи. Возродилась (угасшая, было, во 2-й пол. 15 в.) среднеазиатская школа миниатюры, в развитии которой важную роль сыграли традиции Бехзада и его школы, привнесённые художниками, переселившимися в нач. 16 в. из Герата в Бухару; утончённая живописность гератской школы слилась со свойственной местной традиции звучной

декоративностью (Махмуд Музахиб и др.). Местная живописная традиция наиболее ярко проявилась в самобытном творчестве Мухаммеда Мурада из Самарканда (2-я пол. 16 в.). В ряде произведений 17 в. заметна связь с могольской миниатюрой (см. *Индия*); некоторые среднеазиатские художники работали при дворе Великих Моголов. Немногочисленные известные нам миниатюры 18—19 вв. отличаются упрощённым лубочным характером (рукопись 1797/98 из Дарваза, см. *Таджикская ССР*; миниатюры Ахмеда Келле к поэме «Лейла и Меджнун», 19 в.).

Декоративно-прикладное искусство Мавераннахра (междуречье Амударьи и Сырдарьи) 16—19 вв. (художественные ткани, вышивки, чеканные и гравированные изделия из металла, ювелирные украшения, золотое шитьё, керамика) создавалось искусными руками таджикских и узбекских мастеров, которые веками жили рядом, в одних городах и селениях (особенно в Самарканде, Бухаре и их окрестностях), и создали единое по стилю и образному строю богатейшее орнаментальное наследие (см. *Таджикская ССР*, *Узбекская ССР*).

В среде скотоводческих племён — туркмен, киргизов, казахов, каракалпаков — развились виды народного творчества, связанные с кочевым укладом жизни, с оборудованием юрты, украшением одежды. В орнаменте и колорите ковров, войлочных кошм, циновок, вышивок, в формах и рисунках ювелирных изделий нашли выражение эстетические представления кочевников-скотоводов, отразились этнические особенности каждого народа (см. *Казахская ССР*; *Киргизская ССР*; *Узбекская ССР*, раздел «Каракалпакская АССР»; *Таджикская ССР*, раздел «Горно-Бадахшанская автономная область»; *Туркменская ССР*). Искусство кочевых народов в течение многих столетий взаимодействовало с художественной культурой оседлого населения С. А.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО конца 19 — начала 20 вв.

Присоединение к России (1860—80-е гг.) внесло новые черты в развитие художественной культуры С. А. В **архитектуре** они проявились в применении русской градостроительной системы при проектировании и строительстве новых и частичной реконструкции старых городов, в использовании форм русского зодчества 2-й пол. 19 в., в непосредственном участии известных русских архитекторов (Л. Н. Бенуа, см. *РСФСР*, и др.), в создании новых построек Ташкента и др. городов. Старые части городов и посёлков сохраняли хаотическую одноэтажную традиционную застройку. В строительстве поздних ханских дворцов и мечетей проявился эклектический подход к использованию местных традиций (Ситораи-Махи-хаса близ Бухары, дворцы начала 20 в. в Хиве — все см. *Узбекская ССР*).

Изобразительное искусство. Под воздействием русской культуры в сер. 19 в. сформировалось творчество первого казахского художника, учёного-просветителя Ч. Ч. Велиханова (см. *Казахская ССР*); в 1880—90-х гг. работал Н. Иомудский (см. *Туркменская ССР*), туркмен по происхождению, живописец и график, член Товарищества передвижных художественных выставок. Деятельность русских художников, периодически (В. В. Верещагин, Н. Н. Каразин и др.) или постоянно (К. С. Мишин, Н. Г. Хлудов) работавших в С. А., способствовала ознакомлению местного населения со станковым изобразительным искусством (живописи и графики).

Декоративно-прикладное искусство этого периода противоречиво. Под влиянием русских фабричных товаров в мастерские ремесленников проникли технические новшества, которые удешевляли производство, но, как правило, ухудшали качество изделий. Традиционная орнаментика обогатилась новыми мотивами, которые иногда эклектично заимствовались у русских изделий. Расширение рынка сбыта способствовало интенсивному развитию некоторых видов художественного ремесла, напр. ковроделия, в то время как другие, не выдерживая конкуренции русских товаров, почти исчезли. И всё же, особенно в народной среде, прочно жили и развивались веками выработанные эстетические вкусы и художественные традиции, восходящие к общему художественно-историческому наследию, но имевшие специфическое выражение в произведениях художественного творчества каждого из народов и народностей С. А.

Новый расцвет искусства народов С. А. наступил в советское время (см. *Казахская ССР*, *Киргизская ССР*, *Таджикская ССР*, *Туркменская ССР*, *Узбекская ССР*).

Лит.: Симаков Н. Е., Искусство Средней Азии, СПБ, 1883; Денике Б., Искусство Средней Азии, М., 1927; Умняков И. И., Архитектурные памятники Средней Азии, Таш., 1929; Денике Б. П., Архитектурный орнамент Средней Азии, М.—Л., 1939; Якубовский А. Ю., Среднеазиатские собрания Эрмитажа и их значение для изучения истории культуры и искусства Средней Азии до XVI в., в кн.: Труды отдела Востока Государственного Эрмитажа, т. 2, Л., 1940; Вейнарн Б. В., Искусство Средней Азии, М.— Л., 1940; Бачинский Н. М., Резное дерево в архитектуре Средней Азии, М., 1947; Засыпкин Б. Н., Архитек-

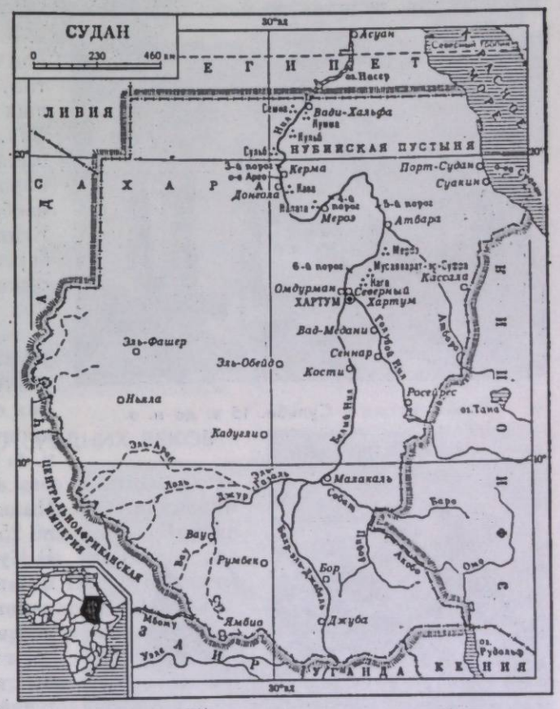
тура Средней Азии, М., 1948; Лавров В. А., Градостроительная культура Средней Азии, М., 1950; Томаев Г. Н., Резная майоликовая мозаика в архитектуре Средней Азии, М., 1951; ВИИ, т. 1,2 (кн. 2), М., 1956—61; Пещерёва Е. М., Гончарное производство Средней Азии, М.—Л., 1959; Среднеазиатские миниатюры XVI—XVIII вв., [Альбом], вступ. статья Н. В. Дьяконовой, М., 1964; Нильсен В. А., Становление феодальной архитектуры Средней Азии (V—VIII вв.), Таш., 1966; Средняя Азия в эпоху камня и бронзы, М.—Л., 1966; ВИА, т. 1, 2 изд., М., 1970; ВИА, т. 8, М., 1969; Мошкова В. Г., Ковры народов Средней Азии конца XIX — начала XX вв., Таш., 1970; Памятники архитектуры Средней Азии. [Альбом, авт.-сост. А. М. Прибыткова], М., 1971; История искусства народов СССР, т. 1—4, М., 1971—76; Беленицкий А. М., Бентович И. Б., Большаков О. Г., Средневековый город Средней Азии, Л., 1973; Прибыткова А. М., Строительная культура Средней Азии в XI—XII вв., М., 1973; Ставиский Б. Я., Искусство Средней Азии. Древний период. VI в. до н. э.— VIII в. н. э., М., 1974; История и культура народов Средней Азии, М., 1976; Пугаченкова Г., Зодчество Центральной Азии. XV век, Таш., 1976; Средняя Азия в древности и средневековье. (История и культура), сб., М., 1977.

См. также лит. при статьях *Казахская ССР*, *Киргизская ССР*, *Саки*, *Согд*, *Таджикская ССР*, *Тохаристан*, *Туркменская ССР*, *Узбекская ССР*, *Хорезм*.

Авторы: Б. Я. Ставиский (искусство древнего периода и раннего средневековья); Б. В. Веймарн (искусство 8—19 вв.). Консультанты: Б. А. Литвинский, Г. А. Пугаченкова.

СУДАН

(ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА СУДАН. ДЖУМХУРИЯТ АС-СУДАН АД-ДИМОКРАТИЯ)

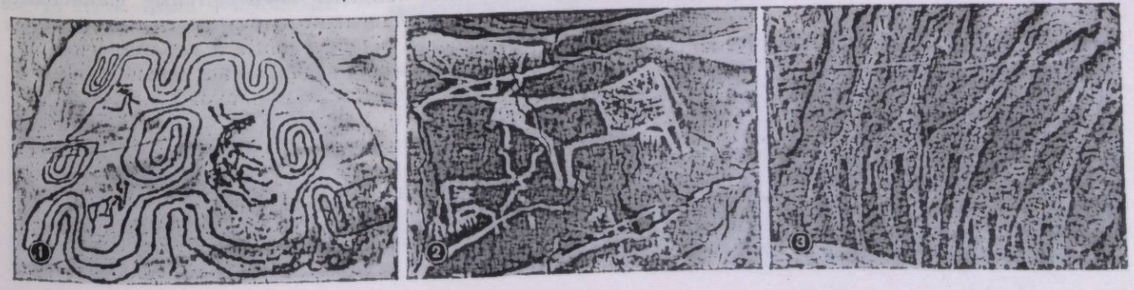


На территории Судана, независимого (с 1956) государства в Северо-Восточной Африке, сохранились многочисленные памятники культуры различных народов и государственных образований, сменявшихся здесь на протяжении нескольких тысячелетий.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА

Сложившаяся к 3-му тысячел. до н. э. неолитическая культура оставила образцы миниатюрной пластики из сырой глины (условные фигуры быков, головки бегемотов, крокодилов), а также многочисленные наскальные изображения (в долине близ с. Абка найдено несколько тысяч рисунков). На чёрных гранитных валунах высечены (в ранних образцах) или процарапаны иногда наслаивающиеся друг на друга вереницы быков, антилоп, жирафов (реже слонов, страусов и бегемотов), иногда — сцены охоты. Фигуры условны и схематичны, лишь плавная изящная линия подчёркивает динамику изображения. От периода неолита сохранились также образцы лепной круглодонной керамики, украшенной тиснёным точечным орнаментом, сплошь покрывающим сосуд (в период энеолита появилась чёрная посуда, орнамент усложнился волнистыми линиями, лентами и четырёхугольниками), бусы, выточенные из скорлупы страусовых яиц (белые и обожжённые на костре), кости и камня, дисковидные (реже сферические) подвески из кости и раковин, костяные кольца и браслеты. К концу 3-го — нач. 2-го тысячел. до н. э. на севере С. сложилось государственное образование Куш (с 10 в.

Наскальные изображения. 1. Спираль. Наскальные росписи в Абу-Сире. Второй порог Нила. 2. Коровы. Наскальные росписи близ с. Абка. 3. Жирафы. Петроглифы в Кульбе.



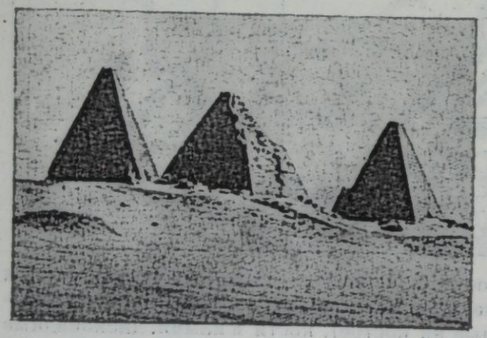
н. э. территория этой части долины Нила называлась Нубия) с центром предположительно в районе современной Кермы, где открыты остатки поселения («стены Аменемхета») с дворцом (20—18 вв. до н. э.) и обширные круглые (диаметром до 87 *м*) погребальные сооружения (с главным осевым и множеством поперечных коридоров), в которых найдены многочисленные предметы местного происхождения (керамика, ножи с ручками, фигурки из слоновой кости) и привезённые из Египта (статуэтки, изделия из меди, сосуды из фаянса и алебастра, изделия из кожи и дерева). Во 2-м тысячел. до н. э. Куш подпал под власть египтян, построивших у 2-го порога Нила свои первые укрепления (*Семна*, *Кумма*), а к 1-му тысячел. до н. э. его территория была захвачена египетскими фараонами вплоть до 4-го порога. Язык, письменность, религия, архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство Египта оказали влияние на местную культуру. По берегам Нила возводились прямоугольные укрепления с жилищами и храмами из кирпича-сырца, из которых самый значительный — храм в Сульбе (Солебе; 15 в. до н. э.), построенный по образцу храма в Луксоре (см. *Египет* Д р е в н и й), с рядом дворов, гипостильных залов, общей дл. до 160 *м* (уцелели основания стен, колонны диаметром до 3 *м* с лотосовидными капителями), и с многочисленными статуями. К 750 до н. э. на территории Куша возникло государство с центром в *Напате* (Напатское царство), царь которого Пианхи к 8 в. до н. э. овладел Египтом, положив начало 25-й (т. н. эфиопской) династии (8—7 вв. до н. э.). В Куше продолжалось строительство храмов и пирамид по образцу египетских (храмы в *Каве*), однако некоторая приземистость архитектурных пропорций, массивность деталей, резкая светотень рельефов придают им своеобразные местные черты. У входов в храмы ставились колоссальные гранитные статуи правителей Куша (Тахарки — на фасаде одноимённого храма у скалы Гебель-Баркал в Напате, Аспельты — близ Хартума, две статуи Натакамани — на нильском о-ве Арго и др.). Правители изображены в скованных фронтальных позах, но наделены конкретными, индивидуальными чертами. Пирамиды отличались небольшими размерами и крутым подъёмом граней (до 70°, высота до 50 *м*) и завершались маленькой плоской площадкой. В камерах пирамид найдены погребальные фаянсовые статуэтки-«ушебти», многочисленные предметы декоративно-прикладного искусства (алебастровые и керамические сосуды, бронзовые зеркала и светильники, костяные и золотые украшения) местного и египетского происхождения.



Алебастровые сосуды из Кермы. 19—18 вв. до н. э.



Руины храма в Сульбе. 15 в. до н. э.



Пирамиды у скалы Гебель-Баркал в Напате. 8—7 вв. до н. э.

«Человек, ведущий лошадь». Фрагмент рельефа западной стены храма Амона у скалы Гебель-Баркал в Напате. 8 в. до н. э.



Во 2-й пол. 6 в. до н. э. центр Куша переместился к югу, в *Мероэ*, образовалось Мероитское царство (существовало до сер. 4 в. н.э.), культуру которого уже нельзя рассматривать как часть древнеегипетской. Это — своеобразное переосмысление египетских, римских, индийских влияний, с особым пантеоном (многоголовый, многорукий Львиный бог — Апедемак, иногда с туловищем змеи, слона и т. д.).

Образцы Мероитской расписной керамики. Начало 6 в. до н. э. — середина 4 в. н. э. Музей Ашмола. Оксфорд.



Сложился особый тип храмов, посвящённых Львиному богу,—монументальные сооружения, прямоугольные в плане, с глухими стенами из кирпича или камня и высокими трапециевидными порталами; гладкие плоскости стен и порталов украшались рельефами. У входов — статуи священных животных.

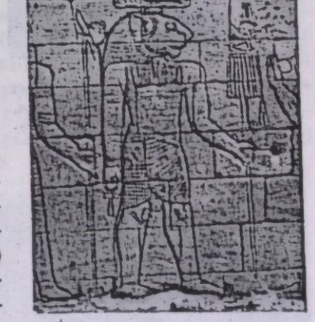
В мероитском искусстве нет характерной для Египта строжайшей канонизации, скульптурные произведения отличаются мягкостью моделировки форм, в построении рельефов ощущается большая свобода (рельефы храмов в *Наге*, *Мусавварат-эс-Суфре* и др.). Высоко было развито и прикладное искусство — бронзовые чаши и кубки с гравировкой, изделия из цветного стекла, керамика с росписью по тёмному ангобу (изображения зверей, птиц, пресмыкающихся, иногда гротескные человеческие лица).



Браслет из Мероэ. Золото, эмаль. 1 в. до н. э. Государственное собрание египетского искусства. Мюнхен.

ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ

В сер. 4 в. н. э. бóльшая часть Мероэ была завоёвана Аксумским царством (см. *Эфиопия*). Другая часть территории подпала под власть блеммиев. Под гегемонией Аксума образовались царства: Нобатия с центром первоначально в районе современных селений Баллана, Кустул, позже в *Фарасе*; Мукурра в районе современной *Донголы* (с 8 в. объединилась с Нобатией) и Алоа (к Ю. от устья р. Атбара) со столицей в г. Соба. В культуре этих царств традиции Мероэ переплелись с элементами, привнесёнными из Аксума (серебряные короны из гробниц первых царей Нобатии). Во 2-й пол. 6 в. в стране укрепилось христианство, распространявшееся с 3—4 вв. Воз-

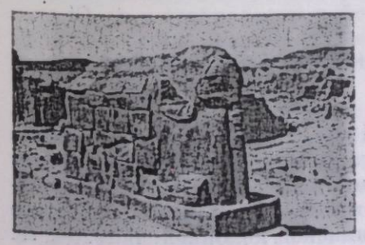


Пилон храма Львиного бога Апедемака в Наге с изображением Апедемака. 2 г. до н. э. — 23 г. н. э.

Египетско-римский т. н. Малый храм в Наге. I в.



Выступ стены храма в Мусавварат-эс-Суфре в виде слона. 3 в. до н. э.



База колонны храма в Мусавварат-эс-Суфре с изображением слона и льва. 3 в. до н. э.





«Архангел Михаил ограждает отроков от пламени пещи огненной». Фреска одного из храмов в Фарасе. 8—11 вв. Суданский национальный музей. Хартум.

никли резиденции христианских епископов (в Фарасе и др.), возводились многочисленные укрепления (неправильные в плане, с бастионами, круглыми башнями и цитаделью) и базиликальные церкви, напоминающие коптские (см. *Египет* Древний) со сводами, куполами и ризницами по сторонам апсиды (руины церкви в *Бухене*). В церквах сохранились росписи 8—11 вв. (клеевыми красками по сухому грунту) на евангельские сюжеты (росписи храмов в Фарасе, Газали). Некоторые из них общей эмоциональной насыщенностью, типами фигур и лиц, чёткой, плоскостной фронтальной композицией, объединённой единой ритмической линией и переливчатым золотисто-коричневым тоном, напоминают росписи Византии, другие, более условные и примитивные, с удлинёнными пропорциями фигур, близки живописи коптов.

Среди сохранившихся художественно-ремесленных изделий христианского периода — глиняные чаши и горшки с росписью (изображения птичьих голов и христианских символов—креста, рыб); изделия из стекла (графины, флаконы, кубки), часто цветные, украшенные выдутым в форме ребристым и ячеистым рельефом, гравированным и расписным узором, наплавной нитью; сферические, цилиндрические, конические, гранёные бусы из кварца и агата или дисковидные — из скорлупы страусовых яиц.



Фрагмент фрески одного из храмов в Фарасе. 8—11 вв. Суданский национальный музей. Хартум.



Чёрный полированный горшок с отпечатанным декоративным крестом. Из Фараса. 6 в. Музей Ашмола. Оксфорд.

Проникновение арабов (начавшееся в сер. 7 в.) привело к значительному вытеснению христианства исламом.

В 15—16 вв. на территории С. возникли два крупных мусульманских султаната — Дарфур на З. (существовал до 1916) и Сеннар на В. (существовал до 1822). Отрезанная песками от Нильской долины цивилизация Дарфура тесно связана с культурой тропической Африки: остатки каменного города Ури (близ современного Абу-Умара) с двойным кольцом стен, дворцами и мечетью или руины дворцов на холмах Турра и др. обнаруживают много общего с каменными укреплениями стран Восточной и Юго-Восточной Африки (например, Зимбабве в *Родезии Южной*). Цивилизация Сеннара почти не изучена, не установлена датировка двуступенчатых каменных и сырцовых мемориальных сооружений с небольшой камерой внутри, плоским куполом и угловыми зубцами (район Кассалы).



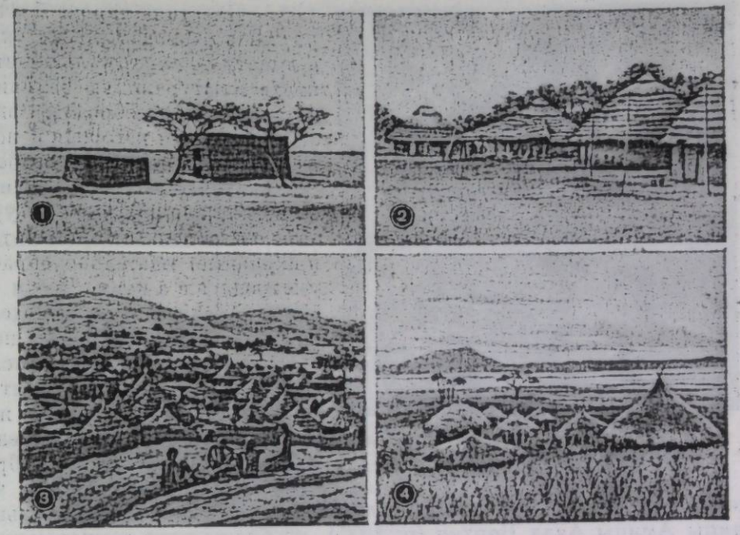
Мероитско-египетские изделия из стекла.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕМЁСЛА 19—20 вв.

В 1820—22 территория С. была захвачена Египтом, в конце 1860—70-х гг. Англия, укрепив свои позиции в Египте, начала распространять влияние и на С., что вызвало возмущение народов С., вылившееся в 1881 в вооружённое восстание (под руководством Махди Суданского), окончившееся, однако, поражением. В 1899 было подписано соглашение, предусматривавшее совместное управление в Судане Англии и Египта. Фактически же С. стал английской колонией. В 1920-х гг.

вновь усилилось освободительное движение в С., с 1956 С.— независимая республика.

Архитектура. В народном жилище городов и селений долины Нила нашли отражение формы сооружений, возводившихся здесь с древних времён. Хижины, прямоугольные в плане, строятся из кирпича-сырца с земляной кровлей. Сельские мечети заимствуют формы христианских базиликальных церквей (деление на 3 нефа, апсиды), но имеют плоские покрытия на столбах. Среди погребальных сооружений выделяется размерами мавзолей Идриса в с. Кувекка (1-я пол. 19 в.)— ступенчатое сооружение из кирпича-сырца. На побережье Красного моря — многоэтажные дома из кораллового известняка с нарядными выступающими окнами с решётками-«мушарабия» (т. н. красноморский стиль), близкие постройкам Джидды (см. *Саудовская Аравия*). На юге С. негроидные народы живут в круглых хижинах (диаметром от 8 до 15 м) с глиняными или плетнёвыми стенами. Коническая или сфероконическая крыша, покрытая травой, уложенной ярусами, иногда заканчивается камышовым навершием; входы в хижины украшаются процарапанным орнаментом (у народов нилотской группы). У народа азанде — круглые хижины с двуглавым навершием и хижины для подростков в форме кубка с колоколовидной крышей и подковообразным окаймлением входа; навершия хижин и зернохранилищ украшаются раковинами каури. Погребения у народов нилотской группы окружаются столбиками и разветвлёнными жердями с зарубками, у могилы ставятся схематизированные деревянные фигурки, изображающие семью усопшего, причём сходство передаётся чисто внешними признаками. Строительство европейского типа до сер. 20 в. было сосредоточено в крупных центрах (*Хартум*, Порт-Судан, Атбара, Эль-Обейд, Вад-Медани, Кассала). После 1956 в стране развернулось промышленное (плотины близ Хартума, Сеннара, Росейреса) и жилищное строительство с привлечением европейских специалистов (гл. обр. из социалистических стран — СССР, ГДР, Югославии), использующих опыт современной мировой архитектуры. Строительство принимает более широкий и планомерный характер. В массовой застройке городов преобладают геометрическая планировка, разновидность композиций жилых домов, широкое использование цвета.



Типы народного жилища Судана. 1. Прямоугольные в плане хижины в долине реки Нила. 2. Круглые в плане хижины на юге Судана. 3. Общий вид деревни на юге Судана. 4. Хижины народа азанде.



Зернохранилище на юге Судана.

Изобразительное искусство. Негроидные народы С. ввиду ранней исламизации отошли от самобытной изобразительности, характерной для пластических искусств стран Западной тропической Африки. Однако и на Ю., и в центральных районах страны, где в большей степени сохранились местные религии, существует деревянная скульптура. Стилистически она довольно однотипна, различия у разных народов прослеживаются с трудом. Подчёркнутая столбообразность, явная зависимость от первоначального деревянного блока присущи скульптуре народа бари. Слабо расчленённые формы предельно упрощены, пропорции сильно вытянуты, руки плотно прижаты к туловищу, стилизованная голова напоминает неправильный конус. Черты лица едва намечены и крайне схематичны. Данные о назначении скульптуры бари весьма скудны: большинство исследователей считает, что это изображения умерших предков, сохраняющиеся в жилых домах, тем более что во многих случаях заметно стремление передать внешнее сходство путём введения легко опознаваемых деталей (татуировка, причёски и



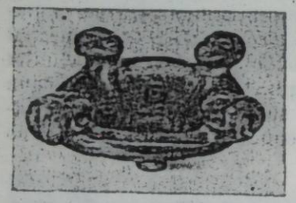
А. А. Борхан. «Суданские народные танцы». Гравюра на дереве. 1958.

т. д.). Пластика народа б о н г о отличается от пластики бари лишь размерами; если скульптура бари редко достигает в высоту 50 *см*, то большинство памятников бонго выполнены почти в натуральную величину (1,3 *м* — 1,5 *м*). Грубообработанные столбообразные фигуры бонго ставятся на могилах, украшают изгороди и ворота деревенских домов, устанавливаются рядами по сторонам главной улицы деревни.

Встречается также глиняная скульптура: простые и лаконичные зооморфные фигурки, покрытые процарапанным либо выдавленным орнаментом у народа м а н г б е т у, экспрессивные, тщательно обработанные ритуальные фигурки у народа а з а н д е. Среди типов танцевальных масок наиболее характерны маски, сделанные из высушенной тыквы и покрытые слоем коровьего помёта (народ ш и л л у к).

С сер. 20 в. складывается национальная школа живописи. Работают, осваивая опыт европейского искусства и используя местные традиции, живописцы Хафиз Аббас, Мустафа Осман Бешир. В произведениях скульпторов Мохо Куа, Ахмеда Хамида, Мухтара Ибрахима заметно стремление к анатомически точной передаче человеческого тела, столь отличной от традиций африканской пластики. Полны динамики небольшие гравюры на дереве художницы Амины Авад Борхан (р. 1935), изображающие темпераментные народные танцы.

Художественные ремёсла. В северной части С. распространены филигранные работы арабских мастеров по меди и серебру (ларцы, футляры с тонким узором из завитков), выделываются также сумки, сандалии, ожерелья с кистями из гладкой и тиснёной кожи, несложной формы амулеты из кожи, кости и перламутра. На Ю., у негроидных народов распространены плетение из травы и волокон и листьев пальмы-ротанга с цветным геометрическим орнаментом, обработка металла (ножи, запястья и кольца из железа, бронзы, меди), поделки из дерева, кости и рога. Народ д и н к а выделывает лепные яйцевидные черноглиняные сосуды, штрихованные процарапанными косыми линиями, конические табакерки из кожи и коры для ношения на шее. Б о н г о лепят круглодонные сосуды с гравированным и наколотым штриховым орнаментом, режут из цельного куска дерева табуреты на четырёх ножках с гнутыми сиденьями, изящные гравированные ложки из рога с зубчатыми ручками. У народа а з а н д е распространено изготовление кованых ножей с тонкими разветвлёнными лезвиями, плетение из волокон ротанга удлинённых щитов с геометрическим чёрно-белым узором и квадратных мужских шляп; изготовляют также глиняные трубки, горшки и бутыли со штриховым орнаментом, режут из дерева блюда на ножках с фигурными ручками.



Глиняная чаша из Бар-эль-Газали. Музей этнографии. Базель.

Лит.: Д э в и д с о н Б., Новое открытие древней Африки, М., 1962; E m e r y W. B., Nubian treasure, L., 1948; L e m F. H., Sudanese sculpture, P., 1949; C r a w f o r d O. G. S., Castles and churches in the Middle Nile region, Khartoum, 1953; S h i n n i e P. L., Medieval Nubia, Khartoum, 1954; е г о ж е, Meroe. A civilisation of the Sudan, N. Y.— Wash., 1967; B a l f o u r-P a u l H. G., History and antiquities of Darfur, Khartoum, 1955; M o n n e r e t d e V i l l a r d U., La Nubia medievale, v. 1—4, Cairo, 1935—57; A r k e l l A. J., A history of the Sudan from the earliest times to 1821, L., [1961]; E m e r y W. B., Egypt in Nubia, L., 1965; H i n t z e F., H i n t z e U., Alte Kulturen im Sudan, Lpz., 1966; и х ж е, Civilizations of the old Sudan, Lpz.— Amst., 1968; H o f f m a n n I., Die Kulturen des Niltals von Aswan bis Sennar, Hamb., 1967; Kunst und Geschichte Nubiens in christlicher Zeit, Recklinghausen, 1970.

ГОРОДА. АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

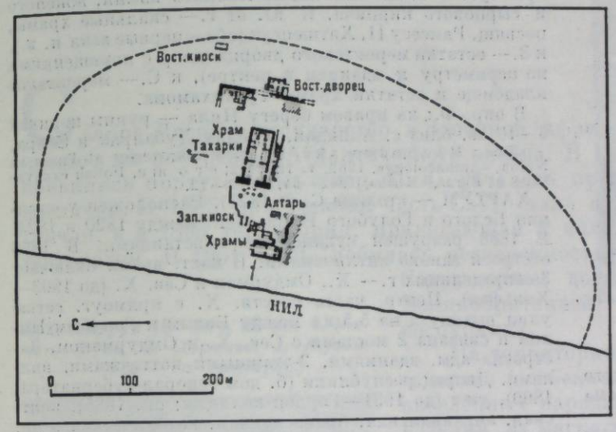
БУ́ХЕН — древний г., близ совр. Вади-Хальфа. Возник в нач. 2-го тысячел. до н. э. В ср. века — самая большая крепость Нубии. Был окружён кирп. стеной. Остатки кам. цитадели (1952 до н. э., перестраивалась в период Нового царства) со стенами толщиной до 5 *м*, выс. ок. 10 *м*, с бойницами, кв. в плане башнями и 2 воротами (затоплена в 1960-х гг.). 2 храма (периоды Среднего и Нового царства), остатки христианской базилики (кирп., кам., ок. 6—7 вв.) — все в Суданском нац. м., Хартум.

Лит.: R a n d a l l-M a c I v e r D., W o l l e y C. L., Buhen, v. 1—2, Phil., 1911; M o n n e r e t d e V i l l a r d U., La Nubia medievale, v. 1—2, Cairo, 1935.

ДО́НГОЛА — г. на левом берегу Нила, известен с 6 в. н. э., когда стал столицей царства Мукурра (С т а р а я Д о н г о л а). Остатки цитадели с 5-нефной (кирп., конец 7— нач. 8 вв.) и крестообразной в плане (кам., 2-я пол. 7 в.) церквами; жилые дома араб. типа.

Лит.: J a k o b i e l s k i S., Polish excavations of Old Dongola, B., 1969; M i c h a ł o w s k i K., Les fouilles polonaises a Dongola, в кн.: Kunst und Geschichte Nubiens in christlicher Zeit, Recklinghausen, 1970.

КА́ВА, Г е м а т о н, — древний г. на правом берегу Нила, напротив Донголы. Осн., возможно, в 20 в. до н. э., перестроен в 15 в. до н. э. Остатки храмов, сооруж. Эхнатоном и фараонами 25-й (эфиопской) династии: храмы, посвящ. Аменхотепу III, Тутанхамону (храм «А»), Анукис (храм «В»), Амону (Тахарке), повторяющие формы егип. архитектуры и украш. рельефами; руины храма Львиного бога Апедемака (ок. 1 в. до н. э., мероитский тип), с каменными фигурами лежащих львов у входов; кам. стелы (7—8 вв. до н. э.; многие из них в музеях Хартума и Мероэ, Брит. м., Новой Карлсбергской глиптотеке в Копенгагене); фрагменты бр. статуй (Брит. м.), золотые статуэтки (Музей Ашмола, Оксфорд).



Кава. Схема расположения памятников.

Лит.: M a c a d a m M. F. L., The temples of Kawa, v. 1—2, L.— Oxf., 1949—55.

КУ́ММА — руины укреплений на правом берегу Нила, у 2-го порога. Крепость (кирп., 4-угольная в плане); кам. храмы Тутмоса III и Аменхотепа II (перевезены в Суданский нац. м., Хартум).

Лит.: R e i s n e r G. A., D u n h a m D., J a n s s e n J., Second cataract forts: Semna — Kumma, v. 1—2, Boston, 1960.

МЕРО́Э — древний г. на правом берегу Нила. Осн. в 8 в. до н. э. (по др. источникам, во 2-й пол. 7 в. до н. э.). В конце 6 в. до н. э.— сер. 4 в. н. э.— столица Мероитского царства. Расположен к С. от Хартума, близ совр. с. Кабушия. Остатки «царского города»: неправильный 4-угольник стен (толщина 2,5—3 *м*), руины дворца (292, остатки стен с росписями) и римских бань (остатки стен с алебастровыми рельефами и полов из глазуров. плиток).

Снаружи, у вост. стены цитадели — храм Амона (сырец, кирп., кам.; ок. 463 до н. э.; тип егип. храма, прибл. 150 *м* × × 70 *м*); остатки мероитского храма Львиного бога Апедемака (463 до н. э., с фрагментами алебастровых рельефов) и храма Солнца (593—568 до н. э., перестроен в 1 в. н. э.; периптер). К С. от дворца — остатки храма Исиды (Изис). В г.— некрополи с пирамидами, мастабами, песчаными насыпями.

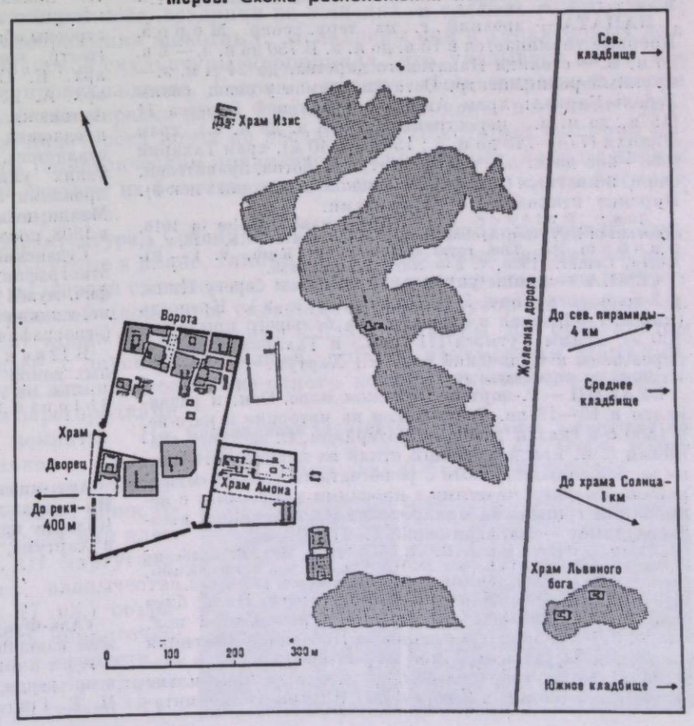
Музей Мероэ.

Лит.: G a r s t a n g J., Meroë, the city of the Ethiopians, Oxf., 1911.

МУСАВВАРА́Т-ЭС-СУ́ФРА — древний культурный комплекс в 10 *км* к С.-В. от Хартума. Создавался в первые века н. э. Сохранились остатки кам. «Большой ограды» (прибл. 300 *м* × 400 *м*), внутри к-рой находились храмы, связ. между собой системой коридоров и колоннад, в т. ч. Большой храм (1 в. н. э.; по-видимому, периптер; фрагменты портика с барельефами, изображающими танцующих мальчиков, борцов). К В. от ограды — группа храмов, среди к-рых мероитский храм Львиного бога Апедемака (между 235 и 211 до н. э.; остатки колонн, отдел. золотом, и рельефов). На Ю. терр. г.— небольшие заупокойные храмы мероитского типа — однокамерные помещения с двором перед ними и святилищем.



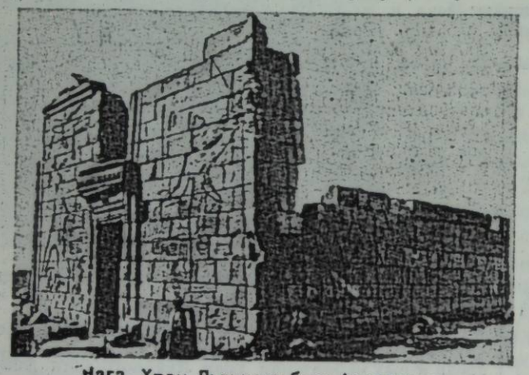
Мусавварат-эс-Суфра. Рельеф «Львиный бог». Между 235 и 211 до н. э.



Мероэ. Схема расположения памятников.

Лит.: Hintze F., Preliminary report on the excavations at Musawwarat Es Sufra... by the Institute of Egyptology, «Kush», 1962, v. 10, p. 170—202, его же, Musawwarat es Sufra. Preliminary report on the excavations of the Institute of Egyptology, там же, 1963, v. 11, p. 217—26.

НАГА — древний г. в 10 *км* от Мусавварат-эс-Суфры. Развился в период мероитского царства (конец 6 в. до н. э.— сер. 4 в. н. э.). Остатки: кирп. мероитского храма Львиного бога Апедемака (2 г. до н. э.—23 г. н. э.) с рельефами на гл. фасаде и в интерьере (изображения



Нага. Храм Львиного бога Апедемака. 2 г. до н. э. — 23 г. н. э.

Львиного бога, царей); Малого храма (1 в.), сочетающего формы рим. зодчества с егип. декор. деталями, храма Амона (лестницы, «Аллея баранов», молельни).

Лит.: Hintze F., Preliminary report on the Butana-Expedition. 1958, «Kush», 1959, v. 7, p. 171—96; 183—87; Schinnie P. L., Meroe. A civilization of the Sudan, N.Y.—Wash., 1967, c. 88—92.

НАПАТА — древний г. на терр. совр. Мероэ. Впервые упоминается в 15 в. до н. э. В 750 до н. э.— 6 в. до н. э.— столица Напатского царства, до 24 г. н. э.— крупный религ. центр. Остатки храмов у свящ. скалы Гебель-Баркал: храм Амона с гробницей Рамсеса II (15 в. до н. э., перестраивался в 8 в. до н. э.), храм Пианхи (774—710 до н. э.; 150 *м* × 40 *м*), храм Тахарки (688—663 до н. э.), с кам. статуями богов, правителей, свящ. животных (ныне в Бостонском м. изящных иск-в). Царские некрополи с пирамидами.

Лит.: Reisner G. A., The Barkal Temples in 1916, «Journal of Egyptian Archaeology», 1917, v.4, 1918, v.5, 1920, v. 6; Dunham D., The royal cemeteries of Kush, v. 1 — El-Kurru, Cambr., 1950, v. 2 — Nari, Boston, 1955.

СЕМНА — руины укреплений на левом берегу Нила, у 2-го порога (нач. 2-го тысячел. до н. э.). Крепость (кирп., Г-образная в плане, длина большего крыла ок. 130 *м*); храмы Тутмоса III (кам.) и Тахарки (кирп.) — перевезены в Суданский нац. м., Хартум.

Лит. см. при статье *Кумма*.

СУАКИН — г.-порт на Красном море. Осн. и развивался в 15—16 вв. Расположен на материке и на о-ве, в 1880 о-в связан дамбой с материком. С. застроен зданиями т. н. красноморского стиля из кораллового камня — башенными домами с решётчатыми окнами-«мушарабия», низкими мечетями с плоскими крышами и с невысокими гранёными минаретами. На материке у въезда на дамбу — караван-сарай (1881).

Лит.: Воронина В. Л., Народное жилище арабских стран, М., 1972; Matthews D. H., The Red Sea style, «Kush», 1953, v. 1; его же, Suakin postscript, там же, 1955, v. 3.

ФАРАС — древний г. на левом берегу Нила близ совр. г. Вади-Хальфа. Осн. ок. 500 до н. э. Со 2-й пол. 7 в. н. э.— столица христианской Нобатии, резиденция епископов. Остатки гор. стен (мероитское время), в плане образующих трапецию (дл. ок. 290 *м*), с кв. в плане угловыми башнями и 3 воротами. Внутри стен — цитадель (надстроена в ср. века арабами)—4-угольник стен с угловыми, прямоуг. в плане башнями; к цитадели примыкают капеллы и купольная постройка нач. 7 в. н. э.; в цитадели —2-этажный монастырь со сводч. помещениями, две 3-нефные церкви и собор (все—8—10 вв.). В юж. части г.— остатки 5-нефной церкви (гранитные колонны с коринфскими капителями, ныне в Суданском нац. м., Хартум); у ворот, выходящих к реке,—3-нефная церковь 7 в. В церквах и капеллах—настенная живопись (8—11 вв., ныне в Суданском нац. м., Хартум и в музеях г. Варшавы). Остатки кв. и прямоуг. в плане жилищ из тёсаного камня, жжёного и сырцового кирпича. К Ю. от г.— скальные храмы, посвящ. Рамсесу II, Хатшепсут (оба—первые века н. э.), к З.— остатки мероитского дворца (двор с помещениями по периметру и зданием в центре), к С.— мероитское кладбище и остатки храма Тутанхамона.

В окр. Ф.: на правом берегу Нила — руины церквей 6—10 вв. близ с. Адиндан, в сёлах Дубайрах и Серра.

Лит.: Michałowski K., New discoveries at Faras in Nubia, «Archaeology», 1962, v. 15, № 2; его же, Polish excavations at Faras, «Kush», 1962—64, v. 10—12.

ХАРТУМ — столица С. (с 1825). Расположен у слияния Белого и Голубого Нила. Осн. между 1820 и 1824. В 1886 разрушен суданскими повстанцами. В 1898 отстроен заново англичанами. В наст. время включает 3 сопредельных г.— Х., Омдурман и Сев. Х. (до 1903—Хальфая). Центр. часть собств. Х. с прямоуг. сетью улиц вытянута на 5,5 *км* между Белым и Голубым Нилом и связана 2 мостами с Сев. Х. и Омдурманом. Застроена адм. зданиями, 2-этажными коттеджами, виллами. Дворец республики (б. дом генерал-губернатора; 1899), ун-т (до 1951—Гордон-колледж; ок. 1885), коптская, англиканская, православная, католическая и др. церкви (все — конец 19— нач. 20 вв.). В юго-зап. части Х.—Большая мечеть (1900, подражание мамлюкским постройкам Каира в Египте). В 1960—70-х гг. выстроены обществ. и адм. центр на берегу Голубого Нила (театр, конференц-зал, выставочный зал, б-ка; югосл. арх. Б. Стоянович), туберкулёзный госпиталь (сов. арх. А. Е. Моисеенков, Г. Ф. Давыдова, инж. К. И. Антонюк). В 1959 фирмой греч. арх. К. Доксиадиса предложен проект реконструкции Х. (частично осуществляется). В Омдурмане — лабиринт кривых узких улиц, застр. глиняными домами с плоскими кровлями араб. типа; в центре — рынок и мавзолей Махди (ныне музей Махди; построен ок. 1886, разрушен в 1898, после 1956 отстроен заново). На С. Х.—пром. р-н.

Суданский нац. музей, осн. в 1971: отд. древностей, этнографии, совр. истории; в его ведении — **Этнографич. музей** (осн. в 1956), **Дом-музей Халифа** в Омдурмане, а также **Музей Мероэ** и **Музей Шейкан** в Эль-Обейде (этнографич. и археологич. колл.).

В 12 *км* к Ю.-В. от Х.— остатки г. Соба (руины жилых домов и церкви—6—12 вв.).

Лит.: Arkell A. I., Early Khartoum, L. — Oxf., 1949; Shinnie P. L., Excavations at Soba, Khartoum, 1955.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Арх.-инженерный ф-т Ун-та Хартума, осн. в 1956. **Ин-т гражд. инж. и арх.-специалистов** в Хартуме. **Колледж изящного и прикл. иск-ва Политехнич. ин-та** в Хартуме, осн. в 1946.

ПЕРИОДИКА

«Аль-Фунун» («Искусство») — ж., изд. с 1958 колледжем изящного и прикл. иск-ва в Хартуме.

Авторы: В. Л. Воронина (иск-во древнего периода и ср. веков, арх-ра и художеств. ремёсла 19—20 вв.), Н. Е. Григорович (изобразит. иск-во 19—20 вв.).

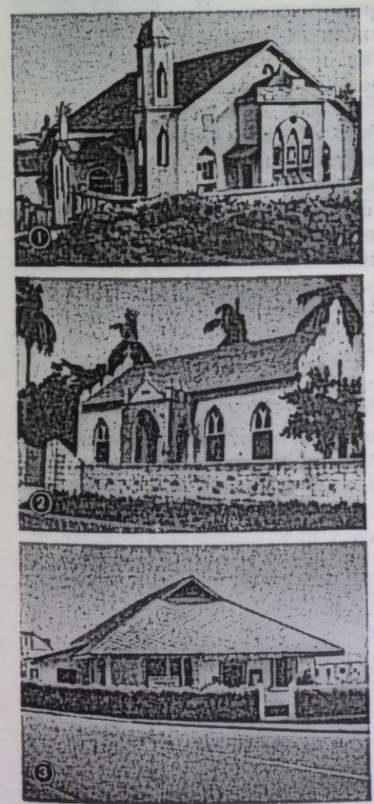
СЬЕРРА-ЛЕОНЕ

(РЕСПУБЛИКА СЬЕРРА-ЛЕОНЕ. REPUBLIC OF SIERRA LEONE)



Сьерра-Леоне — государство в Западной Африке, расположенное на побережье Атлантического океана. В 15 в. в С.-Л. появились португальцы, с сер. 16 в. началось проникновение англичан. В 1808 прибрежная часть С.-Л. стала колонией англичан, а в 1896 территория, прилегающая к колонии,— протекторатом. В 1961 С.-Л. добилась независимости (в составе Содружества, возглавляемого Великобританией). С 1971— республика.

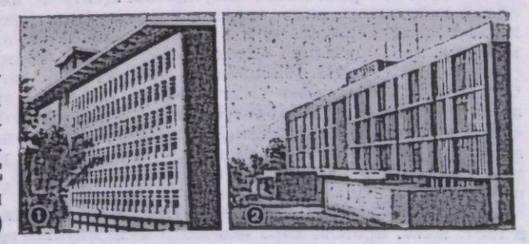
Архитектура 19—нач. 20 вв. 1. Мечеть Фула. 2. Церковь. 3. Музей. (Все — во Фритауне.)



На территории С.-Л. повсеместно (особенно в районах, населённых народами киси и менде) находят многочисленные изделия из мягкого камня (стеатита). Точная датировка их не установлена. Это человеческие фигурки («номоли» и «помдо») в молитвенной позе, всадники на лошадях и слонах, реже отдельные изображения животных. Исполнены они в характерных для африканской скульптуры пропорциях, что указывает на их местное происхождение. Голова с низким лбом, широкими носом и челюстью нередко равна третьей части и даже половине туловища, конечности почти не расчленены. Некоторые фигурки покрыты геометрическим орнаментом. Современные народы киси и менде считают их божествами риса, но скорее всего это фигурки духов предков.

Архитектура. Селения С.-Л. обычно располагаются на холмах. Круглые в плане, глиняные или плетнёвые хижины на каркасе из жердей ставятся на высокие глиняные помосты вокруг центральной площади и украшаются яркой узорной росписью. Строят также прямоугольные в плане хижины на бревенчатом каркасе, с двускатной крышей, крытой пальмовыми листьями. Внутри хижины состоят из одного помещения, иногда разделяются перегородками на комнаты. Несколько хижин, принадлежащих одной семье, обносятся стеной или плетнём. От португальского владычества (15—17 вв.) сохранились немногочисленные крепости. С приходом англичан в С.-Л. (конец 18 в.)

Современная архитектура. 1. Здание министерства. 1960-е гг. 2. Дж. В. А. Кьюбит. Отель «Парамаунт». 1960. (Оба — со Фритауне.)





Деревянная маска-наголовник женских тайных союзов Санде и Бунду. Народ менде.

появились города — *Фритаун*, Бо (Bo), Макени (Makeni), Лунсар (Lunsar), Кенема (Kenema). Большинство их почти не отличается от селений, городской облик имеет только Фритаун, где после 2-й мировой войны 1939—45 появился ряд зданий современного типа (по проектам английских архитекторов).

Изобразительное искусство. У народов С.-Л. (менде, буллом, лимба), сохранивших родо-племенные культы, широко распространена деревянная скульптура, среди которой наиболее известны маски-шлемы женских тайных союзов Санде и Бунду народа менде. Общая форма этих масок, выполненных из целого куска дерева, окрашенных в чёрный цвет, приближается к неправильному конусу. Лицо вырезается вместе с толстой шеей, составленной из плоских колец, которые имитируют шейные украшения. Небольшая лицевая часть обычно вогнутая, с мелкими, тонко вырезанными чертами лица. Преувеличенно высокий лоб (нередко $^2/_3$ лица) сужается кверху и завершается сложной шлемовидной причёской, иногда распадающейся на несколько гребней и нередко тонко орнаментированной. Художественная выразительность масок основывается на противопоставлении гладкой, спокойной, тщательно отполированной лицевой части беспокойному ритму ювелирно детализированной причёски. Различные варианты этих масок украшают многие ритуальные предметы (жезлы, троны). Для немногочисленной круглой скульптуры менде характерны вытянутые пропорции, тяжеловесные утрированные формы, тщательность обработки деталей (резьба причёсок, узоры татуировки), полихромная окраска.



Женская фигурка. Раскрашенное дерево.

После завоевания независимости (1961) появились местные художники, обучавшиеся в Америке и Англии: живописцы М. Берни-Никол (M. Burney-Nicol, p. 1928), создающая монументальные панно в духе английского абстракционизма, Ц. Лейбер-Блейк (C. Laber-Blake, p. 1939), пишущая портреты реалистического характера. Школу искусств и ремёсел в Кумаси (Гана) окончил скульптор П. М. Каремо (P. M. Karemo), воспринявший традиции ганской художественной школы, в которой связь с народным искусством проявляется с наибольшей силой.

Художественное ремесло. Сохранились резные солонки, кубки и ложки из слоновой кости (датируются 16—17 вв.), украшенные фигурками людей (в т. ч. первых европейцев-португальцев) и животных (собака, змея, крокодил), выполненными чрезвычайно близко к натуре. В настоящее время распространены ткачество (ткани украшаются росписью батиком или раскрашиваются отваром из корней растений при помощи тугой перевязки лыком пальмы-рафии), гончарное дело (разнообразные сосуды с прочерченным орнаментом), плетение, изготовление деревянных гребней.

Лит.: Lewis R., Sierra Leone. A modern portrait, L., 1954; Maunу R., Masques mende de la société Bundu (Sierra Leone), «Notes Africaines. Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire», 1959, № 81; Person Y., Les Kissi et leurs statuettes de pierre dans le cadre de l'histoire ouest-africaine, там же, 1961, № 1—2; Brown E. S., Africa's contemporary art and artists, N. Y., 1966.

ГОРОДА

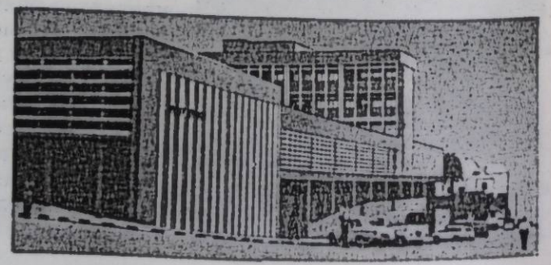
ФРИТАУН (Freetown)— столица С.-Л., порт на берегу Атлантич. океана, на сев. оконечности п-ова Сьерра-Леоне. Осн. в 1792. Расположен узкой полосой вдоль берега естеств. гавани и на прилегающих холмах (гл.— гора Ориол). Первоначально имел регул. планировку, с сер. 19 в. застраивался беспорядочно. Центр Ф. имеет облик небольшого англ. городка 2-й пол. 19 в. Преобладают дома с двускатной крышей, нижним кирп. и верхним дер. этажами. Остатки англ. форта Торитон (1796, реконструкция 1952), Ун-т С.-Л. (1827) и Колледж Фура-Бей (1851), собор Сент-Джордж (1852) — в духе англ. викторианской архитектуры, 4-этажный отель «Парамаунт» (1960, арх. Дж. В. А. Кьюбит), здание парламента (нач. 1960-х гг.). В вост. части — пром. р-н, старый рынок и кам. «португальская лестница» (15 в.), по которой невольников вели на галеры.

Нац. музей Сьерра-Леоне, осн. в 1959, по др. данным— в 1957: колл. произв. нар. иск-ва (маски, скульптура).

Близ Ф.—о-в Бэнс в устье р. Рокелле, с остатками кам. португ. форта (15—16 вв.).

Авторы: В. Л. Воронина, Н. Е. Григорович.

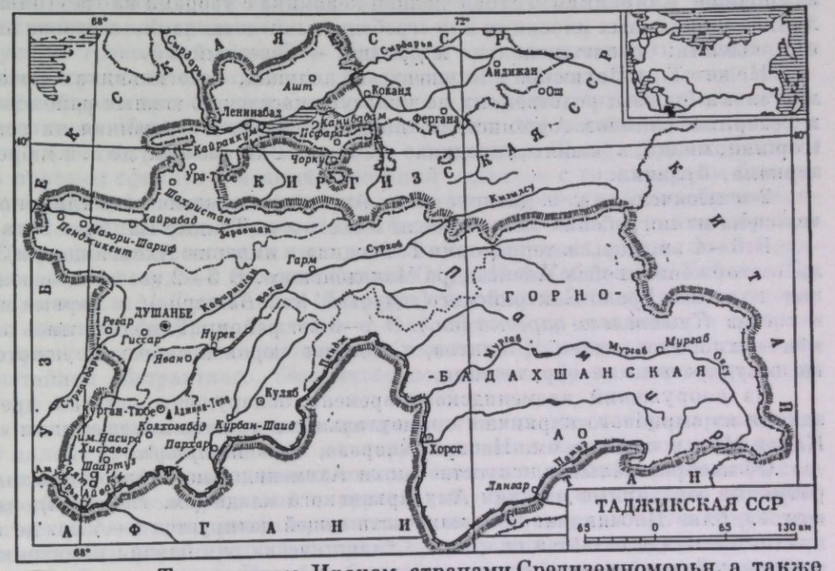
Фритаун. Здание почтамта. 1960-е гг.



ТАДЖИКСКАЯ ССР

(ТАДЖИКСКАЯ СОВЕТСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА. ТАДЖИКИСТАН. РЕСПУБЛИКАИ СОВЕТИИ СОЦИАЛИСТИИ ТОДЖИКИСТОН)

На территории Таджикистана, одной из наиболее высокогорных республик Советского Союза, расположенной в юго-восточной части *Средней Азии* (см.), сохранились памятники художественной культуры древнейшего среднеазиатского коренного оседлого и кочевого восточно-иранского населения. Для развития древнего и средневекового искусства Таджикистана имели большое значение его местоположение на пересечении торговых путей Востока и Запада, культурно-экономические связи с Индией, Китаем, Восточным Туркестаном, Ираном, странами Средиземноморья, а также племенами и народами евразийских степей. Древнее население Т. внесло большой вклад в искусство *Бактрии* (см.) и *Тохаристана* (см.), *Кушанского царства* (см.), *Согда* (см.) и Ферганы, а также в художественные культуры соседних народов (напр., искусство Восточного Туркестана сложилось и развивалось под сильным воздействием согдийского и тохаристанского); в средние века таджики активно участвовали в создании искусства Саманидов и Тимуридов. Художественная культура таджикского народа развивалась как часть историко-культурного процесса среднеазиатского региона и тесно связана с культурой других народов Средней Азии (особенно узбеков), поэтому многие памятники древнего и средневекового искусства являются их общим культурно-художественным наследием (напр., архитектурные памятники Бухары, Самарканда, произведения миниатюрной живописи, декоративно-прикладного искусства). В данной статье рассмотрены лишь памятники, находящиеся в пределах Таджикской ССР.



ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА

Древнейшие памятники искусства на территории Т. (наскальные росписи охрой в гроте Шахты в устье Куртеке-Сая, в 40 *км* к Ю.-З. от пос. Мургаб, Восточный Памир) восходят к мезолиту (15—10-е тысячел. до н. э.) или раннему неолиту (9—7-е тысячел. до н. э.). Контурные изображения поражённых стрелами животных и сплошь закрытая краской фигурка охотника, замаскированного под птицу, схематично, но точно фиксируют натуру. Изображение человека стилистически близко аналогичным изображениям в росписях Зараут-Сая (см. *Узбекская ССР*).



Наскальные росписи охрой. Мезолит или ранний неолит. Грот Шахты в устье Куртеке-Сая. Восточный Памир.

В 6—3-м тысячел. до н. э. на территории Т. развивалась оседлая неолитическая гиссарская культура, остатки поселений которой обнаружены на городищах Туткаул, Сай-Саёд (оба — близ г. *Нурек*, 5—6-е тысячел. до н. э.), Куй-Бульён (пос. Дангара, поздний неолит). Эпохой развитой и поздней бронзы (сер. 2 — нач. 1-го тысячел. до н. э.) датируются многочисленные поселения (иногда площадью до 10 *га*) со следами жилищ (длиной до 20 *м*, шириной 12—15 *м*) в урочище Кайраккум, грубая лепная керамика с узорами из треугольников, прямых и ломаных линий, нанесённых плоскими или «гребенчатыми» штампами, а также простейших форм ювелирные изделия: браслеты, кольца и др. (все — Северный Т.).

На юге Т., в Вахшской и Бишкентской долинах, в могильниках кочевых скотоводческих племён эпохи бронзы, родственных по культуре населению южных районов Узбекистана, Туркмении и северных районов Афганистана, найдена лепная и сделанная на гончарном круге керамика (горшки, миски, кувшины, середина — 2-я пол. 2-го тысячел. до н. э.), бронзовые ножи, кинжалы, зеркала, булавки.

2-м тысячел. до н. э. датируется примитивное схематическое глиняное изображение сидящего человека из погребения эпохи бронзы в местности Тандыр-Ёл (близ Регара).

В 6—4 вв. до н. э. территория Т. входила в империю Ахеменидов, в 329—327 до н. э. подверглась вторжению войск Александра Македонского. В 3—2 вв. до н. э. южная часть Т. находилась под властью Греко-Бактрийского царства (см. *Бактрия*); в первые века н. э. Южный входил в состав *Кушанского царства* (см.). В 4—6 вв. районы Т. подверглись завоеваниям кочевых племён — хионитов, затем эфталитов, а позднее тюрок и в течение некоторого времени входили в их государственные образования.

Из сооружений ахеменидского времени обнаружены остатки древнебактрийского жилого здания из сырцового кирпича с прямоугольными в плане помещениями в нижних слоях городища Калаи-Мир в посёлке им. Насира Хисрава, близ *Шаартуза*.

Об изобразительном искусстве эпохи Ахеменидов некоторое представление дают золотые и серебряные ювелирные изделия Амударьинского клада (см. *Бактрия*), найденного в 1870-х гг. на юге Т., близ Кобадиана. Бóльшая часть вещей датируется 5—4 вв. до н. э. Место изготовления предметов клада остаётся спорным. Стилистически они близки памятникам древнеиранской художественной культуры и произведениям «звериного стиля» кочевых племён, отдельные изделия несут отпечаток соприкосновения с культурой Древней Греции.

Неотъемлемой частью художественной культуры Т. этого времени явилось искусство кочевых племён *саков* (см.), известное по находкам в курганных погребениях Памира (бронзовые котелки со скульптурным декором, литые фигурные бляхи со стилизованными изображениями козлов, грифонов и птиц, рукоять кинжала), а также по петроглифам с выбитыми в камне фигурками козлов (Западный Памир — Лянгар; Центральный Т.— верховья р. Зеравшан; Северный Т.— Карамазорские горы), по манере исполнения сходными с наскальными изображениями Саймалы-Таш (см. *Киргизская ССР*).

В керамике 6—4 вв. до н. э. преобладают неорнаментированные сосуды, выполненные на гончарном круге (городища Калаи-Мир, Болдай-Тепе — на юге Т.).

Из описаний античных авторов (Квинт Курций, Юстин) известно о существовании в 4—3 вв. до н. э. на территории Т. городов эллинистического типа, с оборонительными стенами и регулярной планировкой (Курукада, или Кирополь, в районе Ура-Тюбе или Ленинабада, Александрия Крайняя на р. Сырдарья).

К греко-бактрийскому и кушанскому времени восходят руины городов в Южном Т. (городище Саксан-Охур в Пархарском р-не), в бассейнах рек Вахш, Кафирниган, Сурхандарья (городища Шахринау, Мунчак-Тепе, Яванское, Кей-Кобад-шах, Кухна-Кала), которые во многом сохранили черты эллинистической строительной культуры (прямоугольная регулярная планировка и др.). Города укреплялись мощными стенами с многочисленными прямоугольными в плане башнями, часто монолитными, с небольшими помещениями на верхних площадках; стены и башни имели ряды бойниц и пилястры (Кухна-Кала) и с внешней стороны облицовывались кирпичом и оштукатуривались (Кей-Кобад-шах). Строительными материалами повсеместно были сырцовый кирпич и пахса (битая глина).

О парадной городской архитектуре этого периода некоторое представление дают раскопки на городище Саксан-Охур, где был вскрыт дворцово-храмовый комплекс 2 в. до н. э.— 3—4 вв. н. э., среднеазиатский по планировке (ориентированный по сторонам света, квадратный в плане двор с глубоким 4-столпным айваном на южной стороне и обходным коридором окружён регулярно спланированными помещениями) и эллинистический по деталям архитектурного ордера. Те же черты свойственны парадным городским сооружениям греко-бактрийского городища Ай-Ханум (Северный Афганистан). Находки в Саксан-Охуре и Ай-Хануме одинаковых каменных 4-гранных капителей с крутыми витками волют, прорастающих из «корзины» пышных листьев аканта, в сочетании с распространёнными в Средней Азии базами колони аттического типа, а также акантовая капитель с городища Мунчак-Тепе (в долине р. Кафирниган) свидетельствуют о применении в бактрийской архитектуре своеобразной ордерной системы, основанной на ассимиляции эллинистических элементов местной строительной традицией.

Изобразительное искусство греко-бактрийского и кушанского времени также представляло собой сложный сплав местных традиций и эллинистических элементов, обогатилось взаимодействием с художественными культурами др. областей Средней Азии и сопредельных стран и искусством среднеазиатских кочевников. На это указывают произведения декоративной скульптуры (горельефные изображения людей и грифонов на капителях с городища Шахринау), торевтики (электровая серьга в виде протомы сфинкса и медный золочёный медальон с горельефным бюстом Диониса с Душанбинского городища), пластинки слоновой кости с гравированными изображениями богинь типа Нике (из раскопок поселения Тудаи-Калон близ кишлака Ашт), а также образцы коропластики и керамики (терракотовые статуэтки местных богинь и всадников, ритон, штампованные скульптурные изображения на сосудах с городищ Саксан-Охур, Кей-Кобад-шах, Узбекон-Тепе, Яванского, а также Тепа-и-шах и Ак-Тепе II близ Шаартуза), которые имеют локальные иконографические черты (напр., женские фигурки в платье с веерообразными складками и с зеркалом в руках из Саксан-Охура, горельефные антропоморфные головки на керамике с Яванского городища) и отличаются сочетанием абстрактного, безличного понимания образа с достоверностью деталей.

Об искусстве кочевых племён этого времени дают представление находки из Тулхарского могильника в Бишкентской долине (2—1 вв. до н. э.): ювелирные изделия из цветных металлов — серьги в форме амфор с ручками-дельфинами, подвески-птицы с плоскостно развёрнутыми крыльями, со стилизованной под оперение геометрической инкрустацией, пряжки с грубовато обобщёнными протомами фантастического зверя; керамика — выполненные на гончарном круге тонкостенные бокаловидные сосуды изящных форм с редкой и скупой орнаментацией в виде прочерченных прямых или волнистых линий. В могильнике Иттифок близ Пархара найдена вышивка с изобразительными и орнаментальными мотивами.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 5 — начала 20 вв.

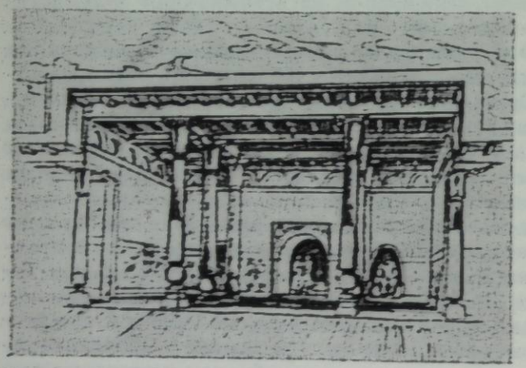
Раннесредневековый период. В 5 в. — нач. 8 в. территория Т. была разделена на ряд обособленных феодальных княжеств — *Согд* (см.), *Тохаристан* (см.), Уструшану (устье Ферганской долины и верховья р. Зеравшан), Хутталь (область между рр. Вахш и Пяндж) и др.

Архитектура. Средоточием раннесредневековой культуры были укреплённые города — центры ремесла и торговли. Раскопки древнего *Пенджикента* дают представление о структуре города с городским регулярным по планировке ядром — «шахристаном», поквартально застроенным домами, которые, примыкая один к другому, сливались в большие жилые массивы. Богатые дома разделялись на жилые комнаты и парадную часть с 4-столпным, украшенным настенной живописью и резьбой по дереву залом, который освещался через люк брусчатого купола. Раскопки тохаристанских городищ Калаи-Кафирниган (с. Исамбай, в 80 *км* к Ю.-З. от Душанбе) и Кафыр-Кала (на окраине Колхозабада; оба см. *Тохаристан*) позволяют предположить, что сходные градостроительные и архитектурные приёмы использовались также и в застройке городов Южного Таджикистана.

Оборонительные функции выполняли окружавшие шахристан стены с башнями и цитадель, поставленная либо на линии городских укреплений (Калаи-Кахкаха II в *Шахристане*, Кафыр-Кала), либо вне города (Пенджикент). Цитадель включала квадратные и прямоугольные помещения, соединённые коридорами, и была защищена монолитными многометровой толщины стенами с башнями.

Дворцы с большими парадными залами, украшенными настенной живописью и резьбой по дереву (колонны, балочные перекрытия), строились или за пределами шахристана, примыкая к цитадели (Пенджикент), или внутри него, иногда отделённые от остальных частей застройки оборонительной стеной (Шахристан).

Средоточием сельской жизни были выраставшие вокруг замков — «кёшков» компактно застроенные селения (Ак-Тепе близ пос. Нау; Гардани-Хисор близ кишлака Мади, см. *Калаи-Муг*). Кёшки, укреплённые загородные усадьбы, караульно-сторожевые сооружения, близкие по облику цитаделям, нередко имели «гребенчатую» планировку: вытянутые узкие сводчатые помещения располагались по одну или по обе стороны осевого коридора (замок Калаи-Муг, караульное сооружение Тирмизак-Тепе, первичное ядро замка Чильхуджра — оба близ Шахристана; Тоштемир-Тепе в 5 *км* к В. от кишлака Увак, Северный Т.) и др. Многие кёшки представляли собой сооружения со сложной композиционной схемой парадных залов, коридоров — «кулуаров», жилых и служебных помещений (Чильхуджра, замок Уртакурган близ Шахристана, замок на поселении Гардани-Хисор).



Храм древнего Пенджикента. 7—8 вв. Реконструкция В. Л. Ворониной.

В культовом зодчестве раннесредневекового Т. различаются типы сооружений, принадлежащих разным верованиям (местные варианты зороастризма, буддизм, манихейство, несторианство и др.): 2 храма предположительно местных культов в Пенджикенте (см. *Согд*); буддийские сооружения—монастырь Аджина-Тепе, близ *Курган-Тюбе* небольшая молельня в цитадели Кафыр-Калы, храм в крепости Калаи-Кафирниган; предположительно христианский пещерный монастырь с обособленными сводчатыми кельями (5—8 вв., в 18 *км* к З. от с. Айвадж, Южный Т.). В архитектуре буддийского и местных культов важная роль отводилась скульптуре и живописи. Многие здания, как культовые, так и светские, украшались декоративной глиняной лепниной.

Изобразительное искусство Т. эпохи раннего средневековья, развивавшееся в русле художественных культур *Согда* (см.), Уструшаны и *Тохаристана* (см.), характеризуется формированием местных стилей на основе локальных вариантов раннефеодальной культуры, переосмысления эллинистических и кушанских традиций и связей с искусством Северной Индии, Афганистана, Ирана и Восточного Туркестана.

Скульптура и живопись развивались в синтезе с архитектурой, причём широко применялись не только в дворцовых и культовых сооружениях, но и в богатых жилых и общественных зданиях города (Пенджикент, Шахристан).

Скульптура представлена лепными глиняными пристенными статуями и горельефами, которые ярко раскрашивались и размещались в нишах или вдоль стен здания (Аджина-Тепе, Пенджикент), а также вырезанными в дереве (арча) в высоком и низком рельефе сюжетными и орнаментальными композициями, составлявшими пышный декор стоечно-балочных конструкций (Пенджикент, Шахристан, Гардани-Хисор, Калаи-Кафирниган). Основные черты раннесредневековой буддийской глиняной пластики Т. проявились в скульптуре Аджина-Тепе. Своеобразие местных художественных стилей нашло отражение в пластике Пенджикента (см. *Согд*), в стилистически близком ей резном дереве Уструшаны, с его тончайшим орнаментальным декором (розетки, пальметты, аркатурные пояски, ромбические гирлянды) и сложными горельефными композициями на темы героического эпоса (тимпан из дворца на городище Калаи-Кахкаха I в Шахристане — медальоны со сценами борьбы конных воинов, изображения фантастических зверей, парящих «геннев»-атлетов), в деревянных рельефах Калаи-Кафирнигана, в которых встречаются изобразительные мотивы, характерные для сасанидского орнамента (парные фигурки птиц).

В живописи раннесредневекового Т. (нанесённые клеевыми красками на лёссовую штукатурку или ганчевый грунт настенные росписи) сильнее, чем в скульптуре, проявились местные среднеазиатские традиции. Для неё характерны размещённые ярусами, выполненные в локальном колорите многофигурные фризовые композиции культового и светского содержания, в которых повествовательности изображений, их плоскостности и ведущему значению линейного контурного рисунка сопутствуют тщательная прорисовка деталей, обилие декоративных элементов (узоры тканей одежд, бордюры и пр.— Пенджикент). Буддийская живопись (Аджина-Тепе, Калаи-Кафирниган) больше тяготеет к росписям храмов Афганистана и Восточного Туркестана. Стенопись дворца и замков Шахристана тематически близка живописи Пенджикента (рыцарские сцены, божества, демоны), но отличается от неё по стилю. Живопись Уструшаны характеризуется приглушённым палево-голубым колоритом, тончайшим линеарным рисунком, объёмной моделировкой полутонами, а также приёмом высветления складок одежды пробелами (фрагменты росписи дворца Калаи-Кахкаха I — «Арфистка», «Богиня на льве» и др.).

В общности искусства Пенджикента и Шахристана (сходство тематики и художественных приёмов, наследование одних и тех же традиций) проявилась общность художественных культур Уструшаны и Согда, предвещавшая культурное единство таджикского народа.

8 в. — нач. 20 в. В 1-й пол. 8 в. Средняя Азия была завоёвана арабами. Местные религии постепенно сменил ислам. В 9—10 вв. территория Т. входила в состав государств Тахиридов и Саманидов. В этот период завершился процесс формирования таджикской народности. В 10 в.— нач. 13 в. таджики входили в состав населения существовавших на территории Средней Азии государств Газневидов, Караханидов, Гуридов, Каракитаев, хорезмшахов. В 1219—21 Т. был завоёван монголами. В последующие столетия его территория входила в состав государств Тимура и Тимуридов (конец 14 в.— 15 в., центры Самарканд и Герат), Шейбанидов (16 в., столица Бухара), Аштарханидов, или Джанидов (17 в.— 1-я пол. 18 в., центры Бухара и Балх). 18 в.— нач. 19 в.— период феодальной раздробленности, которая препятствовала политическому и экономическому развитию Т. В 1-й пол. 19 в. территория Т. была разделена между Кокандским и Бухарским ханствами.

Архитектура. После арабского завоевания и распространения ислама в искусстве Т. происходят процессы, характерные для всей *Средней Азии* (см.). Постепенно складываются новые типы сооружений, связанные с отправлением мусульманского культа (мечети, минареты, мавзолеи, медресе, ханаки). Самое раннее из них — мечеть — становится смысловым центром и архитектурным ориентиром города, а город — структурной ячейкой централизованного государства.

Новый средневековый город, как правило, развивался за счёт обрастания старого шахристана и цитадели (сохраняющих регулярную планировку) торгово-ремесленным пригородом — «рабадом», тесно застроенным жилыми кварталами с лабиринтом узких улочек и тупичков. Иногда рабад возникал в стороне от шахристана, превращаясь в собственно город, укреплённый стенами (Калаи-Кахкаха III в *Шахристане*). Арабоязычные географы 10—12 вв. отмечали существование на территории Т. до 12 крупных городов, часть из которых в настоящее время локализована [напр., на севере — Бунджикат (городище Калаи-Кахкаха), на юге — Вашгирд (городище Калаи-Сангин в районе Файзабада), Хульбук (в с. Курбан-Шаид, близ *Куляба*), Тамлийят (городище Туткаул, близ *Нурека*) и др.].

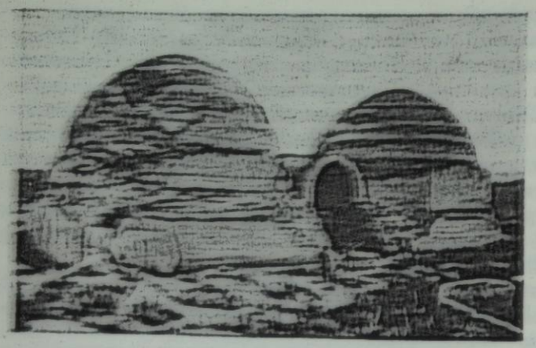
Основными строительными материалами оставались сырцовый кирпич и пахса. С 9—10 вв. осваивался жжёный кирпич (стены, своды, купола, мощение полов). Купола опирались на арочные угловые тромпы или паруса, образованные напуском рядов кирпича, выдвинутого углом. В архитектурном декоре широко применялись раскрашенный резной стук [дворцы в Хульбуке и Саяте (Саёде), Кулябская обл.], узорная кладка из кирпича и резная терракота (культовые ансамбли Хаджа-Нахшран, близ *Регара*, Хаджа-Машад в с. Саят, близ *Шаартуза*).

Монументальное зодчество саманидского Т. опиралось на достижения раннесредневековой архитектуры Согда и Уструшаны. Выдающийся памятник искусства саманидских зодчих — мавзолей Исмаила Самани в Бухаре (см. *Узбекская ССР*) в композиции и в элементах декора сохраняет черты архитектуры Согда и вместе с тем знаменует формирование нового архитектурного образа в зодчестве мусульманской Средней Азии.

О дворцовых сооружениях домонгольского Т. можно судить по раскопкам дворца-цитадели в Хульбуке, который, как показывает его планировка, был построен в традициях местной раннесредневековой архитектуры (группировка помещений вокруг двора или осевого коридора). Новые черты проявились в архитектурном декоре, в господстве орнаментального начала (геометрический или растительный узор с поясами письма).

В крепостном строительстве (Калаи-Боло близ *Исфары*) также долго сохраняются раннесредневековые приёмы.

О культовом зодчестве домонгольского Т. дают представление мечеть 10—11 вв. в виде прямоугольного зала с михрабом в архитектурном ансамбле Чильдухтарон, близ Шахристана; комплекс Хаджа-Машад (близ Шаартуза) типа медресе с кельями, расположенными по сторонам прямоуголь-



Архитектурный ансамбль Хаджа-Машад. 10 в.— начало 12 в.

ного в плане двора и с фланкирующими входной сводчатый айван купольными мавзолеями; минареты 10—11 вв. в селениях Верхнего Зеравшана (Айни, Рара, Фатмев) — из сырцового кирпича, круглые в плане (в Раре — на каменном, в Айни — на сырцовом прямоугольном цоколе), сужающиеся кверху, с внутренней винтовой лестницей, с одним или несколькими декоративными поясками вертикально поставленных кирпичей или поребрика снаружи. В зданиях 11—12 вв. получает развитие портально-купольная композиция (мавзолеи ансамбля Хаджа-Нахшран).

В оформлении интерьеров культовых зданий основное внимание уделялось убранству «михраба» — молитвенной ниши, арка и конха которой были средоточием богатого резного декора (растительный орнамент, геометрические мотивы, надписи; уникальные образцы — глиняный михраб из с. Ашт, Республиканский объединённый историко-краеведческий и изобразительных искусств музей им. Бехзада, Душанбе, и деревянный михраб из с. Искодар, Институт истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР, Душанбе— оба 10—11 вв.).



Михраб из селения Искодар. Резьба по дереву. 10—11 вв. Республиканский объединённый историко-краеведческий и изобразительных искусств музей им. Бехзада. Душанбе.

В постройках с плоскими перекрытиями применялся местный деревянный ордер, основу которого составляла колонна с капителью в форме усечённого конуса, без базы или с основанием в виде кувшинчика. Капители, отчасти стволы колонн, подбалки украшались пластически выразительным орнаментом, исполненным глубокой желобчатой резьбой. В лиственный узор вкраплены зооморфные мотивы, отражающие местные доисламские верования (стилизованные изображения рыб, сов, петушиных головок на деталях колонн из селений Верхнего Зеравшана — из с. Оббурдон, ныне в Музее истории народов Узбекистана им. Айбека в Ташкенте, из селений Курут, Урштан — в Музее им. Рудаки в Пенджикенте). Стены помещений венчали резные деревянные фризы (с изображениями змей — из с. Оббурдон, Музей истории народов Узбекистана им. Айбека, Ташкент; эпиграфические — из с. Ашт, Институт истории им. А. Дониша АН Таджикской ССР, Душанбе, в мавзолее Хазрати-Баба в с. Чорку, близ Исфары).



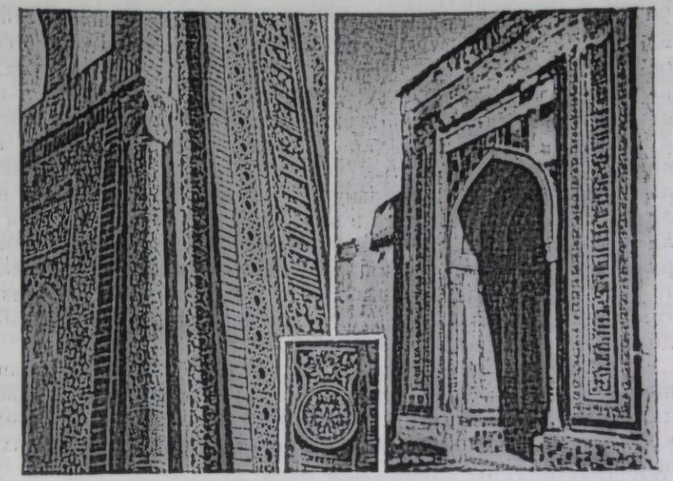
Капитель колонны из селения Оббурдон. Долина Зеравшана. Резьба по дереву. 9—10 вв.

О достижениях таджикского монументального зодчества 14 в., высоком развитии полихромного керамического декора свидетельствует уникальный мавзолей Мухаммеда Башшара близ *Пенджикента*, архитектура которого во многом предвосхищает сооружения эпохи Тимура: подчёркнутая парадность фасада (монументальный портал — «пештак» с убранством из резной поливной и неполивной терракоты), стремление к симметричной композиции архитектурных объёмов по сторонам большого купольного центрального зала, изысканный декор, выделяющий основные смысловые и конструктивные элементы здания (портал, михраб, надгробия). В Ленинабаде раскопками открыты остатки портального 2-купольного мавзолея Туба-хана (14 в.) с надгробием, облицованным резной терракотой.

В конце 14 — 15 вв. монументальное зодчество Т., как и др. областей Средней Азии, переживало высокий расцвет, наиболее ярко воплощённый во всемирно известных памятниках тимуридской архитектуры Самарканда, Шахрисабза (оба — см. *Узбекская ССР*) и др. городов.

С 16 в. на территории Т. известны предназначенные для общегородских молений мечети типа намаздга с центральным купольным залом, фланкированным развёрнутыми вширь открытыми во двор купольными галереями (мечеть Абдулла-хана близ Исфары). Культовые сооружения

Мавзолей Мухаммеда Башшара в селении Мазари-Шериф. Портал. 14 в. Справа — общий вид, слева — фрагмент, в центре — капитель полуколонки.



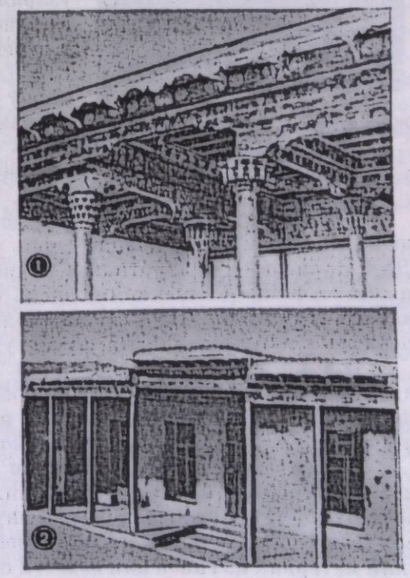
16—17 вв. строятся в виде одного или нескольких квадратных в плане купольных залов (мечеть-мавзолей шейха Муслехеддина в *Ленинабаде*, мавзолей Махдуми Азама в *Гиссаре*, мечеть-мавзолей Баба-Таго, мавзолей и здание Аджина-хана в ансамбле Сари-Мазар — все в *Ура-Тюбе*), иногда охваченных Г-образной купольной галереей (мечеть Масджиди-Сангин в Гиссаре, мечеть Мирза-Алим-Додхо в Пенджикенте).

В 18 в.—нач. 19 в. города в основном сохраняют структуру, сложившуюся в 10—12 вв. Крепостные сооружения развивают раннесредневековые формы (цитадели Ходжента, Гиссара), но приспособляются для огнестрельного оружия. Монументальные культовые здания скромны по масштабам и декору, но традиционны по планировке (медресе в Гиссаре).

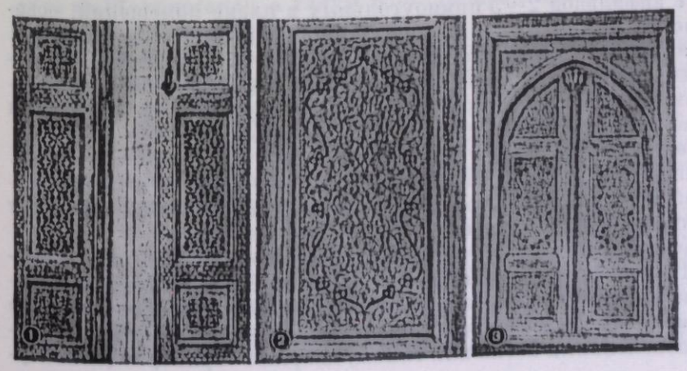
Традиции таджикского зодчества (деревянный ордер, декор) развиваются в архитектуре квартальных и сельских мечетей и в народном жилище.

Мечети имеют квадратное, реже прямоугольное в плане зимнее помещение с балочным перекрытием на колоннах, обычно затенённое с двух сторон айваном. В северных районах декор мечетей составляют резьба на деревянных колоннах (часто со сталактитовыми капителями), балках, подбалках, решётках и богатая многоцветная орнаментальная роспись яичной темперой по дереву (балочные и фигурные дощатые потолки с высокими карнизами), а также настенная резьба и роспись по ганчу. Иногда применялась живописно-пластическая орнаментальная роспись «кундаль» (нанесение красок с позолотой и серебром на рельефную ганчевую основу), которая придавала особую парадную декоративность интерьеру, использовалась также для украшения богатых жилых домов. Образцы резьбы по дереву (ура-тюбинские мастера Карим Абдухаликов, 1859—1935; Ашур Гафуров, 1876—1941) и орнаментальные росписи конца 19 — нач.

1. Айван мечети-мавзолея Баба-Таго в Ура-Тюбе. 1899. 2. Дом в Ура-Тюбе. 1912. Вид со двора.



Резные деревянные двери. 1. Из Ура-Тюбе. 19 в. Этнографический музей Института истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР, Душанбе. 2—3. Двери зиярат-ханы мазара Ишани Мавлоно в Ура-Тюбе. 1903.



20 вв. (ходжентские мастера Мансур Мирхусейнов, Усто Мирхалим, Ходжи Мирхаким, Ходжи Мирсалих, ура-тюбинский мастер Усто Рауф и др.) сохранились в мечетях близ Ура-Тюбе (в кишлаках Муджум, Чорбог, Верхний Дальен, Ругунд, Газантарак) и в верховьях р. Зеравшан (в кишлаках Дарх, Дар-Дар, Палдорак). В отдельных постройках стены, покрытые глиносаманной штукатуркой, украшались старинным способом — нанесением узоров обводкой 2—3 пальцами (мечеть Майдан в с. Ворух, близ Исфары). В мечетях Южного Т., имевших травяную кровлю с открытым чердаком, основные декоративные функции несли колонны с гранёным стволом на кувшиновидном основании, капителью наподобие сплюснутого шара и консолями, профилированными в виде волн и завитков. На С. и Ю. стены некоторых мечетей украшались несложными узорами (растительные мотивы) и геометрическими зигзагообразными фигурами, нанесёнными деревянными штампами на сырую глиняную штукатурку (мечеть Панджвакта в с. Ворух, близ Исфары, мечеть в с. Кизыл-Булак, близ Конгурта). В районе Куляба декоративное убранство мечетей сочетало орнаментальную резьбу и роспись по ганчу, возможно продолжая традиции средневекового Хутталя.

Городские бани Северного Т. имели 8-угольный в плане центральный купольный зал с площадками для массажа; вокруг зала группировались освещаемые через отверстия в куполах и сводах холодные и горячие помещения с подпольной системой обогрева, вестибюль с плоским перекрытием и цистерна с горячей водой. В некоторых селениях строили небольшие бани с 1—2 помещениями.

Жилища в зависимости от природно-климатических условий района строились с сырцовыми, каркасными или глиняными стенами. Дома Северного Т. обычно состоят из 2 комнат с передней и затеняющим их многостолпным айваном; отличаются пышным декором интерьеров. В стенах с начинающимися от пола окнами устроены нарядные ниши с фестончатыми арочками и полочками для утвари; поверхности стен, дверей, ставней, фигурных дощатых и балочных потолков украшены резьбой и росписью по ганчу и дереву (дом Рахматова в Ура-Тюбе). Колонны имеют базу в форме кувшина и капитель в виде усечённой пирамиды. В верховьях р. Зеравшан дома без айвана, состоят из одного помещения, в котором с одной стороны устроен очаг, фланкированный нишами для дров и провианта, а с другой — выделена чистая половина с приподнятым полом и поддерживающей потолочный прогон расширенной кверху колонной с уступчатой капителью. Некоторые элементы деревянного ордера покрываются геометрическими узорами, выполненными в невысоком рельефе контурной резьбой. Убранство интерьера дополняют глиняные с рельефными узорами и деревянные лари для зерна и утвари.



Жилой дом в Ленинабаде. Плафон и карниз. Роспись по дереву. 20 в.

Для домов южных районов характерны глиняные расширенные книзу стены с глиносаманной штукатуркой и травяные двускатные крыши; айван либо углублён между комнатами, либо расположен вдоль фасада. Опорами перекрытия обычно служат простые столбы; редкие колонны увенчаны консолями с завитками по нижнему краю.

Для Каратегина характерен дом с анфиладой 2—3 прямоугольных в плане помещений, освещённых окнами, с верандой вдоль фасада, закрытой невысокой стенкой или плетёными щитами. Для Дарваза — квадратная в плане постройка с закрытой или полузакрытой передней и каменными «суфами» (лежанками) вдоль стен, освещённая через люк-дымоход в верхней части бревенчатого уступчатого купола на столбах. Декор этих домов составляет скромная орнаментальная роспись по глиносаманной штукатурке (веточки, звёзды, круги) и резные двери.

И з о б р а з и т е л ь н о е и д е к о р а т и в н о - п р и к л а д н о е и с к у с с т в о Т. в первые века после арабского завоевания продолжает развиваться на основе древних и раннесредневековых традиций (горельефное изображение льва с городища Саят Кулябской обл., Институт истории им. А. Дониша АН Таджикской ССР, Душанбе).

В изобразительном искусстве с распространением ислама происходит постепенный и неравномерный процесс орнаментализации. Изображение, теряя значение самостоятельного художественного образа, становится элементом орнаментальной композиции, в которой особое развитие получают растительные, геометрические и эпиграфические мотивы. Так, в резном стуке (пластический материал из гипса или извести с добавлениями песка или глины) дворца в Хульбуке (близ Куляба) не связанные сюжетом изображения зверей и фантастических существ вплетены в канву растительного и геометрического орнамента и решены с ним в одном ключе. Сходное по стилю явление наблюдается в резном стуке дворца в Термезе (см. *Узбекская ССР*).

Неотъемлемая часть таджикской художественной культуры средневековья — миниатюрная живопись, которая развивалась как книжная иллюстрация и органично входила в структуру рукописной книги (произведения Фирдоуси, Низами, Хилоли, Джами и др.). Истоки среднеазиатской миниатюры ведут к художественным центрам Ближнего и Среднего Востока 12—14 вв. (Багдад, Шираз, Тебриз). Расцвет миниатюры Мавераннахра (междуречье Амударьи и Сырдарьи) связан с развитием в 15 в. гератской школы и творчеством её выдающегося представителя Кемаледдина Бехзада (см. *Афганистан*), а также с высокими достижениями в 16—17 вв. самобытных среднеазиатских школ миниатюрной живописи в Бухаре и Самарканде (живописцы Махмуд Музаххиб, Мухаммед Муким, Аваз Мухаммед, Мухаммед Мурад Самарканди и др., см. также *Узбекская ССР*). Искусство миниатюры, как показывают отдельные более поздние памятники, вероятно, получило локальное развитие в горном Т. (миниатюры рукописи «Юсуф и Зулейха», 1797/98, из Дарваза, Эрмитаж, Ленинград).

Декоративно-прикладное искусство средневекового Т., развивавшее местные согдийские, уструшанские и бактрийско-тохаристанские традиции, обогатилось соприкосновениями с художественными культурами стран мусульманского Востока, особенно Ирана и Афганистана, территориально и этнически близких Т., а также сопредельных областей Средней Азии. Основными центрами художественных ремёсел были Ходжент (Ленинабад), Бунджикат (Шахристан), Вагкат (Ура-Тюбе), Канибадам и Хульбук, в позднефеодальный период также Исфара, Куляб, Гиссар и др.

Блестящий расцвет декоративного искусства наступил в эпоху Саманидов; ведущими центрами художественного производства Средней Азии были Самарканд и Бухара.

С конца 8 в. в Т. постепенно распространяется поливная керамика, сначала с применением низкокачественных медно-свинцовых и поташных полив, а позднее (9—12 вв.) непрозрачной оловянно-щелочной и прозрачной свинцовой глазурей, открывших широкие возможности для надглазурной и подглазурной росписей и гравирования. Для керамики саманидского времени (преимущественно декорированной подглазурной росписью по белому ангобу или гравированием под свинцовой глазурью, с благожелательными надписями или афоризмами) характерны контрастное сопоставление цвета узора и фона, крупный, виртуозно исполненный рисунок, умело заполняющий поверхность различных по форме изделий (чаши, тарелки, блюда, кувшинчики), многообразие геометрических, эпиграфических, растительных и геральдических мотивов. Эволюцию этих мотивов (пальметты, цепочки перлов, спирали, крылья, изображения злаков, фруктов, фантастических существ, диких и домашних животных, рыб, змей) с тенденцией к орнаментализации и обобщённо-схематической трактовке можно проследить на художественных изделиях (металл, стекло, керамика, ткани) и в архитектурном декоре (резьба по стуку) 9—13 вв.

Высококачественная поливная керамика изготовлялась в различных центрах домонгольского Т. Прекрасная расписная посуда найдена при раскопках цитадели в Гиссаре. Изделия с бледно-жёлтой поливой и зелёно-коричневой росписью изготовлялись в Исфаре. Керамика из Хульбука выделяется многоцветием глазурей, несёт изобразительные мотивы (блюдо с изображением бегущего хуттальского коня). Встречаются поливные зооморфные сосуды (сосуд в виде птицы с головой льва из Шахристана), а также образцы иранской привозной керамики с росписью коричневатым люстром и синим кобальтом.

В 11—12 вв. высокого расцвета достигло производство неполивной керамики со штампованным рельефным орнаментом, который наносили с помощью штампов-колыбов, или с оттиснутым в матрице узором (матрица и сосуд с изображением шествия зверей из Хульбука, Институт истории им. А. Дониша АН Таджикской ССР, Душанбе), а также лепной расписной неполивной посуды (селения Верхнего Зеравшана, города Северного Т.— Исфара, Ходжент, в Южном Т.— Лагман, Хульбук); вплоть до 13 в. изготовлялись изысканные сероглиняные сосуды с лентами надписей на оплечьях и растительными узорами.

В художественных изделиях из металла и в ткачестве длительное время сохранялись традиции искусства Согда и сасанидского Ирана. 11—13 вв. датируются многочисленные бронзовые сосуды, найденные в Т. (кувшины, блюда, подносы, тазы; клады из Калаи-Баланда близ Ура-Тюбе, с городища Лагман в Узуне, из Шахристана). Изделия из металла частично сохраняют формы, общие для различных районов халифата Аббасидов 8—9 вв., а по характеру орнаментов близки хорасанским изделиям 11—12 вв. (см. *Иран*). О высоком развитии производства художественных изделий

из стекла свидетельствуют находки из дворца в Хульбуне: блюдо с рельефным изображением «летящих» хуттальских коней, баночка со штампованными фигурками сенмурвов (собако-птицы) в медальонах, образцы столовой и кухонной посуды, ювелирные изделия (браслеты, бусы). О ювелирном искусстве 9—13 вв. даёт представление найденный в Шахристане клад ювелирных изделий: перстни с гранатом и бирюзой, украшенные чеканными и напаянными узорами, овальные проволочные серьги, бусы из кораллов, жемчуга и стекла. Образцы художественного ткачества и изделия из кожи 11—12 вв. найдены в раскопках высокогорного памирского городища Балар-Дара.

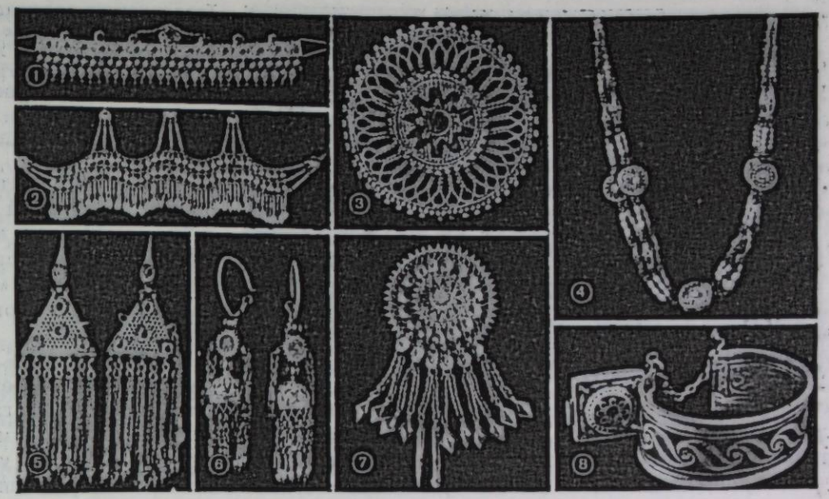
В эпоху Тимуридов и Шейбанидов традиционные виды декоративно-прикладного искусства Т. переживают новый подъём, особенно керамика, расцвет которой связан с распространением силикатной керамической массы «кашин», дающей в изломе тонкий, лёгкий, светлый пористый черепок. Посуда из кашина отличается разнообразием форм и свободной манерой росписи; в рисунках, выполненных синими красками по белому ангобу под прозрачной глазурью, заметно стремление к подражанию китайскому фарфору.

В узорах (керамика, художественные изделия из металла, гемов-печати) в этот период преобладают плоские растительные мотивы (редко включающие изображения фантастических существ и птиц) и надписи. Виртуозный по рисунку орнамент строился на сложном переплетении геометрических, растительных и эпиграфических мотивов.

13 в. — нач. 20 в. отмечены повсеместным развитием художественных ремёсел. Искусные таджикские мастера — керамисты, резчики, ткачи, ювелиры, золотошвеи, вышивальщицы — работали в крупнейших среднеазиатских городах со значительным таджикским населением — Бухаре и Самарканде.

В Ходженте, Ура-Тюбе, Исфаре сложились самобытные школы народного орнаментального искусства — резьбы и росписи по камню и дереву. Живописно-пластический орнамент на стенах и потолках жилых и общественных зданий поражает тонкостью и глубиной колорита, гармонией ярких красок (роспись яичной темперой, роспись «кунжаль» с позолотой и серебром). В узоры наряду с орнаментальными мотивами, общими для мусульманского Востока, включены изображения, которые находят прообразы в местной флоре. В наших домах нередки мотивы ваз, кипарисов, цветущих роз; встречаются изображения предметов обихода.

Керамика Северного Т. (центры — Ходжент, Ура-Тюбе, Исфара, *Канибадам*) — выполненная на гончарном круге, разнообразная по форме и украшенная прекрасной полихромной росписью лепесткового-синих и коричнево-чёрных тонов, отличается высокими техническими и художественными качествами. Преобладают растительные узоры с изображениями цветов (ирисы, розы, гвоздики) и мотивами, интерпретирующими китайские (т. н. чини-сабзи: посуда с синей китайского фарфора). Распространены крупные блюда с изображением «дракона» (высокий художественный образец), или павлина в центральном поле, обрамлённом по бортику цветочным и растительным узорами (блюда из с. Чорку). Керамика южных районов (Каратаг, в Приамурье — Каратегин, Дарваз, Дашнабуд) преимущественно лощёная, лощёная полива, украшенная лощением или росписью красным и коричневым ангобом, сохраняет архаические черты и отличается простотой и монументальностью форм. Повсеместно изготовлялись глиняные игрушки (схематизированные архаичные фигурки домашних и фантастических животных, всадники). Ювелирные изделия 13—19 вв. (как правило, из серебра или золота, со вставками из полудрагоценных и полудрагоценных камней) плоские, ажурные, отличаются изобилием и подвижностью мелких лёгких деталей, высоким мастерством обработки (сравнивание, плетение, чеканка, зернь, филигрань и др.). Орнаментальные мотивы включают изображения рыб, птиц, полулюдей, девочек-ангелов, павлинов, арочек и нередко помещаются в наборах изделий, объединяющих их в комплект. Большая часть национального костюма таджиков — ювелирные изделия разных типов, которые сочетаются в сложный декоративный технически сложный многодетальный ансамбль. Различаются головные, нагрудные, нагрудные украшения (напр., серебряные налобные «сильсила» из отдельных, плотно скреплённых пластинок, часто с бирюзой и жемчугом; по краям серьги из кручёной проволоки с подвесками, украшенными кусочками мелких бирюзы, ожерелья — «марджон» из нескольких рядов бус или цепочек, скреплённых перемычками), браслеты, пояса. Особую группу составляют нередко имевшие значение оберега броши и подвески в форме пятиконечных, плоских коробочек или треугольников («сугда») с эпиграфическим орнаментом и обработкой гравированной, штампованной зернью. Специальные виды украшений носят локальный характер. В южных районах распространены ожерелья из кораллов, серебряные седельные, бисерные поясные для коз, украшения из ткани, бисера, перьев. Южнотаджикские ювелирные изделия строги по форме, скупы по цвету. Украшения северных таджиков чаще сделаны из драгоценных металлов, изобилуют камнями (диадемы — «кошгилло» в форме арки, орнаментированные шлифованными лалами, изумрудами, бирюзой), отличаются многоцветием, контрастами цветовой палитры. С сер. 19 в. вместо драгоценных камней часто применяли цветную фольгу и стекло.

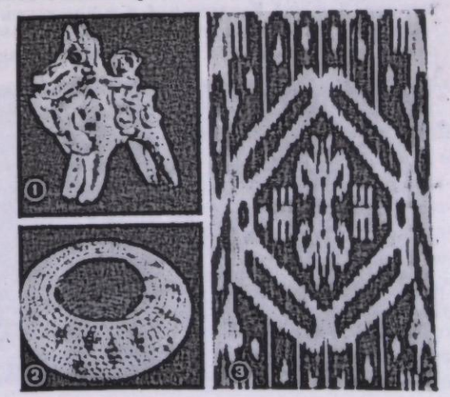


Таджикские ювелирные изделия конца 19 — начала 20 вв. 1. Налобное украшение («баргак»). Серебро, кораллы, стекло, бисер, позолота. Штамповка. 2. Налобное украшение («сильсиля»). Серебро. Штамповка. 3. Круглая ажурная брошь («кулфи гиребон») для застёгивания ворота женского платья. Серебро, стекло. Штамповка, зернь. 4. Ожерелье («марджон»). 5. Наплечные подвески. 6. Серьги. 7. Брошь. 8. Браслет. Серебро. Чернение (№№ 4—7— серебро, кораллы, зернь; №№ 1, 8— из Ура-Тюбе, №№ 2, 4—7 — из Куляба; все — в Этнографическом музее Института истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР, Душанбе).

Высокого уровня достигло ручное текстильное производство. В Ходженте (Ленинабаде) изготовлялось более 60 видов шёлковых и хлопчатобумажных тканей: многоцветные шёлковые узорчатые (в т. ч. с орнаментом «абр» — облако), гладкие или полосатые ткани — «шохи», разнообразные по рисункам типа «абр» и расцветкам атласы, полушёлковые ткани — «бекасаб» (для верхней одежды), «адрас» и др. В Ура-Тюбе производили прочные и лёгкие шерстяные ткани-«тибит» из козьего, овечьего и верблюжьего пуха. В Гиссарской долине, в селениях Каратаг и Гиссар, ткали хлопчатобумажные и шёлковые ткани, но особенной популярностью пользовалась плотная полосатая материя для верхней одежды — «алоча», вытканная из хлопчатобумажной с шёлком лощёной глянцевой пряжи. Широкое распространение получили шёлковые ткани с абровым рисунком — «хисори» и полосатые — «хосаги».

Таджикская набойка, как правило, выполненная по хлопчатобумажной ткани деревянными штампами — «калыбами» чёрной и кирпично-красной красками, включала растительные и геометрические мотивы. Встречаются ткани с изысканным «спокойным» рисунком, выполненным в сдержанных пастельных тонах.

Вышитые изделия таджиков разнообразны по видам и технике исполнения богатого декоративного покрова. Вышивка горных таджиков выполняется главным образом на одежде (платья, халаты, детские камзолы, поясные мужские платки — «румолы», женские шарфы, лицевые занавески — «рубанды» и пр.). Особое место занимает тесьма, выполняемая крючком кручёным шёлком на продольном куске хлопчатобумажной ткани тамбурным швом или мелким плотным крестом. Орнамент тесьмы, включающий изображения предметов домашнего быта, растений, животных и человека, тяготеет к чётким геометризованным формам и отличается интенсивной окраской. Тюбетейки горно-



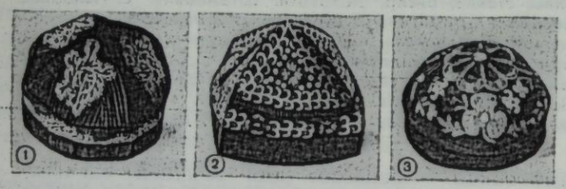
Народное искусство Таджикистана. 1. Гафур Халилов. Свистулька «обезьяна на коне». Поливная керамика. Селение Бофанди, близ Ура-Тюбе. 2. Корзиночка для рукоделия («сабт») из травы «чиг» с узором «сибарга» из шерстяных нитей. Селение Внукуд. Памир. 3. Полушёлковая абровая ткань («алоча»). Каратаг. Конец 19— начало 20 вв. (Все — в Этнографическом музее Института истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР, Душанбе).



Традиционная таджикская набойка. 1. Уста Ахмаджон Джумаев. Набойка. 1960. 2—3. Деревянные калыбы из Ура-Тюбе. Конец 19 — начало 20 вв. (Все — в Этнографическом музее Института истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР, Душанбе).

го Т. большей частью вышиты по гладкой хлопчатобумажной ткани и имеют мягкие округлые формы с коническим или плоским верхом; распространены также тюбетейки типа «чуст» или «аракчин» с придающей им форму чаши концентрической строчкой от края к центру.

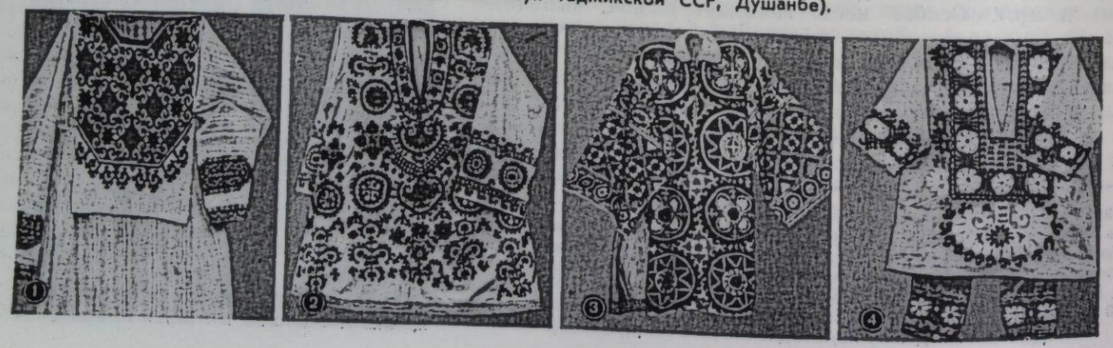
В равнинном Т. делают жёсткие 4-угольные женские тюбетейки — «роки» с плоским верхом и нарядным растительным узором, вышитым крестом на гладком зелёном или белом сатине. По всему Т. распространены жёсткие 4-угольные с плоским верхом мужские тюбетейки — «чусти» или «чуст-туппи» с традиционным контурным крупным узором «каламфур» (стручок перца) или «бодом» (миндаль), вышитым белым шёлком на чёрном шёлке или сатине раппортом на каждой грани. Известны также бархатные, парчовые или золотошвейные 4-угольные или круглые с плоским верхом тюбетейки с рельефным сочным растительным и геометрическим узором.



Вышивка шёлком. 1. Мужская тюбетейка («кулох») с чёрной каймой «зияк» и узором «чоргула». Сатин. Конец 19 в. Селение Чорку, близ Исфары. 2. Мужская тюбетейка («туппи»). Вышивка по шёлку кручёными шёлковыми нитями. Конец 19— начало 20 вв. Ходжент (Ленинабад). 3. Свадебная мужская тюбетейка («скид»; под чалму). Селение Вранг. Памир. (Все — в Этнографическом музее Института истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР, Душанбе).

У равнинных таджиков вышиваются гл. обр. предметы, предназначенные для убранства интерьера жилища. Повсеместно распространены «борпуш» — покрывало на стопу одеял, «руиджо» — парадная простыня для новобрачных, «карс» — вышитое на концах и перегибаемое вдвое полотнище для украшения стен, «зардевор» — узорные фризы, украшающие верхнюю часть комнаты, с орнаментом в виде цепочки арок, заполненных пышным цветочным узором или мотивами розеток, «джойнамазы» — молитвенные коврики, вышивка которых имитирует арку михраба,

Таджикская национальная одежда. Вышитый нагрудник («шоинак»). Шов «сияхдузи» (гладь) по белой хлопчатобумажной домотканой ткани. 1946. Селение Зигар Калаи-Хумбского района. Горно-Бадахшанская АО. 2. Платье из белой хлопчатобумажной ткани («куртаи чакан»). Вышивка шёлком. Гладь в прикреп. 1-я половина 1930-х гг. Куляб. 3. Свадебное платье из жёлтого сатина. Вышивка шёлком. Гладь в прикреп. Около 1955. Из селения Нушор. Верхний Каратегин. 4. Сайлигуль Гадоева. Костюм для девочки. Сатин. Вышивка шёлковыми, вискозными и хлопчатобумажными нитями. 1973. (Все — в Этнографическом музее Института истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР, Душанбе).



«ойпахалта» — узорные мешочки для чая, расчёсок, зеркал; накидки для колыбелей, чехлы для подушек, носовые и головные платки и пр.

Самое важное место в украшении жилища, а также в отправлении местных народных обрядов занимает сюзане — настенный шёлковый, бархатный или сатиновый ковёр (размером от 3 *м* × × 2 *м* до 5 *м* × 4 *м*) на подкладке, обшитый тесьмой или чёрной тканью и вышитый швами «кандахиёл» (вид глади) или «басма» (гладь в прикреп) шёлком или мулине. Для орнаментации сюзане характерна замкнутая композиция с широкой нарядной каймой по периметру и с центральным полем, заполненным крупной узорчатой розеткой во весь формат (ура-тюбинские сюзане) или с симметрично расположенными 6—9 розетками. В ленинабадских, исфаринских и канибадамских сюзане часто встречается мотив куста. Цветовое решение строится на сочетаниях контрастных тонов.

Крупнейшие школы таджикской вышивки сложились в Бухаре и Самарканде (см. *Узбекская ССР*).

Узоры таджикских вышивок отличаются симметричной композицией элементов орнамента и контрастным сопоставлением предельно ярких плоскостных пятен цвета, а также сочетанием стилизованных изображений (змей, следов животных, рогов козла или барана, луны, солнца и пр.) с геометризованными мотивами (розетки, зигзагообразные стебли, треугольники, арки), нередко дополненными символами (плод граната — символ плодородия) или эмблемами (чайник — знак гостеприимства). Красочные, сочные, наполненные изображениями цветов (тюльпаны, розы, петушьи гребешки) и плодов (миндаль, гранат), они создают образную картину пышно цветущей и плодоносящей природы.

После присоединения Средней Азии к России художественное производство Т. под влиянием конкуренции машинных изделий частично сокращается; некоторые ремёсла продолжают пользоваться спросом и интенсивно развиваться. Орнаментальное искусство переживает значительные стилистические изменения: огрубляются колорит и рисунок орнамента, появляются новые, чуждые традиционному стилю изображения (напр., пейзажи), делаются попытки светотеневой моделировки отдельных узоров.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СОВЕТСКОГО ТАДЖИКИСТАНА

В советское время изменения в экономической, политической и культурной жизни таджикского народа обусловили широкое развитие архитектуры и изобразительного искусства.

Архитектура Т. за короткий срок прошла путь развития от хаотически застроенных кишлаков и одноэтажных глинобитных или сырцовых домов до благоустроенных городов, развивающихся по генеральным планам, и комфортабельных современных жилищ и общественных зданий.

В 1925 в Душанбе приехал П. И. Ваулин (1880—1945; здания Министерства сельского хозяйства и др. в Душанбе), с творчеством которого в архитектуру Т. 1-й пол. 30-х гг. проникло влияние советского конструктивизма. В нач. 30-х гг. приехали архитекторы С. В. Кутин (р. 1906, работал в Т. в 1933—38; здание Президиума АН Таджикистана в Душанбе), Ю. А. Цветков, М. А. Захаров. Большая роль в развитии градостроительства довоенного Т. принадлежала архитектору В. П. Козлову (р. 1909, в Т. работал в 1936—41), под руководством которого разрабатывались первые проекты планировки и застройки городов и посёлков, совхозов и колхозов. В 1936—37 в республику приехали молодые архитекторы и строители из Москвы, Ленинграда и др. городов: С. А. *Анисимов*, внёсший большой вклад в развитие архитектуры Т., И. Е. Ткачёв (1906—72), В. Г. Веселовский (р. 1914) и др. Постепенно формировались национальные кадры. С 1938 начал работать архитектор Х. А. Юлдашев (р. 1913).

30-е гг. отмечены размахом градостроительных работ, которому способствовал промышленный подъём (постройка железной дороги Термез — Душанбе, введение в строй кирпичных заводов и тепловой электростанции в Душанбе, каскадов Верхней Варзобской ГЭС). Из небольших кишлаков (Душанбе) или полуразрушенных старых городов (Ходжент, ныне Ленинабад) вырастают новые города, с регулярной сетью улиц, тенистыми аллеями и парками, кинотеатрами, библиотеками, поликлиниками и школами. В 1937—41 разрабатываются и начинают осуществляться генеральные планы столицы республики *Душанбе*, городов *Ленинабада*, *Курган-Тюбе*, *Куляба*, строятся посёлки городского типа (Гарм, *Шаартуз*), создаются проекты планировки, озеленения и застройки колхозных и совхозных посёлков. В градостроительстве 30 — нач. 40-х гг. использовался принцип периметральной застройки. В архитектуре общественных зданий господствовали классицистические формы (здание медицинского института в Душанбе), как правило, в соединении

с элементами средневековой архитектуры Средней Азии и мотивами таджикской орнаментики (здания университета, гостиницы «Вахш» — оба в Душанбе). Сооружением, в котором наиболее отчётливо выразились творческие искания того времени, стал Театр оперы и балета им. С. Айни в Душанбе (1939—46).

Для архитектуры массовых жилых и культурно-бытовых зданий 30-х гг. характерны 1—2-этажные небольшой протяжённости постройки. До этого ещё широко применялись сырцовый кирпич, глина, камень и дерево; на протяжении 30-х гг. их постепенно вытесняют жжёный кирпич, бетон и железобетон. Перед архитекторами стояла задача повышения этажности городской застройки. Лишь к нач. 40-х гг. были сделаны попытки строительства 3-этажных жилых домов в Душанбе.

В 1945—55 значительно возросли темпы строительства, снизившиеся в военные годы. В застройке интенсивно развивающихся городов основное место заняли малометражные 2—3-этажные жилые дома, выполненные по типовым проектам (архитекторы Х. А. Юлдашев и др.). Как и в довоенные годы, архитекторы этого времени искали пути создания национального образа в архитектуре в соединении элементов классицистического ордера (антаблемента и колонны) со среднеазиатской стрельчатой аркой, в введении, нередко неоправданно, мотивов народного орнамента на фасады и в интерьеры зданий (больница № 3 в Душанбе, 1946—48, В. А. Черноморченко; Дворец культуры в колхозе им. Уруходжаева близ Ленинабада, 1954—57, архитектор Х. А. Юлдашев; Ленинабадский театр музыкальной комедии им. А. С. Пушкина). Эти тенденции проявились в творчестве С. Л. Анисимова (Библиотека Таджикской ССР им. Фирдоуси, здание ЦК Коммунистической партии Таджикистана — все в Душанбе).

Во 2-й пол. 50-х гг. бурный рост городов и промышленности в условиях ограниченной площади пригодной для расселения земли и высокой сейсмичности территории Т. особенно остро ставит проблему компактной застройки и повышения этажности зданий. Решение этой проблемы приходит с введением индустриальных методов строительства, обусловивших переход к массовой 4-этажной застройке в конце 50 — нач. 60-х гг. (экспериментальные 4—5-этажные дома в Душанбе по проектам архитектора В. А. Афанасьева, р. 1913, в Т. работал в 1953—66, инженера В. И. Передерия).

После 1960 архитекторы Т. переходят к созданию микрорайонов с современной системой обслуживания, крупнопанельными и кирпичными жилыми домами от 4—5 до 9 этажей, с солнцезащитными устройствами (генеральные планы реконструкции Душанбе, Ленинабада и др. городов). В 1961—63 была разработана схема районной планировки Т. («Мосгипрогор», архитектор И. Ф. Михайлов, инженер Ф. С. Коваленко), составлены проекты планировки Ленинабадского (1965) и Душанбинского (1968) промышленных узлов («Мосгипрогор»).

В связи с широким развитием промышленности строятся новые города (*Регар*, *Нурек*). В 60-х гг. были утверждены новые генеральные планы городов Курган-Тюбе, *Ура-Тюбе*, *Исфары* и Куляба. В Голодной степи появляются благоустроенные посёлки городского типа, с широкими улицами и парками, дворцами культуры, магазинами, школами, 2—4-этажными жилыми домами (Зафарабад, Кипчак, Мехнатабад и др.), по проектам архитекторов «Таджикгипростроя»: В. А. Малыгина (р. 1929), Э. А. Цаповского, В. Г. Фронтовского (р. 1912, в Т. работал в 1959—69) и др. Составлены проекты экспериментальных посёлков в Пролетарском, Вахшском, Восейском и Орджоникидзеабадском р-нах. Разработаны 2 серии кирпичных и крупнопанельных домов для сельского строительства с 2—5-комнатными квартирами (архитектор Р. Е. Коцюба, р. 1942, инженер А. С. Султанов).

Дом связи в Курган-Тюбе. 1964—65. Архитектор П. Я. Кузьменко, инженер З. М. Ярмолинский.



В области проектирования отдельных зданий 60-е гг. отмечены активными поисками устойчивых (в условиях высокой сейсмичности и просадочных грунтов) сооружений, разработкой типовых проектов жилых и общественных зданий (работы архитекторов С. Б. Неумывакина, р. 1930, в Т. работал в 1961—65, В. А. Афанасьева,

инженеров В. И. Передерия, З. М. Ярмолинского и др.). В сер. 60-х гг. строятся первые каркасно-панельные сооружения (гостиница «Душанбе» в Душанбе — индустриальный каркас с многоярусными колоннами; Дом связи в Курган-Тюбе — крестообразный железобетонный каркас). Во 2-й пол. 60-х гг. в экспериментальном строительстве начали применять специально разработанный сборно-монолитный безригельный каркас «ТК» («таджикский каркас»), сейсмически устойчивый, открывающий возможности создания современных архитектурно-пространственных композиций в специфических условиях Т. (архитекторы В. А. Афанасьев; Г. В. Соломинов, р. 1937, в Т. работал в 1962—67; А. И. Ярушин, р. 1934, в Т. работал в 1960—66; и др.).

Проблему национального стиля архитекторы Т. стремятся решать функционально. При проектировании домов учитывают традиционный жизненный уклад таджиков; в малоэтажных домах создают внутренние дворики, в многоэтажных — открытые летние помещения на каждом этаже. В 1971—73 в Душанбе были построены первые 8-этажные жилые дома с монолитным железобетонным каркасом (архитектор В. А. Афанасьев, инженер В. А. Ржевкин).

В курортном строительстве, которое ведётся в основном в районах со сложным горным рельефом, архитекторы Т. широко применяют принцип живописной композиции (пионерский лагерь «Нурекгэсстроя» в Рамитском ущелье, 1965—67, архитектор А. И. Макуха, р. 1931, инженер А. А. Уйбо; курорт «Ходжа-Обигарм», архитекторы Э. В. Ерзовский, р. 1938, М. М. Садыков, р. 1938, в Т. работал в 1964—70, В. А. Малыгин, р. 1929).

В 70-е гг. в планировке городов и отдельных комплексов решаются проблемы создания архитектурно-пространственных композиций в условиях максимального использования земли, повышения этажности массовых жилищ и общественных зданий, возможности капитального строительства в предгорьях на участках с просадочными лёссовидными суглинками. Рассматриваются вопросы влияния архитектуры на окружающую природу, создания микроклимата путём интенсивного озеленения территории. При проектировании учитывается выгодная ориентация построек, предусматриваются теневые навесы и переходы (проекты микрорайонов архитектора Н. М. Головиной, р. 1936, и др.).

В архитектуре общественных сооружений делаются попытки внесения национального колорита путём сочетания современных конструктивных форм с традиционным декором — орнаментальными росписями и резьбой по ганчу и дереву в исполнении народных мастеров. Большое значение придаётся организации окружающего пространства (перепады уровней, водоёмы, озеленение) с целью подчёркивания объёмно-пространственной композиции здания (Дом политического просвещения в Душанбе). Здания строятся с применением солнцезащитных устройств и кондиционерными установками. В качестве облицовочных материалов применяют в интерьерах металлы (сталь, алюминий), ценные породы дерева, мрамор, на фасадах — ракушечник, гранит. Всё большее место в архитектурно-декоративном решении общественного сооружения отводится монументальной скульптуре и живописи (рельефы, мозаичные панно, гостиница «Таджикистан» в Душанбе).

Изобразительное искусство. Ранний этап развития таджикского советского изобразительного искусства (20-е гг.) связан с Самаркандом (бывшей столицей Узбекской ССР, в состав которой вначале входил Таджикистан как автономная республика) с деятельностью художников Л. Л. Бурэ, В. Н. Еремяна (оба — см. *Узбекская ССР*), Г. Н. Никитина (1898—1963) и Азам-хона Сиддики, с созданием первых политических и агитационных плакатов, иллюстрированием сатирических журналов («Машраб», «Мушфики», «Бигиз»), школьных учебников и первых произведений советской таджикской прозы («Одина» С. Айни).

После образования Таджикской ССР (1929) художественная жизнь республики концентрируется в столице Т.— г. Душанбе, куда приезжают работать художники Е. Г. Бурцев (1894—1942), М. Г. Новик, П. И. *Фальбов*, а также московские живописцы и графики П. Н. Староносов (см. *РСФСР*), В. Л. Сидоренко (1901—43), И. А. Ершов (1907—74) и др. В 30-е гг. организуются Союз художников Т. и первые республиканские выставки (1934, 1935, 1937), которые продемонстрировали активную работу художников (П. И. Фальбов, Е. Г. Бурцев, М. Г. Новик, А. *Ашуров*, М. Хошмухамедов, р. 1912, А. Н. Камелин) в различных видах и жанрах изобразительного искусства. Художники стремились к этнографической достоверности и социальной заострённости изображаемых явлений (Е. Г. Бурцев, «Бай идёт», 1935, Республиканский объединённый историко-краеведческий и изобразительных искусств музей им. Бехзада, Душанбе), искали пути творческого обобщения местного жизненного материала, типизации («Басмач» М. Г. Новика, 1935, Республиканский объединённый историко-краеведческий и изобразительных искусств музей им. Бехзада, Душанбе; «Овладеем техникой» П. И. Фальбова). С созданием в Душанбе полиграфической базы в Т. начинает развиваться книжная графика (М. Г. Новик и др.).

В конце 30-х гг. в Т. приехали работать выпускники Всероссийской академии художеств в Ленинграде: живописцы Г. Н. Тимков (1904—42), Б. Г. Шахназаров (р. 1905), художники театра Е. Г. Чемодуров (р. 1914), В. И. Фуфыгин (1907—73). Подготовка к 1-й декаде и выставке таджикского искусства в Москве (1941; при участии московских театральных художников В. Ф. Рындина, см. *РСФСР*, и К. Ф. Кулешова, р. 1909, а также П. Н. Староносова, И. А. Ершова, Н. Г. Котова, 1899 — ок. 1970) вызвала новый подъём творческих сил; были организованы персональные и групповые выставки, показавшие, что в эти годы художники Т., овладев методом социалистического реализма, обратились к большим тематическим картинам, монументальным многофигурным композициям (Г. Н. Тимков, М. Хошмухамедов, И. А. Ершов, В. Л. Сидоренко).

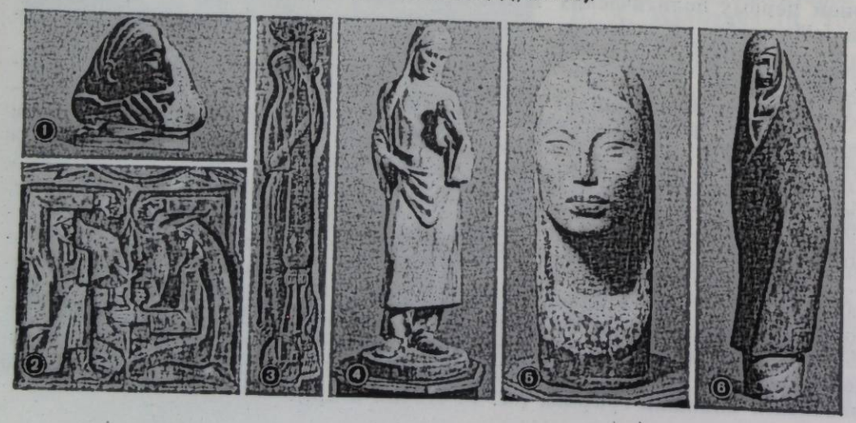
В годы Великой Отечественной войны 1941—45 особое развитие получила графика: агитационный и политический плакат, карикатура («Окна ТаджикТА», А. М. Орлов, р. 1910, М. Хошмухамедов, С. А. Краснопольский, р. 1914, Б. И. *Серебрянский*). В живописи преобладали батальный и исторический жанры.

40-е гг. отмечены творческими успехами живописцев-таджиков: А. Ашурова, автора портретов, в которых созданы образы исполненных жизненной энергии людей, и эпических тематических картин, и М. Хошмухамедова, создавшего тонкие по колориту камерные лирические пейзажи («Сбор урожая», 1947, «Улица Озоди Занон», 1949, «Пейзаж с козликами», 1950, все — в Республиканском объединённом историко-краеведческом и изобразительных искусств музее им. Бехзада, Душанбе).

В эти годы в Т. начинают работать скульптор Е. А. *Татаринова*, художник С. Е. Захаров (р. 1900), тонкий мастер акварели, чьи произведения станковой (лирические пейзажи, натюрморты, тематические картины) и монументально-декоративной (росписи в интерьерах) живописи оказали влияние на творчество И. Абдурахманова (р. 1923), В. Д. Стоевой (р. 1920).

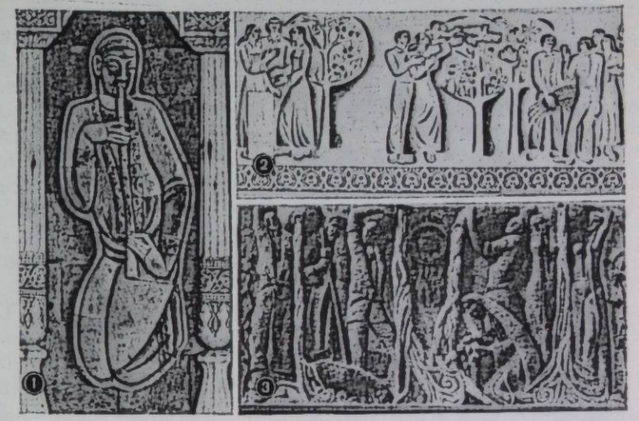
Во 2-й пол.40-х—50-е гг. активно включились в творческую жизнь Т. художники И. Абдурахманов, А. Т. Бесперстов, р. 1923, В. М. *Боборыкин*, И. Г. Волынский, р. 1912, Г. Н. Кузьмин, р. 1914, Д. Ильябаев, р. 1924, Н. А. Матасов, р. 1919, Е. Д. Носик, р. 1913, Ф. А. Салманов, р. 1921, В. Д. Стоева, А. К. Хайдаров, р. 1916. Пафос победы и мирного строительства побудил к развитию многих видов искусства: скульптуры (Е. А. Татаринова), монументально-декоративного искусства (росписи в интерьерах — С. Е. Захаров, И. Абдурахманов), станковой (исторический и бытовой жанры, пейзаж; Г. Н. Кузьмин, А. Н. Камелин) и театрально-декорационной (М. Н. *Шипулин*, М. М. *Мухин*) живописи, книжной графики (Б. И. Серебрянский, П. В. Зобнин, р. 1908, С. А. Краснопольский). Лучшие произведения этих лет свидетельствуют о наличии в таджикском искусстве цельной художественной концепции, в основе которой лежит внимательное отношение к натуре и поэтически-образное восприятие действительности («Алайская долина» А. Н. Камелина; «Гиссарские овцы», «Делёж урожая» А. Ашурова; «Весенний день», 1955, Г. Н. Кузьмина; «Кишлак Гушары», 1954, С. Е. Захарова, все — в Республиканском объединённом историко-краеведческом и изобразительных искусств музее им. Бехзада, Душанбе).

Скульптура Советского Таджикистана. 1. К. Закиров. «Песня». Полированный камень. 1962. 2. Г. Г. Чередниченко. «Пробуждение». Медь. Чеканка. 1969. 3. С. Нуритдинов. «Девушка». Дерево. Резьба. 1969. 4. Е. А. Татаринова. «Хлопкоробка». Тонированный гипс. 1945. 5. К. Жумагазин. «Песня степей». Песчаник. 1963. 6. О. А. Ахунов. «Страница прошлого». Полированная глина. 1959. (№№ 1, 4—6 — в Республиканском объединённом историко-краеведческом и изобразительных искусств музее им. Бехзада, Душанбе; №№ 2—3 — Выставочный фонд Союза художников Таджикской ССР, Душанбе).



Для театрально-декорационного искусства Т. 50-х гг. характерна конкретная передача социально-бытовой среды, достоверно иллюстрирующей сценическое действие (М. Д. Лебедева, М. М. Мухин).

Монументально-декоративное искусство Советского Таджикистана. 1. В. Одинаев, С. Нуритдинов, С. Шарипов. «Музыкант». Поливная керамика. Дерево. Резьба. 1973. Фрагмент оформления Дома быта в Душанбе. 2. М. Бекназаров, Д. Расулов. Панно в интерьере ресторана в Душанбе. Сграффито. Роспись. 1974. 3. А. Аминджанов, М. И. Скреплёва. «Вода, земля, люди». Рельеф на здании клуба строителей в посёлке «Комсомол» Зафарабадского района. Камень. Мозаика. 1973.



60-е гг. выделяются разнообразием творческих индивидуальностей (П. И. Фальбов, А. Н. Камелин, А. К. Хайдаров, В. М. Боборыкин, И. Л. Лисиков, р. 1927, А. Т. Бесперстов). С приходом молодых художников (А. Т. Аминджанов, р. 1930; О. А. Ахунов, р. 1936; Р. Багдасаров, р. 1929; К. Закиров, р. 1929; К. *Жумагазин*; А. *Рахимов*; В. П. Сапронов, р. 1928; З. Н. *Хабибуллаев*; Х. Д. *Хушвахтов*; Г. Г. *Чередниченко*) появляются новые тенденции. Они сказались в активизации отношения искусства к окружающей действительности (остросовременная тематика произведений, значительное разнообразие жанров и тем) и в обогащении средств художественного выражения новизной композиционных построений и цветовых решений.

В живописи 70-х гг. проявился интерес к многофигурной композиции, заметно стремление к созданию глубоких психологических образов путём разнообразных живописно-пластических решений (Г. А. Яралова, р. 1938; М. А. Абдурахманов, р. 1934; Р. Х. Абдурашитов, р. 1935; М. Бекназаров, р. 1943; З. Давутов, р. 1946).

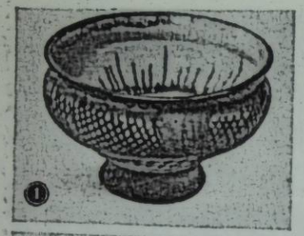
В области монументально-декоративной живописи в 60-е гг. создаются крупномасштабные, подчёркнуто плоскостные мозаичные многофигурные композиции, разнообразные по тематике и технике исполнения, органично связанные с современным архитектурным объёмом (А. Т. Аминджанов). В 70-е гг. монументалисты Т. стремятся к созданию более сложных пространственных живописно пластических композиций, связанных с архитектурой посредством чётко разработанной ритмики цвета, формы и линии (С. У. Курбанов, р. 1946, и др.).

Для скульптуры 60—70-х гг. характерно разнообразие творческих поисков. В работах А. Ганиева (р. 1927), Т. А. Державиной (р. 1915), Е. А. Татариновой, Г. Г. Чередниченко превалирует стремление к конкретности художественного образа, к жанровости, повествовательности. В произведениях К. Жумагазина, О. А. Ахунова скульптура мыслится как цельный неделимый объём, пластическая форма сохраняет непосредственность, трепетность натуры («Песня степей» К. Жумагазина).

В графике 60—70-х гг. выделяются лаконичные по форме плакаты С. А. Краснопольского, психологически-тонкие иллюстрации К. В. Туренко (р. 1926), юмористические и остросатирические рисунки С. И. Вишнепольского (р. 1927), иллюстрации В. П. Фомина (р. 1939), органично сочетающего традиции восточной миниатюры с методами современной книжной графики. Раз-

Графика Советского Таджикистана. 1. С. И. Вишнепольский. «Хафиз». Линогравюра. 1971. 2. Б. И. Серебрянский. «Заль у замка Рудабе». Иллюстрация к поэме Фирдоуси «Шахнаме». 1955. 3. С. И. Вишнепольский. «Почта». Центральная часть триптиха «Мужество». Линогравюра. 1970.







Керамика с подглазурной росписью. 1. Сайфиддин и Сафарбай Сахибовы. Хурма (киф). 1968. 2. А. Мавлянов. Блюдо. 1967. (Оба — в Республиканском объединённом историко-краеведческом и изобразительных искусств музее им. Бехзада, Душанбе).

вываются станковые гравюра и литография (Б. И. Серебрянский, П. В. Зобнин, С. И. Вишнепольский, В. П. Фомин). В области карикатуры работают Х. А. Расулов (р. 1929) и Д. Сафоев (р. 1932). Среди молодых графиков выделяются Т. Самандаров (р. 1943) и Р. Азимов (р. 1943).

В декорационном искусстве 60-х гг. усиливается эмоциональная выразительность пространственно-живописных элементов (М. М. Мухин, Р. Сафаров, р. 1936); в живописной трактовке декораций М. Н. Шипулина заметно воздействие традиций русского декорационного искусства конца 19— нач. 20 вв. Декорационное искусство 70-х гг. стало более разнообразным по технике оформления, приёмам и принципам организации сценического пространства (Я. Маматкулов, р. 1942; Л. Шпонько, р. 1946).

В советское время в Т. развивается профессиональное декоративно-прикладное искусство. На специализированных художественных предприятиях (напр., на Ленинабадском шёлкокомбинате, Кайраккумском ковровом комбинате, фабрике строчевышитых изделий и фабрике сувениров в Душанбе) создаются произведения художественного текстиля, ковроделия, ручной и машинной вышивки, керамики, ювелирного искусства и традиционного народного творчества. В старинных центрах художественного ремесла изготовляются лепная и поливная расписная керамика разнообразных форм (посуда, детские игрушки-свистульки в виде фантастических зверей и всадников), ручные вышивки и набойки (часто с использованием колыбов 19 в.), резная деревянная утварь (черпаки, ложки, блюда) и мебель (колыбели, кровати). Локальные особенности монументальной резьбы и росписи по дереву и ганчу нашли выражение в творчестве народных мастеров-орнаменталистов Ю. *Баратбекова*, М. *Алимова* и др. Стремление к обогащению традиционных орнаментальных композиций новыми мотивами (советская эмблематика) и сюжетными изображениями ярко проявилось в творчестве народного резчика С. *Нуритдинова*. Монументальная резьба и роспись по дереву и ганчу широко используются в оформлении общественных зданий; народные мастера (резчики — Рахимшейх Раджабов, 1887—1968, Очил Фаёзов, р. 1894, Охунджан Якубов, р. 1907; мастера росписи — Максуд Солиев, 1887—1968, Гафур Мансуров, р. 1884) работают в содружестве с художниками-профессионалами и архитекторами (Дворец культуры колхоза им. Урунходжаева близ Ленинабада, 1954—57; Ленинабадский театр музыкальной комедии им. А. С. Пушкина, 1961—64).

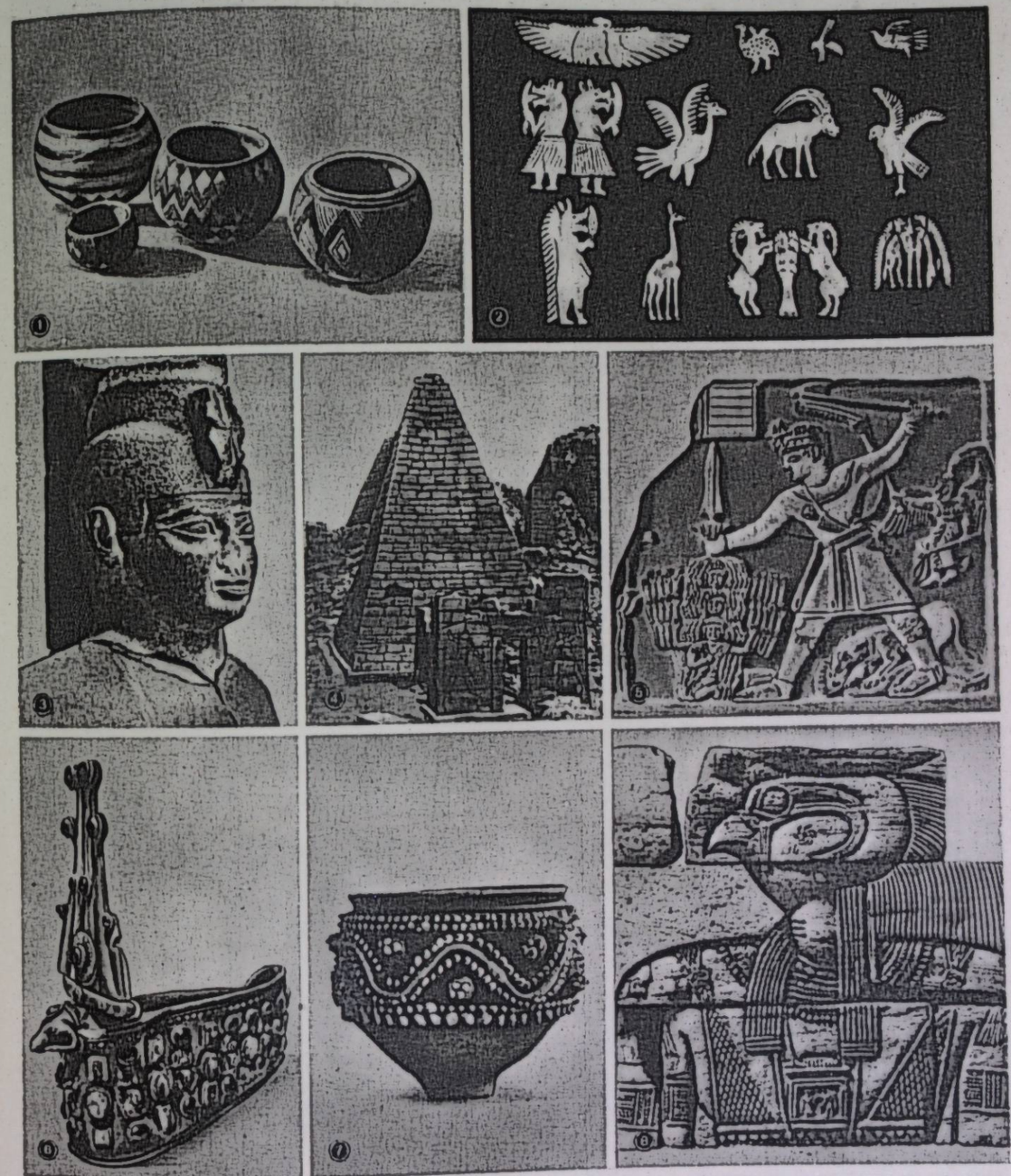
Лучшие традиции народного искусства получили творческое развитие в работах старейшего ура-тюбинского мастера набойки Рахима Юлдашева (р. 1890), орнаменталиста Юсуфджана Рауфова (р. 1902), известных керамистов Ашурбая (1908—69) и Бабаджана (р. 1929) Мавляновых, Мели Ниязматова (1896—1956, Канибадам), Тахира Сабирова (р. 1898, Канибадам), Усмана Мелиева (р. 1930), Сайфиддина (р. 1921) и Сафарбая (р. 1926) Сахибовых (с. Чорку), вышивальщицы З. *Бахритдиновой* и др.

Крепость Кааxка. Первые века н. э.



ГОРНО-БАДАХШАНСКАЯ АВТОНОМНАЯ ОБЛАСТЬ

На территории Г.-Б. а. о. (образована в 1925), расположенной в пределах Памира и населённой памирскими таджиками, таджиками Ванчского и Калаи-Хумбского р-нов (Западный Памир) и киргизами (Восточный Памир), обнаружены многочисленные разновременные (древнейшие восходят к эпохе каменного века и бронзы) наскальные изображения козлов, баранов, всадников, сцен охоты (росписи в гроте



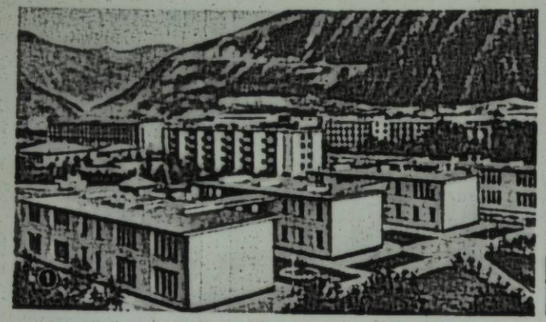
СУДАН. 1. Керамические сосуды с раскрашенным геометрическим орнаментом. 21—18 вв. до н. э. 2. Анималистические фигурки из погребения в Керме. Слоновая кость. 19—18 вв. до н. э. 3. Голова статуи царя Аспельты у одного из скальных храмов Гебель-Баркал. 6 в. до н. э. 4. Королевские пирамиды на Северном кладбище в Мероэ. 2 в. до н. э. 5. «Принц Ариканхарф, побеждающий врагов». Рельеф из храма в Мероэ. Песчаник. 1 в. н. э. Вустерский художественный музей (Массачусетс, США). 6. Корона царя Нобатии из Баллана. Серебро, драгоценные камни. 6 в. Египетский музей. Каир. 7. Глиняный горшок с рельефными лепными украшениями из Мероэ. 1 в. до н. э. Суданский национальный музей. Хартум. 8. «Бог с головой ястреба». Рельеф из храма Львиного бога. Апедемака в Мусавварат-эс-Суффре. Между 235 и 211 до н. э. Суданский национальный музей. Хартум. (№№ 2, 3 — Музей изящных искусств, Бостон).

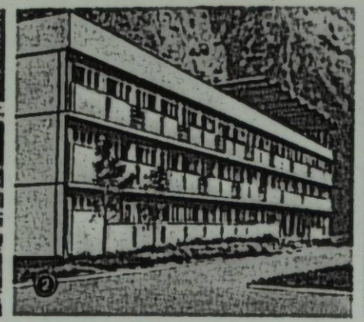


СУДАН. 1. Керамические сосуды со звериными мотивами из Кермы. 19—18 вв. до н. э. 2. Глиняная фигурка гиены. Народ шиллук. 19 в. 3. Статуя из храма Исиды в Мероэ. Песчаник. Первые века н. э. Новая Карлсбергская глиптотека. Копенгаген. 4. Подголовник с фигурками предков. Дерево. Этнографический музей. Вена. 5. Деревянная фигура. Народ бонго. 19 в. 6. Деревянная ритуальная фигурка. Народ бари. 19 в. Музей человека. Париж. 7. Мохо Куа. «Водоноска». Тонированный гипс. 1958. 8. Плетёный сосуд для хранения пищи с геометрическим орнаментом. Волокно пальмы-рафии. 20 в. 9. Мухтар Ибрахим. «Маленький грузчик». Тонированный гипс. 1959. (№№ 2, 5 — Британский музей, Лондон).



ТАДЖИКСКАЯ ССР. Искусство средневековья. 1. Тимпан входной двери тронного зала на городище Калаи-Кахкаха I в Шахристане (фрагмент). Резьба по дереву. 8—9 вв. 2. Голова бодхисатвы (?). 3. «Монах». 4. «Всадник и всадница». Фрагмент росписи помещения III/17. Пенджикент. 7—8 вв. 5. Торс бодхисатвы. 6. Голова мужчины. Фрагмент росписи тронного зала. Пенджикент. 7—8 вв. 7. «Трёхглазый демон». Роспись одного из залов дворца на городище Калаи-Кахкаха I в Шахристане. 8, 12. Фрагменты резьбы по дереву из помещения VII/11. Пенджикент. 7—8 вв. 9. Мужская фигура. Глина. Фрагмент рельефа западной стены айвана храма. Пенджикент. 7—8 вв. 10. «Дароносцы». Фрагмент стенной росписи. Монастырь Аджина-Тепе. 7 в. — начало 8 в. 11. «Лев». Стук. Горельеф. Городище Саят (Саёд) Кулябской области. 9—10 вв. 13. Фрагмент резьбы по стуку с подкраской. Городище Хульбук Кулябской области. 11—12 вв. 14. Голова Будды. 15. Женская голова. 16. Фрагмент резного убранства портала мавзолея Мухаммеда Башшара. Терракота. 14 в. (№№ 1, 7, 11, 13 — Институт истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР, Душанбе. №№ 2, 3, 5, 14, 15 — глина, Аджина-Тепе, 7 в. — начало 8 в. №№ 2—6, 8—10, 12, 14, 15 — Эрмитаж, Ленинград).











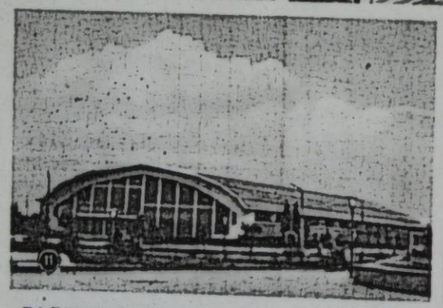


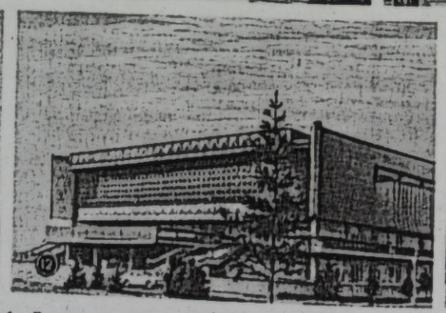


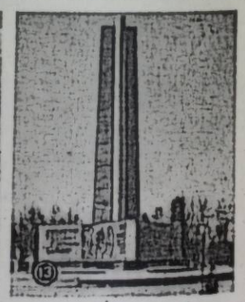












ТАДЖИКСКАЯ ССР. Советская архитектура. 1. Детский сад-ясли в Нуреке. Типовой проект. 1970—71. 2. Э. В. Ерзовский. Гостиница в Хороге. 1970-е гг. 3. Скульптор Ф. Г. Абдурахманов, архитектор М. А. Усейнов. Памятник А. Рудаки в Душанбе. Бронза, гранит. 1964. 4. Архитекторы Г. В. Соломинов, А. И. Ярушин (при участии архитектора Ш. Зубайдова), народные мастера У. Мукадасов (росписи плафонов), С. Нуритдинов и И. Муллабаев (резьба по дереву и ганчу). Чайхана «Фарогат» в Душанбе. 1972. Интерьер. 5. Г. Ю. Айзикович. Здание Стройбанка в Душанбе. 1968. 6. Г. В. Соломинов, А. И. Ярушин. Ресторан «Восток» в пригороде Ленинабада. 1964—66. 7. Архитекторы А. А. Юнгер, В. Д. Голли, Д. И. Билибин, художник С. Е. Захаров. Театр оперы и балета им. С. Айни в Душанбе. 1939—46. 8. Д. Д. Гендлин, К. Н. Терлецкий. Чайхана «Рохат» в Душанбе. 1958—59. 9. Г. Ю. Айзикович. Дом дружбы с зарубежными странами в Душанбе. 1974. 10. Г. В. Соломинов, В. А. Афанасьев, А. И. Ярушин. Аэровокзал в Ленинабаде. 1964—65. 11. Г. В. Солрминов. Спортивный павильон ручных игр в Душанбе. 1974. 12. Э. В. Ерзовский, Ю. Л. Пархов. Дом политпросвещения в Душанбе. 1974. 13. Скульптор И. З. Милашевич, архитектор Ю. А. Маслов (при участии архитектора В. Г. Веселовского). Монумент в память воинов-ленинабадцев, погибших в годы Великой Отечественной войны 1941—45. Железобетон. Ленинабад. 1970.







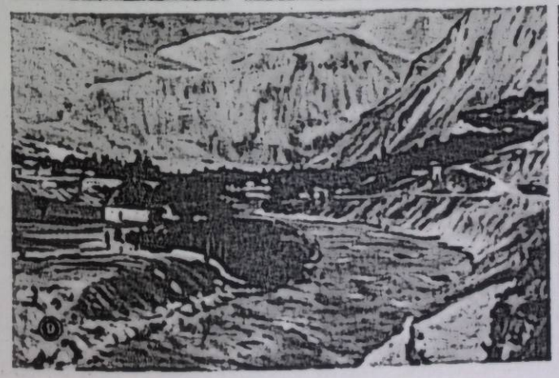






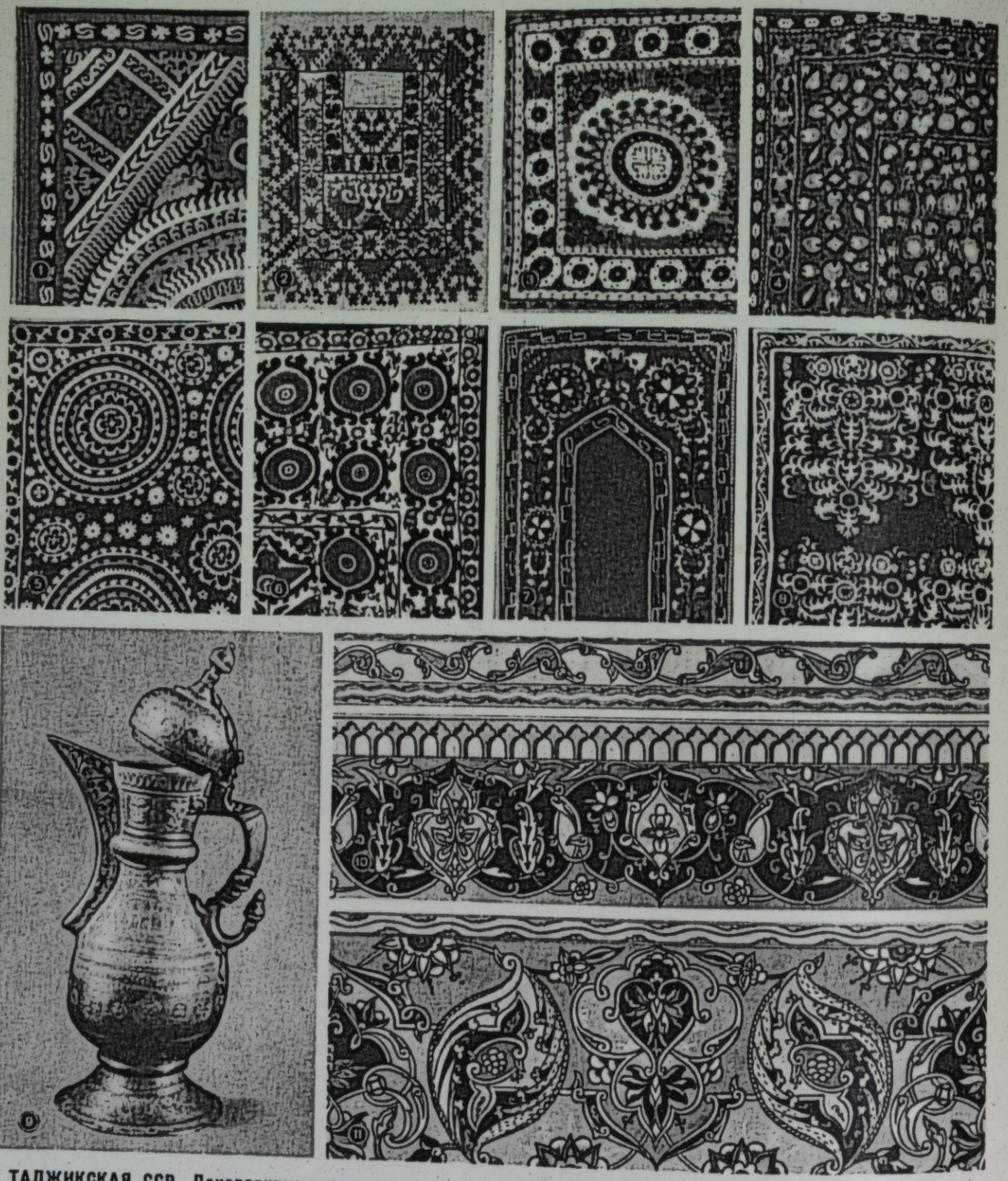








ТАДЖИКСКАЯ ССР. Советское изобразительное искусство. 1. З. Н. Хабибуллаев. «Бахор». 1967. 2. Е. Г. Бурцев. «Поимка Ибрагимбека». 1937. 3. А. Рахимов. Портрет поливальщика Ходжаева. 1962. 4. Х. Д. Хушвахтов. «Яки». 1970. 5. М. Р. Хошмухамедов. «Улица Озоди Занон». 1949. 6. П. И. Фальбов. «В школу. Каратегин». 1963. 7. А. Ашуров. «Гиссарские овцы». 1947. 8. Н. А. Матасов. «В прошлом». Левая часть триптиха «Таджикистан». 1969. 9. Х. Д. Хушвахтов. «Хорог». 1961. 10. А. Н. Камелин. «Разведчица и проводник Оимхол Абдуллаева». Из серии «Женщины Таджикистана в борьбе за Советскую власть». 1965—68. (Все — Республиканский объединённый историко-краеведческий и изобразительных искусств музей им. Бехзада, Душанбе).



ТАДЖИКСКАЯ ССР. Декоративно-прикладное искусство. 1. Сюзане. Чёрный сатин. Вышивка шёлком швом гладь в прикреп. Ура-Тюбе. 1910-е гг. 2. Свадебная лицевая занавеска невесты («чишмбанд»). Хлопчатобумажная ткань («карбос»). Вышивка шёлком швом «сияхдузи» (вид глади). Кишлак Нушор Гармского района. Конец 19 в. 3. Сайлигул Гадоева. Большая декоративная вышивка («бардевари»). Красный сатин. Вышивка шёлком, хлопчатобумажными и вискозными нитями швом гладь в прикреп. Куляб. 1971. 4. Сюзане. Вышивка шёлком. Ура-Тюбе. 2-я половина 19 в. 5. Сюзане. Сатин. Вышивка шёлком швом «басма». Ленинабад. Около 1925. 6. Сюзане. Ткань «карбос». Вышивка шёлком швом «басма». Кишлак Костакоз Ленинабадской области. Конец 19 — начало 20 вв. 7. Молитвенный коврик («джойнамаз»). Шёлковая ткань «алача». Вышивка шёлком тамбурным швом. Каратаг. Конец 19 — начало 20 вв. 8. Сюзане. Сатин. Вышивка шёлком швом «басма». Исфаринский район. 1908. 9. Уста Мир Шафе. «Кумган». Медь. Чеканка. Ура-Тюбе. 1880. 10. Фриз жилого дома в Ура-Тюбе. Роспись по дереву. Конец 19 — начало 20 вв. 11. Фриз дома в Ленинабаде. Роспись по дереву. Конец 19 в. (№№ 1—9 — Этнографический музей Института истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР, Душанбе).



ТАИЛАНД. Архитектура. 1. Ват Сам Йот в Лопбури. Конец 12 в. 2. Ват Кукут в Лампхуне. 1218. 3. Центральный пранг храмового комплекса в Пхимае. Начало 12 в. 4. Чеди в вате Чанг Лом в Саванкхалоке. Конец 13 в. 5. Пранг вата Буддасаван в Аютии. 1353. 6. Ват Арун. Середина 19 в. Вид сверху. 7. Крепостная стена с воротами в Накхонратчасиме (Корате). 14 в. 8. Чеди в вате Четупон (По). 19 в. 9. Тронный зал Дусит Махапрасат в королевском дворце Чакри. 19 в. 10. «Гаруна, разрывающая Нагу». Фриз на основании бота в вате Пра Кео. Конец 18 в. 11. Деревня в Северном Таиланде с традиционными жилыми домами на сваях. 12. Улица Силом. Вид на гостиницу Нараи. 1960-е гг. (№№ 6, 8, 9, 10, 12 — Бангкок).





















ТАИЛАНД. Изобразительное искусство. 1. Голова Будды. Период Дваравати. Камень. 7—8 вв. Национальный музей Таиланда. Бангкок. 2. Голова Будды из Аютии. Бронза. 16 в. Национальный музей Чао Сам Пья в Аютии. 3. Голова демона из Сукотаи. Глазурованная терракота. 14 в. Национальный музей Рамкамхенг в Сукотаи. 4. Будда, осенённый капюшоном семиголовой змеи из Саванкхалока. Камень. 12—13 вв. 5. Кинара в вате Пра Кео в Бангкоке. Позолоченная бронза. Конец 19 в. 6. «Идущий Будда» из Сукотаи. Бронза. 14 в. Ныне в вате Бенчамабопит в Бангкоке. 7. «Сидящий Будда» из Бан-Ум-Ват-Така. Бронза. 18 в. Национальный музей Таиланда. Бангкок. 8. «Пляшущие демоны». Скульптурный фриз в вате Арун в Бангкоке. Резьба по алебастру. Конец 19 в. 9. Статуя Будды. Позолоченная бронза. 19 в. 10. «Рама на колеснице». Фрагмент стенной росписи в галерее вата Пра Кео в Бангкоке. Конец 19 в.







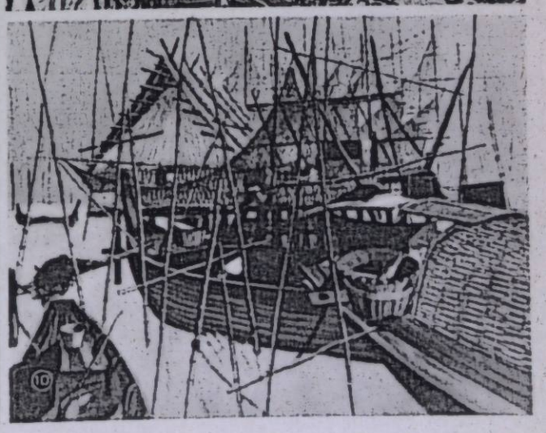








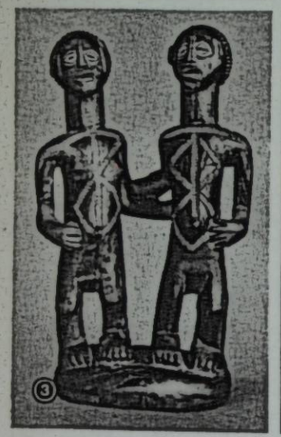




ТАИЛАНД. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. 1. Фронтон бота из вата Май Нанг Пьен в Аютии. Дерево, позолота. 18 в. Национальный музей Чао Сам Пья в Аютии. 2. «Европейский купец». Статуя в вате Четупон (По) в Бангкоке. 19 в. 3. Раванна в вате Арун в Бангкоке. 19 в. 4. «Сита и Хануман». Плоская резная фигура театра «Нанг». Кожа буйвола, разноцветная окраска. 5. Серебряный сосуд с насечкой чернью. 19 в. Музей народного искусства. Берлин. 6. Серебряная пряжка с рельефной чеканкой. 19 в. Частное собрание. Берлин. 7. «Огнепоклонники в лодке и Будда Гаутама». Фрагмент росписей «Лакового павильона» во дворце «Суан Паккад» (ныне музей) в Бангкоке. Чёрный лак, сусальное золото. 19 в. 8. Тави Нандакван. Портрет. 1955. 9. Хъен Йимсари. «Гармония». Гипс. 1959. 10. Дамронг Вонг-упара. «Деревня рыбаков». Темпера. 1959.















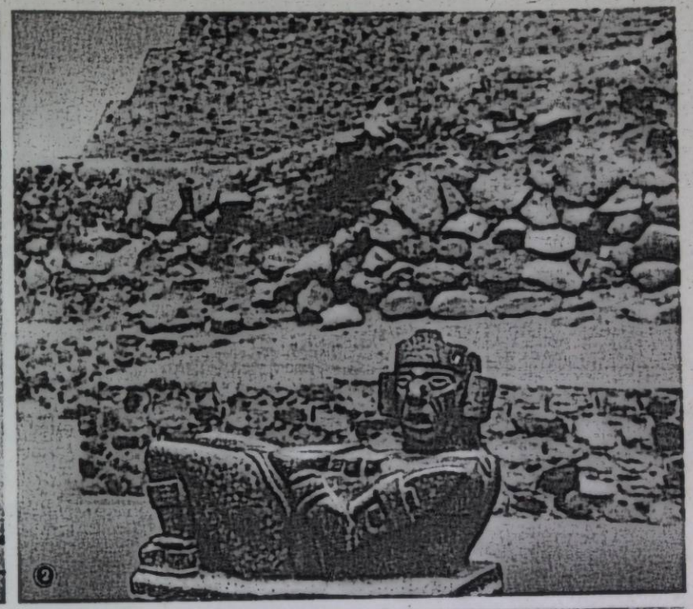




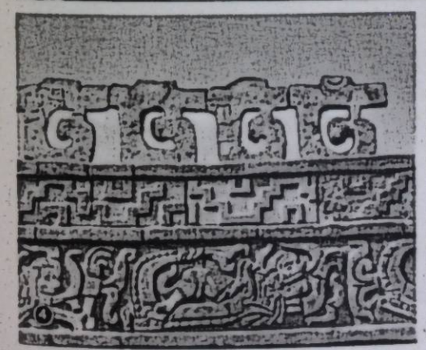


ТАНЗАНИЯ И ТАНГАНЬИКА. 1. Гробница в Кундучи. 18 в. 2. Руины Большой мечети в Килва-Кисивани. 12—15 вв. 3. Парные фигурки предков. Дерево. Народ ваджаггад. Район Великих озёр. Музей Линден. Штутгарт. 4. Женская фигурка. Дерево. Народ вабена. Этнографический музей. Берлин-Далем. 5. «Мать с ребёнком». Дерево. Народ маконде. Южная Танзания. Гамбургский музей этнографии. 6. Сэм Дж. Нтиро. «Деревня Мсасани-Мукет». 1970—71. Музей искусства народов Востока. Москва. 7. А. В. Альмейда. Техническое училище в Дар-эс-Саламе. 1950-е гг. 8. Лицевая маска. Народ маконде. Дерево, роспись, воск. Британский музей. Лондон. 9. Маска. Дерево. Народ маконде. Музей Линден. Штутгарт. 10. Административное здание в Дар-эс-Саламе. 1960-е гг.















ТОЛЬТЕКИ. 1. Атлант в виде фигуры воина и столб с рельефным изображением воина. Базальт. 9—12 вв. 2. Фигура божества (т. н. Чакмоль). Базальт. 9—12 вв. 3—4. Фрагменты фриза на т. н. Змеиной стене «храма Кецалькоатля». Обожжённая глина. 9—12 вв. 5. Кубок с рельефным изображением жреческой церемонии. Керамика. 9—12 вв. Музей этнографии. Вена. 6. Фигура воина с поднятыми руками. Базальт. 9—12 вв. Национальный музей антропологии. Мехико. 7. Кубок с рельефным изображением двух жрецов. Керамика. 9—12 вв. Музей этнографии. Вена. (№№ 1—4 — Тула, штат Идальго).



ТОТОНАКИ. 1. Мужская фигура. Керамика. Около 1000—1500. Собрание Стендаля. Лос-Анджелес. 2. «Ярмо» с изображением человека и ягуара. Камень. Около 500—1200. Институт искусств. Миннеаполис. 3. «Ярмо» с изображением филина. Песчаник. Около 500—1200. Национальный музей антропологии. Мехико. 4. Мужская голова из Игнасио-де-ла-Льяве (штат Веракрус). Керамика. Около 700—1300. Краеведческий музей. Халапа (штат Веракрус). 5. «Пальма» с изображением мужчины, принесённого в жертву, из Коатепека (штат Веракрус). Андезит. Около 500—1200. Национальный музей антропологии. Мехико. 6. Фигура с разведёнными руками. Керамика. Около 800—1200. Собрание К. Ставенхагена. Мехико. 7. Сидящая фигура. Керамика. Около 700—1300. Собрание Дж. К. Леффа. Юниондаун (США). 8. Изваяние бога смерти на ступенях постройки в Тахине (штат Веракрус). Камень. 5 в. 9. Барельеф южного «стадиона» в Тахине с изображением принесения в жертву «капитана» побеждённой команды. Камень. 7—10 вв. 10. Урна с фигурой сидящей обезьяны из Веракруса. Керамика. Собрание Ф. Филда.

Шахты; петроглифы в местностях Лянгар-Кишт, Выбист-Дара, Чарбым, Джамак, Даршай, Наматгут и др.); некоторые из них стилистически близки «звериному стилю». В могильниках (Тамды, Акбеит и др.) найдены бронзовые бляхи и рукоятки кинжалов с изображениями головок лошадей, антилоп, горных козлов, подвески, железные браслеты и др. Открыты руины мощных крепостей, восходящих к кушанскому времени (первые века н. э.; Кафир-Кала у с. Богив в Шугнане, Каахха и Ямчун в Вахане).

Архитектура. Народное жилище Западного Памира (язгулемцев, рушанцев, ишкашимцев, ваханцев, шугнанцев)— из камня на глиняном растворе, реже из сырцового кирпича, прямоугольное в плане, без окон, с плоским перекрытием на деревянных столбах или колоннах; в средней части перекрытия — сложенный из деревянных балок ступенчатый купол («чорхона») с отверстием для выхода дыма и освещения. Внутри жилища вдоль боковых и задней стен устраивается глинобитное плоское возвышение типа нар («дукон», «нох», «раж»), на котором выделены места хозяйственного назначения и для отдыха. К дому часто пристраивается помещение типа сеней («долон», «долун», «дарго»). Распространены примыкающие к дому или стоящие отдельно веранды («пешайвон», «дализ», «пешток», «пешвоз») типа айвана с колонной на открытой стороне; вокруг дома группируются хозяйственные постройки. Подбалки, капители и двери иногда украшены резьбой. В Калаи-Хумбском р-не жилища украшаются лепным орнаментом; распространены художественная вышивка (одежда, лицевые занавески — «рубанды»), лепная керамика. У таджиков Ванча широко развита резьба по дереву. Народное жилище населения Восточного Памира (Мургабский р-н)—киргизов, в прошлом кочевников,— круглая юрта с деревянным разборным остовом, покрытым кошмами, которые стягивались тканными узорными полосами; входная рама завешивалась ковром или дверной занавеской («ешик») с вышивкой и аппликацией.



Дом в Ванче: 1 — интерьер; 2 — резная деревянная дверь.



Хорог. Жилые дома. 1960-е гг.

В советское время жилище народностей Западного Памира благоустраивается (широкие окна, побелка внутри и пр.). Киргизы Восточного Памира с переходом к оседлости строят типовые дома из сырцового кирпича, в интерьерах которых часто сохраняют характерное для юрт декоративное убранство. В последние годы повсеместно строятся каменные и кирпичные дома (преимущественно 1—2-этажные — в Мургабе, Ишкашиме, Рушане), общественные здания. В центре Г.-Б. а. о.— Хороге (основан в 1895 как русский военный пост; город — с 1932) строятся 1—3-этажные жилые дома современного типа, крупнопанельные общественные сооружения (гостиница, школа); создан домостроительный комбинат.

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. У народностей Западного Памира распространены росписи внутри жилища — примитивные схематические или наивно-реалистические силуэтные или линейные изображения животных, всадников, пастухов со стадом, цветов и пр., выполняемые в канун праздника Навруз (Новый год, отмечаемый 21—22 марта) на закопчённых стенах мукой и мелом (в настоящее время — на побелённых стенах сажей, жёлтой и красной глиной). Распространены резьба по дереву (архитектурные детали, колыбели, короба, светильники и др. с геометрическими и растительными узорами; иногда на центральной колонне дома — изображения горного козла), изготовление узорных кошм, вышивка (вороты женских платьев, тюбетейки); в орнаментах преобладают солярные знаки, зубчатые ромбы, плетёнки, зубцы, мотив растительного побега. Характерны вязаные из разноцветной шерсти чулки—«джурабы» с геометризованными узорами, стилизующими реальные пред-

Образцы росписи народного жилища. Западный Памир.

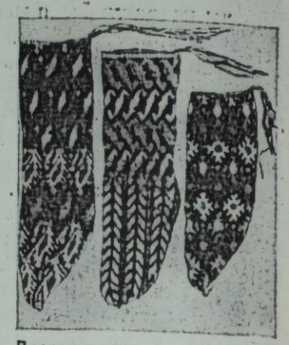




Мотивы орнамента киргизов Восточного Памира.

меты («ручка от прялки», «розочка» и др.). Эти узоры используются и в современных вязаных изделиях (перчатках, свитерах-безрукавках и пр.).

У киргизов Восточного Памира распространены изделия из войлока (узорные многоцветные ковры, сумки для вещей), тканые изделия (ворсовые ковры, подвесные сумки, полосы для крепления юрты и др.); многоцветная вышивка украшает изделия из кожи, предметы одежды (напр., головные уборы) и убранства жилища. В орнаменте преобладают мотивы рогов барана, следов зверей, изображения цветов, стилизованных частей тела животных. Геометрические узоры характерны для плетёных цветных циновок из травы чий и тканых безворсовых изделий.



Вязаные чулки—«джурабы».

Лит.: Общие работы.— Денике Б. П., Архитектурный орнамент Средней Азии, М.—Л., 1939; Труды Таджикской археологической экспедиции, т. 1—6, М.—Л., 1950—68 (МИА, № 15, 37, 66, 124, 136, 145), т. 7, Л., 1975; Археологические работы в Таджикистане, вып. 1—13, Душанбе, 1956—77; Археологи рассказывают, Сталинабад, 1959; Сборник статей, посвященных искусству таджикского народа, Сталинабад, 1956 (Труды Академии наук Тадж. ССР, т. 42); Искусство таджикского народа, вып. 2—3, Душанбе, 1960—65; История таджикского народа, т. 1—3, М., 1963—65; Гафуров Б. Г., Таджики, М., 1972; Таджикская Советская Социалистическая Республика, Душанбе, 1974, с. 333—50, 369—78.

Древний период.— Тревер К. В., Золотая статуэтка из селения Хант (Таджикистан). (К вопросу о Кушанском пантеоне), ТЭ, т. 2, Л.—М., 1958; её же, Бактрийский бронзовый фалар с изображением Диониса, ТЭ, т. 5, Л., 1961; Ранов В. А., Рисунки каменного века в гроте Шахты, «СЭ», 1961, № 6; Мандельштам А. М., Кочевники на пути в Индию, М.—Л., 1966 (МИА, № 136); его же, Памятники эпохи бронзы в Южном Таджикистане, Л., 1968 (МИА, № 145); Литвинский Б. А., Мухитдинов Х., Античное городище Саксанохур, «СА», 1969, № 2; Литвинский Б. А., Древние кочевники «Крыши мира», М., 1972; Ставиский Б. Я., Капители древней Бактрии, «СА», 1972, № 2; Воронина В. Л., Эллинистический ордер на территории Таджикистана, в сб.: Архитектурное наследство, [сб. 20], М., 1972.

Искусство 5—нач. 20 вв. Архитектура.— Воронина В. Л., Заметки по народному зодчеству таджиков бассейна Зеравшана, «СЭ», 1953, № 3; её же, Народная архитектура Северного Таджикистана, М., 1959; её же, Сырцовые минареты верховьев Зеравшана, в сб.: Памяти Михаила Степановича Андреева, Сталинабад, 1960; её же, Ордер в народной архитектуре Таджикистана, в кн.: Архитектурное наследство. [Сб.] 19, М., 1972; её же, Народная архитектура юга Таджикистана, там же. [Сб.] 21, М., 1973.

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство.— Юлдашев Х. А., Архитектурный орнамент Таджикистана, [Альбом], М., 1957; Писарчик А. К., О народном прикладном искусстве Таджикистана, в сб.: Искусство таджикского народа, вып. 2, Сталинабад, 1960; Гулямова Э., Стекло с городища Хульбук, «Изв. АН Тадж. ССР. Отделение общественных наук», 1961, вып. 1; Ершов Н. Н., Ремесла таджиков Каратегина и Дарваза, там же, 1964, № 1; Кильчевская Э. В., Негматов Н. Н., Находки ювелирных изделий из Шахристана, «СА», 1964, № 3; Юнусова Н. З., Декоративная вышивка Ура-Тюбе конца 19 — начала 20 вв., «Изв. АН Тадж. ССР. Отделение общественных наук», вып. 2 (52), Душанбе, 1968; Воронина В. Л., Резьба по дереву в долине Исфары, в кн.: Архитектурное наследство, [Сб.] 18, М., 1969; Чвырь Л. А., Ювелиры-ремесленники и местная художественная традиция в Таджикистане, «СЭ», 1972, № 1; Негматов Н. Н., О живописи дворца афшинов Уструшаны, «СА», 1973, № 3; его же, Резное панно дворца афшинов Уструшаны, в сб.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1976, М., 1977.

Советское время.— Веселовский В. Г., Гендлин Д. Д., Архитектура советского Таджикистана, М., 1972; Веймарн Б., Черкасова Н., Изобразительное искусство Таджикистана, в кн.: Выставка изобразительного искусства Тадж. ССР. Каталог, М.—Л., 1941; Долгоносова Е., Изобразительное искусство Таджикской ССР. [Альбом], М., 1957; Наджафов А., Тридцать лет спустя, «Творчество», 1964, № 7; Долгоносова Е. М., Изобразительное искусство Таджикской ССР, в кн.: Искусство, рожденное Октябрем, М., 1967; Белинская Н. А., Декоративное искусство горного Таджикистана, Душанбе, 1964; её же, Монументальное искусство Таджикистана, «Изв. АН Тадж. ССР. Отд. обществ. наук», 1968, № 2 (52); Искусство Таджикской ССР. [Альбом, автор-составитель Айни Л. С., Л., 1972]; Халаминская М., По дорогам Памира, «Искусство», 1972, № 4; Черкасова Н., Искусство Таджикской Советской Социалистической Республики, в кн.: История искусства народов СССР, т. 7, М., 1972; Белинская Н., Таджикская Советская Социалистическая Республика, там же, т. 8, М., 1977; Очерки о художниках Таджикистана, Душанбе, 1975.

Горно-Бадахш. а. о.— Бобринской А. А., Орнамент горных таджиков Дарваза, М., 1900; Андреев М. С., Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира, Таш., 1928; Иванов С. В., К вопросу об изучении стенных росписей горных таджиков, в сб.: КСИЭ, вып. 2, М.—Л., 1947; Воронина В. Л., Жилище Ванча и Ягулема, в сб.: Архитектура республик Средней Азии, М., 1951; Андреев М. С., Таджики долины Хуф, вып. 2, Сталинабад, 1958; Ранов В. А., Гурский А. В., Краткий обзор наскальных рисунков Горно-Бадахшанской автономной области Таджикской ССР, «СЭ», 1966, № 2; Таджики Каратегина и Дарваза, вып. 1—2, Душанбе, 1966—70; Моногарова Л. Ф., Преобразования в быту и культуре припамирских народностей, М., 1972; Бабаев А. Д., Крепости древнего Вахана, Душанбе, 1973; Воронина В. Л., Своеобразие в архитектуре жилища Горного Бадахшана, в кн.: Архитектурное наследство, № 23, М., 1975. См. также лит. при статьях *Бактрия*, *Кушанское царство*, *Саки*, *Согд*, *Средняя Азия*, *Тохаристан*, *Узбекская ССР*.

ГОРОДА. СЕЛЕНИЯ. АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

ГИССА́Р — пос. гор. типа, районный центр в 26 км к Ю.-З. от Душанбе; до 1917 — центр Гиссарского бекства. Упоминается в конце 14 в. в связи с описаниями походов Тимура. Раскопками 1946 обнаружены следы древнего поселения — могильник первых веков до н. э.— первых веков н. э. на холме Туп-Хана. Масджиди-Сангин («Каменная мечеть»; 16 в., кв. в плане купольный зал с Г-образной купольной галереей); мавзолей Махдуми Азама (16—17 вв.; с тремя соединёнными под прямым углом купольными помещениями); остатки бекской цитадели (19 в.), Медресен-Кухна («Старое медресе»; конец 18 — нач. 19 вв., одноэтажное), Медресен-Нав («Новое медресе»; сер. 19 в., сохранился 2-этажный гл. фасад).

Лит.: Бретаницкий Л. С., Архитектурные памятники Гиссара, МИА, № 15, М.—Л., 1950; Давидович Е. А., Мухтаров А. М., Страницы истории Гиссара, Душанбе, 1969; Атаханов Т. М., О работах Гиссарского отряда в 1969—1970, в сб.: Археологические работы в Таджикистане, вып. 10 (1970), М., 1973.

ДУША́НБЕ (до 1929 — Дюшамбе, с 1929 по 1961—Сталинабад) — столица Таджикской ССР. Расположен в Гиссарской долине, в предгорьях Гиссарского хребта, на берегах р. Душанбинка; древнейшее поселение восходит к кушанскому времени — т. н. Душанбинское городище. Совр. г. с прямоуг. сеткой улиц-аллей, широкими озеленёнными площадями, обширной парковой зоной с искусств. озером построен за годы Сов. власти на месте кишлака Дюшамбе (ген. планы: 1937, «Ленгипрогор», М. М. Баранов, Н. В. Баранов, В. А. Гайкович и др.; 1965, В. В. Пекарский, И. Е. Ткачёв, С. Н. Самонина). С Ю. на С. проходит гл. арх.-планировочная ось г.— проспект Ленина с бульваром и осн. площадями: Привокзальная пл. с железнодор. вокзалом (1963, Л. Н. Травянко, В. Е. Русанов) и пам. В. В. Куйбышеву (1937, братья Д. Д. и Н. Д. Стреляевы); пл. Айни со зданием гостиницы «Душанбе» (1964, Г. Ю. Айзикович, В. П. Шелухин, инж. Г. П. Лазарев, В. И. Гроссвендт) и пам. С. Айни (цемент, 1956, Е. А. Татаринова, арх. С. Л. Анисимов); пл. им. 800-летия Москвы с Театром оперы и балета им. С. Айни (1939—1946, А. А. Юнгер, В. Д. Голли, Д. И. Билибин, худож. С. Е. Захаров), зданиями гостиницы «Вахш» (1939—1941, А. Е. Антоненко) и Министерства с. х-ва (1932—1935, П. И. Ваулин); гл. площадь Д.— пл. Ленина с Домом правительства Тадж. ССР (1940—49, С. Л. *Анисимов*, М. А. Захаров, инж. Н. Б. Рекант), почтамтом (1933—35, типовой проект, 3-й этаж — 1963, В. А. Афанасьев), памятник В. И. Ленину (бр., гранит, 1960, Т. Р. Полякова, А. С. Рабин, арх. Г. И. Гаврилов, Е. И. Кутырёв) и колонной в ознаменование 25-летия Сов. власти в Т. (1949, Е. А. *Татаринова*, арх. С. Л. Анисимов); пл. Путовского со зданием ЦК КП Таджикистана (1954—57, С. Л. Анисимов), сквером им. Фрунзе и чайханой «Рохат» (1958—59, Д. Д. Гендлин, К. Н. Терлецкий); пл. Рудаки, замыкающая сев. конец проспекта, со зданием Тадж. сельскохоз. ин-та (1955—59, «Гипровуз») и пам. А. Рудаки (бр., гранит, 1964, Ф. Г. Абдурахманов, арх. М. А. Усейнов, оба — см. *Азербайджанская ССР*). На проспекте Ленина также находятся здания Президиума АН Тадж. ССР (1934—36, С. В. Кутин), медицинского ин-та (1935—37, З. М. Розенфельд (см. *РСФСР*), К. И. Трапезников, П. Г. Сироткин, В. В. Извеков), ун-та (1937—39, Ю. А. Цветков, инж. М. В. Скородумов), Гос. б-ки Тадж. ССР им. Фирдоуси (1952—1954, С. Л. Анисимов; скульптура на фасаде — бюсты классиков вост. лит-ры, цемент, мраморная крошка, в интерьере — барельефы, гипс — Е. А. Татаринова, росписи — М. Алимов), вычислит. центра Госплана Тадж. ССР (1976, В. М. Лях), Дома политпросвещения (1974, Э. В. Ерзовский, Ю. Л. Пархов; тематич. панно в интерьере — худож. С. У. Курбатов и др.), Дома дружбы (1974, Г. Ю. Айзикович) и др. Мосты через р. Душанбинка соединяют левый берег с правым, где располагается центр. парковая зона с Комсомольским озером (заложено в 1939, пл. около 20 *га*), пляжем, парком и комплексами ВДНХ Тадж. ССР (проект 1970—1971, Э. Салихов, инж. В. А. Ржевкин) и ун-та (проект 1973—74, В. Г. Веселовский, Э. С. Орловский). Гостиница «Таджикистан» (1975, А. И. Онищенко). В Д. установлен монумент Победы (1970, Г. Г. *Чередниченко*, арх. Г. В. Соломинов).



1 Таджикский государственный университет им. В. И. Ленина
2 Драматический театр им. А. Лахути
3 Русский драматический театр им. В. Маяковского
4 Гостиница „Таджикистан"
5 Памятник В. И. Ленину
6 Государственная библиотека Таджикской ССР им. Фирдоуси
7 Театр оперы и балета им. С. Айни
8 Республиканский объединенный музей историко-краеведческий и изобразительных искусств им. Бехзада
9 Гостиница „Душанбе"



Душанбе. Жилые дома. Начало 1970-х гг.

Респ. объединённый историко-краеведч. и изобразит. иск-в музей им. Бехзада (здание — 1955—56, А. М. Киюмус, инж. П. М. Драчук): памятники материальной культуры Т., произв. рус. и европ. живописи.

ИСФА́РА (Испара)— г. (до 1952 — пос.) в Ленинабадской обл., в предгорьях Туркестанского хребта, на р. Исфара. Местность Испара упоминается историком 10 в. Табари в описаниях событий 8 в., крепость и город — в «Бабур-наме» (1-я треть 16 в.). Совр. г. застраивается по ген. плану 1960-х гг. (В. А. Бугаев; 3—4-этажные дома, озеленение).

В 2 *км* к В., в с. **Наугилем — мечеть Абдулла-хана** (16 в.) типа намазга с двумя 6-купольными галереями (левая не сохранилась) по сторонам портально-купольного зала (мечеть включена в медресе нач. 20 в.). В 4 *км* к Ю. от И., на берегу р. Исфары — остатки крепости **Калан-Боло**, резиденции правителей И. (пахса, сырец, выс. 11—12 *м*, пл. 16 *м* × 65 *м*; восходит к 6—8 вв.; в основании — остатки постройки

первых веков н. э.). В 19 км к Ю. от И., в горном с. Чорку — мавзолей Хазрати-Баба (или Амир-Хамза-Подшо; 10—12 вв.),— прямоуг. в плане дер. навес, огранич. с В. и С. стенами (сев. не сохранилась), а с З. и Ю.— колонадой с резным орнаментом (на стойках и консолях) и араб. надписью (фриз); включён в культовый комплекс 17 в.— нач. 20 в. Мавзолей Ходжа-Булхак (10—12 вв.).

Лит.: Литвинский Б. А., Мечеть-намозго в кишлаке Навгулем (Исфаринский район), «Доклады Академии Наук Тадж. ССР», вып. 9, Сталинабад, 1953; Давидович Е. А. и Литвинский Б. А., Археологический очерк Исфаринского района, «Труды Института истории, археологии и этнографии Академии Наук Тадж. ССР», т. 35, Сталинабад, 1955; Рузиев М., Резное дерево ханаки Хазрат-и Бобо, «Искусство», 1965, № 12; Воронина В. Л., Резное дерево Чорку, в кн.: «Архитектурное наследство», 1967, № 16; Хмельницкий С. Г., Два новых памятника таджикского зодчества X—XII вв., «Труды Таджикского политехнического института», вып. 8, Душанбе, 1972.

КАЛАЙ-МУГ — согдийский замок (1-я четверть 8 в.) в верховьях р. Зеравшан, близ с. Хайрабад: остатки «гребенчатого» в плане сырцового сооружения с вытянутыми параллельными сводчатыми помещениями, соединёнными на сев. концах осевым коридором.

В 8 км от К.-М., близ с. Кум — согдийская крепость 1-й четверти 8 в.— сырцовое, кв. в плане сооружение с вытянутыми сводчатыми помещениями; в 8 км от с. Кум, близ с. Мадм — согдийское поселение **Гардани-Хисор** с замком (8 в., сырец, глина, одноэтажное, трапециевидное в плане здание на высокой платформе, выс. 3 м; окружено крепостными стенами). Найдены остатки резных балочных перекрытий.

Лит.: Согдийский сборник, Л., 1934; Якубов Ю., Археологические раскопки Гардани Хисор (в сел. Мадм) в 1964—1965, «Изв. АН Тадж. ССР. Отд. обществ. наук», 1966, № 4 (46); его же, О раскопках в Куме в 1970, в сб.: Археологические работы в Таджикистане, вып. 10, Душанбе, 1973; его же, Дворец Гардани Хисор и его резное дерево, в сб.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1976, М., 1977.

КАНИБАДА́М (Кендик-Бадам — «Город миндаля») — г. (с 1937) в Ленинабадской обл., в зап. части Ферганской долины. Упоминается в 10 в. (под именем Кенд). Медресе Оим (16—17 вв.), Мир-Раджеб-Додхо (17 в.). Старинный центр художеств. ремёсел.

КУЛЯ́Б — г. (с 1934) в долине р. Яхсу, у подножия хребта Хазратишох. До Сов. власти — центр Кулябского бекства. Застраивается по ген. планам: 1939—40 (А. И. Андржейкович), 1960-х гг. (В. А. Бугаев). Мавзолей **Мир-Сеид-Хамадани** (14—17 вв.): первоначальные кв. в плане 3-портальный зал с двойным куполом (верхняя оболочка — каркасная кирпично-гипсовая конструкция) и купольная усыпальница обстроены неск. разноврем. купольными помещениями.

В 20 км к С.-В., в с. Ляхгар — мавзолеи: **Шахи-Хамуш** (12—13 вв., позднее достраивался) и **Домулла-Икрам** (17—18 вв., портально-купольный), мечеть (19 в., резьба и роспись по алебастру). В 29 км к Ю.-З. от К., в с. Курбан-Шаид раскопками 1950—60-х гг. открыты руины **Хульбука**, столицы ср.-век. обл. Хутталь: остатки цитадели дворца (10—12 вв., многократно перестраивался) на высокой платформе с пандусом и помещениями по углам крестообразного коридора (2-й строит. период); в основании — остатки постройки 1-го строит. периода с помещениями вокруг двора с галереями. Расчищены кирп. узорные полы и резной стук со следами окраски (геометрич. и растит. узоры, надписи).

Лит.: Воронина В. Л., Гробница Эмира Хамадони, «Доклады Академии Наук Тадж. ССР», 1953, вып. 7; Гуламова Э., Этапы истории Хульбукского дворца, «Изв. АН Тадж. ССР. Отделение общественных наук», 1968, № 3 (53); её же, Хульбук — столица Хутталя, Душанбе, 1969.

КУРГА́Н-ТЮБЕ́ — г. в Вахшской долине. Осн. предположительно в 1-й пол. 17 в. Совр. г. застраивается 4-этажными жилыми домами (ген. планы: конец 1930-х гг., И. Е. Ткачёв; 1960-е гг., Х. А. Зухуриддинов). Дом связи (1966, П. Я. Кузьменко, инж. З. М. Ярмолинский).

В 12 км к С.-В.— холм Аджина-Тепе с остатками буддийского мон. 7 в.— нач. 8 в. (раскопки с 1961): прямоуг. в плане здание (ок. 100 м × 50 м) из глины и сырца с двумя внутр. кв. в плане дворами с айванами на гл. осях, со святилищами, кельями, хозяйств. помещениями и коридорами по сторонам; в сев.-зап. дворе — ступа (монолит в виде куба на ступенчатом постаменте с 2-маршевыми лестницами с каждой стороны; верхняя часть — барабан, полусфера и зонтики — не сохранилась). Найдены остатки стенных росписей и глиняной скульптуры, в т. ч. 12-метровая фигура Будды в нирване.

Лит.: Литвинский Б. А., Зеймаль Т. И., Аджина-Тепа, М., 1971.

ЛЕНИНАБА́Д (до 1936 — Ходжент) — г., обл. центр Сев. Т., расположен на берегах р. Сырдарья. Отождествляется с Александрией Крайней (Эсхатой), упоминаемой в связи с походом Александра Македонского в 326 до н. э. Впервые под назв. Ходжент упомянут араб. историком аль-Белазури (9 в.) в описании араб. походов 2-й пол. 7 в. н. э. Г. неоднократно подвергался иноземным нашествиям, разрушался и затапливался водами Сырдарьи. В 1866 вошёл в состав России.

В ст. части Л., на левом берегу — ср.-век. цитадель (глина, сырец; восходит к 8 в., многократно перестраивалась); руины портального 2-купольного мавзолея Туба-хана (14 в.); кирп. мечеть-мавзолей шейха Муследдина с 2 соединёнными по оси крестовидными в плане купольными помещениями (17—18 вв.; на фундаменте построек 14 в.— нач. 15 в.); сырцовая Соборная мечеть (1912—13; резные дер. колонны; потолок с росписью — худож. Усто Мансур; резной ганчевый декор — худож. Усто Шамседдин; портал 1913 — 14 с дер. резными воротами; кирп. минарет нач. 19 в.; в помещении мечети — Краеведч. м.). В сов. время Л. реконструируется (ген. планы: 1939, В. Г. Веселовский, при участии арх. В. П. Козлова; 1968, В. Г. Веселовский, С. Н. Самонина). На левом берегу — Ленинабадский театр музыкальной комедии им. А. С. Пушкина (1961—1964, С. В. Волков), аэровокзал (1964—65, Г. В. Соломинов, В. А. Афанасьев, А. И. Ярушин, инж. В. И. Передерий, Д. З. Янко), монумент в память погибших в годы Великой Отечеств. войны (бетон, 1970, И. З. Милашевич, Ю. А. Маслов, В. Г. Веселовский). Мост через р. Сырдарья (1965, инж. С. А. Вавилов, при участии арх. А. М. Григорьева). На правом берегу — микрорайоны (1969—74, В. А. Малыгин, С. Н. Самонина и др.). Пам. В. И. Ленину (гр., сталь, выс. 12,5 м, 1974, Н. А. Щербаков, арх. И. А. Гунст).

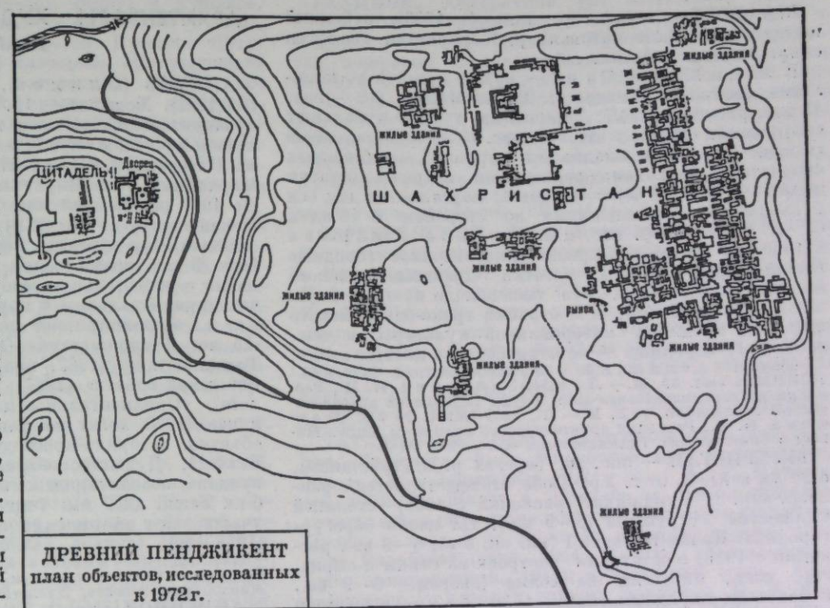
Ленинабадский обл. историко-краеведч. м., осн. в 1931: археологич. находки из Пенджикента, Исфары, Шахристана, произв. нар. иск-ва.

Лит.: Негматов Н. Н., Мавзолей Туба-Хан, «Изв. АН Тадж. ССР. Отделение общественных наук», 1957, вып. 14; его же, К истории Ходжентской цитадели, там же, 1962, вып. 1(28); его же, Ходжент во второй половине 19 и начале 20 вв., там же, 1967, вып. 1 (47); его же, Страницы из истории Ходжента, в кн.: Археологи рассказывают, Сталинабад, 1959.

НУРЕ́К — г. (с 1960) на берегу р. Вахш, у выхода из Пулисангинского ущелья, в 68 км к Ю.-В. от Душанбе. Застраивается 2—4-этажными домами (ген. план, 1962, Среднеазиатское отделение «Гидропроект», арх. И. Г. Резникова; проект корректировки, 1968, «Таджикгипрострой», арх. В. Г. Фронтовский, В. Г. Веселовский и др.). Здание Управления строительства Нурекской ГЭС (1969, И. Г. Резникова и др., инж. Р. И. Агишев и др.), комплекс радиотрансляц. станции (1973, Д. Ф. Киричков, инж. С. З. Татлыев).

Близ Н. — многослойное городище **Туткаул**; остатки поселений эпохи мезолита (10—8-е тысячел. до н. э.), неолита (6—3-е тысячел. до н. э., каменные платформы жилищ); руины ср.-век. городища **Тамлийят** (7—12 вв.) с остатками построек из глины и сырца.

Лит.: Атаханов Т. М., Средневековое городище Туткаул (VII — XII вв.), «Изв. АН Тадж. ССР. Отделение общественных наук», 1968, № 3 (53).



ДРЕВНИЙ ПЕНДЖИКЕНТ
план объектов, исследованных к 1972 г.

ПЕНДЖИКЕ́НТ (Пянджикент) — г. (с 1953) в Ленинабадской обл., на левом берегу р. Зеравшан. На юго-вост. окраине совр. г., на верхней речной террасе — городище Древний П.— руины согдийского города 5—8 вв. (раскопки ведутся с 1947). Процветал в 7 в.— 1-й пол. 8 в. Во 2-й пол. 8 в. запустел. Зафиксировано неск. строит. периодов: 5 в., 6 в. и 7—8 вв. Городище (пл. ок. 13 га) включает гор. ядро — шахристан (остатки креп. стен, 2-этажных жилых домов, общественных и торгово-ремесл. помещений и 2 храмов); к З. от городища, на холме — цитадель с примыкающим к ней дворцом, к В.— загородные 2-этажные усадьбы и некрополь с наземными сводчатыми склепами—наусами. Во дворце, храмах и домах знати открыты настенные росписи клеевыми красками, фрагменты рельефов, примыкающей к стене и круглой скульптуры из глины и дерева. Найдены терракотовая пластика, предметы из бронзы, стекла, керамики, ювелирные изделия (ГЭ, Ин-т истории им. А. Дониша в Душанбе, музей им. Рудаки в П.).

В совр. г. (ген. план, 1972, С. Д. Исаева), на нижней речной террасе — мечеть Мирза-Алим-Додхо (16 в., кирп., кв. в плане, купольная с Г-образной купольной гал.).

Музей им. Рудаки (здание — 1958, А. И. Макуха, графич. композиция на фасаде — худож. Ю. П. Гремячинская): археологич. находки в П. и бассейне р. Зеравшан, резное дерево, керамика.

В 35 км к Ю.-В. от П., в горном с. Мазари-Шериф — кирп. **мавзолей-мечеть Мухаммеда Башшара** (1342—43): кв. в плане с нишами на осях и угловыми камерами; перекрытый куполом на тромпах молитв. зал (резной глиняный михраб) с порталом (резная неполивная и поливная терракота); с Ю.-З. и С.-В.— 2 купольные усыпальницы (сев.-вост.— 11—12 вв.; склеп, надгробия с резной поливной терракотой).

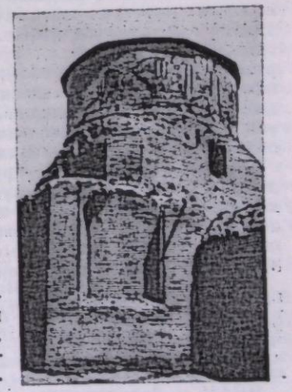
Лит.: Живопись древнего Пянджикента, М., 1954; Бретаницкий Л. С., Об одном малоизвестном памятнике таджикского зодчества, М.— Л., 1958 (МИА, № 66); Скульптура и живопись древнего Пянджикента, М., 1959; Воронина В. Л., Крюков К. С., Новое об одном из ранних памятников Средней Азии, «Строительство и архитектура Узбекистана», 1968, № 2; Беленицкий А. М., Распопова В. И., Древний Пенджикент, Душанбе, 1971; Беленицкий А. М., Монументальное искусство Пенджикента, М., 1973.

РЕГА́Р — г., районный центр в 57 км к З. от Душанбе, осн. в 1952. Застраивается по ген. плану 1964 («Мосгипрогор», З. Д. Тихонова и др.).

Близ Р.— арх. комплекс **Хаджа-Нахшран** (11—12 вв.): руины 2 портально-купольных мавзолеев с узорной кирп. кладкой и резной терракотой.

Лит.: Литвинский Б. А., Архитектурный комплекс Ходжа Нахшран, в кн.: Сб. статей по истории и философии народов Средней Азии (Труды Академии Наук Тадж. ССР, Душанбе, 1953, т. 17).

УРА́-ТЮБЕ́ (старотадж. назв.— Истравшан) — г. в Ленинабадской обл., на берегах р. Каттасай. Отождествляется предположительно с Кирополем, осн. Киром Великим в 6 в. до н. э. Под назв. У.-Т. известен с 15 в. От ср.-век. г. сохранились: мечеть **Абд-аль-Латифа** (или Кок-Гумбез; 1-я пол. 16 в., в сер. 17 в. перестроена в медресе), с центр. купольным залом (внешний купол не сохранился) и 4-купольными крыльями, фасад облицован мозаичными поливными плитками; мечеть-мавзолей Баба-Таго (16 в.; кв. в плане купольный зал с нишами и порталом; с В.— маленькая купольная усыпальница; резная дер. дверь; айван — 1899); культовый ансамбль Сари-Мазар с 2-портальным мавзолеем (16 в.), зданием Аджина-хана (17 в.) и сырцовой мечетью (18—19 вв.; айван на дер. колоннах). Совр. г. развивается на правом берегу реки (ген. план, 1967, Н. В. Головина; 4-этажные жилые дома). У.-Т. — центр художеств. ремёсел (резьба по дереву, вышивка, набойка).



Ура-Тюбе. Мечеть Абд-аль-Латифа, или Кок-Гумбез. 16—17 вв.

В 5 км к Ю. от У.-Т., в с. Тутке — мавзолей Абдукадыра Джелони (16 в., купол не сохранился; в интерьере — коричнево-белая роспись «кырма»).

Лит.: Веймарн Б., Мечеть Кок-Гумбез в Ура-Тюбе, в сб.: Новые исследования по истории архитектуры народов СССР, М., 1947; Хмельницкий С. Г., Исследование архитектурных памятников Ура-Тюбе в 1959 г., в кн.: Труды института истории им. А. Дониша, т. 31, Душанбе, 1961; Крюков К. С., Немцева Н. Б., Мечеть Кок-Гумбез в Ура-Тюбе, «Изв. АН Тадж. ССР. Отделение общественных наук», 1965, № 3.

ШААРТУЗ — пос. гор. типа (с 1938), районный центр в Юж. Т., в низовьях р. Кафириган. Застроен совр. жилыми домами.

В 6 *км* к Ю., в с. Саят — руины культового комплекса (возможно, медресе) Ходжа-Машад (10 — нач. 12 вв., раскопки 1965): 2 кирп., кв. в плане купольных сооружения (10,5 *м* × 10,5 *м*, выс. 13 *м*) типа мавзолеев (в зап.— узорная кладка из кирпича), соединённых сводчатым проходом; раскопками вскрыты остатки двора (42 *м* × 32 *м*) с сырцовым порталом на гл. оси и сводчатыми помещениями по сторонам. В 16 *км* к С. от Ш., на терр. пос. им. Насира Хисрава в 1950—51 раскопано древнее многослойное городище **Калаи-Мир**, открыты остатки древнебактрийского жилого здания (сер. 1-го тысячел. до н. э., с 8 узкими помещениями) и постройки греко-бактрийского времени; предметы материальной культуры, в сев.-вост. углу городища — остатки бекской цитадели 19 в.

Лит.: Беленицкий А. М., Мавзолей у сел. Саят, в сб.: КСИИМК, вып. 33, М.— Л., 1950; Забелина Н. Н., Раскопки на городище Калаи-Мир, Труды таджикской археологической экспедиции, т. 2, М.— Л., 1953 (МИА, № 37); Немцева Н. Б., Раскопки архитектурного комплекса Ходжа Машад в Саите на юге Таджикистана, «СА», 1969, № 3.

ШАХРИСТАН — пос. на берегах р. Шахристансай, в 27 *км* к Ю.-З. от г. Ура-Тюбе; отождествляется с раннеср.-век. г. Бунджикат (раскопки с 1955)—столицей княжества Уструшана (5—9 вв.). На левом берегу—городище **Калаи-Кахкаха I** (пл. ок. 5 *га*; 6—9 вв., раскопки с 1956) с остатками построек из глины и сырца, гор. стен, цитадели на холме (дворец — 6—9 вв., с большим парадным залом, 18 *м* × 12 *м*, с тронной лоджией и «малым залом», жилые и хозяйств. помещения, найдены фрагменты многоярусных стенных росписей, дер. резных потолков, фризов, скульптуры—рельефов, кариатид), жилых домов и мастерских; к С.-З. от городища — руины 10-комнатного караульно-казарменного сооружения **Тирмизак-Тепе** (16 *м* × ×16 *м*; восходит к 7—8 вв.), к Ю. от городища — остатки замка **Калаи-Кахкаха II** (внутри огороженного стенами пространства, 210 *м* × 230 *м*,— 3-ярусное здание с кирп. сводчатыми и дер. плоскими перекрытиями; 7 в.— нач. 9 в., фрагменты стенных росписей, резных дер. балок потолка); к Ю. от замка — ансамбль кам. построек **Чильдухарон** (9—12 вв., остатки жилого дома, хозяйств. помещений, 2 мечетей и неск. мавзолеев). Зап. часть совр. селения окружают остатки креп. стен (10 в.)— городище **Калаи-Кахкаха III** (9—12 вв.).

В 2,5 *км* к Ю. от Ш.— руины 2 кв. в плане замков из глины и сырца: **Чильхуджра** (5—8 вв., коридоры, хозяйств. помещения на 1-м этаже, жилые помещения и парадный зал на 2-м этаже, фрагменты стенных росписей и обугленного резного дерева); **Уртакурган** (7—8 вв., фрагменты резных дер. балок потолка).

Лит.: Негматов Н. Н., Хмельницкий С. Г., Средневековый Шахристан, Душанбе, 1966; Негматов Н. Н., Пулатов У. П., Хмельницкий С. Г., Уртакурган и Тирмизактепа, Душанбе, 1973; Пулатов У. П., Чильхуджра, Душанбе, 1975; Воронина В. Л., Негматов Н. Н., Открытие Уструшаны, в кн.: Наука и человечество, М., 1975.

ЯВАН — пос. гор. типа в 59 *км* к Ю.-З. от Душанбе, осн. в 1965. Застраивается по ген. плану 1965 («Госгипрогор», Л. Г. Метайкина, З. Д. Тихонова, П. Б. Орлов, И. П. Смыслов).

В 7 *км* к З. от Я. раскопками 1965—66 обнаружено кушанское городище **Гарав-Кала**, или т. н. Яванское городище, пл. 30 *га*, со следами цитадели и примыкающим к ней холмом, окруж. стеной (380 *м* × 200 *м*) из крупных блоков пахсы. Вскрыты участки гор. застройки и памятники материальной культуры 1 в. до н. э.— 4—5 вв. н. э.

Лит.: Литвинский Б. А., Археологические открытия в Таджикистане за годы Советской власти и некоторые проблемы древней истории Средней Азии, «ВДИ», 1967, № 4.

АРХИТЕКТОРЫ. ХУДОЖНИКИ. НАРОДНЫЕ МАСТЕРА

АЛИ́МОВ (Олимов), Мирзорахмат [22.XII.1890 (3.I.1891), Ходжент — 15.VI.1971, Душанбе] — мастер орнаментальной росписи по дереву и рельефно-полихромной росписи «кундаль». Уч. у своего отца Миралима Насирова и у ходжентских мастеров росписи уста Мирхалима, уста Мирхакима, уста Ходжи Мирсалиха. До 1917 расписывал мечети и жилые дома в кишлаках Кокандского (Узб. ССР) и Канибадамского р-нов (кишлак Шур-курган); мечеть Дари-шикоф в Ленинабаде. В сов. время создал ряд орнаментально-тематич. панно с растительно-цветочными композициями, включающими медальоны с портретами или сов. эмблемами, в т. ч.: орнаментальное панно (1938, МИНВ, Москва); «25 лет Таджикистана» (1954), «40 лет Советскому Таджикистану» (1962, полихромная роспись), «50 лет Советской власти» (1967, полихромная роспись, позолота), «Орнаментальное панно с портретом В. И. Ленина» (1970, холст на фанере, кундаль) — все в Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе; «Орнаментальное панно» (1971, кундаль, позолота); выполнил роспись в интерьере Гос. б-ки Тадж. ССР им. Фирдоуси в Душанбе (1952—54), участвовал в оформлении чайханы «Рохат» в Душанбе (1958—59).

Лит.: Долгоносова Е. М., Мирзо Рахмат Алимов, Душанбе, 1960 (на тадж. и рус. яз.); Рузиев М., Усто Мирзорахмат Алимов, Душанбе, 1973 (на тадж. яз.).

АНИСИМОВ, Стефан Лукич (р. 15.X.1910, с. Александрия, ныне Шкловского р-на Могилёвской обл.)— архитектор. Уч. в ЛИИКСе (1930—36). Живёт в Душанбе (с 1936). Работы — назв. в ст. *Душанбе*, а также: памятник Жертвам землетрясения в с. Хант Гармского р-на Таджикской ССР (1967—70, скульптор К. *Жумагазин*).

АШУ́РОВ, Абдулло (р. 1904, Ходжент, ныне Ленинабад) — живописец. Уч. в Нар. художеств. школе в Ташкенте (1921—24). Живёт в Душанбе с 1925. Произв.: «Автопортрет» (1940), «Замена фронтовиков» (1944), «Гиссарские овцы» (1947), «Делёж урожая» (1957), «Портрет молодого учителя» (1957—58), «Портрет А. Джами» (1964)— все в Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе; «Портрет учителя» (1955, Ленинабадский обл. историко-краеведч. м.).

Лит.: Мурадов Р., Старейший таджикский живописец, в сб.: Очерки о художниках Таджикистана, Душанбе, 1975.

БАРАТБЕ́КОВ, Юлдашбек (2.V.1890, Ура-Тюбе—14.V.1967, там же)— резчик по дереву, мастер росписи. Уч. у мастера Ашура Гафурова. Жил в Ура-Тюбе. До 1917 расписывал потолки жилых домов и мечетей. С 1926 работал в артели «Мехнади Сурх» (резные столики, тумбочки, шкатулки, панно). Участвовал в росписи потолка павильона Тадж. ССР на ВСХВ в Москве (1938). Произв.: двери павильона Тадж. ССР на ВСХВ в Москве (1938), двери Музея им. Рудаки в Пенджикенте (1958)— все дерево, резьба.

БАХРИТДИ́НОВА, Зульфия (р. 7.III.1922, Ходжент, ныне Ленинабад)— мастер художеств. вышивки. Уч. в Педагогич. ин-те им. С. М. Кирова в Ленинабаде (1946—50). Произв.: сюзане с портретами А. С. Пушкина, М. Горького и В. В. Маяковского (1949), театральный занавес (1958, Дворец культуры колхоза «Москва» Ленинабадской обл.); сюзане —«Дружба» (шёлк, гладь, 1967), «В. И. Ленин» (лён, гладь, 1970)— оба в Совете Министров Тадж. ССР, Душанбе, с трад. узором (шёлк, гладь, 1970, Выставочный фонд СХ Тадж. ССР, Душанбе).

БОБОРЫКИН, Владимир Михайлович (р. 15.VII. 1922, дер. Левково, ныне Московской обл.)— живописец. Уч. в ИЖСА (1948—54). Живёт в Душанбе. Преподаёт в Художеств. училище в Душанбе (с 1954). Автор тематич. картин и портретов. Произв.: «Штукатуры» (1961), «Памирский хлебороб», «Пограничник» (оба — 1963), «Памирский огородник» (1967)— все в Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе; «Чабаны Сагирдашта» (1967, Тюменский обл. м.), «Клятва» (1968), «Хлопкоробы Восейского района» (1969) — обе в Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе; «Женщины из Урмитана» (1972).

ЖУМАГА́ЗИН, Кирей (р. 2.VII.1929, г. Орск)— скульптор. Уч. в мастерской Е. А. *Татариновой* (1952—1958). Живёт в Душанбе. Произв.: «Песня степей» (песчаник, 1963, Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе), портрет композитора Каримходжа Сабира (мр., 1965, Выставочный фонд СХ Тадж. ССР, Душанбе), пам. Жертвам землетрясения в с. Хант Гармского р-на Тадж. ССР (песчаник, 1967—70, арх. С. Л. *Анисимов*); «Авиценна» (бр., 1971—72).

Лит.: Айни Л. С., Песня камня, «Изв. АН Тадж. ССР. Отделение общественных наук», 1970, № 3 (61).

КАМЕ́ЛИН, Авксентий Никанорович [р. 14(27).II. 1910, дер. Нагорино, ныне Кировской обл.]— живописец. Уч. в АХ в Ленинграде (1931—39). Живёт в Душанбе (с 1934). Автор историч. картин, пейзажей, натюрмортов. Произв.: «Алайская долина» (1950), «Темурмалик и Джалолиддин» (1952); «Весна» (1963), «Здесь был Юлиус Фучик» (серия картин, 1964—67), «Старый чинар» (1969—70), «Солдаты едут домой. 1945 год» (триптих, 1968—72), «Осенний букет» (1973)— все в Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе.

Лит.: Бузурукова К., Исследователь и поэт, в сб.: Очерки о художниках Таджикистана, Душанбе, 1975.

МУ́ХИН, Михаил Митрофанович (р. 8.XI.1915, станция, ныне г. Исилькуль Омской обл.)— театральный художник. Уч. в Самаркандском художеств. училище (1935—41), ИЖСА (1943—50) у М. П. Бобышова (см. *РСФСР*). Живёт в Душанбе. Произв.: оформление спектаклей Тадж. театра драмы им. А. Лахути в Душанбе —«Жертвоприношение» Р. Тагора (1960); «Пламя свободы» (1964), «Рустам и Сухроб» (1967), «Солдаты революции» (1970) — все Г. Абдулло.

НУРИТДИ́НОВ (Нуриддинов), Сироджиддин (р. 15.VIII.1919, Самарканд)— мастер монумент.-декор. резьбы по дереву. Живёт в Душанбе (с 1929). Автор сюжетно-орнаментальных резных деревянных панно: «25 лет Таджикской ССР» (1954, Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразительных искусств м. им. Бехзада, Душанбе), «40 лет Таджикской ССР» (1962), «Абу Абдулло Рудаки» (1965), «Абдурахман Джами» (1964), «Девушка» (1969, Выставочный фонд СХ Тадж. ССР, Душанбе), «Гулистан» (1974, собственность худож.), а также фигурных консолей чайханы «Фарогат» в Душанбе (1972); участвовал в оформлении Дома быта в Душанбе (1973).



С. Нуритдинов. «Гулистан». Дерево. Резьба. 1974. Собственность художника.

РАХИ́МОВ, Абдурахман (р. 27.II.1933, кишлак Гончи, ныне Ленинабадской обл.)— живописец. Уч. в ИЖСА (1953—59). Живёт в Душанбе. Автор портретов, жанровых картин, пейзажей. Произв.: «Портрет ткачихи Шарофат Кароевой» (1959), «Выходной день в чайхане „Рохат“» (1961), портреты поливальщика Раджабова (1962), танцовщицы Гавхар Мирджумаевой (1968), «Балерины» (1972) — все в Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе; «Ганчинские виноградари» (1975).

Лит.: Мурадов Р., Таджикский живописец Абдурахман Рахимов, «Искусство», 1971, № 5.

СЕРЕБРЯ́НСКИЙ, Борис Иванович (р. 24.VII.1920, Владикавказ, ныне г. Орджоникидзе) — график. Уч. в Респ. художеств. училище в Душанбе (1938—40). Председатель Правления СХ Тадж. ССР (1953—55). Живёт в Душанбе. Автор илл., станковых листов, плакатов. Произв.: илл. к произв. «Шахнаме» Фирдоуси (изд. в 1955), «Юсуф и Зулейха» Джами (изд. в 1964), «Вис и Рамин» Гургани (изд. в 1966), «Серебряная зорька» (цв. линогр., 1960).

Лит.: Халаминская М. И., Борис Серебрянский, М., 1965.

ТАТАРИНОВА, Елена Алексеевна (р. 26.V.1897, дер. Парижата, ныне Кировской обл.)— скульптор. Уч. в АХ в Ленинграде (1921—26) у А. Т. Матвеева (см. *РСФСР*). Живёт в Душанбе (с 1940). Монументалист, автор ряда станковых скульптурных портретов. Произв.— назв. в ст. *Душанбе*, а также: портрет Нигмата Карабаева (гипс, 1944, МИНВ), «Хлопкоробка» (гипс тонированный, 1945); «Таджичка» (гипс, 1946, собственность автора); портрет инженера Н. Н. Корнилова (алюминий, 1960), «Рита» (гипс, 1963) — все в Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе.

ФА́ЛЬБОВ, Порфирий Иванович (1.VIII. 1906, посёлок, ныне г. Зуевка Кировской обл.— 15.V.1967, Душанбе)— живописец, работал как график и скульптор. Уч. в Вхутеине (1926—30). Член ОМАХРР (1924—1927). Ответств. секретарь оргбюро СХ Тадж. ССР (1933—36). Преподавал в художеств.-пром. техникуме в Самарканде (1930—33). Жил в Душанбе. Произв.: «Рабочий-изобретатель» (1931, местонахождение неизвестно), «Овладеем техникой» (рельеф, 1935, не сохранился), «Декабрьское утро» (1959, Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе), «Обращение коммунистических партий мира к народам мира» (серия линогр., 1960—61); «В школу. Каратегин» (1963), «Натюрморт с ножом» (1964), «Карадаг» (1964) — все в Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе; «Студентки» (1964), «Июль» (1965) — оба собственность семьи худож., Душанбе.

Лит.: Додхудоева Л., Искатель радуги, в сб.: Очерки о художниках Таджикистана, Душанбе, 1975.

ХАБИБУЛЛА́ЕВ, Зухур Нурджанович (р. 4.I.1932, пос. Регар)— живописец. Уч. в ЛВХПУ (1953—59). Живёт в Душанбе. Преподаватель Респ. художеств. училища в Душанбе (1959—62, с 1964). Автор тематич. картин, пейзажей, портретов, натюрмортов. Произв.: «Гиджак» (1960), «Сари-боло» (1962), «Гостиница Нурек» (1962), «Каменщики» (1962)— все в Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе; портрет Садуллаева (1962, собственность худож.); «По дорогам Памира» (1963, Выставочный фонд СХ Тадж. ССР); «Памирский натюрморт» (1964), «Бахор» (1967), «Жажда» (1972) — все в Респ. объедин. историко-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе; «Джарчи» («Глашатай»; 1970), «Сбор фруктов на Памире» (1971) — оба в Художеств. фонде СССР, Москва; «Продавец перца» (1972), «Очаг» (1974) — оба собственность худож.

Соч.: Краски солнечного края. «Знамя», 1974, № 8.
Лит.: Айни Л., Искусство строить, танцевать, в кн.: Очерки о художниках Таджикистана, Душанбе, 1974.

ХУШВАХТОВ Хушбахт Давлатович (р. 9.XII. 1929, кишлак Рушан Горно-Бадахшанской АО) — живописец. Уч. в ВХНУ (1953—60). Председатель Правления СХ Тадж. ССР (с 1971). Живёт в Душанбе. Преподавал в Респ. художеств. училище в Душанбе (1961—63). Автор пейзажн. картин и пейзажей «Хорог» (1961), «Алайская долина» (1962), «Пшеница Кайсар» (1967), «В горных кишлаках» (1970), «Виноградники» (1971), «Народные мастера» (1970), «Сад» (1970) — все в Респ. объедин. изобрази.-краевед. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе; «Воспоминания» (1972), «Весна в горах» (1972), «Каникулы» (1973).

Лит.: Муродов Р., Таджикский живописец Х. Хушвахтов, «Литература», 1973, № 11.

ЧЕРДАНЦЕВ Григорий Григорьевич (р. 16.XII. 1927, г. Ижма Харьковской обл.) — скульптор. Учился в ЛВХПУ (1953—60). Живёт в Душанбе. Монументалист, автор ряда станковых работ. Ширпотреб.— плакаты в кн. Душанбе, в журнале «Хунарманд» (сценография, 1967, Респ. объедин. изобрази.-краевед. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе), портреты художников В. М. Бобрышкина, З. Н. Хабибуллаевой, Х. Д. Хушвахтова (все — журн., 1970), «Над вечным покоем» (1974).

ШИНКИН Михаил Яковлевич (р. 20.XI.1905, с. Спасское, ныне Тульской обл.) — театральный художник, автор ряда живописных работ и иллюстраций. Уч. в АХ в Ленинграде (1929—34). Живёт в Душанбе (с 1947). Оформление спектаклей театров в Душанбе Тадж. театра драмы им. А. Лахути — «Человек с ружьём» Н. Ф. Погодина (1948), «Отелло» У. Шекспира (1948), «Алишер Навои» А. Уйгуна (1949), «Заговор обречённых» Н. Вирты (1949), «Легенда о любви» Н. Хикмета (1954); Академ. театра оперы и балета им. С. Айни — балет «Дильбар» Л. Левонова (1956); эскизы декораций и костюмов к спектаклю «Мария Стюарт» Ф. Шиллера (темпера, 1959, Респ. объедин. историко-краевед. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе).

Лит.: Долгополова Е. М., Михаил Шинкин, М., 1969.

ОРГАНИЗАЦИИ

Союз архитекторов Тадж. ССР в Душанбе, осн. в 1936. Съезды: 1-й — 1936, 2-й — 1937, 3-й — 1945, 4-й — 1956, 5-й — 1959, 6-й — 1962, 7-й — 1965, 8-й — 1969, 9-й — 1974.

Союз художников Тадж. ССР в Душанбе (орг. комитет осн. в 1933). Съезды: 1-й — 1944 (?); 2-й — 1947 (?); 3-й — 1965; 4-й — 1968; 5-й — 1972; 6-й — 1977.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

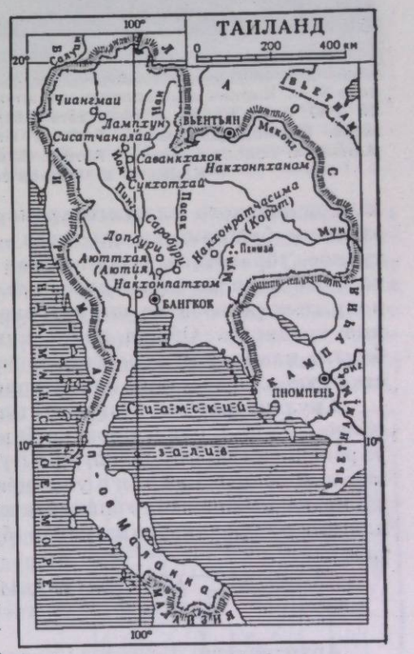
Арх. отд. Тадж. политехнич. ин-та в Душанбе, осн. в 1963.

Респ. художеств. училище в Душанбе, осн. в 1936. Отд.: художеств.-педагогич., театр.-декорац., художеств. росписи, художеств. вышивания и кружевного производства.

Авторы: В. Л. Воронина (арх-ра до нач. 20 в., справки о городах), В. А. Мешкерис (изобразит. иск-во до 8 в.), Н. А. Беликская, М. А. Рузиев, Н. З. Юнусова (декор.-прикл. и нар. иск-во, справки о нар. мастерах), Х. А. Зухуриддинов (арх-ра сов. времени), Л. С. Айни (миниатюра, сов. изобразит. иск-во, справки о художниках), Л. Ф. Моногарова (иск-во Горно-Бадахшанской АО), С. Г. Хмельницкий (справки о городах). Консультанты: В. Г. Веселовский, Б. А. Литвинский, Б. Я. Ставиский. Рецензенты: Н. Н. Ершов, Т. И. Зеймаль, Б. Н. Маршак, Н. Н. Негматов.

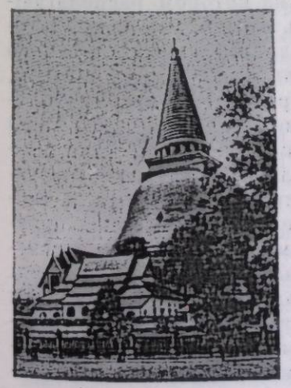
ТАИЛАНД

(КОРОЛЕВСТВО ТАИЛАНД)



Художественная культура Таиланда (в 14 в.—1939 и в 1945—48 — Сиам), государства в Юго-Восточной Азии, расположенного в центральной части Индокитая, восходит к неолиту (погребения в местечке Бан-Као, в районе р. Квай, с керамическими и каменными сосудами и украшениями). В 1960-х гг. в провинциях Кхонкэн, Накхонпатхом, Каласин, Удонтхани обнаружены наскальные росписи красной охрой, изображающие руки и геометрические фигуры (датировка не установлена).

В 1—6 вв. н. э. значительная часть современной территории Т. (населённой в то время в основном монами и кхмерами) входила в состав государства Фунань (см. *Камбоджа*, ныне Кампучия), которое имело культурные связи с Китаем и Индией. В 5—12 вв. западные области Т. принадлежали монскому государству Дваравати, а центральные и восточные с 9 в. были частью кхмерского государства Камбуджадеша (Камбоджа). Традиции художественной культуры монов и кхмеров прослеживаются в архитектуре и искусстве собственно тайских государств — Сукотаи (13—14 вв.), Аютии (14—18 вв.), Бангкока (18—19 вв.). С периода, когда столицей страны стала Аютия, на централизованное тайское государство было распространено древнее наименование царства центральной равнины — Сиам (название существовало до 1939 и в 1945—48). Социально-экономическая структура феодального Сиама оставалась неизменной на протяжении веков, не подвергались серьёзным изменениям и основные эстетические и иконографические концепции искусства, сформировавшиеся в период Сукотаи. Всё традиционное искусство 14—20 вв. было тесно связано с буддизмом (с 13 в. буддизм в его классической форме хинаяна является официальной государственной религией Т.), канонам которого оно и подчинялось. Только в конце 19—нач. 20 вв., с проникновением в Т. европейцев, стали развиваться живопись и скульптура, не связанные с религиозной тематикой, и резко возросло число монументальных построек гражданского назначения.



Патомчеди в Накхонпатхоме. Построена между 1 и 5 вв., перестроена в 19 и 20 вв.

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО 5—12 вв.

О культуре некогда процветавшего могущественного государства монов Дваравати почти нет сведений. Немногие памятники **архитектуры** (в основном полусферические и пирамидальные многоярусные, квадратные в плане «ступы», см. *Индия*) пластикой форм и декоративных элементов свидетельствуют о связях с индийским зодчеством (храм Чет Йот в *Чиангмае*, построенный по образцу индийского храма Махаводхи в Буддх-Гае, см. *Индия*). Ступа храмового комплекса («вата») Кукут в *Лампхуне*, имеющая 5-ярусную пирамидальную композицию, отличается мо-



1. Будда из вата Махатат в Чайе. Бронза. 8—13 вв. Национальный музей Таиланда. Бангкок. 2. Будда в вате Махатат в Саванкхалоке. Общая высота 9 м. Кирпич и позолоченная штукатурка. Начало 13 в. Реставрация 16 и 17 вв. 3. Будда из руин вата Махатат в Лопбури. Высота 108 см. Камень. Период Дваравати. 7—8 вв. Национальный музей Чао Сам Пья. Аютия. 4. Голова Будды из Аютии. Высота 0,25 м. Позолоченная бронза. Конец 17 в. Частное собрание. Бангкок.

нументальностью и в какой-то мере является провозвестником собственно тайского святилища («пранга»). Стены этих памятников изрезаны нишами со скульптурами будд.

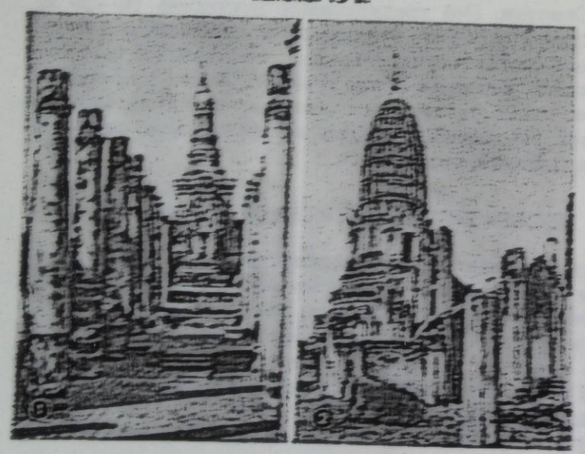
С 11 в., после окончательного завоевания страны кхмерами, искусство и архитектура на территории Т. испытывают значительное влияние кхмерской культуры. Известно около 200 кхмерских памятников. Крупнейшие из них — храмовые комплексы в кхмерском городе *Пхимае* и в *Лопбури*. Комплекс в Пхимае — развитый тип камбоджийского плоского храма с тремя прангами, окружёнными прямоугольной оградой с проездными башнями-павильонами — «гопурами». Архитектурная композиция прангов, их скульптурное убранство, строительная техника практически не отличаются от ангкорских образцов того же периода (см. *Камбоджа*). В храмовых комплексах Лопбури, выстроенных из кирпича и покрытых резьбой по штукатурке, нашли отражение как кхмерские, так и монские художественные традиции. Общая композиционная структура сооружений в ватах Махатат, Сам Йот и др. близка кхмерским образцам. В вате Сам Йот три стоящих рядом пранга образовали композицию, ставшую впоследствии характерной для национального тайского зодчества.

Скульптура (в основном статуи будд), представленная сравнительно поздними образцами (не ранее 7—8 вв.), близка монско-бирманским образцам, отличаясь от них обобщённостью и некоторой упрощённостью форм. Фигуры Будды с согнутыми руками строго симметричны, в лицах передан местный этнический тип с уплощённым носом и толстыми губами. Более экспрессивны и конкретизированы изображения анимистических божеств — «нги». О близости Бирме свидетельствует мелкая пластика из реликварных камер (бронзовые и каменные статуэтки Будды, керамические вотивные таблички).

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО 13—14 вв. (ПЕРИОД СУКОТАИ)

Архитектура. В период Сукотаи окончательно сформировался собственно тайский тип храмового комплекса (вата), который включает одну или несколько ступ (тайские наименования — «чеди» или пранг), храм («вехан») со статуей Будды и другие более мелкие постройки. Ступа типа чеди (или пра-чеди) генетически связана с монско-бирманскими образцами. Она имеет ступенчатое основание, на котором располагается колоколообразный массив, увенчанный реликварием в форме параллелепипеда и сильно вытянутым вверх шпилеобразным конусом, сплошь покрытым горизонтальными профилями, напр. чеди в вате Чанг Лом (конец 13 в.) в Саванкхалоке. Ступа типа пранг (или пра-пранг) состоит из сильно развитого ступенчатого основания, реликварной камеры и венчающей части в виде вытянутой вверх пирамиды с закруглёнными гранями. Она происходит от прангов кхмерских храмов. Веханы с круглыми, многогранными или квадратными колоннами из оштукатуренного кирпича, поддерживающими деревянные крыши, послужили основой для развития буддийских культовых зданий с внутренним пространством. Сочетание ступы с веханом в едином храмовом комплексе во всей Юго-Восточной Азии свойственно только таиландскому зодчеству. Таковы ваты Махатат в Саванкхалоке (13 в.) и *Сукотаи* (Сукхотхай), ваты Сри Савай и Сра Сри в Сукотаи. Иногда ват включает только одну ступу (пранг или чеди) и один вехан (ват Чанг Лом в Саванкхалоке), иногда сложные композиции из нескольких прангов, чеди и веханов (ваты Сри Савай и Махатат в Сукотаи).

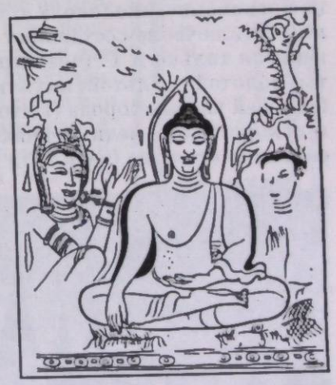
1. Ват Махатат в Сукотаи. 1345. 2. Ват Махатат в Саванкхалоке. 13 в.





1. «Спуск Будды Гаутамы с небес Таватимза» в вате Трапантонг в Сукотаи. Резьба по алебастру. 14 в. 2. Резьба по алебастру на базе пилястра северного пранга вата Сам Йот в Лопбури. Высота 50 см. 2-я половина 12 в. 3. Бронзовая статуя Будды в храме Пра Монкол Бопит в Аютии. Начало 17 в.

Изобразительное искусство. Скульптура Сукотаи представлена многочисленными образцами, сохранившимися в ряде ватов. Это монументальные кирпичные оштукатуренные фигуры стоящего или сидящего Будды, достигающие 8—12 *м*, из храмов (ваты Махатат в Саванкхалоке, Сри Чум и Сапан Хин в Сукотаи). Фигуры полны величия, уравновешенности, монументальная цельность объёма сочетается с округлой мягкой пластикой, упругими, несколько условными, но изысканными линиями тела. Наряду со стуковой, получила распространение скульптура из бронзы небольших размеров (1—1,5 *м*), отличающаяся особым изяществом линий и гармонией удлинённых пропорций. Лица статуй наделяются местными тайскими чертами — продолговатый овал, крупные губы. «Ушниша» (нарост на макушке Будды, один из его основных признаков) увенчана сильно вытянутым вверх остроконечным «финиалом», напоминающим остроконечный бутон лотоса. Наряду с изображениями сидящего или лежащего Будды, особый интерес представляют изображения идущего Будды, в которых, несмотря на деформацию фигуры и произвольное изменение пропорций, прекрасно переданы плавное движение, лёгкость походки («Идущий Будда», 14 в., ныне в вате Бенчамабопит в Бангкоке). Позы статуй («асаны») и положение их рук («мудры») строго каноничны и означают определённые эпизоды из жития Будды Гаутамы.

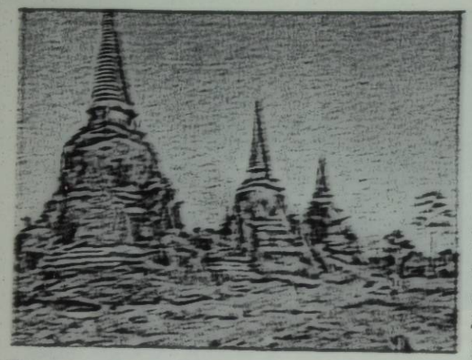


«Будда». Деталь росписи маленького храма в вате чеди Чет Тэо в Сисатчаналае. Конец 13 в. Прорисовка.

Живопись периода Сукотаи известна только по небольшим и очень плохо сохранившимся фрагментам стенных росписей водяными красками по сухой штукатурке (наиболее ранний из сохранившихся фрагментов — из вата чеди Чет Тэо в Сисатчаналае — датируется 13 в.). Сохранившиеся фрагменты — это в основном изображения сидящего Будды, окружённого поклоняющимися ему людьми. Трактовка фигур изысканностью контуров близка скульптуре этого периода. Плоскостные линейные изображения, крайне скупая колористическая гамма (чёрный, белый и красный цвета) перекликаются с живописью Бирмы.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ПЕРИОДА РАЗВИТОГО ФЕОДАЛИЗМА (14—19 вв.)

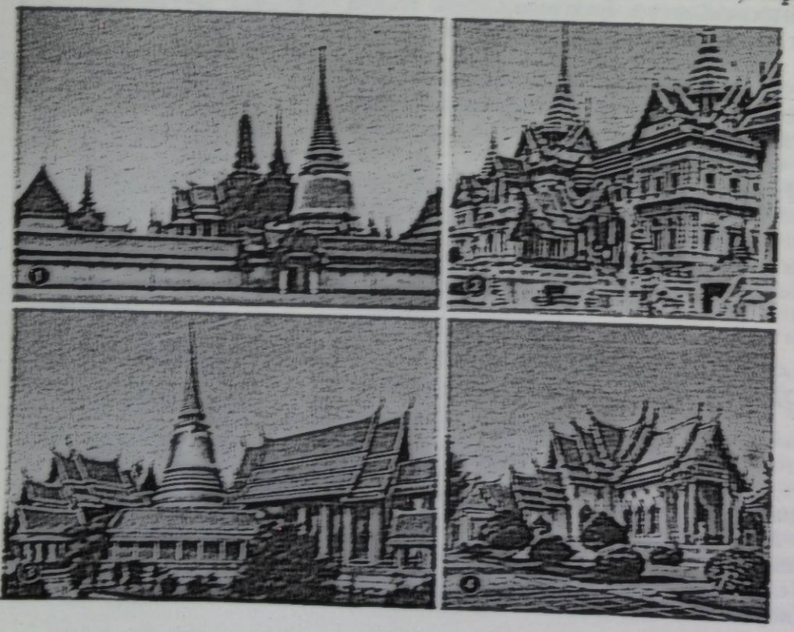
Архитектура. С 14 в. складываются основные принципы градостроительства Т. В отличие от городов Бирмы и Камбоджи, города Т. строились в местах, имеющих естественную защиту, на берегах больших рек, в излучинах, окружённых со всех сторон естественными протоками или искусственными каналами, и обносились кирпичными стенами с зубцами оригинальной формы, напоминающими лист лилии (*Аютия*, *Бангкок* и др.). Над устоями ворот воздвигались лёгкие смотровые павильоны из дерева [сохранился в Накхонратчасиме (Корате)]. Города имели прямоугольную планировку, улицами часто служили каналы. В центре города располагались дворцы или большие храмовые комплексы. Дворцовые постройки не сохранились, так как они были деревянными



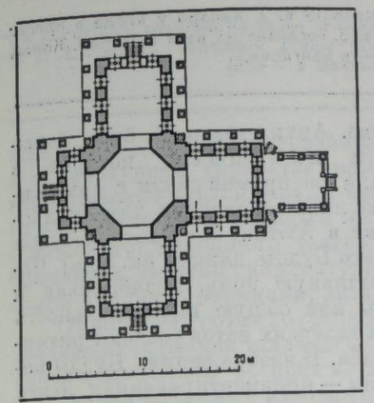
Три чеди в вате Пра Срисанпет в Аютии. Конец 15—начало 16 вв. Фото начала 20 в. (до реставрации).

и быстро разрушались или сгорали во время пожаров. По описаниям и полуразрушенным фундаментам дворцов Аютии и Бан-Па-Ина можно судить о грандиозных размерах, пышности и богатстве древних правительственных резиденций. Фантастическое впечатление производят монументальные храмовые комплексы и ступы (пранги и чеди), строившиеся из кирпича и камня. Характерны сильно вытянутые вверх, утончённые по силуэту пранги, увенчанные ажурным бронзовым трезубцем. Пранги 14 в. проще по формам и пропорциям, их декор (горизонтальные профили, вертикальные раскреповки, скульптурное оформление) относительно несложен (пранг вата Будхасван в Аютии). Поздние пранги предельно усложнены раздробленностью форм и пышным мелочным оформлением. Пять прангов вата Аруна в Бангкоке («Храм солнечного восхода», сер. 19 в.), из которых средний имеет высоту 74 м, поражают многообразием декоративных элементов. Храмы украшаются чрезвычайно пышным и сложным орнаментом, в который как бы вписаны скульптурные пояса из многочисленных фигур фантастических существ (скульптура в вате Пра Кео в Бангкоке, конец 18 в., и др.). Наряду с большими, отдельно стоящими прангами, широко распространены пранги небольшого размера, завершающие центрические храмовые постройки или служащие капробками.

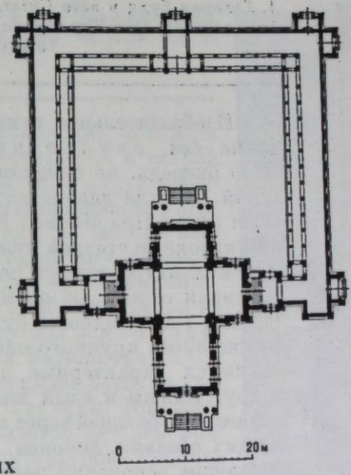
Чеди, в отличие от прангов, не претерпевают существенных изменений и по-прежнему повторяют традиции Ангкора и Сукотая как по композиционным приёмам (три чеди, поставленные в ряд,— как в вате Пра Срисанпет в Аютии, конец 15—нач. 16 вв.), так и по формам (сильно профилированное основание, «колокол» с ренессансной камерой и венчающая часть в виде конусообразного шпиля). Исключение составляют квадратные в плане чеди с сильно вытянутым вверх шпилем, встречающиеся только в Т. (чеди храма Четупон в Бангкоке, 19 в.). Огромные по размерам чеди, покрытые золотой смальтой, являлись доминантами крупных храмовых ансамблей и господствовали над большей частью города (Патомчеди в *Нонтхабури*, Раджабопит в Бангкоке). Встречаются также и декоративные чеди, венчающие небольшие сооружения в вате (чеди «мондопа» в *Сарабури*) или свободно стоящие (чеди вата Пра Кео и вата Четупон в Бангкоке). Кроме ступ, в Т. строились прямоугольные в плане и центрические храмы. Прямоугольные храмы («бот» и вехан) заключают в себе наиболее почитаемые статуи будд и служат для торжественных церемоний. Они могут быть миниатюрными постройками простейшей прямоугольной формы и крупными 3-нефными зданиями. Центрические здания — квадратные в плане мондопы (для хранения священных текстов и святынь) и крестообразные в плане «прасаты» (служили тронными залами или для хранения особо почитаемых изображений Будды). Над центральной частью этих зданий воздвигались декоративные чеди или пранги.



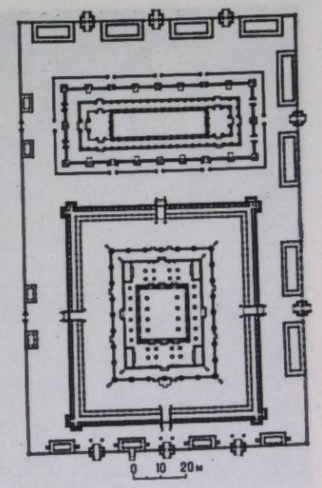
1. Ват Пра Кео во дворце Чакри. Конец 18 в. 2. Фрагмент большого дворца Чакри. 18—19 вв. 3. Ват Раджабопит. Середина 19 в. 4. Ват Бенчамабопит («Мраморный храм»). 1900. (Все — в Бангкоке.)



Прасат Пра Тепедон в вате Пра Кео в Бангкоке. Конец 18 в. План.

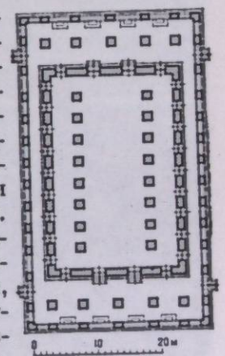


Ват Бенчамабопит в Бангкоке. 1900. План.

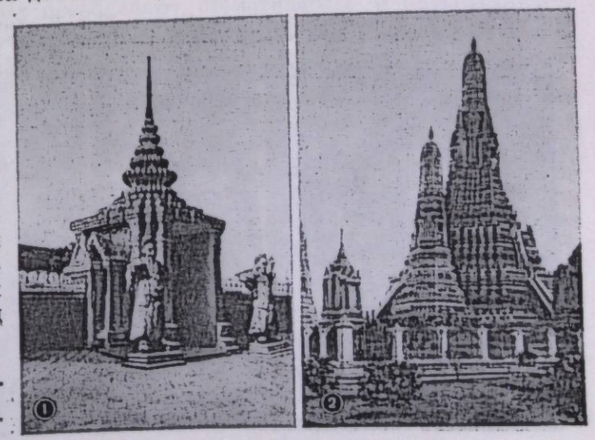


Ват Сутат в Бангкоке. Начало 19 в. План.

Храмы имеют двускатные или четырёхскатные крыши, многоярусные и прогнутые не только по коньку, но и по плоскости скатов. Примыкающие к центральной вертикали многоярусные крыши над входными помещениями способствуют созданию впечатления величия и значимости постройки. В Сиаме не применялись каменные и кирпичные арки и своды, перекрытия делались из дерева, что придавало верхней части храма сложную, пластически богатую и выразительную форму. Выступы коньковых балок оформлены в виде причудливых, вздымающихся вверх голов, напоминающих фантастических драконов или птиц («чофа»), и часто покрыты тёмно-красным лаком с золотой прорисовкой. Кровли выложены красной и зелёной глазурованной черепицей. Художественная выразительность храма усиливается контрастом белых каменных, подчёркнуто грубо обработанных стен и деревянных наличников окон и створок дверей, покрытых филигранной резьбой или лаком с позолотой. Ступы и храмы являются неотъемлемой частью ватов в храмовых комплексах или монастырях, чрезвычайно разнообразных по планировке. Одни имеют чётко симметричную осевую композицию (ваты Сакет, Сутат, Бенчамабопит — все в Бангкоке), другие строятся на подчинении всех сооружений одной доминанте (Патомчеди в Накхонпатхоме, Арун, Раджабопит — в Бангкоке). Наиболее крупные ваты, складывавшиеся постепенно, имеют сложную, но уравновешенную по массам объёмно-пространственную структуру [Пра Сриссанпет в Аютии, Пра Кео и Четупон (или По) в Бангкоке]. Основные сооружения, как правило, сопровождаются многочисленными небольшими прангами и чеди, а также постройками типа «салас» (постройки для отдыха), «хотрая» (род библиотеки) и «хораканг» (тип колокольни). Весь комплекс или только бот окружают галереи, в которых рядами располагаются десятки статуй будд («галереи будд»).



Бот вата Четупон в Бангкоке. 19 в. План.



1. Входной павильон вата Четупон в Бангкоке. 19 в. 2. Ват Арун в Бангкоке. Середина 19 в.

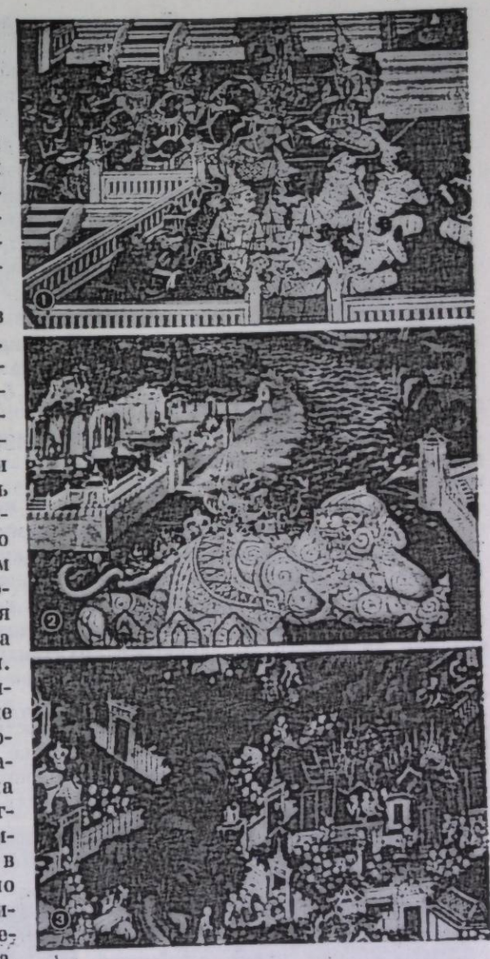


1. Галерея будд в вате Сутат. Начало 19 в. 2. Кинара у входа в прасат Тепедон вата Пра Кео. Конец 18 в. 3. Тосакант из вата Пра Кео. Конец 18 в. (Все — в Бангкоке.)

Изобразительное искусство. Архитектура Т. была немыслима без скульптуры и живописи, которые, в свою очередь, не существовали вне прямой связи с архитектурой. Иногда здание служит лишь оболочкой для скульптуры (храм Пра Монкол Бопит в Аютии, бот в вате Четупон в Бангкоке со статуей лежащего Будды длиной ок. 50 *м*). Чаще скульптура играет декоративную роль, подчёркивая и усиливая отдельные элементы или общую выразительность здания. Ряды сидящих будд в галереях ватов создают ритмические пояса крупного масштаба. В изображениях Будды появляются характерные детали — орнаментированная лента вокруг головы и язык пламени над ушнишей. Пронизанные динамикой, бьющей через край жизненной силой фризы из пляшущих обезьян, демонов, птиц и птицелюдей («кинар»), опоясывающие основания построек, островыразительные, яркие, красочные статуи людей, демонов и животных у входов в храмы, тончайшая резьба усиливают размельчённость архитектурных форм, пышную роскошь сооружений, что так характерно для позднего искусства Т. Огромное количество изготовляемой скульптуры отрицательно сказывалось на тщательности обработки, на художественных качествах. Развитие скульптуры шло по линии канонизации и схематизма. Если в 14 в. ещё сильны традиции периода Сукотаи с изысканностью и плавностью пластической характеристики (иногда называется «стиль У-Тонг»), то в 15—17 вв. контуры делаются суше, пластика обобщённей, пропорции удлиняются («аютийский стиль»). Заметна тенденция к упрощению, сухости и заглаженности форм, к ремесленному исполнению статуй, жест становится вялым. Каменные статуи часто покрывают позолотой или золотой смальтой, бронзовые отполировываются до зеркального блеска. С 18 в. господствующее значение приобретает внешняя декоративность («бангкокский стиль»), особенно заметная в исключительно богатой по тематике и пластическому решению скульптуре, не изображающей Будду. Неисчерпаемое проявление фантазии в скульптурном убранстве храмов сочетается с острой наблюдательностью и живым восприятием окружающего мира. Нарядные одежды и маски заимствованы у персонажей традиционного театра «Кон», во многих изображениях заметно карикатурное сходство с европейскими купцами, моряками, китайскими чиновниками.

1. Декор портала храма в Чиангмае. Начало 20 в. 2. «Китайский чиновник». Статуя в вате Четупон в Бангкоке. 19 в. 3. Вход в храм в вате Чеди Луанг в Чиангмае. 19 в. 4. Декор фронтона бота. Позолоченное дерево. 19 в.





1 и 2. Росписи галереи на темы «Рамаяны» в вате Пра Кео. Конец 18 в. 3. Роспись западной стены бота в вате Четупон. 19 в. (Все — в Бангкоке.)

От периода Аютии сохранились наиболее старые из уцелевших образцов таиландской стенной живописи. Таковы фрагменты росписи из ватов Раджапуран и Сувандарарам в Аютии с изображением рядов будд, их учеников и эпизодов из жития Будды Гаутамы. Композиция, колористическое решение, масштаб деталей подчинены общему замыслу решения интерьеров. Росписи 18—19 вв. изображают сцены из «Тосачаты» (десять джатак, или притч, о бодхисатвах) и «Рамаяны» (древнеиндийского эпоса), которые тайский буддизм охотно включает в число своих легенд. По композиционным приёмам росписи близки китайской и японской живописи на шёлке 12—14 вв. Основную часть изображения занимает пейзаж с высоко поднятым горизонтом, на фоне которого помещены персонажи повествования. Действие развёртывается последовательно в пространстве, изображения плоскостны и условны. Основные персонажи и смысл их действий раскрываются при помощи условных масок, костюмов и жестов [роспись западной стены вата Четупон (ват По), композиция на темы «Рамаяны» в галерее вата Пра Кео — оба в Бангкоке]. В 19 в. получили распространение живопись темперой на деревянных досках и акварельная миниатюра в бумажных рукописных книгах. Для них характерно реалистически точное наблюдение природы, людей, животных. Несмотря на элементы перспективного построения пространства, в миниатюрах преобладают схематичность и плоскостность.

Лаковые двери входного павильона в вате Сутат в Бангкоке. Начало 19 в.



В декоративно-прикладном искусстве наиболее значительное место занимали лаковая живопись и изделия из лака — «лай род нам» («орнаменты, вымытые водой») с золотым рисунком по красной или чёрной лаковой поверхности. Лаковая живопись украшала колонны зданий, панели стен, створки дверей и окон, деревянные статуи, книжные переплёты. Наиболее ранние лаки относятся к 17 в. Сюжетно и стилистически росписи близки миниатюре: поверхность сплошь покрыта тончайшим орнаментом, в который вписаны похожие на аппликацию отдельные плоские фигуры мифологических существ, сцены из «Тосачаты» и «Рамаяны» (книгохранилище, т. н. «Лаковый павильон» королевской библиотеки, 18 в., ныне в музее «Дворец Суан Паккад» — в *Бангкоке*), а с 19 в. бытовые сцены — придворные на прогулках, сбор плодов и др. По своему характеру росписи условны и стилизованы, хотя отдельные изображения подчас точно выписаны (птицы в росписях «Лакового павильона» в Бангкоке).



Плоская кожаная фигура теневого театра «Нанг». 19 в.

Среди других видов декоративно-прикладного искусства были распространены изготовление плоских прорезных фигур из буйволовой кожи для теневого театра «Нанг» (полные экспрессии, представленные в резких угловатых движениях изображения персонажей пьес на фоне причудливо сплетающегося графичного орнамента), резьба по дереву (старейшие образцы датируются 16—17 вв.) и чеканка по серебру. Резьбой (часто позолоченной), иногда плоской, иногда близкой к горельефу, украшали фронтоны ботов и виханов, двери и другие архитектурные детали, мебель, повозки, лодки, балдахины. В сложный криволинейный растительный орнамент умело вплетены фигуры и сюжетные сцены, образующие причудливые композиции с чётко выявленным линейным ритмом. Различные по формам и размерам блюда, чаши, ларчики, ювелирные изделия из серебра украшены изысканным растительным орнаментом, выполненным либо насечкой по поверхности изделия с чернением, либо чеканкой в глубоком рельефе по типу, сходному с бирманским, лаосским и камбоджийским. В меньшей степени было развито в Т. производство фарфора, бронзовых изделий, тканей, мозаики и т. д.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 20 в.

Архитектура. С конца 19 в. в крупных городах Т., наряду с традиционными жилыми домами и культовыми постройками, стали строиться репрезентативные эклектические здания королевских резиденций и государственных учреждений (здание Большого дворца Чакри в *Бангкоке*, 3-этажный бело-розовый мраморный корпус которого увенчан традиционными тайскими крышами со шпилями, или «Тронный зал» в Бангкоке в неоклассическом стиле, и др.). Несмотря на значительное число крупных построек, в 20 в. в Т. не было создано ни одного выдающегося архитектурного произведения. Американские и английские архитекторы, проектирующие в Т., механически подражают архитектурным формам капиталистических стран Европы и США. С 1950-х гг. интенсивное строительство ведётся в Бангкоке, где выросли многочисленные банки, офисы, гостиницы, выстроенные в духе современной «интернациональной» архитектуры. Возникают также правильно распланированные кварталы, застроенные 3—4-этажными жилыми домами, отличающимися простотой и современным характером форм, применением балконов и солнцезащитных устройств.



1. Национальное собрание («Тронный зал»). 1908—16. Итальянские архитекторы. 2. Административное здание. 1950-е гг. 3. Жилые дома на проспекте Пахольотин. 1950—60-е гг. (Все — в Бангкоке.)

В массовом народном жилище преобладают одноэтажные, прямоугольные в плане каркасные дома с двух- или четырёхскатной крышей. Стены дома — плетёные из бамбуковой дранки маты, пол — из бамбукового горбыля (продольно расколотый ствол), покрыт циновками. В сельских местностях дома возводятся на сваях, их фасады обращены к каналу или реке. В городах или городских посёлках дома, обычно деревянные, ставятся на высокие фундаменты.

В изобразительном искусстве можно выделить три основных направления. Первое подражает традиционному искусству 17—19 вв. (культовые росписи и скульптура во вновь строящихся храмах); Второе характеризуется попытками перенести на тайскую почву формы модернистских течений американского и западноевропейского искусства. Оно не получает широкого развития, не пользуясь поддержкой зрителей. Наиболее перспективно третье направление, представители которого, следуя европейскому реализму, стремятся использовать и традиционные особенности национального искусства. Сочетая живую непосредственность наблюдений с изысканностью линий и гармонией пропорций, свойственных искусству периода Сукотаи, живописцы Фуа Харабитак, Тави Наидакван, скульптор Хъен Йимсари создают жанровые композиции, пейзажи, одухотворённые портреты современников. В гравюрах на дереве Манита Пу Ари оригинально сплетены европейский реализм и традиции лаковых росписей. Получила развитие монументальная скульптура. Бронзовые памятники выдающимся таиландским деятелям, выполненные с почти натуралистической достоверностью, установлены в Бангкоке, Накхонратчасиме (Корат) и др. городах. Центральным учреждением, координирующим различные виды деятельности в области искусства, является *Департамент искусств.*



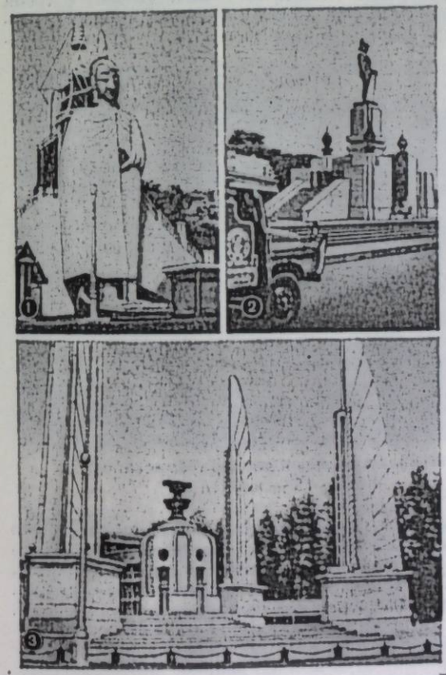
Фуа Харабитак. «Моя бабушка». 1940.



Манит Пу Ари. «Игра в Такро». Гравюра на дереве. 1958.



Чамруан Вичьенкет. «Гармония кривых линий». Гипс. 1958.



1. Ват Индра Вехан. Середина 19 в. 2. Сильпа Бирасри (К. Ферочи). Памятник королю Вачиравуду у парка Лумбини. 1930-е гг. 3. Монумент Демократии в честь образования конституционной монархии. 1933. (Все — в Бангкоке.)

В декоративно-прикладном искусстве широко распространено производство сувениров — изделий из лака (коробки, вазы, подносы, сохраняющие традиционные приёмы и тематику лаковой живописи), чёрного и палисандрового дерева (стилизованные изображения персонажей «Рамаяны» и различных животных), серебра (ювелирные изделия). Главный центр производства лаков — *Чиангмай*. Наиболее развитые виды народного художественного ремесла — ткачество (шёлковые ткани, изготовляемые на ручных станках, отличаются богатством цветовых переходов и орнаментальных мотивов), плетение (маты и циновки для жилья, утварь), поделки из бамбука, слоновой кости, перламутра, украшенные тонкой резьбой, гончарство (вылепленные вручную сосуды простых гармоничных форм с геометрическим или растительным узором).



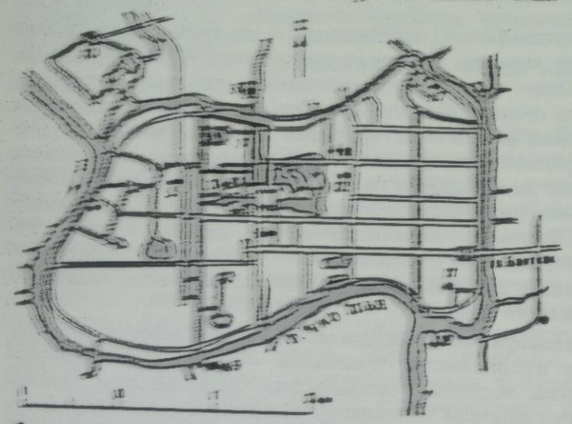
Лаковое блюдо с изображением Шивы на быке. Середина 20 в.

Лит.: Холл Д. Дж. Э., История Юго-Восточной Азии, пер. с англ., М., 1958; Иванова Е. В., Страновича Г. Г., Народы Таиланда, в сб.: Народы Юго-Восточной Азии, М., 1966; Ожегов С. С., Архитектура Таиланда, ВИА, т. 9, М., 1971; Döhring K., Buddistische Tempelanlagen in Siam, Bd 1—3, B., 1920; его же, Kunst und Kunstgewerbe in Siam, Bd 1—2, B., 1925; Le May R. S., Sculpture in Siam, L., 1934; Cauvin R.,

Bangkok Times. 1956; Boxer C. R. (ed.), The Tragic History of Thailand. Bloomington (Indiana), 1957; Coedès G., Histoire ancienne des états hindouisés d'Extrême-Orient. P., 1944; Coedès G., Histoire de l'Asie du Sud-Est. P., 1948; Lanier-Graham F., Thailand: the country, the people, and its culture. P., 1954; Groslier B. Ph., Indochine. Carrefour des arts. P., 1961; Thailand culture news. Ser. A. № 1—10. Bangkok, 1951—60; Thai culture. New series. № 1—25. Bangkok, 1956—61; Thailand today. Bangkok, 1958; Dunsterville W., Thailand. A complete guide. Tokyo, 1959; Bowie L. (ed.), Southeast Asia. Thailand. Bangkok, 1960; Coedès G., Le Siam ancien. T. 1. Recueil de documents. P., 1962; Griswold A. B., The sculpture of Thailand. N. Y., 1963; O'Connor S. J. (Jr.), Hindu gods of peninsular Siam. Ascona, 1972.

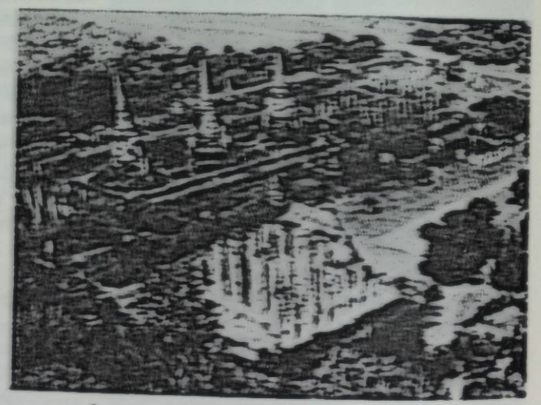
ГОРОДА, АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

АЮТИЯ (Ayuthaya, Ayuthia, Прежнее написание — Аюдхья — по названию индийской столицы в древнем эпосе «Рамаяна»; на языке тай — Крунг-Као, т. е. старая, или древняя, столица) — древний г. в центр. Т., на р. Чао-Прайа, образуемом протокой при слиянии рек Мэкхлонг и Пасак. Осн.

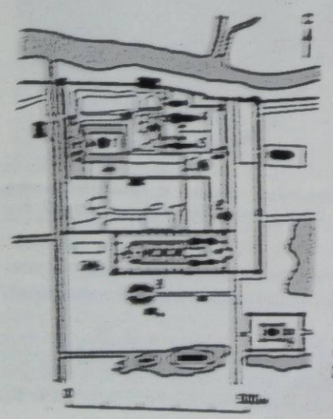


Аютия. План города: 1 — руины дворца; 2 — дворцовый ват Пра Срисанпет; 3 — вехан Пра Монкол Бопит; 4 — ват Раджапурам; 5 — ват Лочья Сута; 6 — Национальный музей Чао Сам Пья; 7 — дворец Чандракасем; 8 — ват Пра Прамон; 9 — ват Буддхасават; 10 — ват Пу Као Тонг; 11 — ват Сувандерарам; 12 — ват Махатат.

в 1350. В 14—18 вв. — столица тайского гос-ва Аюдхья. До 1767 — овальный в плане, укреплённый стенами (выс. 6 м, толщиной 3 м; 16 ворот и 30 башен, с прямоуг. сетью улиц в сев. части г. — дв. королевский, многочисл. хам. храмы с золочёными и белёными ступами, жилая застройка в основном деревянная. В 1767 разрушен бирманцами. В 19 в. близ развалин А. возник новый г. того же названия. Сохранились часть древнего г.: На Праман с веханом (1—9 вв.; хам. статуя Будды), Буддхасават (1353, перестроен в 18—19 вв.), Раджапурам (1424, стенные росписи 15—17 вв.), Сувандарарам (14 в., стенные росписи 16—17 вв.), Пу Као Тонг («Золотая гора»; 1569) и Ват Чай Монкол (16 в.) с крупнейшими (выс. до 80 м) чеди, ширмовый ват Пра Срисанпет (конец 15 — нач. 16 вв.) с тремя чеди, постам. в ряд, по типу храмов Камбоджи; руины вата Пра Монкол Бопит (нач. 17 в.) с одним из самых больших в Т. бронзовых изваяний сидящего Будды (выс. ок. 10 м), ват Лочья Сута (17—18 вв.) со статуей лежащего Будды (дл. 28 м), ват Махатат.



Аютия. Дворцовый ват Пра Срисанпет. Конец 15 — нач. 16 вв.



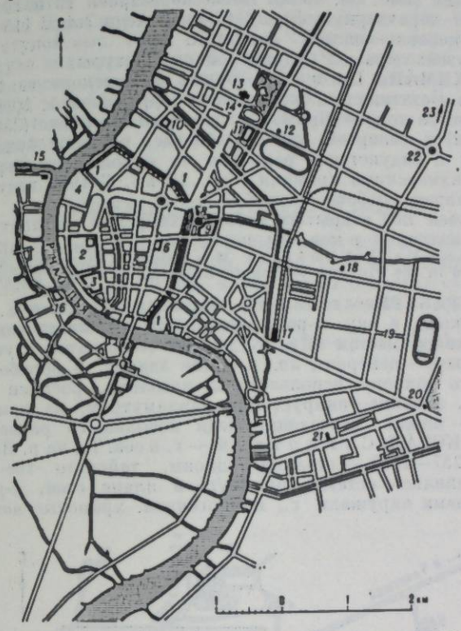
Аютия. План королевского дворца древнего города (сохранился частично): 1 — церемониальный зал Баньон-ратанат; 2 — храм Тримук; 3 — церемониальный зал Сурият-амаринда; 4 — тронный зал Санпетпрасат; 5 — зал вехана Сомдэй для коронаций и государственных церемоний; 6 — павильон Чакрават-пайтайян; 7 — дворцовый ват Пра Срисанпет; 8 — вехан Пра Монкол Бопит; 9 — ват Пра Рам.

Совр. А. застроена лёгкими одноэтажными домами. Центр художеств. ремесла: изделия из серебра с чернью, опахала.

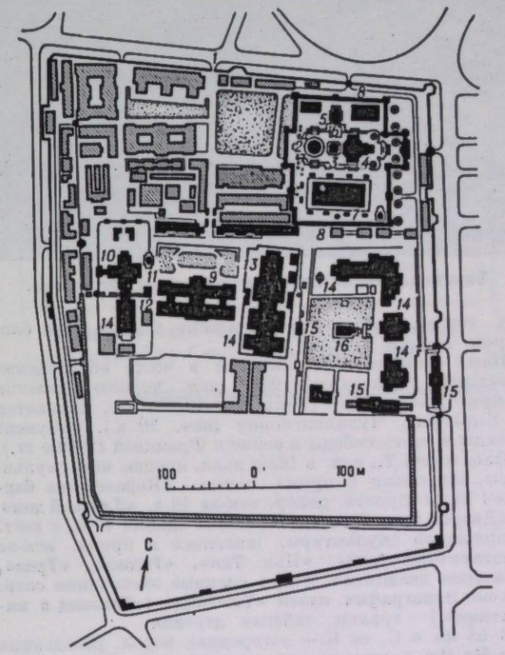
Нац. музей Чао Сам Пья: колл. скульптуры и предметы из храмов. Музей в б. дворце Чандракасем.

Lit.: Amatyakul T., Guide to Ayuthya and Bang-Pa-In, Bangkok, 1956; Goedès G., Découvertes récentes à Ayuthya, «Arts asiatiques», 1961, t. 8, fasc. 2, p. 145—51; Fine arts department, Guide to the Ayuthya National Museum, Chao San Praya, Bangkok, 1963; Sterenstein L., «Krung Kao: The Old Capital of Ayutthaya», *Journal of the Siam Society*, 1965, LIII/1, p. 83—121.

БАНГКОК, Банкок (по названию деревни Бангкок — «деревня олив», тайск. Крунг-Теп — «город ангелов»), — столица Т. (с 1782); осн. в 16 в. или 1769. Расположен в центр. Т., в нижнем течении р. Менам-Чао-Прайа. Имеет стихийно сложившуюся планировку с элементами радиально-кольцевой структуры, с улицами-каналами, за что Б. называли «Восточной Венецией» (в 20 в. каналы частично засыпаны и превращены в широкие проспекты). В излучине реки — историч. центр («ст. корол. город»), где сохранились фрагменты стен, ров. Вокруг — «ст. предместье», также окруж. стеной и рвом. В этой части г. и в заречном р-не Тхонбури сохранились наиболее значит. арх. пам. **Королевский дворец Чакри,** включающий: ват **Пра Кео** (конец 18 в.) со ступой Пра Ратаначеди, мондопом, прасатом Пра Тепедон, веханом, ботом с нефритовой статуей «Изумрудного» Будды (выс. 58 *см*), галереей с росписью на темы «Рамаяны» (темпера, дл. ок. 500 *м*); тронный зал Дусит Махапрасат (конец 18 в.); эклектич. главное здание дворца (Большой дворец, 1882, англ. арх.), сочетающее мотивы итал. Возрождения и нац. арх-ры Т.; ряд сооружений конца 19 — нач. 20 вв. К Ю. от дворца — ват **Четупон (По;** 19 в.) с многочисл. постройками, в С.-З. боте — гигантская золочёная статуя Будды (дл. ок. 50 *м*), стенные росписи 19 в. В г.— несколько десятков крупных ватов, среди к-рых наиболее значительны: **Сутат,** Сакет (оба — нач. 19 в.), **Раджабопит** (сер. 19 в.), **Бенчамабопит** («Мраморный храм»; 1900) с группами ботов, веханов, чеди, прангов и др. построек, окруж. «галереями будд». В вате Аруна (храм «Солнечного Восхода»; сер. 19 в.) — 5 прангов, в т. ч. самый большой в Т. пранг, выс. 74 *м*; в вате Индра Вехан — статуя стоящего Будды, выс. ок. 20 *м* (сер. 19 в.). Руины вата с небольшой чеди Пу Као Тонг («Золотая гора»; сер. 19 в.). С нач. 20 в. в Б. строятся здания европ. типа по проектам иностр. арх., среди к-рых эклектич. Нац. собрание («Тронный зал»; 1908—16, итал. арх.); ун-т, театр, б-ка, ин-т изящных иск-в — все сер. 20 в. В 1950—1970-х гг. развернулось особенно интенсивное стр-во гостиниц, банков, конторских зданий совр. типа (напр., гостиница «Нарай» на 500 номеров с вращающимся рестораном на крыше). На свободных территориях на окраи-



Бангкок. План города: 1 — стены «Старого королевского города»; 2 — дворец и ват Пра Кео; 3 — ват Четупон; 4 — национальный музей, театр, библиотека и департамент искусств; 5 — ват Раджабопит; 6 — ват Сутат; 7 — монумент Демократии; 8 — ват Пу Као Тонг; 9 — ват Сакет; 10 — ват Индра Вехан; 11 — ват Бенчамабопит; 12 — музей «Дворец Суан Паккад»; 13 — Национальное собрание; 14 — памятник королю Чулалонгкорну; 15 — «Королевские баржи»; 16 — ват Арун; 17 — железнодорожный вокзал; 18 — музей «Тайский дом»; 19 — университет; 20 — памятник королю Вачиравуду; 21 — гостиница «Нарай»; 22 — монумент Победы; 23 — дорога в «Тимланд» и в аэропорт.



Бангкок. Королевский дворец Чакри. Конец 18 в. Генеральный план: 1 — вход; 2 — Пра Ратаначеди; 3 — мондоп; 4 — прасат Пра Тепедон; 5 — вехан с троном королей Сукотаи; 6 — павильон с моделью Ангкор-Вата; 7 — бот со статуей «Изумрудного» Будды; 8 — галерея с росписями; 9 — главное здание дворца; 10 — тронный зал Дусит Махапрасат; 11 — «Павильон для размышления»; 12 — комната личного совета короля; 13 — приёмный зал Амариндра; 14 — жилые покои и залы для интимных приёмов; 15 — залы торжественных приёмов; 16 — храм «Хрустального» Будды.



Бангкок. Королевский дворец Чакри. Конец 18 в. Вид части дворца.



Бангкок. Общий вид вата Сутат с частью города.

нах города строятся 2—4-этажные жилые дома блокиров. и секц. типов.

Пам.: монумент Демократии в честь образования конституц. монархии (1933), пам. королю династии Чакри—Вачиравуду (Рама VI; 1930-е гг., скульптор С. Бирасри), Чулалонгкорну (нач. 20 в.), монумент Победы в честь победы в войне с Францией (1940-е гг.).

Нац. музей Т., осн. в 1859: колл. произв. нац. скульптуры, живописи и прикл. иск-ва. «Королевские баржи»: колл. произв. декор. иск-ва 19 в. «Тайский дом» и «Дворец Суан Паккад» — жилые здания 19 в. с пост. экспозицией скульптуры, живописи и прикл. иск-ва **Выставочные залы** «Пья Тан», «Раджа», «Трио», «Галерея двадцати» и др.: сменные экспозиции совр. иск-ва. **Этнографич. музей «Тимланд»** («Таиланд в миниатюре») — традиц. тайская деревня.

В 58 *км* к С. от Б.— загородная корол. резиденция **Бан-Па-Ин** с живописным гидропарком. Осн. в 1630. Сохранились причудливые эклектич. парковые постройки 19—20 вв. с элементами стилей Возрождения, готики и в духе кит. арх-ры. На озере — «Корол. павильон» (конец 19 в.) со статуей короля Чулалонгкорна.

Лит.: Amatyakul T., Guide to Ayudhya and Bang-Pa-In, Bangkok, 1956; Wells B. M., Guide to Bangkok, Bangkok, 1966; Smith M. D j., Beyond Bangkok..., Bangkok, 1969.

ЛАМПХУН, Лампун,— древний г. в центр. Т., на р. Пинг, в 26 *км* к Ю. от *Чиангмая*. Осн., по преданиям, в 7 в. или 8 в. Сохранились монские пам. периода Дваравати — многоярусная, кв. в плане ступа вата **Кукут** (1218, 5 ярусов, уменьшающихся кверху, в каждом ярусе с каждой стороны по 3 ниши со статуями стоящего Будды), ват Махатат.

Отделение Нац. музея Т.: колл. скульптуры монского периода, декор.-прикл. иск-во.

ЛОПБУРИ — древний г. в центр. Т., в 155 *км* к С. от Бангкока, на р. Лопбури. Известен с 6 в., когда стал столицей монского гос-ва Дваравати (до 11 в.). В 11—13 вв.— провинц. центр империи Камбуджадеша (см. *Камбоджа*), в 14—17 вв.— один из крупных городов Сиама, в 17 в.— «летняя столица» тайских королей. В 18 в. пришёл в упадок. Сохранились остатки крепостных стен 16—17 вв., пам. кхмерского периода: ват **Сам Пот** (композиция из 3 прангов, стоящих в ряд) и ват **Махатат** (Пра Сри Ратана Махатат) — оба конец 12 в., украшены декор. резьбой по штукатурке. В центре г.— Корол. дворец с комплексом построек (17 в.); к С. от него—Зал корол. приёмов («Дом Фалькона», 1688, франц. арх.)— один из первых образцов европ. арх-ры.

Отделение Нац. музея Т.: колл. скульптуры 5—19 вв.

Лит.: Precya Phinthuphan, Lopburi, Lopburi, 1950; Subhadradis Diskul M. C., Guide to ancient monuments in Lopburi, Bangkok, [1961].

НАКХОНПАТХОМ, Након-Патом,— г. в 58 *км* от Бангкока, в к-ром находится древнейшая в Т. ступа—**Патомчеди** («Первая ступа»). По преданиям, построена между 1 и 5 вв. н. э. Имела форму полусферы, увенч. шпилем (выс. ок. 40 *м*). После перестроек 19 и 20 вв. имеет характерную форму тайской чеди (выс. 115 *м*), облицована золотой смальтой.

Музей: образцы буддийской скульптуры.

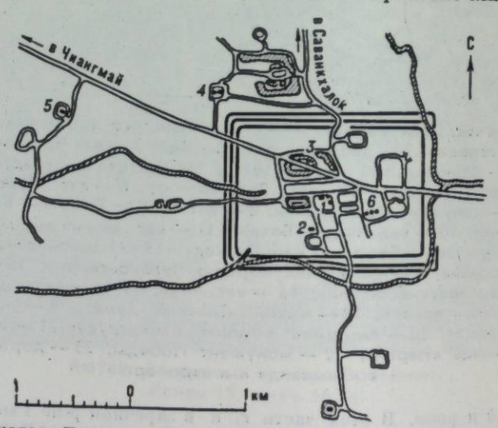
ПХИМАЙ, Пимай,— руины кхмерского г. 12—13 вв. Остатки стен, окружавших терр., 565 *м* × 1030 *м*. В центре терр.— прямоуг. храмовый комплекс (250 × 280 *м*) с галереей, где сохранились образцы буддийских и индуистских рельефов по сухой штукатурке, и 3 кхмерскими храмами (нач. 12 в.). С 1954 ведутся реставрац. работы ансамбля.

Музей под открытым небом: кхмерская скульптура из различных р-нов сев.-вост. Т.

Лит.: Vallibhotama M., Guide to Pimai and Antiquities in the Province of Nagara Rājasima (Khorāt), Bangkok, 1962.

САРАБУРИ — г. в центр. Т., на р. Пасак, к С. от Бангкока, в окр. к-рого мондоп (18 в.), построенный над свящ. местом «Пра Буддабат» («отпечаток ступни Будды»),— центрич., кв. в плане здание, в обработке к-рого широко использованы позолота, роспись по лаку, мозаика, инкрустация перламутром, на крыше йот — шпиль, венчающий чеди небольшого размера.

СУКОТАЙ, Сукхотхай,— г. в сев. Т., на р. Пом. В 1257—1379 — столица одноим. тайского гос-ва, сохранились остатки прямоуг. в плане стен, к-рые 3 рядами окружали г., и многочисл. храмовые комплексы. В центре г.— ват **Махатат** (1345), включает 189 сооружений (чеди, прангн, веханы и т. д.). Ваты: Сра Сри, Сри Чум, Сапан Хин (все — 13—14 вв.), Сри Савай (14—15 вв.) с 3 прангами, построенными по образцу кхмерских башен.



Сукотаи. План города: 1 — ват Махатат; 2 — ват Сри Савай; 3 — ват Сра Сри; 4 — ват Сри Чум; 5 — ват Сапан Хин; 6 — Национальный музей Рамкамхенг.

Нац. музей Рамкамхенг: колл. бронзовой и кам. скульптуры, керамика.

В 20 *км* от С.— **Саванкхалок** с руинами кам. стен и типичные образцы тайских ступ — пранг вата Махатат (13 в., перестроен в 18 в.), чеди вата Чанг Лом (конец 13 в.), окруж. кирп. фигурами слонов.

Лит.: Goedès G., Les premières capitales du Siam aux XIIIe — XIVe siècles, «Arts asiatiques», 1956, t. 3, fasc. 4, p. 243—67; Wales H. G., Quaritch The origins of Sukhodaya art, «Journal of the Siam Society», 1956, XLIV/2; Subhadradis Diskul M. C., Guide to the Ram Khamhaeng National Museum, Sukhothai, Bangkok, 1964.

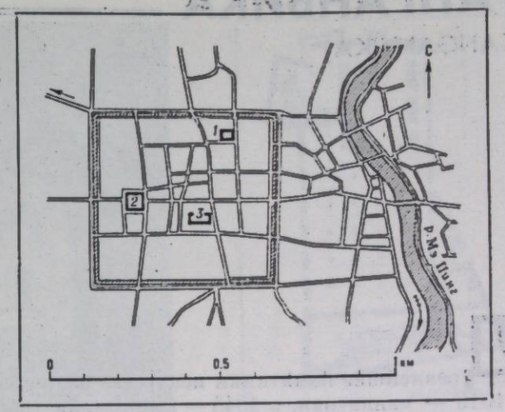
ЧИАНГМАЙ, Чиенгмай,— г. в сев. части Т., у подножия Шанского нагорья, на берегу р. Пинг. Осн. в 1296. Перестроен в 1796 по образцу бирманских городов. Ват Чиангмай (осн. в 1297) со статуей «Хрустального» Будды (13 в.), храм Чет Йот (13 в.). Ваты: Пра Синг (осн. в 1345), Чеди Луанг (15—16 вв.) со ступой выс. 40 *м*. В 20 в. в Ч. выстроен ряд зданий в духе эклектики и совр. арх-ры. Ч.— крупный центр художеств. ремесла: резьба по дереву, чеканка по серебру, изделия из лака, керамика, текстиль.

В 11 *км* к З. от Ч.— гора **Дой-Сутеп**, где находится несколько ватов с прангами, чеди, веханами и скульптурой.

УЧРЕЖДЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Департамент искусств в Бангкоке, осн. в 1933. Объединяет Корол. ин-т, Нац. музей Т., б-ку и Нац. ин-т культуры. Имеет 9 отд. в различных областях страны. В ведении Департамента иск-в находятся музеи и издательская деятельность.

Автор С. С. Ожегов.



Чиангмай. План города: 1 — ват Чиангмай; 2 — ват Пра Синг; 3 — ват Чеди Луанг.

ТАНГАНЬИКА
(TANGANYIKA)

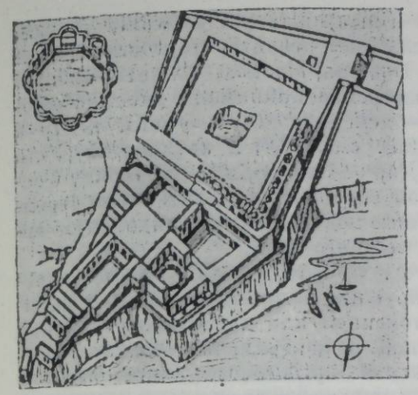
Древнейшие памятники искусства на территории Таганьики (с 1884 — колония Германии; с 1919 — мандатная, с 1945 — подопечная территория Великобритании; с 1961 — независимое государство, с 1964 — в составе *Танзании*), страны, расположенной в Восточной Африке, между Индийским океаном, озёрами Таганьика, Ньяса (Малави) и Виктория (карту см. при статье Танзания), восходят к верхнему палеолиту. В небольших гротах в районах Кондоа (Kondoa), Кисесе (Kisese), Тамбала (Tambala), Мванза (Mwanza) и др. открыта живопись растительными красками (в основном красной и белой), многослойно покрывающая стены и потолок этих естественных убежищ (до 17 слоёв). В нижних слоях — изображения фантастических животных, напоминающих динозавров (массивное туловище, короткие ноги и маленькая голова на длинной шее с отчётливо прорисованным зубчатым гребнем); в верхних — сцены охоты, битв и т. д. При исследовании более поздних слоёв, восходящих к неолиту, можно отметить (несмотря на отсутствие точных датировок), что наскальное искусство Т. развивалось по тому же пути, что и сахарское (напр., в массивах Тассили, см. *Алжир*): от примитивного натурализма, через всё усиливающуюся стилизацию — к схематизму поздней эпохи.



Фантастическое животное. Наскальная живопись растительными красками. Палеолит.

Архитектура. Остатки каменных крепостных сооружений, встречающиеся на территории Т. (в районах Усукумы, Usukuma; Усинджи, Usinja; Карагве, Karagwe) и напоминающие руины Зимбабве (см. *Родезия Южная*), мало изучены. Более известны памятники архитектуры средневековых, почти не сохранившихся городов (*Килва-Кисивани**; *Сонга-Манара**; Чваки, Chwaki; Ква, Kwa, и др.), возникавших на берегу океана в результате широко развернувшейся с первых веков н. э. морской торговли между азиатскими государствами и арабскими народами с древними государствами внутренней тропической Африки, в которой население побережья играло роль посредников. В результате азиатских и местных влияний здесь складывалась местная культура народов суахили. Особенно пышного расцвета города достигли в 13—15 вв. В них велось строительство многочисленных дворцов, мечетей, жилых домов. Строительным материалом служил местный коралловый известняк, хорошо поддающийся обработке. Из тёсаного камня выполнялись только углы построек; дверные косяки, михрабы, стены возводились из необработанного камня с большим количеством раствора и по крепости не уступали бетонным. Перекрытия плоские, из каменных плит, уложенных на балки из стволов мангового дерева (длина ок. 2,8 *м*). Жилые дома с сильно вытянутыми помещениями, ширина которых лимитирована перекрытиями, группировались по двум-трём сторонам двора и производили впечатление монотонного однообразия. В стенах комнат прорезались фигурные ниши, где хранились привозная поливная посуда и китайский фарфор — главное украшение дома. В районе Килвы применялись сводчатые конструкции: своды полуциркульного профиля, полусферические, сферические, конические купола на простейших тромпах и парусах, опиравшиеся на арки (пролёт до 4 *м*). Значителен по масштабам дворец Хусуни Кубва в Килва-Кисивани (конец 13 в.) — самый крупный и сложный архитектурный комплекс тропической Африки. Помещения дворца расположены вокруг четырёх

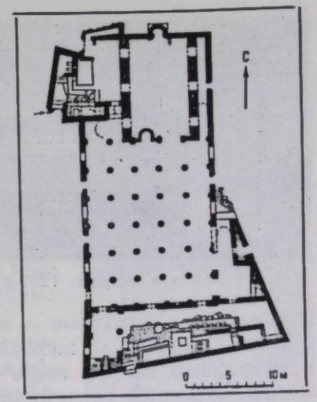
* Название города, выделенное курсивом со звёздочкой, означает ссылку на статью *Танзания*, раздел «Города».



Дворец Хусуни Кубва в Килва-Кисивани. Конец 13 в. Общий вид. Реконструкция.



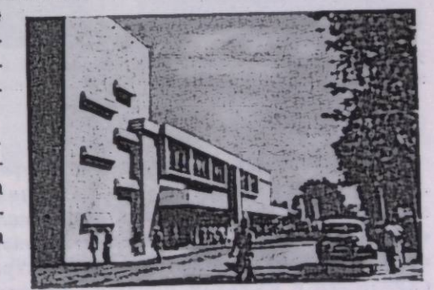
Большая мечеть в Килва-Кисивани. 12—15 вв. Интерьер.



Большая мечеть в Килва-Кисивани. 12—15 вв. План. Реконструкция.

небольших дворов с открытыми террасами по периметру; в одном из дворов — 8-угольный водоём. Многие помещения были перекрыты куполами (коническими, дольчатыми и др.) и богато украшены резьбой (панно, набранные из резных каменных плиток; ложчатые конхи в тимпанах свода, фризы-аркатуры, резные зубцы и т. д.). Мечети — базиликального типа, без минаретов, с глубоким михрабом в северной торцовой стене и боковыми открытыми галереями; зал разделялся двумя рядами столбов на 3 нефа; ниша михраба завершалась полукуполом и обрамлялась рядом перспективных арок (Большая мечеть в Килва-Кисивани, 12—15 вв.). Формы сооружений и приёмы декоративной обработки повторялись веками, лишь с небольшими изменениями. Так, в 15 в. в стены и купола вставлялись красочным пятном поливные блюда, позже строгая геометричность линий нарушилась фестончатым контуром михрабной арки. Сохранились гробницы, обнесённые глухими оградами с квадратным или гранёным столбом в центре.

При завоевании восточного берега португальцами (нач. 16 в.) многие города были разрушены, превратились в развалины. Значительных памятников архитектуры этого периода в Т. не сохранилось. С превращением Т. в европейскую колонию (2-я пол. 19 в.) возникли крупные портовые города



Архитектор Э. Май. Культурный центр в Моши. 1948—50.

Михраб мечети в Сонга-Манаре. 16 в. Перестраивалась в 17 в.

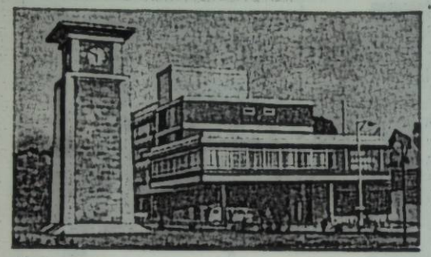


Мечеть в старом городе в Мванзе. Начало 20 в.



Фирма «Нормен и Доубарн». Большая аудитория в университетском городке в Дар-эс-Саламе. 1962—64.





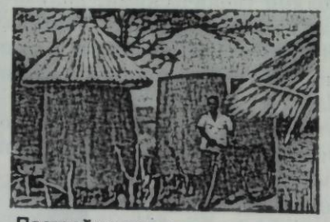
Отель в Аруше. 1950-е гг.

(*Дар-эс-Салам**; Танга, Tanga; Мтвара, Mtwara; Линди, Lindi) и получили дальнейшее развитие торговые центры (Моши, Moshi; Додома, Dodoma; Мванза, Mwanza; Табора, Tabora, и др.). В их застройке принимали участие европейские архитекторы — немецкие (культурный центр в Моши, архитектор Э. Май, см. *ФРГ*) и английские (Университетский городок в Дар-эс-Саламе, и др.). Наряду с сооружениями в духе новой европейской архитектуры строились здания, стилизованные под арабскую и индийскую архитектуру, жилые дома местного типа.

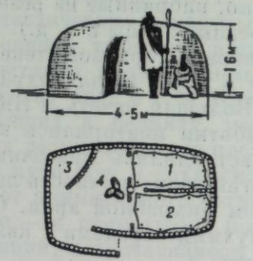
Народная архитектура Т. весьма разнообразна. Характерны круглые и прямоугольные — вытянутые или квадратные — в плане хижины с конической соломенной или двускатной травяной крышей; каркас из жердей оплетён прутьями и обмазан глиной. В центральных областях распространены т. н. тембе — прямоугольные хижины с плоской крышей, глубоко врытые в землю. Хижины соединяются подземными галереями. У народа масаи в степной северо-восточной части Т.— низкие хижины бочкообразной формы с каркасом из прутьев, у некоторых народов — громадные плетёные шалаши конусообразной формы. У маконде на Ю.— хижины овальной и круглой формы с галереей вокруг фасада и стенами из бамбука. Иногда стены сужаются от крыши к основанию, что придаёт постройке вид большой корзины.



Хижина в Юго-Западной Танзании, украшенная орнаментальной росписью.



Постройки для хранения продуктов питания в южной Танзании.



Хижина масаев. Высота 1,6 *м*. Вверху — общий вид; внизу—план: 1 — помещение для мужчин, 2— помещение для женщин, 3 — помещение для детей, 4 — очаг.

Изобразительное искусство. Деревянная скульптура Т., как и большинства стран Восточной Африки, уступает в художественном отношении скульптуре народов Гвинейского побережья и Конго. Однако благодаря многочисленности населяющих эти области небольших групп народов она отличается исключительным разнообразием стилей и форм. Поэтому невозможно говорить о скульптуре Т. в целом. Для центральной части Т. характерна т. н. столбообразная пластика, связанная с культом предков. Её отличают сильно вытянутые пропорции человеческой фигуры, зависимость от первоначального блока. Пластическая выразительность фигур строится на сопоставлении больших объёмов, лишённых деталей и украшений, кроме декоративно трактованной причёски и татуировки на спине и животе. Едва намечены черты лица: широко раскрытые, похожие на раковины глаза, прямоугольный нос, который является продолжением гребня, пересекающего лоб.



Женская фигура. Дерево. Народ вахехе. Центральная Танзания. Музей Линден. Штутгарт.

В районах между Великими озёрами (Виктория и Танганьика) выделываются деревянные антропоморфные маски с сильно вытянутыми овальными очертаниями и сравнительно плоскостной моделировкой. Круглые глаза посажены близко к носу, в неизменно раскрытый рот вставлены человеческие зубы. Маски обычно монохромны; иногда краской наносятся линии, обрамляющие лицо и

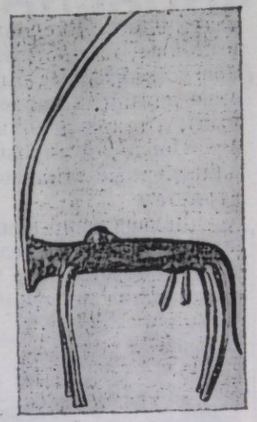


Деревянная маска. Район Великих озёр. Музей человека. Париж.



Деревянная маска. Район Великих озёр. Музей Линден. Штутгарт.

выделяющие очертания носа и глаз. Общее выражение этих масок весьма устрашающее, хотя о назначении их почти ничего не известно. Встречаются также отдельные или парные (мужская и женская) стоящие фигурки, выполненные в характерных для тропической Африки пропорциях: преувеличенные, шарообразные головы, короткие ноги, длинные цилиндрические шеи и туловища. Лица этих статуэток исполнены упрощённо, основное внимание уделяется обработке туловища, масса которого заметно утяжеляется книзу. Известны также кованные из железа фигурки животных, главным образом антилоп. Они отличаются необычайной лаконичностью и вместе с тем очень точно передают динамичные формы этих животных, в особенности большие, всегда по-разному изогнутые рога. Более примитивны и схематичны фигурки птиц, выполненные из кованых медных пластинок.



Антилопа. Кованое железо. Район Великих озёр. Музей Линден. Штутгарт.

В северо-восточной части Т. распространена глиняная скульптура, условно делящаяся на 8 типов — от примитивных нерасчленённых цилиндрических фигурок людей и животных с многочисленными выступами по бокам до более жизненных, но всё же условных изображений. Эта скульптура считается наделённой магической способностью отыскивать преступников и наказывать их. Известны также стилизованные изображения зверей, покрытые орнаментом, а также человеческие фигурки и целые композиции с попыткой передачи движения. Гораздо реже встречается в этих районах деревянная пластика. Исключением являются деревянные статуэтки людей и животных, при создании которых остроумно используются естественные изгибы и наросты дерева.





Слева — кукла «Мвана-Кити». Дерево. Народ ирамба. Гамбургский музей этнографии. Справа — женская фигура. Дерево. Народ вашамбала. Музей Линден. Штутгарт.

Народы, населяющие побережье океана, издавна испытывали сильное влияние арабской культуры, поэтому памятники деревянной пластики здесь почти не сохранились (ислам ограничивал изображение живых существ). Встречаются приземистые по пропорциям деревянные фигурки мужчин и женщин (возможно, связанные с культом предков); в их моделировке своеобразно сочетаются угловатость и некоторая мягкость форм. Высокая цилиндрическая шея почти равна по длине туловищу, глаза инкрустированы раковинами каури. Распространены также выглядящие несколько комично человеческие фигурки с укреплёнными на шарнирах подвижными конечностями (особенность, не характерная для негритянского искусства и связанная, по-видимому, с влиянием плотницкого мастерства арабов).

В южной Т. деревянные маски соединяют черты человека и зверя. Удлинённый нос иногда выходит далеко вниз за пределы лица и напоминает хобот слона или клюв птицы, на голове — длинные рога или уши. В тех случаях, когда лицо сохраняет антропоморфный характер, оно обычно слегка вогнуто, глаза и рот играют незначительную роль. Наиболее совершенная скульптура в Восточной Африке создана народом маконде; по своей пластической выразительности она почти не уступает скульптуре Западной Африки. Характерны фигурки танцующих женщин, в которых свободно и экспрессивно передаётся если не само движение, то его грация. Лицевые и шлемовидные маски маконде отмечены стремлением к точному, подчас «портретному» изображению и одновременно некоторой гротескностью. Многие маски обильно нагружены декором, передающим



Деревянная маска народа мвери. Южная Танзания. Этнографический музей. Берлин-Далем.



Деревянная маска народа маконде. Южная Танзания. Гамбургский музей этнографии.

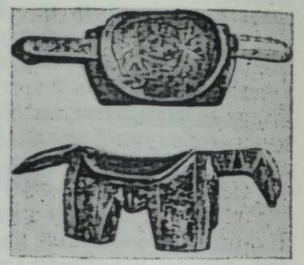
татуировку. Рисунок узора может быть вырезан по дереву или нанесён краской, а также выполнен из окрашенного в чёрный цвет воска, наложенного на деревянную основу. Своеобразное устрашающее выражение, связанное с требованиями культа, придают маскам натуралистические детали (вставленные зубы, инкрустированные зрачки глаз, волосы из шкур и меха животных), а также довольно яркая роспись.

После 2-й мировой войны 1939—45 ритуальный характер скульптуры постепенно утрачивался, ремесленные стилизованные фигурки изготовляются теперь в огромном количестве на продажу туристам.

Декоративно-прикладное искусство. Издавна распространена резьба по дереву, которой украшаются бытовые предметы. Среди них наиболее интересны резные троны вождей — низкие сиденья округлой формы, на трёх ножках, с очень высокими вогнутыми спинками. На их задней стороне распластана мужская фигура, охватывающая спинку со всех сторон таким образом, что преувеличенные кисти рук и голова на вытянутой шее выходят за её пределы, как бы оберегая сидящего на троне вождя. На многих деревянных подголовниках и скамейках изображения стилизованных зверей и пресмыкающихся органично подчинены практическому назначению предметов, но не теряют при этом своей декоративно-пластической выразительности. Резным геометрическим орнаментом покрыты деревянные двери хижин, мебель, домашняя утварь. Повсеместно распространены изделия из соломы (корзины, сосуды, циновки), окрашенной в красный и чёрный цвета; при плетении образуется сплошной геометрический узор на всей поверхности предмета. Гончарные изделия (горшки для варки пищи, кувшины, блюда) отличаются изяществом форм (особенно на побережье). Из металла (в основном из железа) изготовляют сельскохозяйственные орудия, ножи, оружие (особенно ценятся копья мастеров масаи), украшения (кольца, браслеты, ожерелья).



Трон вождя. Дерево. Народ ньямвези. Этнографический музей. Берлин-Далем.



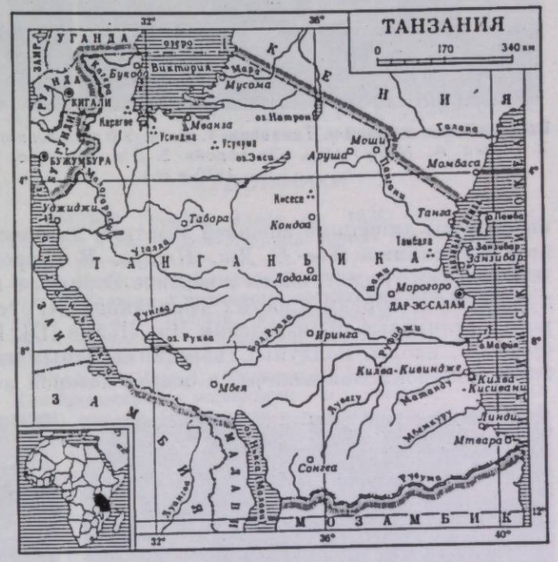
Подголовники. Дерево. Частное собрание. Гамбург.

Лит.: Воронина В. Л., Архитектура Африки, ВИА, т. 8, [М., 1969]; Leakey L. S. B., Preliminary notes on a survey of prehistoric art in Tanganyika, в кн.: Congrès panafricain de préhistoire. Actes de la II session. Alger, 1952, P., [1955]; Cory H., Wall-paintings by snake charmers in Tanganyika, L., 1953; его же, African figurines. Their ceremonial use in puberty rites in Tanganyika, L., 1956; Kohl-Larsen L. und M., Die Bilderstraße Ostafrikas, Felsbilder in Tanganyika, 2 Aufl., Eisenach, 1960; Kirkman J. S., Men and monuments of the East African Coast, N. Y., 1964; тоже, L., 1964; Garlake P. S., The early Islamic architecture of the East African Coast, Nairobi—L., 1966; Holý L., Afrikanische Plastik, Praha, 1967.

Авторы: В. Л. Воронина (арх-ра), Н. Е. Григорович (изобразит. и декор.-прикл. иск-во).
Консультанты: Д. А. Ольдерогге, В. И. Кирьянов.

ТАНЗАНИЯ

(ОБЪЕДИНЁННАЯ РЕСПУБЛИКА ТАНЗАНИЯ. UNITED REPUBLIC OF TANZANIA)



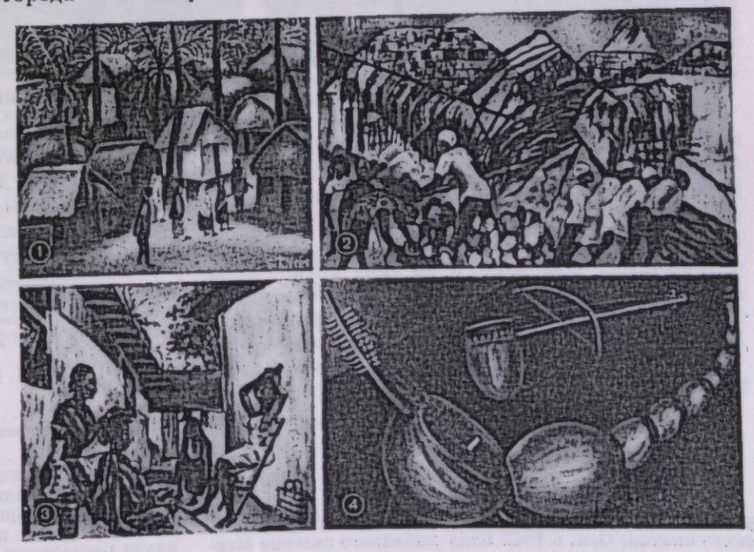
Объединённая Республика Танзания в Восточной Африке образовалась в 1964 в результате объединения *Танганьики* (см.) и *Занзибара* (см.).



Кварталы новых жилых домов в Занзибаре. Конец 1960-х гг.

Архитектура. В независимой Т. развернулось строительство общественных, промышленных и жилых зданий и сооружений с участием архитекторов и инженеров из социалистических стран, в т.ч. из ГДР. Составлен проект планировки одного из районов г. Занзибара (см. *Занзибар*) — Нгамбо (1968, инженер Х. Шольц, H. Scholz), где вновь прокладываемые улицы и магистрали расходятся веером от старого ядра — каменного города — и застраиваются благоустроенными 3—4-этажными жилыми домами. Строятся посёлки с 1—2-этажными типовыми домами, школами, больницами. В *Дар-эс-Саламе* и др. городах возводятся многоэтажные административные и общественные здания. Широко применяются солнцезащитные устройства, развитая система проветривания. Организовано местное производство железобетона, алюминия и др. современных строительных материалов.

Складывается национальная школа **живописи**, опираю-



Современная живопись Танзании. 1. Сэм Дж. Нтиро. «На свадьбу». 2. Т. Ф. Абдулла. «Помоги сам себе». 3. А. З. Табир. «Выпрямление волос». 4. В. Мача. «Музыкальные инструменты». (Все — 1970-е гг.)



Современная живопись Танзании. 1. П. А. Урио. «Сплетающая циновку». 2. Луис А. Мбугуни. «За водой». 3. Дж. Льимо. «Старик». (Все — 1970-е гг.)

щаяся на традиции народного искусства, в особенности резьбы по дереву. Современные художники Т., получившие специальное образование в колледже Макерере в Кампале (см. *Уганда*) и в европейских художественных школах, постепенно переходят от народных форм искусства к искусству европейского типа. Современные мастера Т. в основном придерживаются европейских направлений искусства 20 в. Тематика их произведений связана с жизнью, трудом и бытом народов Т. В реалистической манере, широким открытым мазком выполнены лишённые внешней экзотики лирические портреты и жанровые сцены одного из ведущих художников Т.— С. Дж. *Нтиро*. В жанровых сценах художник стремится опоэтизировать деревенский труд («Работы в деревне Сориа»), в изящных по живописи портретах создаёт полные достоинства образы простых африканцев («Грустный араб», «Женщина с длинной шеей»). Интересны станковые произведения Дж. Льимо (Dj. Lyimo) в технике батика. Их образы традиционны (фетиши, идолы, колдуны), нередко связаны с языческими представлениями и выполнены в свободной живописной манере, в основе которой лежит своеобразно понятая импрессионистическая техника («Спор»). Строги и монументальны произведения Ф. К. *Мзанги* — создателя Галереи искусств в провинции Килиманджаро (1962, официально открыта в 1965). Традиции национального искусства оказали заметное воздействие на произведения художника-самоучки В. Мача (W. Macha). Его детально выписанные натюрморты интересны самим подбором предметов (народные музыкальные инструменты и предметы деревенской утвари). Тщательная манера исполнения, некоторая наивность и прямолинейность продиктованы любовью и восхищением этими маленькими шедеврами народного искусства. Одна из первых женщин-художниц Т. Ф. Абдулла (T. F. Abdullah) создаёт подчинённые строгому ритму, насыщенные пафосом и динамикой композиции на тему созидательного труда в Занзибаре («Помоги сам себе», «Труд на благо прогресса»). В области декоративно-прикладного искусства успешно работает живописец Э. *Пенджо*, в области скульптуры — В. Джума (W. Juma, р. 1931). В Выставочном зале Дар-эс-Салама устраиваются ежегодные выставки.



Э. Тенго. «В деревне». 1970-е гг.



В. Мача. «Деревня Уджамаа». 1970-е гг.

Лит.: Brown E. S., Africa's contemporary art and artists, N. Y., 1966; Bochow K. H., Bauen in Tansania, «Deutsche Architektur», 1969, № 12.

ГОРОДА

ДАР-ЭС-САЛА́М (Dar es Salaam; араб.— гавань мира)— столица и крупнейший порт Т. на берегу Индийского океана. Осн. в 1862 близ рыбацкого селения Мазима. Расположен дугой вдоль берега океана. У входа в гавань — адм. часть г. со зданиями министерств, парламента, дворцом президента (все — конец 19 — нач. 20 вв.), тех. училища (1950-е гг., А. В. Альмейда), рядом расположен деловой центр — многоэтажные здания банков, торговых фирм, контор, отель «Килиманджаро» — в духе совр. европ. арх-ры. К С., вдоль берега океана,— европ. жилые кварталы (1960-е гг.). В сев.-зап. части г. — инд. р-н Упанга с 2 индуистскими храмами (нач. 20 в.). На Ю.-З., вдоль жел. дороги — пром. зона и густонасел. посёлки африканцев с прямоуг. сетью ул. — Темеко, Карнакоо, Илала. После 1964 в этих р-нах широко ведётся жилищное стр-во. В пригороде Д.-эс-С. — Университетский городок (1962—64, англ. фирма «Нормен и Доубарн»).



Дар-эс-Салам. Университетский городок. Фирма «Нормен и Доубарн». 1962—64.

Нац. музей Т., осн. в 1963 (в 1937—63 — Музей Георга V): этнографич. и археологич. колл.; иран. фаянс и кит. фарфор, местная керамика, маски, дер. и глиняные ритуальные фигурки; отдел нумизматики; отдел совр. иск-ва.

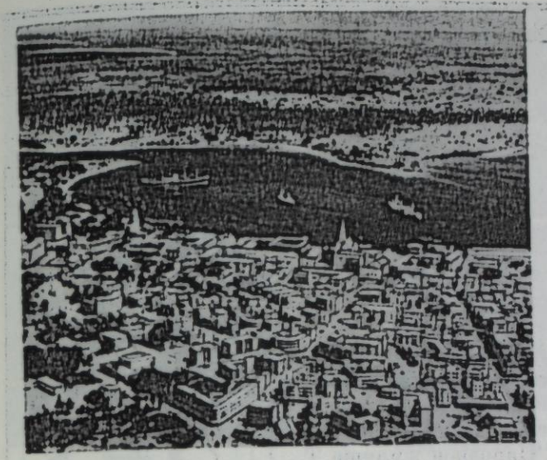
В окр. Д.-эс-С.— руины ср.-век. городов — Багамойо (с португ. замком 16 в.), Каоле, Мбвени, Бандарини, Кимбиджи, Укутани с остатками домов и мечетей из кораллового камня (13—14 вв.), а также надгробиями 14—16 вв. В Каоле — мечеть 13 в.

Лит.: De Blij Harm J., Dar es Salaam, [Evanston], 1963; Schneider K. G., Dar es Salaam, Wiesbaden, 1965.

ЗАНЗИБА́Р — см. в ст. *Занзибар*.

КИЛВА-КИСИВА́НИ (Kilwa Kisiwani) — г., в ср. века — порт Вост. Африки. Осн. в 10—11 вв., в 1505 разрушен португальцами, возродился во 2-й пол. 18 в. и к 19 в. был заброшен. С 1958 — гос. заповедник. Остатки жилых кварталов. **Дворец Макутани** (предположительно 18 в.; дл. 58 *м*), окруж. стенами (угловая башня — гранёная). 4 мечети, среди к-рых — **Большая мечеть** с обширным залом под плоской крышей в сев. части (12 в.), в юж. части — прямоуг. зал (между 1422 и 1442) с 30 куполами на 8-гранных кам. столбах. Замок Джереза (18 в.). В 1,5 *км* к Ю. от замка — дворец Хусуни Кубва (конец 13 в.; дл. 150 *м*); близ него — крепость Хусуни Ндого, построенная по схеме омейядских замков (см. *Сирия*).

СО́НГА-МАНА́РА (Songa Manara) — ср.-век. г.-порт на одноим. о-ве близ г. Килва-Кивиндже. Остатки жилых кварталов, дворец (15 в., перестроен в 18 в., гл. двор обнесён галереей с куполами); мечеть (сер. 16 в., достроена в 18 в.) — обширный зал с 2 поперечными аркадами на 8-гранных столбах и глубоким михрабом.



Дар-эс-Салам. Общий вид города.

ХУДОЖНИКИ

ПЕ́НДЖО (Yenjo), Элиас (р. 1936) — живописец-жанрист и мастер декор.-прикл. иск-ва (керамика, плетение, ткачество). Уч. на отд. изобразит. иск-в в колледже Макерере в Кампале (Уганда), в 1964—66 — на отд. наглядного и художеств. воспитания при Кентском ун-те в США. Произв.: «Танзаниец и его культура», «Неугомонность», «Женщина, стелющая циновку» (МИНВ)—все 1970—71.

МЗА́НГИ (Msangi), Фрэнсис К. (р. 1937, провинция Килиманджаро) — живописец и график. Окончил (1963) отд. изобразит. иск-в в колледже Макерере в Кампале (Уганда). С 1964 преподаёт в Нац. ун-те в Найроби (Кения). Произв.: роспись в мемор. капелле в Найроби (1960-е гг.), «Молящийся» (1971, МИНВ).

НТИ́РО (Ntiro), Сэм Дж. (р. 1923, провинция Килиманджаро) — живописец и гос. деятель, дипломат. В 1944—47 учился на отд. изобразительных иск-в в колледже Макерере в Кампале (Уганда), с 1952—в Школе изящных иск-в Слейда в Лондоне. Председатель объед. художников Т. Работает в технике масляной живописи (жанровые сцены, портрет, пейзаж). Произв.: «Деревня Мсасани-Мукет», «Женщина племени мрия», «Пасущиеся овцы», «Свадьба в деревне», «Работы в деревне Сориа», «Сильный человек» — все 1970—1971, МИНВ.

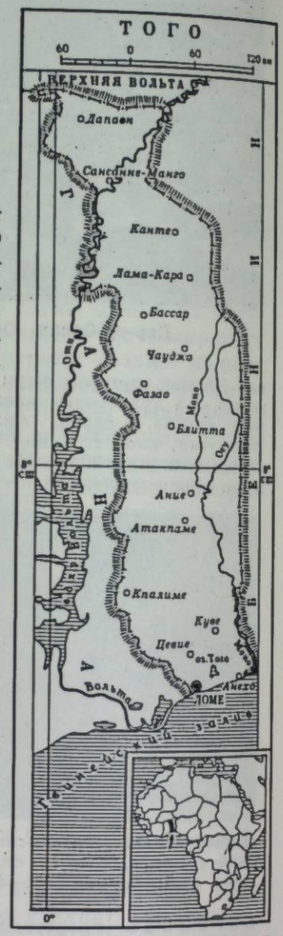


Сэм Дж. Нтиро. «Сильный человек». 1970—71. Музей искусства народов Востока. Москва.

Авторы: В. Л. Воронина (арх-ра, города), Н. Е. Григорович (изобразит. иск-во, справки о художниках). Консультанты: Д. А. Ольдерогге, В. И. Кирьянов.

ТОГО

(ТОГОЛЕЗСКАЯ РЕСПУБЛИКА. RÉPUBLIQUE TOGOLAISE)

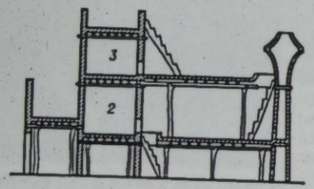


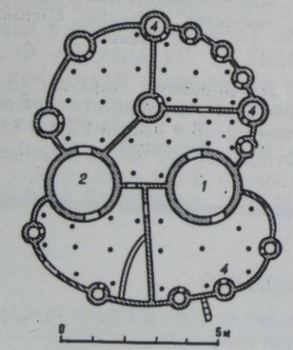
Культура Тоголезской Республики, независимого (с 1960) государства в Западной Африке, расположенного на побережье Гвинейского залива, изучена очень мало. Все сведения о древнем периоде Т. ограничиваются отдельными фразами из описаний путешественников и материалами случайных археологических раскопок. Народное жилище Т., деревянная скульптура, предметы декоративно-прикладного искусства стилистически сходны с архитектурой и искусством некоторых народов соседних государств — ашанти (см. *Гана*), дагомейцев и йоруба (см. *Дагомея*).



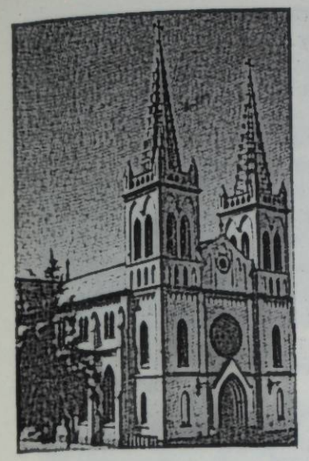
Деревня народа кабре.

Архитектура. Сельские поселения Т., нередко расположенные на склонах холмов, чаще всего не имеют определённого плана. В больших деревнях (гл. обр. на Ю.) улицы сходятся к центральной площади, где происходят собрания, торговые сделки, празднества и игры. На С. встречаются деревни, состоящие из нескольких хижин. В лесной зоне Т. преобладают круглые в плане глиняные дома с конусообразной соломенной крышей.(«михо»). В некоторых районах строятся укреплённые усадьбы («суккале»), окружённые оградой с часто поставленными круглыми башенками. Внутри ограды — 2—3-этажные глиняные дома с плоской земляной крышей, на которой расположена кухня, и цилиндрические зернохранилища с конической крышей, крытой соломой или травой. В горных областях Т.— 4-угольные в плане дома с плоскими (в районе г. Атакпаме, Atakpamé,— остроконечными) крышами. На Ю. преобладают 4-угольные в плане хижины со стенами из плотно связанных и обмазанных глиной стволов деревьев, с двускатными крышами, покрытыми сухой травой или листьями пальмы рафии. На берегах лагун строят дома на сваях. Высота жилищ не превышает 3—4 *м*, площадь не более 35—40 *м*². Вместо дверей— прямоугольные проёмы, загороженные циновкой, окон нет (только в

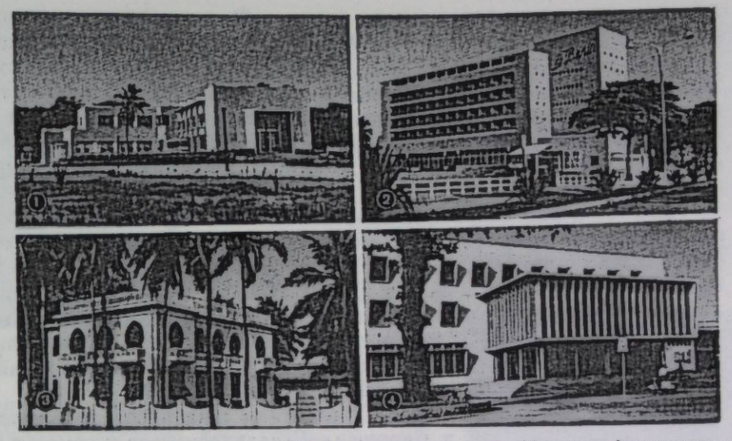




Укреплённая усадьба на севере Того. Разрез и план: 1 — мужское помещение; 2 — женское помещение; 3 — кухня; 4 — зернохранилища.



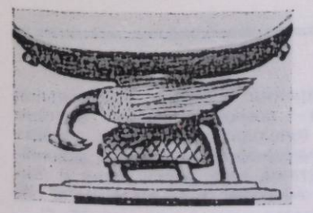
Кафедральный собор в Ломе. Начало 20 в.



Современная архитектура. 1. Дворец правительства (бывшее Национальное собрание). 2. Отель «Бенин». 3. Здание мэрии. 4. Главный почтамт. (Все — в Ломе, 1960-е гг.)

центральных областях встречаются каменные 2-этажные дома с окнами). Большой вынос крыш образует навес для защиты от солнца, иногда к домам пристраивают веранды на столбах. Стены хижин внутри и снаружи нередко украшаются схематичной полихромной росписью, отражающей различные виды хозяйственной деятельности, животный мир, исторические события. В немногочисленных городах Т. (*Ломе*; Анехо, Anécho; Кпалиме, Kpalimé; Чауджо, Tchaoudjo; Сансанне-Манго, Sansanne-Mango) административные центры и новые кварталы застраиваются зданиями европейского типа с применением современных строительных материалов и конструкций (Дворец правительства, Президентский дворец, гостиница «Бенин» — в Ломе). До 1960 строительство велось в основном по проектам французских архитекторов. В последнее десятилетие к проектированию широко привлекаются архитекторы социалистических стран. В городах строятся кварталы благоустроенных жилых домов, ведётся промышленное строительство (гидроэлектростанция на водопаде Кпеме, вблизи г. Кпалиме, построенная по проекту югославских архитекторов). С сер. 1960-х гг. начали работать местные молодые архитекторы, получившие образование в Европе. Градостроительными проблемами занимается Х. Экуэ (H. Ekue, р. 1941), учившийся в Чехословакии, общественные и жилые здания проектируют А. да Сильва (A. da Silva), С. Олимпико (S. Olimpiko), получившие образование во Франции.

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Наиболее интересные в художественном отношении произведения деревянной пластики созданы народами, живущими на юге Т. Это — фигурки предков, парные статуэтки-«ибеджи», культ которых распространён у ряда народов Гвинейского побережья, человеческие фигурки культового назначения с головами различных животных. Скульптура отличается ясными, несколько вытянутыми пропорциями и мягкой, округлой моделировкой форм. Произведения, стоящие на грани скульптуры и декоративно-прикладного искусства, создаются для церемоний, связанных с культом божества Фа (возник в 18 в. и заимствован народами Т. у соседних с ними йоруба из Дагомеи и Нигерии). Среди них — резные деревянные троны, украшенные круглой скульптурой, сосуды со сложными многофигурными основаниями, включающими конные фигуры вождей в сопровождении свиты с музыкантами, изображения символических обожествлённых птиц, змей, домашних животных, подносы с резными краями. Их декоративное звучание усиливается характерной для этих районов раскраской, включающей, кроме обычных красных, чёрных и белых, также голу-



Стул, украшенный декоративной резьбой на тему «Орёл не может победить черепаху».



«Крестьянин, душащий крокодила». Дерево.

бые и синие цвета. У некоторых народов Т. известна скульптура из металла (гл. обр. из железа): напр., изображения божества войны и железа Гу. Их размеры нередко превышают натуральную величину человеческой фигуры. Выполненные из больших плоских листов железа с помощью болтов и заклёпок, фигуры отличаются скупым лаконизмом форм, как нельзя лучше соответствующим образу этого сурового божества. Известны также раскрашенные глиняные фигуры священных животных, напоминающие фигуры у входов дворцов Дагомеи.



Изображение божества войны Гу. Железо. Музей человека. Париж.

В 1960 в ознаменование провозглашения независимости страны на главной площади Ломе была воздвигнута монументальная Триумфальная арка (французский архитектор Ж. Кустер, J. Couster), проём которой вырезан в виде фигуры мужчины, как бы разрывающего оковы. Перед аркой установлена стилизованная статуя женщины (символ освобождённой Родины). В этой группе оригинально сплетаются статичные пластические объёмы женской фигуры и линейная экспрессия мужской.



Архитектор Ж. Кустер. Монумент Независимости в Ломе. 1960. Фрагмент.

В Т. работают живописцы и скульпторы, получающие образование в Европе, в Школе искусств и ремёсел при университетском колледже в Кумаси (Гана) и в последние годы в университете Токоин в Ломе. В своих произведениях (станковая живопись маслом, рисунки пером, скульптура) художники отражают жизнь страны, народные обряды, фольклор. В характерной для Африки условно-декоративной манере работает живописец и скульптор П. Айи (P. Ahyi), создающий красочные плакаты («Африканская женщина» для павильона Т. на Всемирной выставке в Монреале, 1967), многочисленные жанровые картины («Возвращение с рынка», «Нищий»), символические скульптурные композиции («Разъединение»). Монументализированные, почти скульптурно вылепленные резкой светотенью портреты создаёт живописец Ф. Самбиани (F. Sambiani), в более мягкой манере работает Д. Гбеньон (D. Gbenyon). Острым ритмом, построенным на контрасте тёмных и светлых полос, отмечены картины и рисунки Д. Фиаджоэ (D. Fiadjoe). В произведениях Э. Даблы (E. Dabla) приёмы европейского реалистического искусства сочетаются с африканскими линейно-орнаментальными формами.



Д. Гбеньон. Автопортрет. 1960-е гг.



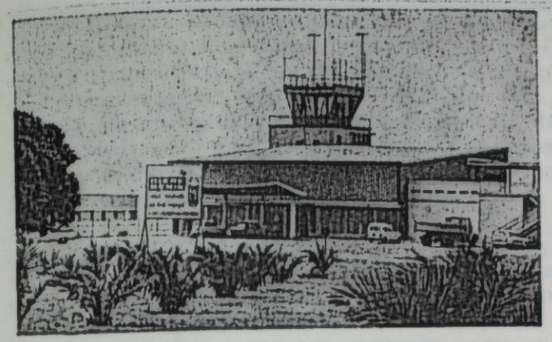
Калебас с процарапанным и расписным орнаментом.

Среди художественных ремёсел распространены резьба по дереву (посуда, домашняя утварь), металлу и слоновой кости, ткачество, плетение из пальмовых листьев, тростника и соломы, расписная керамика. В созданном в 1967 центре художественного ремесла в Кпалиме работают народные мастера (гл. обр. резчики по дереву, гончары), которые изготовляют многочисленные предметы для продажи туристам (деревянные статуэтки, маски, керамические вазы, тарелки, пепельницы, трубки) и отдельные высокохудожественные изделия для выставок, ежегодно организуемых в Т., для интерьеров (деревянные резные панно, мебель).

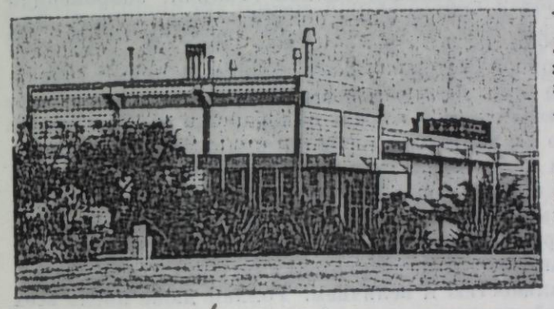
Лит.: Гальперин Г. Л., Республика Того, М., 1961; Токарева З. И., Тоголезская республика, М., 1962; Cornevin R., Histoire du Togo, P., 1959; Le Togo, Lome, 1960; Wülker G., Togo. Tradition und Entwicklung, Stuttg., 1966.

ГОРОДА

ЛОМЕ (Lomé) — столица Т. (с 1960). Расположена на берегу Гвинейского залива. Осн. в 19 в. на месте одного из старых поселений народа эве. Центр. часть г., примыкающая к океану, разделена на 2 части железной дорогой и окаймлена широким зелёным полукольцом бульвара. В зап. части — широкие зелёные проезды (гл. — авеню Победы), продолжением к-рых служат автогужевые дороги, соединяющие столицу с важнейшими населёнными пунктами, адм. учреждения и жилые дома европейцев; в вост. части — торговые и обществ. здания, собор, рынок, жилые кварталы местного населения (Зонго, Абобокоме, Амутиве). В г. — собор (нач. 20 в.; псевдороманская арх-ра); здание Нац. собрания (Дворец правительства), Президентский дворец (железобетон; керамическое панно — худож. Ж. Сир), гостиница «Бенин», комплекс зданий для проведения сессий Совета согласий, комплекс больницы (арх. Круазат), университет Токоин, спортивный комплекс, Дворец партии, аэровокзал, рынок, пивоваренный з-д — все 1960—70-е гг., жилые дома в негритянских кварталах (с 1960). Монумент Независимости (1960, французский арх. Ж. Кустер).



Ломе. Здание аэровокзала. 1970-е гг.



Ломе. Одно из сооружений пивоваренного завода. 1960—70-е гг.



Ломе. Монумент Независимости. Французский архитектор Ж. Кустер. 1960. Общий вид.

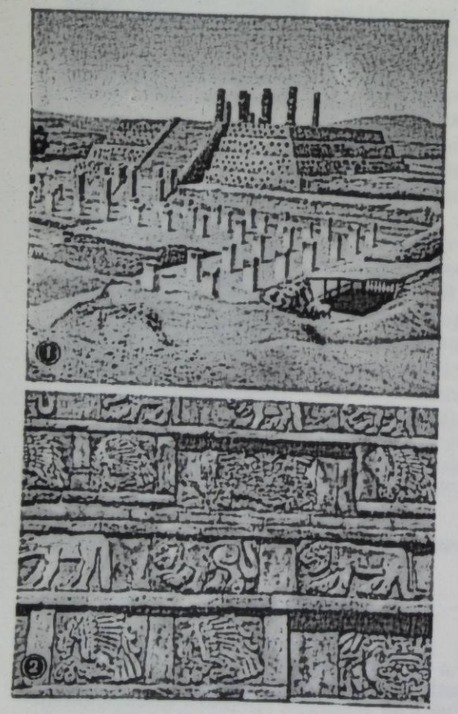
Авторы: В. Л. Воронина (архитектура, художественные ремёсла, города), Н. Е. Григорович (изобразительное искусство), Е. Н. Сильверсван (введение, современное изобразительное искусство).

ТОЛЬТЕКИ

(ПО-ИСПАНСКИ TOLTECAS)

Тольтеки — индейский народ языковой группы нахуатль, в 8 в. вторгшийся с С. в центральную Мексику. В 9 в. Т. создали большое государство со столицей Толлан (Тольян, современная Тула, штат Идальго, см. *Мексика*), ставшей в 10—12 вв. крупнейшим политическим и культурным центром Мексиканского нагорья. Из-за междоусобиц часть Т. в 9—10 вв. ушла из Толлана и подчинила себе ряд групп майя на Юкатане и в горной Гватемале. Здесь возникли новые города-государства — Чичен-Ица, Ушмаль, Майяпан (все — см. *Мексика*) и др. В 1168 новое нашествие чичимеков с С. положило конец владычеству Т. в Мексике. Ко времени испанского завоевания Т. уже давно стали легендарным народом. Искусство Т., впитавшее традиции культуры Теотиуакана (см. *Мексика*), оказало существенное влияние на дальнейшее художественное развитие народов центральной Мексики. Слово «тольтек» на языке ацтеков означало «мастер», «искусник». Т. приписывалось открытие металлов; они считались зачинателями архитектуры, живописи и др. искусств.

1. Пирамида «В» в Туле. 2. Барельефы на восточной стороне пирамиды «В» в Туле. Камень.



Сохранившиеся памятники культуры Т. поражают монументальностью и величием. Толлан даже после всех разрушений представляет собой одно из самых замечательных городищ древней Мексики. Центр его был сооружён на скалистом мысу, окружённом с трёх сторон ущельями; на прилегающих склонах раскинулись (на несколько километров) остатки других зданий. Центральная площадь была ограничена с восточной стороны самой большой в Толлане постройкой — пирамидой «С», с западной — «стадионом» для культовой игры в мяч, с северной — великолепной пирамидой «В» и пристройками к ней. На вершине этой ступенчатой пирамиды стоял двухкомнатный храм. Его плоская крыша поддерживалась в первом помещении четырьмя колоссальными (выс. 4,6 *м*) атлантами в виде воинов с копьеметалками в руках. Могучие, напряжённо застывшие тела, спокойствие лиц, пышные головные уборы и украшения создавали впечатление величия и мощи. Статуи были ярко раскрашены в красный, синий, жёлтый и голубой цвета. Вторая комната имела 4 прямоугольных в сечении столба, по сторонам украшенных рельефами (стоящие воины, символы военных союзов — орлы и ягуары). Плиту алтаря в святилище поддерживали маленькие статуи-атланты. Внизу пирамиду украшали барельефы с фигурами крадущихся ягуаров и койотов, гордых орлов, пожирающих человеческие сердца, фантастических животных, символизирующих одного из главных тольтекских богов — Кецалькоатля. У лестницы, ведущей к храму, находился огромный колонный зал, в котором на каменных сиденьях некогда восседали знатнейшие воины. И здесь многоцветные барельефы повторяли те же темы войны и жертвоприношений.

У Т. были распространены монументальные статуи полулежащего бога (его условно называют Чакмолем) с большой чашей на животе. При жертвоприношениях в эту чашу опускались сердца принесённых в жертву животных и людей. О живописи Т. можно судить только по сохранившимся поздним образцам в Чичен-Ице (см. *Майя*). И здесь господствует военная тематика, мирной жизни посвящена лишь одна фреска. Явственно чувствуется влияние традиций Теотиуакана и *сапотеков* (см.). Фигуры лишены грациозности и изящества, они приземисты и массивны. Из-за обилия контрастирующих цветовых пятен роспись производит впечатление яркого ковра. Мелкая пластика и художественное ремесло Т. мало изучены. Сохранились немногие мастерски исполненные золотые изделия.

Основной принципиальной установкой искусства Т. было возвеличение войны (как в земном, так и в мифологическом аспекте) и человеческих жертвоприношений как необходимого условия сохранения порядка во Вселенной. Это привело к борьбе против старых канонов, характерных для предшествующего «классического» периода искусства Америки. Изощрённость образов, тщательная проработка деталей уступили место лаконичности линий, тяжести и массивности, которыми архитекторы и скульпторы стремились выразить ощущение мощи, суровости, величия и силы. Однако эта борьба против старых канонов привела в конце концов к установлению новых, соблюдавшихся не менее строго, чем прежние.

О памятниках майя-тольтекского искусства на п-ове Юкатан см. в ст. *Майя*.

Лит.: Кинжалов Р. В., Искусство древней Америки, [М.], 1962; Jiménez Moreno W., Tula y los Toltecas, «Revista Mexicana de Estudios Antropológicos», 1941, v. 5, № 2—3; Ruz L. A., Guía arqueológica de Tula, México, 1945; Covarrubias M., Indian art of Mexico and Central America, N. Y., 1957.

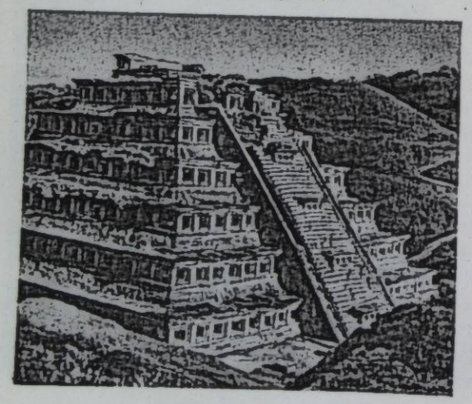
Автор Р. В. Кинжалов.

ТОТОНАКИ
(ПО-ИСПАНСКИ TOTONACOS)

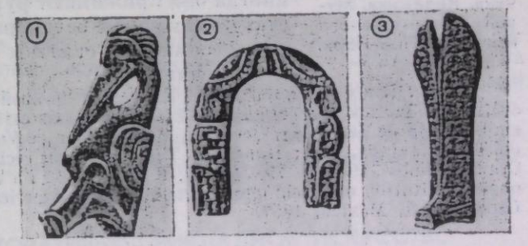
Тотонаки — индейская народность, живущая в Мексике в шт. Веракрус и на С.-В. шт. Пуэбла. В этой области появилась в 8—9 вв. В доиспанский период культура Т. развивалась под влиянием *тольтеков* (см.) и миштеков (см. *Мексика*). Основной город Т. Семпоала (на территории шт. Веракрус) занимал площадь более 5 *км*² и, по описанию испанских завоевателей, был полон «белых башен, блиставших на солнце», т. е. храмовых пирамид. Здесь раскопаны дворцы, «стадионы» для культовой игры в мяч, окружённые стенами храмы (обычно в виде ступенчатой пирамиды); круглый храм был посвящён богу ветра. На стенах сохранились остатки росписей. Все постройки имели сложные подземные системы дренажа. Скульптура немногочисленна. В мелкой пластике ещё сохранились традиции предшествующего периода. Художественная керамика Т. делится на две группы. В группу «Исла-де-Сакрифисьос» входят сосуды изящных форм из твёрдой светло-коричневой глины, смело и уверенно расписанные красной, белой и чёрной красками (гл. обр. геометрические орнаменты и угловатые головы змей). Керамика группы «Серро-Монтосо» (в основном кубки и блюда) расписана тёмно-красной и чёрной красками (животные, птицы, насекомые), контуры обведены тонко вырезанной на оранжевом фоне линией. Фигуры цапли, многоножки или ящерицы переданы в лёгких движениях, точно и очень грациозно, с некоторой долей стилизации.

Древнейшая история Т. неизвестна. С ними часто связывают памятники искусства предшествующего «классического» периода (1—8 вв.), находимые в центральных и северных районах шт. Веракрус. Возможно, что создателями этих памятников были различные этнические группы, в т. ч. и Т., появившиеся здесь к концу периода. Важным культовым и политическим центром был Тахин (см. *Мексика*), вероятно, основанный в 1—3 вв. и переживший расцвет в 6—9 вв. Развалины Тахина, погибшего в 12 в., занимают 6,7 *га*. Среди построек Тахина, показывающих былое величие города, наиболее примечателен «Храм с нишами»— ступенчатая пирамида (выс. ок. 25 *м*) с небольшим святилищем наверху. Здание построено из чисто отёсанных и аккуратно прилаженных камней и в древности было покрыто толстым слоем обожжённого и раскрашенного алебастра. Каждый ярус состоит из ряда прямоугольных панелей на базе, расширяющейся книзу, и увенчивается карнизом, подчёркивающим членение пирамиды на уступы. На восточной стороне расположена монументальная лестница с широкими перилами, украшенными каменной мозаикой с меандровым орнаментом. Все панели пирамиды и выступы, членящие лестницу, декорированы глубокими квадратными нишами, имитирующими дверные проёмы. Ниши подчёркивают игру света и тени на плоскостях пирамиды при ярком тропическом солнце. Благодаря этому храм кажется издали гигантским 7-этажным зданием, хотя его размеры сравнительно невелики. Дворцы Тахина имели перекрытия необычно большого пролёта из массивных цементных плит. Эти плиты, делавшиеся из смеси раковин, извести, песка, пемзы в деревянных формах, были настолько прочны, что не требовали для поддержки балок или колонн. Примечательны широкие окна (что не свойственно зодчеству Древней Америки) и богатое украшение стен геометрическим орнаментом. Дверные проёмы часто обрамлялись колоннами. В большом «Дворце с колоннами» колонны покрыты рельефами, изображающими божества, «воинов-орлов», крылатых танцоров, человеческие жертвоприношения. В одном из зданий найдены большие, хорошо сохранившиеся стенные росписи. О популярности в Тахине культовой игры в мяч свидетельствуют остатки семи «стадионов». Размеры их значительны (длина игровой площадки Большого «стадиона» 61 *м*), стены украшались рельефами, где в сложный орнамент вплетены фигуры участников некогда разыгрывавшихся здесь событий. На одном из рельефов «капитан» проигравшей команды приносится победителями в жертву. Тут же присутствует бог смерти, изображения которого неизменно встречаются на рельефах Тахина. Среди немногочисленных произведений монументальной скульптуры этого периода — прямоугольный каменный блок с изображениями двух гротескных скорченных фигур; на двух стелах (из Тахина и Серро-де-Морено) представлены стоящие фигуры правителей, на стеле из Вега-де-Апарисио — только что обезглавленный игрок в мяч: бьющие из его шеи струи крови переданы в виде семи переплетающихся змей.

«Храм с нишами» в Тахине. Конец «классического» периода.



На той же территории сложились три типа произведений мелкой пластики, известные под условными названиями —«пальма» (от испанского «пальма»— ладонь), «топор» и «ярмо». Все они связаны с игрой в мяч, что подтверждается изображениями игроков на стелах и рельефах: «ярма»— это каменные реплики тяжёлых защитных поясов, носившихся игроками; «пальмы» укреплялись впереди поясов; а «топоры» крепились в стенах стадионов и, вероятно, служили целями для удара мячом. «Ярма» представляют собой высеченную из твёрдого, обычно зелёного камня дугу или замкнутое кольцо в форме стремени. Вес их колеблется от 20 до 30 *кг*, а длина (45 *см*) и ширина (30 *см*) постоянны. Поверхность, как правило, покрыта гротескными изображениями лягушки или жабы (реже — присевшего ягуара или распростёртого человека). Часто вся поверхность «ярма» покрыта «тахинским» (или «тотонакским») орнаментом — переплетающимися полосами и завитками; иногда среди полос можно различить лицо человека, морду ягуара, голову змеи, череп или глаз. Многие «ярма» заканчиваются змеиными головами; на концах некоторых — человеческие лица в профиль. «Ярма» высекались и полировались с величайшей тщательностью. В них чувствуются влияния скульптуры городов майя (Паленке, Пьедрас-Неграс, Ящчилан), западного Юкатана и Теотиуакана (см. *Мексика*). «Пальмы» представляют собой небольшие (высотой 15 *см* — 85 *см*) узкие изваяния с веерообразной вершиной и маленьким отростком-упором у основания, высеченные из хрупкого вулканического камня. Изображения на «пальмах» разнообразны: индюки, цапли, пеликаны, фазаны, олени, койоты, ящерицы, сарычи, аллигаторы, головы человека и животных, пышно одетые персонажи. Часть «пальм» связана с культом войны и человеческих жертвоприношений: изображаются связки дротиков, кремнёвые ножи с ручкой, украшенной перьями, отрезанные руки, ноги, головы. Ранние образцы «пальм», видимо, создавались под влиянием традиций *ольмеков* (см.), а более поздние — под влиянием скульптуры майя. Одни изображения ярко реалистичны, другие сильно стилизованы и перегружены богатым, детально разработанным орнаментом; группа «пальм» изображает человеческие лица, многие из которых (возможно, под влиянием ольмекской мелкой пластики) наделены портретными чертами. «Топоры» были распространены значительно шире — на территории штатов Веракрус, Оахака и Чиапас, на Тихоокеанском побережье Гватемалы и Сальвадора и в др. областях. Это узкие каменные пластины, обычно изображающие головы людей (в т. ч. энергичных, волевых воинов) или животных; некоторые имеют сзади узкий выступ-шип для крепления в стену. Иногда на «топорах» встречаются сложные композиции: приготовленный для жертвоприношения пленник, распростёртый на ступенях пирамиды, делающие стойку акробаты или ворон, сидящий на человеческом черепе. Ранние образцы «топоров» показывают влияние ольмекской скульптуры, позднейшие напоминают подчас скульптуру Теотиуакана. Своеобразными произведениями мелкой пластики являются «зеркала»— небольшие круглые пластины из сланца, служившие, вероятно, нагрудными бляхами. На одной стороне «зеркал»— рельефы, изображающие человеческие фигуры среди переплетающихся полос или муж-



Мелкая пластика «классического» периода. 1. «Топор». Камень. Собрание С. Але. Мексика. 2. «Ярмо». Камень. Американский музей естественной истории. Нью-Йорк. 3. «Пальма». Камень. Музей примитивного искусства. Нью-Йорк.

ские головы в профиль. Другая сторона выложена тщательно отшлифованными кристаллами кольчедана. В целом выразительность каменной скульптуры Т. основана на сочетании обобщённых объёмов и строгих силуэтов с чеканным изяществом орнаментации.

Поражает своим разнообразием мелкая керамическая пластика, памятники которой создавались между 5 в. до н. э. и 5—6 вв. н. э. Это различных размеров статуэтки людей и животных. Статуэтки группы «Ремохадас» часто изображают мужчин и женщин в великолепных головных уборах — вероятно, жрецов и жриц, то сидящих в носилках, то стоящих в торжественных позах; встречаются изображения игроков в мяч, воинов, жрецов, облачённых в содранную с жертвы кожу. Стиль энергичен и выразителен; отдельные детали подчёркнуты чёрной краской. Статуэтки, связанные с городищем Серро-де-лас-Месас, отличаются необычно живой реалистической передачей лиц; подлинный шедевр — большая (почти в человеческий рост) фигура старого бога огня, склонившаяся под тяжестью огромной чаши. Наиболее известна группа статуэток из городищ Лос-Серрос и Дича-Туэрта. Все они изображают полуобнажённых юношей и девушек с поднятыми руками и в головных уборах в виде митры. На губах у них неизменно играет улыбка (что очень необычно для искусства древней Америки), иногда они прижимают руку ко рту, как бы удерживая смех. На некоторых статуэтках видны следы раскраски, очевидно, передающей татуировку. Все они, несомненно, связаны с обрядовыми танцами в честь весеннего божества плодородия.



«Смеющийся мальчик». Керамика. Музей примитивного искусства. Нью-Йорк.

Лит.: Кинжалов Р. В., Искусство древней Америки, [М.], 1962; Garcia Payón J., Interpretación cultural de la zona arqueológica de El Tajín, México, 1943; его же, Restos de una cultura prehispánica encontrados en la región de Zempoala, Veracruz, «Universidad de Veracruz», 1950, año 2, № 15; его же, La ciudad arqueológica del Tajín, Jalapa, 1951; Huastecos, Totonacos y sus vecinos, México, 1953; Peterson F., Smiling heads from Vera Cruz, «Ethnos», 1954, v. 19, № 1—4; Proskouriakoff T., Varieties of classic central Veracruz sculpture, «Carnegie Institution of Washington contributions to American antropology and history», 1954, № 58, publ. 606; El Tajín. Guía oficial, México, 1957.

Автор Р. В. Кинжалов.

ТОХАРИСТАН

Тохаристан — в 4—13 вв. название историко-культурной области, включавшей территории современных южной части *Таджикской ССР* (см.; в т. ч. Горно-Бадахшанской АО), *Узбекской ССР* (см.; Сурхандарьинская обл.) и северные районы *Афганистана* (см.; в 8—9 вв., по-видимому, также долину р. Бамиан). Раннесредневековый Т. территориально почти соответствовал *Бактрии* (см.).

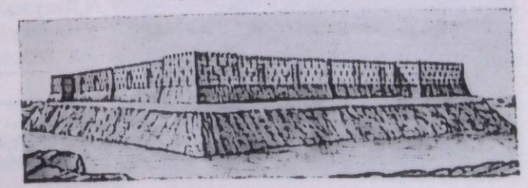
С сер. 5 в. Т. находился под властью эфталитов, с сер. 7 в.— тюрок. Накануне арабского завоевания (2-я четверть 8 в.) Т. состоял из 27 полунезависимых владений (в т. ч.— Балхское на территории современного Афганистана; Чаганиан и Термез в Сурхандарьинской обл. Узбекской ССР; Хутталь, Вахш, Кобадиан, Шуман и Ахарун на территории Таджикской ССР). В 8—13 вв. Т. последовательно входил в состав государств Тахиридов, Саманидов, Газневидов и др. В нач. 13 в. подвергся разрушительному монгольскому нашествию, в результате чего перестал существовать как отдельная историко-культурная область.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОГО ТОХАРИСТАНА

Искусство Т. складывалось в условиях разнородного этнического состава (оседлое местное ираноязычное население, полукочевое и кочевое — юэджи, саки, эфталиты, а также тюрки и др.), сосуществования различных религий (зороастризм, буддизм, манихейство, христианство) и художественно-культурных традиций, под влиянием экономических и культурных связей с другими областями Средней Азии, Индией, Восточным Туркестаном.

Архитектура. В литературных источниках называются тохаристанские города (в т. ч. крупные, с многотысячным населением — Термез, см. *Узбекская ССР*, Балх, ныне Вазирабад, см. *Афганистан*), сельские поселения, замки феодалов и пр. Некоторые из них выявлены археологическими раскопками. Пример раннесредневекового города Т.— городище Кафыр-Кала, на окраине Колхозабада (5—8 вв., площадь 360 *м* × 360 *м*), столица феодального княжества в Вахшской долине (Таджикская ССР). Планировка Кафыр-Калы (укреплённое стенами с башнями и ров городское ядро — шахристан с цитаделью, пригород) в целом отражает общие черты раннесредневекового градостроительства *Средней Азии* (см.). Интересный образец крепостного и дворцового зодчества представляет возведённая на высокую платформу цитадель в северо-восточной части шахристана Кафыр-Калы (площадь 70 *м* × 70 *м*, сырцовый кирпич, битая глина — пахса). Эффективное решение фортификационных задач здесь сочетается с декоративной обработкой фасадов (монолитные пахсовые полубашни в середине каждой стены украшены резными глиняными поясками; стены из пахсы, оформленные наподобие рустовой кладки, расчленены многоступенчатыми арочными нишами с огромными ложными стреловидными бойницами). В цитадели — дворцовый комплекс с буддийским святилищем, парадными залами (в т. ч. «тронным» с очагом-алтарём), жилыми и хозяйственными помещениями, а также с купольным, круглым в плане залом и буддийской молельней, которая включала квадратную в плане целлу, украшенную настенной культовой живо-

Укрепления Кафыр-Калы. 5—8 вв. Реконструкция А. М. Карамышева, В. С. Соловьёва.

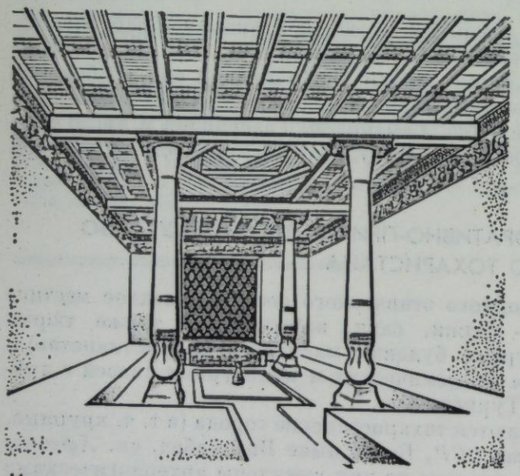




Налеп с охотничьей сценой. Фрагмент керамического сосуда из Кафыр-Калы. 6—7 вв. Институт истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР. Душанбе.

писью, и обходной коридор. От равнинных городов и крепостей заметно отличались горные, особенно памирские (Кахкаха, Ямчун, Ратм), воздвигнутые на неприступных утёсах, с выделенной цитаделью и несколькими линиями стен с башнями (из камня или сырцового кирпича на каменном основании). Горные крепости использовались большей частью как убежища для населения в период военных действий; постоянных жилых построек внутри имели мало.

Наиболее яркий пример тохаристанского замка феодалов выявили раскопки на Балалык-Тепе (близ с. Ангор Сурхандарьинской обл. Узбекской ССР). Сооружение представляло собой квадратную в плане платформу (высота 6 *м*, площадь верхней площадки 24 *м* × 25,5 *м*) с группой построек, в центре которых первоначально находился квадратный двор, а позднее — парадный зал (4,85 *м* × 4,85 *м*) с лентой «суф» (выступы типа диванов) вдоль стен, сплошь покрытых живописью. Сходный по планировке парадный зал замка Джумаляк-Тепе (Сурхандарьинская обл. Узбекской ССР) украшали 4 деревянные центральные колонны, богатая (с раскраской) резьба по дереву и стенные росписи (почти не сохранились).

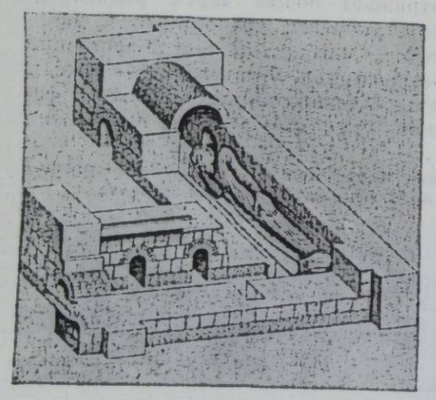


Интерьер парадного зала жилого дома на городище Калаи-Кафирниган. 7—8 вв. Реконструкция Б. А. Литвинского, Н. И. Смолиной.

Замкам феодалов по планировке и убранству близки городские одноэтажные дома знати, с прямоугольным или квадратным в плане залом, обведённым обходным коридором и дополнительными помещениями (напр., дом на городище Калаи-Кафирниган, с 4-столпным с орнаментальной резьбой по дереву парадным залом, 7—8 вв., с. Исамбай в 80 *км* к Ю.-З. от Душанбе; дома в шахристане Кафыр-Калы).

Местное своеобразие архитектурно-планировочной структуры культовых сооружений проявилось в комплексном здании буддийского монастыря Аджина-Тепе (см. справку Курган-Тюбе в ст. *Таджикская ССР*), в основу двухчастной двухдворовой 4-айванной композиции которого положен принцип зеркальной симметрии, а модулем планировки является квадрат, а также в буддийском храме 7—8 вв. на городище Калаи-Кафирниган (квадратное в плане святилище было охвачено с трёх сторон обходным коридором, с четвёртой имело 4-колонный портик). Архитектура раннесредневекового Т. по общим характеристикам близка согдийской (см. *Согд*), но отличается от неё рядом особенностей (напр., развитием 4-айванной схемы планировки, 4-колонными портиками, а также конструкциями разгрузочно-пазушных сводов — сводчатых карликовых галерей, которые заполняли пространство между смежными сводами и куполами).

В целом, для монументальной архитектуры Т. характерны предварительная разбивка плана на местности, возведение построек из пахсы и крупного сырцового кирпича, широкое использование в архитектурном декоре резьбы по дереву (Джумаляк-Тепе, Калаи-Кафирниган), реже по сырой глине (Кафыр-Кала), синтез архитектуры, скульптуры и живописи (Аджина-Тепе).



Скульптура Будды в нирване. Из монастыря Аджина-Тепе. 7 — начало 8 вв. Институт истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР. Душанбе. Реконструкция С. Б. Неумывакина.

Изобразительное искусство. Раскопки на Аджина-Тепе открыли блестящие образцы монументальной пластики Т., которая унаследовала местную бактрийскую традицию, обогащённую реминисценциями позднегандхарской скульптуры Хадды (см. *Афганистан*, *Гандхарское искусство*) и индийской пластики периода гуптов. Скульптура Аджина-Тепе выполнена из глины без каркаса, лепкой и частично штамповкой (головы, детали), окрашена (в красный цвет — платья будд, в белый — ступни ног, руки, иногда лицо, в синий или чёрный — волосы). Изображения будд в нишах (в 1,5 человеческого роста) отличаются монументальностью и соблюдением буддийского иконографического канона. Выделяется колоссальная, трактованная в виде положенной статуи фигура лежащего Будды в нирване; подчёркнутая условность изображения созвучна религиозной идее абсолютного божественного покоя. Пластичностью, соразмерностью, мастерской передачей сложных ракурсов отличаются исполненные динамики и изящества небольшие ($^3/_4$ или $^1/_2$ человеческого роста) скульптуры персонажей буддийского пантеона. К этому же кругу принадлежат выразительные изображения монахов, отмеченные чертами реалистической портретности. Образцы буддийской глиняной пластики с полихромной окраской найдены также в Калаи-Кафирнигане.



Изображение буддийского божества. Из монастыря Аджина-Тепе. Глина. 7 — начало 8 вв.

Вид монументально-декоративного искусства Т. представляет скульптурная (2—3-планная) резьба по дереву, эффектно оформлявшая интерьеры богатых жилых домов (Калаи-Кафирниган) и замков (Джумаляк-Тепе). Круглые стволы колонн, расширенные книзу, были расчленены декоративными поясами, а в нижней части охвачены многолепестковой розеткой; подбалки, настенные панно и фризы украшались пышными стилизованными растительными узорами, четырёхлепестковыми розетками, погрудными изображениями людей (в пролётах аркатурного фриза), парными фигурами павлинов с цветами в клювах.



Фрагмент стенной росписи в замке Балалык-Тепе. 5—6 вв. или 6—7 вв. Прорисовка.



Фрагмент стенной росписи в замке Балалык-Тепе. 5—6 вв. или 6—7 вв. Копия.

Живопись Т. представлена в основном стенными росписями, выполненными клеевыми красками по лёссовой штукатурке с подгрунтовкой. Наиболее ранние образцы (5—6 вв.; по мнению ряда исследователей, 6—7 вв.) открыты в Балалык-Тепе (сцена пира, развёрнутая непрерывной лентой на стенах парадного зала). Яркая красочная роспись на тёмно-синем фоне отличается праздничной декоративностью, плоскостностью, условностью и некоторой манерностью изображения (персонажи связаны между собой сюжетно, но композиционно не вполне согласованы), лица бесстрастны и идеализированы, их обобщённая трактовка контрастирует с тщательной, любовной проработкой орнаментов в изображениях парадных одежд, деталей костюмов и многочисленных аксессуаров. Росписи Балалык-Тепе по стилю близки живописи Бамиана (см. *Афганистан*) и Восточного Туркестана (Синьцзян, см. *Китай*), имеют много общих черт с монументальной живописью *Согда* (см.; Пенджикент, Афрасиаб, Варахша) и др. областей Средней Азии. В росписях Калаи-Кафирниган (изображения Будды, многофигурной процессии — знатные дамы в дорогих одеждах с золотыми украшениями, коленопреклонённые вооружённые слуги с драгоценными сосудами), которые по хронологии и стилю следуют за балалык-тепинскими, условность изображения и разномасштабность персо-



Фрагмент живописи из буддийского храма на городище Калаи-Кафирниган. 7 в. Институт истории им. А. Дониша Академии наук Таджикской ССР. Душанбе.



Фрагмент резьбы по дереву из жилого дома на городище Калаи-Кафирниган. 7—8 вв. Прорисовка.

нажей сочетаются с мастерской передачей сложных ракурсов, согласованностью деталей, живописностью колорита и пластичностью рисунка. Живопись Аджина-Тепе (изображения представителей буддийского пантеона, светских персонажей, декоративные мотивы) стилистически также близка балалык-тепинской, но подчинена (сюжетно и композиционно) религиозной идее культового сооружения; в ней проявились прекрасное знание буддийской иконографии и высокое живописное мастерство. Письменные источники, изображения в настенных росписях и отдельные археологические находки доказывают, что в Т. процветали художественные ремёсла: торевтика, коропластика, стеклоделие, ювелирное дело, ткачество. Для искусства раннесредневекового Т. характерна близость к художественным культурам других исторических областей Средней Азии (напр., Согда), преемственность эллинистических и кушанских традиций, взаимосвязи с искусством Индии, в буддийских памятниках — восприятие буддийского иконографического канона.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕМЁСЛА СРЕДНЕВЕКОВОГО ТОХАРИСТАНА

После арабского завоевания и распространения ислама в Т. получили развитие типы мусульманских культовых и мемориальных построек (мечети, минареты, мавзолеи).

В 10—12 вв. наступил новый расцвет искусства Т. Выросли крупные торгово-ремесленные города (Термез, см. *Узбекская ССР*); в горах в связи с горным промыслом и торговлей возникли богатые поселения (Базар-Дара на Памире). Воздвигались обширные дворцовые комплексы с различными композиционно-планировочными схемами. Во дворце правителей в Термезе, который имел характерную для светских сооружений Средней Азии планировку (помещения группировались вокруг прямоугольного в плане двора), выделялся 3-нефный аудиенц-зал с айваном. Дворец в Хульбуке (см. *Таджикская ССР*) после перестройки имел компактную планировку с крестовидным положением осей-коридоров. Памятники культового зодчества Т.: мечеть Чар-Сутун (с минаретом и мавзолеем) в Термезе, мемориально-культовые ансамбли Хаджа-Машад близ Шаартуза и Хаджа-Нахшран близ Регара (см. справки Регар и Шаартуз в ст. *Таджикская ССР*)— воплотили характерные черты строительной культуры домонгольской Средней Азии.

В архитектурном декоре средневекового Т. широкое применение получили узорная кладка жжёного кирпича, облицовка резными или штампованными терракотовыми плитками и особенно резной стук (двухплановая и многоплановая резьба, часто с окраской углублённых частей или всей поверхности), которым покрывали плоскости стен и колонн-устоев в дворцовых зданиях Термеза, Хульбука, Саята (Кулябская обл. Таджикской ССР). Орнаментальные композиции стуковых панно, построенные на сложных переплетениях геометрических и растительных узоров, нередко включали зооморфные мотивы, эпиграфику. В дворцовом комплексе в Саяте (Кулябская обл.) найдено стуковое горельефное изображение льва, в котором, несмотря на определённую условность и схематизацию, заметно стремление к достоверности. О развитии форм мелкой пластики в средневековом Т. свидетельствуют обнаруженные во дворце термезских правителей стеклянные медальоны со штампованными изображениями всадника в короне, сцен охоты и др., найденные в Хульбуке шахматные фигурки из слоновой кости.

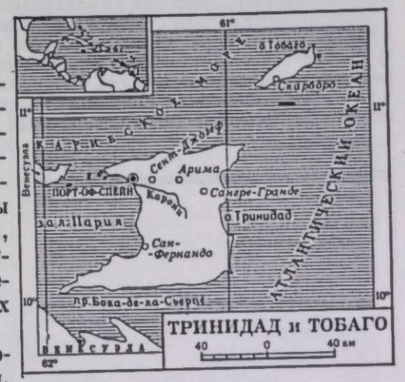
Художественные ремёсла средневекового Т. представлены изделиями из керамики (в городах— неполивными со штампованным орнаментом и поливными с многоцветным узором; в селениях и горных районах — неполивными, расписанными коричнево-чёрно-жёлтыми ковровыми узорами), металла (бронзовые чеканные сосуды изящной формы с гравированными узорами и надписями, «Узунский клад»), стекла (Хульбук, см. *Таджикская ССР*, и др.).

Лит.: Альбаум Л. И., Балалык-тепе. К истории материальной культуры и искусства Тохаристана, Таш., 1960; Бартольд В. В., Тохаристан, Соч., т. 3, М., 1965; Литвинский Б. А., Зеймаль Т. И., Аджина-Тепа, М., 1971; их же, Раскопки на Аджина-Тепа и Кафыр-Кале в 1970 г., в сб.: Археологические работы в Таджикистане, вып. 10 (1970 г.), М., 1973. См. также лит. в статьях *Афганистан*, *Средняя Азия*, *Таджикская ССР*, *Узбекская ССР*.

Автор Б. А. Литвинский. Рецензенты: Т. И. Зеймаль, Б. Я. Ставиский.

ТРИНИДАД И ТОБАГО

(РЕСПУБЛИКА ТРИНИДАД И ТОБАГО. REPUBLIC OF TRINIDAD AND TOBAGO)



Государство Тринидад и Тобаго, занимающее два одноимённых острова в Карибском море, независимое с 1962, республика с 1976. До открытия Тринидада Х. Колумбом (1498) и колонизации островов испанцами (с конца 16 века) Т. и Т. были заселены индейцами араваками (С.-З. Тринидада — индейцами карибами). Сохранились индейские керамические сосуды с фигурными ручками и геометрическим орнаментом (насечка, чёрно-красная и бело-красная роспись), крашеные ткани, бусы из камня, кости, сплава золота и меди, головные украшения из перьев. Индейцы жили в больших колоколообразных хижинах.

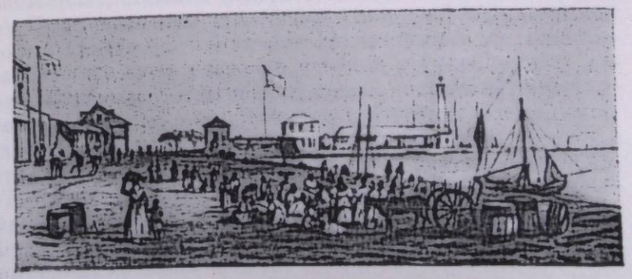
В конце 18— нач. 19 вв. Т. и Т. перешли к Англии. К этому времени индейцы были уже почти целиком истреблены. Памятники архитектуры колониального периода погибли при пожарах. Т. и Т. заселены в основном неграми и мулатами, с середины 19 века также переселенцами из Индии. В нынешней застройке городов (*Порт-оф-Спейн*; Сан-Фернандо, San Fernando) преобладают невысокие деревянные дома. Вдоль второго этажа (где расположены жилые помещения) обычно идёт опирающаяся на колонны веранда, украшенная резьбой. Общественные здания, особняки, церкви построены либо в нач. 19 в. в формах классицизма, либо позже в эклектическом духе, иногда с крышами причудливых форм. С 1920-х гг. на Тринидаде строятся индуистские и мусульманские храмы. Крупнейший из них — мечеть в г. Сент-Джозеф (St. Joseph), построенная в память политического деятеля Индии и Пакистана Мухаммеда Али Джинны,— с белыми и зелёными куполами, двумя минаретами, резными аркадами. Постройки в современном стиле немногочисленны. На о-ве Тобаго сохранились развалины первого построенного европейцами укрепления (форт Джеймс, 1666).



Дом в Порт-оф-Спейне.

Изобразительное искусство на Тринидаде начало развиваться со 2-й половины 19 века. Среди акварелей и литографий Ж. М. Казабона (J. M. Cazabon)—виды Порт-оф-Спейна. Из живописцев 20 века выделяются последователь импрессионизма М. П. Алладин (M. P. Alladin)— автор картины «Индийская свадьба», пейзажисты А. Кодальо (A. Codallo) и Маргерит Уайк (M. Wyke), автор картины «Моряки» Джанет Фаррел (J. Farrel), Джоан Кромвелл (J. Cromwell). К. Чанг (C. Chang) исполнил росписи в муниципалитете и аэровокзале Порт-оф-Спейна; его композиция

Ж. М. Казабон. «Королевский причал и южная отмель». Литография. 1851.



«Карнавал» выполнена для отеля «Хилтон» вместе с К. Моррисом (K. Morris), создавшим для неё экспрессивные фигуры из листовой меди. Для традиционных карнавалов изготовляются костюмы, показываемые на специальных выставках.

Лит.: Stewart J. H., Handbook of South American Indians, v. 4, Wash., 1948; Bryans R., Trinidad and Tobago, L., [1967].

ПОРТ-ОФ-СПЕЙН (Port of Spain) — столица Т. и Т. (с 1783). Центр г. имеет регул. план, обильно озеленён. На гл. пл. Вудфорд-сквер — «Красный дом» (Верховный суд; кирп., нач. 20 в.) и англиканский собор Холи Тринити (жёлтый кам., 1818; однонефный, покрыт дер. крышей с куполами, стены укреплены контрфорсами). В центре г. — Уайтхолл (резиденция премьер-министра), дворец епископа, католич. собор Олл Сентс (1816); к С. — парк Саванна: ботанич. сад (осн. в 1818), дом генерал-губернатора (ныне музей). На холмах — жилые пригороды (Гудвуд-парк и др.). Пам. Х. Колумбу.

Нац. музей и художеств. гал., осн. в 1962, с собр. местной живописи, археологич. и историч. коллекциями.

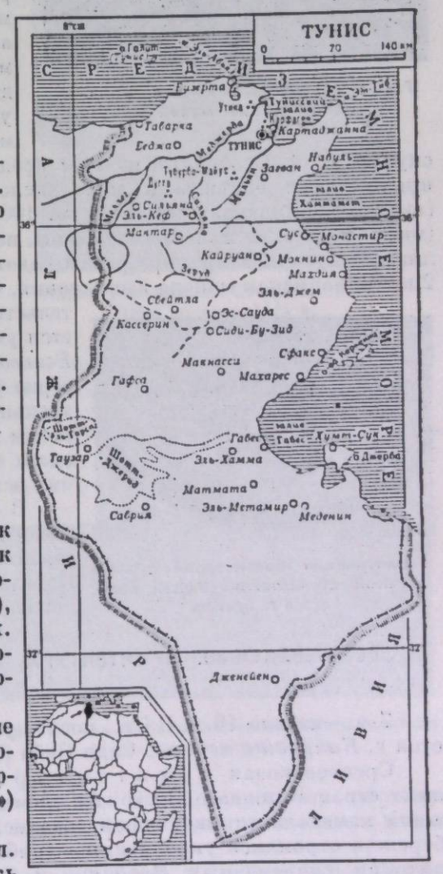
В 26 *км* к В. — Пьярко (Piarco) — крупнейший на Карибских о-вах международный аэропорт.

Тринидадское художественное общество в Порт-оф-Спейне, осн. в 1945, 520 чл.; устраивает выставки дважды в год.

Автор А. Д. Дридзо.

ТУНИС

(ТУНИССКАЯ РЕСПУБЛИКА. АЛЬ-ДЖУМХУРИЯ АТ-ТУНИСИЯ)



На территории Туниса, одной из арабских стран Северной Африки (Магриба), на протяжении многих веков (с 12 в. до н. э.— до прихода арабов в 7 в. н. э.) последовательно сменялись художественные культуры: пуническая (см. *Карфаген*), римская (см. *Рим Древний*), византийская (см. *Византия*), оставившие ценные памятники и сыгравшие значительную роль в формировании самобытного тунисского искусства. С конца 7 в. Т. становится одним из очагов развития средневековой арабской культуры и в основном разделяет исторические судьбы других стран Магриба. В 20 в., гл. обр. после получения независимости (1596), формируются современные архитектура и изобразительное искусство Т.

ДРЕВНИЙ ПЕРИОД

Древнейшие памятники на территории Т. восходят к верхнепалеолитической капсийской культуре (названной так по стоянке Капса, близ современной Гафсы): наскальные изображения (фигурки животных, людей, сцены охоты и пр.), каменные примитивные маски-подвески и головки животных. От периода неолита сохранились дольмены, керамика и сосуды из скорлупы страусовых яиц с процарапанным штриховым узором.

В 1-м тысячел. до н. э. аборигены страны — ливийские племена (предки берберов) — обитали в каменных прямоугольных жилищах («гурби»), небольших крепостях, разборных овальных жилищах («мапалия») из ветвей и циновок.

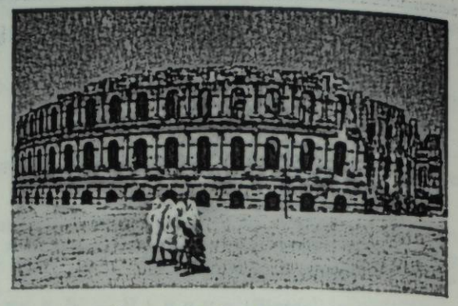
Пуническая стела. Археологический музей в Картаджанне.



С конца 2-го и в 1-м тысячел. до н. э. на побережье создавались финикийские колонии — *Утика*, Мактар, Хадруметум (ныне *Сус*), Карфаген (ныне *Картаджанна*), ставший центром могущественного государства (см. *Карфаген*). При завоевании римлянами в период 3-й Пунической войны (149—146 до н. э.) почти все памятники финикийского времени были разрушены. Сохранились лишь мавзолей Атебана в *Дугге*, руины некоторых сооружений, некрополи, надгробные стелы, антропоморфные каменные и деревянные саркофаги, терракотовые статуэтки, маски, стеклянные сосуды. Однако пуническое искусство оставило заметный след в дальнейшем развитии художественной культуры Т. От римского времени, когда территория Т. вошла в состав римской провинции «Африка» («Иффрикия»), дошли руины городов (Тисдрус, ныне *Эль-Джем*; Суфетула, близ современной *Сбейтлы*; *Тубурбо-Майус*, Дугга и др.), разбитых по шахматной сетке, с форумами, храмами (обычно на высоком цоколе и с 4-ко-

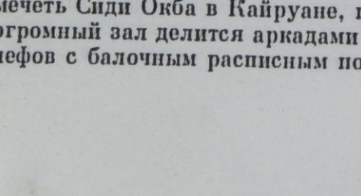


Голова Горгоны. Римская мозаика. Археологический музей в Сусе.



Колизей в Эль-Джеме. 3 в.

донным портиком; храмы местных божеств сохраняют пунические традиции — тройную целлу и окружающий здание двор), с театрами, амфитеатрами, триумфальными арками, жилыми домами с внутренними двориками. Здания украшались мраморной и бронзовой скульптурой. Особенный интерес представляют мозаичные полы терм и жилых домов. В Т. открыто самое большое в мире число (более 1000) прекрасно сохранившихся римских мозаик (иногда занимающих площадь св. 100 *м*²) высокого художественного достоинства. Изображения (мифологические и жанровые сцены, пейзажи, звери, рыбы и др.) и орнаменты мозаик выкладывались из кусочков мрамора разных цветов. Высокого расцвета искусство мозаики в Т. достигло во 2 в. Живописная манера выполнения, богатая красочная гамма с полутонами и светотенью свидетельствуют о воздействии «александрийской школы», что объясняется участием в создании мозаик мастеров из Александрии (см. *Египет* Древний), осевших в Т. После 2 в. для мозаик характерно членение сюжетного изображения на квадратные или многоугольные медальоны. С 4 в. христианство диктует иные темы — сцены из Ветхого завета, христианские эмблемы; рисунок становится примитивным, изображения — плоскостными и графичными, исполнение — ремесленным.



Византийский баптистерий с мозаичной облицовкой. Музей Бардо в г. Тунисе.

В 439 Т. был завоёван вандалами, в 534 перешёл под власть византийцев, оставивших после себя базиликальные церкви (перестройка ставшей самой большой в Африке базилики Дамус аль-Карита в Картаджанне), баптистерии, павильоны с бассейнами, выложенными мозаикой, крепости, городские укрепления и др.

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

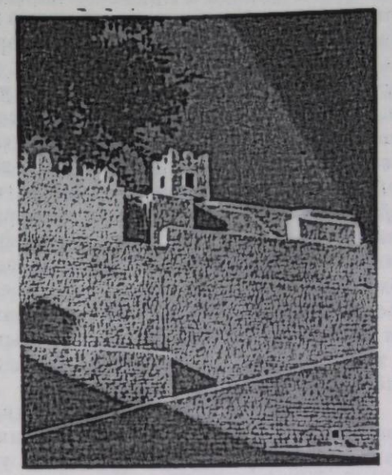
7 в.—начало 16 в. В 7 в., после прихода арабов, Т. вошёл в состав Халифата. В 670 основывается г. *Кайруан* с мечетью Сиди Окба (по имени арабского полководца).

Средневековая архитектура Т. формируется, сочетая строительно-художественный опыт стран Ближнего Востока с элементами римского зодчества. Строительным материалом служили камень и кирпич, использовались детали руин римских и византийских зданий. Вдоль побережья строились укрепления —«рибаты» по типу ближневосточных омейядских замков (на территории современных *Иордании* и *Сирии*, см.). В городах сооружались мечети с галереями вокруг двора, с молитвенными залами, разделёнными на нефы аркадами на столбах или колоннах. Нефы имеют балочное или сводчатое покрытие. На всех этапах развития зодчества Т. применение цилиндрических и крестовых сводов резко отличает его от архитектуры других стран Магриба. Минареты мечетей обычно квадратные в плане, 3-ярусные, сужающиеся кверху, что является самобытным приёмом (напр., в Кайруане и *Сфаксе*), встречаются и круглые минареты (в рибатах *Монастира* и *Суса*).

Особенного развития художественная культура Т. достигает в 9 в.— нач. 10 в., с возвышением местной династии Аглабидов. Вокруг рибатов и на месте римских портов растут города (Сус, Монастир, Сфакс, *Тунис* и др.), обнесённые мощными стенами. Над стенами и городской застройкой господствует «касба» (цитадель и замок правителя). В 9 в. перестраивается и расширяется мечеть Сиди Окба в Кайруане, послужившая образцом для многих мечетей Северной Африки. Её огромный зал делится аркадами на колоннах (взятых из римских и византийских построек) на 17 нефов с балочным расписным потолком. Расширенный средний неф ведёт к молитвенной нише —



Мечеть Сиди Окба в Кайруане. Аркада молитвенного зала, обращённая во двор. 9 в.



Касба Монастира. Северная стена (вид со двора). 11 в.

«михрабу». Монументальная торжественность зала подчёркнута орнаментальным богатством мраморного михраба, резных деревянных кафедры и ложи правителя. Зал выходит в обнесённый аркадами двор с массивным квадратным 3-ярусным минаретом на северной стороне. Строятся и перестраиваются мечети в Сфаксе, Сусе, Монастире, Тунисе, возводятся резиденции правителей (Каср аль-Кадим, или Аббасия, и Раккада, близ Кайруана), гидротехнические сооружения (вода подводилась к городам за десятки километров из горных источников и собиралась в огромных круглых или полигональных водоёмах). При фатимидских правителях (с 909) продолжается довольно интенсивное строительство мечетей и укреплений, создаются новая столица *Махдия* и резиденция правителя — Сабра-Мансурия, близ Кайруана. Большое внимание уделяется разработке фасадов и архитектурных деталей, сложнее и красочнее становится декор. Дворцы украшаются изысканной декоративной резьбой по стуку и мозаичными полами с геометрическими узорами.

С 11 в. вторжение кочевых племён и набеги сицилийских норманнов ослабили страну, и в сер. 12 в. она была включена в состав государства Альмохадов (см. *Марокко*). Лишь в 1-й пол. 13 в. восстанавливается независимость Т. под властью местной династии Хафсидов. Возобновляется строительство. Наряду с мечетями строятся медресе, культовые комплексы «завия» (обитель дервишей с кельями, мечетью, гробницей «святого», напр. в Кайруане), крытые рынки, укрепления. В архитектуре заметен постепенный отход от характерных образцов 9—10 вв.



Мечеть Сиди Окба в Кайруане. Резной мрамор (фрагмент михраба). 9 в.

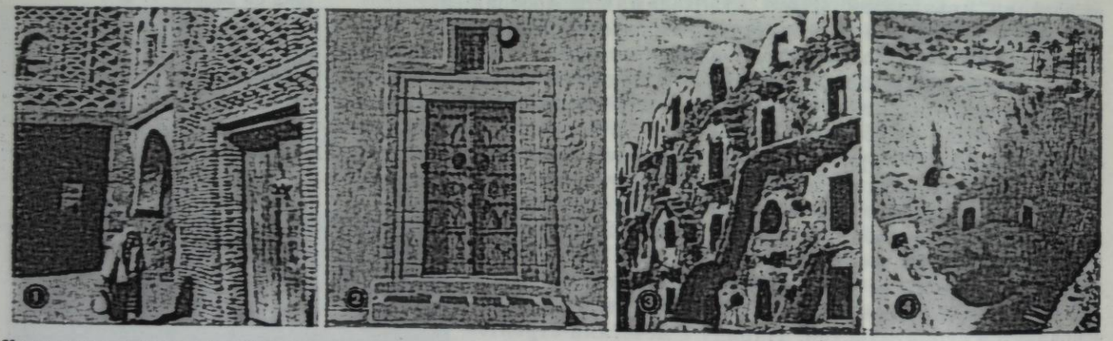
Переселение в Т. андалусских арабов, бежавших в 13—14 вв. из Испании в ходе реконкисты, оказало известное влияние на развитие художественной культуры страны. По андалусскому образцу строятся мечети (окружены с двух-трёх сторон двором), мавзолеи, дворцы, разбиваются сады и парки.

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Изображения живых существ и сюжетных сцен в монументальном искусстве средневекового Т. редки (стуковые рельефы, изображающие животных, из построек Сабры-Мансурии, мраморный рельеф с изображением принца и флейтистки из Махдии — все 10 в.). Рукописи заключались в прекрасные кожаные переплёты с тиснёным орнаментом в виде плетёнки, но миниатюра не получила развития. Изготовлялась керамика: неполивная со штампованным геометрическим узором и глазурованная с расписным многоцветным геометрическим орнаментом, надписями, иногда фигурками животных. Стеклянные графины, кубки, флаконы и чаши 10—11 вв., найденные в Сабре-Мансурии, украшены гравированной сеткой, иногда надписями; на одном из графинов — стилизованные фигурки львов и «древо жизни». Для освещения мечетей служили люстры — подвешенные на цепях медные и бронзовые пластины с прорезным орнаментом и с отверстиями для светильников (только известная люстра мастера Мухаммеда ибн аль-Каиси, 10 в., имеет вид ажурной чаши). Строгой изысканной формой отличаются золотые ювелирные изделия — браслеты, треугольные подвески, филигранные серьги, ожерелья из сферических бусин, гладких или филигранных. Тонкими ци-

новками с вышитыми золотой нитью изображениями зверей и птиц, а также надписями славилась Махдия. Вырабатывались ковры, оружие, инкрустированное серебром и золотом.

16—19 вв. Архитектура. С 1574 по 1881 Т. входил в состав Османской империи. В страну проникает влияние турецкой и частично европейской культуры. Строительство сосредоточено гл. обр. в г. *Тунисе*, где появляются мечети турецкого типа (зал которых окружён двором с трёх сторон, а минареты имеют 8-гранную форму), мавзолеи, комплексы завия, общественные фонтаны—«себили». В 18—19 вв. при местной династии Хусейнидов возобновляется энергичная строительная деятельность. Восстанавливаются городские укрепления в *Кайруане*, Тунисе, *Монастире*, *Сусе*, *Сфаксе*, строятся форты, казармы, рынки, мосты, много мечетей, медресе. Сохраняются местные традиции: крестовые покрытия нефов, подковообразные арки, купола перед михрабом. Но появляются свойственные османскому зодчеству сухость деталей, контрастное чередование в кладке тёмного и белого камня. В Тунисе и его окрестностях возводятся и перестраиваются дворцы (Бардо, восходящий к хафсидскому времени, Манубия, Дар Бен-Абдалла и др.) со сводами и фигурными деревянными потолками, богатым, но эклектичным декором (резной стук, росписи, изразцы и т. д.), часто на европейский лад; обнесённый аркадой внутренний дворик иногда покрыт остеклённой решёткой.

В народном жилище Т. последних столетий при большом разнообразии форм и конструкций преобладает план дома с помещениями, расположенными вокруг двора. Внешние стены глухие. Узкие, вытянутые вдоль границы участка помещения покрыты плоской балочной крышей или сводами из камня. По торцам комнат — возвышения для сна и хранения утвари. Различаются



Народное жилище. 1. Жилой дом с узорной кирпичной кладкой в Таузаре. 2. Дверь жилого дома с орнаментом из шляпок гвоздей в г. Тунисе. 3. Горфа в Меденине. 4. Вырытое в грунте жилище в Матмате.

самостоятельные типы жилища г. Туниса (с Т-образными в плане залами), Таузара (Тозёр; с кирпичным орнаментом на фасадах), Гафсы и *Джербы* (со сводчатыми покрытиями). Своеобразным типом сооружения, отчасти жилого, но гл. обр. предназначенного для хранения зерна, являются «горфа» в Меденине и Эль-Метампре с небрежно сложенными из камня многоярусными сводчатыми камерами вокруг двора. На юге Т. целые селения в районе Матматы состоят из вырытых в грунте жилищ с помещениями вокруг небольшого дворика (в этих сёлах были также подземные мечети).

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 20 в.

Архитектура. С 1883 Т. был объявлен протекторатом Франции. Проведены работы по прорытию судоходных каналов в *Бизерте* и г. *Тунисе*, построено несколько зданий в г. Тунисе (вокзал, почтамт, резиденция губернатора и т. п.). В конце 19— нач. 20 вв. рядом со старыми городами возникают новые, современные города. Французские архитекторы при постройке жилых домов и общественных зданий применяли привычные для них формы европейской архитектуры. 1-я (1914—18) и особенно 2-я (1939—45) мировые войны затормозили развитие Т. С 1943 (после изгнания гитлеровцев из Т.) строительство в стране возглавил Б. Зерфюсс (см. *Франция*), под руководством которого объединилось ок. 30 французских архитекторов (Р. Диану, R. Dianoux; Ж. Марме, J. Marmey; Ж. Кириакопулос, J. Kiriacopoulos; Ж. Ле Кутёр, J. Le Couteur; и др.). При восстановлении городов Т., сильно разрушенных войной, возникла необходимость использования дешёвых местных строительных материалов (камень, кирпич-сырец) и конструкций (своды, аркады). Так строились

одноэтажные жилые дома, а также административные здания, рынки, больницы и школы, в формах которых отражены традиции народной архитектуры.

С завоеванием независимости (1956) развернулись работы по благоустройству городов и сёл. Составлены планы реконструкции городов Туниса, Бизерты, *Кайруана*, *Монастира*, *Сфакса*. В стране ведётся широкое строительство жилых и общественных зданий. В связи с развитием туризма возводится множество отелей. Применяются современные конструкции и материалы (железобетон, стекло, в отделке — дерево, металл, пластмассы), полихромная окраска, солнцезащитные рёбра и решётки. Формы архитектуры обогащаются элементами изобразительного искусства



Амар Фархат. «Продавец жасмина».

Ведущую роль в строительстве играют талантливые архитекторы-тунисцы: О. К. *Какуб*, Х. *Амара*, Т. Хаддад, Р. Бурауи, Бен Саид и др. Значительно участие проектных организаций и зодчих Советского Союза и Болгарии. В сёлах строятся каменные сводчатые одноэтажные жилые дома, школы, кафе, хозяйственные сооружения.



Зубейр Турки. «В цирюльне».

Изобразительное искусство нач. 20 в. в Т. представлено творчеством французских, отчасти итальянских и голландских живописцев и графиков. Первые художники-тунисцы появляются в 20—30-е гг.: Яхья Турки (р. 1902, учился в Париже), мастер городского пейзажа и театральный художник, и Амар Фархат (р. 1911, самоучка), автор жанровых картин и натюрмортов. В 50—60-х гг. развиваются живопись и графика преимущественно реалистического направления. Работают: Хатем аль-Мекки (р. 1918), монументалист (настенная мозаика, фреска) и график (портрет, политическая карикатура); Зубейр Турки (р. 1924, учился в Швеции), график, передающий лаконично, с мягким юмором сценки туниссского быта; Брахим Дахак (р. 1930), автор гравюр на дереве, посвящённых жизни бедуинов. Приёмы европейского модернизма применяет, воплощая местную тематику, Абд аль-Азиз Горджи (р. 1928), живописец, декоратор и керамист; своеобразно творчество художников Сехили, Эдгара Наккаша (р. 1917). Хеди Турки (р. 1922, учился в Риме), живописец и график, представляет абстрактное искусство. В скульптуре (гл. обр. в рельефе, связанном с архитектурой) работают Хеди Сельми и др. мастера.

Основной вид современного **декоративно-прикладного искусства** Т.—ковроделие. Для ворсовых ковров характерна яркая контрастная расцветка (красный, голубой, зелёный, жёлтый и др.). В коврах *Кайруана* среднее поле с медальоном в центре окружено многочисленными узкими бордюрами; в коврах *Бизерты* орнамент распределяется равномерно по всему полю, иногда разбитому сеткой и обрамлённому скромной каймой.



Декоративно-прикладное искусство. 1. Ковёр из завия Сиди Сахиб в Кайруане. 2. Поливная тарелка. 3. Амулет. 4. Вышивка золотыми и серебряными нитями. 5. Украшения.

Узоры — геометрические, реже растительные, встречаются геометризованные фигурки верблюдов, птиц, рыб и др., а также изображения предметов («кувшинчик», «серьги»).

В коврах сельского производства (берберских) расцветка более сдержанная. Центральное поле делится на 3—5 частей с геометрическими узорами и окаймлено 1—2 узкими бордюрами. Выделываются также безворсовые ковры, в которых полосы разных цветов оживлены несложным геометрическим узором. Эффектны ковры из Гафсы, выполненные в 2—3 цвета (напр., красный, белый, синий), с вереницами верблюдов и стилизованными человеческими фигурками. Распространены вышивка — полихромная (в *Сусе*, *Сфаксе*, на о-ве *Джерба*, в г. *Тунисе*) и белая по тюлю (в Сусе, Габесе), кружевоплетение (в Бизерте, Сусе, Тунисе). Изготовляется керамика: для глазурованной характерны графичные чёрные росписи (фигурки верблюдов, надписи и др.) на белом с чёрным крапом поле; безглазурная — обычно с геометрическим узором, нанесённым красным ангобом (в Мокнине, Набуле, на о-ве Джерба и др.). Высокого художественного уровня достигают чеканка и инкрустация по металлу (блюда, кувшины и др.). Ювелирные изделия — простые по форме, часто ажурные; браслеты и подвески нередко сочетаются с цепочками из круглых плоских звеньев. В целях сохранения и развития традиций народного художественного ремесла с 1908 создаётся сеть мастерских и школ в разных городах Т., а в 1913— Научно-исследовательский институт искусств и художественных ремёсел, ныне входящий в Национальный институт археологии и искусства в г. Тунисе.

Лит.: Архитектура.— Воронина В. Л., Архитектура Магриба, ВИА, т. 8, [М., 1969]; её же, Народное жилище арабских стран, М., 1972; Кауфман С. А., Архитектура Северной Африки римского времени, в сб.: Искусство народов Африки, М., 1975; Веймарн Б. В., Искусство Египта и Магриба в эпоху средневековья, там же; «L'Architecture d'aujourd'hui», 1948, № 20; Marçais G., L'architecture musulmane d'Occident, P., [1954]; Zbiss Sl.-M., Monuments musulmans d'époque Husseynite en Tunisie, Tunis, 1955; его же, A travers les monuments musulmans de Tunisie, Tunis, 1963; Dans la lumière des cités africaines, [1]— Afrique du Nord, P., [1956]; Kirsten E., Nordafrikanische Stadtbilder, Hdlb., 1961; Lézine A., Architecture romaine d'Afrique, P., 1962; его же, L'architecture de l'Ifriquiya, P., 1966.

Изобразительное искусство.— Веймарн Б. В., Каптерева Т., Подольский А., Искусство арабских народов. (Средневековый период), М., 1960; Picard G. C., La civilisation d'Afrique romaine, P., 1959; [Caputo G., Driss A.], Tunisie. Mosaiques anciennes. [Album], P.—N. Y., 1962; Harden D., The Phoenicians, L.—[a. o.], 1962; Turki Z., Tunis naguère et d'aujourd'hui, Tunis, [196...]; Krajný M., Zoubeir Turki, Praha, 1963; Boyle J. W., El Mekki: a North African painter, «Middle East Forum», Beyrout, 1963, Nov., № 9, p. 23—26; Barreca F., La civiltà di Cartagine, Cagliari, 1964.

Декоративно-прикладное искусство.— Gobert E. G., Les poteries modelées du paysan tunisien, «Revue tunisienne», 1940, p. 119—93; Golvin L., Artisans Sfaxiens, в кн.: Publications de l'Institut des Belles Lettres arabes, Tunis, 1946; его же, Les tissages décorés d'El-Djem et de Djebeniana, Tunis, 1949; его же, Aspects de l'artisanat en Afrique du Nord, P., 1957; его же, Contribution à l'étude de nattés à décor épigraphique au Moyen-Âge, в кн.: Annales de l'Institut d'études orientales, t. 17, Alger, 1959; Marçais G., Poinssot L., Objets kairouanais IX au XIII siècle, t. 1—2, Tunis, 1948—52; Poinssot L., Revault J., Tapis Tunisiens, v.1—4, P., 1937—57; Petersen T., Early Islamic book-bindings and their Coptic relations, «Ars Orientalis», v. 1, Wash., 1954; Lisse P., Louis A., Les potiers nabeuliens, в кн.: Publications de l'Institut des belles lettres arabes, Tunis, 1955; Balfet H., Poterie artisanale en Tunisie, «Les Cahiers de Tunisie», 1958, № 6, p. 23—24; «Cahiers des arts et techniques d'Afrique du Nord», 1959, № 5; 1960—61, № 6; L'artisanat tunisien, «Afrique», 1964, № 40, p. 34—37.

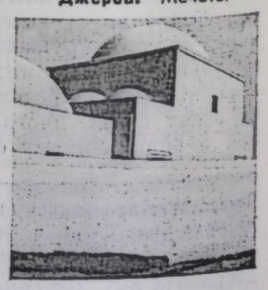
ГОРОДА. АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ

БИЗЕ́РТА — г.-порт, торговый, адм., туристич. центр на сев. побережье Т. Вырос на месте финикийского, затем рим. г. Гиппон-Диарритус (Hippo Diarrhytus). С конца 7 в.— араб. г., в 1770 и в 1785 был почти полностью разрушен бомбардировкой франц. и венец. кораблей. Вновь развивается с конца 19 в. Расположен в устье канала (прорыт в 1891), соединяющего оз. Бизерта с морем и делящего г. на 2 части: трад. араб. г. Зарзуну на высоком юж. берегу и совр. (возник в нач. 20 в.) г. Бизерту на низком сев. берегу. Б. реконструировалась по проекту франц. архитекторов, составленному в 1948 (Бизерта — А. Демене; Зарзуна — Б. Зерфюсс, см. *Франция*, Ж. Марме и А. Демене). В центре Б. — гл. пл. с базиликой Нотр-Дам де Франс (1954, франц. арх. Ж. Ле Кутёр, инж. Б. Лафай), украш. витражами. Здание конгресса (1965, О. К. *Кайо*), отели, административные здания (франц. арх. Ж. П. Вантр, Ж.-Ле Кутёр, Ж. Марме, Л. Шалюмо), крытые рынки (Б. Зерфюсс, Ж. Кириакопулос) и др. Вдоль моря — бульвар с пальмами и пляжем. Б. — крупный центр художественных ремёсел, главным образом ковроделия и кружевоплетения.

ДЖЕМ — см. *Эль-Джем*.

ДЖЕ́РБА — о-в у юго-восточного побережья Т. Гл. пункт — пос. Хумт-Сук с двумя мечетями (15 и 16 вв.), медресе (1677, перестроено в 1714), выставкой ковров, тканей, кружев, вышивки, ювелирных изделий. В сёлах Хара-Кебир и Хара-Сгира — ср.-век. синагоги: прямоуг. кам. постройки с плоской крышей на арках и двором, обнесённым портиком (особенно интересна двухзальная синагога Гриба в Хара-Сгире). На Д. сохраняются традиции нар. арх-ры: усадьбы из камня (побелённые) со сводчатыми помещениями вокруг двора, скромные, тоже побелённые мечети с куполами. Строятся совр. здания отелей (напр., отель «Мензель», 1971, франц. арх. П. Готье-Делайе). Развиты гончарство (центр — с. Гвеллала: большие хозяйств. кувшины типа амфор), вышивка, ткачество и др.

Джерба. Мечеть.



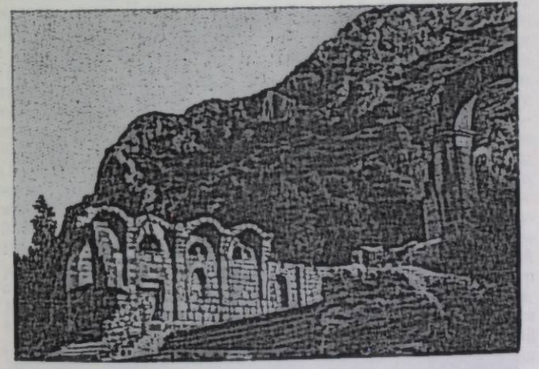
Музей иск-ва и нар. ремёсел.

Лит.: Combes J. L., L'habitation Djerbienne, «Cahiers des arts et techniques d'Afrique du Nord», 1959, № 5; Pinkerfeld J., Un témoignage du passé en voie de disparition: les synagogues de la région de Djerba, в сб.: Cahiers de Byrsa. 1958—59, v. 7, P., 1957.

ДУ́ГГА (Тугга, Thugga) — древний г., ныне руины в 110 *км* к Ю.-З. от г. *Туниса*. Известен как финикийский г. в 4 в. до н. э., расцвет во 2 в. до н. э. (при нумидийском царе Масиниссе): остатки гор. стен циклопич. кладки, мавзолей Атебана (выс. ок. 21 *м*; 200 до н. э, зодчий Абариш из Карфагена) — кв. в плане 3-ярусная башня с пирамидальным завершением. С 46 до н. э. — под властью Рима, расцвет во 2—3 вв.: руины форума с капитолием, терм Лициния (260, перестроены в 370), украш. мозаикой, театра на 3 тыс. зрителей (диам. 63 *м*; 168—169), цирка (224), триумфальных арок Септимия Севера (205) и Александра Севера (226), жилых домов, сводчатых цистерн. Храм Танит (или Юноны, 222—235) в пунич. традициях. Все постройки — из камня, многие были украшены скульптурой и мозаиками (ныне — гл. обр. в Нац. м. Бардо в г. Тунисе).

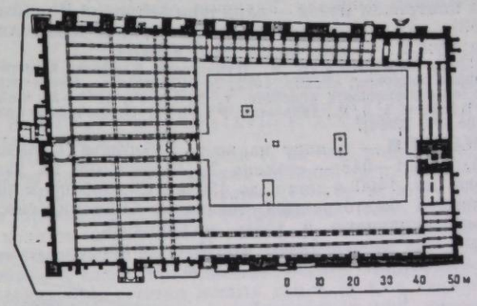
Лит.: Poinssot C., Les ruines de Dougga, [Tunis], 1958.

ЗАГВА́Н (Загуан) — г. на склоне горного массива того же названия к Ю. от г. *Туниса*. В окр. сохранились от времени Адриана (2 в.) руины нимфея (храма воды; полукруглый водоём диам. 30 *м*, обнесённый стенами с нишами, в к-рых стояли статуи, и колоннадами) и начинавшийся от него акведук (дл. ок. 80 *км*), питавший водой Карфаген (ныне *Картаджанна*).



Римский нимфей (храм воды) близ Загвана. 2 в.

КАЙРУА́Н — г., крупный культурный, религ. и торговый центр Т. Осн. в 670; неоднократно — столица Т., на протяжении веков — место паломничества мусульман. «Старый г.», застроенный трад. домами с внутр. двориками, с глухими внешними стенами и плоскими крышами, в значит. части сохранил ограждавшие его зубчатые стены (кирпич-сырец; 761, возобновлялись в конце 11 в., в 13 в., в нач. 18 в.). **Мечеть Сиди Окба** (ок. 135 *м* × 80 *м*; кам., кирп., 670, снесена и отстроена заново в 836, дополнялась в 863, 13, 14, 17 вв. и позднее) дворового типа, с многостолпным 17-нефным молитв. залом, осевой неф к-рого имеет над входом и перед михрабом ребристые купола; по периметру двора — аркады, в центре сев. стены — массивный 3-ярусный, кв. в плане минарет (кам., выс. 32,5 *м*). Декор мечети — резные камень, стук, мрамор, люстровые плитки (стена михраба), роспись растит. узорами (на балочных потолках); резные дер. кафедра (863; геометрич. и растит. орнамент) и максура — ложа правителя (1022—23). **Джама Тлета Бибан** (Мечеть трёх дверей) с крестовыми сводами на четырёх античных колоннах



Кайруан. План мечети Сиди Окба. Начата в 670.

и с резным орнаментом на фасаде (кам., 866; минарет — 1440), **завия Сиди аль-Гариани** (14 в.). Вне гор. стен: **завия Сиди Сахиб** (17 в.) с богатым резным по стуку и поливным декором, **завия Сиди Амор Аббаса** (19 в.) с пятью рубчатыми куполами, кам. водоём (9 в., 128 *м* в поперечнике, глубина 8 *м*) с отстойником (37,4 *м* в поперечнике). К Ю. от «старого г.» растёт «новый г.» с вокзалом, обществ. и адм. зданиями. К. — крупнейший в Т. центр художеств. ремесла: в ср. века — стеклоделие, художеств. изделия из металла, книжные переплёты, ковры и пр., в 20 в.— гл. центр ковроделия Т.

Музей исламского иск-ва.

В окр. — остатки резиденций правителей: **Сабра-Мансурия** (круглая в плане, осн. в 947/8, разрушена в 11 в.); **Каср аль-Кадим, или Аббасия** (осн. в 801), с дворцом, базарами и башнями; **Раккада** (осн. в 876) с садами.

Лит.: Saladin H., Tunis et Kairouan, P., 1908; [Sebag P.], La grande mosquée de Kairouan, [Album, P., 1963].

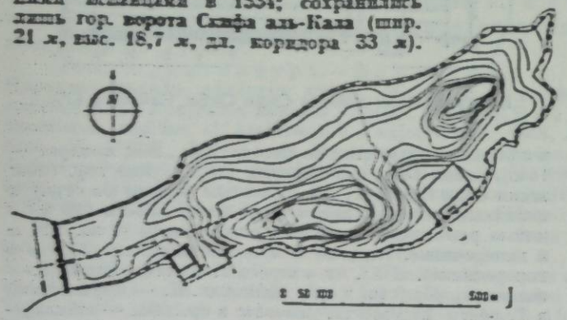
КАРТАДЖА́ННА, Карфаген (финикийский Картадашт, Qarthadašt — «Новый город»; лат. Картаго, Carthago) — древний г.-порт в 18 *км* к С.-В. от г. Туниса. Осн. в 825 (по нек-рым источникам, в 814) до н. э., в 7—2 вв. до н. э. — центр могущественного государства *Карфаген* (см.). К. была обнесена со стороны суши стенами с башнями и состояла из трёх частей: «Верхнего г.» с цитаделью Бирсой на холме (выс. 63 *м*), «Нижнего г.», расположенного близ двух искусств. гаваней (прямоугольной — торговой и круглой — военной), и предместья Мегары. В 146 до н. э. К. разрушена римлянами, позднее отстроившими г. заново и расширившими его. Сохранились остатки рим. капитолия (на месте Бирсы) с храмом Эскулапа, жилых кварталов, домов и вилл, украш. фресками и мозаиками (многие ныне в Нац. м. Бардо в Тунисе), театра, амфитеатра на 50 тыс. зрителей (2 в.), грандиозных терм Антонина Пия (220 *м* × 110 *м*; построены между 146 и 162, обновлены в 390), гробниц, цистерн, акведука Адриана, по к-рому поступала вода из *Загвана* (Загуана). В 439 К. была разрушена вандалами, в 533—698 находилась в составе Византии: остатки церквей (в т. ч. самой большой в Африке 9-нефной базилики Дамус аль-Карита, дл. 120 *м*; конец 4 в., перестроена в 5 и 6 вв.), баптистериев, мартириев, гробниц.

Ныне г. вытянут вдоль побережья. Туристич. центр. Собор Сен-Луи (65 *м* × 30 *м*; 1890) с двумя башнями, мечеть с двумя куполами (1950), лицей (1955, франц. арх. Ж. Марке), отели (в т. ч. «Амилькар», 1965, арх. Бен Сали) и др.

Археологич. музей (Музей Лавижери), осн. в нач. 20 в.: пунич. стелы, маски, рим. скульптура, изделия из бронзы, керамика. **Нац. музей**, осн. в 1964: под контролем музея — парк терм Антонина Пия (осн. в 1953), сад «Гробницы Салямбо» (осн. в 1953), Антикварium К. — рим. вилла (осн. в 1957).

Лит.: Авдиев В. И., Пунический Карфаген в свете новейших раскопок, «ВДИ», 1962, № 3; Karthago. Revue trimestrielle de d'archéologie africaine, v. 1—13, P., 1950—67; Cahiers de Byrsa, v. 5, 9, P., 1955—62; Picard G., Le monde de Carthage P., [1954].

МАХДИЯ — г.-порт на вост. побережье Т. Осн. в 916, в 921—948 — столица Т. Расположен на узком п-ове (дл. 1400 *м*, шир. до 450 *м*). Со стороны моря и материка был ограждён стенами с башнями, снесёнными испанцами в 1554; сохранились лишь гор. ворота Скифа аль-Кала (шир. 21 *м*, выс. 18,7 *м*, дл. коридора 33 *м*).



Махдия. План. 10 в.

Руины дворца и арсенала. **Большая мечеть** дворового типа (75 *м* × 56 *м*; 916, перестроена и расширена в 11 в. и позднее, в совр. виде имеет по обе стороны зала (с балочным потолком на колоннах) дополнит. прямоуг. дворики. **Замок Бордж аль-Кебир** (16 в.) с тремя угловыми бастионами. Совр. г. растёт к З. от «старого г.». В ср. века М. славилась плетением узорных циновок.

Музей иск-ва и нар. ремёсел.

Лит.: Lézine A., Mahdiya, [Tunis], 1968.

МОНАСТИР — г.-порт на вост. побережье Т. Вырос в 8—9 вв. на месте финикийского, затем рим. г. Руспинa (Ruspina). В 10 в. — один из гл. городов Т., в 12 в. — столица. Неправильный полигон гор. стен вытянут с С.-В. на Ю.-З. Сохранились ворота 13 в. — Баб ас-Сур и Баб ад-Дарб. В сев.-вост. углу г., вокруг рибата (796, построен по образцу рибата в *Сусе*), от к-рого сохранилась лишь передняя часть с мечетью и круглым минаретом, вырос сложный комплекс мощной касбы (цитадели; 9—11 вв. и позднее). **Большая мечеть** дворового типа (9 в., перестроена в 10—11 вв., расширена в 13 в.). Мечеть Санда (10—11 вв.) с шестью крестовыми сводами на двух пилонах. Все постройки из камня. В «новом г.» — колледж, отель «Пальмы» (1960-е гг.), концертный зал (1965), все — О. К. *Какуб*, крупные отели («Рибат», «Эспланада», «Танит») и др.

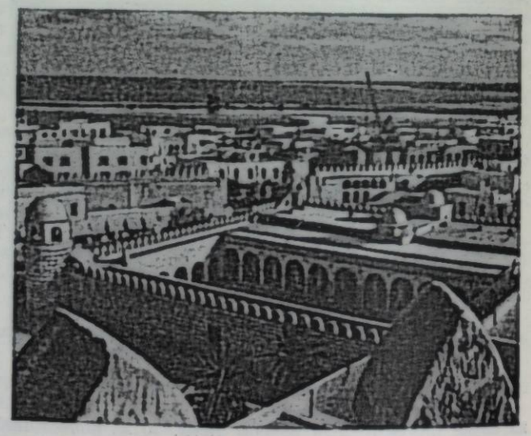
Музей исламского иск-ва (в касбе).

Лит.: Lézine A., Le ribat de Sousse suivi de notes sur le ribat de Monastir, Tunis, 1956.

СБЕЙТЛА — г., к С. от к-рого находятся руины рим. и визант. г. Суфетулы (Sufetula), сохранившего рим. прямоуг. сеть улиц, форум, капитолий с остатками трёх рядом стоящих храмов — Юпитера, Юноны и Минервы; триумфальные арки, театр, амфитеатр, термы, акведуки, виллы; визант. 5-нефная базилика и др. церкви, баптистерии. К С.-В. — римский некрополь.

СУС — г.-порт на вост. побережье Т. Вырос на месте осн. в 11 в. до н. э. финикийского, затем рим. и визант. г. Хадрумету́м (Hadrumetum). В 7 в. занят арабами и в 8—9 вв. отстроен заново. Ср.-век. г., вытянутый с С. на Ю., окружён стенами с кв. в плане 2-ярусной башней аль-Халаф (выс. св. 30 *м*), в юго-зап. углу г. — касба (цитадель; все — 859, обновлялись в 874 и 1205). В сев.-вост. части г. — рибат (ок. 38 *м* × 39 *м*; 771 или 780, дополнения в 1722 и 1847), с круглыми башнями, со сводчатыми помещениями в 2 этажа, с мечетью над входом и круглым (на 4-угольном основании) минаретом (выс. 30 *м*; 821) на вост. углу. **Большая мечеть** (65 *м* × 60 *м*) со сводчатыми нефами (850, расширялась в 1675) обнесена зубчатой стеной с круглыми башнями по углам. Мечеть Бу Фатата (между 838 и 841) без двора, зал со сводами на четырёх пилонах, нартекс. Сводчатая мечеть Сиди Али Аммар и павильон аль-Кубба (10—11 вв.). Все постройки — из тёсаного камня-ракушечника. Вне стен «старого г.», близ порта, с 20 в. растёт «новый г.». Построены: отели «Бужафар» (1961), «Мархаба» (1963), «Сус-Палас» (1964) — все арх. Х. *Амара*; «Рияд» (болг. арх. Г. Караянов), «Эль-Ксар» (Л. Тонев, см. *Болгария*), курортный комплекс (Г. Караянов) — все 1960-е гг., и др. С.— старинный центр ювелирного дела, кружевоплетения и гл. обр. вышивки.

Археологический музей (в касбе). **Музей исламского иск-ва** (в рибате).



Сус. Часть города. На переднем плане — Большая мечеть. Начата в 850.

В окр.: остатки финикийских гробниц, римских домов с мозаиками, бань, катакомб (200 галерей), визант. укреплений.

Лит.: Poucher L., Inventaire des mosaïques, feuille № 57 de l'Atlas archéologique; Sousse, Tunis, 1960; Lézine A., Sousse, les monuments musulmans, Tunis, 1968; его же, Deux villes d'Ifriquiya. Sousse, Tunis, P., 1971; см. также лит. к ст. *Монастир*.

СУФЕ́ТУЛА (Sufetula)— рим. и визант. г. к С. от *Сбейтлы*.

СФАКС — г.-порт на вост. побережье Т., на месте рим. г. Тапарура (Taparura). Пам. позднего рим. и раннего визант. времени. Остатки гор. стен (глина, кам., 9 в. и более поздние). **Большая мечеть** (кам., 849, расширена в 988, когда получила вместо плоского покрытия крестовые своды на колоннах; обновлена в 1085) с 3-ярусным, кв. в плане минаретом по типу минарета Сиди Окба в *Кайруане*, но с надписями и декор. зубцами. Дворец Дар-Си-Али-Нури, в к-ром открыта постоянная выставка нар. тунисского иск-ва. С конца 19 в. к С. развивается «новый г.», с 1944— как большой г.-сад регул. плана. С.—центр художеств. ремёсел, гл. обр. вышивки.

Археологич. музей. Музей иск-ва и нар. ремёсел.

Лит.: Marçais G., Golvin L., La Grande Mosquée de Sfax, Tunis, 1960.

ТАПАРУ́РА (Taparura)— рим. г., ныне *Сфакс*.

ТЙСДРУС (Thysdrus)— рим. г., ныне *Эль-Джем*.

ТУБУ́РБО-МА́ЙУС (Thuburbo Majus)— финикийский, со 146 до н. э.— рим., с 6 в.—визант. город. Расцвет во 2 в. и в 1-й пол. 3 в. Ныне— руины: остатки рим. форума, капитолия, храмов (Сатурна, Меркурия и др.), амфитеатра, терм, рынка, рим. и визант. жилых домов (иск-рые с мозаиками).

Лит.: Lézine A., Thuburbo Majus. [Guide, Tunis], 1968.

ТУНИ́С — столица Туниса, г.-порт. Осн. финикийцами в 10 или 9 в. до н. э., со 2 в. до н. э.— рим. г., с 6 в.— визант. г., в 7 в. завоёван арабами, разрушен и отстроен заново. Ср.-век. Т. вытянут овалом с С. на Ю. От ограждавших его гор. стен (9 в., расширены в 13—14 вв.) сохранились кам. ворота Баб аль-Джадид (1276) с подковообразной аркой и Баб аль-Менара (13 в.). На З.— остатки стен касбы (цитадели). Сохранилось много мечетей, медресе, завия и др. Важнейшие пам.: **Большая мечеть**, или Джама аз-Зитуна («Мечеть олив»; кам., заложена в 732, перестроена в 864 зодчим Нусейром; позднейшие добавления), по образцу Сиди Окба в *Кайруане*; минарет в 1894 выстроен заново по типу марокканских (кв. в плане, с рельефным узором кладки на фасадах; зодчие Слиман ан-Нигру и Тахир бин Сабир). Небольшая мечеть аль-Ксар (ок. 1106, минарет— 1647); мечети — аль-Халик (1375), Мелласин (1435), Юсуф Дея (1616) с 8-гранным минаретом и медресе (1677) того же назв., 2-этажная мечеть Сиди Махрез (1-й этаж ок. 1675, 2-й этаж — 2-я пол. 17 в., франц. арх. Давилье); завия Сиди аль-Калаи и Сиди аль-Жализи (оба—15 в.). Большой дворец **Дар аль-Бей** (конец 18—19 вв., декор — резной стук, мр., роспись, глазуров. плитки). Дворцы Дар Хусейн (18 в.), Дар Бен-Абдалла (конец 18— нач. 19 вв.). Кубич. купольный мавзолей Бени Хорасан (1093); кв. в плане с луковичным куполом мавзолей Хусейнидов (18 в.). Вокруг ср.-век. г. растут с конца 19 в. кварталы новой застройки: почтамт (1893, франц. арх. А. Саладен), деловые здания, жилые дома, виллы. Постройки 20 в.: госпиталь (1940-е гг., Б. Зерфюсс, см. *Франция*), банк (1950-е гг., франц. арх. П. Ваго), многоэтажный отель «Африка» (1966—70, О. К. *Какуб* и Ж.Кириакопулос), обширный комплекс ун-та (1960-е гг., Б. Зерфюсс, В. Гропиус, см. *Германия*), включающий Нац. тех. ин-т (1968, сов. арх. В. С. Попов, А. В. Мочалов, инж. Г. В. Кожарский); Олимпийский комплекс со стадионом (на 45 тыс. зрителей), крытым бассейном и круглым спортивным залом, перекрытым куполом (пролёт 100 *м*; болг. арх. Н. Паскалев, Н. Чипеп, инж. Г. Апостолов). Планировка Т. ведётся по проекту 1962—63 гг. (Л. Тонев, см. *Болгария*, и др.). Парк Бельведер (ок. 100 *га*), в к-ром на высокой террасе стоит павильон Кубба (1750-е гг., перевезён из загородного дворца Манубия) с кружевной резьбой по стуку. Канал (конец 19 в.) соединяет порт Т. с авантипортом Халык-эль-Уэд (б. Ла-Гулет). Т.—крупный центр художеств. ремёсел, гл. обр. кружевоплетения и вышивки.

Нац. музей Бардо (Музей Алауи), осн. в 1888 (в б. загородном дворце Бардо, 18—19 вв., имеются более ранние части, восходящие к 1420): произв. иск-ва пунич. и рим. времени (самая большая в мире колл. рим. мозаик), ср.-век. и совр. араб. иск-ва.

Музей исламского иск-ва, осн. в 1900 (во дворце Дар Хусейн, 18 в.): ковры, вышивки, книжные переплёты, керамика, оружие.

К З. от Т.— дворец Манубия (18 в.).

Лит.: Saladin H., Tunis et Kairouan, P., 1908; Zbiss S.-M., La Grande Mosquée (Zitouna) à Tunis, P., 1953; Driss A., Trésors du Musée National du Bardo, Tunis, [1962]; Revault J., Palais et demeures de Tunis (XVI et XVII siècles), P., 1967; его же, то же (XVIII et XIX siècles), P., 1971; см. также лит. к ст. *Сус*.

УТИКА (Utica) — древний г. на сев. побережье Т., одна из первых финикийских колоний (осн. в 1101 до н. э.). После падения Карфагена (146 до н. э.)— центр рим. провинции «Африка» («Ифрикия»). Ныне — руины на полпути между *Бизертой* и г. *Тунисом*, 2 финикийских кладбища с гробницами 7 и 5 вв. до н. э. От рим. времени — следы прямолинейной сети улиц (гл. ул. с портиками), остатки жилых домов (в т. ч. виллы с мозаиками), двух театров, амфитеатра, цирка, цистерн, терм, акведука.

Музей древностей (Антикварium): нам. финикийского и рим. времени.

Лит.: Karthago. Revue trimestrielle d'archéologie africaine, v. 2, 5, 7, P., 1951—56.

ХАДРУМЕ́ТУМ (Hadrumetum)— финикийский и рим. г., на месте к-рого ныне *Сус*.

ЭЛЬ-ДЖЕМ (Джем) — совр. назв. рим. г. Тисдрус (Thysdrus) на полпути между *Сусом* и *Сфаксом*. Расцвет — в 3 в.: остатки жилых домов, бани, цистерн, амфитеатра, цирка; колизей (148 *м* × 122 *м*, выс. 26 *м*) с тремя ярусами аркад. Обнаруженные мозаики и скульптура — ныне в Нац. м. Бардо в г. Тунисе.

Археологич. музей.

Лит.: Poucher L., La maison de la procession dionysiaque à El Jem, P., 1963.

АРХИТЕКТОРЫ

АМАРА Хамед (р. 1930, Сус)— архитектор. Окончил (1960) АХ в Париже; с 1961—проф. Школы изящных иск-в в г. Тунисе. Работы: отели в *Сусе*, Хаммамете, заводы в разных городах Т. и др.

КАКУ́Б Оливье Клеман (р. 1920, г. Тунис)—архитектор. Окончил Школу изящных иск-в в г. Тунисе. В 1950-е гг. стажировался в Лионе, Париже, Риме. Арх.-консультант Тунисской Республики. Работы: см. в ст. *Бизерта*, *Монастир*, г. *Тунис*; планы реконструкции Кайруана и Монастира. Строил также в Париже (здание тунисского посольства), в Гренобле, на о. Таити.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Технологич. ин-т иск-ва, арх-ры и градостроительства Т., создан в 1973 на основе Школы изящных иск-в в Тунисе (осн. в 1922; арх. ф-т— с 1935).

ОРГАНИЗАЦИИ. УЧРЕЖДЕНИЯ

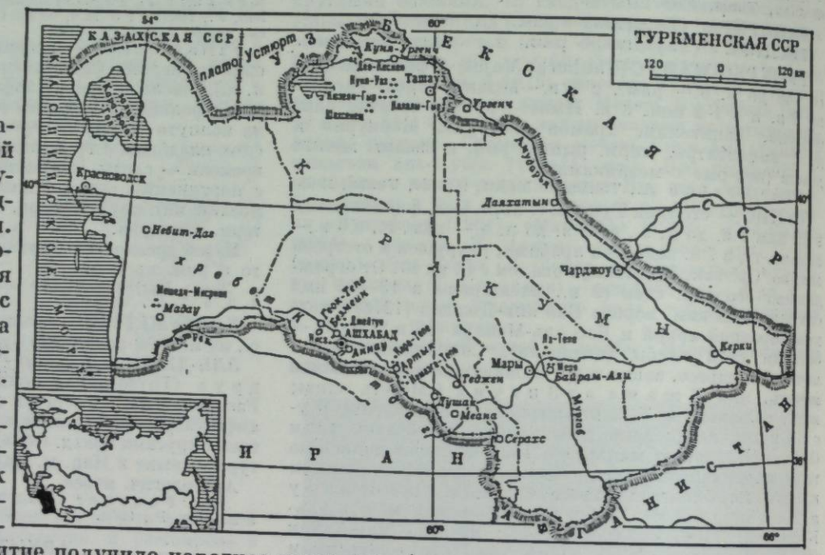
Нац. ин-т археологии и иск-ва в г. Тунисе. Включает: Центр археологич. и историч. изысканий, Службу охраны археологич. и историч. памятников, Комиссию по археологич. и историч. музеям. Центр иск-ва и нар. художеств. ремёсел.

Нац. союз пластич. иск-в в г. Тунисе.

Автор В. Л. Воронина. Консультанты: Т. П. Каптерева, Н. А. Иванов, О. В. Богушевич.

ТУРКМЕНСКАЯ ССР

(ТУРКМЕНСКАЯ СОВЕТСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА. ТУРКМЕНИЯ. ТУРКМЕНИСТАН СОВЕТ СОЦИАЛИСТИК РЕСПУБЛИКАСЫ. ТУРКМЕНИСТАН)



Территория Т., богатая памятниками древней и средневековой культуры, занимает юго-западную часть Средней Азии. Художественная протогородская и городская культура Южной Т. с глубокой древности была связана с кругом ближневосточных цивилизаций. Искусство в оседлых оазисах Т. издревле развивалось в тесном взаимодействии с кругом степных культур. В среде туркменских кочевых и полукочевых племён высокое развитие получило народное творчество (ковроделие, вышивка, украшения). После победы Великой Октябрьской социалистической революции в Т. развиваются современные архитектура и изобразительное искусство, новый расцвет переживает национальное народное творчество.

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА

Территория Т. была заселена уже в эпоху нижнего палеолита. В пределах Т. археологами выделена одна из наиболее древних в пределах СССР неолитических земледельческих культур — джейтунская (6—5-е тысячел. до н. э., остатки поселений на предгорной равнине Копетдага — Джейтун, Бами, Чагыллы и др.). В 1-м тысячел. до н. э. сложились древние народы, населявшие Т.: хорезмийцы — в низовьях Амударьи, парфяне — в южных районах Т., дахи и массагеты — в зоне пустынь. В наиболее развитых областях (см. *Маргиана*, *Парфия*) возникли первые государственные образования. В 7 в. до н. э. часть территории Т. входила в государство Мидия. В 6—4 вв. до н. э. Т. была в составе персидской державы Ахеменидов. В сер. 3 в. до н. э.— 3 в. н. э. большая часть Южной Т. входила во владения Парфянского царства, районы по среднему течению Амударьи — в состав *Бактрии* (см.) и *Кушанского царства* (см.), Северная Т. (см. *Хорезм*) находилась под властью местных династий. В 224 районы Южной Т. захватили Сасаниды (3—7 вв., см. *Иран*). В 1-й пол. 5 в. из степей вторглись полукочевые племена эфталитов (см. *Эфталитское царство*), оттеснившие Сасанидов к югу.

Архитектура. В Южной Т. раскопаны позднеолитические (6—5-е тысячел. до н. э.) поселения (Песседжик-Тепе, Геок-Тепинский р-н; Джейтун, в 30 *км* к С. от Ашхабада) с группами сложенных из булкообразных комьев глины небольших односемейных 1—3-комнатных домов, прямоугольных в плане, с круглым очагом и расположенным напротив него культовым местом (выступ или ниша в стене). В домах Джейтуна полы окрашены в красный или белый цвета, стены — в чёрный, культовое место — в красный или чёрный. В домах Песседжик-Тепе отрыты стенные сюжетные росписи.

В энеолитических (4—3-е тысячел. до н. э.) поселениях (Геоксюр, в 20 *км* к С. от Теджена; Кара-Тепе, в 4 *км* к С. от Артыка; Чакмаклы-Тепе, Монджуклы-Тепе — оба к В. от *Миана*) преобладали разделённые улочками многосемейные многокомнатные дома; стены (из прямоугольных сырцовых кирпичей) в некоторых помещениях (поселения Яссы-Тепе, близ Каахки; Анау-I, близ Ашхабада) расписаны красно-чёрным орнаментом (прямоугольные, треугольные и ромбические сетки). В эпоху бронзы (3—2-е тысячел. до н. э.) появились огромные поселения протогородского типа (Намазга-Тепе, близ Каахки; Алтын-Тепе, близ Мианы; Улуг-Тепе, близ Душака) с обширными жилыми домами, ремесленными кварталами, общественными площадями и водоёмами. Монументальный храмовый комплекс с помещениями вокруг башнеобразного зиккурата выявлен на городище Алтын-Тепе.

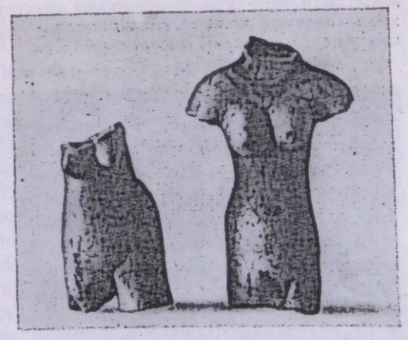
В 1-й пол. 1-го тысячел. до н. э. возникли города, в которых выделялись укреплённые цитадели (Эрк-Кала в *Мерве*; Элькен-Тепе, близ Каушута), иногда с возведённым на огромной сырцовой платформе дворцом, включавшим ряды прямоугольных в плане комнат и обширный зал с контрфорсами (Яз-Тепе, на сев.-зап. окраине Мервского оазиса); города 6—4 вв. до н. э. уже обнесены мощными крепостными стенами (городища Эрк-Кала в Мерве; Кюзели-гыр в Ташаузской обл.).

После македоно-селевкидских завоеваний, в правление Парфянской династии Аршакидов (247 до н. э.—224 н. э.), в южных районах Т. сложился локальный вариант парфянской культуры (см. *Парфия*). Искусство северных (хорезмских) районов, оставшихся независимыми, развивалось в русле художественной культуры древнего Хорезма.

В конце 4 в. до н. э.—3 в. н. э. на планировку и застройку бурно растущих городов Т. заметное воздействие оказали эллинистические градостроительные приёмы: напр., регулярная покварталь ная застройка по сторонам одной или двух главных улиц, соединяющих городские ворота. Города этого периода окружены рвами и крепостными стенами с многочисленными прямоугольными башнями (*Ниса*; Дурнали, Чильбурдж — оба в Мерве; *Калалы-гыр*); поверхность стен нередко оформлена вертикальными лопатками и прорезана бойницами (отчасти ложными). В крепостях 2—3 вв. появились полуовальные башни (Дев-Кескен на Устюртском плато) и сомкнутые полуколонны-«гофры» (Чильбурдж).

Монументальные сооружения этого времени отличаются высокой прочностью (строительный материал — сырцовый кирпич и битая глина-пахса), большими масштабами, гармонией архитектурных форм, ритмичным членением фасадов. Нередко использовались лёгкие формы народного зодчества (навес-айван с балочным перекрытием на деревянных колоннах). Для монументальной архитектуры парфянской Т. характерны обширные залы, обведённые коридорами, продольно-осевые колонные интерьеры, дворы с айванами («Квадратный дом» и южный комплекс в старой Нисе; храмовые постройки в Мансур-Тепе, 2—1 вв. до н. э., в 4—5 *км* к С. от Нисы), а также восходящие к народной традиции деревянные колонны на каменных торовидных базах. Здания оформлялись колоннадами, настенными ордерными композициями и статуями в нишах; большую роль играл цвет — малиново-красный, белый и чёрный. В архитектуре Северной Т. прослеживаются традиции ахеменидского зодчества (дворец в Калалы-Гыре). С проникновением буддизма (3 в. н. э.) на территории Т. строились связанные с ним культовые сооружения (монастырь и ступы в Мерве).

Женские статуэтки из Кара-Тепе. 3-е тысячелетие до н. э. Южно-Туркменистанская археологическая комплексная экспедиция Академии наук Туркменской ССР. Ашхабад.



Древнейшие памятники **изобразительного искусства** на территории Т.— стенные росписи, открытые в здании типа святилища в поселении Песседжик-Тепе (динамично трактованные сцены охоты, включающие изображения человека, хищных зверей и копытных животных; 6—5-е тысячел. до н. э., минеральные краски — чёрная и красная — по белому грунту на глиняной обмазке).

Первоначальные формы ваяния появились на территории Т. в 6—4-м тысячел. до н. э. в виде грубых лепных глиняных статуэток людей (Яландгач-Тепе, близ Теджена) и животных (Джейтун, Кара-Тепе). В эпохи энеолита и бронзы на юге Т. получила широкое распространение мелкая терракотовая пластика, близкая по стилю коропластике Древнего Востока (вначале объёмные, позднее плоскостные, гл. обр. вотивные, женские фигурки, связанные с местными племенными верованиями, — Геоксюр, Кара-Тепе, Намазга-Тепе; реже — мужские



1. Расписной сосуд из Ак-Тепе. 2-е тысячелетие до н. э. Музей истории Туркменской ССР. Ашхабад. 2. Расписная корчага из Яз-Тепе. 2-е тысячелетие до н. э. Южно-Туркменистанская археологическая комплексная экспедиция Академии наук Туркменской ССР. Ашхабад.

статуэтки). Для терракот этого периода характерны условность пластического образа, статичность поз, обобщённость формы, суммарная трактовка деталей.

Неолитические гончарные изделия (лепные сосуды с красным и коричнево-чёрным струйчатым и скобчатым орнаментом — Джейтун) входят в круг культур крашеной керамики, получившей широкое распространение в древнейших цивилизациях Ближнего и Среднего Востока. Керамика энеолита отличается разнообразием геометрических узоров (треугольники, зигзаги, ромбы, сетки, крестообразные фигуры), нанесённых штриховкой, резервом или сплошь закрашенных. Зооморфные мотивы — схематизированные изображения козлов, пятнистых животных, дроф, орлов — раппортом повторяются в фризообразной, строчной или шахматной ритмично построенной орнаментальной композиции. Керамика эпохи бронзы уже сделана на гончарном круге, разнообразна и изысканна по формам. Тонкие узоры, варьирующие те же зооморфные мотивы и нанесённые тёмно-коричневой краской на зеленовато-белый фон, предельно насыщают поверхность некоторых изделий.



1. Статуэтка грифона из Нисы. Серебро. 2—1 вв. до н. э. Музей истории Туркменской ССР. Ашхабад. 2. Серьга из Геок-Тепе. Золото. 6—5 вв. до н. э. Музей изобразительных искусств Туркменской ССР. Ашхабад.

В 1-м тысячел. до н. э. расселению на территории Т. степных народов сопутствовало распространение лепной керамики с росписью типа энеолитической, но более грубой; выполненные на гончарном круге изделия отличаются огрублением формы и почти полным отсутствием орнамента. Некоторые памятники сер. 1-го тысячел. до н. э. свидетельствуют о влиянии ахеменидского искусства (фрагмент матрицы для отливки горельефной головы грифона из Калалы-гыра, алебастр, Музей искусства народов Востока, Москва; золотая серьга в форме двух сросшихся протом полуфигур коней и подвесок в виде головок джейранов из Геок-Тепе, Музей изобразительных искусств Туркменской ССР, Ашхабад).

С конца 4 в. до н. э. в изобразительном искусстве Т. (особенно Южной) заметно проникновение и воздействие эллинистической культуры (фрагменты привозных мраморных статуй и ритуальные ритоны из слоновой кости, 2 в. до н. э., найденные в Нисе; часть произведений нисийской торевтики 2—1 вв. до н. э.— позолоченная серебряная фигурка Афины, серебряная статуэтка Эрота-Химероса и др.). В первые века н. э. в искусстве Т., отступившем от эллинистических традиций, сформировались локальные художественные стили: в южных районах — парфянский (фрагменты монументальных окрашенных глиняных статуй из Нисы), в северных — хорезмский (фрагменты глиняной скульптуры с белой обмазкой из Куня-Уаза).

Голова сатира из Нисы. Мрамор. 2 в. до н. э. Южно-Туркменистанская археологическая комплексная экспедиция Академии наук Туркменской ССР. Ашхабад.



Парфянский ритон из Нисы. Слоновая кость. 2 в. до н. э.



С образами скифского «звериного стиля» в парфянском искусстве Т. связана группа произведений торевтики 2—1 вв. до н. э. из Нисы (серебряная статуэтка грифона, золотая пластинка с рельефным изображением кентавра с копьём, бронзовая бляшка в виде мчащегося всадника в «скифской» шапке, бронзовое зеркало с изображением оленя; все—в Музее истории Туркменской ССР, Ашхабад).

Терракоты 2—1 вв. до н. э. — первых веков н. э. (Мервский оазис, см. *Маргиана*; Хорезм; приамударьинские городища) связаны с народными культами и, возможно, копируют монументальные прототипы. Ранние статуэтки т. н. Великих богинь, выполненные штамповкой, изображают их обнажёнными; более поздние — облачёнными в длинные одежды эллинистического типа; в первые века н. э.— одетыми в платье среднеазиатского покроя. Со 2—3 вв. в терракотовой пластике Мерва появились новые типы изображений — обнажённые юноши, бородатые в высоких шапках воины с мечами, грубовато вылепленные всадники, возможно, связанные с религиозными представлениями степных племён.



Терракотовая пластика Мерва. 1. Статуэтка обнажённой богини. 3—2 вв. до н. э. 2. Маргианская богиня. 2—3 вв. 3. Статуэтка всадника с мечом. Оттиск с матрицы. 3 в. (Все — в Музее истории Туркменской ССР, Ашхабад).



Мужская голова из Мунон-Тепе. Терракота. 1—2 вв. до н. э. Южно-Туркменистанская археологическая комплексная экспедиция Академии наук Туркменской ССР. Ашхабад.

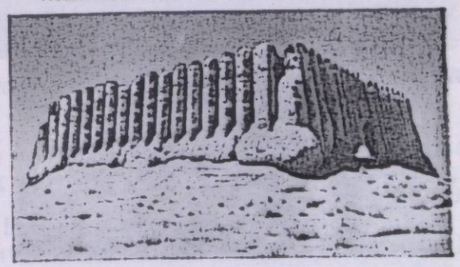
В высокоразвитом искусстве глиптики (печати, геммы-инталии, резанные на агате, халцедоне, сердолике; Ниса, Мерв), как и в торевтике, нашли отражение переработанные парфянской традицией черты скифского «звериного стиля» (изображения в «летящем галопе» горных козлов, оленей). Печати Нисы, очевидно, воспроизводили образцы не дошедших до нас памятников парфянской скульптуры (сцены сражений, поединков конных всадников, венчания богиней Ники восседающего на коне царя).

АРХИТЕКТУРА И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 5—19 вв.

Искусство 5—7 вв. В этот период Южная Т. оставалась под властью Сасанидов, северные области — Хорезм — входили во владения местной династии Афригидов, приаральские и прикаспийские степные районы были завоёваны тюркоязычными племенами и подверглись тюркизации. На территории Т. развивалась раннефеодальная культура.

Архитектура. Строились многочисленные усадьбы (6—7 вв.), опоясанные крепостными стенами, и замки-«кёшки» на искусственной платформе — 2-этажные многокомнатные сооружения с цоколем в виде усечённой пирамиды и с «гофрированными» стенами (Кыз-Кала в *Мерве*; Нагим-Кала в Мервском оазисе). Застройку окружавших кёшк поселений составляли замкнутые по периметру жилые дома с обращёнными во внутренний двор проёмами (городище Кара-Тепе в Мервском оазисе). Из культовых сооружений сохранились остатки христианской церкви Хароба-кошук (Мервский оазис) и обширный христианский монастырь в Мерве. В письменных источниках 9—10 вв. упоминаются украшенное статуями здание (возможно, храм) Марзубан в Мерве и зороастрийские храмы огня.

Кёшк Кыз-Кала Большая в Мерве. 7 в.



Строительными материалами в этот период служили сырцовый кирпич и пахса. Широко применялись арочные, сводчатые («наклонными отрезками») и купольные (на тромпах) перекрытия.

Найденные в некрополях Мерва и Хорезма многочисленные терракотовые оссуарии (костехранилища), очевидно, воспроизводят формы погребальной архитектуры — купольные постройки, иногда с порталом (оссуарии Мерва) и прямоугольные в плане, с шатровым или сводчатым перекрытием (оссуарии Калалы-гыра).

Скульптурные и живописные изображения на оссуариях дают некоторое представление об изобразительном искусстве этого периода (рельефные головки, выполненные в традициях мервской коропластики; плоскостное обобщённо-декоративное изображение красно-чёрной птицы, обведённое жёстким выразительным контуром). О живописи этого времени отчасти можно судить по сюжетной росписи на большой керамической вазе из Мерва (Южно-Туркменистанская археологическая комплексная экспедиция Академии наук Туркменской ССР, Ашхабад); роспись отличают мягкий линейный рисунок, плоскостная обобщённая трактовка изображения, контрастное сопоставление красного, чёрного, синего и тёплого жёлтого тонов.

Искусство 8—19 вв. После арабского завоевания (сер. 7 в.) территория Т. последовательно входила в состав арабских Халифатов Омейядов (см. *Сирия*) и Аббасидов (см. *Ирак*) и феодальных среднеазиатских мусульманских государств — Тахиридов (821—73) и Саманидов (900—99). Население Т. подверглось постепенной исламизации. В 11 в. территорию Т. завоевали возглавляемые вождями из рода сельджуков племена тюрков-огузов, которые стали одним из главных компонентов в формировании туркменской народности. В 11—12 вв. территория Т. входила в состав обширного Сельджукского государства (1040—1157; включало земли Ближнего и Среднего Востока), столицей которого в правление султана Санджара (1118—57) стал Мерв. С этим периодом большого экономического подъёма связан высокий расцвет средневековой культуры Т. В конце 12— нач. 13 вв. Т. попала под власть хорезмшахов. После монгольского завоевания (1219—21) земли Т. были поделены между Золотой Ордой, Джагатайским улусом и государством Хулагуидов; с 70—80-х гг. 14 в. входила в состав государства Тимура и Тимуридов; в 16—17 вв. была частично под властью Хивинского и Бухарского ханств, а частично — Иранской державы Сефевидов. К нач. 18 в. территорию Т. населяли сложившиеся в период средневековья туркменские племена (теке, иомуды, салыры, сарыки, гоклены, эрсари, чаудоры). В 18—19 вв. в Т. господствовал патриархально-феодальный строй.

Архитектура. Период развитого средневековья, особенно 11—12 вв., отмечен бурным развитием городов как торгово-ремесленных и административных центров. За стенами собственно города с дворцом, соборной мечетью и др. культовыми зданиями (медресе, ханаки), административными и рыночными сооружениями разрастались торгово-ремесленные пригороды-рабады с караван-сараями, культовыми комплексами и разномасштабной городской застройкой. Вокруг городов возводился пояс укреплений — высокая крепостная стена с зубчатым парапетом и мощными башнями с камерами для стрелков, иногда перед ним ров, барьерная стенка (городище Султан-Кала в Мерве; Дахистан — ныне городище *Мешеди-Мисриан*; приамударьинское городище Дарган-ата, хорезмский город Субурны — городище *Шахсенем*). Совершенствовались строительные материалы — сырцовый кирпич и пахса; широко применялся жжёный кирпич. Разрабатывались разнообразные сводчато-купольные конструкции. Здания украшали узорной кладкой простого и фигурного кирпича, резным стуком, орнаментальными росписями. С 12 в. в архитектурном декоре начали применять поливные облицовочные кирпичи и плитки. В гражданском строительстве 9—10 вв. в южных районах (Хорасан) некоторое время сохранялся тип кёшка с «гофрированными» стенами. Утратив оборонное значение, которое теперь перешло к городским укреплениям, кёшк служил богатым городским домом или открытой загородной усадьбой. В 11—12 вв. в Хорасане преобладал тип многокомнатного 2-этажного дома с крестовидным в плане центральным (нередко купольным) залом и с гладкими фасадами, иногда оформленными нишами. В северных районах (Хорезм), отдалённых от больших городов, был распространён тип укреплённой сельской усадьбы с обширным внутренним двором, периметральной застройкой, иногда с «гофрированными» оборонительными стенами с башнями и порталом. О дворцовой архитектуре дают представление руины дворца в Мерве с 4-айванной центрально-дворовой композицией.

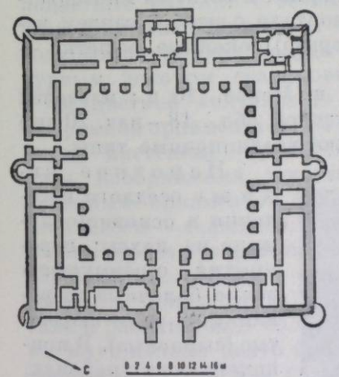


Резной ганч (стук) в интерьере мавзолея Абдуллы ибн-Бурейды у Векиль-Базара. 11 в.

В строительстве караван-сараев в 11—12 вв. утвердился прямоугольный план с 1—2-, нередко 4-айванными внутренними дворами, обстроенными галереями и различными помещениями (Акча-

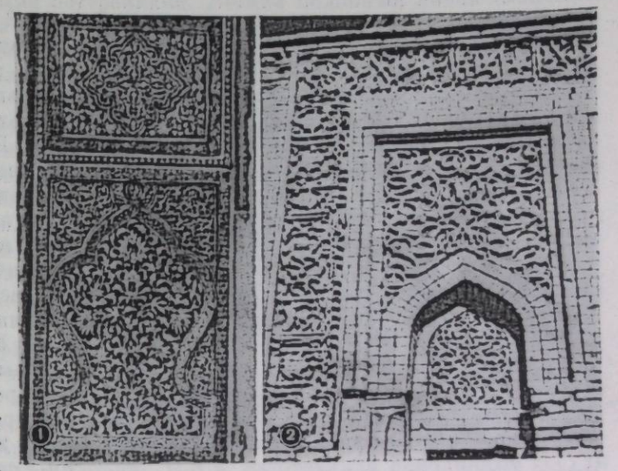
Кала, Оде-Мергель, Чаш-Кала, *Даяхатын*— на караванных путях из Мерва в Хорезм). Их архитектуре свойственны простота основного объёма и замкнутость композиции. Глухой фасад с центральным сводчатым порталом иногда оформлен «гофрами» или настенными декоративными арками и узорной кладкой кирпича. Построенные на безводных тропах, хорезмские караван-сараи 11—12 вв. отличаются круглым планом и имеют в центре внутреннего двора цистерну для воды (Талайхан-ата).

В культовом зодчестве Т. был выработан тип пятничной мечети с прямоугольным в плане двором, обведённым навесами на сырцовых столбах или на колоннах из жжёного кирпича, и с молитвенным помещением, которое в 9—11 вв. имело вид сводчатого айвана на столбах (мечети — в Башане, ныне городище Куртлы-Тепе к С. от Байрам-Али, и в Данданкане, ныне городище Даш-Рабат в 35 *км* к Ю.-З. от Мары); в 12—13 вв. вид 3-нефного зала с михрабом (мечеть на городище Шахсенем) или купольного киоска с айваном (Мешеди-Мисриан). Внутри мечети украшались узорной кладкой фигурных кирпичиков (Башан) или резным стуком (Данданкан). Снаружи к мечети примыкал круглый в плане минарет (в 9—10 вв.—из сырца, с 11 в. — из жжёного кирпича), декорированный горизонтальными полосами узорной кирпичной кладки (виды плетёнки, куфические надписи). В 11—12 вв. получил развитие тип загородной мечети —«намазга» (Мерв, *Ниса*), хорасанский вариант которой — 3-частное членение интерьера и главного фасада — наиболее выразительно представлен мечетью Талхатан-Баба, близ Мерва.

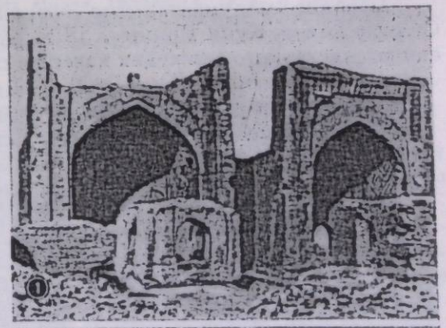


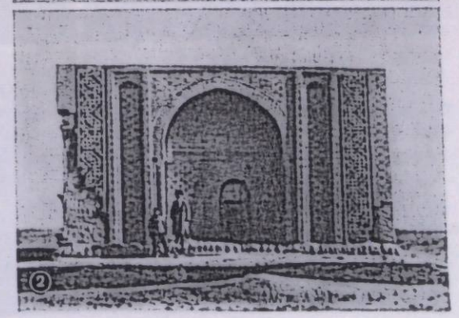
Караван-сарай Даяхатын. 12 в. План.

С 10 в., а особенно в 11—12 вв. большое развитие получило строительство мавзолеев: в Хорасане — центрально-купольных, со стрельчатым куполом над кубическим объёмом (Абдуллы ибн-Бурейды, Мухаммеда ибн-Зейда, Султана Санджара — все в *Мерве*, Ярты-Гумбез в *Серахсе*), и портально-купольных (Абу-ль-Фазла в Серахсе, Аламбердара в Астана-Баба, Абу-Саида в *Миане*); в Прикаспии — круглых или 8-гранных в плане, с выступающим айваном (мавзолеи в Мешеди-Мисриане); в Хорезме — шатровых с пирамидальным или коническим куполом (т. н. Фахреддина Рази, Текеша — оба в *Куня-Ургенче*; Ак-Сарай-динг в Ташаузской обл.). Из монументальных сооружений послемонгольского времени известна буддийская кумирня в Мерве, в архитектуре которой эклектически сочетаются хорасанские и дальневосточные традиции.

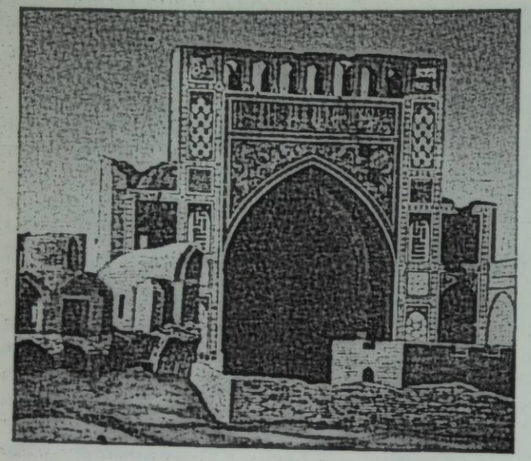


1. Майоликовое панно в нише портала мавзолея Наджмеддина Кубра. 14 в. 2. Резная терракота на главном фасаде т. н. мавзолея Фахреддина Рази. 12 в. (Оба — в древнем Ургенче).





1. Архитектурный ансамбль у могил 2 асхабов в Мерве. 15 в. 2. Мавзолей Худайберды-Назар-овлия близ Байрам-Али. Начало 12 в.



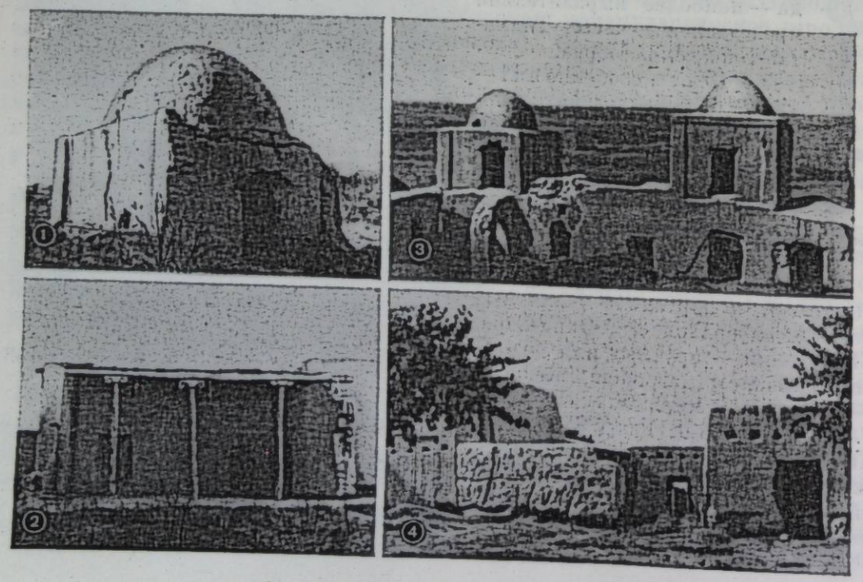
Мечеть в Аннау. 15 в. Вид до землетрясения 1948.

В 14 в. вновь оживилась городская жизнь (особенно в Северной Т.); строились дворцы, жилые дома, рынки, караван-сараи, складывались мемориальные ансамбли (группа портально-купольных мавзолеев в урочище Кок-Гумбез, Мервский оазис). В монументальных зданиях, отмеченных в этот период усложнением пространственных композиций, важная роль отводилась парадному объёмно выделенному порталу-пештаку; применялись сводчато-купольные системы, сырцовый и жжёный кирпич. В жилых домах преобладали сырцово-каркасные конструкции и деревянные перекрытия. Здания украшали узорной кирпичной кладкой (минарет Кутлуг-Тимура в Куня-Ургенче), орнаментальными росписями (мавзолей Абу-Саида в Миане), резной мозаикой из поливной керамики и глазурованными облицовочными плитками (мавзолей династии Суфи — т. н. Тюрабек-Ханым в Куня-Ургенче.)

Архитектура Т. 15 в. в основном представляет собой провинциальный отголосок тимуридского зодчества: мервское городище Абдуллахан-Кала с регулярной застройкой, с банями, водопроводом и канализационными устройствами; водохранилище в Аннау; сады типа «чарбаг» на городищах Дев-Кескен (на плато Устюрт; в 15—16 вв.— г. Вазир) и Ак-Кала (в Сарыкамышской впадине); культовые ансамбли в Мерве и Дев-Кескене. Исключение представляют не имеющие аналогий 2-портальное здание у могил 2 асхабов (арабских военачальников) в Мерве и мечеть в Аннау (1456, не сохранилась) с её сложной объёмно-пространственной композицией, разнообразием сводчатых перекрытий и куполов на звездообразно пересекающихся подпружных арках и богатым многоцветным декором — наборные керамические мозаики (фасад, тимпаны портала с изображением извивающихся драконов, михраб), резной инкрустированный стук (интерьер), оконные решётки — «панджара».

Поздние монументальные сооружения (мечеть Ходжа-Юсуфа в Мерве, 16 в.; мавзолей Султан-Али в Куня-Ургенче, 18 в.; комплекс Исмамут-ата в Ташаузской обл., 18—нач. 20 вв.) свидетельствуют о снижении качества строительной техники и повторяют традиционные типы.

Народное жилище оседлого населения в основном сложено из пахсы; перекрытия преимущественно балочные (деревянные), реже сводчатые (сырцовые). В прикопетдагских районах;

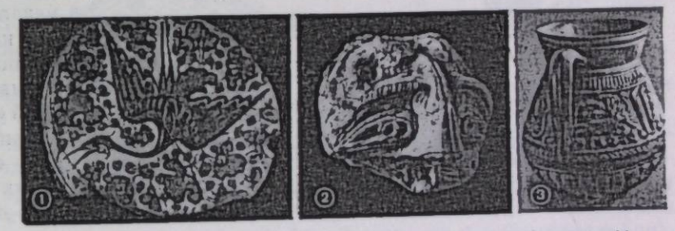


Народное жилище туркмен. 1. Купольный дом текинцев в Марыйской области к северу от Байрам-Али. 2. Айван дома в селении Мурча Бахарденского района Ашхабадской области. 3. Руины дома в селении Талхатан Иолотанского района Марыйской области. 4. Руины эрсаринской усадьбы близ селения Халач Чарджоуской области. (Все — 19 в.)

в долинах Сумбара и Атрека преобладают 2—3-комнатные жилые дома (достраивались по мере увеличения семьи) с двором и хозяйственными постройками. Лёгкий колонный айван (колонны с гладким стволом и волютной капителью) на фасаде связывает жилые помещения с пространством двора. Богатые усадьбы текинцев (селение Багир, близ Ашхабада) и полуоседлых иомудов (урочище Куня-Уаз в Хорезме) строились в виде небольших крепостей с высокими стенами, укреплёнными башенками. Жилища пограничных с Узбекистаном районов (среднее течение Амударьи) сочетают черты туркменской и узбекской народной архитектуры. Здесь преобладают усадьбы с 2 дворами, обстроенными жилыми и хозяйственными помещениями. Укрепления усадеб (высокие стены с зубцами и угловыми башнями) со временем утрачивают оборонительные функции, приобретая декоративный характер; стены (внешние и внутренние) украшают простым геометрическим орнаментом, прочерченным по сырой глине. В жилых помещениях усадеб важную роль играют айваны на колоннах с фигурной резной подбалкой и круглым или гранёным стволом с шаровидным основанием на фигурной базе. Среди жилищ приамударьинского племени мукры встречаются постройки с единственным круглым в плане куполообразным жилым помещением с отверстием для дыма в замке купола.

Жилище кочевых племён — юрта, покрытая войлоком, стянутая тканьми узорными полосами, иногда застланная коврами и завешенная ковровой завесой.

Декоративно-прикладное искусство. О характере орнаментального искусства и развитии художественных ремёсел на территории Т. в период развитого средневековья наиболее яркое представление даёт керамика. Крупными центрами её производства были Мерв, Дахистан (Мешеди-Мисриан), древний Ургенч (Куня-Ургенч). В 8 в. изготовляли неполивные сосуды с рельефным штампованным или налепным (техника «барботина») стилизованным растительным орнаментом. В 9 в. появились изделия, покрытые поташно-щелочной тускловатой глазурью. 10—12 вв. отмечены расцветом поливной керамики, широким применением прозрачных свинцовых и глухих оловянных глазурей. Получили распространение одноцветные изделия с зелёным, жёлтым, фиолетово-чёрным, а с 12 в.— голубым покрытием; сосуды с подглазурным декором гравировкой либо с трёхцветной «пятнистой» или полихромной орнаментальной росписью (виды плетёнки, куфические надписи, изображения животных, редко — людей), неполивные керамические изделия со штампованным орнаментом. 12 в. датируются тонкостенные сосуды из белой силикатно-керамической массы —«кашина», часто украшенные изящным гравированным или ажурным («рисового зерна») узором под прозрачной свинцовой глазурью. Встречаются изделия типа иранской керамики 12—13 вв.— с подглазурной сине-чёрной росписью и надглазурной росписью люстром (местного производства). Орнаменты на штампованной керамике 12—13 вв. (сложные геометрические и растительные сплетения, надписи, изображения людей, животных, фантастические существа; крупнейший центр производства —Мерв) близки иранским. Подобная орнаментация, выполненная чеканкой или гравированием, украшает художественные изделия из металла (бронзовые и серебряные сосуды из Данданкана, Шахсенема, Куня-Уаза). Из трудов арабо- и ирано-язычных авторов известно, что в Мерве, Данданкане, Серахсе, Абиверде, Нисе, древнем Ургенче изготовлялись художественные ткани из хлопка, шёлка и шерсти, дорогие узорчатые ткани-«тиразы» (10 в., Мерв); развивалось ковроткачество.



1. Дно керамического блюда с подглазурной росписью из Нисы. 15 в. 2. Голова дива. Из Мерва. Терракота. 12 в. 3. Керамический кувшин со штампованным орнаментом из Мерва. 12 в. (№№ 2, 3 — Музей изобразительных искусств Туркменской ССР, Ашхабад).

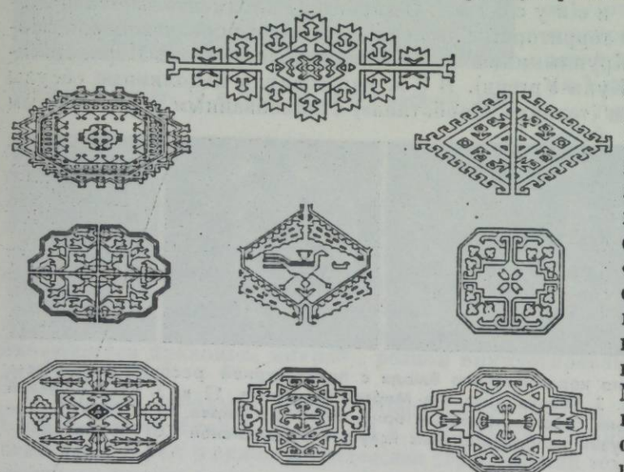
В 14 в. наступил новый расцвет архитектурной и бытовой художественной керамики Хорезма. Изготовляли неполивные сосуды со штампованным орнаментом и кашинную поливную керамику с росписью зелёной, чёрной, синей и бирюзово-голубой красками (цветочные мотивы, надписи «дивани», изображения животных). В керамике 15 в. и в Хорасане и в Хорезме под влиянием дальневосточного фарфора появились изделия с кобальтовой синей росписью по белому фону (мотивы свободно брошенных ветвей, порхающих птиц, цветов, иногда изображения человека или животного).

В период позднего средневековья в среде туркменских племён высокое развитие получило искусство ковроделия, истоки которого в Т. уходят в глубокую древность; изображения туркмен-

ских ковров встречаются в тимуридских миниатюрах и произведениях европейских художников 15—16 вв.

Ковёр — неотъемлемая часть хозяйственно-бытового уклада скотоводческой Т.— в течение столетий стал самым массовым, традиционным и глубоко национальным видом туркменского искусства, в котором народное представление о красоте гармонично соединилось с функциональным и смысловым назначением. С убранством кибитки и хозяйством кочевой семьи были неразрывно связаны большие ковры для пола («халы»), ковровые мешки для утвари и одежды («чувал», «торба»), дорожки («ой-йуп»), дверные завесы («энси»), коврики-пороги («гермеч»), молитвенные коврики («намазлык»), переметные сумы («хорджун»), наседельники для лошади («эерлик»), ковровые украшения для верблюда («халык», «асмалык» и др.), чехлы для различных предметов и пр.

Ковры и ковровые изделия, вытканные из шерстяной (овечьей) пряжи (иногда с добавлением шёлка в деталях), окрашенной натуральными красителями, получили распространение почти у всех туркменских племён. По племенной принадлежности или по месту производства они подразделяются на ряд типологических групп с подгруппами: пендинские (изделия салыров и сарыков оазиса Пенди), текинские (р-ны Мары и Ахала), иомудские с близкими к ним чаудорскими, шихскими и игдирскими (все — прикаспийские районы), эрсаринские с подгруппами арабачинских и др. изделий, а также т. н. беширские (все — приамударьинские районы).



Гёли туркменских ковров.

Узоры на коврах и ковровых изделиях 18— нач. 20 вв. представляют собой отработанные веками традиционные композиции с ярко выраженными племенными признаками, из которых основные —8—4-угольные медальоны-гёли с 2—4-кратно повторенными, как в зеркальном отражении, геометризованными растительными и зооморфными мотивами (текинский «теке-гёль», салырский «карлык-гёль», иомудские «гапса-гёль», «дырнак-гёль» и «кеджебе-гёль», эрсаринские «гюлли-гёль», «онгурга-гёль» и др.). В гёлях и иных племенных отличиях орнамента отразился процесс тюркизации населения Т. в период средневековья. Многие элементы ковровых узоров восходят к древнейшим эпохам (например, зигзагообразные, сетчатые, пилообразные, 3-угольные и ромбические мотивы — к энеолиту и бронзе; зубцы-мерлоны — к парфянской традиции). Туркменский ковёр в целом отличает строгий графически чёткий геометризованный орнамент (тёмные, красные, зелёные и синие тона, иногда светло-жёлтый, белый, голубой, красный) и господствующий вишнёво-красный или бордовый глубокий цвет фона.

С кочевым укладом жизни туркмен-скотоводов связано изготовление войлочных ковров-кошм с лаконичным крупным узором из 2—4 округлых орнаментальных фигур на продольной оси, заполненных традиционными мотивами («рога барана»—«гончак», «жёлтый скорпион» — «сары-ичан» и др.).

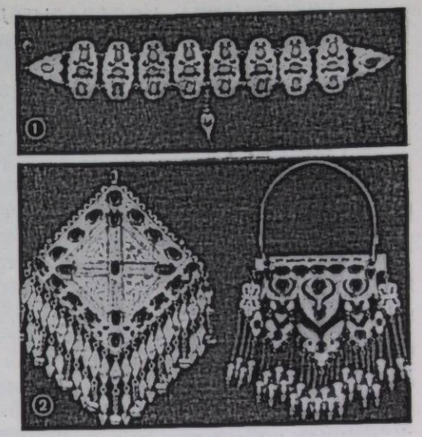
Народная туркменская вышивка оформляет гл. обр. детали национального костюма (рукава и вороты рубах и платьев, концы женских штанов-«балак», женские накидки—«чырпы», тюбетейки). Выполненная белыми, чёрными, красными, жёлтыми и зеленоватыми нитями по тёмному, преимущественно вишнёво-красному фону, она обычно имеет вид мелкоузорчатой многополосной каймы с геометризованными орнаментальными мотивами; некоторые из них находят прототипы в древнем (волнистые линии, треугольники, якоревидные фигуры) и средневековом (S-образные знаки, шахматные сетки) искусстве.

Праздничный женский халат-накидка — «чырпы» текинский. Вышивка шёлком. Рисунок «чинар гули». 20 в.



Важной составной частью туркменского национального костюма являются ювелирные украшения. Их художественное своеобразие — в соединении серебра, отлитого в объёмную форму или выкованного в фигурную пластину, с мягко светящимися зёрнами сердолика или горящими глазками цветного стекла, размещёнными в центре крупных стилизованных цветов или пальметт, гравированных или штампованных (иногда с золочением или зернью). Узоры включают также трилистники, розетки, треугольники, ромбы, крестовидные фигуры, мотивы рогов, разделительные зигзагообразные и волнистые линии. Для большинства украшений Т. характерно завершение основной композиции изделия «бахромой» или каскадом шелестящих и звенящих подвесок, бубенцов или монет. Разнообразные головные украшения, накосные и височные подвески, ушные и носовые серьги, ожерелья, броши, нагрудные узорные пластины («апбасы») и подвески-футляры («тумор»), монолитные браслеты, перстни и кольца составляют единый сложноузорный наряд-оберег, отдельные части которого различаются по формам и декору в соответствии с племенной принадлежностью.

Ювелирные изделия туркмен. 1. Пояс. Позолоченное серебро, сердолик. 1920-е гг. 2. Нагрудные украшения для женского костюма. Серебро, цветное стекло. Гравировка. Конец 19 — начало 20 вв.



АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО конца 19 — начала 20 вв.

Архитектура. После присоединения Т. к России (1860—80-е гг.) возобновилась строительная деятельность. Возникли новые города (*Красноводск*, *Ашхабад*, Чарджуй — ныне *Чарджоу*, *Байрам-Али*, Кизыл-Арват), прокладывались шоссейные и железные дороги, строились промышленные предприятия. Разработкой генеральных планов и проектированием отдельных зданий занимались русские военные ведомства. Города, в основном образованные как пристанционные посёлки в связи со строительством Закаспийской железной дороги (Чарджуй, Кизыл-Арват, Казанджик и др.) и как русские военные укрепления с крепостью, окружённой стенами и рвом (Ашхабад), строились по регулярному плану с учётом рельефа местности и стратегических задач, с госпитальными и военными городками, вокзалами, административными, военными и железнодорожными зданиями, домами военного собрания, церквами, мечетями, гимназиями, школами, караван-сараями. Преобладала 1-этажная застройка из сырцового кирпича с облицовками жжёным кирпичом. Известны примеры строительства домов с учётом сухого и жаркого климата Т.: пристройка веранд, сквозное проветривание (напр., в казармах повышали на 2 *м* осевой коридор и вверху устраивали фрамуги).

Архитектура этого периода представляла собой провинциальный отголосок русского зодчества 2-й пол. 19 в. В оформлении фасадов монументальных зданий применяли руст, пилястры, простые и сложные карнизы, фронтоны, кирпичные парапеты, наличники.

Изобразительное искусство. Во 2-й пол. 19 в. в процессе присоединения Т. к России значительно усилилось влияние русской культуры. Первыми проводниками изобразительного искусства в Т. были русские офицеры, участники военных экспедиций, и дипломаты, которые делали этнографические, архитектурные и пейзажные зарисовки. С конца 1870-х гг. в Т. стали бывать русские художники-профессионалы, которые создавали путевые наброски, эскизы, этюды, рисунки и картины, посвящённые своеобразной туркменской природе, архитектуре, национальному быту и историческим событиям (Н. Н. Каразин, 1842—1908; Л. Е. Дмитриев-Кавказский, 1849—1916).

В отличие от русских художников, произведения которых носили документально-этнографический характер, профессиональный туркменский художник-иомуд Назар *Иомудский* стремился к глубокому пониманию характеров, к созданию реалистических образов своих соплеменников, к отражению социальных сторон жизни туркмен («Добыча соли на Челекене»).

В нач. 20 в. в Т. работал русский живописец К. С. Мишин, писавший пейзажи и виды архитектурных памятников. С 1915 в Ашхабаде начали творческую деятельность художники А. П. Владычук (1893—?), Р. М. *Мазель*, М. В. Либаков (1899—1953).

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ ТУРКМЕНИИ

Архитектура. В советское время подверглись реконструкции старые города, пришедшие в упадок в годы гражданской войны и интервенции, и начали строиться новые. Главным фактором советского градостроительства Т. стало развитие промышленности (*Ашхабад*, *Мары*, *Чарджоу* и др.). Возникли крупные предприятия по производству строительных материалов. Сырец и пахсу постепенно вытесняли кирпич, тёсаный или пилёный камень, дерево, позднее бетон и железобетон. Образец промышленной архитектуры Т. конца 20-х гг.— текстильная фабрика в Ашхабаде, построенная в духе советского конструктивизма. Это одно из первых зданий Советской Т., конструкция которого отвечает как местным природным условиям, так и техническим достижениям своего времени (монолитный железобетонный каркас с расчётом на сейсмостойкость, крупные стеклянные витражи с солнцезащитными козырьками, кондиционирование воздуха).

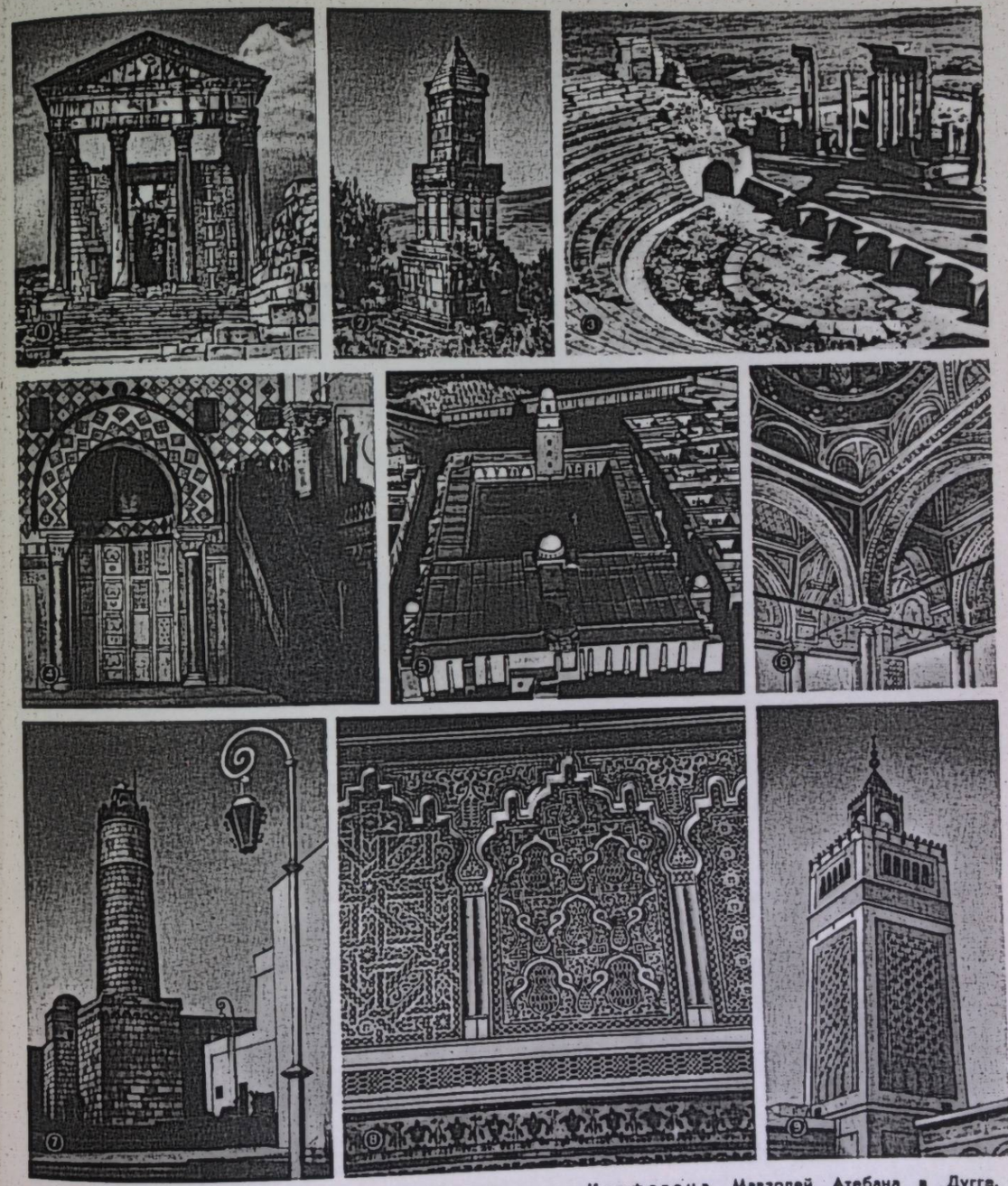
В жилищном строительстве 20-х гг. ещё не были учтены особенности жаркого климата и высокая сейсмичность Т.; жилые дома строились по проектам, разработанным для городов средней полосы России. Положение изменилось в 30-е гг., когда заметную роль в градостроительстве Т. начали играть местные архитекторы. Генеральные планы Ашхабада, *Байрам-Али*, *Красноводска*, Мары, *Небит-Дага*, *Ташауза* и др. городов Т., составленные в годы первых пятилеток, отразили попытки архитекторов (как местных, так и центральных проектных организаций) создать образ нового, социалистического города, в котором были бы учтены национальные особенности и местные природно-климатические условия. Преобладал регулярный принцип планировки с периметральной поквартальной застройкой; проектировалось обводнение и озеленение жилых районов, создание парковых зон. Разрабатывался тип многоквартирного секционного жилого дома, отвечающего природным условиям республики (устройство теневых веранд и лоджий, правильная ориентация здания, предохраняющая от перегрева, сквозное и угловое проветривание). Делались попытки связать каждую квартиру с озеленённым участком двора посредством террас и наружных лестниц (Небит-Даг, дома по проектам мастерской им. братьев *Весниных*, см. *РСФСР*). По тем же принципам в конце 30 — нач. 40-х гг. разрабатывались генеральные планы посёлков Дарган-Ата, Дейнау, Карабекаул, Керки, Сакар, Саят, Теджен, Фараб. В застройке городов и посёлков большое внимание уделялось строительству школ, детских садов и яслей, больниц, рабочих клубов, магазинов.

В архитектуре 30—40-х гг. широко использовались элементы русского классицизма (колоннады, портики, арки) и формы средневекового зодчества Средней Азии (стрельчатые арки, айваны, декоративные мотивы); нередко те и другие понимались формально-декоративно, применялись как украшение одинаковых по конструкции и планировке зданий или даже сочетались в одной постройке. Проекты жилых и общественных зданий этого времени отразили поиски национального стиля архитектуры Советской Т. Удачно найдены архитектурные формы, соответствующие климатическим условиям, в жилых домах водников в Чарджоу (архитектор Я. Р. Насырли). В годы Великой Отечественной войны 1941—45, в связи с эвакуацией предприятий из западных районов страны, в Т. ускоренными темпами велось промышленное и жилищное строительство.

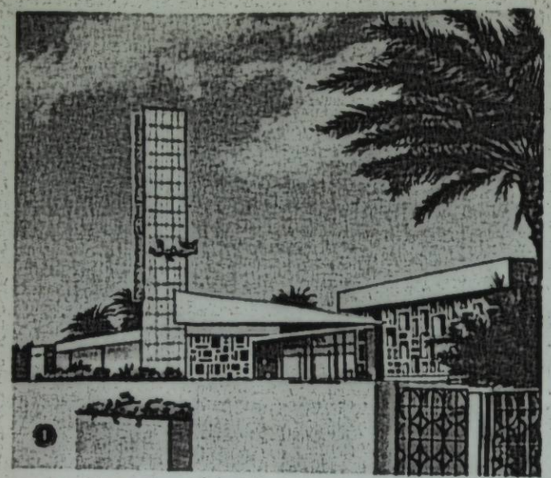
После землетрясения 1948, разрушившего Ашхабад и окрестные посёлки (Аннау, Безмеин, Фирюза, Геок-Тепе), разрабатывались новые для Т. методы градостроительства: размещение предприятий в промышленных районах, расширение городских артерий, создание системы площадей, скверов, садов, зелёных эспланад, в центральной части города — ансамблей административных и общественных зданий (генеральный план восстановления и развития Ашхабада). Массовая застройка велась по индивидуальным и типовым проектам: 1—3-этажные благоустроенные дома, рассчитанные на 9-балльное землетрясение (замкнутые антисейсмические пояса из монолитного железобетона, армированная кирпичная кладка).

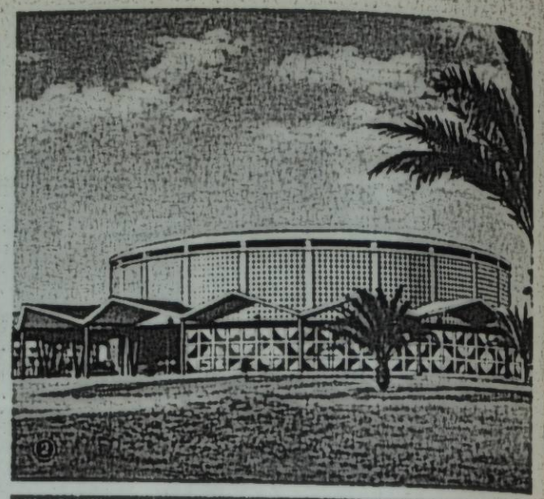
Отдельные сооружения 1-й пол. 50-х гг. свидетельствуют о творческом использовании архитекторами наследия русского и туркменского зодчества. Ясной композицией объёмов, функциональной оправданностью архитектурных форм и тектоничным применением декора отличается ансамбль зданий АН Туркменской ССР в Ашхабаде. Однако для многих зданий этого времени характерны помпезность, внешне декоративное применение колоннад, аркад, портиков, а также не связанных с архитектурной формой орнаментов туркменских ковров и вышивок.

Со 2-й пол. 50-х гг. с ростом массового культурно-бытового и жилищного строительства, в связи с новыми техническими достижениями и переходом к индустриальным строительным методам изменились методы градостроительства в Т. Периметральную поквартальную плани-



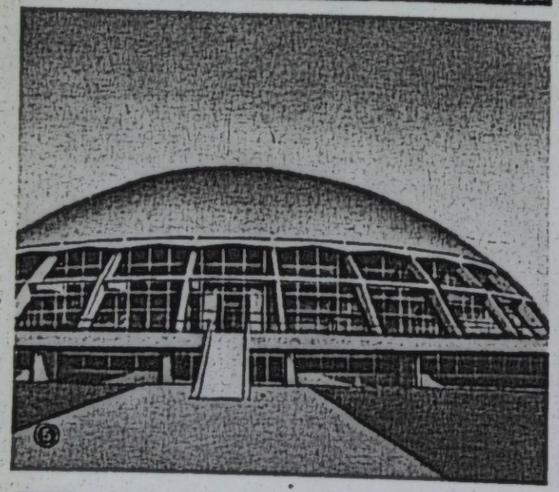
ТУНИС. 1. Римский капитолий в Дугге. 168. 2. Абариш из Карфагена. Мавзолей Атебана в Дугге. 200 до н. э. 3. Римский театр в Дугге. 168—169. 4. Михраб мечети Сиди Окба в Кайруане. 9 в. 5. Мечеть Сиди Окба в Кайруане. 670 (отстроена заново в 836, перестраивалась в 863 и позднее). 6. Павильон Кубба в парке Бельведер в г. Тунисе. 1750-е гг. Фрагмент интерьера. 7. Минарет рибата в Сусе. 821. 8. Завия Сиди Сахиб в Кайруане. Резьба по стуку. 17 в. 9. Слиман ан-Нигру, Тахир бин Сабир. Минарет Большой мечети в г. Тунисе. 1894.

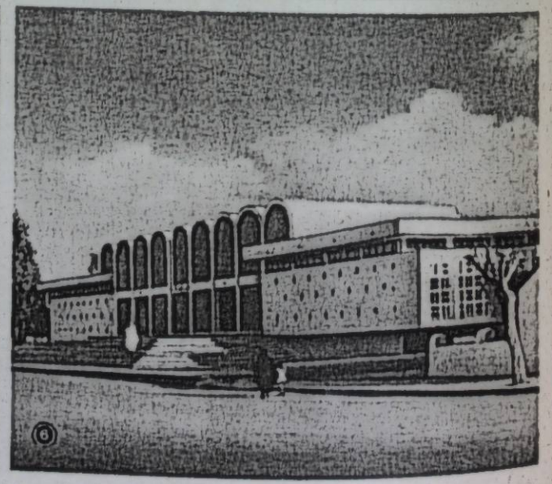




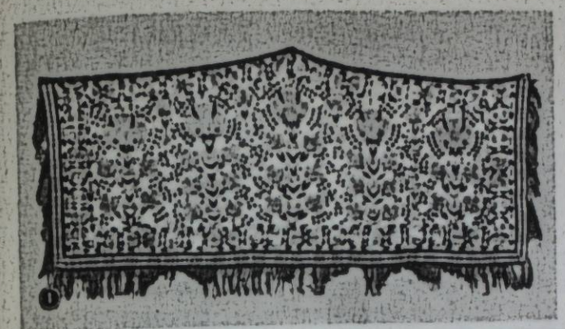


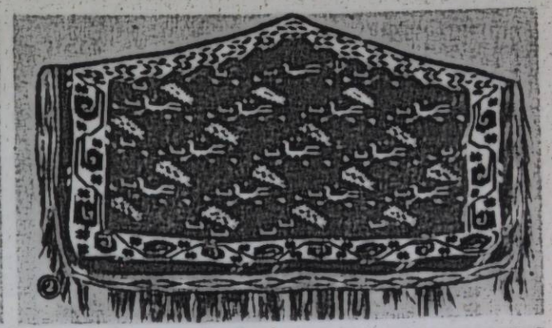


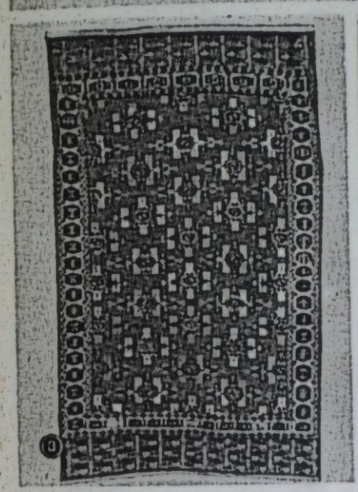




ТУНИС. 1. О. К. Какуб. Отель «Пальмы» в г. Монастире. Начало 1960-х гг. 2. О. К. Какуб. Концертный зал в г. Монастире. 1965. 3. Архитектор Н. Чипев, инженер Г. Апостолов (Болгария). Крытый плавательный бассейн Олимпийского комплекса в г. Тунисе. 1960-е гг. 4. И. Попов (Болгария). Административное здание в г. Сиди-Бу-Зиде. 1960-е гг. 5. Архитекторы Н. Паскалев, Н. Чипев, инженер Г. Апостолов (Болгария). Спортивный зал Олимпийского комплекса в г. Тунисе. 1960-е гг. 6. Общественное здание в Кайруане. Начало 1960-х гг.





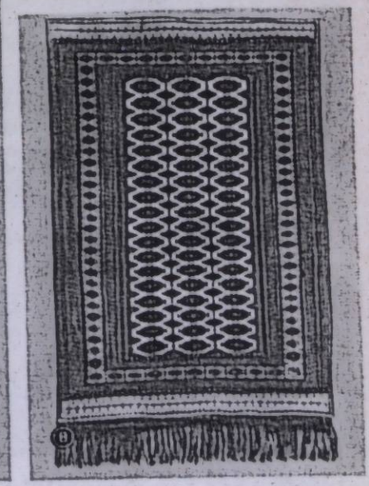








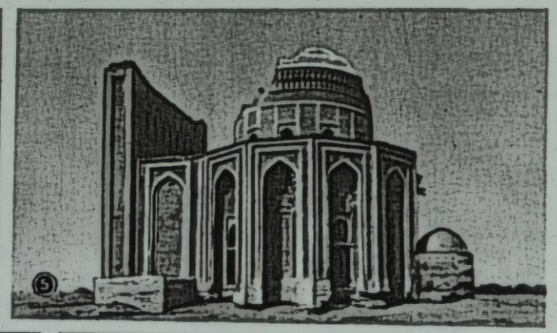
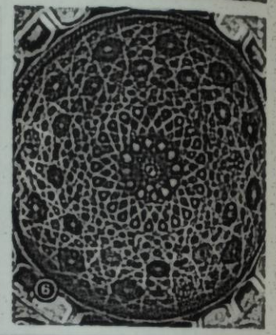


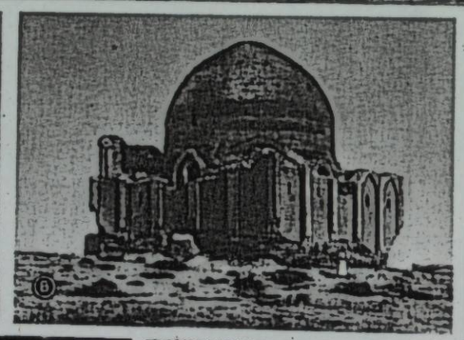
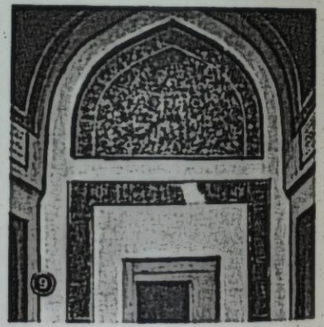


ТУРКМЕНСКАЯ ССР. Декоративно-прикладное искусство. 1. Покрывало на верблюда («асмалык»). Вышивка. 20 в. 2. Ковровое покрывало на верблюда с изображением бегущих дроф. Конец 18 — начало 19 вв. 3. Иомудский ворсовый ковёр. 19 в. 4. Художник Е. Д. Крылов, ковровщицы О. Ходжамурадова, А. Мурадова. Ковёр с портретом В. И. Ленина. 1936. 5. Ковровая завеса-энси. 6. Салорский ворсовый ковёр. 20 в. 7. Текинский ворсовый ковёр. 19 в. — начало 20 в. 8. Ворсовый ковёр с рисунком «сары-гёль». Бахарден. 1946.



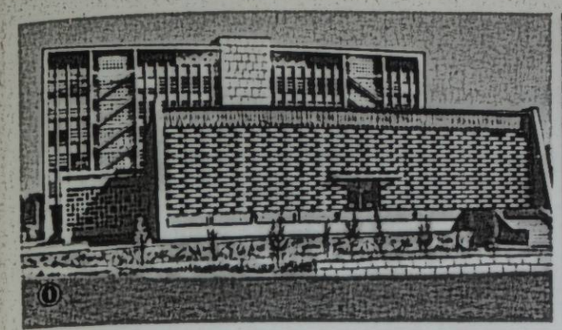


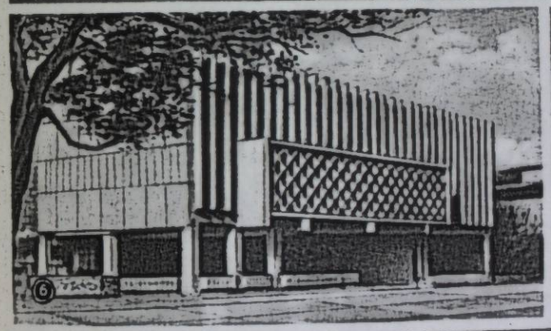
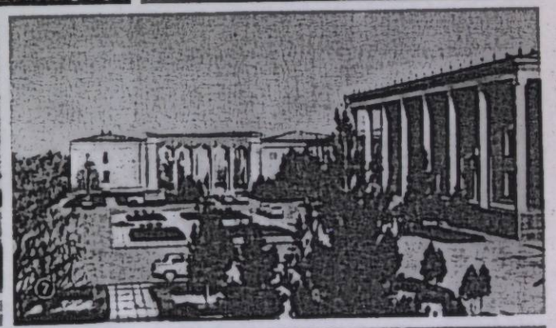



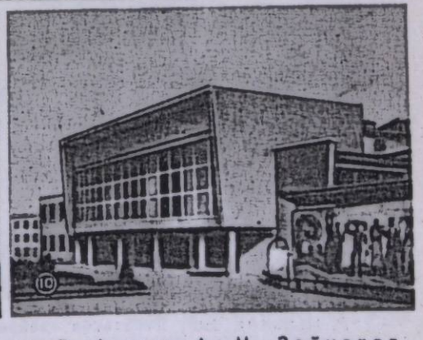


ТУРКМЕНСКАЯ ССР. Архитектура средневековья. 1. Мухаммед бини-Атсыз ас-Серахси. Мавзолей султана Санджара в Мерве. 40-е гг. 12 в. 2, 11. Мечеть Талхатан-Баба в Мервском оазисе. Около 1095. (№ 2 — западный фасад, № 11 — фрагмент узорной кладки жжёного кирпича в интерьере). 3. Меана-Баба — мавзолей Абу-Саида Мехнейского в с. Миана. 11 в. Мозаика на портале — 14 в. 4. Т. н. мавзолей Фахреддина Рази. 2-я половина 12 в. 5, 6. Мавзолей династии Суфи (т. н. Тюрабек-Ханым). 60-е гг. 14 в. (№ 5 — внешний вид, № 6 — керамическая мозаика купола в интерьере). 7. Мавзолей Текеша. Конец 12 в. 8. Мавзолей Абу-ль-Фазла в Серахсе. Около 1024. 9. Мавзолей Наджмеддина Кубра. 14 в. Фрагмент портала с керамическим декором. 10. Мавзолей Мухаммеда ибн Зейда в Мерве. 1112/13. Фрагмент подкупольной части интерьера. (№№ 4—7, 9 — в Куня-Ургенче).





ТУРКМЕНСКАЯ ССР. Советская архитектура. 1. А. Р. Ахмедов, Ф. Р. Алиев, А. М. Зейналов, Э. А. Кричевская. Здание управления «Каракумстроя». 1967. 2. А. Н. Афанасьев, Е. А. Раевская. Здание ЦК КП Туркменистана. 1954—55. 3. А. Р. Ахмедов, Б. А. Шпак, В. А. Алексеев. Библиотека им. Карла Маркса. 1969—74, в эксплуатации с 1976. 4, 9. Скульптор Д. Джумадурды, архитекторы Ф. Багиров, А. Курбанлиев. Памятник воинам-туркменистанцам, погибшим в период Великой Отечественной войны 1941—45. 1970. (№ 4 — мемориальная стена с аллегорическим барельефом, камень, медь; № 9 — обелиск, камень). 5. В. М. Новосадов. Здание Совета Министров Туркменской ССР. 1954—55. 6. В. Н. Высотин. Здание Туркменского телеграфного агентства. 1970. 7. Л. К. Ратинов, Ю. В. Жилинский, А. В. Бочаров. Ансамбль зданий Академии наук Туркменской ССР. 1952—54. 8. А. Р. Ахмедов, Б. А. Шпак, В. Н. Высотин, В. Г. Кутумов. Гостиница «Ашхабад». 1967. 10. А. Довлетпур. Клуб в колхозе «Совет Туркменистаны» Ашхабадского района. Около 1970. (№№ 1—9 — Ашхабад).











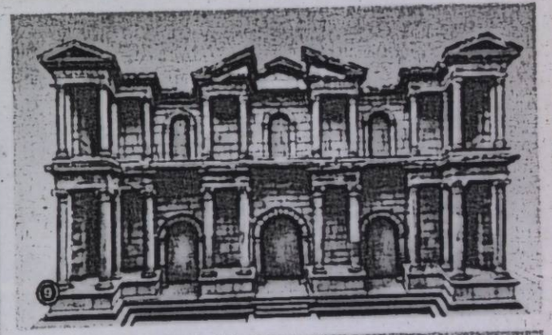

ТУРКМЕНСКАЯ ССР. Советское изобразительное искусство. 1. С. Н. Бегляров. «Туркменки». 1929. Музей искусства народов Востока. Москва. 2. Б. Нурали. «Портрет туркменской девушки». 1937. 3. Б. Нурали. «Той победы». 1945. 4. Аман Амангельдыев. Портрет ювелира Бабаниязова. 1971. Выставочный фонд Союза художников Туркменской ССР. Ашхабад. 5. К. Х. Миргалимов. «Хлопкоробки». 1971. 6. И. Клычев. «Завтра праздник». 1972. Союз художников СССР. Москва. 7. Чары Амангельдыев. «Шукур Бахши». 1972. 8. А. Кулиев. «Нефтяники». 1971. 9. Я. Аннануров. «30-е годы». 1962. 10. Х. Аллаберды ев. Эскиз декорации к пьесе Б. Сейтакова и М. Сеидниязова «Девичья дань». 1969. (№№ 2, 3, 5, 7—9, 10 — Музей изобразительных искусств Туркменской ССР, Ашхабад).





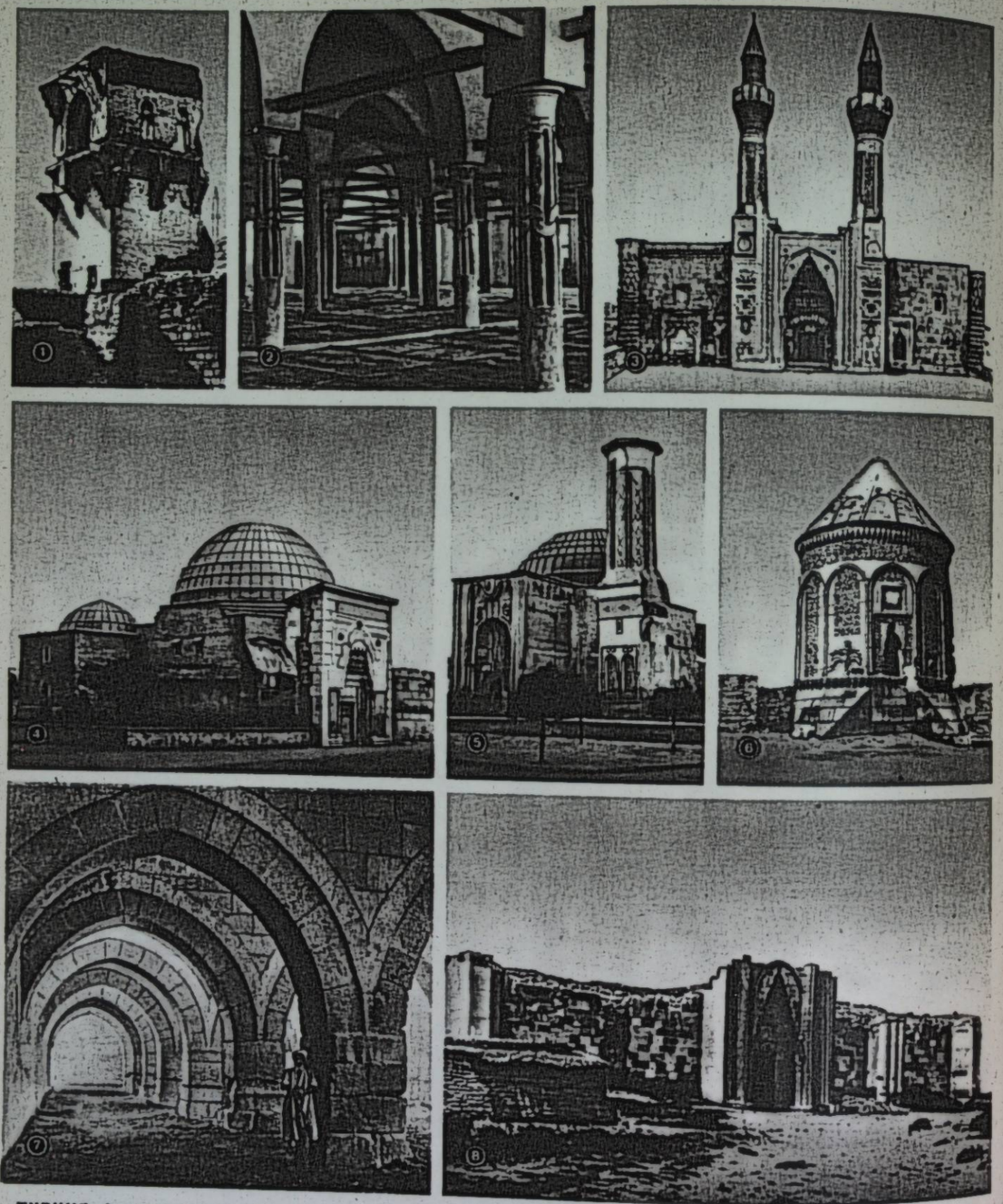




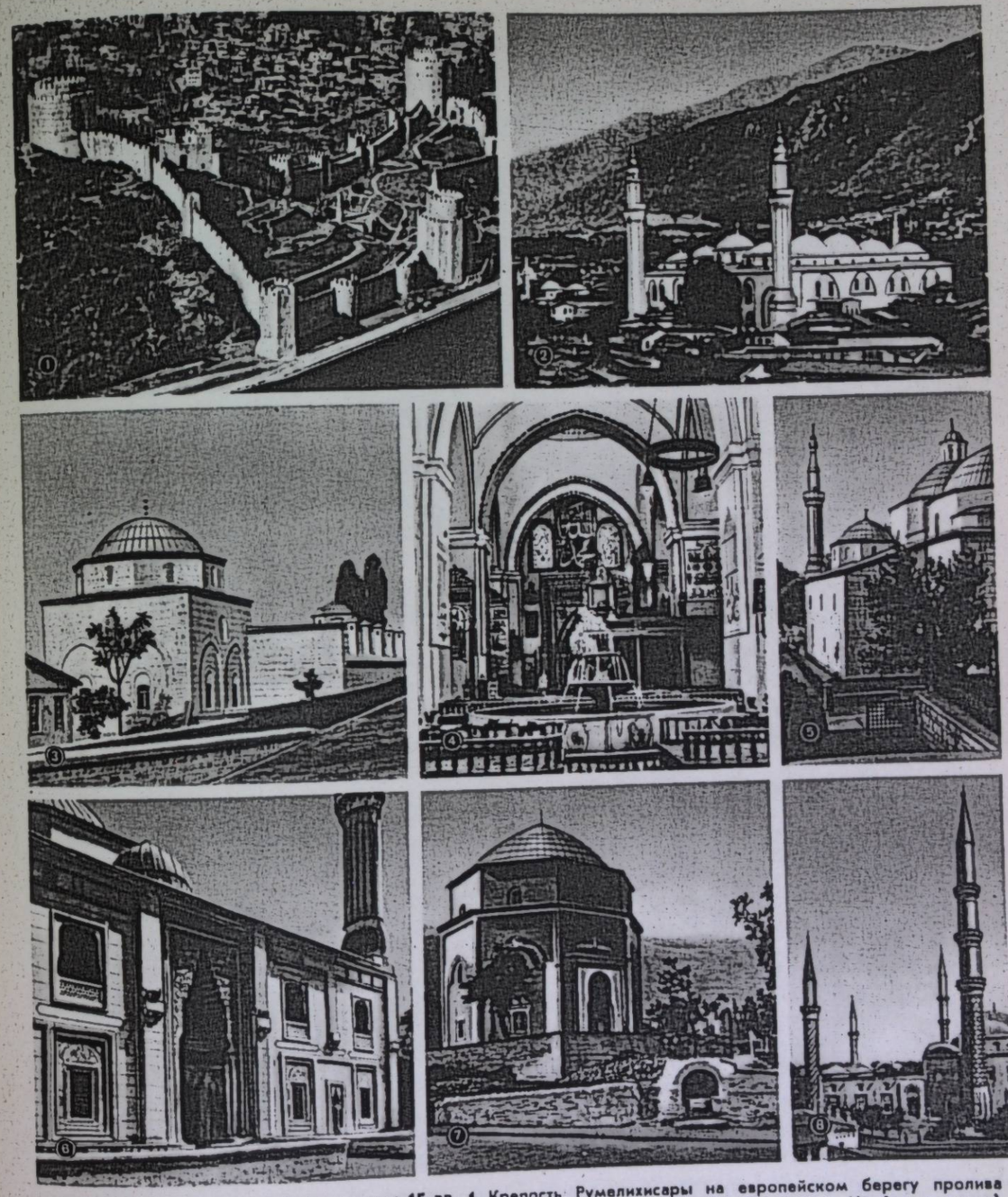




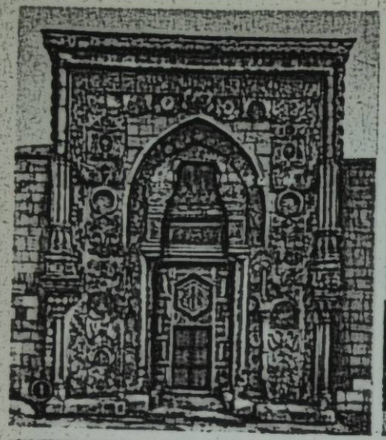

ТУРЦИЯ. Искусство древнего периода и средневековья. 1. Богиня на троне с двумя львами. Скульптура из святилища в Чатал-Хююке. Обожжённая глина. 7-е тысячелетие до н. э. Археологический музей. Анкара. 2. Чаша из «клада Приама» из Трои II. Золото. 2500—2250 до н. э. Эгейская культура. Музей первобытной и древней истории. Берлин. 3. «Львиные ворота» (деталь) крепостной стены Хаттусаса (современный Богазкёй). 14—13 вв. до н. э. Хеттская культура. 4. Керамический кувшин из тумулуса у Гордиона. Фригия. Около 700 до н. э. Археологический музей. Стамбул. 5. «Гробница Мидаса». Скальное сооружение около т. н. города Мидаса. Фригия. 6 в. до н. э. 6. Фигурка крылатого быка из Топраккале (деталь трона). Бронза. 7 в. до н. э. Урартская культура. Британский музей. Лондон. 7. Гробница в Ксанфе. Ликия. 5 в. до н. э. 8. «Артемида Эфесская». Мрамор. 2-я половина 1 в. Эфесский музей. Сельчук. 9. Ворота южной агоры в Милете. Перестроены около 170. Реконструкция. Античное собрание. Берлин. 10. Церковь монастыря Хора (Кахрие-джами) в Стамбуле. Конец 13 — начало 14 вв. 11. Император Константин IX Мономах. Мозаика храма святой Софии в Стамбуле. 11 в. 12. Армянский монастырь Хцконк близ Дигора. 10—11 вв.



ТУРЦИЯ. Архитектура 12—13 вв. 1. Руины дворца Кылыч-Арслана II в Конье. 1156—92. **2.** Мечеть Алаэддина в Конье. 1156—1220. Интерьер. **3.** Гёк-медресе в Сивасе. 1271. Портал. **4.** Каратай-медресе в Конье. 1252. **5.** Келюкибн Абдуллах. Медресе Инджe-минаре в Конье. 1262—68. **6.** Мавзолей Дёнер-кюмбет в Кайсери. 1276. **7—8.** Караван-сарай Султан-хан на дороге между Коньей и Аксараем. 1229. (№ 7 — интерьер, № 8 — общий вид).



ТУРЦИЯ. Архитектура 14—1-й половины 15 вв. 1. Крепость Румелихисары на европейском берегу пролива Босфор. 1452. **2, 4.** Улу-джами (Большая мечеть) в Бурсе. 1396—1400. (№ 2 — общий вид, № 4 — интерьер). **3.** Медресе Баязида I Йилдырыма в Бурсе. 1399. **5, 6.** Хаджи Иваз. Ешиль-джами (Зелёная мечеть) в Бурсе. 1413—21. (№ 5 — общий вид, № 6 — главный фасад). **7.** Ешиль-тюрбе (Зелёный мавзолей) Мехмеда I Челеби в Бурсе. 1420—21. **8.** Мечеть Уч Шерефели в Эдирне. 1437—47.

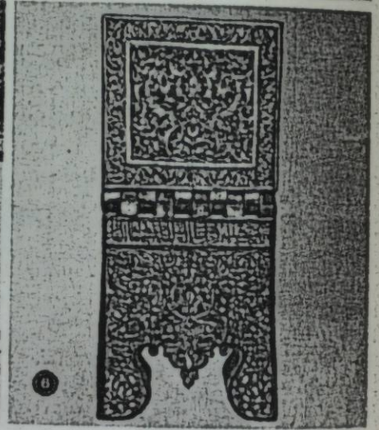


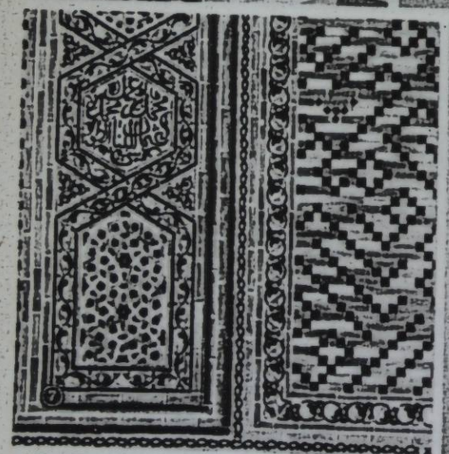


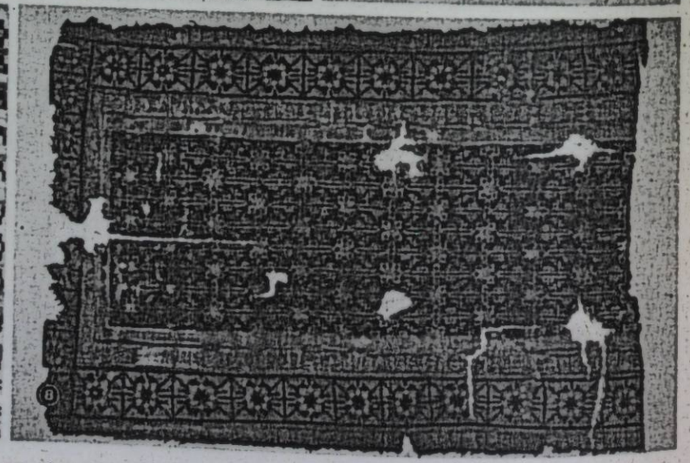




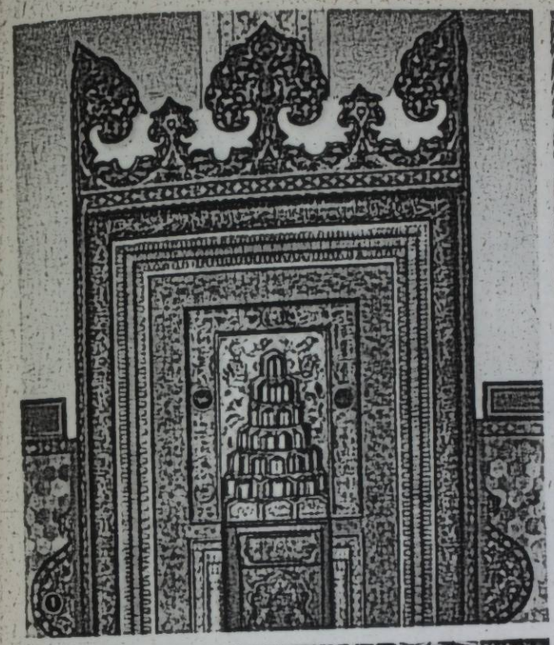


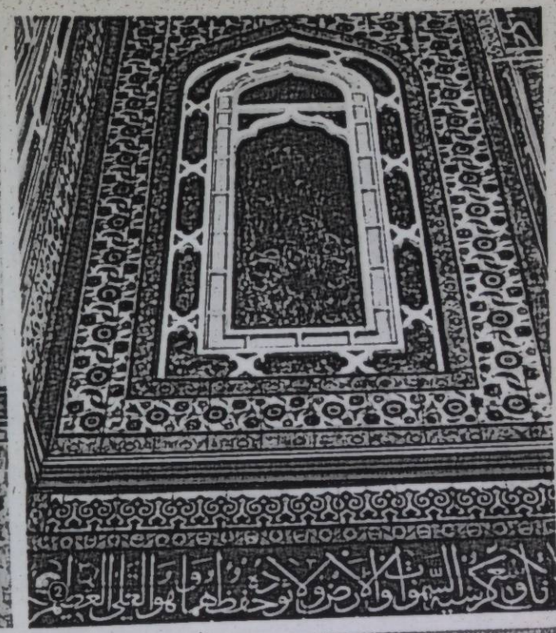




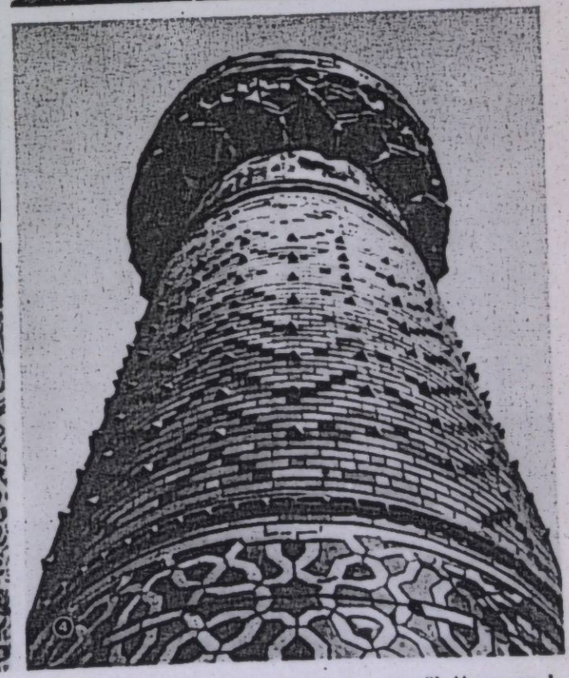


ТУРЦИЯ. Декоративное искусство 12—13 вв. 1. Мечеть Улу-джами (Большая мечеть) в Дивриги. 1229. Резьба по камню на портале. 2. Каратай-медресе в Конье. 1252. Облицовка мрамором, резьба по камню на портале. 3. Медресе Индже-минаре в Конье. 1262—68. Резьба по камню на портале. 4. Минбар мечети Алаадцина в Анкаре. Резьба по дереву. 1197—98. 5. Каратай-медресе в Конье. 1252. Облицовка интерьера цветными глазурованными керамическими плитками, кирпичиками. 6. Подставка для Корана. Резьба по дереву. 1278—79. Музей. Конья. 7. Облицовка стены Сырчалы-медресе в Конье цветными глазурованными кирпичиками, мозаикой. 1242—43. 8. Шерстяной ковёр. 13 в. Музей турецкого и исламского искусства. Стамбул.









ТУРЦИЯ. Декоративное искусство 14—1-й половины 15 вв. 1. Ешиль-тюрбе (Зелёный мавзолей) Мехмеда I Челеби в Бурсе. 1420—21. Облицовка михраба керамическими плитками с подглазурной росписью. 2—3. Ешиль-джами (Зелёная мечеть) в Бурсе. 1413—21. Облицовка михраба керамическими плитками с подглазурной росписью. Мастер Мухаммед аль-Маджнун. 4. Минарет мечети Ешиль-джами (Зелёная мечеть) в Изнике. 1379—93. Выкладка цветными глазурованными кирпичами.



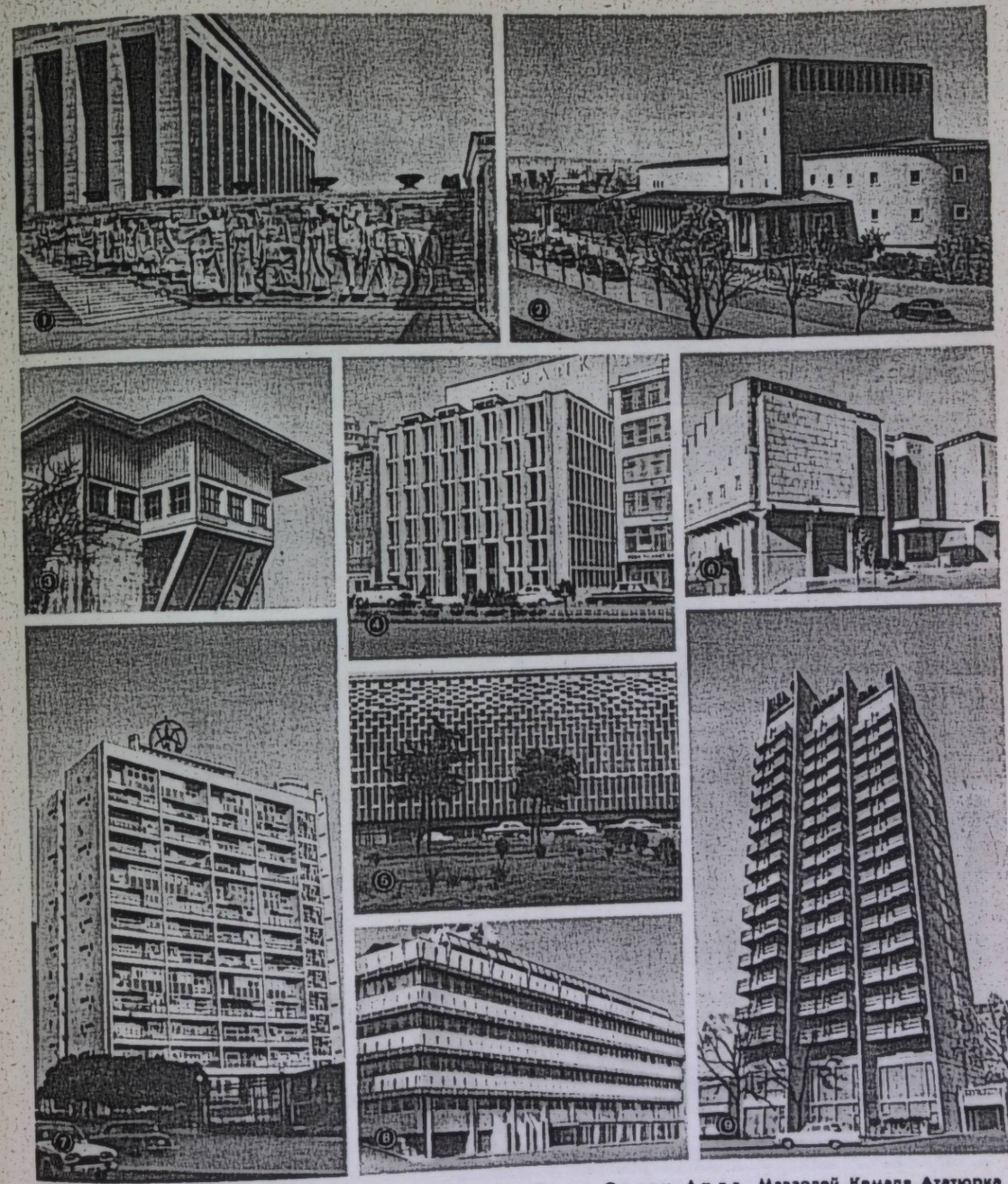
ТУРЦИЯ. Архитектура 2-й половины 15—1-й половины 17 вв. 1. Павильон Чинили-кёшк в Стамбуле. 1472. Подвергался перестройке. **2.** Синан. Мечеть Шахзаде в Стамбуле. Окончена в 1548. **3—4.** Синан. Мечеть Сулеймана I (Сулеймание) в Стамбуле.1550—57. (№ 3 — интерьер, № 4 — общий вид). **5, 7.** Синан. Мечеть Селима II (Селимие) в Эдирне. 1569—75. (№ 5 — интерьер, № 7 — общий вид). **6.** Синан. Мавзолей Хайраддина Барбароссы в Стамбуле. 1541. **8.** Синан. Мавзолей Сулеймана I в Стамбуле. 1566. **9—10.** Мехмет-ага. Мечеть Ахмеда I (Ахмедие) в Стамбуле. 1609—17. (№ 9 — общий вид, № 10 — интерьер).



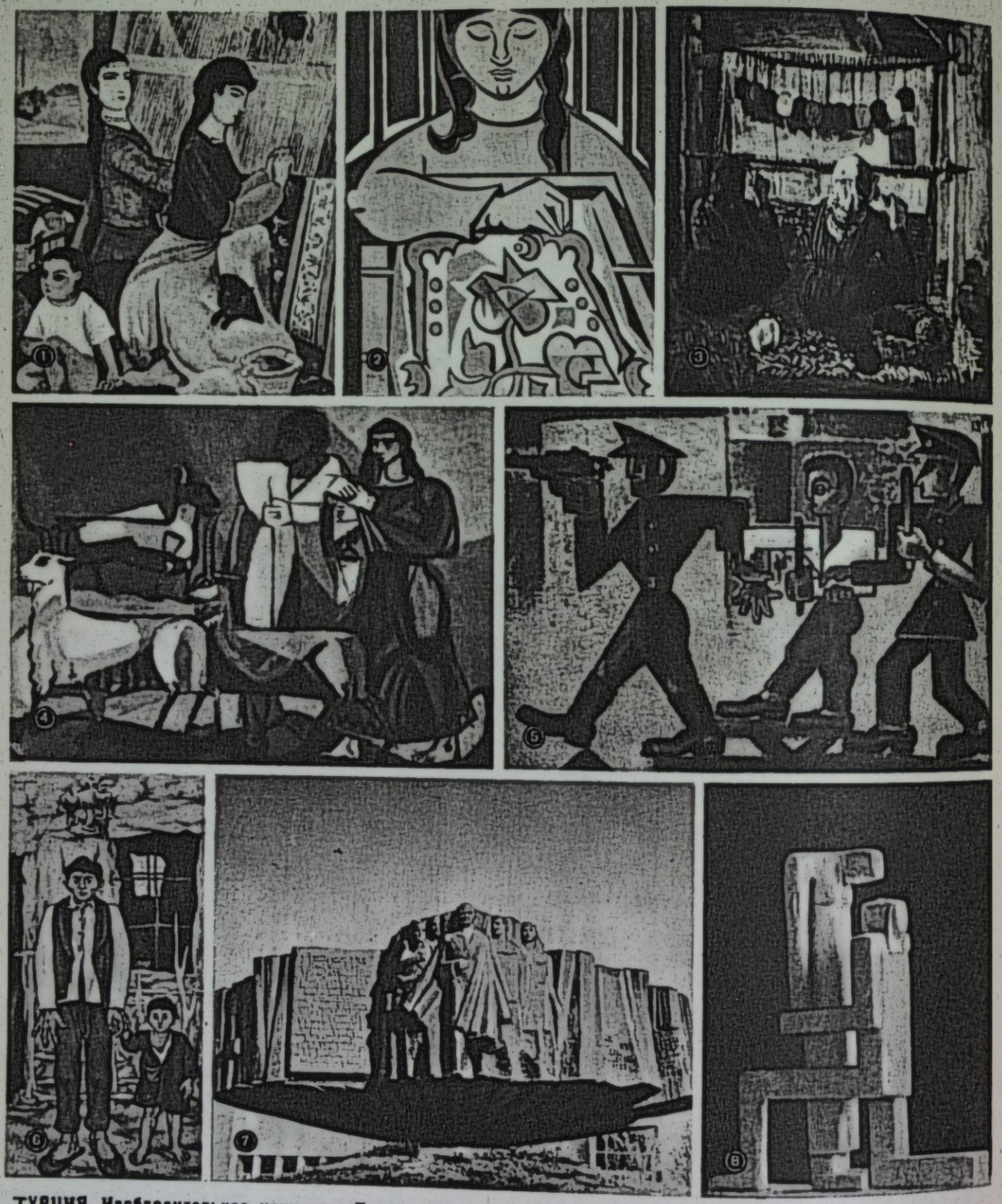
ТУРЦИЯ. Миниатюра 2-й половины 15—1-й половины 17 вв. 1. Осман. «Убийство Мурада I». Миниатюра рукописи «Хюнер-наме». 1584—87. **2.** Нигяри. Портрет Селима II. 16 в. **3.** Осман. «Осада города». Миниатюра рукописи «Хюнер-наме». 1584—87. **4.** «Приём иранского посла». 16 в. Библиотека Честер Битти и Галерея искусства Востока. Дублин. **5.** Накши. «Мулла Хаяли». Миниатюра рукописи «Шакайыкы Нюмание» Ахмеда Ташкёпрюлю. Фрагмент. 1-я четверть 17 в. **6.** Календер. «Богоматерь с младенцем». Миниатюра рукописи «Фаль-наме». Начало 17 в. **7.** Синан-бей. Портрет Мехмеда II. 2-я половина 15 в. (№№ 1—3, 5—7 — Дворец-музей Топкапы, Стамбул).



ТУРЦИЯ. Керамика 16—1-й половины 17 вв. 1. Кувшин из Изника (найден на Северном Кавказе). 1-я половина 16 в. **2.** Бутыль из Изника. 1529. Частное собрание. Хоршем. Великобритания. **3.** Ваза из Изника. Конец 15 — начало 16 вв. Музей Виктории и Альберта. Лондон. **4.** Облицовка стен интерьера мечети Соколлу Мехмет-паши в Стамбуле. 1572. **5.** Фрагмент стенной облицовки из Изника. 2-я половина 16 в. **6.** Панно из Изника. Около 1540. **7.** Камин из Изника. 1-я половина 17 в. **8.** Блюдо из Изника. 2-я половина 16 в. **9.** Лампа (для мечети) из Изника. Середина 16 в. **10.** Блюдо из Изника. Конец 16 в. (№№ 4—7 — плитки; все — подглазурная роспись. №№ 1, 5, 7, 8, 10 — Эрмитаж, Ленинград. №№ 6, 9 — Дворец-музей Топкапы, Стамбул).



ТУРЦИЯ. Архитектура Турецкой Республики. 1. Эмин Онат, Орхан Арда. Мавзолей Кемаля Ататюрка в Анкаре. 1944—53. Рельеф—скульптор Ильхан Коман. **2.** Анкарский государственный театр оперы и балета (первоначально выставочное здание, 1933—35, архитектор Шевки Балмумджу; перестроен в 1940—50, архитектор П. Бонац). **3.** Седат Хаккы Эльдем. Восточное кафе в Стамбуле. 1950. **4.** Седат Хаккы Эльдем. Здание Генерального управления Акбанка в Стамбуле. 1971. **5.** Хаяти Табанлыоглу. Здание Культурного центра в Стамбуле. 1969. **6.** Тургут Джансевер. Здание Общества истории Турции в Анкаре. 1966. **7.** Халюк Байсал, Мелих Бирсель. Жилое здание в Стамбуле. 1961. **8.** Метин Хепгюлер. Промышленный банк в Стамбуле. 1972. **9.** Метин Хепгюлер, Сами Сиса, Доган Текели. Отель «Стад» в Анкаре. 1970.



ТУРЦИЯ. Изобразительное искусство Турецкой Республики. 1. Тургут Заим. «Ковровщицы». 2. Нурулах Берк. «Женщина с пяльцами». Гравюра. 3. Малик Аксель. «Ковровщицы». 1937. 4. Джемаль Толлу. «Пастухи». 1963. 5. Ибрахим Балабан. «27 мая 1960 года». 6. Нешет Гюнал. «Отец и сын». 7. Мехмет Шади Чаллык. Памятник Кемалю Ататюрку в Анкаре. 1966—68. 8. Хюсейн Гезер. «Любовь горца». Гипс. 1951. (№№ 1—4, 8 — Музей живописи скульптуры, Стамбул).

ровку сменили микрорайоны со строчной застройкой, широтной ориентацией домов и системой озеленения (микрорайон № 30 в Ашхабаде, В. Н. Глинка, р. 1904, Ю. А. Траутман, р. 1909), строились типовые 2—3-этажные жилые дома (Е. М. *Высоцкий*). В связи со строительством Каракумского канала им. В. И. Ленина и освоением целинных земель возникли посёлки совхозов с 1—2-этажными домами, школами, клубами, детскими садами и озеленёнными улицами.

В нач. 60-х гг. продолжались поиски приёмов планировки и застройки городов и посёлков с учётом жаркого климата и высокой сейсмичности Т. (архитекторы Е. М. Высоцкий; В. Н. Глинка; А. Курбанлиев, р. 1938; В. Кутумов, р. 1938; Ф. И. Багиров, р. 1939; инженер Ю. И. Кацнельсон, р. 1928). Был осуществлён переход к полносборному крупнопанельному домостроению. Разрабатывались проекты 3—4-этажных сейсмически устойчивых домов (на монолитном железобетонном каркасе) галерейно-секционного типа, а также 2-этажных блокированных домов с приквартирными участками (архитекторы Е. М. Высоцкий, А. М. Зейналов, р. 1936).

Для градостроительства Т. 60—70-х гг. характерно стремление к созданию современных выразительных архитектурно-пространственных композиций с учётом технической и экономической основы развития городов и посёлков республики («Ленгипрогор», «Туркменгоспроект» — корректировка генеральных планов Ашхабада и Красноводска, проекты планировки городов Безмеина, Мары, Чарджоу, пос. Аннау). В сельском строительстве продолжается работа по благоустройству и инженерному оборудованию сёл (экспериментальные показательные посёлки в колхозах «40 лет ТССР» Ашхабадского р-на, «Коммунизм» Куня-Ургенчского р-на, «Ашхабад» Марыйского р-на), созданию крупных животноводческих комплексов.

60—70-е гг. в архитектуре Т. отмечены тенденциями к простоте объёмно-пространственных композиций, к функциональной целесообразности планировки и оформления зданий, к синтезу архитектуры и монументально-декоративного искусства и к органической связи архитектурных форм с окружающим ландшафтом. Наиболее ярко эти тенденции проявились в творчестве А. *Ахмедова* и Ф. *Алиева* и в работах руководимых ими творческих коллективов (застройка площади Карла Маркса в Ашхабаде). В монументальных сооружениях 70-х гг. конструктивное и декоративное решение фасадов (передвижные и стационарные солнцезащитные устройства, офактуренные бетонные плиты, натуральный камень, бетон, алюминий и стекло) отвечает как требованиям современной эстетики здания, так и специфике жаркого климата Т. (здания гостиницы «Ашхабад», ресторана «Айна», Госбанка и Стройбанка, библиотеки им. Карла Маркса — в Ашхабаде, гостиницы на 220 мест в Красноводске и др.). Конструктивный декор зданий дополняют мозаичные и расписные панно, цветные витражи, решётки, чеканка по металлу.

Изобразительное искусство. Становление советского изобразительного искусства Т. связано с творчеством Р. М. *Мазеля* и А. П. Владычука, по инициативе которых в 1920 была открыта *Ударная школа искусств Востока* (УШИВ). Её задачей наряду с подготовкой национальных художественных кадров была активная пропаганда революционных идей — оформление агитпоездов, революционных празднеств, создание агитплакатов по типу «Окон РОСТА». Благодаря деятельности школы были заложены основы профессионального художественного образования в Т., пробуждён общественный интерес к изобразительному искусству (особенно в среде туркменской молодёжи), объединены художественные силы республики. Все художники молодой советской Т. в истоках своего творчества были связаны с УШИВ. В ней учились первый советский художник-туркмен Б. *Нурали*, С. Н. *Бегляров*, О. Ф. Мезгирёва (р. 1908), М. П. Федура (р. 1906), Н. И. Котенко (р. 1909) и др. Большую поддержку школе как форпосту профессионального изобразительного искусства на Советском Востоке оказывал А. В. Луначарский. При содействии Ассоциации востоковедения при Народном комиссариате национальностей СССР в 1923 в Москве состоялись 2 выставки работ молодых туркменских живописцев, графиков и скульпторов; эти выставки, так же как и участие Р. М. Мазеля, Б. Нурали и О. Ф. Мезгирёвой в московской выставке «Жизнь и быт народов СССР» в 1927, заявили о возникновении национальной школы изобразительного искусства в Т.

В 20-е гг. искусство Т. развивалось под знаком активных поисков национального стиля, который многие художники УШИВ мыслили как синтез опыта русского и европейского изобразительного искусства с традициями народного ковроделия и фольклора. Однако первые работы педагогов и воспитанников отличались излишним увлечением ковровой орнаментикой, стилизацией, отсутствием стилевого единства (фрески «Старая и новая Туркмения», по эскизам Р. М. Мазеля и А. П. Владычука в здании Ашхабадского обкома партии; не сохранились). Поддержка АХРР (см. *РСФСР*), обучение в московских художественных школах, участие во всесоюзных выставках положительно сказались на работах художников Т.; им удалось, преодолев формаль-

ное экспериментаторство, налёт эстетизации, подойти к созданию реалистических живописных и графических (акварели, гуаши) композиций, в которых изобразительность стилистически органично связана с орнаментальным и колористическим строем ковра (Р. М. Мазель). 2-я пол. 20 — нач. 30-х гг.— период формирования яркой творческой индивидуальности Б. Нурали. Свойственные его живописи созерцательность, торжественная статичность персонажей, замкнутая фронтальная композиция, близкий ковровой гамме мягкий тональный колорит в ранних произведениях направлены на создание идеализированно прекрасных народных образов («Праздник», портрет Халиджи); в работах конца 20-х гг. наметилось стремление к индивидуальной характеристике персонажей, проявился всё усиливающийся интерес к теме социально-культурных преобразований, проникающих в архаический уклад жизни туркменского кочевья.

В конце 20 — нач. 30-х гг. в творчестве Б. Нурали и С. Н. Беглярова были заложены основы характерных для туркменской живописи жанров: социально-обобщённой тематической картины и портрета-типа, призванных отразить глубокие изменения, происходящие в жизни и сознании туркменского дехканства в годы Советской власти (Б. Нурали — «Туркменский новый быт», С. Н. Бегляров — «Туркменки», «Председатель аулсовета „Кипчак"»). Активную роль в общественно-политической жизни Т. этих лет играла графика (Р. В. Гершаник, р. 1898; В. Я. Демиденко, р. 1901; Н. И. Костенко; О. Ф. Пономарёв, р. 1903; М. П. Федура; А. Н. Щапов, р. 1896). Лаконичные, выразительные плакаты и остро сатирические газетные и журнальные рисунки и карикатуры социально-бытового и политического содержания были рассчитаны на массы неграмотных, доходили в самые отдалённые аулы и кочевья; они высмеивали и бичевали приверженцев феодально-байской морали, калым, многожёнство, взяточничество, бюрократизм, призывали к борьбе с пережитками прошлого.

Скульптура этого периода представлена монументальными произведениями Е. Р. Трипольской (1881—1959), из которых по своему общественно-политическому и художественному значению выделяется статуя В. И. Ленина для памятника в Ашхабаде (1927). Этот памятник, один из первых советских монументов в Средней Азии, представляет собой попытку связать монументальную скульптуру с традиционным видом орнаментального искусства Т.— ковром (полихромная керамическая облицовка ступенчатого постамента воспроизводит основные виды туркменских ковров).

Конец 20-х — 30-е гг. в истории искусства Т.— бурный организационный период объединения туркменских художников (Ассоциация туркменских художников — АТХ; Общество художников Туркмении — ОХТ; Объединение советских художников Туркменистана — ОСХТ; Союз художников Туркменистана — СХТ).

В искусстве 30-х гг. утвердился метод социалистического реализма. Решались проблемы профессионального художественного образования (Туркменское художественное училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде), выставочной и музейной практики (создание Музея изобразительных искусств Туркм. ССР в Ашхабаде). Как показала выставка «5 лет ТССР» (1929), художники ОХТ основное внимание уделяли бытовой тематике. С сер. 30-х гг. главным в живописи стало отражение конкретного содержания жизни: невиданный размах социалистических преобразований, новые формы быта и труда, события революционной истории (произведения С. Н. Беглярова, Б. Нурали, И. И. *Черинько*); как ведущий жанр выделилась тематическая картина. В эти годы подолгу работали в Т. и участвовали в местных выставках московские живописцы (П. П. Соколов-Скаля, Д. П. Штеренберг, оба см. *РСФСР*; Н. Г. Котов, 1889—1968; П. А. Радимов, 1887—1967; Н. Б. Терпсихоров, 1890—1960, а также М. С. Сарьян, см. *Армянская ССР*). Знакомство с их творчеством обогащало опыт туркменских художников. В предвоенные годы активно работали художники, получившие образование в художественных вузах страны (И. И. Черинько, Г. Ф. *Бабиков*, Ю. П. *Данешвар*). С их творчеством связаны развитие в живописи Т. жанров пейзажа и портрета, а также повышение профессионального мастерства живописцев молодого поколения.

В годы Великой Отечественной войны 1941—45 деятельность художников Т. (многие из них находились в рядах Советской Армии) сосредоточилась на агитационном искусстве — газетной графике, плакате. По типу «Окон ТАСС» выпускались «Окна ТуркменТАГа» (Ю. П. Данешвар, Е. М. *Адамова*, С. Н. Бегляров и др.). Из живописных произведений выделяются отражающие патриотический подъём в республике тематические картины Ю. П. Данешвар («На фронт, за Родину»), С. Н. Беглярова («Передача коней Красной Армии»), И. И. Черинько («Джигиты»).

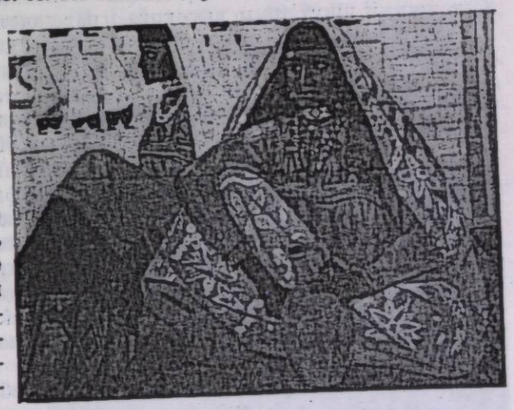
В послевоенные годы ведущим видом изобразительного искусства Т. вновь стала живопись. Художники обратились к темам повседневной жизни и труда народа. Дальнейшее развитие получили тематическая и бытовая картины, портрет, пейзаж. Укрепились связи с многонациональным

советским искусством (участие в межреспубликанских и всесоюзных выставках). Повысился уровень профессионального образования. В развитии туркменской живописи 2-й пол. 40-х гг. важное место заняло творчество Ю. П. Данешвар, которой удалось активизировать пластический язык живописи, основываясь на традиционном народном представлении о прекрасном («За рукоделием»).



Ю. П. Данешвар. «За рукоделием». 1947. Музей изобразительных искусств Туркменской ССР, Ашхабад.

Подъём изобразительного искусства Т., начавшийся в 50-е гг., сопровождался повышением профессионального уровня художественных сил республики, приходом нового поколения художников, получивших образование в Москве, Ленинграде, Ташкенте (И. *Клычев*; Г. Я. Брусенцов, р. 1927; А. *Хаджиев*, А. Кулиев, р. 1927; Н. Ходжамухамедов, р. 1927; позднее — А. Амангельдыев, р. 1930, Ч. *Амангельдыев*, С. Г. *Бабиков*, А. Т. Щетинин, р. 1926, и др.). Направленность искусства 50 — 60-х гг. — стремление к глубокой оценке событий современности, к отражению особенностей общественного развития Т., к раскрытию образа жизни, быта и характеров туркменского народа. Характерны разнообразие жанров и тематики, поиски новых художественных решений, зарождение новых для Т. видов искусства (напр., монументально-декоративного, Н. А. Каменский, р. 1907, А. Т. Щетинин).



И. Клычев. «Белуджи». 1965. Третьяковская галерея. Москва.

Изобразительное искусство 60 — 70-х гг. неразрывно связано с художественной практикой и эстетическими идеалами туркменского народа, равно как и с достижениями русского, европейского и советского искусства. Для современного искусства Т. характерно стремление к философскому осмыслению действительности, монументализации и обобщённости трактовки конкретного образа, к утверждению прогрессивных идеалов современности. В 60-е гг. новые художественные тенденции наиболее ярко выявились в живописных произведениях И. Клычева, которые выделяются широтой поставленных задач, высокой гражданственностью тем, монументализацией и типизацией образов. Его манере свойственны обобщённость и лаконизм выражения, графичность, острый линейный ритм, эмоциональность и напряжённость яркого локального цвета. Творчество И. Клычева оказало влияние на поколение художников, выступивших в 60-е гг. (М. *Мамедов*, К. *Бекмурадов*, Д. Байрамов, р. 1938).



Б. Нурали. Портрет сына. 1960. Музей изобразительных искусств Туркменской ССР, Ашхабад.

В эти годы продолжали плодотворно работать живописцы старшего поколения (Б. Нурали, Г. Ф. Бабиков, Е. М. Адамова). Б. Нурали в поздних произведениях усложнял композицию, стремился к выявлению индивидуальных характеристик своих героев. Через всё творчество художник пронёс цельность мировосприятия и единство стиля с характерными для него фольклорностью и тонким чувством цвета («Портрет сына»). Произведения Б. Нурали повлияли на творчество некоторых молодых художников (К. Оразнепесов, р. 1944).

60 — 70-е гг. знаменательны в истории искусства Т. сложением и развитием национальной художественной школы (гл. обр. живописи) на основе метода социалистического реализма, объединения художественных сил республики, общности творческих устремлений ху-



Живопись Советского Туркменистана. 1. Ч. Амангельдыев. «К свету». 1969. Левая часть триптиха. 2. К. Бекмурадов. «Пробуждение безмолвных». 1968. 3. М. Мамедов. «Моление о воде». 1967. (Все — в Музее изобразительных искусств Туркменской ССР, Ашхабад).

дожников, освоения национального наследия, понимания эстетических идеалов в соответствии с народными представлениями о красоте, отношения к цвету, фактуре, ритму, линии, переработанного в духе народной традиции. Основным жанром живописи остаётся тематическая картина. Художники ищут темы высокого гражданственного содержания, трактуют события в историческом аспекте. Композиции отличаются чёткостью, ясностью ритмов, остротой линии, пластической выразительностью яркой цветовой гаммы. Рамки школы не сковывают творческих индивидуальностей художников. Картины С. Г. Бабикова отличают сложная, насыщенная светом цветовая гамма, темпераментный мазок, фактурность; пейзажи Ш. *Акмухамедова* — интимность, живописная лёгкость, пронизанный воздухом светлый колорит; полотна М. Мамедова — драматическая напряжённость, компактность композиции, плоскостность цветовых пятен, жёсткость линии и цвета; произведения К. Бекмурадова — монументальность, выразительность линии и напряжённость цветового пятна.

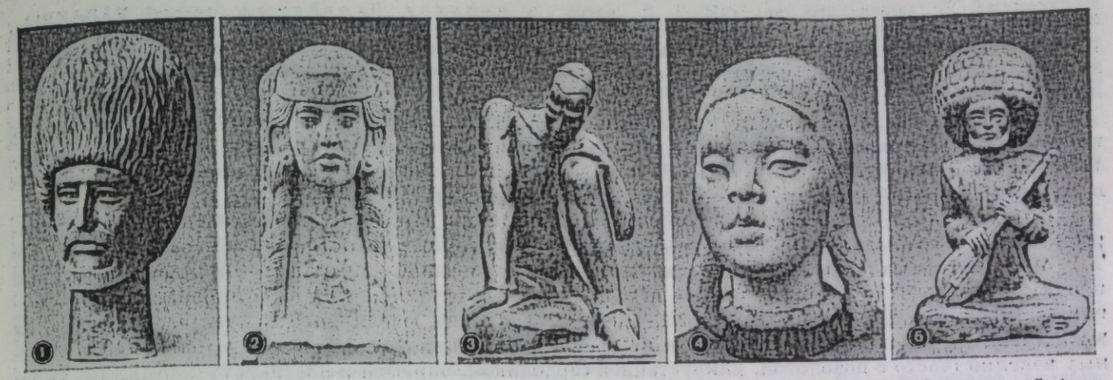
1. Б. Аннамурадов. «Великий лирик Молланепес». Медь. Чеканка. 1969. Музей изобразительных искусств Туркменской ССР. Ашхабад. 2. П. Ф. Знаменщиков. «Свет пустыни». Линогравюра. 1972.



В 60-е гг. многие художники туркменской школы обратились к графике (И. Клычев — книжная иллюстрация; К. Бекмурадов — серии станковых линогравюр; П. Ф. Знаменщиков, р. 1928, Ю. Д. Новиков, р. 1928, М. Мамедов — станковая гравюра; М. М. Данешвар, 1910, — акварель). Продолжают развиваться агитационный и политический плакат, сатирическая журнальная графика (А. Адаев, р. 1927; А. Гельдыев, р. 1933).

Развитие театрально-декорационного искусства Т., опирающегося на традиции русской театральной декорации, связано с творчеством Е. Л. *Кордыша*. Как художники театра работали также П. К. Ершов (1897—1960) и И. З. Колесников (р. 1894). Первым национальным театральным художником стал Х. *Аллаберды-ев*. В области декорационного искусства театра и кино успешно работают Ш. Акмухамедов, А. Алмамедов (р. 1937), А. Кулиев.

В 60-е гг. начала развиваться станковая и монументальная скульптура (С. Артыкмамедов, р. 1937;



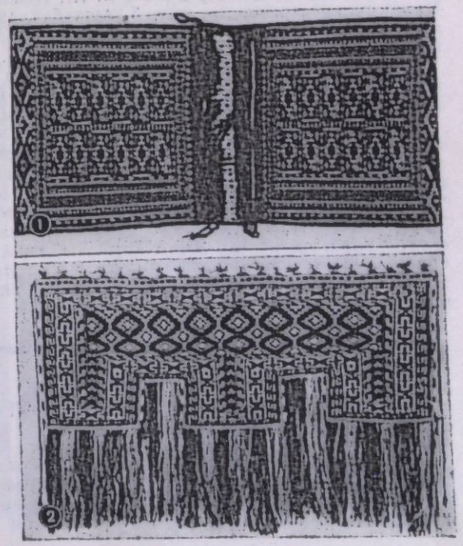
Скульптура советского Туркменистана. 1. К. Ярмамедов. Портрет туркмена. Дерево. 1966. Выставочный фонд Союза художников Туркменской ССР. Ашхабад. 2. М. Нурымов. Портрет девушки. Известняк. 1971. 3. Д. Джумадурды. «Раздумье». Медь кованая. 1971. 4. А. Т. Щетинин. «Язгуль». Шамот. 1963. 5. С. Артыкмамедов. «Дутарист». Металл. Литьё. 1970 (№№ 2—5 — Музей изобразительных искусств Туркменской ССР, Ашхабад).

Д. *Джумадурды*; К. *Ярмамедов*; А. Т. Щетинин; В. В. Попов, р. 1923; М. Нурымов, р. 1937), для которой характерны стремление к обобщённости и поиски эмоциональной выразительности пластического языка.

В 70-е гг. выдвинулись новые интересные художники (Я. Байрамов, р. 1942; Д. Бекдурдыев, р. 1941; Ч. Овваев, р. 1942, и др.). Живопись продолжает оставаться ведущим видом изобразительного искусства. Развиваются жанры натюрморта (Г. Ф. Бабиков, И. Клычев, А. Кулиев, С. Г. Бабиков), автопортрета (Д. Байрамов).

Декоративно-прикладное искусство в советское время получило дальнейшее развитие. Туркменское ковроделие наряду с возрождением классических типов орнаментальных ковров («Туркменковёрсоюз») в 20-е гг. обрело новые формы. В Казанджике, Мары, Челекене ткали портретные и сюжетно-тематические ковры, в которых основное место занял образ В. И. Ленина. Портреты вождя, созданные народными мастерами по газетным или плакатным изображениям, носили наивно-реалистический характер, были проникнуты искренностью и верой в коммунистические идеалы (ковры Б. и С. Шараповых, К. Арджановой, О. Карягдыевой и др.). Ранние тематические ковры, как правило, символико-плакатные, включали советскую эмблематику и революционные призывы (ковёр «Долой калым», 1927, Б. Ахмедова). В 1930-е гг. с открытием в Ашхабаде коврового техникума (1932), образованием Коврового фонда и Художественно-экспериментальной ковровой мастерской (1934) искусство ковроделия в Т. стало приобретать профессиональный характер. Тематические и портретные ковры ткались по эскизам профессиональных художников («Портрет В. И. Ленина», 1935, Б. *Нурали*; «В. И. Ленин», 1936, Е. Д. Крылов, р. 1913; «Танец белуджей», 1937, С. Н. *Бегляров*), которые придавали большое значение преобразованию ковра как национальной формы туркменского советского искусства. Приобретая станковые и монументальные черты, ковёр становился специфическим видом пропаганды Советской власти в Т., широко использовался в массовых революционных празднествах, демонстрациях, оформлении интерьеров общественных зданий, трибун, президиумов, сцен. Ковровое искусство Т. продолжает развиваться. В мастерских «Туркменковёрсоюза» работают профессиональные художники и высококвалифицированные

Ковровые изделия туркмен. 1. Хорджун текинский с рисунком «айна гочок». Шерсть. Из Геок-Тепе. 1930. 2. Дус дызлык, иомудский с рисунком «тегбент». Шерсть. Из Куня-Ургенча. 1930.



мастера-ковровщики. Сохраняются веками сложившиеся способы создания ковра (работа на ручных вертикальных и горизонтальных станках), традиционные технические (способы узловязания, плотность ворса, красители, сырьё) и художественные (орнаментика, композиция, колорит) особенности.

Больших успехов достигли художники ковра в исполнении орнаментально-тематических композиций («Туркмения», 1963, и «Урожай», 1965, А. Атаева, р. 1940; «Заря над Каракумами», 1970, Д. Х. Шахбердыева, р. 1937; «Песня о Родине», Р. Н. Байрамов, р. 1927; «К свету» и гобелен «Дорогой партии», оба — 1974, В. Г. Сабитова, р. 1938).

Повсеместно продолжают развиваться старинные виды народного искусства: безворсное коврочество (паласы, чувалы, хорджуны), изготовление узорных кошм (на северо-востоке и востоке Т.) и домотканых полушёлковых тканей — кетени; вязание (джарапы — орнаментированные носки), производство художественных изделий из кожи (футляры для фарфоровой посуды), вышивка (предметы домашнего убранства, одежда). Традиции ювелирного искусства сохраняются в Ашхабаде, прикопетдагском районе и на побережье Каспийского моря в изготовлении серебряных изделий (часто с позолотой, инкрустацией сердоликом, бирюзой и цветным стеклом) для украшения национального женского костюма (народные мастера Ч. Сарыев, 1861—1936; М. Довлетмурадов, 2-я пол. 19 в.— 1955; Ч. Хуммет Чакаев, 1890—1960; К. Бабаниязов, 1890—1966). В орнаментике ювелирных изделий традиционные мотивы нередко сочетаются с современными (хлопок, колос, голубь, 5-конечная звезда, серп и молот, герб). Современные профессиональные художники-ювелиры (К. Кулыгельдыев, р. 1927; С. Сахатов, р. 1923; Э. Союнов, 1936—73; Х. Эсбердыев, р. 1920; К. Атаев, р. 1939) создают разнообразные серебряные украшения по народным образцам, тонко приспосабливая их к новым условиям. В Северной Т. распространено изготовление художественных изделий из бисера (воротнички, височные подвески) с геометрическими ковровыми узорами. В Мары, Мургабском оазисе и долине Амударьи бытует художественная резьба по дереву.

Лит.: Общие работы.—Пугаченкова Г. А., Ельковича Л. Я., Очерки по истории искусства Туркменистана, Ашхабад, 1956; История Туркменской ССР, т. 2, кн. 1—2, Ашхабад, 1957; Бартольд В. В., Очерк истории туркменского народа, Соч., т. 2, ч. 1, М., 1963; Пугаченкова Г. А., Искусство Туркменистана, М., 1967; Памятники архитектуры Туркменистана, Л., 1974.

Древний и средневековый периоды.— Архитектурные памятники Туркмении, вып. 1, М.— Ашхабад, 1939; Труды ЮТАКЭ, т. 1—15, Ашхабад, 1949—74; Материалы ЮТАКЭ, вып. 1, Ашхабад, 1949; Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции, т. 1—2, М., 1952—58; Прибыткова А. М., Памятники архитектуры XI века в Туркмении, М., 1955; Труды института истории, археологии и этнографии Академии Наук Турк. ССР, т. 2, 5, Ашхабад, 1956—59; Пугаченкова Г. А., Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма, М., 1958 (Труды ЮТАКЭ, т. 6); Толстов С. П., По древним дельтам Окса и Яксарта, М., 1962; Материалы Хорезмской экспедиции, вып. 3, 6, 7, М., 1960—63; Массон В. М., Средняя Азия и Древний Восток, М.—Л., 1964; Сарианиди В. И., Кошеленко Г. А., За барханами — прошлое, М., 1966; Бердыев О. К., Некоторые результаты изучения древнеземледельческих поселений, в сб.: Каракумские древности, вып. 3, Ашхабад, 1970, с. 18—19; Массон В. М., Сарианиди В. И., Каракумы: заря цивилизации, М., 1972; их же, Среднеазиатская терракота эпохи бронзы, М., 1973; Неразик Е. Е., Сельское жилище в Хорезме (I—XIV вв.), М., 1976 (Труды Хорезмской археолого-этнографич. экспедиции, т. 9).

Народное искусство.— Дудин С. М., Ковровые изделия Средней Азии, в кн.: Сборник музея антропологии и этнографии, [т.] 7, Л., 1928; Саурова Г. И., Современный туркменский ковёр и его традиции, Ашхабад, 1968; Мошкова В. Г., Ковры народов Средней Азии конца XIX — начала XX вв., Таш., 1970.

Архитектура и изобразительное искусство Советской Туркмении.— Архитектура Советского Туркменистана, под ред. Ю. И. Кацнельсона, М., 1972; Журавлева Е. В., Чепе Арлев В. Н., Искусство Советской Туркмении, [М.—Л.], 1934; Черкасова Н., Изобразительное искусство Советской Туркмении, «Искусство», 1949, № 3; [Ельковича Л. Я., Попов П. В.], Изобразительное искусство Туркменской ССР. 1957; Искусство Туркменской ССР. [Альбом, авт.-сост. Саурова Г. И., Л., 1972]; Живопись Туркмении. [Альбом, авт.-сост. Халаминская М. Н.], М., 1974; Живопись Советской Туркмении. [Альбом, авт.-сост. Ерлашова С. М., Л., 1975]; Ходжамухамедов Н., Попов П., Искусство Туркменской Советской Социалистической республики, в кн.: История искусства народов СССР, т. 7, М., 1972; [Попов П., Ходжамухамедов Н., Глинка В.], Искусство Туркменской Советской Социалистической республики, там же, т. 8, М., 1977.

ГОРОДА. СЕЛЕНИЯ. АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

АСТАНА́-БАБА́ — с. в 12 *км* к С.-З. от г. Керки Чарджоуской обл. Кирп. 4-купольный мавзолей Астана-Баба (11—12 вв., многократно перестраивался) — прямоуг. в плане сооружение с комплексом усыпальниц и мечети; с В. пристроен 4-столпный 9-купольный зал (16—17 вв.). В 3 *км* к С.— кирп. центрально-купольный портальный мавзолей Аламбердара, или Мунтасира (нач. 11 в.) с узорной кирп. кладкой на фасадах.

Лит.: Пугаченкова Г. А., Архитектурные памятники в селении Астана-баба, КСИИМК, вып. 61, М., 1956.

АШХАБА́Д (турк. Ашгабат, б. Асхабад, с 1919 до 1927 — Полторацк) — г., столица Т. (с 1924). Расположен на Прикопетдагской предгорной равнине. Осн. в 1881 как рус. военное укрепление на месте с. Асхабад. До 1917 имел прямоуг. и радиальную сеть улиц с преобладающей 1-этажной плоскокровельной сырцовой застройкой. В сов. время г. разрастался (пл. 3 тыс. *га*) и застраивался совр. домами (ген. план 1935—37, руководитель М. И. Назаретов, Москва), но был разрушен землетрясением 1948. Сохранилось здание текстильной фабрики (1925—27, руководитель В. М. Келдыш, сейсмостойкое, на железобетонном монолитном каркасе). Отстроен заново по ген. планам 1949 («Ленгипрогор», Н. П. Баранов, инж. К. Б. Кавалли и др.) и 1959 («Ленгипрогор», при участии гл. арх. Ю. А. Траутмана; откорректирован в конце 60-х гг.— «Туркменгоспроект», А. Курбанлиев и др., «Ленгипрогор», Л. Г. Путерман, инж. К. Б. Кавалли и др.) с сохранением и развитием трад. планировки, укрупнением кварталов и расширением улиц. В 1952—54 построены комплексы зданий медиц. ин-та (Н. Б. Шевченко, В. Н. Рахманова, А. М. Михайлов), с.-х. ин-та (М. Н. Виноградская, А. П. Зарьев, В. Н. Ляхович), комплекс АН Турк. ССР (Л. К. Ратинов, Ю. В. Жилинский, А. В. Бочаров); в 1954—55— здания Совета Министров Турк. ССР (В. М. Новосадов, худож. Н. А. Каменский, В. Б. Эльконин, скульптор Г. В. Нерода, см. *РСФСР*), ЦК КП Туркменистана (А. Н. Афанасьев, Е. А. Раевская); в 1958 — Турк. театр драмы им. Молланепеса (А. В. Тарасенко, худож. Н. А. Каменский); в 60 — 70-е гг.— здание Туркменского ун-та им. А. М. Горького (1961, М. Л. Камышников, Г. М. Александрович), киноконцертный зал «Мир» (1964, Ф. М. и М. Г. Евсеевы, инж. М. Берлин), гостиница Интуриста «Ашхабад» (1967, А. Р. Ахмедов, Б. А. Шпак, В. Н. Высотин, В. Г. Кутумов, худож. Г. И. Окаёмов, скульптор А. Т. Щетинин), здания Госбанка (1965, А. Я. Заславский, Э. А. Кричевская) и Стройбанка (1970, Ф. Р. *Алиев*), Туркмен. телеграфного агентства («Туркменинформ»; 1970, В. Н. Высотин), ансамбль центр. пл. Карла Маркса со зданиями управления «Каракумстроя» (1967, А. Р. *Ахмедов*, Ф. Р. Алиев, А. М. Зейналов, Э. А. Кричевская; скульптура фасада — В. С. Лемпорт, Н. А. Силис), 6-ки им. Карла Маркса (1969—74, в эксплуатации с 1976, А. Р. Ахмедов, Б. А. Шпак, В. А. Алексеев, скульпторы В. С. Лемпорт, Н. А. Силис) и мемор. комплексом памяти борцов революции (70-е гг., Ф. Р. Алиев, А. Р. Ахмедов, В. Н. Высотин, В. Г. Кутумов; скульпторы Д. Джумадурды и др.). Пам.: В. И. Ленину — в сквере им. В. И. Ленина (бронза, майолика, 1927, арх. А. А. Карелин, скульптор Е. Р. Трипольская, керамист Н. И. Назаров) и на вокзальной пл. (1962, Г. В. Нерода); Махтумкули (кам., бетон, 1971, В. В. Попов, арх. В. Н. Высотин, В. Г. Кутумов), воинам-туркменистанцам, погибшим в период Великой Отечеств. войны 1941—45 (кам., медь, 1970, арх. А. Курбанлиев, Ф. И. Багиров, скульптор Д. Джумадурды).



Музей изобразит. иск-в Турк. ССР, осн. в 1938: произв. турки., рус., сов. и зап.-европ. иск-ва. **Музей истории Турк. ССР**, осн. в 1927: археологич. находки, произв. нар. иск-ва.

В 6 *км* к В. от А.— пос. Аннау (Анау), близ к-рого — археологич. комплекс Анау — остатки поселений 5 — 1-го тысячел. до н. э. и ср.-век. городища с руинами мечети (1456, разрушена землетрясением 1948).

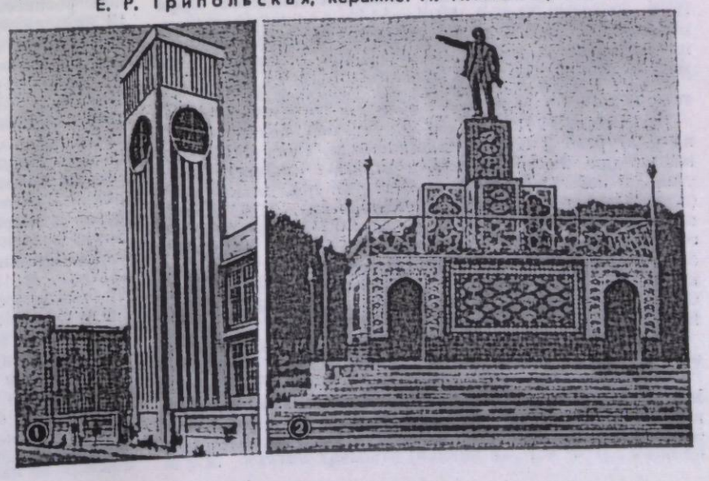
Лит.: Пугаченкова Г. А., Мечеть Анау, Ашхабад, 1959.

БАЙРА́М-АЛИ́ — г. (с 1935) в Марыйской обл. Расположен в Мургабском оазисе, в 28 *км* от Мары. Осн. в 1886 как пристанц. посёлок. Царская усадьба (ныне санаторий) с дворцом (1888, арх. В. А. Шрётер, см. *РСФСР*) и парком. Строятся жилые 2—4-этажные дома, обществ. и пром. сооружения. Развивается по ген. плану 1973 (Н. Я. Заонегина, В. И. Перлин).

В 28 *км* к С. от Б.-А.— сырцовый мавзолей Худайназар-овлия (нач. 12 в., кв. в плане, центрально-купольный) с облицовочной фигурной кладкой жжёного кирпича на фасадах. В 34 *км* к С.-З. от Б.-А.— древнее городище Яз-Тепе (1-е тысячел. до н. э., цитадель с дворцом на высокой платформе).

ДАЯХАТЫ́Н — караван-сарай 12 в. в 170 *км* к С.-З. от Чарджоу, в пустыне на древнем пути из Хорасана в Хорезм; кв. в плане с внутр. 4-айванным двором, обвед. галереей и симметрично располож. помещениями с вариантами сводчатых перекрытий (стрельчатые своды; балхи — своды, выложенные из углов веером с наклоном в 45° к стенам и соединённые в ёлочку в сер. каждой стены; купола́); сырцовые стены с облицовкой, на фасадах — узорная кирп. кладка (геометрич. и эпиграфич. орнамент).

Ашхабад. 1. Текстильная фабрика. 1925—27. 2. Памятник В. И. Ленину. Бронза, майолика. 1927. Архитектор А. А. Карелин, скульптор Е. Р. Трипольская, керамист Н. И. Назаров.



КАЛАЛЫ-ГЫР — городище в Ташаузской обл., у сухого русла Даудана; остатки незаконч. стр-вом прямоуг. в плане города (осн. на рубеже 5—4 вв. до н. э.; в 3 в. до н. э. был покинут; раскапывался в 1953 и 1958), обвед. креп. стенами с воротами и многочисл. башнями. Внутри гор. стен — руины дворца (пахса, сырец), регул. в плане (пл. 75 *м* × 80 *м*), с большими дворами, различными помещениями и парадными залами. Найдены кам. вазообразные базы колонн на ступенчатых основаниях. Во 2—4 вв. терр. К.-г. использовалась под некрополь с оссуариями.

Лит.: Рапопорт Ю. А., Лапиров-Скобло М. С., Раскопки дворцового здания на городище Калалы-Гыр I в 1958, в сб.: Полевые исследования Хорезмской экспедиции в 1958—1961 гг., I, М., 1963 (Материалы Хорезмской экспедиции, вып. 6).

КРАСНОВОДСК — г., обл. центр (с 1973), порт на вост. берегу Каспийского моря, у подножия хребта Кубадаг. Осн. в 1869 как рус. воен. укрепление. Как г. начал развиваться с 1896 по регул. плану. В сов. время благоустраивается по ген. планам 1941, 1959 и 1972; создаётся общегор. центр в р-не Красноводской косы с парком и стадионом.

КУНЯ-УРГЕНЧ — пос. гор. типа (с 1939) Ташаузской обл. в 35 *км* к Ю.-З. от железнодорожной станции Ходжейли, в 40 *км* от р. Амударьи. У юж. окраины — развалины древнего **Ургенча** (Гурганч, Гургадж, Джурджания); время возникновения не установлено; с конца 10 в.— столица ср.-век. *Хорезма;* 1-й расцвет — 10—12 вв., в 1221 разрушен монголами; после распада Золотой Орды (14 в.) — 2-й расцвет; в 1388 уничтожен Тимуром; в 1391 частично восстановлен. Раскопки проводились в 1929 под руководством А. Ю. Якубовского, в 1952— С. П. Толстова. Сохранились: **т. н. мавзолей Фахреддина Рази** (2-я пол. 12 в.; кубовидный объём с шатровым 12-гранным перекрытием на 12-гранном барабане, гл. фасад украшен резной терракотой — растит. и эпиграфич. орнамент), **мавзолей Текеша** (кон. 12 в., прямоуг. в плане, с шатрово-коническим куполом на «гофрированном» барабане), **минарет Кутлуг-Тимура** (между 1321 и 1333; с конически утоняющимся высоким стволом, украш. поясами узорной кирп. кладки и лентой надписи), **ханака с мавзолеем Наджмеддина Кубра** (14 в.; 3-купольное портальное сооружение; свод портала и надгробия покрыты многоцветными глазуров. плитками с богатым цветочно-растит. орнаментом и каллиграфич. вязью), портал караван-сарая 14 в. с поливной многоцветной облицовкой, **мавзолей династии Суфи** (т. н. Тюрабек-Ханым, 60-е гг. 14 в., сложный по композиции, с порталом и высоким тройным куполом на барабане с мозаичным плафоном — цветочно-геометрич. узор), мавзолей Султан-Али (18 в.).

Лит.: Якубовский А. Ю., Развалины Ургенча, Л., 1930; Пилявский В. И., Куня Ургенч, 2 изд., Л., 1974.

МАРЫ (до 1937 — Мерв) — г., обл. центр (с 1970) на р. Мургаб и Каракумском канале. Осн. в 1884 как военно-адм. центр Мервского округа с прямоуг. сетью улиц. В сов. время застраивается по ген. планам 1939 (А. К. Скрылов) и 1959 («Ленгипрогор», А. А. Шестаков, инж. К. Б. Кавалли) — регулярная планировка с гл. магистралью — ул. Полторацкого, и кольцевой системой озеленения. В 70-е гг. развивается в юго-зап. и юго-вост. направлениях. Пам. погибшим в Великой Отечеств. войне 1941—45 (1970, К. *Ярмамедов*, арх. В. А. Атаев, Л. В. Солянник).

Близ М.— Марыйская ГРЭС (1973). В 30 *км* к В. от М.— развалины древнего *Мерва*.

МЕРВ (во 2 в. до н. э.— 3 в. н. э. Антиохия Маргианская) — древний г. на берегу р. Мургаб, близ совр. г. *Байрам-Али*. Назв. «М.» носила также историч. область по р. Мургаб (др.-перс.— Мургаш, греко-рим.— Маргиана). Руины М. (комплекс археологич. городищ, арх. памятники) изучаются с 1880-х гг., особенно интенсивно — с 1946 (под руководством М. Е. Массона). Древнейшую часть М. составляет городище **Эрк-Кала**, существовало уже с сер. 1-го тысячел. до н. э. (пл. 12 *га*, округлое в плане, с застройкой, обвед. мощной сырцовой стеной, и с центр. зданием на монолитной платформе). Раскопками установлена 3-частная структура М. 2 в. до н. э.— 3 в. н. э. (пл. ок. 60 *га*) как типичного сев.-парфянского г.: цитадель (Эрк-Кала); укрепл. стенами собственно город (городище **Гяур-Кала**) с планировкой, определ. 2 гл. улицами, с нерегул. застройкой жилыми и торгово-ремесл. кварталами, с площадями, обществ. и культовыми зданиями (в юго-зап. углу Гяур-Калы — ступа из сырцового кирпича с окраш. в красный цвет цилиндрич. массивом на высокой платформе и лестницей, 3 в., с реставрациями до 7 в.; вблизи найдена большая голова Будды, глина, Ин-т истории им. Ш. Батырова, Ашхабад); пригород, также окруж. стеной. В 3—7 вв. М. входил в гос-во Сасанидов. В сер. 7 в. был завоёван арабами. На терр. Гяур-Калы и её пригорода обнаружены остатки 2 буддийских и христианского мон., неск. сырцовых замков-кёшков с «гофрированными» стенами на высокой платформе (Кыз-Кала — Большая, 7 в., и Малая, 9 в.). В 11 — 1-й пол. 12 вв. ср.-век. М. (в этот период — столица гос-ва Сельджуков) пережил наивысший расцвет. Сельджукский М.— городище **Султан-Кала** (к З. от Гяур-Калы), обнес. стенами, 4-угольное в плане, с цитаделью Шахрияр-Арк (11—12 вв., 4-айванный дворец правителя, казармы и монумент. адм. здание), обширной гор. застройкой (в т. ч. жилые дома с богатым резным стуковым декором) к С. и Ю. и **мавзолеем Султана Санджара** (40-е гг. 12 в., арх. Мухаммед бинн-Атсыз ас-Серахси): центрально-купольный мавзолей с кубич. осн. объёмом, галереей, цилиндрич. барабаном и сфероконическим куполом с двойной оболочкой; декор — узорная кладка жжёного кирп., резной стук (плафоны галерей), в интерьерах — сине-красные орнаментальные геом. и эпиграфич. росписи на белом фоне. На терр. пригорода Султан-Калы — кубовидный центрально-купольный **мавзолей Мухаммеда ибн Зейда** (т. н. Мухаммеда Ханапья; 1112/13, с позднейшими пристройками; на гл. фасаде — фигурная кладка из отёсанного жжёного кирп., в интерьере — «ёлочная» выкладка купола, куфическая надпись, остатки стенных орнаментальных росписей), руины водохранилища-сардобы (11—12 вв.), квартал керамистов и пр. В конце 12 — нач. 13 вв. М. входил в гос-во Хорезмшахов. В 1222 разрушен монголами. В нач. 15 в. М. частично возродился на новой терр. к Ю. от Султан-Калы — городище Абдуллахан-Кала (пл. 48 *га*, остатки дворца, мечети, медресе, жилых домов). В сер. 15 в. М. был расширен (городище Байрамалихан-Кала, пл. 28 *га*). На терр. ср.-век. мусульм. кладбища М. частично сохранился арх. ансамбль у могил 2 асхабов (араб. военачальников) — 2-портальное, облицов. глазуров. кирп. сооружение и покрытые тонкой резьбой мр. надгробия 15 в. Близ Султан-Калы — мечеть Ходжа-Юсуфа (16 в.) в виде монументального фасада с глубоким сводчатым айваном. В 1510—24 и 1601—1747 М. находился под властью персов, к 19 в. окончательно пришёл в упадок и запустел.

В окр. М.: парфянская крепость **Чильбурдж** (в 20 *км* к С.-З. от Гяур-Калы), 4-угольная в плане, с «гофриров.» кв. в плане башнями на высокой платформе и многочисл. бойницами; городище Дурнали (в 25 *км* к С. от Гяур-Калы) с остатками крупного парфянского города: мощная 4-угольная в плане крепость и руины построек 9—12 вв.; остатки христианской

ц. Хароба-кошук (5—6 вв.; в 15 *км* к С. от М.); многочисл. кёшки с «гофриров.» стенами на высокой платформе — Большая и Малая Нагим-Кала (7—8 вв.), Сулу-кошук (на городище Дешиклы-Кала), Акуйликошук (близ городища Дурнали), Харам-кошук (в 7 *км* к С. от Гяур-Калы), все — 9—10 вв., кёшк в Кельте-Минаре (11 в.); мавзолей Абдуллы ибн-Бурейды у Векиль-Базара (11 в., 1-купольный киоск; в интерьере богатый декор из резного стука, мастер Абу-Бекр); мечеть **Талхатан-Баба** (в 30 *км* от М., в 8 *км* к Ю.-З. от железнодорожной станции Куйбышев Марыйской обл.; жжёный кирпич, ок. 1095) — прямоуг. в плане сооружение с куполом на тромпах, 3-частным членением интерьера и главного сев.-вост. фасада (3 арки) и 4-арочными нишами на юго-зап. фасаде; декор — узорная кладка из жжёного кирп.

Лит.: Жуковский В. А., Древности Закаспийского края. Развалины старого Мерва, СПБ, 1894; Пугаченкова Г. А., Старый Мерв. [Путеводитель по городищам и памятникам], Ашхабад, 1960.

МЕШЕДИ-МИСРИАН (Мешеди-Мисриан, Месториан) — развалины ср.-век. г. Дахистана в 22 *км* к С.-З. от пос. Мадау Кизыл-Арватского р-на. Сохранились: остатки гор. стен со рвом; круглый в плане кирп. минарет (1102, Али ибн Зийяд) с поясами узорной кладки и надписями; руины мечети (нач. 13 в.) — минарет и портал с пышным декором (облицовка резным кирп. и стуком, терракотой и поливными голубыми плитками, надписи с именами мастеров Абуль-Хусейна ан-Нака и Мухаммеда ибн аль-Хусейна ан-Нака). За гор. стеной открыты остатки неск. укрепл. караван-сараев 11—12 вв. с внутр. дворами.

В 6 *км* к С. от М.-М.— мусульм. некрополь (Машад) у мавзолея **Али ибн Суккари** (известен под назв. мечеть Шир-Кабир; 9—10 вв., пристройки 12 в.) — сырцового центрич. здания с михрабом, богато украш. резным стуком; вокруг — руины ср.-век., круглых или многогранных в плане кирп. 1-купольных мавзолеев с сильно выдвинутым вперёд сводчатым входным айваном, и остатки мечети-намазга.

Лит.: Бачинский Н. М., Малоизвестные архитектурные памятники Туркмении, КСИИМК, вып. 33, М., 1950; Массон М. Е., Новые данные о надписях одного мешхед-и мисрианского минарета, в сб.: Эпиграфика Востока, вып. 7, М.— Л., 1953.

МИАНА (Меана) — совр. с. в Каахкинском р-не. Ср.-век. городище Меана (Мехне) с мавзолеем мистика и поэта Абу-Саида Мехнейского (ум. 1049) — Меана-Баба (11 в.), купольное здание с выступающим сводчатым порталом и узорной кладкой жжёного кирпича; 14 в.— реставрация декора, наборные мозаики на портале и орнамент. росписи в интерьере.

Близ М.— поселение эпохи бронзы Алтын-Тепе: остатки жилых домов и монумент. храмового комплекса с помещениями вокруг башнеобразного зиккурата (2-е тысячел. до н. э.).

НЕБИТ-ДАГ — г. (с 1946) в Красноводской обл., у юж. подножия хребта Б. Балхан. Осн. в 1933 в связи с началом добычи нефти. Застраивался по ген. планам 1942 (А. З. Довлетпур) и 1955 (А. П. Слободяник): прямоуг. сеть улиц, обществ. центр и система озеленения.

Лит.: Доронина Р. И., Небит-Даг — оазис Кара-Кумов, М., 1972.

НИСА — древний и ср.-век. г. (в руинах) в 18 *км* к С.-З. от Ашхабада близ с. Багир. Раскопки, начатые в 1930-х гг. А. А. Марущенко, систематически проводились в 1946—60 под руководством М. Е. Массона. В 3 в. до н. э. Н. состояла из собственно города (городище Новая Н.— древняя Парфавниса, пл. ок. 18 *га*), включавшего цитадель, обвед. креп. стеной с башнями (у въезда в город — остатки храма 2 в. до н. э., прямоуг. в плане, с портиком на дер. колоннах; стены внизу оформлены декор. чёрными полуколонками на красном фоне), и некрополя (с 1 в. до н. э.) с красными сводчатыми камерами. Пригород Новой Н. был обведён глинобитным валом. К Ю. от г. расположена укрепл. царская резиденция (городище Старая Н., древнее назв. Михридаткирт, пл. ок. 14 *га*) — на высокой платформе, обвед. глинобитными стенами с многочисл. прямоуг. башнями и сплошной внутр. застройкой. В Старой Н. юж. арх. комплекс включает дворец, в т. ч. «Квадратный зал» (20 *м* × 20 *м*, 4-столпный, с 2-ярусным членением стен колоннами, между к-рыми в нишах располагались глиняные царские статуи), храмы, в т. ч. «Круглый храм» (диаметр 17 *м*, со стропильным шатровым перекрытием и оформлением верхней части стены псевдокоринфскими колоннами и глиняными статуями божеств), дворы с портиками, связующие коридоры и подсобные помещения. В сев. комплексе — царские хранилища, в т. ч. обширный «Квадратный дом» (60 *м* × 60 *м*, 2—1 вв. до н. э.; перистильный двор, окруж. 12 помещениями с колоннами на осях), винные склады, мастерские. В 3 в. Н. пришла в упадок. Во 2-й половине 5 в. начала восстанавливаться. Как феод. г. наибольшее значение имела в 11—12 вв. (важный центр Хорасана). Ср.-век. г. развивался на территории Новой Н.; выявлены остатки жилых домов 10—12 вв., бани (11 в., настенные орнамент. росписи). За креп. стенами (неоднократно поновлялись) — пригород с торгово-ремесленными кварталами, феодальными усадьбами, мечетью-намазга. В 13 в. Н. была разорена монголами. В 14—15 вв. возобновилось гор. стр-во (ханака Серави, богатые жилые дома, резное кам. надгробие, 1417). После 15 в. окончательно пришла в упадок.

Лит.: Пугаченкова Г. А.,Ниса, 2 изд., Ашхабад, 1972.

СЕРАХС — пос. гор. типа (с 1925) Ашхабадской обл. в 118 *км* к Ю.-В. от железнодорожной станции Теджен, в долине р. Теджен. Городище старого С.— большого древнего (нижние слои восходят к 1-му тысячел. до н. э.) и ср.-век. г. (периоды расцвета: 9—12 вв., отчасти 15 в.). **Мавзолей Абу-ль-Фазла** (т. н. Серахс-Баба; жжёный кирпич, ок. 1024) — с двойным сферо-коническим куполом над кв. в плане монумент. объёмом; портал с входным айваном (реставрирован в 15 в.), облицов. резным мрамором; в своде айвана и в интерьере — богатый ленной сталактитовый декор.

В 9 *км* к Ю.-В. от С.— руины центрально-купольного мавзолея Ярты-Гумбез (1098) с фактурно-узорной кирп. кладкой на фасадах и в интерьере.

Лит.: Адыков К. А., Койне Серахс, Ашхабад, 1960; Оразов О., Археологические и архитектурные памятники Серахского оазиса, Ашхабад, 1973.

ТАШАУЗ (Ташауз) — г. (с 1924), обл. центр, расположен в зап. части Хорезмского оазиса по берегам канала Шават. Возник во 2-й пол. 19 в. как крепость. Первоначальная регул. застройка к нач. 20 в. сменилась хаотич. с большой плотностью. В сов. время застраивается по ген. планам 1939 (А. З. Довлетпур) и 1973 (В. А. Кулаков, В. Н. Выборный, инж. В. Г. Фалеев). До 1950 преобладала 1-этажная застройка; с 1950 строятся 2—4-этажные жилые дома, обществ. здания (педагогич. ин-т, 1954, Э. А. Кричевская; гостиница, 1973, А. М. Зейпалов).

ЧАРДЖОУ (до 1940 — Чарджуй) — г., обл. центр. Расположен на левом берегу Амударьи. Осн. в 1880-х гг. как крепость. Застраивался по ген. планам 1888, 1894 и 1896; резко делился на 2 части: Ст. Чарджуй и Новый Чарджуй. В сов. время стал значит. пром. и культурным центром Т., застраивается по ген. планам 1941 (А. К. Скрылов) и 1969 («Ленгипрогор», Л. Г. Путерман).

К Ю. от совр. г.— городище Старый Чарджуй: остатки древнего (возник ок. 1 в. н. э.; мощная

цитадель с окружающей застройкой) и ср.-век. (Амуль, портально-купольный мавзолей 10—11 вв.) городов.

ШАХСЕНЕ́М — городище в Ташаузской обл., в 90 км к Ю.-З. от Куня-Ургенча; руины древнего и ср.-век. хорезмийского г. (возник в 4 в. до н. э., существовал с перерывами до нач. 13 в.; упоминается арабоязычными авторами конца 12 — нач. 13 вв. под назв. Субурны; раскапывался в 1952). Сохранились остатки креп. стен 10—12 вв. (в основании — 4 в. до н. э.— 4 в. н. э.), развалины мечети (12 в., сырец, жжёный кирп.), прямоугольной в плане, 3-нефной с перекрытием (не сохранилось) на массивных кирп. столбах, в интерьере — резной стуковый декор.

Лит.: Рапопорт Ю. А., Раскопки городища Шах-Сенем в 1952, в сб.: Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции, т. 2, М., 1958, с. 397—420.

АРХИТЕКТОРЫ. ХУДОЖНИКИ

АДА́МОВА, Евгения Михайловна [р. 24.XII.1912 (6.I.1913), Ливны, ныне Орловской обл.] — живописец, график. Уч. в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1936—39). Живёт в Ашхабаде. Произв.: «У постели раненого сына» (1943), «На досуге» (1948), «Новая песня» (1950), портрет Халтач Сапаркулиевой (1955), «Всё-таки буду учиться!» (1957), «Туркменские матери — Родине» (1967), «Счастье» (1972) — все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад.



Е. М. Адамова. «Всё-таки буду учиться!». 1957. Музей изобразительных искусств Туркменской ССР. Ашхабад.

Лит.: [Саурова Г. И.], Выставка произведений Е. М. Адамовой. Каталог, Ашхабад, 1963.

АКМУХАМЕ́ДОВ, Шамухамед (р. 8.IX.1937, Мары) — живописец, художник театра и кино. Уч. в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1954—59); в МХИ (1960—66) у В. Ф. Рындина (см. *РСФСР*). Председатель Правления СХ Туркм. ССР (с 1976). Произв.: «Осенний сад» (1970, СХ СССР), портрет киноактёра Х. Овезгеленова (1974, М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад), «Праздник урожая» (1975, Министерство культуры СССР, Москва), «Цветущий край» (1976, СХ Туркм. ССР, Ашхабад), «Провозглашение республики» (1977, М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад); театр. работы — «Любовь» А. Кекилова и Т. Таганова (1966), «Ходжанепес» Х. Дерьяева (1969) — обе в Туркм. театре драмы им. Молланепеса в Ашхабаде; балет «Фирюза» А. Агаджикова (1974, Туркм. театр оперы и балета им. Махтумкули, Ашхабад); кинофильм «Рабыня» (Туркменфильм, 1969).

АЛИ́ЕВ, Фикрат Рза Оглы (р. 10.IX.1933, г. Касум-Исмаилов, Аз. ССР) — архитектор. Уч. в Аз. политехнич. ин-те в Баку (1952—57) у Г. А. Меджиева и М. А. Усейнова (см. *Аз. ССР*). Работает в Ашхабаде с 1965. Работы назв. в ст. *Ашхабад*, а также: кинотеатр «Бахар» на 600 мест (1967), гостиничный комплекс в Ботаническом саду (1974), торговый центр микрорайонов (1974) — все в Ашхабаде.

АЛЛАБЕРДЫЕВ, Хаки (р. 3.I.1920, с. Бирлешик, Байрам-Алийского р-на) — живописец, театр. художник. Уч. в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1935—40), в МХИ (1944—47) у Д. К. Мочальского (см. *РСФСР*). Произв.: «Купание ребёнка» (1947), «Хлопок цветёт» (1956) — оба в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; театр. работы — «Шахсенем и Гариб» (1955, совм. с П. К. Ершовым), «Айна» (1957) — обе Д. Овезова и А. Г. Шапошникова, в Туркм. театре оперы и балета им. Махтумкули в Ашхабаде, «30-е годы» Г. Мухтарова (1957), «Судьба» Х. Дерьяева (1962), «Зохре и Тахир» (1962), «Молланепес» (1963) — обе Б. Аманова, «Девичья дань» Б. Сейтакова и М. Сеидниязова (1969), «Кемине» Б. Аманова (1963, 1971) — в Туркм. театре драмы им. Молланепеса в Ашхабаде.

Лит.: Скиба Е., Театральные эскизы Хаки Аллабердыева, «Искусство», 1967, № 7.

АМАНГЕЛЬДЫЕВ, Чары (р. 5.VI.1933, Ашхабад) — живописец, график. Уч. в МХИ (1960—65). Автор историко-революц. и тематич. полотен, портретов. Произв.: «Похороны бойца» (1967), «Партизаны» (1968) — оба СХ СССР; «Будни Монголии» (серия картин: «Хозяин земли», «Волы», оба — 1969, Выставочный фонд СХ Туркм. ССР; «В юрте», 1970, СХ СССР); «К свету» (триптих, 1969), «В песках» (1970), «Шукур-Бахши» (1972) — все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; «Будущие физики» (1975).

АННАНУ́РОВ, Якуб Кулиевич (р. 10.VI.1916, Асхабад, ныне Ашхабад) — живописец, театр. художник. Уч. в МВХПУ (1930—32), в Ин-те театр. иск-ва им. А. В. Луначарского (1932—36), в МХИ (1936—39) у П. Я. Павлинова (см. *РСФСР*). Художник-постановщик киностудии «Туркменфильм» в Ашхабаде (с 1945). Председатель Правления СХ Туркм. ССР (1948). Произв.: «Чабаны» (1946), портрет Кемине (1953), «30-е годы» (1962), «Гонуаисты», «Верблюжьи гонки» (оба — 1966), «Перед стартом» (1967) — все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад. Театр. работы: опера «Кёр-Оглы» У. Гаджибекова (1957); пьесы — «Мужество» Х. Курбанова (1960), «Шрам» Б. Хиена (1961).

Лит.: [Попов П. В.], Якуб Аннануров. Каталог, Ашхабад, 1967.

АХМЕ́ДОВ, Абдулла Рамазанович (р. 15.IX.1929, с. Хурукра, Дагестан) — архитектор. Уч. в Аз. политехнич. ин-те в Баку (1948—53) у В. С. Саркисова и М. А. Усейнова (оба см. *Аз. ССР*). В Туркменистане с 1953. Гл. архитектор Ашхабада (с 1965). Работы назв. в ст. Ашхабад, а также: здание Каптажа в Арчмане (1954); адм. здание «Ашхабадстроя» (1956), адм. корпус «Главметаллосбыта» (1956) — оба в Ашхабаде.

Лит.: Соколов Н., Архитектор Ахмедов, «Архитектура СССР», 1971, № 6.

БА́БИКОВЫ — семья живописцев. 1) Геннадий Фёдорович [р. 5(18).I.1911, г. Раненбург, ныне г. Чаплыгин, Липецкой обл.]. Уч. на Центр. художеств. курсах АХР (1928—31) у П. П. Соколова-Скаля (см. *РСФСР*) и Ф. И. Невежина. Председатель Правления СХ Туркм. ССР (1938—40). Произв.: «У подножия Копет-Дага» (1953, ГТГ), «Челекен» (1954), «Утро в Красноводске» (1957), «Багирские виноградники» (1964), «Эстакада» (1966), «Новый аул» (1973) — все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад. 2) Станислав Геннадиевич (31.III.1934, Ржев, Калининской обл.—7.V. 1977, Ашхабад). Уч. в ИЖСА (1953—59) у И. А. Серебряного (см. *РСФСР*). Произв.: «Зимние виноградники» (1960), «Рождение балета» (1969), «Апрельские девушки» (1971) — все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; «У рыбаков Каспия» (1971, СХ СССР); портреты — отца (1973, Выставочный фонд СХ Туркм. ССР); Ходжи Нарлиева (1977).

Лит.: [Халаминский Ю. Я.], Станислав Бабиков, М., 1976.

БАЙРА́МОВ, Дурды (р. 13.IV.1938, Байрам-Али) — живописец. Уч. в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1954—59), в МХИ (1959—1965). Преподаёт в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (с 1965). Произв.: «Первые» (1968), «Мирная земля» (1969), портрет поэта П. Нурбурдыева (1972) — все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; портрет Гозель, «Мургабское раздолье» (оба — 1969, СХ СССР).

БЕГЛЯ́РОВ, Сергей Никитович (8.VIII.1898, с. Верхние Акулисы, ныне Нахичеванская АССР — 1949, Ашхабад) — живописец, художник ковра, рисовальщик. Уч. в Ударной школе иск-в Востока (1920—1923) у Р. М. *Мазеля* и А. П. Владычука и в Ереванском художеств.-пром. техникуме (1925—27) у С. М. Агаджаняна и С. А. Аракеляна (оба см. *Арм. ССР*). Жил в Ашхабаде. Преподавал в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1931—48). Председатель Правления СХ Туркм. ССР (1943—44). Произв.: «Жертвоприношение» (бумага, акв., 1932), «Продавец. Сцена из Шахсей-Вахсей» (бумага, акв., лак, 1923) — оба в МИНВ; «Типы старого Ашхабада» (серия рис., бумага, тушь, 1923, МИНВ; М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад); «Председатель аулсовета „Кипчак"» (1929), «Курды. Грузчики» (1934), «У патефона» (1936), «Конный пробег Ашхабад — Москва» (1939), «Передача коней Красной Армии» (1942), «Танец белуджей» (ковровое панно, 1937) — все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; «Туркмены» (1929), «Портрет рабочего курда» (1930), «Караван с хлопком» (1933), «Танец белуджей» (1933) — все в МИНВ.

БЕКМУРА́ДОВ, Кульназар (р. 17.XII.1934, Кизыл-Арват)— живописец, график. Уч. в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1950—55), во ВГИКе (1957—63) у Г. А. Мясникова и В. А. Васина. Произв.: эскизы к кинофильму «Чайки над барханами»; «Весть» (1967, МИНВ); «Пробуждение безмолвных» (1968), «Нефтяники» (1970), «Ахалтекинские кони» (1971)— все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; серии линогравюр — «О строителях Каракумкабад; серии линогравюр — «О строителях Каракумканала» (1967), «Победное шествие республики» (1970). *Лит.:* К. Бекмурадов. [Альбом, авт.-сост. Ерлашова С.], М., 1974.

ВЫСО́ЦКИЙ, Евгений Михайлович (р. 5.XII.1920, Барнаул)—архитектор. Уч. в Ташкентском политехнич. ин-те (1946—51). В Туркменистане с 1952. Председатель Правления СА Туркм. ССР (1955—71). Специалист по жилищному стр-ву в условиях жаркого климата и высокой сейсмичности. Работы: типовые проекты жилых домов (серии 1954, 1959, 1961, 1963), 2—4-этажные каркасно-панельные дома для местностей с 9-балльной сейсмичностью (1971), общежития Туркм. политехнич. ин-та (1967—74), застройка жилого квартала № 195 (1974) в Ашхабаде.

Соч.: Жилые дома для Туркменской ССР, «Жилищное строительство», 1958, № 11; Микроклимат жилых домов в Ашхабаде, там же, 1971, № 11; Архитектура Советского Туркменистана, М., 1972 (совм. с др.).

ДАНЕШВА́Р (Коновалова), Юлия Прокофьевна [24. III(6.IV).1912, Москва—6.X.1948, Ашхабад]—живописец, график. Уч. в МХИ (1931—38) у Л. А. Бруни, Д. С. Моора, А. А. Дейнеки, С. В. Герасимова (все см. *РСФСР*). Преподавала в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1938—48). Произв.: «На призывном пункте» (1941), «Проводы в Красную Армию» (1942), «На фронт, за Родину» (1943—45), «Гульнара» (1946), «За рукоделием» (1947)—все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; «Страна зовёт» (1942), «Урок музыки» (1948)—оба в МИНВ.

ДЖУМАДУРДЫ, Джума (р. 6.III.1937, с. имени 1 Мая, Байрам-Алийский р-н)— скульптор. Уч. в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1958—62). Произв. назв. в ст. *Ашхабад*, а также: «Колыбельная» (медь, чеканка, 1965), портрет Сары Каррыева (дерево, 1969), «Раздумье» (медь, 1970—71)— все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; «Семья» (шамот, 1967), «Песня Каракумов» (медь, чеканка, 1969; оба — в СХ СССР).

ИОМУ́ДСКИЙ, Назар (Юмудский Николай Николаевич) [20.III(1.IV).1860, Харьков —17(29).V.1897, Петербург]— живописец, график. Уч. в АХ (1879—80) у П. П. Чистякова (см. *РСФСР*). Экспонент ТПХВ; испытал влияние Н. А. Ярошенко и П. М. Боклевского (оба см. *РСФСР*). Произв.: автопортрет (итал. карандаш, 1879, части. собр., Ашхабад), «Юродивый» (бумага, карандаш, 1883, ГРМ); «На привале в горах Копет-Дага» (бумага, перо, тушь, карандаш, 1890, части. собр., Ленинград); «На привале», портрет М. Е. Салтыкова-Щедрина, портрет жены—все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад.

Лит.: Ровинский Д. А., Подробный словарь..., т. 2, СПБ, 1895.

КЛЫЧЕВ, Иззат Назарович (р.10.X.1923, аул Ялкым Байрам-Алийского р-на)— живописец. Уч. в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1940—42); в ИЖСА (1947—53) у Ю. М. Непринцева, И. А. Серебряного, Б. В. Иогансона (все см. *РСФСР*), Б. А. Фогеля, в мастерской А. М. Герасимова (см. *РСФСР*; 1954—58). Преподавал в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1953—1954). Председатель Правления СХ Туркм. ССР (1962—1965, 1970—76). Автор тематич. и жанровых картин, портретов, илл.: «В пустыне Каракум» (1953), «За лучшую долю» (1957), «Гозель» (1959), портрет Эрсарыева (1961), «Мать» (1963), «День радости» (триптих, 1967)— все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; портрет Героя Социалистического Труда Р. Машариповой (1960), «На полевом стане» (1961) — оба в МИНВ; портрет Оразсахатова (1960), «Белуджи» (1965)—оба в ГТГ; «Моя Туркмения» (серия картин: «Я и моя мама», 1963, М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; «Стригали», «Сказ о ковре. Легенда», обе — 1964, СХ СССР, и др.); «Новая эра» (1975, СХ СССР). Илл. к туркм. нар. сказкам (гуашь, 1968—69).

Лит.: Халаминский Ю., Путь преодолений, «Искусство», 1973, № 11.

КО́РДЫШ, Ефим Лазаревич [3(16).III.1905, Новгород-Волынский—22.XI.1973, Ашхабад]—художник театра и кино. Уч. в Киевском художеств. ин-те (1928—1932) у К. М. Елевы. Работал в театрах Винницы, Одессы, Днепропетровска и Ворошиловграда. Жил и работал в Ашхабаде (с 1941). Гл. худож. Туркм. театра драмы им. Молланепеса в Ашхабаде (1941—62). Участвовал в оформлении кинофильмов. Театр. работы: «Кеймир-Кёр» К. Бурунова и Б. Аманова (1940-е гг.), «Ревизор» Н. В. Гоголя (1955, совм. с Х. *Аллабердыевым*), «Решающий шаг» Б. М. Кербабаева, «Легенда о любви» Н. Хикмета (оба—1957), «Белый лотос» Р. Тагора (1958)— в Туркм. театре драмы им. Молланепеса; «Зохре и Тахир» А. Г. Шапошникова (1941), «Алдар-Косе» К. А. Корчмарёва (1950-е гг.; 1969); «Кемине и

Казы» А. Г. Шапошникова и В. Мухатова (1972)—в Туркм. театре оперы и балета им. Махтумкули.

Лит.: Ефим Кордыш, в сб.: Художники Туркменистана, Ашхабад, [1972].

МАЗЕЛЬ, Рувим (Илья) Моисеевич [12(24).I.1890, Витебск—4.VI.1967, Москва]—живописец и рисовальщик. Уч. в Рисов. школе Об-ва поощрения художеств в Петербурге (1906—09); в АХ в Мюнхене (1910—14). Организатор и преподаватель Ударной школы иск-в Востока в Ашхабаде (1920—23). Произв.: «Узоры персидского города» (серия акв., 1916—18); «Шахсей-Вахсей» (серия рис., 1922); «Старая и новая Туркмения»—фрески в зале заседаний Ашхабадского обкома партии (совм. с А. П. Владычуком, 1921—22, не сохранились; вариант — центр. панно «Красный джигит»—бумага, акв., 1922, М. изобразит. иск-в Каракалп. АССР, Нукус); альбомы рис. (бумага, акв., гуашь)—«Ковровые сказки» (1920—25), «Вокруг ковра» (1925—26, МИИ); «Вечереет» (бумага, гуашь, 1929, МИНВ); «Музыкант» (1928, М. изобразит. иск-в Каракалп. АССР, Нукус); «Добровольные натурщики» (1931), «У колодца» (1932)—оба в ГТГ; «Приезд станового начальства в аул» (1940, М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад).

МАМЕДОВ, Мамед (р. 1.I.1938, Теджен)—живописец. Уч. в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1953—57), ИЖСА (1958—64). Преподаёт в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (с 1964). Произв.: «Дурды Клыч —народный поэт», «Моление о воде» (оба—1967, М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад), «Той» (1970), «Кара-Кумы» (1971, МИНВ), «Разговор о вселенной» (1972).

НУРАЛИ, Бяшим Юсупович [4(16).I.1900, Ашхабад — 2.I.1965, пос. Дарваза, Ашхабадский р-н]— живописец, художник ковра, поэт. Уч. в Ударной школе иск-в Востока в Ашхабаде (1921—23) у Р. М. *Мазеля* и А. П. Владычука, в моск. Вхутеине (1926—30) у П. В. Кузнецова (см. *РСФСР*). Произв.: портрет матери (1925), «Праздник» (1926)—оба в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; портрет Халиджи («Ковровщица»; 1926), «Туркменский старый быт» (1927), «Портрет русской девушки» (1928), «Сбор винограда» (1929)—все в МИНВ; «Туркменский новый быт» (1928, местонахождение неизв.); «Портрет жены» (1932), «Портрет туркменской девушки» (1937), «Портрет сына» (1960), «Молла Ораз у В. И. Ленина» (1961), «Каракумводы» (1963), «Бахши среди чабанов» (1964)— все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; «Подруги» (1957, ГТГ); портрет В. И. Ленина (ковёр, 1935, ЦМЛ, Москва).

Лит.: Халаминский Ю., Бяшим Нурали — художник и поэт, «Искусство», 1967, № 7.

ХАДЖИЕВ, Айхан (р. 26.IV.1924, с. Багир, Ашхабадский р-н)—живописец. Уч. в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1938—42); в МХИ (1944—50) у И. И. Чекмазова, П. И. Котова и др. Преподаватель Туркм. художественного училища (1951—70) и Туркм. педагогич. ин-та (с 1970) в Ашхабаде. Произв.: «Бай и батрак» (1941), портрет Махтумкули (1947), «Коллективизация» (1957), «Несгибенный» (1960), «Вековая мечта сбылась» (1962), «Комсомольская свадьба» (1965), «Трудные годы» (1967)—все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; «Первый учитель» (1947).



А. Хаджиев. Портрет Махтумкули. 1947. Музей изобразительных искусств Туркменской ССР. Ашхабад.

Лит.: Народный художник Туркменской ССР Айхан Хаджиев. Каталог. Вступ. статья П. Попова, М., 1974.

ЧЕРИНЬКО, Иван Иванович [22.VII(4.VIII).1908, с. Деньги, ныне Золотоношский р-н Черкасской обл.—6.X.1948, Ашхабад]—живописец. Уч. в Киев. художеств. ин-те (1926—31) у Б. Ф. Уица, М. Д. Бернштейна, В. Н. Пальмова. Председатель Правления



И. И. Черинько. «Джигиты». 1944—46. Музей изобразительных искусств Туркменской ССР. Ашхабад.

СХ Туркм. ССР (1938, 1945—48). Преподавал в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1933—36; 1938—40). Произв.: «Кузница» (1928), «Старик туркмен» (этюд, 1948), «Бай. Власть имущего» (1940), «Джигиты» (1944—46), «Скачки» (1946), «Весна в Багире» (1947)—все в М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад.

ЯРМАМЕДОВ, Клыч (р. 10.IV.1941, Ашхабад)—скульптор. Уч. в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1957—62), в МХИ (1962—1968) у Н. В. Томского (см. *РСФСР*) и М. Ф. Бабурина. Преподаёт в Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели в Ашхабаде (с 1968). Произв. назв. в ст. *Мары*, а также: портрет туркмена (дер., 1967, Выставочный фонд СХ Туркм. ССР), «В. И. Ленин» (мр., 1971, М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад); нам. В. И. Ленину (гранит, 1970, колхоз им. В. И. Ленина, Илотайский р-н).

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Арх. отд. Туркм. политехнич. ин-та в Ашхабаде, осн. в 1968. **Туркм. художеств. училище им. Ш. Руставели** в Ашхабаде, осн. в 1934—35 на базе отд. изобразит. иск-ва, открытого в 1931 в Художеств. техникуме (1929—35); имеет отд.: живописное (с 1931), театр. (с 1944), ковровo-ткацкое, скульпт. (оба — с 1956), художеств.-оформит. (с 1963), керамич. и ювелирное (оба — с 1967). **Художеств. ковровая школа** в Ашхабаде (1936—41), создана на базе Коврового техникума (осн. в 1932). **Ударная школа искусств Востока (УШИВ)** в Ашхабаде (1920—25), создана по инициативе Р. М. *Мазеля* и А. П. Владычука при политотделе 1-й Армии Туркест. фронта как художеств. студия (первоначально возникла в 1918), переименована в 1922 в УШИВ.

ОРГАНИЗАЦИИ

Ассоциация туркм. художников (АТХ), осн. в 1929 в Ашхабаде; в том же году переим. в Об-во художников Туркменистана (ОХТ); имела программу, близкую АХРР (см. *РСФСР*); существовала до 1932. **Объединение сов. художников Туркменистана (ОСХТ)**, осн. в 1933 в Ашхабаде по инициативе И. И. *Черинько*, существовало до 1935. **Союз художников Туркм. ССР (СХ Туркменистана)**, осн. в 1939 в Ашхабаде. Съезды: 1-й—1959, 2-й—1962, 3-й—1965, 4-й—1968, 5-й—1972, 6-й—1976.

Союз архитекторов Туркм. ССР (СА Туркменистана), осн. в 1936 в Ашхабаде. Съезды: 1-й—1936, 2-й—1940, 3-й—1947, 4-й—1951, 5-й—1957, 6-й—1959, 7-й—1962, 8-й—1965, 9-й—1971, 10-й —1974.

ПЕРИОДИКА

«Памятники Туркменистана» —ж. Об-ва охраны памятников истории и культуры, выходит 2 раза в год с 1966 в Ашхабаде.

Авторы: Г. А. Пугаченкова (древний и ср.-век. периоды, декор.-прикл. иск-во до сов. времени, справки об арх. пам. и древних городах), В. Н. Глинка (арх-ра конца 19— нач. 20 вв. и сов. времени, справки о городах и арх.), П. В. Попов (изобразит. иск-во конца 19— нач. 20 вв., справки о худож., организациях, уч. заведениях, периодике), С. М. Ерлашова (сов. иск-во), Ю. А. Рапопорт (справка о Калалы-гыре и Шахсенеме). Консультанты: Б. В. Веймарн, Г. А. Кошелепко, А. М. Прибыткова, Г. И. Саурова.

ТУРЦИЯ

(ТУРЕЦКАЯ РЕСПУБЛИКА. TÜRKİYE CUMHURİYETİ)

Территория Турции — государства, занимающего п-ов Малая Азия (Анатолия), а также крайний Ю.-В. Балканского п-ова,— была одним из первых очагов мировой цивилизации. Здесь сложились и существовали культуры таких древних государств, как Хеттское царство (см. *Хетты*), *Урарту* (см.) и др. На зап. побережье развивались культуры, входившие в системы эгейской (см. *Эгейское искусство*) и эллинской (см. *Греция* Древняя) цивилизаций. Малая Азия была важнейшей областью культуры огромных государственных объединений Александра Македонского, Селевкидов (см. *Эллинистическое искусство*), а позднее Римской империи (см. *Рим* Древний) и *Византии* (см.). С конца 11 в. в Малой Азии существовало Сельджукское, а с 14 в. Османское государство, с расцветом которых связано формирование турецкого искусства. Имея много общего с художественной культурой всего Ближнего Востока, и в первую очередь арабских стран, Ирана, а также Закавказья и Средней Азии, оно обладает вполне определёнными самобытными чертами. Подъём турецкого искусства в отдельные исторические периоды обусловил его заметное место в культуре народов Востока.

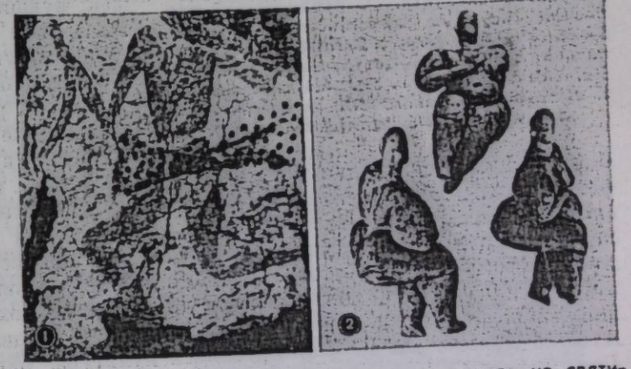




ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА И РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

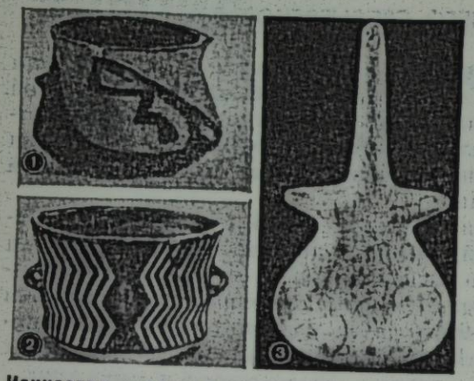
Древнейшие памятники на территории Т. относятся к эпохе верхнего палеолита (30/25—12/10-е тысячел. до н. э.): ребро с завершением в виде грубообобщённой человеческой головки из 2-го слоя грота Караин (Karain), близ г. Анталья (Antalya); фигурки людей и животных, высеченные на стенах грота Караин и скалах Паланли (Palanli) в окрестностях г. Адыяман (Adıyaman), а также схематично, в полных динамики позах, нарисованные красно-коричневой краской на стенах грота Бельдиби (Beldibi), близ Антальи.

С эпохой неолита (8—6-е тысячел. до н. э.) связано появление одной из древнейших земледельчески-скотоводческих культур, оседлых поселений, прочных долговременных жилищ и монументальных оборонительных сооружений. К сер. 8-го тысячел. до н. э. восходят обнаруженные в Чайёню-Тепеси (Çayönü Tepesi), близ Эргани (Ergani) мощные каменные основания стен с контрфорсами, вымостка дворов крупными плитами. 7—6-м тысячел. до н. э. датировано обширное поселение (ок. 12 *га*) *Чатал-Хююк* (Çatal Hüyük) к Ю.-В. от *Коньи*, состоявшее из 4-угольных в плане домов с плоской крышей. Материалом для них служил сырцовый кирпич, в качестве несущих конструкций применялись столбы из дерева или сырцового кирпича. Часть домов, по-видимому, служила святилищами. В 1-й пол. 6-го тысячел. до н. э. в Зап. Анатолии появились 2-этажные дома на каменных основаниях, с плоскими крышами, опирающимися на ряды столбов (Хаджилар VI, Hacılar, к Ю.-З. от г. Бурдур, Burdur). К числу значительных памятников изобразительного искусства относятся полихромные стенные росписи по алебастру в святилищах Чатал-Хююка (сохранились фрагменты), вероятно, религиозно-магического характера (группа танцоров, одетых в шкуры леопардов; коршун над обезглавленным трупом, и др.). Стиль росписей отличает условность форм, сочетающаяся с точностью отдельных деталей. Среди произведений круглой скульптуры, найденных в Чайёню-Тепеси, Чатал-Хююке, Хаджиларе, наиболее многочисленны глиняные фигурки богини-матери, представленные в различных позах, с подчёркнутым преувеличением реальных форм. В домах Хаджилара найден также ряд терракотовых стоящих женских фигурок, выполненных в условно-плоскостной манере. К позднему неолиту относятся хорошо обожжённые лощёные керамические сосуды красных, коричневых или жёлтых тонов (Хаджилар VI), шарообразные или полусферические, на низком поддоне; иногда сосуды были зооморфными или антропоморфными (в виде лежащего оленя, женской головы и др.).



Искусство неолита. 1. Настенная роспись одного из святилищ Чатал-Хююка (фрагмент). 7-е тысячелетие до н. э. 2.Фигурка богини-матери (в 3 ракурсах) из Хаджилара. Глина. 6-е тысячелетие до н. э. Археологический музей. Анкара.

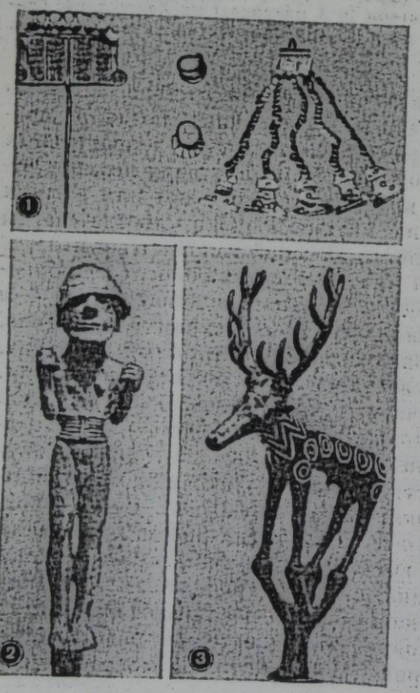
В эпоху энеолита (5—4-е тысячел. до н. э.) поселения Анатолии стали обноситься оборонительными стенами, обретая порой характер мощных крепостей со стенами толщиной до 4 *м* (Хаджилар I), с воротами, фланкированными башнями (Мерсин XVI, Mersin, холм Юмюк-Тепе, Yümük Tepe, близ г. Мерсин). Первоначально дома группировались вокруг открытых двориков, а в середине эпохи стали располагаться радиально, оставляя свободное место в центре поселения. Распространение получили святилища, зернохранилища, гончарные мастерские. В 5-м тысячел. до н. э. достигло расцвета искусство росписи керамики, развивавшееся в 3 центрах — юго-западном (Хаджилар), центрально-анатолийском (Джан-Хасан, Can Hasan, к Ю.-В. от Коньи) и юго-восточноанатолийском (Мерсин). В последнем развитие искусства керамики находилось под сильным влиянием месопотамских культур (Тель-Халаф, см. *Сирия*; Убайд, см. *Ирак*). В юж. части Центр. Анатолии это влияние прослеживается слабее, а в Юго-Зап. Анатолии керамика развивалась совершенно самостоятельно, достигнув тем не менее высокого художественного уровня. Здесь создавались тонкостенные (нередко лощёные) сосуды приплюснутой шаровидной или цилиндрической, расширяющейся книзу формы, украшенные блестящей красной росписью. Узор в виде рядов горизонтальных зигзагов, треугольников, косой штриховки, последовательно распределяющихся на поверхности сосуда, эволюционирует к крупным причудливым мотивам (нередко с зиг-



Искусство энеолита. 1. Керамический расписной сосуд из окрестностей Хаджилара. 5-е тысячелетие до н. э. 2. Керамический расписной сосуд. Юг Центральной Анатолии. 5-е тысячелетие до н. э. 3. Женская фигурка т. н. скрипкообразного типа из Бейджесултана. Мрамор. 4-е тысячелетие до н. э.

загообразным элементом), как бы внезапно вырастающим из сплошь залитой краской нижней части сосуда и затем свободно располагающимися на оставшейся (не покрытой краской) зоне. Линейная роспись служила для украшения керамических статуэток, придавая им декоративность, которая нередко усиливалась введением накладных волос и инкрустированных глаз. В 4-м тысячел. до н. э. в Зап. и Центр. Анатолии появился тип дома, близкий к «мегарону»: прямоугольная в плане постройка с открытым помещением в торце, за которым находился зал с очагом. В пластике усилились черты схематичности и плоскостности (т. н. скрипкообразные фигурки). Для керамики Юго-Западной Анатолии (Бейджесултан XL — XX, Beycesultan) — сосудов типа чаш, кружек, кувшинов с высокой, слегка расширяющейся кверху шейкой — стали характерны тёмные тона и изредка вводимый углублённый или белый расписной декор (зигзаг, штриховка крест-накрест).

Эпоха раннего бронзового века (3-е тысячелетие до н. э.) — период становления различных по характеру городских культур. Основной рубеж их распространения условно проходил с С.-З. на Ю.-В. Малой Азии. К Ю.-З. от этого рубежа складывалась культура, входившая в т. н. эгейский культурный круг (см. *Эгейское искусство*) и представленная, в частности, знаменитыми памятниками архитектуры (мощные укрепления, акрополь с дворцом) и прикладного искусства («клад Приама») *Трои* I — V. К С.-В. и прежде всего в Центральной Анатолии процесс развития шёл от культуры монохромной чёрной керамики к красной и расписной керамике протохеттской культуры (см. *Хетты*). С последней также связаны известные металлические изделия (навершия штандартов, статуэтки) из *Аладжа-Хююка*. На В. формировалась культура, близкая закавказским (см. *Армянская ССР*, *Грузинская ССР*). Она представлена многослойными поселениями (Караз, Karaz, близ *Эрзурума*, и др.) с круглыми в плане домами из камня и сырцового кирпича, а также горшковидными лощёными (чёрными, красными) керамическими сосудами с рельефной орнаментацией (спирали, сильно схематизированные изображения птиц), глиняными переносными очагами многолепестковой формы и антропоморфными очажными подставками. На Ю.-В., в р-не современной Антакьи процветала культура, связанная с художественными традициями *Сирии* Древней (см.) и Палестины. К ней относится клад из 6 медных литых мужских и женских фигур, украшенных серебряными и золотыми деталями (головные уборы, украшения, оружие; найден в Тель-эль-Джюдейде, Tell el-Cüdeyde). Их художественное своеобразие основано на сочетании канонических черт (застылые строго фронтальные позы, преувеличенно большая голова) с жизненным правдоподобием отдельных деталей и непосредственностью жестов. В середине тысячелетия эта культура сменилась другой — с центрально- и восточноанатолийскими корнями. Она представлена лощёной керамикой грубых форм с острым декоративным контрастом чёрного цвета снаружи и красного внутри.



Искусство эпохи раннего бронзового века. 1. Женские украшения «клада Приама» из Трои II. Золото. 2500—2250 до н. э. Музей первобытной и древней истории. Берлин. 2. Мужская фигурка из Тель-эль-Джюдейде. Медь, серебро. Рубеж 4—3-го тысячелетий до н. э. Музей изящных искусств. Бостон. 3. Навершие штандарта в виде фигурки оленя из Аладжа-Хююка. Бронза. Конец 3-го тысячелетия до н. э. Археологический музей. Анкара.



Статуя царя Идрими из Алалаха. Доломит, магнезит. Около 15 в. до н. э. Британский музей. Лондон.

Большинство памятников Центр. Анатолии среднего (1-я пол. 2-го тысячел. до н. э.) и позднего (2-я пол. 2-го тысячел. до н. э.) бронзового века связано с культурой хеттов, крупнейшие из них (городские стены, ворота, украшенные скульптурой, храмы, дворцы) сосредоточены в *Богазкёе* (древний Хаттусас), Аладжа-Хююке. Однако хеттская культура охватывала далеко не всю территорию Анатолии. На Ю.-В. р-и современной Антакьи был захвачен хеттами только в сер. 2-го тысячел. до н. э. В 18—17 вв. до н. э. здесь существовало независимое княжество Ямхад (см. *Сирия* Древняя). В *Алалахе* обнаружены относящиеся к этому периоду руины дворцов, украшенных скульптурой, фрески, круглая пластика. Остатки построек одного из основных городов княжества (стен с пилообразным завершением, выполненных из хорошо огранённых квадров, гигантского дворца) сохранил холм Тильмен-Хююк (Tilmen Hüyük). Как часть эгейской цивилизации развивалась культура Зап. Анатолии, крупнейшие памятники которой найдены в Трое VI.

Начало раннего железного века (конец 2-го — 1-я пол. 1-го тысячел. до н. э.) совпало с крушением хеттского царства (рубеж 13—12 вв. до н. э.) и образованием в Центр. и Вост. Анатолии ряда мелких княжеств. Самые значительные из них — Мелидду (г. Малатья, Malatya), Кummухи (Коммагена, в верхнем течении р. Евфрат), Гургум (г. Мараш, Maraş), Хатти (г. *Кархемиш*), Табал (к С. от Малатьи). Южнее постхеттских княжеств возник ряд арамейских (в т. ч. Самаль, Sam'al, совр. *Зенджирли*). Обнаруженные здесь памятники (укрепления, дворцы, украшенные скульптурой, дома) свидетельствуют о новом (сиро-хеттском) кратком периоде подъёма архитектуры и изобразительного искусства (нач. 1-го тысячел. до н. э.).



«Воины». Рельеф на ортостате из Кархемиша. Базальт. 8 в. до н. э. Археологический музей. Анкара.

В нач. 1-го тысячел. до н. э. в политической жизни Анатолии особенно важную роль играли 2 государства — *Урарту* (см.) на В. и Фригия в центре. Значительный памятник (пока ещё малоизученный) культуры Урарту на территории Т. — столица государства г. Тушпа (совр. г. Ван, Van). Он имел располагавшуюся на высокой скале мощную цитадель — царскую резиденцию, впоследствии перенесённую на высоты Топраккале, в крепость Русахинили (на сев.-вост. окраине г. Ван); на территории последней исследованы остатки дворца и храмов, многочисленные произведения пластики (гл. обр. фигурки божеств и грифонов из бронзы и слоновой кости).

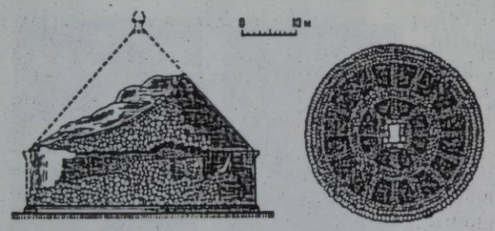
Фригийцы пришли в Малую Азию с Балкан в ходе дорийского переселения как арьергард движения «народов севера» и «народов моря». Поселившись на ранее принадлежавших хеттам землях, они усвоили и некоторые черты их культуры. Фригийское государство, достигшее расцвета в 9—8 вв. до н. э., простиралось к С. и З. от р. Кызыл-Ирмак до р-на г. Эскишехир (Eskişehir). Его крупнейшими городами были: *Гордион* — столица Фригии; т. н. город Мидаса, расположенный между гг. Афьон-Карахисар (Afyonkarahisar) и Эскишехир, в верховьях р. Сакарья; Хаттусас (ныне Богазкёй). Фригийские города обычно имели цитадель и были укреплены стенами из камня и сырцового кирпича. Основным типом городского здания являлся мегарон, нередко с деревянной галереей в главном зале. Стены зданий были сложены из камня, сырцового кирпича и усилены деревянными балка-



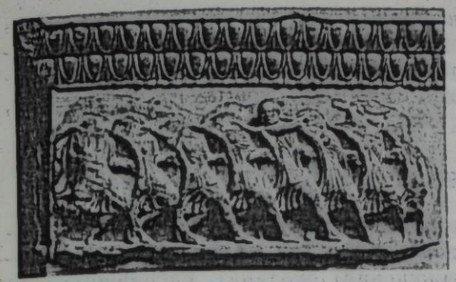
Искусство Фригии. 1. Богиня Кибела (?), сопровождаемая двумя музыкантами, из Богазкёя. Известняк. 2-я половина 6 в. до н. э. Археологический музей. Анкара. 2. Керамическая ваза из Алишара. Третья четверть 8 в. до н. э. Археологический музей. Измир. 3. Керамический кувшин из тумулуса у Гордиона. Около 700 до н. э. Археологический музей. Стамбул.

ми, крыши делались двускатными, пол с сер. 8 в. до н. э. выкладывался мозаикой из гальки. Дверные проёмы закрывались большим ковром с геометрической орнаментацией (свастики, меандры, ромбы); с 6 в. до н. э. они обрамлялись фризом из черепицы с полихромной росписью в виде геометрического орнамента и фигур людей и животных, в стиле которых прослеживаются месопотамское (см. *Вавилония*, *Ассирия*) и финикийское (см. *Финикия*) влияния. Распространёнными сооружениями, связанными с культом богини Кибелы, были высеченные в скалах орнаментированные фасады зданий («гробница Мидаса» около так называемого города Мидаса, 6 в. до н. э.), близкие по своему типу фасадам деревянных построек, а также алтари и троны, сохранившиеся гл. обр. в районе Эскишехира, Афьон-Карахисара и *Анкары*. Самый известный памятник круглой скульптуры изображает богиню Кибелу в сопровождении 2 музыкантов (найдена в Богазкёе; известняк, 2-я пол. 6 в. до н. э., Археологический музей, Анкара). Торжественная статика, обобщённость и симметрия сочетаются здесь с гротескной утрировкой черт лица (широко открытые глаза, высоко вздёрнутые в улыбке концы губ). Сохранились также рельефы, в частности, с геральдическими изображениями животных на ортостатах дворцовой или храмовой постройки близ Анкары, выполненные, вероятно, северосирийскими или урартскими мастерами. О декоративно-прикладном искусстве представление дают изделия из металла (котлы, украшенные в местах крепления ручек деталями в виде цветка лотоса или звезды; полусферические чаши с ручками в виде колец или катушек; дугообразные и коленчатые фибулы), а также расписные керамические сосуды. Искусство керамической росписи в своём развитии прошло ряд этапов. Для керамики древнейшего этапа (конец 9 — нач. 8 вв. до н. э.), обнаруженной преимущественно в районе излучины р. Кызыл-Ирмак, характерен декор в виде фризообразных поясов из чёрных концентрических кругов, геометризованных силуэтов деревьев, фигур оленей и козлов, располагающихся в верхней части сосуда. Образцы следующего этапа (8 в. до н. э.), найденные главным образом в Гордионе и Конье, обнаруживают изменения в стиле росписи: фризы, включающие главным образом геометрическую орнаментику (меандры, квадраты, ромбы, треугольники), выполнены красной и чёрной или красной и тёмно-коричневой красками и опоясывают всё тулово сосуда. Более поздняя (6 в. до н. э.) керамика, распространённая в восточном районе, бедна по орнаментации (основной мотив — полуарка); в зап. области в этот период широко бытовала керамика греческая (ионийская).

В нач. 7 в. до н. э. фригийское государство пало под ударами киммерийцев, и гегемония на З. Малой Азии перешла к Лидии — государству, возникшему в юго-зап. Анатолии в конце 2-го тысячел. до н. э. В 7—6 вв. до н. э. Лидия подчинила себе почти всю Малую Азию, включая область зап. побережья, колонизованную племенами материковой Греции ещё в сер. 2-го тысячел. до н. э. Искусство этой территории, отмеченное созданием больших по размерам храмов (в т. ч. в *Эфесе*) с обилием мраморных колонн, великолепием резьбы и скульптуры, было неотъемлемой частью древнегреческой культуры (см. *Греция* Древняя, раздел «Архаика»). Долго сохраняла независимость лишь Ликия — горная страна на крайнем юге Анатолии. Представление о её искусстве дают гл. обр. скальные гробницы в окрестностях Ксанфа (ныне *Кынык*), Лимиры (Limyra; ныне Дернек, Dernek), Тельмессоса (Telmessos; ныне Фетхие, Fethie), Миры (Myra; ныне Демре, Demre) и др. Так же, как и скальные мемориальные сооружения Фригии, они воспроизводят конструкции и формы не сохранившейся деревянной архитектуры. Большинство скальных гробниц (составляющих нередко целые некрополи, высеченные на террасированных склонах гор) имитирует только фасады домов, но встречаются и гробницы, воспроизводящие половину или три четверти деревянного каркасного дома. Культура собственно Лидии представлена гл. обр. архитектурой погребальных сооружений. К их древнейшему типу относятся каменные гробницы с погребальной камерой и проходом (дромосом), схожие с гробницами Микен (см. *Греция*). К более поздним захоронениям (6 в. до н. э.) принадлежит грандиозная гробница царя Алиатта в некрополе близ столицы Лидии — г. *Сарды*, напоминающая своей массивностью египетские пирамиды. Родственно египетским пирамидам и перекрытие погребальной камеры из монолитных мраморных плит. «Гробница Тантала» в *Измире* была возведена из многоугольных блоков. Её конусообразный массив возвышался на круглом профилированном основании; погребальная камера была перекрыта ложным сводом.

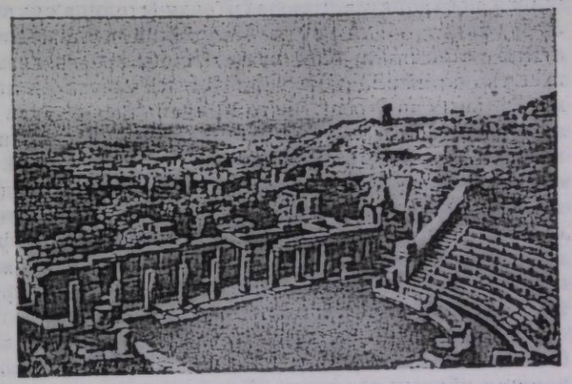


«Гробница Тантала» в Измире: слева — фасад, справа — план.



«Памятник Нереид» из Ксанфа. Деталь подия. Мрамор. Конец 5 в. до н. э. Британский музей. Лондон.

С покорением Лидии (546 до н. э.) и греческих городов зап. побережья персами вся территория Малой Азии подчинялась власти ахеменидского *Ирана* (см.). Однако искусство зап. побережья в этот период продолжало развиваться в орбите древнегреческой культуры (см. *Греция* Древняя, раздел «Классический период»). Его памятники — укрепления, храмы, мемориальные сооружения, украшенные островыразительной скульптурой, — были созданы в Галикарнасе (ныне *Бодрум*), Ксанфе, *Милете*, Сардах, Эфесе. С завоеванием (330-е гг. до н. э.) Малой Азии Александром Македонским там, войдя в соприкосновение с местными художественными традициями, широко распространилась греческая культура (см. *Греция* Древняя, раздел «Эллинизм»; *Эллинистическое искусство*). Художественными центрами были нередко регулярно распланированные, с величественными архитектурными ансамблями города: Антиохия на р. Оронт (ныне *Антакья*), Галикарнас, *Книд*, *Магнесия* на р. Меандр, Милет, Никея (ныне *Изник*), *Перга*, Пергам (ныне *Бергама*), *Приена*, Сарды, Смирна (ныне *Измир*), *Термесос*, Эфес. Включение Малой Азии в состав *Рима Древнего* (см.; 100-е гг. до н. э.) обусловило распространение там римского искусства. Относящиеся к нему памятники — храмы, театры, стадионы, триумфальные арки, термы, акведуки — имеются в Анкире (ныне *Анкара*), Антиохии на р. Оронт, *Афродисии*, Гиераполе (ныне *Памуккале*), Ксанфе, Магнесии на р. Меандр, Милете, Никее, Перге, Пергаме, Приене, Сардах, *Сиде*, Смирне, Термесосе, Эфесе. Более тысячелетия (с 4 в. до н. э.) Малая Азия была важнейшей частью Византийского государства (см. *Византия*). Здесь и в европейской области Т. сосредоточены многие основные памятники его архитектуры, изобразительного и декоративного искусства: укрепления, дворцы, храмы с мозаиками и росписями в городах Антиохия на р. Оронт, Гиераполь, Константинополь (ныне *Стамбул*), *Мериамлык*, Никея, Трапезунд (ныне *Трабзон*), Эфес; монастырские комплексы *Бинбирбуул*, *Килисе*, *Алахан-Монастир* (Коджа-Калеси); пещерные монастыри *Гёреме*; церковь *Дере-Аши*.



Театр в Приене. 2-я половина 4 — начало 3 вв. до н. э.; верхний этаж скены перестроен во 2 в. до н. э.

На востоке, а также на юге (Киликия) Т. — районах, связанных с историей армянского народа (см. *Армянская ССР*), сохранились памятники его древнейшей и средневековой культуры: фортификационные сооружения, дворцы, храмы и др. в городах *Айас*, *Ани*, *Корикос*, Сис (ныне

Монастырь Опиза. Общий вид. 8—10 вв.



Городские стены Стамбула. 5 в.



Козан), *Тигранакерт*, на о-ве *Ахтамар*, в селениях *Багаран*, *Зор*, Текор (ныне *Дигор*); замки *Ламброн*, *Левонкла*, *Тигнис*; монастыри *Оромосаванк*, *Хцконк*, храм *Багаван*. В юго-вост. районе турецкого Причерноморья (историческая грузинская провинция Тао) имеется ряд значительных памятников грузинского средневекового искусства (см. *Грузинская ССР*): храмы *Бана*, *Ишхани*, монастыри *Опиза*, *Ошки*, *Хахули*.

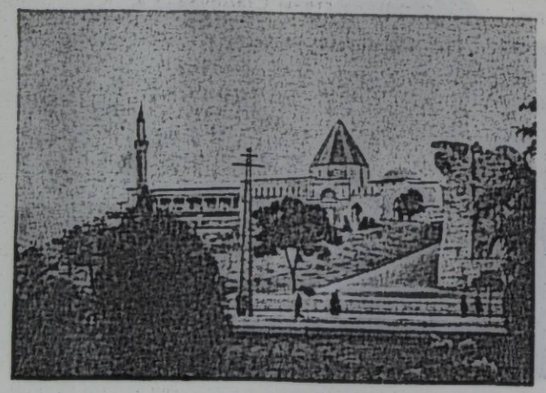
АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО 12—13 вв.

В сер. 2-й пол. 11 в. на полуостров Малая Азия из Средней Азии вторглась одна из орд кочевых племён тюрок-огузов (сельджуков; см. *Тюрки*), образовавшая в результате завоевания византийских земель т. н. Конийский (Румский, или Сельджукский) султанат, распавшийся на мелкие княжества к нач. 14 в. Художественная культура этого государства, связанная с исламом, выросла на почве местных малоазийских культурных традиций и впитала многое из опыта развития культур соседних с Малой Азией стран (особенно Ирана, Ирака, Армении, Азербайджана), став той основой, на которой сформировалось позднейшее искусство Т.

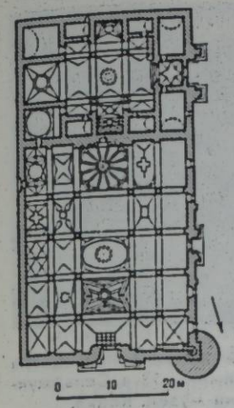
Архитектура. Представление о зодчестве сельджукского периода дают отдельные сохранившиеся постройки в городах *Конья* (столица султаната), Сивас (Sivas), Дивриги (Divriği), *Кайсери*, *Эрзурум* и др. Типы этих сооружений, а также характер их композиции, форм и декора свидетельствуют о влиянии ближневосточной, среднеазиатской, византийской и закавказской архитектурных традиций. Заимствование опыта сказалось и на строительной технике. Для сооружения монументальных построек часто применялись кладка из кирпича с облицовкой мраморными или глазурованными керамическими плитками, свойственной Азербайджану, кладка из кирпича и рваного камня, типичная для Византии, и др. При этом зодчество сельджуков не было лишено черт своеобразия. Монументальное звучание их построек достигалось компактностью нерасчленённых архитектурных объёмов, строгостью гладких фасадов, обычно оттенявшейся обилием резного декора на порталах. Декоративный эффект интерьеров, украшенных резьбой и цветными глазурованными плитками (панели, арки, стены «айвана»), усиливался линейно-ритмической игрой рёбер треугольных плоскостей, составлявших своеобразные паруса и карнизы, а также живописными светотеневыми контрастами сталактитовых капителей.

Известные типы гражданских сооружений этого времени — дворцы, караван-сараи («хан»), бани («каплыджа») и др. Многим из них были свойственны черты оборонительного зодчества, придавшие облику сооружений сурово-монументальный характер; вид крепости имели дворцы (Кылыч-Арслана II в Конье, 1156—92), состоявшие, как правило, из нескольких зданий, расположенных на холме или высокой платформе; мощными и глухими стенами укреплялись сооружавшиеся на торговых путях караван-сараи. Они строились трёх типов: в виде прямоугольного крытого зала (Сусуз-хан на дороге между гг. Анталья, Antalya, и Бурдур, Burdur, сер. 13 в.); в виде прямоугольного двора (с маленькой мечетью-киоском), обстроенного по периметру галереями и помещениями (Эвдир-хан на дороге между Антальей и Коркутели, Korkuteli, 1210—19); в виде постройки, совмещающей крытый зал и двор (Султан-хан на дороге между гг. Конья и Аксарай, Aksaray, 1229). Чаще всего перекрытиями караван-сараев служили своды, опиравшиеся на соединённые арками столбы и колонны. Общественные бани (в Илгыне, Ilgın, 1236), получившие в Т., как и на всём мусульманском Востоке, широкое распространение, обычно состояли из двух отделений (мужского и женского), разделённых продольными стенами. Каждое из отделений включало 3 купольных помещения: комнату для раздевания с фонтаном в центре, комнату для отдыха и массажа и зал для мытья с нишами по периметру.

Мечеть Алааддина в Конье. 1156—1220.



Культовое зодчество было представлено мечетями и медресе. Мечети строились в виде большого прямоугольного зала, иногда с двором перед ним. Первоначально залы перекрывали плоскими кровлями на многочисленных, равномерно располагавшихся колоннах. Средний компартимент и особенно часть перед молитвенной нишей — михрабом стремились выделять высотой или куполом (мечеть Алааддина в Конье, 1156—1220). С сер. 12 в. наряду с мечетями с плоской кровлей возводились мечети со сводчатыми перекрытиями. В таких зданиях значительно уменьшилось количество столбов, расширился центральный интерколумний, часть которого перекрывали куполами (мечети: Алааддина в г. Нигде, Niğde, 1224; Улу-джами в Дивриги, 1229; Бурмалы-минаре-джами в г. Амасья, Amasya, 1237—47; Хаджи Кылыч в Кайсери, 1275). В 14 в. появился тип мечети с квадратным в плане залом, перекрытым одним большим куполом (мечеть Давгандос в Карамане, Karaman). Под куполом в центре устраивался фонтан. Медресе, повторяя в общем схему, свойственную этим сооружениям на Среднем Востоке, представляли собой 1—2-этажные здания, включавшие расположенные с трёх сторон прямоугольного двора кельи («худжры»), а с четвёртой, противоположной входу, — аудиторию («дарсхану») и мечеть. Двор мог быть открытым (Сырчалы-медресе в Конье, 1242—43, зодчий Мехмет ибн Осман из Туса, Mehmet ibn Osman Tusî) или перекрыт куполом со световым фонарём (Каратай-медресе, 1252; Индже-минаре, 1262—68, зодчий Келюк ибн Абдуллах, Keluk ibn Abdullah; оба — в Конье). В восточных областях дворовые 2-этажные фасады в центре прорезались айванами, а над входным порталом возвышались два минарета (Хатуние-медресе, или Чифте-минаре, в Эрзуруме, 1253; Гёк-медресе в Сивасе, 1271, в г. Токат, Tokat, 1275). По типу медресе нередко строились здания больниц (психиатрическая больница Меликa Пилдыз-хатун в Амасье, 1309).



Мечеть Улу-джами в Дивриги. 1229. План.

Распространённым типом мемориального сооружения был мавзолей («тюрбе»), в архитектуре которого заметно влияние зодчества Армении и Азербайджана. Характерная его форма — многогранная или цилиндрическая глухая каменная башня, плотно покрытая резным орнаментальным декором; поставленная на невысокое квадратное в плане основание, она увенчивалась шатром или коническим куполом (мавзолеи Дёнер-кюмбет в Кайсери, 1276, Худабенд-хатун в Нигде, 1312). Своеобразная разновидность такого рода сооружений — Мама-хатун в Терджане (Tercan, ил Эрзинджан, 13 в., зодчий Муфаддал из Ахлата, Mufaddal Ahlatlı) — башнеобразная усыпальница с планом в виде 8-лепестковой розетки, окружённая кольцом стен с нишами. Известны также кирпичные мавзолеи в виде глубоких айванов, оформленных порталами (эмира Явташа в г. Акшехир, Akşehir, 13 в.).

Изобразительное и декоративное искусство. В связи с отрицательным отношением ислама к изображению живых существ воспроизведение животных и человека имело место преимущественно в миниатюрной живописи и отчасти в скульптурной декорировке зданий. Ведущую же роль играло орнаментальное искусство.

Представление о характере миниатюры этого времени дают лишь косвенные источники, в частности роспись створок подставки для Корана (1278—79, Музей Мевляна, Конья): обрамлённые арабесковым узором круги со стилизованными изображениями двуглавых орлов и львов на фоне, сплошь заполненном растительным орнаментом.

Декоративное искусство было в значительной мере связано с зодчеством. Основная роль в отделке сооружений принадлежала керамике. Стены зданий часто оформлялись, как и в других странах Ближнего Востока, кирпичной кладкой, образующей геометрические узоры (мечеть Улу-джами в Сивасе, Sivas, мавзолей Мелика Гази около *Кайсери*, оба — 12 в.). В оформлении интерьеров использовались заимствованные из Ирана и Средней Азии приёмы, с помощью которых создавались красочные (с преобладанием оттенков синего цвета — от бледно-голубого до почти чёрного) орнаментальные композиции. Геометрические узоры или куфические надписи выкладывались небольшими квадратными или прямоугольными кирпичиками, покрытыми цветной глазурью; растительные узоры выпиливались по шаблону из цветных глазурованных пластин и закреплялись на гипсовой основе, составляя мозаику (мечеть Сахиб Ата, 1258—83, Сырчалы-медресе, 1242—43, в *Конье*). Получила распространение также техника выкладки стен квадратными, чаще 6-угольными плитками, покрытыми однотонной глазурью. Для усиления декоративного эффекта их нередко украшали растительным узором из накладного золота. Сериями таких плиток отделаны стены Каратай-медресе в Конье (1252). В декоративном убранстве зданий (гл. обр. на порталах мечетей, медресе и т. д.) широко использовалась резьба по камню — сложные композиции, включающие геометрические и растительные узоры, арабские надписи (порталы мечети Улу-джами в Дивриги, Divriği, 1229, Каратай-медресе, 1252, и Индже-минаре, 1262—68, в Конье), а также композиции



Караван-сарай Султан-хан. 1229. Фрагмент портала.



«Летящий ангел». Рельеф из Коньи. Камень. 13 в. Сельджукский музей. Конья.

со стилизованными изобразительными мотивами (двуглавый орёл на фасаде больницы в Дивриги, 1228), порой в виде сюжетных сцен [летящие ангелы (Сельджукский музей, Конья), поединок воинов (Музей турецкого и исламского искусства, Стамбул), из Коньи, 13 в.]. Выполненные в технике как высокого, так и низкого рельефа, они отличаются сложной игрой светотени, обогащающей пластику стены. В оформление архитектурных сооружений вводилась и круглая скульптура (лев из дворца Алаадцина в Конье, сер. 13 в., Музей турецкого и исламского искусства, Стамбул). Детали сооружений, а также предметы обихода украшались резьбой по дереву, отличавшейся исключительно тонкой, виртуозной техникой исполнения. Резные орнаментально-декоративные композиции из растительных, геометрических и эпиграфических мотивов покрывали створки дверей (мечеть Эшреф-оглу в Бейшехире, Beyşehir, 13 в.), панели минбаров (мечеть Алаадцина в *Анкаре*, 1197—98), утварь (подставка для Корана, 1278—79, музей в Конье). Распространены были также ткачество, ковроделие, художественная обработка металла. Об уровне развития ткачества дают представление лишь крайне редкие уцелевшие образцы, в рисунке которых преобладают геральдические композиции с изображением зверей и птиц (фрагмент шёлковой красной ткани с золотой нитью, украшенный вписанными в круг звериными мотивами, 1-я четверть 13 в., Исторический музей тканей, Лион, Франция). Искусство ковроделия характеризуют изделия, для которых типичны цветовая гамма с преобладанием синих и красных тонов и строго геометрический узор среднего поля, нередко сочетавшийся с рисунком каймы, имитирующим арабские куфические надписи. Отдельными образцами представлено искусство художественной обработки металла (ажурная бронзовая лампа для мечети, 1280—81, Этнографический музей, Анкара), свидетельствующими о высоком уровне развития и этого вида творчества.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО
14 — 1-й половины 15 вв.

К концу 13 — нач. 14 вв. среди независимых владений, образовавшихся после распада Конийского султаната, выделилось небольшое княжество на С.-З. полуострова, названное по имени одного из основателей (Османа I) Османским. Используя сепаратизм турецких феодальных династий и междоусобицы в Византии, Осман I и его преемники сумели объединить под своей властью к середине 15 в. значительную часть Малой Азии и сократить до минимума пределы Византии (в её границах остался лишь Константинополь с прилегающим районом), превратив княжество в могущественную державу. В условиях становления нового государства происходил сложный процесс осмысления и творческой переработки культурного наследия сельджуков и византийцев, приведший к зарождению новых, оригинальных черт художественной культуры.

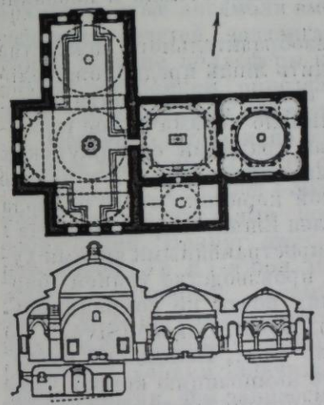
Крепость Анадолухисары на азиатском берегу пролива Босфор. Конец 14 в.



Архитектура. В напряжённой военной атмосфере сложения государства одной из насущных задач было строительство фортификационных сооружений. Величественные крепости с массивными стенами и башнями были возведены близ Константинополя на берегах пролива Босфор: Анадолухисары на азиатском (конец 14 в.) и Румелихисары на европейском (1452). Холмистый рельеф местности и расчленённая береговая линия определяли свободный характер планировки этих сооружений и придавали им живописность.

С притоком материальных ценностей, вызванным военными успехами государства, и преодолением традиций кочевничества создавались благоприятные условия также для гражданского и культового строительства, которое особенно активно велось в занятых турками городах. При этом наиболее интенсивно застраивались главные города, и прежде всего столицы — *Бурса*, а затем *Эдирне*, население которых неуклонно возрастало. Во всех видах построек турецкие архитекторы использовали достижения своих предшественников, в первую очередь обращаясь к сооружениям сельджукского периода. Заимствуя вместе с типами построек характер их композиции и декора, они постепенно приходили к некоторой самостоятельности в их трактовке. В частности, они стремились к большей зрелищности монументальных сооружений, которая создавалась усложнением пространственных и пластических эффектов (благодаря большему расчленению планировочной и объёмной структуры сооружения), а также более активным использованием в отделке полихромной керамической облицовки.

Распространёнными типами гражданских общественных сооружений были караван-сараи, крытые рынки («бедестан»), общественные бани и др. Караван-сараи строились, как правило, по типу сельджукских, однако в Бурсе они нередко были 2-этажными (Бей-хан, или Эмир-хан, в Бурсе, 1339, и др.). Бедестаны (в Бурсе, 1405, в Эдирне, 1418, и др.), возводившиеся обычно в районе торговых рядов («араста»), также продолжали сельджукскую традицию, повторяя структуру многокупольных мечетей. Не отличались от сельджукских образцов и бани; исключение — Эски Каплыджа в Бурсе (1389—1511), имеющая в зале для мытья бассейн, окружённый аркадой с покоящимся на ней куполом.



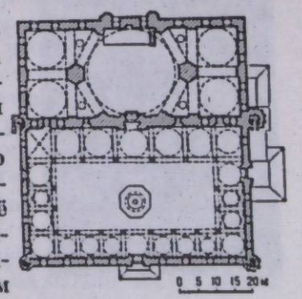
Баня Эски Каплыджа в Бурсе. 1389—1511. Вверху — план, внизу — разрез.



Мечети 14—1-й половины 15 вв. 1—2. Мечеть Орхан-бея в Бурсе, начата в 1304, перестроена в 1417: 1 — фасад, 2 — план. 3. Мечеть Ешиль-джами в Бурсе. 1413—21. Зодчий Хаджи Иваз. План.

В 14 в. — 1-й пол. 15 в. выделяются три архитектурных типа мечети. На базе сельджукской мечети с квадратным в плане однокупольным залом возник более сложный по композиции тип: прямоугольный зал с мраморным бассейном и фонтаном, окружённый рядом малых подсобных помещений и разделённый аркой на две части, каждая из которых перекрывалась куполом (мечети: Орхан-бея, начата в 1304, перестроена в 1417; Ешиль-джами, 1413—1421, зодчий Хаджи Иваз, Hacı Ivaz; обе — в Бурсе); на главном фасаде помещалась купольная галерея. Сохранялся сельджукский тип мечети — зал с многокупольным покрытием (Улу-джами в Бурсе, 1396—1400). Дальнейшее развитие получил тип мечети, где молитвенному залу предшествует обширный двор с фонтаном. В мечети Уч Шерефели в Эдирне (1437—47) была осуществлена идея архитектурного оформления двора: его углы закреплены четырьмя изящными звенчатыми минаретами, стороны обстроены купольными галереями, ритмически-декоративный эффект которых усиливался выкладкой арок из чередующихся блоков тёмного и светлого камня (приём, заимствованный из византийской строительной практики). В результате двор стал неотъемлемой частью мечети, увеличил её пространственные масштабы и подчеркнул доминирующую роль в композиции сооружения величественного купольного зала. Новыми чертами отличалось и оформление фасадов: гладкие, облицованные тёсаным

Мечеть Уч Шерефели в Эдирне. 1437—47. План.



камнем, они стали члениться двумя рядами окон, нередко обрамлённых, как и входные порталы, резным декором.

В основу плана первых османских медресе (Баязида I Йилдырыма, 1399, Ешиль-медресе, 1420, Мурада II, 1426, все — в Бурсе) также была положена схема сельджукских, получившая некоторые новые черты. Помещение дарсханы оформилось в как бы самостоятельное здание, примыкающее к прямоугольному двору, обстроенному по периметру одноэтажными худжрами. Высокий, перекрытый куполом объём дарсханы, подчёркнуто выдвинутый (в сторону Мекки, см. *Саудовская Аравия*) из пределов прямоугольного плана, противостоял более низкой дворовой части, усиливая впечатление торжественности. Декор вводился гл. обр. в интерьере (порталы утратили обильную резьбу по камню); фасады оживлял ритм оконных проёмов. В комплексе с медресе нередко строились больницы, подобные им по композиции и архитектурным формам (больница Баязида I Йилдырыма в Бурсе, 1399).

Мавзолеи, сохраняя традиционную сельджукскую схему, также обрели оригинальные черты. Так, в Ешиль-тюрбе (Зелёном мавзолее) Мехмеда I Челеби в Бурсе (1420—21), оказавшем влияние на всё последующее мемориальное зодчество Т., новую трактовку получило завершение. Как и в мечетях этого времени, слегка стрельчатый купол был поставлен на 8-гранный барабан, чуть более узкий, чем основной 8-гранник мавзолея; расчленённая ступенчатая композиция пронизана упругим движением вверх. Новым было и широкое применение в отделке наружных и внутренних стен цветных глазурованных керамических плиток (гл. обр. тёмно-зелёных, отсюда и название мавзолея), придавших сооружению яркую декоративность.

Изобразительное и декоративное искусство. О существовании изобразительного искусства (в форме миниатюрной живописи) в раннеосманский период можно судить лишь предположительно из-за отсутствия достаточного числа сохранившихся произведений и трудности их датировки.

В ряду художественных ремёсел важное место по-прежнему занимало керамическое производство, поставлявшее гл. обр. архитектурную керамику. Продолжая традиции сельджукских образцов, она вместе с тем тяготеет к расширению колористической гаммы и приближается к натуре в трактовке растительных мотивов. Лучшими примерами декоративной керамики этого периода может служить облицовка в интерьерах мечети Ешиль-джами и мавзолея Ешиль-тюрбе Мехмеда I Челеби в *Бурсе*. Керамическая утварь этого периода известна мало. Распространёнными видами художественного ремесла были также ткачество и ковроделие. О развитом производстве тканей (бархата, шёлка, парчи) сообщают письменные источники, но сами изделия почти не сохранились. Ковроделие сосредоточивалось преимущественно в Аксарае (Aksaray), *Конье*, Сивасе (Sivas). По редким образцам (напр., фрагмент шерстяного ворсового ковра, начало 15 в., Исламский музей, Берлин) и изображениям в европейской живописи 15 в. установлено, что композицию ковров чаще всего составляли 6- или 8-угольники с заключёнными внутри стилизованными фигурками животных. Высоким мастерством исполнения отличалась резьба по дереву, продолжавшая сельджукскую традицию (двери мечети Ешиль-джами и мавзолея Ешиль-тюрбе в Бурсе). Получила распространение и художественная обработка металла (гл. обр. меди, бронзы, латуни и серебра). Металлические изделия по форме и отделке были близки образцам, использовавшимся в ту эпоху на всём Ближнем Востоке: подсвечники в форме усечённого конуса, глубокие чаши с загнутым внутрь бортом, кувшины с узким длинным горлом, подносы, калемданы (приборы для письма). Их украшали тонким растительным и эпиграфическим орнаментом, выполненным в технике резьбы, чеканки и инкрустации. В числе немногих сохранившихся металлических изделий — бронзовая чаша с именем султана Мурада II (1421—51), инкрустированная золотом и серебром (Эрмитаж, Ленинград).



Шерстяной ковёр (фрагмент). Начало 15 в. Исламский музей. Берлин.



Чаша с именем султана Мурада II (1421—51). Бронза. Эрмитаж. Ленинград.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО

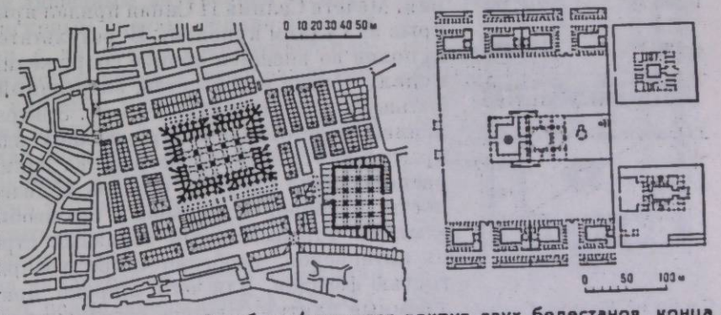
2-й половины 15 — 1-й половины 17 вв.

Окончательно разгромив Византийскую империю (в 1453 пал Константинополь) и завоевав (к сер. 16 в.) всю Малую Азию, Балканский п-ов, Ирак, часть Кавказа, Сирию, Палестину, Египет, восточную и центральную Венгрию, Османское государство стало громадной империей, где скрещивались главнейшие пути торговли между Европой и Азией. Сосредоточение в стране огромных материальных ценностей, а также активное взаимодействие накопленного за предшествующее время художественного опыта с творческим наследием завоёванных стран обусловили подъём турецкой художественной культуры во 2-й пол. 15—16 вв. Вместе с тем начавшийся с конца 16 в. процесс разложения военно-ленной системы, перемещения на З. торговых путей обусловил постепенное ослабление экономической и политической мощи Т., что сказалось и на развитии её культуры. Уже в 1-й пол. 17 в. искусство Т., ещё сохранявшее высокий художественный уровень, не обнаруживает тенденций дальнейшего развития.

Архитектура во 2-й пол. 15—16 вв. достигает высшего развития, характеризующегося подъёмом национальной архитектурной школы.

Рост городов стимулировал обращение к градостроительным задачам, касающимся как планировки, так и формирования городского силуэта. Распространение получила ансамблевая застройка — возведение комплексов дворцовых, торговых, учебных и др. сооружений. Нередко архитектурные ансамбли вместе с площадями, парками и скверами располагались вокруг крупных соборных мечетей, воздвигавшихся в узловых пунктах города (напр., на пересечении главных улиц). Мягкие полусферы куполов и напряжённые вертикали минаретов, возвышаясь над общей низкой застройкой, определяли своеобразие силуэта турецкого города, наделяли его разнообразными ритмическими эффектами.

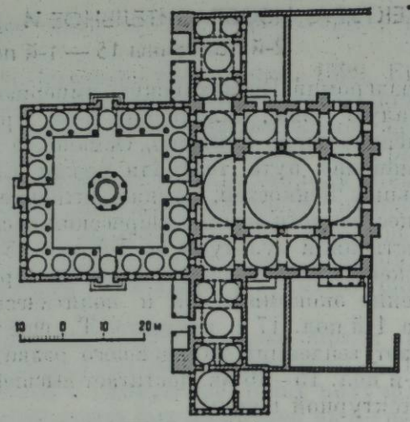
Особенно интенсивно в этот период строительные работы велись в *Стамбуле* — новой (с 1453) столице империи. Наряду с перестройкой в мечети христианских храмов (в т. ч. св. Софии; см. *Византия*, т. 1, с. 394—395) здесь сооружались, внедряясь в прежнюю византийскую застройку, наиболее значительные комплексы сооружений. Вокруг двух бедестанов (конец 15 в. и 1-я пол. 16 в.) сложился рыночный ансамбль пл. 30 700 м² — регулярная система площадей с фонтанами и улицами, застроенными ханами (значительно более крупными, чем раннеосманские), бедестанами, банями, мечетями. На стрелке Босфора и Золотого Рога в 16 в. определилась композиция дворцового комплекса (с 18 в. получил название Топкапы), ставшего официальной резиденцией султанов до 19 в. Здесь были построены живописно расположенные в парке небольшие отдельно стоящие здания павильонного типа с уютными купольными залами (Чинили-кёшк, 1472). Вокруг площади с мечетью Фатих-джами (1463—71, зодчий Атик Синан, Atik Sinan) в 16 в. был возведён своеобразный регулярно распланированный учебный городок, в который входили 16 медресе (повторявших тип раннеосманских), школа, библиотека, больница, странноприимный дом и рынок.



Слева — рынок в Стамбуле (сложился вокруг двух бедестанов конца 15 в. и 1-й половины 16 в.), план. Справа — ансамбль медресе 16 в. у мечети Фатих-джами (1463—71; зодчий Атик Синан) в Стамбуле, план.

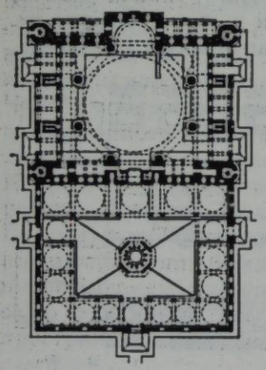
Сооружение больших по масштабам архитектурных комплексов сочеталось с дальнейшей разработкой композиции монументального торжественного сооружения, воплотившего идею могущества Османской империи. Особенно ярко этот процесс, приведший во 2-й пол. 16 в. к сложению т. н. «классического стиля», прослеживается в храмовом зодчестве. Его композиционные принципы, наметившиеся ещё в мечети Уч Шерефели в *Эдирне*, получили развитие в мечети Баязида II в Стамбуле (1501—06, зодчий Хайреддин-ага, Hayrettin aga); при этом был использован конструктивно-художественный опыт византийского зодчества. Внутреннее пространство молитвенного зала было значительно расширено благодаря системе покрытия, сочетающей купол, опирающийся на столбы, с полукуполами; в силуэте стал преобладать высоко поднятый на барабане центральный





Хайреддин-ага. Мечеть Баязида II в Стамбуле. 1501—06. Слева — общий вид. Справа — план.

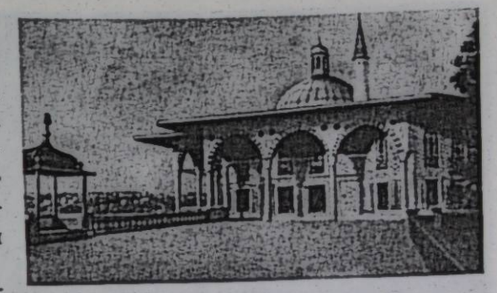
купол. Становление «классического стиля» связано с творчеством *Синана*, чьё имя неотделимо от турецкой архитектуры 16 в. Зодчим были созданы её шедевры — мечети Шахзаде (окончена в 1548), Сулеймана I (Сулеймание; 1550—57) в Стамбуле, Селима II в Эдирне (Селимие; 1569—75). При одинаковой, ставшей уже традиционной структуре всех трёх мечетей (молитвенный зал, двор, окружённый галереями, минареты) они представляют собой этапы постепенного совершенствования художественного замысла, основанного на творческом переосмыслении архитектурных форм константинопольской св. Софии. Преодолев в мечети Шахзаде свойственную мечети Баязида расплывчатость силуэта и некоторую разобщённость архитектурных объёмов, Синан достиг в мечети Сулеймана I особой компактности и цельности композиции, создающей ощущение плавного движения вверх. Зрительный эффект нарастания пространства и высоты к центральному куполу создавался мягкими ритмами поднимающихся к нему куполов и полукуполов, ярусов арок и окон, рождая образ величавой торжественной гармонии. Мечети Селима II Синан придал ярко выраженную центричность, перекрыв зал одним куполом. В результате отказа от системы полукуполов и куполов во внешнем облике сооружения были выявлены поднимающиеся к куполу чёткие уступы стен, энергичный ритм которых придал композиции бо́льшую динамическую остроту. Зрительно этот динамический эффект был усилен «взлётом» тесно окружающих здание 70-метровых минаретов. Перекрытие внутреннего пространства одним огромным куполом на 8 арках и расположение опорных столбов вблизи стен создали ощущение грандиозности размеров интерьера и его необычайной лёгкости. Синан стремился усилить торжественный образный строй мечетей и пышностью отделки их интерьеров, особенно остро воспринимавшейся в контрасте со строгостью фасадов, для чего широко применил мрамор, керамические полихромные плитки, цветное остекление многоярусных окон.



Синан. Мечеть Селима II (Селимие) в Эдирне. 1569—75. План.

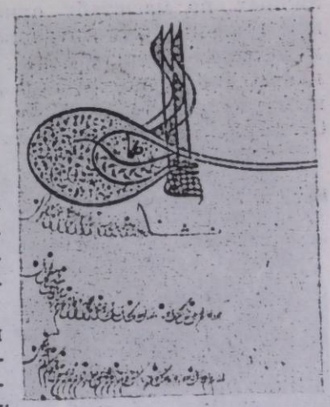
Парадный монументальный стиль 16 в. нашёл выражение также и в мавзолеях Синана. В традиционную башнеобразную 8-гранную композицию Синан ввёл характерные для мечетей этого времени торжественные и нарядные формы и детали — полусферический купол, поднятый на барабан, 2-ярусное расположение окон (мавзолей Хайраддина Барбароссы в Стамбуле, 1541), арочную галерею, окружающую здание у основания, строенные окна (мавзолей Сулеймана I в Стамбуле, 1566).

В 1-й пол. 17 в., с начавшимся экономическим и политическим упадком государства, утратило свою интенсивность гражданское строительство. Ослабление торговли свело к минимуму сооружение больших ханов, араста, бедестанов. Среди крупных торговых сооружений этого времени, мало чем отличавшихся от более ранних построек, — караван-сараи Везир-хан (1647) и Бююк-Валиде-хан (1650) в Стамбуле, хан Айше-кадын в Эдирне (1609, зодчие Мехмет-ага, Mehmet aǧa, и Хаджи Шабан, Hacı Şaban), бедестан в Нигде (17 в.). Дворцовое строительство этого времени представлено, в частности, возведением на территории стамбульского комплекса Топкапы дворцов павильонного типа в стиле «золотого века» — Ереванского (1635) и Багдадского (1638). Культовое зодчество нач. 17 в. также всецело опиралось на наследие предшествующего столетия. Учениками Синана был создан ряд значительных сооружений, среди которых выделяется мечеть Ахмеда I в Стамбуле (Ахмедие; 1609—17, зодчий Мехмет-ага, Mehmet aǧa, 1540—1620). В «классической» композиции этого сооружения были применены новые архитектурные детали, усилившие его монументальный характер. В частности, 6 минаретов, а не 2 или 4, как прежде, были расположены по периметру мечети, подчеркнув грандиозность её масштабов в целом. Остальные постройки (мечеть Ени-джами в Стамбуле, 1597—1663, зодчие Давуд-ага, Davud aǧa, Далгыч Ахмет Чавуш, Dalgıç Ahmet Çavuş, Мустафа-ага, Mustafa aǧa, и др.) преимущественно повторяли образцы прошлого столетия.



Багдадский павильон дворца Топкапы в Стамбуле. 1638.

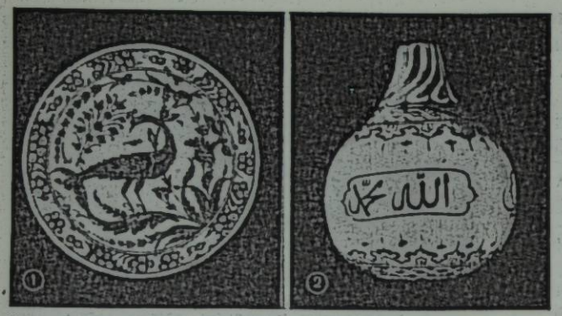
Изобразительное искусство. Немногочисленные миниатюры 15 — нач. 16 вв. (из рукописи «Сюлейманнаме», ок. 1500, Библиотека Честер Битти и галерея искусства Востока, Дублин) обнаруживают сходство в сюжетах, иконографии и технике исполнения с иранскими миниатюрами этого времени (см. *Иран*), но в них проявилось и стремление выявить в облике персонажей специфически турецкие этнические черты. Некоторое влияние на творчество отдельных миниатюристов в этот период оказали европейские (итальянские) мастера, приглашавшиеся в Т. во 2-й пол. 15 в. Так, портрет султана Мехмеда II (Дворец-музей Топкапы, Стамбул), автором которого считается Синан-бей (Sinan Bey, работал во 2-й пол. 15 в.), выполнен под влиянием итальянского живописца Джентиле Беллини (Gentile Bellini, 1429—1507), посетившего Т. в 1479—81. 16 в. ознаменовался расцветом турецкой миниатюры, в которой определились два основных направления. Одно из них, возникшее в результате деятельности художников-иранцев, работавших при османском дворе, было всецело связано с традициями иранской миниатюры сефевидского периода. Другое, сформированное художниками-турками, развивало самобытные черты; миниатюрам этой группы, в сравнении с иранскими — более повествовательным и прозаичным, но не лишённым внутренней экспрессии, свойственны тяготение к многофигурным сценам, обилие бытовых деталей. Композиция этих миниатюр с их общим декоративно-плоскостным решением определялась чёткостью ритма фризообразно располагавшихся фигур (создававших иллюзию многоплановости), резкостью и угловатостью жёстких линий рисунка, а также контрастами ярких локальных цветов. Большинство миниатюр этого времени анонимно, но в 16 в. известны имена крупных живописцев — *Насух*, *Осман*, *Нигяри*. В 1-й пол. 17 в. традиции турецкой миниатюры продолжали Календер (Kalender), *Накши*, пытавшиеся расширить её тематику и отойти от традиционной условности стиля.



Фирман (указ) султана Сулеймана I Кануни. 1556. Деталь. Музей турецкого и исламского искусства. Стамбул.

Значительное развитие получила каллиграфия, тесно связанная с миниатюрой. В это время сложились целые школы (шейха Хамдуллы, Hamdullah, 1436—1519, и др.), разработавшие твёрдые стилистические принципы каллиграфии и образцы почерков для исполнения различных надписей и текстов.

Для декоративного искусства период конца 15—16 вв. явился временем окончательного формирования различных видов художественного ремесла. Ведущее место сохраняла керамика, основное производство которой сосредоточилось в *Изнике*. Облицовочные плитки с подглазурной росписью, различные по размеру и форме (4-угольные, трапециевидные), составляли орнаментальные панно (чаще всего — с рисунком из вьющихся стеблей с листьями и цветами) и фризы с надписями, украшавшие преимущественно внутренние стены. Панно — прямоугольные или квадратные — размещались на стенах, обрамляя михрабы, двери и окна. Фризы располагались поясами, образуя с панно единую композицию. Керамическое убранство внутренних стен придавало интерьеру особо нарядный и торжественный вид, контрастирующий со строгостью внешнего облика сооружения. Характерными примерами декоративного оформления зданий этого времени может служить керамическая облицовка внутренних стен мечетей Рюстем-паши (1565) и Соколлу Мехмет-паши (1572) в *Стамбуле*. Разнообразны типы и формы керамической утвари: глубокие полусферические чаши, лампы для мечетей с круглым низким туловом и расширяющимся кверху горлом, плоские фляги, блюда, вазы и т. д. В росписи сосудов на смену стилизованной растительной орнаментике



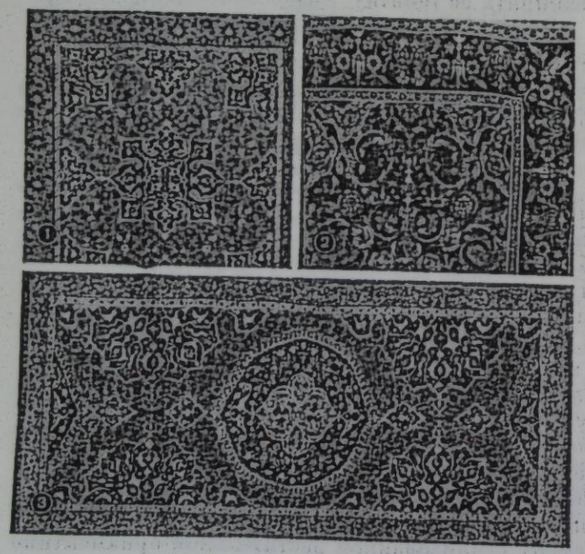
Керамика. 1. Блюдо из Изника. Конец 16 в. Дворец-музей Топкапы. Стамбул. 2. Подвесное украшение (для мечети) из Изника. 2-я половина — конец 16 в. Эрмитаж. Ленинград. (Оба — подглазурная роспись).

конца 15 — 1-й пол. 16 вв. (композиции из цветов лотоса, а также цветов с круглыми лепестками и вьющихся стеблей, переходящих в арабески), выполненной подглазурной росписью кобальтом, во 2-й пол. 16 в. пришли реалистически трактованные цветочные мотивы («букеты», или «кусты», гвоздики и тюльпаны), колористическая гамма которых отмечена пышным многоцветием. Эта орнаментика, выполненная в свободной манере (позволившей передать естественную красоту растений), была органично подчинена форме сосуда и подчёркивала его объёмную структуру. В том же стиле, что и узоры керамики, трактованы растительные мотивы турецких тканей 16—17 вв. (основной центр — в *Бурсе*). Среди множества видов тканей выделяются парча, бархат и атлас. 16 в.— нач. 17 в. — время расцвета ковроделия, крупнейшим центром которого был Ушак (Uşak). Художественная выразительность ушакских ковров основана на принципе контрастного соподчинения как локальных насыщенных цветов, так и различных по масштабу орнаментальных форм (геометрических и растительных). Наиболее распространены были «медальонные» ковры, композиционная схема которых (крупные фестончатые медальоны в центре поля), видимо, заимствована из Ирана, и типично турецкие «звёздчатые» ковры (на ярко-красном фоне 3—4 тёмно-синие звезды, заполненные жёлтым геометризованным орнаментом; между звёздами — стилизованные розы, цветы лотоса, тюльпаны). В Стамбуле, возможно, ткались очень тонкие по исполнению ковры, отличавшиеся изысканной цветовой и ритмической гармонией; для них характерны сложные по рисунку узоры (затейливое переплетение стеблей с зубчатыми листьями и цветов роз, лотосов, гвоздик), приглушённые тона (голубые, зелёные, малиновые). Широко распространена была и резьба по дереву, отмеченная изяществом и тщательностью исполнения (кафедра из мечети Сулеймана I в Стамбуле, 1557). Она нередко сочеталась с инкрустацией перламутром и слоновой костью (шкафчики для хранения Корана). Высокого уровня достигла художественная обработка кости, кожи и особенно металла. В изготовлении металлической утвари обнаруживается стремление к выработке самостоятельных форм. В употребление вошли 2-ручные кружки с куполообразной крышкой, 4-гранные ларчики с двускатной крышкой и др. Сложение самобытных форм особенно интенсивно происходило в оружейном деле (центры — Стамбул, *Трабзон*, *Эрзурум*). Оружейные мастера, используя опыт ближневосточного оружейного дела, создали свои разновидности шлемов — больших конусообразных, надевавшихся на чалму, сабель — с тяжёлыми массивными клинками, расширяющимися на конце, ударного оружия — булав и шестоперов.



Платье султана Баязида II (1481—1512). Дворец-музей Топкапы. Стамбул.

Ковры. 1. «Звёздчатый» из Ушака (фрагмент). Начало 17 в. 2. Из Стамбула (?). Фрагмент. 16 в. 3. «Медальонный» из Ушака. 16—17 вв. Музей Виктории и Альберта. Лондон. (Все — шерсть).



Ювелирные изделия. 1. Шлем. Сталь. Инкрустация золотом, рубинами, бирюзой. Конец 16 в. Дворец-музей Топкапы. Стамбул. 2. Рукоять кинжала. Слоновая кость. Резьба. Конец 16 — начало 17 вв. 3. Кувшинчик. Серебро. Чеканка. 2-я половина 16 в. (№№ 2—3 — Эрмитаж, Ленинград).

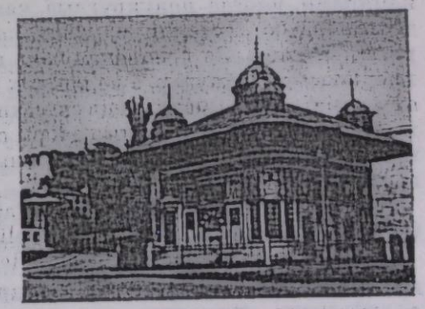


Видимо, в этот период распространяются и ятаганы — длинные ножи с клинком двойного изгиба. Мотивами декоративной отделки оружия были пышные растительные мотивы, выполненные в технике чеканки, инкрустации металлом по металлу, а также инкрустации костью, перламутром и драгоценными камнями.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО

2-й половины 17 — начала 20 вв.

Наметившийся во 2-й пол. 16 в. упадок османского военного феодализма стал перерастать со 2-й пол. 17 в. в глубокий кризис. Он проявлялся в экономике, управлении, военном деле; началось отпадение завоёванных земель. В сер. 17 в. экономический и политический упадок стал сказываться и в культурной жизни. В пластических искусствах отмечались застой, подражание ранее выработанным образцам. В 18—19 вв. на уровне культуры отразились военные поражения и всё большая политическая и экономическая зависимость от европейских держав. Резко сократилось строительство. В архитектуре и изобразительном искусстве всё сильнее проявлялось европейское влияние, приведшее к смешению стилей.

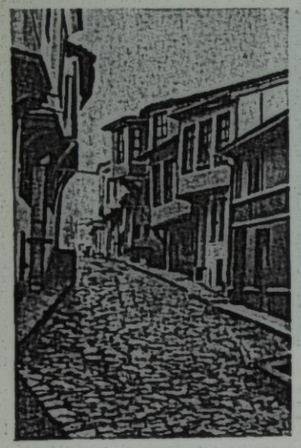


Фонтан Ахмеда III перед дворцом Топкапы в Стамбуле. 1728.

Архитектура. Сооружения 2-й пол. 17—1-й пол. 18 вв., как гражданские (павильон Мустафа-паши, 1704, и библиотека Ахмеда III, 1719, во дворце Топкапы в *Стамбуле*), так и культовые (мечеть Хекимоглу Али-паши, 1734, Стамбул), в основном повторяли образцы 16 — нач. 17 вв. Однако начавшееся проникновение европейских художественных влияний (проводниками которых были приглашавшиеся султанским правительством европейские мастера) привело к созданию сооружений, в которых заметны черты барокко и рококо (мечети: Нур Османие, 1748—55, архитектор Симон Кальфа, Simon Kalfa; Лалели, 1759—63; обе — в Стамбуле). Мотивы европейских художественных стилей вводились и в декор специфических для Т. построек, оформлявших водные источники (фонтаны), которые с 18 в. строились в виде небольших квадратных, круглых или многоугольных в плане павильонов (фонтаны Ахмеда III перед дворцом Топкапы, 1728, у мечети Хекимоглу Али-паши, 1732, Топхане, 1732, у мечети Лалели, 1763, все — в Стамбуле). Во 2-й пол. 19 в. стремление к европеизации отразилось и на развитии городов. В 1848, 1864 и 1887 были приняты первые кодексы и правила градостроительства, составленные по западному образцу. Стамбул, *Измир* и др. распа-

1. Мечеть Ортакёй в Стамбуле. 1854. 2. Дворец (реконструкция 1853, зодчие Хаджи Эмин-паша, Карабет Балян) и мечеть (19 в.) Долмабахче в Стамбуле.





Жилые дома в Анкаре.

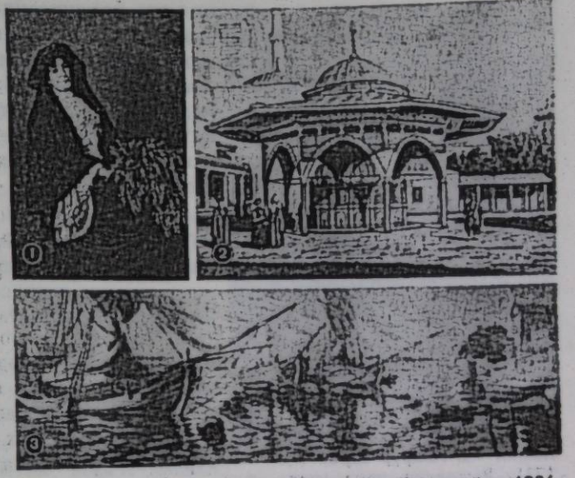
лись на 2 части: «Старый город» — с извилистыми тесными улицами, многочисленными мечетями, медресе, базарами и «Новый город» — с широкими прямыми улицами и такими новыми для Т. типами зданий, как банки, биржи, отели. В строительстве традиционных сооружений всё усиливалось использование европейских архитектурных форм, что приводило к созданию новых образцов эклектики: мечеть Ортакёй (1854), дворцы Долмабахче (реконструкция 1853, зодчие Хаджи Эмин-паша, Naci Emin Paşa, Карабет Балян, Karabet Balyan), Бейлербей (1865) в Стамбуле и др. В нач. 20 в. возникли попытки освободить архитектуру от западного влияния и придать ей национальный характер. Поиски в этом направлении, проводившиеся архитекторами *Кемаледдином* и *Ведатом Теком*, начались с копирования форм сельджукской и османской архитектуры и завершились строительством зданий в неоклассическом стиле.

Ранние из сохранившихся образцов массовой жилой застройки, возводившейся из сырца и дерева, относятся гл. обр. к 18—19 вв. Как и в других странах Ближнего Востока, турецкий дом в силу религиозных требований делился на мужскую («селямлик») и женскую («харем») половины. В 2—3-этажных домах к селямлику примыкал двор с хозяйственными постройками, бассейном-«хаузом», прачечной и баней; харем выходил в меньший двор. С улицы в каждую половину дома вели свои ворота. Вторые и третьи этажи домов, где жили хозяева, имели выступы в виде эркеров на консолях. Комнаты освещались окнами, располагавшимися в два яруса; нижние на женской половине закрывались «кафессами» — деревянными жалюзи из тонких дощечек, поставленных под углом. Неоткрывавшиеся верхние окна часто имели цветное остекление. Отапливались помещения каминами, иногда полукруглые камины выступали из плоскости стены на фасадах. Маленькие дома нередко состояли из двух комнат — селямлика и харема, в которые вели отдельные двери и лестницы. За неимением бань во дворах таких домов отводилось место для омовения, а вода хранилась не в хаузах, а во врытых в землю больших кувшинах. В разных областях в зависимости от климата дома имели специфические планировочные особенности. В жарких районах комнаты выходили в айваны и тенистые дворы с водоёмами, в местах с умеренным климатом двор нередко заменялся крытым залом. Своеобразны дома приморья с множеством окон и нависающими над водой верхними этажами.

Изобразительное искусство. Работы большинства мастеров миниатюры 2-й пол. 17—18 вв. (Решит Селимиели, Reşit Selimiyeli, Мустафа Челеби, Mustafa Çelebi, Фасих Деде, Fasih Dede, Фенни Деде, Fenni Dede, Дервиш Хасан Эюбоглу, Derviş Hasan Eyüboğlu, и др.) — копии образцов предшествующего периода. Однако для творчества ряда художников, прежде всего *Левни*, Абдуллы Бухари (Abdullah Buhari, 1-я пол. 18 в.), характерны черты европейской живописи: попытки светотеневой моделировки формы, выявления индивидуальных черт человека. В дальнейшем, наряду с распространением приёмов европейской живописи, получает признание и её станковая форма — картина, постепенно вытесняющая миниатюру. Знакомству с приёмами и жанрами европейской живописи способствовало введение в конце 18 — 1-й трети 19 вв. курса рисования в военных школах и дальнейшее обучение их выпускников у художников Европы. Во 2-й пол. 19 в. известна целая плеяда живописцев, творчество которых развивалось в русле европейской школы как в духе академизма, так и под влиянием художников реалистического направления (К. Коро, Г. Курбе, оба — см. *Франция*): мастер жанровых композиций и портретист *Осман Хамди*, автор натюрмортов *Сейит-бей*, пейзажисты *Шекер*, *Ускюдарлы*, *Халиль-паша*, Хюсейн Зекаи (Hüseyin Zekai, 1860—1919), баталист Хасан Риза Шехит (Hasan Riza Şehit, 1860—1913) и др. Объединению творческих сил страны содействовали открытая в 1883 в Стамбуле Высшая школа изящных искусств (с 1926 — Академия), а затем основанное в 1908 «Общество османских художников» (с 1926 — «Союз изящных искусств»). В 1914 выпускники школы, прошедшие обучение во Франции и Германии, продемонстрировали новые для турецкой живописи принципы импрессионизма и постимпрессионизма, способствуя их широкому распространению. Среди турецких художников-импрессионистов, с поэтической непредвзятостью запечатлевших картины повседневной жизни Стамбула, своеобразие его пейзажа и облика его жителей, были *Гюран*, *Чаллы*, *Дуран*, *Лифиж*, Мехмет Сами Етик (Mehmet Sami Yetik, 1878—1945), Хикмет Онат (Hikmet Onat, р. 1882), Намык Исмаил (Namık Ismail, 1890 — 1935).

Левни. «Султан Ахмед III с принцем». Миниатюра рукописи «Сур-наме» Вехби Сюнбюльзаде. Дворец-музей Топкапы. Стамбул.





1. Осман Хамди. «Женщина с лимозой». 1906. 2. Хюсейн Зекаи. «Фонтан Айя-Софии». 3. Назми Зия Гюран. «Парусники на Босфоре». (№№ 1 — 3 — Музей живописи и скульптуры, Стамбул).

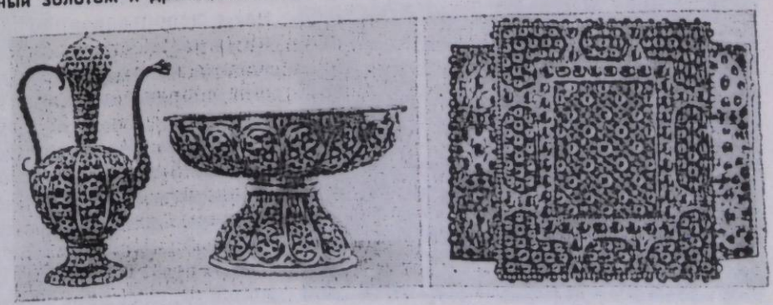
Развитие графического искусства нач. 20 в. в значительной мере было связано с творчеством карикатуриста Джема (Джемаль Джахит Джем, Cemal Cahit Cem, 1882—1950). Используя художественный опыт мастеров карикатуры Запада, он в своём творчестве отразил острую социально-политическую ситуацию в Т. тех лет.

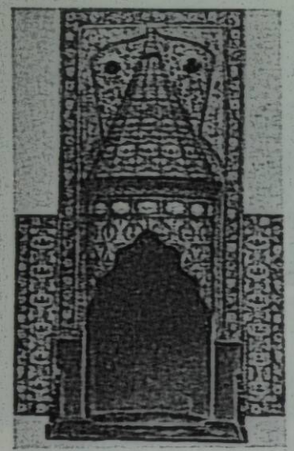
Со 2-й пол. 19 в. развивается связанная с европейскими художественными традициями скульптура. Творчество её основоположника Оскана-эфенди (Oskan Efendi, он же Ервант Оскан, Yervant Oskan, 1855—1914) и *Озсоя* всецело отвечало принципам академической школы.

Декоративное искусство, сохраняя в технике исполнения и орнаментике традиции 16 — 1-й пол. 17 вв., всё более испытывает снижение мастерства. Одновременно заметнее становилось влияние европейского искусства (проявлявшееся, в частности, в заимствовании декоративных мотивов барокко, рококо, ампира), нередко приводившее к усилению эклектизма. Этим процессам нередко сопутствовало сокращение количества изделий того или иного вида художественной продукции, приводившее подчас к угасанию центров их изготовления.

Производство ковров сократилось в Ушаке (Uşak) и почти совсем замерло в мастерских Стамбула, вместе с тем выросло значение таких центров, как Гёрдес (Gördes), Кула (Kula), *Бергама*, Лядик (Lâdik, ил Самсун), Муджур (Mucur) и др. В работах мастеров Гёрдеса и Кулы прослеживаются многие элементы узора ковров стамбульских мастерских (традиционные зубчатые листья, розы и т. д.), а в изделиях Лядика — мотивы керамики *Изника*, тканей *Бурсы*. В производстве художественных тканей центрами оставались Бурса и Стамбул, причём в столице ценные ткани изготовлялись исключительно для нужд двора, на особой султанской мануфактуре в пригороде — Хереке. Качество шёлка, бархата, парчи оставалось достаточно высоким: нарядные, разнообразные по расцветке, с золотыми и серебряными нитями, они по-прежнему широко использовались для шитья одежды. В их отделке наряду с традиционными орнаментальными мотивами вводились мотивы стиля рококо (волюты, завитки). То же сочетание традиционных черт с новыми европейскими мотивами было характерно и для изделий из металла, утративших, однако, высокое качество исполнения. Так, в продукции оружейного производства, сохранявшегося в Стамбуле, *Трабзоне*, *Эдирне* и др., исчезло единство утилитарных и художественных качеств, декоративное начало приобрело самодовлеющий характер. Художественный кризис распространился и на керамическое производство. Про-

Ювелирное искусство. Слева — кувшин и чаша. Золото, инкрустация драгоценными камнями. 2-я половина 17 в. Оружейная палата. Москва. Справа — складное зеркало (оборотная сторона). Золочёное серебро, нефрит, инкрустированный золотом и драгоценными камнями. Середина 17 в. Эрмитаж. Ленинград.





Камин из Текфур-серая (?). 1731. Выкладка керамическими плитками с подглазурной росписью. Музей Виктории и Альберта. Лондон.

дукция его фактически единственного центра Кютахьи (Kütahya) имитировала (для обеспечения сбыта в Европе) ранние фаянсовые изделия заводов Вены (см. *Австрия*) и Мейсена (см. *ГДР*), получив известность под названием «Севр Востока». В пригороде Стамбула Текфур-серае (куда были вывезены мастера Изника, потерявшего своё значение керамического центра) до конца 18 в. выпускались отделочные керамические плитки для султанских дворцов, повторяя в ухудшенном варианте старые образцы.

АРХИТЕКТУРА, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО ТУРЕЦКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Победа турецкого народа в национально-освободительной войне 1918—22 привела к провозглашению (в 1923) Т. республикой. Художественная культура продолжала развиваться под сильным европейским влиянием. Однако всё явственнее стало проявляться стремление к национальному своеобразию искусства, к творческому переосмыслению местных и европейских художественных традиций.

Архитектура. С конца 1920-х гг. развёртываются градостроительные работы. Разрабатываются планы реконструкции крупных городов, прежде всего новой столицы *Анкары* (генеральный план 1928). В этот период большинство архитектурных проектов выполнялось европейскими специалистами: здание филологического факультета Анкарского университета (1937, Б. Таут, см. *Германия*), комплекс зданий министерств и меджлиса в Анкаре (начат в конце 1920-х гг., К. Хольцмейстер, см. *Австрия*). Принесённые ими идеи западноевропейской и американской архитектуры, гл. обр. функционализма, были восприняты турецкими зодчими (Ш. Балмуджу, Ş. Balmumcu; С. Аркан, S. Arkan, 1903—66, и др.). Одновременно турецкие архитекторы предпринимают попытки создания современного национально-своеобразного архитектурного стиля, синтезирующего достижения мирового зодчества и национальной архитектуры, в частности рациональные планировочные принципы анатолийского жилого дома (творчество С. Х. *Эльдема*).

После 2-й мировой войны 1939—45 увеличивается объём градостроительных работ. В 1950-е гг. разрабатываются новые планы реконструкции Анкары, *Стамбула*, *Измира* и др. Многие из них (в т. ч. планы реконструкции Анкары и Измира) предусматривают сохранение в неприкосновенном виде исторически сложившихся районов с их свободной планировкой; новая регулярная застройка ведётся в районах, возникших в 19 — нач. 20 вв. Но наряду с этим градостроительным принципом распространение получил и другой (в Стамбуле, *Конье*), основанный на внедрении новых сооружений в исторически сложившуюся застройку.

В 1950—70-х гг. в столице и др. крупных городах страны был возведён целый ряд значительных сооружений: мавзолей Кемаля Ататюрка (1944—53, Э. *Онат*, О. Арда, O. Arda), здания Совета Министров и Министерства иностранных дел (1954, С. Х. Эльдем), Общества истории Турции (1966, Т. Джансевер, T. Cansever, р. 1922) — в Анкаре; здания муниципалитета (1958, Н. Эрол, N. Erol), Культурного центра (1969, Х. Табанлыоглу, H. Tabanlioğlu), Промышленного банка (1972, М. *Хепгюлер*) — в Стамбуле. Выполненные под влиянием функционализма, неоклассицизма, брутализма, с использованием достижений строительной техники (в частности, распространены железобетонные каркасные конструкции с кирпичным заполнением), новейшие сооружения характеризуются творческим переосмыслением опыта современной мировой архитектуры, учётом местных климатических условий и культурных традиций. Их строго геометризованные формы нередко оживляются ритмом рядов больших балконов и лоджий, типичных для турецкой архитектуры, а главное цветом (с преобладанием характерных бирюзовых и изумрудных тонов) глазурованных мозаик, по традиции вводимых в отделку наружных стен. Наряду с широко развернувшимся возведением общественных зданий отмечается активизация и в жилищном строительстве. В Анкаре крупное жилищное строительство ведётся в р-не Чанкая, близ квартала новых министерств; в Стамбуле жилищные массивы размещены на новом проспекте Халаскар Гази и по дороге в пригород Бююкдере. Типовое проектирование жилых домов не получило распространения в Т. Общим для жилой городской застройки как муниципальной, так и частной, является то, что подавляющая часть сооружаемых домов (за исключением отдельных многоэтажных башенного типа)—4-этажные с монолитным железобетонным каркасом, заполненным лёгкими бетонными плитами. Во внешнем облике построек, а также в их планировке сохраняются традиционные черты: лоджии, эркеры, дворики, низкие бассейны, вмонтированные в пол ванной, цветная глазурованная керамика на наружных стенах.

Архитектурная фирма «СОМ» (США) совм. с Седатом Хаккы Эльдемом. Отель «Хилтон» в Стамбуле. 1952.





«Вступление турецких войск в Смирну в 1921». Плакат.

Изобразительное искусство. В годы национально-освободительной войны многие художники приняли участие в создании первых турецких плакатов, активно пропагандировавших победы на фронте и труд в тылу; в их стилистике своеобразно сочетались черты лубка, миниатюры и станковой картины. События войны нашли непосредственное, приближенное к натуре отображение и в станковой живописи («Партизаны» И. *Чаллы*; «Последний снаряд» Намыка Исмаила, Namık Ismail, 1890—1935).

Преобразования, проведённые буржуазной кемалистской революцией, ликвидировавшей многие патриархальные и феодальные пережитки, окончательно освободили искусство от религиозных ограничений, активизировали мировоззрение и общественную позицию художника. Первым крупным событием в художественной жизни Турецкой республики было создание в 1928 «Союза независимых живописцев и скульпторов», в который вошли (в разные годы) молодые художники, учившиеся на Западе: А. Челеби (A. Çelebi, р. 1904), З. Коджамеми (Z. Kocamemi, 1901—59), Р. Эпикман (R. Epikman, 1901—74), Ш. *Акдик*, Дж. *Дерели*, М. *Аксель* и др.Образование «Союза» было связано с неудовлетворённостью художественной молодёжи деятельностью старшего поколения художников (многие из которых продолжали в своём творчестве стоять на позициях импрессионистического, лирически-созерцательного мировосприятия) и стремлением создать новое искусство, окрашенное активным отношением художника к действительности. Задачу обновления турецкого искусства, обогащения его проблематики ставила перед собой и организованная в 1933 «Группа Д». В её состав вошли живописцы, графики и скульпторы: Дж. *Толлу*, З. Ф. *Изер*, Н. *Берк*, А. Дино (A. Dino, р. 1911), З. *Мюридоглу*, С. *Беркель*, Б. Р. *Зюбоглу*, Э. Зюбоглу (р. 1913, E. Eyüboğlu) и др. Создавая эмоционально-острые по звучанию произведения, нередко связанные с важными проблемами общественной жизни (напр., осуществлением культурных преобразований), эти художники опирались гл. обр. на опыт новейших европейских течений: экспрессионизма, кубизма, конструктивизма. Особое место в искусстве принадлежало Т. *Заиму*, чьё творчество сохраняло непосредственную связь с традициями турецкой миниатюрной живописи. Его произведения (гл. образом сюжетные композиции на темы народной жизни), окрашенные лирическим мироощущением, сохраняют присущее миниатюре развитое линейно-ритмическое начало, гармонию локальных цветовых пятен. Углубление демократической направленности в турецком искусстве привело в 1940-е гг. к активному обращению художников к теме повседневной жизни трудового народа и стремлению к её непосред-

Нуруллах Берк. «В гончарной мастерской».



Джевад Дерели. «Сбор хлопка в Бурсе». Музей живописи и скульптуры. Стамбул.



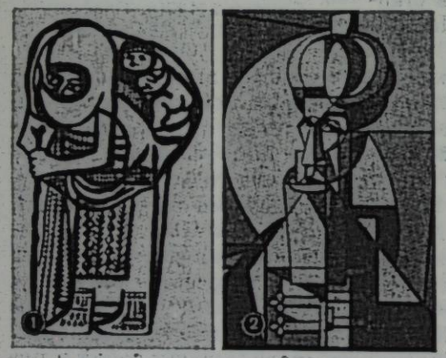


Али Хади Бара. «Ева». 1929. Музей живописи и скульптуры. Стамбул.

ственному изображению. Заметную роль в утверждении этой тенденции сыграла «Группа новых» (1941—47). В творчестве её членов (Н. Ийем, N. Iyem, р. 1915; Ф. Башага, F. Başağa, р. 1915; А. Арбаш, A. Arbaş, р. 1919; Ф. Каракаш, F. Karakaş, р. 1918, и др.) главным предметом художественного осмысления стали характерные черты быта тружеников пристаней Стамбула.

Яркий подъём в 1930—40-е гг. пережило искусство карикатуры, представленное реалистическим остросоциальным творчеством Джемаля Надира Гюлера (Cemal Nadir Güler, 1902—47)— автора более тысячи сатирических рисунков на темы жизни различных слоёв турецкого общества.

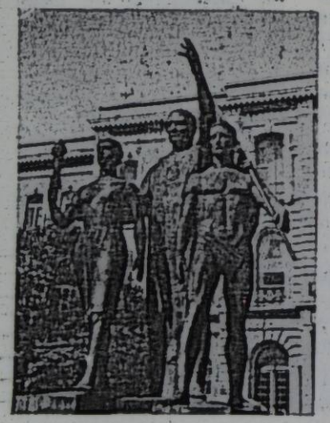
Значительное развитие в 1930—40-е гг. получила монументальная скульптура, связанная гл. обр. со стремлением увековечить подвиг народа в освободительной борьбе с интервентами и выдающейся роли в ней Кемаля Ататюрка (памятник Освобождения в г. Адана, Adana, 1935, скульптор А. Х. *Бара*). Она отличалась повествовательностью композиции, тщательностью моделировки и основывалась на позднеакадемических традициях. Вместе с тем, преимущественно в станковой пластике, утвердились тенденции в духе немецкого и французского неоклассицизма (произведения М. М. Томрука, M. M. Tomruk, 1885—1954; Н. Сиреля, N. Sirel, 1897—1959; К. Йонтуча, K. Yontuç, р. 1904; З. Мюридоглу, М. Н. *Сумана*, А. Х. Бары).



1. Бедри Рахми Эюбоглу. «Мать с ребёнком». Гравюра. 2. Сабри Беркель. «Синан». Музей живописи и скульптуры. Стамбул.

В 1950-е гг., в период усиления реакции, многие живописцы и графики перешли на позиции абстракционизма. Среди них: З. Ф. Изер, С. Беркель, А. Каптан (A. Kaptan, р. 1906), Ш. Арель (Ş. Arel, р. 1907). К числу художников, не порывавших с изобразительными принципами творчества и тяготевших к выработке современного национального художественного стиля, принадлежали Дж. Толлу, Н. Берк, Б. Р. и Э. Эюбоглу и др. Дж. Толлу, стремясь к утверждению возвышенно-героического начала, использовал в своих произведениях на народные темы стилистические особенности хеттского искусства (геометризм обобщённых форм, энергию крупных ритмов), искусно вводя их в экспрессивную структуру произведения. То же стремление к созданию самобытных художественных образов отличает творчество Н. Берка. В его монументализированных картинах, сохраняющих чёткость и весомость форм, выражено тяготение к узорности композиции и введению характерных для турецких ковров и тканей орнаментальных мотивов. В пластике этого периода определился переход на позиции абстракционистского экспериментаторства. С неоклассицистическими тенденциями оставалось связанным развитие официальной монументальной скульптуры, приводившее порой к созданию напыщенно-патетических образов. К числу лучших неоклассицистических произведений монументальной скульптуры этих лет относятся рельефы мавзолея Кемаля Ататюрка в Анкаре (1953, скульпторы З. Мюридоглу, И. Коман, I. Koman, р. 1921), скульптурная группа «Ататюрк и молодёжь» в Стамбуле (1955, скульпторы Я. *Гёрей* и Х. Атамулу, H. Atamulu, р. 1912).

Явуз Гёрей, Хаккы Атамулу. Памятник «Ататюрк и молодёжь» в Стамбуле. 1955.



С начала 1960-х гг., после государственного переворота 27 мая 1960, в условиях активизации общественной жизни Т., заметно оживилась и художественная жизнь. Возникло множество организаций, способствовавших развитию национального искусства («Объединение турецких мастеров пластических искусств», 1966; «Общество современных турецких художников», 1967). В 1960—70-х гг. в искусстве Т. продолжают существовать различные художественные направления. Наряду с подражанием различным модернистским течениям (вплоть до «оп-арта» и «поп-арта») всё более активно утверждаются в многообразных

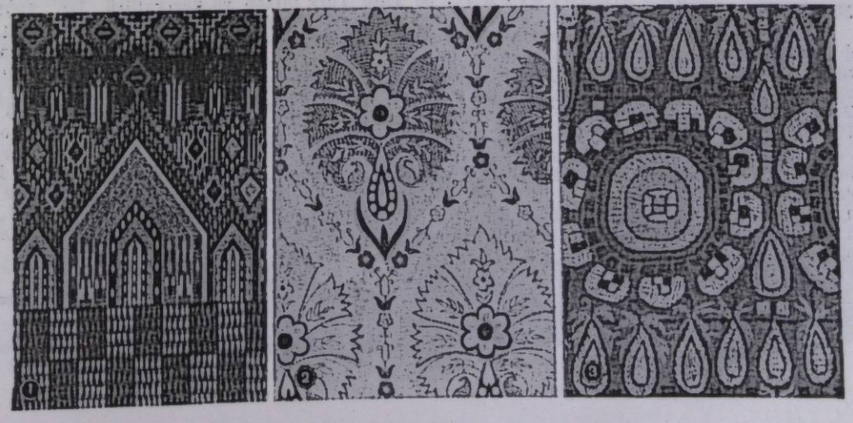


Мустафа Аслыер. «Деревенский танец». Гравюра.

формах национальные («регионалистические») начала в искусстве. Наряду с художниками-регионалистами старшего поколения (Дж. Толлу, Н. Берк, Т. Заим, Б. Р. и Э. Эюбоглу и др.) её развивает новая творческая плеяда: живописец и график И. *Балабан*, графики М. *Аслыер*, Н. Гюнал (N. Günal, р. 1922) и др. При этом в лагере художников-регионалистов противоречиво сочетаются абстракционистская и реалистическая ориентации. В творчестве абстракционистов (Ш. Ареля, С. Беркеля и др.) национальный колорит выражается гл. обр. в узорной трактовке неизобразительных мотивов, вызывающей ассоциации с формами арабской каллиграфии или национального орнамента. Реалистическая направленность поисков национально-своеобразного стиля (нередко приводящих к органическому сплаву современной европейской и традиционной турецкой художественной стилистики) всё чаще связывается со стремлением к острому выражению социальных проблем турецкой действительности. Активное творческое осмысление национального художественного наследия, сочетающееся с интересом к событиям современности, выделяет искусство И. Балабана. В своих драматических по мироощущению произведениях, гл. обр. на темы крестьянской жизни (не лишённых порой оттенка фантасмагории), он органически сочетает гибкость напряжённых линий, характерную для миниатюры, и острый лаконизм обобщённых форм, восходящий к искусству примитива. Глубоким демократическим мировоззрением проникнуто творчество М. Аслыера, создающего декоративные по звучанию произведения, в экспрессивной стилистике которых нашли своеобразное преломление строгий геометризм форм и чёткость ритма узоров турецкого ковра. Насущные проблемы народных масс служат основной темой произведений художников-карикатуристов: Т. Сельчука (T. Selçuk, р. 1922), А. У. Эрсоя (A. U. Ersoy, р. 1926), Н. Тюблека (N. Tüblek, р. 1924), Ф. Догана (F. Doğan, р. 1923) и др. Развивая традиции творчества Дж. Н. Гюлера, они черпают вдохновение в полных остроумия произведениях фольклора. Обращение к национальному художественному наследию становится характерным и для мастеров турецкой скульптуры. Х. *Гезер*, тяготеющий к символичности звучания взятых из жизни мотивов, прибегает к древним принципам пластики, сопоставляя лапидарные геометризированные объёмы в острых ритмических соотношениях.

Среди видов **декоративно-прикладного искусства** ведущее место занимает керамика, выпускаемая фирмами «Стамбульский фарфор», «Керамика Эджзыбаши», «Керамика Горбон» и др. Их изделия (чаши, вазы и др.) выполняются как в традициях средневековья, так и в современном духе, проявляющемся в некотором упрощении и монументализации форм, а также во введении декора, стилистически близкого современной живописи и графике. Среди крупнейших мастеров-керамистов, успешно работающих и в области монументально-декоративного искусства,— Ф. Корал (F. Koral, р. 1910), С. Дирен (S. Diren, р. 1927).

Образцы рисунков для текстильных изделий 20 в.: 1—2 — для тканей; 3 — для ковра.



Искусство ковроделия, сохраняющееся главным образом в районах Ушака (Uşak), Кулы (Kula), Гёрдеса [Gördes; известностью пользуются также ковровые фабрики *Стамбула*, Хереке (Hereke, ил Измит), *Измира*], представлено безворсовыми (килимами) и ворсовыми коврами, преимущественно сохраняющими традиционную орнаментику.

Средневековым образцам подражают и мастера ювелирного искусства, резьбы по дереву, ткачества, вышивки и др.

Лит.: Общие работы.— ВИИ, т. 2, 6 (кн. 1), М., 1961—65; Деникe Б., Искусство Востока, Казань, 1923; Миллер Ю., Искусство Турции, М. — Л., 1965; Турецкая республика, М., 1975; Glück H., Diez E., Die Kunst des Islam, B., 1925; Migeon G., Manuel d'art musulman. Arts plastiques et industriels, t. 1—2, P., 1927; Guide to the Museum of Topkapu Saray, Ist., 1936; Arseven C. E., L'art turc depuis son origine jusqu'à nos jours, Ist., 1939; его же, Türk sanati tarihi, v. 1—3, Ist., 1954—61; Diman d M. S., A handbook of Muhammadan art, N. Y., 1944; Diez E., Türk sanati, Ist., 1946; Yetkin S. K., Islam sanati tarihi, Ankara, 1954; Saint-Piérre M. de, Trésors de la Turquie, P., 1959; Diez E., Aslanapa O., Türk sanati, Ist., 1955; Yetkin S. K., Islam-Türk sanati, Ist., 1956; Aslanapa O., Türk sanati, Ist., 1961; его же, Turkish art and architecture, L., 1971; Kühnel E., Die Kunst des Islam, Stuttg., 1962; Akurgal E., Mango C., Ettinghausen R., Les trésors de Turquie, Geneve, 1966.

Древний период.— Титов В. С., Неолит Греции, М., 1969; Брайцева О. И., Архитектура Фригии, Пафлагонии, Лидии, Ликии и Карии, в кн.: ВИА, т. 1, М., 1970; Akurgal E., The art of the Hittetes, N. Y., [1962]; Akurgal E., Späthethitische Bildkunst, Ankara, 1949; его же, Die Phrygische Kunst, Ankara, 1955; Bittel K., Grundzüge der Vor- und Frühgeschichte Kleinasiens, Tübingen, 1950; Garstang J., Prehistoric Mersin, Oxf., 1953; Lloyd S., Early Anatolia, Harmondsworth, 1956; его же, Early highland peoples of Anatolia, L., 1967; Mellaart J., The chalcolithic and early bronze ages in the Near East and Anatolia, Beirut, 1966; его же, Excavations at Hacilar, 1—2, Edinb., 1970; Alkim U. B., Anatolien I, Münch., 1968; Metzger H., Anatolien II, Münch., 1968; Hanfmann G. M. A., From Croesus to Constantine. The cities of Western Asia Minor and their arts in Greek and Roman times, Ann Arbor, [1975].

Архитектура.— ВИА, т. 8, 11, М., 1969—73; Рюстем С., Несколько слов об архитектуре Турции, «Архитектура СССР», 1934, № 6; Яралов Ю., История и современность, в сб.: Советская архитектура, сб. 13, М., 1961; Saladin H., Manuel d'art musulman, t. 1 — L'architecture, P., 1907; Gabriel A., Monuments turcs d'Anatolie, P., 1934; его же, Voyages archéologiques dans la Turquie orientale, v. 1—2, P., 1940; Çetintaş S., Osmanlı Türk mimarisi, Ankara, 1934; его же, Türk mimari anıtları, Osmanlı devri, Ist., 1946; Refik A., Türk mimarları, Ist., 1936; Aru K. A., Türk hamamları etüdü, Ist., 1949; его же, Mesken problemi, Ist., 1951; Eldem N., Büro binaları, Ist., 1950; Erginbaş D., Anit-kabirler ve zafer-asker anıtları, Ist., 1950; Özdeş G., Türk çarşıları, Ist., 1954; Ünsal B., Turkish islamic architecture in Seljuk and Ottoman times, L., 1973; Yetkin S. K., Islâm mimarisi, Ankara, 1959; его же, Türk mimarisi, Ankara, 1970; Sözen M., Tapan M., 50 yılın Türk mimarisi, Ist., 1973.

Изобразительное искусство.— Бубнова О., О турецком искусстве, «Новый мир», 1934, № 1; Тюляев С., Первые плакаты новой Турции, «Искусство», 1934, № 2; Юткевич С., Письмо к турецким художникам, там же; Гайдаров В., О турецкой живописи, «Искусство», 1936, № 3; Чепелев В., Выставка турецкой живописи, «Творчество», 1936, № 4; Тюляев С., О современном искусстве Турции, «Искусство», 1960, № 7; Заманова Э., Борьба двух художественных тенденций в эстетике современной Турции, «Ученые записки Азербайджанского университета. (История и философия)», 1964, № 1; Современная графика Турции. Каталог выставки, М. — Л. — Баку, 1965; Веймарн Б., Проблема национального своеобразия в современной турецкой графике, «Искусство», 1966, № 6; Thalasso A., L'art ottoman, P., [1910]; Martin F. R., The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey, t. 2, L., 1912; Kühnel E., Miniaturmalerei im islamischen Orient, B., 1922; Taeschner F., Alt-Stambuler Hof- und Volksleben, Hannover, 1925; Berk N., Türk heykeltraşlari, Ist., 1937; его же, Türkiyede resim, Ist., 1943; его же, La peinture turque, Ankara, 1950; его же, Istanbul resim ve heykel müzesi, Ist., 1972; Boyar S. P., Osmanlı imparatorluğu ve Türkiye cumhuriyeti devirlerinde Türk ressamları, Ankara, 1948; Martin F. R., Turkish designs, Ist., 1951; Aslanapa O., Türkische Miniaturmalerei am Hofe Mehmet des Eroberers in Istanbul, «Ars Orientalis», 1954, t. 1; Baltacioğlu I. H., Türklerde yazı sanatı, Ankara, 1958; Minorsky V., The Chester Beatty library. A catalogue of the Turkish manuscripts and miniatures, Dublin, 1958; Esin E., Turkish miniature painting, Rutland, [a. o.], 1960; Turkey, ancient miniatures, N. Y., 1961; Meredith-Owens G. M., Turkish miniatures, L., 1963; Ettinghausen R., Turkish miniatures from the thirteenth to the eighteenth century, N. Y., 1965; Islimyeli N., Asker ressamlar ve ekoller, Ankara, 1965; Kuban D., 100 soruda Türkiye sanat tarihi, Ist., 1970; Altinok I., Bugünkü Türk resmi, Ankara, 1971; Cezar M., Sanatta Batiya açiliş ve Osman Hamdi, Ist., 1971; Balcioğlu S., Öngören F., 50 yılın Türk mizah ve karikatürü, Ist., 1973; Berk N., Gezer H., 50 yılın Türk resim ve heykeli, Ist., 1973; Elibal G., Atatürk ve resim heykel, Ist., 1973.

Декоративное искусство. — Орбели И. А., Мусульманские изразцы, П., 1923; Кверфельдт Э. К., Керамика Ближнего Востока, Руководство к распознанию и определению керамических изделий, Л., 1947; Миллер Ю., Художественная керамика Турции, Л., 1972; Ünver A. S., Kaplarda Türk tezyinati örnekleri, Ist., 1943; Arseven C. E., Les arts décoratifs turcs, Ist., 1944; Özbel K., El sanatları, 1, 3—16, Ankara, 1949; Öz T., Türk kumaş ve kadifeleri, t. 1—2, Ist., 1946—51; его же, Turkish ceramics, Ankara, 1955; Erdmann K., Der Orientalische Knüpfteppich, Tübingen, 1955; его же, Der türkische Teppich des XV. Jahrhunderts, Ist., 1957; Lane A., The Ottoman pottery of Isnik, «Ars Orientalis», 1957, t. 2; его же, Later islamic pottery, L., 1957; Otto-Dorn K., Türkische Keramik, Ankara, 1957; Baltacıoğlu I. H., Türklerde yazı sanati, Ankara, 1958; Bode W., Kühnel E., Antique rugs from the Near East, Braunschweig, 1958; Kühnel E., Islamische Kleinkunst, Braunschweig, 1963; Züber H., Türk süsleme sanati, Ankara, 1971; Aslanapa O., Durali I., Selçuklu halilari, Ist., 1973.

ГОРОДА. СЕЛЕНИЯ. АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ КОМПЛЕКСЫ. АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

АДРИАНО́ПОЛЬ — ныне *Эдирне*.

АЙАС — ср.-век. г.-порт на зап. берегу залива Искендерон Средиземного моря. Расцвет 12—14 вв. Сохранился в руинах. Пам. арх-ры Киликийского арм. гос-ва: гор. стены с башнями и рвами и 2 крепости (одна — на берегу, другая — на о-ве, соединённом



Айас. Развалины порта. Рисунок середины 19 в.

с берегом молом, образующим защищённую гавань). Гор. терр. разделялась на р-ны, тесно застроенные многоэтажными домами.

Лит.: Ալիշան Ղ., Սիսուան, Վենետիկ, 1885, էջ 356—360; Կիլիկիա, Պետերբուրգ, 1894, էջ 207—19; *О. Х. Х.*

АЛАДЖА-ХЮЮК (Alaca Hüyük) — холм к С. от *Богазкёя*, в к-ром обнаружены остатки поселения раннего бронзового века (3-е тысячел. до н. э.) и хеттского города (см. *Хетты*; 2-е тысячел. до н. э.). Систематич. раскопки на А.-Х. ведутся с 1935. Ко 2-й пол. 3-го тысячел. до н. э. относятся богатейший некрополь с драгоц. металлич. посудой, оружием, украшениями, навершиями штандартов и статуэтками. Ко времени Хеттского царства принадлежат остатки монумент. оборонит. стен с воротами, украш. горельефными фигурами сфинксов и рельефами. В 25 *м* от ворот — дворец (?) с двойными воротами, помещения к-рого располагаются вокруг удлинённого и кв. в плане дворов.

Лит.: Arik R. O., Les fouilles d'Alaca Höyük,.., 1935, Ankara, 1937; Koşay H. Z., Ausgrabungen von Alaca Höyük.., 1936, Ankara, 1944; его же, Les fouilles d'Alaca Höyük.., 1937—1939, Ankara, 1951; Koşay H. Z., Akok M., Ausgrabungen von Alaca Hüyük... 1940—1948, Ankara, 1966. *В. С. Т.*

АЛАЛА́Х (Alalakh; совр. холм Тель-Атчана, Тель-Ачана, Tell Açana)— древний г. на сев. берегу р. Оронт близ Антакьи. Возник в конце 3-го тысячел. до н. э. Центр одноим. гос-ва (во 2-м тысячел. до н. э. в составе гос-ва Ямхад, см. *Сирия Древняя*; в 15 в. до н. э. стало вассалом гос-ва Митанни). В 12 в. до н. э. разрушен «народами моря». Раскопки Ч. Л. Вулли в 1936—49 открыли руины дворца рубежа 3—2-го тысячел. до н. э., дворцов 2-го тысячел. до н. э.: царя Ярimлима (18 в. до н. э.; две большие группы помещений типа «бит-хилани» — по сторонам двора; на ортостатах стен — рельефы; обнаружены фрески) и царя Никмепа (15 в. до н. э.; тип «бит-хилани»). Найдена круглая скульптура, в т. ч. голова Ярimлима (диорит, 1-я пол. 2-го тысячел. до н. э., Музей Хатай, Антакья), статуя Идрими (доломит, магнезит, ок. 15 в. до н. э., Брит. м.) и керамика (хурритская или митаннийская, а также микенская).

Лит.: Woolley C. L., A forgotten kingdom rev ed., L., 1959; Smith S., Alalakh and chronology, L., 1940; Woolley C. L., Gadd C. J., Barnett R. D., Alalakh: An account of the excavations at Tell Atchana in the Hatay. 1937—1949, L., 1955. *Н. А. С.*

АЛАХА́Н-МОНАСТИ́Р (Alahan Monastir) — комплекс мон. построек (2-я пол. 5 в.) на склонах скалы, возвышающейся над дорогой между Мутом и Силифке (юг Т.). Состоял из 2 больших церквей — зап. и вост. (Коджа-Калеси, Коса Kalesi),— располож. по одной оси и соединённых аркадой, посередине к-рой — небольшое здание с нишей (возможно, баптистерий). От зап. церкви (почти полностью разрушенной) уцелел входной портал, фланкированный рельефными фигурами архангелов Михаила и Гавриила и архитрав с фигурой херувима. Хорошо сохранившаяся (за исключением покрытия) вост. церковь — 1-нефная купольная базилика с 2 приделами, карниз и капители её колонн орнаментированы. В скале — кельи монахов.



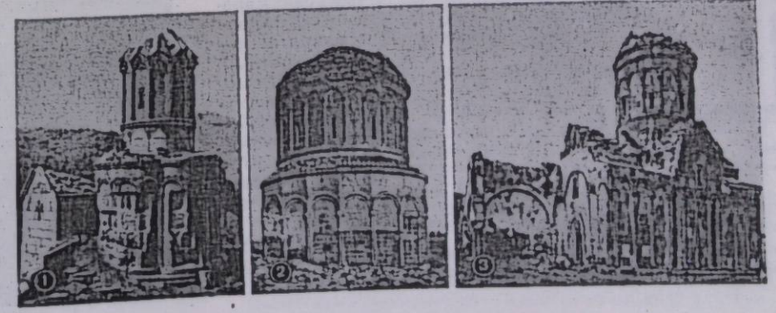
Алахан-Монастир. Восточная церковь (Коджа-Калеси). 2-я половина 5 в. Интерьер.

Близ А.-М.— пещерная ц. с фресками иконоборческого периода.

Лит.: Verzone P., Alahan manastiri mimarisi üzerinde bir inceleme, Ist., 1955; Gough M., Excavation at Alahan Monastery, «Anatolian Studies», 1963, v. 13, c. 105—115. *С. П. М.*

АНИ́ — арм. ср.-век. замок и крепость на правом берегу р. Ахурян (Арпачай), в ил Карс. В 5—8 вв.— владение кн. Камсараканов, а затем Багратидов, при к-рых А. стал столицей Анийского царства (с 961). В 10—13 вв. А.— крупнейший экономич., политич. и культурный центр Армении. В 1236 взят монголами, разрушен и с 14 в. потерял своё значение. Руины А. исследованы в 1892—93 и 1904—16 под руководством Н. Я. Марра. Город состоял из цитадели и основной терр.— «шахастана», отделённой от пригорода двумя рядами кам. стен с башнями; существовал также «подземный г.» — вырубленные в окружающих А. ущельях жилые пещеры. Раскопками вскрыты дворцы (в цита-

Ани. 1. Церковь Рипсимэ Девичьего монастыря. 13 в. 2. Церковь Спасителя. 1036. 3. Церковь Григория рода Тиграна Оненца. 1215.

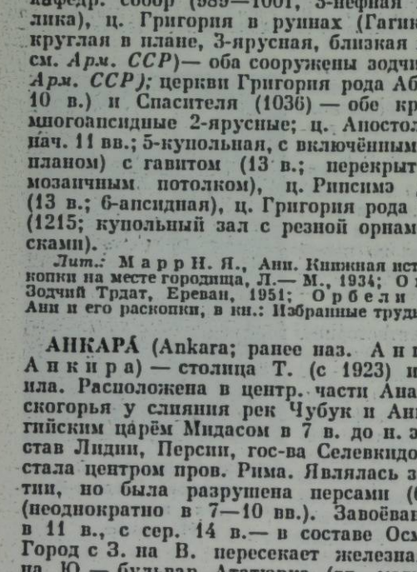


дели, 10—11 вв.; «дворец парона», 12—13 вв.; дворец Саркиса, 13 в.), жилища бедняков, лавки, мастерские, гостиницы, бани, маслодельни и др. Сохранились: дворцовая ц. (7 в., 1-нефная базилика); величеств. кафедр. собор (989—1001, 3-нефная купольная базилика), ц. Григория в руинах (Гагикашен; 1001—10; круглая в плане, 3-ярусная, близкая храму Звартноц, см. *Арм. ССР*)— оба сооружены зодчим Трдатом (см. *Арм. ССР*); церкви Григория рода Абугамренц (конец 10 в.) и Спасителя (1036) — обе круглые в плане, многоапсидные 2-ярусные; ц. Апостолов (конец 10 — нач. 11 вв.; 5-купольная, с включённым в кв. крестовым планом) с гавитом (13 в.; перекрыт плоским кам. мозаичным потолком), ц. Рипсимэ Девичьего мон. (13 в.; 6-апсидная), ц. Григория рода Тиграна Онецца (1215; купольный зал с резной орнаментацией и фресками).

Лит.: Марр Н. Я., Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища, Л.— М., 1934; Оганесян К. Л., Зодчий Трдат, Ереван, 1951; Орбели И. А., Городище Ани и его раскопки, в кн.: Избранные труды, Ер., 1963.

О. Х. Х.

АНКАРА́ (Ankara; ранее наз. Ангора; древняя Анкира) — столица Т. (с 1923) и центр одноим. ила. Расположена в центр. части Анатолийского плоскогорья у слияния рек Чубук и Анкара. Осн. фригийским царём Мидасом в 7 в. до н. э. Входила в состав Лидии, Персии, гос-ва Селевкидов. В 25 до н. э. стала центром пров. Рима. Являлась значит. г. Византии, но была разрушена персами (620) и арабами (неоднократно в 7—10 вв.). Завоёвана сельджуками в 11 в., с сер. 14 в.— в составе Османского гос-ва. Город с З. на В. пересекает железная дорога, с С. на Ю.— бульвар Ататюрка (гл. магистраль). К С. от железной дороги — старый р-н: узкие извилистые ул., преим. 2—3-этажные дома с нависающими эркерами, многочисл. пам. арх-ры. Новые р-ны А. (с 1931 застраивается по плану австр. арх. Х. Янсена, разработанному в 1928, с 1954 — по плану арх. Н. Ужсдаля, Р. Уйбадына) — с правильной планировкой, обилием зелени, многоэтажными зданиями гос. учреждений, особняками иностр. посольств и тур. знати. Пам. арх-ры: фригийского периода — некрополь (5 в. до н. э.); др.-рим.— **храм Августа и Ромы** (осн. во 2 в. до н. э.; коринфский периптер, на стенах вырезана надпись с текстом завещания Августа), термы (конец 2 в. или нач. 3 в.), колонна Юлиана (4 в.), гробница с фресками (4 в.); визант.— стены цитадели (восходят к эпохе Августа, неоднократно реставрированы); сельджукского—мечети Ала-аддина (1178; резной деревянный минбар, 1197—1198), Арслан-хане (1210, перестроена в 1330; прямоугольный в плане с перекрытием на 2





Анкара. 1. Храм Августа и Ромы. Основан во 2 в. до н. э. 2. Колонна Юлиана. 4 в.

рядах дер. колонн; михраб отделан резным стуком и цветными глазуров. керамич. плитками; минбар —1289); османского — мечети Ахи Элван (1382), Хаджи Байрама (16 в.), Ени-джами (16 в.), бедестан Махмуд-паши (Большой крытый рынок; между 1464 и 1471; прямоуг., сильно вытянутый 10-купольный зал, окруж. сводчатым коридором). Сооружения 20 в.: с.-х. банк (1928, Дж. Монджери), комплекс министерств и нового меджлиса



Анкара. 1. Вид на цитадель. 2. Квартал министерств.

(Великого нац. собрания, или парламента; начат в конце 1920-х гг., К. Хольцмейстер, см. *Австрия*), Дворец президента (1931—32, К. Хольцмейстер), филологич. ф-т Анкарского ун-та (1937, Б. Таут, см. *Германия*), Анкарский государственный театр оперы и балета (первоначально выставочное здание, 1933—35, Ш. Балмумджу; перестроен в 1940—50 немецким арх. П. Бонац), мавзолей Кемаля Ататюрка (1944—53, арх. Э. *Онат*, О. Арда, скульпторы З. *Мюридоглу*, И. Коман, Х. Озкан, М. Н. *Суман*; огромный периптер, воздвигнутый на холме), здания Совета Министров и Министерства иностр. дел (1954; С. Х. *Эльдем*), отель «Джихан палас» (1959, С. С. Аккаянак), здания посольства СССР (1962, сов. арх. И. Е. Рожин, см. *РСФСР*, В. В. Богданов), Об-ва истории Турции (1966, Т. Джансевер), отель «Стад» (1970, М. *Хепгюлер*, С. Сиса, Д. Текели), Ун-т Хаджеттепе. Пам.: Кемалю Ататюрку (1966—68, М. Ш. Чаллык); Победы (рельеф, бр., 1965), Кемалю Ататюрку (бр., 1970—71; оба — Х. *Гезер*).

Археологич. м. (в бедестане Махмуд-паши), осн. в 1923: нам. иск-ва периодов палеолита, неолита, энеолита, ранней бронзы, найденные на терр. Т., а также хеттские, фригийские и урартские. **Этнографич. м.**, осн. в 1927: нам. османо-тур. и мусульм. иск-ва.

Лит.: Krencker D., Schede M., Der Tempel in Ankara, B., 1936; Schede M., Schultz H., Ankara und Augustus, B., 1937; Güleki I N. C., Ankara, Tarih-arkeoloji, Ankara, 1948.

И. А. С., И. Ф. Б.

АНКИ́РА — ныне *Анкара*.

АНТА́КЬЯ (Antakya) — г. на Ю. Турции, на р. Аси (древний Оронт), адм. центр ила Хатай. Осн. ок. 300 до н. э. Селевком I Никатором под назв. Антиохия (греч. Ἀντιόχεια) на р. Оронт, столица гос-ва Селевкидов. После 64 до н. э.— резиденция наместника рим. провинции Сирии. В 6—7 вв. входила в состав Византии. Разрушена в 6 в. иран. войсками, восстановлена в меньших размерах Юстинианом I. В 1516 завоёвана турками. Археологич. раскопки в А. велись с 1933, возобновились после 2-й мировой войны 1939—45. Найдены нам. эллинистич. и рим. времени: стадион, ряд терм (в т. ч. термы Диоклетиана), жилые дома и пригородные виллы с мозаичными вымостками. Мост через Оронт времени Диоклетиана. От визант. времени дошли руины гор. стен с 5 воротами.

Музей Хатай, осн. в 1934: мозаики Антиохии, археологич. находки.

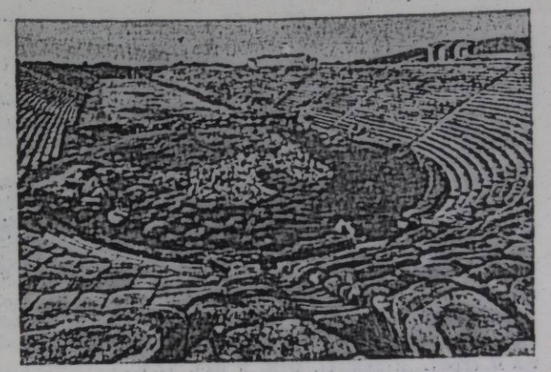
В окр. А.— Дафне: небольшой театр (2 в.), мартирий св. Бабилы (381). Два акведука рим. времени, большой некрополь (т. н. гробница Мнемосины), пещерный некрополь Сен Петра (12—13 вв.; остатки фресок). В Сеная ц. св. Петра (12—13 вв.; остатки фресок). В Селевкии (порт в 32 км от А.) — остатки 2 эллинистич. храмов (дорического из известняка и ионического из мр.), портовых сооружений (1 в.), нимфея (2 в.), мартирий (550—600-е гг.).

Лит.: Antioch-on-the Orontes, I—IV, Princeton, 1934—52; Festugière A. M. J., Antioche païenne et chrétienne, P., 1959.

И. А. С.

АНТИОХИ́Я на р. Оронт — ныне *Антакья*.

АФРОДИ́СИЯ, Афродизий (греч. Ἀφροδισιάς),— древний г., руины которого находятся близ совр. с. Гейре (Geyre), к Ю.-В. от Айдына. Располагался у подножия холма, на вершине к-рого — акрополь. Расцвет А. относится ко времени римской империи. Расцвет А. относится ко времени римской империи. В визант. время г. получил назв. Ставрополь (Σταυρόπολις), в конце 5 в. стал метрополией Карии. В конце 12 в. был захвачен сельджуками. Пришёл в упадок после разрушения Тимуром в 1402. Большинство нам. А.— рим. времени. В сев. части А. хорошо открыты: агора (1 в.), термы (2 в.) с большим гимнасием. К С. от агоры — остатки обширной пл. с одеоном (2 в.), к Ю.-В. — театр. К северу от одеона — святилище Афродиты с двором, окруж. колоннадой, и ионич. храм (2 в.), превращ. в визант. время в базилику (6 в.). Открыты также экклесиастерий, жилые дома, многочисл. образцы скульптуры (А. был центром школы скульпторов). Пам. визант. времени — стены А. (сер. 4 в.; дл. св. 3 км) и мартирий.



Афродисия. Стадион. 1 в.

Лит.: Vagts R., Aphrodisias in Karien, Lpz., 1930; Erim K. T., Expedition to Aphrodisias, «Archaeology», 1962, v. 15, № 1, с. 58—59; Johnson J., Aphrodisias, «Archaeology», 1964, v. 17, № 1, с. 59—61.

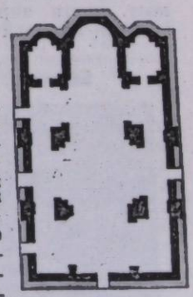
И. А. С.

АХТАМА́Р—о-в на озере Ван, резиденция арм. царей Арцруникидов (10—11 вв.). Дворцовый комплекс (10 в., Мануэл, см. *Арм. ССР*) включал не сохранившиеся многоэтажный богато украш. резьбой, росписью и инкрустацией дворец, пристань с гаванью, укрепл. молом, оборонит. укрепления, а также уцелевшую ц. Креста (915—921) — крестово-купольное здание с расположенными в углах средокрестия 3-четвертными нишами, 2 из к-рых на В. ведут в приделы; снаружи стены церкви богато украшены резьбой по камню (фризообразно расположенные рельефы на светские и религиозно-мифологич. сюжеты, звериный и растит. орнамент), внутри — скульптурой и росписью. К церкви примыкают: часовня (1316) с гал. (19 в.), 4-столпный гавит и колокольня (оба — 1763); в отдалении — церкви 17—18 вв.: Геворка, Аствацации и др. Хачкары 10—17 вв.

Лит.: Орбели И. А., Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар, в кн.: Избранные труды, т. 1, М., 1968; Халпахчьян О. Х., Архитектурные памятники Ахтамара, в сб.: Архитектурное наследство, вып. 18, М., 1969; Der Nersessian S., Aght'amar, Church of the Holy-Cross., Cambr., 1965.

О. Х. Х.

БАГАВА́Н — арм. храм (631—639, Исраэл, см. *Арм. ССР*) близ Диядина. Крестово-купольная базилика с 3 апсидами. Вытянутая форма внутр. пилонов, расположенных вдоль продольной оси здания, подчёркивает базиликальный характер сооружения.



Багаван. Храм. 631—639. Зодчий Исраэл.

Лит.: Орбели И. А., Багаванский храм и его надписи, в кн.: Христианский Восток, т. 5, вып. 2, П., 1917.

О. Х. Х.

БАГАРА́Н — ср.-век. армянское поселение на берегу р. Ахурян (Арпачай), к Ю.-В. от *Дигора*. Остатки укреплений, жилых, общественных и культ. сооружений. Ц. Теодороса (624—631) — центрическое здание с куполом на 8-гранном барабане (покоящемся на 4 внутренних столбах) и с 4 выступающими по сторонам апсидами.

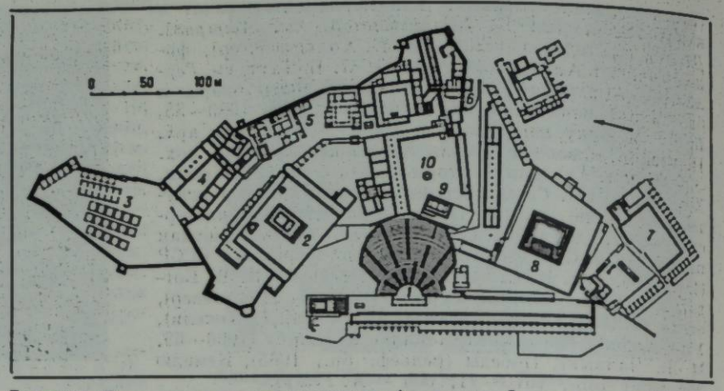
Лит.: Թորամանյան Թ., Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հ. 1, ե., 1942, էջ 229—36.

О. Х. Х.

БА́НА—груз. храм сер. 7 в. (реконстр. на рубеже 9—10 вв.) в историч. груз. обл. Тао (С.-В. Турции), в 70 *км* к З. от Карса (сохранился в руинах). Круглый в плане ярусный храм тетраконх (в подкупольных устоях — 3-ярусные хоры, в нижней части каждой апсиды — аркады), заключенный в круглый обход (диам. 37,45 *м*), к-рый по фасаду был украшен аркатурой. Капители колонн хоров и апсид богато декорированы резьбой.

Лит.: Такайшвили Е. С., Бана, в кн.: «Материалы по археологии Кавказа», вып. 12, М., 1909; Северов Н. П., Памятники груз. зодчества, М., 1947, с. 189—90. *К. Г. Г.*

БЕ́РГАМА (Bergama)— г. в иле Измир. Находится на месте древнего г. Пергам (греч. Πέργαμος). Осн. в нач. 12 в. до н. э. выходцами из материковой Греции. В 282 (или 283) — 133 до н. э.— столица Пергамского царства. Расцвет при Евмене I (263—241 до н. э.) и Евмене II (197—159 до н. э.). С 133 до н. э. — под властью Рима. В 8 в. завоёван Византией, в 1306 — турками. Раскопки велись нем. археологами К. Хуманом, Э. Курцциусом и др. в 1878—86, 1900—06, возобновлены с 1957. Эллинистич. г., окруж. стеной, располагался террасами на горе, вершину к-рой занимал акрополь. От гор. стены (построена при Евмене II) сохранились фундаменты гл. ворот с башнями, фланкировавшими проход, и двором с колоннадой. Близ ворот, на ниж. террасе, открыты руины агоры и окружавших её жилых домов (дом Аттала — рим. консула). Выше по склону горы, на выс. 12 *м* друг над другом, здания гимнасия: нижнее — для мальчиков (треуг. площадка, в стене к-рой — ниши с кельями для отдыха), среднее— для подростков (площадка, окруж. помещениями), верхнее — для юношей (окруж. колоннадой пл.; перестроено в рим. время). На террасе верхнего гимнасия открыты святилище Деметры (3 в. до н. э.) и храм Геры Базилеи (ок. 140 до н. э.), пританей. Между средним и верхним гимнасиями — стадион. Акрополь, занимавший вершину горы, также располагался на террасах разного уровня, всеобразно окружавших находившийся в центре зап. склона театр на 14 тыс. чел. (2 в. до н. э.; сохранился в руинах). На вост. склоне, на самой верхней террасе, уцелели остатки казарм и арсенала, а ниже — царских дворцов. Эти сооружения вост. части акрополя отделялись от зап. его части улицей, ведущей к гл. воротам. В зап. части акрополя, вокруг театра — руины святилища Траяна (Траянеума; рим. времени), святилища Афины Никефоры (4—3 вв. до н. э.) с храмом и примыкавшего к нему здания б-ки (здесь же были установлены статуи галлов, скульптор Эпигон, известны в мр. рим. копиях); на более низкой террасе — фундаменты Большого алтаря Зевса (ок. 181—159 до н. э.; реконструкция, скульптура, — в Античном собр., Берлин), стены к-рого украшали мр. рельефные фризы — большой (сцены битвы богов с гигантами) и малый (миф о Телефе). На нижней террасе акрополя — агора (т. н. верхний рынок) с маленьким дорич. храмом. На равнине, у подножия холма, — остатки рим. г.: святилище Эскулапа (2 в.) с храмом и небольшим театром, а также остатки амфитеатра, стадиона, театра и т. п. красной базилики Кызыл Авли (перестроена из Серапейона, 1-я пол. 2 в.).



Бергама. План пергамского акрополя: 1 — театр; 2 — святилище Траяна (Траянеум); 3 — арсенал; 4 — казармы; 5 — дворцы; 6 — главные ворота; 7 — агора (т. н. верхний рынок); 8 — Большой алтарь Зевса; 9 — храм Афины Никефоры; 10 — святилище Афины Никефоры.

Пергамский м.: пам., найденные в Пергаме.

Лит.: Белов Г. Д., Алтарь Зевса в Пергаме, Л., 1959; Altertümer von Pergamon, Bd 1—11, B., 1885—1969; Collignon M., Pergame, P., 1908; Wiegand T., Die Ausgrabungen von Pergamon, в кн.: Neue deutsche Ausgrabungen, Münster, 1930, с. 49—64; Masson W., Führer durch das Pergamon-Museum, B., 1932; Hansen E. V., The Attalids of Pergamon, Ithaca (N. Y.), 1947; Boehringer E., Pergamon, в кн.: Neue deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient, B., 1959, с. 121—71; Rohde E., Pergamon: Burgberg und Altar, B., 1964. *Н. М. Л.*

БИНБИР-КИЛИСЕ (Binbir Kilise — «Долина тысячи церквей») — комплекс визант. мон. построек и церквей 7—10 вв. к Ю.-В. от *Коньи*, близ совр. деревень Маден-Шехир (Maden Şehir) и Дегиле (Değile). Возле Дегиле — руины 3 мон., возле Маден-Шехира — остатки неск. церквей. Постройки Б.-К. в основном 1-нефные или 3-нефные базилики со сводчатыми перекрытиями, опирающимися на массивные, часто поставленные столбы, и с одной полукруглой или полигональной апсидой. Ц. № 1 в Маден-Шехире — 3-нефная базилика с цилиндрич. сводами, полукруглой апсидой, 2-этажным нартексом; сохранились остатки фресок. В Маден-Шехире — руины мавзолея поздним. времени.

Лит.: Ramsay W., Bell G. L., The thousand and one churches, L., 1909. *С. П. М.*

БОГАЗКЁЙ (Boğazköy) — насел. пункт в излучине р. Кызыл-Ирмак (ил Чорум), в 150 *км* от *Анкары*, на месте древнего г. Хаттусас (Хаттушаш, Хаттуса). Известен со 2-й пол. 3-го тысячел. до н. э. С нач. 2-го тысячел. до н. э.— один из торг. центров Анатолии. В 18 в. до н. э. захвачен и разрушен хеттами, но уже в нач. 17 в. до н. э. был восстановлен. В 17 в. до н. э.— конце 13 в. до н. э.— столица Хеттского царства (см. *Хетты*). В 13 в. до н. э. был разгромлен каскайскими племенами. Восстановлен в 13 в. до н. э. при хеттском царе Хаттусили III. В нач. 12 в. до н. э. подвергся нашествию «народов моря», уничтоживших хеттскую державу. В 8—6 вв. до н. э. был заселён вновь. Раскопки велись в 1906—07, 1911—12, 1931—39, продолжаются с 1952. К нач. 2-го тысячел. до н. э. относятся обнаруж. в сев.-зап. части г. остатки жилых кварталов, а также клинописный архив. К периоду Древнего Хеттского царства (2-я пол. 18—16 вв. до н. э.) принадлежат найденные гл. обр. в сев. части г. остатки зданий с длинными коридорами и кв. в плане помещениями, а также обнаруж. в цитадели, на скале Бююккале, остатки царского дворца-укрепления с подземным сводчатым ходом (дл. ок. 50 *м*, циклопич. кладка). Наиболее изучена планировка г. периода Нового Хеттского царства (14— нач. 12 вв. до н. э.) — времени расцвета хеттского могущества. Сложная топография г., построенного по круговому плану, во многом определялась гористым рельефом местности, прорезанной горными потоками и ручьями. Мощная (толщиной ок. 9 *м*) креп. стена циклопич. кладки состояла из 2 стен с забутовкой, была укреплена контрфорсами и охватывала г. с З., Ю. и В., прерываясь грядами скал. С севера ряд скал вместе с горными потоками образовывал естеств. границу г. Стена, прерываемая грядой холмов, проходила и в центре г., разделяя его на две части: «Нижний г.» в сев. части и «Верхний г.» — в юж., протянувшийся с Ю. на З. и отделённый от «Нижнего» креп. стеной с башнями на холмах. Гл. креп. ворота, фланкиров. башнями с рельефами [на В.— т. н. Царские ворота с фигурой бога громовика (?) на внутр. стороне и на З.— т. н. Львиные ворота с фигурами львов на фасаде], располагались симметрично друг против друга. В юж. части «Верхнего г.» находились храмы различных богов; центральный храм бога бури (постройка с портиком и длинным двором, пл. 20 *м*×27 *м*) расположен в сев. ч. «Нижнего г.». В цитадели на Бююккале — комплекс дворцовых построек (гл. сооружение — многоколонное здание пл. 39 *м*×48 *м* с портиком и залом пл. 32 *м*×32 *м*). От периода Нового Хеттского царства сохранились также пам. скульптуры, глиптики, изделия из золота, серебра и кости.

Пам. поселения, образовавшегося после разгрома Хеттского царства,— вырубл. в скалах храмовые постройки, скульптура — несут черты фригийского влияния.

В неск. *км* к В. от Б.— святилище Язылыкая (тур. Yazılıkaya — расписная скала). В 2 сообщающихся между собой ущельях, на скалах, служащих стенами святилища,— рельефы (выс. ок. 1 *м*) в виде 2 процессий божеств, движущихся навстречу друг другу. Гл. святилище, куда как бы сходились возглавляемые богом и богиней процессии,— большой зал (ок. 30 *м*×18 *м*). К В. от зала — узкая гал., ведущая во внутр. святилище с настенными изображениями божеств хурритского пантеона (14—13 вв. до н. э.).

Лит.: Bittel K., Bogazköy-Hattuša, [Bd 1—3], 1906—1955, Lpz., 1937—57; его же, Verläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Bogazköy, «Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft», 1953—62, № 86—93; его же, Hattusha. The capital of the Hittites, N. Y., 1970; Laroche E., Les dieux de Yazilikaya, «Revue hittite at asianique», 1969, t. 27. *В. К. А.*

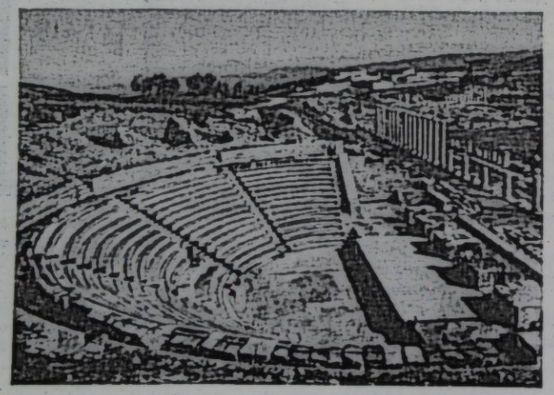
БОДРУ́М (Bodrum) — насел. пункт в иле Мугла на месте древнего г. Галикарнас (греч. Ἁλικαρνασσός). Осн. ок. 1200 до н. э. При владычестве Персии (с 6 в. до н. э.) — столица перс. сатрапии. Расцвета достиг при правителе Мавсоле (ок. 377 — ок. 353 до н. э.), став столицей Карии. Был завоёван Александром Македонским (334 до н. э.), находился под властью Птолемеев, входил в рим. пров. Азия. Эллинистич. и рим. г. был расположен на склоне холма и спускался к заливу. На вершине холма находился акрополь с храмом Ареса в центре, справа от храма — театр и храмы Гермеса и Афродиты, слева — дворец Мавсола, ниже его мавзолей (сер. 4 в. до н. э., Пифей и Сатир, см. *Греция* Древняя), украш. рельефным мраморным фризом с изображением битвы греков с амазонками (Скопас, Тимофей, Бриаксис, Леохар, см. *Греция* Древняя). У подножия холма, возле гавани — агора. В центре г.— некрополи архаич. и классич. периодов. Руины креп. стены (4 в. до н. э.), фундаменты мавзолея (рельефы — в Брит. м., Лондон) и храма Ареса, остатки дорич. стоа (длинной галереи-портика), святилища Деметры и Коры, театра, дома, богато украш. мозаикой (4—5 вв. н. э.). Вне стен г., к С. и З. от него — некрополи эллинистич. и рим. времени с подземными гробницами. Ср.-век. пам.: руины визант. мон. св. Марины, замок св. Петра (1402) на о-ве Зеферион.

Археологич. м.

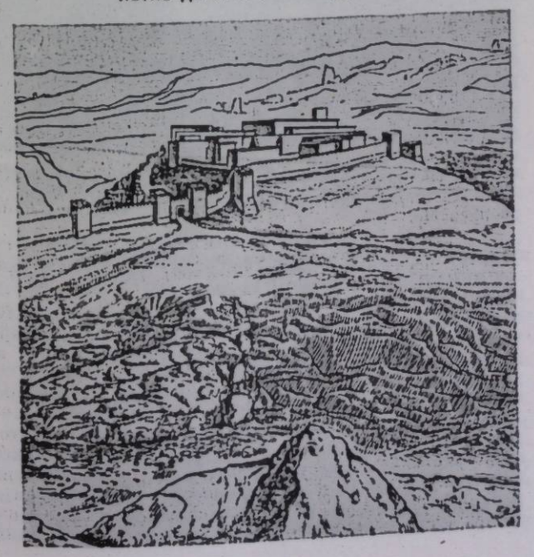
Лит.: Newton C. T., A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae, v. 1—2, L., 1862—63; Bean G. E., Cook J. M., The Halicarnassus peninsula, в кн.: The Annual of the British school at Athens, 1955, с. 85—174. *Н. М. Л.*

БУ́РСА (Bursa; Бруса; древняя Пруса) — г., адм. центр одноим. ила. Расположен у подножия хребта Улудаг. Осн. в нач. 2 в. до н. э. Входил в состав Рим. империи, затем Византии. В 1326 Б. завоёвана турками-османами и стала первой столицей Османского гос-ва. После перенесения столицы в Эдирне (1365, по др. данным — 1402), а затем в Стамбул (1453) Б. сохранила значение одного из гл. городов Т. В зап. части г., протянувшегося с З. на В.,— цитадель, окруж. стенами, к В. от неё — древнейший квартал (превращённый при турках в торговый и обществ. центр с базарами, караван-сараями, мечетями, медресе), вокруг к-рого развивалась ср.-век. застройка. Мечети: Орхан-бея (начата в 1304, перестроена в 1417), Ешиль-джами (Зелёная мечеть; 1413—21, зодчий Хаджи Ивад: стены интерьера облицованы зелёными глазуров. керамич. плитками, михраб—расписными, мастер Мухаммед аль-Маджнун; наличники окон, портал со сталактитовым сво-

Бергама. Театр святилища Эскулапа. 2 в.



Богазкёй. Цитадель на скале Бююккале. 2-е тысячелетие до н. э. Реконструкция.





Бурса. Общий вид города.

дом отделаны кам. резьбой), обе с прямоуг. молитв. залом, разделённым аркой на 2 части, каждая из к-рых перекрыта куполом; Баязида I Йилдырыма (1390); Улуджами (Большая мечеть; 1396—1400; зал с многокупольным перекрытием, пл. 48,63 *м*×45,48 *м*; дерев. минбар, 1399—1400); Мурада II (Мурадие; 1424—27). Медресе-мечеть Мурада I (ок. 1363). Медресе: Баязида I Йилдырыма (1399) со зданием психиатрической больницы (1399), Ешиль-медресе (Зелёное медресе; 1420), Мурада II (1426). Мавзолеи: Ешиль-тюрбе (Зелёный мавзолей) Мехмеда I Челеби (1420—21; выс. 22,17 *м*, 8-гранный, со стрельчатым куполом, стены облицованы прим. тёмно-зелёными глазуров. керамич. плитками, михрабная ниша обрамлена панно из цветных глазуров. керамич. плиток с изображением вазы с цветами, подсвечников, висячей лампы), Мурада II (1451), Мустафы (ок. 1475—1476). Бани: Орхан-бея (1330-е гг.), Эски Каплыджа (1389—1511; купол опирается на 8-колонную аркаду вокруг бассейна диам. 7,3 *м*), Ени Каплыджа (1520—66). Караван-сараи: Бей-хан (или Эмир-хан; 1339), Силк-хан (или Ипек-хан; зодчий Хаджи Ивваз), Гейви-хан (оба — 14 в., сохранились частично), Коза-хан (ныне рынок и деловой центр; 1489, зодчий Пулат Шахоглу Абдулали), Ридже-хан (или Пиринч-хан; 1507). Бедестан (1405; перекрыт 14 куполами).

В соответствии с планом 2-й пол. 19 в. (автор Ахмед Вефик-паша) в Б. были проложены 4 пересекающиеся гл. магистрали, расчленившие истории. центр г. и примыкающие к нему новые р-ны. План Б. 20 в. (под руководством итал. арх. Л. Пиччинато) предусматривает иную структуру с сохранением истории. центра. Здания 20 в.: Банк стр-ва и кредитов (1949, Э. *Онат*), Центр. банк (1966—67, Э. Г. Гёмлексизоглу), консервная ф-ка «Досан» (1971).

Археологич. м. (в здании Ешиль-медресе).

Лит.: Бей-оглу, Брусса и её памятники, «Исторический вестник», 1909, т. 117, № 8; Gabriel A., Une capitale turque: Brousse-Bursa, v. 1—2, P., 1958; его же, Brousse, P., 1960; Piccinato L., L'esperienza del piano di Bursa, «Urbanistica», 1962, № 36—37, с. 110—36.

И. Ф. Б.

ГАЛИКАРНАС — ныне *Бодрум*.

ГЁРЕМЕ (Göreme) — насел. пункт в ил Невшехир (древняя обл. Каппадокия), в р-не к-рого — комплекс пещерных христианских мон.: церкви, капеллы, крипты, трапезные, усыпальницы, кельи. Наиболее распространённый тип церкви — 1-нефная, перекрытая цилиндрич. сводом, с 1 или 3 апсидами. Более редкий тип — свободный или вписанный крест в плане с гл. куполом в средокрестии и небольшими в углах (ц. св. Варвары). На фасадах храмов — ряды резных подковообразных арок. В интерьере — декор в виде мозаичных крестов (больших на потолке и меньших, составлявших фризы, в верхних частях стен), крестов и геометрич. орнамента,



Гёреме. Церковь св. Варвары. Декор 8 в. Интерьер.

исполненных красной краской (ранние — 8 в.), позднее эта роспись была покрыта слоем живописи на сюжеты из апокрифич. литературы (ц. Токали-Килисе, роспись 963—67).

Лит.: Jerphanion G. de, Une nouvelle province de l'art byzantine. Les églises rupestres de Cappadoce, v. 1—2, P., 1925—42; Budde L., Göreme, Düsseldorf, 1958.

Л. В. Б.

ГИЕРАПОЛЬ — ныне *Памуккале*.

ГОРДИОН (греч. Γόρδιον) — древний г. на холме, на правом берегу р. Сангария (Сакарья) к З. от Анкары, у совр. деревни Пеби. Столица Фригии в 8—5 вв. до н. э. Г. завоёван Александром Македонским в 334 до н. э. Разрушен кельтами в 189 до н. э. Раскопки, начатые в 1889 братьями Кёрте, возобновлены в 1949 Ун-том Пенсильвании (США). Выявлены мощные гор. ворота (тёсаный кам., 8—7 вв. до н. э., неоднократно перестраивались); непрерывный ряд из 7 сооружений типа мегарона с вестибюлями, обращёнными к улице (шир. 75 *м*), и примыкающий к их общей задней стене большой мегарон. Многие из этих зданий

Бурса. Мавзолей Мурада II. 1451.



имели дер. галерею внутри гл. зала. В одном из мегаронов — мозаичный пол (цветная галька, геометрич. узоры); фрагменты фресок. На вершине холма — остатки храма 6 в. до н. э. Вокруг г.— обширный некрополь (8—5 вв. до н. э.; грунтовые и курганные погребения; наибольший тумулус известен как гробница Мидаса), в к-ром были найдены бр. и дер. утварь, украшения и т. д.

Лит.: «American Journal of Archaeology», 1955, v. 59, № 1; 1956, v. 60, № 3; 1957, v. 61, № 1; 1958, v. 62, № 2; 1959, v. 63, № 3; 1960, v. 64, № 3; 1962, v. 66, № 4; 1964, v. 68, № 7; 1966, v. 70, № 7; Young R. S., Gordion on the Royal Road, «Proceedings of the American Philosophical Society», 1963, v. 107, № 4.

И. А. С.

ДЕРЕ-АШИ (Dere Aşi, Дере-Ази) — византийц. (9 или нач. 10 вв.) в Ликии (Ю. совр. Т.); крестово-купольная (первоначально, возможно, 5-нефная) с хорами в боковых концах креста, выходящими в подкупольное помещение тройными аркадами, с 2-этажным нартексом. Вост. фасад с апсидой фланкирован двумя капеллами. По сторонам церкви — две свободно поставленные круглые капеллы с нишами.

Лит.: Diehl Ch., Manuel d'art byzantin, 1, P., 1925.

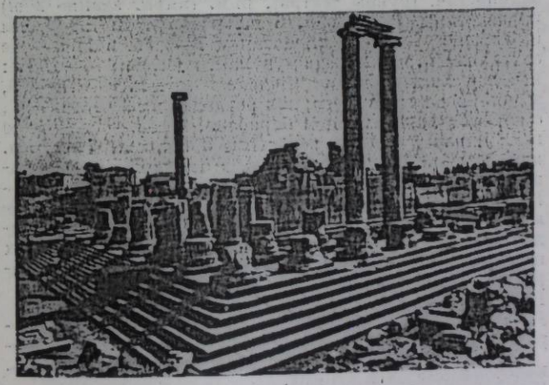
С. П. М.

ДИГОР (Digor) — насел. пункт в ил Карс, близ *Ани*, на терр. к-рого сохранились руины арм. храма Саркиса (5 в.) — 3-нефной базилики, перестроенной в конце 5 — нач. 6 вв. в купольную, с наружной гал.

Лит.: Թորամանյան Թ., Տեկորի տաճարը, Թիֆլիս, 1911.

О. Х. Х.

ДИДИМЫ (греч. Δίδυμοι) — святилище Аполлона, близ *Милета* в р-не совр. с. Енихисар (Yenihisar). Осн. в 7 в. до н. э. В сер. 6 в. до н. э. Д. присоединены к Милету. Раскопки Т. Виганда 1906—30 обнаружили фундаменты арханч. храма (6 в. до н. э.). К нему



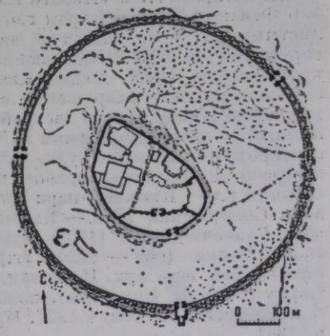
Дидимы. Храм святилища Аполлона. 4—2 вв. до н. э., сгорел в начале 1 в. до н. э., восстанавливался в 1—2 вв. н. э.

вела священная дорога-аллея, фланкиров. статуями жрецов, львов, сфинксов (в Брит. м.). Разруш. персами храм был восстановлен в 4—2 вв. до н. э. (ионич. диптер, пл. 109,4 *м* × 51,13 *м*), но сгорел в нач. 1 в. до н. э. Руины рим. храма (1—2 вв. н. э., стр-во не было завершено; диптер с открытой целлой): остатки колонн, фундаменты целлы и пронаоса.

Лит.: Wiegand T., Didyma, 1—2, B., 1941—58.

Н. А. С.

ЗЕНДЖИРЛИ (Zencirli) — насел. пункт в верховьях р. Карасу (ил Газиантеп), близ к-рого расположены развалины древнего г. Самаль (Sam'al). Восходит к 3-му тысячел. до н. э. Первоначально был заселён *хеттами* (см.), в нач. 1-го тысячел. до н. э. захвачен арамеями. В 9—8 вв. до н. э. — центр одноим. гос-ва. В 743 захвачен Ассирией. Раскопки велись с конца 19 в. З. состоял из располагавшегося у подножия холма «Нижнего г.» и находящейся на вершине — цитадели. От «Нижнего г.» сохранились остатки стен (толщиной более 3 *м*), опоясывавших его двойным кольцом с многочисл. башнями и 3 воротами (юж. —украшены рельефами). Сохранились руины внешних стен цитадели с воротами, украш. рельефами, а также внутр., — деливших её терр. на несколько участков, дворцов — Верхнего и Нижнего с 5 постройками типа «бит-хилани», связанными между собой крытыми аркадами и открытыми двориками. Обнаружены произв. сиро-хеттской пластики (статуи, рельефы).



Зенджирли. План города. 12—8 вв. до н. э.

Лит.: Ausgrabungen in Sendschirli, Bd 1—5, B., 1893—1943.

В. С. Т.

ЗОР (Zor) — с. в ил Карс, близ к-рого руины арм. караван-сарая (13—14 вв., Ашот, см. *Арм. ССР*) — 3-нефный зал (на продольных сторонах — полукруглые выступы) с комнатами в 2 этажа по сторонам входа. Плоский стрельчатый портал дверного проёма богато украшен наборными резными звёздами, ромбами и геометрич. орнаментами.



Зор. Караван-сарай. 13—14 вв. Зодчий Ашот.

Лит.: Лорис-Калантар А., Развалины древнего караван-сарая, в кн.: Христианский Восток, 1914, т. 3, вып. 1, П., 1915.

О. Х. Х.

ИЗМИР (Izmir; древняя Смирна, греч. Σμύρνη) — г., адм. центр одноим. ила. Осн. как колония греков-эолийцев во 2-м тысячел. до н. э. (на холме Байраклы). В нач. 6 в. до н. э. разрушен лидийским царём Алиаттом. В конце 4 в. до н. э. заложен новый г. на склоне холма Пагос (ныне Кадифекале; в 8 *км* от ст.), достигший расцвета при Селевкидах и в рим. время. Входил в состав Византии, находился под властью сельджуков, был на короткое время захвачен крестоносцами и Тимуром. С 15 в.— в составе Османской империи. В 17—18 вв. И.— один из крупнейших городов Анатолии. Раскопками на холме Байраклы обнаружены поселение 3—2-го тысячел. до н. э., а также остатки древнего г.: жилища 9—7 вв. до н. э., храм 7 в. до н. э. Близ Байраклы — круглая в плане постройка, известная как «гробница Тантала». Ряд построек эллинистич. и рим. времени: часть стен и ворот цитадели на холме Кадифекале (эллинистич. время, сильно перестроены в ср. века), агора (2 в.) с остатками портиков и лавок, рим. 3-нефная базилика, остатки театра и стадио-

на, 3 акведука и «термы Дианы». Совр. г. делится на ст. (юж., сформировавшуюся вокруг холма Кадифекале) и новую (сев., застраиваемую с 19 в.) части. Границей «Старого г.» и «Нового г.» условно служит бульвар Февзи-паши. В «Старом г.», преим. с узкими извилистыми ул.,— ср.-век. тур. постройки; мечети: Хисар-джами (1598), Шадырван-джами (1636—37), Хатуние-джами (1640), Хаджи-Хюсейн-джами (1652, восстановлена после разрушения в 1774), Кестеие-пазары-джами (1663). Жилая застройка «Старого г.» в осн.— 2-этажные дома с эркерами на консолях. «Новый г.», с широкими прямыми ул., бульварами и парками, застроен по плану, разработ. в 1950-х гг. В центре «Нового г.» — Кюльтюр-парк (место междунар. выставок). Сооружения 20 в.— Башня с часами (1901), мечеть Салепчи-джами (1906), здания биржи и Османского банка (оба — 1920-е гг.); гостиница «Бююк Эфес» (1965, нем. арх. П. Бонац, Ф. Уран). Пам.: Ататюрку (1933, П. Каноника), павшим 9.IX.1922 (1933).

Археологич. м., осн. в 1927. Музей Ататюрка, открыт в 1941.

Измир. Вверху — агора (2 в.); внизу — площадь Конак (на первом плане — башня с часами, 1901).





Лит.: Петросян Ю. А., Юсупов А. Р., Измир, М., 1973; Canpolat E., Izmir Kurulusundan bugüne kadar Ist., 1954. *С. П. М.*

ИЗНИК (Iznik, греч. Никея, Νίκαια) — насел. пункт в иле Бурса. Осн. в 4 в. до н. э. македонским царём Антигоном I. В 1 в. до н. э. перешёл к Риму. В конце 4 в.— нач. 13 в.— крупный торгово-ремесл. и культурный центр Византии. В 1081 захвачен сельджуками, до 1097 столица сельджукского Конийского султаната, в 1097 возвращён Византии. В 1204—61 — столица Никейской империи. В 14 в. завоёван турками-османами. С сер. 17 в. начался упадок И. Город обнесён 2 рядами стен с башнями и 3 воротами визант. эпохи (фрагменты кладки рим. времени). Терр. И. прорезают 2 пересекающиеся в центре магистрали. Ряд построек эллинистич. (руины театра), рим. (кирп. здание 2 в.) и визант. (ц. св. Софии, 8 в., росписи 13 в.; руины ц. Успения, 7 в. и 10 в., мозаики 7—9 вв. и 11 в.— не сохранились) эпох. Среди мусульм. построек 14—15 вв.: мечети Ешиль-джами (Зелёная мечеть; 1379—93, зодчий Хаджи ибн Муса; зал разделён на 2 части: юж., с куполом на 12-гранном барабане, и сев.— сводчатую гал.; минарет отделан зелёными и синими глазуров. кирп.), Кутбеддин-паши (14 в.), Чандарлы Ибрахим-паши (15 в.); имареты (благотворит. учреждения) — Нилуфер-хатун (1389), Якуба Челеби; медресе Сулейман-паши [1336(?)]; мавзолеи — Чандарлы Хайраддин-паши (1379; 2 кв. помещения, каждое из к-рых перекрыто полусферич. куполом на многогранном барабане), Халил-паши (1455).

Во 2-й пол. 15— нач. 17 вв. И.— крупнейший центр керамич. производства.



Изник. 1. Городские стены со Стамбульскими воротами. Византийская эпоха. 2. Мечеть Ешиль-джами (Зелёная мечеть). 1379—93. Зодчий Хаджи ибн Муса.

Лит.: Schmitt T., Die Koimesis-Kirche von Nikaia, B., 1927; Otto-Dorn K., Das islamische Iznik, B., 1941; Schneider A. M., Die römischen und byzantinischen Denkmäler von Iznik-Nicaea, B., 1943. *И. Ф. Б.*

ИКО́НИЙ — ныне *Конья*.

ИШХА́НИ — груз. ср.-век. храм (1-я пол. 7 в., реконструирован в 9 в. и 1032) на терр. историч. груз. пров. Тао (С.-В. совр. Т.) на правом берегу р. Олту. Храм 7 в., разруш. арабами,— тетраконх с круглым обходом. При реконстр. 9 в. (зодчий Сабан) возведён из кирп. и рваного кам.; при реконструкции 1032 (зодчий Иванэ Морчаисдзе, см. *Груз. ССР*) облицован тёсаным кам. и украшен орнамент. резьбой. И.— крестово-купольное сооружение с удлинённым зап. рукавом; включает сохранившуюся от постройки 7 в. колоннаду алтаря; купол — на 16-гранном барабане; в интерьере — остатки росписей (9—10 вв.).

Ишхани. Храм. 1-я половина 7 в., реконструирован в 9 в. и в 1032. Деталь.

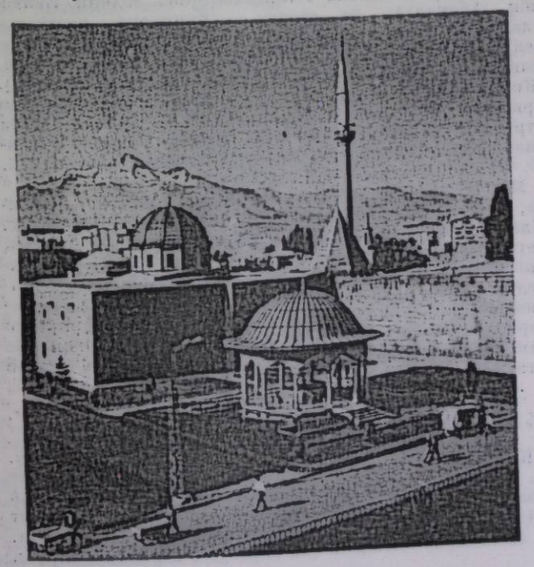


Лит.: Такайшвили Е. С., Археологическая экспедиция 1917 г. в южные провинции Грузии, Тб., 1952, с. 23—44; Амиранашвили Ш. Я., История грузинского искусства, М., 1963; Thierry M. et N., Notes d'un voyage en Georgie turque, «Bedi Kartlisa», «Revue de Kartvelologie», 1960, v. 8—9, № 34—35. *К. Г. Г.*

КАЙСЕРИ (Kayseri; древняя Цезарея, греч. Καισάρεια, лат. Caesarea) — г., административный центр одноим. ила. В древности был столицей Каппадокии, входил в состав Римской империи, в визант. время являлся вост. форпостом империи. Завоёван сельджуками (1082) и монголами (1241). С конца 14 в.— под властью османов. Древняя часть К.— в плане неправильный 6-угольник — обнесена стенами времён Юстиниана (возможно, восходят к более раннему времени; перестроены в сельджукский и османский периоды). В её сев. углу — цитадель (перестроена в 1220), обнесённая двойными стенами с башнями. В центре, на пл.— бедестан и самое раннее сооружение сельджукского времени — мечеть Даништменд-Улу-джами (1140; плоское перекрытие покоится на 4 рядах опор, купол — над предмихрабной частью) с минаретом (верх — османского времени). К Ю. от мечети — Хатуние-медресе (13 в.). За пределами гор. стен — руины Шифайе-медресе (1206); мечеть Кюлюк-джами (1210—11); комплекс Хант-хатун, включающий мечеть (1237—38), медресе, больницу, мавзолей; Сахибие-медресе (1267); мечеть Хаджи Кылыч с медресе (1275); мавзолеи — Дёнер-кюмбет (1276; 12-гранная башня с конич. куполом, обильно украшенная резьбой по камню), Сырчалы-кюмбет (1349; 8-гранная башня с конич. куполом). Крупнейший арх. пам. К. османского времени — мечеть Куршунлу-джами (1585, приписывается *Синану*). Хлопчатобумажный комбинат (1935—36, сов. арх. И. С. Николаев, см. *РСФСР*, Н. Ф. Милинис, Е. М. Попов, см. *РСФСР*, А. Л. Пастернак).

Археологич. м.: хеттские статуи, рельефы.

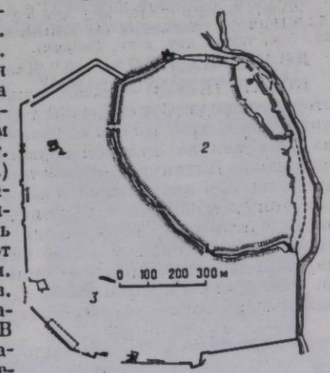
Кайсери. Мечеть комплекса Хант-хатун. 1237—38.



Близ К.— мавзолей Мелика Гази (12 в., на внешних стенах — фигурная кладка).

Лит.: Gabriel A., Monuments, tures d'Anatolie, I, P., 1931, с. 3—74. *И. Ф. В.*

КАРХЕМИШ (ассир. Каркамиш, Гаргамиш, др.-евр. Каркемиш) — древний крупный торгово-ремесл. г. на Ю.-В. совр. Т., на правом берегу Евфрата. Возник на рубеже 4—3-го тысячел. до н. э. Первое письм. упоминание относится к 18 в. до н. э., когда К. находился под месопотамским культурным влиянием. Незначит. время (в 15 в. до н. э.) был в вассальной зависимости от Египта, позднее — вплоть до 12 в. до н. э.— от Хеттского царства (см. *Хетты*). В 12—8 вв. до н. э. К.— центр самостоят. царства. В 717 до н. э. К. захвачен Саргоном II и в течение нек-рого времени являлся провинц. центром Ассирии. После 605 до н. э. (битва под К. и падение Ассирии) К. исчез с истории. арены.



Каркемиш. План города. 1. Акрополь. 2. «Внутренний город». 3. «Внешний город».

Раскопки К. велись экспедициями Брит. м. в 1878, 1881, 1911—14 и 1920 под руководством Д. Хогарта и Ч. Л. Вулли. К. хеттского времени имел овальный план и был обнесён двумя рядами мощных стен (на расстоянии 9 *м* друг от друга) из сырцового кирп., на кам. основаниях, с воротами, фланкиров. башнями. К. состоял из 2 частей. Во «внутр. г.» — р-н акрополя: «нижний дворец» (тип «бит-хилани») и примыкающий к нему храм бога бури (пл. 34 *м* × 26 *м*); к Ю.-В. от «нижнего дворца» — другой (тип «бит-хилани», пл. 18 *м* × 18 *м*). Во «внешнем г.» — частные жилища. Гор. ворота, цоколи дворцов были украшены кам. рельефами (Археологич. м., Анкара). Обнаружены многочисл. пам. круглой скульптуры.

Лит.: Carchemish. Report on the excavations at Djerabis on behalf of the British Museum, pt. 1—3, L., 1914—52; Klengel H., Geschichte Syriens im 2. Jahrtausend vor unserer Zeit, Tl 1 — Nordsyrien, B., 1965. *В. К. А.*

КНИД (греч. Κνίδος)— древний г. на побережье Карии (Ю.-З. совр. Т.). Основан дорянами. Был частью дорийского Гексаполиса (7 в. до н. э.), гос-ва Птолемеев, рим. пров. Азия. Расцвет — в 4—2 вв. до н. э. Сохранились следы регул. планировки г., а также пам. 4—2 вв. до н. э.: стены (с 3 воротами), окружавшие г.; на С.-В., у подножия возвышавшегося над г. акрополя, — большой

Книд. План города (по Герканý).



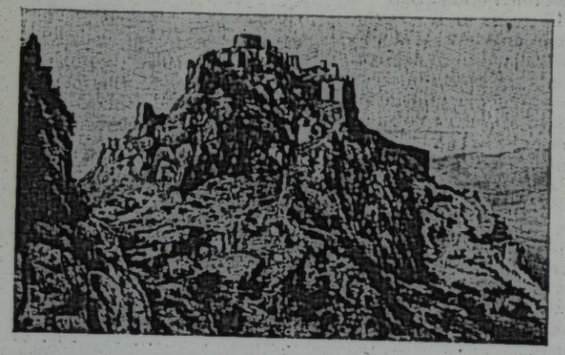
театр, остатки субструкций святилища Афродиты, где находилась статуя Афродиты Книдской Праксителя (см. *Греция* Древняя), на Ю. — агора, стои, небольшой театр, одеон, два храма (ионического и коринфского ордера).

Близ К. — гробница, по типу близкая Галикарнасскому мавзолею в *Бодруме*.

Лит.: Bean G. E. and Cook J. M., The Cnidia, BSA XLVII, 1952 (Annual of the British school at Athens), с. 171—212 (см. также лит. к ст. *Бодрум*). *Н. А. С.*

КОДЖА́-КАЛЕСИ́ — см. *Алахан-Монастир*.

КОЗА́Н (Kozan) — насел. пункт в иле Адана, на месте др. города Сис. С 1170-х гг. по 1375 столица Киликийского арм. гос-ва. Сохранился в руинах. Состоял из цитадели на 3-главой вершине горы и города у её подножия. Вытянутая, асимметричная в плане цитадель делилась на 7 находившихся на разных уровнях частей, связанных воротами и подземными переходами. Юж. часть с палатами царя отделялась от обширной сев. части вырубленной в скале щелью. Располож. в г. царский дворец «Дарбас» — геометрически правильное по планировке многоэтажное здание с парадными помещениями, богато украш. рельефами, резьбой по кам.,





Козан. Цитадель. 12—14 вв. Вверху — общий вид. Внизу — план: 1 — ворота; 2 — двери; 3 — цистерна; 4 — царские палаты; 5 — вырубленная в скале щель.

мозаикой, позолотой. Среди многочисл. церквей — купольная базилика св. Софии с 2-этажными приделами (1230-е гг.) в резиденции католикоса.

Лит.: Fedden R., Thomson J., Crusader castles, L., 1957; *Կիլիկիա, Պետերբուրգ, 1894, էջ 125—54*, *О. Х. Х.*

КОНСТАНТИНО́ПОЛЬ — ныне *Стамбул*.

КО́НЬЯ (Konya; древний Иконий, Iconium) — г., адм. центр одноим. ила. Осн. фригийцами в 8—7 вв. до н. э. В 1 в. до н. э. — 3 в. н. э. был под властью Рима, затем Византии. В 8—10 вв. подвергался нашествиям арабов, в 1087 завоёван сельджуками. В конце 11 в.— нач. 14 в.— столица Конийского султаната. В конце 15 в. К. присоединена к Османской империи. Г. развивался по радиальной системе от холма с **ансамблем мечети Алааддина** (1156—1220): к В. от него — свободная ср.-век. застройка, к Ю.— массив с чёткой сеткой улиц. Ансамбль мечети, располож. на обнесённой кам. стенами терр. неправильной прямоуг. конфигурации, включает: мечеть (перекрытие плоское дер. на аркадах с мр. колоннами, лишь над центр. частью перед михрабом — двойной кам. купол на барабане и своды; стена вокруг мр. михраба облицована цв. глазуров. мозаикой, мастер Омар Юсуф из Хараджа), минарет, 2 мавзолея (башенные, многогранные; мавзолей Кылыч-Арслана II имеет шатровое покрытие) и кладбище. На холме, близ ансамбля мечети, — руины дворца Кылыч-Арслана II (1156—92), состоявшего из неск. сооружений. К Ю.-В. от холма — **Сырчалы-медресе** (1242—43, зодчий Мехмет ибн Осман из Туса; на стенах — керамич. облицовка цветными глазуров. кирп. и мозаикой, портал — кам. резной); к С.— **Каратай-медресе** (1252; кв. двор перекрыт куполом на парусах из треугольных плоскостей, в керамич. облицовке интерьера — цветные глазуров. плитки с узором из накладного золота, портал отделан синим и белым мр., резьбой); к З.— медресе **Индже-минаре** (1262—68, зодчий Келюк ибн Абдуллах; позже превращена в мечеть-медресе; по плану близка Каратай-медресе; в интерьере переход к куполам осуществляется с помощью карниза из треугольных плоскостей, на стенах облицовка цветными глазуров. кирп.; портал — кам., с обильной разноплановой резьбой). Среди др. построек сельджукского времени: мечеть Ипликчи (1162, перекрыта сводами на 12 столбах и 3 куполами по оси); мечеть-медресе Сахиб Ата (1258—83, зодчий Келюк ибн Абдуллах; на стенах — облицовка цветными глазуров. кирп. и мозаикой); **текке** (дервишская обитель) **Мевляна** (13—14 вв.): большая и малая мечети, мавзолеи (самый ранний — 1295, с конич. куполом). Жилые дома К.— гл. обр. 2-этажные, с нависающими эркерами 2-го этажа. Здания 20 в.— филиал Банка стр-ва и кредитов (1910-е гг.), мужской лицей и женская педагогич. школа (оба — Музаффер), почта (1926, Ф. Улькю), Деловой банк (1940-е гг.).

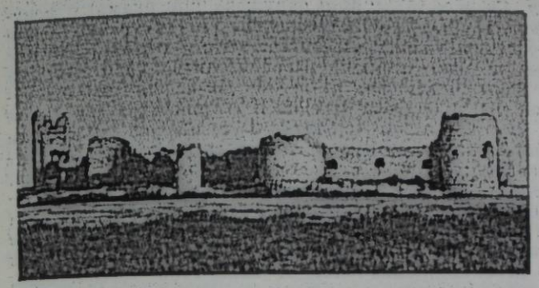


Конья. Текке Мевляна. 13—14 вв.

Музей Мевляна (в мечетях текке Мевляна): одежда, ковры, монеты сельджукской, османской эпох. **Классич. м.:** пам. периодов неолита, ранней бронзы, хеттского, фригийского, рим. и визант. иск-ва, найденные на терр. Т. **Музей турецкой керамики** (в Каратай-медресе): керамика 13—18 вв. **Сельджукский м.** (в Индже-минаре): пам. резьбы по камню и дереву сельджукского периода. **Сырчалы-медресе:** саркофаги и намогильные камни сельджукского и османского периодов. **Музей Ататюрка:** историч. и этнографич. собр.

Лит.: Sarre F., Konia: Seldschuchische Baudenkmäler, B., 1921; его же, Der Kiosk von Konia, B., 1936; Önder Mehmet, Tarihî-turistik Konya rehberi, Konya, 1956. *Н. Ф. Б.*

КОРИКО́С (Korykos, Corycus) — древний г. на юге Т., на берегу Средиземного моря. Был известен в рим. время. В визант. период расширился. Расцвет в 12—14 вв., торг. г.-порт Киликийского арм. гос-ва. К. состоял из цитадели (на берегу) с 2 рядами окруж.





Корикос. Вверху — морская крепость (конец 11 в.). Внизу — план города: 1 — городская стена; 2 — цитадель; 3 — мол; 4 — старый порт; 5 — лестница; 6 — новый порт; 7 — руины мола; 8 — морская крепость.

водяным рвом стен (сохранились фрагменты кладки рим. времени с башнями), «внутр. г.» (примыкавшего к цитадели с С.-В.) и внешнего поселения (к В. от «внутреннего г.»). Вход в порт защищала морская крепость (конец 11 в.) на о-ве, соедин. с берегом молом. Сохранились 4 церкви: 2 в городе (одна — раннехристианская, другая — периода Киликийского арм. гос-ва) и 2 (визант. времени) вне его стен.

Близ г.— некрополь с языческими и христианскими саркофагами и небольшими гробницами.

Лит.: Ալիշան Ղ., Սիսուան, Վենետիկ, 1885, էջ 333—35 (см. также лит. к ст. *Мериамлык*). *О. Х. Х.*

КСАНФ — ныне *Кынык*.

КЫНЫ́К (Kınık) — насел. пункт на юго-зап. побережье Т., на месте древнего г. Ксанф (греч. Ξάνθος). Г. в Ликии. Был под властью Лидии, Персии (с 545 до н. э.), Селевкидов, Родоса (с 188), Рима (расцвет в период империи). Раскопки ведутся с 19 в. Оборонит. стены 5 и 2 вв. до н. э. и визант. времени. В древней юго-зап. части г. (т. н. Ликийский акрополь): здание с рельефным фризом (фриз в Брит. м.), дворец (строит. периоды 700—550 до н. э. и 530—500 до н. э.), алтарь Артемиды (5 в. до н. э.). Севернее «Ликийского акрополя»: агора (2 в.), от к-рой пропилеи ведут на гл. ул., обрамлённую колоннами; к югу от агоры — театр (2 в.), вокруг агоры — ряд погребальных пам., в т. ч. пам. Гарпий (ок. 480 до н. э., Брит. м.). В юж. части К.— пам. Нереид (конец 5 в. до н. э., Брит. м.), в вост.— руины церкви и епископского дворца визант. времени, в сев.— руины визант. мон., в сев.-вост. — эллинистич.-рим. некрополь.

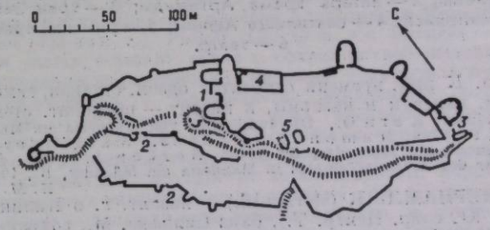
Лит.: Fellows C., The Xanthian marbles, L., 1843; Niemann G., Das Nereiden-Monument in Xanthos, W., 1921; Metzger H., Coupel P., Fouilles de Xanthos, v. 1—2, P., 1958—63; Demargne P., Metzger H., Guide de Xanthos, Ankara, 1966. *Н. М. Л.*

ЛАМБРО́Н — замок-крепость арм. кн. Ошинидов (11—14 вв.) на терр. б. Киликийского арм. гос-ва (Ю. совр. Центр. Т.). Сохранился в руинах. Осн. укрепление (с жилищем князя) — на вершине скалы; дополнит. укрепление (со служебными помещениями) расположено ниже и отделено от осн. стенами с башнями. Вход в крепость пролегал в глубокой траншее, прорубленной в скале. Л. окружали мелкие крепости и укрепл. монастыри.

Лит.: Fedden R., Thomson J., Crusader castles, L., 1957, с. 37—38; *Կիլիկիա, Պետերբուրգ, 1894, էջ 285—89*, *О. Х. Х.*

ЛЕВОНКЛА́ (арм. Одзиберд, тур. Ичкале) — замок-крепость (конец 12—14 вв.) армянского царя Левона II, на территории б. Киликийского армянского государства (на Ю. совр. Центр. Т.). Замок располагался на вершине крутой горы, был сильно укреплён. Сохранились крепостные стены с гл. воротами (украшенными барельефом с изображением царя Левона II), а также остатки жилых и служебных помещений.

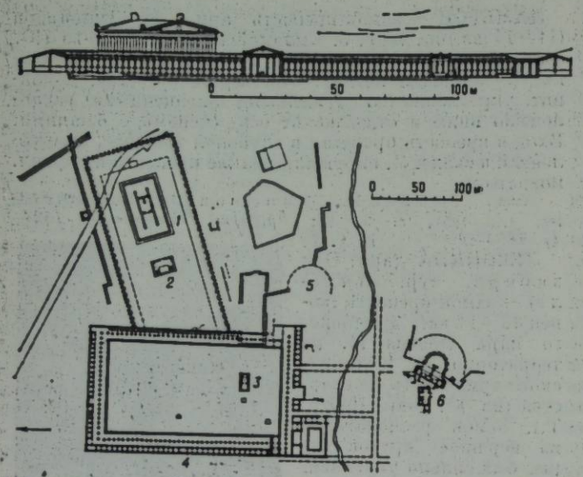




Левонкла. Вверху — стена замка-крепости (конец 12 в. — 14 в.). Внизу — план: 1 — главные ворота; 2 — ворота; 3 — дверь; 4 — цистерна; 5 — часовня.

Лит.: Fedden R., Thomson J., Crusader castles, L., 1957, с. 52—54, 100—02. *О. Х. Х.*

МАГНЕ́СИЯ (греч. Μαγνησία) на р. Меандр (совр. река Б. Мендерес) — древний г. в Карии (ныне юго-зап. р-н Т.). Осн. фессалийцами. Был под властью Лидии (7—6 вв. до н. э.), персов (с 530 до н. э.), Спарты (конец 5 в. до н. э.), Селевкидов, Птолемеев, Пергама (с 190 до н. э.). При римлянах М.— одна из метрополий Анатолии, процветала и в визант. время. Была покинута после араб. нашествия (9—13 вв.). Руины обследованы франц. (1842—43) и нем. (1891—93) археологич. экспедициями. Во 2 в. до н. э. город был застроен по регул. плану с прямоуг. сеткой улиц (Гермоген, см. *Греция* Древняя). Гл. сооружение центр. части г.— окруж. 2-нефными стоями прямоуг. агора, в центре к-рой находились ионич. храмик Зевса Сосиполиса (приписывается Гермогену), а в зап. стое — святилище Афины. К агоре примыкали пританей и святилище Артемиды Левкофриены (6 в. до н. э., перестроено в конце 3 — нач. 2 вв. до н. э.): в обширном дворе, обнесённом с 3 сторон дорич. колоннадой,— храм (220—206 до н. э., Гермоген) — ионич. псевдодиптер (пл. 31,3 *м* × 57,7 *м*), украш. скульп. фризом с изображением амазономахии (фрагменты фриза — в Лувре, Антич. собр. в Берлине, Археологич. м. в Стамбуле), и располагавшийся перед храмом алтарь, близкий по типу алтарю Зевса в Пергаме. К Ю. от агоры — театр (3 в. до н. э., перестроен в 1 в.



Магнесия на р. Меандр. Вверху — панорама агоры. Внизу — план центра города: 1 — храм Артемиды Левкофриены; 2 — алтарь храма Артемиды; 3 — храм Зевса Сосиполиса; 4 — святилище Афины; 5 — римский одеон; 6 — театр.

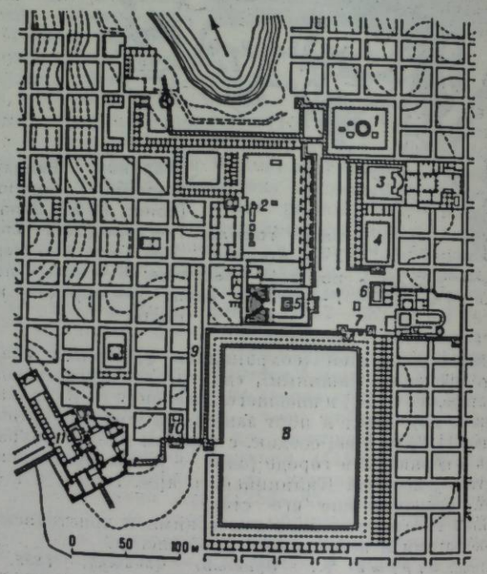
н. э. К рим. времени относятся одеон, стадион, гимнасий, акведук и казармы, к визант.— оборонит. стена.

Лит.: Kern O., Die Inschriften von Magnesia am Meander, B., 1900; Humann K., Kohte J., Watzinger C., Magnesia am Maeander, B., 1904; Gerkan A. von, Der Altar des Artemis-Tempels in Magnesia am Mäander, B., 1929. *Н. М. Л.*

МЕРИАМЛЫК (Meriamlık) — визант. г. в Киликии (на Ю. совр. Центр. Т.), близ Силифке. М., сохранившийся в руинах, располагался на высоком узком плато. На оконечности широкой части плато—обнесённое кам. стеной святилище с базиликой св. Фёклы (окружённой вспомогат. постройками) в центре. Вдоль г. к святилищу шла гл. улица: по её сторонам — жилые кварталы. В середине г., на кромке холма, стояла купольная базилика (конец 5 или нач. 6 вв.), вход в её атриум был обращён к гл. улице. Перед базиликой находилась площадь: на неё же выходила гор. баня (6 в.).

Лит.: Diehl Ch., Manuel d'art byzantin, 1, P., 1925; Hertzfeld E., Guyer E., Meriamlik und Korykos, в кн.: Monumenta Asiae Minoris antiquae, t. 2, Manch., 1930. *С. П. М.*

МИЛЕ́Т (греч. Μίλητος; совр. Балат, Balat) — древний г. Ионии (на Ю.-З. совр. Т.) у устья р. Меандр (совр. река Б. Мендерес). Поселение здесь существовало со 2-го тысячел. до н. э. (холм Калабактепе). В 7—6 вв. до н. э. М.— богатейший г. Ионии, основавший ряд колоний на Мраморном и Чёрном морях. С 546 до н. э.— под властью Персии. Разрушен персами после ионийского восстания в 494 до н. э., перестроен после освобождения от персов в 479 до н. э. Был под властью Селевкидов (с 301 до н. э.), Пергама (с 190 до н. э.), Рима (с 129 до н. э.), Византии. Разрушен арабами, затем сельджуками в конце 11 в., завоёван османами в 1328. Раскопки велись с конца 19 в., возобновлены в 1955. Открыты остатки окружавших г. стен (7 в. до н. э.). Установлено, что в 411—402 до н. э. г. был перестроен по регул. плану (т. н. система Гипподама, см. *Греция* Древняя), окружён новой стеной с 4 воротами (позже неоднократно перестраивалась). Эллинистич.-рим. г. имел 4 гавани, центр организовывался вокруг 3 агор: сев., юж. и зап. На гл. ул. выходили северная агора (застраивалась с конца 4 в. до н. э.; пл. 90 *м* × 43 *м*; была окружена П-образным портиком) и южная агора (застраивалась с 3 в. до н. э.; пл. 196 *м* × 163 *м*; была окружена портиками) с монумент. воротами (перестроены ок. 170; постройка в виде 2-ярусной колоннады, Антич. собр., Берлин). Между сев. и юж. агорами располагались храм Августа и Ромы, булевтерий (175—164 до н. э.): зал заседаний на 1500 чел. соединён коринфским портиком с внутр. двором (с алтарём в центре). Восточнее сев. агоры — святилище Аполлона Дельфиния (сооружено в 4 в. до н. э. на месте более древнего святилища, перестраивалось в эллинистич. и рим. эпохи), гимнасий (2 в. до н. э.), 2-этажная стоя, нимфей (78—80 н. э.), западнее юж. агоры — обширное торговое помещение (эллинистич. время; пл. 163 *м* × 13 *м*) и Серапейон (3 в. н. э.). Близ сев. и юж. агор — неск. терм: небольшие (конца 1 в. н. э., мозаика 4 в.), грандиозные — Вергилия Капитона (2 в.), Фаустины (2—3 вв.). Западнее р-на сев. и юж. агор располагались стадион (1-я пол. 2 в. до н. э.; пл. 194,5 *м* × 29,5 *м*), зап. агора (эпоха позднего эллинизма; пл. 191 *м* × 79 *м*; была



Милет. План центра города: 1 — святилище Аполлона Дельфиния; 2 — северная агора; 3 — термы Вергилия Капитона; 4 — гимнасий; 5 — булевтерий; 6 — нимфей; 7 — ворота южной агоры; 8 — южная агора; 9 — торговое помещение; 10 — Серапейон; 11 — термы Фаустины.

окружена портиками), близ к-рой — фундаменты ионич. храма Афины (5 в. до н. э.), театр на 45 тыс. чел. (2 в.). Визант. собор (5—6 вв.). Гл. пам. мусульм. периода — мечеть Ильяс-бея (1403).

Лит.: Кобылина М. М., Милет, М., 1965; Milet. Ergebnisse der Ausgrabungen... hrsg. von G. Kleiner, T. Wiegand (n. 9), H. 1—17, B., 1906—08; Freeman K., Greek city-states, L., 1950; Weickert C., Neue Ausgrabungen in Milet, в сб.: Neue deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient, B., 1959, с. 181—96; Kleiner G., All-Milet, Wiesbaden, 1966. *Н. М. Л.*

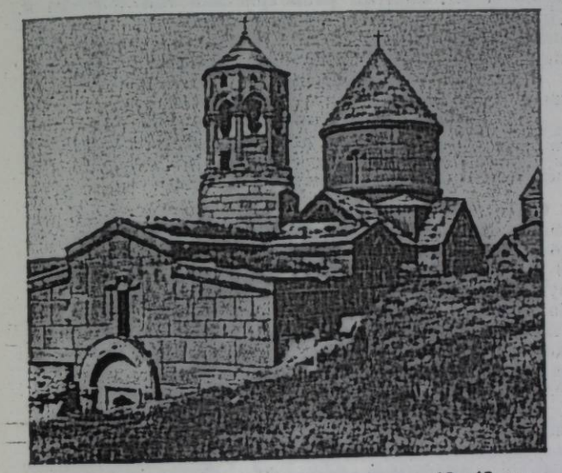
НИКЕЯ — ныне *Изник*.

ОППЗА — ср.-век. мон. в груз. историч. пров. Тао (С.-В. совр. Т.), первый из культурных центров феод. Грузии, восстановленный после араб. завоеваний 7—8 вв. (здесь работали золотых дел мастера 2-й пол. 12 в. Бека и Бешкен Опизари, см. *Груз. ССР*). Расположенные террасами на крутом склоне горы постройки 8—9 вв. Гл. храм — крестово-купольное здание

с 2 короткими поперечными рукавами, удлинённым зап. рукавом с нартексом и приделом между нартексом и зап. рукавом; купол (восстановл. в 10 в.) на сложных пандативах из парусов и тромпов, завершён зонтичным покрытием. Трапезная с 3-нефным залом, перекрытым куполом со световым отверстием в центре.

Лит.: Павлинов А. М., Храм в Опизе, в кн.: Материалы по археологии Кавказа, вып. 3, М., 1893; Северов Н. П., Памятники грузинского зодчества, М., 1947, с. 192. *К. Г. Г.*

ОРОМОСАВА́НК (Хошаванк) — ср.-век. арм. мон. комплекс близ *Ани*. На плато — ц. св. Иоанна (1-я пол. 10 в.) с древнейшим гавитом (1020—38; крестово-купольного типа с плоскими кам. резными потол-



Оромосаванк. Общий вид монастыря. 10—13 вв.

ками), усыпальницы, книгохранилище (1272, Фрер, см. *Арм. ССР*), часовни и др. Внизу, у р. Ахурян (Арпачай) — церкви Минаса (943—953) и Геворка (1013—1021). Все церкви О.— типа крестово-купольного зала. Близ О.— триумф. ворота (13 в.) с башнями-часовнями.

Лит.: Բրուշանյան Բ., Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հ. 1, Ե., 1942, էջ 298—305. *О. Х. Х.*

ОШКИ — ср.-век. груз. мон. комплекс на терр. груз. исторической пров. Тао (С.-В. совр. Т.) на левом берегу р. Тортум, недалеко от места её впадения в Тортумское озеро. Грандиозный собор (окончен между 958 и 961, Григол, см. *Груз. ССР*) — в плане триконх с капеллами по сторонам каждой конхи. Его подкупольное кв. пространство ограничено мощными пилонами, зап. удлин. рукав отделён стенами от притворов, юж. из к-рых — парадный придел с двойной открытой гал. Фасады украшены аркатурами, резными наличниками, рельефными изображениями ктиторов, зодчего Григола и животных; в интерьере — роспись (1036). К С.-В. от храма — руины академии, б-ки, трапезной, хозяйств. помещений.

Лит.: Северов Н. П., Памятники грузинского зодчества, М., 1947, с. 190; Такаишвили Е. С., Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии, Тб., 1952, с. 45—67; Thierry M. et N., Notes d'un voyage en Georgie turque, «Bedi Kartlisa», «Revue de Kartvelologie», 1960, v. 8—9, № 34—35. *К. Г. Г.*

ПАМУККАЛЕ (Pamukkale) — насел. пункт в иле Денизли, на месте древнего г. Гиераполь (греч. Ἱεράπολις). Осн., вероятно, Евменом II Пергамским ок. 190 до н. э. С 133 до н. э.— под властью Рима, расцвет во 2—3 вв. н. э., в визант. эпоху — упадок; заброшен после разрушения сельджуками, крестоносцами и монголами. Расположен на горячем источнике (место древнего святилища), использовавшемся для орошения, а также для обработки шерсти. Г. имел регул. планировку. Пам. рим. и ранневизант. времени, располож. вдоль гл. улицы, идущей с Ю.-В. на С.-З., к сев. гор. воротам (3-пролётная арка). Близ ворот — нимфей (2 в.), южнее — 2-й нимфей и 2 комплекса терм (2 и 3 вв. н. э.; 2-й комплекс в 5 в. перестроен в церковь), к В. от гл. ул.— театр (2 в.). В разных частях г.— базилики ранневизант. времени.

За пределами гор. стены (4—5 вв., с использованием строит. материала более ранних построек), к С., открыты: остатки позднеэллинистич. театра и здание мартирия св. Филиппа (5 в.) с октогональной центр. частью, от к-рой крестообразно отходят 4 крыла. Вокруг г.— некрополи с погребальными сооружениями, преим. в виде небольших храмов.

Лит.: Verzone P., Le chiese di Hierapolis in Asia Minore, «Cahiers Archéologiques», 1956, № 8; его же, Il martyrium ottagono a Hierapolis di Frigia, «Palladio», 10, 1960, p. 1—20; его же, Le campagne 1960 e 1961 a Hierapolis in Frigia, в кн.: Annuario scuola archeol. Atene, 1961—1962, v. 39—40; его же, Hierapolis christiana, «Corsi di cultura sull'arta ravennate e bizantina», 12, 1965, p. 613—27. *Н. А. С.*

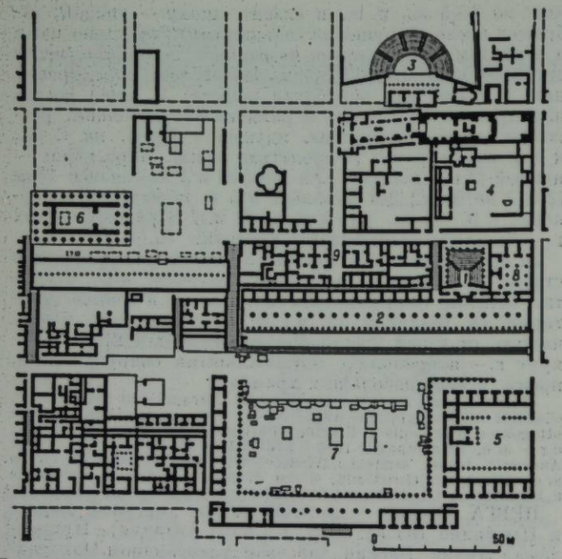
ПЕ́РГА (Perga) — древний г. на торговой дороге в Памфилии (на Ю. совр. Т., близ Антальи). Принадлежал Лидии, Персии, завоёван Александром Македонским (333 до н. э.), Римом (190 до н. э.). Расцвет — в рим. эпоху, в визант. время г. сохранил своё значение. Расположен на равнине, к С. на холме — акрополь и остатки первонач. г. Большинство выявленных сооружений П.— эллинистич. и рим. времени. Хорошо сохранились эллинистич. стены, остатки монумент. ворот с двумя башнями и внутр. двором (украш. в рим. время колоннадой), идущая от ворот широкая, обрамл. портиками, с рядом фонтанов, улица (1 в. н. э.), в начале к-рой — большая арка времён Адриана, в конце — палестра. Близ ворот — небольшая торг. площадь с толосом (круглой в плане культовой постройкой) в центре и термы (2—3 вв.), театр (нач. 2 в.), стадион. К визант. времени относятся остатки 2 больших базилик и ряда небольших церквей.

В окр., на некрополе,— саркофаги (2—3 вв.).

Лит.: Mansel A. M., Akarca A., Excavations and researches at Perge, Ankara, 1949. *Н. А. С.*

ПЕРГА́М — ныне *Бергама*.

ПРИЕ́НА (греч. Πριήνη) — древний г. на З. совр. Т. Местонахождение арханч. П., основанной ионийцами, неизвестно. Ок. 350 до н. э. её жители переселились на р. Меандр, на мыс Микале, основав здесь новый г., открытый раскопками, ведшимися с конца 19 в. нем. археологами (К. Хуманом, позже Т. Вигандом). В 3—2 вв. до н. э.— в составе Селевкидского, затем Пергамского царств, в дальнейшем пров. г. Рим. империи и Византии. В 13 в. П. была захвачена сельджуками и затем покинута жителями. Расцвет П.— эллинистич. период. Обнесённый стенами с бастионами и башнями, г. располагался на склоне горы, на вершине к-рой находился акрополь, укрепл. стенами. Планировка г.— регул. (по системе Гипподама, см. *Греция* Древняя) — 4 террасы с располож. на них улицами соединены пересекающими их под прямым углом 16 поперечными ул., поднимающимися по склону горы. На ниж. террасе — гимнасий (2 в. до н. э.) и стадион; на средней — агора (пл. 75,6 *м* × 46,3 *м*; была окружена П-образным портиком), находящаяся на пересечении гл. улиц, к ней примыкает святилище Зевса Олимпийского с храмом (4—3 вв. до н. э.), «священная» стоя (ок. 150 до н. э.), здания экклесиастерия (конец 3 в. до н. э.) и пританея (рим. время). Выше, на 3-й террасе,— святилище Афины Полиады: храм (2-я пол.



Приена. План центра города: 1 — экклесиастерий; 2 — «священная» стоя; 3 — театр; 4 — верхний гимнасий; 5 — святилище Зевса Олимпийского; 6 — храм Афины Полиады; 7 — агора; 8 — пританей; 9 — жилые кварталы.

4 в. до н. э., арх. Пифей, разрушен в 334 до н. э.; классич. перитер с ионич. колоннами), перед ним алтарь (2 в. до н. э.; типа алтаря Зевса в *Пергаме*); 2-й гимнасий (верхний; в рим. время переделан в термы). На верхней террасе — святилище Деметры и Коры (конец 4 в. до н. э.) и хорошо сохранившийся театр (2-я пол. 4 — нач. 3 вв. до н. э., верхний этаж скены перестроен во 2 в. до н. э.). В г.— эллинистич. жилые дома перистильного типа. В вост. части г.— святилище егип. богов Исиды, Сераписа и Анубиса (сер. 3 в. до н. э.; темеенос с алтарём в центре). 2 визант. церкви и замок.

Лит.: Wiegand T., Schrader H., Priene, B., 1904; Schede M., Die Ruinen von Priene, 2 Aufl., B.— Lpz., 1964.
И. А. С.

ПРУ́СА — ныне *Бурса*.

СА́РДЫ (греч. Σάρδεις; совр. деревня Сарт, Sart) — древний г. на З. совр. Т. Возник на месте неолитич. поселения. В нач. 7 в.— 546 до н. э.— столица Лидии, расцвет — в 6 в. до н. э. С 546 до н. э.— под властью Персии, с конца 4 в. до н. э.— Селевкидов, с 188 до н. э.— Пергама. В 133 до н. э. С. стал рим. пров. В 1402 разрушен Тимуром. Раскопки велись в 1910—1914, 1922, возобновлены в 1958 амер. археологами. Возле акрополя, у подножия холма, находился гл. пам. С.— святилище Артемиды с храмом (сооружён ок. 325 до н. э. на фундаментах храма 5 в. до н. э.; ионич. псевдопериптер). К В. от храма — архаич. сооружение, возможно алтарь. На равнине в эллинистич.-рим. г.— остатки театра, стадиона, здание с большими столбами (гимнасий). Открыты также: башня и часть стены (5 в. до н. э.) на акрополе, большой гимнасий с прямоугольным перистилем и двором с богатым мраморным декором (2—3 вв.), мастерская бронзолитейщика, здание из двух апсидальных помещений (5 в. до н. э.), остатки синагоги (220—250-е гг. н. э., перестроена в конце 4 в.), богатый раннехристианский дом (т. н. Дом бронз). Вокруг г.— ряд некрополей с погребениями разного времени, в т. ч. гробница Клавдии Антонии Сабины (185—195). Руины трёх визант. церквей.

В окр. С.— гробница царя Алиатта (6 в. до н. э.; диам. 355 *м*, выс. 69 *м*).

Лит.: Sardis, v. 1—10, Princeton, Leiden, 1922—32; Hanfmann G. M. A., Prehistoric Sardis, в кн.: Studies presented to David Moore Robinson, 1, St. Louis, 1951, s. 160—83; его же, The ninth campaign at Sardis (1966), «Bulletin of the American Schools of Oriental Research», 1967, № 186—87.
Н. М. Л.



Сарды. Храм святилища Артемиды. Сооружён около 325 до н. э. на фундаментах храма 5 в. до н. э.

СИДЕ (Side) — древний г. на Ю. совр. Т., на берегу залива Анталья. Осн. в 7 в. как колония эолийского г. Кумы. Наивысшего расцвета достиг в рим. эпоху. В ранневизант. период — гл. г. Памфилии. В 8 в. разрушен арабами. Большинство пам. С.— рим. времени. Сохранились остатки гор. стен с башнями и гл. воротами (2 в. до н. э.), две обрамл. портиками ул., идущие от гл. ворот (одна на Ю., другая на З., до центра г. и далее на Ю.-З.). В центре г.— театр на 13 тыс. чел., агора, термы, жилые дома, фонтаны; в центре г. и в р-не гавани — ряд святилищ с храмами; в сев. части г.— остатки акведука; вне стен г.— нимфей (2 в.), погребения, в т. ч. мавзолей в форме простильного храма и купольные гробницы. Пам. визант. времени: в центре г.— стены (конец 4 в.) с башнями; в разных частях г.— несколько базилик (в т. ч. собор 5 в.), остатки епископского дворца.

Археологич. м. (в здании терм).

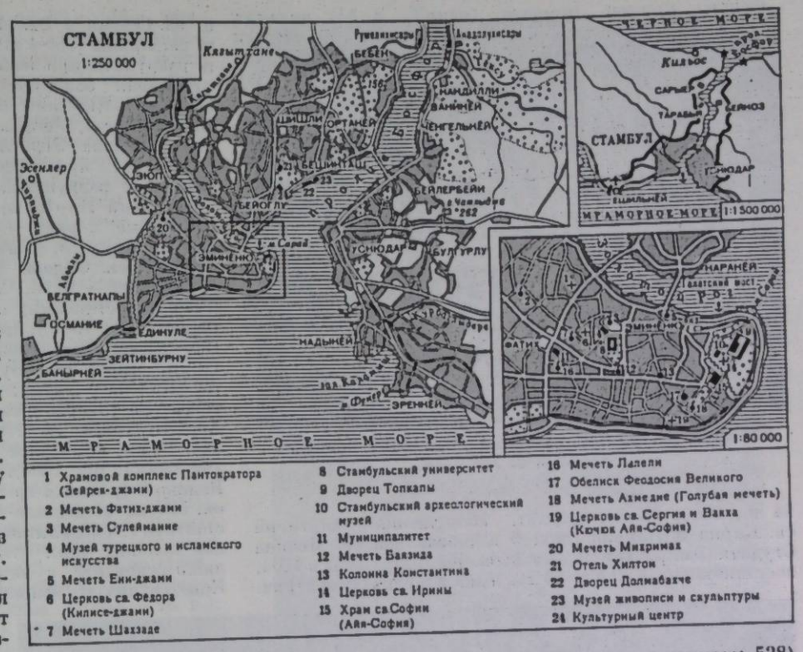
Лит.: Mansel A. M., Die Ruinen von Side, B., 1963.
Н. А. С.

СИС — ныне *Козан*.

СМИ́РНА — ныне *Измир*.

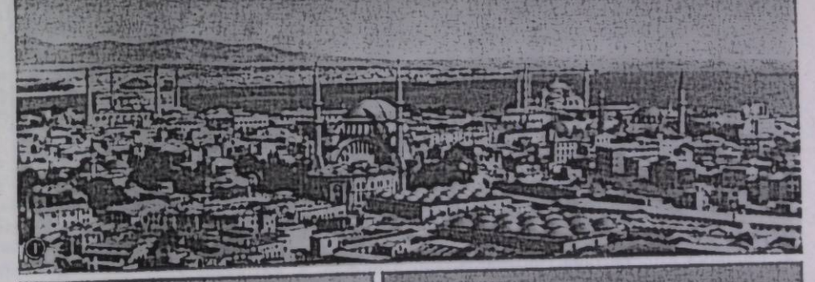
СТАМБУ́Л (Istanbul; до 196 — греч. Византий, Βυζάντιον; 330—1453 — Константинополь, Κωνσταντινούπολις; в ср.-век. рус. текстах — Царьград) — г., крупный пром., торговый и культурный центр Т., адм. центр одноим. ила.

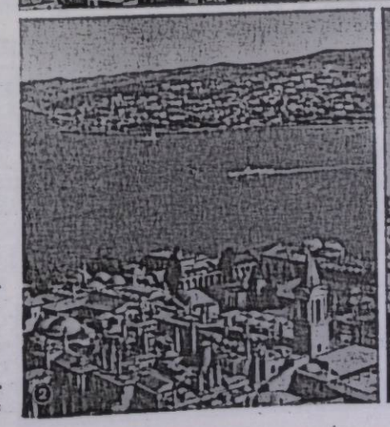
Осн. рим. имп. Константином I в 324—330 на месте др.-греч. г. Византий (осн. ок. 660 до н. э., разрушен в 196 н. э.) на европ. берегу пролива Босфор. С 330 Константинополь (назван по имени основателя) — столица Рим., а затем Визант. империи, её экономич. и культурный центр. Планировка и арх. облик ср.-век. Константинополя сложились в 5 в. (см. *Византия*). В 1204—61 — столица Латинской империи. В 1453 после длит. осады занят турками и переименован в Стамбул (столица Т. до 1923). В начальный период существования Османского гос-ва наряду с восстановлением разруш. зданий особое внимание уделялось укреплению гор. стен; мн. христианские храмы были превращены в мечети. Интенсивное стр-во развернулось в 16 в.— нач. 17 в. Появились ансамбли дворцовых, торговых (бедестанов), учебных (медресе) сооружений, площадей, центром к-рых обычно были мечети с куполами и минаретами, эффектно возвышавшимися над общей низкой застройкой. В нач. 18 в. в арх-ру С. стали проникать зап.-европ. стили; в 19 в. строились здания в духе эклектики, с нач. 20 в.— в духе неоклассицизма и функционализма.

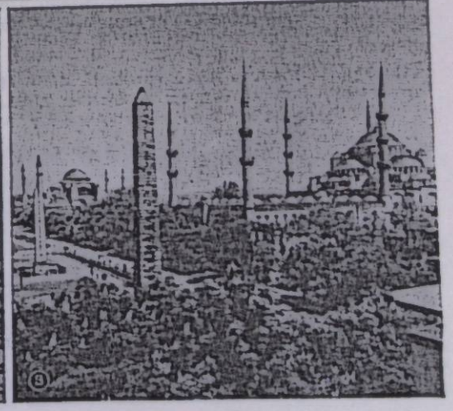


Совр. С. расположен на обоих берегах пролива Босфор. Бухта Золотой Рог делит европ. зону г. на две части: Эминёню («Старый г.»); располож. на п-ове (к Ю. от бухты) и сохраняющую в значит. мере ср.-век. облик (тесные ул., многочисл. мечети, 2-этажные дома с нависающими эркерами), и Бейоглу («Новый г.», к С. от входа в Золотой Рог), в к-рую входят Каракёй (б. Галата) и б. Пера,— торг., портовый, адм. и культурный центр с совр. многоэтажными зданиями, прямыми и широкими улицами. На азиатском материке — третья часть г.— Ускюдар с виллами на побережье Мраморного моря (в р-не Мода) и большими воен. казармами (1807). Связь между частями С. осуществляется с помощью паромов и мостов (крупнейший — дл. 1560 *м* — через Босфор, 1970—73). С 1950-х гг. в г. ведутся работы по его реконструкции. Прокладываются магистрали (в т. ч. проспект Халаскар Гази), начинает развиваться жилищное строительство (жилые массивы на проспекте Халаскар Гази и по дороге в пригород Бююкдере). Архитектурный облик современного С. создают постройки трёх эпох.

Пам. византийской эпохи. Гражд. сооружения: остатки Большого дворца императоров (выявлены частично; 4—6 вв., мозаики 5—6 вв.), акведук Валента (ок. 370, дл. 625 *м*), руины мощных гор. кирп. стен (5 в.) с башнями и гл. Золотыми воротами, дворца Буколеон (5—8 вв.), т. н. Текфур-серая (14 в.; часть имп. Влахернского дворца); цистерны — Филоксена (Бинбирдирек — «Тысяча и одна колонна»; 528), Базилики (Перебатан-серай — Подземный дворец; 532), Феодосия; Галатская башня (Башня Христа;





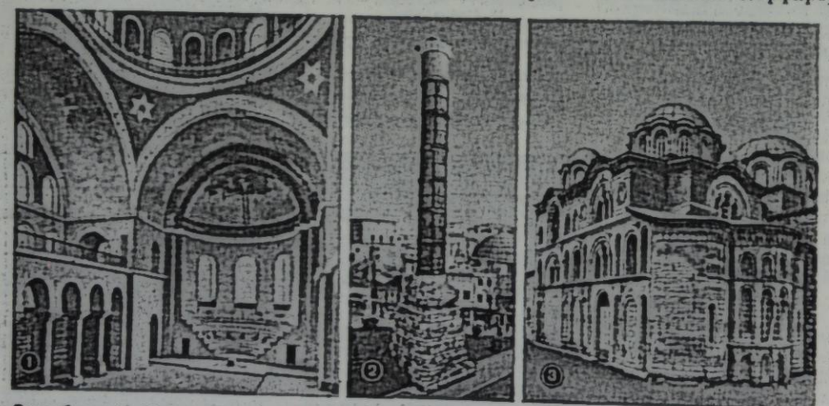


Стамбул. 1. Общий вид города. На первом плане — мечеть Нур Османие (1748—55, архитектор Симон Кальфа). 2. Дворец Топкапы. 15—19 вв. Вид сверху. 3. Византийский ипподром (ныне площадь Атмейдан). На первом плане — колонна Константина Порфирородного (10 в.), справа — мечеть Ахмеда I (Ахмедие; 1609—17, зодчий Мехмет-ага), в глубине — обелиск Феодосия Великого (вывезен из Египта, установлен на пьедестале ок. 390) и храм св. Софии (Айя-София; 532—537, архитекторы Анфимий из Тралл и Исидор из Милета).



Стамбул. Пьедестал обелиска Феодосия Великого. Конец 4 в. Мрамор.

14 в., выс. 68 *м*). Культ. сооружения: мартирий св. Карпа и Папила (нач. 5 в.); **базилика св. Иоанна Студита** (Эмир Ахор-джамиси; ок. 463, разрушена в 1204, восстановлена в конце 13 в., ныне в руинах); центрич. ц. **св. Сергия и Вакха** (Кючюк Айя-София; 526—527), ц. **св. Ирины** (530-е гг., сгорела в 564, восстановленная ц. разрушена при землетрясении 740 и вновь отстроена; купольная базилика); **храм св. Софии** (Айя-София; 532—537, Анфимий из Тралл и Исидор из Милета, см. *Византия*; 3-нефная купольная базилика; дл. 77 *м*, диам. купола 31,5 *м*, мозаики 6—12 вв., частично расчищены; купол восстановлен в меньших размерах после разрушения в 6 в., реставрирован в 1374; пристройки 16—18 вв.— минареты и др.); крестово-купольные церкви — св. Иоанна Крестителя Продомос («в Трулло»; ныне в руинах), св. Феодосия (Гюльджами), св. Фёдора (Килисе-джами; 2-я пол. 11 в., эксонартекс — 14 в., мозаики — 14 в.), св. Спасителя (Эски-имарет-джами; 12 в.), св. Андрея (Коджа Мустафа-джами; 13 в.), церкви мон. Липса [сев. (Фенари Иса-джами; 10 в.), юж. (усыпальница Палеологов; ок. 1282)], Мирелейон (Будрум-джами; 930-е гг.), Акалентос (Календер-джами; упоминается после 1086), Пантократора (Зейрек-джами; 12 в.; здание из 3 церквей), Хора (Кахрие-джами; конец 13 — нач. 14 вв., мозаики нач. 14 в.), комплекса Богоматери Памакартиста (Фетхие-джами; ок. 1300). Монументы: обелиск Феодосия Великого (розовый гр., вывезен из Египта, установлен ок. 390 на пьедестале с мр. рельефами), колонна Константина (Чемберлиташ; порфир; верх утрачен), Змеиная колонна (бр., установлена в 4 в.; сохранилось лишь основание в виде 3 перевитых змей), колонна Константина Порфирородного (кам., 10 в.; бр. облицовка и шар, венчавший обелиск, утрачены в 1204).



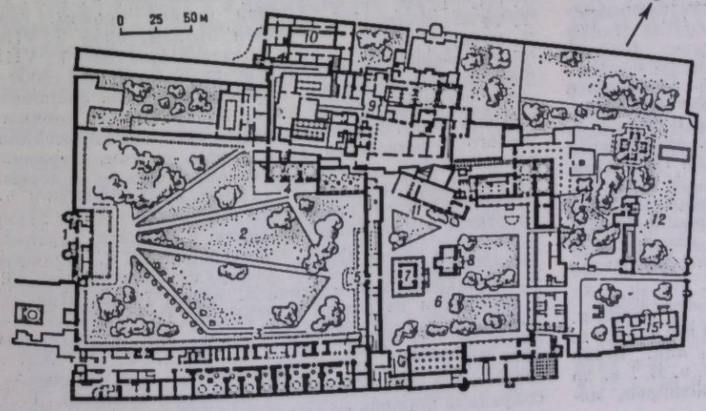
Стамбул. 1. Церковь св. Ирины. 530-е гг., перестроена после 740. Интерьер. 2. Колонна Константина (Чемберлиташ). Порфир. 3. Комплекс Богоматери Памакартиста (Фетхие-джами). Около 1300. Южная церковь.



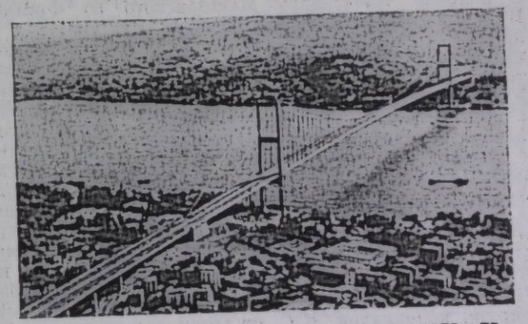
Стамбул. 1. Мечеть Фатих-джами. 1463—71 (восстановлена в 1771 после землетрясения). Зодчий Атик Синан. 2. Мечеть Ени-джами. 1597—1663. Зодчие Давуд-ага, Далгыч Ахмет Чавуш, Мустафа-ага и др.

Тур. ср.-век. памятники. Крепости: Анадолухисары (кон. 14 в.), Румелихисары (1452), Едикуле (Семибашенный замок; 1457, включает византийские укрепления). Мечети: Эюба (1458, перестроена в конце 18 в.), Фатих-джами (1463—71, зодчий Атик Синан, восстановлена в 1771 после землетрясения), Махмуд-паши (1464), Мурад-паши (1466), Давуд-паши (1485), Атик Али-паши (1497), Баязида II (1501—1506, зодчий Хайреддин-ага; кв. молитвенный зал перекрыт центр. куполом диам. 18 *м* и 2 полукуполами; боковые части зала — купольные гал.; с В. и З. к залу примыкают прямоуг. в плане крылья с минаретами, с С.— двор, окружённый купольными гал.), Селима I (Селимие; окончена в 1522); Михримах (ок. 1547, перестроена в нач. 20 в.), Шахзаде (окончена в 1548; молитвенный зал пл. 38 *м* × 38 *м* перекрыт куполом диам. 19 *м*, 4 полукуполами с экседрами, опирающимися посредством арок на четыре 8-гранных столба, и небольшими куполами в углах; с З. и В. к залу примыкают 1-этажные, открытые на фасад купольные гал.; в местах стыка зала и двора, окружённого купольными гал.,— два 3-ярусных гранёных минарета), Сулеймана I (Сулеймание; 1550—57; молитвенный зал пл. 69 *м* × 63 *м*, выс. 47,7 *м* перекрыт куполом диам. 26,5 *м*, опирающимся через 4 арки на столбы, и 2 полукуполами; в боковых частях зала — низкие гал.; купола и своды расписаны растит. и эпиграфич. узорами; беломраморный михраб окружают полихромные орнамент. глазуров. керамич. панно; по углам двора, выстланного белым мр. и окруж. гал. с колоннами из розового гранита, белого мр. и порфира,— 4 минарета), Ибрахим-паши (1551), Ахмед-паши (1555), Рюстем-паши (1565; стены, поверхности подпор, простенки между входной аркой и окнами отделаны полихромными орнамент. глазуров. керамич. панно), Соколлу Мехмет-паши (1572; торцовая стена центр. зала сплошь покрыта полихромными орнамент. глазуров. керамич. панно и картушами), Азап-Капы (Мехмет-паши; 1577), Кылыч-Али-паши (1580) — все зодчий *Синан*; Ени-джами (Новая мечеть; 1597—1663, зодчие Давуд-ага, Далгыч Ахмет Чавуш, Мустафа-ага и др.), Ахмеда I [Ахмедие, или Гёк-джами — Голубая мечеть; 1609—17, зодчий Мехмет-ага; по плану близка Шахзаде, диам. центр. купола 23,5 *м*, 6 минаретов, все стены зала облицованы многоцветными (голубыми, зелёными, белыми) орнамент. глазуров. керамич. плитками, михраб — резным мр.], Чинили-джами (1640), Хекимоглу Али-паши (1734), Нур Османие (1748—55, арх. Симон Кальфа), Лалели (1759—63), Селимие (1805), Нусретие (1826), Ортакёй (1854), Валиде (1871, арх. Монтани), Хамидие (1886). Медресе: Баязида II (16 в.), ансамбли медресе вокруг мечети Фатих и мечети Сулеймана I (оба — 16 в.). Мавзолеи: Хюсрев-паши (1545), Заль Махмуд-паши (1464), Шахзаде Мехмеда (1548), Хайраддина Барбароссы (1541), Сулеймана I (1566), Хюррем-султан (Роксоланы; 1573; ниша обрамлена керамич. панно) — все Синан; 8-гранные в плане. Султанские дворцы: **Топкапы** [терр., окруж. стенами и раздел. на неск. последовательно располож. дворов, с павильонами Чинили-кёшк (Изразцовый павильон; 1472, подвергался перестройке; узорная выкладка стен глазуров. цветными кирп.), Ереванским (1635), Багдадским (1638; в интерьере — обильный многоцветный декор: роспись, лепка, керамич. панно), Мустафа-паши (1704), б-кой Ахмеда III (1719), павильоном Меджидие (1840), кухнями (16 в., Синан), гаремом, парком, садами, цветниками], Йилдыз (19 в.), Долмабахче (реконструкция 1853, зодчие Хаджи Эмин-паша, Карабет Балян), Бейлербей (1865). Комплекс крытого рынка — Большого базара [сложился вокруг 2 бедестанов (конец 15 в. и 1-й пол. 16 в.), перестроен после пожара в 1701]. Бани: Баязида (1501); Чинили (1545), Михримах (1548), Хасеки (1556) — все Синан; Джагалоглу (1742). Караван-сараи: Чухаджи-хан (15 в.), Кюркчюхан (1467), Везир-хан (1647), Бююк-Валиде-хан (1650). Фонтаны: Ахмеда III перед дворцом Топкапы (1728), у мечети Хекимоглу Али-паши, Топхане (оба — 1732), у мечети Лалели (1763). Здание Рус. посольства (ныне Генеральное консульство СССР; 1-я пол. 19 в., итал. арх. Г. Ф. Россати). Летняя резиденция итал. посла (1894—1900, итал. арх. Р. д'Ароико).

Стамбул. Дворец Топкапы. 15—19 вв. План второго, третьего и четвёртого двора: 1 — средние ворота; 2 — второй двор; 3 — кухни (зодчий Синан); 4 — Старый Диван; 5 — ворота в третий двор; 6 — третий двор; 7 — тронный зал; 8 — библиотека Ахмеда III; 9 — гарем; 10 — госпиталь; 11 — мечеть; 12 — четвёртый двор; 13 — Багдадский павильон; 14 — Ереванский павильон; 15 — павильон Меджидие.



Постройки 20 в.: мечети Бостанджи (1913), Бебек (1915), Дворец справедливости (1950, Э. *Онат*, С. Х. *Эльдем*), отель «Хилтон» (1952, арх. фирма «СОМ», см. *США*, совм. с С. Х. Эльдемом), муниципалитет (1958, Н. Эрол), отель «Шератон» (проект 1959, К. А. Ару, А. Текин, Х. Чаглар и др.), Культурный центр (1969, Х. Табанлыоглу), Ген. управление Акбанка (1971, С. Х. Эльдем), Пром. банк (1972, М. *Хепгюлер*). Пам.: Республики (1928, итал. скульптор П. Каноника), Хайраддину Барбароссе (1944, А. Х. *Бара*, З. *Мюридоглу*), «Ататюрк и молодёжь» (1955, Я. *Гёрей*, Х. Атамулу), 50-летия Тур. Республики (1973, М. Ш. Чаллык).



Стамбул. Мост через пролив Босфор. 1970—73.

Археологич. м., осн. в 1846 (здание — 1892): пам. шумерского, аккадского, хеттского, ассир., егип., урартского, греч., рим. и византийск. иск-ва. **Дворец-музей Топкапы**: колл. османо-тур. оружия, тканей, вышивок, керамич. облицовочных плиток, изделий из металла, стекла, фарфора, а также произв. миниатюрной живописи, кит., япон., севрского фарфора, чешского хрусталя. **Айя-София** (храм св. Софии), как музей осн. в 1934, с 1935 — гос. музей: пам. византийск. и османо-тур. иск-ва; филиалы — Кахрие-джами, Эмир Ахор-джамиси, Фетхие-джами, ц. св. Ирины, Текфур-серай. **Музей тур. и исламского иск-ва** при мечети Сулеймание, осн. в 1914: ковры, скульптура, миниатюры, изделия из дер. и металла, керамика. **Музей живописи и скульптуры**, осн. в 1937: тур. и зап.-европ. иск-во. **Музей янычар**, осн. в 1726: колл. оружия, доспехов. **Муниципальный м.**, осн. в 1945.

Лит.: Джелал Эссад, Константинополь. От Византии до Стамбула, М., 1919; Коркмас Д. и Скоковская М., Иллюстрированный путеводитель по Константинополю, окрестностям и провинции, 2 изд., Константинополь, 1919; Юсупов А. Р., Стамбул, М., 1970; Петросян Ю. А., Юсупов А. Р., Город на двух континентах, М., 1977; Gurlitt C., Die Baukunst Konstantinopels, v. 1—3, B., 1912; Nevskaja V. P., Byzanz in der klassischen und hellenistischen Epoche (trans. H. Bruschwitz), Leipzig, 1955; Liddell R., Byzantium and Istanbul, L., 1956; Downey G., Constantinople in the age of Justinian, Norman, 1960; Öz Tahsin, Istanbul camileri, cilt 1, Ist., 1962; Schneider A. M., Konstantinopel, Mainz, 1956; Eyice S., Son devir Bizans mimarisi, Ist., 1963; Sherrard P., Constantinople, N. Y.—L., 1963; Janin R., Constantinople byzantine, 2 éd., P., 1964; Hell V., Istanbul und der vordere Türkei, 2 Aufl., Tübingen, [1966]; Guilland R., Etudes de topographie de Constantinople byzantine, v. 1—2, B., 1969.

С. П. М., И. Ф. Б.

ТЕКО́Р — ныне *Дигор*.

ТЕРМЕСО́С, Термес (греч. Τερμησσός), —древний г. в 30 *км* к С.-З. от Антальи, близ совр. сел. Гюллюк (Güllük). Впервые упом. в 334 до н. э. в связи с походом Александра Македонского во Фригию. В эпоху эллинизма — под властью Пергама, с 1 в. до н. э.— Рима. Пришёл в упадок в период поздней империи, полностью заброшен в 7 в. н. э. Располагался террасами на склоне г. Солимос (совр. Гюльдере). Уцелели остатки оборонит. стен эллинистич. времени с неск. воротами. На центр. террасе — агора, обрамлённая портиками с лавками (159 до н. э.; зап. портик с двойной колоннадой). К Ю.-В. от агоры — остатки неск. храмов: дорич. Зевса Солимеоса с рельефным фризом (сцены битвы богов с гигантами) и ионич. Артемиды (перистиль) — эпохи эллинизма; Артемиды и простильного Асклепия и Гигиен (?) — рим. времени. К В. от агоры — хорошо сохранившийся театр на 5 тыс. чел. (эпоха Августа) и небольшой одеон (1 в.). Близ агоры — гимнасий (1 в.) с палестрой, окруж. колоннадой. К С. от агоры — большой гимнасий (3 в.). В г.— также жилые дома перистильного типа.

В окр.— храм Артемиды с пропилеями, посвящ. императору Адриану. Вокруг г.— обширные некрополи с гробницами в виде небольших храмов или камер, высеч. в скале; внутри — саркофаги с рельефным декором.

Лит.: Heberdey R., Termessische Studien, W., 1929.

Н. А. С.

ТИГНИ́С — замок-крепость арм. царей Багратидов (9—10 вв.) в иле Карс, на бровке каньона р. Ахурян (Арпачай). Состоит из внешней линии креп. стен и центр. прямоуг. башни, усиленной на углах и посредине стен полукруглыми выступами. Расположк. вокруг внутр. двора жилые и парадные помещения имели богатое убранство.

Лит.: Բարամանյան Բ., Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հ. 1, ե. 1942, էջ 305, 312—14.

О. Х. Х.

ТИГРАНАКЕ́РТ — древний г. к Ю.-З. от оз. Ван, ныне с. Фаркин в иле Диярбакыр. Сохранился в руинах. Осн. в 77 до н. э. царём Армении Тиграном II и стал одной из столиц Арм. гос-ва. В 69 до н. э. был разорён римлянами, однако как г. существовал и в последующее время. В 6 в. н. э. носил греч. назв. Маритрополь, в 7—8 вв.— араб. Майафаркин. Был возведён на искусств. террасах, имел мощные укрепления (толстые стены и большие башни, выс. более 25 *м*), театр эллинистич. типа, языч. храмы, богатые дворцы и жилища. Вне гор. стен находился комплекс царского дворца.

Лит.: Саркисян Г. Х., Тигранакерт, М., 1960.

О. Х. Х.

ТРАБЗО́Н (Trabzon; древний Трапезунт, греч. Τραπεζοῦς) — г., адм. центр одноим. ила. Осн. греками в 7 в. до н. э. В 1 в. до н. э. захвачен Римом, при Адриане расширен, построена новая гавань. Был одним из значит. центров Византии. С 1204 — столица Трапезундской империи. В 1461 завоёван турками. Т. делится на «Старый (верхний) г.», окруж. бастионами, и «Новый», простирающийся от бастионов до гавани. В «Старом г.»: окруж. стенами цитадель времени Комнинов с остатками имп. дворца (13—14 вв.), ц. Панагии Хрисокефалос (10 в., перестроена в 13 в.; 3-нефная крестово-купольная; с 1461 — мечеть Ортахисар-джами), ц. св. Софии (после 1204, перестроена в 1248—63; 3-нефная крестово-купольная; в юж. атриуме — остатки статуй, в капелле колокольни и внутри церкви — фрески). В «Новом г.» — ц. св. Анны (нач. 8 в., перестроена в 884—85), ц. св. Евгения (10—14 вв.; 3-нефная крестово-купольная; ныне — мечеть Ени-джумаджами).



Трабзон. Церковь св. Софии. После 1204, перестроена в 1248—63.

В окр. Т.— пещерные ц. св. Саввы (14 в.), мон. Феоскепастос (14 в., фрески нач. 15 в.).

Лит.: Millet G., Les monastères et les églises de Trébizonde, в сб.: Bulletin de correspondance Hellénique, 19, 1895; Baklanov N., Deux monuments byzantine de Trébizonde, «Byzantion», t. 4, 1927—28, с. 493—95; Millet G., Talbot Rice D., Byzantine painting at Trebizond, L., 1936.

С. П. М.

ТРАПЕЗУ́НД — ныне *Трабзон*.

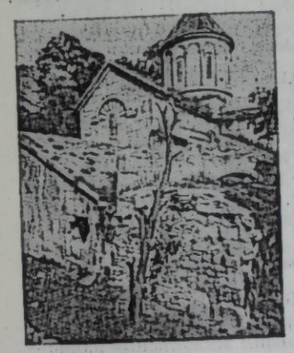
ТРО́Я (греч. Τροία), Илион ("Ιλιον),— древний г. на С.-З. Турции. Известен по др.-греч. эпосу о Троянской войне и раскопкам на холме Гиссарлык Г. Шлимана (с 1871), В. Дёрпфельда (1893—94) и К. Блегена (1932—38), вскрывших слои Т. I, Т. II, Т. III, Т. IV, Т. V — эпохи ранней бронзы, слой Т. VI — эпохи ср. и поздней бронзы, слой Т. VIIa, Т. VIIв1, Т. VIIв2 — эпохи поздней бр., слои Т. VIII, Т. IX — эпохи железа. Культурный слой Т. I (3000—2500 до н. э.) сохранил: остатки креп. стен (толщиной до 3 *м*) из сырцового кирп. на цоколе из ломаного камня и ворот, фланкиров. двумя массивными башнями, жилого 1-комнатного дома с кам. очагом, керамику ручной работы, украш. углублённым резным и лепным узором, кам. стелу. Слой Т. II (ок. 2500—2200 до н. э.) показывает, что г. имел стены толщиной до 4 *м* с двумя воротами, укреплёнными башнями, и включал акрополь с дворцом. В тронном зале дворца, т. н. Большом Мегароне (45 *м* × 13 *м*), обнаружен очаг (диам. ок. 4 *м*); сохранились многочисл. клады («клад Приама» с изделиями из золота и серебра). Ок. 2200 до н. э. Т. II была уничтожена пожаром. Три последующих слоя: Т. III (2200—2050 до н. э.), Т. IV (2050—1900 до н. э.) и Т. V (1900—1800 до н. э.) свидетельствуют, что г. сохранял свой прежний характер. Т. V сохранила жилища со смежными стенами, тесные кварталы. В слое Т. VI (1800—1300 до н. э.) открыты части креп. стены (дл. 350 *м*), сложенной из тёсаного камня, с массивными башнями и 5 воротами, а также многокомнатные дома с сырцовыми стенами на кам. цоколе (внутри креп. стены). В поздних фазах Т. VI встречается микенская посуда. Т. VI погибла при землетрясении. Здания на вершине акрополя были уничтожены в эллинистическо-рим. период, частично — раскопками Г. Шлимана. Восстановленный г., сохранивший планировку предшествующего периода (Т. VIIa), сгорел ок. 1260 до н. э. во время Троянской войны. Т. VIIв1 была менее значит. г., а Т. VIIв2, осн., вероятно, выходцами с Балкан, была разрушена ок. 1100 до н. э. Ок. 700 до н. э. на месте Т. был осн. греками Новый Илион (слои Т. VIII—IX). От эллинистич.-рим. периода сохранились остатки храма Афины (дорич. перистиль), 2 театра, амфитеатр, термы.

Лит.: Сидорова Н. А., Искусство Эгейского мира, М., 1972; Troy, excavations conducted by the University of Cincinnati, 1932—1938, v. 1—4, Princeton, 1950—58; Blegen C. W., Troy and the Trojans, N. Y., 1963; Goethert F. W., Schiellf H., Der Athenatempel von Ilion, B., 1968.

Н. М. Л.

ХАТТУСА́С — ныне *Богазкёй*.

ХАХУ́ЛИ — ср.-век. мон. в историч. груз. пров. Тао (С.-В. совр. Т.), в одном из ущелий р. Тортум. Центр. храм (1001), окруж. церквями (5 в пределах ограды и 3 вне её), к Ю. от него — базилика (возможно, 9 в.). Храм — крестово-купольное сооружение с вытянутым зап. рукавом (приделы, за исключением сев.-зап.,—поздние); фасады украшены резьбой, в интерьере — фрагменты росписей (2-я пол. 10 в.).



Хахули. Вид монастыря с юго-запада. 9—11 вв.

Лит.: Такайшвили Е. С., Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии, Тб., 1952, с. 68—75; Амиранашвили Ш. Я., История грузинского искусства, М., 1963; Winfield D., Some early medieval figure sculpture from North-East Turkey, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», v. 31, L., 1968.

К. Г. Г.

ХЦКО́НК — ср.-век. арм. мон. комплекс (10—11 вв.) близ *Дигора*, в ущелье р. Дигор. Сохранился в руинах. Осн. группа построек: ц. Аствацацин (1006), ц. Карапета (10 в.; обе — купольный зал), ц. Степаноса (11 в.; триконх с 4 приделами), ц. Саркиса (1027; крестово-купольное сооружение, 20-гранное снаружи и 4-апсидное внутри).

В 1 *км* от Х.— ц. Григория Лусаворича (11 в.; купольный зал). Сохранились хачкары (10—11 вв.).

Лит.: Բարամանյան Բ., Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հ. 1, ե. 1942, էջ 310—11.

О. Х. Х.

ЦЕЗАРЕ́Я — ныне *Кайсери*.

ЧАТА́Л-ХЮЮК (Çatal Hüyük) — холм к Ю.-В. от *Коньи*, в к-ром обнаружены остатки обширного (ок. 12 *га*) неолитического поселения (7—6 тысячел. до н. э.). Раскопки велись в 1961—63. Дома из сырцового кирп. и дер., кв. в плане, с большой жилой комнатой и малой кладовой, перекрытые плоской крышей с верандой и входным отверстием. Дома плотно поставлены друг к другу: сообщение осуществлялось по крышам. Часть домов, по-видимому, служила святилищами. На стенах домов и особенно святилищ — фрагменты росписей по алебастру (геом. орнаменты, животные, сцены охоты, танцев, изображение самого поселения и др.). В святилищах найдены многочисл. произв. мелкой пластики (в т. ч. глиняные фигурки богини-матери, быков, козлов).

Лит.: Mellaart J., Çatal Hüyük. A neolithic town in Anatolia, L., [1967].

В. С. Т.

ЭДИРНЕ (Edirne; древний Адрианополь, греч. Ἀδριανούπολις) — г. в европ. Т., адм. центр одноим. ила. Осн. при Адриане в 125 н. э. на месте македонской колонии, был в составе Визант. империи. Завоёван турками в 1361. До 1453 — столица Османской империи. Рим.-визант., регул. по планировке г. находился на Ю.-З. совр. Э.; к С. и С.-В. от него — ср.-век. мусульм., к центр. части к-рого (с бедестаном и мечетью Уч Шерефели) лучами (с С., З. и В.) сходятся улицы. Сохранились руины визант. храма св. Софии, а также многочисл. сооружения османского периода: мечети — Баязида I Йилдырыма (конец 14—нач. 15 вв.), Эски-джами (1403—13; 9-купольная, с арочным портиком вдоль гл. фасада), Мурадие (1435—1436), Уч Шерефели (1437—47; пл. 66,5 *м* × 64,5 *м*; зал, перекрытый центр. куполом диам. 24 *м* и 4 малыми куполами, выходит во двор, обстроенный купольными гал., фасады с окнами облицованы тёсаным камнем, порталы украшены резьбой по камню, по 4 углам — минареты, один из к-рых — 4-ярусный выс. 67,6 *м* с 3 балконами), Селима II (Селимие; 1569—75, зодчий *Синан*; кв. зал перекрыт куполом диам. 31,28 *м* на 8 арках, опирающихся на гранёные столбы со сталактитовыми капителями, и полукуполами, с 3 сторон зал окружают открытые на фасады арочные гал., на углах — 4 минарета выс. 70,9 *м*, по периметру двора — купольная гал.; михраб отделан мр., стены интерьера — цветными глазуров. керамич. плитками, мр., купол — богатым растит. орнаментом, надписями); комплекс медресе у мечети Баязида II (16 в.): медиц. школа (повторяет тип медресе), психиатрич. больница (на продольной оси —2 двора, окруж. гал. с худжрами, и 6-гранное здание с купольным залом); бедестан (1418; перекрыт 14 куполами), бедестан Али-паша (1569, Синан), араста Селимие (16 в., зодчий Давуд-ага), хан Айше-кадын (1609, зодчие Мехмет-ага, Хаджи Шабан); мосты — Газимихаль (восходит к визант. эпохе, перестроен в 1420), Ялныз Гёз (15 в., Синан), Баязида (1488, зодчий Хайреддин), Тунджа (1608—15, зодчий Мехмет-ага) и др. Пам. Кемалю Ататюрку (1931, К. Понтуч).

Лит.: Aslanapa O., Edirnede Osmanlı devri abideleri, Ist., 1949; Özdeş G., Edirne Imar planina hazırlık etüdü, Ist., 1951.

И. Ф. Б.

ЭРЗУРУ́М (Erzurum; Эрзерум) — г. на С.-В. Т., адм. центр одноим. ила. Входил в состав Рим. и Визант. (с 422) империй. Был под властью сельджуков (с 11 в.), монголов (с 13 в.), с 1514 — в составе Османской империи. Пам. сосредоточены в юж. части г.: руины цитадели визант. времени на вершине холма; Рядом — сельджукские постройки: мечеть Улу-джами (1179; плоское дер. покрытие на арках, средний из 7 пролётов расширен и имеет световой фонарь над фонтаном), Хатуние-медресе (Чифте-минаре; 1253; прямоуг. двор окружён с трёх сторон 2-этажными гал. с худжрами за ними, по осям — 4 высоких айвана; к айвану, расположк. напротив входа, примыкает 12-гранный мавзолей с конич. куполом; кам. портал с 2 минаретами, облицов. цветными глазуров. кирп.), мавзолеи Гюмюшлю-кюмбет и Каралык-кюмбет (оба — 13 в.). От времени монголов сохранились медресе Якутие (1310) и Ахмедие (1314). Среди османских построек — мечеть Лала-Мустафа-паши (1563, *Синан*).

Археологич. м. (в здании Хатуние-медресе).

Лит.: Beygu A. S., Erzurum, Ist., 1936.

И. Ф. Б.

ЭФЕ́С (греч. Ἔφεσος) — древний г. в иле Айдын, близ совр. Сельчука (Selçuk) в иле Измир. Осн. в 12 в. до н. э. ионийцами. Был под властью Лидии,



Эфес. Храм Адриана. Около 130.

Персии, Александра Македонского, Селевкидов, Пергама, являлся столицей рим. пров. Азия. В 5—6 вв. был вторым по значению г. Византии. Первые раскопки Э. вели в 1863—74 англичане Дж. Вуд и Д. Хогарт. Систематические раскопки ведутся с 1895 Австрийским археологическим ин-том. От эллинистич.-рим. г., лежавшего на склонах 2 холмов и имевшего гавань, соединённую с морем каналом, сохранились: часть креп. стены с остатками ворот; улицы — в центре города идущая с Ю.-З. на С.-В., от гавани к Большому театру (на 23 тыс. чел.; перестроен во 2 в.), ул. Аркадия (дл. ок. 500 *м*, шир. 11 *м*) с развалинами триумф. арок на её концах, и улица, расположк. к Ю., параллельно ул. Аркадия, ведущая к эллинистич. агоре с 2 стоями и пропилеями, а также проходящая с Ю.-В. к центру города Мраморная ул., фланкированная колоннадами. Ок. агоры — колоссальный храм Серапейон (2 в.) со сводчатой целлой и библиотека Цельса (2 в.); на Мраморной ул.— маленький храм Адриана (ок. 130), нимфей, фонтан, арка Августа (40—30 до н. э.); к С. от Мраморной ул.—одеон (на 2 тыс. чел.; 2 в.), пританей со святилищем Гестии Булейи (восходит к эпохе Августа); на Ю. города — храм Домициана (позднерим. времени), на С. — стадион (1 в.); многочисл. термы (в т. ч. термы Схоластики, перестроены в 4 в.), гимнасии, жилые дома. Христианские пам.: остатки ц. св. Марии (конец 2 в., перестраивалась после разрушения готами в 263, разрушена арабами в 8 в.), погребальный комплекс «Грот семи спящих» (восходит к рим. времени).

К С.-В. от Э.: в Сельчуке, близ холма,— храм Артемиды (остатки фундаментов храма 8—7 вв. до н. э. и храма сер. 6 в. до н. э., арх. Херсифрон и Метаген, при участии Феодора, см. *Греция Древняя*, сожжён в 356 до н. э., отстроен арх. Хейрократом, разграблен готами в 263 до н. э.; ионийский диптер пл. 55 *м* × 109 *м*, рельефы оснований колонн — в Брит. м.), у подножия — мечеть Иса-бея (1375), на склоне, в кольце оборонит. стен (сохранились руины; 6 в.), — ц. св. Иоанна (перестроена в 6 в.), на вершине — цитадель; в Белеви — мавзолей (3 в. до н. э., типа Галикарнасского мавзолея в *Бодруме*). К Ю.-В. от Э., в горах,— т. н. дом св. Марии.

Эфесский м. (в Сельчуке), осн. в 1939: пам., найденные в Э. (статуя Артемиды Эфесской, рельефы и др.).

Лит.: Forschungen in Ephesos, ed. by O. Benndorf u. a., v. 1—5, W., 1906—53; Hogarth D. G., Excavations at Ephesus, L., 1908; MiltnerF., Ephesos, W., 1958; KeilJ., Ephesos. Ein Führer durch die Ruinenstätte und ihre Geschichte, 5 Aufl., W., 1964. *Н. М. Л.*

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

АКДЙК (Akdik), Шереф (1899—1972, Стамбул) — живописец. Уч. в АХ в Стамбуле (окончил в 1925) и в академии Жюлиана в Париже (1925—28). Преподавал в Анкарском педагогич. ин-те Гази (с 1928), лицее

Шереф Акдик. Портрет мальчика. 1929. Музей живописи и скульптуры. Стамбул.



Хайдар-паши (1934) и в АХ в Стамбуле (с 1951). Один из основателей «Союза независимых живописцев и скульпторов». Произв.: портрет мальчика (1929), «Народная школа» (1933), «Ататюрк у телеграфного аппарата» (1934), «Ускюдар» (1967) — все в М. живописи и скульптуры, Стамбул.

Лит.: Ressam Şeref Akdik, «Arkitekt», 1960, № 298.

АКСЕЛЬ (Aksel), Малик (р. 1903, Салоники, Греция) — живописец и искусствовед. Уч. в АХ в Берлине (1928—32). Преподавал в Анкарском педагогич. ин-те Гази (с 1932). Член «Союза независимых живописцев и скульпторов». Произв.: «Ковровщицы» (1937), «Крестьянка» (1943) — оба в М. живописи и скульптуры в Стамбуле.

Соч.: Resim sergisinde otuz gün, Ist., 1943; Istanbul mimarisinde ku evleri, 1959; Anadolu halk resimleri, Ist., 1960; Türklerde dini resimler, Ist., 1967.

Лит.: Nigar M., Malik Aksel ve türk resimi, «Yeditepe», 1968, № 148.

АСЛЫЁР(Aslier), Мустафа (р. 1926, близ Кырджали, Болгария) — график. Учился в Анкарском педагогич. ин-те Гази (окончил в 1949) и в Мюнх. академии графического иск-ва. С 1961 — проф., с 1970 — директор Гос. высшей школы прикл. иск-ва в Стамбуле. Произв.: «Старухи» (1952), «Музыкант», «Деревенский танец», «Семья».

Лит.: Еремеев Д., Гравюры Мустафы Аслыэра, «Азия и Африка сегодня», 1968, № 2.

БАЛАБА́Н (Balaban), Ибрахим (р. 1921, с. Сеч, ил Бурса) — живописец, график, поэт. Художеств. образования не получил. Произв.: живописные панно — «Крестьянская свадьба» (отель «Ялман», Бурса), «Месильщики глины» (Клуб арх. и инж., Бурса); «Жатва», «На молотьбе», «Три женщины в горах», «Арба», «27 мая 1960 года».

Лит.: Фиш Р., В гостях у И. Балабана, «Иностранная литература», 1966, № 5; Заманова Э., Народная жизнь в живописи И. Балабана, «Искусство», 1970, № 10; Balabanla, «Varlık» (Ist.), 1969, № 742.

Ибрахим Балабан. «Три женщины в горах».



БАРА́ (Bara), Али Хади (9.IX.1906, Тегеран — 30.VIII.1971, Стамбул) — скульптор. Уч. в АХ в Стамбуле (1923, 1925—27) и в академии Жюлиана в Париже (1927—30). Преподавал в АХ в Стамбуле (с 1930, с перерывами). Произв.— назв. в ст. *Стамбул*, а также: «Ева» (1929), бюсты Кемаля Ататюрка (1932), поэта Тевфика Фикрета (1932) — все в М. живописи и скульптуры, Стамбул; пам.— Освобождения в Адане (1935), Кемалю Ататюрку и Исмету Иёню в Зонгулдаке (оба — 1946, совм. с З. *Мюридоглу*).

Лит.: Müridoğlu Z., Ali Hadi Bara ve talebeleri resim sergisi, «Arkitekt», 1971, № 344.

БЕРК (Berk), Нуруллах (р. 1906, Стамбул) — живописец, график, искусствовед. Окончил АХ в Стамбуле (1925) и АХ в Париже (1928). Уч. в мастерских А. Лота и Ф. Леже (см. *Франция*) в Париже (1930-е гг.). Преподаватель АХ в Стамбуле (с 1939). Один из основателей объед. «Группа Д.». Произв.: «В гончарной мастерской», «Крестьянка» (1936); гравюры «Гладильщица» (1953), «Женщина с пяльцами» — все в М. живописи и скульптуры, Стамбул; росписи в зданиях Стамбульского технич. ун-та и Делового банка в Анкаре.

(Соч. см. лит. к очерку, раздел «изобразит. иск-во», и к ст. *Ускюдар*).

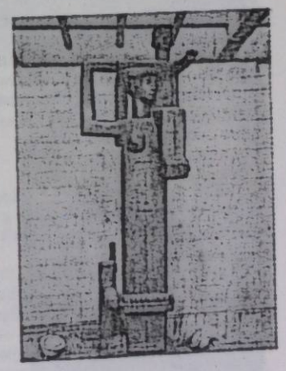
БЕРКЕ́ЛЬ (Berkel), Сабри (р. 1909, Ускюб, ныне Скопье, Македония) — живописец и график. Уч. в Художеств. школе в Белграде (1928), в АХ во Флоренции (1935) и в АХ в Стамбуле. Преподаватель (с 1939), проф. (с 1965) АХ в Стамбуле. Состоял чл. «Группы Д.». Произв.: «Синан», «Женщина и цветы», «Композиция» — все в М. живописи и скульптуры, Стамбул.

ВЕДА́Т ТЕК (Vedad Tek), Ведат Бей (Vedat Bey; 1873—1942), — архитектор. Окончил академию Жюлиана и АХ в Париже. В 1897 вернулся в Т.; в 1908 назначен гл. придворным арх. Преподавал в АХ и в Высшей инж. школе в Стамбуле. Работы: здания почтамта (1905—09), Агентства мореходства, пристани Хайдар-паши и Моды в Стамбуле; здание меджлиса (ныне Музей Великого нац. собрания; 1925) в Анкаре.

Лит.: Demirbel Y. R., Mimar Vedad Tek, «Arkitekt», 1941—42, № 9—10.

ГЕЗЕР (Gezer), Хюсейн (р. 1920, Мут, ил Ичель) — скульптор. Уч. в АХ в Стамбуле (1944—48) и в академии Жюлиана в Париже (окончил в 1950). Преподаватель (с 1951), президент (с 1966) АХ в Стамбуле. Произв.— назв. в ст. *Анкара*, а также: «Любовь горца» (гипс, 1951, М. живописи и скульптуры, Стамбул), «Мать и дитя» у здания детской больницы Ун-та Хаджеттепе в Анкаре (1967), пам. Кемалю Ататюрку в Анталье (1964).

Лит.: Mustafa Öneş, Hüseyin Gezer, «Milliyet sanat dergisi», Ist., 1973, № 36.



Хюсейн Гезер. Скульптура «Мать и дитя» у здания детской больницы Университета Хаджеттепе в Анкаре. 1967.

ГЕРЕЙ (Görey), Явуз (р. 27.VIII.1912, Женева) — скульптор. Уч. во Франции и Бельгии. В 1941 вернулся в Стамбул. Работал в мастерской Р. Беллинга в АХ в Стамбуле (1941—57). Преподавал на арх. ф-те Стамбульского технич. ун-та (с 1958). Произв.— назв. в ст. *Стамбул*, а также: бюсты — поэта Яхьи Кемаля Беятлы, поэта Бехчета Кемаля Чаглара; «Женская голова» (гипс, М. живописи и скульптуры, Стамбул); рельефы в здании Центр. банка в Самсуне (1949); пам. Кемалю Ататюрку в Девреке (ил Зонгулдак; 1962), Аксарае (ил Нигде; 1965), Бартыне (ил Зонгулдак; 1968).

ГЮРА́Н (Güran), Назми Зия (1881—1937, Стамбул)— живописец. Уч. в АХ в Стамбуле (окончил в 1908), в академии Жюлиана в Париже (1908—14). Испытал влияние импрессионизма. Член «Союза изящных иск-в». Был преподавателем и директором АХ в Стамбуле (1920-е гг.). Произв.: «Париж. Сена»; «Реформа алфавита» (1928), «Парусники на Босфоре», «Старый и новый Стамбул», «Песни весны» — все в М. живописи и скульптуры, Стамбул; «На склонах Фатих» (1937, частн. собр., Стамбул).

Лит.: Celâl M., Ressam Nazmi Ziya, «Arkitekt», 1937, № 9; Eyüboğlu B. R., Nazmi Ziya, Ist., 1937.

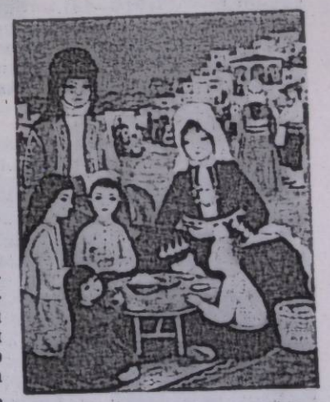
ДЕРЕЛЙ (Dereli), Джевад (р. 1900, Ризе) — живописец и график. Уч. в АХ в Стамбуле (окончил в 1924), в академии Жюлиана в Париже (1924—29). С 1960 преподаёт в АХ в Стамбуле. Член «Союза независимых живописцев и скульпторов», «Группы Д.». Произв.: «Сбор хлопка в Бурсе», «Сеющая зерно», «Рыболов» (1958), «Сбор яблок» (1961), «Прядильщица из Бурсы», «Цветы» — все в М. живописи и скульптуры, Стамбул; «Деревня Гюндоглу» (1963, М. совр. иск-ва, Брюссель).

Лит.: Cevat Dereli sergisi, «Arkitekt», 1970, № 340; Cevat Dereli portre-desenler sergisi, Ist., 1970.

ДУРА́Н (Duran), Фейхаман (17.IX.1886 — 8.V.1970, Стамбул) — живописец. Уч. в академии Жюлиана в Париже (1911—13). Испытал влияние импрессионизма. Преподавал в АХ в Стамбуле (до 1951). Произв.: автопортрет, портрет жены (оба — 1921); портрет Х. А. Ризы (1925), «Обнажённая» (1936) — оба в М. живописи и скульптуры, Стамбул; «Гарем в Топкапы» (1947), «Сирень» (1964) — оба в частн. собр., Стамбул; натюрморт (1968).

Лит.: Feyhaman Duran, Ist., 1970.

ЗАЙМ (Zaim), Тургут (1906 — 9.V.1974, Стамбул) — живописец и график. Уч. в АХ в Стамбуле (окончил в 1930) и в Париже (1924—1928). Преподавал живопись в педагогич. училищах Коньи (1929) и Сиваса (1930). Состоял чл. «Союза независимых живописцев и скульпторов», «Группы Д.». Произв.: панно «Благодарность народа Ататюрку» (1933), «Юрюки», «Ковровщицы» — все в М. живописи и скульптуры, Стамбул. Работал как театр. художник.



Тургут Заим. «Юрюки». Музей живописи и скульптуры. Стамбул.

ИЗЕР (Izer), Зеки Фаик (р. 15.IV.1905, Стамбул) — живописец и график. Уч. в АХ в Стамбуле (окончил в 1928) и в мастерских А. Лота и О. Фриеза в Париже (1928—32). Один из основателей «Группы Д.». Преподавал в Анкарском педагогич. ин-те Гази (1932—34), в АХ в Стамбуле (в 1949—53 — директор). Основатель Ин-та тур. иск-ва в Стамбуле (1951). Произв.: «На пути к революции» (1933), «Натюрморт» (1958), «Композиция» — все в М. живописи и скульптуры, Стамбул.

КЕМАЛЕДДИН (Kemalettin), Мимар Кемаль (Mimar Kemal; 1870, Стамбул — 1927, Анкара), —

архитектор. Окончил Инж. школу в Стамбуле (1891). Уч. в Германии (1895 — нач. 1900-х гг.). Преподавал в Инж. школе и руководил собственной арх. мастерской в Стамбуле. С 1908 — руководитель Вакфного управления по стр-ву и реконструкции в Стамбуле. Произв.: в Стамбуле — женский лицей в Чамлыдже (1909), вакфные дома (1927, снесены в 1973); здание администрации железных дорог в Анкаре, Анкарский педагогич. ин-т Гази.

ЛЕВНИ (Levni), Абдул Джелиль Челеби (Abdul Celil Çelebi; последняя треть 17 в., Эдирне — 1732, Стамбул),— художник-миниатюрист. Уч. в придворной живописной мастерской. С нач. 18 в.— гл. придворный живописец султанов Мустафы II (1695—1703) и Ахмеда III (1703—36). Произв.: серия илл. (137 листов) к рукописи «Сур-наме» Вехби Сюнбюльзаде (Дворец-музей Топкапы, Стамбул).

Лит.: Ünver S. A., Levni, Ist., 1957. *Ю. А. М.*

ЛИФИЖ (Lifij), Хюсейн Авни (1889, Самсун —1927, Стамбул) — живописец. Уч. в АХ в Стамбуле (1906) и в мастерской Ф. Кормона в Париже (1909—14). Испытал влияние импрессионизма и П. Пюви де Шаванна (см. *Франция*). Чл. «Союза изящных иск-в». Работал в мастерской в Шишли в Стамбуле (1914—18). Преподавал в АХ в Стамбуле (1925—27). Произв.: автопортрет (1908), портрет маршала Февзи Чакмака, «Голубая мечеть»— все в М. живописи и скульптуры, Стамбул.



Хюсейн Авни Лифиж. Автопортрет. 1908. Музей живописи и скульптуры. Стамбул.

Лит.: Elif Naci, Avni Lifij, «Milliyet sanat dergisi», Ist., 1973, № 36.

МЮРИДОГЛУ, Мюритоглу (Müritoğlu), Зюхтю (р. 29.I.1906, Стамбул) — скульптор. Уч. в АХ в Стамбуле (1924—28) у И. *Озсоя* и в академии Коларосси в Париже (с 1928) у М. Жимона. В 1932 вернулся в Т. Преподавал в лицее г. Самсун (1932—36), в Анкарском педагогич. ин-те Гази (с 1939). С 1940 — преподаватель, с 1969 — проф. АХ в Стамбуле. Один из основателей «Группы Д.». Произв.— назв. в статьях *Анкара*, *Стамбул*, а также: женская фигура (бр.), мужской торс (бр.), «Близнецы» (дер.)— все в М. живописи и скульптуры, Стамбул; пам. Кемалю Ататюрку и Исмету Инёню в Зонгулдаке (оба — 1946, совм. с А. Х. *Бара*), Кемалю Ататюрку в Муше (1965).



Зюхтю Мюридоглу. «Женская фигура». Бронза. Музей живописи и скульптуры. Стамбул.

Лит.: Zühtü Müridağlu, «Varlik», 1968, № 711.

НАКШИ (Nakşi), Ахмед Мустафа Накши (Ahmed Mustafa Nakşi),— миниатюрист конца 16 — 1-й трети 17 вв. Работал при дворе султана Османа II (1618—22). Произв.: серия портретов учёных (49) для рукописи «Шакайыкы Нюмание» Ахмеда Ташкёпрюлю (Дворец-музей Топкапы, Стамбул).

Лит.: Ünver S. A., Ressam Nakşi, Ist., 1949. *Ю. А. М.*

НАСУХ (Nasuh), Матракчи Насух (Matrakçi Nasuh), Насуха ас-Силяхи аль-Матраки, — миниатюрист, историк, географ и математик 1-й пол. 16 в. В 1534—35 сопровождал султана Сулеймана I Кануни в походах на Иран и Ирак. Произв.: серия миниатюр (128), иллюстрирующих описание военных походов Сулеймана I Кануни (б-ка Стамбульского ун-та); серия рис. к собств. рукописям «История султана Баязида», «Сулейман-наме» (1558).



Накши. Автопортрет (фрагмент). Миниатюра рукописи «Шакайыкы Нюмание» Ахмеда Ташкёпрюлю. 17 в. Дворец-музей Топкапы. Стамбул.

Лит.: Yurdaydin Hüseyin, Matrakçi Nasûh, Ankara, 1963. *Ю. А. М.*

НИГЯРИ (Nigârî), Хайдар Реис (Haydar Reis; 1492—1572, Стамбул),— миниатюрист, поэт. Придворный художник султана Селима I Явуза (1512—20) и Сулеймана I Кануни (1520—66). Произв.: портреты Сулеймана I Кануни, капудана-паши Хайраддина Барбароссы, Селима II (все — Дворец-музей Топкапы, Стамбул).

Лит.: Ünver S. A., Ressam Nigârî, Ankara, 1946. *Ю. А. М.*

ОЗСОЙ (Özsoy), Ихсан (1867, Стамбул — 1944, там же)— скульптор. Уч. в АХ в Стамбуле (1883—91) у Оскана-эфенди (Ерванта Оскана). С 1891 — в Париже, где уч. в АХ. В 1895 вернулся в Т. Преподавал в АХ (с 1910-х

Ихсан Озсой. Портрет Керимие Салахур («Женщина с длинными волосами»). Музей живописи и скульптуры. Стамбул.





Нигяри. Портрет капудана-паши Хайраддина Барбароссы. Миниатюра. 16 в. Дворец-музей Топкапы. Стамбул.

гг.) и в Женской академии изящных иск-в в Стамбуле (с 1912). Представитель академич. направления. Произв.: портреты Керимие Салахур («Женщина с длинными волосами»), Нимет-ханум — оба в М. живописи и скульптуры, Стамбул.

Лит.: Müridoğlu Z., Heykeltraş Ihsan' in ölümü, «Arkitekt», 1944, № 11—12.

ОНАТ (Onat), Эмин (1908—17.VII.1961, Стамбул)— архитектор. Уч. в Высшей инж. школе в Стамбуле (с 1926). Окончил политехнич. школу в Цюрихе (1934). С 1943 — проф. Высшей инж. школы в Стамбуле. Преподаватель, а в 1951—53 — ректор Стамбульского технич. ун-та. Работы — назв. в ст. *Анкара*, *Бурса*, а также: корпуса естеств.-математич. ф-тов Стамбульского (1943) и Анкарского (1945) ун-тов (выполнены совм. с С. Х. *Эльдемом*), здание муниципалитета в Адане (1945), казино в Ташлыке (Стамбул, 1950).

Лит.: Emin Onat, «Arkitekt», 1961, № 304.

ОСМАН (Osman) — миниатюрист 2-й пол. 16 в. Возглавлял придворную мастерскую живописцев. Произв.: серии илл. к рукописям «Шахнаме и Селим-хан» (1581), «Сур-наме» (1582), «Хюнер-наме» (1584—87), «Шаханшах-наме» (1592) — все во Дворце-музее Топкапы, Стамбул.

Ю. А. М.



Осман. «Постоялый двор». Миниатюра рукописи «Хюнер-наме». 1584—87. Дворец-музей Топкапы. Стамбул.

ОСМАН ХАМДИ (Osman Hamdi; 1842—24. II. 1910, Стамбул)— живописец, археолог. Уч. в мастерских Ж. Л. Жерома и Г. Буланже в Париже. Основатель и руководитель АХ в Стамбуле (1883—1910). Представитель академич. направления. Произв.: «Мальчик в феске» (1882), «Женщина с мимозой» (1906), «Портрет молодого мужчины» (1907), «Дервиш в мавзолее Шахзаде» (1908), «Муллы, беседующие у входа в мечеть»— все в М. живописи и скульптуры, Стамбул.

Лит.: Cezar M., Sanatta Batı'ya açılış ve Osman Hamdi, Ist., 1971.

СЕЙЙИТ-БЕЙ (Seyyit Bey), Сулейман (1842—1913, Стамбул) — живописец. Окончил воен. школу в Стамбуле (1862). Уч. в мастерской А. Кабанеля (см. *Франция*) в Париже. Чл. «Об-ва османских художников». Преподавал живопись в воен. школах, медицинском училище и Женской академии изящных иск-в в Стамбуле. Представитель академического направления. Произв.: «Цветы», «Апельсин», «Листы», «Тюльпан и нарциссы», «Арбуз»— все в М. живописи и скульптуры, Стамбул.

СИНАН (Sinan), Коджа Мимар Синан (Коса Mimar Sinan; 1489 или 1490, с. близ Кайсери — 1578 или 1588, Стамбул), — зодчий. Служил в корпусе янычар; во время воен. походов сооружал мосты, галеры для переправки войск. С 1538 гл. арх. султана Сулеймана I Кануни (1520—66): возвёл мечети, мавзолеи, бани, укрепления и др. постройки (всего более 300). Работы — назв. в ст. *Кайсери*, *Конья*, *Стамбул*, *Эдирне*, *Эрзурум*, а также: мечети Хусрев-бега в Сараеве (1531, см. *Босния и Герцеговина*), Джумаджами в Евпатории (1552, см. *Укр. ССР*), Айдар-Кадиджамия в Битоле (1561, см. *Македония*),Такия Сулеймания в Дамаске (1554, см. *Сирия*), мост Мехмед -паши Соколовича через р. Дрину в Вишеграде (1571, Босния и Герцеговина).

Лит.: Altinay A. R., Mimar Sinan, Ist., 1931; Koyali I. H., Mimar Koca Sinan, Ist., 1948; Egli E., Sinan, der Baumeister osmanischer Glanzzeit, Stuttg., 1954; Koca Sinan, Ankara, 1968.

СУМАН (Suman), Мустафа Нусрет (р. 1905, с. Караферие в р-не Салоник, Греция)— скульптор. Окончил АХ в Стамбуле (1929) и АХ в Мюнхене (1933). Уч. в Париже у Ш. Десньо (см. *Франция*). Вернулся в Т. в 1934. С 1943 — преподаватель, с 1969 — проф. АХ в Стамбуле. Произв.—назв. в ст. *Анкара*, а также: гипсовые этюды — голова поэта Орхана Вели, «Мать и ребёнок», «Крестьянка» (все— М. живописи и скульптуры, Стамбул), монументы Кемаля Ататюрка в Кютахье (1961), Чартамбе (ил Самсун; 1963), Сивасе (1963—64), Газиантепе (1970).



Мустафа Нусрет Суман. Голова поэта Орхана Вели. Гипс. Музей живописи и скульптуры. Стамбул.

Лит.: Heykeltraş Muallim Nusret Suman, «Arkitekt», 1944, № 1—2.

ТОЛЛУ (Tollu), Джемаль (1899, Стамбул — 26.VII. 1968, там же) — живописец и график. Окончил АХ в Стамбуле (1927). Уч. в Париже и Мюнхене (1929—1932). Преподавал в воен. школе в Эрзинджане (1932—1935) и в АХ в Стамбуле (1937—64, с 1946 — проф.). Один из основателей «Группы Д.». Президент тур. комитета Междунар. ассоциации пластич. иск-в (1960—1968). Произв.: «Композиция», «Крестьянки, изучающие алфавит» (1933), «Апельсиновый сад в Хатае», «Сеятель», «Мать-земля» (все три — 1958), «Анатолийская жизнь» (1960), «Пастухи» (1963)— все в М. живописи и скульптуры, Стамбул.

Лит.: C. Tollu, Ist., 1965; Tollu desenler, Ist., 1967.



Джемаль Толлу. «Композиция». Музей живописи и скульптуры. Стамбул.

УСКЮДАРЛЫ (Üsküdarlı), Ходжа Али Риза (Носа Ali Riza; 1857, Ускюдар — 1930, Стамбул), — живописец и график. Окончил военную школу в Стамбуле (1884). Чл. «Союза изящных иск-в». Преподавал в военной школе и Женской академии изящных иск-в в Стамбуле. Испытал влияние К. Коро (см. *Франция*), импрессионизма. Произв.: «На склоне Ус-

кюдара» (1919), «Улица с фонарём. Ускюдар»— оба в М. живописи и скульптуры, Стамбул; «Двор мечети Мустафы-паши в Гелиболу» (1923), «Чамлыджа» (1926) — оба в Нац. б-ке, Анкара; «После поста» (1923, Банк стр-ва и кредита, Стамбул), «Фенербахче» (1929, меджлис, Анкара).

Лит.: Berk N., Hoca Ali Riza'nın sanatı, «Arkitekt», 1960, № 298, с. 22—23.

ХАЛИЛЬ-ПАША (Halil Paşa; 1857, Стамбул — 1940, Египет)— живописец. Окончил артиллерийскую школу в Стамбуле (1873). Уч. в АХ (1880-е гг.) и у Ж. Л. Жерома и Куртуа в Париже. Чл. «Союза изящных иск-в». Был директором АХ в Стамбуле (с 1918). Испытал влияние импрессионизма. Произв.: «Пристань Ченгёлькёй» (1890), «Пляж» (1891), «Женщина на диване»— все в М. живописи и скульптуры, Стамбул; «Девочка среди деревьев» (1895, М. янычар, Стамбул).

ХЕПГЮЛЁР (Hepgüler), Метин (р. 1931, Стамбул)— архитектор. Окончил арх. ф-т Стамбульского технич. ун-та (1953). Посетил мн. страны Зап. Европы. Работы — назв. в ст. *Анкара*, *Стамбул*, а также: музей в Анталье (1960-е гг., совм. с арх. Д. Текели и С. Сиса).

Лит.: Metin Hepgüler, «Arkitekt», 1968, № 329.

ЧАЛЛЫ (Çallı), Ибрахим (1882, с. Чал, близ Измира — 22.V.1960, Стамбул) — живописец. Окончил АХ в Стамбуле (1910). Уч. в мастерской Ф. Кормона в Париже (1910—14). Преподавал в АХ в Стамбуле. Испытал влияние импрессионизма. Произв.: «Партизаны»; портреты Османа Хамди (1910), Кемаля Ататюрка, Яхья Кемаля, «Магнолии», «Женщина с бубном», «Женщина в зелёном» — все в М. живописи и скульптуры, Стамбул.

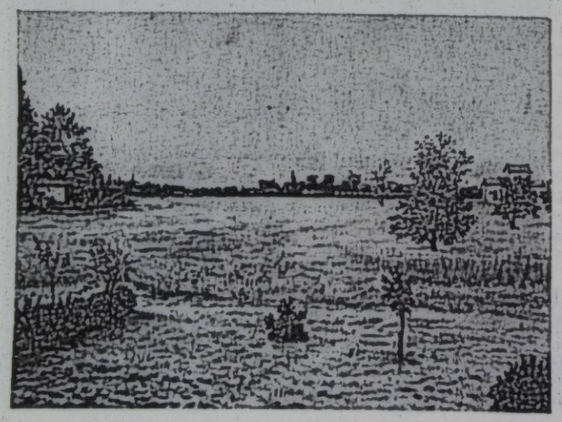


Ибрахим Чаллы. «Магнолии». Музей живописи и скульптуры. Стамбул.

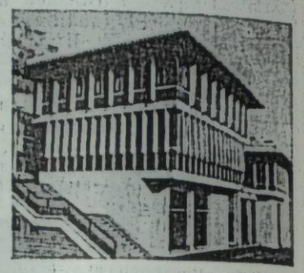
Лит.: Izer Z. F., Çallı İbrahim, «Arkitekt», 1960, № 300.

ШЕКЁР (Şeker), Ахмед Али-паша (1841—1907, Стамбул) — живописец. Уч. в мастерских Ж. Л. Жерома и Г. Буланже в Париже (1862—71). Испытал влияние Г. Курбе (см. *Франция*). Произв.: «Натюрморт» (1893, Дворец Бейлербей, Стамбул), «Из Бурсы» (1894), «Дорога» (оба — М. живописи и скульптуры, Стамбул), «Лес», «Пейзаж».

Ахмед Али-паша Шекер. «Пейзаж».



ЭЛЬДЁМ (Eldem), Седат Хаккы (р. 1908, Стамбул)— архитектор. Окончил АХ в Стамбуле (1928). В 1928—30 жил в Берлине и Париже. В 1930—62 — преподаватель, с 1963 — проф. АХ в Стамбуле. Организатор Исследоват. центра нац. арх-ры при АХ в Стамбуле (1932). Председатель Комиссии древних пам. при стамбульском муниципалитете (1966), а затем советник стамбульского муниципалитета по арх-ре. Работы — назв. в ст. *Анкара*, *Стамбул*, а также: отель «Термал» в Ялове (1937), павильон Т. на Всемирной выставке в Нью-Йорке (1939); корпуса естеств.-математич. ф-тов Стамбульского (1943) и Анкарского (1945) ун-тов — совм. с Э. *Онатом*; Восточное кафе (1950) и здание страхового об-ва (1972) в Стамбуле.



Седат Хаккы Эльдем. Здание страхового общества в Стамбуле. 1972.

Соч.: Yerli mimariye doğru, «Arkitekt», 1940, № 3—4, s. 69—74; Türk evi plan tipleri, Ist., 1955; Rölöve I., Ist., 1968 (совм. с F. Akozan и K. Anadol); Köşkler ve kasırlar 1, Ist., 1969; Anadoluhisarın'da Amucazade Hüseyin Paşa yalısı, Ist., 1970 (совм. с A. S. Ünver).

Лит.: S. H. Eldem, «Arkitekt», 1970, № 342, с. 56.

ЭЮБОГЛУ (Eyüboğlu), Бедри Рахми (р. 1911, Гёреле)— живописец, график, скульптор и поэт. Окончил АХ в Стамбуле (1931). Уч. в мастерской А. Лота в Париже (1931—33). Один из основателей «Группы Д.». Проф. АХ в Стамбуле (с 1937). Произв.: «Девушка из Чорума» (1944), «Рыбаки» (1957), «Народный танец» (1959), «Композиция», «Крестьяне, идущие на базар»; «Мать с ребёнком» (гравюра); мозаичные панно в тур. павильоне на Всемирной выставке в Брюсселе (1958) и в здании ООН в Нью-Йорке (1959—60).

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Стамбульская гос. академия изящных иск-в (АХ; осн. в 1883 как Высшая школа изящных иск-в, с 1917— ин-т, с 1926 — Академия изящных иск-в, с 1969 — Гос. академия изящных иск-в): ф-ты арх-ры, живописи, скульптуры, декор. иск-в (мастерские — театр. декорации, графики, керамики, арх-ры интерьера). **Стамбульская гос. академия инженерии и архитектуры**, осн. в 1911. **Женская академия изящных иск-в** в Стамбуле (1912—1925). **Стамбульская гос. высшая школа прикл. иск-ва**, осн. в 1957. **Ф-т арх-ры Средневосточного технич. ун-та** в Анкаре, осн. в 1956. **Ф-ты арх-ры** (осн. в 1946) и инженерии и арх-ры (осн. в 1971) **Стамбульского технич. ун-та. Ф-т гражданской инженерии и арх-ры Черноморского технич. ун-та** в Трабзоне, осн. в 1963. **Ф-т и школа инженерии и арх-ры Эгейского ун-та** в Измире, осн. в 1963. **Отд. живописи Анкарского педагогического ин-та Гази**, осн. в 1949.

ОБЪЕДИНЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

«Группа Д.» («D Grubu», 1933—47) в Стамбуле; объединяла живописцев, скульпторов и художников-прикладников различных направлений. **«Группа новых»** («Yeniler grubu»; 1941—47) в Стамбуле; объединяла живописцев, графиков, скульпторов реалистич. направления. **«Объед. тур. архитекторов»** («Türk mimarlar derneği»), осн. в 1925 в Стамбуле. **«Объед. тур. мастеров пластич. иск-в»** («Türk plastik sanatçıları derneği»), осн. в 1966 в Стамбуле. **«Об-во совр. тур. художников»** («Türk çağdaş ressamlar cemiyeti»), осн. в 1967 в Стамбуле. **«Об-во тур. главных скульпторов»** («Türk yüksek heykeltraşlar cemiyeti»), осн. в 1948 в Стамбуле; с 1948 — «Об-во тур. скульпторов» («Türk heykeltraşlar cemiyeti»), с 1961 — «Об-во тур. гл. скульпторов». **«Союз изящных иск-в»** («Güzel sanatlar birliği»; 1908—1940-е гг.) в Стамбуле; с 1908—«Об-во османских художников» («Osmanlı ressamlar cemiyeti»), с 1921—«Об-во тур. художников» («Türk ressamlar cemiyeti»), с 1926 — «Союз тур. изящного иск-ва» («Türk sanayii nefise birliği»), «Союз изящных иск-в»; объединял живописцев, графиков и скульпторов различных направлений. **«Союз независимых живописцев и скульпторов»** («Müstakil ressam ve heykeltraşlar birliği»; 1928—46) в Стамбуле; объединял живописцев, скульпторов, мастеров прикл. иск-ва различных направлений. **«Союз палат тур. инженеров и архитекторов»** («Türk mühendis ve mimar odaları birliği»), осн. в 1954 в Анкаре (филиалы в 26 илах Т.); объединяет инженеров-строителей, проектировщиков и архитекторов.

ПЕРИОДИКА

«Akademi» («Академия»)— ж., орган АХ в Стамбуле, выходит с марта 1967 в Стамбуле. **«Ankara sanat»** («Искусство Анкары»)— ж. по вопросам пластич. иск-в, выходит ежемесячно с 1965 в Анкаре. **«Arkitekt»** («Архитектура»)— ж., выходит с 1931 в Стамбуле. **«Mimarlık»** («Архитектура») — ж., орган «Союза палат тур. инженеров и архитекторов», выходит ежемесячно с 1963 в Стамбуле. **«Mimarlık ve sanat»** («Архитектура и искусство»)— ж., выходит 6 раз в год с 1961 в Стамбуле. **«Resim—Heykel»** («Живопись—скульптура»)— ж., выходит ежемесячно с 1972 в Стамбуле. **«Şehircilik Enstitüsü dergisi»** («Журнал Ин-та градостроительства»)— выходит с 1969 в Анкаре. **«Türk kültürü»** («Турецкая культура»)— ж. по вопросам изобразит. иск-ва и град-ства, выходит ежемесячно с 1962 в Анкаре. **«Türkiyemiz»** («Наша Турция»)— ж. по вопросам иск-ва, выходит 3 раза в год с 1970 в Стамбуле.

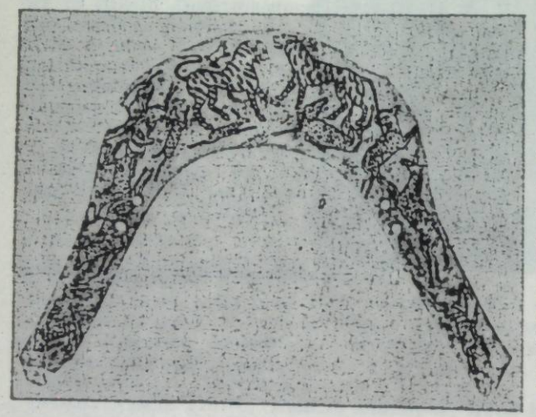
Авторы. Очерк: В. С. Титов (искусство древнего периода), И. Ф. Бородина (архитектура 12 — нач. 20 вв.), Ю. А. Миллер (изобразительное и декоративное искусство 12—18 вв.), Ю. С. Яралов (архитектура конца 1920—1970-х гг.). Раздел «Города. Селения. Археологические комплексы. Архитектурные памятники»: *В. К. А.*— В. К. Афанасьева, *Л. В. Б.*— Л. В. Бетин, *И. Ф. Б.*— И. Ф. Бородина, *К. Г. Г.*— К. Г. Глонти, Н. М. Л.— Н. М. Лосева, *С. П. М.*— С. П. Масленицина, *Н. А. С.*— Н. А. Сидорова, *В. С. Т.*—В. С. Титов, *О. Х. Х.*— О. Х. Халпахчьян. Раздел «Архитекторы. Художники»: *Ю. А. М.*— Ю. А. Миллер. Консультанты: Н. Я. Мерперт (искусство древнего периода), В. Л. Воронина (архитектура 12 — нач. 20 вв.), Д. Е. Еремеев (архитектура и изобразительное искусство 2-й пол. 17—20 вв.), В. С. Титов, В. Ф. Маркузон, О. Х. Халпахчьян (справки о городах, селениях, архитектурных памятниках), В. И. Аристова, Л. В. Бетин, Ю. А. Миллер.

ТЮРКИ

Кочевые и оседло-кочевые тюркские народности, населявшие евразийские степи, создали в 6—15 вв. своеобразное прикладное искусство (украшение оружия, одежды, утвари, орудий труда и др.), наскальные изображения и многочисленные каменные изваяния. У тюркских племён Азии особенно интересно прикладное искусство алтайских Т., в основном продолжавшее художественные традиции хуннов (гуннов)— древнейших тюрко-монгольских племён Центральной Азии (3 в. до н. э.— 4 в. н. э., см. *Монголия*). Излюбленные сюжеты прикладного искусства хуннов, входившие в круг т. н. «звериного стиля»,— сцены терзания хищником травоядного животного, изображения оленей в галопе, горных козлов, яков, лошадей, змей, выполненные на изделиях из металла, коврах, в вышивках, аппликациях и др. (напр., предметы из могильника Ноин-Ула в Монголии). Близки к ним созданные алтайскими Т. жизненные изображения зверей на металлических бляшках, украшавших одежду, конскую сбрую, на изделиях из кости и рога (сцены охоты, вырезанные на роговой накладке от седла из могильника Кудыргэ в долине р. Чулышман на Алтае, ныне в Эрмитаже, Ленинград). К традициям скифо-сибирского «звериного стиля» (см. *РСФСР*, стр. 308) восходит изображение хищника с разинутой пастью, завершающее рукоятку плети из кургана у с. Курай на Алтае (Исторический музей, Москва). Рукоятка украшена также узором в виде плетёнки, что свидетельствует о распространении и геометрического орнамента. На поясных бляхах из того же кургана применена растительная орнаментация.



Серебряная бляха с изображением яка из могильника Ноин-Ула. Монголия. 1 в. до н. э.—1 в. н. э. Эрмитаж. Ленинград.



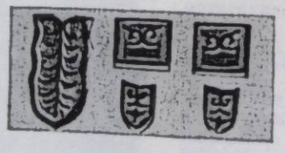
Роговая накладка на луку седла из могильника Кудыргэ. Алтай. 6—7 вв. Эрмитаж. Ленинград.

В искусстве енисейских Т.— кыргызов — к традициям таштыкской культуры (2 в. или 1 в. до н. э.—5 в. н. э.; см. *РСФСР*, Хакасская АО) восходят деревянные близкие к натуре статуэтки животных, находимые в могильниках. Декор кыргызских изделий из бронзы, серебра и золота синкретичен, в нём кыргызскими мастерами использованы и своеобразно переработаны мотивы иранского и китайского искусств [напр., стремя с богатым декором из Уйбатского чаатаса (могильника); золотые сосуды и блюдо с прекрасно выполненными чеканными растительными узорами и изображениями грифонов, бронзовые бляхи с экспрессивными сценами охоты, украшавшие сёдла, из Копёнского чаатаса близ пос. Большие Копёны в Хакасской АО; Исторический музей, Москва].

Костяная рукоятка плети из кургана у с. Курай. 7 в. Исторический музей. Москва.



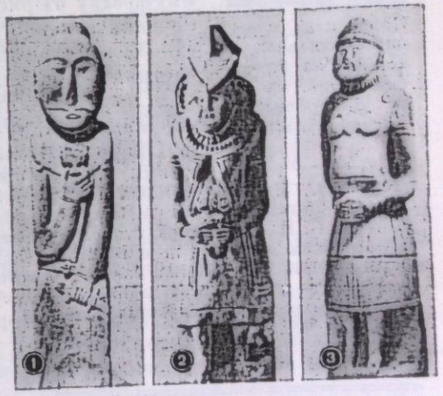
Бронзовые поясные бляхи из кургана у с. Курай. 7 в. Исторический музей. Москва.



Широкое распространение получили у Т. поясные бляхи с растительными и зооморфными узорами или человеческими личинами. Пояса с такими бляхами были вплоть до 11 в. излюбленным украшением тюркской знати, символом высокого общественного положения; они встречаются и на западе, вплоть до Дуная, проникают на территорию Древней Руси и других соседних с кочевниками-тюрками стран.

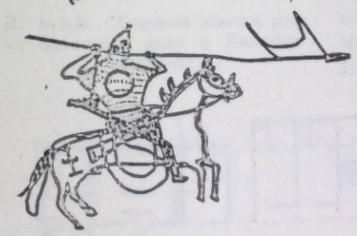
Постепенно в прикладном искусстве азиатских Т. преобладающим становится растительный орнамент, подчиняющий себе все другие художественные мотивы. Средствами этого орнамента мастера придают изделию единый художественный образ. Характерный пример — ременные бляхи из Тюхтятского клада 10 в. (Хакасия), имеющие перегруженную декором, как бы «мятую» поверхность, скрадывающую строение вещи, но придающую ей определённую живописность. В некоторых случаях в орнамент включаются изображения животных, выделяющиеся на фоне плетёных и скрученных линий (напр., богато украшенные меч и ножны из Сросткинского кургана 10 в. на Алтае, близ Бийска).

Со времени Тюркского каганата (объединение кочевых тюркских племён, существовавшее в 6—8 вв. на огромной территории Азии) в честь умерших героизированных предков, родовой и племенной аристократии ставились каменные изваяния мужчин-воинов. Наиболее архаические представляют собой каменную стелу со схематичным изображением человеческого лица. В дальнейшем воины изображаются в канонических позах, с оружием у пояса и почти всегда с чашей в руках у живота или у груди; грубо намечены верхняя часть фигуры и лицо, в котором иногда заметно стремление передать портретное сходство. Особенно интересна в этом отношении скульптурная голова одного из представителей тюркской аристократии Кюль-Тегина, найденная при раскопках его заупокойного храма в *Монголии* (см.), выразительно передающая индивидуальные черты лица. В конце 1 — нач. 2-го тысячел. ставятся и женские статуи. Один из немногих образцов сюжетной композиции в искусстве Т.— сцена преклонения воинов перед каким-то божеством, выгравированная на стеле 6—7 вв., из могильника Кудыргэ на Алтае.



Каменные изваяния. 1. Раннетюркская мужская статуя. 2 и 3. Половецкие женская и мужская статуи. (Все — Исторический музей, Москва).





Фигуры вооружённых всадников на Сулекской писанице (прорись) в Хакасии. Вторая половина 1-го тысячелетия н. э.

На наскальных изображениях Т. с большой правдивостью и детализацией переданы сцены охоты; характерна также фигура вооружённого всадника. Часто встречаются отдельные изображения горных козлов. Типичной является Сулекская писаница в Хакасии.

Жилищем основной массы тюрков-кочевников служили конусообразные шалаши, разборные юрты, покрытые войлоком, или войлочные кибитки. Сооружались заупокойные храмы, обычно прямоугольные в плане. О них даёт представление заупокойный храм кагана Кюль-Тегина (7 в.) на территории Монголии. Он представлял собой квадратное кирпичное здание (10 *м* × 10 *м*) на земляном цоколе, с деревянными колоннами, поддерживавшими черепичную крышу. Стены внутри были оштукатурены и расписаны. В восточной части мощёного двора находились ворота, крытые черепицей. Перед храмом и перед воротами стояли статуи людей (вельмож, полководцев) с хорошо моделированной одеждой и чётко показанными деталями поясных наборов. Около храма возвышалась на постаменте в виде черепахи огромная плита с руническими надписями, посвящёнными кагану, увенчанная скульптурными изображениями драконов. К В. от храма тянулась цепь камней-балбалов, символизировавших убитых врагов.

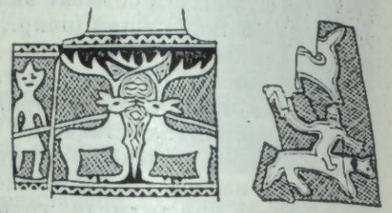
Искусство Т., расселившихся в степях к западу от Урала во 2-й пол. 1 — нач. 2-го тысячел. (хазары, печенеги, огузы, половцы-кыпчаки), известно очень мало. Оно более схематично и условно,



Половецкая костяная накладка на колчан из погребения у с. Каменка Днепропетровской области.

чем искусство восточных Т. Предметы быта (керамические сосуды, металлические зеркала, украшения) и оружие покрывались геометрическими и растительными узорами. Изобразительные мотивы, элементы «звериного стиля» встречаются в восточноевропейских степях лишь в 13—14 вв.: половецкие костяные накладки на колчаны, украшенные резными (иногда ажурными), раскрашенными зелёной, чёрной, красной и др. красками изображениями оленей, ланей, птиц, всадников в сочетании с геометрическими фигурами.

Половцы-кыпчаки в своих каменных изваяниях, мужских и женских, стремятся более точно (в отличие от восточнотюркских статуй) передать формы человеческого тела, черты лица, а также детали одежды, оружия, поясного набора. Развивается круглая скульптура с детальной проработкой форм и объёмов. После монгольского завоевания (13 в.) обычай сооружать статуи в честь племенной аристократии половцы утрачивают.



Половецкие костяные накладки на колчан (прориси): слева — из кургана у села Жутово Астраханской области; справа — из кургана у села Вороная Днепропетровской области, 14 в.

В период Золотой Орды (13 — нач. 15 вв.), с её этническим многообразием, кочевое население степей Евразии оставалось по преимуществу тюркским и сохраняло традиции кочевнической культуры населения степей 11—12 вв. В последующие годы эти традиции частично прослеживаются в народном искусстве казахов, киргизов, туркмен, узбеков, каракалпаков, тувинцев, алтайцев и некоторых народов Поволжья.

Лит.: Греков Б. Д., Якубовский А. Ю., Золотая Орда и её падение, М. — Л., 1950; Киселев С. В., Древняя история Южной Сибири, М., 1951; Евтюхова Л. А., Каменные изваяния Южной Сибири и Монголии, в сб.: МИА, № 24, М., 1952; Грач А. Д., Древнетюркские изваяния Тувы, М., 1961; Руденко С. И., Культура хуннов и Ноинулинские курганы, М. — Л., 1962; Гаврилова А. А., Могильник Кудыргэ как источник по истории алтайских племен, М. — Л., 1965; Федоров-Давыдов Г. А., Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов, [М.], 1966; Шер Я. А., Каменные изваяния Семиречья, М. — Л., 1966; Кызласов Л. Р., История Тувы в средние века, М., 1969; Вайнштейн С. И., История народного искусства Тувы, М., 1974; Федоров-Давыдов Г. А., Искусство кочевников и Золотой Орды, М., 1976.

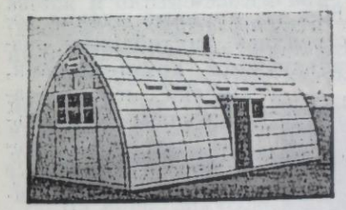
Автор Г. А. Фёдоров-Давыдов. Консультант В. В. Волков.

УГАНДА

(РЕСПУБЛИКА УГАНДА. REPUBLIC OF UGANDA)



На территории независимой (с 1962) Республики Уганды (в составе «Содружества», возглавляемого Великобританией), расположенной в Восточной Африке, между озёрами Виктория, Иди-Амин-Дада и Мобуту-Сесе-Секо, в конце 1960-х гг. открыты наскальные росписи (датировка пока не установлена) — геометрические фигуры, круги, ёлочки, иногда процарапанные, иногда нарисованные охрой, по характеру близкие рисункам Танганьики. В 10—16 вв. здесь сложились феодальные государства (Китара, Анколе, Кизиба), из которых наиболее могущественным была Буганда, подчинившая в начале 19 в. владения остальных. В Буганде были развиты ремёсла, играющие основную роль и в современной художественной жизни У.

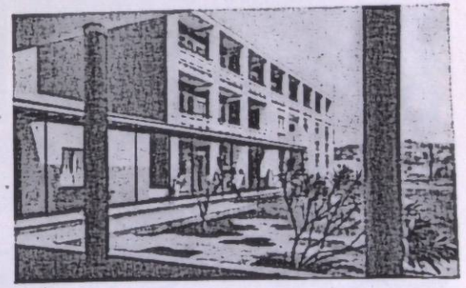


Э. Май. Сборный жилой дом из бетонных плит в Кампале. 1945—47.

Архитектура. Сельские поселения У. представляют собой своеобразные архитектурные ансамбли, гармонирующие с окружающей природой. Их два типа. Первый — композиция из круглых в плане островерхих хижин, расположенных по кругу, который окаймлён оградой из плотно пригнанных друг к другу жердей. Каркас хижины (высота до 2 *м*) из жердей и прутьев оплетается соломой или травой. Кровля спускается почти до земли, образуя навес по всему кругу. Близ хижин располагаются плетёные из травы и соломы зернохранилища в виде перевёрнутых корзин на подпорках. В поселениях второго типа те же хижины вытянуты в линию. И в сельских местностях и в городах встречаются усыпальницы («кабаки») вождей Буганды конической формы, на каркасе из толстых деревянных

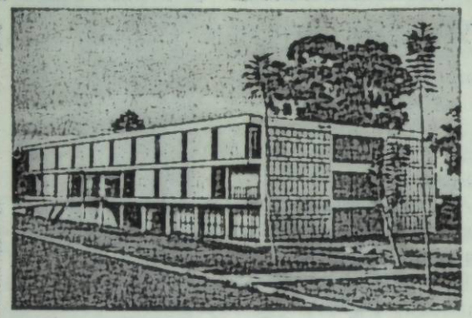


Эндрюс. Служебные и жилые помещения для офицеров милиции в Кампале. 1960-е гг. План.

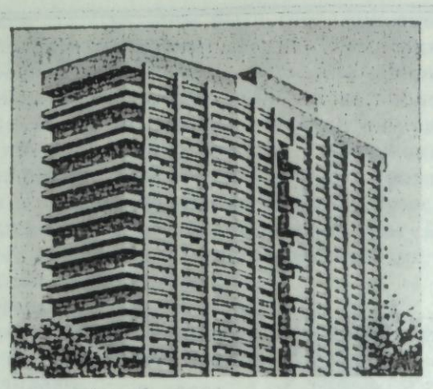


Эндрюс. Служебные и жилые помещения для офицеров милиции в Кампале. 1960-е гг. Общий вид.

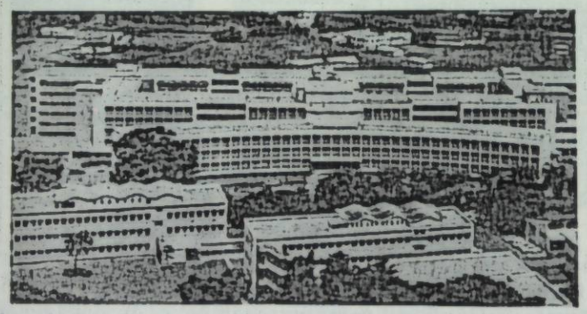
столбов, крытые соломой. Первые европейские здания из камня — 1—2-этажные жилые дома с белёными стенами и двускатными черепичными крышами, мечети и церкви местного типа, храмы в псевдоготическом или псевдороманском стилях появились в У. в 1870-х гг., когда



Н. Нормен и Г. Р. Доубарн. Университетская библиотека в Кампале. 1960-е гг.

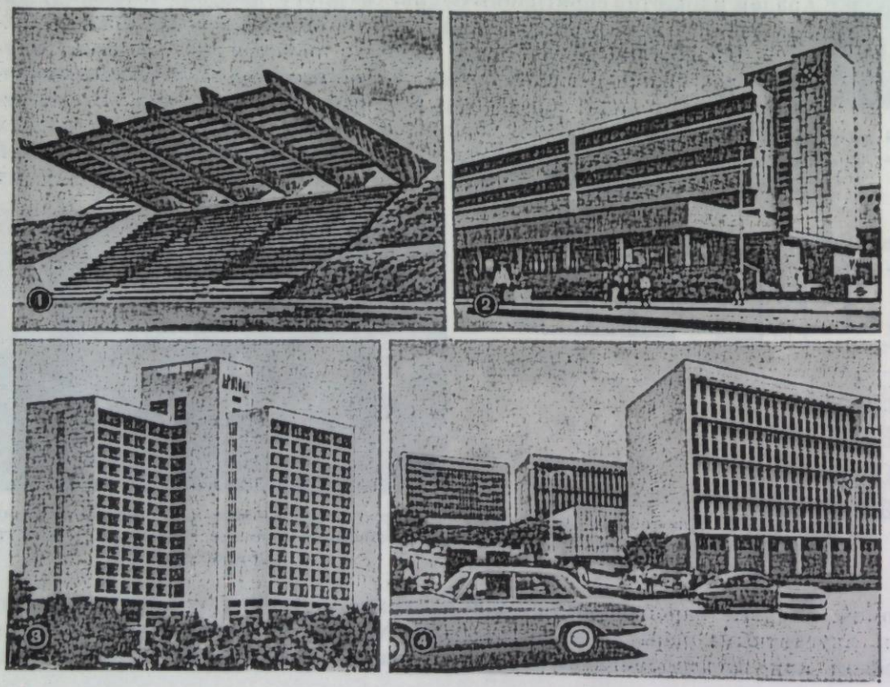


Н. Нормен и Г. Р. Доубарн. Общежитие студентов в Университете Макерере в Кампале. 1960-е гг.

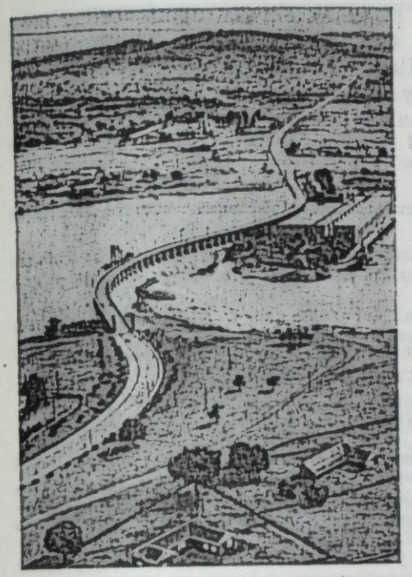


Госпиталь Мулаго на 900 коек в Кампале. 1960-е гг.

развернулась активная деятельность английских и французских миссионеров, и сосредоточены в *Кампале* и административном центре Энтеббе (Entebbe; порт на озере Виктория). В 1894 над Бугандой был установлен британский протекторат, колониальные власти взяли под свой контроль всё строительство в городах. Привлекались английские архитекторы и специалисты из других стран. В конце 1940-х гг. появились бетонные конструкции, плоские крыши. В 1945—47 в У. работал Э. Май (см. *ФРГ*), который составил проекты планировки Кампалы, промышленного центра Джинджи (Jinja) и рабочего посёлка в Накаве (Nakawa) и разработал тип сборных жилых домов из бетонных плит в форме двускатного шалаша. В 50 — нач. 60-х гг. крупные здания современного типа строились английскими, израильскими и итальянскими архитекторами, широко использовались новые строительные материалы, вводились специальные элементы, необходимые в условиях жаркого климата (солнцезащитные рёбра, решётки). После объявления независимости (1962) ведётся широкое строительство стандартных жилищ, школ, больниц (госпиталь Мулаго в Кампале), промышленных сооружений (ГЭС близ Джинджи) и т. д.



1. У. Питфилд, Ф. Боджнер. Стадион на 25 тысяч мест. 1959. 2. Главный почтамт. Конец 1960-х гг. 3. Международный отель. 1960-е гг. 4. Здание электроуправления Уганды. 1960-е гг. (Все — в Кампале).

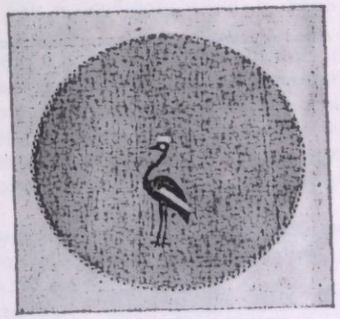


Гидроэлектростанция близ Джинджи.

Декоративно-прикладное искусство. В У. развито изготовление деревянной посуды, мебели, музыкальных инструментов. Из одного куска дерева вырезают скамейки с широким основанием, массивной центральной ножкой и четырьмя ножками по углам, различного вида подголовники с узким изогнутым ложем для шеи, большие горшки, украшенные символическими изображениями из металла (чаще всего меди, латуни, олова), глубокие узкие овальные чаши, иногда разделённые перегородками, на изящных дугообразных ножках (число которых доходит до 8), двойные соединяющиеся блюда. Ножки мебели, края, подставки, крышки сосудов украшаются геометрическим орнаментом. Поверхность изделий натирается корнем растения мугами, что придаёт им красивый красновато-коричневый оттенок.

Изготовляются разных размеров и форм керамические горшки и кувшины для воды, тонкие бокалы, сосуды, курительные трубки с одной или несколькими головками. Изделия украшены процарапанным и раскрашенным, чаще выдавленным с помощью верёвки или палочек орнаментом (зигзагообразные линии, треугольники, ёлочки). Очень эффектны сосуды, натёртые графитом, придающим им серебристо-чёрный оттенок.

Для самых разнообразных нужд используются калебасы (сосуды из тыквы). Продолговатые тыквы служат для изготовления рожков, кубков для воды и пива. По блестящей, как бы полированной поверхности жёлтых и коричневых калебасов вырезается и окрашивается или выжигается геометрический орнамент (иногда условные фигурки людей, животных, изображения растений), часто сосуды оплетаются или украшаются бисером.

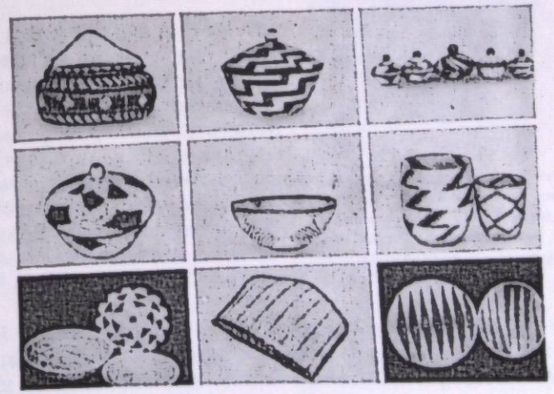


Салфетка из материи «мбугу» с вышивкой.

Из луба, камыша, волокон пальмы, прутьев, соломы, травы, папируса, полаучих растений (натурального цвета или окрашенных в красный и чёрный цвета) плетут разнообразные корзины, циновки, щиты, заборы, зернохранилища, декоративные корзиночки и даже сосуды для питья (особо плотного плетения).

Из коры фикусовых деревьев выделывается тонкая и прочная шелковистая материя «мбугу», из которой изготовляют салфетки, скатерти с цветной вышивкой (цветы, птицы) и одежду, украшенную цветным бисером, раковинами каури и узкими металлическими полосками. Высоким качеством отделки отличаются железные копья с несколькими лезвиями, железные и медные украшения. С 1950-х гг. распространяются на продажу туристам изделия из бисера — сувениры, украшения, отличающиеся тонкостью цветовых сочетаний (обычно фиолетовый всех оттенков с белым, сиреневым и розовым).

Плетёные изделия с геометрическим орнаментом.



Изобразительное искусство в У. было принесено в конце 19 в. европейцами. В некоторых районах встречается местная деревянная и глиняная скульптура, но она не представляет большой художественной ценности. В 1936 при Технической школе Макерере была организована Школа изящных искусств, где, кроме художников У., обучаются и мастера соседних стран (Кении, Танзании). Однако искусство У. не приобрело характера национальной школы. Произведения живописцев — Мордекая О. Булумы (Mordecai O. Buluma, p. 1934), Ионансани Ка-

ланзи (Jonansani Kalanzi, p. 1936), Дж. Мугали (Dj. Mugali, p. 1944); скульпторов — А. Кьемвы (A. Kyemwa, p. 1930), Ж. Какоосы (J. Kakoosa, p. 1936); монументалистов — А. Атори (A. Atori), Ф. Мусанга Огвантому (F. Musang Ogwantomu, p. 1931), Н. Кагвы (N. Kaggwa, p. 1930); графиков — В. Энваки (W. Enwaky, p. 1936), А. Кувануки (A. Kuwanuka, p. 1936), хотя и посвящены народам и быту У., являются в основном подражанием европейским образцам.

Лит.: Thomas H. B., Scott R., Uganda, L., 1935; Trowell M., Wachsmann K., Tribal crafts of Uganda, L., 1953; Kendall H., Town planning in Uganda, L., 1955.

КАМПА́ЛА (Kampala)—столица У. (с 1962). Г. возник в конце 19 в. вблизи сев. побережья озера Виктория. Расположен на холмах, единой планировки не имеет. На холме Накасеро — деловой центр с парламентом (1962, англ. арх. У. Питфилд и Ф. Бодженер), банками, железнодорожным вокзалом. На холме Макерере — Уи-т Макерере (1922; здания 1960-х гг., в т. ч. общежитие студентов, б-ка — англ. арх. Н. Нормен и Г. Р. Доубарн); на холме Мулаго медиц. учреждения (госпиталь Мулаго на 900 коек и др.). Вершины холмов Намирембе и Рубага заняты церквами католич. миссий (конец 19 — нач. 20 вв.). На холме Монго — усыпальница («кабаки»; 1960-е гг.). По склонам холмов расположены европ. и афр. жилые кварталы с криволинейной сетью улиц. Между холмами Нагуру и Кололо разбит парк, где находится здание этнографич. музея (1947, Э. Май, см. *ФРГ*). Выстроены: стадион на 25 тыс. мест с клубом и отелем; здание нац. Театра и культурного центра—оба 1959; главный почтамт (конец 1960-х гг.), служебные и жилые помещения для офицеров милиции (1960-е гг., арх. Эндрюс).

Угандский м.: археологич. и этнографич. колл., собр. музыкальных инструментов.

Лит.: May E., Kampala town planning, в кн.: Architects' year book, t. 2, L., 1947, p. 59—63.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Школа изящных иск-в Маргарет Троуэлл (открыта в 1936) при **Уи-те Макерере** (в 1922—49 — Тех. школа, в 1949—70 — Уи-тский колледж) в Кампале. **Отд. гражд. инженерии и стр-ва Угандского тех. колледжа** в Кампале, осн. в 1954.

Авторы: И. Н. Голованова, В. Л. Воронина (совр. арх-ра, справка о Кампале). Консультант С. Б. Шлихтер.

УГРО-ФИННЫ

(ФИННО-УГРЫ ДРЕВНИЕ)

Предки народов финно-угорской языковой группы (к числу которых относятся финны, эсты, карелы, марийцы, мордва, коми, коми-пермяки, удмурты, венгры, ханты, манси и др.) с глубокой древности обитали на обширных лесных пространствах Сев.-Вост. Европы и Зап. Сибири и составляли, возможно, в 3—2-м тысячел. до н. э. этническую общность. В зоне своего расселения они издавна проживали совместно с близкими им по уровню общественного развития и хозяйственному укладу племенами охотников и рыболовов, относившимися к иным языковым и этническим группам (напр., с предками балтов). Поэтому принадлежность тех или иных археологических памятников У.-ф. в настоящее время проблематична. Постоянные контакты, существовавшие в эпохи неолита и бронзы (приблизительно конец 4 — нач. 1-го тысячел. до н. э.) между племенами лесной полосы, способствовали выработке общих традиций материальной и художественной культуры. Они проявляются как в типах поселений, так и особенно ярко в керамике, круглой скульптуре, наскальных изображениях.

В древности племена лесной полосы Сев.-Вост. Европы и Зап. Сибири жили небольшими посёлками, располагавшимися на высоких речных берегах или прибрежных дюнах (стоянки, укреплённые земляными валами городища). Природная среда определила характер жилых построек. Наряду с наземными деревянными домами строились полуземляные жилища (часто состоявшие из нескольких комнат), соединённые между собой прорытыми в земле коридорами (в Прикамье, Приобье и на Средней Волге). На территории Финляндии поселения иногда имели регулярную планировку (дома выстраивались рядами вдоль края площадки).

На остатках поселений лесных охотников и рыболовов, раскинувшихся от восточной Скандинавии до Прибайкалья, повсеместно распространена керамика с характерным ямочно-гребенчатым орнаментом (чаще всего встречаются яйцевидные остродонные или же прямостенные сосуды со скруглённым дном, как правило, вылепленные от руки). Современные исследователи выделяют три основных района её распространения, каждый из которых обладает своими локальными особенностями: западный (Финляндия, Вост. и Юго-Вост. Прибалтика), т. н. срединный (северные и центральные районы Европейской части СССР) и восточный (Зауралье и Зап. Сибирь).



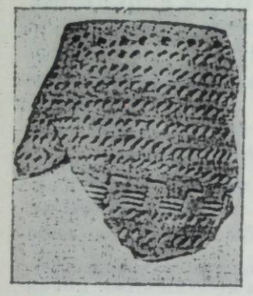
Сосуд с ямочно-гребенчатым орнаментом из Сяминки. Финляндия. 3-е тысячелетие до н. э. Национальный музей. Хельсинки.

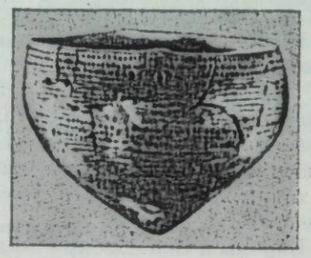
Для наиболее древней керамики «западного района» (3-е тысячел. до н. э.) характерно заполнение орнаментом всей поверхности сосудов и горизонтальное расположение узора. Первоначально сосуды опоясывались сплошными врезанными линиями и небольшими, овальной формы ямками. Позже появились узоры, нанесённые гребенчатым штампом. Они образуют зигзаги и геометрические фигуры (треугольники, квадраты, ромбы). На сосудах этого типа встречаются схематичные изображения водоплавающих птиц, образованные оттисками гребенчатого штампа и расположенные горизонтальными рядами. Для поздней керамики этого района характерно преобладание орнамента в виде ямок, часто сочетающегося с «ногтевыми» и «точечными» узорами. Орнамент более разрежен, хотя и покрывает всю поверхность сосудов.

На ранней керамике «срединного района» крупные горизонтальные зоны орнамента занимают лишь верхнюю и нижнюю части сосудов (стоянка Языково в верховьях Волги). С течением времени основным элементом орнаментации здесь становятся многообразные по форме ямки

(округлые с коническим дном, многоугольные, полулунные). Пояса узора, каждый из которых состоит из однородных оттисков фигурных и зубчатых штампов, чередуются между собой, придавая орнаментации нарядный и пышный характер. Этот несколько тяжеловесный декор позже сменяется более лёгким и изящным. Всё большее значение приобретают оттиски гребенчатого штампа. На керамических изделиях поздней стадии (2-е тысячел. до н. э.) реже встречается сплошное заполнение поверхности узором, часто оставляется не занятое декором пространство (керамика рязанской и волосовской культур). Ямки и оттиски гребенчатого штампа образуют крупные геометрические фигуры (чаще всего треугольники, расположенные рядами один над другим). На наиболее поздних образцах керамики этого района появляются линейные и ленточные узоры (заштрихованные треугольники, кресты, вытянутые зигзаги). Как и в «западном районе», на сосудах встречаются схематические фигурные изображения, выполненные гребенчатым штампом — водоплавающие птицы, рыбы (стоянка Кузнечиха в черте Архангельска, Галичская стоянка в Костромской обл.).

На сосудах «в о с т о ч н о г о р а й о н а» основным и наиболее древним орнаментальным мотивом были волнистые линии, которые прочерчивались на необожжённой глине. Излюбленная здесь композиция — чередование вертикальных прямых линий с горизонтальными или косо расположенными волнистыми (аналогичные узоры встречаются на берестяной утвари и костяных наконечниках дротиков). Характерной особенностью керамики этого района является вертикальное деление орнамента на зоны, а также тяготение к чёткой ритмизации узоров. К концу эпохи неолита декор усложняется. На сосудах появляются оттиски различных фигурных штампов, в т. ч. гребенчатого. Наряду с волнистыми линиями появляются более сложные орнаментальные композиции, образующие геометрические фигуры. Гребенчатым штампом на сосуды иногда наносятся и сюжетные изображения — охотничьи изгороди и рыболовные снасти, фигурки зверей и птиц. В эпоху бронзы (2-е тысячел. до н. э.) в искусстве племён Зауралья складывается особый орнаментальный стиль — появляются сложные узорные композиции, составленные из меандровидных изгибов широких орнаментальных лент. На некоторых образцах керамики встречается зеркальное расположение фона и рисунка. Этот принцип орнаментации становится в дальнейшем одной из характерных черт декоративного искусства обских угров и ненцев (см. *РСФСР*, Ямало-Ненецкий национальный округ, Ханты-Мансийский национальный округ).





Фрагмент сосуда с ямочно-гребенчатым узором и изображениями птиц. Глина. Шигирский торфяник (Свердловская область). Исторический музей. Москва (слева). Сосуд из первой Козловской стоянки близ Тюмени. Глина. 3-е тысячелетие до н. э. Областной краеведческий музей. Тюмень (справа).

В зоне хвойных и смешанных лесов Евразии, даже за пределами распространения культур ямочно-гребенчатой керамики, часто встречается анималистическая круглая скульптура своеобразного т. н. реалистического стиля. Она связана с первобытными магическими обрядами и чаще всего обнаруживается на т. н. культовых местах. Мотивами изображений чаще всего служат крупные лесные звери (лось и медведь) и птица (водоплавающая и боровая). Скульптурные изображения животных обычно связаны с культовой деревянной утварью (ложками, ковшами), атрибутами власти родо-племенных вождей (жезлы, булавы) и культовым каменным оружием. Воспроизводится, как правило, лишь голова животного, которая образует часть предмета (ручку ложки или ковша, обух топора). Изображениям свойственны строгая отобранность и лаконизм художественных средств. Гибкие целостные контурные линии метко очерчивают наиболее характерные особенности изображённого (изгиб шеи птицы, форму её клюва, очертания морды медведя или лося) и создают обобщённые, живые и яркие образы животных. Детали изображений (глаза, ноздри, уши) передаются уверенными лаконичными врезами и штрихами. Замечательные каменные и деревянные изображения этого типа найдены в Карелии (могильник на Оленьем о-ве Онежского озера, 4—3-е тысячел. до н.э.), Финляндии (находки близ Лаука, Laukaa, Пиелисъярви, Pielisjärvi, и др.), в Юго-Вост. Прибалтике (находки из торфяника Сарнате в Латвии) и Приуралье (находки из торфяников Шигир и Горбуново; все — 3—2-е тысячел. до н. э.). Наряду с крупной культовой скульптурой в лесной полосе Сев.-Вост. Европы и Зап. Сибири широко распространена и мелкая зооморфная пластика из дерева, кремня, сланца, рога, кости, глины и янтаря, связанная с охотничьей магией. Особенно часто встречаются фигурки водоплавающих птиц, рыб, лосей, медведей. Более редки изображения змей. Обладающая в основном теми же стилистическими особенностями, что и изображения на культовой утвари, мелкая пластика отличается всё же большей схематичностью форм. Наибольшее число мелких скульптурных фигур из кремня найдено в верховьях Волги и бассейне Оки (стоянки Волосовская и Панфиловская, близ г. Мурома), а также на побережье Белого моря, изображений из рога, кости и янтаря — на Оленьем о-ве Онежского озера и в Юго-Вост. Прибалтике. Наряду с зооморфной пластикой на территории распространения ямочно-гребенчатой керамики существует и примитивная антропоморфная скульптура, отличающаяся условностью форм. Слабо расчленённое древовидное туловище имеет схематично обозначенные нижние конечности, лицо обычно изображено крайне обобщённо с помощью крупных срезов, без выделения глаз. Эта манера изображения, скорее всего возникшая при обработке дерева, затем была перенесена и на другие материалы (кость, сланец, песчаник, янтарь). Крупная и мелкая антропоморфная пластика особенно распространена на территории Финляндии (находки из Похъянкуру, Pohjankuru, и Рованиеми, Rovaniemi) и в Юго-Вост. Прибалтике (находки из Швянтойи, Sventója, и Юодкранте, Juodkrantė,— в Литве), но встречается также и в Европейской части СССР и Зауралье (находки из Кубенино, торфяников Шигир и Горбуново—на Урале).



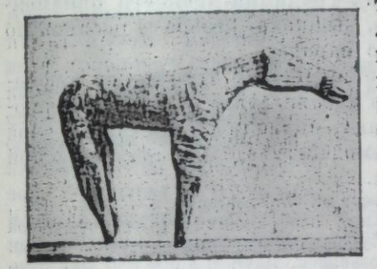
Голова лося. Камень. Финляндия.

Голова медведя. Камень. Финляндия.





Обломок ковша с изображением головы гуся. Дерево. Горбуновский торфяник (Свердловская область). 3—2-е тысячелетия до н. э. Исторический музей. Москва.



Деревянная фигура лося. Горбуновский торфяник (Свердловская область). 3—2-е тысячелетия до н. э. Исторический музей. Москва.

Особое место среди памятников первобытного изобразительного искусства лесной полосы Сев.-Вост. Европы и Зап. Сибири занимают наскальные изображения. Петроглифы Карелии (Залавруга, Бесовы Следки на побережье Белого моря, Бесов Нос на Онежском озере), связанные с племенными святилищами, представляют собой целую галерею образов. Сложные композиции из фигур животных, человека, мифических существ, солярных и других, не расшифрованных символов, сцен рыбной ловли и охоты на птиц и лосей связаны с охотничьей магией и календарными обрядами. Эти изображения, выполненные с помощью выразительных угловатых контурных линий, выбитых точечной техникой или выгравированных, отличаются непосредственностью отдельных жизненных наблюдений. На восточных склонах Урала контурные наскальные изображения (гл. обр. отдельные фигуры косуль, лосей и водоплавающих птиц) обычно нанесены охрой. Часто линиями обозначены рёбра, остистые отростки позвонков, а иногда и сердце животного. Этот приём сближает их с более поздним искусством обских угров. Наряду с реалистическими изображениями животных на «писаницах» Урала встречаются фантастические существа антропо-зооморфного облика, перекликающиеся с более поздними пермскими «шаманскими изображе-

«Олень и лыжник». Наскальное изображение в Залавруге (Карельская АССР). Середина 2-го тысячелетия до н. э.



Антропоморфное изображение. Дерево. Финляндия (слева). «Идол». Дерево. Горбуновский торфяник. 3—2-е тысячелетия до н. э. Исторический музей. Москва (справа).



ниями» из бронзы (см. *РСФСР*, Коми АССР). Наскальные изображения севера Европейской части СССР создавались на протяжении многих столетий. Наиболее ранние из них (петроглифы Карелии) относятся к 3—2-му тысячел. до н. э., наиболее поздние—к сер. 2-го тысячел. н. э. и связаны, очевидно, с культурой хантов и манси.

В эпохи поздней бронзы и раннего железа (конец 2-го—1-е тысячел. до н. э.) культура племён лесной полосы Вост. Европы и Зап. Сибири испытывает сильное воздействие южных лесостепных и степных культур Средней Азии и Юж. Сибири. Сочетание местных художественных традиций и этих влияний проявляется как в костяной и роговой зооморфной пластике, так и в фигурном медном и бронзовом литье. Во 2-й пол. 1-го тысячел. до н. э. в районы Приобья и Поволжья проникают отголоски «звериного стиля» степных племён (см. *Скифы*, *Саки*). На рубеже 1-го тысячел. до н. э.— 1-го тысячел. н. э. местные художественные традиции эпох неолита и бронзы получают новое оригинальное развитие в плоскорельефном бронзовом литье (застёжки и бляшки со схематичными изображениями животных), резьбе по кости и рогу (гребни и ложки со скульптурными изображениями зверей и птиц), которые обладают местными отличиями у многих племён Поволжья, Приуралья и Приобья (см. *РСФСР*, Башкирская АССР, Карельская АССР, Коми АССР, Марийская АССР, Мордовская АССР, Удмуртская АССР, Чувашская АССР, Коми-Пермяцкий, Ненецкий, Ханты-Мансийский, Ямало-Ненецкий национальные округа). Традиции древнего орнаментального искусства здесь долго сохраняются в узорном ткачестве, вышивке, резьбе и росписи по бересте и др., приобретая национальные особенности у каждого народа.

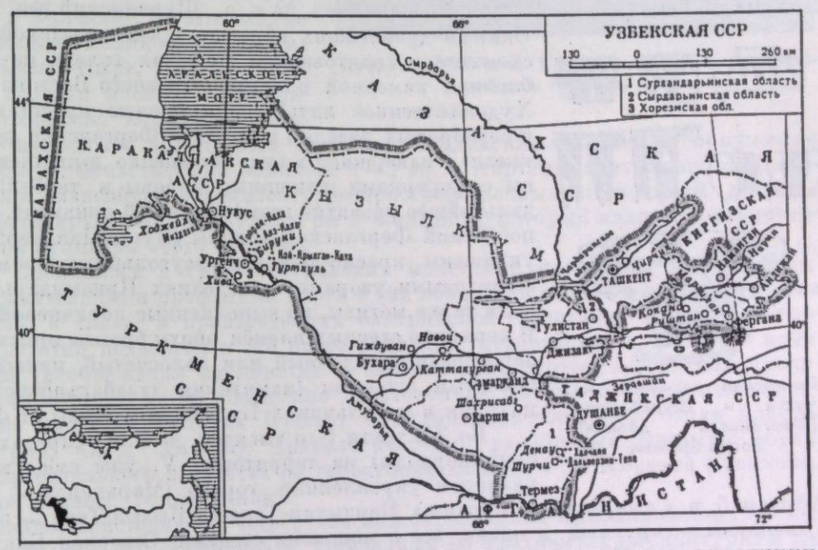
В конце 1-го тысячел. до н. э.— 1-м тысячел. н. э. усиливается процесс этнической дифференциации племён лесной полосы Евразии. Ряд из них постепенно продвигается на запад и включается в орбиту западноевропейского искусства, некоторые исчезают, влившись в состав народов Вост. Европы (весь, мурома, меря), другие же вступают во взаимодействие с древнеславянской (см. *Славяне*) и тюркской (см. *Тюрки*) художественной культурой.

Лит.: Равдоникас В. И., Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря, ч. 1—2, М. — Л., 1936—38; его же, Следы тотемических представлений в образах наскальных изображений Онежского озера и Белого моря, в сб.: СА, вып. 3, М. — Л., 1937; Эдинг Д. Н., Идолы Горбуновского торфяника, там же, вып. 4, М. — Л., 1937; Линевский А. М., Петроглифы Карелии, ч. 1, Петрозаводск, 1939; Эдинг Д. Н., Резная скульптура Урала, в кн.: Труды Гос. Ист. музея, вып. 10, М., 1940; Замятнин С. Н., Миниатюрные кремневые скульптуры в неолите Северо-Восточной Европы, в сб.: СА, вып. 10, М. — Л., 1948; Чернецов В. Н., Орнамент ленточного типа у обских угров, «СЭ», 1948, № 1; его же, Наскальные изображения Урала, ч. 1—2, М., 1964—71; Савватеев Ю. А., Залаврута, ч. 1, Л., 1970; его же, Петроглифы Карелии, «Вопросы истории», 1973, № 6; История искусства народов СССР, т. 1, М., 1971, с. 64—82; Лозе И., Резная скульптура каменного века Восточной Прибалтики в соотношении с уральской скульптурой, в сб.: Проблемы археологии Урала и Сибири, М., 1973; Мошинская В. И., Древняя скульптура Урала и Западной Сибири, М., 1976; Europaeus A., Neue Tierkopfwaffen in National museums, «Suomen museo», 1928, t. 35; Nordman C., Tierskulpturen. Finlands, IPEK, 1936—37; Gimbutas M., An ancient art of hunters and fishers, «Archaeology», 1955, v. 8, № 4; Kivikoski E., Suomen Esihistoria, Porvoo — Hels., [1961] (Suomen historia, osa 1); Edgren I., Einige neue Funde von kammkeramischen Vögelbildern und Tierskulpturen aus Ton, Finkst Museum, 1966; Luho V., Die Kammkeramische Kultur und die finno-ugrische Frage, Congressus secundus internationalis fenno-ugristarum, Hels., 1968.

Автор: Е. И. Горюнова.
Консультант: В. И. Мошинская.

УЗБЕКСКАЯ ССР

(УЗБЕКСКАЯ СОВЕТСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА. УЗБЕКИСТАН. УЗБЕКИСТОН СОВЕТ СОЦИАЛИСТИК РЕСПУБЛИКАСИ)



Территория Узбекистана, одной из союзных республик в Средней Азии, чрезвычайно богата памятниками первобытного, древнего и средневекового искусства: это и отдельные архитектурные сооружения, и целостные ансамбли, и города-музеи. Развитие искусства на территории У. протекало в постоянной взаимосвязи с художественными культурами других областей Средней Азии, особенно Таджикистана, и сопредельных стран (Афганистана, Индии, Ирана и др.). Многие художественные памятники древности и средневековья, сохранившиеся в У., являются общим историко-культурным наследием узбекского, таджикского и др. народов *Средней Азии* (см.).

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новый этап в истории национальной художественной культуры У. В советское время здесь развиваются современные архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, народные промыслы; поддерживаются лучшие традиции народного творчества.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ПЕРИОДА

Древнейшие памятники искусства на территории У. восходят к мезолиту — наскальные росписи Зараут-Сая (ущелье в горах Кугитангтау, в 100 *км* к С.-В. от *Термеза*) с выполненными красной и бурой охрой экспрессивными изображениями (контурными или силуэтными) сцен охоты или отдельных животных.

«Охота на быка». Наскальная живопись. Зараут-Сай. Мезолит (слева). «Охота лучника с собакой». Наскальный рисунок. Чардак-Сай. Неолит (справа).





Неолит (6—5-е тысячел. до н. э.) в У. (Бухарский оазис, Приаралье) представлен следами стоянок и родовых жилищ (остатки овального в плане каркасного жилища из камыша и дерева на поселении Джанбас-Кала-4 в *Хорезме*, см.). В Ташкентской обл. (городища Ба-

стандык, Ходжикент) обнаружены петроглифы с изображением оленей, козлов, быков, выбитые иногда с использованием дорисовки природных форм. Керамика неолита — лепная, с грубоватым штриховым, зигзагообразным и точечным орнаментом (ногтевым, резным или прочерченным).

В эпоху бронзы (конец 3-го — 2-е тысячел. до н. э.) на территории Южного У. (см. *Бактрия*) сформировалась протогородская цивилизация с регулярными в плане поселениями; возникли крупные архитектурные комплексы — прямоугольные (Сапалли-Тепе) или круглые (Кучук-Тепе; оба — к С.-З. от Термеза) в плане. Для кладки стен применяли сырцовый кирпич и пахсу (битая глина), для перекрытий — дерево. К той же культуре принадлежат поселения Миршаде и Бандыхан-Тепе (оба — 2-я пол. 2-го тысячел. до н. э., Шурчинский р-н, Сурхандарьинская обл.).



Расписная керамика из Чуста и Шурабашата (Ферганская долина). Эпоха бронзы.

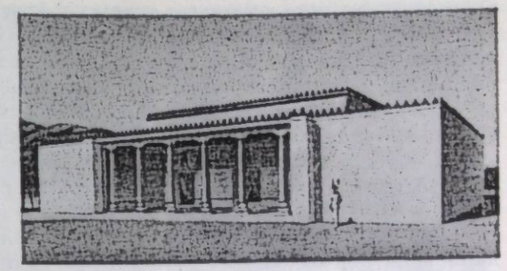
Один из древнейших образцов среднеазиатской каменной скульптуры — схематично трактованная мужская голова из Миршаде, стилистически близкая каменной пластике Древнего Востока (Индия, Месопотамия). Художественное литьё эпохи бронзы представлено кладом бронзовых и серебряных изделий из с. Хак (Ферганская долина; напр., бронзовый «жезл» с навершием в виде обобщённо выполненной скульптурной группы с фигурками женщины, коровы и телёнка). В керамике получил дальнейшее развитие геометрический орнамент. Сосуды земледельческих поселений Ферганской долины (Чуст, Дальверзин) в этот период были украшены красно-чёрными треугольными, ромбическими или сетчато-штриховыми узорами; в изделиях Приамударьинского оазиса преобладали те же мотивы, но выполненные коричневой краской по белому фону. В керамике степных племён эпохи бронзы орнамент — треугольный, зигзагообразный, ёлочный или полосчатый, нанесённый зубчатым или гребенчатым штампом (памятники тазабагъябской культуры в Хорезме; находки в могильниках Буджейли и Кызыл-Кыр в Бухарском оазисе).

Во 2-й трети 1-го тысячел. до н. э. (предахеменидский и ахеменидский периоды) на территории У. уже существовали значительные по размерам укреплённые города (Мараканда — нижние слои городища Афрасиаб в *Самарканде*; городища Бандыхан-Тепе-2, Кызыл-Тепе — прямоугольные в плане, Талышкан — круглый в плане, все с мощными стенами, Северная Бактрия, ныне Южный У.). Греческий автор Ктесий сообщает, что в домах «варваров за Яксартом» (т. е. жителей присырдарьинских р-нов) изображались сцены на темы местных сказаний. Ахеменидской пластике (см. *Иран*, *Бактрия*) стилистически близки схематизированные рельефные изображения персидского лучника и фантастических существ на геммах-инталиях из Афрасиаба, головки львиц на браслетах из Ташкентской обл. и парные изображения фантастических существ с туловищем и рогами барана и головой бородатого мужчины на двух серомраморных капителях из древней каменоломни Султануиздага (Хорезм; по мнению некоторых учёных, эти капители ближе кушанским памятникам). Мелкая бронзовая пластика этого периода несёт в себе черты «звериного стиля» кочевых племён (литое фигурное навершие из с. Хумсан к С. от Ташкента).

В 4 в. до н. э. — 4 в. н. э. часть территории У. последовательно входила в состав империи Александра Македонского, государства Селевкидов, Греко-Бактрийского царства, после распада которого р-ны Южного У. были включены в империю кушан (см. *Кушанское царство*), а р-ны Северного (частично)— в обширное государство кочевников Кангюй (образовано ок. 2 в. до н. э.). Области Северного У. входили в Хорезм. Фергана представляла собой отдельное государственное образование.

Эта эпоха отмечена расцветом градостроительства. В Бактрии, *Согде* (см.) и Хорезме строились города, как правило регулярно спланированные, окружённые мощными стенами с башнями и укреплёнными воротами, нередко рвом (бактрийские городища — Термез, *Дальверзин-Тепе*, Зар-Тепе в Сурхандарьинской обл., согдийские — Афрасиаб, Умарамин-Тепе, хорезмские — Джанбас-Кала, *Топрак-Кала*, Хазарасп и др.). Совершенствовались приёмы строительства. Стены возводили из крупного квадратного сырцового кирпича и пахсы (часто комбинированной кладкой). Применяли балочные перекрытия, иногда на деревянных колоннах или на опорах с каменными деталями (базы колонн, базы и капители пилястр). Получили развитие сырцовые своды. В отделке бактрийских сооружений иногда использовались каменные облицовочные блоки и плиты. Дворцы, храмы, богатые жилые дома нередко украшались скульптурой и живописью (*Халчаян*, Дальверзин-Тепе, Топрак-Кала, Термез).

О памятниках 4—2 вв. до н. э. дают представление хорезмские городища Джанбас-Кала (прямоугольная в плане) и *Кой-Крылган-Кала*, прямоугольный в плане бактрийский Термез (Кала на городище Старый Термез). В постройках эпохи кушан (1—4 вв.) выделяются входной «айван» (портик) на колоннах, зал, реже дворик (центральный пространственный элемент), обводной коридор и блоки окружающих его помещений (форт в Айртаме, близ Термеза, 2 в. до н. э.; дворец в Халчаяне; богатые жилые дома и небольшое святилище Великой богини на Дальверзин-Тепе; дом в Кызыл-Кыре, 2 в., см. *Согд*). В архитектуре Бактрии нередки элементы эллинистического зодчества (антефиксы, коринфизированные капители и пр.). В кушанское время здесь появились буддийские культовые сооружения (ступа и монастыри в Термезе; монастырский комплекс 1—2 вв. в Айртаме, святилище на Дальверзин-Тепе). Им присущи разнообразие архитектурно-пространственных композиций, а также синтез монументальных форм архитектуры, скульптуры и живописи, который является характерной чертой художественной культуры этого периода.



Дворец в Халчаяне. 1 в. до н. э.—1 в. н. э. Общий вид. Реконструкция.

Влияние эллинизма проявилось в греко-бактрийских монетах с пластично моделированными, реалистически выразительными профилями царей и (на оборотной стороне) изображениями статуй богов-покровителей, а также в произведениях бактрийской торевтики. С течением времени эллинистический прототип подвергался всё более активной переработке на местной идейно-художественной основе (изображения на монетах — волевые лица первых кушанских правителей и безымянного хорезмийского царя; обобщённо трактованные фигуры божеств азиатского пантеона и государей из династии Великих Кушан). Складывались локальные стили пластического искусства (Бактрия, Согд, Хорезм). Археологическими раскопками открыты образцы монументального изобразительного искусства на территории южного У. и Хорезма (Халчаян, Айртам, Дальверзин-Тепе, Термез, Топрак-Кала).

Скульптура, как правило, пристенная, 3-четвертная или барельефная выполнялась из глины, реже из гипса или камня, и часто раскрашивалась. Найденный во фрагментах скульптурный декор Халчаяна (глина с раскраской) реконструируется в монументальные фризы и статуи, которые поражают богатством и разнообразием художественных образов, глубиной и многогранностью характеристики отдельных персонажей (царские особы, божества, воины, музыканты, скоморохи, дети, тронные сцены, скачущие знатные всадники). В первые века н. э. с проникновением буддизма в скульптуре южных районов У. наметилась стилевая и тематическая общность с пластикой Гандхары (см. *Гандхарское искусство*; фриз из Айртама, 2 в., Эрмитаж, Ленинград; фигуры будд и бодхисатв из святилища на Дальверзин-Тепе, 1—2 вв.; каменная и глиняная скульптура из монастыря Фаяз-Тепе в Термезе, 1—3 вв.). В статуях кушанских донаторов идеализация образов сочетается с передачей индивидуальных черт (Дальверзин-Тепе). Монументальная скульптура Хорезма 3 в. (глиняные с раскраской статуи и барельефы из Топрак-Калы, прославлявшие власть хорезмшахов), отличалась некоторой сухостью исполнения и застылостью черт.

Настенная живопись (открыта во фрагментах) оформляла в виде изобразительных и орнаментальных композиций (растительные, с отголосками эллинистического орнамента мотивы — Халчаян; простейшие геометрические узоры — Кара-Тепе) интерьеры культовых и гражданских зданий. Разнообразна тематика (будды и бодхисатвы, донаторы в богатых кушанских костюмах — в Кара-Тепе, Фаяз-Тепе; придворные дамы, юноши, арфистка, тигр в камышах — в Топрак-Кале; обряд посвящения детей Великой богине, воин-всадник — в Дальверзин-Тепе; светские персонажи — в Халчаяне). Различны позы и повороты фигур (в фас, в три четверти, в профиль), очерчены контуром и выполненных либо плоскостными локальными пятнами цвета, либо объёмной цветовой моделировкой. Преобладали красные, белые, чёрные, реже — голубые, зеленоватые, жёлтые и др. цвета. Судя по фрагментам из Халчаяна, росписям южных р-нов были присущи свободная живописная манера письма, лёгкий, изящный, беглый рисунок, в то время как стенопись Топрак-Калы (Хорезм) отличалась сильными, энергичными линиями и сочным колоритом.

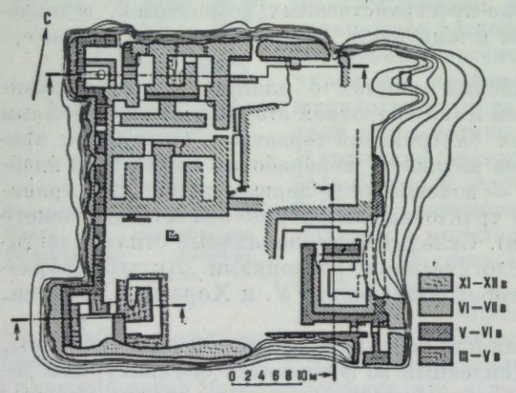
В керамике и коропластике преобладал собственный изобразительный цикл (напр., всадник с копьём и грифон на хорезмских флягах, маскароны на бактрийско-кушанских сосудах, зооморфные ручки керамических изделий культуры Каунчи — Северный У.; рельефные композиции с

тронными сценами на медальонах из Афрасиаба и Халчаяна). Разнообразны терракотовые статуэтки бактрийских, согдийских, хорезмских богинь, иконография которых эволюционировала от архаичных фигурок обнажённой богини-матери к статуэткам богини-берегини, одетой в эллинизированные, а позднее — местного типа одежды (см. *Бактрия*, *Согд*, *Хорезм*).

Особую группу составляет хорезмская погребальная пластика в виде лепных пустотелых, обобщённо трактованных статуарных изображений на терракотовых гробиках-«оссуариях».

ИСКУССТВО СРЕДНЕВЕКОВОГО ПЕРИОДА

Раннесредневековое искусство (5—8 вв.). После падения Кушанской империи, которая распалась на ряд отдельных княжеств (3—4 вв.; по мнению некоторых учёных,— 60—70-е гг. 4 в.), земли У. неоднократно подвергались вторжениям кочевников (см. *Эфталитское царство*; Тюркский каганат, см. *Тюрки*). В 6 в. — начале 8 в. различные районы У. входили во множество самостоятельных феодальных владений — Кеш, Согд, *Тохаристан* (см.), *Хорезм* (см.), Чаганиан, Шаш и др., которые стали очагами формирования новой художественной культуры, опиравшейся в своём развитии на опыт предшествующих эпох.



Замок Занг-Тепе близ Термеза. 6—7 вв. План.

Архитектура. Города раннего средневековья имели цитадель («диз»), замок («кёшк») правителя, городское ядро («шахристан»), иногда предместье. Им присущи неправильность общих очертаний плана и стихийность застройки. Типичный пример согдийского города на территории У. — *Варахша*.

Один из главных объектов монументального зодчества — замок — кёшк в виде массивного, прямоугольного в плане 2-этажного здания со скошенным цоколем, гладкими или «гофрированными» стенами, множеством комнат, коридоров, казематов (Тешик-Кала в Хорезме, Занг-Тепе, близ *Термеза*, и др.) или укреплённой усадьбы (Балалык-Тепе и Джумаляк-Тепе в Сурхандарьинской обл.; Кафыр-Кала, близ *Самарканда*, Аул-Тепе у Чимкургана, Тешик-Кала в Хорезме). В городах возводились дворцы с парадными залами, покоями, соединительными комнатками и коридорами (Варахша, Афрасиаб) и храмы. Строительными материалами оставались сырцовый кирпич и пахса. Совершенствовались системы коробовых сводов. Богатые дома, дворцы и храмы Согда и Тохаристана украшались стенописью, художественной резьбой по глине, дереву, гипсу.

Изобразительное и декоративное искусство в этот период развивалось в русле раннефеодальных культур Согда, Тохаристана, Хорезма и Ферганы (историческая область). В монументальной скульптуре и живописи, которые и в эту эпоху выступали в синтезе с архитектурой, нарастало декоративное начало. В резьбе по стуку (Афрасиаб в Самарканде; Варахша) и дереву (Джумаляк-Тепе в Сурхандарьинской обл.) орнаментальные мотивы сочетались с сюжетными композициями, плоскостный рельеф сменил пластические объёмные формы. Разрабатывались основы геометрического и стилизованного растительного средневекового архитектурного орнамента. Традиции буддийской пластики нашли продолжение в скульптурном оформлении храма Кувы (центр раннесредневековой Ферганы), монументальные глиняные статуи которого (фигуры Будды, устрашающих демонических существ) стилистически близки скульптуре Восточного Туркестана (Синьцзян, см. *Китай*, т. 2, с. 436).

Стенные росписи тохаристанского замка Балалык-Тепе (5—6 вв., сцена пиршества) отличаются тщательной проработкой деталей, вниманием к атрибутам, плоскостной трактовкой изображений, типизацией образов. Живопись согдийских дворцов (свадебная процессия, послы из Чаганиана, охота, фантастические существа в морских волнах, Афрасиаб, 7 в.; сражение витязей с хищниками, шествие зверей, скачущий всадник-лучник, Варахша, 7—8 вв.) представлена изысканными по стилю, то величаво-торжественными, то динамически напряжёнными многофигурными композициями; движения персонажей пластичны, позы разнообразны, но лица типизированы и бесстрастны. В целом памятники монументальной живописи раннего средневековья, открытые на территории У., характеризуются плоскостностью и декоративностью, сложным

линеарным рисунком, богатством цветовых сочетаний и композиционным мастерством.



Терракотовые статуэтки. 1. Головка согдийской богини. 2. Согдиец с булавой. 6—7 вв. 3. Согдийская богиня. (№№ 1, 3—первые века н. э.; все—Республиканский музей истории культуры и искусства Узбекистана, Самарканд).

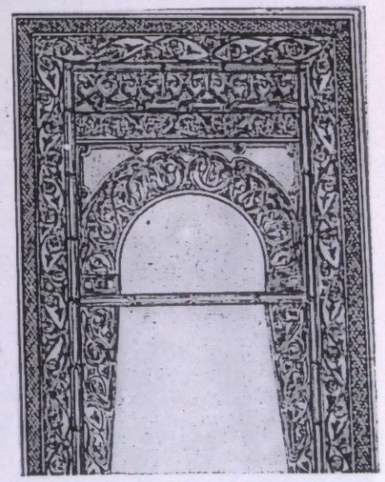
Искусство коропластики, процветавшее в эту эпоху в Согде, продолжало традиции древних терракот и сохраняло свой массовый народный характер (статуэтки, налепы на керамических сосудах и оссуариях, плитки с рельефными композициями). Выполненные штамповкой (головы) и грубоватой лепкой (туловище) раннесредневековые терракоты образуют многоликую галерею культовых и эпических образов (лунное и солнечное божества, тюркские и согдийские всадники, «лысые старцы», стройные витязи), отражающих разнообразие местных верований и богатство народной фантазии. В произведениях торевтики (сосуды с изображениями свадебной сцены, царского пира или охоты, поединка 2 витязей — Согд, Тохаристан, Хорезм) и отчасти в чеканке на монетах нашли отражение рыцарские идеалы времени, героико-идеализированный характер искусства раннего средневековья. О высоком развитии художественного ткачества дают представление изображения роскошных парадных одежд из узорных тканей в росписях Афрасиаба, Балалык-Тепе и Варахши, а также сохранившиеся фрагменты согдийских тканей («занданечи») со стилизованными изображениями птиц, козлов, «сэнмурвов» — фантастических собакоптиц, и др. в медальонах из цепочек перлов (см. *Согд*).

8 в.—нач. 13 в. В 8 в. в результате арабского завоевания основная территория У. была включена в состав арабского Халифата; началась исламизация населения. В 9 в. образовалось мощное феодальное государство Саманидов, после крушения которого (конец 10 в.) территория У. вошла в государство Караханидов, объединивших различные тюркские племена и Хорезмский эмират, формально подчинявшийся султанату Газневидов (возник к Ю. от Амударьи в конце 10 в.). В конце 12 в. эти государственные образования поглотило царство Хорезмшахов. В 11—12 вв. в основном закончился процесс сложения тюркоязычной узбекской народности.

Творческие достижения этой эпохи связаны с развитием средневековых городов как политических, культурных и религиозных центров, средоточия строительной и художественной деятельности, ремесла и торговли.

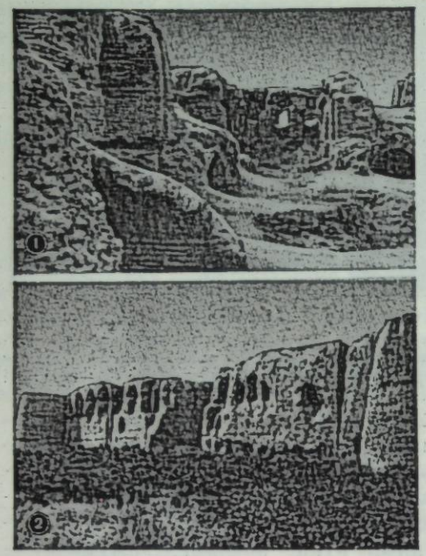
Архитектура. Торговая и деловая жизнь города переместилась из тесного, плотно застроенного шахристана в пригороды («рабады»), которые в этот период быстро росли, образуя стихийную сеть улиц и тупичков. За пределами крепостных стен строились окружённые садами дворцы правителей и знати (*Бухара*, Термез). С утверждением ислама главными общественно-идеологическими центрами, архитектурно выделенными в городской и сельской застройке, стали мечети с построенными рядом или примыкающими к ним минаретами. Бурный рост городов сопровождался прогрессом строительной техники; помимо сырца и пахсы, широко применяли жжёный кирпич (кладка на глиняных и ганчевых растворах), развивались сводчато-купольные конструкции (своды — стрельчатые, выложенные наклонными отрезками, клинчатой кладкой, «балхи» — своды, выложенные из уголков веером с наклоном в 45° к стенам и соединённые в ёлочку в середине каждой стены; купола — на парусах).

Резьба по стуку (ганчу). 9 в. Оформление ниши в одном из зданий Афрасиаба. Реконструкция.



В архитектурном декоре наряду с традиционной резьбой по ганчу и дереву применяли орнаментальную кладку из жжёного, иногда фигурно отёсанного кирпича, с 12 в. — сложноузорную резную терракоту, глазурованные кирпичи и облицовочные плитки; в интерьерах — орнаментальные росписи.

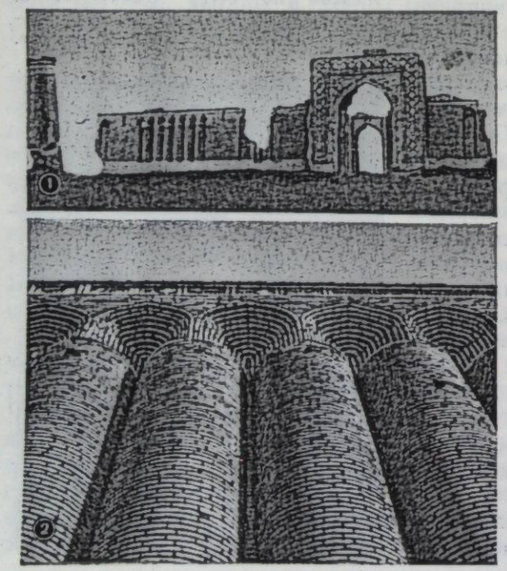
В архитектурном орнаменте с 9—10 вв. ведущую роль стали играть геометрический узор «гирих» (разнообразные комбинации

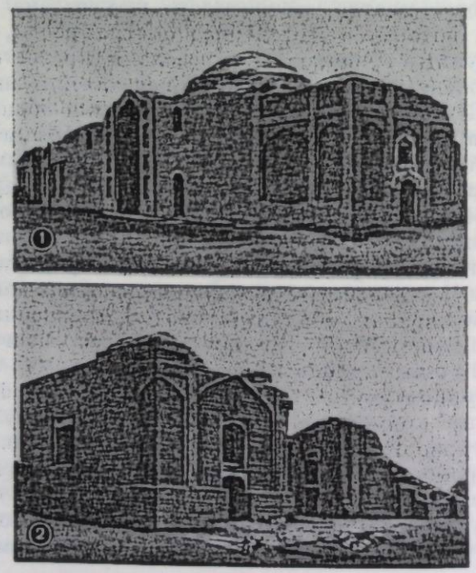


Здание Кырк-кыз в Термезе. 9—10 вв. 1. Вид со стороны двора. 2. Общий вид.

полигональных и звездчатых фигур) и арабская эпиграфика (с 10 в. геометризованное письмо «куфи», в 11—12 вв. изящная скоропись «насх»).

В монументальном зодчестве вырабатывалась типология средневековой мусульманской культовой (мечети, минареты, медресе, мавзолеи) и гражданской (караван-сараи, крытые рынки, дворцы) архитектуры. Преобладала система планировки с внутренним центральным двором: композиции загородных усадеб феодалов с характерным квадратом глухих сырцовых стен, угловыми башнями и 2-этажной внутренней застройкой (Кырк-кыз в *Термезе*), дворцовых зданий с выделенным порталом, парадным аудиенц-залом на главной оси и бассейном внутри обширного двора, обведённого разнообразными помещениями (дворец правителей в Термезе), караван-сараев со сгруппированными вокруг двора жилыми помещениями и галереями для вьючного скота и поклажи (Рабати-Малик, близ Навои, 11 в.). В культовом зодчестве этого времени известны варианты многостолпной 5- или 9-купольной мечети простых монументальных форм (Чар-Сутун в Термезе, 1032; Диггарон в с. Хазара, 11 в.); портальные мечети с богато декорированным фасадом (Магоки-Аттари в Бухаре), «намазга» (загородные мечети для годовых мусульманских празднеств) с узорной обработкой стены с михрабом (напр., намазга Бухары). Минареты имели вид увенчанной фонарём стройной башни с круглым в плане, утончающимся кверху (Калян в Бухаре, минарет в Вабкенте, 1196—98) или почти цилиндрическим (минарет в Термезе, 1032) стволом, обычно расчленённым поясами фигурной кирпичной кладки (гирихи, куфические надписи). Выделяется минарет в Джаркургане (1108/09, зодчий Али ибн-Мухаммед из Серахса), ствол которого обработан вертикальными полуколонками («гофрами»), выложенными ёлочной кладкой. Идея посмертного прославления светских и духовных феодалов претворена в архитектуре монументальных, богато оформленных мавзолеев — центрально-купольных (Исмаила Самани в Бухаре, отличается изящной простотой, ясным и целостным выражением архитектурного замысла; Хаким ат-Термези в Термезе), портально-купольных (Араб-ата в селении Тим Самаркандской обл., 977/78; Мир-Саид-Бахрам в селении Кермине, близ *Навои*, 10в.—нач.11в.), а также парных купольных усыпальниц, соединённых глубоким портальным сводом (ансамбль мавзолеев Султан-Саадат в Термезе).

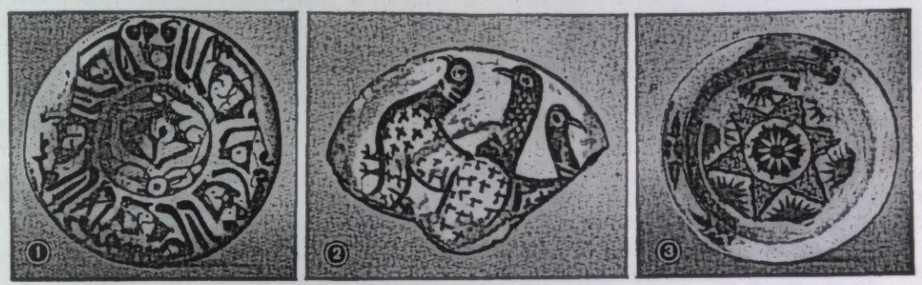




Слева. Караван-сарай Рабати-Малик. 11 в. 1. Общий вид. 2. Фрагмент фасада. Справа. Ансамбль мавзолеев Султан-Саадат в Термезе. 11—17 вв. 1. Мавзолей южной группы. 2. Мавзолей северной группы.

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. С утверждением ислама монументальное изобразительное искусство на территории У., как и в др. мусульманских странах, стало достоянием предельно узкого круга феодальной знати и правителей. В различных видах искусства заметна тенденция к усилению декоративного начала, к развитию отвлечённого орнамента, в котором редкие изобразительные мотивы (стилизованные фигурки птиц, зверей) рассматривались как структурная ячейка общей композиции узора.

Расцвет художественной керамики связан с появлением в местном гончарстве в конце 8 в. цветных глазурей, с последующим освоением техники подглазурной росписи и гравировки, разработкой принципов живописной орнаментации (центры — Самарканд, Ташкент, Бухара, Термез и др. города). От несложных расплывчатых зелёных узоров под мутноватой поливой или растекающихся пятен 2—3-цветных глазурей мастера перешли (в 10—11 вв.) к чётким орнаментальным композициям, выполненным цветными ангобами по белому или кирпично-красному фону под прозрачной свинцовой глазурью.



Поливная керамика Самарканда. Подглазурная роспись. 1. Блюдо. 10—11 вв. 2. «Голуби». Фрагмент чаши. 10 в. 3. Блюдо с росписью типа «кобальт». 15 в. (№№ 2, 3 — Республиканский музей истории культуры и искусства Узбекистана им. А. Икрамова, Самарканд).

Для этой керамики (особенно сосудов из Афрасиаба) характерны органичное соподчинение архитектоничной формы и декора, лаконизм и геометрическая чёткость контрастного по цвету рисунка (надписи «цветущим» куфи, мотивы вьющегося побега, тюльпана, граната, виноградного листа, пальметты, плетёнки, иногда причудливые изображения птиц и сказочных животных), для более поздних изделий — стилизация растительных, эпиграфических и редких зооморфных мотивов. Получили распространение изделия с одноцветной поливой — зелёной (иногда с гравированным подглазурным узором), ярко-голубой, а также неполивные гончарные, нередко украшенные штампованным или гравированным орнаментом. В 12 в. появились изящные тонкостенные сосуды из лёгкой пористой силикатно-керамической массы («кашина»), на которой хорошо держится глазурь.

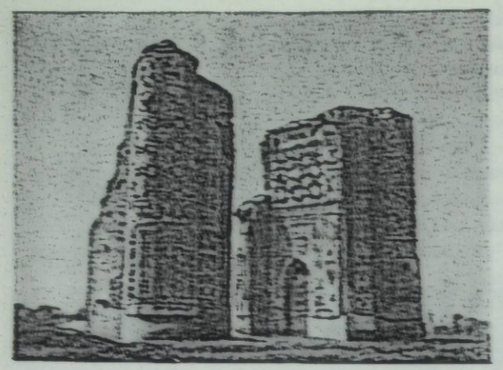
Художественные изделия из металла по стилю не выходят из круга средневековой торевтики мусульманского Востока. Сосуды (б. ч. бронзовые; блюда, кувшины, котелки, светильники) украшены орнаментальными концентрическими поясами и медальонами; эпиграфические мотивы чередуются со стилизованными растительными; встречаются изображения птиц, грифонов, сфинксов, гона зверей; выполненный чеканкой, гравировкой, насечкой декор подчинён форме сосуда.

Больших успехов в этот период достигли стеклоделие (разнообразные по формам прозрачные, нередко из окрашенного стекла бокалы, флаконы, чашечки, графины) и художественное ткачество (тончайшие узорчатые ткани саманидской Бухары).

13—14 вв. После монгольского завоевания и преодоления его последствий в художественной культуре народов У. наметились значительные стилевые изменения.

Архитектура. Усложнилась объёмно-пространственная композиция зданий (мавзолеи Буян-Кули-хана в *Бухаре*, Сеида Алауддина в *Хиве*, Шейх-Мухтар-Вали в *Миздахкане*); заметно повысилась роль декора (на фасадах, отчасти — в интерьерах), в котором всё большее место занимал цвет (многоцветные глазурованные облицовочные плитки с подглазурной и надглазурной росписью, поливная голубая, белая, синяя резная терракота, наборы из глазурованных кирпичей). В орнаменте, основу которого составляла геометрическая канва, преобладали стилизованные растительные мотивы и надписи вычурным почерком «дивани».

Декоративно-прикладное искусство. Художественно-бытовая керамика 14 в. украшена сложносплетённым измельчённым растительным, мелким штриховым и чешуйчатым орнаментом, нанесённым зеленовато-чёрной и бирюзово-голубой красками по белому ангобу под бесцветной или окрашенной прозрачной глазурью.



Аксарай в Шахрисабзе. 1380—1404. Портал.

Конец 14—15 вв. С включением территории У. в состав могучего государства Тимура и Тимуридов наступил новый расцвет художественной культуры, которая развивалась в едином русле с искусством других областей этой огромной державы, особенно Хорасана (см. *Афганистан*, *Иран*).

Архитектура этого времени отличается грандиозностью масштабов, смелостью инженерных решений, великолепием декоративного убранства. Города реконструировались: возводились мощные крепостные стены и укреплённые ворота, спрямлялись главные магистрали; в плотной жилой поквартальной застройке, сложившейся по социальному признаку (богатые кварталы, слободы малоимущих слоёв, ремесленные кварталы — гончаров, стеклодувов, ткачей, каменотёсов, художников и пр.), выделялись городские площади с дворцами, крытыми рынками, банями, соборными и квартальными мечетями, медресе и ханаками. В загородных зонах разбивались обширные сады и парки. Зодчие мыслили большими масштабами, создавая целостные архитектурные ансамбли — светские, культовые, мемориальные (Регистан и Шахи-Зинда в *Самарканде*; ансамбли в *Шахрисабзе*).

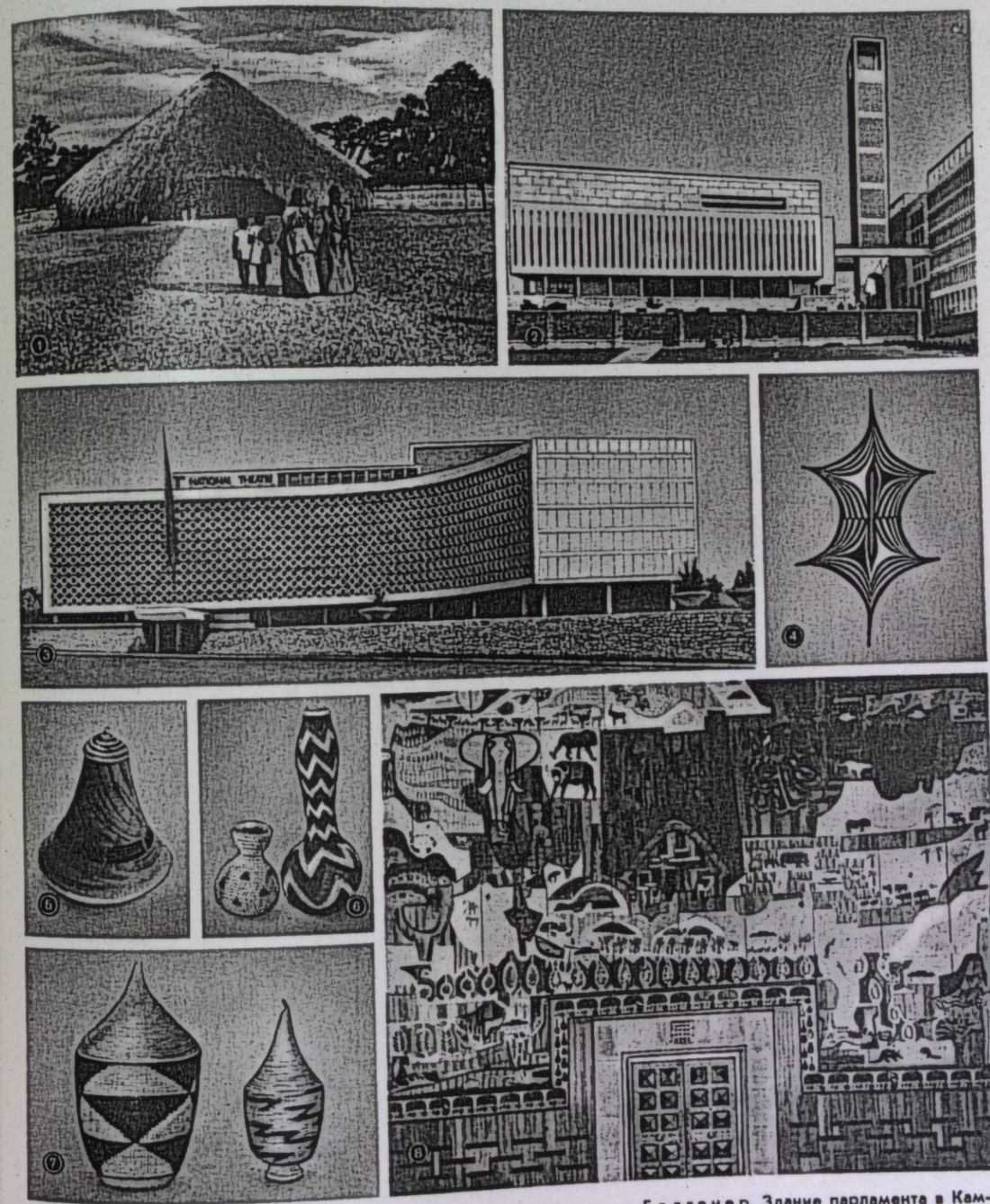
В культовом зодчестве разрабатывался тип 4-айванной дворовой мечети (Биби-Ханым и Алике-Кукельташ в Самарканде), медресе с выделенным порталом («пештаком») и системой келий («худжр») вокруг 2—4-айванного прямоугольного или квадратного в плане двора (медресе Улугбека в *Бухаре*, Самарканде, *Гиждуване*). Архитектура мавзолеев эволюционировала от простого портально-купольного объёма (усыпальницы ансамбля Шахи-Зинда в Самарканде) к сложному комплексному зданию с крестовидным в плане залом, группой примыкающих помещений и системой лёгких сводчатых перекрытий (Ишрат-хана и Аксарай в Самарканде). Уникален величественный мавзолей Гур-Эмир в Самарканде, монументальная 8-гранная призма которого перекрыта высоким рубчатым куполом на цилиндрическом барабане.

В монументальном зодчестве господствовал жжёный кирпич, широко использовался камень (фундаменты, колонны, панели, облицовочные плиты), совершенствовались строительные растворы — гипсовые (кладка стен и сводов) и известково-зольные (фундаменты, мосты, водохранилища). Возникли новые виды сводчато-купольных конструкций (системы куполов на цилиндрических парусах и пересекающихся подпружных арках).

Неизменного великолепия достиг полихромный (с преобладанием голубого и синего тонов) архитектурный декор: сплошной вязевый узор заполнял поверхности здания, подчёркивая его архитектонику. В украшении фасадов применялись лепные и глазурованные кирпич (крупные плитки), резная поливная терракота, глазурованные плитки, резной мрамор, многоцветная наборная мозаика из фигурно вырезанной поливной плиточной керамики (стилизованные растительные узоры и надписи плиткам «сульс»). Интерьеры оформлялись изразцовыми узорными панелями и орнаментальной росписью синего по белому фону, или полихромной, иногда с накладными золочёными украшениями из папье-маше (мавзолей Гур-Эмир, мечеть Биби-Ханым), а со 2-й пол. 15 в. — рельефной (на красноглиняной основе) многоцветной с золотой росписью «кундаль» (лепные цветочные мотивы, надписи).

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Письменные источники сообщают об украшении стен дворцов Тимура сюжетными росписями с портретами государя, изображениями пиров и приёмов, сцен охоты и сражений. Образцы подобной живописи частично сохранились в трёх самаркандских мавзолеях — Шади-бека-ата, Туман-ага и в мавзолее ансамбля Биби-Ханым. Это лаконичные и вертикальные панно, ритмически-плоскостные стилизованные картины растительного мира, почти монохромные, с преобладанием синих тонов.

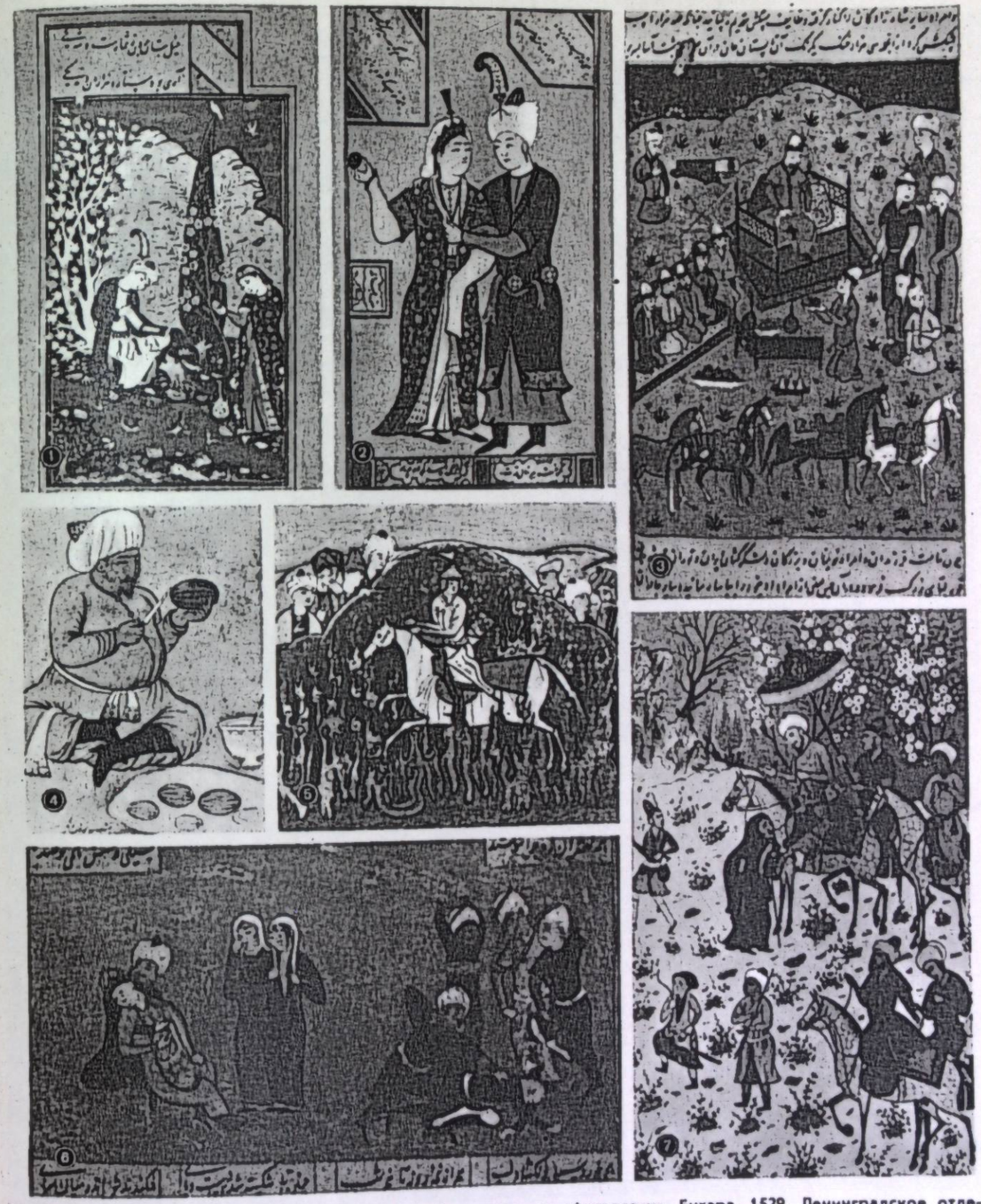
О развитии в этот период миниатюрной живописи, стиль которой был близок станковой живописи (см. *Афганистан*), свидетельствуют дошедшие до нас миниатюры (листы «Охота в горах», нач. 15 в., Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград; иллюстрации к астрономическому трактату ас-Суфи, 30-е гг. 15 в., Национальная библиотека, Париж; «Хумай, его семья и приближённые», ок. 1441—42, Галерея искусства Фрир, Вашингтон; иллюстрации к «Хамсе» Низами, 1446—47, миниатюрист Сунджи-Али аль-Бандари, Дворец-музей Топкапы, Стамбул). В Самарканде при Тимуре работали миниатюристы Абдаллайи и Ахмед Бага-Шамали.



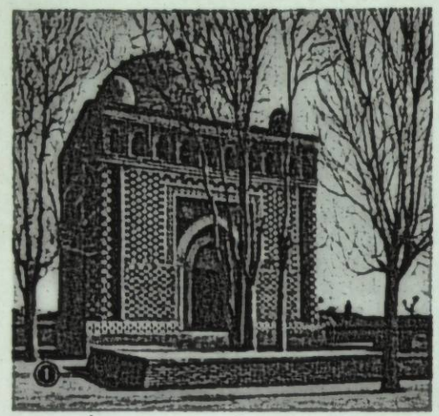
УГАНДА. 1. Гробница («кабуки») — вождей Уганды. 2. Питфилд и Бодгенер. Здание парламента в Кампале. 1950. 3. Национальный театр и культурный центр в Кампале. 1959. 4. Расписной плетёный щит. Музей Пигорини. Рим. 5. Деревянный сосуд для молока. 6. Сосуды из тыквы в виде бутылей («калебасы»), оплетённые бисером. Частное собрание. Москва. 7. Плетёные сосуды с расписным геометрическим орнаментом. 8. Резное панно над входом в парламент в Кампале. 1950-е гг.

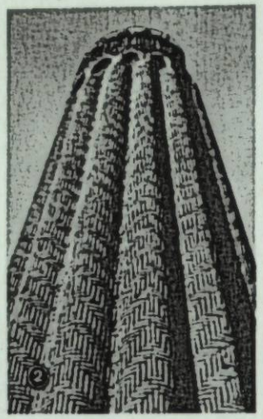


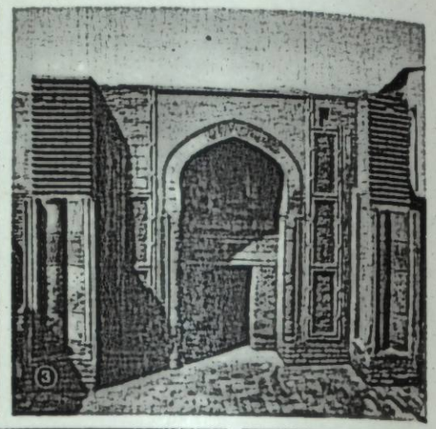
УЗБЕКСКАЯ ССР. Изобразительное искусство древности и средневековья. 1. Голова воина из Халчаяна. Глина с окраской. 1 в. до н. э.—1 в. н. э. Институт искусствознания им. Хамзы Министерства культуры Узбекской ССР. Ташкент. 2. Фриз из Айртама. Горельеф. Деталь. Известняк. 2 в. Эрмитаж. Ленинград. 3. Голова демона из Кувы. Глина. 6—7 вв. Музей искусств Узбекской ССР. Ташкент. 4. Декоративное панно из Варахши. Резьба по стуку (ганчу). 8 в. Музей истории народов Узбекистана им. Айбека. Ташкент. 5. Голова мужчины. Фрагмент росписи из Халчаяна. 1 в. до н. э.—1 в. н. э. Музей искусств Узбекской ССР. Ташкент. 6. Панно из дворца правителей Термеза. Резьба по стуку (ганчу). Эрмитаж. Ленинград. 7. Голова воина. Фрагмент стенной росписи из Афрасиаба. 7 в. 8. Горельеф с изображением буддийских божеств из Термеза. Первые века н. э. Сурхандарьинский областной историко-краеведческий музей. Термез. 9. Панель из дворца Саманидов на Афрасиабе. Резьба по стуку. 10 в. Республиканский музей истории культуры и искусства Узбекистана. Самарканд. 10. Резьба по стуку. 11 в. Мавзолей Хакима-ата Термези в Термезе.

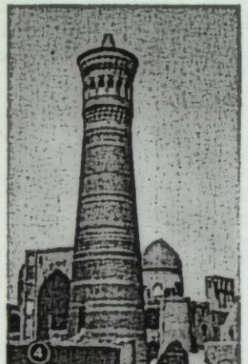


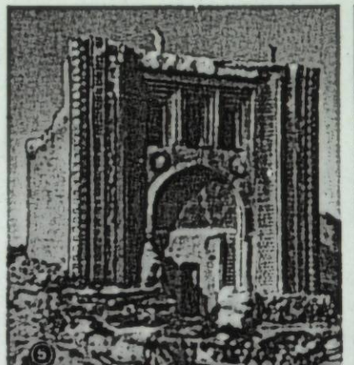
УЗБЕКСКАЯ ССР. Миниатюра. 1. «Свидание». Миниатюра из «Антологии». Бухара. 1529. Ленинградское отделение института востоковедения Академии наук СССР. 2. А б д у л л а. «Свидание». Миниатюра из рукописи «Сабхат аль-Ахрар» Джами. 1575. Частное собрание. 3. «Чингисхан и его окружение». Миниатюра из рукописи «Тарихи Абулхайр». 40-е гг. 16 в. Институт востоковедения Академии наук Узбекской ССР. Ташкент. 4. Портрет Абдулла-хана. 1572. Собрание Клод Анэ. Париж. 5. М у х а м м е д М у р а д С а м а р к а н д и. «Испытание Сиявуша огнем». Миниатюра из рукописи «Шахнаме» Фирдоуси. 1556/57. Институт востоковедения им. А. Бируни Академии наук Узбекской ССР. Ташкент. 6. М у х а м м е д М у р а д С а м а р к а н д и. «Калун убивает Бахрама». Миниатюра из рукописи «Шахнаме» Фирдоуси. 1556/57. Институт востоковедения им. А. Бируни Академии наук Узбекской ССР. Ташкент. 7. М а х м у д М у з а х и б. «Санджар и старая ткачиха». Миниатюра из рукописи «Сокровищница тайн» Низами. 1537/38. Национальная библиотека. Париж.

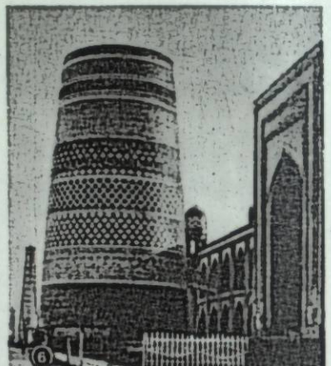


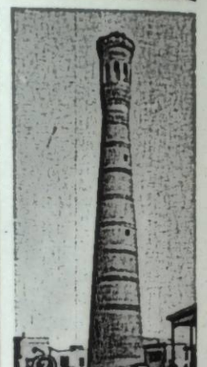




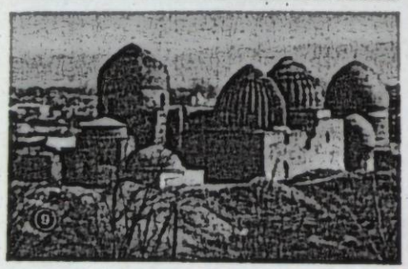




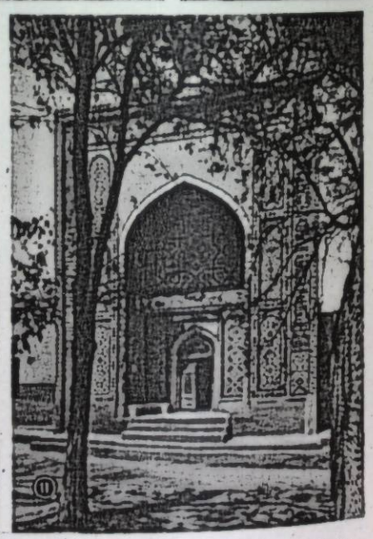








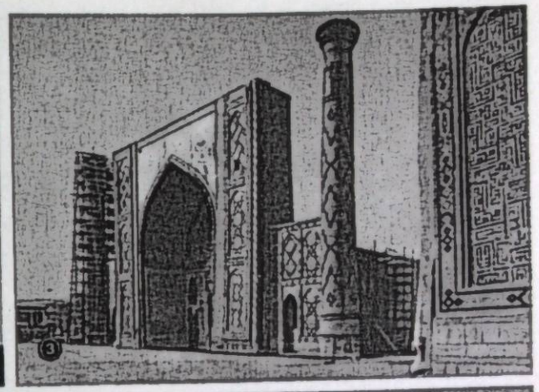




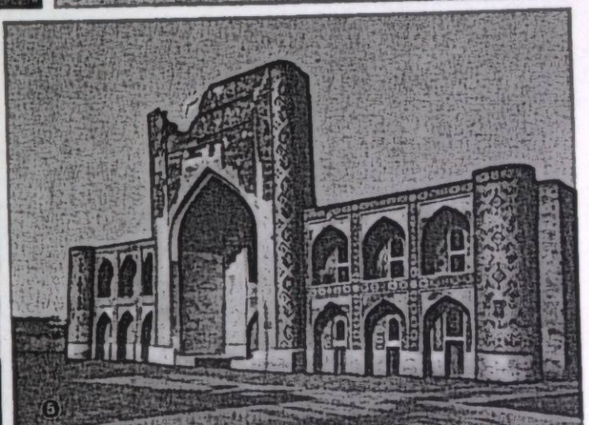
УЗБЕКСКАЯ ССР. Архитектура средневековья. 1. Мавзолей Исмаила Самани в Бухаре. Конец 9 — начало 10 вв. 2. Али-ибн-Мухаммед из Серахса. Минарет в Джаркургане. 1108/09. 3. Мечеть Магоки-Аттари в Бухаре. 12 в. Портал. 4. Минарет Калян в Бухаре. 1127. 5. Мавзолей Араб-ата в с. Тим. 977/978. 6. Минарет Кельте-минар (недостроен) и медресе Мухаммед-Амин-хана в Хиве. 1851/52. 7. Минарет в Вабкенте. 1196—98. 8. Мазар Хаким ат-Термези. 11—15 вв. Общий вид. 9, 11. Мемориальный ансамбль Шахи-Зинда в Самарканде (№ 9 — средняя группа мавзолеев, 14—15 вв.; № 11 — портал Абдалазиза, 1434/35). 10. Мавзолей Ишрат-хана в Самарканде. 1464. Портал.

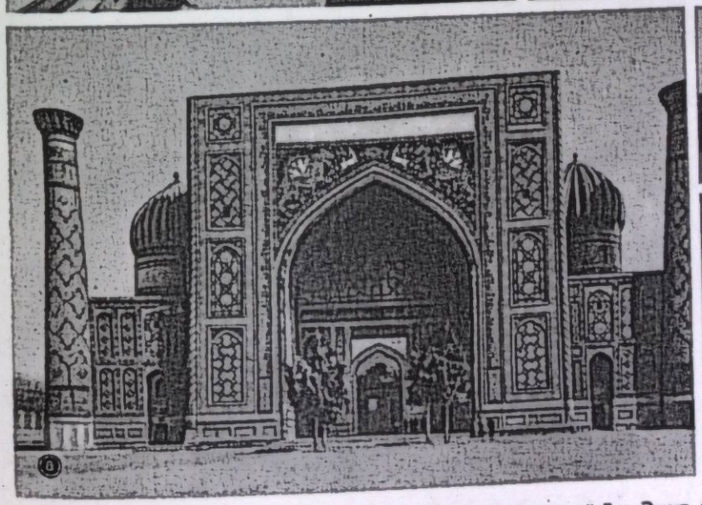








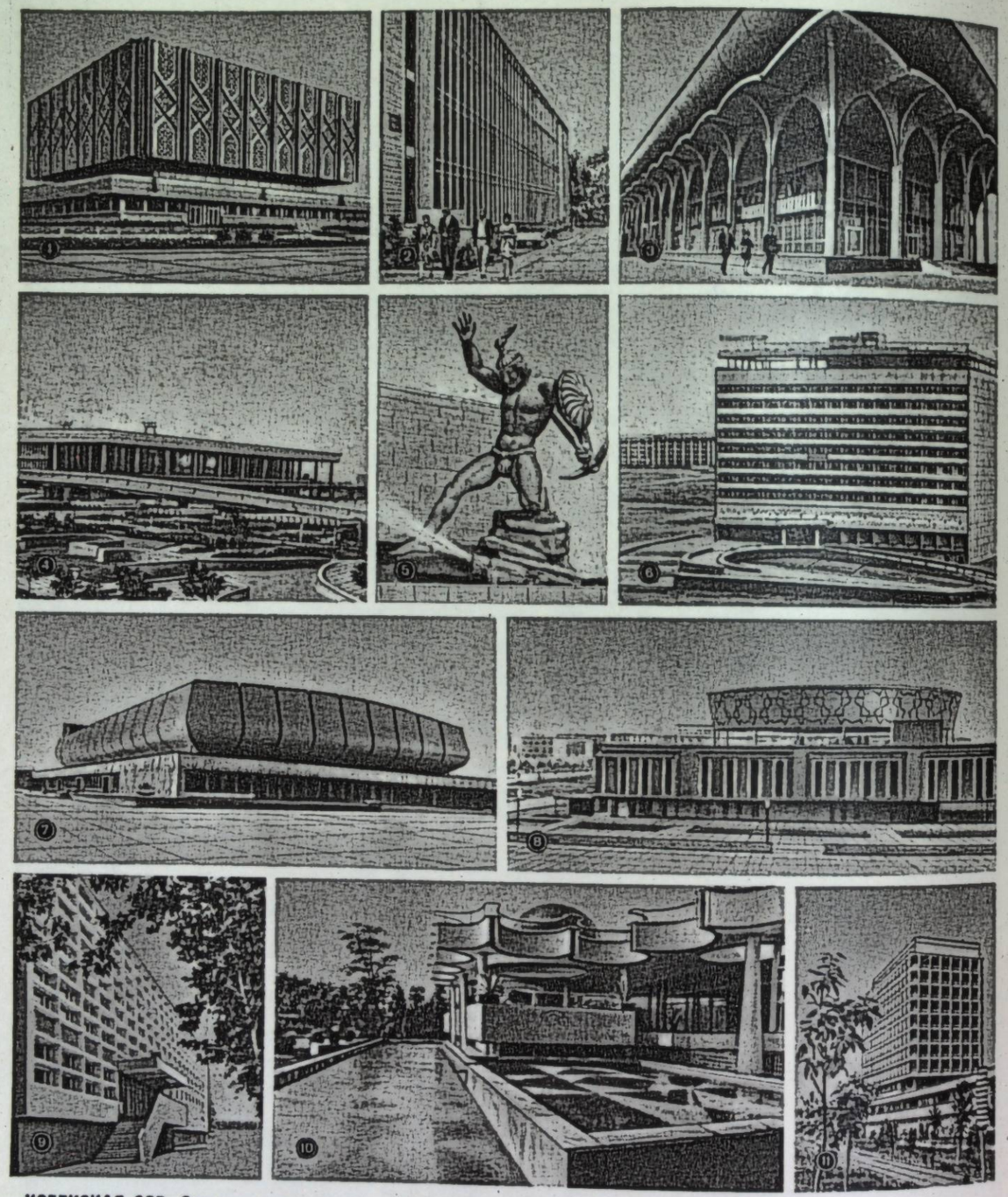








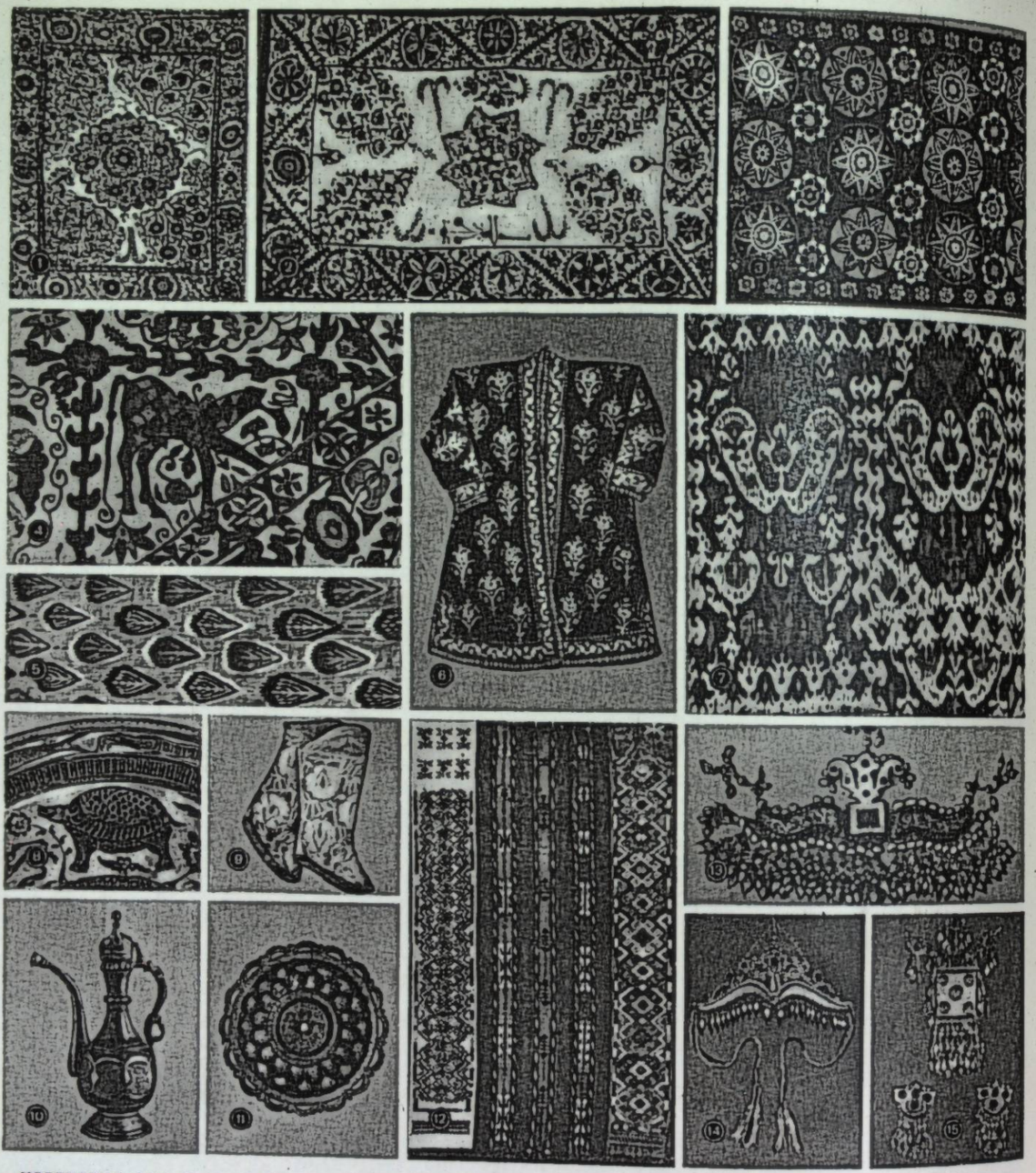
УЗБЕКСКАЯ ССР. Архитектура средневековья. 1. Мавзолей Гур-Эмир в Самарканде. 1403—04. 2. Мечеть Биби-Ханым в Самарканде. 1399—1404. Главное здание. Фрагмент. 3. Медресе Улугбека в ансамбле площади Регистан в Самарканде. 1417—20. 4. Таки-Заргаран в Бухаре. 15 в. 5. Медресе Абдулла-хана в ансамбле Кошмедресе в Бухаре. 1588—90. 6. Зодчий Абдул-Джаббар, мастер декора Мухаммед Аббас Самарканди. Медресе Шир-Дор в ансамбле площади Регистан в Самарканде. 1619—1635/36. 7. Мемориальный ансамбль Чар-Бакр, близ Бухары. 1560—63. 8. Ситораи-махи-хаса. Дворец эмиров, близ Бухары. Конец 19 в. — 1918. Интерьер.



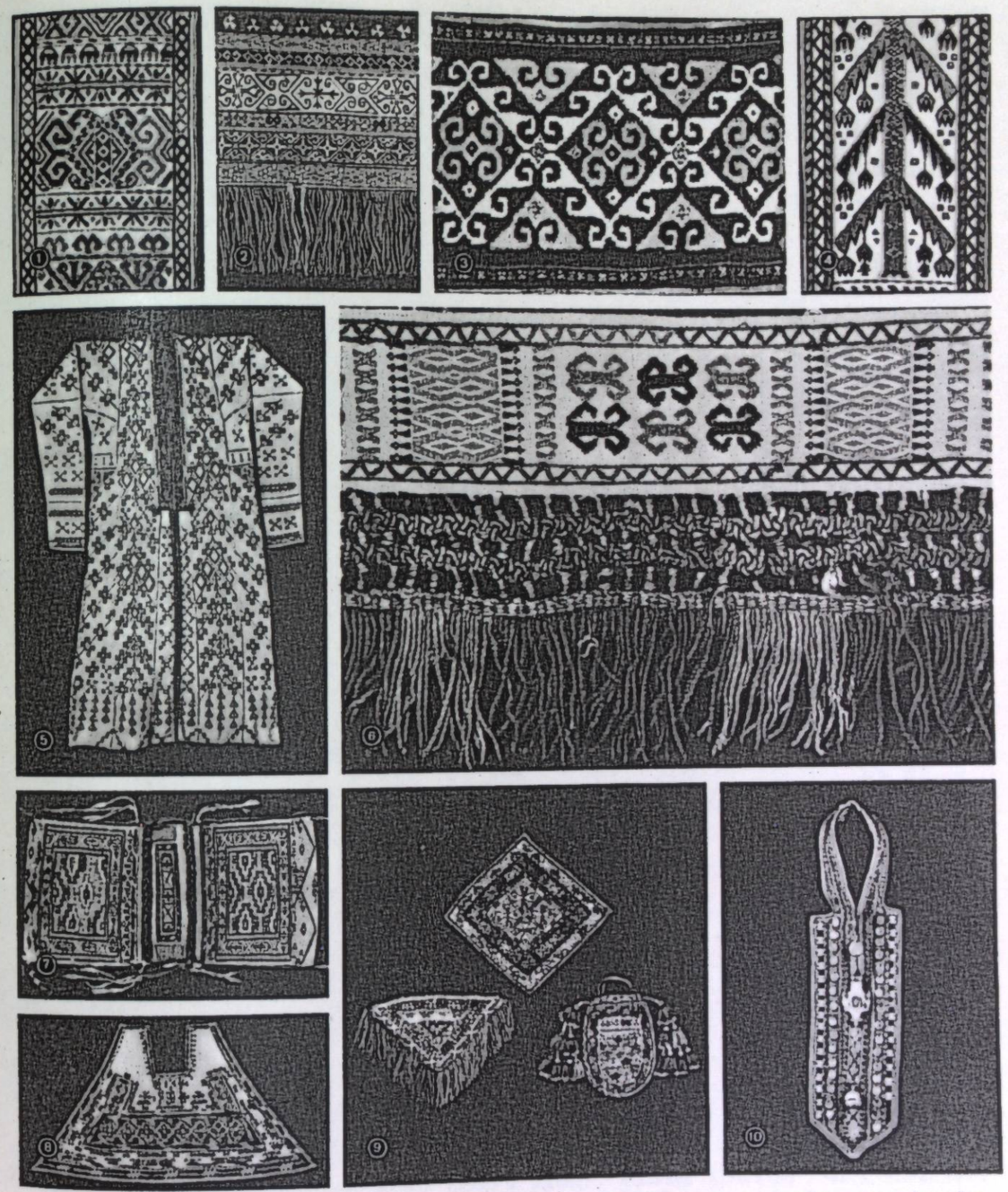
УЗБЕКСКАЯ ССР. Советская архитектура. 1. Е. Г. Розанов, В. Н. Шестопалов, Ю. А. Болдычев. Филиал Центрального музея В. И. Ленина в Ташкенте. 1970. 2. Новый корпус Самаркандского университета им. Алишера Навои. 1970-е гг. 3. И. Г. Габриэлян. Здание аэровокзала в Ургенче. 1972—75. 4. Новый аэровокзал в Ташкенте. 1975—76. 5. Б. А. Свинин. Фонтан «Фархад» в Навои. Бронза. 1971—72. 6. О. П. Айдинова и др. Гостиница «Бухоро» в Бухаре. 1974. 7. Г. М. Александрович и др. Дворец спорта «Юбилейный» в Ташкенте. 1970. 8. Торговый центр в Навои. 9. И. Я. Земский. Здание областной радиотехнической школы в Фергане. 1975. 10. В. Муратов. Чайхана «Голубые купола» в Ташкенте. 1970. 11. Е. Е. Калашникова и др. Главный корпус Ташкентского университета им. В. И. Ленина. 1970.



УЗБЕКСКАЯ ССР. Советское изобразительное искусство. 1. Н. В. Кашина. «Переправа через Сырдарью». 1930. 2. А. Н. Николаев (Усто Мумин). «Дутарист». Дерево, левкас, темпера. 1923. 3. М. И. Курзин. «Старое и новое». Гуашь. 1930. 4. З. М. Ковалевская. «В ложе». 1937. 5. Н. Г. Карахан. «Озеро Сары-Челек». 1964. 6. А. Н. Волков. «Полдень в Шахимардане». 1933. Архангельский музей изобразительных искусств. 7. П. П. Беньков. «Девушка с дутаром». 1947. 8. В. И. Уфимцев. «Гармонь». Из цикла «Военные натюрморты». 1943. 9. А. А. Абдуллаев. Портрет драматурга К. Яшена. 1960. 10. О. К. Татевосян. «Комсомольская бригада». 1930. 11. Р. Ахмедов. «Утро. Материнство». 1962. (№№ 1, 3, 10 — Музей искусств Каракалпакской АССР, Нукус. №№ 2, 4, 5, 7—9, 11 — Музей искусств Узбекской ССР, Ташкент).



УЗБЕКСКАЯ ССР. Декоративно-прикладное искусство. 1. Сюзане. Вышивка по белой хлопчатобумажной ткани («мата») шёлком, швами «канда-хиел» (вид глади) и «юрма» (тамбурный). Шахрисабз. 19 в. 2. Вышивка по ткани «мата» шёлком, швами «басма» и «юрма». Нурата. 1-я половина 19 в. 3. Сюзане. Джизак. 19 в. Республиканский музей истории культуры и искусства Узбекистана. Самарканд. 4. Сюзане. Вышивка по ткани «мата» шёлком, швами «басма» и «юрма». Нурата. 1-я половина 19 в. 5. Ткань «адрас». Бухара. Конец 18 — начало 19 вв. 6. Мужской халат. Золотое шитьё. Бухара. 1860. 7. Фрагменты ткани «адрас» (сшиты). Бухара. Конец 18 — начало 19 вв. 8. С. Атауллаев. Тазик для умывания («дастшуй»). Фрагмент. Медь, чеканка. Коканд. 1885/86. 9. Сапоги. Золотое шитьё. Конец 19 в. 10. Низамеддин из Карши. Кувшин («афтоба»). Медь, ковка, литьё, чеканка. 1867/68. 11. «Дастшуй». Медь, чеканка. 19 в. 12. Х. Мусаева. Палас. Шахрисабз. 1968. Музей прикладного искусства Узбекской ССР. Ташкент. 13. Налобное украшение («осма»). Серебро, позолота, стекло, кораллы. Тиснение, филигрань, зернь. Хива. Конец 19 — начало 20 вв. 14. Налобное украшение («тилля-кош»). Серебро, позолота, стекло. Начало 19 в. 15. Хивинские височные подвески. Серебро, золочение, кораллы, стекло. Конец 19 — начало 20 вв. (вверху — «бутун тирнок», тиснение, филигрань, зернь; внизу — «ярим тирнок», тиснение). (№№ 1, 15 — Музей искусства народов Востока, Москва. №№ 2, 4, 6 — Музей искусств Узбекской ССР, Ташкент).



УЗБЕКСКАЯ ССР. Народное творчество Каракалпакской АССР. 1, 4. Узорнотканая полоса для юрты («ак бас-кур»). Ворсовый орнамент на гладком фоне. Детали. Хлопчатобумажная основа, шерсть. 2. Головной убор молодой женщины («кызыл киймешек»). Деталь каймы наспинной части. Вышивка. Сукно, бархат, шёлковые нити. 3. Узкий коврик над дверью юрты («есиккас»). Деталь. Шерсть. 5. Накидной халат с ложными рукавами для пожилой женщины («ак жегде»). 6. Узкая полоса для украшения входа в юрту изнутри («кинбау»). Деталь. Хлопчатобумажная основа, шерсть, шёлковые нити. 7. Перемётная сума («коржин»). Шерсть. 8. Лицевая часть головного убора молодой женщины («кызыл киймешек алды»). Сукно, шёлковые нити. 9. Вышитый треугольный оберег для украшения детской одежды («жаурынша»). Четырёхугольник для доставания кумгана из очага («даскер»). Мешочек для чая («чайкалта»). Сукно, шёлковые нити, бисер. 10. Нагрудник на женское платье («онырше»). Сукно, монеты, серебряные бляшки, шёлковые нитки. (Все — Музей искусств Каракалпакской АССР, Нукус).



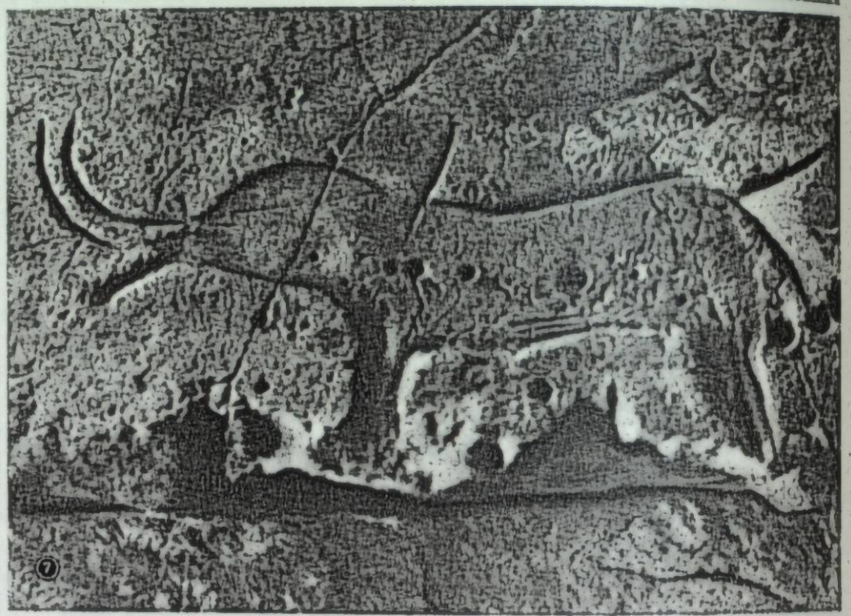




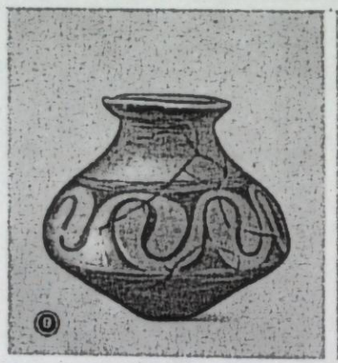


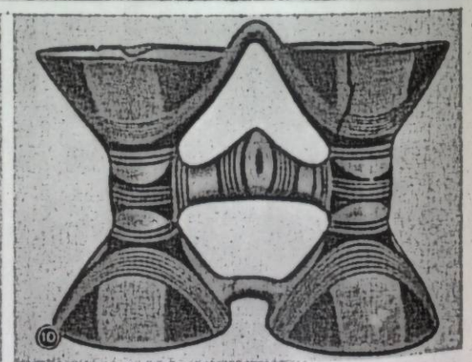




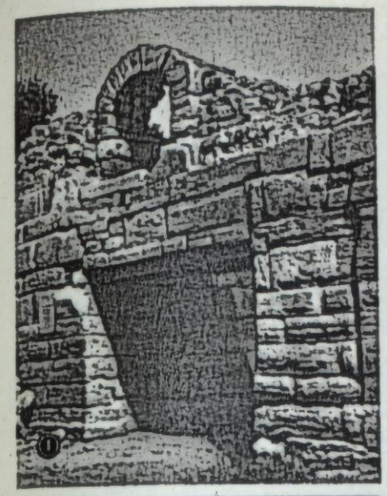








УКРАИНСКАЯ ССР. Искусство древнего периода. 1. Сосуд трипольской культуры с углублённым спиральным орнаментом (из стоянки Ленковцы, Среднее Поднепровье). Глина. Начало 3-го тысячелетия до н. э. Львовский исторический музей. 2. Секира-молот с ритуальными изображениями (из села Дударково Киевской области). Рог. Эпоха бронзы. 3—4. Обломки бивня мамонта с выгравированным орнаментом (из Кирилловской стоянки под Киевом). Поздний палеолит. 5. Фигурка птицы (из стоянки Мезино Черниговской области). Бивень мамонта. Поздний палеолит. Музей этнографии народов СССР. Ленинград. 6. Женская статуэтка (из села Трояново Житомирской области). Глина. Трипольская культура. 7. Рельефное изображение животного в гроте Каменной могилы, близ Мелитополя. Неолит. 8. Браслет с геометрическим орнаментом (из стоянки Мезино Черниговской области). Камень. Поздний палеолит. Исторический музей УССР, Киев. 9. Сосуд с орнаментальной росписью (из стоянки Незвиско, Правобережная Украина). Глина. Конец 3-го тысячелетия до н. э. 10. Биноклевидный сосуд с чёрной росписью (из стоянки Поливанов Яр, Среднее Поднестровье). Глина. Конец 3-го тысячелетия до н. э. (№№ 2 и 6 — Институт археологии Академии наук УССР, Киев. №№ 9 и 10 — Эрмитаж, Ленинград).

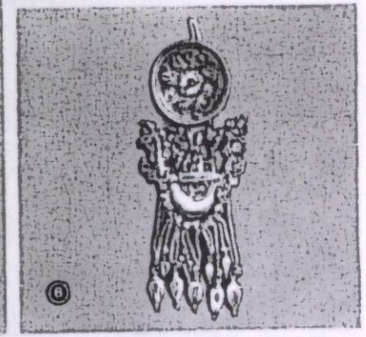




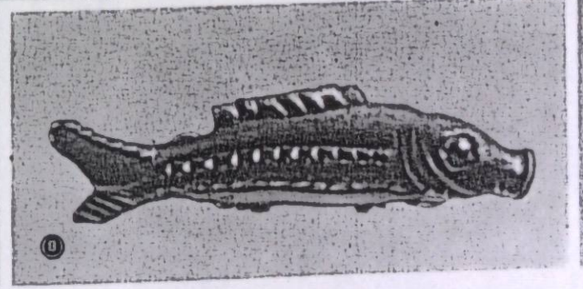










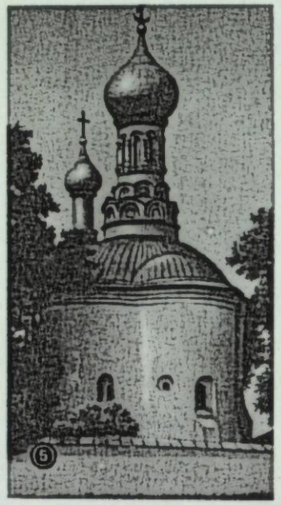
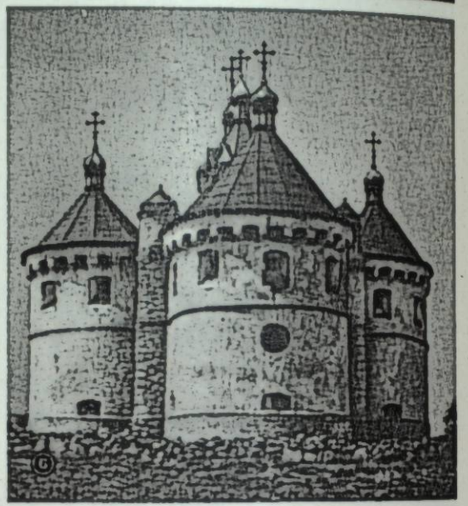
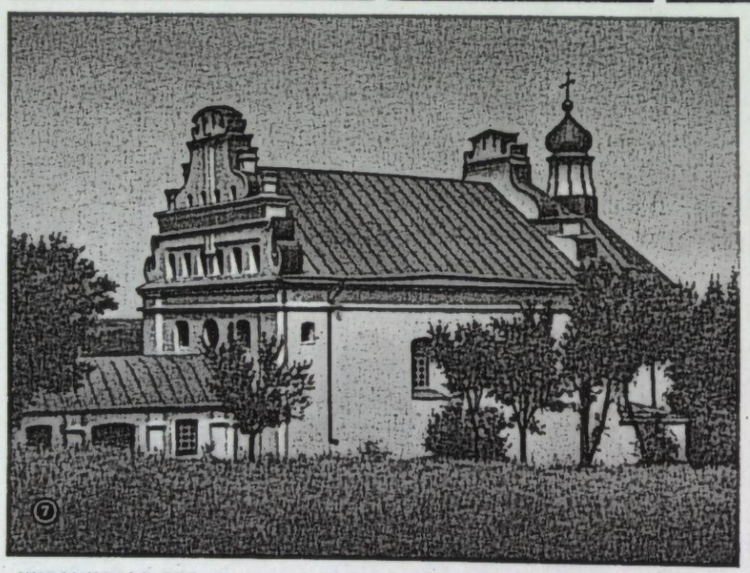
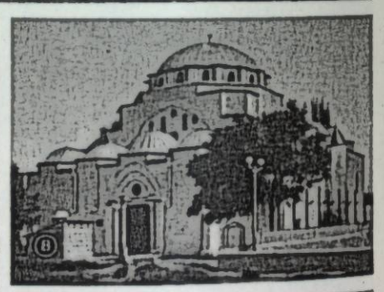
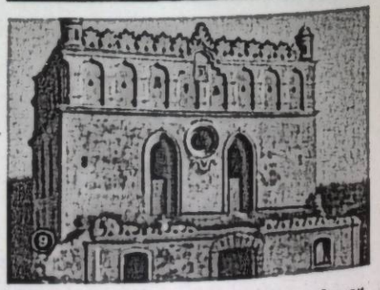




УКРАИНСКАЯ ССР. Искусство древнего периода. 1. Ворота Херсонеса. 4 в. до н. э. 2. «Битва аримаспов с грифонами». Рельеф на золотом калафе (из кургана Большая Близница, близ Керчи). 4 в. до н. э. 3. Дромос Царского кургана, близ Керчи. 4 в. до н. э. 4. «Крылатый грифон» (из Краснокутского кургана в Днепропетровской области). Бронза. 4—3 вв. до н. э. 5. Золотая пластина с изображением оленя (из кургана Кульоба, близ Керчи). 4 в. до н. э. 6. Золотая серьга из Феодосии. 4 в. до н. э. 7. «Кошка» (из кургана у с. Жуковка Киевской области). Бронза. 6—5 вв. до н. э. 8. «Рыбка». Деталь конской упряжи (из кургана Лепетиха). Среднее Поднестровье. Бронза. 4 в. до н. э. 9. «Олень» (из кургана в с. Белозерка, близ Мелитополя). Бронза. 5—4 вв. до н. э. (№№ 2, 4—9 — Эрмитаж, Ленинград).



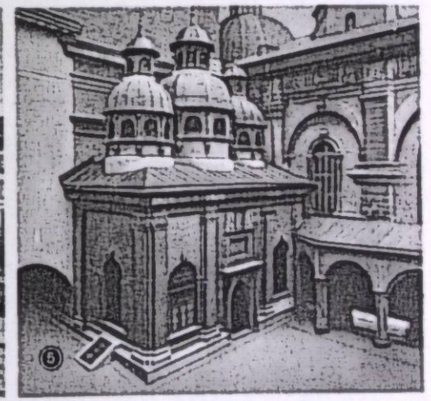
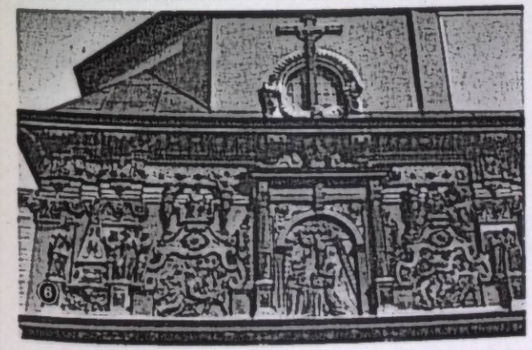
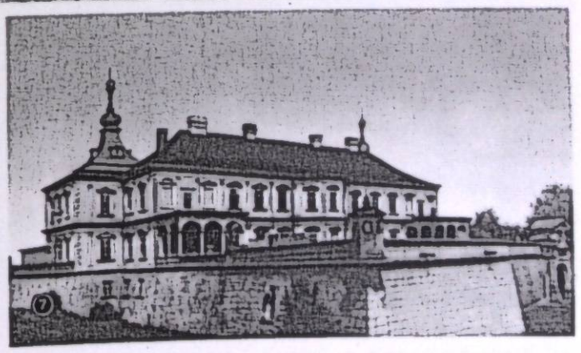


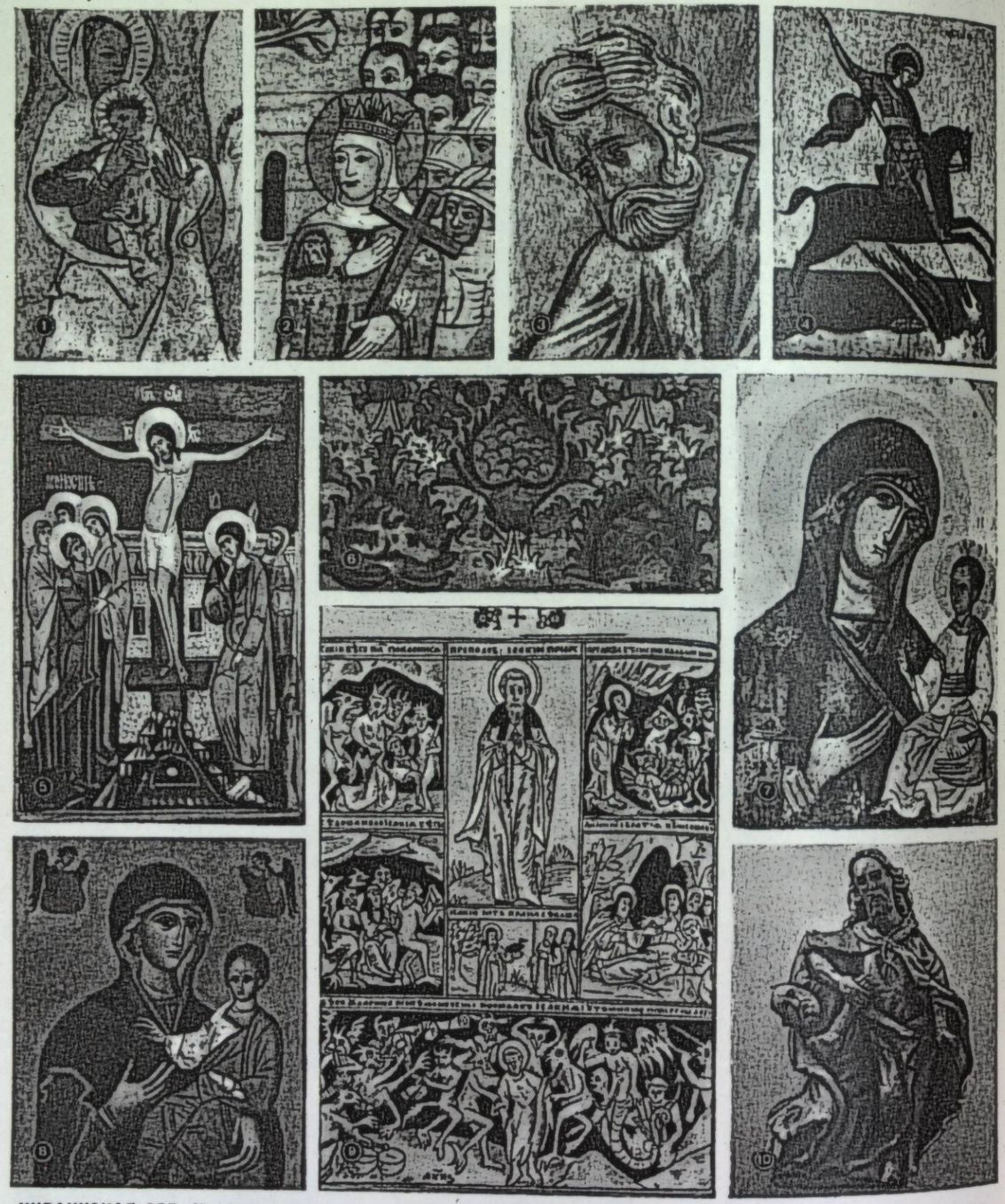
УКРАИНСКАЯ ССР. Архитектура 13 — 1-й половины 17 вв. 1. Замок Любарта в Луцке. 13—17 вв. 2. Замок в Ужгороде. Известен с 11 в. Перестраивался в 15—16 вв. и в 17 в. 3. Замок в Хотине Черновицкой области. 13—15 вв. Перестраивался в 16—17 вв. 4. Церковь-ротонда в с. Горяны, близ Ужгорода. 13 в. 5. Церковь Василия во Владимире-Волынском Волынской области. Конец 13 — начало 14 вв. 6. Покровская церковь-крепость в Сутковцах Хмельницкой области. 1467. 7. Ильинская церковь в Субботове Черкасской области. 1653. 8. Синан. Мечеть Джума-Джами в Евпатории. 1552. 9. Синагога в Гусятине Хмельницкой области. Конец 16 — начало 17 вв.



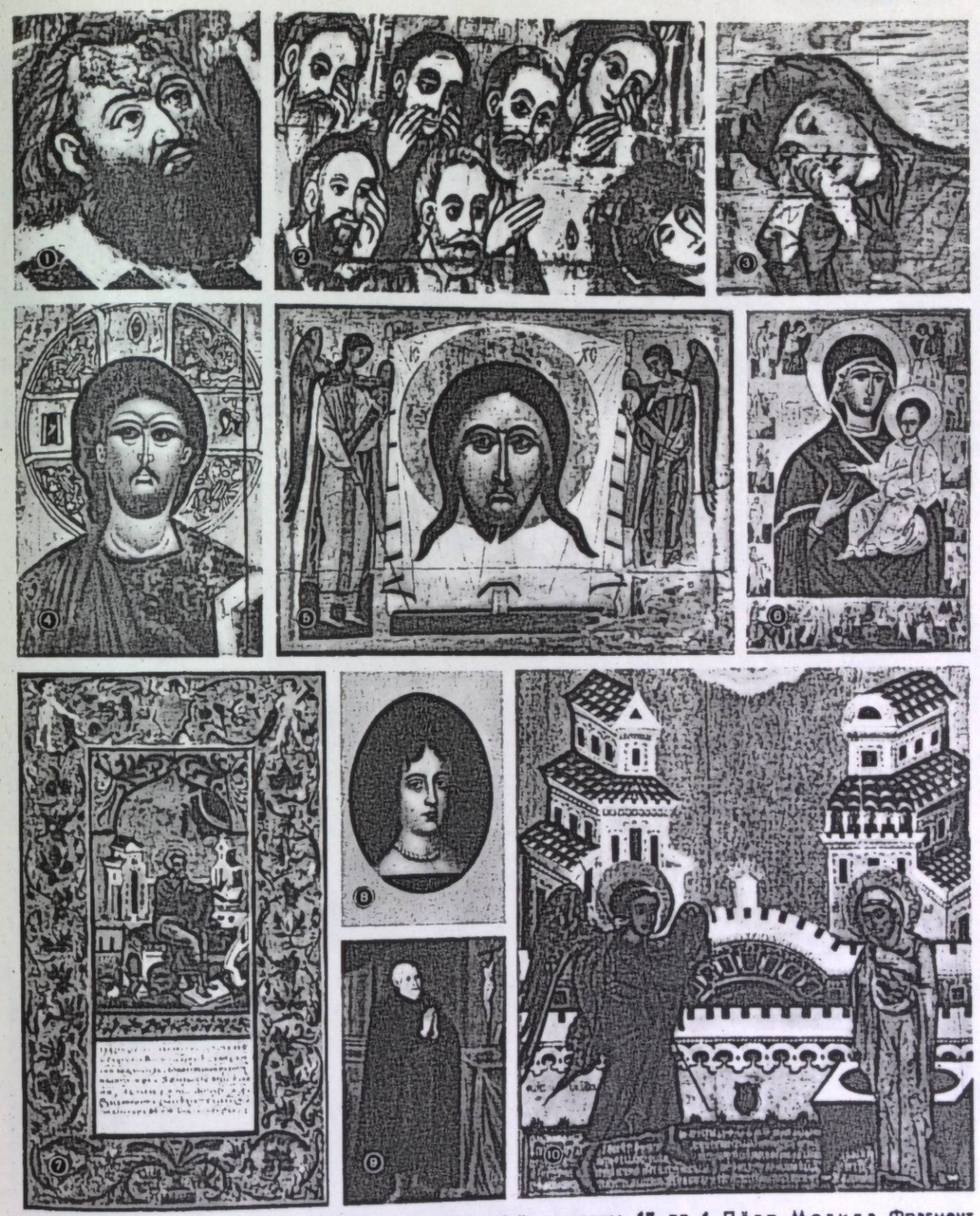


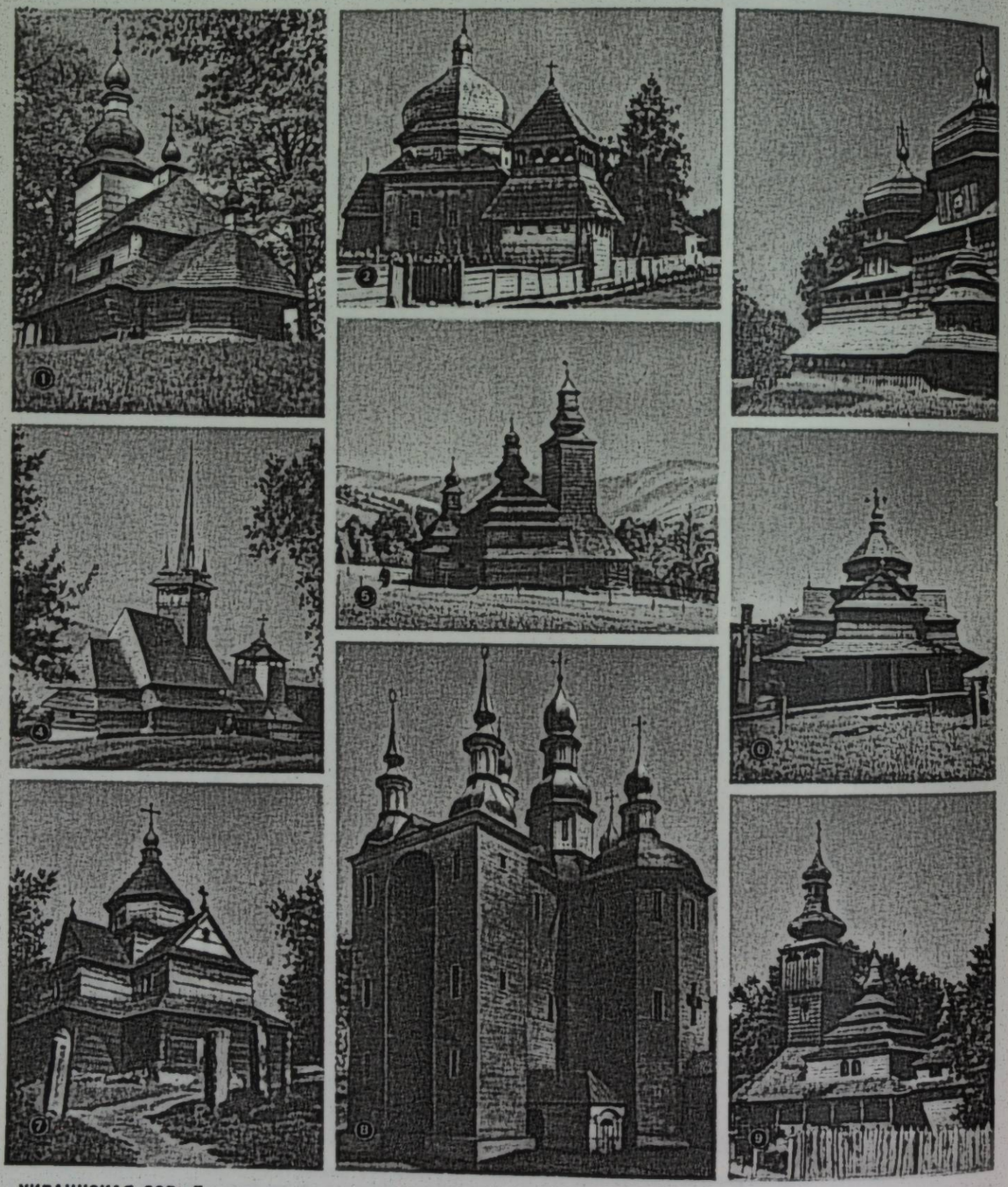
УКРАИНСКАЯ ССР. Архитектура 13 — 1-й половины 17 вв. 1. П. Барбон. Колокольня (башня) Корнякта. 1572—78. Реставрация 17—18 вв. 2. Костёл бернардинцев. 1600—30. 3. Усыпальница (каплица) Боимов. 1609—1617. 4. Жилые дома на площади Рынок. 16 в. 5. Часовня Трёх святителей. 1578—91. Восстановлена после пожара в 1661. 6. Скульптурный рельеф на фасаде усыпальницы Боимов. 1609—17. 7. А. дель Аква, Г. Л. де Боплан. Замок-дворец в Подгорцах Львовской области. 1636—40. (№№ 1—6 — Львов).



УКРАИНСКАЯ ССР. Изобразительное искусство конца 13 — 1-й половины 17 вв. 1. Фрагмент фрески «Бегство в Египет» в церкви в с. Горяны, близ Ужгорода. 14 в. **2.** «Княгиня Ольга». Фрагмент росписи церкви св. Духа в с. Потелич. 1620—40-е гг. **3.** «Апостол Пётр». Фрагмент фрески в капелле св. Троицы в Люблине (Польша). 1418. **4.** «Юрий Змееборец». Икона из с. Станыля Львовской области. Конец 14 в. **5.** «Распятие». Икона из Рыхвальда. 15 в. **6.** Орнамент. Фрагмент росписи деревянной церкви Воздвиженья в Дрогобыче. 17 в. **7.** «Волынская Богоматерь». Икона из Покровской церкви в Луцке. 14 в. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев. **8.** «Богородица». Икона из с. Красова Львовской области. Конец 15 в. **9.** Гравёр Илья. «Преподобный Исаакий Печерский». Гравюра на меди для «Печерского патерика». 1661. **10.** «Уверение Фомы». Каменный рельеф в Армянской церкви во Львове. Середина 16 в. (№№ 4, 8 — Львовский музей украинского искусства).



УКРАИНСКАЯ ССР. Изобразительное искусство 13 — 1-й половины 17 вв. 1. Пётр Могила. Фрагмент фрески в церкви Спаса на Берестове в Киеве. 1644. **2.** Фрагмент фрески «Успение» в церкви св. Духа в с. Потелич. 1620—40-е гг. **3.** Фрагмент фрески «Оплакивание» в церкви св. Духа в с. Потелич. 1620—40-е гг. **4.** Мастер Дмитрий. «Христос». Фрагмент иконы из с. Долины Ивано-Франковской области. 1640-е гг. **5.** «Спас Нерукотворный». Икона из Терла Львовской области. 15 в. **6.** «Богородица с пророками». 1567. **7.** «Евангелист Марк». Миниатюра в «Пересопницком Евангелии». 1556—61. Центральная научная библиотека АН УССР. Киев. **8.** Надгробный портрет Варвары Лангиш. Икона из Подгородец Львовской области. 15 в. **9.** Портрет Константина Корнякта. 1630-е гг. **10.** Мастер Федуско из Самбора. Икона «Благовещение». 1630-е гг. Львовский исторический музей. 1579. Харьковский художественный музей. (№№ 4, 5, 6, 9 — Львовский музей украинского искусства).



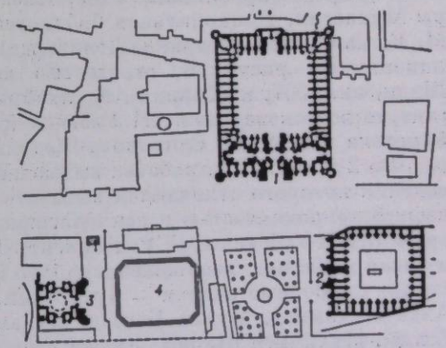
УКРАИНСКАЯ ССР. Деревянная архитектура. 1. Церковь святого Николая в с. Свалява Быстрый Закарпатской области. 1759. 2. Собор в Ковеле Волынской области. 18 в. 3. Церковь святого Юра в Дрогобыче Львовской области. 16 в. 4. Церковь святой Параскевы в с. Александровка Закарпатской области. 17 в. 5. Церковь святого Николая в с. Канора Закарпатской области. 18 в. 6—7. Церковь Богородицы в с. Ворохта Ивано-Франковской области. 17 в. (№ 6 — вид с севера, № 7 — с юго-востока). 8. Мастер П. Шелудько. Вознесенская церковь в с. Березна Черниговской области. 1761. 9. Михайловская церковь из Мукачева Закарпатской области. 1777. Ныне — в Закарпатском музее народной архитектуры и быта. Ужгород.

Процветали художественные ремёсла — изготовление тонких тканей и пышноузорных вышивок, чеканных сосудов и богато отделанного оружия, ювелирных изделий. Бронзовые и серебряные сосуды конца 14 в., открытые в Самарканде, разнообразны по формам (искусно украшенные чеканкой и насечкой кувшины, чаши, тазы, светильники, блюда) и обильному декору (гирихи, сложносплетённые растительные узоры, надписи, фигурки людей и животных). В художественной бытовой керамике под влиянием дальневосточного фарфора возник новый стиль, который отличался свободной живописной манерой росписи синим кобальтом (ветви, цветы, плоды) по белоснежному ангобу под прозрачной бесцветной глазурью; характерны также изделия с силуэтным чёрным рисунком под ярко-голубой поливой.

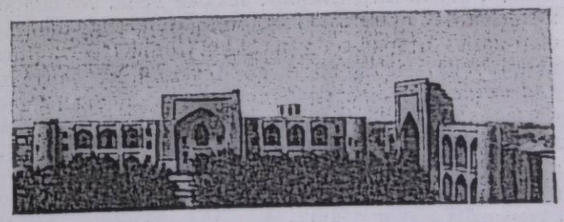
16—17 вв. Период правления династий Шейбанидов (1500—98) и Аштарханидов (1599—1753) на территории У. — время непрерывных внешних войн и междоусобной борьбы крупных узбекских родов. В эту эпоху художественная жизнь У. концентрировалась в столичной *Бухаре* и частично в крупных центрах феодальных уделов — *Самарканде*, *Ташкенте*, *Хиве*.

Архитектура. В позднефеодальном зодчестве У. закреплялись архитектурно-планировочные решения, разработанные в предшествующие века. Творческие достижения зодчих — в пространственной разработке интерьеров на основе применения сводчато-купольных систем с использованием пересекающихся подпружных арок, щитовидных и сетчатых парусов, богатой сталактитовой лепнины.

Выдающимся достижением градостроительного искусства 16—17 вв. было создание парадных монументальных архитектурных ансамблей (Поп-Калян, Ляби-Хауз, Чар-Бакр в Бухаре и др.). Наиболее известен Регистан в Самарканде. Высокие, рационально организованные, насыщенные ярким декором здания Регистана эффектно выделялись на общем фоне низкой, тесной застройки города, утверждая его как центр, где сходились главные уличные артерии. В основу композиций положен принцип масштабной соразмерности и осевой взаимосвязи монументальных объёмов (напр., приём «кош» — расположение 2 парных зданий на одной оси, и др.), а также использование площади или пруда («хауза») как композиционного центра при П-образной планировке ансамбля.



В архитектуре гражданских сооружений выделяются многокупольные рыночные здания с системой пересекающихся сводчатых проездов и центральным купольным объёмом (Бухара, *Шахрисабз*), а также крытые водохранилища («сардоба») с цилиндрическим резервуаром, перекрытым просторным куполом.



Ансамбль Ляби-Хауз в Бухаре. Вверху — план: 1 — медресе Кукельташа, 1568/69; 2 — медресе Надира Диван-беги, 1620; 3 — ханака Надира Диван-беги, 1622; 4 — Ляби-Хауз. Внизу — медресе Кукельташа и медресе Надира Диван-беги (справа).

Культовые здания по-прежнему отличались монументальностью объёмов и богатым декоративным убранством фасадов и интерьеров. Строились: большие пятничные мечети («джума») с прямоугольным в плане двором, обведённым сводчато-купольными галереями на массивных столбах, и главным купольным залом со сводчатым айваном на центральной оси (Калян в Бухаре; Кок-Гумбез в *Карши*); малые квартальные мечети с зимним помещением и открытым колонным айваном (Балянд в Бухаре); ханаки (обители дервишей) с центральным парадным залом для молитв и радений (Ходжа Зайнуддина и Надира Диван-беги в Бухаре; Касым-шейха в селении Кермине, близ *Навои*; Мулла-Мир близ Рамитана, конец 16 в.; Имам-Бахра на городище Калан-Дабус в Хатырчинском районе, 16 в.); медресе с квадратным или прямоугольным в плане двором, обведённым в 1—2 этажа арочными лоджиями худжр, с высокими сводчатыми айванами на осях, с просторными аудиториями («дарсхана»), объёмно выделенным монументальным пештаком и угловыми минаретами (Шир-Дор и Тилля-Кари в Самарканде; Кукельташа, Мадари-хана, Абдулла-хана и Абдулазиз-хана в Бухаре; Сеид-Аталыка в Денау; Барак-хана и Кукельташа в Ташкенте).

В 1-й пол. 16 в. наружный изразцовый декор зданий по пышности и мастерству исполнения не уступал тимуридскому, затем качество облицовок резко снизилось; некоторое время применяли дешёвые майоликовые плитки с расплывчатой трёхцветной росписью вместо трудоёмкой наборной резной мозаики, которая вновь появилась в 1-й пол. 17 в. Убранство интерьеров отличалось пышностью и разнообразием: узорные изразцовые панели, орнаментальные росписи в технике «кундаль» (стены, плафоны), резной с двухцветной подкраской стук (т. н. «кирма» и «часпак», в декоре куполов и сводов), резное и наборное дерево (потолки мечети Балянд и ханаки Ходжа Зайнуддина в Бухаре; двери медресе Кукельташа и Абдулла-хана в Бухаре; колонны Джума-мечети в Хиве).

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. В 16—17 вв. больших успехов достигли художественное оформление рукописей и книжная иллюстрация, искусство каллиграфии, переплётное дело (расписные лаковые или тиснёные кожаные переплёты с аппликацией и инкрустацией). Мастера-позолотчики украшали листы рукописей (нередко окрашенные в нежные тона) великолепными расписанными золотом и красками заставками («унвонами»), изящными розетками, на полях — золотым крапом и тончайшим прозрачным растительным и геометрическим орнаментом.

В нач. 16 в. из Герата в Бухару иммигрировали выдающиеся миниатюристы, каллиграфы, позолотчики. В совместном творчестве гератских и местных мастеров возродилась почти угасшая во 2-й пол. 15 в. среднеазиатская школа миниатюры. В 1-й пол. 16 в. в ней различались два стилевых направления. Одно из них связано с традициями живописи К. Бехзада (см. *Афганистан*) и характеризуется утончённостью письма, звучностью колорита, вниманием к пейзажному и архитектурному фону («Сокровищница тайн» Низами, 1537/38, художники Махмуд Музахиб, Мухаммед Чагры Мухассин, Национальная библиотека, Париж; «Антология», 1529, Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград). Другое направление отличается сдержанным колоритом, лаконичным рисунком, строгостью композиций, малочисленностью персонажей («Фатх-наме» Шади, ок. 1507, и «Тарихи Абдулхайр» Масуда бини Османа Кухистани, 1540-е гг., оба — в Институте востоковедения АН Узбекской ССР, Ташкент; «Хамсе» Навои, 1521/22, Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград).

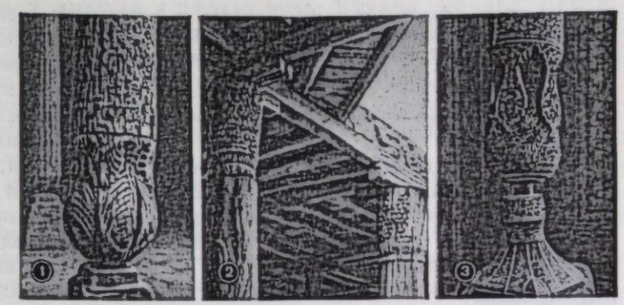
Во 2-й пол. 16 в. работал выдающийся миниатюрист Мухаммед Мурад из Самарканда, произведения которого отличаются выразительностью линии, смелостью цветовых сочетаний, романтической приподнятостью и психологизмом сцен («Шахнаме» Фирдоуси, 1556/57, Институт востоковедения АН Узбекской ССР, Ташкент). В миниатюрах 2-й пол. 16 в. намечается интерес к бытовому жанру (напр., изображение Абдулла-хана, разрезающего дыню), возникает т. н. «галантный стиль» (любовные сценки — бухарский миниатюрист Абдулла). В 17 в. работали миниатюристы Аваз Мухаммед, Мулла Бехзад, Мухаммед Амин, Мухаммед Дервиш ас-Самарканди, Мухаммед Селим, Мухаммед Шариф, Ходжа Геда, Ходжа Муким. Многие мастера искали обновления художественных средств. Так, миниатюрам анонимного иллюстратора самаркандского списка «Зафар-наме» Шераф-ад-дина Али Иезди (1628, Институт востоковедения АН Узбекской ССР, Ташкент) присущи смелость композиций, стремительность движений, горячий колорит, эмоциональная выразительность. Фольклорно-лубочная манера письма свойственна иллюстратору «Шахнаме» Фирдоуси, 1602/03 (Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград). Одним из наиболее значительных художников 17 в. был Ходжа Муким, или Мухаммед Муким, мастер тонкого письма, изящного рисунка, гармонически уравновешенных многоплановых композиций (напр., «Шахнаме» Фирдоуси, 1664, Институт востоковедения АН Узбекской ССР, Ташкент; «Хамсе» Низами, 1669—71, библиотека Честер Битти, Дублин). Произведения ряда миниатюристов, работавших в Бухаре (напр., Мулла Бехзад), по колориту и некоторым приёмам письма близки индийской живописи. В 17 в. Мухаммед Мурад, Мухаммед Надир Самарканди и др. среднеазиатские миниатюристы работали при дворе Великих Моголов в Индии.

В 16—17 вв. в У. высокого развития достигли различные виды декоративно-прикладного искусства — изготовление художественных тканей (миткаль, бязь, хлопчатобумажные «зендени», льняные «мели», шёлковые двусторонние «дороги́», или «дуруи́», разноцветный бархат) с набивным или тканым рисунком, гладких или полосатых; вышивок (настенные панно — «сюзане», одежда, конские попоны) с тонким растительным узором; богатое золотое шитьё по шёлку или бархату (головные уборы и одежда знати); ковроделие, ювелирное дело, художественное литьё и чеканка по металлу. В керамике (посуда разных форм) с конца 16 в. на смену тонкостенным изящным изделиям из кашина приходят грубоватые глиняные сосуды с упрощённым декором и поливами низкого качества.

ИСКУССТВО 18 — начала 20 вв.

В 18—19 вв. территория У. входила в состав позднефеодальных государств — Бухарского, Хивинского и Кокандского ханств, между которыми велись беспрерывные войны.

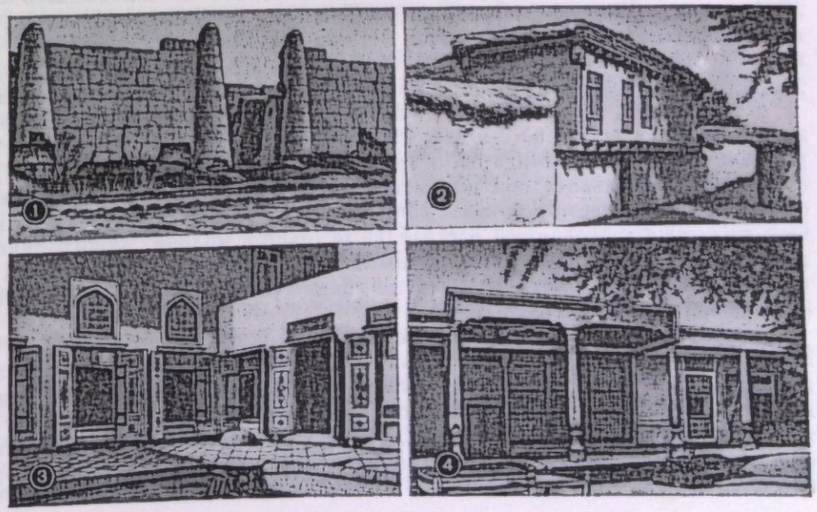
Архитектура. С конца 18 в. вновь застраивались города, разорённые в 1-й пол. 18 в. междоусобицами и набегами кочевников. Монументальная архитектура в основном следовала традиционным схемам (медресе *Хивы*, *Коканда*, Андижана, *Ташкента*). Дворцы правителей (Таш-Хаули в Хиве, Худояр-хана в Коканде, Ситораи-Махи-хаса в *Бухаре*) отличаются пышным многоцветным декором (резьба по дереву и ганчу, иногда с подкраской; орнаментальные росписи). В разнообразии и сложности узоров (геометрические плетёнки, растительные арабески, надписи) и виртуозности исполнения с применением различных техник резьбы и росписи проявились неудержимая фантазия и накопленное веками мастерство народных орнаменталистов, искусство которых находило широкое применение также в оформлении богатых жилых домов, квартальных и сельских мечетей.



Деревянные конструкции в зданиях Хивы. 1, 2. Колонны и перекрытия в интерьере Джума-мечети. 3. База колонны айвана во дворце Таш-Хаули.

Народное зодчество. В типологии народной жилой архитектуры У. различается несколько региональных школ. В ферганских жилых домах большую роль играют раздвижные стены и ставни, позволяющие трансформировать помещения в любое время года; украшением жилища служат стенные ниши, резьба по ганчу, потолочные росписи. В самаркандских городских домах выделяются айваны с фигурными колоннами, пастенными орнаментальными росписями и резьбой по ганчу; сельские усадьбы («курганча»), ограждённые пахсовыми стенами с башенками и зубцами, имитируют формы крепостной архитектуры; их декор составляют резанные по глине геометрические орнаменты символического характера. Аналогична сельская усадьба («хаули») Хивинского оазиса. Хивинские городские дома, украшенные богатой деревянной резьбой (колонны, двери, решётки), имеют замкнутый дворик с 1—2 полузамкнутыми айванами на стройных колоннах. В бухарском жилище выделены зимние и летние помещения и гостиная («михманхана»), оформленная нишами, сталактитовыми карнизами, орнаментальной резьбой и росписью; на продольной стороне двора расположен высокий колонный айван, а на крыше — небольшая крытая терраска («айванча»).

Народное жилище Узбекистана. 19—20 вв. 1. Хивинская загородная усадьба («хаули»). 2. Уличный фасад дома в Шахрисабзе. 3. Бухарский дом с открытыми террасами. 4. Айван жилого дома в Коканде.



Декоративно-прикладное искусство У. в 18—19 вв. продолжало сохранять многообразие видов и преемственность традиций, локальные особенности и черты общности. Лаконизму, целесообразности и пластической выразительности произведений сопутствовало искусное соподчинение формы



Фрагмент ткани «адрас» с узором «абр». Бухара. Конец 18 — начало 19 вв. Музей искусства народов Востока. Москва.

и декора, который отличался орнаментальной насыщенностью. В орнаменте преобладали изображения вьющегося цветущего побега («ислими»), а также растительные, эпиграфические, геометрические, космогонические, зооморфные (стилизованные изображения рогов, звериных и птичьих лап и следов) и предметные (чайник, нож, кувшин, пиала) мотивы. Разработанности и богатству орнаментальных форм соответствовали виртуозный рисунок, красочность цветовой палитры, музыкальная плавность линий и живописность.

Широкое распространение получило ткачество (гл. центры — Бухара, *Маргилан*, Андижан, Самарканд, Хива, Ташкент). Изготовлялись хлопчатобумажные ткани: одноцветные гладкие, белые или окрашенные (напр., пурпурный «кумач» или «ренген»; окраска достигалась длительной обработкой растительными красителями), и набивные в технике «басма» с нарядными цветочными узорами в раппортной или центрической композиции. Известны полушёлковые полосатые «алачи», бархат «бахмал» (на хлопчатобумажной основе), шёлковые парча, атлас, «абришим», «шохи» и др. ткани, среди которых выделялись материи с радужным узором «абр» (результат окраски нитей основы способом резервации), в расплывчатых стрельчатых формах и живописной игре цветовых пятен которого можно угадать изображение дерева, куста, цветка или плода, пиявки, солнца и др.

Вышивкам 18 в. присущи живописность и гармония многоцветья (выполненные тамбурным швом шёлковые сюзане из *Шахрисабза* с тонкой проработкой деталей растительного узора). Из письменных источников известно о существовании в 18 в. расшитых красочных тюбетеек. В художественных изделиях 19 в. орнамент становится несколько строже, сдержаннее, утончённее. Вышивка как традиционное домашнее производство дольше удерживает черты искусства 18 в. Изделия 1-й пол. и сер. 19 в. с богатым цветочным узором (иногда с изображениями птиц среди ветвей) создавали лирический образ пышно цветущего сада (Бухара, Самарканд, Нурата). В Шахрисабзе разрабатывался радужный узор абр. В 19 в. в Ташкенте наряду с графической изящной вышивкой «гулкурпа» выполняли т. н. паляки с многочисленными малиновыми розетками в окружении сине-зелёной листвы. Изготовляли тюбетейки, расшитые яркими шёлковыми нитями по разноцветной ткани [зелёные или лиловые с фигурным медальоном — в Коканде, Маргилане; чёрные с мотивом миндаля («бодом») — в *Чусте*; сплошь вышитые крестом многоцветные («роки») — в Шахрисабзе; украшенные редкими малиновыми цветами и белым узором с тонким чёрным контуром на белом, зашитом шёлком фоне («туткур») — в Ташкенте].

Золотое шитьё (парадные одежды, убранство коня, предметы роскоши) предназначалось для узкого круга знати. В 18 в., по свидетельству письменных источников, центрами золотошвейного искусства были Бухара (известно имя одного из золотошвеев — Фитрата-зардуза, 1664—1721, поэта и философа), Самарканд и Ташкент. В 19 в. наиболее искусные золотошвеи работали в придворных мастерских Бухары. Лучшие произведения отличались удачно найденным соотношением фона (матовый глубокий тон бархата) и мерцающего ажурного золотого и серебряного узора, умением выявить декоративные свойства драгоценного материала.

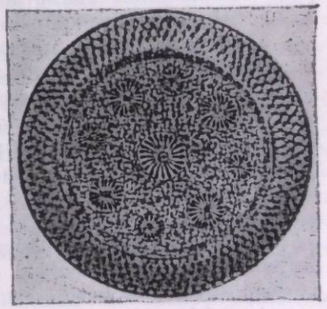
Ковроделие, как и вышивка, носило характер домашнего женского производства (ворсовое и паласное ткачество; во 2-й пол. 19 в. было распространено в р-нах гг. Андижана, Самарканда, рек Кашкадарьи, Сурхандарьи и др.). В ворсовых коврах преобладала раппортная симметричная с диагональной расцветкой композиция узора центрального поля, обведённого каймой. В палясах композиция часто оставалась незамкнутой; узор размещался рядами или полосами. Рисунок включал геометризованные растительные (цветок яблони, виноградная лоза, лечебные и кормовые травы), зооморфные (рога, следы тигра и верблюда, хвост собаки, шея верблюда, скорпион) и предметные (щит) мотивы; родовые знаки («тамги»). Колорит строился на полихромной гамме с преобладанием красного цвета.

Большое развитие получила художественная обработка кожи. Разнообразные по фактуре замшу, юфть, лосину, саур (грубая шагрень) окрашивали и покрывали тиснением, тамбурной вышивкой, строчкой, аппликацией из цветной кожи, металлическими накладками, обшивали ярким бархатом, кисточками, колокольчиками. Особым изяществом отличалось тиснение кожаных переплётов книг и папок для бумаг; излюбленный узор — фигурный медальон и кайма с тонким растительным орнаментом, нередко с надписью (переплёт «Бустана» Саади, мастер Ахмед бен Садык, сер. 18 в.).

Художественные изделия из металла (б. ч. красная и жёлтая медь; Бухара, Коканд, Самарканд, Ташкент, Карши) — посуда разных форм с чеканным, прорезным или гравированным орнаментом (ислими, изредка с надписями арабской вязью), иногда расцвеченная вставками из бирюзы, сердолика и др. камней. Самаркандские изделия отличались невысоким рельефом пластично моделированного чеканного узора, бухарские — графическим рисунком плоскорельефной чеканки (уста Шакир, нач. 18 в.; уста Баратбай и Шади Мухаммед — оба конец 18—нач. 19 вв.), 2-слойные сосуды городов Ферганской долины — ажурным прорезным узором. Расставленная в нишах михманханы орнаментированная медная посуда служила также украшением богатого жилого дома.

Ювелирное искусство 18—19 вв. развивало многовековые традиции. По сведениям письменных источников, златокузнецы 18 в. изготовляли царские венцы, парадное оружие и конское снаряжение, женские украшения из золота и серебра с вставками из драгоценных и полудрагоценных камней. Высоким мастерством исполнения выделялись печати-инталии (из сердолика и др. камней) круглой, овальной, миндалевидной, многоугольной или фигурной формы, с искусно вырезанными, орнаментально оформленными надписями (сохранились оттиски в рукописях). Ювелирные изделия 19 в. отличались богатством форм, многообразием технических приёмов и назначения изделий. Богатству пространственно-пластических решений (напр., многоярусность висячих украшений, чередование филигранного или тиснёного медальона с каскадом колышащихся подвесок) соответствовали разнообразие и сочность цветовой палитры; дымчато-розовый лал, светлый изумруд, кораллы, бирюза, сердолик, лазурит, жемчуг и перламутр создавали яркие сочетания с золотом или более мягкие с серебром — излюбленным материалом ювелиров 1-й половины и середины 19 в.

Для керамики 18 в. — 1-й пол. 19 в. характерны традиционных форм блюда, чаши, кувшины с подглазурной росписью (цветочный орнамент) преимущественно синими, бирюзовыми, зелёными и марганцевыми красками по белому фону (уста Бокыджан, 2-я пол. 18 в.). С сер. 19 в. одним из ведущих центров керамического искусства У. был кишлак *Риштан*. Здесь работали мастера — уста Абдуджамил (сер. 19 в.), уста Тохта (1810—90), уста Абдулло (1797—1872), которые выработали свой стиль росписи кистью, отличавшийся особым лиризмом и свободой исполнения. Изящный по рисунку узор из окружённых вьюнками цветов, исполненный тонкими линиями прозрачной лазури по белому фону, лёгким кружевом покрывал поверхность сосуда; матовая поташная глазурь приглушала краски, придавала им дымчатость.

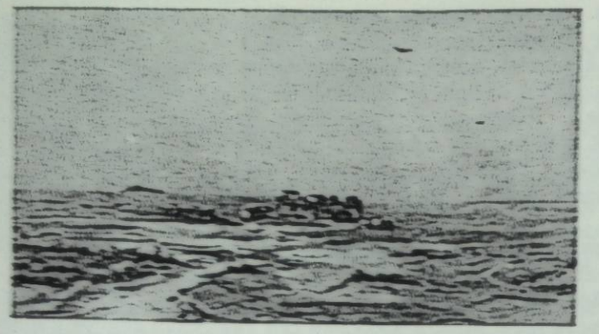


Уста Абдулло. Товок с узором «бахор» («весна»). Керамика, подглазурная роспись. Риштан. Середина 19 в. Музей искусств Узбекской ССР. Ташкент.

Во 2-й пол. 19 в. в среду местного населения начали проникать образцы русского изобразительного искусства (лубок, рекламная графика, книжная и журнальная иллюстрация). В Самарканде, Бухаре и Коканде как редкое явление сохранилось традиционное искусство миниатюры (Ахмад Дониш, 1826—97).

Архитектура конца 19 — начала 20 вв. С присоединением территории У. к России (1860—1880-е гг.) началось внедрение русской градостроительной культуры. Новые города (Скобелев, ныне Фергана) и реконструируемые старые (Ташкент, Самарканд, Андижан) застраивались по регулярному плану; прокладывались прямые озеленённые улицы, возводились благоустроенные жилые дома. В проектировании и строительстве отдельных зданий принимали участие известные русские архитекторы Л. Н. Бенуа (см. *РСФСР*; дворец великого князя в Ташкенте), Ф. И. Лидваль (1870—1945; здание Азовско-Донского банка в Ташкенте); работали архитекторы К. М. Тильтин, Г. М. Сваричевский (1871—1935) и др. Русская архитектура в целом незначительно повлияла на местное зодчество. Стиль некоторых торговых зданий и ханских дворцов отличался эклектичным наслоением различных форм европейской архитектуры. Большинство городов сохраняло средневековую хаотичность улиц и кварталов с домами традиционного типа.

Изобразительное искусство. В конце 19 — нач. 20 вв. в У. наездами работали русские и украинские художники В. В. Верещагин (см. *РСФСР*), С. М. Дудин (1863—1929), Р. К. Зоммер (1866—1939), Н. Н. Каразин (1842—1908), С. И. Светославский (см. *УССР*). С их деятельностью связан начальный этап развития узбекского изобразительного искусства (живописи и графики) с характерными для него этнографизмом и бытописательством, которые объяснялись исследовательским интересом художника к быту, жизни, истории и архитектурным памятникам



Н. Н. Каразин. «Голодная степь». 1892. Музей искусств Узбекской ССР. Ташкент.

Туркестана. С. П. Юдин (1858—1953), Л. Л. *Бурэ*, И. С. Казаков (1873—1935), Т. М. Никифоров (1885—1958), работавшие в У. с нач. 20 в., отчасти сохранили этнографический подход, но по своей живописной манере приблизились к установкам Союза русских художников (см. *РСФСР*). На художников, творческий путь которых начался в предреволюционные годы (А. Н. *Волков*, О. К. *Татевосян*), заметное влияние оказали М. А. Врубель и П. В. Кузнецов (оба — см. *РСФСР*).

Параллельное существование двух культурных укладов — русского и местного, связанного с догматами ислама, — значительно ограничивало культурно-просветительскую деятельность художников. Отсутствовали художественные объединения, выставки устраивались крайне редко, что затрудняло творческое общение художников. Всё это обусловило замкнутый, пассивно-созерцательный характер дореволюционного изобразительного искусства У.

Декоративно-прикладное искусство конца 19 — нач. 20 вв. противоречиво и стилистически разнородно. С одной стороны, приходило более свободное, творческое отношение к традициям, орнамент обогащался новыми конкретно-изобразительными мотивами (напр., изображение архитектурных памятников и животных в кокандской и бухарской чеканке, мастера — С. Атауллаев, 1846—1925, Ф. Атауллаев, 1856—1931, М. Мукаррамов, 1886—1936). С другой стороны, наблюдалось эклектичное заимствование мотивов с русских тканей, фарфора, линолеума, из привозных и местных иллюстрированных изданий.

Стилевые изменения сказались в укрупнении элементов орнамента, большей обобщённости и условности традиционных мотивов, монументализации всего образного строя произведения (самаркандские и ташкентские вышивки, бухарские абровые ткани); в ювелирном искусстве — в преобладании золота и золочения, в укрупнении украшений и некоторой потере чувства меры (перегруженность узора, кричащая многоцветность стёкол), а также в появлении компактных, слитных форм (европейское влияние). В ряде богатых заказных изделий проявилось стремление к гиперболизации формы и перенасыщенности орнамента (напр., золотое шитьё наносили на уже орнаментированную ткань).

Керамика этого периода, благодаря возобновлению производства свинцовых глазурей и расширению палитры красок, отличалась богатой многоцветной росписью (керамика Каттакургана с пышными узорами из цветов и пальметт, мастер Хидоят и др.).

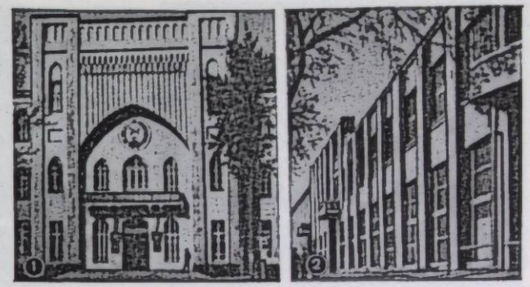
Анилиновые красители, отрицательно сказавшиеся на развитии ковроделия и вышивки, нашли удачное применение в окраске абровых тканей, мастера которых разработали богатую палитру — от мажорных сочетаний красных, зелёных, алых и бирюзовых тонов до нежных пастельных бело-голубых.

ИСКУССТВО СОВЕТСКОГО УЗБЕКИСТАНА

После Великой Октябрьской социалистической революции У. входил в состав Туркестанской АССР (основана в 1918). В 1924 была образована Узбекская ССР, столицей которой в 1930 стал *Ташкент*. В советское время в У. высокое развитие получили современные архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство; новый расцвет переживает народное творчество.

Архитектура. В первые годы Советской власти строительство У. было связано с восстановлением народного хозяйства, развитием хлопководства (строительная организация «Хлопстрой», серия типовых общественных зданий и одноэтажных жилых домов), ирригации (строительная организация «Дальверзинстрой»), сооружением первых электростанций и промышленных предприятий. В 20—30-е гг. в У. приезжают работать молодые архитекторы из Москвы, Ленинграда и др. городов РСФСР (С. Н. *Полупанов*; А. Н. Сидоров, р. 1901; А. И. Петелин, р. 1889; К. В. Бабиевский, р. 1896). Гражданская архитектура 20-х гг. стилистически разнородна: одни здания сохраняют черты дореволюционного строительства («Дом Динамо» в *Ташкенте*), другие созданы в духе конструктивизма («Дом ВСНХ» в Ташкенте), третьи представляют собой попытку сочетания форм

современной архитектуры с элементами средневекового среднеазиатского зодчества (здание Управления амударьинскими изысканиями в Ташкенте).



1. Г. М. Сваричевский. Здание управления амударьинскими изысканиями (ныне Президиум Академии наук Узбекской ССР). 1928. 2. А. И. Петелин, К. В. Бабиевский и др. «Дом ВСНХ» (ныне редакция газеты «Вечерний Ташкент»). (Оба — в Ташкенте).

В 30-е гг. развернулись значительные градостроительные работы (генеральные планы реконструкции городов — Ташкента, *Самарканда*, *Бухары*, *Ферганы*, *Андижана*, колхозных посёлков — им. Турсункулова, «Полярная звезда»). Закладывались новые города социалистического типа, с 2—3—4-этажными благоустроенными домами, с дворцами культуры, магазинами, детскими учреждениями (*Чирчик*; городок Ташкентского текстильного комбината). Большое значение придавалось озеленению и обводнению городов, развитию новых городских транспортных магистралей (Ташкент). В архитектуре общественных зданий сосуществовали различные направления — конструктивизм (Дом правительства Узбекской ССР в Ташкенте), эклектическое использование форм неоклассицизма (Ташкентский педагогический институт), поиск синтеза форм современной архитектуры и национального зодчества, причём одни архитекторы использовали элементы монументальной средневековой архитектуры (К. В. Бабиевский), другие — народного жилища (А. Н. Сидоров). Для оформления фасадов и интерьеров широко привлекались узбекские народные мастера-орнаменталисты. В жилищном строительстве складывался тип многоэтажного жилого дома с 2-квартирной секцией, летним помещением (терраса, лоджия) и обеспечивающей сквозное проветривание планировкой.

30-е гг. отмечены интенсивным ростом национальных кадров и созданием республиканского Союза архитекторов, первым председателем которого был старейший зодчий республики Г. М. Сваричевский. В эти и последующие годы плодотворно работал архитектор С. Н. Полупанов, начинали свой творческий путь А. Б. *Бабаханов*, М. С. *Булатов*, Л. Г. *Караш*.

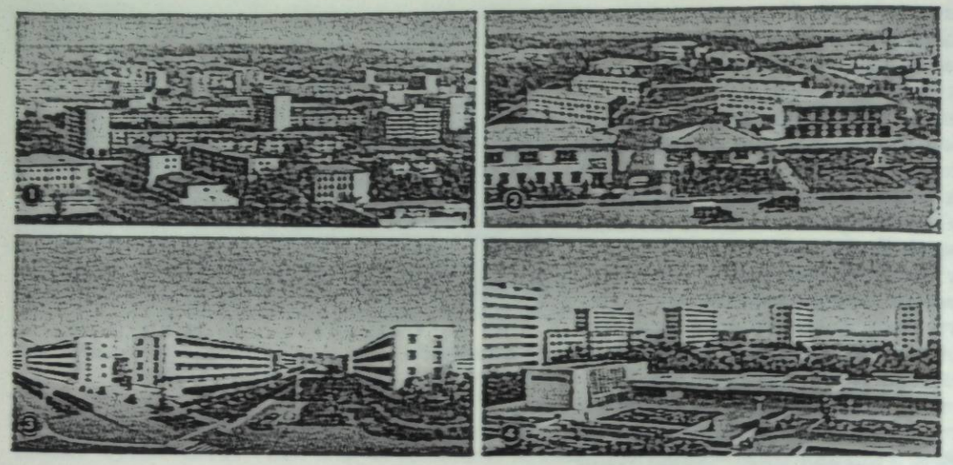
В годы Великой Отечественной войны 1941—45 в связи с эвакуацией предприятий из центральных районов страны и резким увеличением населения в У. развернулось интенсивное промышленное и жилищное строительство; разрабатывались генеральные планы Ташкента и вновь возникших промышленных центров (Алмалык, Ангрен, Ахангаран, Бекабад, все — в Ташкентской обл.). В архитектуре общественных зданий продолжались поиски национального стиля (музыкальный театр им. Мукими в Ташкенте).

После 1945 завершились строительство Фархадской ГЭС, Бекабадского металлургического завода, прокладка Ташкентского и Южно-Голодностепского каналов. Разрабатывались типовые проекты жилых домов, детских садов и школ. Значительное влияние на развитие зодчества У. 40 — 1-й пол. 50-х гг. оказала архитектура Узбекского театра оперы и балета им. А. Навои в Ташкенте, неоклассическая композиция которого (архитектор А. В. Щусев) сочетается с традиционным среднеазиатским декором (резьба по ганчу, дереву, камню).

В архитектуре 1-й пол. 50-х гг. преобладали тяжеловесные формы, неоклассические элементы (здание Министерства строительства в Ташкенте, А. Д. Петросов, р. 1914). Увлечение национальным архитектурным орнаментом иногда приводило к украшательству и стилизаторству (жилые дома на проспекте Навои в Ташкенте, 1954—55).

Со 2-й пол. 50-х гг. в градостроительстве стали утверждаться новые принципы, которые нашли выражение в проектировании микрорайонов с повышенной этажностью зданий и комплексной застройкой (Чиланзар в Ташкенте). Разрабатывались генеральные планы новых социалистических городов (Янгиер, 1957; *Навои*), реконструировались старые; создавались архитектурные ансамбли, интенсивно застраивались жилые массивы. Архитекторы обращались к современным формам и композициям, сдержанно используя элементы традиционного среднеазиатского зодчества (аэропорт и гостиница «Ташкент» в Ташкенте).

В 60—70-е гг. совершился переход к индустриальным методам строительства, освоено каркасное крупноблочное многоэтажное домостроение, позволяющее возводить благоустроенные здания с учётом жаркого климата и высокой сейсмичности. Яркий образец градостроительства У. 60-х гг. — г. Навои. Художественный облик города формируют живописные ансамбли общественных



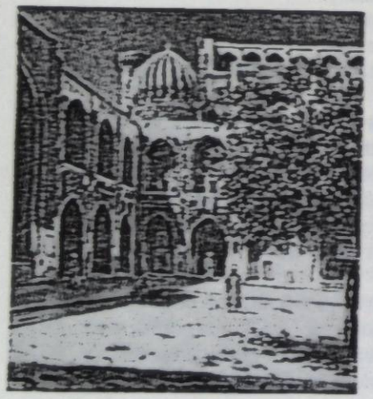
Архитектура Советского Узбекистана. 1960—70-е гг. 1. Ташкент. Вид части города. 2. Усадьба Совхоза имени 23-го партсъезда в Голодной степи. 3. Зарафшан. Один из жилых кварталов. 4. Навои. Микрорайон № 4.

центров и жилых районов, построенные на свободном сочетании конструктивно-чётких архитектурных объёмов. При возведении новых и реконструкции старых городов комплексная типовая застройка нередко обретает живописное разнообразие за счёт композиционного сопоставления зданий разной этажности (архитектор С. Р. Адилов, р. 1932, и др.). Новые принципы советской архитектуры нашли яркое выражение в процессе восстановления и строительства Ташкента после землетрясения 1966 (институты «Ташгенплан», «Ташгипрогор», проектные организации Москвы, Киева, Ленинграда и др.). При активном участии архитекторов и строителей др. союзных республик было обеспечено преобразование города в короткие сроки на уровне требований современного градостроительства. Создан новый центр города, в котором доминирует ансамбль площади Ленина. В 1977, в канун 60-летия Октября, вступила в строй первая очередь ташкентского метрополитена (авторские коллективы проектных институтов Москвы и Ташкента). Совхозные и колхозные посёлки застраиваются 2-этажными 1—2-квартирными жилыми коттеджами, клубами, магазинами, детскими учреждениями, хорошо озеленяются (посёлок совхоза № 17 в Голодной степи).

Архитектура общественных зданий 60—70-х гг. отличается чёткой функциональностью пространственных композиций, монументальностью объёмов, использованием традиционных форм архитектурного декора, широким привлечением монументально-декоративной живописи и скульптуры (Дворец искусств, здания Совета министров Узбекской ССР, филиала Центрального музея В. И. Ленина и гостиницы «Узбекистан» в Ташкенте).

Изобразительное искусство. Победа Великой Октябрьской революции ознаменовала коренной перелом в сознании народных масс. Однако процесс освобождения местного населения от традиционных мусульманских представлений был длительным и затруднил развитие изобразительного искусства У. В первые годы Советской власти в Ташкенте и Самарканде были открыты школы, в которых наряду с художниками-профессионалами (живописцы, графики) преподавание вели народные мастера (керамисты и др.), устраивались выставки. Большое значение имели рождённые Октябрём агитационно-массовые виды искусства — оформление революционных празднеств, агитационные плакаты, сатирические рисунки (журналы «Машраб», «Мушфики», позднее «Муштум»). В эту работу активно включились профессиональные художники (Л. Л. *Бурэ*, Г. Н. Никитин, 1898—1963; И. С. Казаков, 1873—1935; О. К. *Татевосян*; В. Н. *Еремян*; Б. А. Лавренёв, 1891—1959; О. М. Мануилова, см. *Киргизская ССР*). Знаменательным было обращение к агитплакату бухарского народного мастера орнаментальной росписи уста Наби Хафизова (1893—1959), плакаты которого отличались наивной простотой, но ясно выражали заложенную в них революционную идею.

Л. Л. Бурэ. «Во дворе Шир-Дор». 1929. Музей искусств Узбекской ССР. Ташкент.



Ведущее значение в 20—30-е гг. имела графика, обладавшая высокой общественной активностью. Рассчитанные на широкие слои населения (б. ч. неграмотного) плакаты отличались повествовательностью и наглядностью изображений (Л. Л. Бурэ), нередко сопровождаемых пояснительными текстами, высокой графической культурой исполнения (А. Н. *Николаев*), сатирической заострённостью (М. И. *Курзин*), монументальностью и оригинальностью цветовых решений (А. Н. *Волков*). В газетно-журнальную графику У. большой вклад внесли художники (М. И. Курзин, А. Н. Николаев, С. А. Мальт, р. 1900), объединённые во 2-й пол. 20-х гг. В. Л. *Рождественским* вокруг журнала «Муштум». В этом журнале прошли первую школу узбекские графики И. *Икрамов*, М. Хакимджанов и др. Значение муштумовцев — в формировании коллектива художников-реалистов, заложивших основы советской книжной и станковой графики У.



М. И. Курзин. «Едут в гости». Картон, гуашь. 1932. Русский музей. Ленинград.

Живопись У. послереволюционных лет и 20—нач. 30-х гг. отражает напряжённую борьбу направлений в сложный период становления советского изобразительного искусства. В эти годы работали И. С. Казаков и М. Е. Новиков (р. 1886) — последователи русской реалистической школы; яркий, темпераментный живописец А. Н. Волков, остро переживавший столкновение старого и нового в жизни У.; О. К. Татевосян, автор декоративно-плоскостных пейзажей с элементами жанровой живописи, и А. Н. Николаев, темперной живописи которого свойственны тонкое чувство цвета, гармоническая ясность композиции и созерцательность персонажей. Поиск национальной художественной формы и самобытности характеризует раннее творчество Н. Г. *Карахана* и У. *Тансыкбаева*.



У. Тансыкбаев. «Портрет узбека». 1927. Музей искусства народов Востока. Москва.



Н. Г. Карахан. «Возвращение жнецов». 1934. Музей искусства народов Востока. Москва.

Для художественно-идеологической направленности и развития искусства У. 30-х гг. большое значение имело постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций». На выставке изобразительного искусства У. в Москве в 1934 и на республиканских выставках высокую оценку получили вдохновлённые социалистическими преобразованиями произведения П. П. *Бенькова*, А. Н. Волкова, У. Тансыкбаева, Н. Г. Карахана, М. И. Курзина, Н. В. *Кашиной*, В. Н. Еремяна, С. А. Мальта, Ч. Г. *Ахмарова*. Выставки свидетельствовали о сплочении творческих сил республики. 2-я пол. 30 — нач. 40-х гг. ознаменованы стремлением художников У. овладеть методом социалистического реализма. Ведущее развитие получили тематическая картина, портрет, пейзаж; большое внимание уделялось индустриальной теме.

Б. Хамдами. «Строители Ляганского канала». 1939. Музей искусств Узбекской ССР. Ташкент.



В развитие живописи У. в эти годы большой вклад внесли художники и педагоги П. П. Беньков — мастер пленэрной живописи, тонко чувствовавший особенности среднеазиатской природы, и З. М. *Ковалевская*, лейтмотивом творчества которой стал образ новой женщины Востока. В пейзаже плодотворно работали У. Тансыкбаев, для произведений которого характерно гармоническое слияние образов человека и природы, и Н. Г. Карахан. Историко-революционной теме посвятил свои полотна В. И. *Уфимцев*. Над тематической картиной работали живописцы Н. В. Кашина, О. К. Татевосян, М. А. Аринин (1897—1967), а также представители молодого

поколения национальных художественных кадров А. А. *Абдуллаев*, Л. А. *Абдуллаев*, Ч. Г. Ахмаров, Р. М. *Тимуров*, Б. *Хамдами*.

Со 2-й пол. 30-х гг. многие художники обращаются к станковой графике, развивают жанры портрета, пейзажа, бытового рисунка, осваивают художественно-тематические возможности литографии, офорта, гравюры на дереве (В. Е. *Кайдалов*, В. Н. Кедрин, р. 1899, и др.). Боевой агитационный характер сохраняли карикатура, плакат, газетно-журнальный рисунок. Острые сатирические (М. И. Курзин) и выразительные жанровые композиции (В. Л. Рождественский), направленные на борьбу со старым укладом жизни, обнажали язвы дореволюционного прошлого, обличали пережитки байской морали. Размах социалистического строительства отражают серии рисунков-репортажей, созданных графиками непосредственно на ударных стройках республики.



В. Л. Рождественский. «Ишаны». Из серии «Старый Узбекистан». Автолитография. 1940. Музей искусств Узбекской ССР. Ташкент.

Значительных успехов достигла книжная графика (А. Н. Николаев, И. Икрамов); некоторые художники обращались к опыту средневековых среднеазиатских мастеров оформления рукописной книги и к богатейшему орнаментально-декоративному наследию народов Средней Азии (И. Икрамов).



Л. А. Абдуллаев. «Встреча демобилизованных». 1947. Музей искусств Узбекской ССР. Ташкент.

В годы Великой Отечественной войны 1941—45 гг. резко возросло значение агитационной и политической графики. В Ташкенте, Самарканде, Фергане и других городах У. бригады художников выпускали «Окна УзТАГа», создавали пронизанные ненавистью к фашизму гневные обличительные плакаты (И. Я. Вальденберг, 1906—65; В. Е. Кайдалов; Н. В. Кашина; С. А. Мальт; М. В. Рейх, 1904—66; В. И. Уфимцев; Б. Хамдами), сатирические рисунки (Г. Н. Карлов, р. 1905). Живописцы и графики выезжали на крупнейшие стройки республики и в колхозы, писали портреты передовиков производства, оформляли клубы и полевые станы. Фронтовые зарисовки делали ушедшие в действующую армию Б. Хамдами, И. В. Ужинский (1893—1954), С. Ф. Абдуллаев (р. 1917) и др. Героике фронта и тыла, патриотизму советского народа посвящали свои полотна живописцы А. Н. Волков («Партизаны»), Л. А. Абдуллаев («Агитатор на канале»), З. М. Ковалевская («Возвращайся с победой»), У. Тансыкбаев (серия пейзажей «По следам войны»), В. И. Уфимцев («Землянка»). На развитие узбекского изобразительного искусства военных лет большое влияние оказала деятельность в Узбекистане крупных советских художников — И. Э. Грабаря, Д. С. Моора, С. В. Герасимова, В. А. Фаворского (все — см. *РСФСР*) и др.

1. В. Л. Рождественский. «Держи свой путь на Запад, богатырь!». 2. Н. В. Кашина. «Страна на фронт бойца зовёт, иди, подруга, на завод!». (Оба — плакаты. «Окна УзТАГ». 1942).



Военная тематика была характерна и для искусства У. первых послевоенных лет («Встреча демобилизованных» Л. А. Абдуллаева; «На Сахалянском направлении» В. Е. Кайдалова; «В фашистском застенке» М. А. Аринина, 1949, Музей искусств Узбекской ССР, Ташкент).

В живописи конца 40 — 50-х гг. ведущее место занимали портрет, жанровая и историческая картина, пейзаж. Заметных успехов добились портретисты А. А. Абдуллаев и Ю. И. Елизаров (р. 1920), пейзажисты Н. Г. Карахан и Р. Тимуров. У. Тансыкбаев от камерных пейзажных этюдов перешёл к созданию панорамных тематических картин, пейзажей. Оптимизмом, радостным ощущением мира, покоя проникнуты полотна П. П. Бенькова, жанровые картины З. М. Ковалевской, красочные натюрморты Н. В. Кашиной. Тонким психологизмом и изысканным колоритом отличаются поздние произведения А. Н. Волкова и А. Н. Николаева. Пафос победы, героика мирного строительства, знаменательные события в жизни республики вдохновляли Л. А. Абдуллаева, В. Е. Кайдалова, О. К. Татевосяна, В. И. Уфимцева. Первые опыты монументальной живописи Советского У. связаны с деятельностью Ч. Г. Ахмарова (росписи фойе Большого театра оперы и балета им. А. Навои в Ташкенте). В сер. 1950-х гг. в художественную жизнь У. активно включились молодые живописцы Р. *Ахмедов*, Т. А. Оганесов (р. 1922), М. А. Саидов (р. 1923), Н. М. Кузыбаев (р. 1929).

В графике этих лет, особенно в станковой, сохранялась фронтовая тематика (литографии В. Л. Рождественского, акварели Н. М. Герасимова, р. 1897, и С. А. Мальта). Дальнейшее развитие получило искусство оформления книги (И. Икрамов; В. Е. Кайдалов; К. П. Чепраков, р. 1907; С. М. Марфин, 1913—65; А. М. Венедиктов, р. 1913; А. К. Ошейко, р. 1913). Художники-иллюстраторы стремились к развитию среднеазиатской изобразительной традиции (И. Икрамов), к соответствию оформительского решения книги, её идейно-художественному смысловому содержанию (В. Е. Кайдалов). В 50-е гг. в У. успешно работали скульпторы А. Н. *Иванов* (надгробие поэту Хамиду Алимджану), Ф. И. Грищенко (р. 1915), Н. К. *Крымская* (горельефы «Балерины»).



И. Икрамов. Оформление книги А. Навои «Лирика». 1964.

Изобразительное искусство У. 2-й пол. 50—60-х гг. отмечено всесторонним развитием видов и жанров, значительным пополнением коллектива профессиональных художников, стремлением к раскрытию национального характера, к постижению внутреннего мира советского человека, к отражению современной действительности во всей её многогранности.

В живописи постепенно произошли значительные изменения: повысилась конструктивная и эмоциональная значимость цвета в картине, свободней и разнообразней стали композиционные и цветовые решения. Национальные по колориту жанровые и портретные работы Р. Ахмедова, насыщенные драматическим содержанием исторические полотна М. Саидова, напряжённые по цвету произведения Г. И. Улько (р. 1925), яркокрасочные жанровые картины Н. В. Кашиной, лирические тональные панорамные пейзажи У. Тансыкбаева, психологические портреты А. А. Абдуллаева свидетельствуют о достижениях узбекской живописи 60-х гг. В акварели больших успехов добились Г. Р. Шевяков (р. 1905), Ю. М. Павлов (р. 1935), К. П. Чепраков; в офорте и автотипии — В. Н. Кедрин, К. М. Назаров (р. 1929), И. А. Юровский (р. 1920). Новый расцвет переживал сатирический журнальный рисунок (Б. С. Жуков, р. 1906; Н. П. Леушин, р. 1907; Д. Д. Сиицкий, р. 1906; позднее — Т. Я. Мухамедов, р. 1935; Н. З. Тен, р. 1928; А. П. Четкаускас, р. 1931). С 1958 по инициативе графиков В. И. Евенко (р. 1925) и Д. И. Махотина (р. 1926) выходят издаваемые шёлкографским способом плакаты узбекской серии «Боевой карандаш». В графике 60-х гг. выдвинулась группа молодых художников-станковистов, посвятивших свои работы жизни, труду и истории узбекского народа. Экспрессивным штрихом, тяготением к символике образов отличаются линогравюры Г. А. Чиганова (р. 1925; серия «Молодость Узбекистана», 1960—67). Индивидуальностью характеристик выделяются гравюры А. Н. Циглинцева (р. 1927; серия «Незабываемые годы», 1963—69). Стремление к символической образности языка, монументальности характерно для автолитографий Ю. И. Стрельникова (р. 1937; серия «Идущие», 1967). Эмоциональный строй гравюр К. Башарова (р. 1925) к поэме Алишера Навои «Лейли и Меджнун» (1968) созвучен лирике поэта.

В 60-е гг. в У. развивается монументальная, декоративная и станковая скульптура. Возвышенным драматизмом образов выделяется памятник красноармейцам, погибшим в борьбе с басмачами (бронза, гранит, 1967, скульпторы Ф. И. Грищенко, А. Л. Капцан, р. 1911, архитек-

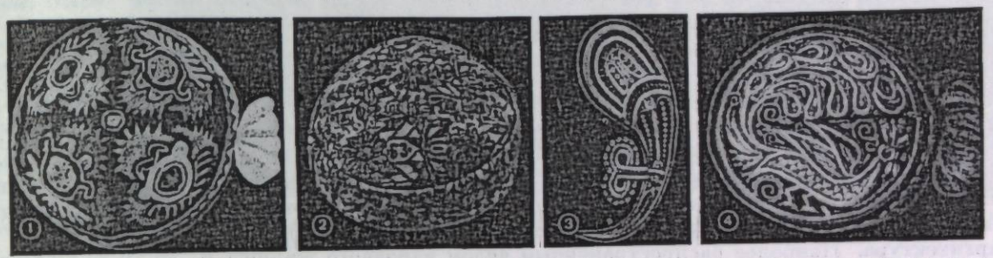
тор А. *Бабаханов*) в пос. Хамзаабад Ферганской области. Идею раскрепощения узбекской женщины убедительно воплотил скульптор В. В. Клеванцев (р. 1934) в образе узбекской актрисы Нурхон (статуя в *Маргилане*). Эмоциональной выразительностью пластического решения, ясностью архитектурных форм отличается памятник воинам, погибшим в Великой Отечественной войне 1941—45, в Наманган (1967, скульпторы М. А. Иванов, р. 1935, П. А. Иванов, р. 1938, Р. И. Немировский, р. 1937, архитекторы М. А. Аббасов и др.). С размахом градостроительства в У., реконструкцией Ташкента после землетрясения связано возведение ряда значительных монументов, выполненных скульпторами в творческом содружестве с архитекторами (памятник героям-комсомольцам в *Ташкенте*). Поиски синтеза монументально-декоративной и мемориальной скульптуры с формами современной узбекской архитектуры отличают произведения П. А. Иванова, А. К. Ахмедова (р. 1935), Р. П. Авакяна (р. 1932) и др. скульпторов. Глубоким пониманием национальных характеров проникнуты произведения М. Мусабаева (р. 1927; «Девушка с рубабом», гипс, 1968, Музей искусств Узбекской ССР, Ташкент), тяготеющего к классически ясной пластической форме (памятник Улугбеку в *Самарканде*). Скульптурные портреты и жанровые композиции, посвящённые народу У., создали скульпторы Э. Алиев (р. 1937; «Портрет девушки», шамот, 1967, Дирекция выставок Министерства культуры Узбекской ССР, Ташкент), Н. К. Крымская («Оленька», 1960), Д. Рузыбаев (р. 1939; «Саида», дерево, 1962), Н. Э. Феодоридис (р. 1924; «Песня», 1962), Я. И. Шапиро (р. 1937; «Идущий», гипс, 1967; все четыре — Музей искусств Узбекской ССР, Ташкент).



Ч. Ахмаров. «Сад поэтов». Фрагмент росписи в Институте востоковедения им. А. Бируни в Ташкенте. Алебастр, темпера. 1968—70.

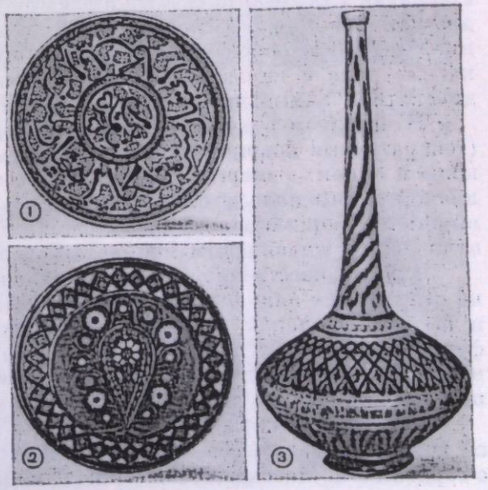
В конце 60—70-х гг. в изобразительном искусстве У. ярче проявились новаторские тенденции. Художники ставят перед собой задачи активизации выразительных средств, обогащения пластического языка искусства, образного обобщения натуры. Выделяются возвышенно-поэтические полотна Дж. Умарбекова (р. 1946; «Песня», 1969, Музей искусств Узбекской ССР, Ташкент), картины на историко-революционные темы и портреты Р. Чарыева (р. 1931; «Б. Закиров», 1969, Музей искусств Узбекской ССР, Ташкент), обобщённые образные пейзажи самаркандского живописца Н. В. Пращенка (р. 1938), проникнутые тонким пониманием национального колорита картины Б. Бабаева (р. 1937; «Хивинские мастера», 1972, Дирекция выставок Министерства культуры Узбекской ССР, Ташкент), а также живописные произведения Е. П. Мельникова (р. 1928), В. И. Бурмакина и др. Смелый художественный поиск и профессиональное мастерство выделяют графические работы В. С. Паршина (р. 1927; серия линогравюр «Первые шаги», 1971), М. А. Кагарова (р. 1940; серия линогравюр «Времена года», 1972). Тонкое знание узбекского быта и народных характеров отличает произведения графика Т. Мухамедова (р. 1935; иллюстрации к узбекским народным сказкам, 1969—71). В развитие узбекской пластики этих лет заметный вклад внесли молодые скульпторы — А. Байматов (р. 1934; «Чабан Мурат-ака», дерево, 1970), А. И. Джишиашвили (р. 1934), В. И. Дегтярёв (р. 1938), А. Ш. Шаймурадов (р. 1936; «Архитектор Дильшода», мрамор, 1971).

Декоративно-прикладное искусство Советского У. складывалось в 20—30-е гг. на основе использования традиций прошлого и преодоления дореволюционных упадочных тенденций; оно проникнуто жизнеутверждающим восприятием мира, стремлением отразить новую, советскую действительность (введением в орнаментику советских эмблем и новых типов изображений). Восстанавливалось большинство художественных промыслов. В оформлении абровых шелков для одежды преобладала унаследованная от ферганского традиционного ткачества изящная проработка сложного рисунка (А. Ахмедов, 1890—1963); в тканях для интерьера (покрывала) прослеживаются позднебухарские черты (лаконичный узор крупных компактных мотивов). Наряду с возобновлением производства традиционных набойки (А. Абдугафуров, 1867—1950; К. Кузыбаев, 1900—45; Г. Кузнев, р. 1902), паласов и ворсовых ковров делались попытки создания набивных тканей с сюжетно-тематическими изображениями (И. Толипов, р. 1905) и портретных ковров (Г. Абдуллаев, 1880—?); усиливалось изобразительное начало в художественной чеканке по меди. Традиции 19 в. развивали мастера ручной вышивки К. Мусаджанов (1878—1951), Рафкат Раджабова (р. 1898), Рафоат Раджабова (р. 1902) и др. (сюзане, тесьма для одежды, тюбетейки — чустские «тус-туппи», шахрисабзские «ироки»), керамисты Т. Миралиев (1878—1951), У. Шерматов (1871—1959), М. Исмайлов (р. 1906). Ювелирные изделия становились проще по форме, но в основном сохраняли традиционные черты. С сер. 30-х гг. налаживается производство промышленных художественных тканей (ситец, сатин — Ташкентский текстильный комбинат), стиль которых определялся освоением наследия народного искусства У. и достижений русского ситцепечатания. Вступивший в строй в послевоенные годы Маргиланский шёлковый комбинат (1947) выпускает набивные и жаккардовые ткани из шёлка и искусственных волокон, оформленные в едином для текстильной промышленности У. стиле, развивающем национальные традиции. В декоративно-прикладном искусстве 40—50-х гг. (керамика, чеканка, вышивка, набойка, резьба и роспись по дереву) усиливаются изобразительные тенденции; во многих произведениях орнамент вытесняют тематические композиции станкового характера, не отвечающие форме и назначению изделий. Массовая продукция сохраняла традиционный декор.



Художественная вышивка. 1. Тюбетейка. Вышивка шёлком. Гладь в прикреп. 1940-е гг. 2. Тюбетейка «ироки». Фабрика «Худжум». Шахрисабз. Вышивка шёлком. Шов «терма» (мелким крестом). 1960-е гг. 3. Фрагмент вышивки шёлком на тюбетейке «тус-туппи». Мотив «бодом» («миндаль»). Чуст. 1940. 4. Н. Аминов. Золотошвейная тюбетейка с мотивом «тоус» («павлин»). Бухара. 1949. Музей прикладного искусства Узбекской ССР. Ташкент. (№№ 1, 3 — Музей искусств Узбекской ССР, Ташкент).

В 60—70-е гг. в декоративно-прикладном искусстве У. развиваются как национальные, так и интернациональные черты, растёт творческая активность мастеров. Расширению промышленного производства (тканей, вышивки, керамики, фарфора, металла, ювелирных изделий) сопутствует развитие традиционных народных промыслов. Изготовляются абровые шёлковые ткани ручного оформления (фирма «Атлас» в Маргилане; Наманганская шёлкоткацкая фабрика). Стремление откликнуться на события современности выразилось в создании декоративно-символических, динамичных по композиции узоров — «Спутник», «Восток», «Факел революции», «Звёзды Бируни» и др., решённых в смело разработанной полыхающей цветовой гамме (мастера С. Ташпулатов, р. 1909; А. Хамидов, р. 1929, и др.). Производятся паласы типов «араби» с крупным раппортным узором, «гажари» и «терма» с чередованием гладких и орнаментированных мелким узором полос (Т. Джураева, р. 1948; Б. Маматрахимова, р. 1915; Б. Мирзаева, р. 1907; О. Халматова, р. 1910). Для ручных вышивок подготавливают узоры рисовальщицы («чизмакаши»), владеющие старинным искусством создания за несколько минут сложноузорных композиций для изделий любого размера и назначения (Б. Ахатова, р. 1923; Ф. Рамазанова, р. 1900; А. Шукурова, р. 1891). Вышиваются золотошвейные тюбетейки, жилеты, наволочки, туфли и пр. с условно трактованным растительным орнамен-



Керамика с подглазурной росписью. 1. М. Рахимов. Лаган из сервиза к 525-летнему юбилею А. Навои. Ташкент. 1968. Музей прикладного искусства Узбекской ССР. Ташкент. 2. У. Умаров. Товок с мотивом «достогул» («букет»). Гиждуван. 1950—60 3. У. Джуракулов. Ваза. Самарканд. (№№ 2, 3 — Музей искусств Узбекской ССР, Ташкент).

том, монументальные тематические юбилейные панно (Н. Аминов, р. 1908; М. Ахмедова, 1921—72; В. П. Столяров, 1918—71). Для керамических центров У. характерно восстановление локальных особенностей на новаторской основе (У. *Джуракулов*; М. Р. Искандеров, р. 1907; Ш. Каландаров, р. 1931; Мухитдин *Рахимов*; Махмуджан Рахимов, р. 1928; Х. Сатимов, р. 1889; У. Умаров, р. 1901; А. Хазраткулов, 1895—1974); в декор нередко вводят сюжетные изображения, усиливая его образную выразительность (С. Ф. Ракова, р. 1919). В мелкой керамической пластике наряду с традиционной глиняной игрушкой (У. Джуракулов, Х. *Рахимова*) получают развитие статуэтки юмористического бытового характера (А. Мухтаров, р. 1931).

В фарфоре — новом виде декоративно-прикладного искусства У. (заводы в Ташкенте, основан в 1953, и Самарканде, основан в 1970) — поиски художников направлены на освоение традиционной орнаментальной системы с включением современных мотивов и мажорным цветовым решением.

КАРАКАЛПАКСКАЯ АССР
(КАРАКАЛПАКИЯ)

На территории Каракалпакской АССР (образована в 1932; в составе Узбекской ССР с 1936) открыты памятники искусства древнего и средневекового Хорезма: городища Базар-Кала (восходит к 5 в. до н. э.), *Кой-Крылган-Кала*, *Аяз-Кала*, *Миздахкан*, Гяур-Кала (1—2 вв.), *Топрак-Кала*. От времени поселения каракалпаков в бассейне р. Жандарьи (2-я пол. 18 в.) сохранились остатки многочисленных ирригационных сооружений (больших плотин, водохранилищ, прудов — хаузов), развалины домов и усадеб (напр., усадьба Орунбай-Кала).

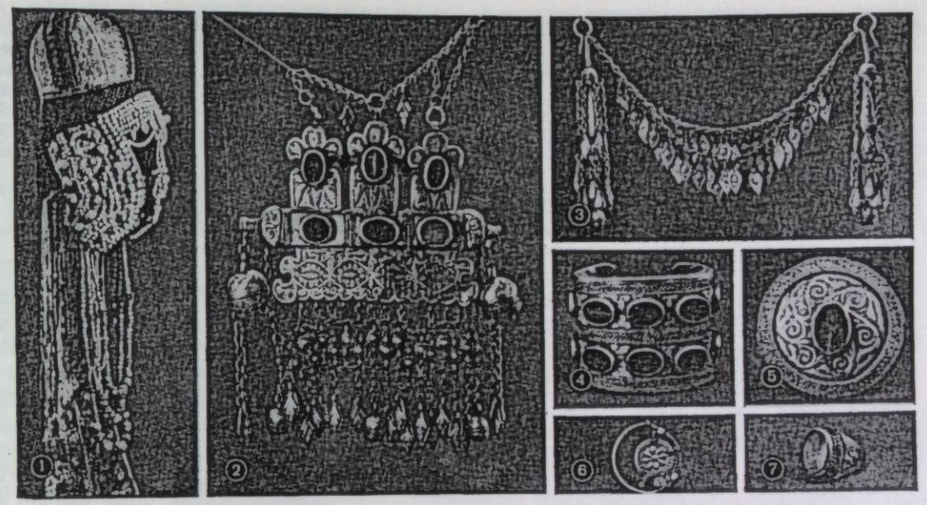
Архитектура. Наиболее распространённым видом народного жилища К. до 19 в. была юрта, которая на зиму окружалась изгородью из снопов камыша и обваловывалась землёй. В 18—нач. 19 вв. жилищами знати и правителей, помимо юрт, были укреплённые высокими глинобитными стенами дома-усадьбы; они включали жилые помещения, многочисленные навесы-айваны, крытые дворы и площадки для юрт (в период войн сюда переселялось окрестное население с юртами). С конца 19 в. каракалпаки-земледельцы дельты Амударьи начали строить глинобитные дома с курным отоплением, земляным полом и небольшими световыми отверстиями; жилые помещения размещались под одной крышей с хлевом и крытым двором для юрты. В дореволюционных аулах К. усадьбы группировались по родовым подразделениям; преобладал хуторской тип расселения. Малочисленные города (Чимбай, Ходжейли) и крупные селения имели узкие кривые улицы с хаотической застройкой.

В советское время в К. строятся новые, социалистические города (*Нукус*, Бируни, Турткуль), промышленные, совхозные и колхозные посёлки с регулярной планировкой, обильным озеленением и благоустроенной застройкой. В сельской местности наряду с типовыми жилыми домами возводятся дома по проектам самих колхозников; они включают 2 комнаты (парадную и хозяйственную) с большими окнами и печами, кладовую, ориентированный на север айван и помещение для установки на зиму юрты, которая сохранила значение летнего жилища. На берегах Амударьи преобладают плоскокровельные глинобитные постройки; на побережье Аральского моря — каркасные дома с камышовым заполнением обмазанных саманом и побелённых стен, перекрытых двускатной камышовой крышей с глиняной обмазкой.

В **народном искусстве** каракалпаков значительное место занимает ковроделие — ворсовое (декоративные коврики над дверью юрты — «есыккас», лицевая часть вещевых мешков — «каршин» и сумок — «керги»), узорнотканое с рельефным ворсовым рисунком на плоском фоне (различной длины полосы для стягивания и убранства юрты), плоскотканое, иногда напоминающее вышивку (узорные полосы над входом и почётным местом юрты). Ковровые изделия каракалпаков отличаются живописным колоритом, непрерывным изменением оттенков узора.

Для художественной вышивки шёлком (по хлопчатобумажным тканям или сукну), неразрывно связанной с национальным костюмом (девичья и свадебная одежда, платье пожилой женщины) и бытовым укладом (оформление предметов домашнего обихода — мешочков для чая, сахара, футляров для зеркал и пр.), характерно выделение основного цвета (напр., малиново-красного на белом, чёрном или синем фоне или зелёного на красном), сопровождаемого кажущимся многоцветием живописно вкрапленных нескольких контрастных тонов.

Ювелирным изделиям каракалпаков свойственны выразительные, непрерывно изменяющиеся контуры с завитками, уступами, округлёнными завершениями; преобладает сочетание серебра с сердоликом. Массивные пластины или крупные объёмные формы украшений облегчены ажурными



Ювелирное искусство каракалпаков. Конец 19 — 1-я половина 20 вв. 1. «Саукеле» — женский свадебный головной убор. Кораллы, жемчуг, бирюза, серебро, мех, кожа. Чеканка, скань. Вышивка шёлком по сукну и бархату. 2. «Хайкел» — нагрудное украшение. Серебро с позолотой, сердолик. Чеканка, гравировка, скань, зернь. 3. «Хайкапсырга» — серьги с ожерельем. Серебро. Штамповка, чеканка. 4. «Билезик» — женский браслет. Серебро, сердолик. 5. «Айшик» — брошь. Серебро, сердолик. 6. «Аребек» — носовое кольцо. Серебро. 7. «Жузик» — кольцо. Серебро, сердолик. (Все — Музей искусств Каракалпакской АССР, Нукус).

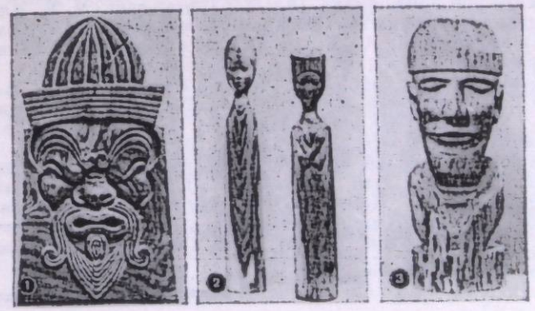
прорезями, оттенены бахромой из цепочек, бляшек и бубенчиков, заполнены чётким рельефным чеканным узором.

Самобытные виды народного творчества каракалпаков представлены аппликацией красным и чёрным сукном по белой ткани или коже (на трапециевидных мешочках для муки или проса), тиснением, гравировкой, а также вышивкой шёлком по коже (детали убранства коня); вышивкой медной проволокой и узкими медными полосками футляров для пиал и чайников; одноплановой плоскостной ручной резьбой ножом, инкрустацией красным сукном и костью, росписью (стала применяться с конца 19 — нач. 20 вв.) по дереву. Орнамент каракалпаков, включающий геометризованные растительные и зооморфные мотивы, отличают живописная пластическая проработка формы, мягкость цветового решения, высокое мастерство исполнения.



Прикладное искусство каракалпаков. 1. «Дун» — кувшин для воды. Медь. 2. «Акбаслы ер» — седло. Дерево, кожа, сукно. Инкрустация костью. 3. «Насбай тостаган» — ступка для табака. Дерево. Резьба. (Все — Музей искусств Каракалпакской АССР, Нукус).

Изобразительное искусство К. начинает развиваться в советское время с приездом профессиональных художников. В 1933—38 здесь работали живописцы В. И. Бродский (р. 1909) и Т. Гиппиус, с 50-х гг. — Ф. Ф. Мадгазин (р. 1930), Д. Р. Микулицкий (р. 1925), К. *Саипов*, К. Бердымуратов (р. 1929), И. В. Савицкий (р. 1915), Л. С. Лазько (р. 1918), М. В. Гринёв (р. 1917).

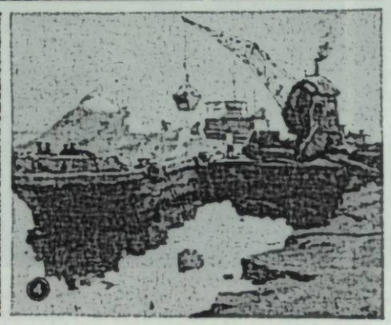


Деревянная скульптура Советской Каракалпакии. 1. А. Атабаев. «Маска». 1972. 2. Ж. Куттымурадов. «Девушки». 1968. 3. Д. Турыниязов. «Врач». 1968. (Все — Музей искусств Каракалпакской АССР, Нукус).









Изобразительное искусство Советской Каракалпакии. 1. К. Сапов. «Вечер на Амударье». 1966. 2. А. Ерембетов. Автопортрет. 1970. 3. Г. В. Жеглов. «Сенной базар». 1969. 4. Ф. Магазин. «Выгрузка баржи». 1969. (Все — Музей искусств Каракалпакской АССР, Нукус).

В 60—70-е гг. в К. работают молодые живописцы (А. М. Квон, р. 1934; А. Еримбетов, р. 1931; Дж. Беканов, р. 1942; А. А. Шпаде, р. 1935), скульпторы (Ж. Куттымуратов, р. 1934; Д. Торениязов, р. 1926), график К. Нажимов (р. 1942). В 1974 организован Союз художников Каракалпакской АССР. Художники К. обращаются к сюжетам национальной истории, к темам социалистического строительства в республике, индустриализации, освоения новых целинных земель.

Лит.: Общие работы. — Веймарн Б. В., Архитектурно-декоративное искусство Узбекистана, [М.], 1948; Зодчество Узбекистана, [Альбом. Автор текста Г. А. Пугаченкова], Таш., 1959; Архитектурное наследие Узбекистана, Таш., 1960; Ремпель Л. И., Архитектурный орнамент Узбекистана, Таш., 1961; Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И., Выдающиеся памятники архитектуры Узбекистана, Таш., 1958; их же, Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана, [Таш., 1960]; их же, История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX века, [М., 1965]; Исследование и реставрация памятников архитектуры Узбекистана, Таш., 1966; Нильсен В. А., Манакова В. Н., Архитектурный декор памятников Узбекистана, Л., 1974.

Древний период. — Булатова В. А., Древняя Кува, Таш., 1972; Аскаров А., Сапаллитепа, Таш., 1973; Из истории античной культуры Узбекистана, Таш., 1973.

Средневековье и 19 в. — нач. 20 в. — Воронина В. Л., Народные традиции архитектуры Узбекистана, М., 1951; Альбаум Л. И., Балалык-тепе, Таш., 1960; Искусство зодчих Узбекистана, вып. 1—4, Таш., 1962—69; Головин Гр., Кустарные промыслы Туркестана, Таш., 1909; Разводовский В. К., Кустарные промыслы в Туркестанском крае, Таш., 1915; Сулейман Х., Миниатюры к поэмам Алишера Навои, Таш., 1970; Альбаум Л. И., Живопись Афрасиаба, Таш., 1975.

Советское время. — Чепелев В., Искусство Советского Узбекистана, Л., 1935; Веймарн Б. В., Черкасова Н. В., Искусство Советского Узбекистана, М., 1960; Мюниц М., Морозова А., Кадырова Т., Искусство Узбекской Советской Социалистической республики, в кн.: История искусства народов СССР, т. 7, М., 1972; Искусство Узбекской Советской Социалистической Республики, там же, т. 8, М., 1977; Искусство Советского Узбекистана, 1917—1972, М., 1976; Джаханги ров В. А., Хазанов Д. Б., Архитектура Узбекской ССР, в сб.: Архитектура республик Средней Азии, М., 1951; Кадырова Т. Ф., Бабиевский К. В., Турсунов Ф. Ю., Архитектура Советского Узбекистана, М., 1972; Кадырова Т. Ф., Современная архитектура Узбекистана, Таш., 1974; Жадова Л. А., Современная живопись Узбекистана, Таш., 1962; Искусство Узбекской ССР. [Альбом, авт.-сост. Умаров А., Л., 1972]; Каталог первой выставки скульптуры Узбекистана. [Сост. каталога Л. Кодзаева, автор вступит. статьи Н. Соколова], Таш., 1974; Изобразительное искусство Узбекистана. [Альбом, автор-сост. М. В. Мюниц, Д. А. Фахретдинова], Таш., 1976; Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. [Альбом], М., 1955; Сергеев Б., Чеканка по меди, Таш., 1960; Рахимов М. К., Художественная керамика Узбекистана, Таш., 1961; Резьба и роспись по ганчу и дереву, Таш., 1962; Жадова Л. А., Современная керамика Узбекистана, [М., 1963]; Махкамова С., Узбекские абровые ткани, Таш., 1963; Фахретдинова Д. А., Декоративно-прикладное искусство Узбекистана, Таш., 1972; Современная керамика народных мастеров Средней Азии, М., 1974.

Каракалпакская АССР. — Шалекенов У., Жилище каракалпакского колхозного крестьянства, КСИЭ, вып. 28, М., 1958; Жданко Т. А., Народное орнаментальное искусство каракалпаков, в кн.: Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции, т. 3, М., 1958; Очерки истории Каракалпакской АССР, т. 1—2, Таш., 1964; Савицкий И. В., Резьба по дереву, Таш., 1965; Алламуратов А., Из истории искусств Каракалпакии, Нукус, 1968 (на каракалп. яз.); Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. [Альбом, автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотации В. А. Пажинская], М., 1976.

См. также лит. при ст. *Согд*, *Средняя Азия*, *Таджикская ССР*, *Тохаристан*, *Туркменская ССР*, *Хорезм*.

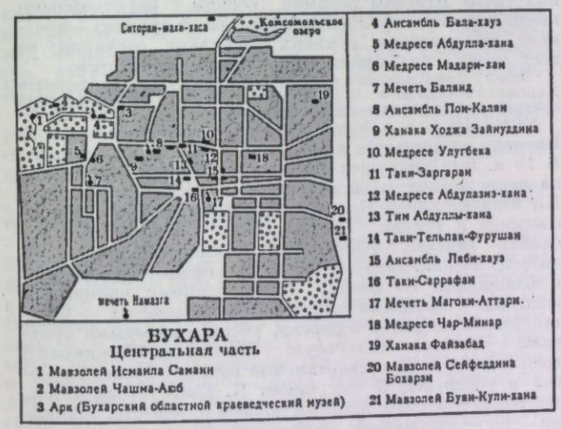
ГОРОДА. СЁЛА. АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

АЯЗ-КАЛА́ — руины трёх хорезмских крепостей 1—4 вв., в 45 км к С.-В. от г. Бируни Каракалп. АССР. Сохранились стены, башни и предвратные сооружения (все — сырец, пахса).

Лит.: Толстов С. П., По древним дельтам Окса и Яксарта, М., 1962, с. 209.

БУХАРА́ — г., обл. центр в низовьях р. Зеравшан. Поселение возникло не позднее 1 в. н. э. (по данным раскопок 1974 — ок. сер. 1-го тысячел. до н. э.). Как г. сложился в 6—7 вв. (согдийский Нумиджкет). Имел цитадель, к к-рой с З. примыкала пл. Регистан; вокруг в зелени садов — многочисленные замки-кешки и шахристан (гор. ядро), обведённый 4-угольником стен. В 709 Б. была завоёвана арабами, в 9—10 вв. — столица гос-ва Саманидов. Ср.-век. Б. состояла из арка-цитадели, шахристана и рабада-пригорода с кольцом мощных стен; была застроена дворцами, феод. замками, культовыми мусульм., торговыми и инж. сооружениями. В 16 в. (столица гос-ва Шейбанидов, с конца 16 в. — центр Бухарского ханства) и в 17 в. Б. пережила значит. градостроит. и фортификац. преобразования, застраивалась многочисл. монумент. сооружениями. В 17—18 вв. Б. неоднократно подвергалась нападениям завоевателей; во 2-й пол. 18 в. — 1920 — столица Бухарского эмирата.

Б. — город-музей, значительно сохранивший арх.-планировочную структуру окруж. стеной «Старого г.» с мощной цитаделью (Арк; постройки 18—19 вв., ныне историко-краеведч. м.) и традиц. жилыми домами



БУХАРА
Центральная часть

(в интерьерах — богатая резьба по ганчу, росписи). Сохранилось ок. 140 арх. памятников. Ансамбли: **Пои-Калян** [ансамбль гор. площади — минарет Калян (1127, выс. 48 м, круглый в плане, сужающийся кверху, с поясами узорной кирп. кладки), мечеть Калян (в совр. виде — 1514; планировка восходит к 15 в.; первонач. оно, в 12 в.) — 4-айванная дворовая джума-мечеть (пл. 130 м × 80 м) с гал. на столбах (288 куполов) вокруг двора, гл. зданием на продольной оси (облицов. снаружи голубыми поливными кирп. двойной купол на цилиндрич. барабане) и пештаком с конховым полусводом (литые ганчевые рёбра, кирп. щитовидные паруса), декор — узорная кладка из поливного кирп., резная наборная мозаика; медресе Мири-Араб (1535/36, на одной оси с мечетью Калян, в приёме «кош») — 4-айванное, с парадной усыпальницей (звездчатый купол, щитовидные паруса, сталактиты), декор — наборные резные мозаики, панджара]; **Кошмедресе** [2 противостоящих на одной оси дворово-айванных медресе — Мадари-хана (1566/67) и Абдулла-хана (1588—90, парадное, с разнообразными сводчатыми и купольными перекрытиями на парусах и подпружных арках; майоликовые облицовки, ленные сталактиты)]; **Ляби-хауз** [гор. бассейн (45,5 м × 36 м; ок. 1620) с ансамблем трёх зданий: с Ю. — медресе Кукельташа (1568/69), 2-айванное с 2 этажами худжр (160) вокруг двора, лоджии 2-го этажа боковых фасадов обращены во двор и наружу, кирп. и ганчевые сводчато-купольные конструкции; с Ю.-З. — медресе Надира Диван-беги (1620; дворового плана), с С.-В. — ханака Надира Диван-беги (1622) — оба с остатками скромного декора]; **Бала-хауз** [входил в застройку пл. Регистан перед Арком — мечеть (1712) с колонным айваном (20 в.), минарет (1917, уста Ширин *Мурадов*) и водоём (хауз)]. Мечети: **Магоки-Аттари** (12 в., перестраивалась в 16 в.; найдены остатки ганчевого декора 10 в.; декор фасада — 12 в., реставрация — 1930; рельефные гирихи, вылож. фигурной кирп. кладкой, резной и поливной терракотой), **Баляид** (конец 15 — нач. 16 вв.; квартальная, с колонным айваном, в интерьерах росписи «куидаль»). Медресе: **Улугбека** (1417, зодчий Исмаил бини-Тахир бини-Махмуд Исфахани; декор реставрирован в 1585)— 2-айванное, с 2 этажами худжр вокруг двора, аудиторией («дарсханой») и мечетью; напротив, на одной оси — **Абдулазиз-хана** (1652, зодчий Мухаммед Салих, орнаменталист и каллиграф-мавляна Мухаммед Амин, мозаичист Мим-Хакан; в интерьерах — ленные сталактиты, мозаика, росписи, литые ганчевые плафоны); Халифа Ниязкул, т. н. **Чар-Минар** («Четыре минарета»; 1807, с хаузом, летней мечетью и 4-башенной входной постройкой). Мавзолеи: **Исмаила Самани** (конец 9 — нач. 10 вв.) — усыпальница Саманидов, 1-камерная, кв. в плане (10,8 м × 10,8 м), центрально-купольная, с узорной кирп. кладкой на фасадах и в интерьере; **Сейфеддина Бохарзи** (2-я пол. 14 в., портал 15—16 вв.) — 2-купольный 2-камерный [усыпальница и поминальный зал («зияратхана»)] с мощным пештаком; **Буян-Кули-хана** (1358) — портальный 2-камерный с приземистыми куполами и потайным коридором, на фасаде и в интерьере — облицовка из резной поливной терракоты; **Чашма-Аюб** (1380 или 1384/85) — вытянутый прямоуг. в плане, с конич. куполом на высоком барабане. Ханака **Ходжа Зайнуддина** (1-я пол. 16 в.; внутр. двор с Г-образным колонным айваном; дер. наборный потолок; в купольном гл. зале — роспись куидаль, многоцветные мозаики). Торговые купольные сооружения («таки»): **Заргаран** (15 в.), **Тельпак-Фурушан** и **Саррафан** (оба — 16 в.); крытый рынок («тим») Абдуллы-хана (16 в.) — кв. в плане, многокупольный, с системой многочисл. лавок и складов. В сов. время г. благоустроен, озеленён. Выстроено много жилых домов. В 1964 утверждён план реконстр. Б. (В. П. Чунихин, В. Н. Слонимский, Т. Н. Калиновская). Построены Дом связи (1966, М. Чернов), гостиница «Бухоро» (1974, О. П. Айдинова и др.; скульпторы Э. Алиев, Н. А. Бандаеладзе, В. И. Дегтярёв, А. И. Джишиашвили).

В окр.: мечеть-намазга (к Ю. от Б.; 1119—20; реставрация 14 в. — облицовки из поливной цветной терракоты; 2-я пол. 16 в. — 3-пролётный портик); центрально-купольные ханаки — **Файзабад** (за сев. стеной Б.; 1598/99) и Бехауддина (1544/45, в ансамбле построек 19 в., включающем летнюю мечеть, минарет и др.); **Ситораи-махи-хаса** (конец 19 в. — 1918; роспись в «Приёмной комнате» — худож. Хасанджан, резьба по ганчу в «Белом зале» — 1912—14, уста Ширин Мурадов) — дворец эмиров Б. (ныне филиал историко-краевед. м.). В 5 км к З. от Б. — мемор. ансамбль **Чар-Бакр**: мечеть, ханака, медресе (все — 1560—63), намогильники (16—18 вв.).

Б. — старинный центр художеств. ремесла Ср. Азии (золотое шитьё, шёлкоткачество, вышивка, ювелирное дело, чеканка по металлу).

Бухарский обл. историко-краевед. музей, осн. в 1923: собр. декор.-прикл. иск-ва.

Лит.: Шишкин В. А., Архитектурные памятники Бухары, Таш., 1936; Нильсен В. А., Монументальная архитектура Бухарского оазиса XI—XII вв., Таш., 1956; Сухарева О. А., Бухара XIX — нач. XX вв., М., 1966; Пугаченкова Г. А., Самарканд. Бухара, 2 над., [М., 1968]; История Бухары с древнейших времён до наших дней, Таш., 1976.

ВАРАХША — большое городище в 40 км к З. от Бухары. Пл. 100 га. Поселение возникло в первые века до н. э. — первые века н. э., достигло расцвета в 7—8 вв., просуществовало до 11 в. Археологич. раскопками (1937, 1947—53, под руководством В. А. Шишкина) вскрыты в основном постройки 5—8 вв. В юж. части — руины цитадели (выс. 9,5 м) с «гофриров.» стенами; к З. от неё — остатки дворца (сырцовый кирпич, раскопки не завершены) с многочисл. помещениями, двориками и парадными залами, украш. настенной живописью и резьбой по стуку. Остатки жилых домов и мечеть 9—10 вв.

Лит.: Шишкин В. А., Вараxша, М., 1963.

ГИЖДУВАН — г. (с 1972), районный центр в Бухарской обл. Упоминается в письм. источниках с 8 в. Медресе Улугбека (1433). В 19—20 вв. — крупный центр изготовления художеств. керамики и набойки.

Лит.: Шишкин В. А., Медресе Улугбека в Гиждуване, в кн.: Материалы Узкомстариса, вып. 2—3, Таш., 1933.

ДАЛЬВЕРЗИН-ТЕПЕ — крупное городище кушанского времени в Шурчинском р-не Сурхандарьинской обл., на шоссе Денау — Шурчи. Археологич. раскопки ведутся с 1967 под руководством Г. А. Пугаченковой. Город (возможно, первоначальная столица кушан), обведённый креп. стеной и рвом, имел обширную цитадель. Вскрыты богатые многокомнатные жилые дома с портиками (сохранились белокам. базы колонн), буддийский храм с гипсовой скульптурой, многокамерный мавзолей («наус»), 2 небольших святилища Великой богини с глиняной скульптурой и настенной живописью, клад золотых ювелирных изделий, терракотовые статуэтки, шахматные фигурки из слоновой кости.

Лит.: Пугаченкова Г. А., В поисках памятников древнего искусства Средней Азии, в сб.: Наука и человечество. 1971—1972, [М., 1971]; её же, Кушанская скульптура из Дальверзин-тепе, «Искусство», 1970, № 2.

КАРШИ — г. (с 1926), обл. центр Кашкадарьинской обл. Известен в 10 в. как небольшое селение, с 14 в. — как гл. г. в долине р. Кашкадарьи. Мечеть Кок-Гумбез (2-я пол. 16 в., портально-купольная, с боковыми аркадами, майолика, мозаики из глазуров. кирп.). Мост через Кашкадарью (16 в., перестройки до 20 в., 12 круглобашенных устоев, арки).

В 10 км к С.-В. от К. — городище Ер-Курган (сер. 1-го тысячел. до н. э. — сер. 1-го тысячел. н. э.), отождествляется с упоминаемым греч. авторами г. Наутака; в 7 км к Ю.-В.— городище Калаи-Зохак (5—8 вв.), раннеср.-век. г. Нехшеб; в 8 км к С.-З. — городище Шуллюк-Тепе (6—13 вв.), ср.-век. г. Несеф; в 15 км — мазар Хусам-ата, культ. ансамбль с группой мавзолеев (Хусам-ата, Исхак-ата, безымянный, 11 в., дополнения 13—14 вв.), мечеть и ворота («дарваза»; 16—17 вв., достройки 19—20 вв.).

Лит.: Воронина В. Л., Неизвестные памятники Средней Азии, в кн.: Материалы по истории и теории архитектуры Узбекистана, вып. 1, [М., 1950]; Маньковская Л., Архитектурные памятники Кашкадарьи, Таш., 1971; Массон М. Е., Столичные города в области низовьев Кашкадарьи с древнейших времен, Таш., 1973.

КАТТАКУРГАН — г. в Самаркандской обл., в 76 км к С.-З. от Самарканда. Поселение на месте К. известно с конца 17 в., г. осн. в 18 в. Центр изготовления расписной глазуров. керамики.

КОЙ-КРЫЛГАН-КАЛА — хорезмийское городище в 22 км к С.-В. от г. Турткуль Каракалп. АССР. Раскопками (1951—57) вскрыты руины укрепл. святилища (храм-мавзолей; пахса, сырцовый кирпич) 4—3 вв. до н. э. Центр. здание — круглое в плане (диам. ок. 45 м, сохранилось на выс. 9 м), стены со стреловидными бойницами; вскрыты 2 комплекса крестообразно располож. помещений, остатки сводов, а также лестницы, к-рые вели на стрелковую гал. В 15 м от подножия центр. здания — кольцо креп. стены (диам. ок. 90 м) с башнями; с вост. стороны — остатки предвратного укрепления. Между центр. зданием и креп. стеной — жилая и хозяйств. застройка. Святилище было заброшено во 2 в. до н. э. В 1 в. н. э. на его развалинах возникло поселение, к-рое существовало до 4 в. В нижних слоях найдены керамич. сосуды с барельефными композициями мифологич. характера, в средних—фрагмент живописи; в верхних — скульпт. оссуарии; во всех слоях обнаружены терракотовые статуэтки.

Лит.: Кой-Крылган-кала — памятник культуры древнего Хорезма IV в. до н. э. — IV в. н. э., в сб.: Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции, т. 5, М., 1967.

КОКАНД — г. в Ферганской обл., в низовьях р. Сох. Впервые упоминается в 10 в. под назв. Хавакенд. В 13 в. был разрушен монголами. Вновь осн. в 1732 на месте крепости Эски-Курган; в 1740 получил назв. К., стал столицей Кокандского ханства. В 1876 присоединён к России. Медресеи-Мир (конец 18 в.); ансамбль ханских усыпальниц Дахман-Шохон (1825); дворец Худояр-хана (1871; на платформе с порталом и башенками по фасаду, облицованному поливными жёлтыми и зелёными плитками; в интерьерах — богатая резьба по ганчу и дереву, роспись клеевыми красками — мастера Ша-Росул, Ша-Солех, Хакимбай); трад. жилые дома и квартальные мечети с богатой резьбой и росписью. В сов. время К. благоустраивается, застраивается совр. жилыми домами и обществ. зданиями. К. — старинный центр художеств. промыслов (чеканки по меди, ткачества, орнаментальной резьбы и росписи).

Краеведч. м. (во дворце Худояр-хана), осн. в 1924.

Лит.: Тухтасинов И., Коканд, Таш., 1969.

ЛЯНГАР — с. в Камашинском р-не Кашкадарьинской обл. Мавзолей Лянгар-ата (Лянгар-баба; конец 15 — нач. 16 вв.), портально-купольный; в интерьере — роспись купола, резная мраморная стела. Мечеть Лянгар-ата (1520) с колонным айваном и молитв. помещениями; в интерьере — дер. потолки, колонны, наборная керамич. мозаика.

Лит.: Абдурасулов Р. Р., Ремпель Л. И., Неизвестные памятники архитектуры бассейна Кашкадарьи, в сб.: Искусство зодчих Узбекистана, [вып.] 1, Таш., 1962; Массон М. Е., Катта Лянгар в области средневекового Кеша, в кн.: Труды Ташкентского Государственного университета им. В. И. Ленина, вып. 295, Таш., 1966.

МАРГИЛАН — г. в Ферганской обл., на Ю.-В. Ферганской долины. Известен с 8 в. Старинный центр ручного нар. ткачества, ручной и машинной вышивки, арх. резьбы по дереву и ганчу. За годы Сов. власти превратился в крупный центр шёлкообрабатывающей промышленности: Маргиланский шёлковый комбинат (осн. в 1943), фирма «Атлас» (осн. в 1963). Дом культуры (1945—49, А. *Бабаханов*). Статуя узб. актрисы Нурхон (бетон, 1967, В. В. Клеванцев).

Лит.: Ханкельдыев Ю., Маргилан, Таш., 1968.

МИЗДАХКАН — ср.-век. г. в Хорезме, ныне городище в 3—4 км к Ю. от г. Ходжейли Каракалп. АССР. Существовал в 4—15 вв. Раскопки 1920, 1962, 1964—65. Городище включает 2 холма, на одном из к-рых (т. н. Гяур-Кала) сохранились остатки укреплений, на другом — мусульм. некрополь с руинами мавзолеев 12—14 вв. и ханакой Музлумхан-Сулу (14 в.; узорная кладка из поливных кирп., многоцветная майолика).

Лит.: Якубовский А. Ю., Городище Миздахкан, в сб.: Записки коллегии востоковедов, т. 5, Л., 1930; Пилявский В., Ургенч и Миздахкан, М., 1948; Ягодин В. Н., Ходжайов Т. К., Некрополь древнего Миздахкана, Таш., 1970.

НАВОЙ (до 1958 — пос. Кермине) — г. в Бухарской обл. Расположен в долине р. Зеравшан, в 100 км к С.-В. от Бухары. Н. — новый г. (заложен в 1958), построенный в 1960-е гг. по единому ген. плану, с разноэтажными (4, 5, 9) секц. и галерейного типа домами (авторы ген. плана и застройки — А. В. Коротков, В. Н. Иванов, И. Б. Орлов, Н. И. Симонов, инж. Г. П. Смородин). Г. хорошо озеленён, создана система фонтанов, бассейнов. Кинотеатр «Узбекистан» (1963, Н. И. Симонов и др.), плават. бассейн «Дельфин» (1965, Л. Лавров, М. Левин), Дворец культуры «Фархад» (1972, В. Власов, И. Б. Орлов, С. Целярицкий). Фонтаны со скульпт. композициями: «Драконы» (чугун, 1971, Б. А. Свинин, арх. Г. О. Антропова), «Фархад» (бр., 1971—72), «Реки Узбекистана» (бр., 1971—73; оба Б. А. Свинин, арх. Г. Г. Гончаров, И. Б. Орлов, А. В. Коротков, Т. Н. Сафонова).

В окр. Н., в с. Кермине — мавзолей Мир-Сеид Бахром (10—11 вв.) с резным кирп. декором и ханака Касым-шейха (1558/59; 3-портальная, с центр. куполом на высоком барабане).

Лит.: Чебыкин А. А., Навои, Таш., 1968; Писарчик А., Памятники Кермине, в кн.: Сообщения Института истории и теории архитектуры, вып. 4, М., 1944.

НУКУС — г., столица Каракалп. АССР (с 1939). Расположен на правом берегу Амударьи (у начала её дельты). Осн. в 1932 на месте аула Нукус, возникшего в 1860-х гг. Н. застраивался по ген. плану 1936 (С. О. Овсянников и др.). В 1965 утверждён новый ген. план (арх. А. М. Иркабаев, инж. Т. З. Зияев). Н. имеет прямоуг. сетку улиц с жилыми (гл. обр. малоэтажными) и обществ. зданиями — Совета Министров Каракалп. АССР (1930-е гг.), Каракалп. обкома КП Узбекистана (1970, арх. Е. К. Видякин, инж. Э. Ф. Леннешмидт). Памятники: В. И. Ленину (бр., гранит, 1958, Е. В. Вучетич, см. *РСФСР*), воинам, павшим в Великой Отечеств. войне 1941—45 (бетон, кам., 1967, арх. К. М. Молутов).

Музей иск-в Каракалп. АССР, осн. в 1966.

РИШТАН — пос. в Алтыарыкском р-не Ферганской обл. Впервые упоминается в 10 в. В 19—20 вв. — крупный центр изготовления художеств. керамики.

САМАРКАНД — г., обл. центр. Расположен в долине р. Зеравшан и на оросит. каналах Даргом и Сиабом. С. отождествляют с г. Мараканда — столицей Согдианы (впервые упоминается в 329 до н. э.). Открыта палеолитич. стоянка. Терр. домонгольского С. занимала окраину совр. С. — городище Афрасиаб: пл. 219 га; раскопки ведутся с 1885; нижние слои датированы сер. 1-го тысячел. до н. э.; период 4 в. до н. э. — 4 в. н. э. представлен остатками укреплений, находками керамики, мелкой терракотовой пластики, гемм; 6—7 вв. датированы руины раннеср.-век. г. с цитаделью, гор. креп. стеной и внутригор. застройкой (остатки крупных жилых домов, дворца с настенной живописью). Разруш. и заброшенный после араб. завоевания г. пережил новый подъём в правление Саманидов (9—10 вв.); при Караханидах (11—12 вв.) был значительно расширен за пределы Афрасиаба; над руинами раннеср.-век. зданий возникли новые кварталы; дворец Саманидов, жилые дома и мечети были украшены богатой резьбой по стуку. В 11—12 вв. на вост. склоне городища стал складываться некрополь Шахи-Зинда (раскопками выявлены остатки мавзолеев, дер. портика и минарета, медресе Тамгач Богра-хана). После разрушения г. монголами (1220) Афрасиаб был покинут.



Расцвет ср.-век. С., вновь отстроенного к Ю. от Афрасиаба, наступил в конце 14 — 15 вв., когда С. стал столицей империи Тимура, а затем Тимуридов: проводятся значит. градостроит. работы, складываются арх. ансамбли. В 16 в. С. входил в гос-во Шейбанидов, затем в состав Бухарского ханства. В 1868 занят рус. войсками. В 1872 заложена рус. часть С. с широкими ул. и регул. застроенными кварталами.

Арх. памятники С. Шахи-Зинда («живой царь») — мемор. арх. ансамбль у мнимой могилы Кусама ибн-Аббаса. Включает располож. вдоль узкой ул. группы мемор.-культовых построек с пышным многоцветным декором из поливной терракоты, керамич. расписных облицовок и наборных мозаик: мавзолей и поминальный зал («зиаратхана») Кусама ибн-Аббаса (1334, орнамент. настенные росписи, изразцы; часть декора — 15 в.), портально-купольные мавзолеи самаркандской знати — безымянный (1360/61), Ходжа-Ахмада (14 в., зодчий Фахри-Али), Шади-Мульк (1372, зодчие Шамседдин, Бареддин и Зайнуддин Бухари), Туглу-Текин (1376, сохранился только портал), Ширин-бека-ака (1385), Амир-заде (1386), эмира Бурундука и безымянный (мастер Али-Несефи, оба — 70—80-е гг. 14 в.); комплекс Туман-ака (нач. 15 в.) — чартак (кв. в плане купольный павильон, резная дер. дверь — 1404/05, мастер Юсуф Ширази), поминальная мечеть и мавзолей (каллиграф — шейх Мухаммед Табризи); безымянный 8-гранный павильон (30-е гг. 15 в.); т. н. мавзолей Кази-заде Руми (1-я треть 15 в., многокомнатное здание с купольными зиаратханой и усыпальницей на одной оси и выдвинутым порталом); портал Абдалазиза (1434/35; оформляет вход в Шахи-Зинда); мечеть (сер. 15 в.), медресе Давлет-Кушбеги (1813), летняя мечеть (1910). Ансамбль Биби-Ханым (1399—1404) — грандиозная соборная мечеть Тимура, известная под назв. Биби-Ханым (имела обширный двор — 78 м × 64 м, обведённый арочно-купольными гал. на мр. колоннах, 389 куполов), сохранились руины входного пештака с мощными минаретами, гл. здания (выс. 40 м) с купо-

Карши. Мечеть Кок-Гумбез. 2-я половина 16 в.



лом (диам. 14,5 *м*) и двух купольных зданий на поперечной оси (наружный декор мечети — поливные изразцы, резной мр.; в интерьерах — многоцветные росписи с позолотой и накладные папье-маше); медресе Сарай-Мульк-Ханым (сохранился угловой 8-гранный мавзолей со склепом и крестовидным в плане залом, украш. изразцовой панелью и росписью синим по белому фону). **Мавзолей Гур-Эмир** (1403—04; усыпальница Тимура и Тимуридов; выстроен по приказу Тимура в арх. комплексе Мухаммед-Султана — конец 14 в., сохранился частично) — в глубине двора, в к-рый ведёт пышно декориров. пештак (керамич. мозаики, мастер Мухаммед бини Махмуд Исфахани), 8-гранник мавзолея со сфероконич. ребристым куполом (диам. 15 *м*) на высоком цилиндрич. барабане (наружный декор — крупноузорная мозаика из цв. кирп.; внутренний — росписи синими красками по золотому фону); в 1424 и позднее обстроен сводчато-купольными помещениями, реставрирован в 1947—67. **Регистан** — ансамбль гор. площади (при Тимуридах — гл. площадь С.), начал складываться в 12 в.; при Улугбеке были построены с зап. стороны медресе (известно как медресе Улугбека; 1417—20, 4-айванное, с 2 этажами худжр вокруг двора, дарсханой, большой мечетью, пештаком и угловыми круглостольными минаретами, 2 из к-рых выпрямлены в 1932 и 1965; декор — кирп. и резные наборные мозаики, резной мр.), с вост. — хапака (1424, не сохранилась), с сев. — караван-сарай Мирзои, с юж. — 2 мечети (Алике-Кукельташ и Мукатта), а в 16 в. — медресе Абусаид-хана (все 4 памятника не сохранились). В нач. 17 в. с вост. стороны было возведено медресе Шир-Дор («тигров имеющее»; 1619—1635/36, зодчий Абдул-Джаббар, мастер декора Мухаммед Аббас Самарканди; реставрации 1926 и 1961; поставлено в приёме «кош» с медресе Улугбека и сходно с ним по композиции фасада и материалам декора; названо по изображениям тигров в тимпанах портала) и с сев. — медресе Тилля-Кари [«позолоченное»; 1646/47 — 1659/60; реставрации 1939, 1970—75 — асимметричное в плане (в зап. крыле мечеть с золотофонной росписью интерьера), с симметричным членением фасада]. 2 тимуридских мавзолея — **Ишрат-хана** (1464) и **Аксарай** (70-е гг. 15 в.), оба с крестовидным в плане залом и группой сводчатых помещений; в интерьерах росписи «кундаль». Мавзолеи — Рухабад (1380-е гг.), Чупаната (30—40-е гг. 15 в.), Ходжа Абди-Дарун (15 в.). Медресе Ходжа Ахрара (1630/31). Мечеть Хазрет-Хызр (19 в. — нач. 20 в., зодчие Усто-Баки и Усто-Абдукадыр; в осн. — древняя кладка). Обсерватория Улугбека (1428/29, остатки фундаментов и секстант, реставрация 1969).

В сов. время — крупный пром. и культурный центр, перепланирован (ген. планы: 1938—39, «Узгипроект», гл. арх. М. С. *Булатов*; 1954, «Узгоспроект», гл. арх. Ю. А. Булычёва). Проект схемы ген. плана 1969 (руководитель — Т. Н. Калиновская, гл. инж. К. П. Орчаковский) предусматривает создание единого гор. центра, реконстр. и развитие С. на основе органич. сочетания новой застройки с пам. арх-ры.

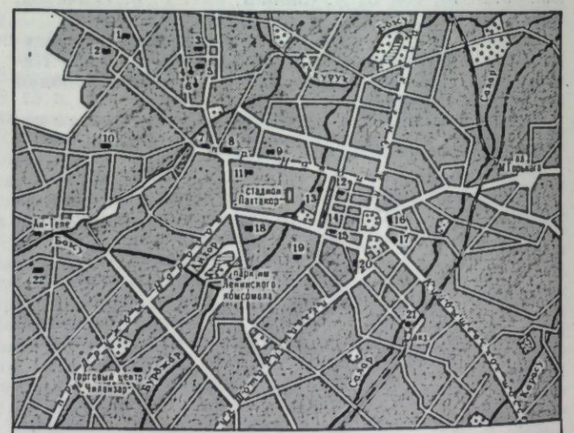
Созданы большие жилые массивы, построены: музей Улугбека (1960; А. *Бабаханов*; росписи интерьера — худож. Ч. *Ахмаров*); театр оперы и балета (1964), аэропорт (1968) — оба А. Балаев; гостиница «Самарканд» (1971, О. П. Айдинова, А. Балаев). Пам.: Навои и Джами (бр., гранит, 1970, скульпторы Х. Хуснутдинходжаев, В. А. Лунев; арх. М. Булатов, Ф. Ашрафи, Ж. Ирманов, Б. Хакимов, худож. Т. Саипов); Улугбеку (гр., 1970, М. Мусабаев, арх. Г. Е. Годлин).

С. — старинный центр художеств. ремёсел Ср. Азии (вышивка, золотое шитьё, шёлкоткачество, чеканка по меди, керамика, резьба и роспись по дер.).

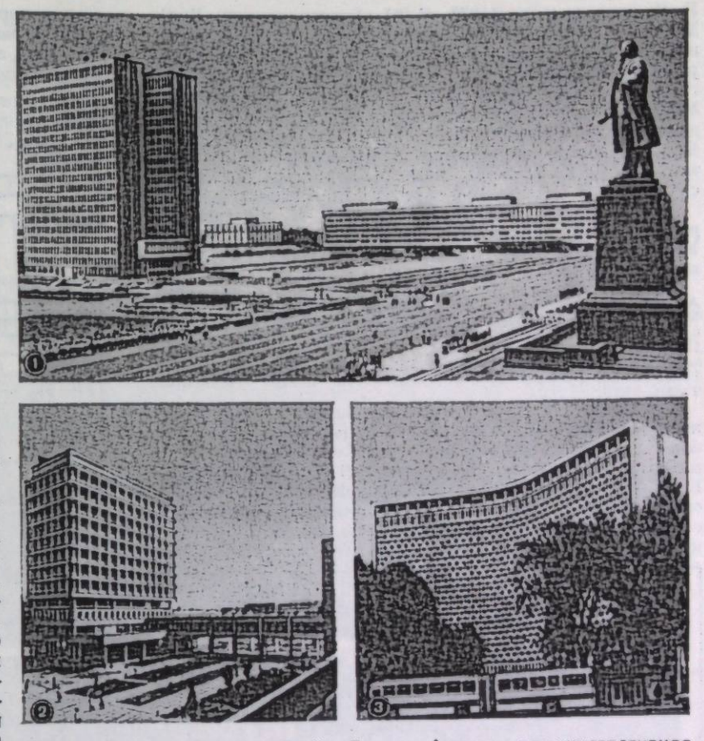
Музей истории города С. (на Афрасиабе), осн. в 1971. **Респ. музей истории культуры и иск-ва У. им. А. Икрамова,** осн. в 1896.

Лит.: Вяткин В. Л., Афрасиаб — городище былого Самарканда, [Самарканд, 1926]; Массон М. Е., Регистан и его медресе, Самарканд, 1929; Якубовский А. Ю., Самарканд при Тимуре и Тимуридах, Л., 1933; Пугаченкова Г. А., Самарканд. Бухара, 2 изд., [М., 1968]; Захидов П. Ш., Самаркандская школа зодчих. XIX — нач. XX века, Таш., 1965; История Самарканда, т. 1—2, Таш., 1969—70; Афрасиаб, вып. 1—4, Таш., 1969—75; Ансамбль Шахи-Зинда, в сб.: Зодчество Узбекистана, вып. 2, Таш., 1970; Из истории искусства великого города, Таш., 1972.

ТАШКЁНТ — столица Узб. ССР. Расположен в долине р. Чирчик. В 5—8 вв. на терр. совр. Т. возникли укрепл. поселения (городища Минг-Урюк, Кугайт-Тепе на р. Салар), укрепл. ранчефеод. усадьбы и замки (Ак-Тепе, в сев.-вост. части Т., 6—8 вв., достройки 11 вв.; руины 3-этажного кёшка со множеством комнат, казематов, обводным коридором и угловыми башнями). В нач. 8 в. Т. под названием Чач, или Шаш, в составе одноим. княжества, завоёван арабами. С 9 в. г. разрастался вдоль канала Бозсу. Под назв. Т. впервые упоминается в 11 в. Ср.-век. г. состоял из цитадели и 2 пригородов и был обнесён неск. рядами оборонит. стен; славился производством керамич. посуды, тканей, ковров, выделкой кожи и пр. В нач. 13 в. был разрушен по приказу Мухамеда Хорезм-шаха. Значение крупной крепости вновь приобрёл в правление Тимура. С нач. 16 в. входил в состав гос-ва Шейбанидов, а со 2-й пол. 16 в. — в Бухарское ханство. От этого периода сохранились: портально-купольные мавзолеи — Шейхантаур (усыпальницы шейха Хавенди Тахура и Юнус-хана, обе — 15 в., позднее перестроены), Абу Бекра Мухаммеда Каффаль Шаши (1541/42, зодчий Гулям Хусейн); медресе — Барак-хана (2-я пол. 16 в.) с мавзолеем Суюнидж-хана (1531—32) на гл. оси.



Кукельташ (1560-е гг.). С нач. 19 в. Т. входил в состав Кокандского ханства. После присоединения к России рядом со «Старым г.» (стихийно сложившимся, с 1—2-этажными глино-каркасными домами, обращ. во внутр. дворы) вырос регул. распланированный «Новый г.» с озеленёнными и обводнёнными арыками ул. Дворец великого князя (ныне Дворец пионеров; нач. 20 в., Л.Н.Бенуа, см. *РСФСР*); здание Азовско-Донского банка (ныне Гос. банк; 1915, Ф. И. Лидваль). В сов. время Т. подвергся коренной перепланировке (ген. планы: 1938, А. В. Кузнецов и др.; 1954, М. С. *Булатов*, А. П. Бушуев и др.), благоустроен, построены крупные жилые массивы (1930-е гг.— городок Текстильного комбината; 1956 — Чиланзар, Каракамыш и др.), обществ. здания — «Дом Динамо» (1925, К. М. Тильтин), «Дом ВСНХ» (ныне редакция газ. «Вечерний Ташкент»; 1928, А. И. Петелин, К. В. Бабиевский и др.), Управление амударьинскими изысканиями (ныне Президиум АН Узб. ССР; 1928, Г. М. Сваричевский), Педагогич. ин-т (1938—40, А. А. Жмуйда; Е. А. Жмуйда), музык. театр им. Мукими (1943, Д. Б. Хазанов, С. Тихонов, нар. мастера Ш. Мурадов, Ю. Мусаев), аэропорт (1955, И. А. Мерперт, М. И. Кондакова). После землетрясения 1966 Т. отстроен (местными силами и с помощью всех союзных республик) и развивается по новому ген. плану (1970). Создан новый центр; вдоль меридиональной эспланады (2 *км*) возведена система ансамблей от пл. Ахунбабаева в «Старом г.» до сквера им. Октябрьской революции в «Новом г.» (пам. К. Марксу, гранит, 1968, скульптор Д. Б. Рябичев, арх. Л. Т. Адамов, Ю. Н. Мирошниченко). Застройка центра Т. включает ансамбль пл. Ленина (1966—72, Б. С. Мезенцев, см. *РСФСР*, Б. А. Зарицкий, Е. Г. Розанов, В. Н. Шестопалов, А. В. Якушев, Л. Т. Адамов и др.) с Домом правительства Узб. ССР (1931—32, С. Н. *Полупанов*, реконстр. 1951—55, С. И. Розенблюм), зданием Совета Министров Узб. ССР (1965—67), 20-этажным адм. зданием (1974, оба — Б. С. Мезенцев, Б. А. Зарицкий, Е. Г. Розанов, Л. Т. Адамов, В. Н. Шестопалов и др.) и пам. В. И. Ленину (гранит, бр., 1974, скульптор Н. В. Томский, см. *РСФСР*, арх. С. Р. Адылов), зданиями ЦК КП Узбекистана (1964, В. В. Березин, А. И. Файнлейб, С. Эшанходжаев, Ю. А. Халдеев и др.) и филиала Центр. музея В. И. Ленина (1970, Е. Г. Розанов, В. Н. Шестопалов, Ю. А. Болдычев; в интерьерах скульптура — Н. В. Томского, Н. К. *Крымской*, мозаики — В. Ионина и др. под руководством В. К. Замкова, резьба по дереву и ганчу — нар. мастеров К. Хайдарова и М. Усманова), Театральную пл. со зданием Большого театра оперы и балета им. А. Навои (1940—47, А. В. Щусев, см. *РСФСР*; сюжетные росписи в фойе — Ч. *Ахмаров*; орнамент. резьба по ганчу — нар. мастера Т. *Арсланкулов*, К. Джалилов, А. Болтаев, бр. Джураевы, Ш. *Мурадов* и др.), гостиницей «Ташкент» (1956, М. С. Булатов, Л. Г. *Караш*), Домом профсоюзов (1966; оба — А. А. Мухамедшин и др.). К З. от пл. Ленина — стадион «Пахтакор» (1957, М. С. Булатов, Л. Г. Караш и др.) и Дворец иск-в (1962—64, В. В. Березин и др.; фрески и керамич. панно в интерьерах — А. П. Ган и др.). К Ю. от пл. Ленина — бульвар им. В. И. Ленина (1970, В. Муратов, Л. Т. Адамов и др.). К Ю.-В. от центра Т. — привокзальная пл. с вокзалом (1957, Л. К. Травянко, В. С. Бирюков, при участии В. Е. Русанова) и пам. 14 туркестанским комиссарам (гранит, 1962, скульптор Д. И. Рябичев, арх. И. Н. Миловидов, С. С. Ожегов). С сев. стороны центр. части Т. — прямая и широкая магистраль проспект Навои (застроен в 1946—67, на месте ул. Джар-Куча) с театром драмы им. Хамзы (1968—69, А. Н. Сидоров). Построены: Дворец спорта «Юбилейный» (1970, Г. М. Александрович и др., декор. оформление с участием нар. мастера К. *Хайдарова*), торговый центр «Чиланзар» (1962, В. Л. Спивак, В. С. Рощупкин), гостиница «Россия» (1965, В. Муратов), ресторан «Гулистан» (1967, арх. Л. Комиссар, А. Фрейтаг, худож. Н. Н. Гроссман), гл. корпус Ташкентского ун-та им. В. И. Ленина (1970, гл. арх. Е. Е. Калашникова), здание обкома и горкома КП Узбекистана (1971, Е. Видякин, А. И. Файнлейб), гостиница «Узбекистан» (1974, И. А. Мерперт, Л. И. Ершова, В. С. Рощупкин), Дом печати (1975,



Ташкент. 1. Площадь им. В. И. Ленина (слева — административное здание, 1974; в центре, на заднем плане — здание филиала Центрального музея В. И. Ленина, 1970; справа — здание Совета Министров Узбекской ССР, 1965—67). Авторы планировки и застройки архитекторы Б. С. Мезенцев, Б. А. Зарицкий, Е. Г. Розанов, В. Н. Шестопалов, А. В. Якушев, Л. Т. Адамов и др. Памятник В. И. Ленину (гранит, бронза, 1974, скульптор Н. В. Томский, архитектор С. Р. Адылов). 2. Главный корпус Ташкентского университета им. В. И. Ленина. 1970. Архитекторы Е. Е. Калашникова и др. 3. Гостиница «Узбекистан». 1974. Архитекторы И. А. Мерперт, Л. И. Ершова, В. С. Рощупкин.

Р. В. Блазе), цирк (1975, Г. М. Александрович, Г. С. Масягин), ташкентский метрополитен (1977, 9 станций, мр. облицовка; скульптура, мозаика, росписи, резьба; коллективы арх. и худож. Т. и Москвы), многочисл. совр. жилые дома и обществ. сооружения. Монумент героям-комсомольцам, павшим в годы гражданской и Великой Отеч. войн (мр., бр., 1972, арх. Е. Г. Ефремов, скульпторы А. К. Ахмедов и др.; мозаика — В. К. Замков), пам. М. Горькому (бр., 1974, скульптор Я. И. Шапиро, арх. С. Р. Адылов).

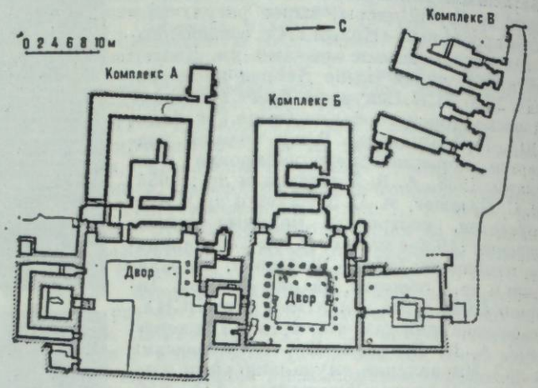
Музей иск-в Узб. ССР, осн. в 1918. **М. истории народов У. им. Айбека**, осн. в 1876. **Музей прикл. иск-ва Узб. ССР** (Выставка прикладного искусства У.), осн. в 1937.

Лит.: Массон М. Е., Прошлое Ташкента, «Известия АН УзбССР», 1954, № 2; Аведова Н. А., Ташкентская резьба по дереву в работах Максуда Касымова, Таш., 1961; Турсунов Ф. Ю., Хабилов Б. А., Ташкент в будущем, Таш., 1968 (на узб. яз.); Адылов С., Сегодня и завтра Ташкента, «Архитектура СССР», 1972, №10; Древний Ташкент, Таш., 1973; Кадырова Т. Ф., Архитектура центра Ташкента, Таш., 1976.

ТЕРМЕЗ — г., центр Сурхандарьинской обл., порт на правом берегу р. Амударьи. Вырос из с. Паттагиссар (возникло в сер. 19 в. в устье Сурхандарьи) и рус. пограничного поста (1895, инж. И. Т. Пославский, Б. Н. Кастальский). За годы Сов. власти Т. превратился в значит. хозяйств. и культурный центр Юж. У. с пром. сооружениями, педагогич. ин-том, школами, кинотеатрами, клубами, б-ками.



Близ Т. находятся 2 городища. Древнейшее — Старый Термез, приамударьинское, существовало уже в 3—2 вв. до н. э., значительно разрослось (пл. до 500 *га*) при Кушанах (1—4 вв. н. э.); в 7 в. было захвачено арабами; в 9—12 вв. — крупный феод. г., от к-рого сохранились остатки креп. стен, ремесл. кварталов, буддийских и мусульм. культ. сооружений, дворца правителей Т. (11—12 вв., богатый резной стук с орнамент. и изобразит. мотивами). После монг. завоевания (1220) пришёл в упадок. Во 2-й пол. 13 в. г. возродился, на правом берегу Сурхандарьи, где и просуществовал до 18 в. **Кала** (цитадель; прямоугольная в плане, восходит к греко-бактрийскому времени, неоднократно перестраивалась вплоть до 18 в.); буддийские мон. 1—3 вв. н. э. — **Фаяз-Тепе** (наземный, с двориком, ступой и святилищами; стенопись, скульптура) и **Кара-Тепе** (пещерный, со святилищами, водными коридорами, кельями; обнаружены остатки настенной живописи); «**Башня Зурмала**» — монумент. ступа (2 в., выс. ок. 14 *м*); **Кырк-кыз** — укрепл. загородная усадьба (9—10 вв., сырцовая, кв. в плане, пл.



Буддийский монастырь Кара-Тепе в Термезе. 2—3 вв. План.

54 *м* × 54 *м*, 2-этажная с 4-айванным внутр. двором и компактной планировкой сводчатых помещений); **мазар Хакима-ат-Термези** — культ. комплекс у могилы богослова 9 в.: купольный мавзолей и 3-пролётная мечеть (оба — 11—12 вв., декор — резной стук), ханака, резное надгробие из белого мрамора (оба — 15 в.); ансамбль мавзолеев **Султан-Саадат** (11—17 вв.), сформировался по сторонам продолговатого двора, у 2 парных купольных мавзолеев (11 в.), соединённых сводом.

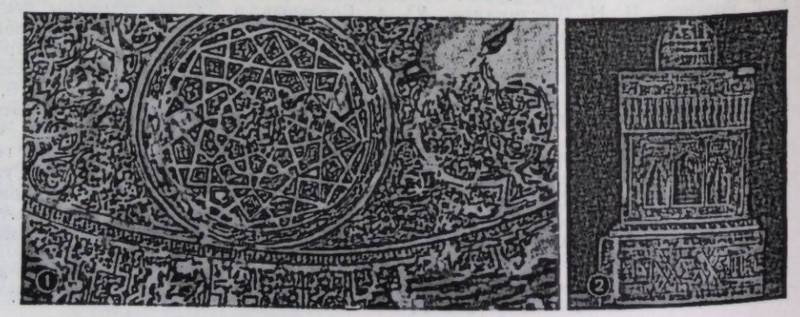
Сурхандарьинский обл. историко-краеведч. м., осн. в 1933: колл. термезских древностей, произв. сов. художников У.

К С.-З. от Т. остатки поселений эпохи бронзы — Сапалли-Тепе, Кучук-Тепе.

Лит.: Термезская археологическая комплексная экспедиция. 1936, Таш., 1940; Материалы совместной археологической экспедиции на Кара-тепе, М., 1964—76; Пугаченкова Г. А., Две ступа на юге Узбекистана, «СА», 1967, № 3; её же, Термез. Шахрисябз. Хива, [М., 1976].

ТОПРА́К-КАЛА́ — городище древнего Хорезма в 30 *км* к С.-В. от г. Бируни. Археологич. раскопками (ведутся с 1938 под руководством С. П. Толстого и др.) вскрыты остатки прямоуг. в плане г. (пл. 500 *м* × 350 *м*; строит. материал — сырцовый кирп.; культурный

Мазар Хакима-ат-Термези. 1. Мавзолей. 11—12 вв. Резьба по стуку. 2. Резное надгробие. Мрамор. 15 в.



слой мощностью ок. 4 *м* с находками 3—6 вв. н. э. — монеты, статуэтки, украшения, стекло, керамика, с 10-квартальной застройкой по сторонам центр. магистрали; был обнесён мощной креп. стеной со сводчатым коридором, башнями и укрепл. воротами (в юж. части). В сев.-зап. углу г. — руины 2-этажного многокомнатного дворца (3 в., общая выс. ок. 25 *м*) на цоколе в форме усеч. пирамиды (пл. 80 *м* × 80 *м*, выс. 14,5 *м*), с входной башней с вост. стороны; в центре — окруж. парадными залами двор (пл. 20 *м* × 15 *м*) с обширным айваном, отделённым 3-арочным порталом, святилище — т. н. «Зал царей», «Зал танцующих масок» и др.; почти все помещения украшены настенными росписями, а парадные и культ. — также скульптурой (глина или алебастр, с раскраской или позолотой) и арх. лепниной. За северной стеной г. — развалины большого арх. ансамбля (т. н. «Открытый дворец», не раскопан), к к-рому с З. примыкает обширный парковый комплекс.

Лит.: Раппопорт Ю. А., Раскопки на городище Топрак-кала, в кн.: Археологические открытия 1970 г., М., 1971; Раппопорт Ю. А., Гертман А. Н., Работы на Топрак-кале, в кн.: Археологические открытия 1976 г., М., 1977.

ФЕРГАНА́ (с 1924; до 1907 — Новый Маргелан, в 1907—24 — Скобелев) — г., обл. центр в юж. части Ферганской долины. Осн. в 1876—1877 как центр Ферганской обл. на терр. присоединённого к России Кокандского ханства; имел лучевую планировку. В сов. время превратился в город-сад с совр. жилыми и обществ. домами; построены здание обкома КП Узбекистана (1954, А. Якушев), центр. универмаг (1970, И. Пак). Развивается к Ю., в направлении новых заводских посёлков (Кергели, 1965—70, и др.) и г. Маргилана. Мемор. обелиск в память павших в борьбе с басмачами (1967, скульпторы В. А. Авакян, А. Л. Канцан, А. О. Карапетян, арх. Ахмедов).

Обл. краеведч. музей, осн. в 1898.

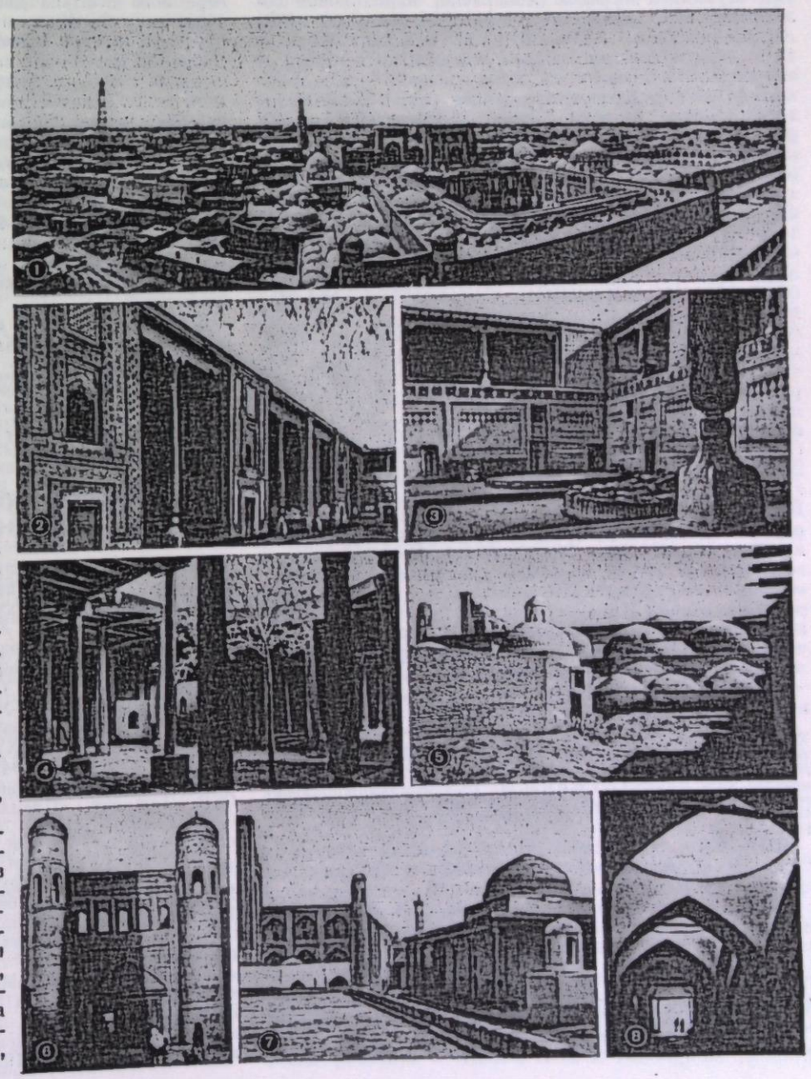
Лит.: Тухтасинов И., Фергана, Таш., 1969.

ХАЛЧАЯН — крупное древнее городище (сер. 1-го тысячел. до н. э. — 3 в. н. э.) в Денауском р-не Сурхандарьинской обл. Раскопками (1959—1963, под руководством Г. А. Пугаченковой) открыты остатки цитадели (прямоуг. в плане), регул. поквартальной застройки, жилых домов, дворца (1 в. до н. э. — 1 в. н. э.); глиняная с окраской скульптура, настенная живопись).

Лит.: Пугаченкова Г. А., Халчаян. К проблеме художественной культуры Северной Бактрии, Таш., 1966; её же, Скульптура Халчаяна, М., 1971.

ХИВА (до 18 в. — Хивак) — г. обл. подчинения в Хорезмской обл., в 32 *км* от железнодор. ст. Ургенч. Назв. получила от колодца Хейвак (1 в. до н. э.), Осн. ок. 9—10 вв. С рубежа 16—17 вв. по 1920 — столица Хивинского ханства. В сов. время Х. охраняется как г.-музей. Развиваются старинные художеств. промыслы: керамика, чеканка по меди, резьба по дереву и др.; работают ковроткацкая фабрика (до 1960 — артель), ковровый комбинат (вступил в строй в 1977).

Хива. 1. Ичан-Кала. Общий вид. 2, 3 — Дворец Таш-Хаули. 1830—38 (№ 2 — двор гарема; № 3 — михман-хана). 4. Джума-мечеть. Конец 18 в. Интерьер. 5. Бани Ануша-хана. 1657. 6, 8 — Палван-Дарваза, восточные ворота Ичан-Калы. 1806/07 — 1832/33 (№ 6 — фасад; № 8 — интерьер). 7. Ак-мечеть. 1657.



В период расцвета (конец 18 в. — 19 в.) Х. включала внутр. г. (шахристан) — **Ичан-Калу** (прямоуг. в плане; креп. стены с укрепл. воротами; с 1968 объявлен гос. арх. заповедником) с цитаделью **Куня-Арк** (заложена в 17 в.; здание канцелярии, ханский дворец, все — 19 в.), внешний г. (рабад) — **Дишан-Калу**. Предместья Х. в сер. 19 в. были обнесены креп. стеной со сторожевыми башнями.

Из пам. культ. арх-ры сохранились: мечети — **Ак-мечеть** (заложена в 1657, в сер. 19 в. заново отстроена на ст. фундаментах), **Джума-мечеть** (конец 18 в., прямоуг. в плане, пл. 55 *м* × 45 *м*, включает множество резных дер. колонн 11—19 вв. из разных зданий); мавзолеи — **Сеид Аллауддина** (1-я треть 14 в., реконструирован в 1825; надгробие с богатым изразцовым декором) и **Пахлаван Махмуда** (портально-купольная усыпальница кунградских ханов; заложен в 1810 зодчим Мухаммед-Мурадом Хазараспи, майоликовые облицовки 1825, мастера Нур-Мухаммед Каландар-оглы, Абдул-Джаббар, Абдулла-Джин; в конце 19 в. — 1913 оформился ансамбль прилежащих построек — ванаратхана, мечеть и др.); медресе — **Ширгазихана** (1718/19), **Кутлуг-Мурад-инак** (1804), **Алла-Кулихана** (1834), **Худжум** (1835), **Мухаммед-Рахим-хана** (1871) — все традиционного дворового типа, со сводчатыми худжрами и гл. фасадом с порталом и иногда угловыми башнями; медресе **Мухаммед-Аминхана** (1851/52; портал с парадной керамич. облицовкой) и минарет **Кельте-Минар** (недостроен, диам. 14,20 *м*; сине-голубая керамич. облицовка ствола), медресе и минарет (выс. 44,5 *м*, диам. 9,5 *м*) **Ислам-Ходжа** (1908, зодчий Худай-берды-Хаджи; керамич. облицовка — Иш-Мухаммед, уста Болта и уста Мадамин). Сохранились многочисл. пам. гражд. арх-ры: бани **Ануша-хана** (1657, сводчато-купольные перекрытия); ханский дворец **Таш-Хаули** (1830—38, зодчий Тажди; дворы, парадные залы, лёгкие айваны на резных колоннах, в декоре дворца — керамич. облицовка работы мастера Абдулла-Джина, резное дер. и мр., росписи); многокупольные торговые ряды (1804—06) у ворот **Палван-Дарваза** (1806/07—1832/33, 2-башенный портал, внутри — купольный проезд с примыкающими помещениями), караван-сарай **Алла-Кули-хана** с 2-этажными помещениями вокруг двора и тим **Алла-Кули-хана** с многокупольными гал. и центр. залом (оба — 30-е гг. 19 в.), **Курныш-хана** — зал приёмов (1804—06, айван на резных колоннах, майоликовая облицовка, потолочная роспись), дворец **Нуруллабай** (1904—12, система дворов с 2-этажной застройкой, колонными айванами и лоджиями, охвачен стеной с башенками и парадными воротами, расположен в Дишан-Кале), традиц. жилые дома.

Хорезмский историко-революц. музей, осн. в 1920; колл. хивинских древностей и произв. декор. иск-ва.

Лит.: Гулямов Я. Г., Памятники г. Хивы, Таш., 1941; Хивинский узор в собрании народного мастера Абдуллы Балтаева, текст А. С. Морозовой, Таш., 1957; Булатова В. А., Ноткин И. Н., Архитектурные памятники Хивы. (Путеводитель), Таш., 1972; Ноткин И. Н., Хивинские мастера-строители, в сб.: Искусство зодчих Узбекистана, вып. 3, Таш., 1965; Пугаченкова Г., Термез. Шахрисябз. Хива, [М., 1976].

ЧИРЧИК — г. (с 1935) обл. подчинения в 34 *км* к С.-В. от Ташкента. Создан в 1930-е гг. в связи со стр-вом электрохимич. комбината. Ч. — г. химиков, с прямоуг. сеткой улиц, 2—3—5-этажными жилыми домами (ген. планы: 1933—36, «Гидростройпроект», Москва, Г. М. Орлов, В. А. Лавров, М. И. Тараканов; 1964, «Узгоспроект», П. А. Дуда-Дудинский и др.). Построены Дворцы культуры — химиков (1950-е гг., А. Д. Петросов), машиностроителей (1957, А. *Бабаханов*), металлургов (1967, Л. Чухович). Мемор. комплекс памяти воинов г. Ч., павших в Великую Отечеств. войну 1941—45 (гранит, мр., жел.-бет., 1972, скульптор Ю. Н. Киселёв, арх. С. М. Сутягин, Ю. Клипиков).

Краеведч. музей, осн. в 1959.

Лит.: Кадырова Т. Ф., Архитектура социалистического Чирчика, в сб.: АН Узб. ССР. Отделение общественных наук. Научные работы и сообщения Академии Наук Узб. ССР, кн. 6, Таш., 1963.

ЧУСТ — г. (с 1969) в Наманганской обл., на сев. окраине Ферганской долины. Чустское поселение эпохи бронзы (расписная керамика 2—1-го тысячел. до н. э.). Совр. Ч. известен нар. промыслами (вышивка — тюбетейки «чуст»; производство трад. ножей с художеств. отделкой). Ф-ка художеств. вышивки (осн. в 1960).

ШАХРИСЯБЗ, Шахрисябз, — г. (в 1929—35, с 1958), районный центр в Кашкадарьинской обл. Возник в ср. века; в конце 14 — нач. 15 вв. — родовая резиденция Тимура. Из пам. арх-ры сохранились руины огромного дворца Тимура Аксарай (1380—1404; выс. ок. 40 *м*, пролёт свода 22 *м*; богатый изразцовый декор); часть усыпальницы Тимуридов — **Дорус-Сиадат** (14 в., высокое здание — т. н. Хазратимам, с шатровым куполом, залом и склепом; вблизи т. н. склеп Джехангира, облицов. резным мр.); остатки мемор.-культ. ансамбля — 2 мавзолея: Шейха Куляля (ок. 1370) и потомков Улугбека, т. н. **Гумбези-Сейидан** (1437/38; со скромным изразцовым декором, остатками орнамент. росписей и резными мр. надгробиями в интерьерах); портально-купольная, с арочными гал. мечеть **Кок-Гумбез** (1435/36); торговый купол — чорсу (16—17 вв.). Ш. — старинный центр нар. художеств. вышивки и керамики. Ф-ка «Худжум» (до 1960 — артель; вышивка тюбетеек и сюзане, паласоткачество).

В окр. Ш., на терр. колхоза им. А. Навои — крупный мемор. ансамбль **Ходжа-Алим-хан** с ханакой 16 в.

Лит.: Массон М. Е., Пугаченкова Г. А., Шахрисябз при Тимуре и Улугбеке, в кн.: Труды Среднеазиатского гос. университета. Новая серия, вып. 49, Таш., 1953; Сухарева О. А., К истории городов Бухарского ханства, Таш., 1958; Маньковская Л. Ю., Архитектурные памятники Кашкадарьи, Таш., 1971; Пугаченкова Г., Термез. Шахрисябз. Хива, [М., 1976].

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ. НАРОДНЫЕ МАСТЕРА

АБДУЛЛАЕВ, Абдулхак Аксакалович (р. 30. XII. 1918, г. Туркестан, ныне Каз. ССР) — живописец. Уч. в Самаркандском художеств. училище (1931—36) и в МХИ (1938—41) у А. А. Осмёркина (см. *РСФСР*) и И. И. Чекмазова. Преподаёт (с 1950) в Респ. художеств. училище им. П. П. Бенькова и в Театрально-художеств. ин-те им. А. Н. Островского в Ташкенте. Произв.: «У хауза» (1934, МИНВ), портреты — Героя Социалистич. Труда Назарали Ниязова (1949, МИНВ), нар. артиста СССР А. Хидоятова в роли Отелло (1946), писателя М. Айбека (1949), Кары Ниязова (1952), драматурга К. Яшена (1960) — все в Музее иск-в Узб. ССР, Ташкент; «Племянница Шахла» (1960, ГТГ), «Сыны земли» (1967—70, Дирекция выставок Министерства культуры Узб. ССР, Ташкент).

Лит.: Умаров А. Р., Абдулхак Абдуллаев, [М., 1971].

АБДУЛЛАЕВ, Лютфулла Абдуллаевич (р. 25. X. 1912, кишлак Мехнатабад Мирзачульского р-на Джизакской обл.) — живописец, график. Уч. в Самаркандском художеств. училище (1930—35). Преподавал в Ташкентском художеств. училище (1935—37). Произв.: портрет певца М. Т. Ташмухамедова (1938), «Агитатор на канале» (1942), «Встреча демобилизованных» (1947), «Встреча друзей» (1961) — все в Музее иск-в Узб. ССР, Ташкент; серия «В. И. Ленин» (бумага, уголь, гуашь, 1959—70, филиал Центр. музея В. И. Ленина, Музей иск-в Узб. ССР, Музей истории народов У. им. Айбека, все — в Ташкенте).

Лит.: Выставка произведений народного художника Уз. ССР Лутфуллы Абдуллаева. Каталог, Таш., 1974.

АРСЛАНКУЛОВ, Ташпулат (1882, Ташкент — 1962, там же) — мастер резьбы по ганчу. Жил и работал в Ташкенте. Работы: участие в оформлении зданий в Ташкенте — Музея прикл. иск-ва Узб. ССР (б. дом Половцева; 1903—04), Госбанка, гостиницы «Шарк», «Народного дома» (все — нач. 20 в.); театра драмы им. Хамзы (1929) и театра оперы и балета им. А. Навои (1946).

Лит.: Прица И. М., Т. Арсланкулов, в сб.: Художники Советского Узбекистана, [Таш., 1959].

АХМАРОВ, Чингиз Габдурахманович [р. 5 (18). VIII. 1912, г. Троицк, ныне Челябинской обл.] — живописец-монументалист. Уч. в Художеств. техникуме в Перми (1927—30), в МХИ (1935—42) у И. Э. Грабаря и Н. М. Чернышёва (оба — см. *РСФСР*). Живёт в Ташкенте (с 1961). Преподавал в Респ. художеств. училище им. П. П. Бенькова в Ташкенте (1951—52), в Моск. художеств.-пром. училище им. М. И. Калинина (1952—53), в МВХПУ (1954—56), в Ташкентском театр.-художеств. ин-те им. А. Н. Островского (1962—1972). Произв.: росписи фойе театра оперы и балета им. А. Навои (на сюжеты поэм А. Навои; алебастр, темпера, 1944—47), в Ин-те востоковедения им. А. Бируни (на тему «Сад поэтов»; алебастр, темпера, 1968—70), зала лирики Навои в Музее литературы им. А. Навои (алебастр, темпера, 1968) в Ташкенте; имеет ряд станковых работ.

Лит.: Умаров А., Росписи Чингиза Ахмарова, «Искусство», 1968, № 1; его же, Чингиз Ахмаров, Таш., 1974 (на узб. яз.).

АХМЕДОВ, Рахим Ахмедович (р. 28. VII. 1924, Ташкент) — живописец. Уч. в Ташкентском художеств. училище (1937—41) у А. И. *Волкова*, Б. *Хамдами*, Н. Г. *Карахана* и в ИЖСА (1947—53) у В. М. Орешникова (см. *РСФСР*). Живёт в Ташкенте. Председатель Правления СХ Узб. ССР (с 1965). Преподаёт в Ташкентском театр.-художеств. ин-те (с 1953). Автор жанровых портретов. Произв.: «Пастушок» (1951), «Материнское раздумье» (1956), «И в труде солдат» (1960), «Утро. Материнство» (1962) — все в Музее иск-в Узб. ССР, Ташкент; «Весна» (1964, МИНВ).

Лит.: Каримов Х., Влюблённый в жизнь. [Рахим Ахмедов], Таш., 1972 (на узб. яз.).

БАБАХАНОВ, Абдулла Бабаханович (р. 8. II. 1910, ныне Токмак Кирг. ССР) — архитектор. Уч. на арх. ф-те Среднеазиатского строит. ин-та в Ташкенте (окончил в 1933), в аспирантуре МАИ (1934—38). В Ташкенте — с 1924. Председатель Госстроя Узб. ССР (1955—57). Председатель Правления СА Узб. ССР (1944—46; 1964—68). Проф. арх. ф-та Ташкентского политехнич. ин-та (с 1963). Работы: комплекс Каттакурганского водохранилища (1940—41); клубы, дома и дворцы культуры в Маргилане (1945—49), Самарканде (1956), Бекабаде (1959) и др.; вокзалы в Ургенче и Дарган-Ате (1948—53); кинотеатры в Ташкенте (1947), Душанбе (1956), Чирчике (1957); мавзолей Хамзы Хакимзаде Ниязи (1949—50) и пам. погибшим красноармейцам (1967, скульптор Ф. И. Грищенко) в пос. Хамзаабад Ферганской обл.; Тадж. театр драмы им. А. Лахути в Душанбе (1954); Музей Улугбека в Самарканде (1960); арх. часть проекта Южно-Сурхандарьинского водохранилища (1964—67).

Соч.: Малоэтажное строительство в Узбекистане, Таш., 1960.

Лит.: Крюков К. С., Творческий путь архитектора Абдуллы Бабаханова, «Строительство и архитектура Узбекистана», 1974, № 2.

БЕНЬКОВ, Павел Петрович [8 (20). XII. 1879, Каинь — 16. I. 1949, Самарканд] — живописец. Уч. в Казанском художеств. училище (1896—1902), в АХ (1902—09) у Д. Н. Кардовского (см. *РСФСР*) и в академии Жюлиана в Париже (1906). Совершил поездки в Италию, Испанию, Францию. Работал в Самарканде с 1930. Преподавал в Казанском (1909—29) и Самаркандском (с 1930) художеств. училищах. Произв.: «Крытый базар в Бухаре» (1929, МИНВ), «Девушки-хивинки» (1931, ГТГ), портрет Ю. Ахунбабаева (1931, М. истории У. им. Айбека, Ташкент); «Провозглашение Узбекской ССР», «Подруги» (оба — 1940), «Мать героя» (1942), «Девушка с дутаром» (1947) — все в Музее иск-в Узб. ССР, Ташкент; «Чайхана на Регистане» (1944), «Письмо с фронта» (1945) — оба в МИНВ.

Лит.: Чепелевецкая Г., П. П. Беньков, М., 1950; Никифоров В. М., П. П. Беньков, М., [1967].

БУЛАТОВ, Митхат Сагадатдинович (р. 18. IV. 1907, юрты Исеневские, ныне Тобольского р-на Тюменской обл.) — архитектор, историк арх-ры. Уч. в Ленингр. ин-те инж. коммунального стр-ва (1929—1934). Работает в Ташкенте (с 1937). Председатель Правления СА Узб. ССР (1955—64). Гл. арх. Ташкента (1940—62). Работы — назв. в ст. *Самарканд*, *Ташкент*, а также: пос. рабочих шёлкокомбината в Бухаре (1936—38); ген. планы реконструкции Самарканда (1937—38), Ферганы, Коканда, Кагана (все — 1938—1939); постройки в Ташкенте — здания министерств сельского х-ва (1943—44) и мясо-молочной пром-сти (1944), ряд жилых домов.

Соч.: Искусные геометрические приёмы в зодчестве Самарканда конца XIV — начала XV вв., в сб.: Искусство зодчих Узбекистана, [вып.] 4, Таш., 1969; Зодчий и эпоха, «Общественные науки в Узбекистане», 1969, № 8—9; Фараби и архитектура, там же, 1973, № 6; У истоков архитектурной науки Среднего Востока, «Народы Азии и Африки», 1973, № 1.

БУРЭ, Леонард (Лев) Леонардович (21. VI. 1887, Самарканд — 30. XII. 1943, там же) — график, живописец. Уч. в школе живописи и рисования В. Н. Мешкова (см. *РСФСР*) в Москве (1904—05); в 1907—12 посещал мастерскую Ф. А. Рубо в АХ (см. *РСФСР*). Жил в Самарканде. Преподавал в Самаркандском художеств. училище (1929—43). Сотрудничал в самаркандских сатирич. журналах «Машраб», «Мушфики», «Бигиз». Произв.: «Двор медресе Шир-Дор в Самарканде» (1913), «Мавзолей Гур-Эмир» (1918), «Двор медресе Улугбека» (1920) — все в МИНВ; «Во дворе Шир-Дор» (1929), «Казнь трёх в Бухаре» (1940, оба — Музей иск-в Узб. ССР, Ташкент); карикатуры, плакаты.

Лит.: Круковская С. М., Л. Л. Бурэ, в сб.: Художники Советского Узбекистана, [Таш., 1959].

ВОЛКОВ, Александр Николаевич (19. VIII. 1886, ныне Фергана — 17. XII. 1957, Ташкент) — живописец, график. Уч. в АХ (1908—10) у В. Е. Маковского (см. *РСФСР*), в школе рисования, живописи и скульптуры М. Д. Бернштейна (1910—12) и в Киев. художеств. училище (1912—16) у Ф. Г. Кричевского. Преподавал в Ташкентском художеств. училище (1919—1946). Произв.: серия «Восточный примитив» (1918—1920); цикл — «Верблюды в пустыне», «Музыканты», «Мать», «Девушка-казашка» (все — темпера, 1926, собр. семьи худож., Москва); «Гранатовая чайхана» (1924), «Девушки с хлопком» (1932) — оба в ГТГ; «Кузница» (1927—29), «Полдень в Шахимардане» (1933) — оба в Архангельском м. изобразит. иск-в; «Выход бригады в поле» (1932—33), «Штурм бездорожья» (1932—34), портрет Хамзы Хакимзаде Ниязи (1946—56) — все в Музее иск-в Каракалпакской АССР, Нукус; автопортреты 1934, 1944, «Сбор экскаваторов» (1935) — все в Музее иск-в Узб. ССР, Ташкент.

Лит.: Земская М. И., Александр Волков. Мастер «Гранатовой чайханы», [М., 1975].

ДЖУРАКУЛОВ, Умаркул (февраль 1894, Самарканд — 22. III. 1973, там же) — мастер художеств. керамики. Формовке уч. у своего отца Джуракула Кабулова, росписи — у мастера из Гиждувана У. Умарова. Начал работать с отцом в 1902. В сов. время работал

в артелях по изготовлению художеств. керамики. Жил в Самарканде. Преподавал в Кустарно-пром. техникуме в Самарканде (1930—32). Создал школу совр. самаркандской керамики. Автор украш. подглазурной росписью кувшинов со сложным рельефным узором, сосудов в форме птиц или драконов, фигурок животных.

Лит.: Соколова М. А., Усто Умаркул Джуракулов, «ДИ СССР», 1959, № 2.

ЕРЕМЯ́Н, Варшам Никитич [6 (19). XII. 1899, с. Дарнаварз, Нагорный Карабах — 12. II. 1963, Ташкент] — художник кино, график, живописец. Уч. в Моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—26) у С. В. Герасимова и Р. Р. Фалька (оба — см. *РСФСР*). Преподавал в «Самаркандской коммуне» (1918—21). Произв.: оформление кинофильмов — «Тахир и Зухра» (1946), «Алишер Навои» (1948), «Авиценна» (1957); живопись — автопортрет (1926, ГТГ); работал также как плакатист и книжный график.

ИВАНО́В, Алексей Николаевич (р. 1. VIII. 1905, ныне Ульяновск) — скульптор. Уч. во Вхутемасе в Самаре (ныне Куйбышев, 1919—20). В Ташкенте — с 1929. Произв.: «Звеньевая» (гипс, 1953, МИНВ); портрет нар. артистки Узб. ССР М. Тургунбаевой (гипс, 1955, Музей иск-в Узб. ССР, Ташкент), надгробие поэту Хамиду Алимджану в Ташкенте (бр., 1958).

Лит.: Алексей Николаевич Иванов, [М., 1959].

ИКРА́МОВ, Искандер (15. IV. 1904, Ташкент — 6. XI. 1972, там же) — график. Уч. в Ленингр. художеств.-пром. техникуме (1925—29). Работал в книжной графике (преим. рис. пером, тушью, акв., гуашью). Произв.: оформление книг — «Стихотворения» Мукими (изд. в 1938), «Верность» Хасана Пулата (изд. в 1944), «Хамсе» Низами (изд. в 1948), «Афоризмы» (изд. в 1968) и «Сочинения» А. Навои (изд. в 1968—70).

Лит.: Выставка книжной графики народного художника Узбекской ССР Искандара Икрамова. Каталог. [Вступит. ст. С. Круковской], Таш., 1965; Круковская С. М., Искандар Икрамов. Портрет художника, Таш., 1967 (на узб. яз.).

КАЙДА́ЛОВ, Владимир Елпидорович [р. 14 (27). VII. 1907, Барнаул] — график и живописец. Уч. в ленингр. студии АХРР (1927—30) у Е. М. Чепцова (см. *РСФСР*). В Ташкенте — с 1932. Произв.: графич. серия «Социалистический Ташкент» (автолитогр., 1939—40), портреты — А. Навои (литогр., 1940), Хамзы (ксил., 1967); оформление книг (тушь, гуашь, акв.) — «Кырк-Кыз», «Санджар непобедимый» М. Шевердина (обе — изд. в 1961) и др.; живопись — «На Сахалинском направлении» (1947, Музей иск-в Узб. ССР, Ташкент).

Лит.: Мюнц М. В., В. Е. Кайдалов. Народный художник Узб. ССР, Таш., 1954.

КАРАХА́Н, Николай Георгиевич (17. V. 1900, с. Дарнаварз, Нагорный Карабах — 18. VI. 1970, Ташкент) — живописец. Уч. в Туркестанской краевой художеств. школе (1918—21). Чл. ташкентского филиала АХРР (1926). Преподавал в Ташкентском художеств. училище (1934—41). Произв.: «Женская бригада на окучке хлопка» (1933, ГТГ); «Дорога в кишлак» (1931), «Возвращение жнецов» (1934), «Цветущая долина» (1958) — все в МИНВ; «Сеяльщица» (1946), «Золотая осень» (1957) — оба в Музее иск-в Узб. ССР, Ташкент; «Золотая симфония» (1965, частн. собр., Ташкент).

Лит.: Волков В. А., Н. Г. Карахан, в сб.: Художники Советского Узбекистана, [Таш., 1959].

КАРА́Ш, Леонид Георгиевич (р. 9. XII. 1910, ныне Каховка) — архитектор. Уч. в Среднеазиатском хлопково-ирригац. политехнич. ин-те в Ташкенте (1929—1931), в Моск. высш. тех. училище (1931—32) и в Военно-инж. академии им. В. В. Куйбышева в Москве (1932—36). Живёт в Ташкенте (1939—48; с 1951). Преподаёт в Ташкентском политехнич. ин-те (с 1953). Работы — назв. в ст. *Ташкент*, а также: арх. оформление дюкеров и акведуков Большого Ферганского канала (1939), здание Ин-та востоковедения им. А. Бируни (1968—70) и ряд жилых и административных зданий в Ташкенте.

КА́ШИНА, Надежда Васильевна [р. 7 (19). VIII. 1896, Пермь — 11.VIII. 1977, Ташкент] — живописец. Уч. в моск. Вхутеине (1921—27) у Р. Р. Фалька (см. *РСФСР*). Чл. Обмоху и «Рост» (оба — см. *РСФСР*). В Ташкенте — с 1930. Произв.: «У Шир-Дора» (1928), «Дорога в аул» (1938) — оба в Музее иск-в Каракалп. АССР, Нукус; «Девушка с бубном» (1945), «Обеденный перерыв» (1949), «Натюрморт. Груши» (1954), «Дети вступают в новую жизнь» (1962) — все в Музее иск-в Узб. ССР, Ташкент; графич. серия «Узбекистан в прошлом и настоящем» (бумага, фломастер, 1970—75).

Лит.: Выставка произведений народного художника Узб. ССР Н. В. Кашиной. Каталог. [Вступит. ст. Л. В. Шостко], Таш., 1971.

КОВАЛЁВСКАЯ, Зинаида Михайловна [р. 30. XI (13. XII). 1902, г. Вольск, ныне Саратовской обл.] — живописец. Уч. в Казанской художеств. школе (1922—27) и в Ин-те живописи, скульптуры и арх-ры в Ленинграде (экстерном защитила диплом в 1943). Чл. филиала АХРР в Казани (с 1926). Работает в Самарканде с 1930. Преподавала в Самаркандском художеств. училище (1932—49). Произв.: «В ложе» (1937), «Победительница велопробега» (1939), «Возвращайся с победой» (1942), портреты П. П. Бенькова (1945), С. Ф. Раковой — все в Музее иск-в Узб. ССР, Ташкент; «Женщины мира в борьбе за мир» (1971—72, собственность худож.).

Лит.: Такташ Р., Народный художник Узб. ССР З. Ковалевская, «Искусство», 1965, № 8.

КРЫМСКАЯ, Нина Константиновна (р. 2. VII. 1917, Самарканд) — скульптор. Уч. в Самаркандском художеств. училище (1933—35). Произв.: «Балерины» (бетон, 1957, 2 горельефа на фасаде Ташкентского хореографич. училища, выс. 7 *м*), «Победа» (бетон, 1957, статуя в парке Победы в Ташкенте); «Оленька» (гипс, 1960, М. иск-в Узб. ССР, Ташкент); декор. статуи для курорта «Чартак» в Наманганской обл.(1961—62).

КУРЗИ́Н, Михаил Иванович [24. X (6. XI). 1888, Барнаул — 1. I. 1957, Ташкент] — живописец, график. Уч. в Казанской художеств. школе (1904—07), в МУЖВЗ (1907—12) у К. А. Коровина (см. *РСФСР*). Преподавал в Ташкентском художеств. училище (1923—36). Один из организаторов объед. «*Мастера нового Востока*», АРИЗО (*Ассоциация работников ИЗО*) и оргкомитета СХ У. Автор многочисл. работ, многие из к-рых утрачены. Произв.: «Натюрморт» (1918, ГТГ), «Ударная женская бригада» (1934, МИНВ); «Портрет Тамары Ханум» (1930), «Лепёшки» (1956), серия сатирич. рис. (бумага, гуашь, темпера, нач. 1930-х гг., «Бай агитирует», «Старое и новое» и др.), «Портрет колхозника» (бумага, тушь, 1938) — все в Музее иск-ва Узб. ССР, Ташкент.

Лит.: Такташ Р., Творческая судьба М. Курзина, «Искусство», 1962, № 8.

МУРА́ДОВ, Ширин (уста Ширин) (18. VIII. 1880, Бухара — 12. II. 1957, Ташкент) — строитель, художник-орнаменталист, резчик по ганчу. Преподавал в Самаркандском художеств. училище (1930—1942). Работы: стр-во и отделка жилых домов Бухары (1895—1910-е гг.) и дворца Ситораи-махи-хаса близ Бухары («Белый зал», 1912—14); участвовал в оформлении павильонов Узб. и Туркм. ССР на ВСХВ в Москве (1938), зданий облисполкома (1939), театров им. Мукими (1944), им. А. Навои (резьба по ганчу, 1943—1947), курантов (1947) — все в Ташкенте; мавзолея Хамза Хакимзаде Ниязи в пос. Хамзаабад (1949), а также реставрация арх. пам. У.

Лит.: Ноткин И. И., Бухарская резьба по ганчу в работах усто Ширина Мурадова, Таш., 1961.

МУСА́ЕВ, Мели (15. XII. 1914 — 6. XII. 1969) — театр. художник. Уч. в Самаркандском художеств. училище (1928—30). Произв.: оформление спектаклей театра им. А. Навои в Ташкенте — «Фархад и Ширин» В. А. Успенского (1937), «Диларам» М. Ашрафи (1958), «Фауст» Ш. Гуно (1964) и др.

Лит.: Апухтин О. К., М. Мусаев, в сб.: Художники Советского Узбекистана, [Таш., 1959].

НИКОЛА́ЕВ (уста Мумин), Александр Николаевич (30. VIII. 1897, Воронеж —27. VI. 1957, Ташкент) — живописец, график. Уч. в художеств. студии Бучкури (1916—18), во 2-х Гос. свободных художеств. мастерских (1918—19) у К. С. Малевича (см. *РСФСР*) в Москве. Жил в Ташкенте (с 1920). Преподавал в Ташкентском художеств. училище (1934—37). Многие живописные работы исполнены темперой на левкасе. Произв.: «Весна» (1924), «Любители перепелов» (1927), «Уйгурский танец» (1944), «Ходжа Насреддин на базаре» (1947) — все в Музее иск-ва Узб. ССР, Ташкент; «Белое золото» (1934), портрет Г. А. Мордвиновой (1942) — оба в МИНВ.

Лит.: Круковская С. М., Усто Мумин (А. Н. Николаев). 1897—1957. Жизнь и творчество, [Таш.], 1973.

НАЛВА́НОВ, Атабай (15. III. 1867, Хива — 1972, там же) — резчик по дереву. Работы: резные колонны и двери в жилых домах и обществ. зданиях Хивы; двери малых фойе театра им. А. Навои в Ташкенте (1945), двери вокзала в г. Ургенче (1952).

Лит.: Аведова Н., Ата Палвану — 100 лет, «ДИ СССР», 1967, № 11.

ПОЛУПА́НОВ, Степан Николаевич (9. XII. 1904, станция Купянск, ныне Харьковской обл. — 11. VIII. 1957, Ташкент) — архитектор. Уч. в Харьковском художеств. техникуме (1921—26). Работал в Ташкенте с 1931. Преподавал на строит. ф-те Среднеазиатского индустр. ин-та в Ташкенте (1935—36). Работы — назв. в ст. *Ташкент*, а также: гостиница в Андижане (1928), Дома коммуны в Самарканде (1930) и Ташкенте (1931).

Лит.: Кадырова Т. Ф., Аскаров Ш. Д., Архитектор С. Н. Полупанов, «Строительство и архитектура Узбекистана», 1973, № 12.

РАХИ́МОВ, Мухитдин Каримович (р. 12. VIII. 1903, Ташкент) — мастер художеств. керамики, искусствовед. Уч. в Туркестанской краевой художеств. школе (1919—22). Преподавал в Кустарно-пром. техникуме в Самарканде (1930—32), в Учебно-производств. художеств. комбинате (1935—50), в Респ. художеств. училище им. П. П. Бенькова (с 1952), в Театр.-художеств. ин-те им. А. Н. Островского (1958—61; все — в Ташкенте). Живёт в Ташкенте. Работает в трад. нар. узб. керамики (сосуды и декор. вазы с подглазурной росписью или терракотовые с резьбой и росписью).

Лит.: Морозов И. С., Мастер, рождённый Октябрём, Таш., 1970.

РАХИ́МОВА, Хамро (р. 1896, с. Евхона, ныне Бухарской обл.) — мастер ленной расписной глиняной игрушки-свистульки.

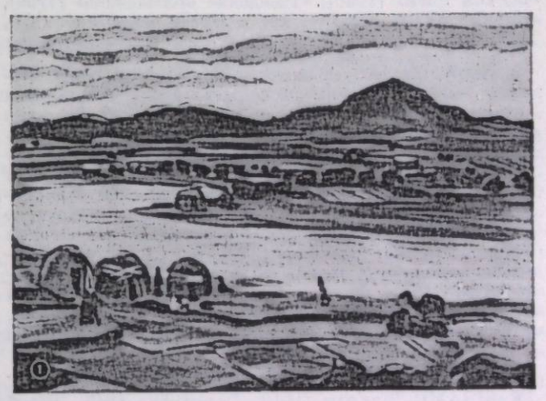
Лит.: Эльконин В., Народные керамисты Бухары, «ДИ СССР», 1958, № 8.

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, Владимир Леонидович (12. VII. 1897, с. Урваново, ныне Владимирской обл.— 29. VII. 1949, Ташкент)— график.Самоучка. Работал в У. (с 1922). Организатор сатирич. ж. «Муштум» (Самарканд, Ташкент, 1926—36). Произв.: сатирич. рис. пером и тушью в ж. ж. «Костры», «Скорпион» (1922—1923), «Муштум», плакаты («Окна Уз. ТАГа»), серия автолитографий «Фронтовой дневник» (1943—47, Музей иск-в Узб. ССР, Ташкент).

Лит.: Шостко Л. В., В. Л. Рождественский, в сб.: Художники Советского Узбекистана, [Таш., 1959].

САЙПОВ, Кадырбай (10. IX. 1939, Чимбайский р-н — 28. X. 1972, Ходжейли) — живописец, театр. художник. Уч. в Респ. художеств. училище им. П. П. Бенькова в Ташкенте (1952—57). Гл. худож. театра им. К. С. Станиславского в Нукусе (1958—72). Автор ряда станковых портретов и пейзажей, в т. ч. «Вечер на Амударье» (1963), «Портрет Зауры» (1967) — оба в Музее иск-в Каракалп. АССР, Нукус.

ТАНСЫКБА́ЕВ, Урал Тансыкбаевич (1. I. 1904, Ташкент — 18. IV. 1974, Нукус) — живописец. Уч.



У. Тансыкбаев. «Вечер на Сырдарье». 1935. Музей искусств Каракалпакской АССР. Нукус.

в студии Н. В. Розанова в Ташкенте (1924—28), в Пензенском художеств.-педагогич. техникуме (1928—1929). Произв.: портрет Ташкенбаева («Портрет узбека»; 1927), «Кочевье» (1931), «В родном ауле» (1933), «Кишлачный отряд в борьбе с басмачеством» (эскиз фрески, 1933), «Долина Чирчика» (1940), «Песня о любимом» (1947), «Утро Кайрак-Кумской ГЭС» (1947), «Дорога в горах» (1962) — все в МИНВ; серия пейзажей «По следам войны» (1942—43), «Март в Узбекистане» (1968) — все в Музее иск-ва Узб. ССР, Ташкент; цикл пейзажей «Родной Узбекистан» («Осеннее утро», «Вечером», оба — 1971, «Моя песня», 1972, Дирекция выставок Министерства культуры Узб. ССР, Ташкент).

Лит.: Вейсман Б. В., Урал Тансыкбаев, М., 1958; [Гинзбург И.], У. Тансыкбаев. [Альбом, Л., 1977].

ТАТЕВОСЯ́Н (Татевосьян), Оганес Карапетович (1. III. 1889, ныне Ереван — 3. VII. 1974, Москва) — живописец. Уч. в Художеств. классах Кавказского об-ва поощрения изящных иск-в в Тифлисе (поступил в 1906), в МУЖВЗ (1910—17) у К. А. Коровина (см. *РСФСР*), в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—1927, на отд. керамики). Жил и работал в Ташкенте (1917—66), в Москве (1966—74). Один из организаторов школы «*Самаркандская коммуна*» (1918) и Школы живописи и ваяния в Ереване (1921). Произв.: «Площадь Регистан в полдень» (1916), «Дынный базар» (1929) — оба в МИНВ; «Дорога в сады» (1928), «Налёт басмачей» (1931), «Строительство Каттакурганского водохранилища» (1940), «Весна» (1961) — все в Музее иск-в Узб. ССР, Ташкент.

Лит.: Такташ Р., Шостко Л., Оганес Татевосян, «Искусство», 1966, № 5.

Х. Рахимова. Свистульки. Глина. Роспись.



ТИМУ́РОВ, Рашид Махмудович [р. 5 (18). I. 1912, Бухара] — живописец. Уч. в Самаркандском художеств. училище (1932—36) у П. П. *Бенькова*. Живёт в Самарканде (с 1930). Произв.: «Сборщица хлопка» (1951), «Самарканд» (1958), «Весной в горах» (1960), все — в Музее иск-в Узб. ССР, Ташкент; «Обеденный перерыв» (1971, Респ. м. истории культуры и искусства У. им. А. Икрамова, Самарканд).

Лит.: Абдуллаев Н., Рашид Тимуров, Таш., 1970.

УФИ́МЦЕВ, Виктор Иванович (21. XI. 1899, с. Барневка, ныне Шадринского р-на Курганской обл. — 31. XII. 1964, Ташкент) — живописец. Уч. в художеств. школе в Омске (1917—19). Председатель Правления СХ Узб. ССР (1940—45). Преподавал в Ташкентском художеств. училище (1944—50). Художник историко-революц. темы. Произв.: «Героическая» (1936), «Боевой план» (1940), «Рождение большевика» (1956), «Первые ряды» (1964) — все в Музее иск-в Узб. ССР, Ташкент.

Соч.: Говоря о себе. Воспоминания, М., 1973.

ХАЙДА́РОВ, Кадырджан Хайдарович (р. 1899, Коканд) — мастер резьбы по дереву. Уч. у своего отца Хайдара Нажмитдинова, известного кокандского резчика, затем на рабфаке (1931—33). Владеет различной техникой узб. нар. резьбы по дереву; резьбу «пагорги» (тонкую, с мелким геом. узором) обогащает более глубокой резьбой с растит. арабеской типа «ислими». Произв.: парадные двери гостиницы в Коканде (орех, 1961), для филиала Центр. м. В. И. Ленина (1970) и Выставочного зала СХ Узб. ССР (1974) в Ташкенте; панель для центр. зала дворца спорта «Юбилейный» (1970), фриз в здании цирка (1975) — оба в Ташкенте; многочисл. столики, шкатулки, банкетки, медальоны. Участвует в оформлении и реставрации жилых и обществ. зданий.

Лит.: Круковская С. М., В мире сокровищ, [Таш.], 1964.

ХАМДАМИ́, Бахрам (1910, Ташкент — 1942, погиб на фронте) — живописец. Окончил Ташкентское художеств. училище (1936). Один из организаторов СХ Узб. ССР. Произв.: «Колхозники» (1933), «В колхозной чайхане» (1936) — оба в МИНВ; «Строители Ляганского канала» (1939, М. иск-в Узб. ССР, Ташкент); участвовал в выпуске плакатов «Окна Уз. ТАГа» (1941—42).

Лит.: Такташ Р. Х., Бахрам Хамдами, [Таш., 1969].

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Арх.-строит. ин-т им. Улугбека в Самарканде, осн. в 1966. **Арх. ф-т Ташкентского политехнич. ин-та им. Бируни (ТашПИ),** переименован из Среднеазиатского индустр. ин-та (САИИ, осн. в 1934). **Среднеазиатский строит. ин-т (САСИ)** в Ташкенте, осн. в 1930, в 1934 включён на правах ф-та в САИИ; имел арх. ф-т, созданный на базе арх. отд. Среднеазиатского хлопково-ирригац. политехнич. ин-та (САХИПИ), к-рый был открыт в 1929 на базе Среднеазиатского ун-та. **Кустарно-пром. техникум** в Самарканде, существовал в 1930—33, имел отд.: ковроткацкое, крашения, керамики, деревообделочное. **Респ. художеств. училище им. П. П. Бенькова** в Ташкенте, осн. в 1949 на базе слившихся Ташкентского художеств. училища и Самаркандского художеств. училища им. П. П. Бенькова. Имеет 5 отд.: живописно-педагогич., скульптурное, театр.-декорац., театр.-технич., прикладное. **«Самаркандская коммуна»** — художеств. школа в Самарканде, осн. в 1918 группой худож. во главе с О. К. *Татевосяном*. Наряду с живописью в ней преподавалась керамика (нар. мастер уста Алим Атабаев). Руководители отчасти разделяли взгляды «Пролеткульта» (см. *РСФСР*). После 1921 распалась. **Самаркандское художеств. училище,** осн. в 1920-х гг. на базе художеств. студии, вновь созданной в Самарканде после распада «Самаркандской коммуны». В 1949 училищу присвоено имя П. П. *Бенькова;* в том же году оно слилось с Ташкентским художеств. училищем и стало называться Респ. художеств. училищем им. П. П. Бенькова. **Ташкентское художеств. училище** (до 1945 — Ташкентский художественный техникум), осн. в 1927 на базе Туркестанской краевой художеств. школы. В 1949 объединено с Самаркандским художеств. училищем им. П. П. Бенькова в Респ. художеств. училище им. П. П. Бенькова. **Туркестанская краевая художеств. школа,** существовала в 1919—23 в Ташкенте, имела программу, составленную по типу программ училищ дореволюц. АХ. **Учебно-производств. художеств. комбинат** в Ташкенте, существовал в 1935—50; имел отд.: росписи и резьбы по дереву, керамики, ковроделия, шёлкоткачества, набойки, художеств. обработки кожи, металла. **Художеств. ф-т Ташкентского театрально-художеств. ин-та им. А. Н. Островского** (отд. живописи, скульптуры и графики), осн. в 1954.

ОБЪЕДИНЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Ассоциация работников ИЗО (АРИЗО) — художеств. объед. живописцев и графиков Самарканда и Ташкента, стремившихся воплотить в иск-ве совр. революц. идеи. Существовало в 1929—31. В Ташкенте председателем объед. был М. И. *Курзин*, в Самарканде — О. К. *Татевосян*. Худож. АРИЗО оформляли революц. празднества, устраивали доклады и диспуты о путях развития сов. изобразит. иск-ва и «нац. революц. иск-ва». **«Мастера нового Востока»** — объед. живописцев, графиков и театр. худож. Ташкента (А. Н. *Волков*, И. *Икрамов*, М. И. *Курзин*, С. А. Мальт, В. Л. *Рождественский* и др.), осн. в 1927, распалось в 1929—30. **Союз архитекторов Узб. ССР,** осн. в 1934—35. Съезды: 1-й — 1935, 2-й — 1938, 3-й — 1947, 4-й — 1955, 5-й — 1958, 6-й — 1961, 7-й — 1964, 8-й — 1968, 9-й — 1971. **Союз художников Узб. ССР,** осн. в 1938 в Ташкенте на 1-м съезде художников У. Оргкомитет образован в 1933. Съезды: 2-й — 1945, 3-й — 1951, 4-й — 1953, 5-й — 1955, 6-й — 1959, 7-й — 1962, 8-й — 1965, 9-й — 1968, 10-й — 1972, 11-й — 1976. **Ташкентский филиал АХРР** (см. *РСФСР*), существовал в 1926—30.

ПЕРИОДИКА

«Литература и искусство Узбекистана» — литературно-художеств. и обществ.-политич. ж., орган Союза писателей Узб. ССР и Управления по делам иск-в при Совете Нар. Комиссаров Узб. ССР; выходил 6 раз в год в 1937—41 в Ташкенте. **«Строительство и архитектура Узбекистана»** — орган Министерства стр-ва, Госстроя и СА Узб. ССР, выходит ежемесячно с 1960 в Ташкенте.

Авторы: Г. А. Пугаченкова (иск-во древнего и ср.-век. периодов, арх-ра 18 в.— начала 20 в. и сов. времени), Ю. А. Рапопорт (справки о городищах Аяз-Кала, Кой-Крылган-Кала, Топрак-Кала), И. В. Савицкий (декоративно-прикладное и изобразит. иск-во Каракалпакии), Ю. В. Стеблюк (арх-ра Каракалпакии), Р. Х. Такташ (изобразит. иск-во Сов. У., справки о художниках), Д. А. Фахретдинова (декоративно-прикладное иск-во 18 в.— начала 20 в. и сов. времени, справки о народных мастерах). Консультанты: Б. В. Веймарн, Б. А. Литвинский, Б. Я. Ставиский.

УКРАИНСКАЯ ССР

(УКРАИНСКАЯ СОВЕТСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА. УССР. УКРАИНА. УКРАЇНСЬКА РАДЯНСЬКА СОЦІАЛІСТИЧНА РЕСПУБЛІКА. УРСР. УКРАЇНА)

Искусство Украины, союзной республики, расположенной на Ю.-З. СССР, впитало традиции ряда художественных культур, сменявших друг друга на её землях (см. *Причерноморье Северное*, *Скифы*, *Сарматы*, *Славяне*). Непосредственным источником украинского искусства явилась художественная культура *Руси Древней* (см.), из которой развилось также искусство русского и белорусского народов.

В истории У., земли которой на протяжении шести с лишним веков были объектом захвата и дележа между различными государствами, искусство часто служило одним из средств самоутверждения украинского народа в его борьбе за сохранение национальной самобытности, за осво-



бождение и воссоединение своих территорий. Известная разобщённость художественных центров породила стилистическую разветвлённость украинского искусства и его качественную неравноценность в разных частях У. Однако, преодолевая неблагоприятные условия развития, украинское искусство доказало свою жизнеспособность. Его достижениями стали национальные школы гравюры и портретной живописи 17—18 вв. и своеобразный вариант архитектуры барокко. В тесном содружестве с русским искусством складывались традиции демократической художественной культуры 2-й пол. 19 в., которые помогли художникам Советской Украины сформировать одну из крупнейших художественных школ многонационального советского искусства и внести большой вклад в развитие искусства социалистического реализма.

ДРЕВНИЙ ПЕРИОД

Древнейшие жилища первобытного человека на территории У. типа чумов, покрытых шкурами (стоянка Молодово I близ с. Молодово Сокирянского р-на Черновицкой обл.), и жилые пещеры с перегородками из костей мамонтов (грот Чокурча в Симферополе) восходят к мустьерскому периоду (средний п а л е о л и т, 50—40-е тысячел. до н. э.). На многочисленных стоянках и в поселениях эпохи верхнего палеолита (примерно 35 — 10-е тысячел. до н. э.) обнаружены остатки относительно больших (15—20 $м^2$), круглых и овальных в плане жилищ с открытыми очагами. Их шатровые каркасы из жердей, покрытые шкурами животных, были укреплены в нижней части врытыми в землю черепами, а также рядами «арочек» из лопаток и челюстей мамонтов. «Арки» входов состояли из двух бивней, соединённых костяной муфтой (Кирилловская стоянка в Киеве, поселение в с. Мезин Коропского р-на и стоянка Пушкари I близ с. Пушкари Новгород-Северского р-на Черниговской обл.). Некоторые жилища ограждались врытыми в землю трубчатыми костями мамонтов (стоянка в с. Межирич Каневского р-на Черкасской обл.). Порой они располагались полукругом и входами были обращены к общему двору (стоянка близ г. Радомышль Житомирской обл.). В поселениях найдены бивни, черепа и лопатки мамонтов, а также фрагменты костяных орудий, покрытые поперечными или зигзагообразными порезками, и просверлённые (для низания в ожерелья) подвески из камня, кости и из привезённых издалека морских раковин и кусочков янтаря. Исключительный интерес представляют отрезки бивней мамонта из Кирилловской стоянки, на которых тщательно выгравированы стилизованные изображения, доныне не расшифрованные; обломок бивня и череп мамонта из с. Межирич со сложной гравировкой (быть может, схемой расположения стоянки); найденные в Мезине лопатка мамонта с зигзагообразным орнаментом, выполненным красной охрой, древнейшие в мире ударные музыкальные инструменты и браслеты с числовыми комбинациями в орнаментике (возможно, лунный календарь), предельно обобщённые женские статуэтки, фигурки животных из бивня мамонта, сплошь покрытые резным орнаментом типа меандра (все — в Историческом музее УССР и Археологическом музее АН УССР, Киев). Единственный на У. палеолитический рельеф — условное изображение человеческой фигуры на т. н. жезле из рога оленя со стоянки Молодово V близ с. Молодово (Институт общественных наук, Львов).

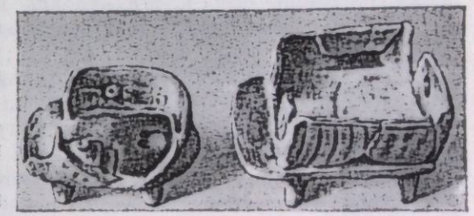
В эпоху н е о л и т а (конец 6-го — 4-е тысячел. до н. э.) появляются многообразные по формам лепные керамические сосуды: вначале — остродонные с ямочным орнаментом, позднее — круглодонные и плоскодонные. У лесных охотничьих племён (бассейн Десны) преобладал ямочно-гребенчатый орнамент, у охотников и рыбаков лесостепи (бассейн Северского Донца, Среднее Поднепровье, Волынь) — гребенчатый, у охотничье-скотоводческих племён Нижнего Поднепровья — линейный. На Ю.-З. параллельно с древнейшей земледельческо-скотоводческой культурой линейно-ленточной керамики (т. н. первой дунайской, занимавшей широкую полосу Средней Европы от Рейна до бассейна Днестра) развивался её локальный вариант — буго-днестровская культура. Для неё характерны остродонные сосуды (с геометрическим орнаментом, выполненным оттисками штампа с врезными волнистыми линиями или меандрами, а также с рельефными защипами), которые соседствуют в раскопках с округлыми сосудами, типичными для первой дунайской культуры (спиральный орнамент, «нотный» из ломаных линий, с налепами и углублениями в углах, волнистые «ленты» параллельно процарапанных линий). В естественных пес-

Изображения животных на плитах песчаника из «Грота быка» Каменной могилы, близ Мелитополя. Неолит.

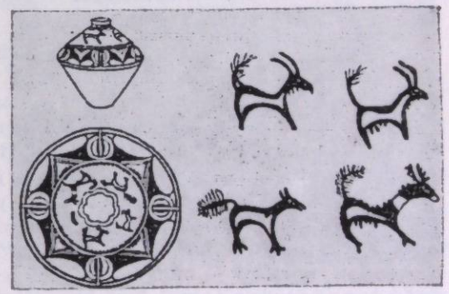


чаниковых гротах Каменной могилы близ Мелитополя Запорожской обл., которые служили святилищами вплоть до железного века, сохранились неолитические изображения быков, оленей, хищных животных, полные жизненной экспрессии. Они выполнены желобчатым контуром или заглублённым рельефом, прошлифованным на ровных участках плит, покрывавшихся нередко охрой малинового тона. В поселениях встречаются круглые в плане полуземлянки с коническим шатром из жердей, имевшие иногда с трёх сторон подсобные овальные камеры, возможно с отдельными небольшими шатрами (поселение на Сурском п-ове, ныне под водами озера им. В. И. Ленина).

С э н е о л и т а (4 — 3-е тысячел. до н. э.) и эпохи б р о н з ы (со 2-й пол. 3-го тысячел. до н. э. на Ю., позднее — на С.) расширяются связи местных племён с цивилизациями Древнего Востока, Средиземноморья, Закавказья. Медные и бронзовые изделия, вначале привозные, вскоре начинают изготовляться из криворожских и донецких руд. К 3-му тысячел. до н. э. относится расцвет одной из самых ярких энеолитических культур оседлых земледельцев — трипольской (названа по первым находкам в 6 *км* от с. Триполье Обуховского р-на Киевской обл.). Её ранние этапы прослеживаются в бассейне Днестра и связаны с кругом балканских земледельческих культур. Трипольские племена к поре расцвета их культуры достигли среднего течения Днепра и заселили часть Левобережья. Обширные поселения у рек на высоких надпойменных террасах окружались рвами и насчитывали порой более 200 жилищ (поселение близ с. Владимировка Кировоградской обл.), размещённых концентрическими кругами и оставлявших свободной большую площадь в центре. Сильно вытянутые, прямоугольные в плане каркасные дома со стенами из плетёной лозы с глиняной обмазкой, рассчитанные на несколько семей (площадью до 150—200 $м^2$), имели округлые окна, двускатную крышу, подпёртую изнутри столбами, поперечные перегородки, сводчатые очаги в каждом помещении. Тщательному обжигу подвергались нижние части стен, глиняный пол и помещавшиеся иногда в углу жертвенники, круглые или крестообразные в плане. Фасады домов красились жёлтой и красной красками поверх побелки. Многообразна по формам и декору лепная керамика трипольских племён: модели жилищ, идеально симметричные грушевидные амфоры, округлые сосуды с высоким венчиком, шлемовидные крышки, сдвоенные биноклевидные ритуальные кубки, расписанные одной либо тремя (красной, чёрной, белой) красками, кухонная посуда, орнаментированная тройными плавно изогнутыми желобчатыми линиями («каннелюрами»). В декоре трипольских керамических сосудов, органически связанном с их формой, преобладает спирально-меандровый орнамент, в который изредка включаются стилизованные силуэты животных (олень, коза, собака) и как бы застывших в беге и стоящих неподвижно людей. Так же статичны обожжённые фигурки животных и полные внутренней экспрессии сидящие и стоящие статуэтки (гл. обр. женские), чаще стилизованные, иногда с характерными чертами лица. Они покрыты точечными наколами, обозначающими части одежды и татуировку, и символической росписью (женская статуэтка из с. Владимировка, Исторический музей УССР,



Модели жилищ трипольской культуры из с. Владимировка Кировоградской области. Глина. Исторический музей УССР. Киев.



Сосуд трипольской культуры с изображениями животных из с. Крутобородницы Черкасской области. Рисунок.

Сосуд с росписью из стоянки Незвиско. Правобережная Украина. Керамика. Конец 3-го тысячелетия до н. э. Эрмитаж. Ленинград.



1 — 2. Крышки глиняных сосудов с полихромной росписью из стоянки Поливанов Яр. Среднее Поднестровье. Середина 3-го тысячелетия до н. э. Эрмитаж. Ленинград.

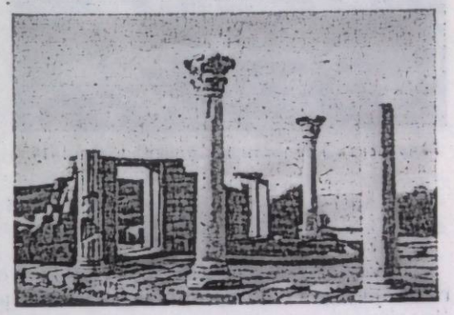


Киев). Из местных вариантов трипольской культуры примечателен один из поздних — усатовский (назван по находкам близ с. Усатово под Одессой ; 2400—2000 до н. э.), где появляются каменные фундаменты домов, а также курганные погребения, более характерные для скотоводческих племён степной зоны У. Инвентарь усатовских курганов, которые имели двойные кромлехи и погребальные камеры из каменных плит, покрытые ложным сводом, включает наряду с трипольской керамикой медные кинжалы, топоры, украшения, привезённые с Северного Кавказа, Балкан и из Средиземноморья. Высокого уровня достигла местная металлообработка. В одном из курганов найдена плита с высеченными на ней изображениями человека с рогатой головой, коней и оленя. С конца 3-го тысячел. до н. э. оседлые племена скотоводов Нижнего Поднепровья начинают применять кладку из колотого камня с перевязкой швов на глиняном растворе для устройства фундаментов глинобитных жилищ, возведения подпорных стен и оград (поселение близ с. Михайловка Нововоронцовского р-на Херсонской обл.). В крымских предгорьях, где жили племена скотоводов и земледельцев кеми-обинской культуры (2-я пол. 3-го —2-е тысячел. до н. э.; названа по кургану Кеми-Оба близ Белогорска), сохранились выполненные красной охрой на скалах (урочище Таш-Аир близ Бахчисарая) изображения родовых и солярных знаков и боевых сцен. К этой же культуре относятся композиции из фигур людей, быков и изображений топоров и мотыг, выгравированные на каменной плите из с. Бахчи-Эли (Крымский краеведческий музей, Симферополь), саркофаги из плит, покрытых изнутри геометрическим орнаментом, резным или расписным (белой, красной и чёрной красками); плоские каменные стелы на курганах с едва намеченным выступом-головой и с высеченными изображениями владельца стад с посохом, вождя с булавой или воина с боевым топором и луком (стела из с. Натальевка в Историко-краеведческом музее, Днепропетровск). В нижней части стелы порой изображены молящиеся или исполняющие ритуальный танец человеческие фигурки (стела из с. Казанка, Бахчисарайский историко-археологический музей). В степных областях развивалась т. н. ямная культура кочевых скотоводческих племён, представленная подкурганными погребениями, в которых найдены скромно орнаментированные остродонные и яйцевидные керамические сосуды, каменные топоры, медные кинжалы. В эпоху бронзы в сев.-зап. части У. развивается культура шнуровой керамики (орнамент в виде шнура). К середине 2-го тысячел. до н. э. относятся памятники т. н. тишнецкой и комаровской культур — чёрные и серые керамические сосуды с большим количеством медных украшений. В степных районах У. древнеямную культуру последовательно сменяют катакомбная и срубная (см. *РСФСР*, с. 306—307). Им современны поздние петроглифы Каменной могилы — силуэты коней и схематизированное до символического знака изображение упряжки с быками. О широких связях срубных племён с Приуральем, Кавказом и Средиземноморьем свидетельствует Бородинский клад (найден в с. Бородино, близ Белгорода-Днестровского) с богато орнаментированными копьями, каменными боевыми топорами и др. (всё — в Историческом музее, Москва). К концу эпохи бронзы относятся курганы с захоронениями в ящиках из огромных каменных плит (Житомирская, Хмельницкая, Львовская обл.) с богатым инвентарём, в т. ч. литейными формами и бронзовыми изделиями (топоры-кёльты, гнутые проволочные браслеты и пр.). Среди немногих костяных изделий этого периода выделяется роговой топор-молот из с. Дударково, близ Киева (Институт археологии АН УССР, Киев) с резными изображениями ланей, коней, хищников (возможно, волков), а также деревьев и ёлочного орнамента, которым заполнены и сами стилизованные фигуры животных.



Антропоморфная стела из с. Натальевка Днепропетровской области. Гнейс. Ранний бронзовый век. Историко-краеведческий музей. Днепропетровск.

В ранний период эпохи ж е л е з а (т. н. предскифский, 9—7 вв. до н. э.) в лесостепной части У. от Днестра до Ворсклы на высоких прибрежных мысах появляются поселения племён чернолесской культуры (названа по Чернолесскому городищу в Знаменском р-не Кировоградской обл.). В Поднепровье они были укреплены с напольной стороны рвами, земляными валами, иногда и срубными дубовыми клетями шириной до 2,5 *м*. Круглая часть в центре поселения (нежилая или с несколько заглублёнными в землю срубными домами по периметру) была защищена отдельным валом. В Поднестровье такие же поселения строились без укреплений. При раскопках этих поселений и ближних могильников найдены железные мечи, бронзовые топоры-кёльты с ёлочным орнаментом и браслеты со сканными спиральками, керамические сосуды с оттисками зубчатых штампов и полые керамические фигурки птиц, на которых процарапаны солярные знаки и схематичные изображения быка (фигурки из Высоцкого могильника, близ с. Высоцкое Львовской обл., Львовский исторический музей). В степных районах Причерноморья срубную культуру в этот период сменяет художественная культура киммерийцев (погребения под курганами в ямах с деревянным перекрытием на столбах, железные мечи и кинжалы с орнаментальной чеканкой на бронзовых рукоятях, украшения конской сбруи со спиральным орнаментом, топоры кавказского типа и витые браслеты из бронзы); в горном Крыму развиваются культура кизил-кобинских племён (названа по находкам у пещеры Кизил-Коба, близ Симферополя: большие поселения с шалашевидными жилищами, подземные святилища, лощёная керамика с резным орнаментом и с изображением солнца на культовых сосудах) и культура тавров (жилища полуземляночного типа, сложенные насухо каменные укрепления и т. н. таврские ящики — родовые усыпальницы типа дольменов).

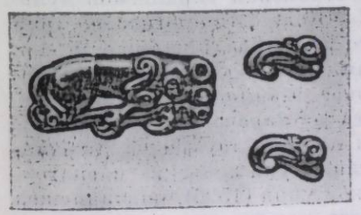


Остатки античных колонн в Херсонесе. Первые века н. э.



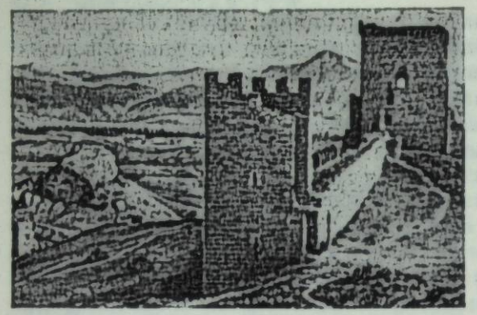
Мозаика пола бани эллинистического дома в Херсонесе. Морская галька. 5 в. до н. э.

В 7—5 вв. до н. э. на побережье Чёрного моря возникли греческие фактории, вскоре превратившиеся в города (*Ольвия*, *Херсонес*, *Феодосия*, Пантикапей, ныне *Керчь*, и др.), где до 4 в. н. э. развивался местный вариант античной художественной культуры (см. *Причерноморье Северное*). В сложном взаимодействии с этой культурой протекала эволюция искусства *скифов* (см.), заселивших с 7 в. до н. э. степи к С. от Азовского и Чёрного морей и образовавших к 4 в. до н. э. рабовладельческое государство со столицей в *Неаполе* С к и ф с к о м. Скифский «звериный стиль» в разное время оказывал влияние на формирование его локальных вариантов в искусстве *сарматов* (см.), пришедших в 4 в. до н. э. в Причерноморье; в известной мере он воздействовал и на начальные этапы складывавшейся художественной культуры восточных *славян* (см.). На её основе сложилось быстро развившееся на значительной части европейской территории СССР, под влиянием *Византии* (см.), искусство *Руси Древней* (см.). На территории У. находились важнейшие центры древнерусской культуры — *Киев*, *Чернигов*, *Галич* и др. с замечательными памятниками архитектуры и монументальной живописи. Эпоха великого переселения народов (с 4 в. н. э.) приносит новые формы декоративного искусства, в орнаментике которого местные мотивы сочетаются с элементами, характерными для декора римских провинций и Востока. Распространяются изделия (золотые браслеты, диадемы, фибулы) т. н. полихромного стиля, инкрустированные гранатами, альмандином, красным стеклом (Перещепинский клад из с. Малая Перещепина, близ Полтавы, Эрмитаж, Ленинград).



Изображения хищников на бляхах колчана из «Витовой Могилы» в Харьковской области. Золото. 6—5 вв. до н. э. Исторический музей. Москва.

В 6 в. в Крыму с проникновением византийцев оживляется строительство: восстанавливаются городские стены и надстраиваются башни в Херсонесе, в 7—8 вв. строятся базиликальные христианские храмы с орнаментальными росписью и мозаикой в интерьере. Оттеснённые в горы гуннами, потомки киммерийцев и тавроскифов с 6 в. сооружают в труднодоступных местах т. н. пещерные города и крепости с домами, храмами, монастырями (Чуфут-Кале в окрестностях *Бахчисарая*, Инкерман, близ *Севастополя*). В росписях 12—15 вв. в пещерных храмах горного Крыма ощутимы влияния византийского искусства. В 10—11 вв. появились впервые в Крыму крестовокупольные храмы (церковь Иоанна Предтечи в Керчи, 10—13 вв.). Вторжения печенегов в степную зону У. в 10 в., захват её в 12 в. половцами (ими оставлены на курганах т. н. каменные бабы — статичные круглые изваяния с неподвижным взглядом уплощённых глазниц и со скрещенными на животе руками) препятствовали развитию связей Древней Руси с Крымом. Занявшие его степную часть после 1234 монголо-татары образовали Крымский улус



Генуэзская крепость в Судаке. 1345—1414.

Золотой Орды (с 1-й пол. 15 в. — Крымское ханство; завоёвано в 1475 Турцией). Памятниками оборонного зодчества генуэзцев,основавших в 12—13 вв. на побережье торговые фактории, являются крепости в Феодосии (1348), Судаке (1345—1414), Балаклаве (близ Севастополя; 14—15 вв.). Поселившиеся, видимо, в 12 в. на В. армяне строили крестово-купольные 3-нефные и небольшие 1-нефные (иногда без купола) храмы и монастыри (монастырь Сурб-Хач, близ Старого Крыма, основан в 1340) с фресками или скульптурным белокаменным декором в интерьере. Черты, характерные для армянского искусства, порой сочетаются в этих постройках с элементами сельджукской архитектуры (сталактиты в отделке карнизов и ниш).

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
конца 13 — 1-й половины 17 вв.

Культурное развитие всех древнерусских земель, отмеченное ярким расцветом художественного творчества (см. *Русь Древняя*), было резко нарушено монголо-татарским нашествием (1237—40). Древнерусские княжества, размещавшиеся на территории УССР, разорённые, ослабленные продолжавшимся процессом феодального дробления, одно за другим становились лёгкой добычей соседних государств. Судьбу Закарпатья (юго-зап. окраины Киевской Руси), захваченного в 11 в. Венгрией, разделили к сер. 14 в. все «украинные» земли: Польша завладела Галицией (ныне Ивано-Франковская, Тернопольская и Львовская обл.), Литва — большей частью остальной территории У. С 1359 Северная Буковина (ныне Черновицкая обл.) стала частью Молдавского княжества и вместе с ним в нач. 16 в. оказалась под гнётом Турции. Слободская У. (Харьковская и Сумская обл.), а также *Чернигов* и *Новгород-Северский*, которые к концу 15 в. вышли из-под власти Литвы, были в нач. 16 в. включены в состав Московского государства. Формирование собственно украинской художественной культуры началось с конца 13 в. (прежде всего в менее разорённых Галицко-Волынских землях) и протекало в условиях иноземного, феодального и религиозного гнёта, под вечной угрозой татарских нашествий, что привело к неравномерности процесса художественного развития в различных областях У. Важную роль в политической и культурной консолидации населения разобщённых земель сыграли восстания крестьян, городской бедноты и ремесленного населения, а с конца 15 в. — восстания рядового казачества, направленные против засилья католицизма и ориентированные на воссоединение земель между собой и с крепнущим Московским государством.

Возникшая в нач. 16 в. Запорожская Сечь (в низовьях Днепра) вместе с московскими войсками, установившими засечные линии обороны в Черниговских и Новгород-Северских землях, стала оплотом защиты от татаро-турецких нашествий. Центрами распространения украинской культуры становились городские православные братства, основанные в 15—16 вв. для противодействия католической экспансии. На начальном этапе развития украинского искусства (примерно до сер. 16 в.) ещё сказывается приверженность к древнерусским традициям. Однако специфические политические условия, в которых оказалась территория У., постоянное взаимодействие с искусством сопредельных стран определили своеобразные черты периода его формирования. Начало следующего этапа культурного развития У. совпадает с заключением польско-литовской Люблинской унии (1569), по которой почти все владения Литвы на У. перешли в руки польских магнатов. Часть местных духовных и светских феодалов примкнула к Брестской унии (1596), подчинившей православную церковь на У. римской курии. Борьба народных масс против польских и своих ополячившихся магнатов вылилась в национально-освободительную войну 1648—54 под руководством Богдана Хмельницкого.

Во 2-й пол. 16 — 1-й пол. 17 вв. формы искусства ренессанса (которые усваивались прежде всего архитектурой западных областей), а затем и барокко получали, благодаря использованию приёмов народного творчества, местную интерпретацию, отвечавшую требованиям горожан и казацко-крестьянских масс в условиях обострённой национальной борьбы. Продвигаясь на В., эти формы перекрещивались в условиях воссоединения Украины с Россией с тенденциями русского искусства, определяя во 2-й пол. 17 — 1-й пол. 18 вв. художественное своеобразие украинского барокко.

Архитектура. С конца 13 в., одновременно с возрождением древнерусских городов, на территории У. начинается интенсивный рост новых городских поселений. Их число с 87 до монголо-татарского нашествия увеличилось к концу 14 в. до 143, а к концу 15 в. приблизилось к 270. Новые города возникали, как и в *Руси Древней* (см.), на удобных для обороны высоких прибрежных мысах или на полуостровах, омываемых реками, но процесс градообразования был уже иной. Господствующий над округой замок магната-феодала или королевского наместника, в отличие от древнерусского детинца, не смыкался с посадом, а как бы противостоял ему. По мере получения городами самоуправления (начиная с сер. 14 в.) эта разобщённость замка и города возрастала: оборонительные городские стены отделяли поселение от замкового холма, оно развивалось вокруг собственного центра — рыночной площади с ратушей и с более или менее регулярной сеткой прилегающих улиц. Башня ратуши, шпили католических и купола православных храмов, перед которыми также возникали небольшие площади, ворота и башни укреплений, возвышаясь над преимущественно деревянной застройкой города, определяли живописную свободу его силуэта, контрастировавшего с глухим монолитным объёмом замка. В старых городах быстро возрождались и расширялись посады, тогда как в опустевших детинцах восстанавливались только оборонительные и культовые сооружения, а в стороне от них вырастали замки (замок на горе Киселёвка в Киеве, 14 в., заново выстроен после пожара в 1542, мастер Иван Служка; сгорел в сер. 17 в.). В городах зап. областей, имевших б. ч. каменные стены, под застройку отводились узкие участки, на которых возводились 2—3-этажные дома с тремя окнами по фасаду (в 14—15 вв. — гл. обр. деревянные, в 16—17 вв. — чаще каменные). В городах на В., где преобладали деревоземляные укрепления, которые легко было перемещать по мере роста заселяемой территории, застройка одноэтажными деревянными домами велась на обширных участках, включавших сады и огороды. В 16—17 вв. по заранее разработанным планам, навеянным идеей ренессансного «идеального города», застраивались города Жолква (ныне *Нестеров*) и Броды Львовской обл. [архитектор А. дель Аква, (р. 1584—?), инженер Г. Л. де Боплан (ок. 1600—73)] с регулярной линией укреплений и прямоугольной сетью улиц. В 30—50-е гг. 17 в. особый размах получило градостроительство в Слободской У., где селились в пору мощных народных движений выходцы из западных и центральных земель. Основанные ими города (Чугуев, *Сумы*, Ахтырка, *Харьков* и др.) вырастали в течение нескольких лет и там, где это позволил рельеф местности, получали регулярную планировку. Дома, как и прежде на В., отстояли на некотором расстоянии друг от друга, окружённые зеленью. Замок-крепость и городские оборонительные сооружения обычно объединялись в единую систему защиты (Чигирин).

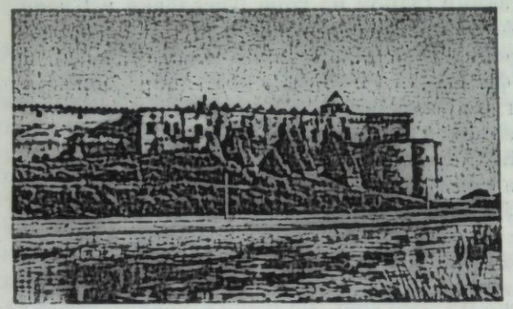
В деревянной архитектуре, количественно преобладавшей вплоть до 19 в., основной конструктивной системой оставался, как и в Древней Руси, сруб из горизонтально уложенных венцов. Но в наиболее важных постройках (крепости, замки, храмы) чаще применялись не брёвна, а квадратные или шестиугольные в сечении брусья, которые с фасадной стороны зашивались досками, покрывались гонтом (заходящими одна под другую деревянными пластинками) или обмазывались глиной и белились. Наряду с самцовой конструкцией крыши (см. *РСФСР*, с. 433) уже с 14 в. встречается стропильная, появляются каркасные верхи деревянных храмов и колоколен. В каменном зодчестве древнерусскую плинфу сменил брусковый кирпич (с желобками на одной из постелей, усиливавшими сцепление кладки), который в зап. областях применялся в сочетании с камнем-известняком, реже — с песчаником и гранитом. Изготовлялся также кирпич с поливой на торце (для узорной кладки) и лекальный (для выполнения карнизов, колонок, рельефных обрамлений проёмов).

Круглая башня замка в Остроге Ровенской области. 16 в.



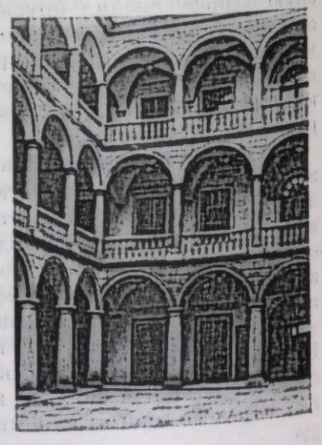
В обстановке продолжавшегося феодального дробления земель, а также в связи с угрозой татаро-турецких набегов оборонное зодчество (близкое к фортификации соседних стран, особенно Польши) вплоть до 17 в. являлось ведущим в архитектуре У. С конца 13 в. началось строительство замков, крепостей и укреплённых монастырей. По образцам западноевропейской фортификации на Волыни возводили башни-донжоны — в Чарторыйске Волынской обл. (13 в.), *Остроге* (14—16 вв.), Каменце на р. Лесне (1289, мастер Алекса, родился ок. сер. 13 — умер в нач. 14 вв.). В остальных землях У. замки, как правило, не имели донжонов, включали сложный комплекс жилых, культовых и хозяйственных построек и на первых порах во многом напоминали древнерусскую укреплённую княжескую

усадьбу. Но с развитием артиллерии в оборонительных сооружениях всё бóльшее значение приобретают высота и мощь стен и башен, скрывающих постепенно за собой остальные постройки. Известные по описаниям деревянные замки и крепости имели рвы и валы со степами-«городнями» наверху и с выступающими вперёд башнями, в которых были устроены бойницы нижнего, среднего и верхнего боя и устройство для навесной стрельбы («подсябитье»). Обмазка глиной и побелка придавали этим замкам сходство с каменными (укрепления во Владимире-Волынском, конец 14 в., замок в Виннице, 1500, — не сохранились). В конце 13—1-й пол. 14 вв. многие укрепления начинают перестраивать в камне и кирпиче (в *Луцке*, *Каменце-Подольском*, *Кременце*, *Львове*, *Мукачеве*, Белгороде-Днестровском, *Хотине* и др.). Они сохраняют планировочные и архитектурные приёмы деревянных крепостей, но приобретают монументальность, лаконизм и строгость форм. Наиболее яркий образец — замок в Хотине, окружённый мощными каменными стенами с пятью башнями, слегка выделяющимися по высоте; стены украшены орнаментом из красного кирпича, напоминающим народную вышивку. В 16 в. появляются небольшие частновладельческие замки — треугольные (в Токах, Высичке — оба в Тернопольской обл., в Зинькове Хмельницкой обл.), пятиугольные (в Сатанове, Черткове — оба в Тернопольской обл.), квадратные (в Сутковцах Хмельницкой обл.) или прямоугольные (в Кудринце Тернопольской обл.) в плане. Компактные по объёмам, простые по формам, они, несмотря на небольшие размеры, имеют внушительный вид. В 1-й пол. 17 в. в поместьях феодалов (особенно в зап. областях) замки сменяются дворцами с новой фортификационно-бастионной системой, получавшими светский парадный характер, чему способствовало применение ордерной системы, — дворцы в Подгорцах (1636—40, архитекторы А. дель Аква, Г. Л. де Боплан) и в Збараже (1627—31, проект В. Скамоцци, см. *Италия*, перестроен в 1675) — оба в Львовской обл. Укреплённые монастыри-крепости почти не отличались от замков, однако в планировке появилось стремление к регулярности. В ряде случаев в систему укреплений включались соборные церкви и корпуса келий (монастырь в Зимно Волынской обл., 1465—95). Иногда бойницы устраивались на сводах (Троицкий монастырь в Межеречье близ Острога, 15—17 вв.) или на чердаках (монастырь в Уневе Львовской обл., 15—17 вв.) монастырских храмов. В других случаях целям обороны служила башня над притвором церкви (монастырь в Подгорянах Тернопольской обл., 16—17 вв.). Иногда к обороне приспосабливались отдельно стоящие церкви (Успения в Меджибоже, 16 в., Покровская церковь-крепость в с. Сутковцы Хмельницкой обл., 1467, и др.). Деревянных городских и замковых жилых зданий на У. не сохранилось. Судить о них можно по литературным источникам и по аналогии с позднейшим деревянным народным жилищем. По описаниям известно, что замковые жилые дома имели сложную планировку, состояли из большого числа помещений (сени, кухни, залы, жилые комнаты). Различные по величине срубы, галерейки, крылечки, балконы, эркеры, лестницы и переходы, башенки придавали зданиям необычайную живописность. На Правобережье, особенно в зап. областях У., жилые дома строились из камня и кирпича. Наиболее древние из них повторяли деревянное народное жилище (дом, разделённый на 3 части) — дом Пузыны в Луцке (14 в.), кельи монастыря в Зимно Волынской обл. (15 в.). Богаче и сложнее по планово-пространственной композиции были жилые дома Львова 15 в., сохранившиеся после пожара 1527. В число их помещений наряду с жилыми входили и торговые, в обработке фасадов и интерьеров использовались элементы готической архитектуры (порталы, окна, нервюрные своды). Дальнейшее развитие этот тип жилища («каменица») получает в конце 16 — нач. 17 вв. в застройке многих городов — Львова, Жолквы (Нестерова) и др. 2—3-этажные, прямоугольные в плане дома располагались узкой (торцовой) стороной (10—12 *м*) вдоль улицы, а длинная (20—30 *м*), разделённая на



Замок в Меджибоже Хмельницкой области. 14—15 вв. Перестройки 16 и 19 вв. Общий вид.

П. Барбон. Дом Корнякта во Львове. 1580. Дворик.



три части, уходила в глубь квартала. На первом этаже размещались конторские или торговые помещения, на последующих — жилые комнаты. Сохраняя простоту и целесообразность планировки, свойственные народной архитектуре, каменицы имели общие черты с современным им жилищем Польши, Венгрии, Чехии, Словакии. Ренессансные мотивы широко использовались в декоративной обработке фасадов, расчленённых междуэтажными карнизами и поясками и украшенных богатыми порталами и затейливыми аттиковыми завершениями, — дом Корнякта (1580) и т. н. Чёрная каменица (1592) на площади Рынок во Львове.

В архитектуре культовых зданий с наибольшей полнотой отразились творческое своеобразие архитектурных школ, сложившихся в различных районах У., взаимосвязь между деревянным и каменным зодчеством, черты самобытности украинской архитектуры.

В 16—17 вв. в зап. районах У. и в Приднепровье сложилось большинство известных типов деревянных церквей. В Волынской обл. преобладает простейший «хатный тип» — приземистые храмы из трёх срубов разной высоты с двускатными (церковь в с. Сычин, 16 в.), 8-гранными шатровыми (собор в Ковеле, 1505) и 4-гранными пирамидальными (церковь в с. Гишин, 1564) завершениями. Бóльшая высота и стройность 3-срубных и крестовых 5-срубных объёмов свойственна деревянным храмам Львовской обл. Срубы (центральный выше остальных) завершаются 4- и 8-гранными барабанами, увенчанными сферическими куполами с развитыми маковками (церковь Воздвиженья, 16 в., и церковь св. Юра, 1654, — обе в *Дрогобыче*). В Прикарпатье сложился тип «клемковского» (по названию карпатских украинцев) храма, отличающийся асимметрией, созданной разными по высоте верхами и высокой колокольней над притвором, которая господствует в силуэте храма. Большое число горизонтальных членений, нарастающая динамика масс, сочная игра светотени придают этим храмам большое своеобразие. В Закарпатье под влиянием готики получили распространение оригинальные храмы, состоящие из трёх равных по ширине срубов с 3-частным делением интерьера на притвор, неф и алтарь со скатными кровлями разной высоты. Над притвором — мощная каркасная башня-колокольня (церкви в сёлах Колодное, 1470, Среднее Водяное, 1428; Стеблевка, 1-я пол. 17 в.).

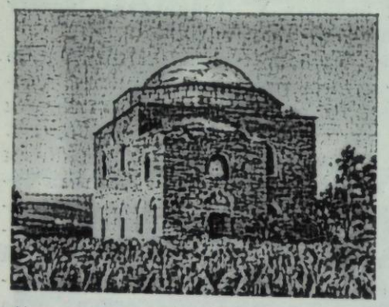
В ранней каменной культовой архитектуре получили распространение небольшие однонефные или центрические храмы-ротонды с уютными интерьерами (церковь Василия во *Владимире-Волынском*, церковь в с. Горяны, близ *Ужгорода*). В их оформлении присутствуют элементы как древнерусского, так и западноевропейского зодчества. Появление готических элементов не только в декоре, но и в формах православных храмов (нервюрный свод, контрфорсы) придавало им известную светскость (церкви Рождества Христова в *Галиче*, 14—15 вв., и Рождества Богородицы в Рогатине Ивано-Франковской обл., 14 в.). Однако большинство сооружений 14—15 вв. относится к типу 4- и 6-столпных, крестово-купольных, 3-апсидных храмов 12—13 вв., характерных для зодчества Древней Руси (армянский собор во Львове).

С 15 в. получают развитие однонефные 3-частные храмы с куполом и без него (Успенская церковь в Лужанах Черновицкой обл., 1453—58; Троицкая церковь в Зинькове, 1521), а также 3-конховые храмы, распространённые в славянских странах Балканского п-ова и в Молдавии (церкви Онуфрия в Лаврове Львовской обл., 15 в., Николая в Бучаче Тернопольской обл., 1610, Христорождественская в *Тернополе* и др.). Появляются также сомкнутый срезанный свод и приём завершения каждого членения плана куполом (Троицкая церковь монастыря в Зимно, 1465—75). В 16 в. — нач. 17 в. наиболее отчётливо проявляется взаимовлияние деревянной и каменной архитектуры. Простейшему типу деревянного храма — хатному — соответствовал храм, основное вытянутое в плане помещение которого перекрыто сводом; к торцам примыкают пониженные объёмы апсиды и притвора (церковь Преображенья в Залужье Хмельницкой обл., 1600) или только апсиды (Ильинская церковь в Субботове Черкасской обл., 1653). По типу 3-срубных, 3-главых деревянных храмов построены Успенская церковь (1591—1631) и часовня Трёх святителей (1578—91) во Львове. Композиция 5-срубных одноглавых и 5-главых храмов нашла воплощение в каменных церквах Николы Притиска в *Киеве* (1631) и Покровской в с. Низкиничи Волынской обл. (1653). Под влиянием ренессанс-

Покровская церковь в с. Низкиничи Волынской области. 1653.



ного зодчества сложился тип многоярусной, отдельно стоящей колокольни (колокольня «Вежа Корнякта» во Львове, 1572—78). В обработке фасадов и интерьеров каменных храмов широко использовалась ренессансная ордерная система. Католическая церковь также вела широкое строительство на У., возводя каменные костёлы, монастыри, коллегиумы. В 14—15 вв. это типично готические сооружения (собор во Львове, костёл в Дрогобыче), в более поздних костёлах использован римский (церковь Иль Джезу) тип 3-нефной базилики (костёл иезуитов во Львове, 1630). Отличительная черта католических храмов нач. 17 в. — обилие пластического декора, подчас превращающего фасады в памятники декоративной скульптуры — усыпальницы («каплицы») Боймов (1609—17) и Кампианов (конец 16 — нач. 17 вв.) во Львове. С конца 16 в. во многих городах ведётся строительство каменных синагог (Луцк, Броды, Гусятин Тернопольской обл.). Их композиция в виде прямоугольного объёма без завершения определялась требованиями духовных и светских властей, не допускавших, чтобы здания синагог превышали высоту костёлов или церквей и выделялись среди общей городской застройки (синагога в Бродах Львовской области, начало 17 в.).



Мечеть у деревни Эски-Сарай Симферопольского района. 16 в.

Традиции армянской и сельджукской архитектуры определили характер построек, возводившихся с 14 в. в Крыму правителями ханства, принявшими ислам: зальные или купольные с тромпами либо парусами мечети, круглые или восьмигранные в плане мавзолеи («дюрбе») с белокаменной орнаментальной резьбой и с крыльцами, которые, как и в армянских церквах, своими двумя глухими стенками и плоской крышей погружают в глубокую тень арку входа. В 16 в. для строительства в Крыму наряду с местными и турецкими мастерами (мечеть Джума-Джами в *Евпатории*) привлекаются итальянские (Алевиз Фрязин Новый, см. *РСФСР*, работавший в *Бахчисарае*; строители крепости Ферх-Кермен на Перекопе, 16 в., не сохранилась).



«Мария». Деталь фрески «Благовещение» церкви-ротонды св. Николая в с. Горяны, близ Ужгорода. 13 в.

Изобразительное искусство. Памятников монументальной живописи 14—16 вв. сохранилось немного. Их декоративная система на У. приобрела особую гибкость благодаря разнообразию форм архитектурных сооружений (базилики, крестово-купольные, романские, готические храмы, ротонды), которые приходилось расписывать. Наиболее ранние — фрески в б. капелле Анны Павлианского аббатства, в ротонде церкви с. Горяны, близ *Ужгорода* — несут в себе черты романской живописи 13 в. (сохранились фрагменты), итальянского Проторенессанса (цикл 1360—70-х гг., мастера тирольской школы) и готики (композиции в притворе, 14 в.). К кругу горянских росписей можно отнести и фрески церкви в с. Змеевка в Закарпатье (1360—1370-е гг.).

«Распятие». Деталь фрески в притворе церкви в с. Горяны, близ Ужгорода. Конец 15 в.



Особую группу составляют росписи, выполненные украинскими и др. мастерами в готических храмах *Польши* (см.), — в костёле Вислицкой коллегиаты (конец 14 в.), в часовне св. Троицы в Люблине (1418), соборе в Сандомеже (1430), капелле св. Креста на Вавеле в Кракове (1470), представляющие собой сложный набор разных стилей, разных творческих манер и школ; здесь отразились тенденции развития средневекового искусства Европы, сочетавших византийскую иконографию со склонностью фиксировать реальные наблюдения в распространённом в 14—15 вв. цикле «пассий» (страстей) Христа. Фрески Вислицы отличаются монументальностью, энергичной манерой письма, скупой красочной палитрой (преобладают охристые и красно-коричневые цвета), заимствованной в народном искусстве, а также акцентированием сцен страдания. В люблинских фресках, выполненных под руководством мастера *Андрея*, впервые появляются попытки изобразить глубину пространства, передать душевное состояние человека, стремление пробудить в зрителе сострадание к мукам изображённых персонажей, выявить психологическую связь между ними. Фрески капеллы св. Креста на Вавеле, превосходно вписанные в изящный готический интерьер, выполнены мастерами, близкими к галицкой и псковской школам, и свидетельствуют о тесном взаимодействии культур славянских народов.

Более поздние фрески (Успенской церкви в Лужанах Черновицкой обл., 1453—58; св. Онуфрия в Лаврове Львовской обл., конец 15 — нач. 16 вв.) обнаруживают приверженность древнерусским традициям и перекликаются с балканско-славянскими и молдавскими памятниками, а иногда наследуют черты искусства народа, их создавшего (характерные черты армянской средневековой живописи в фресках Армянского собора во Львове, конец 15— нач. 16 вв.).

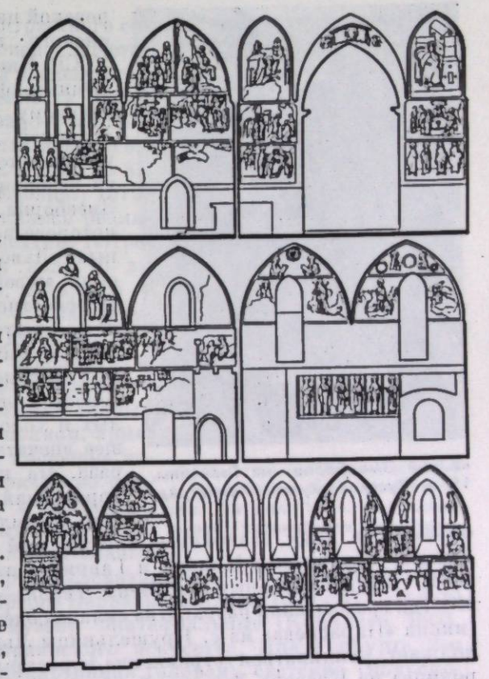


Схема росписей часовни святой Троицы в Люблине (Польша). 1418.

Особая система росписей присуща деревянным храмам. Сохраняя архитектоническую соподчинённость с основными конструктивными элементами сооружения, они единым ковром покрывают стены, свободно размещаясь на их плоскости. В росписях церкви св. Духа в с. *Потелич* наиболее полно нашли отражение изменения, происшедшие в художественной жизни в период национально-освободительной борьбы, когда от искусства всё настойчивее требовалась новая трактовка образов, близкая и понятная широким массам. Стенописи, выполненные в несколько наивной манере, близкой народному творчеству, стали более конкретными, в них наблюдаются многочисленные бытовые подробности, верно подмеченные детали архитектуры, костюмов. Отдельным персонажам приданы яркие украинские черты. Народный юмор, жизнелюбие и жизнерадостность особенно проявляются в гротескных изображениях книжников и фарисеев, пьяниц и иноверцев. В манере письма традиционная контурная линия своеобразно сочетается с богатыми тональными переходами, чёткая графичность рисунка — с тонкой живописью. В 1-й пол. 17 в. возрастает число росписей, связанных с украшением жилых домов (дом Красовского во Львове). От них сохранились лишь фрагменты, по которым можно судить о всё усиливающейся тяге к достоверной передаче действительности.

Значительное место в монументальной живописи принадлежит средневековым фрескам Крыма, сохранившимся в городах и поселениях горных районов, — композиция с изображением трёх всадников в храме некрополя в Эски-Кермене (13 в.), росписи в пещерном храме Успения в Эски-Кермене и более поздняя живопись в алтарной части церкви Иоанна Предтечи в Верхоречье (14 в.). Более поздние росписи Крыма соединяют традиции древнерусской живописи с элементами искусства Византии т. н. палеологовского Возрождения (росписи церкви Стефана в *Феодосии*, церкви Иоанна Предтечи в *Керчи*).

«Тайная вечеря». Фреска в часовне св. Троицы в Люблине (Польша). 1418.



«Иоанн Богослов». Деталь росписи Армянской церкви во Львове. Конец 15 — начало 16 вв.



Иконопись 14 — 1 пол. 17 вв. наиболее стойко сохраняла древнерусские традиции. Немногочисленные памятники 14 в. («Волынская Богоматерь» из Пок-



«Юрий Змееборец» из Галичины. 15 в. Русский музей. Ленинград.

ровской церкви в *Луцке*, Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев) решены в строгих обобщённых формах, близких монументальному искусству лаконичной композицией, чётким силуэтом, энергичной светотенью. Популярным становится изображение воина-богатыря Юрия Змееборца, необычайно яркий образ которого воплощён в иконе из с. Станыля Львовской обл. (14 в., Львовский музей украинского искусства). Плоскостность и лаконизм композиции, отсутствие второстепенных деталей, чистый и острый рисунок, локальный цвет, построенный на контрастном сопоставлении тёмных и ясных, тёплых и холодных тонов, усиливают общее впечатление силы и мужества образа. Эта плоскостно-графическая декоративная манера при одновременном стремлении придать известную объёмность лицу становится характерной чертой иконописи 15 в. («Преображение» из Бусовисько, «Архангелы Михаил и Гавриил» из Далева на Лемковщине, «Косьма и Дамиан» из Тылича, «Нерукотворный Спас» из Терла — все во Львовском музее украинского искусства). Иногда графическая разработка складок одежды, фигур приобретает чисто декоративный характер (икона «Параскева» из с. Крушельницы Львовской обл., 15 в.). Одновременно в иконописи продолжает усиливаться стремление к раскрытию внутреннего состояния персонажа (икона «Богородица» из Красова Львовской обл., 15 в., Львовский музей украинского искусства). Одним из основных элементов становится линия, подчёркивающая пластику форм, экспрессию движения («Спас-учитель» из Малика, «Богородица с пророками» из Подгородец, оба — Львовской обл., 15 в., Львовский музей украинского искусства).

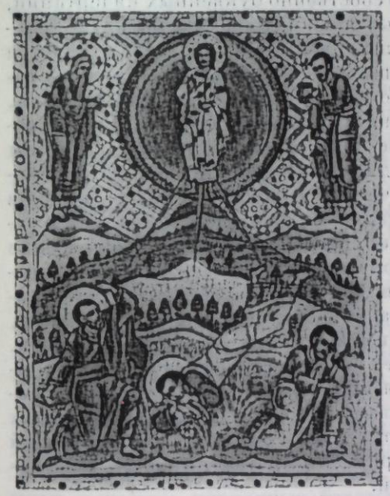


«Архангел Михаил». Деталь иконы из Далева. 15 в. Львовский музей украинского искусства.

В период усиленного наступления католической церкви и усиления феодального гнёта со стороны местных и иноземных магнатов и шляхты активизировалась деятельность православных братств (во Львове, Луцке, Киеве), направленная на сохранение и развитие украинских религиозных и культурных традиций, ширилась освободительная борьба крестьянских масс, городских низов и рядового казачества. Украинская иконопись, оставаясь культовым искусством, всё больше отражала жизнь народа, его борьбу и мироощущение. В иконах с изображением «Страшного суда» сцены мук и ужасов загробной жизни приобретали сатирическую окраску и острую антифеодальную направленность («Страшный суд» из Багноватого Львовской обл., 2-я треть 16 в., Львовский музей украинского искусства). Во многие иконы вносились бытовые элементы («Рождество Марии» из Новой Веси, конец 15 — нач. 16 вв.), появилось стремление к нарядности, получили распространение рельефные орнаментированные нимбы, орнаментальные рамки, а затем и весь фон украшался рельефным геометрическим или растительным, иногда комбинированным орнаментами («Богородица» в Успенском соборе во *Владимире-Волынском*, 1497). Вместо контрастного сопоставления звучных красок появилось их мягкое живописное сочетание. Менялся характер образа, ему придавались бóльшая жизненность и более конкретное внутреннее содержание при сдержанности внешнего выражения чувств («Христос» из с. Долина Ивано-Франковской обл., 1567, иконописец Дмитрий; «Успение» из Скильщины, 16 в., «Богоматерь и Пётр» из с. Наконечное Львовской обл., 2-я пол. 16 в., все—Львовский музей украинского искусства; «Благовещение», 1579, мастер *Федуско* из Самбора). Условные горки фона заменялись реальным ландшафтом с попыткой передать воздушную перспективу («Преображение» из с. Яблунево Тернопольской обл., 2-я пол. 16 в.; «Рождество Богородицы» из Пятницкой церкви во Львове, 1644, обе — Львовский музей украинского искусства). На рубеже 16—17 вв. ведущая роль в живописи принадлежала львовской школе, где законодателем вкусов стала мещанско-ремесленная среда, а исполнителями — цеховые мастера. Во львовском живописном цехе (основан в 1596) работали художники разных национальностей — поляки, армяне, украинцы и др., писавшие наряду с иконами исторические композиции, батальные и охотничьи сцены, портреты, выделившиеся в 1-й пол. 17 в. в самостоятельный жанр. Появились портреты, связанные с погребальными обрядами (надгробный портрет Варвары Лангиш, 1630-е гг., Львовский исторический музей), эпитафиальные (Корнякта, 1603, Львовский музей украинского искусства; Яна Гербурта, 2-я пол. 16 в., Львовская картинная галерея), светские (польского короля Стефана Батория, 1576, мастер В. Стефанович, Львовский исторический музей).



«Богоматерь и Пётр». Икона из с. Наконечное Львовской области. 2-я пол. 16 в. Львовский музей украинского искусства.



«Преображение». Деталь иконы из с. Яблунево Тернопольской области. 16 в. Львовский музей украинского искусства.

Г р а ф и к а. В 14—15 вв. с ростом знаний, расширением внешних связей возрастал интерес к книге и её украшению. Ранние образцы графики стилистически тесно связаны с монументальным искусством. В них преобладают спокойные крупные фронтальные композиции, широкая живописная манера рисунка («Поучения Ефрема Сирина», 1392, Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград; «Галицкое евангелие», 14 в., Третьяковская галерея, Москва). Миниатюры «Киевской псалтыри» (1397, выполнена дьяком Спиридонием, Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград) по системе расположения рисунков на узких полях рукописи, каллиграфическому изяществу исполнения, стремлению к персонификации природных явлений и, наконец, по красочности и богатству колорита восходят к древним византийским образцам, ещё полным живых отзвуков эллинистического искусства. В 16 в. изменяется облик рукописной книги. При бедности сюжетных композиций возрастают яркость, нарядность, декоративность рукописей, украшения становятся более сложными, плетёный орнамент дополняется растительными мотивами, заимствованными из искусства итальянского Возрождения и Польши. Миниатюры проникнуты гуманистическими идеалами («Пересопницкое евангелие», 1556—61, Центральная научная библиотека АН УССР, Киев; «Служебник», 16 в., мастер Андрейчина Многогрешный, Исторический музей, Москва). В ряде рукописей 16 в. сохраняются иконописные традиции («Евангелие из Керманич», 1596, Львов-



«Преображение». Икона из Бусовисько Львовской области. Начало 15 в. Львовский музей украинского искусства.



«Страшный суд». Деталь иконы из с. Багноватое Львовской области. 2-я треть 16 в. Львовский музей украинского искусства.



«Евангелист Матфей». Миниатюра «Галицкого евангелия». 14 в. Третьяковская галерея. Москва.



Батальная сцена. Миниатюра «Киевской псалтыри». 1397. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ленинград.

ский музей украинского искусства), традиции фресковой росписи («Евангелие из Хищевич», 1546, Львовский музей украинского искусства) и народного искусства («Евангелие из Трояновки», 16—17 вв., Библиотека им. В.Г. Короленко, Харьков). Светские тенденции, свойственные живописи 17 в., присущи миниатюрам львовской школы («Евангелие» из с. Гримное, 1602, Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград). Во 2-й пол. 16 — нач. 17 вв. появились первые печатные издания («Апостол» и «Букварь», изданные Иваном Фёдоровым во Львове) и книги, отпечатанные в типографиях в Стрятине, Крылосе — оба Ивано-Франковской обл., Дермани Ровенской обл., Киево-Печерской лавре. Первоначально подражавшие рукописным книгам, печатные издания постепенно отходят от расположения текста в 2 колонки, изменяется орнамент оформления, появляются специальные заглавные буквы, которые, кроме собственно буквенных начертаний, содержат либо миниатюрный пейзаж, либо жанровые религиозные сценки, либо изображают человеческие фигуры, органически увязанные с орнаментальной композицией. Большое место отводится сюжетным иллюстрациям, которые вначале строго следуют образцам венецианских кирилличных изданий («Анфологион», 1619, Киев), а позже используют всё богатство западноевропейской графики, своеобразно трансформированное украинскими художниками. Они проникнуты стремлением к реалистическому изображению действительности, интересом к историческим и бытовым сюжетам («Триодь постная», 1627, Киев), обрядам («Требник», 1646). Подчас евангельские сюжеты используются для показа общественного неравенства, эксплуатации человека человеком и др. пороков общества («Учительное евангелие», 1637, Киев). Появляются также иллюстрации к светским изданиям, связанные с конкретными историческими событиями («Вирши на жалостное погребение гетмана Петра Сагайдачного», 1622, Киев). Широкому диапазону тем сопутствуют совершенствование и разнообразие техники. Гравюры мастера *Ильи*, работавшего и для львовских и для киевских изданий и создавшего более 400 досок, отличаются правильной линейной перспективой, богатством технических приёмов, пониманием декоративных возможностей оформления книги.

В 1-й пол. 17 в. гравюра приобрела популярность среди всех слоёв населения. Распространились дешёвые раскрашенные акварелью эстампы, отличавшиеся простотой и лаконичностью композиции, примитивностью рисунка, выполненного грубым параллельным штрихом, гравюры типа шпалер («кольтрины») для обклеивания стен (крупный растительный орнамент, заполнявший всю плоскость листа, или сюжетный рисунок, обрамлённый орнаментом), «антиминсы», печатавшиеся на холсте и предназначавшиеся для освящения церквей.

Памятников с к у л ь п т у р ы 14—16 вв. почти не сохранилось. В восточных областях У., где господствовала православная церковь, препятствовавшая развитию круглой скульптуры, сильны традиции плоскостной полихромной резьбы 12—13 вв. с её цельностью формы, лаконизмом и монументальностью объёмов (рельеф-триптих с изображением Богоматери Оранты и святых Антония и Феодосия из Успенского собора Киево-Печерского монастыря, 1470, ныне — Киево-Печерский историко-культурный музей-заповедник). В отдельных памятниках 14 в. ощущаются отзвуки дохристианских языческих традиций («Распятие», Музей украинского народного творчества УССР, Киев; «Апостолы Пётр и Павел», Львовский музей украинского искусства) с их наивно-примитивным способом выделения главного (голова в четверть всей фигуры). В западных областях У., где католическая церковь поощряла применение круглой скульптуры, перерабатывались или просто заимствовались манеры и приёмы западноевропейского искусства. Поиски новых форм нашли отражение в горельефе «Уверение Фомы» в Армянском соборе во Львове (1-я пол. 16 в.), где



«Богоматерь Оранта». Деталь каменного рельефа-триптиха из Успенского собора Киево-Печерского монастыря. 1470. Киево-Печерский историко-культурный музей-заповедник. Киев.



Надгробие князя Острожского из Успенского собора Киево-Печерской лавры. Мрамор. 1579. Киево-Печерский историко-культурный музей-заповедник. Киев.

архаические черты сочетаются с новым подходом к выявлению объёма. Особое развитие круглая скульптура из камня (известняк) получила во 2-й пол. 16 в., находя широкое применение в архитектуре, как в оформлении фасадов (аттики жилых домов, обрамления окон и порталов, межъярусные членения), так и в интерьере (иконостасы, надгробия). Мастера-резчики, пришедшие из Нидерландов, Германии, Италии, принесли с собой образную систему, приёмы и мотивы искусства Возрождения и, перерабатывая их в творческом содружестве с местными мастерами, способствовали утверждению в скульптуре У. реалистических тенденций. Религиозные сюжеты приобретали жизнеутверждающий, светский характер и постепенно избавлялись от условности (фигуры апостолов в капеллах Боймов и Трёх святителей во Львове, все — конец 16 — нач. 17 вв.). Та же эволюция происходит и в оформлении надгробий, прообразами которых служили итальянские надгробия нач. 16 в.,— от обобщённой трактовки статичных фигур (надгробия Сенявских в Бережанах Тернопольской обл.) к воплощению рыцарских идеалов красоты (надгробие князя Острожского из Успенского собора Киево-Печерской лавры, 1579; ныне Киево-Печерский историко-культурный музей-заповедник) и, наконец, к более психологичной трактовке образа (надгробие Адама Киселя в Покровской церкви с. Низкиничи на Волыни, 1653).



Надгробие Адама Киселя в Покровской церкви в с. Низкиничи Волынской области. Металл. 1653.

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО 2-й половины 17 — 18 вв.

Новый важный этап в развитии украинского искусства начинается со 2-й пол. 17 в. Национально-освободительная война 1648—54 под руководством Богдана Хмельницкого против польско-шляхетской агрессии привела к отделению левобережного Приднепровья и Киева от Польши и воссоединению их с Россией, что оказалось благотворным для обоих народов. У., войдя в состав Русского государства (1654), включилась в складывающийся всероссийский рынок. Экономика Левобережья далеко опередила развитие западных земель У., находившихся под властью Польши. Усиленное развитие феодального хозяйства казацкой старшины и монастырей дало им возможность накопить громадные богатства, осуществить широкие строительные планы и финансировать большие живописные и декоративные работы. В новых условиях появились и новые требования к искусству, задачи отражения освободительной борьбы, демократических, гуманистических идей, идеи национального самоутверждения, что привело к торжеству реалистического начала во всех видах искусства и вместе с тем к пышности, великолепию и торжественности его образов. Этим требованиям как нельзя более полно отвечал сложившийся в архитектуре и декоративном искусстве своеобразный стиль, получивший название украинского барокко.

В широком культурном движении 17—18 вв. большая роль принадлежала Киево-Могилянской коллегии (основана в 1632, с 1701 — академия), которая до 19 в. была крупнейшей высшей школой восточнославянских земель. Значительными культурными центрами были и монастыри, имевшие типографии и художественные школы. В нач. 50-х гг. 18 в. в общественной жизни Левобережной У. произошли большие перемены, связанные с дальнейшим углублением феодальных отношений, со всё более тесным срастанием казацко-старшинской верхушки с помещичьим классом, которое впоследствии привело к уравнению казацкой старшины в правах с великорусским дворянством. Феодальные отношения достигли наивысшего развития. Вместе с тем, начиная с 1760, заметные успехи делает мануфактура, возрастает количество предприятий с наёмной рабочей силой. Феодальные отношения приходят в резкое противоречие с характером производительных сил. Многочисленные крестьянские восстания, порождённые феодально-крепостнической системой («Колиивщина», 1768, и др.), свидетельствуют о кризисе её идеологии. Возникает новый капиталистический строй со своей идеологией, породившей новое понимание искусства.

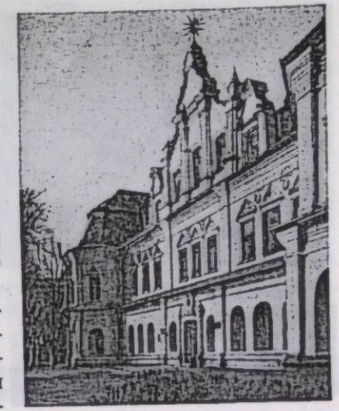
Правобережье, Волынь и Галиция (ныне Ивано-Франковская, Волынская, Ровенская, Тернопольская и Львовская обл.) до конца 18 в. находились под властью Польши, где феодальная анархия и произвол магнатов тормозили экономическое развитие страны. Приходили в упадок старые культурные центры. Мануфактура и ремесло развивались медленно, внутренний рынок суживался. Многие земли находились под властью отдельных феодалов, что задерживало их развитие. Тяжёлые условия жизни способствовали переселению украинского населения в Левобережную У. Но и в этих условиях продолжали развиваться культурные связи между народами. В формировании художественной культуры западных областей У. большую роль играло западноевропейское искусство, влияние которого распространялось и на восточные земли.

Архитектура. После воссоединения с Россией (1654) началось интенсивное строительство на территории Левобережной У. Всё более широкое распространение получал кирпич — обычный желобчатый и крупноразмерный в фундаментах и сводчатых перекрытиях, лекальный в фасадах с развитой пластической обработкой. Металл, ввозимый из России, применялся ограниченно (в кровлях, связях сводов). Строительные навыки передавались мастерами из поколения в поколение, в конце 17 в. появились строительные цехи и школа при Киево-Могилянской коллегии, знакомившая местных мастеров с западноевропейской архитектурой. Мастера Киева и Приднепровья, усваивая её художественные приёмы и строительные методы, переосмысливали их в соответствии с местными культурно-историческими традициями и национальными особенностями. Так, рационалистическая ясность архитектуры Возрождения или многогранность объёмов, сочная пластика обработки фасадов с раскрепованными угловыми пилястрами и развитыми ступенчатыми карнизами, свойственные архитектуре барокко, органично соединяются с разнообразием вариаций однотипной структуры плана, высотным раскрытием внутреннего пространства, свойственными народному украинскому зодчеству. Русские мастера, приезжавшие для строительства особо значительных зданий, также передавали своё умение местным мастерам. На территории Черниговской, Харьковской, Сумской областей, в *Новгороде-Северском* появились ярусные храмы на подклете с типично русским декором (колонки с дынька̀ми, ширинки, фигурные фронтончики).

Во 2-й пол. 17 в. происходит интенсивный процесс заселения Левобережья и Поднепровья, образования и роста новых городов. Основным фактором, определившим характер градостроительства, было имущественное положение застройщика. Рядом с гетманскими дворцами и старшинскими усадьбами ютились бедные постройки городских мещан и ремесленников, жалкие лачуги бедноты. Новые условия экономического развития У. и увеличение народонаселения создали предпосылки для максимального использования свободных территорий в строительстве городов. Города располагались на возвышенных берегах рек (Лубны, Гадяч— оба Полтавской обл., *Харьков*), их размещение подчинялось рельефу и изгибам реки. Решение фортификационных задач привело к разработке простых геометрически-правильных схем городской планировки. Характерными стали прямоугольная (Лебедин Сумской обл., Прилуки Черниговской обл.), радиально-кольцевая (Нежин Черниговской обл., Чугуев Харьковской обл., *Путивль*), линейная (*Сумы*) схемы. Главные магистрали связывались с городскими воротами (*Глухов*, *Киев*), строения были обращены к улицам торцами и углами, располагались свободно, с неравномерными и большими отступами, среди обилия зелени. Сравнительно плотной застройка была лишь в Киеве и *Чернигове*. Со 2-й четверти 18 в. ведущее место в городском ансамбле начали занимать монастырские комплексы, высокие колокольни которых вносили новый акцент в силуэт города (Спасо-Преображенский монастырь в Новгороде-Северском, Елецкий и Троицкий монастыри — в Чернигове, Киево-Печерская лавра). Величие этих ансамблей со смелыми контрастами, выразительной пластикой объёмов и живописностью — начало проявления барочных черт в украинском градостроительстве.

Жилые и общественные здания конца 17 в. сохранились лишь в небольшом количестве. Они сходны по своей структуре и в большинстве случаев варьируют тип постройки с простым покамерным построением плана, следовавший типу деревянной сельской хаты «на 2 половины» (дом Кочубея в *Батурине*, каменица Полуботка в Любече Черниговской обл.). Каменица Я. Лизогуба в Чернигове, сохраняя традиционную планировку, является в то же время первым памятником гражданской архитектуры, в обработке фасадов которого проступают черты нового стиля — барокко. Дворцы гетманов и старшин включали большое количество хозяйственных построек — сараев, кухонь, бань, погребов, конюшен (усадьба Кочубея в Батурине). Постепенно камерный тип жилища усложнялся, приобретая вначале линейный характер (в строительстве монастырских келий) с очень простыми фасадами, лишь изредка расчленёнными пилястрами (кельи Киево-Печерской лавры, Елецкого и Троицкого монастырей в Чернигове, Введенского монастыря в Нежине), а затем более сложную пространственную структуру со сдвоенными рядами комнат

(камер) и с пластически развитыми фасадами (митрополичий дом на Софийском подворье в Киеве). По типу камерных жилых домов строились и немногочисленные общественные здания (склад-хранилище Полуботка в Любече, арсенал Галагана в Прилуках, корпус Благовещенского монастыря в Нежине). Они перекрывались коробовыми сводами и скупо декорировались пилястрами, скромными оконными обрамлениями и изредка фронтонами. Более сложны по архитектуре монастырские трапезные, композиция которых строится на сочетании горизонтальных и вертикальных объёмов с открытым снизу доверху бесстолпным внутренним пространством и тонким пластическим оформлением фасадов (трапезные Троицкого монастыря в Чернигове, Выдубецкого монастыря в Киеве).



Митрополичий дом в Софийском заповеднике в Киеве. Начат в 1720, закончен в 1731—57.

В каменном культовом зодчестве новые эстетические запросы общества, стремление выразить торжество украинского народа, его силу нашли отражение в создании величественных храмов с простыми и светлыми интерьерами, праздничной и нарядной архитектурой. Распространённый тип 3-частного и 3-купольного храма (устойчивость этой схемы определяется её конструктивной простотой и функциональной целесообразностью) подвергался дальнейшей модификации. При чётко выраженном 3-частном построении каждая часть приобретала свою конфигурацию плана: притвор — 4-угольный, главный неф — 8-угольный, апсида — 5-гранная. Таковы Рождественский собор (конец 17 в.) и церковь Иоанна Предтечи (1720) в Стародубе (Брянская обл.). Стройность и большая высота ряда храмов достигались путём их постановки на подклет, заимствованной из русского зодчества, однако внутреннее пространство остаётся открытым во всю высоту, переход одной геометрической формы в другую совершается плавно и постепенно, без помощи парусов и тромпов, стены сужаются кверху, создавая впечатление большой высоты (Николаевская казачья церковь в Глухове). Соединение в одном сооружении трапезной, колокольни и самого храма на подклете также заимствовано из русской архитектуры (Покровский собор в Харькове). Ещё большие возможности для создания открытых, хорошо обозреваемых внутренних пространств появились в получивших широкое распространение крестообразных в плане, бесстолпных храмах с 5 или 9 камерами, с 1- или 5-купольным увенчанием. Ясность и простота построения пирамидальной композиции, чёткие гранёные массы придают сооружениям торжественный характер. Эти храмы воздвигались в честь казацких побед по всей Левобережной У. При единстве объёмно-плановых решений каждый памятник имеет индивидуальные особенности, выражающиеся в построении композиции (пониженные угловые объёмы в Николаевском соборе в Нежине, 1668; московское расположение пятиглавия в соборе Благовещенского монастыря в Нежине, 1705, архитектор Г. И. Устинов), в пластической обработке фасадов (церковь на Экономических воротах Киево-Печерской лавры, Георгиевский собор Выдубецкого монастыря — в Киеве; Екатерининская церковь в Чернигове), в решении интерьера (3-ярусные ниши, зрительно увеличивающие помещение в Троицком соборе Густынского монастыря Черниговской обл., 1676, Вознесенском соборе в *Переяславе-Хмельницком*; единое высотное пространство однокупольной церкви в с. Седнев Черниговской обл., 1690) и т. д. Большого разнообразия достигают прямоугольные в плане однокупольные и многокупольные 6-столпные храмы, возрождающие традиции соборов Киевской Руси. Пространственное решение интерьера построено на контрасте арочных членений 3-ярусных боковых нефов и громадного центрального удлинённого

Трапезная церковь «Теплая София» в Софийском заповеднике в Киеве. 18 в.



Трапезная Выдубецкого монастыря в Киеве. 1696—1701.



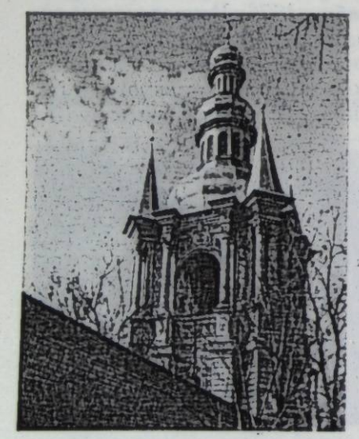


О. Д. Старцев. Военно-Никольский собор в Киеве. 1689. Не сохранился.

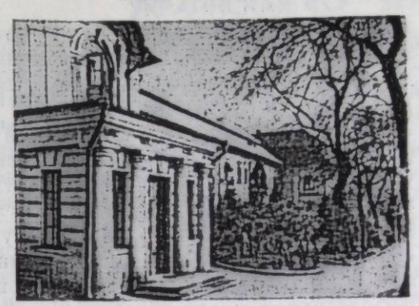
нефа, открытого в сторону иконостаса, занимающего всю ширину собора. В декоративном оформлении фасадов широко используются ренессансные и барочные детали. К этому типу относятся соборы Военно-Никольского (1689) и Братского монастырей (1693) в Киеве (оба — О. Д. Старцев, см. *РСФСР*; не сохранились), Троицкий в Чернигове, Крестовоздвиженский в *Полтаве*. Зародившееся в петровскую эпоху новое направление в развитии русской архитектуры, характеризующееся большим размахом строительства административных, военных и производственных зданий, широким использованием элементов ордерной системы, оказало влияние на зодчество У. Усилились русско-украинские связи. С У. связаны русские архитекторы В. В. Растрелли, И. Ф. Мичурин, Ан. В. Квасов, В. И. Неелов (все — см. *РСФСР*); украинец И. П. Зарудный (см. *РСФСР*) в 1701—22 строил в Москве. Совершенствовалась строительная техника. Крупный брусковый кирпич заменялся обычным кирпичом при осуществлении карнизов большого выноса. Для выкладки капителей, метоп, триглифов и замковых камней изготовлялись крупные керамические блоки (размером 80 *см* × 80 *см* × 10 *см*), связывавшиеся с кирпичной кладкой металлическими креплениями. В связи со строительством больших комплексов и отдельных сооружений крупного масштаба решались сложные инженерные задачи (искусственные террасы Андреевского собора, подпорные стенки для борьбы с оползнями, особо прочные фундаменты).

В градостроительстве 18 в. был завершён процесс создания больших монастырей, значительное место в ансамбле города стали занимать дворцовые комплексы со службами и регулярными парками, планировочно-композиционные приёмы которых были перенесены из России (Мариинский и Кловский дворцы в Киеве; дворцово-административное здание Малороссийской коллегии в Глухове, 1768—82, Ан. В. Квасов, не сохранилось). Принцип регулярности и симметрии постепенно стал основополагающим в застройке городов и к концу 18 в. распространился по всей У. В архитектуре сооружений 18 в. находят выражение своеобразно переосмысленные декоративные элементы стиля барокко — в сложной пластической обработке объёмов, в щедром применении живописных, лепных и керамических украшений. Над галереями, притворами и на фасадах зданий появились изысканные, обильно украшенные фронтоны, монументальность сменилась живописностью. Новые художественные вкусы ярко проявились при восстановительных работах в Киево-Печерской лавре после пожара 1718 (восстановление Успенского собора, Троицкой надвратной церкви и др.). На Софийском подворье были построены брама (ворота) Заборовского с выгнутой линией фасадов, сильными выступами двух арок, глубокими нишами для колонн, высокими волютами и сочно вылепленным растительным орнаментом фронтона, колокольня Софийского собора, покрытая лепниной, как ковром. Постройки Лавры и Софийского подворья оказали решающее влияние на всю архитектуру 1720—50-х гг. Золото куполов, пышная орнаментальная лепка фронтонов и подкупольных барабанов, разорванные карнизы, живопись на фронтонах создают впечатление яркой праздничности (Преображенская церковь в с. Большие Сорочинцы Полтавской обл., 1732; Георгиевский собор в с. Данивка Черниговской обл.). Архитектура жилых домов и распространившихся в этот период общественных сооружений (учебные заведения, здания городского самоуправления) при традиционной простоте плана развивала те же барочные черты (академия в Киеве, окончена в 1740, Г. Шедель, 1680—1752, не сохранилась; Ковнировский корпус в Киево-Печерской лавре; магистраты в Козельце и в Киеве). Новый этап в развитии украинской архитектуры отмечен строительством колокольни Киево-Печерской лавры, в основу композиции которой положена система ордеров, дающих ясно выраженный, построенный по определённым законам архитектурный образ. Лепные орнаментальные украшения применены очень сдержанно. Дальнейшее раз-

Колокольня на Дальних пещерах в Киево-Печерской лавре. 1754—61.



витие ордерная система в сочетании с устойчивыми барочными формами (динамика, сильные ракурсы, мощные выступы колонн, разорванные фронтоны, создающие эффектные светотеневые контрасты, обилие лепнины и живописи) и традиционными планами получает в Андреевском соборе в Киеве, соборе Рождества Богородицы в Козельце (1751—63, А. В. Квасов, И. Г. *Григорович-Барский*), церкви Антония и Феодосия в Василькове Киевской обл. (1756—58), Покровском соборе в Ахтырке Сумской обл. (1713—62). Во 2-й пол. 18 в. сформировалось творчество И. Г. Григоровича-Барского. Отдав дань пышности украинского барокко (отделка собора в Козельце), зодчий разработал оригинальный тип храма, который получил широкое распространение в центральных областях У. Взяв за основу традиционную схему 3-камерной церкви, он объединил собственно храм и колокольню путём резкого выделения по высоте среднего объёма; низкие боковые камеры приобрели вид многогранных апсид, а всё сооружение — уступчатую стройную композицию (надвратная церковь Кирилловского монастыря в Киеве, 1748—60, не сохранилась; церкви в с. Лемеши Черниговской обл., 1760—61; Николая Набережного в Киеве, 1772—85). Простотой, стремлением к строгой симметрии и гармонической уравновешенности постройки И. Г. Григоровича-Барского подготавливали закономерный переход к архитектуре классицизма.



М. Юрасов, Ф. Папов. Бурса в Софийском заповеднике в Киеве. 1764—1767.

В Западной У. каменное зодчество теряло свои самобытные черты и сближалось с западноевропейской архитектурой. Строительство вели униатские монастыри и церкви, которые стали проводниками западноевропейских и польских форм барокко. Воздвигались 3-нефные сооружения, прямоугольные, эллиптические или овальные в плане, с большим ордером, сильными раскреповками карниза, украшенные скульптурой (собор св. Юра и костёл доминиканцев во Львове; Успенский собор лавры в *Почаеве*). Один из немногочисленных памятников гражданского назначения (ратуша в Бучаче Тернопольской обл., 1751, Б. *Меретин*) при оригинальности архитектурного замысла сохраняет черты стиля барокко в его позднем, несколько суховатом варианте. Жилые дома в городах во многом близки постройкам 16 — нач. 17 вв. и отличались большой скромностью и простотой форм; парадные дворцовые комплексы, строившиеся в резиденциях польских магнатов, следовали западноевропейским образцам (дворец Вишневецкого в Вишневце Тернопольской обл., между 1731 и 1744, проект Ж. Ардуэн-Мансара, см. *Франция*).

Б. Меретин. Ратуша в Бучаче Тернопольской области. Около 1751.

Деревянная архитектура и в Левобережье, и в Правобережье сохраняла национальную самобытность, продолжая и развивая традиции, сложившиеся в 16 в. — 1-й пол. 17 в. В конце 17 в. архитектура деревянных сооружений значительно усложнялась, увеличивались размеры, но общие приёмы композиции, плановые решения, пропорциональный строй остались прежними, хотя и варьировались в разных областях У. В Волынской обл. сохранялись простота композиции, лаконичность масс, незначительные размеры и приземистость (3-купольная церковь в Розваже, 1782). В гамолицкой архитектуре наблюдались разнообразие композиции живописных верхов, различных по форме и размерам, широкие навесы кровли («поддатье», или «опасанье»), обшивка сруба серебристым гонтом (3-купольная церковь Параскевы в Крехове Львовской обл., 1658, мастер И. Жомюк; однокупольная церковь Рождества в *Нестерове*). К волынским и галицким были близки подольские храмы, но последние имели строгие шатровые и шлемовидные верхи (церковь Ивана Богослова в с. Скорики, 1744, церковь в с. Ярошево, 1763, обе — в Хмельницкой обл.). Гуцульская школа разрабатывала крестовый тип храма с пирамидальным верхом без залома (церковь в Ворохте Ивано-Франковской обл., 18 в.). Сооружения буковинской школы покрывались 4-скатной кровлей, под которой прятались низенькие купола (церковь в Берегомете Черновицкой обл., 17 в., перестроена в 1786; церковь Успения на Каличанке в *Черновцах*). Лемковская школа продолжала развивать сложившийся «готический» тип

храма с высокой башней над притвором (церковь в с. Данилово Закарпатской обл., 1770). Бойковская школа создала оригинальные храмы с большим количеством заломов, в которых преобладание горизонтальных членений, повторяющихся с постепенным уменьшением ширины, создают ритмическую уступчатость башни (церковь Николая из с. Кривки, 1763, ныне во Львове). Храмы Приднепровья и Слободской У., возводившиеся на средства казацких и мещанских «громад» (общин), отличаются большими размерами, пространственной компактностью и производят величественное, монументальное впечатление. Большие многогранные срубы, вырастающие прямо из земли и отделённые друг от друга глубокими выступами, группируются вокруг центрального объёма, образуя стройную, пластичную, богатую игрой светотени пирамидальную композицию. Необъятно просторные высотные интерьеры создаются объединением всех срубов в единое целое при помощи огромных арок-вырезов (храм Покрова в Ромнах Сумской обл., 1764, высота до 32 *м*; Вознесенская церковь в Березне Черниговской обл., 1761, мастер П. Шелудько из Нежина; Троицкий собор в *Новомосковске*). Все деревянные храмы украшались резьбой: плоскорельефной, геометрического характера в Закарпатье; глубокой, сочной, с большим разнообразием орнаментальных форм в средней части У.; похожей на народную вышивку в бойковских церквах; выразительно-пластичной, с использованием декоративных элементов каменной архитектуры (ниши, растительный орнамент) в Приднепровье и Слободской У.

Изобразительное искусство несмотря на разобщённость украинских земель и наличие локальных школ [киевской, львовской, а также вновь возникших в Жолкве (ныне *Нестеров*), Судовой Вишне Львовской обл., *Чернигове*, *Новгороде-Северском*, *Харькове* и др.)] развивалось в едином стилистическом русле. В нём своеобразно сочетались реалистические поиски со стремлением к декоративной мажорности, живое мироощущение со схоластическими идеями, барочная приподнятость с анахронизмами средневековья.

М о н у м е н т а л ь н а я ж и в о п и с ь конца 17 в. достигла высокого расцвета в памятниках деревянного зодчества (росписи церквей Воздвижения и св. Юра в *Дрогобыче*; церкви с. Новоселицы, 1662, и Николаевской церкви в с. Колодном, 2-я пол. 17 в., обе — в Закарпатской обл.; Троицкой церкви в с. Сихово, ныне окраина *Львова*, 1683; Николаевской церкви в с. Берегомет Черновицкой обл., 2-я пол. 17 в., и др.). Традиционные циклы росписей с изображением «страстей христовых», дополненные сценами мучений и гибели апостолов за веру, ассоциировались с судьбами повстанцев, боровшихся против засилья шляхетской Польши, и служили как бы наглядной иллюстрацией, раскрывавшей понимание высокого гражданского долга. Связанные с творчеством народных мастеров, они отличались своеобразным живописно-декоративным мастерством. Некоторые ансамбли создавались в несколько этапов, разными мастерами, сохраняя при этом единство стиля. Росписи в небольших помещениях (приделах, хорах), рассчитанные на рассматривание с близкого расстояния, отличались иллюстративной занимательностью. В росписях нач. 18 в. в деревянных, а также каменных храмах Киевщины (очень редко Правобережья) усиливалось влияние западноевропейской живописи. Мифологические сюжеты, сказания об античных богах и героях переплетались с библейскими притчами, высокий пафос и отрешённость уживались с мирским, обыденным (росписи хоров церкви Воздвижения, купола церкви св. Юра — в Дрогобыче). В сценах «страстей» и «страшного суда» стали доминирующими жанровые элементы. С необычайной тщательностью в росписи переносятся черты, подмеченные в жизни, изображаются пейзаж и архитектура, появляются линейная и воздушная перспектива, намечающие решения новых пространственных задач (живопись Троицкой надвратной церкви Киево-Печерской лавры). Со 2-й пол. 18 в. в живописи усилился аллегоризм, а непосредственность образного мышления часто переплеталась с вычурностью и манерностью, со стремлением к внешней эффектности. В 1760—70-х гг. стенную живопись почти полностью заменила живопись иконостасов. Росписи становятся по существу станковыми произведениями, выполненными темперой на стене. Отдельные сюжеты заключались в рисованные барочные или рокайльные рамы, имитирующие резные деревянные. Усиленное стремление подчеркнуть линейные перспективные построения, ввести воздушную перспективу часто приводило к нарушению плоскости стены (Троицкий собор в Чернигове, 1770-е гг.).



Фрагмент росписи с изображением святой в церкви Николая в селе Среднее Водяное Закарпатской области. 1650—60-е гг.

В и к о н о п и с и после воссоединения с Россией (1654) наблюдаются усиление светского начала, переосмысление художественного образа. Икона постепенно утрачивала свои канонические формы, усилилось её чувственно-конкретное звучание. Иконы несут на себе печать изучения пропорций и анатомии человеческого тела, некоторые детали пишутся с натуры («Деисус» из Лебедина Сумской обл., конец 17 в.; «Николай» из церкви Николая в Бучаче Тернопольской обл., 1661). Появились подписные иконы, позволяющие судить о творчестве отдельных мастеров. Простотой и ясностью композиций, сочетающихся с барочной орнаментацией, отличаются произведения И. *Бродлаковича*, мастера т. н. вишенской школы живописи (от названия с. Судовая Вишня — родины мастера). С развитием живописного центра в Жолкве связано творчество И. *Рутковича*, искусного мастера живописи иконостасов. Несмотря на торжественность повествовательно-назидательных сюжетов, художник создаёт религиозные композиции, трактуя их как светские бытовые сцены, умеет подчеркнуть индивидуальные, почти портретные черты изображаемых персонажей, уделяет значительное внимание пейзажу, архитектурной среде, бытовым деталям. Его почерку свойственны чувство пропорций, объёма и пространства, пластическое моделирование форм, жизнерадостный колорит, смелый и уверенный живописный мазок (иконы из иконостасов в сёлах Волица-Деревлянская и Новая Скварява, оба — в Львовской обл., ныне в Львовском музее украинского искусства). Ренессансная уравновешенность композиций, духовная красота и гармония образов, возвышенность в обрисовке характеров свойственны дарованию И. *Кондзелевича*, мастера той же жолквской школы. В 18 в. возросла роль иконописной мастерской Киево-Печерской лавры, которая служила образцом для подражания, школой для воспитания художников-иконописцев, гравёров и декораторов. Пристальное внимание уделялось копированию западных эстампов, которые собирались в мастерских, затем штудированию натуры. Развиваясь в общем русле усиления барочной декоративности иконопись была тесно связана и с традициями народного национального и западноевропейского искусства. Необычайно пышна живопись резного позолоченного иконостаса в Спасо-Преображенской церкви в с. Б. Сорочинцы Полтавской обл. [1732, руководитель работ В. Реклинский (?)], блистающая золотом и серебром, сочными и яркими красками; в иконах этого иконостаса наряду с изображениями Христа и Богоматери в красочных нарядах — портретные изображения пышных розовощёких дам. В последней четверти 18 в. ведущим стилем в иконописи стал классицизм, тесно связанный с русским искусством. Иконы Андреевской церкви в Киеве, собора в Козельце Черниговской обл. (исторические, мифологические, библейские сюжеты, снабжённые трудно расшифровываемой абстрагированной символикой, отличаются более строгим рисунком, скупым колоритом. В конце 17—18 вв. зарождаются исторический и батальный жанры и намечаются две линии их развития. С одной стороны, в произведениях, выполненных почти всегда безвестными мастерами, находят отражение патриотические идеи, борьба против иноземных захватчиков и социальная борьба (т. н. казацкий Покров, принятие христианства, Пётр I — победитель шведов, и др.). С другой стороны, живопись, украшавшая замки польских магнатов (в основном иностранные мастера), прославляет деяния и военные подвиги отдельных представителей рода (плафоны и картины из замка в с. Подгорцы Львовской обл., голландский мастер Ян де Бан, Jan de Baen, 1633—1702, ныне в Львовском историческом музее). Пейзаж выступал как составная часть иконы или картины и носил либо несколько отвлечённый «идеальный» характер, либо правдиво передавал конкретный ландшафт. Всё большее значение приобретал п о р т р е т — изображения в монументальной живописи (портрет гетмана Ивана Самойловича в Густынском монастыре Черниговской обл., 1670-е гг.), в многочисленных иконах (протокольно-документальный портрет полковника Л. Свечки в «Распятии» из церкви в окрестностях Пирятина Полтавской обл., 17 в., Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев; портреты-иконы Даниила Апостола и его жены Ульяны Апостол, в изображении которой соединены черты светской женщины и атрибуты святой, — в церкви в Б. Сорочинцах, 18 в.). Дальнейшее развитие получил тип надгробного портрета, отличавшегося остротой характеристик (портреты Николая и Анастасии Красовских, конец 17 — нач. 18 вв., Львовский исторический музей). Грустной поэтичностью наделён портрет-эпитафия Евдокии Журавской с детьми (конец 17 в., И. Паевский). Идеи феодального самоутверждения получили воплощение в портретах казацких старшин (в интерьерах культовых и светских сооружений), имеющих общие черты с польскими «сарматскими» портретами и русской парсуной. Им свойственны идеализация, импозантность и торжественность поз, тщательная документально точная разработка аксессуаров и плоскостно-декоративная манера изображения («Гетман Богдан Хмельницкий», начало 18 в., Черниговский исторический музей; «М. Миклашевский», «Григорий Гамалей», «Данило Ефремов», все — конец 17в. — 18 в., Музей украинского



Народная картина «Казак Мамай». 18 век. Частное собрание. Киев.

изобразительного искусства УССР, Киев). Во многих портретах наблюдаются попытки проникнуть во внутренний мир человека, раскрыть его духовный облик. При общей скупости деталей здесь всё внимание сосредоточивается на лице портретируемого (портреты Г. В. и И. П. Забелы, П. И. Гудимы, Д. И. Долгорукого, 1769, мастер *Самуил*, все — в Музее украинского изобразительного искусства УССР, Киев). Более лирическое истолкование портрета характерно для творчества львовского художника О. *Белявского*. Развивался оригинальный жанр т. н. народной картины (особенно широко распространился в 18 в. в Левобережье и на Киевщине), в котором нашли отражение социальные, этические и эстетические взгляды и вкусы народа, активное утверждение народных идеалов. Значительное место в них занимает бесконечно варьируемый образ казака-бандуриста («Казак Мамай») — защитника свободы и борца за независимость. Его образ доходчив и выразителен, предметы и обстановка, окружающие его, просты, декоративность живописи отвечает народным понятиям и вкусам.

С конца 17 в. происходили ощутимые изменения в г р а ф и к е. С развитием книгопечатания, наряду с книгами религиозного содержания, получили широкое распространение книги светского характера, философского и морализирующего содержания («Ифика-нерополитика» с циклом иллюстраций, приписываемых Н. *Зубрицкому*, 1712) и др. Печатные книги оказывали всё бóльшее влияние на рукописные. Тесное общение с западноевропейской культурой способствовало развитию станковой графики. Потребность же в увеличении тиража оттисков вызвала появление гравюр на меди, позволявших достигать большого художественного эффекта. Они с документальной точностью передают бытовые подробности, безукоризненно нарисованные динамичные фигуры свободно располагаются в пространстве. Большое воздействие на развитие графики оказало творчество А. *Тарасевича* и Л. *Тарасевича*, отличающееся широтой и разнообразием подходов к решению различных тем: декоративно-эффектные листы сменяются листами с тонко одухотворёнными образами. Л. Тарасевич всегда умел подчеркнуть главное в сюжете, композиции, с большой любовью изображал бытовые детали, помогающие раскрыть замысел. В «Киево-Печерском патерике» (1702, Киев) мастеру удалось передать особую атмосферу будней обитателей Лавры, красоту её архитектуры, поэтичность днепровских пейзажей. В отдельных его листах сказывается непосредственное влияние искусства барокко (панегирик «На взятие Азова»). Ещё большего совершенства достигла графика сер. 18 в. Композиции становились изящнее, штрих изысканнее, рисунок точнее и выразительнее, моделировка формы убедительнее и совершеннее [работы Г. *Левицкого* (Н о с а)]. С нач. 18 в. широко распространились гравированные портреты видных общественных деятелей, украшенные орнаментированной рамкой, символами добродетелей и муз и сопровождавшиеся торжественными надписями и стихами, прославлявшими изображённых (т. н. панегирические композиции и «тезисы» И. *Щирского*, И. Д. *Мигуры* и др.). Многие мастера работали в формах, типичных для барокко (Д. *Галяховский*, А. *Козачковский*). В конце 18 в. гравюра не избежала общего стремления к декоративности, пышности и репрезентативности, сменившего интимность и лирику середины века. В евангельских и библейских сценах, проникнутых движением, святых изображали подобно античным богам и героям (почаевские мастера А. и Я. Гочемские, 1750—1780-е гг.).

«Богоматерь-Знамение». Рельеф башни Спасо-Преображенского монастыря в Новгороде-Северском. Камень. 1670—1690-е гг.

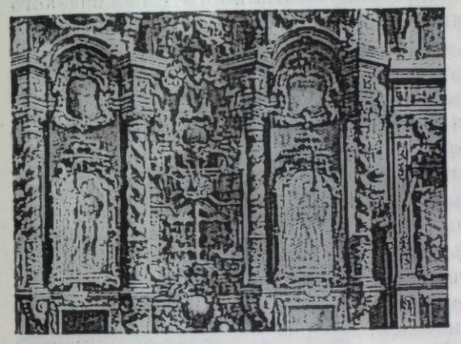


С к у л ь п т у р а конца 17 в., тесно связанная с архитектурой, проникнута стремлением к изображению красоты человека. На смену плоскостной резьбе приходит пластическая моделировка с мягкой светотенью. Фигуры тонко вылеплены, симметричность и строгость поз смягчены свободной прорисовкой складок одежд, во всём ещё несколько наивном облике много человечности и теплоты (деревянные фигуры апостолов из церкви в Подгайцах Тернопольской обл., ныне в Музее украинского изобразительного искусства УССР, Киев; «Богоматерь-Знамение» на фасаде Успенского собора Елецкого монастыря в Чернигове, 1670; рельефы на башнях Спасо-Преображенского монастыря в Новгороде-Северском, 1670—90-е гг.; рельефы «Спас» и «Богоматерь-Знамение» на коллегиуме в Чернигове, и др.). В сер. 18 в. развитие скульптуры в Киеве и во всей Левобережной У. связано с деятельностью мастеров И. Равича (1677—1762), С. Шалматова, стремившихся к анатомически правильному изображению человеческого тела и психологической характеристике (скульптура иконостаса церкви Покрова в Ромнах Сумской обл., 1768—73, С. Шалматов). С 1730-х гг., когда в архитектуре господствовало барокко, в скульптуре наметился переход к стилю рококо, нашедшему воплощение в творчестве львовских мастеров Х. Бутнера, К. Куинрайтера и особенно расцветшему в 1760—70-х гг. в творчестве С. К. Фесингера (ум. в 1768), А. Осинского (ок. 1720—65) и *Пинзеля*. Патетикой, бурным движением, подчёркнутой причудливостью и изломанной грацией форм отличается скульптура ратуши в Бучаче, собора св. Юра во Львове.

С. Шалматов. Фигура святого в иконостасе церкви Покрова в Ромнах Сумской области. Дерево. 1768—1773.



Особое место в украинском искусстве конца 17—18 вв. занимает искусство оформления и к о н о с т а с о в, способствовавших созданию торжественного, величественного и красочного интерьера храмов. Их стилистическая эволюция тесно связана с архитектурой. Несколько статичные и тяжеловесные иконостасы конца 17 — нач. 18 вв., с крупной сочной позолоченной резьбой в виде акантов и виноградной лозы, подчёркнутой красным или синим фоном (иконостасы церкви Николая в Бучаче, 1661, Успенского собора Елецкого монастыря в Чернигове, собора Рождества Богородицы Молчанского монастыря в *Путивле*), в сер. 18 в. становятся более динамичными, декоративными, ажурными, в лёгкой измельчённой резьбе чаще применяются цветы и раковины (иконостасы Преображенской церкви в Б. Сорочинцах, 1732, Софийского собора в Киеве, церкви Троицы в с. Межеречье Ровенской обл., 1750—60-е гг., церкви Рождества Богородицы в Козельце, 1763). Начиная с 1760—70-х гг. формы иконостасов становятся строже, позолоту заменяет побелка, хорошо оттеняющая иконы (иконостас церкви Калнышевского в Ромнах, 1764). Буйную декоративную нарядность сменяют ясные, ордерные композиции (иконостас Мгарского монастыря, близ Лубен Полтавской обл., Андреевского собора в Киеве), образующие подчас стройную архитектурно-художественную декорацию, завершённую классическим фронтоном (иконостас Спасо-Преображенского собора в Чернигове).



Иконостас церкви Покрова в Ромнах Сумской области. Дерево. 1764.

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО конца 18 — начала 20 вв.

С конца 18 в. начинается новый этап в развитии архитектуры и изобразительного искусства У. С ростом товарно-денежных отношений и постепенным разложением феодально-крепостнической системы на украинских землях, бóльшая часть которых после трёх разделов Польши входила в состав Российской империи (только Восточная Галиция, Северная Буковина и Закарпатская Украина находились во владении Австрийской, а с 1867 — Австро-Венгерской монархии). Оживилась политическая и экономическая жизнь, в широких масштабах велось градостроительство, в культуре распространялись идеи просветительства (философские работы Г. С. Сковороды). В этой обстановке искусство приобретало преимущественно светский характер, обновляло свою художественно-выразительную систему, испытывало (особенно в архитектуре) определяющее воздействие русского классицизма. Будучи официальным стилем, классицизм вместе с тем нёс в себе отблески высокого искусства античности и Возрождения и этим особенно импонировал просветителям, выражая прогрессивные художественные и градостроительные тенденции времени.

Общественные потрясения в Западной Европе, мощные народные движения внутри страны, рост национального самосознания способствовали демократизации украинской культуры, усилению реалистических тенденций в искусстве и литературе У., укреплению связей с демократической русской культурой, передовым русским искусством. Во 2-й пол. 19 в. капиталистические

преобразования приобрели всеобщий и определяющий характер, а в нач. 20 в. капитализм вступил в свою последнюю империалистическую стадию. В это время заканчивается процесс формирования и развития украинской буржуазной нации, и вместе с тем наступает решающий этап в освободительном движении народа — пролетарский, когда в качестве руководящей революционной силы выступает рабочий класс. В искусстве У. эти процессы отразились мощным подъёмом реализма, социальной остротой поднимаемых проблем, усилением интереса к народному творчеству, к героическому прошлому народа. Наряду с модернистскими и буржуазно-националистическими концепциями, которые имели некоторое распространение и свидетельствовали о кризисе буржуазной культуры, в украинском искусстве нач. 20 в. формировались новые идейные и художественно-пластические принципы, которые послужили основой для его дальнейшего развития после Великой Октябрьской социалистической революции.

Архитектура. С конца 18 в. украинская архитектура испытывала мощное влияние русского классицизма. Правительственные мероприятия по реконструкции и застройке городов распространились и на У., в проектировании и строительстве участвовали архитекторы, приезжавшие из Москвы и Петербурга (И. Е. Старов, А. Д. Захаров, В. П. Стасов, А. И. Мельников, Дж. Кваренги, Ч. Камерон, Ж. Тома де Томон, все — см. *РСФСР*). Творчество местных архитекторов (П. А. Ярославский, 1750 — нач. 19 в., А. И. *Меленский*, П. А. Дубровский, р. 1783) также формировалось в московских и петербургских школах. Декоративность и пышность барокко, которое на У. имело местные особенности, уступали место чёткости и простоте монументального классического стиля. Старые традиции сохранялись лишь в народном жилище, в культовых сооружениях на западных землях У. и отчасти в декоративном оформлении «образцовых» жилых домов. Выход к Чёрному морю, открывшийся в результате побед в русско-турецких войнах, и осуществление мероприятий по освоению огромных территорий Причерноморья способствовали возникновению новых городов на юге У., где создавались защитные крепости и верфи для строительства флота (Екатеринослав, ныне *Днепропетровск*, 1784; *Херсон*, 1778; Мариуполь, ныне Жданов, 1779; *Николаев*, 1784; *Одесса*, 1794). При строительстве этих городов использовалась регулярная планировка, в ряде случаев геометрически-отвлечённая (первый план Екатеринослава в виде многоугольной звезды), но большей частью построенная по распространённым в провинциальных городах России принципам лучевой (план Екатеринослава) или прямоугольной (планы Николаева, Одессы) композиции, а также их сочетанием (план *Симферополя*). В городах Поднепровья и Левобережной У. градостроительные работы проходили по инструкциям Комиссии каменного строения Санкт-Петербурга и Москвы. Планировочные схемы исходили из принципа совершенствования исторически сложившегося плана города (планы *Харькова*, Чугуева Харьковской обл., *Сум*), регулярная планировка применялась лишь на свободных территориях (план части *Киева*, 1781, инженер И. Меллер). Новое понимание градостроительных задач, ломающее представление о городе как о замкнутой схеме улиц в окружении крепостных стен, сказалось при реконструкции таких городов, как *Чернигов*, *Черкассы*, Прилуки Черниговской обл., *Полтава*, *Одесса* и др. Вновь пробиваемые прямые улицы образовали единую сеть, увязанную с новым центром города (чаще всего круглой или полукруглой площадью или системой площадей), застройка которого объединялась в единый симметричный ордерный ансамбль.

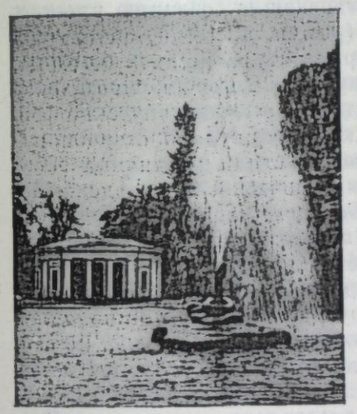
Частичный процесс реконструкции шёл в нач. 19 в. и в городах Западной У., где он осуществлялся без единого плана, по частям, задачи значительной перепланировки городов не ставились (*Львов*).

С ростом купеческого сословия, появлением в городах чиновников и значительного количества дворянства менялся характер городского жилища. Дома усадебного типа с хозяйственным двором, садом и службами возводились по образцовым проектам. Несмотря на большие размеры, они не подчиняли себе прилегающую городскую застройку, а выступали как часть улицы. В прилерейного дома, отвечающего климатическим условиям; в Крыму (в *Бахчисарае*, *Евпатории*, *Феодо-* черноморских городах (Одессе, Херсоне, Николаеве) был распространён тип многоэтажного га-*сии*) строились дома восточного типа, с внутренними двориками и галереями. Несравненно бóльшую роль в облике городов стали играть общественные сооружения, предопределявшие масштаб и ансамблевый характер застройки. Магистраты, торговые и административные помещения и присутственные места определяли облик центральных городских площадей в Полтаве, Киеве, Одессе. Им свойственны строгий единообразный ритм фасадов, простой, чёткий план, основанный на повторе групп помещений. Не менее важное значение имели гостиные дворы и торговые ряды — здания большой протяжённости, с арочными или колонными галереями, за которыми располагались торговые помещения. Они размещались в центре площади (в *Белой Церкви*, *Умани*, Харькове) или вдоль прилегающих улиц (в Одессе, *Новгороде-Северском*, Нежине Черниговской обл., Симферополе, Стародубе Брянской обл.). В нач. 19 в. появились театральные здания (в Киеве, Одессе, Полтаве) и дома Дворянских собраний (в Полтаве, Харькове, Киеве). Быстрый рост промышленности и торговли и общий подъём культуры городского населения вызвали необходимость строительства учебных заведений (школы, гимназии, духовные училища, лицеи, кадетские корпуса, институты благородных девиц, университеты), в которых применялась новая планировочная система с широким использованием коридоров с одно- и двухсторонним расположением помещений (лицей А. И. Безбородко в Нежине, 1824, Л. И. Руска; университет, 1-я гимназия — в Киеве). На городских окраинах размещались комплексы лечебных заведений. Расширение почтовых связей требовало строительства почтовых станций, помещения которых симметрично располагались вокруг квадратного двора (станция в Студеницах Житомирской обл.).



В. И. Беретти. Университет им. Т. Г. Шевченко в Киеве. 1837—43.

С возвышением украинского дворянства и сближением его с русским начали строиться загородные дворцы и усадьбы по типу русских дворцово-парковых ансамблей с большими парадными дворами и пейзажными парками. В наиболее чистом виде это направление проявилось в архитектуре усадеб, построенных по проектам известных русских зодчих и местных архитекторов, обучавшихся в России, — усадьбы Шидловского в с. Мерчик Харьковской обл. [1778, П. А. Ярославский(?)], Разумовского в *Батурине* (1799—1803, Ч. Камерон, см. *РСФСР*) и др. Искусственно созданные усадебные парки зачастую свидетельствуют о большой изобретательности в композиции, обработке ландшафта и рельефа (парк «Софиевка» в Умани; парк «Александрия» на окраине г. Белая Церковь).



А. И. Штакеншнейдер. Павильон Флоры в парке «Софиевка» в Умани Черкасской области. 1836—59.

В средних и мелких дворянских усадьбах, строившихся украинскими архитекторами, переплелись формы русского классицизма и черты национального зодчества (более свободная планировка, народные мотивы декора) — усадьба П. Г. Галагана в с. *Сокиренцы* и др. В более интимном камерном варианте классического стиля строились усадьбы Правобережья (усадьба в с. Самчики Хмельницкой обл., 1-я пол. 19 в.).

С конца 18 в. заметно сократилось строительство церквей, хотя в ряде случаев они продолжали служить высотными и композиционными доминантами города (колокольня Успенского собора в Харькове). Среди городских церквей в стиле классицизма преобладали крестово-купольные (Всехсвятская в Нежине, конец 18 в.; Преображенская в с. Великий Бурлук Харьковской обл., 1820—30, приписывается В. П. Стасову, см. *РСФСР*; Никольская в г. Ромны Сумской обл., 1816) или кубические храмы с трапезной и колокольней (Преображенский собор в Днепропетровске). Реже встречаются квадратные в плане 5-купольные соборы (собор Спасо-Преображенского монастыря в Новгороде-Северском) и периптеральные храмы (в Славгороде Сумской обл., 1808; Петропавловская церковь в *Севастополе*). В сельских усадьбах строились небольшие, круглые в плане, однокупольные церкви (Никольская в с. Диканька Полтавской обл., 1794, Н. А. Львов, см. *РСФСР*; в с. Кунье Харьковской обл., 1814), ротондальные (церковь в с. Рогань Харьковской обл., 1810-е гг.), пирамидальные (церковь в Славгороде Сумской обл., 1808) или кубические (церковь в с. Куяновка Харьковской обл., 1810-е гг.), мавзолеи. Попытки типизации в культовом зодчестве, начавшиеся с издания в 1824 «Собрания планов, фасадов и профилей типовых каменных церквей с кратким наставлением в способах постройки и исчисления потребных материалов», нашли продолжение в циркуляре о рассылке чертежей церквей, составленных К. А. Тоном (см. *РСФСР*) по всем городам. Кроме того, указом Синода 1801 запрещалось строительство церквей в «малороссийском стиле», в связи с чем резко сократилось возведение деревянных храмов. Исключение составляли лишь западные украинские земли, где строились церкви, продолжавшие местные традиции (церковь в с. Ясиня Закарпатской обл., 1824).

После отмены крепостного права (1861) на У., также как и во всей России, бурно развивалось промышленное строительство (особенно в южных районах), ещё быстрее росли города (в 1897 городское население У. составляло 13%). Новая капиталистическая система хозяйства в корне изменила градостроительную специфику и характер застройки. Основное строительство концентрировалось в благоустроенных центральных районах, заселённых буржуазией и высшей аристократией. Градостроительный акцент был перенесён с площадей на центральные магистрали, где сосредоточивались торговые фирмы, банки, пассажи, биржи, крупные магазины, доходные дома, формировался деловой центр города (Крещатик в Киеве, Сумская улица в Харькове, главный проспект в Екатеринославе). Возникновение железных дорог способствовало появлению транспортных городских центров (вокзал с привокзальной площадью). Набережные загромождались товарными станциями, складами (Черкассы, Херсон, Одесса, Феодосия). На городских окраинах, у фабрик и заводов возникали многонаселённые рабочие посёлки, лишённые элементарных удобств. В живописных пригородах создавались аристократические комфортабельные районы с роскошными особняками и виллами (Одесса, Львов). Характер городской застройки определялся не замыслом архитектора, не логикой композиции ансамбля улицы или площади, а индивидуальными требованиями заказчиков, часто руководствовавшихся престижными побуждениями. Тесно застроенные улицы стали походить на собрание разностильных фасадов, не связанных единым художественным принципом и масштабом. Эстетика города приносилась в жертву выгодам отдельных землевладельцев и домовладельцев.

Достижения строительной техники (в конце 19 в. появились большепролётные металлические, а с нач. 20 в. — железобетонные каркасные конструкции), способствовавшие созданию просторных внутренних помещений, необходимых в новых типах зданий (рынки, пассажи, почтамты и т. д.), не находили отражения в оформлении интерьеров, тем более в архитектуре фасадов, которые, несмотря на применение новых строительных и отделочных материалов (цемент, метлахская плитка, майолика), либо сохраняли традиционные классические формы, либо, отвечая вкусам нового заказчика — буржуазии, становились тяжеловесно-декоративными, имитирующими стили различных эпох. Наиболее последовательное воплощение классическое направление нашло в творчестве архитекторов А. Н. *Бекетова* (здания Земельного банка и Медицинского общества — в Харькове), Н. К. Толвинского (1857—1924; Новороссийский университет в Одессе, 1895), П. Ф. *Алёшина* (Педагогический музей в Киеве) и др. Наряду с «классическим» возникало бесконечное разнообразие других «стилей». Появлялись церкви в «древнерусском» (Троицкий собор в *Почаеве*, А. В. Щусев, см. *РСФСР*), «русско-византийском» (Владимирский собор в Киеве), псевдоготическом (костёл Елизаветы во Львове, 1904—11, Т. Таловский, 1857—1910), псевдороманском (резиденция митрополита в *Черновцах*) стилях. С использованием ренессансно-барочных мотивов возводились здания театров, ратуш, бирж в Одессе, Киеве, Львове. Строились пышные псевдобарочные и псевдоренессансные доходные дома (жилой дом кредитного общества «Саламандра» в Харькове), особняки, дворцы (дворец в *Ливадии*) и гостиницы (гостиница «Континенталь» в Киеве, конец 19 в., Э. Н. Братман, 1856—1919, Г. П. Шлейфер), синагоги (в *Ужгороде*) и дворцы в «мавританском стиле» («Дюльбер» в Мисхоре, М. П. Краснов, р. 1865). Стремление возродить украинскую старину на основе прямого копирования древних форм характерно для т. н. реставраторского направления в архитектуре (домик для гостей в усадьбе П. Г. Галагана в с. Лебединцы Полтавской обл., 1856, Е. И. Червинский, р. 1820).



Н. Н. Верёвкин. Доходный жилой дом кредитного общества «Саламандра» в Харькове. 1913—14.

С конца 19 в. получает распространение «стиль модерн» и начинаются поиски собственного национального стиля в архитектуре. Живописное декоративное

Г. Ю. Гай, М. П. Бобрусов. Крытый рынок в Киеве. 1910.



начало в первых постройках «модерна» (собственный дом архитектора В. В. Городецкого в Киеве) со временем уступило место более рациональной основе, поискам конструктивной логики, строгости в обработке фасадов (крытый рынок на Крещатике, городская билетная касса — в Киеве). С нач. 20 в. появилась национальная разновидность «модерна» (т. н. украинский модерн), в котором обращение к художественным формам народной архитектуры, использование характерных пропорций сельских хат и деревянных церквей соединялись с новым пониманием комфорта, раскрытием возможностей строительной техники; в декоре широко применялись стилизованные мотивы украинской вышивки, ковров, расписной керамики и деревянной резьбы. Характерные постройки «украинского модерна» — жилой дом страхового общества «Днестр» во Львове, ратуша в *Мукачеве*, здание Полтавского губернского земства (ныне краеведческий музей; В. Г. *Кричевский*), многоэтажный жилой дом (нач. 20 в., С. П. Тимошенко, р. 1878) и здание художественной школы — в Харькове.



И. И. и Л. Левинские, А. О. Лушпинский, Т. Обминский. Здание страхового общества «Днестр» во Львове. 1905.

Изобразительное искусство. Развитие искусства в конце 18 в. и особенно в нач. 19 в. происходило в сложных условиях кризиса феодально-крепостнической системы и усиления социальной борьбы против самодержавия и помещичье-демократической верхушки. Вместе с тем укрепление связей с передовой русской культурой способствовало дальнейшей демократизации искусства, освобождению от средневековых канонов, утверждению светских начал, обновлению художественно-выразительных средств. Традиции барокко, наиболее распространённые в декоративно-прикладном искусстве (деревянная резьба, ювелирное дело) и в меньшей степени в живописи и графике, постепенно вытеснялись классицизмом. Большую роль в этом отношении для искусства восточных и южных частей У. сыграла основанная в 1757 петербургская Академия художеств (см. *РСФСР*), которая стала основным центром художественного образования в стране. Утверждаемое ею классическое направление нашло отражение в конце 18 в. гл. обр. в монументальной скульптуре и декоративных росписях. Монументам и памятникам, игравшим значительную роль в застройке городов и создаваемым как русскими, так и украинскими скульпторами (монумент Славы в *Полтаве*; памятник А. Э. Ришелье в *Одессе*, колонна в честь Магдебургского права и памятник Владимиру — в *Киеве*) присущи гражданский пафос, стремление к пластической выразительности формы. Ещё сильнее черты русского классицизма проявляются в монументальных росписях и иконостасах культовых сооружений (иконостас собора в Остёре Черниговской обл., 80-е гг. 18 в., архитектор Ф. Бальцеровский; росписи Благовещенского собора в Нежине, 1802—1815,), в росписях помещичьих дворцов конца 18 — нач. 19 вв. (Завадовского в с. Ляличи, ныне Брянской обл., арх. Дж. Кваренги, см. *РСФСР*; Разумовского в *Батурине*; Воронцова в Одессе и *Симферополе*).

А. И. Меленский. Монумент в честь возвращения Киеву Магдебургского права. 1802—08.



В искусство Западной У. классицизм проникал преимущественно из западноевропейских школ, где учились многие художники и скульпторы. Античная уравновешенность композиции, абстрагированная симболика, спокойствие образов показательны для декоративных фигур Дианы, Нептуна, Амфитриды и Адониса, которыми оформлены фонтаны на площади Рынок во *Львове* (1773, скульптор Г. Витвер), а также для многочисленных надгробий, характер которых мало изменился вплоть до нач. 20 в. (работы скульпторов семейства Шимзер, 1-я пол. 19 в.; Г. Красуцкого, 1837—85; Ц. Годебского, 1835—1909). Влияние классицизма было определяющим и в развитии живописи Западной У., где работали портретист О. *Белявский* и Л. Долинский (ок. 1745—1842), оставивший многочисленные росписи, портреты, станковые композиции.

С конца 18 в. происходила быстрая эволюция живописи, в первую очередь в портрете, где постепенно преодолевались иконописная скованность, а затем строгий рационализм классицизма,

усиливалось внимание к индивидуальным особенностям человека, его внешнему физическому облику и духовной жизни. Творчество Д. Г. Левицкого, В. Л. Боровиковского (оба — см. *РСФСР*), получивших основы профессионального мастерства ещё на Украине, является выдающимся достижением как русского, так и украинского искусства. Значительную роль в становлении украинской портретной живописи сыграло творчество В. А. Тропинина (см. *РСФСР*), который будучи крепостным более 20 лет прожил в имении своего помещика в с. Кукавка (ныне Винницкой обл.) и положил начало реалистическому портрету простого человека и жанровой живописи («Свадьба в Кукавке», Третьяковская галерея, Москва; «Украинец», 1810-е гг., Русский музей, Ленинград; «Девушка с Подолии», «Молодой крестьянин», оба — нач. 19 в., Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев; «Крестьянин», «Крестьянка», «Мальчик с топориком», все — нач. 19 в., Музей Т. Г. Шевченко, Киев). Реалистические традиции были продолжены в творчестве К. С. Павлова (1792—1852), много лет преподававшего рисование в Нежинском лицее и Киевском университете. В сдержанных и строгих по живописи портретах он стремился передать индивидуальные черты (автопортрет, 1830-е гг., Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев; «Плотник», 1838, Русский музей, Ленинград). Среди других портретистов выделялись Г. А. Васько (1820 — ок. 1865), ученики К. П. Брюллова (см. *РСФСР*) — А. Н. Мокрицкий (1810—70), создавший несколько романтизированные портреты своих современников, Д. И. Бесперчий (1825—1913) и др. С нач. 19 в. постепенно становится самостоятельным жанром пейзаж. Большое значение для его развития имело творчество русского живописца А. М. Кунавина (1780—1814), оставившего серию акварельных пейзажных панорам помещичьих усадеб, представляющих документально-историческую ценность. Если в пейзажах И. М. Сошенко (1807—76), М. М. Сажина (ум. в 1885) ещё сильны традиции условно-декоративного пейзажа с его кулисным построением композиции, то В. И. Штерн-берг (1818—45), отдавший дань этим традициям в своих ранних произведениях («Имение Тарновского в Качановке», «Мельницы в степи», оба — 1837, Русский музей, Ленинград), в последующих работах изображает человека на фоне реальной природы, стремится передать многоплановость пространства, воздушную среду.



Т. Г. Шевченко. «Наказание шпицрутенами». Тушь, бистр. 1856—57. Киевский музей Т. Г. Шевченко.

Новым этапом в развитии украинского искусства явилось творчество Т. Г. *Шевченко*. Тесно связанный с русскими революционными демократами и передовой интеллигенцией, воспитанный на традициях украинского народного искусства, овладевавший достижениями русской и мировой культуры в петербургской Академии художеств, он заложил основы новой украинской живописи и графики, нацелил искусство на служение народу, стал основоположником критического реализма на У. Правдиво и проникновенно изображая жизнь народа, Шевченко проявлял острокритическое отношение к окружающей действительности. В сценах знаменитой серии «Притча о блудном сыне» (1856—57) он воплотил в обобщённых образах глубокие суждения о жизни, критику уродливых порядков царской армии, всего социального строя. Постоянный интерес к человеку, к его внутреннему миру обусловили глубину и выразительность портретов, исполненных маслом, акварелью, различными средствами графики. Созданные им образы отмечены классической ясностью и силой, безупречный по точности рисунок сочетается с пластической лепкой формы, богатством и живописностью светотени. Целую сюиту, повествующую о жизни художника, полной борьбы и тревог, составляют его автопортреты. Большим лирическим чувством проникнуты жанровые сцены и пейзажи. В сериях сепий и акварелей, созданных в период ссылки, запечатлены сцены из жизни обездоленного казахского народа, тяжёлый солдатский быт, пейзажи, в которых точность изображения соединяется

Л. М. Жемчужников. «Кобзарь на шляху». Акварель. 1854. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.



с яркой эмоциональной передачей сурового величия природы.

Гражданским и художественным заветам Т. Г. Шевченко следовали живописцы Л. М. *Жемчужников*, И. И. Соколов (1823—1910) и особенно К. А. *Трутовский*. Жанровые картины последнего, богатые этнографическими деталями, проникнутые мягким юмором, а подчас и горьким драматизмом, отмечены национальным колоритом и социальной остротой. Обострённое социальное чутьё проявлял в жанровых картинах и графических портретах П. Д. *Мартынович*.



Н. Д. Кузнецов. «В праздник». 1879—81. Третьяковская галерея. Москва.

Во 2-й пол. 19 в. огромное влияние на развитие украинского искусства оказали деятельность русских и украинских революционеров-демократов и создание Товарищества передвижных художественных выставок (см. *РСФСР*), членами и экспонентами которого были многие украинские мастера. Ежегодные выставки передвижников в больших городах У. стимулировали развитие искусства, способствовали возникновению местных объединений (*Товарищество южнорусских художников* в Одессе, Киевское товарищество художественных выставок). Существенные сдвиги произошли в художественном образовании, возникли рисовальные школы — Одесская школа, школа М. Д. Раевской-Ивановой в *Харькове*, школа Н. И. Мурашко в Киеве, которые позже были преобразованы в городские художественные училища, осуществлявшие свою деятельность под общим методическим руководством и при материальной помощи петербургской Академии художеств. Национальная реалистическая демократическая школа живописи была ощутимой силой в культурной жизни У., в социальной борьбе украинского народа. В условиях национального гнёта изобразительное искусство было одним из рупоров передовых идей, одной из форм страстного протеста против несправедливости. Происходил интенсивный процесс дальнейшей демократизации украинского искусства.



Г. П. Светлицкий. «Музыканты». 1912. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

Тесно связаны с искусством передвижников творчество Н. Д. *Кузнецова*, отразившего противоречия пореформенного села и создавшего галерею изображений своих современников; К. К. *Костанди*, писавшего пейзажи и жанровые картины, проникнутые сочувствием к простому человеку-труженику; произведения выдающегося бытописателя украинского села Н. К. *Пимоненко*.

Жизнь ремесленников и городской интеллигенции с тонкой наблюдательностью изображали П. А. Нилус (1869—1943), Е. И. Буковецкий (1866—1948), произведения которого отличаются точностью разработки сюжета («У богатого родственника», 1891, Туркменский художественный музей, Ашхабад; «В суде», 1895, Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев). Возрос интерес к национальной исторической тематике, в основном к истории казачества, его роли как защитника народа («Гость из Запорожья» Ф. С. *Красицкого*; «Похороны кошевого» А. А. *Мурашко*), и острым современным темам («В город» и «Музыканты» Г. П. *Светлицкого*; «Бездомные», 1914, И. П. Кулагина, 1870—1951). В пейзаже живописцы стремились раскрыть красоту и очарование природы родного края, её неповторимый характер, показать её значение в создании обобщённого образа Родины и связь с героическим прошлым и современной долей народа. Интересны несколько романтизированные, пронизанные солнечным светом пейзажи В. Д. *Орловского*, декоративные полотна М. С. Ткаченко (1860—1916) и К. Я. Крыжицкого (1858—1911). Проникновенным лиризмом, сочностью письма, разнообразием мотивов отличаются небольшие по размерам произведения С. И. *Васильковского*, воспевающие красоту родного края. Тематические пейзажные картины, где изображение природы вмещает в себя глубокие и сложные суждения о жизни, создавал С. И. *Светославский*; полны острой наблюдательности песенно-поэтичные миниатюрные пейзажи И. П. Похитонова (см. *РСФСР*), близкие пейзажам барбизонской школы; бедняцкие уголки украинских сёл, старые хаты, убогие подворья писал П. А. *Левченко*. Возрос интерес к специфически живописным проблемам

мам, проблемам пленэра; в этом большую роль сыграло знакомство украинских мастеров с творчеством импрессионистов (киевские пейзажи А. А. Маневича, 1881—1942, этюды Н. Г. *Бурачека*). Изменился характер портрета, ставшего более разнообразным и непосредственным в формальных средствах и характеристике портретируемых, круг которых значительно расширился. Психологической заострённостью, широкой и свободной манерой письма, глубоким проникновением в духовный мир портретируемого отличаются произведения А. А. Мурашко. Своеобразным протестом против серых будней, стремлением опоэтизировать прозу действительности насыщены импозантные, колористически насыщенные, эффектные по композиции и вместе с тем психологически точные портреты Ф. Г. *Кричевского*, живописца широких интересов и пылкого темперамента. Крепкий рисунок, выразительность психологических характеристик присущи живописным и графическим портретам украинских деятелей культуры, созданным М. И. *Жуком*. Тонкая колористическая гамма привлекает в портретах П. Г. *Волокидина*.

В Западной У. развитие станковой живописи имело свои особенности, отмеченные своеобразием экономического и политического развития края. Оторванность от Левобережной Украины, а следовательно и от России, и тесная связь с западноевропейскими школами, главным образом с краковской академией, где учились многие художники, обусловили стойкость академических традиций. Вместе с тем рост освободительного движения и национального самосознания способствовал пробуждению интереса к жизни и быту народа, нарастанию реалистических тенденций и национального колорита. Сформировались отдельные жанры — бытовой, исторический, пейзаж, портрет и натюрморт. Богатые этнографическими подробностями, несколько идеализированные жанровые картины, портреты, исторические композиции создали Т. Д. Копыстинский (1844—1916), К. Н. Устиянович (1839—1903). Великолепно прорисованные, сдержанные по колориту пейзажи писал Т. Р. Романчук (1865—1911), многофигурные исторические композиции создавал А. Пиховский (р. 1860). В конце 19 в. демократическое направление в искусстве Западной У. возглавил живописец и художественный критик И. И. *Труш*, инициатор создания Общества для развития русского искусства (1898) и Общества сторонников украинской литературы, науки и искусства (1905), автор жанровых картин, безыскусно изображающих типичные сцены народной жизни, остро наблюдённых портретов и поэтически обобщённых пейзажей. Подчёркнутая острота рисунка, декоративная звучность цвета свойственны динамичным, полным экспрессии полотнам (жанровые сцены, портреты, натюрморты) видного художника и педагога А. Х. *Новаковского*. Среди мастеров Буковины выделяются создатель драматически напряжённых портретов Ю. Г. Пигуляк (1845—1919), организатор первой на Буковине художественной школы, автор лирических жанровых и монументальных многофигурных исторических композиций Н. И. *Ивасюк*. В Закарпатье работал Ю. Г. Вираг (1880—1949), творчество которого явилось предпосылкой для создания закарпатской школы живописи.

В нач. 20 в. в творчестве отдельных мастеров можно заметить снижение интереса к идейно-смысловой стороне искусства, активизацию упадочных и

1. Ф. С. Красицкий. «Гость из Запорожья». 1901. Львовский музей украинского искусства. 2. С. И. Светославский. «Волы на пашне». 1891. 3. С. И. Васильковский. «Чумацкий Ромодановский шлях». 1901—08. 4. П. А. Левченко. «Село зимой» («Глухомань»). 1891. (№№ 2—4 — Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев).









формалистических тенденций, усиление стремления к идеализации патриархальной старины, увлечение религиозной живописью с использованием византийских канонов (творчество П. И. Холодного, 1876—1930).

В монументально-декоративной живописи в нач. 20 в. получили известность росписи Владимирского собора в Киеве (1885—96), исполненные под руководством В. М. Васнецова (см. *РСФСР*), и Кирилловской церкви (1884, М. А. Врубель, см. *РСФСР*). Национальной тематикой, использованием народных декоративных мотивов выделялись орнаментально-тематические росписи и панно в доме Полтавского губернского земства (1905—09, В. Г. Кричевский, С. И. Васильковский, Н. С. *Самокиш*). Декоративно выразительны стенные росписи в Высшем музыкальном институте им. Н. В. Лысенко во Львове (1915, М. Д. *Сосенко*).



Скульптор М. О. Микешин, архитектор В. Н. Николаев. Памятник Богдану Хмельницкому в Киеве. Бронза, гранит. 1869—88.

В скульптуре конца 19 — нач. 20 вв. классицистическая символика и героизация образов сохранялись в официально-парадных памятниках царям и государственным деятелям. Реалистические черты скульптуры утверждались в результате её обращения к образам выдающихся общественных и культурных деятелей, к современной жизни и историческому прошлому народа. Крупным явлением не только художественной, но и всей общественной жизни было сооружение памятников: Богдану Хмельницкому в Киеве, И. П. Котляревскому и Н. В. Гоголю в Полтаве, А. Мицкевичу во Львове. Выразительностью силуэта и психологической трактовкой образов отличаются памятники А. В. Суворову в Очакове (1903—07) и в память о Рымникском сражении возле румынского города Плоешть (1911—13; не сохранился), исполненные Б. В. Эдуардсом (1860—1924). Тонким декоративным чутьём, богатством фантазии и высоким академическим мастерством отличается декоративная скульптура П. Войтовича (1862—1936) в интерьерах и на фасадах многих зданий Львова (фасад железнодорожного вокзала, оперный театр). Свидетельством возросшей творческой и общественной активности скульптуры явились конкурсы на лучший проект памятника Т. Г. Шевченко в Киеве (1910—14), в которых участвовали многие украинские, русские и зарубежные мастера. Скульпторы обращались к изображению реального человека, складывался тип скульптурной группы или статуи, предназначенной для музея, частного собрания или выставки, как бы освобождённой от декоративных задач и выполняющей самостоятельную эстетическую функцию. Таковы портреты и композиции П. П. Забилы (Забелло; 1830—1917), посвящённые быту и историческому прошлому украинского народа, жанровые скульптурные группы, а также портреты Л. В. *Позена*, Б. В. Эдуардса, Ф. П. Балавенского (1864—1943). С т. н. парижской школой (см. *Франция*) связаны формально-пластические эксперименты А. П. Архипенко (1887—1964), одного из основоположников абстрактной скульптуры.



Л. В. Позен. «Лирник». Бронза. 1883. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

Г р а ф и к а. В конце 18 — нач. 19 вв. суровый контроль за книгопечатанием со стороны Синода, пожары в Киево-Печерской лавре, переезд лучших мастеров в Москву вызвали упадок книжной графики в вост. областях У., замерло книгопечатание. В Западной У. искусство графики в конце 18 в. было представлено гравюрами на дереве, выполненными народными мастерами (религиозные сцены, изображения святых). Они имели много общего с изображениями на кафелях, с примитивными народными фигурками из глины и дерева и украшались разноцветными, вручную нарисованными деталями. Оживление профессиональной графики наблюдалось лишь в начале 19 в., когда открылась первая литографская мастерская во Львове (1822), где работали гл. обр. мастера-самоучки, создававшие произведения на исторические темы, портреты, пейзажи и жанровые сценки в традициях академизма, — И. Вендзилович (р. 1810), К. Ауэр (р. 1818), А. Ланге (1779—1844). В литографских мастерских Левобережной и Южной У. (первая открыта в Одессе в 1829) печатались многочисленные виды Одессы, Полтавы, Харькова, Киева и др. городов, выполнявшиеся малоизвестными мастерами и имевшие широкое распространение, гидрографические карты для мореплавателей. В 1-й пол. 19 в. получили развитие офорт

и станковый рисунок. Глубокие образы, воплощающие жизнь и историю народа, яркие картины родной природы, портреты деятелей отечественной культуры создали в офорте Т. Г. Шевченко и его последователь Л. М. Жемчужников. Во 2-й пол. 19 в. распространяется живописный рисунок, в котором свободно сочетаются тон и линия. Интересные иллюстрации к произведениям Марко Вовчка, Т. Г. Шевченко, Н. В. Гоголя, станковые жанровые рисунки создал К. А. Трутовский. С жанровыми зарисовками и выразительными портретами крестьян выступил П. Д. Мартынович, проникновенные иллюстрации к поэме Т. Г. Шевченко «Гайдамаки» выполнил А. Г. *Сластион*, виртуозные рисунки пером — Н. С. Самокиш. В период Революции 1905—07 важную роль играла политическая журнальная графика. Стали выходить художественно-сатирические журналы — «Звон» в Одессе (1905), «Комар» во Львове (1900—05), «Шершень» в Киеве (1906). Политические карикатуры, направленные против царизма и национальной буржуазии, печатали В. В. Ризниченко (псевдоним Велентий; 1870—1932), И. М. Бурячок (1871—1936), Ф. С. Красицкий, А. Г. Сластион. Обличительные тенденции, активный протест против русско-японской войны прозвучали в ряде рисунков Н. С. Самокиша. Линогравюры и офорты Е. Л. *Кульчицкой* правдиво и выразительно запечатлели народную жизнь Западной Украины. В 1910-е гг. возникает усиленный интерес к национальной тематике, что проявляется в рисунках И. С. *Ижакевича* на темы жизни украинского народа, в его иллюстрациях к «Кобзарю» Т. Г. Шевченко, в многочисленных иллюстрациях Г. И. *Нарбута*, творчеству которого, сформировавшемуся под влиянием «Мира искусства» (см. *РСФСР*), присущи тонкая стилизация ампирных мотивов, использование сплошных чёрных силуэтов, чёткость контурного рисунка, декоративность композиции, а после 1910 — обращение к традициям украинского барокко, орнаментике и геральдике старых украинских гравюр. Содержательные поэтичные гравюры создавали В. Х. *Заузе*, К. Е. Костенко (1879—1956), Г. А. Ладыженский (1852—1916). Большое распространение получили рисунки по мотивам народных песен, печатавшиеся на почтовых открытках (А. А. Ждаха, 1855—1927; И. П. Курилас, 1870—1951; А. И. *Манастырский*).



Е. Л. Кульчицкая. «За море». Офорт, акватинта. 1914.

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ

Великая Октябрьская социалистическая революция коренным образом изменила условия развития украинской национальной культуры. Создание суверенного Украинского советского государства, рост его экономического могущества, утверждение новых, социалистических отношений, интенсивное развитие всех областей народнохозяйственной и духовной жизни советского общества, взаимообогащение художественных культур братских народов благотворно сказались на развитии украинской архитектуры и изобразительного искусства, обеспечивая их поступательный рост и неуклонный подъём.

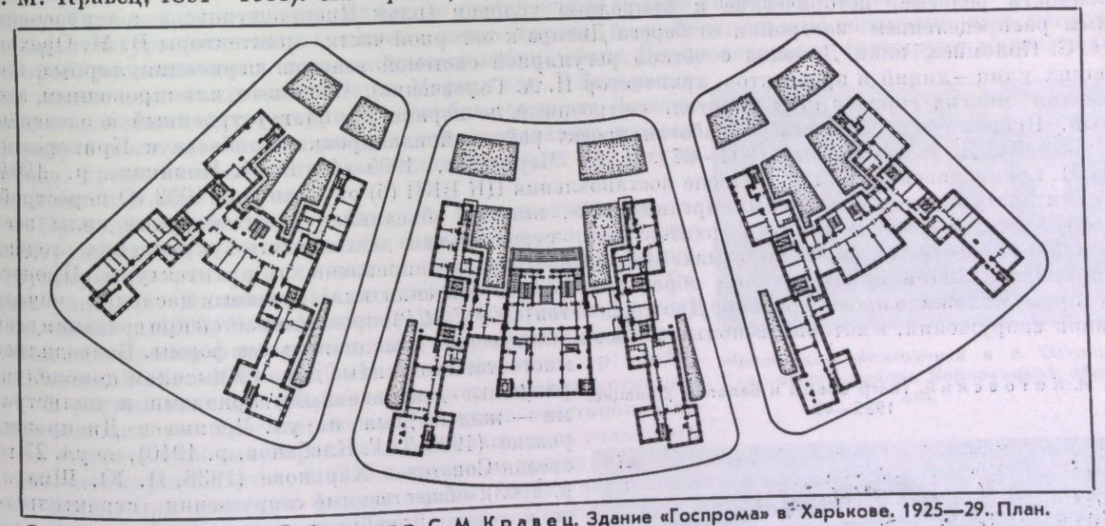
В развитии архитектуры УССР, направленной на удовлетворение запросов широких трудящихся масс, можно проследить четыре этапа, которые различаются не только стилистическими признаками, но и масштабами строительства и его техническим уровнем.

В период социалистической индустриализации и коллективизации сельского хозяйства (1920-е — нач. 1930-х гг.) развернулись широкие градостроительные работы, реконструкция городов и рабочих посёлков. В 1929 при Совнаркоме УССР была создана Государственная комиссия по строительству городов Донбасса, институтом Гипроград УССР (основан в 1930 в Харькове, с филиалами в Киеве и Одессе) были составлены генеральные планы реконструкции городов Горловки, *Краматорска*, *Харькова*, *Донецка*, *Кривого Рога* и др., из которых наиболее значителен проект Большого *Запорожья*. В нём была заложена идея создания жилых районов со всеми видами обслуживания (прообраз микрорайонов). Стремясь отразить революционные перемены, архитекторы подчас создавали и утопические, оторванные от жизни проекты — план г. Константиновки Донецкой обл. (1927—29), конфигурация улиц которого образует вписанную в круг пятиконечную звезду с серпом и молотом в центральной части.

В поисках наиболее рациональных типов жилища для застройки городов проводились конкурсы, в которых принимали участие ведущие архитекторы — В. А. и Л. А. Веснины, А. Е. Белогруд

(все — см. *РСФСР*), А. Н. *Бекетов*. Были отобраны лучшие предложения, исходя из которых создавались типы домов для застройки городов и рабочих посёлков Донбасса и Приднепровья (посёлок Новочайкино Донецкой обл., 1924, В. И. Пушкарёв, 1900—66). Одновременно началось строительство школ, клубов, дворцов культуры, больниц и поликлиник для комплексного обслуживания населения.

В архитектуре этого периода наблюдаются три основных стилистических направления. Первое широко использовало формы народного деревянного зодчества и украинского барокко. Строились жилые дома с характерными для народного жилища формами крыш и окон (посёлок Харьковского паровозостроительного завода, 1924—29, В. К. *Троценко*), производственные здания, завершённые крышами с заломами (службы заводоуправлений в *Белой Церкви* и Кривом Роге, 1927—29, Н. А. Дамиловский, 1880—1942), общественные здания, украшенные башенками и порталами, характерными для украинского деревянного зодчества (рабочий клуб в *Кременчуге*). В формах украинского барокко был выполнен комплекс Сельскохозяйственной академии в *Киеве* (1925—30, Д. М. Дьяченко, 1887—1942) с декоративными сложными фронтонами и аркадами, развитыми в высоту многопрофильными карнизами. Барочные элементы прослеживаются и в новаторски-конструктивной, функционально оправданной архитектуре железнодорожного вокзала в Киеве (1928—33, А. М. *Вербицкий*). Архитекторы второго направления перерабатывали и варьировали классицистические формы (Дом Советов в Первомайске Николаевской обл., 1925—27, В. А. Эстерович, 1876—1941; Дворец профилактики в Днепропетровске, 1924—27, А. Л. Красносельский, 1877—1944). Третье, наиболее распространённое направление, базировавшееся на платформах существовавших в то время творческих объединений зодчих [«ОСА» («ТСАУ»), «Октябрь» («Жовтень»), «ВОПРА» («ВУОПРА»), все — см. *РСФСР*], характеризуется поисками рациональных конструктивных и планировочных решений (на основе использования новейших материалов), выразительности лаконичных объёмов и ясных форм. Ярким примером этих исканий служит проект ансамбля площади им. Ф. Э. Дзержинского в Харькове, который должен был быть образован зданиями «Госпрома», Дома проектов, Дома кооперации, гостиницы «Интернационал» и ЦК КП(б)У. (1925—29, С. С. Серафимов, 1878—1949, М. Д. Фельгер, 1881—1926, С. М. Кравец, 1891—1966). Их строгие, лаконичные объёмы с горизонтальными линиями окон



С. С. Серафимов, М. Д. Фельгер, С. М. Кравец. Здание «Госпрома» в Харькове. 1925—29. План.

должны были подчеркнуть круглую форму площади, создать целостный художественный ансамбль. Осуществлённое здание «Госпрома», несмотря на усложнённость композиции, состоящей из вертикально поставленных параллелепипедов, стремительно нарастающих к центру, впечатляет размерами (360 тыс. $м^3$), пропорциями и конструктивной чёткостью.

Ясностью планировочной структуры и совершенной организацией помещений отличается комплекс городской больницы в Запорожье (1930—32, Л. И. Юровский, 1896—1966) с открытыми террасами и балконами на всём протяжении фасадов, с лестничными клетками, заключёнными в



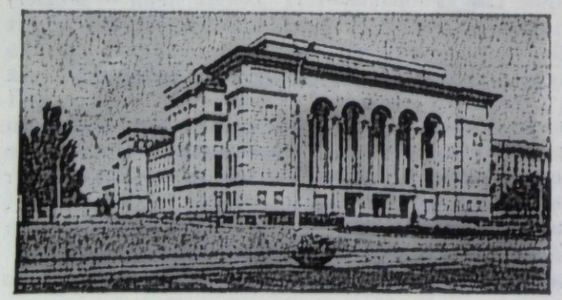
А. И. Дмитриев. Дворец культуры железнодорожников в Харькове. 1928—32.

полукруглые выступы, и крытыми переходами на тонких железобетонных столбах. Примером жилого комплекса, отразившего поиски новых форм организации социалистического быта, может служить рабочий посёлок Харьковского тракторного завода (1931, руководитель П. Ф. Алёшин), включающий 36 жилых корпусов, детские сады-ясли, школу, культурно-бытовой центр с магазинами, клубами и столовыми. Чётко разделены и удобно взаимосвязаны жилые и общественные помещения в Доме-коммуне в Кривом Роге (1931, В. К. Троценко). Заметное место в архитектуре этих лет занимали рабочие клубы и дворцы культуры, которые решались в оригинальных формах: Дворец культуры железнодорожников в Харькове — компактный объём с волнистой поверхностью фасада; Дворец культуры завода им. С. Орджоникидзе в Краматорске с асимметричным планом и разновеликими объёмами (оба — 1927—32, А. И. Дмитриев, см. *РСФСР*) и др.

Социалистическая индустриализация способствовала широкому размаху промышленного строительства. Большими масштабами, монументальной выразительностью и простотой, а также высокой степенью благоустройства отличаются сооружения Днепровской ГЭС им. В. И. Ленина (1927—32) в *Запорожье*, заводов Запорожсталь, Новокраматорского машиностроительного и Луганского паровозостроительного, металлургических заводов Кривого Рога, Жданова, Днепропетровска.

В период развёрнутого строительства социалистической экономики (1930 — 40-е гг.) ещё большее значение приобрело градостроительство. Разрабатывались генеральные планы реконструкции городов Киева, *Винницы*, *Полтавы*, *Херсона*, *Николаева*, *Одессы* и др. В них учитывались особенности рельефа, исторические и природные условия (план Днепропетровска с террасовидным распределением застройки от берега Днепра к нагорной части, архитекторы В. М. Орехов, Н. С. Коломиец; план Донецка с чёткой регулярной системой взаимно перпендикулярных широких улиц—линий и проспектов, архитектор П. А. Головченко). Основным планировочным элементом многих городов стал квартал, застроенный по периметру, благоустроенный и озеленённый. Впервые в стране был разработан проект районной планировки Донбасса и Криворожья (1938—40; Д. И. Богорад, 1902—67, М. П. Чернышёв, 1905—41, В. И. Новиков, р. 1904, А. И. Станиславский, р. 1905). После постановления ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций», которое объединило архитектурные силы всех республик в Союз советских архитекторов, строительная деятельность украинских зодчих приобрела ещё более широкий размах. Менялась стилевая направленность архитектуры. Процесс монументализации архитектурных образов на основе освоения классического наследия, начало которому положило проектирование Дворца Советов (см. *РСФСР*), прослеживается при создании всех типов сооружений, в которых использовались классические и национальные формы. Возводились многоэтажные жилые дома на высоком цоколе, украшенные декоративными аркадами и пилястрами — жилые дома на ул. Ленина в Днепропетровске (1938, Т. Г. Клебанов, р. 1910), на ул. 27-го съезда Советов в Харькове (1938, П. Ю. Шпара, р. 1903), общественные сооружения, строительство которых приобрело невиданный доселе размах, — театры, ставшие композиционными акцентами магистралей и площадей многих городов, кинотеатры (2-зальный кинотеатр им. Т. Г. Шевченко в Донецке, 1938, Л. А. Теплицкий; 3-зальный кинотеатр им. Н. Щорса в Чернигове, 1939, П. Ф. Савич, 1880—1942, не сохранился), санаторные комплексы, спортивные сооружения. Наиболее яркое воплощение черты монументализации нашли

Л. И. Котовский. Театр оперы и балета в Донецке. 1935—40.

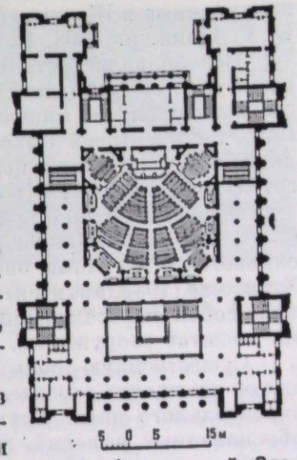


в архитектуре здания Совета Министров УССР в Киеве (1936—38, И. А. Фомин, П. В. Абросимов, оба — см. *РСФСР*), которое занимает доминирующее положение в нагорной части и впечатляет суровостью и торжественностью форм, объединённых мощным лаконичным ордером. Более интимно задумано вписанное в живописное окружение здание Верховного Совета УССР (1936—39, В. И. *Заболотный*).

В 1935—38 в специально созданных проектных организациях началась разработка типовых проектов, широко применявшихся при строительстве школ (типовые проекты архитекторов Е. К. Коднира, р. 1904, И. Р. Шиманского, р. 1900, В. Н. Рыкова, 1874—1942, В. А. Осьмака, 1870—1942, и др.), детских учреждений (ясли—Т. Н. Волкобой, р. 1909).

Гигантский комплекс второй очереди Харьковского тракторного завода (1936—38, В. И. Богомолов, р. 1900, М. Л. Виноград, р. 1903, А. И. Горчарук, р. 1909, Д. Д. Широкорад, р. 1901) характеризует промышленную архитектуру этого периода.

В середине 1940 — нач. 1950-х гг. проводилось восстановление из руин разрушенных фашистскими захватчиками городов. Это был творческий процесс, в результате которого города стали более удобными для жизни населения, более красивыми и благоустроенными. После трёх туров всесоюзного конкурса был создан проект реконструкции и застройки Крещатика в Киеве (1945—54, А. В. Власов, см. *РСФСР*, А. В. *Добровольский*, В. Д. *Елизаров*, Б. И. *Приймак*, А. И. Заваров, р. 1917, А. И. Малиновский, р. 1915), художественный эффект градостроительной композиции которого построен на контрасте сплошного фронта застройки административными зданиями с правой стороны и застройки с разрывами, открывающими живописные склоны Крещатицкой долины, на левой стороне. Специфика планировочной структуры *Севастополя* заключается в расположении центра на возвышенности над Южной бухтой, подножие которой опоясывают три магистрали — проспект Нахимова, улицы Большая Морская и Ленина. По генеральному плану *Тернополя* укрупнены полностью разрушенные мелкие кварталы, сохранившиеся памятники архитектуры включены в систему нового города, на р. Серет создано водохранилище, вокруг которого располагаются новые жилые ансамбли. Облик Днепропетровска формируют многоэтажные жилые дома на проспекте Карла Маркса и др. В Запорожье создан целостный архитектурный ансамбль проспекта Ленина. Наряду с восстановлением разрушенных создавались и новые города, среди которых чёткостью планировочной структуры выделяется *Новая Каховка*.



5 0 5 15м

В. И. Заболотный. Здание Верховного Совета УССР в Киеве. 1936—39. План.

Проводились большие работы по восстановлению и реконструкции сёл, в которых либо сохранялась сложившаяся структура, но реконструировался центр и благоустраивались улицы (с. Диканька Полтавской обл., 1946, В. И. Васильченко, р. 1900, Б. В. Ментаков, р. 1909), либо создавалась новая планировка с прямоугольными кварталами (с. Демидово Киевской обл., 1948—1949, И. Г. Шемсединов, р. 1919).



Жилой дом колхозника в с. Острица Садгорского района Черновицкой области.

С ростом темпов и объёма жилищного строительства развивалось типовое проектирование (в начале восстановительного периода типовыми проектами обеспечивалось только малоэтажное строительство, с 1949 по типовым проектам начали строиться многоэтажные жилые дома), однако при решении фасадов жилых домов использовались классические мотивы (в Одессе, Николаеве, Днепропетровске, Донецке, Полтаве) или формы украинского барокко (в Киеве, Чернигове, Харькове). Широкое распространение получили облицовочная керамика и естественный камень (в Киеве, Запорожье, Донецке), но иногда чрезмерно перегружали сооружения декоративными элементами; задерживалось внедрение индустриальных методов строительства. Первый экспериментальный каркасно-панельный жилой дом был сооружён на Красноармейской ул. в Киеве. В нём удачно найдены пропорции сборных элементов, а в общем архитектурном решении проявились черты нового направления, возникшего с индустриализацией строительства (большие плоскости стен, строгий ритм членений), но сохранялись элементы, присущие традиционным архитектурным стилям. Теми же чертами отмечены первые крупноблочные жилые дома,

выстроенные в Жданове (1954, архитекторы В. К. Троценко, Д. Н. Яблонский, р. 1921, инженеры В. Г. Цвик, р. 1898, В. Г. Леличенко, р. 1910).

Возобновилось строительство крупных общественных зданий. Театры, кинотеатры, дворцы культуры, сохранявшие традиционную планировку и классицистические формы, украсили центральные площади многих городов (театры в Тернополе, Полтаве, *Ровно*, Севастополе, Кривом Роге, клуб в Новой Каховке). Восстановленные вокзалы также сохраняют традиционную симметричную композицию с центральным вестибюлем, по обе стороны которого располагаются вспомогательные помещения (вокзалы в Симферополе, Днепропетровске, Харькове).

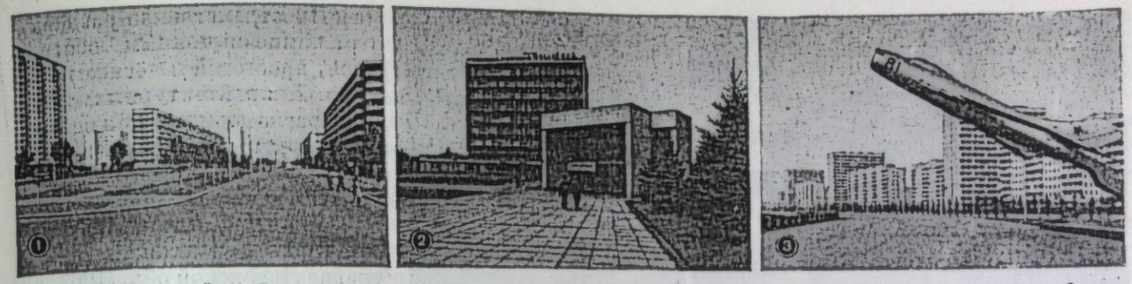
В промышленной архитектуре значительное место занимают комплекс Каховского гидроузла (1951—54, Г. М. Орлов, см. *РСФСР*, Ю. И. Гумбург, р. 1907), где земляная дамба органически сливается с могучими опорами плотины, и корпус завода «Электротяжмаш» им. В. И. Ленина в Харькове (1952, архитектор Е. М. Гагарина, р. 1920, инженер Ф. А. Пальм, р. 1904), представляющий собой нерасчленённый объём с ритмично сгруппированными проёмами, подчёркивающими масштаб сооружения.

Существенную роль в изменении творческой направленности архитектуры сыграло Всесоюзное совещание строителей и архитекторов (1954), наметившее пути перестройки архитектурно-строительного дела. Архитекторы стали на путь новаторских, функционально и экономически обоснованных решений, для которых характерны свобода пространственной композиции, применение простых, функционально оправданных форм, чёткая проработка конструктивной схемы, использование инженерно-технических достижений, унификация конструкций и деталей, внедрение новых, прогрессивных материалов и конструкций. Возрастает размах градостроительных работ. В 1960-х гг. разработаны проекты районной планировки Донецко-Макеевской и Днепропетровско-Днепродзержинской промышленных агломераций, генеральные планы старых городов — Киева (1967, Б. И. Приймак, В. М. Гречина, р. 1932, и др.), где композиционной осью становится Днепр, в пойме которого на намываемых грунтах ведётся строительство новых жилых районов; Харькова (1963, В. Л. Антонов, И. А. Алфёров и др.) с крупными жилыми массивами; Одессы (1966, Б. И. Тандарин и др.), в которой жилые районы от Комсомольского до Аркадии имеют открытые в сторону моря эспланады. Вырастают новые города (Ильичёвск, Днепрорудный, Углегорск, Счастье, Новояворов, Энергодар), в которых большое внимание уделяется архитектурно-планировочной взаимосвязи промышленных и жилых районов, складывающихся из крупных микрорайонов с комплексной застройкой. Созданы проекты планировки городов-заповедников с учётом выделения охранных зон для выдающихся памятников архитектуры (*Львов*, *Луцк*, *Каменец-Подольский*, *Новгород-Северский*, *Переяслав-Хмельницкий*). В 1970-х гг. проектами районной планировки охвачены все области республики.

Крупные жилые массивы создаются преимущественно на свободных городских землях, в органической связи с природными условиями и с учётом комплекса функциональных, технико-экономических и эстетических требований. Среди жилых р-нов Киева выделяется Русановский массив (1963—72, В. Е. Ладный, р. 1918, Г. С. Кульчицкий, р. 1922), пространственная композиция которого, построенная на сочетании протяжённых 9- и 17-этажных домов и 16-этажных башенных, дополняется небольшим лапидарным объёмом кинотеатра «Краков», строгими кубическими объёмами магазинов и детских учреждений и ажурными железобетонными мостами, переброшенными через канал, омывающий жилой район с трёх сторон. Удачно сочетание высотных точечных домов и пилообразного в плане 9-этажного жилого дома в ансамбле Павлова поля в Харькове (Л. М. Тюльпа и др.). Во многих районах по-новому решённая пространственная композиция обогащается различной окраской домов, разнообразием балконов и лоджий — таковы, например, жилой район Солнечный в Днепропетровске (1972—75, О. Г. Хавкин и др.), жилые дома на набережной р. Кальмиус в Донецке (1965—75, В. С. Бучек и др.). Жилые дома повышенной этажности строятся при реконструкции старой городской застройки. Рост жилищного строительства связан с быстрым техническим прогрессом, в крупных городах вступили в строй большие домостроительные комбинаты. Основным строительным материалом стал сборный железобетон, широко используются и местные материалы (на юге У. и в Крыму — пильный известняк-ракушечник, в Николаеве — бетонные блоки, в Киеве и городах Донбасса и Приднепровья — крупные блоки и панели из керамики). Индустриальные методы широко применяются и в строительстве массовых общественных зданий. Школы, школы-интернаты и детские учреждения объединяются в комплексы и органично связываются с жилой застройкой. Поиски новых приёмов планировочной организации школьных зданий иллюстрирует школа в Донецке, представляющая собой сочетание распластанных 2- и 1-этажных объёмов с уютными внутренними двориками, куда школьники попадают непосредственно из классов. Новым типом сооружений являются учебно-воспитательные комплексы, где в архитектурную композицию объединены дошкольные учреждения и школа (напр., в Днепродзержинске, 1976, архитекторы В. И. Ежов, И. Г. Король, Н. П. Зиновьева, А. А. Сницарёв, инженеры В. А. Чижик, Е. И. Сухорукова).

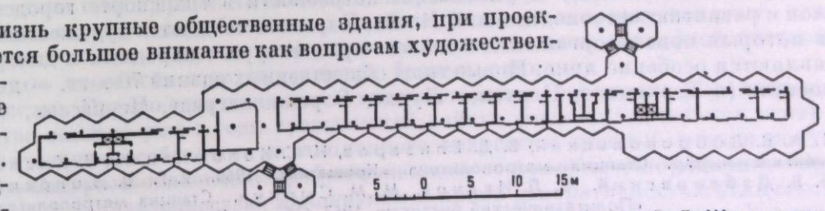
1. С. И. Петрик. Универсам «Славутич» в Лоцманском жилом массиве в Днепропетровске. 1971. 2. Гостиница «Перевал» на Варецком перевале. З. М. П. Будиловский, И. Г. Верембовская, З. Г. Хлебникова. Универсам в Никольско-Борщаговском жилом массиве в Киеве.



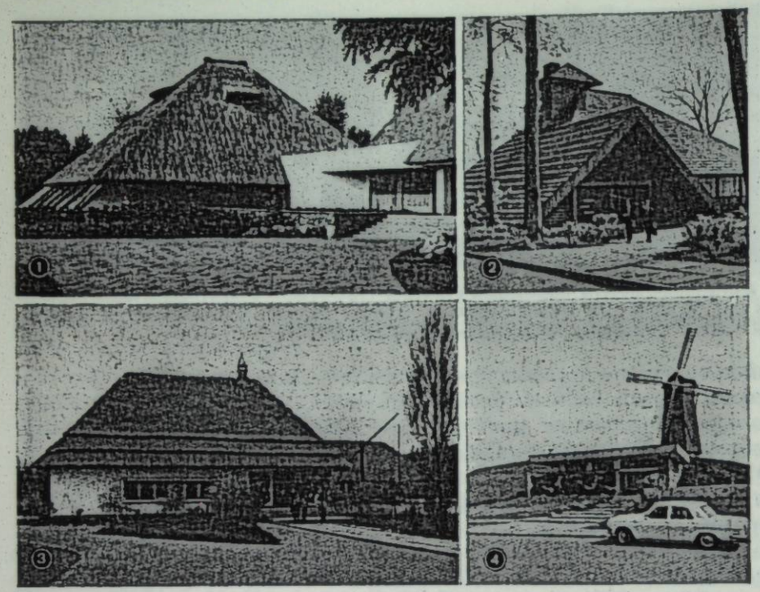


1. С. Б. Шпильт, В. М. Гречина и др. Жилой массив Березняки в Киеве. 1968—72. Ул. Бучума. 2. Дом бракосочетаний в Запорожье. З. О. Г. Хавкин, М. Б. Кудрявский, А. Н. Щербакова, инженер В. К. Турыгина. Жилой массив Солнечный в Днепропетровске. 1972—75.

Всё шире входят в жизнь крупные общественные здания, при проектировании которых уделяется большое внимание как вопросам художественной выразительности композиции, так и проработке функциональных и технико-экономических задач. Лаконизмом форм, свободным объёмно-планировочным построением, широким использованием монументально-декоративного искусства (мозаика из керамической плитки, майолика, чеканка, панно из анодированного алюминия) отличаются здания музыкально-драматических театров в *Черкассах* и *Житомире*, широкоформатных кинотеатров «Ковтень» в Ровно и «Сатурн» в Ялте, Дворец пионеров и школьников (и киноконцертный зал «Украина» на 4000 человек) в Киеве. Применённые в ряде зданий эстетически осмысленные новейшие конструкции и материалы придают им оригинальный пластически-выразительный облик, напр. напоминающее сказочный музыкальный инструмент (благодаря использованию перекрытия двоякой кривизны) здание киноконцертного зала «Украина» в Харькове. Ячеистая структура фасадов характерна для башенной гостиницы «Киев» в Киеве; своеобразной композицией отличаются гостиницы «Шахтёр» в Донецке и «Тарасова гора» в *Каневе*, построенные из сборных железобетонных грибовидных конструкций, создающих зубцеобразную форму фасада.



Архитекторы Е. В. Гусева, А. Н. Зубок, Н. Б. Чмутина, В. Г. Штальконо, М. И. Гречина, инженеры Л. Г. Дмитриев, А. А. Игнатенко. Гостиница «Тарасова гора» в Каневе. 1961. План.



Рестораны. 1. О. В. Матвиенко. «Казацкий дозор» в Запорожье. 1971. 2. В. В. Ягодницкий, Ю. Д. Аншелес. «Верховина». 1972. 3. А. В. Добровольский, Г. Ф. Добровольская, О. Д. Уманец. «Наталка». 1972. 4. А. В. Добровольский, В. И. Соченко, Г. Ф. Добровольская. «Ветряк». 1972 (№№ 2—4 — в Киеве).

Пространственно-развёрнутым композиционным построением, простотой и лёгкостью открытых архитектурных форм, прекрасно вписанных в пейзаж, отличаются комплексы пионерского лагеря «Артек» близ *Гурзуфа* (А. Г. Полянский, см. *РСФСР*, и др.), а также крупные санаторные комплексы в Трускавце Львовской обл. (1967, архитектор А. В. Гукович, р. 1928, инженер Л. Я. Хейфиц, р. 1927) и Фрунзенском Крымской обл. (1974, архитекторы В. М. Новосалов, Ю. Г. Кривущенко, инженер Н. С. Ракузов). Усиливающийся в последние годы интерес к национальному наследию способствует появлению сооружений, стилизованных под народную архитектуру,— рестораны «Ветряк» в Корсунь-Шевченковском Черкасской обл. (1969, Ф. Л. Майстренко, р. 1912), «Казацкий дозор» в Запорожье, ресторан-пансионат «Беркут» на Яблонецком перевале в Карпатах (1968, архитекторы И. Н. Гринив, М. Е. Волев, инженеры Л. К. Петров, З. В. Юрак), пансионат «Гуцульщина» в Яремче Ивано-Франковской обл. (1962—65, архитекторы В. С. Лукомский, 1927—70, И. П. Боднарук, р. 1909, С. С. Валевский, р. 1932, и др., инженеры Ю. И. Калантаевский, В. М. Кощавцева, Э. Э. Чайко).

Возросшая роль воздушного и автобусного транспорта обусловила строительство крупных аэропортов (Борисполь ский аэропорт в Киеве), автовокзалов (в Киеве, Днепропетровске, Ворошиловграде, Николаеве), а увеличение потребности в транспорте городского населения дало толчок к развитию метрополитена. В Киеве, Харькове создаются художественно оформленные станции, в которых поиски органичного синтеза архитектуры с народным и декоративным искусством проявляются особенно ярко. Новые типы общественных зданий 70-х гг. — дома политического просвещения (в Тернополе, Полтаве, Луцке, Ворошиловграде, Черкассах, Ивано-Франковске, Киеве и др.), дворцы бракосочетаний (в Днепропетровске и др.). Ещё большие масштабы приобрело промышленное строительство; в 60—70-х гг. вступили в строй десятки крупных промышленных комплексов — цех непрерывной прокатки труб Никопольского южнотрубного завода (1969—71, архитекторы А. И. Соин, В. С. Путятин, инженеры В. А. Пахманов, Л. Ф. Мартюхина), комплекс доменной печи № 9 Криворожского металлургического завода (с 1973, руководитель В. Г. Канищев), Приднепровская, Славянская, Углегорская, Бурштынская тепловые электростанции, Запорожская ГРЭС (1965—76, В. Н. Кваша и др.) с высоким уровнем благоустройства и озеленения, хлопчатобумажный комбинат в Донецке (1965—76, архитекторы Ю. Н. Процышин, Г. Л. Андреев, А. Ю. Ткаченко, инженер И. А. Рислин), заводы химического волокна в Чернигове и Черкассах. Они возводятся в большинстве случаев на специально отведённых территориях, что позволяет проводить максимальное их кооперирование, экономно расходовать территорию под застройку, сокращать протяжённость инженерных коммуникаций.

1. А. В. Добровольский, В. Д. Елизаров, Н. С. Коломиец, Ю. В. Кисличенко и др. Станция метрополитена «Крещатик». 1960. 2. Г. В. Головко, Б. В. Дзбановский, Е. Л. Иванов, М. М. Сыркин. Станция метрополитена «Политехнический институт». 1963. Обе — в Киеве.



Разрабатываются схемы районной планировки 476 сельских административных районов, осуществляются проектирование и строительство 15 экспериментальных сёл, которые должны послужить эталоном для будущей работы в этой области (намечено более 12 000 объектов). В проектах особое внимание уделяется чёткому зонированию территории, учёту климатических и природных условий, привлечению местных строительных материалов, использованию приёмов народной архитектуры. Большой творческой удачей явилось создание с. Моринцы (колхоз «Родина Шевченко» Черкасской обл., 1964, архитекторы В. М. Орехов, р. 1904, Ю. С. Палько, р. 1913, В. И. Мешкова, р. 1935, В. Ф. Черевко, р. 1936, и др., инженеры Н. А. Григорьев, р. 1910, Б. Г. Леонов, р. 1935, и др.); выстроено с. Кодаки Киевской обл. (первая очередь — 1965—70, Б. А. Прицкер, р. 1910, Л. Л. Семенюк, р. 1918, М. М. Мельников, р. 1914, В. Я. Крючков, р. 1937, и др.); проведена реконструкция пос. Калита Броварского р-на Киевской обл. (1971, архитекторы И. Л. Дабалян, Е. С. и И. М. Коваленко, Н. Ф. Литовченко, Ю. С. Панько, С. И. Телюк, художник В. Ф. Задорожный, инженер В. В. Луцкевич) и др.



В. М. Орехов, Ю. С. Палько, В. И. Мешкова, В. Ф. Черевко, Э. И. Васковский, С. И. Верговский, инженеры Н. А. Григорьев, Б. Г. Леонов и др. Культурно-административный центр с. Моринцы Черкасской области. 1964. План: 1 — детский сад; 2 — жилые дома; 3 — столовая; 4, 5 — универмаг, кафе, комбинат бытового обслуживания; 6 — сельсовет, гостиница; 7 — клуб; 8 — магазин, аптека, почта.

В прикарпатских и закарпатских сельских населённых пунктах, а также в Крыму строят индивидуальные дома, отличающиеся разнообразием применяемых архитектурно-художественных приёмов и высоким качеством строительных работ (Усть-Чёрное, Иза, Синевир — все Мукачевского р-на, Зачатье Береговского р-на, Яворов Ивано-Франковской обл. и др.). Здесь сложился тип 5-комнатного жилого дома с мансардой. К симметрично решённому компактному основному объёму свободно присоединяются веранды и балконы, для облицовки стен используется гонт, для украшения — горизонтальные пояса кладки из естественного камня, гальки, рельефной цветной штукатурки (иногда цветные плоскости стен выделяются белыми рамками).

Изобразительное искусство. Идейно-тематическое и художественное обогащение украинского изобразительного искусства заметно уже в годы гражданской войны, когда складываются основные художественно-выразительные особенности агитационного искусства; мощный толчок получают монументальная скульптура и живопись, профессиональное театрально-декорационное искусство. Чёткой политической направленностью, лаконизмом и яркой декоративностью отличаются агитационные и сатирические плакаты А. В. Маренкова (1888—1942), А. В. *Хвостенко-Хвостова*, неизвестных авторов («Вступайте в Красную конницу!», 1920), «окна сатиры» УкрРоста и ЮгРоста. Ленинский план монументальной пропаганды нашёл живой отклик у украинских мастеров и стимулировал создание обобщённых героических образов в монументальной скульптуре (Ф. П. Балавенский, 1864—1943; Б. Кратко, 1884—1960; И. П. *Кавалеридзе*, М. И. *Гельман* и др.). Широкое распространение получают первые в советском искусстве произведения монументальной живописи (росписи зданий в *Киеве*, *Харькове*, *Одессе*; агитпоезда и агитпароходы, праздничное оформление улиц, площадей в Киеве; росписи украинского павильона на Всероссийской кустарно-промышленной и сельскохозяйственной выставке в Москве, 1923). Самыми значительными были . росписи б. Луцких казарм в Киеве (1919; группа художников под руководством М. Л. *Бойчука*) — несколько отвлечённые аллегорические композиции, посвящённые победе над врагом, дружбе между украинским и русским народами, сцены труда и быта. Ритмическим построением, введением характерных деталей (надписи, рамки), стилизацией и свободным (иногда слегка пародийным) использованием распространённых в средневековой живописи композиционных схем,

а также чистотой клеевых красок, смягчённых матовой фактурой штукатурки, росписи напоминали народные картины. Вместе с тем чувство нового проявилось в сюжетах, эмблематике, в несколько наивном изображении рабочего, крестьянина, красноармейца.

В эти годы впервые в истории У. была создана система высшего художественного образования и разветвлённая сеть государственных художественных музеев. Общая активизация художественной жизни нашла своё выражение в появлении ряда творческих объединений: *Художественное общество им. К. К. Костанди* в Одессе (1922); АХЧУ — *Ассоциация художников Красной У.*; АРМУ — *Ассоциация революционного искусства У.*; ОСМУ — *Объединение современных художников У.* В их острой борьбе проходили поиски новых путей развития искусства У. Разногласия касались проблем художественной формы и метода, отношения к наследию прошлого и к современному западноевропейскому искусству, вопросов национальной специфики и упрочения интернациональных связей.

В противоборстве различных точек зрения украинское изобразительное искусство активно овладевало новой, советской тематикой, осваивало прогрессивные традиции национального и мирового искусства, обновляло и обогащало арсенал выразительных средств. Постепенно преодолевались эстетские, формалистические и натуралистические тенденции, вырабатывались и утверждались основные принципы нового творческого метода. В живописи наблюдалось стремление утвердить тематическую картину, посвящённую героике гражданской войны, историческому прошлому украинского народа, жизни и быту нового рабочего класса и крестьянства. Масштабностью художественного образа, монументальностью и композиционной выразительностью отмечены произведения А. Г. *Петрицкого* («Инвалиды», 1924), основоположника батального жанра Н. С. *Самокиша* и др. Содержательные, несколько традиционные по форме полотна создали В. М. Коровчинский (1880—1949; «Крестьяне», 1927, Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев), П. В. Васильев (р. 1899; «Партизаны», 1927), Г. П. *Светлицкий*. Стремлением создать образ нового человека, показать его общественно значимые черты отмечены портреты П. Г. *Волокидина*, М. А. Шаронова (1881—1957). Некоторой стилизацией под народную картину отличаются жанровые и исторические картины И. И. *Падалки*, В. Ф. *Седляра*. Энергичные поиски характеризуют развитие монументальной живописи. Самыми значительными были фрески в санатории на Хаджибеевском лимане в Одессе (1928—33, М. Л. Бойчук, А. Н. Иванова, р. 1916, К. В. Гвоздик, р. 1895, Н. А. Рокитский, 1901—44, М. И. Шехтман, 1900—41, А. В. Мизин, р. 1900; не сохранились). Комплексность монументального оформления, тематическая продуманность композиций, построенных на сопоставлении старой и новой жизни, отражение героики классовой борьбы, хорошее владение техникой фрески, романтическая приподнятость выделяют эти росписи среди произведений советского монументального искусства, несмотря на упрощённость трактовки образов. Одновременно с мастерской М. Л. Бойчука функционировала монументальная мастерская Л. Ю. Крамаренко (1888—1942), мастера которой создали росписи в детском городке им. В. И. Ленина (1924, И. А. Жданко, р. 1905, Д. Н. *Шавыкин*) и конференц-зале АН УССР (1930, И. А. Жданко, Ю. Х. Садиленко, 1903—67) в Киеве. С первых лет революции интенсивно развивалось театрально-декорационное искусство, характеризовавшееся стремлением к социальной заострённости и динамике образов, увлечением новыми техническими, конструктивистскими, иногда футуристическими и кубистическими приёмами (В. Г. *Меллер*, А. Г. Петрицкий, А. В. Хвостенко-Хвостов, М. И. *Драк*), пространственно-объёмной организацией движущейся сцены и активным использованием освещения; зачастую новизна приёмов становилась самоцелью, игнорировались место действия, эпоха, стиль и жанр пьесы.

Г. И. Нарбут. Обложка журнала «Мистецтво». Тушь, гуашь. 1920. Государственный музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.



Небывалый рост издательского дела на У., требование агитационности, желание следовать задачам времени, внимание к подготовке кадров графического искусства в художественных вузах (графические факультеты при Киевском, Харьковском, Одесском художественных институтах и др.) обусловили бурный рост и появление ярких индивидуальностей в украинской графике 20-х гг. В искусстве книги совершался переход от простого украшения к

углублённому пониманию задач иллюстрирования и оформления книги. Первым мастером, ставшим на этот новый путь, был Г. И. *Нарбут*. Высокое художественное мастерство, острое ощущение современности, тонкое понимание новых задач графического искусства позволили ему стать основоположником украинской советской графики. Последовательным приверженцем реалистической школы выступил иллюстратор и живописец И. С. *Ижакевич*. Развивались все виды станковой графики как искусства массового, демократичного, широко проникающего в народ, несущего новые идеи революции,— гравюра на дереве (С. А. Налепинская-Бойчук, 1884—1939, В. И. *Касиян*, Е. Б. *Сахновская*, А. М. *Довгаль*), литография (И. И. Падалка, В. Г. Аверин, 1889—1946), офорт (В. Х. *Заузе*), рисунок (З. Ш. *Толкачёв*, В. Ф. Седляр, И. Н. Плещинский, 1892—1961). Пафосом утверждения новой жизни, драматическим напряжением проникнуты графические листы И. И. Падалки; чётко построены композиции Е. Б. Сахновской; убедительно психологичны реалистически трактованные, хотя и поданные подчас в модернистическом оформлении портреты деятелей литературы и искусства М. И. *Жука*; широко используя тональные и светотеневые эффекты, создаёт поэтические образы природы, бытовые и исторические сцены В. Х. Заузе. Активное восприятие действительности, большой интерес к жизни страны, героике гражданской войны, роли рабочего класса определили идейную направленность творчества В. И. Касияна. Лучшим его произведениям присущи широта художественных обобщений, романтическая приподнятость образов, оригинальность композиции, экспрессия.



М. И. Жук. Портрет И. Я. Франко. Литография. 1926.

Значительно расширилась тематика плакатов, основное место заняла героика трудовых свершений народа. Лаконичность композиции, яркое претворение идеи, выразительное цветовое решение отличают лучший плакат этого времени «В. Ульянов (Ленин). 1870—1924» (1924, А. И. *Страхов*). Украинская графика этих лет получила высокие оценки на советских и международных выставках.

Активно развивалось искусство скульптуры, в котором наблюдаются интенсивный процесс поисков стиля, борьба с различного рода формалистическими и натуралистическими тенденциями. Задача увековечения памяти Т. Г. Шевченко, связанные с этим конкурсы на памятники для Харькова, Киева, *Канева*, конкурсы на проекты памятников В. И. Ленину, Г. С. Сковороде и др., а также подготовка новых кадров в советских вузах содействовали развитию скульптуры. Много и успешно продолжал работать в монументальной пластике И. П. Кавалеридзе, создавший ряд выразительных, полных динамики и экспрессии монументов — Артёму в Бахмуте (ныне Артёмовск, 1923, не сохранился) и Святогорске (ныне Славяногорск; 1927). Своеобразным мастером скульптурного портрета был П. М. Ульянов (1899—1964), стремившийся в обобщённых образах воплотить лучшие черты советского человека; зрелыми мастерами выступили Л. А. *Блох*, создавшая тонко проработанные портреты камерного, интимного характера, И. В. Север а (1891—1971), показавший несколько отвлеченные образы современников, и др. Среди скульпторов младшего поколения выделялась Ж. К. Диндо (1902—52), первая обратившаяся в пластике к темам нового быта, сюжетам новой жизни. В её произведениях ещё ощущаются некоторая манерность, отсутствие психологической глубины, но в ряде работ пластическая обобщённость позволила достичь значительности и монументальности образа («Делегатка», 1927, Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев).

Постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций» ликвидировало существовавшие творческие группировки, стимулировало консолидацию всех творческих сил украинского советского искусства, способствовало утверждению метода социалистического реализма. Деятельность Оргбюро, а с 1933 — Оргкомитета завершилась созывом 1-го съезда художников советской У. и образованием *Союза художников Украинской ССР* (1938).

Развитие украинского искусства в 30-е гг. проходило под знаком острой борьбы с формалистическими тенденциями, за углубление его гражданского, социального содержания, за оптимистическое, жизнеутверждающее звучание и героический характер образов, отображающих дух эпохи, энтузиазм свободного народа. Увеличился удельный вес станковых форм искусства, способных глубоко и эмоционально раскрыть образ нового человека на основе непосредственного наблюдения и работы с натуры. Утверждалось первостепенное значение рисунка в живописи и графике, жизненного сюжета в художественном произведении. В живописи центральное место заняла тематическая картина. Образы революционного прошлого получили воплощение в монумен-



К. Д. Трохименко. «Кадры Днепростроя». 1937. Государственный музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.



И. С. Ижакевич. «Тарас Шевченко — пастух». 1935. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

тальной композиции Ф. Г. *Кричевского* «Победители Врангеля», эпическом полотне Н. С. *Самокиша* «Переход Красной Армии через Сиваш», в картине Л. Е. Мучника (1890—1966) «Подвоз провианта к броненосцу „Потёмкин“» (1934, Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев) и др. Социалистическое строительство нашло отражение в работе К. Д. *Трохименко* «Кадры Днепростроя», сериях акварелей А. А. *Шовкуненко*, обратившегося к индустриальному пейзажу, работах С. М. *Прохорова*, А. П. Любимского (р. 1907). Теплотой и искренностью проникнуты полотна И. И. Ижакевича, посвящённые Т. Г. Шевченко и его героям. Значительных успехов достигла портретная живопись, раскрывающая богатый внутренний мир, большую творческую активность советских людей (С. Ф. Беседин, р. 1901,— портрет Н. С. Самокиша, 1939, Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев; психологически-проникновенные портреты П. Г. Волокидина, А. А. Шовкуненко, острые, экспрессивные — А. Г. Петрицкого). Развивается искусство обновлённого национального пейзажа (Н. Г. *Бурачек*, Г. П. Светлицкий). Монументальная живопись активно использует традиции народных росписей (росписи, Краснозаводского театра в Харькове, 1933—35, не сохранились; оформление интерьеров музея-заповедника «Могила Т. Г. Шевченко» в Каневе и павильона Украинской ССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве, 1939). Для графики этого периода характерна сюжетная насыщенность произведений («Большевистский урожай», серии «Донбасс» и «Днепрострой» В. И. Касияна; серия «Советская Молдавия» Г. М. Пустовойта, 1900—45; цветные линогравюры А. С. *Пащенко*; офорты М. Г. *Дерегуса*). Рост профессионального мастерства, использование выразительных средств гравюры и тонового рисунка обусловили качественные сдвиги в книжной графике, где получил распространение развёрнутый показ персонажей и ситуаций (иллюстрации А. М. Довгаля, И. А. Дайца, 1897—1954, Б. П. Бланка, 1897—1957). Заметным явлением стала сатирическая графика, в которой большое место занимает антифашистская тема — произведения А. Г. *Козюренко*, Бе-Ша (Б. М. Шаповал, 1895—1968) и др.

И. И. Падалка. Лист из серии «Днепрострой». Гравюра на дереве. 1933.



Ряд памятников в городах Советского Союза, несколько парадные скульптурные группы Е. И. Белостоцкого (1893—1961), Э. М. Фридмана (р. 1904), Г. Л. Пивоварова (1908—42) для павильона УССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве, группы М. Г. *Лысенко* и Л. Д. Муравина (р. 1906) для павильона СССР на Международной выставке в Нью-Йорке (1939), монументальная скульптура «В. Чкалов» (1938) Б. Н. Иванова (1902—41) характеризуют несомненный идейно-тематический и профессиональный рост монументальной скульптуры. В станковой скульптуре особое внимание уделяется портрету, где мастера стремились создать типические образы современников, людей новой формации. Глубокой содержательностью образов, зрелостью пластического языка отличаются работы Л. М. Блох, Г. Л. *Петрашевич*, М. Г. Лысенко, М. И. Гельмана, И. В. Макогона (р. 1907).

В театрально-декорационном искусстве наблюдаются отход от сухости конструктивистских фанерно-реечных декораций и утверждение живописно-объёмной системы. В лучших

его образцах эмоциональное живописное оформление спектакля умело сочетается с объёмными декорациями и рельефным планшетом сцены (декорации В. Г. Меллера к пьесе «Гибель эскадры» А. Е. Корнейчука, 1933, А. В. Хвостенко-Хвостова к опере «Проданная невеста» Б. Сметаны, 1937, А. Г. Петрицкого к пьесе «Богдан Хмельницкий» А. Е. Корнейчука, 1939). Эти же принципы эмоционально-живописного и предметно-реалистического оформления спектакля разрабатывали М. И. Драк, Н. Г. Бурачек и др. С развитием кинотехники существенно повысилась роль художника в кино, чему способствовало, в частности, то обстоятельство, что выдающийся кинорежиссёр А. П. Довженко был известным художником, скульптор И. П. Кавалеридзе успешно выступал как кинорежиссёр. Органического единства павильонных и натурных съёмок, реалистической убедительности исторических сцен достигал В. Г. Кричевский (кинофильмы «Тарас Шевченко», 1925, «Звенигора», 1927, «Кармелюк», 1938). Цельность зрительного образа, историко-патриотический и революционный пафос усиливала работа художников в кинофильмах «Щорс» (М. Б. Уманский, 1907—48) и «Богдан Хмельницкий» (И. Г. Майер, 1895—1967; Я. Н. Ривош, р. 1908).

Художественная жизнь Западной У., Закарпатья и Северной Буковины, где в этот период велась интенсивная борьба против социального и национального гнёта, за воссоединение с Советской У., шла другими путями. Широко распространилась насаждаемая правящими кругами ориентация на модные «новации» западного буржуазного искусства. В этих условиях демократически настроенные художники Западной У. (И. И. *Труш*, А. Х. *Новаковский*, А. И. *Манастырский* и др.) отстаивали народные реалистические традиции, изображали жизнь трудового крестьянства с его горестями и надеждами и искали связей с советским искусством (образ В. И. Ленина в творчестве А. Х. Новаковского). В художественной школе, открытой А. Х. Новаковским во Львове (1923—33), преподавание было направлено на творческое овладение реалистическим методом, изучение натуры, глубокое познание классических традиций и освоение творческих достижений импрессионизма. Попытки объединить творческие силы в Кружке деятелей украинского искусства (1922—27), а затем в Ассоциации независимых украинских художников (АНУМ, 1930—39), которая стояла на позициях сближения с современным западноевропейским искусством, имели в условиях великодержавного гнёта панской Польши определённое значение, но не привели к сплочению прогрессивных художников. Работали также многочисленные польские и еврейские живописцы, имевшие свои творческие союзы и журналы. На фоне разнообразных течений, развивавшихся в графике, выделялось творчество Е. Л. *Кульчицкой*, создававшей акварельные и графические циклы, многочисленные иллюстрации, в которых в обобщённых, тяготеющих к декоративности формах она воплощала своеобразие природы и архитектуры Гуцульщины; Л. И. Левицкого (1906—72), обращавшегося к острой социальной тематике; С. М. *Гебус-Баранецкой*, опиравшейся на народное творчество; Ю. Б. *Кратохвыли-Видимской*, создававшей декоративные, свежие и непосредственные по образному решению произведения. Формалистические влияния сказались в творчестве П. М. Ковжуна (1896—1939), Н. Бутовича (1895—1961). Скульптура была слабо развита. На народные средства был сооружён памятник И. Франко во Львове (1933; С. Г. Литвиненко, 1899—1964).

Развитие изобразительного искусства в Сев. Буковине не отличалось в 20—30-е гг. особой интенсивностью. В живописи выделялись авторы жанровых и исторических композиций, портретов и иллюстраций П. Ф. Видинивский (р. 1891) и К. В. Дзержик (1888—1965). В книжной графике активно выступала А. И. Кохановская (1863—1927), в скульптуре — А. Е. Шевчукевич (1902—73).

Более интенсивно формировалась в этот период школа живописи в Закарпатье. Основанные И. И. *Бокшаем* и А. М. *Эрдели* в Ужгороде Публичная школа рисования (1927) и Товарищество деятелей изобразительного искусства на Подкарпатской Руси (1931) активизировали художественную жизнь, обеспечили первоначальную подготовку местных художественных кадров, развернули выставочную деятельность. Академическая уравновешенность отличает тональные пейзажи Е. Р. Грабовского (1892—1955). Своеобразны по цветовой гамме жанровые картины, пейзажи и портреты И. И. Бокшая. Их как бы дополняют темпераментные, повышенно декоративные портреты, пейзажи и натюрморты А. М. Эрдели. Начали формироваться как яркие творческие индивидуальности Ф. Ф. *Манайло*, Э. Р. Контратович (р. 1912), А. А. Борецкий (р. 1910), З. И. Шолтес (р. 1909). Воссоединение с Советской У. (1939) стало поворотным моментом в истории Западной У. (1939), Северной Буковины (1940) и Закарпатья (1945). Старые мастера влились в отряд деятелей украинского советского искусства, сохранив своё самобытное лицо и обогатившись в то же время новыми чертами. Молодые художники продолжают и развивают их традиции.

В годы Великой Отечественной войны 1941—45 украинские художники активно работали в действующей армии и в советском тылу, создавая боевые плакаты и агитокна, возродившие традиции



В. И. Касиян. «И вражьей злою кровью волю окропите». Плакат.

«окон» ЮгРоста и УкрРоста, острые карикатуры и рисунки для фронтовых газет и возобновлённого изданием сатирического журнала «Перець», а позже — живописные полотна, портреты. Агитационной, сатирической действенностью отличались плакаты В. Г. *Литвиненко*, В. И. Касияна, героико-патетические и сатирические агитокна А. М. Довгаля, А. Г. Козюренко, И. М. Кружкова (1909—1974) и др., карикатуры и рисунки З. Ш. Толкачёва, К. Г. Агнит-Следзевского (1898—1973). В последние годы войны появились документальные, имеющие большую историческую ценность рисунки Г. С. *Мелихова*, серии линогравюр А. С. Пащенко, офорты М. Г. Дерегуса, живописные и скульптурные портреты А. А. Шовкуненко, К. В. Диденко (р. 1917), многосторонне запечатлевшие героев войны.



З. Ш. Толкачёв. «Не отдам». Из серии «Освенцим». Чёрный карандаш. 1945. Собственность автора.



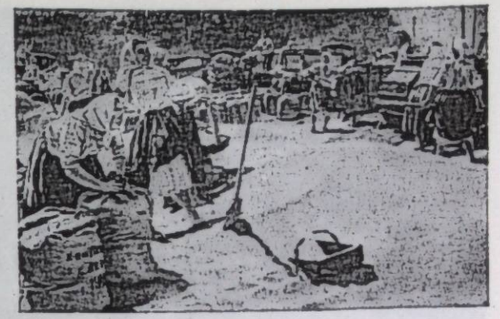
М. М. Божий. «Медсестра». 1955. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

В послевоенные годы неизмеримо возрастает эстетическая действенность украинского искусства, расширяются сюжетно-тематические границы и круг традиций, к которым обращаются украинские мастера, становится прочнее связь с действительностью, идёт активный поиск новых средств образного выражения, яркой национальной формы. Однако следует отметить, что в первые послевоенные годы ряд произведений украинской живописи был отмечен внешней парадностью, поверхностной репрезентативностью; многие произведения носили чисто иллюстративный характер. Решения XX—XXV съездов КПСС создали благоприятную обстановку для активизации творческих поисков, для широкого развития творческих индивидуальностей. Чрезвычайно разнообразна тематика послевоенной живописи. Особое место занимает в ней тема войны — как в первые послевоенные годы, когда были живы ощущения недавних событий, героически-трагического пафоса тех дней [В. Г. *Пузырьков* — «Черноморцы»; П. С. Сулименко (р. 1914) — «Знамя победы» (1949); В. В. Полтавец (р. 1925) — «Атака отбита» (1950) — все в Музее украинского изобразительного искусства УССР, Киев], так и в последующие десятилетия, когда в исторической перспективе в метафорически ёмком образе полнее охватывается грандиозность событий, постигается их всемирно-историческое значение [А. А. Хмельницкий (р. 1924) — «Во имя жизни» (1967); А. М. Артамонов (р. 1918) — «Идёт война народная» (1975) — обе в Музее украинского изобразительного искусства УССР, Киев], острее ощущается романтика тех лет [А. А. Пламеницкий (р. 1920) — «Незабываемое, 1943» (1963); А. М. Константинопольский (р. 1923) — «Солдаты» (1960); А. Г. Сафаргалин (1922—75) — «Медсестра» (1965) — все в Музее украинского изобразительного искусства УССР, Киев].

В. В. Шаталин. «По долинам и по взгорьям...». 1957. Третьяковская галерея. Москва.



Выразительные полотна, посвящённые Великому Октябрю, героике гражданской войны и первым послереволюционным годам, создали А. М. *Лопухов*, В. В. *Шаталин*, В. А. *Чеканюк*, А. П. Ацманчук (1923—74; «Дан приказ ему на Запад», 1957, Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев) и др. Большое место в произведениях на историко-революционные темы занимает образ В. И. Ленина — либо подчёркнуто бытовой [С. Н. Гуецкий (1902—74) — «Смольный, 1917», 1957; К. В. Филатов (р. 1926) — «Красная площадь», 1964—65,— обе в Музее украинского изобразительного искусства УССР, Киев], либо масштабный, достигающий подчас символического звучания (М. М. *Божий* — «20 век»). В историческом жанре заметно стремление к масштабному повествованию о революционной борьбе рабочего класса (серия полотен В. Ф. Овчинникова, р. 1907), к созданию публицистически заострённого образа коммуниста [В. В. Токарев (р. 1917) — «Комиссар», 1967, Одесский Художественный музей; В. И. Одайник (р. 1925) — «Коммунисты», 1969, Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев]. Большие выставки к 300-летию воссоединения Украины с Россией (1954), 100-летию со дня смерти (1961) и 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко стимулировали развитие исторической картины, посвящённой этой тематике (работы М. И. *Хмелько*, Г. С. Мелихова, М. М. Божия, М. Г. Дерегуса). Для многих исторических композиций характерна песенно-фольклорная лирико-эпическая трактовка сюжета [М. И. Кривенко (р. 1921) — «Ехал козак на войну . . .», 1954, Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев].



Т. Н. Яблонская. «Хлеб». 1949. Третьяковская галерея. Москва.

Послевоенная тематическая картина глубоко и всесторонне раскрывает громадные изменения, происшедшие в жизни народа, эстетическую содержательность, разнообразие и полнокровность жизни. Правдивостью образов, ярким раскрытием внутреннего мира героя, подчас затрагивающим острые психологические столкновения, отличаются произведения С. А. *Григорьева*. Оптимистичны жизнеутверждающие поэтичные образы, созданные Т. Н. *Яблонской*, талант которой стремительно развернулся и прошёл сложный путь развития в послевоенные годы. Начав эмоциональными, лирическими композициями с чётко выявленной сюжетной линией («Хлеб», «В парке», «Весна»), художница постепенно осваивает традиции народной живописи с её уравновешенностью подчёркнуто-плоскостного композиционного построения, повышенной декоративностью, ритмичной и музыкально-напевной упорядоченностью линий и цветовых пятен («На ярмарку в Солотвине», «Вместе с отцом») и подымается до философских размышлений о жизни («Безымянные высоты», «Жизнь идёт»). К художественному обобщению стремятся многие живописцы — Г. М. *Глюк*, Т. Н. *Голембиевская* и др. Большое место в искусстве занимают мотивы возвращения к мирной созидательной жизни, священной памяти о пережитом, о невосполнимых утратах [В. Н. *Костецкий* — «Возвращение» (1947), А. Г. Максименко (р. 1916) — «Хозяева земли» (1947), В. Ф. Задорожный (р. 1921) — «На месте минувших боёв» (1964—65) — все в Музее украинского изобразительного искусства УССР, Киев]. В решении темы труда несколько однозначные, иллюстративные произведения уступают место широким обобщениям, поэтическому раскрытию производственного сюжета, отражению остро подмеченных примет современного быта (работы М. М. Чепика, 1920—70, В. М. Черникова, р. 1918, М. Г. Бельского, р. 1922, В. П. Хитринова, р. 1922, В. В. Микиты, р. 1931, и др.).

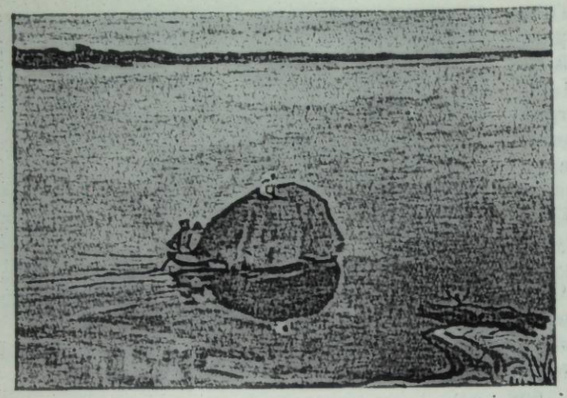


Г. М. Глюк. «Лесорубы». 1954. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

В области портрета, занимавшего значительно меньшее место в послевоенные годы, продолжал работать А. А. Шовкуненко, с новой силой раскрывший духовную суть человека, подчёркивавший типические особенности и характер модели.

В. Ф. Задорожный. «На месте прошедших боёв». 1964—65. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.





Д. Н. Шавыкин. «Вечер на Днепре». 1957. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

Острое чувство нового, внутренняя чистота присущи портретам М. М. Божия. Разнообразием композиционных решений, эмоциональностью характеристик отличается портретное мастерство Д. Н. Шавыкина. Мажорная колористическая гамма, прозрачная живопись, непринуждённость композиции помогают создать светлый, радостный образ человека в портретах А. М. Эрдели; тонкое ощущение эстетических особенностей натуры, органичная народность восприятия свойственны портретам А. А. Коцки (р. 1911). Новые черты, выражающиеся в склонности к заострению характеристик, лаконизму живописного языка и выразительности композиции, проявляются в портретных работах М. В. Антончика (р. 1921), Д. З. Шостака (р. 1923), В. В. Сизикова (р. 1918), Г. А. Небожатки (р. 1937) и др. Развитие пейзажа также шло по пути создания эмоциональных, оптимистичных по настроению обобщённых образов природы, отказа от этюдности. Большое внимание уделялось созданию выразительных композиций, колориту, фактуре. Умение находить поэзию в повседневности присуще произведениям А. А. Шовкуненко, К. Д. Трохименко, С. Л. Кошевого (р. 1921). Горячий темперамент, широкая энергичная манера письма характерны для работ Н. П. *Глущенко*, И. М. Беклемишевой (р. 1903), П. Д. Сльоты (1911—74). Звонкая и нежная гамма, ясность трактовки формы присущи пейзажам С. Ф. *Шишко*. Выразительная предметность изображения часто в сочетании с панорамным построением придают эпическое звучание пейзажам Г. Г. Чернявского (р. 1924), Я. А. Мациевской (р. 1916), А. А. Попова (р. 1916). Своеобразием, выросшим на традициях народного искусства, отличаются лирически-одухотворённые работы художников Закарпатья — И. И. Бокшая, Ф. Ф. Манайло, А. М. *Кашшая*. Львовские мастера, опираясь на традиции западноевропейского, гл. обр. французского, пейзажа 19 — нач. 20 вв., создают камерные пейзажи с тонкой разработкой колорита, тона, фактуры, уделяя особое внимание народным мотивам (работы В. А. Манастырского, р. 1915, В. И. Патыка, р. 1929, Р. Ю. Сельского, р. 1903).

Морские мотивы, образы красочной крымской природы превалируют в работах крымских художников (Ф. З. Захаров, р. 1919; К. А. Прохоров, р. 1924; П. К. Столяренко, р. 1925; Л. В. Лабенок, р. 1927).

Колористическую и пластическую красоту мира в натюрморте передают Е. В. Волобуев (р. 1912), Н. А. Максименко (р. 1924), О. Т. Бизюков (р. 1897), В. П. Цветкова (р. 1917).

В послевоенные годы возрастает творческое содружество художников-монументалистов с архитекторами, активизируются поиски органической связи монументальной живописи с новыми формами архитектуры. В первые послевоенные десятилетия монументальные росписи строились на основе иллюзорно-пространственной плафонной живописи и по-станковому понятых тематических вставок (Дворец культуры в *Новой Каховке*, Дворец культуры моряков в Одессе, главный и украинский павильоны на Выставке достижений народного хозяйства в Москве, 1954). Изменения в архитектуре 60-х гг. нашли отражение в монументальном искусстве. Широкое применение керамической мозаики, майолики, металла даёт возможность достичь остроты и декоративности решения монументального произведения, более органично связать изображение с большими плоскостями стен, строгими прямыми линиями современной архитектуры. Первые работы с плоскостными, подобными аппликациям, изображениями ещё несовершенны, но отличаются обобщённым стилизованным рисунком, чистотой яркого цвета (оформление Речного вокзала в Киеве). В последующих работах стремление овладеть архитектурным пространством

А. Ф. Рыбачук, В. В. Мельниченко. Декоративное панно во Дворце пионеров и школьников в Киеве. Мозаика, цветной цемент. 1963.



шло по пути поисков образно-ритмического соответствия монументально-декоративного искусства с функциональным назначением здания (автовокзал и Борисполький аэропорт в Киеве). В поисках выразительности монументального искусства художники часто обращаются и к народному творчеству (Дворец пионеров в Киеве). В области монументального искусства успешно работают А. Ф. Рыбачук (р. 1931), В. В. Мельниченко (р. 1932), Э. И. Котков (р. 1931), В. П. Ламах (р. 1925), И. С. Литовченко (р. 1921).



И. П. Курилас. «Гуцулы читают газету». Акварель. 1945. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

В 1970-х гг. возросла роль монументального искусства в решении градостроительных задач. Превалируют ансамблевые решения с комплексным использованием широкой палитры различных монументальных техник (общественный центр с. Калита Киевской обл., В. Ф. Задорожный, р. 1921), шире и эффективнее используются витражи (Дворец культуры им. Г. И. Петровского в *Кременчуге*), классическая мозаика (институт теоретической физики АН УССР в Киеве), мозаичный рельеф.

В театрально-декорационном искусстве первых послевоенных лет продолжались довоенные традиции — чётко обозначалось конкретное место действия, выраженное живописно-объёмными способами. С нач. 1950-х гг. намечаются новые тенденции — стремление постичь своеобразие музыки, её ритмики и мелодии в оперных спектаклях (декорации Ф. Ф. *Нирода*, П. А. *Злочевского*, А. В. Хвостенко-Хвостова, А. Г. Петрицкого), начались поиски обогащения сценической выразительности, новых способов раскрытия идеи спектакля (работы В. Г. Меллера, П. М. Духновского). С 60-х гг. всё большее значение приобретают по-новому осмысленная конструктивность, поиски лаконичных и выразительно-условных решений (работы А. Н. Волненко, 1902—65, А. С. Плаксия, р. 1911, Ф. Ф. Нирода, Е. Лысика, р. 1930). Первые послевоенные успехи в кинодекорационном искусстве связаны с утверждением выразительных возможностей цвета. Глубокое понимание специфики кинематографического образа, умение учитывать его динамику и создавать стилистически цельный зрительный образ кинокартины отличают деятельность М. Б. Уманского, М. А. Юферова (р. 1907), А. В. Бобровникова (р. 1912), А. И. Мамонтова (р. 1935), Г. В. *Якутовича*.



В. И. Касиян. «Т. Г. Шевченко». Линогравюра. 1960.

Многообразием творческих поисков, прочной связью с жизнью характеризуется послевоенная графика. На основе глубокого изучения, творческого переосмысления и обогащения лучших традиций украинского, русского, советского и прогрессивного зарубежного искусства совершенствуются её язык, техника исполнения. Интенсивно развиваются эстамп и книжная графика, возрастает интерес к рисунку, акварели. Связью с народной жизнью, убедительностью реалистического образа отличаются работы мастеров старшего поколения Е. Л. Кульчицкой, В. И. Касияна, А. С. Пащенко. Поэтичные офорты и иллюстрации к произведениям Т. Г. Шевченко создаёт М. Г. Дерегус, проникновенные пейзажи в цветной линогравюре и сатирические рисунки — В. Г. Литвиненко, офортные пейзажи на индустриальные мотивы — В. Ф. Мироненко (1910—64). К острым и смелым решениям тяготеют художники, выступившие в 1950-х гг., создавая героико-романтические образы национального прошлого (И. М. *Селиванов*, А. Г. *Данченко*), добиваясь лаконизма графического языка, яркой выразительности цвета в линогравюрах (А. Ф. Фищенко, р. 1920), широко используя народные традиции и опираясь на достижения русской и украинской графики 20—30-х гг. (Г. В. Якутович; С. П. Караффа-Корбут, р. 1924; В. С. Куткин, р. 1926; Н. И. Лопухова, р. 1928). Станковая графика 1960-х гг. отличается широким тематическим и эмоциональным диапазоном, разнообразием смелых композиционных решений и технических приёмов, умелым исполь-

В. С. Куткин. По мотивам поэмы Т. Г. Шевченко «Гайдамаки». Линогравюра. 1964.





С. Ф. Адамович. Иллюстрация к повести О. Ю. Кобылянской «Земля». Линогравюра.

зованием выразительных возможностей избранной техники для достижения экспрессии гражданski-значительного или лирически-напевного образа (произведения Н. Т. Попова, р. 1927, В. С. Ненадо, р. 1935, М. С. Туровского, р. 1933, А. И. Губарева, р. 1926, и др.). Книжная графика стремится к целостному изобразительному решению книги как единого организма, где тонкий вкус и отточенное мастерство конструкции макета и выполнения всех элементов оформления органически сочетаются с выразительностью и глубиной раскрытия содержания книги в иллюстрациях (работы С. Ф. *Адамовича*, В. И. Хоменко, р. 1912, В. К. Стеценко, р. 1901, А. Ф. Пономаренко, р. 1922, В. И. Юрчишина, р. 1935). Декоративной и образной целостности достиг А. Д. *Базилевич* в оформлении и иллюстрировании романа «Пан Халявский» Г. П. Квитки-Основьяненко (1961) и поэмы И. П. Котляревского «Энеида» (1968).

Послевоенный плакат, приумножая достижения военного времени, развивается как политически активный, прочно связанный с духовной жизнью общества вид изобразительного искусства. Он интенсивно обогащается новыми формально-образными решениями, способствующими раскрытию широкой проблематики и выражению революционно-патриотического пафоса, придающими изображению метафорическую ёмкость (работы Т. А. Хвостенко, р. 1924, И. Ф. Дзюбана, р. 1923, Ю. П. Мохора, р. 1922, О. К. Терентьева, р. 1928, Ф. Т. Глущука, р. 1925, Т. А. Лящука, р. 1930, Е. В. Саренко, р. 1936, В. Н. Решетова, р. 1930, Е. Л. Кудряшова, р. 1928).

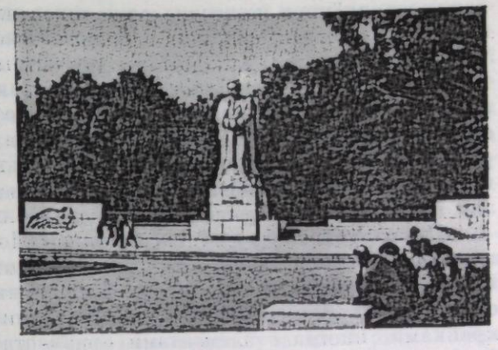


Г. Н. Кальченко. Портрет Ванды Василевской. Мрамор. 1965. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

Широта проблематики, стремление пластически осмыслить явления жизни, овладеть спецификой материала характерны и для послевоенной скульптуры. Черты советского человека-труженика, его богатый духовный мир отразили в скульптурных портретах И. С. Зноба (р. 1903), А. П. *Олейник*, А. А. *Ковалёв*, М. Г. Лысенко. Романтической одухотворённостью и жизненной полнокровностью отличаются обобщённые образы тружеников, созданные В. М. Клоковым (р. 1928; «Звеньевая», 1957, Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев), В. И. Знобой (р. 1929; «Бокораш», Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев). Острота психологической характеристики при скупости пластического языка свойственна портретам представителей творческой интеллигенции, созданным Н. Л. *Рябининым*, В. З. *Бородаем*, Э. П. Мисько (р. 1929), Г. Н. *Кальченко* и др. Значительностью замысла, выразительным взаимодействием скульптурных масс и ритмическим богатством выделяются произведения В. И. Свиды (р. 1913), В. П. Полоника (р. 1930), В. Н. Борисенка (р. 1929). Глубиной проникновения в историческую эпоху, масштабностью трактовки образа отличаются исторические композиции и портреты И. П. Кавалеридзе («Ленин и Горький на Капри»), П. Ф. Мовчуна (р. 1925; «В. Г. Белинский», 1951, Третьяковская галерея, Москва). Многогранность и глубина характеристики присущи портретам и скульптурным композициям, посвящённым Т. Г. Шевченко, в которых сюжетное разнообразие и историческая достоверность изображения органически сливаются с высоким представлением о месте и значении поэта в жизни народа, в истории мировой культуры (произведения М. К. *Вронского*, И. М. Гончара, р. 1911, Ф. А. Коцюбинского, р. 1921, А. П. Скобликова, р. 1929, Л. А. Твердянской, р. 1912). Монументальная пластика развивается по пути усиления общественной значимости, оригинальности решения и эмоциональной насыщенности монумента: памятники молодогвардейцам в Краснодоне (1951—54; А. И. Агибалов, р. 1913, В. И. Мухин, р. 1914, В. Х. Федченко, р. 1907), Т. Г. Шевченко в Москве (см. *РСФСР*), А. С. Пушкину и Лесе Украинке в *Киеве*, В. И. Ленину в *Запорожье* и *Донецке*, Ивану Франко во *Львове* и др. Большей тематической широтой, композиционным разнообразием, смелым использованием символико-аллегорических образов отличается монументальная скульптура последнего десятилетия. В органическом единстве скульптурно-изобразительной и архитектурно-планировочной частей достигается ансамблевость решения, естественное вхождение монументальной пластики в окружающую архитектурную или природную среду (памятники «Легендарная тачанка» близ *Новой Каховки*, «Пояс Славы» близ *Одессы* и др. монументы и монументальные композиции, появившиеся в 1960—70-х гг. во многих городах и посвящённые гл. обр. героике гражданской и отечественной войн). Украинское изобразительное искусство стало активным фактором духовной жизни строителей коммунистического общества.

М. Г. Лысенко. Портрет народного артиста СССР И. А. Марьяненко. Песчаник. 1962—63. Музей театрального, музыкального и киноискусства УССР. Киев.





Скульпторы В. Н. Борисенко, Д. П. Крвавич, Э. П. Мисько, В. П. Одрехивский, Я. И. Чайка, архитектор А. М. Шуляр. Памятник И. Я. Франко во Львове. 1964.

УКРАИНСКОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ И НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

Народная архитектура У. формировалась на протяжении столетий, постепенно совершенствуя приёмы и формы, которые наиболее полно отвечали условиям жизни и эстетическим требованиям народа. Традиционные черты, технические навыки, художественное мастерство передавались из поколения в поколение. На формирование и развитие народного жилища влияли особенности социально-экономического и культурного развития различных областей У., взаимосвязи с соседними народами, природно-климатические условия, наличие местных строительных материалов, как правило, недолговечных. Основная масса памятников культового деревянного зодчества относится к 17—18 вв. (рассмотрены в разделах «Архитектура»), а жилые сельские сооружения сохранились лишь со 2-й пол. 19 в. При всём разнообразии и богатстве видов и типов построек в различных областях У. (Полесье, Карпаты, включая Прикарпатье, Закарпатье и Буковину, Подолия, Слободская У., Среднее Приднепровье и Юг У.) народное жилище отмечено общностью планировочных и конструктивных решений, определивших её самобытность и национальное своеобразие. План сельского жилого дома имеет форму удлинённого прямоугольника без уступов и выступов (в юж. районах пропорции более вытянуты, чем в Полесье и Карпатах). Наиболее распространённым до 19 в. был древний тип однокамерной хаты, где жилое помещение объединялось с кухней и имело вход прямо со двора, без тёплых сеней. С 19 в. наряду с ним получили распространение 2-камерные (одно жилое помещение, объединённое с кухней, и сени) и 3-камерные типы жилища. 3-камерные хаты — жилое помещение, сени и «комора» (вид чулана) — имеют 2 планировочные схемы. В первом случае комора как бы выгораживается из сеней, во втором — комната и комора располагаются по сторонам сеней. Хозяйственные постройки либо примыкают к основному дому по продольной оси, либо располагаются на участке. У гуцулов (реже на Волыни) жилые и хозяйственные помещения, обнесённые высокой оградой, группируются вокруг открытых вымощенных камнем маленьких двориков и образуют самостоятельную замкнутую композицию («гражда»). Хорошо приспособленные к рельефу местности и расположенные далеко друг от друга гражданские не создают единого комплекса села. В центральных и особенно вост. областях (Полтавщина) вторым жилым помещением часто служит комора (тип «хата и хатына»). В сев., наиболее холодных районах жилые помещения располагаются рядом, по одну сторону сеней («две хаты поряд»). В Подолии или на юге У. сени служат основным ядром, по обе стороны находятся комнаты — меньшая зимняя и бóльшая летняя, парадная («хата через сени»). Тот же принцип заложен в типе «хата на две половины», распространённом по всей У., но чаще с жилыми помещениями, равными по площади. Часто печью-стеновкой отделяется небольшая спальня («ванькир»). Расслоение крестьянства, появление богатых зажиточных хозяйств привели к усложнению планировочных решений жилых помещений и хозяйственных построек.

Конструктивные решения зависели гл. обр. от природных строительных материалов. В богатых деревом Полесье и Карпатах, в сев. районах лесостепной полосы У. преобладают срубные постройки; в тех районах лесостепной полосы, где дерева меньше, — каркасные с заполнением из дерева (жерди, пластины), камыша (связанного в пучки), глины (в виде валиков); в юж. районах — глинобитные, глинолитные, глиноваликовые (уложенные поперечными рядами или в «ёлку», т. е. под углом в 45°), саманные, а также из камня (известняка, мергеля и др.). Наиболее

распространённое покрытие всех типов жилища — солома, в Карпатах — дерево (гонт, щепа), на юге — иногда черепица. В большей части У. крыши — четырёхскатные (только в некоторых районах Юга и сев.-западных — двускатные), почти всегда с большим свесом. Характерными чертами украинского народного жилища являются простота, лаконизм и симметрия объёмно-пространственной композиции и свободное оформление фасадов, зависящее от эстетических вкусов, привычек и традиций народных зодчих. Большую роль играют резьба, цвет и декоративные росписи, оказывающие существенное влияние на облик сельского дома. Общие композиционные приёмы являются основой архитектурного единства застройки улицы и села в целом; разнообразие архитектурных решений и декора придают ей особую живописность.

Для срубного деревянного жилища Полесья характерны простота, аскетичность форм и скупость декоративной обработки, лишь фронтоны (в сев.-зап. районах) и наличники окон (в сев.-вост. районах) украшаются глухой или контурной геометрической резьбой. В юж. частях Полесья срубы тёплых помещений белятся, наличники окон красятся синей, голубой и кирпично-красной красками, иногда с элементами орнамента (в Киевской обл.), фронтоны завершаются резными фигурками животных (в Житомирской обл.), что придаёт им некоторую нарядность. В интерьерах хат изредка встречается резьба по дереву (на шкафах и кроватях), значительную роль играют декоративные ткани и вышитые рушники.

В р-нах Карпат наиболее выразительны постройки гуцулов и бойков. Гуцульское творчество отмечено особой традиционностью, объясняемой некоторой территориальной обособленностью этого народа, его многовековой угнетённостью, в противовес которой возникало стремление сберечь свой уклад и свою культуру. Жилище гуцулов (богатые большие гражды зажиточной прослойки, курные избы бедняков, а также разнообразные хозяйственные постройки) возводится из дерева. Большие плоскости рубленых стен с чётким ритмом венцов, сложенных из толстых колод, завершаются высокими гонтовыми кровлями с большим свесом спереди. Кровля опирается на деревянные кронштейны или столбики, богато украшенные резьбой, и образует открытую галерею, которая продолжается за пределами дома и окружает всю гражду замкнутым прямоугольником. Интерьер гуцульской хаты («сволоки», «одвирки», «мысники») украшается резьбой, но богатая цветовая гамма тканей, килимов и вышивок, обильно покрывающих стены, яркость полихромного кафеля на печах делают её почти незаметной.

Бойковская хата, сильно вытянутая и приземистая, почти скрыта очень высокой, сильно нависающей кровлей и окружена галереей по всему периметру. Основным композиционным элементом здесь служит вычурная и богато украшенная резьбой деревянная арка из мощных брусьев, открывающая вход на галерею. Ступенчатая врубка угловых раскосов, создающая оригинальный рисунок ломаных линий, усиливает выразительность арки. Интерьер бойковской хаты более скромен, чем у гуцулов. В Закарпатье (в юж. районах), наряду с резьбой на деревянных столбиках и подкосах галерей, широко применяется окраска стен (в основном синий цвет). В вост. р-нах Закарпатья распространена полихромная окраска. В интерьерах широко используются разноцветные ткани, керамические блюда и тарелки, украшающие стены. В народной архитектуре Карпат много общих черт с зодчеством соседних народов. Компактная застройка участка, формы и пропорции хат у гуцулов и бойков близки жилищу гуралей (Польша), а раскрашенные хаты Закарпатья сходны с жилыми постройками Молдавии и Румынии.

В постройках Подолии применяется каркасная конструкция с наружной обмазкой, дерево теряет свою специфику, широко используется настенная декоративная роспись; двери — наборные, с раскрашенной фигурной обшивкой. Живописные фасады дополняются необычной пластически выразительной кровлей с выступами, заломами и гребнями.

В Левобережной У., особенно в сев.-вост. и юго-вост. районах (Черниговщина и Слободская У.), тесные связи с Россией наложили отпечаток на архитектуру народного жилища. Пропорции сооружений, объёмно-пространственная композиция, а иногда и отдельные детали близки народной архитектуре соседних р-нов России, но, в отличие от неё, стены штукатурятся и белятся, скрывая конструкции, а вместо закрытого крыльца делаются открытые галереи во всю длину фасада (Полтавщина) или только у жилых помещений (юго-вост. районы). Светотень, отбрасываемая столбиками галерей на гладкие белые и голубоватые стены хаты, резные наличники окон, ярко окрашенные ставни и причудливые «коники» на крышах придают особую приветливость хатам. В интерьере стены украшались орнаментальными росписями и вышитыми рушниками, печи — полихромным или одноцветным (рельефным) кафелем.

Постройки Среднего Поднепровья (Черкасская, Кировоградская обл.) на правом берегу Днепра близки сооружениям, распространённым в Подолии, а на левом берегу — постройкам Слободской У.

В областях Нижнего Поднепровья и юга У. жилища, сложенные из глины и камня, с толстыми стенами, глубокими амбразурами окон, горизонтальными членениями фасадов, простыми двускатными кровлями производят впечатление большой монументальности, несколько смягчённой богатым пластическим оформлением фасадов (пилястры из глины, розетки на фронтонах, вдавленные резные рисунки). В симметричном расположении объёмов по оси главного фасада, в формах деталей (пилястры, тяги, карнизы, фронтоны) и их трактовке ощущается влияние классицизма, сохранившееся до сих пор. Разнообразие орнаментальных мотивов, росписей, обильно украшающих интерьеры, связано с многонациональным составом населения юж. областей У. (кроме собственно украинцев, там живут русские, болгары, немцы, греки, молдаване, армяне и др.).

Декоративно-прикладное и народное искусство 14—нач. 20 вв. Украинское декоративно-прикладное искусство выросло на почве художественной культуры Киевской Руси. Своеобразно претворяя древнерусские традиции и используя творческий опыт соседних народов, украинский народ создал образцы яркого, жизнерадостного искусства, которому в целом свойственны пластичная мягкость форм, живописность, сочность колорита, общее мажорное звучание. При наличии общих стилистических черт на У. сложилось несколько региональных художественных школ. В историческом развитии декоративно-прикладного искусства можно выделить наиболее важные этапы. Начало формирования — 14—15 вв. В 16 в.— 1-й пол. 17 в., в период подъёма национально-освободительного движения украинского народа против чужеземных поработителей, получили развитие городские ремёсла, организовывались ремесленные цеха. Во 2-й пол. 17 в.—18 в. интенсивно развивались народное искусство, художественные ремёсла, появились крупные мануфактуры (особенно на землях, воссоединённых с Россией). В конце 18 — 1-й пол. 19 вв. менялась структура ремесленных организаций, теряли своё значение цеха, городские ремесленники постепенно сливались с сельскими. В послереформенный период народное искусство имело преимущественно характер кустарных промыслов. В это время были созданы значительные произведения во всех его видах — вышивке, ковроделии, керамике, художественной обработке дерева, металла и др. В конце 19 — нач. 20 вв. капиталистическое производство затормозило развитие художественных промыслов. Лишь в советское время декоративно-прикладное и народное искусство достигли новых творческих высот.

В декоративно-прикладном искусстве досоветского времени (14 в.— нач. 20 в.) прослеживаются два основных направления. Одно из них, отвечавшее запросам господствующих классов (феодалов, духовенства, казацкой старшины, богатых мещан), развивалось под влиянием различных художественных стилей (отражая их эволюцию) и разнохарактерных неровных эстетических вкусов заказчиков. Другое, воплощавшее мировоззрение и эстетические идеалы широких народных масс, отличалось устойчивой стабильностью коллективно выработанных в процессе длительного практического опыта чётких художественных форм, строгой функциональностью и послужило фундаментом, на котором выросло подлинно национальное искусство. Заимствования из других культур, новые веяния и стили своеобразно преломлялись в нём в соответствии с местными фольклорными традициями.

Одной из древнейших разновидностей керамики является гончарное дело, возродившееся после монголо-татарского нашествия. Производилась разнообразная по формам глиняная посуда. В 14—16 вв. — это гл. обр. круглые горшки, изготовленные на гончарном круге и украшенные в верхней части гравированными полосками, волнистыми линиями, несложными геометрическими узорами, нанесёнными при помощи специальных штампов, в приморских местах — расписные сосуды с ярко выраженными византийскими традициями в формах и греческими мотивами в декоре. С конца 17 в. разнообразные керамические изделия (посуда, малая пластика) изготовлялись в цеховых объединениях многих городов и сёл. Широкое распространение получили полихромные росписи минеральными красками (спирали, тонкие волнистые линии), применение цветных





Миска из Косова Ивано-Франковской области. Конец 19 в. Львовский музей этнографии и художественных промыслов АН УССР (слева). Миска. Киевская область. 19 в. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев (справа).

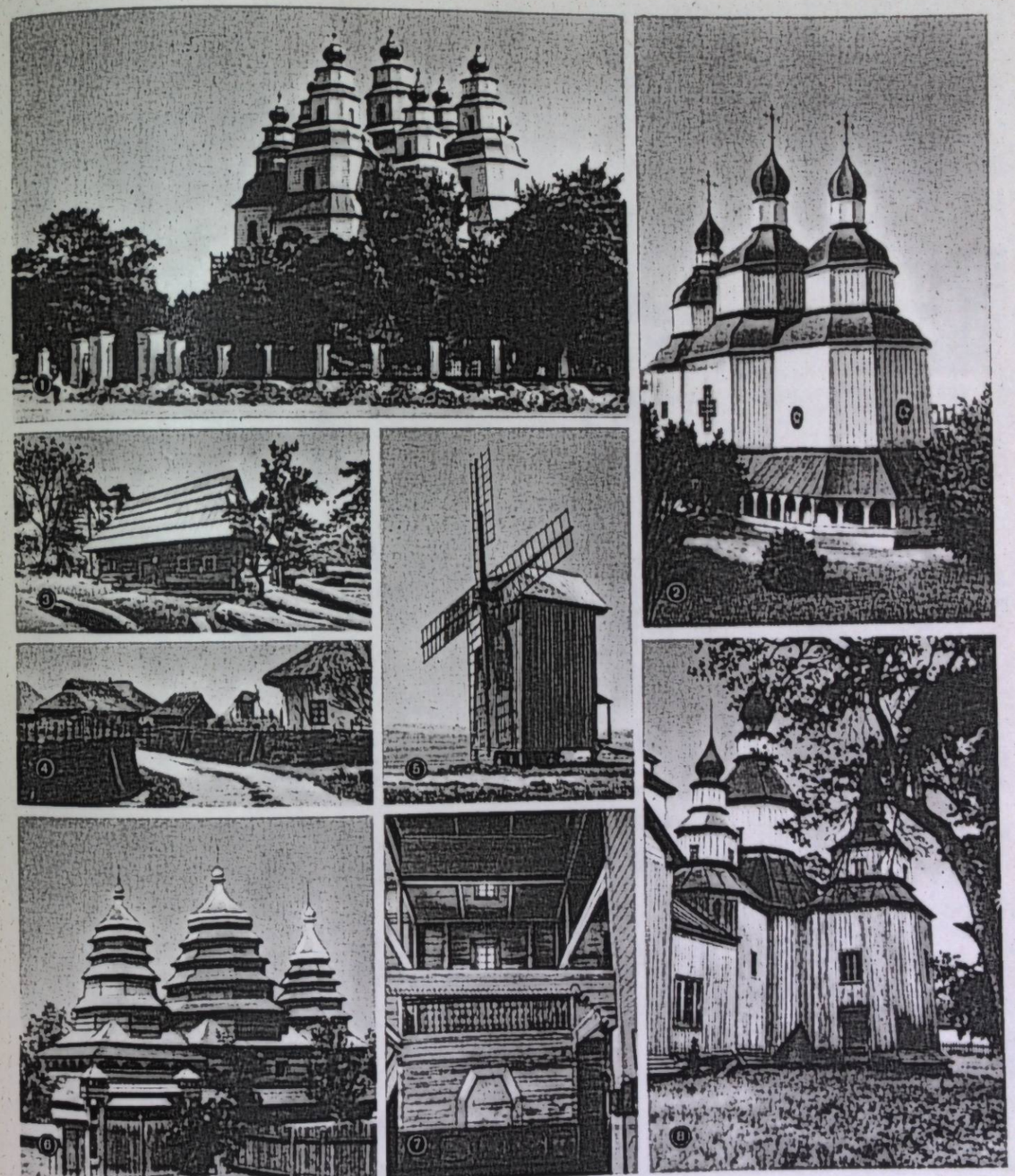
глазурей. Каждый из керамических центров приобретал свои отличительные черты. Киевские гончарные изделия привлекали пластичностью обработки деталей; орнаментальные розетки на харьковской керамике (оттиснутые по сырому) напоминали мотивы деревянной резьбы; выразительной декоративностью узора, заполнявшего всю поверхность сосуда, отличались изделия *Опошни*; бело-зелёным колоритом декора выделялась керамика *Косова*. С конца 18 в. заводские изделия стали вытеснять из быта зажиточных слоёв населения посуду гончарного производства. Это заставило ремесленников перейти на изготовление изделий, рассчитанных гл. обр. на малоимущих покупателей. Производились округлые по форме горшки различных размеров, кувшины, глечики, миски и др., украшавшиеся орнаментами геометрического (ритмично чередующиеся сочетания прямых линий, точек, штрихов, полосок, кружочков) или пышного растительного (виноград, дубовый лист, ягоды, подсолнухи, цветы, колосья) характера, а также близкими к натуре изображениями птиц (петухи, павы), мошек, жаб, рыб, реже — человека (фигуры пеших и конных казаков, лириков, пляшущих пар, выполненные в несколько юмористическом духе). Самостоятельной отраслью гончарного производства, получившей распространение по всей У., издавна было изготовление глиняных игрушек в обобщённых гротескных формах, преимущественно свистулек (коники, барашки, птички, барыни и пр.), отмеченных метким народным юмором. С 14 в. пользовался известностью украинский к а ф е л ь (фигурный кирпич, украшенный рельефным изображением или цветной росписью), который применялся гл. обр. для украшения печей. Первоначально это были отдельные рельефные плитки с изображениями людей, зверей, геометрическим орнаментом. Они вставлялись в орнаментальном порядке в плоскость печи при её кладке. В 15 в. кафельные горельефные композиции располагались ярусами (мифологические и исторические сюжеты). С 16 в. кафельные плитки украшались зелёной поливой, цветными росписями — растительным орнаментом (сплошной узор по всей поверхности или цветочная гирлянда вокруг центрального медальона) или сюжетными мотивами, которые в 17—18 вв. отражали общее развитие искусства от пышного барокко до скромных чётких форм раннего классицизма. Известными центрами производства кафеля, различным образом применявшегося в архитектуре и вывозившегося за пределы У., были Киев, Васильков и Межигорье (под Киевом), города Черниговской обл. — Чернигов, Глухов, Батурин, Ичня, Новгород-Северский, населённые пункты Прикарпатья — Косов, Куты, Пистынь и др. Со 2-й пол. 18 в. в некоторых центрах Слободской У. (ныне Харьковская, Сумская обл.) и на Полтавщине возникли керамические предприятия типа мануфактур, резко увеличившие количество продукции. В конце 19 — нач. 20 вв. в противовес губительному наступлению капиталистического производства на художественные народные промыслы прогрессивная интеллигенция У. провела ряд мероприятий для их сохранения. В 1904 в Полтаве был основан кустарный склад, занимавшийся реализацией народной керамики на комиссионных началах, организовано несколько керамических школ — в Миргороде, ныне Полтавской обл. (1896), Глинске, ныне Сумской обл. (1908) и др. Среди мастеров гончарного дела, внёсших заметный вклад в развитие искусства керамики на У. в досоветское время, — А. Вернигора (2-я пол. 19 в.), К. В. Масюк (1875—1933) — Киевщина; О. Ночовник (1853—1913), В. Поросный (конец 19 — нач. 20 вв.), Ф. Чирненко (конец 19 — нач. 20 вв.) — Полтавщина; Ф. Горо-



1. «Казак». Кафель из Каменец-Подольска. Конец 16 в. 2. Кафель из Каменец-Подольска. 15 в. Оба — Каменец-Подольский исторический музей-заповедник. 3. Кафель с зелёной поливой из с. Кодаки Днепропетровской области. Начало 17 в. Днепропетровский историко-краеведческий музей.

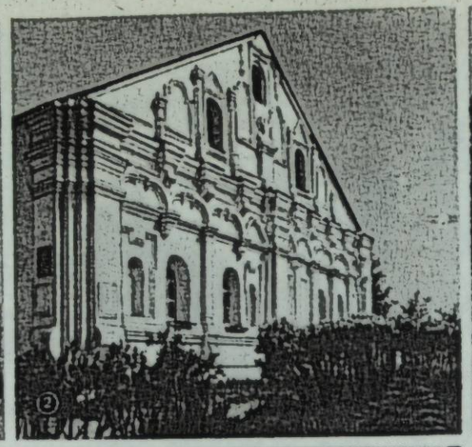
Я. Б а ц у ц а. Керамические изделия. Начало 20 в. Львовский музей этнографии и художественных промыслов АН УССР.





УКРАИНСКАЯ ССР. Деревянная архитектура. 1. Мастер Я. П о г р е б н я к. Троицкий собор в Новомосковске Днепропетровской области. 1773—81. 2. Церковь св. Николая в Виннице. 1746. 3. Деревянная хата «на две половины». 4. Сельская жилая улица. 5. Деревянная мельница. 6. Церковь св. Николая из с. Кривки Львовской области. 1763. Ныне в Музее народной архитектуры и быта. Львов. 7. Интерьер церкви св. Николая в с. Новый Млын Черниговской области. 18 в. 8. Воскресенская церковь в с. Синява Киевской области. 1649. (№№ 3, 4, 5 — Музей народной архитектуры и быта, Переяслав-Хмельницкий).



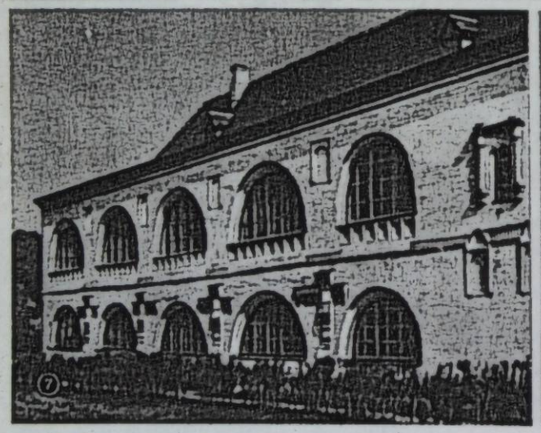






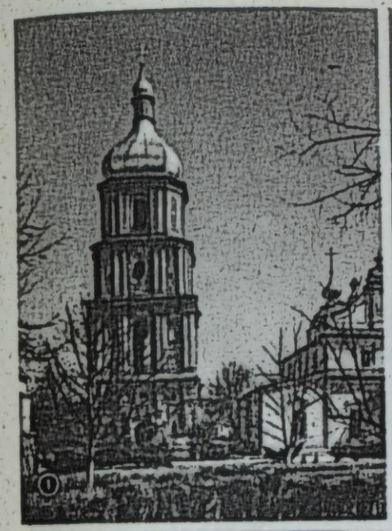




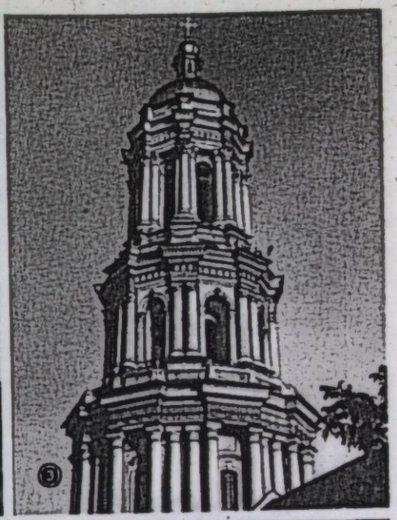




УКРАИНСКАЯ ССР. Архитектура 2-й половины 17—18 вв. 1. Георгиевский собор Выдубецкого монастыря в Киеве. 1696—1701. **2.** Дом полковника Я. Лизогуба в Чернигове. 1690-е гг. **3.** И. Г. Григорович-Барский. Покровская церковь в Киеве. 1766. **4.** Покровский собор в Харькове. 1689. **5.** Церковь Всех святых над Экономическими воротами Киево-Печерской лавры в Киеве. 1696—98. **6.** Троицкий собор Троицкого монастыря в Чернигове. 1670—89. **7.** Бурса в Спасо-Преображенском монастыре в Новгороде-Северском. 1657—67. **8.** Трапезная Троицкого монастыря в Чернигове. 1677—79.





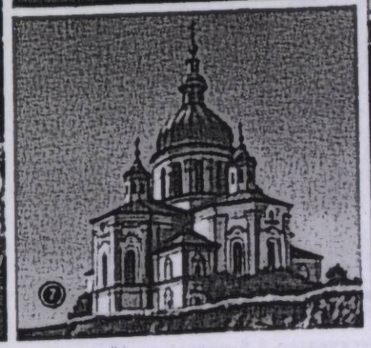


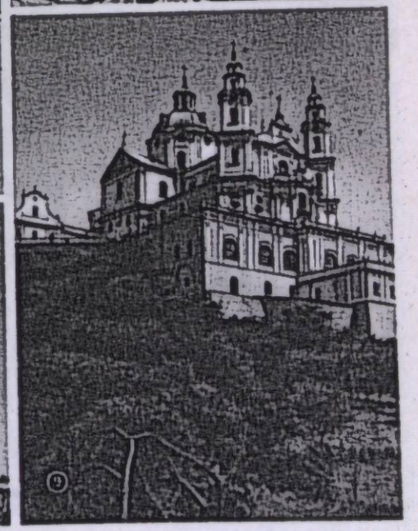








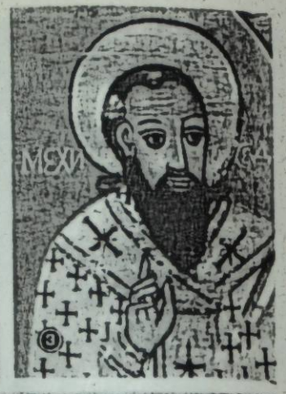




УКРАИНСКАЯ ССР. Архитектура 2-й половины 17 в.—18 в. 1. Колокольня Софийского собора в Киеве. 17—18 вв. Достраивалась в 19 в. **2.** В. В. Растрелли, И. Ф. Мичурин. Андреевский собор в Киеве. 1748—53, освящён в 1767. **3.** Г. Шедель. Великая лаврская колокольня Киево-Печерской лавры в Киеве. 1731—45. Резьба по камню. 17—18 вв. **4.** Деталь первого яруса колокольни Софийского собора в Киеве. 1746—48. **5.** Троицкая надвратная церковь. Брама (ворота) Заборовского в ансамбле Софийского собора в Киеве. 1108. Перестроена в 1722—29. **7.** Преображенская церковь в с. Больковь в Киево-Печерской лавре в Киеве. 1732. **8.** Резьба по камню. 18 в. **9.** П. Г. Гофман. Собор Почаевско-Успенской лавры. 1771—91.



















УКРАИНСКАЯ ССР. Изобразительное искусство 2-й половины 17 в. — 18 в. 1. Иконостас Успенского собора Елецкого монастыря в Чернигове. 1669—70. **2.** «Бичевание Христа». Фрагмент росписи церкви св. Юра в Дрогобыче. 17 в. **3.** «Мельхиседек». Фрагмент росписи церкви Воздвиженья в Дрогобыче. 17 в. **4.** И. Бродлакович. Фрагмент иконы «Архангел Михаил». 17 в. Закарпатский художественный музей. Ужгород. **5.** И. Руткович. «Христос и самаритянка». Икона из иконостаса церкви в Новой Скваряве 1697—99. **6.** «Апостол Пётр». Деревянная скульптура из церкви с. Подгайцы. 1653. **7.** А. Тарасевич. Портрет Кириана Клокоцкого. Гравюра на меди. 1685. **8.** Икона «Покров» с портретом Богдана Хмельницкого. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев. **9.** И. Кондзелевич. Икона «Вознесение». Конец 17—начало 18 вв. (№№ 5, 9 — Львовский музей украинского искусства).

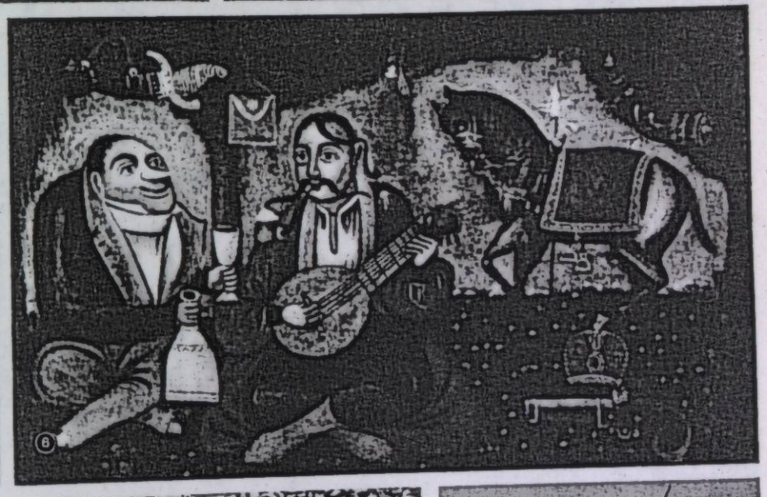


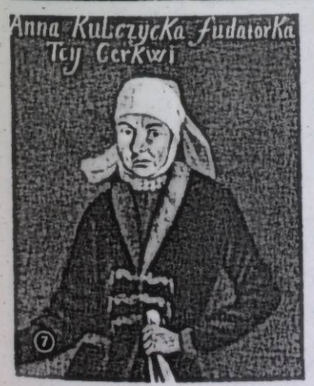












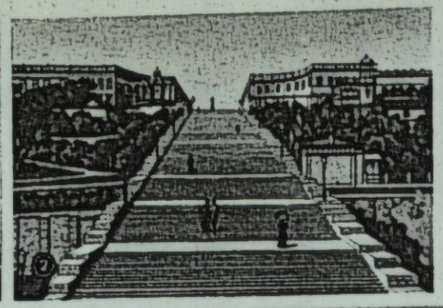


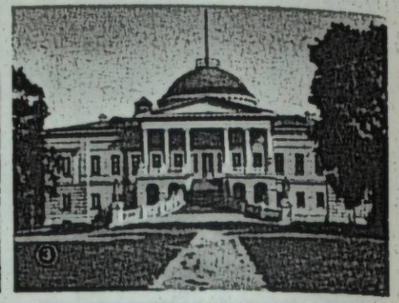




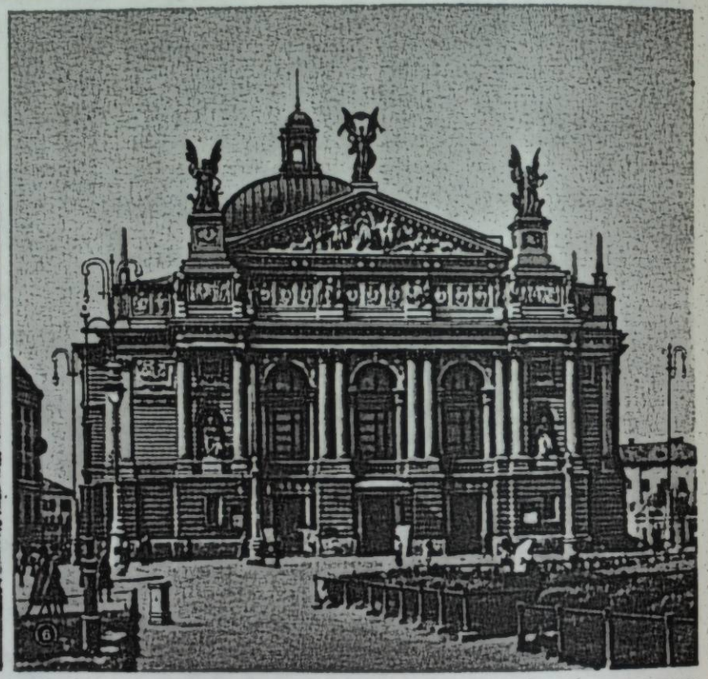
УКРАИНСКАЯ ССР. Изобразительное искусство 2-й половины 17 — 18 вв. 1. Портрет М. Дараган. Середина 18 в. **2.** Портрет атамана Донского войска Д. Ефремова. 1752. **3.** Портрет полковника Леонтия Свечки. Фрагмент иконы «Распятие». Конец 17 в. **4.** Мастер Самуил. Портрет Д. И. Долгорукова. 1769. **5.** Портрет Богдана Хмельницкого. Начало 18 в. Черниговский исторический музей. **6.** «Казак-бандурист». Начало 19 в. **7.** Портрет галицкой попадьи Ганны Кульчицкой. 18 в. **8.** Л. Тарасевич. «На взятие Азова». Гравюра на меди. 1695. **9.** Пинзель. Модель статуи св. Юра, установленной на фасаде собора св. Юра во Львове. 1669—70. (№№ 2, 3, 4, 6, 7 — Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев).













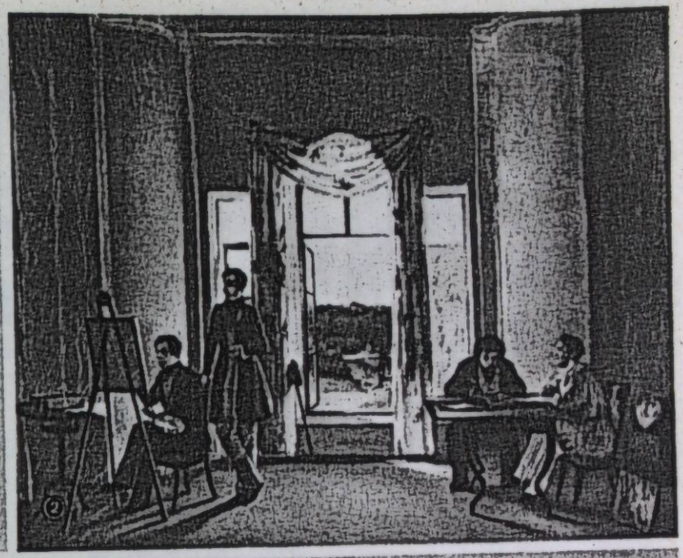






УКРАИНСКАЯ ССР. Архитектура конца 18 — 1-й половины 20 вв. 1. Петропавловский собор в Севастополе. 1843. 2. Ф. К. Боффо. Лестница Приморского бульвара (Потёмкинская) в Одессе. 1837—41. Снимок начала 20 в. 3. П. А. Дубровский. Усадьба Галагана в с. Сокиренцы Черниговской области. 1829. 4. А. Н. Бекетов. Земельный банк в Харькове. 1898. 5. П. Ф. Алёшин. Педагогический музей (ныне филиал Центрального музея В. И. Ленина) в Киеве. 1909—11. 6. З. Горголевский. Львовский театр оперы и балета им. И. Франко. 1897—1900. 7. К. Н. Жуков. Художественная школа в Харькове. 1913. 8. Г. П. Бойцов, В. В. Городецкий. Художественно-промышленный и научный музей (ныне Музей украинского изобразительного искусства УССР) в Киеве. 1897—1900. 9. В. В. Городецкий. Собственный жилой дом в Киеве. 1902—03.



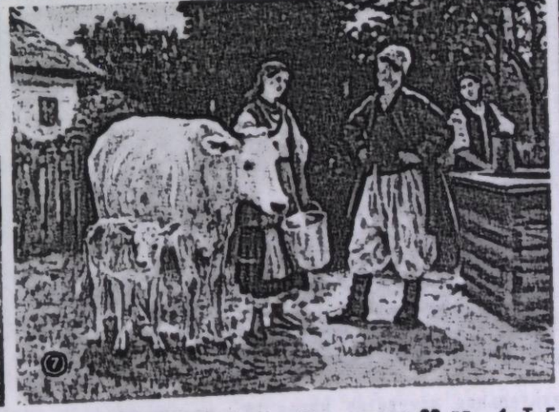


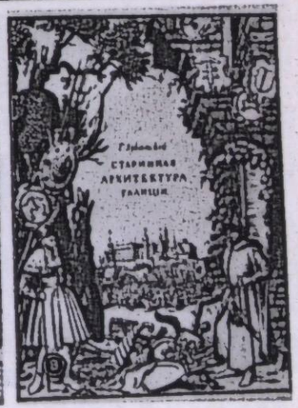




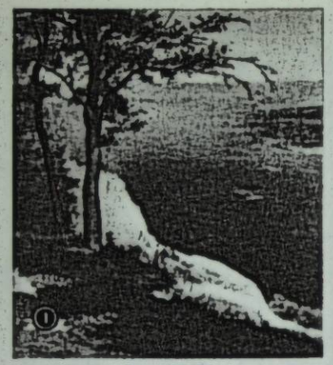


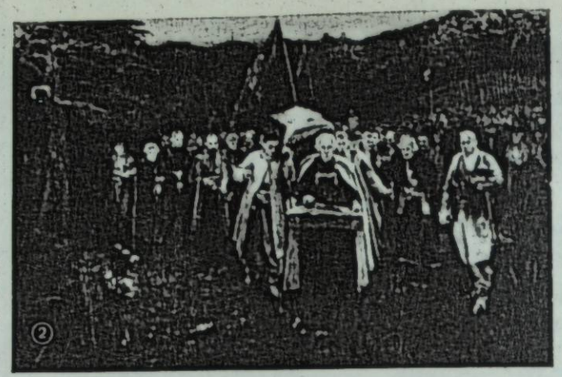






УКРАИНСКАЯ ССР. Изобразительное искусство конца 18 — начала 20 вв. 1. Т. Г. Шевченко. Автопортрет. 1840—41. 2. В. И. Штернберг. «Имение Тарновского в Качановке». 1837. 3. К. С. Павлов. «Плотник». 1833. 4. Т. Г. Шевченко. «Катерина». 1842. 5. К. А. Трутовский. «Свадебный выкуп». 1881. 6. К. К. Костанди. «В люди». 1885. 7. Н. К. Пимоненко. «Соперницы» («У колодца»). 1909. 8. Г. И. Нарбут. Обложка книги Г. К. Лукомского «Старинная архитектура Галиции». 1915. (№№ 1, 4 — Киевский музей Т. Г. Шевченко. №№ 2, 3 — Русский музей, Ленинград. №№ 5, 6, 7 — Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев).











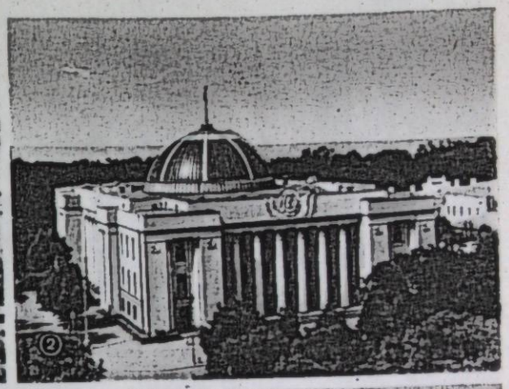




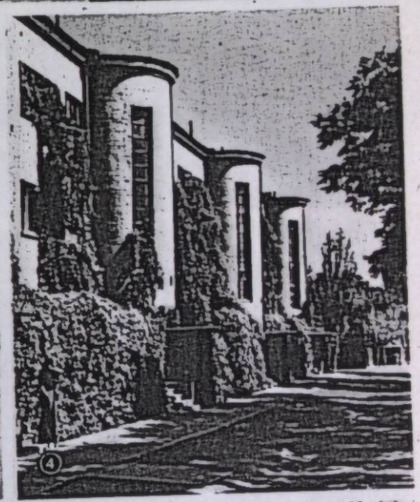


УКРАИНСКАЯ ССР. Изобразительное искусство конца 18 — начала 20 вв. 1. Н. И. Мурашко. «Над Днепром». Конец 19 в. 2. А. А. Мурашко. «Похороны кошевого». 1900. 3. П. Д. Мартынович. «У волостного писаря» (фрагмент). 1870. 4. С. И. Васильковский. «Казачья левада». 1893. 5. И. И. Труш. «Гуцулка с ребёнком». Львовский музей украинского искусства. 6. А. А. Мурашко. «Портрет девушки в красной шляпе». 1902—03. 7. Ф. Г. Кричевский. «Невеста». 1910. 8. М. И. Ивасюк. «Въезд Богдана Хмельницкого в Киев», 1892—1912. (№№ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8 — Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев).















УКРАИНСКАЯ ССР. Советская архитектура. 1. А. В. Власов, А. В. Добровольский, Б. И. Приймак, А. И. Малиновский, В. Д. Елизаров, А. И. Заваров. Застройка Крещатика. 1945—54. 2. В. И. Заболотный. Здание Президиума Верховного Совета УССР. 1936—39. 3. Площадь Дзержинского в Харькове. 4. В. А. Лавров, Г. М. Орлов. Жилые дома на проспекте Ленина в Запорожье. 1936. 5. Архитектор Б. П. Жежерин, инженер В. П. Пироговский. Музыкально-драматический театр в Житомире. 1968. 6. Л. М. Тюльпа, С. Н. Соколовский, В. С. Васильев, Л. И. Лоевская. Жилые дома в районе Павлова поля в Харькове. 1970—74. 7. Архитекторы В. Е. Ладный, М. П. Будиловский, Ю. Н. Москальцев, инженер В. Я. Дризо. Корпус физического факультета университета имени Т. Г. Шевченко в Киеве. 1973. (№№ 1, 2 — Киев).

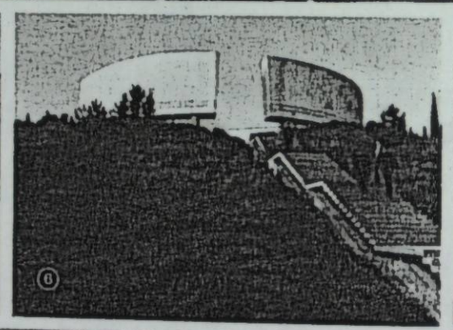






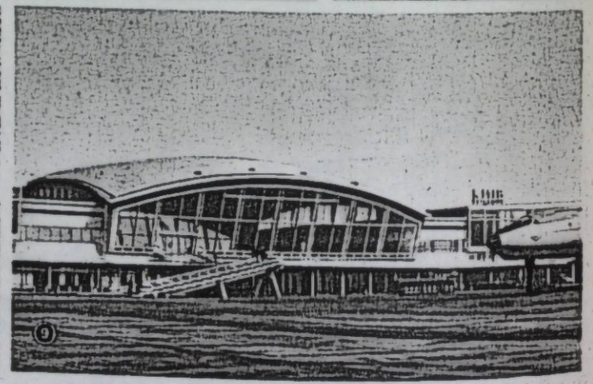










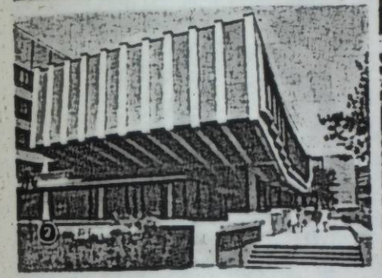


УКРАИНСКАЯ ССР. Советская архитектура. 1. В. М. Новосалов, Ю. П. Кривушенко и др. Санатории во Фрунзенском, близ Гурзуфа. 1974. 2. Б. В. Кондрацкий. Гостиница «Москва» в Симферополе. 1973. 3. Скульптор В. З. Бородай, архитектор А. Ф. Игнащенко. Памятник чекистам в Киеве. Гранит. 1967. 4. В. Е. Ладный, Г. С. Кульчицкий и др. Русановский жилой массив в Киеве. 1963—72. 5. Е. А. Маринченко, И. Г. Вайнер, П. Н. Жилицкий. Дворец культуры «Украина» в Киеве. 1970. 6. Скульптор Ю. Г. Орехов, архитекторы В. А. Петербуржцев, А. А. Попов, В. А. Степанов. Памятник борцам за власть Советов в Ялте. Бетон, камень. 1969. 7. Л. В. Новиков, Ф. И. Юрьев и др. Здание института технической информации в Киеве. 1971. 8. Архитекторы В. С. Васильев, Ю. А. Плаксиев, А. В. Реусов, инженер Л. Б. Фридман. Киноконцертный зал «Украина» в Харькове. 1963. 9. А. В. Добровольский, А. И. Малиновский, Д. К. Попенко, Ю. Н. Евреинов и др. Аэровокзал в Борисполе. 1960—65.

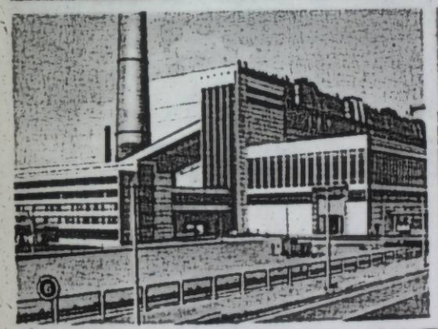




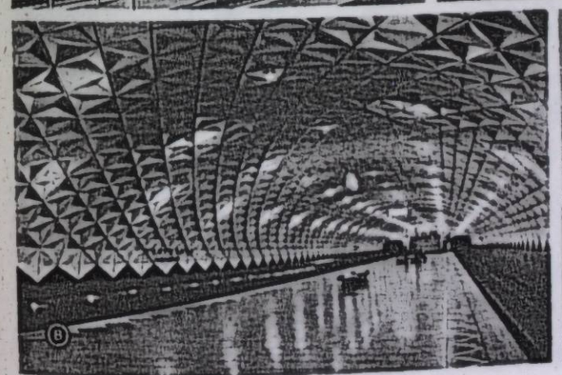


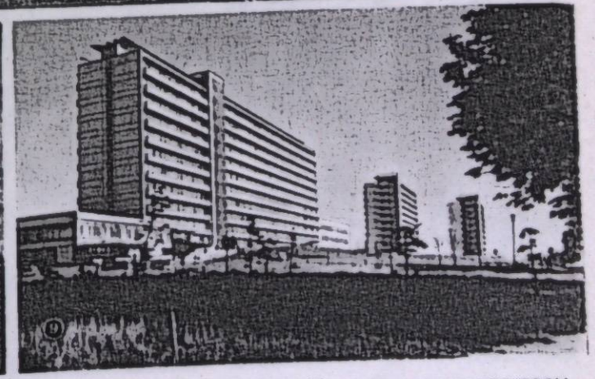












УКРАИНСКАЯ ССР. Советская архитектура. 1. Скульпторы Н. Н. Обезюк, А. В. Нименко, архитекторы В. К. Жигулин, С. К. Килессо. Памятник Лесе Украинке в Луцке. Бронза, гранит. 1977. 2. П. П. Марьев, Г. И. Козюра, Р. П. Юхтовский. Лабораторный корпус Львовского политехнического института. 1972. 3. Архитекторы А. И. Заваров, В. Л. Суворов, инженеры Л. И. Гомин, Н. Н. Константинов, Б. П. Петров, В. Н. Сыч, Г. Т. Фень. Пешеходный мост через Днепр в Киеве. 1957. 4. Л. М. Тюльпа, И. Т. Демешко и др. Салтовский жилой массив в Харькове. 1970—77. 5. В. М. Гречина, В. И. Гопкало, В. Е. Коломиец. Ресторан «Дубки» в Киеве. 1971. 6. В. Н. Кваша и др. Запорожская ГРЭС в Энергодаре Запорожской области. 1968—77. 7. Архитекторы В. И. Ежов, И. Г. Король, А. А. Сницарев, инженер В. А. Чижик и др. Учебно-воспитательный корпус в Днепродзержинске Днепропетровской области. 1976. 8. Архитектор Ю. А. Плаксиев, инженер П. Д. Пашков. Станция метрополитена «Спортивная» в Харькове. 9. Архитекторы И. В. Мезенцев, Г. П. Бойко, Н. С. Ковтун, А. А. Линьков, инженер И. Я. Свердлов и др. Санаторный пансионат «Кристалл» в Трускавце Львовской области. 1970—73.





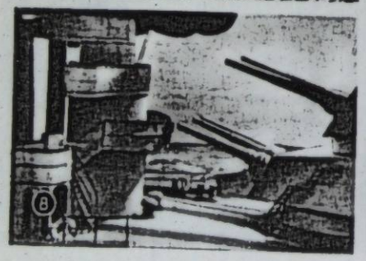














УКРАИНСКАЯ ССР. Советское изобразительное искусство. 1. А. И. Страхов. Плакат «1870—1924. В. Ульянов (Ленин)». 1924. 2. М. Л. Бойчук и др. Росписи санатория в Одессе (не сохранились). 1928—33. 3. И. П. Кавалеридзе. Памятник героям Революции в Ромнах. Бетон. 1918—21. 4. Е. Б. Сахновская. «Гражданская война 1918—20». Из цикла «Женщина в революции». Гравюра на дереве. 1930—32. 5. И. И. Падалка. «1919 год». 1931. 6. Скульпторы В. З. Бородай, В. И. Зноба, И. С. Зноба, архитекторы А. И. Малиновский, Н. М. Скибицкий. Памятник В. И. Ленину в Киеве. Бронза, гранит. 1977. 7. А. Г. Петрицкий. «Инвалиды». 1924. 8. В. Г. Меллер. Макет декорации к пьесе А. Е. Корнейчука «Гибель эскадры». Театр «Березиль» в Харькове. 1933. Музей музыкального, театрального и киноискусства. Киев. 9. А. М. Лопухов. «Победа». 1973—75. (№№ 1, 7, 9 — Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев).

























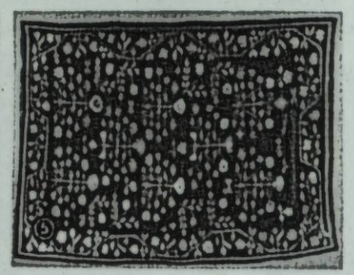
УКРАИНСКАЯ ССР. Советское изобразительное искусство 1. А. А. Шовкуненко. Портрет народной артистки СССР М. И. Литвиненко-Вольгемут. Пастель. 1947. 2. Г. С. Мелихов. «Молодой Тарас Шевченко в мастерской К. П. Брюллова». 1947. 3. В. Н. Костецкий. «Возвращение». 1947. 4. В. Г. Пузырьков. «Черноморцы». 1947. 5. А. А. Ковалёв. Портрет академика В. П. Филатова. Мрамор. 1952. 6. А. М. Лопухов. «Арест временного правительства». 1955—57. Львовский музей украинского искусства. 7. М. Г. Дерегус. «Тарас Бульба во главе войска». 1952. 8. А. М. Кашшай. «Весна в Карпатах». 1952. 9. С. А. Григорьев. «Вернулся». 1954. 10. С. Ф. Адамович. Иллюстрация к рассказу Л. Н. Толстого «После бала». Тушь. 1977. 11. Т. Н. Яблонская. «Лён». 1977. 12. А. Д. Базилевич. Иллюстрация к роману Г. П. Квитки-Основяненко «Пан Халявский». Тушь, акварель. 1959. (№№ 1 и 9 — Третьяковская галерея, Москва. №№ 2, 3, 4, 5, 7, 8 — Музей украинского изобразительного искусства УССР, Киев).





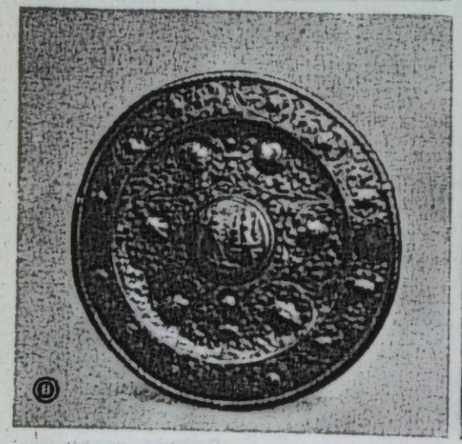




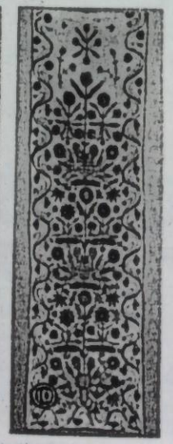














УКРАИНСКАЯ ССР. Декоративно-прикладное и народное искусство 14 — начала 20 вв. 1. Кафельная плитка из Киева 15 в. Львовский музей украинского народного декоративного искусства УССР. 2. Плащаница. Шитьё из Каменец-Подольска. 16 в. Исторический музей. Киев. 3. Мастер Касьянович. Крест из Успенской церкви во Львове. 1638. Оборотная сторона. 4. Палица, келеф, топорик из Закарпатской области. Латунь, литьё, гравировка. 2-я половина 19 в. 5. Килим из Киевской области. 19 в. 6. Изделия из гутного стекла. Конец 18 — начало 19 вв. 7. Скрыня. 16 в. 8. И. Равич. Золотое блюдо с композицией «Чудо святого Михаила». 1723. Киево-Печерский историко-культурный музей-заповедник. 9. Д. Билынский. «Супруги». Дерево. Село Колиндяны Тернопольской области. Начало 20 в. Львовский музей украинского искусства. 10. Рушник из Полтавской области. 19 в. 11. Плахта из Полтавской области 19 в. (№№ 4, 5, 7 — Львовский музей этнографии и художественного промысла АН СССР. №№ 6, 10, 11 — Музей украинского народного декоративного искусства УССР, Киев).



















УКРАИНСКАЯ ССР. Советское декоративно-прикладное и народное искусство. 1. Е. В. Белокур. «Буйная». 1944—47. 2. И. Т. Гончар. «Семья на прогулке». Керамика. 1930-е гг. 3. З. Охримович. Куманец. Майолика. 1945. (Киевский завод). 4. Керамика села Опошни. 19—20 вв. 5. И. Решетник. Декоративная мебельная ткань. 1950-е гг. Киевская прядильно-ткацкая фабрика. 6. Я. Халабудный. Декоративная тарелка. Дерево. 1936. 7. А. Ф. Саенко. «Казак Мамай». Дерево, инкрустация соломой. 1936. Декоративное панно. 8. Т. Е. Пата. «Кукушка на калине». Гуашь, акварель. 1950. 9. М. А. Примаченко. «Пава». Гуашь. 1936. (№№ 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 — Музей украинского народного декоративного искусства УССР, Киев).



УРАРТУ. 1. Фигурка крылатого льва с человеческим торсом. Деталь трона из Топраккале. Бронза, белый камень, следы позолоты и эмали. 7 в. до н. э. Эрмитаж. Ленинград. 2. Голова птицы-человека. Деталь ручки котла из Топраккале. Бронза. 7 в. до н. э. 3. Фигурка орлиноголового грифона. Деталь трона из Топраккале. Бронза, следы позолоты. 4. Голова коня. Навершие дышла колесницы из Тейшебаини. Бронза. 8 в. до н. э. 5. Боевая колесница. Рельефное изображение на шлеме царя Аргишти I из Тейшебаини. Бронза. 2-я четверть 8 в. до н. э. 6. Идущие быки. Рельефное изображение на щите царя Сардури II из Тейшебаини. Бронза. Середина 8 в. до н. э. 7. Фигура бога, стоящего на быке. Бронза, следы позолоты. Эрмитаж. Ленинград. 8. Фигурка жреца (?). Деталь трона из Топраккале. Бронза, белый камень, следы позолоты, цветная смальта. 7 в. до н. э. 9. Статуэтка богини Арубани. Из крепости Дарабей, близ г. Ван. Бронза. 7—6 вв. до н. э. (№№ 4—6, 9 — Исторический музей Армении, Ереван. №№ 2, 3, 8 — Переднеазиатский музей, Берлин).

децкий, И. Дудка, Д. Лускан, Н. Тесленко — Черниговщина; А. Гончар (1825—1932), Я. Бацуца (1852—1933) — Подолия (Ивано-Франковская обл.); П. Баранюк (1816—88), О. Бахметюк (1820—22), П. Г. Кошак (1864—1910), В. Шестопалец (1816—79) — Прикарпатье.

С 80-х гг. 18 в. на У. развивается производство ф а р ф о р а и ф а я н с а. Базой для этого послужило наличие в ряде районов У. богатых залежей каолина, полевого шпата, кварца, гипса. В 18—19 вв. были основаны преимущественно частные фабрики в Корце, ныне в Ровенской обл. (1783), Межигорье под Киевом (1798), Городнице (1799), Барановке (1803), Барашах (1854), Довбыше (1865), Каменном Броде (1887) — ныне Житомирской обл., Волокитине, ныне Сумской обл. (1839), Будах под Харьковом (1867), Полонном, ныне в Хмельницкой обл. (1889), и др. Они имели связь с Россией и Западной Европой, иностранные и русские мастера приглашались и работали на У. Изготовлялись столовые и чайные сервизы, отдельные предметы (вазы для фруктов, хлебницы, коробки, флаконы), скульптура малых форм (чаще всего статуэтки, воспроизводившие народные типы), кафельные плитки для облицовки каминов, архитектурные детали, люстры, подсвечники, рамы и даже иконостасы в стилях барокко, классицизма, позднее — «модерна», в основном подражавшие западноевропейским образцам (французским, немецким и др.). Народные мастера, работавшие на заводах (Барановском, Довбышском, Волокитинском), в формах и декоративных росписях предметов массового потребления нередко следовали традициям, сложившимся в народной керамике (сочная пластика, крупный рисунок по борту, яркий колорит). Высокой художественностью отмечен межигорский фаянс (тонированные сервизы, вазы, декоративные тарелки с портретными рельефными изображениями). Ведущими мастерами на Межигорской фабрике в разное время были И. Ермоленко (конец 18 — нач. 19 вв.), Д. И. Степанов (1800—56), Х. Виммерт (1-я пол. 19 в.), С. Шевченко (1-я пол. 19 в.). Среди мастеров росписи фарфора наиболее известны С. Андреев (1-я пол. 19 в.), И. Самборский (1-я пол. 19 в.), Ф. Петрунн (сер. 19 в.), В. Романовский (конец 19 — нач. 20 вв.), авторы скульптурных композиций А. Грабовский (нач. 20 в.), Н. Ястржемский (конец 19 — нач. 20 вв.) и др.



Фаянсовая тарелка. Будянский фаянсовый завод. Харьковская губерния. 1880—90-е гг. Исторический музей УССР. Киев.

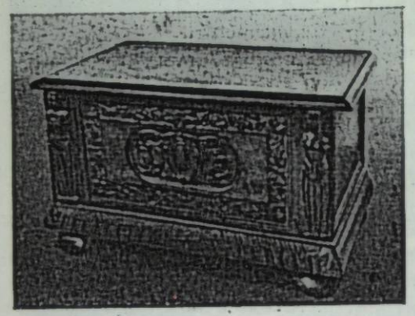
Г у т н о е с т е к л о. На У. издавна производились оригинальные по форме и красивые по цвету (розоватые, желтоватые, зеленоватые) стеклянные изделия. От 14 в. их почти не сохранилось, известно, что сосуды были толстостенными, примитивно украшенными толстыми стеклянными нитями. В 15—16 вв. знакомство с чешским и венецианским стеклом повлияло на характер и декор изделий (тонкостенность, гофрированные строчки и жгуты, литые и профильные ручки). В 17 в. увеличился ассортимент изделий, имеющих в основе форму шара или цилиндра, по-разному обработанных; получили распространение и плоские формы, более приспособленные для походной жизни. В 18 в. вся Левобережная У. была покрыта сетью гут (стекольных мастерских), принадлежавших монастырям и старшине, где работали народные мастера. Появились новые типы посуды (кубки, штофы, баклаги) из матового зелёного стекла с лепными украшениями, отличавшиеся декоративностью, создаваемой богатой игрой светотени, зависящей от толщины стенок, и росписью — сочной сюжетной на Киевщине, яркой декоративно-орнаментальной, заполняющей всю плоскость сосуда на Полтавщине, тонкой графично-лаконичной (основной мотив — птица и скромные растительные узоры) на Черниговщине. Помимо росписей, изделия украшались стеклянной нитью, гофрированными строчками. Получила распространение фигурная посуда (гл. обр. в виде медведей), отличавшаяся виртуозностью проработки деталей. С сер. 18 в. встречалась монохромная роспись белой краской, имитировавшая резьбу и гравировку и более отвечавшая новым требованиям классицизма; в конце 18 — нач. 19 вв. к ним добавились вензеля и надписи. В 19 в.

Гутное стекло. 1. Штоф из Полтавской области. 18 в. 2. Кувшин из Черниговской области. Конец 18 в. 3. Полуштоф. Конец 18 в. (№№ 2—3 — Музей украинского народного декоративного искусства УССР, Киев).



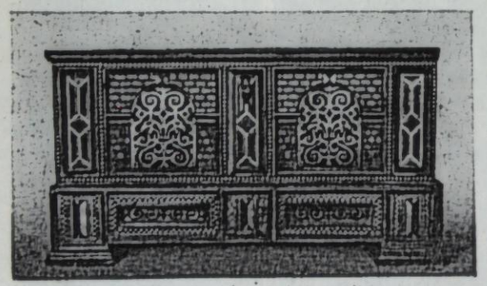
значительно увеличился спрос на стеклянную посуду, она стала предметом широкого сбыта. Возникло несколько больших стекольных заводов, на которых изготовлялась вычурная посуда из цветного стекла и хрусталя.

Художественная обработка дерева известна на У. с давних пор. Искусной резьбой и росписью украшались интерьеры церквей, жилищ, деревянные предметы быта, экипажи, телеги, сани, вещи культового характера. Среди сохранившихся культовых изделий 14—16 вв., выполнявшихся народными мастерами, — ручные кресты, подсвечники, другие предметы, украшенные плоской резьбой или рельефными многофигурными изображениями. В 17—19 вв. широкое распространение получили барочная и классицистическая золочёная высокорельефная и ажурная резьба иконостасов, круглая деревянная скульптура, изображавшая гл. обр. святых.



Резная скрыня. 16 в. Львовский музей этнографии и художественных промыслов АН УССР.

Непременными компонентами городского и усадебного панского интерьера были художественно оформленные деревянные скрыни (род сундука), служившие для хранения одежды и других вещей и одновременно использовавшиеся в качестве стола, места для сиденья, спанья. Поставленные одна на другую, скрыни превращались в своеобразные шкафы. Изготовлялись также собственно столы на одной подставке, стулья, обитые тканями и кожей. В 16 в. в их оформлении широко применялись архитектурные приёмы и резной декор, принесённые западноевропейскими мастерами-эмигрантами: в скрынях — развитая цокольная часть, пилястры по сторонам переднего прямоугольного поля, завершающий карниз; в столах и стульях — средневековые архитектурные детали. Заимствованные декоративные мотивы смело и выразительно переосмысливались на местный лад, умело сочетались с типично украинским растительным орнаментом. В конце 16 в. появились фигурные украшения (гермы, маскароны, вместо подпорок — лапы или фигуры зверей). С конца 16 в.— 17 в. применялись интарсия и наклеенные элементы—резные (из фанеры) или выточенные на токарном станке (орнаментальные мотивы часто заимствовались из книжной графики). В 19 в. были созданы многочисленные мастерские, где изготовляли мебель с использованием разных стилей, а также народных орнаментов.



Скрыня-стол с интарсией. Конец 16 в. Львовский музей этнографии и художественных промыслов АН УССР.

В сельской местности народные мастера украшали резьбой деревянные архитектурные детали сельских хат (фронтоны, столбики-колонны галереек и крылец, оконные наличники, дверные проёмы, балки-«сволоки»), предметы внутреннего убранства (скрыни, столы, лавки, полки и шкафчики для посуды — «мысники», полки для икон — «божницы»), вещи домашнего обихода (посуда, вальки для белья, «набивные» доски для нанесения узора на ткань, пряничные доски), ульи для пчёл, вырезанные в виде человеческих фигур, повозки и упряжь (телеги, сани, дуги, ярма), музыкальные инструменты (бандуры, дудочки, свирели и др.). Применялись трёхгранновыемчатая (углублённая, реже — выпуклая) и плоская резьба, складывавшаяся из различных комбинаций геометрических фигур и имевшая местные стилистические особенности. Гуцульские мастера для большего декоративного эффекта втирали в вырезанные лунки сажу и покрывали её воском; на Черниговщине мелкий узор застилал всю плоскость изделия; на Киевщине крупный рисунок, ритмично чередуясь, оставлял большие гладкие плоскости; на Полтавщине декоративные мотивы объединялись в симметричные композиции. В зап. областях, в р-не Карпат, у лемков был распространён рельефный орнамент в виде виноградных, каштановых, кленовых листьев, у гуцулов трёхгранновыемчатая резьба сочеталась с плоскорельефной; со 2-й пол. 19 в. мастера дополняли резьбу инкрустацией металлом, а с конца 19 в. — чёрным и белым рогом, цветным бисером и перламутром [мастера Юрий (1822—85) и Николай (1858—1920) Шкрибляки]. С конца 19 в. на территории Тернопольской обл. развивалась круглая скульптура из дерева — небольшие фигурки со старательно переданными этнографическими особенностями (мастер В. Будула, 1868—1925) или обобщённые, с широкими плоскостями и строгими линиями, иногда раскрашенные красками (мастер Д. Г. Билынский, 1874—1941). С развитием капитализма и расширением торговли увеличивались масштабы подготовки мастеров. В Полтаве в 1878 было организовано губернское ремесленное училище с отделением резьбы по дереву, в 1911 — мастерская столярного дела и резьбы. Существовало много частных мастерских (*Кременчуг*, Кобеляки — ныне в Полтавской обл., Яворов — ныне в Львовской обл., и др.). Заметный след в художественной обработке дерева оставили Ф. и П. Юхименко (сер. 19 в.), В. С. Гарбуз (р. 1882—?), П. Кремпоха, В. Рева (оба — 2-я пол. 19 в.), М. С. Мегединюк (1842—1912), В. Г. Девдюк (1873—1957), И. Луговяк (конец 19 — нач. 20 вв.).



В. Будула. Крестьяне. Тернопольская область. Начало 20 в. Львовский музей этнографии и художественных промыслов АН УССР.

Форма для пряников. 19 в. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.





И. Семенюк. Блюдо. Резьба по дереву. Ивано-Франковская область. 1907. Львовский музей этнографии и художественных промыслов АН УССР.

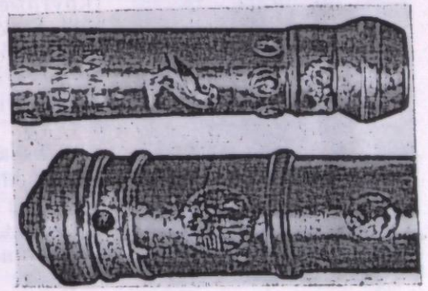
Резьба по кости и рогу. Изготовлялись резные предметы из кости: гребни, ручки к зеркалам, украшения для сёдел и пр. Особый интерес представляют изделия из рога — пороховницы, появившиеся в 15 в. в связи с применением на У. гладкоствольного огнестрельного оружия (ружья, пистоли) и получившие широкое распространение в 17—18 вв. Для пороховниц использовались рога оленя. Украшались они гравированными типичными для У. орнаментами геометрического и растительного характера, реже — сюжетными изображениями. Для большей выразительности рисунка в выгравированные линии нередко втирали какой-либо краситель.

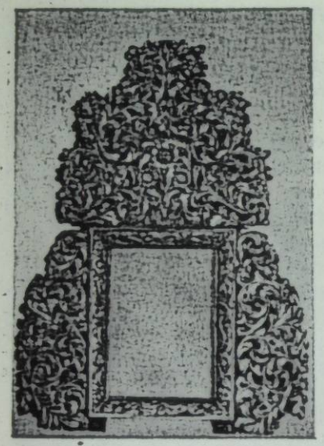


Пороховница. Резьба по рогу. 18 в. Переяслав-Хмельницкий исторический музей.

Производство художественных изделий из металла возродилось на У. в 14—15 вв. на землях, не подпавших под монголо-татарское иго (в основном в Галицком и Волынском княжествах), и первоначально развивало традиции древней Руси, позже всё более попадая под влияние соседних европейских стран. Наиболее древний памятник художественного литья — колокол Юрского монастыря во *Львове*, отлитый в 1341 местным мастером Я. Скорой. С 15—16 вв. наряду с отливкой колоколов начинается производство пушек. До 17 в. главным центром оружейного производства был Львов, где работали мастера К. Вейсе, Л. и М. Герле (все — 16 в.), семейство Франковичей и др. На изделиях — ренессансные орнаментальные мотивы. Богатой орнаментикой и рельефами, выполненными в мягкой живописной манере, украшены, напр., колокол из Бернардинского монастыря во Львове (1588), бронзовая пушка (1614; ныне — в Музее Войска польского в Варшаве). В 17 в., после воссоединения с Россией и организации постоянного войска, центр художественного литья переместился в Киев и на Левобережную Украину. Известным было литейное производство в Глухове, где работали И. Т. и К. Т. Балашевичи, щедро украшавшие изделия плоским геометрическим орнаментом, надписями, гербами. С 17 в. изготовлялись литые бытовые предметы — осветительные приборы (подсвечники, люстры), зеркала, посуда, цеховые значки из меди, латуни, олова, реже из серебра. Простота

Леонард Герле. Пушка «Орёл». 1570—71. Варшавский музей Войска польского.





Оправа зеркала. 18 в. Львовский музей этнографии и художественных промыслов АН УССР.

форм соединялась в них с богатством оформления. Растительный орнамент (стебель с 4-лепестковым цветком и листьями аканта по сторонам) либо покрывает всё изделие целиком, либо располагается фризами. С художественной обработкой металлов были тесно связаны повсеместно распространённые ремёсла — кузнечное, слесарное; были мастера, изготовлявшие рыцарские доспехи (острожники), конские удила и стремена (стремяники), висячие замки и скобы для дверей (замочники), накладные украшения для шкатулок, сундуков и других предметов домашнего обихода, кресты, флюгера сложного графического плетения. Объединённые в цехи ремесленники сохраняли технику и художественные приёмы, выработанные в сельском кузнечестве в течение многих столетий, умело использовали свойства металлов, их вязкость и пластичность при ковке. Интенсивно развивалось на У. ювелирное искусство. Центрами его были Львов, Киев, Нежин, Чернигов и др. Наиболее ранние дошедшие до нас изделия из золота и серебра, украшенные гравировкой, эмалью, инкрустацией, драгоценными камнями, филигранью, датируются 16 в. Таковы оклады «Дерманского» (1507) и «Горностаева» (1542) евангелий. Иконография сюжетных изображений, применяемая в ювелирных изделиях, тесно связана с иконописью, книжной миниатюрой; в орнаментике преобладают ренессансные мотивы, а с 17 в. — барочные. С сер. 17 в. к гравированным плоскорельефным изображениям присоединился чеканный выпуклый рельеф, выявляющий пластику металла и более отвечающий новым эстетическим требованиям (крест из Успенской церкви во Львове, 1638, мастер Касьянович), причём пышный растительный барочный орнамент с картушами или вставками финифти (с сер. 18 в. — с раковинами) сплошь покрывает поверхность изделия (предметы культа, оклады, сосуды и т. д.), — оклад иконы «Богородица» в Ставропигийской церкви во Львове (1690, мастер Недельский), оклады работы киевского мастера И. А. Равича (1677—1762), царские врата Софии Киевской (1747, мастера П. Волох, 1698—1768, И. Завадовский). Более скромно оформлялись ювелирные изделия светского характера (столовые приборы), на которых, кроме гравированного орнамента, иногда изображались гербы, имена владельцев, изредка мифологические и библейские сцены, ещё реже — символические сюжеты. Гравировкой, чернением, чеканкой украшались атрибуты власти (булавы, бунчуки), оружие, конская сбруя. С развитием капитализма постепенно угасало цеховое ремесленное производство, а с ним и изготовление художественных предметов из металла. В 1-й трети 19 в. изделия ещё сохраняли характерные классицистические черты (строгая простая композиция, античные декоративные мотивы — меандры, пальметты, лист лавра). В последней трети 19 в. фабричная металлическая продукция (вещи домашнего обихода) производилась из дешёвых сплавов, ручная обработка вытеснялась штампом, изделия отличались сухостью линий. В сельском народном творчестве вост. областей У. (ныне Харьковская, Днепропетровская области, отчасти Полтавская) народные мастера ручным способом изготовляли ювелирные изделия (мониста, дукаты, нательные крестики, серьги с подвесками), по гипсовым и глиняным моделям (в нач. 20 в. появилась штамповка) с разнообразными рисунками (круглые, овальные, многолепестковые розетки с закруглёнными краями). Готовые вещи золотились амальгамным способом. В зап. областях изделия отливались из латуни, украшались чеканкой и гравированием (гуцульские топорики, служившие оружием и альпенштоками, плоские диски и кресты, металлические щитки для украшения трубок, поясов и т. д.).

Мастер И. А. Равич. Дарохранительница. 18 в. Киево-Печерский историко-культурный музей-заповедник.



Декоративных тканей 14—16 вв. до нашего времени дошло очень мало, некоторое представление о них дают изображения на иконах и фресках. Сохранились образцы золотошвейного искусства (шитьё гладью золотыми и серебряными, реже шёлковыми, нитями), которым занимались в специальных цехах, феодальных и монастырских мастерских (одежда богатых слоёв населения, церковная утварь). Оно

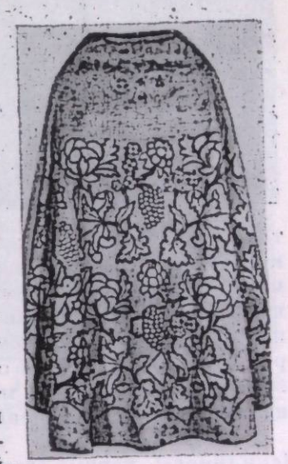


«Архангел Гавриил». Фелонь из Золочёва. Конец 13 — начало 14 вв. Львовский музей украинского искусства.

развивалось в одном направлении с иконописью. Плоскостность, строгий геометрический орнамент шитых изделий 13—14 вв. («Золочевская фелонь», Львовский музей украинского искусства) во 2-й пол. 16 в. сменились объёмностью, введением в орнамент растительных ренессансных и восточных мотивов (однофигурные плащаницы, фелони, епитрахили). В 17 в. в орнаменте появились мотивы местной флоры и стало заметно стремление овладеть светотеневой моделировкой, но фигуры ещё сохраняли фронтальные, неподвижные позы без ракурсов и перспективы. В 18 в. композиции стали более динамичными, фигуры объединялись общим движением, вводились барочные мотивы. Лица вышивались светлой нитью, чёрным и белым шёлком намечались брови, контуры носа, глаз, губ; с 20-х гг. 18 в. лица и руки писались красками. С конца 18 в. в шитье использовались драгоценные камни, блёстки.

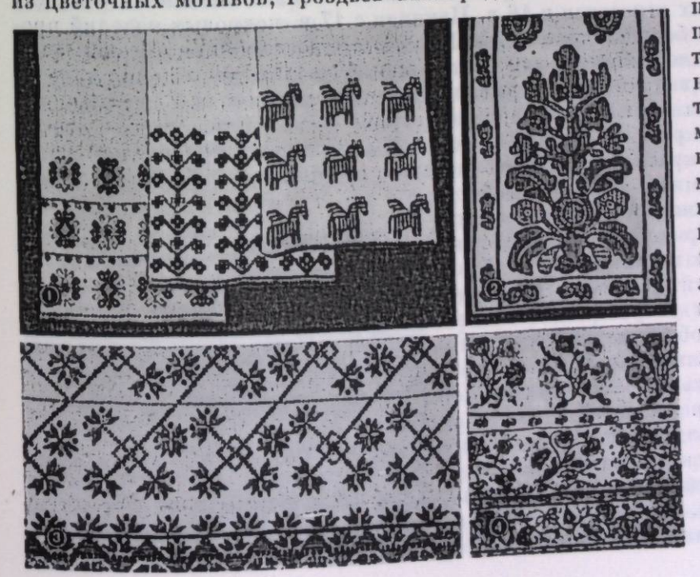


Орнамент плащаницы. 1655. Киево-Печерский историко-культурный музей-заповедник.



Фелонь. Шитьё золотом, серебром и шёлком. 18 в. Киево-Печерский историко-культурный музей-заповедник.

С 18 в. известны многочисленные образцы народной вышивки, достигшей особого расцвета в 19 в., когда ею стали заниматься повсеместно (в основном женщины). Украшалась женская и мужская одежда, вышивались знаменитые украинские рушники (полотенца), скатерти, покрывала и пр. Для зап. областей У. характерен многократный геометрический орнамент, складывавшийся из простых элементов, имевших в прошлом символическое значение (прямые линии, прямоугольники, розетки, ромбы), и поражающий чёткостью ритмики, простотой и строгостью композиций, их связью с формой вещи. В центральных областях У. был распространён растительный орнамент, состоявший из цветочных мотивов, гроздьев винограда, листьев, букетов и отличавшийся особой плавностью и текучестью линий. Растительный орнамент дополнялся стилизованными изображениями птиц (очень редко животных) и иногда женской фигуры с поднятыми вверх руками. Употреблялось более 100 видов швов. Использование различных технических способов в одном изделии придавало ему особую декоративность. Отдельную группу составляла вышивка белой гладью по бело-



Вышивка. 1. Рушники. Подолия. 1-я половина 19 в. 2. Рушник. Полтавская область. Конец 18 в. 3. Фрагмент вышивки. Киевская область. 1-я половина 19 в. 4. Фрагмент вышивки. Центральные районы Украины. Конец 18 в. (Все — в Музее украинского народного декоративного искусства УССР, Киев).



Народная женская одежда. 1. Киевская область. Конец 19 — начало 20 вв. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев. 2. Буковина. Конец 19 — начало 20 вв. 3. Ивано-Франковская область. 1896. (№№ 2 и 3 — Львовский музей этнографии и художественных промыслов АН УССР).

му фону (Полтавщина). С появлением во 2-й пол. 19 в. анилиновых красителей палитра многоцветных вышивок расширилась.

Большим разнообразием и техническим совершенством отличались узорные ткани: рушники, скатерти, покрывала, рядна, одеяла, пояса, запаски (женская одежда), плахтовая ткань и др. При изготовлении конкретных вещей умело использовалась различная техника тканья. Геометризованные узоры на скатертях, рушниках и др. изделиях ткались способом перебора (орнамент рельефно выступал на поверхности полотна). С 15 в. ярко декоративными крупноузорными красно-белыми переборными рушниками (ромбы, розетки, геометризованные изображения птиц, цветов, дерева жизни) славился Кролевец (ныне в Сумской обл.). С 14 в. известны челноковые шерстяные ткани-плахты с узором из цветных квадратов и прямоугольников, расположенных в строгом шахматном порядке по всему полю полотна (в основном на территории Полтавской, Черниговской и Киевской обл.). Известными центрами ткачества были также *Дегтяри* и Нежин (ныне Черниговской обл.), Киев, *Глухов*, Яготин (ныне в Киевской обл.) и многие другие. В Западной Украине выработался свой тип тканей — преимущественно с поперечными цветными гладкими и орнаментированными полосами; изготовлялись также ворсовые ткани, валяные сукна. В конце 18 в. в разных районах У. появились вотчинные фабрики, производившие платки («хустки»), пояса, полотняные и шёлковые изделия, тафту и кумач. Во многих местах вырабатывались набивные орнаментальные ткани. С развитием промышленности ручная техника повсеместно вытеснялась машинной, что увеличивало количество производимых тканей, но снижало их художественную ценность.

Большое место в украинском декоративном творчестве занимало изготовление ковров («килимов»), первые сведения о которых относятся к 16 в. Начиная с 17 в. ковровых изделий производилось большое количество. Ворсовые односторонние и безворсовые двусторонние килимы были неотъемлемой частью украшения дома — ими завешивали стены, покрывали столы, скрыни и т. д. Выделывались килимы из местного материала (основа — конопля, уток — овечья шерсть) и красились (до изобретения анилиновых красителей) натуральными красками (из щавеля, лука, арбуза, коры берёзы и т. д.), отличавшимися особой стойкостью. Орнамент килимов состоит из разнообразных вариаций стилизованных цветов (в вост. областях), растительных и геометризированных узоров (в вост. и центральных областях) и геометрических мотивов (в зап. областях). Орнаментальные геометрические мотивы зап. областей несколько сходны с молдавскими, румынскими, болгарскими. Цветочный орнамент (отдельные цветы, пышные букеты, вазоны) сложился в 17 в. и отличался ясностью компо-

Плахта. Переборное ткачество. Полтавская область. 19 в. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.

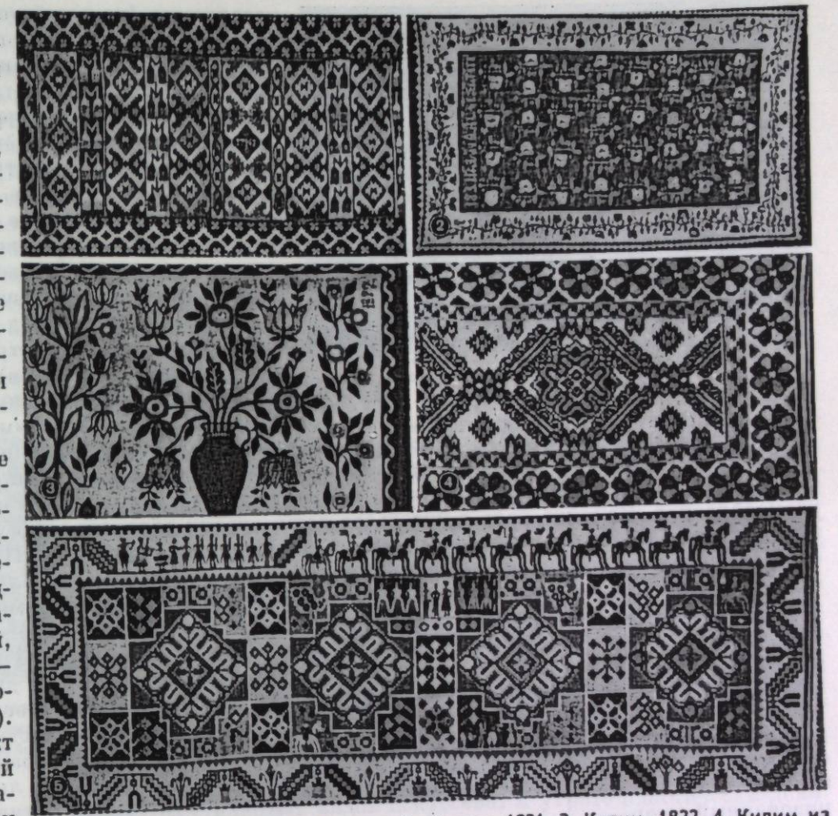


Набойка. Полтавская область. Конец 18 — начало 19 вв. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.



зиции (рядами, симметричными зеркальными полосами или центрические) и чёткостью рисунка, а в 18 в. наметились две тенденции его развития — народная, которая продолжала традиции 17 в., и старшинская, или панская, которая восприняла позднебарочные и классицистические тенденции (вычурные картуши, ковшики с натуралистически трактованными цветами, овощами и плодами, массивные гирлянды).

Лучшие и наиболее старинные образцы килимов имели нежный блёкло-золотистый фон, преобладали белый, голубой и песочный цвета; в более поздних килимах цвет орнаментов стал ярче (красный, зелёный, жёлтый), а фон — более интенсивным (тёмно-синий, зелёный, жёлтый). Колористический эффект зависел также от большей или меньшей густоты заполнения поля цветами и от их размера.

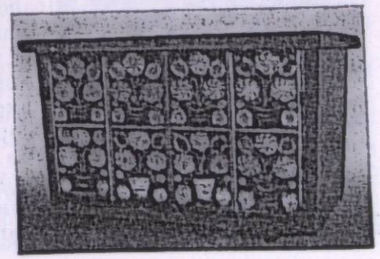


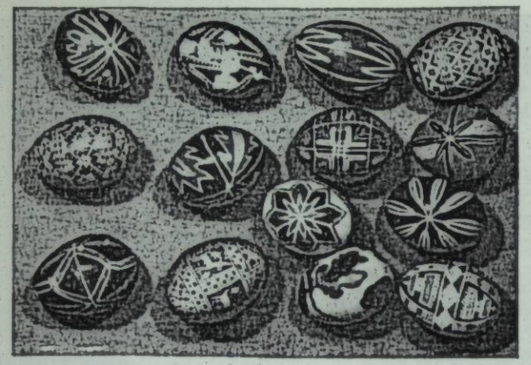
1. Килим. 1782. 2. Килим из Черкасской области. 1831. 3. Килим. 1822. 4. Килим из Волынской области. 2-я половина 19 в. 5. Килим из Хмельницкой области. 2-я половина 19 в. (Все — Музей украинского народного декоративного искусства УССР, Киев).

В 1-й пол. 19 в. было основано несколько ковровых мануфактур, изготовлявших тканевые ковры типа гобеленов для широкой продажи (в сер. 19 в. в Харькове ежегодно продавали до 25 тысяч ковровых изделий). Во 2-й пол. 19 в. для сохранения пришедшего в упадок промысла по инициативе земств, отдельных меценатов и прогрессивных деятелей культуры были организованы ковроткацкие мастерские (Дегтяри, Решетиловка — ныне в Полтавской обл., Олевка — ныне в Киевской обл., Глиняны — ныне в Львовской обл., и др.); ткавшиеся в мастерских ковры не выдерживали, однако, конкуренции с дешёвыми изделиями фабричного производства.

Декоративные росписи — особая отрасль народного творчества, существовавшая с древних времён (упоминания в народном эпосе, обрядовых песнях). Росписями украшали стены хат, мебель, посуду, игрушки, возы, сани, дуги и т. д. В 19 в. — нач. 20 в. росписи Левобережной У. сохраняли связь с искусством древних славян (солярные знаки, кривульки, запятые, которым придавали магическое значение). В Правобережной У. были распространены выполненные в широкой декоративной манере цветочный орнамент и аллегорические изображения птиц, рыб, животных, в которых жизненные наблюдения соединены с широким полётом творческой фантазии. В Закарпатье, Буковине росписи тесно связаны с искусством Молдавии, Румынии, Словакии, где преобладали графичная-линейная манера и геометрический орнамент. В сев. районах и в Прикарпатье, где климат более суров и значительно количество осадков, росписей почти не было. Исполнялись росписи ми-

Расписной сундук. Полтавская область. 19 в. Полтавский краеведческий музей.





Писанки. Начало 20 в. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.

неральными (из растёртой глины, смешанной с яйцом и молоком) или органическими (добытыми из цветов и растений) красками, отличавшимися стойкостью и свежестью цвета. С нач. 20 в. применялись анилиновые краски, более яркие, но менее стойкие. Писались украшения щёточками из кошачьей шерсти, веничком из сухой травы, куриным пером, прутиком или пальцами. На характер росписей влияли местные художественные традиции, связанные с другими отраслями народного творчества, а также появление талантливых мастериц, которым начинали подражать другие. Росписи украшали стены хат (орнаментальные фризы под навесами крыш, букеты и вазы с цветами, симметрично расположенные между дверями и окнами), наличники окон, двери (цветочные гирлянды), внутренние помещения (печь, «красный угол», балки-«матицы», иногда простенки расписывались под килимы). Мастерицы придерживались определённых схем цветочного орнамента (один стебель в центре с симметрично расходящимися мелкими веточками или несколько стеблей от одного корня или из вазы), но трактовка отдельных цветов и листьев была бесконечно разнообразной. Важную роль в интерьере хаты играли расписная мебель (скрыни), посуда и другие предметы обихода, имевшие в разных местах свою специфику. На территории Полтавской обл. преобладали симметричные композиции из цветов и плодов на голубом фоне, Днепропетровской — медно-жёлтый фон, густо засеянный красными и синими цветами и плодами (с конца 19 в. особенно славилось творчество мастеров Петриковки), на Киевщине — растительный орнамент из красных, жёлтых, зелёных и белых цветов на тёмном фоне. В церквах росписями украшали иконостасы, киоты, подсвечники и деревянную посуду. Возы, сани, дуги и другие предметы хозяйства расписывались масляными красками геометрическим орнаментом, построенным на контрастных цветах. Народный художественный вкус проявился в таком широко распространённом на У. виде декоративного искусства, как роспись яиц («писанки» и «крашенки»), украшавшихся разнообразным орнаментом («плетёнка», «полевая роза», «сорок клинцев», «дубовый лист», «заячье ушко», «грабельки» и др.). В центральных районах преобладали растительные мотивы, в западных — геометризованный узор.

С интенсивным развитием капитализма, погоней за прибылями в конце 19 — нач. 20 вв. художественные народные промыслы утратили своё прежнее значение и пришли в упадок.

Т. Е. Пата. «Красная калина». Акварель. 1919. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.



ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ И НАРОДНОЕ ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ

Уже в первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции **декоративно-прикладному искусству и народному творчеству** уделялось большое внимание. Организовывались выставки крестьянского творчества в Киеве, Полтаве (1919), Харькове (1919, 1924, 1925, 1928), экспедиции для изучения произведений народного искусства на местах, был открыт лекторий по народному творчеству. В городах и сёлах создавались мастерские по разным видам народного искусства — вышивке, ткачеству, художественной обработке дерева, керамике и др. Возрождались традиционные художественные ремёсла. Было создано объединение кустарей («Укркустпром», 1920), занимавшееся организацией производства. Вновь расцвело искусство росписи хат (на юге Киевской обл., в Одесской, Днепропетровской обл.). Получила развитие станковая народная живопись на бумаге, в которой зазвучали новые мажорные мотивы («Красный май» А. Ф. *Собачко-Шостак*, «Красная калина» Т. Е. *Паты*, фантастические композиции В. Довгошеи, Е. Пшеда пришло пополнение из керамических школ-мастерских, открытых в Межигорье (1920), Миргороде (1921) и др. Наряду с традиционным офор-

млением изделий (посуда, декоративные вазы, сувениры), в орнаментику вводилась новая советская эмблематика (пятиконечные звёзды, серп и молот, всадники в будёновках, башни Кремля), трактовавшаяся, как правило, в остро плакатном духе (агитфарфор). С конца 20-х гг. начало возрождаться производство художественного стекла (заводы в Артёмовске и Константиновке Донецкой обл., Киеве, Херсоне). Осуществлялось сближение народного творчества и профессионального искусства. В 1935 при Всеукраинском историческом музее в Киеве были открыты экспериментальные мастерские, в которых в творческом содружестве работали художники-профессионалы и народные мастера (мастер керамики И. Т. *Гончар*, резьбы по дереву П. П. Верна, 1876—1966, мастерицы росписи П. И. *Власенко*, М. А. *Примаченко*, В. И. и Г. И. *Павленко*, ковровщица Н. Е. Вовк, р. 1896). В мастерских были созданы первые тематические и портретные килимы, сотканные народными мастерицами-ковровщицами по картонам живописцев (ковёр «Парад красного казачества» по эскизу Д. Н. *Шавыкина*), в которых подчас эклектически соединялись традиционный плоскостно решённый орнамент и имитирующее живопись центральное изображение. В конце 30-х гг. широкое развитие получило изготовление уникальных парадных вещей, предназначавшихся для выставок (килимы, вышивка, керамика), массовое производство утрачивало свою художественность. В вышивке обеднялись орнаментальные формы, получило распространение копирование станковых картин. В керамике появились сухие, надуманные формы, терялась утилитарная и художественная ценность. Эти тенденции имели место и в 40-х гг. Искреннее стремление мастеров отразить в произведениях декоративно-прикладного искусства достижения советского народа сводилось к использованию изобразительных средств, заимствованных из станковых видов искусства, к утрате пластически-декоративных качеств, а желание сделать вещи приподнято-праздничными приводило к чрезмерному их декорированию, к смешению всевозможных декоративных элементов, к эклектике. Однако и в это время было создано немало высокохудожественных произведений, получивших широкое признание. В 1948 на международной выставке в Париже декоративно-живописные картины Е. В. *Белокур* (цветочные композиции, в которых до иллюзорности тщательная передача свойств и фактуры предметов органически соединялась с общей декоративной трактовкой) были удостоены золотой медали.



А. Ф. Собачко-Шостак. «Птичка». Гуашь. 1920. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.



М. А. Примаченко. «Рогатый зверь». Гуашь. 1936. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.

И. Т. Гончар. Ваза «Охота». Керамика. 1936. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.



Новый этап в развитии декоративно-прикладного искусства наметился на рубеже 50 — 60-х гг. Созданный в годы Великой Отечественной войны Научно-исследовательский институт художественной промышленности Академии архитектуры УССР, опираясь на свои экспериментальные мастерские, занялся разработкой образцов декоративных тканей, керамических изделий, мебели для внедрения их в массовое производство. Та же цель ставилась перед выпускниками художественных школ и училищ Киева и др. городов, Львовского института прикладного и декоративного искусства. В нач. 60-х гг. на фабрики и заводы, в художественные артели пришли молодые специалисты и народные мастера. Всё это способствовало повышению художе-

Е. В. Белокур. «Цветы за тыном». 1939. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.





В. И. Павленко. Эскиз для ткани. 1950. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.

ственного уровня массовой продукции, расцвету всех видов украинского декоративно-прикладного искусства.

В послевоенное время интенсивно развивается на У. производство (индустриальное, промысловое и домашнее) художественных тканей. Построены крупные текстильные комбинаты (Дарницкий и Киевский шёлковые, Херсонский и Черновицкий хлопчатобумажные и др.). В их ассортименте — разнообразные по структуре, фактуре, рисунку и цвету плательные, драпировочные, мебельные декоративные ткани, скатерти, покрывала, коврики, полотенца и т. д. В 50-е гг. на Киевском и Дарницком шёлковых комбинатах было положено начало промышленному производству набивных плательных тканей, рисунки которых вначале напоминали пёстрые натуральные цветы, затем появились оригинальные композиции с использованием мотивов народной орнаментики, геометрических форм: художники на Киевском комбинате — З. В. Вишневская (р. 1917), Т. В. Мороз (р. 1929), на Дарницком — Н. П. Грибань (р. 1927), Л. В. Преснякова (р. 1929), А. П. Скутин (р. 1927) и др. Интересные образцы для производства декоративной плахтовой ткани были разработаны на Киевской прядильно-ткацкой фабрике (мастер И. З. Решетник, 1928—65). С 1957 на Дарницком комбинате выпускаются декоративные гобеленовые ткани (по рисункам В. Б. Корневой, р. 1927, М. Погребного), на Херсонском комбинате создан новый тип драпировочной ткани «Новосёл» (автор Ю. А. Молотников, р. 1935), на Черновицком комбинате — выполненный в народных традициях (декорированный группами поперечных полос) тип покрывала (автор В. И. Никулина, р. 1927). Декоративные ткани производятся и в традиционных центрах художественных промыслов — Кролевце Сумской обл. (красно-белые, нередко тематические рушники), Дегтярях (напоминающая золотошвейные изделия плахта по рисункам С. Г. Нечипоренко, р. 1922), *Косове* (покрывала, дорожки с ритмическим чередованием цветных полос — авторы М. и И. Горбовы). Декоративные ткани во многих местах изготовляют также кустарным способом: в Шешорах Ивано-Франковской обл. (цветистые рушники Л. В. Василащук, р. 1924), в Обуховичах Киевской обл. (интенсивные по колориту рушники Г. И. Верес, р. 1928) и др.



П. К. Бережная. Плахтовая декоративная ткань. 1960. Г. И. Верес. Декоративные ткани. 1967. (Все — Музей украинского народного декоративного искусства УССР, Киев).

В производстве ковров основную часть составляют орнаментальные килимы с рисунками растительного (в центральных областях) и геометрического (в зап. областях) характера. Образцами служат классические народные изделия, переработанные в соответствии с требованиями времени и новыми условиями, или оригинальные эскизы, разработанные художниками (Н. Бабенко, Л. С. Товстуха, р. 1930, И. Пастух). Продолжают существовать и тематические килимы, создаваемые художниками в содружестве с народными мастерами (Н. Е. Вовк), в которых теперь преобладает декоративное начало («Советская Украина» М. Т. Литовченко, р. 1927, и И. С. Литовченко, р. 1921; «Дружба» В. И. Никулиной).

М. Н. Сенюк. Килим. Шерсть. 1961. Музей украинского народного декоративного искусства УССР, Киев.



Вышивка развивается как домашнее народное творчество и как промысловое производство в традиционных художественных формах (особенно в зап. р-нах). Народная вышивка украшает рушники, занавески, дорожки, салфетки и т. п. В промысловой вышивке создаются уникальные тематические произведения (рушники, панно, портреты) и массовая художественная продукция. Вышивка, обогащённая новыми орнаментальными мотивами (эмблемы, символы) и новой техникой

(«белым по белому» с проколом), имеет и своеобразные местные особенности. Декоративно-выразительной ажурной орнаментикой, выполненной лёгкими, мягкими тонами (белые, голубые, красные), известна Полтавская обл. Для Киевской обл. характерны растительные и геометрические орнаменты, выполненные несколькими цветами (красный, синий, зелёный). Сочностью колорита и строгой декоративностью отличается вышивка Подолии, весёлой, цветистой мозаичностью — вышивка Гуцульщины. Достижения украинской вышивки связаны с именами П. А. Березовской (р. 1900), Е. М. Василенко (р. 1930), М. В. Федорчак-Ткачёвой (р. 1912).



М. А. Примаченко. «Подсолнухи». Гуашь. 1962. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.

Продолжает успешно развиваться красочная декоративная живопись, известным центром которой является с. Петриковка Днепропетровской обл. Видными мастерами петриковской росписи, отличающейся ажурной филигранностью цветочных мотивов, виртуозной изящностью живописного мазка, жизнерадостностью колорита, стали Т. Е. Пата, Ф. С. Панко (р. 1924), М. Т. Шишацкая (р. 1921) и др. Больших мастеров росписи дала Киевская обл. Декоративная выразительность, чёткость рисунка (крупные цветочные мотивы), мягкость колорита присущи работам П. И. Власенко. Остродекоративны, эмоциональны по содержанию и цвету стилизованные композиции М. А. Примаченко, которая воспринимает природу в ярком освещении, создавая целый мир сказочных зверей в окружении фантастического орнамента, где ритм и колорит сливаются в полном художественном единстве. Красотой колорита, гармоничностью композиции отличаются работы Е. Ф. Мироновой (р. 1929).



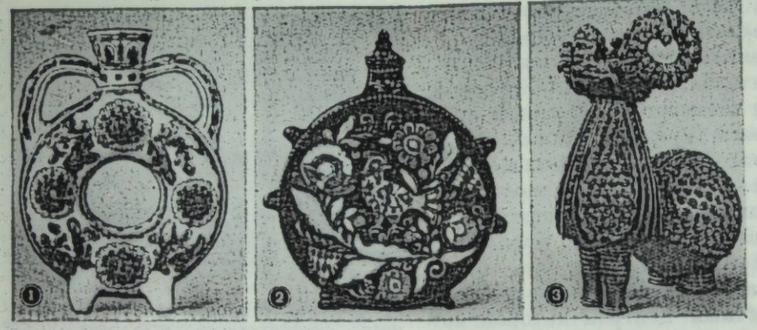
М. Ф. Кищук. Папка для альбома «Освобождение». Дерево, интарсия. 1945. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.

Искусство резьбы по дереву представлено мелкой деревянной пластикой (многофигурные композиции, статуэтки, изображающие людей, животных) и декоративными изделиями, украшенными плоской резьбой, часто с инкрустацией бисером, перламутром, металлическими пластинками (настенные тарелки, шкатулки, футляры для книг, резные палки и др.). В области скульптуры выделяются работы М. И. Амбицкого (р. 1928) и Ю. И. Амбицкого (р. 1927) («Будённовцы под Львовом»), А. П. Сухорского (р. 1932; «Пахарь»), В. И. Свиды (р. 1913; «Иду в партизаны») и др. К наиболее известным мастерам плоской резьбы относятся гуцульские резчики С. И. Корпанюк (р. 1894) и В. С. Корпанюк (р. 1922). Своеобразный вид художественной обработки дерева — инкрустация соломой. Выделяются остродекоративные фигурные композиции А. Ф. Саенко (р. 1899) — «В Разливе», «Урожай», «Иван Сирко», выложенные соломой на цветном фоне.

А. Ф. Саенко. «Семён Палий». Инкрустация соломой. 1966—1968. Собственность автора.



Наиболее развитым видом декоративно-прикладного искусства продолжает оставаться керамика. Производятся майоликовые декоративные изделия (зооморфные сосуды, вазы, миски, плакетки) для украшения интерьеров общественных зданий и жилища (орнаментальные фризы, украшение входов, лоджий, эркеров майоликовой плиткой). Помпезность, чрезмерно пышное декорирование 30—40-х гг. сменяется в 60-х гг. более скромным, лаконичным. Основными центрами производства художественной керамики являются Киев, Васильков Киевской обл., *Опошня*, Косов, Львов, Береговое Закарпатской обл. Создаются традиционные по формам изделия (кувшины, бочонки, умывальники, «колачи») с цветочными, несколько геометризованными узорами типично гончарного колорита, образуемого кроющими цветами красной и белой глины и прозрачными красками зелёной и жёлтой поливы. Они имеют и местные характерные черты. Васильковская керамика отличается мягкой плавностью форм и звонким колоритом росписей, львовская — имеет угловатые формы и графически-линейный декор, выполненный эмалями, у косовской — несколько вытянутые по вертикали формы, зелёно-коричневая роспись на белом фоне. В васильковских мастерских получила новое осмысление техника фляндровки



1. П. И. Цвилык. «Колач». Керамика. 1961. 2. З. И. Коломиец, Н. И. Оначко. Баклага. 1950. 3. Д. Ф. Головко. Баран. 1963. (Все — в Музее украинского народного декоративного искусства УССР, Киев).

(разноцветные круговые полосы), которая воспринимается как новая декоративная фактура материала. Славу современной украинской майолике создали Д. Ф. *Головко*, П. И. *Цвилык*, М. И. Денисенко (р. 1917), А. Ф. Селюченко (р. 1921). Широкое развитие в послевоенный период получила фарфоро-фаянсовая промышленность. В республике функционирует более десяти фарфоровых заводов, половина которых построена в 60-е гг. Лишь в послевоенные годы, когда выросли кадры специалистов, украинский фарфор стал важным художественным явлением. Появилось стремление к пластической выразительности форм. Свободное движение линий и мазков, облегчение композиции, уменьшение количества и сложности мотивов, общее высветление и ограничение палитры красок усилили декоративную выразительность изделий. Оригинальные образцы посуды (столовые, чайные, кофейные сервизы, отдельные предметы) создают художники И. М. Вицько (р. 1930; Полтавский завод), В. М. Трегубова (р. 1926) и Н. С. Трегубов (р. 1922; Коростенский завод), П. П. Тарасенко (р. 1930; Тернопольский завод) и др. Новое интересное направление в художественном оформлении украинского фарфора дало применение петриковской народной росписи. Декоративные вазы, расписанные мастерами Киевского завода В. Ф. Клименко-Жуковым (1921—65), В. И. и Г. И. Павленко, М. К. Тимченко (р. 1922), — уникальное явление в искусстве фарфора. Ведущие художники, работающие в области фарфоровой скульптуры малых форм, — О. Л. Жникруп (р. 1931) и В. И. Щербина (р. 1926). Высокохудожественную фаянсовую посуду производит Будянский фаянсовый завод (Харьковская обл.).



А. В. Молдаван, Г. М. Калуга. «Там дивчина воду брала». Фарфор. 1964. Киевский экспериментальный керамико-художественный завод.

В первые послевоенные годы возродившиеся заводы художественного стекла (Киевский, «Весёлка» во Львове) выпускали массовую продукцию (рюмки, кубки, графины, вазы для цветов, туалетные наборы), невыразительную по пропорциям и силуэту, с хаотической, лишённой чёткого ритма орнаментацией. С 50-х гг. увеличился ассортимент изделий (в т. ч. появились стеклянные детали для архитектурных сооружений), формы стали логичнее и пропорциональнее, появилось умение объединять традиционность с современностью — мастера М. А. Павловский (р. 1921), И. В. Зарицкий (р. 1929), Л. М. Митяева (р. 1923), П. К. Думич (р. 1935). Применяются рельефные налепные украшения, гравирование лаконичных композиций на хрустальных изделиях. На Львовском стеклозаводе № 1 производят бытовую посуду из гладкого стекла, точно сконструированную и отделанную «широкой» или «плоской» гранью, используют цветной материал нежных полутонов (мастера Е. А. Мери, р. 1918, Р. Ю. Шах, р. 1932). Мастера-гутники создают одноцветные или однокрасочные изделия, иногда обвитые по спирали цветной нитью, украшенные линиями или шишечками (медведи, бараны, женские фигуры, рыбы, птицы).

М. А. Павловский. Кувшин. Гутное стекло. 1963. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.



В. Сидор. «Бабы». Гутное стекло.



Росписи жилых домов сохраняют многообразие (от крупных, сочных по колориту

орнаментов сев. и центральных областей до дробных, мелких и пёстрых — юж. и зап. областей), появилась новая техника (орнамент вытисняется по сырой глиняной обмазке стены и затем раскрашивается, чем достигается светотеневой и колористический эффект).

Украинское декоративно-прикладное искусство советского времени развивается в общем русле советской художественной культуры. Оно достигло значительных успехов и своими лучшими произведениями достойно пополняет сокровищницу искусств.

Художественное конструирование в 20—30-е гг. было связано в основном с проектированием малых архитектурных форм, рекламных выставочных сооружений. Созданная художником В. Д. Ермиловым (1894—1967) трибуна-реклама художественной выставки «10 лет Октября», а также разработка интерьеров и оборудования для харьковского Дворца пионеров (1933—34) носили черты дизайнерского подхода, сочетали в себе строгую функциональность со стилевыми особенностями того времени. Идеи технической эстетики нашли отражение в учебных программах Киевского и Одесского художественных институтов (курсы «производственного искусства»), а также в декларациях художественных группировок АРМУ и ОСМУ. На практике идеи художественного конструирования воплощали в жизнь гл. обр. инженеры, создавая простые по конструкциям и удобные в эксплуатации тракторы на Харьковском тракторном заводе («Запорожец», СХТЗ-15-38) или выразительные по облику пассажирские пароходы на Киевском судостроительном заводе «Ленинская кузница» (пароход «Панас Любченко», 1937, конструкторская группа под руководством инженера Н. Е. Уколова и др.). В послевоенные годы художественное конструирование всё больше проникает в машиностроение, станкостроение, приборостроение и гл. обр. в самолётостроение (опытно-конструкторское бюро под руководством О. К. Антонова, р. 1906). Решающую роль в распространении и утверждении принципов художественного конструирования на У. сыграло постановление Совета Министров СССР 1962 и создание на его основе Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики в Москве (ВНИИТЭ), под руководством которого в Киеве и Харькове были образованы специальные художественно-конструкторские бюро (СХКБ), в 1967 преобразованные в филиалы ВНИИТЭ. Филиалы превратились в центры, разрабатывающие и внедряющие методы художественного конструирования в промышленность, осуществляющие контроль над потребительскими и эстетическими свойствами промышленных изделий, а также методическое руководство в области художественного конструирования на Правобережной (Киевский филиал) и Левобережной (Харьковский филиал) У. В Киевском филиале накоплен опыт по художественному конструированию изделий машиностроения, транспортных средств, сварочного, кузнечно-прессового и горного оборудования; решается большой круг конструктивных и эргономических задач, способствующих созданию функционально организованных и пластически выразительных структур (горно-экскаваторный комплекс, 1968; буровая установка СБУ5В, 1969; сверлильно-пазовый станок, 1970; ряд тепловозов, 1968—71; сварочные автоматы). Путём унификации, выработки единого модуля Киевский филиал формирует стилистическое направление в приборостроении, которое отличается геометрической ясностью форм, строгим, хорошо читаемым шрифтом (комплекс электроизмерительных приборов для киевского завода «Точэлектроприбор», серия приборов для житомирского завода «Электроизмеритель», аналитические приборы для АН УССР). Разрабатываются модели изделий народного потребления (телевизор «Славутич» и др.), а также комплексные предложения по оборудованию производственных и общественных интерьеров и благоустройству заводских территорий (проекты интерьеров и оборудования Донецкого хлопчатобумажного комбината, интерьеров гостиницы «Киев», элементов оборудования городских улиц и площадей, все — 1970-е гг.).

Харьковский филиал осуществляет художественное конструирование изделий машиностроения, радиоаппаратуры, аналитических и оптических приборов, товаров народного потребления (электробритва «Харьков», электрофон «Концерт 201»), разрабатывает рекомендации по организации производственных, административных, бытовых и общественных интерьеров. Значительное место занимает художественное конструирование средств автоматизации и систем управления (центральный пункт управления на Черкасском химкомбинате, диспетчерский пункт управления на Сумском химкомбинате, оба —1970—73). С 1963 кадры дизайнеров готовят Харьковский художественно-промышленный институт, Киевский художественно-промышленный техникум.

Лит.: Общие работы. — Нариси історії архітектури Української РСР, т. 1—2, Київ, 1957—62; Говдя П. І., Українське радянське образотворче мистецтво, Київ, 1958; Логвин Г. Н., Украинское искусство X — XVIII вв., М., 1963; Нариси з історії українського мистецтва, Київ, 1966; Історія українського мистецтва, т. 1—6, Київ, 1966—70; Бутник-Сіверський Б. С., Українське радянське народне мистецтво, [т. 1—2], Київ, 1966—70; Українське народне мистецтво, [вип. 1—5], Київ, 1960—74; Словник художників України, т. 1—2, Київ, 1957—62.

Київ, 1973; Логвин Г. Н., Украинские Карпаты, М., 1973; Древнее золото, М., 1975; Ukrainian painting, [Альбом], Л., 1976.

Архитектура и изобразительное искусство с древнейших времён до начала 20 века.

Архитектура. — Драган М. Д., Українські дерев'яні церкви, Львів, 1937; Зодчество Украины, Киев, 1954; Памятники архитектуры Украины, Киев, 1954; Сова П. П., Архітектурні пам'ятники Закарпаття, Ужгород, 1958; Питання історії архітектури та будівельної техніки України, Київ, 1959; Самойлович В. П., Народна творчість в архітектурі сільського житла, Київ, 1961; Асеев Ю. С., Лебедев Г. А., Архитектура Крыма, Київ, 1961; Таранущенко С. А., Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України, Київ, 1976; Макушенко П. И., Народная деревянная архитектура Закарпатья, М., 1976; Самойлович В. П., Народное архитектурное творчество, Киев, 1977.

Изобразительное искусство. — Жолтовський П. М., Українська рукописна книга та її оздоблення, Харьків, 1926; Павлуцький Г., Історія українського орнаменту, Київ, 1927; Попов П. М., Ксилографічні дошки Лаврського музею, вип. 1, Київ, 1927; его же, Матеріали до словника українських граверів, Київ, 1926; его же, Матеріали до словника українських граверів. Додаток 1, Київ, 1927; Свенціцький І. С., Іконопись Галицької України XV—XVI віків, Львів, 1928; Кожин Н. А., Украинское искусство XIV — нач. XX вв., Львов, 1958; Жолтовський П. М., Визвольна боротьба українського народу в пам'ятках мистецтва 16—18 ст., Київ, 1958; Запаско Я. П., Орнаментальне оформлення української рукописної книги, Київ, 1960; Афанасьєв В. А., Товариство південно-російських художників, Київ, 1961; Касіян В. І., Турченко Ю. Я., Українська дожовтнева реалістична графіка, Київ, 1961; Мілясєва Л., Логвин Г., Українська мистецтво XIV — першої половини XVII ст., Київ, 1963; Затенацький Я. П., Українське мистецтво першої половини XIX ст., Київ, 1965; Білецький П. О., Український портретний живопис XVII—XVIII ст., Київ, 1969; Домбровський О. И., Фрески средневекового Крыма, Киев, 1966; Запаско Я. П., Мистецтво книги на Україні в XVI—XVIII ст., Львів, 1971.

Архитектура и изобразительное искусство советской Украины

Архитектура. — Заболотный В. И., Тридцать лет советской архитектуры на Украине, Киев, 1948; Архитектура Украинской ССР, т. 1—2, М., 1951—54; Архітектура Радянської України за 40 років. [Альбом], Київ, 1957; Головко Г. В., Ігнатов О. Н., Коломієць М. С., Архітектура України на новому етапі (1954—1964), Київ, 1964; Архітектура України. 1917—1967, Київ, 1967; Килесso С. К., Керамика в архитектуре Украины, Киев, 1968; его же, Мистецтво будівничих, Київ, 1971; Коломієць М. С., Проблеми формування сучасної архітектури Української РСР, Київ, 1973; Головко Г. В., Архитектура Советской Украины, М., 1973; Сучасна архітектура Радянської України, Київ, 1974.

Изобразительное искусство. — Холостенко Є., Монументальне малярство Радянської України, Київ, 1932; Касіян В. І., Турченко Ю. Я., Українська радянська графіка, Київ, 1957; Изобразительное искусство Украинской ССР. Текст Л. Владича и Г. Портнова, М., 1957; Українська радянська скульптура, Київ, 1957; Курильцева В., Яворская Н., Искусство Советской Украины, М., 1957; Затенацький Я. П., Український радянський живопис, Київ, 1958; Бутник-Сиверский Б. С., Советский плакат эпохи гражданской войны. 1918—1921 гг., М., 1960; Драк А., Українське театрально-декораційне мистецтво, Київ, 1961; Турченко Ю. Я., Український естамп, Київ, 1964; В'юник А., Український екслібріс, Київ, 1964; Лобановський Б., Мозаїка і фреска, Київ, 1966; Афанасьєв В. А., Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві, Київ, 1967; его же, Риси сучасності, Київ, 1973; Островський Г., Образотворче мистецтво Закарпаття, Київ, 1974.

Декоративно-прикладное искусство. — Матясяк І. М., Гуцульські художні металеві вироби, Київ, 1954; Лащук Ю. П., Гуцульська кераміка, Київ, 1955; Жолтовський П. М., Художнє литво на західних землях України в XVII—XIX ст., Київ, 1959 (Матеріали з етнографії та мистецтво, вип. 5); Рожанківський В. Ф., Українське художнє скло, Київ, 1959; Матейко К., Народна кераміка західних областей Української РСР, Київ, 1959; Сухал. М., Художні металеві вироби українців Східних Карпат другої половини XIX—XX ст., Київ, 1959; Будзан А. Ф., Різьба по дереву в західних областях України, Київ, 1960.

ГОРОДА. АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

АЛУ́ПКА — г. в Крымской обл., в 17 *км* от Ялты. Первое упоминание относится к 960. Среди пам. арх-ры — дворец графа М. С. Воронцова (ныне Алупкинский дворец-м.; 1826—46, Э. Блор, псевдоготич. с мавританским порталом-пештаком); при нём — ниж. и верхний пейзажные парки (пл. ок. 40 *га*, 1829—1848, садовник Кэбах) с павильонами (арх. В. Гонт) и «хаосом» (естеств. нагромождения диабазовых глыб) в верхнем парке. В советское время построены пансионаты, дома отдыха, санатории (в т. ч. «Горное солнце», 1956), кинотеатры им. И. Франко (1955) и «Магнолия» (1959) — оба по типовым проектам. Пам.: дважды Герою Сов. Союза С. Амет-хану (бр., гранит, общая выс. 3,7 *м*, 1951, М. П. Оленин), В. И. Ленину (бр., гранит, 1958, Н. В. Томский, см. *РСФСР*).

Алупкинский дворец-м., осн. в 1921 как историко-быт. м., с 1956 — музей изобразит. иск-ва: колл. мебели, живопись, фарфор.

Лит.: Алупкинський палац-музей, Київ, 1974; Пальчикова А. П., Алупка. Очерк-путеводитель, [4 изд.], Симферополь, 1975.

БАТУ́РИН — пос. гор. типа в Черниговской обл., на р. Сейм. В 1669—1708 и в 1750—64 был резиденцией укр. гетманов. Дом («каменица») Кочубея (17 в.), дворец **К. Г. Разумовского** (1799—1803, Ч. Камерон, см. *РСФСР*; реставрация 1911—13, А. Е. Белогруд, см. *РСФСР*) и Воскресенская ц. (усыпальница К. Г. Разумовского; 1803) — оба в стиле классицизма.

Историко-краеведч. м.

Лит.: Цапенко М. П., По равнинам Десны и Сейма, М., 1967, с. 9—20.

БАХЧИСАРА́Й — г. в Крымской обл. Расположен в живописной долине р. Чуруксу. Осн. в нач. 16 в. ханом Менгли-Гиреем и был столицей Крымского ханства до присоединения к России (1783). Пам. арх-ры: **Ханский дворец** (ныне Историко-археологич. м.; 16 в., перестраивался в 1787), включавший ряд помещений, располож. вокруг прямоуг. двора, в том числе т. н. «Посольские двери» (1503, Алевиз Фрязин Новый, см. *РСФСР*), зал дивана (1742), посольский зал, гарем-

ный корпус, фруктовая беседка, летняя беседка с фонтанным двориком, где находятся «золотой фонтан» (1737) и «фонтан слёз» (1764, иранский мастер Омер), большая ханская мечеть (1740, росписи 1763, Омер), кладбище ханов (1592—1789); в юж. части дворцового комплекса — братское кладбище времён гражд. и Великой Отечеств. войн. Пещерный **Успенский мон.** (14 в.) с церковью (14 в.), кельями (15—16 вв.) и настоятельским домом (18 в.); пещерные города Эски-Кермен, Тепе-Кермен и Чуфут-Кале (Кырк-Ор; ныне археологич. заповедник Бахчисарайского м.) с оборонит. стенами (средняя — 6 в., вост. — 1396—1433) и воротами, мавзолеем Джанике-ханым (15 в.), большой (14 в.) и малой (18 в.) караимскими кенассами (молитв. дома), пещерными жилищами (5—14 вв.). В сов. время г. развивается в сторону долины, построен жилой р-н на 10 тыс. жителей. Дом культуры (1957), турбаза «Привал» (1960), гостиница «Бахчисарай» (1969) — все по типовым проектам.

Историко-археологич. м., осн. в 1917.

Лит.: Нагаевская Е. В., Бахчисарай. Путеводитель, Симферополь, 1967; [Чурилов И. И.], Бахчисарай, Киев, 1973.

БЕ́ЛАЯ ЦЕ́РКОВЬ — г. в Киевской обл., на берегу р. Рось. Возник на месте др.-рус. г. Юрьева, осн. в 1032 Ярославом Мудрым. С 1155 упоминается как Белая Ц. В 14—18 вв. г. находился под властью Литвы и Польши. В 1793 вошёл в состав России. Сохранились радиально-кольцевая планировка центра и остатки замка на Замковой горе (1550). Пам. арх-ры классицизма: Николаевская ц. (1702, закончена в 1852), костёл (нач. 19 в.), торговые ряды (1809—18), Преображенский собор (1834), гимназия (ныне корпус ветеринарного ин-та; нач. 19 в.), пейзажный парк «Александрия» (ныне заповедник ботанич. сада АН УССР; пл. ок. 200 *га*) с парковыми сооружениями (конец 18 — нач. 19 вв., Мюффо, Энс) — все классицизм. В годы Сов. власти г. благоустроен. Выстроены: жилой дом-коммуна «Будинок соціалізму» (1927), гл. корпус ветеринарного ин-та (1936, А. В. Кобелев). После Великой Отечеств. войны г. застраивается по ген. плану (утверждён в 1955, скорректирован в 1970, киевский «Гипроград»), построено адм. здание районных организаций (1969, И. Т. Кондратьева); кинотеатр (1970, В. И. Романчук). Пам.: В. И. Ленину (бр., гранит, 1957, М. И. Ласточкин), П. Запорожцу (гранит, 1971, И. П. *Кавалеридзе*, арх. П. Ф. Костырко).

Белоцерковский краеведч. м., осн. в 1924: в колл. ок. 300 икон, старопечатные книги 18 в., рус., укр., сов. живопись, скульптура, графика, декор.-прикл. иск-во, зап.-европ. живопись.

Лит.: Срібняк М. Л., Федотов В. М., Біла Церква, 2 вид., Київ, 1970.

ВІ́ННИЦА — г., обл. центр. Живописно расположен на берегах р. Юж. Буг, при впадении в неё рек Вишня и Винничка. Упоминается с 1363 как литов. крепость. С 1569 — под властью Польши. В 1793 вошёл в состав России. Дер. ц. св. Юрия (1726) и дер. 3-купольная с опасаньем (аркадой) ц. св. Николая (1746), комплексы сооружений иезуитского (после 1617), доминиканского (окончен в 1760) и капуцинского (1748— после 1760) мон., жилой дом на ул. Ленина (сер. 18 в.). В 1825 был разработан регул. план г. В сов. время выстроен ряд крупных зданий, в т. ч. Дом обл. организаций (1935, С. И. Рабин, Л. О. Черленковский), застроена пл. им. Ю. А. Гагарина с универмагом (1955—67, И. Х. Кискин), ведётся крупное жилищное стр-во (жилой массив Вишенки, 1965—72, С. И. Рабин, И. И. Новакова, В. Г. Кравцов). Выстроены: Дом политпросвещения (1972, Р. Р. Мархель, М. И. Новакова), адм. здание (1972, Б. Я. Кучер, В. В. Горбатый), 20-этажный жилой дом из монолитного жел.-бет. на скользящей опалубке (1974, Ю. Г. Репин, И. Н. Дубов, А. И. Заваров, инж. М. И. Медведев, К. А. Сирота). Пам.: хирургу Н. И. Пирогову (бр., гранит, общая выс. 5,8 *м*, 1971, Н. М. Дерегус, Л. Д. Сабанеева, арх. А. Д. Корнеев), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 10 *м*, 1972, А. А. *Ковалёв*, В. И. Агибалов, Я. И. Рык, арх. А. В. Крейчи, В. З. Спусканюк).

Историко-краеведч. м., осн. в 1919: живопись, скульптура, декор.-прикл. иск-во У. 17—20 вв.

Лит.: Бируля О., Архітектурна історія Вінниці, Вінниця, 1930.

ВЛАДИ́МИР-ВОЛЫ́НСКИЙ — г. в Волынской обл. Упоминается в «Повести временных лет» под 988. В 988—1336 — столица Владимиро-Волынского княжества, затем был под властью польских феодалов, в 1370 отошёл к Литве, с 1569 — в составе Польши, а с 1795 — в составе России, в 1919 захвачен Польшей. В 1939 воссоединён с УССР. В г.— ср.-век. радиально-полукольцевая планировка, остатки валов и рвов Детинца. **Успенский собор** (1157—60; 3-нефный, однокупольный, с 6 опорными столбами; перестроен в 16 и 18 вв., восстановлен в первоначальном виде в 1896—1900, Г. И. Котов); 8-лепестковая в плане ц. Василия (конец 13— нач. 14 вв.); палаты епископов (16 в., ренессанс). Археологич. раскопками на терр. древнего Михайловского мон. и в урочище Фёдоровщина обнаружены остатки храмов, жилых домов, орудия труда, ювелирные изделия 10—14 вв.

Пам. жертвам фашизма («Скорбящая мать»; бетон, мр. крошка, 1965—66, скульпторы Е. В. Дзиндра и Ф. М. Бриж, арх. Я. И. Назаркевич).

ВОРОШИЛОВГРА́Д (до 1935 и в 1958—70 — Луганск) — г., обл. центр в Донбассе, при слиянии рек Лугань и Ольховая. Возник в связи с постройкой нервого на У. чугунолитейного завода (1795). Из построек в стиле классицизма сохранился жилой дом по ул. Юного Спартака (конец 18 — нач. 19 вв.). В 19 в. беспланово застраивался эклектич. зданиями контор, банков, доходных домов и неблагоустроенными жилыми домами рабочих. В сов. время выстроены многоэтажные здания и крупные обществ. сооружения: стадион «Заря» (1951, К. А. Рыбальченко, П. П. Свищенко), Дом техники (1954, В. П. Фаденчев), облисполком (1956—58, Д. И. Баталов), драматич. театр (1955, И. Ф. Минько, А. С. Шеремет), обл. б-ка (1966, В. Житомирский), цирк (1971, С. М. Гельфер, Г. В. Напритенко), музыкально-драматич. театр и здание обкома профсоюзов (оба — 1968—71, Г. Г. Головченко), автовокзал (на 2000 мест; 1976, арх. Г. Г. Головченко, инж. В. Н. Боканев). Пам.: В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 7,8 *м*, 1928, В. Д. Королёв, см. *РСФСР*), В. И. Ленину (1955, В. И. Агибалов, В. И. Мухин, В. Х. Федченко, И. М. Чумак), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 11 *м*, 1967, М. Г. и О. М. Манизер, арх. И. Е. Рожин, все — см. *РСФСР*), борцам революции (мемор. стена луганских коммунаров; мр., гранит, кам., бр., 1936; восстановлен в 1945, арх. А. С. Шеремет, скульпторы Н. Артюшенко, В. И. Ткаченко, А. Ф. Локотош, Л. П. Трегубова, М. Манникова), жертвам фашизма (жел.-бет., 1945, В. И. Мухин, В. Х. Федченко), героям освобождения Ворошиловграда в феврале 1943 (жел.-бет., выс. 5 *м*, 1945, Н. Л. Бунин, Г. Г. Смешной, В. Х. Федченко), аллея героев «Молодая гвардия» (бр., гранит, 1962, В. И. Агибалов, В. И. Мухин, В. Х. Федченко), «Вечный огонь» (1963, А. П. Бирюков, В. Х. Федченко, Г. Г. Смешной), Героям Сов. Союза — луганчанам (обелиск, гранит, нержавеющая сталь, 1965, П. И. Казиев, арх. Г. Г. Головченко), «Труженику луганщины» (бр., гранит, выс. фигуры 8 *м*, 1967), «Факел Октября» (1969, оба — И. П. Овчаренко, И. М. Чумак).

Ворошиловградский краеведч. м., осн. в 1920. **Ворошиловградский художеств. м. им. Артёма:** живопись, скульптура, декор.-прикл. иск-во У. 19—20 вв.

ГА́ЛИЧ — г. (до 1940 — пос. гор. типа) в Ивано-Франковской обл., на правом берегу р. Днестр. Осн. в 14 в. В конце 14 в. захвачен Польшей. С 1939 — в составе УССР. Ц. Рождества Христова (конец 14 — нач. 15 вв.; реставрирована в 1825).

В 5 *км* от Г., близ с. **Крылос**,— остатки др.-рус. г. (осн., вероятно, в 10 в.; упомянут в летописи под 1140; в 12—13 вв.— столица Галицкого, а затем Галицко-Волынского княжеств; уничтожен монголо-татарами в 1241). Сохранились валы и рвы детинца, города и предместья, ц. Пантелеймона (до 1200; белокам., с резными деталями; перестроена в 17 в.). Археологами обнаружены (раскопки 1939—41, 1951—52, 1955) остатки 10 белокам. храмов, в т. ч. 3-нефного, с открытыми с трёх сторон гал. Успенского собора (1157), 4-столпного храма Спаса (1152), церквей Благовещенья (1136), Ильи (12—13 вв.), жилищ, ремесл. мастерских.

Лит.: Тихомиров М. Н., Древнерусские города, 2 изд., М., 1956.

ГЛУ́ХОВ — г. в Сумской обл. Впервые упоминается в летописи под 1152. С 1708 — резиденция укр. гетманов, в 1722—27 и 1764—82 — резиденция Малороссийской коллегии. С 1782 — уездный г. России. В 1750—1780-х гг. получил регул. планировку (Ан. В. Квасов, см. *РСФСР*), при к-рой Николаевская казачья ц. (1696; колокольня — 1871) вошла в ансамбль гл. площади, дополненный Преображенской ц. (1785). При въезде в Г. с запада — триумф. арка (Московские ворота; 1744). В центре г.— Анастасьевский собор (1884—93) в «рус.-визант. стиле». Пам. сов. времени: мемор. комплекс освободителям Г. от фашистов (1973, арх. В. Ф. Треневъ); командиру партизанского отряда А. Л. Кульбаке (1972), «Партизан с автоматом в руке» (1973) — оба скульптор И. С. Горовой.

К С.-З. от Г.— Гамалеевский мон. (осн. в 1702) с ц. Харлампия (между 1702 и 1713), 5-главым собором (после 1713—35) и трапезной ц. (нач. 18 в.). В 30 *км* от Г.— Михайловская ц. в пос. **Воронеж** (1776, барокко; на фасадах — тематич. горельефы).

Лит.: Цапенко М. П., По равнинам Десны и Сейма, М., 1967, с. 46—60.

ГУРЗУ́Ф — пос. гор. типа в Крымской обл., на юж. берегу Чёрного м., вблизи горы Аюдаг. Осн. в 6 в. Сохранились остатки ср.-век. крепости (6 в., перестраивалась в 14 в.); ср.-век. планировка центра (15—18 вв.); дворец нач. 20 в. (ныне санаторий Министерства обороны) с парком пл. 20 *га*, украш. многочисл. скульптурой и фонтанами (в т. ч. «Ночь»); дача К. А. Коровина (ныне Дом творчества художников; 1911).

Из сооружений сов. времени выделяются широкоформатный кинотеатр «Дружба» (1958, типовой проект), междунар. молодёжный лагерь «Спутник» (1958, Е. Г. Бавыкина, П. Н. Жилицкий).

В 1,5 *км* от Г.— комплекс **Всесоюзного пионерского лагеря «Артек» им. В. И. Ленина** (осн. в 1925), состоит из отдельных лагерей — «Морской» им. П. Тольятти (1960—61), «Прибрежный» (1960—64), «Горный» (1972) — арх. А. Т. Полянский (см. *РСФСР*), Д. С. Витухин, инж. Ю. В. Рацкевич и др. Близ Г.— санатории Министерства обороны (Фрунзенское; 1974, арх. В. М. Новосалов, Ю. П. Кривущенко, инж. Н. С. Ракузов).

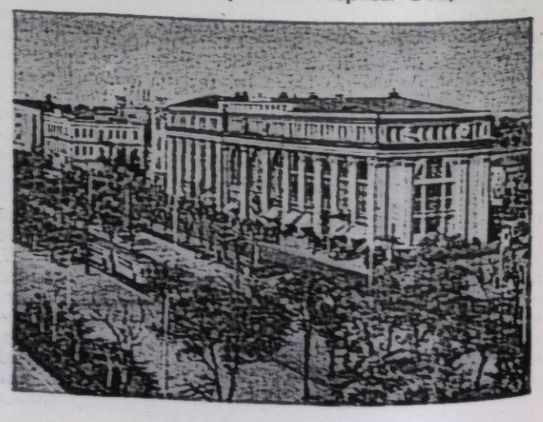
Лит.: Кондрашенко Л. И., Артек, Симферополь, 1964; Полянский А. Т., Артек, М., 1966.

ДЕГТЯРИ́ — пос. гор. типа в Черниговской обл. Старинный центр изготовления ковров-килимов со скупыми и строгими по рисунку цветочными и геометрич. орнаментами на чёрном, белом и жёлтом фонах; шерстяных и шёлковых платт с шахматным узором; поясов и рушников, выполн. техникой переборной ткани с красно-чёрным геометрич. орнаментом; разнообразных по рисункам и технике вышивок. Ф-ка художеств. изделий.

Лит.: Манучарова Н., Художня промисловість України, Київ, 1949.

ДНЕПРОПЕТРО́ВСК (до 1926 — **Екатеринослав**) — г., обл. центр, порт на р. Днепр. Осн. часть Д. расположена вдоль Днепра, на возвыш. правом берегу, меньшая (Амур-Нижнеднепровский р-н и др.) — на левом. Осн. в 1776 на левом берегу, при впадении р. Кильчени в р. Самару. В 1784 был перенесён на правый берег Днепра, развивался на основе регул. плана (1790, И. Е. Старов; 2 взаимно перпендикулярные магистрали с центр. пл.) и застраивался зданиями в стиле классицизма: дворец Г. А. Потёмкина (ныне Дворец студентов им. Ю. А. Гагарина; 1787—89, И. Е. Старов; реконструкция 1952, арх. А. В. Баранский, С. П. Глушков, инж. А. А. Мучник), больница им. И. И. Мечникова (1845, Грязнов), фабрика тонких сукон (ныне хлебозавод № 1; 1794—98, Ф. И. Волков), **Преображенский собор** (1830—35, А. Д. Захаров, см. *РСФСР*). Во 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. г. развивался стихийно, без единого плана, промышленные р-ны чередовались с жилыми, рабочие окраины, лишённые благоустройства, застраивались убогими лачугами, берега Днепра были отрезаны от гор. застройки складскими сооружениями, пром. предприятиями. В центре велось интенсивное стр-во многоэтажных жилых и обществ. зданий: Гор. дума (1900—01, неоклассика), коммерч. училище (ныне облисполком; 1912), 3-я женская гимназия (ныне высшая партшкола; 1913) — все Д. С. Скоробогатов; историко-краеведч. м. (1902, Г. И. Панафутин; неоклассицизм), доходный дом (ныне гостиница «Украина»; 1913, П. П. Фетисов) в стиле «укр. модерн» с декор. керамич. панно и вставками на фасаде. После Великой Октябрьской социалистич. революции в Д. был разработан ген. план г. с террасовидным распределением застройки от берега Днепра к нагорной части (1935—39, В. М. Орехов, Н. С. Коломиец), началось интенсивное стр-во благоустроенных жилых р-нов и рабочих посёлков (пос. им. М. В. Фрунзе, 1924, И. П. Мирошниченко). Среди крупных обществ. зданий: Дворец профилактики (ныне поликлиника; 1924—27, А. Л. Красносельский, худож.-монументалист М. Н. Панин), Дворец труда им. Ильича (1926—32, А. Л. Красносельский), металлургический ин-т (1930, В. В. Самодрыга), инж.-строит. ин-т (1930—35, Г. Л. Швецко-Винецкий) — все конструктивизм; Ун-т им. 300-летия воссоединения Украины

Днепропетровск. Проспект Маркса. Общий вид.



с Россией (перестроен в 1936, А. Л. Красносельский, В. В. Самодрыга), универмаг (1935—37, А. Л. Красносельский), рус. драматич. театр им. М. Горького (1940—41, А. Л. Красносельский). Парк культуры и отдыха им. Т. Г. Шевченко с пам. Т. Г. Шевченко (чугун, гранит, 1956, И. С. Зноба, арх. Л. Р. Ветвицкий). В послевоен. годы застройка ведётся на обоих берегах Днепра по ген. плану (1945—56, киевский «Гипроград», руководитель арх. О. А. Малышенко), композиц. осью к-рого стала широкая полоса Днепра. Обе части г. связаны 3 мостами. Застроены Привокзальная пл. со зданием вокзала (1951, А. Н. Душкин, см. *РСФСР*), пл. В. И. Ленина со зданием Проектно-конструкторского технологич. ин-та (1952—63, О. Б. Петров) и пам. В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 5,5 *м*, 1957, М. К. *Вронский*, А. П. *Олейник*, арх. А. А. Сидоренко), проспект К. Маркса (1951—56, Д. Д. Жигачёв, О. Б. Петров, Д. И. Щербаков, В. В. Самодрыга, В. А. Зуев) и др. Созданы жилые р-ны — Вузовский (1959 — 65, Д. И. Щербаков), Новомосковский (1961—66, А. Д. Моторин), Мандрыковской набережной (1969 — 73, О. Г. Хавкин, М. Б. Кудрявский, инж. В. К. Турыгина), Солнечный (1972—75, О. Г. Хавкин, М. Б. Кудрявский, А. И. Щербакова, инж. В. К. Турыгина). Выстроены: строит. техникум (1954—57, О. Б. Петров), Дворцы культуры строителей (1956, Т. Г. Клебанов, Р. С. Янкилевич, инж. Б. Я. Роздова) и машиностроителей (1956, В. С. Георгиевский); кинотеатр «Космос» (1963, арх. И. Д. Михайленко, Е. В. Соболев, худож. А. Л. Сапелкин, Л. М. Тальский, И. И. Остапенко), автовокзал (1966, арх. Д. И. Щербаков, И. В. Кудрявский, худож. А. Л. Сапелкин, Л. М. Тальский), стадион «Метеор» (1966, Ю. Ф. Худяков, Е. В. Соболев, Н. Д. Зельдес), мост через Днепр (дл. ок. 1500 *м*, шир. 24 *м*, 1966, инж. Е. В. Тетерчук), гостиница «Днепропетровск» (1969, В. А. Зуев), здание обкома КПУ (1970, Д. И. Щербаков), универмаг «Славутич» (1971, С. И. Петрик), оперный театр (1974, арх. Б. П. Жежерин, инж. Э. Н. Быков).

Пам.: А. С. Пушкину (бр., гранит, 1901, И. Я. Гинцбург, см. *РСФСР*, арх. Г. И. Панафутин), Н. В. Гоголю (гранит, кам., 1959, Е. П. Калишенко, А. В. Сытник, А. А. Штрубшток, арх. В. А. Зуев), монумент Вечной Славы (бр., гранит, кам., общая выс. 30 *м*, 1967, В. И. Агибалов, М. Ф. Овсянкин, арх. А. А. Максименко, Э. Ю. Черкасова), мемор. комплекс на Октябрьской пл. (1967, Ю. П. Павлов, арх. И. Б. Мигай), повторившим подвиг Гастелло (1967, А. И. и Ю. А. Жирадковы, арх. Д. И. Щербаков), студентам-героям в Парке культуры и отдыха им. Т. Г. Шевченко («Скорбящая»; 1968, А. В. Сытник, К. И. Чеканев, В. И. Щедрова, арх. В. К. Нескоромный), В. И. Ленину (гранит, 1972, Г. П. Левчук, С. А. Огий, арх. Д. И. Щербаков).

Днепропетровский историко-краеведч. м. им. Д. И. Яворницкого, осн. в 1849. **Днепропетровский художеств. м.**, осн. в 1914: рус., укр. иконопись 16— 18 вв., живопись, скульптура 18—20 вв., сов. иск-во.

Лит.: Корольков К. П., Столетний юбилей г. Екатеринослава, вып. 1, Екатеринослав, 1887; Швидковский О. А., Днепропетровск, М., 1960; Ватченко А. Ф., Шевченко Г. И., Днепропетровск. Путеводитель-справочник, 2 изд., Днепропетровск, 1976.

ДОНЕ́ЦК (до 1924 — **Юзовка**, в 1924—61 — **Сталино**) — г., обл. центр, на р. Кальмиус, в центр. части Донбасса. Возник в 1870 в связи со стр-вом металлургич. завода. Хаотично застроенный, лишённый благоустройства дореволюц. посёлок (переведён в разряд г. в 1917), в сов. время стал крупным благоустроенным центром, с чёткой регул. системой взаимно перпендикулярных ул. и проспектов (1937, П. А. Головченко), выстроены крупные жилые массивы, проложены магистрали (бульвар им. Т. Г. Шевченко, проспекты Б. Хмельницкого и им. И. Ф. Ватутина, Университетская ул.). Построен ряд крупных обществ. зданий: политехнич. ин-т (1926, Я. А. Штейнберг, конструктивизм), кинотеатр им. Т. Г. Шевченко (1933—38, Л. А. Теплицкий), театр оперы и балета (1935—44, Л. И. Котовский). Сильно разруш. в годы Великой Отечеств. войны, Д. полностью восстановлен, благоустроен, озеленён. По новому ген. плану (1972, Р. А. Борисов, Е. М. Дубинский и др.) Д. и г. Макеевка соединяются в единую агломерацию. Выстроены: крытый рынок с купольным покрытием (1961, К. С. Фельдман, Н. А. Набережных, инж. Б. А. Бернадский), гостиница «Украина» (1961, А. П. Страшнов), здание горисполкома (1965, арх. Г. А. Благодатный, инж. А. И. Кучеренко), здание проектных организаций (1967, Г. И. Навроцкий, В. З. Спусканюк), сев. автовокзал (1967, Г. И. Навроцкий, В. Д. Проценко, В. З. Спусканюк), главный (В. С. Бучек, Г. А. Павлов, В. З. Спусканюк, Д. И. Васильев) и химический (Г. В. Эттинг) корпуса ун-та, корпуса медицинского (И. Я. Кислый) и политехнич. (А. П. Страшнов) ин-тов, инж.-лабораторный корпус «Огнеупорнеруд» (А. П. Страшнов) — все 1968; цирк (1969, Г. В. Наприенко, С. М. Гельфер), гостиница «Шахтёр» (1969, Л. Я. Штейнфаер, инж. В. И. Головин), ансамбль набережной р. Кальмиус (1965—75, В. С. Бучек, Н. А. Павлова, Д. М. Цимаданов), жилой высотный дом «Трилистник» (1972, В. А. Несневич). Пам.: героям-стратонавтам (бр., кам., общая выс. 4 *м*, 1938; восстановлен в 1953, Е. И. Белостоцкий, Г. Л. Пивоваров, Э. М. Фридман, арх. Н. К. Иванченко), Т. Г. Шевченко (бр., гранит, общая высота 6,7 *м*, 1955, А. П. *Олейник*, М. К. *Вронский*, арх. В. А. Шараенко), «Непокорённые» (1957, В. М. Костин), жертвам фашизма (бетон, гранит, металл, выс. фигуры 7 *м*, 1965, Л. А. Бринь, арх. Ю. Е. Можчиль), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 19,5 *м*, 1967, Э. М. Кунцевич, арх. Н. К. и В. Н. Иванченко).

Донецкий художеств. м., осн. в 1960: колл. сов. изобразит. иск-ва. **Донецкий краеведч. м.**, осн. в 1944: колл. живописи, скульптуры У.

Лит.: Донецк. Историко-экономический очерк, Донецк, 1969.

ДРОГО́БЫЧ — г. в Львовской обл., на р. Тысменица. Впервые упоминается в летописи под 1238. Сохранились оборонит. 3-ярусная креп. романская башня (конец 13 — нач. 14 вв., достройка — 1552, арх. Я. Грендош), готич. костёл (15 в.), дер. церкви Воздвиженья (16 в., ремонтировалась в 1613, перестроена в 1661; росписи и иконостас — до 1613 и 1675) и св. Юра (16 в., росписи — 1654 — 56, 1691, 1711 — 1714, иконостас—1656—58, С. Медицкий; иконы 15 —18 вв.). В сов. время выстроены новые жилые р-ны (в т. ч. по Радянській ул., 1965—70, В. И. Ференсович), железнодор. вокзал (1952, Т. Ф. Красицкий). Пам. И. Франко (гранитная крошка, 1966, Э. П. Мисько, В. П. Одрехивский, Я. И. Чайка, арх. Я. О. Новаковский, А. Д. Консулов), Г. Ф. Геврику (1970, В. Н. Борисенко, В. М. Подольский).



Дрогобыч. Деталь росписи церкви Воздвиженья. 17 в.

Дрогобычский краеведч. м., осн. в 1940: колл. живописи, скульптуры, декор.-прикл. укр. иск-ва.

ЕВПАТО́РИЯ — г. в Крымской обл., на берегу обширного мелководного Каламитского залива Чёрного моря. Известен с 6 в. до н. э. как др.-греч. колония Керкинитида. В 16—17 вв. на её месте находилась тур. крепость и г. Гезлёв (в рус. источниках — Козлов). После присоединения к России (1784) наз. Е. Г. делится на 3 части — старый г., где сохранилась ср.-век. планировка с кривыми и узкими ул., новый благоустроенный г. (с 19 в.), застроенный особняками и виллами, и курортная часть, где находятся здравницы. Пам. арх-ры: мечеть Джума-Джами (1552, зодчий Синан, см. *Турция*), обитель дервишей (14—15 вв.), тур. баня (16 в.), малая и большая караимские кенассы и двор с аркадами (18 в.). В послевоен. годы построено ок. 20 санаториев, 4 дома отдыха, 5 пансионатов, пионерские лагеря, турбаза, поликлиника, санаторий им. XX съезда КПСС (1949—56, И. В. Жолтовский, см. *РСФСР*, Б. И. Юдин), санатории «Юбилейный» (1969, М. И. Голод, М. Б. Гаецкий, инж. А. Т. Звягельский), «Солнечный» (1970, А. В. Чернышёв, В. М. Бурцев, В. А. Иванова, инж. И. П. Свиридова и Н. М. Кулиниченко), «Таврия» (1973, М. Г. Басалов, М. Ю. Петухов, инж. Б. В. Мисюрин). Пам. Н. А. Токареву (бр., гранит, общая выс. 10 *м*, 1957, В. Е. Цигаль, см. *РСФСР*, арх. В. В. Калинин), морякам-десантникам (бетон, кованая бр., 1970, Н. И. Брацун, арх. В. Н. Ениосов, С. И. Кулев).

Лит.: Гиргенс Г. Г., Козлов А. Е., Евпатория. Очерк-путеводитель, Симферополь, 1969.

ЖИТО́МИР — г., обл. центр на берегах р. Тетерев. Осн. во 2-й пол. 9 в. В летописях упоминается с 1240. В 1320 захвачен литовцами, в 1569 — польскими феодалами. С 1668 — гл. г. Киевского воеводства. В 1793 вошёл в состав России. Незамкнутая радиально-кольцевая планировка г. сложилась в 17—18 вв. Среди пам. арх-ры: магистрат (18 в.), костёл бернардинцев (17—18 вв.), кафедр. костёл (1744), кафедр. православный собор (1874).

После Великой Октябрьской социалистич. революции проведена реконстр. г., построены: здание облкома КПУ (1954 — 56, Д. С. Богуславский, В. П. Гиренко, Е. П. Гринберг), музыкально-драматич. театр (зал на 950 мест; 1968, Б. П. Жежерин, инж. В. П. Пироговский), 3-пролётный мост через р. Тетерев (дл. 77 *м*; 1966, А. А. Гольштейн), здание облисполкома (1969, А. И. Ноздрин, М. В. Градецкая, Н. П. Иванчук, инж.-конструктор А. А. Малин), музыкальное училище (1971, И. П. Михеева, мозаика на фасаде — художники З. Д. Мосейчук, В. П. Греков, Ю. А. Каргополов, инж. Б. П. Гребень). Пам.: Н. А. Щорсу (бр., гранит, 1932, П. И. Ульянов), В. И. Ленину (оргстекло, гранит, выс. 9,7 *м*, 1963, М. К. *Вронский*, А. П. *Олейник*, арх. Ф. Гринченко), Я. Домбровскому (бр., гранит, 1971, А. П. Скобликов, арх. Н. П. Иванчук), С. П. Королёву (гранит, 1971, А. П. Олейник, арх. А. Д. Корнеев), В. Г. Короленко (бр., гранит, 1973, В. П. Винайкин, арх. Н. П. Иванчук).

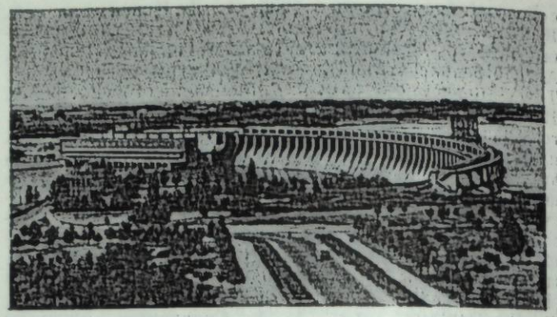
Житомирский краеведч. м., осн. в 1911. Карт. гал.: живопись, скульптура, рус., укр. и зап.-европ. декор.-прикл. иск-во 18—20 вв.

Лит.: Коваленко Л. А., Житомир. (Історичний нарис), Житомир, 1951; Синяков Г. Г., Житомир. Історико-архітектурний нарис, Київ, 1968.

ЗАПОРО́ЖЬЕ (до 1921 — Александровск) — г., обл. центр на обоих берегах р. Днепр. Осн. в 1770 как Александровская крепость во владениях Запорожской Сечи. С 1806 — уездный г. Получил развитие после Великой Октябрьской социалистич. революции в связи со стр-вом Днепровской гидроэлектростанции им. В. И. Ленина (1927—32, В. А. Веснин, Н. Я. Колли, Г. М. Орлов, все — см. *РСФСР*, С. Г. Андриевский, инж. И. Г. Александров; разрушена в 1941—42, восстановлена в 1947 — 50) и ряда крупных промышленных предприятий. Композиционной основой ген. плана г. (1930—32, И. И. Малозёмов, В. М. Орехов, А. М. *Касьянов*, В. С. Андреев, Б. И. *Приймак*, Е. М. Клевицкий, под руководством П. П. Хаустова) служат комплекс ГЭС и целостный архитектурный ансамбль проспекта Ленина (1951 — 54, Г. Г. Вегман, А. Д. Моторин, Ю. И. Романенко, А. С. Савченко), объединяющие 3 прилегающих к ним р-на. Среди сооружений довоен. периода — комплекс больницы (1930—1932, Л. И. Юровский, конструктивизм), жилые дома на проспекте Ленина (1936, В. А. Лавров, Г. М. Орлов). Осн. стр-во развернулось после Великой Отечеств. войны: микрорайон № 100—101 (1963—65, коллектив авторов под рук. Г. Г. Вегмана), микрорайон «Космическое шоссе» (1966—71, Л. В. Зайцев и др.), Шевченковский микрорайон (1968—70, гл. арх. С. П. Шестопал). Выстроены: музыкально-драматич. театр им. Н. Щорса (1947—53, И. Д. Фридлин), киноконцертный зал им. М. И. Глинки (1948—53, Г. Г. Вегман); автовокзал (1965) и речной вокзал (1970) — оба А. М. Дроздов; аэровокзал (1966, арх. Б. И. Бердник, инж. А. Г. Стельмашевский), цирк (на 2000 мест; 1971, моск. проектный ин-т зрелищных зданий, автор привязки С. П. Шестопал), гостиница «Запорожье» (1972, арх. С. А. Тульчинский, инж.-конструктор В. Г. Шапильский), Дворец спорта «Юность» (на 5658 мест; 1972, «Союзспортпроект»), база отдыха на о. Хортица (1972, Н. Л. Жариков), ресторан «Казацкий дозор» (1971, О. В. Матвиенко; росписи в интерьере по эскизам мастера нар. творчества Л. Ф. Мироновой). Пам.: воинам Сов. Армии, павшим при освобождении Днепрогэса (бр., гранит, 1949, арх. И. Т. Орлов), М. И. Глинке (бр., гранит, выс. 4,5 *м*, 1955, А. И. *Страхов*), С. М. Кирову (бр., гранит, выс. 3,25 *м*, 1956, Г. Л. *Петрашевич*, И. П. *Кавалеридзе*), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 21,5 *м*, 1965, М. Г. *Лысенко*, Н. М. Суходолов, арх. В. Е. Ладный, Б. И. Приймак), Т. Г. Шевченко (гранит, выс. 2,5 *м*, 1964, М. Н. Худас, арх. И. Л. Шмульсон), чекистам (1970, В. К. Дубинин).

Обл. краеведч. м., осн. в 1944: археологич. колл., живопись, скульптура, декор.-прикл. иск-во У. 17—20 вв. **Обл. художественный м.**, осн. в 1971: колл. сов. живописи, скульптуры, декор.-прикл. иск-ва. **Выставочный зал.**

Лит.: Запорожье, в кн.: Строительство и реконструкция городов, [т. 2], М., 1958, с. 381—406; Клименко Н. В., Запорожье. Путеводитель-справочник, Днепропетровск, 1976.



Запорожье. Днепрогэс. 1927—32, восстановлена в 1947—50. Архитекторы В. А. Веснин, Н. Я. Колли, Г. М. Орлов, С. Г. Андриевский, инженер И. Г. Александров. Общий вид.

ИВА́НО-ФРАНКО́ВСК (до 1962 — Станислав) — г., обл. центр в предгорьях Карпат, на междуречье Быстрицы-Солотвинской и Быстрицы-Надворнянской. Осн. в 1662. В 18 — нач. 20 вв.— под властью Австро-Венгрии, с 1919 — в составе Польши, с 1939 — в составе УССР. Сохранились остатки бастионных укреплений, ратуша (ныне краеведч. м.; 1695, К. Баное, перестроена в 1930-х гг.); иезуитский костёл и коллегиум (1729—42), арм. церковь (1762; скульптура в интерьере — *Пинзель*; росписи — Я. Стилецкий).

Большое стр-во в И.-Ф. ведётся в послевоен. время. Выстроены: торгово-кулинарная школа (1963, В. С. Лукомский, Л. П. Попыченко); реконструиров. Центр. телеграф и пл. перед ним (1964—65, Л. П. Попыченко); жилой дом с квартирами в двух уровнях по ул. Шевченко (1966, Б. В. Мартын), жилой р-н набережной (1963—67, Б. В. Давыдович), здание обл. больницы (1963, Б. В. Мартын), Дом художника с творч. мастерскими (1971, арх. Л. Л. Лукомская, Л. П. Попыченко, худож. В. П. Данилюк), детская спортивная школа (1971, З. В. Юрак, В. В. Лубениц), техникум физкультуры (1971, В. И. Стасив), плават. бассейн (1973, В. С. Лукомский, В. И. Стасив), музыкально-драматич. театр (1978, арх. С. П. Слипец, худож. В. И. Зарецкий, инж. Л. Г. Сандлер, Э. Н. Быков). Пам.: героям освобождения И.-Ф. (1967, А. В. Лендьел, А. Е. Мациевский), В. И. Ленину (бр., гранит, 1969, Г. Н. *Кальченко*, О. А. Супрун), обелиск в честь 25-летия освобождения (1973, П. Н. Сопильник, арх. Б. В. Мартын).

Ивано-Франковский краеведч. м., осн. в 1939: археологич. колл., народное иск-во.

КАМЕНЕ́Ц-ПОДО́ЛЬСКИЙ — г. в Хмельницкой обл., в низовьях р. Смотрич. Возник в конце 11 — нач. 12 вв. Частично сохранились нерегул. ср.-век. планировка г. и укрепления 14—16 вв. — Ветряные ворота, Гончарная, Кравецкая, Кушнирская и Резницкая башни; Русская (3 башни и фрагменты стен) и Польская (2 башни) брамы (ворота) со следами чёрно-белого и чёрно-красного геометрич. орнамента (сграффито); ц. Петра и Павла (16 в.), готич. кафедр. костёл (16 в.; часовни — конец 16 в., ренессанс; тур. минарет — 1672—92), монастыри — францисканцев (16—17 вв.), доминиканцев (16—18 вв.), ратуша (16 в.), дерев. однокупольная Крестовоздвиженская ц. на Карвасарах (18 в.). У зап. въезда в г.— замок (ныне историч. музей-заповедник; 12—13 вв., перестроен в 14—16 вв., достроен в 17—18 вв.). Два кам. моста соединяют ст. часть г. с новой (т. н. Новый план), где ведётся стр-во больших жилых массивов, создана Привокзальная пл., выстроены здания горкома КПУ и горисполкома (1972, Г. А. Благодатный, Е. Н. Глауберман). Пам. В. И. Ленину (бр., гранит, 1970, А. Е. Белостоцкий, Г. Н. *Кальченко*, О. А. Супрун, арх. Т. Г. Довженко, И. И. Медведовский).

Каменец-Подольский историч. м.-заповедник, осн. в 1890: колл. археологии, нумизматики; резьба по дер. и дерев. скульптура 17—18 вв., надгробия 19 — нач. 20 вв., сов. укр. живопись, скульптура, графика.

Лит.: Сецинский Е., Город Каменец-Подольский, Киев, 1895; Юрченко П. Г., Кам'янець-Подільський замок, в сб.: Архітектурні пам'ятники, Київ, 1950; Кам'янець-Подільський путівник, Львів, 1970.

КАНЕ́В — г. в Черкасской обл., на р. Днепр. Впервые упоминается в 11 в. Сохранились городище и храм Юрия (Успенский; 1144; 3-нефный, 6-столпный, однокупольный). В г. — могила Т. Г. Шевченко с пам. (на Тарасовой горе; бр., гранит, общая выс. 17,5 *м*, 1939, М. Г. Манизер, арх. Е. А. Левинсон, оба — см. *РСФСР*) и мемор. музей-заповедник (1938, В. Г. *Кричевский*, П. Ф. Костырко), гостиница «Тарасова гора» (1961, Н. Б. *Чмутина*, Е. В. Гусева, А. А. Зубок, В. Г. Шталько, М. И. *Гречина*, инж. Л. Г. Дмитриев, А. А. Игнатенко), мемор. музей-б-ка (1955, Е. И. Михневич; росписи в интерьере «Гайдар в гражданской войне» — худож.-монументалист А. Н. Захарчук) и пам. А. П. Гайдару (бр., гранит, 1953, Е. А. Рудаков, С. О. Смоляков). В 1969 завершены стр-во посёлка строителей Каневской ГЭС и реконстр. центра К. (О. Н. Тирикаш, М. Д. Хршановская, А. Я. Мошинский, инж. С. А. Агеев, Е. А. Бакшеев, Г. С. Бурцев и др.).



Канев. Памятник Т. Г. Шевченко на Тарасовой горе. Бронза, гранит. 1939. Скульптор М. Г. Манизер, архитектор Е. А. Левинсон.

Каневский м. нар. декор. иск-ва, осн. в 1972: колл. укр. нар. иск-ва 12—20 вв.

Близ К. — городище Княжа Гора (Родень).

Лит.: Мезенцева Г. Г., Древньоруське місто Родень, Київ, 1968; Кілессо С. К., Канів, Київ, 1969.

КЕ́РЧЬ (Пантикапей, Кръчев) —г. в Крымской обл., порт на берегу Керченского пролива и на склонах горы Митридат. Осн. в 6 в. до н. э. В 5 в. до н. э.— 4 в. н. э. — столица Боспорского государства. В 10—11 вв.— в составе рус. Тмутараканского княжества (Корчев), с 1774 — в составе России.

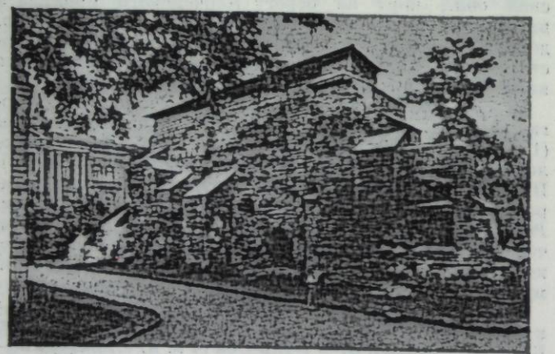
В г.— археологич. пам.: Мелек-Чесменский курган (2-я пол. 4 в. до н. э.), в центре г.—склеп Деметры (1 в. н. э., фрески с изображением сцен др.-греч. мифологии), ц. Иоанна Предтечи (10 в., росписи 13—14 вв.). Пам.: обелиск Славы на горе Митридат (бетон, гравиров. кам., общая выс. 23,5 *м*, 1944, М. Я. Гинзбург, см. *РСФСР*), В. И. Ленину (бр., жел.-бет., 1960, В. И. Сычёв), мемор. ансамбль героям Аджимушкайской обороны (кам., бр., гранит, 1968, Е. Е. Горбань, Б. Е. Климушко, арх. С. Н. Миргородский, В. И. Сенцова).

В окр. К.— курганы: в 6 *км* к З.— Золотой, в 4 *км* к С.-В.— Царский (2-я пол. 4 в. до н. э., пам. арх-ры Боспора), в 5 *км* к З.— Куль-Оба (4 в. н. э., находки — в ГЭ); в 17 *км* — раскопки г.-крепости Илурата (1 и 3 вв. н. э.); руины античных гг. Мирмекий и Нимфей; крепость Еникале (1703).

Лит.: Гусаров Ф. Т. и Чунистова Л. И., Керчь, Ист.-краевед. очерк, [2 изд.], Симферополь, 1963.

КИЕ́В — столица УССР (с 1934). Расположен на живописных берегах ср. течения р. Днепр. По археологич. данным, поселения на терр. К. существовали уже в эпоху позднего палеолита (Кирилловская стоянка). К. осн. в 6—7 вв. как центр вост.-слав. племени поляни и его назв. связывают с именем Кия — легендарного основателя г. В рус. летописях впервые упоминается под 860 в связи с походом Руси на Византию. С 9 в. по 1130-е гг.— столица Киевского гос-ва. С 1130-х гг.— центр Киев. удельного княжества, в 1240 разрушен монголо-татарск. завоевателями, с 1362 — в составе Великого княжества Литовского, с 1569 — в составе Польши, с 1654 — в составе России. К.— город живописных контрастов: высоких холмов с крутыми спусками и пологих просторов днепровской долины, густо застроенных кварталов и огромных парковых массивов, крупных обществ. ансамблей и отдельных пам. арх-ры, широких магистралей и уютных переулков, утопающих в зелени. Начало стр-ву г. положили три древних поселения 6—7 вв.— на Старокиевской, Щёкавицкой и



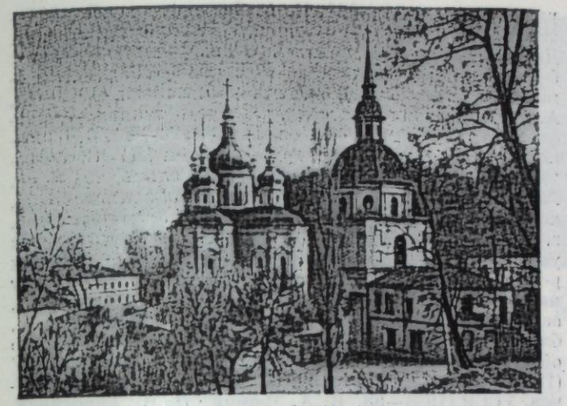


Киев. Золотые ворота. 1037.

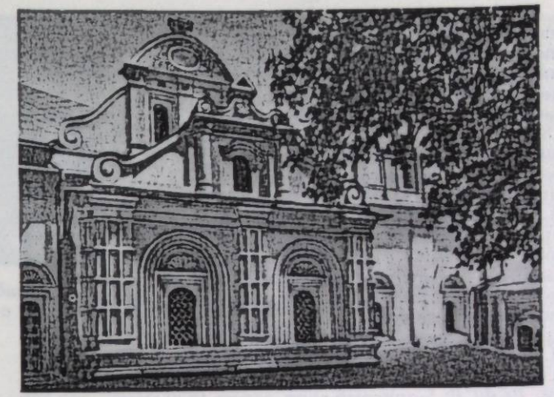
Киев. Софийский собор. Начат в 1037, перестраивался в 1699—1707.



Хоревой горах. К 10 в. терр. г. достигла 10 *га* и делилась на верхнюю и ниж. части. **«Верхний г.»** (Старый Киев) с детинцем, окружённым валом со рвом и Десятинной ц. (989—96; 6-столпная, крестово-купольная, с 3 нефами, украш. мозаикой; в 1240 разрушена монголо-татарами). **«Нижний г.»** (Подол) перегул. планировки застраивался в основном срубными домами на подклетах. В 11 в. терр. г. увеличилась в 20 раз. «Верхний г.» был окружён креп. валами и дер. стенами (выс. до 16 *м*, шир. до 18 *м*) с 4 воротами (сохранились фрагменты Золотых ворот, шир. 7,5 *м*, 1037; 2 параллельные стены, соедин. коробовым сводом, завершались ц.). Композиц. центром «Верхнего г.» стал **Софийский собор** (ныне арх.-историч. заповедник; начат в 1037, перестраивался в 1699 —1707; фрески и мозаики — 2-я пол. 11 в.; 13-купольный, 5-нефный, крестово-купольный, окруж. открытыми гал.; на зап. фасаде — 2 лестничные башни). В 17—18 вв. собор был обнесён кам. оградой, выстроены колокольня [1-й ярус — конец 17 — нач. 18 вв.; 2-й и 3-й ярусы — 1746—48, Г. Шедель(?); 4-й ярус — 1853, П. И. Спарро; укр. барокко], брама (ворота) Заборовского (1746—48, Г. Шедель, укр. барокко). В 18 в. в ансамбль вошли трапезная (конец 1720-х гг., перестроена в 1764—67), митрополичий дом (начат в 1720, окончен в 1731—57) и бурса (1764—67, М. Юрасов, Ф. Папов). В 11—12 вв. были основаны монастыри: Дмитриевский (1061, не сохранился), Михайловский-Златоверхий (1108, не сохранился), **Выдубецкий** с Михайловской ц. (1070—88; 6-столпная, крестово-купольная), Георгиевским собором (1696—1701), трапезной (1696—1701) и колокольней (1727—33) — последние три в стиле укр. барокко. В 1051 был осн. Печерский мон. (с 1688 — **Киево-Печерская лавра**, с 1926 — историко-культурный музей-заповедник). Арх. комплекс лавры, включающий Верхнюю лавру, ансамбли Ближних и Дальних пещер, сложился в 11—18 вв. На территории Верхней лавры — Успенский собор (1073—78; разрушен в 1941), Троицкая надвратная ц. (1108, перестроена в 1722—29, реставрирована в 1959—60; 4-столпная, однокупольная; лепные барочные украшения — 1735; живопись храма — 1735, притвора — 1744, фасадные



Киев. Выдубецкий монастырь. 11—18 вв. Общий вид.



Киев. «Ковнировский» корпус в Киево-Печерской лавре. 1744—72. Архитектор С. Д. Ковнир.

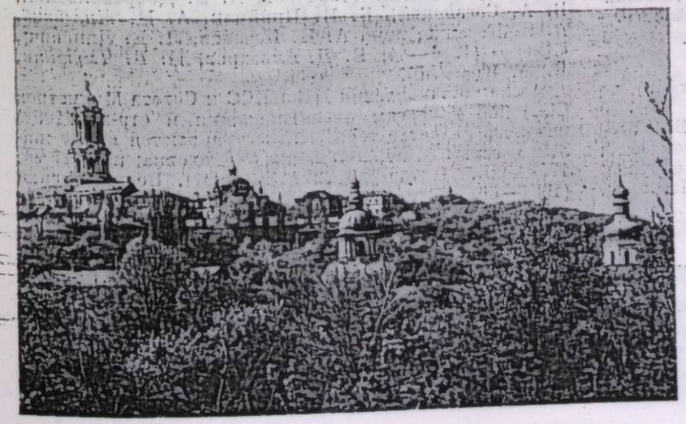
росписи — Ф. Павловский и А. *Галик*), кам. оборонит. стены с 8-гранными башнями (1690—1702, Д. В. Аксамитов), ц. Всех святых над Экономическими воротами (1696—98), митрополичий дом (1727), **«Ковнировский»** корпус (1744—72, С. Д. *Ковнир*), типография (1746—73), Экономич. корпус (1720; надстроен в 1848, П. И. Спарро), 4-ярусная Великая лаврская колокольня (выс. 96,5 *м*, 1731—45, Г. Шедель), арсенал (1784—98). На Ближних пещерах — 3-купольная, 3-частная ц. Воздвиженья (1700), трапезная (18 в.), колокольня (И. Г. *Григорович-Барский*). На Дальних пещерах церкви — Иоакима и Анны (16 в., перестроена в 1810), Рождества Богородицы (1696), колокольня [1754—61, И. Г. Григорович-Барский (?)]. Близ лавры — храм **Спаса на Берестове** (1113—25; разрушен в 1240; первоначально 3-нефный, 6-столпный храм, по реконстр. 1640—43 получил вид крещатого храма с 5 декоративными куполами в стиле укр. барокко, фрески — 1113—25 и 1644 с портретом П. Могилы). В г.— Кирилловская ц. (1150-е гг.; фрески, в т. ч. портрет игумена И. Монастырского,— 17 в.; реконстр. — 1750-е гг., И. Г. Григорович-Барский; росписи — 1880-е гг., М. А. Врубель, см. *РСФСР*). Систематич. пожары (1111, 1124, 1145, 1180), междоусобные войны и нар. восстания задержали развитие К., в 1240 он был разрушен монголо-татарами, в 14 в.— литовцами. Оживление стр-ва началось после получения Магдебургского права (1494) и достигло расцвета в 17—18 вв. (с 1797 К.— губернский г.), когда были созданы многочисл. сооружения в стиле барокко: церкви — Николы Притиска на Подоле (1631; крещатая в плане), Ильинская (1692), здание Академии (ныне филиал Публичной б-ки; 1732—40, Г. Шедель; перестроено в 1824 под рук. А. И. *Меленского*).

С 1712 на Подоле складывался ансамбль Фроловского мон., в к-ром сохранились Вознесенская ц. (1732; 3-апсидная, 3-купольная, 6-столпная), трапезная (18 в.; укр. барокко); дом игуменьи, Воскресенская ц.-ротонда, колокольня — все 1824, А. И. Меленский, классицизм.

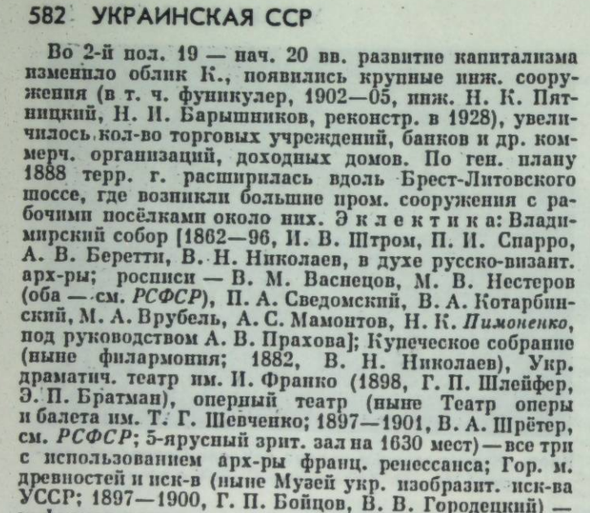
Церкви 18 в.: **Андреевский собор** [1748—53, освящена в 1767; проект В. В. Растрелли, строил И. Ф. Мичурин, оба — см. *РСФСР*; иконостас — 1753, живопись иконостаса в стиле рококо — А. П. Антропов, см. *РСФСР*, Г. К. *Левицкий* (Н о с)], Покровская (1766), Николы Набережного (1772—85) — обе И. Г. Григорович-Барский. Дворцы — Мариинский (1752—55, В. В. Растрелли, строили И. Ф. Мичурин и П. И. Неелов; реконструкция — 1870, К. Е. Маевский), Кловский (1754—1758, С. Д. Ковнир, П. И. Неелов; реконстр.— 1863).

В нач. 19 в. происходит слияние историч. частей г.; гл. ул. становится Крещатик; для связи прорезаются Александровский (ныне Васильевский) спуск, Васильковская (ныне Красноармейская) ул. В 1808—09 был разработан первый ген. план г. (А. И. Меленский), по к-рому р-ны решались в виде самостоят. частей, соединяющихся магистралями, свободно пролож. по рельефу. В 1811—12 (после пожара) создан проект регул. планировки Подола (В. И. Гесте, при участии А. И. Меленского) с Контрактовой (ныне Красной) пл. в центре. В 1837 был разработан проект ген. плана центр. части г. (В. И. *Беретти*) с учётом исторически сложившихся ансамблей. Сооружения в стиле классицизма: монумент в честь возвращения К. Магдебургского права (общая выс. 23,1 *м*, 1802—08), ц.-ротонда на Аскольдовой могиле (1803—10; надстроена в 1935—36, П. Г. Юрченко) — оба А. И. Меленский; контрактовый дом на Подоле (1815—17, В. И. Гесте), ун-т (1837—1843) и ин-т благородных девиц (1838—42; реконстр.— 1954—58) — оба В. И. Беретти; 1-я гимназия (ныне корпус ун-та; 1850, А. В. *Беретти*).

Киев. Киево-Печерская лавра. 11—18 вв. Общий вид.



Во 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. развитие капитализма изменило облик К., появились крупные инж. сооружения (в т. ч. фуникулер, 1902—05, инж. Н. К. Пятницкий, Н. И. Барышников, реконстр. в 1928), увеличилось кол-во торговых учреждений, банков и др. коммерч. организаций, доходных домов. По ген. плану 1888 терр. г. расширилась вдоль Брест-Литовского шоссе, где возникли большие пром. сооружения с рабочими посёлками около них. Эклектика: Владимирский собор [1862—96, И. В. Штром, П. И. Спарро, А. В. Беретти, В. Н. Николаев, в духе русско-визант. арх-ры; росписи — В. М. Васнецов, М. В. Нестеров (оба — см. *РСФСР*), П. А. Сведомский, В. А. Котарбинский, М. А. Врубель, А. С. Мамонтов, Н. К. *Пимоненко*, под руководством А. В. Прахова]; Купеческое собрание (ныне филармония; 1882, В. Н. Николаев), Укр. драматич. театр им. И. Франко (1898, Г. П. Шлейфер, Э. П. Братман), оперный театр (ныне Театр оперы и балета им. Т. Г. Шевченко; 1897—1901, В. А. Шрётер, см. *РСФСР*; 5-ярусный зрит. зал на 1630 мест) — все три с использованием арх-ры франц. ренессанса; Гор. м. древностей и иск-в (ныне Музей укр. изобразит. иск-ва УССР; 1897—1900, Г. П. Бойцов, В. В. Городецкий) — в формах греч. дорич. храма; политехнич. ин-т (1898, И. С. Китнер, инж. А. В. Кобелев) — в духе романской арх-ры; банк (1902—05, инж. А. В. Кобелев, А. М. *Вербицкий*; надстроен в 1935, В. Н. Рыков, А. В. Кобелев) — в духе североитал. готики; музей зап. и вост. иск-ва (1913, Р. Ф. Мельцер), Петербургский (1911, Л. Н. Бенуа, см. *РСФСР*) и Волжско-Донской (1913) банки, пассаж (1916) на Крещатике — два последних П. С. Андреев, Публичная б-ка (ныне б-ка им. КПСС; 1909, Е. Л. Клаве), Педагогич. м. (ныне филиал Центр. м. В. И. Ленина; 1911—13, расширен в 1936—1938, П. Ф. *Алёшин*) — все неоклассицизм; караимская кенасса (ныне кинотеатр «Заря»; 1900, В. В. Городецкий) — в духе мавританской арх-ры. «Стиль модерн»: доходный дом (ул. К. Маркса, № 15; нач. 1900-х гг., Э. П. Братман, Г. П. Шлейфер; реконстр. в 1949), особняки — по ул. Энгельса, № 23 (нач. 1900-х гг., Э. П. Братман), по ул. Орджоникидзе, № 10 (1902—03, инж. В. В. Городецкий), крытый рынок (1910, Г. Ю. Гай, М. П. Бобрусов; реконстр. в 1960). Пам.: кн. Владимиру (бр., кирп., чугун, общая выс. 20,4 *м*, 1853, В. И. Демут-Малиновский, П. К. Клодт, арх. К. А. Тон, все — см. *РСФСР*), Богдану Хмельницкому (бр., гранит, общая выс. 10,85 *м*, 1870—88, М. О. Микешин, см. *РСФСР*, арх. В. Н. Николаев).



Киев. Жилой дом врачей. 1928—30. Архитектор. П. Ф. Алёшин. План.

В годы Сов. власти развернулось интенсивное стр-во, изменившее облик г. Строились жилые дома для рабочих, многоэтажные кооперативные жилые дома — на ул. Кирова, № 26 (1929, И. А. Зецкер), врачей (1928—1930, П. Ф. Алёшин) — все в духе конструктивизма. Достраивались и строились вновь обществ. здания: б-ка АН УССР (начата в 1914, 1929—30, В. А. Осьмак, П. Ф. Алёшин), железнодор. вокзал (1928—33, А. М. Вербицкий). Возводились пром. здания — кинофабрика (ныне им. А. П. Довженко; 1926—29, В. Н. Рыков), киев. районная электрич. станция (КРЭС; 1926—1930, М. П. Парусников, Г. П. Гольц, оба — см. *РСФСР*). Большая созидат. работа началась после 1934, когда К. стал столицей республики. Ген. план реконстр. г. (1938—40, под рук. П. П. Хаустова) предусматривал увеличение терр. К., создание новых пром. и жилых р-нов, реконстр. гл. площади и магистралей, замену малоценной и ветхой застройки многоэтажными домами, освоение незастроенных участков в центр. части г., благоустройство периферийных р-нов, создание нового обществ. центра г. Выстроены: здания обкома КПУ (1936—39, И. Г. Лангбард, см. *БСЭ*), Совета Министров УССР (1934—38, И. А. Фомин, П. В. Абросимов, оба — см. *РСФСР*), Президиума Верховного Совета УССР (1936—1939, В. И. *Заболотный*; реконстр. 1948), почтамт (1936—41, В. А. Осьмак, С. И. Германович), стадион «Динамо» (1934—36, В. А. Осьмак, В. И. Беспалый), центр. респ. стадион (1937—46, М. И. *Гречина*; реконстр. 1968), реконструирована набережная (1935—1938, В. А. Осьмак).

В годы фашистской оккупации (1941—43) г. был сильно разрушен, почти полностью уничтожен Крещатик и прилегающие к нему ул., взорвано более 800 предприятий, 940 зданий обществ. назначения и ок. 6000 жилых домов. После 1945 начались интенсивное восстановление и реконстр. жилых зданий, с 1947 развернулось стр-во малоэтажных жилых домов на свободных участках, в т. ч. пос. Багринова гора (1949, Н. В. Холостенко), Нивки и др. По ген. плану (1945—47) создан новый арх. ансамбль Крещатика (1945—54, А. В. Власов, см. *РСФСР*, А. В. *Добровольский*, Б. И. *Приймак*, А. И. Малиновский, В. Д. *Елизаров*, А. И. Заваров) с 3 площадями [Ленинского комсомола, Калинина (с 1977 — пл. Октябрьской революции) и Бессарабской]. Магистраль расширена до 100 *м*, застроена многоэтажными жилыми домами, облицов. керамич. плиткой, благоустроена и озеленена; ансамбль дополняет арх-ра малых форм — подпорные стенки, переходы, арки, лестницы. Среди обществ. зданий Крещатика — консерватория (1955—58, Л. Б. Каток, Я. Л. Красный), гл. почтамт (1952—57, Б. И. Приймак, В. Е. Ладный), горисполком (1952—57, А. В. Власов, А. И. Заваров, А. И. Малиновский, инж. В. Я. Репях), гостиницы «Москва» (1954—61, А. В. Добровольский, В. А. Созанский, Б. И. Приймак, А. М. *Милецкий*, А. Я. Косенко, инж. А. Н. Печенов, Л. Е. Линович), «Днепр» (1956—64, В. Д. Елизаров, Н. Б. *Чмутина*, Я. Л. Красный).

После постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР по вопросам проектирования и стр-ва (1954) началось развитие терр. К., застраиваются новые жилые массивы — Первомайский (Чоколовка; пл. 117 *га*, 1956—60), Дарницкий (272 *га*, 1957), Воскресенский (1961—68), Отрадный (1959—64, Н. М. Скибицкий и др.), Русановский (1963—72, В. Е. Ладный, Г. С. Кульчицкий), Березняки (1968—72, С. Б. Шпильт, В. М. Гречина и др.), Водопарк (с 1967, П. Ф. Петрушенко), Оболонь (с 1972, Г. С. Кульчицкий, З. Г. Хлебников, Г. М. Слуцкий, Ю. А. Паскевич, Л. И. Филенко) и др., отделённые зеленью и водой от пром. р-нов К. [размещённых гл. обр. в низменных левобережных (Дарница) и подветренных правобережных (Подольский, Октябрьский, Железнодорожный р-ны) частях г.]. Строятся жилые и обществ. здания с применением новейших конструкций и строит. материалов: каркасно-панельное здание ин-та «Промстройпроект» (1954—1955, В. Д. Елизаров, Е. М. Жураковский, Б. А. Якимов, Д. В. Каменецкий, инж. С. Ф. Нечаев), жилой дом из монолитных несущих блок-комнат на ул. Пархоменко (1959, Л. С. Абрамов, Н. Д. Плехов, инж. В. И. Резниченко), жилые дома на ул. Чекистов (1967, В. М. Колчинский), ул. Ленина (1971, В. И. Гопкало, Н. И. Кульчицкий, Г. И. Горский, инж. Л. Е. Линович). Построено более 110 школ, в т. ч. эксперимент. школа на Бассейной ул. (на 1280 учащихся; 1962—63, В. М. Колчинский, инж. Г. С. Пожарский), многочисл. детские сады и ясли.



Киев. Здание института технической информации. Общий вид с развилкой дорог. 1971. Архитекторы Л. В. Новиков, Ф. И. Юрьев.

Выстроены: ин-ты — медицинский (1954, Л. И. Юровский), нар. х-ва (1958, Л. М. Тишкина), инж.-строит. (1959, Л. Б. Каток, В. И. Гопкало, М. Р. Либерберг, инж. Н. А. Печенов, Л. Е. Линович), физич. культуры (1965, М. М. Федоровский), вычислит. центр и ин-т автоматики Госплана УССР (1964, М. М. Сыркин, Н. Ф. Ежова, Б. В. Дабановский, инж. М. Ф. Полонский), комплекс ин-та теоретич. физики АН УССР (с 1970, Л. М. Шкаруба, Р. П. Добровинский, В. И. Сова, инж. С. И. Павлов), ин-т технич. информации (1971, Л. В. Новиков, Ф. И. Юрьев; рельефы на фасаде — Б. С. Довгань), физич. корпус ун-та им. Т. Г. Шевченко (1973, В. Е. Ладный, М. П. Будиловский, Ю. Н. Москальцев, инж. В. Я. Дризо); кинотеатры «Киев» (1952, В. И. Чуприна, А. А. Таций, В. М. Онащенко), «Украина» (1963, А. В. Добровольский, А. Я. Косенко, инж. М. Б. Гринвальд, Ф. М. Бейлин; витраж — Е. А. Рогачёва); Дом кино (1975, З. С. Чевчик, Ф. И. Боровик, С. Я. Ходик, инж. И. В. Онищенко), Выставка передового опыта в нар. х-ве УССР (1952—58, В. М. Орехов, И. В. Мезенцев, И. В. Станиславский, Д. М. Баталов, И. П. Антипенко, А. Е. Бученко, инж. С. В. Малкин), Дворец спорта (1958—60, инж. С. В. Малкин), Дворец спорта (1958—60, М. И. Гречина, А. И. Заваров, инж. В. И. Репях); цирк (на 2000 зрителей; 1960, В. А. Жуков и др.); автовокзал (1958—61, А. М. *Милецкий*, И. Н. Мельник, Э. А. Бильский; настенные панно из колотой керамики — А. Ф. Рыбачук, В. В. Мельниченко), речной вокзал (1957—61, В. И. Гопкало, В. Е. Ладный, Г. М. Слуцкий, инж. Л. Е. Линович; декор. панно — Э. И. Котков, В. С. Ламах, И. С. Литовченко), аэровокзал в Борисполе (1960—65, А. В. Добровольский, А. И. Малиновский, Д. К. Попенко, Ю. Н. Евреинов, инж. Л. Г. Дмитриев, Н. М. Панич; керамич. панно — И. С. Литовченко, Э. И. Котков, В. С. Ламах), Дворец пионеров и школьников (1962—65, А. М. Милецкий, Э. А. Бильский, инж. А. Н. Печенов, Л. Е. Линович; барельеф с изображением головы В. И. Ленина — В. З. *Бородай*; мозаика в интерьерах — А. Ф. Рыбачук, В. В. Мельниченко), Дворец культуры «Украина» (1970, Е. А. Мариченко, И. Г. Вайнер, П. Н. Жилицкий); гостиницы — «Дружба» (1961—65, И. Г. Вайнер, инж. Т. Б. Воловик), «Лыбедь» (1971, Н. Б. Чмутина, Е. В. Гусева, Ю. А. Чеканюк и др., инж. А. А. Игнатенко и др.), «Славутич» (1972, Г. С. Кульчицкий, В. Е. Ладный), «Киев» (1973, И. Н. Иванов, В. Д. Елизаров, Н. И. Кучеренко, Г. Г. Дурново, Р. Н. Гупало, инж. В. К. Слобода, А. А. Игнатенко, И. Н. Лебедич и др.; гобелен банкетного зала — Л. Е. Жоголь; керамика — Н. И. Федорова, Г. Г. Шарай); крытый рынок на ул. Горького (1967, К. С. Фельдман, Ю. Д. Ильченко, Г. К. Ратушинский, инж. Б. А. Беднарский, Л. Г. Дмитриев). В 1960—71 вступили в строй 3 очереди метрополитена со станциями «Крещатик» (1960, А. В. Добровольский, В. Д. Елизаров, Н. С. Коломиец, Ю. В. Кисличенко, И. Масленко), «Университет» (1960, Г. В. *Головко*, Б. В. Дабановский, Е. Л. Иванов, М. М. Сыркин; бюсты учёных и писателей — А. Е. Белостоцкий, В. И. Зноба, А. А. *Ковалёв*, Э. М. Кунцевич, М. Г. *Лысенко*, П. Ф. Остапенко, О. А. Супрун, А. А. Шапран; статуя В. И. Ленина — М. Д. Декерменджи). Среди крупных инж. сооружений — мост Патона (1951, Б. И. Приймак, В. Е. Ладный, И. Б. Фомичёва, инж. В. А. Кириенко, О. И. Шумицкий, И. З. Маркин), пешеходный мост через Днепр (1957, А. И. Заваров, В. Л. Суворов, инж. Л. И. Гомин, Н. Н. Константинов, В. П. Петров, В. Н. Сыч, Г. Т. Фень), северный (московский) мостовой переход (1976, А. В. Добровольский, инж. Г. Б. Фукс). В 1967 утверждён ген. план развития К. (Б. И. Приймак, В. М. Гречина, Г. М. Слуцкий, инж. С. П. Бронштейн и др.), рассчитанный до 2000 г. и предусматривающий интенсивное стр-во на левом и правом берегах в пойме Днепра, к-рый становится гл. планировочной осью К.

Пам.: Т. Г. Шевченко (бр., гранит, общая выс. 14 *м*, 1939, М. Г. Манизер, арх. Е. А. Левинсон, оба — см. *РСФСР*), В. И. Ленину (1946, общая выс. 10,3 *м*, 1946, С. Д. Меркуров, см. *РСФСР*, арх. А. В. Власов, В. Д. Елизаров), Н. Ф. Ватутину (гранит, общая выс. 8,15 *м*, 1948, Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский, оба — см. *РСФСР*, художник-монументалист С. А. Кириченко), Н. А. Щорсу (бр., гранит, общая выс. 13,8 *м*, 1954, В. З. Бородай, М. Г. Лысенко, Н. М. Суходолов, арх. А. В. Власов, А. И. Заваров), И. Я. Франко (бр., гранит, общая выс. 4,3 *м*, 1956, А. Е. Белостоцкий, О. А. Супрун, арх. Н. К. Иванченко), неизвестному солдату («Вечной Славы»; выс. обелиска 27 *м*, 1957, арх. А. М. Милецкий, В. В. Бакланов, Л. В. Новиков, скульптор И. Г. Першудчев), А. С. Пушкину (бр., гранит, общая выс. 6,98 *м*, 1962, А. А. *Ковалёв*, арх. В. Г. Гнездилов), обелиск в честь участников героич. обороны Киева в 1941 (1965, арх. В. Л. Суворов), чекистам (гранит, выс. 9,5 *м*, 1967, В. З. Бородай, арх. А. Ф. Игнащенко), арсенальцам — участникам январского вооруж. восстания 1918 (бр., гранит, 1967, В. П. Винайкин, В. В. Климов, арх. В. Г. Гнездилов), «Бессмертно храбрым» (1970, В. П. Винайкин, В. В. Гречаник, арх. К. А. Сидоров), Лесе Украинке (гранит, 1973, Г. Н. *Кальченко*, арх. А. Ф. Игнащенко), К. С. Ушинскому (бр., гранит, 1974, А. П. Скобликов, арх. А. Ф. Игнащенко); жертвам нем.-фашистских захватчиков в Бабьем Яру (1976, бр., гранит, М. Г. и Б. М. Лысенко, В. В. Сухенко, А. П. Випрык, арх. Н. К. Иванченко и др.), В. И. Ленину (бр., гранит, 1977, В. З. Бородай, В. И. и И. С. Зноба, архитекторы А. И. Малиновский, Н. М. Скибицкий).

Историч. м. УССР, открыт в 1899: колл. живописи, скульптуры, декор.-прикл. иск-ва 2 в. до н. э.— 20 в.

Киевский м. рус. иск-ва, осн. в 1922 как Киевская карт. гал.: колл. рус. иск-ва 13—20 вв. **Киевский м. зап. и вост. иск-ва**, осн. в 1919 на базе частн. собр. Б. И. и В. Н. Ханенко: колл. зап.-европ., античного и вост. иск-ва 5 в. до н. э.— 20 в. **М. укр. изобразит. иск-ва УССР** (с 1965), осн. в 1899 как Гор. музей древностей и иск-в, с 1904 — Киев. художественно-пром. и научный м., с 1919 — 1-й гос. музей, с 1924 — Всеукраинский историч. музей Т. Г. Шевченко, с 1936 — Киев. музей укр. иск-ва: колл. живописи, скульптуры, декор.-прикл. иск-ва 12—20 вв. **М. укр. нар. декор. иск-ва УССР:** колл. нар. творчества. **Киево-Печерский историко-культурный м.-заповедник**, осн. в 1926. **Арх.-историч. заповедник «Софийский музей»**, организован в 1934. **М. нар. арх-ры и быта УССР**, первая очередь — 1975. **Лит.-художеств. м. Т. Г. Шевченко АН УССР**, осн. в 1949.

Лит.: Игнаткин И. А., Киев, М., 1948; Асеев Ю., Древний Киев (X—XVII вв.), М., 1956; Каргер М. К., Древний Киев, т. 1—2, М.—Л., 1958—61; Логвин Г. Н., Киев, 2 изд., К., 1967; Шулькевич М. М., Киев. Историко-архитектурный очерк, К., 1968; Даен Л. А., Позняк П. И., Черп М. М., Киев, Краткий путеводитель, К., 1971; Факторович М. Д., Членова Л. Г., Художественные музеи Киева, М., 1977.

КИРОВОГРА́Д (до 1934 — Елизаветград) — г., обл. центр, на р. Ингул. Возник в 1764 близ крепости св. Елизаветы, построенной в 1754 на землях б. Запорожской Сечи. С 1775 — уездный г., крупный торговый центр У. В конце 18 в. получил регул. планировку и застраивался сооружениями в стиле классицизма: дворцовый корпус, ансамбль штаба, юнкерского училища и манежа (1840-е гг.), присутственные места (1848—51, арх. В. Верлон, достроены в 1882—1913). В сов. время г. благоустроен, застроен многоэтажными жилыми домами. Выстроены: обком КПУ (1954, Л. Ф. Дворец, В. А. Сикорский), универмаг «Детский мир» (1955, А. А. Сидоренко), Дом политпросвещения (1972), крытый рынок (1972) — по типовым проектам. Пам. В. И. Ленину (бр., гранит, высота фигуры 3 *м*, 1926, М. Г. Манизер, арх. С. Е. Чернышёв, оба — см. *РСФСР*), С. М. Кирову (бр., гранит, высота фигуры 3,6 *м*, 1936, М. Г. Манизер, арх. В. А. Витман), М. М. Кропивницкому (1969, Э. М. Кунцевич, арх. Ю. В. Кисличенко).

Кировоградский краеведч. музей, осн. в 1883. Картинная гал. при краеведч. музее, осн. в 1965: рус. и укр. живопись, скульптура, графика, декор.-прикл. иск-во 18—20 вв.

КОСО́В — г. (с 1939) в Ивано-Франковской обл., в предгорьях Карпат, на р. Рыбнице. С 17 в.— крупный центр нар. иск-ва (керамика, вышивка, ткачество, ковроделие, художественная обработка дерева и металла). В сов. время мастера нар. творчества объединены в художественно-производств. объед. «Гуцульщина» (дер. блюда, шкатулки и др. с геометрич. орнаментом — резным и инкрустиров. из проволоки и бисера, или выжженным; латунные с чеканкой украшения для нар. костюмов, поясов, сумок и т. д.; расписные керамич. сосуды с жанр. и растит. мотивами, ковры и ткани с геометрич. узором, вышивка с растит. орнаментом). Традиции мастеров 19 — 1-й пол. 20 вв. (резчики Ю. И. и Н. Ю. Шкрибляки, семья гончаров Баранюков, гончары Олекса Бахметюк, П. Т. Кошак, П. И. Цвилык и др.) развивают ведущие нар. художники — резчики Н. Ф. Кишук, Н. П. Тымкиев, Ю. И. Грималюк, керамисты А. И. Рощибьюк, Н. В. Вербовская, ткачи М. Ю. Ганущак, А. В. Василащук, вышивальщица А. Ю. Герасимович. В К. имеются мастерские Художеств. фонда УССР и Техникум нар. художеств. промыслов с учебным музеем. Пам. М. Павлику (бр., гранит, 1974, А. В. Нименко, И. Н. Обезюк, арх. В. К. Жигулин). Турбаза «Косов» (1975, В. С. Лукомский и др.), ресторан «Гук» (1976, С. В. Коваленко).

М. под открытым небом: нар. арх-ра и бытовой интерьер. **Выставочный павильон** изделий объед. «Гуцульщина».

Лит.: Соломченко О. Г., Гуцульське народне мистецтво і його майстри, Київ, 1959; Косів. [Альбом, авт. тексту М. Д. Петрик], Київ, 1971.

КРАМАТО́РСК — г. (с 1932) в Донецкой обл., на р. Казённый Торец. Известен с 17 в., развитие получил во 2-й пол. 19 в. в связи со стр-вом Курско-Харьковской Азовской железной дороги. Состоит из «старого г.» конца 19 в. (с нерегул. планировкой) и «нового» (Соцгорода), созд. в 1929—33, с прямоуг. сеткой ул. и периметральной застройкой кварталов. Среди сооружений: Дворец культуры завода им. С. Орджоникидзе (1927—32, А. И. Дмитриев, см. *РСФСР*, реконстр.— 1954; конструктивизм), здание фабрично-заводского училища (1929—30, Е. А. Лымарь), поликлиника (1937, Б. М. Озар), кинотеатр «Родина» (1949, В. В. Щербаков), железнодор. вокзал (1952, В. М. Сыромятников), Дворец культуры Новокраматорского завода (1950—1965, Д. М. Баталов), Дом политпросвещения (1972, В. И. Возный), крытый рынок (1972, А. А. Сидоренко, инж. В. И. Нечипоренко). Пам. В. И. Ленину (бр., гранит, 1970, В. М. Костин, арх. П. И. Вигдергауз, М. К. Яковлев).

КРЕМЕНЕ́Ц — г. в Тернопольской обл. Впервые упоминается в летописи под 1226. Сохраняет ср.-век. нерегул. планировку. Руины замка (конец 13 — 1-я пол. 14 вв., перестроен в 14—16 вв.; остатки стен, надвратная башня со стрельчатым проездом и башня со стороны г. с узкими щелевидными бойницами). Ансамбль мон. с корпусами келий (16—18 вв.), колокольней в стиле барокко (конец 17—18 вв.), 3-частной, перекрытой крестовыми сводами Николаевской ц. (конец 16 в.). Ансамбль коллегиума (1731—43, арх. П. Гижицкий; П-образный в плане, с корпусом и костёлом в стиле барокко). Жилые дома-«близнецы» на пл. Старый рынок (17 в.), Богоявленский собор (1636).

Кременецкий краеведч. м., осн. в 1937: отдел арх-ры.

КРЕМЕНЧУ́Г — г. в Полтавской обл., на обоих берегах р. Днепр. Впервые упоминается в 1589. Пам. арх-ры классицизма — б. здание богоугодных заведений (19 в., А. Карташевский). В сов. время выстроены Рабочий клуб им. И. Ф. Котлова (1925—26, Ф. М. Мазуленко), здание Дома торговли (1952—54, В. И. Иваницкий), адм. здание (1966, Е. Н. Глауберман, И. В. Мухин), Дворец культуры завода дорожных машин (1970, типовой проект; панно на фасадах, витражи в интерьерах — В. Ф. Задорожный), Дворец культуры им. Г. И. Петровского (1972, типовой проект, переработка — А. Д. Вышинский, худож.-монументалист — В. Ф. Задорожный; мозаика — А. Г. Сидоренко, А. А. Котляр). Пам.: В. И. Ленину (бр., чугун, общая выс. 14,4 *м*, 1971, Э. М. Кунцевич, арх. А. Ф. Игнащенко, В. Н. Попов), сов. воинам — «Вечно живым» (бр., чугун, гранит, общая выс. 11 *м*, 1972, арх. Е. Ю. Черкасов, В. А. Касиян, скульптор М. Ф. Овсянкин).

Историко-краеведч. м., осн. в 1937.

Лит.: Свселевський Л. І., Пустовіт П. М., Кременчук. Довідник-путівник, Харків, 1971.

КРИВО́Й РОГ — г. в Днепропетровской обл., в верховьях р. Ингулец, при впадении в неё р. Саксагань. Возник из почтовой станции, осн. в 1775. Интенсивно застраивался в первые годы Сов власти: Соцгород (1929, В. И. *Заболотный*), Дом-коммуна (1931, В. К. *Троценко*), Клуб деловых встреч (ныне Дворец пионеров; 1929—31, П. Г. Юрченко, И. Ю. Каракис). Сильно разрушен в годы Великой Отечеств. войны, восстановлен, благоустроен; по ген. плану 1965 выстроены крупные жилые массивы, в т. ч. по ул. им. XXIV съезда КПСС (1963—67, гл. арх. Л. А. Яновицкий), по проспекту Мира (1968—74, Л. А. Яновицкий, О. А. Савельев, Е. Ф. Смирнов). Среди отдельных зданий и комплексов послевоен. времени: Рус. музыкально-драматич. театр им. Т. Г. Шевченко (1949—54, В. А. Зуев), Дворец культуры металлургов (1952—54, К. А. Барташевич), горнорудный ин-т (1960—64, В. И. Михайлов), цирк (1968—72, Г. В. Наприенко, С. М. Гельфер), шахта «Родина» (1972, Е. Г. Пестрякова, инж. В. А. Бондаренко и др.), ин-т «Гипрорудмаш» (1972, Д. А. Лившиц). Пам.: В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 8,5 *м*, 1957, А. Е. Белостоцкий, Э. М. Фридман, арх. Г. Ф. Мельничук), воинам-освободителям (чугун, гранит, общая выс. 21 *м*, 1968, Е. Е. Горбань, Б. Е. Климушко, Н. А. Красотин, худож. И. Г. Лось, арх. М. А. Лалько, О. А. Савельев).

Историко-краеведч. музей, открыт в 1963.

Лит.: Криворожье. Справочник-путеводитель, Днепропетровск, 1963; Варгатюк П. Л., Криворіжжя. Путівник, Дніпропетровськ, 1969.

ЛИВА́ДИЯ — посёлок гор. типа в Крымской обл., на берегу Чёрного моря, в 3 *км* к Ю.-З. от Ялты. В 1860—1917 — владение царской семьи. Пейзажный парк (терр. 40 *га*; осн. в 1834, И. Петер), Большой Ливадийский дворец (ныне санаторий ВЦСПС; 1910—1911, Н. П. Краснов, неоренессанс).

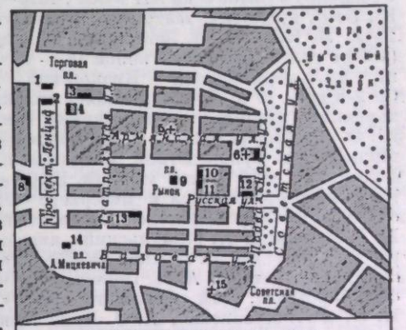
ЛУЦК — г., обл. центр, на обоих берегах р. Стырь. Упоминается в Ипатьевской летописи под 1085. В ср.-век. части г., стихийно складывавшейся вокруг замка, сохранилась нерегул. планировка, с 1869 остальная часть г. имеет регул. план. **Замок Любарта** — Верхний (1290—1340, в духе романско-готич. арх-ры; достройки 15—16 вв., в стиле Возрождения), остатки стен Нижнего (Окольного) замка (14—17 вв.), т. н. дом Пузыны (14 в.). Церкви — Покровская (15 в.; однонефная, бескупольная), Крестовоздвиженская (1619—20; после пожара 1887 восстановлена алтарная часть с поясом килевидных ниш), иезуитский коллегиум (17 в.), иезуитский костёл Петра и Павла (1606—25, Дж. Бриано; расширен в 1720; в 1781 перестроен в стиле классицизма, И. Уминьский), синагога (1626—1629; кубовидное здание с оборонной башней на углу, аттик декорирован поясом арочных ниш, внутри 4-столпное с крестовыми сводами). В 1970 утверждён проект Луцкого историко-арх. заповедника, в состав к-рого войдут все пам. ср.-век. части г. (Б. В. Колосок, Л. П. Санжаров, Р. Г. Метельницкий). За его пределами — мон. тринитариев (1728—30) и Троицкий собор (1754, П. Гижицкий, барокко; одноглавый, с 2 башнями на гл. фасаде).

В сов. время г. расширен, благоустроен. В 1966 был утверждён ген. план г., рассчит. на 25 лет. Создана центр. пл. с адм. зданием (1952—54, Г. В. Бородин), жилыми домами (1953—56 — В. П. Бабий, 1956—58 — К. Л. Юровская, 1962—65 — А. И. Ковальчук), пам. В. И. Ленину (гранит, 1967, А. П. *Олейник*, И. С. Ланько). Сформирована театр. пл. со зданием музык. театра им. Т. Г. Шевченко (1970—76, А. А. Крылова), универмагом (1967, Е. Б. Ходаковский, А. В. Симакович), пам. Лесе Украинке (бр., гранит, 1977, А. В. Нименко, Н. Н. Обезюк, арх. В. К. Жигулин, С. К. Килессо) и пл. Ленинского комсомола с киноконцертным залом «Проминь» (1970, Р. Г. Метельницкий, В. К. Маловица; панно — худож. В. И. Шингур, инж.-конструктор Л. И. Крайванович). Среди общественных зданий: педагогич. ин-т (1968, А. В. Симакович), детская спортивная школа (1965—70, Р. Г. Метельницкий, В. К. Маловица, К. Л. Юровская, худож. И. С. Литовченко, А. Г. Воробьёв, В. И. Шингур, инж.-конструктор Л. И. Крайванович), школа № 8 (1963—64, Р. Г. Метельницкий, В. К. Маловица, К. Л. Юровская). Ведётся массовое жилищное стр-во (строится микрорайон № 33, В.-К. Маловица). Пам. С. И. Бойко (бр., 1970, А. Г. Неверов, арх. Е. Б. Ходаковский).

Волынский краеведч. м., осн. в 1929: художеств. отделы (1972).

Лит.: Маслов Л., Архітектура старого Луцьку, Львів, 1939; Колосок Б. В., Мах П. П., Санжаров Л. П., Луцьк. Історико-архітектурний нарис, Київ, 1972.

ЛЬВО́В — г., обл. центр, крупный пром. и культурный центр. Расположен на р. Полтве. Впервые упоминается в летописи под 1256. Осн. галицко-волынским кн. Даниилом Романовичем. В 1349 захвачен польскими феодалами и находился поочерёдно в составе Венгрии, Австрии, Австро-Венгрии, Польши. С 1939 — в составе УССР. Ранние пам. арх-ры сохранились либо в руинах (Высокий замок, конец 13 — нач. 14 вв.), либо в перестроенном виде (костёлы Марии Снежной и Иоанна Крестителя, оба — 13 в.; Пятницкая ц., конец 14 в.), либо в фрагментах, включённых в позднейшие постройки (ц. Николая, конец 13 в.). В основе ср.-век. плана г. — прямоуг. сеть ул. с квадратной пл. в центре (пл. Рынок); на месте укреплений, существовавших в 14—16 вв., образованы бульвары и скверы, окружившие «старый г.», застроенный капитальными кам. сооружениями в стиле готики (14—15 вв.), Возрождения (16—17 вв.), барокко (18 в.), классицизма (19 в.). Среди них: готич. кафедральный **собор** (1360—1493, П. Штехер, М. Гром, А. Рабиш; реставрирован в 18 и 19 вв.; скульпт. декор и росписи — ренессанс и барокко; скульптурные надгробия и резные алтари — 16—17 вв.) с капеллами (усыпальницами) в стиле ренессанса — Боимов (1609—17, возможно, Г. Шольц, Я. Пфистер) и Кампианов (конец 16 — нач. 17 вв.); **Арм. собор** (первонач. ядро — 1363—70, мастер Дорк или Доринг, в духе арм. арх-ры; неоднократно перестраивался в 16—19 вв.; фрагменты фресок — конец 15 — нач. 16 вв., реставрированы после пожара 1527; надгробные плиты с рельефами — 14—18 вв.). Постройки в стиле Возрождения: комплекс сооружений Львовского братства — Успенская ц. (1591—1631, П. Римлянин, В. Капинос, А. *Прихильный*; иконы — 17—18 вв.; иконостас — конец 18 в.; витражи — 1929—30), колокольня (башня) Корнякта (1572—78, П. *Барбон*; реставрирована в 17—18 вв.), часовня Трёх святителей (1578—1591, восстановлена после пожара в 1661), комплекс жилых зданий на пл. Рынок, в т. ч. «Чёрная каменица»

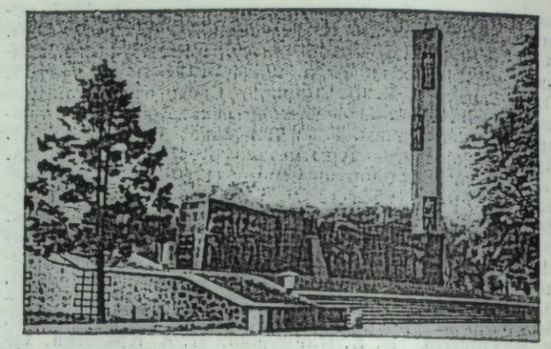


ЛЬВОВ. Центральная часть

1 Театр оперы и балета им. И.Франко
2 Памятник В.И.Ленину
3 Украинский драматический театр им.М.Заньковецкой
4 Львовский филиал Центрального музея В.И. Ленина
5 Армянский собор
6 Костёл доминиканцев
7 Королевский арсенал (Областной архив)
8 Музей этнографии и художественных промыслов Академии наук Украинской ССР
9 Ратуша
10 „Чёрная каменица" (Исторический музей)
11 Дом Корнякта (Исторический музей)
12 Успенская церковь, часовня Трёх святителей, башня Корнякта
13 Кафедральный собор, капелла Кампианов, капелла Боимов
14 Памятник А.Мицкевичу
15 Костёл бернардинцев

(1592; 3-оконный фасад декорирован «бриллиантовым рустом», белокам. орнаментами и сюжетной резьбой; 4-й этаж и аттик — 1844), дом Корнякта (1580, П. Барбон; реставрация — 1930; внутр. двор окружён открытой аркадной гал., фасад обработан рустом, скульптура на аттике — 17 в.). Барокко: костёлы — бернардинцев (1600—30, П. Римлянин, А. Прихильный; кельи и колокольня — 17 в.), иезуитов (1630), доминиканцев (1749—64, М. Урбаник, инж. Я. де Витт); Корол. арсенал (ныне обл. архив; 1630-е гг., П. Гроздицкий), собор св. Юра (1744—70, Б. *Меретин*, С. К. Фессингер; резной декор — 1768—70, *Пинзель*). Классицизм: ратуша на пл. Рынок (ныне горсовет; 1827—35, Ю. Мархль, Ф. Третер, перестроена), Оссолеиум (ныне б-ка АН УССР; 1826—33, П. Нобиле, Ю. Бем), драматич. театр им. М. Заньковецкой (1836—1842, Л. Пихаль, И. Зальцман), природоведческий м. (1830-е гг.), жилые дома конца 18 — нач. 19 вв. (в т. ч. на ул. Армянской, Краковской, Театральной). Со 2-й пол. 19 в. Л. застраивался эклектич. и стилизаторскими зданиями: политехнич. ин-т (1872—77, Ю. О. Захаревич; панно в интерьере — группа живописцев под руководством Я. Матейки, см. *Польша*), Галицкий сейм (ныне ун-т им. И. Франко; 1877—81, Ю. Гохбергер; росписи в интерьере — Г. Рудковский; скульптура перед фасадом и на аттике — Т. Рыгер, Р. Трембицкий, Я. Микульский), академич. театр оперы и балета им. И. Франко (1897—1900, З. Горголевский, скульпторы А. Л. Попель, П. Войтович, «венское барокко»), Дом страхового об-ва «Днестр» (1905, И. И. и Л. Левинские, А. О. Лушпинский, Т. Обминский, «укр. модерн»); здание почтамта (1921—22, Т. Бальдвин-Рамулт, Е. Черевинский), дворец Бельских (ныне Дом учителя; 1923, И. Багенский) — оба модернизиров. классика; Дом просвещения (1927—28, Е. В. Нагорный, в формах укр. дер. зодчества), жилые дома-коттеджи (1930-е гг., Р. Филинский, А. Минкевич и др., функционализм). По ген. плану стр-ва и реконструкции Л. (утверждён в 1956, скорректирован в 1966, А. В. Барабаш, А. И. Станиславский, И. С. Персиков и др.) ведётся большое жилищное стр-во (в т. ч. жилые р-ны по ул. Терешковой, 1965—70, Л. Д. Нивина; по ул. Б. Хмельницкого, 1962—73, Н. В. *Микула*, Я. И. Назаркевич), возводятся крупные жилые и обществ. здания: Дворец культуры им. Ю. А. Гагарина (1961, Л. Д. Нивина), 1-й учебный корпус (1964, Р. Н. Липка, А. М. Рудницкий), общежитие (1966, В. Сидоренко), химико-технологич. ф-т (1968, Н. В. Микула), лабораторный корпус с б-кой энергетич. ф-та (1972, П. П. Марьев, Г. И. Козюра, Р. П. Юхтовский) политехнич. ин-та, цирк (1969, А. А. Бахматов), вычислит. центр (1969, М. Д. *Вендзилович*), гостиница «Львов» (1969, А. Д. Консулов, П. П. Конт, Л. Д. Нивина), Дворец спорта ДСО «Трудовые резервы» (1970, С. М. Соколов), жилые дома по Стрыйской ул. (1970, О. А. Радомский) и по ул. Маршала Рыбалко (1975, Л. Д. Нивина), музей Прикарпатского воен. округа (1974, В. А. Гукович, А. Ф. Симбирцева). Художеств. облик Л. дополняют многочисл. бульвары, парки, скверы (в т. ч. Стрыйский пейзажный парк, осн. в 1877).

Пам. и монументы: А. Мицкевичу (бр., гранит, 1905—06, А. Л. Попель, М. И. Паращук), В. И. Ленину (бр., гранит, 1952, С. Д. Меркуров, см. *РСФСР*, арх. В. А. Шарапенко, И. А. Француза), «Холм Славы» — арх.-скульпт. комплекс кладбища сов. воинов (бр., гранит, 1958, арх. А. В. Натальченко, Г. Л. Швецко-Винецкий, И. С. Персиков, скульпторы М. Г. *Лисенко*, В. М. Подольский, В. Ф. Форостецкий), пам. И. Франко (гранит, общая выс. 12,37 *м*, 1964, В. Н. Борисенко, Д. П. Крвавич, Э. П. Мисько, В. П. Одрехивский, Я. И. Чайка, арх. А. М. Шуляр), монумент



Львов. Монумент боевой славы войск Прикарпатского военного округа. Бронза, гранит, кованая медь. 1970. Скульпторы Д. П. Крвавич, Э. П. Мисько, Я. Н. Мотыка, художник А. П. Пирожков, архитекторы М. Д. Вендзилович, А. С. Огранович, инженер Г. Е. Мосейчук.

боевой славы войск Прикарпатского воен. округа (бр., гранит, кованая медь, выс. обелиска 30 *м*, 1970, Д. П. Крвавич, Э. П. Мисько, Я. Н. Мотыка, худож.-монументалист А. П. Пирожков, арх. М. Д. Вендзилович, А. С. Огранович, инж. Г. Е. Мосейчук), пам. В. Стефанику (1971, В. И. Сколоздра, арх. М. Д. Вендзилович), Я. Галану (бр., гранит, 1972, А. П. Пылев, А. С. Охрименко, В. Н. Усов, арх. В. И. Блюсюк), мемориал Вечной Славы (1974).

Львовский м. этнографии и художеств. промыслов АН УССР, создан в 1951 на основе Музея художеств. пром-сти (осн. в 1873) и Музея этнографии (осн. в 1895): декор.-прикл. иск-во У. 10—20 вв. **Львовский историч. м.**, осн. в 1898: колл. изобразит. иск-ва У. 15—20 вв. **Львовский м. укр. иск-ва**, осн. в 1905: колл. иконописи 14—18 вв., ср.-век. рукописей и старопечатных книг, изобразит. иск-ва 19 — нач. 20 вв., резьба по дер. и художеств. шитьё 15—17 вв., ковры 18—19 вв.; сов. изобразит. иск-во. **Львовская карт. гал.**, осн. в 1907: рус., укр. и зап.-европ. изобразит. иск-во 14—20 вв. **М. нар. арх-ры и быта**, осн. в 1971: дер. арх-ра зап. обл. У., в т. ч. уникальная ц. Николая из с. Кривки Львовской обл. (1763).

Лит.: Верещагин В. А., Старый Львов, П., 1915; Островский Г. С., Львов, М.—Л., 1965; Нельговский Ю. П., Шуляр А. М., Львів, Київ, 1969; Деркач И. С., Львов, пер. с укр., 2 изд., [Львов], 1974.

МУКА́ЧЕВО — г. в Закарпатской обл., на обоих берегах р. Латорица, в 42 *км* от Ужгорода. Впервые упоминается в конце 12 в., в грамотах — под 1263. Арх. пам.: на холме, вокруг к-рого расположен г.,— замок «Паланок» (осн. в 14 в.; многократно перестраивался вплоть до 18 в.); в г.— готич. часовня (14 в.), барочный т. н. Белый дом (сер. 17 в.; перестройка 1746, Б. Нёйман, см. *Германия*); арсенал (ныне Историко-краеведч. м. им. Т. Легоцкого; 1624), б-ка (1820, псевдготика), ансамбль Мукачевского Никольского мон., в к-ром сохранились собор (1806), кельи и службы (1772),—все Д. Рац; ратуша (ныне горсовет; 1904, Я. Табула-младший, «укр. модерн»). В 1920—30-е гг. была упорядочена сложившаяся радиальная планировка г., благоустроены центр. ул. и набережная р. Латорицы. Бурное стр-во развернулось в послевоен. время. Выстроены многоэтажные жилые дома и индивид. дома-коттеджи (ул. Чапаева), построена турбаза «Латорица» (1965, Е. Г. Бавыкина, П. Н. Жилицкий), педагогич. училище (1973, Ю. В. Черничко). Пам.: обелиск ополченцам революции 1848—49 (кам., 1901), бойцам Сов. Армии на пл. Мира (бр., гранит, 1945, арх. А. С. Юсов), мемориал в честь освобождения Мукачева Сов. Армией (кам., металл, 1970, К. М. Лозовой, М. Е. Попович, арх. Д. А. Сяурусайтене).

Лит.: Бурма Д. И., Горшков А. Н., Мукачево, Путеводитель, [3 изд.], Ужгород, 1972.

НЕА́ПОЛЬ Скифский — городище на юго-вост. окраине *Симферополя*, б. гл. город гос-ва поздних скифов (3 в. до н. э.— 3 в. н. э.). Расцвет относится ко 2 в. до н. э. Археологич. исследования ведутся с 1827 (И. П. Бларамберг), наиболее интенсивно в сов. время (1926—27, 1945—50, с 1955 по наст. время). Открыты остатки оборонит. стены (толщина 8,5 *м*) с башнями и воротами, гор. пл., остатки жилых и обществ. построек, покрытых черепицей и расшис. фресками, портретные рельефы, фрагменты скульптуры. За стенами — некрополь, где находится кам. мавзолей с погребениями царя и знатных лиц (72 захоронения), склеп № 9 с росписями (скиф с лирой, всадник, охота на кабана).

Лит.: Шульц П. Н., Головкина В. А., Неаполь Скифский, в сб.: По следам древних культур, М., 1951; Шульц П. Н., Исследования Неаполя Скифского (1945—60), в сб.: История и археология древнего Крыма, К., 1957.

НЕ́СТЕРОВ (до 1951 — Жолква, Жолкев) — г. (с 1940) в Львовской обл. на р. Свинья (басс. Буга). Осн. в конце 16 в. На рубеже 16—17 вв. строился по заранее продум. плану: укрепл., геометрически правильной формы замок с 4 башнями и корпусами по периметру (1596—1630, при участии П. Щасливого, в стиле Возрождения), перед ним — Торговая пл., к к-рой примыкают кварталы регул. жилой застройки, окруж. стенами (сохранились Глинские и Львовские ворота). В г.— кафедральный костёл (1604—09, А. *Прихильный*, П. Щасливый; крестово-купольный с белокам. резьбой порталов, наличников окон и купола; в интерьере — надгробия в стиле Возрождения, в т. ч. Жолкевских, 1629—36, Даниловичей, конец 17 в., А. Шлютер); ц. василиан (1612), мон. и костёл доминиканцев (1653), синагога (17 в., П. Бебер), жилые дома — «каменицы» на пл. Первого мая (№№ 17—20) с открытыми аркадами-гал. в 1-м ярусе — все в стиле Возрождения, 17 в. Дер. церкви — Рождества (1705, плотник Конаш; резной иконостас и живопись — 1709, барокко), Троицы (1720; трёхсрубная, с тремя 8-угольными верхами; иконостас и росписи в стиле барокко). В 17 в.— центр резьбы по дер., ткачества, живописи. В сов. время Н. расширен, благоустроен, застраивается многоэтажными домами и обществ. зданиями. Пам. П. Н. Нестерову (бетон, общая выс. 3,9 *м*, 1963, О. П. Толмачёв).

НИКОЛА́ЕВ — г., обл. центр, на левом берегу р. Юж. Буг, при слиянии с р. Ингул. Осн. в 1784 как укрепл. пункт. В 1788 заложена судостроительная верфь. В 1790 был составлен регул. план г. (И. Е. Старов, И. Князев, Ф. де Воллан), в основе к-рого прямоуг. система ул., с центр. пл. на пересечении 2 гл. магистралей. От застройки в стиле классицизма сохранились здания б. морской гимназии, б. старофлотских казарм со стенами и воротами, судостроит. верфи (конец 18 в.), Николаевская ц. (1817), б. Офицерское собрание (ныне Дом культуры; 1820), обсерватория (1827). В конце 19 — нач. 20 вв. Н. стихийно застраивался многоэтажными жилыми домами, зданиями банков, контор и др., был выстроен первый в России маяк из жел.-бет. В сов. время г. благоустроен, застроены ул. Советская, проспект Ленина, с 1966 строятся жилые микрорайоны (в т. ч. Сухой фонтан, 1966—71, Н. А. Феоктистова и др.) и кварталы, открытые к лиману, реконструированы набережные. В 1969 утверждён ген. план развития г. (А. И. Рапопорт, М. А. Иориш, В. Н. Толмачёв). Выстроены: здание облисполкома (1955, С. К. Костенко, М. М. Бабаян, инж. Г. Е. Порецкий), гостиница «Украина» (1958, В. П. Скуратовский), колхозный рынок (1959, Е. А. Гринберг), педагогич. ин-т (1966, Г. П. и В. П. Скуратовские); учебный корпус кораблестроит. ин-та им. адмирала С. О. Макарова, универмаг — оба 1966, типовые проекты; Дом Союзов (1966, С. К. Якимович, инж. Н. И. Пластикова), стадион (на 25 тыс. мест; 1966, А. И. Мирочинский, Н. В. Коваленко), Дом художника (1970, Е. Я. Киндяков, инж. П. И. Буэник), Дом связи (1970, С. К. Рец); автовокзал (1971, Е. Я. Киндяков), Дом политпросвещения (1973, Е. К. Григорьева), ресторан «Нептун» (1973, И. К. Казачук), гостиница «Николаев» (1974, А. Я. Семёнова). Пам.: обелиск «Героям Сиваша» (гранит, выс. 7,5 *м*, 1921), борцам за власть Советов (61 коммунару; 1936, М. Г. *Лысенко*, Л. Д. Муравин, восстановлен в 1967), мемориал 68 морякам-десантникам (1946, А. М. Измалков; реконстр.— бр., гранит, общая выс. 7,8 *м*, 1974, Ю. П. Поммер, арх. А. Н. Душкин, см. *РСФСР*, В. П. и О. П. Поповы), юным мстителям (бр., гранит, общая выс. 4,8 *м*, 1959, А. Б. Князик, Т. Г. Судьина, арх. Ю. Б. Тягно), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 13,7 *м*, 1957, Ш. В. Микатадзе), воинам-освободителям (1967, А. А. Коптев, арх. Л. Я. Заполянская, худож. В. И. Зизда).

Николаевский краеведч. м., осн. в 1913: живопись, скульптура, декор.-прикл. иск-во У. 6 в. до н. э.— 20 в. Николаевский художеств. м. им. В. В. Верещагина, осн. в 1914: рус., укр., зап.-европ. иск-во.

Лит.: Ге Г. Н., Исторический очерк столетнего существования г. Николаева, Николаев, 1890.

НОВАЯ КАХО́ВКА — г. в Херсонской обл., на левом берегу р. Днепр. Возник в 1951 на месте с. Ключевого в связи со стр-вом Каховской ГЭС (1951—54, Г. М. Орлов, см. *РСФСР*, Ю. И. Гумбург). По ген. плану 1951—54 (А. Д. Моторин, В. Е. Монтлевич, В. С. Дейнека) делится на три большие зоны. Прибрежная парковая — с центр. пл., к-рая объединяет в своём комплексе гл. обществ. сооружения — горисполком (1950-е гг., С. М. Вайнштейн), Дворец культуры (1953—54, С. М. Вайнштейн, Н. С. Коломиец; скульптурное оформление, росписи и витражи в интерьере — скульпторы И. А. Коломиец, Н. Л. Гаркуша, Е. Н. Кальницкая, Г. Я. Хусид, живописцы А. В. Мызин, Г. А. Довженко, В. И. Бондаренко, Б. Н. Пианида, А. М. Чернов, Н. И. Бурячек, нар. мастер П. И. *Власенко*). В прибрежной части — летний кинотеатр (1952, П. В. Зенькович, Л. А. Хохлова), стадион (1955—56). Жилая зона состоит из небольших кварталов, застроенных 2—3-этажными домами (М. Т. Катернога; резные вставки по цветной сырой штукатурке с использованием нар. мотивов — Г. А. Довженко). Третья зона — усадебная застройка. В 1960—70-е гг. строятся кварталы 5-этажных жилых домов. Пам.: героям гражд. и Великой Отечеств. войн (бр., гранит, общая выс. 15 *м*, 1957, арх. Ю. К. Наседкин), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 77 *м*, 1967, М. К. *Вронский*, А. П. *Олейник*, арх. Е. Д. Яшунский), героям гражд. войны (бр., гранит, общая выс. 6,7 *м*, 1967, М. К. Вронский).

В 12 *км* от г.— пам. «Легендарная тачанка» (бр., гранит, общая выс. с курганом 16 *м*, 1967, Ю. Н. Лоховинин, Л. Л. Михайлёнок, Л. А. Родионов, арх. Е. М. Полторацкий).

Лит.: Вайнштейн С. М., Новая Каховка, К., 1957; Пекарева Н. А., Новая Каховка, М., 1958; Нейман М. Л., Легендарная тачанка, Л., 1973.

НОВГОРО́Д-СЕ́ВЕРСКИЙ — г. в Черниговской обл., на холме, на правом берегу р. Десны. Осн., вероятно, в 11 веке. В 1096—14 вв.— столица Новгород-

Северского княжества. С 1503 — в составе России. Г. складывался вокруг детинца, имел нерегул. ср.-век. планировку. Сохранились остатки древнего городища. На терр. окольного г.— Успенская ц. (конец 17 — нач. 18 вв., перестраивалась в 18 и 19 вв., колокольня — 1820; крещатый, 5-купольный храм; кирп., декор в стиле укр. барокко; иконостас с иконами 17—18 вв., в т. ч. «Покров Богоматери» с портретными изображениями), дер. ц. Николая (1760; крестовая, однокупольная). В г.— ансамбль **Спасо-Преображенского мон.** (осн. в 11 в., возможно, в нач. 12 в.), окруж. кам. стенами с надвратной башней-колокольней (1670—99; кирп. декор в стиле укр. барокко; на башнях — терракотовые рельефы). На терр. мон.— крещатая, бесстолпная Петропавловская ц. с трапезной (17 в.), здание бурсы (1657—67) с открытой аркадой на 2 яруса и корпусами келий (17 в.), настоятельский корпус (17 в.); к к-рому пристроена Ильинская ц. (1785—95), собор Спаса (на месте собора 12—13 вв.; 1791—96, по проекту Дж. Кваренги, см. *РСФСР*, классицизм). Сильно разруш. в годы Великой Отечеств. войны, мон. восстанавливается. В 17 в. Н.-С.— крупный культурный центр со своей типографией, где изд. «Служебник» (17 в.), «Апостол» (1670), «Анфологион» (1678), «Октоих» (1682) и работали гравёры Дамаскин, Дорофей, Константин, С. Ялинский и др. С конца 18 в. Н.-С. превратился в типичный уездный г. Выстроен ряд зданий в стиле классицизма, в т. ч. триумф. арка (1786), торговые ряды (нач. 19 в.), гимназия (1808). В советское время г. сильно вырос, особенно в послевоенные годы, благоустроен. Застраивается по генеральному плану (1958, Н. Ф. Панчук, Н. А. Максименко): универмаг (1966, Н. М. Муромцева), здания райкома КПУ и райисполкома (1967, В. П. Курдюк), узел связи (1973, В. Т. Сытникова, М. А. Адаменко), машиносчётная станция (1973, Н. С. Парамонов).

Новгород-Северский историко-краеведч. м.

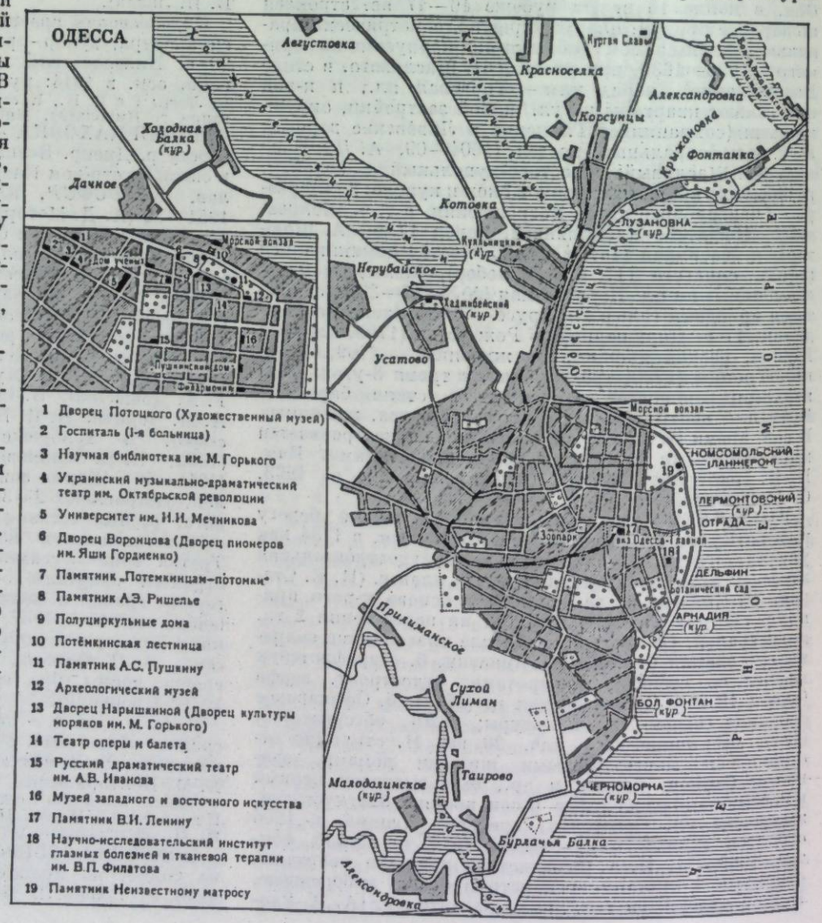
Лит.: Логвин Г. Н., Чернигов, Новгород-Северский, Глухов, Путивль, М., 1965, с. 125—176.

НОВОМОСКО́ВСК — г. в Днепропетровской обл., на правом берегу р. Самары. Осн. в 17 в. запорожскими казаками как с. Новоселица. В 1672 на окраине Н. осн. запорожский Пустынно-Никольский мон. (частично сохранился). Дер. 9-купольный Троицкий собор (1773—81, мастер Я. Погребняк). В связи со стр-вом металлургич. листопрокатного завода (1935) Н. разросся (особенно в послевоен. годы), застроен в основном 5-этажными жилыми домами (на Советской ул., 1956—65, А. Д. Моторин), разработана реконстр. центр. пл. (1967—70, А. Г. Крыкин). Выстроен Дворец культуры металлургов (1970, типовой проект). Пам. В. И. Ленину (бр., гранит, 1973, Н. М. Суходолов, арх. А. Г. Крыкин).

Новомосковский краеведч. м.

Лит.: Логвин Г. Н., По Україні, Київ, 1968.

ОДЕ́ССА — г., обл. центр, порт на берегу Чёрного моря. Осн. в 1794 на месте тат. поселения Хаджибей в связи со стр-вом морской гавани (проект инж. Ф. де Воллана). С 1825 — уездный г. Херсонской губ. О.— один из наиболее живописно расположенных и благоустроенных городов УССР. В основе регул. плана (инж. Ф. де Воллан), принятого в 1794, переработанного в 1803 и окончательно утверждённого в 1814,— 3 осевые магистрали, выходящие к Приморскому бульвару (инж. К. Потье, арх. Ф. К. Боффо). Центр. композиц. узел г.— полукруглая пл. с двумя образующими её зданиями (1826—29, А. И. Мельников, см. *РСФСР*) и пам. А. Э. Ришелье (бр., общая выс. 5,5 *м*, 1823—28, И. П. Мартос, см. *РСФСР*); от пл. к морю спускается монумент. Потёмкинская лестница (дл. 142 *м*, 1834—41, Ф. К. Боффо). Среди др. пам. в стиле классицизма: дворец Воронцова (ныне Дворец пионеров им. Я. Гординенко; 1826—27) и Старая биржа (ныне горисполком; 1828—34, перестройка 1871—73, Ф. О. Моранди), замыкающие с двух сторон Приморский бульвар (оба — Ф. К. Боффо); дворец Потоцкого (ныне Художеств. м.; конец 18 — нач. 19 вв.), госпиталь (ныне клиника медицинского ин-та; 1806—21, Ж. Тома де Томон, см. *РСФСР*), дворец Нарышкиной (ныне Дворец культуры моряков им. М. Горького; 1829—30, Ф. К. Боффо).



моряков им. М. Горького; 1829—30, Ф. К. Боффо). В конце 19 — нач. 20 вв. О. застраивается эклектич. сооружениями: театр оперы и балета (1884—87, Г. Гельмер, Ф. Фельнер; скульпт. оформление — Н. и Ф. Фридль; ленинна — Л. Стрикицус, под руководством Ф. Этеля), Новая биржа (ныне филармония; 1894—1899, А. И. Бернардацци), археологич. м. (1883, Ф. А. Гонсиоровский), пассаж (1899—1903, Л. Л. Владек, Т. Л. Фишель), научная б-ка им. М. Горького (1905—07, Ф. П. Нестурх), многочисл. доходные дома. После Великой Октябрьской социалистич. революции большое внимание было уделено стр-ву здравниц: санаторий им. Ф. Э. Дзержинского (1930—32, А. И. Дубинин), здание Н.-и. ин-та курортологии (1937, Ф. А. Троупянский), санаторий «Россия» (1939, М. А. Кац, М. А. Клифер), Ин-т глазных болезней и тканевой терапии им. В. П. Филатова (1939, М. А. Кац, Л. Л. Кордовский). В довоен. период выстроены также центр. стадион (1936, А. И. Дубинин, Н. М. Каневский, Р. А. Боринская-Владимирская), зелёный театр на 2500 мест в парке им. Т. Г. Шевченко (1939, Э. С. Баумштейн, Л. С. Назарец, Р. А. Боринская-Владимирская), ин-т пищевой и холодильной пром-сти (1939, А. Б. Минкус).

Сильно разруш. в годы Великой Отечеств. войны, О. полностью восстановлена, в 1966 принят ген. план г. (Б. И. Тандарин, И. М. Абрамович, Э. С. Баумштейн), по к-рому интенсивно застраиваются новые жилые р-ны (в т. ч. на проспекте Шевченко, 1964—67, О. И. Баньковская, Р. А. Боринская-Владимирская; Новоаркадийский, 1955—68, Г. В. Топуз, Л. Н. Павловская); западнее порта О. широким фронтом выходит к морю. Выстроены: железнодор. вокзал (1952, Л. М. Чуприн, инж. В. В. Березницкий), здание обкома КПУ (1953, Г. В. Топуз), аэровокзал (1961—65, Н. А. Шаповаленко, Е. Г. Вайнштейн, А. Д. Крайнев, инж. Р. И. Ясинский), морской вокзал (1965—66, В. К. Головин, В. П. Кремляков, инж. С. Е. Шойкис), гл. корпус политехнич. ин-та (1965—67, Л. К. Раджеро-Афанасьева, М. Х. Куткина), ресторан «Жемчужина» (1971, Л. И. Швальбина), здание облисполкома (1972, Б. И. Тандарин, инж. И. И. Корнет), музыкально-драматич. театр (1972—77, Г. В. Топуз, инж. Р. И. Ясинский), гостиница «Чёрное море» (1972, И. Н. Иванов, В. В. Савченко, Л. В. Василенко, Н. И. Клеченко, Л. А. Харитонов, инж. А. Г. Лозовский). Пам.: М. С. Воронцову (бр., гранит, 1853, Ф. Бруггер, арх. Ф. К. Боффо), А. С. Пушкину (бр., гранит, 1888, Ж. А. Полонская, П. Х. Васильев), борцам за власть Советов (бр., гранит, 1960, П. И. Кравченко, арх. Г. В. Топуз), Неизвестному матросу (аллея Славы; бр., гранит, выс. обелиска 21 *м*, 1960—69, М. И. Нарузецкий, арх. П. В. Томилин, Г. В. Топуз), «Потёмкинцам — потомки» (бр., гранит, общая выс. 9 *м*, 1965, В. А. Богданов, арх. М. М. Волков, Ю. С. Лапин), Т. Г. Шевченко (бр., гранит, общая выс. 9 *м*, 1966, А. Е. Белостоцкий, О. А. Супрун, арх. Г. В. Топуз), В. И. Ленину (гранит, общая выс. 10 *м*, 1967, М. Г. Манизер, см. *РСФСР*, О. М. Манизер, арх. М. М. Волков, Ю. С. Лапин, И. Е. Рожин, см. *РСФСР*), В. П. Филатову (гранит, 1967, А. А. *Ковалёв*), Л. Н. Толстому (гранит, мр., 1967, А. Б. Князёв), М. Горькому (бр., гранит, 1972, А. Б. Князик, арх. В. Ф. Голод).

Одесский археологич. м., осн. в 1825. **Одесский историко-краеведч. м. Одесский художеств. м.**, осн. в 1899: рус., укр. и сов. иск-во, укр. декор.-прикл. иск-во. **Одесский м. зап. и вост. иск-ва**, осн. в 1920: античное, зап.-европ., вост. иск-во.

Близ О., по линии гл. рубежа обороны в августе — октябре 1941, создано полукольцо Пояса Славы, дл. ок. 60 *км*. Пам.-монументы и обелиски установлены в сёлах — Августовка (скульпт. надгробие с барельефом; 1967, скульптор А. Е. Чубин, арх. Е. С. Щеглова), Александровка (стела с барельефом; 1967, А. Е. Чубин, арх. С. И. Рендино, В. К. Шевченко), Дальник (монументальная плита с барельефом; 1967, В. А. Пляцун, арх. Р. И. Коробец; две гранитные стелы — 1967, Н. Я. Ерёменко, арх. В. Ф. Голод, В. И. Мироненко), Григорьевка (кам. стела; 1967, И. С. Персиков, Т. П. Старчук, живописец Г. И. Добровольский); станция «Дачная» (гранитная плита; 1967, арх. Е. Я. Кривошей), Дачное (обелиск; 1967, И. Бельдий, И. Власова, арх. А. В. Родионов); «Курган Славы» в р-не завода «Центролит» (обелиск и стена с барельефом; 1968, А. В. Коньёв, арх. М. Н. Бейер, Г. А. Дрикер, А. А. Межибовский, В. Л. Фельдштейн); Музей партизанской славы в с. Нерубайское (1967; скульпт. группа «Люди-камни» — М. И. Нарузецкий, К. Л. Литвак, здание — арх. В. Ф. Голод, В. И. Мироненко); Новая Дофиновка (обелиск и бетонные плиты; 1967, арх. Е. М. Вайсберг, живописец А. В. Мызин); Прилиманское (б. Татарка; стела с барельефом; 1968, Н. Я. Ерёменко, арх. И. В. Подолянский).

В 50 *км* — город-спутник О.— **Ильичёвск**. Осн. в 1948 в связи со стр-вом порта. Жилые кварталы с 5—9-этажными домами группируются вокруг ул. Ленина, параллельно Чёрному морю (С. М. Гольдвар, Т. С. Шарнопольский и др.). Пам. В. И. Ленину (бр., гранит, выс. фигуры 6 *м*, 1970, Ф. Я. Фальчук, Д. Ф. Фишер, Ф. Ф. Чувакин, арх. В. Ф. Голод, В. Трацевский).

Лит.: Котков И. И., Ушаков А. Т., Архитектура Одессы, О., 1967; Коляда И. М., Одесса. Путеводитель, 4 изд., О., 1967.

О́ЛЬВИЯ, Борисфен,—др.-греч. город-государство на Бугском лимане (ныне близ с. Парутино Николаевской обл.). Основан переселенцами из Милета и др. ионийских городов в 1-й пол. 6 в. до н. э. В эпоху расцвета (5—3 вв. до н. э.) территория г. достигала 50 *га*. Археологич. раскопками (начаты в 1896, с перерывами ведутся до наст. времени) установлено, что г. имел регул. планировку, в центр. части «верхнего г.» размещалась агора — гл. площадь, окружённая зданиями театра, гимнасия, суда, лавками и др. обществ. постройками. С сев. стороны к агоре примыкал священный участок (теменос), застроенный храмами, святилищами, алтарями, жертвенниками. Сохранились остатки жилых домов из камня и кирпича-сырца; на стенах — фрагменты фресок и мозаик. Г. был окружён мощными кам. стенами с башнями. За стенами — некрополь (ок. 500 *га*). С 1920 терр. городища и части могильника — гос. заповедник. Находки из О. хранятся в ГЭ, ГИМ, Одесском археологич. м. и в заповеднике.

Лит.: Фармаковский Б., Ольвия, М., 1915; Славін Л. М., Ольвія, Київ, 1938; его же, Древний город Ольвия, К., 1951.

ОПОШНЯ — пос. гор. типа в Зеньковском р-не Полтавской обл., на р. Ворскла, в 45 *км* к С. от Полтавы. Центр укр. нар. иск-ва (керамика, ткачество), широко известный с 19 в. Керамич. изделия О. (посуда, игрушки, облицов. плитки) отличаются разнообразием форм и богатством декора. Изделия покрыты росписью локальными цветовыми пятнами (крупно нарисов. стилизов. узор). Традиции мастеров 19 и 1-й пол. 20 вв. (Ф. Чирвенко, В. В. Поросный) развивают худож. М. С. Каша, И. А. Билык, В. И. Билык, Т. Н. Демченко, Г. А. Кирячок, А. Ф. Семоченко и др.

Лит.: Дмитрієва Є. М., Мистецтво Опішні, Київ, 1952.

ОСТРО́Г — г. в Ровенской обл. Осн. в 11 в. На Замковой (Красной) горе остатки замка князей Острож-

ских (14—16 вв.); замковая Богоявленская ц. (15 в., перестроена в 16 в., реконстр. в конце 19 в.; 4-столпная, 3-нефная, 5-купольная, с элементами др.-рус. зодчества, 12—13 вв.), башни — Мурована (14 в., перестраивалась в 16 в. и 1897—1905, инж. В. Г. Леонтович) и Круглая, или Новая (16 в.; завершена поясом машикулей на кам. фигурных кронштейнах и аттиком; стиль Возрождения). В г., располож. сев.-зап. замка и частично сохранившим радиальную планировку (ул. пучком расходятся к С.-З.), сохранились фрагменты гор. укреплений (Татарская и Луцкая башни, обе — 16 в.).

Краеведч. м., осн. в 1913: живопись, скульптура, нар. иск-во У. 17—19 вв.

В окр. О., в с. Межеречье, находится Троицкий мон.-крепость 15—16 вв. с Троицкой ц. (15 в., иконостас, 1750—60-е гг.).

Лит.: Логвин Г. Н., Замок в Острозі, Київ, 1959.

ПЕРЕЯ́СЛАВ-ХМЕЛЬНИ́ЦКИЙ (до 1943 — Переяслав) — г. в Киев. обл., на правом берегу р. Трубеж. Впервые упоминается в летописи под 911, со 2-й пол. 11 в.— центр удельного княжества. В 1239 разрушен монголо-татарами, с 1362 — под властью Литвы, а в 1569—1648 — под властью Польши. В 1654 в П.-Х. состоялась Переяславская Рада, принявшая историч. решение о воссоединении У. с Россией. С 1782— уездный г. Частично сохраняет ср.-век. планировку — от б. замка (сохранились остатки земляных валов и рвов 10 в.) гл. ул. расходятся веером, а поперечные расположены параллельно рву, окружающему замок. Раскопками обнаружены остатки епископского дворца и епископских ворот (11 в.), 5-нефного храма Михаила (1089), 3-нефной Успенской церкви (1097), небольших церквей, украш. фресками и мозаиками, жилищ. В г. — ц. Михаила (1646—66; прямоуг. в плане, с притвором и гранёным алтарём; на наличниках окон — лепной орнамент и керамич. розетки) с трапезной и колокольней 17 в.; **Вознесенский мон.** с одноим. собором (1695—1700; 9-камерный, крещатый в плане), 3-ярусной колокольней (1776), коллегиумом (18 в.; лепной орнамент и картуши — укр. барокко), каплицей над входом в пещеры (18 в.). Значит. сооружений 19 в. не сохранилось. В сов. время г. расширен и благоустроен, создан проект планировки центра с пл., масштаб и арх-ра к-рой определяются располож. на ней зданиями Дома Советов, гостиницы и универмага (1953—54, А. М. Грищенко, И. Л. Дабагян, Т. Д. Элигулашвили, И. Л. Заславский, Г. В. Краснокутский, О. С. Лозинская, Б. А. Прицкер, Л. Л. Семенюк). В 1974 утверждён проект реконстр. города с определением границ историко-арх. заповедников (В. Г. Маевская, И. С. Синицкий, В. С. Ступаченко, А. П. Николаенко, инж. А. А. Саченко). Пам.: Т. Г. Шевченко (бр., гранит, 1946, М. К. *Вронский*, А. П. *Олейник*), монумент в ознаменование 300-летия воссоединения У. с Россией (1951—54, бр., гранит, общая выс. 10 *м*, В. П. Винайкин, В. В. Гречаник, П. Ф. Кальницкий, арх. В. Г. Гнездилов).



Переяслав-Хмельницкий. Собор Вознесенского монастыря. 1695—1700.

Переяслав-Хмельницкий историч. м., осн. в 1954: живопись, скульптура, декор.-прикл. иск-во 10—20 вв. Филиал — **М. нар. арх-ры и быта на открытом воздухе**, осн. в 1964.

Лит.: Грабовский И. А., Днестров И. Н., Переяслав-Хмельницкий. Архит.-историч. очерк, К., 1954.

ПОЛТА́ВА — г., обл. центр, на правом берегу р. Ворсклы. Впервые упоминается в летописи под 1174. В 14 в. П. вошла в состав Великого княжества Литовского. С 17 в.— центр укр. казачества. В годы освободит. войны 1648—54 — один из значит. центров борьбы за независимость. В 1709 под стенами П. произошло знаменитое Полтавское сражение. Первоначально г. представлял собой небольшую крепость, к к-рой сходились осн. ул., свободно располагавшиеся по рельефу. Пам. 17—18 вв: кам. собор **Крестовоздвиженского мон.** (1689—1709, колокольня — 1786; укр. барокко), часть дер. ц. Спаса (1705; кам. футляр — 1845, К. А. Тон, см. *РСФСР*), колокольня собора (1801, классицизм). С 1802 П.— центр Полтавской губ., в связи с чем началось коренное переустройство г. По ген. плану 1803 (откорректирован в 1805) создана регул. планировка г. с прямоуг. кварталами и Круглой пл. в центре (М. Амвросимов), от к-рой лучами расходятся 8 улиц. Пл. застроена адм. зданиями в стиле классицизма по «образцовым» проектам (А. Д. Захаров, см. *РСФСР*): почтамт (1809), б. присутств. места, б. губернаторский дом, б. Дворянское собрание — все 1810, дома генерал-губернатора и вице-губернатора — оба 1811. В центре монумент-колонна Славы (бр., гранит, выс. 16 *м*, 1811, арх. Ж. Тома де Томон, см. *РСФСР*, М. Амвросимов, скульптор Ф. Ф. Щедрин, см. *РСФСР*). Др. здания в стиле классицизма: Пожарная команда (1811), богадельня (1820), ин-т благородных девиц (1832), кадетский корпус (1840), усадьба И. П. Котляревского (нач. 19 в.; с 1950—мемор. м.; реставрация — 1969, В. К. Тертычный, Л. С. Бокач, при консультации П. Г. Юрченко). С конца 19 в. г. застраивался разнохарактерными зданиями: б. Полтавское земство (ныне историко-краеведч. м.; 1903—08, В. Г. *Кричевский*, «укр. модерн»; фасад облицован полихромной керамич. плиткой, орнамент. рельефными панно и цв. черепицей; панно в интерьерах — С. И. *Васильковский*, Н. С. *Самокиш*), крестьянский банк в «стиле модерн» (1911, инж. С. В. Носов).

После Великой Октябрьской социалистич. революции г. был расширен и благоустроен. По ген. планам 1934—35 (А. И. Станиславский) и 1945—49 (О. А. Малышенко, Л. С. Вайнгорт, В. К. *Троценко*, Н. Ф. Панчук) застраивался многоэтажными жилыми домами, объединёнными в кварталы и микрорайоны (жилой р-н по ул. Ленина, 1955—59, О. А. Шумилин, Л. А. Симановский). Фасады жилых домов украшались цв. керамич. вставками работы нар. мастеров Опошни. Среди значит. сооружений — Народный дом В. Г. Короленко (1920—23, А. Я. Лангман), музыкально-драматич. театр им. Н. В. Гоголя (1950—54, А. А. Крылова, О. А. Малышенко), вокзал (1952—55, Е. А. Лымарь), горсовет (1955—57, Л. С. Вайнгорт, В. А. Пасичный), Дом культуры (1957, Д. В. Гольдинов, Н. В. Квитко), гостиница «Киев» (1964, Л. В. Лобода), крытый рынок (1969, Г. В. Поляков); Дом политич. просвещения (1972), музыкальное училище (1973), ресторан «Лилея» (1974)— все Н. А. Деренько. Проведены работы по благоустройству и озеленению, сооружён мост через р. Ворсклу (1959, А. А. Шумилин, Е. В. Тыманович, инж. В. И. Кириенко). Пам. и монументы: Петру I (бр., гранит, общая выс. 8 *м*, 1849, арх. А. П. Брюллов, см. *РСФСР*); комплекс монументов в память Полтавской битвы — пам. на месте отдыха Петра I (чугун, гранит, 1849, А. П. Брюллов), курган с гранитным крестом (выс. 8,6 *м*, 1894, Н. Н. Никонов), 10 гранитных обелисков на местах расположения редутов (1909), защитникам Полтавы и капитану А. С. Келину (бр., гранит, 1909, худож. А. А. Бильдерлинг, скульптор А. Л. Обер, арх. А. И. Ширшов); пам. писателям И. П. Котляревскому (бр., гранит, 1903, арх. А. И. Ширшов), Н. В. Гоголю (бр., гранит, 1915, открыт в 1934)— оба Л. В. *Позен*, Т. Г. Шевченко (бет., выс. 9 *м*, 1926, И. П. *Кавалеридзе*), Панасу Мирному (бр., гранит, 1951, М. К. *Вронский*, А. П. *Олейник*, арх. Д. С. Ревенко); ген. А. И. Зыгину (бр., гранит, общая выс. 7,6 *м*, 1957, Л. Е. Кербель, В. Е. Цигаль, оба — см. *РСФСР*, арх. Л. С. Вайнгорт); В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 8,18 *м*, 1960, Л. Е. Кербель, арх. Г. А. Захарова, А. Н. Душкин, см. *РСФСР*); монумент «Солдатская слава» (гранит, выс. обелиска 22 *м*, 1969, Э. М. Кунцевич, арх. Л. С. Вайнгорт, Д. М. Кислый, И. В. Мезенцев).

Полтавский краеведч. м., осн. в 1891. **Полтавский художеств. м.**, открыт в 1919 как Полтавская карт. гал.: укр., рус., сов., зап.-европ. живопись, скульптура, графика, декор.-прикл. иск-во. **М. истории Полтавской битвы**, где экспонируется диорама (1960, худож. А. А. Горпенко, Г. И. Марченко и др.).

Лит.: Ігнаткін І. О., Вайнгорт Л. С., Полтава. (Історико-архітектурний нарис), Київ, 1966.

ПОТЕ́ЛИЧ — с. в Львовской обл. В 16—17 вв.— центр гончарного производства. Дер. ц. Св. Духа (1502 — сер. 16 в.; 3-частная, первоначально с одним кв. двухзаломным верхом; купол над алтарём — 18 в.; росписи — 1620—40) и колокольня Троицкой церкви (1593).

Лит.: Миляева Л. С., Росписи Потелича, М., 1971.

ПОЧА́ЕВ — пос. гор. типа в Тернопольской обл. Возник в 16 в. Ансамбль Почаевско-Успенской лавры (17—20 вв.): собор (1771—91, П. Г. Гофман), трапезная (18 в., барокко), колокольня (1861, классицизм) и Троицкий собор (1906, А. В. Щусев, см. *РСФСР*).

В урочище Старый Почаев сохранилась дер. 3-частная однокупольная Успенская ц. (1643).

ПУТИ́ВЛЬ — г. в Сумской обл., на р. Сейм. Известен с 12 в. как стольный г. Путивльского княжества, воспет в «Слове о полку Игореве». В 12—17 вв. г. рос к С. и В. от древнего городища — детинца, на терр. к-рого археологами открыты фундаменты 4-столпного крестово-купольного храма с конхами с С. и Ю. сторон (вероятно, 20—30-е гг. 13 в.). П. имел радиально-кольцевую планировку и был укреплён 2 рядами валов и рвов. В 19 в. на старую схему г. была наложена прямоуг. сеть ул. без учёта существовавших принципов застройки и рельефа местности. Пам. 16—18 вв.: ансамбль **Молчанского мон.** (осн. в 1579, впервые упоминается в писцовых книгах в 1591), окружён каменной стеной (16—17 вв.; сохранилась частично), включает собор Рождества Богородицы (1630—36; типа «восьмерик на четверике», 1-нефный, 1-главый; фасад украшен керамич. полихромными вставками-ширинками, создающими шахматный узор укр. плахты), колокольню (1700, барокко), 2-этажные корпуса келий (19 в.). **Спасский мон.** со Спасо-Преображенским собором (начат в 1617—1707; бессолпный, кубовидный храм с 5 декор. главками; иконостас — укр. барокко; люстра — 1709, датские мастера), гл. воротами с надвратной ц. Благовещения (1693—97, в духе дер. лемковских церквей) и колокольней (17 в.). Церкви — Николая Казацкого (1735—37; 3-частная, 2-ярусная, однокупольная, с башней-колокольней над притвором), Воскресения (1758). Пам.: С. В. Рудневу (бр., гранит, 1961, М. К. *Вронский*, А. П. *Олейник*, арх. В. Г. Федоренко), монумент партизанской славы (1966, А. А. Иванченко, арх. Н. П. Махонько), «Народные мстители»— партизанам Спадщанского леса (стела с рельефами; 1971, Б. Ф. Никончук, арх. С. П. Тутученко), С. А. Ковпаку (чугун, тониров. жел.-бет., общая выс. 13 *м*, 1971, М. Г. *Лысенко*, В. В. Сухенко, арх. А. И. Игнащенко, С. П. Тутученко).

Путивльский краеведч. м., осн. в 1919.

Лит.: Логвин Г. Н., Чернигов, Новгород-Северский, Глухов, Путивль, М., 1965, с. 193—225.

РО́ВНО — г., обл. центр, на р. Устье. Впервые упоминается в конце 13 в. Успенская дер. ц. с колокольней (1756), гимназия (1839, классицизм). В сов. время благоустроены центр. часть г., ул. Ленина, создана Театр. пл. с театром (1954, А. А. Крылова, О. С. Малышенко), застроен проспект Мира (1963, Р. Д. Вайс и О. И. Филинчук), выстроены кинотеатр «Жовтень» (1967, Н. А. Кочеткова, Л. Л. Безюк), гостиница «Мир» (1968), спортивный комплекс (1970), здания обкома, облисполкома и Дома политпросвещения (1974)— все по типовым проектам. Пам.: героям Великой Отечеств. войны (1948, И. Я. Матвеенко), Олеко Дундичу (бр., гранит, 1959, Л. Л. Безюк, арх. В. М. Герасименко), Н. И. Кузнецову (бр., гранит, 1961, В. П. Винайкин, И. П. Шаповал, арх. В. Г. Гнездилов), Т. Г. Шевченко (бетон, гранит, 1964, М. Г. *Лысенко*, Г. М. Шульман, арх. В. М. Герасименко), жертвам фашизма (1968, А. И. Пироженко, Б. В. Рычков, арх. В. М. Герасименко), мемориал воинской славы (1975, М. Л. Фарина, арх. Н. А. Долганский).

Ровенский историко-краеведч. м., осн. в 1940: живопись, скульптура, произв. укр. декор.-прикл. иск-ва 17—20 вв.

СЕВАСТО́ПОЛЬ — г. и порт в Крымской обл., на юго-зап. побережье Крымского п-ова, где в древности был расположен крупный античный г.— *Херсонес Таврический*. Осн. в 1783 как крепость и база русского флота на Чёрном море (с 1804 — гл. воен. порт России). Разделён бухтами на Сев., Гор. и Корабельную стороны. В 1-й пол. 19 в. было завершено стр-во береговых укреплений и выстроен ряд сооружений в стиле классицизма — Петропавловская ц. (1843—1848), Графская пристань (1846, инж. С. П. Уптон) и др. Сильно разруш. в годы Крымской войны 1853—1856, г. во 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. интенсивно застраивался эклектическими сооружениями — здание, в к-ром ныне расположен м. Краснознамённого Черноморского флота (1895, А. М. Кочетов, в духе классицизма), панорама «Оборона Севастополя 1854—1855 гг.» (1902—05, О. И. Энберг, живописец Ф. А. Рубо, при участии М. Б. Грекова, М. И. Авилова, оба — см. *РСФСР*, и др.; разрушена в годы Великой Отечеств. войны; воссоздана в 1954, группа живописцев под руководством В. Н. Яковлева и П. П. Соколова-Скаля, оба — см. *РСФСР*). После Великой Октябрьской социалистич. революции г. сильно вырос, появились новые улицы и кварталы, началось интенсивное стр-во, прерванное Великой Отечеств. войной, во время к-рой г. был почти полностью разрушен; восстановлен в послевоен. годы. По ген. плану (1946, утверждён в 1949, В. М. Артюхов, Ю. А. Траутман, инж. И. К. Жилко) центр г. образуют 3 магистрали: проспект Нахимова (1948—51, проект застройки—Л. М. Поляков, Л. Н. Павлов, Е. Н. Стамо — все см. *РСФСР*, Н. И. Гришин, А. Б. Борецкий, Е. О. Вулых), Б. Морская ул. (1952—1954, А. С. Уразов, А. М. Хабенский, Ю. В. Зимарев, Н.Н. Сдобняков, Г. Г. Швабауэр, В. П. Мелик-Парсаданов) и ул. Ленина (И. П. Парусников, см. *РСФСР*, Ю. В. Зимарев, А. С. Уразов, А. М. Хабенский и др.). Восстановлены или сооружены многочисл. обществ.

здания, в т. ч. Матросский клуб (1952—54, И. В. Богданов, Л. Т. Киреев), драматич. театр (1954—56, В. В. Пелевин), диорама «Штурм Сапун-горы 7 мая 1944 года» (1959, В. П. Петропавловский, живописец П. Т. Мальцев), гостиница «Украина» (1962—63, И. А. Брауде), лабораторный корпус Морского гидрофизич. ин-та (1966, А. Л. Шеффер, инж. Н. И. Протасов), горисполком (1971—73, И. Е. Фиалко, инж. Н. И. Протасов), гостиница «Турист» (1974, И. Е. Фиалко, инж. Ф. Д. Тренёв), Дом политпросвещения (1974, Г. Г. Кузьминский, В. Н. Фуклеев, инж. Ф. Д. Тренёв). С 1960 ведётся стр-во благоустроенных жилых микрорайонов Куликово поле (В. П. Щербинина, О. В. Эскина), Камышовая бухта (В. П. Щербинина, В. Н. Фуклев, И. Г. Головачёв), по ул. Острякова (1973, В. П. Щербинина, И. И. Медников, В. Н. Шипулин), просп. Вакуленчука (1974—76, И. Е. Фиалко), откорректирован ген. план до 1980 (1965, под рук. А. В. Бутовой). Пам.: А. И. Казарскому и экипажу брига «Меркурий» (чугун, кам., 1834, А. П. Брюллов, см. *РСФСР*), «Затопленным кораблям» (1905, А. Адамсон, см. *Эстонская ССР*), Э. И. Тотлебену и русским сапёрам (бр., инкерманский кам., 1909, И. Н. Шредер, худож. А. А. Бильдерлинг; восстановлен, скульпторы Л. М. Писаревский, С. А. Чиж), героям штурма Сапун-горы («Обелиск Славы»; инкерманский кам., выс. 28 *м*, 1944, арх. А. Д. Киселёв, реконстр. — 1965, арх. В. М. Артюхов, И. Е. Фиалко), обелиск «Победа» (туф, выс. обелиска 25 *м*, 1944, М. Я. Гинзбург, см. *РСФСР*, реконстр.— 1973, В. М. Артюхов), нам. матросу П. М. Кошке (бр., гранит, 1956, по проекту матросов В. С. и И. С. Кейдук, арх. В. П. Петропавловский), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 21 *м*, 1957, П. И. Бондаренко, арх. С. Я. Турковский, Ю. В. Шуко), П. С. Нахимову (бр., гранит, общая выс. 11,9 *м*, 1959, Н. В. Томский, см. *РСФСР*, арх. А. В. Арефьев), воинам 89-й армянской (Таманской) дивизии (кованая медь, гранит, выс. 11 *м*, 1961, А. А. Арутюнян, арх. Д. П. Торосян), воинам 414 грузинской (Анапской) дивизии (туф, бр., мрамор, выс. 12 *м*, 1961, Т. И. Сихуралидзе, арх. А. Н. Гокадзе), морякам линкора «Новороссийск» (бр., известняк, выс. 10 *м*, 1963, П. И. Бондаренко, арх. А. А. Заварзин), героям-комсомольцам (бр., гранит, 1963, С. А. Чиж, арх. В. И. Фомин), борцам севастопольского подполья 1942—44 (кам., 1964, С. А. Чиж, арх. А. Л. Шеффер), мемориал Славы — пам. героям обороны С. 1941—42 (жел.-бет., красный гранит, 1967, В. В. Яковлев, арх. И. Е. Фиалко), обелиск городу-герою (альминский известняк, гранит, бр., 1973, С. А. Чиж, И. В. Макогон, арх. А. И. Баглей, Е. Вересов, И. Катернога, И. Шамсединов, А. Л. Шеффер); воинам 77 Симферопольской стрелковой дивизии (1974, О. Г. Эльдаров, арх. Р. М. Шарифов и Ф. Сеид-Заде).

Севастопольский художеств. м., осн. в 1927: укр. и рус. дореволюц. и сов. изобразит. иск-во, зап.-европ. иск-во.

В 7 *км* к В. от С.— Инкерманский пещерный мон. (9—10 вв.) с остатками пещер, вырубл. анфиладами в известняковых обрывах, руины крепости Каламиты (9—10 вв.). Южный район С.— Балаклава с остатками генуэзской крепости «Чемболо» (14—15 вв.), в каньоне р. Чёрной — скифские и таврские захоронения.

Лит.: Гармаш П. Е., Город-герой Севастополь, Симферополь, 1972; Баглей А. И., Артюхов В. М., Город-герой Севастополь, М., 1975.

СИМФЕРОПОЛЬ — г., центр Крымской обл., на р. Салгир. Осн. в 1784 на месте пос. Акмечеть как адм. центр Таврической обл. В 1794 был создан первый план г., в к-ром прямоуг. сетка ул. сочеталась с 3-лучевой системой, с полукруглой соборной пл. в центре. Сохранились нам. арх-ры классицизма: дом Таранова-Белозёрова (ныне медиц. училище; 1826); дворец М. С. Воронцова (1827, Ф. Ф. Эльсон) и парк «Салгирка» (нач. 19 в.) — ныне учебное х-во Крымского сельскохозяйственного ин-та.

В сов. время проведены большие работы по благоустройству г., реконстр. центр. части с парком, застроены крупные жилые р-ны, в т. ч. рабочий пос. (1923—34, Б. И. Белозерский), р-н по проспекту Ю. А. Гагарина (1957—65, Б. Ф. Исаев, Б. В. Кондрацкий, В. П. Мелик-Парсаданов и др.), обществ. здания — железнодорожный вокзал (1953, А. Н. Душкин, см. *РСФСР*, и др.), универмаг (1969, М. И. Мелик-Парсаданова), Дворец культуры железнодорожников (1970, арх. А. М. Крамаренко), Дворец пионеров и школьников (1971, Б. Д. Ябчаник, Е. В. Попов и др.), гостиница «Москва» (1973, Б. В. Кондрацкий), музык.-драматич. театр (1977, С. Ю. Афзаметдинова, инж. Т. М. Каппель, Э. Н. Быков). Пам.: борцам за власть Советов (гранит, 1957), К. А. Тренёву (бр., гранит, 1960, Е. Ф. Белашова, см. *РСФСР*, арх. Н. С. Кучерова), В. И. Ленину (бр., гранит, 1967, В. Г. Стамов, арх. Е. В. Попов), Д. И. Ульянову (1971, В. В. и Н. И. Петренко, арх. Е. В. Попов), «Жертвам фашизма» (1973, Л. С. Смерчинский, Е. И. Максименко, арх. Е. В. Попов, Е. Д. Бычков).

Крымский краеведч. м., осн. в 1899. **Симферопольский художеств. м.**, осн. в 1920, с 1937 — Карт. гал. (погибла в годы Великой Отечеств. войны, вновь скомплектована в 1947), с 1966 — художеств. м.: колл. рус., укр., сов. иск-ва.

На юго-вост. окраине г.— древнее скифское городище (см. *Неаполь Скифский*), в 18 *км* к Ю.-З. от С.— пещерный г. Бакла.

Лит.: Баев Е. И., Симферополь, Очерк-путеводитель, Симферополь, 1967.

СОКИРЯНЦЫ — с. в Черниговской обл. Известно классицистич. усадьбой П. Галагана (1826—29, П. А. Дубровский), построена на основе центрально-осевой композиции с расположением гл. дома в глубине двора. Ансамбль включал 2-этажный барский дом, увенч. декор. куполом, с портиками на фасадах и соединёнными переходами с флигелями; 2 служебных корпуса при въезде в усадьбу, многочисл. хозяйств. постройки и пейзажный парк пл. ок. 600 *га* (садовник Бистерфильд) с озером. Ныне терр. с.-х. техникума.

Лит.: Косаревський І. О., Сокиринський парк, Київ, 1961.

СУМЫ — г., обл. центр, на р. Псёл. Осн. в сер. 17 в. укр. казаками на месте Линенского городища. Г. имел центр. укрепл. ядро (дл. по оси 750 *м*) с крепостью и прямоуг. жилыми кварталами. Вокруг него постепенно росли новые кварталы с ул., направл. к крепости. Сохранились ц. Воскресения (1702—03; 3-купольная, типа «восьмерик на четверике», укр. барокко); Спасо-Преображенский собор (1776), Ильинская ц. (1836), жилой дом на Красноармейской ул. (нач. 19 в.)— все классицизм. В сов. время г. благоустроен, озеленён. Выстроены: клуб сахаро-рафинадного завода (1927—29, В. С. Лященко, конструктивизм), железнодорожный вокзал (1948, Е. А. Лымарь), жилой дом рабочих машиностроит. завода им. М. В. Фрунзе (1952, В. А. Клочко), центр. универмаг (1965, В. С. Шилов; панно в интерьере— худож.-график А. И. Семенко), школа (на 1280 учащихся, 1971, Е. Г. Гончарова), музык.-драматич. театр (1978, С. П. Слипец, А. Е. Черноднд, худож. В. И. Зарецкий, инж. И. Л. Петрова, С. Г. Ющенко). Пам.: В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 7 *м*, 1949, М. К. *Вронский*, А. П. *Олейник*, арх. С. Б. Книжников), Т. Г. Шевченко (жел.-бет., общая выс. 7,5 *м*, 1960, Я. Д. Красножён, арх. Н. П. Махонько), партизанам Сумщины (партизанской славы; 1967, Б. Ф. Никончук, арх. А. И. Дейнека, С. П. Тутученко); героям освобождения Сумщины («Родина-мать»; жел.-бет., 1970, А. А. Ивченко, арх. Н. Т. Ильченко).

Сумский художеств. м., осн. в 1920: дореволюц. рус. и укр. иск-во, сов. и зап.-европ. иск-во. **Сумский краеведч. м.**

Лит.: Моісєєнко В. П., Новаківська Н. П., Сумы, Київ, 1966.

ТЕРНОПОЛЬ, Тарнополь,— г., обл. центр на левом берегу р. Серет. Впервые упоминается в 1540, когда был сооружён регул. в плане укрепл. замок в стиле Возрождения. Сохранились: бескупольная Воскресенская ц. (17 в.), 3-конховая Христорождественская ц. с оборонной башней (1602—08, мастер Леонтий), доминиканский костёл (1743, Ян де Витт, барокко). Полностью разруш. в годы Великой Отечеств. войны, г. восстановлен (ген. план — 1945—54, В. И. Новиков, П. Ф. Панчук), застроены большие жилые массивы (в т. ч. Загребельский, 1959—66), благоустроено Комсомольское оз. Выстроены: кинотеатр (1950, А. Н. Маслов), драматич. театр (1955, И. Ф. Михайленко, Ф. С. Черновол, В. И. Новиков; росписи в фойе — В. И. Бондаренко), 6-этажный специализированный магазин «Сельхозтехника» (1967, В. П. Олексюк), Дом политпропаганды обкома КПУ (1971, О. И. Федишин), Дом облпрофсовета (1972, В. П. Олексюк). Пам.: А. С. Пушкину (бр., гранит, общая выс. 6,2 *м*, 1959, арх. Э. Э. Гронский), Т. Г. Шевченко (1965, Г. Н. *Кальченко*), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 8,5 *м*, 1967, Л. Е., М. Е. Роберман, арх. Э. Э. Гронский, Г. А. Карасёв).

Тернопольский обл. краеведч. м., осн. в 1907: отдел живописи, скульптуры, декор.-прикл. иск-ва У. 17—20 вв.

Лит.: Тернопіль. Путівник. Вінниця, 1964.

ТРОСТЯНЕЦ — с. в Черниговской обл. Известно искусственно созданным дендропарком (пл. ок. 200 *га*, 1834—84), композиц. осью к-рого служит большой пруд; по его сторонам на искусственно созданном рельефе комбиниров. посадки разнообразных групп деревьев, перемежающиеся живописными полянами.

Лит.: Косаревский И. А., Тростянецкий парк, Київ, 1964.

УЖГОРОД (до 1918 — Унгвар)— г., центр Закарпатской обл., на р. Уж, у подножия юго-зап. склона вост. Карпат. Возник в 8—9 вв. как центр вост.-слав. племени белых хорватов, в 1103 — резиденция др.-рус. кн. Лаборца. В 11 в. захвачен венг. феодалами. С 18 в.— в составе Австрии, с 1919 — Чехословакии. С 1945 — в УССР. Пам. арх-ры: замок (известен с 11 в., перестраивался в 15—16 вв. и 17 в.), костёл (1762—67, барокко), гимназия (1784), ратуша (1810), собор (ныне университет; 1856), епископский дворец (ныне б-ка ун-та; 16 в.). В 1920—30-х гг. проведены реконстр. и благоустройство г. (Ю. И. Милавец, Ю. И. Михалка). Создан арх. ансамбль центра г. в формах, близких к конструктивизму (1933—39). Выстроены: Рада Народова (ныне обком КПУ и облисполком; 1934—36, чеш. арх. А. Крупка), Дом офицеров (1929, Ф. Бела), водный бассейн (1937, А. Э. Каваш, Е. Е. Вальц), 3-этажные жилые дома (1932—33, А. Э. Каваш, Е. Е. Вальц, венгерский арх. А. Чонгар), коттеджи с расположением квартир на двух уровнях (1930-е гг., А. Чонгар, А. Э. Каваш, Ю. И. Милавец, Ю. И. Михалка, О. Шкутецкий, Ф. Винкельсберг). В годы Сов. власти проведено большое жилищное стр-во, разбиты новые скверы и парки, благоустроена набережная, выстроены: гостиница «Ужгород» (1967, С. С. Хананеп); музей (1970), Дом политпропаганды обкома КПУ (1973)— оба А. Т. Медвецкий; музыкально-драматич. театр (1978, арх. Б. П. Жежерин, С. Ю. Афзаметдинова, инж. Э. Н. Быков). Пам.: «Холм Славы» (1945, арх.-инж. А. С. Юсов), Неизвестному солдату (обелиск и пилон; 1965, арх. В. А. Сикорский), В. И. Ленину (бр., красный гранит, общая выс. 8,2 *м*, 1965, М. К. *Вронский*, А. П. *Олейник*, арх. А. Ю. Максимов, В. А. Сикорский), мемориал «Доблестным советским воинам — освободителям Украины» (бр., гранит, 1970, В. И. и И. С. Зноба, арх. А. А. Спицарев, О. К. Стукалов).



Ужгород. Административное здание. 1934—36. Архитектор А. Крупка.

Краеведч. м.: археологич. раскопки. **Закарпатский художеств. м.**, осн. в 1948: укр. и венг. живопись, скульптура, декор.-прикл. иск-во, рукописные и старопечатные книги 15—20 вв. **Закарпатский м. нар. арх-ры и быта**, осн. в 1970: сельские жилые дома и быт. предметы конца 17 — нач. 20 вв.

Близ У.— ц.-ротонда в с. Горяны (13 в.; фрески— 14 в.); в 12 *км* от У.— Невицкий замок (14 в., кв. в плане с 4 башнями по углам); в 20 *км* от У.— Середнянский замок-донжон (12 в.).

УМАНЬ — г. в Черкасской обл., на р. Каменка. Впервые упоминается в 1609. Костёл (1810), искусственно созданный дендропарк «Софиевка» (1796, с перерывом до 1859, при участии арх. А. Н. Штакеншнейдера, см. *РСФСР*, инж. Л. Метцеля и садовника И. Зарембы), основой композиции к-рого является водная система с двумя озёрами (Верхним и Нижним), водопадом и сетью каналов; в парке ряд павильонов (гроты, лабиринт, охотничий павильон и др.) и скульптура. Пам.: И. Д. Черняховскому (бр., гранит, общая выс. 4,5 *м*, 1948, Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский, оба — см. *РСФСР*), Г. И. Котовскому (чугун, гранит, общая выс. 5,5 *м*, 1957, Е. И. Белостоцкий, Э. М. Фридман), М. И. Калинину (бр., гранит, 1974, Ю. Н. Горич).

Уманская карт. гал., открыта в 1974 как отдел Краеведч. м.: укр. сов. живопись, скульптура, декор.-прикл. иск-во.

Лит.: Косаревский И. А., Софиевка. Краткий путеводитель, 5 изд., Киев, 1965; Храбан Г. Е., Заграничный П. О., Умань, Путеводитель-справочник, Днепропетровск, 1975.

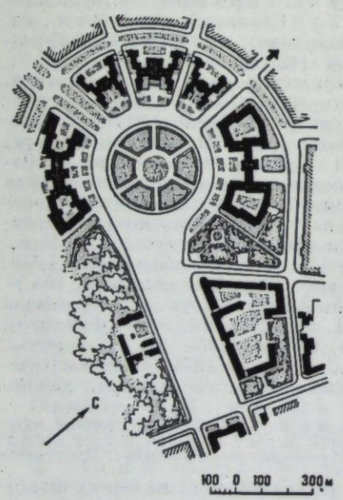
ФЕОДОСИЯ — г. в Крымской обл., на берегу Феодосийского залива Чёрного моря. Осн. в сер. 6 в. до н. э. выходцами из ср.-греч. г. Милета. В ср. века (13—15 вв.)— генуэзская торговая фактория Кафа. С 1475 — турецкий опорный пункт и крупный центр работорговли. С 1783 — в составе России. В «старом г.» сохранилась ср.-век. планировка, на Карантинном холме, где в 5 в. до н. э. был центр античного г.,— остатки стен и башен генуэзской крепости (14—15 вв.). В городе несколько христианских церквей 13—14 вв. (Иоанна Предтечи, Стефана, арм. ц. Архангелов и Сергия); мечеть Муфти-джами (Юлдыз-джами; 16 в., перестроена в 1623) с минаретом и мавзолеем (Дюрбе) — все три сильно перестроены. Во 2-й пол. 19 в.

Ф.— крупный г., застраивавшийся в основном эклектич. зданиями особняков и дач. В сов. время осн. строительство ведётся со 2-й пол. 1940-х гг., благоустроена набережная (1947—53, Б. И. Юдин), выстроен жилой р-н (1954—58, В. П. Мелик-Парсаданов), железнодор. вокзал (1955, М. М. Зарайский). Пам. И. К. Айвазовскому (известняк, мрамор, 1930, И. Я. Гинцбург, см. *РСФСР*), монументы — жертвам фашизма (жел.-бет., общая выс. 8 *м*, 1967, В. М. Подольский, арх. В. С. Куприянов) и Славы (диорит, мр., чугун, нержавеющая сталь, выс. пилона 16 *м*, 1971, арх. В. Д. Гурин, Е. Г. Наугольная, худож. С. И. Малышев), пам. А. С. Пушкину (1974, А. И. Григорьев).

Карт. гал. им. И. К. Айвазовского.

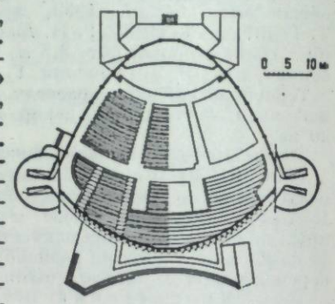
Лит.: Балахонов В. И., Феодосия, Симферополь, 1970.

ХА́РЬКОВ — г., обл. центр, в 1919—34 —столица УССР, крупный пром., культурный и научно-технич. центр. Расположен при слиянии рек Харьков, Лопань и Уда. Возник в 1655—56 как поселение выходцев из Правобережной У. и военно-оборонит. пограничный пункт для защиты от набегов крымских татар. Арх. пам.: **Покровский собор** (1689; 2-ярусный с 3-гранными в плане помещениями, увенч. 3 трёхзаломными куполами, сочетающий композицию укр. дер. церквей с традиц. приёмами построения рус. храмов на подклете; в кирп. декоре — элементы кам. рус. и укр. дер. резьбы), **Успенский собор** (1771; колокольня — 1824—33, Е. А. Васильев), б. Екатерининский дворец (ныне корпус Ун-та им. М. Горького; 18 в.), казённое училище (ныне индустр. техникум; 1785); архиерейский дом (ныне историч. м.; 18 в.), провиантские склады (18 в.) — оба П. А. Ярославский. Во 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. Х. застраивался эклектич. обществ. зданиями и доходными домами: Земельный (1898) и Московский (1900) банки, библиотека им. В. Г. Короленко (1898), медицинское общество (ныне им. И. И. Мечникова; 1911), собств. дом (ныне Дом учёных; 1910) — все А. Н. *Бекетов*, модернизиров. классика; художеств. школа (ныне художеств. ин-т; 1913, К. Н. Жуков, «укр. модерн»), доходный дом общества «Саламандра» на Сумской ул. (ныне № 17/19; 1913—14, Н. Н. Верёвкин), Управление юж. железных дорог (1912—14, А. И. Дмитриев, см. *РСФСР*). В сов. время застройка г. ведётся по ген. планам (1934 — коллектив авторов под руководством А. М. *Касьянова*, 1948—А. М. Касьянов и др., 1956—А. Г. Крыкин и др., 1963—В. Л. Антонов, И. А. Алфёров, М.И. Авраменко, В. И. Домницкий). Изменился центр г. Создана пл. Дзержинского (пл. 11,9 *га*) со зданием «Госпрома» (1925—29, С. С. Серафимов, М. Д. Фельгер, С. М. Кравец), домом проектных организаций (ныне гл. корпус Ун-та им. М. Горького; 1930—33, С. С. Серафимов, М. А. Зандберг-Серафимова; разрушен в годы Великой Отечеств. войны; восстановлен в 1950-е гг., В. П. Костенко, И. Ермилов, В. Лишкин), домом кооперации (1933—35, А. И. Дмитриев, О. Р. Мунц; разрушен в 1941—42; восстановлен арх. П. Е. Шпара, ныне Радиотехническая академия им. Л. А. Говорова, арх. П. Е. Шпара), гостиницей «Интернационал» (ныне «Харьков»; 1931, Г. А. Яновицкий), зданиями «Гипрококс» (1954, Е. Любомилова) и «Промстройпроект» (1955, В. П. Костенко, В. И. Орехов); в центре пл. — пам. В. И. Ленину (бр., гранит, 1963, М. К. *Вронский*, А. П. *Олейник*, арх. А. А. Сидоренко). В 1972 создан новый проект реконстр. центра (И. А. Алфёров, И. С. Демешко, О. Б. Блох).



Харьков. Генеральный план площади Дзержинского. Проект 1925—32. Архитектор С. С. Серафимов.

В довоен. период возникли жилые посёлки с благоустроенными домами — паровозостроит. завода (ХПЗ; 1924, В. К. *Троценко*), тракторного завода (ХТЗ; 1931, группа арх-ров под руководством П. Ф. *Алёшина*), общежитие «Гигант» на Пушкинской ул. (1928—29, А. Г. Молокин), поликлиника (1927, В. А. Эстрович), Дворец культуры железнодорожников (окончен в 1932, А. И. Дмитриев; в гл. фойе — панно, Е. Е. Лансере — оба см. *РСФСР*). Сильно разруш. в годы Великой Отечеств. войны, г. реконструирован. Построены: горсовет (1956, В. П. Костенко), железнодорожный вокзал (1952, Г. И. Волошинов, Е. А. Лымарь, Б. С. Мезенцев, см. *РСФСР*), киноконцертный зал «Украина» (1963, В. С. Васильев, Ю. А. Плаксиев, А. В. Реусов, инж. Л. Б. Фридман; панно из керамич. мозаики «Социалистический Харьков» — худож.-монументалист Е. Л. Роганова), комплекс сооружений ун-та (1964, «Гипровуз»), центр. универмаг «Харьков» (1968, А. П. Бондаренко, Н. Д. Евсиков), инфекц. больница (1970, Ф. А. Макаренко, К. В. Чёрный, Е. М. Хуторянская), клиника нейрохирургии и неотложной помощи (1972, Ф. А. Макаренко, Ф. И. Сегай, инж. Т. А. Машбиц, А. Ю. Кошаровский). Застроены жилые массивы в р-не Селекционной станции (1958—68, Г. Б. Кесслер, Э. П. Бродская, Ю. А. Плаксиев, Э. И. Стернина, инж. П. И. Арешкин) и Павлово поле (1970—74, Л. М. Тюльпа, С. Н. Соколовский, В. С. Васильев, Л. И. Лоевская), Салтово (1970—77, Л. М. Тюльпа, И. Т. Демешко). Выстроены жилые дома на ул. Байрона (1973, Г. Б. Кесслер, П. Г. Чечельницкий), 2-зальный оперный театр (1978, С. Н. Миргородский, В. Д. Елизаров, Л. Л. Чуприна и др., инж. В. Д. Овруцкий, О. Л. Ацигайда). Пам.: Т. Г. Шевченко (бр., гранит, общая выс. 14,4 *м*, 1935, М. Г. Манизер, см. *РСФСР*, арх. И. Г. Лангбард, см. *БССР*), М. М. Коцюбинскому (бр., гранит, 1957, Н. Л. *Рябинин*, арх. А. А. Алло), монумент в честь установления Сов. власти на У. (гранит, общая выс. 16 *м*, 1974, В. И. Агибалов, Я. И. Рык, М. Ф. Овсянкин, арх. Э. Ю. Черкасов, И. А. Алфёров, А. А. Максименко, худож. С. Г. Светлорусов).



Харьков. Киноконцертный зал «Украина». 1963. Архитекторы В. С. Васильев, Ю. А. Плаксиев, В. А. Реусов, инженер Л. Б. Фридман. План.

Харьковский художеств. м., осн. в 1805, открыт в 1886 (в 1931—44 — Укр. нац. карт. гал., в 1944—49 — М. укр. иск-ва, в 1949—65 — М. изобразит. иск-ва): укр., рус., сов. и зарубежное иск-во, укр. декор.-прикл. и театрально-декорац. иск-во. **Харьковский историч. м.,** осн. в 1920: живопись, скульптура, декор.-прикл. иск-во.

Лит.: Багалей Д. И., Миллер Д. П., История г. Харькова за 250 лет его существования (1655—1905), т. 1—2, Харьков, 1905—12; Касьянов О. М., Харків. Історико-архітектурний нарис, Київ, 1956.

ХЕРСО́Н — г., обл. центр, морской и речной порт на правом берегу р. Днепр. Осн. в 1778 как г.-крепость с судостроит. верфью. С 1803 — губернский г. (первый регул. план — инж. Ганнибал и инж.-полковник Герман, откорректирован в 1809, П. А. Ярославский). Арсенал с Очаковским и Петербургскими воротами б. крепости (18 в.), гостиничный дом (18 в.), Греко-софиевская ц. (1780), Спасский собор и колокольня (1806), Свято-духовский собор с колокольней (нач. 19 в.), Черноморский госпиталь (1803—10, А. Д. Захаров, см. *РСФСР*). В сов. время центр. ул. г. застроены многоэтажными жилыми домами и обществ. зданиями, выстроены здания с.-х. ин-та (1930—32, М. М. Максимов, конструктивизм), кинотеатр «Украина» (1954, Г. Д. Трудлер), здание обкома КПУ (1959, Г. Д. Трудлер), киноконцертный зал «Юбилейный» (1970, Г. И. Соколовский, Г. И. Скрипченко), универмаг «Парус» (1972, Л. И. Швальбина, Л. Г. Щеглова), гл. почтамт (1975, Н. И. Шевчук, конструктор Л. Г. Васильев), универсам (1973, М. П. Будиловский, И. Г. Веримовская, инж. А. Н. Печенов, В. Я. Дризо), горком КПУ и горисполком (1977). Пам.: А. В. Суворову (бр., жел.-бет., 1950, Е. Н. Рукавишников), Ф. Ф. Ушакову (оргстекло, гранит, общая выс. 7 *м*, 1957, П. И. Ковальченко, А. Е. Чубин), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 12 *м*, 1965, Ю. Н. Лоховинин, Л. Л. Михайлёнок, Л. А. Родионов, арх. Е. В. Александров, Е. М. Полторацкий), Т. Г. Шевченко (листовая медь, гранит, 1971, И. Г. Белокур, арх. Ю. П. Тарасов), первым корабелам (листовая медь, бетон, 1972, И. Г. Белокур, В. Н. Потребенко, В. Л. Шкуропад, арх. Ю. П. Тарасов).

Херсонский краеведч. м., осн. в 1966 (на базе Обл. историч. м. и Природоведч. м.): колл. живописи, скульптуры, декор.-прикл. иск-ва.

ХЕРСОНЕ́С Таврический (в ср. века — Херсон, Корсунь) — др.-греч. колония в Юго-Зап. Крыму (ныне руины в черте г. *Севастополя*). Осн. ок. 422 до н. э. выходцами из Гераклеи Понтийской и с о-ва Делос. Существовал до 2-й пол. 15 в. Первые раскопки были начаты в 1827, затем регулярно проводились в 1876—85, 1888—1914, в сов. время ведутся систематически. Сохранились остатки древних стен (3 в. до н. э. и 5—7 вв. н. э.), некрополя (3 в. до н. э. — 3 в. н. э.), в к-ром найдены бытовые вещи, изделия декор.-прикл. иск-ва (золотые монеты, украшения, игрушки), монетного двора, театра, жилых домов, бани с мозаичным полом (1 в. до н. э.), базилики (7—8 вв.), бантистерия (6 в.). Остатки ср.-век. Х. (12—14 вв.) представлены комплексами жилых помещений, больших и малых христианских храмов и часовен (нек-рые с богатой мр. отделкой и мозаичными полами).

Херсонесский историко-археологич. м.

Лит.: Белов Г. Д., Херсонес Таврический, Л., 1948; Якобсон А. Л., Средневековый Херсонес (XII—XIV вв.), М.—Л., 1950.

ХОТЫ́Н — г. в Черновицкой обл., на р. Днестр. Возник в 12 в. В юж. и юго-вост. части г. — старинная крепость. **Замок** (13—15 вв., перестраивался в 16—17 вв.), нерегул. в плане, с белокам. стенами и 5 башнями (надвратная и юго-зап. — 1540—45), дворец княжая (15 в.; 2-этажный, с белокам. резным декором в стиле готики), замковая часовня (3-конховая, бескупольная, с белокам. резьбой перспективного портала; фрагменты сюжетных фресок; орнаменты в духе подольских писанок). Памятник хотинским комсомольцам-подпольщикам (бетон, 1969, М. В. и П. Б. Флит, арх. А. К. Егоров).

ЧЕРКА́ССЫ — г., обл. центр, пристань на р. Днепр. Впервые упоминается в летописях под 1305. Регул. планировка ул. (1828, В. И. Гесте). Гимназия (ныне Дом пионеров и школьников; 1903, В. В. Городецкий). В сов. время выстроены: Дом Советов (1959, В. И. Штокмар), железнодор. вокзал (1965, Л. М. Чуприн, инж. Г. К. Сидаманидзе, В. П. Глущенко, Б. С. Юрченко), автовокзал (1965, А. С. Ренькас, А. Г. Лемке, инж. Г. И. Конотоп), музыкально-драматич. театр им. Т. Г. Шевченко (1964, Б. Я. Кучер, Н. А. Набережных, инж. О. П. Гришкова, Н. Н. Романенко), Дом связи (1965, С. К. Рец, инж. И. И. Бравер, худож.-монументалисты Ю. И. Лигерда, А. С. Студени, В. А. Широков), гостиница «Турист» (1970, Н. Б. *Чмутина*, Е. В. Гусева, В. Г. Штолько, инж. Л. В. Лозовский), крытый рынок (1971, Н. Б. Чмутина, А. М. Анищенко, инж. Л. Г. Дмитриев, Г. Б. Гильман), Дом политпросвещения (1973, М. Е. Черненко, инж. А. П. Стеценко). Пам.: Т. Г. Шевченко (стекло, цемент, гранит, 1964, М. К. *Вронский*, А. П. *Олейник*, арх. В. Г. Гнездилов), В. И. Ленину (гранит, 1969, К. А. Кузнецов, арх. В.Г. Гнездилов).

Черкасский обл. краеведч. м., осн. в 1918: колл. укр. живописи, скульптуры, декор.-прикл. иск-ва 17—20 вв., нем. и венг. живописи.

Лит.: Кілессо С. К., Черкаси, Київ, 1966.

ЧЕРНИ́ГОВ — г., обл. центр на правом берегу р. Десны. Упоминается в летописи под 907. С 1024 — столица Черниговского княжества. В 14—17 вв. — в составе Великого княжества Литовского и Речи Посполитой, с 1654 — в составе России. С 1801 — губернский г. Первоначально имел перегул. планировку, частично сохранились укрепления детинца, предместья, монастырей. В 1803—05 получил регул. планировку, сохранившуюся в наст. время. Среди пам. арх-ры: **Спасо-Преображенский собор** (начат до 1036; 3-нефный, 5-купольный, имевший лестничную башню и 4-столпный храм-крещальню; перестроен в 17 и 18 вв., реставрирован в 19 в., вместо крещальни возведена башня и надстроена левая башня; фрагменты фресок — 11 в.; иконостас — 1793—98, арх. И. Д. Ясныгин, резчики С. Волощенко, С. Белопольский, живописец Г. Мызко; многочисл. ювелирные изделия из ризницы — в Черниговском историко-краеведч. м.), **Благовещенская ц.** (в руинах; 1186, 3-нефная, окруж. с трёх сторон открытыми гал.), **Борисоглебский собор** (2-я пол. 12 в.; 3-нефный, 6-столпный, однокупольный, резные капители с плетёным орнаментом и стилизов. изображениями птиц и зверей; серебряные, позолоченные врата иконостаса — нач. 17 в., ныне в Черниговском историко-краеведч. м.), **Пятницкая ц.** (конец 12 — нач. 13 вв.; 4-столпная, однокупольная, со ступенчато расположенными подпружными арками и пучковыми пилястрами; разрушена в 1941 нем.-фашистскими захватчиками, восстановлена в 1962 по



Чернигов. Спасо-Преображенский собор. Начат до 1036, перестроен в 17 и 18 вв., реставрирован в 19 в.



Чернигов. Успенский собор Елецкого монастыря. Середина 12 в. Реставрация 17 в.

проекту П. Д. Барановского), Ильинская ц. (12 в.; бесстолпная, 3-частная, с широким притвором, первоначально — однокупольная, с 1649 — 3-купольная; иконостас — 1774). Пам. арх-ры 17—18 вв.: дом черниг. полковника Я. Лизогуба (1690-е гг.; по типу «хата на две половины», 6-камерный, с богатым кирп. декором; укр. барокко), дом коллегиума (вост. часть — 17 в.; ср. часть — 1700—02, терракотовые рельефы — 1700—02, укр. барокко; крыльцо — 19 в., стилизов. арх. декор на мотивы рус. и укр. архитектуры 17 в.). Ансамбль **Елецкого мон.** включает остатки ограждающих стен с 8-гранной башней (1670—75), Успенский собор (вероятно, сер. 12 в.; реставрация 1668—70; 3-нефный, 6-столпный, 1-купольный; поребрик и аркатура из лекальных плинф; остатки фресок — 12 в.; терракотовый рельеф «Богоматерь-Знамение» — 1670; резной позолоч. иконостас и иконопись — 1669—70, не сохранились; икона Елецкой Богоматери, ныне в Черниговском историко-краеведч. м.), у юж. фасада собора — часовня Лизогубов; Н-образный в плане палатный корпус (16 в. — нач. 17 в.; переделан в 1670—75, реставрирован в 1958), братские келии (конец 17 — нач. 18 вв., с секционной планировкой и кирпичным декором). Ансамбль **Троицкого мон.** включает Троицкий собор (1670—89, отделка — 1695), трапезную с 2-купольной Введенской ц. (1677—79), 4-ярусную колокольню (1775, барокко), кельи (конец 18 — нач. 19 вв.), ограду с оставшимися двумя башнями (17 в.). Пам. 18 в.: **Екатерининская ц.** (1715; 9-камерная, крестовая в плане, 5-купольная); Воскресенская ц. (1772; столпообразная, однокупольная, с 4 апсидами) и 2-ярусная ц.-колокольня (1772, барокко) — обе, возможно, И. Г. *Григорович-Барский;* архиерейский дом (ныне обл. архив; 1780, 6-колонный ионический портик — 1803), дом генерал-губернатора (с 1975 — историч. м.; 1804, А. Д. Захаров, см. *РСФСР*), здание мер и весов (нач. 19 в., А. Карташевский) — все классицизм.

Стр-во широко развернулось после Великой Октябрьской социалистич. революции. Был разработан ген. план г. (1935—37, руководитель А. М. *Касьянов*), по к-рому начала застраиваться Красная (ныне Куйбышева) пл. В 1941 г. был почти полностью уничтожен. С сер. 1940-х гг. по ген. планам (1945, 1958, 1966 — Н. Ф. Панчук, П. Ф. Букловский) проведена застройка центра г. многоэтажными жилыми зданиями (1950—1955, П. Ф. Букловский, И. Д. Ягодовский, Ю. Н. Лузин). Выстроены: театр (1958, С. Д. Фридлин, С. П. Тутученко, М. А. Либман), музык. школа (1963, Ю. И. Каракис, Е. Н. Синькевич; керамич. рельефы — скульптор Н. Л. Гаркуша), филиал Киевского политехнич. ин-та (1963, А. А. Карнабед), комбинат предприятий бытового обслуживания «Полесье» (1966, А. А. Карнабед). Дворец пионеров (1971, А. Ф. Зоря), Дом культуры химиков (1971, типовой проект), обком КПУ и Дом политич. просвещения (1974, И. Д. Ягодовский и др.), универмаг (1974, П. М. Юзефович). Пам.: Б. Хмельницкому (бетон, общая выс. 6 *м*, 1954, И. П. *Кавалеридзе*, Г. Л. *Петрашевич*, арх. А. А. Карнабед), надгробие М. М. Коцюбинскому (бр., гранит, 1955, С. С. Андрейченко, Ф. А. Коцюбинский, арх. Я. Ф. Ковбаса), В. И. Ленину (бр., гранит, 1967, А. Е. Белостоцкий, О. А. Супрун, арх. В. М. Устинов), Ю. М. Коцюбинскому (1970, Ф. А. Коцюбинский, арх. Г. К. Урусов), пам. неизв. солдату (гранит, 1971, А. Г. Меженный, А. Н. Корнев, М. И. Трушков), мемориал жертвам фашизма в урочище Подусовка (1974, арх. А. А. Карнабед, скульптор Г. П. Гутман).

Черниговский историч. м., осн. в 1896, художеств. отдел открыт в 1965: рус., зап.-европ. живопись, скульптура 15—20 вв., декор.-прикл. укр. иск-во 15—20 вв. **Черниговский арх.-историч. заповедник,** осн. в 1967.

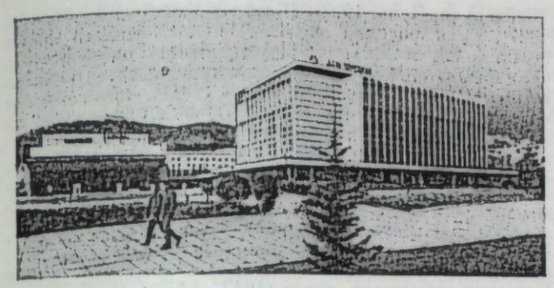
В Ч. и близ Ч. — ряд древних курганов: Чёрная могила (10 в.), Гульбище и Безымянный на Болдиной горе.

Лит.: Игнаткин И. А., Чернигов, М., 1955; Яцура М. Т., Сдомахал І. І., Чернігів. Короткий історичний нарис, Київ, 1958; Логвин Г. Н., Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль, М., 1965, с. 9—122; Карнабіда А. А., Чернігів, Київ, 1969.

ЧЕРНОВЦЫ (б. Черновицы) — г., обл. центр на р. Прут в предгорьях Карпат. Осн., вероятно, в 13 в., после монголо-тат. нашествия; первое упоминание в летописи под 1408. С нач. 16 в. находился под властью Турции, в 1775 отошёл к Австрии, в 1786—1849 — центр Черновицкой обл. в составе Галиции, со 2-й пол. 19 в. — центр пров. Буковины, с 1940 — в составе СССР. Сохранились дер. церкви — Николая (1607; реставрирована в 18 в. и в 1954; 3-срубная, с шатровыми кв. «банями» и 2-скатной крышей над центр. нефом), Вознесенская (17 в.), Пятницкая (1768), Спиридоньевская (1773), Успения на Каличанке (1783); кам. Рождественская ц. (1767). Классицизм: гимназия (ныне школа № 1; 1813—17), ратуша (ныне горисполком; 1843, А. Микулич). Эклектика: комплекс резиденции православного митрополита Буковины (ныне ун-т; 1864—82, чеш. арх. И. Главка; оформление интерьеров — чеш. живописцы К. Свобода и Е. Максимович), музыкально-драматич. театр им. О. Ю. Кобылянской (1904—1905, Ф. Фельнер, Г. Гельмер). Стр-во в Ч. развернулось в послевоен. годы. Проведены большие работы по благоустройству г. Застраиваются жилые р-ны — Красноармейский (М. И. Шевченко, Н. А. Пасечник), Южный (О. Н. Тукалевский, В. Н. Грибанов). Выстроены: широкоформатный кинотеатр «Октябрь» (1960, М. И. Шевченко), гостиница «Буковина» (1966) и б-ка ун-та (1961) — оба В. И. Водянский; кинотеатр «Дружба» (1967) и комплекс студенч. общежитий ун-та (1974) — оба К. Е. Костенко; универс. зал совещаний (1976, А. Д. Шкаруба, инж. И. Я. Бугаев). Пам.: «Победы» (песчаник, бр., жел.-бет., выс. 21 *м*, 1946, Г. Л. *Петрашевич*, арх. В. И. Григор), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 5,4 *м*, 1951, М. К. *Вронский*, А. П. *Олейник*, арх. М. И. Ашкинази), М. И. Калинину (бр., песчаник, 1956, Н. И. Клигер, арх. М. И. Ашкинази).

Лит.: Хохол Ю. Ф., Ковальов Ю. С., Чернівці, Київ, 1966.

ЯЛТА — г. в Крымской обл., порт на Чёрном море. Приморский климатич. курорт и центр курортов Юж. берега Крыма. Точное время осн. неизвестно. В письм. источниках упоминается с конца 12 в. под назв. Джалита. После присоединения Крыма к России (1783) был небольшим пос. С 1837 — г. Расположение Я. на юж. склонах гл. гряды Крымских гор, спускающихся к морю в виде амфитеатра, придаёт г. исключит. живописность. От ср. веков в Я. сохранились развалины укрепления Исар, остатки храма в пещере Иограф и планировка нагорной части. С 1860-х гг. — буржуазно-дворянский курорт. Застраивалась центр. часть г., гл. артерией к-рого служила набережная (ныне набережная Ленина), — гостиницы (в т. ч. «Россия», ныне



Ялта. Дом торговли. 1967. Архитектор И. В. Гомоляка.

«Таврида», 1875; «Марино», ныне пансионат «Киев»), частные пансионаты, дачи, магазины, рестораны и кафе; дом А. П. Чехова (1898, Л. Н. Шановалов), гор. театр (1904), армянская ц. (ныне историко-археологич. филиал краеведч. м.; 1914, Г. Тер-Микелов). В сов. время Я. — всесоюзная здравница с многочисл. санаториями, домами отдыха, пансионатами. Среди построек довоен. периода — санатории «Долоссы» (1928), «Курпаты» (ныне им. П. Тольятти; 1936, П. И. Крыжановский, В. П. Ковальский). В послевоен. годы благоустроена набережная (1951—56, О. К. Быстрова), создана центр. пл. им. 50-летия СССР, проведено благоустройство всего города. Выстроены: горком КПУ (1955, достроен в 1973, И. Г. Татиев), дом отдыха «Металлург» (1955, В. Н. Колуженин), санаторий «Россия» (1956, И. И. Кузин, А. Я. Лангман), «Черноморский» (1972, Ю. И. Набок), «Ай-Даниль» (1973, В. С. Богословский), Дом торговли (1967, И. В. Гомоляка), кинотеатр «Сатурн» (1968, И. Г. Татиев), открытый плават. бассейн (1970, В. К. Аверинцев, Б. И. Реметников).

По перспективному плану реконстр. Я. станет адм.-курортным центром Юж. берега Крыма, намечено стр-во 8 высотных гостиниц, культурно-просветит., медицинских и лечебно-спортивных учреждений общекурортного значения. Пам.: монумент в память декрета Совета Народных Комиссаров РСФСР о превращении Крыма во всесоюзную здравницу (бр., гранит, 1951, П. А. Стариков, А. С. Хотелов), А. П. Чехову (бр., гранит, общая выс. 2,5 *м*, 1953, Г. И. Мотовилов, арх. Л. М. Поляков, оба — см. *РСФСР*), В. И. Ленину (бр., гранит, общая выс. 12,5 *м*, 1954, П. П. Яцыно, арх. А. С. Фомин), М. Горькому (бр., гранит, общая выс. 8,5 *м*, 1956, И. М. Гончар, В. Г. Гнездилов), борцам за власть Советов (бетон, кам., общая выс. 6,4 *м*, 1969, Ю. Г. Орехов, арх. В. А. Петербуржцев, А. А. Попов, В. А. Степанов), Лесе Украинке (1972, Г. Н. *Кальченко*, арх. А. Ф. Игнащенко).

Ялтинский краеведч. м., осн. в 1892.

Лит.: Воронцов Е. А., Ялта. Путеводитель-справочник, [4 изд.], Симферополь, 1966.

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

АДАМОВИЧ, Сергей Фаддеевич (р. 2. IV. 1922, Рубежное, ныне Лисичанск Ворошиловградской обл.) — живописец и график. Уч. в Киевском художеств. ин-те (1945—50) у А. А. *Шовкуненко*. С 1953 живёт в Риге. Произв.: живопись — «Утро в Донбассе» (1950, Ворошиловградский художеств. м.), «Даниил Галицкий» (1954, Днепропетровский художеств. м.); графика — цикл «Народы колоний будут свободны» (линогр., 1961), «Всегда вместе» (цв. линогр., 1965); серии — «Новый Донбасс» (линогр., 1967), «Пограничники острова Сааремаа» (цв. цинкотипия, 1971); илл. — к повестям И. Я. Франко «Борислав смеётся» (мокрый соус, 1952) и О. Ю. Кобылянской «Земля» (линогр., 1960), к рассказу М. А. Шолохова «Судьба человека» (литогр., 1965), к романам Ф. М. Достоевского «Белые ночи» (шёлкография, 1971), М. А. Стельмаха «Кровь людская — не водица» (шёлкография, 1970—72), М. А. Шолохова «Они сражались за Родину» (тушь, перо, акв., 1973).

Лит.: Выставка произведений Сергея Адамовича, Рига, 1973; Владич Л., Графіка Сергія Адамовича, Київ, 1977.

АЛЁШИН, Павел Федотович [16 (28). II. 1881, Киев — 7. X. 1961, там же] — архитектор. Учился в петербургском Институте гражданских инженеров (1899—1904) и в АХ (1913—17). Преподавал в Киевском художественном институте (1923—30). Работы — назв. в ст. *Киев, Харьков*, а также: жилой дом на ул. Чкалова, № 74 (1910—11), особняк Ковалевского (ныне Министерство иностранных дел УССР; 1911—12), жилые дома на Владимирской ул., № 19, и ул. А. А. Богомольца, № 20 (оба — 1914) — все в Киеве; проект планировки и застройки г. Мурманска (1917—18); 1-й (1928—30) и 2-й (1930—31) жилые дома врачей, реконстр. ун-та (1922—1949) — все в Киеве. Участвовал в конкурсе на проект реконстр. и застройки Крещатика в Киеве (1945, 2-я премия).

Лит.: Юрченко П., Зодчий и педагог, «Архітектура і будівництво», 1956, № 1; Ясєвич В. С., Київський зодчий П. Ф. Альошин, Київ, 1966.

АНДРЕЙ — живописец конца 14 — нач. 15 вв. с Волыни. Возглавлял артель живописцев, исполнивших фрески в Замковой часовне св. Троицы в г. Люблине в Польше (1418).

Лит.: Walicki M., Malowidła ścienne kościoła św. Trójcy na zamku w Lublinie, Warsz., 1930.

БАЗИЛЕВИЧ, Анатолий Дмитриевич (р. 7. VI. 1926, Жмеринка, ныне в Винницкой обл.) — график. Учился в Харьковском художеств. ин-те (1947—53) у И. А. Дайца. Произв.: илл. — к романам «Похождения бравого солдата Швейка» Я. Гашека (тушь, перо, 1958), «Тихий Дон» М. А. Шолохова (уголь, кар., 1960), «Пан Халявский» Г. Ф. Квитки-Основьяненко (тушь, акв., 1961), к поэме «Энеида» И. П. Котляревского (тушь, анилин, 1968).

Лит.: Анатолий Базилевич, [Альбом. Ст. М. Криволапова], Киев, 1976.

БАРБОН (Barbone, di Barbono), Пётр (г. рожд. неизв. — ум. 1588) — итал. зодчий, работал на У. Оказал влияние на творчество П. *Римлянина* и А. *Прихильного*. Работы — назв. в ст. *Львов*.

БЕКЕТОВ, Алексей Николаевич [19. II (3. III). 1862, Харьков — 23. XI. 1941, там же] — архитектор. Окончил петербургскую АХ (1885). Преподавал в Харьковском строительном ин-те (с 1898 — проф.). Работал в традициях рус. классицистич. арх-ры. Осн. работы названы в ст. *Харьков*. Создал типовые проекты жилых домов, школ и домов отдыха для горняков Донбасса.

Лит.: Ігнаткін І., О. М. Бекетов, Київ, 1949.

БЕЛОКУР, Екатерина Васильевна [24. XI(7. XII). 1900, с. Богдановка, ныне в Киевской обл. — 10. VI. 1961, там же] — мастер нар. декор. живописи. Спец. образования не получила. Произв.: «Цветы за плетнём» (1935), «Полевые цветы» (1941), «Буйная» (1944—47), «Царь-колос» (1949), «Натюрморт. Завтрак» (1950), «Натюрморт с колосками и кувшином» (1959), «Цветы и калина» (1958), «Букет цветов» (1960) — все в Музее укр. нар. декор. иск-ва УССР, Киев.

Лит.: Е. В. Белокур, Альбом, К., 1972 (на укр., рус., англ. яз.).

БЕЛЯВСКИЙ, Остап (ок. 1740, с. Городище, близ Бережан — 1803 или 1804, Львов) — живописец. Уч. в Риме (ок. 1766). Жил и работал во Львове. Произв.: портреты четы Никоноровичей, К. Деймы, мещанина Бачинского (все — конец 18 в.), женский портрет (1793) — все в Львовской карт. гал.; портрет Рыщовской (1781, Львовский м. укр. иск-ва).

Лит.: Овсійчук В., Літопис трьох століть, «Жовтень», 1965, № 7.

БЕРЕТТИ — архитекторы: 1) **Викентий Иванович** [3(14).VII.1781, Петербург — 6(18). VIII. 1842, Киев]. Учился в петербургской АХ (1798—1804). Работал главным образом в Петербурге (с 1804). Работы — назв. в ст. *Киев*, Ленинград (см. *РСФСР*), а также: обсерватория в Киеве (с 1840). 2) **Александр Викентьевич** (1816, Петербург — 1895, Киев). Сын В. И. Беретти. Уч. в петерб. АХ (1827), преподавал в университете в Киеве. Работы — назв. в ст. *Киев*.

Лит.: Альошин П., Батько і син Беретті (з архітектурної спадщини), «Архітектура Радянської України», 1938, № 3; Бутнік-Сіверський Б. С., Архітектор В. І. Беретті в Києві, Київ, 1947.

БЛОХ, Леонора Абрамовна [12(24).IV.1881, Кременчуг — 17. I. 1943, Алма-Ата] — скульптор. Уч. в школе Об-ва поощрения художеств в Петербурге и в студии О. Родена (см. *Франция*) в Париже (1898—1905). В 1917—41 жила и работала в Харькове. Была чл. *АХЧУ* (с 1923). В 1935—41 преподавала в Харьковском художественном институте. Произв.: бюсты «монумент. пропаганды» — К. Маркса, Ф. Энгельса, Ж. Жореса, Ж.-П. Марата, Леонардо да Винчи (все — гипс, между 1918—21), женский портрет (гипс, 1930), «Радость материнства» (гипс, 1935), бюст А. С. Пушкина (гипс, 1937), «Микеланджело» (гипс, 1938—39), пам. Т. Г. Шевченко в Богодухове Харьковской обл. (бр., 1930-е гг.), В. Г. Короленко в Полтаве (проект, 1940), «Казашка-медсестра» (гипс, 1942) — все работы не сохранились.

Соч.: Як учив Роден, Київ, 1967.

Лит.: Август І., Скульптор Леонора Блох, «Образотворче мистецтво», 1940, № 6; Владич Л., Монументальная пропаганда на Украине в первые годы революции, «Искусство», 1966, № 11.

БОЖИЙ, Михаил Михайлович [р. 7(20). IX. 1911, Николаев] — живописец. Уч. в Николаевском художеств. техникуме (1930—33) у Д. К. Крайнева. Живёт и работает в Одессе. Автор многочисл. портретов, тематич., историч. картин. Произв.: портреты — народной артистки УССР Л. В. Мациевской (1947), врача (1948) — оба в Одесском художеств. м.; «Отличница Светлана Шипунова» (1950), «Медсестра» (1955), «Думы мои, думы мои» (1959—60), «В. И. Ленин» (1959—61), «Двадцатый век» (1964—67) — все в ГМУИИ УССР, «Новое время» (1969, собственность худож.).

Лит.: Шапошников Ф., Михайло Михайлович Божій, Київ, 1963.

БОЙЧУК, Михаил Львович [18(30). X. 1882, с. Романовка, близ Тернополя — 1939] — живописец-монументалист. Уч. в краковской (1899—1905), мюнх. и вен. АХ, был во Франции и в Италии. Работал в Париже (1908—11), во Львове, с 1917 — в Киеве. Чл. *АРМУ* (с 1925). Преподавал в укр. АХ (1917—22) и Киевском художественном институте (1924—36). Руководил группой художников, создавших произведения монумент. живописи в 1920-х гг.: фрески в б. Луцких казармах в Киеве (1919), в колхозном санатории на Хаджибеевском лимане в Одессе (1928—33), росписи в б. Краснозаводском театре в Харькове (1933—35) — все не сохранились.

БОКШАЙ, Иосиф Иосифович [20. IX (2. X). 1891, с. Кобылецкая Поляна, ныне в Закарпатской обл. — 19. X. 1975, Ужгород] — живописец. Уч. в АХ в Будапеште (1910—14) у И. Ревеса (см. *Венгрия*). В 1918—1975 работал в Ужгороде, где вместе с А. М. *Эрдели* организовал художеств. школу (1927). Преподавал в Ужгороде — в ср. школе (1919—45) и в художеств.-пром. училище (1945—57), Львовском ин-те прикл. и декор. иск-ва (1950—57). Среди учеников — А. М. *Кашшай*. Автор многочисл. пейзажей и тематич. картин, изображающих природу и жизнь Закарпатья. Произв.: «Верховинец» (пастель, 1923), «Базар в Ужгороде» (темпера, 1927), «Ужгородский замок» (1931), «Хустский замок» (1942) — все в Закарпатском художеств. м., Ужгород; «Бокараши» (1946—47, Одесский художеств. м.); «Озеро в горах» (1946), «Великий верх» (1951), «Синевирские полонины» (1967) — все в ГМУИИ УССР; «Встреча на полонине» (1957, Донецкий художеств. м.), «Село Ставное» (1960, Закарпатский художеств. м., Ужгород), «Невичанский замок» (1970, Львовский м. укр. иск-ва).

Лит.: Курильцева В., Иосиф Иосифович Бокшай, М., 1962; Островский Г. С., И. И. Бокшай, М., 1967.

БОРОДАЙ, Василий Захарович [р. 5 (18).VIII. 1917, Екатеринослав, ныне Днепропетровск] — скульптор, председатель Правления СХ УССР (с 1968). Уч. в Киевском художеств. ин-те (1947—53) у М. Г. *Лысенко*. С 1966 преподаёт в том же институте. Автор монументов, станковых портретов, тематич. композиций. Произв. — назв. в ст. *Киев*, а также: «Уходили комсомольцы...» (бр., 1957, ГМУИИ УССР), портреты — П. Панча (мр., 1960, Днепропетровский художеств. м.), П. Г. Тычины (гранит, 1963, Черниговский историч. м.), Л. Н. Ревуцкого (дер., 1963, ГМУИИ УССР); серия «По Египту» (1961—64); пам. — партизанам-ковпаковцам в Яремче Ивано-Франковской обл. (кованая медь, гранит, 1967, арх. А. Ф. Игнащенко, С. П. Тутученко), Т. Г. Шевченко в Арроу-Парке в Канаде (бр., гранит, 1970, арх. А. Ф. Игнащенко); композиция «Памяти товарища» (медь, 1974, собственность худож.).



В. З. Бородай. Портрет Л. Н. Ревуцкого. Дерево. 1963. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

Лит.: Лобановський Б. Б., Василь Захарович Бородай, Київ, 1964; Фогель З. В., В. Бородай, М., 1968.

БРОДЛАКОВИЧ (Вишенский), Илья — иконописец сер. 17 в. Родом из с. Судовая Вишня Львовской обл. Жил и работал в Мукачеве. Писал иконы для иконостасов в церквах Закарпатской обл. Среди сохранившихся произв.: иконы «Денсус» (1666, частн. собр.), «Архангел Михаил», «Св. Николай» (обе в Закарпатском художеств. м., Ужгород), «Покров Богоматери» (Львовский м. укр. иск-ва) — все 1640—60-е гг.

БУРАЧЕК, Николай Григорьевич [4(16).III. 1871, Летичев, ныне в Хмельницкой обл. — 12.VIII. 1942, Харьков] — живописец и искусствовед. Уч. в краковской АХ (1905—10) у Я. Г. Станиславского (см. *Польша*), в художеств. студиях в Париже (1910—12). Испытал влияние импрессионизма. Был чл. *АРМУ* (с 1925). Жил и работал в Харькове. Преподавал в Укр. АХ и в Харьковском художеств. техникуме (1925—31). Проф. с 1917. Писал пейзажи, оформлял спектакли. Произв.: «Вечер в сквере» (1913, ГМУИИ УССР); «Ветер в марте» (1917), «Колхозная рожь» (1935) — оба в Харьковском художеств. м.; «Дорога в колхоз» (1937, ГМУИИ УССР); театр. работы — «Дай сердцу волю...» М. Л. Кропивницкого в Харьковском драматич. театре им. Т. Г. Шевченко (1934), «Маруся Шурай» И. К. Микитенко в Харьковском театре революции (1934), «Наймичка» И. К. Карпенко-Карого в Донецком укр. драматич. театре им. Артёма (1937).

Соч.: Моє життя, К.— Хар., 1937; Великий народний художник. (Монографія про Т. Г. Шевченка), Київ, 1939.

Лит.: Дюженко Ю., Микола Бурачек, К., 1967.

ВАСИЛЬКОВСКИЙ, Сергей Иванович [7(19).X. 1854, Изюм — 24. IX (7. X). 1917, Харьков] — живописец. Уч. в петерб. АХ (1876—85) у В. Д. *Орловского* и у М. К. Клодта (см. *РСФСР*). В 1886—88 посетил Францию, Италию, Испанию. С 1888 жил в Харькове. Автор лирико-эпич. пейзажей, жанровых картин. Произв.: «Утро. Стадо в степи» (1884), «Казачья левада» (1893) — оба в ГМУИИ УССР; «Коробов хутор» (1882), «Казачий пикет» (1888—89), «Портрет матери художника» (1890-е гг.), «Казак и девушка» (1894) — все в Харьковском художеств. м.; «Ярмарка в Полтаве» (1912, Сумский художеств. м.), «Зима» (1904, Днепропетровский художеств. м.), «Поход казаков» (1917, частн. собр., Киев), тематические и орнамент. росписи в доме Полтавского земства (ныне Полтавский краеведч. м.; 1902—1908, совм. с Н. С. *Самокишем*; погибли в годы Великой Отечеств. войны). Альбомы «Из украинской старины» (1900), «Мотивы украинского орнамента» (1912) — оба совм. с Н. С. Самокишем.

Лит.: Безхутрий М., С. І. Васильківський, Київ, 1954; Виставка творів С. І. Васильківського (1854—1917). Каталог, Харків, 1955; Сергій Васильківський, [Альбом], Київ, 1970.

ВЕНДЗИЛОВИЧ, Мирон Демьянович (р. 26. IV. 1919, с. Солинки, ныне в ПНР) — архитектор. Окончил арх. отд. Львовского политехнич. ин-та (1946). Живёт и работает во Львове. С 1965 преподаёт в Львовском ин-те прикл. и декор. иск-ва. Работы — назв. в ст. *Львов*, а также: широкоформатный кинотеатр в Ивано-Франковске (1957), жилой дом по ул. Дзержинского во Львове.

ВЕРБИЦКИЙ, Александр Матвеевич [15(27).IX. 1875, Севастополь — 9.XI.1958, Киев] — архитектор. Окончил петербургский Институт гражданских инженеров (1898). В 1911 посетил Францию, Италию, Германию, Австрию. Жил и работал в Киеве. Преподавал в Киевском инж.-строит. (1924—30) и Киевском художеств. (1937—53) институтах. Среди учеников — В. Г. *Заболотный*, Н. Б. *Чмутина*, В. И. Гопкало и др. Работы — назв. в ст. *Киев*, а также: вокзал на станции Ковель (1907); многоэтажные дома по ул. Рейтарской и Энгельса (1904—12), товарная станция (1907) и паровозное депо в Дарницком р-не (1910) — все в Киеве.

Лит.: Кохан С. В., Кілессо С. К., О. М. Вербицький — архітектор і педагог, Київ, 1966.

ВЛАСЕНКО, Прасковья Ивановна [28.X(10.XI). 1900, с. Скопцы, ныне с. Веселиновка Киевской обл. — 6. X. 1960, Киев] — мастер нар. декор. живописи. По эскизам В. исполнены многочисл. ковры, декор. панно и вазы, настенные росписи, а также оформление фасадов павильона УССР на Всесоюзной с.-х. выставке (1939), интерьеров Музея нар. творчества (1939) — в Москве. См. также ст. *Новая Каховка*.

Лит.: Розенберг Л. В., Параска Власенко, в кн.: Український фольклор, кн. 2, Київ, 1937, с. 168—78.

ВОЛОКИДИН, Павел Гаврилович [28.XI(10.XII). 1877, с. Архарово, ныне Орловской обл. — 16.III. 1936, Киев] — живописец. Уч. в Одесском художеств. училище (1898—1905) у Г. А. Ладыженского и К. К. *Костанди* и в петерб. АХ (1905—06). Жил и работал в Одессе и Киеве. Был чл. *Товарищества южнорусских художников* (с 1910) и *Художеств. общества им. К. К. Костанди* (с 1922). Преподавал в Одесском художеств. училище (с 1918) и в Киевском художеств. ин-те (с 1934 — проф.). Пейзажист, портретист. Произв.: «Игра солнца», «Пристань в Херсоне» (оба — 1914), «Натурщица», «Пейзаж» (оба — 1916) — все в Одесском художеств. м.; «Курсистка» (1918), автопортрет (1921), «Женский портрет» (1924) — все в ГМУИИ УССР; «Портрет З. М. Гайдай» (1934—35, Харьковский художеств. м.).

Лит.: Кричевський Ф. Г., П. Г. Волокідін, «Малярство і скульптура», 1936, № 5; Виставка творів П. Г. Волокідіна (1877—1936), [Київ—Х.], 1937.

ВРОНСКИЙ, Макар Кондратьевич [р. 1(14).IV. 1910, г. Борисов, ныне в БССР] — скульптор. Окончил Киевский художеств. ин-т (1945), где уч. у М. И. *Гельмана* и М. Г. *Лысенко*. Живёт и работает в Киеве. С 1949 преподаёт в Киевском художественном институте. Монументалист, автор станковых портретов. Произв. — назв. в ст. *Днепропетровск*, *Донецк*, *Житомир*, *Киев*, *Новая Каховка*, *Переяслав-Хмельницкий*, *Полтава*, *Путивль*, *Сумы*, *Ужгород*, *Харьков*, *Черкассы*, *Черновцы*, а также: «Леся Украинка» (гипс, 1947, ГМУИИ УССР), «Шевченко и Черныше́вский» (тониров. гипс, 1954, Алупкинский дворец-м.), «В. И. Ленин» (мр., 1957, Львовский м. укр. иск-ва), портреты — А. И. Коломийченко (бр., 1960, ГМУИИ УССР), Н. М. Амосова (бр., 1961, Симферопольский художеств. м.), мастера-«золотые руки», рабочего завода «Арсенал» Н. А. Листовского (тониров. гипс, 1974, Дирекция художеств. выставок У.); пам. Т. Г. Шевченко (бр., гранит, установлен в 1951 в Палермо, Канада, совм. с А. П. *Олейником*).

ГАЛИК, Алимпий (ок. 1685, по др. сведениям, 1703, Богуслав Киевской обл. — III. 1763, Киев) — живописец. В 1730—60 возглавлял иконописную мастерскую Киево-Печерской лавры. Принимал участие в росписи Успенского собора и Троицкой надвратной ц. Киево-Печерской лавры (см. *Киев*), писал портреты имп. Елизаветы, Петра I, Екатерины I, принца Оранского и др. (все — ок. 1754, местонахождение неизв.).

Лит.: Мусиенко П., Забытый украинский художник XVIII в., «Искусство», 1958, № 4.

ГАЛЯХОВСКИЙ, Даниил (1674—1709) — гравёр на меди. Представитель барокко. Работал в Киеве. Произв.: илл. к «Евангелию» (1707, Киев), «Панегирик Феофана Прокоповича» с портретом Петра I (1709).

Лит.: Ровинский Д. А., Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв., т. 1, СПБ, 1895; Попов П. М., Матеріали до словника українських граверів, Київ, 1926.

ГЕБУС-БАРАНЕЦКАЯ, Стефания Мефодиевна [р. 6(19).XII. 1905, Перемышль, ныне в ПНР] — график. Уч. в Львовской художеств. школе (1926—28) у А. Х. *Новаковского* и художеств. группе Львовского политехнич. ин-та (1928—33). Испытала влияние Е. Л. *Кульчицкой*. Живёт и работает во Львове. Мастер станковой графики. Преподавала в Львовском художеств.-пром. училище (1933—50) и Ин-те прикл. и декор. иск-ва (1947—49). Произв. (гр. на дер.): «Девушка с вёдрами» (1932), «Пряха» (1935), «Жатва» (1937), «Танец гуцулов» (1940), серия «Колхозная жизнь» (1947—50), «Косовские ковровщицы» (1956), «Собор св. Юра во Львове» (1959), «Материнство» (1964), «Ленинскими путями» (1969); ок. 330 экслибрисов.

Лит.: В'юник А. О., Стефанія Гебус-Баранецька, Київ, 1968.

ГЕЛЬМАН, Макс Исаевич [р. 28. XI (10. XII). 1892, Одесса] — скульптор. Уч. в школе Об-ва поощрения художеств в Петрограде (1916—17), моск. Вхутемасе (1921—22) и ленингр. АХ (1922—25) у А. Т. Матвеева (см. *РСФСР*). Живёт и работает в Киеве. В 1926—64 преподавал в Киевском художественном институте; среди учеников — М. К. *Вронский*, А. П. *Олейник*, Г. Л. *Петрашевич*, Н. Л. *Рябинин*, О. А. Супрун. Мастер станкового портрета. Произв.: пам. К. Марксу в Одессе (бетон, 1920, не сохранился); «Они сражались за Родину» (1944—45), «Фашисты не пройдут» (1945—47), оба — тониров. гипс, ГМУИИ УССР; портрет артистки М. К. Заньковецкой (тониров. гипс, 1957, Музей театр., музык. и киноиск-ва УССР, Киев); художника Ф. Ф. Нирода (оргстекло, 1968, Дирекция художеств. выставок У., Киев); «Жанна» (оргстекло, 1968), фрезеровщика завода «Арсенал» Д. А. Максименко (оргстекло, 1973) — оба в собр. худож.

Лит.: Сак Л. М., Макс Гельман, Київ, 1975.



Н. П. Глущенко. «Зимнее солнце». 1962. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

ГЛУ́ЩЕНКО, Николай Петрович [4(17).IX.1901, Новомосковск — 31.X. 1977, Киев] — живописец. Уч. в берлинской АХ (1919—24). С 1925 жил и работал в Париже, с 1936 — в СССР. Был чл. *АРМУ*. Жил и работал в Киеве. Пейзажист. Произв.: портреты А. Барбюса и Р. Роллана (оба — 1934, Лит. м. им. М. Горького, Москва), циклы «Оборона Москвы» (1941) и «Киев после освобождения» (1944), «Киев. Март» (1947), «Киевская осень» (1950), «Шторм» (1952), «Гранаты и персики» (1953), «Зимнее солнце» (1962), «По ленинским местам» (1966—70) — все в ГМУИИ УССР; «Пески одеваются лесом» (1950, Харьковский художеств. м.), «Оттепель» (1956, Львовский м. укр. иск-ва); «Весна на перевале. Карпаты» (1957), «Разлив под Киевом» (1958) — оба Закарпатский художеств. м., Ужгород; «Триполье» (1967), «Сад в цвету» (1973) — оба собственность худож.

Лит.: Шпаков А. П., Микола Петрович Глущенко, Київ, 1962; Бугаєнко І., Микола Глущенко, [Альбом], Київ, 1973.

ГЛЮК, Гавриил Мартынович (р. 19.V.1912, Сигет, ныне в СРР) — живописец. Уч. в Будапеште в мастерских художников М. Вестроци и И. Сёньи (см. *ВИР*, 1928—31) и в Высшей школе изобразит. иск-ва (1931—33) у И. Рети. В 1940—47 жил в Кишинёве, с 1947 живёт и работает в Ужгороде. Автор жанровых картин, портретов, закарпатских пейзажей. Произв.: «На отдыхе» (1950, Алупкинский дворец-м.); «Лесорубы» (1954), «Колхозница из долины Тересвы», «Зимний пейзаж» (оба — 1955) — все в ГМУИИ УССР; «Пасмурный день в горах» (1960, Закарпатский художеств. м., Ужгород), «Горное село» (1971, собств. художника), «Человек из Солотвина» (1974, Волынский краеведч. м., Луцк).

Лит.: Шандор Л., Гаврило Мартинович Глюк, Київ, 1959.

ГОЛЕМБИ́ЕВСКАЯ, Татьяна Николаевна (р. 7. XI.1936, Киев) — живописец. Уч. в Киевском художеств. ин-те (1956—62) у С. А. *Григорьева*. Работает в Киеве. Произв.: «Подруги» (1959, ГМУИИ УССР), «Украинские куманцы» (1960, Харьковский художественный м.), «С высокой наградой» (1966, ГМУИИ УССР), «Бессмертие» (1972, ГМУИИ УССР).

Лит.: Тетяна Голембієвська. [Альбом], К., 1972.

ГОЛОВКО, Григорий Владимирович [р.30.IX (12. X). 1900, с. Дубровка, ныне Полтавской обл.] — архитектор, председатель Правления СА УССР (1937—1976), гл. арх. Киева (1936—39), директор Н.-и. ин-та теории, истории и перспективных проблем советской архитектуры в Киеве (1959—76). Окончил арх. ф-т Киевского инж.-строит. ин-та (1935). Работы — назв. в ст. *Киев*, а также: участие в планировке гг. Умань, Черкассы (1936—39); ин-т гидрологии и гидродинамики АН УССР (1953—56), станция метрополитена «Политехнический институт» (1963, с соавторами) — оба в Киеве.

Принимал участие в создании «Історії» українського мистецтва» (т. 1—6, Київ, 1966—70).

ГОЛОВКО́, Дмитрий Фёдорович [р. 24.X(6.XI).1905, Умань] — мастер нар. художеств. керамики. Уч. в школе народного иск-ва в Умани (1920—22) и Технологич. ин-те керамики и стекла в Межигорье (1924—28). Работает в Киеве. Произв.: «Два попугая» (1955), «Бараны» (ряд вариантов — 1950—66), «Козёл» (1959), «Бык» (1960), «Лев» (ряд вариантов — 1967—70), «Олень» (1970). Работы Г. хранятся в музеях Украины.

Лит.: Мартиненко В., Керамiка Дмитра Головка, «Образотворче мистецтво», 1971, № 3.

ГОНЧА́Р, Иван Тарасович (1888, с. Крищенцы, ныне Винницкой обл. — 1944, там же) — мастер нар. художеств. керамики. Автор жанровой керамич. скульптуры и игрушек. Произв.: «Один с сошкой, семеро с ложкой» (1910), «Арест буржуев» (1920), «Музыканты» (1936), «Как мыши кота хоронили» (1937), «Семья на прогулке» (1930-е гг.) — все в Музее укр. нар. декор. иск-ва УССР, Киев.

Лит.: Мусієнко П. Н., Іван Гончар, Київ, 1952.

ГРЕЧИ́НА, Михаил Игнатьевич [р. 29.III(11. IV). 1902, с. Будище Черкасской обл.] — архитектор. Окончил арх. ф-т Киевского художеств. ин-та (1930). Живёт и работает в Киеве. Работы — назв. в ст. *Канев*, *Киев*, а также: укр. отделение Всесоюзной торговой палаты в Киеве (1964).

Соч.: Стадіони, Київ, 1957.

ГРИГОРО́ВИЧ-БА́РСКИЙ, Иван Григорьевич (1713, Киев — 1785) — архитектор. Представитель укр. барокко. Уч. в Киевской академии. Работы — назв. в ст. *Киев*, *Чернигов*, а также: водопровод с павильоном-фонтаном «Самсон» (1748—49) и надвратная колокольня в Кирилловском мон. (1748—60, не сохранилась) — все в Киеве; собор Рождества в Козельце (1752—64, с А. В. Квасовым); Трёхсвятительская ц. в с. Лемеши Черниговской обл. (1760—61), собор и колокольня в Межигорском мон., близ Киева (1766), собор в Красногорском мон. Черкасской обл. (1769).

Лит.: Заболотний В., Український архітектор XVIII століття Григорович-Барський, «Українська література», 1942, № 5—6; Холостенко М. В., Іван Григорович-Барський — зодчий Києва XVIII ст., «Архітектура Радянської України», 1940, № 11.

ГРИГО́РЬЕВ, Сергей Алексеевич [р. 22.VI(5.VII). 1910, г. Луганск, ныне Ворошиловград] — живописец. Уч. в моск. Вхутеине (1926—27), Киевском художеств. ин-те (1928—32) у Ф. Г. *Кричевского*. Преподавал там же (1934—60). Чл. *ОММУ*. Жил и работал в Харькове (1932—34), с 1934 — в Киеве. Жанрист. Произведения: «Дети на пляже» (1937), «Портрет девушки» (1939) — оба в ГМУИИ УССР; «Молодица» (акв., 1946, Львовский м. укр. иск-ва), «На собрании» (1947, Харьковский художеств. м.); «Юные натуралисты» (1948), «Приём в комсомол» (1949)— оба в ГМУИИ УССР; «Вратарь» (1949), «Обсуждение двойки» (1950), «Вернулся» (1954) — все в ГТГ; «Во имя жизни» (1959, Нац. художеств. гал., НРБ, София); «Мать» (итал. кар., соус, 1969, ГМУИИ УССР), «Дети» (1970, Дирекция художеств. выставок У.), «В озёрном крае» (1974, Обл. художеств. м., Запорожье).

Лит.: Членов А., С. А. Григорьев, М., 1955; Гурьева Т. Г., Сергей Алексеевич Григорьев, М., 1957; Афанасьев В. А., Сергей Алексеевич Григорьев, М., 1967; Сергій Олексійович Григор'єв. [Альбом], Київ, 1973.

ДА́НЧЕНКО, Александр Григорьевич (р. 22.VI. 1926, хутор Новоалексеевка, ныне Николаевской обл.) — график. Уч. в Днепропетровском художеств. училище (1944—47) и Киевском художеств. ин-те (1948—1954) у В. И. *Касияна*, А. С. *Пащенко*. Живёт и работает в Киеве. Автор гравюр на историко-революц. темы, иллюстратор. Произв.: серии — «Освободительная война украинского народа 1648—1654 годов» (оф., 1953—54), «Щорсовцы» (оф., мягкий лак, сухая игла, 1958), «Народные герои Украины» (оф., мягкий лак, акватинта, 1962); «Корюковка. 1 марта 1943 года» (оф., 1971); илл. — к роману А. Е. Ильченко «Казацкому роду нет перевода» (тушь, 1966), сб. новелл Дж. Боккаччо «Декамерон» (фломастер, 1967—68), поэме И. П. Котляревского «Энеида» (цв. линогр., 1968—69).

Лит.: Попова Л. І., Олександр Данченко, Київ, 1972.

ДЕРЕГУ́С, Михаил Гордеевич [р. 22.XI(5. XII). 1904, с. Весёлое, ныне Харьковской обл.] — график и живописец. Председатель Правления СХ УССР (1956—1962). Уч. в Харьковском художеств. ин-те (1925—30) у М. А. Шаронова, С. М. *Прохорова*, А. А. Кокеля. Преподавал там же (1932—41) и в Киевском художеств. ин-те (1944—50). Живёт и работает в Киеве. Автор тематич. картин, графич. серий на воен. и историч. темы, плакатов, окон сатиры; иллюстратор. Произв.: живопись — «Отдых» (1932), «Колхозный праздник» (1935), «Драмкружок» (1937), «Тарас Бульба во главе войска» (1952), «Вечер» (1955) — все в ГМУИИ УССР; «На водопой» (1974, Закарпатский художеств. м., Ужгород); «Ветреный день» (1974, Обл. художеств. м.,



М. Г. Дерегус. «Ветер». Офорт, акватинта, мягкий лак. 1940. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

Запорожье); графика — цикл «Катерина» (оф., монотипия, 1936—38), «Ветер» (оф., акватинта, мягкий лак, 1940); циклы —«Дорогами Украины» (оф. с акв., 1940—1942), «По дорогам войны» (оф. с акв., 1942—44), серия «Украинские народные думы и историч. песни» (оф., мягкий лак, акватинта, уголь, 1947—50); илл. к произв. И. П. Котляревского, Н. В. Гоголя, Леси Украинки, Л. Н. Толстого, Н. С. Рыбака; плакаты.

Лит.: [Холодовская М.], Михаил Гордеевич Дерегус, М., 1954; Врона І., Михайло Гордійович Дерегус, Київ, 1958.

ДОБРОВО́ЛЬСКИЙ, Анатолий Владимирович [р. 6 (19). V. 1910, с. Буки, ныне Житомирской обл.] — архитектор. Окончил арх. ф-т Киевского инж.-строит. ин-та (1934). Живёт и работает в Киеве (в 1950—55 — гл. арх.). Преподаватель: в Киевском инж.-строит. ин-те (1947—49), в Киевском художественном ин-те (с 1961). Работы (с соавторами) — назв. в ст. *Киев*, а также: жилой дом завода «Большевик» (1949), общежитие горного техникума (1950), Институт физики АН УССР (1955), станция метрополитена «Завод „Большевик“» (1963), ресторан «Курени» (1972) — все в Киеве.

ДОВГА́ЛЬ, Александр Михайлович [14(27).I. 1904, станция Дебальцево, ныне Донецкой обл. — 12. III. 1961, Харьков] — график. Уч. в Харьковском художеств. ин-те (1922—29) у И. И. *Падалки*. Жил и работал в Харькове. Был чл. *АРМУ*. Автор тематич. графич. серий, иллюстратор. Произв.: «Эстакада» (линогр., 1923); серии — «На строительстве Днепрогэса» (линогр., 1929—32), «Социалистический Харьков» (литогр., 1935—37), «Классики мировой литературы» (гр. на дер., литогр., акв., 1937—58); «Дорогами войны» (акв., литогр., 1942—45), «Октябрь на Украине» (акв., литогр., 1953—57); илл. —к «Избранным произведениям» П. Г. Тычины (гр. на дер., 1938—39), к драматич. поэме И. А. Кочерги «Ярослав Мудрый» (тушь, белила, гуашь, 1947), к поэме И. П. Котляревского «Энеида» (акв., тушь, перо, 1960); серия плакатов «Вражьей злою кровью волю окропите» (1942).

Лит.: Безхутрий М., Олександр Михайлович Довгаль, Київ, 1962.

ДРАК, Матвей Ильич [18 (30). IX. 1887, Винница — 20. VII. 1963, Киев] — театральный художник. Уч. в Одесском художеств. училище (1904—10) у К. К. *Костанди* и Г. А. Ладыженского и в мюнх. АХ (1910—14). Работал в Киевском укр. драматич. театре им. И. Франко: «На дне» М. Горького (1920), «Овечий источник» Лопе де Вега (1922), «97» Н. Г. Кулиша (1924), «Лесная песня» Леси Украинки (1927); «Гибель эскадры» (1933, соавтор М. Б. Уманский), «В степях Украины» (1940), «Фронт» (1942) — все А. Е. Корнейчука; «Сто тысяч» И. К. Карпенко-Карого (1947), «Мироед, или Паук» М. Л. Кропивницкого (1952).

Лит.: Драк А., Українське театрально-декораційне мистецтво, Київ, 1961.

ЕЛИЗА́РОВ, Виктор Дмитриевич [р. 25.VII(7. VIII). 1911, с. Пашково, ныне Тульской обл.] — архитектор. Окончил Моск. арх. ин-т (1937). Живёт и работает в Киеве. Работы — назв. в ст. *Киев*, а также: здание телецентра в Киеве (1952, совм. с В. М. Колчинским).

ЖЕЛЕЗНЯ́К, Емельян Савельевич [9(22).VIII. 1909, с. Грибова Рудня, ныне Черниговской обл. — 21. VI. 1963, Киев] — мастер нар. художеств. керамики. Автор многочисл. глиняных игрушек (лошадки, барашки, олени), тематич. композиций на лит. сюжеты и сюжеты нар. песен.

Лит.: Мусієнко П. Н., Федорова Н. І., Омелян Железняк. [Альбом], Київ, 1970.

ЖЕМЧУ́ЖНИКОВ, Лев Михайлович [2(14).XI. 1828, деревня Павловка, ныне Орловской обл. — 24. VII(6.VIII). 1912, Царское Село, ныне г. Пушкин Ленингр. обл.] — живописец и график, представитель демократич. реализма. Брат поэтов А. М. и В. М. Жемчужниковых. Уч. в петерб. АХ (1849—52) у К. П. Брюллова и А. Е. Егорова (оба — см. *РСФСР*). Испытал влияние П. А. Федотова (см. *РСФСР*). В 1850-х гг. жил на Украине. Был дружен с Т. Г. *Шевченко*. Жанрист. Произв.: «Кобзарь у дороги» (1854), «Лирник в избе» (1857), «Казак едет в Сечь» (акв., 1887) — все в ГМУИИ УССР; «Жница» (тушь, перо, 1851), «Казак в степи» (сепия, 1853), «Покинутая» (оф., 1860). В 1861—62 издал альбом офортов «Живописная Украина» (как продолжение одноим. серии Т. Г. Шевченко) в виде приложения к ж. «Основа».

Соч.: Несколько замечаний по поводу последней выставки в С.-Петерб. АХ, «Основа», 1861, февраль; Мои воспоминания из прошлого, [2 изд., Л., 1971].

Лит.: Кузнецова Э. В., Лев Михайлович Жемчужников, в кн.: Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Середина девятнадцатого в., М., 1958; Попова Л. І., Лев Михайлович Жемчужников, Київ, 1961.

ЖУК, Михаил Иванович [8 (20). IX. 1883, Каховка, ныне Херсонской обл. — 7. VI. 1964, Одесса] — живописец и график. Уч. в Киевской рисов. школе Н. И. *Мурашко* и в краковской АХ (1904) у С. Выспиньского (см. *Польша*). Жил и работал в Одессе. Был чл. *АХЧУ*. Преподавал в Одесской художественной школе, художественном ин-те и училище (1925—53). Произв.: портреты — В. Г. Чумака, В. Н. Сосюры, Н. П. Бажана, Г. И. Нарбута, Н. Г. Бурачека, Н. М. Ужвий (все — гр. на дер., литогр., кар., 1920-е гг.), М. М. Коцюбинского (пастель, 1907, Черниговский лит.-мемор. м. М. М. Коцюбинского), И. Я. Франко (литогр., 1927). Работал также в области книжной графики, плаката и художеств. керамики.

Лит.: Михайлів Ю., М. Жук, Харьків, 1930.

ЗАБОЛОТНЫЙ, Владимир Игнатьевич [1 (13). VIII. 1898, с. Карень, ныне Трубайловка Киевской обл. — 3. VIII. 1962, Киев] — архитектор, президент АА УССР (1945—56). Окончил арх. ф-т Киевского художеств. ин-та (1928). Жил и работал в Киеве. Преподавал в Киевском художественном ин-те (с 1928) и Киевском инж.-строит. ин-те (1934—41). Работы — назв. в ст. *Киев*, *Кривой Рог*, а также: проекты планировки рабочих пос. в Кременчуге, Днепродзержинске, Черкассах (все — 1929—33), Дворец культуры металлургического завода в Днепродзержинске (1932), Укр. кооперативный союз (1955—57, совм. с Н. Б. *Чмутиной* и М. И. *Гречиной*) — в Киеве. Был гл. редактором кн. «Нарисі історії архітектури Української РСР» (Київ, 1957).

Лит.: Некрасов В., Гасовський П., В. Г. Заболотний, Київ, 1947; Грачова Л. М., Архітектор В. Г. Заболотний, Київ, 1967; Кілессо С. К., Будівничий, «Вітчизна», 1973, № 9.

ЗАУЗЕ, Владимир Христианович [6(18).V.1859, Петербург — 26.VI.1939, Одесса] — график. Уч. в Строгановском художеств.-пром. училище в Москве (1870—1879) у Ф. И. Ясновского. С 1885 жил и работал в Одессе. Чл. *Товарищества южнорусских художников* (с 1893) и член-основатель *Художеств. общества им. К. К. Костанди* (1922—29). Преподавал в Одесском художественном институте (1920—31). Создал серии украинских, крымских пейзажей. Произв.: «Дорога в лесу» (оф., 1902), «В полдень. Падающие тени» (оф., 1904), «Околица города» (литогр., 1904); «В селе» (оф., мягкий лак), «Вечер» (меццо-тинто), «Женщина, кормящая кур» (оф., мягкий лак), «Осень. Парк» (оф.) — все 1918; «Одесса. Большой фонтан» (оф., акв., 1919), «Лес. Дерево над речкой» (выпуклый оф., 1923), «Баррикады 1905» (гуммиарабик, 1925), «Лунная ночь» (мягкий лак, сухая игла, меццо-тинто, 1927), портрет скульптора Б. И. Яковлева (оф., мягкий лак, сухая игла, 1928), альбом «Евпатория» (оф., акватинта, 1931), «В колхозной овчарне» (оф., мягкий лак, 1934), «Зимняя ночь на Украине» (оф., акватинта, 1937).

Лит.: Котляр М. С., Володимир Хрістіанович Заузе, [Київ], 1941; Посмертная выставка произведений художника В. Х. Заузе. Каталог, Одесса, 1941; Давидова С., Володимир Христіянович Заузе, Київ, 1966.

ЗЛОЧЕВСКИЙ, Пётр Афанасиевич [р. 12(25).V.1907, Киев] — театр. художник. Уч. в Киевском художеств. ин-те (1927—31) у К. Н. Елевы и Ф. С. *Красицкого*. С 1944 — в Одесском театре оперы и балета: «Запорожец за Дунаем» С. С. Гулак-Артемовского (1945), «Иван Сусанин» М. И. Глинки (1952), «Богдан Хмельницкий» (1954), «Лилея» (1957), «Назар Стодоля» (1960) — все К. Ф. Данькевича; «Князь Игорь» А. П. Бородина (1967), «Тарас Бульба» Н. В. Лысенко (1971).

ЗУБРИЦКИЙ (Зубржицкий), Никодим (Nicodemus Zubrzycki, NZ) (1688—1724) — гравёр по дереву и меди. Работал во Львове (1691—1702), Киеве (с 1705) и Чернигове (с 1709). Гравюры на евангельские и библейские сюжеты. Произв.: гр. на дер. в кн. «Учительное евангелие» (1696, Унев), «Апостол» (1696, Львов), «Патерик» (1702, Киев), «Богородице дево...» (1707), «Апокалипсис» (1717, Чернигов); гр. на меди — «Освобождение Почаевской лавры от осады» (1704), илл. к кн. «Ифике-нерополитика» (приписываются, 1712), «Новый завет» (1717).

Лит.: Ровинский Д. А., Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв., т. 1—2, СПБ, 1895; Попов П., Матеріали до словника українських граверів, Київ, 1926; его же, то же, Додаток 1, Київ, 1927.

ИВАСЮК, Николай Иванович [16(28).IV. 1865, Заставна, ныне Черновицкой обл. — 1930] — живописец. Уч. в вен. (1884—89) и мюнх. (1890—96) АХ. Работал в Черновцах, где организовал первую художеств. школу (1899—1908), во Львове и с 1926 — в Киеве. Автор историч. картин на темы освободит. борьбы укр. народа, жанр. картин, портретов и монумент. росписей. Произв.: автопортрет (1887), «Мать» (1908), «Гуцулка под деревом» (1900-е гг.)— все в Львовском м. укр. иск-ва; «Въезд Богдана Хмельницкого в Киев» (1892—1912, ГМУИИ УССР).



Н. И. Ивасюк. «Мать». 1906. Львовский музей украинского искусства.

ИЖАКЕВИЧ, Иван Сидорович [6(18).I.1864, с. Вышнополь, ныне Черкасской обл.— 19.I.1962, Киев] — живописец. Уч. в иконописной школе Киево-Печерской лавры (1876—82), в Киевской рисов. школе Н. И. *Мурашко* (1882—84), в петерб. АХ (1884—88). Был чл. *АХЧУ*. Автор картин на бытовые и историч. темы, иллюстратор. Произв.: «В засаде» (гризайль, 1900), «Голова старика» (1904), автопортрет (1905), «Хата родителей Т. Г. Шевченко в с. Кирилловка» (гризайль, 1921) — все в ГМУИИ УССР; «Катерина» (1925, Харьковский художеств. м.; повторения — в Одесском художеств. м. и в Киевском лит.-мемор. доме-м. Т. Г. Шевченко); «Бунт крестьян», «Ищут воли», «На панщине», «Уманская резня» (все — 1926—1928, Днепропетровский историч. м.), автопортрет (1930, ГМУИИ УССР), «Перебендя» (1933—34, Киевский лит.-мемор. дом-м. Т. Г. Шевченко), «Тарас Шевченко-пастух» (1935, ГМУИИ УССР), «Партизаны в засаде» (1944, филиал Центр. музея В. И. Ленина, Киев), «Н. Г. Чернышевский и Т. Г. Шевченко» (1950, Полтавский художеств. м.), «Разгон демонстрации на могиле Т. Г. Шевченко в 1911» (1952, Каневский м.-заповедник «Могила Т. Г. Шевченко»); илл. к произв. Т. Г. Шевченко, Н. В. Гоголя, М. М. Коцюбинского, И. П. Котляревского, Леси Украинки, И. Я. Франко и др.

Лит.: Иван Сидорович Ижакевич, [авт. ст. Л. Владич], М., 1955.

ИЛИЯ (Иліа, Инок, Hel, Heli, Ілія с) — гравёр по дереву 17 в., работавший во Львове и Киеве (сначала монах Львовского Онуфриевского мон., затем — Киево-Печерской лавры, 1636—56). Произв.: «Триодь цветная» (1631), требник Петра Могилы (1646), «Лицевая библия» (133 листа; 1645—49, Киев), «Апостол» (1639, Львов), «Анфологион» (1651, Львов), «Патерик Печерский» (36 листов; 1661, Киев).

Лит.: Ровинский Д. А., Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв., т. 1, СПБ, 1895; Попов П. М., Матеріали до словника українських граверів, Київ, 1926.

КАВАЛЕРИДЗЕ, Иван Петрович [р. 2(14).IV.1887, хутор Ладанский, ныне Сумской обл.]— скульптор. Уч. в Киевском художеств. училище (1907—09), петерб. АХ (1909—10) у И. Я. Гинцбурга (см. *РСФСР*) и в частн. студии Н. Л. Аронсона (1910—11) в Париже. Живёт и работает в Киеве. Монументалист, принимал участие в осуществлении ленинского плана «Монумент. пропаганды», автор станковых портретов. Работы — назв. в ст. *Киев*, *Белая Церковь*, *Запорожье*, *Полтава*, *Чернигов*, а также: «Портрет Ф. И. Шаляпина» (тониров. гипс, 1909, Музей театра оперы и балета им. С. М. Кирова, Ленинград); пам.— кн. Ольге в Киеве (бетон, 1911, не сохранился); Т. Г. Шевченко (бетон, 1918), героям Революции (бетон, 1918—21) — оба в Ромнах; Г. С. Сковороде в Лохвице Полтавской обл. (бетон, 1922), Артёму в Бахмуте (ныне Артёмовск; 1923—24, не сохранился); «Богдан Хмельницкий» (тониров. гипс, 1946), «В. И. Ленин и А. М. Горький на Капри» (гипс, 1947, бр., 1952), «Ф. И. Шаляпин в роли Дон-Кихота» (бр., 1950) — все в ГМУИИ УССР; портрет М. Горького (бр., 1950, Харьковский художеств. м.; мр., 1951, Одесский художеств. м.); «Л. Н. Толстой» (бр., 1951, Музей театр., музык. и киноиск-ва Укр. ССР, Киев); пам. дважды Герою Социалистич. Труда А. Д. Кошевой в с. Великоповолецком Киевской обл. (бр., гранит, 1951); «А. М. Горький и Ф. И. Шаляпин» (бр., 1954, Музей театр., музык. и киноиск-ва Укр. ССР, Киев); горельеф «Прометей» для лит.-мемор. музея Леси Украинки в Киеве (оргстекло, 1962); пам. Г. С. Сковороде в Киеве (бр., гранит, 1977).

Лит.: Каталог виставки творів И. П. Кавалерідзе, Київ, 1962; Німенко А., Кавалерідзе-скульптор, Київ, 1967.

КАЛЬЧЕНКО, Галина Никифоровна (4.II.1926, Борзна, ныне Черниговской обл.— 11.III.1975, Киев)— скульптор. Окончила Киевский художеств. ин-т (1953), где уч. у М. Г. *Лысенко*. Жила и работала в Киеве. Работы — назв. в ст. *Ивано-Франковск*, *Каменец-Подольский*, *Киев*, *Тернополь*, *Ялта*, а также: «Подруги» (полихлорвинил, 1953, Краснодонский м. «Молодая Гвардия»); «После допроса» (бр., 1957), портрет дважды Героя Социалистич. Труда Г. Е. Буркацкой (мр., 1960) — оба в ГМУИИ УССР; портреты Леси Украинки, О. Ю. Кобылянской (оба — мр., 1962, Киевский лит.-мемор. м. Леси Украинки), В. Василевской (мр., 1965, ГМУИИ УССР), «Поэт А. Малышко» (оргстекло, 1974, Дирекция художеств. выставок У.); пам. — В. Порику в Энен-Льетаре во Франции (бр., гранит, 1967, совм. с В. И. Знобой), С. С. Гулак-Артемовскому в Городище Черкасской обл. (гранит, 1971).



Г. Н. Кальченко. «Портрет О. Ю. Кобылянской». Мрамор. 1962. Литературно-мемориальный музей Леси Украинки. Киев.

Лит.: Галина Кальченко. Альбом, [авт. текста І. І. Верба], Київ, 1969.

КАСИЯН, Василий Ильич [20. XII. 1895 (1. I. 1896), с. Микулинцы, ныне Ивано-Франковской обл.—26.VI. 1976, Киев] — график, Герой Социалистич. Труда (1974). В 1944—49 и 1962—1968 — председатель Правления СХ УССР. Уч. в пражской АХ (1920—26) у М. Швабинского (см. *Чехия*). В 1927 приехал в Сов. Союз, до 1929 жил и работал в Киеве, в 1929—45 — в Харькове, с 1945 — в Киеве. Был чл. *АРМУ* (с 1927). Преподавал: в Киевском художеств. ин-те (1927—30 и с 1940), в Киевском полиграфич. ин-те (1930—37), в Харьковском художеств. ин-те (1938—41), в Моск. художеств. ин-те им. В. И. Сурикова (1942—44). Создал серии тематич. гравюр, гравиров. портреты, а также плакаты, рис. и илл. к произв. классиков укр. и рус. лит-ры. Произв.: «Семья безработного» и «Гуцул» (оба — гр. на меди, 1925), «Безработные на мосту» (оф., акв., 1926, ГМУИИ УССР), «Отдых рабочего» (сухая игла, 1926), «Забастовка» (гр. на дер., 1926), «Герой Перекопа», «Площадь Богдана Хмельницкого в Киеве» (оба — гр. на дер., 1927), серия «Днепрострой» (7 линогр., 1932—34), «Артём» (гр. на дер., 1936), «Т. Г. Шевченко среди крестьян» (литогр., 1939), «Чайковский на Украине» (оф., 1940), плакат «В бой славяне!» (акв., кар., 1942, ГМУИИ УССР), альбом «В горах Закарпатья» (12 рис., карандаш, 1945, ГМУИИ УССР), серия «В. И. Ленин и Украина» (10 оф., 1947), «Тарас Григорьевич Шевченко» (линогр., 1960), портреты строителей киевского метро (линогр., 1960), плакаты — «Т. Г. Шевченко» (акв., гуашь, 1963), «А. П. Довженко» (линогр., 1964), «В. С. Стефаник» (линогр., 1971); илл. к произв. Н. В. Гоголя, В. С. Стефаника, Т. Г. Шевченко, И. Я. Франко, О. Ю. Кобылянской, М. М. Коцюбинского. Участвовал в создании 6-томной истории укр. иск-ва (Київ, 1966—70).

Соч.: Українська радянська графіка, Київ, 1959; Офорти Тараса Шевченка, Київ, 1964; Про мистецтво, Київ, 1970.

Лит.: Шпаков А., Василий Ильич Касиян, К., 1960; Каталог ювілейної виставки творів В. І. Касіяна, Київ, 1966; Василь Ілліч Касіян. Ранні та вибрані твори. [Каталог], Київ, 1972.

КАСЬЯНОВ, Александр Михайлович [10(23).II.1906, Харьков — 23.IX. 1961, там же] — архитектор. Окончил Харьковский художеств. ин-т (1930). Жил и работал в Харькове (в 1943—50 — гл. арх. Харькова). Преподавал в Харьковском строит. ин-те (1930—50). Участвовал в разработке планов мн. укр. городов (*Запорожье*, *Харьков*, *Чернигов* и др.).

Соч.: Радянське містобудівництво на Україні, Київ, 1955; Місто майбутнього, Київ, 1957.

Лит.: Памяти Александра Михайловича Касьянова, «Строительство и архитектура», 1961, № 11.

КАШШАЙ, Антон Михайлович (р. 24.II.1921, с. Дубрынич, ныне Закарпатской обл.) — живописец. Уч. у И. И. *Бокшая*. Живёт и работает в Ужгороде. Пейзажист. Произв.: «Хата в Доманицах под Ужгородом» (1947), «Лес» (1951) — оба в Закарпатском художеств. м., Ужгород; «Весна в Карпатах» (1952), «Первый снег» (1952), «Перевал» (1954), «Вечер» (1956), «Ранняя весна» (1957) — все ГМУИИ УССР; «Солнечный день» (1954, ГТГ); «Свежий день» (1968), «Октябрь» (1970), «Поздняя осень» (1975) — все собственность худож.

Лит.: Островский Г., Антон Михайлович Кашшай, М., 1962.

КОВАЛЁВ, Александр Александрович [р. 18(31).XII. 1915, Рогачёв, ныне в БССР] — скульптор. Уч. в Киевском художеств. ин-те (1935—41) у Б. М. Кратко. Живёт и работает в Киеве. Мастер станкового и монумент. портрета. Работы — назв. в ст. *Винница*, *Киев*, *Одесса*, а также: «Народный мститель» (гипс, 1942, ГМУИИ УССР), портреты композиторов Л. Н. Ревуцкого (мр., 1945, Закарпатский художеств. м., Ужгород), П. И. Чайковского (гипс, 1945, Киев. консерватория им. П. И. Чайковского); Н. В. Лысенко (гипс, 1946), М. И. Глинки (гипс, 1948) — оба ГМУИИ УССР; Героя Социалистич. Труда Е. С. Хобты (мр., 1949, ГТГ; бр., 1951, Львовский м. укр. иск-ва), акад. В. П. Филатова (мр., 1952, ГМУИИ УССР), пам. Г. Н. Вакуленчуку в с. Большие Коровинцы Житомирской обл.

(бр., гранит, 1956) и в Одессе (бр., гранит, 1958), Н. В. Лысенко в Киеве (бр., гранит, 1965), М. Ф. Рыльскому в с. Романовке Житомирской обл. (бр., гранит, 1970).

Лит.: Янко Д., Олександр Олександрович Ковальов, Київ, 1964.

КОВНИР, Степан (Стефан) Демьянович (1695, с. Гвоздов, ныне Киевской обл.— 1786, Киев) — строитель. Крепостной Киево-Печерской лавры, где работал более 60 лет под руководством и совм. с П. И. Неесловым, Г. Шеделем, И. Г. Григоровичем-Барским. Работы — назв. в ст. *Киев*, а также: ц. и колокольня в с. Васильковке (1756—58), ц. в Китаеве (1763—67)— все близ Киева.

Лит.: Ассєв Ю., Степан Ковнір, «Образотворче мистецтво», 1971, № 1, с. 10.

КОЗАЧКОВСКИЙ, Аверкий Симонович (Abercius Kosaczkowski, А. К.) — киевский гравёр по меди 1-й пол. 18 в. Работал в технике гр. резцом и меццо-тинто, представитель барокко. Произв.: «Распятие с предстоящими» (меццо-тинто); гр. резцом — «Положение во гроб», илл. к «Акафистам», «Апостолу», «Толковому псалтырю», «Новому завету» — все 1721—37.

Лит.: Ровинский Д. А., Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв., т. 2, СПБ, 1895; Попов П. М., Матеріали до словника українських граверів, Київ, 1926.

КОЗЮРЁНКО, Александр Григорьевич [28.IV(10.V). 1892, с. Гниляково, ныне Одесской обл.—28.V.1959, Киев] — художник-карикатурист. Уч. в Одесском художеств. училище (1912—15). Жил в Киеве. С 1920 работал в газетах и журналах «Комуніст», «Більшовик», «Червоний перець», «Всесвіт», «Перець».

Лит.: Виставка творів Олександра Григоровича Козюренка. Каталог, Київ, 1961.

КОНДЗЕЛЁВИЧ, Иов (1667, Жолква, ныне Нестеров — ум. после 1740) — иконописец. Произв.: иконостас для Белостокского мон. Волынской обл. (1690-е гг.), иконы Богородчанского иконостаса для Воздвиженской ц. скита Манявского (1698—1705, Львовский м. укр. иск-ва), киот (1695) и иконостас (1722) для Заговровского мон., иконы в Черчицкой ц. близ Луцка (1737).

Лит.: Батіг М., Йов Кондзелевич і Богородчанський іконостас, Львів, 1957; Возницький Б., Творчість українського художника Йова Кондзелевича, в кн.: Львівська картинна галерея, Львів, 1967.

КОСТАНДИ, Кириак Константинович [21.IX(3.X). 1852, с. Дофиновка, близ Одессы — 31.X.1921, Одесса] — живописец. Уч. в Одесской рисов. школе (1870—1874) и петерб. АХ (1874—82) у М. К. Клодта (см. *РСФСР*). С 1907 — академик. Жил и работал в Одессе. Чл. Т-ва передвижников (с 1897) и член-учредитель *Товарищества южнорусских художников* (1890; в 1902—19 — председатель). С 1885 преподавал в Одесском художеств. училище; среди учеников — И. И. Бродский (см. *РСФСР*), П. Г. *Волокидин*, М. Б. Греков (см. *РСФСР*), М. И. *Драк*, Ф. С. *Красицкий*, А. А. *Шовкуненко*. Писал жанровые картины, пейзажи, портреты. Произв.: «У больного товарища» (1884, ГТГ); «В люди» (1885), «Старички» (1891), «Сумерки» (1897), «Ранняя весна» (1892) — все в ГМУИИ УССР; «Гуси» (1888, ГРМ); «На террасе» (1899), «С птичьего полёта» (1907), «Галки» (1915) — все в Одесском художеств. м.

Лит.: Афанасьєв В. А., К. К. Костанді. Нарис про життя і творчість, Київ, 1955.

КОСТЁЦКИЙ, Владимир Николаевич [28.VIII (10.IX).1905, Холмы, ныне Черниговской обл.—26.V. 1968, Киев] — живописец. Уч. в Киевском художеств. ин-те (1922—28) у Ф. Г. *Кричевского*, преподавал там же (1937—68). Жил и работал в Киеве. Автор тематич. картин на историко-революц., воен. сюжеты, плакатов, листовок. Произв.: «Т. Г. Шевченко в ссылке. После муштры» (1939, Лит.-художеств. м. Т. Г. Шевченко, Киев); «Большевистская листовка в казармах интервентов» (1935), «Допрос врага» (1937), «Возвращение» (1947), «Вручение партийного билета» (2-й вариант; 1959) — все в ГМУИИ УССР; «Разведчики» (1950, Симферопольский художеств. м.). В годы Великой Отечеств. войны 1941—45 выполнил многочисл. плакаты, листовки, портретные рис.

КРАСИЦКИЙ, Фотий Степанович [12(24).VIII.1873, с. Зелёная Дубрава, ныне Черкасской обл.— 2.VI. 1944, Киев] — живописец и график. Уч. в Киевской рисов. школе Н. И. *Мурашко* (1888—92) у Н. К. *Пимоненко*, в Одесском художеств. училище (1892—94) у К. К. *Костанди* и в петерб. АХ (1894—1901) у И. Е. Репина (см. *РСФСР*). С 1903 жил и работал в Киеве. Преподавал в Киевском художеств. ин-те (1927—37). Жанрист, портретист, автор политич. карикатур. Произв.: «Если бы вы не были панычем» (1899, ГМУИИ УССР); «Дорога в село Казацкое» (1899), «Село Кириловка» (1901) — оба в частн. собр., Киев; «У колодца» (1900), «Гость из Запорожья» (1901, вариант 1916, ГМУИИ УССР), «В праздник» (1902) — все в Львовском м. укр. иск-ва; портреты — Леси Украинки (1904), Т. Г. Шевченко (1906 и 1910) — все в Лит.-художеств. м. Т. Г. Шевченко, Киев; И. Я. Франко (1907 и 1914, Львовский м. укр. иск-ва). В 1933—34 создал серию портретов укр. сов. писателей.

Лит.: Персональна виставка творів художника Красицького Фотія Степановича. [Каталог], Київ, 1941; Блюміна І., Визначний художник-реаліст, «Образотворче мистецтво», 1973, липень—серпень, с. 26—27.

КРАТОХВЫЛЯ-ВИДИМСКАЯ, Юзефа Богуславовна (18.V.1878, Львов — 19.XII.1965, там же) — живописец и график. Уч. в АХ в Вене (1898—1903) и на курсах живописи при художественной школе А. Х. *Новаковского* во Львове (1921—23) у К. Сыхульского. Жила и работала во Львове. Произв.: живопись — «Далматинские крестьянки» (1910), «Натюрморт со скрипкою» (1931); «Старик-гуцул» (монотипия, 1931), «Итальянский мотив» (гр. на дер., 1931), «Башни Львова» (гр. на дер., 1932), серия «Старые львовские лавочники» (оф., мягкий лак, 1934—36), «Музыканты из Ворохты» (монотипия, 1937), «Вышивальщица» (мягкий лак, 1940), «Гуцулки, вышивающие знамя» (монотипия, 1945), «Подруги невесты» (монотипия, 1947), «Свинарки» (монотипия, 1948), «Львовская научная библиотека» (мягкий лак, 1958), «Зима во Львове» (сухая игла, 1965).

Лит.: Островський Г., Юзефа Богуславівна Кратохвиля-Відимська, Київ, 1967.

КРИЧЁВСКИЙ, Василий Григорьевич [19(31).XII. 1872, с. Ворожба, ныне Сумской обл.— 15.XI.1952, Венесуэла] — архитектор, живописец и график. Спец. художеств. образования не получил. До 1941 жил и работал в Киеве. Преподавал в Киевском художеств. ин-те (1922—41). Арх. работы — назв. в ст. *Полтава*, *Канев*, а также: живописные произв.— «Плотина Квитки-Основьяненко» (1899), «На Днепре» (1900), «Ромны на Полтавщине» (1917) — все в ГМУИИ УССР; декорации — к опере «Сельская честь» П. Масканьи (1908), драме «Богдан Хмельницкий» М. П. Старицкого (1908) — обе в б. театре М. Садовского в Киеве; оформление кинофильмов — «Тарас Шевченко» (1925), «Звенигора» (1927), «Назар Стодоля» (1936).

Лит.: Персональна виставка творів заслуженого діяча мистецтв доктора мистецтвознавчих наук професора В. Г. Кричевського. Каталог, Київ, 1940.

КРИЧЁВСКИЙ, Фёдор Григорьевич [28.IV(10.V). 1879, Лебедин, ныне Сумской обл.—30.VII.1947, г. Ирпень Киевской обл.] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1896—1901), петерб. АХ (1907—10) у Ф. А. Рубо (см. *РСФСР*). Посетил Германию, Францию, Италию (1911—1912). Жил и работал в Киеве. Был чл. *АХЧУ*. Преподавал в Киевском художеств. училище (1913—17), Укр. АХ (1917—22), Киевском художеств. ин-те (1922—32, 1934—41). Среди учеников — В. Н. *Костецкий*, Г. С. *Мелихов*, А. Г. *Петрицкий*, Т. Н. *Яблонская*. Мастер тематических картин, портретист. Произв.: «Автопортрет в малиновом халате» (1898—1901), портрет П. Г. Кричевской — матери художника (1903—04), «Невеста» (1910) — все в ГМУИИ УССР; «Три возраста» (1913, Сумский художеств. м.); «Портрет Л. Я. Старицкой на золотом фоне» (1914), триптих «Жизнь» (темпера, 1925—27), «Сваты» (1928), «Мать» (1929), «Довбуш» (1931), «Победители Врангеля» (1934—35), «Шахтёрская любовь» (1935), «Рассказ деда» (1936), «Девушки» (1937), «Весёлые доярки» (1937), «На новостройке. Родная земля» (1947, незакончено)— все в ГМУИИ УССР.

Лит.: Виставка творів заслуженого діяча мистецтв УССР Федіра Григоровича Кричевського. Каталог, Київ, 1960; Мусієнко П., Федір Григорович Кричевський, Київ, 1966; Членова Л., Фёдор Кричевский, М., 1969.

КУЗНЕЦОВ, Николай Дмитриевич [2(14).XII.1850, с. Степановка, ныне Херсонской обл. — 2.III.1929, Сараево, ныне СФРЮ] — живописец. Уч. в петербургской АХ (1876—79) у П. П. Чистякова (см. *РСФСР*). Посетил Францию, Германию (1880). В 1897—1920 жил и работал в Одессе. Чл. *Товарищества южнорусских художников*. Писал картины на темы украинского сельского быта, портреты. Произв.: «Объезд владений» (1879), «В праздник» (1881), портрет И. П. Похитонова (1882), «Ключница» (1887), «После обеда» (1888) — все в ГТГ; «На заработки» (1882, частн. собр., Одесса); портрет И. Е. Репина (1885), «Украинская девушка» (1890) — оба в ГРМ; «Послушница» (1892, Киевский м. рус. иск-ва); портреты — В. М. Васнецова (1891), П. И. Чайковского (1893) — оба в ГТГ; биолога А. О. Ковалевского (1896, Президиум АН СССР, Москва), крестьянина (1898); Ф. И. Шаляпина (1902), А. А. Нилуса (1917) — оба в Одесском художеств. м.

Лит.: Членова Л., Микола Дмитрович Кузнецов, Київ, 1962.

КУЛЬЧИЦКАЯ, Елена Львовна (15.IX.1877, Бережаны, ныне Тернопольской обл.—8.III.1967, Львов) — график и живописец. Уч. в студии Р. Братковского и С. Качора-Батовского во Львове (1901—03) и в художеств.-пром. школе в Вене (1903—08). Жила и работала во Львове. Преподавала во Львовском укр. полиграфическом ин-те им. Ивана Фёдорова (1945—51). Произв.: живопись — «Пастушок с гусями» (1906), «Дети на леваде» (1909), «Дети со свечами» (1913) — все в ГМУИИ УССР; цикл акв. «Народная архитектура западных областей Украины» (1926—48, Львовский м. укр. иск-ва); оф.— «Бора» (1911), «Берёзки» (1912), «За море» (1915), «Первопечатник Иван Фёдоров» (1948), циклы «Гуцульщина» (1935), «Богатство советской Украины» и «Краса советской Украины» (оба — 1949—50); линогр. и гр. на дер.— «Украинские писатели» (1920), «Головач» (1940), «Довбуш» (1942). Илл. к произв. М. М. Коцюбинского, И. Я. Франко и др.

Соч.: Народний одяг західних областей УРСР, Київ, 1959.

Лит.: Каталог персональної виставки творів заслуженого діяча мистецтв О. Л. Кульчицької, Львів, 1954; Сенів І. В., Творчість Олени Львівни Кульчицької, Київ, 1961; [В'юник А. О.], О. Кульчицька. [Альбом], Київ, 1969.

ЛЁВИЦКИЙ (Нос), Григорий Кириллович [ок. 1697, с. Маячка, ныне Полтавской обл. — 19(30).V.1769] — гравёр по меди. Уч. во Вроцлаве. После 1735 работал на У., в Киеве. Произв.: тезисы И. Негребецкому (1738), Р. Заборовскому (1739), портрет Дм. Ростовского (1750-е гг.), илл.— к «Евангелию» (1737), «Апостолу» (1737), «Философии Аристотеля» М. Козачинского (1745); эстампы «Успение» (1737), «Христос с Марией и Иосифом» (1732).

Лит.: Ровинский Д. А., Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв., т. 2, СПБ, 1895; Фоменко В. М., Григорій Левицький і Українська гравюра, Київ, 1976.

ЛЕВЧЕНКО, Пётр Алексеевич [29.VI(11.VII).1856, Харьков — 14(27).I.1917, там же] — живописец. Уч. у Д. И. Беспрчего, в петерб. АХ (1878—83) у М. К. Клодта (см. *РСФСР*) и В. Д. *Орловского*. Чл. *Товарищества южнорусских художников*. Преподавал в Харьковской рисов. школе М. Д. Раевской-Ивановой (с 1886). Жил и работал в Харькове. Пейзажист. Произв.: «Село» (1891, ГМУИИ УССР), «За работой. Вечером» (1906, Харьковский художеств. м.), «На Украине» (1907, Сумский художеств. м.); «Задворки Софийского собора, Киев» (1900-е гг.), «Глухомань» (1903) — оба в ГМУИИ УССР; «На рассвете», «Крестьянский двор» — оба 1910-е гг., в Харьковском художеств. м.; «Интерьер с креслом» (1910-е гг., Сумский художественный м.).

Лит.: Петро Олексійович Левченко. Каталог виставки творів до сторіччя з дня народження, Харків, 1956; Дюженко Ю., Петро Олексійович Левченко, Київ, 1958.

ЛИТВИНЕНКО, Валентин Гаврилович [р. 15(28).VIII. 1908, Кременчуг] — график. Уч. в художеств. студии Н. С. *Самокиша* в Симферополе, на рабфаке при Харьковском художеств. ин-те (1932—34). Живёт и работает в Киеве. С 1941 — постоянный сотрудник сатирич. ж.



В. Г. Литвиненко. «Охотничья лирика». Цветная линогравюра. 1951.

«Перець». Автор станковых графич. произв., книжных илл., плакатов, агитокон. Произв.: «Рус не сдаётся!» (цв. линогр., 1944), «Люблю и горжусь» (цв. гуашь, 1945), «Жюри» (линогр., 1945), «Охотничья лирика» (цв. линогр., 1951), «Золотая осень» (цв. линогр., 1952), «Весенняя тишина» (цв. линогр., 1959), серия «Рыбачье счастье» (цв. линогр., 1960); илл.— к басням И. А. Крылова и Л. И. Глебова (линогр., 1945—46), С. В. Михалкова, повести И. Я. Франко «Захар Беркут» (гуашь, 1956), укр. нар. сказкам (линомонотипия, 1969); плакаты, агитокна.

Лит.: Валентин Гаврилович Литвиненко. Каталог выставки, Київ, 1956; Валентин Литвиненко. Альбом репродукцій, Київ, 1959; Цельтнер В., Валентин Литвиненко, М., 1971.

ЛОПУХОВ, Александр Михайлович (р. 12.IX.1925, Городня, ныне Черниговской обл.) — живописец. Уч. в Киевском художеств. ин-те (1947—53; с 1973 — ректор) у К. Н. Елевы и А. А. *Шовкуненко*. Живёт и работает в Киеве. Автор полотен на историко-революц. и воен. темы. Произв.: «В Петроград. В. И. Ленин» (1953, филиал Центр. м. В. И. Ленина, Ленинград), «Арест временного правительства» (1955—57, Львовский м. укр. иск-ва), «Киевские коммунары. Арсенальцы» (1956—60, ГМУИИ УССР), «Да здравствует Великая Октябрьская социалистическая революция!» (1959—1960, филиал Центр. м. В. И. Ленина, Киев), «Война»

(1968—69, ГМУИИ УССР), «Лунная соната» (1968—70, Дирекция художеств. выставок У., Киев), «В Берлине» (1974, Укр. м. Великой Отечеств. войны 1941—45, Киев), «Вихрь Октября» (1975—77, Дирекция художеств. выставок У., Киев).

Лит.: Верба И., В мире героических образов, «Искусство», 1965, № 11; Александр Лопухов. Альбом [авт. вступит. статьи П. Говда], Київ, 1976 (на укр. и рус. яз.).

ЛЫСЕНКО, Михаил Григорьевич [16(29).X. 1906, с. Шпилевка, ныне Сумской обл.— 8.V.1972, Киев] — скульптор. Уч. в Харьковском художеств. ин-те (1926—1931) у Л. А. *Блох* и И. В. Северы. В 1938—41 преподавал там же, в 1944—72 — в Киевском художеств. ин-те. Среди учеников — Г. Н. *Кальченко*, А. П. *Олейник*. Мастер монументальной и станковой скульптуры. Работы — назв. в ст. *Запорожье*, *Киев*, *Львов*, *Николаев*, *Путивль*, *Ровно*, а также: нам. П. Д. Осипенко в Бердянске (бр., гранит, 1947), В. П. Затонскому в Хмельницком (гранит, 1949), скульптурные группы для советского павильона на Всемирной выставке в Нью-Йорке (металлизиров. цемент, 1938), «Т. Г. Шевченко» (гипс, 1947, Харьковский художеств. м.), «Олеко Дундич» (металлосплав, 1949), «Под ярмом оккупантов» (гипс, 1959) — оба в ГМУИИ УССР; портреты — актёра И. А. Марьяненко (песчаник, 1962—63, Музей театр., музык. и киноиск-ва Укр. ССР, Киев), Героя Социалистич. Труда Д. И. Палагечи (1961), П. П. Вершигоры (1971), проф. В. Е. Шевалёва (1971) — все оргстекло.

Лит.: Іменко А., Михайло Григорович Лисенко. Київ, 1958; Афанасьєв Є., Михайло Лисенко, Київ, 1975.

МАНАЙЛО, Фёдор Фёдорович [р. 6(19).X.1910, с. Ивановка, ныне Закарпатской обл.—15.1.1978, Ужгород]— живописец. В 1934 окончил Высшую художественно-пром. школу в Праге, где уч. у В. Бруннера и З. Кратохвыли. С 1936 живёт и работает в Ужгороде. Пейзажист. Произв.: «На Ивана Купала» (1933, частн. собр., Киев); «Дед-бедняк» (1934), «Поля» (1938) — оба в Закарпатском художеств. м., Ужгород; «Тяжкий хлеб» (1942), «Гуцульская свадьба» (1942), «Встреча Красной Армии» (1945), «Гуцульская гражда» (1967)— все в ГМУИИ УССР; «Панорама полонины» (1947, Полтавский художеств. м.), «Стадо на полонине» (1948, Закарпатский художеств. м., Ужгород), «Синие горы» (1958, Харьковский художеств. м.); «Пограничные горы» (1964), «Шпиянские горы» (1974) — оба собственность худож.; мозаики в ресторане гостиницы «Ужгород» в Ужгороде (1966) и в ресторане «Верховина» в Киеве (1968).

Лит.: Старе і нове Закарпаття. Персональна виставка творів художника Ф. Ф. Манайла, Ужгород, 1961; Ф. Манайло. [Альбом], Київ, 1970.

МАНАСТЫРСКИЙ, Антон Иванович [21.X(2.XI). 1878, пос. Завалов, ныне Тернопольской обл.—15.V. 1969, Львов] — живописец. Уч. в Львовском художеств.-пром. училище (1895—99) и краковской АХ (1900—05). Жил и работал во Львове. Чл. *Общества сторонников украинской литературы, науки и искусства.* Писал тематич. картины на темы прошлого и совр. жизни укр. народа, пейзажи, портреты, илл. к детским книгам. Произв.: «Горный пейзаж» (1904), «Катерина» (1913), «Запорожец» (1932), «Пономарь» (1932) — все в Львовском м. укр. иск-ва; «Лирник» (1916, ГМУИИ УССР), «Вчера и сегодня» (1940, Львовский историч. м.), «Дарабы (плоты) на реке Черемош» (1952, ГМУИИ УССР), «Цветущие полонины» (1963, Тернопольский краеведч. м.).

Лит.: Антон Іванович Манастирський. [Репродукції], ст. Я. Нановського, Київ, 1959.

МАРТЫНОВИЧ, Порфирий Денисович [24.II(7.III). 1856, с. Константиновка, ныне Харьковской обл.— 15.XII.1933, Красноград Харьковской обл.] — живописец и график. Уч. в петерб. АХ (1873—81). Жанрист, портретист. Произв.: илл. к «Энеиде» И. П. Котляревского (кар., 1873—74, Харьковский художеств. м.), портреты — П. Тарасенко и А. Буттримихи (оба — кар., 1875), Ф. Мигаля (итал. кар., 1880) — все в ГМУИИ УССР; живопись — «Казёнка» (этюд, 1877), «У волостного писаря» (1879) — оба в ГМУИИ УССР; «Бабы пекут хлеб» (между 1877 и 1880, Харьковский историч. м.), «Дьяк» (ГМУИИ УССР).

Лит.: Сластьон О., Мартинович. Спогади, Харків, 1931; Таранушенко С. А., П. Д. Мартинович, Київ, 1958.

МЕЛЕНСКИЙ, Андрей Иванович (1766, Москва — 1833) — архитектор. Представитель ампира. Уч. в Москве (1775; с 1786 — в Экспедиции Кремлёвского строения) и в Петербурге (1787—92) у Дж. Кваренги (см. *РСФСР*). Был гл. арх. Киева (1799—1829). Работы — назв. в ст. *Киев*.

МЕЛИХОВ, Георгий Степанович [р. 11(24).V.1908, Харьков] — живописец. Уч. в Харьковском (1933—34) и Киевском (1935—41) художеств. ин-тах у М. С. Фёдорова, П. Г. *Волокидина* и Ф. Г. *Кричевского*. Живёт и работает в Киеве. В 1945—61 преподавал в Киевском художественном институте. Автор исторических картин, портретов, пейзажей. Произв.: «Портрет профессора И. Миклашевского» (акв., 1928), «Молодой Тарас Шевченко в мастерской у К. П. Брюллова» (1947) — оба в ГМУИИ УССР; «Гуцулка среди маков» (1947, Львовский м. укр. иск-ва), портрет Героя Социалистич. Труда Е. С. Хобты (кар., 1949, Закарпатский художеств. м., Ужгород), «Н. А. Щорс на приёме у В. И. Ленина» (1951, ГМУИИ УССР), «Дети» (1952, Днепропетровский художеств. м.), «М. Горький на Украине» (1957, Горловский художеств. м.; 1961, Музей М. Горького в с. Мануйловка Полтавской обл.), «Фронтовая весна» (1967, Донецкий художеств. м.), «Делегаты I съезда КП(б) Украины в Москве» (1969, Киев. филиал Центр. м. В. И. Ленина), «Горная дорога» (1971, Запорожский художеств. м.), «Сирень цветёт» (1974, Дирекция художеств. выставок У.).

МЕЛЛЕР, Вадим Георгиевич [14(26).IV.1884, Петербург — 4.V.1962, Киев] — театр. художник. Уч. в Киевском художеств. училище (1903—05), в мюнх. АХ (1908—12) и в «Свободных мастерских» в Париже (1912—14). Был чл. *АРМУ*. Жил и работал в Киеве. Произв.: «Джимми Хиггинс» по Э. Синклеру (1923), «Хозяин» И. К. Карпенко-Карого (1932), «Гибель эскадры» (1933), «Богдан Хмельницкий» (1939), «Фронт» (1942) — все А. Е. Корнейчука, в Харьковском укр. драматич. театре им. Т. Г. Шевченко (до 1934 — театр «Березиль»); «Вишнёвый сад» А. П. Чехова (1946), «Егор Булычов и другие» М. Горького (1953), «Король Лир» У. Шекспира (1959) — все в Киевском укр. драматич. театре им. И. Франко.

Лит.: Драк А., Українське театрально-декораційне мистецтво, Київ, 1961; Кучеренко З. В., Вадим Меллер, Київ, 1975.

МЕРЕТИН (Мердерер), Бернард (конец 17 в.— 1759) — архитектор. Представитель барокко. По происхождению немец. Жил во Львове. Работы — назв. в ст. *Львов*, а также: костёлы в Наварии Львовской обл. (1740—48), Городянке Ивано-Франковской обл. (1743—1760), ратуша, ок. 1750, Покровская ц. и костёл в Бучаче Тернопольской обл.

МИГУРА, Иван Детесович (в монашестве Иларион) — гравёр по меди 18 в. Уч. в Киево-Могилянской академии. Архидьякон Киево-Печерской лавры, в 1709 — 12—игумен Николаевского Крутицкого мон. в Батурине. Произв.: панегирические композиции с портретами историч. деятелей (портрет Варлаама Ясинского, 1707; эстампы в честь Ивана Скоропадского, 1703, Гедеона Озорского, 1704, Захария Корниловича, 1705).

Лит.: Ровинский Д. А., Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв., т. 2, СПБ, 1895.

МИКУЛА, Николай Васильевич (р. 10.IX. 1909, с. Чесанив, ныне в ПНР) — архитектор. Окончил арх. ф-т Львовского политехнич. ин-та (1935). Живёт и работает во Львове. Работы — назв. в ст. *Львов*, а также: планировка гг. Львовской обл. (Стрый, Ширец, 1949—1955), жилой дом на ул. Горького (1952—54) и адм. здание на ул. Кузнецова (1968) во Львове.

МИЛЕЦКИЙ, Авраам Моисеевич (р. 10.III.1918) — архитектор. Окончил арх. ф-т Киевского инж.-строит. ин-та (1941). Живёт и работает в Киеве. Преподаёт на арх. ф-те Киевского художеств. ин-та (с 1967). Работы— назв. в ст. *Киев*, а также (с соавторами): школа фабрично-заводского обучения на ул. Фрунзе в Киеве (1947), комплексная застройка автодороги Киев — Харьков — Ростов (1954).

МУРАШКО, Александр Александрович [26.VIII(7.IX). 1875, Киев — 14.VI.1919, там же] — живописец. Уч. в Киевской рисов. школе Н. И. *Мурашко*, в петерб. АХ (1894—1900) у И. Е. Репина (см. *РСФСР*) и в Мюнхене в школе А. Ажбе (см. *Словения*, 1901). В 1902—1904 посетил Париж. Жил и работал в Киеве. Преподавал в Киевском художеств. училище (1909—12) и в Художеств. студии, к-рую открыл в Киеве вместе с А. А. Крюгер-Праховой (1912—17). Жанрист, портретист. Произв.: «Похороны кошевого» (1900), «На улицах Парижа» (1902—03) — оба в ГМУИИ УССР; «Парижанки» (1902—04, Аз. м. иск-в им. Р. Мустафаева, Баку), портрет Я. Станиславского (1906, Харьковский художеств. м.); «Портрет девочки в красной шляпе» (1902—03), портрет Н. И. Мурашко (1907), автопортрет (1918) — все в ГМУИИ УССР.

Лит.: [Шпаков А. П.], О. О. Мурашко. [Альбом репродукцій], Київ, 1959 (на укр. и рус. яз.); Виставка творів Олександра Олександровича Мурашка. Каталог, Київ, 1966.

МУРАШКО, Николай Иванович [8(20).V.1844, Глухов — 9(22).IX.1909, Киев] — живописец, близок передвижникам. Уч. в петерб. АХ (1863—68). В 1875—1901 руководил осн. им Киевской рисов. школой. Пейзажист. Произв.: «Мотив окраин Киева» (1879), «Осень», «Днепр», «Над Днепром» (все — 1880—1890-е гг.), «Крым» (1892), портрет Н. Н. Ге (1906) — все в ГМУИИ УССР; портрет Т. Г. Шевченко (литогр., 1864—67).

Соч.: Воспоминания старого учителя, Киев, [вып. 1—4], Київ, 1907—09 (укр. пер. — Київ, 1964).

Лит.: Турченко Ю., М. І. Мурашко, Київ, 1956; его же, Київська рисувальна школа, Київ, 1956.

МУЧНИК, Леонид Евсеевич [5(17).XII.1896, Одесса — 8.I.1966, там же] — живописец. Уч. в Одесском художеств. училище им. К. К. Костанди (1911—14) у К. К. *Костанди* и Г. А. Ладыженского. Окончил Одесский художеств. ин-т (1926), где уч. у Г. А. Ладыженского; преподавал там же (1922—57). Жил и работал в Одессе. Писал тематич. историко-революц. картины. Произв.: «Подвоз провианта к броненосцу „Потёмкин“» (1934, ГМУИИ УССР), «Восстание на крейсере „Очаков“» (1937, Харьковский художеств. м.); «Мы ещё вернёмся» (1944—47), «Потёмкинцы выносят на берег тело убитого Г. Вакуленчука» (1949—57) — оба в Одесском художеств. м.

Лит.: Виставка творів Леоніда Овсійовича Мучника. Каталог, Одеса, 1963.

НАРБУТ, Георгий Иванович [14(26).II.1886, хутор Нарбутовка, ныне Сумской обл.—23.V.1920, Киев] — график. С 1906 сотрудничал в Петербурге с И. Я. Билибиным (см. *РСФСР*). Уч. в школе-студии Е. Н. Званцевой в Петербурге (1908—10) у Л. С. Бакста и К. С. Сомова (оба — см. *РСФСР*). С 1917 работал в Киеве. Преподавал и был ректором Укр. АХ. Испытал влияние мастеров «Мира искусства» (см. *РСФСР*). Произв.: илл. к «Песни о Роланде» (тушь, акв., 1903), басням И. А. Крылова (1911), к «Энеиде» И. П. Котляревского (гуашь, 1919), «Украинская азбука» (тушь, акв., 1917—1918) — все в Харьковском художеств. м.; оформление кн. Г. К. Лукомского «Старинные усадьбы Харьковской губернии» (1914), «Старинная архитектура Галиции» (1915), журналов «Мистецтво», «Солнце труда», «Зори», «Народное хозяйство Украины» — все 1919—1920.



Г. И. Нарбут. «Украинская азбука» (буква «А»). Тушь, акварель. 1917—18. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

Лит.: Георгий Нарбут. Посмертна виставка творів, Київ, 1926; Білецький П., Георгій Іванович Нарбут, Київ, 1950.

НИРОД, Фёдор Фёдорович [р. 31.III(13. IV).1907, Петербург]— театральный художник. В 1930 окончил Киевский художеств. ин-т. В 1934—45 работал в Запорожье, в 1945—1960 — во Львове, с 1961 — гл. художник Киев. театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко. Произв.: «Украденное счастье» И. Я. Франко (1940), «Нашествие» Л. М. Леонова (1943—44) — оба в Укр. драматич. театре им. Заньковецкой во Львове; «Далибор» Б. Сметаны (1951), «Лесная песня» В. Д. Кирейко (1952), «Милана» Г. И. Майбороды (1957), «Назар Стодоля» К. Ф. Данькевича — все во Львовском театре оперы и балета им. И. Франко; «Арсенал» (1962) и «Тарас Шевченко» (1964) Г. И. Майбороды, «Кармен» Ж. Бизе (1963), «Гибель эскадры» В. С. Губаренко (1967) — все в Киев. театре оперы и балета им. Т. Г. Шевченко; «Свадьба Свечки» И. А. Кочерги (1959), «Кассандра» Леси Украинки (1971) — оба в Киевском укр. драматич. театре им. И. Франко.

Лит.: Панфілова М., Федір Нірод, Київ, 1969.

НОВАКОВСКИЙ, Алексей Харлампиевич [2(14).III. 1872, Новая Ободовка Винницкой обл.—29.VIII.1935, Львов] — живописец. Уч. в Одесском художеств. училище (1888—92) у Ф. Клименко и в краковской АХ (окончил в 1900) у Л. Лущкевича и Я. Станиславского (см. *Польша*). Испытал влияние импрессионизма. С 1913 жил и работал во Львове, где основал художеств. школу (1913). Пейзажист, портретист, автор тематич. картин, декор.-монумент. композиций и натюрмортов. Произв.: «Дети» (1905), автопортрет (1911), «Весна в с. Могила» (1911), «Азалия» (1914), «Народное искусство» (1915), «Наука» (1916), «Натюрморт» (пастель, 1916), «Перед бурей» (1925), «Пейзаж с деревьями» (1927) — все в Львовском м. укр. иск-ва; «Молох войны» (1923), «Революционерка» (1924), автопортрет (уголь, 1934), «Гуцулка» (1935) — все в частн. собр., Львов.

Лит.: Островський В., Олекса Новаківський, Київ, 1964.

ОЛЕЙНИК, Алексей Прокофьевич [1(14).III.1914, Ивановка, ныне Днепропетровской обл. — 11.XI.1977, Киев] — скульптор. В 1947 окончил Киевский художеств. ин-т, где уч. у М. И. *Гельмана* и М. Г. *Лысенко*. Преподавал там же (с 1947). Жил и работал в Киеве. Автор скульптурных композиций, портретов, монументальных памятников и надгробий. Произв.— назв. в ст. *Днепропетровск*, *Донецк*, *Житомир*, *Луцк*, *Полтава*, *Новая Каховка*, *Переяслав-Хмельницкий*, *Путивль*, *Сумы*, *Ужгород*, *Харьков*, *Черкассы*, *Черновцы*, а также: «Сталевар И. Невчас» (бр., 1949), «Ходок у В. И. Ле-

нина» (мр., 1951), «Т. Г. Шевченко» (мр., 1951), портрет Героя Социалистич. Труда Л. Водолаги (бр., 1951) — все в ГМУИИ УССР; «В. И. Ленин» (мр., 1953, Алупкинский дворец-м.), портрет писателя Ивана Ле (тониров. оргстекло, 1974, собственность семьи художника); нам. (все с соавторами) — Т. Г. Шевченко в Палермо, Канада (бр., гранит, установлен в 1951); Д. З. Мануильскому (бр., гранит, 1966), Г. И. Петровскому (гранит, 1970) — оба в Киеве.

ОРЛО́ВСКИЙ, Владимир Донатович [20.I(1.II). 1842, Киев — 27.II(12.III).1914, Италия] — живописец-пейзажист. Уч. в петербургской АХ (1861—68), жил за границей (1869—72). Произв.: «Вид села Кокоз в Крыму» (1868, ГРМ); «Вечер», «Лесной сруб» (обе — 1874), «Сенокос», «Утро на берегу Неаполя», «На море перед грозой» (все — 1878), «Село» (1879), «Жатва» (1882), «Затишье» (1890) — все в ГМУИИ УССР; «Берёзовая роща» (1884, Аз. музей искусства им. Р. Мустафаева, Баку).

Лит.: Говдя П. І., Володимир Донатович Орловський, 1842—1914, Київ, 1968.

ПАВЛЁНКО — мастера нар. декор. живописи, сёстры: 1) Вера Ивановна [р. 4(17).VII.1912, Екатеринослав, ныне Днепропетровск]. 2) Галина Ивановна Павленко-Чериченко (р. 8.XII. 1919, Екатеринослав, ныне Днепропетровск). В 1937—1939 уч. в Киев. школе нар. мастеров. С 1944 работают на Киев. экспериментальном керамико-художеств. заводе. По эскизам П. расписывают чайные и столовые сервизы, блюда,вазы, настенные тарелки из фаянса и фарфора.

Лит.: Глухенька Н., Сестри-художниці, «Народна творчість та етнографія», 1967, № 3.

ПА́ДАЛКА, Иван Иванович [15(27).X.1897, с. Жорноклёвы, ныне в Черкасской обл.—10.VIII.1938] — живописец и график. Уч. в Художеств.-пром. школе им. Н. В. Гоголя в Миргороде (1910—12), Киевском художеств. училище (1913—17) у И. Ф. Селезнёва и в Укр. АХ (1917—20) у М. Л. *Бойчука*. Был чл. *АРМУ*. С 1925 жил и работал в Харькове и Киеве. Преподавал в Миргородском керамич. техникуме им. Н. В. Гоголя (1920—1921), Межигорском художеств.-керамич. техникуме (1921—25), в Харьковском (1925—34) и Киевском (1934—36) художеств. ин-тах. Среди учеников — А. М. *Довгаль*. Монументалист, автор историко-тематич. картин. Произв.: живопись — «Атака Красной конницы» и «Фотограф в селе» (оба — темпера, 1927, ГМУИИ УССР), «Слово о полку Игореве» (акв., тушь, 1928), «Яблочко» (гр. на дер., 1926), «Несут товарища» (литогр., 1927), серия «Днепрострой» (гр. на дер., нач. 1930-х гг.), росписи в б. Луцких казармах в Киеве (с соавторами; 1919), фреска «Отдых» в б. Краснозаводском театре в Харькове (1933—35) — все не сохранились; картоны к тематич. коврам — «В. И. Ленин», «Яблоня» (оба — 1936).

ПА́ТА, Татьяна Ефимовна [8(20).II.1884, с. Петриковка, ныне Днепропетровской обл.— 7.XII.1976, там же] — мастер нар. декор. живописи. С 1935 преподавала в Петриковской школе декор. рисования. Среди учеников — Н. П. *Гащенко*, В. Клименко. Росписи П. применялись для оформления интерьеров, открыток, книг, фарфоровых изделий.

Лит.: Глухенька Н., Петриківські декоративні розписи, Київ, 1965.

ПА́ЩЕНКО, Александр Сафонович (Софронович) [1(14).IX.1906, Лука, ныне в Винницкой обл.—13.VI. 1963, Киев] — график. Уч. в Киевском художеств. ин-те (1928—32), преподавал там же (1946—63). Чл. *ОММУ*. Среди учеников — И. М. Селиванов, А. Г. *Данченко*. Жил и работал в Киеве. Создал серии гравюр, посвящённых Киеву, социалистич. строительству на У. Произв.: альбомы «Киевская сюита» (линогр., 1936—60), «По дорогам войны» (линогр., 1941—43), «Киево-Печерская лавра» (линогр., 1944—45), «Восстановление Днепрогэса» (линогр., оф., мягкий лак, акватинта, 1945—46), «Судоремонтный завод на Днепре» (оф., акв., мягкий лак, 1950), «Весенние воды» (линогр., 1955), серия «Рождение Кременчугской ГЭС» (линогр., 1958—60). Автор эскиза ордена Богдана Хмельницкого.

Лит.: Владич Л. В., Александр Софронович Пащенко, М., 1957; Виставка творів Олександра Софроновича Пащенка. Каталог, Київ, 1957.

ПЕТРАХНО́ВИЧ (Мороховский), Николай (р. ок. 1600 — ум. после 1666) — живописец. Жил и работал во Львове (с 1666 — старшина цеха живописцев). Произв.: икона Богоматери на дверях Успенской ц. во Львове и иконостас (1635—37, ныне в ц. с. Большие Грибовичи, близ Львова), иконы для киота (там же, 1665). Приписывается портрет Варвары Лангиш (1635, Львовский историч. м.).

ПЕТРАШЕ́ВИЧ, Галина Львовна [р. 10(23).III.1903, с. Дубовое, ныне в Черкасской обл.]— скульптор. Уч. в Уманской художеств. студии (1920—23) и в Киевском художеств. ин-те (1925—30) у М. И. *Гельмана*, Б. М. Кратко, И. В. Северы. Живёт и работает в Киеве. Произв.— назв. в ст. *Запорожье*, *Черновцы*, *Чернигов*, а также: автопортрет (гипс, 1931, Уманский краевед. м.), «Оксана» (терракота, 1932), «Испанская женщина» (гипс, 1937 или 1938), портреты С. А. Ковпака (тониров. гипс, 1945), А. Е. Корнейчука (мр., 1949), «Чайка» (мр., 1964) — все ГМУИИ УССР; «Крепостная» (дер., 1959, Ворошиловградский художеств. м. им. Артёма), «Подвиг Никифора Шолуденко» (гипс, 1947, Одесский художеств. м.), «Сёстры» (майолика, 1954, Алупкинский дворец-м.), «Моё дитя» (терракота, 1957, Харьковский художеств. м.), «Партизанка» (дер., 1971, собственность художника).

Лит.: Верба І., Галина Львівна Петрашевич, Київ, 1965.

ПЕТРИ́ЦКИЙ, Анатолий Галактионович [31.I(12.II). 1895, Киев — 6.III.1964, там же] — живописец и театр. художник. Уч. в Киевском художеств. училище (1912—1917) и моск. Вхутемасе (1922—24) у А. Д. Древина и Н. А. Удальцовой. Жил и работал в Киеве. Преподавал в Киевском художественном институте (1946—50). Писал станковые тематические картины, портреты, пейзажи, натюрморты, оформлял спектакли классич. и совр. репертуара, работал как художник книги. Произв.: живопись — «Инвалиды» (1924), «Зима» (1934), «Пионы» (1945), «Не сад — город Киев» (1961) —

А. Г. Петрицкий. Эскиз декорации к опере К. Ф. Данькевича «Богдан Хмельницкий». 1955.



все в ГМУИИ УССР; театр. работы — опера «Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского, балет «Корсар» А. Ш. Адана (обе — 1925) — в Харьковском театре оперы и балета; «Девушки нашей страны» И. К. Микитенко (1933) — в Харьковском театре Революции; «Богдан Хмельницкий» А. Е. Корнейчука (1939) — в Малом театре, Москва; опера «Декабристы» Ю. А. Шапорина (1953) — в Большом театре Союза ССР, Москва; балет «Лилея» (1945) и опера «Богдан Хмельницкий» (1955) К. Ф. Данькевича, оперы «Тарас Бульба» Н. В. Лысенко (1955), «Война и мир» С. С. Прокофьева (1956)— в Киев. театре оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

Лит.: Цибенко П., А. Г. Петрицький, Київ, 1951; Врона І. І., Життя і творчість А. Петрицького, [Київ, 1968]; Горбачёв Д. Е., А. Г. Петрицкий, М., 1970.

ПИМОНЕ́НКО, Николай Корнильевич [25.II(9.III). 1862, Киев — 13(26).III.1912, там же] — живописец. Уч. в Киевской рисовальной школе Н. И. *Мурашко* (1878—82) и петербургской АХ (1882—84) у В. Д. *Орловского*. Чл. *Товарищества южнорусских художников*. Жил и работал в Киеве. Преподавал в Киевской рисов. школе Н. И. Мурашко (1884—1900). Среди учеников — Ф. С. *Красицкий*, А. А. *Мурашко*. Автор картин на темы украинской сельской жизни. Произв.: «Свадьба в Киевской губернии» (1891), «Гадание» (1893), «Проводы рекрутов» (1893), «Продавщица полотна» (1902), «У речки» (1905), «Перед грозой» (1906), «Соперницы. Возле колодца» (1909) — все в ГМУИИ УССР; «Сваты» (1892, Краснодарский художеств. м. им. А. В. Луначарского); «Ярмарка» (1898), «Жертва фанатизма» (1899), «Сенокос» (1907), «Встреча с земляком» (1908) — все в Харьковском художеств. м.

Лит.: Затенацкий Я. П., Николай Корнилиевич Пимоненко, Київ, 1955; Говдя П., М. К. Пимоненко, Київ, 1957.

ПИНЗЕ́ЛЬ — скульптор 2-й пол. 18 в. Произв.— назв. в ст. *Ивано-Франковск*, *Львов*, а также: скульптура алтаря и фасада в костёле в с. Монастыриска, ныне Тернопольской обл. (1761), скульптура на фасаде ратуши и в ц. Покрова в г. Бучаче, ныне Тернопольской обл. (1751) — в стиле барокко.

ПО́ЗЕН, Леонид Владимирович [10(22).VII.1849, Оболонь, ныне Полтавской обл.—8.I.1921, Петроград]— скульптор. Специального художественного образования не получил. С 1891 — член Товарищества передвижников. Автор скульптурных групп и статуэток на темы из жизни и истории украинского народа; монументалист. Произв.— назв. в ст. *Полтава*, а также: «Кобзарь» (бр., 1883), «Переселенцы» (бр., 1884) — оба в ГМУИИ УССР; «Нищий» (терракота, бр., 1886, ГТГ), «Пастушка» (бр., 1890, Одесский художеств. м.); «Скиф» (бр., 1890), «Пахота на Украине» (воск, 1897) — оба в ГРМ; портрет Ф. И. Стравинского (гипс, тониров. под бр., 1897, Полтавский художеств. м.), портрет Ю. Ю. Волкова (бр., 1911, ГРМ).

Лит.: Владич Л., Леонід Володимирович Позен, Київ, 1961.

ПРИЙМА́К, Борис Иванович [р. 29.V(11.VI).1909, Новочеркасск] — архитектор. Окончил арх. ф-т Харьковского художеств. ин-та (1930). Живёт и работает в Киеве (в 1955—72 — гл. арх. г.). Преподаёт в Киевском художественном институте. Работы (все с соавторами) — назв. в ст. *Киев*, *Запорожье*, а также: жилой дом на пл. Л. Толстого (1949—51), Центр. почтамт (1952—58), станции метрополитена «Завод „Большевик"» (1963), «Нивки» и «Жовтнева» (обе — 1972) — все в Киеве.

ПРИМАЧЁНКО, Мария Авксентьевна [р. 20.XII. 1908 (2.I.1909), с. Болотня Киевской обл.] — нар. мастер декор. живописи. В 1935—41 работала в экспериментальных мастерских при ГМУИИ УССР. Работает в с. Болотня. Орнамент. композиции П. (растительные и анималистич. мотивы) широко используются в настенных росписях, вышивках, керамике. Произв.: «Пава» (1936), «Лиса и журавль» (1936—37), «Подсолнухи» (1963), «Морские цветы» (1965), «Синие цветы» (1972).

Лит.: Костина Е., Народные таланты, «Искусство», 1964, № 6, с. 25—28; Марія Примаченко. (Альбом), Київ, 1971.

ПРИХИ́ЛЬНЫЙ, Амвросий (Амброзио; г. рожд. неизв.— ум. 1641) — архитектор. Представитель архитектуры Возрождения. Итальянец по происхождению. С 1592 жил и работал во Львове. Работы — назв. в ст. *Львов*, *Нестеров*.

ПРО́ХОРОВ, Семён Маркович [30.I(11.II).1873, Малоярославец, ныне Калужской обл.— 23.VII.1948, Харьков] — живописец. В 1904 окончил МУЖВЗ, уч. в петерб. АХ (1904—09) у И. Е. Репина (см. *РСФСР*). С 1913 жил в Харькове. В 1922—48 преподавал в Харьковском художественном институте. Мастер жанр. картины, портрета и пейзажа. Произв.: «Крестьянский мальчик» (1902), «Портрет М. Горького» (1910), «Золотая осень» (1921), «Жницы» (1922—23), «Пионерка» (1930), «Днепрострой» (1931), «Девушка, освещённая солнцем» (1947) — все в Харьковском художеств. м.; «Выступление С. Орджоникидзе в рабочем клубе» (1937, ГМУИИ УССР).

Лит.: Каталог посмертной виставки творів... Семена Марковича Прохорова, Київ, 1950.

ПУЗЫРЬКО́В, Виктор Григорьевич (р. 4.X.1918, Екатеринослав, ныне Днепропетровск) — живописец. Уч. в Киевском художеств. ин-те (1938—46) у А. А. *Шовкуненко*. Живёт и работает в Киеве. С 1948 преподаёт в Киевском художественном институте. Автор картин на военно-морские темы, пейзажист-маринист. Произв.: «Зима» (1944), «Непокорённые» (1946), «Черноморцы» (1947), «Прибой» (1952), «Патруль (ЧОН)» (1969) — все в ГМУИИ УССР; «После шторма» (1957, Донецкий художеств. м.), «Скалы в море» (1959, Харьковский художеств. м.); «Выстояли» (1963, Львовский м. укр. иск-ва); «Корабли в походе» (1971, Хмельницкий краевед. м.).

Лит.: Фогель З., Виктор Григорьевич Пузырьков, М., 1959.

РИМЛЯНИН, Павел (Паоло; г. рожд. неизв.— ум. 1618) — архитектор. Представитель архитектуры Возрождения. Итальянец по происхождению. С 1585 жил и работал во Львове. Работы— назв. в ст. *Львов*.



И. Руткович. Фрагмент иконы «Архангел Михаил» из иконостаса церкви в Скваряве-Новой. 1697—99. Львовский музей украинского искусства.

РУТКО́ВИЧ, Иван — живописец конца 17 в. Родился в с. Белый Камень, ныне Львовской обл., в 1667—1708 жил и работал в Жолкве (ныне *Нестеров*). Произв.: иконы из иконостасов церквей в сёлах Волица-Деревлянская (1680—82) и Воля-Высоцкая (1688—89), Скварява-Новая (1697—99); иконы из церквей в с. *Потелич* (1682 и 1683), «Христос» из Жолквы (1683) — все в Львовском м. укр. иск-ва.

Лит.: Свенціцька В., Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст., Київ, 1966.

РЯБИ́НИН, Николай Леонидович (р. 31.VII. 1919, с. Красное, ныне Костромской обл.) — скульптор. Уч. в Моск. художеств.-пром. училище им. М. И. Калинина (1933—1937), Моск. художеств. ин-те им. В. И. Сурикова (1937, 1941—44) у В. Н. Домогацкого, А. Т. Матве-

ева, Л. В. Шервуда (все — см. *РСФСР*), Киевском художеств. ин-те (окончил в 1945) у М. И. *Гельмана*. Жил во Львове, в 1947—56 преподавал в Львовском ин-те прикл. и декор. иск-ва. Живёт и работает в Харькове. Преподавал в Харьковском художеств. ин-те (1956—66). Произв.— назв. в ст. *Харьков*, а также: «Олекса Довбуш» (гипс, 1951, совм. с В. И. Сколоздрой), «Николай Кибальчич» (дер., 1970—71) — оба в ГМУИИ УССР; «Фидель Кастро» (гранит, 1963, ГТГ); «Сердце моё» (мр., 1963, Лит.-художеств. м. Т. Г. Шевченко, Киев); «Голова студентки из Мадраса» (туф, 1964) и «Женщина из Нубии» (гранит, 1967) — оба собственность художника; «Достойны памяти своих отцов» (гранит, 1974, Хмельницкий краеведч. м.).

Лит.: Чернова М., Микола Рябінін, Київ, 1973.

САЁНКО, Александр Ферапонтович [р. 8(20).VIII. 1899, Борзна, ныне Черниговской обл.] — мастер декор.-прикл. иск-ва (инкрустация соломой). Окончил Киевский художеств. ин-т (1928), где уч. у В. Г. *Кричевского*. Работает в Киеве. Произв.: «На страже СССР» (1925), «Прошлое» и «Казак Мамай» (оба — 1936), «Сбор яблок» (1940), «Весна» (1957), «Кукуруза» (1961), «Семён Палий» (1966—68) — все в Гос. м. народного декор. иск-ва УССР, Киев; панно «Птицы» в гостинице «Днепр» в Киеве (1963).

САМОКИШ, Самокиша, Николай Семёнович [13(25).X.1860, Нежин — 18.I.1944, Симферополь] — живописец. Уч. в петербургской АХ (1879—85) у Б. П. Виллевальде, В. П. Верещагина и П. П. Чистякова (все — см. *РСФСР*), в Париже (1886—89) в мастерской Э. Детайя. В 1886 посетил Германию, в 1887 — Италию, Испанию, а также Северную Африку. С 1921 жил и работал в Симферополе. В 1912—17 преподавал в петерб. АХ, в 1936—41 — в Харьковском художеств. ин-те. Среди учеников — М. И. Авилов, П. Г. Котов (см. *РСФСР*), К. Д. *Трохименко*. Баталист. Произв.: живопись — «Сражение при Авлиаре» (1888, Азербайджанский художеств. м. им. Р. Мустафаева, Баку), «Волы на ферме» (1912, Тульский художеств. м.); «Запорожцы обедают» (1917), «Переход Красной Армии через Сиваш» (1935) — оба в Симферопольском художеств. м.; «Бой за знамя. Атака» (1922), «Разведка» (1938) — оба в Центр. м. Сов. Армии, Москва; «Нападение на обоз белых» (1927), «Бой Максима Кривоноса с Иеремией Вишневецким» (1934) — оба в ГМУИИ УССР; «Щорс в бою под Черниговом» (1938, Черниговский историч. м.); илл. к альбомам — «Из украинской старины» (1900), «Мотивы украинского орнамента» (1912) — оба совм. с С. И. *Васильковским*; альбом «Война 1904—1905 гг. Из дневника художника» (1904).

Лит.: Яценко В., М. С. Самокиш, Київ, 1954; Пикулев И. Н., Н. С. Самокиш, 1860—1944, М., 1955; Полканов А. И., Н. С. Самокиш, Симферополь, 1960; Ткаченко В. Я., Н. С. Самокиш. 1860—1944, М., 1964.

САМУЙЛ — живописец 2-й пол. 18 в. С 1759 жил в Киеве. В 1766—67 — начальник живописной мастерской Софийского собора в Киеве. Произв.: портрет князя Д. И. Долгорукого (1769, ГМУИИ УССР).

САХНОВСКАЯ, Елена Борисовна [2(15).V.1902, Киев — 28.III.1958, Москва] — график. Окончила Киевский художеств. ин-т (1929), где уч. у И. Н. Плещинского. Жила и работала в Киеве, после 1932 — в Москве. Произв.: гр. на дер. — «Слушают радио», «Читают газету» (обе — 1927), илл. к драме-феерии Леси Украинки «Лесная песня» (1929), серия «Женщина в революции» (1930—32), «Т. Г. Шевченко» (1934), серия «Донбасс» (1935—36); цв. литография — циклы «Горьковские места на Украине» (1939—41), «Киев 1944 года» (1944), «Старый Львов» (1946), «Новая Москва» (1947); экслибрисы.

Лит.: Виставка творів Олени Борисівни Сахновської. Каталог, Київ, 1963.

СВЕТЛИЦКИЙ, Григорий Петрович [8(20).IX.1872, Киев — 28.VII.1948, там же] — живописец. Уч. в Киевской рисов. школе Н. И. *Мурашко* (1889—93), в петерб. АХ (1893—1900) у Н. Д. Кузнецова и А. И. Куинджи (см. *РСФСР*). Чл. Т-ва им. А. И. Куинджи (см. *РСФСР*; с 1916). С 1919 жил и работал в Киеве. Был чл. *АХЧУ*. В 1946—47 преподавал в Киевском художественном институте. Писал картины на темы гражданской войны, социалистического строительства, композиционные портреты. Произв.: «В город» (1907), «Музыканты» (1912), «Аграрный вопрос» (1918), «Хата в лунную ночь» (1919), «Переход богунцев через Днепр» (1928), «Гидроэлектростанция» и «Колхоз в цвету» (оба — 1935) — все в ГМУИИ УССР; «Хата Маруси» (1918, Харьковский художественный м.), «В. И. Ленин слушает „Аппассионату" Бетховена» (1938—47, Сумский художеств. м.), «П. И. Чайковский на Украине» (1939).

Лит.: Бутник-Сіверський Б., Григорій Петрович Світлицький, Київ, 1958.

СВЕТОСЛА́ВСКИЙ, Сергей Иванович [24.IX(6.X). 1857, Киев — 19.IX.1931, там же] — живописец. Уч. в МУЖВЗ (1875—83) у А. К. Саврасова (см. *РСФСР*). С 1891 — чл. Т-ва передвижников. Жил и работал в Киеве и Москве. Пейзажист. Произв.: «Из окна московского Училища живописи» (1878), «Дворик» (1884), «К весне» (1887), «Заезжий двор в Москве» (1892) — все в ГТГ; «Ночь» (1880-е гг.), «Днепровские пороги» (1885), «Волы на пахоте» (1891), «Москва. Василий Блаженный» (1893), «Разлив Днепра на Оболони», «Заготовка льда», «Вечер в степи» (1890-е гг.), «Паром на Днепре», «Стадо в горах», «Миргород» (1902), «Зима» (1905) — все в ГМУИИ УССР.

Лит.: Попова Л., С. І. Світославський, Київ, 1955.

СЕДЛЯР, Василий Феофанович [1(13).IV.1899, Любич, ныне Черниговской обл.— 1938] — живописец. Уч. в Киевском художеств. училище (1916—17) и Укр. АХ у М. Л. *Бойчука*. Был чл. *АРМУ* (с 1925), «*Жовтня*»



В. Ф. Седляр. «В школе ликбеза». 1924—25. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

(с 1930). Жил и работал в Харькове и Киеве. Преподавал в Межигорском художеств.-керамич. техникуме (1923—28), технологич. ин-те керамики и стекла в Межигорье (1928—30), Киевском художеств. ин-те (1930—1936). Произв.: «В школе ликбеза» (1924—25), «Портрет Оксаны Павленко» (1927) — оба в ГМУИИ УССР; «Праздник на Днепрострое» (1933—34), портреты рабочих и работниц Харьковского тракторного завода (1935—36); росписи в б. Луцких казармах в Киеве (с соавторами, 1919), в б. Краснозаводском театре в Харькове (1933—35) — все не сохранились; илл. к «Кобзарю» Т. Г. Шевченко (1931); художеств. керамика (фаянс, майолика, 1924—29); картоны к тематическим коврам (1936).

Лит.: Холостенко С., Василь Седляр, Харків, 1934.

СЕЛИВА́НОВ, Иван Михайлович (р. 5.I.1924, с. Рябково Челябинской обл.) — график. Окончил Киевский художеств. ин-т (1952), где уч. у А. С. *Пащенко*. Преподаёт там же (с 1952). Создал серии гр. на историко-революц. темы, иллюстратор. Произв. серии — «В борьбе за коммунизм» (уголь, кар., 1952), «Непокорённые» (уголь, кар., 1954), «Арсенальцы» (цв. литогр., 1956—1960), «Его величество рабочий класс» (линогр., акв., 1960), «Реквием» (литогр., 1968); илл.— к роману Ю. И. Яновского «Всадники» (цв. линогр., 1961), роману А. Т. Гончара «Знамёносцы» (линогр., 1965), к «Слову о полку Игореве» (линогр., 1972).

Лит.: Некаровський М., Іван Михайлович Селіванов, Київ, 1964.

СЛАСТИО́Н, Сластьон, Афанасий Георгиевич [20.XII.1854 (1.I.1855), Бердянск — 24.IX.1933, Миргород] — живописец, график, искусствовед и этнограф. Уч. в петерб. АХ (1874—82). Жил в Киеве и в Миргороде. Преподавал в Миргородской художеств.-пром. школе (1900—28). Произв.: живопись «Проводы на Сечь» (1898), «Весна» (1904) — оба в Харьковском художеств. м.; графика — илл. к поэме Т. Г. Шевченко «Гайдамаки» (тушь, перо, 1883—86), гал. портретов укр. кобзарей (тушь, перо, 1875—1928), альбом «Старина украинская и запорожская» (литогр., сер. 1890-х гг.); сатирич. рис. в журналах «Нива», «Живописное обозрение», «Шершень», «Осколки», «Стрекоза», «Шут».

Соч.: Спогади про художника П. Мартиновича, Х., 1931.

Лит.: Портрети українських кобзарів О. Сластіона, К., 1961.

СОБА́ЧКО-ШО́СТАК, Анна Федосеевна [15(27). XII. 1883, с. Скопцы, ныне с. Веселиновка Киевской обл.— 3.XII.1965, Москва] — мастер нар. декор. живописи. Произв.: «Весенняя песня» (1913), «Тревога» (1916), «Красный май» (1917), «Украинский венок» (1918), «Вихрь» (1920), «Цветы Украины» («Мои любимые цветы»; 1963), «Надднепровские цветы» (1964) — все в Музее укр. нар. декор. иск-ва Укр. ССР, Киев.

Лит.: Местечкин Г., Ганна Собачко, Київ, 1965.

СОСЁНКО, Модест Данилович [11(23).IV.1875, с. Пороги, ныне в Ивано-Франковской обл.—4.II.1920, Львов] — живописец. Уч. в краковской (1896—1900), мюнхенской (1901—02), а также в парижской АХ (1902—05). С 1906 жил во Львове. Чл. *Об-ва сторонников укр. лит., науки и иск-ва*. В 1908—13 посетил Италию, в 1914 — Египет и Палестину. Произв.: «Женский портрет» (1903), «Дети на плетне» (1913), «Трембитари» (1914), автопортрет (1915), «Танец» (1915), «Будва на солнце» (1918) — все в Львовском м. укр. иск-ва; росписи в помещении б. Высшего музык. ин-та им. Н. В. Лысенко во Львове (ныне музык. училище; 1915).

Лит.: Каталог меморіальної виставки Модеста Сосенка, Львів, 1960.

СТРА́ХОВ (наст. фамилия Браславский), Адольф Иосифович [р. 6(18).X.1896, Екатеринослав, ныне Днепропетровск] — график и скульптор. В 1915 окончил Одесское художеств. училище. С 1922 живёт и работает в Харькове. Мастер монумент. скульптуры, плаката, иллюстратор. Произв.— назв. в ст. *Запорожье*, а также: графика — альбом «Азбука революции» (литогр., 1920); плакаты — «1870—1924. В. Ульянов (Ленин)» (1924), «8 марта — день раскрепощения женщин» (1926), «Днепрострой построен!» (1932), «Смерть фашизму» (1941) — все в ГМУИИ УССР; в 1922—33 оформил более 250 кн. (соч. Дж. Рида, Ивана Ле, Олеся Досвитнего, Ф. Купера и др.); скульптура — пам. С. М. Кирову в Макеевке (бр., гранит, 1959), В. И. Ленину в Новочеркасске (бр., гранит, 1961) и Алексеевке Белгородской обл. (бр., гранит, 1967).

Лит.: Раєвський С., Комплект плакатів «Азбука революції» А. Страхова, Київ, 1967; Владич Л., Плакат А. Страхова, «Искусство», 1976, № 12.

ТАРАСЕ́ВИЧ, Александр (в монашестве Антоний) (р. ок. 1640 — ум. после 1727) — гравёр по меди. Уч. в Аугсбурге. Работал в Глуске (ныне в БССР), Вильно (Вильнюс), с 1688 возглавлял типографию Киево-Печерской лавры в Киеве. Произв.: серия гр. для виленского издания «Różany wianek» (1677), листы — «Воскресение Христа», «Христос», «Богоматерь» — все 1680-е гг.; портреты — Яна III Собеского (1680), Киприана Клокоцкого (1685), Лазаря Барановича (1693) и др.

Лит.: Степовик Д., Олександр Тарасевич, Київ, 1975.

ТАРАСЕ́ВИЧ, Леонтий (г. рожд. неизв.— ум. после 1703) — гравёр по меди. Уч. в Аугсбурге. Работал в Вильно (Вильнюсе), Чернигове, Киеве, Москве. Произв.: портреты — царевны Софьи, Ф. Шакловитого, В. В. Голицына (все— 1688—89), кн. Радзивилла, Г. Земли, Б. П. Шереметева (все — 1690-е гг.); серии гр. к «Киево-Печерскому патерику» (1702, Киев), «Триоди цветной» (1702), «Псалтырю» (1703).

Лит.: Ровинский Д. А., Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв., т. 2, СПБ, 1895; Степовик Д., Леонтій Тарасевич у Вільно. «Образотворче мистецтво», 1971, № 4.

ТОЛКАЧЁВ, Зиновий Шендерович [12(25). II.1903, Щедрин, ныне Гомельской обл.— 30. VIII. 1977, Киев] — график и живописец. В 1919—20 учился в моск. ГСХМ у П. П. Кончаловского (см. *РСФСР*), в 1927—1930 — в Киевском художеств. ин-те у Ф. Г. *Кричевского*. Работал в Киеве. Произв.: росписи в комсомольских клубах в Киеве (1921—22), эскиз композиции, посвящённой 1-му съезду комсомола Украины (1930-е гг.); серии литографий—«Ленин —масса» (1924—28), «Трипольская трагедия» (1937), «Оккупанты» (1941—43), «Майданек» (1944—45), «Цветы Освенцима» (1945); портреты (Артёма, А. К. Гастева, 1923; В. Г. Чумака, 1929); илл. к книгам «Как закалялась сталь» Н. А. Островского (1935), «Матушка Кураж и её дети» Б. Брехта (тушь, 1965); «Освенцим» (Альбом, 1965); плакаты, карикатуры.

Лит.: Холостенко С., Зіновій Толкачов, Харьків, 1933; Окупанты. Выставка картин и рисунков художника З. Толкачева, Уфа, 1943.

ТРОХИМЕ́НКО, Карп Демьянович [р. 13(25).X.1885, с. Сущаны, ныне Киевской обл.] — живописец. Уч. в Киевском художеств. училище (1902—10, с перерывами) у И. Ф. Селезнёва, в МУЖВЗ (1906—07) у Н. А. Касаткина (см. *РСФСР*), в петерб. АХ (1910—1916) у Н. С. *Самокиша*. Был чл. *АХЧУ* (1926—31). Живёт и работает в Киеве. В 1926—33 преподавал в Киевской художественной школе, Киевском художественном институте. Среди учеников — М. И. *Хмелько*, В. В. *Шаталин*. Автор произв. на историко-революц. темы, на темы социалистич. действительности, баталист, портретист, пейзажист. Произв.: «Допрос пленных мадьярских гусар» (1916), «Над большой дорогой» (1925), «Кадры Днепростроя» (1937) — все в ГМУИИ УССР; «Шевченко и Энгельгардт» (1939, Лит.-художеств. м. Т. Г. Шевченко, Киев), «Колхозницы-активистки» (1940, Винницкий краеведч. м.), «Катерина» (1940, собственность худож.), «На строительстве Киевской ГЭС» (1963), цикл пейзажей Черниговщины «Моя рідна Батьківщина» (1964—68).

Лит.: Врона І., К. Д. Трохименко. Нарис про життя і творчість, Київ, 1957; Карпо Трохименко. Альбом, [вступ. ст. Л. В. Владич], Киев, 1969 (на укр. и рус. яз.).

ТРОЦЕ́НКО, Виктор Карпович [р. 1 (13). V. 1888, с. Сыроватка, ныне Сумской обл.] — архитектор. Спец. арх. образования не имеет. В 1924 за проект вокзала в Новомосковске получил звание архитектора. Работы — назв. в ст. *Кривой Рог*, *Полтава*, *Харьков*, а также: Выставочный павильон с.-х. и кустарно-пром. выставки в Москве (1923), многоэтажные жилые дома, жилые комплексы, адм. и зрелищные здания в гг. Доп-

басса (1924—31), в Горловке (1934), Донецке (1954), крупноблочные жилые дома в Жданове (1953—56).

ТРУТО́ВСКИЙ, Константин Александрович [28. I (9. II). 1826, Курск — 17 (29). III. 1893, с. Яковлевка, ныне Курской обл.] — живописец и график. Был вольнослушателем петербургской АХ (1845—49). В 1860—80-х гг. жил и работал на Украине. Изображал быт рус. и укр. деревни, выступал как иллюстратор. Произв.: «Хоровод в Курской губернии» (1860, ГТГ), «Колядки на Украине» (1864, ГРМ); «Отбеливают полотно» (1874), «В лунную ночь» и «Свадебный выкуп» (оба — 1881), «Больной» (1883), «Женщина с полотном» (1880-е гг.) — все в ГМУИИ УССР; «Кобзарь над Днепром» (1875, Лит.-художеств. м. Т. Г. Шевченко, Киев), «Сбор недоимок в селе» (1886, Музей изобразит. иск-в Тат. АССР, Казань); илл. к произв. Марко Вовчка, Н. В. Гоголя, Т. Г. Шевченко, И. А. Крылова.

Лит.: Мілєєва Л., К. О. Трутовський, Київ, 1955; Верещагина А., К. А. Трутовский, М., 1955.

ТРУШ, Иван Иванович [5 (17). I. 1869, с. Высоцкое, ныне Львовской обл. — 22. III. 1941, Львов] — живописец и искусствовед. Уч. в краковской АХ (1891—1897) у Я. Станиславского (см. *Польша*). Один из организаторов *Об-ва для развития русского иск-ва* (1898), *Об-ва сторонников укр. литературы, науки и иск-ва* (1905), журналов «Будучність» (1899), «Артистичний вістник» (1905). Жил и работал во Львове. Писал гл. обр. пейзажи, жанр. картины и портреты: И. Я. Франко (1897, вариант — Львовский лит. мемор. м. И. Франко) и Леси Украинки (1900), «Высокий замок» (1907), «Днепр около Киева» (1910), «Две гуцулки» (1912), «Сельский хозяин» (1933) — все в Львовском м. укр. иск-ва; портреты — В. С. Стефаника (1897, Лит.-мемор. м. В. С. Стефаника в с. Русов Ивано-Франковской обл.), Н. В. Лысенко (1900, частн. собр., Киев); «Вечер над Днепром», «Трембитарь» — оба в ГМУИИ УССР.

Соч.: Василь Стефаник, «Будучність», 1899, № 2; Виставка української штуки і артистичного промислу у Львові, «Літ.-науковий вісник», 1905, т. 29, кн. 2.

Лит.: Островський Г., І. І. Труш, Київ, 1955; Яновський Я., Іван Труш, Київ, 1967.

ФЕДУ́СКО (Феодосий) **из Самбора** — живописец 2-й пол. 16 в. Произв.: икона «Благовещение» (1579, Харьковский художеств. м.).

ХВОСТЕ́НКО-ХВОСТО́В, Александр Вениаминович [р. 5 (17). IV. 1895, слобода Борисовка, ныне Белгородской обл. — 16. XII. 1968, Киев] — театр. художник, график. Уч. в МУЖВЗ (1910—17) у К. А. Коровина (см. *РСФСР*). Жил и работал в Харькове и Киеве. Преподавал в Харьковском художеств. ин-те (1921—1934, 1938—41, 1945—47). Произв.: «Мистерия-буфф» В. В. Маяковского (1921) в Геронч. театре, Харьков; «Красный мак» Р. М. Глиэра (1929), «Кармен» Ж. Бизе (1934), «Наталка Полтавка» Н. В. Лысенко (1936) — все в Харьковском театре оперы и балета; «Проданная невеста» Б. Сметаны (1937), «Лесная песня» М. А. Скорульского (1946), «Галька» С. Монюшко (1949) — все в Киев. театре оперы и балета им. Т. Г. Шевченко; илл. к повестям В. Г. Короленко (1953) и А. Е. Ильченко (1956).

Лит.: Драк А., Олександр Веніамінович Хвостенко-Хвостов, Київ, 1962.

ХМЕЛЬКО, Михаил Иванович (р. 23. X. 1919, Киев) — живописец. Окончил Киевский художеств. ин-т (1946), уч. у К. Д. *Трохименко*. Живёт и работает в Киеве. В 1948—73 преподавал в Киевском художественном институте. Автор монумент. историч. полотен: Произв.: «Навеки с Москвой — навеки с русским народом» (1951—54, ГМУИИ УССР), «Т. Г. Шевченко и М. С. Щепкин в Москве» (1956, Лит.-художеств. м. Т. Г. Шевченко, Киев), «Шахтёрская свадьба» (1957), «Родина встречает героя» (1961, филиал Центр. м. В. И. Ленина, Львов), «Открытие Днепрогэса» (1974, собственность художника).

ЦВИЛЬ́К, Павлина Иосифовна [10 (22). IV. 1891, г. Косов, ныне Ивано-Франковской обл. — 31. III. 1964, там же] — нар. мастер художеств. керамики. Автор декор. ваз, мисок, горшков. В орнаментике росписей преобладают растительные мотивы, изображения животных и птиц.

ЧЕКАНЮ́К, Вилен Андреевич (р. 12. X. 1932, Жмеринка Винницкой обл.) — живописец. В 1958 окончил Киевский худож. ин-т, где учился у В. Г. *Пузырькова* и С. А. *Григорьева*. Работает в Киеве. Автор жанровых картин на историч. и соврем. темы: «Первая комсомольская ячейка в селе» (1958, ГМУИИ УССР), «С работы» (1960, Львовский м. укр. иск-ва), «Первое знакомство» (1960, Дирекция выставок и панорам, Москва), «Утро Сибири» (1963, Ворошиловградский художеств. м. им. Артёма), «Китобои» (1966, Дирекция художеств. выставок Украины, Киев); «За землю» (1967) и «Кармелюк» (1969) — обе в ГМУИИ УССР, «Зенитчики. Вьетнам» (1970—71, Лубненский краеведч. м., Полтавская обл.), «Партизаны» (1975, Укр. м. истории Великой Отечеств. войны 1941—45, Киев).

ЧМУТИНА, Наталья Борисовна [р. 5 (18). XII. 1912, Киев] — архитектор. Окончила арх. ф-т Киевского инж.-строит. ин-та (1937). Преподаёт там же (с 1953). Осн. работы — назв. в ст. *Киев, Канев, Черкассы*.

ШАВЫ́КИН, Дмитрий Николаевич [21. III (3. IV). 1902, Александров Владимирской обл., РСФСР — 29. III. 1965, Киев] — живописец и график. Уч. в Киевском художеств. ин-те (1922—28) у А. Г. *Бурачека* и Л. Ю. Крамаренко. Был чл. *ОСМУ* с 1927. Жил и работал в Киеве. Пейзажист, автор тематич. картин, книжных илл., эскизов к гобеленам, плакатов. Произв.: «Расстрел» (1927), «Баррикады. 1905 год» (1934), «Возле моря» (1935), «Дружба» (1950, Львовский м. укр. иск-ва), «Причал в Гурзуфе» (1953, Закарпатский художеств. м., Ужгород); «Чайки» (1954), «Вечер на Днепре» (1957) — оба в ГМУИИ УССР; тематич. панно «Чумацкая песня» в магазине «Ноты» на Крещатике в Киеве (1959); илл. к «Слову о полку Игореве», к книгам Н. Забилы.

Лит.: Лобановський Б., Дмитро Миколайович Шавикін, Київ, 1962.

ШАТА́ЛИН, Виктор Васильевич (р. 15. XI. 1926, Земляные Хутора, ныне Саратовской обл. РСФСР) — живописец. Окончил Киевский художеств. ин-т (1953), уч. у К. Д. *Трохименко*. Преподаёт там же (с 1968). Живёт и работает в Киеве. Пишет картины гл. обр. на историко-революц. темы: «По долинам и по взгорьям» (1957, ГТГ); «Земля» (1964); «Этих лет не смолкнет слава» (1965), «Всенародная скорбь. (Умер Ленин)» (1967) — обе в ГМУИИ УССР; «Боевые товарищи» (1971, Хмельницкий краеведч. м.), «В боях за Москву» (1974, Укр. м. Великой Отечеств. войны 1941—45, Киев).

Лит.: Віктор Шаталін. [Альбом], Київ, 1974.

ШЕВЧЕ́НКО, Тарас Григорьевич [25. II (9. III). 1814, с. Моринцы, ныне Черкасской обл. — 26. II (10. III). 1861, Петербург, похоронен в Каневе] — художник и поэт. Уч. в петербургской АХ (1838—45) у К. П. Брюллова (см. *РСФСР*). Жил и работал на У., в 1847—57 был в ссылке в Казахстане. Произв.: портрет П. В. Энгельгардта (акв., 1833), «Женская голова» (акв., 1834), портрет Е. П. Гребёнки (акв., 1837), автопортрет (1840—41), «Цыганка-гадалка» (акв., 1841), «Катерина» (1842), «Крестьянская семья», «На пасеке»; портреты П. О. Закревского, Г. И. Закревской, А. Е. Коцебу (акв., все — 1843) — все в Лит.-художеств. м. Т. Г. Шевченко, Киев; серия «Живописная Украина» (оф., 1844), портрет И. Ф. Рудзинского (1845, ГМУИИ УССР); «В Решетиловке» (тушь, сепия, акв., 1845), «Лунная ночь на Кос-Арале» (акв., 1848—1849), «Форт Кара-Бутак», «Казашка Катя» (сепия, оба — 1856—57), серия «Притча о блудном сыне» (тушь, бистр, 1856—57), портрет М. С. Щепкина (итал. кар., белила, 1858) — все в Лит.-художеств. м. Т. Г. Шевченко, Киев.

Соч.: Повне зібрання творів, т. 1—10, Київ, 1939—63.

Лит.: Новицький О., Тарас Шевченко як маляр, Львів — М., 1914; Бурачек М., Великий народний художник, Київ — Харків, 1939; Шевченківський словник, т. 1—2, К., 1976—77.

ШИШКО́, Сергей Фёдорович [р. 12 (25). VI. 1911, Носовка, ныне Черниговской обл.] — живописец. Уч. в Киевском художеств. ин-те (1929—33) и ЛИНЖАСе (1936—43). Живёт и работает в Киеве. Пейзажист. Произв.: «Владимирская горка» (1946, Харьковский художеств. м.); «В Карпатах» (1947), «Днепр. Вид на Подол» (1950), «Днепр утром» (1953), «Осенний мотив» (1962) — все в ГМУИИ УССР; «Зимой в парке им. Т. Г. Шевченко» (1957, Севастопольский художеств. м.); «Новый Киев» (1960, Ворошиловградский художеств. м. им. Артёма); «Голосеевская весна» (1964, Ивано-Франковский краеведч. м.); «Тополь» (1970), «Киевская даль» (1974) — оба в Совете Министров УССР, Киев.

Лит.: Виставка творів С. Ф. Шишка, Каталог, Київ, 1960; Народний художник Укр. РСР Сергій Фёдорович Шишко. Каталог, Київ, 1972.

ШКРИБЛЯ́К, Юрий Иванович (28. IV. 1822, с. Яворов, ныне Ивано-Франковской обл. — 1884, там же) — нар. мастер гуцульской резьбы и инкрустации по дереву. Создавал оригинальные орнамент. композиции с плоским геометрич. узором на сундучках, тарелках, топориках, баклагах.

Лит.: Будзан А., Різьба по дереву в західних областях України, Київ, 1960.

ШОВКУ́ЕНКО, Алексей Алексеевич [9 (21). III. 1884, Херсон — 12. III. 1974, Киев] — живописец. Уч. в Одесском художеств. училище (1901—08) у К. К. *Костанди* и петерб. АХ (1909—17) у В. Е. Савинского (см. *РСФСР*). Жил и работал в Одессе, с 1936 — в Киеве. Был чл. *Художественного общества им. К. К. Костанди* (1924—29). С 1926 преподавал в Одесском художеств. ин-те, в 1936—65 — в Киевском художеств. ин-те. Среди учеников — А. М. *Лопухов*, В. Г. *Пузырьков* и др. Писал портреты, пейзажи, в т. ч. индустр. натюрморты. Произв.: серии—«Одесский судостроительный завод» (акв., 1929—30), «Днепрострой» (акв., 1930—32) — обе в ГМУИИ УССР; портреты — А. Р. Орбинской (пастель, 1924), В. И. Заболотного

А. А. Шовкуненко. «Дубы Конча-Заспа». 1954. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.



(1942) — оба Одесский художеств. м., Б. И. Яковлева (акв., 1944), С. А. Ковпака (акв., гуашь, 1945), скульптора М. Г. Лысенко (акв., 1947) — все в ГМУИИ УССР; М. Рыльского (1944—45, Полтавский художеств. м.), М. И. Литвиненко-Вольгемут (пастель, 1947, ГТГ); «Весна» (1955, Одесский художеств. м.), «Пионы» (1950, ГРМ).

Лит.: Владич Л., Олексій Шовкуненко, Київ, 1976.

ЩИ́РСКИЙ, Иван (в монашестве Иннокентий; г. рожд. неизв. — ум. после 1714) — живописец и гравёр по меди. До 1682 жил и работал в Вильно (Вильнюсе), с 1683 — в Чернигове, с 1687 — в Киево-Печерской лавре, с 1690 — в Любече. Произв.: тезисы, посвящ. Л. Барановичу (1674), П. Колачинскому (1680-е гг.), Обедовскому (1691), панегирик Л. Крщоновича «Возрождённый Феникс» (1682—83), теазис «Благодать и истина... Иоанн Алексеевич... и Пётр Алексеевич... поставлены суть цари» (1691).

ЭРДЕ́ЛИ, Адальберт Михайлович (25. V. 1891, с. Загатье, ныне Закарпатской обл. — 19. IX. 1955, Ужгород) — живописец.



А. М. Эрдели. «Помолвленные». 1953. Львовский музей украинского искусства.

Уч. в АХ в Будапеште (1911—15) у И. Ревеса (см. *Венгрия*). Жил и работал в Ужгороде. Преподавал в Ужгородской художественной школе (с 1916). Произв.: «Натюрморт с часами» (1919, частн. собр., Ужгород), «Портрет отца» (1926), «Окраины Мукачева» (1935), «Отдых» (1937), «Старый конюх» (1942, частн. собр., Ужгород), «Комсомолка» (1949, Закарпатский художественный музей, Ужгород), «Портрет артистки Закарпатского народного хора Клары Балог» (1951, ГМУИИ УССР), «Помолвленные» («Молодые колхозники»; 1953, Львовский м. укр. иск-ва), «Колхозницы Турянской долины» (1954, Закарпатский художественный музей, Ужгород), «Река Уж около Невицкого» (1955).

Лит.: Виставка творів А. М. Ерделі. Каталог, Львів, 1958; Островский Г., Адальберт Михайлович Эрдели, М., 1966.

ЯБЛО́НСКАЯ, Татьяна Ниловна [р. 11 (24). II. 1917, Смоленск] — живописец. Уч. в Киевском художеств. ин-те (1935—41) у Ф. Г. *Кричевского*. В 1947—73 преподавала там же. Живёт и работает в Киеве. Жанрист. Произв.: «Враг приближается» (1945, Полтавский художеств. м.); «Перед стартом» (1947), «Над Днепром» (1954), портрет А. А. Шовкуненко (1947), «Вместе с отцом» (1962) — все в ГМУИИ УССР; портрет А. Горячок (1948, Ворошиловградский художеств. м. им. Артёма), «В парке» (1949, Харьковский художеств. м.), «Хлеб» (1949, ГТГ; вариант — 1950, ГМУИИ УССР), «Утро» (1954, ГТГ), «Весна» (1950, ГРМ), «Свадьба» (1964, Харьковский художеств. м.); «Безымянные высоты» (1969), «Жизнь идёт» (1971) — оба в Дирекции художеств. выставок У., Киев; «Зимний день» (1973), «Вечер. Старая Флоренция» (1973) — оба собственность художника, «Лён» (1977).

Лит.: Владич Л., Тетьяна Ниловна Яблонська, Київ, 1958; Курильцева В., Татьяна Ниловна Яблонская, М., 1959; Попова Л. И., Цельтнер В. П., Т. Яблонская, М., 1968.

ЯКУТО́ВИЧ, Георгий Вячеславович (р. 14. II. 1930, Киев) — график. В 1954 окончил Киевский художеств.



Г. В. Якутович. Иллюстрации к драматической поэме И. А. Кочерги «Ярослав Мудрый». Линогравюра. 1962.

ин-т, где уч. у И. Н. Плещинского, В. И. *Касияна*. Живёт и работает в Киеве. Автор станковых гравюр и книжных илл.: «Аркан» (линогр., 1960), «Грушепад» (оф., 1971), «Приглашение к рисованию» (оф., 1974); илл. — к повести М. М. Коцюбинского «Fata morgana» (линогр., 1957—1958), к драматич. поэмам И. А. Кочерги «Ярослав Мудрый» и «Свадьба Свечки» (обе — линогр., 1962), к повестям «Тени забытых предков» М. М. Коцюбинского (гр. на дер., 1966), «Захар Беркут» И. Я. Франко (оф., 1972), к сб. рассказов Марко Черемшины (оф., 1974). Работает как художник кино.

Лит.: Попова Л., Цельтнер В., Графика Георгия Якутовича, «Искусство», 1965, № 12; Белічко Ю., Георгій Вячеславович Якутович, Київ, 1968; Верба И., Георгий Якутович. Поиски, работа, М., 1970.

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Днепропетровский инженерно-строит. ин-т, осн. в 1930. **Арх. ф-т Киевского художеств. ин-та**, осн. в 1924 на базе Арх. ин-та (1918—22) и арх. ф-та Ин-та пластич. иск-в (1922—24). **Киевский инженерно-строит. ин-т**, осн. в 1930. **Арх. ф-т Львовского политехнич. ин-та**, осн. (как коммунальный ф-т) в 1876. **Арх. ф-т Львовского с.-х. ин-та**, осн. в 1974. **Макеевский инженерно-строит. ин-т. Одесский инженерно-строит. ин-т**, осн. в 1926. **Полтавский инженерно-строит. ин-т**, осн. в 1930. **Харьковский инженерно-строит. ин-т**, осн. в 1930. **Арх. ф-т Харьковского с.-х. ин-та**, осн. в 1967. **Арх. ф-т Харьковского ин-та инженеров коммунального хозяйства**, осн. в 1974. **Киевская рисов. школа Н. И. Мурашко**, существовала в 1875—1901. **Киевское художеств. училище**, осн. в 1900 как временные классы живописи, рисования и черчения, в 1901—20 — Киевское художеств. училище. **Укр. АХ**, осн. в 1917, с 1922 — Ин-т пластич. иск-в, с 1924 — **Киевский художеств. ин-т. Киевское училище прикл. иск-ва**, осн. в 1936. **Художеств. школа** в Черновцах, 1899—1906. **Художеств. школа А. Х. Новаковского** во Львове, 1923—35. **Львовский ин-т прикл. и декор. иск-ва**, осн. в 1946. **Одесская рисов. школа** Об-ва поощрения изящных иск-в, 1865—85, в 1889—1918 — художеств. училище при петерб. АХ, в 1918—20 — Высшее художеств. училище, в 1922—34 — **Одесский художеств. ин-т** (Ин-т изобразит. иск-в, Политехникум), с 1934 — **Одесское художеств. училище. Харьковская рисов. школа М. Д. Раевской-Ивановой**, существовала в 1869—1896, в 1896—1912 — **Гор. школа рисования и живописи** в Харькове, в 1912—21 — **Харьковское художеств. училище**, в 1921—27 — **Харьковский художеств. техникум**, в 1927—63 — **Харьковский художеств. ин-т**, с 1963 — **Харьковский художественно-пром. ин-т.**

ОРГАНИЗАЦИИ

АРМУ — *Ассоциация революц. искусства У.*

Ассоциация революц. искусства У. (Асоціація революційного мистецтва У.; АРМУ) возникла в Киеве (филиалы в Харькове, Одессе, Днепропетровске и др.). Существовала в 1925—32. Первоначально объединяла худож. различных направлений, провозгласивших равноценность изобразит. и производств. иск-ва. После 1927 ведущее положение в ассоциации заняли «бойчукисты» (М. Л. *Бойчук*, И. И. Врона, С. А. Наленинская-Бойчук, И. И. *Падалка*, В. Ф. *Седляр*), возвышавшие монумент. иск-во и ориентировавшиеся на визант. образцы, итал. проторенессанс (Джотто) и нар. иск-во. Устраивала выставки.

Ассоциация художников Красной У. (Асоціація художників червоної У.; АХЧУ) возникла в Киеве (филиалы в Харькове, Одессе, Чернигове, Виннице, Полтаве и др.). Существовала в 1923—30 (устав утверждён в 1926). В 1930 преобразована во Всеукраинскую ассоциацию пролетарских худож. (ВУАПМИТ). Объединяла художников реалистич. направления (И. С. *Ижакевич*, Ф. Г. *Кричевский*, Г. П. *Светлицкий*, К. Д. *Трохименко*). По идейно-творческим установкам была близка к АХРР (см. *РСФСР*), стремилась также развивать традиции украинского искусства 2-й пол. 19 в.

Устраивала выставки, в последние годы имела собств. издательство и плакатную мастерскую.

АХЧУ — *Ассоциация художников Красной У.*

«Жóвтень» («Октябрь») — художеств. объед. в Киеве. Существовало в 1930—31. В 1931 преобразовано во Всеукр. ассоциацию пролет. художников (ВУАПХ). Члены «Ж.» (В. Ф. *Седляр*, Н. А. Рокицкий, З. Ш. *Толкачёв*, Е. В. Холостенко) выдвигали задачи формирования новой пролетарской культуры, противопоставляли её всей предшествующей.

Объединение совр. художников У. (Объединання сучасних митців У.; ОСМУ) в Киеве. Существовало в 1927—31. Члены Объединения (Л. Ю. Крамаренко, В. Н. Пальмов, А. И. Таран и др.) ориентировались на совр. зап.-европ. иск-во.

Объединение творческой молодёжи У. (Об'єднання мистецької молоді У.; ОММУ) в Киеве. Существовало в 1928—31. Объединяло студентов художеств. ин-тов У. (С. А. *Григорьев*, А. С. *Пащенко*, Г. Л. Пивоваров, С. Е. Раевский и др.), искавших новых путей активного участия иск-ва в социалистич. стр-ве.

Общество для развития рус. иск-ва во Львове, осн. в 1898, первая укр. организация художников Зап. У. Чл.: И. И. *Труш*, Ю. И. Панкевич, В. С. Нагирный. Организовывало выставки.

Общество сторонников укр. литературы, науки и иск-ва во Львове, осн. в 1905 при Научном об-ве им. Т. Г. Шевченко. Чл.: И. И. *Труш*, М. Д. *Сосенко*, А. И. *Манастырский*.

ОММУ — *Объединение творческой молодёжи У.*

ОСМУ — *Объединение совр. художников У.*

Союз архитекторов Укр. ССР в Киеве, осн. в 1933 в Харькове. Съезды: 1-й — 1937, 2-й — 1955, 3-й — 1960, 4-й — 1965, 5-й — 1970, 6-й — 1975. 2222 чл. (на 1978). Имеет отд.: Киевское, Харьковское, Одесское, Львовское, Донецкое, Днепропетровское, Винницкое, Криворожское, Ждановское, Запорожское, Ворошиловградское, Севастопольское, Полтавское, Николаевское, Херсонское, Черкасское, Крымское, Черниговское, Ялтинское, Сумское, Ивано-Франковское, Закарпатское, Черновицкое, Житомирское, Ровенское, Хмельницкое, Кировоградское, Волынское, Тернопольское. Организует конкурсы, выставки, доклады. Председатель Правления союза — И. Н. Седак (с 1975).

Союз художников Укр. ССР в Киеве, создан в 1938 в Харькове 1-м учредит. съездом художников УССР (в 1932 — Оргбюро Союза художников Укр. ССР, в 1933—Оргкомитет). Съезды: 2-й—1956, 3-й — 1962, 4-й — 1968, 5-й —1973, 6-й — 1977. 1918 чл. (на 1978). Имеет отд.:

Киевское, Харьковское, Одесское, Львовское, Черновицкое, Закарпатское, Крымское, Донецкое, Днепропетровское, Ворошиловградское, Запорожское, Ивано-Франковское, Николаевское, Полтавское, Херсонское. Председатель Правления союза — В. З. Бородай (с 1968).

Товарищество южнорус. художников в Одессе (1890—1922). С 1922—*Художеств. общество им. К. К. Костанди*. Чл. Товарищества — К. К. *Костанди*, Н. Л. Скадовский, Г. А. Ладыженский, П. А. Нилус, Н. Д. *Кузнецов*, П. Г. *Волокидин*, Б. В. Эдуардс, В. Х. *Заузе*, П. А. *Левченко*, Н. К. *Пимоненко* и др. Близко передвижникам. Устраивало периодич. и передвижные выставки, принимало участие в деятельности Одесского художеств. училища, в основании Гор. художеств. музея.

Лит.: Афанасьєв В. А., Товариство південно-російських художників, Київ, 1961.

Художеств. общество им. К. К. Костанди в Одессе. Существовало в 1922—29. Объединяло худож. и любителей иск-ва (Д. К. Крайнев, В. Х. *Заузе*, П. Г. *Волокидин*, А. А. *Шовкуненко*, В. М. Синицкий, врач-офтальмолог В. П. Филатов). Стремилось сохранить традиции передвижников.

ПЕРИОДИКА

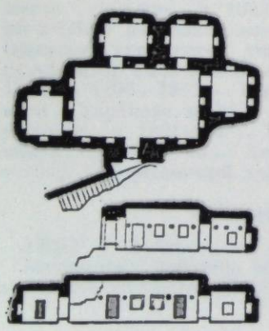
«Архітектура Радянської України» («Архитектура Советской Украины») — ж., орган Союза арх. У., выходил в Киеве в 1938—41. **«Архітектура і будівництво»** («Архитектура и строительство») — ж., выходил в Киеве в 1953—56 на укр. и рус. яз. 6 раз в год. **«Вісник Академії архітектури»** («Вестник Академии архитектуры») — ж., выходил в Киеве в 1946—52 на укр. яз. 6 раз в год. **«Культура і життя»** («Культура и жизнь») — газ., орган Министерства культуры УССР и Респ. комитета профсоюзов работников культуры, выходит 2 раза в неделю в Киеве на укр. яз., в 1945—55 изд. под назв. «Радянське мистецтво» («Советское искусство»), в 1955—65 — под назв. «Радянська культура» («Советская культура»). **«Мистецтво»** («Искусство») — ж., орган Министерства культуры УССР, Союза композиторов, Союза худож. и Союза кинематографистов У., выходил в Киеве в 1954—69 на укр. яз. 6 раз в год. **«Образотворче мистецтво»** («Изобразительное искусство») — ж., орган Министерства культуры УССР и Союза худож. УССР, издаётся с 1934 (в 1934—39 под назв. «Малярство і скульптура»), в 1941—69 не изд., в 1970 — возобновлён на укр. яз. **«Строительство и архитектура»** — ж., орган Госстроя и Союза арх. У., выходит ежемесячно в Киеве с 1957 на рус. и укр. яз., с 1959 — на рус. яз.

Авторы: Б. Б. Лобановский (иск-во древнего периода), Г. Н. Логвин, Л. С. Миляева (очерки, справки об арх., живописцах, скульпторах 13—18 вв.), В. А. Афанасьев (очерк 19—нач. 20 вв., сов. изобразит. иск-во), С. К. Килессо (очерк о сов. арх-ре, справки о городах и сов. арх.), В. А. Щербак (декор.-прикл. и нар. иск-во), В. П. Самойлович (нар. арх-ра), Е. Д. Давыдова (художеств. конструирование), И. М. Блюмина (справки о живописцах, скульпторах, графиках, нар. мастерах 19—нач. 20 вв. и сов. периода, учебные заведения, организации, периодика), Р. Ф. Кожевников (памятники и монументы). Консультанты: Ю. С. Асеев, П. А. Белецкий, Л. В. Владич, Б. Б. Лобановский.

УРАРТУ



Урарту — государство, сложившееся в нач. 9 в. до н. э. в сев.-вост. части Передней Азии, первоначально на территории Армянского нагорья, а затем и в районах юж. Закавказья (ныне *Армянская ССР*, *Турция*, *Иран*, *Ирак*, см.). Населявшие его племена урартов, родственные хурритам (см. *Сирия* Древняя, *Финикия*), известны со 2-го тысячел. до н. э. Наряду с наименованием У., упоминаемым в ассирийских источниках, употребляется и второе название — Ванское царство (по названию центральной области страны, расположенной в окрестностях озера Ван). В период своего наибольшего могущества, при царях Менуа, Аргишти I и Сардури II (1-я пол. 8 в. до н. э.), оно занимало обширные территории. На З. его границы доходили до верховьев реки Евфрат, на С. — до озера Севан и горы Арагац. Южной границей являлись Курдистанские горы. Влияние У. в 8 в. до н. э. распространялось на обширные районы Малой Азии. Завладев путями, связывавшими Переднюю Азию со Средиземноморьем, У. успешно соперничало с расположенной к Ю. от него *Ассирией* (см.). Его могущество было поколеблено во 2-й пол. 8 в. до н. э. походами ассирийских царей Тиглатпаласара III и Саргона II. В нач. 6 в. до н. э. оно было разгромлено *скифами* (см.) и мидийцами. Благодаря своему географическому положению У. являлось связующим звеном между Закавказьем, Северным Двуречьем (Месопотамией) и Малой Азией. Последняя в свою очередь служила как бы мостом между странами Передней Азии и Эгейским миром. Особенно отчётливо эти связи и взаимовлияния проявляются в **архитектуре**, в которой прослеживается соединение хетто-хурритских приёмов (см. *Хетты*) с малоазийскими и переднеазиатскими традициями. Так, для архитектуры У., как и для архитектуры Малой Азии, характерно умелое включение в план постройки природного рельефа и использование для крепостных сооружений скалистых отрогов, а также широкое применение в строительстве монолитных каменных глыб и дерева (в отличие от сырцового кирпича, использовавшегося в архитектуре Месопотамии). Своеобразные местные и малоазийские традиции наиболее часто обнаруживаются в культовых постройках, особенно в святилищах и гробницах, вырубленных в скалах. Небольшие святилища в У. представляли собой расположенную на горном склоне открытую террасу с алтарём и жертвенником, к которой вело несколько ступеней. Иногда же в скалах высекалась ниша (по-видимому, посвящённая божеству), оформленная в виде двери с несколькими последовательно углубляющимися косяками и снабжённая клинописной надписью. Подобные сооружения широко распространены на территории Малой Азии и Армянского нагорья. Наиболее известные из них в У. — «Дверь Мхера», «Дверь Ашрута», ниша в Мазгерде и др. — расположены в горах между озёрами Ван и Урмия. Кроме ниш и террас в скалах высекались и обширные пещеры, очевидно, служившие усыпальницами. Наиболее крупные из них имели большое прямоугольное в плане центральное главное помещение, к которому по боковым сторонам примыкало несколько меньших, с прямоугольными нишами. Главное помещение, достигавшее иногда 58 *м*², имело плоский потолок или подобие коробового свода. Таковы «Хорхорская пещера», «Большая пещера» и др., вырубленные



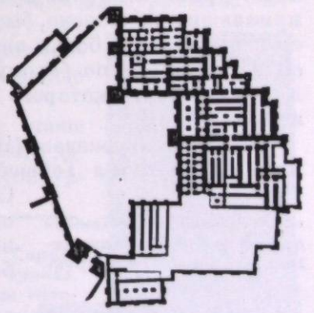
Т. н. Хорхорская пещера. 9—8 вв. до н. э. Вверху — план, внизу — разрез.

в скале у озера Ван. Помимо пещерных культовых сооружений, сооружались и наземные храмовые постройки, отличавшиеся многообразием композиционных форм. Так, одним из типов культовой постройки, имевшим, очевидно, местное происхождение и восходившим, возможно, к зданиям типа мегарона (см. также *Греция* Древняя), был прямоугольный в плане храм, развитый по продольной оси, имевший массивные стены и небольшое внутреннее помещение с жертвенником. Нижние части таких храмов, в У. носивших название «суси», обычно выкладывались из тщательно обработанных каменных плит, верхние — из сырцового кирпича (храмы в цитадели Эребуни, см. *Армянская ССР*, в Топраккале, ныне г. Ван, в Турции, и др.). Стены храмов иногда изнутри украшались росписями. Их внешний вид был прост — крыша, очевидно, была плоской и завершалась зубцами.

Вторым типом храма, облик которого известен нам благодаря изображению на рельефе во дворце Саргона II в Дур-Шаррукине (см. *Ассирия*, *Ирак*), было прямоугольное здание на высокой платформе, имевшее двускатную крышу с высоким фронтоном, увенчанным копьём. Его фасад украшался портиком из шести монументальных столбов или колонн без баз и капителей (возможно, это были и прямоугольные торцы стен). На стены храма между столбами были повешены золотые щиты. Из текста, описывающего поход Саргона II в У., известно, что так выглядел храм бога Халди в Мусасире (близ современного г. Равандуза в Ираке). Подобные храмы связаны, по-видимому, с малоазийской архитектурой.

С малоазийскими же традициями, но воспринятыми, возможно, через посредство ассиро-вавилонской архитектуры, в У. был связан храм типа «бит-хилани». В плане такой храм состоял из большого зала, смежного с ним подсобного помещения и лестницы, ведущей к башне типа зиккурата (см. *Вавилония*). Перед залом располагался двенадцатиколонный портик, придававший зданию лёгкость и изящество. Примечательно, что в городе-крепости Эребуни на холме Арин-Берд близ Еревана встречаются все три типа храмов.

Высокого расцвета достигло в У. крепостное и городское строительство, в котором оригинально перерабатывались как малоазийские, так и ассиро-вавилонские традиции. Крепости обычно сооружались на возвышенностях, на берегах рек или возле родников. Крупные городские поселения (Тушпа, Эребуни, Тейшебаини) также укреплялись и нередко имели в центре цитадель. Нижние части крепостных стен, следовавших рельефу местности, возводились из тщательно отёсанных камней (длиной до 6 *м*), верхние — из сырцового кирпича. Крепости имели величественные, прямоугольные в плане угловые башни и укреплённые ворота. Стены урартских крепостей укреплялись контрфорсами, расположенными на чётко определённых расстояниях.

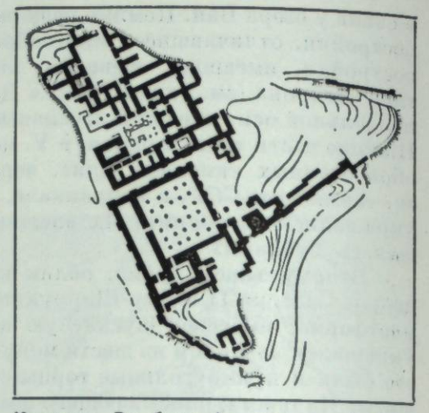


Цитадель г. Тейшебаини. 7 в. до н. э. План.

Характерным примером крепостного строительства У. является крепость Тейшебаини, близ Еревана, сооружённая в 7 в. до н. э. царём Русой II и служившая крупным административным и хозяйственным центром в Закавказье. Построенная на холме Кармир-Блур, с трёх сторон ограниченная изгибом реки Раздан, крепость была защищена труднопроходимыми скалистыми берегами. Со стороны равнины её защищала мощная крепостная стена. Территория крепости, вытянутая с В. на З., превышала 40 *га*. Цитадель Тейшебаини (площадью около 4 *га*) представляла собой огромное единое здание с обширным двором. В соответствии с рельефом местности её многочисленные помещения располагались уступами на различных ярусах, сливаясь со скалой, что усиливало впечатление монументальности. В нижнем этаже цитадели находилось около 150 хозяйственных помещений с толстыми стенами (высотой до 7 *м*), завершённых бревенчатыми перекрытиями или кирпичными сводами. Плохо сохранившийся верхний этаж цитадели Тейшебаини состоял из прямоугольных парадных помещений с монументальными столбами и стенными росписями.

Иную планировку имела крепость Эребуни, построенная царём Аргишти I в 1-й четверти 8 в. до н. э. В черте крепостных стен здесь находились дворец, храмы и хозяйственные постройки. Укреплённые южные ворота крепости вели в обширный открытый двор. В глубине его возвышался дворец, а слева располагался храм типа бит-хилани, с колоннадой перед фасадом. Дворец, со сложным комплексом помещений, включал перистильный дворик и небольшой храм типа суси. Парадные помещения с рядами колонн, имевшими деревянные стволы и базальтовые базы, были украшены декоративными росписями.

Планировка городских поселений, примыкавших к цитаделям (напр., в Тейшебаини), была регулярной. Каждый квартал представлял собой единую постройку, состоявшую из нескольких жилищ, перекрытых общей крышей. Цитадель господствовала над одноэтажными городскими постройками с плоскими крышами. Типы урартских жилищ были многообразными. Наряду с домами из 2—3 помещений с хозяйственным двором и навесом на деревянных столбах, встречались и более богатые дома с центральным колонным залом, а также дома, близкие мегарону, имевшие портик с антами, расположенный по продольной оси дома, и прямоугольный зал с очагом.



Крепость Эребуни. 1-я четверть 8 в. до н. э. План.

В столице У. — Тушпе (современный г. Ван на восточном берегу озера Ван), расположенной на холме Топраккале, систематических исследований не проводилось. Однако рельефное изображение на бронзовой пластинке из Топраккале показывает, что в У. строились 2- и 3-этажные каменные здания с узкими окнами. Стены таких построек завершались орнаментальным фризом с геометрическим узором и уступчатыми зубцами. Судя по единичным находкам в Тушпе, при строительстве могли использоваться многоцветные камни.

Памятников **изобразительного искусства** У. сохранилось немного. В отличие от Ассирии, декоративные рельефы не получили здесь, по-видимому, широкого распространения. Росписи, украшавшие парадные помещения дворцов и храмов, были плоскостными и одноплановыми. Они складывались из полос геометрического и растительного узора, реже — из изображений животных и людей. Наряду с узорами ассирийского происхождения (пальметтами, ступенчатыми башенками и др.) часто применялись излюбленные в У. изображения многолучевых звёзд, вписанных в круг, квадратов и розеток, а также гирлянд со стилизованными бутонами или плодами граната. Орнаментальные фризы иногда чередовались с полосами, несущими контурные изображения припавших на колено бычков, львов, баранов, крылатых божеств или же священных деревьев со стоящими по бокам антропоморфными божествами. Росписи обычно выполнялись красной и синей красками по белому фону. Уникально живописное изображение бога Халди, стоящего на льве, фрагменты которого обнаружены при раскопках Эребуни. Стилистически росписи У. близки ассирийским.

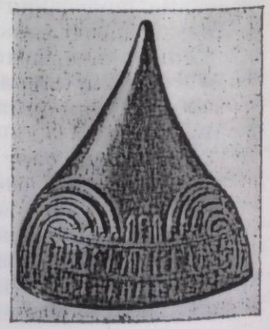
В г. Адильджевазе (Ванский р-н) обнаружен уникальный рельеф, изображающий бога войны, бури и грома Тейшебу, стоящего на быке между стилизованными священными деревьями. Сложенный из каменных блоков и достигающий высоты 3,3 *м*, рельеф лишён, однако, той устрашающей силы и монументальности, которые бывают свойственны аналогичным образам ассирийского искусства. Фигура бога очерчена обобщёнными тонкими контурными линиями. Наибольшее внимание уделено передаче богатых узоров одежды, несколько дробящих и облегчающих изображение. Рельеф был, по-видимому, раскрашен.

«Бог Тейшеба». Каменный рельеф из г. Адильджевазе. 8 в. до н. э. Реконструкция.



Образцы мелкой пластики и **декоративно-прикладного искусства** У. представлены в основном случайными находками. Среди них — несколько металлических и глиняных статуэток, изображающих людей и фантастических животных (фигурки из металла чаще всего служили деталями тронов); бронзовые остроконечные шлемы, украшенные изображениями священных деревьев и стоящих по их сторонам божеств (на лицевой стороне), боевых колесниц и всадников (на задней и височной сторонах); округлые щиты с выпуклой центральной частью, с расположенными в несколько рядов по кругу фигурами идущих животных; бронзовые пояса, украшенные орнаментом и изображениями божеств; котлы со скульптурным изображением птицы с человеческой головой на бортах. Найдены также краснолощёные керамические чаши со скромным геометрическим узором в средней части, керамические сосуды в форме сапога, золотые и серебряные медальоны и подвески с гравированными сценами поклонения божеству, профилированные детали мебели (тронов, канделябров) и др.

Шлем царя Сардури II. Из Тейшебаини. Бронза. Середина 8 в. до н. э. Исторический музей Армении. Ереван.



Сосуд в виде сапога с гравированным и расписным узором. Из Тейшебаини. Глина, чёрное лощение. 8—7 вв. до н. э. Исторический музей Армении. Ереван.



В основе многих мотивов искусства У. (орлиноголовые крылатые гении перед священным деревом, сцены поклонения божеству) лежат ассирийские прототипы, которые получают, однако, в У. своеобразную переработку. Под внешне воспринятыми формами часто прослеживаются местные, возможно восходящие к народным традициям. Ассирийцы восхищались мастерами У. как искусными металлургами. Большинство металлических изделий выполнено способом «утраченного воска». Мелкая пластика (фигурки божеств, иногда стоящих на львах или быках, крылатых львов с головой человека) после отливки обрабатывалась чеканкой и обтягивалась сверху тонким листом золота, на котором воспроизводился первоначальный узор. На фигурках грифонов прорезалось отверстие, в которое вставлялось тщательно выточенное из белого камня человеческое лицо с инкрустированными глазами и бровями. При высокой технике выполнения фигурки сочетают грубовато-обобщённые, слабо расчленённые статичные объёмы с тонким, филигранным узором чеканки. Тщательно переданы складки и узоры одежд, перья на крыльях (часто превращающиеся в стилизованный мотив «ёлочки»), завитки причёски. Тончайший узор, словно вышивка покрывающий тела фигурок, как будто казался мастеру важнее и занимательнее, чем само изображение. В декоративных узорах на мелкой пластике У. проявляется таким образом устойчивость древних местных традиций. Так, на бронзовых поясах и фигурках грифонов встречаются варианты «хурритской плетёнки», известной с середины 2-го тысячел. до н. э. Характерны также узоры в виде квадратов с вписанными в них розетками, волнистых и зигзагообразных линий, завитков. Возможно, что некоторые из этих мотивов связаны с местными народными традициями вышивки или тиснения на коже. Сама форма урартских грифонов восходит к изображениям на хурритских печатях и воспринимается как сумма плоскостных изображений (вид сбоку, спереди и т. д.). Ножки канделябров и тронов, складывающихся из профилированных и фигурных звеньев, часто украшает характерный для У. узор в виде венца опущенных вниз листьев.

В фигурных изображениях на бронзовых шлемах, щитах и поясах (чаще всего отдельно стоящие львы или быки, а также божества возле священного дерева) ассирийские формы и мотивы истолковываются в местном духе. Контурные антропоморфные изображения становятся упрощёнными и схематичными. Образ могучего героя или антропоморфного божества утрачивает ту ведущую роль, которую он играет в искусстве Ассирии. То же можно сказать о батальных и охотничьих сценах, не имевших широкого распространения в искусстве У. Характерно, что фигуры животных, изображённые на урартских щитах, теряют живость и стремительность движений, свойственные подобным изображениям в Ассирии, и превращаются в декоративные мотивы.

Фрагмент щита царя Сардури II. Из Тейшебаини. Бронза. Середина 8 в. до н. э. Исторический музей Армении. Ереван.



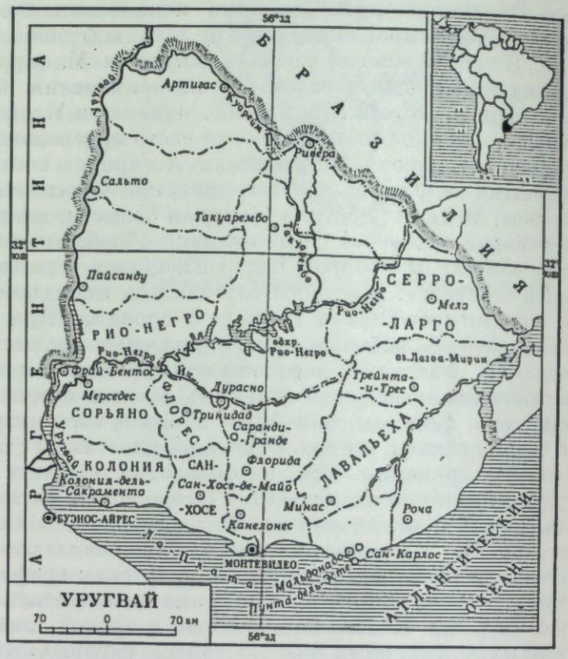
Ряд особенностей искусства У. со свойственным ему декоративно-орнаментальным характером был легко воспринят народами, находившимися на аналогичном уровне художественного развития, в т. ч. скифами и народами Закавказья. Строительные традиции У. оказали влияние на архитектуру Ахеменидского *Ирана* (см.) и древней Армении.

Лит.: Оганесян К. Л., Архитектура Тейшебаини, Ер., 1955; его же, Архитектура Эребуни, Ер., 1961; Пиотровский Б. Б., Ванское царство (Урарту), М., 1959; его же, Искусство Урарту VIII—VI вв. до н. э., Л., 1962; его же, Искусство Урарту, в кн.: История искусства народов СССР, т. 1, М., 1971, с. 100—16; Мартиросян А. А., Город Тейшебаини, Ер., 1961.

Автор В. К. Афанасьева.
Консультант Б. Б. Пиотровский.

УРУГВАЙ

(ВОСТОЧНАЯ РЕСПУБЛИКА УРУГВАЙ. REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY)



Искусство Уругвая — государства на Ю.-В. Южной Америки — в отличие от культуры большинства латиноамериканских стран почти полностью сложилось в новое время. От древнего индейского населения (гуарани, бродячие охотники и рыболовы чарруа), уже к 18 в. утратившего свою культуру, а к нач. 19 в. истреблённого, сохранилось немногое: на З. на р. Рио-Негро найден камень с высеченными на нём человеческими чертами, на В. на побережье Атлантического океана — камни в виде птиц, вдоль р. Уругвай — зооморфные и колоколовидные керамические сосуды, в центре страны на р. Арройо-де-ла-Вирхен — наскальные пиктограммы с фигурами людей и животных.

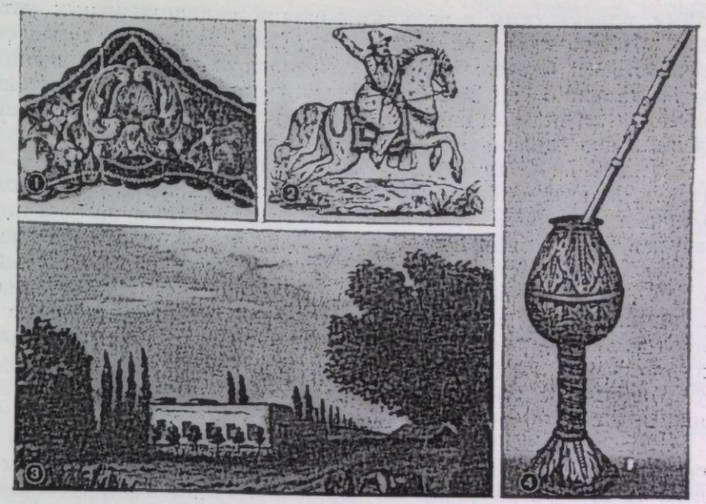
Монументальное строительство началось лишь в период испанского колониального господства между 16 в. и 1811. Мощные военные форпосты возводились в 18 в. заезжими мастерами на берегах океана и Ла-Платы (цитадель *Монтевидео*, крепости близ *Мальдонадо*), на границе с Бразилией. Частично сохранились и однонефные кирпичные капеллы с пилястрами и фронтонами (францисканская в департаменте Сорьяно, 1624; иезуитские 2-й пол. 18 в. — Лас Уэрфанас в департаменте Колония, до 1747, в Фарруко, Farruco, департамент Дурасно).

Каменная фигура «антрополит Мерседес». Древний период. Национальный исторический музей. Монтевидео.



На огромной пустынной территории У. рассыпаны скромные ранчо скотоводов — дома с земляными стенами и соломенной крышей. Усадьбы — «эстансии» крупных землевладельцев имеют толстые стены из каменных блоков, черепичную или тростниковую крышу, внутренний двор — «патио», навес на каменных столбах, железные или деревянные решётки на дверях. С 17 в. сложилась своеобразная культура скотоводов и гаучо — пастухов-метисов. Из кожи делали одежду, посуду, мебель, даже жилища, поэтому 18 в. получил в У. название «кожаного века». Сохранились украшенные орнаментами барокко и рококо серебряные сосуды — «йерберы» для заварки мате и трубочки — «бомбильи» для питья, сёдла и сбруя из кожи и серебра; характерны также полосатые плащи — «пончо», накидки — «чирипа», штаны с узором и бахромой.

С 18 в. развивались (гл. обр. на побережье) города на основе образцов, обязательных для испанских колоний: прямоугольная сетка улиц с площадью в центре, дома с патио. Своеобразие застройке придавало обилие естественного камня высокого качества. Церкви и жилые дома украшались майоликой, к штукатурке подмешивался белый блестящий песок с берегов реки Уругвай. Не имевшая традиций и профессиональных кадров, архитектура У. создавалась под влиянием Аргентины и Бразилии. В соборе в Монтевидео есть ещё черты барокко (раскреповка фронтона, сложные куполки), но



1. Тиснёная сбруя с серебряными накладками. 18 в. Национальный исторический музей. Монтевидео. 2. «Восточный гаучо». Анонимная гравюра на дереве. 1846. 3. Х. М. Беснес-и-Иригойен. «Эстансия Фальсон в департаменте Канелонес». Акварель из альбома «Сборник пейзажей». 1855. Национальная библиотека. Монтевидео. 4. Сосуд и трубочка («бомбилья») для мате. Серебро. 18 в. Национальный исторический музей.

почти все сохранившиеся церкви, дома, ратуши колониального периода в Монтевидео, *Колонии-дель-Сакраменто*, Мальдонадо — примеры безличного провинциального классицизма. Немногие образы тогдашней религиозной скульптуры привезены из Парагвая или Бразилии. Собственно уругвайское профессиональное искусство начало развиваться после завоевания независимости (1811—30), притом под сильнейшим воздействием искусства европейских стран — Франции, Италии, Испании.

Архитектура. Отправным пунктом развития архитектуры У. был классицизм, представленный творчеством испанца Т. Торибьо (T. Toribio, умер в 1810, приехал в У. в 1799). В сер. 19 в. города застраивались однообразными невысокими домами европейского типа. В парадных зданиях Монтевидео вместо испанских начали воспроизводиться французские образцы, как классические,так и относившиеся к различным, наиболее пышным и официальным проявлениям эклектики (француз В. Рабю, V. Rabú, приехал в У. в 1860); в нач. 20 в. их дополнял преувеличенно роскошный, вычурный вариант «стиля модерн». В старых портовых р-нах Монтевидео росли хладобойни и фабрики, рабочие бараки — «конвентильо». Одновременно в городе, превратившемся на рубеже 19—20 вв. в крупный порт международного значения, строились в подражание американским небоскрёбам многоэтажные отели и жилые дома, перенасыщенные тяжеловесным декором, заимствованным из разных стилей Европы и Азии. Массивны неоклассические здания — административные и общественные. Единичные опыты применения в строительстве металла и железобетона лишь с нач. 1930-х гг. сменились систематическим внедрением современных строительных материалов и прогрессивных методов планировки и строительства.

Благодаря деятельности Х. *Виламахо* У. одним из первых в Латинской Америке стал на путь развития новой архитектуры. Используя контраст между большими глад-

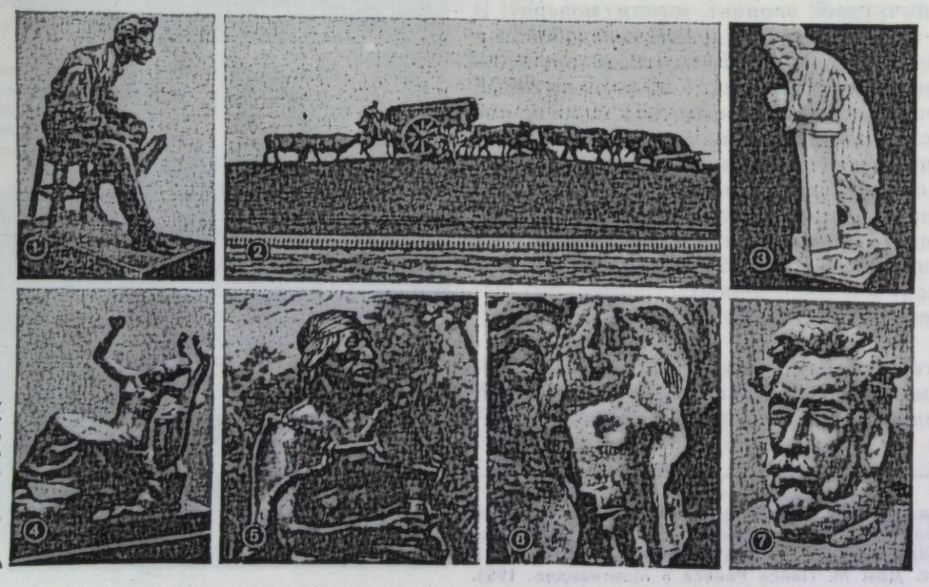
1. Х. Виламахо. Здание инженерно-геодезического факультета Республиканского университета в Монтевидео. 1937—38. 2. А. Бонет. Дом Г. Берлингьери в Пунта-Бальена в Монтевидео. 1946—47. 3. М. Пайсе Рейес. Дом М. Пайсе Рейеса в Монтевидео. 1955.

кими плоскостями и мелкими формами солнцезащитных устройств, между приземистостью одних объёмов и вертикальностью других, Виламахо сумел сообщить своеобразный облик своим постройкам; большое значение он придавал сочетанию зданий с пейзажем, применению местных материалов. В сер. 20 в. создание башенных домов, лёгких и выразительных по силуэту и пластике объёмов, прокладка широких магистралей, обильное озеленение преобразили Монтевидео, определили его современный архитектурный облик.

В новейшей архитектуре У. выделяются три тенденции. В богатых односемейных жилищах (в т. ч. виллах на берегу Ла-Платы, строящихся как уругвайскими, так и аргентинскими зодчими) большое внимание уделяется синтезу искусств, использованию декоративной скульптуры и живописи (под влиянием Х. *Торреса Гарсии* и его школы) и созданию экзотических парков. Многоэтажные дома предназначаются для аренды и продажи квартир зажиточным семьям. Наконец, с 1937 делались безуспешные попытки смягчить острые социальные контрасты и преодолеть жилищный кризис; с этой целью строились немногие посёлки с комплексами общественно-бытового обслуживания, а в сер. 20 в. — микрорайоны. Но из-за недостатка и дороговизны квартир стихийно растут нищенские «крысиные посёлки» пеонов и городские трущобные районы, где стоят убогие домики и жалкие хижины из соломы с глиняной обмазкой, из кирпича-сырца, деревянных ящиков, камней и жести.

Изобразительное искусство У. начало развиваться после войны за независимость и создания самостоятельного государства (1811—30), поднявших интерес к истории и жизни народа. В 1-й пол. 19 в. в У. работали гл. обр. иностранные мастера — англичанин Э. Э. Видал (E. E. Vidal, 1791—1861), немец И. М. Ругендас (J. M. Rugendas, 1802—58), француз А. д' Астрель (A. d' Hastrel, 1805—70) и больше других испанец Х. М. Беснес-и-Иригойен (J. M. Besnes y Irigoyen, 1788—1865), в многочисленных документально точных рисунках, акварелях, литографиях запечатлевшие природу и архитектуру У., быт, обычаи и типы народа, эпизоды его истории. Выступили живописцы-портретисты — К. Гальино (C. Gallino, 1810—84) и Э. Д. Карвахаль (E. D. Carvajal, 1831—95), обращавшийся и к образам героев национально-освободительной борьбы. Но формирование национальной школы живописи связано с Х. М. *Бланесом* — одним из крупнейших художников Латинской Америки. Его многочисленные исторические композиции, батальные и жанровые сцены, портреты, типы гаучо создают широчайшую панораму истории и жизни У.; восприняв в Италии принципы академического романтизма, приподнятость и размах композиции, статуарность фигур, округлость форм,обобщённость силуэтов, Бланес соединил их с острым чувством национального и народного характера, ощущением вибрирующей живописной среды, блеском чистых солнечных красок. Одновременно во 2-й пол. 19 в. началось развитие скульптуры, причём наряду с носителями традиций итальянского классицизма (Дж. Ливи, J. Livi, ок. 1820 — ок. 1890) выступил Д. Мора (D. Mora, 1840—1911), создатель реалистических, подчас сурово драматичных образов гаучо. В живописи и скульптуре эту линию продолжали сыновья Бланеса Хуан Луис (1855—95) и Никанор (1857—95). За Бланесом следовали многие художники, получавшие образование в Италии, Испании, Франции, в т. ч. бытописатель гаучо О. Эспондабуро (H. Espondaburo, 1855—1902), автор патриотических батальных композиций Д. Эккет (D. Necquet, 1866—1902), маринист М. Ларравиде (M. Larravide, 1871—1910). Наряду со строгим академизмом (Д. Лапорт, D. Laporte, 1885—1928) к концу 19 в. возникло тяготение к передаче психологических нюансов и тонких градаций цвета (в портретах К. М. *Эрреры*) или к яркой характерности образов, широкой живописной лепке, контрастам света и тени (в портретах К. Ф. *Сааса*). Влияние импрессионизма пробуждало интерес к сиянию солнца и прозрачности воздуха; подъём пейзажной живописи У. начался с напоённых свежестью полей картин П. *Бланеса Виале*, насыщенных светом, тёплых по колориту полотен М. *Беретты*. Широта замысла, нервная энергия, трепетная духовность отличают скульптурные композиции Х. М. *Феррари*, первого из крупных скульпторов-реалистов страны. Эти художники подготовили разрыв с академизмом, поворот к эмоциональной насыщенности художественного языка, происшедший в нач. 20 в.

1. Х. М. Феррари. «Хозяин кафе Сан-Роман». Бронза. Национальный музей пластических искусств. Монтевидео. 2. Х. Бельони. «Фургон» («Ла Каррета»). Бронза. 1929—1934. Парк Батлье-и-Ордоньес. Монтевидео. 3. Д. Мора. «Восточный гаучо». Гипс. Национальный музей пластических искусств. Монтевидео. 4. А. Пена. «Сафо». Бронза. Собрание Э. В. Аэдо. Монтевидео. 5. Х. Л. Соррилья де Сан-Мартин. «Гаучо» (фрагмент). Бронза. 1922—26. Парк Родо. Монтевидео. 6. Э. Диас Епес. «Оплакивание Христа» (фрагмент). Бронза. 1951. Кладбище Бусео. Монтевидео. 7. Э. Диас Епес. «Скульптура». Гипс. 1955.



В 1905 по инициативе живописцев К. М. Эрреры и К. А. Кастельяноса (C. A. Castellanos, 1881—1945), автора острохарактерных изображений быта и типов У., был создан Кружок поощрения изящных искусств, ставший надолго основным центром художественного образования в У. Кружок способствовал ознакомлению художников У. с новыми течениями европейского искусства, прежде всего с постимпрессионизмом. В его духе развивалось творчество пейзажистов А. Этчебарне Бидарта (A. Etchebarne Bidart, 1889—1931) и К. де Арсадуна (C. de Arzadun, p. 1888), уличные сцены которого, выдержанные в тонкой серой гамме, выделяются смелостью живописного синтеза. Скульптор Б. *Мичелена*, тонко чувствующий структуру и пластические нюансы формы, создал полные трепетной жизни образы тружеников и деятелей культуры У. Для многих художников этого периода (вошедших в 1927 в объединение «Тесео») характерно переплетение прогрессивных социальных идей с тенденциями модернизма, иногда с мистическими настроениями. Р. *Баррадас*, введший в живопись У. образ городского рабочего, монументальный ритм очерченных резким контуром форм, в своих экспериментах обращался к опыту кубизма и футуризма. Как бы вибрирующие от волнения экспрессивные сельские пейзажи Х. *Кунео* проникнуты страхом перед жизнью. Своеобразно творчество П. *Фигари*, автора ярко гротескных, динамично и свободно написанных жанровых сцен из жизни негров и гаучо, изображений старинных патио, публичных балов, праздников, где господствуют юмор и наивная идиллическая, приветливость и добродушие.

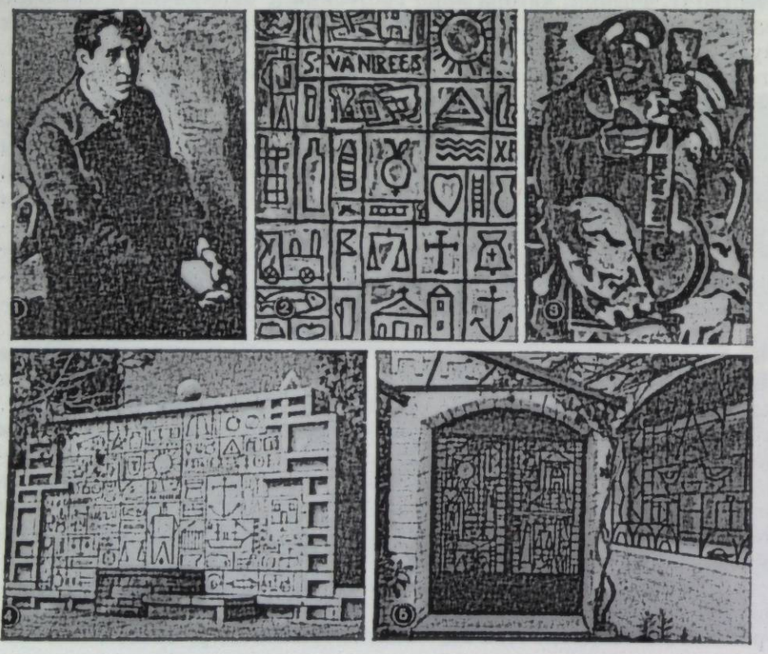
В 1930-х гг. пути социального реализма и модернистских течений в У. резко разошлись. Приезд в 1933 в Монтевидео Д. Сикейроса (см. *Мексика*) способствовал обращению передовых живописцев У. к общественно значимой стенной живописи, к отражению в ней жизни народа, к опыту мексиканских монументалистов. Живопись и графика Н. *Бердии*, Л. *Массея*, К. Гонсалеса (C. González, p. 1905) обращены к жизни гаучо, крестьян, портовых рабочих и отличаются эпической развёрнутостью композиций, обобщённостью форм, серьёзным драматичным настроением, хотя нередки в них юмор и гротеск. В многочисленную и влиятельную группу реалистов вошли: Х. Эчаве (J. Echave, p. 1921), фрескист, работавший с К. Портинари (см. *Бразилия*) и воспринявший от него любовь к фольклорным символам; разносторонний и сильный живописец и рисовальщик Э. Аменагора (E. Amézaga, p. 1911); А. Эрнандес (A. Hernández, p. 1922), глубоко затрагивающий социальные темы, в т. ч. темы народных движений. К ним примкнули и некоторые старшие мастера, раньше испытавшие влияния авангардистских течений: мастер монументальной композиции М. Мендес Магариньос (M. Méndez Magariños, 1885—1945), одарённый колорист К. П. Превости (C. P. Prevosti, 1896—1955), склонные к неоклассической стилизации Р. Агирре (R. Aguirre, p. 1897) и Х. Бельини (G. Bellini, 1908—35). Созданию в У. высокоразвитой графической школы способствовали пример Мастерской народной графики (см. *Мексика*) и образование в 1953 в Монтевидео Клуба гравюры, объединившего прогрессивных мастеров и стремившегося создавать искусство для народа. В творчестве членов Клуба — Л. Массея, К. Гонсалеса, крупного мастера ксилографии Г. Родригеса (G. Rodríguez, 1889—1959), пейзажистки Леонильды Гонсалес (L. González, p. 1921) — отражены далёкие от парадности аспекты страны, её социальные противоречия; многообразно, то драматически, то с юмором, изображается жизнь народа — рабочих и гаучо. В скульптуре экспрессивной трактовкой социальных тем отмечено творчество О. Баиса (H. Bais, p. 1918). Крупным скульптором-реалистом является А. Гонсалес (A. González, p. 1912).



1. К. М. Эррера. «Голова метиса». Пастель. 1909. Национальный музей пластических искусств. Монтевидео. 2. А. Этчебарне Бидарт. «Порт в Польенсе». 1915. Муниципальный музей изящных искусств. Монтевидео. 3. Г. Родригес. «Разгрузка судна». Гравюра на дереве. 4. К. Гонсалес. «Разговор о лошадях». Гравюра на дереве. 1941. 5. Л. Массей. «Рыбак». 1957.

Ведущее место в скульптуре У. с 1920-х гг. занимала группа мастеров, по-разному соединявших зрительную достоверность передачи натуры, идущую от веризма (см. *Италия*), и черты декоративной стилизации формы, воспринятые преимущественно у Э. А. Бурделя (см. *Франция*). Основные темы этих мастеров — подвиги героев национально-освободительной борьбы, мужество пионеров, осваивавших равнины Запада, — ярче всего выражены в работах Х. *Бельони*; его «Фургон» и «Дилижанс» — бронзовые повествовательные композиции — выделяются на зелени парков благодаря мощно расставленным декоративным акцентам. Больше драматизма, динамики и торжественной монументальности в композициях Х. Л. *Соррильи де Сан-Мартина*. Э. Прати (E. Prati, p. 1889) и Х. Д' Аньельо (H. D' Aniello, p. 1892) следовали урокам веризма в тщательности и натуральности моделировки, тогда как С. Посе (S. Pose, 1894—1963) и Н. Унанян (N. Ounanian, 1920—57) уходили от веризма к стилизованной архаической форме, а А. *Пена* и П. Манье (P. Mañé, p. 1880) выражали своё жизнерадостное ощущение мира в классических формах, навеянных Бурделем и А. Майолем (см. *Франция*).

1. А. Торрес. Портрет Э. Рибейро. Муниципальный музей изящных искусств. Монтевидео. 2. Х. Торрес Гарсиа. «Универсальное искусство» (фрагмент картины). 3. М. А. Пареха Пиньейро. «Гаучо». 1950. Муниципальный музей изящных искусств. Монтевидео. 4. Х. Торрес Гарсиа. «Космический монумент». Красный гранит. 1937—38, установлен в 1939. Парк Родо. Монтевидео. 5. О. Торрес. Железные решётки дома О. Торреса в Монтевидео. 1950-е гг.



Борьба направлений разгорелась с 1934, с приездом в У. живописца Х. *Торреса Гарсии* и испанского скульптора Э. Диаса Епеса (E. Díaz Iepes, p. 1910), ставших вождями модернизма, хотя оба создали (так же, как и ряд их учеников) немало интересных реалистических произведений. Теоретик «универсального конструктивизма», Торрес Гарсиа разработал систему геометрического расчленения плоскости в сочетании с символическими знаками, что было применено им и его школой как в абстрактных, почти монохромных картинах, так и в архитектуре как система декора. Основанные Торресом Гарсией Ассоциация конструктивного искусства (Монтевидео, 1935) и мастерские, его сыновья Аугусто (р. 1913) и Орасио (р. 1924) и многочисленные ученики (Г. Фонсека, G. Fonseca, p. 1922; Х. Гурвич, J. Gurvich, p. 1917) распространили абстракционизм в У. шире, чем в др. латиноамериканских странах. Однообразие и жёсткая нормативность системы Торреса Гарсии побудили художников групп «Очо» («Восемь»; Л. Пресно, L. Presno, p. 1917; М. А. Пареха Пиньейро, M. A. Pareja Piñeiro; О. Гарсиа Рейно, O. García Reino, p. 1910) и «Карлос Ф. Саэс» (Х. Вентайоль, J. Ventayol, p. 1915; М. Эспинола Гомес, M. Espínola Gómez, p. 1921; В. Баркала, W. Barcala, p. 1920) обратиться к ташизму и другим формам абстракционизма Европы и США. Ориентация Э. Диаса Епеса на средневековую скульптуру и на драматические образы О. Цадкина (см. *Франция*) после второй мировой войны также сменилась подражанием американскому абстракционизму (Х. Кабрера, G. Cabrera, p. 1903; П. Серрано, P. Serrano, p. 1910). В 1950-х гг. абстракционисты стали группироваться вокруг Музея современного искусства в Монтевидео. Вместе с тем проявились стремление уйти от абстрактного искусства в художественную промышленность (витражи Л. Пресно, ковры мастерской Торреса Гарсии, металлические изделия В. Мартина, V. Martín, p. 1911), обращение к поискам в духе «оп-арта» (Х. П. Костильоло, J. P. Costigliolo, p. 1902; Мария Фрейре, M. Freire, p. 1919) и «поп-арта» (скульпторы С. Пинтос, S. Pintos, p. 1905, Э. Фернандес, E. Fernández, p. 1942). Знаменательно и обращение прежних членов модернистических групп — А. Эрнандеса к социальной реалистической гравюре и К. Паэса Вилароо (C. Páez Vilaró, p. 1923) — к изображению трущоб и жизни негров. Своеобразно искусство талантливых народных мастеров (живописец Г. Ласарини, G. Lazarini, p. 1918).

Лит.: Эрнандес А., Из истории живописи Уругвая, «Искусство», 1960, № 10; Егоже, Абстракционизм теряет своих зрителей, «Творчество», 1960, № 12; Полевой В. М., Искусство стран Латинской Америки, М., 1967; Giuria J., La arquitectura en el Uruguay, t. 1—4, Montevideo, 1955—58; Laroche W. E., Apuntes para una historia de la estatuaria en el Uruguay, Montevideo, 1960; Bouton R. J., La vida rural en el Uruguay, Montevideo, 1961; De Blanes a nuestros días. Catálogo, Montevideo, 1961; García Esteban F., Panorama de la pintura uruguaya contemporánea, Montevideo, [1965]; Argul J. P., Las artes plásticas del Uruguay desde la época indígena al momento contemporáneo, Montevideo, [1966].

ГОРОДА

КОЛО́НИЯ-ДЕЛЬ-САКРАМЕ́НТО (Colonia del Sacramento)— г., центр департамента Колония. Осн. в 1680 португальцами из Бразилии. Капелла Сан-Бенито де Палермо (1761). Постройки конца 18 в. в стиле португ. классицизма: дворец вице-короля, дом генерала Митре, дом адмирала Брауна (1795). Приходская ц. (1808, Т. Торибьо, перестроена в 1836—41). В госпитале Сен-Буа — 27 стенных панно (худож. Г. Фонсека).

Лит.: Capurro F., La Colonia del Sacramento, Montevideo, 1928.

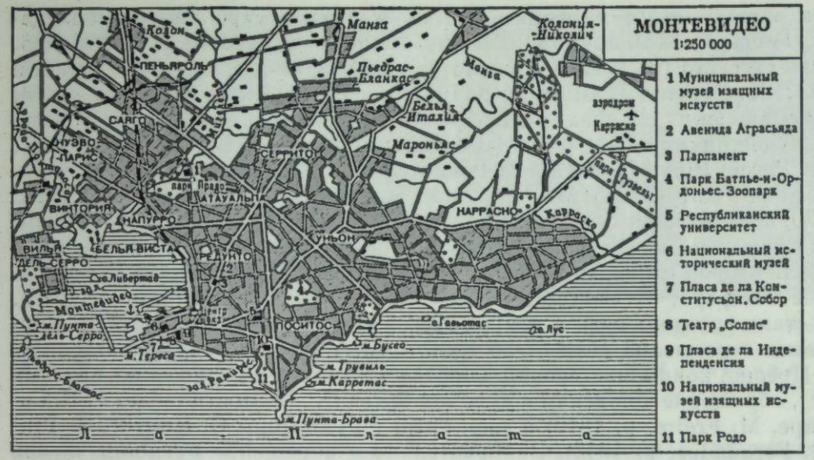
МАЛЬДОНА́ДО (Maldonado) — г., центр департамента Мальдонадо. Осн. в 1757. Сторожевая башня Торре дель Вихи́я и казарма драгунов — конец 18 в. Приходская ц. Сан-Фернандо (1801—95, классицизм). Пам. Х. Х. Артигасу (бр., 1940, Р. Баусá).

Близ М. — г. Сан-Карлос (San Carlos): приходская ц. (1792—1801, Х. Перес дель Брито, Х. дель Посо-и-Маркú, Х. Гарсиа Мартинес де Кáсерес) с цилиндрич. сводом и мощными контрфорсами; форты Санта-Тереса (1762—80, инж. Х. Гомес де Мельо) и Сан-Мигель (1737, инж. Х. да Сильва Паэс).

Lит.: Seijo C., Maldonado y su región, Montevideo, 1945; Capurro F., San Fernando de Maldonado, Montevideo, 1948.

МОНТЕВИДЕ́О (Montevideo) — столица У. (с 1828). Осн. в 1726, первый план — 1724 (П. Мильян, Д. Петрарка), в 1742—80 построена цитадель (инж. Д. Кардосо). Гор. укрепления снесены в 1829—33. М. живописно расположен в холмистой местности. На З. — конусообразный холм Серро (выс. 137 *м*, на вершине — крепость Форталеса дель Серро, 1801—09, инж. Х. дель Посо-и-Маркú), к нему примыкает р-н Серро (с прямоуг. сетью улиц, парковой и пром. зонами), окружённый магистралью Авенида Парке де ла Форталеса. На противоположной стороне бухты — «старый г.»: на скалистом п-ове — прямоуг. сеть узких улиц, дома колон. периода (в т. ч. дом Х. А. Лавальехи, 1783, ныне филиал Нац. историч. музея; дом Т. Торибьо, 1803—04, Т. Торибьо), ныне портовые и пром. р-ны, рабочие кварталы. На пл. Пласа де ла Конститусьон: собор (вначале ц. Ла Матри́с; 1790—1804, К. де Са-и-Фари́я, Х. дель Посо-и-Марки; классицизм, черты барокко; фасад — 1859—61, Б. Пончини, 1941, Р. Руано) и старая ратуша («кабильдо»; 1804—08, Т. Торибьо; классицистич. здание без патио, окончено в 1867—69). «Старый г.» соединён с Серро р-нами Белья-Виста, Канурро, Виктория и примыкает на В. к «новому г.». Гл. торг. улица Калье Сарандú соединяет Пласа де ла Конститусьон с парадной пл. Пласа да ла Индепенденсия (проект — 1837, К. Цукки; застройка с 1860); её продолжение — ул. Авенида 18 июля (дл. 2,5 *км*) со зданиями компаний, отелей, кинотеатров. Сеть широких улиц «нового г.» с многоэтажными зданиями наискось пересекает ул. Авенида Аграсьяда (застройка с 1928, Г. Моретти, Х. П. Фабини). Берег бухты (Рамбла-дель-Сур; застройка с 1925, Х. П. Фабини) и сев.-вост. курортные р-ны побережья (12 *км* вдоль набережной Рио-де-ла-Плата) с пляжами (Поситос, Бусео, Мальвин, Карраско и др. до Пунта-дель-Эсте) застроены многоэтажными фешенебельными жилыми домами и отелями. На С. — жилые р-ны (Уньон и др.) и редко застроенные пригороды. В М. 1492 *га* гор. парков (Батлье-и-Ордоньес со стадионом на 80 тыс. мест, Родо, Прадо и др.) и 53 *га* приморских парков. М. — город резких социальных контрастов, красивых ансамблей, пляжей, широких магистралей и больших трущобных р-нов.

Немногие постройки колон. эпохи теряются среди помпезных зданий конца 19 — нач. 20 вв. и небоскрё-



бов сер. 20 в. — банков, контор, отелей. Поздний классицизм 1-й пол. 19 в.: госпиталь Сан-Хосе-и-Ла Каридад (ныне госпиталь Масьель; 1825—89, Х. Торибьосын; капелла начата в 1798—1807, Т. Торибьо, Х. Альдао), дом Монтеро и Розена (ныне Нац. историч. музей; 1831, Х. Торибьо), театр «Солис» (1841—56, К. Цукки, Ф. Х. Гармендия; боковые крылья — 1869—1874, В. Рабю); дом Ф. Риверы (1-я пол. 19 в.) и ц. Нуэстра Сеньора дель Кармен (1865) — А. Паульер. Во 2-й пол. 19 в. М. расширился, включив р-ны Серро, Уньон, Поситос, Бусео; строились портовые сооружения, предприятия, бараки («конвентильо»), особенно в юж. пригородах. Эклектика 2-й пол. 19 в.: ротонда Центрального кладбища (1835—59, освящена в 1863, Б. Пончини; «Снятие со креста», мр., 1860, Дж. Ливи; фрески в куполе — 1884, Х. М. *Бланес*); ц. Ла Инмакулада Консепсьон (1858—1865), капелла семьи Джэксон (1870—72, неоготика) и приют Уэрфанос (1873—75) — В. Рабю; дом Ф. Гомеса (ныне Департаментский совет; 1865—75) и вилла Берро (ныне аргент. посольство; 1880, неоготика) — И. Педральбес; Муницип. музей изящных иск-в (1870) и дом Эстевеса (ныне Дом правительства; 1878—1880) — Х. А. Капурро; Итал. госпиталь (1885—90) и вокзал (1897, стальные конструкции) — Л. Андреони; посёлки Баррио-Реус-дель-Норте и Баррио-Реус-дель-Сур (1889, Х. Тоси), Пеньяроль (1890).

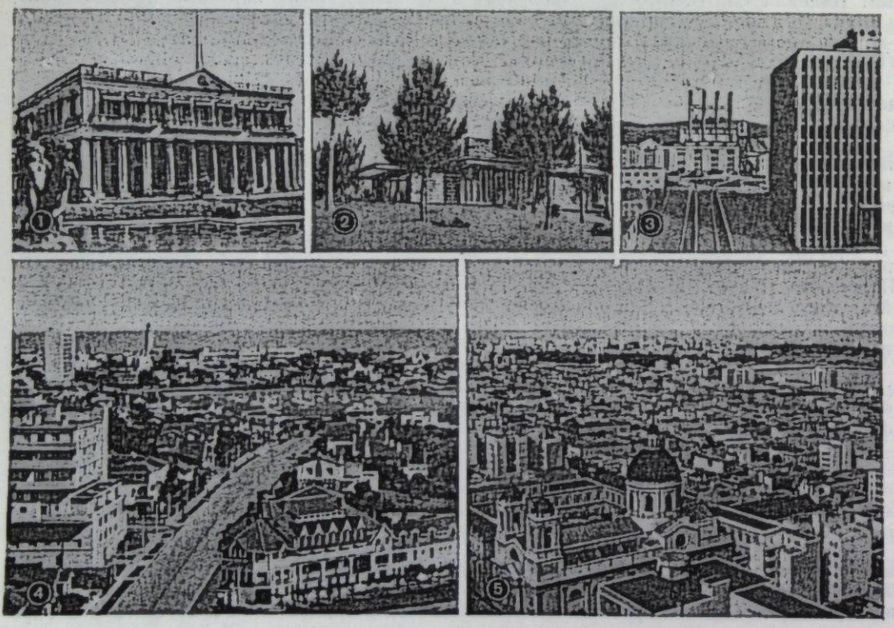
В конце 19 в. — 20 в. усиленно строятся мясохладобойни, с 1901 реконструируется порт, ныне один из крупнейших в мире; г. растёт на С. и С.-В., реконструируется, прокладываются магистрали; составляются гор. план 1911 (Э. П. Барофьо), план 1930 (М. Кравотто, рационалистические тенденции); принципы дальнейшего развития М. (1956—58) сформулированы К. *Гомесом Гавассо*. Торг. дом (1891, П. Феррандо; жел.-бет., широкие окна, свободное пространство), парламент (Паласио Лехислативо; 1908, Я. Васкес Варела, А. Бачини; 1913—20, Г. Моретти), Паласио Сальво (1923—1928, М. А. Гори, 27 этажей), Банк Республики (1929—38, Х. Вельтрони, Р. Лерена Асеведо). Совр. арх-ра: новая ратуша (Паласио Муниситпаль; 1930), «Рамбла-отель» (1931) — М. Кравотто; дом Х. Виламахо́ (1930), центр торговцев-минористов (1931—32; фреска К. Гонсалеса и Л. *Массея*, 1948), **инж.-геодезический ф-т Республиканского ун-та** (1937—38), здание Хункаль-и-Ла Мадриленья (1938—39), дом Додеро (1939) — Х. *Виламахо*; клинич. госпиталь (1930—1931, К. Суррако), коммерч. биржа (1937, Б. Арбалече, М. А. Канале), арх. ф-т Респ. ун-та (1946, Ф. Сири, М. Муккинелли). Неоклассицизм: здание АНКАП (1939, Р. Лорente; фреска Л. Массея), Нац. б-ка (1943—1958, Л. Кресни, Р. Трискорния), Паласио де ла Лус (1947, Р. Фреснедо Сири). С 1955 стр-во посёлков с коллективными домами и торг.-обществ. центрами (рынок, лавки, клуб, ресторан, почта, поликлиника, школа, детский сад, б-ка); микрорайон Касавалье (1960, А. Р. Стратта; разновысотные дома, торг.-обществ. центр). Комплекс Рамбла-и-Гуаякй (1952) и здание «Панамерикано» в Бусео (1957; дл. 180 *м*, 18 этажей) — Р. Сичеро Буре; Семинария (1954) и собств. дом (1955) — М. Пайсе Рейес; отель «Колон» (1960-е гг., В. Пинтос Риссо), Лондонский и южноамер. банк (1960-е гг., М. А. Бельини); в курортно-пляжных р-нах — дом Г. Берлингьери (1946—47) и клуб (1947—1948) в Пунта-Бальена — аргент. арх. А. Бонет; собств. дом в Пунта-Бальена и планировка Пунта-дель-Эсте — аргент. арх. Г. Дж. Одриосоло; дома в Пунта-дель-Эсте (1960-е гг., Х. Сольсона и др.).

Пам.: фонтан на пл. Пласа Матрис (мр., 1867, Дж. Феррари), бр. колонна «Свобода» (1865—67, открыта в 1879, арх. И. Гапрагорри; скульптура — мр., Дж. Ливи), «Жертва гражданской войны» (1875, Д. Мора; отлит в бр. и установлен в 1930); фигуры каиков чарруа — «Саникáн» (1880, Н. Бланес) и «Абайюбá» (1887, Х. Л. Бланес) — бр., установлены в 1930; «Прометей прикованный» (1893, Х. М. *Феррари*; отлит в бр. и установлен в 1938); пам. Д. Ламасу (1903) и Х. де Бускенталю (1910) — бр., Ф. П. Менини; Р. Табаресу (бр., 1912, итал. скульптор Ф. Морелли), Х. Х. Артигасу на Пласа де ла Индепенденсия (бр., гранит, 1913—23, итал. скульптор А. Дзанелли), Х. П. Вареле (мр., 1914—18, исп. скульптор М. Блай-и-Фабрегас); К. М. Эррере (мр., 1921), Л. Пастеру (бр., 1927), М. Э. Вас Феррейре (бр., 1928), «Фургон» в парке Батлье-и-Ордоньес (бр., 1929—34), «Водонос» (бр., 1930), «Вильгельм Телль» (бр., 1930), пам. Л. Моркно (бр., кам., 1938), Х. Солеси (бр., 1939), барону де Мауá (бр., гранит, 1942), А. Ледесме (бр., 1943), Х. Ф. Лакосту (бр., 1946), Х. М. Бланесу (бр., 1947), Х. Э. Родó (бр., мр., 1947), «Дпликанс» в парке Прадо (бр., 1953), «Новые пути» (бр., 1953), пам. Х. Каррере (бр., 1959) — все Х. *Бельони*; «Гаучо» (бр., гранит, 1922—1926), обелиск «Создателям конституции 1830 г.» (бр., гранит, 1922—38), «Фонтан атлетов» (бр., 1925—30), пам. маэстро Самбусетти (бр., мр., 1930), А. Саравии (бр., 1956), А. Гальиналю (бр., 1956), Х. Х. Артигасу (бр., 1957), «Старый Вискача» (бр.) — все Х. Л. *Сорилья де Сан-Мартин*; пам. Э. Гарсону (бр., гранит, 1928, перуанский скульптор Л. Агурто), д-ру Ф. Соке (бр., 1930, Э. А. Бурдель, см. *Франция*), «Пеон с эстансии» (бр., 1930, Ф. Эскалада), «Усилие» (мр., 1930, Ф. Мольер де Берг), «Портовый рабочий» (бр., 1930, Х. Б. Пагани), «Четыре последних чарруа» (бр., 1930, Э. Прати, Луссинч, Х. Фурест Муньос), «Учительница» (бр., 1930, С. Посе); «Городской рабочий» (бр., 1930) и «Учитель» (бр., 1946) — Б. *Мичелена*; «Иммигрант» (бр., 1930) и пам. Дж. Гарибальди (бр., 1934) — Х. Д'Анъельо; пам. Б. М. Сабале (бр., мр., песчаник, 1931, исп. скульптор Л. Кулло Валера), «Космический монумент» (гранит, 1937—38, Х. *Торрес Гарсиа*); пам. П. Бланесу Виале (бр., 1939) и Ф. Д. Рузвельту (бр., 1956) — Э. Прати; «Пахарь» (бр.), «Минерва» (бр., гранит, 1940), пам. Э. Ариасу де Сааведре (бр., кам., 1953) — А. *Пена*; «Дружба» (мр., бр., 1954, исп. скульптор Х. Кларá), пам., Э. Комите-и-Рике (1956, А. Гонсалес).

Нац. м. пластич. иск-в (ранее наз. Нац. м. изящных иск-в), осн. в 1911: живопись, гр., рис., скульптура, керамика У. и др. стран. **Муницип. м. изящных иск-в**, осн. в 1928: уругвайская живопись, рис., скульптура, резьба по дер. **Нац. историч. м.**, осн. в 1900: собр. предметов индейской культуры, историч. и колон. периодов, портреты, оружие, монеты, медали; филиалы — **Дом Х. А. Лавальехи** (дарственные колл., предметы периода борьбы за независимость), **Романтич. м.** (предметы периода 1830—90). **Дом М. Хименес-и-Гомеса** (история Монтевидео). **Нац. м. естеств. истории**, осн. в 1837: археолопич. и этнографич. разделы. **Историч. муницип. м. и архив**, осн. в 1915: мебель, живопись, ювелирные изделия.

Лит.: Azarola Gil L. E., Los origenes de Montevideo. 1607—1749, B. Aires, 1933; Traviesso C., Montevideo en la época colonial, Montevideo, 1937; Aspectos de Montevideo. (Albums), Montevideo, 1953; Abella Trias J. C., Montevideo. La ciudad en que vivimos..., Montevideo, 1960.

Монтевидео. 1. Дом правительства (б. дом Эстевеса). 1878—80. Архитектор Х. А. Капурро. 2. Дом Г. Дж. Одриосоло в Пунта-Бальена. Архитектор Г. Дж. Одриосоло. 3. Электроцентраль «Батлье-и-Ордоньес». 4. Пунта-дель-Эсте. Туристский центр. 5. Общий вид города. На первом плане — церковь Эль Сагрaдо Корасон (1887—91, архитектор Х. Тоси).



ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

БАРРА́ДАС, Перес Баррадас (Pérez Barradas), Рафаэль (4. I. 1890, Монтевидео — 12. II. 1929, там же) — живописец и график. Сын живописца А. Переса. Начал как журналист и карикатурист. С 1912 жил в Европе — Италии, Франции, Швейцарии и гл. обр. в Испании, где сблизился с Ф. Сулоагой, Х. Соланой (оба — см. *Испания*), Х. Грисом. В 1928 вернулся в У. Основатель авангардистских течений в живописи У. («вибрационизм», «клоунизм», «мистич. живопись»). Произв.: «Торговец» (1927), «Молодожёны» (акв., 1928), «Фермы в Ла-Барренке» (собр. Х. П. Аргуля, Монтевидео), «Мужчина в кафе» (собр. Э. В. Аэдо, Монтевидео); «Мадонна с младенцем», «Каталонские трактирщики», «Поклонение волхвов и пастухов», «Каталонский строитель», «Завтрак» — все в Нац. м. пластич. иск-в, Монтевидео; серия «Магнификос» (пар. типы), серия рис. «Монтевидеанские зарисовки».

Лит.: Ignacios A. de, Historial de Rafael Barradas, Montevideo, 1945; Casal J. J., Rafael Barradas, B. Aires, 1949; Laroche W. E., Rafael Pérez Barradas, Montevideo, 1956.

БЕЛЬО́НИ, Бельони Гарайкоэчеа (Belloni Garaycoechea), Хосе Леонсио (12. IX. 1882, Монтевидео — 29. XI. 1965, там же) — скульптор. Сын швейцарца, уч. в Швейцарии в Лугано в Школе профессион. рисунка и у скульптора Л. Вассалли. В 1900—09 работал в Швейцарии. В 1909 получил стипендию, уч. в АХ в Мюнхене (1910—11) и в Свободной школе в Риме (1912). Проф. рис. в Кружке поощрения изящных иск-в в Монтевидео (с 1913), директор там же (1914—17), с 1915 — проф. Арх. школы и Ун-та труда в Монтевидео. Крупнейший скульптор-реалист. Произв. — назв. в ст. *Монтевидео*, а также: пам. лётчику Бойсо Лансе в Мендосе (Аргентина; бр., 1927), маленькому герою Золотого Ручья Дионисио Диасу в Трейнта-и-Трес (бр., 1952), полковнику Л. Оливере в крепости Санта-Тереса (департамент Роча; бр., кам., 1953), А. Гальиналю в Сарапди-Гранде (департамент Флорида; бр., 1955); статуя Богоматери на фронтоне собора в Монтевидео (кам., 1943); фарфор, живопись, плакат.

Лит.: Parpagnoli F., Belloni, gigante del bronce, «Boletín Uruguayo», Montevideo, 1964.

БЕРДИЯ (Berdía), Норберто (р. 6.VI.1900, Монтевидео) — живописец. Уч. в Монтевидео в Кружке поощрения изящных иск-в у Г. Лаборда (1920—24) и в Буэнос-Айресе у Р. Гомеса Корнет-и-Фальчини (1925—30). В 1937 посетил Францию и Италию, в 1945—47 — Мексику, где изучал фресковую живопись. С 1943 — проф. Нац. школы изящных иск-в. Реалист. Произв.: портрет Аде де Бердия (1930, собр. А. де Бердия, Монтевидео), «Грузчики» (1937), «Мальчики» (1939, Пинакотека Сената, Монтевидео), «Куэрнавака» (1946, собр. М. Франсьоне, Буэнос-Айрес), «Эквадорские девушки» (1946, собр. К. Шекка), «Рынок в Тесмелукане» (1948), «Красная лодка» (1950), рис. в газ. «Эль Паис», роспись отеля Сан-Рафаэль в Пунта-дель-Эсте.

Лит.: Carlde V. P., Norberto Berdia, B. Aires, [1952].

БЕРЕ́ТТА (Beretta), Мило (28. XII. 1875, Монтевидео — 27. VII. 1935, там же) — живописец. Уч. в

Монтевидео у М. Пальехá и в Париже в 1888 и 1895—1898 у М. Россо (см. *Италия*). Основатель Общества друзей иск-ва (1930) в Монтевидео. Испытал влияние В. ван Гога, П. Боннара, Э. Вюйяра (все — см. *Франция*), последователь импрессионизма и маккьяйоли (см. *Италия*). Произв.: «Таинственный час» и «Старый причал» — в Нац. м. пластич. иск-в, Монтевидео; «Чёрная заросль у Пирипóлиса», портрет Р. Баррадаса.

БЛА́НЕС (Blanes), Хуан Мануэль (8. VI. 1830, Монтевидео — 15. IV. 1901, Пиза, Италия) — живописец. С 1844 писал как самоучка, с 1854 работал в Сальто, с 1857 — в Аргентине, писал картины для дворца Сан-Хосе в Консепсьоне. В 1860, получив стипендию, уехал в Европу: уч. во Франции (1860—61), в АХ во Флоренции (1861—64), у А. Чизери. С 1864 жил в Монтевидео, в 1873 посетил Чили, в 1879, 1880, 1890, 1898 — Европу, подолгу жил в Италии. Глава реалистич. школы живописи У. Произв.: портреты — Р. де Сантьяго (1853, собр. Л. Ф. де Сантьяго), Х. М. Дельгадо (1855, собр. Д. А. Дельгадо), М. Х. Гонсалеса (1856, Музей Х. Х. Уркисы, Энтре-Риос, Аргентина), Р. де Оласкоаги (1859), Карлоты Ферейры (1883), Х. М. Беснес-и-Иригойена (1886), семьи художника (все четыре — в Нац. м. пластич. иск-в, Монтевидео), генерала В. Флореса (1865), генерала Х. Х. Уркисы (1869), бригадира Ордуна (1878; все три — в Нац. историч. музее, Монтевидео), министра Аррьеты с семьёй (собр. Х. Аррьеты-и-Каньяса, Сантьяго, Чили), генерала М. Л. Осорио (1878, Музей империи, Петрополис, Рио-де-Жанейро), Марии Линари де Бланес (1879, собр. О. Ассунсана, Монтевидео); историч. композиции — «Битва при Паго-Ларго» (1856, Музей Х. Х. Уркисы), «Убийство Венансио Флореса» (1868, собр. О. Ассунсана), «Убийство Флоренсио Варелы» (1870), «Последние минуты генерала Хосе Мигеля Карреры» (1873), «Битва при Сарандй» (1881—99), «Артигас в цитадели» (1884; все четыре — в Нац. историч. м.), «Пожар на „Америке“» (1872), «Клятва тридцати трёх Орьенталес» (1875—77; обе — в Нац. м. пластич. иск-в), «Смотр в Ранкагуа» (1872), «Военный смотр в Рио-Негро» (1891; обе — в Нац. историч. м., Буэнос-Айрес), «Военный смотр 1885 г.» (1885—86), «Военный смотр генерала Орибе» (1891; обе — в Муницип. м. изящных иск-в, Монтевидео); жанр. картины — «Месса в монастыре» (1853), «Побеждённый» (1870), «Две дороги» (1875—78), «Играющие гаучо» (1876—78; все четыре — в собр. О. Ассунсана), «Лассо», «Капатас» (обе — 1865, собр. Этчеверри), «Мате» (1866, собр. Х. Аросены Фольс), «Гаучо у ограды» (1867, собр. К. Дрюйе), «Жёлтая лихорадка» (1871), «Парагвайка» (1879), «Две чирины» (1881; все три — в Нац. м. пластич. иск-в); религ. композиции — «Целомудренная Сусанна», «Искушение св. Антония» (обе —1862, Нац. историч. м.), «Скорбящая» (1881, собр. О. Ассунсана); пейзажи — «Рейд Монтевидео» (1865), «Португальский корабль на рейде Монтевидео» (1890—95; оба — в собр. О. Ассунсана); росписи ротонды Центр. кладбища в Монтевидео (1884).



Х. М. Бланес. «Жёлтая лихорадка». 1871. Национальный музей пластических искусств. Монтевидео.

Лит.: Fernández Saldaña J. M., Juan Manuel Blanes. Su vida y sus cuadros, Montevideo, 1931; Exposición de las obras de Juan Manuel Blanes. Catálogo, t. 1—2, Montevideo, 1941; Salterain y Herrera E. de, Blanes. El hombre, su obra y la época, Montevideo, [1950]; Arqul J. P., Los gauchos de Blanes, Montevideo, 1953.

БЛА́НЕС ВИА́ЛЕ (Blanes Viale), Педро (19. V. 1879, Мерседес, департамент Сорьяно — 22. VII. 1926, Монтевидео) — живописец. Уч. у Хауме-и-Босха в Монтевидео, в АХ Сан-Фернандо у Х. Сорольи (см. *Испания*) и С. Русиньоля в Мадриде и у Ж. Ж. Бенжамен-Констана в Париже. В 1899 вернулся в У., в 1902, получив стипендию, уехал в Европу, уч. в Париже у А. де ла Гандары, работал в Бельгии, Голландии, Германии, Италии, Австрии, Швейцарии. В 1920—26 руководил Пром. школой прикладных иск-в и преподавал в Кружке поощрения изящных иск-в в Монтевидео. Испытал влияние П. Пюви де Шаванна, К. Моне (оба — см. *Франция*), Дж. Уистлера (см. *США*). Произв.: портрет генерала Кастро де Фигари (1909, собр. Кастро де Фигари); «Пальма де Мальорка» (1915); «Вид из отцовского дома», «Сад Сен-Клу», «Улица Сан-Висенте» — все в Нац. м. пластич. иск-в, Монтевидео; автопортрет, «Мельница в Клара-Райя» — оба в собр. Р. Мессеры; «Праздник на Мальорке» (собр. Г. Гарсия Отеро); «Артигас диктует секретарю конституцию 1830 г.», «Принятие конституции 1830 г.» (1925) — оба в Паласио Лехислативо, Монтевидео.

Лит.: Laroche E., Algunos pintores y escultores, Montevideo, 1938.

ВИЛАМАХО́, Вильямахо (Vilamajó, Villamajó), Хулио (1894—1948, Монтевидео) — архитектор и график. Окончил ф-т арх-ры Респ. ун-та в Монтевидео. Проф. ф-та арх-ры. Основоположник совр. арх-ры в У. Работы — назв. в ст. *Монтевидео*, а также: планировка гг. Пайсанду (1947) и Вилья-Серрана (департамент Лавальеха; 1944); здания Венторрильо де ла Буэна Виста и Месон де лас Каньяс в окр. Монтевидео (местные материалы и техника стр-ва, сохранение естеств. пейзажа); пам. «Братству Ла-Платы» в Буэнос-Айресе (совм. с А. *Пеной*, 1936); консультативное участие в стр-ве здания ООН в Нью-Йорке (1947); рисунки, гравюры.

Соч.: Vilamajó J., Hill W., La Facultad de ingeniería, Montevideo, 1939.

ГО́МЕС ГАВА́ССО (Gómez Gavazzo), Карлос (р. 1904, Монтевидео) — архитектор. Окончил ф-т арх-ры Респ. ун-та в Монтевидео, уч. у Ле Корбюзье (см. *Франция*) в Париже. Директор Ин-та теории арх-ры и град-ства. Ведущий арх. и градостроитель сер. 20 вв. У. Работы — назв. в ст. *Монтевидео*, а также: Банк республики в Дурасно, Дом престарелых в Сорьяно, парламент в Кито (Экуадор).

КУ́НЕО, Кунео Перинетти (Cúneo Perinetti), Хосе (р. 11. IX. 1887, Монтевидео) — живописец и график. Уч. в Монтевидео в Кружке поощрения изящных иск-в у К. М. *Эррери* и скульптора Ф. Менини (1906), в Турине у скульптора Л. Бистольфи и живописца А. Мукки (1907—09), в Париже в академии Вити у Э. Англады и К. ван Донгена (1911—12). Посетил Европу в 1917, 1922, 1927—30, 1938, 1953. Член об-ва «Тесео» (1927). Преподавал в Кружке поощрения изящных иск-в и Ун-те труда в Монтевидео. Испытал влияние А. Фонтанези (см. *Италия*), П. Гогена (см. *Франция*), ранних нем. экспрессионистов, П. *Фигари*; с сер. 1950-х гг. выступает под фамилией Перинетти с абстрактными картинами в духе орфизма. Произв.: серии пейзажей — «Итальянские сады и озёра Альбано и Неми», «Уругвайские пейзажи (Трейнта-и-Трес)» (1914); трилогия «Лу́ны», «Ранчо», «Акварели уругвайский полей» (1933—1934); портреты М. де Кастро, Н. Фуско Сассоне, сеньоры де Дьесте.

Лит.: Argul J. P., El pintor José Cúneo, paisajista del Uruguay, Montevideo, 1949; Zani G., Punta del Este de José Cúneo, Montevideo, 1954.

МА́ССЕЙ (Mazzey), Луис (р. 15. VIII. 1895, Монтевидео) — живописец и график. Уч. в Кружке поощрения изящных иск-в, у К. де Арсадуна, в Нац. школе иск-в и ремёсел у П. *Фигари* в Монтевидео, затем в Париже. Председатель и проф. Клуба гравюры (1953), проф. Нац. школы изящных иск-в. Автор реалистич. фресок, ксилографий, портретов, гор. пейзажей. Произв.— назв. в ст. *Монтевидео*, а также: «Рыбак» (1957), «Укрощение лошади» (ксил.), илл. к кн. Х. Эрнандеса «Мартин Фьерро».



1. Х. Л. Соррилья де Сан-Мартин. «Артигас». Гипс. 2. Х. Бельони. «Дилижанс». Бронза. 1953. Парк Прадо. Монтевидео. 3. Б. Мичелена. Бюст поэта Э. Касаравильи Лемоса. Гипс. Национальный музей пластических искусств. Монтевидео.

МИЧЕЛЕ́НА (Michelena), Бернабе (13. XII. 1888, Дурасно — 1963) — скульптор и график. Уч. в Кружке поощрения изящных иск-в у К. М. *Эррери*, с 1906 изучал рис. и скульптуру у Ф. Морелли в Монтевидео, посетил Европу в 1913—14 и как стипендиат в 1916 и 1927—1929. Основатель, директор и проф. Школы-студии пластич. иск-в в Монтевидео. Председатель 1-го амер. антивоен. съезда. Изучал творчество О. Родена, А. Майоля, Э. А. Бурделя, Ш. Деспьо (все — см. *Франция*). Произв. — назв. в ст. *Монтевидео*, а также: «Торс» (гипс, 1928), портрет поэта Э. Касаравильи Лемоса (гипс) — оба в Нац. м. пластич. иск-в, Монтевидео; пам. Х. Э. Родо́ в Мерседесе (департамент Сорьяно; бр., 1930), бюст генерала Риверы в Дурасно (бр., 1954), портреты худож. Х. Кунео, К. де Арсадуна, А. Гонсалеса.

Лит.: Dictionnaire de la sculpture moderne, P., 1960.

ПЕ́НА, Пена Рего (Pena Rego), Антонио (3. XII. 1894, Монтевидео — 7. XII. 1947, там же) — скульптор. Уч. в Монтевидео в Кружке поощрения изящных иск-в у В. Пуча (1919—22), как стипендиат в Париже у Э. А. Бурделя (см. *Франция*) и в Вене у А. Ханака (1923—27). С 1916 — проф. Ун-та труда в Монтевидео. Мастер реалистич. декор. скульптуры и портрета. Произв. — назв. в ст. *Монтевидео*, *Виламахо*, а также: пам. А. Видаль-и-Фуэнтесу в Минасе (департамент Лавальеха; бр., 1929), «Орфей», «Мыслитель» (оба — бр., собр. семьи худож.), «Нарцисс», «Сафо» (оба — бр., собр. Э. В. Аэдо, Монтевидео), «Кентавр Хирон» (рельеф на здании ф-та медицины Респ. ун-та в Монтевидео), медали.

Лит.: Antonio Pena. 1894—1947. Su vida. Su obra, Montevideo, [1951].

СА́ЭС (Sáez), Карлос Федерико (14. XI. 1878, Мерседес, департамент Сорьяно — 4. I. 1901, Монтевидео) — живописец. Уч. у Х. Франци в Монтевидео и с 1893 в АХ в Риме у М. Сантамарии и Ф. Падильи. До 1900 работал в Риме. Испытал влияние Дж. С. Сарджента (см. *США*). Произв.: «Чочаро» (1897), портрет матери (1900), портрет Э. М. Саэса (1901), портрет сестры, портрет человека в шляпе, «Первый романс» (все — в Нац. м. пластич. иск-в, Монтевидео), автопортрет (1893, собр. Льяптада, Сальто), «Юноша» (собр. О. Феррера-Кастильоса), «Римлянин», портрет юноши (оба — в собр. Э. В. Аэдо, Монтевидео), рисунки.

Лит.: Sáez Carlos Federico, 1878—1901. Catálogo de la exposición retrospectiva, Montevideo, 1951.

СОРРИ́ЛЬЯ ДЕ САН-МАРТИ́Н (Zorrilla de San Martín), Хосе Луис (р. 5. IX. 1891, Мадрид) — скульптор и живописец. Сын посла У. в Испании. Уч. в Кружке поощрения изящных иск-в у Ф. Менини в Монтевидео, в 1914 — во Флоренции, в 1922—26 — в Париже у Э. А. Бурделя (см. *Франция*). Мастер реалистич. монумент. скульптуры и живописи. Произв. — назв. в ст. *Монтевидео*, а также: монументы «Битва при Сарандй» в Сарандй-Гранде (департамент Флорида; песчаник, гранит, 1923), генерала Х. Роки в Буэнос-Айресе (бр., 1941), «Провозглашение свободы на р. Асенсьо» в Мерседесе (департамент Сорьяно; бр., 1942), пам. поэту Х. Соррилье де Сан-Мартину во Флориде (бр., 1948), священнику Д. А. Ларраньяге в Ла-Пасе (департамент Канелонес; красный гранит, рельеф, 1949), «Старому Панчо» (Х. Алонсо-и-Трельесу) в Тале (департамент Канелонес; бр., 1960); «Пьета» (бр., выс. 2,8 *м*) и портрет монсеньора М. Солера (мр.) — в соборе в Монтевидео; росписи капеллы Эль Буэн Пастор и 14 панно «Крестный путь» в ц. Эль Кордон — обе в Монтевидео.

Лит.: Prati E., José Luis Zorrilla de San Martín, Montevideo, 1941.

ТО́РРЕС ГАРСИ́А (Torres García), Хоакин (28. VII. 1874, Монтевидео — 8. VIII. 1949, там же) — живописец, график, скульптор, теоретик иск-ва. Уч. в Испании — в 1891 в Матаро у У. Винарделя, в 1892—1896 в АХ в Барселоне у А. Кабы, до 1919 работал в Испании, в 1912, 1913, 1922 посетил Италию, в 1920—1922 жил в США, в 1923—31 — во Франции, в 1931—1932 — в Испании. В 1930 вместе с М. Сёфором основал ж. «Круг и квадрат». С 1934 жил в Монтевидео, в 1935 осн. Ассоциацию конструктивного иск-ва. Испытал влияние П. Пюви де Шаванна и А. Тулуз-Лотрека (оба — см. *Франция*), позже П. Мондриана (см. *Нидерланды*) и П. Клее (см. *Швейцария*). Произв.: период «стиля модерн» (1900—10-е гг.) — «Стирка белья» (1903), «Золотой век» (1905), витражи собора Ла Сео в Пальме (на о. Мальорка; 1905); росписи ц. Дивина Пастора (1907), капеллы ц. Сан-Агустин (1908) — в Барселоне; панно для павильона У. на выставке в Брюсселе (1910), росписи зала Сан-Хорхе в палате депутатов в Барселоне (1913—17); кубистич. период (конец 1910 — нач. 20-х гг.) — «Ритмы города» (1918), механич. игрушки (1921—23); конструктивистский период (с 1925) — серия «Конструктивизм» (1929—43), «Абстрактная композиция» (темпера, 1937, собр. Ифихении Торрес, Монтевидео), «Город» (1937), «Космический монумент» (красный гранит, 1937—38, установлен в 1939 в парке Родо́ в Монтевидео) «Америка» (1943), портрет Велас-

кеса (1945) — оба в собр. Манолиты Пинья де Торрес Гарсиа; росписи госпиталя Сен-Буа в Монтевидео (1944), рисунки, иллюстрации.

Соч.: Notes sobre art, [Gerona, 1913]; Historia de mi vida, Montevideo, 1939; Universalismo constructivo, B. Aires, 1944.

Лит.: Rafols J., J. Torres Garcia, Barcelona, 1926; Cáceres A., J. Torres Garcia, Montevideo, 1941; Schaefer C., J. Torres Garcia, B. Aires, 1945.

ФЕРРА́РИ (Ferrari), Хуан Мануэль (21. V. 1874, Монтевидео — 31. X. 1916, Буэнос-Айрес) — скульптор. Уч. у своего отца — итал. скульптора Дж. Феррари, с 1888 — в Школе изящных иск-в в Буэнос-Айресе, с 1890 — в АХ в Риме у Э. Феррари и Э. Розы. В 1896 вернулся в Монтевидео, в 1914 посетил Италию. Основатель школы реалистич. скульптуры У. Произв. — назв. в ст. *Монтевидео*, а также: «Прометей прикованный» (гипс, 1893), «Римский борец» (бр.), «Дионенес Эккет» (бр.), «Хозяин кафе Сан-Роман» (бр.) — все в Нац. м. пластич. иск-в, Монтевидео; пам. — Х. А. Лавальехе в Минасе (департамент Лавальеха; бр., 1902—04), «Монумент освободительной армии генерала Х. Сан-Мартина» в Серро-де-ла-Глория в Андах (департамент Мендоса, Аргентина; бр., кам., 1910—14), «Битва при Лас-Пьедрас» (департамент Канелонес; бр., 1911).

Лит.: Baroffio E., Juan Manuel Ferrari, escultor, Montevideo, 1938; Laroche W. E., El escultor Juan Manuel Ferrari, Montevideo, 1952.

ФИГА́РИ (Figari), Педро (29. VI. 1861, Монтевидео — 24. VII. 1938, там же) — живописец, теоретик иск-ва, писатель, философ, обществ. деятель. Начал свою деятельность как юрист и журналист, уч. живописи у Г. Сомавильи. В 1886—89 путешествовал по Европе, с 1921 жил в Буэнос-Айресе, с 1925 — в Париже, в 1928—33 — в Лондоне. Вёл активную гос., обществ., художеств. деятельность. Чл. директората (с 1909) и директор (1915—17) Нац. школы иск-в и ремёсел, советник по иск-ву Министерства нар. просвещения (с 1953). Живописью начал систематически заниматься с конца 1910-х гг. Испытал влияние исп. худож. Э. Англады, а также П. Боннара и Э. Вюйяра (оба — см. *Франция*). Произв.: «Негритянская грусть» (1919, собр. А. Гонсалеса Гараньо, Буэнос-Айрес); «Въезд» (1921), «Танец негров» (1923), «Похороны негра» (1924), «Пампа» (1927) — все в Нац. м. пластич. иск-в, Монтевидео; «На балу» (1922), «Смерть Кироги» (1923), «Дилижанс» (1924) — в собр. семьи Ф., Монтевидео; «Старые дамы» (1923), «Постоялый двор», «Кляча» — в собр. М. Э. Фигари де Рехидор, Монтевидео.

Соч.: Arte, estética, ideal, Montevideo, 1912.

Лит.: Laroche F., El arte de Figari, Montevideo, 1923; Pillement G., Pedro Figari, P., 1930; Zani G., Pedro Figari, B. Aires, [1944]; Exposición Pedro Figari, 1861—1938, Montevideo, 1945; Herrera Maclean C. A., Pedro Figari, Montevideo, 1960.

ЭРРЕ́РА (Herrera), Карлос Мария (18. XII. 1875, Монтевидео — 28. III. 1914, там же) — живописец и график. Уч. с 1895 в Об-ве поощрения изящных иск-в у П. Кейроло в Буэнос-Айресе, в 1898—1902 — у исп. живописцев С. Санчеса Барбудо и М. Барбасана Лагеруэлы, в 1903—05 работал в Испании с Х. Сорольей (см. *Испания*). В 1905 основал Кружок поощрения изящных иск-в в Монтевидео, был его первым директором. Мастер реалистич. портрета и историч. композиции. Произв.: автопортрет (1900, собр. Марты Эрреры Небель, Монтевидео); «Голова метиса» (пастель, 1909), «Материнство», «Провозглашение свободы на реке Асенсьо» — все в Нац. м. пластич. иск-в, Монтевидео; портрет Эстер Мендес Рейсиг де Эрреры (пастель, собр. Э. Мендес Рейсиг де Эрреры), «Спящий мальчик» (пастель, Муниципал. м. изящных иск-в, Монтевидео), «Артигас на плато Эрвидеро» (Дом правительства, Монтевидео), плафон театра «Солис» (Монтевидео).

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Ф-т арх-ры (осн. в 1915) Респ. ун-та в Монтевидео. **Нац. школа изящных иск-в** (осн. в 1957) при Респ. ун-те в Монтевидео. **Школа прикладных иск-в и Школа график. иск-в** — обе в Дурасно.

УЧРЕЖДЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Об-во архитекторов Уругвая в Монтевидео, осн. в 1914, изд. «Boletín», «Arquitectura». **Ин-т теории арх-ры и град-ства** (осн. в 1936) при ф-те арх-ры Респ. ун-та в Монтевидео, изд. «Revista del Instituto de urbanismo». **Ин-т экономичных жилищ**, осн. в 1937.

ПЕРИОДИКА

«Anales de la Facultad de Arquitectura» («Анналы факультета архитектуры»), **«Arquitectura»** («Архитектура»), **«Revista del Instituto de urbanismo»** («Журнал Института градостроительства») — все ж. выходят в Монтевидео.

Авторы: Е. И. Кириченко (арх-ра), А. М. Кантор.

ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ГЕРМАНИИ

(ФРГ. BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND, BRD)



Федеративная Республика Германии была создана на территории, оккупированной США, Великобританией и Францией после поражения гитлеровской Германии во 2-й мировой войне 1939—45. Создание ФРГ было подготовлено сепаратной политикой, проводившейся западными державами, и завершено в сентябре 1949. Сразу после окончания войны здесь вновь начали работать выдающиеся мастера немецкого искусства 1910—20-х гг.; наряду с их творчеством быстро возродились и развились различные модернистские течения. В искусстве ФРГ сильны также традиции прогрессивного реалистического немецкого искусства, представленного как рядом мастеров старшего поколения, так и многими молодыми художниками.

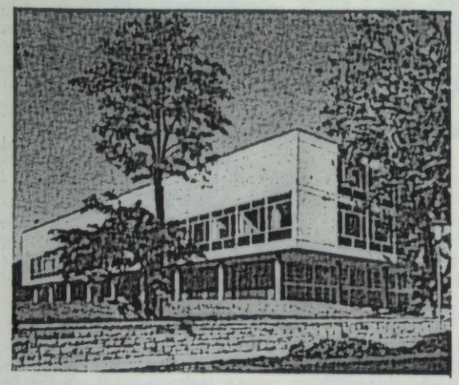
Архитектура. В результате развязанной гитлеровцами 2-й мировой войны на территории Западной Германии были разрушены многочисленные города и сёла, без крова остались 6 млн. семей. Высокая степень концентрации промышленности, большая ёмкость внутреннего рынка, финансовая помощь США и др. западных держав создали благоприятные условия для относительно быстрого восстановления экономики, широко рекламировавшегося в буржуазной прессе как «экономическое чудо». Одним из проявлений этого «чуда» было развитие строительной промышленности и строительства, продиктованного острейшим жилищным кризисом и благоприятными условиями для помещения капитала в эти отрасли. Спад темпов жилищного строительства и уменьшение выпуска стройматериалов наметились уже в 1950-е гг., когда резко возросли расходы на военные цели.

Первоначально строительство имело сугубо утилитарный, примитивный характер. Были расчищены разрушенные кварталы, восстановлены отдельные здания, строились многочисленные

бараки в виде стоящих на земле сводов из гофрированной стали. По типовому проекту О. *Бартнинга*, рассчитанного на использование щебня и сборных деревянных конструкций, уже в 1946 было построено 48 церковных зданий (т. н. ноткирхе — «церкви нужды»), в интерьере которых конструктивный рационализм сочетается с переработкой художественных традиций средневекового немецкого культового зодчества.

Начавшееся строительство внешне импозантных правительственных и административных зданий, универмагов, отелей и т. д. на первых порах привело к оживлению стилизаторских консервативных тенденций, берущих начало в региональных или сооружённых по неоклассицистическим догмам постройках гитлеровской Германии. Наряду со стилизаторскими тенденциями в архитектуре Западной Германии делались попытки подключения к различным традициям новой архитектуры (в первую очередь, к традициям «Баухауза», см. *Германия*).

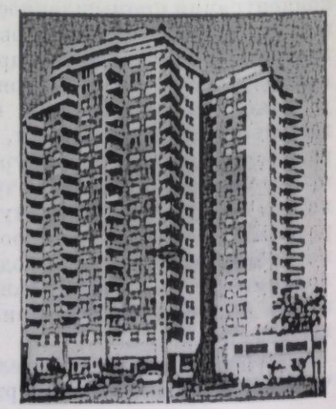
В первые послевоенные годы в целях выявления и популяризации новых тенденций в области строительной техники и функциональных решений началась большая исследовательская работа, поощрялось экспериментальное строительство, устраивались архитектурно-строительные выставки (периодическая выставка «Конструкта» в *Ганновере*, и др.). В 1947 в *Дюссельдорфе* возобновил свою деятельность «Немецкий Веркбунд», в нач. 1950-х гг. была создана Ульмская высшая школа художественного конструирования, стремившаяся возродить и развить в современных условиях основанные на эстетике функционализма принципы формообразования в пластических искусствах, разработанные в «Баухаузе». Плодотворное воздействие на архитектуру Западной Германии оказало творчество В. *Гропиуса* * и особенно Л. *Миса ван дер Роэ* * (оба — см. также *США*), получивших заказы в ФРГ в нач. 50-х гг. В стране возникла своеобразная «мисовская школа» (Ф. В. Кремер, F. W. Kraemer, p. 1907; И. Кран, J. Krahn, 1908—74; Г. Вебер, G. Weber, p. 1909, и др.), в основном эпигонски следующая художественным принципам учителя. Более самостоятельный характер носит творчество наиболее крупных представителей школы — Э. *Эйермана* и П. *Шнейдер-Эслебена*, постройки которых отличаются рациональным выделением структурных элементов, ясностью членений, точностью деталей, тщательным анализом функциональной задачи. Они усложняют объёмное построение здания, наделяют его напряжённой экспрессией (здание управления фирмы «Арад» в Дюссельдорфе). Стремление создать богатую ракурсами объёмно-пространственную композицию характерно и для Х. Хентриха (H. Hentrich, p. 1905) и Х. Печнига (H. Petschnigg), что ярко проявилось в их здании фирмы «Тиссен» в Дюссельдорфе.



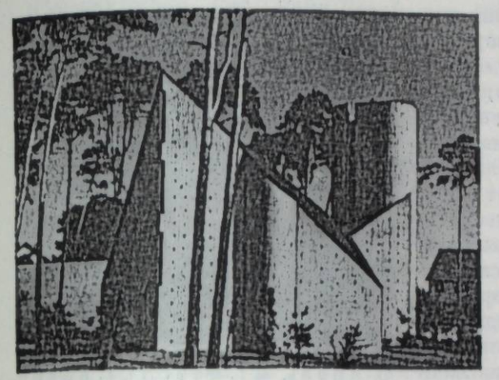
П. Ваго, Ф. Борнеман. Университетская библиотека в Бонне. 1957—60.

Уже во 2-й пол. 40-х гг. в Западной Германии заявляет о себе «органическая архитектура». Наряду с подражанием мистическим архитектурным идеям и философии Р. Штейнера (R. Steiner, 1861—1925), практикуемым штутгартской группой архитекторов, в творчестве главного представителя западногерманской «органической архитектуры» Х. Херинга (H. Häring, 1882—1958) и особенно в постройках в ФРГ западноберлинского архитектора Х. Шаруна (H. Scharun, Scharoun, 1893—1972) возродились черты немецкого экспрессионизма, связанные с представлениями о решающем воздействии форм архитектурного пространства на духовное состояние человека, о способности определённых пространственных форм побуждать обычного человека к духовному сотворчеству с архитектором, активизировать его восприятие. Излюбленный приём Шаруна — комбинация пространств неправильной формы, последовательно выявленная затем в наружном объёме (жилые дома «Ромео» и «Джульетта», «Салюте» в *Штутгарте*). Широкая популярность творчества Шаруна в 60-х гг. привела к многочисленным подражаниям его постройкам

Х. Шарун, В. Франк. Высотный дом «Салюте» в Штутгарте. 1961—63.



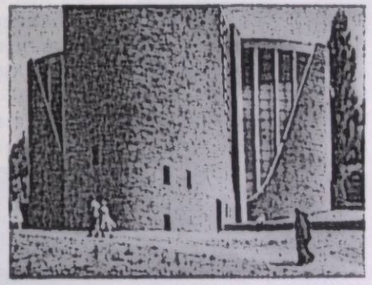
* Курсив и звёздочка означают ссылку на статью *Германия*.



Х. Штрифлер. Церковь на Блюменау в Мангейме. 1960—61.

(комплекс ратуши в Бенсберге, Bensberg, Сев. Рейн-Вестфалия, 1967, Г. Бём, G. Böhm, p. 1920, и др.).

В противовес возглавленной Шаруном субъективистской разновидности «органической архитектуры» сформировалась немецкая ветвь брутализма. Постройки архитекторов-брутали́стов независимо от своей функции напоминают производственные и утилитарные сооружения, в которых объёмное построение сводится к сложным комбинациям простых форм, преобладают глухие поверхности стен, тёмный цвет, нарочитая грубоватость необработанного бетона или кирпичной кладки. К нач. 70-х гг. брутализм подвергся критике со стороны более молодого поколения западногерманских архитекторов как формалистическое течение. Наиболее перспективными тенденциями провозглашены гибкость архитектурных композиций, динамичность, способность к трансформации, отказ во многих случаях от капитальных, рассчитанных на долгие годы службы конструкций, проявившиеся в постройке комплекса Рурского университета в Бохуме (Bochum, Сев. Рейн-Вестфалия, 1960-е гг., архитекторы Хентрих и Печниг), где планировка и конструкции предусматривают развитие всего комплекса по вертикали и горизонтали, а также трансформацию отдельных зданий.

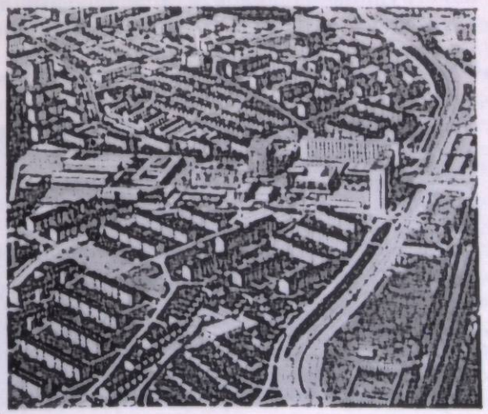


Р. Шварц. Церковь Мария Кёнигин в Саарбрюккене. 1959.

В ФРГ широко развёрнуто церковное строительство. В культовой архитектуре работают многие крупные архитекторы страны всех направлений, применяются сложные конструкции, причудливые пространственные решения, широко используются эффекты освещения, средства монументального искусства (католическая церковь в Гейленкирхене, Geilenkirchen, Северный Рейн-Вестфалия, 1951, архитекторы Д. Бём, D. Böhm, 1880—1955, и Г. Бём).

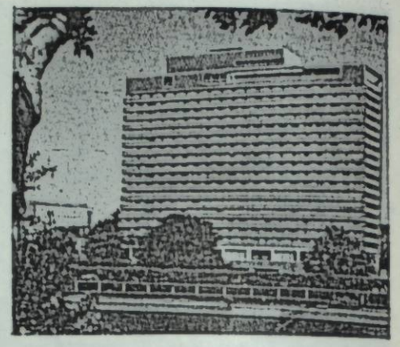
Градостроительные работы, развернувшиеся в связи с восстановлением разрушенных городов, первоначально проводились стихийно, без общего плана. Реконструкцию разрушенных центральных районов удалось осуществить лишь в немногих городах: в Ганновере, *Бремене*, *Касселе*, Киле (Kiel, Шлезвиг-Гольштейн), *Кёльне* (под руководством В. *Рипхана*). Для большинства реконструкций характерно стремление сохранить исторически сложившийся центр и в то же время наиболее рационально решить транспортную проблему, расширить парковые зоны. В реконструкции Ганновера центр был оставлен на месте сильно разрушенного старого городского центра, но втрое увеличен по площади, превращён в пешеходную зону, застроен общественными зданиями и хорошо озеленён. Однако во многих городах центры в результате бессистемной застройки превращены в обособленные, перенасыщенные транспортом супергорода. Как наиболее рациональная и здоровая форма расселения широко практикуется и пропагандируется поселковое строительство (посёлки в Бремерхафене, Bremerhaven, земля Бремен, Бремене, *Любеке* — все 1950-е гг., Э. *Май*), а с сер. 50-х гг. — строительство городов-спутников. Пример города-новостройки с рассредоточенным размещением промышленности и торговых точек — Зеннештадт (Sennestadt, Сев. Рейн-Вестфалия, начат в 1954 под руководством Х. Б. Рейхова, H. B. Reichow, p. 1899), в котором прямые углы в сети улиц сокращены до минимума, отсутствуют перекрёстки, в местах изменения на-

М. Гутер. Новая часть Дюссельдорфа — Гарат. С 1960 до 1969.





П. Фаллер, Х. Шрёдер, Р. Фрей (проект). Х. Хансен (исполнитель). Так называемый Вонхюгель в Марле. 1966—67.



О. Апель, Х. Г. Бекерт, Г. Бекер. Отель «Интерконтиненталь» во Франкфурте-на-Майне. 1965.

правления движения машин устроены поворотные петли. Подобная организация транспорта, по мысли Рейхова, обеспечивает тишину и безопасность в жилых зонах.

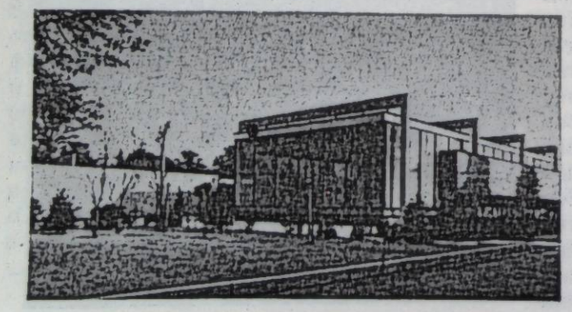
Жилищное строительство в ФРГ, несмотря на острый жилищный кризис в первые послевоенные годы, разворачивалось довольно медленными темпами. Рост жилищного строительства начинается с 1949. Во 2-й пол. 50-х гг. в жилищном строительстве наметился заметный спад в связи с милитаризацией экономики и уменьшением выгод от помещения капитала в строительство жилья. Доля государственного финансирования, довольно значительная в первые послевоенные годы, сократилась до 2,5—3%. Получили развитие продажа квартир в многоэтажных домах (вместо сдачи их в наём) и строительство индивидуальных жилищ, связанные с пропагандой «государственного капитализма» и «классового мира». В разнообразной типологии современных жилых зданий в ФРГ можно выделить ряды сблокированных домов в 1—2 этажа и секционные дома в 3—4 этажа, строящиеся в больших городах и посёлках. Новым типом являются башенные (почти всегда односекционные) дома, иногда отличающиеся большой пластической выразительностью (башенный жилой дом в Ларе, Lahr, Баден-Вюртемберг, 1959—62, К. Хумперт, K. Humpert, и др.). Со 2-й пол. 60-х гг. внедряются типы жилых зданий с гибкой пространственной структурой, с многоярусными террасными композициями, в которых иногда используются мотивы традиционных немецких жилых домов.



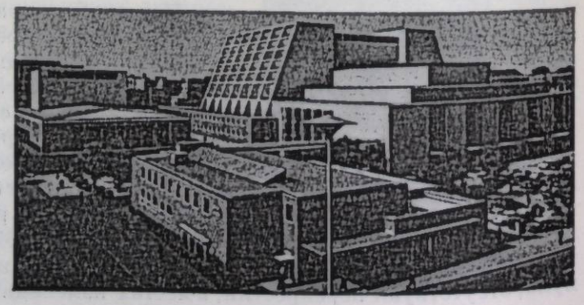
Э. Ф. Л. Брокман, Г. Лихтенхан. Шпорт-унд-Конгрессхалле в Эссене. 1958.

Среди общественных построек в ФРГ наибольший интерес представляют театры и концертные залы. В их асимметричной композиции, богатой объёмно-пространственными ракурсами, проявилось сильное влияние творчества Шаруна. В театральных зданиях большое распространение получили консольно-подвесные конструкции балконов и лож (оперный театр в Кёльне). В. Рунау (W. Ruhnau) принадлежит идея замены крыши и стены театрального зала воздушной оболочкой. В театре в Гельзенкирхене

Р. Шелль. Штадт-унд-Кунстхалле в Гёттингене. 1962—64.



В. Рипхан, В. Унру. Оперный театр (1954—57) и Драматический театр (1959—65) в Кёльне.



(Gelsenkirchen, Сев. Рейн-Вестфалия, 1959) он применил навесные стеклянные стены, добившись обилия света в здании, ясности и изящества форм. Впервые в практике мировой архитектуры висячее покрытие большого пролёта из железобетона было применено в Шварцвальдхалле в *Карлсруэ*. Из конструктивных исканий архитекторов ФРГ оригинальны покрытия из тканей в виде растянутых тентов различной формы (автор и пропагандист — Ф. Отто, F. Otto, p. 1925), использовавшиеся в павильоне ФРГ на Всемирной выставке 1967 в Монреале, спортивных сооружениях Олимпийского комплекса в *Мюнхене* (1968—72, руководители работ — Г. Бениш, G. Behnisch, p. 1922, и др.) и создающие совершенно новые для архитектуры возможности пространственного формообразования и восприятия.

Важное место в ФРГ занимает промышленная архитектура, где не были прерваны прогрессивные традиции немецкой архитектуры 1920-х гг. Обширную группу промышленных предприятий «гибкого типа», позволяющих осуществлять постоянную модернизацию технологического процесса, составляют промышленные здания с определённым запасом в площадях, габаритах и допустимых нагрузках на конструкции (автомобильный завод «Порше» в Штутгарте, 1953, Р. Гутброд, R. Gutbrod, p. 1910). Для предприятий с неизменным технологическим процессом обычно строятся здания минимальных габаритов, с экономичными конструкциями, без больших пространств нерасчленённых цехов (комплекс надшахтных построек шахты «Германия» в Дортмунде, Dortmund, Сев. Рейн-Вестфалия, 1954, Ф. Шупп, F. Schupp, p. 1896). Иногда часть оборудования размещается на территории предприятия без защищающей его постройки, становясь как бы архитектурной формой, включаемой в общую композицию.

Среди инженерных сооружений выделяются постройки, связанные с автотранспортом (автострады, протяжённые эстакады, носящие название «высотных улиц» — «хохштрассен»), гаражи. Прототипом многих последующих сооружений аналогичного назначения послужила телевизионная башня в Штутгарте.



Ф. Леонхардт. Телевизионная башня в Штутгарте. 1954—55.

Изобразительное и декоративное искусство. В момент окончания 2-й мировой войны 1939—45 немецкое искусство было полностью парализовано, что явилось результатом двенадцатилетнего господства нацистов. В последние годы войны были нарушены контакты между художниками, что ещё более усилило чрезвычайную пестроту художественной жизни Западной Германии первых послевоенных лет. Постепенно, однако, возникли художественные центры, вокруг которых сконцентрировалась основная часть живописцев и скульпторов. «Дом искусства» в *Мюнхене* начал устраивать ежегодные художественные выставки, участниками которых стали три значительные художественные группировки — «Мюнхенское товарищество художников» (с 1952 — «Новое мюнхенское товарищество художников»), «Новая группа», «Сецессион» — объединившие большинство крупнейших художников-реалистов старшего поколения. В эти же годы в Штутгарте возник «Немецкий художественный союз» (1951—58), в который вошли и представители авангардистских течений.

Реалистические традиции немецкой демократической культуры и искусства, которые не смогли полностью прервать даже годы фашистской диктатуры, были продолжены мастерами старшего поколения, сформировавшимися до прихода нацистов к власти. Задержанное в своём развитии периодом нацистского господства их творчество с особой интенсивностью развернулось в послевоенные годы, у многих из них приобрело антифашистскую направленность и принадлежит к наиболее интересному из того, что создано в искусстве ФРГ за прошедшее двадцатипятилетие. В стране работают также многие из экспрессионистов: К. *Шмидт-Ротлуфф**, Э. *Хеккель*, М. *Пехштейн**, Э. *Нольде**, Л. Мейднер (L. Meidner, 1884—1966), М. Каус (M. Kaus, p. 1891). Особой жизнестойкой силой отличается искусство К. Шмидта-Ротлуффа, (работает гл. обр. в технике акварели), создавшего в 50—60-е гг. ряд выразительных, красивых по цвету пейзажей и натюрмортов, лишённых, однако, былого драматического напора и тяготеющих к большей цветовой гармонии и декоративности. В 50-е гг. создал свои наиболее поэтичные, звучные по цвету пейзажи Х. *Пурман* — ученик А. Матисса (см. *Франция*). Обострение экспрессионистических черт заметно в поздних работах К. *Хофера**. Новый расцвет переживает творчество О. *Дикса*. Он работает в свободной живописной манере, отличной от линеарной чёткости и цветовой жёсткости предвоенных лет. Позднему творчеству Дикса свойственна фило-

софская углублённость, принимающая порой религиозную окраску. Он пишет портреты, пейзажи, много работает в области графики и монументального искусства. Острое и напряжённое искусство В. *Гейгера* в поздние годы обрело большую внутреннюю значительность и социально-публицистическую направленность, сохранив в то же время мечтательную лиричность. Творчество О. *Панкока*, романтика и философа, гуманиста и борца за справедливость, соединило в себе высокое — одновременно экспрессивное и изящное — мастерство, глубокую человечность и светлое, всеохватывающее пантеистическое ощущение природы. Влияние плеяды старых немецких художников (особенно на молодых живописцев и графиков) в 50 — нач. 60-х гг. было очень значительным. В русле реалистического искусства работают многие прогрессивные западногерманские художники, сплотившиеся вокруг журнала «Тенденции» («Tendenzen»), основанного в 1960 художественным критиком Р. Хипе: Т. Нидеррейтер (T. Niederreiter, p. 1909), автор лапидарных, тонких по цвету пейзажей; А. Хейнцингер (A. Heinzinger, p. 1911), отражающий в своих полотнах и гравюрах будничную трудовую жизнь; Э. Михель (E. Michel, p. 1928), соединяющий живописную свободу с привязанностью к миру реальных вещей, и др. Части старшего и большинству среднего поколения мастеров, выступивших, как правило, уже после войны, присуща крайняя условность художественного языка. Не порывая с предметностью в своих работах, сводят связь с нею до минимума В. Гиллес (W. Gilles, 1894—1961), Ида Керковиус (Ida Kerkovius, 1879—1970) Х. А. П. Грисхабер (H. A. P. Grieshaber, p. 1909) — известный также как автор полуабстрактных, крупноформатных цветных ксилографий. С конца 40-х гг. широко распространяется абстрактное искусство, возведённое вскоре в ФРГ в ранг официального искусства. В 1947 в Штутгарте открылась выставка «Экстремистская живопись». В 40—50-е гг. среди молодых художников авторитетом становится один из пионеров беспредметной живописи — В. *Баумейстер**. Западногерманские абстракционисты пользовались в основном уже открытыми формами. Наиболее самобытны из них: Т. Вернер (T. Werner, 1886—1969), стремившийся к музыкальной ритмике линий и пятен; тяготеющий к архитектоничности, в прошлом ученик «Баухауза» Ф. Винтер (F. Winter, первоначально известен под именем Бергман, Bergmann, p. 1905); приверженец ташистской живописи Э. В. Най (E. W. Nay, 1902—68). На позиции абстракционизма переходят некоторые мастера старшего поколения: М. Аккерман (M. Ackermann, p. 1887), Ю. Бисьер (J. Bissier, 1893—1965). Создаётся ряд абстракционистских группировок («Цен-49», «Группа-53» и др.). Картины Ф. Радциивилла (F. Radziwill, p. 1895), работающего в духе «новой вещественности», но с сюрреалистическим оттенком, западногерманских сюрреалистов М. Циммермана (M. Zimmermann, p. 1912), Э. Энде (E. Ende, 1901—65) в первые послевоенные годы сохраняют драматическую напряжённость, навеянную происшедшей национальной катастрофой, но вскоре превращаются в надуманный набор сюрреалистических атрибутов, введённых в искусство ещё в 1930-е гг. С. Дали (см. *Испания*) и др. Во многом подражательным является и внешне эффектное творчество сюрреалиста Х. Ульрихта (H. Ullricht, p. 1915). Более самобытны Р. Эльце (R. Oelze, p. 1900), в произведениях которого часто варьируется мотив стен или руин, состоящих из призрачных, сросшихся человеческих тел и деревьев, и завоевавший громкую известность П. Вундерлих (P. Wunderlich, p. 1927), соединяющий в своих картинах-коллажах обыгрывание материальности предметного мира в духе «поп-арта» и смутную сюрреалистическую эротику. В 60—



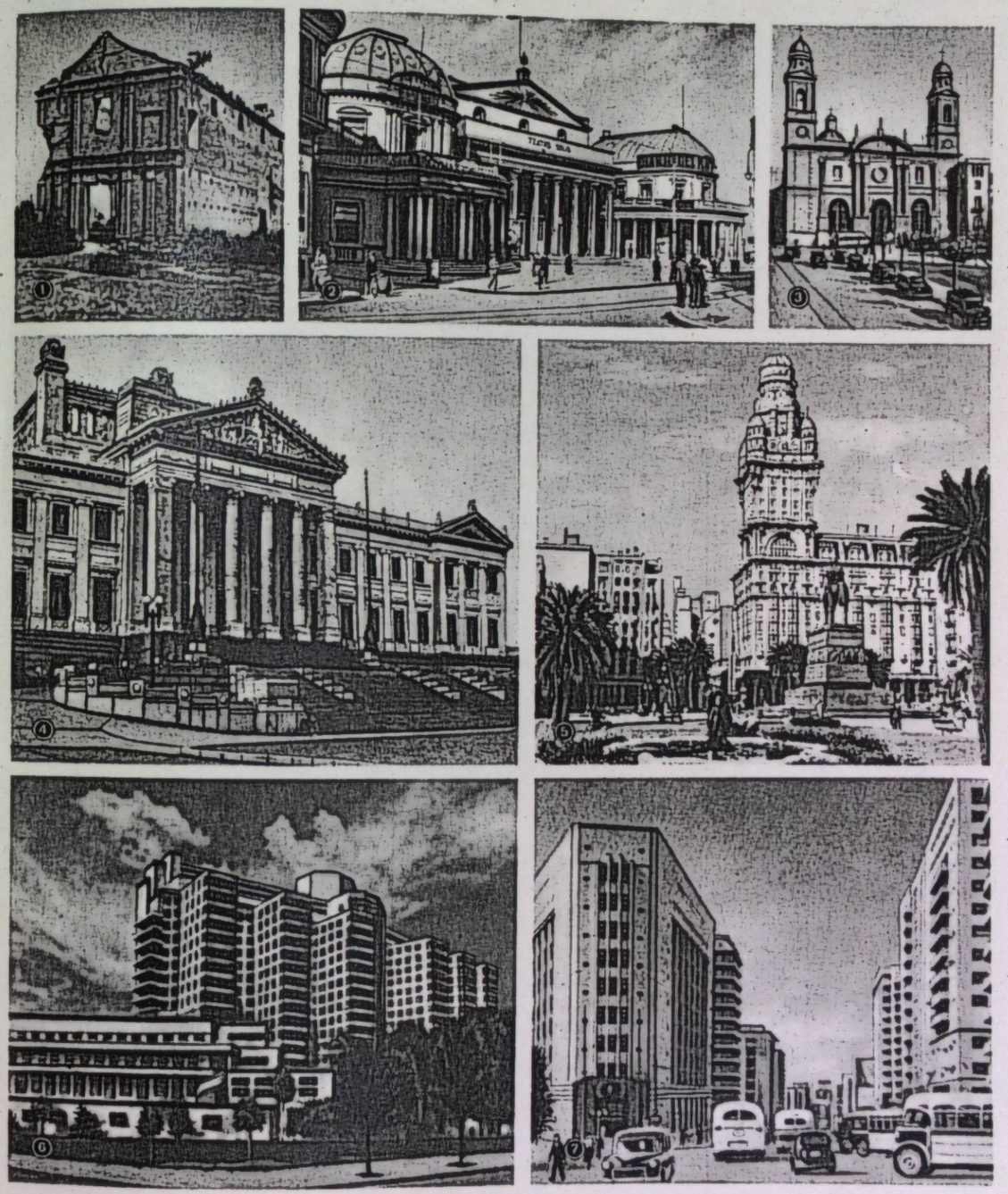
Т. Вернер. «Глубокое море». 1951. Музей Фолькванг. Эссен.



Э. В. Най. «Сад». 1952. Музей Фолькванг. Эссен.

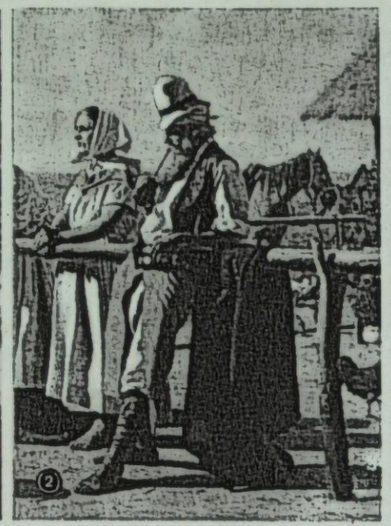
В. Хельдт. «Берлин». 1953. Кунстхалле. Гамбург.

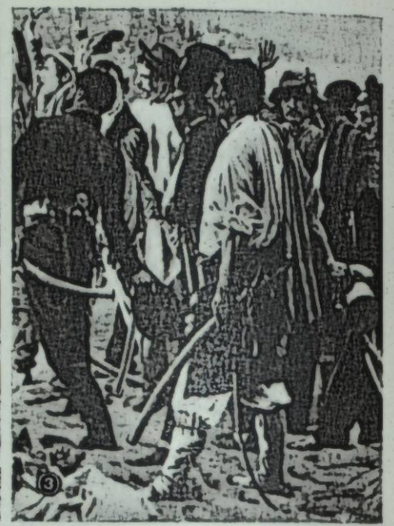




УРУГВАЙ. Архитектура. 1. Капелла Лас Уэрфанас в департаменте Колония. До 1747. 2. К. Цукки, Ф. Х. Гармендия. Театр «Солис» в Монтевидео. 1841—56. Боковые крылья — 1869—74, архитектор В. Рабю. 3. К. де Са-и-Фария, Х. дель Посо-и-Марки. Собор в Монтевидео. 1790—1804. Фасад перестроен в 1859—61 Б. Пончини и в 1941 Р. Руано. 4. Я. Васкес Варела, А. Бачини, Г. Моретти. Парламент (Паласио Лехислативо) в Монтевидео. 1908—20. 5. М. А. Гори. Паласио Сальво в Монтевидео. 1923—28. Перед зданием — памятник Х. Х. Артигасу (бронза, гранит, 1913—23, скульптор А. Дзанелли). 6. К. Суррако. Клинический госпиталь в Монтевидео. 1930—31. 7. Г. Моретти, Х. П. Фабини. Авенида Аграсьяда в Монтевидео. Застройка с 1928.





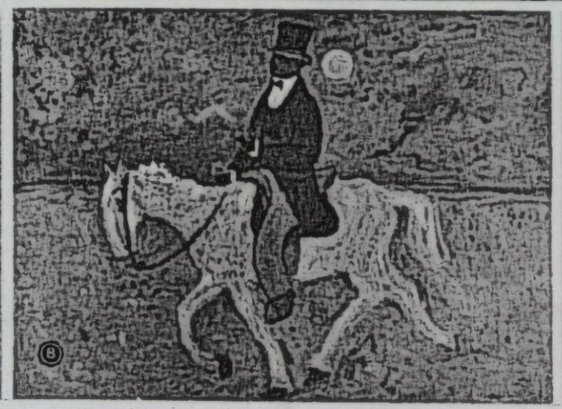






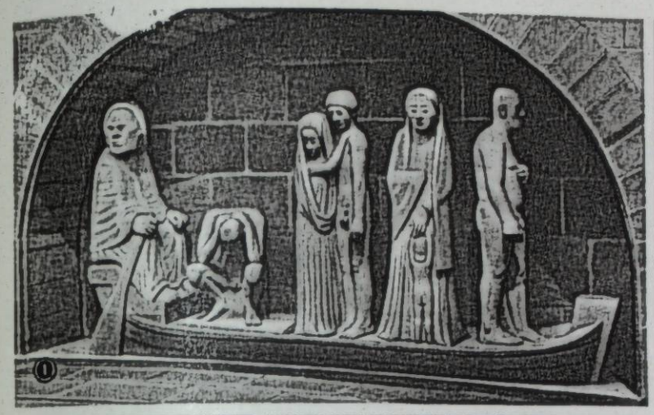








УРУГВАЙ. Живопись. 1. К. Гальино. Портрет Пласиды Бусарео де Сивильс. Середина 19 в. 2. Х. М. Бланес. «Две чирипы» (фрагмент). 1881. Национальный музей пластических искусств. Монтевидео. 3. Х. М. Бланес. «Клятва тридцати трёх Орьенталес» (фрагмент). 1875—77. Национальный музей пластических искусств. Монтевидео. 4. К. Ф. Саэс. «Юноша». Собрание О. Феррера-Кастильоса. 5. Н. Бердия. «Рынок в Тесмелукане». 1948. 6. Р. Перес Баррадас. «Завтрак». 1920-е гг. Национальный музей пластических искусств. Монтевидео. 7. К. де Арсадун. «Авенида Аграсьяда». 1938. Собрание Дж. Паттерсона. 8. П. Фигари. «Полевые цветы». Собрание Маргариты Фигари дель Фахет. 9. Х. Кунео. «Луна над ранчо». 1934. Собрание О. Ассунсана. Монтевидео.

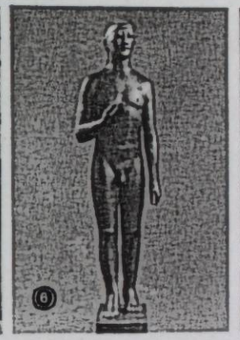








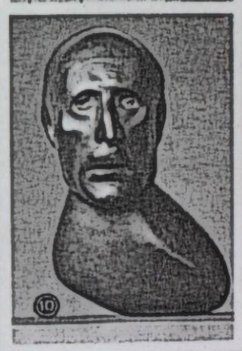






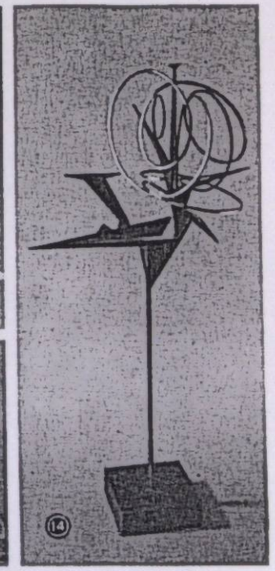






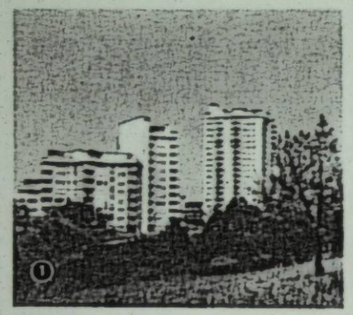
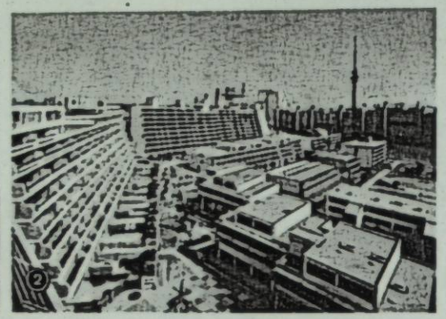


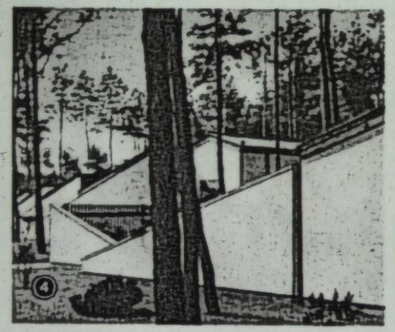
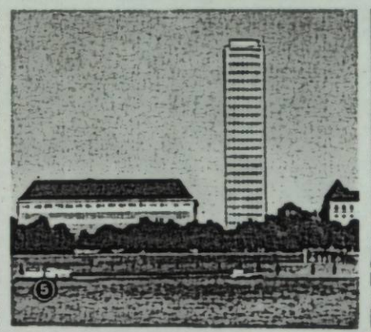
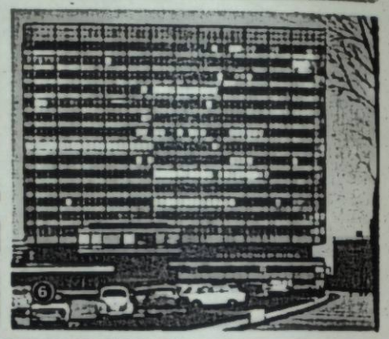
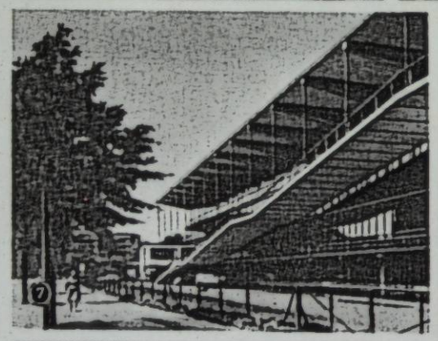
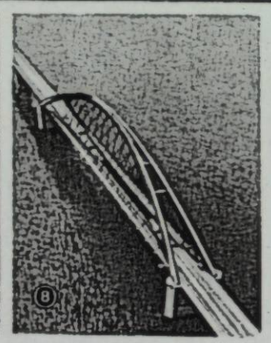


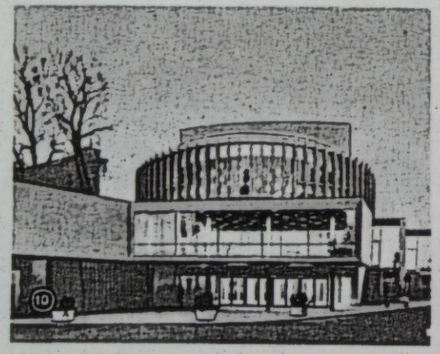


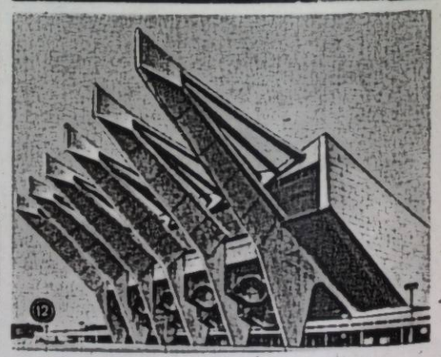


ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ГЕРМАНИИ. Скульптура. 1. Г. Маркс. «Ладья Харона». Памятник жертвам бомбардировок Гамбурга на Ольсдорфском кладбище в Гамбурге. Известняк. 1949—52. 2. Фрагмент того же памятника. 3. Г. Маркс. «Фрея». Бронза. 1949. Музей современного искусства. Нью-Йорк. 4. Г. Зейтц. Портретный бюст Франсуа Вийона. Терракота. 1949. 5. К. Леман. Скульптурная группа «Дети». Бронза. 1954. Ганновер. 6. Г. Зейтц. «Учитель». Бронза. 1950—51. Городской Кунстхалле. Манхейм. 7. Н. Крике. «Пространственная пластика Маннесман». Нержавеющая сталь. 1958—61. Дюссельдорф. 8. Х. Виммер. Портретный бюст В. Фуртвенглера. Бронза. 1953. Дом Бена. Любек. 9. О. Хайек. «Пространственный узел». Бронза. 1956. 10. Б. Хейлигер. Портретный бюст К. Хофера. Бронза. 1951. 11. Э. Рёмер. Портретный бюст Х. Пурмана. Бронза. 1950. Городской Кунстхалле. Манхейм. 12. К. Леман. Портретный бюст И. Фреркинга. Бронза. 1958. 13. А. Лёрхер. «Конференция». Бронза. 1958. 14. Х. Ульман. «Медная пластика». Частичная покраска. 1956. (№№ 9, 10, 12, 14 — Музей земли Нижняя Саксония, Ганновер).

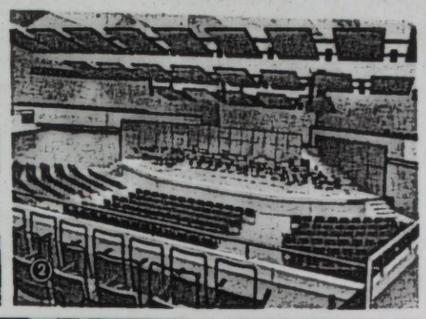
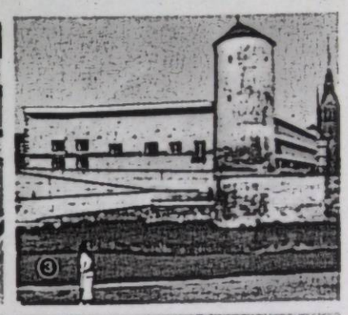



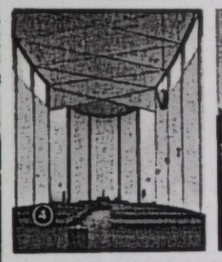
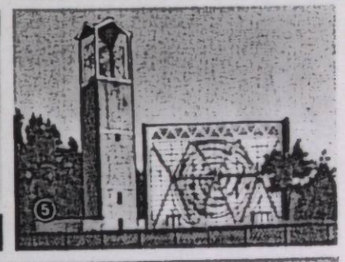
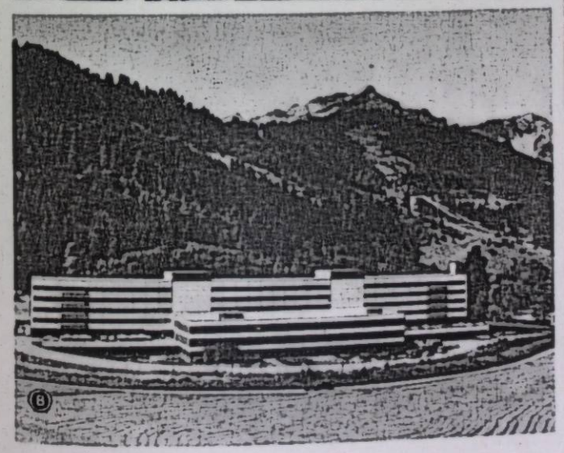
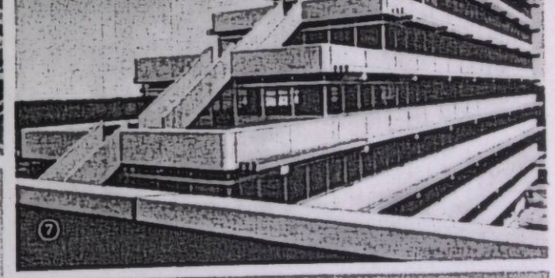
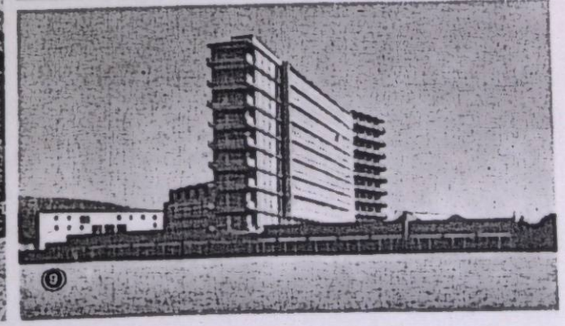










ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ГЕРМАНИИ. Архитектура. 1. Х. Шарун, В. Франк. Высотные дома «Ромео» и «Джульетта» в Штутгарте. 1955—59. 2. Олимпийская деревня в Мюнхене. 1968—72. Планировка и благоустройство по проекту Г. Голлейна. 3. Д. Хаупт, П. Хаупт, Э. Юнг. Жилой комплекс «им Эйхваймле» в Карлсруэ. 1967. 4. А. Фишер, Р. Гизельман. Жилой комплекс «Вальдштадт» в Карлсруэ. 1960-е гг. 5. П. Шнейдер-Эслебен. Здание управления фирмы «Маннесман» в Дюссельдорфе. 1958. 6. П. Шнейдер-Эслебен. Здание управления фирмы «Арад» в Дюссельдорфе. 1966. 7. П. Шнейдер-Эслебен. Гараж-стоянка в Дюссельдорфе. 1951. 8. Ломер. Мост через Фемарнзунд в Дюссельдорфе. 1963. 9. В. Тидье, И. Лемброк. Жилой дом «Фазан» в Штутгарте. 1962—64. 10. Х. Дейльман, М. фон Хаузен, О. Раве. Новый театр в Мюнстере. 1957. 11. Х. Хентрих, Х. Печниг и др. Унилевер-хаус в Гамбурге. 1950-е гг. 12. Р. Райнер, М. Зейме, Г. Хавеман. Штадтхалле в Бремене. 1961—64.

ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ГЕРМАНИИ. Архитектура. 1. М. Лембрук. Музей Вильгельма Лембрука в Дуйсбурге. 1958—64. 2. В. Хемер. Городской театр в Ингольштадте. 1962—66. Интерьер. 3. Д. Естерлен. Исторический музей в Ганновере. 1962—66. 4. Р. Шварц. Церковь Михаэльскирхе во Франкфурте-на-Майне. 1954. Интерьер. 5. Церковь Хейлиге-Крёцкирхе в Ботропе, близ Эссена. 1957. 6. Г. Бём. Ратуша в Бенсберге. 1967. 7. Р. Фрей и др. Жилой дом в Марле. 1964—67. 8. К. Хакль, Т. Амон. Окружная больница в Гармиш-Партенкирхене. 1968. 9. Х. Дейльман. Санаторий в Бад-Зальцуфлен, близ Ганновера. 1957.



ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ГЕРМАНИИ. Живопись и графика. 1. С. Дитрих. «Маркиз». 1971. Собрание К. Дешлер. Ульм. 2. Г. Маркс. «Свиной двор». Гравюра на дереве. 3. О. Панкок. «Христос, ломающий винтовку». Гравюра на дереве. 1950. 4. О. Дикс. «Война и мир». Настенная роспись ратуши в Зингене. 1960. 5. В. Гейгер. «Вновь открытая античность». 1955. Собрание Доррер. Прин-ам-Химзе. 6. Х. Пурман. «Пейзаж в Лакко Амено». 1956. 7. М. Циммерман. «Дурацкие игры». Музей Ангер. Эрфурт. 8. О. Шлеммер. «Школа». Частное собрание. Висбаден. 9. В. Гиллес. «Каменоломня». Темпера. Баварские государственные картинные собрания. Мюнхен.



ФИЛИППИНЫ. Архитектура. 1. Церковь в Моронге (остров Лусон). 18 в. 2. Церковь Миаг-ао в г. Илоило (остров Панай). 17—18 вв. 3. А. де Эррера. Церковь Сан-Агустин в районе Интрамурос в Маниле. 1606—14. 4. Церковь в Сан-Николасе (остров Лусон). 17 в. 5. Дворец Малаканьян в Маниле. 1863. 6. Форт Пилар в Замбоанге (остров Минданао). 1635. 7. А. Луна де Сан-Педро. Здание «Л. Перес Саманильо» в Маниле. Начало 20 в. 8. П. Антонио. Кинотеатр «Идеал» в Маниле. 1930-е гг. 9. Х. Арельяно, Р. Аревало. Театр Метрополитен в Маниле. 1-я четверть 20 в. 10. Х. Ф. Накпиль. Здание «Херонимо де лос Рейес» в Маниле. 2-я четверть 20 в.



ФИЛИППИНЫ. Изобразительное искусство. 1. Х. де Луна. Портрет Хосе Рисаля. Конец 19 в. 2. Ф. Аморсоло. «Посадка риса». 2-я четверть 20 в. Национальный музей Филиппин. Манила. 3. Ф. Идальго. «Скрипач». Конец 19 — начало 20 вв. 4. Ф. Рохас. «Дорога в Антиполо». 1885. Собрание С. Гарсии Рохас. 5. К. В. Франсиско. «Каингин» (подсечное земледелие). 1948. Собрание С. Ф. Камары-Бесы. 6. А. Магсайсай-Хо. «Три женщины». 1970. Собрание Р. М. Кузнки. 7. Г. Окампо. «Коричневая мадонна». 1936. Национальный музей Филиппин. Манила. 8. В. Эдадес. «Рисунок». 1928. Национальный музей Филиппин. Манила. 9. 8. Манансала. «Собиратели бутылок». 1962. Собрание Л. М. Герреро. 10. Э. Кастрильо. «Пьета». Медь. 1969—70. Мемориальный парк Лойолы. Манила.

70-е гг. в среде молодых художников получили распространение многие крайние авангардистские течения, в частности «поп-арт» (А. Башлаков, A. Baschlakow, p. 1936; К. Клафек, K. Klaphek, p. 1935). Имитация «органических», «движущихся» форм свойственна работам В. Лота (W. Loth, p. 1920), Й. Хильтмана (J. Hiltmann, p. 1935) и др. Некоторые из них пытаются подчеркнуть в своих произведениях элемент критического отношения к современной действительности. Таковы, напр., Х. Э. Калиновски (H. E. Kalinovski, p. 1924), С. Веверка (S. Wewerka, p. 1928) и Х. П. Альверман (H. P. Alvermann, p. 1931), который, вводя в создаваемые им комбинации предметов цепи, гипсовые слепки ступней ног, монашеские рясы и т. п., стремится усилить ноты «мизерабилизма» и ассоциативно связать свои произведения с христианским мировоззрением. Критическая социально-политическая тенденция заметна у К. Штека (K. Staek, p. 1938). Характерная черта новейшего искусства — стирание границ между живописью и пластикой (выставка «Документа» в Касселе, 1972), между искусством и «неискусством». В сферу искусства вводятся «динамика» (электромоторы и пр.), свет (понимаемый как пластический мотив), разного рода «движущиеся» объекты (напр., мыльная пена в произведениях П. Кёница, Р. Коенитц, p. 1942). Распространился «хеппенинг» (Й. Бойюс, J. Beuys, p. 1921). В 70-е гг. активно выступила группа художников-реалистов и гиперреалистов (П. Нагель, P. Nagel, p. 1941, и др.), склоняющихся к социально-критическому началу (выставка «Документа» в Касселе, 1977).



П. Вундерлих. «Двойная голова». Холст, масло, фотоколлаж. Галерея Друсберг. Ганновер.

В графике ФРГ в творчестве ряда прогрессивных мастеров живут традиции боевой политической и социально-сатирической немецкой графики 20 в. А. В. Дреслер (A. W. Dressler, 1886—1970), начавший работать ещё в 20-е гг., выпустил в 1955 цикл офортов «Зеркало», в которых отражены уродливые явления и вопиющие противоречия общественной жизни страны 50-х гг. А. П. Вебер (A. P. Weber, p. 1895) в зловеще-фантастических, полных сарказма циклах литографий восстаёт против возрождающегося милитаризма, равнодушия и ограниченности мещанства, тупости художественной критики. В работах К. *Хуббуха* словно концентрируется поданная в несколько гротесковом аспекте драматическая сторона сегодняшней жизни Западной Германии. Более идейно сложно и многозначно творчество К. *Рёссинга*, которому присущи трагическая напряжённость, глубокая философская мысль, сложный смысловой подтекст. Темами графических серий К. *Шеллемана* являются разоблачение деятельности нацистов в ФРГ, гневный протест против войны во Вьетнаме, предупреждение о грозящей военной катастрофе. Большой выразительности он добивается, имитируя в графике приёмы монтажа, развивая тем самым традиции Дж. Хартфилда (см. *ГДР*). Ненависть к фашизму связывает с Шеллеманом более традиционного, но эмоционального О. Хермана (O. Herrmann, p. 1899), создавшего трагическую сюиту о немецких солдатах, обманутых и преданных фашистской верхушкой.

Г. Маркс. «Скованный Прометей». Бронза. 1948. Музей Вальраф-Рихарц. Кёльн.

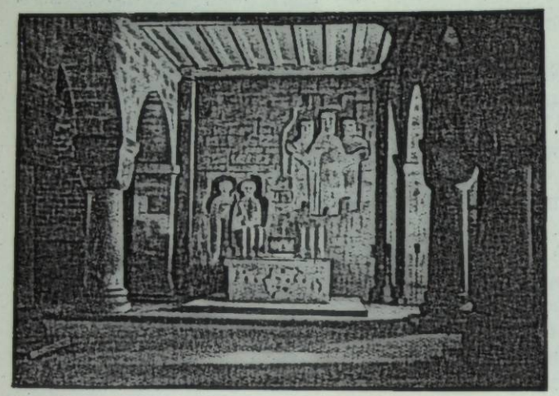


Близки к ним по своей направленности работы Э. Денцера (E. Dänzer, p. 1935), Х. Эдельмана (H. Edelmann, p. 1933), Х. Гётля (H. Göttl, p. 1934) и др.

Скульптура ФРГ в целом находится на более высоком уровне, чем живопись и графика. Среди мастеров старшего поколения выделяется Г. *Маркс* — убеждённый приверженец идей А. *Хильдебранда* *. Его произведениям чужда стилизация. Портретам Маркса присуща несколько гротескная острота характеристики, а памятники погибшим (особенно «Ладья Харона» в ансамбле памятника жертвам бомбардировок в *Гамбурге*) свидетельствуют о глубоком гуманизме художника, раскрывают драматическую сторону его таланта. Неповторимое своеобразие творческого почерка, тонкое мастерство отличают произведения Э. *Матаре*,

Т. Штадлер. «Собака». Бронза. 1950—51. Баварские государственные картинные собрания. Мюнхен.





О. Хайек. Настенные рельефы. Красный песчаник. 1955. Церковь Аврелиускирхе в Хирсау.

выполнившего в первые послевоенные годы ряд официальных церковных заказов, в которых ведущую роль играет не религиозный сюжет, а этическая содержательность, душевная тонкость, изящная сдержанность произведений. Реалистические традиции немецкой пластики 20 в. получили развитие в работах Г. *Зейца*, Э. Шарфа (E. Scharff, 1887—1955), Э. Рёдер (E. Roeder, p. 1890), А. Лёрхера (A. Lörcher, 1875—1962), Т. Штадлера (T. Stadler, p. 1888), Х. *Виммера* — мастера классически ясной, мягкой и сдержанной формы, автора ряда реалистических портретов, Р. Штеффена (R. Steffen, p. 1903), Р. Х. Краузе (R. H. Krause, p. 1924) и др. Всем им, однако, присуща некоторая узость тематики, остающейся в рамках анималистики, обнажённой натуры и портрета. В области религиозной и мемориальной скульптуры заняты Г. Кирхнер (H. Kirchner, p. 1902), Э. Хильдебрандт (E. Hildebrandt, p. 1925) и др., выработавшие своего рода стиль современного церковного убранства, сочетающий приёмы авангардистского искусства со стилизацией под средневековое и архаическое искусство. Попытки связать церковное искусство с современностью иногда кончаются конфликтом между заказчиками и скульптором, как это случилось с Ю. Вебером (J. Weber, p. 1928), изобразившим на дверях церкви Санкт-Якобикирхе в *Гамбурге* сцены в Освенциме. Стремление к «чистой» пластической форме, крайняя условность, порой граничащая с абстракцией, свойственны произведениям К. Лемана (K. Lehmann, p. 1905), Б. Хейлигера (B. Heiliger, p. 1915), О. Баума (O. Baum, p. 1900). В ФРГ работает ряд скульпторов-абстракционистов разных поколений: Х. Ульман (H. Ullmann, p. 1900), экспериментирующий с «гнутой» скульптурой, Бригитта Мейер-Деннингхоф (B. Meier-Denninghof, p. 1923), создающая снопообразные композиции, сваренные из металлических прутьев, О. Хайек (O. Hayek, p. 1927), от предметной скульптуры перешедший к тяжёлым, брутальным формам абстрактной пластики, Э. Херманс (H. Herrmanns, p. 1914), Н. Крикке (N. Kricke, p. 1922) и др. Характерно также тяготение к «машинным» формам. Поиски возможностей более тесной связи пластики с жизнью (особенно в проектах памятников жертвам концлагерей) часто порождают произведения, выполненные в крайне условных, полуабстрактных, ассоциативно-предметных формах (проект памятника в Дахау, 1960, В. Эльфес, W. Elfes, 1924—71).



Б. Хейлигер. «Вертикальный мотив II». Бронза. 1960-е гг. Новая национальная галерея. Берлин.

В ФРГ высоко развита художественная промышленность. Теория и практика дизайна изучаются в школах художественного ремесла, высших школах и академиях (среди них Ульмская высшая школа художественного конструирования, нач. 50-х гг.— 1969). Художественные силы (Х. Гугелот, H. Gugelot, умер в 1965; В. Вагенфельд, W. Wagenfeld, p. 1900) сосредоточены гл. обр. при крупных промышленных фирмах («АЭГ — Телефункен», фарфоровые фабрики Арцберг-Шёнваль и др.). Многие мастера заняты в области прикладной графики, проектировании современной мебели, изделий из стекла и т. п. Благодаря большому числу художественно-промышленных союзов («Союз по художественному конструированию», «Федеральный союз немецкой индустрии» в Кёльне и др.), советов и объединений культура оформления массовой продукции проникает в самые разнообразные отрасли индустрии.

Ф. Кёниг. «Дерби I». Бронза. 1960. Частное собрание. Нью-Йорк.





Г. Бек. «Стела 67». Сталь, покраска. 1967. Собрание Гетц. Штутгарт.

Лит.: Общие работы.— [Марченко Е., Швидковский О., Хан-Магомедов С.], Искусство Федеративной Республики Германии, ВИИ, т. 6, кн. 1, М., 1965; Baumgart F., Die Kunst unserer Zeit, Düsseldorf, 1953; Hänel W., Maler, Mäzene, Monopole. Zur Kunstpolitik in Westdeutschland, B., 1967; Die Kunst in unserer Zeit — Versuch einer Deutung, Stuttg., 1961; Raum H., Zu den ideologischen Voraussetzungen und Auswirkungen der Vorherrschaft der abstrakten Kunst in der Bundesrepublik, Rostock, 1963 (Diss).

Архитектура.— Келлер Б. Б., Стригалёв А. А., Архитектура ФРГ, ВИА, т. 2, М., 1973, с. 166—186; [Монахова Л. П.], Новейшая архитектура ФРГ, М., 1974; Современная архитектура ФРГ. [Альбом], Нюрнберг, б. г.; Neue deutsche Architektur, Einleitung H. Hoffmann, Bildtexte K. Kaspar, Stuttg., 1956; Simon A., Bauen in Deutschland, Essen, 1969; Deutscher Städtebau 1968. Die Städtebauliche Entwicklung von 70 deutschen Städten, Bearb. von J. W. Hollatz, Essen, 1970.

Изобразительное искусство.— Марченко Е., Искусство Федеративной Республики Германии, в сб.: Борьба за прогрессивное реалистическое искусство в зарубежных странах, М., 1975; Nemitz F., Deutsche Malerei der Gegenwart, Münch, [1948]; Die Situation der bildenden Kunst in Deutschland, Bearb., von E. O. Thiele, Stuttg.— Köln, 1954; Gerold K. G., Deutsche Malerei unserer Zeit, W.—Münch.—Basel, [1956]; Händler G., Deutsche Maler der Gegenwart, B., [1956]; Röthel H. K., Moderne deutsche Malerei, Wiesbaden, [1957]; Roy J., Deutsche Bildhauer der Gegenwart, Münch., 1957; Neue Kunst nach 1945, Hrsgb von W. Grohmann, 2 Aufl., Köln, 1961; Bayl F., Bilder unserer Tage, Köln, 1960; Roh F., Deutsche Plastik von 1900 bis heute, [Münch., 1963]; Dienst Rolf-Gunter, Deutsche Kunst: eine neue Generation, Köln, 1970; Deutsche Kunst der 60-er Jahre, [Bd 1—3], Münch., 1971—74.

ГОРОДА. НАСЕЛЁННЫЕ ПУНКТЫ. АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

АУГСБУРГ (Augsburg) — г. в земле Бавария, в предгорьях Альп, у слияния рек Лех и Вертах (бассейн Дуная). Возник на гряде холмов на месте кельт. поселения и рим. воен. лагеря 1 в. до н. э. Августа-Виндelикорум, Augusta Vindelicorum, — центра рим. пров. Реция. Вероятно, с 4 в. (документально засвидетельствовано с 739) — резиденция епископа. С 1276 — вольный имперский г. В 15—16 вв. крупный торговый, пром. и культурный центр. Ср.-век. г. формировался вокруг замка епископа на С., мон. св. Афры (9 в.) на Ю., а также мон. Санкт-Штефан (969) и Санкт-Георг (конец 11 в.) в долине сев. замка. В 9—10 вв. был обнесён стенами собор с пос. вокруг него. В 11 в. ось г. составила ул. от рыночного пос. южнее замка на Перлахсберг к мон. св. Афры (ныне Максимилианштрасе). К В. от неё преобладали параллельные ей ул., к З. — поперечные. Ок. 1200 обнесён новыми стенами, включившими собор, торговый г. и мон. Санкт-Мориц (11 в.) и Санкт-Ульрих. Ок. 1300 стены включили епископский замок, мон. Санкт-Галлен и Санкт-Штефан и вост. примыкающий к р. Лех пригород Санкт-Якоб (сохранились ворота Якобертор, Фогельтор, башня Фюнфграттурм). В 16—17 вв. центр украсили ренессансные и раннебарочные здания. В 19 в. г. неорганично разросся к С. и Ю. Сильно разрушен в 1944—1945. После 1945 восстановлен и с 1950 обстроен новыми жилыми кварталами по периферии. Романский собор (на месте собора 807 г., перестроен в 11 в., освящён в 1065; первоначально 3-нефная базилика с плоским перекрытием, с трансептом и 2 башнями над вост. хором; в 1331—43 расширена в 5-нефную; позднеготич. вост. хор с венцом капелл — окончен в 1431; на портале вост. хора пластич. убранство школы П. *Парлержа*, см. *Чехия*; бронзовые двери юж. портала, до 1065; в интерьере — надгробие епископа Рота, бр., 1302; 5 окон с витражами — 1130—40), ц. Санкт-Морицкирхе (начата в 1019, перестроена в стилях готики и барокко), ц. Галлускирхе (освящена, вероятно, в 1051, перестроена в 1589), ц. Петерскирхе (1060, перестроена после 1182; 3-нефная, зальная, с прямоуг. алтарным помещением и 2 боковыми апсидами, с эпморами в зап. части; верхние этажи башни Перлахстурм — 1614—16, арх. Э. *Холль**), ц. Санкт-Георгскирхе (освящена в 1142, перестроена в 1490—1505). Ренессанс: капелла Фуггеров (1509—17), дом Фуггеров (1512—15), пос. ремесленников **«Фуггерей»** (1516—23, Т. Кребс). Раннее барокко: постройки Э. Холля — цейхгауз (1602—07), бойня (1609), **ратуша** (1615—20; трёхчастный куб с «Золотым залом» в центре; интерьеры — 1623, М. Каргер; сгорела в 1944; восстановлена после 1945); резиденция князя-епископа (1733—43), ситцевая фабрика Шюлеша (1770—72, Л. К. Майр). На магистралях «старого г.» — 3 позднеренессансных фонтана: Августусбруннен (1589—94, Х. Герхард), Меркурбруннен и Херкулесбруннен (соответственно 1599 и 1596—1602, Адриан де Вриз).

Гал. нем. барокко, осн. в 1970. Музей Максимилиана, осн. в 1855: европ. скульптура и декор. иск-во. **Гос. гал.,** осн. в 1835: европ. живопись 15—16 вв.

Лит.: Zorn W., Augsburg, Münch., 1956; Breuer T., Die Stadt Augsburg, Münch., [1958].

АХЕН (Aachen) — г. в земле Сев. Рейн-Вестфалия. Осн. в конце 1 в. н. э. как рим. поселение Аквис-Гранум, Aquis Granum, на целебных водах. Ср.-век. г. рос вокруг ифальца (8—9 вв.) — резиденции Карла Великого. До 16 в. — место коронации герм. королей. Права г. получил в 1166. Ок. 1170 обнесён стенами (остатки — в р-не нынешних «Грабен-штрасен»). В 1320 обнесён вторым кольцом стен (сохранились 4 башни и ворота Поттор на С. и Марширтор на Ю.). Пром. р-ны (с сер. 19 в.) расположены на С.-В. и В., после 1918 — на С.-З. Сильно разрушен в 1943—45. Восстановлен после 1945. Собор (9—19 вв.; ядро собора — **Дворцовая капелла Карла Великого** — 786—98, освящена в 805, Одо из Меца; готич. хор — 1355—1414; псевдоготич. колокольня — 1879—84; зап. бронзовые двери — 804; в интерьере — Золотой алтарь, 1010—1020; реликварий с мощами Карла Великого, дер., позолоч. серебро, филигрань, эмаль, драгоц. камни — 1200—15). Дом Грасхауз (б. ратуша, ныне гор. архив; 1267), ратуша (ок. 1333—76, перестроена в 1898—1902, в Императорском зале фрески А. *Ретеля* *, 1840—1851). Ст. курхауз (1782—86, И. и Я. Кувен, барокко). Классицистич. фонтан Элизенбруннен (1822—27, Й. А. Кремер). Ц. Фроплейхнамскирхе (1930, Р. Шварц).

Музей Сюрмондта (Suermondt Museum), осн. в 1882: античная и ср.-век. скульптура, ст. нем. живопись, голл. и флам. живопись 17 в.

Лит.: Hayskens A., Das alte Aachen. Seine Zerstörung und sein Wiederaufbau, Aachen, 1953; Kreusch F., Über Pfalzkapelle und Atrium zur Zeit Karls des Großen, Aachen, 1958.

АШАФФЕНБУРГ (Aschaffenburg) — г. в земле Бавария, на правом берегу р. Майн. Ср.-век. г. возник из поселения (до 8 в.) на склоне холма рядом с алеманнским укреплением Цивитас-Аскафа (Civi-

tas Ascapha; конец 5 в.) и следовал в застройке треугольной форме холма. Романско-готич. церкви Санкт-Петер-унд-Александеркирхе (на месте позднекаролингской прямоуг. постройки конца 9 в. и романской 10 в.; конец 12—13 вв.; клуатр — 13 в.; разрушена в 1944, реставрирована в 1956—57, внутри — «Оплакивание Христа» М. *Нитхардта* *) и Анненкирхе (нач. 12 в.). В центре г. позднеренессансный замок Иоханнесбург (на месте раннеср.-век. замка на береговой террасе; 1605—14, Г. Ридингер, 2-этажный, кв. в плане, с кв. башнями по углам и лестничными башнями в углах прямоуг. двора (51 *м* × 51 *м*), интерьеры перестроены ок. 1782, Э. Й. д' Эригойен; горел в 1944, реставрирован в 1950-е гг.; в замке карт. гал. с произв. преим. европ. школ 15—18 вв. и собр. графики]. Замок Шёнбуш (1778—82, по планам Э. Й. д' Эригойена, классицизм), с первым в Германии англ. пейзажным парком (начат в 1776, В. фон Зиккинген, Ф. Л. фон Скелл, Л. Боде). Помпейянум (1840—48, Ф. фон Гертнер — свободное подражание дому Кастора и Полидевка в Помпеях).

Лит.: Freeden M. H. von, Schloß Aschaffenburg, B., 1947; Aschaffenburger Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebietes, Bd 1—4, Aschaffenburg, 1952—1957; Veröffentlichungen des Geschichts — und Kunstvereins Aschaffenburg, Bd 1—12, Aschaffenburg, 1951—70; Bayer F., Stiftskirche St. Peter und Alexander in Aschaffenburg, 2 Aufl., Münch., 1957.

БА́МБЕРГ (Bamberg) — г. в земле Бавария. Впервые упомянут в 902. С 1007 — центр епископства. В 19 в. на востоке Б. возникли индустр. квартал, вокзал и порт. В 20 в. на В. выстроен обособл. квартал Гартенштадт. Романско-готич. собор **Санкт-Петер-унд-Георг** [на месте романского собора, освящён в 1012; 1186—1237; 3-нефная базилика с 4 башнями, 2 хорами; вост. Георгиевский хор, 3 ниж. этажа вост. башен, зальная крипта и первые травеи нефов — ок. 1200—10; нефы — до 1225; зап. хор и башни зап. фасада — до 1237; клуатр — 1452; кам. скульптура: романские рельефы в тимпане «Врат благодати», фигуры «Княжеского портала», 1220—30; рельефы на ограде Георгиевского хора, ок. 1230; готич. статуи портала «Врата Адама» и в интерьере статуи Марии, Елизаветы, всадника и др. — ок. 1230—40; в зап. хоре надгробие Клеменса II — 13 в.; надгробие епископа Фридриха фон Хоэнлое (умер в 1351); надгробие Генриха II и Кунигунды, 1499—1513, Т. *Рименшнейдер* *; алтарь Марии, 1520—1523, Ф. *Штос**]. В 11 в. вокруг собора нерегулярно расположились: б. бенедиктинская ц. Михаэльскирхе (1015; после перестройки 1112 базилика с трансептом; фасад — 1700, И. Л. *Динценхофер* *; интерьеры — 1725—1748), ц. Штефанскирхе (1020, хор перестроен в 1628—1629, Дж. Боналино по плану В. Юнкера; гл. неф и фасад — 1677—80, А. Петрини), ц. Санкт-Гангольфскирхе (ок. 1060, базилика с трансептом, перестроена в готич. стиле), романская базилика Санкт-Якобкирхе (1071; вост. фасад перестроен в 1771, Ф. Нёйман). Большой фахверковый комплекс «Альте хофхальтунг» (Ст. епископская резиденция; 1479—89, с двумя капеллами 12 в. и ренессансной лестничной башней — 1571—1576). Барокко: ц. Мартинскирхе (1685—93, Г. *Динценхофер* *), Новая епископская резиденция (флигель — начат в 1586; остальные два флигеля — с 1604 до 1611, по планам Я. Вольфа Старшего и Я. Вольфа Младшего; окончена в 1695—1704, И. Л. Динценхофер), Дом соборного капитула (1731—33, вероятно, И. Л. Динценхофер), Эбрахер Хоф (1765—66, И. И. М. Кюхель).

Музей в помещении новой епископской резиденции: собр. ст. нем. живописи. **Епархиальный музей и Сокровищница собора** в Доме соборного капитула.

Близ Б. — цистерцианский мон. с раннеготич. ц. (между 1215 и 1282; рокайльные интерьеры — ок. 1775—1785) и мон. зданием (1687—98, И. Л. Динценхофер, перестроено с 1716 по планам Н. Б. Нёйманa). В **Поммерсфельдене** (Pommersfelden), близ Б., дворец (лестница, 1711—18, И. Динценхофер).

Лит.: Keller H., Bamberg, Münch. — B., 1950; (Deutsche Lande, deutsche Kunst); Tunk W., St. Jakobskirche zu Bamberg, Münch. — Z., 1957.

БА́НЦ (Banz) — б. бенедиктинское аббатство, ныне замок в земле Бавария. Расположен на берегу р. Майн, на высоком холме. Осн. ок. 1057. Барочный замок с мон. зданиями (начат в 1695, И. Л. *Динценхофер* *), церковь (1710—18, И. Динценхофер), мон. постройки, ворота и б-ка (1752—70, по планам Б. *Нёйманa**, окончены И. И. М. Кюхелем).

Лит.: Theodori C., Geschichte und Beschreibung des Schlosses Banz in Baverns Oberfranken, 6 Aufl., Lichtenfels, 1920; Favreau A. M., Kloster Banz..., Lichtenfelz, 1922; Teufel R., Banz und Vierzehnheiligen, 2 Aufl., Münch. — B., 1950.

БОНН (Bonn) — г. в земле Сев. Рейн-Вестфалия, на левом берегу р. Рейн. Столица ФРГ (1949). Осн. ок. 50 как укрепл. рим. лагерь (лат. Бонна, Bonna, или Кастра-Бонненэия, Castra Bonnensia). Г. — с 1243. В 1273—1794 — резиденция кёльнских курфюрстов. «Старый г.» сильно разрушен в 1944—45, реконструируется. После 1945 на Ю. возник новый р-н с правительств. учреждениями, высотными адм. зданиями. Романский **собор Санкт-Кассиус-унд-Флоренциус** (1150—1224; 3-нефная крещатая базилика с вост. и зап. апсидами; вост. хор — 1150—66; 2 криптa на З. и В.; клуатр — ок. 1140—50), готическая ц. Санкт-Ремигиус (1274 — 1317). Барокко: ц. иезуитов (1686—1717), дворец курфюрстов (ныне ун-т; 1697—1726, Э. Цуккали и Р. де Котт), ратуша (1737—38, по планам М. Левейи). Классицистич. дворец Поппельсдорф (1715—1756, по планам Р. де Котта; дворцовая капелла — 1779, И. Х. Рот; соединён аллеей дл. 1 *км* с дворцом курфюрстов), Кобленцер-тор (1751—55, М. Левейи), Академич. художеств. м. (ныне Археологич. ин-т; 1824—25, Ф. Веземан, Ф. *Шинкель* *). Парламент (1950, Х. Свинперт, К. Рюль, С. Ленер), Университет. б-ка (1957—60, П. Ваго, Ф. Борнеман), зал Бетховена (1959, З. Вольске).



Музей земли Рейнланд, осн. в 1820: собр. рим. и европ. иск-ва до 19 в. **Гор. художеств. собрания Б.**, осн. в 1882: нем. иск-во 18—20 вв. **Музей образования:** живопись нем. «модерна», работы художников-экспрессионистов. **Академич. художеств. музей Боннского ун-та**, осн. в 1819: античное иск-во и художеств. ремесло, коптские ткани.

В пригороде Б. — **Шварцрейндорф** (Schwarzrheindorf) церковь (1149—51; зап. часть — 1173).

Лит.: Mühlberg F., Bonn, Münch. — B., 1951 (Deutsche Lande, deutsche Kunst).

БРА́УНШВЕЙГ (Braunschweig) — г. в земле Ниж. Саксония, на р. Окер. Осн. в нач. 11 в. В 12 в. был резиденцией герцога Генриха Льва, затем столицей Брауншвейгского герцогства. В центре — «Старый г.», облик к-рого во мн. определялся фахверковыми постройками (преим. 16 в., мн. разрушены в 1943—45). В конце 1940—50-х гг. осуществлена пробивка ряда улиц, построены жилые многоквартирные дома и кварталы на окраинах г. Романский собор Санкт-Блазии (1173—1195; в основе 3-нефная крещатая базилика с криптой; во 2-й пол. 15 в. частично перестроен в зальную 5-нефную ц.; в интерьере — фрески 1-й пол. 13 в.; надгробие Генриха Льва и его супруги Матильды, известняк, до 1250; «Распятие Имерварда», дер., ок. 1160), романский **замок Данквардероде** (1173—1203, с залом на 2-м этаже, пл. 15 *м* × 42 *м*). Перед замком — статуя льва (бр., 1166). 3 гл. приходские церкви: Мартинскирхе, Андреэскирхе, Катариненкирхе (начаты как позднеромanские базилики между 1180 — ок. 1220, перестроены в 13 и 14 вв.) — все с характерными для Б. и его окр. поперечными рядами остроугольных ажурных фронтонов, завершающих стены зданий; ратуша «Старого г.» (флигели 1302 и 1393; крытая позднеготич. гал. с богатым кам. узором — 1393 и 1447—68, Х. Хессе) вместе с Мартинскирхе образует живописную группу. Ренессанс: здание гор. весов (1534), дом цеха портных (1589—91; зап. фасад — 1589, мастер Вольтер; вост. фасад — 1590—91, Х. Лампе), зерновой склад (1591). Увеселит. дворец Ричмонд (1768, К. К. В.Флейшер, барокко). Классицистический дом Фивегов (1801—04, Д. *Жилли* *).

Музей герцога Антона Ульриха: колл. нем., итал., франц., нидерл. живописи, графики, эмали, резьбы и др. **Гор. музей**, осн. в 1861: история и культура Б.

К Ю. от Б. — г. **Вольфенбюттель** (Wolfenbüttel) с фахверковыми постройками 16—17 вв. и церковью (1604—23, П. Франке; 3-нефная, зальная), дворец (16 в.; после 1691 перестроен в барочный замок Х. Корбом и Ю. Б. Лаутербахом).

Лит.: Stelzer O., Braunschweig, B. — Münch., 1952 (Deutsche Lande, deutsche Kunst).

БРЕ́МЕН (Bremen) — г., адм. центр земли Бремен. Впервые упоминается в 782 как центр епископства (позднее архиепископства). В ср. века рос вдоль правого берега р. Везер по единому плану (длинные узкие ул., пересеч. короткими поперечными ул.). С 13 в. — один из ведущих ганзейских гг. С 1646 — вольный имперский г. «Новый г.» (в осн. 17 в.) — на левом берегу р. Везер. Возведённые в 17 в. укрепления были снесены в 19 в. и заменены ул. Для гор. застройки 19 — 1-й трети 20 вв. характерны одноосемейные жилые дома (ок. 90% из них было разрушено в 1943—45). Собор Санкт-Петри (11—16 вв., в основе романская 3-нефная базилика с 2 башнями на зап. фасаде — обе выс. до 98 *м*). Позднеготич. зальные церкви: Либфрауэнкирхе, Ансгариикирхе — обе 14 в. Ратуша [1405—10, 2-этажная, с большим залом на 2-м этаже (40 *м* × 13 *м*), перестроена в 1609—14 Людером фон Бентхеймом в ренессансных формах]. Перед ратушей на Маркплац — колонна Роланда (известняк, 1404). Ренессансные кирп. постройки: Шюттинг (Дом купеч. старшин; 1537—1594), здание гор. весов (1587), склад для зерна (1591), Дом лавочников (1609—21), Уксусный дом (1618, разрушен), дом на Лангенштрасе, 12 (1620—30). Новая ратуша (1909—13, Г. фон Зейдль), Штадтхалле (1961—1964, Р. Райнер, М. Зейме, Г. Хавеман), здание ландтага (1966).

Кунстхалле, осн. в 1823: европ. иск-во 15—20 вв., особенно нем. и франц. иск-во 19—20 вв. **Розелиус-хауз**, осн. в 1928: иск-во 12—17 вв.

Лит.: Lutze E., Bremen, Münch. — B., 1953; Stein R., Forschungen zur Geschichte der Bau- und Kunstdenkmäler in Bremen, Bd 1—5, Bremen, 1960—65; Bremen baut. Gestalt, Gliederung und bemerkenswerte Bauten der Stadt, Bremen, 1963.

БРУ́ХЗАЛЬ (Bruchsal) — г. в земле Баден-Вюртемберг. Впервые упоминается в 796. Барочный замок (1722, М. фон Вельш и М. Ропер; лестница, 1731—33, Б. *Нёйман**).

Лит.: Roegele O. B., Bruchsal, wie es war, Karlsruhe, 1955.

БРЮ́ЛЬ (Brühl) — г. в земле Сев. Рейн-Вестфалия. Осн. в 1284 как «водяной замок». Барочный **дворец Аугустусбург** (1725—34, И. К. Шлаун, Ф. Кювилье и др.; лестница в стиле рококо — 1743—48, Б. *Нёйман**). В парке — охотничий замок Фалькенлуст (1729—1740, Ф. Кювилье).

Лит.: Bader W. (Hrsg.), Aus Schloß Augustusburg zu Brühl und Falkenlust, Köln, [1961]; Kordt W., Die Gärten von Brühl, Köln, 1965.

ВЕ́ЙНГАРТЕН (Weingarten) — г. в земле Баден-Вюртемберг. Упоминается в 739 как Альтдорф (Altdorf). Г. — с 1865. Мон. (осн. в нач. 11 в., в осн. — нач. 18 в.) с купольной ц. (1715—20, Ф. Бер; роспись потолка — К. Д. *Азам* *; лепной орнамент — Ф. Шмуцер).

Лит.: Festschrift zur 900-Jahr-Feier des Klosters 1056—1956, Weingarten, 1956.

ВОРМС (Worms) — г. в земле Рейнланд-Пфальц, на левом берегу р. Рейн. Возник на месте кельт. поселения Борбетомагус (Borbetomagus) и рим. укрепл. лагеря Цивитас-Вангионум (Civitas Vangionum). Был центром епископства (осн. в 4 в.). Со 2-й пол. 12 в. — вольный г. Сильно разрушен в 1689 и 1945. Вокруг «Старого г.» в 18 в. выросли барочные постройки. В 20 в. на окраинах — индустр. р-ны. Романский стиль: **собор Санкт-Петер** (в осн. красный песчаник; начат в 11 в., осн. постройка — ок. 1170—1240; ниж. этажи зап. башен — нач. 11 в.; вост. хор освящён в 1131; зап. хор — ок. 1220; базилика с 2 хорами, трансептом, 6 башнями), ц. Паулускирхе с 2 круглыми башнями (1016; готич. зап. вестибюль и вост. хор — 1220), ц. Бергкирхе (11—12 вв., базилика с криптой), ц. Андреаскирхе (ныне музей г. Вормс; 11—13 вв., базилика), ц. Мартинскирхе (освящена в 1265), синагога (мужской дом — 1175; женский дом — 1213). Готическая ц. Либфрауэнкирхе (15 в., 3-нефная). Ц. Троицы (1709—25), здание окружного управления (1718), ц. Фридрихскирхе (1743). Ратуша и Корнелианум (1911, Т. *Фишер* *).

Дом иск-ва фонда Хейльсхоф (Stiftung Kunsthaus Heylshof), осн. в 1923: европ. живопись и скульптура 15—19 вв., фарфор, стекло. **Музей г. Вормс**, осн. в 1881.

Лит.: Illert F. M., Führer durch die Geschichte und Sehenswürdigkeiten der Stadt, Worms, 1956; его же, Worms im wechselnden Spiel der Jahrtausende, Worms, 1958.

ВЮРЦБУРГ (Würzburg) — г. в земле Бавария, на правом берегу р. Майн. С 741 — епископская резиденция. Ср.-век. г. (вокруг цитадели) был перестроен по регул. плану под руководством Б. *Нёйманa* *. Сильно разрушен в 1945. Романская цитадель Марienберг на холме на левом берегу р. Майн (11—16 вв.; круглая капелла — 706; замок, 13—18 вв.; круглый донжон — ок. 1200). Собор Санкт-Килиан (осн. во 2-й пол. 9 в.; 1042—1188, вост. часть перестроена в 1-й пол. 13 в.; в интерьере — барочное убранство 18 в.; надгробие Рудольфа фон Шеренберг, кам., 1496—99, Т. *Рименшнейдер* *). Мост через Майн (1473—88). Ренессанс: госпиталь Юлия (1576—85), ун-т (1582—92). Барокко: **Епископская резиденция** (1719—53, Б. Нёйман* и др.; дл. 167 *м*, шир. 90 *м*; почётный двор — 54 *м* × 61 *м*; росписи Дж. Б. Тьеполо, см. *Италия*, 1750—53), Капелла Шёнборн (1718—36, М. фон Вельш и Б. Нёйман), дом «цум Фалькен» (1735, с рокайльными фронтонами).

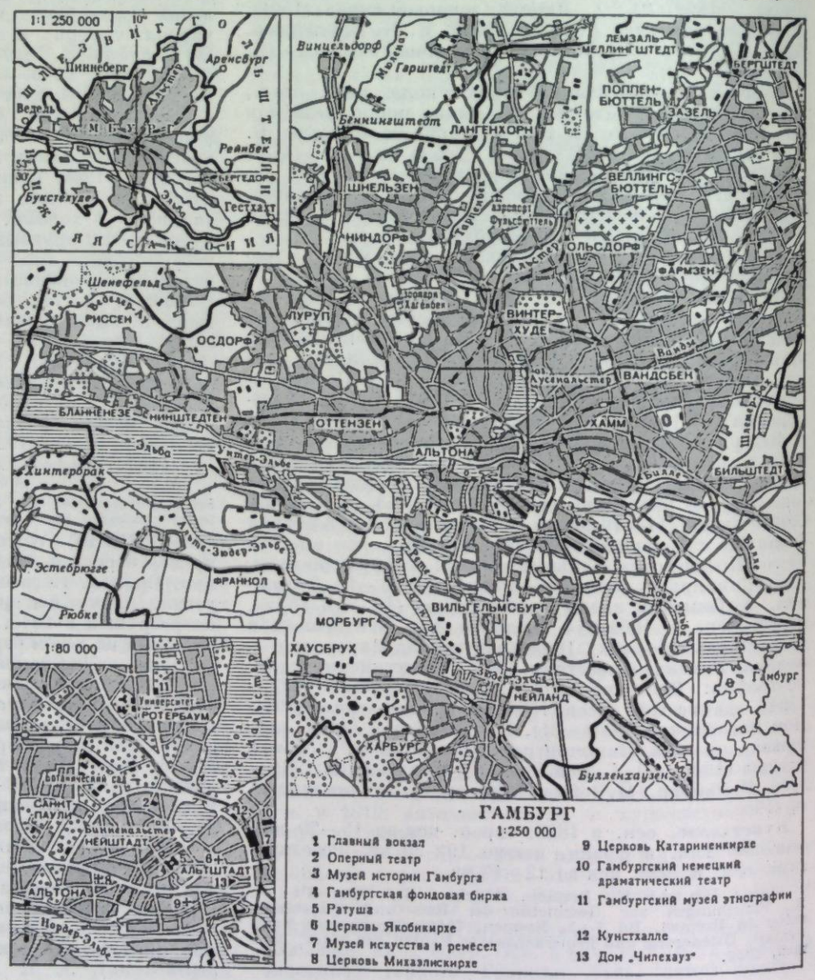
Майнцско-Франконский м. в цитадели Марienберг: скульптура Т. Рименшнейдера и др. **Музей Мартина фон Вагнера:** собр. античных ваз.

Близ В. дворец Фейтсхёххейм (1680—82, расширен в 1753; регул. парк, заложен в 1763—75).

Лит.: Kreisel H., Gundermann L., Würzburg, die alte Stadt, Münch., 1951; Würzburg. Ämtlicher Führer, 2 Aufl., Würzburg, 1955; Würzburg, 1945—1955, Würzburg, 1955.

ГА́МБУРГ (Hamburg) — г. и крупнейший порт на р. Эльба. Осн. как крепость в нач. 9 в. Карлом Великим. С 831 — центр епископства. В 12—13 вв. добился самоуправления. Позднее — вольный имперский г. (с 1815 — вольный г.) и крупный центр Ганзы. Осн. застройка Г. находится к С. от Эльбы. От делового центра (на р. Альстер при её впадении в Эльбу) полукругом располагается «Старый г.», окруж. остатками пояса укреплений (границы г. 1626). От него — сплошная застройка к З. (Альтона, Оттензен и др.), к С.-З. (Эйдельштедт-Шнельзен), к С. (Альстердорф-Лангенхорн), к В. (Вандсбек-Ральштедт и др.), к Ю.-В. (Лонбрюгге-Бергедорф), включившая б. самостоят. города и деревни. Отдельные части г. разделены рукавами Эльбы и р. Альстер, укреплены плотинами (используемыми как ул.) и связаны между собой мостами, паромами и пешеходно-автодорожными тоннелями. Большинство фахверковых построек центра снесено в 1908 и 1911—1913, когда была пробита гл. ул. Г. — Мёнкебергштрасе. После разрушений 1943—1945 через центр с В. на З. пробита новая ул., а сам центр застроен высотными адм. и деловыми зданиями, во мн. определяющими совр. облик Г. На окраинах и в пригородах выросли новые жилые (в основном малоэтажные) комплексы, заложены лесопарковые массивы (парк для выставок и отдыха «Плантен ун Бломен», 1953, и др.). Готика: ц. Катариненкирхе (ок. 1380—1426; башня — 1658; 3-нефная, кирп.), ц. Якобикирхе (2-я пол. 14 в., кирп.). Барочная ц. Михаэлискирхе (1751—1778; башня «Большой Михель» выс. 132 *м* —1777—86). Классицизм: биржа (1839—41), «Ст. почта» (1847). «Чилехауз» (1922—23, Ф. Хёгер), Ширинкенхоф (1922, Ф. Хёгер), оперный театр (1954—1955, Г. Вебер, В. Лукс, В. Гастрейх, Х. Эберт), мост через Эльбу (1955, Б. Хермкес), ц. Троицы (1956, Р. Римершмид), здание управления «Дойчер ринг» (1964, И. Маттеи, Х. Граф), Телевизионная студия (1964—67, Ф. и И. Шпенгелин, Г. Пемпельсфорт). Пам. Бисмарку в гавани (1906, Х. Ледерер), пам. жертвам бомбардировок Гамбурга на Ольсдорфском кладбище (известняк, 1949—52, Г. *Маркс*).

Альтонский музей в Г. — Музей Сев. Германии, осн. в 1863: история иск-ва и культуры, нар. иск-во. **Гамбургский м. этнографии,** осн. в 1879. **Гамбургский Кунстхалле,** осн. в 1869: европ. живопись и графика, скульптура 14—20 вв. **Музей иск-ва и ремёсел Г.,** осн. в 1877: ср.-век. европ. иск-во, иск-во Востока, европ. нар. иск-во. **Дом Эрнста Барлаха,** осн. в 1961: собр. произв. мастера.



Лит.: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Hamburg, Bd 1—3, Hamb., 1953—68; Schumacher F., Wie das Kunstwerk Hamburg nach dem großen Brande entstand, 2 Aufl., Hamb., 1969.

ГАННО́ВЕР (Hannover) — г., адм. центр земли Ниж. Саксония, на правом берегу р. Лейне. Впервые упоминается в конце 11 в., г. — с 1241. В центре — «Старый г.» с нерегул. сетью ул. К С.-З. от него — «Новый г.» с регул. застройкой 17 в. В 18 в. вместо оборонит. валов «Нового г.» проложены кольцевые ул. В 19 в. в «Старом г.» пробиты ул. и бульвары. Пром. р-ны и рабочие кварталы конца 19 — нач. 20 вв. расположены гл. обр. на С. и Ю. г. Сильно разрушен во время 2-й мировой войны. Проведены восстановит. работы и реконстр. центра (Р. Хиллебрехт). Готика: рыночная ц. Георгиунд Якобикирхе (кирп., сер. 14 в., зальная, башня выс. 95 *м*), ц. Эгидиенкирхе (14 в., фундамент — ок. 1000, 3-нефная, зальная), Ст. канцелярия юстиции (кирп., 15 в.), Ст. ратуша (кирп., ок. 1438 и 1454—55). Ренессанс: дом Лейбница (1648—52, разрушен), дворец Херренхаузен (1666—99, перестроен в 1704, 1820—1821, сильно разрушен; парк — 1675—1705; оранжерея — до 1692; мавзолей — 1842—46, Г. Л. Лавес). Колонна Ватерлоо (1832). Оперный театр (1845—52, Г. Л. Лавес). Псевдоренессансная Новая ратуша (1900—13, в зале заседаний фрески Ф. Ходлера, см. *Швейцария*). Высотный дом «Ханновершер Ангайгер» (1928, Ф. Хёгер). Стадион (1954, Р. Хиллебрехт).

Музей Кестнера (Kestner-Museum; здание — 1961, В. Диршке), осн. в 1889: ст. нем., итал., нидерл. живопись, др.-егип., др.-греч., кипрское, др.-рим. иск-во, предметы художественного ремесла. **Музей земли Нижняя Саксония,** осн. в 1852: античное иск-во, ст. немецкая живопись, скульптура, европ. живопись 15—20 вв.

Лит.: Elkart K., Neues Bauen in Hannover, Hannover, 1929; Deckert H., Roggenkamp H., Das alte Hannover, Münch.—B., 1952.

ГЕ́ЙДЕЛЬБЕРГ (Heidelberg) — г. в земле Баден-Вюртемберг, на р. Неккар, близ её впадения в Рейн. Впервые упоминается в 1196, г. — с 1229. «Старый г.» с постройками из красного песчаника вытянут между левым берегом р. Неккар и цепью холмов на З. Соединён с др. берегом мостами Карл-Теодор-брюкке (1786—88), Фридрихс-брюкке (ныне Теодор-Хейс-брюкке; 1877). Пром. р-ны 19—20 вв. и новые гор. кварталы размещены на С. и Ю. в пригородах. Готические церкви: цум Хейлиген гейст (15 в.), Петерскирхе (1585, перестроена в 1864—70). Ренессанс: гостиница «цум Риттер» (1592), **замок курфюрстов** на холме над г. (красный песчаник, 13—17 вв., не окончен; разрушен в 1689, 1693, частично реставрирован в 1897—1900; «Стеклянный зал» — 1544—46; флигели: вост. — Оттона Генриха, 1556—1559; сев. — Фридриха, 1601—04, Й. Шох; раннебарочный англ. флигель — 1612—15; парк — 1615, Саломон де Го). Барокко: ц. Провиденцкирхе (1659—61, нач. 18 в., башня — 1738), ратуша (1701—03), Курпфальцский музей (1712), госпиталь св. Анны (1714), ц. Иезуитенкирхе (1712—51), Карлстор (1773—81, Н. де Пигаж). Вокзал (1955).

Курпфальцский музей г. Гейдельберга, осн. в 1810.

Лит.: Scherer M., Schloß Heidelberg, 2 Aufl., B., 1947; Poensgen G., Heidelberg, [Münch.—B., 1955] (Deutsche Lande, deutsche Kunst).

ГЕЛЬНХА́УЗЕН (Gelnhausen) — г. в земле Гессен. Осн. в 1170. Разделяется на «Старый г.» и пригород внутр. кольцом укреплений (упоминаются с 1257) и обнесён внешним кольцом укреплений (сер. 14 в.). К Ю.-В. от Г. — **императорский пфальц** с дворцом (ок. 1170—90, сильно разрушен в 17 в.); «Романский дом» (конец 12 в., 3-этажный, башнеобразный, со свободно стоящей лестницей); романская ц. Марienкирхе (ок. 1220—30, строитель Фингерхут; 3-нефная базилика с плоским перекрытием, 4 башнями, 3 богато украш. скульптурой порталами; амвон со «Страшным судом», ок. 1240—50; фрески хора — ок. 1240—50; витражи — сер. 13 в.).

Лит.: Binding G., Pfalz Gelnhausen, Bonn, 1965.

ГО́СЛАР (Goslar) — г. в земле Ниж. Саксония. Осн. в 10 в. «Старый г.» располагается вокруг пфальца, соборной площади, рынка и мон., имеет прямоуг. сетку улиц и чётко выраженную рыночную пл. в центре. Романский стиль: императорский пфальц (сер.11—13 вв.; дом императора — с 1065, перестроен в 1132, с парадным залом — 1082; капелла Санкт-Ульрих — нач. 12 в.), собор (11 в.; крещатая базилика, сохранился сев. портал трансепта), ц. Нёйверккирхе (до 1200), ц. Франкенбергеркирхе (с 1100, перестроена ок. 1500), ц. Санкт-Якобикирхе (ок. 1100, перестроена ок. 1500). Готика: ратуша (конец 15 — нач. 16 вв.), фахверковые дома (15—16 вв.), б. ч. с массивным 1-м этажом и фахверковым 2-м этажом («дом Брусттух», 1526, орнаментика Зимона Штефана), дом гильдии пекарей (цоколь — 1501; фахверковая часть — 1557). Фонтан Марктбруннен с имперским орлом (бр., 12—14 вв.). Гор. укрепления 15 и 16 вв.

Лит.: Bruchmann K. G., Goslar, Münch.—B., 1952.

ДА́РМШТАДТ (Darmstadt) — г. в земле Гессен. Впервые упоминается во 2-й пол. 11 в. С 1567 — резиденция ландграфа (с 1806 великого герцога) Гессен-Дармштадтского. В 1919—45 — адм. центр земли Гессен. В центре — остатки «Старого г.» со следами нерегул. застройки вокруг замка и руины гор. стен. В 1593—1687 к С.-В. от замка вырос ст. пригород, застроенный домами с массивными фасадами барочного типа и фахверковыми постройками (сохранились отд. барочные дома). С конца 17 в. застраивался сплошными рядами 2-этажных домов с мансардными крышами. В конце 19 — нач. 20 вв. развился как индустр. и художеств. центр. В 1898—1908 возник пос. колонии худож. в «стиле модерн» на холме Матильды. Центр г. почти полностью разрушен в 1943—45. В 1940—60-х гг. Д. расширен за счёт жилых кварталов по периферии г. Готика: гор. приходская ц. (бывшая ц. Марienкирхе, 15 в.; базилика, перестроена в зальную ц. в 1843 Г. Моллером), замок (14—17 вв., с 3 внутр. дворами; включает незаверш. барочный замок, 1716—23, Л. Р. Делафосс). Ренессансная ратуша (1588—90). Замок принца Эмиля (1755—78). Классицизм: Дом коллегии (1780), ц. Людвигскирхе (1824, Г. Моллер, круглая в плане постройка, подражающая Пантеону в Риме), театр (1818—20, Г. Моллер, перестроен в 1878). Русская капелла (1898—99), дом Эрнста Людвига (1901, арх. Й. М. Ольбрих, см. *Австрия*, статуи — Л. Хабих), Свадебная башня и выставочный зал (1907—1908, Й. М. Ольбрих).

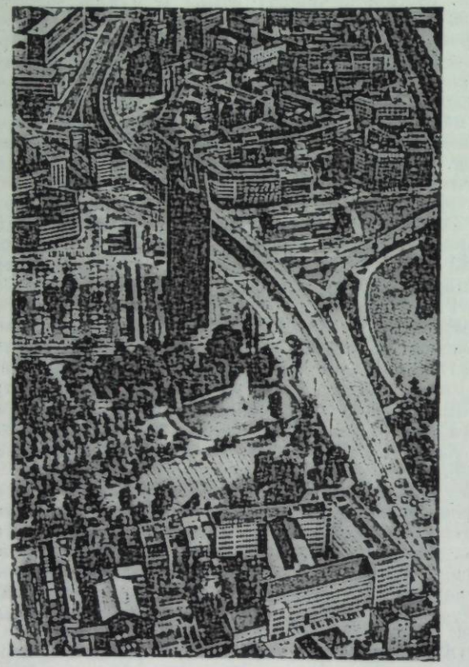
М. земли Гессен, осн. в 1820: нем. ср.-век. иск-во, европ. живопись 20 в., витражи 9—20 вв. **Великогерцогское собр. фарфора,** осн. в 1907: европ. фарфор, фаянс, живопись, мебель. **Дворцовый м.,** осн. в 1920: европ. живопись 17—20 вв., «Мадонна бургомистра Мейера», 1525—26, Х. *Хольбейн* Младший *.

Лит.: Haupt G., Die Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Darmstadt, Bd 1—2, Darmstadt, 1952—54.

ДЮ́ССЕЛЬДОРФ (Düsseldorf) — г., адм. центр земли Сев. Рейн-Вестфалия. Впервые упомянут в 1159, г. — с 1288. С конца 15 в. — резиденция герцогов. Ср.-век. ядро г. — «Старый г.» на правом берегу Рейна (нерегул. застройка). Расширен в 1709, 1764, 1804, когда были заложены св. 40 садово-парковых комплексов, проникающих вплоть до центра г. и придающих ему вид г.-сада. Сильно разрушен во время 2-й мировой войны. После 1945 восстановлен. Готика: замок (13 в., сохранилась лишь круглая башня), ц. Санкт-Ламбертускирхе (кирп., частично облицована туфом; конец 13 в., расширена в 1370—94, 3-нефная, зальная). Ренессансная ратуша (кирп., 1570—73, Х. Тусман). Барокко: б. иезуитская ц. Санкт-Андреаскирхе (1622—1629; лепной декор интерьера — 1632, И. Кун), ц. Урсулиненкирхе (1702), ц. Кармелитеркирхе (1712—1716), ц. Францисканеркирхе (Макскирхе, 1734—37), замок Егерхоф (1752—63, И. И. Кувен). Универмаг «Тиц» (1908, Й. М. Ольбрих, см. *Австрия*), здание управления фирмы «Маннесман» (1911—12, П. *Беренс**; высотное здание — 1958, П. *Шнейдер-Эслебен*), первое высотное здание в Германии Вильгельм-Маркс-хауз (1924, В. Крейс), планетарий (ныне концертный зал Рейнхалле; 1925—26, В. Крейс), жилой пос. на Хельвег (1929—1930, Ф. Хофмейстер, К. Кригер, Ф. Лейкауф и др.), пос. «Под дубами» (1929—30, Х. де Фриз), гараж-стоянка (1951, П. Шнейдер-Эслебен), высотный дом фирмы «Тиссен» («Фёникс-Рейнрор»; 1957—60, Х. Хентрих и Х. Печниг), мост через Фемарнзунд (1963, Г. Ломер), здание управления фирмы «Араг» (1966, П. Шнейдер-Эслебен), католич. центр для престарелых Альтенхейм (1968—69, Г. Бём).

Художеств. музей г. Дюссельдорфа, осн. в 1913: европ. живопись 16—20 вв., графика и скульптура средневе-

ковья и барокко, художеств. ремесло, собр. художеств. стекла. Музей Хетьенса, осн. в 19 в.: керамика и фарфор. Гор. Кунстхалле Дюссельдорф, осн. в 1967: европ. иск-во 20 в. Художеств. собр. земли Сев. Рейн-Вестфалия, осн. в 1962: иск-во 20 в.



Дюссельдорф. Городская автомобильная дорога.

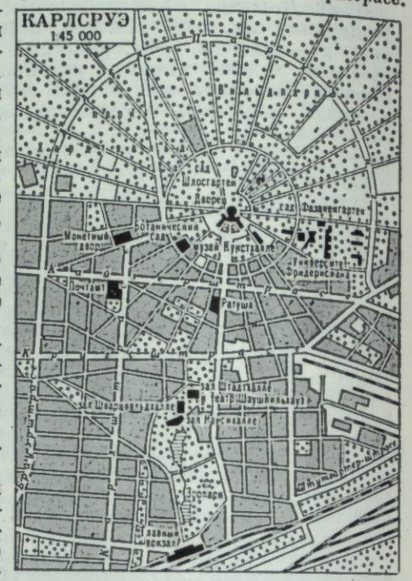
С С. к Д. примыкает г. Кайзерсверт (Kaiserswerth) с замком (ок. 1184), с Ю. — замок Бенрат (Benrath, 1755—73, Н. де Пигаж).

Лит.: Düsseldorf am Rhein, Hrsg. von Presse- und Verkehrsamt der Stadt Düsseldorf, Düsseldorf, 1927.

ЗОСТ (Soest) — г. в земле Сев. Рейн-Вестфалия. Известен с 7 в., г. — с 1120, в 13 в. один из ведущих гг. Ганзы. «Старый г.», окруж. стенами (12 в.; из 10 ворот сохранились лишь Остхофентор), сохранил радиально-кольцевую планировку. В 1944—45 сильно разрушен. Романский стиль: собор (Санкт-Патроклускирхе; 10—13 вв.; 3-нефная базилика с вестверком и мощной башней выс. 76 *м*; фрески — 1166), Николайкапелле (ок. 1200; 2-нефная, зальная; внутри — алтарь св. Николая, нач. 15 в., мастер Конрад из Зоста). Романско-готич. ц. Петрикирхе (12—13 вв., с раннеготич. хором и готич. фресками), ц. Санкт-Мария-цур-Хёэ (12—13 вв.; фрески — 13 в.), ц. Санкт-Мария-цур-Визе (начата в 1331; кубическая, зальная; витражи—14 в.). Фахверковые дома 16—17 вв., ратуша (1713).

Лит.: Nissen R., Soest, 2 Aufl., B., 1940; Schwartz H., Soest in seinen Denkmälern, Bd 1—4, Soest, 1955—60.

КАРЛСРУЭ (Karlsruhe) — г. в земле Баден-Вюртемберг. Осн. в 1715. Построен по строго регул. радиально-кольцевому плану 1715 — нач. 19 в. От барочного дворца (1752—82, Л. Ф. де ла Гепьер, Ф. А. Кеслау) к Ю. веером расходятся 32 ул., к С. — парковые аллеи. Между 1800 и 1825 возник новый гор. центр к Ю. от К., застроенный Ф. Вейнбреннером классицистич. зданиями. В конце 19 — нач. 20 вв. вокруг него построен новый К. Гор. центр и дворец почти полностью уничтожены в 1945. При восстановлении сохранена веерообразная система ул., к-рую с В. на З. пересекает гл. торговая и деловая ул. — Кайзерштрасе. Классицистические постройки Ф. Вейнбреннера: католич. гор. (1814) и евангелич. гор. церкви (1816), маркграфский дворец (1817), бывшее здание ландтага (1822), ратуша (1825), монетный двор (1826). Здание Кунстхалле (1836—45, Х. Хюбш, неоднократно расширялось). Гл. почтамт (1900), гл. вокзал (1913), посёлок Дammерштok (1929, В. *Гропиус* * и др.), муниципалитет и драматический театр (1950), Шварцвальдхалле (1953, Э. Шеллинг), Гартенхалле (1953), Нансихалле (1965), жилой комплекс «им Эйхвайме» (1967, Д. Хаупт, П. Хаупт, Э. Юнг).



Музей земли Баден, осн. 1919: первобытное, др.-егип., др.-греч., др.-рим. иск-во, ср.-век., ренессансная и барочная скульптура. **Гор. Кунстхалле**, осн. в 1803: нем., нидерл., итал. и франц. живопись и графика 15—20 вв.

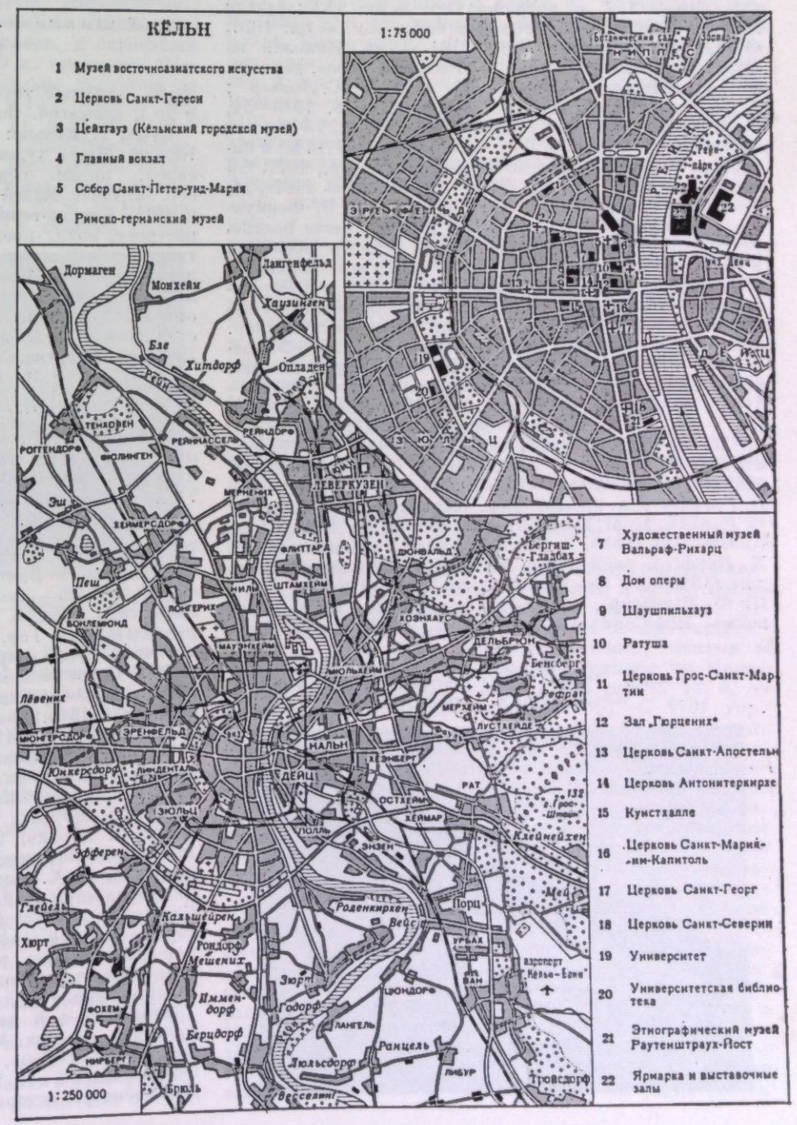
Лит.: Meny H., Unser Karlsruhe, Karlsruhe, 1965; Meininger H., Doerrschuck H., 250 Jahre Karlsruhe, Karlsruhe, 1965.

КАССЕЛЬ (Kassel) — г. в земле Гессен, на р. Фульда. Осн. в 913 как корол. усадьба Шассалла (Chassalla), г. с конца 12 в. С 13 в. — резиденция ландграфов гессенских. С 16 в. — крепость. К Ю. от «Старого г.» (10 в.) с перегул. застройкой — «Новый г.» (1-я пол. 14 в.) с системой параллельных ул., с С.-З. регул. распланированные р-ны «Фрайхайт» (1-я пол. 14 в.) и «Верхний новый г.» (17—18 вв.), связанные круглой пл. Кёнигсплац (1766) и прямоугольной пл. Фридрихсплац (1768—83). Индустриальные р-ны (после 1866) на С. и С.-З. Сильно разрушен в 1944. После 1945 восстановлены лишь важнейшие ансамбли и отдельные постройки. Во внутр. г. проложено транспортное кольцо, созданы зоны для пешеходов (Трепенштрасе, 1954). Готика: ц. Брюдеркирхе (1262—92, разрушена в 1943, восстановлена в 1952—55), ц. Мартинскирхе (освящена в 1462, восстановлена в 1954—58, 3-нефная, зальная). Цейхгауз (1581—83), госпиталь Елизаветы (1586—87, восстановлен в 1952), конюшня (1591—93, восстановлена в 1963—64 как зальный рынок). Дворцово-парковые ансамбли 17—18 вв.: замок Бельвю (1714); **Вильгельмсхёэ** (начат в 1701, Г. Ф. Геньер; замок над каскадами — 1701—07, фигура Геркулеса, железо, выс. 9,2 *м*; парк с регул. и пейзажной частями; связан с городом аллеей Вильгельмсхёэ — до 1781; юж. крыло дворца — 1786—90, сев. крыло — 1787—92, оба — С. Л. дю Ри; ср. крыло — 1791—98, Х. Х. Юссов); парк Карлсауэ (заложен в 1568; оранжерея — 1702—10; разрушен в 1943, восстановлен в 1960—70-е гг.); Вильгельмсталь (замок — 1747—55, Ф. Кювилье). М. Фридерицианум (1769—76, С. Л. дю Ри). Художеств. академия (1908, разрушена, восстанавливается), гор. театр (1909), ратуша (1905—1909), Штадтхалле (1911—14, 1949); постройки О. Хеслера — пос. Ротенберг (1929—31), общежитие для пожилых женщин (1930—31), дом для престарелых (1952); оперный театр (1959, П. Боде).

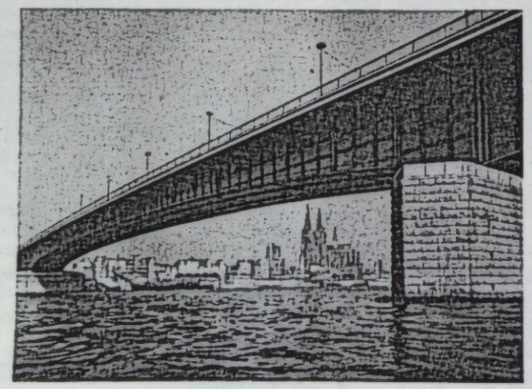
Гос. художеств. собрания г. Кассель (во дворце Вильгельмсхёэ), осн. в 16 в.: античное иск-во, гравюрный кабинет, живопись от ранней готики до 20 в. **Музей земли Гессен:** художеств. ремёсла, нар. творчество. **Новая галерея:** живопись и скульптура с 1750 по 20 в.

Лит.: Heidelbach P., Kassel, Hrsg. von K. Kaltwasser, [2 Aufl., Kassel—Basel, 1959]; Kassel, B. — Basel, 1966; Kassel, Hrsg. von H. Homburg, Kassel, 1969.

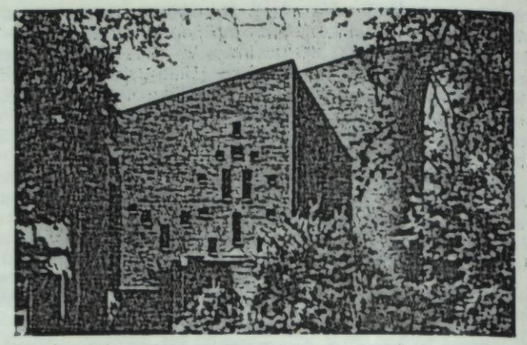
КЁЛЬН (Köln) — г. в земле Сев. Рейн-Вестфалия, на р. Рейн. Осн. в 50 г. н. э. как рим. колония Колония-Агриппина (Colonia Agrippina) на левом берегу Рейна на месте герм. поселения. С 4 в. — резиденция епископа (с 794 — архиепископа). Со 2-й пол. 13 в. — вольный имперский г. В 13—16 вв. значит. торговый и ремесл. центр ср.-век. Германии, один из ведущих гг. Ганзы. «Старый г.» расположен в основном на месте прямоуг. в плане и обнесённого стенами рим. лагеря с сеткой пересекающихся под прямыми углами улиц: развалины стен и башня в С.-З. части «Старого г.», а также фундаменты претории, терм, дворца рим. наместника 4 в., остатки рим. дома (с мозаикой, изображающей Диониса). К З. от него ср.-век. г. с радиально-кольцевой планировкой. Остатки гор. стен конца 12 — нач. 13 вв. с воротами (сохранились Северинстор, Ханентор, Эйгельштейнтор). Во 2-й пол. 19 в. проведена кольцевая застройка вдоль снесённых гор. стен и земляного вала. С 1917 застраивался по ген. плану Ф. Шумахера с внутр. и внешним зелёными поясами на месте снесённых в 1919 новых укреплений и зелёным окаймлением вдоль прежней гор. черты, оброс пром. и портовыми р-нами. Сильно разрушен в 1943—45. Восстановит. работы начались после 1948 по оси В.—З. от Сенного рынка к Новому. Построены мн. новые кварталы с жилыми и высотными адм. зданиями. Романские церкви: Санкт-Панталеон (первоначально однонефная с трансептом, 964—80; 3-башенный вестверк и крипта — после 984; боковые нефы — ок. 1150; остатки клуатра — 1503), Санкт-Георг (1059—67, базилика с 5-нефной криптой; своды и зап. хор — между 1140—88), **Санкт-Мария-им-Капитоль** [на месте ц. 7 в.; освящена в 1065; крещатая 3-нефная базилика с обходом, 3 абсидами, криптой и 3-башенным (ныне 2) зап. порталом; двери с резьбой по дер. — ок. 1065; в интерьере: т. н. «Чумное распятие» — 1304; амвон — 1524], Санкт-Цецилиенкирхе (с 1956 — М. Шнютгена; ок. 1130—60; базилика без башен и трансепта), Санкт-Апостельнкирхе (ок. 1192—1219; однонефная, с 3 конхами, сводчатым зап. трансептом и 8-угольной башней над средокрестием; зап. крипта — 1-я треть 11 в.; зап. башня — 12 в.), Грос-Санкт-Мартин (ок. 1185—1240; хор с 3 конхами и башней над средокрестием — до 1172 — ок. 1220; неф — до 1240), Андреаскирхе (нач. 13 в.), Санкт-Мария-Лизкирхен (ок. 1210—20; базилика с эмпорами), Санкт-Гереон (осн. постройка — 1219—27; перестроена в 4-этажный 10-угольник из овального в плане др.-рим. мартирия с 9 нишами, из к-рых сохранилось 8; хор с криптой —



1067—69; абсида с 2 башнями — до 1156; витражи сакристии — ок. 1315; фрески крещальни — 1240—1250), Санкт-Куниберт (ок. 1215—47; базилика с абсидой и 2 вост. башнями; фрески крещальни — 1260—1270). Готика: ц. Миноритенкирхе (после 1248—1408; базилика, восстановлена в 1959), ц. Санкт-Урсула (освящена в 1287; базилика с хором; построена на месте др.-рим. мартирия), **собор Санкт-Петер-унд-Мария** (1248—1560, 1842—80; строители — с 1248 Герардус, с 1271 Арнольд; хор с венком капелл — освящён в 1322, сын Арнольда Иоханнес; начало стр-ва зап. фасада, юж. рукава трансепта и сев. боковых нефов — ок. 1350, Михаэль Савойский, с 1395 — Николаус фон Бюрен, с 1445 — Конрад Кюйи, с 1469 — Иоганн фон Франкенбург; 5-нефная крещатая базилика с 3-нефным трансептом; дл. 144 *м*, шир. и выс. 61 *м*, выс. зап. башен 157 *м*; витражи хора — ок. 1320; статуи Марии, Христа и апостолов в хоре, кам.,— ок. 1320; «Рака трёх волхвов» — ок. 1181—1230, Николай из Вердена; в капеллах хора — «Распятие Геро», дер., ок. 970; «Поклонение волхвов», ок. 1442—44, С. *Лохнер* *; 3 двери юж. портала, бр., мозаика, 1948, 1953—54, Э. *Матаре*), дом Оверштольценхауз (ок. 1225—30); дом «цур Шойер» (сер. 13 в.), ц. Антонитеркирхе (14 в.; в интерьере — «Ангел смерти» Э. *Барлаха* *, бр., 1927, 2-я отливка — 1938), ратуша (1350—70; башня — 1407—14; 2-ярусная ренессансная гал. — 1569—73, В. Фернукен), ц. Северинскирхе (13—15 вв.; на месте позднероманской кладбищенской церкви; крипта освящена в 1043; абсида с 2 башнями — 1237; зап. башня — 1393—1411), ц. Картейзеркирхе (освящена в 1393; капеллы — 15—16 вв.; зальная), дом для танцев «Гюрцених» (1441—47, И. фон Бюрен; ныне внутри совр. здания для приёмов), ц. Петерскирхе (ок. 1515—30; базилика с эмпорами; в интерьере — «Распятие Петра», 1640, П. П. Рубенс, см. *Бельгия*). Цейхгауз (1594—1606, ренессанс). Барокко: ц. Вознесения Марии (1618—27, К. Вамзер), ц. Марии Мира (1643—1716), ц. Марии-ин-дер-Купфергасе (1705—15). Ц. Тринитатискирхе (1857—60, А. Штюлер). Фабричные и адм. здания на выставке «Немецкого Веркбунда» (1914, В. *Гропиус**, А. Мейер), пос. Калькерфельд (1927—28, В. *Рихан*, К. М. Грод), Новый мост через Рейн в р-не Кёльн-Дейц (1950, Г. Ломер), здание Линденталь (1952, Х. Кёрфер), радиоцентр (1952, П. Ф. Шнейдер), торг. дом (1955, Х. Вундерлих и др.), завод Форда (1957, П. Ф. Шнейдер), мемориал павших во 2-й мировой войне Нёй-Санкт-Альбан (кирп., 1957—59, Х. Шиллинг), оперный театр (1954—57, В. Рихан, В. Унру и др.), драматич. театр (1959—65, В. Рихан).



Г. Ломер. Новый мост через Рейн в районе Кёльн-Дейц в Кёльне. 1950.



Х. Шиллинг. Мемориал Нёй-Санкт-Альбан в Кёльне. 1957—59.

Музей г. Кёльна: этнография, история и культура Кёльна. **Музей художеств. ремесла,** осн. в 1888: колл. европ., преим. ренессансных, тканей. **Кунстхалле,** осн. в 1967. **Музей восточноазиатского иск-ва,** осн. в 1911. **Римско-герм. музей,** осн. в 1945: остатки рим. построек, колл. предметов из раскопок в Кёльне, античное стекло, лампы, ювелирное иск-во эпохи переселения народов. **Музей Шнютгена,** осн. в 1906: европ. иск-во ср. веков и 17—18 вв. **Музей Вальраф-Рихарц,** осн. в 1824: колл. живописи, скульптуры и графики от ср. веков по 1970-е гг. Включает колл. иск-ва 20 в. **Людвига. Епархиальный музей:** церк. утварь ср. веков.

Лит.: Rode H., Kunstführer Köln, 2 Aufl., Köln, 1963; Ludmann H., Riedel J., Neue Stadt Köln-Chorweiler, Stuttg.— Bern, [1967]; Rode H., Hallensleben R., Köln, München.— B., 1968.

ЛОРШ (Lorsch) — г. в земле Гессен. Бенедиктинский мон. (осн. в 763; постройки снесены в 1621; сохранились **мон. ворота** с надвратной капеллой — ок. 763—774). Фахверковая ратуша (1715) и приходская ц. (1725).

Лит.: Die Reichsabteil Lorsch, Darmstadt, 1964.

ЛЮБЕК (Lübeck) — г. в земле Шлезвиг-Гольштейн. Расположен на о-ве, между каналом и р. Траве, близ её впадения в Балтийское море. Осн. в 1143, г. — с 1163, с 1226 — вольный имперский г. Был главой ганзейских городов. В ср. века застроен системой параллельных ул. Гор. силуэт определяется рядом остроконечных готич. церковных башен. Сильно разрушен в 1942. После 1945 восстановлен в ст. формах. Романско-готич. собор (кирп., начат в 1173 как базилика, окончен в 13 в.; 3-нефный, зальный; обход с венцом капелл — 1266—1341). **Ц. Мариенкирхе** (ок. 1270—1350; кирп. 3-нефная базилика, имеет хор с обходом и венцом капелл; дл. 102 *м*, шир. 57 *м*, выс. интерьера 39 *м*; башни выс. 125 *м* — 14 в.; в нишах фасада статуи работы Э. *Барлаха* * и Г. *Маркса*); ратуша (чёрный глазуров. кирпич; 13—16 вв.; вост. крыло — 1442—1444; дом канцелярии — 1482; аркада — 1570—71, Х. Флемминг и Х. Мидов; лестничная клетка — 1594); госпиталь «цум Хайлиген гайст» (1276—86); ц. Санкт-Катаринен (начата в 1335, 3-нефная кирп. базилика), ворота Бургтор (1444) и Хольстентор (1466—78, Генрих Хельмштеде; кирп., с 2 круглыми башнями). Дом общества шкиперов (1535), соляной склад (16—18 вв.). Здание суда (1957—62, Х. Атмер, Ю. Марлов).

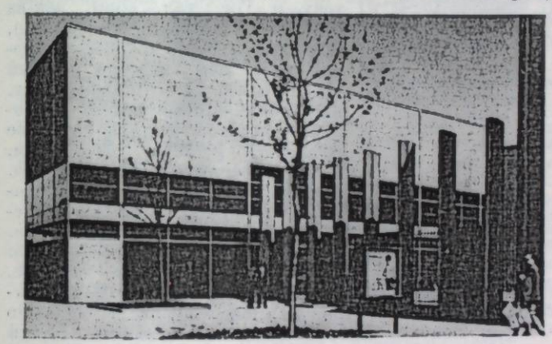
Музей иск-в и истории культуры: иск-во и нам. культуры Любека. **Музей св. Анны,** осн. в 1915: ср.-век. иск-во Любека, декор. иск-во. **Дом Бена** (Behnhaus; в здании 2-й пол. 17 в.), осн. в 1923: иск-во 19—20 вв. **Хольстентор:** история города.

Лит.: Enns A. B., Lübeck. Ein Führer durch die Bau- und Kunstdenkmäler der Hansestadt, Lübeck, 1965.

ЛЮДВИГСБУРГ (Ludwigsburg) — г. (с 1718) в земле Баден-Вюртемберг. Барокко: **дворец** (1704—33, И. Ф. Нетте, Д. Фризони, П. Ретти; перестроен в классицистич. формах ок. 1800) с регул. парком. К З. от дворца — пос. (1709) с регул. планировкой; увеселит. дворец Фаворит (1718—23), замок на озере Монрепо (1760—68, Ф. де ла Гепьер, перестроен после 1800), связанный с дворцом аллеей; гор. ц. (1718—26, Д. Фризони, П. Ретти), дома 18 в.

Лит.: Hudelmeier W., Ludwigsburg im Wechsel der Zeiten, 3 Aufl., Ludwigsburg, 1969.

МАЙНЦ (Mainz) — г., адм. центр земли Рейнланд-Пфальц, на левом берегу Рейна, близ впадения в него р. Майн, где на месте кельт. поселения в конце 1 в. до н. э. римлянами был основан укрепл. лагерь Каструм-Могонциакум (Castrum Mogontiacum). С 8 в. — резиденция архиепископов. Был важной крепостью в 17 в. «Старый г.» со ср.-век. и барочными постройками, к к-рому лишь в 19 в. пристроен «Новый г.» с индустр. кварталами, сильно разрушен во 2-ю мировую войну. Восстановлен в 1950—60-е гг. Новые жилые р-ны расположены на Ю. и Ю.-В. Романский стиль: **«имперский» собор Санкт-Мартин-унд-Санкт-Штефан** (начат в 1081; осн. постройка — 1118—1137; зап. часть — 1200—39; башня над средокрестием достраивалась в 15 в. и в 1767—74, Ф. И. М. Нёйман; вост. башня — 1869—74; базилика с двойным хором), Годехардскапелле (12 в.). Готич. церкви Кармелитеркирхе (13—14 вв.), Штефанскирхе (14 в.). Барокко: Ст. ун-т (1615—17), цитадель (1620—29), церкви — Санкт-Петер (1752—56), Санкт-Игнац (1763—74), цейхгауз (1738—40), замок курфюрстов (1627—1752). Музей Гутенберга (1961—63, Р. Шелль), Рейнгольдхалле (1968).



Р. Шелль. Музей Гутенберга в Майнце. 1961—63.

Римско-германский центр. музей, осн. в 1852: первобытное иск-во, иск-во рим. провинций.

Лит.: Arens F., Der Mainzer Dom und das Dom-Museum, Mainz, 1938; его же, Das goldene Mainz. Ein Führer..., 2 Aufl., Schwäbisch Hall, 1969.

МАЙХЕЙМ, Мангейм (Mannheim),— г. в земле Баден-Вюртемберг, на правом берегу р. Рейн, при впадении в него р. Неккар. Впервые упоминается в 766, г. — с 1607. Окруж. кольцевой ул. «Старый г.» в 1606—78 разделён регул. «шахматной» планировкой на 136 клеток. Пояс укреплений многоугольником охватывает замок и располож. к С.-В. от него г. После разрушений во 2-ю мировую войну центр застроен совр. высотными зданиями, разбиты скверы, пробиты пешеходные улицы, оборудованы пл., но в основном сохранена ст. планировка. Новые р-ны расположены в сев. и сев.-вост. частях г. Барокко: Новая ратуша (1701—11), католич. приходская ц. (1706—23), дворец (1720—60, К. Фруамон, Н. де Пигаж и др., росписи — после 1728, К. Д. *Азам* *), цейхгауз (1777—79). Нац. театр (1957—58, Г. Вебер), церковь на Блюменау (1960—61, Х. Штрифлер), учебный и детский дом Фридриха Эберта (1963—65), центр общин на Пфингстберг (1960—63), центр евангелистской общины (1965—1967) — все К. Мучлер.

Гор. Кунстхалле, осн. в 1909: иск-во 19—20 вв. **Музей Рейс** (Reiss-Museum), осн. в 1957: этнографич., археологич. колл., история первобытного об-ва и др.

Лит.: Jacob G., Burger I., Mannheim einst und jetzt, Mannheim, 1959; Friedmann H., Alt-Mannheim im Wandel... (1606—1965), Bad Godesberg, 1968.

МЮНСТЕР (Münster) — г., адм. центр земли Сев. Рейн-Вестфалия. Осн. ок. 782 как центр епископства. Г. — с 1137, с 14 в. — член Ганзы. Сильно разрушен в 18 в. и во 2-ю мировую войну. Б. ч. восстановлен. В 1950—60-е гг. возникли города-спутники (Аазеештадт, Кёрде и др.). Романские церкви Санкт-Маурицкирхе (11 в.) и Санкт-Лудгерикирхе (ок. 1200, хор и завершение башни над средокрестием — 1383). Романско-готич. собор Санкт-Паули (зап. хор — с 1163, неф — с 1225, перестраивался с 1264; базилика с 2 трансептами, хорами и зап. башнями). Готика: ц. Либфрауэнкирхе (Юбервассеркирхе; начата в 1346, 3-нефная, зальная), ц. Санкт-Ламбертикирхе (1375—1450; зальная; зап. башня — 1887—98); ратуша (начата в 1335, фасад — 1355, разрушена в 1944, восстановлена до 1958). Ренессанс: Дом лавочников (1588), гор. винный дом (1615, разрушен в 1944, восстановлен после 1945). Барокко: иезуитская ц. Санкт-Петрикирхе (1590—98), Обсервантенкирхе (ныне университетская ц.; 1691—98); постройки К. Шлауна — ц. Клеменскирхе (1744—53), епископская резиденция (1767—87), Эрбдростенхоф (Наследный дворец ландрата; 1754—57). Новый театр (1957, Х. Дейльман, М. фон Хаузен, О. Раве, В. Рунау), педагогич. ин-т (1957, В. Ламбарт, Г. Бениш, В. Эйзеле).

Музей иск-ва и истории культуры земли Сев. Рейн-Вестфалия: нем. история, нумизматика, ювелирное иск-во, ст. и новая нем. живопись, графика, скульптура.

Лит.: Seiler H., Münster, die alte Stadt, 3 Aufl., Münster, 1964; Hager W., Münster in Westfalen, 2 Aufl., Münch.— B., 1966.

МЮНХЕН (München) — г., адм. центр земли Бавария, на р. Изар. Крупный культурный и пром. центр, г. — с 1158. С 1255 — герцогская резиденция. До 1871 столица Баварии. «Старый г.» с тесной застройкой — вдоль р. Изар. Гор. центр, обнес. стенами в 13 в., разделён ул., перекрещивающимися на Мариенплац, на 4 квартала (сохранились ворота 14 в. — Изартор, Карлстор и Зендлингертор). С 1791 гор. укрепления снесены и выстроены (18—19 вв.) регул. пригороды с широкими ул., с барочными и классицистич. зданиями. После 1871 выросли новые кварталы и индустр. р-ны. Сильно разрушен во 2-ю мировую войну. При восстановлении во мн. сохранил старую планировку. Совр. облик г. определяется непосредственным соседством построек мн. стилей, зданиями из бетона и стекла. На окраинах выстроены новые жилые массивы (в Хазенбергль на С., Блюменау на З., «разгрузочный г.» Нёй-Перлах на Ю.-В. и др.). В р-не Обервизенфельд на С.-З.— комплекс для XX летних Олимпийских игр 1972. Строятся метро (функционирует с 1972), подземные гаражи, магазины и пр. Готика: ц. Петерскирхе (сер. 11 в., выстроена заново в 14 в., расширена в 1630; интерьер — рококо; восстановлена в 1954); ц. Фрауэнкирхе (1271, выстроена заново в 1466—1492, П. Гангхофер; луковичные купола над башнями — 1529; 3-нефная, зальная), ст. ратуша (1310, выстроена заново в 1470—80, П. Гангхофер), ц. св. Духа (1327).



Э. М. Ланг, С. Погадль), косметич. ф-ка (1965—67, В. Ф. Вихтендаль, Г. А. Рёммих), новое здание Баварской гос. б-ки (1966, С. Руф, Х. Дёльгаст, Х. Кристен, Г. Вернер), комплекс сооружений XX летних Олимпийских игр (1968—72, в основном по проекту Г. Бениша и др.; стадион на 80 тыс. мест; малая спортивная арена на 11 тыс. мест; плават. бассейн на 9 тыс. мест; олимпийская деревня на 12 тыс. мест, планировка и благоустройство по проекту Г. Голлейна). Пам.: Максимилиану I (1830—39, арх. Л. фон Кленце, скульптор Б. Торвальдсен, см. *Дания*), Максимилиану I Йозефу (1832, К. *Раух**), «Бавария» (1844—50, Л. Швандтлер), «Виттельсбахский фонтан» (1895, А. *Хильдебранд* *).

Баварский нац. музей, осн. в 1855: европ. скульптура, декор., нар. иск-во. **Баварские гос. собр. картин**, включают: Ст. пинакотеку (осн. в 1836, иск-во старых европ. мастеров), Новую пинакотеку и Гос. гал. совр. иск-ва (осн. в 1853, иск-во 19—20 вв.), Гал. Шака (осн. в 1865, позднеромантич. нем. иск-во), Новый дворец Шлейсхейм (живопись ст. мастеров), «Новый замок» (живопись мастеров барокко). **Новое собр.**, осн. в 1925: совр. пром. иск-во. **Гос. античные собр.**: греч. и этрусские вазы и бронза, терракота, ювелирное иск-во. **Глиптотека**: греч. и рим. скульптура. **Гос. графич. собр.**, осн. в 1758: европ. графика 14—20 вв. **Гос. собр. егип. иск-ва**, осн. в 1966. **Гор. гал. в доме Ленбаха**, осн. в 1925: произв. мюнх. худож., особенно Ф. фон Ленбаха и группы «Синий всадник». **Музей резиденции**, осн. в 1920, и сокровищница при нём, осн. в 1565. **Гос. доисторич. собр.**, осн. в 1885: первобытные, рим., ср.-век. древности Юж. Германии. **Гос. музей этнографии**, осн. в 1868: пам. культуры Азии, Америки, Африки, Океании.

Лит.: Kreisel H., München. Die Stadt als Kunstwerk, Münch.—B., [1969].

НЮРНБЕРГ (Nürnberg) — г. в земле Бавария, на обоих берегах р. Пегниц. Упоминается с 1050. С 1219 — вольный имперский г. «Старый г.» разделён р. Пегниц на Зебальдерштадт на С. (11 в.) и Лоренцштадт на Ю. (12 в.), оба регулярно застроенные, обнес. общей стеной в 13 в. и в 14—15 вв. (сохранились остатки стен и 4 гл. ворот). В 15—17 вв. — центр ренессансного иск-ва, ювелирного дела (семья *Ямницер* *). В 19—20 вв. вокруг «Старого г.» выросли новые кварталы с регул. планировкой (Санкт-Йоханнис, Гертлихор, Санкт-Йобст). Сильно разрушен в 1944—45. В 1950—1960-е гг. построен г.-спутник Лангвассер. Замок (11—15 вв.) на скале в «Старом г.» разделяется на императорский, бургграфский и имп. конюшни. Романские башни —«Старый Нюрнбержец» (ок. 1050), Зинвельтурм (12 в.). Готика: ц. Зебальдускирхе (ок. 1240—1273; зальный хор —1361—72, Генрих Бехайм; 3-нефная базилика; внутри надгробие Зебальда Шрейера, кам., 1490—92, А. *Крафт**; рака св. Зебальда, бр., 1508—19, П. *Фишер** и сыновья), ц. Лоренцкирхе (окончена после 1350; зальный вост. хор — 1439—77, строитель Конрад Роритцер; внутри —«Благовещение», дер., 1517—18, Ф. *Штос* *), ц. Фрауэнкирхе (1352—1361, зальная), госпиталь св. Духа (начат в 1339, 1488—1527), дом «Нассауэр-хауз» (13—14 вв.; ажурный парапет, башни по углам, кровля —1431—37), ратуша (начата в 1332; 1616—22, Я. Вольф); складские здания «императорские конюшни» («Кайзершталлунг»; 1494—1499), «Таможня» («Маутхалле»; 1498—1502) — оба Ханс Бехайм; фонтан «Шёнер Бруннен» (между 1385 и 1396, реконстр. в 1902—03, фрагменты в Герм. нац. музее и Скульпт. собр., Берлин). Дом Фембо (ныне музей; 2-я пол. 16 в.), дом Топлера (1590—97), дом Пеллера (1602—07, Я. Вольф, разрушен до основания в 1945). Барокко: ц. Эгидиускирхе (1711—18, восстановлена после 1945). Склады фирмы «Рейншталь» (1924, Э. Фаренкамп), Мейстерзингер-халле, новое крыло Герм. нац. музея (1958—59, С. Руф). Пам. А. Дюреру (бр., 1830—40, К. *Раух**).

Герм. нац. музей, осн. в 1852: нем. иск-во и пам. культуры от первобытного об-ва до современности. **Музей ремесла**, осн. в 1869: европ. стекло, керамика, серебро, фарфор, изделия из металла, вост.-азиатское иск-во. **Гор. художественные собр.**: живопись, графика, скульптура 19—20 вв. **Дом Альбрехта Дюрера** (в здании 15 в.), осн. в 1825. **Музей игрушки**, осн. в 19 в.: нюрнбергская игрушка от ср. вв. до современности.

Лит.: Fehring G. P., Ress A., Die Stadt Nürnberg, Münch., 1961; Kusch E., Unvergängliches Nürnberg, 3 Aufl., Nürnberg, 1964; Nürnberg. Geschichte einer europäischen Stadt, hrsg. von G. Pfeiffer, Münch., 1971.

ПА́ДЕРБОРН (Paderborn) — г. в земле Сев. Рейн-Вестфалия. Впервые упоминается в 777. С 805—06 — епископская резиденция, г. — с сер. 12 в. В ср. вв. — ганзейский г. Сильно разрушен во 2-ю мировую войну. Романский стиль: капелла Санкт-Бартоломеус (ок. 1017), церковь мон. Абдингхоф (1016—31, 1058—1068; базилика без трансепта и абсид), романско-готический собор (1000—1267, на месте построек 8—9 вв.; 3-нефный, зальный, с башнеобразным фасадом), ренессансная ратуша (1613—16). Церкви — Франциск-каперкирхе (1668—71, А. Петрини) и Иезуитенкирхе (1682—92, А. Хюльзе), отдельные фахверковые дома 16—17 вв. в «Старом г.».

Лит.: Fuchs A., Paderborn, [Münch.—B., 1965].

РЕГЕНСБУРГ (Regensburg) — г. в земле Бавария, на р. Дунай, близ впадения в него р. Реген. Возник на месте кельт. поселения Радасбона (Radasbona, лат. Ratisbona). С 739 — центр епископства. С 1-й пол. 13 в. — имперский г. Хорошо сохранившийся «Старый г.» развился внутри и вокруг б. рим. лагеря (до 179; сохранились сев. ворота — Порта-Претория) и включает епископскую, герцогскую и торговую части. До сер. 19 в. г. не выходил за пределы укреплений 14 и 17 вв., опоясывавших «Старый г.». Расширен в сев. и сев.-зап. направлениях во 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. До 2-й мировой войны и после 1945 на окраинах построены посёлки. Романский стиль: ц. Эммерамскирхе (8—13 вв.; 3-нефная базилика с трансептом и прямоуг. зап. хором; 2-нефная паперть — 1166, с раннеготич. порталом — ок. 1250; клуатр — 11 в.; готич. части — 1240—1400; 3 крипты — 729—61, 977—80, 1052; барочный декор — 1731—33, братья Э. К. и К. Д. *Азам**; фрагменты росписей — 12 в.), Ст. капелла (1002; перестроена в 12 и 15 вв., рокайльное убранство интерьера — 1747—65), ц. Якобскирхе («Шотландская ц.»; 1150—1200, скульпт. декор сев. портала —1120—30), руины дворца герцогов (частично 12—13 вв.), «Каменный мост» (1135—46), дом «Баумбургертурм» (13 в.), ц. Ульрихскирхе (ок. 1230—40). Готика: собор Санкт-Петер (1275—1524; строители — семья Роритцер; неф — 1-я пол. 14 в.; клуатр — 14—16 вв.; башни — 1859—69, Ф. фон Денцингер; 3-нефная крещатая базилика с трансептом; 3-нефный хор — окончен ок. 1313; витражи — между 1270 и 1480; скульптура зап. фасада, юж. портала и юж. башни — 14—15 вв.; скульптура в интерьере — ок. 1280, 14 и 15 вв.), ц. Доминиканеркирхе (2-я пол. 13 в., 3-нефная базилика без трансепта), ц. Миноритенкирхе (1250—70; хор расширен в 14 в.), Ст. ратуша (1356; барочные пристройки — 1660—1722), башня Остентор (ок. 1330); романские и готические дома патрициев (12—14 вв.). Ренессансная ц. Нёйпфаркирхе (1519—40). Ц. Троицы (1627—31), ц. Кармелитеркирхе (ок. 1673).

Музей г. Регенсбурга, осн. в 1949: история г., нар. иск-во, скульптура 11—19 вв., живопись и графика 14—19 вв., гобелены 14—16 вв., декор. иск-во 15—19 вв. **Гал. 20 века**, осн. в 1970: живопись и графика художников Регенсбурга, Верх. Пфальца и Ниж. Баварии 20 в. **Княжеский дворцовый м. Турн и Таксис**: предметы княжеского быта, гобелены 17 в. **Гос. галерея**, осн. в 1950: европ. живопись 16—18 вв.

В 5 км к З. от Р. —б. бенедиктинский мон. **Прюфенинг** (Prüfening, осн. в 1109; романская аббатская ц., освящ. в 1109, базилика; романские фрески—1130—65). Вверх по Дунаю, на террасах — нац. мемориал **Вальхалла** (Walhalla; 1830—42, Лео фон *Кленце* *, в виде дорич. перистера). В с. Кельхейм (Kelheim) — классицистич. круглая в плане постройка «Зал освобождения» (1842—63, Лео фон Кленце).

Лит.: Regensburg, [Text], W. Boll, 3 Aufl., Münch. — B., 1969; Kreuzer G., Der Grundriß der Stadt Regensburg, in: Berichte zur Deutschen Landeskunde, 1969, Bd 42, H. 2.

РЕ́ЙХЕНАУ (Reichenau) — о-в на Женевском озере с б. бенедиктинским мон. (осн. в 724 Карлом Мартеллом). В 9—11 вв. — крупный культ. и культурный центр. Романские церкви: Георгскирхе в Оберцелле (Oberzell; 9—10 вв., 3-нефная базилика; фрески «Чудеса христовы» — конец 10 в., школа Рейхенау; в 9—10 вв. один из крупнейших скрипториев), собор Санкт-Мария-унд-Маркус в Миттельцелле (Mittelzell; 980—1048; заключ. в башню полукруглый зап. хор—сер. 11 в.; базилика с 2 трансептами и 2 хорами), Петер-унд-Паулускирхе в Нидерцелле (Niederzell; ок. 1100, 3-нефная базилика с трансептом и 2 вост. башнями, в интерьере — барочный декор).

Лит.: [Schroth I.], Reichenau, [2 Aufl.], Konstanz, 1963.

ТРИР (Trier) — г. в земле Рейнланд-Пфальц, на р. Мозель. Осн. как рим. укрепл. лагерь Колония-Августа-Треверорум (Colonia Augusta Treverorum) ок. 15 до н. э. на месте кельт.-герм. поселения треверов. Ок. 275—390 — резиденция зап.-рим. императоров. С 3 в. — центр епископства, с 9 в. — архиепископства. Г. — со 2-й пол. 12 в. В сер. 12 — сер. 13 вв. обнесён стенами (снесены в 1681). В 15 в. пришёл в экономич. упадок. Обстроен индустр. р-нами с 1888. Сильно разрушен в 1944—45. Восстановлен и застроен (последний раз в 1969) новыми жилыми районами на Ю., С. и особенно на В. Др.-римские постройки: амфитеатр на 30 000 зрителей (ок. 100), термы Барбары (ок. 150), имп. термы (ок. 300), «Чёрные ворота» (Porta Nigra; нач. 4 в.), базилика (1-я пол. 4 в.; прямоуг. зал выс. 30 м, с абсидой; ранее часть императорского дворца, позднее дворец епископов; разрушен в 1944, восстановлен после 1945). Романский стиль: собор (4—18 вв.; светское помещение императорского дворца — ок. 380—90; вестверк — 11 в.; вост. хор — ок. 1160—69; клуатр — 1220—30; вост. башни — ок. 1500; трансепт — 1719—23), ц. аббатства Санкт-Маттиас (1148); 4-этажный дом «Франкентурм» (кирп., тёсаный кам., 11 в.), дом «Дрейкёнигенхауз» (нач. 13 в.). Готика: церкви Либфрауэнкирхе (1242—53, центрич.,

Ренессанс: **резиденция герцогов** (ок. 1560 — 19 в.; антикварium — 1569—71, В. Эгкль, парки — 1614—15). Барокко: ц. Санкт-Михаэль-кирхе (1583—97, Ф. Сустрис), иезуитская коллегия (1585—97), дворец Нимфенбург (1663—1728), дворец Шлейсхейм (1701—27), архиепископский дворец (1733—37), ц. Театинеркирхе (1663—1767, А. Барелли, Э. Цуккалли, Ф. Кювилье), дворец Амалиенбург в Нимфенбургском парке (1734—1739, Ф. Кювилье), ц. Иоганн-Непомук-кирхе (1733—1746, Э. К. *Азам**). Классицизм: дворец принца Карла (1803—11, К. фон Фишер), Нац. театр (1811—18, К. фон Фишер, восстановлен в 1823—25); сооружения Л. фон *Кленце* * — Глиптотека (1816—30), Ст. пинакотека (1826—36), Зал славы (1843—53), Пропилеи (1846—60); Новая гос. гал. (1838—48, Г. Ф. Цибланд); сооружения Ф. Гертнера — Зал полководцев (1841—1844), Ворота Победы (1843—52). Неоготика: Новая ратуша (1867—1908, Г. И. фон Хауберриссер), Баварский нац. м. (1894—99, Г. Зейдль), Нем. музей (1903—1925, по проекту О. фон Миллера). Школы на ул. Хаймхаузерштрасе, Луизенштрасе и др. (1896—1901), Гал. Шака (1907—09), жилой дом Шеца (1912) — все Т. *Фишер* *; Дом нем. иск-ва (1933—37), Баварская гос. канцелярия (1937), Максбург (1954—56, Т. Пабст и С. Руф), город-сад Богенхаузен (1956—57, Ф. Руф), Дом социального обеспечения земли Бавария (1959, В. *Лукхардт*), Центр атомных исследований (1959, О. Киршенхофер), ц. Санкт-Иоганн фон Капистран (1958—60, С. Руф), студенч. городок (1961—65,

в плане равноконечный крест с 2 капеллами в каждом из углов) и Санкт-Гангольф (14 в.), дом «цур Штайне» (1430—83). Ренессансная б. иезуитская коллегия (17 в.). Барочный дворец рейхсграфов Кессельштатт (1740—45, В. Томан), ц. Санкт-Паулин (1734—57, по плану Б. *Нёйманa* *). **М. земли Рейнланд**, осн. 1877: первобытное иск-во, рим. и раннесредневековое иск-во Трира. **Епископский м. собора и епархии**, осн. в 1904: религ. иск-во 11—19 вв.

Лит.: Trier. Ein Zentrum abendländischen Kultur, [s. l.], 1952; Andreas S., Laufner R. u. a., Augusta Treverorum, Trier, hrsg. von W. Bracht, 1972.

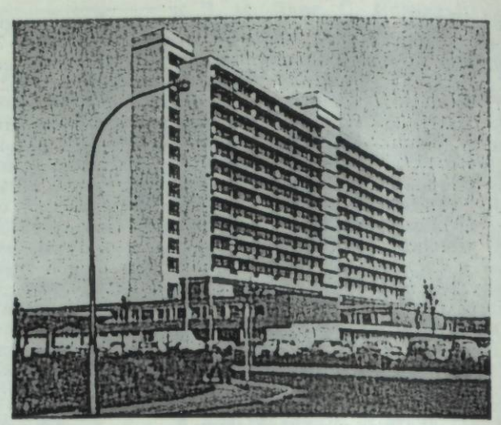
УЛЬМ (Ulm) — г. в земле Баден-Вюртемберг, на р. Дунай. Упоминается с 854 как каролингская резиденция (пфальц), г. — ок. 1164, с 13 в. — имперский г. «Старый г.», овальный в плане, на левом берегу Дуная. За остатками его укреплений — дома горожан с садами. Сильно разрушен во 2-ю мировую войну. Силуэт г. во многом определяется позднеготич. собором (1377—1529; первоначально зальная, ныне 5-нефная базилика; начат Г. и М. *Парлерами* *; основание зап. башни — 1392, и перестройка нефа, Ульрих из Энсингена; 4-угольник башни окончен как 8-угольник в 1494, Маттеус Бёблингер; верх башни, по чертежам Маттеуса Бёблингера, окончен в 1844—90; дл. 124 *м*, шир. 49 *м*, выс. ср. нефа 42 *м*, выс. зап. башни — 162 *м*; в хоре дер. резные скамьи — 1469—74, Й. *Сирлин* * Старший, на фасаде статуя страдальца Христа, кам., 1429, Х. *Мульчер* *); ц. Венгенкирхе (ок. 1400, в интерьере — декор рококо), цейхгауз (15 в.), ратуша (14—16 вв.), зерновой склад (1591, К. Шмид и Г. Бухмюллер; 3-этажный, фронтоны с волютами), «Дом клятвы» (1610—12, перестроен после 1785 и в 1913; 3-этажный, кубич., с лоджией и колокольней), бюргерские дома (16—17 вв.). Гарнизонная ц. (1906—08, Т. *Фишер* *). Фонтан «Садок» (1482, Й. Сирлин Старший). Здание Ульмской высшей школы художественного конструирования (1953—55, М. Билль).

Ульмский музей, осн. в 1875: история и иск-во У. и Швабии, графика 20 в.

Близ У. в с. Виблинген (Wiblingen) — бенедиктинский мон. с барочной ц. (1772—81, И. Г. Шпехт). В Нёй-Ульме (Neu-Ulm), на правом берегу Дуная, ц. Поминовения воинов (1922—26, Д. Бём; 3-нефная).

Лит.: Ulm, Text von H. Pflüger, 2 Aufl., [Bd] 1—2, Neu-Ulm-Weissenhorn, 1963—64; Pée H., Ulm, 2 Aufl., [München.], 1967 (Deutsche Lande, deutsche Kunst).

ФРАНКФУРТ-НА-МАЙНЕ (Frankfurt am Main) — г. в земле Гессен. Впервые упомянут в 794 как корол. резиденция (пфальц). С 1372 — вольный имперский г., с 12 в.— важный торговый центр. Обширный «Новый г.» вырос вокруг пфальца в 13—14 вв. От ст. укреплений сохранились башни: Эшенхеймертурм (1428), Рентстурм (1456) и Куггиртстурм (1490). Превращённые в бастионы в 17 в. гор. укрепления по периметру «Нового г.» были заменены бульварами, парками и обществ. садами после 1902. С 1866 строились мн. доходные дома казарм. типа и деловой центр. В 1925—1928 на окраинах г. выросли рабочие пос. «Старый г.» почти полностью разрушен в 1943—45. После войны застроен замкнутыми зелёными массивами с жилыми домами (по плану Х. Хеннинга). Проложены широкие ул., воздвигнуты высотные здания. Собор Санкт-Бартоломеус (ок. 1250; 3-нефный, зальный; хор — 1315; необычно широкий трансепт — 1346; высокая зап. башня — 1465—1513). Готика: церкви — Санкт-Леонхард (1219, перестроена в 1430—1536), Доминиканеркирхе (1238, перестроена в 1470—72, восстановлена после войны в совр. формах), Кармелитеркирхе (1246 — до 15 в.), Санкт-Николаи (1290 — до 1400), Либфрауэнкирхе (1320 — до 1509); полотняный склад (конец



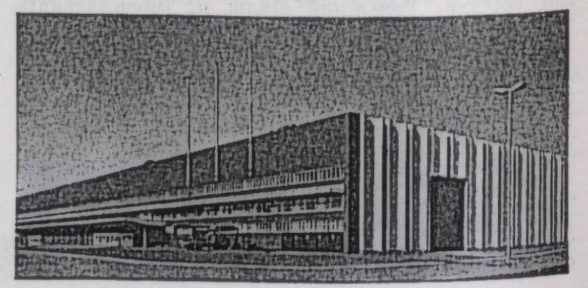
О. Апель, Х. Г. Бекерт, Г. Бекер. Городская больница во Франкфурте-на-Майне. 1960—64.

14 в.), резиденция Штауфенов (пфальц) Зальхоф (12 в., капелла — 1175), «Каменный дом» (начат в 1464). Ренессансный «Соляной дом» (ок. 1600). Овальная в плане центрич. ц. Паульскирхе (1787—1833, барокко). «Рёмер» (ратуша из 7 отд. домов; 15—18 вв.), гауптвахта (1730), дворец Турн и Таксис (1732—41). «Фестхалле» (1906—09, Ф. Тирш), газовый завод «Ост» (1912, П. *Беренс* *), рынок Гросмаркthалле (1926—1928, М. Эльзессер), пос. Брухфельдштрасе (1926—1927, Э. *Май*, Х. Бём), б. здание управления фирмы «И. Г. Фарбениндустри» (1928—30, Х. *Пёльциг* *), пос. «Рёмерштадт» (1928, Э. Май, К. Г. Рудлоф), пос. Праунхейм (1927—30, Э. Май, К. М. Грод), Министерство финансов (1959, Х. Кобер), гараж (1958, М. Мейд и Х. Ромейк), ц. Санкт-Михаэль (Р. Шварц). Выставочный зал на терр. ярмарки (1964, Р. фон Штейнбюхель-Рейнваль). Пам. Бетховену (1927—47, Г. *Кольбе* *). См. также *Хёхст*.

Штеделевский художеств. ин-т (Städelsches Kunstinstitut), осн. в 1816: европ. живопись, графика, скульптура. **Городская гал.**, осн. в 1907: собр. античной, европ., вост.-азиатской скульптуры. **Музей художеств. ремесла**, осн. в 1877: декор. иск-во от ср. вв. до 20 в. **М. первобытной и древней истории**, осн. в 1937: собр. первобытного, рим., кельт. и раннеср.-век. иск-ва. **Историч. музей**, осн. в 1878: история, иск-во и культура Ф.-на-М.

Лит.: Kramer W., Frankfurt am Main, 3 Aufl., Frankf./M., 1964; Menne P., Die Stadt Frankfurt am Main und ihr Raum, Frankf./M., 1964.

Р. фон Штейнбюхель-Рейнваль. Выставочный зал на территории ярмарки во Франкфурте-на-Майне. 1964.



ФРЕЙБУРГ-ИМ-БРЕЙСГАУ (Freiburg im Breisgau) — г. в земле Баден-Вюртемберг. Расположен в долине среди зап. отрогов Шварцвальда. Осн. в 1120. В «Старом г.» сохранилась ср.-век. регул. планировка вокруг рыночной пл. Сильно разрушен в 1940—44. Восстановит. работы в осн. окончены. Романско-готич. собор (ок. 1200 — конец 15 в.; трансепт и ниж. этажи вост. башен — ок. 1200; гл. неф — с нач. 13 в.; единств. башня зап. фасада выс. 115 *м* — до 1270 и после 1300; хор с обходом и венцом из 14 капелл — 1354—1513, Иоганн *Парлер* *; в интерьере — статуи «разумных» и «неразумных» дев, кам., — 1290—1310; т. н. Святая могила, кам. — ок. 1340; витражи гл. нефа — 14 в.; алтарь работы Х. *Бальдунга* * — 1512—16). Гор. ворота Мартинстор и Швабентор — оба 13 в.; дом «цум Вальфиш» (1516), торговый дом (1532), ст. ратуша (1556), ст. ун-т (1576).

Гор. музей, осн. в 1862.

Лит.: Adam E., Der Freiburger Münsterturm, Münch., 1952.

ФУЛЬДА (Fulda) — г. в земле Гессен. Вырос после 8 в. вокруг бенедиктинского мон. (осн. в 744, права г. — ок. 1114), обнесён стенами в 12 в. (сохранилось неск. круглых башен). Облик г. определяется барочными постройками 18 в. Каролингско-романская капелла Санкт-Михаэль (ок. 820—822; 2-этажная ротонда с 8 колоннами внутри, абсидой и криптой; надстроена в 1093; зап. неф — 1093 и 1315). Барокко: собор (1704—1712, И. *Динценхофер* *; на месте базилики с 2 хорами, освящена в 751, перестроена в 792—819; крещатая базилика с куполом над средокрестием и вост. фасадом с 2 башнями; скульптура и штуковый декор, И. В. Фрёлихер, Г. Б. Артари и др.), дворец (1707—1734, И. Динценхофер и А. Галлазини; оранжерея — 1722—30, М. фон Вельш), ворота Паулустор (1711), дворец Бузек (1732), б. иезуитская семинария (1732), ц. св. Духа с госпиталем (1732), б. ун-т (1733), дома кавалеров (ок. 1740), гауптвахта (1757—59), католич. приходская ц. (1770—86).

Лит.: [Retzlaff H., Kramer E.], Fulda, Münch.—B., 1953.

ХЁХСТ (Höchst) — зап. часть *Франкфурта-на-Майне* (с 1928). Г. — с 1355. Приходская ц. Санкт-Юстинус (неф и трансепт от базилики 9 в., коринфские капители каролингского времени), барочный дворец табачного фабриканта И. М. М. Болонгаро (1772—75). Здание «И. Г. Фарбениндустри» (1925—26, П. *Беренс* *).

Лит.: Schüßler H., Höchst, Stadt der Farben, Frankf./M., 1953.

ХИЛЬДЕСХЕЙМ (Hildesheim) — г. в земле Ниж. Саксония. С 815 — центр епископства. В ср. века — ганзейский г., значит. центр саксонского иск-ва. Облик г. определяли мн. памятники ср.-век. культовой арх-ры и фахверковые постройки 15—18 вв. Почти полностью разрушен в 1945. Романские собор Санкт-Мария (851—74, 1054—79; перестроен в позднеготич. и барочных формах, разрушен в 1945, восстановлен частично в совр. формах — до 1960; двери Бернварда — бр., 1015, колонна Бернварда — выс. 3,25 *м*, бр., 1022, купель — бр., ок. 1220), ц. Санкт-Михаэль (после 1001—1033; зап. хор — ок. 1250, романская 3-нефная базилика с плоским перекрытием, 2 трансептами и хорами, 2 башнями над средокрестиями, криптой с обходом, скульптура алтарной преграды — конец 12 в.), ц. Годехардскирхе (1133—72, хор с обходом и венцом капелл). Фахверковый «Дом гильдии мясников» (1529, разрушен в 1945, восстановлен в 1963).

Пелицеус-музей (Pelizeus-Museum), осн. в 1907: др.-егип. и др.-греч. иск-во.

Лит.: Doering O., Goslar und Hildesheim, Lpz., 1926 (Berühmte Kunststätten, Bd 71); Karpa O., Die Kirche St. Michaelis zu Hildesheim, Hildesheim, 1961.

ЦВЙФАЛЬТЕН (Zwiefalten) — г. в земле Баден-Вюртемберг, к Ю.-З. от Ульма. Б. бенедиктинское аббатство (1098—1803, осн. постройки — 1668—90, Т. Комачино, М. Тумб, Ф. Бер; позднебарочная ц. — 1738—65, И. М. Фишер).

Лит.: Zürcher R., Hell H., Zwiefalten. Die Kirche der ehemaligen Benediktinerabtei, Konstanz — Stuttg., 1967.

ШПЕЙЕР (Speyer, Speier) — г. в земле Рейнланд-Пфальц. Развился из кельт.-рим. укрепления Новиомагус (Noviomagus, позже Цивитас-Неметум, Civitas Nemetum). С 4 в. — центр епископства, с 1294 — имперский г. В 1689 разрушен французами. «Старый г.» разделён широкой гл. осью от позднероманской башни Альтнёртель (13 в.) и сходящимися к соборной пл. узкими ул. Облик г. во многом определяется барочными постройками 18 в. Романский стиль: **собор Санкт-Мария-унд-Санкт-Штефан** (начат в 1030, освящён в 1061; вост. часть перестроена в конце 11 в., Бенно из Оснабрюка и Отто из Бамберга; своды обновлены в 12 в.; зап. часть реставрирована в 1772—78, Ф. Нёйман, и в 1854, Х. Хюбш; 3-нефная базилика дл. 133 *м*, с 2 трансептами, 4 башнями на фасадах, 2 башнями над средокрестиями, 1 полуцилиндрич. хором на В., криптой в вост. части), еврейская купальня (12 в.). Барокко: ц. Троицы (1701—17), ратуша (1712—26), торговый дом (1748), бюргерские дома 18 в. Псевдоготич. ц. Гедехтнискирхе (1893—1904).

Историч. музей земли Пфальц, осн. в 1869: иск-во и история культуры Пфальца.

Лит.: Klimm P., Der Kaiserdom zu Speyer, 2 Aufl., Speyer, 1953.

ШТУТГАРТ (Stuttgart) — г., адм. ц. земли Баден-Вюртемберг. Расположен по обоим берегам р. Неккар, в узкой долине. Осн. между 1254—58. В центре — «Старый г.», к С. от него р-н «Рейхе-Форштадт» (2-я пол. 15 в.) с прямоуг. правильными кварталами. Сильно разрушен в годы 2-й мировой войны. В силуэте г. преобладают высотные адм. здания. Готика: приходская ц. (первоначально романская базилика, 12 в.; перестроена в зальную в 15 в., Ханс и Аберлин Йорг; восстановлена в 1956), капелла Фейта (1380—85), ц. Леонхардскирхе (1463—66, А. Йорг, 3-нефная; восстановлена как 2-нефная в 1950), ст. ратуша (1456—58), купальня Канштатт на Неккаре с готич. ц. (1471—1506), госпитальная ц. (окончена в 1493, А. Йорг). Ренессанс: Ст. канцелярия (1543, восстановлена в ст. формах в 1953), Ст. дворец (начат в 1553, А. Треч; неправильный 4-угольник с 3 круглыми башнями по углам). Барокко: Новый дворец (1744—60, Л. Ретти и Л. Ф. де ла Гепьер; сильно разрушен во 2-ю мировую войну), дворец «Солитюд» (1763—67). Большой лечебный зал в Канштатте (1825—27). Ц. Эрлёзеркирхе (1907), Кунстхалле (1911—1913) — обе Т. *Фишер* *, вокзал (1914—28, П. Бонац; башня выс. 58 *м*), пос. Вейсенхоф (1927, Ле Корбюзье, см. *Франция*, Л. *Мис ван дер Роэ* *, Й. Й. П. Ауд, см. *Нидерланды*, и др.), пос. на Кокенхоф (1933). Высотные дома «Ромео» и «Джульетта» (1955—59, Х. Шарун, В. Франк), Новая ратуша (1954—56, Мейер), Концертхауз (1956, Мейер), Лидерхалле (1956, А. Абель и Р. Гутброд), высотный дом «Салюте» (1961—1963, Х. Шарун, В. Франк), высотный дом «Фазан» (1962—64, В. Тидье, Н. Лемброк), телевиз. башня (1954—55, Ф. Леонхардт), пос. Аспен (1964—66, Х. Каммерер, В. Бельц). Пам. Ф. Шиллеру на Шиллерплац (бр., 1835—39, Б. Торвальдсен, см. *Дания*).

Гал. г. Штутгарта, осн. в 1925: иск-во Швабии 19—20 вв. **Гос. собрания** (включают Музей земли Вюртемберг), осн. в 1862: первобытная культура, иск-во ср. веков, нар. иск-во. **Гос. гал. Штутгарта**, осн. в 1843: живопись и графика от ср. веков до наст. времени, скульптура 20 в. **Музей Линден**, осн. в 1884: этнографич. колл.

Лит.: Hoffmann G., Architekturführer Stuttgart und Umgebung, Stuttg., 1971.

ЭССЕН (Essen) — г. в Рурской обл., в земле Сев. Рейн-Вестфалия. Осн. в сер. 9 в. Как г. упоминается с 1003. Ср.-век. г. вырос вокруг б. женского мон. Сильно разрушен во 2-ю мировую войну. Совр. облик Э. определяется пром. сооружениями, рабочими пос. на С. и Ю. города, новыми адм. и торговыми зданиями в центре, построенными в основном после 1945, лесными и парковыми зонами (особенно в юж. части г.). Готика: **собор Санкт-Мария-Косма-унд-Дамиан** (освящён в 873; перестроен в 946—971; осн. часть с гл. нефом — после 1275; крипта — 975; атрий — ок. 1100; 3-нефный зальный хор — до 1305; в сокровищнице — произв. раннеср.-век. ювелирного иск-ва), ц. Иоханнескирхе (1471, зальная), ц. Санкт-Гертрудис (15 в.; романская башня зап. фасада и столбы среднего нефа — 1066; перестроена в 17 в. в барочных формах); ц. Бенедиктинеркирхе в Вердене (Werden; часть Э. с 1929; 794, перестроена в 9 в.; 1256—75; крипта — 9 в.; зап. часть с башней — 11 в.). Пос. Круппа «Альтенхоф» (1892), пос. Маргаретенхёэ (с 1909, Г. Мецендорф), биржа (1923—25, Э. Кёрнер), Дом техники, выставочные и праздничные залы (1926—27, И. Рингс), Бедекерхауз (1927—28), ц. Меланхтонскирхе (1928, О. *Бартнинг*), ц. Воскресения (1929—36, О. Бартнинг; круглая в плане, объём из 4 цилиндров), лицей Бреденей (1931, А. Фишер), ц. Энгельбертскирхе (1935—36, Д. Бём), ц. Михаельскирхе (1953—54, Х. Бёлль), Шпорт-унд-Конгрессхалле (1958, Э. Ф. Л. Брокман, Г. Лихтенхан).

Музей Фолькванг, осн. в 1902: иск-во 19—20 вв., преим. нем. и франц. **Нем. музей плаката**, открыт в 1970: собр. плакатов всех стран, особенно франц. — 1875—1908, польск.— 1945—65, и др.

Лит.: Zimmermann W., Das Münster zu Essen, Essen, 1956; Schneider W., Essen — das Abenteuer einer Stadt, Düsseldorf — W., 1963.

АРХИТЕКТОРЫ. ХУДОЖНИКИ

БАРТНИНГ (Bartning), Отто (12. IV. 1883, Карлсруэ — 20. II. 1959, Дармштадт) — архитектор. Уч. в Высших тех. школах в Карлсруэ (1904—08) и Берлине. Директор Высшей школы арх-ры, изобразит. иск-ва и ремесла в Веймаре (1926—30). С 1947 председатель «Нем. Веркбунда». С 1951 президент Нем. союза арх. и инженеров в ФРГ. Работы — назв. в ст. *Эссен*, а также: «Звёздная церковь» (проект и модель 1921), ф-ки в Мёнхенгладбахе (Сев. Рейн-Вестфалия) и в Берлине-Темпельхофе (1923—24), Нем. павильон на ярмарке в Милане (1926), «Стальная церковь» на выставке прессы в Кёльне (1928), ц. Густав-Адольфкирхе в Берлине-Шарлоттенбурге (1933—1934), больницы — в Берлине-Вильмерсдорфе (1930—1931), в Люксембурге (1933—35), в Дармштадте (1955).

Соч.: Spannweite. Aus Schriften und Reden [hrsg. von A. Siemon], Bramsche bei Osnabrück, [1958]; Vom Raum der Kirche. Aus Schriften und Reden [hrsgb. von Siemon], Bramsche bei Osnabrück, 1958.

Лит.: Mayer H. K. F., Der Baumeister Otto Bartning und die Wiederentdeckung des Raumes, 2 Aufl., Darmstadt, 1958.

ВИММЕР (Wimmer), Ханс (р. 19. III. 1907, Пфаркирхен, Бавария) — скульптор. Живёт и работает в Мюнхене и Нюрнберге. Уч. в АХ в Мюнхене (1929—36) и в Париже у Ш. Десньо и А. Майоля (оба см. *Франция*, 1928—29). С 1949 — проф. АХ в Нюрнберге. Почётный чл. АХ в Мюнхене (с 1955). Произв.: бюст Э. Бушора (бр., 1-я отливка в Баварских гос. собр. картин, Мюнхен), бюст В. Фуртвенглера (бр., 1953, Дом Бена, Любек), «Коленопреклонённый юноша» (бр., 1953—1954, пл. перед Союзной центр. б-кой в Берне), пам. павшим в мировые войны (бр., 1955, Кригерхайн в Рёйтлингене, Вюртемберг), пам. Моцарту («Моцартштайн», мр., 1956, Мюнхен), «Осёдланная лошадь» (бр., 1958, Гал. Хеллы Небелунг, Дюссельдорф), «Фонтан Рихарда Штрауса» (бр., 1960—62, перед зданием Ст. академии в Мюнхене), пам. жертвам концентрац. лагерей во Франкфурте-на-Майне (кам., 1964), конная статуя Людовика Баварского в Мюнхене (бр., 1967).

Лит.: Wimmer H., Ausstellung-Katalog, Hamb., 1955; Röthel H. K., Der Bildhauer Hans Wimmer, [Münch., 1964].

ГЕЙГЕР (Geiger), Вилли (17.VIII.1878, Шёнбрунн, Бавария — 1.II.1971, Мюнхен) — график и живописец. Уч. в АХ в Мюнхене у Ф. *Штука** и Б. Хальма (1902—05). Посетил Италию (1905—06, 1910), Испанию (1906,1912, 1923, 1924, 1925), Марокко и Канарские о-ва (1925). Испытал влияние Эль Греко (см. *Испания*). Преподавал в Школе прикл. иск-в в Мюнхене (1920—1923), в Гос. академии графики и иск-ва книги в Лейпциге (1928—33). Отстранён от преподавания нацистами (1933). Проф. АХ в Мюнхене (1946—50). Произв.: живопись — «Испанский рабочий-активист» (1928, Нац. гал., Берлин), «Генеральный штаб» (1947), «Вновь открытая античность» (1955, собр. Доррер, Прин-ам-Химзе), «Тореадору Хуану Бельмонте» (1958); серии офортов — «Любовь» (1904), «Похороны графа Оргаса» (по Эль Греко, 1924), «Война» (сухая игла, 1943); илл. к стихотворениям И. В. Гёте (офорт, 1930), илл. к стихотворениям Ф. Гарсиа Лорки (литогр., 1959).



В. Гейгер. «Ворон». Сухая игла. 1938.

Лит.: W. Geiger. Einleitung von H. F. Eggler, Münch., 1928; Willi Geiger. Einleitung von R. Hiepe, [Dresd., 1959]; Petzet W., Willi Geiger. Der Maler und Graphiker, Münch., [1960].

ДИКС (Dix), Отто (2. XII. 1891, Унтермхауз, близ Геры — 25. VII. 1969, Зинген, Баден) — живописец и график. Уч. в Школе художеств. ремесла в Дрездене (1909—14), в дрезденской АХ (1919—22) у М. Фельдбауэра и О. Гусмана и в АХ в Дюссельдорфе (1922—1925) у Х. Науэна и В. Хербехольца. В 1920-х гг. был связан с течениями дадаизма, экспрессионизма и «новой вещественности». Испытал влияние кубизма и футуризма. Проф. АХ в Дрездене (1927—33). Смещён с должности нацистами и причислен к представителям «дегенеративного иск-ва». В 1934 запрещено участвовать в выставках. В 1937—38 нацистами уничтожен ряд его произв. С 1936 жил в Хемменхофене на Боденском озере. Произв.: «Автопортрет с гвоздикой» (1912, Ин-т иск-ва, Детройт), «Зюлейка — татуированное чудо» (1920, части. собр., Париж), «Продавец спичек I» (1920, Гос. гал., Штутгарт), «Портрет родителей I» (1921, Публичное художеств. собр., Базель), «Окоп» (1920—23, уничтожен в 1937), портрет врача Майер-Хермана (1926, Музей совр. иск-ва, Нью-Йорк), портрет Сильвии фон Харден (1926, Нац. м. совр. иск-ва, Париж), «Большой триптих» (триптих, 1927—28, Музей Фолькванг, Эссен), «Война» (триптих, 1929—32, Дресд. г.), «Семь смертных грехов» (1933, Гос. гал., Штутгарт), «Мать и Ева» (1935, Музей Фолькванг, Эссен), «Св. Христофор VI» (1944, части. собр., Констанца, Баден), «Автопортрет с палитрой» (1942, собственность семьи худож.); «Война и мир» (фреска, 1960, ратуша в Зингене); серии офортов — «Цирк» (1922), «Война» (1924); литогр. — «Моя мать» (1949), «Кошка и петух» (1966); илл. к Евангелию от Матфея (серия, 1959—60).

Лит.: Otto Dix. Gemälde und Graphik von 1912—1957, Ausstellung, B., 1957; Otto Dix. Einleitung von H. Lüdecke, [Dresd., 1958]; Löffler F., Otto Dix. Leben und Werk, W. — Münch., 1967.

ЗЕЙЦ (Seitz), Густав (11. IX. 1906, Неккарау, близ Манхейма — 27. X. 1969, Гамбург) — скульптор. Уч. скульптуре в Людвигсхафене на Рейне и в Школе ремесла в Манхейме (1922—24), в Художеств. школе в Карлсруэ (1924—25), в Высшей школе изобразит. и прикл. иск-ва в Берлине-Шарлоттенбурге (1925—32) у Л. Гиса и В. Герстеля. Испытал влияние др.-егип., др.-греч. и этрусской скульптуры, А. Майоля и Ш. Десньо (оба — см. *Франция*). С 1933 работал в Берлине в прусской АХ у Х. Ледерера. В 1947—50 — проф. в Высшей школе изобразит. и прикл. иск-ва в Берлине-Шарлоттенбурге. С 1958 — проф. Гос. Высшей школы изобразит. иск-в в Гамбурге. С 1950 чл. Герм. АХ в Берлине и СХ Германии. Произв.: «Голова крестьянской девушки-померанки» (известняк, 1936, Гор. Кунстхалле, Манхейм), «Ева» (бр., 1947, с 1957 в Трептов-парке в Берлине, ГДР), «Закованная» (бр., 1949, Гос. м., Линденау, Альтенбург, ГДР), «Учитель» (бр., 1950—51, Гор. Кунстхалле, Манхейм), портретные бюсты—Г. Манна (бр., 1950), А. Цвейга (бр., 1952), Франсуа Вийона (терракота, 1949, гипс, 1955), Б. Брехта (бр., 1958).

Лит.: Passarge W., G. Seitz [Stuttg.], 1947; G. Seitz. Skulpturen und Zeichnungen, Dresd., [1956].

ЛУККАРДТ (Luckhardt), Ханс (16. VI. 1890, Берлин — 12. X. 1954, Бад-Висзе, Верхняя Бавария) — архитектор. В 1920-е гг. совм. с братом Василием (22. VII. 1889, Берлин — 2. XII. 1972, Зап. Берлин) основал арх. бюро в Берлине. Проф. Высшей школы изобразит. иск-в в Зап. Берлине (1953). Работы (совм. с Василием Л.) — назв. в ст. *Мюнхен*, а также: арх. блок из 12 односемейных домов (1922) и 8 односемейных домов (1929) в Берлине-Далеме, пос. Шорлемер-алле в Берлине (1925—28), Тельшов-хауз в Берлине (1929, совм. с А. Анкер), перестройка Александерплац в Берлине (конкурсный проект 1929), берл. павильон на выставке «Конструкта» в Ганновере (1951), группа жилых домов на пл. Котбузер-Тор в Зап. Берлине (1956).

Соч.: Zur neuen Wohnform, B., 1930 (совм. с W. Luckhardt und A. Anker); Lichtarchitektur, B., 1956; Bauten und Entwürfe, Tübingen, 1958 (совм. с W. Luckhardt).

Лит.: Kultermann U., Wassili und Hans Luckhardt, Tübingen, 1958.

МАЙ (May), Эрнст (27. VII. 1886, Франкфурт-на-Майне — 11. IX. 1970, Гамбург) — архитектор и планировщик городов и пос. В 1910-е гг. уч. в Высшей тех. школе в Мюнхене у Т. *Фишера*, практиковал у Р. Ануина (см. *Великобритания*) в Лондоне. В 1925—30 был гор. советником арх-ры во Франкфурте-на-Майне. В 1930—33 работал в СССР, в 1934—53 — в Найроби (Кения) и Дар-эс-Саламе (Вост. Африка, ныне Танзания). Работы — назв. в ст. *Франкфурт-на-Майне*, а также: неосуществлённый проект реконстр. Москвы (1931—33), неосуществлённый ген. план Магнитогорска (1930—33), план развития г. Кампала в Уганде (1947), планировка и постройка пос. в Бремерхафене (земля Бремен), Бремене и Любеке (1950—54), руководство стр-вом пос. «Нёйе Хаймат» в Гамбург-Альтоне (1954—56), пос. Висбаден-Кларенталь (Гессен, с 1964).

Соч.: К проекту генерального плана Магнитогорска, «Советская архитектура», 1933, № 3.

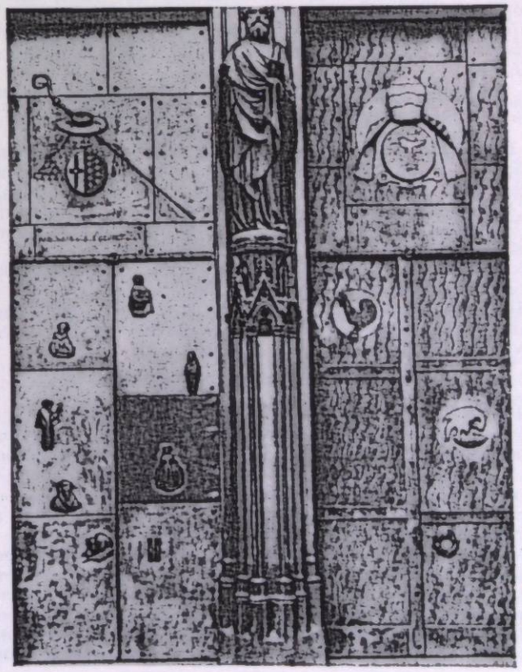
Лит.: Buekschmitt J., Ernst May, Stuttg., [1963].

МАРКС (Marcks), Герхард (р. 18. II. 1889, Берлин) — скульптор и график. Уч. у А. Гауля и П. *Кольбе* *. В 1907—12 работал в мастерской у Р. Шайбе. Препо-давал в Училище художеств. ремесла в Берлине-Шарлоттенбурге (1918), по приглашению В. *Гропиуса* * руководил Керамич. мастерской Баухауза в Дорнбурге (1919—25). Преподаватель (с 1928 — директор) Школы художеств. ремесла в Бург-Гибихенштейне, близ Галле. С 1933 уволен нацистами с поста директора школы и лишён права работать. Проф. Гос. Высшей школы изобразит. иск-в в Гамбурге (1946—50). Живёт и работает в Кёльне (с 1950). Посетил Францию (1914), Италию, Грецию (конец 1920-х гг.), США (1950), Юж. Африку (1955). Произв. — назв. в ст. *Гамбург*, *Любек*, а также: «Ева», «Скованный Прометей II» (оба — бр., 1948, Музей Вальраф-Рихарц, Кёльн), «Фрея» (бр., 1949, Музей совр. иск-ва, Нью-Йорк), «Скорбящая» (пам. погибшим во 2-ю мировую войну в Кёльне, известняк, 1949), Памятник погибшим во 2-ю мировую войну на Ольсдорфском кладбище в Гамбурге (известняк, 1949—52), пам. погибшим в Манхейме (1952), «Альпийский танец» (бр., 1954), «Иов» (бр., 1957, оба—в Гал. Р. Хофман, Гамбург), «Коленопреклонённый» (пам. в руинах ц. Эгидиенкирхе в Ганновере, известняк ракушечник, 1956—58), бюст Х. Пурмана (бр., 1956—63, Гал. Р. Хофман, Гамбург); илл. к басням Эзопа (1950), «Рыбаки у сети» (1951), «Свинарник» (1953) — все ксил.

Лит.: Ladendorf H., Gerhard Marcks, Stuttg., 1962; Gerhard Marcks. Skulpturen und Zeichnungen, [Katalog], Köln, 1964; Feist P., Die Kraft der Stille. Zum 80. Geburtstag von Gerhard Marcks, «Bildende Kunst», 1969, № 2.

МАТАРЕ (Mataré), Эвальд (25. II. 1887, Ахен — 29. III. 1965, Бюдерих, близ Дюссельдорфа) — скульптор, живописец и график. Уч. живописи в берл. АХ (1907—14) у Л. *Коринта** и А. Кампфа. Ок. 1920 обратился к скульптуре и ксил. Проф. Гос. АХ в Дюс-

Э. Матаре. Средняя часть врат южного трансепта собора Санкт-Петер-унд-Мария в Кёльне. Бронза. 1948.



сельдорфе (1932—33, 1946—54). Произв.: «Лежащая корова» (дер., 1928, Гос. м., Ольденбург, Ниж. Саксония), «Феникс» (железо, моз., 1949, здание ландтага в Дюссельдорфе), 4 двери юж. портала собора в Кёльне (бр., мозаика, 1948, 1953—54), «Ангел» (бр., 1956, дом «Монастырские сокровища», Эссен), «Коровы в дюнах» (ксил.).

Лит.: Flemming H. Th., Ewald Mataré, Münch., 1955; Ewald Mataré. Das graphische Werk, bearb. von H. Peters, Bd 1—2, Köln, 1957—58; Ewald Mataré, bearb. von E. Trier, Köln, 1956; Ewald Mataré, Türen und Tore, hrsg. von A. Klapheck, Krefeld, 1960.

ПАНКОК (Pankok), Отто (6. VI. 1893, Мюльхейм, Сев. Рейн-Вестфалия — 20. X. 1966, Везель, Сев. Рейн-Вестфалия) — график, живописец и скульптор. Уч. в АХ в Дюссельдорфе и в Художеств. школе в Веймаре. Посетил Италию (1924—25), Юж. Францию (1927, 1931), Испанию (1929), Голландию (1930). В 1936—45 П. было запрещено работать нацистами. Проф. Гос. АХ в Дюссельдорфе (с 1947). Чл.-корр. Герм. АХ в Берлине (1957). Произв.: серии — «Пейзажи» (24 рис., 1927), «Страсти» (60 рис., опубл. в 1936), «Животные» (12 ксил., 1938—47), «Цыгане» (150 рис., 1947), автопортрет (ксил., 1958); скульптура — «Сидящие евреи» (1940—49), «Рода» (1941), «Хильда» (1957), «Гайза на ветру» (1957) — все бр.

Лит.: O. Pankok. Handzeichnungen. Druckgraphik. Plastik, B., 1961; O. Pankok. Eingeleitet von K. Schifner, Dresd., [1963]; Zimmermann R., Otto Pankok, das Werk des Malers, Holzschneiders und Bildhauers, B., 1964.

ПУРМАН (Purrmann), Ханс (10. IV. 1880, Шпейер — 17. IV. 1966, Базель, Швейцария) — живописец и график. Уч. в мюнх. АХ (1900—05) у Ф. *Штука* * и у А. Матисса (см. *Франция*) в Париже (1906—14). В 1916—1935 жил в Берлине. Совершил учебные поездки во Францию и Италию. Причислен нацистами к представителям «дегенеративного иск-ва». С 1935 жил в Италии. В 1943 переселился в Монтаньолу на озере Лугано в Швейцарии. Пейзажист. Произв.: «Натюрморт с цветами и зеркалом» (1952, собр. К. Брандес), автопортрет (1952—53, Музей земли Саар, Саарбрюккен), «Пейзаж в Лакко-Амено» (1956, Гал. Пфальц, Кайзерслаутерн), «Римский парк» (1959, Гал. Тео Хилл, Кёльн).

Соч.: Purrmann H., Sommer auf Ischia, Mit einem Nachwort von E. Göpel, Frankf./M., 1961; Haus dar Kunst, Münch., 1962.

Лит.: Hansen E., Der Maler Hans Purrmann, 1950.

РЕССИНГ (Rössing), Карл (р. 25. IX. 1897, Гмунден, Верхняя Австрия) — график. Уч. в Школе художеств. ремесла в Мюнхене у Ф. Х. Эмке. В 1922 преподавал в Школе художеств. ремесла и в школе Фолькванг в Эссене (проф. — с 1926). Проф. в Высшей школе художеств. воспитания в Берлине (1939—45). С 1947 — проф. Гос. АХ в Штутгарте (ректор — в 1953—60). Живёт в Мюнхене и Италии. Произв.: серии ксил. — «Мой приговор этому времени» (1927—31), «Страсти наших дней» (1945—46), «Апокалипсис» (1947); илл. к «Одиссее» Гомера (ксил., 1949—50).

Соч.: Über den Holzstich, «Bildende Kunst», 1956, H. 6.

Лит.: Ehmcke F. H., K. Rössing. Das Illustrationswerk, Dresd., [1963].

РИПХАН (Riphahn), Вильгельм (25. VII. 1889, Кёльн — 27. XII. 1963, там же) — архитектор. Уч. в высших тех. школах в Кёльне, Мюнхене, Берлине и Карлсруэ. В 1945 — советник по восстановлению и планировке Кёльна. Работы — назв. в ст. *Кёльн*, а также: конкурсные проекты театров в Мангейме и Штутгарте (оба — 1950-е гг.).

ХЕККЕЛЬ (Heckel), Эрих (31. VII. 1883, Дёбельн, Саксония — 27. I. 1970, Радольфцель на Боденском озере, Баден) — живописец и график. Экспрессионист. Занимался архитектурой в Высшей технической школе в Дрездене (1904—05). Один из основателей группы «Мост» (1905). В 1909—36 совершил многочисленные поездки по Европе (Франция, Италия, Англия). В 1937 причислен нацистами к представителям «дегенеративного иск-ва». С 1944 жил в Хемменхофене на Боденском озере. Профессор Гос. АХ в Карлсруэ (1949—55). Произв.: «Дом в Дангасте» (1908, частн. собр., Лугано), «Канал в Берлине» (1912, Музей Вальраф-Рихарц, Кёльн), «Двое мужчин у стола» (1912, Кунстхалле, Гамбург), «Брат и сестра» (1911—13, Гор. Кунстхалле, Карлсруэ); «Весна» (1918) и автопортрет (1919) — в Нац. гал., Берлин; цикл фресок «Ступени Бытия» (1922—23, М. Ангер, Эрфурт), «Клоун перед зеркалом» (1946, Музей Фолькванг, Эссен); «Снежная буря» (1914), «Девушка на берегу» (1918) — обе ксил.; автопортрет (цв. ксил., 1919).

Лит.: Erich Heckel, Baden-Baden, 1964; Erich Heckel. Das graphische Werk, hrsg. von A. Dube und W. D., Bd 1 — Holzschnitte, Bd 2 — Radierungen. Lithographien, N. Y., 1964—1965; Vogt P., Erich Heckel, Recklinghausen, [1965].

ХУББУХ (Hubbuch), Карл (р. 21. XI. 1891, Карлсруэ) — живописец и график. Уч. в Гос. АХ в Карлсруэ (1908—12) и на учебном отд. Музея художеств. ремесла в Берлине у Э. Орлика (1912—14). Преподавал в Гос. АХ в Карлсруэ (1920—33). Смещён с должности нацистами и лишён права работать. В 1948—57 — проф. Гос. АХ в Карлсруэ. Ежегодные поездки во Францию (1948—57). Произв.: циклы рис. — «Немецкое достоинство» (перо, кисть, 1925—27), «Франция» (перо, 1931), «Забыть? — Никогда!» (1945—46); живопись—«Молодой учитель», «Ирис» (оба — 1953), «Девушка с кошкой» (1956).

Лит.: Karl Hubbuch, Einleitung von R. Hiepe, [Dresd., 1961]; Karl Hubbuch, Das Gesamtwerk in zwei Ausstellungen, Neue Münchener Galerie, Katalog, Münch., 1967; Karl Hubbuch; Das graphische Werk, [Freiburg im Breisgau, 1969].

ШЕЛЛЕМАН (Schelleman), Карло (р. 9. VIII. 1924, Крумбах) — график. Уч. в Художеств. школе в Аугсбурге и АХ в Мюнхене. Примыкает к художеств. объед. «Тенденцен». Посетил Грецию (1958). Живёт и работает в Мюнхене. Произв.: серии «Человек и техника» (литогр., 1950-е гг.), рис. к книге В. И. Ленина «Государство и революция» (1950-е гг.), рис. к ст. Б. Брехта «Свобода и демократия» (1965), «Вьетнамские станции» (рис., 1966).

Соч.: Künstler, die nicht schweigen, «Bildende Kunst», 1960, H. 9.

ШНЕЙДЕР-ЭСЛЕБЕН (Schneider-Esleben), Пауль (р. 23. VIII. 1915, Дюссельдорф) — архитектор. Уч. в Высшей тех. школе в Дармштадте. В 1946 окончил Высшую тех. школу в Штутгарте. Работы — назв. в ст. *Дюссельдорф*; исполнял также эскизы для мебели, ювелирных изделий, гобелены, скульптуру из бетона.

ЭЙЕРМАН (Eiermann), Эгон (р. 29. IX. 1904, Нёйендорф, Берлин) — архитектор. В 1923—27 уч. в берл. Высшей тех. школе у Х. *Пёльцига* *. С 1947 — проф. Высшей тех. школы в Карлсруэ. Работы: ц. Маттеускирхе в Пфорцхейме (Баден-Вюртемберг, 1953), Нем. павильон на Всемирной выставке в Брюсселе (1956—1958, совм. с С. Руфом), ц. Кайзер-Вильгельм-Гедехтнискирхе в Зап. Берлине (1961—63), посольство ФРГ в Вашингтоне (1962—64).

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Архитектура. — **Ф-т арх-ры и гражд. инженерии Рейнско-Вестфальской высшей тех. школы** в Ахене, осн. в 1870. **Ф-т строительных конструкций Тех. ун-та Кароло Вильгельмина** в Брауншвейге. **Отд. арх-ры Высшей тех. школы** в Дармштадте, осн. в 1836. **Ф-т районной планировки и град-ства Ун-та** в Дортмунде. **Ф-т гражд. инженерии и арх-ры Тех. ун-та** в Ганновере. **Ф-т арх-ры ун-та Фридерицианa** в Карлсруэ. **Колледж арх-ры и зелёного стр-ва Общей высшей школы** в Касселе, осн. в 1870. **Отд. арх-ры Тех. ун-та** в Мюнхене, осн. в 1868. **Отделения строит. конструкций и строит. проектирования гор. и районной планировки ун-та** в Штутгарте.

Изобразит. и декор. иск-во. — **Академия изобразит. иск-в** (АХ) в Мюнхене, осн. в 1770. **Академия изобразит. иск-в** (АХ) в Нюрнберге, осн. в 1662. **Гос. академия изобразит. иск-в** в Карлсруэ, осн. в 1854. **Гос. академия изобразит. иск-в** (Гос. АХ) в Штутгарте, осн. в 1761. **Гос. высшая школа изобразит. иск-в** в Брауншвейге, осн. в 1963. **Гос. высшая школа изобразит. иск-в** в Гамбурге. **Гос. художеств. академия Дюссельдорф, Высшая школа изобразит. иск-в** (Гос. АХ) в Дюссельдорфе, осн. в 1773. **Школа Штеделя — Гос. высшая школа изобразит. иск-в** во Франкфурте-на-Майне, осн. в 1817. **Отд. иск-ва и дизайна Общей высшей школы** в Зигене. **Отд. иск-ва и дизайна Общей высшей школы** в Падерборне. **Отделение иск-ва и дизайна Общей высшей школы** в Дуйсбурге. **Отделение иск-ва и дизайна Общей высшей школы Ун-та** в Эссене. **Ф-ты живописи и скульптуры, графич. и пром. дизайна Общей тех. школы** в Касселе.

УЧРЕЖДЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Баварская академия изящных иск-в в Мюнхене. **«Культурный центр»**, осн. в 1951 при Федеральном союзе пром-сти для организации художеств. выставок (в т. ч. передвижных), распределения премий, стипендий и заказов среди худож. **«Мюнхенское товарищество художников»**, объед. художников-реалистов; с 1952 — **«Новое мюнхенское товарищество художников». Немецкое общество изобразит. иск-ва** (Deutsche Gesellschaft für bildende Kunst), осн. в 1965. **Нем. союз арх. и инженеров** (Deutscher Architekten- und Ingenieurverband) в Бонне, осн. в 1871; 5,5 тыс. чл. **Нем. союз по жилищному стр-ву, град-ству и пространств. планировке** (Deutscher Verband für Wohnungswesen, Städtebau und Raumplannung) в Кёльне, осн. в 1946; 1,3 тыс. чл. **Нем. художеств. совет** (Deutscher Kunstrat) в Дармштадте, осн. в 1947; объед. профессиональных худож., критиков, издателей и гос. работников культуры с целью улучшения художеств. связей и отношений, организации выставок совр. нем. и зарубежного иск-ва в ФРГ. **«Нем. художеств. союз»**, существовал в 1951—58. **Об-во Кестнера** (Kestner-Gesellschaft), об-во по пропаганде совр. иск-ва; осн. в 1916 в Ганновере; 4 тыс. чл.

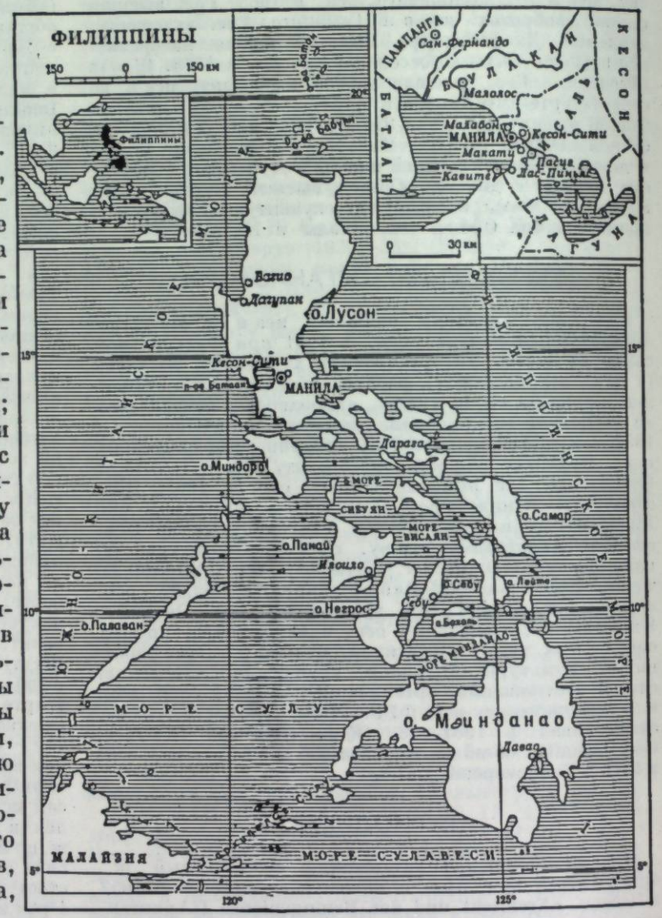
ПЕРИОДИКА

«Der Architekt» («Архитектор») — ежемесячный ж., орган Союза нем. арх. и инженеров, выходит с 1952 в Эссене. **«Architekt und der Bauingenieur»** («Архитектор и инженер-строитель») — ежеквартальный ж., выходит с 1960 в Ландсхуте. **«Architekt und Ingenieur»** («Архитектор и инженер») — ежемесячный ж. по вопросам арх-ры, изд. с 1950 во Франкфурте-на-Майне. **«Architektur und Wohnen»** («Архитектура и жилище») — ж. по вопросам арх-ры и стр-ва, выходит 2 раза в год с 1958 в Гамбурге. **«Architektur und Wohnwelt»** («Архитектура и мир жилища») — ж. по вопросам арх-ры и стр-ва, выходит 8 раз в год в Штутгарте. **«Architektur Wettbewerbe»** («Архитектура. Конкурсы») — ежеквартальный ж., выходит с 1939 в Штутгарте. **«Baumeister»** («Архитектор») — ежемесячный ж. по вопросам арх-ры, планировки и окружающей среды, выходит с 1902 в Мюнхене. **«Burgen und Schlösser»** («Замки и дворцы») — ж. по вопросам изучения, охраны и реставрации дворцов и замков, орган Нем. объед. замков для защиты историч. оборонит. сооружений, дворцов и жилых построек, выходит 2 раза в год с 1899. **«Deutsche Bauzeitung»** — **«Die Bauzeitung»** («Немецкая строительная газета» — «Строительная газета») — ежемесячный ж. по вопросам арх-ры и строит. техники, выходит с 1867 в Штутгарте. **«Deutsche Bauzeitschrift»** («Немецкий строительный журнал») — ежемесячный ж. по вопросам арх-ры, проектов, деталей, выходит с 1953 в Гютерсло (Вестфалия). **«Detail»** («Деталь») — ж. по вопросам арх-ры, строит. деталей, обстановки интерьеров, выходит 1 раз в два месяца с 1961 в Мюнхене. **«Deutsches Architektenblatt»** («Немецкий архитекторский листок»), выходит 2 раза в месяц с 1969 в Штутгарте. **«Deutsche Kunst und Denkmalpflege»** («Немецкое искусство и охрана памятников») — орган Объед. охраны памятников земель ФРГ, выходит 2 раза в год; в 1971 вышел 29-й том в Мюнхене. **«Form»** («Форма») — ежеквартальный ж. по вопросам художеств. формы, изд. с 1957 в Кёльне и Опладене. **«Garten und Landschaft»** («Парк и ландшафт») — ежемесячный ж. по вопросам садово-паркового иск-ва, выходит в Мюнхене, в 1971 вышел 81-й том. **«Keramische Zeitschrift»** («Журнал керамики») — ежемесячный ж. по вопросам техники, науки и иск-ва керамики, выходит с 1948 в Фрейбурге-им-Брейсгау. **«Kunstchronik»** («Хроника иск-ва») — ж., выходит с 1948 в Нюрнберге. **«Kunst und das schöne Heim»** («Искусство и красивое жилище») — ежемесячный ж. по вопросам живописи, скульптуры, графики, арх-ры, культуры жилища, выходит с 1885 в Мюнхене. **«Kunst und Kirche»** («Искусство и церковь») — ежеквартальный ж. по вопросам церк. иск-ва и арх-ры, выходит в Дармштадте; в 1970 вышел 33-й том. **«Kunst und Unterricht»** («Искусство и преподавание») — ж. по вопросам иск-ва и преподавания иск-ва, выходит в Ганновере, в 1970 вышел 10-й том. **«Kunsthandel»** («Торговля произведениями искусства») — ж. по вопросам торговли картинами и рамами для них, выходит в Гейдельберге, в 1973 вышел 65-й том. **«Kunstwerk»** («Художественное произведение») — ж. для любителей изобразит. иск-ва, выходит 1 раз в 2 месяца с 1946 в Штутгарте. **«Landschaft und Stadt»** («Ландшафт и город») — ежеквартальный ж., выходит с 1963 в Штутгарте. **«Magazin Kunst»** («Сборник искусства») — ежеквартальный ж., изд. в Майнце; в 1970 вышел 10-й том. **«Münster»** («Собор») — ж. по вопросам религ. иск-ва, выходит 1 раз в 2 месяца с 1947 в Мюнхене. **«Pantheon»** («Пантеон») — междунар. ж. по вопросам иск-ва, выходит 1 раз в 2 месяца с 1928 (возобновлён в 1960) в Мюнхене. **«Tendenzen»** («Тенденции») — ж. по вопросам изобразит. иск-ва, выходит 1 раз в 2 месяца с 1960 в Мюнхене. **«Weltkunst»** («Мировое искусство») — ж. по вопросам мирового иск-ва, выходит 1 раз в 2 месяца с 1928 в Мюнхене. **«Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft»** («Журнал Немецкого объединения искусствознания»), первоначально **«Zeitschrift für Kunstwissenschaft»** («Журнал по искусствознанию») — ж. по вопросам истории и теории иск-ва, выходит 2 раза в год в Зап. Берлине. **«Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft»** («Журнал по эстетике и всеобщему искусствознанию»), первоначально **«Jahrbuch für Ästhetik»** («Ежегодник по эстетике») — ж. по вопросам эстетики и теории иск-ва, выходит 2 раза в год с 1906 в Бонне. **«Zeitschrift für Kunstgeschichte»** («Журнал по истории искусства») — ж. по вопросам истории иск-ва, выходит 4 раза в год с 1924 в Мюнхене.

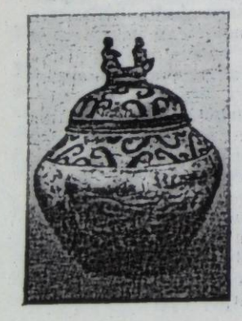
Авторы: Б. А. Зернов (изобразит. иск-во, справки о художниках), Г. Вейдхаа, ГДР (справки о городах), В. Д. Синюков. Консультанты: М. Я. Либман, У. Кунрт, ГДР.

ФИЛИППИНЫ

(РЕСПУБЛИКА ФИЛИППИНЫ. ПО-ФИЛИППИНСКИ REPUBLIKA NG PILIPINAS, ПО-АНГЛИЙСКИ REPUBLIC OF THE PHILIPPINES)



Художественная культура Филиппин — государства, расположенного в Юго-Вост. Азии на о-вах Филиппинского архипелага, отражает сложность исторического развития населяющих страну народов. Наиболее ранние из известных образцов искусства Ф.— керамика позднего неолита (сер. 2 — конец 1-го тысячел. до н. э.), бытовая и орнаментированная ритуальная: сферические сосуды, в которых изготовлялось рисовое вино для религиозных церемоний, с процарапанным и выдавленным орнаментом; сосуды для жертвоприношений с высокими узкими основаниями; погребальные урны с каменными крышками, увенчанными глиняной «ладьёй мёртвых». К последнему типу относится сосуд из пещеры Манунгуль на о-ве Палаван (9—8 вв. до н. э., Национальный музей, Манила), покрытый вверху узором из переплетающихся ярко-красных линий, с двумя человеческими фигурками в «ладье». С начала н. э. носители этой культуры — древние малайцы — были вытеснены с побережий во внутренние горные районы более развитыми малайскими племенами, принесшими из Индонезии металлургию бронзы и железа. Контакты с Индией, Китаем, Индонезией, странами Индокитая продолжались до европейского завоевания, что отразилось в обработке дерева и металлов, изготовлении тканей из хлопка и шёлка, плетении из волокон бамбука и ротанга.



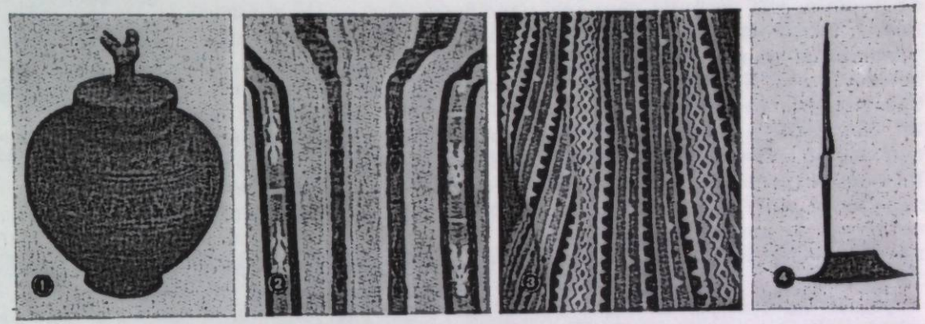
Керамический сосуд из пещеры Манунгуль (остров Палаван). 9—8 вв. до н. э. Национальный музей Филиппин. Манила.

Завоевание Ф. испанцами во 2-й пол. 16 в. привело к отрыву архипелага от прежних культурных связей, к усилению неравномерности развития народов Ф., к изменению и частичному уничтожению местных традиций. Культура христианизированных народов о-ва Лусон и о-вов Висаян, ставших испанской колонией, восприняла элементы культуры Европы. Вне западных влияний остались языческие племена горных районов и т. н. моро («мавры») — народы юга Ф., где в 14 в. возникли мусульманские султанаты, сохранявшие до 2-й пол. 19 в. независимость. В 1899—1946 Ф. были колонией США. Длительное воздействие испанской, а затем американской культур оставило глубокий след в культуре тагалов, висайя, илоков и др. крупных христианизированных народов, населяющих экономически развитые районы и составляющих

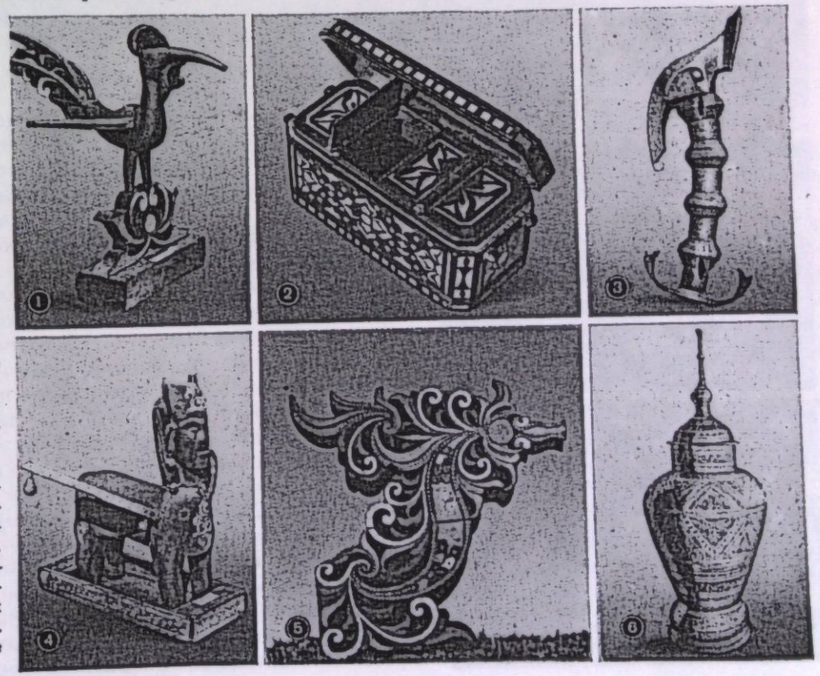
основную массу городского населения. У них преобладают современные виды искусства, развивающиеся под сильным американским и европейским влиянием. Местные культурные традиции в более или менее чистом виде сохранились в народном прикладном искусстве филиппинцев.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

Наиболее примитивны изделия вымирающих аэта, живущих в горах Лусона, о-вов Висаян и Минданао, потомков древнейших негро-австралоидных аборигенов: резные гребни из бамбука, украшенные перьями, ручные и ножные браслеты из кабаньих клыков, резные деревянные трубочки, продеваемые в носы и уши. Общие особенности имеет искусство горных народов малайского происхождения, стоящих на разных ступенях развития. В наиболее изученном искусстве игоротов — племён и народностей, населяющих север Лусона, — традиционные мотивы орнаментов связаны с анимистическими верованиями — это стилизованные изображения ящериц, змей, скорпионов, птиц, травы, деревьев, цветов, звёзд, символизирующие преклонение перед природой. Распространены в искусстве игоротов также изображения мужских фигур и оружия — копий, топориков, щитов. Ифугао — один из самых развитых горных народов — известен разнообразными хлопчатобумажными тканями, часто полосатыми (красного, жёлтого, зелёного, синего, чёрного цветов), для набедренных повязок, коротких женских юбок («тапис») и одеял; орнамент (линии, треугольники, ромбы, ящерицы, мужские фигуры) — вытканный или нашивной, нередко из бисера. Ифугао украшают сложным резным геометрическим и зооморфным орнаментом де-

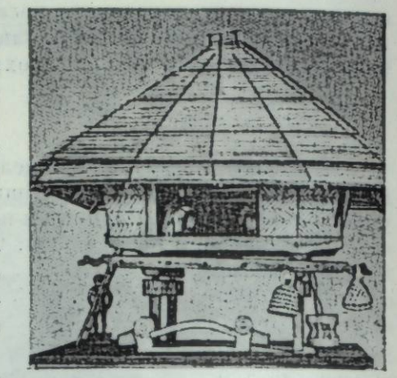


Искусство игоротов. 1. Керамический сосуд. 2—3. Хлопчатобумажные ткани. 4. Металлический топор.



Искусство моро. 1. Фигура символической птицы «сариманок». Дерево. 2. «Лутуан» — коробочка для бетеля. Бронза, серебро. 3. «Данганан» — рукоятка церемониального криса. Бронза. 4. «Бурак» — легендарный конь Мухаммеда. Дерево. 5. «Панулунг» — украшение карниза. Дерево. 6. «Кабул» — сосуд для свадебных подарков. Бронза, серебро. (Все — в Национальном музее Филиппин, Манила.)

ревянные сваи, концы балок, стены домов, ручки ножей и др. предметы быта, вырезают из дерева грубые, но выразительные статуэтки стоящих и сидящих богов и большие (иногда выше человеческого роста) фигуры верховных божеств, которые ставятся у входа в деревни, на горных дорогах, в полях и лесах. Горный народ калинга сохранил древние традиции гончарного производства (овальные сосуды для вина и зерна с геометрическим и растительным орнаментом).



Модель дома ифугао. Дерево, бамбук.

Искусство филиппинских мусульман-моро впитало не только арабско-индонезийские элементы, но и китайские влияния и сохранило черты древних домусульманских культур. В орнаменте цветы, пальмовые листья, гроздья винограда сочетаются с изображениями драконов, змей («нага»), петухов и крокодилов. Из дерева вырезают и окрашивают в красный, синий, жёлтый цвета: треугольные украшения «панулунг» в виде носа малайской лодки, покрытые орнаментом из завитков, листьев и цветов и помещаемые на карнизе дома; стилизованные изображения птицы «сари-манок» (древний символ добрых вестей), стоящей на рыбе или держащей рыбу в когтях или клюве; музыкальные инструменты «кудьяпи», в форме которых сочетаются мотивы лодки и крокодила; плуги «дедо» с искусно вырезанными изображениями драконов; табакерки, шкатулки, коробочки для бетеля, ручки ножей и кинжалов. Изготовление холодного оружия («крис» — кинжал со змеевидным лезвием, «баронг» — короткий нож с широким листовидным лезвием, «кампилан» — длинный узкий меч с раздвоенной рукоятью) особенно распространено у народностей сулу и магинданао. Рукояти богатого оружия делались из слоновой кости, инкрустированной золотыми нитями. Из меди и бронзы делают коробки для бетеля, табакерки, ларцы, прямоугольные и сферические, с растительным и геометрическим орнаментом, иногда напоминающим арабский. Женщины ткут узорные цветные паруса лодок, саронги с геометрическим узором из квадратов, линий, ромбов и треугольников.

Народная архитектура. 1. Резьба и роспись на доме моро. 2. Дом из бамбука и пальмовых листьев. 3. Дом колониального времени.

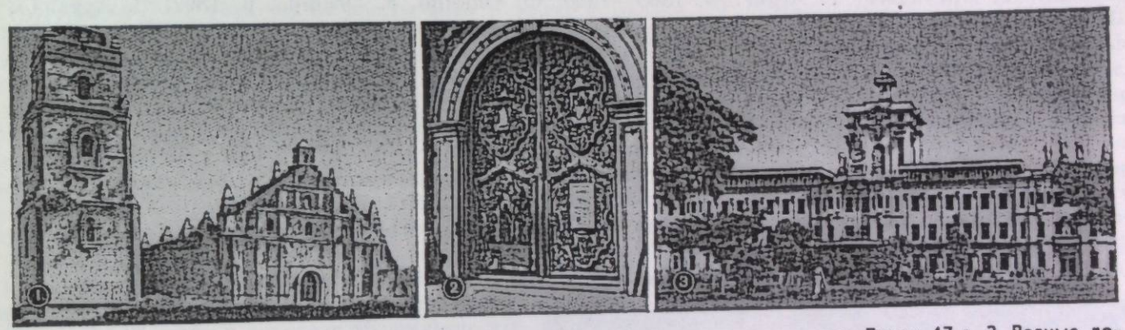


В наиболее развитых равнинных районах, где живут христианизированные народы — тагалы, висайя, илоки и др., традиции народного искусства сохранились гл. обр. среди сельского населения. Задолго до колонизации здесь производили ткани из местных растительных волокон, хлопка и шёлка. Тагалы используют волокна абаки (манильской пеньки), листья банана, шёлк, из прозрачной «пиньи» (ткань из волокна листьев ананаса) шьют праздничные мужские рубахи («баронг-тагалог») и вышивают на них узоры и изобразительные мотивы. Вышивание принесено на Ф. испанцами, но растительный орнамент — местный. Ткани обычно покрыты сложной вышивкой того же цвета. Вышивание распространено среди тагалов и пампанганов. Илоки из домашних хлопчатобумажных тканей изготовляют одеяла с изображением цветов и петушиных боёв. Из бамбука, ротанга, пальмовых листьев филиппинцы плетут корзины, шляпы, коробки для бетеля и сигар. Тагалы и илоки вырезают из дерева большие ложки, вилки с резными ручками, миски, солонки, декоративные вазы в форме цветка, стенные украшения в виде овалов или прямоугольников с резными изображениями людей, животных, цветов, деревянные статуэтки (чаще всего фигурки водяного буйвола — карабао), а также выполняют ювелирные изделия из золота и серебра. Перламутровые раковины служат для изготовления брошей (в форме цветов и животных), декоративных ваз, ложек, браслетов, серёг. Изготовление расписных деревянных статуй святых,

лубочных картинок, масок и костюмов для мистерий («пасьон»), украшений для фьесты, принесённое испанцами, уже давно стало самобытным комплексом народных ремёсел.

АРХИТЕКТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО 16—20 вв.

Архитектура. В доколониальный период строительство на Ф. ограничивалось сооружением свайных жилищ (из тростника и дерева, с высокой кровлей), какие и позже составляли как сельскую застройку, так и значительную часть городской. С испанским завоеванием стало развиваться каменное зодчество, прежде всего крепостное и церковное (несохранившиеся церковь и монастырь Санто-Доминго в *Маниле*, 1587). До 19 в. архитекторами были только испанцы, чаще всего монахи — члены католических орденов и миссий. Сложенные из крупных камней церкви с тяжёлыми, приземистыми, часто расширяющимися книзу стенами, с пышным лепным и резным декором, должны были олицетворять незыблемость религии и противостоять землетрясениям. Старейшая из сохранившихся в Маниле церквей Сан-Агустин (1606—14, А. де Эррера, A. de Herrera) получила монументальный двухбашенный расчленённый пилястрами фасад и мощный каменный фундамент в виде днища корабля. Ряд своеобразных церквей, которым в антисейсмических целях придавалась близкая к усечённой пирамиде форма, был сооружён за пределами Манилы. Такова церковь Миаг-ао в г. Илоило (Iloilo, о-в Панай) с двумя высокими и массивными пирамидальными башнями по сторонам резного фасада. Формы испанского барокко 17—18 вв. (явственные, например,



Архитектура колониального периода. 1. Церковь Сан-Николас на севере острова Лусон. 17 в. 2. Резные деревянные двери церкви Сан-Агустин в Маниле. 1606. 3. Университет Санто-Томас в Маниле. 1608—15.

в церкви в Моронге, Morong, провинция Рисаль) зачастую сильно упрощались и изменялись; обученные в монастырских школах мастера-филиппинцы вносили в декор церквей национальные мотивы.

Испанцы строили не только церкви и монастыри, являвшиеся форпостами колонизации, но и укреплённые города. Сразу после основания Манилы был выстроен окружённый стенами испанский район Интрамурос; в центре его была главная площадь (плаца) с собором, ратушей, дворцом генерал-губернатора. От плассы расходились улицы, вливавшиеся в площади меньших размеров. В центрах сельских округов («баррио») утвердилась ставшая традиционной планировка: от главной площади с церковью, муниципальными домами, лавками, несколькими каменными жилыми постройками веерообразно расходятся улицы, застроенные свайными домами крестьян. Среди памятников ранней колониальной архитектуры — форты Сантьяго в Маниле, Сан-Педро в г. Себу (Cebu, о-в Себу), старейший университет Санто-Томас в Маниле (1608—15), жилые особняки. Для построек колониальной эпохи характерно сочетание местных черт (тяжеловесность форм, высокие пирамидальные крыши) с типичными для испанского зодчества черепичными кровлями, балконами, резными жалюзи, железными решётками, лепными и резными украшениями.

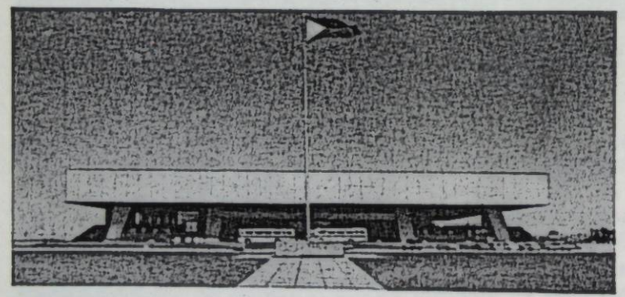
В светской и культовой архитектуре 19 в. смешивались разнородные европейские стили. Таков сооружавшийся почти целое столетие собор в Маниле, завершённый в 1878—79 в псевдовизантийском стиле. Появились архитекторы-филиппинцы, получившие образование в Испании, Франции, Англии. Архитектор Ф. Рохас (F. Roxas), строивший жилые и административные здания в Маниле и др. городах, в церковных постройках пользовался неоготическими формами. В начале 20 в. с приходом американцев утвердился неоклассический стиль; в 1909 застройкой Манилы стал



Д. Х. Бёрнем. Почтамт в Маниле. После 1909.

руководить Д. Х. Бёрнем (см. *США*). Планировке города и предполагавшемуся разделению зон помешали быстрая индустриализация Манилы и стремительный рост её населения. В соответствии с планом был выстроен только правительственный центр, где выросли здания в неоклассическом стиле, гл. обр. по проектам Бёрнема. Им же составлен проект застройки г. Багио (Baguio) к С. от Манилы — курорта и летней резиденции правительства. В массовой застройке городов и пригородов в 18—19 вв. под испанским влиянием стал популярен «антильский стиль», соединявший элементы традиционного свайного дома (план, форма крыши) и жилой архитектуры стран Карибского моря (2 этажа, балконы, навесы над окнами, жалюзи). С 1920-х гг. американские архитекторы распространили на Ф. тип тропического бунгало, используя приёмы современной архитектуры, планы и формы, обусловленные тропическим климатом (балконы, террасы, лоджии, солнцезащитные решётки). В этом духе строились не только жилые дома, но и отели, школы, больницы, административные здания.

В 20 в. начали выдвигаться архитекторы-филиппинцы, представители неоклассики и «стиля модерн» (Т. Аргуэльес, T. Argüelles, 1860—1950; Ф. Окампо, F. Ocampo, р. 1897; Р. Аревало, R. Arévalo, 1886—1932; Х. Ф. *Накпиль*). С 1930-х гг. в архитектуре Ф. ведущие позиции занимают филиппинцы П. *Антонио*, С. Консьо (C. Concio), Л. В. *Локсин*, А. Накпиль (A. Nacpil) и др. После завоевания независимости Ф. (1946) архитектура широко восприняла методы новейших американских и западноевропейских школ, используя их в постройках из бетона, стали, алюминия, стекла. Многоэтажными зданиями застраивается в 1950—60-х гг. главная деловая улица Аялаавеню в Маниле; облик современного капиталистического города приобрели районы Манилы, разрушенные в 1941—44 японскими оккупантами; вырос город-спутник Макати — комплекс с регулярной планировкой, конторскими зданиями, отелями, ресторанами, торговыми центрами, кварталом богатых особняков. В церковном строительстве (архитекторы С. Консьо, Л. В. Локсин) эффектно применяются своды-оболочки. Локсин и его последователи стремятся к созданию национального стиля, используя элементы народного искусства, местные материалы (дерево, бамбук, растительные волокна), декоративную резьбу, орнаменты игоротов и моро. Эти мотивы украшают залы и павильоны построенного Локсином в Маниле Культурного центра Ф. (открыт в 1969) — большого комплекса, выполненного в лаконичных, геометризованных формах. Новые постройки Манилы, Макати, столицы Кесон-Сити находятся в разительном контрасте с сохранившимися районами староиспанской застройки, кривыми хаотичными улочками «китайского города» и особенно с многочисленными трущобами, жалкими хижинами, в которых ютится большая часть населения Манилы и др. городов.



Л. В. Локсин. Театр народных искусств в комплексе Культурного центра Филиппин. 1969.

Изобразительное искусство. К ранним образцам филиппинского искусства относятся резные деревянные двери церкви Сан-Агустин (1606) и резной алтарь церкви Сан-Игнасио в Маниле. В барочных лепных и резных украшениях церкви в Дараге (Daraga, провинция Альбай, о-в Лусон) можно видеть филиппинские растительные орнаменты. В верхней части фасада церкви Миагао в Илоило (Iloilo, о-в Панай) художник-филиппинец вырезал в камне фигуры Адама и Евы, стоящих в филиппинских костюмах у бананового дерева. Религиозная живопись и скульптура либо ввозились из Испании и Мексики, либо создавались по образцам Б. Э. Мурильо, А. Кано, Х. Монтаньеса (все — см. *Испания*). В 1829 манильский художник Д. Доминго (D. Domingo) основал Школу изящных искусств, в которой приглашённые из Испании художники учили филиппинцев создавать религиозные композиции в европейском духе. Во 2-й пол. 19 в. исполнялись росписи (Т. Антильон, T. Antillón; братья М. и А. Эспириту, M. Espíritu, A. Espíritu), появились светские

жанры — портрет, пейзаж (Ф. Рохас, F. Roxas, 1842—99). Своеобразным живописцем и скульптором, зорким наблюдателем народной жизни был Хосе Рисаль (J. Rizal, 1861—96), национальный герой Ф. Подъём национального антиколониального движения отразился в гражданственной патриотической тематике искусства рубежа 19—20 вв., особенно в творчестве много работавших в Европе Х. де *Луны* и Ф. *Идальго*. Луна писал в академической манере исторические композиции, пейзажи, создал портрет Хосе Рисаля; Идальго, испытавший влияние импрессионизма, известен гл. обр. пейзажами, жанровыми картинами, рисунками, проникнутыми любовью к родной стране, её природе и простым людям. Патриотические картины писали также Л. Герреро (L. Guerrero) и С. Телесфоро (S. Telesforo); талантливым колористом, мастером бытового жанра был Ф. де ла Роса (F. de la Rosa, 1869—1937); А. Малантик (A. Malantic), в отличие от др. художников-филиппинцев, обращался к опыту живописи стран Азии.

Ведущим художником Ф. в 1910—20-х гг. стал Ф. *Аморсоло*, изображавший в духе пасторальной идиллии с импрессионистическими световыми эффектами картины тропической природы, повседневную жизнь и труд обитателей деревень и городков. До 1960-х гг. Аморсоло возглавлял «традиционалистскую школу» искусства Ф., оформившуюся в середине века в Академию филиппинских художников. В скульптуре 1-й четверти 20 в. господствовала реалистическая школа — Л. Асунсьон (L. Asunción), Х. Аревало (J. Arévalo) и наиболее известный — Г. *Толентино*, создавший памятники национальным героям Хосе Рисалю и Андресу Бонифасио. На рубеже 1920—30-х гг. выступили основоположники современного филиппинского искусства — В. *Эдадес*, который писал сцены современного быта и труда в манере, навеянной творчеством П. Сезанна (см. *Франция*), используя сильную цветовую лепку, и два молодых художника — Г. *Окампо*, автор драматичных символических картин, а впоследствии сюрреалист, и К. В. *Франсиско*, яркий самобытный мастер, тяготевший к монументализму и декоративному стилю. По их инициативе накануне 2-й мировой войны в Маниле было создано объединение «Тринадцать современных» (Анита *Магсайсай-Хо*, В. *Манансала*; С. Легаспи, C. Legaspi, р. 1917, и др.). В войну группа распалась, и художественная деятельность замерла. Одно из немногих исключений — экспрессивные трагические полотна Д. Диего (D. Diego), запечатлевшего страдания народа в годы японской оккупации.

Живопись 19—20 вв. 1. Ф. Р. Идальго. «Морской пейзаж». Национальный музей Филиппин. Манила. 2. Д. Диего. «Нары». 1940-е гг. Национальный музей Филиппин. Манила. 3. Р. Рагодон. «Церковь в Лане». Акварель. 1971. Частное собрание. 4. А. Р. Лус. «Венский стул». 1958. Собрание А. Монтинолы. 5. Э. Окампо. «Танцующие мутанты». 1965. Собрание Э. Торреса.



После завоевания независимости (1946) на рубеже 1940—50-х гг. произошло окончательное размежевание между «традиционалистами» и «современными», центром деятельности которых стала Филиппинская художественная галерея. К «современному» направлению, кроме многочисленных подражателей модернизма США и Зап. Европы, принадлежат и крупные оригинальные мастера-реалисты. К 1950—60-м гг. относится расцвет творчества К. В. Франсиско: его стенные росписи и картины посвящены как легендам и сказаниям, прошлому Ф., героям освободительного движения, так и красоте тяжёлого труда крестьян, рыбаков, шахтё-



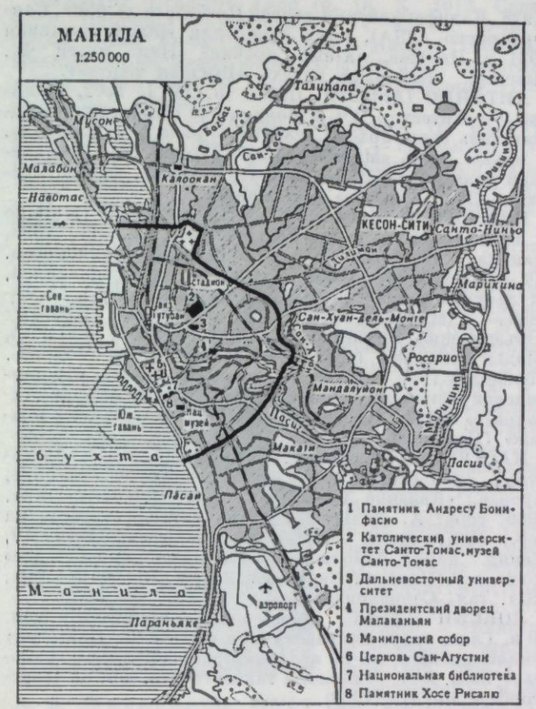
Скульптура 20 в. 1. Н. В. Абуэва. «Водяной буйвол». Бронза. 1957. Собрание А. Р. Танко. 2. А. М. Имао. «Сари-манок». Чеканка по меди. 1971. Собрание Д. М. Синсуат.

ров. В 1950-е гг. была образована группа «неореалистов», в которую входили крупные живописцы, развивавшие национальные традиции, обратившиеся к социально значимым темам. А. Магсайсай-Хо создала в своих отмеченных тонкой декоративностью картинах лиричный образ деревенской женщины-труженицы. Работы В. Манансалы отличают своеобразная переработка приёмов кубизма и богатая палитра, воспроизводящая яркие краски тропиков; его сцены из жизни городской и сельской бедноты не лишены черт социальной критики и драматизма. Реалистическое отражение жизни и труда народа характерно и для картин Р. Табуэны (R. Tabuena, p. 1919), миниатюр М. Маланга Сантоса (M. Malang Santos, p. 1928), росписей У. Йонсона (H. Yonzon, p. 1924). Одновременно в искусстве Ф. распространился абстракционизм, во 2-й пол. 1960-х гг. ставший наиболее модным течением. Его возглавили Э. Окампо (H. Ocampo, p. 1911), композиции которого, навеянные фольклором, напоминают языки пламени, А. Р. Лус (A. R. Luz, p. 1926) и Ф. Собель (F. Zobel, p. 1924). В скульптуре поиски современных национальных форм начали Х. Алькантара (J. Alcántara) и А. М. Имао (A. M. Imao, p. 1936), обратившийся к стилизованным образам фольклора моро. Н. *Абуэва*, работающий и в абстрактной, и в реалистической манере, создал яркие народные образы в монументальной и станковой скульптуре. В 1960-х гг. начала развиваться графика (Магсайсай-Хо, Легаспи, Р. Парас Перес, R. Paras Pérez, p. 1934; Р. Рагодон, R. Ragodón, p. 1929). В 1970-е гг. выступила группа молодых художников, отошедших от влияния американских школ и порвавших с абстракционизмом (Л. Эчанова, L. Hechanova, p. 1939; Х. Нуйда, J. Nuyda, p. 1944; Б. Кабрера Галанг, B. Cabrera Galang, p. 1945): они стремятся возродить предметное искусство, национальные реалистические традиции. Героям освободительных движений посвящена монументальная скульптура Н. Абуэвы, С. Саприда (S. Saprid, p. 1917); гуманистическим социально-философским содержанием проникнуты скульптурные произведения Э. *Кастрильо*. Общая тенденция развития новейшего искусства Ф. — стремление к национальной самобытности, поиски своих художественных путей.

Лит.: Народы Юго-Восточной Азии, М., 1966; Подберезский И. В., Сампагита, крест и доллар, М., 1974; Encyclopedia of the Philippines, 3 ed., v. 1—20, Manila, [1950—58]; Solheim W., The archaeology of Central Philippines, Manila, 1964; Casiño E., Muslim folk art in the Philippines, [Manila], 1967; Concepción L., Architecture in the Philippines, [Manila], 1967; Fox R. B., Pre-history of the Philippines, [Manila], 1967; Beyer W., Mountain folk art, [Manila], 1968; Ocampo G., Contemporary painting of the Philippines, [Manila], 1968; Agoncillo T. A., History of the Filippino people, [3 ed.], Quezon City, 1970; Duldulao M. D., Contemporary Phylippine art, Manila, 1972; The Philippines in pre-historia times, Manila, 1972.

ГОРОДА

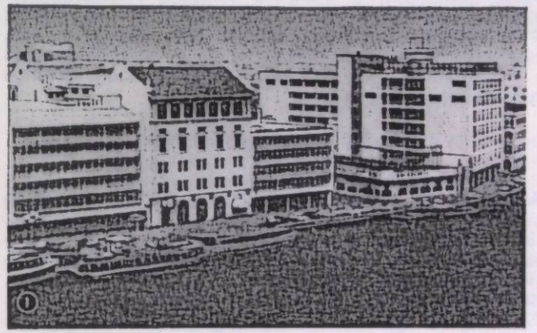
МАНИЛА (Manila) — г., фактически столица Ф., осн. экономич., политич. и культурный центр. Осн. в 1571 исп. конкистадорами на месте захваченных тагальских поселений Майнила и Тондо на берегах р. Пасиг при впадении в бухту М. Адм. ц. испанской, с 1899 — амер. колонии, в 1946—48 столица Республики Ф. (в 1948 столица перенесена в г.-спутник Кесон-Сити). М. — ядро конурбации Большая М., терр. к-рой охватывает пригороды, сельские пос. и 9 городов-спутников. Историч. центр — исп. ср.-век. «г. внутри стен» Интрамурос (стр-во завершено в 1590) в устье р. Пасиг на левом берегу. План Интрамуроса — неправильный пятиугольник, зап. стороной выходящий к морю, с нерегул. сетью улиц и чертами радиально-кольцевого плана (улицы, расходящиеся от центр. пл. — «пласы»); р-н был окружён стенами (сохранились частично): с Ю. — «Корол. ворота» (с башнями, подъёмными мостами; восстановлены), со стороны моря — форт Сантьяго (ныне музей; сохранилась декор. резьба) — всё 16 в. В конце 16—17 вв. г. вышел за пределы стен к С., В. и Ю., возникли пригороды Бинондо, Тондо, Санта-Крус, Киапо. В 18 в. центр переместился на вост. берег р. Пасиг в торг. р-ны Бинондо и Санта-Крус с парадной ул. Эскольта. Пам. 16—18 вв.: ц. Сан-Агустин (начата в 1599; осн. стр-во 1606—14, А. де Эррера; резные двери—1606), Ун-т Санто-Томас (1608—15), католич. коллегия Сан-Хуан де Летран, 1—2-этажные жилые дома (на ул. Эскольта, в р-не Киапо и др.) с черепичными крышами, балконами, гал. В 19 в. центром стал р-н Сан-Мигель, где к С. от р. Пасиг был построен дворец генерал-губернатора (ныне дворец президента) Малаканьян (1863, «колон. стиль» — 2-этажное здание с арочными окнами, балконами, портиками; собр. ст. исп. мебели, утвари, живописи, скульптуры). Неоготика: ц. и мон. Санто-Доминго, ц. Сан-Игнасио (1875), дом Кармен Рохас (все — Ф. Рохас), ц. Сан-Себастьян (1890). Собор в Интрамуросе (1878—79), ссудный банк (ок. 1887—93) — эклектика, исп. арх. Эрвас. В нач. 20 в. стр-во переместилось на Ю. вдоль бухты М. (бульвар Рохаса, парк Лунета, Тафт-авеню), где образовался адм. и деловой центр. Неоклассич. постройки Д. Х. Бёрнема (см. *США*) и его последователей: почтамт, парламент, мин-во финансов, Центр. госпиталь, Педагогич. колледж и др.; театр Метрополитен (Х. Арельяно, Р. Аревало). В 1920—30-х гг. начали строиться здания совр. стиля (Дальневост. ун-т, 1934—51, Нац. банк Ф., 1936—44, железнодорожная компания, 1936—41, — все П. *Антонио*). В годы 2-й мировой войны М. (особенно Интрамурос) была сильно разрушена. Послевоен. стр-во: высотные здания контор, банков, отелей (22-этажный отель «Хилтон»; отель «Савой», Л. В. *Локсин*; деловые здания Аялаавеню, 1950—60-е гг.). Сочетание совр. зданий с живописной старояпон. застройкой и зданиями тропич. «колон. стиля» 19 в. превратило М. в один из наиболее красивых и своеобразных гг. Юго-Вост. Азии. Комплекс Культурный центр Ф. (открыт в 1969, Л. В. Локсин): располож. вокруг бассейна Театр народных иск-в, Музей и художеств. гал., б-ка, павильоны художеств.-историч. коллекций. В резком контрасте с «европ. М.» — располож. к С. от Интрамуроса «Кит. город» (Чайна-таун) с узкими кривыми улочками, 2-этажными дерев. и кам. домами (внизу — лавка, наверху — комната и балкон), буддийскими и даосскими храмами. Рядом с фешенебельными кварталами (Бель-Эр и др.) — неблагоустроенные р-ны, где в трущобах обитает св. 1/3 населения М. (Тондо, Сан-Николас, Сампалок) — полуразруш. дома, дерев. хижины из ящиков. Пром. р-ны — вдоль р. Пасиг (староисп. сигарные фабрики в Пако, совр. пивовар. заводы в Сан-Мигеле), вблизи железнодор. узла и морского порта (отстроен после вой-

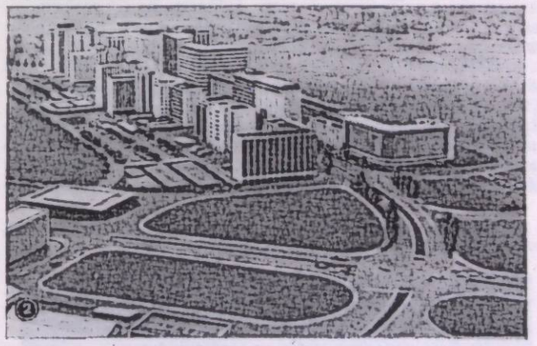


Манила. Памятник Хосе Рисалю в парке Лунета. 1912—18. Скульптор Г. Толентино.



Манила. 1. Деловой центр Эскольта. 2. «Город миллионеров» спутник Манилы Макати. 3. Вид с пл. Агрифина-серкл на здания парламента и министерства финансов (оба — с 1909, архитекторы Д. Х. Бёрнем и др.).







ны). Пам.: Хосе Рисалю (1912—18, в парке Лунета) и Андресу Бонифасио (перед ратушей) — Г. *Толентино*; «Пьета» (медь, выс. 7 *м*, 1969—70, Э. *Кастрильо*, Мемор. парк Лойолы).

Нац. музей Ф., осн. в 1901, включает гал. иск-ва и истории: археологич. и этнографич. собр., нар. творчество, иск-во Ф. **Музей Санто-Томас**, осн. до 1682, реорганизован в 1865: включает отд. этнографии Ф., археологии (в т. ч. кит. керамика), истории (в т. ч. нумизматич. собр.), художеств. гал. (гл. обр. нар. религ. иск-во Ф.). **Культурный центр Ф.**: Музей и художеств. гал. (иск-во Ф. 19—20 вв.), павильон колон. иск-ва (собр. А. де Сантоса — декор. иск-во Ф., керамика Китая, Вьетнама, Таиланда), мусульм. павильон (собр. П. Бадильо — традиц. и нар. иск-во).

Фактически слились с М. города, сохранившие трад. планировку и облик, в т. ч. Лас-Пиньяс (Las Piñas): ц. с органом из 950 бамбуковых труб (1818).

Города-спутники с новой застройкой: центры новых отраслей пром-сти—Навотас (Navotas), Малабон (Malabón); Макати (Makati) — фешенебельный деловой центр с кварталом особняков Форбс-парк; Кесон-Сити (Quezon City) — столица Ф. с 1948, строится с 1939: комплекс Гос. ун-та Ф. с протестантской ц. (С. Консьо), ц. св. Жертвы (Л. В. Локсин), зданием гуманитарных ф-тов и др.

ХУДОЖНИКИ. АРХИТЕКТОРЫ

АБУЭВА (Abueva), Наполеон Велосо (р. 1930, Бохоль) — скульптор. Окончил Гос. ун-т Ф. (1953) и Кранбрукскую АХ (Блумфилд-Хилс, Мичиган, США, 1955). В 1954—56 жил в США. Произв.: «Сажающие рис» (дер., 1951, собр. П. Калау-Ледесмы), «Беременная» (мр., 1952, собр. автора), «Водяной буйвол» (бр., 1957, собр. А. Р. Танко), «Птицы» (мр., 1971, собр. Р. Аревало); обелиск «В честь новых Филиппин» и композиция «Кольцо богов» («Храм нац. героев» — нам. погибшим во 2-й мировой войне; мр., нержавеющая сталь, 1971) на горе Самат (п-ов Батаан).

АМОРСОЛО (Amórsolo), Фернандо (р. 1892 или 1893, Манила) — живописец. Уч. в Гос. ун-те Ф. (1914) и в АХ Сан-Фернандо в Мадриде. Посетил США. Преподавал в Гос. ун-те Ф. Глава «традиционалистской школы» в иск-ве Ф. Автор жанр. картин, пейзажей. Произв.: «Посадка риса» (Нац. м. Ф., Манила), «Танец» (театр Метрополитен, Манила), «Девушка

Ф. Аморсоло. «Юные прачки». Национальный музей Филиппин. Манила.



(1928, Калифорнийский дворец Почётного легиона, Сан-Франциско, США), цикл панно для Колон. выставки 1931 в Париже, «Юные прачки» (Нац. музей Ф., Манила), «Бойцовый петух», «Высшая жертва».

АНТОНИО (Antonio), Пабло (р. 25. I. 1902, Манила) — архитектор. Уч. в Лонд. ун-те (1927—30). Представитель совр. арх-ры. Работы — назв. в ст. *Манила*, а также: отель «Манила» (1941), Гонконгско-Шанхайский банк (1949—51), кинотеатр «Идеал», здание «Капитан Луис Гонзага» — в Маниле.

ИДАЛЬГО, Идальго-и-Падилья (Hidalgo y Padilla), Феликс Ресуррексьон (21. II. 1853, Манила — 13. III. 1913, Барселона) — живописец. Уч. в Ун-те Санто-Томас и Высшей школе живописи, скульптуры и гравюры у А. Саэса в Маниле, в 1879—1880 — в Мадриде, затем жил в Париже. Произв.: «Объединение Филиппин с США» (ратуша, Манила), «Ладья Ахерона» (1887, Заморский музей, Мадрид), «Фабиола» (Гор. музей, Туркуэн, Франция), «Филиппинская девушка» (собр. Ф. Идальго), «Битва при Лимахонге» (1892), «Лунный свет» (1898), «Морской пейзаж» (Нац. м. Ф., Манила).

КАСТРИЛЬО (Castrillo), Эдуардо (р. 1943, Макати) — скульптор. Уч. в Ун-те Санто-Томас в Маниле. Произв.: «Явление Христа апостолам» (медь, чеканка, 1966, собр. А. Дельгадо), «Тайная вечеря» (медь на дер., 1967, частн. собр.), «Пьета» (медь, 1969—70, Мемор. парк Лойолы, Манила), «Взаимодействие» (совм. с Р. Парасом Пересом и Э. Окампо; ассамбляж, 1971, гал. Солидаридад).

ЛОКСИН (Locsín), Леандро В. — архитектор сер. 20 в. Глава совр. направления в арх-ре Ф. Президент Филиппинского ин-та архитекторов (1964—66). Работы — назв. в ст. *Манила*, а также собств. дом на Норт-Форбс в Макати (1969).

ЛУНА, Луна-и-Новисьо (Luna y Novicio), Хуан де (23. X. 1857, Бадок, Сев. Илокос — 7. XII. 1899, Гонконг) — живописец. Уч. в Высшей школе живописи, скульптуры и гравюры у Л. Герреро и у А. Веры в Маниле, с 1877 в АХ Сан-Фернандо в Мадриде. Посетил Рим. С 1896 жил в Маниле. Произв.: «Сполиариум» (1881, М. совр. иск-ва, Барселона), «Смерть Клеопатры» (1881, М. совр. иск-ва, Мадрид), «Битва при Лепанто» (Дворец Сената, Мадрид), «Фламандский солдат» (1896, собр. С. Гарсии Рохаса), «Соглашение кровью» (Малаканьян, Манила), портреты М. Лопеса де Легаспи, Х. Рисаля.

МАГСАЙСАЙ-ХО (Magsaysay-Ho), Анита (р. в Маниле) — живописец. Уч. в Гос. ун-те Ф., в Лиге изучающих иск-во в Нью-Йорке и в Кранбрукской АХ (Блумфилд-Хилс, Мичиган, США). Чл. объед. «13 современных» и «Неореалисты». Произв.: «Сиопы» (1957, Нац. м. Ф., Манила), «Сборщицы сантоля» (1957, собр. Б. Кауконен), «Цыплята» (акрилат, 1969, частн. собр.), «Три женщины» (1970, собр. Р. М. Куэнки), «Морской берег» (1971, собр. Э. Оппена).

МАНАНСАЛА (Manánsala), Висенте (р. 1910, Пампанга) — живописец. Уч. в Гос. ун-те Ф. Чл. объед. «13 современных» и «Неореалисты». Произв.: «Филиппинская семья» (Нац. м., Манила), «Собиратели бутылок» (1962, собр. Л. М. Герреро), «Водяной буйвол» (акв., 1965, клуб Арх. центра, Манила), «Продавец свеч» (1966, собр. автора).

НАКПИЛЬ (Nacpil), Хуан Фелипе (р. 26. V. 1899, Манила) — архитектор. Уч. в Гос. ун-те Ф. (1917—20), Ун-те Канзаса (США, 1922), Гарвардском ун-те (США, 1926). Проф. арх-ры и дизайна в Ун-те Санто-Томас в Маниле (1947—50), арх.-консультант правительства Ф. Работы: здание «Херонимо де лос Рейес», радиотеатр, особняки Н. Гонсалеса и М. Р. Росеса — все в Маниле.

ОКАМПО (Ocampo), Гало (р. 16. X. 1913, Санта-Рита, Пампанга) — живописец. Уч. в Гос. ун-те Ф. (1934). Проф. Ун-та Санто-Томас в Маниле (1940—55). Произв.: «Коричневая Мадонна» (1936) и «Се человек»— в Нац. м. Ф., Манила; «Тени надвигающегося» (1955, собр. А. Р. Росеса).

ТОЛЕНТИНО (Tolentino), Гильермо (р. 24. VII. 1890, Малолос, пров. Булакан) — скульптор. Уч. в Гос. ун-те Ф. (1915), в Школе изящных иск-в в Нью-Йорке (1919), в АХ в Риме (1921—22). Произв. — назв. в ст. *Манила*, а также: «Лелло» (1922), «Жемчужина Востока», «Раскаяние».

ФРАНСИСКО (Francisco), Карлос В. (1913, Ангоно, пров. Рисаль — 1969, там же) — живописец. Уч. в Гос. ун-те Ф. у Ф. де ла Росы и в Ун-те Санто-Томас в Маниле. Испытал влияние В. ван Гога, П. Пикассо (см. *Франция*), Д. Риверы, Д. Сикейроса (см. *Мексика*). Писал картины на темы трудовой жизни, истории, фольклора Ф., с 1934 совм. с Г. *Окампо* и В. *Эдадесом* расписывал театры и особняки. Произв.: росписи — на темы Национальной антиколон. революции 1896—98 (ратуша, Манила), «Фьеста» (1948, отель «Манила», Манила), «500 лет истории Филиппин» (Междунар. выставка 1953, дл. 88 *м*); картины — «Каингин» («Подсечное земледелие»; 1948, собр. С. Ф. Камары-Бесы), «Обмолот риса» (1950, там же), «Бетроталь» («Народная свадьба»; акв., 1962, собр. М. Маланга Сантоса), «Мария Макилинг» (собр. Р. Т. Вильянуэвы), «Сунгкаан» («Народный обычай»; Национальный м. Ф., Манила).



К. В. Франсиско. «Бетроталь». Акварель. 1962. Собрание М. Маланга Сантоса.

ЭДАДЕС (Edades), Викторио (р. 23. XII. 1895, Дагупан) — живописец. Уч. в Ун-те Вашингтона (США), акад. Коларосси и студии Гранд-Шомьер (Париж). Директор и проф. Ун-та Санто-Томас в Маниле. Основоположник новой станковой и монумент. живописи Ф. Произв.: «Рисунок» (1928, Нац. м. Ф., Манила), «Строители» (1928, Культурный центр Ф.), «Рыночная сцена» (1928, собр. Э. А. Крус), «Эстер» (1965, собр. Р. А. Лопы).

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Высшая школа живописи, скульптуры и гравюры (первоначально Школа изящных иск-в) в Маниле, осн. в 1829, после 1906 вошла в Гос. ун-т Ф. **Колледж арх-ры и Колледж изящных иск-в Гос. ун-та Ф.** в Кесон-Сити, осн. в 1908. **Колледж арх-ры и изящных иск-в Ун-та Санто-Томас** в Маниле, осн. в 1611. **Школа арх-ры Ун-та Адамсона** в Маниле, осн. в 1932. **Ин-т иск-в Ун-та Аранета** в Малабоне (пров. Рисаль), осн. в 1946. **Школа музыки и иск-в Ун-та Востока** в Маниле, осн. в 1946. **Ин-т арх-ры и изящных иск-в Дальневост. ун-та** в Маниле, осн. в 1928. **Ин-т арх-ры и изящных иск-в Ун-та Феати** в Маниле, осн. в 1946. **Колледж арх-ры Нац. ун-та** в Маниле, осн. в 1900. **Колледж арх-ры Ун-та Пангасинан** в Дагупане (о-в Лусон), осн. в 1925. **Колледж музыки и изящных иск-в Филиппинского женского ун-та** в Маниле, осн. в 1919. **Колледж инженерии и арх-ры Ун-та Сан-Карлос** в Себу (о-в Себу), осн. в 1595. **Колледж арх-ры и изящных иск-в Ун-та Сев. Ф.** в Вигане (пров. Илокос-Сур), осн. в 1965.

УЧРЕЖДЕНИЯ. ОРГАНИЗАЦИИ

Филиппинский ин-т архитекторов в Маниле, осн. в 1933; 405 чл. **Художеств. ассоциация Ф.** в Маниле, осн. в 1948. **«Тринадцать современных»** — объед. художников накануне 1-й мировой войны (А. Магсайсай-Хо, В. Манансала, С. Легаспи, Д. Диего, Э. Окампо и др.). **«Академия филиппинских художников»**, осн. в 1950; объед. «традиционалистов» (Ф. Аморсоло, Г. Кустодио, Р. Энрикес, Э. Ласа, А. Думлао и др.). **«Филиппинская художеств. гал.»**, осн. в 1950; объед. «модернистов» (А. Р. Лус, Ф. Собель, Л. Агинальдо и др.). **«Неореалисты»**, осн. в 1950-х гг.; объед. мастеров совр. направления (А. Магсайсай-Хо, В. Манансала, Р. Табуэна, С. Легаспи и др.). **«Гал. совр. иск-ва»**, осн. в конце 1950-х гг.; объед. абстракционистов (Х. Хойя, А. Куикок, Р. Парас Перес и др.). **Мастерская совр. графич. иск-ва** — объед. художников-графиков (А. Магсайсай-Хо, Ф. Собель, С. Легаспи, В. Манансала, Х. Хойя, А. Лус).

Автор Ю. О. Левтонова.
Консультант Г. И. Левинсон.

К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ

Издательство „Советская Энциклопедия" приняло решение увеличить объем краткой художественной энциклопедии „Искусство стран и народов мира" до 5 томов.

В 5-м томе будут опубликованы статьи об искусстве свыше 30 стран и народов мира. Наиболее крупные очерки посвящены искусству Франции и Японии. Наряду с ними будут помещены обстоятельные статьи об искусстве Финляндии, Хорватии, Черногории, Чехии, Чили, Швейцарии, Швеции, Шри Ланки, Эквадора, Эфиопии и др.

Издательство „СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ"

БИБЛИОГРАФИЯ И ЕЁ ОФОРМЛЕНИЕ

При описании периодических изданий, трудов научных учреждений принимаются следующие сокращения:

«ВДИ» — «Вестник древней истории»
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
ВИМК — «Вестник истории мировой культуры»
«ДИ СССР» — журнал «Декоративное искусство СССР»
ЕИИИ — Ежегодник Института истории искусств АН СССР (ныне — при Министерстве культуры СССР)
ИАН ООН — Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук
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
КСИА — Краткие сообщения Института археологии АН СССР
КСИВ — Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР
КСИИМК — Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР
КСИЭ — Краткие сообщения Института этнографии АН СССР
МИА — Материалы и исследования по археологии СССР
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
Р о в и н с к и й, Подробный словарь...— Подробный словарь русских гравёров XVI—XIX вв. Составил Д. А. Ровинский, т. 1—2, СПБ, 1895
СА — Советская археология (сборники)
«СА» — «Советская археология» (журнал)
СМАЭ — Сборник Музея антропологии и этнографии АН СССР
Уч. зап.— Учёные записки
СЭ — Советская этнография (сборники)
«СЭ» — «Советская этнография» (журнал)
Сообщения ГЭ — Сообщения Государственного Эрмитажа
СИИИ АН СССР — Сообщения Института истории искусств АН СССР (ныне — при Министерстве культуры СССР)
ТЭ — Труды Государственного Эрмитажа
ТИИИ АН СССР — Труды Института истории искусств АН СССР
ТИЭ — Труды Института этнографии АН СССР
ТОВЭ — Труды Отдела Востока Государственного Эрмитажа
ЮТАКЭ — Южно-Туркменская археологическая комплексная экспедиция
AJA — «American Journal of Archaeology»
BMFEA — «Museum of Far-Eastern Antiquities. Bulletin»
RA — «Revue archéologique»
RIASA — «Rivista dell'Istituto d'archeologia e storia dell'arte»
SPA — A survey of Persian art, ed. A. U. Pope and P. Ackerman
«Transactions of RIBA» — «Transactions of Royal Institute of British Architects»

Для библиографических описаний приняты следующие сокращения географических названий:

Д.— Дерпт
Ер.— Ереван
Л.— Ленинград
М.— Москва
М.— Л.— Москва—Ленинград
О.— Одесса
П.— Петербург, Петроград
СПБ — Санкт-Петербург
Т.— Таллин
Таш.— Ташкент
Тб.— Тбилиси
Х.— Харьков
Amst.— Amsterdam
Antw.— Antwerpen
B.— Berlin
Balt.— Baltimore
B. Aires — Buenos Aires
Bdp.— Budapest
Berk.— Berkeley
Brat.— Bratislava
Brux.— Bruxelles
Buc.— Bucuresti
Chi.— Chicago
Cambr.— Cambridge
Dresd.— Dresden
Edinb.— Edinburg
Frankf./M.— Frankfurt am Main
Gen.— Genève
Halle/S.— Halle (Saale)
Hamb.— Hamburg
Hdlb.— Heidelberg
Hels.— Helsingfors, Helsinki
Kbh.— København
Kr.— Krakow
Ill.— Illinois
L.— London
Laus.— Lausanne
Lw.— Lwow
Liv.— Liverpool
Los Ang.— Los Angeles
Lpz.— Leipzig
Luxemb.— Luxemburg
Manch.— Manchester
Mass.— Massachusetts
Md — Maryland
Melb.— Melbourne
Mil.— Milano
Münch.— München
Oxf.— Oxford
N. Y.— New York
P.— Paris
Pa — Pennsylvania
Phil.— Philadelphia
S., C.— Sofia
S. F.— San Francisco
Spring.— Springfield
Stanf.— Stanford
Stockh.— Stockholm
Strasb.— Strasbourg
Strassb.— Strassburg
Stuttg.— Stuttgart
U. S.— United States
W.— Wien
Wash.— Washington
Warsz.— Warszawa
Wis.— Wisconsin
Wr.— Wrocław
Z.— Zürich

Сокращения библиографических описаний в изданиях на разных языках:

Без указания года издания — б. г., s. a.
Без указания места издания — б. м., s. l.
В русском переводе — в рус. пер.
Вступительная статья — вступит. ст.
Выпуск — вып., fasc.
Глава — гл., ch., cap., Кар., kap.
И другие — и др., a. o., e. a., u. a., y. o.
Издание, издано — изд., ed., éd., Aufl., Ausg., hrsg., wyd., vyd., uppl.
Издание продолжается — изд. продолж.
Литература — лит.
Перевод — пер., transl., trad., Übers.
Раздел — разд., Abt.
Редактор, редакция — ред., ed., réd., red., dir., Hrsg.
Сочинения — соч.
Страница — с., p., S., s.
Тетрадь — тетр.
Том, тома — т., тт., v., t., Bd, bd, sv., dl
Часть — ч., pt, pt., Tl, cz., c., tr.

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ НА КАРТАХ

ГРАНИЦЫ

государственные
полярных владений СССР
союзных республик СССР, республик ЧССР и СФРЮ
автономных республик и областей СССР, административных единиц зарубежных государств
автономных областей СССР
Границы города
ПОДОЛ — Названия районов города

СТОЛИЦЫ И АДМИНИСТРАТИВНЫЕ ЦЕНТРЫ

◉ Столицы государств, союзных республик СССР, республик ЧССР и СФРЮ
○ Столицы АССР, центры областей, автономных областей СССР и административных единиц зарубежных государств

Примечание. Административные единицы, одноименные с названием их центров, на картах не подписаны

Этове ▲ Отдельно расположенные архитектурные памятники
Карфаген ∴ Развалины древних населенных пунктов

СПИСОК ОСНОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ, ПРИНЯТЫХ В ЭНЦИКЛОПЕДИИ «ИСКУССТВО СТРАН И НАРОДОВ МИРА»

АА — Академия архитектуры
Абх. АССР — Абхазская АССР
австр.— австрийский
австрал.— австралийский
Адж. АССР — Аджарская АССР
адм.— административный
аз.— азербайджанский
Аз. ССР — Азербайджанская ССР
акад.— академик, академический
акв.— акварель, акварельный
алб.— албанский
амер.— американский
АН — Академия наук
англ.— английский
АО — автономная область
араб.— арабский
аргент.— аргентинский
арм.— армянский
Арм. ССР — Армянская ССР
арх.— архитектор, архитектурный
арх-ра — архитектура
АСиА СССР — Академия строительства и архитектуры СССР
АСиА УССР — Академия строительства и архитектуры УССР
АСНОВА — Ассоциация новых архитекторов
афр.— африканский
АХ — Академия художеств
АХРР — Ассоциация художников революционной России
АХР — Ассоциация художников революции
Б.— Большой (в географических названиях)
белорус.— белорусский
бельг.— бельгийский
берл.— берлинский
бирм.— бирманский
б-ка — библиотека
болг.— болгарский
браз.— бразильский
Брера — пинакотека Брера, Милан
брит.— британский
Брит. м.— Британский музей, Лондон
бр.— бронза
БССР — Белорусская ССР
букв.— буквально
бурж.— буржуазный
Бурят. АССР — Бурятская АССР
б. ч.— большая часть, большей частью
быт.— бытовой
В.— восток
в., вв.— век, века
ВАНО — Всесоюзное архитектурно-научное общество
ВАХ — Всероссийская Академия художеств
ВДНХ — Выставка достижений народного хозяйства, Москва
вен.— венский
венг.— венгерский
венец.— венецианский
визант.— византийский
вкл.— включительно, включая
ВНР — Венгерская Народная Республика
внутр.— внутренний
воен.— военный
ВОПРА — Всесоюзное объединение пролетарских архитекторов
вост.— восточный
в т. ч.— в том числе
ВСХВ — Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, Москва
Вхутеин — Высший государственный художественно-технический институт, Москва
Вхутемас — Высшие государственные художественно-технические мастерские, Москва
вып.— выпуск
выс.— высота
г.— год, гора, город
газ.— газета, газетный
гал.— галерея
гг.— годы, города
ГДР — Германская Демократическая Республика
ген.— генеральный
герм.— германский
ГИМ — Государственный исторический музей, Москва
гл.— главный
гл. обр.— главным образом
ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
ГМР — Государственный музей Революции СССР, Москва
ГМУИИ УССР — Государственный музей украинского изобразительного искусства Украинской ССР в Киеве
гор.— городской
горком — городской комитет
гос.— государственный
гос-во — государство
гр.— гравюра
град-ство — градостроительство
гражд.— гражданский
греч.— греческий
ГРМ — Государственный Русский музей, Ленинград
груз.— грузинский
Груз. ССР — Грузинская ССР
ГСМХ — Государственный музей Революции СССР, Москва
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея, Москва
ГЭ — Государственный Эрмитаж, Ленинград
ГЭС — гидроэлектростанция
Даг. АССР — Дагестанская АССР
дат.— датский
ДВП — Дирекция художественных выставок и панорам
декор.— декоративный
диам.— диаметр
дер.— дерево, деревянный
дл.— длина
др.— другой, древний
др. — древне- (напр., др.-греч.— древнегреческий)
ДРВ — Демократическая Республика Вьетнам
Дрезд. г.— Дрезденская галерея
европ.— европейский
егип.— египетский
ж.— журнал
жанр.— жанровый
жел.-бет.— железобетон
З.— запад
зап.— западный
зап.-европ.— западноевропейский
значит.— значительный
и др.— и другие
ИЖСА — Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, Ленинград
изд.— издаёт, издание, издаётся
илл.— иллюстрация
им.— имени
и мн. др.— и многие другие
инд.— индийский
инж.— инженер, инженерный
ИНПИИ — Институт пролетарских изобразительных искусств, Ленинград
ин-т — институт
и т. п.— и тому подобное
и пр.— и прочие
иран.— иранский
ирл.— ирландский
иск-во — искусство
исл.— исландский
исп.— испанский
итал.— итальянский
каз.— казахский
Каз. ССР — Казахская ССР
кам.— камень, каменный
канад.— канадский
кар.— карандаш
Каракалп. АССР — Каракалпакская АССР
КАССР — Коми АССР
кв.— квадратный
кельт.— кельтский
киев.— киевский
кирг.— киргизский
Кирг. ССР — Киргизская ССР
кирп.— кирпичный, кирпич
кит.— китайский
к.-л.— какой-либо
км — километр
кн.— книга, князь
КНР — Китайская Народная Республика
колл.— коллекция
кол-во — количество
кор.— корейский
корол.— королевский
к-рый — который
ксил.— ксилография
культ.— культовый
лат.— латинский
лат.-амер.— латиноамериканский
латв.— латвийский
Латеран — Латеранский музей, Рим
ЛВХПУ — Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной (бывшее Штиглица)
ленингр.— ленинградский
ЛИИКС — Ленинградский институт инженеров коммунального строительства
ЛИНЖАС — Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры
лингр.— линогравюра
ЛИСИ — Ленинградский инженерно-строительный институт
лит.— литературный
литогр.— литография
лонд.— лондонский
Лувр — музей Лувр, Париж
ЛХПТ — Ленинградский художественный педагогический институт
м.— музей (при названии)
М.— Малый (в географических названиях)
м — метр
МАИ — Московский архитектурный институт
македон.— македонский
малайск.— малайский
МВХПУ — Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское)
МГУ — Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
междунар.— международный
мекс.— мексиканский
мес.— месяц
Метр.-м.— Метрополитен-музей, Нью-Йорк
МИИИ — Московский институт изобразительных искусств
МИНВ — Государственный музей искусства народов Востока, Москва
МИПИДИ — Московский институт прикладного и декоративного искусства
миф.— мифологический
млн.— миллион
млрд.— миллиард
мн.— многие, многое
МНР — Монгольская Народная Республика
моз.— мозаика
молд.— молдавский
МОЛХ — Московское общество любителей художеств
мон.— монастырь, монастырский
монг.— монгольский
моск.— московский
мр.— мрамор
МСА — Международный союз архитекторов
МССР — Молдавская ССР
МТХ — Московское товарищество художников
МУЖВЗ — Московское училище живописи, ваяния и зодчества
мусульм.— мусульманский
МХИ — Московский художественный институт им. В. И. Сурикова
мюнх.— мюнхенский
наз.— называется, называемый
назв.— название
напр.— например
нар.— народный
наст.— настоящий
Нах. АССР — Нахичеванская АССР
нац.— национальный
нач.— начало, начальный
неизв.— неизвестный
нем.— немецкий
нерегул.— нерегулярный
неск.— несколько
н.-и.— научно-исследовательский
нидерл.— нидерландский
ниж.— нижний
новогреч.— новогреческий
норв.— норвежский
н. э.— наша эра
о-в — остров

ОАР — Объединённая Арабская Республика
об-во — общество
обком — областной комитет
обл.— областной, область
Обмоху — Общество молодых художников
объед.— объединение
ок.— около
окр.— окрестности
ОМАХР — Объединение молодёжи Ассоциации художников революции
ОМХ — Общество московских художников
ОПХ — Общество поощрения художеств
ОРС — Общество русских скульпторов
ОСА — Общество современных архитекторов
осн.— основан, основанный, основной
ОСТ — Общество художников-станковистов
отд.— отделение
оф.— офорт
ОХР — Общество художников-реалистов
пам.— памятник
переим.— переименован
перс.— персидский
петерб.— петербургский
Питти — музеи дворца Питти, Флоренция
пл.— площадь
ПНР — Польская Народная Республика
п-ов — полуостров
пол.— половина
португ.— португальский
пос.— посёлок
Прадо — музей Прадо, Мадрид
преим.— преимущественно
прибл.— приблизительно
прикл.— прикладной
пров.— провинция, провинциальный
произв.— произведение
пром.— промышленный
пром-сть — промышленность
проф.— профессор
псевд.— псевдоним
р.— река (при названии)
р., род.— родился
РАПХ — Российская ассоциация пролетарских художников
регул.— регулярный
реконстр.— реконструкция
религ.— религиозный
респ.— республиканский, республика
рим.— римский
рис.— рисунок
р-н — район
РСФСР — Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика
рум.— румынский
рус.— русский

С.— север
с.— село, селение
СА — Союз архитекторов
сб.— сборник
св.— свыше, святой
С.-В.— северо-восток
сев.— северный
сев.-вост.— северо-восточный
сев.-зап.— северо-западный
сер.— середина
серб.— сербский
С.-З.— северо-запад
сканд.— скандинавский
скульпт.— скульптурный
слав.— славянский
след.— следующий
см — сантиметр
см.— смотри
собр.— собрание
собств.— собственно
сов.— советский
совм.— совместно
совр.— современный
сост.— составитель
соч.— сочинение
ср.— средний
ср.-век.— средневековый
СРР — Социалистическая Республика Румыния
СРХ — Союз русских художников
ССА — Союз советских архитекторов
СССР — Союз Советских Социалистических Республик
ССХ — Союз советских художников
ст.— старый, статья
стр.— страница
стр-во — строительство
СФРЮ — Социалистическая Федеративная Республика Югославия
СХ — Союз художников
с.-х.— сельскохозяйственный
СХПУ — Строгановское художественно-промышленное училище
США — Соединённые Штаты Америки
табл.— таблица
тадж.— таджикский
Тадж. ССР — Таджикская ССР
т-во — товарищество
т. д.— так далее
т. е.— то есть
терр.— территориальный, территория
тех.— технический
т. к.— так как
т. н.— так называемый
т. обр.— таким образом
ТПХВ — Товарищество передвижных художественных выставок
трад.— традиционный, традиция

тур.— турецкий
туркм.— туркменский
Туркм. ССР — Туркменская ССР
тыс.— тысяча
тысячел.— тысячелетие
тюрк.— тюркский
узб.— узбекский
укр.— украинский
ул.— улица
ум.— умер
ун-т — университет
УССР — Украинская ССР
Уффици — галерея Уффици, Флоренция
уч.— учился
фин.— финляндский, финский
ф-ка — фабрика
флорент.— флорентинский
франц.— французский
ФРГ — Федеративная Республика Германии
ф-т — факультет
х-во — хозяйство
хорв.— хорватский
худож.— художник
ХФ СССР — Художественный фонд СССР
ц.— церковь
цв.— цветной
цейл.— цейлонский
церк.— церковный
ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив СССР, Ленинград
ЦМЛ — Центральный музей В. И. Ленина, Москва
ЦМВС — Центральный музей Вооружённых Сил СССР, Москва
ЦУТР — Центральное училище технического рисования барона Штиглица, Петербург
ч., чел.— человек
чехослов.— чехословацкий
частн.— частное
чеш.— чешский
чл.— член
ЧССР — Чехословацкая Социалистическая Республика
швед.— шведский
швейц.— швейцарский
шир.— ширина
шт.— штат
эксп.— экспонаты
Ю.— юг
Ю.-В.— юго-восток
юго-вост.— юго-восточный
юго-зап.— юго-западный
югосл.— югославский
юж.— южный
Ю.-З.— юго-запад
яз.— язык

Искусство стран и народов мира. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. Краткая художественная энциклопедия. Гл. ред. Б. В. Иогансон.
т. 4. Руанда и Бурунди — Филиппины. — М.: «Советская Энциклопедия», 1978. — 668 с., илл., 62 л. илл.

И86

ИБ 32

4-й том краткой художественной энциклопедии «Искусство стран и народов мира» содержит 48 статей об искусстве стран и народов — об архитектуре, живописи, скульптуре, графике, декоративном искусстве — от статьи «Руанда и Бурунди» до статьи «Филиппины». В каждой статье есть исторический очерк, который в статьях о странах дополнен подробными справками о городах и архитектурных памятниках, о художниках и архитекторах, об учреждениях и организациях, об учебных заведениях и о периодических изданиях в области архитектуры, изобразительного и декоративного искусства данной страны. Том богато иллюстрирован.

И $\frac{80101-005}{007(01)-78}$ подписное

7(03)

Сдано в набор 05.03.77. Подписано в печать 21.12.77. Т11893; формат 84 × 108¹/₁₆; бумага тип. № 1; гарнитура обыкновенно-новая; печать текста высокая, вклеек — глубокая; объем издания 83,16 усл. п. л., 102,78 уч.-изд. л. Тираж 60 тыс. экз.; заказ № 740; цена 6 руб. 50 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Советская Энциклопедия». 109817. Москва, Ж-28, Покровский бульвар, д. 8.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, И-85, Проспект Мира, 105.

GS.502

