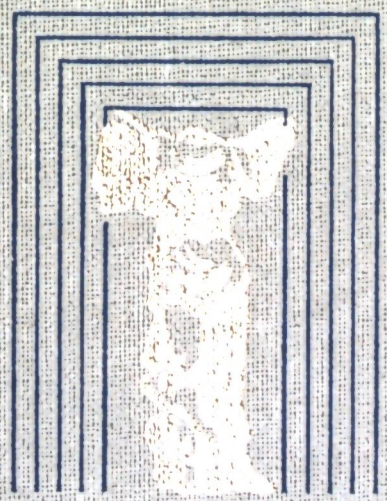
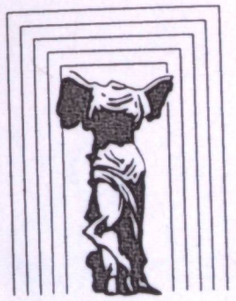
П588

ПОПУЛЯРНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

АРХИТЕКТУРА • ЖИВОПИСЬ • СКУЛЬПТУРА • ГРАФИКА • ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО



ПОПУЛЯРНАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ



НАУЧНО-РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА
«СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

А. М. ПРОХОРОВ (председатель),
И. В. АБАШИДЗЕ,
П. А. АЗИМОВ,
А. П. АЛЕКСАНДРОВ,
В. А. АМБАРЦУМЯН,
М. С. АСИМОВ,
С. Ф. АХРОМЕЕВ,
Ф. С. БАБИЧЕВ,
Н. В. БАРАНОВ,
А. Ф. БЕЛОВ,
Н. Н. БОГОЛЮБОВ,
Ю. В. БРОМЛЕЙ,
В. Х. ВАСИЛЕНКО,
В. В. ВОЛЬСКИЙ,
В. П. ГЛУШКО,
Д. Б. ГУЛИЕВ,
А. А. ГУСЕВ (заместитель председателя),
А. Г. ЕГОРОВ,
Н. А. ЕГОРОВА,
В. П. ЕЛЮТИН,
В. С. ЕМЕЛЬЯНОВ,
К. А. ЗУФАРОВ,
Ю. А. ИЗРАЭЛЬ,
А. А. ИМШЕНЕЦКИЙ,
А. Ю. ИШЛИНСКИЙ,
М. И. КАБАЧНИК,
Г. В. КЕЛДЫШ,
В. А. КИРИЛЛИН,
И. Л. КНУНЯНЦ,
Е. А. КОЗЛОВСКИЙ,
М. К. КОЗЫБАЕВ,
М. И. КОНДАКОВ,
Ф. В. КОНСТАНТИНОВ,
М. А. КОРОЛЕВ,
В. А. КОТЕЛЬНИКОВ,
В. Н. КУДРЯВЦЕВ,
М. И. КУЗНЕЦОВ (заместитель председателя),
В. Г. КУЛИКОВ,
И. А. КУТУЗОВ,
Г. И. МАРЧУК,
Ю. Ю. МАТУЛИС,
Г. И. НААН,
И. С. НАЯШКОВ,
М. Ф. НЕНАШЕВ,
А. А. НИКОНОВ,
Б. О. ОРУЗБАЕВА,
В. Г. ПАНОВ (первый заместитель председателя),
Б. Е. ПАТОН,
В. М. ПОЛЕВОЙ,
Ю. В. ПРОХОРОВ,
Н. Ф. РОСТОВЦЕВ,
А. М. РУМЯНЦЕВ,
Б. А. РЫБАКОВ,
В. П. САМСОН,
В. И. СМИРНОВ,
Г. В. СТЕПАНОВ,
В. Н. СТОЛЕТОВ,
И. М. ТЕРЕХОВ,
В. А. ТРАПЕЗНИКОВ,
П. Н. ФЕДОСЕЕВ,
М. Б. ХРАПЧЕНКО,
Е. И. ЧАЗОВ,
И. П. ШАМЯКИН.

ПОПУЛЯРНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

АРХИТЕКТУРА • ЖИВОПИСЬ • СКУЛЬПТУРА • ГРАФИКА • ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО

А–М

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В. М. ПОЛЕВОЙ (главный редактор), В. Ф. МАРКУЗОН,
Д. В. САРАБЬЯНОВ, В. Д. СИНЮКОВ (заместитель главного редактора).

"СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ"
МОСКВА 1986

7(03)
П57

НАУЧНЫЕ КОНСУЛЬТАНТЫ

Кандидат искусствоведения Л. С. АЛЁШИНА (искусство стран Восточной Европы), доктор архитектуры Н. В. БАРАНОВ (общие вопросы архитектуры, современная советская и зарубежная архитектура), доктор искусствоведения В. В. БЕРИДЗЕ (искусство Грузии), доктор искусствоведения Б. М. БЕРНШТЕЙН (искусство Эстонии), Л. В. БЕТИН (древнерусское искусство), член-корреспондент АХ СССР Г. Н. БУЛДАКОВ (архитектура Ленинграда), доктор искусствоведения Б. В. ВЕЙМАРН (искусство советских республик Средней Азии, Азербайджана, стран Ближнего Востока), член-корреспондент АН БССР А. П. ВОИНОВ (искусство Белоруссии), доктор исторических наук В. Л. ВОРОНИНА (искусство Африки), кандидат искусствоведения Р. Г. ДРАМПЯН (искусство Армении), кандидат искусствоведения Н. Н. ЕЗЕРСКАЯ (искусство советских республик Закавказья), доктор искусствоведения Ю. К. ЗОЛОТОВ (искусство Западной Европы средних веков и нового времени), А. Г. ЗУЙКОВА (искусство Латвии, Литвы, Эстонии), кандидат искусствоведения А. А. ИВАНОВ, доктор архитектуры А. В. ИКОННИКОВ (общие вопросы архитектуры, советская и зарубежная архитектура), А. М. КАНТОР (общие вопросы теории искусств, советское и зарубежное искусство), доктор искусствоведения Т. П. КАПТЕРЕВА (искусство стран Северной Африки, Испании и Португалии), кандидат искусствоведения Е. И. КИРИЧЕНКО (русская и советская архитектура), доктор искусствоведения М. М. КОБЫЛИНА (античное искусство), доктор искусствоведения А. К. ЛЕБЕДЕВ (русское искусство 2-й половины 19 в.), кандидат искусствоведения Е. С. ЛЕВИТИН (советская и зарубежная графика), кандидат искусствоведения М. Я. ЛИФШИЦ (искусство Молдавии), кандидат искусствоведения М. И. МАЙСКАЯ (западноевропейское искусство), член-корреспондент АХ СССР Г. В. МАКАРЕВИЧ (архитектура Москвы), Ф. Г. МАМЕДОВ, доктор исторических наук Б. И. МАРШАК (искусство древней Средней Азии), доктор искусствоведения В. Б. МИРИМАНОВ (первобытное искусство, искусство стран Африки), кандидат искусствоведения А. А. МИХАЙЛОВА (театрально-декорационное искусство), доктор искусствоведения Г. А. НЕДОШИВИН (вопросы теории искусства), кандидат искусствоведения Н. М. НИКУЛИНА (искусство Ближнего Востока), доктор архитектуры С. С. ОЖЕГОВ (архитектура стран Юго-Восточной Азии), В. М. ПЕТЮШЕНКО (музейное дело, русское искусство), доктор архитектуры С. С. ПОДЪЯПОЛЬСКИЙ (древнерусская архитектура), кандидат искусствоведения О. С. ПОПОВА (декоративно-прикладное искусство), кандидат искусствоведения Н. А. СИДОРОВА (античное искусство), кандидат искусствоведения М. Н. СОКОЛОВ (зарубежное искусство, теория искусства), доктор исторических наук Б. Я. СТАВИСКИЙ (древнее искусство Средней Азии), кандидат искусствоведения В. С. ТУРЧИН (русское и зарубежное искусство, теория искусства), доктор искусствоведения С. И. ТЮЛЯЕВ (искусство стран Юго-Восточной Азии), кандидат искусствоведения В. В. ФИЛАТОВ (история и техника живописи, реставрация памятников искусства), доктор архитектуры О. Х. ХАЛПАХЧЬЯН (архитектура Армении), Н. П. ЧУКИНА (искусство стран Юго-Восточной Азии), кандидат искусствоведения И. И. ШЕПТУНОВА (искусство Дальнего Востока).

Редакция архитектуры и изобразительного искусства

Зав. редакцией В. Д. СИНЮКОВ, ст. научные редакторы М. И. АНДРЕЕВ, Т. С. ГОЛЕНКО, Е. Н. СИЛЬВЕРСВАН, научные редакторы Т. Г. МОРОЗОВА, кандидат искусствоведения Т. Х. СТАРОДУБ, мл. редакторы В. И. ЕРМОЛОВА, Н. К. ХОДЯКИНА.

В подготовке «Популярной художественной энциклопедии» принимали участие:

Редакция иллюстраций — ст. художественные редакторы Н. А. САВЕЛЬЕВА, И. Г. ЩУСЕВА, Г. Д. ЖУРАВЛЁВА, мл. редактор Е. В. ОРЛОВА.

Редакция словника — зав. редакцией А. Л. ГРЕКУЛОВА, мл. редактор З. И. ЕРОХИНА.

Литературно-контрольная редакция — зав. редакцией М. М. ПОЛЕТАЕВА, ст. редактор Е. Н. ЗИЗИКОВА, редактор Т. Я. РЯБЦЕВА.

Группа библиографии — ст. научный редактор В. А. СТУЛОВ, ст. редактор Л. Б. БОЛДИНА, редактор Н. С. ИЛЮШЕЧКИНА.

Группа транскрипции и этимологии — ст. научный редактор Л. Ф. РИФ, научные редакторы А. Ф. ДАЛЬКОВСКАЯ, Н. П. ДАНИЛОВА, М. Д. ДРИНЕВИЧ, Е. Л. РИФ, Р. М. СПИРИДОНОВА, М. С. ЭПИТАШВИЛИ.

Отдел комплектования — зав. отделом Р. Б. ИВАННИКОВА, мл. редактор Н. А. ФЁДОРОВА.

Техническая редакция — зав. редакцией А. В. РАДИШЕВСКАЯ, ст. технический редактор Г. В. СМИРНОВА.

Корректорская — зав. корректорской Н. М. КАТОЛИКОВА и А. Ф. ПРОШКО.

Производственный отдел — зав. отделом Л. М. КАЧАЛОВА, ст. инженер В. Н. МАРКИНА, научный редактор И. А. ВЕТРОВА.

Оформление художников Ю. А. МАРКОВА и Б. К. МИРОШИНА.

Главный художник издательства — Л. Ф. ШКАНОВ.

П $\frac{4910000000-008}{007(01)-1986}$ КБ—7—39—1986

Центральная научная БИБЛИОТЕКА Академии наук Кирг. ССР О. Э.

584014

© ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ», 1986 г.

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

«Популярная художественная энциклопедия» — справочно-терминологическое издание, предназначенное для самого широкого круга читателей, интересующихся искусством. Это первое издание подобного типа в нашей стране. Основная задача энциклопедии — ознакомить массового читателя (а также зрителя — посетителя музеев и художественных выставок) с крупнейшими явлениями всемирной истории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, архитектуры, с выдающимися представителями отечественного и зарубежного искусства и архитектуры и с основной терминологией, бытующей в искусствознании и архитектуроведении, наиболее употребительными понятиями теории и истории искусства.

Всего в издании помещено около 4 тыс. статей. Среди них статьи о видах искусства, художественных стилях и направлениях, наиболее распространённых терминах архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, об искусстве отдельных стран и народов, о городах, богатых художественными памятниками, а также о выдающихся деятелях советского и мирового искусства. При работе над «Популярной художественной энциклопедией» её авторы и редакторы стремились учесть новейшие открытия и достижения советского и мирового искусствознания, а популярность изложения материала сочетать со строго научным подходом, выработанным практикой советского энциклопедического книгоиздательства. К большинству статей прилагается краткая библиография, которая поможет читателю углубить свои знания по интересующему его вопросу.

Важная роль в энциклопедии отведена иллюстрированию. Помимо текстовых тоновых иллюстраций в энциклопедию помещены вклейки цветных воспроизведений шедевров отечественного и зарубежного искусства. Всего на иллюстрирование отведено около $^1/_3$ всего объёма издания.

В работе над энциклопедией приняли участие ведущие учёные страны. Среди авторов и научных консультантов — известные советские специалисты в различных областях искусствознания, доктора и кандидаты наук.

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЕЙ

Статьи «Популярной художественной энциклопедии» расположены в алфавитном порядке. В тех случаях, когда название («чёрное слово») имеет несколько значений, все они, как правило, объединены в одной статье, но каждое значение выделено цифрой. Если после названия статьи следующее за ним слово (или несколько слов) даётся вразрядку, то это означает, что наряду с первым, основным, названием существует одно или несколько других также широко употребительных названий, являющихся синонимами первого (например: **АБСИ́ДА,** апсида; **АЙВАН,** иван, ливан, эйван).

После «чёрных слов», представляющих собой иностранное название или фамилию, в скобках приводится их оригинальное (иностранное) написание (для языков, пользующихся латиницей или кириллицей); греческие наименования даются латинскими буквами. Например: **А́АЛТО** (Aalto), **АФИ́НЫ** (Athḗnai). Если «чёрное слово» имеет две и более разноязычных формы, то приводятся все формы с указанием языка. Например: **ШВЕЙЦА́РИЯ** (нем. Schweiz, франц. Suisse, итал. Svizzera).

Ударения проставляются в «чёрных словах».

К терминам, представляющим собой заимствования из других языков (за исключением географических названий), даётся краткая этимологическая справка. Например: **АКВАРЕ́ЛЬ** (франц. aquarelle, от итал. aquarello, от лат. aqua — вода).

В биографических статьях, если год рождения или смерти по старому и новому стилю не совпадает, даются через косую черту оба года. Если год рождения или смерти не установлен, то пишется «г. рожд. (смерти) неизв.» или ставится вопросительный знак; при указании приблизительной даты приводится слово «ок.» («около»).

В энциклопедии широко применена система ссылок. Название статьи, на которую даётся ссылка, набирается *курсивом*. Отсылки к другим статьям даются в тех случаях, когда читателю рекомендуется познакомиться с содержанием этих статей, чтобы получить объяснение отыскиваемого термина, а также когда имеются статьи о названных художниках, памятниках архитектуры и искусства и т. д.

С целью экономии места в энциклопедии введена система сокращений слов. Наряду с общепринятыми («т. е.» — то есть, «и т. д.» — и так далее) применяются сокращения, специально разработанные для данной энциклопедии (см. Список сокращений, принятых в «Популярной художественной энциклопедии»). Слова, составляющие название статьи, в тексте обозначены начальными буквами (например, **ВЕНЕЦИА́НСКАЯ ШКО́ЛА** — В. ш.).

В биографических статьях, ввиду их сжатости, полные сведения о постах деятеля, членстве в партиях, награждениях орденами не даются. Членство в Академиях художеств указывается только советским художникам и архитекторам. Из почётных званий и степеней, а также премий приводятся только высшие из присвоенных данному деятелю.

Наименование величин, единиц величин и их обозначения, употребляемые в энциклопедии, соответствуют Международной системе единиц (СИ). В отдельных случаях даются и другие встречающиеся в литературе обозначения.

Список авторов помещён в конце издания.

А

А́АЛТО (Aalto) Алвар (1898—1976), фин. архитектор. Видный предст. *функционализма* и *органической архитектуры*, идеям к-рых дал нац. истолкование. Окончил Политех. ин-т в Хельсинки. Работал в Финляндии, Швеции, США и др. странах. Сочетал железобетон и стекло с традиц. строит. материалами (камень, кирпич, дерево), достигал свободы и выразительности объёмно-пространств. композиции зданий, естеств. взаимосвязи арх-ры с ландшафтом и гор. окружением (санаторий в Паймио, 1929—30; Дворец «Финляндия» в Хельсинки, 1967—71). Один из создателей фин. *дизайна* (проекты мебели из фанеры, светильников из стекла и металла и т. п.).

Лит.: Гозак А. П., Алвар Аалто, М., 1976; А. Аалто. Архитектура и гуманизм. Сб. ст., пер. с фин., англ., франц. и нем. Сост., вступ. ст. и коммент. под ред. А. П. Гозака, М., 1978.

А́АЛТОНЕН (Aaltonen) Вяйнё (1894—1966), фин. скульптор, а также живописец, театр. художник. Поч. ч. АХ СССР (1958). Учился в Рисовальной школе ОПХ в Турку у В. *Вестерхолма*, а также в Италии, Франции и Великобритании. Автор статуй, сочетающих непосредственное воссоздание натуры с классич. мотивами обнажённой или драпированной фигуры («Бегун П. Нурми», бр., 1924—25, Атенеум, Хельсинки), монументов (пам. «Мир» в Лахти, гр., 1950—52, Золотая медаль Мира, 1953), портретов («Я. Сибелиус», мр., 1935, Дом-м. Я. Сибелиуса в Пори), театр. декораций.

Лит.: Безрукова М. И., В. Аалтонен. Альбом, М., 1981.

АБА́К (от греч. ábax — доска), верх. плита капители колонны, полуколонны, пилястры. В класич. архит. ордерах А. обычно имеет кв. очертания с прямыми (в дорич. и ионич. ордерах) или вогнутыми (в коринфском ордере) краями.

АБАКЕ́ЛИЯ Тамара Григорьевна (1905—53), сов. скульптор и график. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1942). Училась в тбилисской АХ (1923—29). Скульпт. (фриз на здании Груз. филиала Ин-та марксизма-ленинизма в Тбилиси, кам., 1936—37) и график. (илл. к произв. Важа Пшавела, акв., гуашь, тушь, кар., 1947) работам А. свойственны романтич. приподнятость, монументальность характерных нац. образов. Оформила ряд спектаклей и кинофильмов.

Лит.: Т. Г. Абакелия. Альбом, Тб., 1967.

АБДУЛЛА́ЕВ Абдулхак Аксакалович (р. 1918), сов. живописец. Нар. худ. Узб. ССР (1968). Учился в Самаркандском художественном уч-ще (1931—36) и в МХИ (1938—41) у А. А. *Осмёркина* и др. Автор нац. по колориту реалистич. портретов: «Драматург К. Яшен» (1960, М. иск-в Узб. ССР, Ташкент), «Алишер Навои» (1969, М. истории народов Узбекистана им. Айбека, Ташкент), «Автопортрет в киргизской шапке» (1981, ГТГ).

Лит.: Выставка портрета... А. Абдуллаева. Каталог, Таш., 1980; А. Абдуллаев. Альбом репродукций. Авт.-сост. Т. Махмудов, Таш., 1983.

АБДУЛЛА́ЕВ Лутфулла Абдуллаевич (р. 1912), сов. живописец. Нар. худ. Узб. ССР (1949). Учился в Самаркандском художеств. уч-ще (1930—35). Автор портретов, тематич. картин, посв. жизни сов. людей: «Агитатор на канале» (1942, М. иск-в Узб. ССР, Ташкент), «В штабе Туркфронта» (1982, Дирекция выставок ХФ Узб. ССР).

Лит.: Каталог выставки произведений... Л. Абдуллаева, Таш., 1982.

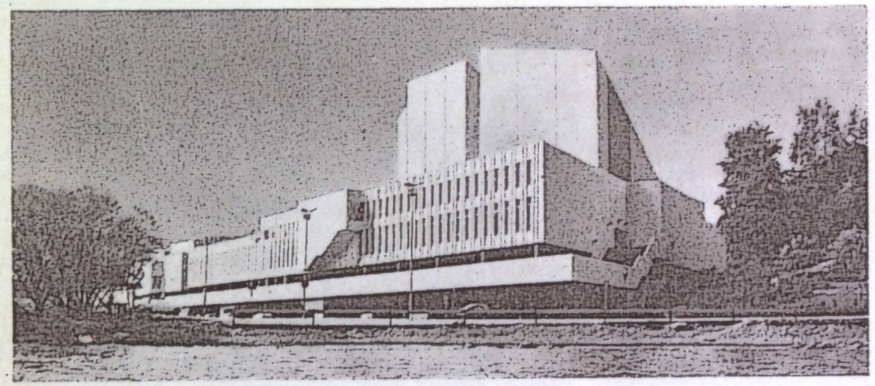
АБДУЛЛА́ЕВ Микаил Гусейн оглы (р. 1921), сов. живописец, график. Нар. худ. СССР (1963), ч.-к. АХ СССР (1958). Учился в МХИ (1939—49) у С. В. *Герасимова*, В. А. *Фаворского* и др. Преподаёт в Азерб. ин-те иск-в им. М. А. Алиева (с 1965). В твве А. преобладают лирич. сюжеты, посв. настоящему и прошлому Азербайджана («Огни Мингечаура», 1948, триптих «На полях Азербайджана», 1963—65, — все в Азерб. м. иск-в, Баку). Произв. А. красочны, живописны (триптих «Девушки-рисоводы», 1970; панно в подземном зале станции «Низами» Бакинского метрополитена, мозаика, смальта, 1979).

АБДУРАХМА́НОВ Фуад Гасан оглы (1915—71), сов. скульптор. Нар. худ. Азерб. ССР (1955), ч.-к. АХ СССР (1949). Учился в ленингр. АХ (1935—40) у М. Г. *Манизера*. Произв. А. — пам. Низами в Кировабаде (открыт в 1946; Гос. пр. СССР, 1947) и Баку (открыт в 1949), Рудаки в Душанбе (открыт в 1964), статуя «Чабан» (гипс, 1950, Гос. пр. СССР, 1951; бр., 1951, ГТГ), портретный бюст В. И. Ленина (мр., 1955, М. истории Азербайджана, Баку) — отличаются чёткой, выразит. формой, спокойной, уравновеш. композицией.

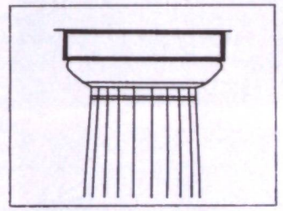
АБЕГЯ́Н Мгер (Мегер) Манукович (р. 1909), сов. живописец и график. Нар. худ. Арм. ССР (1960). Учился в Ереванском художественно-пром. техникуме (1922—27) у С. М. *Агаджаняна* и С. А. *Аракеляна*, в моск. Вхутеине (1927—30) у С. В. *Герасимова* и в ленингр. АХ (1930—31). Преподавал в Ереванском художеств.-театр. ин-те (1954—59). Автор лирич. пейзажей, красочных натюрмортов, а также портретов и пейзажно-жанровых картин: «Колыбельная песня» (1959), «Полевые цветы. Посвящается 60-летию Октября» (1977, обе — в Картинной галерее Армении, Ереван), «Лето» (1959, ГТГ).

Лит.: М. Абегян. Альбом [Автор предисл. А. Д. Чегодаев], Ер., 1979.

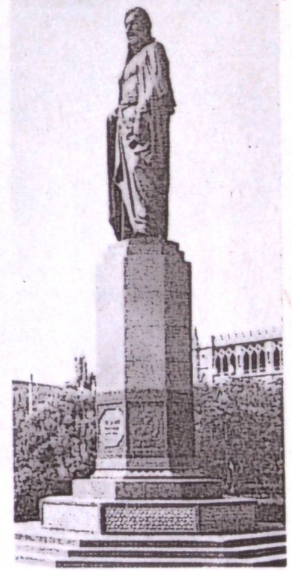
А́БЕРКРОМБИ (Abercrombie) Лесли Патрик (1879—1957),



А. Аалто. Дворец «Финляндия» в Хельсинки. 1967—71.



Абак.



Ф. Абдурахманов. Памятник Низами в Баку. Бронза, гранит. 1949 (архитекторы С. А. Дадашев, М. А. Усейнов).

Абрамцево

англ. архитектор, градостроитель и теоретик арх-ры. През. Междунар. союза архитекторов (1946—57). Преподавал в Ливерпульском (1915—35) и Лондонском ун-тах. Один из пионеров районной планировки городов в Зап. Европе. В 1921—22 создал проект планировки пром. р-на г. Донкастер, предусматривавший стр-во *городов-спутников*, функц. зонирование территории. В проекте развития «Большого Лондона» (1944) предложил ограничить его размеры и определить терр. границу путём создания «зелёного пояса», стр-ва 8 гг.-спутников.

Соч.: Town and country planning. 2 ed., L.—N. Y., 1943.

АБРА́МЦЕВО, усадьба близ г. Загорск Московской обл. С 1843 имение Аксаковых, с 1870—Мамонтовых. С 1918 музей. В парке, прилегающем к дерев. усадебному дому сер. 18 в. (расширен в 1870—78),—постройки в «русском стиле» В. А. *Гартмана* («Студия», 1872), И. П. *Ролета* («Терем», 1873), В. М. *Васнецова* (церковь, 1881—82; «Избушка на курьих ножках», 1883). В 70—90-х гг. 19 в. А.—важный центр художеств. жизни, где процветал интерес к рус. истории и культуре и где стремились возродить нар. тв-во. Здесь бывали и работали В. М. Васнецов, И. Е. *Репин*, В. Д. и Е. Д. *Поленовы*, В. А. *Серов*, М. А. *Врубель*, К. А. *Коровин*, М. В. *Нестеров* и многие другие; были созданы мастерские резьбы по дереву (см. *Абрамцево-кудринская резьба*) и майолики.

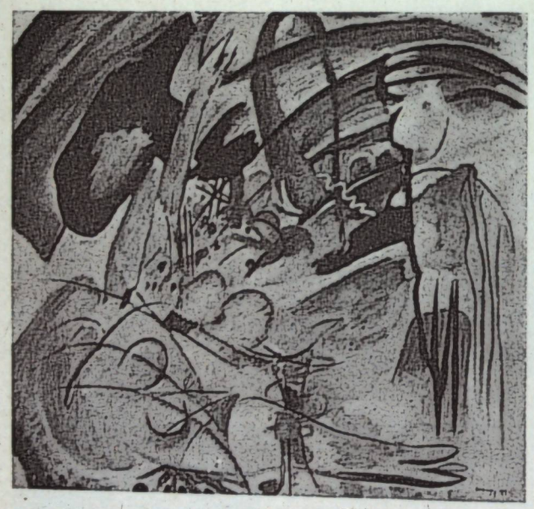
Лит.: Пахомов Н., Музей Абрамцево, М., [1968]; Коган Д. З., Мамонтовский кружок, М., 1970; Белогазова Н. М., Абрамцево. Альбом, М., 1981.

АБРА́МЦЕВО - КУ́ДРИНСКАЯ РЕЗЬБА́, рус. худож. промысел резьбы по дереву. Ведёт начало от мастерской, организованной в 1882 Е. Д. *Поленовой* в усадьбе *Абрамцево* и объединившей местных мастеров из с. Кудрино, Ахтырка и др. Бытовые вещи и сувениры (ларцы, блюда) с преим. плоскорельефной резьбой (растит. и геом. орнамент, фигурки птиц, животных) и полиров. поверхностью ныне выпускает Хотьковская ф-ка резных художеств. изделий (г. Хотьково Загорского р-на Моск. обл.; там же—Абрамцевское художеств.-пром. училище, которое готовит специалистов А.-к.р.). Мастера: В. П. *Ворносков*, М. В. Артемьев, А. И. Гуляева, Т. В. Альхимович и другие.

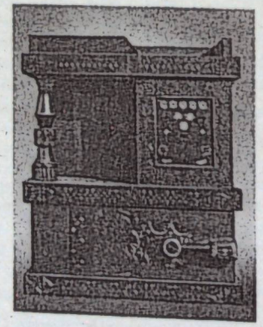
Лит.: Василенко В. М., Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII—XX вв., М., 1960.

АБРО́СИМОВ Павел Васильевич (1900—61), сов. архитектор. Ответств. секр. СА СССР (1955—61), чл. исполнит. к-та Междунар. союза архитекторов (с 1957). Учился в ленингр. АХ (1923—28) у И. А. *Фомина* и В. А. *Щуко*. Работал в Ленинграде, с 1933 в Москве. Один из авторов жилого дома на пл. Революции в Ленинграде (1928—32), Дома Совета Министров УССР в Киеве (1934—39), высотного здания Моск. ун-та (1949—53; Гос. пр. СССР, 1949).

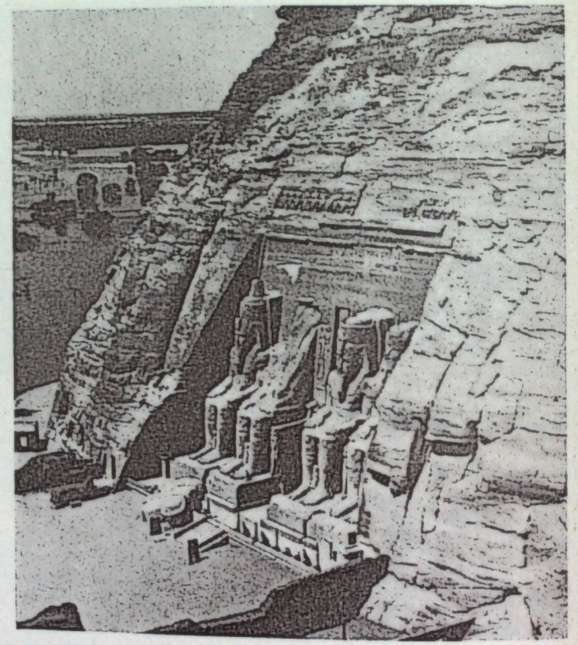
АБСИ́ДА, см. *Апсида*.



Абстрактное искусство. В. В. Кандинский. «Восток». 1913. Городской музей. Амстердам.



Абрамцево-кудринская резьба. Шкафчик, выполненный по рисунку Е. Д. Поленовой.



Абу-Симбел. Скальный храм фараона Рамсеса II. 1-я пол. 13 в. до н. э. Фасад.

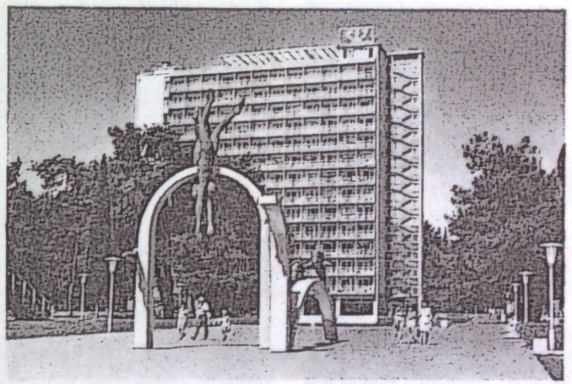
АБСТРА́КТНОЕ ИСКУ́ССТВО (от лат. abstractus—отвлечённый), абстракционизм, беспредметное искусство, нонфигуративное искусство, модернистское течение, принципиально отказавшееся от изображения реальных предметов в живописи, скульптуре и графике. Программа А.и. полностью порывает с обществ. и познават. задачами художеств. тв-ва, является крайним проявлением индивидуалистич., субъективистских тенденций бурж. иск-ва. Практика А.и. сводится к созданию с помощью отвлеч. элементов художеств. формы (цветовое пятно, линия, фактура, объём и т. д.) неизобразительных композиций, импульсивно-стихийных либо рационалистически упорядоченных.

А.и. возникло в 1910—13 в ходе расслоения *кубизма*, *экспрессионизма*, *футуризма*. Первые его образцы создали работавший в Германии В. В. *Кандинский*, француз Р. *Делоне*, испанец Ф. Пикабия, чех Ф. *Купка*, некоторые итал. футуристы (У. Боччони и др.), в России—К. С. *Малевич*, М. Ф. *Ларионов* и Н. С. *Гончарова*, в Нидерландах—предст. *неопластицизма* (П. *Мондриан*, Т. ван Дусбюрг и др.). Работавшие в Париже украинец А. П. Архипенко, румын К. *Брынкуши* и др. обратились несколько позже к опытам абстрактной скульптуры. После 1-й мировой войны 1914—18 тенденции А.и. зачастую проявлялись в отд. произв. предст. *дадаизма* и *сюрреализма*; вместе с тем определилось стремление найти применение неизобразит. формам в арх-ре, декор. иск-ве, дизайне (эксперименты группы «*Стиль*» и «*Баухауза*»), строить их по математич. и инж. принципам (конструкции В. Е. *Татлина*, А. Певзнера и Н. Габо). Группа

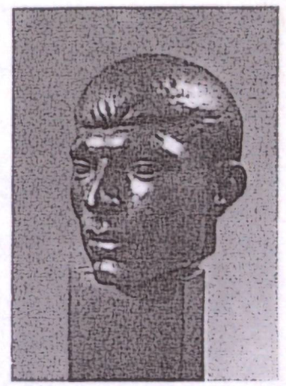
Абхазская

Белоусова и др.), курортный комплекс в Пицунде (1959—67, группа архитекторов во главе с М. В. *Посохиным*). Благоустроены карстовые пещеры в Новом Афоне (1976), реставрируются архит. памятники. В нар. зодчестве А. сохраняются восходящие к глубокой древности плетёные и дерев. жилища с шатровой и пирамидальной крышей, прямоуг. или округлые в плане. Распространено 2-этажное жилище (нижний этаж кам., верхний—дерев.) с галереей по фасаду.

В развитии совр. изобразит. иск-ва в А. важную роль сыграли художеств. студия, открытая в 1918 в Сухуми проф. абх. художником А. К. Шервашидзе (Чачба), а также творчество художников А. К. Бухова, В. С. Конта-



Абхазская АССР. М. В. Посохин и др. Курортный комплекс в Пицунде. 1959—67.



Абхазская АССР. Ю. Чкадуа. Мужской портрет. Гипс. 1964.

сов. художников (Татлин, Л. С. Попова и др.), видя несоответствие программ А.и. целям сов. культуры, перешла к практич. работе в прикл. иск-ве и дизайне. Неск. групп А.и. («Конкретное иск-во», 1930; «Круг и квадрат», 1930; «Абстракция и тв-во», 1931), объединивших художников разл. национальностей и направлений, возникло в нач. 30-х гг., гл. обр. во Франции. Однако широкого распространения А.и. в то время не получило, и к сер. 30-х гг. группы распались. В годы 2-й мировой войны 1939—45 в США возникла школа т.н. абстрактного экспрессионизма (живописцы Дж. *Поллок*, М. Тоби и др.), развивавшегося после войны во мн. странах (под назв. ташизма или «бесформенного искусства») и провозгласившего своим методом «чистый психич. автоматизм» и субъективную подсознат. импульсивность тв-ва, культ неожиданных цветовых и фактурных сочетаний. В 50-х гг. А.и. стало в бурж. странах привилегированным и воинствующим направлением, стремящимся к абсолютному господству в художеств. жизни. В 60-х гг. как один из вариантов А.и. развивался *оп-арт*; вместе с тем в этот период А.и. как течение теряет свои позиции и вытесняется разл. направлениями, обращающимися к предмету и изображению.

Лит.: Стойков А., Критика абстрактного искусства и его теории, М., 1964; Кеменов В. С., Против абстракционизма, 2 изд., Л., 1969; Лебедев А. К., К спорам об абстракционизме в искусстве, 5 изд., М., [1970]; Модернизм. Анализ и критика основных направлений, [3 изд.], М., 1980; Ballo G., Origini dell'astrattismo. 1885—1919, Mil., 1980.

АБУ́-СИМБЕ́Л, местность на зап. берегу Нила, близ г. Асуан в Египте, где в 1-й пол. 13 в. до н. э. были высечены 2 скальных храма фараона Рамсеса II и гл. др.-егип. богов со статуями и рельефами на фасадах и в интерьерах. На фасаде гл. храма—4 величеств. сидящих колосса Рамсеса II. В связи со стр-вом высотной Асуанской плотины к кон. 1967 перенесены на плато над ст. руслом реки.

АБХА́ЗСКАЯ АВТОНО́МНАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Абхазия. В составе Груз. ССР. На терр. А. обнаружены изображения на стенах грота Агца ок. Апухова эпохи верх. палеолита, костяные фигурки в гроте ок. Цебельды эпохи мезолита, погребальные сооружения—*дольмены* эпохи бронзы (3—2-е тыс. до н. э.), бронзовые изделия колхидско-кобанской культуры (период перехода от бронз. века к железному). От эпох античности и раннего средневековья сохранились остатки гражд. и оборонит. сооружений (руины городов Диоскурии—Себастополиса, Анакопии, Питиунта, 160-км Абх. стены и др.), мр. стела с рельефным изображением (5 в. до н. э.), геммы, керамич. сосуды. С подчинением А. Византии (4—6 вв.) и принятием христианства (6 в.) проникают визант. художеств. влияния. В культ. архитектуре 6—8 вв. и особенно периодов Абх. (кон. 8—10 вв.) и Груз. (10—13 вв.) царств распространились базиликальный и крестово-купольный типы храмов. Сдержанно-строгие по формам, со скупым декором сооружения отмечены чертами местного своеобразия (в трактовке композиции, в использовании строительных приёмов): 3-нефные базилики в *Пицунде* (4—5 вв.), в с. Гантиади (7 в.); т. н. 3-церковные базилики в Ст. Гаграх, в Лыхны (обе—6 в.), Амбаре, Киач-Абаа (обе—7—8 вв.); крестово-купольные храмы в Дранде (8 в.), Пицунде, Бедиа, Мокви, Лыхны (все—8—10 вв.). К 11—12 вв. относятся дворцовый комплекс в Бедиа, 1-арочный мост на р. Беслети, креп. сооружения (замок Баграта в Сухуми и др.). Изобразит. иск-во представлено храмовой монумент. живописью: мозаика базилики в Пицунде (4—5 вв., ныне в М. иск-в Груз. ССР, Тбилиси), росписи в храмах Бедиа (10—11, 14, 17 вв.), Лыхны (10—11, 14 вв.), Пицунды (14, 16 вв.) и др. Развитие получило иск-во орнамент. резьбы по камню (гл. обр. на плитах алтарных преград; Цебельда, 7 в.). В периоды феод. раздробленности (14—16 вв.) и тур. экспансии (16—нач. 19 вв.) стр-во резко сокращается. С присоединением к России (1810) и развитием капитализма (кон. 19—нач. 20 вв.) начался рост приморских городов (Сухуми, Гудаута), строились пром. и адм. здания, частные дачи, виллы, гостиницы и санатории (гостиницы и дворец в Гагре, дом Алоизи в Сухуми), закладывались парки (ландшафтный и приморский—в Гагре, дендрологич.—в Сухуми). Значит. развитие арх-ра получила в годы Сов. власти. С 30-х гг. начинается реконструкция и застройка городов и курортных местностей. Составлены ген. планы Сухуми, Гагры, Нового Афона; в городах построены монумент. адм. здания, гостиницы, дома отдыха, санатории, в проектировании к-рых участвовали видные сов. арх. В. А. *Щуко* (адм. здание в Сухуми, 1-я очередь—1932—39), Н. П. *Северов* (Дом отдыха Сов. Мин. Груз. ССР в Гагре, 1935). Началась застройка пром. центра Ткварчели. После Вел. Отеч. войны 1941—45 в Сухуми сооружён ж.-д. вокзал, построен драматич. театр им. С. Чанба, разбит нагорный парк (50-е гг.). С нач. 60-х гг. интенсивно ведётся типовое жил. стр-во. В 1961 утверждён новый ген. план Сухуми (арх. Э. Багратиони и др.). Широко развернулось курортное стр-во. Среди крупнейших построек—Груз. ин-т субтропич. хозяйства в Сухуми (1969, арх. Т. Кипшидзе, О. Пайчадзе и др.), санаторий «Россия» в Гагре (1969, архитектор Н. рева, С. Данишевского и др. В 1935 в Сухуми была открыта художеств. школа и в 1937—учще. В 30—50-х гг. получили развитие в живописи тематич. картина, пейзаж, в скульптуре—портрет. В 60-х—нач. 80-х гг. выросло проф. мастерство художников (многие из к-рых получили образование в тбилисской АХ). Живописцы (С. Габелиа, Х. Авидзба и др.) создают картины на историч. темы, пейзажи, портреты, натюрморты. Развиваются скульптура (В. Иванба, Ю. Чкадуа и др.), графика (Т. Ампар, З. Джинджолия и др.), театр.-декорац. (Е. Котляров, Т. Жвания и др.), декор.-прикл. (В. Шенгелая, В. Хурхумал и др.) иск-во. В декор.-прикладном нар. иск-ве распространены ткачество, резьба по дереву, кости и рогу, чеканка и гравировка по металлу, вышивка золотыми и серебр. нитями и др.

Авангардизм

В 1939 основано Абхазское отделение СХ Грузинской ССР, в 1946 — Абхазское отделение СА Грузинской ССР.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; Малия Е. М., Народное изобразительное искусство абхазов. (Ткани и вышивка), Тб., 1970; Рчеулишвили Л. Д., Некоторые аспекты грузинской архитектуры Черноморского побережья, в кн.: Средневековое искусство. Русь, Грузия, М., 1978; Шервашидзе Л. А., Средневековая монументальная живопись Абхазии, Тб., 1980; Хрушкова Л. Г., Скульптура раннесредневековой Абхазии, V—X вв., Тб., 1980.

АВАНГАРДИ́ЗМ (франц. avant-gardisme, от avant-garde — передовой отряд, условное наименование художеств. движений и объединявшего их умонастроения художников 20 в., для к-рых характерны стремление к коренному обновлению художеств. практики, разрыву с её устоявшимися принципами и традициями (в т. ч. и с реализмом), поиски новых, необычных содержания, средств выражения и форм произведений, взаимоотношения художников с жизнью. В противоречивости движений А. преломились острейшие социальные антагонизмы эпохи, отразились растерянность и отчаяние перед лицом обществ. катастроф и стремление отыскать новые способы эстетического воздействия на реальную жизнь, в большинстве случаев приводившие к утопическим жизнестроительным идеям, к пониманию иск-ва как своего рода магич. средства воздействия на социальное устройство общества. Черты А., явившиеся отражением кризиса бурж. культуры 20 в., проявились в ряде школ и течений *модернизма*, интенсивно развивавшихся в период 1905—30-х гг. (*фовизм, кубизм, футуризм, экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм, абстрактное искусство*, ряд рационалистич. течений модернизма и др.). Фактически это было движение, совершавшее переворот лишь в замкнутом ряду формально-стилевой эволюции, и выход наиб. радикально мыслящих авангардистов в общественно-художественную деятельность означал их разрыв с основными эстетич. доктринами А. В то время как нек-рые художники, первонач. причастные к А., под мощным воздействием идей социализма преодолели модернистские блуждания и вышли к подлинно революц. и социалистич. иск-ву, другие его предст., неспособные преодолеть рамки индивидуалистич. бурж. самосознания, соскальзывали в хаос субъективистских переживаний и все более удалялись в область чистого формотворчества. К нач. 30-х гг. А. теряет демонстративно-бунтарский характер. После 2-й мировой войны 1939—45 в искусстве ряда стран Зап. Европы и Лат. Америки наряду с укреплением позиций реалистич. «ангажированного» иск-ва происходит оживление авангардистских тенденций, возникает неоавангардизм, теперь уже полностью укладывающийся в рамки модернизма и находящийся в конфликте не столько с бурж. обществом, сколько с идеалами социализма, с традициями демокр. культуры.

Лит.: Маца И., Проблемы художественной культуры XX в., М., 1969; Бажанов Л. А., Турчин В. С., К суждению об авангардизме и неоавангардизме, в сб.: Советское искусствознание, '77, в. 1, М., 1978; Holthusen H. E., Avantgardismus und die Zukunft der modernen Kunst, Münch., 1964; Butler Ch., After the wake. An essay on the contemporary avant-garde, Oxf., 1980.

АВГУ́СТИНЧИЧ (Augustinčić) Антун (1900—79), хорв. скульптор. В 1941—45 участвовал в нац.-освободит. борьбе против нем.-фаш. захватчиков. Пронизанным мужеств. героикой монументам (пам.— «Павшим» в Нише, 1930, Сов. Армии в Батина-Скела, 1945—47, «Жертвам фашизма» в Сисаке, 1965; монумент Мира у здания ООН в Нью-Йорке, 1952—54), станковым композициям («Перенос раненого партизана», гипс, 1946), портретам («М. Пьяде», оба — в Совр. гал., Загреб), статуям и торсам свойственны реалистич. выразительность, динамика и живописность обобщённых монумент. форм.

Лит.: Augustinčić. Predgovor: M. Krleža, Zagreb, 1968; Augustinčić, Urodnici B. Kukoč, I. Prizmić, Zagreb, 1976.

АВЕРКАМП (Avercamp) Хендрик (1585—1634), голл. живописец. Создал характерный для раннего этапа голл. реализма 17 в. тип зимнего пейзажа (с элементами жанра); писал в светло-серебристой гамме небольшие по формату зимние гор. пейзажи с фигурками конькобежцев.

АВЕТИСЯ́Н Минас Карапетович (1928—75), сов. живописец, график, театр. художник. Засл. худ. Арм. ССР (1968). Окончил ИЖСА в Ленинграде (1960). Для тв-ва А., связанного с нац. художеств. традициями, характерны жизнеутверждающие, эпически торжеств. по образному строю произв. («Воспоминание», 1973, Карт. гал. Армении, Ереван; стенные росписи в Доме культуры с. Ваграмаберд, 1973), отмеченные декор. богатством и драматич. страстностью звучания цвета.

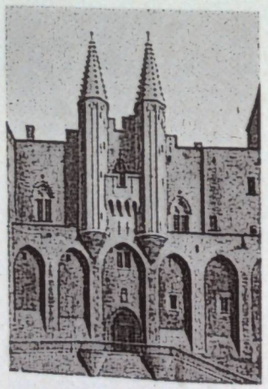
Лит.: Игитян Г., М. Аветисян, М., 1970.



А. Августинчич. Эскиз монумента Мира в Нью-Йорке. Гипс. 1952.



Австралия. А. Наматжира. «Эвкалипт в Палм-Валли». 1942. Частное собрание.



Авиньон. Папский дворец. Центральный вход. Сер. 14 в.

АВИ́ЛОВ Михаил Иванович (1882—1954), сов. живописец. Нар. худ. РСФСР (1953), д. ч. АХ СССР (1947). Учился в петерб. АХ (1904—13) у Ф. А. *Рубо* и Н. С. *Самокиша*. Чл. *АХРР* (с 1923). Работал преим. в батальном жанре. Произв. А. («Сибирские партизаны», 1926, ГМР; «Поединок Пересвета с Челубеем», 1943, ГРМ, Гос. пр. СССР, 1946) отмечены динамикой и эффектностью композиц. решений.

Лит.: Бродский В., М. И. Авилов, М., 1956.

АВИНЬО́Н (Avignon), г. во Франции, в ист. обл. Прованс, на р. Рона. Осн. на месте др.-рим. колонии 1 в. В 12—13 вв. гор. коммуна под властью тулузских графов, в 1309—77 (с перерывом) папская резиденция. В 14 в. один из крупных художеств. центров Европы. Облик А. во многом определяют постройки 14 в., кольцо гор. укреплений с зубчатыми стенами, воротами и прямоуг. башнями. Романский собор Нотр-Дам-де-Дом (осн. в 11 в., 1140—60); на холме — готич. комплекс папского дворца с высокими стенами и башнями (Ст. дворец, 1335; Новый дворец, начат в 1345, в интерьере — фрески 14 в. на сюжеты охоты и рыбной ловли), епископский Малый дворец (1475, ренессанс). Мост Сен-Бенезе (1177—85, перестраивался в 13 в.). Многочисл. отели 15—18 вв. Музеи: Музей Кальве, М. скульптуры.

Лит.: Bèrenguier R., Avignon, P., [1973].

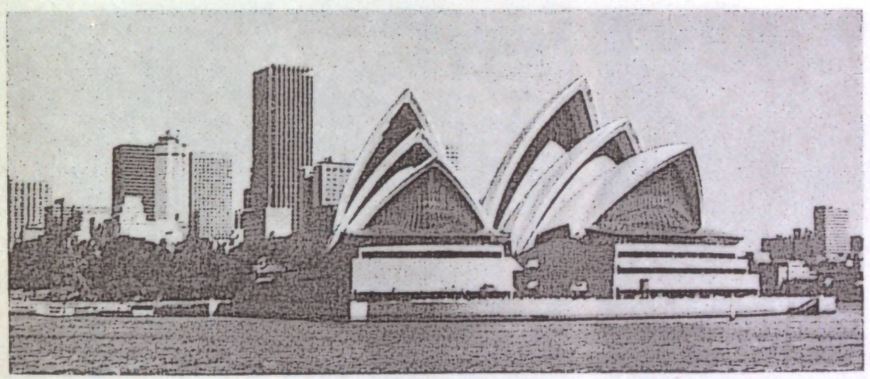
АВСТРА́ЛИЯ (Australia), Австралийский Союз, гос-во, расположенное на материке Австралия, о-ве Тасмания и мелких прибрежных о-вах. У аборигенов А., до колонизации живших в пещерах и шалашах, в резьбе, гравировке и росписях на щитах, бумерангах, священных предметах («чурингах») геом. орнамент сочетался с условными магич. символами и реалистич. изображениями. В отд. р-нах сохранились пещерные (плато Кимберли) и наскальные (п-ов Арнемленд) росписи (изображения людей и животных в «рентгеновском стиле», т. е. с их внутр. органами), скульптура, близкая к меланезийской. С кон. 18 в. европ. колонизация вызвала бурный рост городов, застраивавшихся по прямоуг. сетке кам. зданиями в духе английского *классицизма* и неоготики (арх. Ф. Х. Гринуэй и др.), малоэтажными домами с толстыми стенами, маленькими окнами и верандами. В 1913—27 по единому плану (амер. арх. У. Б. Гриффин) выстроена столица *Канберра*. Принципы совр. зодчества распространились с сер. 20 в. (арх. Г. Зайдлер и др.). Построены многочисл. высотные адм. здания в духе совр. функционалистской арх-ры, а также небольшие обществ. сооружения с солнцезащитными устройствами. Из отд. зданий примечательны крытый плавательный бассейн Олимпийского стадиона в Мельбурне (1956) и оперный театр в Сиднее (1959—66, арх. Й. Утзон), сложно сгруппированные оболочки крого символизируют наполненные ветром паруса и зрительно связывают город с морем.

В изобразит. иск-ве кон. 18 — нач. 19 вв. преобладали видовые, документально точные зарисовки природы. В 1-й пол. 19 в. романтич. акварельные пейзажи создал К. Мартенс, во 2-й пол. 19 в. лирич. пейзажи — А. Л. Бювелот, жанр. и сатирич. графич. работы — С. Т. Гилл. На рубеже 19—20 вв. наряду с *академизмом* и *салонным искусством* развилась нац. школа реалистического жанра и пейзажа (Т. У. Робертс, А. Стритон, Ф. Мак-Каббин), распространился *импрессионизм* (Ч. Кондер). В совр. иск-ве А. наряду с модернистскими течениями существует полное ярких наблюдений и экспрессии реалистич. иск-во живописцев и графиков У. Добелла, Н. Кунихана, скульптора Л. Дадсуэлла и др. В 40-х гг. возникло новое иск-во аборигенов, отразившее подъём их самосознания, отличающееся чутким, любовным восприятием родной природы. В Хермансберге семействами аборигенов Наматжира и Парерултья создана школа акварельного пейзажа.

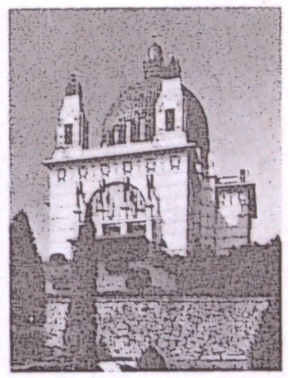
Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 10—11, М., 1972—73; Bonython K., Modern Australian painting, [Adelaide — a.o., 1970]; Scarlett K. W., Australian sculptors, Melbourne, 1980; Catalana G. A., The years of hope. Australian art and criticism, Melbourne — [a.o.], 1981; Small A., Art and artists of Australia, Melbourne — [a.o.], 1981; Hughes R., The art of Australia, Ringwood — [a.o.], 1981.

Австрия

АВСТРИЯ (Österreich), Австрийская Республика, гос-во в Центр. Европе. На терр. А. найдены многочисл. памятники иск-ва палеолита и неолита (в т. ч. знаменитая «Венера из Виллендорфа», Естеств.-ист. м., Вена), керамич. и бронз. изделия *гальштатского искусства, кельтов*, а также местных племён, образцы иск-ва времени рим. господства (1 в. до н. э.—5 в. н. э.). Многочисленны пам. *романского стиля* (11—13 вв.): массивные кам. соборы, монастырские и приходские церкви, в осн. 3-нефные базилики с традиц. для А. прямоуг. планами, слабо развитым трансептом и 3 полукруглыми апсидами. Башни обычно примыкали к хору или возвышались над зап. фасадом, иногда — над средокрестием (базилики в Гурке и Зеккау; зап. фасад собора св. Стефана в *Вене*). В Нижней А., Штирии и Каринтии строились центрические погребальные капеллы-«карнеры». Лучшие фресковые циклы были созданы в *Зальцбурге* (неподвижные, напряжённо-суровые фигуры святых в мон. Ноннберг, ок. 1140—50). Рукописи украшались торжеств., эпич. характера миниатюрами («Евангелие Бертольда», ок. 1050, Нац. б-ка, Вена). В монумент. скульптуре долго сохранялась орнамент.-плоскостная трактовка фигур. Для зрелой австр. *готики* наиб. типичны зальные церкви с 2—4 нефами равной высоты (хоры церквей в Хайлигенкройце и Цветле). О высоком уровне и самостоятельности австр. готики свидетельствуют близкий к зальной церкви собор св. Стефана со стройной, украшенной почти с ювелирной тонкостью башней и небольшая изящная ц. Санкт-Мария-ам-Гештаде в Вене, каменные замки с высокими стенами и мощными оборонит. башнями (Рабенштейн в Тироле, 12 в.) и гор. дома, обычно в неск. этажей, с узкими фасадами, завершёнными щипцом и часто снабжённые прямоуг. в плане эркером. В готич. скульптуре и живописи усилились реалистич. тенденции, появились свободностоящие статуи, станковая живопись. Сильное воздействие иска круга П. *Парлера* заметно в статуях боковых порталов собора св. Стефана в Вене (ок. 1375—90). В иск-ве 15 в. в рамках ср.-век. культуры отчётливо проступают черты иск-ва эпохи



Австралия. Й. Утзон. Оперный театр в Сиднее. 1959—66.



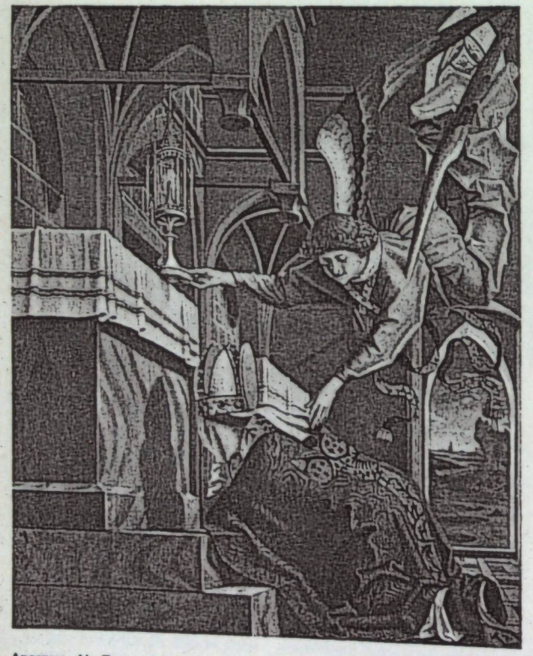
Австрия. О. Вагнер. Церковь больницы Штейнхоф в Вене. 1904—07.

Автогравюра

Возрождения (работы скульптора Я. Кашауэра, живописца Р. Фрюауфа Старшего), наиб. своеобразно проявившиеся в творчестве скульптора и живописца М. *Пахера*, связанном с ренессансным иск-вом Сев. Италии круга А. *Мантеньи*.

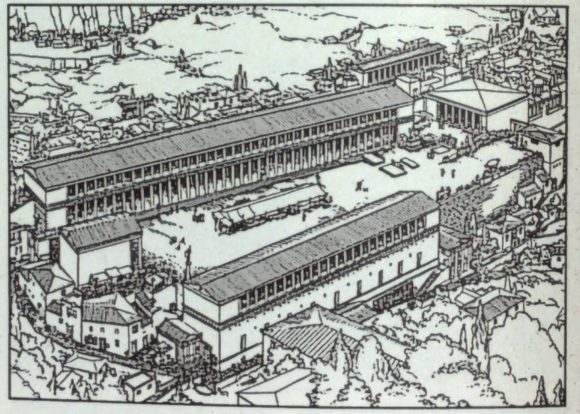
В арх-ре Возрождения определяющими типами построек стали бюргерские дома и муниципальные сооружения, украшенные ренессансным декором и чёрно-белыми композициями в технике *сграффито*. В изобразит. иск-ве 16 в., носившем уже последовательно ренессансный характер, усилился интерес к бытовым сюжетам, портрету и особенно пейзажу. Выделялись работы мастеров *дунайской школы* (В. *Хубер* и др.). Широкое междунар. признание получило иск-во А. эпохи *барокко* (17—18 вв.). Вокруг Вены были построены дворцы, образовавшие открытые ансамбли с регул. садами, спускающимися террасами с возвышенностей. Широкие перспективы парков завершали величеств. дворцовые здания, украшенные богатым, подчас фантастически-прихотливым пластич. декором. Особенно выделяются анс. Бельведер (арх. *И. Л. Хильдебрандт*) и постройки арх. И. Б. *Фишера фон Эрлаха*. Величественные дворцы, монастыри и церкви сооружались и в провинциальных городах (в Зальцбурге, Мельке и др.). С арх-рой были тесно связаны монументальная скульптура, живопись и театр.-декорац. искусство.

Вершиной австрийской барочной живописи стало творчество Ф. А. *Маульберча*, в к-ром свободная и широкая манера письма сочеталась с мастерством передачи многообразной гаммы чувств и настроений. В скульптуре выделяются работы Б. *Пермозера*, Г. Р. *Доннера*, доходящая до крайностей барокко серия гримасничающих «характерных голов» Ф. К. Мессершмидта.



Австрия. М. Пахер. Алтарь «Отцов церкви». 1486. Старая пинакотека. Мюнхен.

Зодчество *классицизма* в А. не знает больших достижений. Наиб. привлекательны в нём небольшие парковые сооружения типа нарядной постройки «Глориетта» в Шёнбрунне. В изобразит. иск-ве оплотом классицизма стала основанная ещё в 1692 венская АХ, насаждавшая прежним. академич. формы классицизма. В 1850—80-х гг. в Вене на месте уничтоженных креп. валов и вдоль них была устроена широкая кольцевая магистраль Рингштрасе. Её застройка велась гл. обр. многоквартирными жилыми домами и обществ. и жилыми зданиями дворцового типа в разл. ист. стилях. Парадность и импозантность «стиля Рингштрасе» повлияли на утверждение *эклектизма* в мировой арх-ре. Большое воздействие на мировую архит. практику оказали взгляды Г. *Земпера*, изучавшего вопросы соотношения стиля с конструкциями и материалами и усматривавшего причину упадка иск-ва в капиталистич. разделении труда. В изобразит. иск-ве для утвердившегося с нач. 19 в. *романтизма* характерны интерес к бытовым деталям, тяга к непосредственности и лиричности (Й. А. *Кох* и др.). Эти черты были развиты предст. *бидермейера* (М. фон *Швинд*, Ф. *Вальдмюллер* и др.).



Агора в Ассосе (эллинистический период). Реконструкция.

В кон. 19 в. в арх-ре против засилья эклектизма выступили предст. «венского модерна», входившие в объед. «Венский Сецессион» (Й. *Ольбрих*, О. *Вагнер*, Й. *Хофман*) и создавшие свой вариант стиля *«модерн»*, отличающийся прихотливостью линейных и цветовых решений, сочетавшихся с освоением новых конструктивных и отделочных материалов. Отказ от декор. излишеств «модерна», стремление к геом. простоте и ясности объёмов наиб. чётко и последовательно проявились в тв-ве А. *Лоза*. В изобразит. иск-ве средоточием стиля «модерн» стал «Сецессион». Его ведущий предст. Г. *Климт* создал полный изысканной фантазии венский вариант стиля «модерн». В этот же период сформировалось тв-во А. Кубина, пронизанное фантастикой и мистикой, но поражающее своей художественной убедительностью, эмоциональностью и экспрессивностью образов. Австр. *экспрессионизм* выдвинул одного из осн. мастеров этого направления О. *Кокошку*. Для арх-ры кон. 20—30-х гг. характерны поиски рациональной планировки жилых массивов, рабочих посёлков, обществ. зданий (Ф. Шустер, Й. Франк), нац.-романтич. веяния (К. Хольцмейстер). В 50-х—нач. 80-х гг. создан ряд смелых по замыслу и конструкции построек (гор. зал универсального назначения Штадтхалле в Вене, 1955—58, главный из 4 залов к-рого перекрыт стальной конструкцией из 2 шарнирных рам). Индустриализация стр-ва отмечается с нач. 60-х гг. Широко пропагандируются достижения арх-ры «Сецессиона», обогащение и смягчение приёмов и методов *функционализма*, что нередко приводит к появлению своеобразных остросовр. произв. В изобразит. искусстве 2-й пол. 20 в. наряду с абстракционизмом (скульптор Ф. Вотруба), т. н. венским неосюрреализмом (живописец Э. Фукс и др.) и др. модернистскими течениями сохраняются гуманистические традиции реализма (нек-рые произв. Кокошки, Й. Добровски, графиков круга О. Файля и др.).

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 4—5, 7, 10—11, М., 1966—73; Feuchtmüller R., Kunst in Österreich, Bd 1—2, W., 1972—73; Schmidt R., Österreichisches Künstlerlexikon, Bd 1, W., 1980; Die Kunst der 70-er Jahre in Österreich, W., 1980.

АВТОГРАВЮ́РА (от греч. autós—сам и *гравюра*), гравюра, в к-рой печатную форму на дереве, линолеуме или металле выполняет сам художник—автор композиции.

АВТОЛИТОГРА́ФИЯ, вид *литографии*, при к-ром изображение на камень наносит художник-автор, в отличие от репродукц. литографии, где оригинал воспроизводится на камне мастером-литографом или фотомеханич. устройством.

АВТОПОРТРЕ́Т, портрет художника, выполненный им самим (б. ч. при помощи одного или неск. зеркал). В А. художник выражает своё самосознание, оценку собств. личности и творч. принципов, порой соотносит свою личность с судьбой целого поколения и класса. Изображение художником самого себя известно уже в антич. (*Фидий*) и ср.-век. (скульпторы 14 в. Аврам в Новгороде и П. *Парлерж* в Чехии) иск-ве. Живописцы итал. Раннего *Возрождения* (*Мазаччо*, Д. *Гирландайо*, С. *Боттичелли*, Лука *Синьорелли* и другие) часто вводили А. в религ. композиции. А. как разновидность портретного жанра (см. *Портрет*) сложился в 16 в. В иск-ве Высокого Возрождения (*Рафаэль*, А. *Дюрер*) он свидетельствовал о возросшем обществ. значении художника, о росте его самосознания. Живописцы Позднего Возрождения (*Тициан*, *Тинторетто*) раскрывали в А. драматич. судьбу творч. личности. Для А. *маньеризма* характерны замкнутость, усложнённость внутр. мира мастера (*Понтормо*, *Пармиджанино*). Психологическая глубина и напряжённость присущи А.-исповедям *Рембрандта*, отражающим конфликт художника с окружавшей его социальной средой; утверждением чувства собственного достоинства проникнуты произведения Н. *Пуссена* и П. П. *Рубенса*. Художники 18 в. (Ж. Б. С. *Шарден*, Дж. *Рейнолдс*) наряду с социальной характеристикой подчёркивали в А. значение частной жизни человека, его пристальное внимание к себе. Большое место А. занимает в искусстве *романтизма* (Ф. О. *Рунге*, О. А. *Кипренский* и др.), предст. к-рого утверждали ценность творч. личности и её богатой духовной жизни. На рубеже 19—20 вв. А. часто избираются для выражения личного мироощущения, собств. живописно-пластич. концепции мастера (П. *Сезанн*), его внутр. духовной напряжённости (В. *ван Гог*, М. А. *Врубель*). В прогрессивном реалистич. иск-ве 20 в. (К. *Кольвиц*, Д. *Ривера*, Р. *Гуттузо*), в т. ч. в сов. иск-ве (С. Т. *Конёнков*, М. С. *Сарьян*, П. П. *Кончаловский*), лучшие А. выражают единство личного и общенародного, осознание художником своего обществ. назначения.





А. А. Агин. «Ноздрёв». Иллюстрация к поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души». 1846—47.

Р. Адам. Дом на Фицрой-сквер в Лондоне. Ок. 1790—1800.

Лит.: Автопортрет в русском и советском искусстве. Каталог выставки. Авт. вступ. ст. И. М. Гофман, М., 1977; Gasser M., Das Selbstbildnis, Z., 1961.

АГАБАБЯ́Н Григорий Гарегинович (1911—77), сов. архитектор. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1961). Окончил Ереванский политех. ин-т (1937). В 1950—59 гл. арх. Еревана. Для тв-ва А., опиравшегося на опыт арм. классич. арх-ры, характерны использование совр. конструкций, выявление их пластич. выразительности. Работы: школы, техникумы, жилые дома в Ереване и Кировакане; холодильник (1950), центр. крытый рынок (1952), Большой Разданский мост (1956) и автовокзал (1961)—все в Ереване.

АГАДЖАНЯ́Н Степан Меликсетович (1863—1940), сов. живописец. Нар. худ. Арм. ССР (1938). Учился в художеств. студии в Марселе (1886—90) и в академии Жюлиана в Париже (1897—1900). Преподавал в Ереванском художеств. уч-ще (1922—40). Реалистич. портреты А. отмечены глубоким психологизмом, сдержанны по колориту («Васил», автопортрет—оба 1926, «Артистка Е. Баронкина», 1935,—все в Карт. гал. Армении, Ереван).

Лит.: Мартикян Е. А., С. М. Агаджанян, М., 1958.

А́ГИН Александр Алексеевич (1817—75), рус. рисовальщик-иллюстратор. Учился в петерб. АХ (1834—39). Иллюстрировал произв. И. И. Панаева, И. С. Тургенева и др. Главная работа—

Адам

Васильев и другие) откликаются на злободневные политические события, призывают к повышению культуры производства и быта.

АГОРА́ (agorá), у древних греков название нар. собрания, а также места, где оно происходило. Обычно А.—центр. торг. площадь города (в период *архаики* складывалась стихийно; в эпоху *классики* и эллинизма имела регул. планировку), по сторонам которой находились храмы, часто важнейшие гос. учреждения и портики с мастерскими и торг. лавками. А. являлась средоточием обществ. жизни др.-греч. полисов.

А́ГРА, г. на С. Индии. В 16—19 вв. резиденция Вел. Моголов; сохранились яркие образцы их арх-ры. Крепость Агра-форт (красный песчаник, 1564—74) с дворцом Джахангири-Махал (красный песчаник, 1570), «Жемчужной мечетью» (белый мр., 1646—53), залами Дивани-Ам (начат в 1627) и Дивани-Кхас (1637). Против Агра-форта, на берегу р. Джамна,—всемирно известный мавзолей *Тадж-Махал*. Напротив Делийских ворот (1556) Агра-форта—Соборная мечеть (красный песчаник, 1648). Ок. автомобильного моста—гробница Итимад-уд-Даула (белый мр. с инкрустацией, в интерьере—из полудрагоценных камней; 1622—28).



Е. М. Адамова. «Туркменские матери—Родине». 1967. Музей изобразительных искусств Туркменской ССР. Ашхабад.

104 илл. к «Мёртвым душам» Н. В. Гоголя (1846—47, гравированы на дереве Е. Е. *Бернардским*; 72 илл. изданы в 1847, полностью—в 1892). Социальная заострённость психологич. и бытовых характеристик, пластич. ясность и цельность композиции придают образам, созданным А., широту обобщения и обличит. силу.

Лит.: Стернин Г., А. А. Агин, М., 1955; Курбатов В. Я., А. А. Агин, Л., 1979.

«АГИТПЛАКА́Т», творч. мастерская в системе СХ СССР и МОСХ РСФСР, выпускающая с 1956 серию сатирич. плакатов. Продолжая традиции *«Окон РОСТА»* и *«Окон ТАСС»*, авторы плакатов (художники и поэты Б. Е. *Ефимов*, *Кукрыниксы*, Н. Ф. Денисовский, А. А. Жаров, С. А.

Лит.: Nath R., Agra and its monumental glory, Bombay, 1977.

А́ДАМ (Adam) Роберт (1728—1792), англ. архитектор и градостроитель. Крупнейший предст. англ. *классицизма* 18 в. Учился в Эдинбургском ун-те (с 1743). В 1754—58 путешествовал по Европе, изучая антич. памятники. В

Адамова

1761—68 корол. архитектор. В сотрудничестве с братом Джеймсом А. строил рациональные по композиции усадебные дома (усадьба Кенвуд-хаус в Лондоне, 1767—69) и обществ. здания (ун-т в Эдинбурге, 1789—91), гор. кварталы (Адельфи в Лондоне, 1768—72), дома к-рых разделены на секции с 2—3-ярусными квартирами. Опираясь на непосредств. изучение антич. зодчества, использовал строгие классич. формы, изящный декор. Уделял большое внимание оформлению интерьера и мебели.

АДА́МОВА Евгения Михайловна (р. 1912/13), сов. живописец. Нар. худ. Туркм. ССР (1964). Училась в Туркм. художеств. уч-ще в Ашхабаде (1936—39) у И. И. *Черинько*. Автор тематич. писных, острых по композиц. построению пейзажей (триптих «Весна. Лето. Осень», 1935, Художеств. м. Эстонской ССР, Таллин), натюрмортов, портретов («Портрет отца», 1930—32, ГЭ), кожаных и ювелирных изделий, тканей.

АДДИ́С-АБЕ́БА, столица Эфиопии. Расположена на Эфиоп. нагорье. Осн. в 1887. 1-этажная застройка (глинобитная, кам., дерев.) сочетается с немногими многоэтажными совр. зданиями, в т. ч.: муниципалитет, телевиз. центр, Торг. палата (все—1965), Мин-во иностр. дел (1966, арх. З. Знав, М. Тедрос), Дом Африки (1959—61) с огромным витражом (150 м², по эскизу Афзуорка *Тэкле*), Нац. банк (1973—76, оба—арх. А. Медзедими, инж. М. Фанано). На Ю.—пл. Адуа с кам. статуей льва (символ эфиопской государственности). В центре—пл. Менелика II с конной статуей Менелика II, собором св. Георгия (кон. 19 в., реставрирован в 1950-х гг., расписан Афзуорком Тэкле и Минафом Хыруем). На В.—собор св. Троицы (1941), Большой дворец (1894), пл. 27 Миадзия с монументом в память освобождения от итал. оккупации. На пл. 12 Екатит—пам. жертвам фашизма (1955, скульптор А. *Августинчич*). В 1970—80-х гг. ведётся большое стр-во по проектам югосл. архитекторов: больница, отель «Веби-Шебели» (оба—арх. Б. Петрович, З. Драгайлович, Х. Юстич). В 1983 установлен пам. В. И. Ленину (бр., сов. скульптор Р. Х. Мурадян, арх. И. М. Студеникин). Музеи: Археологический м., М. института эфиопских исследований, Национальный м.

АДЖА́НТА, населённый пункт в Западной Индии. Знаменитый комплекс высеченных в скалах будд. монастырей 2 в. до н. э.—7 в. н. э. В 29 пещерных залах (*чайтья* и *вихара*) архит. формы, скульпт. декор, росписи образуют гармоничный ансамбль. В росписях на темы будд. мифологии, замечательных богатством фантазии, красотой цвета и ритма, по существу широко представлена картина инд. быта того времени.

АДЖА́РСКАЯ АВТОНО́МНАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Аджария. В составе Груз. ССР. На терр. А. сохранились пам. доисторич. периода: *менгиры*, «квакацеби» (кам. человеческие фигуры), остатки колхидских поселений (3—2-е тыс. до н. э.), городища на терр. Кобулети (4—3 вв. до н. э.). К феод. эпохе периода существования Груз. царства (10—13 вв.) относятся многочисл. оборонит. сооружения (со строит. пластами более ранних эпох)—Тамарисцихе, Петрасцихе, Гониосцихе, Хиханисцихе (все—1-я пол. 13 в.) и др.; зальная церковь с резным декором фасадов в Схалте (сер. 13 в.), 1-арочные мосты в сёлах Сапуткрети, Коколати, Кеда и др.

В период турецкого господства (16—19 вв.) арх-ра А. переживает упадок; сохранились дерев. мечети с богатой резьбой в интерьерах (в сёлах Горджо, Дандало, Дидачара и др.). В кон. 19—нач. 20 вв. начался рост г.-портa Батуми, приморских курортов (Кобулети, Зелёный Мыс и др.) с частными дачами и жилыми домами в духе эклектизма, развернулась закладка приморских парков (в Батуми, 1884), Батумского ботанич. сада близ Зелёного Мыса (1912). С приездом художников из Москвы и Петербурга стало распространяться проф. изобразит. иск-во.

Значительное развитие архитектура и изобразительное иск-во получили в годы Сов. власти. Реконструируются и застраиваются на основе ген. планов Батуми (1956, арх. А. Николаишвили и др.; 70-е гг., арх. К. И. Джавахишвили и др.), Кобулети (1958, арх. Николаишвили и др.). Возводятся крупные обществ. сооружения: гостиницы («Интурист», 1939, арх. А. В. *Щусев*, и «Медея», 1983, арх. А. К. Бакрадзе, Н. Д. Джобадзе,—обе в Батуми), пансионаты («Мшенебели» в Кобулети, 1978, арх. А. Круашвили и др.), дома отдыха («Гантиади» в Кобулети, 1979, арх. Н. Вадачкориа и др.), театры (драматич. театр им. И. Чавчавадзе в Батуми, 1953, арх. Л. С. Теплицкий), музеи, кинотеатры. В нар. арх-ре преобладают 2—3-этажные жилища (нижний этаж кам. или кирп., верхний—дерев.) с балконами и галереей по фасаду, иногда по др. сторонам дома. В становлении проф. изобразит. иск-ва в сов. время значит. роль принадлежит батумскому Художеств. уч-щу (1936—42) и тбилисской АХ. Художеств. процесс отмечен ростом мастерства, развитием разнообразных видов и жанров иск-ва: живописи, графики (Ш. Г. Холуашвили, Ш. А. Замтарадзе и др.), скульптуры (Т. П. Чантуриа, М. А. Болквадзе и др.), театр.-декорац. (А. М. Филиппов) и декор.-прикл. (В. Квернадзе и др.) иск-ва. Особое место принадлежит живописи художника-самоучки Х. Хелимишии. Нар. иск-во А. издавна представлено резьбой по дереву, художеств. обработкой металла, вышивкой.

В 1939 осн. Адж. отделение СХ Груз. ССР, в 1962—Адж. отделение СА Груз. ССР.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; Комахидзе Д. Х., Батуми. Планировка и застройка города, Тб., 1968.

АДЖЕ́МИ ибн Абу Бекр (1120-е гг.—нач. 13 в.), азерб. зодчий. Предст. нахичеванской архит. школы ср.-век. Азербайджана. В постройках А. [*Юсуфа ибн Кусейира мавзолей* и Моминехатун, а также соединённые порталом минареты (не сохр.) в Нахичевани] монументальность объёмов сочетается с изяществом их членений и тонкой проработкой декора. Характерно применение рациональных конструкций (нервюры, кирп. блоки).

АДЖИНА́-ТЕПЕ́, холм в Тадж. ССР, в 12 км к С.-В. от г. Курган-Тюбе, с остатками будд. монастыря 7—нач. 8 вв. Раскопками 1960—70-х гг. открыты прямоуг. в плане здание (глина, сырец) с 2 внутр., кв. в плане дворами с *айванами* на гл. осях, святилищами, кельями, коридорами; в сев.-зап. дворе—*ступа*. Остатки стенных росписей и глин. скульптуры, в т. ч. 12-метровой статуи Будды в нирване.

Лит.: Литвинский Б. А., Зеймаль Т. И., Аджина-Тепа, М., 1971.

АДМИРАЛТЕ́ЙСТВО в Ленинграде, выдающийся памятник рус. арх-ры. А. заложено как корабельная верфь в 1704 Петром I, к-рому принадлежал осн. замысел сооружения. В 1727—1738 перестраивалось И. К. *Коробовым*, с 1806—А. Д. *Захаровым* (закончено в 1823), создавшим монумент. здание в формах рус. *ампира* по традиц. 3-осевой схеме: башня (окружённая вверху колоннадой и увенчанная куполом со шпилем) и 2 крыла, каждое из к-рых имеет центр. портик и 2 боковые 6-колонные лоджии. Многочисл. статуи (аллегорич. фигуры) и рельефы (В. И. *Демут-Малиновский*, Ф. Ф. *Щедрин*, И. И. *Теребенёв*, С. С. *Пименов*) органически связаны с архит. формами здания. А. является центром архит. композиции Ленинграда, к его башне сходятся 3 гл. магистрали города; шпиль А., т. н. адмиралтейская игла, во многом определяет силуэт города.

Лит.: Сашонко В. Н., Адмиралтейство, 3 изд., Л., 1982.

АДО́БА, адоб (исп. adobe, от араб. ат-туб), сырцовый кирпич из глины и резаной соломы; то же, что *саман*. В бедных камнем р-нах Мексики, Центр. и Юж. Америки и на Ю.-З. США с древних времён из А. строили крупные сооружения в городах и селениях. Ныне А. применяется гл. обр. в нар. зодчестве.

АДЫГЕ́ЙСКАЯ АВТОНО́МНАЯ О́БЛАСТЬ, Адыгея. В составе Краснодарского края РСФСР. Древнейшие пам. на терр. А. (погребальные сооружения—*дольмены*, наскальные изображения, золотые и серебр. сосуды и фигурки т. н. майкопской культуры) восходят к мезолиту и бронз. веку; к раннему жел. веку относятся ювелирные изделия *«звериного стиля»*, керамика, остатки жилищ-крепостей, оборонит. и культ. сооружений. Традиц. нар. жилище имело плетнёвые, обмазанные глиной стены, 2-скатную соломенную или камышовую крышу. С 19 в. распространились дерев. и саманные дома.

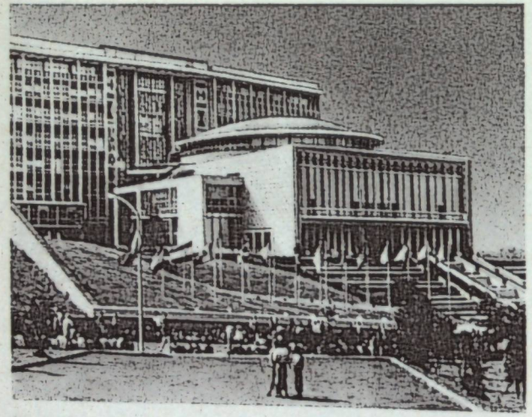
В советское время в центре А.—г. Майкоп построены многоэтажные жилые и обществ. здания (кинотеатр «Октябрь», 1961, арх. Ю. Ф. Каверин; здание обкома, 1966, арх. И. В. Ярошевский), сооружены пам. В. И. Ленину (бр., 1959, скульптор М. Г. *Манизер*, арх. И. Е. *Рожин*) и монумент «Дружба» (бр., 1968, скульпторы М. Г. и О. М. Манизер, арх. Рожин). В аулах строятся 3—4-комнатные дерев., шлакобетонные и кирп. дома, обществ. здания совр. типа. Одежда и предметы быта издавна украшались разреженным растит. узором (вышивка золотыми и серебр. нитями или шёлком, аппликации и др.), серебр. изделия декорировались в технике черни, филиграни, насечки. В советское время появилось станковое изобразительное искусство (скульптор К. К. Сидашенко, живописцы И. В. Соколов, В. М. Мехед и другие).

Лит.: ИСиНМ, т. 3, М., 1971.

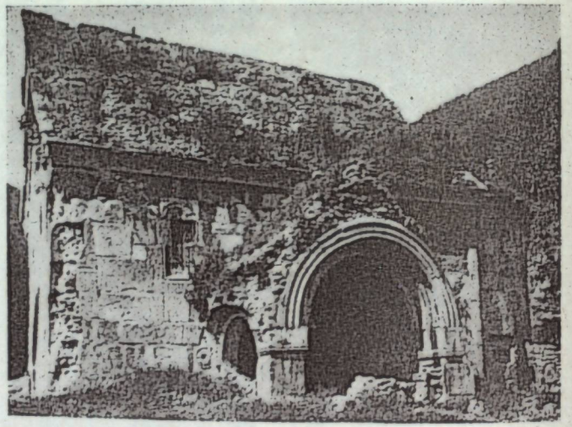
АДЫ́ЛОВ Сабир Рахманович (р. 1932), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1981). Окончил Ср.-азиат. политех. ин-т в Ташкенте (1955). Гл. арх. Алмалыка (1955—70), Ташкента (с 1970). Тв-во А. направлено на решение сложных градостроит. задач Сов. Узбекистана. Один из авторов ген. планов Алмалыка (1955) и Ташкента (1970—79), зданий Дворца дружбы народов им. В. И. Ленина (1977) и Верховного Совета Узб. ССР (1979), архит. части пам. В. И. Ленину (1974), Ю. А. Гагарину (1979) и др. в Ташкенте. Гос. пр. СССР (1975).

А́ЖБЕ, Ашбе (Ažbé) Антон (1862—1905), словен. живописец и педагог. Учился в Любляне в мастерской Я. Вольфа, в венской (1883) и мюнхенской АХ. В 1891 осн. в Мюнхене частную художеств. школу. В своём тве, отмеченном поисками цветовой выразительности, эволюционировал от *академизма* к принципам пленэрной живописи («Голова крестьянина», ок. 1890, «В гареме», ок. 1895,—оба произв. в Нац. гал., Любляна). У А. учились И. Э. Грабарь, В. В. Кандинский и др.

Лит.: Молева Н. М., Школа А. Ашбе. К вопросу о путях развития



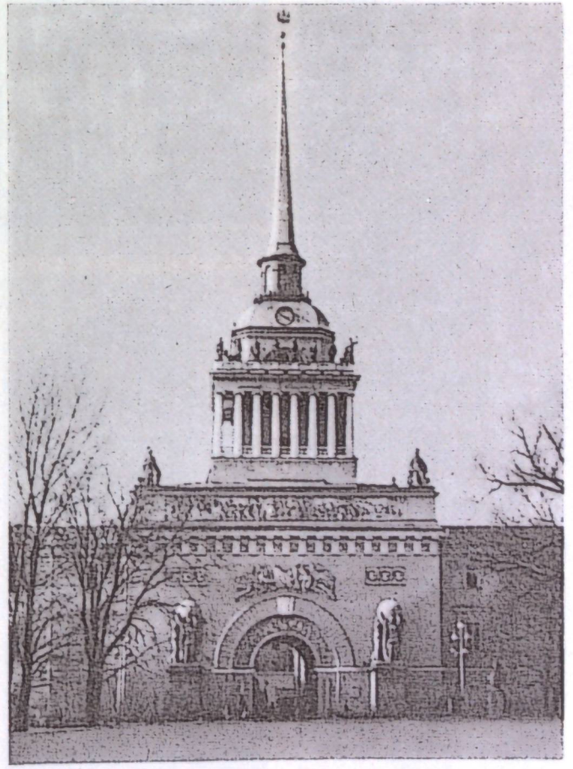
Аддис-Абеба. Дом Африки. 1959—61. Архитектор А. Медзедими, инженер М. Фанано и др.



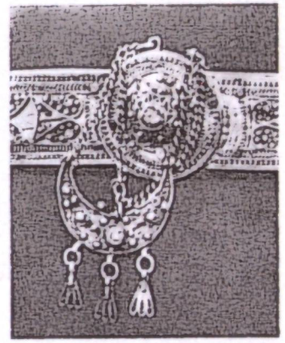
Аджарская АССР. Церковь в Схалте. Сер. 13 в.



Аджина-Тепе. «Дароносцы». Фрагмент стенной росписи. 7—нач. 8 вв. Эрмитаж. Ленинград.



Адмиралтейство. 1806—23. Архитектор А. Д. Захаров. Центральная часть.



Адыгейская АО. Металлический пояс. Кон. 19 в.

художественной педагогики на рубеже XIX—XX вв., М., 1958; A. Ažbè in njegova sola, Ljubljana, 1962.

А́ЗАМ (Asam), братья Космас Дамиан (1686—1739) и Эгид Квирин (1692—1750), нем. живописцы, скульпторы и архитекторы. Предст. *барокко*. Учились в Риме (1712—14). Работали гл. обр. в Баварии (отделка церк. интерьеров в Роре, 1717—23, и Фрайзинге, 1723; стр-во церкви мон. бенедиктинцев в Вельтенбурге, 1716—21). Тв-во А., отмеченное религ. экзальтацией и театр. патетикой,— одно из крайних проявлений драматич. динамики барокко.

АЗГУ́Р Заир Исаакович (р. 1908), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1973), д. ч. АХ СССР (1958), Герой Социалистич. Труда (1978). Учился в ленинградской АХ (1925—28) у Р. Р. Баха, В. В. *Лишева*, М. Г. *Манизера* и в Киевском художеств. институте (1928—1929). Внёс значит. вклад в развитие сов. белорус. скульптуры. Создал галерею портретов героев Вел. Отеч. войны 1941—45 («М. Ф. Сельницкий», бр., 1943, ГТГ), деятелей революции («Ф. Э. Дзержинский», бр., 1947, ГТГ; Гос. пр. СССР, 1948) и культуры; пам. В. И. Ленину в дер. Кашино Моск. обл. (бр., 1957), Я. Коласу в Минске (1972, архитекторы Ю. М. *Градов*, Л. М. *Левин*). Произв. А. присущи укрупнённость и значительность пластич. формы, тщательность моделировки. Гос. пр. СССР (1946).

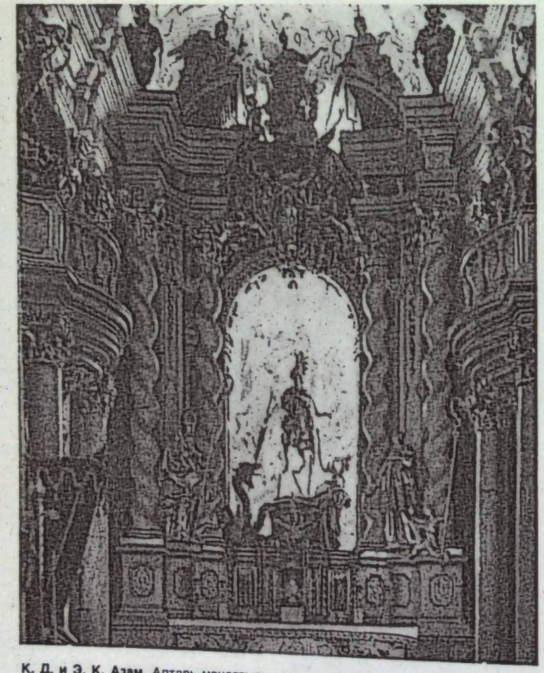
Соч.: То, что помнится... Рассказ о времени, об искусстве и о людях, Минск, 1977.

Лит.: Рогинская Ф. С., З. И. Азгур, [М., 1961].

АЗЕРБАЙДЖА́НСКАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Азербайджан. В составе СССР. Расположена на Ю.-В. Закавказья. Развитие арх-ры и изобразит. иск-ва на терр. А. отразило его насыщенную политич. и воен. потрясениями историю и положение на путях, издревле соединявших Восток с Западом. К 8—5-му тыс. до н. э. восходят ранние наскальные гравиров. рисунки (сцены труда, быта, ритуальных обрядов) в Кобустане (датируются вплоть до развитого средневековья). От эпохи энеолита и ранней бронзы сохранились мн. *менгиры, дольмены, кромлехи*, зооморфные керамич. сосуды, украшения, глин. и кам. фигурки людей и животных. К 1-му тыс. до н. э. относятся циклопич. сооружения в Кедабекском р-не, предгорьях М. Кавказа и на терр. Нахич. АССР. На юге А. в 9—7 вв. развивалась культура государства Маны, в 7—6 вв.— возможно, Мидии; распространилось огнепоклонство. Строились города, оборонительные сооружения, жилища т. н. антового типа (см. *Анты*), алтари огня, скальные гробницы с рельефами на фасадах. В кон. 4 в. до н. э. сложилось гос-во Атропатена (греч. «страна хранителей огня»); на рубеже н. э. в Сев. А. возникло гос-во Кавк. Албания со столицей г. Кабала (сохранились остатки сооружений). Иск-во первых вв. до н. э.— первых вв. н. э., преим. Сев. А., представлено художеств. изделиями из металла, мелкой пластикой, расписными чернолощёными керамич. и стеклянными сосудами. Пам. раннеср.-век. зодчества— кам.-кирп. крепость Чирах-Кала (5—6 вв.); кам. христ. базилика в с. Кум и круглый храм в с. Лекит (оба—6 в.), сходные с одноврем. пам. Армении и Грузии; руины 4 храмов близ Мингечаура (1-й храм—кон. 4—нач. 5 вв.; 2-й храм—5—нач. 6 вв., обнаружена база алтарного креста с алб. надписью; 3-й храм—кон. 6—нач. 7 вв.; 4-й храм—8 в.). Отд. находки свидетельствуют о развитии скульптуры, живописи, торевтики. После араб. завоевания (7 в.) и распространения ислама разрабатывались типы мусульм. зданий—мечетей, минаретов, медресе, мавзолеев, развивались преим. орнамент. формы декор. иск-ва. С ослаблением (9—10 вв.) Араб. халифата на терр. А. возникло множество небольших гос-в, в городах к-рых (*Барда, Шемаха, Байлакан*, Гянджа—совр. *Кировабад, Нахичевань*) складывались локальные архит.-художеств. школы, среди них—нахичеванская, к-рая характеризуется великолепием керамич. убранства зданий, ширвано-апшеронская, отличающаяся контрастом глади кам. стен и пластич. разработки архит. элементов, тебризская, выделяющаяся парадностью архит. образа, многообразием приёмов и средств декора. Выдающиеся пам. иск-ва А. 12—13 вв.— мавзолеи в Нахичевани (Момине-хатун, *Юсуфа ибн Кусейира мавзолей*) и *Джуге, Девичья башня* в Баку, замки 13 в. в *Мардакяне* и *Нардаране, Ханега на реке Пирсагат*, «Баиловские камни» (рельефный эпиграфич. фриз затонувшего в Бакинской бухте замка 13 в.), изящные нахичеванские изделия из металла, расписная керамика Байлакана и Гянджи. В 14—16 вв. с ростом городов развивается кирп. и кам. зодчество, лучшему образцу к-рого—*Ширваншахов дворцу* в Баку—присущи продуманность композиции, тектоничность архит. форм, филигранная вязь резьбы по камню. Традиции местных школ нашли продолжение в башенных мавзолеях 14 в. в Барде и в с. Карабагляр, отличающихся великолепием керамич. поливного декора, в 12-гранном шатровом мавзолее в с. Хачин-Дорбатлы (1314, зодчий Шахензи), в креп. арх-ре замка 14 в. в с. Рамана. Уникальна 2-ярусная купольная усыпальница Дири-Баба в с. Мараза (1402, зодчий—сын устада Гаджи): высеченная в скале лестница ведёт в просторный освещённый зал 2-го этажа, в сев. стене к-рого находится проход к гротусклепу. В изобразит. иск-ве ср.-век. А. развивалась преим. миниатюра с крупнейшим центром в г. Тебриз (ныне в Иране; см. *Тебризская школа* миниатюры), а также с центрами в Шемахе (рукопись «Антологии» 1468, каллиграф Шараф-ад-дин Хусейн Султани, Брит. м., Лондон), Баку (миниатюры художника Абд аль-Баги Бакуви в альбоме 15 в., Дворец-м. Топкапы, Стамбул) и, возможно, в др. городах А. Высокий уровень художеств. ремёсел иллюстрируют военные доспехи работы Мухаммеда Момина (16 в., Оружейная палата, Москва), ковёр из мечети в Ардебиле («Шейх Сефи», 1539, М. Виктории и Альберта, Лондон) и изображения азерб. ковров на картинах Х. *Мемлинга*, Х. *Хольбейна* Младшего и др. европейских художников. В 17—18 вв., в период войн (борьба Турции и Ирана за обладание А.) и междоусобиц, монумент. стр-во значительно сократилось; достраивался культ. комплекс Имамзаде в Гяндже, в 18 в. был построен украшенный росписями дворец ханов в Шеки. Архит.-строит. традиции сохранялись в нар. зодчестве; в домах богатых горожан в 18 в. стены покрывались росписями (растит. мотивы, иногда включавшие изображения птиц, зверей, людей). Нар. иск-во представлено украшенными узорами медной посудой и оружием из с. *Лагич*; богатейшим разнообразием ворсовых и безворсных ковров и ковровых изделий куба-ширванского, баку-апшеронского, гянджа-казахского, карабахского и юж.-азербайджанского типов; художеств. вышивкой Шеки и др. р-нов А.

После присоединения А. к России (19 в.) в азерб. арх-ре сказывается влияние рус. строит. культуры. Традиц. приёмы планировки и композиции, нац. архит. формы и мотивы декора нередко сочетаются с элементами рус. и зап.-европ. *классицизма* (Баку). Распространяется тип гор. дома с застеклёнными галереями—«шушебенд». Во 2-й пол. 19 в. в живописи (стенные росписи, портрет) наряду с традиц. плоскостностью и декоративностью ощутимы реалистические черты, попытки объёмно-пластич. моделировки форм, стремление передать портретное сходство (художники Мирза Кадым *Эривани*, Мир Мохсун *Навваб*, Уста Гамбар *Карабаги*). В 1900—20-х гг. выступили художники реалистич. демокр. направления—график А. А. *Азимзаде* и живописец Б. Ш. *Кенгерли*, положившие начало изобразит. иск-ву Сов. А.

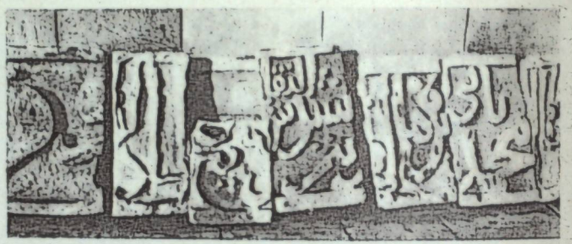
Коренной перелом в развитии иск-ва А. определила Окт. революция 1917. В 20-х гг. строятся первые благоустроенные рабочие посёлки, реконструируются города (Баку). В архит. работах и воспитании нац. кадров в А. приняли участие видные сов. зодчие—бр. *Веснины*, А. В. *Щусев* и др. С 30-х гг. работают выпускники архит.-строит. ф-та (осн. в 1920) Азерб. политех. института — С. А. *Дадашев*, М. А. *Усейнов*, Э. А. *Касимзаде*, Г. А. Меджидов и др. Здания в Баку и др. городах отражают этапы развития арх-ры Сов. А. Для нач. 20-х гг. характерно стилизаторство под феод. зодчество мусульм. Востока, для кон. 20-х—нач. 30-х гг.—появление конструктивистских построек (гостиница «Интурист» в Баку, арх. Щусев), для 2-й пол. 30—50-х гг.—стремление к освоению и творч. переосмыслению классич., в т. ч. нац., архит. наследия (парк им. С. М. Кирова, арх. Л. А. *Ильин*, здание ЦК КП А. и Сов. Мин. Азерб. ССР, Музей им. Низами в Баку—все арх. Дадашев, Усейнов). В изобразит. иск-ве в 20—30-х гг. преимущественное развитие получила графика (Азимзаде, И. Г. Ахундов,



К. Д. и Э. К. Азам. Алтарь монастырской церкви в Вельтенбурге. 1716—21.



З. И. Азгур. Портрет М. Ф. Сельницкого. Гипс. 1943. Русский музей. Ленинград.





Азербайджанская ССР. «Баиловские камни». Фрагмент фриза замка (1235), затонувшего в Бакинской бухте. Архитектурный музей-заповедник. Баку.

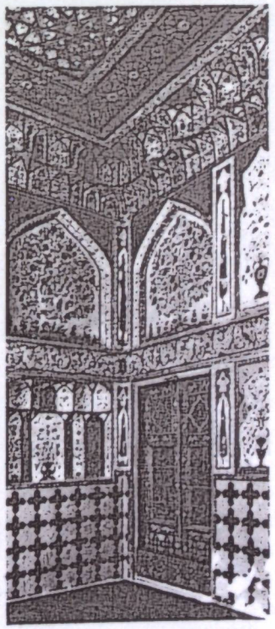
Азербайджанская ССР. Чаша из Орен-Калы (Байлакан). Глазурованная керамика. 12—13 вв. Институт археологии. Ленинград.



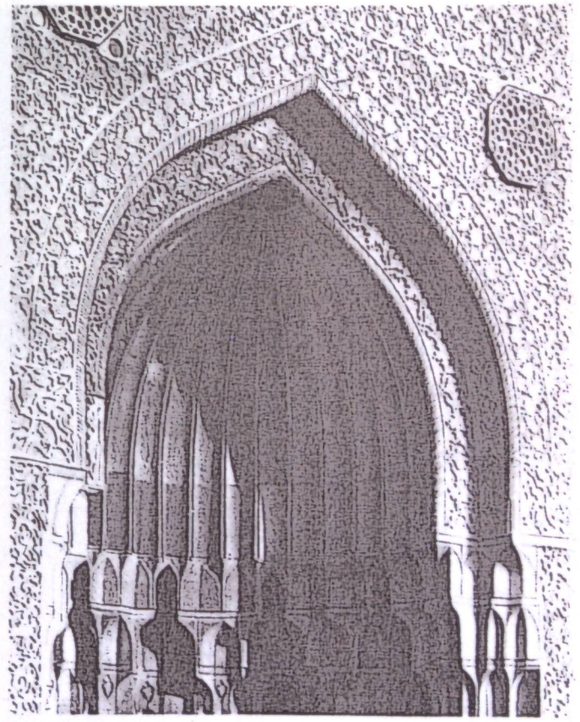
Азербайджанская ССР. Женская статуя из с. Хинислы. Камень. 3—4 вв. Музей истории Азербайджана. Баку.



Азербайджанская ССР. Замок в с. Рамана. 14 в.



Азербайджанская ССР. Дворец шекинских ханов в Шеки. Зал первого этажа. 18 в.



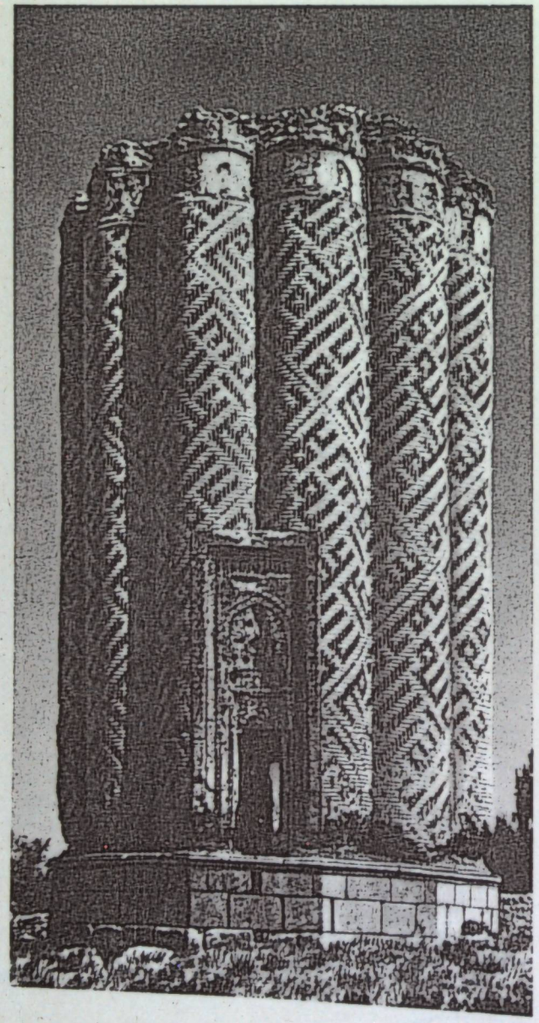
Азербайджанская ССР. Диван-хане в ансамбле дворца Ширваншахов в Баку. Кон. 15 в. Фрагмент портала.

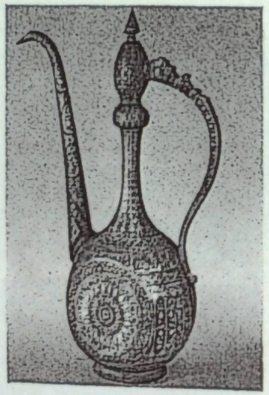
Центральная научная БИБЛИОТЕКА
584074

Г. А. *Халыков* и др.). В 30—50-х гг. усилилась роль скульптуры (П. В. *Сабсай*, Ф. Г. *Абдурахманов*, Д. М. *Карягды*) и особенно живописи (С. А. *Саламзаде*, С. Б. *Бахлулзаде*, Б. А. Мирзазаде, Т. А. *Тагиев*), развивалось театрально-декорационное (Р. М. *Мустафаев*, С. Г. Шарифзаде, Н. М. Фатуллаев, К. М. Кязимзаде) и декоративно-прикл. (Л. Г. Керимов и др.) иск-во. Для арх-ры А. 60-х—нач. 80-х гг. характерны повышение внимания к её социальной роли, градостроит. подход к архит. задачам, смелость творч. исканий. Небывалый размах приобрело жил. стр-во, основанное на массовом применении типовых проектов и внедрении индустриальных методов. Показательны комплексное развитие новых городов (Сумгаит, Мингечаур, Дашкесан) и новые приёмы реконструкции исторически сложившихся городов (Баку, Кировабад, Степанакерт): применение свободной планировки, создание микрор-нов, формирование обществ. центров. Эстетич. качества совр. этапа сов. зодчества А. нашли выражение в арх-ре Баку (комплекс зданий АН Азерб. ССР, гостиницы «Азербайджан» и «Москва»—все арх. Усейнов; станции метрополитена, арх. Усейнов, К. И. Сенчихин, Т. А. Ханларов, Ш. М. Зейналова, Э. А. Касимзаде и др.; Дворец радости «Гюлистан», арх. А. Ю. Амирханов, Н. М. Гаджибеков и др.), а также и других городов. В изобразит. иск-ве А. с кон. 50-х гг. углубляется процесс осмысления нац. художеств. традиций. Интенсивно развивается самобытная школа живописи Сов. А. Для произв. 60—80-х гг. М. Г. *Абдуллаева*, Н. Г. Абдурахманова, А. А. Джафарова, Н. С. Касумова, Т. Ф. *Нариманбекова*, Т. Т. *Салахова*, В. А. Самедова, Э. М. Рзакулиева, В. Я. Нариманбекова, Г. А. Алиева характерны насыщенная звучность палитры, приподнято-романтическая трактовка образов, многообразие приёмов и средств художественной выразительности. Мн. художники А. участвуют в выставках за рубежом. В скульптуре успешно работают О. Г. Эльдаров, Т. Г. Мамедов, в графике—М. Ю. *Рахманзаде*, О. С. Садыхзаде и другие. В Баку функционируют Азерб. ин-т строительных инженеров, Азербайджанское художественное училище им. А. Азимзаде, факультет живописи Института искусств им. М. А. Алиева.

В 1936 основан СА Азербайджанской ССР, в 1940—СХ Азербайджанской ССР.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ИИН СССР, т. 1—9 (кн. 1—2), М., 1971—1984; «Искусство Азербайджана», т. 1—12, Баку, 1949—68; Керимов Л., Азербайджанский ковёр, т. 1—3, Баку—Л., [1961]—83; Усейнов М., Бретаницкий Л., Саламзаде А., История архитектуры Азербайджана, М., 1963; Бретаницкий Л. С., Саламзаде А. В. Р., Архитектура Советского Азербайджана, М., 1972; Бретаницкий Л. С., Веймарн Б. В., Искусство Азербайджана IV—XVIII вв., М., 1976; Изобразительное искусство Азербайджанской ССР, М., 1978; Эфандиев Р., Декоративно-прикладное искусство Азербайджана, Баку, 1976 (на азерб., рус. и англ. яз.).









Азербайджанская ССР. Мавзолей в с. Карабагляр. 14 в.

Азербайджанская ССР. Кувшин. Из Гянджи (Кировабад). Медь. 18 в. Азербайджанский музей искусств им. Р. Мустафаева. Баку.

Азербайджанская ССР. Ковёр. Из с. Сурханы. Ок. 1800. Частное собрание. ФРГ.

Азербайджанская ССР. «Девушка». Роспись дома Шекихановых в Шеки. 18 в.

АЗЕРБАЙДЖА́НСКИЙ МУЗЕ́Й ИСКУ́ССТВ имени Р. Мустафаева в Баку. Осн. в 1936. Собр. произв. азерб. изобразит. (в т. ч. М. К. Эривани, М. Навваба, Б. Кенгерли, А. Азимзаде, Т. Салахова) и нар. искусства, рус. (в т. ч. И. К. Айвазовского, Н. И. Аргунова, К. П. Брюллова, К. А. Коровина, И. И. Левитана) и зап.-европ. изобразит. иск-ва.

АЗИМЗАДЕ́ Азим Аслан оглы (1880—1943), сов. график. Нар. худ. Азерб. ССР (1927). Специального художественного образования не получил. Острые сатирические рисунки А. на политич., бытовые и антирелиг. темы, связанные с революц. борьбой народа, печатались с 1906 в азерб. ж. «Молла Насреддин» и «Мазали» («Юмор»). После 1917 создал многочисл. произв. книжной, журнальной и станковой графики, в т. ч. акв. серию «Типы старого Баку» (1937, Азерб. м. иск-в им. Р. Мустафаева, Баку).

Лит.: Наджафов М., А. Азимзаде, Баку, 1965.

АЙВАЗО́ВСКИЙ, Гайвазовский Иван Константинович (1817—1900), рус. живописец. Маринист. Сын мелкого торговца-армянина. Учился в петерб. АХ (1833—37) у М. Н. *Воробьёва*. С 1845 жил в Феодосии. Произв. А., изображающим море, корабли, борющиеся с волнами, передающим романтич. эффекты освещения, присущи эмоц. приподнятость, тяготение к героике и пафосу («Девятый вал», 1850, ГРМ). Очевидец воен. манёвров Черноморского флота, А. посвятил мн. картины подвигам рус. моряков («Чесменский бой», «Наварринский бой»—обе 1848, Феодосийская карт. гал. им. А.). В лучших поздних работах («Чёрное море», 1881, ГТГ), сдержанных по цвету, А. пользуется тонкими градациями светотени для более точной и естеств. передачи разл. состояний морской стихии, движения волн и света. А. создал ок. 6 тыс. картин (неравноценных по художественному качеству), много рисунков и акварелей.

Лит.: [Пилипенко В. Н.], И. К. Айвазовский. Альбом репродукций, Л., 1983.

АЙВА́Н, эйван, иван, ливан, 1) терраса, навес или галерея с плоским покрытием, на колоннах или столбах в ср.-азиат. жилищах, мечетях и др. 2) Сводчатое помещение в виде глубокой ниши или зала, открытое на фасад или во двор здания (приёмные залы во дворцах Парфии и сасанидского Ирана, А. в мечетях и дворцах ср.-век. Ср. Азии, Ирана, Афганистана и др.).

АЙНА́ЛОВ Дмитрий Власьевич (1862—1939), сов. историк иск-ва. Ч.-к. Российской АН (1914). Учился в Одессе в Новороссийском ун-те у Н. П. *Кондакова*. С 1903 проф. Петерб. ун-та. Осн. работы: «Эллинистические основы византийского искусства» (1900), где впервые освещены важнейшие стороны процесса формирования визант. иск-ва, «Византийская живопись XIV столетия» (1917), «История русского монументального искусства» (т. 1—2, 1932—33, на нем. яз.), «Этюды о Леонардо да Винчи» (1939).

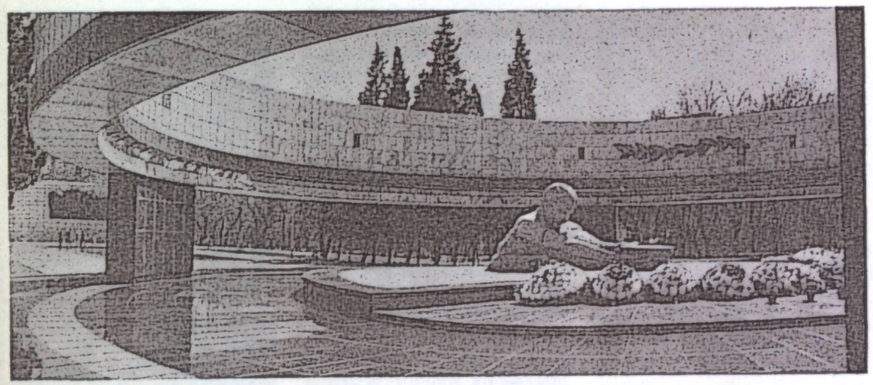
АЙТИ́ЕВ Гапар Айтиевич (1912—84), сов. живописец, один из первых сов. художников-киргизов. Нар. худ. СССР (1971), ч.-к. АХ СССР (1973), Герой Социалистич. Труда (1982). Учился в Московском изотехникуме памяти 1905 г. (1935—38) у Н. П. *Крымова*. Автор поэтичных, полных эпич. спокойствия пейзажей «Колхозный двор» (1946, М. изобразит. иск-в Кирг. ССР, Фрунзе), «Полдень на Иссык-Куле» (1954, ГТГ), «После заката» (1974), серии «Галерея портретов современников» («Балерина Р. Чокоева», 1979), жанровых полотен, монументальных росписей, скульптурных произведений (пам. акыну Токтогулу Сатылганову, 1974, Фрунзе); оформил ряд спектаклей.

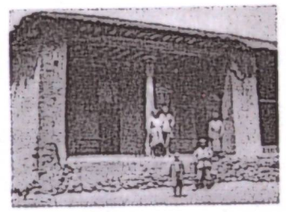
Лит.: Тарасов В., Г. Айтиев. Живопись, М., 1981.

АЙ-ХАНУ́М, селение в Сев. Афганистане, у впадения р. Кокча в Пяндж. Близ А.-Х. раскопками 1965—78 открыт первый известный греко-бактрийский (см. *Бактрия*) г., предположительно Александрия Оксианская: остатки креп. стен с башнями, дворцовый комплекс, мавзолей, геройон (усыпальница основателя или выдающегося жителя г.), театр, гимнасий, фонтан, храмы, жилые постройки, фрагменты статуй, рельефов, образцы мелкой пластики, следы стенных росписей. В арх-ре А.-Х. наряду с чертами *эллинистического искусства* прослеживаются местная, ближневост. и инд. традиции; в скульптуре преобладают греческие элементы.

Лит.: Fouilles d'Aï Khanoum, [v.] 1—2, P., 1973—83 (Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan, t. 21, 26).

АЙША́-БИБИ́, мавзолей в Казах. ССР, близ г. Джамбул, в с. Голо-





Айван мечети в кишлаке Хазар-Чалмы Гармского р-на Таджикской ССР.

Азербайджанская ССР. Скульпторы И. Зейналов, Н. Мамедов, архитекторы Г. Алескеров, А. Гусейнов. Памятник-пантеон «26 бакинских комиссаров» в Баку. Гранит, мрамор. 1968—70.



Азербайджанская ССР. Т. Салахов. «Ремонтники». 1961. Азербайджанский музей искусств им. Р. Мустафаева. Баку.



А. А. Азимзаде. «До разговления осталось только полчаса». Акварель. 1915. Азербайджанский музей искусств им. Р. Мустафаева. Баку.

Академизм

вачёвка. Сооружён в 11—12 вв. Кирп., купольно-центрич. постройка с колоннами по углам и богатым декором из резной терракоты (плиты с геом. и растит. узорами и надписями).

АКАДЕМИ́ЗМ (франц. académisme), направление, сложившееся в художеств. академиях 16—19 вв. (см. *Академии художественные*) и основанное на догматич. следовании внеш. формам *классического искусства*. А. способствовал систематизации художеств. образования, закреплению классич. традиций, к-рые превращались им, однако, в систему «вечных» канонов и предписаний. Считая совр. действительность недостойной «высокого» иск-ва, А. противопоставлял ей вневрем. и вненац. формы красоты, идеализиров. образы, далёкие от реальности сюжеты (из антич. мифологии, Библии, древней истории), что подчёркивалось условностью рисунка и колорита, театральностью композиции, жестов и поз. Являясь, как правило, офиц. направлением в дворянском и бурж. классовых обществах, А. обращал свою идеалистич. эстетику против передового нац. реалистич. иск-ва. Под ударами художников-реалистов и буржуазно-индивидуалистической творческой оппозиции А. распадался и видоизменялся. В 20 в. в ряде стран он иногда проявлялся в обновлённых формах *неоклассицизма*.



Г. Айтиев. «Вечер на юге». 1967. Музей изобразительных искусств Киргизской ССР. Фрунзе.

АКАДЕ́МИИ АРХИТЕКТУ́РНЫЕ, высшие научные учреждения, объединяющие крупнейших мастеров и исследователей арх-ры; будучи научно-творч. центрами, мн. А.а. являются одноврем. высшими учебными заведениями. Первая А.а. возникла во Франции (Корол. академия арх-ры) в 1671 в связи с усилением гос. регламентации архит.-строит. работ. В 1823 была организована Иберно-нийская академия живописи, скульптуры и арх-ры в Ирландии, в 1908—Академия арх-ры в Нидерландах. В 1934 осн. Академия арх-ры СССР (устав и состав её членов утверждены в 1939); в 1956 преобразована в Академию стр-ва и арх-ры СССР (существовала до 1964). В 1979 в составе *Академии художеств СССР* образовано отделение арх-ры и монумент. иск-ва.

АКАДЕ́МИИ ХУДО́ЖЕСТВЕННЫЕ, учреждения (чаще всего гос.), являющиеся научно-творч. центрами пластич. иск-в, а также высшие (иногда частные) художеств. школы. Ранние А.х., возникшие в Италии в 16 в., были свободными объединениями художников, изучавших искусство античности, приёмы великих мастеров *Возрождения* и уделявших большое внимание рисунку как основополагающей форме искусства. Первой академией в собств. смысле слова была основанная в Париже в 1648 Корол. академия живописи и скульптуры, сыгравшая положит. роль в развитии франц. иск-ва, разработавшая на основе эстетич. доктрины *классицизма* точные правила т. н. большого стиля придворного аристократич. иск-ва. По этим правилам обучение велось вплоть до Вел. франц. революции (1789—94), временно упразднившей академию. По образцу парижской в 17—18 вв. созданы А.х. при дворах мн. европ. гос-в (в Вене в 1692, Берлине в 1694, Лондоне в 1768). В 19 в. осн. ряд академий в провинц. городах Европы; нек-рые частные студии наз. академиями (напр., академия Жюлиана в Париже). В это время А.х. становились тормозом в развитии прогрессивного иска; крупнейшие реалистич. движения 19 в. возникли вне их и вопреки им. Ныне А.х. в Зап. Европе играют незначит. роль в определении направления художеств. жизни.

Академия художеств (АХ) в России была осн. в 1757 в Петербурге по проекту И. И. Шувалова как «Академия трёх знатнейших художеств» (живописи, скульптуры, арх-ры). В 1764 была преобразована в имп. АХ—учебное заведение и правительств. учреждение, регламентирующее художеств. жизнь, распределяющее заказы и присуждающее звания. В 18—нач. 19 вв. петерб. АХ сыграла прогрессивную роль в воспитании нац. художеств. кадров, стала центром художеств. жизни России, способствовала распространению принципов классицизма. К сер. 19 в. АХ превратилась в консервативное учреждение, насаждавшее казённое, отвлечённое от жизни иск-во, противостоявшее развитию *реализма*. Развитие демокр. художеств. движения привело в 1863 к публичному разрыву с АХ группы её выпускников (во главе с И. Н. *Крамским*), объединившихся в *Артель художников*. Вместе с тем, благодаря деятельности ряда крупных педагогов-реалистов (П. П. *Чистяков*) и реформе АХ 1890-х гг., в результате к-рой к преподаванию в АХ были допущены крупные мастера-передвижники (И. Е. *Репин*, А. И. *Куинджи* и др.), АХ сохранила своё значение как школа проф. мастерства. В 1918 АХ была упразднена декретом СНК и заменена др. учебными заведениями. В 1933 создана Всероссийская АХ (в Ленинграде), являвшаяся высшим уч. заведением (существовала до 1947). В 1947 в качестве научно-творч. центра художеств. жизни страны организована *Академия художеств СССР*.

Лит.: Сборник материалов для истории имп. С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования, под ред. П. Н. Петрова, ч. 1—3, СПБ, 1864—66; Кондаков С. Н. (сост.), Юбилейный справочник имп. Академии художеств 1764—1914, ч. 1—2, СПБ, [1914]; Pevsner N., Academies of art. Past and present, Camb., 1940.

АКАДЕ́МИЯ ХУДО́ЖЕСТВ СССР (АХ СССР), научно-творч. центр художеств. жизни СССР; объединяет крупнейших деятелей сов. изобразит. иск-ва и арх-ры и осуществляет научно-методич. руководство подготовкой художеств. кадров. АХ СССР призвана содействовать творч. развитию принципов *социалистического реализма* в практике и теории сов. многонац. художеств. культуры. Создана в 1947 по постановлению Сов. Мин. СССР от 5 августа 1947 на основе реорганизованной Всероссийской АХ (см. *Академии художественные*). В составе АХ СССР (на 1 янв. 1985) 59 д. ч., 92 ч.-к., 16 поч. ч. (избираются из числа прогрессивных деятелей зарубежного искусства). Высший орган АХ СССР—Общее собрание. В промежутках между сессиями деятельностью АХ руководит Президиум во главе с президентом. Академия имеет отделения: живописи, скульптуры, графики, декор. иск-ва, арх-ры и монумент. иск-ва. В системе АХ СССР: Н.-и. ин-т теории и истории изобразит. иск-в, МХИ со средней художеств. школой и М.-мастерская С. Т. *Конёнкова* — в Москве; ЛИНЖАС со ср. художественной школой, Н.-и. м., М.-квартира И. И. *Бродского*—в Ленинграде; М.-усадьба И. Е. *Репина* «Пенаты»—в пос. Репино близ Ленинграда; Научная б-ка, Научно-библиографич. архив, производств. мастерские и лаборатории—в Ленинграде; творч. мастерские—в Москве, Ленинграде, Киеве, Тбилиси, Баку, Казани, Фрунзе. През. АХ СССР:



Ай-Ханум. Статуя юноши. Известняк. 3—2 вв. до н. э. (не окончена).

А. М. *Герасимов* (1947—1957),
Б. В. *Иогансон* (1958—1962),
В. А. *Серов* (1962—1968),
Н. В. *Томский* (1968—1983),
Б. С. *Угаров* (с 1983).

Лит.: Лисовский В. Г., Академия художеств. Историко-искусствоведческий очерк, Л., 1982; 225 лет Академии художеств СССР. Каталог выставки, т. 1—2, М., 1983.

АКА́НТ, аканф (греч. ákanthos), декор. форма, восходящая к рисунку листьев травянистого растения акант; этот мотив, возникший в антич. иск-ве, лежит в основе орнамента или предопределяет конфигурацию коринфских и композитных *капителей, модульонов, акротериев;* аканто-вый орнамент характерен также для декора *фризов* и *карнизов*.

АК-БЕШИ́М, городище в Кирг. ССР, в 8 км к Ю. от г. Токмак.





Акант.

Ак-Бешим. Фрагмент росписи из 1-го буддийского храма. Кон. 7—нач. 8 вв.

Раскопками открыты остатки г. (5—10 вв. или 12 в.): гор. ядро—*шахристан* с цитаделью и стеной с башнями, окружённый укреплённой стенами территорией со следами застройки. 2 будд. храма из *пахсы* и сырца с фрагментами росписей, скульптуры и др.: 1-й храм (кон. 7—нач. 8 вв.), прямоуг., вытянутый в плане, имел двор с *айванами*, гл. зал и святилище с обходным коридором; 2-й храм (6—7 вв.), почти кв. в плане,—крестовидное в плане святилище с двойным обходным коридором. Замок (6—7 вв.), христ. храм (8 в.).

Акведук

АКВАРЕ́ЛЬ (франц. aquarelle, от итал. acquerello, от лат. aqua—вода), краски (обычно на растит. клее), разводимые водой, а также живопись этими красками. Живопись непрозрачной А. (с примесью белил, см. *Гуашь*) была известна в Др. Египте, антич. мире, ср.-век. Европе и Азии. Чистая А. (без примеси белил) стала широко применяться в нач. 15 в. Её основные качества—прозрачность красок, сквозь к-рые просвечивают тон и фактура основы (гл. обр. бумаги, реже шёлка, слоновой кости), чистота цвета. А. совмещает особенности живописи (богатство тона, построение формы и пространства цветом) и графики (активная роль бумаги в построении изображения). Специфич. приёмы А.—размывы и затёки, создающие эффект подвижности и трепетности изображения. В А., выполняемую кистью, часто вводится рисунок пером или карандашом.

В 15—17 вв. А. служила гл. обр. для раскраски гравюр, чертежей, эскизов картин и фресок (прикл. значение А. отчасти сохранилось и ныне в архит. рисунках и др.). Со 2-й пол. 18 в. А. стала широко применяться прежде всего в пейзажной живописи, т. к. быстрота работы А. позволяет фиксировать непосредств. наблюдения, а воздушность её колорита облегчает передачу атмосферных явлений. Появляются проф. художники-акварелисты (А. и Дж. Р. Козенс, Т. Гёртин и др. в Великобритании). Их неяркие по цвету пейзажи были исполнены на увлажнённой бумаге, залитой одним общим тоном, к-рому подчинены все цветовые градации, с рисунком тонким пером, с размывами. В 18 в. А. распространяется также во Франции (Ж. О. *Фрагонар*, Ю. *Робер*), России (пейзажи Ф. Я. *Алексеева*, М. М. Иванова). Во 2-й четв. 19 в. в Италии возникла манера плотной, многослойной живописи А. по сухой бумаге; для этой манеры характерны звучные контрасты света и тени, цвета и белого фона бумаги (так работали, в частности, К. П. *Брюллов* и А. А. *Иванов*). Своеобразна техника портретной акварели П. Ф. *Соколова*—с виртуозной моделировкой форм мелкими штрихами и точками и широкими цветовыми заливками. В 19 в. в технике А. плодотворно работали Э. *Делакруа*, О. *Домье*, П. *Гаварни* во Франции, А. *Менцель* в Германии, И. Е. *Репин*, В. И. *Суриков*, М. А. *Врубель* в России и др.; продолжался расцвет англ. школы А. (Р. *Бонингтон*, Дж. С. Котмен, У. Кэллоу, У. *Тёрнер* и др.). К А. охотно обращались представители *неоимпрессионизма* (П. *Синьяк* и др.). В кон. 19—нач. 20 вв. А. всё чаще употребляется в сочетании с белилами, гуашью, темперой, пастелью, углём, бронзовой краской и т. д. (В. А. *Серов*, художники *«Мира искусства»*). В 20 в. А. привлекает многих представителей *экспрессионизма*, А. *Матисса* и др. мастеров.

Сов. А. свойственно разнообразие жанров, манер и тех. приёмов. Мягкость тональных переходов присуща работам (главным образом монохромной «чёрной А.») *Кукрыниксов*, Н. Н. *Купреянова*, Н. А. *Тырсы*, Д. А. *Шмаринова*, живописная свобода, многообразие тональных нюансов и колористических решений—работам С. В. *Герасимова*, П. П. *Кончаловского*, А. В. *Фонвизина* и др.

Лит.: Фармаковский М. В., Акварель, ее техника, реставрация и консервация. Л., 1950; Кальнинг А. К., Акварельная живопись, М., 1968; Reynolds G., A concise history of watercolours, L., 1978.

АКВАТИ́НТА (итал. acquatinta, от acquaforte—офорт и tinto—окрашенный, тонированный), вид *гравюры*, основанный на протравливании кислотой металлич. доски сквозь прилипшую к ней асфальтовую или канифольную пыль. А. создаёт эффект, близкий к тоновому рисунку; может служить и для цв. печати. А. применяют в сочетании со штриховым *офортом*, обогащая его игрой тональных и фактурных оттенков. Встречаются и примеры «чистой» А. без офортных штрихов (отд. граф. серии «Капричос» Ф. *Гойи*).



Акварель. А. В. Фонвизин. «Сын». 1940. Собственность семьи автора.

АКВЕДУ́К (лат. aquaeductus, от aqua—вода и duco—веду), водовод (канал, труба) для подачи воды к населённым пунктам, оросит. и гидроэнергетич. системам из расположенных выше их источников. А. наз. также часть

водовода в виде арочного моста над оврагом, рекой, дорогой, в к-ром стенки и днище лотка или трубы являются несущими пролётными конструкциями.

АКИ́МОВ Иван Акимович (1754—1814), рус. живописец. Учился в петерб. АХ (1764—73; преподавал с 1779, директор в 1797—1800) у А. П. *Лосенко*. В 1773—78 пенсионер АХ в Италии. Произв. А.—«Великий князь Святослав, целующий мать и детей своих по возвращении с Дуная в Киев» (1773, ГТГ), «Геркулес на распутье» (1801, ГРМ)—типичные примеры *классицизма* в рус. ист. живописи.

АККА́Д, ист. область на С. Юж. Двуречья (в осн. на терр. совр. Ирака), названа по одноим. г. (близ совр. Абу-Хабба, Ирак)—столице державы Саргона Древнего (Аккадского), объединявшей *Шумер* и А.; сыграла важную роль в развитии культуры Др. Двуречья. Искусство А. восприняло и развило художеств. традиции Шумера. Пам. иск-ва А. (24—22 вв. до н. э.), в отличие от Шумера, характеризуются большей свободой выбора тем (фольклорные, миф., лит. сюжеты в *глиптике*) и композиций. Типичны многоплановые рельефы с тенденцией к объёмности, с введением элементов пейзажа, экспрессивной передачей движения (стела царя Нарамсина, посв. его победе над горным племенем луллубеев, 23 в. до н. э., Лувр); в круглой скульптуре—появление портретных черт (бронз. голова правителя, т. н. Саргон Древний, из *Ниневии*, 23 в. до н. э., Иракский м., Багдад). Иск-во А. оказало влияние на художеств. культуру Двуречья 2-й пол. 3-го—1-й пол. 2-го тыс. до н. э. (позднешумерское иск-во; портретные статуи Гудеа, 22 в. до н. э.), в т. ч. *Вавилонии*.



Аккад. Стела царя Нарамсина с изображением победы над луллубеями. Из Суз. Песчаник. 23 в. до н. э. Лувр, Париж.



Акротерий (в виде пальметты). Фрагмент надгробия из Фанагории. Мрамор. 4 в. до н. э. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва.

АКО́ПЯН Корюн Арутюнович (р. 1908), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1980). Окончил Ереванский политех. ин-т (1932). Для тв-ва А. характерны оригинальная пространств.-композиц. организация сооружений, чёткость функц. решения. Произв.: жилые дома на проспекте Ленина (1949), больница с поликлиникой на ул. Прошяна (1962—63), стадион «Раздан» (1967—72, с соавторами), спортивно-концертный комплекс (1-я очередь 1977—83, с соавторами)—все в Ереване.

АКРО́ПОЛЬ (греч. akrópolis, от ákros—верхний и pólis—город), возвышенная и укреплённая часть др.-греч. города, т. н. верхний г., крепость (убежище на случай войны). На А. обычно находились храмы божеств, покровителей данного города. Наиболее известен акрополь в *Афинах*.

АКРОТЕ́РИЙ (греч. akrōtḗrion), скульптурное украшение (статуя, пальметта и др.), помещаемое над углами *фронтона* архит. сооружения, выстроенного с применением классич. ордера (см. *Ордера* архитектурные).

АКСЕССУА́Р (франц. accessoire), второстепенная, вспомогат. деталь гл. изображения, обычно дополняющая характеристику центр. образа (напр., детали обстановки, костюма в портрете).

АКТ (нем. Akt), изображение обнажённой человеческой фигуры; см. также *Ню*.

АКЫЛБЕ́КОВ Сабырбек Мамбетсадыкович (1914—68), сов. живописец, один из первых сов. художников-киргизов. Засл. деят. иск-в Кирг. ССР (1958). Учился в Моск. изотехникуме памяти 1905 г. (1936—39) у Н. П. *Крымова* и П. И. Петровичева. Автор лирич. эмоц. пейзажей: «На полях Киргизии» (1954), «Заводская трасса» (1966, оба—в М. изобразительных искусств Кирг. ССР, Фрунзе), «Стога» (1958, ГТГ).

АЛА́ КИЙИ́З, кирг. войлочный ковёр с вваляным узором, чаще 2-цветным (синий с красным, оранжевый с коричневым, белый с коричневым); узор крупный—мягких округлых очертаний, обычно в виде парных спиральных завитков (т. н. рога барана).

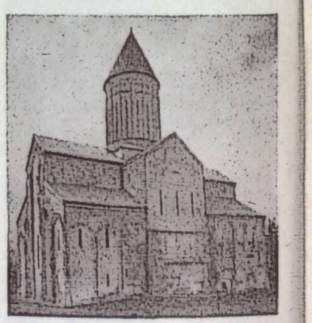


С. М. Акылбеков. «Колхозная отара». 1939. Музей изобразительных искусств Киргизской ССР. Фрунзе.



Ала кийиз. Мастер С. Адыкеева. Музей изобразительных искусств Киргизской ССР. Фрунзе.

АЛАБЯ́Н Каро Семёнович (1897—1959), сов. архитектор. Вице-през. АА СССР (1949—53), основатель *ВОПРА*, ответств. секр. СА СССР (1932—50). Учился в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1923—29). Ранние работы выполнены в духе *конструктивизма* (жилой дом в Ереване, 1929—30), позже обратился к классич. наследию (Театр Сов. Армии в Москве, 1934—40), традиционным приёмам армянского зодчества (павильон Арм. ССР на ВСХВ в Москве, 1939 и 1954). Принимал участие (совместно с Б. М. *Иофаном*) в создании павильона СССР на Всемирной выставке в Нью-Йорке (1939). Среди градостроительных работ—генеральный план восстановления Волгограда (1945, с Н. Х. Поляковым и др.).



Алаверди. Собор. 1-я четв. 11 в. Купол реконструирован в 15 в.

АЛАВЕ́РДИ, кафедральный собор в Груз. ССР, в 20 км к С.-З. от г. Телави. Выдающийся пам. груз. ср.-век. зодчества. Построен в 1-й четв. 11 в. Сильно вытянутое ввысь сооружение со скупым декором: в плане—удлинённый крест; в средокрестье—купол на высоком барабане (реконструирован в 15 в.). Грандиозное внутр. пространство (выс. св. 42 м). В 1960-х гг. раскрыты росписи 15 в.

АЛА́НЫ, ираноязычные полукочевые племена сарматского происхождения (см. *Сарматы*), обитавшие в 1—4 вв. на обширной терр. от Юж. Приуралья до Дона, Крыма и Сев. Кавказа. После нашествия гуннов (кон. 4 в.) часть А. осела на Сев. Кавказе и образовала крупный племенной союз, существовавший до 13 в. (известен под назв. Алания). Восходящая к др.-кавк. культурам, иск-ву *скифов* и сарматов художеств. культура А. несла также черты антич. и вост. влияний. К числу наиб. древних по типу пам. А. относятся катакомбные могильники на Северском Донце и Сев. Кавказе (обычно состоящие из коридора—*дромоса* и эллипсообразной камеры), склепы типа *дольменов* и наземные кам. склепы с ложными сводами, 4-угольные в плане жилища (иногда полуземлянки) с опорными столбами и стенами из плетня, обмазанного глиной. Поселения иногда ограждались стенами из сложенных насухо кам. плит с резным геом. орнаментом, схематичными изображениями животных и людей. Декор.-прикл. иск-во А. представлено гл. обр. ювелирными изделиями из золота и серебра с полудрагоценными, преим. красными, камнями и стеклом («полихромный стиль», 4—5 вв.), подвесками и др. изделиями, украшенными скульпт. изображениями птичьих головок,





Аланы. Украшения «полихромного стиля». Северная Осетия. Полудрагоценные камни, стекло. 4—5 вв.



Албания. Площадь Скандербега в Тиране. 1920—30-е гг. На первом плане—памятник Скандербегу (бронза, скульптор Я. Пачо).

Албания. Онуфрий из Неокастра. «Давид». Деталь фрески церкви св. Николая в с. Шельцан. Сер. 16 в.

антропоморфными мотивами и фигурками всадников (7—9 вв.). Одежду и конский убор украшали штампов. бляшки с мягким растит. и геом. (преим. плетёным) узором. В керамике сохранялись сарматские традиции (сосуды с ручками в виде собаки, кабана, барана и др.). О наивысшем расцвете культуры А. говорят предметы из Змейского могильника (Северная Осетия)—орнаментиров. золотые бляхи, складни-амулеты, ножны сабель с тиснёным узором или выполненным чернью по серебру, конский начельник в форме женской полуфигуры, фрагменты кожаной попоны с вышитыми серебр. нитями фигурами павлинов и плетёным орнаментом и др. (10—12 вв.).

После нашествия монголотатар в 1238—39 часть А. ушла в горы Центр. Кавказа и в Закавказье (Юж. Осетия), где ассимилировалась местным населением. Влияние А. прослеживается в иск-ве мн. сев.-кавк. народов, прежде всего их прямых потомков—осетин.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; Кузнецов В. А., Алания в X—XIII вв., Орджоникидзе, 1971.

АЛБА́НИЯ (Shqipëria), Народная Социалистическая Республика Албания, гос-во в зап. части Балканского п-ова. К 1-му тыс. до н. э. на терр. А. относятся кам. укрепления *иллирийцев*, литые бронз. украшения. На месте греч. колоний (Аполлония Иллирийская и др.) сохранились пам. антич. иск-ва (с 7 в. до н. э.). В ср. века в церк. зодчестве Центр. и Юж. А. преобладали сооружения визант. типа, в сев. А.—*романского стиля*. С распространением ислама (гл. обр. с 17 в.) появляются дворцы знати (сараи), крытые рынки (безистени), мечети. Живопись ср.-век. А. развивалась под влиянием Византии; с 16 в. в неё проникали веяния итал. *Возрождения*, усилились реалистич. тенденции (стенописи Онуфрия из Неокастра, Давида из Селеницы). С кон. 18 в. гл. роль играла *иконопись*, следовавшая поздневизант. традициям. В период т. н. нац. возрождения (2-я пол. 19 в.) появилась светская станковая живопись (портрет, пейзаж).

После установления нар. власти (1946) сооружаются совр. обществ. здания, новые жилые кварталы. В живописи и скульптуре со 2-й пол. 40-х гг. укрепилось реалистич. направление, получили развитие графика, карикатура, иллюстрация, плакат. Значит. успехов достигла портретная (С. Дзега) и пейзажная (В. Мио) живопись. Первым алб. скульптором стал О. Паскали. Нар. иск-во представлено филигранными серебр. украшениями, шерстяными безворсовыми коврами, полихромной резьбой по дереву, декор. росписями.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 12, кн. 2, М., 1977.

АЛЕВИ́З ФРЯ́ЗИН, Алевиз Миланец (Aloisio da Milano), архитектор кон. 15—нач. 16 вв. По происхождению итальянец. Приехал в Москву в 1494 из Милана по приглашению Ивана III. Перестраивал стены и башни *Кремля Московского* вдоль р. Неглинная (1495), строил кам. палаты в Кремле (1499—1508; ныне в перестроенном виде составляют 3 ниж. этажа Теремного дворца), ров вдоль стен Кремля со стороны Красной пл., вымощенный по дну и откосам известняком и кирпичом (1508—16; засыпан в 19 в.), плотину (1508) и кирп. мост (1516) через р. Неглинная (не сохр.).

АЛЕВИ́З ФРЯ́ЗИН, Алевиз (Aloisio) Новый, архитектор кон. 15—нач. 16 вв. По происхождению итальянец. В 1503—04 работал в *Бахчисарае*, где строил дворец хана Менгли-Гирея (сохр. резной кам. портал). Приехал в Москву в 1504 по приглашению Ивана III. Построил в *Кремле Московском* Архангельский собор (1505—08)—6-столпный, 5-купольный храм, в обработке к-рого использованы мотивы зодчества раннего итальянского *Возрождения*, перестраивал ц. Рождества богородицы на сенях (ранее—Лазаря, 1514; сохр. частично); по свидетельству летописей, построил 11 церквей в Москве (не сохр.).

АЛЕЙЖАДИ́НЬЮ (Aleijadinho, букв.—маленький калека; наст. имя и фам.—Антониу Франсиску Лисбоа, Lisboa) (1730 или 1738—1814), браз. скульптор и архитектор. Сын арх. М. Ф. Лисбоа и рабыни-негритянки. Самоучка. Был изуродован проказой и работал, прикрепляя инструменты к перчаткам. Произв. А., отмеченные реалистич. выразительностью и антиколон. направленностью, являются высшим достижением браз. *барокко*: скульптура для порталов и алтарей ряда церквей, серия дерев. полихромных групп «Страсти христовы» (1796—99) и 12 статуй библейских пророков (1800—05) в ц. Бон Жезус ди Матозиньюс в Конгоньясе. Построил несколько церквей—Сан-Франсиску в Ору-Прету (1766—94), Сан-Франсиску

Александравичюс

в Сан-Жуан-дел-Рей (1774—1804) с криволинейными планами, пластичными деталями, лепными порталами.

Лит.: Kelly C., O propheta Aleijadinho. Rio de J., 1964.

АЛЕКСАНДРА́ВИЧЮС Пятрас Повилас Повило (р. 1906), сов. скульптор. Нар. худ. Литов. ССР (1956). Учился в Каунасской художеств. школе (1928—33) у Ю. *Зикараса*. Преподаёт в Художеств. ин-те Литов. ССР в Вильнюсе (с 1940). Автор портретов деятелей культуры («Ю. Жемайте», медь, 1950, ГТГ, Гос. пр. СССР, 1951; «Режиссёр Ю. Мильтинис», бр., 1972, Художественный м. Литов. ССР, Вильнюс), отмеченных тонкостью моделировки, точностью психологической характеристики.

АЛЕКСАНДРИ́Я (араб. Аль-Искандария), г. в Египте, крупный порт на побережье Средиземного моря. Осн. в 332—331 до н. э. Александром Македонским. Центр школы *эллинистического искусства*. В 4 в. до н. э.—7 в. н. э. столица Египта. Имела регул. план (греч. арх. Дейнократ, 2-я пол. 4 в. н. э.). Из эллинистич. построек — остатки храма Сераписа, т. н. колонна Помпея, некрополи и катакомбы (Ком-эш-Шукафа). На о-ве Фарос находился 3-этажный маяк выс. 120 м (3 в. до н. э., арх. Сострат из Книда). В ср. века А.— центр художеств. ткачества и стеклоделия. Мечети 17—19 вв., дворцы 19—20 вв. Ст. часть совр. г. имеет узкие улочки, новая — широкие озеленённые проспекты, многоэтажные здания. Музеи: М. греко-рим. древностей, М. изящных иск-в.

АЛЕКСА́НДРОВ, г. во Владимирской обл. РСФСР. Впервые упоминается в грамоте Ивана Калиты (14 в.). В 1564—72 резиденция Ивана Грозного. Троицкий собор в духе раннего моск. зодчества (1513; фрески — 16 в.) с 2 уникальными медными дверями, вывезенными Иваном Грозным из Новгорода и Твери; шатровая Покровская ц. (сер. 16 в.; фрески — 16 в.) с трапезной 17 в., Распятская ц.-колокольня (1560-е гг.), 3-главая Успенская ц. (1-я четв. 16 в.), Успенский мон. (с 17 в.). Краеведч. м. (иконы 15—17 вв., декор. иск-во).

Лит.: Куницын М. Н., Александрова слобода, Ярославль, 1976.









Алевиз Фрязин Новый. Архангельский собор в Московском Кремле. 1505—08.

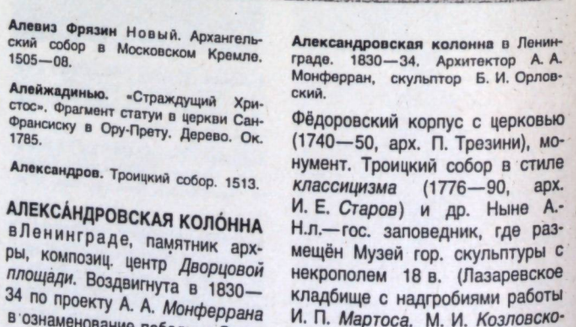
Алейжадинью. «Страждущий Христос». Фрагмент статуи в церкви Сан-Франсиску в Ору-Прету. Дерево. Ок. 1785.

Александров. Троицкий собор. 1513.

АЛЕКСА́НДРОВСКАЯ КОЛО́ННА в Ленинграде, памятник арх-ры, композиц. центр *Дворцовой площади*. Воздвигнута в 1830—34 по проекту А. А. *Монферрана* в ознаменование победы в Отеч. войне 1812. Монолитный монумент. столп (вес ок. 500 т) из тёмно-красного гранита увенчан бронз. фигурой ангела (скульптор Б. И. *Орловский*). На пьедестале — бронз. аллегорич. рельефы (скульпторы П. В. Синцов, И. Леппе, по эскизам Дж. Б. Скотти). Общая выс. А. к. 47,5 м.

Лит.: Ротач А. Л., Александровская колонна, Л., 1966.

АЛЕКСА́НДРО-НЕ́ВСКАЯ ЛА́ВРА в Ленинграде, памятник арх-ры; б. монастырь. Осн. Петром I в 1710 в память Александра Невского; в 1797 преобразован в лавру (крупный мужской православный монастырь). В архит. ансамбль лавры входят Благовещенская ц. (1717—22, арх. Д. *Трезини*, Т. Швертфегер), Фёдоровский корпус с церковью (1740—50, арх. П. Трезини), монумент. Троицкий собор в стиле *классицизма* (1776—90, арх. И. Е. *Старов*) и др. Ныне А.-Н.л.— гос. заповедник, где размещён Музей гор. скульптуры с некрополем 18 в. (Лазаревское кладбище с надгробиями работы И. П. *Мартоса*, М. И. *Козловского* и др.) и некрополем мастеров



Александровская колонна в Ленинграде. 1830—34. Архитектор А. А. Монферран, скульптор Б. И. Орловский.

иск-в (Тихвинское кладбище). В А.-Н. л. похоронены М. В. Ломоносов, А. В. Суворов, Н. М. Карамзин, И. А. Крылов, П. И. Чайковский, Ф. М. Достоевский и др.

Лит.: Памятники архитектуры Ленинграда, 4 изд., Л., 1975.

АЛЕКСЕ́ЕВ Фёдор Яковлевич (между 1753 и 1755—1824), рус. живописец. Учился в петерб. АХ (1766—73); преподавал там же (1803). В 1773—77 совершенствовался как театр. художник в Венеции, где писал и пейзажи («Набережная Скьявони в Венеции», 1775, Художеств. м. БССР, Минск). По акв. этюдам с натуры выполнял виды городов («Площадь в г. Николаеве», ГРМ). А.— первый в русской живописи мастер гор. пейзажа. В лиричных, с большой тонкостью исполненных картинах он запечатлел строгий облик Петербурга («Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости», 1794, ГТГ), живописную красоту Москвы («Красная площадь с собором Василия Блаженного», 1800—02, М. Ин-та рус. лит-ры АН СССР, Ленинград), поэзию повседневной гор. жизни.

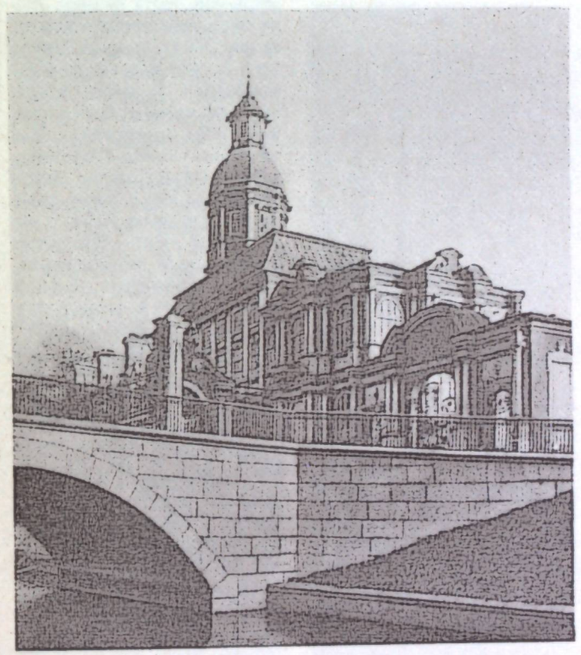
Лит.: Фёдоров-Давыдов А. А., Ф. Я. Алексеев, М., 1955; Андросова М. И., Ф. Алексеев, Л., 1979; Жаркова И. М., Ф. Я. Алексеев. Альбом, М., 1981.

АЛЕ́КСИ-МЕСХИШВИ́ЛИ Владимир Шалвович (1915—78), сов. архитектор. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1961). Окончил Груз. индустр. ин-т в Тбилиси (1939). Преподавал в Груз. политех. ин-те в Тбилиси (с 1955). Для тв-ва А.-М. характерно стремление к строгой простоте архит. форм, выявление художеств.-пластич. свойств материала. Работы: Дворец спорта в Тбилиси (1961, с соавторами), Дом отдыха Сов. Мин. Груз. ССР в Пицунде (1962), Грузинский с.-х. ин-т в Тбилиси и станция Тбилисского метрополитена «Площадь Ленина» (обе — 1967).

АЛЕ́ССИ (Alessi) Галеаццо (1500 или 1512—1572), итал. архитектор эпохи Позднего *Возрождения*. Работал гл. обр. в Генуе. Создал тип гор. дворца с развёрнутой в глубину террасной композицией *Й. Манеса*. Учился в АХ в Праге (1869—76). Противостоял тенденциям *академизма;* обращался к героич. темам нац. истории, поэтическим нар. образам («Встреча Йиржи из Подебрад с Матвеем Корвином», 1878, картоны для росписей Нац. театра в Праге, 1880—81, илл. к нар. песням, с 1886,— все в Нац. гал., Прага). Выполнял свои работы в свободной выразит. манере, прибегал к декор. стилизации.

Лит.: Кишкин Л. С., М. Алеш и чешская культура, М., 1978.

АЛЖИ́Р, Алжирская Народная Демократическая Республика, гос-во в Сев. Африке. На терр. А. сохранились разновремен. мегалитич. сооружения. К неолиту восходят наскальные изображения в *Тассилин-Аджер*,

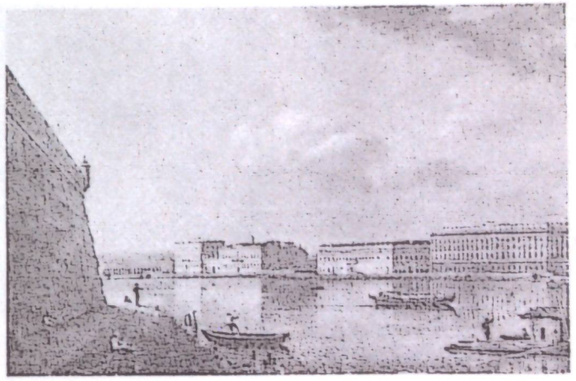


Александро-Невская лавра. Вид на Благовещенскую церковь (1717—22, архитекторы Д. Трезини, Т. Швертфегер) с р. Монастырка.

Ф. Я. Алексеев. «Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости». 1794. Третьяковская галерея. Москва.

Алжир

Иол (ныне Шершель). Большое воздействие на иск-во древнего А. оказывала художеств. культура *Карфагена*. В период Нумидийского царства (3—2 вв. до н. э.) формировались мн. города (столица Цирта, ныне *Константина*), развивалось иск-во, сочетавшее местные нар. черты с пунич. (карфагенскими) и греч. элементами (стелы, фрагменты скульптуры, произв. декор.-прикл. иск-ва). Рим. завоевание (1 в. до н. э.) обусловило развитие иск-ва А. в русле художеств. культуры *Рима* Древнего; многие города (Джемила, *Тимгад*, Типаса, Константина) сохранили руины рим. зданий с мозаиками, рынков, мостов, акведуков, триумф. арок. От периода визант. владычества дошли остатки





М. Алеш. «Схватка кавалеристов». 1878. Национальная галерея. Прага.

позицией, обогащённой лестницами и аркадами (палаццо Пароди в Генуе, 1567; дворец Марино в Милане, начат в 1557).

Лит.: G. Alessi e l'architettura del Cinquecento..., Genova, 1975.

А́ЛЕШ (Aleš) Миколаш (1852—1913), чеш. живописец и график. Продолжатель романтич. традиций *Й. Манеса*. Учился в АХ в Праге (1869—76). Противостоял тенденциям *академизма;* обращался к героич. темам нац. истории, поэтическим нар. образам («Встреча Йиржи из Подебрад с Матвеем Корвином», 1878, картоны для росписей Нац. театра в Праге, 1880—81, илл. к нар. песням, с 1886,— все в Нац. гал., Прага). Выполнял свои работы в свободной выразит. манере, прибегал к декор. стилизации.

Лит.: Кишкин Л. С., М. Алеш и чешская культура, М., 1978.

АЛЖИ́Р, Алжирская Народная Демократическая Республика, гос-во в Сев. Африке. На терр. А. сохранились разновремен. мегалитич. сооружения. К неолиту восходят наскальные изображения в *Тассилин-Аджер*, Тассилин-Ахаггар. В кон. 2-го — 1-м тыс. до н. э. в прибрежных р-нах возникли финикийские колонии — гг. Картенна (ныне Тенес), Икозиум (ныне *Алжир*), Гиппон, христ. базилик, мавзолеев, баптистериев, крепостей (Тимгад). Из произв. изобразит. искусства рим. и визант. времени выделяются мозаики (особенно рим.) выразительным и динамичным рисунком, красотой и богатством палитры; сохранились произв.

скульптуры, фрагменты орнамент. резьбы по камню (архит. декор), пам. художеств. ремесла. С араб. завоеванием (кон. 7 в.) и внедрением ислама иск-во А. претерпевает воздействие культуры Араб. халифата. Постепенно под влиянием социально-экономич., политич. и этнич. факторов, контактов с араб. Востоком и араб. Юж. Испанией на терр. А. складывается одна из ветвей ср.-век. арабо-берберской художеств. культуры (см. *Мавританское искусство*). О ср.-век. культуре автохтонного населения А.—берберов дают представление руины столицы берберского гос-ва Хаммадидов *Кала-Бени-Хаммад*. В ср.-век. городах А. выделяются укрепл. гор. ядро—*медина* с узкими извилистыми





Алжир. Минарет мечети Сиди Хальви в Тлемсене. 1353.



Аллегория. Доменикино. «Девушка с единорогом». Фреска в палаццо Фарнезе в Риме. 1602—08. Фрагмент.

Алжир. Триумфальная арка Траяна в Тимгаде. Кон. 2 в.

улицами и цитадель—касба с дворцом правителя. Разрабатываются местные типы мечети, разделённые рядами подковообразных, часто фестончатых арок на поперечные нефы, минарета в виде кв. в плане башни с зубцами и купольным павильоном вверху (*Тлемсен*), *завия*. В архит. декоре широко применяются *сталактиты*, орнамент. резьба по стуку, керамич. облицовки. Преим. развитие получают орнамент и каллиграфия. В период тур. господства (16—18 вв.) иск-во А. принимает мн. черты османского зодчества и декора. Местные традиции сохраняются в художеств. творчестве кочевых племён. В период колон. господства Франции (1830—1954) из воен. франц. фортов развиваются города с регул. планировкой и застройкой зданиями европ. типа: Сиди-Бель-Аббес; Орлеанвиль (Эль-Аснам), ныне Эш-Шелиф. На арх-ру А. 20 в. заметное воздействие оказали идеи *Ле Корбюзье* (в 30-х гг. чл. комиссии по планировке г. Алжир), повлиявшие на строительную деятельность в А. французских архитекторов и инженеров (П. А. Эмери, Б. Зерфюсс, Л. Микель). Нар. жилище сохраняло традиц. черты. В гор. домах дворик с галереями и лоджиями замкнут 2—3-этажными помещениями, верхние этажи нависают над улицами на дерев. консолях; в декоре богатых домов—глазуров. керамич. облицовки, резной стук. В селениях преобладают дома из камня или глины, с глухими стенами и плоской земляной кровлей; на С. (р-н Кабилия)—с 2-скатной черепичной крышей; в сахарских р-нах—с кам. куполами на алебастре. Изобразит. иск-во в А. 19—нач. 20 вв. было представлено преим. работами франц. художников. В 1881 в г. Алжир была осн. Нац. школа арх-ры и изящных иск-в. В 1920—30-х гг. работали первые живописцы-алжирцы—бр. Мухаммед и Омар Расим, Темам Ранем. После провозглашения независимости А. большое внимание уделяется жил. и школьному стр-ву (группа арх. А. Коппа). В 70-х гг. в сельской местности строятся «социалистич. деревни»—типовые посёлки с жилыми домами на 1—2 семьи, школой, почтой, мечетью; в городах и пригородах—туристич. и гостиничные комплексы с элементами нац. архры. В 1977 в Константине построен университетский комплекс (по проекту браз. арх. О. *Нимейера*). В художественной жизни совр. А. ведущую роль играет Нац. союз работников изобразит. искусства, объединяющий живописцев, скульпторов и графиков разл. творч. направлений; союз ставит перед собой задачу развития изобразит. иск-ва по всей стране. 70-е гг. отмечены особенно широким развитием жанров и видов живописи (от миниатюрной, возрождающей ср.-век. араб. традиции, до монументальной, от реалистич., правдиво отражающей события современности, до авангардистской). Прикл. иск-во А. 19—20 вв., как и в ср. века, представлено металлич. сосудами с чеканкой и гравировкой, ювелирными изделиями, расписной керамикой, узорными тканями, коврами, вышивкой. Наряду с нар. тв-вом в совр. А. развивается проф. декор.-прикл. иск-во.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 7, 10, 11, М., 1962—73; Каптерева Т., Искусство стран Магриба. Древний мир, М., 1960.

АЛЖИ́Р (араб. Эль-Джазаир), столица Алжира, порт на Средиземном море. Осн. в 10 в. на месте рим. порта Икозиум. Расположен амфитеатром на берегу залива. Много садов и парков. Ст. г. (с 1978 архитектурный м.-заповедник) с касбой (крепостью) тур. времени, Большая мечеть (1096) с минаретом (1323), мечеть-усыпальница Сиди Абдаррахман (1611), мечеть Джами аль-Джедид (или Рыбаков; 1660); дворцы Дар Азиза (1551) и Мустафа-паши (1799—1800); вилла Бардо (ныне М. первобытной истории и этнографии; 18 в.). В новом г. (в 19 в. развивался к Ю. от ср.-век.)—Дом пр-ва (1930, арх. Ж. Гьошен, бр. О. и Г. *Перре*), Дворец Наций (1965, арх. Мустафа Муса). В 70-х гг. А. разросся на З., С. и В. Нац.м. изящных иск-в.

АЛИ́МОВ, Олимов Мирзорахмат (1890/91—1971), сов. мастер орнамент. росписи по дереву и росписи «кундаль» (многоцветная, на рельефной основе, с позолотой и серебром). Нар. худ. Тадж. ССР (1959). До 1917 расписывал мечети и жилые дома. В сов. время создал ряд орнамент.-тематич. панно, в т. ч. «25 лет Таджикистана» (1954) и с портретом В. И. Ленина (1970, оба—в Респ. объединённом ист.-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе); росписи в Б-ке Тадж. ССР им. Фирдоуси (1952—54) и в чайхане «Рохат» (1958—59) в Душанбе.

АЛИ́МПИЙ, правильнее Алипий (ум. 1114), др.-рус. живописец и ювелир, монах Киево-Печерского монастыря. В источниках упоминаются ряд икон А. (не сохр.) и его участие в выполнении мозаик Успенского собора (после 1083; см. *Киево-Печерская лавра*).

АЛКАМЕ́Н (Alkaménēs), др.-греч. скульптор 2-й пол. 5 в. до н. э. Работал в Афинах. Согласно Плинию, ученик *Фидия*, от к-рого унаследовал принцип единой, пластически взаимосвязанной трактовки человеческого тела и одежды (сохранившаяся в копиях «Афродита в садах», Лувр). Поскольку отд. произв. А. свойственна известная архаичность стиля (группа «Прокна и Итис», мр., М. Акрополя, Афины), ряд учёных считает их автором т. н. Алкамена Старшего (работал, вероятно, во 2-й четв. 5 в. до н. э.).

Лит.: Capuis L., Alkamenes. Fonti storiche e archeologiche, Firenze, 1968.

А́ЛКСНИС, Аллксне Адам Эдуард (1864—97), латыш. рисовальщик и живописец. Учился в петерб. АХ (1883—92). Идейный руководитель прогрессивного кружка «Rūķis» («Труженик»). В своих произв. обращался к истории и быту латыш. народа («Сеятель» и «Пахарь», акв., 1896, рисунки на темы истории Латвии—все в Художеств. м. Латв. ССР, Рига).

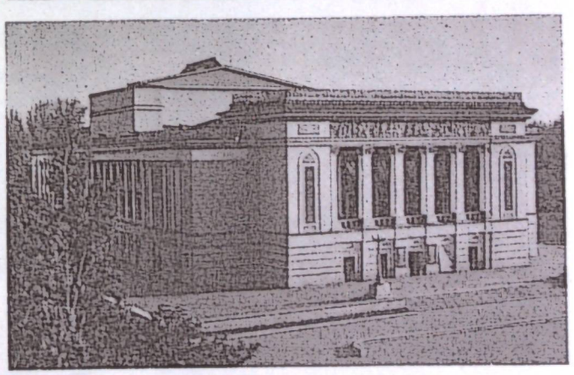
А́ЛЛА ПРИ́МА (итал. alla prima), техника масляной живописи быстрыми смелыми мазками, позволяющая выполнять картину (или её фрагмент) за один сеанс, до высыхания красок.

АЛЛЕГО́РИЯ (от греч. allēgoría—иносказание), в иск-ве воплощение явления, а также умозрит. идеи в наглядном образе (напр., фигура с голубем в руке—А. Мира; женщина с повязкой на глазах и весами в руке—А. Правосудия). По определению И. В. Гёте, А. «претворяет явление в понятие, понятие—в образ, в такой, однако, форме, что образ остается вполне адекватным имеющему четкие пределы понятию, к-рое он выражает целиком». По своей функции часто сближается с эмблемой. Наиб. распространённый вид А.—персонификация, т. е. фигура, снабжённая одним или неск. *атрибутами*, поясняющими её смысл. Аллегорич. изображения, подчас требующие сложной расшифровки, характерны для иск-ва поздней античности, средневековья, Возрождения, а также 17 в., когда А. принимают преим. максимально приближённые к действительности жанр. черты (напр., служанка, ищущая блох, как А. кающейся души, и т. д.). А., встречающиеся в реалистич. иск-ве 19—20 вв., нередко имеют острый социально-политич. смысл (напр., аллегорич. фигура Революции или Свободы в картине Э. Делакруа «Свобода на баррикадах», 1830, Лувр). В 20 в. А. распространены в монумент. скульптуре и живописи, а также в плакате и политич. карикатуре.

Лит.: Лосев А. Ф., Проблема символа и реалистическое искусство, М., 1976.

АЛМА́-АТА́ (до 1921—Верный), столица Казах. ССР. Живописно расположена у сев. подножия Заилийского Алатау. Осн. в 1854. До Окт. революции 1917 в А.-А. была прямоуг. тесная сеть улиц и преим. 2—3-этажная застройка. Наиб. значит. архит. сооружения пострадали в результате землетрясений (1887 и 1911) и селя (1921); сохранился дерев. собор (ныне Центр. м. Казахской ССР; 1907, инж. А. П. Зенков). За годы Сов. власти в результате огромных градостроит. работ облик А.-А. почти полностью изменился. Совр. вид г., сохраняющего прямоуг. планировку, определяют ансамблевая сейсмостойкая застройка, широкие озеленённые пр-кты, улицы (по сторонам—арыки), площади с пам. и фонтанами, парки. Среди гл. ансамблей центра—комплекс зданий учреждений (1935—37, арх. М. Д. Шугал, Г. П. Кушнаренко и др.), комплекс корпусов АН Казах. ССР (гл. корпус, 1957, архитекторы А. В. *Щусев*, Н. А. Простаков); проспект им. В. И. Ленина (1967—70, арх. Н. И. Рипинский и др.), протянувшийся от парка им. 28 гвардейцев-панфиловцев к пл. им. Абая: в парке—Мемориал Славы борцам, павшим за свободу и независимость нашей Родины (1975, скульпторы В. В. Андрющенко, А. Е. Артимович, арх. Басенов, В. Н. Ким и др.), в сев. части проспекта—торг. центр «Алма-Ата» (1978, арх. М. П. Павлов, С. П. Рустамбеков и др.), в юж. части—Дворец культуры им. В. И. Ленина (1967—70, арх. Рипинский, Л. Л. Ухоботов, Ю. Г. Ратушный, Ким и др.), гостиница «Казахстан» (1977, арх. Ухоботов, Ратушный), Дом политпросвещения (1982, арх. Ратушный, Т. Е. Ералиев и др.), Дворец пионеров и школьников (1983, арх. Ким, А. П. Зуев и др.). Архит. ансамбли новых р-нов—пл. им. Л. И. Брежнева (1980, арх. А. К. Капанов, К. Ж. Монтахаев, Павлов, Р. А. Сейдалин, Ю. Б. Туманян и другие) со зданиями ЦК КП Казахстана, Министерства сельского хозяйства Казах. ССР и др.; комплекс зданий Казахского телевидения (1983, арх. А. И. Коржемпо, Н. В. Эзау и др.) с телебашней на г. Коктюбе (1983, архитектор Н. Г. Терзнев, А. Н. Савченко, конструктор И. К. Акимов и другие); высокогорный спорткомплекс зимних видов спорта «Медео»: стадион (1972, арх. В. З. Кацев, А. С. Кайнарбаев, конструктор С. Б. Матвеев и др.), гостиница (1975, арх. Кацев, С. В. Коханович и др.). Среди др. общественных сооружений: Театр.-художеств. ин-т (1931, арх. М. Я. *Гинзбург*), Казах. театр оперы и балета им. Абая (1941, арх. Н. А. Простаков и др.), Дом пр-ва (1957, арх. Б. Р. *Рубаненко* и др.), гостиница «Алма-Ата» (1969, арх. И. А. Картаси, Рипинский и др.), цирк (1972, арх. Кацев, И. В. Слонов и др.), аэровокзал с корпусом Казах. управления гражд. авиации (1976, арх. И. В. Щавелева, А. А. Леппик и др.), Казах. театр драмы им. М. О. Ауэзова (1980, арх. О. Ж. Баймурзаев, М. Ф. Жаксылыков и др.), Дворец культуры хлопчатобумажного комбината (1981, архитекторы А. А. Петрова, З. М. Мустафина и др.). Пам.: В. И. Ленину (1957, скульптор Е. В. *Вучетич*, арх. И. И. Белоцерковский), Абаю Кунанбаеву (1960, скульптор Х. И. Наурзбаев, арх. Белоцерковский), борцам Окт. революции и Гражд. войны (1967, скульптор Н. С. Журавлёв, арх. И. И. Токарь, Б. П. Воронин), Чокану Валиханову (1969, скульптор Наурзбаев, арх. Ш. И. Валиханов), Алиби Джангильдину (1975, скульпторы О. Г. Прокопьева, Т. С. Досмагамбетов, арх. Валиханов), Мухтару Ауэзову (1980, Е. А. Сергебаев). *Музей искусств Казахской ССР.*





Алма-Ата. Казахский театр оперы и балета им. Абая. 1941. Архитектор Н. А. Простаков и др.

Алма-Ата. Площадь им. Л. И. Брежнева. 1980. Архитекторы А. К. Капанов, К. Ж. Монтахаев, М. П. Павлов и др.

Алпатов

Лит.: Алма-Ата. Энциклопедия, А.-А., 1983.

АЛПА́ТОВ Михаил Владимирович (р. 1902), сов. историк иск-ва. Засл. деят. иск-в РСФСР (1958), д. ч. АХ СССР (1954), д-р искусствоведения (1941). Учился в Моск. ун-те (1919—21). Преподавал (с 1925) в моск. Вхутемасе-Вхутеине, в Моск. ин-те философии, литературы и истории, в Моск. ун-те; с 1943 проф. МХИ. Осн. труды А., посв. проблемам истории рус. и зарубежного иск-ва, отличаются образностью изложения, яркостью художественного анализа, широтой ист.-культурных аналогий. Гос. пр. СССР (1974).

Соч.: Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто, М.—Л., 1939; Всеобщая история искусств, т. 1—3, М.—Л., 1948—55; А. А. Иванов. Жизнь и творчество, [т.] 1—2, М., 1956; Этюды по истории западноевропейского искусства, [2 изд., М., 1963]; Этюды по истории русского искусства, т. 1—2, М., 1967; Андрей Рублев. [Альбом, М., 1972]; Художественные проблемы итальянского Возрождения, М., 1976; Фрески церкви Успения на Волотовом поле, М., 1977; Этюды по всеобщей истории искусств, М., 1979.

АЛТА́РЬ (лат. altaria, от altus — высокий), жертвенник, а также важнейшая часть христ. храма. Первонач. — место для жертвоприношений на открытом воздухе. В Др. Греции и Риме — отд. сооружения, украшенные мрамором и рельефами. В христ. храмах А. наз. стол («престол»), на к-ром совершалось священное таинство, в католич. — также декор. стенки, украшенные живописью и скульптурой. С 8 в. появились переносные А.-складни с живописью на створках. В обиходе А. наз. также всю вост. часть храма, отделённую алтарной преградой, а в православных храмах (с 14—15 вв.) — *иконостасом*.

АЛУ́ПКА, г. в Крымской обл. УССР, в 17 км к Ю.-З. от Ялты. Впервые упоминается в 960. Дворец графа М. С. Воронцова (ныне Алупкинский дворец-м.; 1826—46, псевдоготика) с маврит. порталом-пештаком; окружён ниж. и верх. пейзажными парками (пл. ок. 40 га; 1829—48) с павильонами и «хаосом» (естеств. нагромождения диабазовых глыб). В сов. время в А. построены пансионаты, дома отдыха, санатории.

Лит.: Пальчикова А. П., Алупка. Путеводитель, 5 изд., Симферополь, 1979.

АЛФЁРОВ Николай Семёнович (1917—82), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1978), ч.-к. АХ СССР (1979). Окончил Харьковский ин-т инженеров коммунального стр-ва (1940). Преподавал в Свердловском архит. институте (1946—82, ректор в 1972—82). Работы: реконструкция Музея Я. М. Свердлова (1948), жилые дома по ул. Малышева и ул. Свердлова (оба — 1955, с использованием элементов ордерной арх-ры), анс. ист.-революц. сквера (1974) — все в Свердловске.

Соч.: Зодчие старого Урала, [Свердловск, 1960].

АЛЬБЕ́РТИ (Alberti) Леон Баттиста (1404—72), итал. учёный, архитектор, писатель и музыкант эпохи Раннего *Возрождения*. Получил гуманистич. образование в Падуе и Болонье. Жил и работал в Риме и Флоренции. В теоретич. трактатах («О статуе», 1435, «О живописи», 1435—36, — оба на итал. яз.; «О зодчестве», опубл. в 1485, на лат. яз.) обобщил опыт совр. ему иск-ва, обогатив его достижениями гуманистич. науки. В этич. трактате «О семье» разработал идеал гармонически развитой личности. В архит. тв-ве тяготел к смелым, экспериментальным решениям, новаторски используя антич. художеств. наследие. Создал новый тип гор. дворца, включив в руст стены 3 яруса ордерных пилястр (палаццо Ручеллаи во Флоренции, 1446—51, построен Б. *Росселлино* по планам А.). В культ. зодчестве применил волюты для соединения разновеликих частей фасада здания (ц. Санта-Мария Новелла во Флоренции, 1456—70); стремясь к величию и простоте, использовал в оформлении фасадов мотивы рим. триумф. арок и аркад (церкви Сан-Франческо в Римини, 1447—68, и Сант-Андреа, 1472—94, в Мантуе), что явилось важным шагом в освоении антич. наследия мастерами Раннего Возрождения.

Лит.: Л. Б. Альберти, М., 1977; Borsi F., L. B. Alberti, 2 ed., Mil., 1980.

АЛЬБЕРТИ́НА (Albertina) в Вене, одно из крупнейших в мире графич. собраний (св. 35 тыс. рис., миниатюры, св. 1 млн. произведений печатной графики). Осн. в 1776 как колл. герцога Альберта; в 1920 объединена с собр. гравюрного кабинета Венского ун-та. Содержит мн. шедевры: рис. Рафаэля, А. Дюрера, П. П. Рубенса, Рембрандта и др.

АЛЬГА́МБРА (от араб. аль-хамра — красная), дворец-замок в Испании, близ Гранады, над ущельем р. Дарро. Построен в сер. 13 — кон. 14 вв. для правителей Гранадского эмирата. Яркий образец маврит. арх-ры (см. *Мавританское искусство*). Залы с пышной орнамент. отделкой (Абенсеррахов, Послов, Двух сестёр, Суда) группируются, как и др. помещения А., вокруг Дворика миртов и Дворика львов. В ансамбль А. входит и недостроенный дворец Карла V с круглым двором посередине (начат в 1526, арх. П. Мачука) — пам. исп. ренессансного зодчества.

Лит.: Grabar O., Die Alhambra, Köln, 1981.

А́ЛЬТДОРФЕР (Altdorfer) Альбрехт (ок. 1480—1538), нем. живописец и график эпохи *Возрождения*. Глава *дунайской школы*. Религ. (алтарь св. Флориана, ок. 1518, монастырь в Санкт-Флориане, Верх. Австрия), миф., исторические и светские сюжеты изображал как жизненно-непосредственные, насыщенные бытовыми деталями жанр. сцены. Гл. тема А. — поэтич. картины природы. Одним из первых в зап.-европ. иск-ве писал чистые пейзажи («Вид в Дунайской долине», ок. 1520—25, Ст. пинакотека, Мюнхен). Произв. А. свойственны динамичный лёгкий рисунок, тщат., нередко почти миниатюрная манера письма мелкими подвижными мазками, светлый, насыщенный, то приглушённый, то звучный колорит.

Лит.: Вельчинская И. Л., А. Альтдорфер, М., 1977; Kirchbaum J., A. Altdorfer, Köln, 1978.

А́ЛЬТМАН Натан Исаевич (1889—1970), сов. живописец и график. Засл. худ. РСФСР (1968). Учился в Одесском художеств. уч-ще (1902—07) и в Париже (1910—11). Произв. раннего периода, созданные под влиянием *кубизма*, графически отточены, эффектны по композиции (портрет А. А. Ахматовой, 1914, ГРМ). Участвовал в оформлении революц. праздников в Петрограде (1918) и Москве (1921—28). Тонкой наблюдательностью отмечены выполненные с натуры карандашные зарисовки (ЦМЛ, изд. в 1921) и скульпт. портрет В. И. Ленина (бр., 1920, Ленингр. филиал ЦМЛ). В 1928—35 жил во Франции. А. известен также как иллюстратор (илл. к «Петербургским повестям» Н. В. Гоголя, изд. в 1937), театр. художник («Мистерия-Буфф» В. В. Маяковского, Московский цирк, 1921; «Гамлет» У. Шекспира, Ленинградский театр драмы им. А. С. Пушкина, 1954).

Лит.: Эфрос А., Портрет Н. Альтмана, М., 1922; Эткинд М., Н. Альтман, [М., 1971]; Н. Альтман. Каталог выставки произведений. [Автор текста А. Каменский, М., 1978].

АЛЬ ФРЕ́СКО, а фреско (итал. fresco — по свежему, по сырому), техника настенной живописи; см. *Фреска*.

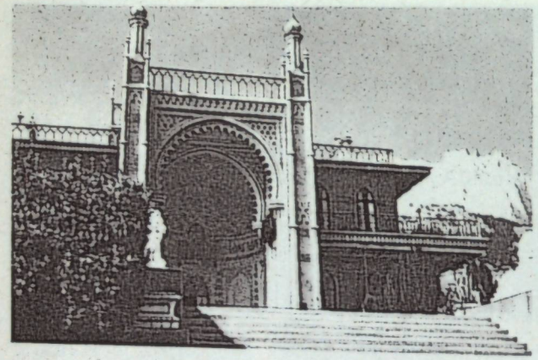
АМА́Н (Aman) Теодор (1831—91), рум. живописец и график. Один из основателей и директор Школы изящных иск-в в Бухаресте (1864). Эволюционировал от академич. романтизма к реализму. Автор динамичных ист. композиций на героич. нац. темы («Изгнание турок при Кэлугэрени», 1872), идиллич. сцен крест. праздненств («Хора единства в Крайове», 1857), выразит. парадных портретов («Тудор Владимиреску», 1874—76; все произв. — в М. иск-в СРР, Бухарест), а также пейзажей, офортов.

АМАШУКЕ́ЛИ Элгуджа Давидович (р. 1928), сов. скульптор-монументалист. Нар. худ. Груз. ССР (1979). Пред. правления СХ Груз. ССР (с 1982). Учился в тбилисской АХ (1950—55) у Н. П. *Канделаки*. Автор аллегорич. статуи «Мать-Грузия» (дер., 1958; заменена алюминиевой, 1963) и пам. Вахтангу Горгасалу (бр., открыт в 1967) в Тбилиси, монумента Победы в Гори (бр., гранит), мемориала Славы героям-морякам в Поти (жел.-бет., оба — 1979, совм. с арх. В. В. Давитая), отличающихся лапидарностью объёмов и патетич. напряжённостью образов; создаёт также настенные горельефы, станковые скульптуры, декор. медали, книжные иллюстрации, живописные полотна. Гос. пр. СССР (1982).

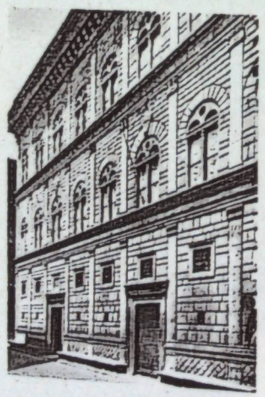
Соч.: Шестое чувство, М., 1981.
Лит.: Воронов Н. В., Э. Амашукели, М., 1972.

АМВРО́СИЙ (ок. 1430 — ок. 1494), рус. резчик и ювелир. Работал в *Троице-Сергиевой лавре*. Миниатюрные резные фигурки его иконы-складня (1456, Загорский историко-художественный м.-заповедник) и изделия мастеров круга А. отражают влияние *Рублёва Андрея*.

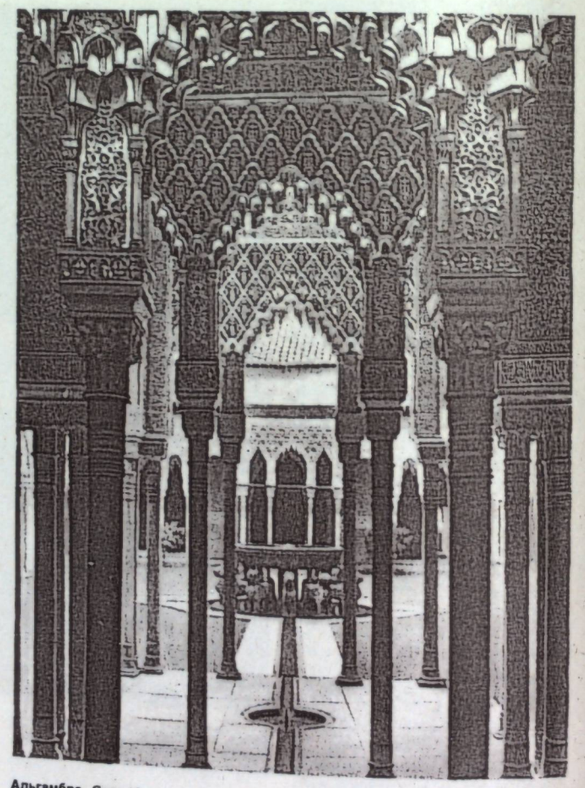
АМЕНХОТЕ́П Младший, др.-егип. архитектор 15 в. до н. э., «начальник всех работ фараона». Построил храм бога Амона-Ра в *Луксоре* (совм. с арх. Гори и Сути), храмы в Солебе и Седеинге, центр. колоннаду *гипостиля* храма Амона-Ра и перестроил храм богини Мут (обе постройки — в *Карнаке*).



Алупка. Воронцовский дворец (ныне Алупкинский дворец-музей). 1826—46. Архитектор Э. Блор.



Л. Б. Альберти. Б. Росселлино. Палаццо Ручеллаи во Флоренции. 1446—51.



Альгамбра. Сер. 13—кон. 14 вв. Дворик львов.

Амман

АМИРАНАШВИ́ЛИ Шалва Ясонович (1899—1975), сов. историк иск-ва. Ч.-к. АН СССР (1943), акад. АН Груз. ССР (1955). Учился в Тбилисском ун-те (1918—22); преподавал там же (с 1925, проф. с 1936). С 1939 директор М. иск-в Груз. ССР в Тбилиси. Автор фундаментальных исследований по истории груз. и иран. иск-ва. Осн. работы: «Бека Опизари» (1939, расширенное изд. 1956), «Иранская живопись XVIII—XIX веков» (1941), «История грузинского искусства» (1961, 1963), «Грузинская миниатюра» (1966).

АММА́Н, столица Иордании. Во 2—1-м тыс. до н. э. древний г. Раббат-Аммон, в 3 в. до н. э.—4—6 вв. н. э. Филадельфия. На холме цитадели (место древнего г.) сохранились несколько гробниц и фрагмент стены (возможно, 9 или 8 вв. до н. э.), руины арабской цитадели. Руины римского театра, храма Геркулеса (2 в.), одеона (театр для



А. Альтдорфер. «Битва св. Георгия с драконом». 1510. Старая пинакотека. Мюнхен.



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



Э. Д. Амашукели, архитектор В. В. Давитая. Монумент Победы в г. Гори. Бронза, гранит. 1979.

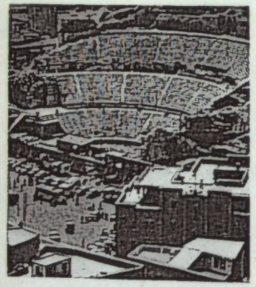
Ампир

певцов), *нимфея*. Дворцы Басман и Рагдан (кон. 19 в.). Мечеть аль-Хусейн (1924, на месте мечети времени Аббасидов). Мавзолей короля Абдаллаха (1952). Музеи: Иорд. археол. м., М. ислама.

АМПИ́Р (от франц. empire — империя), стиль в арх-ре и иск-ве трёх первых десятилетий 19 в., завершающий эволюцию *классицизма*. Ориентируясь на образцы антич. иск-ва, А. преим. опирался на художеств. наследие архаич. Греции и императорского Рима, черпая из него мотивы для воплощения величеств. мощи: монумент. массивные портики (гл. обр. дорич. и тосканского ордеров), воен. эмблематика в архит. деталях и декоре (ликторские связки, воинские доспехи, лавровые венки, орлы и т. п.). А. впитал в себя также отд. др.-егип. архит. и пластич. мотивы (большие нерасчленённые плоскости стен и пилонов, массивные геом. объёмы, егип. орнамент, стилизов. *сфинксы* и т. п.). А. первоначально сложился во Франции на рубеже 18—19 вв. в недрах классицизма, в к-ром поиски изящной простоты форм и декора постепенно сменились стремлением к предельной лапидарности и монумент. выразительности. Наиб. ярким проявлением этой тенденции был проникнутый гражд. пафосом суровый аскетизм проектов К. Н. *Леду* и ряда архитекторов эпохи Вел. франц. революции 1789—1794. Выдвинутые ими новые градостроит. и художеств. идеи стали основой развития А., получая в разл. странах истолкование, продиктованное местными особенностями обществ. и политич. жизни. В период империи Наполеона I целям прославления успехов гос-ва служила мемор. арх-ра (триумф. арки, памятные колонны), иногда повторявшая др.-рим. образцы (арка на пл. Каррузель в Париже, 1806, арх. Ш. *Персье* и П. Ф. Л. *Фонтен*,— повторение арки Септимия Севера в Риме). В отделке нарочито парадных интерьеров дворцов (Мальмезон, *Фонтенбло*, Богарне и др.), перестроенных Персье и Фонтеном, мотивы егип. рельефов, этрусских ваз, помпеянских росписей, греч. и рим. декора созвучны ампирной мебели Ф. О. *Жакоба*, стилизованной в духе обстановки богатого др.-рим. дома.

А. получил распространение в европ. странах; в России он стал выразителем идей независимости и величия рус. гос-ва и проявился в градостроит. ансамблях (Театральная ул., ныне ул. Росси, арх. К. И. *Росси;* стрелка Васильевского о-ва с *Биржей*, арх. Ж. *Тома де Томон*), обществ. зданиях (*Адмиралтейство*, арх. А. Д. *Захаров*; Горный ин-т, арх. А. Н. *Воронихин*; все — в Петербурге), монумент. скульптуре (пам. Минину и Пожарскому в Москве, 1804—18, скульптор И. П. *Мартос*) и декор.-прикл. иск-ве.

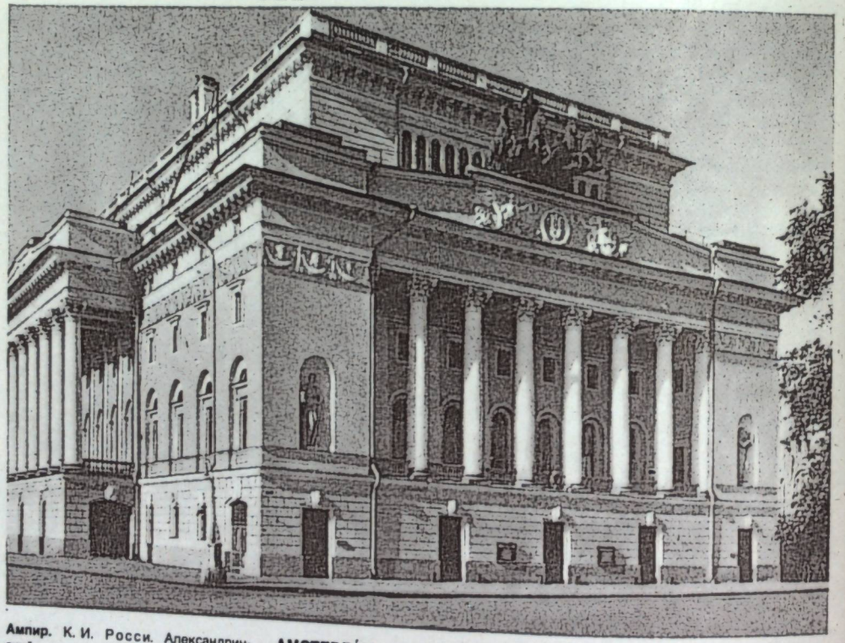
Лит.: Некрасов А. И., Русский ампир, М., 1935; Bourgeois E., Le style Empire, ses origines et ses caractères, P., 1930; Isermeyer Ch.-A., Empire, Münch., 1977.





Амман. Римский театр. 2 в.

Ампир. Ф. О. Жакоб. Шкафчик для драгоценностей императрицы Марии Луизы. Национальный музей. Фонтенбло.



Ампир. К. И. Росси. Александринский театр в Петербурге (ныне Ленинградский театр драмы им. А. С. Пушкина). 1828—32.

АМСТЕРДА́М (Amsterdam), столица Нидерландов, порт на Северном море; крупный торг., пром. и культурный центр. Возник как рыбачий посёлок (упоминается с 1275) при впадении р. Амстел в бухту залива Зёйдер-Зе. Ист. ядро А.— р-н плотины на р. Амстел (пл. Дам с ратушей, ныне корол. дворец, 1648—55, арх. Я. ван Кампен). Своеобразие планировки ст. частей г. составляет система полукольцевых и радиальных каналов (прорыты в 1610—62). В ст. г. вдоль озеленённых набережных — дома и склады с узкими фасадами и высокими фронтонами, гостями, зданиями (арх. В. М. Дюдок и др.). Музеи: Гос. м., Гор. м., Дом Рембрандта.

АМФИПРО́СТИЛЬ (греч. amphipróstylos, от amphí — с обеих сторон и próstylos — имеющий колонны с передней стороны), тип др.-греч. прямоуг. в плане храма, имеющего колонные портики на торцовых фасадах; продольные стены А. сооружались из гладких кам. блоков и не имели декора.

АМФИТЕА́ТР (от греч. amphithéatron), 1) др.-рим. монумент. здание для зрелищ (боёв гладиаторов, травли диких зверей, театрализов. представлений). А.

Ангола

представляли собой грандиозные, эллипсовидные в плане сооружения без крыши, с ареной посередине, окружённые повышающимися уступами местами для зрителей (как бы соединение 2 подковообразных греч. театров). Места для зрителей поддерживались сложной системой столбов и арок, между к-рыми были расположены сводчатые галереи, служившие фойе, и лестницы. Крупнейший А.— *Колизей* в Риме.

2) Места для зрителей в закрытых помещениях, расположенные дугообразными незамкнутыми ярусами (в театрах, кинотеатрах, аудиториях) или вокруг круглой арены (в цирке).

А́МФОРА (лат. amphora, от греч. amphoréus), антич. сосуд из глины, реже из металла, с расширенной верхней и суженной нижней частью тулова, с узким горлом и 2 ручками. А. служили для хранения и транспортировки вина, масла. Нередко украшались росписями (см. *Вазопись*). Сосуды типа А. изготовлялись и в ср. века (в частности, в Киевской Руси 10—12 вв., см. *Корчага*).

АМЬЕ́Н (Amiens), г. на С. Франции, гл. г. ист. обл. Пикардия, на р. Сомма. Сильно разрушен в 1918 и в 1939—44 во время 1-й и 2-й мировых войн. При восстановлении (1944—54, план арх. П. Дюфо) сохранён ср.-век. облик ист. центра. Руины позднеантич. стен, др.-рим. амфитеатра и терм. Ср.-век. застройка р-на Сен-Лё (14 в.) с ц. Сен-Лё (16 в.). Один из крупнейших в Европе готич. соборов Нотр-Дам (1220—88, план арх. Робера из Люзарша при участии Тома и Рено из Кормона; готич. скульптура порталов — 13—14 вв., в т. ч. знаменитые статуи «Благого господа» и «Золотой богоматери»; в интерьере — скульптура 13—17 вв., витражи — 13—14 вв.). Ренессансные отели (15—16 вв.). Ратуша (17 в.), часовая башня (15—18 вв.). Музей Пикардии.

Лит.: Calonne A. de, Histoire de la ville d'Amiens, v. 1—3, Marseille, 1976.

АНГИЛЕ́ЙКО Фёдор, белорус. гравёр по дереву. Работал в 1700—03 при типографии М. Я. *Вощанки* в Могилёве (гравюры к кн. «Ирмолай сиречь Осмогласник Иоанна Дамаскина», 1700, и «Часослов», 1703).

АНГКО́Р, грандиозный комплекс храмов, дворцов, водохранилищ и каналов в Кампучии, близ г. Сием-Реап. Сооружён в 9—13 вв. (ныне ист. заповедник). Включает руины древних столиц Камбоджи — Яшодхарапуры (осн. в кон. 9 в.) и Ангкор-Тхома (кон. 12 в.—1432; кв. в плане, пл. св. 9 км², центр. храм Байон), каменные цоколи деревянных дворцов, «храмы-горы» в виде ступенчатых пирамид, в т. ч. крупнейший Ангкор-Ват (около 1113—50; пл. 1300 м×1500 м, с богатым скульпт. оформлением), отличающийся геометрической строгостью плана, величеств. гармонией композиции: «храм-гору» окружают галереи с колоннадами, павильонами ворот и угловыми башнями.

Лит.: Маршаль А., Ангкор, пер. с франц., [М., 1963].

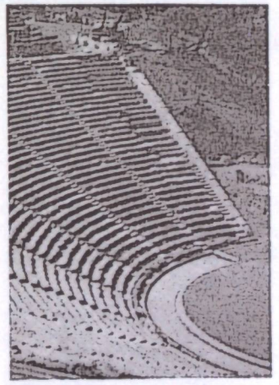
АНГО́Б (франц. engobe), покрытие из белой или цветной глины, наносимое на керамич. изделие для устранения дефектов поверхности и придания ей к.-л. цвета. А. обычно наносится (т. н. ангобирование) пульверизацией или полировкой свежеотформованных высушенных или обожжённых изделий с последующим обжигом. А. может быть покрыт слоем прозрачной глазури, росписью и т. д.

АНГО́ЛА (Angola), Народная Республика Ангола, гос-во в Зал. Африке. На терр. А. сохранились древние наскальные изображения животных, гл. обр. геометризированного характера. В ср.-век. гос. образованиях (Лунда, Конго) существовала развитая культура, уничтоженная португ. завоевателями. Подорванное колонизацией развитие А. возродилось после освобождения страны от португ. зависимости и провозглашения нар. республики (1975). Селения А. имеют круговую планировку: в центре — помещение для собраний, вокруг него — жилые дома, позади к-рых — хоз. постройки.



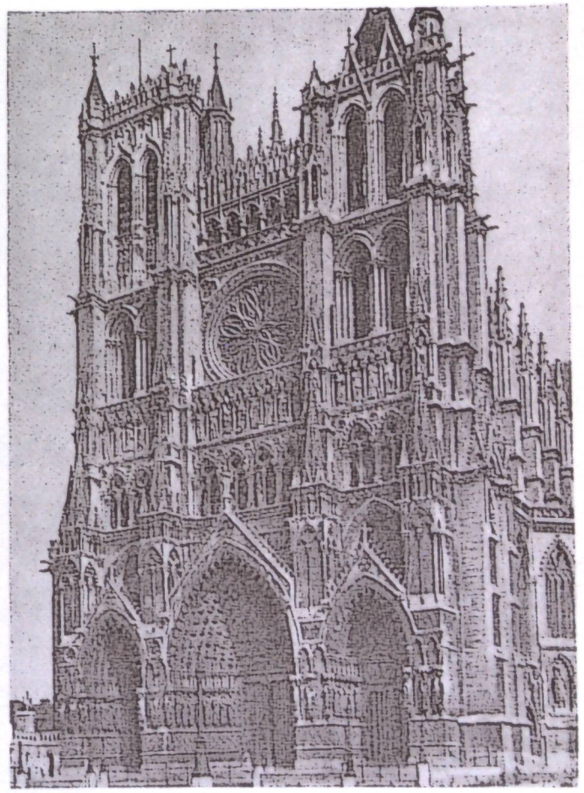


Амстердам. Королевский дворец. 1648—55. Архитектор Я. ван Кампен.



Амфипростиль. Храм Ники Аптерос (Бескрылой Победы) на Акрополе в Афинах. 449—420 до н. э. Архитектор Калликрат.

Амфитеатр в Эпидавре. 350—330 до н. э. Архитектор Поликлет Младший.



Амьен. Собор Нотр-Дам. Западный фасад. 13—15 вв.

Анджелико

Жилые дома прямоуг. (реже круглой) формы на каркасе из кольев оплетены ветвями или обмазаны глиной; крыши 2-скатные или шатровые, с травяной или соломенной кровлей. Двери и стены часто украшаются резными фигурами, выжженным или рисованным геом. орнаментом. С приходом европейцев в А. появились города, застраивавшиеся по типу провинц. португ. городов кам. зданиями в формах *барокко* и раннего *классицизма*. С нач. 20 в. возводятся здания в духе совр. европ. арх-ры с применением новых конструкций и материалов. В А. развита художеств. резьба: стилизов., схематичные статуэтки людей и животных, обладающие, согласно нар. верованиям, магич. силой, ритуальные маски. Резными изображениями (иногда сложные декор. композиции) покрываются дерев. мебель, домашняя утварь. Плетёные из травы, веток, соломы корзины, циновки, мешки украшаются чётким геом. орнаментом чёрного, жёлтого, красно-коричневого цвета. С сер. 70-х гг. развиваются стр-во, изобразит. (особенно политич. графика) и декор.-прикл. иск-во.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962.

АНДЖЕ́ЛИКО (Angèlico; собств. Фра Джованни да Фьезоле, Fra Giovanni da Fiesole; прозвище — Беато А.) (ок. 1400—1455), итал. живописец эпохи Раннего *Возрождения*. Предст. *флорентийской школы*. Как художник сложился под воздействием позднеготич. живописи, в дальнейшем использовал реалистич. достижения *Мазаччо*. Наивное и глубоко религ. иск-во А. проникнуто светлым лиризмом и мягкой поэтичностью («Коронование Марии», ок. 1434—35, Лувр; фрески б. мон. Сан-Марко во Флоренции, 1438—45, а также капеллы Николая V в Ватикане, 1445—48).

Лит.: Beato Angelico. A cura di G. Urbani, Mil.—Verona, 1957; Baldini U., Beato Angelico, Bergamo, 1964; Frosali S., L'Angelico, [Firenze, 1965].

А́НДО ХИРО́СИГЭ (1787, по др. сведениям 1797,—1858), японский график. Представитель направления *укиё-э*, мастер цв. ксилографии. В пейзажах (серия «53 станции Токайдо», 1833—34), произв. в жанре «цветы-птицы» воплотил камерные образы япон. природы, проникнутые тонким лирич. чувством; виртуозно используя техники тиснение и раскат, передавал зыбкие, преходящие состояния природы, атмосферные эффекты снега, тумана.

Лит.: Воронова Б. Г. (сост.), Японская гравюра. [Альбом], М., 1963; Robinson B. W., Hiroschige, Vervi-ers, 1963.

АНДОКИ́Д (Andokidēs), др.-греч. гончар 2-й пол. 6 в. до н. э. Работал в Афинах. Выполненные им вазы расписаны разными вазописцами, в т. ч. «вазописцем А.», с именем к-рого связывают переход от чернофигурной к краснофигурной технике *вазописи*. Среди сохранившихся ваз — чернофигурные (амфора «Геракл и Цербер», ГМИИ), краснофигурные (амфора «Купающиеся женщины», Лувр), а также исполненные в обеих техниках.

АНДРЕ́ЕВ Виктор Семёнович (р. 1905), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1978). Окончил архит. ф-т Харьковского художеств. ин-та (1930). В 1943—57 преподавал в МАРХИ. Работы (совм. с др. авторами): адм. здание на ул. Горького в Москве (1949; Гос. пр. СССР, 1951), выставочные павильоны СССР в Вене (1952) и Пекине (1953—54), посольства ЧССР (1952—54) и КНР (1956—59), гостиница «Космос» (1979), Дом политпросвещения (1981) — в Москве. С 1962 руководит планировкой и застройкой моск. жилых р-нов — Медведково, Свиблово и др.

АНДРЕ́ЕВ Николай Андреевич (1873—1932), сов. скульптор и график. Засл. деят. иск-в РСФСР (1931). Учился в моск. Строгановском уч-ще (1885—91) и в МУЖВЗ (1892—1901) у С. М. *Волнухина*. В ранних работах испытал сначала влияние иск-ва *передвижников* («Жница с ребёнком», гипс, 1899, ГТГ и Киевский м. рус. искусства), а затем *импрессионизма* (портрет Л. Н. Толстого, бр., 1905, ГТГ). В пам. Н. В. Гоголю в Москве (бр., гр., 1904—09) А. создал глубоко индивидуальный, проникнутый трагизмом образ писателя. В первые годы Сов. власти А. участвовал в осуществлении ленинского плана *монументальной пропаганды* (пам. А. И. Герцену и Н. П. Огарёву в Москве — оба цемент с гранитной крошкой, 1918—22); автор памятника А. Н. Островскому в Москве (бр., гр., открыт в 1929). Гл. вкладом А. в историю сов. иск-ва стала серия скульпт. (ок. 100) и графич. (ок. 200) портретов В. И. Ленина — «Ленинниана» (1919—32, ЦМЛ, ГТГ), воссоздающая живой и многогранный, полный глубокой человечности образ вождя. Серии, возникшей на основе многочисл. этюдов с натуры, присущи точность реалистич. наблюдений, ясность и лаконизм изобразит. средств. Гл. произв. серии — исполненная героич. целеустремлённости статуя «Ленин-вождь» (гипс, 1931—32, ЦМЛ; закончена В. А. Андреевым). С 1913 А. работал как театр. художник; в 20-х гг. создал галерею графич. портретов партийных и гос. деятелей, писателей, артистов и др. Тв-во А. сыграло важную роль в становлении иск-ва социалистич. реализма.

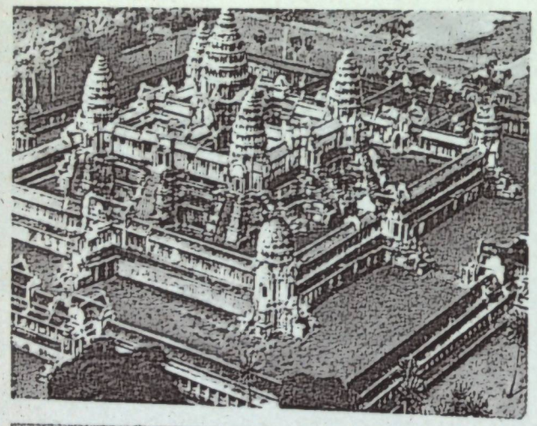
Лит.: Бакушинский А. В., Н. А. Андреев, М., 1939; Трифонова Л. П., Скульптор Андреев и его «Ленинниана», М., 1969; Дубовицкая Н. Н., Н. Андреев, М., [1970].

АНДРЕЕ́ВИЧ-КУН (Андреевић-Кун, Andrejević-Kun) Джордже (1904—64), серб. живописец и график. Глава социально-критич. направления в сербском иск-ве 30-х гг. Один из создателей объед. «Жизнь» (1934). Учился в Белграде (1920—25) у П. *Добровича*, в Венеции, Риме и Париже. В 1937 участвовал в гражд. войне 1936—39 в Испании, в 1941—45 — в нац.-освободит. борьбе против нем.-фаш. захватчиков в Югославии. Автор правдивых станковых композиций («Мать», 1937, М. совр. иск-ва, Белград; «Колонна», 1946, Союзное исполнит. вече, Белград), драматически выразит. графич. циклов на темы жизни рабочих («Кровавое золото», ксил., 1934), антифашистской борьбы («За свободу», ксил., 1937) и партизанских будней («Партизаны», кар., 1941—45).

АНДРЕЕ́СКУ (Andreescu) Йон (1850—82), рум. живописец. Предст. демокр. реализма. Учился в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1869—72) у Т. *Амана* и в академии Жюлиана в Париже (1879—81). В кон. 70-х гг. работал во Франции совм. с живописцами *барбизонской школы*. Нац. пейзажи, поэтич. образы крестьян («В лесу Буззу», 1874, «Крестьянка в зелёном платке», 1880,—оба в М. иск-в СРР, Бухарест) отличаются лиризмом, эмоц. выразительностью мягкой гаммы, богатой тонкими цветовыми переходами.

АНДРО́НИКОВ МОНАСТЫ́РЬ, Андроников Спаса Нерукотворного мужской монастырь, в Москве, на р. Яуза. Осн. в 1360. Был форпостом на юго-вост. подступах к Москве. Назван по имени первого игумена — Андроника. В 1420—27 был построен выдающийся пам. раннемоск. зодчества — белокам. 4-столпный Спасский собор; в интерьере — фрагменты фресок, выполненных под руководством *Даниила Чёрного* и *Рублёва Андрея*. 1-столпная трапезная (1504) с церковью Михаила Архангела (1694), стены и башни (17 в.). С 1947 объявлен м.-заповедником др.-рус. иск-ва им. Андрея Рублёва (в 1960 открыт после реставрации, проведённой под руководством арх. Л. А. Давида).

А́НДРОНОВ Николай Иванович (р. 1929), сов. живописец. Засл. худ. РСФСР (1978). Учился в ИЖСА (1948—52) и МХИ (1952—54). Преподавал в Моск. текстильном ин-те (1956—58). В



Ангкор. Храм Ангкор-Ват. Ок. 1113—1150. Общий вид.



Ангола. Маска народа киоко. Дерево.



Анджелико. «Благовещение». Фреска монастыря Сан-Марко во Флоренции. 1438—45.



Андо Хиросигэ. «Станция Камбара». Цветная ксилография. 1833. Из серии «53 станции Токайдо».



Андокид. «Пирующий Геракл». Роспись амфоры. Краснофигурная сторона. 2-я пол. 6 в. до н. э. Государственные античные собрания. Мюнхен.



Н. А. Андреев. Памятник Н. В. Гоголю в Москве. Бронза, гранит. 1904—09.



Андроников монастырь. В центре — Спасский собор (1420—27, реставрация архитектора Л. А. Давида), слева — церковь Михаила Архангела (1694).



Дж. Андреевич-Кун. «Мать». 1937. Музей современного искусства. Белград.

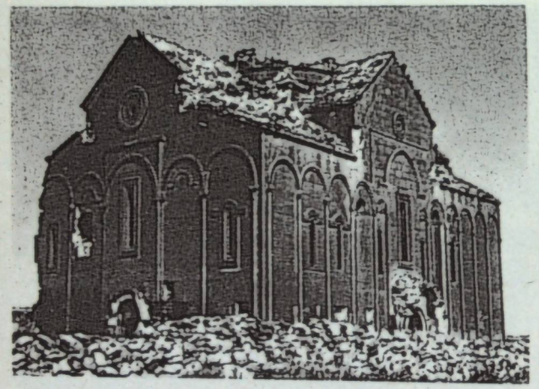


Й. Андрееску. «Буковый лес». 1880. Частное собрание. Бухарест.

Ани

кон. 50-х—нач. 60-х гг. выступил с лаконически-монумент. по образному решению, напряжёнными по цвету произв., воплощавшими суровую героику трудовых будней («Плотогоны», 1961, ГТГ). В тв-ве А. 60—70-х гг. выделяются драматич. пейзажи («Ночь в Солигаличе»), серия остроаналитич. автопортретов. Работает также в области монумент. иск-ва (мозаика «Человек и печать» в новом здании газ. «Известия» в Москве, 1977, совм. с А. В. *Васнецовым*; Гос. пр. СССР, 1979).

АНИ́, древний арм. г. на р. Арпачай (ныне в Турции). Экономич., политич. и культурный центр М. Армении. Известен с 5 в. В 10—11 вв. столица Анийского царства. Сохранились руины



Ани. Кафедральный собор. 989—1001. Зодчий Трдат.

дворца, гостиниц, храмов [в т. ч. величеств. кафедральный собор (989—1001) и ц. Григория (Гагикашен; 1001—10), построенные зодчим *Трдатом*], гор. кварталов.

АНИКУ́ШИН Михаил Константинович (р. 1917), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1963), д. ч. АХ СССР (1962), Герой Социалистического Труда (1977). Учился в ЛИНЖАСе (1937—41 и 1945—47) у В. А. *Синайского* и А. Т. *Матвеева*; преподаёт там же (с 1947). Автор многочисленных станковых и монумент. портретов («А. П. Чехов», бр., 1964, ГТГ; пам. В. М. Бехтереву, 1960, и В. И. Ленину, 1970,—оба бр., в Ленинграде). В пам. А. С. Пушкину в Ленинграде (бр., открыт в 1957; Лен. пр., 1958) с помощью живописной лепки формы придал образу поэта романтич. приподнятость. Драматичностью и одновременно жизнеутверждающим пафосом отмечены скульптуры А. для мемориала «Героич. защитникам Ленинграда» (совм. с арх. В. А. *Каменским* и С. Б. *Сперанским*, открыт в 1975).

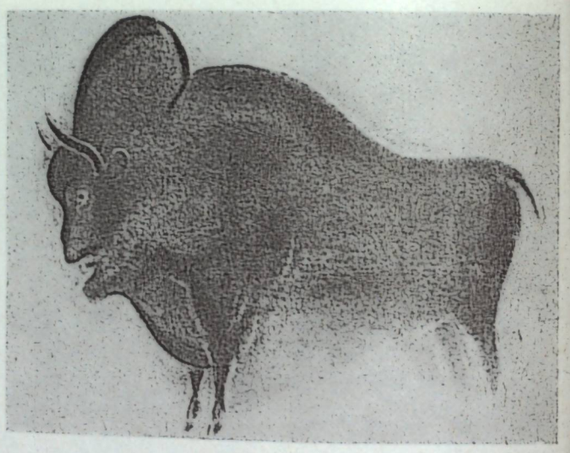
Лит.: Замошкин А. И., М. К. Аникушин, Л., 1979.

АНИМАЛИСТИ́ЧЕСКИЙ ЖАНР (от лат. animal—животное), вид изобразит. иск-ва, в к-ром гл. мотивом является изображение животных. Об острой наблюдательности древних охотников свидетельствуют рисунки зверей и птиц в *первобытном искусстве*. Ярко жизненны стилизов. фигуры животных в иск-ве Древнего Востока, памятниках *«звериного стиля»* в Европе и Азии (в т. ч. у *скифов, саков, сарматов* и др.), в иск-ве Африки, Океании, древ-



М. К. Аникушин. Памятник А. С. Пушкину в Ленинграде. Бронза. Открыт в 1957.

ней Америки, в нар. иск-ве мн. стран. Изображения животных встречаются в антич. скульптуре, вазописи, мозаиках. В ср. века в Европе были распространены аллегорич. и фольклорные, гротесковые и сказочные образы птиц и зверей. В эпоху *Возрождения* художники начали рисовать животных с натуры (*Пизанелло*, А. *Дюрер*), но собственно А. ж. и первые художники-анималисты появились в Китае в периоды Тан (Хань Хуан, 8 в.) и Сун (Му-ци, 13 в.), а в Европе—в 17 в. в Голландии (П. *Поттер*, А. *Кёйп*) и Фландрии (Ф. *Снейдерс*, Я. *Фейт*), в 18 в. во Франции (Ж. Б. *Удри*), России (И. Ф. *Гроот*) и др. В 19—нач. 20 вв. наряду с романтическим восхищением силой и ловкостью зверя (А. Л. *Бари* во Франции) возрастает стремление к точному изучению животных (Дж. Одюбон в США, К. *Труайон* во Франции, скульпторы П. К. *Клодт*,



Анималистический жанр. Изображение бизона в пещере Фон-де-Гом (Франция). Палеолит.

Е. А. *Лансере* в России, А. Гауль в Германии, К. Томсен в Дании), часто в естеств. обстановке их жизни (Б. *Лильефорс* в Швеции, А. С. *Степанов* в России) или к их яркой пластич. характеристике (Ф. Помпон во Франции). Тво ведущих сов. анималистов (живопись, скульптура, эстамп, илл. к научным и детским книгам и т. д.) отмечено тонким знанием животного мира (воспринятого в тесной связи с жизнью природы и человека), сочетанием познават. задач с остротой характеристики и декор. выразительностью образов (В. А. *Ватагин*, И. С. *Ефимов*, Е. И. *Чарушин*, И. Г. Фрих-Хар, Д. В. *Горлов*, Е. М. Рачёв, Г. Е. Никольский, В. И. Курдов, А. М. Лаптев, Б. Я. Воробьёв, А. *Старкопф*, А.В. Марц и другие).

Лит.: Ватагин В. А., Изображение животного, М., 1967; Анималисты России. Скульптура. Живопись. Декоративно-прикладное искусство. Каталог Республиканской художественной выставки. Сост. Г. К. Пилипенко, М., 1980; Dember S., S. A. and J. H., Drawing and painting the world of animals, v. 1—2, Indianapolis, 1977.

АНКАРА́ (Ankara; ранее наз. Ангора), столица Турции. Расположена на Анатолийском плоскогорье. Осн. в 7 в. до н. э. В Ст. г. с узкими извилистыми улицами—храм Августа и Ромы (осн. во 2 в. до н. э.), термы (кон. 2 в. или нач. 3 в.), колонна Юлиана (4 в.), стены цитадели (восходят к эпохе Августа, неоднократно реставрированы), мечети Алааддина (1178), Арслан-хане (1210, перестроена в 1330), крытый рынок (бедестан) Махмуд-паши (между 1464—71). В



Анималистический жанр. В. А. Ватагин. «Медведь». Дерево. 1956.

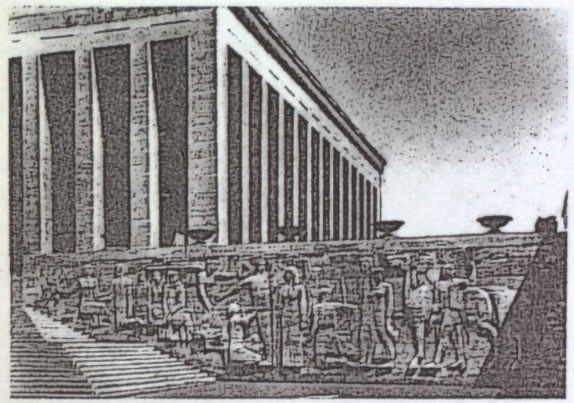
Новом г. (развивается с 1920)—правильная планировка, многоэтажные здания, коттеджи, обилие зелени: комплекс мин-в и нового меджлиса (начат в кон. 20-х гг., К. Хольцмейстер), мавзолей Кемаля Ататюрка (1944—53, арх. Э. Онат, О. Арда, скульпторы З. Мюридоглу и др.). Пам. Кемалю Ататюрку (бр., 1970—71, скульптор Х. Гезер).

А́НЧЕНКОВ Юрий Павлович (1889—1974), рус. живописец и график, художник театра и кино. Автор острохарактерных портретов, часто с элементами гротеска; один из родоначальников советской книжной иллюстрации («Двенадцать» А. А. Блока; 1918). С 1924 жил за границей.

АНСА́МБЛЬ (франц. ensemble—совокупность, стройное целое), в арх-ре и градостр-ве—гармонич. единство пространств. композиции, включающей здания, инж. сооружения (мосты, набережные) и зелёные насаждения. В А. входят также элементы благоустройства терр. (дороги, водостоки); важную роль в сложении А. играют и естеств. условия местности (рельеф, водоём). Построение А. достигается цельностью пространств. решения, единством масштаба, ритма и модуля зданий и сооружений, его образующих. А. создаётся единовременно (по единому замыслу и в одном стиле) или в течение длит. времени (путём дополнения первонач. композиции иными по стилю произв.). Во втором случае целостность А. сохраняется лишь при соблюдении общих принципов его построения, при органич. сочетании нового со старым (Пьяцца Сан-Марко в Венеции, Дворцовая пл. в Ленинграде). Для раскрытия идейно-образной сущности А. в его композицию включаются произв. разл. видов пластич. иск-в (см. *Синтез искусств*): пл. Декабристов в Ленинграде с пам. Петру I, дворцово-парковые ансамбли 17—18 вв. (Версаль, Петродворец и др.), пл. В. И. Ленина в Ташкенте. В декор. иск-ве А.—художественно единая группа произв., напр. А. монумент. росписей, декора и обстановки интерьера, А. костюма, ювелирных изделий и т. д.

АНТАБЛЕМЕ́НТ (франц. entablement, от table—стол, доска), верх. горизонтальная часть сооружения, обычно лежащая на колоннах,—составной элемент классич. архит. ордера (см. *Ордера* архитектурные). А. членится на несущую часть—*архитрав*, на опирающийся на него *фриз* и венчающую часть — *карниз*. Встречается неполный А. (без фриза). А. возник на основе дерев. балочного перекрытия и в своих формах отражает его структуру.

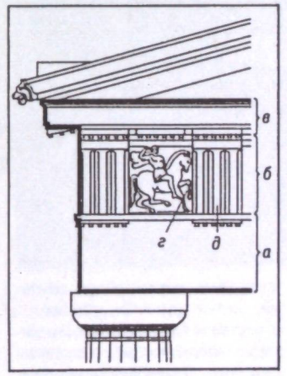
АНТВЕ́РПЕН, Антвер (флам. Antwerpen, франц. Anvers), г. и порт в Бельгии, в устье р. Шельда; крупный торг., пром. и культурный центр. Возник на месте рим. поселения. Упоминается с 7 в. Пережил наиб. расцвет в 15—16 вв. Неправильный по планировке г., разделённый рекой, связан тоннелями под





Анкара. Мавзолей Кемаля Ататюрка. 1944—53. Архитекторы Э. Онат, О. Арда.

Антефикс с маской Горгоны. Терракота. 500 до н. э. Музей Виллы Джулия. Рим.



Антаблемент дорического ордера: *а*—архитрав, *б*—фриз, *в*—карниз, *г*—метопа, *д*—триглиф.



Антверпен. Вид на город и собор Онзе-ливе-Врауэкерк (1352—1616).

18), корол. дворец (1743—45)—все в стиле барокко. На месте гор. стен 16 в.—полукольцо бульваров, за их чертой—новые жилые р-ны с застройкой в духе эклектизма, нац. романтики, в стилях «модерн» и функционализма.

Лит.: Герман М. Г., Антверпен. Гент. Брюгге. Города старой Фландрии, [Л., 1974]; Cauwenbergh G. van, Gids voor oud Antwerpen, Antwerpen, [1979].

АНТЕФИ́КС (лат. antefixum, от ante—спереди и fixus—прикреплённый), украшение из мрамора или терракоты (в виде пальметты либо щита с рельефом). Обычно помещалось по краям кровли вдоль продольной стороны антич. храма.

АНТИ́ЧНОЕ ИСКУ́ССТВО (от лат. antiquus—древний), назва-

Шельдой. Ист. ядро А.—на правом берегу реки: позднеготич. постройки с богатым декором (собор, 1352—1616; замок Стен, перестроен в 1920—21; ц. Синт-Якобскерк, 1491—1507), жилые дома 16 в. На пл. Гроте-маркт—пам. флам. ренессанса: ратуша (1561—65, арх. К. *Флорис*), гильдейские дома 16 в. Ц. Синт-Каролус-Борромеускерк (1614—21), дом П. П. Рубенса (1611—

ние др.-греч. и др.-рим. иск-ва, возникшее в эпоху *Возрождения*. По данным совр. науки, А. и. (развивавшееся в пределах 1-го тыс. до н. э. и 1-й пол. 1-го тыс. н. э.) зародилось в юж. части Балканского п-ова, на о-вах Эгейского архипелага и зап. побережье М. Азии и пережило наивысший расцвет в *Греции* Древней в 5—4 вв. до н. э., в эпоху рабовладельч. демократии. В эпоху эллинизма его влияние распространилось на об-

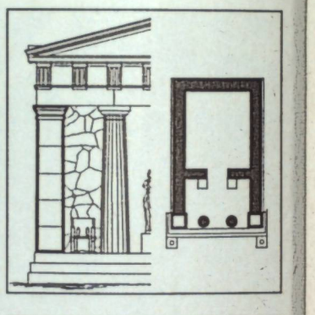
Антокольский



М. М. Антокольский. «Пётр I». Бронза. Третьяковская галерея. Москва.



Антонелло да Мессина. Мужской портрет (т. н. «Кондотьер»). 1475. Лувр. Париж.



Анты.



Апсида.

широкие терр., прилегающие к Средиземному и Чёрному морям, а также на Бл. и Ср. Восток (вплоть до Индии), где сложились местные школы *эллинистического искусства*. Традиции др.-греч. и эллинистич. иск-ва получили новое развитие в иск-ве *Рима* Древнего. Лучшие произв. А. и., воплотившие в классически ясных, возвышенных формах высокие гуманистич. идеалы, до сих пор связаны с представлениями о художеств. совершенстве и недосягаемом художеств. образце.

АНТОКО́ЛЬСКИЙ Марк Матвеевич (1843—1902), рус. скульптор. Учился в петербургской АХ (1862—68) у Н. С. *Пименова*. Под воздействием В. В. *Стасова* и И. Н. *Крамского* сблизился с *передвижниками*. Автор произв. на ист. темы, в к-рых отразились патриотич., гражданств. устремления, тяга к психологизации образа, к верности ист. деталей («Иван Грозный», бр., 1871, ГРМ, мр., 1875, ГТГ; «Пётр I», гипс, 1872, утрачен, бр., ГТГ; «Ермак», бр., 1891, ГРМ). Ряд работ А. воплощает философско-этическую проблематику, трактованную в духе отвлечённо понятых идеалов справедливости и правды («Христос перед судом народа», мр., 1876, ГТГ), иногда с чертами сентиментальности («Не от мира сего», мр., 1887, ГТГ).

Лит.: Шалимова В. П., М. М. Антокольский, Л., 1970.

АНТОНЕ́ЛЛО ДА МЕССИ́НА (Antonello da Messina) (ок. 1430—1479), итал. живописец эпохи Раннего *Возрождения*. Предст. *венецианской школы*. Заимствовал у нидерл. художников технику масляной живописи. В своих произв. сочетал нидерл. тщательность письма, обилие жизн. деталей и глубину светонасыщенного цвета с монументальностью замысла, тонкой передачей пространства, света и воздуха. Образы А. да М. отмечены величавым спокойствием и классич. уравновешенностью («Св. Себастьян», 1476, Карт. гал., Дрезден). А. да М. внёс большой вклад в развитие ренессансного портрета (т. н. автопортрет, ок. 1473, Нац. гал., Лондон).

Лит.: Гращенков В. Н., Антонелло да Мессина и его портреты, М., 1981; Tutta la pittura di Antonello da Messina. A cura di G. Vigni, [2 ed., Mil., 1957].

АНТРО́ПОВ Алексей Петрович (1716—95), рус. живописец. Портретист. Учился в «Канцелярии от строений» в Петербурге (с 1732) у А. М. *Матвеева*, с 1739 работал там же в «живописной команде» у И. Я. *Вишнякова*. Участвовал в выполнении декор. росписей дворцов в Петербурге (1744—50), его пригородах и в Москве, Андреевского собора в Киеве (1752—55). Портреты А., отчасти связанные с традициями *парсуны*, отличаются непосредственностью и правдивостью образов, исполнены в насыщенной цветовой гамме («Атаман Ф. И. Краснощёков», 1761, ГРМ; «Пётр III», 1762, ГРМ и ГТГ; «А. В. Бутурлина», 1763, ГТГ).

А́НТЫ (лат. antae), выступы продольных стен здания, ограждающие вход. Наиб. часто встречаются в др.-греч. храмах, тип к-рых получил наименование «храм в антах».

АНУРАДХАПУ́РА, г. на С. Шри-Ланки. Древняя А. (5 в. до н. э.—нач. 11 в. н. э.)—столица первого Сингальского гос-ва. Состояла из Внутр. г. с царским дворцом, гл. будд. культ. сооружениями и парком, а также Внеш. г., где находились многочисл. храмовые постройки, парки, религ. обители, жилые дома. От древнего г. в центре и окр. совр. А. сохранились: колоколообразные *ступы* (дагобы)—Тхупарамадагаба (3 в. до н. э.), Руванвелидагаба (2—1 вв. до н. э.), Мирисаветидагаба (1 в. до н. э.); пещерный храм Исурумуниявихара (ок. 3 в. до н. э.) монастырского комплекса Исурумуния, дворцы, искусств. водоёмы и др. Пам. изобразит. иск-ва 1—8 вв.: статуи Будды, Бодхисатвы, царей, замечательные наскальные горельефы у мон. Исурумуния («Влюблённые», 5—7 вв.).

Лит.: Marcus Fernando W. R., Ancient city of Anuradhapura, Colombo, 1965.

АНФИЛА́ДА (франц. enfilade, от enfiler—нанизывать на нитку), ряд последовательно примыкающих друг к другу помещений, дверные проёмы к-рых расположены на одной оси, что создаёт сквозную перспективу интерьера.

АНЬЯ́Н, г. в Сев. Китае. Известен с 4 в. до н. э. Башня Вэньфынта (10 в.). Близ А.—остатки поселений от неолита до эпохи Шан-Инь (до 11 в. до н. э.), в т. ч. последней столицы царства Инь (дворец, храмы, жилые и ремесл. кварталы, гробницы).

АПАДА́НА (перс.), многоколонный парадный зал обычно с плоским балочным дерев. перекрытием. В арх-ре Др. Ирана осн. часть царских дворцов Ахеменидов (т. н. ападана Дария и Ксеркса в *Персеполе*).

АПЕЛЛЕ́С (Apellês), др.-греч. живописец 2-й пол. 4 в. до н. э. Работал в Эфесе, Косе, Александрии (Египет). По свидетельству Плиния Старшего, был придворным художником македонских царей. Писал на дерев. досках *темперой*. Использовал белую, чёрную, жёлтую и красную краски, виртуозно владел светотенью. Выполнил портреты Филиппа и Александра Македонских, автопортрет. Наиб. знаменита была картина А. «Афродита Анадиомена», вызвавшая много подражаний в эпоху эллинизма. Работы А. не сохранились. Выражение «черта А.» означает высокое совершенство, достигнутое упорным трудом.

АПОЛЛОДО́Р из Дамаска (Apollódōros), др.-рим. архитектор и инженер 1-й пол. 2 в. Создал величеств. анс. *форума* Траяна в Риме (111—114), самый сложный из рим. форумов, включавший триумф. арку входа, обширный *перистиль*, базилику Ульпия, здания б-к и знаменитую колонну Траяна (обвитую лентой рельефов на тему похода Траяна в Дакию). А. приписывают арки Траяна в Анконе (после 115) и Беневенте (оба гг.—в Италии). Среди несохранившихся работ А.—мост через Дунай близ г. Дробета (ныне Дробета-Турну-Северин в Румынии; 104—105, дл. св. 1 км), одеон, цирк и термы Траяна в Риме.

«АПОЛЛО́Н», иллюстриров. журнал по вопросам изобразит. иск-ва, музыки, театра и лит-ры. Изд. в Петербурге в 1909—17; ред. С. К. Маковский. Позиции журнала, проявлявшего враждебное отношение и к *передвижникам*, и к офиц.-академич. направлению рус. иск-ва, определялись идеалистич. взглядами лит.-художеств. элиты, её иллюзорными надеждами на преображение мира с помощью духовных ценностей художеств. культуры. С художеств.-критич. статьями в «А.» выступали В. А. Дмитриев, Н. Н. Пунин, Я. А. *Тугендхольд*.

АПСИ́ДА, абсида (от греч. hapsís, род. падеж hapsidos—свод), выступ здания, полукруглый, гранёный или прямоуг. в плане, перекрытый полукуполом или сомкнутым полусводом. А. впервые появились в др.-рим. базиликах, термах, храмах. В христианских храмах А.—алтарный выступ, ориентированный на восток.

АРАБЕ́СКА (франц. arabesque, букв.—арабский), европ. назв. *орнамента*, сложившегося в иск-ве мусульм. стран. Построена по принципу бесконечного развития повторяющихся групп (см. *Раппорт*) геом., растит. или эпиграфических мотивов. Отличается многократным ритмич. наслоением однородных форм, что создаёт впечатление насыщенного прихотливого узора.

АРАКЕЛЯ́Н Седрак Аракелович (1884—1942), сов. живописец. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1935). Окончил МУЖВЗ (1916), где учился у С. В. *Иванова*, К. А. *Коровина* и А. Е. *Архипова*. Автор лирич. пейзажей и жанр.-пейзажных картин («Монастырь на Севане», 1925, Карт. гал. Армении, Ереван; «Сбор хлопка на колхозных полях», 1930, ГТГ).

АРАНА́УСКАС Леонас Семёнович (р. 1921), сов. архитектор. Окончил МАРХИ (1949). Один из авторов застройки 9-го и 10-го кварталов р-на Новых Черёмушек (50—60-е гг.), выставочного здания на Красной Пресне (1973), Олимпийского спорткомплекса (1980)—в Москве. Лен. пр. (1982).

АРГЕНТИ́НА (Argentina), Аргентинская Республика, гос-во на Ю.-В. Юж. Америки. Иск-во коренного индейского населения А. до исп. завоевания (16 в.) представлено художеств. тканями, расписной и фигурной керамикой, украшениями из перьев, культ. скульптурой из камня, дерева и глины. В колон. период выросли города А. (*Буэнос-Айрес*, Кордова, Санта-Фе и др.) с прямоуг. сеткой улиц, на гл. площади к-рых возводились собор, ратуша, дворец губернатора, арсенал. Арх-ра 17 в. отличалась простотой и монументальностью. 1-этажные дома (из *адобы* или глинобитные) имели дворик-*патио*, портал с фронтоном и окна с решётками, а строгие по формам базиликальные церкви—дерев. наборные потолки, купол над средокрестием и портик, арку или навес на зап. фасаде. С 18 в. арх-ра А. испытывала влияние *барокко* и *классицизма* (до сер. 19 в.). В кон. 19—нач. 20 вв. господствовали эклектизм и стилизация, в кон. 1920-х гг. в арх-ре появились рационалистич. тенденции (работы А. Вирасоро, А. Пребиша, А. Вилара и др.). С 40—50-х архитекторы обращаются к принципам *органической архитектуры*, к развитым пространств. и структурным композициям, смелому использованию новых конструкций и материалов (работы арх. А. Агостини, Х. Сольсоны, К. Тесты, А. Гайдо и др.).

Изобразит. иск-во А. в колон. период носило преим. религ. характер, преобладала резная дерев. скульптура (алтари-ретабло, кафедры); развивалась и светская живопись (гл. обр. портрет). После провозглашения независимости (1816) в А. работали гл. обр. европейские мастера (Р. Монвуазен, И. М. Ругендас, К.Морель, П.П.Пуэйредон), во 2-й пол. 19 в. велась борьба за создание нац. художеств. школы (художники Э. Сивори, Э. Скьяффино, Э. де ла Каркова). В нач. 20 в. господствующим направлением стал *импрессионизм* (живописцы М. Мальярро, Ф. Фадер, скульпторы Р. Ируртия, П. Сонса Бриано и др.). В 1929 живописец Р. Сольди создал «авангардистскую» школу. С этого времени в живописи А. получают распространение модернистские направления. Одновремен. достигла расцвета школа совр. реалистич. искусства. Её крупнейшие предст. (живописцы Х. К. Кастаньино, А. *Берни*, М. К. Викторика, Э. Сентурьон и др., скульпторы А. Риганельи, Х. Фьораванти) отражали в своих произв. жизнь народа. В пейзажах и жанр. сценах декор. яркость цвета сочетается с пластич. выразительностью формы. С 30-х гг. развивается графика на социальную тематику. Резкие контрасты светотени и экспрессия линейных ритмов отличают работы графиков А. Р. Виго, А. Бриес, А. Гидо и др. В 60—70-х гг. распространились новейшие авангардистские течения: *кинетическое искусство* (Х. Ле Парк и др.), геометрическое искусство (Э. Мак-Интайр), *поп-арт* (А. Берни, М. Минухин), и другие. Как оппозиция им развивается течение «новой вещественности» (живописец Р. Максио).

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 7, 10, 11, М., 1969—73; Поле-



Аргентина. А. Бланки, Х. Б. Примоли. Церковь Сан-Франсиско в Буэнос-Айресе. Ок. 1730—54.



Аргентина. Б. Кинкуэла Мартин. «Грузчики угля». Сер. 20 в. Школа в Ла-Бока.

Аргуновы

вой В. М., Искусство стран Латинской Америки, М., 1967; Кириченко Е. И., Три века искусства Латинской Америки, М., 1972; Шелешнева Н. А., Архитектура и изобразительное искусство Аргентины, в сб.: Культура Аргентины, М., 1977; Brughetti R., Historia del arte en Argentina, Mèx., 1965; Romero Brest J., Arte en la Argentina: últimas décadas, [B. Aires, 1969]; Arte argentino contemporaneo. [Catalogo, Madrid, 1976].

АРГУНО́ВЫ, рус. живописцы. Портретисты. Крепостные графов Шереметевых. Иван Петрович А. (1729—1802). Учился, возможно, у двоюродного брата—Фёдора Леонтьевича А. и у Г. К. *Гроота*. Автор парадных портретов, в к-рых широко использованы приёмы искусства *барокко* (посмертные портреты Б. П. и А. П. Шереметевых, 1768,—оба в М. керамики и «Усадьбе Кусково XVIII в.», Москва); один из родоначальников камерного портрета в России (портреты К. А. и Х. М. Хрипуновых, 1757,—оба в Останкинском дворце-м. творчества крепостных, Москва). Николай Иванович А. (1771—ум. после 1829). Сын и ученик предыдущего. В 1816 получил вольную. Испытал влияние *классицизма*. Автор ряда портретов представителей крепостной интеллигенции, в т. ч. актрис Т. В. Шлыковой-Гранатовой (1789), П. И. Ковалёвой-Жемчуговой (1802—03, оба—в М. керамики и «Усадьбе Кусково XVIII в.», Москва).

Лит.: Селинова Т. А., И. П. Аргунов, М., 1973; Шарандак Н. П., И. Аргунов, Л., 1977.

АРГУНО́ВЫ, рус. архитекторы. Крепостные графов Шереметевых. Фёдор Семёнович А. (ок. 1732—ок. 1768). Двоюродный брат живописца И. П. *Аргунова*. Предст. рус. *барокко*. Учился, возможно, у С. И. *Чевакинского*, участвовал в стр-ве дома Шереметева на Фонтанке (1750—55) в Петербурге. По его проектам сооружены кухонный флигель (1755), павильон «Грот» (1755—75), предположительно, оранжерея (1761—64) в *Кускове* в Москве. Павел Иванович А. (ок. 1768—1806). Сын живописца И. П. Аргунова. Представитель *классицизма*. С 1793 возглавлял строительство дворца в *Останкине* в Москве, в к-ром по его проектам создан ряд интерьеров.

Лит.: Безсонов С. В., Крепостные архитекторы, М., 1938.



Ф. С. Аргунов. Павильон «Грот» в Кускове (Москва). 1755—75.

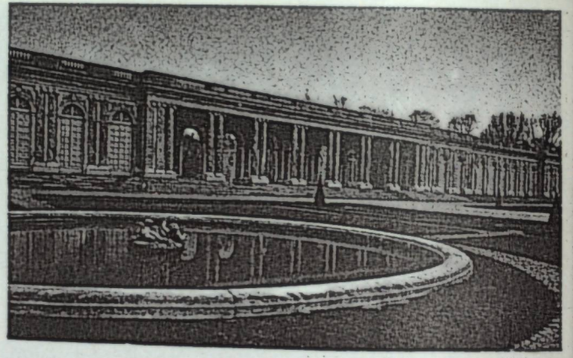
АРДУЭ́Н-МАНСА́Р (Hardouin-Mansart; собств. Ардуэн) Жюль (1646—1708), франц. архитектор. Внучатый племянник и ученик Ф. *Мансара*. С 1678 руководил работами в *Версале:* корол. капелла (1689—1710), юж. (1682) и сев. (1685) крылья корол. дворца, парковый фасад, ряд интерьеров (совм. с Ш. *Лебреном*), в т. ч. Зеркальная гал. с залами Мира и Войны (1678—86), дворец Большой Трианон (1687). В тв-ве А.-М. архитектура франц. *классицизма* достигла высшего расцвета, приобрела величавый и торжеств. характер. Автор планировки и застройки 8-гранной Вандомской пл. (1685—1701), при стр-ве к-рой был выработан широко распространившийся тип фасада с арками на цокольном этаже, пилястрами большого ордера, объединяющими 2-й и 3-й этажи, и мансардным этажом под высокой крутой кровлей, и задуманной как триумфальная, круглая в плане пл. Побед (1685—86), Собора инвалидов—огромной купольной ротонды (1680—1706)—все в Париже.

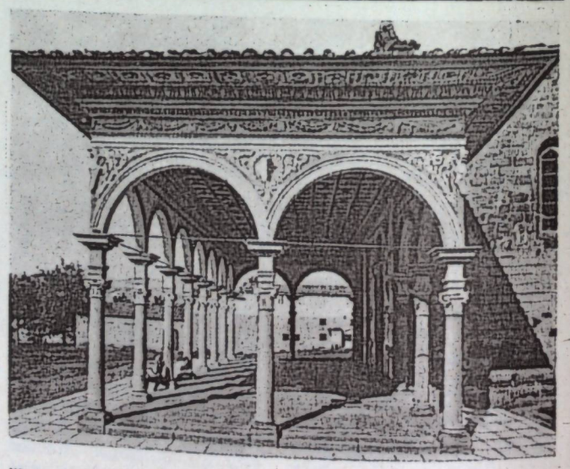
Лит.: Bourget P., Cattaui G., J. Hardouin-Mansart, P., 1960.

АРЕ́ЦЦО (Arezzo), г. в Италии, в ист. обл. Тоскана, на р. Арно. Известен с 4 в. до н. э. Живописно расположен среди невысоких, покрытых садами холмов. Сохранил ср.-век. облик (узкие улицы по склонам холмов, небольшие 2—3-этажные дома, строгие, часто почти лишённые декора фасады церквей). Романская ц. Пьеве ди Санта-Мария (12—нач. 13 вв.; кампанила—1330; в интерьере—полиптих, 1320, П. *Лоренцетти*), романско-готич. собор (13—16 вв.), готич. *Пьеро делла Франческа*), Палаццо делла Фратернита деи Лаичи (1375—77, перестройки—15 в., арх. Б. *Росселлино*). Дом Дж. Вазари.

Лит.: Sisi E., Breviario di storia aretina, [Arezzo], 1974.

АРЗАМА́ССКАЯ ШКО́ЛА живописи, первая в России провинц. частная художеств. школа. Существовала в 1802—62. Осн. в Арзамасе живописцем А. В. *Ступиным* (руководил А. ш. до 1861). Лучшие ученики А. ш. продолжали обучение в петерб. АХ. В пору расцвета (30-е гг.) А. ш. способствовала развитию жанр. живописи, поэтич. непосредственностью воплощения окружающей жизни близкой к произведениям *венециановской школы*. В А. ш. учились живописцы





Ж. Ардуэн-Мансар. Большой Трианон в Версале. 1687.

Ареццо. Портик церкви Санта-Мария делле Грацие. Ок. 1490. Архитектор Бенедетто да Майано.

Н. М. Алексеев, Н. Е. Рачков, К. А. Макаров, М. П. Коринфский, Р. А. Ступин и др.

Лит.: Корнилов П., Арзамасская школа живописи первой половины XIX в., Л.—М., 1947.

АРИБА́ЛЛ (arýballos), в Др. Греции небольшой, с шаровидным туловом сосуд для ароматич. ц. Сан-Доменико (1275; в интерьере—«Распятие» *Чимабуэ*) и Сан-Франческо (с 1322; в интерьере—прославленные фрески

Аркин

сел, к-рыми растирались на спорт. площадке (палестре) и в бане. А. обычно украшали орнамент. росписью.

АРК (перс.), крепость, цитадель в ср.-век. городах Ср. Азии (в Бухаре, Хиве) и Ирана.

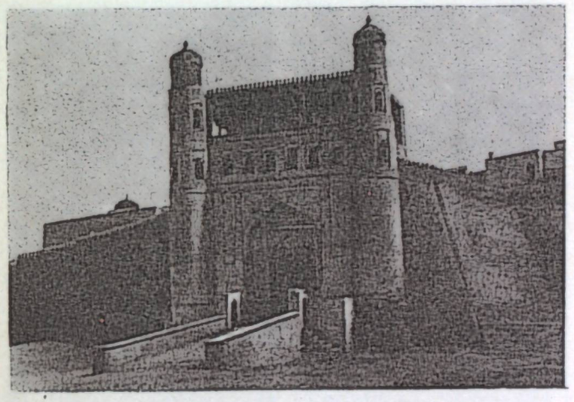
А́РКА (от лат. arcus—дуга, изгиб), криволинейное перекрытие проёма в стене или пространства между 2 опорами (столбами, *колоннами, пилонами*). В зависимости от размера пролёта, нагрузки и назначения А. выполняются из камня, железобетона, металла, дерева. По форме кривой различают А. полукруглые, или полуциркульные, стрельчатые (в арх-ре *готики*), подковообразные (в арх-ре араб. стран), килевидные, многолопастные, ползучие (т. е. с опорами на разной высоте) и др. А. впервые появились в арх-ре Др. Востока, получили широкое распространение в арх-ре Др. Рима. В совр. стр-ве применяются в качестве несущих элементов покрытий зданий, пролётных строений, мостов, путепроводов.

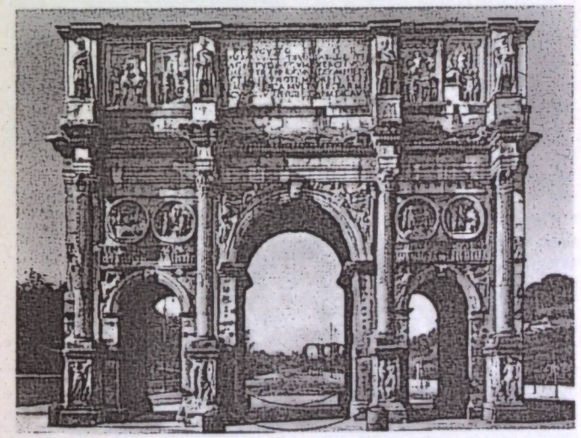
А́РКА ТРИУМФА́ЛЬНАЯ, триумфальные ворота, постоянное или временное монумент. оформление проезда (обычно арочное) или торжеств. сооружение в честь воен. побед и знаменат. событий. Имеют 1 или 3 пролёта, перекрытые полуцилиндрич. сводами; завершаются *антаблементом* и *аттиком;* украшаются скульптурой и памятными надписями. А. т. появились в Др. Риме, где предназначались для церемонии торжеств. въезда победителя (арки Тита, 81, Септимия Севера, 203, Константина, 315,—все в Риме). По их типу построены арки в Париже (на пл. Каррузель, 1806, и Звезды, ныне пл. Ш. де Голля, 1806—37). В России А. т. возводились в честь воен. побед с петровского времени (Триумфальные ворота, ныне на Кутузовском проспекте в Москве, 1827—34, арх. О. И. *Бове;* Нарвские триумф. ворота в Ленинграде, 1833, арх. В. П. *Стасов*).

АРКА́ДА (от франц. arcade), ряд одинаковых по форме и размеру *арок*, опирающихся на *колонны* или столбы. Чаще всего применяется при устройстве открытых *галерей*.

АРКАТУ́РА (от нем. Arkatur), ряд декор. ложных *арок* на фасаде здания или на внутр. стенах помещений. Иногда имеет вид пояса, дополненного колонками на кронштейнах (напр., в зодчестве *владимиро-суздальской школы*).

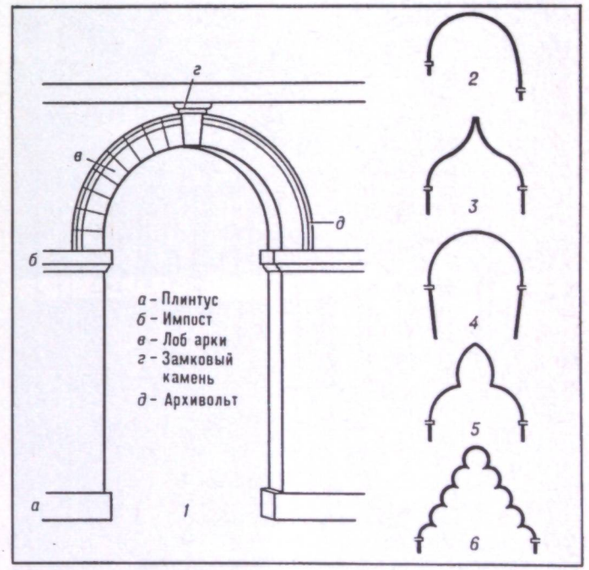
АРКБУТА́Н (франц. arc-boutant), наружная кам. полуарка, передающая распор сводов гл. нефа готич. храма опорным столбам-*контрфорсам*, расположенным





Арк в Бухаре. 18—19 вв. Въезд.

Арка триумфальная Константина в Риме. 315.





Арка. Типы арок: 1—полуциркульная, 2—ползучая, 3—килевидная, 4—подковообразная, 5—трёхлопастная, 6—многолопастная.

Аркада.

за пределами осн. объёма здания. Система А., контрфорсов и *нервюр* составляет конструктивную основу культ. арх-ры *готики*. Применение А. позволяет значительно сократить размеры внутренних опор, освободить пространство храма, увеличить оконные проёмы, пролёты сводов и т. п.

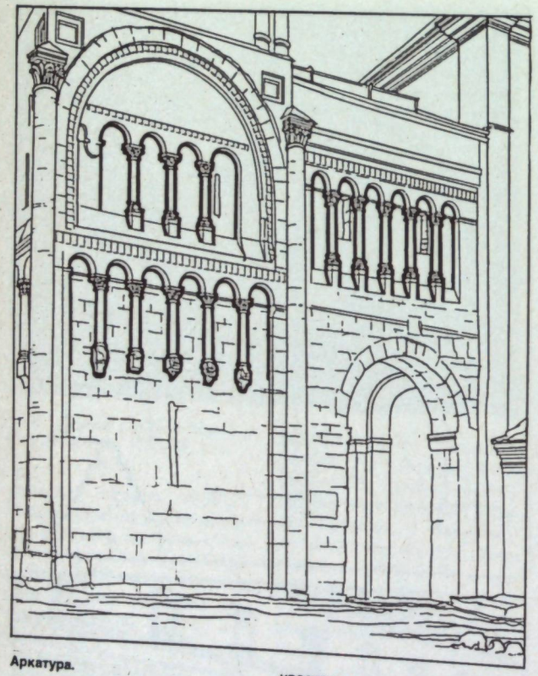
А́РКИН Давид Ефимович (1899—1957), сов. художеств. критик и историк арх-ры, изобразит. и декор.-прикл. иск-ва. Учился в Моск. ун-те (1916—22). Проф. МАРХИ (с 1934), затем МВХПУ (с 1953). Мастерски владея анализом идейного содержания, тектонич. и пластич. строя произв. иск-ва, А. выступал как пропагандист прогрессивных тех. и эстетич. принципов совр. арх-ры и других видов художественного творчества.

Соч.: Искусство бытовой вещи, [М.], 1932; Образы архитектуры, М., 1941; Образы скульптуры, М., 1961.

Арль

АРЛЬ (Arles), г. на Ю. Франции, в ист. обл. Прованс, в низовьях р. Рона. Осн. греками. В 1 в. до н. э. рим. колония. Резиденция имп. Константина I (4 в.). Руины др.-рим. акведука, форума, амфитеатра, театра, гор. стен, терм де ла Труй; галло-рим. некрополь. Романские церкви Сен-Трофим (кон. 5 в., 10—11 вв.; знаменитый романский портал со скульптурой, ок. 1180—1200; в интерьере — капелла королей, 17 в.) и Сент-Онора-Дез-Аликан (12—13 вв.). Жилые дома 16—17 вв. Ратуша (1673—84, план арх. Ж. *Ардуэна-Мансара*). Музей языческого и христианского искусства (в ц. Сент-Анн).

Лит.: Tixier J., Arles, son histoire, ses monuments, Avignon, 1972.

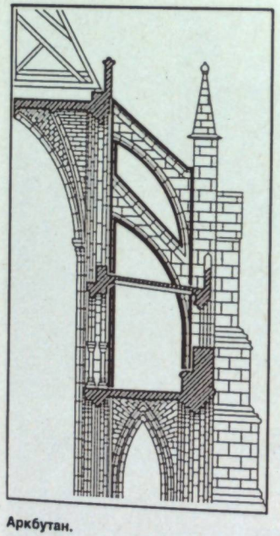


Аркатура.

АРМЯ́НСКАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Армения. В составе СССР. Расположена на Ю. Закавказья.

Архитектура. Древнейшие поселения на терр. А. восходят к энеолиту (Шенгавит и др.). Высокой строит. культурой характеризуются сооружения гос-ва *Урарту* (9—6 вв. до н. э.) на терр. А. От периода эллинизма (последние вв. до н. э.—первые вв. н. э.) сохранились остатки гг. Арташата, Тигранакерта, крепость *Гарни*. Нар. жилище — глхатун (прямоуг. в плане, со ступенчатым дерев. шатром) возводилось до 20 в. В связи с развитием феод. отношений (3—4 вв.) и принятием христианства (301) сооружаются замки-крепости, патриаршие и княжеские дворцы (в *Двине, Звартноце*). Строятся церкви: 1-нефные зальные (в Лернакерте, 5 в.) и 3-нефные базиликальные (*Ерерукская базилика*). Разрабатываются типы центрич. купольных храмов: кв. в плане (в Вохджаберде, 5 в.); 4-апсидные (в Црвизе, 5—6 вв.); прямоуг. в плане, с выступающими 4 апсидами и с 4 подкупольными пилонами (собор в *Эчмиадзине*) или без них (в Мастаре, кон. 6—нач. 7 вв.); прямоуг., с вписанным внутрь крестом с полуциркульными нишами в углах средокрестия (*Рипсиме*); 8-апсидные (Зоравар, 7 в.) и др. В сер. 7 в. возводится 3-ярусный круглый храм в Звартноце. Сочетание центрич. и базиликальной композиций привело к созданию купольных базилик (в Текоре, кон. 5 в.) и уникальных «купольных залов» (в Птхни, 6 в.), в к-рых пилоны, поддерживающие купол, примыкают к продольным стенам. Сооружения 5—7 вв. характеризуются компактной композицией, гармоничностью пропорций, лаконизмом декора. Прерванное в кон. 7 в. араб. завоеванием монумент. стр-во переживает новый подъём с кон. 9 в. после освобождения страны от иноземного владычества. Частично сохраняются прежние композиции, но пропорции становятся более стройными, обогащается декор (изящная резьба по камню). Совершенствуются арочно-сводчатые конструкции. Ведётся обширное гражд. и культ. стр-во в городах страны, в частности в *Ани*, столице с 961, с к-рой связано тв-во зодчего *Трдата*, на о-ве *Ахтамар*. Стратегические пути прикрываются мощными крепостями (Анберд), формируются крупные монастырские комплексы (*Татев, Санаин, Ахпат, Хцконк*). В 12—14 вв. ведущей становится гражданская архитектура. Разрабатываются новые типы сооружений — гостиницы, трапезные, книгохранилища, *караван-сараи* (Селимский вблизи с. Ахкенд). Строятся мосты (близ Санаина, кон. 12 в.). Возводятся *гавиты* (притворы) — полукультовые сооружения, в монумент. формах воспроизводящие композицию нар. жилого дома (в Санаине, Ахпате). Церк. зодчество замыкается в неск. канонич. типах. Значит. интерес представляет высеченный в скале мон. Айриванк (*Гегард*, 12—13 вв.). Большое стр-во в 11—14 вв. ведётся в Киликийском арм. гос-ве (1080—1375), где возводятся крепости, порты, дворцы, монастыри, храмы, школы, больницы. Монг.-тат. нашествие привело к упадку экономики, и только в сер. 17 в. возобновляется монумент. стр-во (монастырские комплексы Мугни, Хор-Вирап и др.). После присоединения к России (1828), особенно в кон. 19—нач. 20 вв., в городах сооружаются 2—3-этажные дома, многоквартирные, часто галерейного типа здания обществ. назначения.

Окт. революция 1917 определила коренной перелом в развитии арм. арх-ры, формировавшейся с учётом творч. использования традиций нац. зодчества, на основе новых социальных условий. За годы Сов. власти фактически заново построена столица А.— *Ереван*. Реконструкция Еревана по ген. плану 1924 (арх. А. И. *Таманян*) предусматривала функц. зонирование терр., создание анс. крупных обществ. зданий (пл. Ленина). Многоэтажные дома с квартирами сквозного проветривания и верандами строились в Ереване, Ленинакане, Алаверди и других городах. В 30-х гг. арх. К. С. *Алабян*, Г. Б. *Кочар*, М. Д. *Мазманян* и др. осуществили идею комплексной застройки жилых кварталов, вели поиски объёмно-планировочных композиций юж. типа жилища. Большую роль сыграло тв-во Таманяна: стремление сочетать совр. и традиц. архит. формы (Дом пр-ва, совм. с Г. А. Таманяном, 1926—41, театр оперы и балета, 1926—53,—



Аркбутан.



Армянская ССР. Мастер Погос. Хачкар («крест-камень») из Гошаванка. 1237.

Армянская

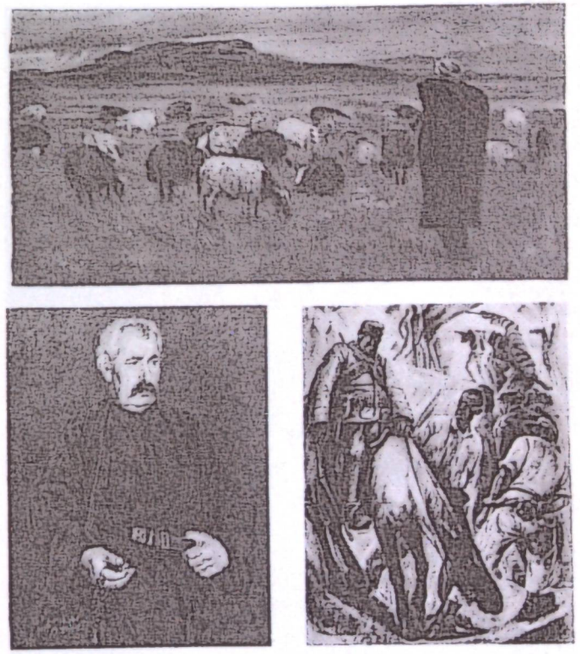
оба в Ереване) определило стилевую направленность арм. архры до сер. 50-х гг. (винные подвалы треста «Арарат», 1937—63, арх. Р. С. *Исраэлян*, 1-я очередь с Кочаром и др.; центр. крытый рынок, 1952, архитектор Г.Г. *Агабабян*, конструктор А. А. Аракелян; здания на площади Ленина, 1955—58, архитектор М.В. *Григорян*, Э.А. Сарапян, С.А. Сафарян и др.—все в Ереване). Применение местного камня разл. оттенков (розовый, белый и др. туф) придаёт своеобразный колорит городам и посёлкам А. Во 2-й пол. 50-х — нач. 80-х гг. творч. поиски архитекторов направлены на создание новых архит. форм и средств архит.-художеств. выразительности на основе совр. конструкций, новых строит. и отделочных материалов (драматич. театр им. Г. Сундукяна, 1966, арх. Р. Б. Алавердян, конструктор Р. А. Бадалян и др.; стадион «Раздан», 1967—72, арх. К. А. *Акопян*, Г. Н. Мушегян, конструктор Э. С. Тосунян; Дом молодёжи, 1979, арх. С. Е. Хачикян, А. А. Тарханян, Г. Г. Погосян, М. А. Закарян, инж. Г. В. Геворкян и др.; Музей этнографии А. в Октемберяне, 1979, арх. Исраэлян; гостиница «Двин», 1979, арх. Ф. С. Акопян, А. С. Алексанян, Э.А.Сафарян; спортивно-концертный комплекс, 1-я очередь — 1977—83, арх. Акопян, Погосян и др., инж. И. Г. Цатурян, Г. С. Азизян и др.,— все в Ереване; аэропорт «Звартноц» близ Еревана, 1982, арх. Тарханика. Уделяется внимание градостроительству: разработан ген. план Еревана (1970, арх. М. Д. Мазманян, Э. А. Папян и др.), реконструируются центры городов (Еревана, Ленинакана, Кировакана). Строятся жилые дома повыш. этажности. Создаются мемор. сооружения-пам.: в честь 50-летия Вел. Окт. соц. революции (1966—82, арх. С. А. Гурзадян и Д. П. *Торосян*), в память жертв геноцида армян 1915 (1965, арх. С. Г. Калашян, Тарханян, художник О. Хачатрян) — оба в Ереване; в память битвы под Сардарапатом в 1918 (1968, арх. Исраэлян, скульпторы А. А. Арутюнян, С. М. Манасян, А. А. Шагинян) в Октемберянском р-не. Арх-ра гидротех. и пром. сооружений 40—70-х гг. представлена зданиями ГЭС (Гюмушская, Ереванская) и крупных з-дов (химич. волокна в Кировакане). Построены мосты через р. Раздан в Ереване (инж. В. В. Пинаджян, Н. А. Славинский, арх. Г. Г. Агабабян) и р. Касах в Аштараке (инж. С. П. Овнанян), акведук в Ереване (инж. Г. Г. Егиян, арх. Исраэлян). С 1977 ведётся стр-во Ереванского метрополитена (в 1981 завершено сооружение 6 станций 1-й очереди).

Изобразительное искусство. На терр. А. найдены наскальные изображения 6-го тыс. до н. э., энеолитическая чернолощёная керамика с резным геометрическим узором; художественные изделия из металла (сосуды, украшения и др.), красноглиняная керамика с чёрной геометрической росписью — 2-го тыс. до н. э. Обнаружены «вишапы» — огромные каменные рыбы. Остатки стенных росписей, многочисленные керамические и бронзовые изделия, ювелирные украшения открыты в урартских крепостях (Эребуни, Тейшебаини). От эпохи эллиниз-



Армянская ССР. Церковь Рипсиме в Эчмиадзине. 618.

Армянская ССР. Замок Тигнис. 9—10 вв.



Армянская ССР. Е. М. Татевосян. «Пастух со стадом». 1919. Музей искусства народов Востока. Москва.

Армянская ССР. С. М. Агаджанян. Портрет отца. 1900. Картинная галерея Армении. Ереван.

Армянская ССР. А. К. Коджоян. «Расстрел коммунистов в Зангезуре». 1930. Картинная галерея Армении. Ереван.

ма сохранились серебр. чаши и ритоны, фрагменты скульптуры, мозаики. После принятия христианства новое идейное содержание получило своеобразное творч. претворение в иск-ве А. Ср.-век. храмы украшались мозаиками и росписями (в церквах в Аруче, Талине и Лмбате, 7 в., в Татеве и на Ахтамаре, 10 в., в Ахтале, 12 в., в Ани, 13 в.). Ранняя ср.-век. скульптура пред-

ставлена стелами 4—5 вв. с резными изображениями, скромным декором церквей 5 в. С кон. 6—7 вв. резной декор становится богаче (на капителях храма Звартноца, 7 в.; на стенах церквей в Ани, Нор-Гетике, Нораванке — все 13—14 вв.), появляются сюжетные фигурные рельефы (в Ахпате, Санаине, Ахтамаре, Ани — все 10—11 вв.). С 9 в. появляются хачкары (стелы с резным изображением креста в орнамент. обрамлении). Ведущим видом изобразит. иск-ва ср.-век. А. была книжная миниатюра. При разнообразии стилей и особенностей разл. местных школ арм. миниатюру в целом отличают богатое декор.-орнамент. убранство, цветовая насыщенность, ясность композиц. построений. С 9—10 вв. в ней прослеживаются 2 направления: для первого, обусловленного заказами феод. знати, характерны парадность, живописность, развитый орнамент, обилие золота (евангелия — царицы Млке, 862, Эчмиадзинское, 989, Гагика Карсского, 11 в.), для второго, связанного с демокр. слоями,— графичность, лаконизм, выразительность лиц и движений (Евангелие, 1038). Особенно многообразна миниатюра в 13—14 вв., когда развивается ряд локальных школ. Наиб. значительна *киликийская школа,* известная с 12 в. и пережившая расцвет во 2-й пол. 13 в., особенно в тв-ве выдающегося художника *Тороса Рослина.* Его миниатюры отличаются психологич. выразительностью персонажей, виртуозно разработанным орнаментом. Среди крупнейших мастеров др. школ миниатюры А.—Торос Таронаци, Момик (оба — 14 в.), Григор Татеваци (15 в.), Акоп Джугаеци (кон. 16 — нач. 17 вв.). Ср.-век. декор.-прикл. иск-во А. представлено разнообразной керамикой, вышивкой, художеств. изделиями из металла (серебр. позолоч. складень, 1293, ГЭ), резьбой по дереву. С сер. 17 в. намечается поворот к светской тематике. Впервые появляется станковый портрет — изображения знатных горожан, выполненные Ованесом Мркузом и Минасом Зограбяном, в тв-ве к-рых проявились приёмы зап.-европ. реалистич. живописи. В 18 в. в работах художников семьи *Овнатанян* для Эчмиадзинского собора черты реализма становятся отчётливее. Родоначальнику этой семьи Нагашу Овнатаняну принадлежали первые росписи Эчмиадзинского собора; среди последующих работ выделяются выполненные маслом картины на религ. сюжеты его сыновей Акопа и Арутюна, а также изображения святых и деятелей арм. церкви, исполненные его внуком Овнатаном. После присоединения Вост. А. к России, с усилением связей с рус. и зап. художеств. культурой, развивалось светское изобразит. иск-во А., первоначально гл. обр. живопись. В 30—70-х гг. 19 в. развит преим. портрет (произв. самобытного художника Акопа Овнатаняна и мастера академич. школы С. А. Нерсесяна). В Феодосии работал знаменитый маринист — армянин по национальности И. К. *Айвазовский.* Колон. политика рус. царизма лишала арм. художников условий для творч. деятельности у себя на родине; они работали в Тифлисе, а также в Москве, Петербурге и за рубежом, испытывая разл. художеств. воздействия. Свои произв. они посвящали жизни арм. народа, природе А. В 1880—90-х гг. реалистич. бытовые картины писал А. И. Шамшинян, к ист. и ист.-бытовым темам обращался В. Я. *Сурен-янц,* выступавший также как иллюстратор и театр. художник. Развивался пейзаж, родоначальником к-рого был Г. З. *Башинджагян.* На рубеже 19—20 вв. в русле реалистич. демокр. направления создавались сюжетные картины (Е. М. *Татевосян*), портреты (С. М. *Агаджанян*), пейзажи (Ф. П. *Терлемезян,* Татевосян, А. Фетваджян), натюрморты (З. Заказян). Появились арм. скульпторы, работавшие преим. в Париже: А. М. Тер-Марукян — автор первого памятника в А.— статуи Х. Абовяна (1913, установлена в 1933, ныне во дворе Дома-м. Абовяна, Ереван); А. М. *Гюрджян* — создатель галереи мастерски исполненных портретов. В области графики известность получил (работавший в Париже) Э. Шаин. В 1-м десятилетии 20 в. в Москве выступил арм. живописец М. С. *Сарьян,* тв-во к-рого ознаменовалось поисками новых средств художеств. выразительности (обобщённость рисунка, интенсивность декор. колорита).

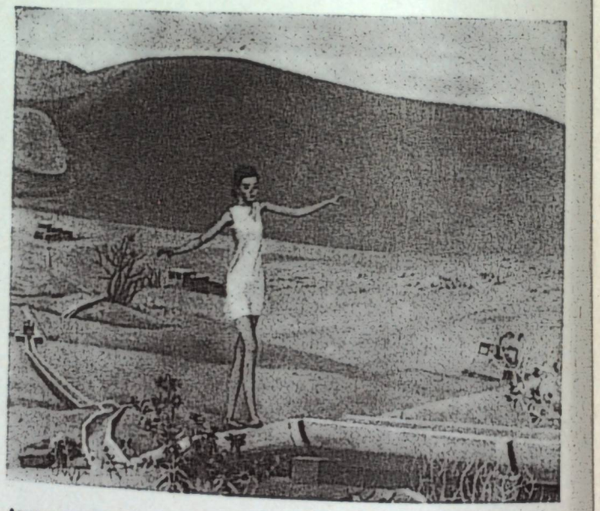
Коренные изменения в развитии иск-ва А. определила Окт. революция 1917. После 1920 мн. арм. художники переехали в А. В формировании арм. сов. художеств. школы в 20—30-х гг. большую роль играли творчество Сарьяна (пейзажи, натюрморты, острые по характеристике портреты), портреты Агаджаняна. В живописи развился пейзаж (Татевосян, С. А. *Аракелян,* Г. М. *Гюрджян,* Терлемезян). Тематические картины создавали Аракелян, А. К. *Коджоян,* Татевосян, А. А. *Бажбеук-Меликян,* натюрморты — Г. С. Григорян (Джотто; последние три работали в Тбилиси). Развивается монумент. и станковая скульптура (пам., связанные с осуществлением ленинского плана *монументальной пропаганды,* портреты; А. М. *Саркисян,* С. Л. *Степанян,* А. А. *Урарту*). *радян* и др., репатриировавшиеся из-за рубежа А. Т. Каленц и П. Н. Контураджян; среди графиков — Г. С. *Ханджян* (работающий также как живописец), В. Т. Айвазян; среди скульпторов — Е. С. *Кочар* (автор монумента «Давид Сасунский» в Ереване, 1959; известен также как живописец и график), Н. Б. *Никогосян,* С. И. Багдасарьян, Г. Г. Чубарян и др. В живописи преобладают эмоциональная насыщенность, мажорная красочность, часто декоративность. В скульптуре появляются полные движения и экспрессии монументы.

С 60-х гг. в живописи А. наметились новые тенденции. В тв-ве М. К. *Аветисяна* новую трактовку получила сарьяновская традиция. Отмечается стремление к аналитич. изучению объекта, осмыслению современности через обращение к истории и нар. преданиям А., поиск цветовой многозначности в пределах строго избранной гаммы (А. Т. Акопян, Р. М. Адалян, Г. В. и Р. В. Элибекяны, М. В. Петросян и др.). Для графики характерно разнообразие жанров (сюжетные композиции, пейзаж, портрет, натюрморт; Айвазян, В. Г. Хачикян, Р. Л. Хачатрян, А. А. Унанян и др.). В скульптуре усилились интерес к раскрытию духовного мира человека, стремление к свободе пластич. языка (Никогосян, Багдасарян, Чубарян, А. А. Арутюнян, Л. Г. Токмаджян и др.). Среди мастеров декоративно-прикладного иск-ва выделяются керамисты Р. Л. Симонян, Р. И. Шавердян, А. Г. Бдеян и др. В области театр. живописи работают А. О. Мирзоян, С. Т. Арутчян и др.

Архитекторов в А. готовит строит. ф-т Ереванского политех. ин-та им. К. Маркса, художников — Художеств.-театр. ин-т и Художеств. уч-ще им. Ф. Терлемезяна в Ереване. В 1932 осн. СХ Арм. ССР, в 1933 — СА Арм. ССР.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ИИН СССР, т. 1—9, М., 1971—81; Токарский Н. М., Архитектура Армении IV—XIV вв., Ер., 1961; его же, По страницам истории армянской архитектуры, Ер., 1973; Измайлова Т., Айвазян М., Искусство Армении, М., 1962; Степанян Н. С., Искусство Армянской ССР, М., 1967; Армянская миниатюра. [Альбом. Вступ. ст. Л. А. Дурново], Ер., 1969; Арутюнян В. М., Асратян М. М., Меликян А. А., Архитектура Советской Армении, М., 1972; Изобразительное искусство Армянской ССР. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративно-прикладное искусство. [Альбом. Автор вступ. ст. М. М. Казарян], М., 1978; Мнацаканян С. Х., Оганесян К. Л., Саинян А. А., Очерки по истории архитектуры Древней и Средневековой Армении, Ер., 1978; Дурново Л. А., Орнаменты армянских рукописей, Ер., 1978; её же, Очерки изобразительного искусства Средневековой Армении, М., 1979; Очерки по истории армянского изобразительного искусства, Ер., 1979; Измайлова Т. А., Армянская миниатюра XI в., М., 1979; Искусство Советской Армении за 60 лет. Сб., Ер., 1980; Григорян А., Современная архитектура Армении, Ер., 1983.



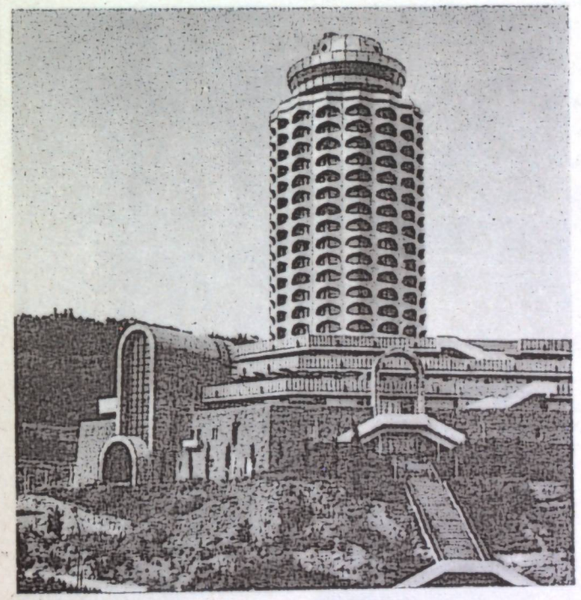


Армянская ССР. С. М. Мурадян. «Под мирным небом». 1972. Картинная галерея Армении. Ереван.

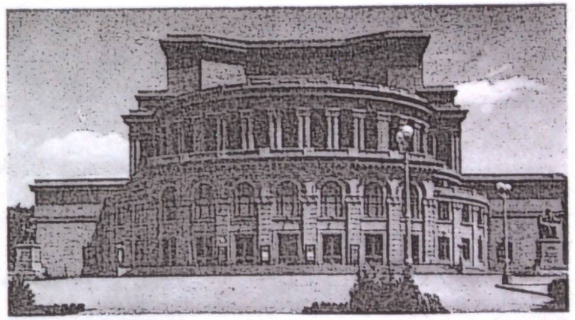


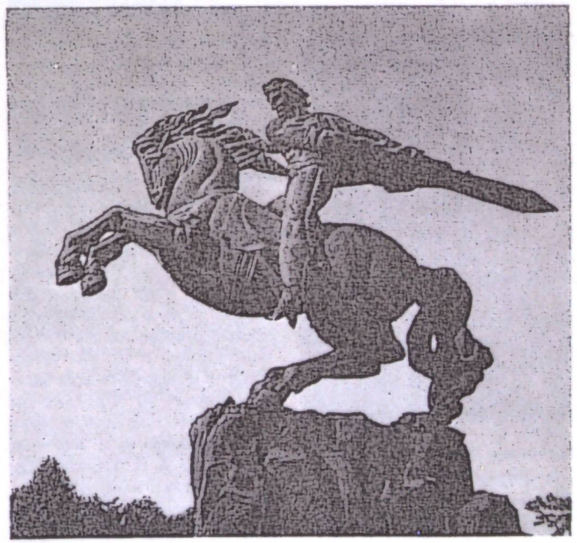
Армянская ССР. М. А. Асламазян. «Возвращение героя». 1942. Картинная галерея Армении. Ереван.

Армянская ССР. О. М. Зардарян. «Весна». 1956. Третьяковская галерея. Москва.



Армянская ССР. Архитекторы С. Е. Хачикян, А. А. Тарханян, Г. Г. Погосян, М. А. Закарян, инженеры Г. В. Геворкян, И. Г. Цатурян, С. М. Багдасарян. Дом молодёжи в Ереване. Завершён в 1979.





Армянская ССР. А. И. Таманян. Театр оперы и балета им. А. С. Спендиарова в Ереване. 1926—39, завершён в 1953.

Армянская ССР. Е. С. Кочар. Монумент «Давид Сасунский» в Ереване. Бронза, базальт. 1959.

АРНОЛЬД (Arnold) Вальтер (р. 1909), нем. скульптор (ГДР). Учился в Школе художеств. ремесла в Лейпциге (1928—32). Пред. СХ Германии (1959—64). Автор композиций на темы соци-

Арнольфо

алистич. стр-ва в ГДР («Молодёжь — строительница ГДР», бр., 1951, Анненшуле, Карл-Маркс-Штадт), пам. Э. Тельману в Веймаре (бр., 1958).

АРНО́ЛЬФО ДИ КА́МБИО (Arnolfo di Cambio) (ок. 1245—до 1310), итал. скульптор и архитектор. Предст. *Проторенессанса*. В скульптуре (гробница кардинала де Брей в ц. Сан-Доменико в Орвието, мр., ок. 1282) проявил интерес к антич. наследию, добился монумент. пластичности образов; в арх-ре (начатые в кон. 13 в. церкви Санта-Кроче и Палаццо Веккьо во Флоренции) выступил как типичный предст. итал. *готики*.

Лит.: Romanini A. M., Arnolfo di Cambio e lo «stil novo» del gotico italiano, 2 ed., Firenze, 1980.

оформителей интерьеров Большого театра оперы и балета им. А. Навои, 40-е гг.; Гос. пр. СССР, 1948).

АРТЕК, всесоюзный пионерский лагерь им. В. И. Ленина в Крымской обл. УССР, близ Гурзуфа, на берегу Чёрного моря. Осн. в 1925. Архит. комплекс А. состоит из отд. лагерей («Морской» им. П. Тольятти, 1960—61, «Прибрежный», 1960—64, «Горный», 1972,— все арх. А. Т. *Полянский*, Д. С. Витухин, инж. Ю. В. Рацкевич и др.). В лёгких, нарядных по окраске постройках из сборного железобетона и стекла с вынесенными наружу лестницами, открытыми галереями и навесами достигнуто максимальное раскрытие внутр. пространства. В комплексе удачно осуществлён синтез природы, арх-ры и монумент. иск-ва.

Лит.: Полянский А. Т., Артек. [Альбом], М., 1966.

АРТЕ́ЛЬ ХУДО́ЖНИКОВ, Санкт-Петербургская артель художников, первое в России объединение демократически настроенных художников. Создана в 1863 выпускниками петерб. АХ, вышедшими из неё в связи с отказом писать конкурсную картину (т. н. бунт четырнадцати) и образовавшими бытовую коммуну. В А. х., возглавленную И. Н. *Крамским*, входили Ф. С. *Журавлёв*, А. И. *Корзухин*, К. В. *Лемох*, А. И. Морозов и др. А. х. распалась в нач. 1870-х гг., ряд её б. членов принял участие в движении *передвижников*.

Лит.: Пунина И. Н., Петербургская артель художников, Л., 1966.

АРТЕСОНА́ДО (исп. artesonado — кессонированный), деревянный наборный потолок с *кессонами*, часто с резьбой и росписью. А. заимствованы из ср.-век. маврит. зодчества арх-рой Испании (в 15 в.), позже — Лат. Америки.

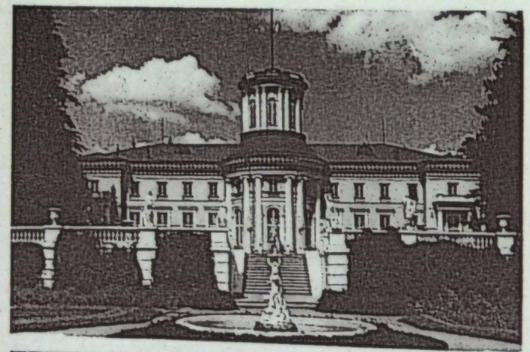
А́РТСЕН (Aertsen) Питер (1508 или 1509—1575), нидерл. живописец. Один из родоначальников демокр. бытового жанра в нидерл. иск-ве 16 в. Развивая реалистич. традиции нидерл. живописи 15 в., создавал жанр. картины с монумент. фигурами торговцев, кухарок и крестьян, сочетая их с простыми по мотивам натюрмортами («Мясная лавка», 1551, ун-т в Упсале, Швеция). Религ. сцены трактовал в жанр. плане («Христос в доме Марфы и Марии», 1559, М. старинного иск-ва, Брюссель). В ряде произв. А. сказалось влияние *маньеризма*.

АРУ́, Объединение архитекторов-урбанистов. Осн. в 1928 в Москве. Чл. АРУ (Н. А. *Ладовский*, Д. Ф. Фридман, С. А. Лопатин) призывали архитекторов перейти от проектирования отдельных сооружений к созданию единой пространств. системы города, уделяли внимание функц. зонированию гор. территории. Теоретич. положения АРУ нашли отражение в совр. градостр-ве. В 1931 АРУ влилось во Всесоюзное архитектурное научное общество (ВАНО).

АРУТЧЯ́Н Михаил Аветович (1897—1961), сов. театр. художник и график. Нар. худ. Арм. ССР (1958). Учился в Саратове (1920—23) и в Париже в академии Коларосси (1924—25). Один из основоположников арм. театр.-декорац. иск-ва. Оформил св. 100 спектаклей, в т. ч.: «Женитьба Фигаро» П. О. Бомарше (1933), «Отелло» У. Шекспира (1940) — в Театре им. Г. Сундукяна (Ереван; гл. худ. в 1928—39); «Пиковая дама» П. И. Чайковского (1956) и др.— в Театре оперы и балета им. А. А. Спендиарова (Ереван; гл. худ. в 1939—49).

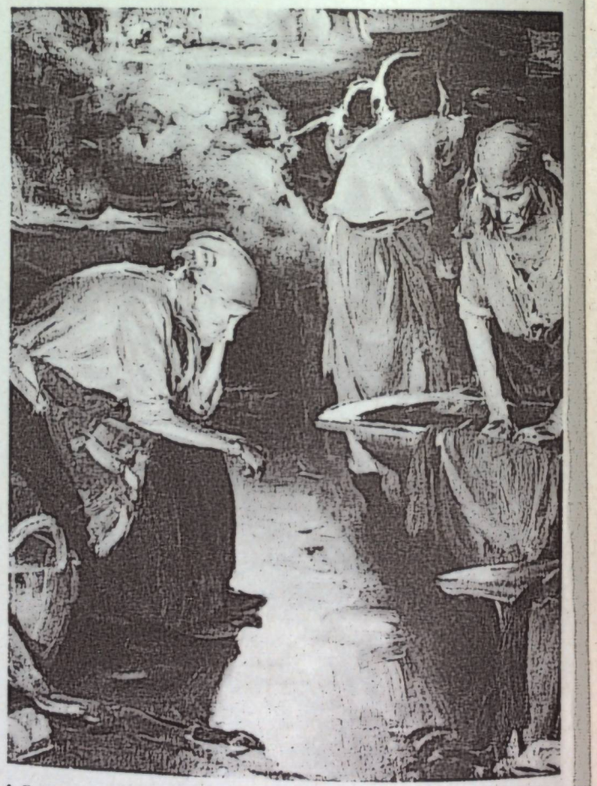
АРУ́Ч, архит. ансамбль арм. княжеской резиденции 7 в. на терр. с. *Талиш*.

АРХА́ИКА (от греч. archaïkós — старинный, древний), ранний этап в развитии к.-л. явления. В искусствознании термин А. применяется к раннему периоду развития иск-ва *Греции* Древней (7—6 вв. до н. э.). В эпоху А., бывшей временем становления греч. полисов и интенсивного сложения др.-греч. культуры, формируются осн. градостроит. принципы, виды храмов, жилых и обществ. зданий. Получает развитие ордерная система (см. *Ордера* архитектурные; в т. ч. дорич. и ионич. ордера). Появляются новые типы монумент. скульптуры — статуи юношей-атлетов (*курос*) и девушек (*кора*). В *вазописи* чернофигурный стиль, переживавший расцвет в первых двух третях 6 в. до н. э., уступает место краснофигурному стилю. Сохраняя монументальность и целостность, свойственные памятникам древнейших художеств. цивилизаций, греч. иск-во эпохи А. постепенно обретает самобытность и яркие гуманистич. черты.





Архангельское. Дворец. 1780-е гг. Садовый фасад.

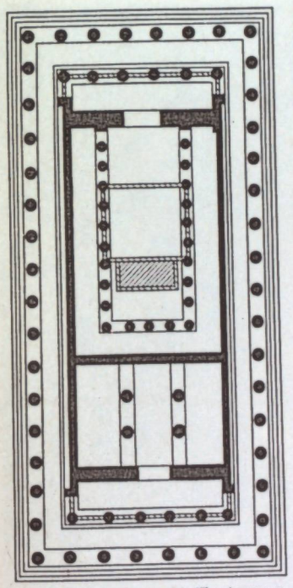


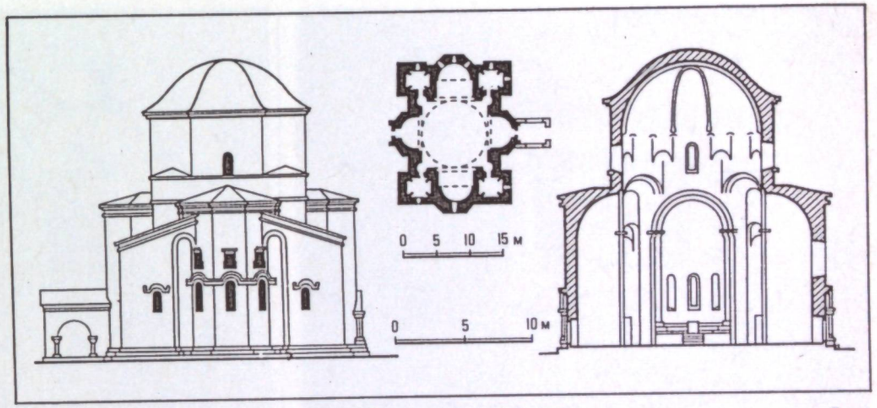
А. Е. Архипов. «Прачки». 1901. Третьяковская галерея. Москва.

Артесонадо.

«АР НУВО́» (франц. art nouveau, букв.— новое иск-во), распространённое в нек-рых европ. странах и США название стиля *«модерн»*.

АРСЛАНКУ́ЛОВ Ташпулат (1882—1962), сов. мастер резьбы по *ганчу*. Нар. худ. Узб. ССР (1944). Участвовал в оформлении зданий в Ташкенте (один из





Архитектура. Периптер. (Парфенон в Афинах. 447—438 до н. э. Архитекторы Иктин и Калликрат. План.)

Архитектура. Крестово-купольный храм. (Храм Джвари близ Мцхеты, Грузинская ССР, 586/587—604. Фасад, план, разрез.)

АРХА́НГЕЛЬСКОЕ, усадебный ансамбль в 20 км к З. от Москвы. В 1703—1810 А. принадлежало князьям Голицыным, в 1810—1917 — князьям Юсуповым. Ныне музей. Гармоничный комплекс построен в стиле *классицизма*, органически связан с окружающим пейзажем: дворец (проект 1780-х гг.), обращённый парковым фасадом к старице р. Москва; регул. парк 18 в. с террасами, многочисл. бюстами, статуями и парковыми сооружениями, среди к-рых — Малый дворец «Каприз» (1819), пам. Екатерине II; театр (1817—18; декорации П. Г. *Гонзаго*). С 1813 в стр-ве А. участвовали арх. И. Я. Жуков, О. И. *Бове*, В. Я. Стрижаков, С. П. Мельников, Е. Д. *Тюрин* и др. Во дворце сохранились декор. отделка, мебель, керамика и др. изделия, выполненные при участии крепостных мастеров, произв. живописи (А. *ван Дейк*, Дж. Б. *Тьеполо*, Ф. *Буше*, П. *Ротари* и др.) и скульптуры (Э. М. *Фальконе*, И. П. *Витали* и др.). В анс. усадьбы — ц. Михаила Архангела (1646) с въездными «Святыми воротами» (1825—26, арх. Тюрин). В 1934—37 выстроены 2 санаторных корпуса. В 1955 проведены реставрац. работы.

Лит.: Познанский В. В., Архангельское, М., 1966; Кусково. Останкино. Архангельское, 2 изд., М., 1981.

АРХИВО́ЛЬТ (итал. archivolto, от лат. arcus volutus — обрамляющая дуга), архит. деталь, составляющая обрамление арочного проёма. А. выделяет дугу арки из плоскости стены, становясь иногда осн. мотивом её обработки. Широко применялся в рус. арх-ре (соборы во Владимире, Манеж в Москве, ул. Росси в Ленинграде).

АРХИ́ПОВ Абрам Ефимович (1862—1930), сов. живописец. Нар. худ. Республики (1927). Учился в МУЖВЗ (1877—83 и 1886—88) у В. Г. *Перова* и В. Д. *Поленова* и в петерб. АХ (1884—86). *Передвижник* (с 1891), чл. *Союза русских художников* (с 1904), *АХРР* (с 1924). Преподавал в МУЖВЗ (1894—1918), ГСХМ (1918—20) и Вхутемасе (1922—24) в Москве. Начав с создания жанр. сцен («Посещение больной», сер. 80-х гг., ГТГ), в 90-х гг. А. обратился к лирич., наполненному светом и воздухом пейзажу («По реке Оке», 1890, ГТГ; «Лёд прошёл», 1895, Рязанский художеств. м.), органически сочетал т. н. пейзаж настроения с эмоц. состоянием изображаемых людей («Обратный», 1896, ГТГ). Социально-обличит. тенденции иск-ва А. наиб. ярко проявились в картине «Прачки» (90-е гг., ГРМ; 1901, ГТГ). С 1910-х гг. работал также над портретами (гл. обр. крестьянок), в к-рых, применяя широкий густой мазок, контрастное сопоставление тонов в сочетании с праздничной яркостью цвета, создал жизнеутверждающие образы людей, полных здоровья и радости.

Лит.: Баршева И. Н., А. Е. Архипов, Л., 1974; Ненарокомова И., Солнечные полотна А. Архипова, М., 1982.

АРХИТЕКТО́НИКА (от греч. architektonikḗ — строит. иск-во), тектоника, художеств. выражение структурных закономерностей, присущих конструкции здания, а также композиции круглой скульптуры и объёмных произв. декор. иск-ва. А. выявляется во взаимосвязи и взаиморасположении несущих и несомых частей, в ритмич. строе форм, делающем наглядными статич. усилия конструкции; отчасти она проявляется и в пропорциях, цветовом строе произв. и т. п. В более широком смысле А.— композиционное строение любого произведения искусства, обусловливающее соотношение его главных и второстепенных элементов.

АРХИТЕКТУ́РА (лат. architectura, от греч. architecktоn — зодчий, строитель), зодчество, иск-во проектировать и строить объекты, оформляющие пространственную среду для жизни и деятельности человека. Произведения А.— здания, *ансамбли*, а также сооружения, организующие открытые пространства (монументы, террасы, набережные и т. д.). Планировка и застройка городов и населённых мест составляют особую область строительного искусства — *градостроительство*. Частью А. являются пространства, сформированные посредством преобразования и объединения элементов естеств. природы (см. *Садово-парковое искусство*).

В произв. А. разрешение практич. утилитарных задач неразрывно сочетается с художеств. тв-вом — созданием архит. образов, выражающих определ. идейно-художеств. содержание. Будучи частью материальной культуры общества, А. является в то же время одним из ведущих видов пластич. иск-в, в формах к-рого выражается обществ. сознание. Поэтому А. играет важную идеологич. роль, являясь образным воплощением социальных, филос., религ. и художеств. представлений людей.

На всех этапах развития общества А. зависит от уровня развития производит. сил, от формы производств. отношений. В антагонистич. классовых обществах произв. А. в осн. создаются с учётом требований правящего класса. При социализме цель А.— максимально полное удовлетворение материальных и духовных потребностей всех слоёв общества. Развитие А. тесно связано с прогрессом науки и техники, определяющим её реальные возможности. Со своей стороны А. стимулирует развитие ряда отраслей знания (напр.,

строит. механика, учение о строит. материалах), выдвигая перед наукой и техникой новые практич. задачи. На всём протяжении своего ист. развития А. создала разнообразные типы сооружений, оперируя большим кол-вом средств архит.-художеств. выразительности, к-рые запечатлены в архит. наследии разл. эпох и народов, отражая особенности их быта, традиций и нац. культуры, уровень техники, преобладание тех или иных строит. материалов и т. д. К осн. типам архит. сооружений относятся жилища, адм. и обществ. здания (*театры*, музеи, школы, *стадионы*, больницы), разл. культ. здания, фортификационные, промышленные и транспортные постройки. А. включает также ряд инж.-тех. сооружений, в к-рых достигнуто художеств. осмысление строит. конструкций (акведуки, мосты, телевиз. башни, плотины и т. д.). Являясь частью определ. комплексов зданий, произв. А. нередко объединяются в целостные или исторически сложившиеся ансамбли. Важным качеством А. является также её связь с естеств. природной средой, служащая воплощением представлений о взаимоотношении человека с окружающей его природой.

Функц., конструктивные и эстетич. качества А. (польза, прочность, красота) органически взаимосвязаны. Для стр-ва зданий и комплексов необходимы определ. материальные условия, прежде всего терр. для стр-ва, надлежащие строит. материалы и орудия строит. дела, непосредств. исполнители строит. работ. Архитектор (или коллектив архитекторов) не только разрабатывает проект сооружения, но и руководит строительным осуществлением проекта в натуре. Объектом архит. тв-ва является, т. о., всё сооружение (или группа сооружений) в целом: размещение здания (или группы зданий) на терр. (ген. план), распределение отд. частей внутр. пространства здания (собственно план здания), наружный облик всего здания и каждого из его *фасадов*, композиция и внутр. отделка *интерьера*, а также все стороны тех.-конструктивного осуществления сооружения. Теснейшая взаимосвязь А. и строит. техники проявляется также и в том, что определ. архит. формы складываются на основе творч. переработки тех или иных приёмов строит. техники, художеств. осмысления конструкций. Так возникли архит. формы: *колонны, арки, своды, купола*, получили художеств. осмысление стоечно-балочная, сводчатая, каркасно-нервюрная и др. конструкции. В свою очередь архит. тв-во вызывает появление и разработку новых конструкций и строит.-тех. приёмов. Решая социально-бытовые, строит.-тех. и идейно-художеств. задачи, А. применяет разнообразные композиц. и образные средства. Важнейшие из них: общая композиция отд. здания или ансамбля, умение вписать его в окружающую гор. или естеств. среду, гармонич. сочетание размеров отд. частей здания между собой и в целом (см. *Пропорции*), соразмерность сооружения и его отд. частей человеку (масштабность), разл. способы членения объёмов, стенных плоскостей и др., пластич. обработка частей и деталей здания, применение отделочных материалов, обладающих той или иной *фактурой* и др. пластич. качествами, применение цвета и разл. декор. элементов, сочетание архит. форм со скульптурой, живописью и произв. декор.-прикл. иск-ва (см. *Синтез искусств*). Пространственно-временной, неизобразительный характер произв. А. говорит о его родственности с временными иск-вами (напр., с музыкой). Произв. А. требует постепенного осмотра с разных точек зрения, снаружи и внутри постройки. Возникнув на самых ранних ступенях человеческого общества, А. способствовала выделению человека из мира природы, развитию его творч. сил. Зачатки А. как искусства «появились уже на высшей ступени варварства» (Ф. Энгельс, см. Маркс К. и Энгельс Ф., Соч., т. 16, ч. 1, с. 13). Первые искусственно сооружённые жилища и поселения восходят к неолиту. Из природных материалов (а в отд. регионах с 3-го тыс. до н. э.—из обожжённого кирпича) строились простейшие прямоуг. или круглые в плане жилища, в к-рых в качестве опор применялись столбы, а перекрытиями служили горизонтально положенные на них балки, разборные временные жилища, примитивные крепости, мегалитич. сооружения (см. также *Первобытное искусство*). С возникновением классовых обществ развились города, для к-рых стала характерной резкая дифференциация типов сооружений (жилых и обществ. зданий), отражающих классовое расслоение общества (постройки для господств. слоя, культ. сооружения и т. д.). В крупных рабовладельч. деспотиях средоточие власти и материальных ресурсов в руках социальной верхушки, эксплуатация рабского труда, успехи в области науки и техники объясняют появление, наряду с жилищами, колоссальных сооружений, своими масштабами и характером А. служивших в руках господств. класса средством сильнейшего идеологич. воздействия на массы (*пирамиды* в Др. Египте, *зиккураты* в Ассирии и Вавилонии, *ступы* в Индии и т. д.). В этих постройках воплотился накопленный строит. опыт, сложились принципы композиц. организации отд. зданий и ансамблей. В др.-вост. А. была художественно освоена стоечно-балочная конструкция, появились разнообразные типы колонн, первые кам. сводчатые конструкции, созданы грандиозные ансамбли храмовых и дворцовых зданий, достигнут высокий уровень синтеза иск-в. Были построены огромные города, носившие характер укрепл. воен. лагеря, окружённого со всех сторон жилыми кварталами со свободной планировкой (в Ассирии и Вавилонии) и имеющего мощные цитадели (в Иране). В эпоху расцвета *эгейского искусства* и городов-гос-в Др. Греции развилась система регул. планировки города, возникли мн. типы жилых (в т. ч. дома, помещения к-рых обращены к внутр. двору), обществ. (дома советов — булевтерии; театры, стадионы) и культ. построек (причём греч. храмы сочетали в себе функции культ. и обществ. сооружений). Дальнейшую разработку и художеств. осмысление получила стоечно-балочная конструкция, сложились система классич. ордеров (см. *Ордера* архитектурные), определ. сочетание её несущих и несомых частей, их структуры и художеств. обработки. Идейно-художеств. черты антич. гуманизма особенно ярко отразили постройки классич. периода развития др.-греч. А. 5 в. до н. э. в Афинах. Проникнутая гуманистич. духом, А. Др. Греции оказала глубокое воздействие на последующее развитие мирового зодчества. В Др. Риме ведущими были сооружения, прославлявшие могущество гос-ва и личность императоров. Возникли крупные ансамбли и отд. сооружения, рассчитанные на огромные массы народа: *форумы*, *амфитеатры* и театры, *термы*, крытые рынки, *базилики*. Распространились 5—6-этажные дома — инсулы и загородные *виллы*. Большого совершенства достигло стр-во инж. сооружений — мостов и *акведуков*. Широко применялись арочные и сводчатые конструкции, позволившие создавать перекрытия больших пролётов. Особое внимание уделялось планировке и отделке интерьеров.

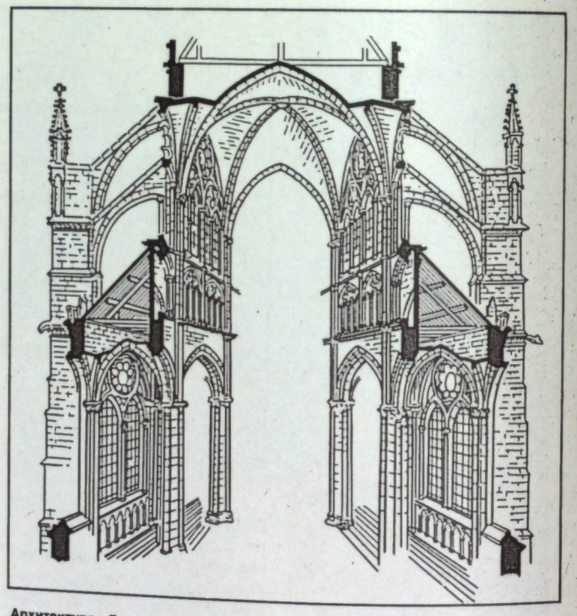
В ср.-век. период повсюду строились многочисл. фортификац. сооружения, защищавшие города и резиденции феодалов (*замки* и гор. укрепления во Франции, Германии, Испании, Чехии, Польше и др. европ. странах, Ср. Азии и Закавказье, русские *кремли* и *монастыри-крепости*). Идеологич. господство церкви обусловило широкое стр-во многообразных типов культ. зданий. В Византии сформировались типы купольной базилики (*Софии храм* в Стамбуле) и *крестово-купольного храма* с обширным внутр. пространством. Визант. архит. традиции стали основой развития зодчества Болгарии, Сербии, Македонии, Армении, Грузии, Др. Руси, где сложились местные, глубоко самобытные школы А. (см. *Владимиро-суздальская школа, Новгородская школа, Псковская школа*). С объединением рус. земель под властью Москвы сформировалась единая рус. архит. школа. *Кремль Московский* стал прообразом кремлей др.-рус. городов. В 16 в. возник своеобразный тип шатровых храмов-башен. Праздничная живописность, многообразие форм присущи московским храмам 17 в. (см. *«Нарышкинский стиль»*). В 17—18 вв. высокого совершенства достигла *деревянная архитектура*.

Архитектура

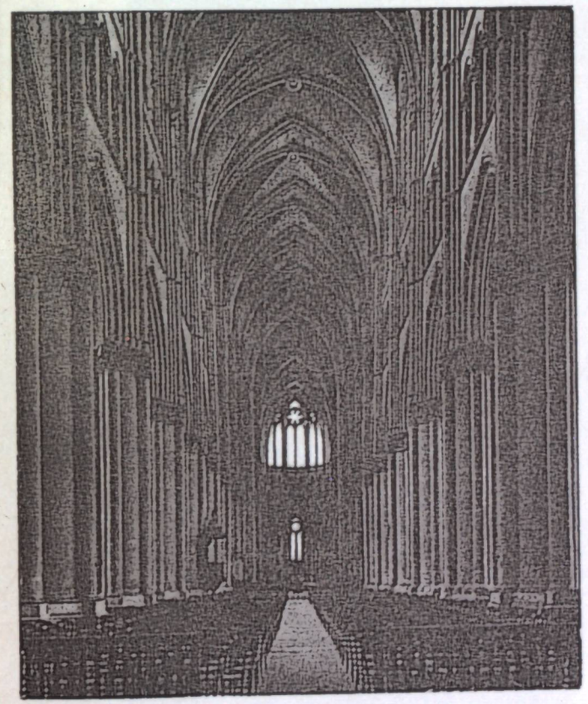
разившая зрелый этап развития феод. общества и усиление городов, с к-рым связано распространение новых типов общественных зданий (*ратуш*, домов, ремесленных цехов и гильдий). Рациональная каркасно-нервюрная система, основанная на передаче распора сводов через упорные арки — *аркбутаны* на стоящие вне здания опорные столбы — *контрфорсы*, позволила перекрывать большие пролёты, максимально облегчить стены и развить пространство интерьера по вертикали (соборы в *Париже*, *Реймсе* и *Амьене* во Франции, *Фрайбурге-им-Брайсгау* и *Кёльне* в Германии, *Кентербери* в Великобритании и др.). Сложный, вертикально развитый силуэт получил и наружный облик зданий. В жил. стр-ве наряду с камнем широко применялся *фахверк*. В странах Зап. и Центр. Европы с ростом городов с кон. 10 в. получил развитие тип кам. жилого дома с мастерскими и лавками на первом или в подвальном этаже. Сложилась А. *романского стиля*: монастырские комплексы с замкнутыми дворами-*клуатрами*, массивные храмы базиликального типа с неск. монумент. башнями. В сер. 12 в. во Франции зародилась *готика*, от-



Архитектура. Храм Посейдона в Пестуме. Италия. 5 в. до н. э.



Архитектура. Готический храм. (Собор в Амьене, Франция, 1220—88. Разрез.)



Архитектура. Собор Нотр-Дам в Реймсе. Франция. 13—14 вв. Интерьер.

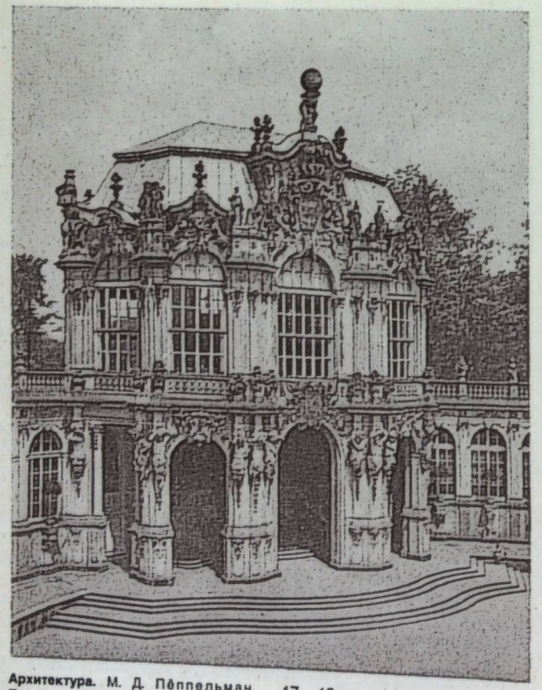


Архитектура. Микеллоццо. Дворец Медичи-Риккарди во Флоренции. Италия. 1444—60.

мрамору, керамич. облицовка. Многообразие архит. типов, исключит. пластичность сооружений отличают зодчество Индии, оказавшее влияние на формирование А. Юго-Вост. Азии. В А. Китая и Японии лёгкость и простота жилых построек контрастировали с монументальностью дворцовых, культ. и фортификац. сооружений. Исходя из кит. образцов, А. Японии пришла к ясности пропорций и композиций лёгких дерев. построек.

Для А. эпохи *Возрождения* в странах Зап. и Центр. Европы характерно обращение к антич. наследию. Обществ. здания, дворцы, виллы, храмы представляют собой ясные гармоничные здания и архит. ансамбли. Широко применялся классич. ордер (арх. *Ф. Брунеллески, Л. Б. Альберти, Микелоццо, Д. Браманте, Микеланджело* в Италии). Появился новый тип дворца—*палаццо* с замкнутым симметричным двором. Развивалась теория А. (Альберти, Дж. *Виньола*, А. *Палладио* и др.). В 17—18 вв. стройность и законченность пространств. композиций сменяют сложные системы сливающихся пространств, пластичность и скульптурность объёмов зданий А. *барокко*, в динамич. ритмы к-рого включаются декор. скульптура и иллюзионистич. живопись (постройки итал. арх. Л. *Бернини*, Ф. *Борромини*, К. *Мадерны* и др.). Широкое развитие получило садово-парковое стр-во. Стиль барокко распространился в Италии, Испании, Германии, Австрии, Чехии, Польше, странах Лат. Америки. Во Франции в 17 в. господств. направлением стал *классицизм*. Лежащее в его основе рационалистич. мировоззрение выразилось в строгости и геометричности композиции зданий и дворцово-парковых ансамблей (*Версаль*). Франц. архитекторы (Л. *Лево*, Ф. *Мансар*, А. *Ленотр*) использовали ордер гл. обр. как декор. мотив. В 17—18 вв. классицизм широко распространился в Великобритании (арх. И. *Джонс*, К. *Рен*, бр. *Адам*), а с последней трети 18 в.—и в др. странах Европы. В А. Великобритании и Нидерландов с развитием капиталистической промышленности появились новые виды построек—промышленные здания, портовые сооружения, биржи и т. д. В России на рубеже 17—18 вв. петровские преобразования послужили стимулом к расширению гражд. стр-ва, усилению светского начала в А. Строились многочисл. обществ., адм., пром. и торг. сооружения, городские и обширные загородные дворцы-резиденции с регул. парками (см. *Петродворец*). Отстраивалась и развивалась новая столица—Петербург, в планировке к-рого сочетались принципы регулярности и живописности застройки, отличающейся простотой и рациональностью. С сер. 18 в. в А. русского барокко (арх. В. В. *Растрелли*, С. И. *Чевакинский*, Д. В. *Ухтомский*) торжественная монументальность, богатое пластич. и цветовое убранство фасадов сочетаются с ясностью планов и объёмной композицией. В последней трети 18 в. барокко сменяется классицизмом (арх. А. Ф. *Кокоринов*, В. И. *Баженов*, М. Ф. *Казаков*, И. Е. *Старов*). Были созданы парадные монумент. гор. ансамбли в стиле *ампир* (арх. А. Д. *Захаров*, А. Н. *Воронихин*, Ж. *Тома де Томон*, К. И. *Росси*, В. П. *Стасов*, О. И. *Бове*). В А. зап.-европ. стран сер. и 2-й пол. 18 в. после кратковременной вспышки декор.-вычурного стиля *рококо* классицизм получил дальнейшее развитие.

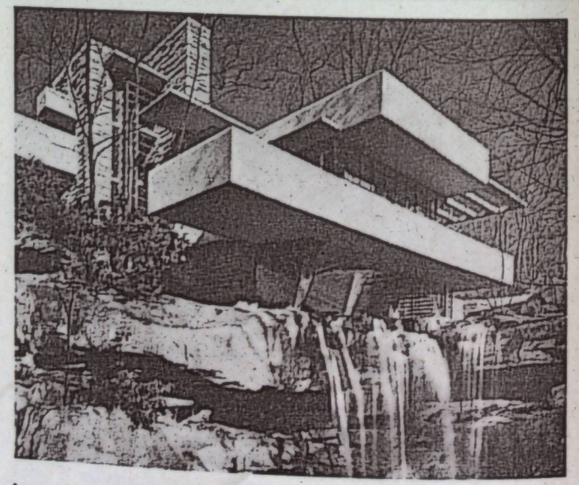
Во 2-й пол. 19 в. укрепление капиталистич. строя в Европе и США, развитие пром-сти обусловили быстрый рост городов: возникли новые типы производств., торг., транспортных и др. сооружений—з-ды, ф-ки, вокзалы, универсальные магазины, выставочные павильоны, банки, сложился новый тип театр. здания с залом, разделённым на секторы. Наряду с частными особняками аристократии и буржуазии строились многоэтажные доходные дома с квартирами, сдающимися



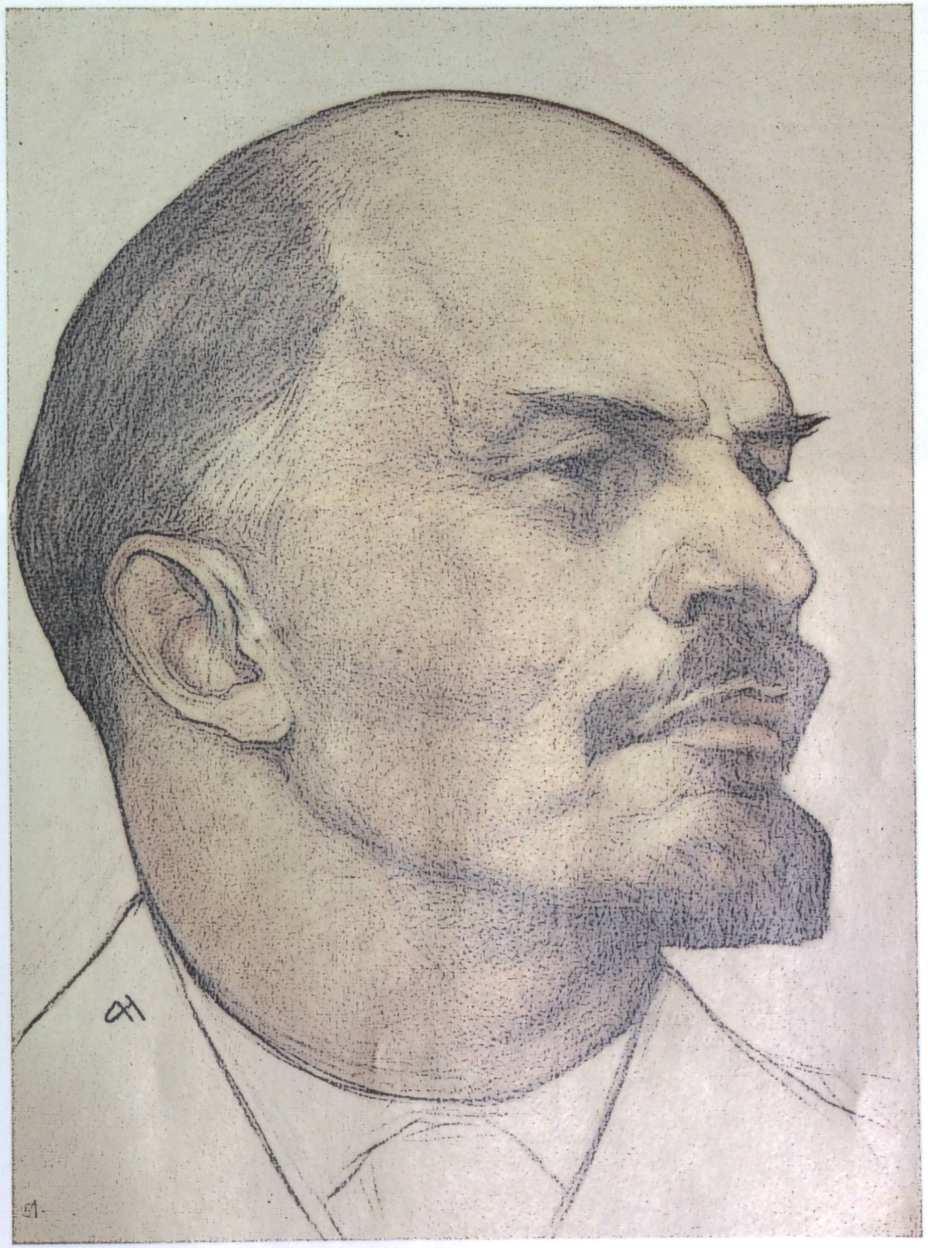
Архитектура. М. Д. Пёппельман. Павильон на валу в ансамбле Цвингер в Дрездене. Германия. 1711—22.



Архитектура. И. Е. Старов. Таврический дворец в Петербурге (Ленинграде). 1783—89.



Архитектура. Ф. Л. Райт. Дом Кауфмана («Дом над водопадом») в Бер-Ране. США. 1936.



Андреев Н. А.
"В. И. Ленин". Сангина, итальянский карандаш, пастель. 1930–32.
Центральный музей В. И. Ленина. Москва.



1

1. Азербайджанская ССР.
Т. Салахов. "У Каспия". 1967.



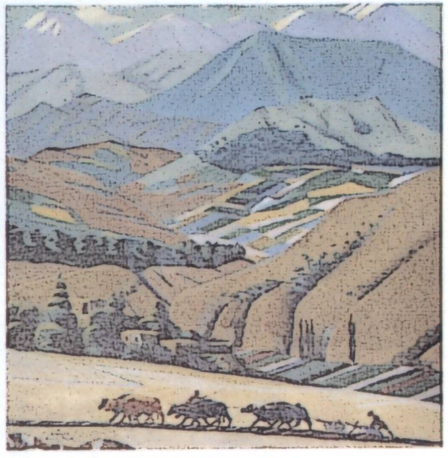
2

2. Айвазовский И. К. "Радуга". 1873.
Третьяковская галерея. Москва.



1

1. Анималистический жанр.
М. де Хондекутер.
"Домашние птицы".
Эрмитаж. Ленинград.



2

2. Армянская ССР.
М. С. Сарьян. "Горы". 1923.
Третьяковская галерея. Москва.

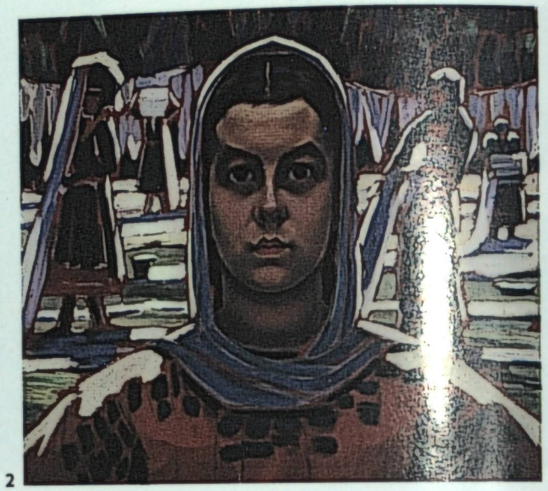


3

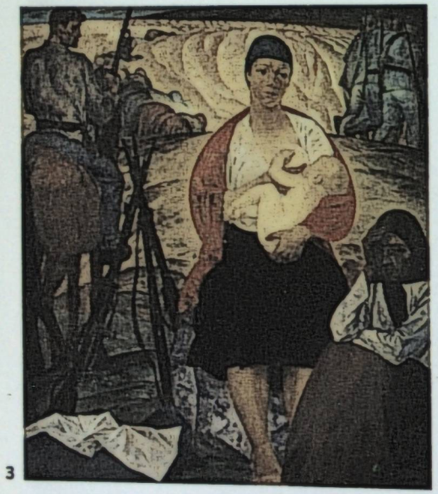
3. Барбизонская школа.
Ж. Дюпре. "Осенний пейзаж". Эрмитаж. Ленинград.



1



2

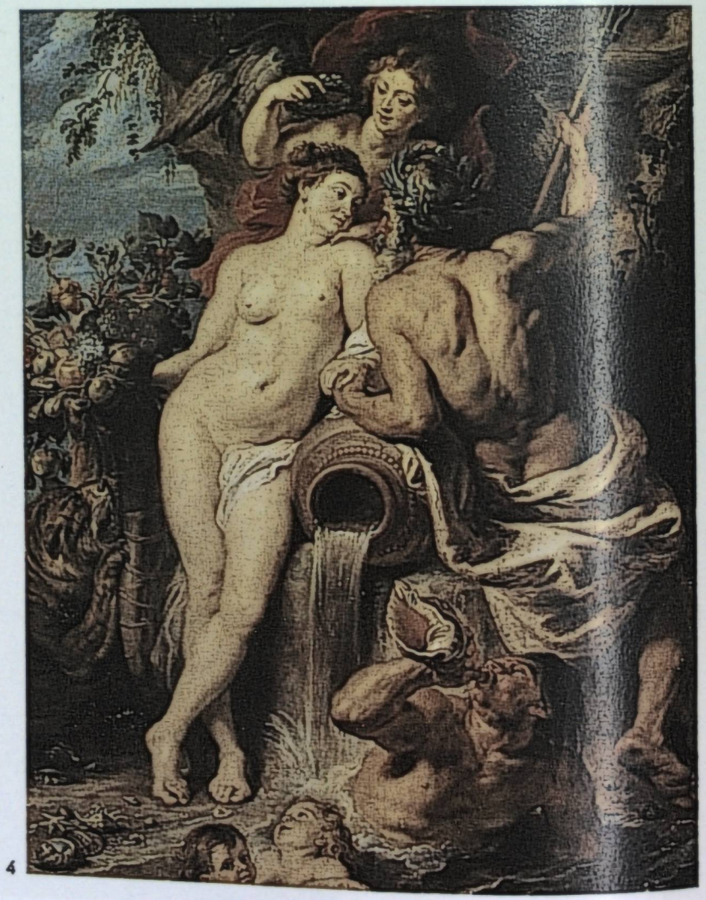


3

1. Батальный жанр.
М. Б. Греков.
"Трубачи Первой Конной армии". 1934.
Третьяковская галерея. Москва.

2. Болгария.
В. Димитров-Майстора.
"Белят холсты". Около 1930.
Национальная художественная галерея. София.

3. Белорусская ССР.
М. А. Савицкий. "Партизанская мадонна". 1967.
Третьяковская галерея. Москва.



4

4. Барокко.
П. П. Рубенс. "Союз Земли и Воды". Около 1618.
Эрмитаж. Ленинград.



1



2



4



3

4. Боровиковский В. Л.
Портрет М. И. Лопухиной. 1797.
Третьяковская галерея. Москва.

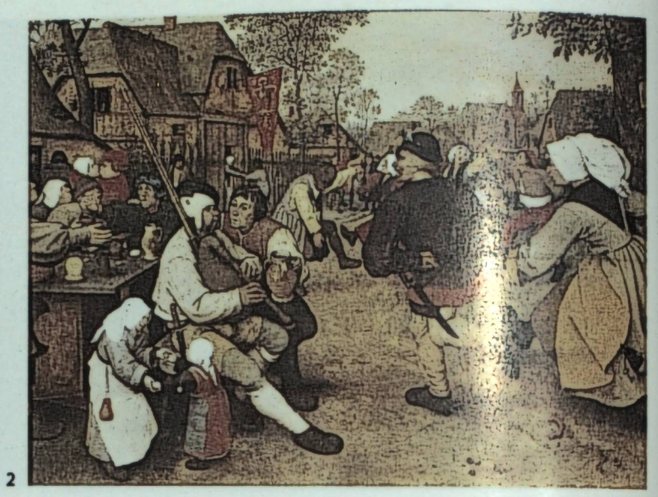
1. Бельгия.
П. П. Рубенс. "Возчики камней."
Около 1620. Эрмитаж. Ленинград.

2. Босх Х.
"Искушение св. Антония".
Фрагмент центральной части триптиха. Национальный музей старинного искусства. Лисабон.

3. Борисов-Мусатов В. Э.
"Водоем". 1902.
Третьяковская галерея. Москва.



1



2



3

1. Боттичелли Сандро.
"Благовещение".
Музей изобразительных искусств
имени А. С. Пушкина. Москва.

2. Брейгель Старший П.
"Крестьянский танец".
Музей истории искусств. Вена.

3. Брюллов К. П.
"Последний день Помпеи". 1833.
Русский музей. Ленинград.



1



2



3



4

Бытовой жанр:
1. Братья Ленен. "Посещение бабушки".
1640-е гг. Эрмитаж. Ленинград.
2. Г. Метсю. "Больная и врач". 1660-е гг.
Эрмитаж. Ленинград.
3. П. де Хох. "Хозяйка и служанка".
Около 1660. Эрмитаж. Ленинград.
4. А. ван Остаде. "Деревенские музыканты".
1645. Эрмитаж. Ленинград.

Бытовой жанр:
1. Э. ван де Велде. "Общество на террасе". 1622. Эрмитаж. Ленинград.
2. А. Эдельфельт. "Прачки". 1893. Эрмитаж. Ленинград.



1



2



3

3. Ван Гог В. "Хижины". 1890. Эрмитаж. Ленинград.



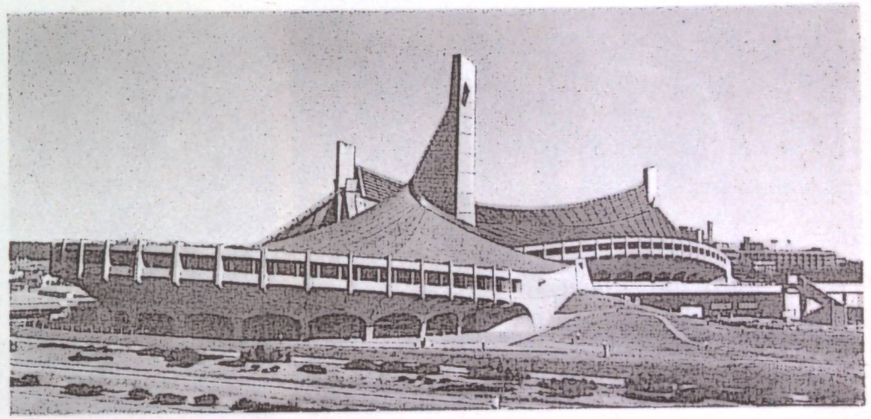
4

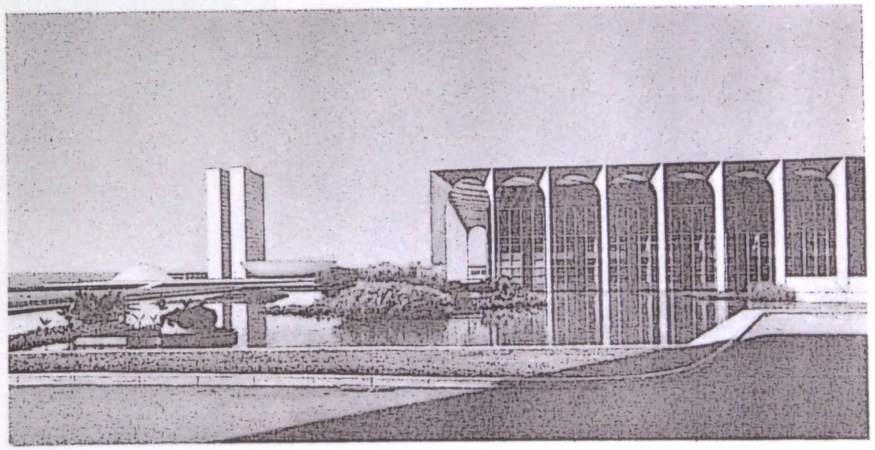
4. Ван Дейк А. "Семейный портрет". 1621. Эрмитаж. Ленинград.

внаём, бараки и казармы для рабочих. Рост стр-ва и требования рентабельности вызвали поиски методов, сокращающих время строит. работ, экономию труда и материалов. В стр-ве использовались достижения пром. техники, новые строит. материалы — бетон, стекло, а в конце века — железобетон. Создавались новые конструктивные системы для перекрытия больших пролётов и каркасные конструкции многоэтажных зданий. Со 2-й пол. 19 в. строились здания из металла и стекла («Хрустальный дворец» в *Лондоне*, инж. Дж. Пакстон), высотные инж.-тех. сооружения с металлич. каркасом (Эйфелева башня в *Париже*, инж. Г. *Эйфель*). Группа архитекторов т. н. чикагской школы в США создала специфическую форму высотного конторского здания — небоскрёб. Однако новаторские конструкции часто скрывались декор. формами, воспроизводившими стили разл. эпох (см. *Эклектизм*). Противоречие между традиц. А. и новой техникой, архит. декором и конструкцией пытались разрешить архитекторы стиля *«модерн»*, возникшего в 1890-х гг. Опираясь на новые строит. и художественные возможности, они сосредоточили внимание на проблемах пластич. формы, получавшей подчас живописно-декор. трактовку в творчестве А. *Гауди* в Испании, Ч. Р. *Макинтоша* в Великобритании, В. *Орта* в Бельгии, Й. *Ольбриха*, Й. *Хофмана* в Австрии, Ф. О. *Шехтеля* в России.

В нач. 20 в. поиски новых, рациональных и ясных архит. форм, сочетающих достижения совр. техники с классическими композиц. принципами, велись О. *Перре*, Т. *Гарнье* во Франции, О. *Вагнером* в Австрии, П. *Беренсом* в Германии. Одновременно строились и здания в классич. формах (И. А. *Фомин*, В. А. *Щуко*, И. В. *Жолтовский* в России, Э. *Лаченс* в Великобритании и др.). В 20-х гг. ведущим направлением в зап.-европ. А. стал *рационализм*. Опираясь на тех. достижения и задачи рациональной организации жизн. процессов, создания комфортабельной жилой среды, отвечающей требованиям человека в век развитой техники, архитекторы (*Ле Корбюзье* во Франции, предст. *«Баухауза»* в Германии) искали средства художеств. выразительности в лаконизме и контрастности архит. форм, придавая осн. значение конструктивно-тех. основе зданий и их функц. организации (см. *Функционализм*). В ряде стран утвердился *неоклассицизм*, преувелич. монумент., лишённые гуманистич. начала формы к-рого подчас использовались для выражения воинствующей реакц. идеологии (А. фаш. Италии и Германии). В 30—50-х гг. получила распространение *органическая архитектура* (амер. арх. Ф. Л. *Райт*), стремившаяся связать композицию построек с естеств. природными условиями и «раскрыть» их интерьеры в окружающий пейзаж. В 40—50-х гг. принципы функционализма были истолкованы в соответствии с местными условиями и традициями (А. *Аалто* в Финляндии, *Тангэ Кэндзо* в Японии, О. *Нимейером* в Бразилии и др.). Эта тенденция противостояла претензиям на междунар. лидерство в области А., заявленными США, где была выдвинута концепция «универсальной» А., основанной на ритмич. ясности и простоте элементарных геом. форм и больших внутр. пространств (арх. Л. *Мис ван дер Роэ*). В противовес ей развилось направление *брутализма*, сочетающего функциональность построек с нарочитой массивностью и грубой фактурой обнажённых поверхностей (арх. Л. *Кан* и др. в США). Распространились также иррационалистич., субъективно-произвольные формы (поздние работы Ле Корбюзье). Возросшие возможности строительной техники, создающей сложные пространственные формы сборных железобетонных оболочек и вантовых покрытий, получили художественное осмысление в сооружениях П. Л. *Нерви* в Италии, Ф. *Канделы* в Мексике и др. В 70-х — нач. 80-х гг. в США и Зап. Европе распространился т. н. *постмодернизм*, провозгласивший обращение к разностилевым ист. архит. формам прошлых эпох.

В социалистич. обществе впервые в истории А. поставлена на службу всему народу, удовлетворению его растущих материальных и духовных потребностей. Задачи А. решаются на основе планового развития нар. хозяйства. Реальной стала возможность закономерного формирования системы расселения в целом, а также входящих в неё отд. населённых мест. Потребности социалистич. общества определили гл. направления поисков сов. А. В 20-х гг. создавались жилые дома и обществ. здания новых типов — Дворцы культуры, рабочие клубы, фабрики-кухни, детские сады и ясли, жилые дома с обобществлённым бытовым обслуживанием (т. н. дома-





Архитектура. Тангэ Кэндзо. Малый спортивный павильон Олимпийского спортивного комплекса Йойоги в Токио. Япония. 1961—64.

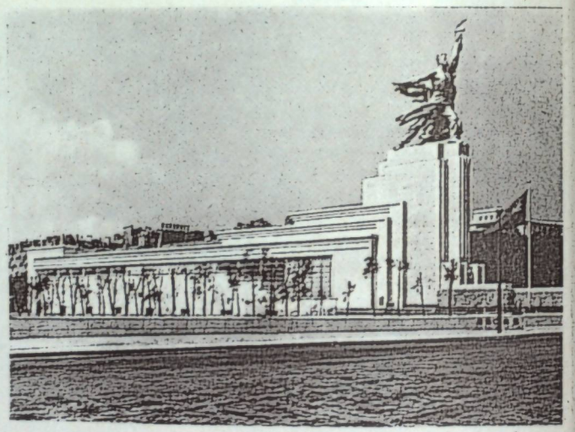
Архитектура. О. Нимейер. Здание Национального конгресса в г. Бразилия. Бразилия. 1960-е гг.

коммуны). В их проектировании участвовали разл. творч. группы — «конструктивисты» (бр. *Веснины*, М. Я. *Гинзбург*), «функционалисты» (К. С. *Мельников*, Н. А. *Ладовский*), зодчие старшего поколения, стремившиеся к продолжению классич. архит. традиций (А. В. *Щусев*, И. В. Жолтовский, И. А. *Фомин*).

Индустриализация страны в годы первых пятилеток вызвала массовое стр-во крупных пром. комплексов, жилых массивов и новых городов (Магнитогорск, Комсомольск-на-Амуре, Запорожье). Во 2-й пол. 30-х гг. в А. обществ. зданий возникли тенденции излишней репрезентативности, осн. на использовании классич. наследия, подчас наносившие ущерб решению совр. социальных задач. В этот период рождались принципиально важные градостроит. идеи (подробнее см. *Градостроительство*), результатом к-рых были ген. планы реконструкции *Москвы* (1935) и Ленинграда (1935—40). Широкое развитие получило стр-во выразит. адм., транспортных, культурно-бытовых, санаторно-курортных и др. обществ. сооружений; строились Моск. метрополитен (арх. А. Н. *Душкин*, И. А. Фомин и др.), станции к-рого создавались как пространственно протяжённый архит. комплекс монумент. сооружений большого обществ. значения, крупные обществ., адм. здания и комплексы. В послевоен. годы решались грандиозные задачи восстановления и реконструкции разрушенных городов и населённых пунктов. Возникли новые ансамбли центров *Волгограда*, *Киева*, *Минска* и др. городов. Творч. перестройка сов. А. во 2-й пол. 50-х гг. открыла новые возможности для решения социальных и идейно-художеств. задач массовой А. На основе индустриализации широко внедрялись типизация и стандарт, первоначально приведшие к монотонности и однообразию стр-ва, к-рые преодолевались в последующие десятилетия совершенствованием методов стр-ва, разнообразием композиц. применения стандартных деталей, повышением художеств. выразительности объёмов зданий и новыми приёмами пространств. композиции. Смешанная застройка зданиями разл. этажности, обогащающая силуэт новых р-нов и их пространств. организацию, позволяет использовать особенности окружающего ландшафта. В стр-ве обществ. зданий широко применяется передовая строит. техника, дающая возможность создавать простые, лаконичные по формам сооружения со свободным объёмно-планировочным построением, связанным с окружающей исторически сложившейся гор. или с природной средой. Таковы *Кремлёвский Дворец съездов* в Москве, Дворец пионеров в Киеве, Дворец иск-в им. В. И. Ленина в *Алма-Ате*, Респ. б-ка им. К. Маркса в *Ашхабаде*, многочисл. театры, концертные залы, ин-ты, спорт. и мемор. сооружения в разных городах СССР. Методы сборного стр-ва использовались при создании многообразных по планировке курортных комплексов (пионерлагеря «Новый Артек», «Чайка» в Крыму, пансионат в *Пицунде* и др.). Большие успехи достигнуты в стр-ве пром. и гидротех. сооружений (Братская ГЭС им. 50-летия Октябрьской революции и др.). К крупнейшим градостроит. начинаниям относятся создание *Ленинского мемориала* в Ульяновске, проспекта Калинина в Москве, приморской части Васильевского о-ва в *Ленинграде*, центра *Ташкента* и др., застройка гг. Тольятти, Брежнев, Зеленоград в РСФСР, Навои в Узб. ССР, Шевченко в Казах. ССР.

Задачу выражения в А. нового обществ. содержания, связанного с потребностями народа, решают архитекторы и др. социалистич. стран, чьими усилиями были восстановлены и реконструированы ст. города, в т. ч. разрушенные во время 2-й мировой войны 1939—45 (*Варшава*, *Гданьск*, *Берлин*, *София*, *Бухарест*, *Белград*, *Будапешт*). На их окраинах возведены многочисл. и разнообразные по архит. облику совр. жилые массивы. Развивается единая по своей социальной направленности и вместе с тем многообразная по формам А. социалистич. общества. Связанная с процессом урбанизации возрастающая роль искусств. среды, организуемой А., делает всё более сложными и ответственными её художеств. задачи, а развитие и совершенствование строит. техники открывают новые возможности для воплощения разнообразных и смелых творч. замыслов.





Архитектура. Б. М. Иофан, скульптор В. И. Мухина. Павильон СССР на Международной выставке в Париже. 1937.



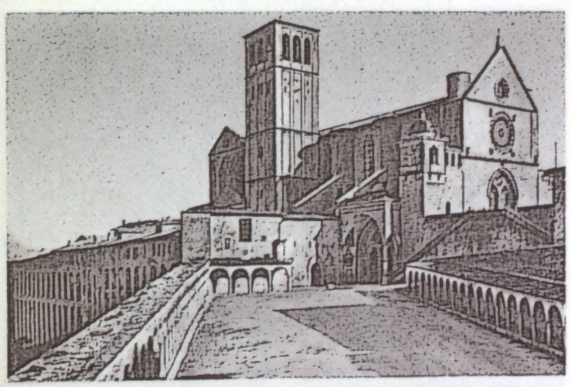
Архитектура. К. С. Мельников. Клуб им. И. В. Русакова в Москве. 1927—29.

Архитектура. М. В. Посохин, А. А. Мндоянц, Е. Н. Стамо, П. П. Штеллер и др. Кремлёвский Дворец съездов в Москве. 1959—61.

Лит.: ВИА, 1—2 изд., т. 1—12, Л.—М., 1944—77; ИРИ, т. 1—13, М., 1953—69; Витрувий М. П., Десять книг об архитектуре, пер. с лат., М., 1936; Шуази О., История архитектуры, пер. с франц., т. 1—2, М., 1935—1937; Альберти Л.-Б., Десять книг о зодчестве, [пер. с итал.], т. 1—2, М., [1935]—37; Брунов Н. И., Очерки по истории архитектуры, т. 1—2, М.—Л., 1935—37; Виолле ле Дюк Э. Э., Беседы об архитектуре, пер. с франц., т. 1—2, М.—Л., 1937—38; Палладио А., Четыре книги об архитектуре, [пер. с итал.], 2 изд., М., 1938; Виньола Дж. Б., Правило пяти ордеров архитектуры, пер. [с итал.], М., 1939; Буров А. К., Об архитектуре, М., 1960; Журавлёв А. М., Хан-Магомедов С. О., Советская архитектура, М., 1968; Гропиус В., Границы архитектуры, М., 1971; Мастера архитектуры об архитектуре, М., 1972; Бэнем Р., Новый брутализм, пер. с англ., М., 1973; Композиция в современной архитектуре, М., 1973; Современная советская архитектура. 1960-е — начало 1970-х гг., Л., 1975, Гидион З., Пространство, время, архитектура, пер. с нем., 2 изд., М., 1975; Ле Корбюзье Ш. Э., Архитектура XX в., 2 изд., М., 1977; Конструкции и форма в советской архитектуре, М., 1980; Иконников А. В., Зарубежная архитектура. От «новой архитектуры» до постмодернизма, М., 1982; Wasmuths Lexikon der Baukunst, Bd 1—5, B., 1929—37; Major M., Geschichte der Architektur, Bd 1—3, Bdpst, 1957—60; Encyclopedia of modern architecture, L., [1963]; History of World Architecture, ed. by P. L. Nervi, v. 1—14, N. Y., 1972—80 (серия); Syrový B., Architektura, 2 vyd., Praha, 1973; Krajewski K., Mała encyklopedia architektury i wnętrz, Wrocław, 1974; Charytonow Ed., Zarys historii architektury, 6 wyd., Warsz., 1976; Broniewski T., Historia architektury dla wszystkich, 2 wyd., Wrocław, 1980; Benevolo L., Histoire de l'architecture moderne, [t.] 1—2, P., 1979—80.

«АРХИТЕКТУ́РА СССР», иллюстриров. журнал, орган Гос. к-та по гражд. стр-ву и арх-ре при Госстрое СССР и СА СССР. Изд. в Москве в 1933—41 ежемесячно, в 1942—47 непериодично, с 1948 по 1951 не изд., с 1951 изд. ежемесячно. Освещает вопросы совр. градостр-ва и арх-ры, истории и теории арх-ры и строительства. Тираж (1985) более 26 тыс. экз.

АРХИТЕКТУ́РНЫЕ ЖУРНА́ЛЫ. В России первый А. ж. «Архитектурный вестник» выходил в 1859 в Петербурге. В 1872—1917 изд. «Зодчий» — ежемесячный ж. Петерб. об-ва архитекторов с приложением «Неделя строителя» (1882—91). После Окт. революции 1917 значительно выросла архит. периодика: в СССР выпускалось св. 20 А. ж., в т. ч. «Современная архитектура» (орган *ОСА;* 1926—30). С 1933 в Москве выходит ж. *«Архитектура СССР».* Изд. ежемесячные А. ж., освещающие вопросы архры и стр-ва отд. союзных республик, городов и областей.



Ассизи. Комплекс Сан-Франческо. Начат в 1228.



Ассирия. «Шеду». Из дворца царя Саргона II в Дур-Шаррукине. Известняк. 712—707 до н. э. Лувр. Париж.

Первые зарубежные А. ж. появились в Великобритании — лондонские еженедельники «Architect and Building News» (1869—1917, с 1971 выходит под назв. «Architect») и «Architect's Journal» (с 1895) — и в США — «Architectural Forum» (с 1892, ежемесячно, Нью-Йорк). Среди крупнейших А. ж., в к-рых широко освещается практика мировой арх-ры, — «Journal of the Royal Institute of British Architects» (с 1893, ежемесячно, Лондон), «Baumeister» (с 1902, ежемесячно, Мюнхен), «Werk» (с 1914, ежемесячно, Цюрих, Швейцария), «L'architecture d'aujourd'hui» (с 1930, 6 раз в год, Париж), ежемесячники «Acropole» (с 1938, Сан-Паулу, Бразилия), «L'architecture française» (с 1940, Париж). В европ. социалистич. странах изд. ежемесячные А. ж., касающиеся осн. вопросов градостр-ва, жил. и пром. стр-ва, — «Architektura ČSR» (с 1946, Прага), «Architektura» (с 1947, Варшава), «Deutsche Architektur» (с 1952, Берлин, с 1974 с № 6 под назв. «Architektur der DDR»).

АРХИТЕКТУ́РНЫЕ ОБЛО́МЫ, см. *Обломы* архитектурные.

АРХИТЕКТУ́РНЫЕ ОРДЕ́РА, см. *Ордера* архитектурные.

АРХИТЕКТУ́РНЫЙ ФОНД СА СССР, обществ. организация. Создана на основе постановления СНК СССР от 5 окт. 1934; устав утверждён в 1935. Оказывает материальную помощь, осуществляет культурно-бытовое и медицинское обслуживание архитекторов и их семей. Членами А. ф. являются члены СА СССР.

АРХИТРА́В (от греч. archi — главный и лат. trabs — балка), в архит. ордерах — балка, нижняя из 3 горизонт. частей *антаблемента*, обычно лежащая на *капителях* колонн. В дорическом и тосканском ордерах А. — широкая гладкая балка; в ионич. и коринфском состоит из 3 небольших горизонтальных уступов — фасций. Илл. см. при ст. *Антаблемент*.

А́САРИС Гунар Константинович (р. 1934), сов. архитектор. Засл. арх. Латв. ССР (1978), ч.-к. АХ СССР (1983). Окончил Рижский политех. ин-т (1959). Проектировал жилые дома в Риге и Юрмале (1959—69), мемор. анс. памяти жертв фаш. террора (1963—67, с соавторами; Лен. пр., 1970) и пам. замученным военнопленным (1967—70, с соавтором) в *Саласпилсе*.

А СЕ́ККО (итал. a secco — по сухому), разновидность техники *стенных росписей*. В отличие от *фрески*, живопись А с. выполняют по высохшей штукатурке красками, растёртыми на растит. клее, яйце или (реже) смешанными с известью.

АСЛАМАЗЯ́Н Мариам Аршаковна (р. 1907), сов. живописец. Нар. худ. Арм. ССР (1965). Училась в Ереванском художеств.-пром. техникуме (1926—28) у С. А. *Аракеляна* и С. М. *Агаджаняна*, в моск. Вхутеине (1928—30) у К. Н. *Истомина* и др., в ленингр. Ин-те пролетарских изобразит. искусств (1930—32) у К. С. *Петрова-Водкина*, А. И. Савинова. Представитель арм. школы декор. натюрморта («Армянский натюрморт», 1955, ГТГ; «Горная симфония Армении», 1976, собственность художника); автор пейзажей, портретов, тематич. картин, декор. изделий из керамики; оформитель театр. спектаклей и цирковых представлений.

Лит.: Сарабьянов А., М. Асламазян, [М.], 1979.

АСНО́ВА, Ассоциация новых архитекторов, объединение архитекторов, художников. Осн. в 1923 преподавателями *Вхутемаса*, выдвинувшими идею создания арх-ры на базе синтеза пластич. иск-в (включение в арх-ру революц. эмблематики и лозунгов, выполненных средствами скульптуры, живописи и декор. иск-ва). В 1930 А. вошла в Моск. отделение Всесоюзного архит. научного об-ва.

А́СПЛУНД (Asplund) Эрик Гуннар (1885—1940), швед. архитектор. Учился в Корол. технологич. ин-те и в АХ в Стокгольме (до 1909). В 1913—14 изучал архитектуру в Италии и Греции. Предст. *неоклассицизма* (Гор. б-ка в Стокгольме, 1924—27), затем *функционализма* (Бактериологич. ин-т в Стокгольме, 1933—37), А. сочетал классич. уравновешенность композиц. решения зданий и ансамблей с применением совр. конструкций и строит. материалов.

АССИ́ЗИ (Assisi), г. в Италии, в ист. обл. Умбрия. Осн. *этрусками*. Сохранил облик ср.-век. укрепл. г. с ансамблями площадей, расположенных на разных уровнях. Храм Минервы (1 в. до н. э., перестроен в 16—17 вв.), собор Сан-Руфино (с 1140; крипта — 9 в.; интерьер — 1571, архитектор Г. *Алесси*); комплекс Сан-Франческо (с 1228), включающий монастырь, Верх. и Ниж. ц. (с фресками *Чимабуэ*, С. *Мартини* и П. *Лоренцетти*) и *кампанилу;* креп. стены (12—13 вв.) с фортами. Гор. Коммунальная пинакотека.

Лит.: Scarpellini P., Assisi, Novara, 1973; Guida illustrata di Assisi, 5 ed., Assisi, 1976.

АССИ́РИЯ, древнее гос-во в Сев. Двуречье (на терр. совр. Ирака). Ист. ядром А. в 3-м — нач. 2-го

тыс. до н. э. был священный г. *Ашшур*. В 14—9 вв. до н. э. А. неоднократно завоёвывала Сев. Двуречье и прилегающие р-ны. Собственно ассир. иск-во (ранние пам. восходят к 14—13 вв. до н. э.) складывалось под воздействием культур хурритов (древних племён, осн. в 16—13 вв. до н. э. гос-во Митанни в Сев. Двуречье), *хеттов* и *Аккада*. Новые черты проявились в планировке (строгая регулярность) и рельефах (введение правильного профильного изображения, повествовательность, передача действия путём последоват. изображения одного и того же персонажа в разных позах) дворца в г. Кар-Тукульти-Нинурта (13 в. до н. э.). Расцвет иск-ва А. (9—7 вв. до н. э.) совпадает с периодом наивысшего могущества ассир. державы. Захватнич. политика гос-ва во многом определила характер ассир. г.-крепости, регул. по планировке, обнесённого массивной стеной и рвом (*Дур-Шаррукин, Ниневия*). Центром г. был возвышавшийся и господствовавший над гор. застройкой дворец-крепость на искусств. платформе, со сложной планировкой мн. помещений вокруг асимметрично размещённых внутр. дворов, с храмами, башней-*зиккуратом*, хоз. пристройками (дворец Саргона II в Дур-Шаррукине). Парадные арочные порталы фланкировались башнями, у основания к-рых помещались монументальные горельефы в виде гигантских крылатых человеко-быков «шеду» (гениев-хранителей; дворцы в *Кальху*, Дур-Шаррукине). Царские покои и парадные залы были пышно украшены орнамент. фризами из глазуров. кирпича, настенными росписями (лучше других сохр. росписи в Тиль-Барсибе), бронз. и кам. раскрашенными рельефами, статуями, идейно-художеств. содержанием к-рых было прославление могучего, величеств. царя-героя (сцены сражений, охоты). Характерны монумент. рельефы с фризовыми композициями, в которых физич. мощь обобщённо трактованных фигур подчёркивалась контрастом ювелирно проработанных деталей. Гипертрофированная трактовка мускулатуры и пропорций человеческого тела в изображениях, плотно заполняющих орнаментализов. рельефы 9—нач. 8 вв. до н. э. (дворца Ашшурнасирпала II в Кальху), сменяется в рельефах 2-й пол. 8—нач. 7 вв. до н. э. более естеств. передачей фигур и пространства, усложнённой повествовательностью, более свободной композицией (рельефы из дворца Синахериба в Ниневии). Рельефам 7 в. до н. э. присущи острая жизн. выразительность образов, динамизм композиц. построений (сцены львиной охоты во дворце Ашшурбанипала в Ниневии). Немногочисленным пам. круглой скульптуры (кам. статуи царей) свойственны строгая каноничность, монументальность, торжеств. застылость поз, нерасчленённость объёмов, орнамент.-декоративная трактовка волос, одежд, атрибутов (статуи—Ашурнасирпала II, алебастр, 883—859 до н. э., Брит. м., Салманасара III, из Ашшура, базальт, 859—824 до н. э., Археол. м., Стамбул). Рельефы и статуи, часто раскрашенные, обычно оформляли внутр. помещения дворца. Живопись А. представлена фрагментами фресок из дворца 9—8 вв. до н. э. в Тиль-Барсибе («Два ассирийских сановника», «Охота на льва» и др., все—8 в. до н. э., Халебский м.). Развивались иск-во *глиптики* (цилиндрич. печати со сценами охоты, миф. и геральдич. композициями), художеств. ткачество, резьба по кости и дереву, обработка металла.

Лит.: ИС и НМ, т. 1, М., 1962; Садаев Д. Ч., История древней Ассирии, М., 1979.

АССОЦИА́ЦИЯ НО́ВЫХ АРХИТЕ́КТОРОВ, см. *АСНОВА*.

АСТРАГА́Л (от греч. astrágalos, букв.—шейный позвонок), гладкий или обработанный в виде бус валик, служащий сочленением ствола колонны с *капителью* или *базой*.

АСУНСЬО́Н (Asunción), столица Парагвая. Расположена на левом берегу р. Парагвай. Осн. в 1537. Сооружения колон. периода уничтожены в 1840—65. В эти же годы, в период короткого экономич. подъёма страны, А. получил шахматную планировку и новый, более парадный облик; были построены классицистич. Дворец пр-ва, собор (1842—50), Нац. пантеон (начат в 1854)—все арх. А. Равицца; ц. Сантисима Тринидад (1854), вокзал (1854—61). Музеи: М. изящных иск-в и древностей; М. естеств. истории и этнографии.

АТЕ́НСКИЙ СИО́Н, храм в Груз. ССР, в ущелье р. Тана, в 12 км к Ю. от Гори. Выдающийся пам. др.-груз. зодчества. Построен в 1-й пол. 7 в. 4-апсидное крестово-купольное сооружение (зодчий Тодос) по плану и архит. формам повторяет храм *Джвари*. На фасаде—рельефы, в интерьере—уникальная роспись (1080), включающая портреты исторических лиц.

АТЛА́НТ (от имени персонажа др.-греч. мифологии—титана Атланта, державшего на своих плечах небесный свод), мужская статуя, поддерживающая перекрытие здания, портика, балкон и т. д. и обычно приставленная к стене или столбам. А. известны с антич. эпохи, но получили распространение в европ. арх-ре 17—нач. 20 вв. В рус. арх-ре применены в Екатерининском дворце в г. *Пушкин* и в портике здания Нового Эрмитажа в Ленинграде (1844—49, скульптор А. И. Теребенёв).

АТРИБУ́Т (от лат. attribuo—придаю, наделяю) в изобразительном искусстве, постоянный веществ. признак персонажа, служащий для его опознавания и указывающий на его аллегорич. или символич. значение (напр., в антич. иск-ве А. Геракла—палица; в европ. ср.-век. иск-ве обязат. А. святого—нимб, и т. п.).

АТРИБУ́ЦИЯ (от лат. attributio—приписывание), установление принадлежности анонимного художеств. произведения определ. автору, местной или нац. художеств. школе, а также определение времени его создания. В прошлом А. базировалась только на эмпирич. знаниях и интуиции специалистов-знатоков (см. *Знаточество*). С кон. 19 в. А. опирается также на научный стилистич. анализ, результаты химич. и физических исследований (макро- и микросъёмка, рентгенография, применение инфракрасного и ультрафиолетового излучений и пр.).

Лит.: Фридлендер М., Знаток искусства, [пер. с нем.], под ред. Б. Виппера, М., 1923; Линник И., Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин, Л., 1980.

А́ТРИЙ (лат. atrium), закрытый внутр. двор в ср. части др.-италийского и др.-рим. жилища, куда выходили остальные помещения. В центре А. был бассейн (имплювий), над к-рым оставлялось отверстие (комплювий) для стока дождевой воды.

А́ТТИК (от греч. attikós—аттический), стенка, возведённая над венчающим архит. сооружение *карнизом*. Часто украшается рельефами или надписями. Обычно завершает *арку триумфальную*.

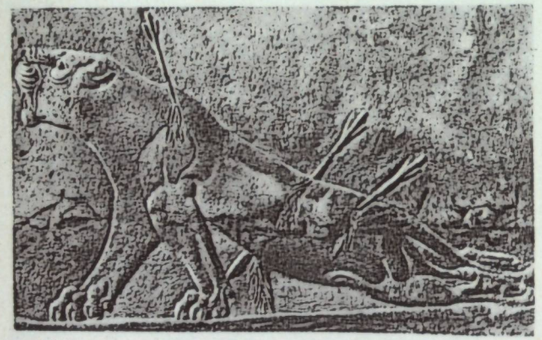
А́УГСБУРГ (Augsburg), г. в ФРГ, в земле Бавария. Возник на месте поселения *кельтов* и рим. воен. лагеря 1 в. до н. э. Ср.-век. г. сформировался вокруг замка епископа и ряда монастырей. Романский собор (11—15 вв.); в центре г.—ренессансные и раннебарочные здания: капелла (1509—17) и дом банкиров Фуггеров (1512—15), пос. ремесленников «Фуггерай» (1516—23), ратуша (1615—20, арх. Э. Холль). Позднеренессансные фонтаны. Музеи: Гал. нем. барокко, Музей Максимилиана, Гос. гал.

Лит.: Breuer T., Die Stadt Augsburg, Münch., 1958.

А́УД (Oud) Якобус Йоханнес Питер (1890—1963), голл. архитектор. Учился в Высшей тех. школе в Делфте, в Высшей тех. школе в Мюнхене у Т. Фишера. Лидер голл. *функционализма* и группы *«Стиль»*. Автор проектов комплексной планировки и застройки рабочих жилых р-нов в Роттердаме (Ауд Матенессе, 1922—30; Кифхук, 1925—29) и Хук-ван-Холланде (1924—27); вытянутые по горизонтали 2-этажные блоки домов, в т. ч. с 2-ярусными квартирами, отличаются рациональностью планировки, аскетизмом геометрически ясных, повторяющихся единообразных форм. Среди построек А.: дома в пос. Вайсенхоф (Штутгарт, 1927—28), здание фирмы «Шелл-Недерланд» в Гааге (1938—42), детский санаторий близ Арнема (1952—60).

Лит.: Wekart K., J.J.P. Oud, Amst., 1966.

АФГАНИСТА́Н, Демократическая Республика Афганистан, гос-во в Центр. Азии. Художеств. культура народов древнего и ср.-век. А. развивалась в тесной взаимосвязи с культурами народов Ср. Азии, Индии, Ирана. Терр. Сев. А. как часть *Бактрии* и *Тохаристана* составляла единую ист.-культурную область с юж. р-нами Ср. Азии; терр. Юж. А. (к Ю. от Гиндукуша) была теснее связана с Индостаном. В кон. 4-го—3-м тыс. до н. э. в Юж. А. возникли раннеземледельч. поселения (Мундигак) с постройками из сырца, расписной керамикой и глин. фигурками животных и женщин—богинь плодородия; во 2-м тыс. до н. э. с ростом этих поселений возводились оборонит. стены и монумент. сооружения (здание с сомкнутыми полуколоннами—«гофрами» на фасаде, Мундигак). В оазисах Сев. А. (раскопки сов.-афг. археол. экспедиции) во 2-м тыс. до н. э. центр. поселения также обносились стенами и включали монумент. здания («круглый храм» и «дворец» в Дашлы-3), украшенные многочисл. пилястрами, в отд. помещениях—алебастровой мозаикой с растит. узором; в поселениях и могильниках обнаружены медные и бронз. печати с геом. мотивами, реже с прорезными изображениями крылатой богини и животных, металлич. булавки со скульпт. навершиями в виде протом (передней части) фигуры баранов и головы быка с лицом человека и др. По стилю иск-во А. 4—2-го тыс. до н. э. входит в ареал художеств. культур Др. Бл. Востока, но включает элементы культуры *Хараппы*. К периоду Ахеменидов (6—4 вв. до н. э., см. *Иран*) относятся открытые в поселениях Сев. А. сов. археологами монумент. сооружения (круглый в плане «храм» Кутлуг-Тепе, «летний» и «зимний» дворцы в Алтын-10), развивающие др.-бактрийскую традицию, а также осн. часть изделий т. н. Амударьинского клада. В кон. 4 в. до н. э. терр. А. последовательно входила в состав империи Александра Македонского и гос-ва Селевкидов. В период Греко-Бактрийского царства (250—140 до н. э.) в Сев. А. сложилась одна из школ *эллинистического искусства*

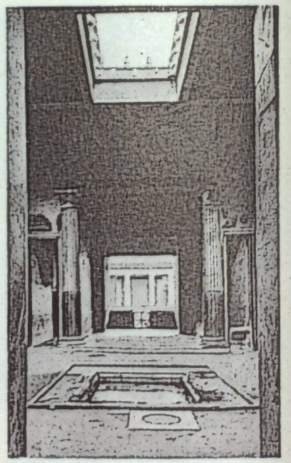




Ассирия. «Умирающая львица». Рельеф из дворца царя Ашшурбанипала в Ниневии. Известняк. 669—ок. 635 до н. э. Британский музей. Лондон.

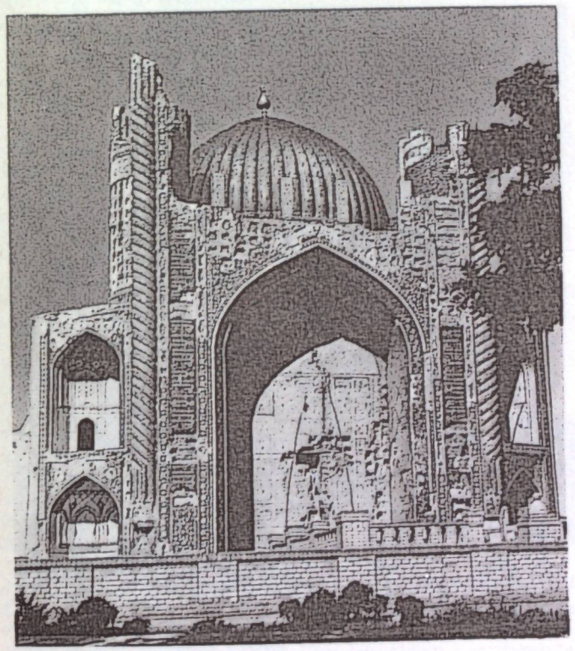


Атлант ратуши в Тулоне. Камень. 1656—57. Скульптор П. Пюже.

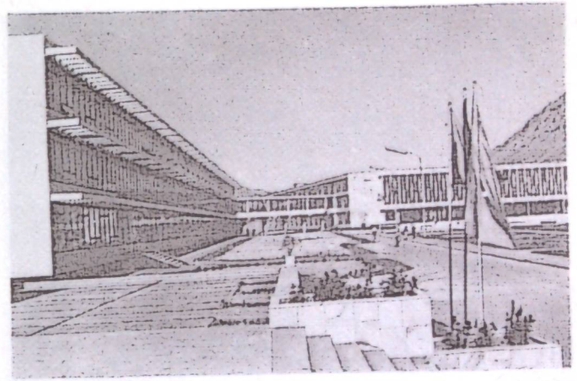


Атрий дома Менандра в Помпеях (2—1 вв. до н. э.).

Атенский сион. Фрагмент росписи. 1080.



Афганистан. Мавзолей-мечеть Ходжа Абу Наср Парса в Балхе. Кон. 15 в.



Афганистан. Архитектор П. Г. Стенюшин, инженер Н. М. Владимиров. Политехнический институт в Кабуле. 1969.



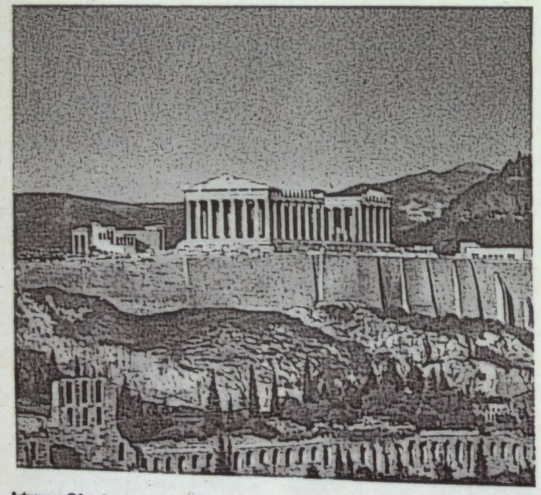
Афганистан. Голова Будды. Из Хадды. Стук. 3 в. Кабульский музей.

Афины

(наиб. значит. пам. найдены в *Ай-Хануме*); в Юж. А. начал проникать буддизм. Первыми вв. до н. э.—первыми вв. н. э. датируются открытые сов. археологами богатые захоронения вождей кочевых племён (Тилля-Тепе, Сев. А.), где найдено ок. 20 тыс. ювелирных изделий (золото, вставки из бирюзы, сердолика, лазурита и др.), изобразит. и орнамент. формы к-рых свидетельствуют об усвоении местными мастерами древних ближневост., инд., дальневост., степных (см. *«звериный стиль»*) и антич. традиций. В эпоху Кушанского царства (1—4 вв.) в А. широко распространился буддизм. Многочисл. произв. будд. скульптуры и декор.-прикл. иск-ва из раскопок *Хадды*, Баграма, Фундукистана—пам. иск-ва *Гандхары*, к-рое развивалось на Ю.-В. страны. В Сев. А. был создан архит. ансамбль *Сурхкоталь*, связанный с династийным культом. В 5—6 вв. бóльшая часть А. входила в *Эфталитское царство*, к-рое распалось под ударами древних *тюрок* и Сасанидов (см. *Иран*). От 1—8 вв. сохранились многочисл. пам. будд. культ. зодчества и связанных с ним монумент. скульптуры, живописи, орнамент. декора. Наземные мон. (близ *Балха*, Кундуза, в Хадде), как и др. постройки, возводились из сырца и пахсы, реже из камня, имели внутр. дворы с массивной *ступой* и помещения с балочными или сводчатыми покрытиями; с 3—4 вв. появились купола на *тромпах*. В *Бамиане* сложился пещерный мон., в росписях и стуковом декоре к-рого заметно влияние иск-ва Индии и Ирана. После араб. завоевания (7—8 вв.) и распространения ислама иск-во А. развивалось в русле художеств. культуры мусульм. стран. В ср.-век. иск-ве А., обогащённом постоянными контактами с иск-вом Ср. Азии, Ирана, отчасти Индии, сложились самобытные школы. Среди выдающихся пам. ср.-век. зодчества А.—9-купольная мечеть Ну-Гумбед в Балхе (10 в.); грандиозный дворцовый комплекс 11—12 вв. Лашкари-Базар (резиденция Газневидов и Гуридов в Бусте), к-рый включал неск. украшенных настенными сюжетными росписями и резным стуком дворцов с внутр. дворами; звездчатые в плане мемор. башни и дворец Масуда III в *Газни*; ступенчатый, круглый в плане минарет в с. Джам (между 1153—1202); Соборная мечеть и анс. Мусалла в *Герате*. Наиб. значит. школа декор. и изобразит. иск-ва сложилась в Герате: художеств. обработка металла (бронз. котелок с серебр. инкрустацией, 1163, ГЭ), ковроткачество (шёлковые ковры с растит.-геом. узором «герати»), резьба по дереву и др. С нач. 15 в. здесь работала придворная б-ка-мастерская—«китабхане», с к-рой связано развитие *герат-ской школы* миниатюры, тв-во *Бехзада*, его наиб. известного ученика Касима Али и др. знаменитых миниатюристов, каллиграфов и орнаменталистов. Тонкая цветовая гармония, отточенный линеарный рисунок, виртуозная каллиграфия и изысканная орнаментика гератских рукописей оказали большое влияние на иран., ср.-азиат. и инд. мастеров рукописной книги. В нач. 16 в. ведущая роль в художеств. жизни А. перешла к *Кабулу* как резиденции Бабура—основателя династии Великих Моголов (см. *Индия*). С сер. 18 в., с образованием самостоят. афг. гос-ва, значительное стр-во велось в Кандагаре (8-гранный купольный мавзолей Ахмад-шаха Дуррани). Нар. арх-ра А. 18—20 вв. по типу близка жилым постройкам Ср. Азии и Пакистана, во многих р-нах распространены купольные дома.

В совр. А. (особенно с кон. 70-х гг.) ведётся интенсивное стр-во жилых и обществ. зданий, школ, детских садов, гидротех. сооружений. Работают афг. и иностр. архитекторы. В благоустройстве Кабула (по ген. плану 1978) принимают участие специалисты из СССР (телецентр, госпиталь и др.) и др. социалистич. стран (комплекс зданий мед. ин-та). В отд. монумент. сооружениях 1-й пол. и сер. 20 в. наряду с совр. архит. формами и новыми материалами (стекло, бетон) используются традиционные (колонна Абидайи Майванд в Кабуле с декором из голубых изразцов и черного мр., арх. Исматулла Серади, 1950-е гг.). В становлении совр. изобразит. иск-ва А. важную роль сыграли осн. в Кабуле в 1921 Школа изобразит. и прикл. иск-ва и ремёсел, тво первых афг. живописцев Абдулгафура Брешна, Гаусуддина и других. После национально-демократической революции 1978 интенсивно развиваются разнообразные формы агитационного (плакат, газетно-журнальная графика) и самодеятельного искусства.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 1, 8, М., 1969—70; Пугаченкова Г. А., Искусство Афганистана, М., 1963; The Archaeology of Afghanistan from earliest times to the Timurid period, L., 1978; Hallet St. J., Samizay R., Traditional architecture of Afghanistan, N.Y., 1980; Klinkott M., Islamische Baukunst in Afghanistan, B., 1982.



Афины. Общий вид акрополя.



Афон. Монастырь Симонос Петра. С 14 в.

АФИ́НЫ (Athḗnai), столица Греции. Расположена на п-ове Аттика, близ Эгейского моря, в живописной холмистой долине. По преданию, осн. в 16—13 вв. до н. э. В Др. Греции—г.-гос-во, крупный экономич., политич. и культурный центр. В 4—нач. 13 вв. в составе Византии, в 1458—1821 под властью турок, с 1834 столица Греции. Сочетание великих пам. античности (гл. обр. на скалистом *Акрополе*, возвышающемся над г.) с пам. визант. зодчества (вкрапленными в новую застройку) и крупными р-нами новостроек придаёт А. неповторимое своеобразие. Стихийная планировка антич. г. сложилась к 7 в. до н. э. Ист. ядро А.—скала Акрополя (культ. центр г.), пл. *Агора* у её подножия (к С.-З. от Акрополя), холмы Ареопаг и Пникс (к З. от Акрополя). Архит. анс. Акрополя (см. также *Греция* Древняя), представляющий собой одно из высших достижений антич. зодчества, гармоничный по масштабам построек, гибкий по пространств. организации и органически связанный с естеств. окружением, создан в осн. в эпоху Перикла (444/443—429 до н. э.) под общим руководством *Фидия:* парадный вход *Пропилеи* (437—432 до н. э., арх. Мнесикл), храм Ники Аптерос на выступе креп. стены (449—420 до н. э., арх. *Калликрат*), гл. храм А.—*Парфенон* (447—438 до н. э., арх. Калликрат; скульптурное убранство—432 до н. э., мастера круга Фидия), *Эрехтейон* (421—406 до н. э.). Т. н. длинные стены (ок. 455—445) соединяли А. с портом Пиреем и Фалерской гаванью. С Ю. к Акрополю примыкают театр Диониса (6 в.—326 до н. э.), Одеон Перикла (5 в. до н. э.) и др. Вблизи Дипилона—гл. ворот антич. А.—Дипилонский некрополь с надгробиями 5—4 вв. до н. э. Среди других пам. др.-греч. и рим. зодчества—Гефестейон (2-я пол. 5 в. до н. э.), стадион (330 до н. э.—ок. 138 н. э.; на его фундаментах с 1896—новый стадион), храм Зевса Олимпийского (175—132 до н. э.), хорегический пам. Лисикрата (ок. 335 до н. э.), арка Адриана (120—130-е гг. н. э.), «Башня ветров» (сер. 1 в. до н. э.). Церкви византийской эпохи—Малая Митрополия, ц. св. Фёдоров (обе—11 в.) и др. Регулярная планировка г. 19 в.—гл. площадей (Синтагма и Омония) и улиц (Панепистимиу, Стадиу и др.)—осуществлена по плану 1832 (арх. С. Клеантис, Э. Шауберт, Л. фон *Кленце*): постройки в стиле *неоклассицизма*—Ст. корол. дворец (ныне парламент; 1834—38), Нац. б-ка (1832), ун-т (1837), Академия наук (1859), Нац. музей (1860—74) и др. В жилой застройке до нач. 20 в. преобладали 1—3-этажные односемейные дома (арх. С. Клеантис, Л. Кавтадзоглу и др.). Совр. г. строится по регул. плану во всех направлениях от центр. улиц. Ведётся реконструкция улиц и площадей. Среди построек 20 в.: театр «Олимпия» (1951, арх. Р. П. Цолакис), Хилтон-отель (1959—63, арх. П. Василиадис и др.). Музеи: Нац. археол. м., М. Акрополя, М. Агоры, Византол. м., Нац. гал. живописи, М. керамики.

Лит.: Колобова К. М., Древний город Афины и его памятники, Л., 1961; Сидорова Н. А., Афины, 2 изд., М., 1984; Nicol G., Athens, L., 1978; Musiolek P., Schindler W., Klassisches Athen, Lpz., 1980.

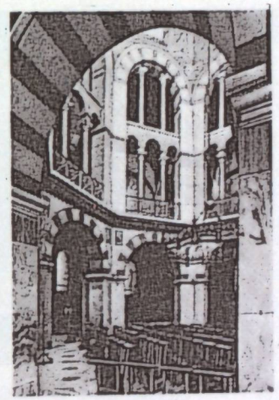
АФО́Н (Áthōs), Айон-Орос, мон. комплекс в Греции, на п-ове Халкидики. Сложился в осн. в 10—11 вв. на месте др.-греч. колонии. Включает 20 живописно расположенных в скалах укрепл. монастырей. В центре А. (Карие)—мон. Протатон (осн. в 10 в.) с базиликой (фрески М. Панселина, 14 в.). Монастыри с характерными для А. купольными триконховыми церквами с бóльшим притвором, иногда украшенными фресками и мозаиками (неоднократно обновлялись и перестраивались): Лавра (962—963), Мони-Ивирон (980), Филотеос (12 в.), Айос-Павлос (11—14 вв.). Серб. мон. Хиландар и рус. мон. св. Пантелеймона (оба—12 в.), болг. мон. Зографа (11—13 вв.) и др. В А.—богатое собр. визант. рукописей, икон, предметов декоративно-прикладного искусства.

Лит.: Huber P., Athos. Leben, Glaube, Kunst, [Z., 1969]; Chreston P., Athos. History, monuments, life, Thessaloniki, 1970.

АФФА́НДИ (Affandi) Кусума (р. 1910), индонез. живописец и график. Самоучка. Произв. 40—50-х гг. отличаются романтич. эмоциональностью, любовью к простым труженикам («Слепой отец с мальчиком»). В 60-х гг. испытал влияние модернистских течений.

АХВЛЕДИА́НИ Елена Дмитриевна (1901—75), сов. живописец и график, театр. художник. Нар. худ. Груз. ССР (1960). Училась в тбилисской АХ (1922) у Г. И. *Габашвили*, в Италии и Париже (1922—27). Мастер пейзажа: *и* югочисл. виды Тбилиси (в т. ч. серия «Старый и новый Тбилиси», 1961—67) и др. Выполнила иллюстрации к произв. Э. Ниношвили, И. Чавчавадзе, Г. Лонгфелло (1930-е гг.), Важа Пшавела (1951). Оформила ряд кинофильмов и св. 60 спектаклей.

А́ХЕН (Aachen), г. в ФРГ, в земле Сев. Рейн-Вестфалия. Осн. в кон. 1 в. н. э. как рим. поселение. Остатки ср.-век. стен с воротами, «пфальца» (резиденции) Карла Великого (8—9 вв.), собор (9—19 вв.; ядро собора—знаменитая, послужившая образцом для подобных сооружений эпохи Каролингов Дворцовая капелла Карла Великого с 8-гранной центр. частью, окружённой более низким 16-гранником,—786—798, освящена в 805, арх. Одо из Меца; готич. хор—1355—1414), ратуша (14 в., перестроена в кон. 19—нач. 20 вв.). Музей Сюрмондта.



Ахен. Дворцовая капелла Карла Великого. 786—798. Освящена в 805. Архитектор Одо из Меца.

АХМА́РОВ Чингиз Габдурахманович (р. 1912), сов. живописец-монументалист. Нар. худ. Узб. ССР (1964). Учился в МХИ (1935—42) у И. Э. *Грабаря*. Преподаватель МВХПУ (1954—56), Ташкентского театр.-художеств. ин-та (1962—72), Ташкентского политех. ин-та (с 1968). Творчески использует традиции ср.-век. ср.-азиат. живописи в создании тонких по цвету и рисунку настенных росписей: в фойе Большого театра оперы и балета им. А. Навои (1944—47; Гос. пр. СССР, 1948), в Ин-те востоковедения им. А. Бируни (1968—70) в Ташкенте. Автор ряда станковых работ («Тамара Ханум», 1978, ХФ Узб. ССР).

АХМЕ́ДОВ Абдулла Рамазанович (р. 1929), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1984), ч.-к. АХ СССР (1979). Учился в Азерб. политех. ин-те в Баку (1948—53) у В. С. Саркисова и М. А. *Усейнова*. В Туркмении с 1953. Главный арх. *Ашхабада* (с 1965). В тв-ве А. наиб. ярко проявились осн. тенденции совр. арх-ры Туркмении: стремление к простоте объёмно-пространств. композиций, к синтезу арх-ры и монумент.-декор. иск-ва, к органич. связи архит. форм с окружающим ландшафтом. Осн. работы: гостиница «Ашхабад» (1967), анс. пл. Карла Маркса, в т. ч. здание Б-ки Туркм. ССР им. Карла Маркса (1969—74; Гос. пр. СССР, 1976),—все в Ашхабаде, с соавторами.

АХМЕ́ДОВ Рахим Ахмедович (р. 1924), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1981), ч.-к. АХ СССР (1975). Пред. правления СХ Узб. ССР (1965—85). Учился в Ташкентском художеств. уч-ще (1937—41) у А. Н. *Волкова* и др. и в ИЖСА (1947—53) у В. М. *Орешникова*. Преподаёт в Ташкентском театр.-художеств. ин-те (с 1953). Автор нац. по колориту жанр. композиций («Утро. Материнство», 1962, М. иск-в Узб. ССР, Ташкент), пейзажей, портретов («У. Тансыкбаев», 1974).

Лит.: Мюнц М. В., Р. Ахмедов, М., 1976; Выставка произведений .. Р. Ахмедова. Каталог выставки произведений, М., 1983.

АХПА́Т, ср.-век. мон. комплекс в Арм. ССР, в одноим. селе Алавердского р-на. Возведён в 10—



Ахпат. 10—13 вв. Общий вид монастыря с востока.

Ахремчик

13 вв. Грандиозный комплекс, обнесённый креп. стеной, включает: гл. ц. Ншана (967—991) со скульпт. изображениями ктиторов (лиц. на средства к-рых построен храм) на фасадах и росписями в интерьере (13—14 вв.), ц. Григория (1005, перестроена в 1211) и Аствацацин (12—13 вв.), *гавит* (перестроен в 1209), гавит Амазаспа (1257), трапезная (13 в.), книгохранилище (3-я четв. 13 в.), колокольня (1245), *хачкары* и др.

АХРЁМЧИК Иван Осипович (1903—71), сов. живописец. Нар. худ. БССР (1949). Пред. правления СХ БССР (1944—48). Учился в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1922—30) у А. В. *Шевченко*. Преподавал в Белорус. политех. ин-те (1953—63), Белорус. театр.-художеств. ин-те (с 1963) и др. учебных заведениях. Автор эмоционально насыщенных, строгих по колориту портретов («Г. П. Глебов», 1944), тематич. картин («Защитники Брестской крепости», 1957—58), пейзажей («Ранним утром», 1963; все названные произв.— в Художеств. м. БССР, Минск), монумент. росписей (плафон «Дружба народов» в Белорус. театре юного зрителя в Минске, 1954—55).

Лит.: Аладова Е. В., И. О. Ахремчик, М., 1960.

АХРР, Ассоциация художников революционной России (с 1928—Ассоциация художников революции, АХР), массовое художеств. объединение, сыгравшее важную роль в консолидации сов. художников и распространении иск-ва в массах. Осн. в 1922. Опираясь на традиции *передвижников*, чл. АХРР стремились к созданию понятных народу художеств. произв., правдиво отражающих революц. события и сов. действительность; ими были выдвинуты лозунги «художеств. документализма» и «героич. реализма». В тв-ве художников АХРР наряду с развитием реалистич. традиций и героико-романтич. устремлениями иногда проявлялись натуралистич. и бытописательские тенденции. Ведущую роль в объединении играли Ф. С. *Богородский*, И. И. *Бродский*, А. М. *Герасимов*, М. Б. *Греков*, Б. В. *Иогансон*, Н. А. *Касаткин*, Е. А. *Кацман*, С. В. *Малютин*, Г. Г. *Ряжский*, Е. М. *Чепцов*, П. М. *Шухмин*, Б. Н. *Яковлев* и др. АХРР имела ок. 40 филиалов в РСФСР и др. республиках, издавала ж. «Искусство в массы» (1929—30), организовала 72 выставки в Москве и др. городах. Существовала до 1932.

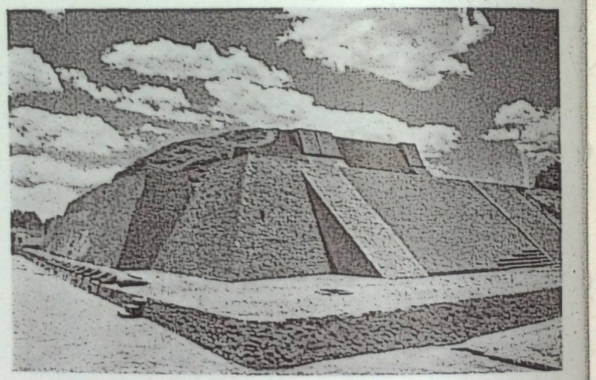
АХТАМА́Р, о-в на оз. Ван (ныне на терр. Турции), резиденция арм. царей Арцрунидов (10—11 вв.). Уникальный пам. арм. ср.-век. зодчества—крестово-купольная ц. Св. креста (915—921, зодчий Мануэл), украшенная фресками и богатейшей резьбой по камню (рельефы на светские и библейские сюжеты, звериный и растит. орнамент), руины порта (10 в.).

Лит.: Халпахчьян О. Х., Архитектурные памятники Ахтамара, в сб.: Архитектурное наследство, в. 18, М., 1969.

АЦТЕ́КИ (самоназвание—астека), наиболее крупная индейская народность Мексики, жившая с 12 в. в долине Мехико. В 14 в. осн. поселение Теночтитлан (совр. г. *Мехико*). В нач. 16 в. А. завоёваны испанцами. Имели богатую культуру, осн. на традициях предшествовавших жителей Мексики—*тольтеков*, *сапотеков* и *миштеков*. Были развиты медицина, астрономия, иероглифическое письмо, мн. виды искусства. Столица А.—Теночтитлан, выстроенная на о-ве среди оз. Тескоко, имела регул. план и была прорезана каналами, стены к-рых были выложены изразцами и мозаикой (с материком сообщалась дамбами). Среди сохранившихся построек А.—4-гранные кам. пирамиды, строго геом. по форме храмы со стенами, расширявшимися книзу (с остатками рельефов и росписей). В скульптуре А., наряду с устрашающе грандиозными и тяжеловесными статуями богов из базальта и андезита (статуя богини земли и плодородия Коатликуэ), монумент. алтарями («Солнечный камень»), встречаются полные жестокой и суровой правдивости головы воинов (голова «Воина-орла», «Голова мёртвого»), выразительные фигурки животных. Сохранились остатки стенных росписей—статичные, плоскостные изображения божеств и торжеств. процессий воинов. Из художеств. ремёсел были распространены мастерски выполненные украшения из перьев, полихромная керамика, мозаика из камня и раковин, вазы из обсидиана, ювелирные изделия.



Ахтамар. Церковь Св. креста. 915—921. Зодчий Мануэл. Общий вид с запада.



Ацтеки. Пирамида в Тенаюке. 14—нач. 16 вв.



Ашхабад. Библиотека Туркм. ССР им. Карла Маркса. 1969—74. Архитекторы А. Р. Ахмедов, Б. А. Шпак, В. А. Алексеев.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; Covarrubias M., Indian art of Mexico and Central America, N.Y., 1957.

АШУ́РОВ Абдулло (1904—77), сов. художник, один из первых живописцев-таджиков. Учился в Нар. художеств. школе в Ташкенте (1921—24). В Душанбе с 1925. Автор эпич. тематич. картин и портретов: «Замена фронтовиков» (1944), «Гиссарские овцы» (1947), «А. Джами» (1964)—все в М. им. Бехзада, Душанбе.

АШХАБА́Д (до 1919—Асхабад, до 1927—Полторацк), столица Туркм. ССР. Осн. в 1881 как русское воен. укрепление на месте с. Асхабад; имел прямоуг. и радиальную сеть улиц преим. с 1-этажной сырцовой застройкой. В сов. время застраивался по ген. плану (1935—37). Был разрушен землетрясением в 1948; сохранились здание текстильной ф-ки (1925—27), пам. В. И. Ленину (1927). Отстроен заново по ген. планам 1949 и 1959 (оба—«Ленгипрогор», откорректирован в кон. 60-х гг.—«Туркменгоспроект», «Ленгипрогор») с сохранением и развитием традиц. планировки. Архит. облик А. определяют взаимопересекающиеся гл. магистрали—проспекты Ленина и Свободы со зданиями ун-та (1961), гостиницы «Ашхабад» (1967); анс. зданий АН Туркм. ССР (1952—54, арх. Л. К. Ратинов и др.), центр. пл. Карла Маркса (арх. А. Р. *Ахмедов*, Ф. Р. Алиев и др.), со зданиями управления «Каракумстроя» (1967), Б-ки Туркм. ССР им. Карла Маркса (1969—74) и мемор. комплексом памяти борцов революции (1970-е гг.). Музей изобразит. иск-в Туркм. ССР.

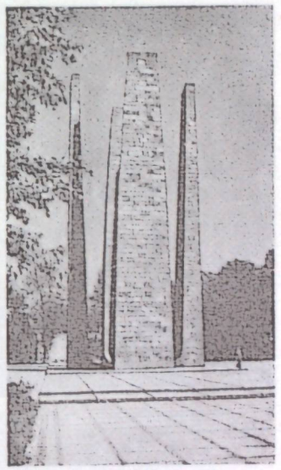
В 6 км к В. от А.—пос. Аннау (Анау), близ к-рого археол. комплекс Анау: остатки поселений 5—1-го тыс. до н. э. и ср.-век. городища с руинами мечети (1456).

Лит.: Батыров А. Б., Ашхабаду—100 лет, Аш., 1981.

АШШУ́Р, Ассур, древний священный г. в *Ассирии* (ныне городище Кальат-Шаргат в Ираке), место захоронения ассирийских царей. В кон. 3-го—нач. 2-го тыс. до н. э. г.-гос-во. В сер. 2-го тыс.—9 в. до н. э. столица Ассирии. Разрушен в 614 до н. э., возродился в парфянский период. Ассир. А. включал «Внутр. г.» (остатки дворцов, храмов, культ. ступенчатой башни—*зиккурата*) и «Новый г.», укреплённые 2 линиями оборонительных стен с бастионами и воротами; храмы Иштар (1-я пол. 3-го тыс. до н. э.), Ашшура, Ану-Адада. Остатки парфянских зданий (многие на руинах ассир.)—дворца, «Парфянского акрополя» с храмами, цитадели (на зиккурате), «периптера Ашшура».

Лит.: Andrae W., Das wiedererstandene Assur, 2 Aufl., Münch., 1977.

АЮТТХА́Я, Аютия (офиц. название — Пра-Накхон-Си-Аюттхая), г. в Таиланде. Осн. в 1350 как столица государства Аютия. Среди руин г. 14—18 вв.—фундаменты дворцов, остатки храмовых комплексов (ватов) с увенчанными высокими шпилями колоколовидными *ступами* (пра-

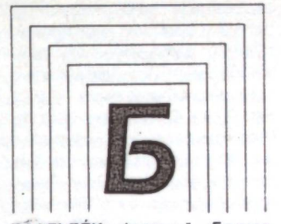


Ашхабад. Памятник воинам-туркменистанцам, погибшим во время Великой Отечественной войны 1941—1945. Центральная часть—обелиск. Камень, медь. 1970. Архитекторы Ф. И. Багиров, А. Курбанлиев, скульптор Д. Джумадурды.

чеди) и богато украшенными башнеобразными святилищами (пра-пранг)—ват Пра Срисаппет с одним из самых больших в Таиланде бронз. изваяний сидящего Будды, ват Лочья Сута с кам. статуей спящего Будды, ват Раджапуран с фрагментами росписи и др. Нац. музей Чао Сам Пья.

АЯК-КАП, войлочная или ковровая сумка для утвари у народов, ведших кочевой образ жизни (казахи, киргизы и др.). Украшения на сумке—аппликации из красного или чёрного бархата и многокрасочные вышивки с нац. орнаментом.

Баварские



БА́АЛЬБЕ́К (древний Гелиополь), г. в Ливане, в долине Бекаа. Впервые упоминается в 14 в. до н. э. Знаменит руинами грандиозного храмового ансамбля рим. времени (1—3 вв.). Величеств. *пропилеи* с 12-колонным портиком и 2-этажными кв. башнями по сторонам вели в 6-угольный перистильный двор, за к-рым располагался большой прямоуг. двор (раскопками открыты остатки большого здания алтаря), украшенный резьбой; отсюда монумент. лестница вела в Большой храм, или т. н. храм Юпитера, около к-рого—хорошо сохранившийся Малый храм, или т. н. храм Вакха или Меркурия; близ пропилеев—т. н. храм Венеры с окружённой 6 колоннами круглой в плане целлой и 4-колонным портиком. В 13 в. терр. ансамбля была превращена в крепость (остатки стен, башен). К В. от пропилеев—руины Большой мечети и минарета.

Лит.: Jidejian N., Baalbek. Heliopolis, city of the sun, Beirut, 1975.

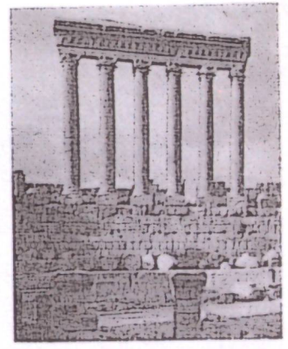
БА́БА (Baba) Корнелиу (р. 1906), рум. живописец и график. Нар. художник СРР (1962), поч. ч. АХ СССР (1958). Учился в Школе изящных иск-в в Яссах (1934—38) у Н. *Тоницы*. Автор правдивых, полных непосредств. жизн. наблюдений, обобщённых композиций на темы крест. жизни («Крестьяне», 1958), острых по характеристике портретов («М. Садовяну», 1953, «Портрет девушки», 1957; все—в М. иск-в СРР, Бухарест), пейзажей, отличающихся драматической выразительностью пастозной фактуры и сдержанной, изысканной, тонко нюансированной гаммы.

Лит.: Кузьмина М. Т., К. Баба, М., 1960.

БАБАХА́НОВ Абдулла Бабаханович (р. 1910), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1970). Пред. правления СА Узб. ССР (1944—46, 1964—68). Учился на архит. ф-те Ср.-азиат. строит. ин-та в Ташкенте (окончил в 1933) и в аспирантуре МАРХИ (1934—38). Преподаёт в Ташкентском политех. ин-те (с 1963 зав. кафедрой арх-ры). Автор архит. частей комплексов Каттакурганского (1940—41) и Южно-Сурхандарьинского (проект 1964—67) водохранилищ, общественных зданий в *Ташкенте*, *Самарканде*, *Душанбе* и других городах Средней Азии.

Соч.: Малоэтажное строительство в Узбекистане, Таш., 1960.

БАБУ́РИН Михаил Фёдорович (1907—84), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1978), д. ч. АХ СССР (1973). Учился в ленингр. Вхутеине (1926—30) у В. В. *Лишева*. Преподавал в МХИ (с 1961). Монумент. и монумент.-декор. произв. Б. свойственны ритмич. организованность композиции, романтич. приподнятость образов («Песня», бр., 1957, ГРМ; монумент «Дружба» в Уфе, бр., гр., 1965; рельеф «Торжество труда. Башкирия», алюминий, 1968, Мин-во культуры СССР; монумент «Слава» в Костроме, совм. со скульптором Г. П. Левицкой и арх. Е. И. Кутырёвым, бр., 1972). Гос. пр. СССР (1950).



Баальбек. Коринфская колоннада перистиля «храма Юпитера». Нач. 3 в.



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

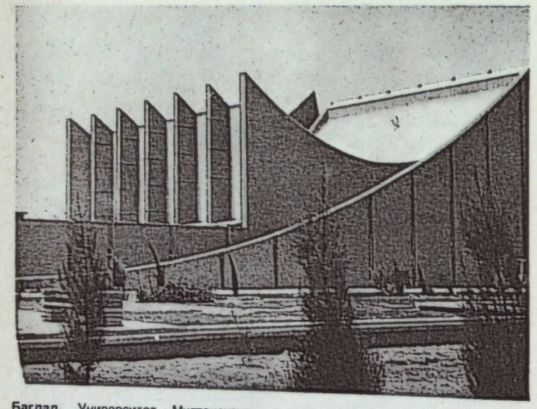
Лит.: Шмигельская Е. В., Скульптор М. Ф. Бабурин, Л., 1964.

БАВА́РСКИЕ ГОСУДА́РСТВЕННЫЕ СОБРА́НИЯ КАРТИ́Н, объединение ряда коллекций нем. и

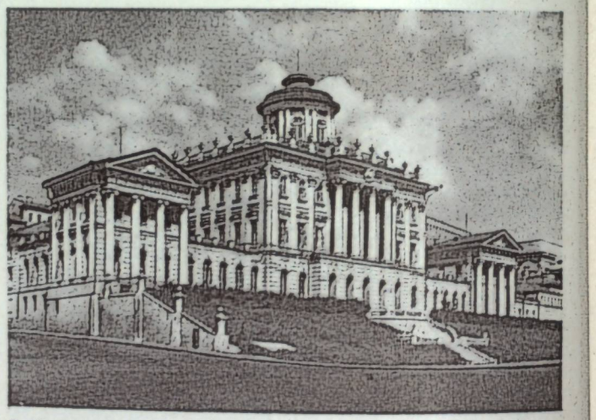
Багдад

мирового иск-ва (сосредоточены гл. обр. в Мюнхене). Включают: Ст. пинакотеку (осн. в 1836; собр. старой нем. и зап.-европ. живописи, в т. ч. уникальная коллекция произв. П. П. Рубенса, «Четыре апостола» А. Дюрера, «Коронование терновым венцом» Тициана), Новую пинакотеку (нем. скульптура и живопись 19 в.), Новую гал. (скульптура и живопись 19—20 вв.), Гал. Шака (иск-во позднего нем. романтизма), Новый дворец в предместье Шлайсхайм. Отделения Б.г.с.к. имеются также и в др. городах ФРГ.

БАГДА́Д, столица Ирака. Расположена по берегам р. Тигр. Осн. в 762 под назв. Мадинат ас-Салам (Город мира) как столица халифата Аббасидов (750—1258). Крупнейший художеств. и научный центр ср.-век. Востока. В 8—9 вв., по письм. источникам, имел круглый план, внутр. и двойную внеш. стены с 4 воротами и дворец халифа в центре. Разрушен в 1258 монголами, в кон. 14—нач. 15 вв.—дважды Тимуром. Многократно восстанавливался. К сер. 20 в. Б. состоял из неск. разобщённых, исторически сложившихся р-нов (Карх, Русафа, аль-Кадимайн, эль-Азамия и др.), на терр. к-рых сохранились пам. араб. кирп. арх-ры 12—13 вв. с узорной кладкой, резной терракотой и сталактитами—т. н. дворец Аббасидов (с 1923 музей; кон. 12—нач. 13 вв., реставрирован в 20 в.), т. н. мавзолей Зубайды (нач. 13 в., конич. ячеистый купол), анс. медресе Мустансирия (1227—33, перестроен в 1823, реставрирован в 20 в.), минарет Сук аль-Газаль (1279), а также многоэтажные жилые и общественные здания. Музеи: Ирак. м. (богатейшие колл. шумеро-аккадского, вавилоно-ассир. и араб. иск-ва), М. араб. древностей, М. совр. иск-ва.



Багдад. Университет Мустансирия. 1970-е гг.



В. И. Баженов. Пашков дом (ныне часть Библиотеки СССР им. В. И. Ленина). 1784—86. Общий вид.

Лит.: Ковтунович О. В., Ходжаш С. И., Багдад, [М., 1971].

БАЖБЕ́УК-МЕЛИКЯ́Н, Бажбеук-Меликов Александр Александрович (1891—1966), сов. живописец. Засл. худ. Груз. ССР (1961). Учился в тифлисском Художеств. уч-ще (1906—10) и в петерб. АХ (с 1911). Преподавал в Нар. художеств. студии М. И. Тоидзе (1922—29), в тбилисской АХ (1929—38). Автор условно-театрализов. тематических композиций (цикл «Цирк», 1930—40, частное собр.; «Курдский танец», 1966, Карт. гал. Армении, Ереван), многочисл. женских портретов («Девушка с цветком», 1946, М. иск-в Груз. ССР, Тбилиси), исполненных в изысканной цветовой гамме «трепетными» пастозными мазками, несущих черты чувственной земной красоты.

Лит.: Дрампян Р. Г., Бажбеук-Меликян, М., 1971.

БАЖЕ́НОВ Василий Иванович (1737 или 1738—1799), рус. архитектор, график, теоретик арх-ры. Предст. *классицизма.* Был живописцем в «архит. команде» Д. В. *Ухтомского;* учился в Моск. ун-те (с 1755), в Петербурге у С. И. *Чевакинского* (с 1756), а с 1758 в АХ у А. Ф. *Кокоринова* и Ж. Б. М. *Валлен-Деламота* в парижской АХ (1760—62); в 1762—64 посетил Италию. В 1799 вице-през. петерб. АХ. Б. создал ряд проектов, в к-рых постройка мыслится как объёмно-пространств. композиция, связанная с окружающим ландшафтом и активно организующая гор. среду. Широтой градостроительного замысла отмечен его проект дворца для Моск. Кремля (1767—75) с одновременной реконструкцией всего ансамбля и Красной пл. Кремль превращался в грандиозный обществ. центр с гл. овальной площадью, к к-рой сходились осн. радиальные улицы Москвы. Связь Кремля с гор. застройкой усиливалась выносом гл. фасада дворца (заложен в 1773; дерев. модель—в Н.-и. м. арх-ры им. А. В. Щусева в Москве) на линию кремлёвских стен. Вместе с тем здание дворца с мощным рустов. цоколем и торжеств. высокой колоннадой скрыло бы за собой постройки Соборной пл., что нарушило бы традиц. облик Кремля. В 1775 воплощение проекта было прервано из-за нежелания Екатерины II возвеличивать Москву. Частично свои градостроит. идеи Б. удалось осуществить в доме Пашкова в Москве (ныне ст. здание *Библиотеки СССР имени В. И. Ленина,* 1784—86). Б. переработал традиц. схему застройки усадьбы, поставив в один ряд на краю холма, противоположного Кремлю, центр. здание, увенчанное бельведером, и связанные с ним флигели, что придало застройке гор. облик. Вместо *курдонёра* создан сад. Дом Пашкова определил масштаб трёх улиц, на к-рые выходят его фасады. В арх-ре здания богатство пластич. разработки фасадов сочетается с логически продуманной соразмерностью всех его частей. Мастерское использование фактуры материалов придаёт фасадам здания живописность. Те же черты присущи другим моск. постройкам Б. (дом Долгова на 1-й Мещанской ул., ныне проспект Мира, 1770; колокольня и трапезная ц. Всех скорбящих на ул. Б. Ордынка и дом Юшкова на Мясницкой ул., ныне ул. Кирова, 1780-е гг.). В арх-ре увеселит. строений на Ходынском поле в Москве (1774—75; известны по рис. М. Ф. *Казакова*), анс. в *Царицыне* (1775—85), усадебной церкви в Быкове (1782—89) под Москвой фантастически переработанные элементы др.-рус. и готич. зодчества своеобразно сочетаются с ордерными пропорциями. В планировке Царицына учтён рельеф местности: здания живописно расположены на разных уровнях. Белокам. псевдоготич. декор придаёт им нарядность, сочетание сложных по конфигурации помещений создаёт неожиданные контрастные эффекты при переходе из одного помещения в другое. Постройки в Царицыне достраивались М. Ф. Казаковым, но остались незавершёнными. Б. был создан также проект Михайловского замка в Петербурге (1792—96; построен в 1797—1800 арх. В. Ф. *Бренной* и Е. Т. Соколовым). Среди многочисл. графич. работ Б.—панорама Царицына (тушь, гуашь, перо, кисть, 1776, Н.-и. м. арх-ры им. А. В. Щусева).

Лит.: Михайлов А. И., Баженов, М., 1951; Ильин М. А., Баженов, М., 1954.

БА́ЗА (от греч. básis—подставка, основание), основание, подножие колонны или столба. Б. различаются по высоте и профилю (см. *Ордера* архитектурные, *Обломы* архитектурные). Особенно разнообразны готич. Б., отличающиеся сложностью рисунка.

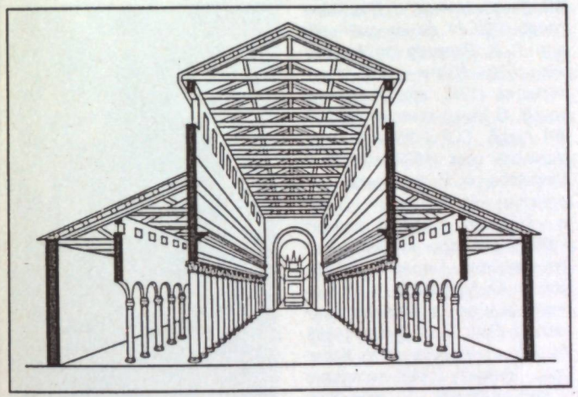
БА́ЗЕЛЬ (Basel), г. на С. Швейцарии. Осн. римлянами в 344. Расположен на р. Рейн, к-рый делит г. на две части—Большой Б. (ист. центр) и Малый Б. (Новый г.). Большой Б. сохранил ср.-век. облик: романско-готич. собор (начат в 1019, строился в 1185—1200 и 15 в.), ратуша (1504—1608, ренессанс; в интерьере—фрески, 16 в.), барочная вилла Зандгрубе (1745—51), жел.-бет. ц. Санкт-Антониус (1925—27 арх. К. Мозер). Публичное художественное собр. Б. (Художественный м.).

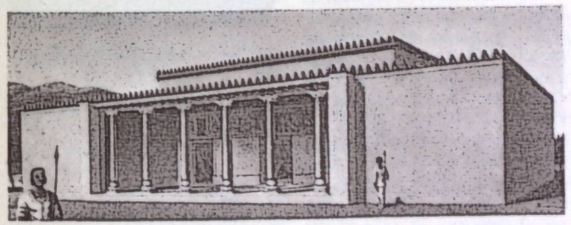
Лит.: Bernauer L., Haegler K., Basel, Osnabrück, 1966.

БАЗИ́ЛИКА (от греч. basilikė—царский дом; в Афинах—портик, где заседал архонт-басилей), вытянутое, прямоуг. в плане здание, разделённое внутри продольными рядами колонн или столбов на неск. (б. ч. нечётное кол-во) частей (*нефов*), имеющих самостоят. перекрытия; средний гл. неф всегда выше боковых, так что верх. часть его стен, прорезанная окнами, выступает над крышами боковых нефов. Перед входом Б.—поперечный притвор (или *нартекс*), а в противоположном конце среднего, большего по ширине нефа—полукруглый выступ (*апсида*), крытый полукуполом. Первоначально Б. имели дерев. открытое строит. перекрытие, позднее заменённое каменным сводчатым.

В Др. Риме Б. служили судебными залами, рынками, биржами и пр. В дальнейшем Б. стала одним из осн. типов христ. храмов, получив широкое распространение в визант., сирийской, романской и готич. арх-ре; применялась также в арх-ре Возрождения и барокко.

БАЙЛАКА́Н, ср.-век. г. в междуречье Куры и Аракса (ныне городище Орен-Кала на Ю. Азерб. ССР) Существовал в 5—13 вв. Ядро г. составляла прямоуг. в плане крепость (рубеж 5 и 6 вв.; 11—13 вв.), обведённая сырцовыми, позднее облицованными жжёным кирпичом стенами, к-рые укрепляло св. 30 башен. В крепости раскопаны остатки богатых жилищ, бань; вне стен—жилые и ремесл. кварталы 11—13 вв. (в т. ч. гончарные печи). Найдены мн. образцы местной расписной и привозной иран. люстровой керамики, детали богатого архит. убранства.





Базилика Санта-Мария Маджоре в Риме. 432—440. Разрез.

Бактрия. Парадная постройка в Халчаяне. 1 в. до н. э.— 1 в. н. э. Общий вид. Реконструкция.

БА́ККАРА́ (baccarat), франц. производство изделий из хрусталя. Возникло в 1816 на стекольной мануфактуре Сент-Анн (осн. ок. 1766) в г. Баккара. Прославилось во 2-й пол. 19 в. тех. совершенством пышных и обильно украшенных дробным гранением сервизов и ваз. В обиходе словом «Б.» обозначают также изделия этого произ-ва (существующего и поныне) или сам тип гранения вообще.

БАКЛА́ГА (тат. баклак), дерев., керамич. или металлич. дорожный сосуд для воды (типа *фляги*) с узким коротким горлом и ушками на тулове для продевания ремня.

БА́КСТ (наст. фамилия—Розенберг) Лев Самойлович (1866—1924), рус. театр. художник, график, живописец. Учился в петерб. АХ (1883—87) и в Париже (с 1893). Чл. объед. *«Мир искусства».* С 1909 жил гл. обр. в Париже, был одним из ведущих декораторов антрепризы С. П. *Дягилева.* Сильное влияние стиля *«модерн»* сказалось в его книжной графике (ж. *«Мир искусства», «Золотое руно», «Аполлон»*), станковой живописи («Древний ужас», 1908, ГРМ), особенно в области театр.-декорац. иск-ва (балеты «Клеопатра», 1909, «Дафнис и Хлоя», 1912), где, стилизуя антич. и др.-вост. мотивы, Б. создавал утончённо-декор. эскизы костюмов и декораций.

Лит.: Пружан И. Н., Л. С. Бакст, [Л., 1975]; Борисовская Н. А., Л. Бакст, М., 1979; Голынец С. В., Л. С. Бакст, Л., 1981.

Бактрия

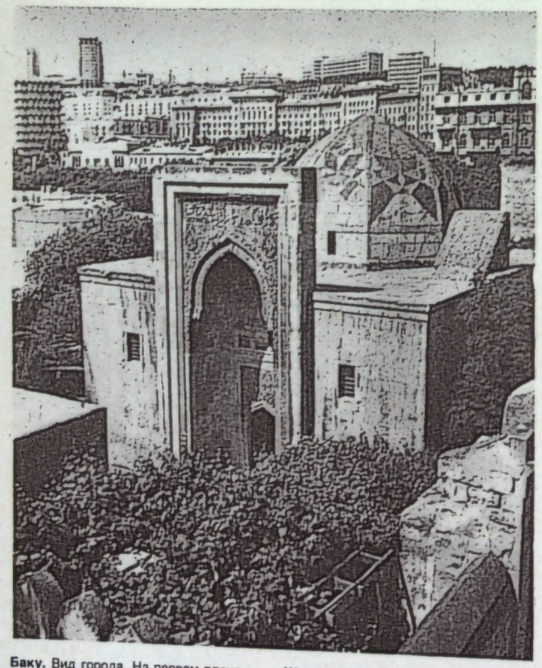
БА́КТРИЯ, древняя область в Азии, на терр. совр. Сев. Афганистана и юж. р-нов Ср. Азии; в 4—13 вв.— *Тохаристан.* Древнейшие пам. иск-ва на терр. Б.—наскальные росписи Зараут-Сая (Узб. ССР) и грота Шахты (Тадж. ССР). В сер. 2-го—2-й пол. 1-го тыс. до н. э. в Б. развивалась земледельч. культура др.-вост. типа. Известны укрепл. поселения с монумент. сырцовыми постройками (возможно, дворцы и храмы; Дашлы I и III, Сев. Афганистан); находки гончарной керамики, бронз. сосудов, кам. и бронз. печатей с зооморфными, антропоморфными и геом. мотивами. Иск-во 6—4 вв. до н. э., когда Б. входила в состав гос-ва Ахеменидов (см. *Иран*), представлено круглыми и прямоуг. в плане сырцовыми зданиями (Кутлуг-Тепе, Алтын Х—оба в Сев. Афганистане) и т. н. Амударьинским кладом (золотые и серебр. сосуды, статуэтки, украшения; Брит. м.), в к-ром различаются изделия как др.-иран. (ахеменидского) типа, так и выполненные в скифском *«зверином стиле».* В 329 до н. э. Б. была завоёвана Александром Македонским, затем входила в гос-во Селевкидов. В 250—140 до н. э. здесь существовало Греко-Бактрийское царство (с кон. 3—нач. 2 вв. до н. э. включало сев.-зап. области п-ова Индостан). Антич. авторы наз. Б. «страною тысячи городов». Наиб. изучено городище *Ай-Ханум,* где открыты пам. арх-ры, монумент. и мелкой пластики и декор.-прикл. иск-ва, представ-





Л. С. Бакст. Эскиз костюмов к балету Н. Н. Черепнина «Нарцисс». 1911.

Бактрия. Капитель пилястры из буддийского монастыря Кара-Тепе близ Термеза. Известняк. 2—3 вв. Реконструкция. Эрмитаж. Ленинград.



Баку. Вид города. На первом плане — Дворец ширваншахов (в основном 15 в.).

ляющие одну из школ *эллинистического искусства.* В кон. 4—3 вв. до н. э. осн. храм Окса на городище *Тахти-Сангин* (Юж. Таджикистан), где обнаружены произв. изобразит. и декор.-прикл. иск-ва 5—4 вв. до н. э.—4 в. н. э. Важный источник изучения греко-бактрийской пластики — монеты с реалистич. портретными профилями царей и статуями греческих божеств-покровителей или эпич. героев. Ювелирные и др. изделия из погребений кочевников-завоевателей первых вв. до н. э.—первых вв. н. э. (Тилля-Тепе, Сев. Афганистан; Тулхарский могильник. Таджикская ССР) демонстрируют элементы эллинистич., ахеменидского, дальневост. и скифо-сибирского происхождения. Органичным сплавом этих элементов отличается иск-во Б. в эпоху *Кушанского царства.* В этот период строились города (*Дальверзин-Тепе, Термез;* Дильберджин, Сев. Афганистан) с мощными оборонит. стенами, цитаделями, храмами и жилыми домами (сырцовый кирпич, пахса, иногда деревянные колонны и перекрытия, камень, облицовки). Династийные (храм Канишки в *Сурхкотале*) и будд. храмы и святилища местных культов украшались монумент. скульптурой и живописью. Развивались мелкая пластика (терракотовые фигурки богинь, всадников-предков), художеств. керамика, торевтика. Встречаются привозные художеств. изделия — рим., инд. и др.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; Тревер К. В., Памятники греко-бактрийского искусства, М.—Л., 1940; Ставиский Б. Я., Кушанская Бактрия: проблемы истории и культуры, М., 1977; Пугаченкова Г. А., Искусство Бактрии эпохи Кушан, М., 1979.

БАКУ́ (азерб. Бакы), столица Азерб. ССР, порт на Каспийском море, на Ю. Апшеронского п-ова. Упоминается в источниках с 5 в. Во 2-й пол. 12 в. столица гос-ва Ширван, в 15 в. резиденция ширваншахов. Центр. часть Б. амфитеатром спускается к Бакинской бухте. Древняя часть Б. с узкими улочками — «крепость», или Ичери-шехер, в 12 в. была обнесена стенами со рвом; на её терр. — минарет Сыник-Кала (1078—79, зодчий Мухаммед ибн Абу Бекр), *Девичья башня, Ширваншахов дворец,* минарет Джума-мечети (14 в.) и др. Вне креп. стен располагались караван-сараи, овданы (подземные водохранилища), жилые дома. В Бакинской бухте — затонувший замок ширваншахов [1235, зодчий Абд-аль-Меджид ибн Масуд (?), резчик по камню Зайн-ад-дин Абу Рашид Ширвани; сохр. камни наружного монумент. резного фриза с надписями, стилизов. изображениями людей, животных, фантастич. существ]. В 1810 вокруг крепости началась регул. застройка Б., к-рая получила особый размах к кон. 19 в. в связи с ростом нефтяной пром-сти. Здания 2-й пол. 19 в. — эклектич. характера. В сов. время по ген. плану (1920-е гг., арх. А. П. Иваницкий, В. Н. *Семёнов,* Л. А. *Ильин* и др.) реконструированы ст. р-ны, созданы площади, сформирован новый центр г., создан парк им. Кирова с пам. С. М. Кирову (1939, арх. Л. А. Ильин, скульптор П. В. *Сабсай*). Построены: в 30—40-х гг. — здание ЦК КП Азербайджана и Сов. Мин. Азерб. ССР, М. им. Низами — оба арх. С. А. *Дадашев,* М. А. *Усейнов*; в 50—80-х гг. — Дом правительства (1952, арх. Л. В. *Руднев,* В. О. Мунц), комплекс зданий АН Азерб. ССР (1951—66, арх. Усейнов), цирк (1967, арх. Э. А. Исмайлов, Ф. Р. Леонтьева), гостиницы «Азербайджан» (1969) и «Москва» (1978), почтамт (1982) — все арх. Усейнов; Дворец радости «Гюлистан» (1980, арх. А. Ю. Амирханов, Н. М. Гаджибеков и др.), станции метрополитена. Пам.: В. И. Ленину (1955, бр., гр., скульптор Д. М. *Карягды*), Низами (1949), монумент «Освобождённая женщина» (1960) — оба бр., гр., скульптор Ф. Г. *Абдурахманов.* Памятник пантеон «26 бакинских комиссаров» (1968—70, арх. Г. А. Алескеров, А. Гусейнов, скульпторы И. И. Зейналов, Н. Мамедов; горельеф «Расстрел 26 бакинских комиссаров», гр., 1924—46, установлен в 1958, скульптор С. Д. *Меркуров*). Музеи: *Азербайджанский музей искусств* им. Р. Мустафаева, Карт. гал. Азербайджана, Азерб. м. ковра.

Лит.: Дадашев С. А., Усейнов М. А., Архитектурные памятники Баку, М., 1955; Бретаницкий Л., Баку, [Л.—М.], 1965.

БАКУ́ШИНСКИЙ Анатолий Васильевич (1883—1939), сов. историк иск-ва, педагог и музейный деятель. Учился в Тартуском ун-те (1907—11) и Пед. ин-те им. П. Г. Шелапутина в Москве (1912—14). Проф. Моск. ун-та (1924—39). Работал в Цветковской гал. (1917—25) и ГТГ (1924—39) в Москве. Б.— исследователь рус., сов. и нар. искусства; участвовал в возрождении художественных промыслов в Палехе, Мстёре, разрабатывал принципы эстетич. воспитания.

Соч.: Искусство Палеха, [М.—Л.], 1934; Н. А. Андреев, М., 1939; А. В. Бакушинский. Исследования и статьи, М., 1981.

БАКШЕ́ЕВ Василий Николаевич (1862—1958), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1956), д. ч. АХ СССР (1947). Учился в МУЖВЗ (1877—88) у В. Е. *Маковского,* А. К. *Саврасова,* В. Д. *Поленова* и др.; преподавал там же (1894—1918). *Передвижник* (с 1896), чл. *АХРР* (с 1922). Начав с жанр. произв. («Житейская проза», 1892—93, ГТГ), с нач. 1900-х гг. продолжал традиции рус. лирич. пейзажа («Первая зелень», 1900, ГРМ; «Голубая весна», 1930, ГТГ). Гос. пр. СССР (1943).

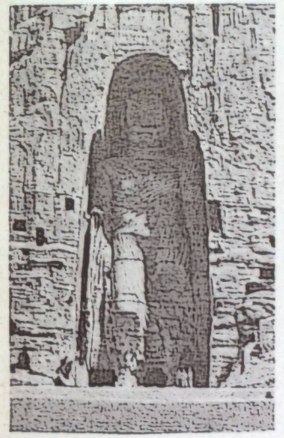


Бамберг. Собор Санкт-Петер-унд-Георг. 1186—1237.

Лит.: Абрамова А., В. Н. Бакшеев, [М., 1967]; Сокольников М. П., В. Н. Бакшеев. Жизнь и творчество, М., 1972; Гутт И. А., В. Н. Бакшеев, Л., 1974.

БАЛДАХИ́Н (итал. baldacchino, букв. — шёлковая ткань из Багдада), нарядный церемониальный навес над троном, парадным ложем, церк. алтарём; первоначально матерчатый, позднее также из камня, дерева, металла. Огромными размерами отличается Б. в соборе св. Петра в Риме (17 в., арх. Л. Бернини). В рус. зодчестве известен с 11 в. (под назв. *сень* и *киворий*). Особенно интересны деревянные Б. (т. н. царские и патриаршие места) 16 и 17 вв., выполненные русскими резчиками (трон Ивана Грозного в Успенском соборе в Москве).

БА́ЛИ (Bali), о-в в Индонезии, в составе М. Зондских о-вов; старинный центр индонез. культуры («о-в тысячи храмов») и нар. иск-ва. Среди архит. пам.: «Корол. могилы» (11 в.) — высеченные в скалах фасады, «Слоновая пещера» (ок. 13 в.) с резным фасадом; многочисл. храмы («пура») с террасными дворами, богато украшенными воротами и ярусными башнями. Скульптура и нар. живопись Б. отмечены живостью образов и разнообразием тем, живопись (совр. художники А. А. Г. Собрат, И. Б. Маде) — декор. узорностью, идиллличностью образов. Нар. резьба по дереву, кости, камню и рогу, плетение из бамбука и трав, ткачество, ювелирное иск-во, изделия из батика.



Бамиан. Большая статуя Будды. Высечена в гроте.

БАЛКА́НСКИЙ Ненко Димитров (1907—77), болг. живописец. Нар. худ. НРБ (1966), Герой Социалистич. Труда (1972). Один из первых предст. пролет. иск-ва в Болгарии. Окончил АХ в Софии (1930), совершенствовался во Франции (1939—40). Преподавал в АХ в Софии (с 1948). Произв. Б., проникнутым в 30-х гг. социально-критич. тенденциями («Рабочая семья», 1937, Нац. художеств. гал., София), свойственны гуманизм и правдивость образов, обобщённая пластика форм, лаконизм и динамика композиции, тональный колорит. После установления нар. власти в Болгарии Б. участвовал в становлении социалистич. культуры, выполнил ист.-революц. («Георгий Димитров в тюрьме в 1918 году», 1950, М. революц. движения, София) и жанр. композиции, портреты.

Лит.: Божков А., Н. Балкански, София, 1977.

БАЛХ, городище в Сев. Афганистане, близ совр. г. Балх (Вазирабад). Развалины древнего г. Бактра (столица *Бактрии* в период Греко-Бактрийского царства и *Кушанского царства*; поселение возникло в 6—4 вв. до н. э.) и ср.-век. г. Балх. Следы древнего г.; 9-купольная мечеть Ну-Гумбед (10 в.); архит. пам. 15—16 вв.: остатки крепости Бала-Хиссар, гор. стен, мечетей, медресе, бань. Мавзолей-мечеть Ходжа Абу Наср Парса (кон. 15 в., ребристый купол с глазуров. бирюзовой облицовкой, витые колонки портала).

БАЛХА́Р, лакское селение в Даг. АССР, старинный центр нар. художеств. керамики. Неглазуров. кувшины, кружки, миски и др. сосуды украшены преим. белой тонкой росписью (волнистые линии, штриховка, точки, розетки, спирали). В Б. также лепят глин. игрушки и ткут безворсовые ковры — *паласы.*

БА́ЛЬДУНГ (Baldung; прозвище — Грин, Grien) Ханс (ок. 1484/85—1545), нем. живописец и график. Предст. эпохи *Возрождения.* Испытал влияние А. *Дюрера* и М. *Нитхардта.* Ренессансный рационализм сочетается в иск-ве Б. с мистикой, обобщённая пластика — с дробными ритмами (гл. алтарь собора во Фрайбурге-им-Брайсгау, 1512—16; «Смерть, целующая женщину», 1517, Публ. художеств собр., Базель).

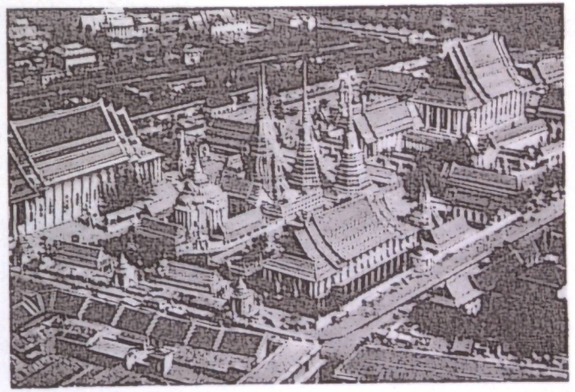
Лит.: Либман М. Я., Дюрер и его эпоха, М., 1972; Walter S., Baldung Grien, Dresden, 1975.

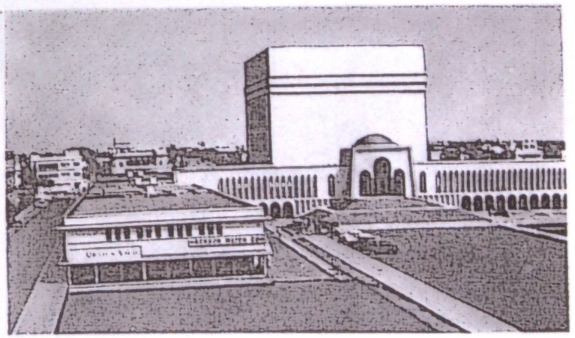
БАЛЬЧЮНАС Витаутас-Казимерас Мечислово (1924—1978), сов. архитектор. Засл. арх. Литов. ССР (1974). Учился в Каунасском ун-те (1944—50) на отделении арх-ры. Преподавал в Вильнюсском инж.-строит. ин-те (1973—78). В постройках Б.— санаторий Сов. Мин. Литов. ССР в г. Друскининкай (1966—68, 1970—73), жилой р-н Лазданай в Вильнюсе (1965—66, 1969—73, с соавторами; Лен. пр., 1974) — градостроит.-планировочные решения и архит. формы тесно увязаны с природным окружением.

БАЛЮСТРА́ДА (франц. balustrade), ограждение (обычно невысокое) лестниц, террас, балконов и т. д., состоящее из ряда фигурных столбиков (*балясин*), соединённых сверху горизонт. балкой или перилами.

БАЛЯ́СИНЫ, невысокие фигурные столбики (иногда с резным декором), поддерживающие перила ограждений балконов, лестниц и т. д. Изготовляются из камня, дерева, металла, железобетона и др.

БА́МБЕРГ (Bamberg), г. в ФРГ, в земле Бавария. Впервые упоминается в 902. Знаменитый романско-готич. собор Санкт-Петер-унд-Георг (1186—1237; рельефы на ограде Георгиевского хора, ок. 1230; исключительные по силе художеств. типизации готич. статуи портала «Врата Адама» и статуи Марии, Елизаветы, всадника — в интерьере, ок. 1230—40). Большой фахверковый комплекс «Альте хофхальтунг» (ст. епископская резиденция; 1479—89); постройки в стиле барокко — ц. Мартинскирхе (1685—93, арх. Г. *Динценхофер*), Новая епископская резиденция (окончена в 1695—1704, арх. И. Л. *Динценхофер*).





Бангкок. Храмовый комплекс — ват Четупон (По). 19 в.

Бангладеш. Мечеть Байтул Муккарам в Дакке. 1950-е гг.

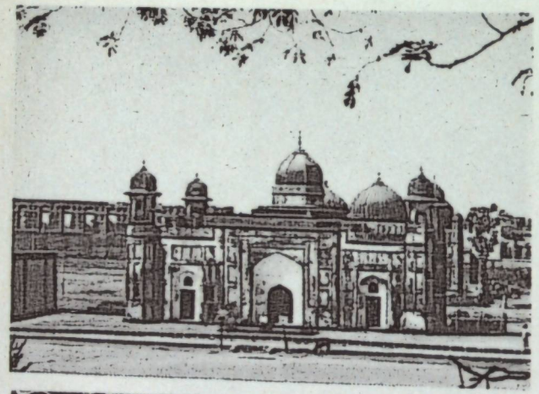
Лит.: Maierhöfer I., Bamberg. Geschichte und Kunst, Weissenhorn, 1973; Steinert W., Bamberg, Königstein im Taunus, [1976].

БАМИА́Н, г. в Афганистане, на р. Бамиан, у сев. подножия горного хребта Баба. Близ Б. сохранился вырубленный в скалах комплекс будд. монастыря 4—8 вв.: св. 2000 гротов (святилища, кельи, зал собраний и др.), соединённых переходами, украшены статуями Будды, росписями, орнамент. резьбой. В 2 нишах вырублены колоссальные кам. статуи Будды (выс. 35 и 53 м).

БАНГКО́К, Бангкок, столица Таиланда. Расположена в ниж. течении р. Менам-Чао-Прая. Осн. в 16 в. (по др. источникам, в 1769). Имеет планировку с элементами радиально-кольцевой структуры и улицы-каналы (частично засыпаны в 20 в.). В излучине реки — ист. центр, вокруг него — «ст. предместье», заречный р-н Тхонбури. Комплекс корол. дворца Чакри (кон. 18 — нач. 20 вв.), храмы (ваты) — Пра Кео (кон. 18 в.), Четупон (По), Сутат, Раджабопит, Бенчамабопит, Арун — все 19 в. С нач. 20 в. в Б. строятся здания европ. типа по проектам иностр. архитекторов (гостиницы, банки, конторские здания), на окраинах — 2—4-этажные дома. Музеи: Нац. м. Таиланда, «Королевские баржи», «Тайский дом», «Дворец Суан Паккад» и другие.

Бангладеш

БАНГЛАДЕ́Ш, Народная Республика Бангладеш, гос-во в Юж. Азии. На терр. Б. сохранились пам. иск-ва 7—12 вв.: руины укреплений г. Пундранагара (Махастхан), будд. монастырей в Пахарпуре и Майнамати с пластичными терракотовыми рельефами на миф. темы, круглой канонизированной кам. и бронз. скульптурой (божества будд. пантеона). После мусульм. завоевания (кон. 12—нач. 13 вв.) в культуру Б. проникли художеств. традиции Ср. Азии, Бл. и Ср. Востока, что привело к распространению новых типов сооружений (мечети, минареты, медресе). Широкого размаха достигло стр-во фортов (в т. ч. форт Идракпур в Нараянгандже, 1660). В 16—17 вв. расцвела миниатюрная





Бангладеш. Мавзолей Биби Пари в форте Лал-Багх в Дакке. 1684.

Бангладеш. З. Абедин. «Девушки Сантала».

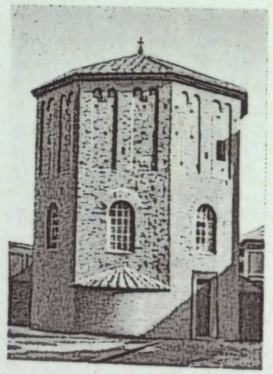
живопись, сформировавшаяся гл. обр. под воздействием *могольской школы*. В период англ. господства в городах наряду с традиц. типами построек («Звёздная мечеть» в *Дакке*, 18 в.) появляются ж.-д. вокзалы, муниципалитеты, гл. обр. в стиле англ. неоклассики (здание банка в Дакке, кон. 19 в.).

С достижением Индией независимости и разделом её на 2 гос-ва (Инд. Союз и Пакистан, 1947) на терр. Б., входившей (до 1971) в состав Пакистана, стр-во велось интенсивно. В Дакке в традиц. застройку с малоэтажными кирп. домами введены многоэтажные постройки. Обществ. сооружения построены гл. обр. в стиле, сочетающем традиц. формы с совр. конструкциями и материалами (мечеть Байтул Муккарам в Дакке, 1950-е гг.). Получило развитие изобразит. иск-во. Реалистич. произв. в духе европ. иск-ва создают живописцы и графики З. Абедин, А. Сафиуддин, К. Хасан, обратившиеся к изображению жизни простых людей. На традиции могольской миниатюры и древних инд. росписей опираются живописец Х. Рахман и др. Воздействие направлений зап. модернизма сказывается в живописи М. Башир, М. Кибрия, графике К. Чоудхури. Декор.-прикл. иск-во представлено такими древнейшими видами кустарного произ-ва, как резьба по дереву и слоновой кости, гончарство, ткачество.

Лит.: ВИА, т. 11, М., 1973; The cultural heritage of Pakistan, Oxf., 1967; Khan F. A., Architecture and art treasures in Pakistan, Karachi, [1969].

БА́НКО, строит. материал из смеси глины с соломой (см. *Саман*). Распространён в р-нах тропич. Африки. Из Б. строят хижины, мечети.

БАПТИСТЕ́РИЙ (от греч. baptistḗrion — купель), крещальня, помещение для крещения. В зап.-европ. странах Б. — часто отд. сооружение, круглое или многогранное в плане, завершённое куполом. Внутри Б. украшались мозаикой, скульптурой; посредине находилась купель для крещения. Известны итал. Б. в *Равенне, Пизе, Флоренции, Парме*.





Баптистерий православных в Равенне. Сер. 5 в.

Барабан.

БАРАБА́Н в архитектуре, опирающаяся на своды цилиндрич. или многогранная верх. часть здания, служащая основанием купола. Б. обычно прорезан окнами. Б. характерны для купольных церквей и мечетей.

БАРА́НОВ Николай Варфоломеевич (р. 1909), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1972), д. ч. АХ СССР (1979). Окончил Ленингр. ин-т гражд. инженеров (1931) и АХ (1934). В 1938—50 гл. арх. Ленинграда, в 1956—61 вице-през. и акад.-секретарь Академии стр-ва и арх-ры СССР, в 1963—81 зам. пред. К-та по гражд. стр-ву и арх-ре при Госстрое СССР. Проф. МАРХИ (1956). Гл. работы (с коллективом авторов): проекты ген. планов развития Ленинграда (1938—40, 1945—48), ансамбль пл. им. В. И. Ленина и новое здание Финляндского вокзала (1943—60), застройка Приморской зоны Васильевского о-ва (1943—66), ряд крупных общественных сооружений (в т. ч. спорт.-концертный комплекс им. В. И. Ленина на 25 тыс. зрителей, 1980) — в Ленинграде. Автор ряда трудов по градостроительству и арх-ре.

Лит.: Н. В. Баранов. Каталог выставки..., М., 1979.

БАРАТБЕ́КОВ Юлдашбек (1890—1967), сов. мастер резьбы и росписи по дереву. Нар. худ. Тадж. ССР (1960). Учился у мастера Ашура Гафурова. До 1917 расписывал потолки жилых домов и мечетей. С 1926 работал в артели «Мехнади Сурх» (резная мебель, панно); участвовал в росписи потолка и двери павильона Тадж. ССР на ВСХВ в Москве (1938). Используя традиции нар. тадж. иск-ва, ввёл в орнамент. резьбу и роспись сов. эмблематику (двери М. им. Рудаки в Пенджикенте, 1958).

БАРБИЗО́НСКАЯ ШКО́ЛА, группа франц. мастеров реалистич. пейзажа 30—60-х гг. 19 в. Получила назв. от дер. Барбизон (Barbizon) близ леса Фонтенбло, где работали отд. художники этой группы. Возникла в условиях подъёма демокр. движения, формирования нац. реалистич. иска, кризиса академич. и романтич. школ. Создавая реалистич. систему пейзажа-картины, барбизонцы опирались на наследие голл. живописи 17 в., англ. пейзажистов нач. 19 в. (Дж. *Констебла*, Р. *Бонингтона*) и развивали реалистич. тенденции нац. пейзажной школы 18 и нач. 19 вв. (в т. ч. мастеров *романтизма* Т. *Жерико*, Э. *Делакруа*). Барбизонцы стремились запечатлеть конкретные пейзажные мотивы, утвердить эстетическую ценность нац. ландшафта, передать многообразные состояния природы, вибрацию света и воздуха (см. *Пленэр*). Они достигли одухотворённости пейзажа, ощущения связи природы с повседневной жизнью простых людей. Работая с натуры над этюдом, а подчас и над картиной, предст. Б. ш. разрабатывали методику тональной живописи, богатой тонкими *валёрами*, световыми и цветовыми нюансами. Старшее поколение Б. ш. (Т. *Руссо*, Ж. *Дюпре*, Н. В. *Диаз*) ещё сохраняло определ. связь с романтич. традицией, подчёркивало героич. начало в пейзаже. Крупнейший предст. младшего поколения Б.ш. — Ш. Ф. *Добиньи* уделял большое внимание непосредственности впечатлений, точной фиксации состояний световоздушной среды. Ряд барбизонцев и близких к ним мастеров (К. *Труайон* и др.) включали в пейзаж жанр. и анималистич. изображения. К Б.ш. были близки К. *Коро*, Ж. Ф. *Милле*. Традиции Б.ш. повлияли на развитие реалистич. пейзажа как во Франции, так и в других европ. странах (голландец Я. Б. *Йонгкинд*, венгры М. *Мункачи* и Л. Паал, румыны Н. *Григореску*, Й. Андрееску, чех А. Хиттусси, рус. пейзажисты А. П. *Боголюбов*, А. К. *Саврасов*, Ф. А. *Васильев* и др.).

Лит.: Яворская Н. В., Пейзаж барбизонской школы, М., 1962; Marumo Cl., Barbizon et les paysagistes du XIX-e [siècle], P., 1975.

БАРБОТИ́Н, тип накладного рельефа в керамич. иск-ве. Впервые применён в рейнской (Германия) керамике ок. 300 н. э. в изготовлении мелких цветочных и др. узоров на ободках плоских блюд. В Германии с 14 в. для декорировки изделий из кам. массы с соляной глазурью (центры в Рейнской обл.) применялся Б. в виде заранее вылепленных и наложенных на сформованный сосуд узоров. Термин «Б.» используется также в научной лит-ре для обозначения иран. и месопотамской ср.-век. (преим. 12—13 вв.) неглазуров. художеств. керамики из высококачеств. высококремнезёмистой массы (ср.-азиат. назв. «кашин») с многоярусными накладными рельефными композициями (обычно высокие большие вазы или кувшины с изображениями людей и животных, растит. и геом. мотивами), повторяющими совр. им архит. декор из стука.

БАРДА́ (араб. Бердаа, арм. Партав), г. в Азерб. ССР. Памятник ср.-век. азерб. арх-ры — башенный мавзолей (1322, зодчий Ахмед, сын Эйюба аль-Хафиза) с 2 богато декориров. порталами и узорной облицовкой из неполивных и глазуров. кирпичей. Остатки мавзолея (т. н. Ахсадан-Баба; 14 в., вероятно, того же зодчего). Мавзолей-мечеть Имамзаде (17—19 вв.). Близ совр. г. — остатки древней Б. (4 в.; с 5 в. столица Кавк. Албании).

БАРЕЛЬЕ́Ф (франц. bas-relief, букв. — низкий рельеф), вид рельефной *скульптуры*, в к-ром выпуклая часть изображения выступает над плоскостью фона не более чем на половину своего объёма. Б. (изобразит. и орнамент.) — распространённый вид украшения архит. сооружений и произв. декор. иск-ва; Б. часто украшаются также постаменты памятников, стелы, мемор. доски, монеты, медали, геммы. См. также *Рельеф*.

БАРИ́ (Barye) Антуан Луи (1795—1875), франц. скульптор и живописец. Предст. *романтизма*. Учился у скульптора Ф. Ж. Бозио (с 1816) и живописца А. *Гро* (с 1817). Автор пейзажей и отмеченных тонкостью наблюдения натуры многочисл. скульпт. изображений животных, часто в драматич. момент борьбы («Тигр, разрывающий крокодила», бр., 1831, Лувр; рельеф «Лев» на цоколе Июльской колонны в Париже, бр., 1836).

Лит.: Saunier Ch., Barye, P., 1925.

БА́РЛАХ (Barlach) Эрнст (1870—1938), нем. скульптор, график и писатель. Учился в Художеств.-пром. школе в Гамбурге (1888—91), в дрезденской АХ (с 1891) и в Париже (1895—96). В 1906 посетил Россию. Произв. Б., творчески переосмыслившего наследие нем. ср.-век. скульптуры в духе *экспрессионизма*, свойственно сочетание предельной компактности формы с резкими пластич. контрастами, что часто придаёт им обострённую эмоц. напряжённость («Мститель», бр., 1923, Кунстхалле, Гамбург). Среди скульптур Б., проникнутых глубоким сочувствием к человеческому одиночеству и страданиям, выделяются своим антимилитаристским пафосом пам. павшим — в соборах в Гюстрове (бр., 1927, уничтожен фашистами, копии в Гюстрове и Антонинеркирхе в Кёльне; парящий бескрылый ангел с портретными чертами К. *Кольвиц*) и в Магдебурге (дер., 1929; скорбная композиция, в к-рой объединены неск. фигур: «Раненый», «Ополченец», «Молодой солдат», «Погибший», «Мать», «Отец»). Илл. к собств. драме «Бедный кузен» (литогр., 1919), к «Фаусту» И. В. Гёте (ксилогр., 1923).

Соч.: Briefe, Rostock, 1972.

Лит.: E. Barlach. Werk und Wirkung. Berichte. Gespräche..., Fr./M.,

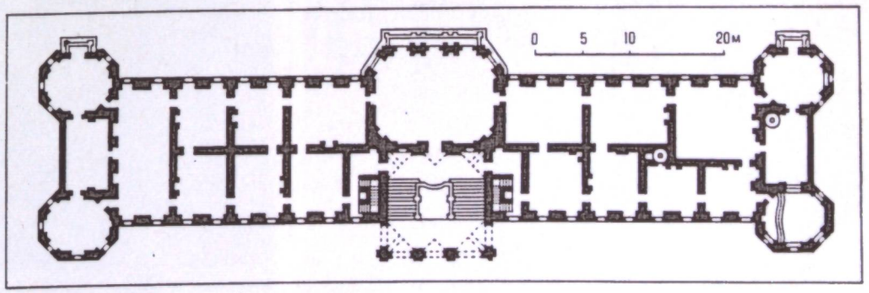
Барокко

[1972]; Falkenstein H., E. Barlach, B., 1978.

БА́РМА, рус. архитектор 16 в. В 1555—60 построил вместе с *Постником* Покровский собор в Москве (см. *Василия Блаженного храм*).

БАРО́ККО (итал. barocco, букв. — причудливый, странный), один из главенствующих стилей в европ. арх-ре и иск-ве кон. 16 — сер. 18 вв. Б. утвердилось в эпоху интенсивного сложения наций и нац. гос-в (гл. обр. абсолютных монархий) и получило наиб. распространение в странах, где особенно активную роль играла феод.-католич. реакция. Тесно связанное с аристократич. кругами и церковью, иск-во Б. было призвано прославлять и пропагандировать их могущество. Вместе с тем ограничивать Б. рамками контрреформации и феод. реакции неосновательно. В иск-ве Б. нашли косвенное отражение и антифеод. протест, и нац.-освободит. движения народов против монархич. тирании, вносивших в него подчас струю демокр. бунтарских устремлений. Б. воплотило новые представле-





Барбизонская школа. Н. В. Диаз. «Перед грозой». Музей искусств Казахской ССР. Алма-Ата.

Барокко. И. Л. Хильдебрандт. Дворец Верхний Бельведер в Вене. 1721—22. План.

Барокко

ния о единстве, безграничности и многообразии мира, о его драматич. сложности и вечной изменчивости, интерес к реальной среде, к окружающей человека природной стихии. Б. пришло на смену гуманистич. художеств. культуре *Возрождения* и изощрённому субъективизму иск-ва *маньеризма*. Отказавшись от присущих классич. ренессансной культуре представлений о гармонии и строгой закономерности бытия, о безграничных возможностях человека, его воли и разума, эстетика Б. строилась на коллизии человека и мира, идеальных и чувственных начал, разума и власти иррациональных сил. Человек в искусстве Б. предстаёт многоплановой личностью, со сложным внутренним миром, вовлечённым в круговорот и конфликты среды.

Для иск-ва Б. характерны грандиозность, пышность и динамика, патетич. приподнятость, интенсивность чувств, пристрастие к эффектным зрелищам, совмещению иллюзорного и реального, сильным контрастам масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени.

Синтезу иск-в в Б., носящему всеобъемлющий характер и затрагивающему практически все слои общества (от государства и аристократии до гор. низов и отчасти крестьянства), свойственно торжеств. монумент.-декор. единство, поражающее воображение своим размахом. Гор. ансамбль, улица, площадь, парк, усадьба стали пониматься как организованное, развивающееся в пространстве художеств. целое, многообразно разворачивающееся перед зрителем. Дворцы и церкви Б. благодаря роскошной, причудливой пластике фасадов, беспокойной игре светотени, сложным криволинейным планам и очертаниям приобрели живописность и динамичность и как бы вливались в окружающее пространство. Парадные интерьеры зданий Б. украшались многоцветной скульптурой, лепкой, резьбой; зеркала и росписи иллюзорно расширяли пространство, а живопись *плафонов* создавала иллюзию разверзшихся сводов.

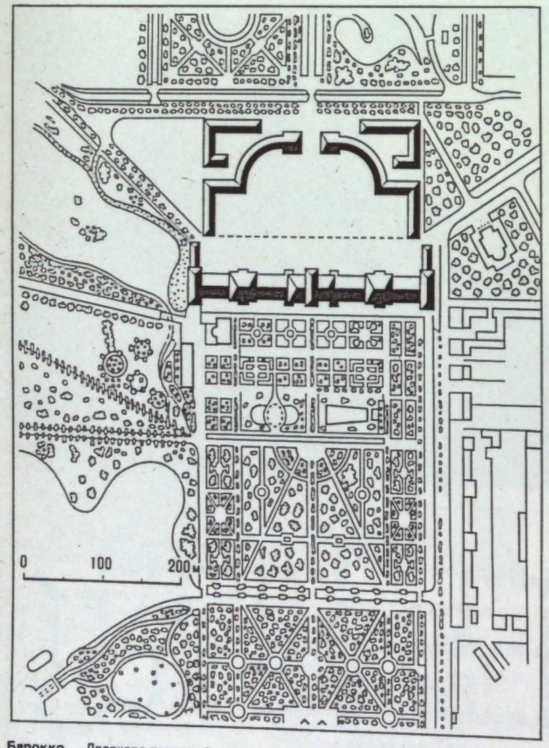
В изобразит. иск-ве Б. преобладают виртуозные декор. композиции религ., миф. или аллегорич. характера, парадные портреты, подчёркивающие привилегиров. обществ. положение человека. Идеализация образов сочетается в них с бурной динамикой, неожиданными композиц. и оптич. эффектами, реальность — с фантазией, религ. аффектация — с подчёркнутой чувственностью, а нередко и с острой натуральностью и материальностью форм, граничащей с иллюзорностью. В произв. иск-ва Б. порой включаются реальные предметы и материалы (статуи с реальными волосами и зубами, капеллы из костей и т. п.). В живописи большое значение приобретают эмоц., ритмич. и колористич. единство целого, часто непринуждённая свобода мазка, никнутом демокр. бунтарством тв-ве *Караваджо*, постройках Дж. *Виньолы* (тип раннебарочной церкви), скульптуре *Джамболоньи*. Наиб. законч. и яркое воплощение стиль Б. нашёл в полных религ. и чувственной аффектации произв. арх. и скульптора Л. *Бернини*, арх. Ф. *Борромини*, живописца *Пьетро да Кортоны*. Позднее итал. Б. эволюционировало к фантастичности построек Г. *Гварини*, бравурности живописи С. *Розы* и А. *Маньяско*, головокружит. лёгкости росписей Дж. Б. *Тьеполо*. Во Фландрии мироощущение, рождённое Нидерл. бурж. революцией 1566—1602, внесло в иск-во Б. мощные жизнеутверждающие реалистич. и подчас нар. начала (живопись П. П. *Рубенса*, в скульптуре — живописная текучесть формы, ощущение изменчивости становления образа, богатство аспектов и впечатлений.

В Италии — на родине Б. — отд. его предпосылки и приёмы проявились в 16 в. в станковой и декор. живописи *Корреджо*, произведшей в «ультрабарокко» стран Лат. Америки). Стиль Б. получил своеобразное истолкование в Австрии, где он сочетался с тенденциями *рококо* (арх. И. Б. *Фишер фон Эрлах* и И. Л. *Хильдебрандт*, живописец Ф. А. *Маульберч*), и абсолютистских гос-вах Германии (арх. и скульпторы Б. *Нёйман*, А. *Шлютер*, М. Д. *Пёппельман*, бр. *Азам*, семья арх. *Динценхофер*, работавших также в Чехии), в Польше, Словакии, Венгрии, Словении, Хорватии, Зап. Украине, Литве. Во Франции, где ведущим стилем в 17 в. стал *классицизм*, Б. оставалось до середины века побочным течением, но с полным торжеством абсолютизма оба направления слились в единый помпезный т. н. большой стиль (убранство залов *Версаля*, живопись Ш. *Лебрена*). Понятие «Б.» иногда неправомерно распространяется на всю художеств. культуру 17 в., в т. ч. на явления, далёкие от Б. по содержанию и стилю (напр., нарышкинское Б., или «моск. Б.», в рус. зодчестве кон. 17 в., см. «*Нарышкинский стиль*»). Во многих странах Европы в 17 в. сложились и яркие нац. реалистич. школы, опиравшиеся как на приёмы *караваджизма*, так и на местные художеств. традиции реализма. Они наиб. ярко выразились в неповторимо своеобразном творчестве великих мастеров (Д. *Веласкеса* в Испании, Ф. Халса, Я. *Вермера* Делфтского, *Рембрандта* в Голландии и др.), принципиально отличном, а порой и сознательно противопоставленном художеств. концепциям Б.

В России развитие иск-ва Б., отразившего рост и укрепление дворянской абсолютной монархии, приходится на 1-ю пол. 18 в. Стиль Б. в России был свободен от экзальтации и мистицизма (характерных для иск-ва католич. стран) и обладал рядом нац. особенностей. Рус. арх-ра Б., достигшая величеств. размаха в гор. и усадебных анс. Петербурга, Петергофа (см. *Петродворец*), Царского Села (см. *Пушкин*) и Барселона (см. *Барселона*), отличается торжеств. ясностью и цельностью композиции зданий и архит. комплексов (арх. М. Г. *Земцов*, В. В. *Растрелли*, Д. В. *Ухтомский*, С. И. *Чевакинский*); изобразит. иск-ва обращались к светским, общественным темам, получил развитие портрет (скульптура Б. К. *Растрелли* и др.).

Эпоха Б. отмечена повсеместно подъёмом *монументального искусства* и *декоративно-прикладного искусства*, тесно взаимосвязанных с арх-рой. В 1-й пол. 18 в. Б. эволюционирует к грациозной лёгкости стиля *рококо*, сосуществует и переплетается с ним, а с 1770-х гг. повсеместно вытесняется классицизмом.

Лит.: Вельфлин Г., Ренессанс и барокко, пер. с нем., СПБ, 1913; его же, Основные понятия истории искусств, пер. с нем., М., 1930; ИРИ, т. 5, М., 1960; ВИИ, т. 4, М., 1963; Русское искусство барокко, М., 1977; Weisbach W., Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien, [2 Aufl.], B., 1929; Windfuhr M., Die Barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker, Stuttg., [1966]; Bialostocki J., Barock-Stil, Epoche, Haltung, Dresden, 1966; Held J. S., Posner D., 17th and 18th century art; baroque painting, sculpture, architecture, N. Y., 1971; Heimbürger M., Architettura, scultura e arti minori nei barocco italiano, Firenze, 1977; Martin J. R., Baroque, N. Y.—[a. o.], 1977; Hansmann W., Baukunst des Barock, Köln, 1978.



Барокко. Дворцово-парковый комплекс в Царском Селе (ныне г. Пушкин). План.



Барокко. П. П. Рубенс. «Поклонение волхвов». 1624. Королевский музей изящных искусств. Антверпен.



Барокко. В. В. Растрелли. И. Ф. Мичурин. Андреевский собор в Киеве. 1748—53. Освящён в 1767.



Барокко. Пьетро да Кортона. Плафон в Палаццо Барберини в Риме. 1633—39.

Барселона

БАРСЕЛО́НА (Barcelona), г. на С.-В. Испании, на берегу Средиземного моря, центр ист. обл. Каталония. Осн., предположительно, карфагенянами в 3 в. до н. э. Б. состоит из 3 частей: Ст. г., Нового г. и б. пригородов.

Ст. г. (узкие улицы, дома с плоскими крышами и балконами, комплекс романско-готич. построек) разделён надвое озеленённой магистралью Лас Рамблас и окружён бульварами (на месте б. гор. стен); Новый г. (к С. и З.) застроен прямоуг. кварталами с озеленёнными проспектами. Ст. и Новый гг. связаны обширной пл. Пласа де Каталунья (обрамлена фонтанами и скульпт. группами, 1927), являющейся деловым центром Б. Среди архит. пам.

романская ц. Сан-Пабло дель Кампо (10—13 вв.); готические собор (1298—15 в.), ц. Санта-Мария дель Мар (1320—70), биржа (1380—92, пристройки—1763), судебная палата «Аудиенсия» (сер. 15 в.); барочная ц. Нуэстра Сеньора де Белен (1687—1729). В кон. 19—нач. 20 вв. Б. была крупным центром арх-ры стиля *«модерн»* и авангардизма. Своеобразие городу придают нарядные, пластически причудливые постройки арх. А. *Гауди* (парковый комплекс Гуэль с многочисл. сооружениями, 1885—89; ц. Саграда Фамилия, с 1884, не завершена; жилые дома Каса Батло, 1905—07, и Каса Мила, 1905—10). Среди новейших сооружений: автомобильный завод «SEAT» (1954—56), стадион (1959), здание Коллегии архитекторов (1963) с фризом по эскизам П. *Пикассо*. Музеи: Археол. м., Музей Федерико Марес, М. нар. ремёсел и иск-в, М. истории г., М. изящных иск-в Каталонии, М. совр. иск-ва, Музей Пикассо.

Лит.: Ainaud de Lasarte J., La ciudad de Barcelona, t. 1—2, Madrid, 1947.

БАРТОЛОММЕ́О (Bartolommeo) Фра [собств. Бартоломмео (или Баччо) делла Порта, della Porta] (1472 или 1475—1517), итал. живописец эпохи *Возрождения*. Предст. *флорентийской школы*. Один из создателей монумент.-величеств. торжеств. алтарной картины, созвучной гармонич. идеалу эпохи («Обручение св. Екатерины», 1511, Лувр).

Лит.: Gabelentz H. von der, Fra Bartolommeo und die florentiner Renaissance, Bd 1—2, Lpz., 1922.

БАРХИ́Н Григорий Борисович (1880—1969), сов. архитектор, засл. деят. науки и техники (1960). Учился в петерб. АХ (1901—08) у А. Н. *Померанцева*. С 1909 преподавал в МАРХИ. В 1908—11 работал помощником Р. И. *Клейна* (интерьеры ГМИИ и Бородинский мост—в Москве). Главные работы: з-ды серной и азотной кислот близ г. Горький (1915—16), санаторий в г. Саки в Крыму (1929), дом газ. «Известия» в Москве (1925—27)—в стиле конструктивизма.

Соч.: Архитектура театра, М., 1947.

Лит.: Бархина А. Г., Г. Б. Бархин, М., 1981.

БАСКУ́Р, тканая полоска с разноцветным геом. (ромбовидные розетки, ромбы с «отростками», треугольники) и растит. узором, используемая для скрепления и убранства казах. юрты.

БАССА́НО (Bassano; собств. да Понте, da Ponte) Якопо (ок. 1517—92), крупнейший предст. семьи итал. живописцев эпохи *Возрождения*, примыкавших к *венецианской школе*. В монумент., многофигурные религ. композиции, отмеченные сочной материальностью и звучностью цвета, вводил сцены крест. быта, натюрморты, изображения животных, простонар. персонажи, утверждая значительность повседневного крест. бытия («Поклонение пастухов», 1568, Гор. м., Бассано; «Отдых на пути в Египет», Пинакотека Амброзиана, Милан).

Лит.: Смирнова И. А., Я. Бассано и Позднее Возрождение в Венеции, М., 1976.

БАССЕ́ЙН (от франц. bassin), искусств. водоём, обычно часть архит. комплекса сада или парка. Важный композиц. элемент *садово-паркового искусства*, гл. обр. регул. парков (Б. в *Петродворце*, *Версале*). Б. широко применяются в совр. арх-ре. Б. также наз. крытые и открытые сооружения с водоёмом для плавания.

БАСТЬЁН-ЛЕПА́Ж (Bastien-Lepage) Жюль (1848—84), французский живописец. Учился в Школе изящных искусств в Париже (с 1867). Писал портреты, ист. композиции. Наиболее известен реалистич. картинами из жизни крестьян («Сенокос», 1877, Лувр; «Деревенская любовь» 1882, ГМИИ), в к-рых запечатлел деревенский быт, нередко прибегал к пленэрной живописи.

БАТА́ЛЬНЫЙ ЖАНР (от франц. bataille—битва), жанр изобразит. иск-ва, посв. темам войны и воен. жизни. Гл. место в Б. ж. занимают сцены сражений (в т. ч. морских) и воен. походов современности или прошлого. Стремление запечатлеть особо важный или характерный момент битвы, а часто и раскрыть ист. смысл воен. событий сближает Б. ж. с *историческим жанром*. Сцены повседневной жизни армии и флота, встречающиеся в произв. Б. ж., перекликаются с *бытовым жанром*. Прогрессивная тенденция в развитии Б. ж. 19—20 вв. связана с реалистич. раскрытием социальной природы войн и роли в них народа, с разоблачением несправедливых агрессивных войн, прославлением нар. героизма в революц. и освободит. войнах, с воспитанием в народе гражд. патриотич. чувств. В 20 в., в эпоху разрушит. мировых войн, с Б. ж., ист. и бытовым жанрами тесно смыкаются произв., отражающие жестокость империалистич. войн, неисчислимые страдания народов, их готовность к борьбе за свободу.





Барокко. Л. Бернини. Скала Реджа (Королевская лестница) в Ватикане в Риме. 1663—66.

Барокко. Б.К. Растрелли. Бюст неизвестного. Бронза. 1732. Третьяковская галерея. Москва.



Фра Бартоломмео. «Оплакивание Христа». 1515—17. Галерея Палатина (дворец Питти). Флоренция.



Якопо Бассано. «Поклонение пастухов». 1568. Городской музей. Бассано.

Изображения битв и походов известны в иск-ве с древнейших времён (рельефы Др. Востока, др.-греч. вазопись, рельефы на фронтонах и фризах храмов, на др.-рим. триумф. арках и колоннах). В ср. века сражения изображали в европ. и вост. книжных миниатюрах («Лицевой летописный свод», Москва, 16 в.), иногда на иконах; известны и изображения на тканях («Ковёр из Байё» со сценами завоевания нормандскими феодалами Англии, ок. 1073—83); многочисленны батальные сцены в рельефах Китая и Кампучии, инд. росписях, япон. живописи. В 15—16 вв., в эпоху *Возрождения* в Италии, изображения битв были созданы Паоло *Уччелло*, *Пьеро делла Франческа*. Героич. обобщённость и большое идейное содержание батальные сцены получили в картонах для фресок *Леонардо да Винчи* («Битва при Ангьяри», 1503—06), показавшего яростное ожесточение схватки, и *Микеланджело* («Битва при Кашине», 1504—06), акцентировавшего героич. готовность воинов к борьбе. *Тициан* (т. н. «Битва при Кадоре», 1537—38) ввёл в сцену битвы реальную среду, а *Тинторетто*—неисчислимые массы воинов («Битва при Заре», ок. 1585). В становлении Б. ж. в 17 в. большую роль сыграли острое разоблачение разбоя и жестокости солдат в офортах француза Ж. *Калло*, глубокое раскрытие социально-ист. значения и этич. смысла воен. событий испанцем Д. *Веласкесом* («Сдача Бреды», 1634), динамика и драматизм батальных полотен фламандца П. П. *Рубенса*. Позже выделяются баталисты-профессионалы (А. Ф. ван дер Мёлен во Франции), формируются типы условно-аллегорической композиции, возвеличивающей полководца, представленного на фоне битвы (Ш. *Лебрен* во Франции), небольшой батальной картины с эффектным изображением кавалерийских стычек, эпизодов военного быта (Ф. *Вауэрман* в Голландии) и сцен морских сражений (В. ван де *Велде* в Голландии). В 18 в. в связи с войной за независимость появились произв. Б. ж. в американской живописи (Б. *Уэст*, Дж. С. *Копли*, Дж. Трамбалл), родился рус. патриотич. Б. ж.—картины «Куликовская битва» и «Полтавская баталия», приписываемые И. Н. *Никитину*, гравюры А. Ф. *Зубова*, мозаика мастерской М. В. Ломоносова «Полтавская баталия» (1762—64), батально-исторические композиции Г. И. *Угрюмова*, акварели М. М. Иванова. Великая французская революция (1789—94) и наполеоновские войны нашли отражение в творчестве многих художников—А. *Гро* (прошедшего путь от увлечения романтикой революц. войн до возвеличивания Наполеона I), Т. *Жерико* (создавшего героико-романтич. образы наполеоновской эпопеи), Ф. *Гойи* (показавшего драматизм борьбы исп. народа с франц. интервентами). Историзм и свободолюбивый пафос *романтизма* ярко выразились в батально-ист. картинах Э. *Делакруа*, вдохновлённых событиями Июльской революции 1830 во Франции. Нац.-освободит. движениями в Европе навеяны романтич. батальные композиции П. *Михаловского* и А. *Орловского* в Польше, Г. Вапперса в Бельгии, а позже Я. *Матейко* в Польше, М. *Алеша*, Я. Чермака в Чехии, и др. Во Франции в официальной батальной живописи (О. *Верне*) ложноромантические эффекты сочетались с внеш. правдоподобием. Рус. академич. батальная живопись от традиц. условных композиций с полководцем в центре шла к большей документ. точности общей картины боя и жанровых деталей (А. И. *Зауервейд*, Б. П. *Виллевальде*, А. Е. *Коцебу*). Вне академич. традиции Б. ж. стояли лубки И. И. *Теребенёва*, посв. Отеч. войне 1812, «казачьи сцены» в литографиях Орловского, рисунки П. А. *Федотова*, Г. Г. *Гагарина*, М. Ю. Лермонтова, литографии В. Ф. *Тимма*.

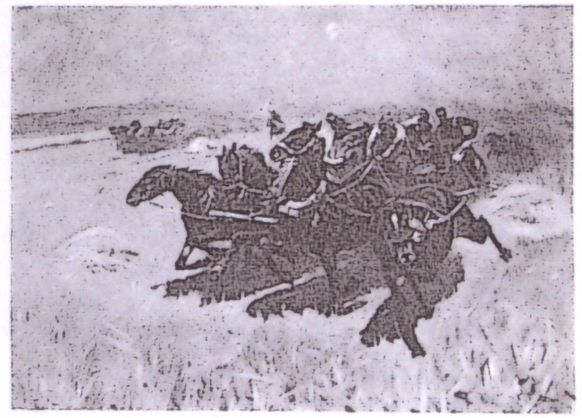
Развитие реализма во 2-й пол. 19—нач. 20 вв. привело к усилению пейзажных, жанровых, подчас психологич. начал в Б. ж., внимания к действиям, переживаниям, быту рядовых воинов (А. *Менцель* в Германии, Дж. *Фаттори* в Италии, У. *Хомер* в США, М. *Герымский* в Польше, Н. *Григореску* в Румынии, Я. *Вешин* в Болгарии). Реалистич. изображение эпизодов франко-прусской войны 1870—71 дали французы Э. Детай и А. Нёвиль. В России расцветает искусство морской батальной картины (И. К. *Айвазовский*, А. П. *Боголюбов*), появляется батально-бытовая живопись (П. О. *Ковалевский*, В. Д. *Поленов*). С беспощадной правдивостью показал суровые будни войны В. В. *Верещагин*, обличавший милитаризм и запечатлевший мужество и страдания народа. Реализм и отказ от условных схем присущи также Б. ж. *передвижников*—И. М. *Прянишникова*, А. Д. *Кившенко*, В. И. *Сурикова*, создавшего монументальную эпопею военных подвигов народа, В. М. *Васнецова*, вдохновлявшегося др.-рус. эпосом. Крупнейшим мастером батальной *панорамы* был Ф. А. *Рубо*.

В 20 в. социальные и нац.-освободит. революции, небывало разрушит. войны радикально изменили Б. ж., расширив его границы и художеств. смысл. Во мн. произв. Б. ж. поднимались ист.-филос. и социальные вопросы, проблемы мира и войны, фашизма и войны, войны и человеческого общества и др. В странах фаш. диктатуры в бездушных, ложномонумент. формах прославлялись грубая сила и жестокость. В противовес апологии милитаризма бельгиец Ф. *Мазерель*, нем. худ. К. *Кольвиц* и О. *Дикс*, англичанин Ф. *Брэнгвин*, мексиканец Х. К. *Ороско*, франц. живописец П. *Пикассо*, япон. живописцы Маруки Ири и Маруки Тосико и др., протестуя против фашизма, империалистич. войн, жестокой бесчеловечности, создали ярко эмоц., символич. образы нар. трагедии.

В сов. иск-ве Б. ж. получил очень широкое развитие, выражая идеи защиты социалистич. отечества, единства армии и народа, раскрывая классовую природу войн. Сов. баталисты выдвинули на первый план образ сов. воина-патриота, его стойкость и мужество, любовь к Родине и волю к победе. Сов. Б. ж.



Батальный жанр. Леонардо да Винчи. «Битва при Ангьяри». 1503—06. Рисунок П. П. Рубенса. Лувр. Париж.



Батальный жанр. М. Б. Греков. «Тачанка». 1925. Третьяковская галерея. Москва.

Баталья

формировался в графике периода Гражд. войны 1918—20, а затем в картинах М. Б. Грекова, М. И. Авилова, Ф. С. Богородского, П. М. Шухмина, К. С. Петрова-Водкина, А. А. Дейнеки, Г. К. Савицкого, Н. С. Самокиша, Р. Р. Френца; новый подъём он пережил в период Великой Отеч. войны 1941—45 и в послевоен. годы — в плакатах и «Окнах ТАСС», фронтовой графике, графич. циклах Д. А. Шмаринова, А. Ф. Пахомова, Б. И. Пророкова и др., картинах Дейнеки, Кукрыниксов, членов Студии военных художников имени М. Б. Грекова (П. А. Кривоногов, Б. М. Неменский и др.), в скульптуре Ю. Й. Микенаса, Е. Б. Вучетича, М. К. Аникушина, А. П. Кибальникова, Б. Е. Цигаля и др.





Батальный жанр. В. В. Верещагин. «Нападают врасплох». 1871. Третьяковская галерея. Москва.

Батальный жанр. А. А. Дейнека. «Оборона Севастополя». 1942. Русский музей. Ленинград.

В иск-ве стран социализма и в прогрессивном иск-ве капиталистич. стран произв. Б. ж. посвящены изображению антифаш. и революц. битв, крупнейшим событиям нац. истории (К. *Дуниковский* в Польше, Дж. *Андреевич-Кун*, Г. А. *Кос* и П. *Лубарда* в Югославии, Дж. Салим в Ираке), истории освободит. борьбы народов (М. *Лингнер* в ГДР, Р. *Гуттузо* в Италии, Д. *Сикейрос* в Мексике).

Лит.: Бродский В. Я., Советская батальная живопись, Л.—М., 1950; Садовень В. В., Русские художники-баталисты XVIII—XIX вв., М., 1955; Великая Отечественная война в произведениях советских художников. Живопись. Скульптура. Графика, М., 1979; Johnson P., Front line artists, L., 1978.

БАТА́ЛЬЯ (Batalha; собств. Санта-Мария да Витория), монастырь на З. Португалии. Осн. в 1385. Включает позднеготич. церковь (1388—1402) с пристроенными к ней с Ю. «Капеллой Основателя» (мр. надгробия Жуана I с женой, 1433, и др.), а с С. залом капитула и королев. клуатером — все между 1402—38, англ. арх. Хью, прозванный Утете. За алтарём — ротонда-мавзолей

БА́ТИК (малайск.), техника росписи, а также украшенная ею многоцветная ткань. Рисунок наносят тонким слоем воска, материю опускают в краску, к-рая окрашивает непокрытые воском части ткани. Роспись Б. издавна известна у народов Индонезии, Индии, тропич. Африки и др. В Европе Б. начали применять в декоративных тканях с начала 20 в.

Лит.: Корюкин В. Н., Батик. Художественное оформление тканей, Л., 1978.

БА́УМАНИС Янис Фридрих Александр (1834—91), первый профессиональный архитектор-латыш. Учился в Строительной академии в Берлине (1860—62) и в петербургской АХ (1862—1863). Строил в Риге доходные дома и общественные здания, в декоре к-рых эклектически использовал формы архитектуры *Возрождения* и *классицизма* (Дом лифляндского дворянства, ныне здание Верх. Совета Латв. ССР, 1863—67, соавтор Р. Пфлуг).

БА́УТС, Боутс (Bouts) Дирк (Тьерри) (ок. 1415—75), нидерл. живописец. Используя традиции *Рогира ван дер Вейдена* и Я. *ван Эйка,* стремился к убедительности и точности деталей, изяществу и красочной декоративности живописи (алтарь «Таинство причастия», 1464—67, ц. Синт-Питерскерк, Лёвен).

Лит.: Denis V., Thierry Bouts, [Brux., 1957].

«БА́УХАУЗ» (Bauhaus), Высшая школа строительства и художественного конструирования (Hochschule für Bau und Gestaltung), учебное заведение и архит.-художеств. объединение в Германии. Осн. в 1919 арх. В. *Гропиусом* в Веймаре, в 1925 переведено в Дессау, в 1933 упразднено фашистами. Опираясь на эстетику *функционализма,* руководители «Б.» стремились выработать универсальные принципы совр. формообразования в пластич. иск-вах, найти комплексное художеств. решение совр. материально-предметной бытовой среды; развивали у студентов способность творческого осмысления новых материалов и конструкций, учили осознавать красоту функционально обусловл. форм предметов, создаваемых в условиях совр. машинного произ-ва. Гл. звеном учебного процесса в «Б.» была трудовая практика в производств., художеств. и проектных мастерских, где наряду с учебными работами создавались архит. проекты (в т. ч. типовые проекты жилых домов), образцы массовой пром. продукции (гл. обр. мебели, ламп, тканей), произв. декор. живописи и пластики. В «Б.» преподавали крупные арх.-функционалисты (В. Гропиус, Х. *Мейер,* Л. *Мис ван дер Роэ*), пионеры дизайна (Й. Иттен, Л. *Мохой-Надь*), нек-рые художники (П. *Клее,* В. В. *Кандинский,* Л. Фейнингер, О. Шлеммер). «Б.» сыграл важную роль в утверждении принципов *рационализма* в мировой арх-ре 20 в. и в становлении совр. *художественного конструирования,* однако присущие ему утопич. установки на некий «социально-художеств. синтез», как и невозможность в условиях кризиса капиталистич. обществ. системы реализовать крупные архит. проекты, особенно в области жилищного стр-ва, придавали его деятельности оттенок отвлечённого формотворчества.

Лит.: Гропиус В., Границы архитектуры, М., 1971; Schmidt D., Bauhaus, Dresden, 1966.

БАХ-ЛИ́ЙМАНД Айно Густавовна (1901—80), сов. график. Нар. худ. Эст. ССР (1961). Училась в высшей художеств. школе «Паллас» в Тарту (1924—35). Автор отмеч. любовным вниманием к человеку портретов, жанр. композиций, илл.: «Мать с ребёнком» (акватинта, 1937), «Спящий ребёнок», «Маленькая Мари» (обе — сухая игла, 1957).

Лит.: Борнштейн Б., Айно Бах, М., 1959.

БАХЛУЛЗАДЕ́ Саттар Бахлул оглы (1909—74), сов. живописец. Нар. худ. Азерб. ССР (1964). Учился в МХИ (1933—40) у В. А. *Фаворского* и Г. М. *Шегаля.* Автор лирич. пейзажей-картин, воспевающих природу родного края: «Земля Азербайджана» (1970), «Бузовны. Берег» (1972) — обе в Азерб. м. иск-в им. Р. Мустафаева, Баку.

БАХРИТДИ́НОВА Зульфия (р. 1922), сов. мастер художеств. вышивки. Нар. худ. Тадж. ССР (1974). Училась в пед. ин-те в Ленинабаде (1946—50). Автор *сюзане* с портретами А. С. Пушкина, М. Горького и В. В. Маяковского (1949); «Дружба народов» (1983, Респ. объединённый ист.-краеведч. и изобразит. иск-в м. им. Бехзада, Душанбе).

БАХЧИСАРА́Й, г. в Крымской обл. УССР. Расположен в живописной долине р. Чуруксу. Осн. в нач. 16 в. ханом Менгли-Гиреем и был столицей Крымского ханства до присоединения к России (1783). Ханский дворец (с 1917 Ист.-археол. м.; 16 в., перестроен в 18 в.) включает ряд помещений, расположенных вокруг прямоуг. двора, в т. ч. т. н. Посольские двери (1503, арх. *Алевиз Фрязин* Новый), фонтанный дворик с «фонтаном слёз» (1764, иран. мастер Омер), мечеть (1740), многочисленные залы и беседки. В окрестностях Б. — пещерный Успенский мон. (14 в.), пещерные гг. Эски-Кермен, Тепе-Кермен и Чуфут-Кале (Кыркор; ныне археологический заповедник).

Лит.: [Чурилов И. И.], Бахчисарай, К., 1973; [Хоменко В. Н.], Бахчисарай. Ист.-архит. музей. Фотоальбом, К., 1983.

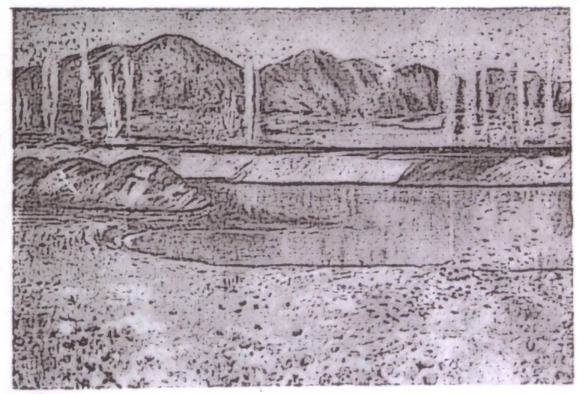
БАШИНДЖАГЯ́Н Геворк Захарович (1857—1925), живописец, один из первых арм. пейзажистов. Учился в петерб. АХ (1879—83) у М. К. *Клодта.* Испытал влияние А. И. *Куинджи.* Работал в Тифлисе. Лучшие картины Б. проникнуты эпич. чувством природы, мастерски передают эффекты освещения («Берёзовая роща», 1883, «Арарат», 1912, — обе в Карт. гал. Армении, Ереван).

Лит.: Г. З. Башинджагян. [Альбом репродукций. Вступ. ст. Н. Езерской], М., 1963.

Башкирская

БАШКИ́РСКАЯ АВТОНО́МНАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Башкирия. В составе РСФСР. Расположена в Предуралье и на склонах Юж. Урала. На терр. Б. открыты древнейшие в СССР палеолитич. наскальные росписи в Каповой пещере (Шульганташ); в могильниках 1-го тыс. до н. э.— 1-го тыс. н. э. найдены керамика, бусы, подвески, металлич. пряжки с орнаментом и стилизов. изображениями животных, местные и привозные изделия. Традиционное жилище башкир-скотоводов летом — крытые войлоком юрты («тирмэ») и шалаши, в горных и лесных р-нах — примитивные срубы («бурама»); зимой — дерев. (редко саманные) дома. С исламизацией Б. (10—12 вв.) строились мечети и мавзолеи, образцами для которых, видимо, служили местные типы жилищ (мавзолеи Кэшэнэ и Хусейн-хана — оба 14 в.; мечети 17—18 вв.). После добровольного присоединения к России (16 в.) в иск-ве Б. заметно влияние рус. зодчества. В 16—18 вв. возникли гг. Стерлитамак, Белебей, Бирск, Уфа, в которых в 19 в. наряду с деревянными строились каменные дома в стиле *классицизма,* в кон. 19 — нач. 20 вв. — здания эклектич. характера. В сов. время реконструируются старые (Уфа, Стерлитамак, Белебей) и создаются новые (Салават, Октябрьский, Нефтекамск) города. В 50—60-х гг. разрабатываются ген. планы Стерлитамака, Белорецка, Ишимбая, Салавата, Нефтекамска и др., обновляется столица Б. — Уфа. В постройках кон. 30—50-х гг. использовались элементы классицистич. арх-ры (ун-т, 1958, арх. Б. Г. и С. Г.





С. Б. Бахлулзаде. «Мечта земли». 1963. Азербайджанский музей искусств им. Р. Мустафаева. Баку.

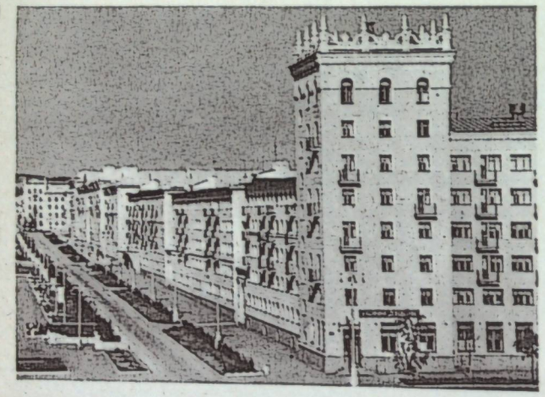
Д. Баутс. «Правосудие Оттона III» (створка диптиха). Музей старинного искусства. Брюссель.

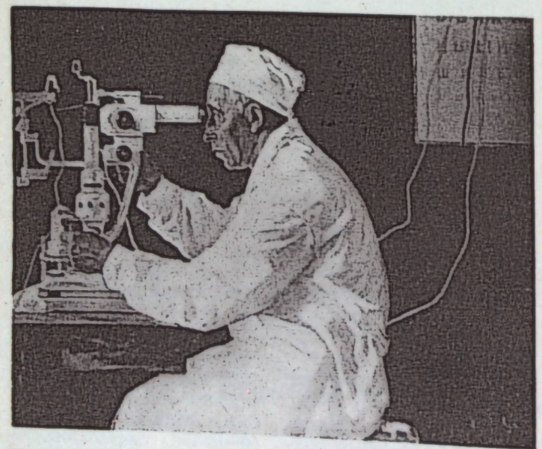
Башня

Калимуллины, и Дом пром-сти, 1956, арх. А. С. и В. М. Любарские и др.,—в Уфе). В 60—80-х гг. застройка городов ведётся комплексно, зданиями совр. стиля, простых, лаконичных форм (Башк. академич. театр драмы в Уфе, 1966, арх. С. И. Якшин и др.; новые кварталы многоэтажных жилых домов в Уфе, Октябрьском, Салавате). В традиц. нар. иск-ве башкир издавна развиты узорное ткачество (занавесы, скатерти, полотенца, безворсовые ковры) и счётная вышивка (налобные повязки-«харусы», занавески-«шаршау»); геометрич. узоры с зооморфными и антропоморфными мотивами близки иск-ву чувашей, марийцев, удмуртов, коми. В орнаментах аппликаций на суконной обуви, тиснений по коже, чеканки и насечки по металлу преобладают растит. узоры, S-образные фигуры, мотивы рогов барана и др., общие по происхождению с орнаментикой древних тюрк. и монг. народов. Распространены дерев. резная посуда (ковши-«ижау»), подставки с резьбой и росписью, с 19 в.— архит. резьба. В формировании изобразит. иск-ва Б. большую роль сыграли художники предреволюц. лет: первый художник-башкир К. А. Давлеткильдеев, М. Н. Елгаштина, А. Э. Тюлькин, А. П. Лежнёв. В Уфе в 1920 открылся Художественный м., в 1926—Художеств. уч-ще (ныне Уфимское уч-ще иск-в). В произв. 20—30-х гг. преобладали темы героич. революц. прошлого, зянцева, индустр. пейзажи А. В. Пантелеева). Яркие образы современников, произв. на темы жизни Сов. Б. создали в 70-х—нач. 80-х гг. Р.М. Нурмухаметов и А. Ф. Лутфуллин; нац. быт нашёл отражение в жанровых картинах Ф. А. Кащеева, натюрмортах А. Х. Ситдиковой. В скульптуре выделяются портреты, исполненные Т. П. Нечаевой, Б. Д. Фузеевым. В книжной и станковой графике успешно работают Р. Г. Гумеров, В. Д. Дианов, Э. М. Саитов.

В 1933 осн. СХ Башк. АССР, в 1938—СА Башк. АССР (с 1983 Башк. орг. СА РСФСР).

Лит.: ИСиНМ, т. 3, М., 1971; Народное искусство башкир. [Альбом, Л., 1968]; [Кушнеровская Г. С.], Изобразительное искусство Башкирской АССР, [М., 1974]; Художники Башкирии—XXV съезду КПСС. Республиканская выставка. Каталог. [Сост. В. М. Сорокина], Уфа, 1976.





Башкирская АССР. Проспект им. Ленина в г. Октябрьский. Застройка 1950—60-х гг.

Башкирская АССР. Р. М. Нурмухаметов. «Заслуженный врач РСФСР В. А. Гизатуллин». 1966. Башкирский художественный музей им. М. В. Нестерова. Уфа.

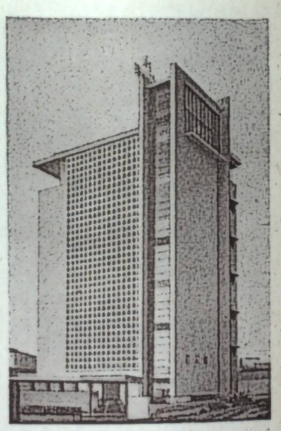
БА́ШНЯ, сооружение, высота к-рого намного больше его горизонт. размеров (диаметра, стороны основания). Первоначально строились для целей обороны (сторожевые вышки, башни замков—*донжоны*). Применяются в культ. зодчестве (*колокольни, минареты*), в гражд. арх-ре (маяки, адм. здания), а также в качестве инж. сооружений (водонапорные, радио-, телевиз. Б.) и др. Возвышаясь над окружающей застройкой, выразит. и динамичные по композиции, Б. часто играют роль осн. высотной доминанты архит. ансамбля и являются своего рода эмблемой города.

БЕГИНА́Ж (франц. béguinage), бегейнхоф, посёлок наподобие монастыря, с кельями для одиноких женщин (вдов и сирот) в Бельгии и Нидерландах (с 15 в.).

БЕГЛЯ́РОВ Сергей Никитович (1898—1949), сов. живописец, один из первых живописцев Туркмении. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1939). Учился в Ударной школе иск-в Востока в Ашхабаде (1920—23) и в Ереванском художеств.-пром. техникуме (1925—27). Автор портретов и жанр. картин, посв. людям и быту Сов. Туркмении: «Типы старого Ашхабада» (серия рис., 1923), «Туркменки» (1929), «Караван с хлопком» (1933)—все в МИНВ.

БЁЗМИН Иван Артемьевич (ум. ок. 1696), рус. живописец. С 1662 учился в *Оружейной палате*, с 1680-х гг. возглавлял её живописную мастерскую. Создал живопись «по тафтам» (иконы с аппликацией из шёлка в изображении одежд); писал иконы («Страшный суд», 1682—83, Распятская ц. Моск. Кремля) и парсуны («Патриарх Никон», ок. 1683, приписывается Б., ГИМ), отмеченные зачатками психологизма в трактовке образов.

БЕЙЕРЕН (Beyeren) Абрахам ван (1620 или 1621—1690), голл. живописец. Работал в Гааге. Писал натюрморты (в т. ч. с рыбами на фоне моря) и морские пейзажи. Ранние натюрморты Б. просты и демократичны, сдержанны по колориту, отмечены ясной композицией, тонкой передачей материальности предметов и их связи с жизнью человека («Завтрак», ГМИИ). Поздние натюрморты Б.—эффектные декор. композиции с богатым и изысканным



Бейрут. Здание «Ас-Сайяд пресс». Сер. 20 в. Архитектор Б. Х. Макдиси.

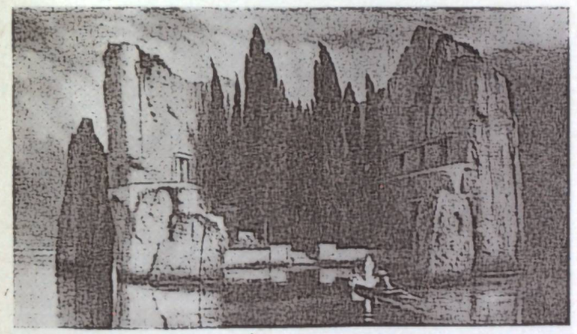
набором предметов, виртуозным сопоставлением разл. фактурных поверхностей, утончённостью красочных сочетаний («Десерт», Гос. м., Амстердам).

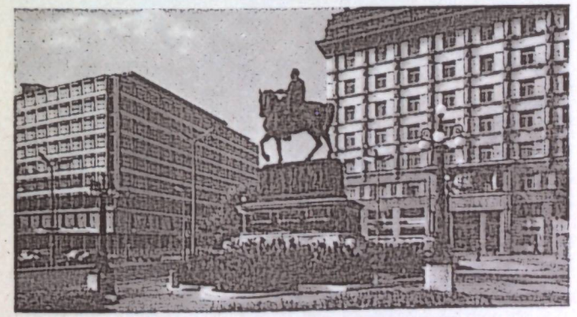
БЕЙРУ́Т (в древности—Берута, Берит), столица Ливана, крупный порт на вост. побережье Средиземного моря. Живописно расположен на высоком мысу; обращён к морю на С. и З., с В. ограничен р. Бейрут. Известен с 18 или 15 вв. до н. э. как важный финикийский порт. Остатки финикийских, рим. и визант. сооружений, Джами аль-Омари (мечеть Омара; перестроена в 1291 из ц. Иоанна Крестителя, 12 в.), «Дворцовая мечеть» (нач. 16 в.). Совр. г.—с прямыми улицами, широкой набережной и 3 гл. площадями, застроен многоэтажными зданиями (арх. А. *Табет* и др.). Сильно разрушен во время израильской агрессии в Ливане в

Белград

1982—83. Музеи: М. изящных иск-в, М. американского ун-та, Нац. м. Ливана.

БЁЙТЕВЕХ (Buytewech) Виллем (1591 или 1592—1624), голл. живописец, рисовальщик и офортист. Один из создателей голл. бытового жанра и нац. пейзажа. Работал в Харлеме и Роттердаме. Писал характерные для раннего этапа развития голл. реализма сцены офицерских пирушек («Весёлое общество», после 1614, М. изобразит. иск-в, Будапешт), а также эпизоды солдатского и домашнего быта, сцены уличной жизни. Смелость и острота реалистич. наблюдений, свобода и естественность композиции сочетались в работах Б. с изяществом и артистизмом манеры, изысканностью нарядного





А. Бёклин. «Остров мёртвых». 1880. Художественный музей. Базель.

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

колорита, сохраняющими связь с приёмами *маньеризма*. Б. принадлежат также интимные по мотивам, тонкие и декор.-изящные пейзажные офорты.

БЕКЕТОВ Алексей Николаевич (1862—1941), сов. архитектор. Засл. деят. иск-в УССР (1941). Учился в петерб. АХ (1881—85). Преподавал в Харьковском строит. ин-те, с 1898 проф. петерб. АХ. Работал в традициях рус. классицистич. арх-ры: застройка пл. Тевелёва (1898—1907), Земельный (1898) и Московский (1900) банки, б-ка им. В. Г. Короленко (1898), собств. дом (ныне Дом учёных, 1910)—все в Харькове (всего св. 30 зданий). В 30-х гг. создал типовые проекты жилых домов, школ и домов отдыха для горняков Донбасса.

Лит.: Ігнаткін І., О. М. Бекетов, Київ, 1949.

БЕКЛЕМИ́ШЕВ Владимир Александрович (1861—1920), рус. скульптор. Гл. обр. портретист и жанрист. Учился в петерб. АХ (1878—87); преподавал там же (ректор в 1900—02 и 1906—11), среди учеников—В. В. *Лишев*, М. Г. *Манизер*, Л. В. *Шервуд*. В листич. достоверность деталей сочетается с таинственностью и символикой. Оказал влияние на формирование нем. *символизма* и *«югендстиля»*.

Лит.: Betthausen P., A. Böcklin, Dresden, 1975.

БЕ́КМАН (Beckmann) Макс (1884—1950), нем. живописец и график. Учился в Художеств. школе в Веймаре, в Париже и Женеве (1903—04). С 1937 жил в эмиграции. Пользуясь приёмами *экспрессионизма*, воплощал образы смятённого, рушащегося мира, трагедию обречённого человека (циклы офортов «Лица», 1914—18, и литогр. «Ад», 1919; «Ночь», 1918—19, Художественное собр. земли Сев. Рейн-Вестфалия, Дюссельдорф; триптих «Аргонавты», 1949—50, собр. автора, Нью-Йорк).

Лит.: Lackner S., M. Beckmann, N. Y., 1977; Erpel F., M. Beckmann, B., 1981; Beckmann P., M. Beckmann, Stuttg.—Z., 1982.

БЕЛАШО́ВА (Алексеева-Белашова) Екатерина Фёдоровна (1906—71), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1963), ч.-к. АХ СССР (1964). Секр. (1957—68) и Пред. (с 1968) правления СХ СССР. Училась в ленингр. Вхутеине (1926—32) у Р. Р. Баха, В. В. *Лишева*, А. Т. *Матвеева*. Преподавала в МИПИДИ (1942—52) и МВХПУ (1952—65). Работала преим. в области станковой скульптуры («Портрет старика», гипс, 1944, бр., 1960, ГТГ; «Пробуждение», мр., 1967, Пермская художеств. гал.; пам. Н. К. Крупской в Москве, совм. с А. М. Белашовым, арх. В. Л. Воскресенским, бр., гр., открыт в 1976). В ряде станковых и монумент. произв. с тонким артистизмом раскрывала сложный, романтич. и одновременно драматич. образ А. С. Пушкина («А. С. Пушкин», бр., 1957, Музей А. С. Пушкина, Москва; пам. А. С. Пушкину в Пушкинских Горах, бр., 1957—59). Гос. пр. СССР (1967).

Лит.: Е. Ф. Белашова. [Альбом. Автор вступ. ст. Ю. Осмоловский, М., 1972].

БЕЛГРА́Д, Београд (Beograd), столица Югославии и Сербии. Расположена на правом берегу Дуная, при впадении в него р. Сава. В 3 в. до н. э. кельтское поселение Сингидунум. В 1—4 вв. принадлежал Др. Риму, в 5—6 вв.—Византии. С 9 в. др.-слав. г. В 16—нач. 19 вв. попеременно во владении Турции и Австрии. На высоком правом берегу Савы, в парке Калемегдан,—остатки рим. и ср.-век. укреплений, тур. и австр. крепости (кон. 17—нач. 18 вв.). Мечеть Байракли-Джамия (1690). Дома княгини Любицы (1829—31) и князя Милоша (1831)—в духе нац. архитектуры. В центре г., частично регул. по планировке, на пл. Республики, Теразие, Маркса и Энгельса,—парадные обществ. здания в духе эклектизма и функционализма: Ст. дворец (1881—82, арх. А. Бугарский, неоренессанс), Нар. м. (1906), Союзная нар. скупщина (завершена в 1937). По ген. плану (1947—50, арх. Н. *Добрович*, М. Соморборский) сооружены: деловые здания на пл. Маркса и Энгельса (1950-е гг.), комплекс промышленной ярмарки (1950—57), комплекс Нового Б. (на левом берегу Савы), свободный по



Е. Ф. Белашова. «Непокорённая». Бронза. 1957. Третьяковская галерея. Москва.

планировке,—Союзное исполнит. вече (кон. 1950-х гг.), Президиум Союза коммунистов Югославии (1960-е гг.), М. совр. иск-ва (1965). Нар. б-ка (1973), спортцентр «25 мая» (1973), Центр конгрессов «Сава» (1977). Жилые дома в р-нах Новый Б., Юлино-Брдо, Шумице и др. Пам. И. Б. Тито (1981, скульптор А.

Беллини

Августинчич). Музеи: М. прикл. иск-ва, Этнографич. м.

В 20 км от Б., на г. Авала,— пам. Неизвестному солдату (бр., мр., 1934—38, скульптор И. *Мештрович*) и сов. героям (членам сов. военной делегации, погибшим в авиац. катастрофе в 1964; 1965, скульптор И. Кратохвил).

Лит.: Stojanovic B., Martinovic U., Beograd, 1945—1975, Beograd, 1978.

БЕЛЛИ́НИ (Bellini), семья итал. живописцев — основоположников иск-ва *Возрождения* в Венеции (*см. Венецианская школа*). Глава семьи — **Якопо** Б. (ок. 1400—1470/71) при мягкой лиричности образов сохранял связь с готич. традициями («Мадонна с младенцем», 1448, Брера). В его рисунках, полных живых наблюдений (зарисовки антич. памятников, архит. фантазии — Брит. м., Лувр), отразились интересы к проблемам *перспективы*, влияние А. *Мантеньи* и П. *Уччелло*. С именем **Джентиле** Б. (ок. 1429—1507), сыном Якопо Б., связано зарождение венец. жанр.-ист. картины («Процессия на площади Сан-Марко», 1496, «Чудо святого креста», 1500,— полный интереса к человеческой личности гуманистич. портрет (портрет дожа Лоредана, 1502, Нац. гал., Лондон).

Лит.: Гращенков В. Н., Портреты Дж. Беллини, в сб.: От эпохи Возрождения к двадцатому веку, М., 1963; Tutta la pittura di G. Bellini. A cura di S. Bottari, v. 1—2, Mil., 1963; Robertson G., G. Bellini, Oxt., 1968; Huse N., Studien zu G. Bellini, B.— N.Y., 1972.

БЕЛЛО́ТТО (Bellotto) Бернардо (1720—80), итал. живописец и офортист. Племянник и ученик А. *Каналетто*. Мастер ведуты — документально точного архит. пейзажа. Автор серебристых по колориту, несколько сухих по рисунку видов Венеции, Дрездена, Варшавы и др. городов.

Лит.: Фомичева Т. Д., Виды Дрездена и Пирны: архитектурные пейзажи Б. Беллотто, Л., 1979; Kozakiewicz St., B. Bellotto genannt Canaletto, Bd 1—2, Recklinghausen, 1972.

БЕ́ЛЛОУЗ (Bellows) Джордж Уэсли (1882—1925), амер. живописец и график. Крупнейший предст. реализма в иск-ве США нач. 20 в. Ученик Р. *Хенри*. В живописных, свободных по композиции произв. воссоздал драматич. картину амер. жизни, изображая тюрьмы, трущобы, матчи боксёров и линчевание негров, сцены труда и нар. гуляний («Ставьте у Шарки!», 1907—09, М. иск-ва, Кливленд, Огайо; «Телега с песком», 1917, Бруклинский м., Нью-Йорк).

Лит.: Braider D., G. Bellows and the ashcan school of painting, Garden City, 1971; Christman M. C. S., Portraits by G. Bellows, Wash., 1981.

БЕЛОПО́ЛЬСКИЙ Яков Борисович (р. 1916), сов. архитектор. Засл. строитель РСФСР (1966), д.-ч. АХ СССР (1983). Учился в МАРХИ (1932—37); преподаёт там же (с 1955). Один из ведущих авторов комплексной застройки Москвы — Юго-Зап. р-на (1952—66), Фрунзенской набережной (1948—67), Беляева — Богородского (с 1960-х гг.), Тёплого Стана (с 1972), Ясенева (с сер. 1970-х гг.), Октябрьской пл. (1970-е гг.); один из авторов цирка на проспекте Вернадского (1964—71), б-ки АМН СССР (1977). Совм. с Е. В. *Вучетичем* и др. создал мемор. комплексы — пам. воинам Сов. Армии в Трептов-парке в Берлине (1946—49; Гос. пр. СССР, 1950) и на Мамаевом кургане в Волгограде (1967; Лен. пр., 1970). Один из авторов мемор. комплекса «Героям Гражд. войны и Вел. Отеч. войны 1941—45» в Новороссийске (1982).



Джованни Беллини. «Мадонна на троне в окружении святых». 1505. Церковь Сан-Дзаккария. Венеция.



Б. Беллотто. «Вид Дрездена с правого берега Эльбы ниже Аугустус-Брюкке». 1748. Картинная галерея. Дрезден.



Белорусская ССР. В. М. Вощанка. «Положение во гроб». Гравюра на дереве, напечатанная на холсте (антимис). 1708.

Белорусская

БЕЛОРУ́ССКАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Белоруссия. Расположена на З. СССР. Древнейшие пам. иск-ва на терр. Б. восходят к верхнему палеолиту (костяные подвески, ожерелья, амулеты с орнаментом), неолиту и бронз. веку (дерев., костяные и роговые фигурки людей, птиц и животных, орнаментиров. керамика, остатки свайных построек). В раннем жел. веке распространились ажурные бронз. и жел. бляхи, браслеты, подвески, застёжки, спиральные пояса, глин. фигурки домашних животных (чаще всего лошадей), жилые (с плетнёвыми стенами и кровлей на дерев. опорных столбах) срубные и столбовые постройки. 1-м тыс. н. э. датируются найденные на терр. Б. пам. иск-ва древних *славян*. В 10—13 вв. Б. была частью *Киевской Руси* и являлась одним из очагов развития др.-рус. иск-ва (Софийский собор в *Полоцке*, Борисоглебская ц. предместья Коложа в *Гродно*).

История собственно белорус. иск-ва, своеобразно перерабатывавшего опыт художеств. культуры Др. Руси и Зап. Европы, начинается со 2-й пол. 13—14 вв. Ср.-век. арх-ра Б. носила преим. оборонный характер. Города располагались обычно вокруг или вблизи укрепл. замка и часто были окружены кольцом оборонит. сооружений (замки — в Лиде, 14 в., Новогрудке, 14—16 вв., Мире, 16 в., Несвиже, восходит к 16 в.). Оборонную роль выполняли и мощные мас-



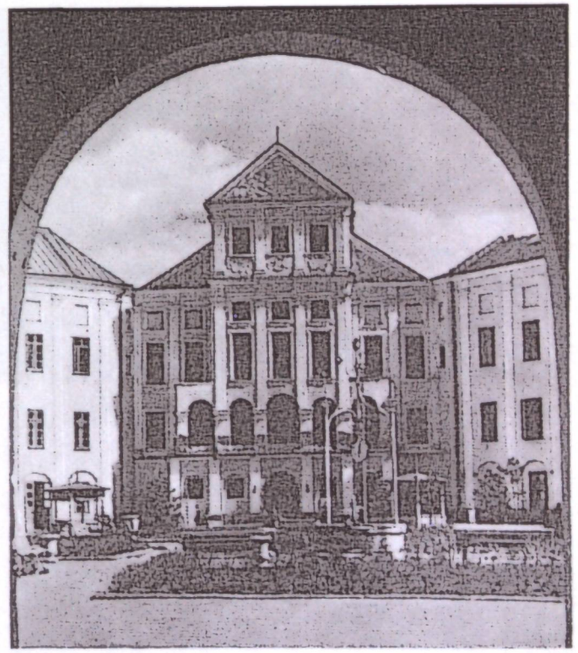




Белорусская ССР. «Параскева Пятница». Икона. 16 в. Художественный музей БССР. Минск.

Белорусская ССР. В. К. Цвирко. «Сказ о Полесье» (из серии пейзажей «На земле Белоруссии»). 1965. Художественный музей БССР. Минск.

Белорусская ССР. «Евфросина Тышкевич». Парсуна. 17 в. Исторический музей. Москва.



Белорусская ССР. Замок Радзивиллов в Несвиже. Кон. 16—18 вв. Внутренний двор.

крепости (Малое Можейково, Сынковичи), имевших угловые башни с бойницами. В кон. 16—нач. 17 вв. с утверждением власти католич. церкви осн. объектами монумент. стр-ва стали католич. монастырь и замок магната; как центры латифундий возникли регул. в плане города-крепости. В 17—18 вв. в арх-ре Б. своеобразное развитие получили тенденции *барокко:* первонач. характерно выразит. сочетание массива стены со скупой пластикой архит. декора (иезуитский костёл в Несвиже, осн. в 1584, арх. Дж. М. Бернардони из Комо), позднее — тип храма с высокими ажурными башнями и богатой пластич. разработкой фасада (костёл кармелитов в Глубоком, 1735; перестроенный ок. 1750 Софийский собор в Полоцке). К 18 в. оборонит. замки приобрели черты дворцово-парковых комплексов (Новый замок в Гродно); нек-рые дворцы с 1760-х гг. строились в духе *классицизма*. Дерев. церкви 17—18 вв. во многом сходны с укр. и рус., в западных областях — с литов. и польск., но строже по объёмам и наружному декору; в интерьерах — мастерская ажурная резьба. В кон. 18—1-й пол. 19 вв. по инициативе рус. пр-ва мн. белорус. города получили чёткую регул. планировку, осн. на градостроит. принципах *классицизма* (*Минск*, Полоцк, *Витебск*, Гомель). В Б. работали видные русские арх. Н. А. *Львов* (собор Иосифа в Могилёве, 1798, не сохр.) и А. И. *Мельников* (здание духовной семинарии в Минске). Среди классицистич. зданий выделяются дворец Румянцевых — Паскевичей (центр. корпус — 1785—93, достройки — 1-я пол. 19 в.) и собор Петра и Павла (1809—19, арх. Дж. Кларк) в Гомеле. Во 2-й пол. 19 в. с усилением роста городов изменился их облик. Появились особняки буржуазии и многоэтажные финансовые и торг.-пром. здания. В гор. арх-ре отчётливо проявились черты *эклектизма* (здание гор. театра в Минске, 1888—90) и стиля «*модерн*».

В отличие от визант. и др.-рус. живописи, белорус. иконопись и книжная миниатюра, менее стеснённые религ. каноном, развивались под влиянием фольклорных представлений, отличались простонародным обликом персонажей, широким использованием орнамент. мотивов (узоры нимбов и одежд святых, резные золочёные фоны икон, иногда вместо изображения одежды сивные здания православных церквей, католических костёлов, «кальвинских зборов» (молитвенных домов); под воздействием замковой и креп. арх-ры сложились особые типы домакрепости (Гайтюнишки) и церкви-

Белорусская

святого — резная дерев. накладка). К лучшим образцам белорус. миниатюры принадлежат Оршанское (13 в.) и Мстижское (14 в.) евангелия. С 16 в. в иконописи появились объёмные изображения ликов (икона «Параскева Пятница», Художеств. м. БССР, Минск), в 17 в. — элементы бытового жанра, пространств. перспективы (Пётр Евсеевич из Голынца, «Рождество богородицы», 1649, Художеств. м. БССР, Минск). В 17—18 вв. получила развитие портретная живопись, первоначально в форме *парсуны* («Евфрозина Тышкевич», 17 в., ГИМ). Ср.-век. скульптура Б. (преим. дерев., храмовая — статуи, резные алтари) испытала влияние зап.-европ. пластики *романского стиля* («Распятие», 14 в., Художеств. м. БССР, Минск) и *готики*, позднее — барокко; в 17 в. оформился специфич. вид ажурной резьбы («белорусская резь»). Во время русско-польской войны 1654—67 мн. белорус. резчики переселились в Рус. гос-во; они принесли в рус. иск-во проф. мастерство, чувство объёмной реалистич. формы, элементы конкретности в изображении человека (работы старца Ипполита в Моск. Кремле; иконостас Смоленского собора в Новодевичьем мон. в Москве Клима Михайлова и др.). С появлением в 16 в. в зап.-рус. землях книгопечатания развивается белорус. гравюра [ксилографии в изданиях Франциска (Георгия) Скорины, Петра Мстиславца, Ивана Фёдорова], расцвет к-рой относится к рубежу 17 и 18 вв. (ксилографии и гравюры на меди в изданиях М. *Вощанки*, где гравёрами выступали сам издатель, его сын Василий, Ф. *Англилейко* и др.). Из произв. художеств. ремесла 14—18 вв. выделяются керамич. изделия (в 17 в. — изразцы с рельефными фигурами работы С. И. Полубеса, Игнатия Максимова), плетёные из соломы царские врата, *слуцкие пояса*; славились мастерством резьба по дереву и камню, тиснение по коже, художеств. шитьё, ювелирное дело. После воссоединения Б. с Россией мн. белорус. художники (портретист В. Ванькович, пейзажисты А. Г. и И. Г. Горавские и др.) учились в петерб. АХ, что способствовало развитию плодотворных взаимных контактов. В 19—20 вв. творч. деятельность выходцев из Б. (живописцы С. К. *Зарянко*, И. Т. *Хруцкий*, В. К. *Бялыницкий-Бируля*, Н. Ю. Силиванович) тесно связана с Петербургом и Москвой. Во 2-й пол. 19 в. изобразит. иск-во Б. вступило на путь критич. реализма, однако в условиях царизма развитие нац. белорус. культуры было в значит. степени затруднено. В реалистич. искусстве Б. преобладали документально-этнографич. (портреты-типы крестьян, еврейской бедноты, ремесленников, бытовые сценки Силивановича и Ю. М. *Пэна*) и лирико-интимные произв.; Я. М. *Кругер* создавал картины на обществ.-политич. темы (портреты демокр. интеллигенции; картина «Погром», ок. 1905).

Подлинного расцвета культура и иск-во Б. достигли в годы Сов. власти. Индустриализация республики в период первых пятилеток вызвала бурный рост мн. белорус. городов. В процессе реконструкции в городах прокладывались новые магистрали, благоустраивались улицы, разбивались новые скверы; постепенно совр. застройка вытеснила старую, преим. деревянную. В 20—30-х гг. в городах Б. был воздвигнут ряд обществ. зданий, рациональных по планировке (Б-ка БССР им. В. И. Ленина, арх. Г. Л. Лавров, Дом пр-ва БССР, арх. И. Г. *Лангбард*,—оба в Минске). Во 2-й пол. 40—50-х гг. белорус. архитекторы провели огромную работу по ликвидации разрушений, причинённых фашистами городам и сёлам Б. во время Вел. Отеч. войны 1941—45. Были разработаны ген. планы всех крупных населённых пунктов, мн. города и сёла отстроены заново. Преобразился Минск, жилой фонд к-рого был уничтожен в годы оккупации на 74%; в центре города создан ряд архит. комплексов (ансамбль пл. Ленина, Центральной, Победы, Якуба Коласа, Калинина), связанных между собой Ленинским проспектом. В 60—80-х гг. значительно возросло жил. стр-во: комплексная застройка жилых массивов крупнопанельными домами с улучшенной планировкой квартир (жилой массив на ул. Толбухина в Минске, 1966, арх. Ю. В. Шпит). В условиях интенсивного развития пром-сти и быстрого научно-техн. прогресса в Б. возникли новые города (Светлогорск, Жодино, Новополоцк, Солигорск) и посёлки гор. типа (планировка и застройка пос. Вертелишки Гродненской обл., 1960-е гг., арх. В. Н. Емельянов, Г. В. *Заборский*). Обществ. здания и ансамбли отличаются строгой ясностью, простотой и функц. продуманностью планировки, поисками современного оформления интерьеров (здание горисполкома, 1964, арх. С. С. Мусинский, Г. В. Сысоев, Дворец спорта, 1966, арх. С. Д. Филимонов, В. Н. Малышев, гостиница «Юбилейная», 1968, арх. Г. М. Бенедиктов,—все в Минске; телецентр, 1972, кинотеатр «Беларусь» — оба в Бресте, арх. Р. А. Шилай). Монументальны и выразительны архит.-скульпт. мемор. комплексы Б. (Курган Славы близ Минска, 1969, скульптор А. О. *Бембель*, арх. О. А. Стахович; *Хатынь*; «Брестская крепость-герой» в Бресте).

В 1920—30-х гг. изобразит. иск-во Сов. Б., вступившее на путь социалистич. реализма, добилось немалых успехов. Живописцы (В. В. *Волков*, И. О. *Ахремчик*, Е. А. *Зайцев*, К. М. Космачёв) и скульпторы (А. В. *Грубе*, М. А. Керзин, А. М. Бразер, З. И. *Азгур*, Бембель, А. К. *Глебов*) обратились к темам революц. борьбы белорус. народа, его героич. труда. Во время Вел. Отеч. войны 1941—45 художники Б. на фронте, в партизанских отрядах и в эвакуации создали своеобразную художеств. летопись героич. борьбы сов. народа. В послевоен. период и особенно с нач. 60-х гг. изобразит. иск-во Б. характеризуется многообразием творч. поисков. Обращаясь к наиб. существ. сторонам совр. жизни белорус. народа и его истории, к темам борьбы с нем.-фаш. захватчиками, художники республики стремятся к глубине раскрытия образа, к лапидарности и ритмич. выразительности композиции, к звучной декоративности цвета (эпич. полотна на ист.-революц. темы Зайцева, В. А. Громыко, В. П. Суховерхова, М. А. *Савицкого*; лирич. пейзажи В. К. *Цвирко*, Г. Х. Ващенко, М. В. Данцига; портреты современников Ахремчика, Суховерхова, А. А. Малишевского, В. И. Стельмашонка; театр. работы Е. Г. Чемодурова, П. В. Масленикова). В 70-х — нач. 80-х гг. мастерами тематич. картины, посв. трудовым будням и быту наших современников, зарекомендовали себя молодые живописцы Б. А. Маркевич, В. П. Марковец, М. А. Меренков, П. В. Свентаховский, В. Ф. Сумарев и др. Ведущие мастера графики обращаются к книжной иллюстрации (Е. Г. Лось, Г. Г. и Н. Н. Поплавские и др.), создают станковые графич. серии и портреты (А. М. Кашкуревич, М. С. и В. С. Басалыги, Лось). Белорус. скульпторы совм. с архитекторами принимают участие в создании мемор. ансамблей в память героев, погибших во время Вел. Отеч. войны, много и успешно работают в области станковой скульптуры (портреты П. К. Белоусова, станковые композиции А. А. Аникейчика, Л. Н. Гумилевского, Г. И. Муромцева, А. М. Заспицкого; монумент. произв. Азгура, Бембеля, Глебова, Заспицкого, С. И. *Селиханова*). Большое внимание уделяется развитию декоративно-прикладного искусства и художественной промышленности: производству ворсовых ковров с геом. орнаментом и декор. мотивами слуцких поясов, стекла (з-д «Неман»), керамики.

В 1934 осн. СА БССР, в 1938 — СХ БССР.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962, ВИА, т. 6, 12 (кн. 1), М., 1968—75; ИИН СССР, т. 1—9 (кн. 1), М., 1971—82; [Паньшина И. Н.], Искусство Советской Белоруссии, Минск, 1968; Чантурия В. А., История архитектуры Белоруссии. Дооктябрьский период, Минск, 1969; его же, Архитектурные памятники Белоруссии, Минск, 1982; Воинов А. А., История архитектуры Белоруссии. Советский период, Минск, 1975; Дробов Л. Н., Живопись Советской Белоруссии, Минск, 1979; его же, Современный белорусский портрет, Минск, 1982; Архитектура Белоруссии, Минск, 1982; [Высоцкая Н. Ф.], Пластика Белоруссии XII—XVIII вв. Альбом, Минск, 1983.



Белорусская ССР. И. Г. Лангбард. Дом правительства БССР в Минске. 1930—33.





Белорусская ССР. С. Д. Филимонов, В. Н. Малышев. Дворец спорта в Минске. 1966.



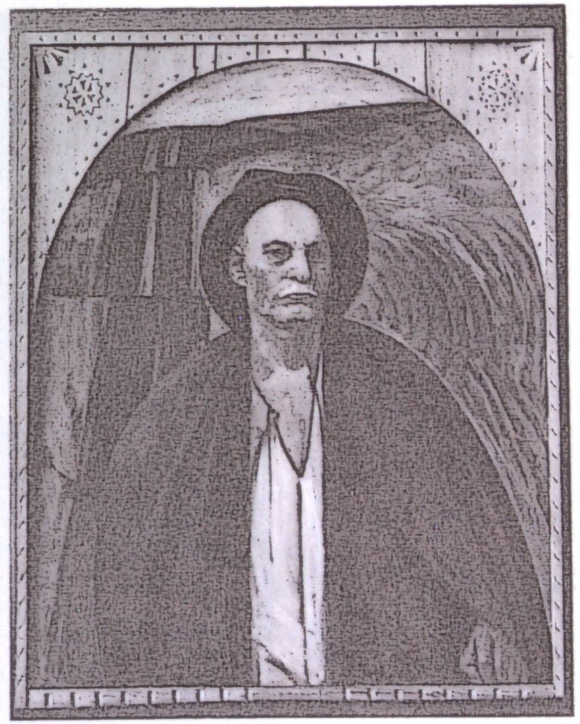
Белорусская ССР. А. О. Бембель и др. Мемориальный комплекс Курган Славы близ Минска. 1969. Центральная часть.

Белорусская ССР. Архитекторы Ю. М. Градов, В. П. Занкович, Л. М. Левин, скульптор С. И. Селиханов. Мемориальный комплекс Хатынь. 1968—69. Фрагмент.

Бельгия



Белорусская ССР. М. А. Савицкий. «Хлебы». 1968.



Белорусская ССР. В. И. Стельмашонок. Портрет Якуба Коласа. 1967. Художественный музей БССР. Минск.



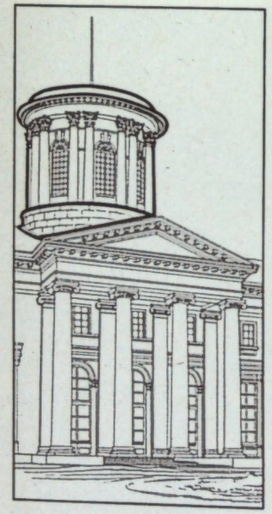
Белорусская ССР. Ю. М. Пэн. «Старый портной». Художественный музей БССР. Минск.

БЕЛЬВЕДЁР (итал. belvedere, букв. — прекрасный вид), надстройка над зданием (обычно круглая в плане); павильон, беседка на возвыш. месте; назв. нек-рых дворцов, расположенных в живописном природном окружении (в Ватикане, Вене, Праге, Варшаве).

БЕЛЬГИЯ (Belgique, België), Королевство Бельгия, гос-во в Зап. Европе, на юж. берегу Северного моря. На терр. Б. сох-

Бельгия

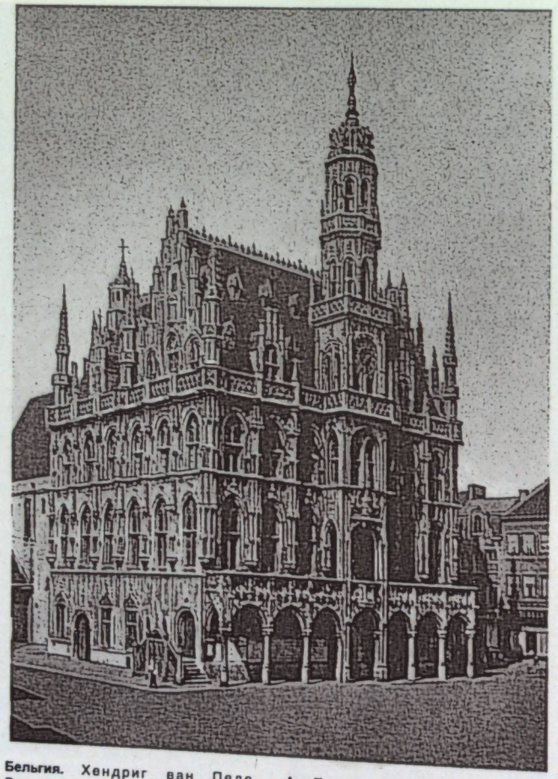
ранились пам. иск-ва *кельтов* и древних римлян. В ср. века богатые торг.-пром. города Б. были крупными центрами художеств. культуры: в 11—12 вв.— *романского стиля* (церкви в *Льеже* и Турне, замок-донжон графов Фландрских в *Генте;* иск-во художеств. обработки металла в долине Мааса), а в 13—14 вв.— *готики,* достигшей высокого расцвета в церк. и светском зодчестве (базиликальные и залльные соборы в *Брюгге,* Генте, *Брюсселе, Антверпене* и *Мехелене,* сложенные из камня и кирпича, с кв. многоярусными башнями, мощными столбами, завершёнными лиственными «брабантскими» капителями; гор. укрепления, гор. башни-«бефруа», суконные ряды в Ипре и Брюгге), в



Бельведер.

изобразит. иск-ве (скульптура порталов и надгробий, стенная и станковая живопись, миниатюра). С объединением на рубеже 14 и 15 вв. Юж. и Сев. *Нидерландов* под властью *Бургундии* формируется *нидерландское искусство,* в котором искусство Южных Нидерландов (совр. терр. Б.) играло ведущую роль. В 15—1-й трети 16 вв. здесь расцвела светская по духу арх-ра поздней, т. н. пламенеющей готики (величеств. ратуши с обширными окнами, галереями, ажурными башнями и обильным резным декором—в Брюсселе, Генте, *Лёвене*). Одновременно на терр. Б. сложились гл. центры нидерл. живописи *Возрождения,* основоположником к-рой стал Ян *ван Эйк.* В 16 в. ренессансные формы восторжествовали в арх-ре, скульптуре и декор. иск-ве. В живописи велась борьба между итальянизирующим эклектич. течением *романизма* и нац. демокр. направлением, являвшимся отражением бурного революц. движения эпохи и достигшим вершины в тв-ве П. *Брейгеля* Старшего.

После поражения в ист. областях Б. Нидерл. бурж. революции 1566—1609 их иск-во выделилось в самостоят. школу, в 17—18 вв. наз. фламандской. В иск-ве флам. *барокко* 17 в. парадность и декор. пышность (поощрявшиеся церковью и знатью) сочетались со старыми нидерл. традициями и пробуждёнными революцией демокр., нар. реали-



Бельгия. Хендриг ван Педе. Ратуша в Ауденарде. 1526—37.

стич. тенденциями. Арх-ре 17 в. присущи торжественность, праздничная живописность, обилие сочного пластич. декора (узкие дома со ступенчатыми и фигурными фронтонами, церкви, монастыри, госпитали, ломбарды и т. д.). Итал. влияния ощутимы в доме П. П. *Рубенса* в Антверпене, франц.—в фортификац. и гражд. постройках юж. городов. Во флам. живописи 17 в. определяющую роль играл Рубенс, в чьих произв., пронизанных патриотизмом и ярким демокр. духом, бурная динамика сочетается с мощной, полнокровной жизненностью образов. Среди его многочисл. учеников и последователей—А. *ван Дейк,* мастер изящных, одухотворённых портретов, Я. *Йорданс,* подчёркнуто-грубоватые образы к-рого почерпнуты из крест. и бюргерской среды, Ф. *Снейдерс,* автор праздничных, исполненных жизн. сочности монумент. натюрмортов, и др. Другую ветвь флам. реализма представляли сцены крест. быта и пейзажи—драматически-экспрессивные у А. *Брауэра,* идиллические у Д. *Тенирса,* буднично-правдивые у Я. Сиберехтса. Традициям нидерл. иск-ва следовали в нач. 17 в. пейзажисты Я. Брейгель «Бархатный», Й. де Момпер и др. Последователями *Караваджо* были А. Янсенс, Т. Ромбаутс и др. В скульптуре наряду с пышной декоративностью (А. Квеллин, Х. Вербрюгген) проявлялись черты жизнелюбивого реализма (детские фигурки Ж. и Ф. Дюкенуа, рельефы Л. Файдхербе). Флам. картины виртуозно воспроизводились в многочисл. гравюрах на меди и дереве, на шпалерах, ткавшихся в Брюсселе, Антверпене, Брюгге. Широкой известностью пользовались плетёные и шитые кружева Фландрии и Брабанта.

В 18 в. во флам. барокко (живопись В. О. Янсенса и др.) из Франции и Австрии стали проникать влияния *классицизма* (арх. Я. П. Баурсхейдт, Л. Б. Девез, скульпторы Л. Дельво, Ж. Л. Годшарль и др.). Свежую реалистическую струю внесли портретные бюсты Годшарля, жанр. сцены и фабричные интерьеры Л. Дефранса.



Бельгия. К. Менье. «Пудлинговщик». Бронза. 1886. Музей старинного искусства. Брюссель.

В 19 в. формируется собственно бельг. иск-во (классицистич. постройки Л. Руландта, ист. полотна и реалистич. портреты Ф. Ж. Навеза). Бурж. революция 1830 способствовала быстрому превращению Б. в развитую пром. страну с острыми социальными противоречиями. Рядом с импозантными центрами городов и парадными зданиями в духе *эклектизма* (арх. Я. П. Клёйсенар, Ж. Пуларт и др.) вырастали р-ны трущоб. Романтич. направление (см. *Романтизм;* патриотич. ист. композиции Г. Вапперса, Л. Галле, скульптора В. Гефса, фантастич. аллегории А. Вирца, стилизов. сцены ст. флам. быта Х. Лейса, пейзажи Т. Фурмуа) постепенно выродилось в салонный *академизм.* Но бельг. романтики подготовили отчасти и бурное развитие во 2-й пол. 19 в. демокр. *реализма* (сцены крест. и гор. быта Ш. де Гру, Х. де Бракелера, пейзажи Л. Дюбуа, И. Буланже и др.). Скульптура и живопись крупнейшего реалиста К. *Менье* посвящены тяжёлой жизни и героике труда рабочих и крестьян. К кон. 19 в. Б. становится родиной стиля *«модерн»* в арх-ре (Х. ван де *Велде,* В. *Орта*), для к-рого характерны прихотливая изогнутость линий и плоскостей, осмысление художеств. выразительности новых материалов и конструкций. Традиции реализма сочетались с импрессионистич. мимолётностью наблюдений у Э. Клауса, А. Эвенепула, Т. ван Рейселберге, с иронией и гротесковой фантастикой у Дж. *Энсора* и Ж. де Брёйкера, мистич. символикой и нотами пессимизма у Э. *Ларманса,* Ф. *Ропса* и особенно у мастеров *латемской школы* (В. де Саделер, Г. ван де Вустейне), возглавляемых скульптором Ж. *Минне.*

Поиски рациональных решений в арх-ре Б. начались после 1-й мировой войны 1914—18 (Х. Хосте, Л. ван дер Свалмен, В. Буржуа, Э. ван Авербеке и др.). В 20—30-х гг. господствовал *неоклассицизм.* Принципы совр. арх-ры в Б. утвердились после 1945 в стр-ве жилых р-нов, транспортных и пром. сооружений, обществ. зданий (арх. Х. ван Кёйк, Р. Брам, М. Бренфо и др.). В Брюсселе, Антверпене, Льеже созданы микрор-ны с обществ. центрами, многоэтажной или смешанной застройкой, реконструированы магистрали. В бельг. изобразит. иск-ве 20 в. большое место заняли формально-стилистич. искания (Г. де Смет, Я. Брюсселманс), *сюрреализм* (П. Дельво, Р. Магрит), *абстрактное искусство.* Субъективное переосмысление нац. демокр. традиций выразилось в суровой драматич. экспрессии картин К. *Пермеке,* остроимпульсивной живописи и скульптуре Р. *Ваутерса,* в интимной лирике примитивиста Э. Тейтгата. Реалистич. объективность присуща портретам И. Опсомера и скульптуре Ш. Лепле. Принципы социального реализма нашли яркое выражение в многогранном тв-ве Ф. *Мазереля,* борца за социальную справедливость против империалистич. войн, в исполненных суровой правды полотнах К. Пейзера, П. *Полюса,* Р. Сомвиля, посв. рабочим и гор.

Бенин

знамёнах, драпировках, зонтах и головных уборах; художеств. резьба по дереву и слоновой кости; орнаментация сосудов из тыквы—калебасов; сложные многофигурные резные композиции на дерев. скипетрах правителей, культ. чашах, скамьях, по характеру стилизации резко отличающихся от бронз. изделий (укороч. пропорции, массивные, тщательно моделиров. головы). Встречаются керамич. сосуды с фигурными ручками и крышками. Полихромные глин. рельефы, изображающие ист. события, львов (символы царской власти), украшают входы сохранившихся глинобитных храмов и дворцов правителей (в Абомее). В столице Б.—Порто-Ново лабиринты узких кривых улиц пересекаются



Бенин. «Лев». Аппликация.



Бенин. «Музыкант». Бронза. 15—17 вв.

неск. широкими новыми проспектами с совр. застройкой. В нар. жилище Б. преобладают прямоуг. или круглые в плане, обмазанные глиной каркасные хижины с 4-скатными или конич. крышами. После завоевания независимости (1960) развивается проф. иск-во (пейзажи и жанр. сцены из нар. жизни живописцев А. Лишу, А. Паскаля-Аломбосу, Л. Леонарда).

Лит.: ИСиНМ, т. 1. М., 1962.

БЕНИ́Н (местное назв. Эдо), гос-во, существовавшее до кон. 19 в. в юж. части Нигерии. В эпоху расцвета (15—17 вв.) высокого уровня достигло бронз. литьё по восковым моделям. Выполненные (до конца 16 в.) образцы (головы правителя и его приближённых, фигурки вельмож, охотников, воинов, животных и птиц) отличаются реали-

БЕНГА́ЗИ, г. и порт в Ливии, на берегу залива Сидра Средиземного моря. Осн. в 5 в. до н. э. как греч. колония Эузперидеи (Гесперидеи). Совр. назв. получил (по преданию) от имени мусульм. святого Бен Гази. Состоит из ср.-век. араб. части (узкие улицы, глинобитные дома и мечети, в т. ч. мечеть Джами аль-Кабир, 16 в., реконструирована в 20 в.) и нового г. с кварталами в духе совр. европ. арх-ры (правительств. здания, кинотеатры, отели). Музей Б.

БЕНИ́Н (Bénin), Народная Республика Бенин (до 1975—Дагомея), гос-во в Зап. Африке. На терр. Б. издавна развиваются разл. художеств. ремёсла (до 20 в. отд. семьи специализировались в определ. видах иск-ва): бронз. и серебр. литьё по восковым моделям (фигурки людей и животных с тонкими длинными конечностями и скульпт. группы, составляющие охотничьи, бытовые, придворные сцены); условные по композиции яркие вышивки-аппликации на

БЕ́МБЕЛЬ Андрей Онуфриевич (р. 1905), сов. скульптор. Нар. худ. БССР (1955). Пред. правления СХ БССР (1950—54 и с 1982). Учился в ленингр. АХ (1927—31). Преподаёт в Белорус. театр.-художеств. ин-те (с 1953). Автор декор.-монумент. пластики (барельефы в Доме пр-ва БССР в Минске, гипс, 1932—36, с соавторами), портретов («Н. Ф. Гастелло», бр., 1943, Художеств. м. БССР, Минск), пам. и мемор. ансамблей (анс. «Брестская крепость-герой», 1968—71, с соавторами; комплекс Курган Славы близ Минска, 1969, с соавторами).

Лит.: Орлова М., А. О. Бембель, М., 1958.

БЕ́ЛЬСКИЕ, рус. живописцы 18 в. из семьи мастера *Оружейной палаты* Ивана Лазаревича Б. Иван Иванович Б. (1719—99). Сын И. Л. Бельского. Служил в Оружейной палате (1743) и «Канцелярии от строений» (с 1743). Учился у И. Я. *Вишнякова* и др. Руководил мозаичной мастерской (1766—98). Писал образа для церквей, театр. декорации. Произв. Б. («Архиерей во время служения литургии», ок. 1770, «Голова апостола Петра», 1783,—оба в ГТГ) исполнены в широкой, живописной манере, часто включают жанровые и пейзажные мотивы. Алексей Иванович Б. (1730—96). Сын И. Л. Бельского. С 1745 служил в «Канцелярии от строений». Учился у И. Я. Вишнякова и др. Работал во дворцах Петербурга, Петергофа, Царского Села. Произв.: «Десюдепорт с попугаем» (1754, ГРМ), «Архитектурный вид» (1789, ГТГ). Ефим Иванович Б. (ок. 1730—78). Сын И. Л. Бельского. Подмастерье «живописной команды» «Канцелярии от строений». Писал театр. декорации, плафоны, десюдепорты. Михаил Иванович Б. (1753—94). Сын И. И. Бельского. Учился в АХ (1764—73) у А. П. *Лосенко* и Д. Г. *Левицкого.* Пенсионер АХ (с 1773) в Великобритании и Франции. Портретист («Д. С. Бортнянский», ГТГ).

Бенка

стич. или несколько условной манерой, тонкостью исполнения и мягкостью фактуры, что позволило ряду исследователей связывать их с иск-вом *Ифе*. Скульптура кон. 16—17 вв. (в т. ч. рельефные бронз. доски для украшения дворцов с изображением придворных церемоний, сцен охоты и жертвоприношений на фоне цветочного орнамента) приобретает черты схематичности и условности. Изящны мастерски вырезанные из слоновой кости маски-подвески, кубки, рельефы на слоновых бивнях. По описаниям известна столица Б.—Великий Бенин, с царским дворцом и домами из краснозёма, с открытыми галереями и кровлями из пальмовых листьев.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962.



М. Бенка. «Две женщины». 1934. Словацкая национальная галерея. Братислава.



П. П. Беньков. Портрет колхозника-ударника. 1940. Музей искусства народов Востока. Москва.

БЕ́НКА (Benka) Мартин (1888—1971), словац. живописец и график. Нар. худ. ЧССР (1953). Один из создателей словац. школы живописи 20 в. Учился в школе А. Кальводы в Праге. Автор монумент., поэтических сцен крест. жизни, выполненных в свободной постимпрессионистич. манере, мягких и сдержанных по колориту («Лесорубы под Салатином», 1931, «Две женщины», 1934,—оба в Словац. Нац. гал., Братислава; «У колыбели», 1929, Нац. гал., Прага).

Лит.: Vàross M., M. Benka, Brat., 1981.

БЕНУ́А Александр Николаевич (1870—1960), рус. художник, историк иск-ва, художеств. критик. Сын Н. Л. *Бенуа*. Учился самостоятельно. В 1896—98 и 1905—1907 работал во Франции. Один из организаторов и идейный руководитель объед. и ж. *«Мир иску́сства»*. Как критик и историк иск-ва выступал и против *академизма*, и против эстетики рус. революц. демократов, выдвинув гл. критерием оценки произв. иск-ва их «художественность». Страстный пропагандист классич. наследия, в т. ч. рус. иск-ва 18—1-й четв. 19 вв., Б. был инициатором создания ряда искусствоведч. изданий и музеев (редактор сб-ков «Художественные сокровища России», в 1901—03; ж. «Старые годы»; Музей старого Петербурга). С 1917 Б. принимал активное участие в организации *охраны памятников истории и культуры* и в перестройке музейного дела (в 1918—26 заведующий карт. гал. Эрмитажа).

В собств. живописи и графике, обращаясь к «вечным» духовным и эстетич. идеалам как к антитезе противоречиям современности (см. *Неоклассицизм*), Б. создал особую разновидность ретроспективистского ист. жанра, в к-ром эстетизация хрупкой красоты и гротескного изящества ушедшей в прошлое дворянской культуры сочетается с грустно-ирониче. отношением к ней (серия «Последние прогулки Людовика XIV», 1897—98; «Версальская серия», 1905—06). Б. принадлежит к числу реформаторов рус. иск-ва книги и театр.-декорац. живописи в нач. 20 в. Графически отточенные илл. Бенуа к «Медному всаднику» А. С. Пушкина (изд. в 1923) созвучны и лиризму, и драматич. пафосу поэмы. Его декорации, эскизы костюмов и бутафории отмечены художеств. цельностью и тонким чувством стиля (опера «Гибель богов» Р. Вагнера, 1903, балет «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина, 1907,—Мариинский театр в Петербурге). С 1908 оформлял спектакли антрепризы С. П. *Дягилева* в Париже. С 1926 жил в Париже.

Соч.: Русская школа живописи, в. 1—10, СПБ, 1904; История живописи, т. 1—4, СПБ, 1912 (не окончена); Александр Бенуа размышляет... [Статьи, письма, высказывания], М., [1968]; Мои воспоминания, т. 1 (кн. 1—3)—2 (кн. 4—5), М., 1980.

Лит.: Эткинд М. Г., А. Н. Бенуа, Л.—М., 1965; А. Н. Бенуа. Выставка произведений. [Каталог]; М., 1972.

БЕНУ́А Леонтий Николаевич (1856—1928), рус. архитектор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1927). Сын Н. Л. *Бенуа*. В 1879 окончил петерб. АХ. Преподавал в петерб. Ин-те гражд. инженеров (1884—92, 1920—27), проф. (1892—1927) и ректор (1903—06 и 1911—17) АХ. Строил в Петербурге (Академич. капелла им. М. И. Глинки, 1885—89; корпус Рус. м., ныне сов. отдел, 1914—16), Москве, Киеве, Варшаве, Ташкенте, создал проект преобразования Петербурга (1910—13, совм. с арх. М. М. Перетятковичем и инж. Ф. Е. Енакиевым).

БЕНУ́А Николай Леонтьевич (1813—98), рус. архитектор. Учился в петерб. АХ (в 1827—36); преподавал там же (с 1857 проф.). Достраивал крупные ансамбли, в т. ч. Петергоф (ныне *Петродворец;* 1848—59), мастерски подражая ист. стилям (фрейлинские дома, 1858) и тактично вписывая свои постройки в сложившийся ансамбль или парковый комплекс («Швейцарский домик» в Кускове, ныне в Москве, 1870). Построил также ряд ж.-д. вокзалов (напр., в Петергофе, 1855—57), в к-рых применял новые металлич. конструкции, воспроизводя в металле готич. каркас.

БЕ́НЦУР (Benczúr) Дьюла (1844—1920), венг. живописец. Предст. академич. *романтизма*. Учился в АХ в Мюнхене (1861—69); преподавал там же (1876—83). Проф. и директор АХ в Будапеште. Автор эффектных по живописи, динамичных картин на темы венг. истории («Прощание Ласло Хуньяди», 1866; «Взятие крепости Буды», 1896), портретов—все в Венг. нац. гал., Будапешт.

БЕНЬКО́В Павел Петрович (1879—1949), сов. живописец. Засл. деят. искусств Узб. ССР (1939). Учился в петерб. АХ (1901—06) и в академии Жюлиана в Париже (1906). Чл. *АХРР* (с 1922). Сыграл большую роль в становлении сов. иск-ва и воспитании нац. художников в Тат.



О. Бёрдсли. Иллюстрация к «Саломее» О. Уайльда. Тушь. 1894.



Берег Слоновой Кости. Маски (слева—народ бауле, справа—народ сенуфо). Дерево. Частные собрания.

ССР и Узб. ССР. Мастер пленэрной живописи, тонко чувствовал природу и нац. колорит Ср. Азии. Произв. Б. проникнуты оптимизмом, радостным ощущением мира, покоя: «Девушки-хивинки» (1931, ГТГ), «Подруги» (1940), «Девушка с дутаром» (1947, оба—в М. искусств Узб. ССР, Ташкент), «Письмо с фронта» (1945, МИНВ).

Лит.: Никифоров Б. М., П. П. Беньков, М., [1967].

БЕРГА́НДЕР (Bergander) Рудольф (1909—70), нем. живописец и график (ГДР). Учился в дрезденской АХ (1929—33) у О. *Дикса*. Преподавал в Высшей школе изобразит. иск-ва в Дрездене (с 1949; в 1964—65 ректор). Автор картин на темы жизни ГДР («Молодёжь», 1961, Нац. гал., Берлин), выразит. офортов (цикл «Партия», 1966).

БЕРДЗЕНИШВИ́ЛИ Мераб Исидорович (р. 1929), сов. скульптор, живописец, график. Нар. худ. Груз. ССР (1978). Учился в тбилисской АХ (1949—55) у Н. П. *Канделаки*. Автор монумент., пластически выразительного пам. в честь 30-летия Победы в Марнеули (бр., 1975, арх. Г. В. Бакрадзе), декор. скульптуры «Муза» (бр., 1971, арх. И. Н. Чхенкели) у здания Груз. филармонии в Тбилиси, пам. поэту Давиду Гурамишвили в Тбилиси (чугун, 1959—65, арх. В. Г. Алекси-Месхишвили). Гос. пр. СССР (1976).

Лит.: Воронина Н., Мераб Бердзенишвили, М., 1981.

БЁРДСЛИ, Бердслей (Beardsley) Обри Винсент (1872—98), англ. рисовальщик. Учился в Вестминстерской художественной школе (1891). Испытал влияние Э. *Бёрн-Джонса*, обращался к приёмам япон. гравюры. Развивал символистские тенденции иск-ва поздних *прерафаэлитов*. Многочисл. рисунки Б. (илл. к издававшимся им ж. «Жёлтая книга», 1894—95, и «Савой», 1896, к «Саломее» О. Уайльда, 1894), отмеченные болезненной утончённостью и декор. изяществом образов, виртуозной игрой хрупких линий и силуэтов, сыграли важную роль в формировании графики стиля *«модерн»*.

Лит.: Сидоров А. А., Искусство Бердслея, М., 1926; Weintraub St., Beardsley, Harmondsworth, 1972.

БЕ́РЕГ СЛОНО́ВОЙ КО́СТИ, Республика Берег Слоновой Кости, гос-во в Зап. Африке. В нар. жилище на Ю. страны преобладают прямоуг. в плане, дерев. дома с 2-скатной крышей из пальмовых листьев на С.-З.—круглые в плане, с плетнёвыми, обмазанными глиной стенами и конич. соломенной крышей, на В.—прямоуг. в плане, глинобитные, с плоской крышей. Стены часто расписаны геом. орнаментом, фигурками людей и животных. После провозглашения независимости (1960) возводятся многоэтажные здания в столице Абиджан и др. городах (в осн. зап.-европ. архитекторами), в стр-ве используются железобетон и стекло, к отделочным работам привлекаются местные ремесленники. Своеобразие нар. иск-ва наиб. ярко проявляется в многообразных ритуальных масках, то изящных и тонко моделированных, то грубо и схематично вылепленных. Их выразительность усиливается окраской или резной орнаментикой. Встречаются также дерев., искажённые по пропорциям статуэтки предков и богов. Геом. резьбой украшаются бытовые предметы. Изящны ювелирные изделия из золота, бронзы и меди, фигурные разновески для золотого

Берлаге

ная ф-ка в Линце, 1932—36). Б.—один из основоположников новой европ. арх-ры, в его мастерской работали *Ле Корбюзье*, В. *Гропиус*, Л. *Мис ван дер Роэ*.

Лит.: Kadatz H.-J., P. Behrens, Lpz., 1977.

БЕ́РЕНСОН, Бернсон (Berenson) Бернард (1865—1959), амер. историк иск-ва. Окончил Гарвардский ун-т (1887). С 1900 жил в Италии. Б. провёл большую работу по *атрибуции* картин и рисунков итал. художников, определил стилистич. особенности разл. школ итал. Возрождения. Основная работа—«Живописцы итальянского Возрождения», 1952, рус. пер.—1965.

БЕ́РЗИНЬ Борис Августович (р. 1930), сов. живописец. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1977). Учился в АХ Латв. ССР в Риге (1952—59); преподаёт там же (с 1964). Полотнам Б. на темы жизни латв. колхозной деревни присущи мужеств. романтика образов, обобщённость пластич. формы, эмоц. острота ритма и цветового решения («На Даугаве», 1957, ХФ СССР, Москва; «Рыбачья гавань», 1967; «Рыбачки», 1973).

БЕРИ́ДЗЕ Александр Лонгинович (1858—1917), груз. живописец и график. Учился в петерб. АХ (1877—78, 1881—82). Предст. реалистич. направления. Одним из первых в груз. иск-ве обратился к изображению нар. типов, создал много портретов деятелей груз. культуры.

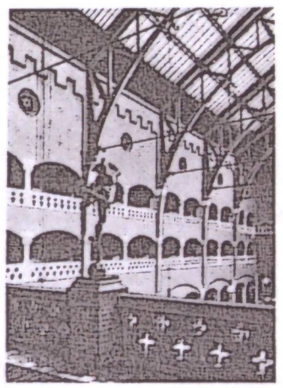
БЕ́РЛАГЕ (Berlage) Хендрик Петрюс (1856—1934), голл. архитектор. Основоположник совр. голл. арх-ры. В здании Биржи в Амстердаме (1897—1903) сочетал черты нац.-романтич. стиля



П. Беренс. Турбинная фабрика фирмы «АЭГ» в Берлине. 1909.



Б. А. Берзинь. «Обед в колхозе». 1964. Художественный фонд Латвийской ССР.



Х. П. Берлаге. Биржа в Амстердаме. 1897—1903. Интерьер.

песка в форме животных или человечков.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962.

БЕ́РЕНС (Behrens) Петер (1868—1940), нем. архитектор и художник-конструктор. Учился (1886—89) в Карлсруэ и Дюссельдорфе. Руководил Художеств.-пром. школой в Дюссельдорфе, активно участвовал в деятельности мюнхенского *Сецессиона* и нем. *Веркбунда*. В ранних архит. произв. (с 1900) Б. сочетал пространств. решения в духе *«модерна»* с геом. чёткостью планировочной структуры и декора (крематорий близ Хагена, 1907). С 1909 работал преим. в области пром. арх-ры, широко применял новые материалы и конструкции (металлич. и жел.-бет. каркасы, большепролётные остекления и др.), стремился к функц. обусловленности планировки. Простота и монументальность объёмного решения этих построек (з-ды—в Берлине, 1909—12, Оберхаузене, 1921—1925, Хёхсте, 1925—26), органично связанные с традиц. для нем. арх-ры внушительностью внеш. облика, отражают неоклассицистич. тенденции в тв-ве Б., его стремление использовать архаич. формы нац. зодчества. Последние работы Б. выполнены в духе *функционализма* (табач-

Берлин

(массивные стены, прорезанные редкими уплощёнными аркадами, строгий геом. орнамент. декор) с функц. обусловленностью плана и смелым конструктивным решением (огромный зал перекрыт стекл. кровлей, опирающейся на оголённые стальные фермы). Стремление к рациональности и геом. строгости наиб. полно раскрылось в созданных Б. планах расширения Амстердама (1902—07) и реконструкции Гааги (1908—09), а также в поздних постройках (Муницип. м. в Гааге, 1916—35).

БЕРЛИ́Н (Berlin), столица Германии в 1871—1945. Б. образовался из двух поселений нач. 13 в., в 1307 слившихся в один город. Сохранил отдельные черты ср.-век. радиально-регул. «шахматной» системе, когда были созданы правильные по очертанию площади, широкие улицы (Унтер-ден-Линден), парадные ансамбли и постройки в стиле барокко (Цейхгауз, ныне М. нем. истории, 1695—1706) и классицизма (Оперный театр, 1741—43, арх. Г. В. *Кнобельсдорф*; ун-т, 1748—53; Бранденбургские ворота, 1788—91, арх. К. Г. Лангханс; Драматич. театр, 1819—21, Ст. музей, 1824—28,—оба арх. К. Ф. *Шинкель*). В 19—начале 20 вв. Б.—огромный г. с кольцом рабочих казарм, обширными пром. терр. и пролет. р-нами, с к-рыми контрастировали правительств. и деловой центр с парадными правительственными зданиями (ратуша, 1861—69, рейхстаг, 1884—94), торг.-бурж. и жилые аристократич. р-ны. Деловой облик Б. завершили здания в духе функционализма, построенные в 1900-х—нач. 30-х гг. при участии арх. П. *Беренса*, Э. *Мендельзона*, Х. *Пёльцига*, В. *Гропиуса*, Б. *Таута*. Сильно разрушен в 1941—45. В 1945 по решению гос-в антифаш. коалиции Зап. Б. выделен в особую административную единицу.

В Б., столице Германской Демократической Республики, после 1945 осуществлены обширные восстановительные и градостроительные работы. Сооружены многочисл. пром. предприятия, восстановлены архитектурные пам., застроен район Карл-Маркс-алле (1952—67, арх. Г. *Хензельман*, Р. Паулик, Х. Хопп, В. Дучке и др.), построены адм. здания, школы, больницы, детские и культурно-бытовые учреждения (Дом радиовещания, 1959, арх. Ф. Эрлих), универсальные и спорт. залы. В 1964 реконструирован центр. В 1960-х—нач. 80-х гг. застроены Унтер-ден-Линден и пл. Марксовы кварталы, адм. здания, отели, церкви. Ист. центр застроен слабо, новый центр сформировался в р-не ул. Курфюрстендамм. Среди примечательных зданий—пром. выставка «Интербау» (1957, арх. *Ле Корбюзье*, А. *Аалто*, О. *Нимейер*, В. *Гропиус* и др.), Театр Шиллера (1949—50, арх. Х. Фёлькер, Р. Гроссе), филармонич. зал (1964, арх. Х. *Шарун*), Нац. гал. (1968, арх. А. *Мис ван дер Роэ*); восстановлены здания рейхстага и дворца Бельвю. В парке Тиргартен—пам. героям штурма Берлина в 1945 (сов. скульпт. Л. Е. *Кербель*, В. Е. *Цигаль*). *Государственные музеи* в Зап. Б.

Лит.: Berlin—Hauptstadt der DDR, Rudolstadt, 1980; Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, B., 1980; Schulz J., Gräbner W., Berlin..., 3 Aufl., B., 1981.





Берлин (ГДР). Центральная часть города.

А. Берни. «Новый чикагский спортивный клуб». 1937. Музей современного искусства. Нью-Йорк.



Э. К. Бёрн-Джонс. «Поклонение волхвов». Шпалера. вытканная в мастерской У. Морриса. Эрмитаж. Ленинград.

БЕРН (Bern), столица Швейцарии. Осн. в 1191. Ист. часть Б. занимает п-ов, образованный излучиной р. Ааре. В ст. Б. частично сохранились креп. стены (Часовая башня, 15 в.), регул. ср.-век. планировка, барочная застройка 17—18 вв. Особый колорит придают городу аркады ниж. этажей домов, ренессансные скульпт. фонтаны на площадях и перекрёстках улиц. Готические собор Санкт-Винценц (1421—1588, арх. М. Энзингер из Ульма, Д. Хейнц из Присмеля) и ратуша (1406—17) с ренессансной башней (16 в.), ц. Хайлигайсткирхе (св. Духа; 1726—29, барокко), парламент (1852—1902, неоклассицизм). Музеи: Художеств. м., Ист. м., М. ремесла.

Лит.: Juker W., Bern, 2 Aufl., Bern, 1964.

БЕРНА́РДСКИЙ Евстафий Ефимович (1819—89), рус. гравёр. Учился в петерб. АХ (1838—43). В ксилографиях с рисунков А. А. *Агина* (илл. к «Мёртвым душам» Н. В. Гоголя, 1846—47, и к поэме И. С. Тургенева «Помещик», 1846), Г. Г. *Гагарина* (илл. к повести В. А. Соллогуба «Тарантас», 1845) и др. творчески истолковывал оригинал, усиливая его сатирическое звучание.

Лит.: Стернин Г. Ю., Е. Е. Бернардский, М., 1953.

БЕ́РНАТ (Bernáth) Аурель (р. 1895), венг. живописец и график. Учился в художеств. колонии Надьбаньи (ныне г. Бая-Маре в Румынии). С 1945 преподавал в АХ в Будапеште. Испытал влияние *кубизма* и *экспрессионизма*. Автор тонких, эмоционально насыщ. по цвету жанр. сцен, пейзажей, натюрмортов, стенных росписей.



Л. Бернини. «Аполлон и Дафна». Мрамор. 1622—25. Музей и галерея Боргезе. Рим.

БЁРН-ДЖОНС (Burne-Jones) Эдуард Коли (1833—98), англ. живописец, рисовальщик, мастер декор.-прикл. иск-ва. Предст. младшего поколения *прерафаэлитов*. Ученик Д. Г. *Россетти*. В 1859 и 1862 работал в Италии. Стремясь к возрождению духовности и наивной поэзии ср.-век. иск-ва, прибегал к стилизации форм в духе итал. *кватроченто*. Декор.-изощрённые композиции Б.-Д. на религ. и легендарные сюжеты («Золотая лестница», 1876—80, «Король Кофетуа и нищенка», 1880—84, «Любовь среди развалин», 1893,—все в Гал. Тейт, Лондон) отличаются неск. манерным, гибким линейным ритмом, тяготением к орнаментальности, чертами романтич. взволнованности и идеализации. Выполненные Б.-Д. для мастерских У. *Морриса* илл. (к «Сочинениям Джефри Чосера», 1896, совм. с У. Моррисом), эскизы гобеленов, мозаик, витражей, предметов декор.-прикл. иск-ва способствовали возрождению англ. художеств. ремёсел.

БЕ́РНИ (Berni) Антонио (1905—81), аргент. живописец. Один из основоположников «нового реализма» (1930-е гг.) в Аргентине. Выполнил ряд росписей в Буэнос-Айресе и Нью-Йорке (совм. с Д. *Сикейросом*, Х. К. Кастаньино и др.) на темы жизни и истории аргент. народа. В картине «Полночь над миром» (1930-е гг.) создал образ нар. мужества и скорби, навеянный гражд. войной в Испании 1936—39.

Лит.: Squirra R. F., Berni, estudio critico-biografico, B. Aires, [1975].

БЕРНИ́НИ (Bernini) Джованни (Джан) Лоренцо (1598—1680), итал. архитектор и скульптор. Крупнейший предст. *барокко*. Постройки Б. поражают пространств. размахом, парадностью и пышностью декора, гибкой динамикой форм, смелыми перспективными эффектами, целостным синтезом искусств (анс. пл. св. Петра, 1657—63, и ц. Сант-Андреа аль Квиринале, 1653—58, в Риме). Б. органично сочетал арх-ру и скульптуру, использовал разл. материалы, раскраску, позолоту, световые эффекты (интерьеры собора св. Петра с кафедрой св. Петра, 1657—66). В скульптуре, обрабатывая и полируя мрамор, Б. добивался почти натуралистич. эффектов в имитации блеска и мягкости кожи, фактуры ткани; его произв. присущи стремительность движения, сочетание религ. аффектации с экзальтир. чувственностью («Аполлон и Дафна», мр., 1622—25, М. и гал. Боргезе, Рим; «Экстаз св. Терезы», мр., 1644—52, капелла Корнаро в ц. Санта-Мария делла Виттория, Рим). В тв-ве Б. сформировался тип парадного портрета барокко с его реалистич. достоверностью, психологич. остротой и бравурной декор. пышностью («Людовик XIV», мр., Нац. м. Версаля и Трианонов). Тв-во Б. оказало большое влияние на европ. искусство 17—18 вв.

Лит.: Л. Бернини. Воспоминания современников, М., 1965; Wittkower R., G. L. Bernini. The sculptor of the Roman baroque, 2 ed., L., 1966; Hibbard H., Bernini, Harmondsworth.—[a.o.], 1978.

Бехзад

Ф. С. *Рокотова*) отличаются точностью рисунка, тонкостью передачи пластич. особенностей оригинала.

БЕСПРЕДМЕ́ТНОЕ ИСКУ́ССТВО, то же, что *абстрактное искусство*.

БЕССАРА́БОВА Наталья Ивановна (1895—1981), сов. художник-керамист. Училась в воронежском Вхутемасе (1919—22). Способствовала возрождению *гжельской керамики* и *скопинской керамики*, создавая на основе их традиций посуду и скульптуру из фарфора, майолики, терракоты. Произв. Б.—в ГРМ, ГИМ и др.

Лит.: Попова О. С., Н. И. Бессарабова, М., 1960.

БЕХЗА́Д Кемаледдин (1450-е гг.—1533/34 или 1535/36), миниатюрист. Выдающийся предст. *гератской школы* миниатюры. Мастер изысканных по рисунку и звучных по цвету, то экспрессивных, то лирич., многофигурных композиций и тонких портретов. Оставаясь в рамках условностей ср.-век. миниатюры, Б. в изображении человека и природы исходил из живых наблюдений, воплощая их с такой убедительностью, какой до него не знала вост. миниатюра. Тв-во Б. оказало большое влияние на иран-



Кемаледдин Бехзад. «Лейли навещает Меджнуна». Миниатюра рукописи «Лейли и Меджнун» Амира Хосрова Дехлеви. Кон. 15—нач. 16 вв. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ленинград.

репродукционной *резцовой гравюры*. Учился в петерб. АХ (1779—85); пенсионер АХ в Париже (с 1785). Его произв. («Апостол Андрей», 1784, с картины А. П. *Лосенко*; «Мария Магдалина», 1785, с картины А. ван дер Верфа; портрет графини Е. Н. Орловой, 1780-е гг., с оригинала

ских и ср.-азиатских миниатюристов кон. 15—16 вв. Атрибуция ряда произведений, приписываемых Б., спорна. К числу его работ относят миниатюры рукописи «Зафар-наме» Шараф-ад-дина Али Йезди 1467 (1490-е гг., Б-ка ун-та Дж. Хопкинса в Балтиморе, США), илл. к «Бустану» Саади 1487/88 (Егип. нац. б-ка, Каир), к рукописям «Хамсе» Низами 1442 и 15 в. (миниатюры 1493—94; обе рукописи—в Брит. м., Лондон), портрет Султана-Хусейна Байкара (1480-е гг., частное собр., Швеция) и др.

БЁШКОВ Илия (1901—58), болг. карикатурист и иллюстратор. Нар. худ. НРБ (1951). Окончил АХ в Софии (1926), совершенствовался в Париже (1939). В 20-х—нач. 40-х гг. сотрудничал в сборниках и журналах («Ек», «Народна защита» и др.), выступая с острыми антимонархич. и антифаш. рисунками. После установления нар. власти работал в центр. прессе («Работническо дело», «Отечествен фронт» и др.), создал более 500 рисунков и карикатур, утверждающих завоевания нар. власти, обличающих бурж. реакцию, мировой империализм. Произв. Б. свойственны выразит. лёгкость обобщ. контуров, мягкая подцветка акварелью.

Лит.: Свириев С., И. Бешков, пер. с болг., София, 1969; Чуховски П., И. Бешков. [Альбом]. М., 1976.

БИБИ-ХАНЫ́М в Самарканде, легендарное название грандиозной соборной мечети Тимура. Построена в 1399—1404. Сохранились руины монументального входа-*пештака* с мощными минаретами, гл. и боковых зданий, перекрытых куполами. Имела обширный двор (78 м×64 м), обведённый галереями с 389 куполами и арками на мр. колоннах; была богато украшена изразцами, резным мрамором, росписями. Напротив мечети высилось медресе Сараи-Мульк-Ханым (сохранился угловой 8-гранный мавзолей с изразцовым и расписным декором). С нач. 1960-х гг. ведутся реставрац. работы.

Лит.: Ратия Ш. Е., Мечеть Биби-Ханым в Самарканде. Исследование и опыт реставрации, М., 1950.

БИБЛ, см. *Джубейль.*

БИБЛИОТЕ́КА СССР ИМЕНИ В. И. ЛЕ́НИНА, Государственная ордена Ленина библиотека СССР имени В. И. Ленина, в Москве, нац. библиотека СССР, одна из крупнейших библиотек мира. Осн. в 1862. Ст. здание б-ки—б. дом Пашкова, одно из красивейших зданий Москвы (1784—86, арх. В. И. *Баженов*). К нему примыкают 6 новых корпусов (в т. ч. 9-этажное книгохранилище) (1928—58, арх. В. Г. *Гельфрейх*, В. А. *Щуко* и др.), объединённых со стороны гл. входа высоким пилонным портиком. Фасады новых зданий украшены скульптурой—бюсты великих писателей и учёных (скульпторы Н. В. Крандиевская, С. А. Евсеев), фигуры рабочего, колхозника и др. (скульпторы В. И. *Мухина*, В. В. *Лишев* и др.).

БИ́ДЕРМЕЙЕР (нем. Biedermeier, Biedermaier), направление, развивавшееся гл. обр. в нем. и австр. иск-ве ок. 1815—48. Назв. получило позднее по высмышл. фамилии нем. обывателя, постоявшей в заглавии стихов поэта Л. Эйхродта «Biedermaiers Liederlust» (изд. в 1850). Для Б. характерна переработка форм *ампира* (гл. обр. в интерьере и декор.-прикл. иск-ве) в духе интимности и домашнего уюта. В живописи Б., носящей отголоски *романтизма,* сказалось влияние мелкобурж. либерально-демокр. движения. Возрос интерес к простому человеку, маленьким радостям мелкого буржуа, обыденной жизни бюргеров и крестьян, к окружающей природе, благодаря чему произв. мастеров Б. иногда относят к «раннему реализму». Для живописи Б. характерны небольшой формат, тщательное письмо, интерес к бытовой среде, дневному или искусств. освещению, любовь к деталям, стремление к интимности и задушевности. Вместе с тем на иск-ве Б. лежит печать тематич. узости, созерцательности, идеализации безмятежного, гл. обр. семейного быта (жанр. портреты Г. Ф. Керстинга, бытовые идиллич. сцены на фоне пейзажа Л. *Рихтера*, эпизоды из жизни чудаков К. *Шпицвега*, интимные жанр. картины И. П. Хазенклевера, зарисовки уличных сцен Ф. Крюгера). Типичными мастерами Б. были австр. живописцы М. фон *Швинд* и Ф. Г. *Вальдмюллер*, писавшие наряду с жанр. портретами, бытовыми сценами и пейзажами произв. на лит. и сказочные сюжеты. Близко к Б. тв-во дат. художников К. В. *Экерсберга* и К. Кёбке, отмеченное непосредственностью наблюдения и отказом от идеализации.

Лит.: Schmidt P. F., Biedermeier-Malerei, Münch., [1922]; Böhmer G., Die Welt des Biedermeier, Münch., [1968]; Geismeier W., Biedermeier, Lpz., 1979.

БИ́ДСТРУП (Bidstrup) Херлуф (р. 1912), дат. художник. Карикатурист. Поч. ч. АХ СССР (1973). Учился в АХ в Копенгагене (1931—35). Активный сотрудник газ. компартии Дании «Ланд ог фольк». Острые, выразит. рисунки на политич. и бытовые темы часто составляют изобразит. рассказ. Междунар. Лен. пр. «За укрепление мира между народами» (1964).

Лит.: Х. Бидструп. Избранное. Политические карикатуры..., 2 изд., М., 1982.

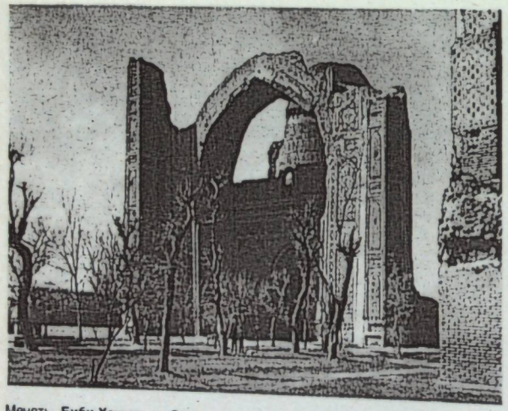
БИЛИ́БИН Иван Яковлевич (1876—1942), сов. график-иллюстратор и театр. художник. Учился в Мюнхене у А. *Ажбе* (1898), в Петербурге у И. Е. *Репина*—в школе-мастерской М. К. Тенишевой (1898—1900) и в АХ как вольнослушатель (1900—04). Преподавал в Рисовальной школе ОПХ (1907—17) и в ленингр. АХ (с 1936). Чл. объед. *«Мир искусства»*. В 1905—06 сотрудничал в сатирич. ж. «Адская почта» и «Жупел», где опубликовал карикатуры, направленные против самодержавия. Являясь ярким предст. *«модерна»* в рус. графике, создал самобытный орнамент.-декор., графически выразит. «билибинский стиль» книжной иллюстрации, основанный на стилизации мотивов нар. лубка, вышивок, резьбы по дереву, др.-рус. миниатюры. Поэтичные красочные илл. (к былине «Вольга», издание 1904; «Сказке о Золотом петушке» А. С. Пушкина, изд. 1910; «Песне про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова, изд. 1941), эскизы театр. декораций и костюмов воссоздают сказочный, фантастич. мир рус. фольклора.

Лит.: Липович И. Н., И. Я. Билибин, [Л., 1966]; И. Я. Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике, [сост. С. В. Голынец], Л., 1970; Голынец Г. В., Голынец С. В., И. Я. Билибин, М., 1972; Климов Г. Е., Поиски пера жар-птицы. Жизнь и творчество русского художника И. Я. Билибина по материалам собрания Е. П. Климова, М., 1981.

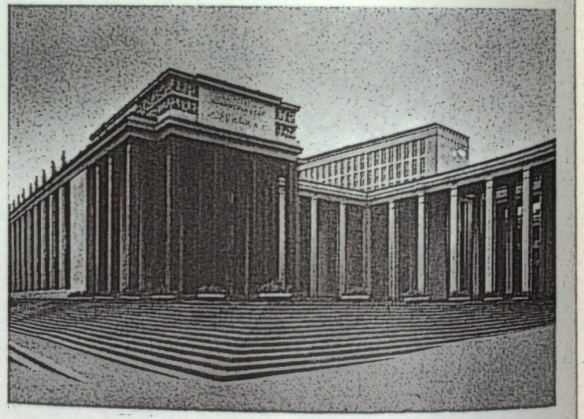
БИ́РЖА в Ленинграде, памятник рус. арх-ры. Построена арх. Ж. *Тома де Томоном* в стиле *ампир* в 1805—10 (открыта в 1816) на стрелке Васильевского о-ва. Сооружение в виде *периптера* на высоком цоколе окружено тосканской колоннадой. Фронтоны и стены прорезаны полукруглыми окнами, освещающими обширный зал, перекрытый полуцилиндрич. кессониров. сводами. Здание Б. вместе с полукруглой набережной Невы и *ростральными колоннами* вошло в систему ансамблей, окружающих обширную водную площадь в центре города. В здании помещалась фондовая биржа, с 1940—Центр. воен.-мор. музей.

Лит.: Здание Центрального военно-морского музея (б. Биржа) в Ленинграде. Архитектор Тома де Томон, Л., 1957.

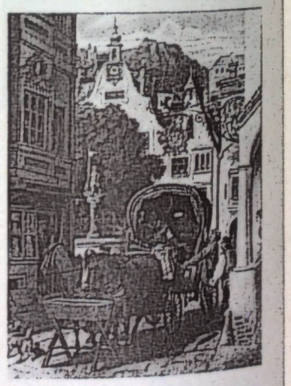
БИ́РМА, Социалистическая Республика Бирманский Союз, гос-во в Юго-Вост. Азии. Древнейшие пам. иск-ва на терр. Б. относятся к раннему неолиту (изображения животных в пещерах близ Таунджи). В начале н. э. возникали гос-ва и города (Пейтано близ совр. г. Таундуинджи; Таякетая, или Тарекитара, близ Пьи); сохранились руины буддийских культ. построек—небольших храмов и *ступ* («зеди»), фигуры Будды из камня (в храмах), серебра и золота (мелкая пластика из реликвариев). Появилась уникальная для Вост. Азии техника кладки клинчатых арок и сводов. В 11—13 вв. в столице раннефеод. гос-ва Пагане были построены многочисл. будд. храмы (Ананды, Годопалин, Табинью) и ступы разл. типов и размеров. Ведущие типы храмов—центрический (с 4 входами и статуями 4 будд) и осевой (с 1 гл. входом и 1 статуей). Для храмов характерны ступенчатое завершение, увенчанное башенкой сложного профиля («кунтаун»), орнамент. резьба по светлой штукатурке на порталах, карнизах, пилястрах. Форма ступ преим. колоколообразная. Скульптура представлена строго фронтальными фигурами Будды (камень, дерево и др.), кам. и керамич. барельефами на сюжеты джатак (др.-инд. притч о перерождениях Будды) и жизни Будды. Оригинальна иконография будд. росписей темперой по штукатурке, плоскостных и графичных по манере, сохранившихся на стенах ряда храмов. В период феод. раздробленности (14—18 вв.) строились гг.-столицы с регулярной планировкой (Ава) и кв. в плане (Пегу, Таунгу), окружённые стенами и рвами; создавались храмовые комплексы с крупными ступами в центре, гигантские статуи Будды под открытым небом. В централизов. гос-ве Конбаунов (сер. 18—19 вв.) развивалось регул. градостр-во, возводились гигантские дерев. комплексы дворцов (в Мандалае, 2-я пол. 19 в.) и монастырей, сложные по композиции, изобилующие филигранной резьбой, росписью, позолотой. Расцвело иск-во бронз. литья и чеканки (статуи Будды, колокола). В акв. иллюстрациях к книгам наряду с сюжетами из джатак появились светские темы (сцены придворной жизни,



Мечеть **Биби-Ханым** в Самарканде. 1399—1404.



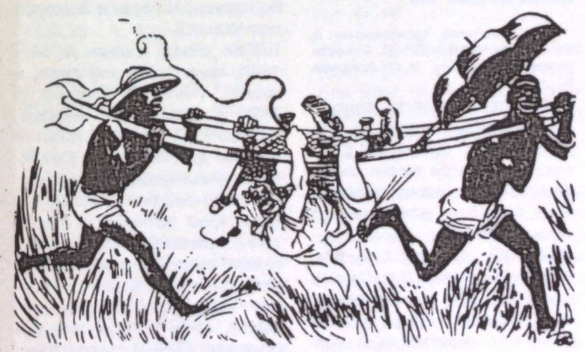
Библиотека СССР им. В. И. Ленина. 1928—58. Архитекторы В. Г. Гельфрейх, В. А. Щуко и др.



Бидермейер. М. фон Швинд. «Свадебное путешествие». 1862. Галерея Шака. Мюнхен.

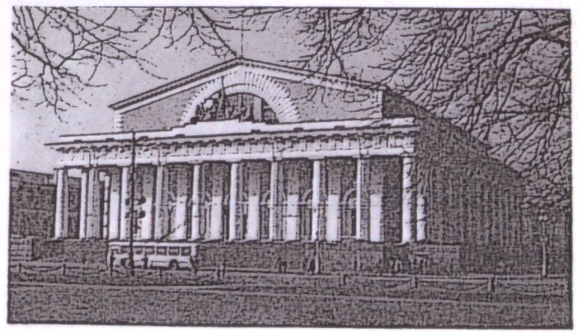


Х. Бидструп. «Положение в Африке». 1960.





И. Я. Билибин. Иллюстрация к «Сказке о Золотом петушке» А. С. Пушкина. Акварель. 1906. Всесоюзный музей А. С. Пушкина. Ленинград.



Биржа в Ленинграде (ныне Центральный военно-морской музей). 1805—10. Открыта в 1816. Архитектор Ж. Тома де Томон.

Бисер

пейзажи). Богато декор.-прикл. иск-во: резьба по дереву, слоновой кости и перламутру, ткачество, самобытные лаки с многоцветным гравиров. рисунком, оригинальная чеканка по серебру. В колон. период (1886—1947) нац. иск-во подавлялось. Планировка городов (*Рангун* и др.), типы и формы зданий повторяли англ. образцы. Вместе с тем в кон. 19 в. появилась реалистич. живопись (портретист У Чоун), в 1920-х гг. У Ба Ньян и У Ба Зо начали писать маслом пейзажи, портреты, жанр. сцены. В 30-х гг. выступили архитекторы-бирманцы (У Тин).

С провозглашением независимости (1948) развернулось стр-во обществ. и пром. зданий совр. типа по проектам бирм. и зарубежных архитекторов. Расширяется стр-во 2—4-этажных жилых домов, школ, больниц по типовым проектам (арх. У Маун Маун Джи и др.). Остаётся распространённым и традиц. тип нар. деревянного дома, часто на столбах, с верандой и нависающей 2-скатной крышей. В живописи ведущую роль играет реалистич. направление, возглавленное У Ба Джи. Прогрессивные совр. художники (живописцы У Сан Вин, У Кин Маун, У Аун Кин, скульпторы У Луин, У Хан Тин) в 1964 объединились в Об-во живописцев и скульпторов, стоящее на позициях реализма, обращения к современности, к жизни трудящихся. Развиваются акв. пейзаж и книжная графика (У Маун Джо, У Аун Со). Сохраняются традиции художеств. ремесла.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 9—10, Л.—М., 1971—72; Ожегов С. С., Архитектура Бирмы, М., 1970; Ожегова Н. И., Искусство Бирмы. Альбом, М., 1979; Aung Thaw, Historical sites in Burma, [Rangoon], 1972.

БИ́СЕР (от араб. бусра, мн. ч. бусер — стеклярус), мелкие круглые или многогранные бусинки из прозрачного или цв. стекла (реже из металла) с отверстиями для низания. Употребляются преимущественно для вышивания на предметах быта, женской одежде.

Лит.: Дударева В. А., Бисер в старинном рукоделии, М., 1923.

БИСКВИ́Т (франц. biscuit), непокрытый глазурью *фарфор*. С сер. 18 в. из Б. выполняли настольные скульпт. группы к дворцовым сервизам в Германии, позже — в России, Франции, Дании.



Бирма. Храм Ананды в Пагане. 1091.



О. И. Бове. Проект реконструкции Красной площади. 1815.



Бирма. «Рождение Будды». Стенная роспись в храме Нандаманья в Пагане. Темпера. 13 в.

БИ́СТИ Дмитрий Спиридонович (р. 1925), советский график. Нар. худ. РСФСР (1984), ч.-к. АХ СССР (1979). Учился в Моск. полиграфич. ин-те (1947—52). Работая в области оформления и иллюстрирования книги, сочетает выразительность и острую эмоциональность пластических средств, чёткую ритмичность композиции с тонкой передачей характера образного мышления автора («Владимир Ильич Ленин» В. В. Маяковского, изд. 1967, «Новеллы» Акутагавы Рюноскэ, изд. 1974, «Илиада» Гомера, изд. 1978, — все ксил.; «Песнь о Роланде», изд. 1976, оф.). Участвовал в создании 200-томной «Библиотеки всемирной литературы» (Гос. пр. СССР, 1978). Работает в обл. станк. графики.

Лит.: Выставка произведений Д. Бисти. Каталог, М., 1975; Д. С. Бисти. Графика. Вступ. ст. М. П. Лазарева, М., 1978.

БИСТР (франц. bistre), прозрачная коричневая краска из древесной сажи, смешанной с растворимым в воде растит. клеем. Употреблялась европ. художниками 15—18 вв. для рисования пером и кистью.

БИШАПУ́Р, древний г. в Юж. Иране. Осн. в сер. 3 в. Сасанидами (3—7 вв.); ныне в руинах. Имел прямоуг. план, двойные стены с гл. воротами на З., прямоуг. сеть улиц; в центре — 2 вотивные (посвятительные) колонны, 2 алтаря и статуя Шапура I. Остатки кам. дворца (барельефы, резной *стукко*, мозаичные полы). К В. от Б. — руины цитадели; к З. — скальные рельефы, в 8 км от них — грот с разбитой статуей Шапура I (выс. 8 м).

Лит.: Ghirschman R., Bichâpour, v. 2, P., 1956.

БЛАНК Карл Иванович (1728—93), рус. архитектор и инженер. Предст. *барокко* и раннего *классицизма*. С 1745 учился и работал в «команде» арх. В. С. Обухова, с 1749 помощник Д. В. *Ухтомского*. Участвовал в перестройке Воскресенского собора Новоиерусалимского мон. (ныне в г. Истра Моск. обл.; 1747—60). Под руководством Б. строился дворец в *Кускове*, при его участии — павильон «Эрмитаж» (там же); Б. — автор Воспитательного дома на Москворецкой набережной (центр. корпус, перекрытый куполом, и левый, кв. в плане, с внутр. двором, — 1764—70, при участии М. Ф. *Казакова*), церковь Великомученицы Екатерины (1764—67), Николы в Звонарях (1765—68) — все в Москве; «Голландский домик» и, возможно, церковь в усадьбе Воронове под Москвой.

БЛЕЙК (Blake) Уильям (1757—1827), англ. поэт, живописец и гравёр. Учился в Лондоне (с 1711) у гравёра Дж. Безайра, посещал АХ (1778). Испытал влияние Дж. *Флаксмена*. Для тва Б., знаменующего переход от просветительства к *романтизму*, характерны тяготение к фантастике и символике, филос. аллегориям, композиц. остроте и смелой игре линий. Б. иллюстрировал акварелями и гравюрами собств. стихи («Песни невинности», изд. 1789), а также «Книгу Иова» (1818—25, изд. 1826), «Божественную комедию» Данте (1825—27).

Лит.: Некрасова Е., У. Блейк, М., 1960; Lindsay J., W. Blake, his life and work, L., 1978; The complete graphic works of W. Blake, N. Y., 1978.

БЛЕ́ХЕН (Blechen) Карл (1798—1840), нем. живописец. Учился в берлинской АХ (с 1822). В ранний период тв-ва писал романтич. по настроению пейзажи («Парк виллы д'Эсте», ок. 1830, Нац. гал., Берлин), позже — родоначальник нем. реалистич. пленэрного пейзажа («Железопрокатный завод близ Нойштадт-Эберсвальде», 1834).

БЛОКИ́РОВАННЫЕ ДОМА́, тип малоэтажного жилого дома, обычно состоящего из неск. расположенных в ряд квартир, с изолир. входами в каждую квартиру и приквартирными земельными участками.

БЛОНДЕ́ЛЬ (Blondel) Франсуа (1618—86), франц. архитектор. Предст. *классицизма*. С 1671 директор Корол. АА. Планировал города и укрепления, построил ворота Сен-Дени в Париже (1672) в духе др.-рим. триумф. арки. В кн. «Курс архитектуры» (1675—83) провозгласил архит. формы античности и Возрождения «вечными истинными законами», для к-рых пытался найти абсолютное числовое выражение.

БО́БЫШОВ Михаил Павлович (1885—1964), сов. театр. художник и график. Нар. худ. РСФСР (1961). Учился в ЦУТР (1900—07). Преподавал в ленингр. АХ (с 1926), МХИ (1943—47). Созданные Б. декорации и костюмы отличаются тонким проникновением в стиль воссоздаваемой эпохи, орнамент. графичностью общего решения («Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова в Малом петрогр. академич. театре, 1923; «Риголетто» Дж. Верди в Оперном театре им. К. С. Станиславского в Москве, 1939; «Корсар» А. Адана в Киевском театре оперы и балета, 1956).

Лит.: [Кручина-Богданов В. И.], М. П. Бобышов, М., 1957.

БОВЕ́ Осип (Иосиф) Иванович (1784—1834), рус. архитектор. Предст. *ампира*. Род. в семье художника, итальянца по происхождению. Учился в Москве, в архит. школе при «Экспедиции кремлёвского строения» (1802—07). С 1807 работал помощником М. Ф. *Казакова* и К. И. *Росси* в Москве и Твери (ныне Калинин). После пожара 1812 был гл. арх. «фасадич. части» «Комиссии для строения Москвы», где проводил идею создания целостных гор. анс. в соответствии с масштабом и сложившейся застройкой города. При непосредств. участии Б. была реконструирована Красная пл. с Торг. рядами (1815, позднее разобраны), созданы Театральная пл. (ныне пл. Свердлова) с Большим театром (1820—24) и др. зданиями (позже изменены), Александровский сад, Манеж. Тема патриотизма, получившая особое распространение в нач. 19 в., определила архит. образ Триумф. ворот, воздвигнутых по проекту Б. в память Отеч. войны 1812 (1827—34, разобраны в 1932, восстановлены в 1968 на Кутузовском проспекте). Гор. ансамблю подчинены построенные по проектам Б. крупные обществ. здания (1-я Градская больница, 1828—32) и жилые дома (особняк Гагариных, позже Книжная палата, 1817, разрушен во время налёта нем.-фаш. авиации в 1941), в к-рых появились черты интимности, простоты и уюта, свойственные моск. арх-ре нач. 19 в. Построил также купольную ротонду ц. Всех Скорбящих Радости на ул. Б. Ордынка в Москве (1828—33) и ц. в с. Архангельское Моск. обл. со своеобразным решением иконостаса в виде триумф. арки (1822).

Лит.: Покровская З. К., Архитектор О. И. Бове, М., 1964.



К. Ф. Богаевский. «Воспоминание о Мантенье». 1910. Третьяковская галерея. Москва.

БОГАЕ́ВСКИЙ Константин Фёдорович (1872—1943), сов. живописец. Пейзажист. Засл. деят. иск-в РСФСР (1933). Учился в петерб. АХ (1891—97) у А. И. *Куинджи*. Чл. объед. *«Мир искусства»*, *Союз русских художников*. Писал гл. обр. виды Вост. Крыма, стилизуя их в героико-эпич. духе итал. пейзажа эпохи *кватроченто* («Пейзаж Тавриды», 1907, Художеств. м. Латв. ССР, Рига); в сов. время исполнил ряд индустр. пейзажей («Днепрострой», 1930, ГТГ).

Лит.: К. Богаевский. Альбом. [Автор вступ. ст. Л. И. Ромашкова], М., 1979.

БОГАЗКЁЙ (Boğazköy), населённый пункт близ *Анкары* (Турция), на месте древнего г. Хаттусас — столицы Хеттского царства (см. *Хетты*; 17—13 вв. до н. э.). С 1906 ведутся (с перерывами) археол. раскопки. Наиб. изучена планировка г. периода Нового Хеттского царства (14—нач. 12 вв. до н. э.). Сложная топография г., построенного по круговому плану, во многом определялась гористым рельефом местности. Мощная стена охватывала г. с З., Ю. и В. [главные креп. ворота располагались симметрично, друг против друга: на В. — т. н. Царские ворота с фигурой богагромовика (?), на З. — т. н. Львиные ворота с фигурами львов], с С. ряд скал вместе с горными потоками образовывали естеств. границу г.; стена проходила и в центре г., разделяя его на 2 части: Ниж. г. (с центр. храмом бога бури) и Верх. г. В цитадели на скале Бююккале — комплекс дворцовых построек. Близ Б. — святилище Язылыкая: по обеим сторонам 2 ущелий — рельефы с изображением шествия двух как бы движущихся навстречу другу верениц богов (15—13 вв. до н. э.).

Лит.: Bittel K., Hattusha. The capital of the Hittites, N. Y., 1970.

БОГДА́НОВ Михаил Александрович (р. 1914), сов. художник кино. Нар. худ. СССР (1985), ч.-к. АХ СССР (1973). Учился в Москве на художеств. ф-те Всесоюзного гос. ин-та кинематографии (1939—43) у Ф. С. *Богородского*; преподаёт там же (с 1944). Как художник студии «Мосфильм» (с 1943) участвовал в становлении сов. цв. кинематографа («Каменный цветок», 1946), в оформлении мн. кинофильмов монумент.-эпич. звучания («Коммунист», 1957, «Война и мир», 1964—65; все названные работы — в соавторстве с Г. А. Мясниковым; также «Хождение за три моря», 1957). Работает над пейзажами («Последний снег», 1958), киноплакатами.

БОГДА́НОВ-БЕ́ЛЬСКИЙ Николай Петрович (1868—1945), рус. живописец. Мастер бытового жанра. Учился в МУЖВЗ (1884—89) у В. Д. *Поленова*, В. Е. *Маковского*, И. М. *Прянишникова* и в петерб. АХ (90-е гг.) у И. Е. *Репина*. Чл. ТПХВ (с 1895; см. *Передвижники*). Произв. Б.-Б. 90-х гг. отмечены демокр. направленностью, большой наблюдательностью и теплотой в изображении жизни сельской школы и крестьянских детей («Устный счёт», 1895, ГТГ; «У дверей школы», 1897, ГРМ). С нач. 1900-х гг. Б.-Б. в осн. салонный портретист. С 1921 жил в Латвии.

Лит.: Баршева И. Н., Сазонова К. К., Н. П. Богданов-Бельский, М.—Л., 1962.

БОГДА́НОВИЧ (Богдановић, Bogdanović) Богдан (р. 1922), серб. архитектор. Окончил тех. ф-т ун-та в Белграде (1950). Преподаёт на архит. ф-те ун-та в Белграде (с 1965). В мемор. комплексах в честь павших в годы борьбы с фашизмом (в Белграде, совм. с арх. С. Личиной, 1958—59; Сремска-Митровице, 1959—60; Крушеваце и Мостаре — оба 1960—65; с. Ясеновац, 1960—66), отмеченных романтич. ассоциативностью художеств. форм, динамизмом пространств. композиции и органич. связью с ландшафтом, прибегает к обобщённо-символич. трактовке классич. и нар. архит. мотивов (волют, капителей, фрагментов колонн и т. п.) и стилизов. растительных форм.

БОГДЕ́СКО Илья Трофимович (р. 1923), сов. график и живописец. Нар. худ. СССР (1963), ч.-к.

Боголюбов

АХ СССР (1975). Учился в ленингр. АХ (1945—51). С 1953 работает в Молд. ССР. Создал эмоц., поэтич., отмеченные высокими декор. и ритмич. достоинствами илл. к произв. Н. В. Гоголя (тушь, перо, кисть, 1951), Й. Крянгэ (тушь, кисть, 1962, 1970), Эразма Роттердамского (1976), станковую серию «Моя Родина» (цв. линогр., 1961—63), каллиграфич. композиции в разл. видах прикл. графики, монумент. роспись «Советская Молдавия» во Дворце культуры в с. Кицканы (1969, совм. с Л. Г. Беляевым).

Лит.: Григорьев С. Ф., И. Т. Богдеско, [М., 1970].

БОГОЛЮ́БОВ Алексей Петрович (1824—96), рус. живописец. Маринист. Учился в петерб. АХ (1850—53) у М. Н. *Воробьёва* и морских баталий («Гренгамское сражение», 1866, ГРМ) и пейзажами в духе академич. романтизма («Устье Невы», 1872, ГТГ) писал на пленэре («Лес в Вёле. Нормандия», 1871, ГТГ), во многом определив поворот к пленэризму в русской пейзажной живописи 1870-х гг. Б. осн. Художеств. музей им. А. Н. Радищева (открыт в 1885) и Рисовальное уч-ще (открыто в 1897) в Саратове.

Лит.: Андроникова М., Боголюбов, М., 1962; Каталог юбилейной выставки произведений А. П. Боголюбова. К 150-летию со дня рождения. Сост. Г. М. Кананина, Саратов, 1974.

БОГОЛЮ́БОВО, посёлок гор. типа во Владимирской обл. РСФСР, близ г. Владимир. Бывшая резиденция князя Андрея Боголюбского (правил в 1157—74), построенная в 1158—65 в устье р. Нерль. Частично сохранились земляные валы, рвы и нижние части стен и столбов белокам. укреплений, остатки замка с переходом на полуциркульных арках и кв. в плане белокам. «лестничной» башней, а также цокольная часть храма Рождества богородицы (1158—65), на к-рой возведена ярусная церковь (1751, *барокко*). Гл. собор, надвратная колокольня и кельи построены в 19 в. Ныне Боголюбово в составе Владимиро-Суздальского ист.-художеств. и архит. м.-заповедника. В 1,5 км от Б.— *Покрова на Нерли церковь.*

Лит.: Воронин Н. Н., Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской, 5 изд., М., 1983.

БОГОРО́ДСКАЯ РЕЗЬБА́, рус. нар. промысел резных игрушек и скульптуры из мягких пород дерева (липы, ольхи, осины). Существует в дер. Богородское (ныне в Загорском р-не Моск. обл.), вероятно, с 16—17 вв. В нач. 20 в. мастера объединились в артель (с 1923 — «Богородский резчик», в 1960 преобразована в Богородскую ф-ку художеств. резьбы). До кон. 19 в. сохранялась традиц. для Б. р. техника неглубоких порезок, к-рыми выявлялись в фигурках людей, животных и в игрушках с движением («дергуны», «кузнецы» и пр.) лишь детали, необходимые для характеристики персонажей. Нередко эти детали подчёркивались яркой раскраской. В кон. 19—нач. 20 вв. техника порезок сменяется более детальной проработкой фигур, объединённых в композиции и бытовые сцены на сюжеты басен, сказок, стихов, а в сов. время — также на темы совр. событий и истории. Мастера: Ф. С. Балаев, А. Г. Чушкин, В. С. Зинин, И. К. Стулов и др.

Лит.: Розова Л., Богородская игрушка и скульптура. [Альбом], М., [1970].

БОГОРО́ДСКИЙ Фёдор Семёнович (1895—1959), сов. живописец. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946), ч.-к. АХ СССР (1947). Участник Гражд. войны 1918—20. Пред. МОСХ (1955—58). Учился во Вхутемасе (1922—24) у А. Е. *Архипова.* Преподавал во ВГИКе (1938—58). Чл. *АХРР.* Наиб. известным произв. Б. [цикл «Беспризорные» (1925—26, ГТГ, ГРМ, Горьковский художеств. м.), композиции, посв. матросам — участникам Гражд. и Вел. Отеч. войн («Братишка», 1932, «Слава павшим героям», 1945,— оба в ГТГ)] присущи точность и наблюдательность индивид. характеристик, социальная убедительность образов. Гос. пр. СССР (1945).

Соч.: Воспоминания художника. [кн. 1], М., 1959.

Лит.: Полевой В. М., Ф. С. Богородский, [М.], 1956.

БОГОТА́, Санта-Фе-де-Богота (Bogotá, Santa Fé de Bogotá), столица Колумбии. Расположена на склоне Вост. Кордильер в горной котловине. Осн. в 1538. В центре Б., на пл. Пласа Боливар с пам. нац. герою Колумбии С. Боливару (1842),— Капитолий (1847—1926), собор (1572—1610; перестроен в 1807—22 в стиле *классицизма*), Президентский дворец и др. Многочисл. церкви и дворцы колон. периода. В 20 в. построен ряд пром. и обществ. зданий (отель «Текендама», 1950—53), жилых комплексов (в т. ч. жилой р-н Ла-Соледад, 1952—53), капелла гимназии Модерно (60-е гг., арх. Х. Моя Карденос). На окраинах Б.— рабочие кварталы. Музеи: Нац. м., Нац. археол. м., М. колон. иск-ва, М. золота.

Лит.: Caballero Calderón E., Bogotá, Bogotá, [1968].

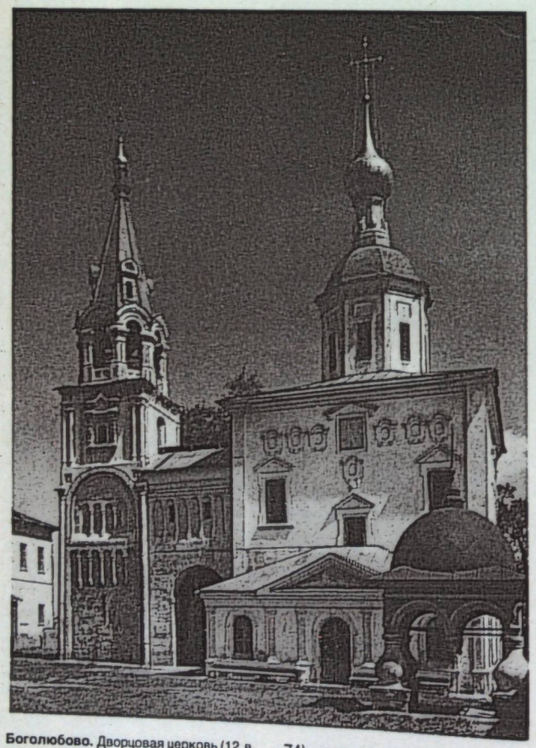
«БОЕВО́Й КАРАНДА́Ш», объединение ленингр. художников, выпускающее литографиров. политич. плакаты и сборники сатирич. рисунков. Первые плакаты «Б. к.» появились в 1939—40. В годы Вел. Отеч. войны 1941—45 плакаты «Б. к.», исполненные в традициях *лубка,* политически острые, доходчивые, со стихотворными текстами В. М. Саянова, Н. С. Тихонова и др., мобилизовывали трудящихся Ленинграда и бойцов Сов. Армии на подвиги в тылу и на фронте. В работе «Б. к.» принимали участие художники И. С. Астапов, Г. С. *Верейский,* В. И. Курдов, Н. Е. Муратов, Г. Н. Петров, В. А. *Серов,* Н. А. *Тырса* и др. Деятельность «Б. к.» возобновлена с 1956.

Лит.: Матафонов В., Боевой карандаш, в кн.: Художники Ленинграда в годы блокады, Л., 1965.

БОЖИЙ Михаил Михайлович (р. 1911), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1963), д. ч. АХ СССР (1962). Окончил художеств. техникум в Николаеве (1933). Автор многочисл. портретов, в к-рых стремится раскрыть красоту и значительность человека, а также ист. картин: «Думы мои, думы...» (1959—60), «В. И. Ленин» (1959—61), «Двадцатый век» (1964—67; все — в ГМУИИ), «Апассионата» (1973—77).

Лит.: Шапошников Ф., Михайло Михайлович Божій, Київ, 1963; [Шистер А. М.], М. Божий. Альбом, Київ, 1977.

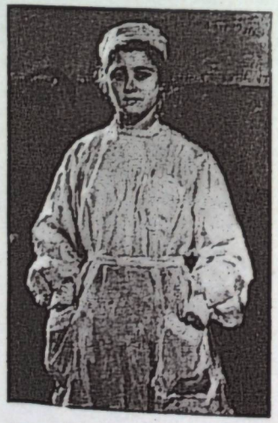
БОЙЧУ́К Михаил Львович (1882—1939), сов. живописец-монументалист. Учился в краковской (1899—1905), мюнхенской и венской АХ. Преподавал в Укр. АХ (1917—22) и Киевском художеств. ин-те (1924—36). Посетил Италию, работал в Парижа, Дюссельдорфе. Чл. ТПХВ (с 1873; см. *Передвижники*). С 1873 жил преим. во Франции. Испытал влияние И. К. *Айвазовского.* Наряду с традиционными документ.-ист. изображениями



Боголюбово. Дворцовая церковь (12 в. и 1751) с переходом и двумя ярусами «лестничной» башни (12 в.).



М. М. Божий. «Медсестра». 1955. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.



Богородская резьба. И. К. Стулов. «Царь Додон и Звездочёт». 1944. Русский музей. Ленинград.

Болгария

(Аполлония, Месембрия, ныне г. Несебыр) с многочисл. пам. антич. скульптуры. О высоком уровне культуры древних обитателей Б. *фракийцев* говорят остатки г. Севтополис (близ г. Казанлык), *Казанлыкская гробница* с уникальной антич. стенописью, отражающей фракийский быт (кон. 4—нач. 3 вв. до н. э.), золотые сосуды из Вылчитрына (1-я пол. 1-го тыс. до н. э.) и Панагюриште (кон. 4—нач. 3 вв. до н. э.), погребальные маски, металлич. посуда, украшения в *«зверином стиле»* и др. От эпохи рим. завоевания сохранились остатки городов 1—2 вв. н. э. (Рациария, Видинский округ; Эскус, Плевенский округ) и крепостей, ц. св. Георгия в *Софии* (4 в.), гробница в Силистре (4 в.)



Ф. С. Богородский. «Матросы в засаде». 1927—28. Третьяковская галерея. Москва.



И. И. Бокшай. «Село Ужок». 1938.



П. М. Боклевский. «Плюшкин». Рисунок к поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души».

Странджа, Сакар и Вост. Родопы, наскальные рисунки с изображением людей и животных. На побережье Чёрного моря сохранились остатки др.-греч. колоний

со стенописью и др. В период визант. господства начинается стр-во христ. храмов (3-нефная базилика, т. н. Ст. митрополия, в Несебыре, 5 в.; купольная базилика св. Софии в г. София, 5—6 вв.). С созданием Первого Болг. царства (680—1018) формируется собств. болг. иск-во, складывавшееся на основе культуры заселивших Б. древних *славян* и протоболгар. Оно впитывает богатые антич. и визант. традиции. Среди первых пам. болг. зодчества — остатки креп. стен и прямоуг. в плане дворцов в Плиске и Преславе (9—10 вв.), сложенных из массивных кам. блоков и отличающихся торжеств. тяжеловесностью форм. Интерьеры дворцов с мр. колоннадами были украшены плитами и карнизами с резным геом. узором, а также скульптурой из меди и камня. Уникальный пам. скульптуры этого вре-

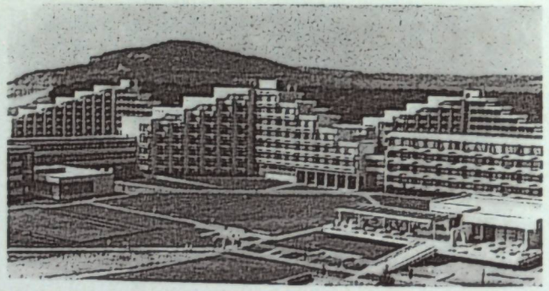
Болгария

мени — высеченный на скале близ с. Мадара величеств. барельеф с обобщ. изображением всадника с собакой (т. н. Мадарский всадник, 9 в.). Церк. арх-ра Б. 9—10 вв., исходившая из визант. прототипов (Большая базилика в Плиске; т. н. Круглая ц. в Преславе), отличалась красочностью декор. убранства, в к-ром применялись глазуров. керамич. плитки с нарядными растит. и геом. узорами и изображениями святых. Оригинальным видом декора были инкрустиров. многоцветными стёклами кам. плиты и блоки. В период визант. господства (1018—1187) в Б. строились гл. обр. укрепления и замки (Асенова крепость близ Асеновграда и др.). Новый подъём иск-ва Б. наступает в эпоху Второго



Болгария. «Княгиня Десислава». Фрагмент росписи церкви в с. Бояна. 1259.

Болг. царства (1187—1396), гл. художеств. центром становится Тырново (совр. г. Велико-Тырново). Для зодчества этого времени характерны свободное истолкование визант. традиций, тяготение к декоративному изяществу. Стены 4-столпных 1-нефных купольных храмов из камня и кирпича богато членились ступенчатыми арочными нишами, глухими аркадами и украшались зубчатыми карнизами, глазуров. керамич. плитками с многоцветным геом. орнаментом (церкви 12—14 вв. в Велико-Тырнове и Несебыре). Высокого уровня достигли монумент. живопись и миниатюра: стенопись (1259) церкви в с. Бояна (ныне в черте г. София), отмеченная свежестью реалистич. деталей, жизн. выразительностью портретных образов, изысканностью сдержанного мерцающего коло-





Болгария. Н. Ненов и др. Курортный комплекс Албена близ Золотых Песков. 1960-е гг.

Болгария. С. Венев. «Весёлый год». 1957. Национальная художественная галерея. София.

ри (*Рильский монастырь*, осн. в 10 в., перестроен в 1-й пол. 19 в., арх. Алекси Рилец). В кон. 18 в. сложились нац. типы жилых домов с кам. цокольным и фахверковым (см. *Фахверк*) 2-м этажом, с обилием галерей, эркеров, балконов, с росписями на оштукатур. фасадах и в интерьерах, нарядными резными потолками (дома в Пловдиве, Велико-Тырнове, Копривштице и др.). Основателями светского иск-ва в Б. явились автор стенных росписей З. *Зограф*, портретист С. *Доспевский*, мастер ист. композиций Н. *Павлович*.

После освобождения Б. от османского ига (1878) реконструировались центры городов, сооружались обществ. здания в духе *эклектизма* и в неовизантийском стиле. В 1930-х гг. в архитектуре утвердились *неоклассицизм* и *функционализм* (арх. Г. Овчаров). В иск-ве кон. 19—нач. 20 вв. развивались направ-

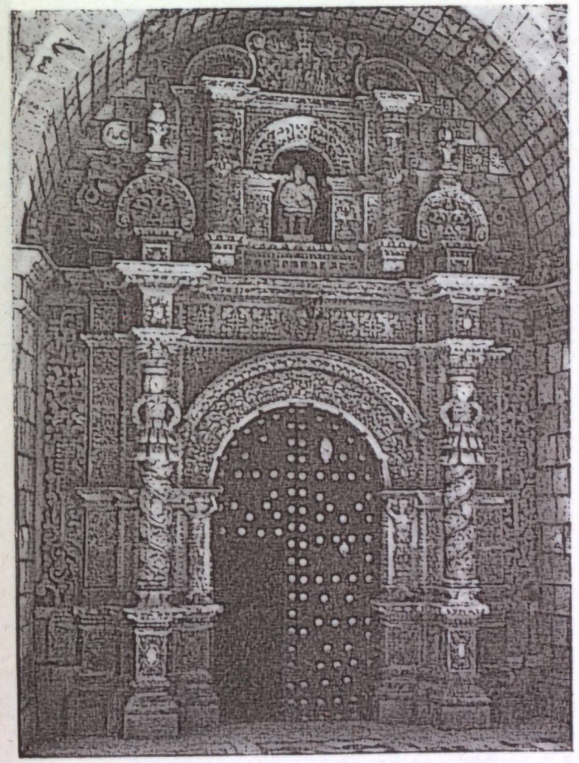
ление демокр. реализма (сцены крест. жизни А. Митова, И. Ангелова, И. *Мырквички*), реалистич. батальная живопись (Я. *Вешин*), портретная живопись и скульптура. В 20—30-х гг. мн. мастера стремились к национальному истолкованию новейших течений зап.-европ. иск-ва. Демокр. нац. традиции получили развитие в проникнутых суровой правдой сценах крест. жизни Х. *Станчева*, в исходящих из нар. иск-ва декор.-красочных композициях В. *Димитрова-Майсторы* и полных грубоватого нар. юмора сельских сценах С. Венева, в отмеченных яркой поэтич. фантазией композициях на темы нар. сказаний и пейзажах И. Милева, П. Георгиева, Ц. Лавренова, З. Бояджиева, гравюрах В. Захариева, В. Стайкова и др. Развивалась реалистич. портретная и пейзажная живопись (И. *Петров*, Д. *Узунов*, П. Младенов и др.). Социальной остроты достигла политич. журнальная графика (антимонархич. и антифаш. рисунки и гравюры А. Жендова, Венева, И. *Бешкова*, Б. Ангелушева и др.). В 30-х гг. пролетариату посвятили своё тв-во живописцы Н. *Балканский*, С. Сотиров, скульпторы М. Марков, И. *Фунев*, И. *Лазаров* и др.

После установления нар.-демокр. строя развернулись градостроительные работы (новый центр г. София с мавзолеем Г. Димитрова, 1949, арх. Овчаров, Р. Рибаров), ведётся реконструкция городов, строятся новые пром. города (Димитровград, Мадан и др.). После краткого периода увлечения ист. стилями во 2-й пол. 50-х гг. появляется стремление к большей простоте и функц. оправданности форм. Достигнуты успехи в стр-ве обществ. и спорт. сооружений, учебных зданий, в к-рых к 70-м гг. усиливаются поиски нац. своеобразия и пластич. выразительности форм (Дворец бракосочетания, арх. М. Мареев, гостиница «Марица» и Дом партии в Пловдиве — обе постройки коллектива архитекторов под руководством В. Рангелова; Ист. м. в Казанлыке, арх. И. Битраков и др.; Дом сов. науки и техники, арх. И. Цолов, Г. Берберов, Дворец культуры «София», арх. А. Баров, в Софии; Дом-памятник партии на горе Бузлуджа, арх. Г. Стоилов). Широко развернулось стр-во совр. благоустроен. жил. р-нов (р-ны «Зап. парк», «Младост», «Модерно предградие» и «Белые берёзы» в Софии; р-н «Тракия» в Пловдиве, и др.) и курортных комплексов (Солнечный Берег, арх. Н. Николов и др.; Золотые Пески, арх. Г. Ганев и др.; Албена, арх. Н. Ненов и др.), органически вписывающихся в ландшафт. Гибкое использование традиц. для Б. функц. элементов (балконов, эр-

Болнисский

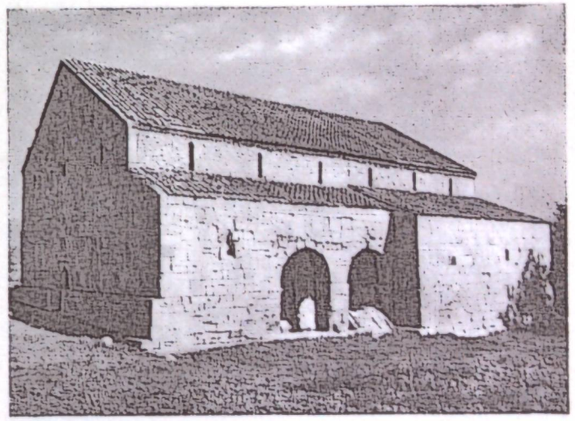
керов, лоджий, солнцезащитных устройств) определяет пластич. выразительность и нац. своеобразие облика построек. В изобразит. иск-ве, отмеченном разнообразием манер, получили распространение композиции на ист.-революц. (Петров, Венев) и актуальные политич. (Г. Ковачев, Н. Майсторова) темы, поэтически обобщённые образы крестьян и сцены нар. жизни (Димитров-Майстора и др.), портрет (Д. Узунов), гор. и индустр. пейзаж. Для живописцев среднего и младшего поколений характерны поиски новых, драматически выразительных и декор. решений, обращение к древним нац. художеств. традициям (И. Кирков, Д. Киров, С. Русев, Л. Диманов, К. Исинов, А. Петров и др.). Усмент.-декор. иск-во (мозаики А. Стаменова). В декор.-прикл. иск-ве выделяются резьба по дереву, керамика, ковры, ткани и др. В нар. иск-ве Б., впитавшем др.-слав., протоболг., балканские и тур. художеств. традиции и богатом местными вариантами, развиты резьба по дереву, обработка металла, художеств. керамика, ткачество и др.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 7, 11, 12 (кн. 2), М., 1969—77; Кратка история болгарской архитектуры, пер. с болг., София, 1969; Львова Е. П., Изобразительное искусство Болгарии эпохи национального Возрождения, М., 1975; Цончева М., Художественото наследство на Тракийските земи, София, 1971; [Чуховски П.], Съвременна българска графика, [Албум], София, 1971; Иванова В., Българска монументална скулптура, София, 1978; Българско народно изкуство, София, 1979; Енциклопедия на изобразителните изкуства в България, т. 1—2, София, 1980; Съвременни български графици, София, 1981; Тодорова Х., Аврамова М., Праисторическо изкуство в България, София, 1982; Арбалиев Г., Национални традиции в архитектурата, София, 1982.



Боливия. Х. Кондори. Портал церкви Сан-Лоренсо в Потоси. 1728—44.

БОЛИ́ВИЯ (Bolivia), Республика Боливия, гос-во в центр. части Юж. Америки. В древнейший период на терр. Б. развивалась культура Чирипа (керамич. пешно развиваются станковая и монумент. скульптура (А. Николов, Фунев, Лазаров, М. Марков, Й. Крычмаров, В. Радославов, Л. Димитров и др.), станковая и книжная графика (Ангелушев, А. Поплилов, В. Стайков, П. Вылков, Г. Герасимов и др.), мону-



Болнисский сион. 478—493.

сосуды с росписью и рельефом); в *Тиауанако* сохранились пам. арх-ры кон. 1-го тыс. до н. э.—1-го тыс. н. э. (холм-пирамида Акапана, комплекс Каласасая, «Двор-ец саркофагов»), скульптуры (рельефы «Ворот Солнца»), художеств. керамика, ткани, ювелирные изделия. В колон. период (нач. 16—нач. 19 вв.) арх-ра находилась под влиянием исп. зодчества и характеризовалась массивностью объёмов, обилием плоской резьбы по камню, пышным декором дерев. алтарей-*ретабло*. При участии мастеров-индейцев строились города (*Ла-Пас*, *Потоси*) с массивными домами из необожжённого кирпича-*адобы*, камня и кирпича, в т. ч. из кинчи — своего рода бетонной массы на тростниковом каркасе. В декоре ордерные элементы сочетались с богатой ювелирно-тонкой резьбой, включавшей мотивы индейского иск-ва, местной флоры и фауны. В 18—19 вв. развивался также самобытный вариант *барокко* (ц. Санто-Доминго, 1726, дворец Диес де Медина, 1775, — в Ла-Пасе) и *классицизма* (собор в Потоси, 1809—36). В изобразит. иск-ве колон. периода господствовал «метисский» стиль, сочетавший традиции древнего индейского иск-ва и черты европ. барокко и классицизма (работы С. де ла Круса), процветало иск-во резьбы по дереву (балконы, порталы, кафедры), доведённое до совершенства мастерами «асамбладорес» — резчиками и сборщиками дерев. ретабло (бр. Эрнандес Гальван, 16 в.; Гаспар де ла Куэва, 17 в.). С 18 в. живопись следовала европ. канонам и но-

сила в осн. религ. характер. Создателем ярких суровых реалистич. образов был Перес де Ольгин.

В кон. 19—нач. 20 вв. в арх-ре преобладали *эклектизм* и стиль *«модерн»*, с сер. 20 в. появились обществ. здания в духе совр. арх-ры из железобетона, жил. стр-во сохраняло традиции колон. периода. Изобразит. иск-во 19 в. представлено рядом художников, обращавшихся к нар. быту и нац. пейзажу. С 20-х гг. 20 в. под влиянием революц. мекс. иск-ва сформировалась нац. школа изобразит. искусства Б. Живописцы С. Гусман де Рохас, Р. Бердесио, М. Эхидо, скульпторы М. Нуньес дель Прадо, У. Альмарас, Э. Лухан обращаются к темам истории и совр. жизни своего народа, в т. ч. и к её драматич. сторонам, красоте родной природы. С сер. 20 в. распространились также разл. течения модернистского иск-ва. Традиции индейской культуры сохранились у индейцев кечуа на Ю.-З. страны (ткачество, ювелирное дело) и аймара — на С.-З. (керамика, резьба по камню, ткачество).

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 7, 11, М., 1969—73; Полевой В. М., Искусство стран Латинской Америки, М., 1967; Кириченко Е. И., Три века искусства Латинской Америки, М., 1972.

БОЛНИ́ССКИЙ СИО́Н, храм в Груз. ССР, в 70 км от Тбилиси, близ пос. Болниси. Выдающийся образец раннеср.-век. базиликальных церквей Грузии. Сооружён в 478—493. Величеств. внутр. пространство храма разделено на 3 нефа 2 рядами столбов (соединённых подковообразными арками), перекрыто общей 2-скатной крышей. На ка-

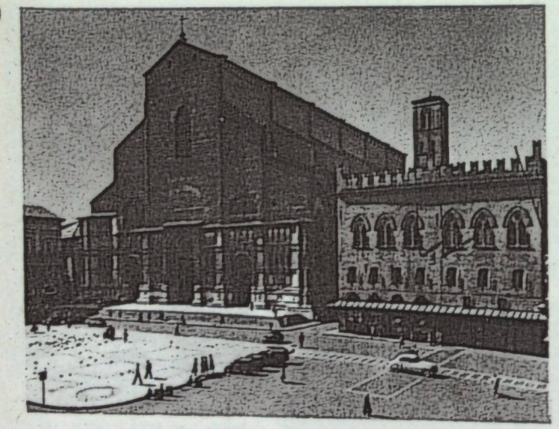
пителях — резные геом. узоры, изображения растений и животных. С Ю.—2-апсидное помещение и открытый портик; с С.— открытая галерея. Рядом с Б. С.— колокольня 17 в.

БОЛО́НСКАЯ ШКО́ЛА, одна из школ итал. живописи. Заняла видное место уже в 14 в., выделяясь острой характерностью и экспрессией образов. Однако термин «Б.ш.» преим. связывается с одним из течений в итал. живописи периода формирования и расцвета *барокко*. Эта Б.ш. возникла после основания бр. *Карраччи* в Болонье ок. 1585 «Академии вступивших на правильный путь», в к-рой впервые сложились доктрины европ. *академизма* и формы деятельности будущих *академий художественных*. Художники Б.ш. кон. 16—17 вв. (Карраччи, Г. *Рени*, *Гверчино*, *Доменикино*), опиравшиеся на внешне воспринятые художеств. приёмы мастеров Высокого *Возрождения*, выполняли эффектные декор. композиции на религ. и миф. темы, монумент.-декор. росписи, разрабатывали тип монумент. алтарной картины, повлиявший на живопись эпохи барокко. Наиб. талантливый из бр. Карраччи — Аннибале — выполнял реалистич. портреты, стал создателем т.н. героич. пейзажа. В дальнейшем академизм Б.ш. превратился в отвлеч. и безжизн. художеств. явление.

Лит.: Виппер Б. Р., Проблема реализма в итальянской живописи XVII—XVIII вв., М., 1966.

БОЛО́НЬЯ (Bologna), г. на С. Италии, гл. г. ист. обл. Эмилия-Романья, на р. Рено, у подножий Сев. Апеннин. С кон. 6 в. до н. э. гл. г. *этрусков*, со 189 до н. э. римская колония. Сохранились многочисл. некрополи этрусков 6—4 вв. до н. э. Облик ср.-век. Б. (узкие прямые улицы, дома с аркадами в 1-м этаже, образующими сплошные галереи, вертикали многочисл. башен и суровые фасады готич. дворцов на гл. площадях) сложился в 11—15 вв. В центре Б.— площади Маджоре и Нептуна с ц. Сан-Петронио (14—17 вв.; ренессансный портал — скульптор *Якопо делла Кверча*), «дворцом короля Энцо» (1246), Палаццо Комунале (13—15 вв.), Палаццо дель Подеста (13 в., перестроено в 15 в. по проекту арх. А. *Фьораванти*) и фонтаном «Нептун» (увенчанным бронз. статуей работы *Джамболоньи*, 1566). Комплекс романских церквей 11—13 вв.— Сан-Стефано; наклонные дома-башни Торре Гаризенда (1110), Торре Азинелли (1009—1119); церкви Сан-Франческо (13 в.) и Сан-Доменико (13—18 вв.); готич. ренессансные и барочные дома и дворцы. Музеи: Нац. пинакотека, Гор. м., Гал. совр. иск-ва.

Лит.: Rubbi P. E., Guida alla Bologna d'oggi, Bologna, 1975.



Болонья. Пьяцца Маджоре. Слева — церковь Сан-Петронио (1390—1659, не завершена).

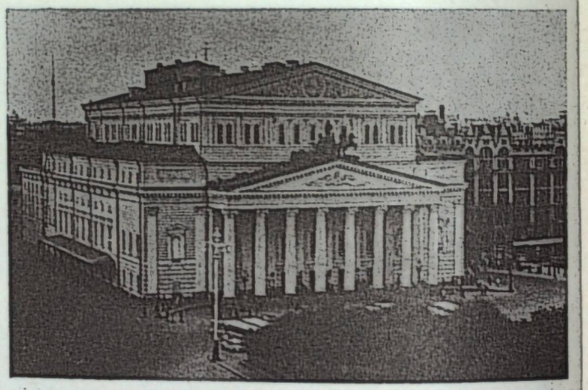


Большой Кремлёвский дворец в Москве. 1839—49. Архитектор К. А. Тон и др.

БОЛЬШО́Й КРЕМЛЁВСКИЙ ДВОРЕ́Ц (ныне Зал заседаний Верховных Советов СССР и РСФСР), архит. памятник в *Кремле Московском*. Построен в 1839—49 арх. К. А. *Тоном* при участии арх. Ф. Ф. Рихтера, Н. И. Чичагова, П. А. Герасимова, В. А. Бакарёва и др. в т. н. рус.-визант. стиле. Парадные залы дворца имеют названия рус. дореволюц. орденов (Георгиевский, Владимирский, Екатерининский), что отразилось в их архит. декоре. Георгиевский зал (назван в честь воен. ордена Георгия Победоносца) украшен статуями (работы И. П. *Витали*), олицетворяющими области, вошедшие в состав России, барельефами с изображениями Георгия Победоносца, поражающего дракона (скульптор П. К. *Клодт*), мр. досками с именами Георгиевских кавалеров и названиями отличившихся в сражениях воинских частей. До 1917 Б.К.д. был моск. резиденцией рус. императоров и служил для парадных приёмов. В 1933—34 из Андреевского и соседнего Александровского залов по проекту арх. И. А. Иванова-Шица был создан Зал заседаний на 2500 мест. Центром архит. композиции зала является монумент. статуя В. И. Ленина (скульптор С. Д. *Меркуров*).

Лит.: Маркова Г. А., Большой Кремлевский дворец, 2 изд., М., 1978.

БОЛЬШО́Й ТЕА́ТР, Государственный академический Большой театр Союза ССР (ГАБТ), ведущий сов. театр оперы и балета, крупнейший центр рус., сов. и мировой муз. театр. культуры. Совр. здание театра построено в 1820—24 арх. О. И. *Бове* с использованием проекта А. А. *Михайлова* (первонач. наз. Большой Петровский театр). Монумент. здание с мощным 8-колонным портиком и медной квадригой Аполлона над фронтоном (скульптор П. К. *Клодт*) — выдающийся по красоте, внутр. организации и декор. убранству памятник рус. *ампира*. В 1853 театр сильно пострадал от пожара и в 1856 был перестроен арх. А. К. Кавосом (новая обработка портика и стен, изменение скульпт. декора, переделка покрытия, расширение зрит. зала до 2000 мест и разделение его на ярусы). В 1919—21 и 1934—38 театр обновлялся и реставрировался. В годы Вел. Отеч. войны 1941—45 здание Б.т. было повреждено бомбой, в 1943—44 восстановлено под руководством арх. А. П. Великанова и худ. П. Д. *Корина*.



Большой театр. 1820—24. Архитектор О. И. Бове, с использованием проекта А. А. Михайлова.

Лит.: Хрипунов Ю. Д., Архитектура Большого театра, М., 1955.

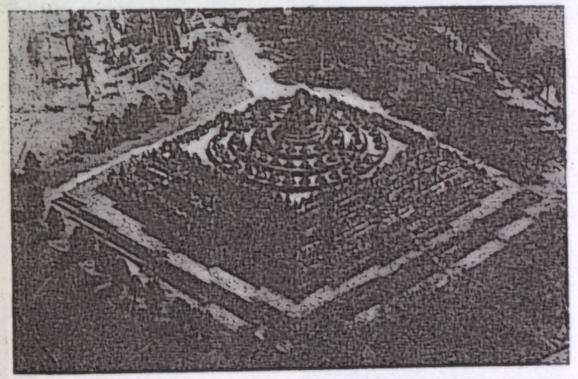
БОНДАРЕ́НКО Павел Иванович (р. 1917), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1978), д.ч. АХ СССР (1983). Учился в ИЖСА (1939—41; 1945—49) у М. Г. *Манизера* и В. В. *Лишева*. Преподаёт в МХИ (ректор с 1970). Автор портретов («И. Ганди», мр., 1973) и многочисл. памятников, отличающихся остротой силуэта, сложностью пространств. решения (пам. В. И. Ленину в Севастополе, 1957, и Ставрополе, 1962,— оба с соавторами, бр., гр.; монумент Ю. А. Гагарину в Москве, с соавторами, титан, гр., 1980). Принимал участие в создании *Ленинского мемориала* в Ульяновске. Государственная пр. СССР (1950).

Лит.: Балтун П. К., П. И. Бондаренко, Л., 1961.

БО́НИНГТОН (Bonington) Ричард Паркс (1801 или 1802—1828), англ. живописец и график. Учился в АХ в Париже (1819) и в мастерской А. Ж. *Гро* (1820). Был близок к Э. *Делакруа* и предст. франц. *романтизма*. Тонкие лирич. пейзажи Б., отмеченные простотой мотивов и непосредственностью наблюдений, прокладывали путь пленэрным исканиям европ. живописи 19 в., в т.ч. *барбизонской школе*. Небольшие жанр.-ист. картины Б. («Генрих IV и испанский посол», собр. Уоллес, Лондон) отмечены романтич. чертами, свободой живописной манеры.

БОНН (Bonn), столица ФРГ, в земле Сев. Рейн-Вестфалия. Расположена на р. Рейн. Осн. ок. 50 как укрепл. рим. лагерь. Ст. г. сильно разрушен в 1944—45 во время 2-й мировой войны, позже реконструирован. После 1945 построен район с правительств. и адм. высотными зданиями. Романский собор (11—13 вв.), готич. ц. св. Ремигия (1274—1317), барочная ц. Иезуитенкирхе (1686—1717). Дворцы: курфюрстов (ныне университет; 1697—до 1726) и Поппельсдорф (1715—56). Зал Л. Бетховена (1959). Музеи: М. земли Рейнланд, Гор. художеств. собрания Б., Академич. художеств. м. Боннского ун-та, Дом-м. Бетховена.





В. Э. Борисов-Мусатов. «Изумрудное ожерелье». Темпера. 1903—04. Третьяковская галерея. Москва.

Боробудур. Кон. 8—нач. 9 вв. Вид сверху.

БО́ННАР (Bonnard) Пьер (1867—1947), франц. живописец. В кон. 80-х гг. учился в Школе изящных иск-в и в академии Жюлиана в Париже. Чл. группы *«Наби»*, испытал влияние япон. гравюры и тв-ва П. *Гогена*. Связанные с декоративностью позднего *импрессионизма* пейзажи, бытовые сцены, интерьеры, *ню* и натюрморты Б. отличаются лирич. созерцательностью, мягкостью колорита [«Начало весны (Маленькие фавны»), 1903—04, ГЭ; панно «Осень. Сбор фруктов», 1912, ГМИИ].

Лит.: Яворская Н. В., П. Боннар, М., [1972].

БОН-ФРЯ́ЗИН, архитектор 2-й пол. 15 — нач. 16 вв. Итальянец по происхождению. В нач. 16 в. работал в Москве, где построил в Кремле 3 яруса колокольни Ивана Великого (1505—08).

БОРДО́ (Bordeaux), г. во Франции, в излучине р. Гаронна; древняя столица ист. обл. Гиень. Совр. облик Б. с его площадями, набережными и классицистич. зданиями сформировался в 18 в. (арх. Ж. и Ж. А. *Габриель*, В. Луи и др.). Руины рим. амфитеатра (3 в.), романско-готич. собор Сент-Андре (12—14 вв.) с колокольней (15 в.). Многочисл. романско-готич. церкви (11—17 вв.). Гор. ворота (13—15 вв.). Большой театр (1773—80, арх. В. Луи), «Морской отель» (1758), биржа (1746—47, оба — арх. Ж. А. Габриель). Жилой комплекс в Пессаке (1922—23, арх. *Ле Корбюзье*). Музеи: М. изящных иск-в, М. ст. Бордо.

Лит.: Parizet F., Aubert C. et Du Pasquier J., Bordeaux, ville d'art, P., [1976].

БОРИ́СОВ-МУСА́ТОВ Виктор Эльпидифорович (1870—1905), рус. живописец. Учился в МУЖВЗ (1890—91, 1893—95), в петерб. АХ (1891—93) у П. П. *Чистякова* и в студии Ф. Кормона (1895—98) в Париже. Чл. *Союза русских художников* (с 1904). С 1898 жил преим. в Саратове, с 1903 — в Подольске и Тарусе. В нач. 1900-х гг. выработал своеобразную живописную манеру, основанную на изысканно-приглушённой гармонии колорита, близкого пастели, и сочетавшую глубоко индивидуальную переработку принципов пленэрной живописи с декоративностью общего решения картины, приближавшейся к композиц. типу живописного панно (т.н. декор. пленэризм). В проникнутых элегич. чувством, как бы подёрнутых дымкой нереальности произв., где гл. роль принадлежит насыщенному эмоц. содержанием пейзажу, Б.-М. стремился выразить романтич. мечту о прекрасном мире, в к-ром человек находится в гармонич. единстве с природой. Б.-М. оказал влияние на становление *символизма* в рус. живописи нач. 20 в. и особенно на творчество художников объед. *«Голубая роза»*. Произв.: «Майские цветы» (1894), «Агава» (1897), «Гобелен» (темпера, 1901), «Водоём» (1902), «Изумрудное ожерелье» (темпера, 1903—04), «Куст орешника» (пастель, 1905) — все в ГТГ.

Лит.: Русакова А., В. Э. Борисов-Мусатов, Л.—М., 1966; её же, Борисов-Мусатов. [Альбом], 2 изд., Л., 1979; Кочик О. Я., Живописная система В. Э. Борисова-Мусатова, М., 1980.

БОРОБУДУ́Р (Borobudur), будд. святилище на юге о-ва Ява, уникальный пам. ср.-век. индонез. иск-ва. Построен в кон. 8 — нач. 9 вв. из блоков камня (андезита) на склонах естественного холма в виде ступенчатой 10-ярусной пирамиды (выс. 31,5 м, дл. основания 123 м): дорога процессий, 5 кв. террас и 3 круглые террасы (с многочисл. колоколовидными *ступами*), увенчанные большой ступой. Включает 504 статуи Будды и 1460 рельефов на темы из жизни Будды. Б. с его бесконечным богатством композиционных аспектов, подчинённых единому строгому плану, гармонией арх-ры, скульптуры и орнамент. декора был задуман как грандиозный символ Вселенной.

Лит.: Forman B., Borobudur: Das buddistische Heiligtum, Prag, 1980.

БОРОВИКО́ВСКИЙ Владимир Лукич (1757—1825), рус. и укр. художник. Портретист. До 1788 жил в Миргороде, учился у отца и дяди — иконописцев; с кон. 1788 — в Петербурге, где пользовался вначале советами Д. Г. *Левицкого*, а с 1792 занимался у австр. художника И. Б. Лампи. Был близок к крупнейшим деятелям рус. культуры своего времени — писателю В. В. Капнисту, поэту Г. Р. Державину, арх. Н. А. *Львову*. С нач. 90-х гг. наряду с композициями на религ. сюжеты писал миниатюры (портрет В. В. Капниста, ГРМ) и близкие к ним по характеру исполнения интимные портреты («Лизынька и Дашинька», 1794, ГТГ), в к-рых разрабатывал в

Боровский

противовес офиц. сословному портрету тип изображения «частного» человека с его прирождёнными склонностями, простыми чувствами, наиб. полно раскрывающимися в непринуждённой обстановке домашнего интерьера или в естеств. окружении. В образной и художеств. системе Б. нашли отражение черты сентиментализма, особенно проявившиеся в женских портретах 2-й пол. 90-х гг., в к-рых свежо и живо схваченный индивид. облик модели сочетается с общим идиллич. настроением («М. И. Лопухина», 1797, ГТГ; «В. И. Арсеньева», 1795, ГРМ). В нач. 19 в. работы Б. под влиянием *классицизма* становятся более сдержанными по настроению и сухими по живописи (парадные портреты А. Б. Куракина, 1801—02, ГТГ, и Павла I, 1800, ГРМ).

Лит.: Алексеева Т. В., В.Л. Боровиковский и русская культура на рубеже 18—19 вв., М., 1975.

БО́РОВСКИЙ ПАФНУ́ТЬЕВ МОНАСТЫ́РЬ, близ г. Боровск Калужской обл. РСФСР. Осн. в 1444, архит. комплекс сложился в 16—17 вв. Суровые креп. стены с кв. шатровыми башнями (17 в.; Входная, Георгиевская, Оружейная — арх. Т. Шарутин) ограждают терр., на к-рой расположены 5-главый Рождественский собор (1590—96; росписи — 1644), 3-этажная трапезная (1511), колокольня (ниж. ярус — 1522, 2 верх. яруса и убранство фасадов в узорно-красочном *«нарышкинском стиле»* — кон. 17 в.; изразцы — мастер С. И. Полубес). В 1980-х гг. ведётся реставрация Б.П.м.

БОРОДА́Й Василий Захарович (р. 1917), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1977), д.ч. АХ СССР (1973). Пред. правления СХ УССР (1968—82). Учился в Киевском художеств. ин-те (1947—53); преподаёт там же. Автор монумент. станковых портретов, тематич. композиций, обобщённых по формам, проникнутых лиризмом и драматич. напряжением: портреты («П. Г. Тычина», гр., 1963, Черниговский ист. м.; «В. И. Касиян», 1973, ГМУИИ), композиции «Украина» (оргстекло, 1976), «Вечная слава героям» (1978), многочисл. пам. в городах УССР, мемор. комплекс «Укр. гос. м. истории Вел. Отеч. войны 1941—45 гг.» в Киеве (1981, арх. В. Д. Елизаров, скульптор Ф. М. Согоян и др., Лен. пр., 1984).

Лит.: Фогель З. В., В. Бородай, М., 1968; Лобановський Б. Б., В. З. Бородай, Київ, 1964.

БОРРОМИ́НИ, Борромино (Borromini, Borromino; собств. Кастелли, Castelli) Франческо (1599—1667), итал. архитектор. Предст. зрелого *барокко*. Постройки Б. отличаются беспокойной динамикой и прихотливой живописностью как бы перетекающих одна в другую форм. Свободно используя классич. ордер, Б. изобретает новые декор. детали, усложняет очертания фасадов и планы построек (церкви Сан-Карло алле Куатро Фонтане, 1634—67, и Сант-Иво алла Сапиенца, 1642—60, дворец Барберини, 1625—63, — все в Риме).

Лит.: Portoghesi P., Borromini, Mil., 1967; Blunt A., Borromini, L., 1979.

БОРСИ́ППА, древний г. в Двуречье (ныне городище Бирс-Нимруд в Ираке), ок. 18 км к Ю.-З. от *Вавилона*. В Б. сохранились пам. арх-ры и градостр-ва *Вавилонии*. Раскопками обнаружены остатки гор. стен, ворот, каналов. Храмовый комплекс Эзида (6 в. до н. э.) — один из лучших образцов нововавилонской арх-ры; ансамбль, центром к-рого был открытый двор, включал изящный соразмерный ниж. храм — Эзида (прямоуг. в плане) и верхний — *зиккурат* Эуриминанки.

БО́СНИЯ И ГЕРЦЕГОВИ́НА (Bosna i Hercegovina), Социалистическая Республика Босния и Герцеговина. В составе Югославии. На терр. Б. и Г. обнаружены керамика с линейным и спиральным орнаментом, статуэтки женщин и животных эпохи неолита, пам. иск-ва *иллирийцев* и *кельтов*, остатки др.-рим. городов (Домавиум, ныне Домавия, и др.), ювелирные изделия древних *славян*. Ср.-век. иск-во Б. и Г. впитало влияния Византии, Сербии, Далмации (см. *Хорватия*), Центр. Европы, а с сер. 15 в. и Турции.



В. Л. Боровиковский. Портрет Е. А. Нарышкиной. 1799. Третьяковская галерея. Москва.



Боровский Пафнутьев монастырь. 16—17 вв. Общий вид.



В. З. Бородай. Портрет Л. Н. Ревуцкого. Дерево. 1963. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.



Ф. Борромини. Церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане в Риме. 1634—67.

Типом боснийского жилища, встречающимся и поныне, был дом (из глины, дерева или камня) с 4-скатной крышей, клетью в 1-м этаже и жилыми помещениями во 2-м этаже. Строились также замки и укрепл. башни-жилища («кулы»). В церк. зодчестве в раннехрист. период господствовали *базилики* (в Зенице, Брезе и др.), часто с примитивными по формам рельефами и капителями. В ср.-век. период строились простые по формам *крестово-купольные храмы* (в Озрене), а также 1-нефные (в Добруне, до 1383), романские (в Яйце) и готич. (в Бихаче) церкви. В период тур. господства (с 1463) сложился тип гор. дома с закрытым двором и лестницей, ведущей на верх. этаж. Небольшие города со скученными домами имели «сахат-кулу» (часовую башню). Строились мечети, медресе, бани, караван-сараи, мосты, в т.ч. такие выдающиеся пам. тур. зодчества, как мечети Хусрев-бега (1531, арх. *Синан*) и Али-паши (1561) в *Сараеве*, мост в Вишеграде (1571, арх. Синан) и др. При австр. оккупации (1878—1918) в городах сооружались постройки в духе европ. *эклектизма*, в «маврит.» (ратуша в Сараеве) и неоклассич. (театр в Сараеве) стилях. В 1918—45 из-за неразвитости строит. индустрии построек возводилось мало, в зодчестве намечался поворот к *функционализму* (металлургич. з-д в Зенице). После установления нар. власти на индустр. основе развернулось стр-во совр. пром. предприятий (в Зенице, Ябланице), жилых и обществ. зданий, спорткомплексов (р-н Габричево, филос. ф-т ун-та — оба в Сараеве). Традиции функционализма уступили в 60-х гг. место поискам пластич. выразительности построек, обращению к *брутализму*, декор. применению местных материалов (спортцентр «Скендерия» и М. нар. революции в Сараеве). В 70-х гг. усилился интерес к использованию нац. художеств. традиций (универмаг «Развитак» в Мостаре). В ср.-век. изобразит. иск-ве Б. и Г. наиб. распространение получили кам. надгробия (т.н. стечаки) с нарядными плоскорельефными орнамент. и фигурными изображениями. В них органически переплелись нар., романские и готич. мотивы. Редкие сохранившиеся пам. ср.-век. монумент. живописи (фрески церкви в Добруне, 2-я пол. 14 в.) близки стенописям Сербии, но свидетельствуют и о знакомстве с культурой Италии. Иск-во миниатюры в 12—14 вв. испытывало серб. и визант. воздействия. Интересны богомильские рукописи с наивно-фольклорными миниатюрами («Копитарово евангелие», 14 в., и др.). Иконопись Б. и Г. вплоть до сер. 19 в. следовала визант. канонам. Высокого совершенства достигли в ср.-век. Б. и Г. обработка металла и художеств. ткачество (*килимы* с геом. и растит. орнаментами). В кон. 19 — нач. 20 вв. живописцы, обучавшиеся за границей, осваивали методы совр. европ. живописи. Большинство художников Б. и Г. работали в Сербии (живописцы Й. Биелич, Н. Гвозденович, скульптор С. Стоянович). Между 1-й и 2-й мировыми войнами сложилась группа местных живописцев, в тв-ве к-рых обращение к нар. жизни и родной природе сочеталось с поисками нац. своеобразия, использованием приёмов пленэрной живописи (см. *Пленэр*), а также *постимпрессионизма* (Ш. Боцарич; В. Димитриевич, работам к-рого порой присущи социально-критические ноты; И. Шеремет). В период фаш. оккупации Димитриевич, живописец и график И. Муезинович участвовали в нар.-освободит. борьбе и выполнили зарисовки партизанских боёв. После 1945 созданы монумент. композиции на темы нац. истории и нац.-освободит. борьбы (Муезинович). С кон. 50-х гг. возобладали формально-пластич. искания, распространились *экспрессионизм*, *абстрактное искусство* (Димитриевич) и др. течения модернизма. В 70-х гг. наметился поворот к «фигуративному» искусству (Муезинович).

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962. См. также лит. при ст. *Югославия*.

Бостон

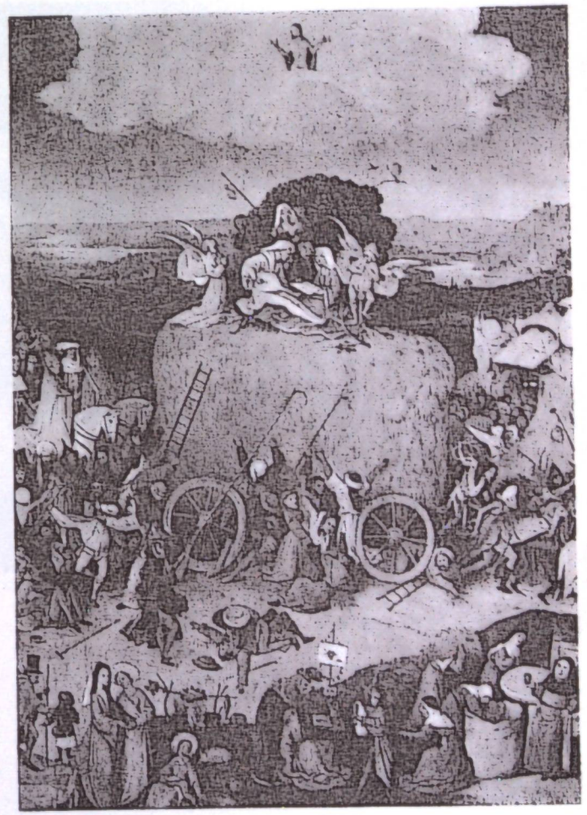
БО́СТОН (Boston), г. на С.-В. США, на побережье Атлантического океана. В 18 — кон. 19 вв. крупный политич. и культурный центр страны. Осн. в 1630. Имеет планировку с чертами радиальной системы, многочисл. парки, полукольцо бульваров (с 1898, план Ч. Элиота). Здания колон. периода — Дом собраний (1729—30), Ст. дом штата (1713, перестроен в 1748), Фанейль-Холл (1742—1805);



Босния и Герцеговина. Универмаг «Развитак» в Мостаре. 1960-е гг.



Босния и Герцеговина. Стечак из Донье-Згошче.



Х. Босх. Средняя часть триптиха «Воз сена». Прадо. Мадрид.

постройки Ч. Булфинча в стиле *классицизма* — Дом штата (Капитолий; 1795—98, перестройки до 1914), госпиталь (1818—20, арх. А. Паррис) и др.; Публ. б-ка (1888—95, неоренессанс; росписи П. *Пюви де Шаванна*, Дж. С. *Сарджента* и др.);

Бостонский

постройки Х. Х. *Ричардсона* в духе романского зодчества — ц. Тринити-чёрч (1873—77) и др. С 1960 реконструируется ряд р-нов Б. (адм. центр Б.— арх. И. М. Пей; Новая ратуша — 1969), возводятся высотные здания (в т.ч. Пруденшел-сентер с 52-этажным небоскрёбом). Бостонский музей изящных иск-в.

Лит.: Tucci D. Sh., Built in Boston, city and suburb. 1800—1950, Boston, 1978.

БОСТО́НСКИЙ МУЗЕ́Й ИЗЯЩНЫХ ИСКУ́ССТВ, один из крупнейших художеств. музеев США. Осн. в 1870. Колл. пластики Др. Египта, Др. Греции и Др. Рима, коптских тканей, ср.-век. иск-ва Китая, Японии, Индии и стран Передней Азии, американского и европейского изобразительного



Ботсвана. Резные ложки. Дерево.

Бочка. Преображенская церковь в Кижах. 1714.

зов. Создал многофигурные религ. и аллегорич. композиции, картины на темы нар. пословиц, поговорок и притч («Искушение св. Антония», Нац. м. старинного иск-ва, Лисабон; «Операция головы», триптихи «Воз сена», «Сад наслаждений» и «Поклонение волхвов» — все Прадо; «Корабль дураков», Лувр) с обширными поэтич. пейзажными фонами, наполненные многочисл. сценами и эпизодами, острожизненными и причудливо-фантастич. образами и деталями, полными иронии и иносказания. В своих произв., выполненных яркими, пёстрыми, локальными красками и пронизанных жизнеутверждающим духом нар. тв-ва, создал в гротескно-сатирич. форме широкую картину нар. жизни. Смелые

БОТСВА́НА (Botswana), Республика Ботсвана, гос-во в Юж. Африке. Нар. иск-во Б. изучено мало. Распространена резьба по дереву: домашняя утварь с резным геом. орнаментом, резные ложки с ручками в виде схематич. фигурок людей и животных (б.ч. жирафов). Из бисера, медной проволоки и железа изготовляются несложные браслеты, бусы и др. Традиц. тип нар. жилища — круглые в плане хижины без окон, с конич. тростниковыми или соломенными крышами с большим выносом.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962 (ст. Бечуаналенд).

БОТТИЧЕ́ЛЛИ (Botticelli; собств. Алессандро ди Мариано Филипепи, Alessandro di Mariano Filipepi) Сандро (1445—1510), итал. живописец эпохи Раннего *Возрождения*. Предст. *флорентийской школы*. Ученик Филиппо *Липпи*. Был близок двору Медичи и гуманистич. кругам Флоренции. Ярко индивидуальной манере Б. присущи музыкальность лёгких, трепетных линий, прозрачность холодных, изысканных красок, одушевлённость ландшафта, прихотливая игра линейных ритмов. Автор картин на античные и аллегорич. темы («Весна», ок. 1477—78, «Рождение Венеры», ок. 1483—84,— обе в Уффици), алтарных картин («Мадонна дель Маньификат», около 1482—83, «Мадонна с гранатом», около



Сандро Боттичелли. «Рождение Венеры». Ок. 1483—84. Галерея Уффици. Флоренция.



Бразилия. Расписной керамический сосуд. Найден на острове Маражо. 1000—1500. Музей индейца. Нью-Йорк.

жизн. наблюдения, метко схваченные художником нар. типы и бытовые мотивы оказали огромное влияние на развитие реалистич. тенденций в нидерл. живописи 16 в. и подготовили почву для формирования нидерл. реалистич. бытового жанра и пейзажа. Творчество Босха питало также и фантастико-романтические искания художников нового времени.

Лит.: [Фомин Г. И.], И. Босх, М., 1974; Tolnay Ch., H. Bosch, Bd 1—2. Baden-Baden, [1965]; Fraenger W., H. Bosch, Dresden, 1975; Unverfehrt G., H. Bosch, B., 1980.

Лит.: Гращенков В. Н., С. Боттичелли, М., 1960; Боттичелли. Сб. материалов о творчестве, пер. с франц., англ. и итал., М., 1962; Смирнова И. А., С. Боттичелли, М., 1967; Дунаев Г. С., С. Боттичелли, М., 1977; Lightbown R. W., S. Botticelli, v. 1—2, L., 1978.

БО́УТС (Bouts) Дирк, нидерл. живописец; см. *Баутс* Д.

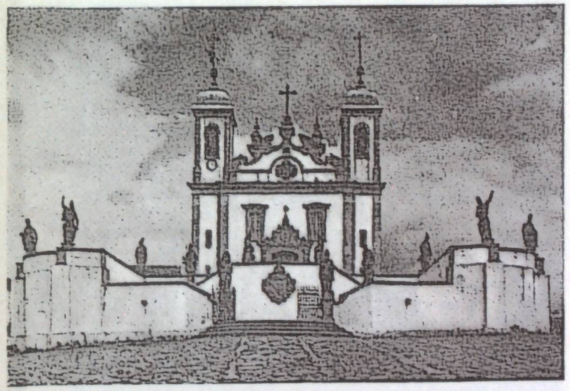
БО́ЧКА, крыша в форме полуцилиндра с повышенным и заострённым верхом, образующая на фасаде килевидный фронтон. Б. встречается в рус. арх-ре 17—18 вв., чаще в деревянной (церкви рус. Севера; несохранившийся дворец в *Коломенском* и др.), реже в каменной (церковь в пос. Тайнинское Моск. обл.). Пересечение 2 Б. образует крещатую бочку, или кубоватое покрытие.

БОЯ́НА, б. село в Болгарии (ныне в черте г. *София*). Получило известность благодаря т.н. Боянской ц. (небольшая кам. крестово-купольная вост. часть с 1 апсидой, вероятно, 10—11 вв.; к ней пристроены в 13 в. бо́льшая по высоте т.н. Калоянова ц., повторившая тот же план, в 19 в.— притвор). В церкви сохранились уникальные росписи: фрески 11—12 вв. (в древней части) и темперная живопись (1259), отличающаяся живой непосредственностью портретных изображений, сдержанным колоритом с изысканными переливами красок.

Лит.: Акрабова-Жандова И., Боянская церковь, пер. с болг., София, 1960.

Бразилия

ёмов, богатством цвета, пышностью лепного декора, росписями и золочёной резьбой по дереву в интерьерах (арх. М. Ф. ди Лисбоа, его сын, прозванный *Алейжадинью*, и др.). В отделке зданий использовались и бело-голубые керамич. плитки («азулежус»), из к-рых складывались сюжетные композиции. Получили развитие станковая скульптура, отразившая нац.-освободит. устремления (Алейжадинью), и декор. пластика (В. ди Фонсека-и-Силва). Появилась станковая живопись (М. да Коста Атаиди). В 19 в., особенно с провозглашением независимости (1822), в культуре Б. усилились светские начала, в арх-ре утвердились принципы франц. *классицизма* (арх. О. Гранжан де Монтиньи).

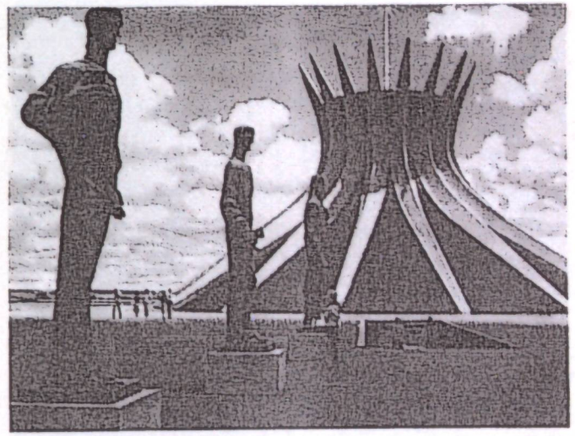




Бразилия. Церковь Бон Жезус ди Матозиньос в Конгоньясе. 1757—77. Главный фасад. Скульптура, лестница и портал работы Алейжадинью (окончены в 1805).

Бразилия. Э. ди Кавалканти. «Пейзаж с мулатками». 1969. Собрание Н. Гейерхан. Великобритания.

БПР (BPR), первоначально ББПР (BBPR), творческий коллектив итал. архитекторов 20 в.; получил назв. от заглавных букв фамилий его членов: Джан Луиджи Банфи (Banfi; 1910—45, погиб в фаш. концлагере Маутхаузен), Лодовико Бельджойозо (Belgioioso; р. 1909), Энрико Перессутти (Peressutti; р. 1908), Эрнесто Натан Роджерс (Rogers; р. 1909). Для тва БПР (санаторий в Леньяно, 1937—38; пам. жертвам войны, 1948, и небоскрёб Торре Веласка, 1956—58,— оба в *Милане*) характерно сочетание принципов *рационализма* со стремлением к индивид. художеств. выразительности построек, использованию национальных и исторических традиций.



Бразилия. О. Нимейер, Ж. Кардозу. Собор. 1970.

БРА (от франц. bras), настенный светильник. Многообразием художеств. решений отмечены Б.-подсвечники (часто с настенным зеркалом-отражателем) из меди, бронзы, стекла с деревом, выполнявшиеся в 17—нач. 19 вв. для дворцовых интерьеров, а также электрич. Б., нередко из новейших материалов, вошедшие в совр. быт.

БРАЗИ́ЛИЯ (Brasil), Федеративная Республика Бразилия, гос-во в восточной и центральной части Юж. Америки. От древних индейских культур на терр. Б. сохранились каменная скульптура, керамика с геом. и антропоморфным орнаментом, наскальные изображения. С приходом португальцев (1500) появились города (Салвадор, *Рио-де-Жанейро*), строились укрепл. сельские усадьбы — фазенды (помещичий дом, церковь, хоз. постройки и сараи для рабов). В 18 в. в р-не добычи золота и алмазов (ныне шт. Минас-Жерайс) сформировалась самобытная арх-ра браз. *барокко*, отличавшаяся пластичностью объ-

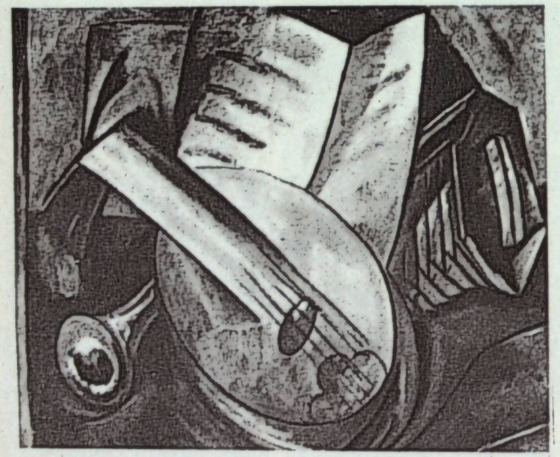
Во 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. разрастались города с пышными постройками в духе европ. *эклектизма*, а позднее в стиле *«модерн»*. Живопись (ист., батальная, портрет, пейзаж) также формировались под влиянием франц. классицизма, *романтизма* и академизма (Н. А. и Ф. Э. Тоне); во 2-й пол. 19 в. в живописи усилился интерес к нац. образам (В. Мейрелис ди Лима, П. Америку ди Фигейреду-и-Мелу), а затем и к реалистич. изображениям нар. жизни (жанрист Ж. Ф. ди Алмейда Жуниор, портретист Э. Висконти). В 20 в. поиски самостоят. пути в арх-ре выразились в возрождении форм колон. эпохи («неоколон. стиль») с использованием нац. традиций, а также в новом направлении, стремившемся к применению совр. строительной техники и лаконичных геометризов. форм. С кон. 30-х гг. складыва-

Бразилия

лась самобытная браз. школа арх-ры с характерной экспрессивной пластичностью и живописностью обобщ. криволинейных форм (арх. О. *Нимейер*). Реконструировались старые (Сан-Паулу, Рио-де-Жанейро) и строились новые города (в т.ч. столица — *Бразилиа*, арх. Л. *Коста*, Нимейер). Контраст между подчёркнуто регул. жилой застройкой и необычными пластич. формами обществ. зданий, сам план города явились новым словом в истории арх-ры и градостроительства. В постройках использовались принципы рациональной планировки, типизации, применялись монолитный железобетон, алюминий, своды-оболочки разной формы, солнцезащитные устройства, ажурные и раздвижные стены, балконы и лоджии, декор. покрытия. Совр. формы часто сочетались с элементами нар. зодчества. Здания окружались живописными садами. В 60—70-х гг. велись широкие градостроит. работы, расширилось пром. и жил. стр-во (высотные здания, крупные жилые массивы). В постройках появилось тяготение к замкнутости пространства, строгости форм, массивн. деталей, но остались неизменными поиски нац. специфики, интерес к форме и цвету (арх. А. Гарсия Роза, Ф. Р. Карвалью, Ж. М. Кардозу и др.).

В 20-х гг. сложилось новое изобразит. иск-во Б. (один из его источников — движение «Неделя совр. иск-ва», Сан-Паулу, 1922), в к-ром искания в духе социального реализма (худ. К. *Портинари*, Тарсила ду Амарал) переплетаются с использованием приёмов новейших европ. течений. Ужасы войны и фашизма разоблачал Л. Сегалл. Драматич. выразительностью отличаются демокр. графика (О. Гоэлди, К. Склиар, Р. Кац). Для скульптуры (Б. Джорджи, В. Брешере) характерны колебания между нац. и абстрактно-символич. образами.

Разнообразны виды нар. иск-ва Б. — негритянского (статуэтки, многоцветная одежда, домашняя утварь в традициях афр. иск-ва) и особенно индейского (фигурная керамика, дерев. статуэтки, полихромная роспись хижин тукано, резные зооморфные скамейки карибов, узорное ткачество, плетение, изделия из перьев).



Ж. Брак. «Натюрморт с музыкальными инструментами». 1908.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 7, 11, М., 1969—73; Полевой В. М., Искусство стран Латинской Америки, М., 1967 (лит.); Pontual R., Dicionário das artes plásticas no Brasil, Rio de J., [1969]; Corona E., Lemos C., Dicionário da arquitetura brasileira, [São Paulo], 1972; Bardi P. M., Historia da arte brasileira, São Paulo, 1977; Leite J. P. T., Pintura moderna brasileira, [Rio de J.], 1978; Lemos C. A., Arquitetura brasileira, São Paulo, 1979.

БРАЗИ́ЛИЯ (Brasilia), столица Бразилии. Расположена в центр. части Браз. плоскогорья, на берегу искусств. водохранилища. Строилась в 1957 под руководством арх. Л. *Косты*, предложившего оригинальный план г., по очертаниям напоминающий самолёт (в «фюзеляже» — центр. площади с обществ. зданиями, в «крыльях» — жилые р-ны). На центр. треугольной пл. Трёх властей — здание Нац. конгресса (1960-е гг.), Дворец пр-ва, здание Верх. суда; на берегу водохранилища — Дворец президента (Дворец Рассвета; 1958—59). Собор (1970), Нац. театр, здания Мин-в внутр. дел (1966) и вооруж. сил (1974) и др. Гл. автор экспрессивных, пластичных по формам обществ. зданий — арх. О. *Нимейер*. Создание Б. являлось смелым градостроительным экспериментом, в к-ром новизна и своеобразие планировки и застройки, чёткость организации транспортных потоков сочетаются с некоторой надуманностью общего архитектурного замысла.

Лит.: Нимейер О., Мой опыт строительства Бразилиа, пер. с португ., М., 1963.

БРАК (Braque) Жорж (1882—1963), франц. живописец и график, скульптор. Учился в Школах изящных иск-в в Гавре и Париже (1902—04). С 1905 писал пейзажи в духе *фовизма*; в 1908 совм. с П. *Пикассо* стал основателем *кубизма*. В почти монохромных кубистич. композициях («Женщина с гитарой», 1913, Нац. м. совр. иск-ва, Париж) Б. стремился к абстрагированию форм и к разнообразию фактуры, широко применял *коллаж*. После 1917 постепенно отошёл от кубизма, писал более разнообразные по цвету, декор. по характеру произв. («Чёрные рыбы», 1942, Нац. м. совр. иск-ва, Париж). Выполнил серии цв. литографий («Тетради Жоржа Брака», 1947), росписи церкви в Асси (1945), плафоны залов в Лувре (1953). В последних работах пришёл к строго натуральному изображению природы.

Лит.: Brunet C., Braque et l'espace, P., 1972; Mosele F., Die kubistische Bildsprache von J. Braque..., Z., 1973.

БРАМА́НТЕ (Bramante; собств. Паскуччо д'Антонио, Pascuccio d'Antonio) Донато (1444—1514), итал. архитектор. Крупнейший предст. арх-ры Высокого *Возрождения*. Испытал влияние архит. идей *Леонардо да Винчи*. Работал в Милане и Риме. Постройки Б. (ц. Санта-Мария прессо Сан-Сатиро с сакристией и капеллой, 1479—83, хор и клуатр ц. Санта-Мария делле Грацие, 1492—97, — обе в Милане; часовня-ротонда Темпьетто во дворе мон. Сан-Пьетро ин Монторио, 1502, проект собора св. Петра, между 1506—14, завершение фасада палаццо Канчеллерия, 1499—1511, дворы Сан-Дамазо, ок. 1510, и Бельведера, 1503—05, в Ватикане, — все в Риме) отличаются стройным величием, гармонич. совершенством пропорций, цельностью и ясностью монумент. композиц. и пространств. решений, свободным, творч. использованием классич. форм. Поиски Б. совершенного центрич. сооружения во многом были восприняты *Рафаэлем* и др. итал. архитекторами.



Д. Браманте. Часовня-ротонда Темпьетто во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио в Риме. 1502.

Лит.: Förster O. H., Bramante, W. — Münch., [1956]; Studi bramanteschi: atti del Congresso internazionale, [Roma, 1974].

БРА́ТИНА, рус. шаровидный сосуд (нередко с низким поддоном и конусообразной крышкой) для питья на братчинных пирах (крестины, именины и пр.). Золотые и серебр. Б. с чеканными узорами известны в 16—17 вв., медные и дерев. — в нар. быту 16—19 вв. В 19—20 вв. Б. — декор. сосуд.



Братислава. Старая ратуша (13—18 вв.) и «фонтан Роланда» (1572).

БРАТИСЛА́ВА (Bratislava), столица Словакии (ЧССР). Осн., вероятно, в 9—10 вв. На холме над Дунаем — крепость Град (9—18 вв.; аркадный внутр. двор, 1552—63, ренессанс). К С.-В. — р-ны Ст. г.: остатки кам. укреплений (13—15 вв.; Михальские ворота, 14—18 вв.), Ст. ратуша (ныне Гор. м.; 13—18 вв.; аркадный внутр. двор, 1558, и «фонтан Роланда» перед фасадом, 1572, — в стиле ренессанса), готич. церкви, частично перестроенные в стиле барокко (собор св. Мартина, 13—19 вв.; ц. францисканцев, 13—17 вв., и др.), церкви (св. Троицы, 1717—35, св. Альжбеты, 1739—49, арх. Ф. А. Пильграм) и дворцы (Балласа, 1754—65, Грасалковичей, 1760, и др.) в стиля́х *барокко*, *классицизма* (дворец примаса, 1778—81). Обществ. здания в духе *эклектизма* (Словац. нац. театр, 1886), *неоклассицизма* и *функционализма*. В кон. 1950—60-х гг. разработан ген. план реконструкции Б. (арх. Д. Кедро и др.), сооружены комплекс зданий Словац. АН, новое здание Словац. высшей тех. школы (арх. М. Куси), зимний стадион, Минво внеш. торговли; мост Словац. нац. восстания (1966—73), гостиница «Киев» (1969—74) и др., новые жилые р-ны (Ружинов, Петржалька, Красняны, Ружова-Долина, Карлова-Вес и др.). Пам. воинам Сов. Армии на холме Славин (1950—60-е гг., скульпторы Я. Кулих, Й. Костка и др.) и Словац. нац. восстанию (1974). Словац. нац. гал.

Лит.: Bratislava [Album, 5 vyd.], zost. E. Lozišťan, Martin, 1970.

БРА́УЭР, Броувер (Brouwer) Адриан (1605 или 1606—1638), флам. живописец. Мастер бытового жанра. Предст. демокр. линии в иск-ве флам. *барокко*. Ок. 1621 переехал в Голландию, работал преим. в Харлеме (ок. 1623—24, в мастерской Ф. *Халса*) и Амстердаме. С 1631 жил в Антверпене. Писал гл. обр. сцены попоек и драк, курильщиков и картёжников в грязных, мрачных трактирах, с беспощадной правдивостью раскрывая тёмные стороны нар. жизни. Вместе с тем в грубоватых простонар. образах Б. стремился раскрыть человеческое начало, активность и непосредственность, полноту жизн. сил. Несколько поверхностные, с яркими пёстрыми красками ранние работы Б. с подчёркнутой экспрессией мимики и жестов сменяются к 30-м гг. более глубокими по характеристике произведениями, усиливающийся драматизм изображений окрашивается лирич. чувством художника, динамич. композиция приобретает ясность и лаконизм, колорит обогащается эмоц. насыщенностью тёплых тонов, лёгкостью воздушных переходов («Драка крестьян при игре в карты», Карт. гал., Дрезден; «Горький напиток», Штеделевский художеств. ин-т, Франкфурт-на-Майне). В поздних работах Брауэра господствуют лирически-мечтательное начало, спокойный добродушный юмор («Спящий курильщик», Лувр; автопортрет, Маурицхёйс, Гаага). Б. писал также и сельские пейзажи, отмеченные интимной, грустной поэзией, драматичностью светотеневых контрастов.

Лит.: Алпатов М. В., Этюды по истории западноевропейского искусства, 2 изд., М., 1963.

БРЁДИКИС Витаутас Юстино (р. 1930), сов. архитектор. Нар. арх. Литов. ССР (1984). Учился в Художеств. ин-те Литов. ССР (1949—55); преподаёт там же. Автор проектов планировки и застройки значит. градостроит. комплексов (жилой р-н Лазданай в *Вильнюсе*, 1965—66, 1969—73, с соавторами; Лен. пр., 1974), отличающихся выразительностью объёмно-пространств. решений, хорошо сочетающихся с рельефом местности и зелёными насаждениями.

БРЕ́ЙГЕЛЬ (точнее, Брёгел) Старший, или «Мужицкий» (Bruegel de Oude, Boeren Brueghel), Питер (р. ок. 1525—30—ум. 1569), нидерл. живописец и рисовальщик. Глава демокр. направления в нидерл. иск-ве 16 в. Посетил Италию (1552—53), работал в Антверпене и Брюсселе (с 1563). В своём тв-ве отразил с наиб. силой и глубиной жизнь и настроения нар. масс в эпоху наступавшей Нидерл. бурж. революции. Широко образованный художник-гуманист, Б. творчески перерабатывал уроки итал. живописи, создавая глубоко нац. иск-во, опирающееся на местные традиции и фольклор. Б. часто черпал темы из нар. лубочных гравюр и листовок («Детские игры», 1560, М. истории иск-в, Вена), нар. пословицы и притчи использовались им как иносказат. форма для глубоких раздумий о судьбах своей страны и народа. В тв-ве Б. сложно переплелись грубоватый нар. юмор, лиризм и трагизм, острая реалистич. наблюдательность и фантастич. гротеск, интерес к бытовым деталям, подробной повествовательности и стремление к широкому обобщению, созданию синтетич. картины мира. От сатирич. нравоучит. рисунков, изобилующих фантастич. причудливыми персонажами в духе Х. *Босха*, от дробных по композиции и ярких по цвету полотен («Битва Масленицы и Поста», 1559, М. истории иск-в, Вена) Б. с сер. 60-х гг. перешёл к созданию обобщ. картин нар. жизни, обычно изображённых на фоне широкого пейзажа и более сдержанных по цвету. Гл. герой произв. Б. (сатирич. рисунки, религ., аллегорич. и жанр. картины) — постоянно движущаяся нар. масса. Художник создаёт (в несколько условной, гротескной форме) широкую панораму жизни народа, изображая его труд и быт, тяжёлые нар. бедствия; в форме иносказания он выступает против социальной несправедливости и насилия. Б. раскрывает вместе с тем и заключённые в народе мощные жизн. силы, его достоинство и неиссякаемое жизнелюбие («Крестьянская свадьба», «Крестьянский танец» — оба в М. истории иск-в, Вена). Во мн. картинах Б. косвенно запечатлены страдания



А. Брауэр. «Драка крестьян при игре в карты». Картинная галерея. Дрезден.

Брёйер

нидерл. народа под исп. игом, война и разрушения, зверства испанцев («Избиение младенцев», Хэмптон-корт, Лондон; «Перепись в Вифлееме», 1566, М. старинного иск-ва, Брюссель). Кровавый исп. террор породил в отд. произв. Б. настроения отчаяния и скорби, отразившиеся в фантастич. картинах безумия и ужасов («Безумная Грета», 1562, Музей Майер ван дер Берг, Антверпен), горьких иносказаниях («Сорока на виселице», 1568, М. земли Гессен, Дармштадт), в полных глубокого трагизма символически обобщённых образах («Слепые», 1568, Нац. м. и гал. Каподимонте, Неаполь). Обилие фигур и деталей, живость и острота контурного рисунка, яркая жизн. выразительность образов, звучность локальных цветовых пятен (использованных гл. обр. при изображении фигур) сочетаются в полотнах Б. с монумент. цельностью композиции и величеств. красотой ландшафтов, исполненных гармонич. красочного единства. Тв-во Б. заложило основу развития нац. нидерл. школы реалистич. пейзажной живописи. Выполненные Б. пейзажи с бескрайними просторами равнин, речных долин, холмов и перелесков, в к-рых природа изображается в органич. связи с жизнью населяющих её трудовых людей, исполнены смелых реалистич. наблюдений, тонко передают пространство и изменчивость световоздушной среды, воссоздают состояние жизни природы в разл. время дня и года. В поздних произв. Б. исчезает многоцветность, число фигур сокращается; обобщ. силуэтные изображения людей гибко и естественно вписываются в ландшафт, исполненный строгой гармонии и выдержанный в землистых, серо-зелёных и желтовато-коричневых оттенках, тяготеющих к тональному единству («Сумрачный день», «Возвращение стад», «Охотники на снегу» — все 1565, М. истории иск-в, Вена). Отмеченное исключит. широтой и глубиной охвата жизн. явлений, ярко реалистич. и демокр. тв-во Б. оказало огромное влияние на нидерл. иск-во и заложило основы развития реалистич. направления в иск-ве Голландии и Фландрии 17 в.

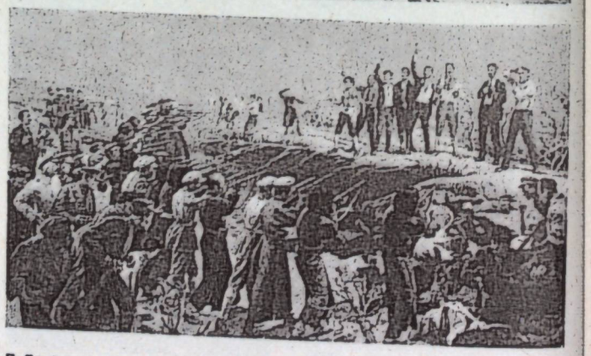


П. Брейгель Старший. «Художник и знаток» (возможно, автопортрет). Рисунок пером. Графическое собрание Альбертина. Вена.

Лит.: Аплатов М. В., П. Брейгель Мужицкий, М., 1939; Климов Р., П. Брейгель, М., 1959; Гершензон-Чегодаева Н. М., Брейгель, М., 1983; Bastelaer R. van, Georges H. de Loo, P. Bruegel l'Ancien, son oeuvre et son temps, pt. 1—5, Brux., 1905—07; Friedländer M. J., P. Brucœl, B., [1921]; Tolnay Ch., P. Bruegel l'Ancien, Brux., 1935; Gérard J., Bruegel et son époque, Brux., [1978].



П. Брейгель Старший. «Охотники на снегу». 1565. Музей истории искусств. Вена.



И. И. Бродский. «Расстрел 26 бакинских комиссаров». 1925. Филиал Центрального музея В. И. Ленина. Баку.

БРЕ́ННА Викентий (Винченцо) Францевич (1745—1820), художник-декоратор и архитектор. Итальянец по происхождению. Работал в Польше (1780—83) и России (1783—1802). В 90-х гг. надстраивал галереи и оформлял интерьеры дворца в *Павловске*, а также частично перестроил дворцы в *Гатчине* и Петербурге (Каменноостровский дворец), заново отделав их интерьеры. Лучшее произв. Б.— Румянцевский обелиск на Марсовом поле (1798—99; ныне у здания АХ в Ленинграде). В 1797—1800 по проекту В. И. *Баженова* строил Михайловский (Инженерный) замок в Петербурге.

БРЕ́НЦЕН Эдуард Янович (1885—1929), латыш. живописец и график, театр. художник. Учился в ЦУТР (1904—11). Картинам и иллюстрациям Б. присущи драматич. символика, выразит. нар. образов («На пастбище», Художеств. м. Латв. ССР, Рига; «Моя мама», гр., 1973) надгробий, портретов, мелкой фарфоровой пластики.

Лит.: Выставка произведений А. Бриеде «Весна». [Каталог], Рига, 1971.

БРЕШИА́НСКАЯ ШКО́ЛА, Брешанская школа, школа итал. живописи. Сложилась в Бреше в эпоху кризиса *Возрождения* (2-я пол. 16 в.). Во многом сохраняла верность ренессансным принципам и повлияла на итал. реалистич. иск-во 17 в. Тв-во мастеров Б. ш. (Дж. *Савольдо*, А. *Моретто*, Дж. Б. *Морони*), испытавших влияние *венецианской школы*, отмечено поэтич. восприятием жизни простых людей. Религ. сюжеты часто трактовались ими как сцены нар. жизни, большое внимание уделялось жанровым деталям. Портреты мастеров Б. ш. отличаются интимностью, живописной непосредственностью, точностью социально-бытовой характеристики.

Лит.: Виппер Б. Р., Борьба течений в итальянском искусстве XVI века (1520—1590), М., 1956; Смирнова И. А., Крупнейшие художники венецианской Террафермы первой пол. XVI в., М., 1978.

БРИГ (Bryǵos), др.-греч. гончар 1-й трети 5 в. до н. э. Работал в Аттике. Вазы с клеймом Б. расписаны вазописцем, названным «мастером Брига». Его миф. и жанр. росписи знаменуют переход от *архаики* к *классике* (килики «Симпосий и его последствия», Музей Мартина Вагнера, Вюрцбург; «Гера и Ирида, преследуемые свитой Диониса», Брит. м.) и отмечены жизн. непосредственностью.

БРИ́ЕДЕ, Бриедис Александра Яновна (р. 1901), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1972), ч.-к. АХ СССР (1958). Училась в АХ в Риге (1923—31). Автор пластически выразительных монумент. и станковых статуй, серии скульптур, посв. детям («Пастушка», гр., 1936, «Мир», мр., 1960, «Дождичек», гр., 1968,— все в Среди архит. пам.: замок (на холме Шпильберк, 13—18 вв.), готич. костёлы св. Петра (14—19 вв.), св. Якуба (13—нач. 20 вв.), св. Томаша (сер. 14—17 вв.) и др., монастыри доминиканцев и миноритов (оба — 13—18 вв.), Старая (14—16 вв.) и Новая (16—18 вв.) ратуши, дом «Панов из Липы» (1587, ренессанс), Дитрихштейнский дворец (ныне Моравский м.; 1616—19, барокко). Комплекс Междунар. пром. ярмарки (с 1920-х гг.), Моравский банк (1930—31, арх. Б. Фукс), вилла «Тугендхат» (1930—31, арх. Л. *Мис ван дер Роэ*) — все функционализм. Театр оперы и балета им. Л. Яначека (1958—65), гостиница «Континенталь» (1960-е гг.), новые жилые р-ны (Лесна, Жабоврже-



«Мастер Брига». «Менада». Роспись килика. 1-я треть 5 в. до н. э. Музей античного малого искусства. Мюнхен.

шее собр. гравюр, рисунков, монет и медалей. В 6-ке Б. м. св. 7 млн. книг, ок. 105 тыс. рукописей, в т. ч. др.-егип. папирусы. В читальном зале Б. м. работали К. Маркс, Ф. Энгельс, В. И. Ленин.

Лит.: [Ривкин Б.], Британский музей. Лондон. Альбом, М., 1980.

БРНО (Brno), г. на Ю.-З. Чехии (ЧССР). Возник, вероятно, в 10—11 вв. В 13—14 вв. вырос в крупный торг. и ремесл. центр. Ист. ядро г. расположено на речных террасах между скалистыми холмами Шпильберк и Петров. Г. 13—16 вв. (иррегул. по планировке, с узкими улицами, овальными в плане укреплениями) перестроен в 17—18 вв. и особенно в 19—20 вв. (расширены и реконструированы улицы и площади, проложены новые магистрали). За пределами ист. центра созданы радиальные проспекты с постройками в духе *эклектизма*, стиля *«модерн»* и *функционализма*. После 1945 разработан ген. план реконструкции Б. (арх. Й. Крога и др.).



Бронзино. «Элеонора Толедская с сыном». Ок. 1545. Галерея Уффици. Флоренция.

Ф. Брунеллески. Капелла Пацци во дворе церкви Санта-Кроче во Флоренции. Начата в 1429.

ски и др.). Моравская гал., Музей г. Брно.

Лит.: Брно. Путеводитель. Прага, 1958; Přeučil F., Brno a okolí, 2 vyd., Praha, 1975.

БРО́ДСКАЯ Лидия Исааковна (р. 1910), сов. живописец. Пейза-

Брунеллески

жист. Нар. худ. СССР (1980), ч.-к. АХ СССР (1970). Дочь И. И. *Бродского*. Училась в ленингр. АХ (1935—39; вольнослушатель) в мастерской отца. Пользовалась советами Н. П. *Крымова*. В своих произв. Б. создаёт обобщённо-романтизиров. образы родной природы («Баргузинский заповедник», 1962, М. изобразит. иск-в Туркм. ССР, Ашхабад; «Наш Дальний Восток», 1970, ГТГ; «Просторы весны», 1975).

Лит.: Осипов Д., Л. Бродская, М., 1976.

БРО́ДСКИЙ Исаак Израилевич (1883/84—1939), сов. живописец и график. Заслуженный деятель иск-в РСФСР (1932). Учился в Одесском художеств. училище (1896—1902) и в петерб. АХ (1902—08) у И. Е. *Репина*. Чл. *Союза русских художников*, *АХРР* (с 1924). Проф. (с 1932), директор (с 1934) Всероссийской АХ в Ленинграде. В дореволюц. эпоху Б. исполнил ряд острополитич., направленных против самодержавия произв. (карикатуры для сатирич. журналов, 1905—07; эскиз картины «Красные похороны», 1906, М.-квартира Б., Ленинград), работал в области пейзажной и портретной живописи. В сов. время Б. создавал масштабные ист.-революц. картины, имеющие художественно-документ. характер («Торжественное открытие II конгресса Коминтерна», 1920—24, ГМР; «Выступление В. И. Ленина на митинге рабочих Путиловского завода», 1929, «Ленин в Смольном», 1930,— обе в ЦМЛ), портреты руководителей партии и пр-ва.

Соч.: Мой творческий путь, [2 изд.], Л., 1965.

Лит.: Бродский И. А., И. И. Бродский, М., 1973.

БРОНЗИ́НО (Bronzino; собств. ди Козимо ди Мариано, di Cosimo di Mariano) Анджело (Аньоло) (1503—72), итал. живописец. Представитель *маньеризма*. Автор парадно-аристократич. портретов, в к-рых отчуждённость, замкнутость образов подчёркнута торжеств. застылостью композиции, острым рисунком, холодным, высветленным колоритом, бесстрастной точностью деталей (портреты Козимо I Медичи, 1545, Элеоноры Толедской с сыном, ок. 1545,— оба в Уффици), картин на религ. и миф. темы, фресок (в Палаццо Веккьо во Флоренции, после 1548).

Соч.: L'opera completa..., Mil., 1973.

БРУНЕЛЛЕ́СКИ, Брунеллеско (Brunelleschi, Brunellesco)

Бруни

Филиппо (1377—1446), итал. архитектор, скульптор и учёный. Один из основоположников архры *Возрождения* и создателей науч. теории перспективы. Работал во Флоренции. Автор конкурсного рельефа «Принесение в жертву Исаака» для дверей флорентийского баптистерия (1401, Нац. м., Флоренция). Воздвигнутый Б. 8-гранный величеств. купол Флорентийского собора (1420—36)—первый крупный пам. ренессансного зодчества и достижение инж. мысли в Италии. В своих постройках (Ст. сакристия ц. Сан-Лоренцо, окончена в 1428; центрич. капелла Пацци во дворе мон. Санта-Кроче, начата в 1429; базиликальные ц. Сан-Лоренцо, 1422—46, и Санто-Спирито, начата в 1444; воспитат. дом, т. н. Оспедале дельи Инноченти, 1421—44; центр. часть палаццо Питти, начата в 1440) Б. одним из первых в зодчестве Италии творчески осмыслил и оригинально истолковал антич. ордерную систему. Гуманизм и поэтичность тва Б., гармонич. соразмерность, лёгкость и изящество его построек, сохраняющих связь с традициями *готики*, творч. свобода и научная обоснованность его замыслов определили большое влияние Б. на последующее развитие арх-ры Возрождения.

Лит.: Ф. Брунеллеско, М., 1935; Sanpaolesi P., Brunelleschi, Mil., 1962; Luporini E., Brunelleschi..., Mil., 1964; Ragghianti C. L., F. Brunelleschi..., Firenze, 1977.

БРУ́НИ Фёдор (Фиделио) Антонович (1799—1875), рус. живописец. Итальянец по происхождению. Учился в петерб. АХ (1809—18) у А. Е. *Егорова*, А. И. *Иванова* и В. К. *Шебуева*; проф. (с 1836) и ректор (1855—71) там же. В 1818—36 и 1838—41 работал в Италии. Ранние произв. Б. наполнены гражд. пафосом («Смерть Камиллы, сестры Горация», 1824, ГРМ) и романтич. эмоциональностью («Портрет З. Волконской в костюме Танкреда», 1820, ГРМ). С 30-х гг. тв-во Б. представляет наиб. консервативные, религ.-мистич. тенденции рус. *романтизма* («Медный змий», 1827—41, ГРМ). С кон. 40-х гг. Б.—глава рус. *академизма*.

Лит.: Савинов А., Ф. А. Бруни, М.—Л., 1949.

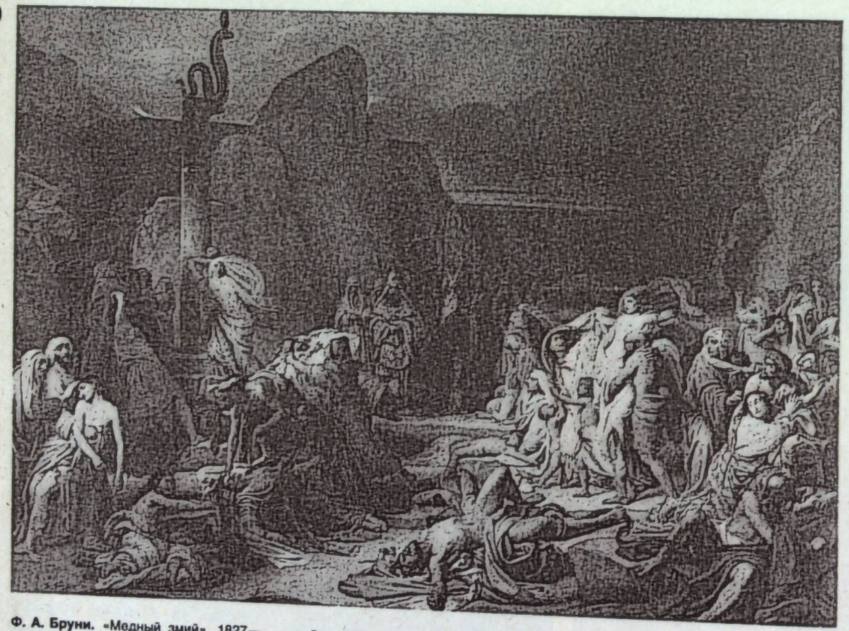
БРУНО́В Николай Иванович (1898—1971), сов. историк иск-ва. Д-р искусствоведения (1943). В 1920 окончил ист.-филологич. ф-т Моск. ун-та. Исследователь др.-рус. и зарубежной (гл. обр. визант. и франц.) арх-ры. В своих работах Б. уделял большое внимание проблемам взаимодействия нац. архит. школ, образного восприятия произв. арх-ры, стилистич. анализу пам. и явлений зодчества.

Соч.: Очерки по истории архитектуры, т. 1—2, М.—Л., 1935—37; Дворцы Франции 17—18 вв., М., 1938; Мастера древнерусского зодчества, М., 1953; Памятники Афинского Акрополя. Парфенон и Эрехтейон, М., 1973.

БРУТАЛИ́ЗМ, необрутализм (от англ. brutal—грубый), направление совр. арх-ры, зародившееся в 1950-х гг. в Великобритании (арх. А. и П. Смитсон) и затем распространившееся в Зап. Европе, США и Японии. В своих произв.[1] предст. Б. стремятся к обнажению конструктивной схемы построек, максимальному выявлению *архитектоники* простых и «грубых» архит. масс. Программным для Б. является отказ от к.-л. декор. приёмов, скрывающих естеств. фактуру конструктивных материалов: стали, железобетона, кирпича, стекла и др. Среди наиб. известных построек этого направления: школа в Ханстентоне (1949—54) и здание редакции ж. «Экономист» в Лондоне (1964, оба—арх. А. и П. Смитсон), ин-т Марчолонджи в Милане (1959, арх. В. Вигано), жилой комплекс Парк-Хилл в Шеффилде (1955—61, арх. Дж. Линн, А. Смит и др.), медицинские исследовательские лаборатории А. Н. Ричардса ун-та Пенсильвании в Филадельфии (1957—61, арх. Л. *Кан*).

Лит.: Бэнем Р., Новый брутализм. Этика или эстетика?, [пер. с англ.], М., 1973.

БРЫНКУ́ШИ, Бранкузи (Brîncuşi, Brancusi) Константин (1876—1957), рум. скульптор. Один из родоначальников *абстрактного искусства* в европ. скульптуре. Учился в Школах изящных искусств в Бухаресте (1898—1901) у Д. *Лачури* и в Париже (1905—07). Работал гл. обр. в Париже. Автор портретов, символически обобщённых монумент.-декор. и надгробных скульптур («Молитва», бр., 1907, М. иск-в, Бухарест; «Поцелуй», кам., 1908, М. иск-ва, Филадельфия), станковых композиций, отмеченных лаконизмом, цельностью перетекающих объёмов (серия «Птица в пространстве», бр., 1910—40-е гг.). В мемор. архит.-скульпт. комплексе в Тыргу-Жиу («Бесконечная колонна», «Стол молчания» и «Врата поцелуя»; 1937) стремился к совр. истолкованию традиций румынского народного искусства.



Ф. А. Бруни. «Медный змий». 1827—1841. Русский музей. Ленинград.



Брутализм. Дж. Линн, А. Смит и др. Жилой комплекс. Парк-Хилл в Шеффилде. 1955—61.

БРЭ́НГВИН, Брэнгуин (Brangwyn) Фрэнк (1867—1956), англ. график и живописец. Предст. прогрессивного демокр. направления в англ. иск-ве 1-й пол. 20 в. Учился в Художеств. школе ю. Кенсингтона. В 1882—84 работал в мастерской У. *Морриса*. В картинах («Похороны на море», 1904, Художеств. гал., Глазго), монумент. панно («Современная торговля», 1906, Корол. биржа, Лондон), офортах большого формата («Постройка корабля», 1912; «Тауэрский мост», 1913) воссоздал напряжённую динамику жизни совр. пром. города, суровую красоту и романтику труда. Смелая реалистич. обобщённость и драматич. выразительность образов сочетаются у Б. с декор. цельностью и монументальностью композиции. Страстным антивоен. протестом проникнуты литографии и плакаты Б., посв. 1-й мировой войне 1914—18.

Лит.: Брэнгвин. Выставка офортов. Каталог, М., 1967; Brangwyn R., Brangwyn, L., 1978.

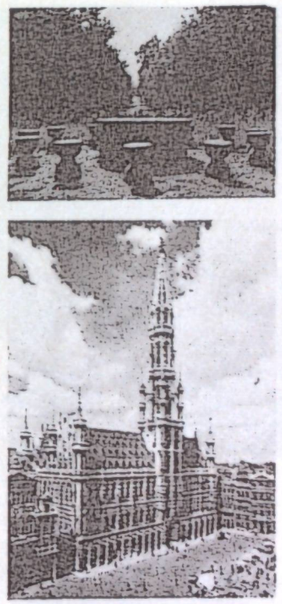
БРЮ́ГГЕ (флам. Brugge, франц. Bruges), г. в Бельгии, в пров. Зап. Фландрия. Упоминается с 7 в. Архит. своеобразие ср.-век. части Б. («Сев. Венеции») придают старинные узкие дома, церкви и башни, многочисл. каналы с горбатыми мостами. На пл. Гроте-маркт—Суконные ряды (1248—1364) с гор. башней (1283—1482), на пл. Бург—ратуша (1376—1421) и капелла Святой крови (ок. 1480). Среди церквей—собор Синт-Салватор (12—18 вв.), Онзе-ливе-Врауэкерк (1210—1549; с «Мадонной» *Микеланджело* и бронз. гробницами Марии Бургундской и Карла Смелого, 16 в.). В Суконных рядах, доме Грутхусе (1420—70), приюте Поттери (1276)—музеи нидерландского иск-ва, в зале капитула госпиталя Синт-Янс—музей Х. *Мемлинга*. Муницип. художеств. гал.

Лит.: Герман М. Г., Антверпен. Гент. Брюгге. Города старой Фландрии, [Л., 1974]; Brent F. van den, Bruges, Brux., 1976.

БРЮЛЛО́В Александр Павлович (1798—1877), рус. архитектор, рисовальщик, акварелист. Предст. позднего *классицизма*. Брат К. П. *Брюллова*. Учился у своего отца—мастера декор. резьбы, затем в петерб. АХ (1810—21; преподавал в 1831—71). Изучал арх-ру в Италии (1822—26) и Франции (до 1830). Построил в Петербурге Михайловский театр (1831—33) и здание Штаба гвардейского корпуса (1837—43), Пулковскую обсерваторию близ Петербурга (1834—39). В ряде работ прибегал к стилизации под разл. ист. стили (лютеранская ц. на Невском проспекте в Петербурге, 1833—38). Создал ряд акв. портретов—Е. П. Бакуниной (1830—32, ГТГ) и др.

Лит.: Оль Г. А., А. Брюллов, Л., 1983.

БРЮЛЛО́В Карл Павлович (1799—1852), русский живописец. Брат А. П. *Брюллова*. Учился в петерб. АХ (1809—21) у А. И. *Иванова* и А. Е. *Егорова*. В 1823—35 работал в Италии, в 1835 вернулся в Петербург, с 1836 профессор петерб. АХ. В 1849 жил на о-ве Мадейра, с 1850 вновь в Италии. Иск-во Б. отмечено стремлением к обновлению рус. живописи, взволнованным романтич. утверждением ярких и сильных эмоций, ощущением драматичности и противоречивости ист. столкновений. Уже в ранних произв. Б. стремился отойти от условности академич. художеств. языка, добиться естественности в изображении обнаж. тела и эффектов освещения, изученных на натуре («Итальянский полдень», 1827, ГРМ). В замысле гл. произв. Б.—«Последний день Помпеи» (1830—33, ГРМ) косвенно отразилась атмосфера ист. конфликтов, возникших в Европе в годы жестокого подавления освободит. движений. Несмотря на обилие черт традиц. академич. *классицизма* (идеальность типов, условное построение групп), театрализов. характер движений и композиции, картина является важным этапом в развитии рус. ист. живописи, благодаря стремлению Б. к психологич. правде и ист. достоверности (изучение археол. и документ. материалов), смелой попытке представить многообразные переживания массы людей в момент грозного бедствия. В дальнейшем ряд задуманных Б. больших ист. композиций (в т. ч. картины «Осада Пскова», 1839—43, ГТГ) не получил окончат. воплощения. Б.—блестящий мастер парадного портрета, полного торжественной декоративности и романтич. приподнятости («Всадница»—портрет Джованнины Пачини, 1832, и портрет В. А. Перовского, 1837,—оба в ГТГ; портрет Ю. П. Самойловой с Амацилией Пачини, ок. 1839, ГРМ). В портретах предст. интеллигенции Б. подчёркивал сложность характера человека, напряжённость его интеллектуальной жизни (портреты: И. А. Крылова, 1839, А. Н. Струговщикова, 1840, автопортрет, 1848, М. Ланчи, 1851,—все в ГТГ). Акварели и рисунки Б.

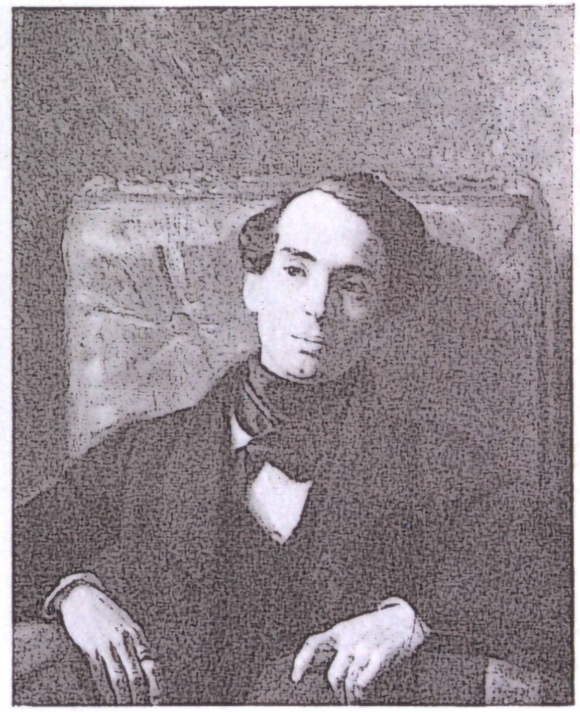


К. Брынкуши. «Стол молчания». Камень. Мемориальный комплекс в Тыргу-Жиу. 1937.

Брюссель. Площадь Гранд-плас со зданием ратуши (1401—55, архитекторы Я. ван Тинен, Я. ван Рёйсбрук).

Брюссель

БРЮССЕ́ЛЬ (франц. Bruxelles, флам. Brussel), столица Бельгии. Впервые упоминается в 11 в. Со 2-й пол. 12 в. один из гл. городов герцогства Брабант. Центр Б. сохранил ср.-век. радиально-кольцевую планировку (усовершенствована в 18—19 вв.). К Всемирной выставке 1958 созданы новые магистрали, транспортные развязки на бульварном кольце (на месте крепостных стен 14 в.). В Ниж. г., на пл. Гранд-плас и близ неё: готич. собор Сен-Мишель-э-Гюдюль (1226—1490), ратуша (1401—55), «Корол. дом» (1515—25), многочисл. гильдейские дома кон. 17—нач. 18 вв., церкви в стиле *барокко* (ц. Трините, 1621) и др. В Верх. г.: ансамбли в стиле *классицизма* (площади Плас-де-Мартир, 1772—75, и Плас-Руаяль, 1774—80), корол. дворец (18—20 вв.), Дворец Нации (ныне парламент; 1779—83), «Брюссельский парк» (1774—76), Дворец изящных иск-в (1922—28, арх. В. *Орта*). Среди построек кон. 19—20 вв.: особняки в стиле «*модерн*» (арх. В. Орта), Дворец Столетия (1935), аэровокзал «Сабена» (1954), жилой р-н близ Всемирной выставки 1958 в парке Хейсел, банк



К. П. Брюллов. Портрет А. Н. Струговщикова. 1840. Третьяковская галерея. Москва.

отмечены непосредственностью наблюдения и живописностью впечатлений (жанр. итал. зарисовки; пейзажи и наброски, выполненные во время поездки в Грецию и Турцию в 1835).

Лит.: Лясковская О., К. Брюллов, М.—Л., 1940; Ацаркина Э., К. П. Брюллов, М., 1963; Корнилова А. В., К. Брюллов в Петербурге, Л., 1976; Леонтьева Г. К., К. Брюллов, 2 изд., Л., 1983.

Ламбер (1958), доходные дома, жилые посёлки в пригородных р-нах (Селзате, 1923; Сите-Модерн, 1922—27, арх. В. Буржуа) и др. Пам. «Бельгия» на пл. Плас-де-Мартир (1838), пам. Труду (открыт в 1930, скульптор К. *Менье*) и др. Музеи: Корол. м. изящных иск-в Бельгии с музеями старинного и совр. иск-ва, Музеем К. Менье, Корол. м. иск-ва и истории.

Лит.: Rousseau A., Bruxelles et ses environs, P., [1956].

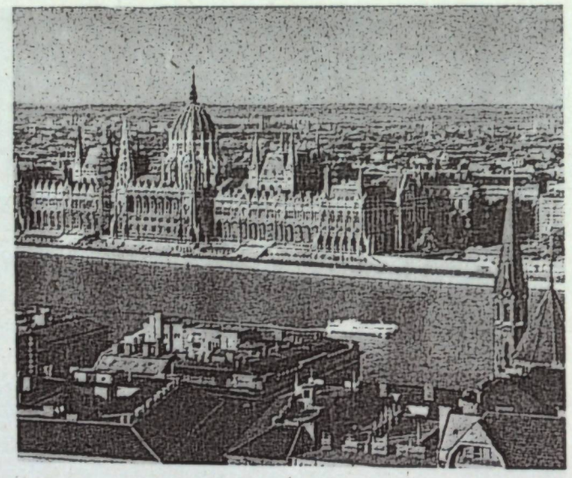
БУ́БНОВ Александр Павлович (1908—64), сов. живописец. Засл. деят. иск-в РСФСР (1954), ч.-к. АХ СССР (1954). Учился во Вхутеине (1926—30). Для жанр. и ист. композиций Б. характерны широкая живописная манера, мажорная звучность цвета («Утро на Куликовом поле», 1943—47, Гос. пр. СССР, 1948, «Вечер на пашне», 1959—60,—оба в ГТГ).

Лит.: Акимова И., А. П. Бубнов, М., 1956; Бубнова Л., А. П. Бубнов, М., 1970.

«БУБНО́ВЫЙ ВАЛЕ́Т», объединение моск. живописцев, ведущее начало от одноим. выставки, организованной в 1910. Для тв-ва художников «Б. в.» (П. П. *Кончаловский*, А. В. *Куприн*, А. В. *Лентулов*, И. И. *Машков*, В. В. Рождественский, Р. Р. *Фальк* и др.), отвергавших как традиции *академизма* и *реализма* 19 в., так и мистико-символистические тенденции рус. иск-ва нач. 20 в., характерны живописно-пластич. искания в духе *постимпрессионизма* (т. н. рус. сезаннизм; существенно также влияние *фовизма* и *кубизма*), обращение к приёмам рус. нар. иск-ва (*лубок*, росписи, изразцы и др.). Ограничив сферу своей деятельности гл. обр. жанрами натюрморта, пейзажа и портрета, они решали формальные проблемы передачи объёма на плоскости и построения формы с помощью цвета, стремились к выявлению изначальной «вещности» натуры. Вместе с тем в нарочитой грубости и осязаемости фактуры, в броской, почти лубочной красочности полотен художников «Б. в.» выразились индивидуалистич. протест против бурж.-мещанского вкуса, попытки воплотить в живописи чувственно-полнокровные, материально-красочные стороны бытия. В 1911 от «Б. в.» откололась группа художников, тяготевших к *примитивизму*, кубофутуризму и *абстрактному искусству* (В. Д. и Д. Д. Бурлюки, Н. С. *Гончарова*, М. Ф. *Ларионов*, К. С. *Малевич* и др.), к-рая организовала выставку под назв. *«Ослиный хвост»*. В 1917 «Б. в.» распался. В 1925 по инициативе его бывших членов возникло объединение «Московские живописцы» (в дальнейшем Общество московских художников, см. *ОМХ*).

Лит.: Лебедев А. К., Искусство «Бубнового валета» и проблема художественного наследия, в кн.: Вопросы искусства в свете борьбы идеологий, М., [1966]; Поспелов Г., О «валетах» бубновых и валетах червонных, в сб.: «Панорама искусств—77», М., 1978.

БУДАПЕ́ШТ (Budapest), столица Венгрии. Б. образовался путём объединения (1873) 3 городов—Буды и Обуды на высоком холмистом правом берегу Дуная и Пешта на низком левом берегу (впервые упоминаются в 1148).



Будапешт. Вид на р-н Пешт и здание парламента (1884—96, архитектор И. Штейндль).

Расположенный в живописной долине, Б. является одним из красивейших городов Европы. Узкие кривые улочки ср.-век. Буды, утопающей в садах и окружённой цепью лесистых гор, контрастируют со свободно раскинувшимися кварталами Пешта, широкие радиальные магистрали к-рого пересекают 3 полукольца улиц. Над г. господствует гора Геллерт (на правом берегу), покрытая садами и парками и увенчанная пам. Освобождения (бр., гр., 1947, скульптор Ж. *Кишфалуди-Штробль*). Ср.-век. постройки Б. (11—16 вв.) почти полностью уничтожены монг.-тат. и тур. нашествиями 1241—42 и 1541. Совр. облик г. определяют гл. обр. парадные постройки кон. 19—20 вв. В р-не Обуда: остатки др.-рим. поселения Аквинкум (1—4 вв., в т. ч. 2 амфитеатра, храмы, термы, т. н. вилла Геркулеса с мозаичным полом, раннехрист. базилики). На холме в р-не Буда: остатки замка (13—нач. 20 вв.) с корол. дворцом (ныне М. замка, включает помещения Венг. нац. гал.; начат в 14 в.; перестроен в стиле *ренессанса* в 15—16 вв., в стиле *барокко* в 1749—70 и в 1881—91, арх. М. *Ибль*, А. Хаусман; разрушен в 1945, восстановлен к 1967), жилые дома 13—18 вв., готич. ц. Богоматери (Матьяша; 1255—1470, обновлена в кон. 19 в.), мавзолей Гюль-Баба и тур. бани (16 в.), ц. св. Анны в стиле барокко (1740—62) и др. В р-не Пешт: ц. Бельварош (15—18 вв.), Центр. ратуша (1727—47, барокко), Нац. м. (1837—47, арх. М. *Поллак, классицизм*), концертный зал «Вигадо» (1858—64, нац. романтика), оперный театр (1875—84, арх. Ибль, неоренессанс), М. прикл. иск-ва (1896, арх. Э. Лехнер, стиль *«модерн»*), парламент (1884—96, *псевдоготика*), б. дом Рожавёльди (1910—19, арх. Б. *Лайта*) и здание Мин-ва транспорта (1939, обе постройки—в духе совр. арх-ры). Берега Дуная связаны 8 мостами, переходящими в магистрали Пешта (в т. ч. «Цепной», 1839—40, «Эржебет», 1897—1903, разрушен в 1944—45, восстановлен в 1955—65, и др.). После 2-й мировой войны 1939—45 сооружены Нар. стадион (1948—53), Дом профсоюзов (1948—50), отели «Будапешт» (1967), «Дуна Интерконтиненталь» (1969), «Форум» и «Атриум» (обе постройки—кон. 70-х—нач. 80-х гг.). На б. окраинах Б. (пригороды Чепель, Уйпешт, Кишпешт, Будафок, Аттила Йожеф и др., с 1949—в черте Б.) созданы благоустроенные жилые районы. Ведётся стр-во новых линий метрополитена. Музей изобразит. иск-в.

Лит.: Геллерт Д., Будапешт, пер. с венг., М., 1959; Будапешт. [Альбом], пер. с венг., 2 изд., Будапешт, 1972; Biczó T., Budapest..., [Bdpst], 1979.

БУДЕ́Н (Boudin) Эжен (1824—98), франц. живописец. Пользовался советами Ж. Ф. *Милле* и К. *Труайона*. В 1848 изучал в Бельгии работы флам. и голл. пейзажистов. Поэтичные пейзажи Б. (гл. обр. побережье Бретани и Нормандии, часто с людьми на пляже) с тонкой фиксацией воздушной среды, особенно неба с облаками, предваряли живописные искания мастеров *импрессионизма* («Кринолины на пляже в Трувиле», 1869, частное собр., Париж; «Пляж в Трувиле», 1871, ГМИИ).

Лит.: Картины Э. Будена. Каталог выставки, Л., 1977; Schmit R., E. Boudin, v. 1—3, P., 1973; Jean-Aubry G., E. Boudin, la vie et l'œuvre d'après les lettres et les documents, 2 éd., Neuchâtel—P., 1977.

БУКО́ВСКИЙ Лев Владимирович (1910—84), сов. скульптор. Нар. худ. Латв. ССР (1976), ч.-к. АХ СССР (1975). Учился на архит. ф-те Латв. ун-та в Риге (1932—35) и во флорентийской АХ (1938—39). Автор исполненных суровой героики и экспрессии пам.: героям-комсомольцам на кладбище Райниса (гр., 1954), борцам Революции 1905 на кладбище Матиса (гр., 1956—59, совм. с арх. А. Бирзениеком и О. Н. *Закаменным*)—оба в Риге; В. И. Ленину в г. Кулдига (с соавторами, 1980); мемор. анс. памяти жертв фаш. террора в *Саласпилсе* (бетон, 1961—67, с соавторами; Лен. пр., 1970). Выполнил ряд станковых произв. («На целине», бр., 1954—55, Художеств. м. Латв. ССР, Рига) и портретов.



А. Ш. Буль. Шкаф. Инкрустация чёрным деревом и черепахой, позолоченные бронзовые накладки. 2-я пол. 17 в. Лувр. Париж.

БУЛА́ТОВ Митхат Сагадатдинович (р. 1907), сов. архитектор, историк арх-ры, д-р арх-ры (1975). Засл. строитель Узб. ССР (1975). Пред. правления СА Узб. ССР (1955—64). Учился в ЛИИКСе (1929—34). В 1940—62 гл. арх. Ташкента. Автор ген. планов реконструкции Самарканда (1937—38), Ферганы, Коканда, Кагана (все—1938—39), Ташкента (1952—54), построек в Ташкенте, Самарканде, пам. Навои и Джами в Самарканде (1970, с соавторами). Проект реконструкции обсерватории Улугбека в Самарканде (1981, совм. с А. Асановой).

БУЛДА́КОВ Геннадий Никанорович (р. 1924), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1984), ч.-к. АХ СССР (1979). Окончил архит. ф-т ЛИСИ (1951); преподавал там же (1968—79). Гл. арх. Ленинграда (с 1971). Один из ведущих авторов проектов детальной разработки планов Ленинграда и его отд. р-нов: сев.-зап. (1974), юго-зап. (1976), «Чёрная речка» (1982), отличающихся широтой градостроит. замысла, законченностью композиц. решений, умелым использованием ландшафта. Один из авторов проекта реконструкции Синопской набережной (80-е гг.), планировки пригородной зоны Ленинграда (1960—64).

БУЛЬ (Boulle) Андре Шарль (1642—1732), мастер мебельного иск-ва. С 1672 придворный мастер Людовика XIV. Разработал свой вариант техники интарсии—т. н. *маркетри*, широко применив эбеновое дерево, слоновую кость, перламутр, черепаховый панцирь, бронзу и олово. Мебель мастерской Б. (где работали и четверо его сыновей) эволюционировала от *классицизма* 17 в. к *рококо;* хранится гл. обр. в Лувре, Версале, Фонтенбло, Музее Клюни (Париж).

Лит.: Verlet P., Les meubles français du XVIIIe siècle, t. 2—Ebénisterie, P., 1956.

БУНИАТЯ́Н, Буниатов Николай Гаврилович (1878, по др. сведениям—1884,—1943), сов. архитектор, исследователь древней арм. арх-ры. Окончил петерб. АХ (1914). Преподавал (1924—38) на архит. отделении тех. ф-та Ереванского университета (с 1930—Ереванский политех. ин-т). В 1924—38 гл. арх. Еревана. Обращался к формам рус. *классицизма* (гостиница «Ереван», 1926), традициям арм. зодчества (гостиница «Севан», 1939, жилой комплекс на проспекте Ленина, 2-я пол. 30-х гг.; все—в Ереване).

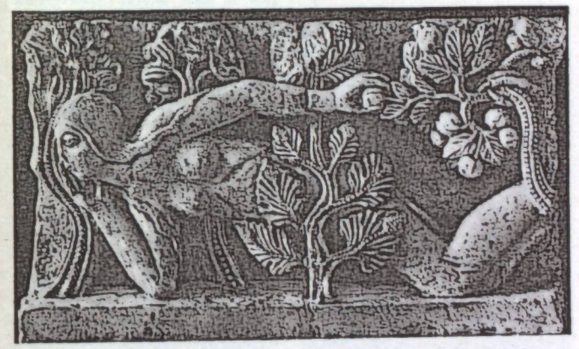
БУ́НИН Леонтий, рус. гравёр кон. 17—нач. 18 вв. Работал в *Оружейной палате* в Москве. Осн. работа—43 листа букваря Кариона Истомина, гравированные резцом на меди (1692—94). На каждом листе букваря, созданного для Алексея, сына Петра I,—буква, составленная из человеческих фигур, предметы, названия к-рых начинаются с этой буквы, а также её слав., греч. и лат. написания.

БУ́РГКМАЙР (Burgkmair) Ханс Старший (1473—1531), нем. живописец и график эпохи *Возрождения*. Глава аугсбургской школы. Учился у М. *Шонгауэра*, испытал влияние сев.-итал. иск-ва. Пространств. свободу композиции сочетал с экспрессией чувств и движений (алтарь Иоанна, 1518, Ст. пинакотека, Мюнхен). Одним из первых начал работать в цв. гравюре на дереве.

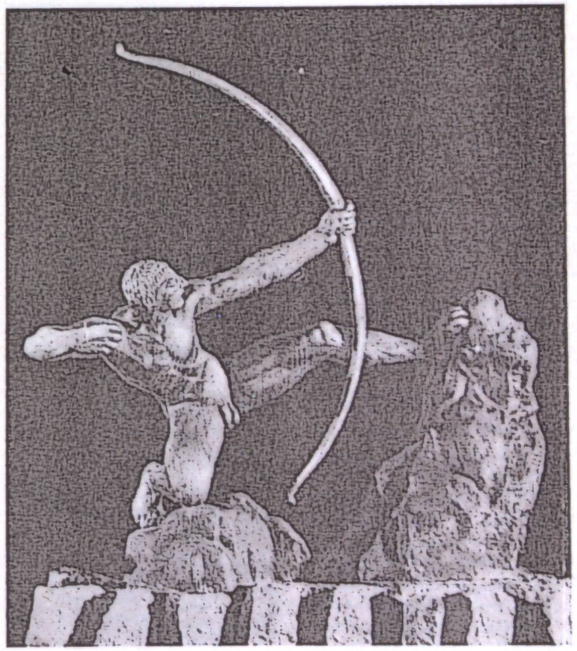
БУРГУ́НДИЯ (Bourgogne), ист. область на В. Франции. Б. сыграла важную роль в развитии ср.-век. европ. арх-ры и изобразит. иск-ва. В 11—12 вв. герцогство Б.—один из осн. центров *романского стиля* (базилика аббатства *Клюни*, 1088—1130; 5 нефов, 2 трансепта, хор с обходом и венцом капелл; послужила образцом для мн. церквей Франции и Германии). Рельефы романских церквей Б. отличаются условностью форм, обилием гротескных фантастич. персонажей, одухотворённостью образов («Ева» из собора в Отёне, ок. 1135—40, мастер Жильбер, ныне в Музее Ролена, Отён). При дворе бургундских герцогов расцвела утончённая придворно-рыцарская позднеготич. культура 14—15 вв., развивалось франко-нидерландское иск-во, представленное суровой, мощной скульптурой Клауса *Слютера*, алтарными картинами Ж. Малуэля, А. Бельшоза, М. Брудерлама. Искусство Б. рубежа 14—15 вв. подготовило реалистические искания мастеров 15 в. в Нидерландах и Франции.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 4, Л.—М., 1966; Oursel Ch., L'art de Bourgogne, P.—Grenoble, 1958; Guide de la Bourgogne, P., 1978.

БУРДЕ́ЛЬ (Bourdelle) Эмиль Антуан (1861—1929), франц. скульптор. Учился на В. Франции. Б. сыграла важную роль в развитии ср.-век. европ. арх-ры и изобразит. иск-ва. В 11—12 вв. герцогство Б.—один из осн. центров *романского стиля* (базилика аббатства *Клюни*, 1088—1130; 5 нефов, 2 трансепта, хор с обходом и венцом капелл; послужила образцом для мн. церквей Франции



Бургундия. Мастер Жильбер. «Ева». Рельеф с северного портала собора в Отёне. Камень. Ок. 1135—1140. Музей Ролена. Отён.



Э. А. Бурдель. «Геракл, стреляющий из лука». Бронза. 1909.

и Германии). Рельефы романских церквей Б. отличаются условностью форм, обилием гротескных фантастич. персонажей, одухотворённостью образов («Ева» из собора в Отёне, ок. 1135—40, мастер Жильбер, ныне в Музее Ролена, Отён). При дворе бургундских герцогов расцвела утончённая придворно-рыцарская позднеготич. культура 14—15 вв., развивалось франко-нидерландское иск-во, представленное суровой, мощ-

ной скульптурой Клауса *Слютера*, алтарными картинами Ж. Малуэля, А. Бельшоза, М. Брудерлама. Искусство Б. рубежа 14—15 вв. подготовило реалистические искания мастеров 15 в. в Нидерландах и Франции.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 4, Л.—М., 1966; Oursel Ch., L'art de Bourgogne, P.—Grenoble, 1958; Guide de la Bourgogne, P., 1978.

БУРДЕ́ЛЬ (Bourdelle) Эмиль Антуан (1861—1929), франц. скульптор. Учился в Школах изящных иск-в в Тулузе (1876—84) и Париже (1884—86). Работал в мастерских Ж. *Далу* и О. *Родена* (1893—1908). Преподавал в студии Гранд-Шомьер (1909—29). Посетил Италию, Грецию, Чехию. От проникнутых бурной экспрессией ранних произв. («Памятник павшим» в Монтобане, бр., 1893—1902) перешёл к более уравновешенным композициям, в к-рых творчески претворил традиции др.-греч. *архаики* и ранней *классики*, стремился к героизации и монументализации образов («Геракл, стреляющий из лука», 1909, Нац. м. совр. иск-ва, Париж, «Пенелопа», 1909—12, и «Сафо», 1924—25,—оба в Музее Бурделя, Париж; все—бр.). Пам. К. Альвеару в Буэнос-Айресе (1914—17), А. Мицкевичу в Париже (1909—29, оба—бр.), выразит. портреты («О. Роден»,

Бурдин

1909, «А. Франс», 1919,— оба бр., Музей Бурделя, Париж).

Соч. в рус. пер.: Искусство скульптуры, М., 1968.

Лит.: [Стародубова В. В.]. Бурдель. Альбом, М., 1979; Jiann I.. Dufet M., Bourdelle, P., 1970.

БУРДИ́Н Дмитрий Иванович (1914—78), сов. архитектор. Засл. строитель РСФСР (1966). Окончил МАРХИ (1937) и Ин-т аспирантуры АА СССР (1941). Принимал участие в планировке и застройке Магнитогорска (1948—52). Один из ведущих авторов проекта телецентра (1967—70; Лен. пр., 1970) и гор. аэровокзала (1965) в Москве, павильонов СССР на Междунар. выставках и представительства СССР при Европ. отделе ООН в Женеве (1959), плана жилого р-на Дегунино — Бескудниково (1964) в Москве.



Д. И. Бурдин. Гостиница Аэрофлота на Ленинградском проспекте в Москве. 1960—65.

БУРКИНА́-ФАСО́ (Bourkina-Faso), Республика Буркина-Фасо (до 1984 — Верхняя Вольта), гос-во в Зап. Африке. В тв-ве народов Б.-Ф. осн. место занимает традиц. дерев. скульптура, связанная с культом предков, выразительность к-рой достигается подчёркнутой геометризацией объёмов и ритмов, острым сопоставлением вертик. и горизонт. плоскостей. Статуэтки и маски иногда украшаются изображ. рогов антилопы или планкой с резным полихромным орнаментом. Реже встречаются металлич. фигурки, изображающие предков и сцены из жизни богов. Распространены также металлич. украшения, покрытые растит. орнаментом, амулеты-подвески в форме чешуйчатых змей, художеств. изделия из кожи змей, крокодилов (сумки, портфели, ремни) и из шкур зверей, украшенные тиснёным или прорисов. орнаментом. Стены жилищ (круглых или прямоугольных в плане, с коническими или плоскими крышами) иногда украшаются росписями или керамическими барельефами.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962.

БУ́РКХАРДТ (Burckhardt) Якоб (1818—97), швейц. историк и философ культуры. Проф. ун-та в Базеле (1858—93). Основоположник «культурно-ист.» школы в историографии, выдвигавшей на первый план историю духовной культуры. Занимался проблемами культуры Др. Греции, Возрождения, барокко. Гл. работа Б. «Культура Италии в эпоху Возрождения» (1860; в рус. пер., т. 1—2, 1904—06) даёт ряд ярких картин культурного быта Ренессанса, объединённых сквозной идеей ренессансного индивидуализма, в к-ром Б. видел истоки бурж. миропонимания нового времени.



Бурунди. Плетёное блюдо с геометрическим узором.

Лит.: Löwith K., J. Burckhardt, Stuttg.— B.— Köln, [1966].

БУ́РОВ Андрей Константинович (1900—57), сов. архитектор, учёный, изобретатель. Учился в моск. Вхутемасе (1918—25) у бр. *Весниных*. Преподавал в МАРХИ (1936—38) и в Ин-те аспирантуры АА СССР (1934—56). Изучал арх-ру в США (Детройт, 1931) и в Европе (Италия, Греция, Франция, 1925 и 1936). Чл. *OCA*. Работал в Москве. По проектам Б. построены павильоны Всероссийской кустарной с.-х. выставки (1923; разобраны) в духе *конструктивизма;* интерьеры ГИМа (1937), фасад Дома архитекторов (1940), жилой дом на ул. Горького (1933—36 и 1949), в к-рых использованы формы рус. архитектуры. Под руководством Б. созданы первые серии проектов крупноблочных (1939—41) и крупнопанельных (1948—49) домов. Разработал также способ изготовления синтетич. сверхпроч. материалов и спроектировал серию домов из них (1956).

Соч.: Об архитектуре, М., 1960.



Буркина-Фасо. Маска. Дерево, кожа. Народ бобо. Музей человека. Париж.

БУРУ́НДИ (Burundi), Республика Бурунди, гос-во в Центр. Африке. Из художеств. ремёсел в Б. наиб. развито плетение соломенных циновок, разнообразных по форме корзин и домашней утвари, украшенной геом. узором (копьевидным и зигзагообразным) белого, чёрного и красного цвета. Тот же узор (резной, выжженный или нанесённый краской) используется и в дерев. изделиях (сосуды, щиты, колчаны и др.).

Лит.: ИСиНМ, т. 4, М., 1978.

БУРЭ Леонард (Лев) Леонардович (1887—1943), сов. график и живописец. Учился в школе В. Н. *Мешкова* в Москве (1904—1905), посещал мастерскую Ф. А. *Рубо* в петерб. АХ (1907—12). Преподавал в Самаркандском художеств. уч-ще (1929—43). Чл. *АХРР* (с 1926). Сыграл важную роль в становлении сов. иск-ва Ср. Азии. Автор сатирич. журнальных карикатур, повествоват.-наглядных политич. плакатов, картин («Мавзолей Гур-Эмир», 1918, МИНВ; «Казнь трёх в Бухаре», 1940, М. иск-в Узб. ССР, Ташкент).

БУРЯ́ТСКАЯ АВТОНО́МНАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Бурятия. В составе РСФСР. Расположена в юж. части Вост. Сибири и в Забайкалье. На терр. Б. сохранились остатки поселений эпохи палеолита и неолита, наскальные изображения животных, людей и сцен охоты, нанесённые охрой (т. н. писаницы), пам. бронз. века: «оленные камни» со стилизов. фигурками оленей, плиточные могилы, ножи и кинжалы со скульпт. изображениями животных. К эпохе гуннов относится Иволгинское городище близ Улан-Удэ (1 в. до н. э.— 1 в. н. э.) со следами валов и рвов, остатками сырцовых и глинобитных жилищ. 6—10 вв. датируются городища, ирригац. сооружения, могильники и писаницы т. н. курумчинской культуры. К пам. монг. времени (11—14 вв.) принадлежат небольшие кам. курганы с небогатым погребальным инвентарём. Издавна жилищем бурят служили юрты из войлока; строились также 6- и 8-угольные дерев. юрты с покатой кровлей на 4 столбах. После присоединения к России (сер. и 2-я пол. 17 в.) сооружались дерев. крепости, кам. церкви и монастыри. В 1-й пол. 19 в. в Троицкосавске (ныне Кяхта) и Верхнеудинске (ныне Улан-Удэ) был возведён ряд классицистич. зданий (Троицкий собор в Кяхте, гостиный двор в Улан-Удэ). Проникновение буддизма (в форме ламаизма) в 18—19 вв. вызвало стр-во монастырей-дацанов, в формах к-рых переплетались центр.-азиат. и местные традиции: храмы завершались 1—2 ярусами лёгких павильонов с крытыми галереями и изогнутыми крышами, в отделке применялись резьба по дереву, яркая раскраска и роспись.

В нар. прикл. иск-ве бурят развиты вышивка и аппликация по бархату, коже, сукну, резьба по кости и дереву. В обработке изделий из металла используются насечка, чеканка, чернь, гравировка. В орнаменте преобладают криволинейные геом. и стилизов. растит. узоры. В 19 в. в дацанах были широко распространены иконописание, изготовление культ. предметов из драгоценных металлов (литьё, чеканка), дерева, глины, папье-маше, книгопечатание (с дерев. матриц).

В сов. время выросли новые, расширились и были реконструированы ст. города и посёлки. В 30—40-х гг. в Улан-Удэ построены крупные обществ. здания (Дом Советов, 1928—31, арх. А. А. Оль; обком КПСС, 1939—43, арх. В. А. Сидоров), преобразившие облик столицы Б. Традиции нац. орнаментики использовались в оформлении Бурят. ведётся по типовым и индивид. проектам. В современных по формам постройках широко используются железобетон, алюминий, стекло и пластик (кинотеатры «Прогресс», 1963—66, арх. А. Р. Вампилов, М. Н. Меньшиков, и «Дружба», 1966—67, новое здание Сов. Мин., 1965—68, арх. Вампилов и др., здание Драматич. театра, 1982, арх. Е. Чечик и др.,— все в Улан-Уде).

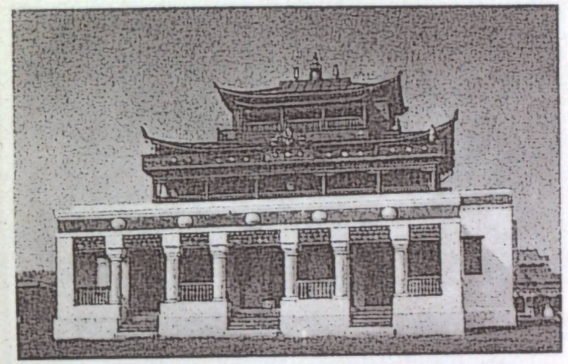
Основоположниками сов. изобразительного иск-ва в Б. были Ц. С. *Сампилов*, Р. С. Мэрдыгеев, И. Г. Дадуев, А. Е. Хангалов, И. А. Аржиков, в 20-х гг. создававшие произв. на темы труда и быта бурят. народа. В деятельности СХ республики (осн. в 1933) участвовали Г. Е. Павлов, Ф. И. Балдаев, портретист Д.-Д. Тудупов и другие. В 60-х — нач. 80-х гг. развиваются историческая и жанровая живопись (Д.-Д. Дугаров, С. Р. Ринчинов и др.), портрет и пейзаж (М. З. Оленников, Ю. А. Чирков и др.), станковая графика и иллюстрация (Г. Н. Москалёв, А. Н. Сахаровская, театра оперы и балета (1947—52, арх. А. Н. Фёдоров). Жил. стр-во, широко развернувшееся с кон. 50-х гг. в городах и посёлках Б., И. И. Стариков). В декор.-прикл. иск-ве наряду с традиц. чеканкой по серебру и филигранью осваиваются новые формы: керамика, гобеленовое ткачество с использованием конского волоса.

Лит.: ИСиНМ, т. 3, М., 1971; Искусство Бурятской АССР, Улан-Удэ, 1959; Бурятская деревянная скульптура. [Альбом], Улан-Удэ, 1971; Сокто-ева И. И., Хабарова М. В., Художники Бурятии, Л., 1976.

БУХАРА́, г., центр Бухарской обл. Узб. ССР. Поселение возникло не позднее 1 в. н. э. Как г. сложился в 6—7 вв. (согдийский Нумиджкет). В 9—10 вв. столица гос-ва Саманидов, в 16 в.— гос-ва Шейбанидов, с кон. 16 в.— Бухарского ханства. Б.— город-музей, значительно сохранивший архит.-планировочную структуру окружённого стеной Ст. г. с мощной цитаделью (*Арк;* постройки 18—19 вв., ныне ист.-краевед. м.) и традиц. жилыми домами (в интерьерах — резьба по ганчу, росписи). Ок. 140 архит. памятников. Ансамбли: Пои-Калян [анс. гор. площади: минарет Калян (1127, пояса узорной кирп. кладки), мечеть Калян (в совр. виде — 1514, осн. в 12 в.; 4-айванная дворовая Соборная мечеть с галереями на столбах, перекрытыми 288 куполами; гл. здание с кирп. двойным куполом, *пештак*), напротив (в приёме «кош») — медресе Мири-Араб (1535/36) с парадной усыпальницей]; Кош-медресе (2 противостоящих дворово-айванных медресе — Мадари-хана, 1566/67, и Абдулла-хана, 1588—90); Ляби-хауз (городской бассейн с анс. 3 зданий: медресе Кукельташа, 1568/69, и Надира Диванбеги, 1620, *ханака* Надира Диван-беги, 1622); Бала-хауз (18—20 вв.). Мечети: Магоки-Аттари (12 в., фигурная кирп. кладка, резная и поливная терракота, достраивалась в 16 в., реставрация — 1930), Балянд (кон. 15 — нач. 16 вв., колонный айван, росписи «кундаль» — красками и золотом по рельефной основе из *ганча*). Медресе: Улугбека (1417, арх. Исмаил бини-Тахир бини-Махмуд Исфахани, декор реставрирован в 1585) в приёме «кош» с медресе Абдулазиз-хана (1652, арх. Мухаммед Салих, мастера декора — Мухаммед Амин, Мим-Хакан), т. н. Чар-Минар («4 минарета»; 1807). Мавзолеи: *Исмаила Самани мавзолей*, Сейфеддина Бохарзи (2-я пол. 14 в., портал — 15—16 вв.), Буян-Кули-хана (1358), Чашма-Аюб (1380 или 1384/85), ханака Ходжа Зайнуддина (1-я пол. 16 в.). Торг. купольные здания («таки»): Заргаран (15 в.), Тельпак-Фурушан и Саррафан (оба — 16 в.), крытый рынок («тим») Абдулла-хана (16 в.). Центр художеств. ремёсел. В сов. время благоустроен, озеленён. Совр. стр-во ведётся, не затрагивая ансамбль Ст. г. (гостиницы, туристич. комплексы, новые жилые кварталы). В окр.: мечеть-намазга (1119—20), ханаки Файзабад (1598/99) и Бехауддина (1544/45), дворец эмиров Ситораи-махи-хаса (кон. 19 в.— 1918; филиал ист.-краевед. м.), мемор. анс. Чар-Бакр (мечеть, ханака и медресе, 1560—63).

Лит.: Пугаченкова Г. А., Самарканд. Бухара, 2 изд., М., 1968; История Бухары с древнейших времен до наших дней, Таш., 1976.

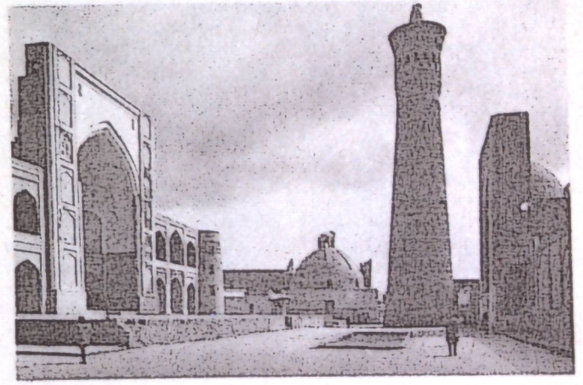
БУХАРЕ́СТ, Букурешти (Bucureşti), столица Румынии. Известна с 14 в. Ст. часть г. располо-





Бурятская АССР. Гусиноозерский дацан. 1855—56.

Бурятская АССР. Ц. С. Сампилов. «Любовь в степи». 1925 или 1927. Музей искусства народов Востока. Москва.



Бухара. Ансамбль Пои-Калян. В центре — минарет Калян (1127), справа — мечеть Калян (1514), слева — медресе Мири-Араб (1535/36).

жена на берегах р. Дымбовица, в р-не б. Цветочного базара (узкие кривые улицы с 2—3-этажными домами; церкви Михай-Водэ, 1589—91, Патриаршая, 1654—58, Ставрополис, 1724—30). В 19—20 вв. к С. сложился новый центр г. с радиальными и кольцевыми магистралями, парадными постройками в духе *эклектизма*, нац. романтики, *неоклассицизма* и *функционализма*: т. н. Атенеум (филармония; 1886—88), Дворец Республики (1930—37), Президиум Сов. Мин. (1936—38, арх. Д. *Марку*) и др. По ген. плану (1952) построены: дом «Скынтейи» (1948—53), комплекс Выставки достижений народного х-ва (1964), аэропорт «Отопени» (1970), анс. Нац. театра им. Й. Л. Караджале с гостиницей «Интерконтиненталь» (1970—73, арх. Х. Майку и др.), совр. благоустроенные жилые р-ны (Флоряска, Титан, Букурешти-Ной и др.). После землетрясения 1977 восстанавливаются старые и возводятся новые постройки, проектируется новый адм. центр. Музеи: М. иск-в СРР (во Дворце Республики), Гор. м. с Нац. м. древностей, М. нар. иск-ва, М. села, Музей Замбакчана.

Близ Б.—мон. Снагов (1517—19), дворец Могошоая (1700—02) в нац. «стиле Брынковяну».

Лит.: Элиасберг Н. Е., Бухарест, М., 1977; Mihalache M., Bucureşti, Buc., 1975.

БУХВО́СТОВ Яков (Янка, Якушка) Григорьевич (гг. рожд. и смерти неизв.), рус. архитектор 2-й пол. 17—нач. 18 вв. Из крепостных. Один из ведущих мастеров *«нарышкинского стиля»*. Построил кельи Моисеевского мон. в Москве (1690; снесён во 2-й пол. 18 в.), ему же приписывается ц. Троицы в Троицком-Лыкове (1698—1704; ныне в черте Москвы); стены с башнями и надвратный храм Новоиерусалимского мон. (1690—97, разрушен в 1941), ярусная ц. Спаса в с. Уборы (1694—97; все—в Моск. обл.). Усиление светского начала в культ. зодчестве накануне петровских реформ нашло отражение в Успенском соборе в Рязани (1693—99). Б. приписываются также трапезная с ц. св. Духа (1688—89) и надвратная ц. (1688—99) Солотчинского мон. близ Рязани.

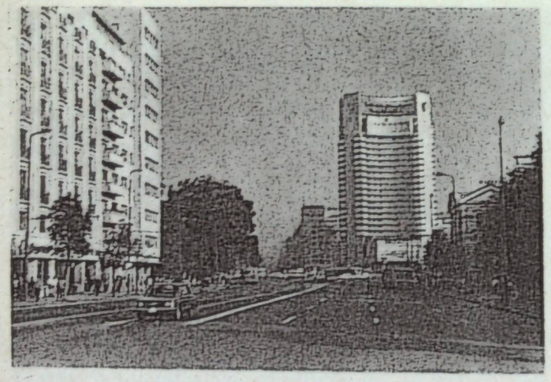
Лит.: Ильин М. А., Зодчий Я. Бухвостов, М., 1959; Тельтевский П. А., Зодчий Бухвостов, М., 1960.

БУЧА́РДА (франц. boucharde), металлич. молоток, имеющий 2 ударные плоскости с пирамидальными зубцами. Применяется каменотёсами и скульпторами при обработке кам. породы для придания камню живописной шероховатости.

БУШ (Busch) Вильгельм (1832—1908), нем. график и поэт. Учился в АХ в Дюссельдорфе (1851—52), Антверпене (1852), Мюнхене (1854). В перовых илл. к собств. стихам с острой наблюдательностью и юмором запечатлел типы нем. обывателей («Макс и Мориц», 1865; «Плиш и Плюм», 1882).

Лит.: Flügge G., W. Busch, Lpz., 1967; Das dicke Busch-Buch. Hrsg. von W. Teichmann, 8 Aufl., B., 1982.

БУШЕ́ (Boucher) Франсуа (1703—70), франц. живописец. Предст. *рококо*. С 1765 директор Корол. академии живописи и скульптуры в Париже и «первый живописец короля». Испытал влияние А. *Ватто*. Писал плафоны, панно, картины с миф.,пасторальными и жанр. сценами, нарядно-кокетливые портреты,



Бухарест. Гостиница «Интерконтиненталь». 1970—73. Архитекторы Х. Майку и др.



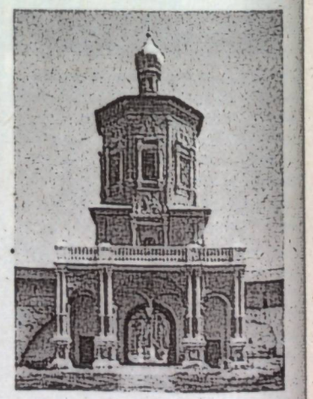
Бушмены. Страусы. Наскальная роспись.

жей и известью (сохранились на терр. ЮАР, Лесото, Зимбабве и Намибии), датировка росписей колеблется от неск. тысячелетий до неск. сотен лет до н. э. Мотивы росписей—реалистич. изображения животных, динамичные, полные экспрессии сцены охоты и боёв, сильно вытянутые в пропорциях человеческие фигуры, фантастич. существа. Древнейшие рисунки выполнены одной краской (красной или коричневой), позднейшие—полихромные, с мягкими переходами тонов.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; Vinnicombe P., People of the Eland, rock paintings of the Drakensberg Bushmen as a reflection of their life and thought, Pietermaritzburg, 1976.

БУЭ́НОС-А́ЙРЕС (Buenos Aires), столица Аргентины. Б.-А.—совр. г. с многоэтажными зданиями, в т. ч. небоскрёбами, но нек-рые улицы и общая застройка сохраняют черты арх-ры колон. периода с гл. площадью, открытой в сторону моря, и прямоуг. сеткой улиц. Пам. колон. периода: ратуша (кабильдо; 1725—65, арх. А. Бланки, Х. Б. Примоли), ц. Сан-Игнасио (1710—34, арх. Х. Краус, А. Бланки). Среди построек 20 в.—здание Конгресса и театр «Колон» (оба—нач. 20 в., арх. В. Маэно), театр «Сан-Мартин» (1953—60), «Банк оф Лондон энд Саут Америка» (1960—66). Многочисл. парки и скульпт. монументы. Фешенебельные р-ны резко контрастируют с кварталами бедноты. Музеи: Нац. м. изящных иск-в, Нац. м. декор. иск-ва, М. совр. иск-ва, Муницип. м. изящных иск-в и нац. иск-ва.

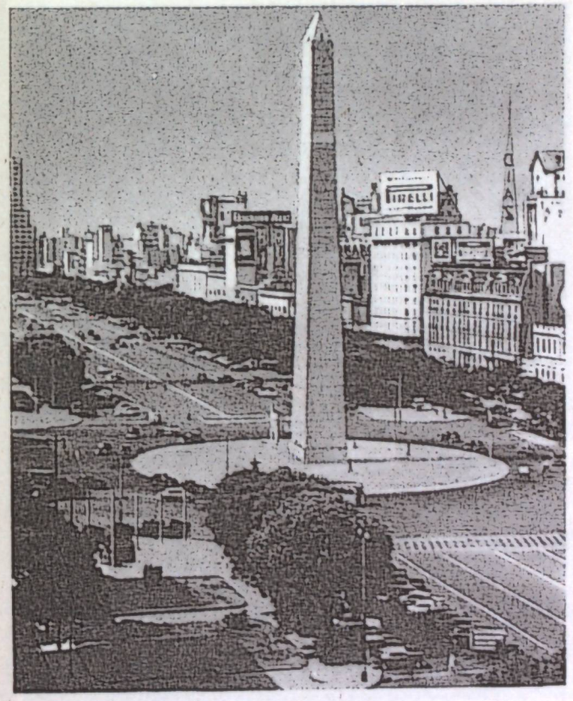
Лит.: Paolera C. M., Buenos Aires y sus problemas urbanos, B. Aires, 1977.



Я. Г. Бухвостов. Надвратная церковь Солотчинского монастыря близ Рязани. 1688—99.

БЫКО́ВСКИЙ Константин Михайлович (1841—1906), рус. архитектор. Сын арх. М. Д. *Быковского*. Учился в петербургской АХ (1859—65). Преподавал в МУЖВЗ (1870—81). Пред. МАО (1894—1903). Строил в Москве монумент. обществ. сооружения с тщательно продум. планировкой и эклектич. отделкой фасадов: университетские клиники на Б. Пироговской ул. (1885—89), Гос. банк на Неглинной ул. (1890—92), ряд зданий ун-та (в т. ч. Зоологич. музей на ул. Герцена, 1896—1906).

БЫКО́ВСКИЙ Михаил Доримедонтович (1801—85), рус. архитектор. Учился у Д. И. *Жилярди* (с 1816) и работал под его руководством. Преподавал в Моск. дворцовом архит. уч-ще (с 1831, директор—с 1836), организовал художеств. классы (1844; впоследствии МУЖВЗ). Основатель и первый пред. *МАО* (с 1867). Работал в стиле позднего *классицизма*: здания биржи (ныне Торг. палата, 1836—39, перестроена в 1873—75 А. С. Каминским) и Горихвостовской богадельни (ныне часть 5-й гор. больницы; 1839)—оба в Москве; анс. усадьбы Марфино под Москвой (1837—38). В 1850—60-х обращался к формам арх-ры итал. *Возрождения* или соединял элементы арх-ры Возрождения с романскими и др.-рус. формами (Ивановский мон. в Москве).



Буэнос-Айрес. Авенида 9 июля. Проложена в 1930-х гг.

БЫТОВО́Й ЖАНР, жанр изобразит. иск-ва, посв. повседневной частной и обществ. жизни (обычно современной художнику). Бытовые («жанр.») сцены, известные в иск-ве с глубокой древности, выделились в особый жанр в феод. эпоху (в странах Д. Востока) и в период формирования бурж. общества (в Европе). Периоды расцвета Б. ж. нового времени связаны с ростом демокр. и реалистич. художеств. тенденций, с обращением художников к изображению труда и нар. жизни. Изображения на бытовые темы присутствовали уже в *первобытном искусстве* (сцены охот, шествий), в др.-вост. росписях и рельефах (изображения жизни царей, вельмож, ремесленников, земледельцев), в др.-греч. *вазописи* и рельефах, где они часто включались в миф. композиции или сцены загробной жизни. Значит. место они занимали в эллинистич. и др.-рим. иск-ве (росписях, мозаиках, скульптуре). В ср.-век. иск-ве Европы и Азии жанр. сцены часто вплетались в религ. и аллегорические композиции (росписи, рельефы и миниатюры). С 4 в. развивалась жанр. живопись Д. Востока (Китая, позже Кореи, Японии).

В эпоху *Возрождения* в Европе религ. и аллегорич. сцены в живописи стали приобретать характер рассказа о реальном событии, насыщались бытовыми деталями (*Джотто*, А. *Лоренцетти* в Италии, Ян *ван Эйк*, Р. *Кампен, Гертген тот Синт-Янс* в Нидерландах), появились изображения трудовой деятельности человека (бр. *Лимбург* во Франции, М. *Шонгауэр* в Германии, Ф. *Косса* в Италии). В кон. 15—нач. 16 вв. в творчестве ряда художников Б.ж. стал постепенно обособляться (у венецианцев В. *Карпаччо*, *Джорджоне*, Я. *Бассано*, у нидерландцев К. *Массейса*, *Луки Лейденского*, П. *Артсена*). В произв. П. *Брейгеля* в Нидерландах и Ж. *Калло* во Франции изображение картин повседневности служило для выражения общества. и филос. идей, утверждения радости мирной жизни, показа социальной несправедливости и насилия. Окончательно европ. Б.ж. сформировался в 17 в. в обстановке борьбы феод. и бурж. укладов и утверждал частный и нар. быт как общественно значимое явление. В разных нац. школах 17 в. сложились и разл. виды и принципы Б.ж., нередко утверждавшиеся в борьбе с идеализирующими тенденциями. В тв-ве *Караваджо* в Италии, оказавшем влияние на развитие *реализма* в европ. иск-ве 17 в. (см. *Караваджизм*), подчёркнуто правдивое, монумент. изображение сцен жизни обществ. низов в религ. композициях противопоставлялось идеализирующим принципам *академизма*. Возвыш. поэтизация бытовых мотивов, включённых в миф. и аллегорич. композиции, утверждение заключённых в народе могучих жизн. сил характерны для произв. П. П. *Рубенса* и Я. *Йорданса* во Фландрии, полемизирующих с принципами офиц. *барокко*. Во Франции в эпоху господства идеалов *классицизма* бр. *Ленен* стремились показать не только характерные черты облика крестьян, но и моральную ценность их жизн. уклада. В Испании Д. *Веласкес*, обращаясь к сценам придворного и нар. быта, раскрывал связь человека с окружающей средой, сопоставлял чопорную изысканность и сословную гордость дворян со здоровой, естеств. красотой простых людей. Ведущее положение Б.ж. занял в первой бурж. стране—Голландии, где окончательно сложились его классич. формы. Поэтизация крест. и бюргерского быта с присущей ему интимной атмосферой мирного уюта характерна для А. ван *Остаде*, К. *Фабрициуса*, П. де *Хоха*, Я. *Вермера* Делфтского, Г. *Терборха*, Г. *Метсю*. Во 2-й пол. 17—нач. 18 вв. наметилось расхождение между демокр. направлением в Б.ж., приближавшимся иногда к осознанию глубоких противоречий жизни (произв. голландца *Рембрандта*, фламандца А. *Брауэра*, итальянцев С. *Розы* и Дж. М. *Креспи*), и идеализирующим иск-вом, рисовавшим идиллич. картины жизни крестьян (Д. *Тенирс* во Фландрии) и богатого бюргерства (К. Нетсхер в Голландии).

В Б.ж. 18 в. в противовес идиллич. пасторалям и «галантным сценам» иск-ва *рококо* (Ф. *Буше* во Франции) возникли бурж. семейный жанр и антифеод. бытовая сатира. Социально-критич. направлению в Б.ж. положил начало англичанин У. *Хогарт* (картины и гравюры, высмеивающие нравы бурж. общества). Во Франции А. *Ватто* и Ж. О. *Фрагонар* внесли в Б.ж. эмоц. тонкость и остроту жизн. наблюдений; правдивостью и задушевностью отмечены жанр. сцены Ж. Б. С. *Шардена*; сентиментально-дидактичные полотна Ж. Б. *Грёза* утверждали нормы бурж. морали. Реалистич. тенденции проявились в бытовых картинах художников Италии (П. Лонги), Германии (Д. *Ходовецкий*), Швеции (П. *Хиллестрём*), Польши (Я. П. *Норблин*). Жизнерадостным демократизмом, поэтич. красочностью восприятия мира проникнуты ранние произв. на бытовые темы испанца Ф. *Гойи*. В России Б.ж. развивался со 2-й пол. 18 в. (И. И. *Фирсов*, М. Шибанов, И. А. *Ерменёв*) и был связан с усиливающимся интересом к правдивому изображению жизни крестьян. В 16—18 вв. Б.ж. переживал расцвет и в иск-ве стран Азии—в миниатюре Ирана, Индии, в живописи Кореи и особенно в Японии (гравюры *Китагава Утамаро*, *Кацусика Хокусая*).

В 19 в. художники-демократы рассматривали Б.ж. как поле критики и разоблачения несправедливых социальных отношений, утверждения прав угнетённых людей труда. В 1-й пол. века в эстетич. утверждении повседневности важную роль сыграло пленяющее поэтич. простодушием и трогательной искренностью идиллич. изображение быта крестьянства и гор. демокр. слоёв (А. Г. *Венецианов* и *венециановская школа* в России, Дж. К. Бингем и У. С. Маунт в США, Д. Уилки в Шотландии; представители *бидермейера*—

Г. Ф. Керстинг и К. *Шпицвег* в Германии, Ф. *Вальдмюллер* в Австрии, К. Кёбке в Дании). Франц. романтики (Т. *Жерико*, А. Г. *Декан*) внесли в Б.ж. дух протеста, обобщённость и психологич. насыщенность образов простых людей; О. *Домье* в сер. 19 в. развил эти искания, дополнив их высоким мастерством социальной типизации, сатирич. разоблачением моральных устоев бурж. мира.

В сер. и 2-й пол. 19 в. характерными чертами демокр. Б.ж. стали жизненная достоверность, пафос утверждения красоты и значительности трудового человека (Г. *Курбе* и Ж. Ф. *Милле* во Франции, А. *Менцель* и В. *Лейбль* в Германии, Дж. *Фаттори* в Италии, Й. *Исраэлс* в Голландии, У. *Хомер* в США, скульптор К. *Менье* в Бельгии).



Бытовой жанр. Ж. Б. С. Шарден. «Пранка». Ок. 1737. Эрмитаж. Ленинград.

В Б.ж. рус. критич. реализма разоблачение крепостнич. уклада и сочувствие обездоленным дополнялись глубоким и точным проникновением в душевный мир героев, развёрнутой повествовательностью, подробной драматургич. разработкой сюжета. Эти черты, чётко проявившиеся в сер. 19 в. в полных жгучей насмешки и боли картинах П. А. *Федотова*, в рисунках А. А. *Агина* и Т. Г. *Шевченко*, были восприняты в 1860-х гг. жанристами-демократами—В. Г. *Перовым*, П. М. *Шмельковым*, сочетавшими прямую и острую публицистичность с глубоким лирич. переживанием жизненных трагедий крестьянства и гор. бедноты. На этой основе вырос Б.ж. *передвижников*, к-рый сыграл ведущую роль в их иск-ве, исключительно полно и точно отразившем нар. жизнь 2-й пол. 19 в., напряжённо осмыслявшем её социальные закономерности. Развёрнутую картину быта всех слоёв рус. общества дали Г. Г. *Мясоедов*, В. М. *Максимов*, К. А. *Савицкий*, В. Е. *Маковский*, и—с особой глубиной и размахом—И. Е. *Репин*, показавший не только варварское угнетение народа, но и борцов за его освобождение, таящиеся в народе могучие жизн. силы. Такая широта задач жанр. картины нередко сближала её с ист. композицией. В картинах Н. А. *Ярошенко*, Н. А. *Касаткина*, С. В. *Иванова*, А. Е. *Архипова* в кон. 19—нач. 20 вв. отразились расслоение деревни, жизнь рабочего класса. Б.ж. передвижников нашёл широкий отклик в иск-ве Украины (Н. К. *Пимоненко*, К. К. *Костанди*), Белоруссии (Ю. М. *Пэн*), Латвии (Я. М. *Розентал*, Я. Т. *Валтер*), Грузии (Г. И. *Габашвили*, А. Р. *Мревлишвили*), Армении (Е. М. *Татевосян*) и др.

Успехи демокр. реализма в Б. ж. 19 в. были связаны со становлением и подъёмом художеств. культуры мн. народов в ходе их борьбы за нац. и социальное освобождение (М. *Мункачи* в Венгрии, К. *Луркине* в Чехии, А. и М. *Герымские* и Ю. *Хелмоньский* в Польше, Н. *Григореску* в Румынии, И. *Мырквичка* в Болгарии, Д. Скутецкий в Словакии, Ж. Ф. ди Алмейда Жуниор в Бразилии, Л. Романьяч на Кубе). Жанр.-бытовые черты проявляются также в портрете, пейзаже, исторической и батальной живописи. В то же время Б. ж. порой проникается религ.-патриархальной или бурж. моралью, чертами идилличности или развлекательности. Ослаблением социально-критич. тенденций отмечено тв-во ряда крупных жанристов (Ж. *Бастьен-Лепаж*, Л. Лермит во Франции, Л. Кнаус, Б. *Вотье* в Германии, К. Е. *Маковский* в России). Художники, связанные с *импрессионизмом* (Э. *Мане*, Э. *Дега*, О. *Ренуар* во Франции), в 1860—80-х гг. утверждали новый тип жанр. картины, в к-ром стремились запечатлеть как бы случайный, фрагментарный аспект жизни, острую характерность облика персонажей, слитность людей и окружающей их природной среды. Эти тенденции дали толчок к более свободному толкованию Б. ж., непосредственно-живописному восприятию бытовых сцен (М. *Либерман* в Германии, Э. Верешшёлль, К. *Крог* в Норвегии, А. *Цорн*, Э. Юсефсон в Швеции, У. *Сиккерт* в Великобритании, Т. *Эйкинс* в США, В. А. *Серов*, Ф. А. *Малявин*, К. Ф. *Юон* в России).



Бытовой жанр. П. А. Федотов. «Завтрак аристократа». 1849—50. Третьяковская галерея. Москва.

На рубеже 19—20 вв. в иск-ве *символизма* и стиля *«модерн»* намечается разрыв с традицией Б. ж. 19 в. Бытовые сцены трактуются как вневременные символы; жизн. конкретность изображения уступает место монумент.-декор. задачам (Э. *Мунк* в Норвегии, Ф. *Ходлер* в Швейцарии, П. *Гоген* во Франции, В. Э. *Борисов-Мусатов* в России).

Традиции реалистич. Б. ж. 19 в. были подхвачены в 20 в. художниками, стремившимися вскрыть противоречия капитализма, показать стойкость, внутр. силу и духовную красоту людей из народа (Т. *Стейнлен* во Франции, Ф. *Брэнгвин* в Великобритании, К. *Кольвиц* в Германии, Д. *Ривера* в Мексике, Дж. *Беллоуз* в США, Ф. *Мазерель* в Бельгии, Д. *Деркович* в Венгрии, Н. *Балканский* в Болгарии, Ш. *Лукьян* в Румынии, М. *Галанда* в Словакии и др.). После 2-й мировой войны 1939—45 это направление было продолжено мастерами *неореализма*—Р. *Гуттузо*, А. Пиццинато и др. в Италии, А. *Фужероном* и Б. *Таслицким* во Франции, Уэно Макото в Японии. Характерной чертой Б. ж. стало сочетание обострённо воспринятых характерных черт будничной жизни с обобщённостью, зачастую символичностью образов и ситуаций. В освобождающихся и развивающихся странах Азии и Африки сложились самобытные школы нац. Б. ж., поднявшиеся от подражательности и стилизации к глубокому обобщ. отражению жизн. уклада своих народов (А. *Шер-Гил*, К. К. Хеббар в Индии, К. *Аффанди* в Индонезии, М. Сабри в Ираке, А. *Тэкле* в Эфиопии, скульпторы *Кофи Антубам* в Гане, Ф. Идубор в Нигерии). К бытовым сценам иногда обращаются художники модернистских течений—*поп-арта* и *гиперреализма*, однако их работы не идут дальше пассивной фиксации вырванных из контекста реальной жизни фрагментов действительности.

После Окт. революции 1917 Б. ж. приобрёл в Сов. России новые черты, обусловленные становлением и развитием социалистич. общества,—ист. оптимизм, утверждение самоотверженного свободного труда и нового быта, основанного на единстве обществ. и личных начал. Этим единством порождена тесная связь часто переплетающихся между собой Б. ж. и *исторического жанра*. Б. ж. сыграл важнейшую роль в становлении сов. иск-ва, многосторонне отражая строительство социализма и коммунизма, формирование духовного мира сов. людей. С первых лет Сов. власти художники (Б. М. *Кустодиев*, И. А. Владимиров) стремились запечатлеть перемены, внесённые революцией в жизнь страны. В 20-х гг. объед. *АХРР* устроило ряд выставок, посв. сов. быту, а его мастера (Е. М. *Чепцов*, Г. Г. *Ряжский*, А. В. *Моравов*, Б. В. *Иогансон*) создали ряд достоверных типич. образов, показывающих новые взаимоотношения людей. Художники объед. *ОСТ* (А. А. *Дейнека*, Ю. И. *Пименов*) создали особый тип картин, посв. стр-ву, труду, спорту, в к-рых обобщённо выражали новые черты облика и жизни сов. людей; поэтич. картины традиц. и нового быта выполнили П. В. *Кузнецов*, М. С. *Сарьян*, П. П. *Кончаловский*, К. С. *Петров-Водкин*. Б. ж. 30-х гг. утверждал радостное, праздничное восприятие жизни (С. В. *Герасимов*, А. А. *Пластов*, Т. Г. *Гапоненко*, В. Г. Одинцов, Ф. Г. *Кричевский*). В сов. Б. ж. отразились трудная жизнь фронта и тыла в годы Вел. Отеч. войны 1941—45 (Ю. М. *Непринцев*, Б. М. Неменский, А. И. *Лактионов*, В. Н. *Костецкий*, А. Ф. *Пахомов*, Л. В. *Сойфертис*), энтузиазм коллективного труда и общественной жизни, типич. черты бытового уклада в послевоен. годы (Т. Н. *Яблонская*, С. А. *Чуйков*, Ф. П. *Решетников*, С. А. *Григорьев*, У. М. *Джапаридзе*, Э. Ф. *Калнынь*, Л. А. *Ильина*). Со 2-й пол. 50-х гг. в картинах Г. М. *Коржева*, В. И. *Иванова*, Е. Е. *Моисеенко*, В. Е. *Попкова*, Т. Т. *Салахова*, Д. Д. *Жилинского*, Э. К. *Илтнера*, И. А. *Зарина*, И. Н. *Клычева*, Н. И. *Андронова*, А. П. и С. П. *Ткачёвых*, Т. Р. Мирзашвили, С. М. *Мурадяна*, в гравюрах Г. Ф. Захарова, В. М. *Юркуняса*, В. В. *Толли* повседневная жизнь народа предстаёт богатой и сложной, насыщенной большими мыслями и переживаниями. Произв. Б. ж. 60—80-х гг. часто служат для выражения глубоких филос. раздумий о жизни.



Бытовой жанр. А. А. Пластов. «Ужин трактористов». 1951. Иркутский областной художественный музей.

Важный вклад в развитие реалистич. Б. ж. внесли художники социалистич. стран, ярко отразившие становление новых обществ. отношений в жизни своих народов, показавшие характерные черты нац. быта (К. *Баба* в Румынии, С. Венев в Болгарии, В. *Вомака* в ГДР, М. *Бенка*, Л. *Фулла* в Чехословакии, Нгуен Дык Нунг во Вьетнаме, Ким Енджун в КНДР, Цзян Чжаохэ в КНР).

Лит.: Апраксина Н., Бытовая живопись, Л., 1959; Никифоров Б. М., Жанровая живопись, М., 1961; Русская жанровая живопись XIX в. [Альбом репродукций, М., 1961]; Русская жанровая живопись XIX—начала XX в., М., 1964; [Фехнер Е. Ю.], Голландская жанровая живопись XVII в. в Гос. Эрмитаже, М., 1979; Brieger L., Das Genrebild. Eine Entwicklung der bürgerlichen Malerei, Münch., [1922]; Hütt W., Das Genrebild, Dresden, [1955].

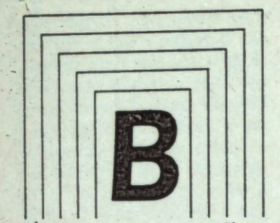
БЬЮИК (Bewick) Томас (1753—1828), англ. гравёр. Изобретатель и мастер торцовой *гравюры* на дереве. Учился у Р. Бейлби в Ньюкасле. Автор илл. к «Общей истории четвероногих» (1790), «Истории птиц Британии» (1797—1804).

БЮСТ (франц. buste, от лат. bustum—место кремации, надгробный памятник), погрудное, б. ч. портретное (первонач. надгробное) изображение человека в круглой скульптуре. Появился

в Др. Египте и Др. Греции. Окончат. сложился в портретном иске Др. Рима (где в его композицию была включена подставка). Получил широкое распространение в иск-ве эпохи Возрождения и нового времени (*Донателло*, *Дезидерио да Settиньяно*, Л. *Бернини*, Ж. А. *Гудон*, О. *Роден* и др.). В России Б. создавали Ф. И. *Шубин*, Н. А. *Андреев*, В. И. *Мухина*, С. Д. *Лебедева* и др.

БЯЛЫНИЦКИЙ-БИРУЛЯ Витольд Каэтанович (1872—1957), сов. живописец. Нар. худ. БССР (1944) и РСФСР (1947), д. ч. АХ СССР (1947). Учился в МУЖВЗ (1889—97). Чл. ТПХВ, *Союза русских художников*, *АХРР*. Развивал традиции рус. лирич. пейзажа («Весна», 1911, «Нивогэс», 1936—37, «Белоруссия. Вновь зацвела весна», 1947,—все в ГТГ).

Лит.: [Гурьева Т.], В. К. Бялыницкий-Бируля. [Альбом, М., 1958].



В

ВА́ВЕЛЬ (Wawel), холм в *Кракове* (ПНР), на левом берегу Вислы, к Ю. от р-на Старе-Място. Комплекс архит. пам.: ротонда Девы Марии (2-я пол. 10 в.), корол. замок (13—17 вв.) с ренессансным аркадным внутр. двором (1502—16, арх. Ф. Фьорентино, Б. Берреччи), залами в стилях готики, ренессанса и барокко (в т. ч. «Польский» зал с резным потолком, украшенным т. н. Вавельскими головами, 1531—35, и с 1925, К. *Дуниковский*), готич. собор (усыпальница польск. королей, епископов и ист. деятелей; 14 в.) с романской криптой (ок. 1100), ренессансной капеллой Сигизмунда I (1517—33) и многочисленными надгробиями (работы Ф. *Штоса*, Я. *Михаловича из Ужендова* и др.). В замке—Гос. художественные собрания.

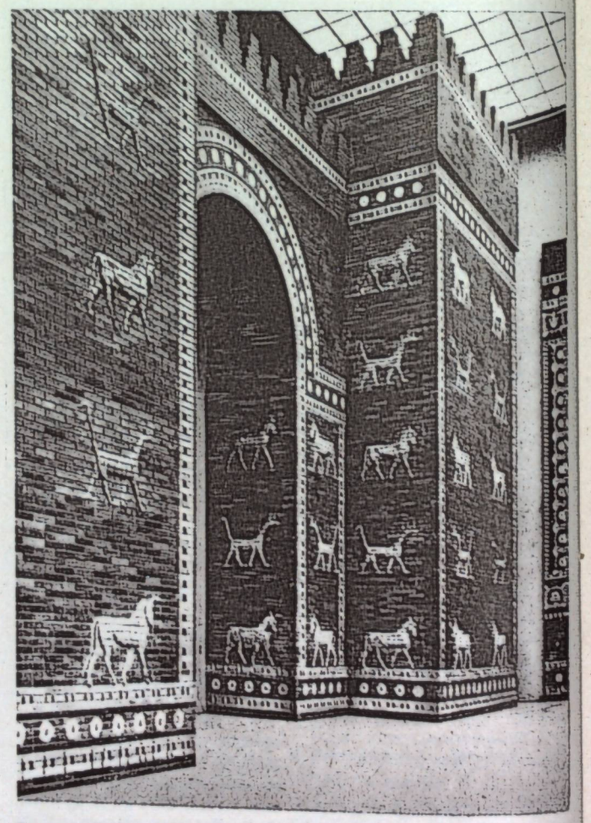


Вавель. Собор (14 в.) с капеллами Сигизмунда I (1517—33) и (слева) Вазов (1667).

Лит.: Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 4, cz. 1—Wawel, Warsz., 1965.

ВАВИЛО́Н (шумерск. Кадингирра, аккад. Бабилу, букв.—врата бога), древний г. в Двуречье, на берегу р. Евфрат (близ совр. г. Хилла, Ирак). С 19 в. до н. э. столица *Вавилонии*. Неск. раз был разрушен. Раскопками нем. археолога Р. Кольдевея в 1898—1917 восстановлен план В. 7—6 вв. до н. э. и архит. анс., созданный в период наивысшего расцвета В. при царе Навуходоносоре II (604—562 до н. э.). В 7—6 вв. до н. э. В. представлял в плане вытянутый прямоугольник (пл. ок. 10 км²), разделённый Евфратом на 2 части (Ст. и Новый г.), окружённый кирп. внеш. и внутр. стенами с зубчатыми башнями и 8 воротами, названными именами богов. Главные—Ворота Иштар (двойные, облицованные глазуров. кирпичом с рельефными фигурами быков и драконов; реконструкции в Вавилоне и в Гос. музеях, Берлин), через к-рые вела дорога процессий. Среди гл. пам.: храм богини Нинмах, центр. храм бога Мардука—Эсагила, 7-ярусный *зиккурат* бога Этеменанки («Вавилонская башня»; арх. Арадаххешу, сер. 7 в. до н. э., разрушен Александром Македонским), дворец-крепость, к к-рому примыкали расположенные уступами на сводах сады (т. н. висячие сады Семирамиды), вне г.—летний дворец Навуходоносора II. Музей.

ВАВИЛО́НИЯ, древнее гос-во в Двуречье (терр. совр. Ирака). Возникло в нач. 2-го тыс. до н. э. на терр. *Шумера* и *Аккада*. Окончательно утратило независимость в 539 до н. э. Назв. по гл. г. *Вавилон*. Иск-во В. унаследовало и развивало шумеро-аккадские традиции. Пережило 2 периода расцвета. От старовавилонского периода (1-я пол. 2-го тыс. до н. э., наивысший расцвет—в правление царя Хаммурапи, 1792—50 до н. э.) сохранились немногие пам. офиц. канонич. искусства, основанные на позднешумерских традициях (рельефы со сценами поклонения божеству, передачи божеством власти царю—инвеституры, поднесения даров—адорации; «стела Хаммурапи», из Суз, 18 в. до н. э.), более свободные по трактовке, но грубоватые по исполнению статуэтки домашних божеств и гениев-хранителей (возможно, копировали храмовую монумент. скульптуру), многочисл. произв. *глиптики*. В жилых домах обнаружены тонко моделированные терракотовые рельефы (вероятно, культ.), в к-рых проявились острая наблюдательность, внимание к натуре («мальчик на буйволе», «кулачная драка», «танцовщица», «музыкант»). Старовавилонское иск-во повлияло на иск-во *Элама* и *Мари;* дворец Зимрилима в Мари даёт представление о несохранившихся в Вавилоне архит. комплексах с живописью и скульптурой. Из пам. нововавилонского периода (кон. 7—6 вв. до н. э.) благодаря археол. раскопкам известны регул. градостроит. комплексы (Вавилон), величеств. храмовые анс. с многоярусными *зиккуратами* (Вавилон, *Борсиппа*). Монумент. здания отличаются соразмерностью пропорций; по шумерской традиции, плоскости стен оформляются чередованием уступов и пилястр (ниж. храм в анс. Эзида в Борсиппе). Изобразит. иск-во, по-видимому, продолжало традиции иск-ва Ассирии, но с преобладанием культовой тематики Др. Двуречья (рельефные изображения животных из глазуров. кирпича, печати).

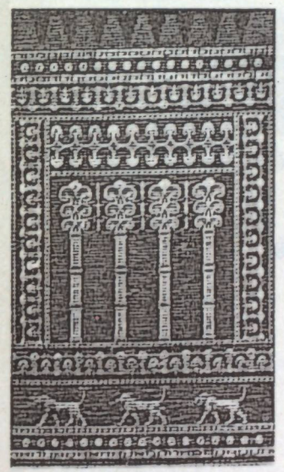


Вавилон. Ворота Иштар. 6 в. до н. э. Реконструкция. Государственные музеи. Берлин.

ВА́ГНЕР (Wagner) Отто (1841—1918), австр. архитектор. Предст. стиля *«модерн»*. Учился в Политехникуме (с 1857) и АХ (1861—63) в Вене, Строит. академии в Берлине (1860). Преподавал в венской АХ (1894—1912). Чл. объед. «Венский Сецессион» (1899—1905). В прихотливых по композиции ранних постройках (больница Штейнхоф в Вене, 1904—07) использовал обильный изощрённый декор. Впоследствии обратился к поискам рациональных и простых художеств. решений. В интерьере почтамта и сберегат. кассы в Вене (1904—06) выступил как предшественник *функционализма*, применив лишённые декора, лёгкие, конструктивно ясные формы и обнажённые металлич. конструкции.

ВА́ЗА (франц. vase, от лат. vas—сосуд, посуда), общеупотребительное наименование декор. сосуда. В. наз. также глин. др.-греч. сосуды (*амфора, арибалл, гидрия, киаф, килик, лекиф,* псиктер, *скифос*), носившие разные назв. в зависимости от их формы и назначения. Выполнение и украшение В. росписью (см. *Вазопись*) составили важную область антич. иск-ва. Тектонич. ясность и функц. оправданность форм, гармоничные пропорции сделали др.-греч. В. классич. образцами для европейского и восточного искусства последующих эпох.

ВАЗА́РИ (Vasari) Джорджо (1511—74), итал. архитектор, живописец, историк искусства. Предст. *маньеризма*. В постройках (Палаццо дели Кавальери в Пизе, 1562, анс. *Уффици* во Флоренции, 1560—85) эклектически сочетал элементы ренессансной и маньеристич. арх-ры. Как живописец сформировался под влиянием *Микеланджело* (фрески в Палаццо Веккьо во Флоренции, с 1555, и Зале Реджа в Ватикане в Риме, 1571—73). Автор «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550, 2 изд., 1568, в рус. пер., т. 1—4, 1956—70), являющихся ценным источником сведений о





Вавилония. Декоративное панно тронного зала Южного дворца в Вавилоне. Глазурованный кирпич. 6 в. до н. э. Государственные музеи. Берлин.

Вавилония. «Стела Хаммурапи» (со сводом законов царя Хаммурапи и изображением царя перед божеством). Из Суз. Диорит. 18 в. до н. э. Лувр. Париж.

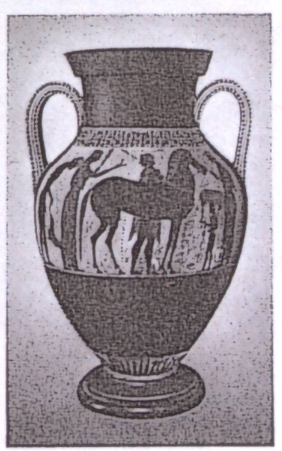
жизни и тв-ве итал. художников эпохи *Возрождения*.

ВА́ЗОПИСЬ античная, роспись антич. керамич. сосудов. Ведёт своё начало от *эгейского искусства:* критские вазы «стиля камарес» (20—18 вв. до н. э.) с покрывающими сосуды изысканными стилизов. растит. узорами, вазы с живыми лаконичными изображениями растений и морских животных (кон. 17—16 вв. до н. э.); строгие по композиции вазы «дворцового стиля» (кон. 15 в. до н. э.) с более мелким геометризов. растит. орнаментом. В микенском иск-ве 14—12 вв. до н. э. схематичные изображения людей и животных к концу периода сменяются геом. мотивами.

Нового расцвета достигает В. в иск-ве *Греции* Древней. Она даёт нек-рое представление о почти не сохранившейся др.-греч. монумент. живописи. Вазы покрывали т. н. чёрным лаком, белой, пурпуровой, реже—голубой, розовой, красной и жёлтой красками и позолотой. Композиция росписей органически связывалась с формой сосудов, гибкий ритм обобщ. контурных линий отличался строгой упорядоченностью, декор. изяществом и свободой. Др.-греч. В. прошла в своём развитии следующие стадии: «субмикенскую» (опиравшуюся на позднемикенские традиции, 1-я пол. 11 в. до н. э.), протогеометрич. стиль (2-я пол. 11 в.—10 в. до н. э.) и *геометрический стиль* (9—8 вв. до н. э.; полосы чётких ритмичных линейных узоров и геометризов. изображений, подчёркивающие тектонику сосудов), «ковровый», или «ориентализирующий», стиль (7 в. до н. э.; расположенные поясами полихромные изображения животных и фантастич. существ, реже—миф. сцены в сочетании с нарядными растит. узорами). В 6 в. до н. э. в Аттике складывается и переживает расцвет чернофигурный стиль (силуэтные изображения наносились чёрным лаком на жёлтую или красную глину, детали одежды, орнамента и т. д. выполнялись белой и пурпуровой красками). Росписям этого стиля свойственны чистота линий, выразительность силуэтов, эмоц. насыщенность сложных сюжетных сцен (работы Клития, *Эксекия*, Амасиса и др. мастеров).

Ок. 530 до н. э. появилась краснофигурная В. (чёрный фон, изображения цвета глины), которая позволила более детально прорисовывать формы, намечать осн. объёмы с помощью линий. Чернофигурная В. продолжала господствовать в Аттике до нач. 5 в. до н. э., сосуществуя с краснофигурной. В. *«строгого стиля»* (последняя четв. 6—нач. 5 вв. до н. э.) при ясности и изяществе образов отличается известной угловатостью рисунка (работы вазописцев *Евфрония, Дуриса*, «мастера *Брига*»). Со 2-й четв. 5 в. до н. э. в В. «свободного стиля» изображения становятся более сложными и мягкообъёмными. Свобода и естественность композиции, точность и лаконизм рисунка, элегич. ноты присущи полихромным росписям белых погребальных *лекифов* 3-й четв. 5 в. до н. э. В кон. 5—4 вв. до н. э. В. отличается стремлением к роскоши и декор. пышности («роскошный стиль»—живопись Мидия и др.), перегруженностью композиции, нарушением органич. единства росписи





Вазопись. Ваза «стиля камарес». Ок. 1800 до н. э.

Вазопись. Эксекий. Чернофигурная амфора с изображением Леды и Диоскуров. Ок. 530 до н. э. Ватиканские музеи. Рим.

и формы сосудов. В. процветала также в Юж. Италии (апулийские и кампанские вазы). Под сильным влиянием др.-греч. В. развивалась В. *этрусков*. С 3—2 вв. до н. э. др.-греч. В. постепенно пришла в упадок и уступила место покрытым лаком сосудам с рельефным декором или накладной орнамент. росписью.

Лит.: Вальдгауэр О., Краткое описание собрания античных расписных ваз, 2 изд., СПБ, 1914; Максимова М. И., Античные фигурные вазы, т. 1, М., 1916; Бла ватский В. Д., История античной расписной керамики, [М.], 1953; Pfuhl E., Malerei und Zeichnung der Griechen, Bd 1—3, Münch., 1923.

ВАЛ (в мелкомасштабных профилях—валик), криволинейный облом, имеющий в поперечном разрезе вид полукруга. Илл. см. при ст. *Обломы* архитектурные.

ВАЛЕ́НСИЯ (Valencia), г. на В. Испании, в ист. обл. Валенсия. Осн. во 2 в. до н. э. римлянами. В 11 в. центр одного из араб. эмиратов, с 1238 столица одноим. вассального королевства. Внутри бульварного кольца (на месте древних стен)—Ст. г. с многочисл. садами, пам. маврит. зодчества с цв. майоликовой облицовкой, церквами и дворцами, украшенными пышной скульпт. резьбой. Готич. собор (13—18 вв.; интерьер в стиле «чурригереско», 17—18 вв.), шёлковая биржа «Лонха де Седа» (15 в.), Колехио дель Патриарка (1586—97, проект арх. Х. Б. де *Эррера*), дворец Агуас (ныне М. керамики; 1740—46). Южнее ст. г.—регул. р-ны 19—20 вв. и рабочий посёлок (1952). Музей изящных искусств.

Лит.: Almela y Vives F., València, Madrid, 1980; Sanchis Guarner M., La ciutat de València, 3 ed., València, 1981.

ВАЛЁР (франц. valeur, букв.—цена, ценность), в живописи и графике оттенок *тона*, выражающий (во взаимосвязи с др. оттенками) определ. соотношение света и тени. Термин «В.» служит для обозначения каждого из оттенков тона, находящихся в закономерном соотношении и дающих последоват. градацию света и тени в пределах к.-л. цвета. Применение системы В. позволяет тоньше и богаче показывать предметы в световоздушной среде, достигать особой глубины и богатства колорита, тонкости цветовых отношений и переходов (произв. крупнейших колористов—Д. *Веласкеса*, Я. *Вермера*, Ж. Б. С. *Шардена*, К. *Коро*, В. И. *Сурикова*, И. И. *Левитана* и др.).

Лит.: Фромантен Э., Старые мастера, [пер. с франц., М., 1966].

ВАЛИХА́НОВ Чокан Чингисович (1835—65), первый казах. худож-

ник, историк и этнограф. Учился в Омском кадетском корпусе (1847—53). Исполнил многочисл. этнографически точные жанр., портретные и пейзажные зарисовки, иллюстрировавшие его научные и путевые дневники. Создал также станковые рисунки и акварели («Казахи Большой Орды»).

ВАЛЛЕ́Н-ДЕЛАМО́Т (Vallin de la Mothe) Жан Батист Мишель (1729—1800), архитектор. Француз по происхождению. Учился у Ж. Ф. *Блонделя* во Франции и в 1750—52 в Италии. В 1759—75 работал в России, гл. обр. в Петербурге. Проф. петерб. АХ (с 1759). В постройках В.-Д., характерных для раннего рус. *классицизма*, ясность композиций сочетается с барочной пластикой форм: Гостиный двор (1761—85), католич. ц. Екатерины (1763—83) на Невском проспекте, Малый Эрмитаж (1764—67), здание АХ (1764—88, с А. Ф. *Кокориновым*), склады «Новая Голландия» (1765—80, с С. И. *Чевакинским*) — все в Петербурге.

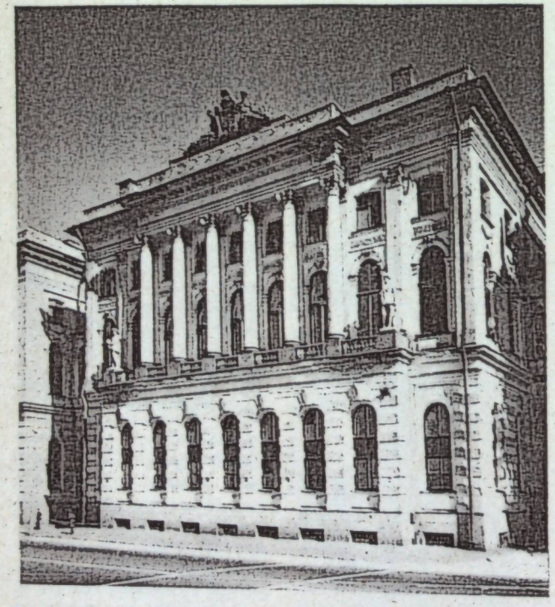
ВАЛЛОТТО́Н (Vallotton) Феликс (1865—1925), швейц. график и живописец. Учился в академии Жюлиана в Париже (с 1882). Работал во Франции. Испытал влияние М. *Дени*, П. *Боннара*. Автор графич. портретов («Достоевский», 1895) и серий из жизни Парижа («История одного преступления», «Интимность»), выполненных преим. в технике *ксилографии*, выразительность к-рых строится на сочетании лаконичных белых и чёрных пятен. Живописи В. («Купание летним вечером», 1892, Кунстхауз, Цюрих), отчасти близкой группе *«Наби»*, свойственны декоративность композиции, линейность рисунка, мягкость цветового тона, черты идиллизма.

Лит.: Щекатихин Н. Н., Ф. Валлотон, М., 1918; Jourdain F., F. Vallotton, Dresden, 1967; [James A.]. Vallotton: graphics, L., 1978.

ВА́ЛЛЬТЕР, Вальтер Янис Теодорович (Иван Фёдорович) (1869—1932), латыш. живописец. Учился в петербургской АХ (1889—97) у А. Д. *Кившенко* и В. Е. *Маковского*. Испытал влияние *экспрессионизма*. Писал жанр. гор. сценки, реалистич. пейзажи, портреты («На рынке», 1897, «Сирота», 1907,—оба в Художеств. м. Латв. ССР, Рига).

ВАЛЬДГА́УЭР Оскар Фердинандович (1883—1935), сов. искусствовед, историк антич. иск-ва. Учился в Мюнхенском ун-те (1900—03). Проф. Ленингр. ун-та и АХ. С 1903 работал в *Эрмитаже*. Осн. труды В. посвящены публикации, атрибуции и систематизации антич. памятников, хранящихся в музеях СССР («Краткое описание собрания античных расписных ваз», 1906, 2 изд., 1914; «Этюды по истории античного портрета», ч. 1—[2], 1921—38; «Римская портретная скульптура в Эрмитаже», 1923). Один из основоположников науч. методологии музейного экспонирования.

ВАЛЬДЕ́С ЛЕА́ЛЬ (de Valdés Leal) Хуан де (1622—90), исп. живописец. Учился в Кордове. С 1656 работал в *Севилье*. Писал картины для монастырей (в капелле братства Ла Каридад, Севилья, ок. 1674, и др.). В произв. В. Л. («Вознесение Марии», 1655, Лувр; «Снятие со креста», 1660-е гг., ГЭ) отразился кризис исп. иск-ва 2-й пол. 17 в. Экзальтиров. религ. проповедь бренности бытия сочетается в них с причудливой фантазией, барочные эффекты освещения — с натуралистич. деталями.



Ж. Б. М. Валлен-Деламот. Малый Эрмитаж в Ленинграде. 1764—67.



Ф. Валлоттон. «Демонстрация». Гравюра на дереве. 1893.

Лит.: Trapier Elizabeth Du Gue, Valdés Leal, Spanish baroque painter, N. Y., 1960.

ВА́ЛЬДМЮЛЛЕР (Waldmüller) Фердинанд (1793—1865), австр. живописец. Предст. австр. *бидермейера*. Учился в венской АХ (1807—13); преподавал там же (1829—57). Создавал поэтичные горные ландшафты и сцены крест. быта («Большой пейзаж Пратера», 1849, «Собиратели хвороста в Венском лесу», 1855,—оба в Австр. гал., Вена), портреты, отмеченные интимной непосредственностью и добродушием образов, тонкостью трактовки деталей.

Лит.: Nowak B., Waldmüller, Dresden, 1981.

ВА́ЛЬМОВАЯ КРЫ́ША, 4-скатная крыша с треугольными скатами (вальмами) от *конька* до *карниза* по торцовым сторонам. Если вальма не доходит до карниза, крыша наз. полувальмовой.

ВАЛЬЯДОЛИ́Д (Valladolid), г. на С. Испании, в ист. обл. Ст. Кастилия. Известен с 10 в. Имеет нерегул. планировку. Гл. пл. Пласа Майор (1561) обрамлена портиками. Облик В. во многом определяют здания в стиле *платереско* с их изощрённым, нарядным декором. Церкви Санта-Мария ла Антигуа (11—14 вв.), Сан-Пабло (1486—92), Сантьяго (1490) и др. с пышными *ретабло* (в т. ч. работы А. *Берругете*), коллегии Санта-Крус (ныне Археол. м.; 1487—91) и Сан-Грегорио (ныне Нац. м. религ. скульптуры; 1488—96), собор (1582, проект арх. Х. Б. де *Эррера;* не окончен), дворец Паласио Реаль (1601) с *патио*, украшенным скульптурой Берругете, университет (осн. в 1346; фасады—1715). Пам. Христофору Колумбу (1905).



Вальмовая крыша.

Лит.: Regidor M., Valladolid, León, [1968].

ВАЛЮ́ШКИС Гедиминас Станислово (р. 1927), сов. архитектор. Засл. арх. Литов. ССР (1977). Учился в Художеств. ин-те (1946—51) в Вильнюсе. С 1963 гл. арх. Вильнюса. Автор проектов типовых жилых домов (в р-не Антакальниса в Вильнюсе, 1961—62), жилого р-на Лаздинай в Вильнюсе (1965—66, 1969—73, с соавторами; Лен. пр., 1974), отличающихся выразительностью объёмно-пространств. решения, учитывающего рельеф местности и зелёные насаждения.

ВАНВИТЕ́ЛЛИ (Vanvitelli) Луиджи (1700—73), итал. архитектор неаполитанской школы. Тв-во В. знаменует переход от *барокко* к *классицизму*. В его постройках барочная пластичность декора и динамизм пространств. организации сочетаются с классицистич. строгостью и плоскостностью фасада (Палаццо Реале в Казерте, близ Неаполя, начато в 1752).

Лит.: Vita di L. Vanvitelli. A cura di M. Rotili, Napoli, 1975; Carreras P., Studi su L. Vanvitelli, Firenze, 1977.

ВАН ВЭЙ, Мо-цзе (699 или 701—759 или 761), кит. живописец, каллиграф, поэт и музыкант. Основоположник кит. монохромной пейзажной живописи, использующей тональные возможности туши. В лирич. пейзажах создавал возвыш. обобщ. образы природы. Произв. сохранились в копиях («Прояснение после снегопада», собр. Огава, Киото).

ВАН ГОГ (van Gogh) Винсент (Винсент Виллем) (1853—90), голл. живописец. В 1869—76 служил комиссионером художественно-торговой фирмы в Гааге, Брюсселе, Лондоне и Париже. Изучал теологию, в 1878—79 был проповедником в Боринаже (Бельгия), где жил среди шахтёров. В 80-х гг. обратился к искусству, посещал АХ в Брюсселе (1880—81) и Антверпене (1885—86), пользовался советами художника А. Мауве в Гааге, рисовал шахтёров, крестьян, ремесленников. В сер. 80-х гг. выполнил серию картин и этюдов, написанных в тёмной живописной гамме и проникнутых горячим сочувствием к простым людям («Крестьянка», 1885, Гос. музей Крёллер-Мюллер, Оттерло; «Едоки картофеля», 1885, фонд В. ван Гога, Амстердам). Развивая традиции реализма 19 в., прежде всего Ж. Ф. *Милле*, В. Г. насыщал свои произв. эмоц. психологич. напряжённостью, болезненно-острым восприятием страданий и подавленности людей. В 1886—88 посещал частную студию в Париже; одноврем. изучал живопись *импрессионизма* и япон. гравюру, «синтетич.» произв. П. *Гогена*. Палитра В. Г. стала светлой, исчезли земляные краски, появился характерный для В. Г. динамичный, струящийся мазок.

В 1888 В. Г. переехал в Арль, где писал портреты и пронизанные страстным жизнелюбием пейзажи. Живописная система этих произв. построена на сочетаниях ярких цветов, выразит. ритме рисунка и смелых, свободных композиц. решениях («Ночное кафе», 1888, частное собр., Нью-Йорк; «Красные виноградники в Арле», 1888, ГМИИ; «Спальня ван Гога в Арле», 1888, фонд В. ван Гога, Амстердам). Напряжённая работа в последние годы жизни сопровождалась приступами душевной болезни, к-рая привела В. Г. в больницу для душевнобольных в Арле, затем в Сен-Реми (1889—90) и в Овер-сюр-Уаз (1890), где он покончил жизнь самоубийством. Позднее тв-во В. Г. выразило кризис бурж. гуманизма 19 в.; в его произв. и письмах к брату Тео отразились болезненно-мучительные поиски духовных нравств. ценностей. Судьба В. Г. стала символом трагической обречённости прогрессивно мыслящего художника в буржуазном обществе.



В. ван Гог. «Автопортрет с отрезанным ухом». 1889. Частное собрание. Чикаго.

Соч.: Письма, пер. с голл., Л.—М., 1966.

Лит.: Перрюшо А., Жизнь Ван Гога, пер. с франц., М., 1973; Мурина Е., Ван Гог, М., 1978; Дмитриева Н. А., В. Ван Гог, Человек и художник, М., 1982; L'opera pittorica completa di Van Gogh, v. 1—2, Mil., 1977; Uitert E. van, V. van Gogh. Leben und Werk, Köln, 1980; Badt K., Die Farbenlehre van Goghs, Köln, 1981.

ВАН ДЕЙК (van Dyck) Антонис (1599—1641), флам. живописец. Мастер портретной живописи. Учился с 1609 у Х. ван Балена, в 1615—16 имел собств. мастерскую. Ок. 1618—20 работал помощником П. П. *Рубенса*. Варьируя выработанные Рубенсом образы и приёмы, В. Д. придавал героям своих картин более изящный облик («Иоанн Креститель и Иоанн Евангелист», 1618, Карт. гал., Берлин-Далем). В кон. 1620—нач. 1621 работал при дворе английского короля Якова I. В этот период («Семейный портрет», 1621, ГЭ) определились стремление В. Д. к интимности и одухотворённости образов, внимание к особенностям эмоц. и интеллектуального склада человека. С кон. 1621 В. Д. жил в Италии (гл. обр. в Генуе), где выработал характерный для себя тип парадного аристократич. портрета, в к-ром важную роль играют поза, осанка, взгляд и жест человека (портрет кардинала Г. Бентивольо, ок. 1623, Палаццо Питти, Флоренция). Изучение колористич. достижений *венецианской школы* проявилось в созданной В. Д. галерее портретов генуэзской знати, исполненных парадного великолепия (парный портрет старого генуэзца и его жены, Карт. гал., Берлин-Далем). Одноврем. В. Д. создавал психологически выразительные образы людей высокого интеллекта и творч. одарённости (портрет скульптора Ф. Дюкенуа, ок. 1622, М. старинного иск-ва, Брюссель). В 1627—32 В. Д. вновь жил в Антверпене, был придворным художником эрцгерцогини Изабеллы. В этот период наивысшего творч. расцвета ему удалось наиб. органично соединить в парадных портретах индивид. психологич. характеристику с торжеств. представительностью образа (портрет Марии Луизы де Тассис, Гал. Лихтенштейн, Вена), а в интимных портретах (П. Снайерса, Ст. пинакотека, Мюнхен) раскрыть богатство духовного мира современников. Более холодны и однообразны, хотя и декоративно эффектны, религиозные и миф. композиции В. Д. («Отдых на пути в Египет», кон. 20-х гг., Ст. пинакотека, Мюнхен). С 1632 В. Д. работал в Лондоне придворным художником Карла I, исполняя многочисл. портреты короля и предст. английской знати («Карл I на охоте», ок. 1635, Лувр; портрет Ф. Уортона, Нац. гал. иск-ва, Вашингтон). Его портреты этого периода отличаются подчёркнутым аристократизмом образов, строгой изысканностью поз и тонких сдержанных красочных сочетаний. Однако вскоре изящество и элегантность у В. Д. становятся внешним, стандартным художеств. приёмом, в колорите появляется сухость. Портретное иск-во В. Д. способствовало созданию национальной англ. портретной школы живописи.

Лит.: [Смольская Н. Ф.], А. Ван Дейк, [Альбом], М.—Л., 1963; [Грицай Н. И.], А. Ван Дейк. [Альбом], М., 1979; Vey H., Die Zeichnungen A. van Dycks, Bd 1—2, Brüssel, 1962—67; Brown Chr., Van Dyck, Oxf., 1982.

ВАН ЭЙК (van Eyck) Ян (ок. 1390—1441), нидерл. живописец. Гл. предст. и один из родоначальников иск-ва Раннего *Возрождения* в Нидерландах. В 1422—24 работал над украшением графского замка в Гааге, с 1425 придворный художник бургундского герцога Филиппа Доброго. В 1427 посетил Испанию, в 1428—29 Португалию. Ок. 1430 поселился в Брюгге. Наиб. крупное произв. В. Э.— знаменитый «Гентский алтарь» (полиптих в соборе св. Бавона в Генте). Согласно позднейшей надписи на алтаре, начал его живописец Хуберт В. Э. и окончил в 1432 Ян (Хуберт, старший брат Яна, работал в 1420-х гг. в Генте, где умер в 1426).

Ван Эйк

Вопрос о тв-ве Хуберта В. Э. и его участии в работе над «Гентским алтарём» остаётся спорным. По мнению большинства учёных, Хуберт мог лишь начать работу над центр. частями алтаря, но в целом алтарь выполнен Яном В. Э. Несмотря на наличие в ряде сцен архаич. черт, «Гентский алтарь» открывает собой новую эпоху в истории нидерл. иск-ва. Религ. символика претворена в нём в конкретные, жизненно убедительные и осязаемые образы. С исключит. реалистич. смелостью и неприкраш. правдой изображены на алтаре обнаж. фигуры Адама и Евы; фигуры поющих и музицирующих ангелов на боковых створках отличаются объёмностью и пластич. осязаемостью;



Ян ван Эйк. Портрет Дж. Арнольфини с женой. 1434. Национальная галерея. Лондон.

тонкой поэтичностью и мастерством в передаче пространства и световоздушной среды выделяются пейзажные фоны в сценах поклонения Агнцу.

Вершина творчества В. Э.— монументальные алтарные композиции («Мадонна канцлера Ролена», ок. 1436, Лувр; «Мадонна каноника ван дер Пале», 1436, Муницип. художеств. гал., Брюгге). Развивая и обогащая достижения своих предшеств. (Р. *Кампена* и др.), В. Э. превращает традиц. сцену поклонения божеству в величеств. и красочное изображение зримого, реального мира, исполненное спокойной созерцательности. В. Э. интересует в равной мере и человек во всей его неповторимой индивидуальности, и окружающий его мир. В композициях В. Э. существ. и равнозначную роль играют портретные изображения, пейзаж, интерьер, натюрморт. Чрезвычайная тщательность и вместе с тем смелая обобщённость живописи выявляют особенности и красоту каждого предмета, обретающего реальный вес и объём, характерную фактуру поверхности. Детали и целое находятся в органич. взаимосвязи: архит. детали, предметы обстановки, цветущие растения, драгоценные камни и ткани, украшающие одежду богоматери и поклоняющихся ей фигур, как бы воплощают в себе частицу бесконечной красоты мироздания; исполненный света и воздуха панорамный пейзаж в «Мадонне канцлера Ролена» воспринимается как собират. гармонич. образ Вселенной. Иск-во В. Э. проникнуто глубоким пониманием логич. закономерности всего существующего, выражением чего является строгое, продуманное и вместе с тем жизненно естеств. построение композиции, полное тонкого ощущения пространств. соразмерности. Решение поставленных В. Э. творч. проблем требовало разработки новых художеств. средств. В. Э. одним из первых освоил пластич. и выразит. возможности *масляной живописи*, используя тонкие прозрачные слои краски, позволил В. Э. достигнуть исключит. глубины, богатства и светосилы цвета, а также тонкости светотеневых и красочных переходов. Звучные, интенсивные, чистые тона красок в картинах В. Э. как бы пронизаны воздухом и светом и объединены в единое гармонич. красочное целое. Живописные открытия В. Э. сыграли важную роль в истории мировой живописи.



Ян ван Эйк. «Мадонна каноника ван дер Пале». 1436. Муниципальная художественная галерея. Брюгге.



В. Н. Варакси́н, А. П. Воинов. Здание ЦК КП Белоруссии в Минске. 1940—47.

В. Э. явился одним из первых в Европе крупных мастеров портретной живописи. В тв-ве В. Э. портрет выделился в самостоят. жанр. В созданных В. Э. погрудных портретных изображениях (обычно в трёхчетвертном развороте), отличающихся строгой простотой и отточенностью средств («Тимофей», 1432, «Человек в красном головном уборе», 1433,—оба в Нац. гал., Лондон; портрет жены художника Маргареты ван Эйк, 1439, Муницип. художеств. гал., Брюгге), беспристрастно правдивая и тщательная передача внеш. черт человека подчинена зоркому и проницат. раскрытию гл. особенностей его характера. Портретные образы художника отражают глубокое осознание достоинства и ценности человеческой личности. В. Э. создал первый в европ. живописи парный портрет, изобразив купца Дж. Арнольфини с женой в центре небольшой, исполненной мягкого света и уюта бюргерской комнаты (1434, Нац. гал., Лондон).

Тв-во В. Э., основанное в значит. мере на религ. представлениях, отразило вместе с тем осознание красоты, многообразия и ценности реального бытия и послужило во многом исходным пунктом развития реализма в истории европ. живописи. Оно в большой степени определило пути дальнейшего развития нидерл. живописи, круг её интересов и проблем. Мощное воздействие иск-ва В. Э. испытали не только нидерл., но и итал. мастера (*Антонелло да Мессина* и др.).

Лит.: Егорова К. С., Ян ван Эйк, М., 1965; Никулин Н. Н., Ян ван Эйк. [Альбом], Л., 1967; Panofsky E., Early Netherlandish painting..., v. 1—2, Camb. (Mass.), 1953; Tout l'oeuvre peint des frères van Eyck, P., 1969; Conway W. M., The van Eycks and their followers, N. Y., 1979.

ВАРА́КСИН Владимир Николаевич (1901—80), сов. архитектор. Засл. строитель БССР (1961). Учился в ленингр. АХ (1928—32) и в ЛИИКСе (1932—34). Преподавал в Белорус. политех. ин-те в Минске (с 1937). Автор обществ. и жилых построек в Минске и др. городах БССР (здание ЦК КП Белоруссии в Минске, 1940—47, совм. с арх. А. П. Воиновым; кинотеатр «Родина» в Могилёве, 1939, кинотеатр в Гомеле, 1944—48).

ВАРАХША́, городище в Узб. ССР, в 40 км к З. от Бухары. Памятники иск-ва *Согда* 5—8 вв.— руины цитадели с «гофриров.» стенами и дворца с двориками, многочисл. сырцовыми помещениями и парадными залами, украшенными настенными росписями и резьбой по стуку. Остатки домов 9—10 вв.





Варахша. Роспись в Красном зале дворца. 7—нач. 8 вв. Фрагмент.

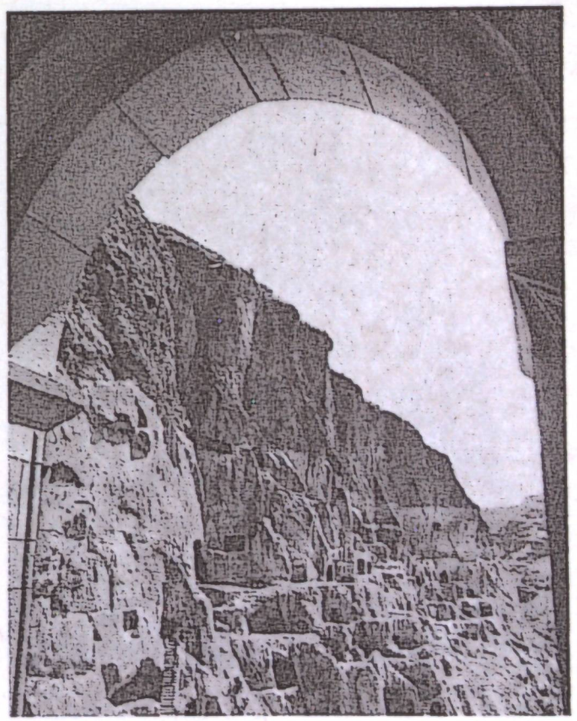
Варшава. Ансамбль жилых и общественных зданий на Маршалковской улице. 1960-е гг. Архитекторы З. Карпиньский и др.

Лит.: Шишкин В. А., Варахша, М., 1963.

ВАРДЗИА, пещерный монастырь в Груз. ССР, в долине р. Кура, примерно в 70 км к Ю. от г. Боржоми. Создан в основном в 1156—1205. Неск. сотен высеченных в скале помещений, соединённых ходами. В центре мон.— гл. храм зального типа, на стенах — роспись (в т. ч. изображения царя Георгия III и царицы Тамары, 1180-е гг., мастер Георгий); неподалёку — колокольня (рубеж 13—14 вв).

Лит.: Габашвили Ц., Вардзиа, [Тб., 1966] (на рус. и франц. яз.); Гаприндашвили Г. М., Вардзиа, Тб., 1976.

ВАРША́ВА (Warszawa), столица Польши. Осн. в сер. 13 в. На левом, высоком берегу Вислы расположено ист. ядро г.— р-ны Старе-Място и Нове-Място с правильной сетью улиц и центр. площадями: креп. стены 14—15 вв. с предвратным укреплением — барбаканом (16 в.), дома 15—18 вв. с декор. скульптурой и сграффито, костёлы 14—17 вв. К Ю. от Старе-Място — корол. замок (1599—1619; разрушен в 1939—44, к 1970-м гг. восстановлен в основных частях). Гл. обр. вдоль ул. Краковское предместье — застройка в стилях *барокко* и раннего *классицизма:* многочисл. дворцы (Осолиньских, 1641, Красиньских, 1677—82, Чарторыских — Потоцких, 1730, и др.), королевская усадьба Вилянув с дворцом (1669—1731) и регул. парком, костёлы — визиток (1727—62), св. Креста (1682—1754), евангелический (1778—81) и др., дворцово-парковый комплекс *Лазенки* (последняя четв. 18 в.). С нач. 19 в. к З. от ул. Краковское предместье сложился новый центр г. с регул. кварталами и анс. в стиле классицизма (площади Театральная и Банковская; Большой театр, 1820—32, Польский банк, 1828—30, дворец Сташица, ныне АН, 1820—23,— все арх. А. *Корацци*). Среди построек 20 в.— Польский театр (1912, арх. Ч. Пшибыльский, стиль *«модерн»*), почтамт (1935, *функционализм*) и др. Во время 2-й мировой войны 1939—45 В. была разрушена фаш. оккупантами на 84%. С 1945 на основе архивных данных восстановлены Старе-Място и Нове-Място, гл. архит. памятники. Созданы новые магистрали, в т. ч. реконструирована Маршалковская ул. с Дворцом культуры и науки (1952—55, сов. арх. Л. В. *Руднев* и др.) и новым центр. анс. (1960-е гг., арх. З. Карпиньский и др.), на б. окраинах выстроены благоустроенные р-ны (Мураную, Коло, Жолибож, Беляны, Прага и др.). Возведены Дом партии (1948—51, арх. Е. Вежбицкий), здание сейма (1948—52, арх. Б. *Пневский*), стадион Десятилетия (1954—55, арх. Е. Хрыневецкий), 2-ярусный Гданьский мост (1959), магазин «Суперсам» (1962), Центр. вокзал (1975) и



Вардзиа. Пещерный монастырь. 12 в.

Василия

др. Памятники героям гетто (1948), героям Варшавы (1964, скульптор М. Конечны), мемор. анс. кладбища воинов Сов. Армии (1950) и др. Музеи: Нац. м. с музеем К. *Дуниковского*, Археол. м. и др.

Лит.: Медерский Л. А., Варшава, Л., 1967; Молева Н. М., Варшава, [М., 1973]; Хросцицкий Ю. А., Роттермунд А., Архитектурный атлас Варшавы, [пер. с польск.], Варшава, 1978.

ВАСИ́ЛИЯ БЛАЖЕ́ННОГО ХРАМ (более позднее и более распространённое название Покровского собора что на рву), в Москве, на Красной пл. Выдающийся памятник рус. арх-ры. Ныне филиал ГИМа. Построен из кирпича (фундаменты, цоколь и ряд деталей из белого камня) в 1555—60 зодчими Бармой и Постником (по сказочную нарядность. В 1588 к собору пристроен придел Василия Блаженного, в 1670-х гг. построена шатровая колокольня.

Лит.: Снегирев В. Л., Памятник архитектуры храм Василия Блаженного, М., 1953, Капитохин А. А., Яковлев И. В., Покровский собор (Храм Василия Блаженного), М., 1970.

ВАСИ́ЛЬЕВ Фёдор Александрович (1850—73), рус. живописец. Учился в Рисовальной школе ОПХ в Петербурге, пользовался советами И. И. *Шишкина* (1866—67), а затем учился в АХ (1871). Был близок с И. Н. *Крамским*. Уже в ранних пейзажах В. образы русской природы приобрели особую поэтичность и глубину чувств. Они написаны насыщенными красками, одухотворены и романтически взволнованы («Перед дождём», 1868—



Василия Блаженного храм в Москве. 1555—60. Зодчие Барма и Постник.

нек-рым предположениям, одно и то же лицо) в ознаменование победы над Казанским ханством. Включает 8 столпообразных храмов, группирующихся вокруг 9-го центр. шатрового столпа и объединённых общим основанием и внутр. переходами. В. Б. х. отличается необычайной живописностью и разнообразием архит. форм, а богатство и красочность декор. элементов придают ему

69, ГТГ). Итогом совместной поездки на Волгу с И. Е. *Репиным* (1870) стали рис. и живописные произв. («Вид на Волге. Баржи», 1870, ГРМ), в к-рых заметно стремление к обобщению образа природы, единой тональной цветовой гамме, передаче лирич. переживания. В наиболее зрелых произв. («Оттепель», 1871, «Мокрый луг», 1872,—оба в ГТГ) пейзаж приобретает эпич. характер или оттенок героич. величия («В крымских горах», 1873, ГТГ), наполняется социальным содержанием.

Лит.: Ф. Васильев. [Сб. материалов, писем и документов], М., 1937; Федоров-Давыдов А., Ф. А. Васильев, М., 1955; Дюженко Ю. Ф., Ф. А. Васильев, Л., 1973; [Ромашкова Л. И.], Ф. А. Васильев. [Альбом], М., 1977.

ВАСИЛЬКО́ВСКИЙ Сергей Иванович (1854—1917), укр. живописец. Учился в петерб. АХ (1876—85). Автор лирико-эпич. пейзажей, отмеч. мягкими цветовыми сочетаниями, жанр. и ист. картин («Утро. Стадо в степи», 1884, ГМУИИ УССР; «Казак и девушка», 1894, Харьковский художеств. м.), монумент. панно, альбомов «Из украинской старины» (1900) и «Мотивы украинского орнамента» (1912)—оба совм. с Н. С. *Самокишем*.



А. М. Васнецов. «На Крестце в Китай-городе». 1902. Исторический музей. Москва.

Лит.: Безхутрий М., С. І. Васильківський, Київ, 1954.

ВАСНЕЦО́В Андрей Владимирович (р. 1924), сов. художник-монументалист, живописец. Нар. худ. РСФСР (1984). Внук В. М. *Васнецова*. Учился в МИПИДИ (1946—53) у А. А. *Дейнеки*, А. Д. *Гончарова*, П. П. *Соколова-Скаля*. Произведениям В., исполненным в технике сграффито (оформление интерьера кафе «Дружба» в Москве, 1960, с соавторами), мозаики (керамич. мозаика «Подводный мир» в интерьере плавательного бассейна Центр. воен.-мор. клуба ДОСААФ в Москве, 1964—65, с соавтором; кам. мозаика «Человек и печать» в новом здании газ. «Известия», 1977, совм. с Н. И. *Андроновым*, Гос. пр. архитектурных видов древней Москвы, сочетающих археол. точность с большой поэтичностью («Улица в Китай-городе. Начало XVII века», 1900, ГРМ; «Красная площадь во 2-й половине XVII века», 1925, М. истории и реконструкции Москвы). В 1901—18 руководил пейзажным классом МУЖВЗ. С 1918 возглавлял Комиссию по изучению ст. Москвы. В Москве находится мемор. м.-квартира В.

Лит.: Васнецов В. А., Страницы прошлого. Воспоминания о художниках братьях Васнецовых, Л., 1976; [Васнецова Е. К., Шмидт И. М.], А. М. Васнецов. Альбом, М., 1980; Беспалова Л., А. М. Васнецов, 2 изд., М., 1983.

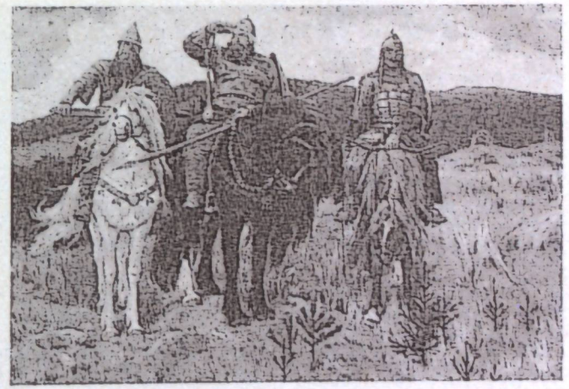
ВАСНЕЦО́В Виктор Михайлович (1848—1926), рус. живописец. Брат А. М. *Васнецова*. Учился в Петербурге в Рисовальной школе ОПХ (1867—68) у И. Н. *Крамского* и в АХ (1868—75). Чл. ТПХВ (с 1876; см. *Передвижники*). Посетил Францию (1876) и Италию (1885). Жил в Петербурге и Москве. В жанровых картинах 1870-х гг. (сцены уличной и домашней жизни мелких купцов и чиновников, городской бедноты и крестьян) с большой наблюдательностью запечатлел разл. типы совр. ему общества («С квартиры на квартиру», 1876, «Военная телеграмма», 1878,—обе в ГТГ). С 1880-х гг. создавал произв. на темы нац. истории, рус. былин и нар. сказок, принёсшие ему широкую популярность («После побоища Игоря Святославича с половцами», 1880, «Алёнушка», 1881, «Иван-царевич на сером волке», 1889, «Богатыри», 1881—98, «Царь Иван Васильевич Грозный», 1897,—все в ГТГ). Иск-во В. зрелого периода, тяготеющее к монументально-декоративному характеру, к соединению разных видов творчества, иногда к символике, предвосхищает нек-рые черты стиля *«модерн»*. Исполнил эскизы и декорации к пьесе-сказке «Снегурочка» А. Н. Островского (поставлена в домашнем театре С. И. Мамонтова в 1882) и одноимённой опере Н. А. Римского-Корсакова (в Московской частной русской опере С. И. Мамонтова в 1886); в 1883—85 выполнил монумент. панно «Каменный век» для Ист. м. в Москве, в 1885—96—большую часть росписей Владимирского собора в Киеве. Написал также ряд портретов («А. М. Васнецов», 1878, ГТГ). По рис. В. сооружены церковь и сказочная «Избушка на курьих ножках» в *Абрамцеве* (1883), выстроен фасад Третьяковской гал. (1902). В сов. время В. продолжал работать над нар. сказочными темами («Бой Добрыни Никитича с семиглавым Змеем Горынычем», 1918, Дом-музей В. М. Васнецова, Москва).

Лит.: Моргунов Н., Моргунова-Рудницкая Н., В. М. Васнецов, М., 1962; Шанина Н., В. Васнецов. Альбом, Л., 1979; Васнецов В. А., Страницы прошлого. Воспоминания о художниках братьях Васнецовых, Л., 1976.

ВАСНЕЦО́В Юрий Алексеевич (1900—73), сов. график и живописец. Нар. худ. РСФСР (1966). Учился в Петрограде (Ленинграде) у Н. А. *Тырсы* и др., в ГСХМ-Вхутеине (1921—26) и у В. В. *Лебедева* в аспирантуре Всероссийской АХ (1932—34). С 1928 работал как иллюстратор детской книги (преим. илл. к рус. нар. сказкам, песенкам, потешкам и т. п.); в ярких, многоцветных композициях, сочетающих поэтичность с декоративным богатством образов, творчески претворял традиции рус. изобразит. фольклора (сб. «Ладушки», изд. 1964, «Радуга-дуга», изд. 1969; Гос. пр. СССР, 1971). Среди произведений станковой графики—цв. литографии «Теремок» (1943), «Зайкина избушка» (1948), «Букет» (1956).

Лит.: Петров В. Н., Ю. Васнецов, [М., 1967]; [его же], Русская сказка в творчестве Ю. А. Васнецова. Альбом, Л., 1971; Ю. А. Васнецов. 1900—1973. Каталог выставки, Л., 1979.

ВАТА́ГИН Василий Алексеевич (1883/84—1969), сов. скульптор и график, анималист. Нар. худ. РСФСР (1964), д. ч. АХ СССР (1957). Учился на естеств. отделении МГУ (1902—07), посещал



В. М. Васнецов. «Богатыри». 1881—1898. Третьяковская галерея. Москва.



В. А. Ватагин. «Моржи». Дерево. 1909. Третьяковская галерея. Москва.

студии Н. А. Мартынова (с 1899) и К. Ф. *Юона* (1904—06). Преподавал в МВПХУ (с 1963). В своём тв-ве, осн. на глубоком изучении животного мира, В. стремился к использованию пластич. возможностей материала для точной и острой передачи природы животного, его характерной повадки («Тигр», бр., 1925—26, «Пингвин с птенцом», дер.,—оба в ГТГ). Создал илл. к «Маугли» Р. Киплинга (изд. 1926, 1934) и др. художеств. и научным книгам о животных, оформлял моск. Дарвиновский, Антропологический и Зоологический музеи.

Соч.: Воспоминания. Записки анималиста. Статьи, [сост. И. В. Ватагина], М., 1980.

Лит.: Разумовская С., В. А. Ватагин, М., 1956.

ВАТИКА́Н (офиц. Stato della Città del Vaticano), папское гос-во-город, резиденция главы католич. церкви. Расположен в зап. части *Рима*, на холме Монте-Ватикано. Представляет собой сложный комплекс культ., дворцовых и креп. сооружений, внутр. дворов и парков. Стр-во восходит к 4—5 вв. Входом в В. служит обрамлённая колоннадами овальная площадь св. Петра (1657—63, арх. Л. *Бернини*). Торжеств. колоннады ведут к собору св. Петра (1506—1614, арх. *Браманте, Микеланджело*, Дж. делла *Порта, Виньола*, К. *Мадерна* и др.; в интерьере—«Оплакивание Христа», мр., ок. 1497—98, Микеланджело, бронзовый балдахин, 1624—33, кафедра, 1657—66, и надгробия работы Бернини, «Врата смерти», бр., 1947—64, скульптор Дж. *Манцу*). К С. от собора—обширный дворцовый комплекс (осн. стр-во—15—16 вв.): капелла Николая V (1440-е гг., фрески Фра *Анджелико*), апартаменты Борджа (фрески *Пинтуриккьо*, 1493—94), *Сикстинская капелла* (фрески Микеланджело, *Перуджино, Боттичелли, Гирландайо*), капелла Паолина (1540, арх. А. да *Сангалло* Старший, фрески Микеланджело, 1542—50); Лоджии и Станцы (залы), расписанные *Рафаэлем* и его учениками; величеств. дворы—Бельведер и Сан-Дамазо (между 1503—45, проект Бра-

манте); парадный вход во дворец—Корол. лестница (Скала Реджа; 1663—66, арх. Бернини). Во дворцах В.—Ватиканская б-ка (собр. рукописных книг), музеи античной скульптуры (Пио-Клементино, Кьярамонти и Новый корпус), Грегорианские егип. и этрусский музеи и др. В садах В.—Казино Пия IV (1558, арх. П. Лигорио), здание Ватиканской пинакотеки. Собственностью В. являются раннехрист. базилики Сан-Джованни ин Латерано, Санта-Мария Маджоре и Сан-Паоло фуори ле Мура (все—4 в.), Латеранский дворец (16 в.) и др. здания в Риме.

Лит.: Bonaventura M. A., La Città del Vaticano, Roma, [1971].

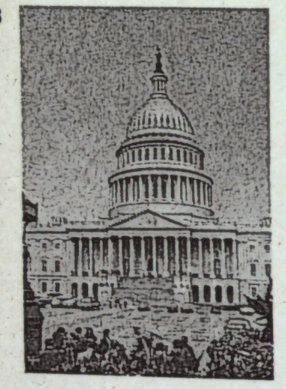
ВАТТО́ (Watteau) Антуан (1684—1721), франц. живописец и рисовальщик. Учился у К. Жилло (1703—1707/08) и К. Одрана (1708—09). Испытал влияние П. П. *Рубенса*. В 1719—20 посетил Великобританию. В. обращался к изображению совр. ему жизни («Бивуак», ГМИИ; «Савояр с сурком», ГЭ), в к-рое вносил интимность и лирич. взволнованность, передавал мир тончайших душевных состояний, нередко окрашенных иронией и горечью. В театр. сценах и «галантных празднествах» В. за галантной игрой персонажей, под актёрскими масками кроется бесконечное многообразие оттенков чувств. Эмоц. богатство воплотилось в изысканной нежности цветовых сочетаний, трепетной игре красочных нюансов, вибрирующих, изменчивых мазков («Праздник любви», «Общество в парке»—оба произв. в Карт. гал., Дрезден; «Радости жизни», собр. Уоллес, Лондон; «Жиль», «Паломничество на остров Киферу», 1717,—оба в Лувре). Глубокие размышления В. о сущности подлинно высокого иск-ва, его ироничное противопоставление искусству ложнозначительному, парадно-официальному отразились в «Вывеске лавки Э. Ф. Жерсена» (1720, Карт. гал., Берлин-Далем).

В рис. В. запечатлены разнообразные типы франц. общества, переданы тончайшие эмоции; лёгкие штрихи и линии воссоздают нюансы пластич. формы, движение света, впечатление воздушной среды. Декор. изысканность произв. В. послужила основой *рококо* как стилевого направления, а его поэтич. открытия были продолжены живописцами реалистич. направления сер. 18 в.

Ваутерс

Лит.: Чегодаев А. Д., А. Ватто, М., 1963; Немилова И. С., Ватто и его произведения в Эрмитаже, Л., 1964; А. Ватто. Старинные тексты. [Сост. Ю. К. Золотов]. М., 1971; Camesasca E., Tout l'oeuvre peint de Watteau, Gen., 1977.

ВА́УТЕРС, Вутерс (Wouters) Рик (1882—1916), бельг. живописец и скульптор. Работал в Бельгии и Голландии. В живописи В. приёмы *фовизма* сочетаются с интересом к человеку и его характеру, с пластич. лепкой форм, изменчивостью интенсивного цвета и света («Урок», 1912, Королевский м. изящных иск-в, Антверпен). Для скульптуры В. характерны живописность и импульсивность манеры, острая фиксация мгновений бурного движения или покоя («Неразумная дева», 1911, «Домашние заботы», 1913,—оба бр., Корол. м. изящных иск-в, Антверпен).



Вашингтон. Капитолий. 1793—1865. Архитекторы У. Торнтон, Б. Латроб, Ч. Булфинч, Т. Уолтер.

ВА́УЭРМАН, Ваузрманс (Wouwerman, Wouwermans) Филипс (1619—68), голл. живописец. Ученик Ф. *Халса*. Работал в Харлеме. Получил известность как автор занимательных жанр.-пейзажных композиций, отличающихся свободной и лёгкой живописной манерой. Ранние произв. В. («Кузница», Нац. гал., Лондон) просты и правдивы, посвящены преим. нар. быту. В поздних работах В. со сценами охот, кавалерийских стычек и светских развлечений усиливаются внеш. живописные эффекты; неск. идеализиров. пейзажный фон, отражающий воздействие т. н. итальянистов, выдержан в нарядной серебристой гамме.

ВА́ШИНГТОН, Уошингтон (Washington), столица США. Осн. в 1791. План В. составлен в 1790—93 французским инж. П. Ш. Ланфаном при участии просветителя и гос. деятеля Т. Джефферсона: прямоуг. сетка улиц дополняется диагональными проспектами (авеню), в т. ч. лучами, сходящимися к зданию конгресса—Капитолию (1793—1865, арх. У. Торнтон и др.; статуя Свободы—скульптор Т. Крауфорд). К парковой магистрали Молл, ведущей от Капитолия к р. Потомак, примыкает парк с Белым домом (1792—1829, арх. Дж. Хобан, Б. Латроб; интерьер перестроен в 1902 и 1948—52). В арх-ре правительств. и адм. зданий преобладают формы *классицизма*. На С.-В. и Ю.-В.—кварталы бедноты, в пригородах—богатые виллы и коттеджи. В.—одна из самых озеленённых столиц мира. В р-не Арлингтон, на правом берегу р. Потомак,—Пентагон и Нац. кладбище с могилой Неизвестного солдата. В 1960—70-х гг. построены новые жилые р-ны, правительств. и деловые здания. Театр. центр им. Дж. Кеннеди (1971, арх. Э. Д. Стоун), пл. Ланфана (1972, арх. И. М. Пей). Близ В. (в шт. Виргиния)—междунар. аэропорт им. Дж. Ф. Даллеса в Шантийи (1958—62, арх. Эро *Сааринен*) и г.-спутник Рестон (1963—65). Музеи: Нац. гал. иск-ва, Нац. колл. изящных иск-в, Нац. портретная гал., художеств. галереи Фрир, Коркоран, Филлипс и др.

Лит.: Столицы стран мира, М., 1966; Maury W. M., Washington, D. C., past and present, N. Y., 1975; The architecture of Washington, v. 1—2, [Wash.], 1976—79.

ВАЯ́НИЕ, см. *Скульптура*.

ВЕ́ДЖВУД (Wedgwood) Джозайя, англ. керамист; см. *Уэджвуд* Дж.

ВЕ́ЕР (от нем. Fächer), опахало, известен с древности в странах с жарким климатом (Египет, Индия, Китай). Первоначально В. служили листья (пальм, лотосов). Форму листьев в дальнейшем приняли В. плетёные (распространены в Полинезии, Индонезии, у народов Юж. Америки, Африки), дерев., металлич., из ткани или бумаги, натянутой на твёрдую раму (особенно характерны для Японии и Китая, где позднее появились складные В. из отд. пластинок, скреплённых у основания штифтом, а в верх. части тонкой тканью, бумагой или пергаментом, выкроенными дугообразно). Этот тип В. был перенесён в Европу и получил наиб. распространение в 17—19 вв. Наряду с простыми В., употреблявшимися в повседневном быту, создавались нарядные В. из ценных материалов (слоновой кости, страусовых перьев, кружев), украшенные резьбой, инкрустацией, вышивкой, росписью. В создании уникальных В. участвовали известные художники (напр., Ф. *Буше*, А. *Ватто*) и ювелиры. Материал и характер украшения В. менялись в соответствии со сменой художеств. стилей.

ВЕ́ЙДЕН (Weyden) Рогир ван дер, нидерл. живописец; см. *Рогир ван дер Вейден*.

ВЕ́ЙМАР (Weimar), г. в ГДР, в округе Эрфурт. Впервые упоминается в 975. Облик В. во многом определяется живописными парками (крупнейший—парк Гёте) и зданиями 16—18 вв.: Дом Кранаха (ок. 1526), б. герцогский дворец (ныне музей; перестроен в 1790—1803, *классицизм*), дворец Бельведер (1726—32), Национальный музей Гёте (1709—94), Нем. нац. театр (1906—08), Высшая школа архры и стр-ва (1904—07, арх. Х. К. ван де *Велде*). Дома-музеи Ф. Шиллера, Ф. Листа. В 1937 в окрестностях В. был создан нем.-фаш. концентрац. лагерь Бухенвальд, в к-ром погибло 56 тыс. заключённых. В 1956 здесь открыт скорбно-величеств. мемор. анс. (арх. Л. Дейтерс и др., скульптор Ф. *Кремер* и др.).



Д. Веласкес. «Лас Менинас» («Фрейлины»). 1656. Прадо. Мадрид.

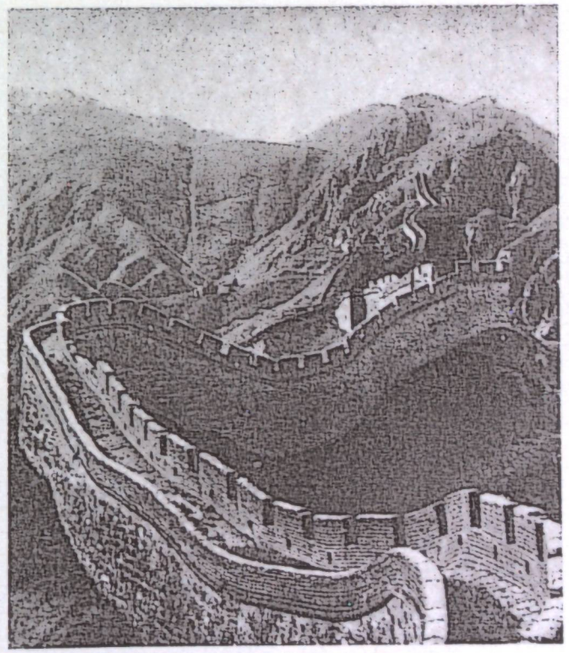
Лит.: Heinemann A., Scheidig W., Iwan W., Weimar, 4 Aufl., B.—Weimar, 1965.

ВЕ́ЙМАРН Борис Владимирович (р. 1909), сов. историк иск-ва, художеств. критик, востоковед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1968), д. ч. АХ СССР (1973), доктор искусствоведения (1968), проф. (1973). Специалист по искусству народов СССР и зарубежного Востока. В своих трудах—«Искусство Средней Азии» (1940), «Искусство арабских стран и Ирана VII—XVII вв.» (1974) и др.—многогранно освятил картину исторического развития искусства ср.-век. и современного Бл. и Ср. Востока. Один из авторов и редакторов ВИИ, ИСиНМ, серии «Памятники мирового искусства» (с 1967), «Истории искусства народов СССР» (1971—84).

ВЕЛА́СКЕС, Родригес де Сильва Веласкес (Rodriguez de Silva Velásquez) Диего (1599—1660), исп. живописец. Учился в Севилье у Ф. де *Эррера* Старшего и Ф. Пачеко (1610—16). В 1617 получил звание мастера. До 1623 работал в Севилье. Обратившись к кругу новых для исп. живописи тем и образов, создал галерею ярко характерных нар. типов «бодегонес» (от исп. bodegón—харчевня)—сцены из нар. жизни («Завтрак», ок. 1617—18, ГЭ). Контрастное освещение фигур, выдвинутых на передний план, интерес к точной передаче внеш. особенностей натуры, плотность письма сближают живопись В. севильского периода с *караваджизмом*. В 1623 В. переехал в Мадрид и стал корол. живописцем. Знакомство с корол. собр. картин (преим. итал. художников, в т. ч. *Тициана*), встречи с П. П. *Рубенсом*, посетившим Испанию в кон. 1628—нач. 1629, и поездка в Италию (кон. 1629—нач. 1631) содействовали совершенствованию мастерства В. Художник проницательнее всматривался в мир, порывал с присущими иск-ву его времени условностями, постигал проявления реальной жизни человека и природы, искал пути к их живописному осмыслению и широкому обобщению. В картинах «Вакх» («Пьяницы»; до 1630), «Кузница Вулкана» (1630, обе—в Прадо) миф. образы В. объединил с грубоватыми, земными образами людей (Вакх и фавн, пирующие в обществе бродяг), наделил их естеств. поведением и реальными характерами («Кузница Вулкана»). В картине «Сдача Бреды» (1634, Прадо), к-рая стала одним из самых значит. произв. европ. живописи *исторического жанра*, проявились гуманистические тенденции творчества В. (человечность, этика отношений победителей и побеждённых), присущая ему как ист. живописцу объективность. Сцена передачи ключей от г. Бреда—смысловой узел картины, утверждающей за побеждённым право на уважение, а за победителем—на великодушие.

На формирование В. как портретиста огромное влияние оказала жизнь при дворе, научившая художника постигать глубины человеческого характера, скрытые под маской придворного этикета. Парадные конные портреты корол. особ бесстрастны, холодны и великолепны сдержанно-подчёркнутой красотой одежд, коней, величием пейзажа (1-я пол. 1630-х гг., Прадо). Портретируя придворных, друзей, учеников, В. накапливал и синтезировал свои наблюдения, тщательно отбирал изобразит. средства. В портретах В. обычно отсутствуют *аксессуары*, жесты, движение. Нейтральный фон обладает глубиной и воздушностью благодаря соотношению *валёров*; тёмные тона одежд направляют внимание зрителя на ровно освещённые лица. Найденные для каждого портрета неповторимые сочетания оттенков серебристо-серого, оливкового, серо-коричневого при общей сдержанности гаммы создают индивид. строй образов («Хуан Матеос», ок. 1632, Карт. гал., Дрезден; «Герцог Оливарес», ок. 1638, ГЭ; «Дама с веером», ок. 1648, собр. Уоллес, Лондон; серия портретов инфант, Лувр, Прадо). Мудрая непредвзятость и человечность В. воплотились в его портретах корол. карликов и шутов («Эль Бобо из Кории», «Эль Примо» и др.—все 1631—48, Прадо). Тонко и точно разработ. гамма красных и розовых тонов—эмоц. ключ к пониманию жёстко-правдивого образа папы Иннокентия X (1650, Гал. Дориа-Памфили, Рим), портрет к-рого В. написал во время второй поездки в Италию (кон. 1648—сер. 1651). К тому же периоду относятся исполненное красоты и свежести полотно «Венера перед зеркалом» (1648—49, Нац. гал., Лондон) и, возможно, два пейзажа «Вилла Медичи» (1650—51, Прадо; по др. мнению—ок. 1630), в к-рых художник с необычной для своего времени кажущейся этюдностью письма создал целостные образы природы.

В последние годы жизни В. написал самые знаменитые свои картины: «Лас Менинас» («Фрейлины»; 1656) и «Пряхи» (1657)—обе в Прадо. В «Лас Менинас», отличающихся смело развёрнутой композицией, частный эпизод придворного быта (девочка инфанта Маргарита в окружении фрейлин и карликов, сам В. в момент исполнения портрета корол. четы, отражённой в зеркале в глубине зала) предстаёт как один из моментов общего течения жизни со всей сложностью её взаимосвязанных и изменчивых проявлений. Пленительная красота и живописное многообразие реальности воплотились в серо-жемчужном колорите картины с нанесёнными свободными ударами кисти голубыми, розовыми, тёмно-серыми, коричневатыми прозрачными мазками. В ином, более мажорном ключе написаны «Пряхи» (сцена в корол. мастерской ковров с фигурами прях на первом плане); лейтмотив картины—красота и созидат. сила народа.



Великая Китайская стена. Один из участков.

Велде

В поздних произв. В. с наиб. полнотой сказались особенности его творч. метода: глубокое постижение действительности во всём её богатстве и противоречивости, целостность её образно-пластич. воплощения, единство всех элементов художеств. формы. В. писал без предварит. наброска, прямо на холсте, органично соединяя непосредств. впечатления от натуры и строгую продуманность композиции, достигая ощущения, казалось бы, вольной импровизации и вместе с тем широкого обобщения. Тв-во В.—вершина исп. живописи 17 в. и одно из ярчайших явлений мирового иск-ва.

Лит.: Малицкая К. М., Веласкес, М.—Л., 1939; Каптерева Т. П., Веласкес, М., 1961; Кеменов В. С., Картины Веласкеса, М., 1969; его же, Веласкес в музеях СССР, Л., 1977; Знаменировская Т. П., Веласкес, М., 1978.

ВЕ́ЛДЕ (van de Velde), семья голл. живописцев 17—нач. 18 вв. Эсайас ван де В. (р. ок. 1590—91—ум. 1630). Работал в Харлеме и Гааге. Стал одним из создателей нац. школы реалистич. пейзажа. Писал виды городов и деревень, стремясь к точной передаче образа и состояния природы, её связи с жизнью людей. В колористич. исканиях пришёл к тональной живописи, воссоздающей влажность воздуха и мягкую светотеневую игру («Дюнный пейзаж», 1629, Гос. м., Амстердам). Создавал жанр. и батальные сцены. Виллем ван де В. Младший (1633—1707). Племянник Эсайаса ван де В. Работал в Амстердаме и Лондоне (с 1673). Мастер нескольких парадных по композиции, тонко наблюдённых и звучных по цвету морских пейзажей с изображением кораблей («Штиль», 1657, Нац. гал., Лондон; «Залп салюта», 1666, Карт. гал., Берлин-Далем). Адриан ван де В. (1636—72). Брат Виллема ван де В. Работал во мн. жанрах живописи и графики (портреты, религ. и миф. картины и др.). Прославился пейзажами с фигурами людей и животных («Берег в Схевенингене», 1658, Карт. гал., Кассель). В тве А. ван де В. реализм и демократизм образов, прозрачность и свежесть цветовых сочетаний постепенно уступают место изысканной нарядности и идилличности изображений, «итальянизирующим» тенденциям.

ВЕ́ЛДЕ (van de Velde) Хенри (Анри) Клеменс ван де (1863—

1957), бельг. архитектор и мастер декор. иск-ва. Учился в АХ в Антверпене (1881—83). Один из основателей Нем. *Веркбунда* (1907). Руководил художеств.-пром. школой в Веймаре (1902—14), Нац. высшей школой декор. иск-в в Брюсселе (с 1926). В проектах мебели (с 1894), постройках (дом Блуменверф в Брюсселе, 1895), оформлении интерьеров (Фолькванг-м. в Хагене, Германия, 1901—02) выступил как инициатор стиля *«модерн»*, используя криволинейные формы и декор. Позже стал одним из основоположников, теоретиков и лидеров *функционализма* (Высшая школа арх-ры и стр-ва в Веймаре, 1904—07; б-ка ун-та в Генте, 1935—40).

Соч.: Der neue Stil, Weimar, 1907.

Впервые упоминается в 1207. В 16—17 вв. крупный торг.-пром. центр, с 1796 уездный г. Среди многочисл. пам. арх-ры, придающих г. живописность и своеобразие: ц. Вознесения (1648) в стиле «узорочной арх-ры»; 4-столпные и 2-столпные кубич. храмы с 1 или 5 главами — соборы Михаило-Архангельского и Троице-Гледенского монастырей (оба—17 в.), Успенский (1619) и Прокопьевский (1668) соборы; церкви Спасо-Преображенская летняя (1689—96), Дмитрия Солунского (1700—1708); ярусные церкви — Спасо-Преображенская зимняя (1725—30) и Сергия Радонежского (1739—47), здания в стиле *барокко* и *классицизма*. С 17 в. В. У. — центр художественных ремёсел: просечное железо, разноцветная эмаль, серебр. филигрань, оковка жестью с рисунком типа морозных узоров («мороз по жести»), чеканка. С 18 в. развивается иск-во черни по серебру (см. *Великоустюжское чернение по серебру*).



Великий Устюг. Михаило-Архангельский монастырь. 17 в.

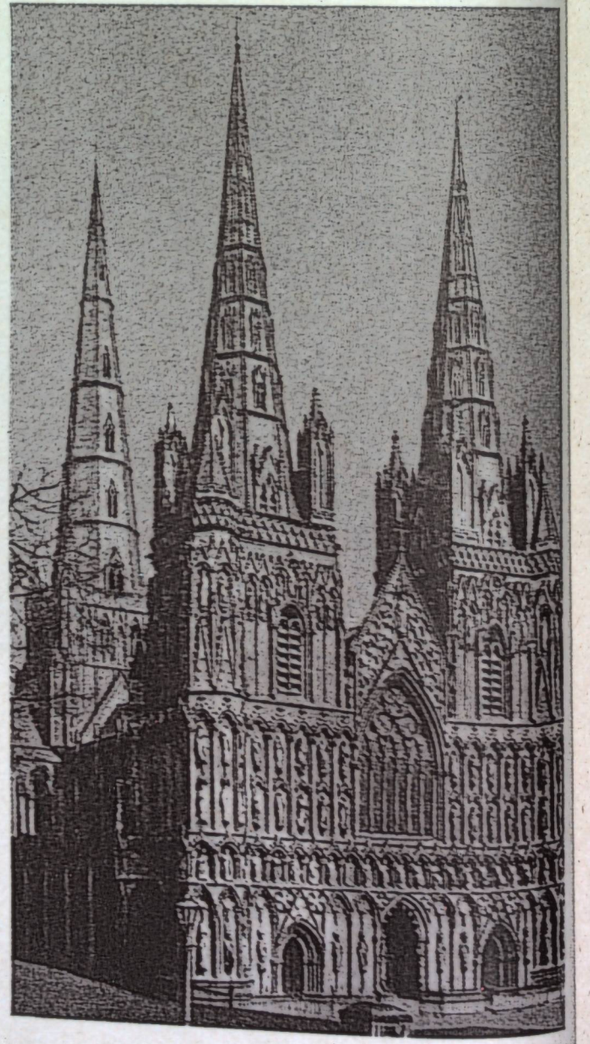
Лит.: Hüter K.-H., Henry van de Velde, B., 1967.

Лит.: Тельтевский П. А., Великий Устюг. М., 1977; Бочаров Г., Выголов В., Сольвычегодск. Великий Устюг. Тотьма, М., 1983.

ВЕЛИ́КАЯ КИТА́ЙСКАЯ СТЕНА́, креп. стена в Сев. Китае. Грандиозный памятник зодчества Др. Китая. Сооружалась с 4—3 вв. до н. э. для защиты сев.-зап. границ империи от нападений кочевых народов, впоследствии неоднократно достраивалась и ремонтировалась. Проходит с В. на З. от г. Шаньхайгуань (на побережье Ляодунского залива) до пункта Цзяюйгуань (пров. Ганьсу). Длина, по одним предположениям, ок. 4 тыс. км, по другим — св. 5 тыс. км; выс. 6,6 м (на отд. участках до 10 м). На всём протяжении В. К. с. сооружены казематы для охраны и сторожевые башни, а у гл. горных проходов — крепости. В значит. части сохранилась до наших дней.

ВЕЛИ́КИЙ У́СТЮГ, г. в Вологодской обл. РСФСР, на р. Сухона.

ВЕЛИКОБРИТА́НИЯ (Great Britain). Соединённое Королевство Великобритании и Северной Ирландии, гос-во в Зап. Европе, на многочисл. островах, в т. ч. в сев.-вост. части о-ва Ирландия. На терр. В. сохранились крупнейшие мегалитические комплексы энеолита и бронз. века (*Стонхендж, Эйвбери*), остатки римских построек 1—5 вв., пам. иск-ва кельтов, пиктов, англосаксов. К 7—10 вв. относятся церкви, восходящие к народным каркасным постройкам (в Эрлс-Бартоне, ок. 980—1000), и *миниатюры* с причудливым плетёным орнаментом, включающим стилизов. фигуры животных. Вторжение норманнов (1066), сложение в В. централизов. феод. гос-ва обусловили развитие в 11—12 вв. *романского стиля:* англо-норманнские храмы (в Норидже, *Уинчестере*) с вытянутыми в длину нефом, хором и трансептом и мощными кв. башнями; башнеобразные замки (Тауэр в *Лондоне*); миниатюры 2-й пол. 10—12 вв. (в т. ч. уинчестерской школы) с энергичными криволинейными узорами, выполненные лёгким штрихом. С 12 в. получила развитие *готика* (первые в В. нервюрные своды возведены в соборе в *Дареме*, ок. 1130—33). Для готич. построек В. (соборы в *Кентербери, Линкольне, Солсбери, Йорке*, Уэлсе, Вестминстерское аббатство в Лондоне и др.) характерно сочетание простых и массивных вытянутых объёмов со всё возрастающим обилием декор. резьбы на фасадах, усложнёнными узорами нервюрных сводов, смелыми декор. и конструктивными эффектами («раннеангл. готика», кон. 12—сер. 13 вв.; «украшенная» готика, кон. 13—сер. 14 вв.). Декор. изящество отличает росписи, миниатюру, скульптуру, надгробия с кам. и гравиров. на медных плитах фигурами. В эпоху поздней, т. н. перпендикулярной, готики (со 2-й пол. 14 в.) нарастают светские и декор. тенденции. Сложное переплетение веерообразных, сетчатых и звездчатых сводов в сочетании с применением уплощённой т. н. арки Тюдоров придаёт праздничность просторным интерьерам с большими окнами как в церк., так и светских зданиях (капелла Сент-Джордж в *Виндзоре*, 1474—1528, банкетные залы, колледжи). В 14 в. появляется станковая, в т. ч. портретная, живопись. Тонкостью и изысканностью отличаются в В. ср.-век. ткачество, вышивка, ковроделие, резьба по дереву и кости, ювелирное дело.



Великобритания. Собор в Личфилде. 1170—1335 (башни — 14 в.).

Эпоха *Возрождения* не породила в изобразит. иск-ве и архре В. крупных явлений. В строительстве и бытовом укладе утвердилось стремление к рациональности и комфорту. Однако ренессансные формы, воспринятые гл. обр. из Германии и Нидерландов, не получили здесь широкого применения. В эпоху Возрождения на основе местных традиций сложился тип центрич. дома-усадьбы с двусветным *холлом* и галереей, сохранившийся и поныне. Его отличают гибкая свобода композиции, органич. связь с природой, искусное применение в стр-ве и отделке дерева, камня и *фахверка*. Те же черты присущи и замкам-дворцам, заимствовавшим вместе с тем и нек-рые особенности итал. и нидерл. зодчества. В живописи 16—17 вв. гл. роль играл портрет. Традиции портретного иск-ва приезжавшего в В. Х. *Хольбейна* Младшего развивали миниатюристы Н. *Хиллиард*, А. Оливер, С. Купер. Их произв. соединяли тонкость техники с вдумчивой портретной характеристикой, поэзией и изысканной декоративностью изображений. Тип парадного аристократич. портрета 17 в., привнесённый жившими в В. иностр. живописцами А. *ван Дейком*, П. *Лели* и Г. Неллером, приобрёл у их английских последователей (У. Добсона, Дж. Райли) бóльшую объективность, строгость и простоту.

В арх-ре В. с нач. 17 в. получил распространение *классицизм*, исходной точкой развития к-рого явились классически ясные постройки И. *Джонса*, опиравшегося на наследие А. *Палладио* (Банкетный зал в Лондоне, 1619—22). Компромиссность Англ. бурж. революции 17 в., сохранившей монархию и привилегии дворян, наложила отпечаток на англ. культуру 17—18 вв., к-рой в значит. степени были свойственны и бурж., и аристократич. черты. В арх-ре англ. классицизма практичность и удобство сочетались с импозантностью и строгой сдержанностью форм. Гор. ансамбли эпохи классицизма (Гринвичский госпиталь, 1616—1728, арх. К. *Рен* и др., Фицрой-сквер, ок. 1790—1800, архитектор Р. и Дж. *Адам*,—в Лондоне; пл. Шарлотты в *Эдинбурге*, 1792—1807, арх. Р. Адам) отличались строгой торжественностью и композиц. логикой. Величеств. стройностью, разнообразием пространств. решений и богатством классич. архит. мотивов выделялись церк. постройки (собор св. Павла, 1675—1710, и 52 др. церкви, построенные К. Реном после пожара 1666 в Лондоне),

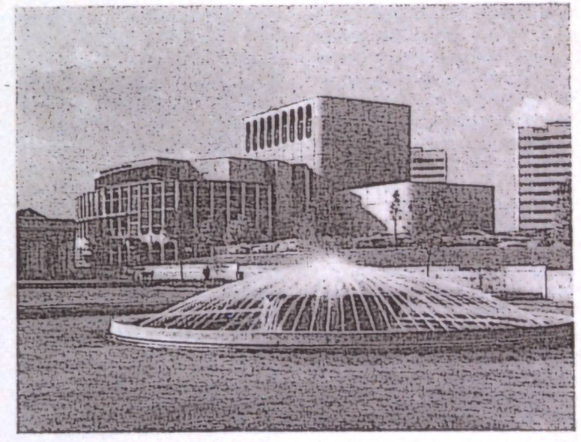


Великобритания. Дж. Рейнолдс. Портрет актрисы Сары Сиддонс. 1783—84. Галерея Хантингтон. Сан-Марино. США.

обществ. здания (б-ка Рэдклиффа в *Оксфорде*, 1737—49, арх. Дж. *Гиббс*), ряд усадебных и гор. домов. Высокого уровня достигли планировка и убранство интерьеров. Во 2-й пол. 18 в. В. стала родиной *псевдоготики* и пейзажных «англ.» парков (У. Кент, У. *Чеймберс*), естеств. живописность к-рых отвечала характерной для эпохи сентиментализма тяге к природе.

В изобразит. иск-ве 18 в. сказывалось воздействие идей Просветительства, проявившихся наиб. полно в тв-ве У. *Хогарта*. Его яркие демокр. взгляды выразились как в правдивых, жизнеутверждающих портретах, так и в исполненных едкой социальной сатиры картинах и гравюрах на совр. темы. Высокого расцвета достигло иск-во портрета, в к-ром барочные традиции, тенденции классицизма и предромантизма сочетались с реалистическими чертами. Наиболее крупные портретисты — Дж. *Рейнолдс*, Т. *Гейнсборо*, Г. *Ребёрн*, Дж. Опи — искусно сочетали парадную импозантность с интимной естественностью и одухотворённостью образов, точностью социальной и индивидуальной характеристики, виртуозной лёгкостью и свободой живописи. Внешне эффектные портреты создавали Дж. *Ромни*, Т. *Лоренс* и др. Во 2-й пол. 18 в. сложились национальная школа пейзажа (отмеченные романтич. чертами поэтические работы Гейнсборо, пейзажи Р. Уилсона, Дж. Крома, акварелистов

Пром. переворот кон. 18—нач. 19 вв. превратил многие города В. в огромные индустр.-торг. центры с беспорядочно разбросанными коробками ф-к, доками и трущобами. Облик гор. застройки определялся однообразными рядами экономичных, мрачных и перенаселённых кирп. домов с 2-ярусными квартирами. Разработка сложных металлич. конструкций для мостов и перекрытий (инж. Т. Телфорд, Р. Стивенсон), сборный металлич. каркас со стеклянным заполнением в «Хрустальном дворце» на Всемирной выставке в Лондоне (1851, арх. Дж. Пакстон) подготавливали рациональные строительные методы новой арх-ры. Однако гл. внимание уделялось парадной застройке гор. центров



Великобритания. Театр в Бирмингеме. 1972.

Дж. Р. Козенса, Т. Гёртина) и проникнутая идиллическими, а порой и романтич. нотами жанр. живопись (Дж. Морленд, Дж. *Райт*). В 18—1-й пол. 19 вв. важную роль играли политич. и бытовая карикатура (Дж. Гилрей, Т. *Роулендсон*) и репродукц. гравюра. Т. *Бьюик* изобрёл торцовую ксилографию. Высокого расцвета достигло в 17—18 вв. декор.-прикл. иск-во: отличающаяся изяществом и удобством мебель Т. *Чиппендейла*, Т. Шератона, строгие и изысканные фаянсовые изделия мануфактуры Дж. *Уэджвуда* с рельефами Дж. *Флаксмена* в антич. духе, шпалеры мануфактуры в Мортлейке, изделия фарфоровых з-дов в Боу, Челси, Вустере, Дерби, нарядные изделия из серебра с тонкой чеканкой и гравировкой.

и бурж. кварталов. Классицизм и романтич. увлечение экзотикой вскоре сменились 2 осн. стилизаторскими направлениями — *неоклассицизмом* (Брит. м. в Лондоне, 1823—47, арх. Р. и С. Смёрк) и неоготикой (см. *Псевдоготика*; парламент в Лондоне, 1840—68, арх. Ч. и Э. Бэрри, О. Пьюджин), а затем и *эклектизмом*.

В 1-й пол. 19 в. наряду с романтиками-фантастами — графиком У. *Блейком* и живописцем У. *Тёрнером*, пейзажи к-рого отмечены смелыми колористическими исканиями, выделяются родоначальник демокр. по направленности пленэрного (см. *Пленэр*) реалистического пейзажа Дж. *Констебл*, пейзажист и ист. живописец Р. П. *Бонингтон*, мастер демокр. жанр. живописи Д. Уилки. В сер. 19 в., в период господства салонно-академич.

иск-ва. Ф. М. Браун и *прерафаэлиты* (Д. Г. *Россетти*, Дж. Э. Миллес, Х. Хант) стремятся вернуться к искренности и «духовности» ср.-век. и раннеренессансного иск-ва. Характерная для прерафаэлитов утонч. декор. стилизация приобретает у их последователей черты *декаданства* (график О. *Бёрдсли*). Вместе с тем поздние прерафаэлиты (У. *Моррис*, Э. *Бёрн-Джонс*) стремятся внести эстетич. начало в совр. быт, противопоставить обезличь. машинной продукции ручное ремесло (мебель, ткани, витражи, оформление книг и интерьеров, выполненные мастерскими У. Морриса). Одновременно идут поиски рациональной простоты и уюта в арх-ре жилища, гл. обр. загородных домов (Б. Скотт, Н. Шо, Ч. Ф. Войзи). Жанр. живопись В. во 2-й пол. 19 в. несёт печать сентиментальности и лит. занимательности (У. Фрит, Х. Херкомер). Более живое чувство современности присуще офортам С. Хейдена, а также тв-ву шотл. художников — жанриста У. Мак-Таггарта и натюрмортиста У. Макгрегора (см. также *Шотландия*). Близкий к *импрессионизму* американский живописец Дж. *Уистлер*, работавший в В., привнёс в англ. живопись 2-й пол. 19 в. острую реалистич. наблюдательность, изысканную цветовую гармонию. К технике импрессионизма обращались в своих жанр. композициях У. *Сикерт* и У. Стир.

В 20 в. хаотич. рост городов и безудержное расползание пригородов с малоэтажной застройкой породили новые тенденции в градостроительстве: Э. *Хоуард* и Р. Ануин впервые выступили с идеями гг.-садов (Лечуорт, начат в 1902) и гг.-спутников, П. Геддес и Л. П. *Аберкромби* создали проекты комплексной планировки пром. р-нов. В нач. 20 в. наряду с предст. неоклассицизма (Э. *Лаченс*) и неготики (Дж. Г. Скотт Младший) выступали инициаторы стиля *«модерн»* и *рационализма* (Ч. Р. *Макинтош*), а в 20—30-х гг.— и *функционализма* (М. Фрай, О. Уильямс). После 2-й мировой войны 1939—45 реконструированы разрушенные городские районы (чётко функционально организов. центр г. *Ковентри*, с 1946, арх. Д. Гибсон, А. Линг). Принцип микрорайонирования использовался до сер. 60-х гг. при создании свободных и разнообразных по планировке жилых комплексов (Холлфилд в Лондоне, 1949—56) и гг.-спутников (с 1946—Харлоу близ Лондона, арх. Ф. Гибберд и др.), органически вписанных в природную среду. Выстроен ряд строгих, рациональных по композиции пром. и транспортных сооружений, обществ.-торг. и деловых центров, научных и учебных заведений. Среди построек выделяются Королевский концертный зал в Лондоне (1949—51, арх. Р. Мэтью, Л. Мартин), собор в Ковентри (1954—62, арх. Б. Спенс). Реализации градостроит. проектов (напр., плана реконструкции и развития Лондона, предложенного Л. П. Аберкромби) препятствуют частное землевладение и стихийный рост городов.

В иск-ве 20 в. расцвет реалистич. портретной и жанр. живописи и графики (О. Джон, У. Орпен, Ф. *Брэнгвин*) сочетался с рождением новых авангардистских (см. *Авангардизм*) течений, идущих от *фовизма* (М. Смит, А. Хитченс), *футуризма* и *кубизма* (У. Льюис), тяготеющих к изощрённо-утонч. фантастике (С. Спенсер, Г. Сазерленд, П. Нэш) или *абстрактному искусству* (Б. Николсон). К *сюрреализму* и абстракции эволюционировал скульптор Г. *Мур*, создавший и ряд жизненно-выразительных, пластически целостных символических образов. В 30-х гг. возникли группы художников, связанные с пролетариатом и антифашистской борьбой. В 50-х гг. сформировалась группа «социальных реалистов». Графики А. П. *Хогарт*, Э. Ардизон, живописцы Л. Лаури, К. Ро, Д. Гривс, скульпторы Л. Брэдшо, Б. Ри и др. создали ряд реалистич. произв., многие из к-рых посвящены борьбе за мир, жизни народа, в т. ч. рабочего класса. Суровые стороны жизни рядовых англичан отражены в картинах Э. Мидлдича, Дж. Смита, Дж. Брэтби. См. также *Шотландия*, *Уэльс*.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 4—5, 7, 10—11, Л.—М., 1966—73; Виппер Б. Р., Английское искусство. Краткий исторический очерк, М., 1945; Иконников А. В., Современная архитектура Англии, Л., 1958; The Oxford history of English art, ed. by T. S. R. Boase, v. 1—11, Oxf., 1949—78 (серия); Wilson S., British art: from Holbein to the present day, L., 1979.

ВЕЛИКОУ́СТЮЖСКОЕ ЧЕРНЕ́НИЕ ПО СЕРЕБРУ́, рус. художеств. промысел, сложившийся в 18 в. в г. *Великий Устюг*. Изготовлялись серебр. табакерки, шкатулки, флаконы и пр., украшенные *чернью:* в 18 в.— богатый орнамент и занимат. сюжетные рисунки (мастера М. М. Климшин, А. И. Мошнин и др.); в 19 в.— более сухие, часто документ. изображения городов и географич. карт (мастера Жилины и др.). В сер. 19 в. получил развитие растит. узор, построенный на контрастах тёмного и светлого и сплошь покрывающий поверхность брошей, запонок и др. изделий (мастер М. И. Кошков). К нач. 20 в. промысел заглох. В 1929 началось возрождение В. ч. по с. (мастерская под руководством М. П. Чиркова). С 1933 работает артель (с 1960 ф-ка) «Северная чернь»; изделия украшаются тщательно выполненным черневым рисунком, равномерно заполняющим поверхность.



Вена. Рингштрасе; слева — парламент (1873—83) и ратуша (1872—83), справа — «Бургтеатр» (1874—88).



Великоустюжское чернение по серебру. Пудреница. 1950-е гг. Музей народного искусства. Москва.

Лит.: Гольдберг Т. Т., Черневое серебро Великого Устюга, М., 1952.

ВЁЛЬФЛИН (Wölfflin) Генрих (1864—1945), швейц. искусствовед. Проф. ун-тов в Базеле (с 1893), Берлине (с 1901), Мюнхене (с 1912), Цюрихе (с 1924). Разработал методику анализа художеств. стиля, к-рая в ранних работах В. служила для исследования «психологии эпохи» («Ренессанс и барокко», 1888, рус. пер. 1913; «Классическое искусство», 1899, рус. пер. 1912). Позднее В. всё больше ограничивал задачи анализа произв. иск-ва определением «методов видения» — систем абстрагированных формальных категорий, сводя к ним характеристику иск-ва разных эпох и народов («Основные понятия истории искусства», 1915, рус. пер. 1930; «Италия и немецкое чувство формы», 1931, рус. пер.— «Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса», 1934).

ВЕ́НА (Wien), столица Австрии. Расположена на р. Дунай. Важный пром., торг. и культурный центр. Впервые упоминается в 881. Возникла на месте поселений *кельтов* и *иллирийцев*. В 1 в. н. э. рим. воен. лагерь. Бо́льшая часть г. лежит на правом берегу Дуная, между ним и отрогами Вост. Альп (Венский Лес). Живописные холмистые окрестности, гибкость и стройность архит. композиции, парадное изящество ансамблей, обилие парков создали В. славу одного из красивейших городов Европы. Ист. ядро В.— Ст., или Внутр., г., окружённый 2 полукольцами бульваров (Рингштрассе, 1856—88, на месте гор. стен 13—16 вв., и Гюртель, 1894), сохранил ср.-век. радиально-кольцевую планировку, узкие кривые улочки. Готические собор св. Стефана (1304—1454, романский зап. фасад — 1137—47) с юж. башней (выс. 136 м) и церковь Санкт-Мария-ам-Гештаде (1330—1414); б. резиденция Габсбургов — Хофбург («Швейц. ворота», 1552; «Ст. Хофбург», ныне Нац. б-ка, 1723—25, арх. И. Б. *Фишер фон Эрлах*; «Новый Хофбург», 1881—1913, арх. Г. *Земпер*, К. Хазенауэр); барочные дворцы, нередко с террасными парками,— Евгения Савойского (1695—1724, арх. Фишер фон Эрлах, И. Л. *Хильдебрандт*), Дун-Кински (1713—16), Ниж. (1714—16) и Верх. (1721—22) Бельведер (арх. Хильдебрандт), барочная ц. св. Карла Борромея (1716—39, арх. Фишер фон Эрлах) и др. За Гюртелем — дворец и парк Шёнбрунн (1695—1749, арх. Фишер фон Эрлах, Н. Пакасси). Парадная застройка Рингштрасе в духе *эклектизма* и исторических стилей — Опера (1861—69), парламент (1873—83, неоклассицизм), ратуша (1872—83, неготика); М. истории искусств и Естественно-ист. м. (1872—81), «Бургтеатр» (1874—88) — все три постройки арх. Земпер, Хазенауэр. «Венский Сецессион» (1897—98, арх. Й. *Ольбрих*) и больница Штейнхоф (1904—07, арх. О. *Вагнер*) — в духе *«югендстиля»*, дом на Михаэлерплац (1910, арх. А. *Лоз*), дом для рабочих Хейлигенштедтерхоф (1927—29), Зап. вокзал (1950—54), высотное здание Рингтурм (1953—55), универсальный зал Штадтхалле (1955—58), постройки Садовой выставки 1964 и др. На окраинах — ряд рациональных по планировке посёлков (Пер-Альбин-Хансон, 1949—53; Маурерберг, 1963, и др.). Музеи: М. истории иск-ва, графич. собр. Альбертина, Австр. гал. с музеями ср.-век. и барочного иск-ва, музеем иск-ва 19—20 вв., Собр. Академии изобразит. иск-в, Этнографич. м., Ист. м. г. Вена, Музей 20 в.

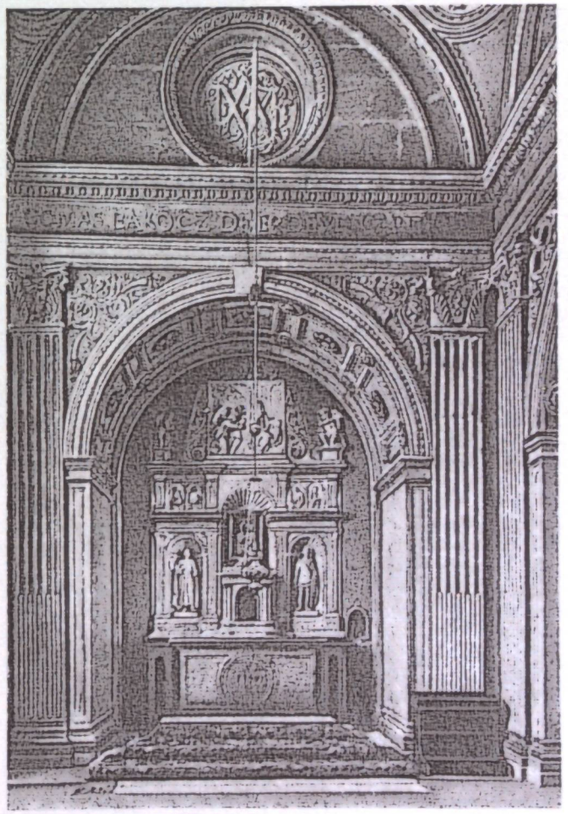
Лит.: Ледовских С. И., Рабинович И. Е., Вена, М., 1959; Сененко М. С., Вена, М., 1970.

ВЕНГЕ́РСКАЯ НАЦИОНА́ЛЬНАЯ ГАЛЕРЕ́Я в Будапеште, крупнейший музей венг. иск-ва. Осн. в 1957. Включает произв. живописи, графики и скульптуры 19—20 вв. Размещена в здании, построенном арх. А. Хаусманом (1894—96).

Лит.: [Моймар И.], Венгерская национальная галерея, пер. с венг., Будапешт, 1976.

ВЕ́НГРИЯ (Magyarország), Венгерская Народная Республика, социалистич. гос-во в Центр. Европе. На терр. В. сохранились неолитич. керамика и скульптура, пам. иск-ва *скифов* и *кельтов*, остатки рим. поселений (Аквинк, ныне в черте Будапешта) с произведениями др.-римского искусства, ювелирные изделия гуннов и аваров, следы поселений древних *славян*. Венгры, появившиеся здесь в 9 в., принесли с собой традиции художеств. обработки металла. К 10—11 вв. относятся «ниж. храмы» в Фельдебрё и Тихани с низкими сводами на массивных столбах, к 11—нач. 13 вв.— романские (см. *Романский стиль*) базилики с мощными зап. башнями и перспективными порталами, нередко с богатой скульпт. резьбой (в Яке, Пече, Жамбеке). Утончённостью и изяществом, идущими из Франции раннеготич. веяниями отличается дворцовая капелла в *Эстергоме* (12 в.). В ряде пам. изобразит. иск-ва 11 в. сказываются влияния Византии (резной кам. саркофаг короля Иштвана I; фрагменты фресок в «ниж. храме» в Фельдебрё). К 12 в. относится расцвет скульпт. мастерской г. Печ (рельефы церкви в Пече). Декор. иск-во 11—12 вв. представлено изделиями из металла, эмалями, тканями. В кон. 13—15 вв. сооружаются готич. (см. *Готика*) церкви (в Шопроне, Пеште и др.) и замки с высокими стенами и башнями, как регул. (Диошдьёр), так и нерегул. в плане (Вишеград). Станковая живопись кон. 14—нач. 15 вв. примыкает к ср.-европ. кругу. В скульптуре выделяются бронз. статуи бр. Мартина и Дьёрдя Коложвари (2-я пол. 14 в.).

Высокого расцвета достигло иск-во В. во 2-й пол. 15 в. при короле Матьяше Хуньяди (Корвине). Привлечение в В. итал. архитекторов и художников способствовало распространению культуры *Возрождения*. В Буде и Вишеграде были сооружены корол. резиденции с галереями, лоджиями, внутр. дворами, террасами, украшенные статуями и фонтанами. Светский дух был свойствен и церк. постройкам (капелла Бакоца с ордерным декором при соборе в Эстергоме, 1506—07; просторные церкви с сетчатыми сводами в Ньирбаторе и Сегеде). Ренессансные тенденции проявились полнее в



Венгрия. Капелла Бакоца при соборе в Эстергоме. 1506—07.

скульптуре (т.н. Мадонна Батори и др.). В живописи сохранялись связи с позднеготич. традициями [работы Мастера «M.S.» (см. также *Словакия*), близкие *дунайской школе*]. Высокого уровня достигло иск-во книги (рукописи с нарядным ренессансным орнаментом из б-ки Корвина). Декор. иск-во Возрождения представлено ювелирными изделиями, стеклом, майоликой. Тур. нашествие (1526) прервало и надолго задержало развитие венг. культуры. Мн. города и памятники были разрушены. После перехода В. во владения Габсбургов (16 в.) в иск-ве с кон. 17 в. утверждаются австр. влияния и стиль *барокко*. Строятся гл. обр. дворцы и церкви (дворец в Рацкеве; церкви в Пеште, Эгере, Эстергоме). В нач. 18 в., в период подъёма нац.-освободит. движения, живописец А. *Маньоки* положил начало развитию венг. портретного иск-ва. В сер. 18 в. арх-ра барокко в В. переживает расцвет, обретая своеобразные, более интимные и сдержанные формы. В тв-ве арх. Я. Фельнера намечается переход к *классицизму*. В барочной живописи выделяются работы австрийца Ф. А. *Маульберча*.

С нач. 19 в. с развитием промсти в городах начинается широкое стр-во. В арх-ре и скульптуре В. 1-й пол. 19 в. преобладал классицизм (Нац. м. в Пеште, 1837—47, арх. М. *Поллак*; портреты и статуи скульптора И. Ференци). В живописи 30—40-х гг. классицистич. черты сочетались с тенденциями *романтизма* и *бидермейера* (пейзажи К. Марко Старшего, пейзажи и жанр. сцены М. Барабаша, портреты Й. Боршоша). После революции 1848 появляется ист. живопись, пронизанная нац.-освободит. идеями и героико-романтич. пафосом (полотна В. *Мадараса* и др.). Стремление отразить черты нац. характера свойственно статуэткам крестьян работы М. Ижо. В развитии венг. графики 19 в. важную роль сыграло тв-во М. Зичи. Романтич. движение в арх-ре отразило тв-во Ф. Фесля, сочетавшего вост. и визант. мотивы. С кон. 60-х гг. ведущую роль играла реалистич. жанр. живопись, откликавшаяся на социальные конфликты эпохи. Произв. крупнейшего венг. живописца 19 в. М. *Мункачи* свойственны яркая социально-критич. направленность, демократизм и реализм образов, жанрово-пси-

хологич., драматич. трактовка сюжетов. Этому направлению следовали живописцы Ш. Бихари и И. Ревес. Реалистич. искания проявились и в пейзаже [близкие живописи *барбизонской школы* работы Л. Паала; произв. Л. Меднянского, пленэрные (см. *Пленэр*) жанр.-пейзажные композиции П. *Синьеи-Мерше*]. В кон. 19 в. складываются характерные черты архит. облика Будапешта — широкие магистрали и импозантные здания в духе неоготики, необарокко и неоренессанса (парламент, 1884—1904; оперный театр, 1875—84, арх. М. *Ибль*). На рубеже 19 и 20 вв. появляются постройки в стиле *«модерн»* (М. прикл. искусства в Будапеште, 1896, арх. Э. Лехнер). На площадях и скве-



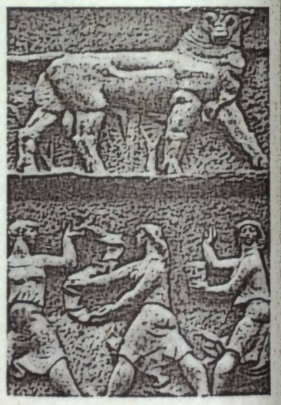
Венгрия. Р. Берень. Плакат «К оружию!». 1919.

рах Будапешта воздвигаются монументы в необарочном и академическом духе (анс. памятника 1000-летию Венгрии, 1894—1929). Демокр. нац. традиции продолжали в 1900—10-х гг. художники группы Надьбаньи, использовавшие приёмы пленэрной живописи (Ш. *Холлоши*, К. *Ференци*, Я. Торма и др.), и мастера альфёльдской школы, опиравшиеся на наследие Мункачи (Я. Торняи, Й. Коста, И. Надь и др.). Глубокое внимание к человеку из народа отличает жанр. композиции А. Феньеша и Л. Меднянского. Острота социального видения присуща портретисту и жанристу Й. Риплю-Ронаи, близкому к франц. группе *«Наби»*. Красочные примитивистские композиции, проникнутые атмосферой таинств. сказочности, создавал Т. Костка-Чонтвари. Художники авангардистской (см. *Авангардизм*) группы «Восемь» (К. Керншток, Б. Пор, Р. Берень) в поисках эмоц. остроты и действенности иск-ва обращались к средствам *экспрессионизма*. В 1915—16 начала свою деятельность группа художников-антимилитаристов — т.н. венгерских активистов (Б. Уитц, Ш. Бортник, Й. Немеш-Ламперт и др.). Мастера обеих групп в период Венг. сов. республики (1919) участвовали в оформлении нар. празднеств, создавали революц. плакаты. Сов. республика укрепила связи художников с демокр. массами. После установления в В. фаш. диктатуры мн. художники работали в эмиграции (Б. Уитц, Ш. Бортник, Л. *Мохой-Надь* и др.). Оставшийся в В. живописец и график Д. *Деркович*, отразивший в своих произв. классовые противоречия эпохи, подвергался преследованиям. Традиции социально заострённого иск-ва развивали живописец И. Деши-Хубер, скульптор Л. Месарош и др., а также «Группа социалистич. художников» (созд. в 1934; А. Э. Феньё, А. Шугар и др.). Официально господствующими направлениями в иск-ве были *натурализм*, *академизм* и необарокко. На развитие прогрессивного, рационалистич. направления в арх-ре оказали влияние постройки Б. *Лайты*. В скульптуре выделялись работы Ф. *Меддьеши* и Б. Ференци, отличавшиеся реалистич. обобщённостью форм и свободой лепки, в живописи — изысканно-красочные, порой гротесковые полотна на крест. темы В. Аба-Новака, пейзажи и жанр. сцены А. *Берната*, И. *Сёньи* и др.

После установления в В. нар.-демокр. строя получили дальнейшее развитие традиции нац. демокр. культуры. Для совр. архры В. характерны целесообразность планировки, сочетание простых, ясных объёмов, использование каркасно-панельных конструкций, широкое применение фресок, мозаик, росписей, *сграффито* и др. Среди лучших построек — Нар. стадион (1948—53), мост «Эржебет» (1955—65), гостиница «Дуна Интерконтиненталь» (1969) — все в Будапеште; дворец спорта в Мишкольце (1970), театр в Дьёре (1978), пром. здания в Ньиредьхазе и др., гостиницы в Дебрецене, Кечкемете, Хайдусобосло и др. Новые города (Дунауйварош и др.) и р-ны имеют рациональную, свободную планировку; в гор. застройке используется скульптура малых форм. Совр. постройки удачно сочетаются с ист. ансамблями. Ведётся реконструкция Будапешта и др. городов, благоустройство старых и стр-во новых р-нов (Аттила Йожеф, Келенфельди, Уйпалота — в Будапеште). С нач. 1970-х гг. введены в действие новые линии метрополитена, построенные при участии СССР.

В развитии изобразит. иск-ва В. важную роль сыграли мастера-реалисты старшего поколения (группа альфёльдских художников; живописцы И. Сёньи, А. Бернат, скульпторы Меддьеши, Ж. *Кишфалуди-Штробль*, П. Пацаи, Ш. Микуш, Б. Ференци). С кон. 1940-х гг. получила распространение станковая и монумент. живопись на ист.-революц. темы и темы социалистич. стр-ва. Были созданы значит. произв. монумент.-декор. иск-ва (монумент Освобождения на г. Геллерт в Будапеште, 1947, Ж. Кишфалуди-Штробль; фрески Э. *Домановского* на металлургич. комбинате г. Дунауйварош, 1955). Иск-ву 60-х гг. свойственно многообразие исканий при общем стремлении к созданию произв., близких народу. Обобщение реальных впечатлений характерно для живописцев ходмезёвашархейской группы и близких ей мастеров (И. Д. Куруц, Й. Немет, Я. Сурчик и др.). Их работам на темы жизни совр. деревни присущи лаконизм языка, чёткая построенность, сдержанная гамма. В иске кон. 60-х — нач. 70-х гг. усилился интерес к абстрактным и усложнённым экспрессивным решениям (живопись Ф. Мартина, Т. Дураи, Ф. Салаи, Й. Барчаи, скульптура Й. Шомодьи, греч. политич. эмигранта А. Макриса, Т. Вильта; живопись и графика Б. Кондора, А. Вюрца), иногда отмеченным чертами символизма и *сюрреализма* (живопись Т. Чернуша, скульптура И. Варги, графика А. Гроша, Д. Хинца). В 60—80-х гг. большие успехи достигнуты в станковой и монумент. скульптуре, проникнутой гуманистич. жизнеутверждением или героико-драматич. пафосом (портреты, монументы на ист. и революц. темы, темы социалистич. стр-ва скульпторов Е. *Кереньи*, М. Боршоша, И. *Кишша*, И. Варги, Й. Шомодьи, Я. Конёрчика и др.). Успешно развивается декор.-прикл. иск-во, в к-ром совр. формы тактично сочетаются с нар. традициями (керамика М. Ковач и И. Гадора, гобелены Д. Хинца, работы дизайнера Л. Финты и др.).

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 3, 7, 11, 12 (кн. 2), Л.—М., 1966—77; Тихомиров А. Н., Искусство Венгрии IX—XX вв., М., 1961; Светлов И. Е., Современная венгерская скульптура, [М., 1968]; Kampis A., The history of art in Hungary, Bdpst, [1966]; Németh L., Modern magyar művészet, 2 kiad., Bdpst, 1972; A Magyarországi művészet története, köt. 1—2, Bdpst, 1981.

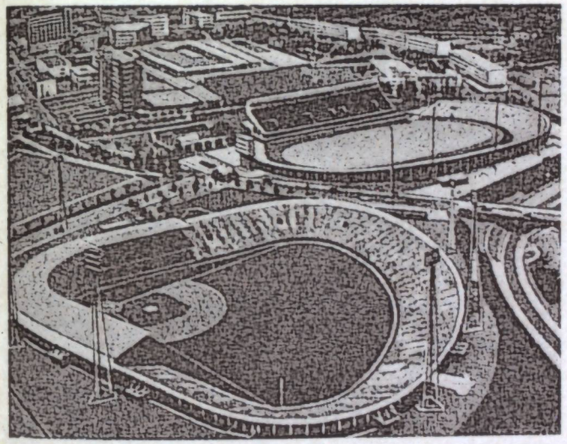


Венгрия. Е. Кереньи. Фриз на фасаде вокзала в г. Дьёр. Камень. 1955. Фрагмент.

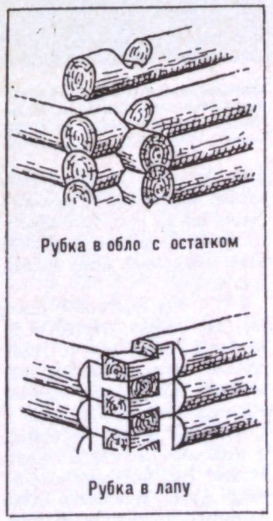
ВЕНЕСУЭ́ЛА (Venezuela), Республика Венесуэла, гос-во в Юж. Америке. Среди древнейших пам. В. — др.-индейские наскальные росписи, антропоморфные урны и статуэтки, кам. блоки с изображениями ягуаров, крокодилов, символов Солнца и Луны, расписная и фигурная керамика, амулеты (гл. обр. в Куэнка-дель-Ориноко и Ойя-де-Маракайбо). Произв. монумент. арх-ры индейцев не сохранились. Первые города появились в 16 в. и имели прямоуг. сетку кварталов. В колон. период строились однотипные сооружения (укрепления, храмы и жилые дома) с декор. убранством. Арх-ра отличалась простотой, стиль *барокко* имел слабое распространение: «Дом с железными решётками» в Коро (кон. 18 в.), собор (1664—74) и дом С. Боливара (кон. 18 в.) в *Каракасе*. Изобразит. иск-во представлено в осн. церк. росписями и картинами на религ. темы. После провозглашения В. независимой республикой (1830) расширилось стр-во, гл. обр. в Каракасе. В арх-ре кон. 19—1-й пол. 20 вв. последовательно сменялись *неоклассицизм* (Нац. капитолий в Каракасе, 1872—75, арх. Л. Урданета), неоготич., маврит. и особенно колон. (постройки арх. К. Р. *Вильянуэвы* 1930-х гг.) стили. С сер. 1950-х гг. ведутся градостроит. работы, строятся жилые и обществ. комплексы (арх. Вильянуэва), отмеченные новизной архит. форм, развитым *синтезом искусств*. Кроме венесуэл. архитекторов в их создании участвовали исп., браз., итал. и мекс. архитекторы. В 1-й пол. 19 в. в изобразит. искусстве широко распространился *костумбризм*, сформировалась портретная живопись (Х. Ловера), а во 2-й пол. 19 в. развивались ист. живопись (М. Товар-и-Товар, А. Мичелена) и скульптура (М. Гонсалес, Э. Паласиос-и-Кавельо) патриотич. содержания; К. Рохас создал жанр. картины. С нач. 20 в. получил широкое распространение ист. жанр (Т. Салас), в традициях франц. импрессионистов и П. *Сезанна* работали пейзажисты Ф. Брандт, Р. Монастерьос, А. Реверон; произв. на темы нар. быта создавали живописец Э. Полео, график П. А. Гонсалес, скульптор Ф. Нарваэс. Значит. место в иск-ве страны заняли художники-модернисты, обращающиеся к условно-декоративной живописи, к абстрактному искусству, к поп-арту.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 7, 11, М., 1969—73; Полевой В. М., Искусство стран Латинской Америки, М., 1967; Кириченко Е. И., Три века искусства Латинской Америки, М., 1972.

ВЕНЕ́Ц, в дерев. стр-ве брёвна или брусья, составляющие 1 горизонтальный ряд сруба. В углах сруба брёвна связываются путём врубки — с выступающими концами («в обло») или без них («в лапу», «в шип»). От количества венцов зависит высота сруба, а его площадь определяет длина брёвен.



Венесуэла. К. Р. Вильянуэва. Университетский городок в Каракасе (1944—57); на первом плане — спортивный комплекс (1950—53).



Венец.

ВЕНЕЦИА́НОВ Алексей Гаврилович (1780—1847), рус. живописец. Один из основоположников реалистич. бытового жанра в рус. живописи. Учился у В. Л. *Боровиковского*. В ранний период писал интимные лирич. портреты, порой близкие *романтизму* («А. И. Бибиков», 1805—08, ГРМ; «М. А. Фонвизин», 1812, ГЭ). В кон. 1807 В. подготовил 4 офорта («Вельможа» и др.) для предпринятого им издания «Журнала карикатур на 1808 год в лицах» — первого в России иллюстративного юмористич. листка, к-рый был запрещён цензурой за сатиру на чиновничью знать; в период Отеч. войны 1812 выступил с карикатурами на французов и дворян-галломанов. С 1819 поселился в дер. Сафонково Тверской губ., где писал портреты крестьян и сцены из их жизни («Очищение свёклы», пастель, до 1822, «Гумно», ок. 1821—23, «Утро помещицы», 1823, «Спящий пастушок», 1823—24, — все в ГРМ; «На пашне. Весна», 1820-е гг., «На жатве. Лето», 1820-е гг., «Голова старика-крестьянина», 1825, — все в ГТГ). Эти произведения, созданные в результате углубл. работы с натуры, определили становление нового художеств. направления, в основе к-рого лежало стремление к правдивому отражению жизни. В. в своих картинах создавал отчасти идеализиров. поэтич. образ крест. жизни, неразрывно связанный с красотой ср.-рус. природы. Работа на открытом воздухе позволила В. передавать эффекты дневного освещения, высветлить свою палитру. Большую роль в демократизации рус. иск-ва сыграла пед. деятельность В. (см. *Венециановская школа*).

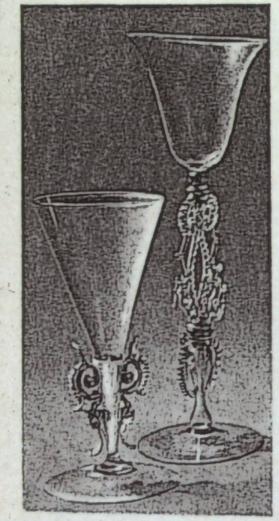
Лит.: Савинов А. Н., А. Г. Венецианов. Жизнь и творчество, М., 1955; А. Г. Венецианов. Статьи. Письма. Современники о художнике, Л., 1980; А. Г. Венецианов. Выставка произведений к 200-летию со дня рождения. Каталог, Л., 1983.



А. Г. Венецианов. «На жатве. Лето». 1820-е гг. Третьяковская галерея. Москва.

ВЕНЕЦИА́НОВСКАЯ ШКО́ЛА, группа рус. живописцев 2-й четв. 19 в., учеников А. Г. *Венецианова*, преподававшего в Петербурге и дер. Сафонково Тверской губ. Наиб. известны: Н. С. Крылов, А. В. Тыранов, Е. Ф. *Крендовский*, Л. К. *Плахов*, А. А.

Алексеев, А. Г. Денисов, С. К. *Зарянко*, Г. В. *Сорока*. Следуя принципам учителя, мастера В.ш. изображали жизнь демокр. кругов общества («Матросы в сапожной мастерской» Денисова, 1832, ГРМ), писали пейзажи («Рыбаки. Вид на озеро Молдино» Сороки, 1840-е гг., ГРМ), интерьеры («Мастерская А. Г. Венецианова» Алексеева, 1827, ГРМ), натюрморты [«Отражение в зеркале» Сороки (?), 1840-е гг., ГРМ]. Произв. В.ш. отмечены поэтич. непосредственностью воплощения окружающей жизни. С сер. 1830-х гг. тв-во нек-рых мастеров В.ш. (Тыранова, Зарянко и др.) под влиянием академич. иск-ва теряет демокр. характер, приобретает черты натурализма и внеш. эффектности. В целом



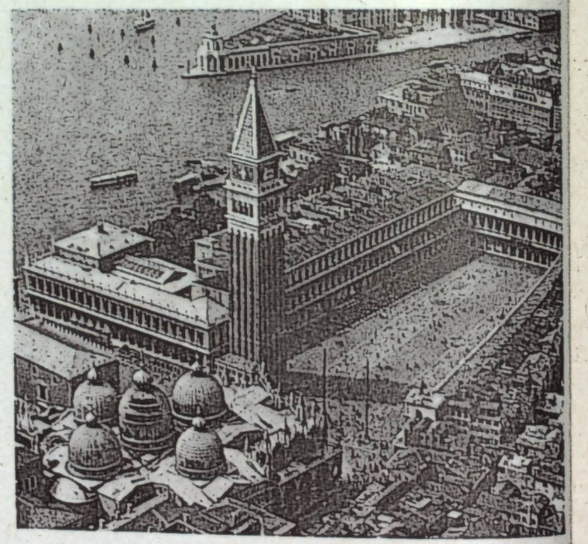
Венецианское стекло. Бокалы. 18 в. Музей стекла. Мурано.

тв-во художников В.ш. представляет значит. этап в становлении рус. реалистич. иск-ва.

Лит.: Смирнов Г., Венецианов и его школа. [Альбом, Л., 1973]; Алексеева Т. В., Художники школы Венецианова, 2 изд., М., 1982.

ВЕНЕЦИА́НСКАЯ ШКО́ЛА, одна из основных живописных школ Италии. Наибольший расцвет пережила в эпоху *Возрождения* (2-я пол. 15—16 вв.), когда Венеция была богатой патрицианской республикой, крупным торговым центром Средиземноморья. В живописи В.ш. нашло художеств. выражение осознание чувственной полноты и красочности земного бытия, свойственное ренессансному мировоззрению. Для В.ш. характерны преобладание живописного начала, совершенное владение выразит. возможностями *масляной живописи*, особое внимание к проблемам *колорита*. Венец. живопись 14 в. отличают декор. орнаментальность, праздничная звучность красок, переплетение готич. и визант. традиций (Лоренцо и Паоло Венециано). В сер. 15 в. в живописи В.ш. возникают ренессансные тенденции, усиленные флорентийскими влияниями. В произв. мастеров раннего венец. Возрождения (сер. и кон. 15 в.; бр. Виварини, Якопо и особенно Джентиле *Беллини*, Витторе *Карпаччо*, К. Кривелли и др.) нарастает светское начало, усиливается стремление к реалистич. передаче пространства и объёма; традиц. религ. сюжеты трактуются как подробные рассказы о красочной повседневной жизни Венеции. Тв-во *Антонелло да Мессина* и особенно Джованни Беллини подготовило переход к иск-ву Высокого Возрождения. Наивная повествовательность уступила место стремлению к созданию обобщённой картины мира, в к-рой человек существует в естеств. гармонии с поэтически-одухотворённой жизнью природы. Иск-во Джованни Беллини отличается мягкой и свободной живописной манерой, целостной цветовой гаммой, осн. на тонкости светотеневой лепки. В 1-й пол. 16 в. в тв-ве *Джорджоне* и *Тициана* В.ш. живописи достигает расцвета. В лирически-созерцательных жанр.-пейзажных станковых композициях Джорджоне идеальные, гармонич. образы, мягкая цветовая гамма, богатая мягкими переходами тонов, музыкальность композиц. ритмов создают ощущение возвыш. поэзии и чувственной полноты бытия. В жизнеутверждающем тв-ве Тициана нашли выражение присущие В.ш. красочное полнокровие и жизнерадостная чувственность. Произв. Тициана свойственно исключит. богатство звучной, эмоционально насыщ. цветовой гаммы, объединённой тёплым золотистым тоном. Особое место в В.ш. занимают портреты Тициана, отличающиеся глубиной и острой проницательностью психологич. характеристики.

Распространившиеся в Италии в сер. 16 в. феод., а затем и католич. реакция вызвали кризис ренессансных идеалов. В поздних произв. Тициана раскрываются глубокие драматич. конфликты, живописная манера приобретает исключит. эмоц. выразительность. В работах мастеров 2-й пол. 16 в. виртуозность передачи красочного богатства мира, любовь к праздничным зрелищам и многоликой толпе соседствуют с драматич. ощущением динамики и беспредельности природы, духовных порывов больших человеческих масс (тв-во П. *Веронезе* и Я. *Тинторетто*). В сценах сельской жизни крупнейшие мастера венец. Террафермы (областей материка, прилегающих к Венеции) утверждали красоту и значительность крест. труда и быта (тв-во Я. *Бассано*). В иск-ве венец. мастеров кон. 16 в. складываются новые художеств. принципы, оказавшие воздействие на развитие европ. иск-ва 17 в., зарождаются новые жанры — *исторический жанр, батальный жанр*, групповой *портрет*.



Венеция. Пьяцца Сан-Марко; на первом плане — собор Сан-Марко (829—1095, фасад окончен в 15 в.) и кампанилла (888—1517).

В 17 в. В.ш. переживает период творч. спада. В работах Д. *Фетти*, Б. *Строцци* и Я. Лисса приёмы живописи *барокко*, реалистич. наблюдения и влияние *караваджизма* сосуществуют с традиц. для Венеции интересом к проблемам колорита. Новый расцвет В.ш. относится к 18 в., когда Венец. республика стала одним из гл. центров разделённой чужеземцами Италии. С этим периодом связан расцвет монумент.-декор. живописи, сочетавшей жизнерадостную праздничность с пространств. динамикой и изысканной лёгкостью колорита (тв-во Дж. Б. *Тьеполо*). Получает развитие жанр. живопись (Дж. Б. *Пьяццетта* и П. Лонги), архит. пейзаж (т.н. ведута), документально воссоздающий облик Венеции (Дж. А. *Каналетто*, Б. *Беллотто*). Лиризмом и интимностью отличаются камерные пейзажи Ф. *Гварди*, тонко передающие поэтич. атмосферу повседневной жизни Венеции. Свойственный венецианским художникам пристальный интерес к проблемам передачи световоздушной среды предвосхищает пленэрные (см. *Пленэр*) искания живописцев 19 в.

Лит.: Смирнова И. А., Тициан и венецианский портрет XVI в., М., 1964; Колпинский Ю. Д., Искусство Венеции. XVI в., М., 1970; Пиньятти Т., Венецианская школа. Альбом, пер. с итал., М., 1983; Pallucchini R., La pittura veneziana del cinquecento, v. 1—2, Novara, 1944; его же, La pittura veneta del quattrocento, Bologna, 1956; его же, La pittura veneziana del settecento, Venezia, 1960; Levey M., Painting in eighteenth-century Venice, 2 ed., Oxf., 1980.

ВЕНЕЦИА́НСКОЕ СТЕКЛО́, художеств., гл. обр. выдувные сосуды, часто с налепными деталями, а также бусы, зеркала и пр. изделия, произ-во к-рых началось с кон. 13 в. в *Венеции* (преим. на о-ве Мурано), где был освоен опыт художеств. стеклоделия Сирии и Византии. Чаши и кубки 15 в. из цв. стекла с росписью *эмалями* имеют формы, идущие от *готики*. С сер. 16 в. преобладают стройные, изящные по формам бокалы и вазы, цветные и бесцветные, с филигранью (стекл. нитями, введёнными в массу стекла) или с кракелажем (узором из трещинок). В 17—18 вв. изделия из бесцветного, агатового, коричневого с металлич. блёстками, мозаичного стекла становятся вычурными, их декор — пёстрым (сосуды, люстры, зеркала). С сер. 19 в. мастерские и з-д, осн. также на о-ве Мурано, выпускают изделия по образцам 16—17 вв., а с 1950-х гг. — литые сосуды новых (в осн. простых, функционально обоснованных) форм.

Лит.: Кубе А. Н., Венецианское стекло, П., 1923.

ВЕНЕ́ЦИЯ (Venezia), г. на С.-В. Италии, в ист. обл. Венеция, на берегу Венецианского залива Адриатич. моря. Живописно расположен на 118 о-вах, разделённых 150 каналами с 400 мостами. Совр. г. возник в нач. 9 в. и интенсивно развивался в 14—15 вв. Его архит. облик сложился в 14—16 вв., в период расцвета Венец. республики. Богато декориров. здания церквей, нередко инкрустиров. цв. мраморами, парадные фасады дворцов с ажурными галереями и узорными завершениями окон, лёгкие изогнутые линии мостов, узкие кривые улицы со сплошными рядами 3—4-этажных домов придают городу праздничную живописность. В центре В. — обрамлённая зданиями Старых (1480—1514) и Новых (1584—1640) Прокураций Пьяцца Сан-Марко с 5-купольным собором Сан-Марко (829—832, перестроен в 1073—95, фасад — 15 в.; бронз. визант. двери — 11 в.; над центр. порталом — 4 бронз. коня 4—3 вв. до н. э., привезённых в 1204 из Константинополя; в интерьере — мраморные мозаичные полы и мозаики 12—14 вв.) и кампанилой (888—1517; Лоджетта у её основания — с 1537, арх. и скульптор Я. *Сансовино*). К Пьяцца Сан-Марко примыкает пл. Пьяццетта, открытая в сторону лагуны. По её сторонам — Ст. б-ка Сан-Марко (1536—54, арх. Я. Сансовино; завершена в 1583) и *Дворец дожей* (начат в 9 в., завершён в 14—16 вв.). С востока к дворцу примыкает т.н. мост Вздохов (1600), соединяющий дворец со зданием тюрьмы (1560—1614). К С. расположена Пьяцца Санти-Джованни э Паоло с одноим. готич. церковью (1246—1430), зданием религ. братства Скуола Гранде ди Сан-Марко (1488—90) и конным пам. кондотьеру Коллеони (1479—88, открыт в 1496, скульптор А. *Верроккьо*). Во многих зданиях скуол находятся циклы картин знаменитых венецианских мастеров. Вдоль пересекающего город S-образного Большого канала — дворцы в стилях *готики, ренессанса* и *барокко:* Ка д'Оро (1422—40), Вендрамин-Калерджи (1481—1509, окончен архитектором П. *Ломбардо*), Корнер (с 1532), Редзонико (1660), Пезаро (окончен в 1710) и др.; церкви Санта-Мария Глориоза деи Фрари (1338—1443; в интерьере — алтарные картины *Тициана*), Сан-Дзаккария (начата в 10 в., перестроена в 1444—65, фасад завершён в кон. 15 в.), Санта-Мария деи Мираколи (1481—89, арх. П. Ломбардо), Иль Реденторе (окончена в 1592, арх. А. *Палладио*), Санта-Мария делла Салуте (1631—81); Скуола Гранде ди Сан-Рокко (1517—50, с картинами Якопо *Тинторетто*); мост Риальто (1588—92); церковь и мон. Сан-Джорджо Маджоре (на одноим. о-ве; 1565—80, арх. А. Палладио). В 20 в. построены: новый индустр. и жилой р-н на материке — Маргера (с 1917), Каса делле Дзаттере (1957), ж.-д. вокзал Санта-Лучия (1956) и др. Музеи: Гал. Академии, Музей Коррер, Междунар. гал. совр. иск-ва (во дворце Пезаро), Археол. м. На о-ве Торчелло — собор (7—11 вв.; мозаики — 9 и 12 вв.); на о-ве Мурано — романская ц. Санти-Мария э Донато (12 в.) и М. стекла. В В. проводятся 2-годичные международные художеств. выставки — Бьеннале (с 1895).

Лит.: Всеволожская С. Н., Венеция, Л., 1970; Никитюк О. Д., Художественные музеи Венеции, М., 1979; Bassi E., Palazzi di Venezia, Venezia, 1976.

ВЕНОЖИ́НСКИС Юстинас Винцо (1886—1960), сов. живописец. Портретист и пейзажист. Учился в частной студии в Москве (1904—05) и в АХ (1909—14) в Кракове. Участник Революции 1905—07. В 1922 основал Каунасскую художеств. школу. Преподавал в Художеств. ин-те в Вильнюсе (с 1940). В своих



В. В. Верещагин. «После атаки. Перевязочный пункт под Плевной». 1881. Третьяковская галерея. Москва. Фрагмент.

полотнах сочетал тонкую живописность с декор. обобщённостью ритма и композиции (портреты писателей К. Боруты, 1943, Художеств. м. Литов. ССР, Вильнюс, и А. Венуолиса-Жукаускаса, 1954, Союз писателей Литов. ССР, Вильнюс).

ВЕНТУ́РИ (Venturi) Лионелло (1885—1961), итал. искусствовед. Сын известного историка иск-ва Адольфо В. (1856—1941), исследователя итал. иск-ва, автора 11-томной «Истории итальянского искусства» (1901—40). Проф. ун-тов в Турине (1915—32) и Риме (с 1945). Труды В. по истории иск-ва и искусствознанию («Джорджоне и джорджонизм», 1913; «История художественной критики», 1936; «Сезанн», 1936; «Живопись и

живописцы», 1945; «Итальянская живопись», т. 1—3, 1950—52) отличаются меткостью характеристик, широтой охвата ист. проблем. Идеалистич. методология В., последователя неогегельянской философии Б. Кроче, привела его к апологетике абсолютной свободы индивид. самовыражения как осн. художеств. критерия.

Соч. в рус. пер.: Художники нового времени, М., 1956; От Мане до Лотрека, М., 1958.

ВЕРЕ́ЙСКИЙ Георгий Семёнович (1886—1962), сов. график. Нар. худ. РСФСР (1962), д.ч. АХ СССР (1949). Учился в Петербурге (1913—16) у М. В. *Добужинского*, Б. М. *Кустодиева*, А. П. *Остроумовой-Лебедевой*. Мастер графич. (литография, офорт, рисунок) портрета, отличающегося точностью пластич. и психологич. характеристики модели, твёрдостью рисунка. Произв.: серии «Русские художники» (изд. 1922), «Портреты русских художников» (изд. 1927), «Русские писатели» (т. 1—2, изд. 1927—29), портреты руководителей Сов. государства, рабочих, деятелей сов. культуры. Гос. пр. СССР (1946).

Лит.: Чернова Г. А., Г. С. Верейский, [М., 1965]; Г. С. Верейский. Акварели, рисунки. [Альбом. Предисл. Л. Богино, М., 1973].

ВЕРЕ́ЙСКИЙ Орест Георгиевич (р. 1915), сов. график. Нар. худ. СССР (1983), д.ч. АХ СССР (1983). Сын Г. С. *Верейского*. В 1936—38 вольнослушатель ленингр. АХ. Работам В. — илл. (к «Василию Тёркину» А. Т. Твардовского, 1942—48; «Тихому Дону», 1951—52, «Судьбе человека», 1958, «Поднятой целине», 1967, М. А. Шолохова; «Жизни Ленина» М. П. Прилежаевой, 1970, и др.) и станковым сериям (рисунки, акварели и литографии, исполненные в результате поездок по Чехословакии, Египту, Финляндии, США и др. странам) — присущи меткость наблюдений, чёткость графич. манеры. Гос. пр. СССР (1978).

Лит.: Каменский А., О. Г. Верейский, М., 1960; О. Г. Верейский. [Каталог выставки, М., 1966].

ВЕРЕЩА́ГИН Василий Васильевич (1842—1904), рус. живописец. Баталист. Учился в петерб. АХ (1860—63), в мастерской Ж. Л. Жерома в Париже (1864—65). Много путешествовал по России и Зап. Европе, а также по Сирии, Палестине, Индии, Японии, США. Участвовал в завоевании Ср. Азии (в 1867—68 и 1869—70), в рус.-тур. (1877—78)

Веризм

и рус.-япон. (1904—05) войнах; погиб в Порт-Артуре при взрыве броненосца «Петропавловск». По демокр. направленности своего тв-ва близок к *передвижникам*. В тематич. сериях картин «Туркестанская» (1871—74), «Балканская» (1877—78 и 1880-е гг.), на тему Отеч. войны 1812 (1887—1904) и др. В. с глубоким драматизмом показал жестокие будни войны, несущей неисчислимые страдания народам [«После неудачи. (Побеждённые)», 1868, ГРМ; «После атаки. Перевязочный пункт под Плевной», 1881, ГТГ], раскрыл тяжесть и героику ратного труда (триптих «На Шипке всё спокойно!», 1878—79, местонахождение неизв.), мужество и нравств. силу народа, сражающегося с захватчиками («Не замай, дай подойти!», 1887—95, ГИМ). В его тв-ве романтич. изображение воен. схватки впервые в рус. батальной живописи уступило место философски глубоким размышлениям о войне («Апофеоз войны», 1870—71, ГТГ), обличению феод.-религиозного фанатизма («Торжествуют», 1872, ГТГ) и колониализма («Подавление индийского восстания англичанами», ок. 1884, местонахождение неизв.). На основе зарисовок и этюдов с натуры В. создал особый жанр документ.-этнографич. живописи, имевший большое просветит. значение и окрашенный глубоким гуманизмом, уважением к разным народам и их культуре («Всадник-воин в Джайпуре», после 1874—76, «В горах Алатау», 1869—70, «Мавзолей Тадж-Махал в Агре», 1874—76,— все в ГТГ). В произв. В. документ. точность изображения сочетается с тщательно разработанной композицией, точным рисунком, часто—с яркой красочностью живописных решений. Условные приёмы академич. живописи, постепенно преодолевавшиеся В. на протяжении творч. пути, уступали место поискам правдивого изображения окружающего мира. Стремясь пропагандировать свои гуманистич. и антимилитаристские взгляды, В. устраивал выставки в России (1874, Петербург, и др.), Зап. Европе, Америке. Пользовавшиеся горячим одобрением демокр. общественности, они, как и всё тв-во В., подвергались постоянным нападкам со стороны реакц. кругов России и др. стран.



Веризм. В. Вела. Рельеф «Жертва труда». Бронза. 1883. Национальная галерея современного искусства. Рим.

Соч.: Избранные письма, М., 1981.

Лит.: Лебедев А. К., В. В. Верещагин, 2 изд., М., 1972; его же, В. В. Верещагин. [Альбом], М., 1974; Верещагин В. В., Воспоминания сына художника, Л., 1982.

ВЕРИ́ЗМ (итал. verismo, от vero—правдивый), реалистич. направление в итал. лит-ре, музыке, изобразит. иск-ве последней трети 19 в. Сформировалось во многом под воздействием теории натурализма франц. писателя Э. Золя, а также идей итал. социалистич. движения; с глубоким сочувствием к угнетённому трудовому народу отразило жизн. реалии, социально-психологич. конфликты, порождённые развитием капитализма в объединённой Италии. В изобразит. иск-ве В., в тв-ве живописцев Ф. П. Микетти, Дж. Пеллицца да Вольпедо («Четвёртое сословие», 1892—1900, Гал. совр. иск-ва, Милан), скульпторов В. Вела, В. Джемито социально-критич. тенденции, интерес к жизни крестьян и рабочих нередко совмещались с пессимистич., пассивно-натуралистич. восприятием действительности.

Лит.: Delogu G., Pittura italiana dell'ottocento, Bergamo, [1955].

ВЕ́РКБУНД, Немецкий Веркбунд (Deutscher Werkbund; собств. Немецкий производственный союз), объединение архитекторов, мастеров декор. иск-ва и промышленников. Осн. в 1907 в Мюнхене с целью реорганизации стр-ва и художеств. ремёсел на совр. пром. основе. Основателями В. были Г. Мутезиус, Х.К. ван де *Велде*, Т. Фишер, Ф. Шумахер, Р. Римершмид, Ф. Науман, К. Э. Остхауз. В его работе принимали участие П. *Беренс*, В. *Гропиус*, Л. *Мис ван дер Роэ*, Х. *Пёльциг*, Б. *Таут*, Й. *Хофман*, *Ле Корбюзье* и др. Создавая образцы для пром. произ-ва (утварь, мебель, ткани, оформление автомобилей, купе, кают и т. п.), чл. В. стремились придать им простые, целесообразные, функционально оправданные формы. Крупнейшие выставки В. (1914, Кёльн) оказали огромное воздействие на всю междунар. художеств.-пром. практику, на становление методов дизайнерского проектирования (см. *Художественное конструирование*); организованная под эгидой В. Междунар. выставка жилищного стр-ва (1927, Штутгарт) продемонстрировала сильные стороны арх-ры европ. *функционализма*, наиб. полно проявившиеся именно в сооружении жилых домов. По образцу Нем. В. были созданы В. в Австрии (1910) и Швейцарии (1913), а также ряд аналогичных объединений в Великобритании (1915), Франции (1916), США (1927). В 1933 Нем. В. был упразднён нацистами; в 1947 воссоздан в Дюссельдорфе.



Я. Вермер. «Уличка». 1650-е гг. Государственный музей. Амстердам.

Лит.: 50 Jahre. Deutscher Werkbund..., bearb. von H. Eckstein, Fr./M.—B., 1958.

ВЕРМЕ́Р Делфтский (Vermeer van Delft) Ян (1632—75), голл. живописец. Крупнейший мастер голл. жанр. и пейзажной живописи. Работал в Делфте, как художник сложился под влиянием К. *Фабрициуса*. Уже в ранних произв. стремился соединить возвыш. художеств. строй образов с близостью их к натуре («Христос у Марфы и Марии», Нац. гал., Эдинбург). Со 2-й пол. 50-х гг. В. пишет небольшие картины с одной или неск. фигурами в залитом серебристым светом гор. интерьере («Девушка с письмом», Карт. гал., Дрезден; «Служанка с кувшином молока», Гос. м., Амстердам), уделяя внимание не столько действию, сколько состоянию, общему лирич. настроению сцены. Тщательная, любовная выписанность деталей, воссоздающая исключит. богатство фактуры вещей, тонкое использование естеств. освещения, как бы преображающего предметы, способствуют раскрытию поэзии повседневного домашнего бытия, органич. единства человека и окружающей его среды. Классич. ясность, естественность и живая выразительность композиции, лёгкая вибрация света и воздуха, светозарность звучных, насыщ. цветов, богатая игра оттенков, рефлексов и скользящих красочных бликов одухотворяют мир простых людей и бытовых предметов, сообщают им внутр. значительность. В кон. 50-х гг. созданы 2 шедевра пейзажной живописи: лирически проникновенная, тонкая по исполнению, простая по композиции, как бы случайно «кадрированная» «Уличка» (Гос. м., Амстердам) и сияющий свежими, чистыми, мягкими красками «Вид Делфта» (Маурицхёйс, Гаага). В 60-х гг. тв-во В. становится более созерцательным и изысканным, а живопись более холодной, матово-эмалевой, выдержанной в жемчужной гамме с яркими пятнами лимонно-жёлтых и голубовато-синих тонов («Девушка с жемчужиной», Маурицхёйс, Гаага). В. изображает богато обставленные комнаты, в к-рых дамы и кавалеры ведут галантные беседы. В поздних картинах В. аллегоризм, академич. приёмы, сухость и пестрота локальных цветов отражают общий упадок голл. живописи. Жизн. содержательность и обаяние образов сохранились в 60-х гг. лишь в картинах В. с изображением людей труда, иск-ва и науки («Кружевница», Лувр; «Географ», Штеделевский художеств. ин-т, Франкфурт-на-Майне). Ярко индивид. иск-во В. не было оценено современниками и надолго забылось. Интерес к нему возродился лишь в 19 в.

Лит.: Лазарев В. Н., Ян Вермеер Дельфтский, М., 1933; [Ротенберг Е.], Ян Вермеер Дельфтский. Альбом репродукций, 2 изд., М., 1983; Vries A. B. de, J. Vermeer van Delft, [2 druk], Amst., 1948; Read H., J. Vermeer, N.Y., 1978; Snow E. A., A study of Vermeer, Berk.—[a.o.], 1979.

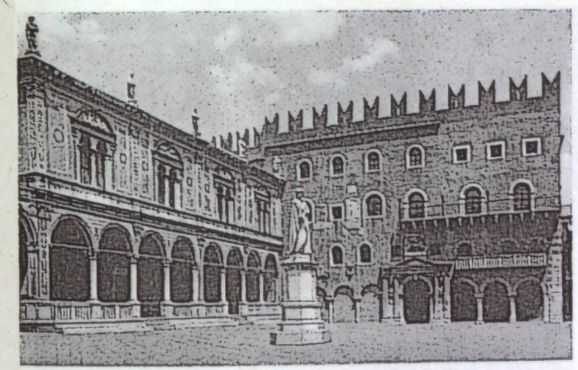
ВЕРНЁ (Vernet), семья франц. живописцев. Клод Жозеф В. (1714—89), пейзажист. Учился у своего отца Антуана В. и др. Работал в Италии (1734—53) и Париже. В наиб. известной серии произв. В.—«Порты Франции» (1753—63, Лувр) традиции классич. пейзажа К. *Лоррена* соединяются с чертами предромантизма. Карл (Антуан Шарль Орас) В. (1758—1836). Сын и ученик Клода Жозефа В. Прославился карикатурами на моды времён Директории; в годы империи—офиц. живописец-баталист, историограф наполеоновской армии. Эмиль Жан Орас В. (1789—1863), ист. живописец и баталист. Сын и ученик Карла В. Директор Франц. Академии в Риме (1829—35). Работал в Париже, Риме и Петербурге (1836, 1842—43). Произв.: «Наполеон проводит смотр своим войскам у Тюильри», «Апофеоз Наполеона» (оба—в собр. Уоллес, Лондон), «Мамелюк» (ГМИИ).

Лит.: Musée de la Marine. Paris. Exposition. J. Vernet. [Catalogue], P., 1976.

ВЕРНИСА́Ж (франц. vernissage, букв.—покрытие лаком), торжеств. открытие художеств. выставки в присутствии специально приглашённых лиц (художников, деятелей культуры и иск-ва и др.). Ведёт своё название от возникшего у франц. художников обычая покрывать свои картины лаком накануне открытия выставки для публики.

Верона

ВЕРО́НА (Verona), г. на С.-В. Италии, в ист. обл. Венеция, у подножия Альп. Живописно расположен в излучине р. Адидже. С 89 до н. э. рим. колония, с 12 в. г.-коммуна, в 13 в. во владении рода Скалигеров. Своеобразие облику г. придают величеств. антич. памятники, сохранённые в гор. застройке, многочисл. романские, а также монумент. и суровые готич. замки и дворцы с зубчатыми завершениями. Сохранились др.-римские арена, театр, остатки укреплений (Порта деи Борсари, Порта деи Леони), восходящий к античности мост Понте Пьетра. Облик ст. части В. определяют многочисл. ср.-век. здания. В центре В.—2 гл. площади: Пьяцца делле Эрбе (б. антич. *форум*) с готич. домами Каса деи Мерканти (1301) и Торре дель Гарделло (1370) и барочным Палаццо Маффеи (1668); Пьяцца деи Синьори с романским Палаццо дель Комуне (начато в 1193), дворцом Скалигеров (Палаццо дель Говерно; кон. 13 в.) и ренессансной Лоджией дель Консильо (1475—92). Романские ц. Сан-Дзено Маджоре (5 в., перестраивалась в 9 в. и 1120—38; украшенные рельефами бронз. двери портала—11—12 вв.) и собор (1139—87; кампанила—16 в., архитектор М. *Санмикели*), готические усыпальница рода Скалигеров (13—14 вв.) и церковь Сант-Анастазия (1291—1323 и 1422—81; в интерьере—фрески *Пизанелло*).



Верона. Пьяцца деи Синьори; слева—Лоджия дель Консильо (1475—92), в глубине—Палаццо дель Говерно (кон. 13 в.).



Паоло Веронезе. «Триумф Венеции». 1578—85. Дворец дожей. Венеция.

Веронезе

Готич. замок Кастельвеккьо (1354—75) с мостом Скалигеров. Ренессансные дворцы (Помпеи, 1530; Каносса, ок. 1530; Бевилаква, 1532) и ворота гор. укреплений (1530—50-е гг.) — все арх. М. Санмикели. Музеи: Археол. м., Музей Кастельвеккьо, Гал. совр. иск-ва.

Лит.: Горяинов В. В., Падуя. Виченца. Верона, М., 1978; Schmid E., Verona. Brescia, Frauenfeld, 1961.

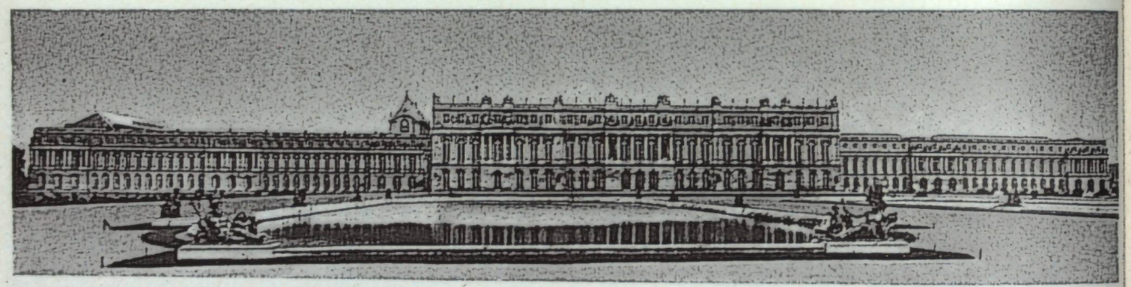
ВЕРОНЁЗЕ (Veronese; собств. Кальяри, Caliari) Паоло (1528—88), итал. живописец эпохи Позднего *Возрождения*. Предст. *венецианской школы*. Монумент.-декор. живописи В. («Триумф Венеции», 1578—85, во *Дворце дожей*; «Триумф Мардохея», 1556, в ц. Сан-Себастьяно в Венеции) присущи праздничная приподнятость образов, выразительность ракурсов и движения, ликующее великолепие звучного цвета, органич. слияние живописи с арх-рой (фрески на вилле Барбаро-Вольпи в Мазере близ Тревизо, ок. 1561). В.— автор торжеств. многофигурных композиций («Брак в Кане», 1563, Лувр; «Семья Дария у ног Александра», после 1565, Нац. гал., Лондон) с изображением праздничных шествий, пиршеств, со смело введёнными жанр. мотивами, портретными образами, реально наблюдёнными деталями («Пир в доме Левия», 1573, Гал. Академии, Венеция). В. выполнил немногочисл. лирич. портреты, иногда с оттенком жанровости («Граф де Порто с сыном Адриано», ок. 1556, собр. Контини-Бонакосси, Флоренция).

Лит.: Антонова И. А., Веронезе, М., 1957; Фомичева Т. Д., П. Веронезе, М., 1973; Pignatti T., Veronese, v. 1—2, Venezia, 1976.

ВЕРРО́ККЬО (Verrocchio; собств. Андреа ди Микеле Чони, Andrea di Michele Cioni) Андреа дель (1435 или 1436—1488), итал. скульптор, живописец и ювелир Раннего *Возрождения*. Предст. *флорентийской школы*. Учился у ювелира В. (имя к-рого унаследовал) и др. Реалистич. традиции *кватроченто* сочетал с аристократич. утончённостью и изысканным декоративизмом форм, характерн. для художеств. культуры Флоренции последней четв. 15 в. Автор надгробий (Джованни и Пьеро Медичи, бр., цв. мр., порфир, 1472, Ст. сакристия ц. Сан-Лоренцо во Флоренции), статуй («Давид», бр., 1473—75, Нац. м., Флоренция), памятников (конный пам. Б. Коллеони на пл. Санти-Джованни э Паоло в Венеции, бр., 1479—88), скульпт. портретов («Джулиано Медичи», терракота, Нац. гал. иск-ва, Вашингтон). Живопись В. отличается точностью рисунка, тщательностью моделировки форм, панорамностью пейзажных фонов (*«Крещение»*, после 1470, с участием *Леонардо да Винчи*).

Лит.: [Busignani A.], Verrocchio, Firenze, 1966; Pessavant G., Verrocchio, Venezia, 1969.

ВЕРСА́ЛЬ, Версай (Versailles), г. во Франции, юго-зап. пригород *Парижа*. Впервые упоминается в 1075. В 1682—1789 гл. резиденция франц. королей. Дворцово-парковый ансамбль В. вырос из охотничьего замка Людовика XIII (1624, перестроен в 1631—34, арх. Ф. Леруа), превращённого в неск. строит. периодов (1661—68, арх. Л. *Лево*; 1670—74, арх. Ф. д'Орбе; 1678—89, арх. Ж. *Ардуэн-Мансар*) в господствующий над окружением обширный дворец (дл. фасада 576,2 м) с пышной отделкой парадных и жилых интерьеров и парком. В основе планировки В. лежат 3 дороги, идущие веером от дворца к Парижу, к корол. дворцам Сен-Клу и Со. Они составили также основу плана г. В., где селилась знать. Точку соединения этих дорог в курдонёре (почётном дворе) отмечает конная статуя Людовика XIV. Среднюю дорогу по др. сторону дворца продолжает эффектная гл. аллея с бассейнами Латоны и Аполлона и с Большим каналом (дл. 1520 м), образующая ось симметрии чёткой сети прямых аллей громадного регул. парка с геометрически правильно подстриженными деревьями (1660-е гг., арх. А. *Ленотр*), с нарядными павильонами, фонтанами, декор. скульптурой (Ф. *Жирардон*, А. *Куазевокс* и др.). Фасад дворца, обращённый к Парижу, образуют: Мраморный двор (1662, арх. Лево), Двор принцев (правое крыло, позже наз. «крыло Габриеля», 1734—74; корол. капелла — 1689—1710, арх. Ардуэн-Мансар; левое — «крыло Дюфура», 1814—29) и Двор министров, обрамлённый крыльями зданий министерств и чугунной решёткой (1671—81, архитектор Ардуэн-Мансар). Фасад дворца со стороны парка составляют центр. (с 1668, арх. Лево, завершён арх. Ардуэн-Мансаром), юж. (1682) и сев. (1685, оба — арх. Ардуэн-Мансар) корпуса; Оперный театр в торце сев. корпуса (1748—70, арх. Ж. А. *Габриель*, скульптор О. Пажу). Отделка интерьеров дворца проведена в 17—18 вв. (арх. Ардуэн-Мансар, Лево, живопись Ш. *Лебрена* и др.). К С. от Большого канала — дворцы Большой Трианон (1670—72, арх. д'Орбе по планам арх. Лево, 1687, арх. Ардуэн-Мансар) и Малый Трианон (1762—64, арх. Габриель), к к-рому прилегает пейзажный парк (1774, А. Ришар) с Бельведером (1777), храмом Любви (1778), Малым театром (1780, все — арх. Р. Мик) и «деревней» Марии Антуанетты (1783—86, арх. Мик, художник Ю. *Робер*). В 1830 ансамбли В. превращены в Нац. м. Версаля и Трианонов.



Версаль. Версальский дворец. Общий вид садово-паркового фасада.



Андреа дель Верроккьо. «Давид». Бронза. 1473—75. Национальный музей. Флоренция.



А. А., В. А., Л. А. Веснины. Дворец культуры ЗИЛ в Москве. 1930—34.

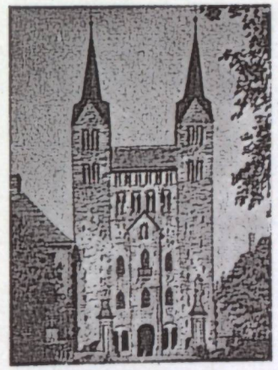
Лит.: Алпатов М. В., Архитектура ансамбля Версаля, М., 1940; Benoist L., Histoire de Versaille, P., 1973.

ВЕСНИНЫ, сов. архитекторы, братья, работавшие в творч. содружестве. Леонид Александрович В. (1880—1933). Учился в петерб. АХ (1901—09) у Л. Н. *Бенуа*. Проф. Моск. высшего тех. училища (1923—31) и МАРХИ (1932—33). Чл. *ОСА* (с 1925). Виктор Александрович В. (1882—1950). Учился в Ин-те гражд. инженеров в Петербурге (1901—12). Чл. ОСА (с 1925). Д.ч. АН СССР (1943). Первый през. АА СССР (1939—49), пред. Орг. бюро СА (1932—39). Проф. Моск. высшего тех. уч-ща (1923—31), моск. Вхутемаса-Вхутеина (1921—30). Александр Александрович В. (1883—1959). Учился в Ин-те гражд. инженеров в Петербурге (1901—12). Чл. архит. группы ЛЕФа (1924), пред. ОСА (1925—31). Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—30) и в МАРХИ (до 1936).

Среди дореволюц. работ братьев В. — особняки и доходные дома, стилизов. под арх-ру *классицизма* (особняк Арацкого на проспекте Мира, 1913, доходный дом И. Е. Кузнецова, ныне на ул. Кирова, 1910,— оба в Москве; дом Сироткина, ныне Художеств. м., в Горьком, 1913), конторские, торг. и пром. здания, в к-рых проявились черты *рационализма* (банк Юнгера на Кузнецком мосту в Москве, 1913). В первые годы Сов. власти В. (работавшие в это время порознь) активно выступали в области арх-ры, направленной на удовлетворение насущных потребностей общества (проекты жилых домов для рабочих Леонида В., пром. сооружения Виктора В.), интенсивно внедряли новые конструкции и материалы. Важную роль в первые годы после Окт. революции 1917 сыграли театр. работы Александра В. (в Камерном театре). С 1923 В. создавали коллективные проекты, возглавляя направление *конструктивизма* и уделяя особое внимание выявлению эстетич. возможностей новых конструкций и материалов, функц. требованиям; широко использовали павильонную композицию, деление сооружений на отд., разл. по назначению корпуса, соединённые переходами и коридорами, благодаря чему по мере обхода здания возникали новые ракурсы, менялось соотношение объёмов и пространства (б. дом Об-ва политкаторжан, ныне Театр-студия киноактёра, 1931—34, Дворец культуры ЗИЛ, 1930—34, универмаг на Красной Пресне, 1927,— все в Москве; Днепровская ГЭС, 1932). Авторы ряда статей по проблемам архитектуры и об отдельных сооружениях.

Лит.: Ильин М. А., Веснины, М., 1960; Чиняков А. Г., Братья Веснины, М., 1970; Веснины. Каталог-путеводитель по фондам музея, М., 1981.

ВЕ́СТВЕРК (нем. Westwerk), в каролингских и романских церквах (особенно в Германии) поперечная постройка в зап. части здания (с 2—3 башнями, открытыми в неф галереями и капеллами на хорах), служившая целям придворного церемониала.



Вестверк. Церковь в Корвее (ФРГ). 873—885.

ВЕ́СТЕРХОЛМ (Westerholm) Виктор (1860—1919), фин. живописец. Пейзажист. Испытал влияние *импрессионизма*. Воспевал красоту и суровое величие родной природы («Аландские острова», 1909, Художеств. м., Турку; «Церковь Кёкер на Аландах», 1908, Атенеум, Хельсинки).

ВЕ́ШИН Ярослав Франтишек (1860—1915), болг. живописец. Чех по происхождению. Один из создателей болг. батальной и пейзажной живописи. Учился в АХ в Праге (1876—80) и Мюнхене (1880—83). Работал в Словакии и Болгарии (с 1897). Преподавал в Гос. рисовальном уч-ще в Софии (1897—1903). Автор демокр. по направленности реалистических батальных, жанр. и жанр.-пейзажных композиций («Отступление турок при Люле-Бургасе», 1913, «Возвращение с базара», 1898,— обе в Нац. художеств. гал., София).

Лит.: Цончева М., Вешин, М., 1957.

ВИАДУ́К (франц. viaduc, от лат. via — дорога и duco — веду), мостовое сооружение большой протяжённости и на высоких опорах при пересечении дороги с оврагами, ущельями, болотистыми долинами рек. Постепенное нарастание высоты опор (в нек-рых случаях и размера пролётов) отличает В. от эстакады. В. бывают кам., металлич., бетонными, железобетонными. Кам. В. отличаются суровой мощью и монументальностью форм (рим. В.), металлич. более лёгкие, воздушные.

ВИ́ГЕЛАНН (Vigeland) Адольф Густав (1869—1943), норв. скульптор. В ранний период испытал влияние О. *Родена* (рельеф «Ад», бр., 1893, Нац. гал., Осло). Создал выразит. портреты («Г. Ибсен», мр., 1903, Нац. гал., Осло), памятники (писательнице К. Коллетт, бр., 1911, композитору Р. Нурдроку, бр., 1911,— оба в Осло), грандиозный анс. Фрогнер-парк в Осло (1900—43), символически воплощающий цикл человеческой жизни.

Лит.: Stang R. Th., G. Vigeland, Oslo, 1969.

ВИ́ДА (Vida) Геза (р. 1913), рум. скульптор. Учился в Бая-Маре (1931—35). Автор полных тёплого юмора сцен крест. жизни, отмеченных мягкостью обобщ. форм («Танец в Оаше», дер., 1948, М. иск-в СРР, Бухарест), драматически выразит. монументов (пам. павшим в Романе, бетон, 1967).

ВИЁРУ Игорь Дмитриевич (р. 1923), сов. живописец и график. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1963). Учился в Респ. художеств. уч-ще в Кишинёве (1946—49). Автор лирич., пронизанных тонким линейным ритмом картин из жизни сов. молд. села и поэтич. пейзажей («Весна», 1961, «Сбор урожая», 1972,— оба в Художеств. м. Молд. ССР, Кишинёв), витража «Орденоносная Молдавия» в Краеведческом м. Кишинёва (совм. с Ф. Хэмурару; 1964), илл. к повестям Й. Крянгэ (1955), стихам и поэме «Кэлин» М. Эминеску (1962—63), станковых графич. листов (серия гравюр на дер. «Сердце поёт», 1964).

ВИЗАНТИ́Я, гос-во, возникшее в 4 в. при распаде Рим. империи в её вост. части (Вост. Рим. империя) и существовавшее до сер. 15 в. Терр. империи, находившаяся гл. обр. на Ю.-В. Балканского п-ова и в М. Азии, неоднократно изменялась. В отличие от др. гос-в Европы, В. была менее затронута Вел. переселением народов 4—7 вв. и избежала катастрофич. разрушений, постигших Зап. Рим. империю. Поэтому традиции античности долго сохранялись в визант. иск-ве, тем более что первые века его развития прошли в условиях позднего рабовладельч. гос-ва. Процесс перехода к ср.-век. культуре здесь затянулся надолго. Особенности визант. иск-ва определились отчётливо к 6 в.

В градостр-ве и светской архре В., в значит. мере сохранившей антич. города, ср.-век. нача-

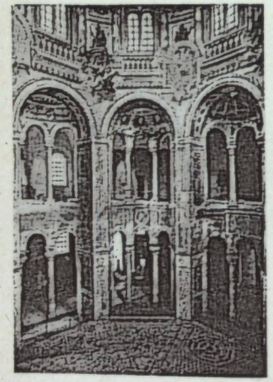
Византия



А. Г. Вигеланн. Памятник Н. Абелю в Осло. Бронза. 1908. Фрагмент.

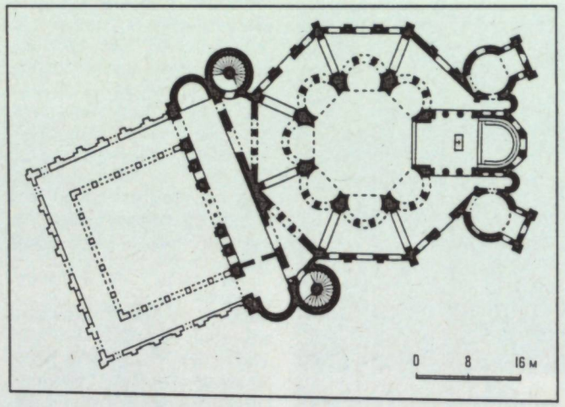
ла складывались медленно. Архра Константинополя (ныне *Стамбул*) в 4—6 вв. (*форум* с колонной Константина, ипподром, комплекс имп. дворцов с обширными помещениями и мозаичными полами) хранит связь с др.-рим. зодчеством. Однако уже в 5 в. начинает складываться новая, радиальная планировка визант. столицы. Сооружаются новые укрепления города, представляющие собой развитую систему стен, башен, рвов, *гласисов*. В культ. арх-ре В. уже в 4 в. возникают типы храмов, принципиально отличные от своих антич. предшественников,— церк. *базилики* и центрич. купольные здания, гл. обр. крещальни *(баптистерии)*. Наряду с Константинополем (базилика Иоанна Студита, ок. 463) они возводятся и в др. частях Визант. империи, приобретая местные черты и многообразие форм (суровая кам. базилика в

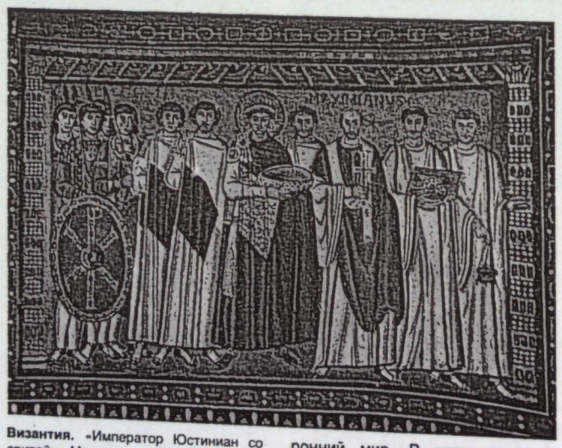
с. Кальб-Лузех, кон. 5 или сер. 6 вв., крестообразная в плане церковь мон. комплекса Калъат-Семан, 5 в.,— обе в Сирии; кирп. базилика св. Димитрия в *Салониках*, сохранившая эллинистич. живописность интерьера, 5 в.). Простота наружного облика церквей контрастирует с великолепием декор. убранства интерьеров, связанного с нуждами христ. богослужения. Внутри храма создаётся особая, как бы отделённая от внеш. мира среда. Со временем внутр. пространство храмов становится более динамичным, в его текучие ритмы вовлекаются отд. антич. ордерные элементы (*колонны, антаблементы* и т. п.). В интерьерах храмов выражается ощущение бескрайности и сложности



Византия. Церковь Сан-Витале в Равенне. 526—547. Интерьер. План.

мироздания, неподвластного человеческой воле, вынесенное из потрясений, связанных с гибелью антич. мира. Высочайшего подъёма зодчество В. достигает в 6 в. На границах страны возводятся многочисл. укрепления, в городах сооружаются дворцы и храмы, отмеченные имперским великолепием (центрич. церкви в Эсре, Юж. Сирия, 515, Сергия и Вакха в Константинополе, ок. 526—527, Сан-Витале в *Равенне*, 526—547). Завершаются поиски идеального синтетич. культ. здания, гармонически объединяющего базилику с купольной конструкцией. В 6 в. возводятся большие купольные крестообразные в плане храмы (Апостолов в Константинополе и др.) и прямоуг. в плане купольные базилики (церкви в Филиппах, ныне Греция; св. Ирины в Константинополе и др.). Шедевром среди купольных базилик является храм св. Софии в Константинополе (532—537, арх. Анфимий из Тралл и Исидор из Милета; см. *Софии храм*). Его огромный купол возведён на 4 столбах с помощью *парусов*. По продольной оси здания давление купола принимают сложные системы полукуполов и колоннад. Массивные опорные столбы при этом маскируются от зрителя, а 40 окон, прорезанных в основании купола, создают необычайный эффект — чаша купола кажется легко парящей над храмом. Как бы соразмеренный с величием Визант. империи, храм св. Софии воплощает представления о вечных и непостижимых «сверхчеловеческих» силах. В градостр-ве к 6 в. складывались ср.-век. черты. В городах Балканского п-ова появился укреплённый Верх. г., близ к-рого разрастались жилые кварталы. Города Сирии часто строились по нерегул. плану, отвечающему рельефу местности. Тип жилого дома с внутр. двором в ряде р-нов В. долго сохранял связь с антич. зодчеством. В Константинополе сооружались многоэтажные дома, нередко с аркадами на фасадах.





Византия. «Император Юстиниан со свитой». Мозаика церкви Сан-Витале в Равенне. Ок. 547.

Переход от античности к ср. векам вызвал глубокий кризис в художеств. культуре, обусловив исчезновение одних и зарождение др. видов и жанров изобразит. иск-ва. Гл. роль начинают играть виды иск-ва, связанные с церк. и гос. нуждами,— стенные росписи, *иконопись* и книжная *миниатюра* (преим. культ. характера). Проникаясь ср.-век. религ. мировоззрением, иск-во изменяет свою образную природу. Представление о человеческой ценности переносится в потусторонний мир. В связи с этим разрушается антич. пластич. метод, вырабатывается ср.-век. условность иск-ва, к-рое отныне отражает реальность не путём её прямого изображения, а преим. с помощью духовно-эмоц. строя художеств. произведений.



Византия. Икона «Св. Пантелеймон». Дерево, энкаустика. 11 в. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

Иск-во скульптуры приходит к острой экспрессии, разрушающей антич. объёмно-пластич. форму (т. н. Голова философа из Эфеса, 5 в., М. истории иск-в, Вена). Со временем в иск-ве В. почти совсем исчезает круглая пластика. В рельефах (напр., на т. н. консульских диптихах) отд. жизн. наблюдения сочетаются со схематизацией форм. Наиб. прочно антич. традиции и мотивы сохраняются в произв. художеств. ремесла (изделия из камня, кости, металла). В церк. мозаиках 4—5 вв. ещё сохраняется антич. ощущение реальности и красочности мира (мозаики ц. св. Георгия в Салониках, кон. 4 в.). Позднеантич. приёмы вплоть до 10 в. сохраняются в книжной миниатюре («Свиток Иисуса Навина», Ватиканская б-ка, Рим). Но в 5—7 вв. во всех видах живописи, включая первые иконы («Сергий и Вакх», 6 в., Киевский м. зап. и вост. иск-ва), нарастает духовно-умозрит. начало, к-рое подчиняет себе впоследствии все художеств. средства. Архит.-пейзажные фоны сменяются отвлечёнными золотыми. Изображения становятся плоскостными и лишёнными материальности, их духовный смысл раскрывается с помощью эмоц. выразительности созвучий чистых пятен цвета, ритмически богатых, гибких линий и обобщённых силуэтов. Условные изображения наделяются устойчивым эмоц.-духовным смыслом (мозаики с изображением имп. Юстиниана и его жены Феодоры в ц. Сан-

Витале в Равенне, ок. 547; мозаики ц. Панагии Канакарии на Кипре, 6 в., а также более непосредственные и свежие по мировосприятию мозаики 7 в.— в церквах Успения в Никее, ныне *Изник*, и св. Димитрия в Салониках).

Постепенный процесс феодализации, острая социальная борьба и народные движения в 7—нач. 9 вв. вызвали существ. перелом в художеств. культуре В. В яростных столкновениях взглядов иконопочитателей и иконоборцев (отрицавших правомочность использования реальных изобразит. форм для передачи религ. содержания) разрешались накопленные противоречия, формировалась эстетика развитого ср.-век. иск-ва. В период иконоборчества церкви украшались гл. обр. изображениями христ. символов и орнамент. росписями. В зодчестве совершался переход к типу *крестово-купольного храма* (его прототип — ц. «Вне стен» в Русафе, Вост. Сирия, 569—586). В сер 9—12 вв., в период расцвета иск-ва В., этот тип храма (с куполом на барабане) утвердился окончательно. Он представляет собой систему надёжно связанных друг с другом пространственных ячеек, выстраивающихся уступами в стройную пирамидальную композицию. Структура постройки обозрима внутри здания и наглядно отражена в его внеш. облике. Наружные стены таких храмов нередко бывают украшены узорной кладкой и нарядными керамическими вставками. Крестово-купольный храм является завершённым архит. типом. В дальнейшем архра В. лишь развивала варианты этого типа. В классич. варианте крестово-купольного храма купол воздвигается с помощью парусов на свободно стоящих опорах (церкви мон. Липса и Мирелейон — обе 10 в., мон. Пантократора, 12 в.,— все в Константинополе; ц. Богоматери в Салониках, 1028, и др.). На терр. Греции развился тип храма с куполом на *тромпах* (храм Католикон в мон. Хосиос Лукас, 11 в., и др.). В монастырях *Афона* оформился триконховый вид храма (с апсидами на сев., вост. и юж. концах креста).

В 9—10 вв. росписи храмов приводятся в стройную систему. Стены и своды церквей покрываются мозаиками и фресками, расположенными в строгом иерархическом порядке и подчинёнными композиции храма. В интерьере создаётся проникнутая единым содержанием художеств. среда, в к-рую включаются и иконы, размещённые на *иконостасе*. В духе победившего учения иконопочитателей изображения рассматриваются как отблеск идеального «архетипа». Сюжеты и композиции росписей, приёмы рисунка и живописи подвергаются регламентации. Свои идеи живопись В. выражала, однако, с помощью образа человека, раскрывая их как свойства или состояния этого образа. Идеально возвыш. образы людей господствуют в иск-ве В., в известной мере сохраняя в претворённом виде художеств. опыт антич. иск-ва.

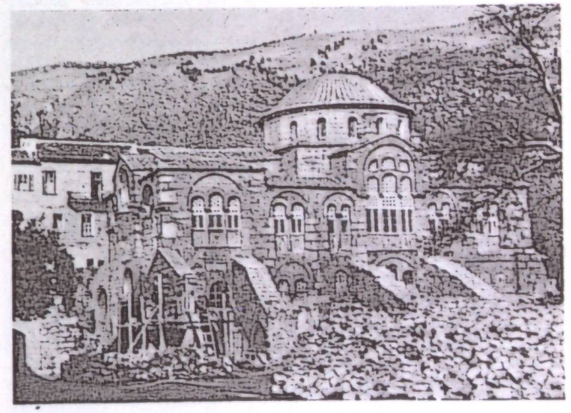


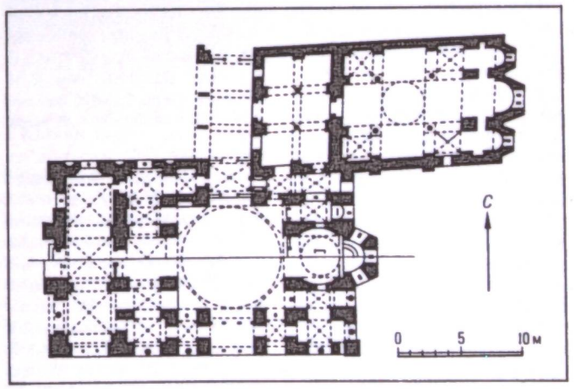
Византия. «Болтуны». Миниатюра «Хлудовской псалтыри». 9 в. Исторический музей. Москва.

Принципы визант. живописи 9—12 вв. оригинально разрабатываются в отд. художеств. школах. Столичное иск-во представлено мозаиками храма св. Софии в Константинополе, в к-рых от «македонского» (сер. 9—сер. 11 вв.) к «комниновскому» периоду (сер. 11 в.— 1204) нарастали возвыш. строгость и одухотворённость образов, виртуозность манеры, сочетающей изящество линейного рисунка с изысканной цветовой гаммой. Со столицей связаны лучшие произведения иконописи, отличающиеся глубокой человечностью чувств, строгой и изысканной манерой письма («Владимирская богоматерь», 12 в., ГТГ). Много мозаик было создано и в провинции — величаво-спокойные в мон. Дафни ок. *Афин* (11 в.), драматически-экспрессивные в мон. Неа Мони на о-ве Хиос (11 в.) и др. Разнообразие течений существовало и в фресковой живописи (исполненные драматизма росписи ц. Панагии Кувелитиссы в Кастории, 11—12 вв., наивно-примитивные росписи в пещерных церквах Каппадокии, центр. обл. М. Азии, и др.).

В миниатюре после краткого расцвета иск-ва, проникнутого жизн. непосредственностью и политич. полемичностью («Хлудовская псалтырь», 9 в., ГИМ), и периода увлечения антич. образцами («Парижская псалтырь», 10 в., Нац. б-ка, Париж) распространяется ювелирно-декор. стиль. Этим миниатюрам свойственны, однако, и отд. меткие жизн. наблюдения, напр. в портретах ист. лиц. Скульптура 9—12 вв. представлена гл. обр. рельефными иконами и декор. резьбой, отличающейся богатством орнаментов как антич., так и вост. происхождения (алтарные преграды, капители, покрытые нарядным кружевом узоров). Высокого расцвета достигает декор.-прикл. искусство (художеств. ткани, перегородчатая *эмаль*, изделия из слоновой кости и металла).

После нашествия крестоносцев в 1204 визант. культура вновь возрождается в отвоёванном в 1261 Константинополе и связанных с ним гос-вах на терр. Греции и М. Азии. Церк. арх-ра 14—15 вв. в осн. повторяет ста-





Византия. Монастырь Хосиос Лукас в Фокиде. 11 в. Храм Католикон. Общий вид. Храм Католикон (внизу) и церковь Богоматери (вверху). Планы.

рые типы (изящные церкви Фетхие и Молла-Гюрани в Константинополе, 14 в.; обнесённая галереей ц. Апостолов в Салониках, 1312—15). В *Мистре* строятся церкви, объединяющие в себе базилику и крестово-купольный храм (2-ярусная церковь мон. Пантанасса, 1428). Ср.-

век. в основе арх-ра порой впитывает нек-рые мотивы итал. зодчества и отражает становление светских, ренессансных тенденций (церковь Панагии Паригоритиссы в Арте, ныне Греция, около 1295; дворец Текфур-серай в Константинополе, 14 в.; дворец правителей Мистры, 13—15 вв., и др.).

В кон. 13—нач. 14 вв. блестящий, но кратковременный расцвет переживает живопись В., в к-рой усиливается внимание к конкретно-жизн. содержанию образов, реальным взаимоотношениям людей, пространственному изображению среды—мозаики мон. Хора (Кахрие-джами в Константинополе, нач. 14 в.), церкви Апостолов в Салониках (ок. 1315) и др. Однако наметившийся разрыв со ср.-век. условностью не осуществился. С сер. 14 в. в столичной живописи В. усиливается холодная отвлечённость, в провинции распространяется измельчённо-декор. живопись, иногда включающая повествовательно-жанр. мотивы (фрески церквей Перивлепта и Пантанасса в Мистре, 2-я пол. 14—1-я пол. 15 вв.). Традиции визант. иск-ва этого периода были унаследованы в ср.-век. искве Греции после захвата турками Константинополя (1453), положившего конец истории В. Иск-во В. периода его расцвета оказало огромное влияние на формирование нац. художеств. школ эпохи ср. веков во многих (главным образом православных) странах Центральной, Вост. и Юго-Вост. Европы.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 3, Л.—М., 1966; Лазарев В. Н., История византийской живописи, т. 1—2, М., 1948; его же, Византийская живопись, М., 1971; его же, Византийское и древнерусское искусство, М., 1978; Полевой В. М., Искусство Греции. Средние века, М., 1973; Византия. Южные славяне и древняя Русь, М., 1973; Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки, [т. 1—3], М., 1977; Искусство Западной Европы и Византии. [Сб. ст.], М., 1978; Лихачева В., Искусство Византии IV—XV вв., Л., 1981; Krautheimer R., Early Christian and Byzantine architecture, Harmondsworth, 1965; Delvoye Ch., L'art byzantin, P., 1967; Die Propyläen—Kunstgeschichte, Bd 3, B., 1968; Kitzinger E., The art of Byzantine and the medieval West, Bloomington, 1976; Beckwith J., Early Christian and Byzantine art, 2 ed., Harmondsworth—N.Y., 1979; Grabar A., L'art paléochrétien et l'art byzantin..., L., 1979.

ВИЙРАЛЬТ Эдуард (1898—1954), эст. график. Учился в художеств. школе «Паллас» в Тарту (1919—24) и в дрезд. АХ. Автор напряжённо-драматических гротескных гравюр, созданных под воздействием *экспрессионизма*, отразивших трагич. контрасты капиталистич. города («Кабаре», оф., резец, 1931), а также работ, воплощающих гармонию человека и природы («Окрестности Вильянди», сухая игла, 1943).

ВИЛЕ́НСКИЙ Зиновий Моисеевич (1899—1984), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1980), ч.-к. АХ СССР (1954). Портретист. Учился в московском Вхутемасе-Вхутеине (1922—28). Для произв. В. характерны мастерская передача индивид. особенностей модели, тщательная моделировка, использование выразит. возможностей естеств. фактуры материала («П. И. Чайковский», мр., 1947, ГТГ, Гос. пр. СССР, 1948; «Б. Рассел», бр., 1966; «М. М. Громов», бр., 1970; «С. П. Королёв», мр., 1981; пам. В. И. Ленину в Сочи, бр., 1957).

Лит.: Парамонов А. В., З. Виленский, М., 1971.

ВИ́ЛЛА (лат. villa—усадьба, поместье), загородный дом с садом или парком. В Др. Риме В. наз. загородное поместье, предназначенное для развлечений и отдыха. Живописно расположенные постройки В. группировались вокруг открытого двора, жилые помещения украшались мозаикой и росписью. Комплекс В. иногда включал здания храма и театра, каналы и водоёмы, декор. скульптуру (В. имп. Адриана в Тиволи, близ Рима, 125—135). В эпоху Возрождения сложился новый тип В., приобретшей осевую композицию с гл. зданием в центре, лоджия к-рого открывалась на террасные сады (В. Мадама, ныне в Риме, с 1517, арх. *Рафаэль*, А. да *Сангалло*). Строгость и стройность ансамблей эпохи Возрождения сменяет сложная и прихотливая композиция пышных барочных В., рассчитанная на пространств. эффекты при последоват. восприятии отд. частей комплекса. В 19—20 вв. В. наз. комфортабельный односемейный дом с садом или парком в пригороде или на курорте.

ВИЛЛЕВА́ЛЬДЕ Богдан (Готфрид) Павлович (1818/19—1903), рус. живописец. Баталист. Учился в петерб. АХ (1838—42) у К. П. *Брюллова* и А. И. *Зауервейда*. Профессор петерб. АХ (с 1848). В эффектных по живописным средствам картинах на темы рус. воен. истории, в батальных полотнах, посв. Крымской войне 1853—56, рус.-тур. войне 1877—78 («Переход русских войск через Аджарское ущелье на Кавказе», 1872, ГТГ), соединял свойственные *академизму* условность и идеализацию образов с достоверной передачей обстановки и аксессуаров.

ВИ́ЛЬНЮС (ранее также Вильно, Вильна), столица Литов. ССР. Расположена в долине и на террасах р. Нярис (Вилия). В. возник на месте поселения 5—8 вв. С 1323 столица Вел. княжества Литовского. Ср.-век. г. развивался в долине р. Нярис возле замков: Верхнего—на горе, и Нижнего (не сохр.)—у её подножия. В 13—16 вв. к Ю.-З. от замков вырос Ст. г. с веерообразным планом и запутанной сетью улиц (в 1503—22 был обнесён кам. стеной, в дальнейшем развивался за её пределами). В 19 в. возникли новые р-ны с регул. планировкой. Проспект Ленина связывает 3 гл. площади города—Гедиминаса, Черняховского и Ленина. Восстановит. работы после Вел. Отеч. войны 1941—45 велись по ген. плану (1947—53, арх. В. Микучянис и др.). Выросли крупные жилые р-ны: Антакальнис, Жирмунай, Лазданай (окончен в 1973, арх. В. *Чеканаускас* и др.). В зап. части г. раскинулся лесопарк Вингис. В соответствий с ген. планом на 1970—2000 В. развивается гл. обр. на С. и вдоль р. Нярис; создаётся система архит. ансамблей центра. Остатки Верх. замка (14 в., расширен в 15 в.), готические ц. Микалояус (2-я пол. 14 в.), ц. и мон. бернардинцев (16 в.), ц. Онос (окончена в 1580); остатки гор. стен (1503—22) с воротами Аушрос, ц. Миколо (1594—1625, частично—в стиле ренессанса); барочные ц. Казимеро (1604—18), Терезес (1634—50), Пятро ир. Повило (1668—75), Котринос (кон. 17—нач. 18 вв.). Постройки Л. *Стуоки-Гуцявичюса* в стиле классицизма: кафедральный собор (1777—1801) с колокольней (в осн. 16 в.), ратуша (1781—99), епископский дворец (1792, перестроен в 1825—32, проект арх. В. П. *Стасова*). В сов. время построены кафе (1956—59) и гостиница (1960) «Няринга», Дворец Верх. Совета Литов. ССР (1983, всё—арх. А. и В. *Насвитисы*), Певческая эстрада (1960, арх. А. *Котли*, Х. Сепман и др.), Ин-т проектирования гор. стр-ва (1961, арх. Э. Хломаускас), Дворец художеств. выставок (1967, арх. Чеканаускас), Дворец спорта (1971, арх. Хломаускас, Й. Крюкялис и др.), здания Театра оперы и балета Литов. ССР (1974, арх. Э. Бучюте и др.) и Совета респ. профсоюзов (1982, арх. Ч. Мазурас). Музеи: *Художественный музей Литовской ССР*, Историко-этнографический м. Литов. ССР.

Лит.: Папшис А., Вильнюс, Вильнюс, 1977; Архитектура Вильнюса. Альбом, Вильнюс, 1982.

ВИ́ЛЬХЕЛЬМСОН (Wilhelmson) Карл Вильхельм (1866—1928), швед. живописец. Пейзажист. Учился в Гётеборге (1887) и у К. *Ларсона* в Стокгольме, затем в Париже (1887—89). Автор нац. пейзажей и полотен, посв. суровой жизни рыбаков («Рыбаки западного побережья», Художеств. м., Гётеборг; «На лодке в церковь», 1909, Нац. с., Стокгольм).

ВИ́ЛЬЯМС Пётр Владимирович (1902—47), сов. театр. художник, живописец, график. Засл. деят. иск-в РСФСР (1944). Учился в Москве в студии В. Н. *Мешкова* (с 1909) и во Вхутемасе (1919—24) у К. А. *Коровина*, И. И. *Машкова*, Д. П. *Штеренберга*. Чл. *ОСТ* (с 1925). Проф. МИПИДИ (с 1947). Живописно-декор. тенденции тв-ва В., заметно проявившиеся в станковых произв. (портрет В. Э. Мейерхольда, 1925, «Акробатка», 1926,—оба в ГТГ) и книжных иллюстрациях 20-х гг., плодотворно сказались в его деятельности театр. художника (с 1929). В 1941—47 гл. худ. Большого театра Союза ССР. В 1-й пол. 30-х гг. обращался к приёмам станковой живописи, использовал декор. панно-задники («Пиквикский клуб» по Ч. Диккенсу, МХАТ, 1934), в дальнейшем стремился к созданию иллюзорной сценич. картины («Вильгельм Телль» Дж. Россини, 1942, Гос. пр. СССР, 1943, «Золушка» С. С. Прокофьева, 1945, Гос. пр. СССР, 1946,—оба в Большом театре). Гос. пр. СССР (1947).

Лит.: Клюева Т. Ю., П. В. Вильямс, М., 1956; Сидоров А. Ю., П. Вильямс. Альбом, М., 1980.

ВИЛЬЯНУ́ЭВА (Villanueva) Карлос Рауль (1900—75), венесуэл. архитектор и градостроитель. Начал работать в ист. стилях; с кон. 40-х гг. перешёл на позиции *функционализма*, возглавил самобытное направление в совр. арх-ре (ансамблевое решение, оригинальность пластич. форм, применение цвета): павильон Венесуэлы на Всемирной выставке в Париже (1937), комплекс университетского городка (1944—57), жилые комплексы Эль-Параисо (1952—54), 23 января (1955—57)—в Каракасе (все с соавторами). Автор кн. «Каракас вчера и сегодня» (1950).

Лит.: Moholy-Nagy S., C. R. Villanueva und die Architektur Venezuelas, Stuttg., [1964].

ВИМА́НА (санскр.), в инд. арх-ре святилище: храм или его главная часть.

ВИ́МПЕРГ (нем. Wimperg), высокий остроконечный декоративный *фронтон*, завершающий порталы и оконные проёмы готических зданий. Поле В. украшалось ажурной или рельефной резьбой; по краям В. обрамлялся каменными пластическими деталями и увенчивался *крестоцветом*.

зованию богослов; учился в Берлине (1735—36) и Галле (1738—40). Выступая с позиций просветит. философии против «безыдейного» аристократич. иск-ва 18 в., В. образцом героич. и патриотич. иск-ва считал иск-во Др. Греции. Главная работа В. — «История искусства древности» («Geschichte der Kunst des Altertums», 1763; рус. изд.—1888, 1890)—первый образец научной истории иск-ва, где рассматриваются не отд. мастера, а иск-во в целом. Причину расцвета др.-греч. иск-ва В. видел в климате, гос. устройстве и прежде всего в политич. свободе. Идеал В.—греч. скульптура эпохи *классики*. Характеризуя образный язык, художеств. особенности того или иного произв., он стал одним из создателей методики искусствоведч. анализа. Выдвинутое В. истолкование антич. иск-ва послужило эстетич. основой для становления *классицизма* в Германии и др. европ. странах и оказало большое влияние на тво мастеров 1-й пол. 19 в.

Соч.: Werke, Bd 1—11 [Dresden—B.], 1808—25; Briefe, Bd 1—4, B., 1952—57; в рус. пер.—История искусства древности, [Л.], 1933; Избранные произведения и письма, [М.—Л.], 1935.

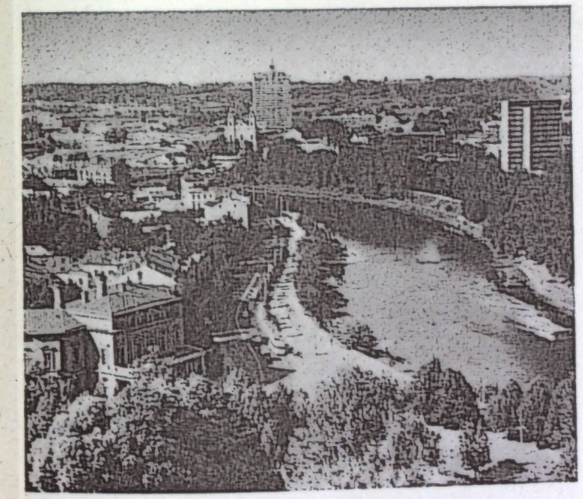
ВИНОГРА́ДОВ Сергей Арсеньевич (1869—1938), рус. живописец. Учился в МУЖВЗ (1880—89) у Е. С. Сорокина и В. Д. *Поленова*. Чл. ТПХВ (1899—1901), один из основателей *Союза русских художников*. Автор жанр. сцен на темы крест. жизни («Обед работников», 1890, «Бабы», 1893,—обе в ГТГ), лирич. пейзажей и интерьеров в декор.-



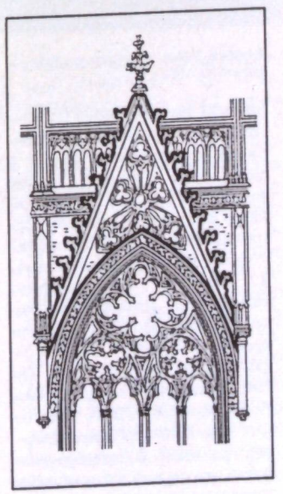
Э. Вийральт. «Девочка-берберка с верблюдом». Мягкий лак. 1940.



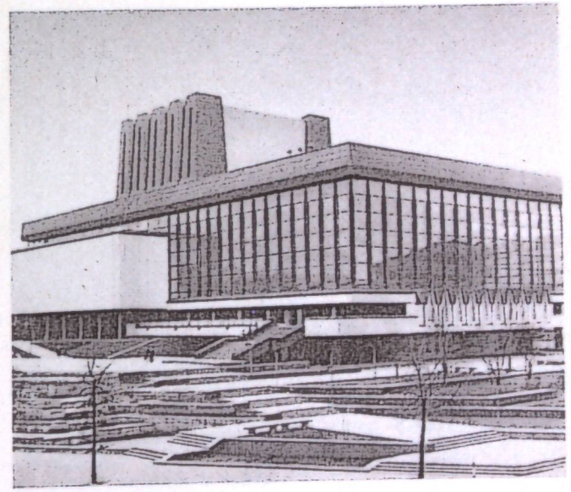
Вилла Пояна близ Виченцы. 1560-е гг. Архитектор А. Палладио.



Вильнюс. Вид на город с башни Верхнего замка.



Вимперг.



Вильнюс. Театр оперы и балета Литовской ССР. 1974. Архитекторы Э. Бучюте и др.

пленэрной манере («В усадьбе осенью», 1907, ГТГ). С 1923 жил за границей (с 1925 в Риге).

Лит.: Станкевич Н., С. А. Виноградов, [Л., 1971].

ВИНЬО́ЛА (Vignola) (наст. фам.—Бароцци, Barozzi) Джакомо да (1507—73), итал. архитектор эпохи Позднего *Возрождения*. Учился в Риме у Б. *Перуцци* и А. да *Сангалло* Младшего. Теоретик, автор трактата «Правило пяти ордеров архитектуры» (1562, рус. пер. 1939). Для тв-ва В. характерно стремление к торжеств. монументальности построек, к сложным пространственным решениям нового типа дворца, загородной *виллы* и культ. здания. Построил первую овальную в плане ц. Сант-Андреа на Виа Фламиниа в Риме (1555), окончил мощный 5-гранный в плане дворец Фарнезе в Капрароле, близ Витербо (1558—73), с величеств. круглым двором посередине. Образцом для мн. храмов *барокко* послужила гл. церковь иезуитского ордена Иль Джезу в Риме (1-нефная постройка с боковыми капеллами, с залитым светом величеств. подкупольным пространством и пластически выразительным фасадом, 1568—84). Гибкость и цельность пространств. организации отличает и виллу Юлия III в Риме (1550—55).

Лит.: Walcher Casotti M., Il Vignola, v. 1—2, [Trieste], 1960.

ВИОЛЛЕ́-ЛЕ-ДЮК (Viollet-le-Duc) Эжен Эммануэль (1814—79), франц. архитектор, историк и теоретик арх-ры. Реставрировал ряд франц. готич. соборов (в т. ч. собор Парижской богоматери, с 1845, совм. с Ж. Б. Лассю), укрепления *Каркасона*, замок Пьерфон и др. В ист.-теоретич. трудах стремился выявить общие закономерности арх-ры, своеобразие нац. школ, природу ср.-век. искусства («Толковый словарь французской архитектуры», т. 1—10, 1854—68; «Беседы об архитектуре», т. 1—2, 1858—72, рус. пер. 1937—38; «Русское искусство», 1877, рус. пер. 1879).

Лит.: Pevsner N., Ruskin and Viollet-le-Duc..., L., 1969.

ВИ́ППЕР Борис Робертович (1888—1967), сов. искусствовед, музейный деятель. Засл. деят. иск-в РСФСР (1959), ч.-к. АХ СССР (1962), д-р искусствоведения (1943). Учился в МГУ (1906—11); преподавал там же (с 1915, проф. с 1918) и в Латв. ун-те (1924—41). Осн. труды В. посвящены кардинальным проблемам истории иск-в (вопросы развития реализма, борьба направлений, история стилей и жанров) и отличаются широтой обобщений и охвата материала, разносторонним анализом ист.-художеств. процессов, точным выделением определяющих художеств. качеств произв. иск-ва.

Соч.: Проблема и развитие натюрморта, Казань, 1922; Борьба течений в итальянском искусстве XVI в. (1520—1590), М., 1956; Становление реализма в голландской живописи XVII в., М., 1957; Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640—1670), М., 1962; Проблема реализма в итальянской живописи XVII—XVIII вв., М., 1966; Статьи об искусстве, М., [1970]; Искусство Древней Греции, М., 1972; Итальянский Ренессанс XIII—XVI вв., т. 1—2, М., 1977; Архитектура русского барокко, М., 1978.

ВИРСАЛА́ДЗЕ Симон Багратович (р. 1908/09), сов. театр. художник. Нар. худ. СССР (1976) и Груз. ССР (1958), д. ч. АХ СССР (1975). Учился в моск. Вхутеине (1927—28) и в ленингр. АХ (1928—31). Гл. худ. Театра оперы и балета им. З. Палиашвили в Тбилиси (1932—36) и Ленингр. театра оперы и балета им. С. М. Кирова (1940—41, 1945—62). Используя насыщ. цветовые решения, тонкие световые эффекты, В. создаёт пластич. образ, эквивалентный эмоц.-идейному строю музыкального спектакля (опера «Семья Тараса» Д. Б. Кабалевского в Ленингр. театре оперы и балета им. С. М. Кирова, 1950, Гос. пр. СССР, 1951; балеты «Спартак» А. И. Хачатуряна, 1968, Ленинская пр., 1970, и «Ангара» А. Я. Эшпая, 1976, Гос. пр. СССР, 1977,—оба в Большом театре Союза ССР). Гос. пр. СССР (1949).

Лит.: Ванслов В., С. Вирсаладзе, [М., 1969].

Лит.: Якирина Т. В., Однорал лов Н. В., Витали, Л.—М., 1960.

ВИ́ТБЕРГ Александр Лаврентьевич (1787—1855), рус. архитектор и живописец. Учился живописи в петерб. АХ (1802—09) у Г. И. *Угрюмова*. Арх-ру изучал самостоятельно. В 1835—39 был в ссылке в Вятке (ныне Киров), где сблизился с А. И. Герценом. Создал для Москвы проект грандиозного памятника-ансамбля (храм, спуски к реке, набережная) в честь победы в Отеч. войне 1812 (конкурс 1815), задуманного В. в тяжеловесных формах позднего *ампира* с элементами символики.

Лит.: Снегирев В. Л., Архитектор А. Л. Витберг, М.—Л., 1939; Москалец Е. С., Пешнина Л. В., А. Л. Витберг в Вятке, Киров, 1975.



С. Б. Вирсаладзе. Эскиз декорации к балету П. И. Чайковского «Лебединое озеро». Ленинградский театр оперы и балета им. С. М. Кирова. 1950.



Витебск. Вид на улицу Кирова. Застройка 1952—60.

ВИТА́ЛИ Иван Петрович (1794—1855), рус. скульптор. Монументалист и портретист. Учился у своего отца—Пьетро В., и как вольноприходящий в петерб. АХ. Автор классицистич. по духу портретных бюстов и декор. скульптур в Москве (колесница Славы и рельеф «Освобождение Москвы» для Триумф. ворот, ныне установлены на Кутузовском проспекте, чугун, 1829—34; скульптура фонтанов—на Лубянской пл., ныне перед зданием Президиума АН СССР, и на Театр. пл., ныне пл. Свердлова,—оба бр., 1835). В Петербурге работал над скульпт. оформлением Исаакиевского собора (с 1841).

ВИ́ТЕБСК, г., центр Витебской обл. БССР. Живописно расположен на возвыш. берегах р. Зап. Двина, при впадении в неё р. Витьба. Впервые упоминается в 1021. Благовещенская ц. (12 в., сильно разрушена), классицистические губернаторский дворец (до 1772), ратуша (1775, 3-й этаж—19 в.); обелиск в память разгрома наполеоновских войск под В. (гр., 1912, арх. И. А. *Фомин*). По ген. плану (1945—47, арх. А. М. Касьянов) создаётся радиально-кольцевая планировка г.; реконструированы ул. Ленина и Кирова (1952—60, арх. В. И. Гусев и др.), построены новые жилые районы, мост через Зап. Двину (1953—55), вокзал (1950-е гг., арх. Б. С. *Мезенцев*).

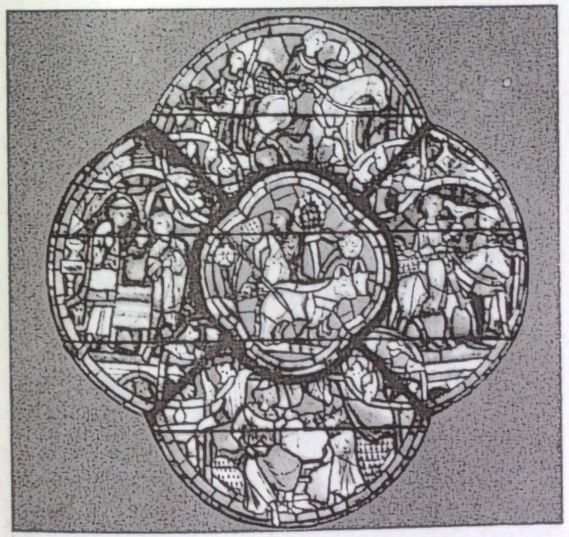
Белорус. драматич. театр им. Я. Коласа (1960-е гг.) и др.

ВИТРА́Ж (франц. vitrage, от лат. vitrum—стекло), орнамент. или сюжетная декор. композиция (в окне, двери, перегородке, в виде самостоят. панно) из стекла или др. материала, пропускающего свет. В строит. практике В. также наз. сплошное или частичное остекление фасада. Цв. В., заполняющие оконные проёмы, создают богатую игру окраш. света и существенно влияют на эмоц. выразительность интерьера. Судя по фрагментам плоского цв. стекла, найденным в Бени-Хасане (АРЕ) и Риме, простейшие В. существовали в Др. Египте со 2-го тыс. до н.э., а в Др. Риме—с 1 в. н. э. В раннехрист. базиликах Рима (Санта-Сабина, ок. 430) и *Равенны* (Сант-Аполлинаре ин Классе, 549) заполнением оконных рам служили алебастр и селенит, к-рые приглушали в интерьере яркий дневной свет и создавали своеобразный декор. эффект благодаря игравшему в полумраке прихотливому узору естеств. прожилок. В 10—12 вв. в романских храмах Франции (собор Нотр-Дам в *Шартре* до перестройки в 1260; базилика аббатства Клюни, 11 в., не сохр.) и Германии (собор в *Аугсбурге*, В. 1-й пол. 12 в.) появились сюжетные В. из кусков цв. (красного и синего) стекла, вырезанных по контуру изображений и скреплённых свинцовыми полосками. Каждая из торжественно застылых фигур святых («Пророки» собора в Аугсбурге) заполняла оконный проём. Проникавший сквозь В. окраш. свет наполнял интерьер атмосферой таинственности. Это впечатление стало особенно ощутимым в готич. храмах с их огромной высотой, простором, колоссальными окнами. В эпоху готики техника В. остаётся той же, что и в романскую, но обогащается цветовой набор стёкол, усложняются сюжеты; наряду с религ. сценами появляются бытовые, изображающие труд ремесленников (собор Нотр-Дам в Шартре, после 1260). Цв. стекло дополняется бесцветным, вставки к-рого создают эффект иррационального пространственного фона (собор Парижской богоматери, В. 13—14 вв., реставрированы в 19 в.), детали порой выполняются росписью. В 14—15 вв. иск-во В. получает развитие в Англии (Вестминстерское аббатство в *Лондоне*, собор в Уэлсе и др.), где готич. традиции удерживались вплоть до 18 в., а также в ряде др. стран (Швейцарии, Италии, Польше). Но постепенно в В. всё большую роль начинает играть роспись, он утрачивает специфич. для ср.-век. В. плоскостность, формы дробятся, мельчают. В эпоху Возрождения эскизы и *картоны* для В. выполняют выдающиеся художники (Л. *Гиберти*, Паоло *Уччелло*, *Донателло* в Италии, А. *Дюрер* в Германии), но В. чаще всего представляет собой живопись на стекле. В 16 в. для украшения жилища применяют «кабинетные» В.—однотонные со светскими сюжетами. В эпоху барокко и классицизма В. почти совсем исчезает из интерьера, вырождаясь в настенные картинки на стекле. Пробудившийся во 2-й пол. 19 в. интерес к готике вызвал попытки возродить искво В., однако они свелись к декор. стилизации, не имевшей большого художеств. значения. Стремление к подчёркнутой эмоциональной выразительности интерьера порождает В. эпохи «модерна» («Рыцарь» М. А. *Врубеля*, ГТГ).

По-новому подошли к проблеме В. художники 20 в. (Ф. *Леже*, А. *Матисс*), к-рые включали свои композиции в единую систему декорировки интерьера, отводя им роль острых по ритму и насыщ. по цвету осн. художеств. акцентов. С сер. 1950-х гг. получили развитие В.-перегородки, используемые как защита от ветра перед входом в здание, и В.-панно с подсветом, к-рые нередко становятся декор. доминантой интерьера. Совр. В. составляют из кусочков стекла и армируют свинцовой, стальной или пластмассовой лентой. Применяют бесцветное и цв. стекло. На бесцветное стекло наносят узор гравированием или травлением плавиковой кислотой. Всё чаще создают В. из монолитных стёкол с росписью спекающимися красками, 3-слойные из органического стекла и цв. зеркал, монтируемых на цементе или железобетоне. Декор. обработку стекла для В. ведут пескоструйным способом, цв. травлением, отливкой и прессованием, что позволяет выявить богатые художеств. возможности стекла, его материальность, способность быть не только прозрачным, но и сияющим, шероховатым, ноздреватым, искрящимся: В. приобретают перспективную глубину, пространств. планы. Богатая цветовая палитра и широкие фактурные градации позволяют создавать как орнамент., так и изобразит. композиции. Сов. художники А. В. *Стошкус* («Земляника», 1960—61, Гал. витража и скульптуры, Каунас), К. Й. *Моркунас*, Л. Г. Полищук и др. создают В., посв. важным ист. и обществ. событиям.

Лит.: Минухин Е., Витражи, Рига, 1959; Современный советский витраж, М., 1980; Armitage E. L., Stained glass: history, technology and practice, L., 1959; Lafond J., Le vitrail, P., 1966; Rollet J., Les maîtres de la lumière, P., 1980.

ВИТРУ́ВИЙ (Vitruvius), рим. архитектор и инженер 2-й пол. 1 в. до н. э. Известен как автор «Десяти книг об архитектуре»—единств. полностью дошедшего до нас антич. архит. трактата, в к-ром разбираются градостроит., инж.-тех. и художеств. вопросы, обобщён теоретич. и практич. опыт, накопленный зодчеством эллинистич. Греции и Рима. В. излагает представления о единстве тех., функц. и эстетич. аспектов архитектуры, требование «прочности, пользы и красоты» сооружений. Трактат В. внима-



Витраж. Собор Сент-Этьен в Бурже. 13—15 вв.



Э. де Витте. «Рынок в порту». Ок. 1668—69. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

тельно изучался с 15 в. и сыграл большую роль в выработке канонич. форм архит. ордера в 17—18 вв.

Лит.: Михайлов Б. П., Витрувий и Эллада, М., 1967.

ВИ́ТТЕ (Witte) Эмманюэл де (ок. 1617—1691 или 1692), голл. живописец. Работал в Роттердаме, Делфте и Амстердаме. В начале тв-ва выполнил ряд миф. композиций. С 50-х гг. писал гл. обр. церк. интерьеры (иногда скомпонованные из фрагментов разл. построек), выдержанные в строгом колорите, основанном на оттенках чёрного, тёмно-серого и светло-серого цветов, оживлённых редкими бледно-розовыми и жёлтыми тонами и мягкими бликами света («Интерьер католической церкви», 1668, Мауриц-хёйс, Гаага; «Внутренний вид церкви», ГЭ). Создавал также исполненные жизн. правды монумент. рыночные сцены, объединяя в одном произв. элементы бытового жанра, пейзажа, натюрморта, а иногда и портрета («Рынок», 1679, М. изобразит. иск-в, Лейпциг). Демокр. по духу произв. В. не получили признания у голл. буржуазии. Художник покончил жизнь самоубийством в глубокой нищете.

Лит.: Лев Н. Ю., Э. де Витте, М., 1976; Manke I., E. de Witte, Amst., 1963.

ВИХА́РА (санскр.), в инд. арх-ре монастырское общежитие.

ВИЦ (Witz) Конрад (после 1400—46), швейц. живописец. Работал в Базеле и Женеве. В своих произв., переходных от *готики* к иск-ву *Возрождения*, достигал большой пластич. убедительности в изображении фигур, интерьера, гор. и альпийского пейзажа, поэтически запечатлел природу окрестностей Женевы (части полиптиха, ок. 1435, Карт. гал., Берлин-Далем, Публ. художеств. собр., Базель, и др. собр.; створки алтаря св. Петра, 1444, М. иск-ва и истории, Женева).

Лит.: Lippold-Hälssig G., K. Witz, Dresden, 1955; K. Witz. [Album], Mil., 1965; K. Witz. [Reproduktionen]. Einführung von W. Hertzsch, Lpz., 1967.

ВИЧЁНЦА (Vicenza), г. на С.-В. Италии, в ист. обл. Венеция, у подножия Альп. Сохранились остатки римских театра, моста и акведука, романская часовая башня Торре ди Пьяцца (12 в., надстроена в 14—15 вв.), готич. театр Олимпико (1580—85, окончен арх. В. Скамоцци). Близ В.— вилла «Ротонда» (1551—67, арх. Палладио; окончена в 1580—91, арх. В. Скамоцци).

Лит.: Горянов В. В., Падуя. Виченца. Верона, М., 1978; Pozza N., Guida per Vicenza, Vicenza, 1970.

ВИШНЯКО́В Иван Яковлевич (1699—1761), рус. живописец. С 1727 ученик и подмастерье Л. *Каравака* в «Канцелярии от строений», с 1739 руководитель её «живописной команды», расписывавшей дворцы и церкви Петербурга и его пригородов. Портретам В. («Сарра Элеонора Фермор», ок. 1750, ГРМ; «Ф. Н. Голицын», 1760, ГТГ) присущи некоторая плоскостность фигур, идущая от *парсуны* 17 в., типичная для парадных портретов 1-й пол. 18 в. условная застылость поз и жестов, сочетающиеся в то же время с живой передачей характерных черт модели и изысканным колоритом в духе *рококо*.

Лит.: Ильина Т. В., И. Вишняков, Л., 1980.

ВЛАДИ́МИР, г., центр Владимирской обл. РСФСР, на р. Клязьма, в 190 км к С.-В. от Москвы. Осн. в 1108 князем Владимиром Мономахом. В 12—13 вв. столица Владимиро-Суздальского княжества, общерус. политич. центр. В г.— пам. зодчества *владимиро-суздальской школы*: крепостные Золотые ворота (1158—64)— белокаменная арка с полуциркульным сводом из туфа и надвратной церковью (обновлена в 1469 В. Д. *Ермолиным*; перестроена в 1810); белокам. соборы— Успенский (1158—60; перестроен в 1185—89; 6-столпный, 5-нефный, 3-апсидный храм с 5 главами; в интерьере — фрагменты фресок 12—13 вв., фрески 1408 работы *Рублёва Андрея* и *Даниила Чёрного*), *Дмитриевский собор*; церкви— Успения богородицы (1649), Николы в Галеях (1732—35, *«нарышкинский стиль»*), Никиты (1762—65, *барокко*) и др. С 1781 застраивался по регул. плану в стиле *классицизма* (Присутственные места, 1785; Торг. ряды, 1787—90). В 1960 в г. открыт пам. 850-летия В. (скульптор Д. Б. Рябичев, архитектор А. Н. *Душкин*). Владимиро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник (включает музеи Владимира и *Суздаля*). Близ В.— усадьба *Боголюбово* и *Покрова на Нерли* церковь.

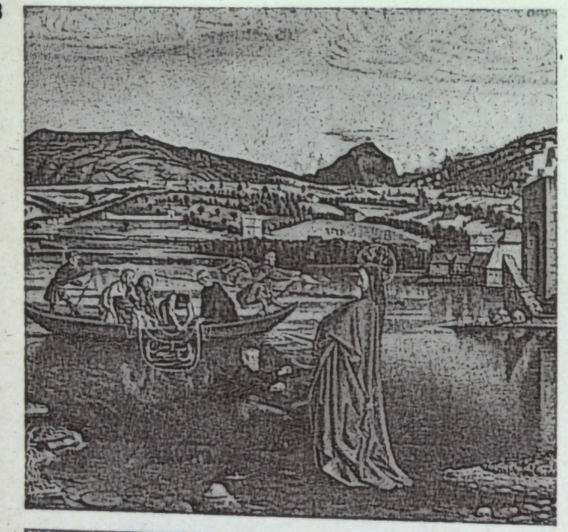
Лит.: Воронин Н. Н., Владимир. Боголюбово. Суздаль. Юрьев-Польской, 5 изд., М., 1983.

ВЛАДИ́МИРОВ Иван Алексеевич (1869—1947), сов. живописец и график. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946). Учился в петерб. АХ (1891—97). Был художеств. корреспондентом во время рус.-японской 1904—05 и 1-й мировой 1914—18 войн, участвовал в революц. движении. Чл. *АХРР*. Автор воен. зарисовок, батальных и ист.-революц. картин («Долой орла!», 1917—18, М. Революции, Ленинград).

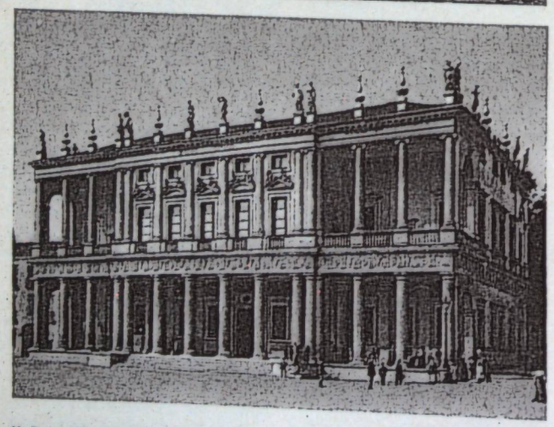
ВЛАДИ́МИРО - СУ́ЗДАЛЬСКАЯ ШКО́ЛА, одна из наиб. значит. художеств. школ др.-рус. изобразит. иск-ва и арх-ры. Сложилась в Сев.-Вост. Руси в период усиления Владимиро-Суздальского княжества (12—1-я пол. 13 вв.). Отталкиваясь от традиций художеств. культуры *Киевской Руси*, зодчие В.-с. ш. создали произв., отмеченные особой утончённостью художеств. облика, гармоничностью и чеканностью форм, нарядным декором. Величавая статичность масс, суровая скупость убранства ранних построек (Спасо-Преображенский собор в *Переславле-Залесском*, 1152—60; ц. Бориса и Глеба в *Кидекше*, 1152) вскоре сменяются новыми архит. формами, в к-рых органически сливаются классич. совершенство конструкции, ясность пропорций, продуманность системы декора (Успенский собор во *Владимире*, 1158—60, перестроен в 1185—89). Точно найденные соотношения масс в сочетании с виртуозно выполненными, идущими, видимо, от *романского стиля* резными порталами, аркатурно-колончатыми поясами, рельефными композициями определяют архит. образы торжественного и величественного княжеского дворца в *Боголюбове* (1158—65), стройной и изящной *Покрова на Нерли церкви* (1165), монолитного, чуть грузноватого *Дмитриевского собора* во Владимире (1194—97). В стр-ве 13 в. усиливается живописно-декор. начало: появляются килевидные *закомары*, шаровидные «бусины» на порталах (Рождественский собор в *Суздале*, 1222—25), резные орнаменты и многофигурные композиции почти сплошь заполняют поверхности фасадов (Георгиевский собор в *Юрьеве-Польском*, 1230—34). В росписях (фрески Дмитриевского собора во Владимире, ок. 1197, с участием визант. мастеров) и отд. сохранившихся иконах («Дмитрий Солунский», кон. 12—нач. 13 вв., ГТГ) изысканный колорит, пластичная цветовая лепка подчёркивают монумент. значительность и одновременно тонкую одухотворённость образов. Наследие В.-с. ш. в 14—15 вв. послужило одним из главных источников для возникновения и развития *московской школы* древнерусского искусства.

Лит.: ИРИ, т. 1, М., 1953; Воронин Н. Н., Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV вв., т. 1, М., 1961; Вагнер Г. К., Мастера древнерусской скульптуры, [М., 1966].

ВЛАМИ́НК (Vlaminck) Морис де (1876—1958), франц. живописец.



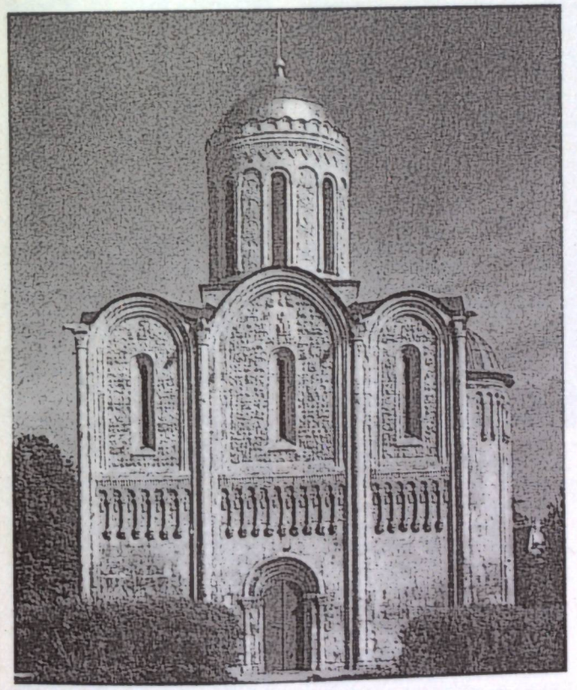
К. Виц. «Чудесный улов». Створка алтаря св. Петра. 1444. Музей искусства и истории. Женева.



Виченца. Дворец Кьерикати (ныне Городской музей). Начат в 1550. Архитектор А. Палладио.

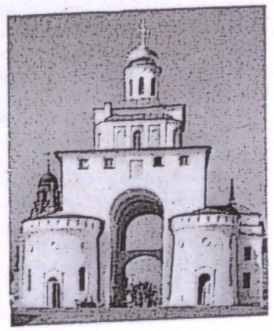


И. Я. Вишняков. «Сарра Элеонора Фермор». Ок. 1750. Русский музей. Ленинград.



Владимиро-суздальская школа. Дмитриевский собор во Владимире. 1194—97.

Владимир. Золотые ворота. 1158—64 (перестроены в 15 и 19 вв.).





Владимиро-суздальская школа. «Павел и Матфей». Фрагмент фрески в Дмитриевском соборе во Владимире. Ок. 1197.

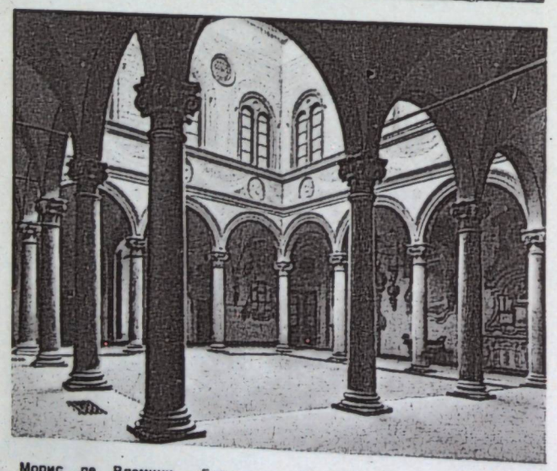
Предст. *фовизма*. Самоучка, испытал влияние В. *ван Гога* и П. *Сезанна*. Динамичные по композиции, напряжённо-контрастные и кричаще-яркие по цвету ранние пейзажи В. («Красные деревья», 1906, Нац. м. современного иск-ва, Париж) являются типичными произв. фовизма. Поздним произв. В. («Рюэй-ла-Гадельер», нач. 30-х гг., частное собр.) свойственны драматическая экспрессия, мрачный колорит. В. выполнял также портреты и натюрморты, работал в области станковой и книжной графики.

Лит.: Pollag S., Mes souvenirs sur Vlaminck, Gen., 1968; Selz J., Vlaminck, P., 1976.

ВЛА́СОВ Александр Васильевич (1900—62), советский архитектор. През. АА СССР (1955—56), 1-й секр. правления СА СССР (1960—62). Окончил Моск. высшее тех. уч-ще (1928). Преподавал в МАРХИ (с 1931). В 1944—50 гл. арх. Киева, в 1950—55 Москвы. В произв. В. использовано классич. наследие, художественно освоены новые строит. материалы. Работы: Крымский мост в Москве (1936—38, инж. Б. П. Константинов), застройка Крещатика в Киеве (план 1945—47, с коллективом авторов; Гос. пр. СССР, 1950), Центр. стадион им. В. И. Ленина в Лужниках в Москве (1955—56, с коллективом авторов; Ленинская пр., 1959).



Морис де Вламинк. «Барки на Сене». 1907. Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.



Возрождение. Микелоццо ди Бартоломмео. Дворец Медичи-Риккарди во Флоренции. 1444—60. Внутренний двор.

ВОЗРОЖДЕ́НИЕ, Ренессанс (франц. Renaissance, итал. Rinascimento), эпоха в культурном и идейном развитии ряда стран Зап. и Центр. Европы, а также нек-рых стран Вост. Европы. Осн. отличит. черты антифеод. в своей основе культуры В.: светский характер, гуманистич. мировоззрение, обращение к антич. культурному наследию, своего рода «возрождение» его (отсюда и назв.). Культура В. обладает специфич. особенностями переходной эпохи от средневековья к новому времени, в к-рой старое и новое, переплетаясь, образуют своеобразный, качественно новый сплав. Сложным является вопрос о хронологич. границах В. (в Италии — 14—16 вв., в др. странах — 15—16 вв.), его терр. распространении и национальных особенностях.

Областями, в к-рых с особой наглядностью проявилось переломное значение эпохи В., стали арх-ра и изобразит. иск-во. Религ. спиритуализм, аскетич. идеалы и догматич. условность ср.-век. иск-ва сменились стремлением к реалистич. познанию человека и мира, верой в творч. возможности и силу разума. Утверждение красоты и гармонии действительности, обращение к человеку как к высшему началу бытия, представления о стройной закономерности мироздания, овладение законами объективного познания мира придают иск-ву В. идейную значительность и внутр. цельность. Коллективный опыт ср.-век. мастеров уступил место индивид. тву художника и архитектора. Возросла роль светской арх-ры (обществ. здания, дворцы, гор. дома) и светских жанров изобразит. иск-ва (*портрет, пейзаж*). Наиб. полно отличит. особенности культуры В. проявились в иск-ве Италии. Открытие чувственного богатства и многообразия реального мира сочеталось в итал. иск-ве с аналитич. изучением действительности; была последовательно разработана и теоретически обоснована художеств. система реалистич. изображения мира, подкреплённая научным изучением законов линейной и воздушной *перспективы*, теории *пропорций*, проблем анатомии и светотеневой моделировки. Антич. иск-во было не только нац. классич. наследием и образцом, но и послужило отправной точкой в обращении итал. художников к природе, в стремлении полнее раскрыть гармонич. закономерности бытия. В итал. иск-ве В., не считая предренессансных явлений рубежа 13 и 14 вв. (см. *Проторенессанс*), различают: Раннее В. (15 в.), Высокое В. (кон. 15—1-я четв. 16 вв.) и Позднее В. (16 в.).

Передовая торг.-пром. гуманистич. Флоренция (см. *Флорентийская школа*) стала в 15 в. средоточием новаторства во всех видах иск-ва. Здесь были созданы мн. произв. арх-ры Раннего В. (Ф. *Брунеллески, Микелоццо ди Бартоломмео*, Л. Б. *Альберти*, Б. *Росселлино*, Дж. да *Майано*, Дж. да *Сангалло*). Античная ордерная система (см. *Ордера* архитектурные), творчески переосмысленная итал. архитекторами, внесла в зодчество В. логическую соразмерность и гармоническую ясность, обогатила тектонику

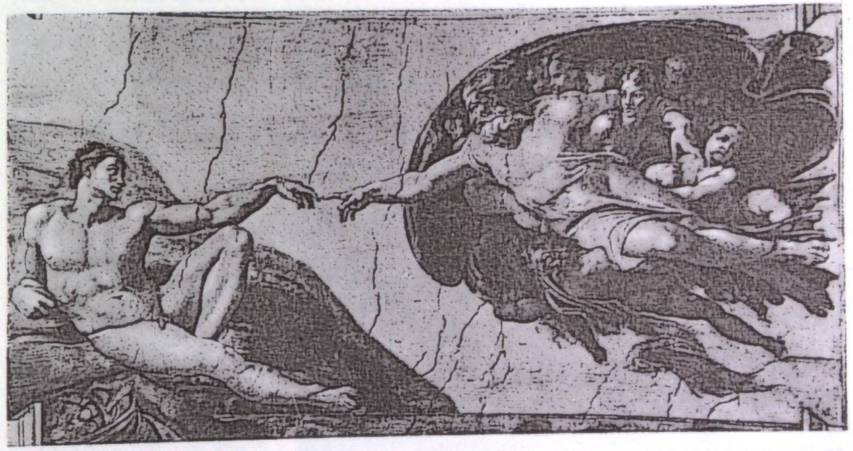


Возрождение. Ж. Гужон. «Нимфа». Рельеф «Фонтана невинных» в Париже. Мрамор. 1547—49. Лувр. Париж.

зданий. За пределами Тосканы выделялось гармонич. тв-во Л. *Лаураны* в *Урбино* и красочные, ещё во многом готич. постройки венец. архитекторов. Опыты регул. планировки и застройки гор. площади *(Пиенца)*, р-на или города, утопич. мечты итал. архитекторов и теоретиков арх-ры (Альберти, *Филарете*, Ф. ди Джорджо Мартини) и гуманистов об идеальном городе открывали новые перспективы *градостроительству*.

Художники Раннего В. в Италии создали пластически цельную, обладающую внутр. единством концепцию мира. Систематич. изучая натуру, они черпали мотивы из жизн. повседневности, наполняли традиц. религ. сцены земным содержанием, обращались к антич. сюжетам. Иск-во В., гл. темой к-рого стал человек-герой, постепенно распространилось по всей Италии. В скульптуре (Л. *Гиберти, Донателло, Якопо делла Кверча*, семья делла *Роббиа*, А. *Росселлино, Дезидерио да Сеттиньяно*, Б. да Майано, А. *Верроккьо*) получили развитие свободностоящая статуя, перспективный живописный рельеф, реалистич. портретный бюст, конный монумент. Для итальянской живописи 15 в. (*Мазаччо*, Филиппо *Липпи*, А. дель *Кастаньо*, П. *Уччелло*, Фра *Анджелико*, Д. *Гирландайо*, А. *Поллайоло*, Верроккьо и С. *Боттичелли* во Флоренции, *Пьеро делла Франческа*, Л. *Синьорелли* в Урбино, Ф. *Косса* в Ферраре, А. *Мантенья* в Мантуе, П. *Перуджино* в Перудже, Джованни *Беллини* в Венеции) характерны ощущение гармонической упорядоченности мира, обращение к этич. и гражд. идеалам гуманизма, радостное восприятие красоты и многообразия реального мира, любовь к повествованию и смелая игра художеств. фантазии.

В период Высокого В. борьба за идеалы В. приобрела напряж. и героич. характер, отражая мечты об освобождении и объединении страны. Общенац. подъём ярче всего выразился в арх-ре и изобразит. иск-ве, отмеченных широтой обществ. звучания, синтетич. обобщением действительности и мощью героич. образов, полных духовной и физич. активности. Сложившись во Флоренции, классич. стиль Высокого В. нашёл своё наивысшее выражение в произв., созданных в Риме; позднее в число ведущих центров выдвинулась Венеция (см. *Венецианская школа*). В арх-ре (Д. *Браманте, Рафаэль*, Антонио да Сангалло) достигли своего апогея совершенная гармония, монументальность и ясная соразмерность архит. образов; были созданы крупные архит. ансамбли, обладающие совершенством и художеств. цельностью замысла, богатством и разнообразием композиц. решений. Изменилось социальное положение художника, занявшего достойное место в обществ. жизни. Тв-во крупнейших мастеров Высокого В. в Италии (*Леонардо да Винчи*, Рафаэля, *Микеланджело, Джорджоне* и *Тициана*) обладало разносторонностью и широтой охвата явлений действительности.



Возрождение. Микеланджело. «Сотворение Адама». Фреска Сикстинской капеллы в Ватикане. 1508—12. Фрагмент.

Со 2-й четв. 16 в. в Италии в условиях наступления феод., а затем и католич. реакции иск-во Высокого В. переживало кризис, вызванный глубоким разочарованием в гуманистич. идеалах В. Как следствие этого кризиса возникло антиклассич. в своей основе иск-во *маньеризма*. Тв-во мастеров, верных гуманистич. идеалам, приобрело сложный, драматич. характер. В арх-ре Позднего В. (Микеланджело, Дж. да *Виньола, Джулио Романо*, Б. *Перуцци*) возрос интерес к пространств. развитию композиции: здания всё больше подчинялись градостроит. замыслу, активнее вступали во взаимодействие с природной средой; ясная тектоника построек Раннего В. сменилась большей напряжённостью и конфликтным столкновением тектонич. сил. Ренессансные типы обществ. зданий, *виллы*, дворца, принципы композиции городской площади и района получили богатую и сложную разработку (Я. *Сансовино*, Г. *Алесси*, М. *Санмикели*, А. *Палладио*).

Одной из гл. тем живописных и скульпт. произв. позднего Микеланджело и картин Тициана стали трагич. непримиримость конфликтов, борьба и неизбежная гибель героя; небывалой глубины и сложности достигла психологич. характеристика образов. Реализм Позднего В. (Паоло *Веронезе*, Якопо *Тинторетто*, Якопо *Бассано*) обогатился пониманием противоречивости мира, интересом к изображению драматич. массового действия, нар. образам, взаимосвязи человека и среды, к пространств. динамике. Мн. черты иск-ва Позднего В. подготовили почву для новых тенденций, получивших развитие в последующие эпохи.

Периоды развития иск-ва В. в Италии и в странах к С. от Альп, как правило, не совпадают по времени, часто различны по формальному и идейному содержанию. Общепринятое, но условное понятие «Северное В.» (ок. 1500—40/80) применяется по аналогии с итал. В. к культуре и иск-ву 16 в. гл. обр. Германии, Нидерландов, Франции. На рубеже 14 и 15 вв. в Нидерландах, а позднее во Франции и отчасти Германии отмечается зарождение новых черт в традиционно готич. иск-ве, получивших своё полное гуманистич. выражение в 15—16 вв. Одной из гл. особенностей, характерных для иск-ва В. в странах этого региона, является его генетич. связь с поздней готикой и взаимодействие местных традиций с иск-вом ренессансной Италии. В развитии иск-ва этих стран нет синхронности, как нет единства в эволюции разных его видов (арх-ра, отчасти скульптура и декор.-прикл. искусство отставали в своём развитии от миниатюры и живописи).

Истоки нового, реалистич. в своей основе иск-ва Нидерландов и Франции следует искать на рубеже 14 и 15 вв. в *Бургундии*, центре придворно-рыцарского позднеготического искусства. В произв. живописцев Ж. Малуэля, А. Бельшоза, М. Брудерлама, скульптора Клауса *Слютера*, в миниатюрах бр. *Лимбург* замет-

ны стремление к созданию целостной картины мира, интерес и пристальное внимание к красоте и многообразию природного окружения человека, к индивид. характеристике полных жизн. сил образов; новая реалистич. форма (эмпирич. попытки передачи пространств. глубины, интерес к световой насыщенности цвета, к верному натуре изображению пластич. объёма) придавала старым, во многом ещё ср.-век. идеям новое жизн. содержание. 15 в. был временем интенсивного формирования нац. европ. художеств. школ, иск-во к-рых, при всём их местном своеобразии, объединяли обращение к реальному миру как источнику художеств. образов, к раскрытию индивид. черт личности, пристальное наблюдение природы и любование её красотой.

Нидерл. школа живописи 15 в. (алтарные картины, портреты

миниатюры), новаторски переработавшая духовные и художеств. традиции ср.-век. культуры, была важнейшей среди сев.-европ. школ; она отмечена интересом к человеку и природе, пантеистич. восприятием мира, пристальным вниманием к ценности и неповторимости каждой детали и каждого явления, слитых с одухотворённым миром и таящих в себе глубокий символич. смысл (работы Р. *Кампена*, крупнейшего мастера этой школы Я. *ван Эйка*, Д. *Баутса*, Хуго ван дер *Гуса*, *Рогира ван дер Вейдена*, Х. *Мемлинга* и др.). На рубеже 15 и 16 вв. Х. *Босх* создавал сатирико-морализирующие картины, в которых обращался к наследию нар. ср.-век. культуры. В 16 в. из Италии и Франции в



Возрождение. Х. Хольбейн Младший. Портрет Шарля Моретта. Около 1536. Картинная галерея. Дрезден.

арх-ру Нидерландов проникли классич. принципы В., не получившие, однако, преобладающего развития. Под влиянием гуманистич. идей и реформац. движений 16 в. религ. картина утрачивала своё ведущее значение, получали развитие светские жанры: портрет (А. *Мор*, Я. ван *Скорел*), пейзаж (И. *Патинир*), бытовой жанр (*Лука Лейденский*). Эклектич. течению *романизма*, подражавшему художеств. приёмам итал. иск-ва, противостояло иск-во, осн. на нац. традициях, широко отражавшее жизнь народа и социальные противоречия эпохи. Его наиб. ярким предст. был П. *Брейгель*.

Начало нового этапа в развитии иск-ва Германии относится к 1430-м гг. (Л. *Мозер*, Х. *Мульчер*, К. *Виц*). Собственно В. началось в Германии на рубеже 15 и 16 вв. и закончилось уже в 1530—40-х гг. Иск-во В. в Германии было тесно связано с нац. позднеготич. традицией и несёт на себе отпечаток классовых битв. На него оказали большое влияние идеи Реформации и Крестьянской войны 1524—26, придав ему во многом социальную, а нередко и классовую направленность. Своеобразие нем. В. раскрывается в живописи и графике А. *Дюрера*, М. *Нитхардта*, Л. *Кранаха* Старшего, А. *Альтдорфера*, Х. *Хольбейна* Младшего, в острой публицистичности станковой и книжной графики, скульптуре Т. *Рименшнейдера*, Ф. *Штоса* (В. Ствоша), А. *Крафта* и др.

Во Франции иск-во В. развивалось на основе богатых местных готич. традиций, его становлению способствовали знакомство с антич. наследием (особенно на Ю. страны), культурные связи с Италией и Нидерландами. Для франц. иск-ва 15 в. характерны тонкая поэтичность и мягкий лиризм, стремление к иллюзорной передаче пространства, острота наблюдений (скульптура М. *Коломба*, портреты и миниатюры Ж. *Фуке* и С. Мармиона, картины *Муленского мастера*, Ж. Фуке и др.). В 16 в. в условиях складывающегося абсолютизма иск-во франц. В. достигает расцвета. Возросший интерес к человеческой личности проявился в карандашном и живописном портрете (Ж. *Клуэ* Младший, *Корнель де Лион*, Э. и П. Дюмустье). В скульптуре гуманистич. идеал В. выразился в классически совершенных образах Ж. *Гужона*. Противоречия Позднего франц. В., усиление драматич. начала проявились в скульпт. группах и портретах Ж. *Пилона*.

Со 2-й пол. 15 в. в арх-ре Франции формируется изящный стиль В., проявившийся в корол. и дворян. замках, а также в гор. особняках (П. *Леско*, Ф. *Делорм*, Ж. *Дюсерсо*, Ж. Бюллан).

Элементы стиля В. в иск-ве Англии (в большой мере под влиянием работавшего в Англии Х. Хольбейна Младшего) нашли выражение в миниатюрном портрете (Н. *Хиллиард*, А. Оливер), в усадебном (рациональные по планировке кирп. дома с холлом и галереей) и дворцовом стр-ве. В Дании, Швеции и Финляндии черты В. проявились в осн. в арх-ре замков, усадеб и обществ. зданий.

В Испании в условиях завершившейся лишь к кон. 15 в. Реконкисты в иск-ве соединились героич. идеалы и религ. аскетизм, яркая нац. самобытность и сильное воздействие араб. культуры. Под влиянием Джотто и сиенской живописи, а также нидерл. иск-ва в Испании на местной почве сформировался нац. стиль, где преобладали суровые, аскетически выразит. фигуры и лики, торжеств. декоративность. Традиц. склонность к пышной декоративности породила в 16 в. стиль *платереско*, в к-ром богатое скульпт. убранство сплошь покрывало стены, структурные членения зданий.

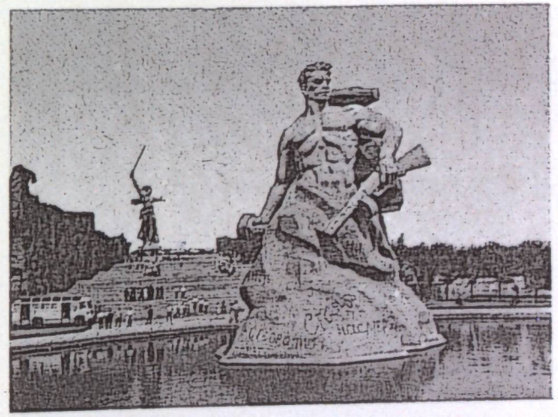
В 16 в. растущее влияние итал. иск-ва В. было плодотворно использовано в тв-ве А. *Берругете*, Д. де *Силоэ*, А. Санчеса Коэльо и др. В проникнутых спиритуализмом и мистикой образах выразились трагические противоречия эпохи католич. реакции (Л. *Моралес*, *Эль Греко*).

Иск-во Португалии развивалось сходными с Испанией путями, обладая, однако, и местным своеобразием (*Н. Гонсалвиш*). Архит. стиль «мануэлино» (нач. 16 в.) отличался от исп. плателереско большей лаконичностью и сдержанностью декора.

Крупными центрами культуры и иск-ва В. были также страны Центр., Вост. и Юго-Вост. Европы — Хорватия, Венгрия, Польша, Чехия и Словакия. В Хорватии культура В. переживала расцвет в 15—нач. 16 вв. в богатых торг. городах Дубровницкой республики на Адриатич. побережье (*Дубровник*, *Трогир*, Шибеник), испытывавших воздействие Италии (гл. обр. Венеции и Флоренции). Отд. ренессансные черты в зодчестве ужи вались здесь с местными ср.-век. (романскими и готич.) традициями (постройки *Юрая Далматинца*, Николы Флорентинца). Высокого уровня достигли ренессансная декор. скульптура (архит.-скульпт. убранство капеллы Урсини в соборе в Трогире, 1468—нач. 16 в., собора в Шибенике и др.) и алтарная живопись (Н. Божидаревич, Л. М. Добричевич и др.). Проводником влияний итал. В. в Центр. и Вост. Европе был в 15 в. двор венг. короля Матьяша Хуньяди (Корвина), где работали итал. мастера. Стиль В., насаждавшийся в этом р-не местной аристократией, получил широкое распространение в 16—нач. 17 вв. В наиб. чистом виде он проявился в арх-ре дворцов (в Буде и Вишеграде, ныне в *Будапеште*, *Краксве*, *Праге* и др.) и замков (в Чехии, Словакии и Польше), в к-рых использовались ордерные архит. элементы (гл. обр. в оформлении порталов и аркадных внутр. дворов), а также в убранстве церк. капелл (капелла Бакоца в *Эстергоме* в Венгрии; капелла Сигизмунда в соборе на *Вавеле* в Кракове, Польша). В гор. стр-ве (ратуши, дома богатых горожан) отд. формы зодчества итал. В. сочетались порой с воздействием нидерл. маньеризма, а также местными строит. традициями, что придавало арх-ре каждой из стран своеобразные нац. черты (постройки в Кракове, *Торуни*, *Казимеже-Дольны* — в Польше; в Праге, Таборе, Тельче и др.— в Чехии; в *Левоче*, Прешове и др.— в Словакии). По схеме «идеального» ренессансного г., созданной итал. арх. Филарете, выстроены регул. по планировке гг. Нове-Замки (Словакия) и Замосць (Польша; оба — 1580). Высокого уровня в Центр. и Вост. Европе достигли алтарная скульптура, сочетавшая позднеготич. и ренессансные черты (работы В. Ствоша, Польша, и Павла из Левочи, Словакия), а также миниатюра, стенная и алтарная живопись (мастер Литомержицкого алтаря, Чехия; Мастер «MS», работавший в Словакии и Венгрии). Широкое распространение в Польше получили ренессансные скульпт. надгробия (Я. *Михалович из Ужендова* и др.). Развивались многие светские виды и жанры — декор. росписи *сграффито*, портрет и др. В 16 в. влияния иск-ва В. проникли также в Трансильванию (ныне С.-З. Румынии), Зап. Украину (дома на пл. Рынок во *Львове*) и Литву (*Вильнюс*, *Каунас* и др.). Нек-рые учёные склоняются к более расширительному применению понятия «В.», не ограничивая его терр. рамками Европы. Ряд востоковедов обращает внимание на ренессансные черты культуры отд. стран Азии, Закавказья в определ. ист. периоды (напр., Китая 8—12 вв., Закавказья 12—13 вв.) и считает возможным говорить о В. в Китае, Закавказье. В. рассматривается, таким образом, как всемирно-историческое явление. Эта проблема остаётся в науке дискуссионной.

Лит.: ВИИ, т. 3, М., 1962; ВИА, т. 5, М., 1967; Буркгардт Я., Культура Италии в эпоху Возрождения, т. 1—2, СПБ, 1904—06; Вёльфлин Г., Классическое искусство, пер. с нем., СПБ, 1912; его же, Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса, [пер. с нем., Л.], 1934; Фехнер Е. Ю., Нидерландская живопись XVI в., Л., 1949; Лазарев В. Н., Происхождение итальянского Возрождения, т. 1—3, М., 1956—79; его же, Старые итальянские мастера, М., 1972; Бернсон Б., Живописцы итальянского Возрождения, [пер. с англ.], М., 1965; Либман М. Я., Дюрер и его эпоха, М., 1972; Бенеш О., Искусство Северного Возрождения, [пер. с англ.], М., 1973; Ротенберг Е., Искусство Италии, М., 1974; Виппер Б. Р., Итальянский Ренессанс XIII—XVI вв. Курс лекций, т. 1—2, М., 1977; Шрамкова Г. И., Искусство Возрождения: Италия, Нидерланды, Германия, Франция, М., 1977; Дворжак М., История итальянского искусства в эпоху Возрождения. Курс лекций, [пер. с нем.], т. 1—2, М., 1978; Panofsky E., Renaissance and renaissances in Western art, v. 1, Stockh., 1960; Hughes J. Q., Lynton N., Renaissance architecture, L., 1962; Müller Th., Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain, 1400 to 1500, [Harmondsworth], 1966; Hay D., The italian Renaissance in its historical background, L., 1966; Chastel A., Fafles, formes, figures, P., 1978; Levey M., Early Renaissance, Harmondsworth—[a. o.], 1979; Zippel G., Storia e cultura del Renascimento italiano, Padova, 1979; Hartt F., A history of Italian Renaissance art, L., 1980.

ВОЛГОГРА́Д (до 1925—Царицын, до 1961—Сталинград), г., центр Волгоградской обл. РСФСР. Во время Великой Отечественной войны 1941—45 был почти полностью разрушен, в послевоен. годы восстановлен по ген. плану (1945, арх. К. С. *Алабян*, В. Н. *Симбирцев*, Н. Х. Поляков и др.), сохранявшему сложившуюся линейную планировку, но с выходом центра г. к Волге. Для этого создана система площадей и бульваров, размещённых на одной оси перпендикулярно Волге и завершённых пропилеями с лестницей, спускающейся на набережную (1952—53, арх. Симбирцев, И. Е. Фиалко). Среди крупных обществ. сооружений — Центральный стадион (1962), Дом Сов. Армии (1967), аэровокзал (1972), музей-панорама Сталинградской битвы (1967—73, открыт в 1982, арх. В. Е. Масляев и др.). В ознаменование победы сов. народа в битве на Волге в В. в 1963—67 создан пам.-ан. героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане (Е. В. *Вучетич*, Я. Б. *Белопольский*, В. А. *Дёмин*, В. Е. *Матросов*, А. С. *Новиков*, А. А. *Тюренков*). Музей изобразит. искусств.



Волгоград. Памятник-ансамбль героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане. 1963—67. Скульпторы Е. В. Вучетич, В. Е. Матросов, А. А. Тюренков, А. С. Новиков, архитекторы Я. Б. Белопольский, В. А. Дёмин.



А. Н. Волков. «Полдень в Шахимардане». 1933. Архангельский музей изобразительных искусств.

Лит.: Земская М. И., А. Волков. Мастер «Гранатовой чайханы», [М., 1975]; Такташ Р. Х., А. Н. Волков. Альбом репродукций, Таш., 1982.

ВО́ЛКОВ Александр Николаевич (1886—1957), сов. живописец. Нар. худ. Узб. ССР (1946). Учился в петерб. АХ (1908—10), Киевском художественном училище (1912—16). Преподавал в Ташкентском художеств. уч-ще (1929—46). Испытал воздействие *кубизма*. Автор насыщенных цветом декоративно-красочных полотен («Гранатовая чайхана», 1924, ГТГ), отличающихся крупными планами лиц, нац. характерностью образов («Колхозник», 1933, МИНВ), поисками раскрытия человеч. характера.

ВО́ЛКОВ Борис Иванович (1900—70), сов. театр. художник. Нар. худ. СССР (1965). Учился в МВХПУ (1913—18), в мастерской Нар. дома (1913—16) у В. Д. *Поленова*, в ГСХМ-

Вхутемасе (1918—23). Чл. *ОСТ*. В 1924—40 гл. худ. Театра им. МГСПС (ныне им. Моссовета), в 1941—49 — Муз. театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, с 1951— Малого театра. В раннем тв-ве В. испытал воздействие *конструктивизма* («Шторм» В. Н. Билль-Белоцерковского, Театр им. МГСПС, 1925), в дальнейшем обратился к сочетанию объёмных и живописных декораций, ввёл в систему сценич. оформления элементы лирич. пейзажа («Тихий Дон» И. И. Дзержинского, Муз. театр, 1939; «Макбет» У. Шекспира, Малый театр, 1955). Гос. пр. СССР (1949, 1951, 1952).

Лит.: Гремиславский И. Я., Сыркина Ф. Я., Б. И. Волков, М., 1958.

ВО́ЛКОВ Валентин Викторович (1881—1964), сов. живописец. Нар. худ. БССР (1955). Учился в Пензенском художеств. уч-ще (1901—07) у К. А. *Савицкого* и в петерб. АХ (1907—15). Преподавал в Белорус. театр.-художеств. ин-те (с 1953). Писал гл. обр. портреты и тематич. картины («Вузовцы», 1947, «Минск 3-го июля 1944 года», 1946—55,— обе в Художеств. м. БССР, Минск).

Лит.: Элентух И. Б., В. В. Волков, М., 1956.

ВОЛНУ́ХИН Сергей Михайлович (1859—1921), рус. скульптор. Учился в МУЖВЗ (1873—86); преподавал там же (1895—1918). Был близок к *передвижникам*. Автор портретов П. М. Третьякова (бр., 1899), А. М. Корина (гипс, 1902; оба — в ГТГ), пам. первопечатнику Ивану Фёдорову в Москве (бр., открыт в 1909). В 1918 участвовал в осуществлении ленинского плана *монументальной пропаганды*. Ученики: Н. А. *Андреев*, А. С. *Голубкина*, С. Т. *Конёнков* и др.

ВО́ЛОГДА, г., центр Вологодской обл. РСФСР, на р. Вологда. Впервые упоминается в 1147. В 15—17 вв. крупный торг. и ремесл. центр. На терр. ст. центра г.— Архиерейского двора, окружённого кам. стенами и башнями (1671—75),— Софийский собор (1568—70; росписи — 1686—88, ярославский мастер Д. Г. Плеханов), 8-гранная колокольня (1654—59, перестроена в 19 в.), 2-этажные палаты Казённого приказа (1659, росписи 17 в.); 3-этажные палаты Иосифа Золотого (1764—69), Воскресенский собор (ныне карт. гал.; 1772—76). Многочисл. церкви в стиле

«узорочной» (Константино-Еленинская ц., ок. 1690) и «нарышкинской» (ц. Сретенья на набережной, 1731—35, и др.) архры. На окраине В.—Спасо-Прилуцкий мон. (16—17 вв.). С 1781 В. застраивалась по регул. плану небольшими особняками (в осн. *классицизм*) и дерев. домами, богато украшенными резьбой. Вологодская карт. гал.

Лит.: Вздорнов Г. И., Вологда, 2 изд., Л., [1978]; Бочаров Г. Н., Выголов В. П., Вологда. Кириллов. Ферапонтово, Белозерск, 3 изд., М., 1979.

ВОЛОГО́ДСКОЕ КРУ́ЖЕВО, один из видов рус. кружева, плетённого на коклюшках; распространён в Вологодской обл. РСФСР. Непрерывная и неперекрещивающаяся плавная линия, образующая узор В. к., выступакальные выставочные образцы по эскизам художников А. А. Кораблёвой, М. А. Гусевой и др. Среди мастериц-художниц — В. Д. Веселова, М. Н. Груничева, В. Н. Ельфина, К. В. Исакова.

Лит.: Работнова И. П., Вологодское кружево. [Альбом], М., 1962.

ВО́ЛОТОВО, село близ *Новгорода*. Известно выдающимся пам. др.-рус. зодчества — ц. Успения (1352; росписи — между 1363 и 1390). 1-главый кубич. храм с 2 притворами, 1 апсидой и 3-лопастным завершением фасадов был выстроен из кам. блоков и отличался суровой простотой и ясностью архит. облика. Фрески (сложные многофигурные сцены на фоне архит. сооружений или пейзажа, портреты) отмечены динамикой и экспрессией, смеными апсидами, капитолия (на месте форума и храмов 1 в.), 1-пролётная триумф. арка Каракаллы, остатки акведука, бань и жилых домов с мозаиками, гробниц. Музей (колл. скульптуры из В.).

ВОЛЮ́ТА (итал. и лат. voluta, букв. — завиток, спираль), архит. мотив в форме спиралевидного завитка с кружком («глазком») в центре, часть ионич. *капители*, входит также в состав коринфской и композитной капителей. Форму В. иногда имеют архит. детали, служащие для связи частей здания, а также консоли карнизов, обрамления порталов, дверей, окон (гл. обр. в арх-ре позднего ренессанса и барокко).

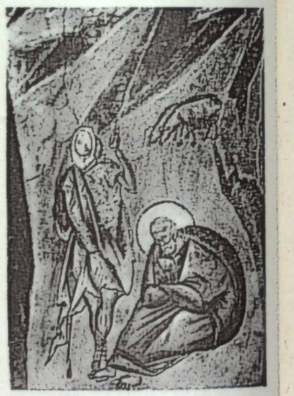
ВО́МАКА (Womacka) Вальтер (р. 1925), нем. живописец (ГДР). Учился в высших художеств. школах в Веймаре (1949—51) и Дрездене (1951—53). С 1965 проф., с 1968 ректор Высшей школы изобразит. и прикл. иск-ва в Берлине-Вайсензе. В красочных, динамичных по композиции картинах («На пляже», 1962, Гос. совет, Берлин) и произв. монумент. живописи (оформление Мин-ва иностр. дел в Берлине, 1966—67, с соавторами) воплощает красоту и достоинство человека труда, современной молодёжи ГДР.

Лит.: В. Вомака... Каталог, пер. с нем., М., 1980; Hütt W., W. Womacka, Dresden, 1980.

ВО́ПРА, Всероссийское общество (в 1929—32 — Всесоюзное объединение) пролетарских архитекторов,



Вологда. Ансамбль Соборной площади на территории Архиерейского двора. 16—18 вв.



Волотово. Фреска «Иосиф и пастухи». 1363—90.

ет в виде выплетенной тесьмы («вилюшки») на фоне тонкой ажурной «решётки» («сцепная» техника). Вологодское кружевоплетение восходит к 16—17 вв., но как промысел сложилось в 1-й четв. 19 в. В сов. время мастерицы объединились в артели (с 1930 Вологодский кружевной союз), а в 1968 организовано Вологодское кружевное объед. «Снежинка». Изготовляются мерные кружева, покрывала, занавеси, салфетки, а также уни-

лой обобщённостью образов, звучностью и гармонией колорита. В 1941—43 церковь была разрушена нем.-фаш. захватчиками; ныне восстанавливается.

ВОЛЮ́БИЛИС (Volubilis), др.-рим. г. (на терр. совр. Марокко). Переживал расцвет во 2—3 вв., когда был резиденцией правителя Мавретании Тингитанской; существовал до 7 в. Остатки гор. стен с 13 круглыми в плане башнями и 7 воротами, кардо (гл. улица, проложенная с С. на Ю.) с аркадами на массивных 4-гранных столбах, руины форума, базилики с 2 противополож-



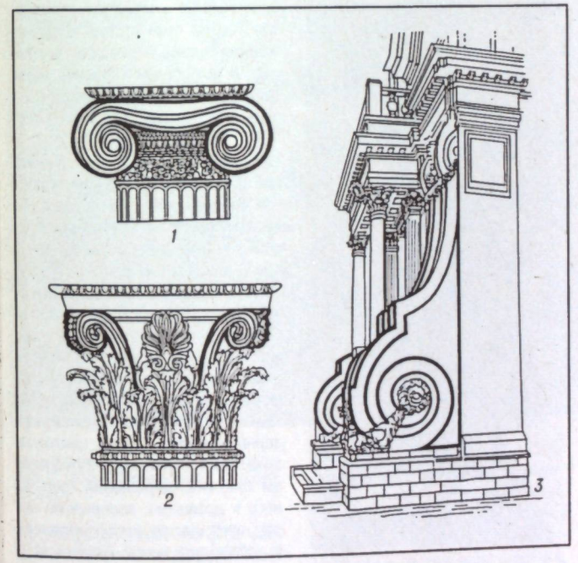
Вологодское кружево. Подзор (фрагмент). 1840-е гг. Русский музей. Ленинград.

организация архитекторов (К. С. *Алабян*, К. С. Власов, А. Г. *Мордвинов*), по своим идейно-творческим установкам близких РАППу и Пролеткульту; члены ВОПРА декларировали создание новой, пролет. арх-ры (на основе механизации, стандартизации и достижений строит. техники), классовой по содержанию и по форме, призванной обслуживать потребности пролетариата и новый, коллективный быт.

ВОРМС (Worms), г. в ФРГ, в земле Рейнланд-Пфальц, на р. Рейн. В 4 в. центр епископства. Со 2-й пол. 12 в. «вольный г.». В Ст. г. — романские и готические постройки, вокруг него — барочные здания (18 в.). Знаменитый романский собор Санкт-Петер (основная постройка — ок. 1170—1240) — базилика с 2 хорами, трансептом и 6 башнями. Романские и готич. церкви (11—15 вв.). Музей г. Вормс.

ВОРНОСКО́В Василий Петрович (1876—1940), мастер *абрамцево-кудринской резьбы* по дереву. В 1887—90 обучался в мастерской Е. Д. *Поленовой* в *Абрамцеве*. С 1892 работал самостоятельно по заказам (бытовые, декор. изделия с крупным, сочным растит. узором и изображениями животных; архит. декор).

ВОРОБЬЁВ Максим Никифорович (1787—1855), рус. живописец. Учился в петерб. АХ (1798—1809) у Ф. Я. *Алексеева;* преподавал там же (с 1815). В 1809—12 и 1817—18 зарисовывал виды рус. городов, был прикомандирован к рус. армии в Германии и Франции (1813—14), на Балканах (1828), путешествовал по Бл. Востоку (1820—21) и Италии (1844—45). Писал картины по

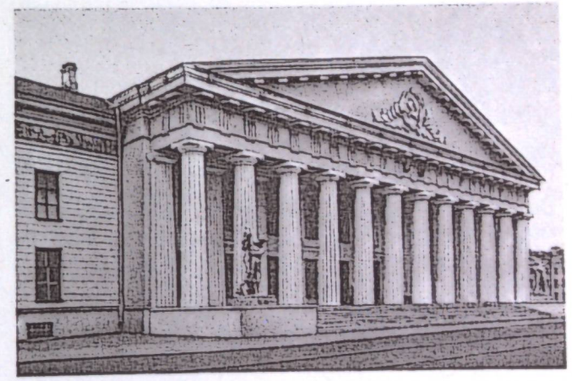


Волюта. 1. Волюты ионической капители. 2. Волюты коринфской капители. 3. Волюты портала церкви Архангела Гавриила («Меншиковой башни») в Москве. 1704—07. Архитектор И. П. Зарудный.

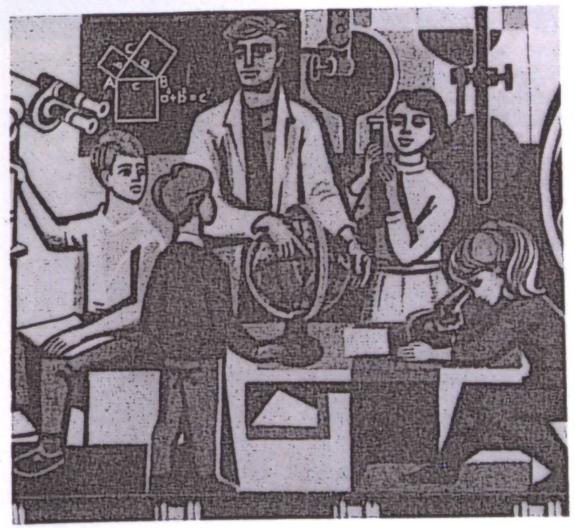
путевым зарисовкам, исполнил ряд видов Петербурга и Москвы. В пейзажах В. впервые в рус. иск-ве проявились черты романтич. ви́дения. Точность и достоверность архит.-перспективного вида сочетаются в них с возвышенно-эмоц. восприятием природы, использованием разнообразных эффектов освещения («Вид Московского Кремля», 1815, «Осенняя ночь в Петербурге», 1835, — обе в ГТГ; «Набережная Невы со сфинксами у Академии художеств», 1835, ГРМ).

ВОРОНИ́ХИН Андрей Никифорович (1759—1814), рус. архитектор. Предст. *классицизма*. До 1785 крепостной графа А. С. Строганова, отпущенный затем на волю. С 1777 учился в Москве перспективной и миниатюрной живописи, а также арх-ре (у В. И. *Баженова* и М. Ф. *Казакова*), с 1779 — в Петербурге. В 1786—90 в Швейцарии и Франции изучал арх-ру, механику, математику, естеств. науки. С 1800 преподавал в петерб. АХ. Ранние архит. работы В. (отделка интерьеров Строгановского дворца, 1793, и Строгановская дача на Чёрной речке в Петербурге, 1795—96; дом в усадьбе Городня Калужской губ., 1798) отличаются ясностью композиции, изяществом и утончённостью деталей. В дальнейшем В. создал новый простой и строгий тип обществ. здания, в своём архит. образе выражающий мощь и величие гос-ва. Поисками большого монумент. стиля отмечено наиб. выдающееся произв. В. — *Казанский собор* в Ленинграде (1801—11), положившее начало созданию крупных гор. ансамблей на Невском проспекте. Градостроит. начало играет осн. роль и в последующих работах В. — здании Горного ин-та с монумент. колоннадой, обращённой к Неве и акцентирующей въезд в город с моря (1806—11),

неосуществлённых проектах Исаакиевского собора в Петербурге (1808—10) и храма Христа в Москве (1813). В. участвовал в стр-ве дворцово-парковых ансамблей в Петергофе (ныне *Петродворец;* нач. 1800-х гг.) и *Павловске* (1802—08), усадьбы Братцево (ныне в черте Москвы; нач. 19 в.). Всем сооружениям этого периода, выполненным в принципах рус. *ампира* с применением новых, облегчённых конструкций и естеств. строит. материалов, присуща большая архит.-художеств. выразительность, достигаемая ясностью пространств. композиции, контрастом больших гладких плоскостей стен с колоннадами, скульптурой и крупным, сочным орнаментом. Большое значение имела деятель-



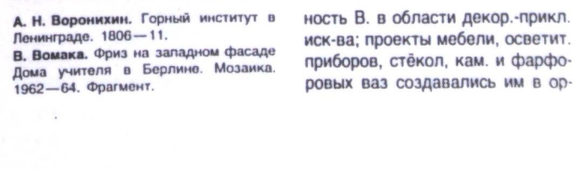
А. Н. Воронихин. Горный институт в Ленинграде. 1806—11.



В. Вомака. Фриз на западном фасаде Дома учителя в Берлине. Мозаика. 1962—64. Фрагмент.

деятельность В. была тесно связана с делом пропаганды и охраны пам. истории и культуры.

ВОРОНИ́ХИН Николай Николаевич (1904—76), сов. археолог и историк арх-ры, д-р ист. наук (1945). Учился в Ленингр. ун-те (1923—26). Вёл раскопки памятников др.-рус. арх-ры во Владимире, Гродно, Ростове, Суздале, Боголюбове. Основные труды: «Очерки по истории русского зодчества XVI—XVII вв.» (1934), «История культуры древней Руси» (т. 1—2, 1948—51; один из авторов и ред.; Гос. пр. СССР, 1952); «Древнее Гродно» (1954), «Владимир. Боголюбово. Суздаль. Юрьев-Польской» (5 изд., 1983), «Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV вв.» (т. 1—2, 1961—62; Ленинская пр., 1965); «Зодчество Смоленска» (1979, в соавторстве с П. А. Раппопортом). Научная и общественная



А. Н. Воронихин. Горный институт в Ленинграде. 1806—11.

В. Вомака. Фриз на западном фасаде Дома учителя в Берлине. Мозаика. 1962—64. Фрагмент.

ность В. в области декор.-прикл. иск-ва; проекты мебели, осветит. приборов, стёкол, кам. и фарфоровых ваз создавались им в ор-

ганич. сочетании интерьера с арх-рой.

Лит.: Гримм Г. Г., Архитектор Воронихин, Л.—М., 1963.

ВОСКОВА́Я ЖИ́ВОПИСЬ, вид живописной техники, при к-рой связующим краски веществом служит воск. Благодаря малой химич. активности и влагоустойчивости воска произв., выполненные в технике В.ж., в течение мн. веков сохраняют первонач. свежесть колорита, плотность и фактуру красочного слоя. В.ж. с 14 в. до н. э. применялась в Др. Египте для окраски фасадов храмов. Технология наиб. прочной В.ж.—т.н. горячий способ (энкаустика, от греч. enkáiō—жгу, выжигаю)—была выработана в Др. Греции в 5 в. до н.э.: сильно подогретые воско-



Восковая живопись. «Сергий и Вакх». Икона 6 в. Киевский музей западного и восточного искусства.

вые краски наносились на участок основы, нагретый раскалённой бронз. лопаткой. Согласно Плинию Старшему, этим способом писали *Зевксис* и Паррасий (произв. не сохр.). Энкаустика применялась гл. обр. в станковой живописи; в монумент. росписях она употреблялась в тех случаях, когда из-за неблагоприятных внеш. условий требовалась особая прочность красочного слоя (стенописи в термах, наружные росписи). В *файюмских портретах* (1 в. до н. э.—4 в. н. э.) и визант. иконах (до 12 в.) энкаустика постепенно вытеснялась восковыми красками на скипидаре (т. н. холодный способ) и восковой *темперой* (эмульсии с примесью летучих масел), менее прочными, но в то же время технологически менее сложными. Ныне В.ж. применяется главным образом при реставрации живописи, для заполнения утрат красочного слоя и его укрепления.

Лит.: Шмид Г., Техника античной фрески и энкаустики, [М.], 1934; Хостенко В. В., Энкаустика, 2 изд., М., 1967.

ВОСЬМЕ́РИК, в рус. и укр. зодчестве 8-угольное в плане сооружение или часть сооружения. Распространён гл. обр. в церк. зданиях. В. ставились на 4-угольном основании (т. н. В. на *четверике*), порой на крестообразном в плане. Иногда чередование четверика с В. повторялось. В. применялись как в кам., так и в дерев. зодчестве.



Восьмерик.

ВОТЬЁ (Vautier) Беньямин (1829—98), нем. живописец. Швейцарец по происхождению. Один из видных жанристов *дюссельдорфской школы.* Писал картины из жизни крестьян Швейцарии и Шварцвальда («Дети за обедом», 1857, ГЭ; «Крестьяне, играющие в карты», 1862, М. изобразит. искусств, Лейпциг).

ВОЩА́НКА, белорус. гравёры. Максим Ярмолинич В. (?—1708), гравёр по меди, возглавлял типографию Могилёвского Богоявленского братства (23 гравюры на меди для кн. «Акафисты и каноны», 1693). Василий Максимович В., гравёр по дереву. Сын М. Я. Вощанки. Работал в Могилёве в 1694—1730. Среди произв.—листы «Иоанн Дамаскин», «Рождество» в «Осмогласнике» (1730).

ВРО́ЦЛАВ (Wrocław), г. на Ю.-З. Польши, в ист. обл. Силезия. Впервые упоминается в 980 под древнеславянским назв. Бреславль. Ст. р-ны г. расположены на берегах и о-вах р. Одра (Одер): готич. костёлы Девы Марии «на песке» (12—14 вв.), Иоанна Крестителя (13—15 вв.), Марии Магдалины (сер. 14 в., романский юж. портал—2-я пол. 12 в.), св. Войцеха (13—15 вв.), ратуша (2-я пол. 13 в.—1504), дома 14—17 вв. Иезуитская коллегия (ныне ун-т; 1726—32) и б-ка фонда им. Оссолиньских (1676—1715)—в стиле барокко. «Зал Столетия» (ныне Нар. дом; нем. арх. М. Берг, 1911—13) со смелой, новаторской конструкцией огромного купола, жел.-бет. рёбра к-рого опираются на кольцо, поддерживаемое 4 сегментными арками и рёбрами. Восстановлены разрушенные во время 2-й мировой войны 1939—45 архит. памятники, сооружены комплекс Выставки воссоединённых земель (с 1948), «Школа Тысячелетия» (1960) и др., жилые дома в р-не Гаёвице, на пл. Грюнвальда и др. Силезский м., М. арх-ры.



Е. В. Вучетич. Статуя воина-освободителя в памятнике-ансамбле воинам Советской Армии, павшим в боях с фашизмом. Бронза. 1946—49. Treptow-парк. Берлин.

ВРУ́БЕЛЬ Михаил Александрович (1856—1910), рус. живописец. Учился в петерб. АХ (1880—84) у П. П. *Чистякова.* Следуя традиции А. А. *Иванова* и Н. Н. *Ге,* В. в своём тв-ве ставил морально-филос. вопросы о добре и зле, о месте человека в мире; обострённый интерес к внутр., духовной жизни человека заставлял его обращаться к «вечным» темам и мотивам, почерпнутым из античности, эпохи ср. веков и Возрождения, рус. фольклора. Налёт таинственности, загадочности в воплощении этих тем («Пан», 1899, ГТГ) сближает тв-во В. с установками предст. *символизма.* Одноврем. поиски высокого монумент. стиля и нац. формы в иск-ве, приверженность к орнаментальным, ритмически усложнённым решениям придают его произв. характерные черты стиля *«модерн»* (панно «Фауст», 1896, ГТГ). Однако тв-во В. выходит за рамки и символизма, и «модерна». Стремление создать сложную картину мира, в к-ром всё взаимосвязано и одушевлено, где за привычным обликом предметов таится своя особая и напряжённая жизнь, приводит в произв. В. к органич. слиянию мира человеческих чувств и мира природы («К ночи», «Сирень»—оба 1900, ГТГ).

В 1884—89 В. жил в Киеве, где работал над иконами и росписями Кирилловской ц., над эскизами росписей Владимирского собора (не осуществлены), в 1889 переехал в Москву. К нач. 90-х гг. окончательно сложилась художеств. манера В., в к-рой резкий, ломающийся штрих, совмещение неск. планов в изображении предмета, расчленение объёма на множество пересекающихся граней и плоскостей, мозаичный мазок и эмоц. цветовые сочетания становятся средствами пластич. выражения тревожного и драматич. восприятия мира, наиб. полно воплотившегося в работе над темой Демона. В. в символической форме выдвигает свой идеал героической личности—бунтаря, отверженного пророка, трагически ощущающего своё одиночество («Демон», 1890, ГТГ; илл. к одноим. поэме М. Ю. Лермонтова, акв., белила, 1890—91, ГТГ, ГРМ и др. собр.); огромное внутр. напряжение художника, поиски им образа большой трагедийной силы отразились в «Демоне поверженном» (1902, ГТГ). В моск. период тв-ва В. участвовал в деятельности художеств. кружка в *Абрамцеве* («Мизгирь», «Купава»—оба майолика, 1899—1900, ГТГ), исполнял панно и станковые произв. («Венеция», 1893, ГРМ; «Испания», ок. 1894, ГТГ), эскизы театр. декораций, ряд портретов, отличающихся глубиной филос. осмысления образа («С. И. Мамонтов», 1897, ГТГ). В последний период жизни В., когда в его творчестве нарастают болезненный надлом (с 1902 В. страдал душевной болезнью, в 1906 ослеп), драматизм мироощущения и экспрессия форм, лучшими произведениями художника становятся графические портреты, замечательные острой проницательностью характеристик («В. Я. Брюсов», уголь, сангина, мел, 1906, ГТГ).

Лит.: Яремич С. П., М. А. Врубель. Жизнь и творчество, М., [1911]. М. А. Врубель. [Альбом. Вступит. ст. А. А. Фёдорова-Давыдова], М., 1968; Ракитин В., М. Врубель, [М., 1971]; Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике, Л., 1976; Коган Д. З., М. А. Врубель, М., 1980.



М. А. Врубель. «Демон поверженный». 1902. Третьяковская галерея. Москва.

ВСЕРОССИ́ЙСКИЙ МУЗЕ́Й ДЕКОРАТИ́ВНО-ПРИКЛАДНО́ГО И НАРО́ДНОГО ИСКУ́ССТВА в Москве, респ. научно-методич. центр по собиранию, хранению, изучению и пропаганде произв. декор.-прикл. и нар. иск-ва РСФСР. Осн. в 1981. В собрании—произв. дореволюц. периода и сов. времени. Колл. рус. иск-ва представлена произв. традиц. нар. иск-ва (крест. костюмы, прялки 19 в.), художеств. промыслов (палехская и федоскинская лаковые миниатюры, хохломская и городецкая росписи по дереву, богородская и дымковская игрушки, вологодское и елецкое кружева, жостовские подносы), художеств. пром-сти (каслинская скульптура, самовары, «агитац. фарфор» 1920-х гг., совр. посуда Ленингр. фарфорового з-да), а также уникальными произв. ведущих мастеров прикл. иск-ва (стекло, керамика, гобелен). В числе произв. авт. республик и областей РСФСР—керамика и ковры Дагестана, мелкая пластика из камня Тувы и кости Якутии. Здание музея—пам. арх-ры кон. 18—нач. 19 вв.

ВСЕРОССИ́ЙСКОЕ О́БЩЕСТВО ОХРА́НЫ ПА́МЯТНИКОВ ИСТО́РИИ И КУЛЬТУ́РЫ, добровольная массовая обществ. организация. Состоит из индивид. и коллективных (предприятия, учреждения, орг-ции, учебные заведения и др.) членов (ок. 15 млн. чл. в 1981). Устав об-ва принят в 1966 на учредит. съезде. Об-во имеет отделения в авт. республиках, краях, областях и городах РСФСР, секции—арх-ры, изобразит. и нар. иск-ва, ист. памятников и др. Задачи об-ва—содействие гос. органам охраны памятников в деле защиты, консервации и реставрации памятников истории и культуры, использование памятников в деле коммунистич. воспитания народа. Об-во организует конференции, экскурсии, лекции, выставки, концерты и т. п. См. также *Охрана памятников истории и культуры.*

ВСЕРОССИ́ЙСКОЕ О́БЩЕСТВО ПРОЛЕТА́РСКИХ АРХИТЕ́КТОРОВ, см. *ВОПРА.*

ВУЧЕ́ТИЧ Евгений Викторович (1908—74), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1959), д.ч. АХ СССР (1953), Герой Социалистич. Труда (1967). Учился в Ростовской художеств. школе (1926—30) и ленингр. АХ (1931—33). В своём тв-ве воссоздавал важнейшие события истории Сов. гос-ва, портреты, в т. ч. дважды Героев Сов. Союза И. Д. Черняховского (бр., гр., 1945; Гос. пр. СССР, 1946) и В. И. Чуйкова (мр., 1947; Гос. пр. СССР, 1948)—оба в ГТГ; аллегорич. статуя «Перекуём мечи на орала» (бр., 1957, у здания ООН, Нью-Йорк, и в ГТГ). Гос. пр. СССР (1949).

Соч.: Художник и жизнь, М., 1963.

Лит.: Шахмагонов Ф. Ф., Е. В. Вучетич. Портрет художника, М., 1970; Федоров А., Е. В. Вучетич, М., 1972.

ВХУТЕ́ЙН, Высший художественно-технический институт, 1) учебное заведение, осн. в Петрограде в 1922 на базе АХ и существовавшее до 1930. 2) Учебное заведение в Москве, созд. в 1926 в результате преобразования *Вхутемаса* (в осн. сохранил его структуру). Закрыт в 1930. Пед. система В. постепенно эволюционировала от методов, принятых во Вхутемасе, к традиц. формам обучения, ориентированным на подготовку гл. обр. художников-станковистов. На базе В. осн. художеств. ин-т в Ленинграде (с 1944—Ин-т живописи, скульптуры и арх-ры) и архит. ин-т в Москве.

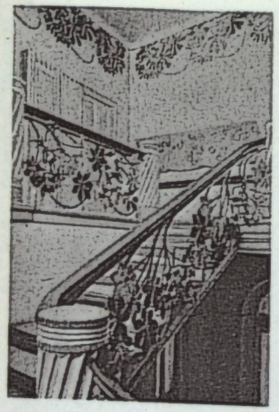
ВХУТЕМА́С, Высшие художественно-технические мастерские, учебное заведение в Москве. Осн. в 1920 путём слияния моск. 1-х и 2-х *Свободных художественных мастерских.* Имел ф-ты: художеств. (живописный, скульпт., архит.) и производств. (полиграфич., текст., керамич., деревообделочный, металлообрабатывающий). В. создал основы подготовки художников-конструкторов; практически готовил художников-станковистов и архитекторов. Включал обязат. пропедевтич. (предварит.) курс, сочетавший научные и художеств. дисциплины и имевший целью обучать студентов языку пластич. форм, законам формо- и цветообразования, к-рые авторы курса (В. А. *Фаворский,* П. Я. *Павлинов,* К. Н. *Истомин,* И. М. *Чайков,* Н. А. *Ладовский*) считали универсальными для изобразит. иск-ва и *художественного конструирования.* В В. преподавали худ. А. Е. *Архипов,* П. В. *Кузнецов,* И. И. *Машков,* Д. Н. *Кардовский,* А. М. *Родченко,* В. Е. *Татлин.* В 1926 В. был преобразован во *Вхутеин.*

Лит.: Адаскина Н. Л., Из истории художественного образования в СССР. Пропедевтический курс Вхутемаса, 1920—1926, М., 1979 (автореф. дисс.).

ВЫКРУ́ЖКА, криволинейный вогнутый облом, профиль архит.-пластич. детали, по очертанию—четверть окружности. Илл. см. при ст. *Обломы* архитектурные.

ВЫСПЯ́НЬСКИЙ (Wyspiański) Станислав (1869—1907), польск.

живописец, график, мастер декор.-прикл. иск-ва, писатель, театр. деятель. Учился в Школе изящных иск-в в Кракове (1884—95, с перерывами) у Я. *Матейко* и в академии Коларосси в Париже (1891—94). Преподавал в АХ в Кракове (с 1902). Стремился к воплощению нац. начала в стиле *«модерн»*. Автор поэтичных, свободных и выразит. по манере рисунка портретов и пейзажей в технике пастели (автопортреты, ок. 1900—02, «Еленка и цветы», 1902,—все в Нац. м., Краков; «Вид на холм Костюшко», 1905, Нац. м., Варшава), драматически-экспрессивных, декор.-красочных эскизов витражей (для собора на Вавеле в Кракове, 1896—1906). В. принимал участие в издании ж. «Życie», создал новый тип



С. Выспяньский. Декоративное оформление лестницы в доме Медицинского общества в Кракове. Ок. 1905.

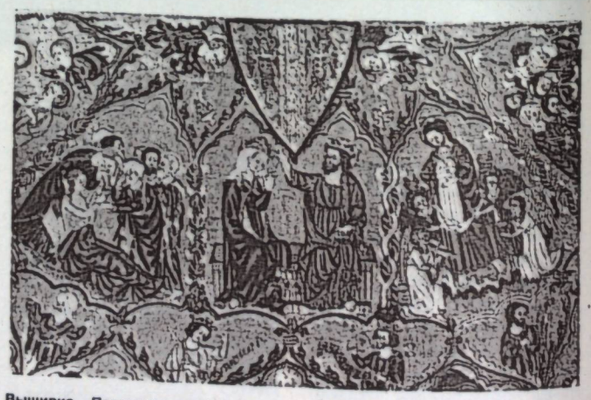
оформления книги, достигнув декор. единства шрифта и мягкого растит. орнамента. Выполнил декорации к собств. спектаклям в Краковском театре («Освобождение», «Болеслав Смелый»—оба 1903), эскизы оформления интерьеров, мебели, тканей, изделий из металла.

Лит.: Zbijewska K., Orzeł w kurniku, Warsz., 1980.

ВЫСТАВКИ ХУДО́ЖЕСТВЕННЫЕ, публичный (как правило, временный) показ художеств. произведений, основная форма ознакомления зрителей со станковым иск-вом. В. х. могут быть междунар., нац., региональными (в СССР—всесоюзные, респ., обл. и др.); стационарными и передвижными; периодич. (ежегодные, проходящие 1 раз в 2 года—бьеннале и 3 года—триеннале и др.). В. х. могут различаться по количеству участников (персональные, групповые, коллективные), по составу (чл. АХ, учащиеся художеств. учебных заведений и пр.) или принадлежности к художеств. группировкам. Организуются В. х., посв. отд. видам и жанрам иск-ва (живопись, скульптура, гравюра, акварель, пейзаж, портрет и пр.), темам (т. н. тематич. В. х.) и направлениям в изобразит. иск-ве. Большое значение для искусствознания имеют музейные В. х. (тематич. и персональные, с привлечением произв., хранящихся в запасниках или полученных на время из др. музеев, выставки новых поступлений и др.), а также В. х., посв. отд. явлениям и периодам истории иск-в, в экспозицию к-рых нередко включаются произв., хранящиеся в разных странах. На выставках совр. иска спец. комиссия (жюри) отбирает произв. по их теме и качеству, присуждает премии. Более широкие функции имеет выставочный к-т, проводящий всю организационную работу (комплектование и размещение экспонатов, издание каталогов, организация экскурсий и др.).

История В. х. восходит к публичному показу художеств. произв. в Др. Греции (с 6 в. до н. э.), Италии (15—16 вв.), Голландии и Фландрии (17 в.). Во Франции Корол. академия живописи и скульптуры начала устраивать выставки работ своих членов с 1653 (с 1699 в Лувре; см. *Салон*). В 18 в. регул. выставки были организованы в АХ др. гос-в (в т. ч. с 1760-х гг. петерб. АХ). В 19 в. В. х. становятся осн. формой участия иск-ва в обществ. жизни, ареной борьбы идейно-художеств. направлений. Во 2-й пол. 19 в. офиц. художеств. выставкам противостоят неофиц. В. х. (напр., во Франции «Салон отверженных», 1863) и обществ. выставочные объединения (например, герм. и австр. *Сецессионы*, с 1892). В 20 в. в капиталистич. странах наряду с выставками классич. и совр. прогрессивного иск-ва устраивается множество В. х., имеющих рекламно-коммерч. характер, пропагандирующих бурж. идеологию. Широкий спектр совр. течений представлен на крупнейших периодич. В. х.: Бьеннале в Венеции (Италия; учреждена в 1895) и в Сан-Паулу (Бразилия; с 1951), периодич. выставка «Документа» в Касселе (ФРГ). В России в 19 в. наиб. передовой характер имели выставки *передвижников* (с 1871). Сложный и противоречивый характер развития рус. иск-ва в кон. 19—нач. 20 вв. обусловил резкое увеличение числа В. х. (выставки *«Мира искусства»*, *Союза русских художников*, *«Бубнового валета»* и др.). В СССР и др. социалистич. странах В. х., предназначенные для широких масс, играют большую воспитат. роль. Среди крупнейших тематич. В. х., отражающих развитие социалистич. иск-ва: «15 лет РККА» (1933), «Выставка произв. изобразит. искусства социалистич. стран» (1959), «На страже мира» (1965), Всесоюзная юбилейная художественная выставка «50 лет Сов. власти» (1967), Всесоюзная художеств. выставка «К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина»





Вышивка. Полотенце из Новгородской губернии. Тамбур по холсту. Сер. 19 в. Музей народного искусства. Москва.

Вышивка. Риза (фрагмент). Англия. 14 в. Приходский музей. Пиенца.

(1970), «Молодость страны», «Слава труду» (обе—1976), «Мы строим коммунизм» (1981)—все в Москве; «Мы любим жизнь» (1966) в Берлине, периодич. «Выставка реалистич. ангажированной живописи» (1973) в Софии. Культурному сближению народов и развитию мировой культуры, борьбе за мир и прогресс способствуют обмен нац. В. х., междунар. В. х. на многонац. («Искусство и Сопротивление», 1965, Болонья, Италия) и двусторонней основах («Париж—Москва», 1979, Париж; «Москва—Париж», 1981, Москва).

Лит.: Выставки советского изобразительного искусства. Справочник, т. 1—4, М., 1965—75; Luckhurst K. W., The story of exhibitions, L.—N. Y., 1951.

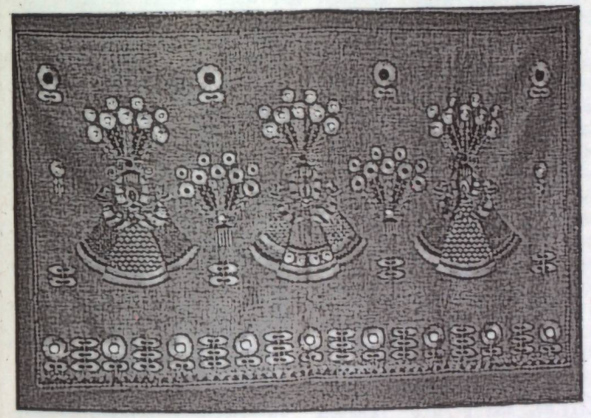
ВЫЧУЛКО́ВСКИЙ (Wyczółkowski) Леон (1852—1936), польск. живописец и график. Учился в Рисовальном классе в Варшаве (1869—73) у В. Герсона, в АХ в Мюнхене (1875—77) и в Школе изящных иск-в в Кракове (1877—79) у Я. *Матейко*. Преподавал в АХ в Кракове (с 1895) и Варшаве (с 1934). Писал портреты, пейзажи и жанр. композиции с изображением сцен крест. труда, используя импрессионистич. технику раздельного мазка («Рыбаки», 1891, «Пахота», 1903,—оба произв. в Нац. м., Варшава). Пейзажные акварели и литографии В. с тонкими градациями света и тени

сыграли важную роль в становлении польск. графики 20 в.

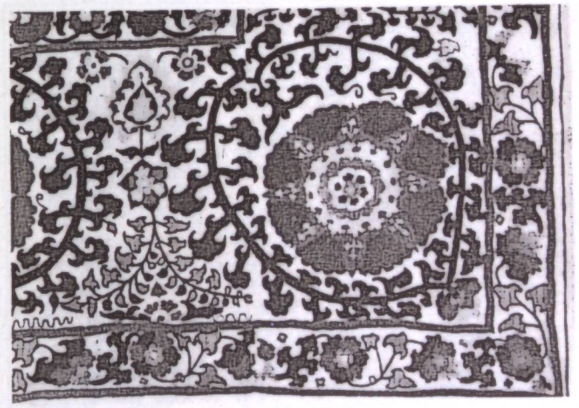
ВЫШИВКА, широко распространённый вид декор.-прикл. иск-ва, в к-ром узор и изображение выполняются вручную (иглой, иногда крючком) или посредством вышивальной машины на разл. тканях, коже, войлоке и др. материалах льняными, хлопчатобумажными, шерстяными, шёлковыми (чаще цветными), металлич. (золотыми, серебряными) нитями, а также волосом, бисером, жемчугом, блёстками, иногда в сочетании с нашитыми драгоценными камнями, монетами и т. п. Для шитых аппликаций (разновидность В., часто с рельефным швом) используются ткани, мех, войлок, кожа. В. применяется для украшения одежды, предметов быта, для создания самостоят. декор. панно. Бесконечно разнообразны виды швов: для «глухой» В., т. е. по целой ткани, характерны крест, гладь, набор, роспись, тамбур и др.; для «строчной» В., т. е. по ткани с предварительно вырезанными или выдернутыми на отд. её участках нитями,—мережка, «перевить», настил, гипюр и др. Применяемые по отдельности и в разл. комбинациях друг с другом, они позволяют создавать В. от совсем плоских до выпуклых, от легчайших контурных или ажурных сетчатых («кружевных») до «ковровых», плотно укрывающих всю поверхность изделия. Прямолинейный геом. рисунок выполняется преим. счётной В. (отсчётом нитей полотна), криволинейный—«свободной» В. (по заранее нанесённому контуру).

Возникновение В. восходит к древнейшим временам и связано с появлением стежка, шва на одежде из шкур животных. Усовершенствование её техники обусловлено переходом от кам. и костяного шила к костяной, затем бронз. и позднее стальной игле, а также развитием прядения, ткачества, красильного дела и т. д. Эволюция В. прослеживается по изображениям в памятниках иск-ва древних цивилизаций Азии, Европы, Америки, по лит. источникам, а также по сохранившимся образцам В. разных времён и народов. Сложившиеся в древности и ср. века у отд. народностей и этнич. групп традиции узорной В. дольше всего сохраняются и развиваются в украшении бытовых предметов (особенно одежды), удерживаясь в нар. тв-ве ряда стран до наших дней. Эти традиции проступают и в узорной В. для высших слоёв общества (напр., в шитье исп. придворного костюма 16 в.), более подверженной воздействию общей стилевой эволюции иск-ва. Теснее связана с развитием совр. ей изобразит. иск-ва сюжетная В. Самые ранние из сохранившихся образцов В.—седельные покрышки с типичными для скифо-сибирского *«звериного стиля»* фигурами животных (В. из Пазырыкских курганов в Горно-Алтайской АО, 5—3 вв. до н. э., из могильника Ноин-Ула в Северной Монголии, кон. 1 в. до н. э.—нач. 1 в. н. э.,—все в ГЭ) и расшитые стилизов. фигурами человека-ягуара др.-перуан. мантии из некрополя в Паракасе (первые вв. н. э., Нац. м. антропологии и археологии,Лима). Традиц. для Китая вышитые панно, особенно известные с 14 в. «сюхуа» («живопись иглой»), стилистически близки к кит. пейзажной живописи тушью на шёлке. Др.-рус. сюжетная В. (шитьё) на церк. облачениях, покрывалах и пр. в ранних образцах (сохранилась с 12 в.) связана с визант. В. и отличается идущей от Византии тягой к богатой цветовой игре естеств. материала (шёлк фона, золотые нити, жемчуг). Для шитья 14—17 вв. характерны свойственные рус. иконе выразительность общего силуэта фигур и чистота изысканных цветовых сочетаний. Присущие романской миниатюре плоскостность и подчёркнутая экспрессия контура своеобразно преломились в вышитом фризе—т. н. ковре из Байё (ок. 1080, М. королевы Матильды, Байё). Полихромная готич. В. с применением золотых нитей и жемчуга соединила в себе идущую от эмали яркость, стрельчатые обрамления отд. фигур и сцен, сближающие В. с *витражом*. Ажурной монохромностью фасада готич. собора навеяна В. «белым по белому», появившаяся в 13—14 вв. в Германии и Англии. Она достигла в 15—16 вв. высшего расцвета в венец. кружеве (вид В. крючком). В эпоху Возрождения В. отличалась высоким тех. совершенством и художеств. тонкостью. Картоны для В. выполняли видные живописцы (П. *Перуджино*, С. *Боттичелли* и др.). Во Фландрии появились вышитые алтарные пелены с заключёнными в широкие орнамент. полосы самостоят. многофигурными композициями. В. сближалась с алтарным образом, со станковой картиной. В эпоху *барокко* и раннего *классицизма* сюжетная В. всё чаще имитировала шпалеры или гротесковые настенные росписи дворцов, и, хотя в этот период создавались первоклассные ансамбли В., она постепенно деградировала, становясь к сер. 19 в. главным образом средством воспроизведения популярных картин.

Достижения сюжетной В. быстро усваивались и перерабатывались в узорной В. (шитьё парадных костюмов, особенно сложное и изысканное в 17—18 вв.). В преображённом виде новые приёмы выступали как органич. элемент нар. В., к-рая вбирала в себя из нового лишь то, что было созвучно её традициям и поддавалось переработке в близком ей духе. Так, в Германии, Франции, Швеции, Норвегии, Дании характерные для нар. иска этих стран узоры стали с 18 в. вышиваться на одежде крестьян гладью «белым по белому». Приёмы др.-рус. шитья 15—17 вв. золотом и жемчугом на церк. облачениях с 18 в. применялись в В. на праздничном наряде рус. крестьянок. Относит. постоянство осн. набора мотивов в нар. В. не исключало появления в ней новых сюжетов, подсказанных жизнью, и орнаментов, идущих из придворного или религ. иск-ва. Но эти новые мотивы довольно скоро трансформировались трактовкой, присущей нар. иск-ву той или иной страны, и органически включались в традиц. композиции. В нар. В., обычно ограничивавшейся вначале 1—2 цветами нитей, каждый вновь вводимый цвет подчинялся прежним, отчего нар. В. долго удерживала нац. своеобразие цветового строя и, став многоцветной, не впадала в пестроту. Так, в большинстве р-нов России в нар. В. 18 и 19 вв. (преим.



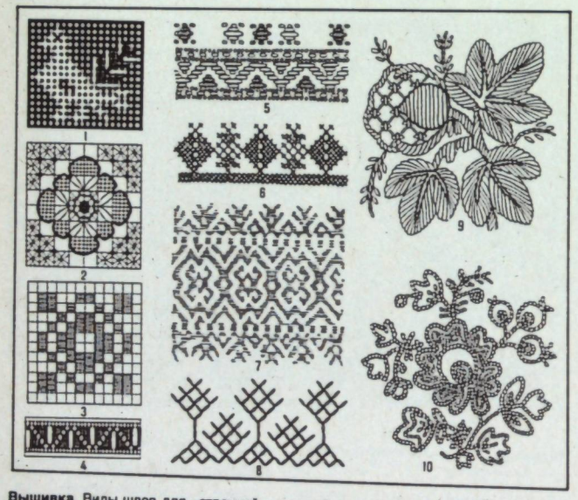
Вышивка. Т. М. Дмитриева-Шульпина. Коврик. Мстёрская гладь. 1969. Музей народного искусства. Москва.



Вышивка. Узбекская народная узорная вышивка.

счётной) доминировал красный цвет с вкраплениями синего и чёрного. В ней наряду с мотивами, восходящими к древним славянским культам (ромб — символ Солнца и др.), уже в нач. 19 в. появляются изображения барсов и орлов, взятые с узоров привозных тканей, встречаются цветы тюльпана и граната, листья аканта, идущие от тканей 17 в., сцены гулянья, поездок в карете, навеянные лубком. Ряд нар. вышивальных промыслов возник во 2-й пол. 19 в. в результате закрытия монастырских и помещичьих мастерских *(крестецкая вышивка, мстёрская вышивка, торжокское золотое шитьё)*. Бывшие крепостные мастерицы, усвоившие приёмы и пластич. строй В. для высших слоёв общества, при работе на рынок «от себя» постепенно сближают свои изделия по характеру и духу с народными.

С развитием фабричного производства во 2-й пол. 19 в. нар. В. в промышленно развитых странах переживает упадок, не выдерживая конкуренции с машинной В. Новую жизнь нар. В. обрела в СССР (наряду с русской, В. Украины — с близким к натуре растит. узором в технике белых и цветных мережек, гладьевых швов, креста; народов Закавказья — разнообразная по мотивам и видам швов, выполняемая цв. шёлком, шерстью, золотом; Ср. Азии — с крупным цветочным орнаментом сузани; Прибалтики — с красочным геом. и растит. орнаментом гладью и крестом и др.) и в странах, идущих по социалистич. пути развития, где поддерживаются действующие и возрождаются угасавшие её центры как средоточие высокого мастерства и художеств. вкуса. Возрождение нар. В. благотворно сказалось и на художеств. качестве машинной В.: в РСФСР, напр., саратовской, в к-рой осваиваются мотивы белой строчки пос. Крестцы (Новгородская обл.), В. Ивановской и Горьковской обл., гладьевой В. Мстёры. В свою очередь в народной В. всё чаще встречается сочетание ручных и машинных приёмов работы. Этот процесс взаимовлияния и сближения народной и фабричной В. характерен и для др. сов. республик, а также для нек-рых социалистич. стран (ГДР, Венгрия, Польша, Чехословакия).



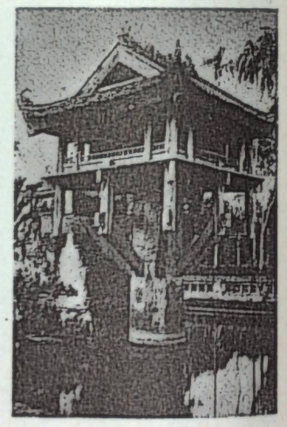
Вышивка. Виды швов для «строчной» вышивки: 1 — цветная «перевить»; 2 — гипюр; 3 — настил; 4 — мережка с настилом.
Виды швов для «глухой» вышивки: 5 — гладь счётная; 6 — крест; 7 — набор; 8 — роспись; 9 — гладь «свободная» (владимирский шов); 10 — тамбур.

Лит.: Линнус Х., Вышивка в эстонском народном искусстве, ч. 1—2, Тал., 1955—73; Верховская А. С., Западноевропейская вышивка XII—XIX веков в Эрмитаже, Л., 1961; Маясова Н. А., Древнерусское шитье, М., 1971; Азербайджанские вышивки. Альбом, М., 1971; Богуславская И. Я., Русская народная вышивка, М., 1972; Гулова Ф. Ф., Татарская народная вышивка, Казань, 1980; Моисеенко Е., Русская вышивка XVII—нач. XX в. Из собр. Гос. Эрмитажа, Л., 1978; Ефимова Л. В., Белогорская Р. М., Русская вышивка и кружево. Собр. Гос. Исторического музея, М., 1982; Dillmont T. de, Encyclopedia of needlework, Mulhouse (Alsace), 1913; Schuette M., Müller S. F. C., A pictorial history of embroidery, N. Y., 1964; Embroidery in easy steps, ed. by C. Risley, L., 1976; Turska J., Igla malowane..., Warsz., 1978.

ВЬЕНТЬЯ́Н, столица Лаоса, порт на р. Меконг. Осн. в 13 в. Имеет правильную планировку, застроен преим. дерев. и глинобитными домами и 2—3-этажными кирпичными особняками. Монастыри-ваты (Фра-Кео, 1565; Сисакет, 1820), комплекс святилища Тхат Луанг (16 в.), корол. дворец. В 1940—60-х гг. построены Нац. собрание, отель «Лансанг», гор. рынок. Пам. королю Лаоса Сисаванг Вонгу (бр., 1974—75, сов. скульптор З. Бердзенишвили).

ВЬЕТНА́М (Viêt-Nam), Социалистическая Республика Вьетнам, социалистич. гос-во в Юго-Вост. Азии, на п-ове Индокитай. Древнейшие пам. художеств. культуры на терр. В. (бронз. барабаны) относятся к донгшонской культуре (10—1 вв. до н. э.). Древнейший из сохранившихся пам. арх-ры — г. Колоа (3 в. до н. э., Сев. В.) обнесён 9 концентрич. стенами (сохран. 3). Наиб. известные сооружения относятся к эпохам Поздних Ли и Чан: будд. храм Тхонг-Нгием (1010); «Храм литературы» (1070), пагода Мот-Кот (1049, восстановлена в 1956) в *Ханое* и др. Для храмовых ансамблей характерны связь с природой, симметричность плана, использование в постройках дерев. каркаса. Значит. развитие арх-ра получила и в последующие эпохи. Сохранились храмовые комплексы Тэй-Фыонг близ Ханоя (17 в.), Кэо в пров. Тхайбинь (17 в.) и многоколонная постройка типа «динь» в дер. Диньбанг близ Ханоя (18 в.), предназначавшаяся для собраний, судов и т. д., но служившая также храмом. Поздние дворцы обильно украшены резьбой и лаком («Дворец совершенной гармонии» в г. Хюэ, 1805—33). В скульптуре (кам.; дерев., покрытой лаком) с 15 в. появляются изображения канонизиров. умерших священнослужителей, отмеченные точным следованием натуре (статуя мудреца Тует Шона из пагоды Тай-Фыонг, 15 в.). Живопись 15—19 вв. представлена храмовыми росписями, пейзажами, погребальными портретами. Развитие получил нар. *лубок*. Из художеств. ремёсел распространены резьба по слоновой кости, дереву, сочетающаяся с инкрустацией костью и перламутром, литьё из металла, плетение из камыша, а также изготовление лаковых изделий с росписями цв. и золотыми лаками (см. *Лаки*). Господство франц. колонизаторов (с сер. 19 в.) затормозило развитие нац. культуры. В городах возникли европ. кварталы, в к-рых с кон. 19 в. появились комфортабельные жилые и обществ. здания, построенные под влиянием стилей европ. арх-ры (*«модерн», функционализм*). Р-ны, заселённые вьетнамцами, были крайне неблагоустроенны. Основанная в 1925 Высшая школа изящных иск-в в Ханое ознакомила вьетнам. художников с зап.-европ. иск-вом, дала им проф. навыки, но вместе с тем насаждала принципы европ. *академизма* и *салонного искусства*.

С свержением колон. ига и образованием в 1945 Демокр. Респ. В. (ДРВ) были созданы условия для нового расцвета арх-ры и иск-ва, но развязанная Франции война затормозила этот процесс. В годы войны Сопротивления (1945—54) художники (То Нгок Ван, Фан Ке Ан, Лыонг Суан Ньи и др.) создавали агитац. листовки, плакаты, эстампы, рисунки, посв. подвигам нац. героев. После прекращения воен. действий художеств. культура в строящем социализм Сев. В. успешно развивалась при поддержке пр-ва ДРВ и Партии трудящихся В. В Юж. В., где амер. империалистами был установлен реакц. режим, отсутствовали условия для свободного развития иск-ва.



Вьетнам. Пагода Мот-Кот в Ханое. 1049 (восстановлена в 1956).



Вьетнам. То Нгок Ван. «На вечерние занятия». Акварель. 1954.

В ДРВ после 1954 развернулись восстановит. работы и новое стр-во. Важное место заняло пром. стр-во: з-ды в Ханое, Кабанге и др. городах. Вокруг крупных пром. центров (Ханой, Хайфон) воздвигаются большие жилые комплексы. В 1965 завершено стр-во Политех. ин-та в Ханое. В изобразит. иск-ве развиваются живопись водяными красками на шёлке (Нгуен Фан Тян, Чан Донг Лыонг и др.) и особенно лаковая живопись (Фан Ке Ан, Хоанг Тик Тю, Нгуен Ким Донг и др.), ставшая впервые служить созданию станковых картин, отличающихся своеобразной декор. выразительностью. Широкую известность получила также масляная живопись (Чан Ван Кан, Май Ван Хиен, Лыонг Суан Ньи и др.). Осн. тематика живописных произв. — трудовая жизнь и борьба народа. Развиваются графика (иллюстрация, эстамп, плакат), а также скульптура (Чан Ван Лам, Зьен Минь Тяу, Дао Ван Кан и др.). Совершенствуются традиц. виды декор.-прикл. иск-ва: резьба по слоновой кости и дереву разл. пород, сочетающаяся с инкрустацией костью и перламутром, плетение из камыша, изготовление лаковых изделий с эффектными росписями цв. и золотыми лаками, вышивка, литьё из металла. В 1957 открылось Высшее художеств. уч-ще, в 1958 — Художеств.-пром. уч-ще в Ханое. В 1958 организован СХ ДРВ. В условиях всенар. борьбы с амер. агрессорами (1964—73) строители героически восстанавливали разрушенные города, строили новые и реконструировали старые. Мужеств. сопротивление народа, его стойкость вдохновляли художников ДРВ (Фам Ван Дон, Май Ван Хиен, Куанг Фонг) на создание патриотических произведений.

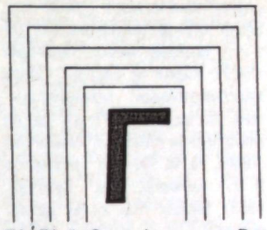
С 1976, с завершением гос. воссоединения В. и провозглашением Социалистич. Респ. В. (СРВ), наряду с восстановит. работами ведётся разработка проектов нового гор. и сельского стр-ва (гл. обр. жилищного). По всей стране организуются многочисл. художеств. выставки, в т. ч. плаката, оперативно откликающегося на насущные политич. задачи («Борьба за экономику на производстве», «Защита отечества», «Движение за культуру быта»). Развиваются традиц. виды декор.-прикл. иск-ва.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 9, 12, кн. 2, Л.—М., 1971—77; Шмелёва Г. В., Станковая лаковая живопись Демократической Республики Вьетнам, М., 1970; её же, Очерки культурного строительства в Демократической Республике Вьетнам, М., 1976; Муриан И. Ф., Изобразительное искусство Социалистической Республики Вьетнам, М., 1980; Нгуен Фи Хоань, Искусство Вьетнама, [под ред. и предисл. Д. В. Деопика], пер. с вьетнам., М., 1982; Bezacier L., L'art viêtnamien, P., 1955; Dang-Trung, L'artisanat au Viêtnam, Hânoi, 1958.

ВЮЙЯ́Р (Vuillard) Эдуар (1868—1940), франц. живописец. С 1886 учился в Школе изящных иск-в и в академии Жюлиана в Париже. Участник группы *«Наби»* (1892). Испытал влияние П. *Гогена*, А. *Тулуз-Лотрека*, япон. гравюры. В портретах, пейзажах, интимных бытовых картинах, декор. панно В. сочетал *символизм* с подчёркнутой декоративностью форм, плоскостной трактовкой пространства, тонкой эмоциональностью и изысканной гармонией красок, стремлением (особенно в поздний период) к интимности образов. Произв.: автопортрет (1889), «Сады Парижа» (3 панно, 1894) — все в Нац. м. совр. иск-ва, Париж; «В комнате» (1893, ГЭ), «На диване», «В саду» — все в ГМИИ.

Лит.: Ritchie A. C., E. Vuillard, N. Y., 1954; Roger-Mary Cl., Vuillard. Intérieurs, Lausanne, 1968.

ВЮ́РЦБУРГ (Würzburg), г. в ФРГ, в земле Бавария. С 741 епископская резиденция. Ср.-век. г. перестроен в 18 в. по регул. плану под руководством арх. И. Б. *Нёйманa*. Романская цитадель Мариенберг (11—16 вв.). Гл. примечательность В.— барочная епископская резиденция (1719—53, арх. Нёйман и др.; росписи Дж. Б. *Тьеполо*). Собор (в осн. 11—12 вв.), капелла Шёнборн (1718—36). Музеи: Майнцско-Франконский м., М. Мартина фон Вагнера.



ГААГА ('s-Gravenhage, реже Den Haag), г. в Нидерландах, резиденция корол. двора и пр-ва. Упоминается с 1097. Прямоуг. сеть улиц Г. модернизирована и дополнена свободной планировкой новых р-нов (1908—09, арх. Х. П. *Берлаге;* 1935, арх. В. М. Дюдок), застроенных в осн. после 2-й мировой войны 1939—45. Центр во многом сохранил старинный облик. На берегу оз. Вейвер — анс. Внутр. двора (13—18 вв., готич. Рыцарский зал — ок. 1280) и классицистич. дворец Маурицхёйс (1633—35, арх. Я. ван Кампен, П. Пост). Ц. Синт-Якобскерк (14—16 вв., готика), Ст. ратуша (1564—65, ренессанс), дворец Хёйс тен Бос (1645—1737), Королевская б-ка (1734—36, 1761), Дворец Мира (1913), Муницип. музей (1916—35, архитектор Берлаге), контора «Шелл-Недерланд» (1938—42, арх. Я. Й. П. *Ауд*). Корол. кабинет картин (в Маурицхёйс).

Лит.: Gelder H. E. van, De historische schoonheid van 's-Gravenhage, [3 druk], Amst., 1944.

ГАБАШВИ́ЛИ Георгий (Гиго) Иванович (1862—1936), сов. живописец. Нар. худ. Груз. ССР (1929). Учился в петерб. АХ (1886—88) и мюнхенской АХ (1894—97). Один из основателей и профессоров тбилисской АХ (1922). В реалистич. портретах-типах горожан и крестьян сочетал бытовую сочность с чертами монументальности («Три горожанина», 1893), писал также портреты («Н. Николадзе», 1926; оба произв. — в М. иск-в Груз. ССР, Тбилиси), пейзажи, натюрморты.

ГАБО́Н (Gabon), Габонская Республика, гос-во в Центр. Африке. В нар. иск-ве Г. высоко развиты резьба по дереву, изготовление изделий из слоновой кости, художеств. плетение (циновки с полихромным геом. орнаментом), ткачество. Необычны и изящны мягко моделированные дерев. статуэтки и головы с удлинённой шеей (народ фанг); оригинальны плоские, обитые медными пластинками фигурки «мбулу-нгулу» (народ кота), выразительность которых достигается умелым сопоставлением гладких чеканных поверхностей и разл. тонов меди. Знамениты белые маски народа мпонгве с дальневост. типом лица, обладающие определ. индивид. чертами, несмотря на условную трактовку. В столице Г. — Либревиле центр застроен домами совр. типа. Афр. население живёт в предместьях, в домах барачного типа или традиц. хижинах, среди к-рых наиб. распространены дерев., прямоуг. в плане дома с открытой верандой, образуемой свесом 2-скатной крыши из пальмовых ветвей.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962.

ГАБРИЭ́ЛЬ (Gabriel) Жак Анж (1698—1782), франц. архитектор. Один из основоположников *классицизма* 18 в. Учился у своего отца — арх. Жака V Габриеля и в АА (с 1718) в Париже. С 1742 «первый арх. короля» и през. АА. Работы Г. (реконструкция интерьеров дворца в *Версале* и перестройка его сев. крыла, 1734—74; Воен. школа в Париже, 1751—75; Оперный театр в Версале, 1748—70) рациональны по планировке, логически ясны, просты и чётки по формам, изящны и сдержанны по отделке. Наиб. значит. постройка Г. — Малый Трианон (1762—64) в парке Версаля ознаменовала переход от репрезентативного ари-

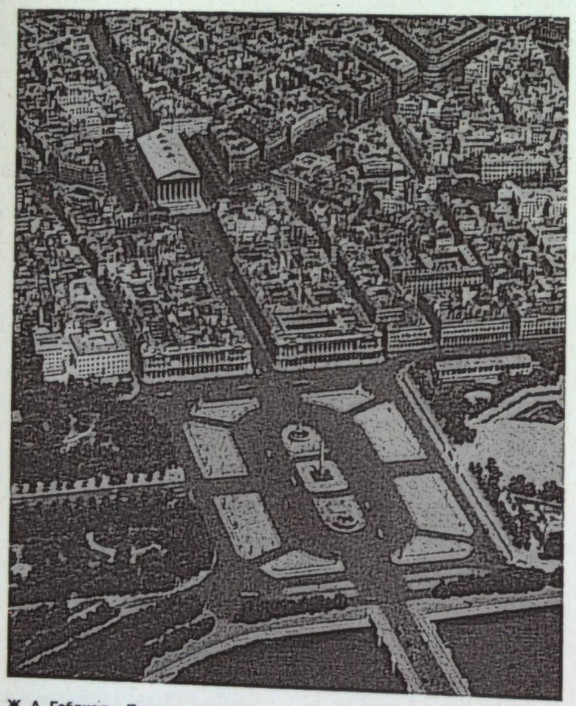


Габон. Мужская фигурка. Дерево. Народ фанг. Британский музей. Лондон.

стократич. дворца к интимному особняку. Г.—автор планировки и застройки пл. Людовика XV (ныне пл. Согласия) в Париже (1755—63).

Лит.: Tadgell Ch., A.-J. Gabriel, L., 1978.

ГАВА́НА (La Habana), столица Кубы. Расположена на С.-З. о-ва Куба, на побережье Мекс. залива. Осн. ок. 1515. Один из красивейших г. Зап. полушария. Ст. Г. сохранила живописный облик колон. периода: крепости Эль Морро (1589—1630), Ла Кабанья, Ла Пунта, Ла Фуэрса (18 в.), Плаца де Армас с муниципалитетом (1777—91) и Домом почты (1772—76), Плаца де ла Катедраль с собором (1748—89), многочисл. церкви и дома в стиле *барокко*. В 19 в. построены



Ж. А. Габриель. Площадь Согласия в Париже. 1755—63.

р-ны богатых особняков (Серро, Ведадо), в 20 в.—аристократич. р-ны Марьянао и Мирамар. Среди архит. пам.: Нац. капитолий (1925—29, арх. Р. Отеро), Мин-во внутренних дел (1951—54, арх. А. Капабланка), Мед. центр (1956—58, арх. А. *Кинтана*), гостиницы «Гавана Либре» и «Гавана Ривьера» (1958—59). После победы революции (1959) построены новый жилой р-н Гаванадель-Эсте, Университетский городок, Школа иск-в (1963), Нац. центр научных исследований (60-е гг.), созданы мемор. парк-пам. (1967), парки и скверы. Среди многочисленных монументов—пам. Х. Марти на Плаца де ла Революсьон (1943), Э. Хемингуэю (1962), В. И. Ленину (скульптор Л. Е. *Кербель*, арх. Кинтана, 1983). Музеи: Нац. м., М. декор. иск-в.

Лит.: Филиповская Н. М., Гавана, Л., 1980; La Habana vieja..., La Habana, 1981.

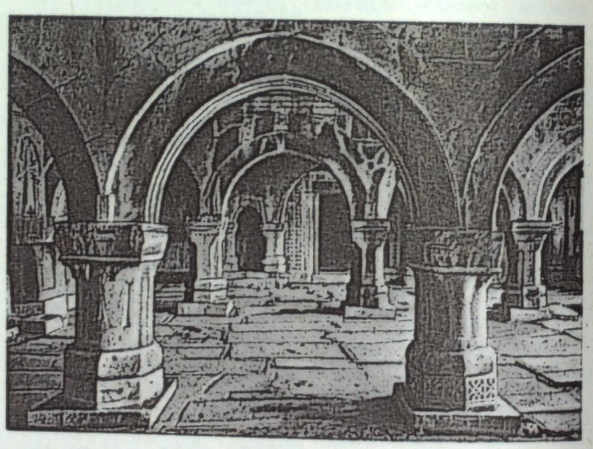
ГАВАРНИ́ (Gavarni) Поль (наст. имя и фам.—Сюльпис Гийом Шевалье, Chevalier) (1804—66), франц. график. Спец. образования не получил. Работал в Париже, в 1847—51 посетил Великобританию. Автор многочисл. живых и выразит. литографий и акварелей на бытовые темы. Произведения: серии литогр.—«Женские плутни» (1837), «Студенты и лоретки» (1841), «Актрисы», «Актёры» и «Кулисы» (все—1837—47), «Маски и лица» (1852—53). Создал также илл. к произв. О. Бальзака, Э. Сю и др., гравюры, посв. жизни лондонских рабочих кварталов. Последние серии литографий окрашены глубоким пессимизмом.

Лит.: П. Гаварни. Каталог выставки эстампов, Л., 1961; Литографии П. Гаварни и О. Домье. Каталог передвижной выставки. [Авт. вступит. ст. и сост. Е. К. Каменецкий]. Л., 1974.

ГАВИ́Т, жаматун, в арм. ср.-век. арх-ре помещение, аналогичное притвору храма. Обычно зал, перекрытый сводом на арках, иногда отд. здание, использовавшееся как усыпальница, место для молитвы, собраний.

Лит.: Мнацаканян С. Х., Архитектура армянских притворов, Ер., 1952.

ГАГА́РИН Григорий Григорьевич (1810—93), рус. живописец и рисовальщик. Вице-през. петерб. АХ (1859—72). Брал уроки у К. П. *Брюллова*. Батальные сцены Г. отмечены непосредственностью восприятия боевых эпизодов; графич. портреты, исполненные гл. обр. в изящной контурной манере, отличаются тонкими цве-



Гавит монастыря Санаин. 1211.

товыми отношениями и одухотворённостью образов («М. К. Орбелиани», «Д. А. Чавчавадзе»—оба кар., нач. 40-х гг., ГРМ). Г.—автор проникнутых сатирич. духом илл. к «Тарантасу» В. А. Соллогуба (изд. в гравюрах Е. Е. *Бернардского* в 1845), принадлежащих к числу наиболее значит. произв. демокр. рус. книжной графики 40-х гг. 19 в. По проектам Г. в кавк. городах (Владикавказе, ныне Орджоникидзе, и др.) построен ряд соборов в «визант. стиле».

Лит.: Савинов А. Н., Г. Г. Гагарин, М., 1951.

ГАЗНИ́, г. на Ю.-В. Афганистана. Впервые упоминается в 7 в. В 10—11 вв. столица гос-ва Газневидов, крупный торг. и культурный центр на Ср. Востоке. В ст. части г. сохраняется традиц. глинобитная и сырцовая застройка вокруг холма с цитаделью, обведённой мощными ср.-век. стена-



П. Гаварни. «Искусительница». Литография. Сер. 19 в.

ми. В окрестностях Г.—2 мемор. башни 12 в. (звездчатые в плане; узорная кирп. кладка, резная терракота); остатки дворца Масуда III (1099—1114); мавзолеи—Мухаммед Шариф-хана (15 в.; в интерьере—орнамент. роспись), Абд ар-Раззака (нач. 16 в.; 4-портальный, 4-башенный, купольный), Махмуда Газневи (18 в., над могилой 11 в.); Сардар-Тепе—холм с руинами будд. монастыря 6—7 вв. (ступы, святилища; окрашенная глино-гипсовая скульптура, в т. ч. колоссальная статуя лежащего Будды). Г.—старинный центр художеств. обработки металла. Музей.

ГАЙТИ (Haïti), Республика Гаити, гос-во в Вест-Индии, в зап. части о-ва Гаити. В доколон. период в Г. было развито иск-во индейцев таино и араваков (керамика, ритуальные сидения из дерева, кам. скульптура). Ранних архит. пам. не сохранилось. Первое исп. поселение (Ла-Навидад) было заложено в 1492. Среди пам. арх-ры колон. периода—соборы в Порт-о-Пренсе (18 в.) и Кап-Аитьене (1878); цитадель Ла-

фержер (19 в.) и дворец Сан-Суси в формах франц. дворцов (1811—12) близ г. Кап-Аитьен. В совр. арх-ре постройки европ. типа (арх. Р. Боссан, А. Мангоне, М. Эвальд) сочетаются со скученной 1-этажной застройкой. В 1865 в Порт-о-Пренсе была осн. Художеств. школа и работали франц. художники (писали портреты, фрески в театрах, церквах и частных домах). В 1944 создан Художеств. центр, объединивший нар. мастеров, занимавшихся росписями алтарей, жилищ и предметов культа (живописцы-самоучки Л. Пуассон, Р. Бенуа и др.). С художеств. центром связана также деятельность нар. художников Э. Ипполита (фольклорные и мистич. сюжеты), Ф. Обена (жанр. и ист. картины). В 50-е гг. возникла группа «Очаг искусства» (Р. Досрели, Л. Тернье, Д. Вержен), близкая к *авангардизму*.

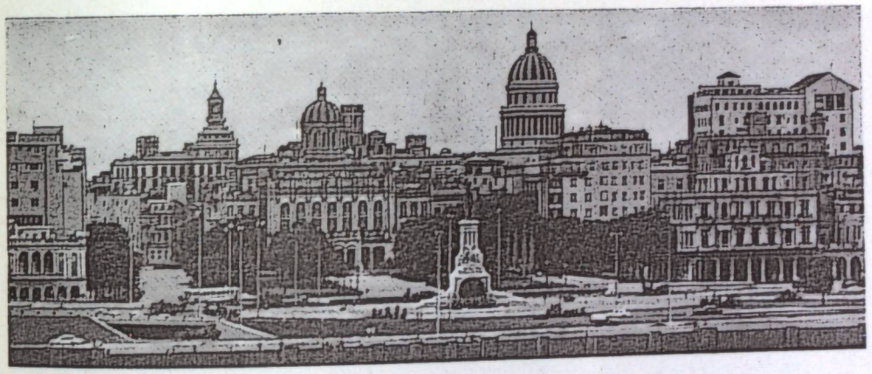
Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 7, М., 1969; Art haitien contemporain, [Port-au-Prince, 1971]; Peintures haïtiennes, Boulogne, [1978].

ГАЙА́НА (Guyana), Кооперативная Республика Гайана, гос-во на С.-В. Юж. Америки. До завоевания независимости в 1966 проф. иск-во было развито слабо. Сохранилось художеств. тв-во местных мастеров, сочетающее негритянские и индейские традиции (резьба по дереву, гравиров. орнаменты и символич. изображения, узоры из вбитых в дерево медных гвоздей). Архит. сооружения в осн. 1-этажные, дерев. (бамбук, пальма, кебрачо), на высоких кирп. опорах, в разл. ист. стилях (влияние исп., голл. и англ. зодчества); крупнейшая в мире дерев. церковь—псевдоготич. собор в Джорджтауне (1889—92, арх. А. Бломфилд). В центре Джорджтауна построены здания совр. типа.

ГАЛАКТИО́НОВ Степан Филиппович (1779—1854), рус. график. Учился в петербургской АХ (12 видов Петербурга, литогр. по собств. рис., 1821—24).

Лит.: Бабенчиков М. В., С. Ф. Галактионов, М., 1951.

ГА́ЛАНДА (Galanda) Микулаш (1895—1938), словац. живописец и график. Учился в АХ в Будапеште (1914—16) и Праге (1923—27). Использовал отд. приёмы *фовизма* и *кубизма*, обращался к традициям нар. иск-ва. Автор поэтич. сцен крест. жизни, отличающихся мягкостью колорита и обобщённых линейных ритмов («У колыбели», 1929, Нац. гал., Прага; «Пастораль», 1936, частное собр.), гравюр и рисунков на темы жизни гор. бедноты, пронизанных социально-критич. нотами (цикл литогр. «Любовь в городе», 1924; «Без работы», литогр., 1925).



Гавана. Панорама старой части города.

ГАЛА́НИС (Galánes, Galanis) Димитриос (1879—1966), греч. график. Жил в Париже (с 1899), где учился в Школе изящных иск-в (с 1900). Автор станковых гравюр на дереве (натюрморты, пейзажи, портреты), илл. к произв. Софокла, У. Шекспира, П. Мериме и др. Для зрелого тв-ва Г. характерно тяготение к мечтательно-идиллическим неоклассич. образам.

Лит.: Clairin P. E., Notice sur la vie et les travaux de D. Galanis, P., 1967.

ГАЛЕРЕ́ЙНЫЙ ДОМ, тип многоэтажного, гл. обр. совр. жилого дома, в к-ром открытые *галереи*, расположенные поэтажно с одной стороны здания, служат для входа в квартиры. Галереи соединяются лифтами и лестницами. Достоинства Г. д.—экономичность (ввиду сокращения числа лестничных клеток и лифтовых шахт) и двусторонняя ориентация квартир. Наиб. удобны для юж. р-нов. Большие по протяжённости галереи, использование в их ограждении цв. панелей, фигурных решёток и солнцезащитных устройств существенно обогащают архит. облик зданий.

ГАЛЕРЕ́Я (франц. galerie, от итал. galleria), 1) длинное крытое светлое помещение, в к-ром одну из продольных стен заменяют колонны, столбы или *балюстрада*; длинный балкон. 2) Удлинённый зал со сплошным рядом больших окон в одной из продольных стен. 3) Верх. ярус зрительного зала (т. н. галёрка). 4) Название художеств. музеев, преим. с собр. картин (Нац. гал., Третьяковская гал.).

ГАЛИКАРНА́С (греч. Halikarnassós), древний г. в М. Азии (ныне Бодрум на терр. Турции). Осн. ок. 1200 до н. э., достиг расцвета при правителе Мавсоле (ок. 377—ок. 353 до н. э.), став столицей Карии (ист. область на Ю.-З. М. Азии). Располагался на склоне холма и спускался к заливу. На вершине холма находился акрополь (сохранились остатки сооружений): храм Ареса (в центре), театр, храмы Гермеса и Афродиты, дворец Мавсола, его величеств. гробница (одно из «семи чудес света»; сер. 4 в. до н. э., арх. Пифей и Сатир, скульпторы *Скопас*, Тимофей, Бриаксис, *Леохар*), украшенная статуями, рельефным мр. фризом с изображением битвы греков с амазонками (Брит. м.).





Гайана. А. Бломфилд. Собор Сент-Джордж в Джорджтауне. 1889—92.

М. Галанда. «У колыбели». 1929. Национальная галерея. Прага.



Гаити. Л. Пуассон. «Туалет крестьянки». 1940-е гг. Музей Художественного центра. Порт-о-Пренс.

ГА́ЛИЧ, г. (до 1940 пос. гор. типа) в Ивано-Франковской обл. УССР, на правом берегу Днестра. Осн. в 14 в. Ц. Рождества Христова (кон. 14—нач. 15 вв.). В 5 км от Г., близ с. Крылос,— остатки др.-рус. г. (осн., по-видимому, в 10 в.; упомянут в летописи под 1140; в 12—13 вв. столица Галицкого, а затем Галицко-Волынского княжества; уничтожен монголо-татарами в 1241). Сохранились валы и рвы детинца, ц. Пантелеймона (до 1200), археол. фрагменты 10 белокам. храмов, в т. ч. Успенского собора (1157; 3-нефный, с открытыми галереями), храма Спаса (1153) и др.

ГАЛЛЁ (Gallait) Луи (1810—87), бельг. живописец. Предст. *романтизма.* Один из основоположников бельг. ист. живописи. Учился в АХ в Турне (с 1830) и Антверпене (с 1832). Его картины на темы Нидерл. бурж. революции 16 в., проникнутые нац.-освободит. идеями («Последние минуты графа Эгмонта», 1848, ГЭ; «Последние почести останкам графов Эгмонта и Горна», 1851, М. изящных иск-в, Турне), отличаются драматизмом и суровой мужественностью, но не свободны от черт *академизма.* Создавал также жанровые композиции («Семья рыбака», 1848 и 1855, ГЭ).

ГАЛЛЕ́, изделия из непрозрачного многослойного стекла с рельефными растит. и пейзажными мотивами; декор выполняется резьбой с удалением неск. слоёв стекла вокруг силуэтного узора. Названы по имени автора первых ваз такого рода франц. худ. Э. Галле (E. Gallé, 1846—1904), к-рому следовали мн. мастера стиля *«модерн».*

Лит.: Hakenjos B., E. Gallé, Köln, 1982.

ГАЛЛЕ́Н-КА́ЛЛЕЛА (Gallén-Kallela) Аксели Валдемар (1865—1931), фин. живописец, график, дизайнер. Учился в Рисовальной школе ОПХ в Гельсингфорсе (1881—84) и в академии Жюлиана в Париже (1884—89). Испытал влияние Ж. *Бастьен-Лепажа.* Суровый реализм картин фин. нар. жизни («Первый урок», 1889, Атенеум, Хельсинки), героику и фантастику нар. эпоса «Калевала» (триптих «Легенда об Айно», 1891, Атенеум, Хельсинки) сочетал с символикой и стилизацией в духе стиля *«модерн»* (росписи в погребальной капелле Юселиуса в Пори, 1901—03).

Лит.: Gallen-Kallelan Tarvaspää, Porvoo, [1968].

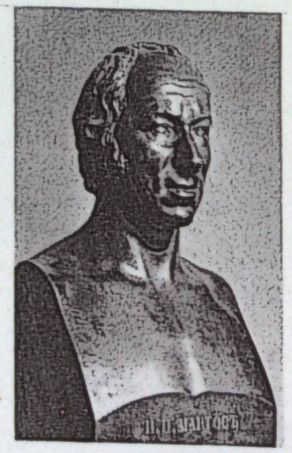
ГА́ЛЬБЕРГ Самуил (Фридрих) Иванович (1787—1839), рус. скульптор. Предст. *классицизма.* Учился в петерб. АХ (1795—1808) у И. П. *Мартоса;* преподавал там же (с 1829). Пенсионер АХ в Риме (1818—28), где пользовался советами Б. *Торвальдсена.* Используя формы антич. бюстов, создавал портреты, точно передающие черты и характерное выражение лица модели («В. А. Глинка», гипс, 1819, ГРМ; «А. С. Пушкин», бр., 1837, Всесоюзный м. А. С. Пушкина, г. Пушкин). Автор проектов ряда пам. (Г. Р. Державину в Казани, 1833, открыт в 1847).

Лит.: Мроз Е., С. И. Гальберг, М.—Л., 1948.

ГАЛЬС (Hals) Франс, голл. живописец; см. *Халс* Ф.



Л. Галле. «Последние почести останкам графов Эгмонта и Горна». 1851. Музей изящных искусств. Турне.



С. И. Гальберг. Портрет И. П. Мартоса. 1837. В бронзе отлит в 1839 П. К. Клодтом. Третьяковская галерея. Москва.



Гальштатское искусство. Сосуд. Глина. 7—6 вв. до н. э. Музей земли Баден-Вюртемберг. Штутгарт.

ГАЛЬШТА́ТСКОЕ ИСКУ́ССТВО, художеств. памятники гальштатской археол. культуры, распространённой гл. обр. на юге Ср. Европы в период раннего жел. века (ок. 900—400 до н. э.). Назв. по могильнику близ г. Гальштат (Хальштатт, Hallstatt; юго-зап. Австрия). Её вост. ветвь (терр. совр. Австрии, Югославии, Албании, отчасти Венгрии и Чехословакии) совпадает с р-ном расселения *иллирийцев,* зап. ветвь (юж. р-ны ГДР, ФРГ, прирейнские р-ны Франции)—с р-ном обитания *кельтов.* К кругу Г.и. относят также культуру позднелужицких племён (см. *Славяне* древние). Поселения Г.и. изучены слабо. В них встречаются дерев. столбовые дома, а также полуземлянки и свайные постройки. Обычный тип поселения—деревня с регул. сетью улиц, укреплённая земляными валами. Иск-во племён гальштатской культуры было преим. декор.-прикл. и орнаментальным, но в нём встречались изображения людей и зверей, а также многофигурные сюжетные композиции. Характерно обилие изделий из бронзы—мечи со спиралевидными «антеннами» на рукоятях, фибулы со скульпт. фигурками животных, пояса с нашивными узорными бляхами, орнаментиров. браслеты и обручи (гривны), а также резко сужающиеся книзу вёдра (ситулы) с расположенными поясами наивными, условно-плоскостными изображениями людей, воен., ритуальных и бытовых сцен (гравированными или тиснёными). Аналогичные скульпт. сцены встречаются и на бронз. культ. повозках. Керамика Г.и., испытавшая греко-италийские влияния (в т. ч. культуры *этрусков*), выполнялась от руки и украшалась геом. орнаментом (меандр, треугольники, круги, спирали и др.). В иллирийских областях сосуды покрывались жёлтой обмазкой (на к-рую наносился красный, тёмно-коричневый или чёрный узор) или краской (с белым, коричневым и чёрным орнаментом). Характерны также сосуды с гравиров. или штампов. узором, полихромные, инкрустированные белой пастой, что свидетельствует об использовании местных художеств. традиций эпох неолита и бронзы. На глин. и бронз. сосуды иногда прикреплялись фигурки людей и животных. Нарастающее со временем в Г.и. стремление к пышности и живописности сказалось в изделиях из металла, инкрустированных золотом, янтарём, позже коралламы. В Сев. Италии и Боснии обнаружены также надгробные стелы, обломки скульптуры и архитектурные фрагменты с рисунками или рельефами, изображающими битвы на море и суше, охоту, всадников, женщин. Воздействие гальштатского искусства сказалось во многих районах Европы. С 5 в. до н. э. Г.и. было вытеснено латенской культурой кельтов.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962.

ГА́МБИЯ (Gambia), Республика Гамбия, гос-во в Зап. Африке. Традиц. жилые дома—дерев., прямоуг. в плане, с 2-скатной крышей и глинобитные, круглые в плане, с конич. или пирамидальным покрытием. Каркас из пальмовых листьев переплетается бамбуковыми прутьями и штукатурится. В центр. части столицы Банджул—дома европ. типа с лоджиями и крышами большого выноса, на окраинах—традиц. примитивные хижины африканцев. Распространены плетение (циновки, корзины, украшенные геом. орнаментом из цв. соломы), декор. резьба по дереву, к-рой покрываются столбы, поддерживающие выступы крыш хижин, а также лодки и домашняя утварь. Встречаются также скульптура и металла изготовляются примитивные серьги, кольца, браслеты.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962.

ГА́МБУРД Моисей Ефимович (1904—54), сов. живописец. Учился в АХ в Брюсселе (1925—30). Автор картин на темы молд. истории («Подпольная типография газеты „Искра" в Кишинёве», 1948), жизни молдавской деревни («Косари», 1935), строительства нового общества («Ликбез», 1947; все—в Художеств. м. Молд. ССР, Кишинёв), отмеченных монументализиров. строем формы, насыщенным колоритом.

ГА́ММА КРА́СОЧНАЯ, гамма цветовая, в изобразит. и декор.-прикл. иск-ве ряд гармонически взаимосвязанных оттенков цвета (с одним доминирующим), используемый при создании художеств. произведения. Различают тёплую, светлую, холодную и др. Г. к.

ГАМРЕКЕ́ЛИ Ираклий Ильич (1894—1943), сов. театр. художник. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1934). Спец. художеств. образования не получил. С 1922 работал в Театре им. Ш. Руставели (Тбилиси), где оформил св. 50 спектаклей (в т. ч. «Гамлет», 1925, и «Отелло», 1937, У. Шекспира). В ранних работах преобладали отвлечённые геометризов. конструкции, в дальнейшем Г. обращался к конкретным архит. формам, трактуя их обычно в монумент.-романтич. духе.

Лит.: Гудиашвили Н., И. И. Гамрекели, М., 1958.

ГА́НА (Ghana), Республика Гана, гос-во в Зап. Африке. На терр. Г. в 13—19 вв. существовал ряд гос. образований, в русле к-рых развивалась самобытная художеств. культура, сильно пострадавшая от европ. колонизации. Традиц. жилища Г.—круглые и прямоуг. в плане глинобитные хижины с конич. или 2-скатными крышами из дерев. жердей, крытых пальмовыми ветвями, соломой, шифером. В Сев. Г. сохранились комплексы дворцов местных вождей—глинобитные постройки (высотой до 5 м) с резным геом. орнаментом, лепными раскраш. барельефами и дерев. резьбой. В крупных городах (Аккра, Кумаси) новые кварталы застроены многоэтажными зданиями совр. типа, с применением стекла, бетона, алюминия. С 1960 возводятся новые города (Тема), создаются крупные архитектурные комплексы (Центр культуры в Кумаси) и жилые р-ны (напр., в Аккре). Значит. уровня достигла художеств. обработка драгоценных металлов: декор. украшения, парадное оружие, вазы, изящные фигурные гирьки (в виде животных), человеческие фигурки утрированных пропорций и декор. скульпт. группы юмористич. характера. Издавна процветают гончарное дело (сложные по форме чёрные керамич. сосуды с геом. орнаментом и лепными изображениями людей и животных), изготовление нац. одежды «кенте» с вытканным или штампов. цв. узором, орнамент. резьба по дереву на бытовых предметах; вырезают стилизованные столбообразные статуэтки из красного и чёрного дерева. После провозглашения независимости (1957) в Г. формируется проф. иск-во, устраиваются художеств. выставки. Орг-ции художников (Ганская ассоциация художников, «Аквапим-6») объединены задачей выработать современный нац. стиль. Скульптор О. Ампофо стремится к освоению не только афр., но и мирового художеств. наследия (тв-ва Микеланджело, японской будд. скульптуры и др.). С нар. традициями связано тв-во скульптора и живописца Кофи Антубама, скульптора Винсента Кофи. В разнообразных по идейно-художественному строю и технике работах живописцев проявляются как декор. стилизация, так и приёмы европ. реалистич. иск-ва.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962.

ГАНДХА́РА, древняя область на С.-З. п-ова Индостан. Последовательно входила в состав гос-ва Ахеменидов (см. *Иран*), в Греко-Бактрийское царство (см. *Бактрия*) и *Кушанское царство.* В кон. 1-го тыс. до н. э.—первые вв. н. э. в Г. как форпосте буддизма на путях из Индии в Ср. и Центр. Азию сложилось своеобразное греко-будд. иск-во, оказавшее значит. влияние на будд. иск-во Ср. и Центр. Азии и Д. Востока. В иск-ве Г., в частности, впервые появились изображения Будды в образе человека. Для художеств. культуры Г. характерно развитие скульптуры (особенно рельефов), в к-рой будд. содержание воплощалось под сильным воздействием эллинистич. и рим. пластики. В сложении иск-ва Г. наряду с античными заметную роль сыграли др.-инд. и др.-иран. (ахеменидские) традиции.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; Пугаченкова Г. А., Искусство Гандхары, М., 1982; Dani A. H., Gandhara art of Pakistan, Peshawar, 1968.

ГАНЧ, ср.-азиат. название вяжущего материала, получаемого обжигом камневидной породы, содержащей гипс и глину. С первых вв. н. э. Г. известен как материал для штукатурки, объёмно-пластич. декора, скульптуры. Водный раствор молотого Г. быстро затвердевает, легко формуется. Влажный Г. легко



Гана. Фигура, символизирующая плодородие. Дерево. Частное собрание. Париж.



Гана. Бронзовые фигурки. Народ ашанти. Британский музей. Лондон.



Гандхара. Статуя Будды. Из Шахри-Бахлола. Пакистан. Камень. 1—2 вв. Пешаварский музей.

режется и даёт возможность мельчайшей проработки низкого и высокого рельефа. Резной Г. имеет матовую белую поверхность. Подсохший Г. служит основой для росписи. На Кавказе Г. наз. гажа.

ГАПО́НЕНКО Тарас Гурьевич (р. 1906), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1976), ч.-к. АХ СССР (1954). Учился в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1924—30). Произв. Г., посв. гл. обр. жизни колхозной деревни («Выход колхозниц на работу», 1933, «На обед к матерям», 1935,—оба в ГТГ; «В птичьем городке», 1959—60, ГРМ), сыграли значит. роль в развитии сов. жанр. живописи. Гос. пр. СССР (1947).

Лит.: Парамонов А. В., Т. Г. Гапоненко, М., 1961.

ГАРНИ́, село в Арм. ССР, в 27 км к В. от Еревана, с остатками древнейших крепости и поселения. Осн. на месте энеолитич. поселения. С 3 в. до н. э. летняя резиденция арм. царей (разрушена землетрясением в 1679). Руины креп. стены с прямоуг. башнями, 2-этажного дворца с парадным залом, винодельней и баней с мозаичным полом (2—3 вв.), языч. храма (2-я пол. 1 в., восстановлен в 1975) типа греко-рим. *периптера* с ионич. колоннами, круглого 4-апсидного купольного христ. храма (6 в.). В поселении при крепости — базилика (5 в.), руины многочисл. архит. сооружений (4—17 вв.), надгробные плиты-*хачкары*.

Лит.: Гарни, [в.] 1—3, Ер., 1952—62; Саинян А. А., Архитектурные памятники Гарни и Гегарда, Ер., 1969; его же, Гарни—Гегард, Ер., 1978.

ГАРНЬЕ́ (Garnier) Жак Луи Шарль (1825—98), франц. архитектор. Учился в Школе изящных иск-в в Париже (1842—48). С 1860 арх. Парижа. Создатель помпезных сооружений в духе *эклектизма* (театр «Гранд-Опера» в Париже, 1861—75; Оперный театр, 1878—79, и каша в Булонь-Бийанкуре (1931—34).

Соч.: Une cité industrielle, t. 1—2, 2 éd., P., [1939], Les Grands travaux de la ville de Lyon, P., 1921.

Лит.: Pawłowski K. K., T. Garnier, pioner urbanistyki nowoczesnej, Warsz., [1972].

ГА́РТМАН Виктор Александрович (1834—73), рус. архитектор. Один из основоположников «рус. стиля». Учился в петерб. АХ (1852—61). В работах Г. идеи развития нац. зодчества находили воплощение в обильном украшении зданий узорами, заимствованными из нар. вышивок и дерев. резьбы (типография Мамонтова в Москве, 1872). Автор ряда выставочных павильонов (с применением сборных дерев. конструкций), «Студии» в *Абрамцеве* (1872). Известен также как рисовальщик, акварелист. Акварели Г. послужили темами «Карный», «Львиный»), террасами, павильонами («Орла», «Венеры» на «о-ве Любви», «Ферма», «Птичник»), воротами («Берёзовые», «Адмиралтейские»), выстроенными в кон. 18—нач. 19 вв. по проектам арх. Бренны, А. Д. *Захарова* и др., относятся к лучшим образцам ландшафтной арх-ры. Уникален по технике исполнения землебитный Приоратский дворец (1798—99, арх. Н. А. *Львов*), напоминающий ср.-век. замок. Во время Вел. Отеч. войны 1941—45 Г. была разрушена нем.-фаш. захватчиками, после войны восстановлена (проект — арх. А. И. Наумов и др.). Музей.

Лит.: Пирютко Ю. М., Гатчина. Художественные памятники города и окрестностей. Путеводитель, Л., 1975; Гатчина, Л., 1980; Памятники архитектуры пригородов Ленинграда, Альбом-монография, Л., 1983.

ГАУДИ́, Гауди-и-Корнет (Gaudi y Cornet) Антонио (1852—1926), исп. архитектор. Жил в Барселоне (с 1868). Учился в Высшей тех. школе арх-ры. В причудливых по формам постройках Г. (гл. обр. в Барселоне) — ц. Саграда Фамилия (с 1884, не завершена), анс. сооружений и планировка парка Гуэль (1903—08), дома в стиле *«модерн»* (Каса Батло, 1905—1907; Каса Мила, 1905—10) — пластичные перетекающие объёмы и смелые конструктивные нововведения (параболические арки, наклонные опоры, облегчённые своды) создают впечатление фантастических, как бы вылепленных от руки органич. криволинейных форм.

Лит.: Martinell y Brunet C., Gaudí: su vida, su teoría, su obra, Barcelona, 1967; Sterner G., Barcelona, A. Gaudí y Cornet: Architektur als Ereignis, Köln, 1979.

рии, музей-мастерская Х. К. Ороско.

ГВА́РДИ, Гуарди (Guardi) Франческо (1712—93), итал. живописец. Пейзажист. Предст. *венецианской школы*. Находя вдохновение в простых мотивах повседневной жизни города, его залитых солнцем двориков, каналов, лагун, многолюдных набережных, Г. создал новый тип пейзажа, отмеченного поэтичностью, непосредственностью зрительных впечатлений («Венецианский дворик», ГМИИ; «Рио деи Мендиканти. Венеция», Гал. Академии Каррара, Бергамо, и др.). Живописная манера Гварди отличается свободой и виртуозностью, трепетностью цветовых пятен, как бы отражающих движение света и воздуха.

Лит.: Morassi A., Guardi, A. e F. Guardi, v. 1—2, Venezia, 1973; Binion A., A. and F. Guardi..., N. Y., 1976.

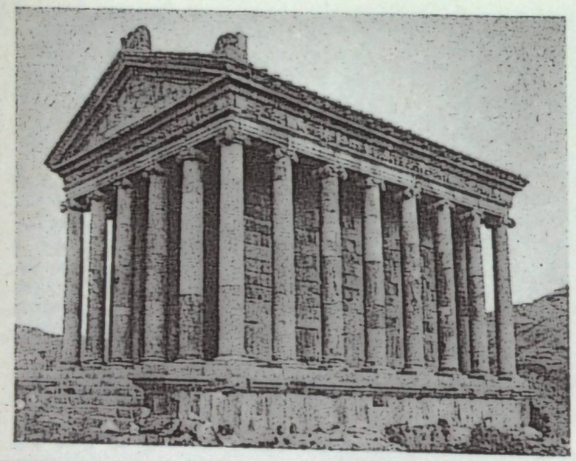
ГВАРИ́НИ, Гуарини (Guarini) Гварино (1624—83), итал. архитектор. Предст. зрелого *барокко*. В тв-ве Г. беспокойная динамика, причудливость и напряжённость архит. форм, изощрённость криволинейных планов, характерные для итал. барокко, сочетаются с точным математич. расчётом и строгой логикой композиции (ц. Сан-Лоренцо, 1668—87, и дворец Кариньяно, начат в 1679, в *Турине*).

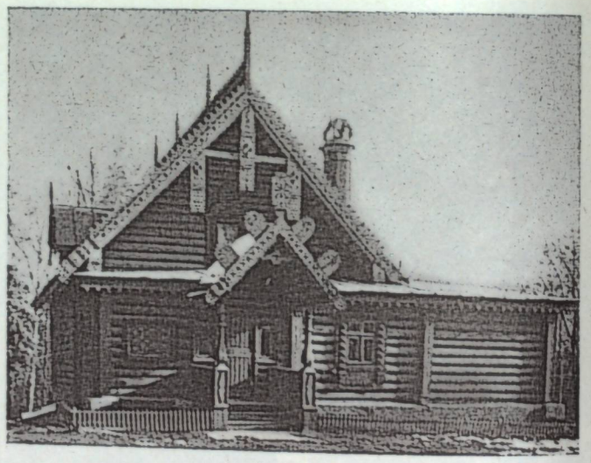
Лит.: G. Guarini. [A cura di P. Portoghesi], Mil., 1956; G. Guarini e l'internazionalità del Barocco, v. 1—2, Torino, 1970.

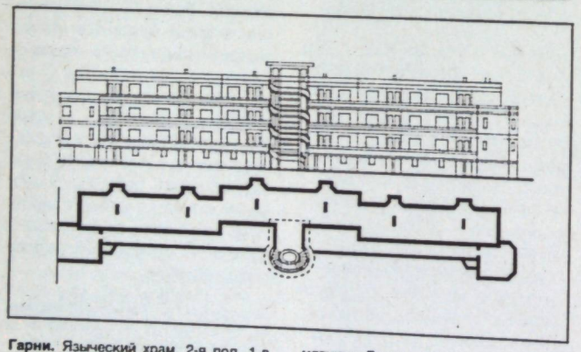
ГВАТЕМА́ЛА (Guatemala), Республика Гватемала, гос-во в Центр. Америке. На терр. Г. в 3—9 вв. переживало расцвет иск-во *майя*. В его осн. центрах — Каминальгую, Киригуа, *Тикале* строились храмы на пирамидальных или башнеобразных основаниях, дворцы, пирамиды, ставились стелы с рельефными изображениями правителей, алтари. Высоким художеств. уровнем отличались расписная и фигурная керамика, изделия из камня, кости, раковин и т. д. Традиции культуры майя сохранились и поныне в нар. художеств. ремёслах индейцев, изготовляющих цв. ткани с геом. орнаментом, шали и пояса с орнаментом и фигурами животных, расписные керамич. и плетёные сосуды из волокон агавы и пальмовых листьев. В колон. период возникли города с прямоуг. сетью улиц, застраивавшиеся приземистыми, массивными кам. зданиями с низкими стенами и аркадами. Со 2-й пол. 18 в. фасады украшались пышным лепным и резным узором: Паласио де лос Капитанес Хенералес (1763—64, арх. Л. Диес Наварро), ратуша (1739—43, арх. Д. де Поррес), ун-т Сан-Карлос (1763—73, арх. Х. М. Рамирес), монастырь с ц. Нуэстра Сеньора де ла Мерсед (17—18 вв.) — все в г. Антигуа (разрушен землетрясением в 1773). В 16—18 вв. сложилась самобытная школа культ. скульптуры: изготовлялись статуи из дерева, затем покрывались металлом, эмалями и лаком. Живопись также носила гл. обр. религ. характер. Особенно известны произв. А. де Мантуфара. С 19 в. преим. в столице — г. Гватемала строились здания в стиле *классицизма*, с сер. 20 в. — в духе совр. европ. арх-ры. Небольшие города Г., населённые в осн. индейцами, застроены преим. домиками, крытыми соломой и черепицей, и сохраняют архаич. облик. В 1920 осн. Нац. школа изящных иск-в в Гватемале, в 1963 — Местная школа изящных иск-в в Кесальтенанго. Выдвинулись мастера, обратившиеся к жизни и истории индейцев (живописцы А. Гальвес Суарес, У. Гаравито, Т. Фонсека, Х. Сисай, К. Мерида), к политич. темам (график Р. Ласо). Среди скульпторов выделяются Х. Урруэла, Р. Галеоти Торрес.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 7, М., 1969; Chinchilla Aguilar E., Historia del arte en Guatemala, 2 ed., Guatemala, 1965.

ГВЕЛЕСИА́НИ Романоз Николаевич (1859—84), груз. живописец и график. Учился в петерб. АХ (1881—84). Автор реалистич., сочных по живописи портретов, тонко передающих настроение человека («Портрет однокурсника», 1883, М. иск-в Груз. ССР, Тбилиси), многочисл. рисунков углём и тушью (пейзажи, нар. типы).





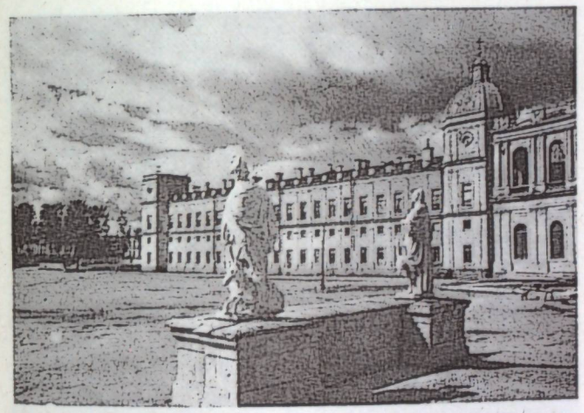


Гарни. Языческий храм. 2-я пол. 1 в. (восстановлен в 1975).

Т. Гарнье. Индустриальный город. 1901—04. Проект жилого дома; вверху — фрагмент фасада, внизу — план.

В. А. Гартман. «Студия» в Абрамцеве. 1872.

ГА́РДНЕРОВСКИЙ ФАРФО́Р, изделия рус. з-да фарфора, осн. в 1766 Ф. Я. Гарднером в с. Вербилки Дмитровского уезда Моск. губ. Подробнее см. в ст. *Дмитровский фарфоровый завод*.



Гатчина. Общий вид дворца. 1766—1781, архитектор А. Ринальди; 1793—1797, архитектор В. Ф. Бренна; 1845—1851, архитектор Р. И. Кузьмин.

ГВАДАЛАХА́РА, Гуадалахара (Guadalajara), г. на З. Мексики. Осн. в 1529—31. Сохранились прямоуг. сеть улиц, малоэтажные жилые дома и фонтаны колон. периода. Дворец пр-ва (1643; фрески Х. К. *Ороско*), собор (1571—1618, арх. М. Касильяс), Аудьенсия, или Дворец юстиции (Верховный суд; 1751—75, проект арх. Х. Ф. Эспино), ун-т (1792), семинария (ныне музей; 1699—1735), госпитали и многочисл. церкви 18—нач. 19 вв. с характерными островерхими башнями, в т. ч. ц. Санта-Моника с богатейшей кам. резьбой на фасаде (1720—33). В сер. 20 в. проложены новые магистрали, построены Обществ. центр (арх. А. Прието), Дом культуры (арх. Х. де ла Пенья), Зелёный театр и спортцентр (оба — арх. А. Сон). Музеи: М. шт. Халиско, Краеведческий м. антропологии и исто-



А. Гауди. Церковь Саграда Фамилия в Барселоне, 1884—1926 (не завершена).



Гватемала. Х. Сисай. «Рынок в Сантьяго». Сер. 20 в.

Гверчино

ГВЕРЧИ́НО, Гуэрчино (Guercino; собств. Джованни Франческо Барбьери, Barbieri) (1591—1666), итал. живописец *болонской школы*. В своих произв. сочетал характерные для *караваджизма* жизненность и драматич. эмоциональность образов, контрасты светотени с композиц. динамикой, пышным декоративизмом и барочными иллюзионистич. эффектами (фрески в казино виллы Лудовизи в Риме, 1621; «Вознесение мадонны», 1623, ГЭ)..

Лит.: Il Guercino. A cura di N. Barbanti Grimaldi, Bologna, 1968.

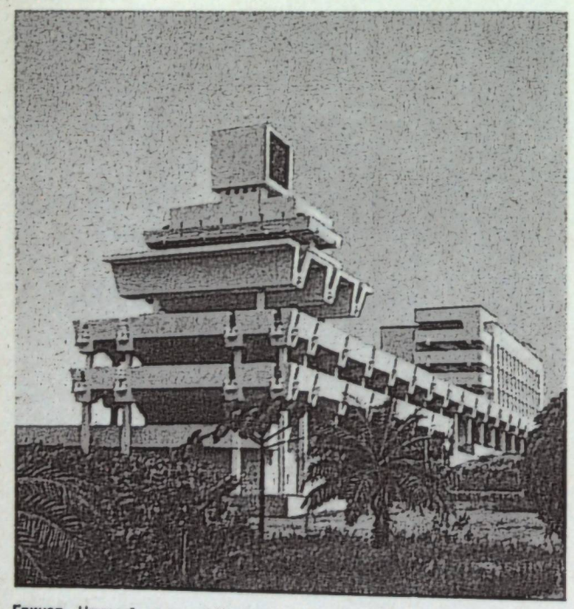
ГВИНЕ́Я (Guinée), Гвинейская Республика, гос-во в Зап. Африке. Осн. типы традиц. жилища — круглые в плане хижины из *банко*, без окон, с конич. соломенной крышей. В городах с приходом европейцев появились прямоуг. в плане дома с террасами. После 2-й мировой войны 1939—45 строятся здания совр. типов, с применением новых конструкций и материалов; характерны жалюзи, сквозные решётки, покатые крыши — для защиты от солнца. В 60—80-х гг. в столице Г.—Конакри при участии архитекторов из социалистич. стран сооружены обществ. и пром. здания (политех. ин-т, стадион, радиоцентр, научный центр — по проектам сов. архитекторов; типография — по проекту архитекторов ГДР). Характерные пам. искусства Г.—кам. статуэтки людей и животных, выполненные в обобщённой условной манере, украшенная резьбой старинная дерев. утварь и острогеометризов. человеческие фигурки с головами фантастич. существ, ритуальные маски из дерева и кости с тщат. окраской. Распространены плетение из соломы (сумки, веера, циновки с несложным орнаментом 2—3 цветов), набивка тканей тёмно-синим, оранжевым и красным геом. узором. С 60-х гг. работают проф. художники. Мастерская в Конакри изготовляет лубочные картинки (листы плотной чёрной бумаги с нанесёнными разноцветной гуашью схематичными экспрессивными изображениями народных танцев и др. сюжетов).

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962.

ГВИРГВИ́НИ, бревенчатое или балочное шатровое перекрытие груз. нар. жилища (дарбази), ярусами сужающееся кверху, с отверстием для выхода дыма.

ГДАНЬСК (Gdańsk), г. в Польше, крупный порт на побережье Балтийского моря. Упоминается с 997. В 1793—1918 в составе Пруссии (под нем. назв. Данциг). В 1919—39 «вольный г. Данциг». На левом берегу р. Мотлава — ист. ядро г. (районы Ст. г., Новый г., Гл. г. с регул. сетью улиц); остатки кирп. гор. укреплений и портовых сооружений 14—15 вв., готические Гл. ратуша (1378—16 в.), костёлы Девы Марии (1343—1502), св. Катажины (13—15 вв.), св. Троицы (1420—1514) и др., «двор Артуса» (14—нач. 17 вв.). «Верхние» (1574—88) и «Золотые» (1612—14) ворота, «Двор польских королей» (1563—68), арсенал (1602—05), «Золотой дом» (1609—17), дом аббатов Пельплинских (1612) — в стилях ренессанса и маньеризма. Барочные костёлы и дворцы. С 1946 восстановлены разрушенные во время 2-й мировой войны 1939—45 архит. пам., ведётся стр-во единого городского комплекса Гданьск—Сопот—Гдыня. Пам. героям Вестерплатте (1966). Поморский музей.

Лит.: Кшижановский Л., Гданьск, пер. с польск., М., 1980.



Гвинея. Научный центр в Конакри. 1983. Архитектор А. М. Щусев и др.



Гвиргвини.



Гвинея. Деревянная фигурка. Народ бага. Британский музей. Лондон.



Гданьск. Главная ратуша. 1378—16 в.

ГЕ Николай Николаевич (1831—94), рус. живописец. Учился в петерб. АХ (1850—57) у П. В. Басина; пенсионер АХ в Италии (1857—63), работал в Риме и Флоренции (до 1869). Уже в 60-х гг. тв-во Ге отличалось новизной трактовки традиционной для академич. иск-ва евангельской тематики, драматич. взволнованностью, смелой постановкой филос.-этич. проблем («Тайная вечеря», 1863, ГРМ; «Вестники воскресения», 1867, ГТГ). После возвращения из Италии (жил в Петербурге, с 1876 — на хуторе в Черниговской губ.) Г. сблизился с передовыми художниками, стал чл.-учредителем ТПХВ (см. *Передвижники*). Обратившись к ист. живописи («Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе», 1871, ГТГ), он находит тему большого гражданств. содержания, глубоко раскрывает столкновение двух противоборствующих ист. сил, правдиво передаёт движение чувств, внутр. жизнь действующих лиц. С нач. 80-х гг. Ге вновь возвращается к евангельским темам; наполняя цикл картин о страданиях Христа, написанных в широкой экспрессивной манере, с резкими контрастами света и тени («Что есть истина?», 1890, «Голгофа», 1893,— обе в ГТГ), религ.-этич. идеями, созвучными взглядам Л. Н. Толстого, он обращается к совр. обществу с утопич. проповедью духовного протеста против зла, провозглашает величие жертвы во имя идеи. Писал также портреты, передающие богатство и сложность духовной жизни человека («А. И. Герцен», 1867, «Л. Н. Толстой», 1884,— оба в ГТГ), внутренне драматизиров. пейзажи («Ливорно. Морские дали», 1862, Киевский м. рус. иск-ва).

Лит.: Порудоминский В. И., Н. Ге, М., 1970; Арбитман Э. Н., Жизнь и творчество Н. Н. Ге, Саратов, 1972; Н.Н.Ге. Письма. Статьи. Критика. Воспоминания современников, М., 1978.

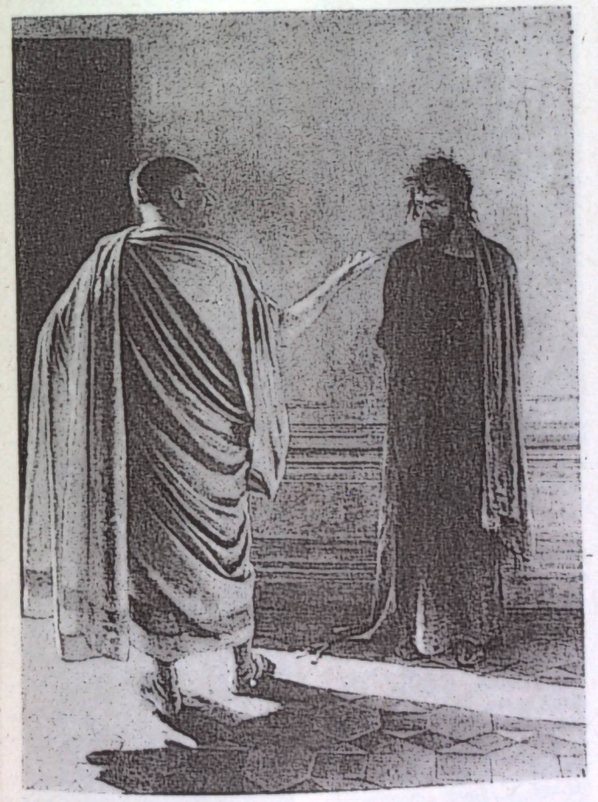
ГЕГА́РД, Айриванк (арм.— пещерный монастырь), монастырь в Арм. ССР, в ущелье р. Гарни, в 40 км к Ю.-В. от Еревана. Осн. в 4 в. Комплекс памятников арм. ср.-век. арх-ры. Внутри ограды — крестово-купольная ц. Аствацацин (13 в.), украшенная резьбой и рельефами, 4-столпный *гавит* (13 в.), 2 высеченные в скале купольные церкви (обе — 13 в., архитектор Галдзаг), 4-столпная усыпальница (13 в.) и другие. Вне ограды — полупещерная церковь Григория (12 в.).

Лит.: Саинян А., Гарни — Гегард. Ер., 1978.

ГЕГЕ́ЛЛО Александр Иванович (1891—1965), сов. архитектор. В 1923 окончил петрогр. АХ-Вхутеин. Преподавал в Политех. ин-те в Петрограде (1920—24), в Ленингр. ин-те инженеров коммунального стр-ва (1928—33). Тво Г. сложилось под влиянием И. А. *Фомина*. В кон. 20-х — нач. 30-х гг. участвовал в разработке новых типов обществ. зданий — Домов культуры, кинотеатров. Работам Г. присущи простота и монументализация архит. форм, функционально оправданная планировка, тщательная разработка интерьеров: Дворец культуры им. А. М. Горького (1925—27, с Д. Л. Кричевским), Выборгский дом культуры (1925—27, с Г. А. Симоновым), кинотеатр «Гигант» (1934—35, с Кричевским) — в Ленинграде; пам.-шалаш В. И. Ленину в Разливе (гр., 1927).

Соч.: Из творческого опыта, Л., 1962.

Гелдер



Н. Н. Ге. «Что есть истина?». 1890. Третьяковская галерея. Москва.

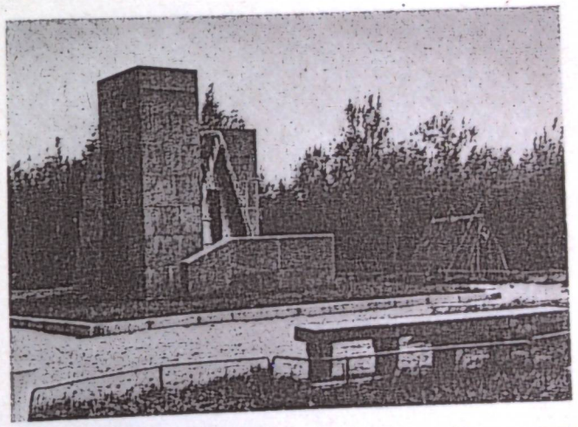
ГЕ́ДА (Heda) Виллем, голл. живописец; см. *Хеда* В.

ГЕ́ЙНЕ (Heine) Томас Теодор, нем. график; см. *Хейне* Т. Т.

ГЕ́ЙНСБОРО (Gainsborough) Томас (1727—88), англ. живописец и рисовальщик. Крупнейший предст. англ. школы портретной живописи 18 в. Систематич. художеств. образования не получил. Начинал своё тв-во как пейзажист. Ранние пейзажи и портреты Г. отмечены чуткостью и непосредственностью восприятия натуры, несколько наивным поэтич. очарованием («Портрет Р. Эндрюса с женой», ок. 1749, Гал. Тейт, Лондон). Зрелый стиль художника сложился к 70-м гг. под влиянием А. *ван Дейка* и А. *Ватто*. Портретным образам Г., нередко помещённым на фоне мягкого идиллич. ландшафта, свойственны душевная утончённость, трепетная одухотворённость и поэзия, едва уловимые оттенки движения чувств. Особой лирич. проникновенностью и изяществом отличаются женские и юношеские портреты Г. («Голубой мальчик», ок. 1770, гал. Хантингтон, Сан-Марино, США; «Портрет дамы в голубом», кон. 70-х гг., ГЭ), а также парные и семейные портреты, в к-рых художник раскрывает тонкую духовную близость людей («Дочери художника», ок. 1759, и «Утренняя прогулка» — портрет У. Хэллета с женой, 1785, Нац. гал., Лондон). Глубокая человечность присуща его изображениям крест. детей («Деревенские дети», 1787, Метропол.-м.). Живописной манере Г. свойственна виртуозная лёгкость; тонкая светотеневая игра, динамичность мелких текучих разноцветных мазков придают его картинам ощущение изменчивости и воздушности. Особенно излюбленны художником холодные голубые тона, оттенённые мягкими перламутровыми переливами красок. Среди рисунков Г. гл. место занимают пейзажи и сцены крест. жизни, полные ощущения поэзии и изменчивости природы.

Лит.: [Кузнецова И.], Т. Гейнсборо. [Альбом], М., 1963; Waterhouse E. K., Gainsborough, [L.], 1966.

ГЕЛА́ТСКИЙ МОНАСТЫ́РЬ, Гелати, в Груз. ССР, в 11 км от Кутаиси. Выдающийся пам. груз. арх-ры; центр груз. ср.-век. культуры. Осн. в нач. 12 в. груз. царём Давидом Строителем. Архит. комплекс мон. включает крестово-купольный гл. храм (1106—25), ц. св. Георгия, ц. св. Николая, колокольню (все — 13 в.), здание академии (12 в., вост. портик — 14 в.). Сохранились части юж. входа, сооружённого над могилой Давида Строителя (12 в.), и кам. ограды. В гл. храме — мозаика (1125—30) с изображением богоматери и архангелов. В храмах — росписи 12—18 вв. с портретами ист. лиц. Ныне Г. м. — филиал Кутаисского ист.-этнографич. м.



А. И. Гегелло. Памятник-шалаш В. И. Ленину в Разливе. Гранит. 1927.



Гегард. Церковь Аствацацин. 13 в. Южный фасад.

Лит.: Меписашвили Р., Архитектурный ансамбль Гелати, Тб., 1966.

ГЕ́ЛДЕР (Gelder) Арт (Арент) де (1645—1727), голл. живописец. Ученик *Рембрандта*. Автор жанр. и религ. композиций. Работам Г.

70-х гг., в к-рых действие иногда развёртывается на фоне романтически-взволнованного пейзажа, свойственны демократизм образов, яркая эмоц., а порой и драматич. трактовка сюжета, насыщенная внутр. светом буро-оливковая гамма, мягкие светотеневые контрасты («Се человек», 1671, Карт. гал., Дрезден; «Странствующий музыкант», ГЭ). Картины 80—90-х гг. отмечены экзотич. нарядностью, изощрённостью фактурно-колористич. эффектов («Лот с дочерьми», ГМИИ).

ГЕ́ЛЛЕРТ (Gellert) Хуго (Хьюго) (1892—1985), амер. график и живописец. Выходец из Венгрии. С 1906 жил в США. Учился в Нью-Йорке в Школе прикл. искусств. С 1916 тв-во Г. связано с рабочим движением и прогрессивной печатью. Автор графических портретов В. И. Ленина (1924), Дж. Рида (1920), В. В. Маяковского (1925), илл. к «Капиталу» К. Маркса (1936), росписей рабочих клубов (часть—совм. с А. *Рефрежье*) и здания профсоюза моряков (1945—47) в Нью-Йорке. Оформитель рабочих праздников и митингов.

ГЕЛЬФРЕ́ЙХ Владимир Георгиевич (1885—1967), сов. архитектор. Герой Социалистич. Труда (1965). Учился в петерб. АХ (1906—14) у Л. Н. *Бенуа*. Преподавал в ленингр. АХ (1918—35), МВХПУ (1959—67). В 1918—39 работал совм. с *В. А. Щуко*: пропилеи у Смольного (1923—25) в Ленинграде; здание Б-ки СССР им. Ленина (1928—40) и Большой Каменный мост (1936—38, инж. Н. Я. Калмыков) в Москве; Драматический театр им. А. М. Горького в Ростове-на-Дону (1930—35). С 1935 активно участвовал в реконструкции Москвы—стр-ве ВСХВ (1939), метрополитена (наземный вестибюль станции «Новокузнецкая», 1943—44, с *И. Е. Рожиным*; станции «Электрозаводская», 1944, и «Проспект Мира», 1951, с М. А. *Минкусом*), высотных зданий (адм. здание на Смоленской пл., 1948—52, с Минкусом). В 50—60-х гг. руководил созданием ансамблей Смоленской пл. и Кутузовского проспекта, жилых массивов Кунцево, Фили—Мазилово, Рублёво. Гос. пр. СССР (1946, 1949).

ГЕ́ММА (лат. gemma), произв. *глиптики*, драгоценный или полудрагоценный камень с врезанными (*инталия*) или выпуклыми (*камея*) изображениями. В древности служили печатями, знаками собственности, в последующее время используются гл. обр. как броши, перстни.

Лит.: Неверов О. Я., Геммы античного мира, М., 1983.

ГЕ́НТ, Ган (флам. Gent, франц. Gand), г. в Бельгии, в пров. Вост. Фландрия, на р. Шельда. Связан каналами с портами Остенде и Тернёзен на Северном море. Впервые упоминается в 7 в. В ср. века крупный ремесл. и художеств. центр. Г. сохранил ср.-век. планировку; старинная застройка площадей и набережных придаёт центру вид города-музея. Романский замок графов Фландрских (1180—1200, овальный в плане), готические собор св. Бавона (ок. 1228—1559) со знаменитым «Гентским алтарём» (бр. *ван Эйк*), городская башня (1183—1339), ратуша (1518—35), укрепл. мост «Работ» (1489), многочисл. церкви, монастыри, дома. Дворец юстиции (1836—46), б-ка ун-та (1935—40, арх. Х. ван де *Велде*). Музеи: М. изящных иск-в, Археол. м., М. пром. и декор. иск-в.

Лит.: Герман М. Г., Антверпен. Гент. Брюгге. Города старой Фландрии, [Л., 1974].

ГЕНУЭ́ЗСКАЯ ШКО́ЛА, художеств. школа Италии. В живописи сложилась к кон. 1-й трети 17 в. под влиянием итал. мастеров 2-й пол. 16 в. и работавших в Генуе фламандцев П. П. *Рубенса* и А. *ван Дейка*. Ведущим художником Г.ш. был венецианец Б. *Строцци*, в произв. к-рого местные традиции сочетаются с живописностью и эмоц. чувственностью флам. иск-ва. Мастера Г.ш. выполняли парадные аристократич. портреты, религ. композиции и декор. росписи, прославились также произв. т. н. пасторального жанра, в к-рых большое значение придавалось пейзажу, изображению домашней утвари и животных (Дж. Б. Кастильоне, А. М. Вассалло). Взволнованно-романтич. религ. композиции создавал В. Кастелло.

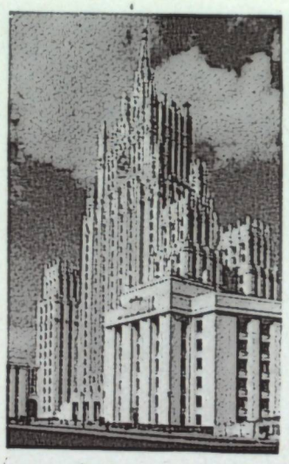
Г.ш. в архитектуре оформилась к сер. 16 в.; её расцвет связан с творчеством Г. *Алесси*, его учеников и последователей (Р. Лураго и др.). Характерные черты генуэзской арх-ры проявились в структуре гор. палаццо, сочетавшего торжеств. пышность с интимностью сельской усадьбы.

Лит.: Виппер Б. Р., Проблема реализма в итальянской живописи XVII—XVIII вв., М., 1966.

ГЕ́НУЯ (Genova), г. на С. Италии, на берегу Генуэзского залива Лигурийского моря; гл. г. ист. обл. Лигурия. В древности поселение лигуров, один из важнейших торг. портов Рим. гос-ва (с 3 в. до н. э.). С 12 в. гор. коммуна. В г., живописно расположенном амфитеатром по склонам вокруг бухты, много пам. арх-ры, в т. ч. ц. Санта-Мария ди Кастелло (11 в.) и собор Сан-Лоренцо (11—16 вв.). Гл. достопримечательность Г. — дворцы и виллы 16—17 вв. (Палаццо Пароди, 1567, вилла Камбьязо, 1548,—арх. Г. *Алесси*; Палаццо Дориа-Турси, 1564, архитектор Р. Лураго). В их композицию эффектно включаются фонтаны, арочные галереи, лестницы и террасные парки, использующие рельеф местности. Музеи: гал. Палаццо Россо и др.

Лит.: Cozzani E., Genova, 2 ed., Torino, 1961.





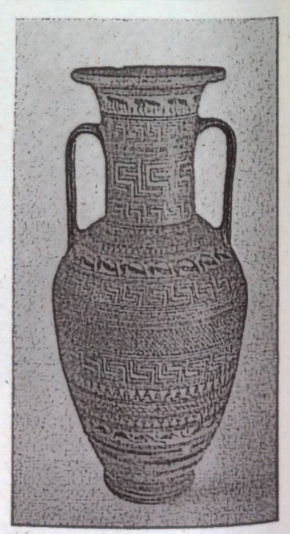




Х. Геллерт. Иллюстрация к «Капиталу» К. Маркса. Литография. 1936.

Гелатский монастырь. Общий вид с юга. В центре—главный храм (1106—25).

В. Г. Гельфрейх, М. А. Минкус и др. Административное здание на Смоленской площади в Москве. 1948—1952.



Генуя. Собор Сан-Лоренцо. 11—16 вв.

Геометрический стиль. Аттическая амфора. 2-я четв. 8 в. до н. э. Государственные античные собрания. Мюнхен.

ГЕОМЕТРИ́ЧЕСКИЙ СТИЛЬ, одна из ранних стадий развития иск-ва *Греции* Древней (9—8 вв. до н. э.). Проявился наиб. ярко в *вазописи*, отчасти в мелкой пластике, а также в *глиптике* и декор.-прикл. искусстве (посуде, оружии). Вазописи Г.с. свойственны плотность и чёткость, даже известная жёсткость узоров, сплошь покрывающих поверхность сосудов и подчёркивающих их тектонику. Орнамент располагается полосами и складывается из меандров, крестов, окружностей. На поздних стадиях Г.с. («дипилонские» вазы, найденные на Дипилонском некрополе в Афинах) появляется геометризов. изображение человеческой фигуры.

ГЕРА́СИМОВ Александр Михайлович (1881—1963), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1943), д. ч. АХ СССР (1947). Пред. оргкомитета Союза сов. художников (1939—54), през. АХ СССР (1947—57). Учился в МУЖВЗ (1903—15) у А. Е. *Архипова* и К. А. *Коровина*. Чл. *АХРР* (с 1925). В дореволюц. период работал гл. обр. над пейзажами («Тройка. Зимняя дорога», 1912, ГТГ). В сов. время обратился к жанру портрета и торжеств.-репрезентативного портрета-картины («Ленин на трибуне», 1929—30, ЦМЛ; «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле», 1938, Гос. пр. СССР, 1941, портрет О. В. Лепешинской, 1939,—оба в ГТГ); одновремен. работал над отмеченными сочной пластичностью формы, предметной осязаемостью жанр. картинами («Баня», 1940), натюрмортами («Полевые цветы», 1950), пейзажами («После дождя», 1935, ГТГ). Гос. пр. СССР (1943, 1946, 1949).

Соч.: Жизнь художника. [Вступ. ст. И. Гронского]. М., 1963.

Лит.: Осипов Д. М., А. Герасимов, М., 1981.

ГЕРА́СИМОВ Сергей Васильевич (1885—1964), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1958), д. ч. АХ СССР (1947). 1-й секр. правления СХ СССР (1958—64). Учился в СХПУ (1901—07) и МУЖВЗ (1907—12) у С. В. *Иванова* и К. А. *Коровина*. Преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1920—29), Моск. полиграфич. ин-те (1930—36), МХИ (1936—50), МВХПУ (1950—64). В 20-х—нач. 30-х гг. писал простые по композиции, сдержанные по колориту портреты («Фронтовик», 1926, «Колхозный сторож», 1933,—оба в ГТГ), обращался к ист.-революц. темам, решая их в монумент.-эпич. ключе («Клятва сибирских партизан», 1933, ГРМ). С сер. 30-х гг. жанр. картины («Колхозный праздник», 1937, ГТГ) и многочисл. пейзажи («Зима», 1939, «Лёд прошёл», 1945, серия «Можайские пейзажи», 1954,—все в ГТГ) Г. выделяются блестящим мастерством в передаче световоздушной среды, свежестью и мажорностью колористич. решений, поэтичностью, тонким ощущением жизни природы. В годы Вел. Отеч. войны 1941—45 создал проникнутую патриотич. пафосом картину «Мать партизана» (1943—50, ГТГ). Г. исполнил также илл. к произв. Н. А. Некрасова, М. Горького и др. Лен. пр. (1966).

Соч.: Об искусстве (О традициях и новаторстве), [М., 1973].

Лит.: Галушкина А. С., С. В. Герасимов, Л.,1964;[Ростовцева И. Т.], С. В. Герасимов. Альбом репродукций, Л., 1975.

ГЕРА́Т, г. на С.-З. Афганистана. Основание Г. приписывают Александру Македонскому. В 13—14 вв. столица гос-ва Куртов. Наиб. расцвета достиг как столица гос-ва Тимуридов в 15 в. Играл значительную роль в развитии ср.-век. зодчества, декор.-прикл. иск-ва и миниатюры (см. *Гератская школа*) Ср. Востока. Соборная мечеть (1201—14 в., восстановлена в 1498—1500 после землетрясения, реставрация с достройкой 1936—44), цитадель (15 в.). К С.-З. от ст. Г.—грандиозный анс. Мусалла (1417—38, арх. Кавамаддин Ширази; сохранились мавзолей Гаухаршад и 4 минарета; включал также мечеть и медресе Гаухаршад, медресе Султан-Хусейна). К С.-В. от ст. Г.—мавзолей Абдуллы Ансари (1428—29, Кавамаддин Ширази). Музей.

К В. от Г.—руины мечети и медресе Ходжаи-Чишт.

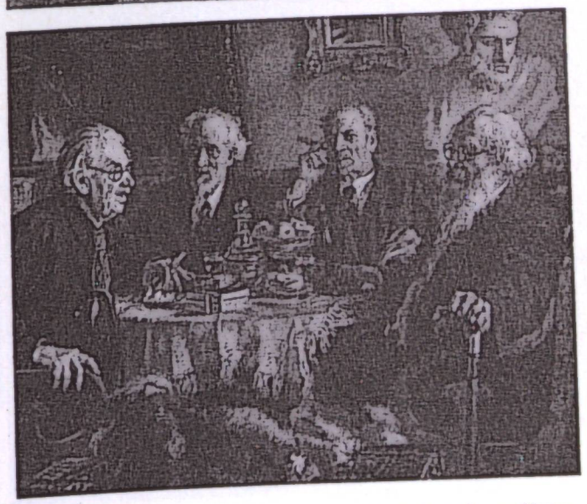
Лит.: Allen T., A catalogue of the toponims and monuments of Timurid Herat, Camb. (Mass.), 1981.

ГЕРА́ТСКАЯ ШКО́ЛА миниатюры, одна из школ ср.-вост. миниатюрной живописи (гл. обр. илл. к книгам). Существовала в 15 в. в столице государства Тимуридов—*Герате*; связана с деятельностью придворной мастерской рукописей—китабхане (предположительно основана в 1410-х гг.). Миниатюрам 1-й пол. 15 в. (худ. Халил, Гияседдин, Мансур) присущи тонкое письмо, чистый сдержанный, иногда горячий колорит («Шахнаме» Фирдоуси, 1430, «Хамсе» Низами, 1431, ГЭ). Во 2-й пол. 15 в. работали худ. Шах-Музаффар, Мирак Наккаш, Хаджи Мухаммед Наккаш, а также выдающийся миниатюрист Кемаледдин *Бехзад* и его ученик Касим Али. Характерны разнообразие сюжетов, многофигурность и многоплановость композиций, в к-рых большое значение отводится пейзажу, богатство палитры (2 списка «Хамсе» Низами: 1442, миниатюры—1493, и 1493/94,—оба в Брит. м., Лондон), развитие портрета.

Лит.: Stchoukine I., Les peintures des manuscrits Timûrides, P., 1954.

ГЕРКУЛА́НУМ, Геркуланеум (Herculaneum), древний г. у подножия горы Везувий [в обл. Кампания (Италия), на берегу Неаполитанского залива, к Ю.-З. от *Неаполя*]. Разрушен и засыпан вулканическими породами и пеплом во время извержения Везувия (24 авг. 79 н. э.). Раскопками (с 18 в.) открыты форум с бази-





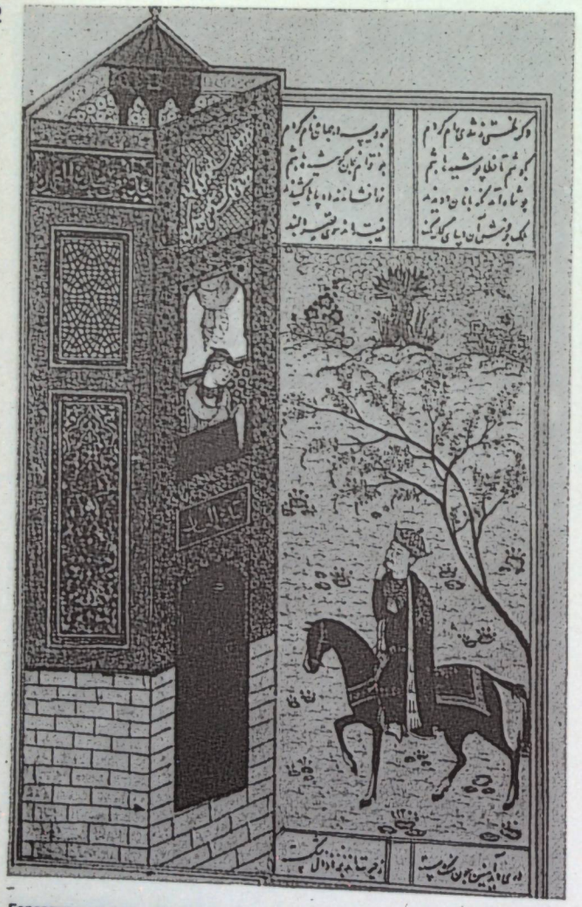
С. В. Герасимов. «Колхозный праздник». 1937. Третьяковская галерея. Москва.

А. М. Герасимов. Портрет старейших советских художников И. Н. Павлова, В. Н. Бакшеева, В. К. Бялыницкого-Бирули, В. Н. Мешкова. 1944. Третьяковская галерея. Москва.

ликой, театр на 3 тыс. зрителей, термы, жилые кварталы, пригородные виллы (в одной из к-рых найдена б-ка др.-греч. папирусных свитков), многочисл. произв. иск-ва, в т. ч. остатки фресок («Геракл и Телеф перед Аркадией», 2-я пол. 1 в. н. э., и др., ныне в Нац. м., Неаполь).

Лит.: Maiuri A., Ercolano, 5 ed., Roma, 1959.

ГЕ́РМА (греч. hermês), 4-гранный столб, завершённый скульпт. головой, первонач. бога Гермеса (отсюда назв.), затем др. богов, а с 5 в. до н. э. и портретными изображениями гос. деятелей, философов и пр. В антич. эпоху гл. обр. межевой знак, дорожный указатель, с 16 в. вид декоративной и садово-парковой скульптуры.



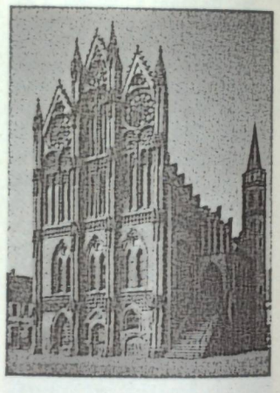
Гератская школа. «Хосров у замка Ширин». Миниатюра рукописи «Хамсе» Низами. 1431. Эрмитаж. Ленинград.

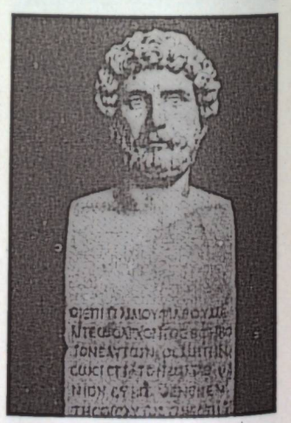
ГЕРМА́НИЯ (Deutschland), гос-во в Центр. Европе, существовавшее до кон. 2-й мировой войны 1939—45. На терр. Г. найдены пам. иск-ва палеолита (резные женские статуэтки, фигурки животных), неолита (керамика, фигурки людей и животных, мегалитич. сооружения, свайные постройки), бронз. и жел. веков (см. *Германцы, Кельты, Иллирийцы, Славяне*). В 1 в. н. э. появились др.-рим. лагеря и города с каменными постройками. В 1-м тыс. в изобразит. иск-ве распространился *«звериный стиль»*. Собств. нем. иск-во сложилось в ср. века. В период *«Каролингского возрождения»* (8—9 вв.) строились христ. *базилики* с плоским перекрытием и *вестверком* (в Корвее), центрич. капеллы (в *Ахене, Фульде*), резиденции феодалов (в Ахене и Ингельхайме), были созданы замечат. образцы резьбы по слоновой кости и миниатюры. Традиции каролингского иск-ва стали базой для раннероманского, т. н. оттоновского иск-ва (1-я пол. 10—1-я пол. 11 вв.). Строились сурово, геометрически чётко расчленённые базилики (в *Гернроде, Хильдесхайме*), расписанные отвлечённо-торжеств. экспрессивными фресками (мон. Оберцелль на о-ве Райхенау). Расцвели многочисл. местные школы миниатюры (в Трире, *Кёльне*, на о-ве Райхенау), скульптуры, особенно бронз. литьё (двери собора в Хильдесхайме) и резьба по дереву («Распятие Геро», ок. 970, собор в Кёльне). Высокого развития достигло ювелирное иск-во (*реликварии*, кресты и т. д.). В период зрелого *романского стиля* (2-я пол. 11—1-я пол. 13 вв.) сложились первые города. Первонач. они представляли собой беспорядочное скопление домов вокруг монастырей или замков феодалов, а затем возникли города с прямоуг. сетью улиц, с рыночными и соборными площадями. Определились основные типы домов — городских (гл. обр. фахверковых 3-этажных, выходивших на улицу узкой торцовой стороной с высоким фронтоном) и сельских (срубных или фахверковых, с расположением жилых и хоз. помещений в 1-этажном доме — на С., друг над другом — на Ю. и вокруг прямоуг. двора — в Ср. Г.). Были построены крупнейшие монастырские церкви (Мария-Лах, 1093—1156) и гор. соборы (в *Шпайере, Майнце, Вормсе, Бамберге, Наумбурге* и др.) — величеств. и мощные замкнутые базилики и центрич. храмы с крестовыми нервюрными сводами, башнями, часто с развитой зап. частью. Они принадлежат к числу лучших творений нем. зодчества, в к-рых ярко воплотились наиболее передовые художеств. идеи эпохи и были заложены основы нац. нем. арх-ры.

Продолжалось стр-во феод. резиденций: парадных имп. дворцовых комплексов — пфальцев (пфальц в Гельнхаузене, около 1170—90) и сильно укреплённых замков — бургов.

В скульптуре в кон. 11—1-й половине 12 вв. господствовал т. н. строгий стиль, отличавшийся аскетичностью и застылостью форм (светильник «Вольфрам», ок. 1157, собор в Эрфурте). Во 2-й пол. 12—1-й пол. 13 вв. формы стали более свободными и объёмными, разрабатывались мотивы движения (барельефы на оградах хоров церквей в Хильдесхайме, Хальберштадте, соборах в Бамберге). Церкви продолжали расписывать фресками, но уже в начале 11 в. появились первые *витражи* (собор в *Аугсбурге*). С развитым романским стилем связан высокий подъём художеств. ремёсел (ювелирное иск-во, эмали, художеств. литьё, ткани).

В период *готики* (13—15 вв.) города обстраивались укреплениями с мощными башнями и воротами, строились кам. и кирп. ратуши (в *Любеке*, Мюнстере, Брауншвейге), склады, торг. помещения, госпитали, кам. и фахверковые дома, замки. Нем. готич. соборы нередко имеют 1-башенный зап. фасад (во *Фрайбурге-им-Брайсгау*) и грандиозные размеры (собор в Кёльне). Своеобразны кирп. сооружения Сев. Г. 13—15 вв. (церкви в Любеке, ратуша в Штральзунде). В 15 в.

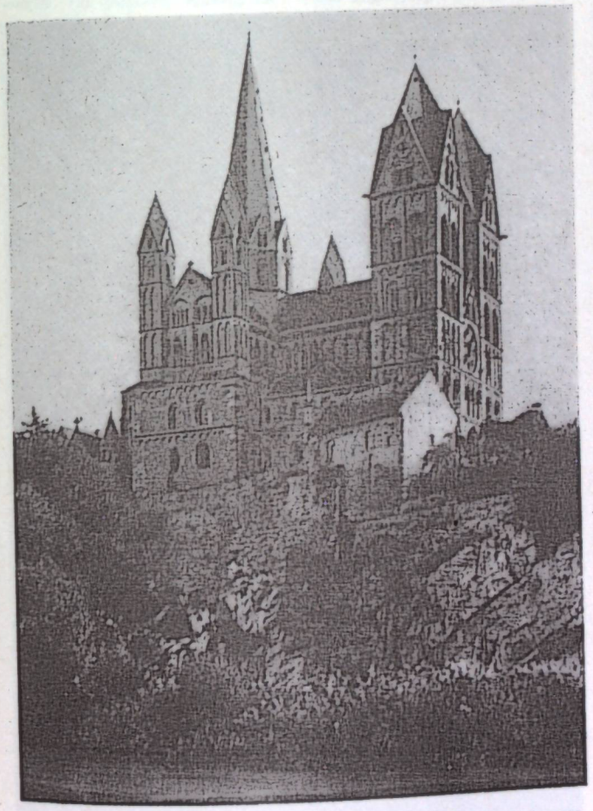




Германия. Ратуша в Тангермюнде. Ок. 1430.

Герма. Голова Гермеса. 1 или 2 вв. Национальный археологический музей. Афины.

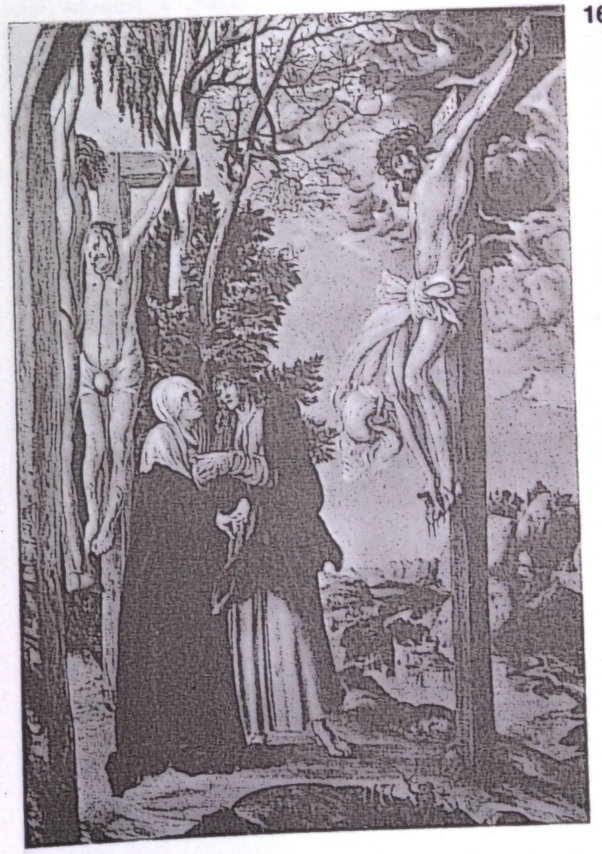
распространились *зальные храмы (Мюнхен, Нюрнберг)*. Яркую жизненную и психологическую характеристику получили скульптуры на фасадах и в интерьерах церквей (фасады соборов в Бамберге и *Магдебурге*, рельефы и статуи зап. хора собора в Наумбурге, являющиеся одним из высших достижений европ. готического иск-ва). Фрески вытеснялись витражом. В период поздней готики (14—15 вв.) высокого уровня достигли резная дерев. полихромная скульптура, украшавшая высокие переносные алтари в интерьерах церквей. В художеств. ремесле выделяются обработка металла, резьба по дереву, керамика, ткачество. В нач. 15 в. в изобразит. иск-ве господствовал *«мягкий стиль»*, в рамках к-рого проявлялись черты лирич. интимности и склонность к бытовой трактовке религиозных тем (Мастер *Франке*, художники кёльнской школы). В 1-й трети 15 в. в произв.



Германия. Собор в Лимбурге. Ок. 1230—35.

швабских живописцев Л. *Мозера* и Х. *Мульчера* наметились реалистич. тенденции в изображении реальной действительности и человеческих чувств. Сходные искания проявились в скульптуре (Н. Герхарт) и гравюре (М. *Шонгауэр*).

Иск-во *Возрождения* (кон. 15 в.—1530-е гг.) несёт на себе отпечаток классовых и религ. конфликтов. В арх-ре ведущую роль стали играть светские здания (в старых готич. формах, но с итал. ренессансным декором). Собственно ренессансные архит. формы и планировочные принципы проникают в 1-й пол. 16 в. в Южной и Средней Г. (Аугсбург, Нюрнберг, Галле) и лишь к концу века распространяются по стране. В изобразит. иск-ве (прежде всего в живописи и графике) идеи гуманизма соединились с пристальным интересом к действительности, чуткостью к её противоречиям. В иск-ве этого времени претворились в остро-индивид. конкретных образах представления о достоинстве, духовной силе и волевой целеустремлённости человека. Напряжённые искания новых художеств. путей воплотились в живописи и графике А. *Дюрера* полных суровой мужеств. правды; произв. М. *Нитхардта* выразивших в страстных эмоц. образах трагич. сущность эпохи, а также в тв-ве Л. *Кранаха* Старшего, А. *Альтдорфера*, Х. *Бальдунга*. Ясные, жизнеутверждающие образы современников создал Х. *Хольбейн* Младший. Позднеготич. традиция прочнее удерживалась в скульптуре; здесь также были созданы остроиндивид., одухотворённые образы (Ф. *Штос*, А. *Крафт*, Т. *Рименшнейдер*, семейство *Фишер*). После кратковременного расцвета наступил глубокий упадок иск-ва, обусловленный поражением прогрессивных сил в Крест. войне 1524—26. С сер. 16 в. распространилось субъективное и вычурное иск-во *маньеризма*, усилилась роль приезжих флам. и итал. художников-маньеристов. Пышно расцвело замысловатое и прихотливое художеств. ремесло (ювелирные изделия семьи *Ямницер*, мебель, посуда, оружие).



Германия. Лукас Кранах Старший. «Распятие». Ок. 1503. Старая пинакотека. Мюнхен.

В нач. 17 в. традиции Возрождения ощущались в аугсбургских постройках Э. Холля. В живописи одним из основоположников европ. реалистич. пейзажа стал А. *Эльсхаймер*, работавший в осн. вне Г. Однако в целом в арх-ре и изобразит. иск-ве 17 в. наступил период эпигонства. Новый подъём дворцового и культ. зодчества наступил лишь в 1-й пол. 18 в. В формах позднего *барокко*, часто сочетавшегося с прихотливым декором *рококо*, строили семья арх. *Динценхофер*, И. Б. *Нёйман*, М. Д. *Пёпельман*, А. *Шлютер*. Здания и площади украшались скульптурой (Шлютер и братья *Азам*), отд. здания — росписями. Было налажено произ-во *майсенского фарфора* (И. И. Кендлер и др.), мебели, ювелирных изделий. В изящных постройках Г. В. *Кнобельсдорфа* наметился переход к *классицизму*, получившему развитие во 2-й пол. 18 — начале 19 вв. (Ф. В. Эрдмансдорф, К. Г. Лангханс). Классицизм утвердился в живописи (А. Р. *Менгс*, А. *Кауфман*, А. Я. *Карстенс*) и скульптуре (И. Г. *Шадов*, К. Д. Раух), его черты проявились в творчестве портретистов А. *Граффа*, А. и В. *Тишбейнов*, в жанр. гравюрах Д. Н. *Ходо-*

вецкого. Крупным строителем обществ. зданий (театров, музеев, учебных заведений) в 1-й пол. 19 в. был К. Ф. *Шинкель*.

В нем. *романтизме* 1-й пол. 19 в. влияние Вел. франц. революции (1789—94), мечты о нац. единстве, борьба за свободу личности сочетались с мистическими тенденциями, апологией средневековья и религии. Лиризм и одухотворённость образов характерны для раннего этапа романтизма (Ф. О. *Рунге*, К. Д. *Фридрих*). Объединение *назарейцев* искало опору в ср.-век. прошлом, эпохе Раннего Возрождения, в католической религии (Ф. *Овербек* и др.). Нем. средневековье воспевали ранние предст. *дюссельдорфской школы*. В русле романтич. движения возникло и развилось мелкобурж. демократическое иск-во *бидермейера* (Г. Ф. Керстинг, Л. *Рихтер*, К. *Шпицвег*, К. *Блехен* и др.), к-рому свойственны интимное и задушевное изображение гор. и сельской жизни и природы, идеализация бытовых патриархальных устоев. Идеализация была присуща и дюссельдорфской школе 1830—40-х гг. (Л. Кнаус, Б. *Вотье*), но в период Революции 1848—49 работы нек-рых её мастеров приобрели ярко выраженное демокр. содержание и острую социальную направленность (жанр. картины И. П. Хазенклевера и К. *Хюбнера*, ист. полотна К. Ф. Лессинга).

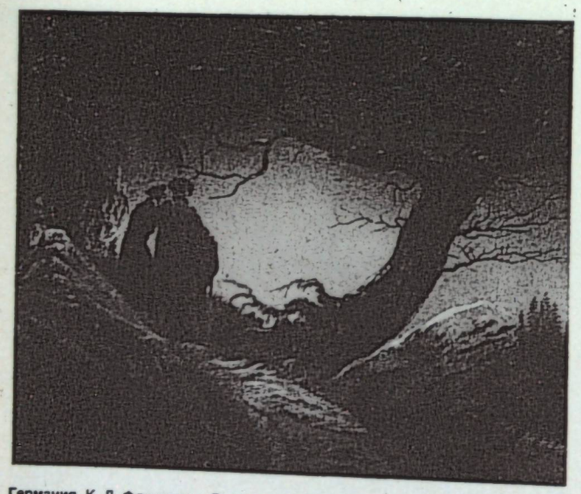
В сер. 19 в. классицизм (Л. фон *Кленце*, Ф. Гертнер), в офиц. зданиях приобретший черты холодной парадности, сменился *эклектизмом*, сопровождавшимся упадком градостроит. культуры. Поиски рациональных принципов архит. композиции характерны для Г. *Земпера*. Развитие строит. техники позволило сооружать металлич. мосты, ж.-д. перроны и залы с каркасными перекрытиями. В изобразит. иск-ве ведущая роль перешла к реалистич. направлению (А. *Менцель*, В. *Лейбль*, М. *Либерман*), нередко с сатирич. оттенком (В. *Буш*). Реализму и вместе с тем академич. эклектизму противопоставили своё иск-во т. н. неоидеалисты (см. *Неоидеализм*; А. *Фейербах*, Х. фон *Маре*, скульптор А. *Хильдебранд*). К кон. 19 в. распространились *импрессионизм* (Либерман, Л. *Коринт*, М. *Слефогт*), *символизм* и стиль «*модерн*», известный в Г. под назв. югендстиля (Ф. *Штук*, М. *Клингер*) и получивший особое развитие в оформлении интерьеров, в книжной и рекламной графике.

В арх-ре 1910—20-х гг. широкое внедрение металла и бетона в стр-во сопровождалось стремлением к функциональности и эстетич. выразительности сооружений. Одни архитекторы новаторски перерабатывали ист. традиции (П. *Беренс*), другие добивались романтич. экспрессии и динамики форм (Х. *Пёльциг*, Э. *Мендельзон*), третьи последовательно утверждали принципы *функционализма* (В. *Гропиус*, Б. *Таут*, Л. *Мис ван дер Роэ*). Центром исканий нового стиля стал «*Баухауз*». Направление, возглавленное Т. Фишером, опиралось на традиц. строит. ремесло; его принципы нашли продолжение в мрачной и тяжеловесной неоклассике фаш. периода. На рубеже 19—20 вв. усилилась роль реалистической социально-критич. графики (Т. Т. *Хейне*, Г. *Цилле*, Х. Балушек). Тв-во К. *Кольвиц* было связано с рабочим движением. В скульптуре реалистич. направление наиболее ярко представлено произв. Г. *Кольбе*. В нач. 20 в. в Г. как выражение кризиса бурж. культуры, индивидуалистич. протеста против бурж. общества возник *экспрессионизм*. Его предст. (Э. *Нольде*, Э. Хеккель, Э. Л. Кирхнер, Ф. *Марк*, К. Шмидт-Ротлуф и др.) первоначально группировались вокруг объед. «*Мост*» и «*Синий всадник*». Эмоц.-драматическое восприятие жизни, присущее этому течению, выражалось и в социальной критике, и в субъективистском искажении мира, мистике и абстракции. После 1-й мировой войны 1914—18 социально-критич. и антивоенные устремления усилились в тв-ве пролет. художников (К. Кольвиц, О. *Нагель*, Х. и Л. *Грундиг*, Дж. *Хартфилд*), а также Ж. *Гроса* и О. *Дикса*, связанных с течением «*новой вещественности*». На тв-ве 2-го поколения экспрессионистов лежит отпечаток трагедии войны и послевоен. действительности (М. *Бекман* и др.). Экспрессионисты 1-го поколения либо перешли на позиции абстрактного искусства (В. В. *Кандинский*), либо примкнули к социально-критич. крылу этого течения (М. *Пехштейн*, К. Хофер). С гуманистическим призывом к братству людей выступил скульптор, график и писатель Э. *Барлах*. В художественной жизни 20-х гг. большую роль играли мастера, работавшие в русле реалистич. традиций, графики Цилле, Балушек, скульптор Кольбе. В кон. 20-х—нач. 30-х гг. наиб. прогрессивно настроенные мастера (Кольвиц, Нагель и др.) сознательно стремятся поставить своё тв-во на службу борющемуся рабочему классу. По заданию компартии создаются политич. карикатуры, иллюстрации для газет и журналов, политич. плакаты, возникают ассоциации революц. художников, объединившихся в 1931 в «Союз революц. художников Германии». Многообразное, противоречивое, но чрезвычайно активное развитие иск-ва было насильственно прервано с приходом фашистов к власти в 1933. Мн. художники были вынуждены эмигрировать, но ряд прогрессивных мастеров продолжал работать нелегально, оставаясь верным гуманистич. традициям нем. иск-ва (Кольвиц, Барлах, Нагель, Х. и Л. Грундиг). При фашизме господствовало откровенно натуралистич. иск-во, изображавшее в фальшивом, прикрашенном виде «третью империю», восхвалявшее гитлеровских «сверхлюдей». После разгрома фашизма в 1945 художеств. жизнь постепенно оживилась. С образованием двух нем. государств в 1949 произошла поляризация художеств. сил; мастера, тв-во к-рых связано с нар., социалистич. идеями, сконцентрировались гл. обр. в ГДР, в то время как в ФРГ оказались сторонники модернистских направлений, хотя и здесь работает ряд крупных предст. прогрессивного иск-ва. Декор. иск-во Г. 20 в. эволюционировало от создания уникальных изделий в духе югендстиля к простым, функционально целесообразным предметам, разрабатывавшимся Нем. *Веркбундом* для пром. производства. Дешёвые практичные массовые изделия проектировались в «Баухаузе». Они оказали огромное влияние на мировую практику, но их изготовление было прервано в период фаш. диктатуры. Традиц. виды нар. иск-ва Г.—резьба и роспись по дереву, ковка, ткачество, гончарство, изготовление украшений и игрушек.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 4—5, 7, 10—11, Л.—М., 1966—73; Либман М. Я., Дюрер и его эпоха, М., 1972; его же, Немецкая скульптура. 1350—1550, М., 1980; Ювалова Е. П., Немецкая скульптура. 1200—1270, М., 1983; Dehio G., Geschichte der deutschen Kunst, Bd 1—4, B.—Lpz., 1919—34; Hütt W., Deutsche Malerei und Graphik im 20. Jahrhundert, B., 1969; Keller H., Deutsche Maler des 19. Jahrhunderts, Münch., 1979; Geschichte der deutschen Kunst, 1350—1470, Lpz., 1981.

ГЕРМА́НСКАЯ ДЕМОКРАТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА (Deutsche Demokratische Republik; ГДР), социалистич. гос-во в Центр. Европе. После 1949 в ГДР широко развернулись работы по восстановлению и реконструкции городов, разрушенных во время 2-й мировой войны 1939—45, стр-ву новых городов, чему способствовали установление нар. собственности на землю и организация гос. строит. пром-сти. В 1-й пол. 50-х гг. использовались приёмы регул. планировки, фасады обществ. и жилых зданий, украшенные традиц. ордерными мотивами, были обращены к улицам и площадям. В соответствии с этими принципами были застроены г. Айзенхюттенштадт (1-я очередь), ул. Карл-Маркс-алле в *Берлине* (1-я очередь), площади Альтмаркт в *Дрездене*, Централерплац в *Магдебурге*, ул. Лангештрасе в Ростоке. Со 2-й пол. 50-х гг. были внедрены индустр. методы стр-ва, приёмы свободной, функционально обусловленной планировки, простые, лаконичные формы сооружений из стандартных элементов — крупных блоков и панелей, объёмных блоков. Эстетич. выразительность зданий стала определяться пространств. композицией, пропорциями, ритмом членений, цветом и фактурой материалов, в т. ч. новых (лёгкие металлы, пластмассы). В новых городах (Хойерсверда, Шведт, Галле-Нойштадт, Люттен-Клайн, Йена-Лобеда), в новых частях ст. городов (Ханс-Лох-фиртель, Фишеринзель в Берлине) создаются комплексные микрорайоны, включающие обществ. и культурно-бытовые учреждения.

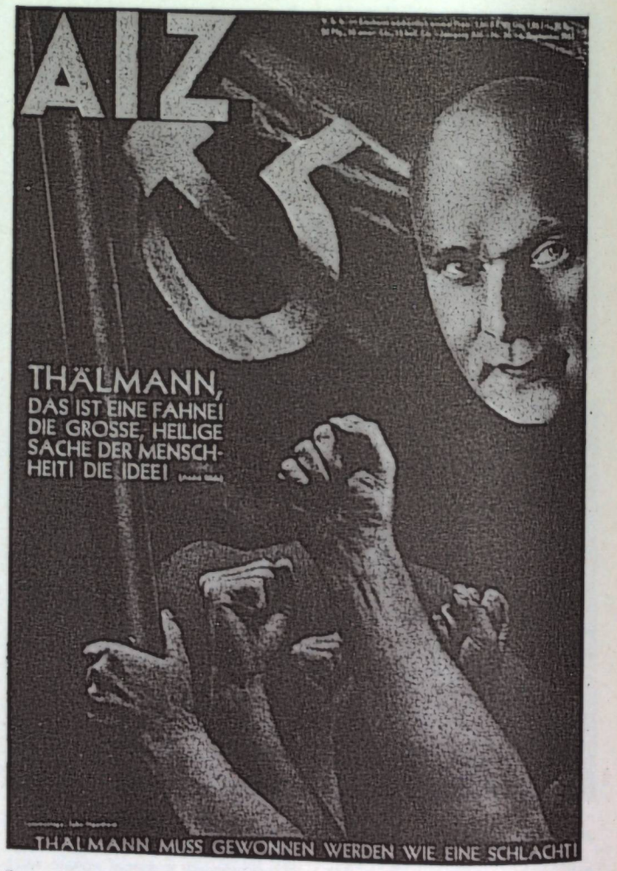
Созданы ансамбли улиц и площадей с высотными акцентами и крупными обществ. зданиями: Карл-Маркс-алле (2-я очередь), площади Александерплац и Ленинплац в Берлине, ул. Прагерштрасе в Дрездене; среди крупных сооружений — Дом учителя (1964, арх. Г. *Хензельман* и др.), Мин-во иностранных дел (1967, арх. Й. Кайзер и др.), гостиница «Штадт Берлин» (1969, арх. Р. Корн и др.), «Дворец республ-



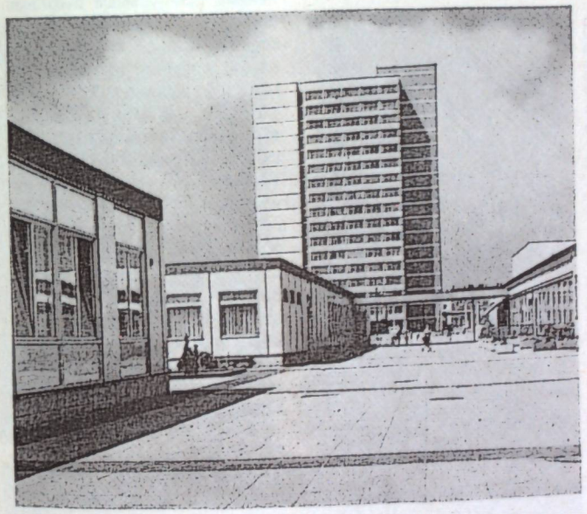
Германия. К. Д. Фридрих. «Двое, созерцающие луну». 1819—20. Картинная галерея. Дрезден.



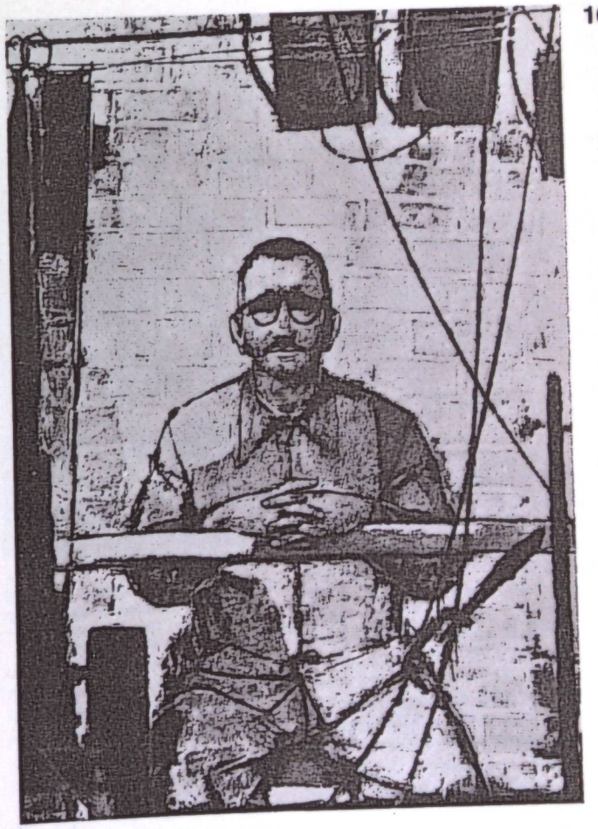
Германия. Ф. Марк. «Башня синих лошадей». 1913.



Германия. Дж. Хартфилд. «Тельман». Фотомонтаж. 1934.



ГДР. Й. Кайзер, Г. Клаушке, В. Дучке. Жилой комплекс Ханс-Лохфиртель в Берлине. 1965—66.



ГДР. Б. Хеллер. Портрет Б. Брехта. 1954—55. Национальная галерея. Берлин.

Германцы



ГДР. Т. Бальден. Портрет Эрнста Буша. Бронза. 1962. Собственность художника.



Германцы. Готская фибула в виде орла. Золото с альмандином. «Полихромный стиль». Ок. 500. Германский национальный музей. Нюрнберг.



Германцы. Франкская стела. Камень. 7 в. Музей земли Рейнланд. Бонн.



Гернроде. Церковь св. Кириака. После 961, западная часть — 1-я пол. 12 в. Вид с запада.

торы Ф. *Кремер*, В. *Арнольд*, Т. Бальден, В. Ламмерт, Г. Драке. Иск-во ГДР обратилось к изображению трудовой жизни страны и становления социалистич. начал в отношениях между людьми, духовного роста людей, строящих новую жизнь. Важными завоеваниями молодого иск-ва ГДР стали гуманистичность образов, их жизнеутверждающее, оптимистич. звучание, чему способствовало установление прочных связей художников с трудовыми коллективами. Облик обновлённой страны, труд и быт народа разносторонне и выразительно запечатлели в живописи и графике В. *Вомака*, Б. Кречмар, В. Нойберт, К. Х. Якоб, Г. Брендель, Р. Парис, А. Мюнх, К. Кнебель; скульпторы В. Фёрстер, В. Штётцер, Г. Роммель, Й. Ястрам, В. Фитценрайтер, Г. Лихтенфельд, Ю. фон Войский проявили знание жизни и пластическую культуру в портретах и композициях. Обличению фашизма и междунар. реакции, темам пролетарской солидарности посвятили картины В. *Зитте*, Г. Бондцин, К. Э. Мюллер, Х. Хакенбек, политич. карикатуры А. Байер-Ред, Х. Зандберг, плакаты К. Виткугель. Больших успехов достигли книжная графика (Й. *Хегенбарт*, М. Швиммер, В. *Клемке*, А. Капр), декор. иск-во и художеств. конструирование (Ф. Кюн, Х. Михель, З. Зельманагиц). В 60—80-х гг. художники ГДР (В. Тюбке, Зитте, Б. Хайзиг, В. Маттойер, Г. Цандер, У. Хахулла, Ф. Штельцман) в произведениях на темы повседневного гор. быта, политич. борьбы в прошлом и в совр. международной жизни проявили интерес к острым конфликтным ситуациям, к противоречивым и беспокойным характерам, к усложнённой композиции и эмоц. напряжённости колорита. Значит. развитие получило монумент. и монумент.-декор. иск-во, тесно связанное с арх-рой и раскрывающее её идейный смысл.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 12, кн. 2, М., 1977; Feist P. H., Plastik in der DDR, Dresden, 1965; Architektur und Städtebau in der DDR. Album, Lpz., 1969; Lang L., Malerei und Graphik in der DDR, 2 Aufl., Lpz., 1980; Künstler der DDR, Dresden, 1981; [Kuhirt U.], Kunst der DDR. Bd 1—2, Lpz., 1982—83.

ГЕРМА́НЦЫ древние, обширная группа племён индоевроп. происхождения, занимавших к 1 в. до н. э. терр. между ниж. Рейном и Вислой, Дунаем и Балтийским и Северным морями, а также южную Скандинавию. Соседствовали с *кельтами*, балтами, *финно-уграми*, *иллирийцами*, *фракийцами* и *славянами*. В письм. источниках впервые упоминаются в 4 в. до н. э. Г. жили деревнями и хуторами, строили укрепл. городища (бурги), служившие убежищами во время войны. Жилищем служили хижины, дома на каркасе из вертик. столбов, позже рубленые. Брусья, балки, колонки украшались резьбой и росписью. Высокого уровня достигло ювелирное иск-во Г. Среди приписывающихся им наиб. древних изделий (со 2-й пол. 2-го тыс. до н. э.) — металлич. фибулы, навершия кинжалов, поясные бляхи и обручи-гривны, украшенные гравиров. орнаментом из концентрич. кругов и спиралей, наскальные контурные рисунки и др. В кон. 1-го тыс. до н. э. Г. испытывали влияние кельтов, древних римлян, племён *Причерноморья Северного* (см. *Скифы*, *Сарматы*), «Филигранный стиль» изделий из золота со сканью и зернью сменился с 4 в. н. э. «полихромным стилем», распространявшимся племенем готов. Золотые изделия (часто в виде птиц или цикад) инкрустировались шлифов. альмандинами или гранатами, цв. стеклом или эмалью; золотые перегородки составляли плетёный узор. В сер. 6 в. утвердился *«звериный стиль»* со сложным плетением орнамент. мотивов, среди к-рых различимы причудливые очертания фантастич. животных и птиц. Изобразит. иск-во Г. было развито слабо (условные плоскорельефные изображения божеств, 4—7 вв.). Керамич. изделия (гл. обр. округлые широкогорлые сосуды с полосами геом. орнамента) с 3—4 вв. под рим. влиянием изготовлялись на гончарном круге. В 4—6 вв. Г. сыграли важную роль в Вел. переселении народов, в результате к-рого на терр. Зап. Рим. империи сложились варварские королевства. Г. составили этнич. основу при формировании ряда европ. народов: немцев, голландцев, датчан, шведов, норвежцев и др.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962.

ГЕРНРО́ДЕ (Gernrode), г. в ГДР, в округе Галле. Гл. достопримечательность Г. — раннероманская ц. св. Кириака (Цириакускирхе; после 961), величеств. *базилика* с вост. и зап. апсидами, плоскими перекрытиями, хорами, рельефами на тему «Гроба господня» (ок. 1100).

ГЕ́РТГЕН ТОТ СИНТ-ЯНС (Geertgen tot Sint Jans) (р. между 1460 и 65 — ум. до 1495), нидерл. живописец. Работал в Харлеме. Своеобразно претворял принципы живописи нидерл. Раннего *Возрождения*. Его простодушные, полные наивной поэзии станковые произв., отмеченные отд. архаич. чертами, в к-рых персонажам часто бывают приданы простонар. черты («Поклонение волхвов», Нац. гал., Прага; «Поклонение младенцу», Нац. гал., Лондон), отличаются стремлением к эмоц. истолкованию религ. сюжетов, раскрытию интимных человеческих переживаний. Фоном для изображений нередко служит поэтически одухотворённый ландшафт («Иоанн Креститель в пустыне», Карт. гал., Берлин-Далем).

Лит.: Vogelsang W., Geertgen tot Sint Jans, Amst., [1942].

ГЕРЫ́МСКИЕ (Gierymscy), польск. живописцы. Братья. Предст. демократич. реализма. **Максимилиан Г.** (1846—74). Учился в школе изящных иск-в в Варшаве (1864) и в АХ в Мюнхене (1867—68). Его жанрово-пейзажным композициям («Похороны горожанина», 1868—69; «Повстанческий патруль», около 1873, Нац. м., Варшава) присущи тонкость наблюдений, лирич. настроенность. **Александр Г.** (1850—1901). Учился в Школе изящных иск-в в Варшаве (1867) и в АХ в Мюнхене (1868—72). В исполненных суровой правды полотнах воссоздал картины жизни капиталистич. города («Еврейский праздник», 1884, «Рабочие песчаного карьера», 1887,— оба в Нац. м., Варшава). Прибегал к эффектам освещения. В нач. 80-х гг. пришёл к *импрессионизму* («В беседке», 1882, Нац. м., Варшава).

Лит.: Тананаева Л. И., А. Герымский, М., 1962.

ГЁТЕБОРГ, Йётеборг (Göteborg), г. и гл. порт в Швеции, на побережье пролива Каттегат, в устье р. Гёта-Эльв. Осн. в 1621. Застраивался по регул. плану (голл. архитекторы, 1644). Граница ст. Г. обозначена парковым поясом, заменившим линию бастионов и рвов. Ансамбль пл. Густава Адольфа с ратушей (1669, арх. Н. *Тессин* Старший, классицистич. фасады — 1814—18) и примыкающим к ней зданием Гор. суда (1934—34, арх. Э. Г. *Асплунд*). Здание Ост-Индской компании (1740, арх. К. Хорлеман). Ц. Мастхугсчюрка (1810—16, арх. Н. Э. Эриксон, нац. романтизм). Художеств. музей.

Лит.: Булдаков Г. Н., Лейбошиц Н. Я., Гётеборг, Л., 1978.

ГЖЕ́ЛЬСКАЯ КЕРА́МИКА, изделия керамических предприятий, расположенных в окрестностях станции Гжель Раменского р-на Моск. обл. Высокого художеств. уровня Г. к. достигла во 2-й пол. 18 в., когда производившиеся до сер. 18 в. «чёрные» (простые) и «муравлёные» (поливные) гончарные изделия сменились *майоликой* (*квасники*, *кумганы*, тарелки, игрушки) с оригинальной многоцветной росписью по белой поливе, а иногда и с предельно обобщёнными лепными фигурками, отмеченными богатством фантазии и остротой видения нар. мастеров. В 19 в. производились фарфор (в т. ч. дешёвый красочный «лубок»), фаянс и полуфаянс (в т. ч. с золотистым *люстром* и с синей росписью). В сов. время традиции Г. к. продолжает з-д художеств. керамики в пос. Турыгино. Фарфоровая турыгинская посуда отличается округлыми объёмистыми формами, напоминающими керамику нар. гончаров, и исполненной вручную, широким мазком, сочной синей росписью по белому фону. Худ.: Н. И. *Бессарабова*, Л. П. Азарова и др.

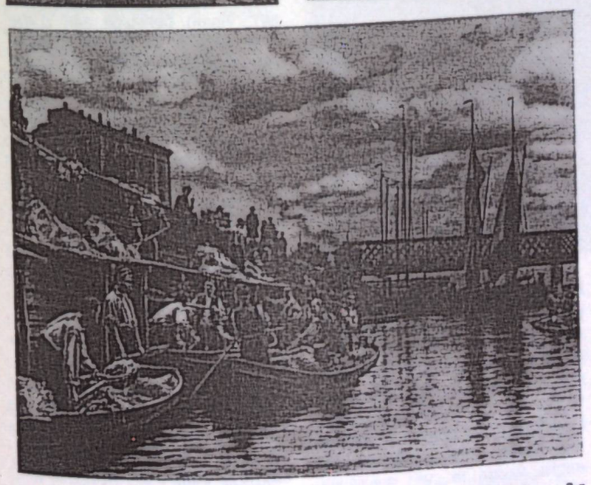
Гиберти





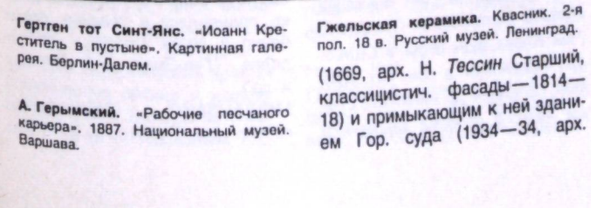


Л. Гиберти. «Сотворение Адама и Евы». Фрагмент восточных дверей флорентийского баптистерия. Бронза. 1425—52.



Гертген тот Синт-Янс. «Иоанн Креститель в пустыне». Картинная галерея. Берлин-Далем.

Гжельская керамика. Квасник. 2-я пол. 18 в. Русский музей. Ленинград.



А. Герымский. «Рабочие песчаного карьера». 1887. Национальный музей. Варшава.

Лит.: Салтыков А. Б., Майолика Гжели, М., 1956; Гжель. Керамика XVIII—XIX вв. Керамика XX в. Фотоальбом, М., 1982.

ГИББС (Gibbs) Джеймс (1682—1754), англ. архитектор. Предст. *классицизма*. Учился в Голландии и Италии (1700—09) у К. *Фонтаны*. Сотрудничал с К. *Реном*. Постройки Гиббса отличаются простотой и цельностью композиции, изяществом деталей (церкви Сент-Мэри-ле-Стрэнд, 1714—17, и Сент-Мартин-ин-зе-Филдс, 1722—26 в Лондоне; парадно-величественная библиотека Рэдклиффа в Оксфорде, 1737—49, представляющая собой стройную купольную ротонду, окружённую двойными колоннами на строгом рустов. цоколе).

ГИБЕ́РТИ (Ghiberti) Лоренцо (ок. 1381—1455), итал. скульптор и ювелир эпохи Раннего *Возрождения*. Работал гл. обр. во Флоренции. В начале тв-ва (рельефы сев. дверей флорентийского баптистерия, 1404—24) сохранял готическую орнаментальность и ювелирную тонкость трактовки форм, пространственную стеснённость. Под влиянием *Донателло* и *Брунеллески*, используя опыт антич. иск-ва и открытия в области линейной перспективы, создал отмеченные поэтичностью и жизненностью образов, пластическим богатством изображения окружающей среды и человеческих фигур рельефы вост. (т. н. Райских) дверей флорентийского баптистерия с многофигурными композициями на библейские сю-

жеты (1425—52). Виртуозное владение материалом, применение тончайших градаций рельефа придают произв. Г. мягкую живописность и пространств. глубину, лёгкость и изящество линейных ритмов. Автор «Комментариев» (1447—55; в рус. пер.— «Commentarii. Записки об итальянском искусстве», прим. и вступит. ст. А. Губера, М., 1938).

Лит.: Marchini G., Ghiberti architetto, Firenze, 1978; Ghiberti e la sua arte nella Firenze..., Firenze, 1979.

ГИ́ДРИЯ (греч. hydria, от hýdōr — вода), др.-греч. сосуд для воды (чаще керамич.). Г. имеет 2 горизонт. ручки и 1 вертик. По форме Г. близка *амфоре*, но отличается сильно расширенным кверху яйцевидным туловом, более узким и высоким горлом.

ГИ́НЗБУРГ Моисей Яковлевич (1892—1946), сов. архитектор. Окончил АХ в Милане (1914) и архит. ф-т Рижского политех. ин-та (1917), находившегося в те годы в Москве. С 1921 преподавал в моск. Вхутемасе и Моск. высшем тех. уч-ще им. Н. Э. Баумана. Один из организаторов *ОСА* (1925). Внёс важный вклад в теорию и практику ОСА, искал новых путей развития арх-ры, опираясь на достижения совр. техники и пром-сти, занимался вопросами социальной направленности архитектуры. По проектам Г. в Москве построены жилые дома на М. Бронной ул. (1926) и ул. Чайковского (1928—30) с обобществлённым коммунально-бытовым обслуживанием, комплекс санатория им. М. Я. Гинзбург и др. Санаторий им. Г. К. Орджоникидзе в Кисловодске. 1935—37.

Гипостиль. Зал храма Амона-Ра в Карнаке. 14—12 вв. до н. э. Реконструкция.

Г. К. Орджоникидзе в Кисловодске (с соавторами, 1935—37). Создал также ряд крупных проектов планировки (напр., районная планировка Юж. берега Крыма — не осуществлена).

Соч.: Ритм в архитектуре, [М., 1923]; Стиль и эпоха, М., 1924; Жилище, М., 1934.

ГИ́НЦБУРГ Илья Яковлевич (1859—1939), рус. сов. скульптор. Учился у М. М. *Антокольского* (с 1871) и в петерб. АХ (1878—86). Создавал жанр. фигурки («Мальчик, собирающийся купаться», бр., 1886, ГРМ) и портретные статуэтки деятелей рус. культуры («В. В. Верещагин за работой», бр., 1892, ГТГ). Автор надгробия В. В. Стасова (бр., 1908, М. гор. скульптуры, Ленинград), пам. Н. В. Гоголю в селе Б. Сорочинцы Полтавской обл. УССР (бр., 1910). В сов. время работал над пам. (Г. В. Плеханову, 1925, Д. И. Менделееву, открыт в 1932,— оба бр., Ленинград).

Лит.: Скульптор И. Гинцбург. Воспоминания. Статьи. Письма. [Вступ. ст. А. Лебедева], Л., 1964.

ГИПОСТИ́ЛЬ (от греч. hypóstylos — поддерживаемый колоннами), в арх-ре Др. Востока (Египет, Иран) большой зал храма или дворца с многочисленными, регулярно поставленными колоннами.

ГИППОДА́М из Милета (Hippódamos), др.-греч. градостроитель 5 в. до н. э. Согласно Аристотелю, разработал принцип регул. планировки антич. городов (т. н. гипподамова система, см. *Греция* Древняя). Г. приписывают планировку Пирея (после 446 до н. э.), Родоса (408—407 до н. э.) и др.

Лит.: Castagnoli F., Ippodamo di Mileto..., Roma, 1956.

ГИПЕРРЕАЛИ́ЗМ (англ. hyperrealism), фотореализм, направление в амер. и зап.-европ. искусстве, сложившееся (во многом на основе *поп-арта*) к кон. 1960-х гг. и стремящееся восстановить утраченную в *модернизме* жизн. конкретность художеств. языка за счёт имитации образов фотографии. Предст. Г. (Чак Клоуз, Дон Эдди в США и др.) применяют в осн. тех. приёмы, сводящие до минимума следы личного почерка художника (напр., подготовит. рисунок на основе диапозитивной проекции, жидкие краски, наносимые с помощью аэрографа, и т. д.). Преобладающая в их произв. холодная безликость видения, механическая фиксация предметов и жизн. явлений, по сути дела, приводит к той же мистификации реальной действительности, что и в др. модернистских течениях. Вместе с тем ряд художников (Ю. Валлер в Зап. Берлине и др.) использует приёмы Г. для создания политически активных, агитац. произв. иск-ва.

Лит.: Полевой В. М., Гиперреализм и его критика, в сб.: Советское искусствознание' 74, М., 1975; Superrealism. A critical anthology, N.Y., 1975.

ГИРИ́Х, название геом. орнамента в ср.-век. иск-ве Ср. и Центр. Азии. Разнообразные комбинации полигональных и звездчатых фигур. В архит. декоре приобрёл ведущую роль в 9—10 вв., широко применялся и позднее, особенно в эпоху Тимура и Тимуридов (*Гур-Эмир*, *Биби-Ханым* и др.).

ГИРЛАНДА́ЙО (Ghirlandaio; собств. ди Томмазо Бигорди, di Tommaso Bigordi) Доменико (1449—94), итал. живописец эпохи Раннего *Возрождения*. Предст. *флорентийской школы*. Лучшие произв. Г. (фрески капеллы Сассетти в ц. Санта-Тринита, 1483—86, и ц. Санта-Мария Новелла, 1485—90,— во Флоренции) отмечены архитектоничностью композиции, спокойной повествовательностью, подробным показом ф.лорентийского быта, яркими портретными образами.

Лит.: Bargellini P., Il Ghirlandaio del bel mondo fiorentino, Firenze, 1947; Weiservon Inffeld J., Das Buch um Ghirlandaio, Z., 1957.

ГИ́РЬКА, фигурная деталь гл. обр. в виде опрокинутой пирамидки из кирпича или камня. Г. подвешивается на скрытом в кладке жел. стержне и служит опорой декор. арочкам, обычно расположенным под объединяющей их большой аркой. Г. широко использовалась в рус. архре 16—17 вв. в декоре ворот, крылец, оконных проёмов.

ГЛАВА́, главка, наружное декор. завершение барабанов церквей и мечетей. Г. имеют форму шлема, луковицы, груши, конуса, зонтика и др. и придают верх. части архит. сооружения характерный силуэт и бо́льшую живописность, к-рая усиливается позолотой Г., её раскраской, кроющим материалом (черепица, *лемех*, фигурное железо и др.).

ГЛАДИ́ЛКА, стальной инструмент, применяемый в гравюре *меццо-тинто*. Имеет вид стержня с полиров. концами в форме конуса и лопатки или овальными в сечении. Служит для выглаживания шероховатостей доски в местах полутоновых и светлых частей изображения.

ГЛАЗУНО́В Илья Сергеевич (р. 1930), сов. живописец и график. Нар. худ. СССР (1980). Учился в ИЖСА (1951—57) у Б. В. *Иогансона*. Преподаёт в МХИ (с 1978). Автор исполненных в графически стилизованной манере произв., посв. воспеваемой им и затрагивающей нац. чувства современников рус. старине (циклы «Русь», с 1956, «Поле Куликово», 1980, и др.), произв. на актуальные темы совр. действительности (живописные и графич. серии «Чили», 1969 и 1973; «Никарагуа», 1983), многочисл. портретов, в к-рых характерность модели сочетается с наглядно выраженными привлекательностью облика и идеальностью чувств. Важным источником в тв-ве Г. послужили лит. мотивы (серии работ на темы романов Ф. М. Достоевского и др.). Выполнил также сложные по замыслу и композиции живописные панно («Вклад народов Советского Союза в мировую культуру и цивилизацию», 1980, здание ЮНЕСКО, Париж), театр. декорации («Сказание о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова, Большой театр Союза ССР, 1983).

Лит.: [Захарченко В. Д.], И. Глазунов. [Альбом], М., 1978.

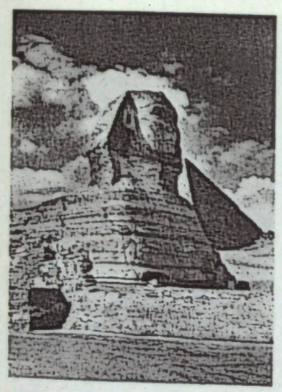
ГЛА́СИС (франц. glacis), в архре незастраиваемое пространство перед крепостью. В процессе развития города из крепости Г. превращается обычно в сад или площадь.

ГЛЕ́БОВ Алексей Константинович (1908—68), сов. скульптор. Нар. худ. БССР (1955). Учился в Витебском художеств. техникуме (1926—30). Преподавал в Белорус. театр.-художеств. ин-те (1955—68) в Минске. Автор скульпт. портретов («Я. Купала», гипс, 1949, Художеств. м. БССР, Минск), сюжетно-тематич. композиций и монумент. пластики (конная статуя Л. М. Доватора, гипс, 1945, Обл. краеведч. м., Витебск).

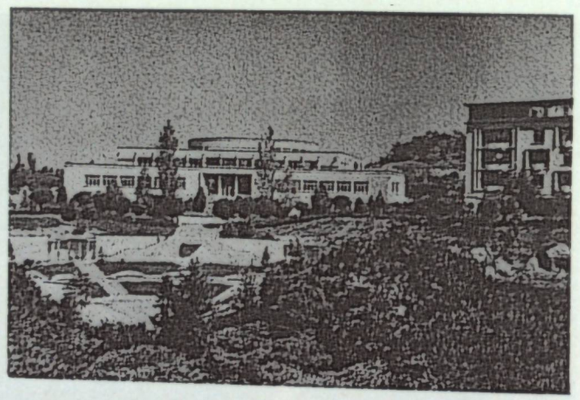
Лит.: Никифоров П., А. К. Глебов, М., 1960.

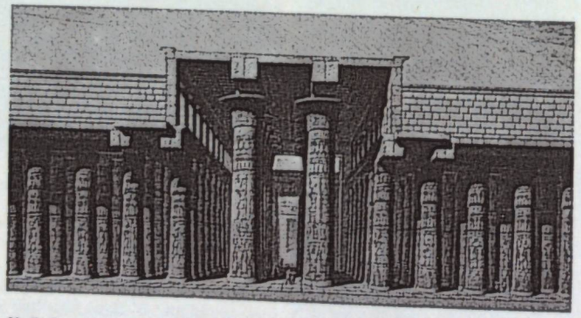
ГЛИ́ПТИКА (греч. glyptiké, от glýphō — вырезаю, выдалбливаю), искусство резьбы на драгоценных и полудрагоценных камнях, один из видов *декоративно-прикладного искусства*. Резные камни *(геммы)* с глубокой древности служили печатями (знаками собственности), амулетами и украшениями. Геммы с врезанными *(инталии)* и выпуклыми *(камеи)* изображениями выполнялись на камнях мягких (стеатит, гематит, серпентин) или твёрдых (сердолик, халцедон, хрусталь) пород вручную или с помощью несложных станков с вращающимися резцами.

Древнейшие произв. Г., созданные в Др. Двуречье и Египте в 4-м тыс. до н. э., свидетельствуют о высоком уровне её развития. Это гл. обр. цилиндрич. печати-инталии, оттиски к-рых дают развёрнутые многофигурные композиции (на жанр., миф. темы). Многочисл. произв. др.-вост. Г. (нач. 3-го — 1-е тыс. до н. э.) отражают стилистич. эволюцию её изобразит. иск-ва (см. *Шумер, Элам, Аккад, Вавилония, Ассирия*). С традициями Г. Др. Двуречья связаны геммы Урарту (9—7 вв. до н. э.) и ахеменидского Ирана (6—5 вв. до н. э.). Печати Египта обычно имели форму священного жука-скарабея; на нижней стороне печати вырезались подчинённые плоскости камня иероглифич. тексты или изображения миф. персонажей. Геммы Крита (3—2-е тыс. до н. э.) отличались свободой композиции, динамизмом и обобщённостью рисунка. Наряду с изображениями животных здесь впервые появляются



Гиза. «Большой сфинкс». Сфинкс фараона Хефрена. Известняк. 1-я пол. 3-го тыс. до н. э.





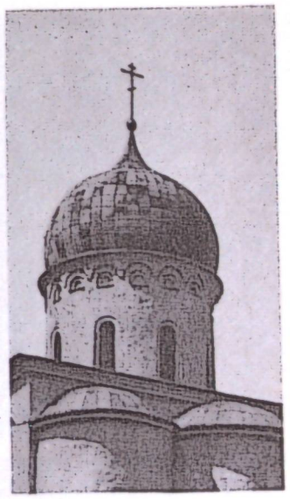
М. Я. Гинзбург и др. Санаторий им. Г. К. Орджоникидзе в Кисловодске. 1935—37.



Гиперреализм. Чак Клоуз. Портрет Р. Серра. 1969.

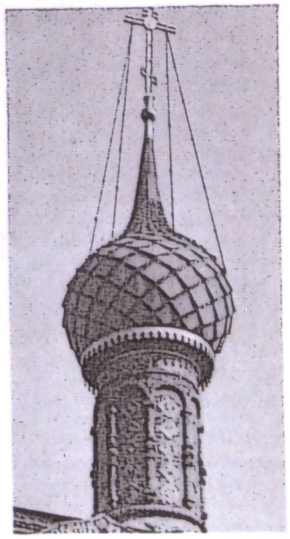


Д. Гирландайо. «Встреча Марии и Елизаветы». 1485—90. Лувр. Париж.





Гирька крыльца церкви Иоанна Златоуста в Коровниках в Ярославле.



Глава шлемовидная. Глава луковичная.

портретные изображения людей. Высокого расцвета достигло иск-во Г. в Др. Греции и Др. Риме. Греч. геммы часто имели заимствованную из Египта форму скарабея. В геммах архаич. Греции (6—нач. 5 вв. до н. э.) законченность изображений, меткость отд. реалистич. наблюдений сочетаются с декор. изяществом и обобщённостью форм. В 5—4 вв. до н. э. складываются классич. формы антич. Г., всё большее значение приобретает использование резчиком декор. качеств камня, мягких живописных эффектов просвечивания. Изображения на геммах этого времени (животные и птицы, фигуры богов и героев, миф. сцены) отличаются лаконизмом композиции, спокойной ясностью и гармонией (печати Дексамена Хиосского, 2-я пол. 5 в. до н. э.). В эпоху эллинизма вошли в моду камеи из многослойного полихромного сардоникса, нередко достигающие большого размера. При дворах эллинистич. монархов особого расцвета достигла портретная Г. («камея Гонзага» с изображением царя Птолемея II Филадельфа и его жены Арсинои, 3 в. до н. э., ГЭ). С падением эллинистич. центров мастера Г. устремились в Рим. Крупнейшими мастерами др.-рим. Г. были греки Агатоп, Солон, Диоскурид. Помимо воспроизведения прославл. образцов прошлого, рим. мастера создавали отточенные по характеристике портретные геммы и роскошные многофигурные камеи с миф. и аллегорич. изображениями (гемма «Увенчание Августа», кон. 1 в. до н. э., М. истории иск-в, Вена).

В ср. века Г. развивалась гл. обр. на Востоке. Г. Византии, сохраняющей в значит. мере антич. традиции, свойственны также тяготение к плоскостности, графич. изящество, нарастающая схематизация форм. На мусульм. Востоке широкое распространение получили геммы-инталии с надписями. Каллиграфически тонкие резные тексты украшают печати ср.-век. Китая. В Зап. Европе иск-во Г. вновь возрождается в эпоху Ренессанса. Ведущая роль здесь принадлежит итал. мастерам. Наряду с копированием произв. антич. Г. они создавали профильные и трёхчетвертные портреты современников (мастера В. Белли, Дж. Бернарди, Якопо да Треццо и др.). В 16 в. появилось стремление к декор. пышности, формы гемм усложнились (мастера Алессандро и Антонио Маснаго). Новый подъём Г. связан с эпохой *классицизма* (18—нач. 19 вв.), когда вновь начало господствовать антикизирующее направление (мастера-резчики в Италии—семейство Пихлеров, в Германии—Л. Наттер, во Франции—Жак Юэ и др.). Выдающимися мастерами этого времени были рус. резчики А. А. Есаков, И. А. Шилов, П. Е. Доброхотов. В 19 в. Г. как вид иск-ва пришла в упадок.

Лит.: Максимова М. И., Античные резные камни Эрмитажа, Л., 1926; её же, Резные камни XVIII—XIX вв., Л., 1926; Борисов А. Я., Луконин В. Г., Сасанидские геммы, Л., 1963; Каган Ю. О., Выставка западноевропейской глиптики XIII—XVII вв., Л., 1969; Неверов О. Я., Геммы античного мира, М., 1983; Vollenweider M. L., Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit, Baden-Baden, 1966.

ГЛИПТОТЁКА (от греч. glyptós—вырезанный, изваянный и thḗkē—хранилище), собрание произв. скульптуры или *глиптики;* музей скульптуры (Г. в Мюнхене, Новая Карлсбергская Г. в Копенгагене).

ГЛУ́ЩЕНКО Николай Петрович (1901—77), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1976). Учился в берлинской АХ (1919—24). В 1925—36 жил и работал в Париже. Автор многочисл. декоративных по цвету и обобщённых по формам лирических пейзажей и натюрмортов, написанных в лёгкой, свободной манере («Киев. Март», 1947, «По Ленинским местам», 1966—70,—оба в ГМУИИ УССР; «Сад в цвету», 1973).

Лит.: Бугаєнко І., Микола Глущенко. [Альбом], Київ, 1973; Микола Глущенко, Спогади про художника. Упорядник М. Блюміна, Київ, 1984.

ГНЕ́ЗНО (Gniezno), г. в Польше. Возник в кон. 8 в. В 10 в. столица др.-польск. гос-ва, с 1000—архиепископства. Готич. костёл Девы Марии (ок. 1342—1415; от дороманского костёла 10 в. и романского костёла 11 в. сохранились керамич. плитки пола, до 1038, и знаменитые «Гнезненские двери», с нарядным резным растительным орнаментом и сценами из жизни св. Войцеха, бр., ок. 1170; готические, ренессансные и барочные капеллы и надгробия).

Лит.: Hensel W., Najdawniejsze stolice Polski, Gniezno, Kruszwica, Poznań, Warsz., 1960; Biesiada R., Gniezno, Warsz., 1972.

ГО́ББЕМА (Hobbema) Мейндерт, голландский живописец; см. *Хоббема* М.

ГОБЕЛЕ́Н, вытканный вручную ковёр-картина *(шпалера).* В строгом смысле—изделие действующей по́ныне парижской мануфактуры (учреждена в предместье Сен-Марсель в 1662 как королевская; включила ряд частных шпалерных заведений, в т. ч. мастерскую флам. ткачей М. Команса и Ф. Планша, осн. в 1697). Её гл. зданием стала мастерская известных с 15 в. красильщиков Гобеленов (Gobelins), имя к-рых утвердилось за мануфактурой и её изделиями. Г. выполнялись цв. шерстяными и шёлковыми (иногда также серебр. и золотыми) нитями по рисункам (картонам) управлявшего мануфактурой Ш. *Лебрена,* а в 18 в.—Ф. *Буше,* Ж. Б. *Удри* и др. Г. ткались на спец. ручных станках методом выборочного ткачества, т. е. по отд. участкам, к-рые затем сшивались тонкой шёлковой нитью. Характерная особенность гобелена—рубчатая поверхность лицевой стороны, создаваемая нитями основы, и неровная поверхность оборотной стороны, образуемая швами и нитями утка. Высокие художеств. достоинства Г. 17—18 вв. (с ист., миф., религ. и лит. сюжетами) сделали их настолько популярными, что Г. стали называть вначале подражавшие им шпалеры, а в 19 в. вообще шпалеры и даже машинное обивочное полотно плотного плетения. В 19 в. художеств. уровень Г. резко снизился. В кон. 1930—нач. 40-х гг. иск-во Г. возродилось на новой художеств. основе в мастерских Обюссона. Ж. *Люрса* и ткач Ф. Табар стали ткать Г., исходя из принципов композиции, особенностей материала и техники стенного ковра, используя более толстые нити и сократив количество цветов до 40 (вместо неск. тысяч). Картоны для Г. в 1-й пол. 20 в. создавали А. *Матисс,* Ф. *Леже,* Л*е Корбюзье,* Ж. Пикар-Леду и др. Бурный расцвет иск-во Г. переживает с 1-й пол. 1960-х гг. в связи с поисками новой пластической выразительности, проявившимися в разработках рельефно-фактурных эффектов ткани. Распространяется более свободная (в отличие от классич.) система переплетения, обнажающая основу и саму структуру ткани; вводится ажур, аппликация, коллаж; наряду с традиц. ткацкими материалами применяется синтетич. сырьё, металлич. нити, шнур, кожа. Отличаясь разнообразием фактур, тональным богатством цвета, Г. наряду с активной декоративной функцией решает и сложные идейно-образные задачи (работы сов. мастеров Н. З. Еремеевой, Э. В. Вигнере, Г. Л. Кандарели).

Лит.: Савицкая В. И., Современный советский гобелен. [Альбом], М., 1979; The book of tapestry: history and technique, N. Y.—L., 1978; Thomson F. P., Tapestry; mirror of history, L., 1980. См. также лит. при ст. *Шпалера.*

ГОГЕ́Н (Gauguin) Поль Эжен Анри (1848—1903), франц. живописец, график, скульптор. В юности служил моряком, в 1871—83—биржевым маклером в Париже. С 70-х гг. начал самостоятельно заниматься живописью, пользовался советами К. *Писсарро,* принимал участие в выставках импрессионистов (см. *Импрессионизм*). Работал в Понт-Авене (Бретань; 1886), в Арле (1888, совм. с В. *ван Гогом*). Неприятие совр. ему бурж. общества пробудило у Г. интерес к архаич., традиц. укладу жизни, к иск-ву Др. Греции, стран Др. Востока, первобытным культурам. Г. искал вдохновение вдали от центров совр. цивилизации. В 1891 он уехал на о-в Таити (Океания), после кратковрем. возвращения во Францию (1893—95) поселился на о-вах Океании навсегда. Поиски обобщ. образов, таинств. смысла явлений («Видение после проповеди», 1888, Нац. гал. Шотландии, Эдинбург; «Жёлтый Христос», 1889, Гал. Олбрайта, Буффало) сблизили программу Г. с *символизмом* и привели Г. и группу работавших под его влиянием художников (т. н. понт-авенская школа) к созданию своеобразной живописной системы—т. н. «синтетизма» (упрощение и обобщение форм и линий, использование обобщ. цветовых плоскостей и т. п.). Эта система получила развитие в произв. Г., написанных на Таити, в к-рых он, изображая сочную полнокровную красоту Океании с её обилием цветов и плодов, а также живущих в ней цельных, естественных, неиспорченных цивилизацией людей, стремился воплотить утопич. мечту о жизни человека в гармонии с природой, вдали от совр. общества («А, ты ревнуешь?», 1892, «Жена короля», 1896, «Сбор плодов», 1899,—все в ГМИИ; «Женщина, держащая плод», 1893, «Таитянские пасторали», 1893,—обе в ГЭ). Картины Г., подобные панно по декоративности цвета (заполняющего обширные плоскости и играющего определяющую роль в создании эмоц. строя), плоскостности и монументальности композиции, обобщённости стилизов. рисунка, несли мн. черты складывавшегося стиля *«модерн»* и оказали влияние на творч. поиски мастеров группы *«Наби»* и живописцев нач. 20 в. Г. работал также в области скульптуры, графики, керамики.

Лит.: Кантор-Гуковская А. С., Поль Гоген. Жизнь и творчество, Л.—М., 1965; Даниельссон Б., Гоген в Полинезии, пер. со швед., 2 изд., [М., 1973]; Перрюшо А., П. Гоген, [пер. с франц.], М., 1979.

ГОГИАШВИ́ЛИ Антон Иванович (1878—1907), груз. график. В 1901—06 учился в Художеств. уч-ще в Тбилиси. Реалистич. зарисовки крест. быта, рисунки, посв. Революции 1905—07 в Грузии, пейзажи, илл. к произв. Важа Пшавелы, И. Чавчавадзе.

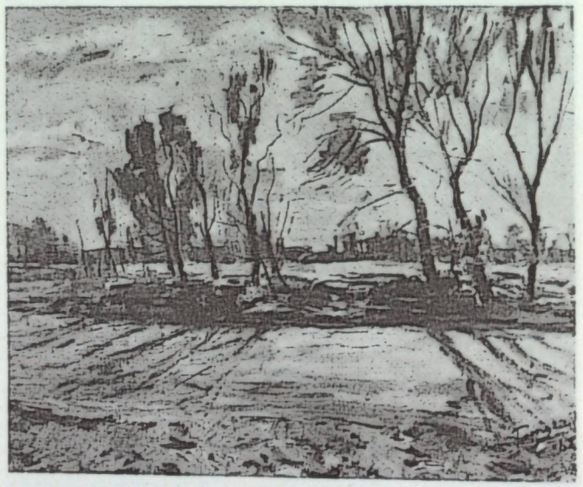
ГО́ДЛЕР (Hodler) Фердинанд, швейц. живописец; см. *Ходлер* Ф.

ГО́ЙЕН (van Goyen) Ян ван (1596—1656), голл. живописец, рисовальщик и офортист. Один из создателей голл. реалистич. пейзажа. Учился в Харлеме у Э. ван де *Велде* (1616—17), испытал его влияние. Работал в Лейдене и Гааге. Писал лирич. пейзажи с видами голл. рек и расположенных на их берегах маленьких городов и деревень с одинокими фигурами лодочников и рыбаков. Использовал низкий горизонт, передающий равнинный характер местности. Стремясь к созданию поэтически обобщённого образа голл. земли, изображал природу в тихие пасмурные дни, тонко воссоздавая влажность воздуха и речных испарений, лёгкость тумана, обволакивающего предметы («Река Маас близ Дордрехта», 1643, ГЭ; «Устье реки», 1655, Маурицхёйс, Гаага). Живописи Г. присущи прозрачность и лёгкость, мягкий тональный колорит, основанный на тонких переходах зеленовато-серых и светло-коричневых оттенков.

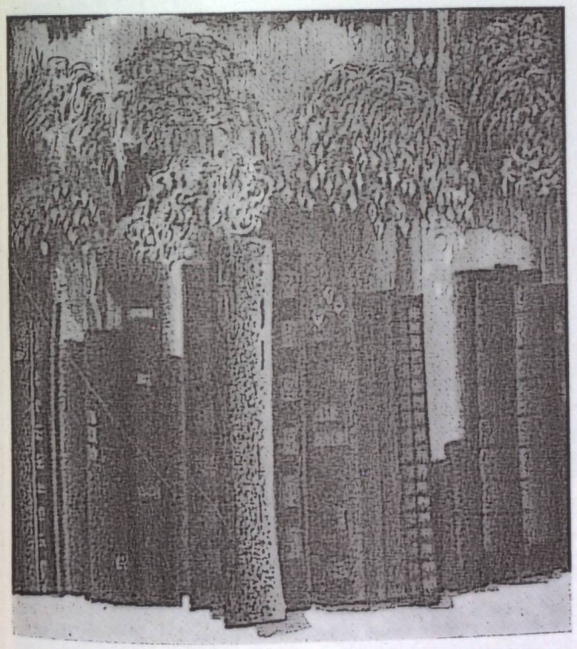
ГОЙЯ, Гойя-и-Лусьентес (Goya y Lucientes) Франсиско Хосе де (1746—1828), исп. живо-



Глиптика. «Камея Гонзага» с изображением Птолемея II Филадельфа и его жены Арсинои. 3 в. до н. э. Александрия. Эрмитаж. Ленинград.



Н. П. Глущенко. «Зимнее солнце». 1962. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.



Гобелен. Э. В. Вигнере. «Праздничный салют». Шерсть, лён. Смешанная техника. 1975.



П. Гоген. «А, ты ревнуешь?». 1892. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.



Я. ван Гойен. «Вид реки Ваал у Неймегена». 1649. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

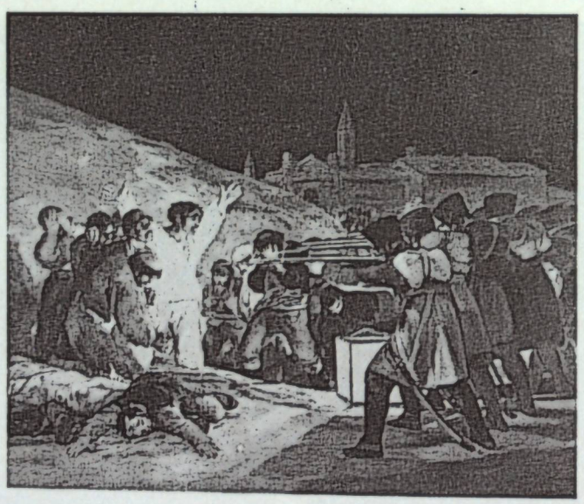
Голиков

писец, гравёр, рисовальщик. С 1760 учился в Сарагосе у Х. Лусана-и-Мартинеса. Ок. 1769 отправился в Италию. В 1771 вернулся в Сарагосу, где писал фрески в традициях итал. *барокко* (боковой неф ц. Нуэстра Сеньора дель Пилар, 1771—72). С 1773 работал в Мадриде. В 1776—80 и 1786—91 выполнил для корол. мануфактуры св. 60 панно (*картонов* для ковров) с насыщенными по цвету и непринуждёнными по композиции сценами повседневной жизни, труда и праздничных нар. развлечений («Зонтик», 1777, «Игра в пелоту», 1779, «Раненый каменщик», 1786, «Игра в жмурки», 1791,— все в Прадо). В отличие от царившего в исп. живописи духа парадной торжественности и



Ф. Гойя. Автопортрет. 1815. Прадо. Мадрид.

рассудочности, картоны Г. были проникнуты любовью к жизни и естеств. красотой. С нач. 80-х гг. Г. получил известность и как портретист («Семья герцога Осуна», 1787, Прадо; «Портрет маркизы А. Понтехос», ок. 1787, Нац. гал. иск-ва, Вашингтон). Его портреты выполнены в звучной, тонко разработанной цветовой гамме, фигуры и предметы в них, переданные с тонким ощущением их материальности, как бы растворяются в лёгкой дымке. В 1780 Г. был избран в мадридскую АХ (с 1785 вице-директор, а с 1795 директор её живописного отделения), в 1786 назначен придворным живописцем, с 1799 «первым живописцем короля». В этот период наступающей в Испании политич. реакции жизнеутверждающее начало в тв-ве Г. сменяется глубокой неудовлетворённостью, приобретающей черты трагизма. Г. привлекает иск-во графики: стремительность перового рисунка, царапающего штриха иглы в *офорте*, светотеневые эффекты *акватинты*. Под влиянием исп. просветителей (Г. М. Ховельяноса-и-Рамиреса, М. Х. Кинтаны) обостряется неприязнь Г. к феод.-клерикальной Испании. В 1790-х—нач. 1800-х гг. исключительного расцвета достигло портретное тв-во Г., в к-ром звучали чувство тревожного одиночества человека (портреты — сеньоры Бермудес, М. изобразит. иск-в, Будапешт, Ф. Байеу, 1796, Прадо, Ф. Савасы Гарсии, ок. 1805, Нац. гал. иск-ва, Вашингтон), мужеств. противостояние и вызов окружающему миру («Ла Тирана», 1799, АХ Мадрид; портреты — доктора Пераля, 1796, Нац. гал., Лондон, Ф. Гиммарде, 1798, Лувр). С удивительной обличит. силой неприкрашенной правды запечатлевает художник надменную торжественность и уродство корол. семьи в групповом портрете «Семья Карла IV» (1800, Прадо). Ароматом тайны и скрытой чувственности окутан образ женщины в картинах «Маха одетая» и «Маха обнажённая» (обе — ок. 1802, Прадо).



Ф. Гойя. «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года». Ок. 1814. Прадо. Мадрид.

В большой серии офортов «Капричос» (80 листов с комментариями художника, 1797—98, обнародованы в нач. 1799) в гротескно-трагич. форме, питающейся фольклорными истоками, раскрыто уродство моральных, политич. и духовных основ исп. «старого порядка». Серию «Капричос» отличают смелая новизна художеств. языка, острая выразительность линий, беспокойных пятен и штрихов, контрастов света и тени, обращение к гротеску, аллегории, художеств. преувеличению и иносказанию. Глубоким историзмом, подлинно нар. энергией и страстным протестом пронизаны большие картины Г., посв. борьбе против франц. интервенции: «Восстание 2 мая 1808 года в Мадриде» и «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года» (обе — ок. 1814, Прадо). Своеобразным филос.-ист. осмыслением судьбы народа в эту трагич. эпоху истории Испании явились офорты «Бедствия войны» (82 листа; 1810—20, изд. в 1863 в Мадриде). В нач. 1790-х гг. тяжёлая болезнь привела художника к глухоте. Последние, чрезвычайно тяжёлые для него годы, совпавшие с периодом жестокой реакции, Г. провёл в загородном доме («Кинта дель Сордо», т. е. «Дом Глухого»), стены к-рого расписал маслом. В созданных здесь сценах (ныне в Прадо), включающих невиданно смелые для того времени, остродинамич. изображения многолюдных масс и устрашающие символич. образы, воплотились идеи противостояния прошлого и будущего, бесконечно ненасытного, дряхлого образа времени («Сатурн») и освободит. энергии юности («Юдифь»). Ещё сложнее система мрачных гротескных образов в серии офортов «Диспаратес» (22 листа; 1820—23, изд. в 1863 в Мадриде под назв. «Пословицы»). Но и в самых мрачных видениях Г. жестокая тьма не может подавить присущее художнику ощущение вечного движения, к-рое для него, как и для революц. романтиков во Франции, являлось мощным проявлением жизни. Оно становится лейтмотивом в «Похоронах сардинки» (ок. 1814, Прадо), в серии офортов «Тавромахия» (1815, изд. в 1816 в Мадриде) и др. работах. С 1824 Г. жил во Франции, где писал портреты своих друзей, осваивал технику *литографии*. Влияние тв-ва Г. на развитие живописи и графики имело общеевропейский характер и сказывается вплоть до 20 в.

Лит.: Левина И. М., Гойя, Л.—М., 1958; Прокофьев В. Н., «Капричос» Гойи, М., 1970; его же, Гойя. Ансамбль росписей нижнего этажа Дома Глухого. 1820, в сб. Мастера классического искусства Запада, М., 1983; [Седова Т. А.], Ф. Х. Гойя. [Альбом], М., 1973; Klingender F. D., Goya in the democratic tradition, [2 ed.], N. Y., 1968; Gudiol J., Goya, Barcelona, 1969; Gassier P., Wilson J., Vie et oeuvre de F. Goya, Fribourg—P., [1970]; Gallego G., F. de Goya, [Madrid, 1978].

ГО́ЛИКОВ Иван Иванович (1886/87—1937), сов. мастер *палехской миниатюры*. Засл. деят. иск-в РСФСР (1933). Учился и работал в иконописных мастерских с. Палех, Москвы и Петербурга. Преподавал в Палехском художеств. уч-ще. На основе переработки традиций *строгановской школы* и палехской иконописи 18 в. создал динамичный утончённый стиль (миниатюра «Тройки свадебные», 1924, М. нар. иск-ва, Москва; илл. к «Слову о полку Игореве», изд. в 1934).

ГОЛЛА́НДСКОЕ ИСКУ́ССТВО, название иск-ва *Нидерландов* (Голландии), употребляющееся гл. обр. применительно к 17 и 18 вв.

ГО́ЛЛАР, Холлар (Hollar) Вацлав (Венцель) (1607—77), чеш. гравёр. Покинул родину из-за религ. преследований. Работал в Страсбурге, Кёльне и Лондоне. Автор тонких по манере офортов с панорамами Праги (1626), Лондона (1677), видами др. городов, а также пейзажей, портретов.

Лит.: Denkstein V., V. Hollar. Kresby, Praha, 1978.

ГОЛОВИ́Н Александр Яковлевич (1863—1930), сов. театр. художник. Нар. арт. РСФСР (1928). Учился в МУЖВЗ (1881—89) и в Париже (1889, 1897). Чл. объед. *«Мир искусства»*. В 90-х гг. участвовал в деятельности художеств. кружка в *Абрамцеве*, в кон. 1900-х гг. оформлял спектакли антрепризы С. П. *Дягилева* в Париже (балет И. Ф. Стравинского «Жар-птица», 1910). Для произв. Г. характерно стремление к целостности художеств. образа спектакля; эскизы декораций, костюмов, бутафории отточены в каждой детали, пятна тонко нюансированных оттенков цвета ложатся друг подле друга, подобно мозаике («Маскарад» М. Ю. Лермонтова, Александринский театр, Петроград, 1917; «Женитьба Фигаро» Бомарше, МХАТ, 1927). Г. писал также театрализов. портреты деятелей рус. культуры («Ф. И. Шаляпин в роли Бориса Годунова», темпера, клеевые краски, 1912, ГРМ), декор. пейзажи и натюрморты.

Лит.: А. Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине, Л.—М., 1960; Бассехес А., Театр и живопись Головина, М., [1970]; Онуфриева С., Головин, [Л., 1977]; Гофман И. М., Головин — портретист, Л., 1981.

ГОЛОСНИКИ́, небольшие керамич. сосуды или камеры, закладываемые в стены и своды здания и обращённые своими отверстиями внутрь помещения. Служат для усиления звука (как резонаторы) и для облегчения свода.

ГО́ЛОСОВ Илья Александрович (1883—1945), сов. архитектор. Брат П. А. *Голосова*. Учился в МУЖВЗ (1907—12) и петерб. АХ (1912—15). Преподавал (1919—45) в ГСХМ, моск. Вхутемасе-Вхутеине, МАРХИ. Чл. *ОСА*. Построил ряд жилых и обществ. зданий в духе *конструктивизма* с подчёркнуто динамич. решениями объёмов: павильон Д. Востокa на Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставке 1923, Клуб им. Зуева на Лесной ул. (1928), жилой дом на Покровском бульваре (1934) — все в Москве. В 30-х гг. обратился к формам рационализированной классики.

ГО́ЛОСОВ Пантелеймон Александрович (1882—1945), сов. архитектор. Брат И. А. *Голосова*. Учился в СХПУ (1898—1905) и МУЖВЗ (1906—11). Преподавал (1919—45) в ГСХМ, моск. Вхутемасе-Вхутеине, МАРХИ. Чл. *ОСА*. Участвовал в составлении плана «Новая Москва» (1918—23), в проектировании Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставки 1923. Построил ряд сооружений в духе *функционализма*, в т. ч. комбинат газеты «Правда» (1929—35) в Москве, разработал экономичный тип жилого дома (жилые дома в Иванове, 1924—25), занимался проблемами г.-сада (проект пос. Грознефть, 20-е гг.). Автор планировки и застройки совхоза «Зерноград» в Ростовской обл. (1929—30).

«ГОЛУБА́Я РО́ЗА», кратковрем. художеств. объединение, получившее назв. от одноим. выставки (1907, Москва, организована ж. *«Золотое руно»*). В становлении стиля «Г. р.» большую роль сыграло наследие В. Э. *Борисова-Мусатова*. Произв. чл. «Г. р.» (Н. П. *Крымов*, П. В. *Кузнецов*, А. Т. *Матвеев*, Н. Н. *Сапунов*, М. С. *Сарьян*, С. Ю. *Судейкин*, А. В. *Фонвизин* и др.) присущи плоскостно-декор. стилизация форм, мягкая прихотливость линейных ритмов, приглушённые

Голубкина

цветовые сочетания. Склонность к ориенталистским мотивам, переходящий в глубокую меланхоличность лиризм образов отразили некоторые мистико-символистические тенденции рус. иска предреволюц. эпохи. Нек-рые чл. «Г. р.» впоследствии стали крупными мастерами сов. искусства (Крымов, Кузнецов, Матвеев, Сарьян и др.).

Лит.: Мастера «Голубой розы». Каталог выставки, М., 1925.

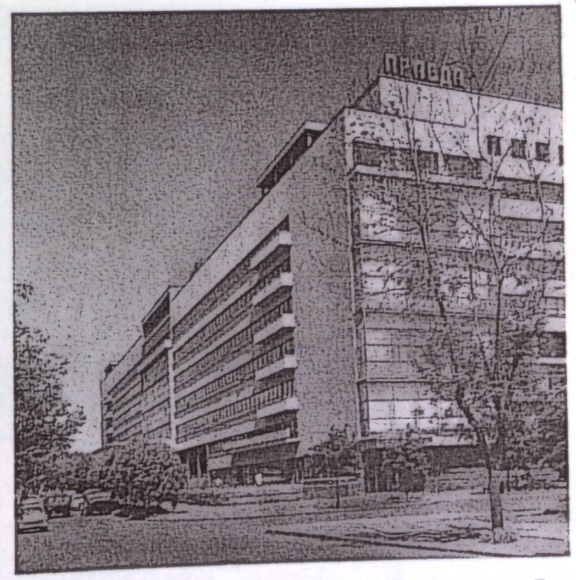
ГОЛУ́БКИНА Анна Семёновна (1864—1927), сов. скульптор. Училась в Москве у С. М. *Волнухина* (1889—90), в МУЖВЗ (1891—94) и петерб. АХ (1894), в парижской академии Коларосси (1895—96). В 1897—98 работала в собств. мастерской в Париже, пользовалась советами О. *Родена*. Преподавала на Пречистенских рабочих курсах в Москве (1913—16) и в моск. Вхутемасе (1918—22). Участница революц. движения, Г. создала первый в рус. иск-ве скульптурный портрет К. Маркса (гипс, 1905, ГТГ), стремилась к обобщ. образах передать могучий дух и пробуждающееся самосознание рабочих масс («Идущий», гипс, 1903, ГРМ; «Рабочий», гипс, 1909, ГТГ). Импрессионистическая текучесть формы, обращение к символике в духе стиля *«модерн»* [горельеф «Пловец» («Волна») на фасаде МХАТа, гипс, 1901; «Берёзка», 1927, гипс, ГРМ] сосуществуют в тв-ве Г. с поисками конструктивности





А. Я. Головин. Портрет Ф. И. Шаляпина в роли Олоферна. Темпера, пастель. 1908. Третьяковская галерея. Москва.

А. С. Голубкина. Портрет Л. Н. Толстого. Гипс. 1927. Тульский художественный музей.



П. А. Голосов. Комбинат газеты «Правда» в Москве. 1929—35. Редакционно-издательский корпус.

и пластич. ясности, особенно проявившимися в её портретном тв-ве (портреты: Е. П. Носовой, мр., 1912, ГРМ; В. Ф. Эрна, дер., 1913, ГТГ; Г. И. Савинского, бр., 1925—27, ГРМ).

Соч.: Письма. Несколько слов о ремесле скульптора. Воспоминания современников. М., 1983.

Лит.: Лукьянов С., Жизнь А. С. Голубкиной, М., 1975; Каменский А. А., Рыцарский подвиг, М., 1978.

ГО́ЛЬБЕЙН Ханс, нем. живописец и график; см. *Хольбейн* Х.

ГОЛЬЦ Георгий Павлович (1893—1946), сов. архитектор и театр. художник. В 1922 окончил моск. Вхутемас. Преподавал в Ин-те аспирантуры АА СССР (1934—46). Чл. ОСА (1925—31). Создал ряд произв. в духе *конструктивизма* (прядильная ф-ка в Ивантеевке Моск. обл., 1927—28). Активно участвовал в реконструкции Москвы, построил комплекс зданий ф-ки «Всекохудожник» (1933—41), Устьинский мост (1937—39, с соавторами), шлюзы и насосную станцию на р. Яуза (1937—39), дом на Ленинском проспекте (1939—40; Гос. пр. СССР, 1941), в к-рых творчески применял элементы арх-ры Возрождения и рус. классицизма, уделяя особое внимание проработке архит. деталей, широко используя синтез иск-в. Создал ряд проектов восстановления городов, разрушенных в период Вел. Отеч. войны 1941—45 (Смоленск, 1944—46, и др.). В театральных работах Г. острые гротесковые характеристики персонажей и условный фантастич. фон декораций, выполненных в манере детского рисунка, сочетаются с остроумными сценич. конструкциями: «Робин Гуд» С. С. Заяицкого (1925), «Негритёнок и обезьяна» Н. И. Сац и С. Г. Розанова (1927)—в Московском театре для детей; «Электра» Софокла (1946) в Театре им. Е. Вахтангова.

Лит.: Третьяков Н., Г. Гольц, [М., 1969]; Быков В. Е., Г. Гольц, М., 1978.



П. Гонзаго. Плафон Проходного кабинета дворца в Павловске. 1798—99.



Гондурас. А. Каналес. «Полдень». 1959.

ГО́МЕР Уинслоу, амер. живописец; см. *Хомер* У.

ГОНДУРА́С (Honduras), Республика Гондурас, гос-во в Центр. Америке. На терр. Г. в 3—9 вв. существовал крупный центр культуры *майя*—г. Копан. После исп. завоевания нек-рые индейские племена сохранили традиц. иск-во (дерев. маски, расписные сосуды). Города колон. периода застраивались 1-этажными домами из адобы. Наиб. интересны церк. здания с широкими фасадами, нередко украшенные резьбой, статуями и росписью на дерев. потолках-артесонадо: собор в Комаягуа (1678—1825), собор Сан-Мигель в Тегусигальпе (1675—1765)—оба с росписями Х. М. Гомеса; ц. Вирхен де лос Долорес в Тегусигальпе (1732—1815). Совр. арх-ра развита слабо. В кон. 19—нач. 20 вв. сложилась художеств. школа; П. Селая Сьерра и К. Суньига Фигероа обратились к нац. ист. и бытовым темам; А. Руис, А. Лопес Родесно, примитивист Х. А. Веласкес идиллически отображают природу и жизнь народа. Полотна А. Каналеса на социальные темы проникнуты драматич. нотами.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 7, М., 1969; Полевой В. М., Искусство стран Латинской Америки, М., 1967.

ГОНЗА́ГО, Гонзага (Gonzago, Gonzaga) Пьетро ди Готтардо (1751—1831), итал. живописец, театр. декоратор и архитектор. Учился в Венеции и Милане, испытал воздействие А. *Каналетто* и Дж. Б. *Пиранези*. С 1792 работал в России. Перспективные архит. декорации Г., написанные для придворных театров и театра в *Архангельском*, отличаются гармонич. ясностью классицистич. форм. Выполненные Г. монумент.-декор. росписи благодаря иллюзионистич. эффектам служили как бы продолжением реально существующей арх-ры (росписи т. н. гал. Гонзаго во дворце в *Павловске*, 1822—23; сохранились частично). Участвовал в планировке парков (в Павловске и др.).



Ф. Г. Гордеев. «Прометей». Бронза. 1769. Русский музей. Ленинград.

ГОНСА́ЛВИШ (Gonçalves) Нуну, португ. живописец 15 в. В 1450—71 корол. художник. Г. приписывается «Алтарь св. Винцента» (Нац. м. старинного иск-ва, Лиссабон)—самый значит. пам. португ. иск-ва 15 в. На 6 створках алтаря (выс. св. 2 м, общая шир. св. 5 м) со сценами поклонения св. Винценту (покровителю Португалии) размещены рядами 1963) отличаются обобщённостью образов, динамикой линий, тональными контрастами.

ГО́НТГОРСТ (van Honthorst) Герард (Геррит) ван, голл. живописец; см. *Хонтхорст* Г.

ГОНЧАРО́В Андрей Дмитриевич (1903—79), сов. график, гл. обр. художник книги. Народный худ. РСФСР (1979), ч.-к. АХ СССР (1973). Учился в Москве в частных студиях, в ГСХМ и Вхутеине (1918—27) у И. И. *Машкова*, А. В. *Шевченко*, В. А. Фаворского. Преподавал в Моск. полиграфич. ин-те (1930—34, 1948—72). Один из основателей ОСТ (1925). Для графики Г. (преим. *ксилографии*) характерны тесная взаимосвязь всех элементов художеств. оформления книги, напряжённая эмоциональность зрительного образа иллюстраций, сочность чёрных и белых тонов (илл. к «Приключениям Перигрина Пикля» Т. Смоллетта

изд. в 1934—35 и 1955; произв. У. Шекспира, изд. в 1953—64; романам и повестям Ф. М. Достоевского, 1969—71, и др.). Работал также в области станковой, монумент., театр.-декорац. живописи. Гос. пр. СССР (1973).

Соч.: Об искусстве графики, М., 1960; Художник и книга, М., 1964.

Лит.: Холодковская М. З., А. Гончаров, М., 1961.

ГОНЧАРО́ВА Наталия Сергеевна (1881—1962), рус. живописец, график, театр. художник. Училась в МУЖВЗ (с 1898). Участвовала в выставках ж. *«Золотое руно»*, объед. *«Бубновый валет»*, *«Ослиный хвост»*, «Мишень». Испытала влияние *кубизма* и *футуризма*. Вместе с М. Ф. *Ларионовым* была одним из создателей рус. *примитивизма* («Мытьё холста», 1910, ГТГ) и т. н. лучизма (один из первых опытов декор. абстракционизма). С 1915 жила в Париже. Оформляла спектакли в антрепризе С. П. *Дягилева* («Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова, 1914; «Жар-птица» И. Ф. Стравинского, 1926). Произв. Г. присущи декор. красочность и близкая рус. *лубку* выразительность.

Лит.: Chamot M., Gontcharova, P., 1972.

ГО́ПУРАМ (санскр.), в ср.-век. инд. арх-ре надвратная башня в храмовой ограде.

ГОРДЕ́ЕВ Фёдор Гордеевич (1744—1810), рус. скульптор. Учился в петерб. АХ (1759—67), в 1767—72 в Париже у Ж. Б. Лемуана и в Риме. С 1802 ректор петерб. АХ. От драматич. композиций в духе *барокко* («Прометей», гипс, 1769, ГТГ, бр., ГРМ) перешёл к ясным и спокойным образам, характерным для *классицизма*. Автор рельефов для фасадов и интерьеров Останкинского дворца в Москве (1794—98), для фасадов Казанского собора в Петербурге (1804—07), мр. надгробий Н. М. Голицыной (1780), Д. М. Голицына (1799; оба—в ГНИМА), А. М. Голицына (1788, М. гор. скульптуры, Ленинград). Г. руководил отливкой бронз. статуй для фонтанов Петергофа (ныне *Петродворец*) и установкой пам. Петру I (скульптор Э. М. *Фальконе*) и А. В. Суворову (скульптор М. И. *Козловский*) в Петербурге.

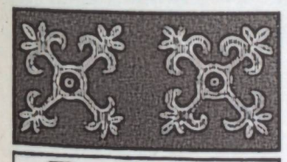
Лит.: Рогачевский В. М., Ф. Г. Гордеев, Л.—М., 1960.

ГОРЕ́ЛОВ Гавриил Никитич (1880—1966), сов. живописец. Засл. деят. иск-в РСФСР (1947), д. ч. АХ СССР (1953). Учился в петербургской АХ (1903—11) у И. Е. *Репина* и Ф. А. *Рубо*. Чл. *АХРР*. Автор исторических полотен («Казнь Пугачёва», 1925, М. Революции СССР), портретов (в т. ч. сталевара завода «Серп и молот» М. Г. Гусарова с бригадой, 1949, ГРМ), написанных в мягкой, сдержанной серо-коричневой гамме. Гос. пр. СССР (1950).

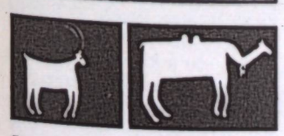
Лит.: Гродскова Т. В., Г. Горелов, Саратов, 1974.

ГОРЕЛЬЕ́Ф (франц. haut-relief, от haut—высокий и relief—рельеф, выпуклость), вид скульптуры, высокий *рельеф*, в котором изображение выступает над плоскостью фона более чем на половину своего объёма. Г. часто использовались в арх-ре.









Горно-Алтайская АО. Украшение конского убора из Пазырыкских курганов. Дерево. 5—3 вв. до н. э. Эрмитаж. Ленинград.

Горно-Бадахшанская АО. Образцы росписи народного жилища Западного Памира.

Горно-Бадахшанская АО. Мотивы орнамента киргизов Восточного Памира.



Горно-Алтайская АО. Г. И. Гуркин. «Озеро горных духов». 1910. Красноярская художественная галерея.

ГО́РЛОВ Дмитрий Владимирович (р. 1899), сов. скульптор-анималист и график. Засл. худ. РСФСР (1971). Учился в моск. Вхутемасе (1921—23) у В. А. *Ватагина* и Д. С. *Моора*. Мастер мелкой фарфоровой пластики («Рысёнок», 1953), иллюстратор детских книг.

ГО́РНО-АЛТА́ЙСКАЯ АВТОНО́МНАЯ О́БЛАСТЬ. В составе Алтайского края РСФСР. На терр. Г.-А. а.о. сохранились восходящие ко 2-му тыс. до н. э. городища, остатки укреплений, а также «писаницы»—наскальные изображения зверей, птиц, сцен охоты (Бичикту-Бом). Найдены мн. образцы т. н. скифо-сибирского *«звериного стиля»* (5—3 вв. до н. э.; включают случайные находки—золотые литые бляхи, гривны, памятники из раскопок курганов—Пазырыкских, Башадарских, Туэкта, Катанда: древнейший в мире ворсовый ковёр, узорные ткани, войлочные ковры, изображения оленей, тигров, птиц, фантастич. существ, выполненные из дерева, кожи, войлока). От времени Тюркского каганата (552—745) сохранились кам. бабы, изделия из кости с гравиров. изображениями, остатки тканей с золотыми бляшками (из могильников). Жилищем кочевников была юрта. В сов. время в селениях строятся дерев. жилые дома, совр. школы, клубы, застраивается центр Г.-А. а.о.—Горно-Алтайск. В декор. иск-ве с древних времён распространены вышитые и войлочные узорные ковры, вышивка и аппликация на одежде и утвари, тиснение по коже, резьба по дереву. В 1-й трети 20 в. работал художник-алтаец Г. И. Гуркин.

Лит.: ИСиНМ, т. 3, М., 1971; Эдоков В. И., Очерки истории изобразительного искусства Горного Алтая, Горно-Алтайск, 1981.

ГО́РНО - БАДАХША́НСКАЯ АВТОНО́МНАЯ О́БЛАСТЬ. В составе Тадж. ССР. На терр. Г.-Б. а.о. открыты руины мощных крепостей (первые вв. н. э.), разноврем. наскальные изображения (росписи в гроте Шахты, петроглифы в местностях Лянгар-Кишт, Выбист-Дара и др.; нек-рые близки *«звериному стилю»*), в могильниках (Тамды, Акбеит)—бронз. бляхи и рукоятки кинжалов с изображением головок лошадей, антилоп, горных козлов, жел. браслеты. Нар. жилище таджиков Зап. Памира—кам., реже сырцовые дома без окон, с плоским перекрытием со ступенчатым дерев. куполом, украшены резьбой, росписями; киргизов Вост. Памира—круглая юрта. Развито нар. иск-во: резьба по дереву, узорное кошмоваляние, ткачество, вязание (чулки-джурабы), вышивка по коже и ткани. У народностей Зап. Памира в узорах преобладают солярные знаки, зубчатые ромбы, плетёнки, мотив растит. побега. У киргизов Вост. Памира в орнаменте встречаются преим. мотивы рогов барана, следов зверей, изображения цветов; на циновках из чия (трава)—геом. узоры. В сов. время жилище народностей Зап. Памира благоустраивается (широкие окна, побелка внутри и пр.). Киргизы Вост. Памира с переходом к оседлости строят типовые дома из сырца, в интерьерах часто сохраняют характерное для юрт декор. убранство. В 1970—80-х гг. повсеместно строятся кам. и кирп. 1—

Городецкая

2-этажные дома. В центре Г.-Б.а.о.—Хороге (осн. в 1895 как рус. воен. пост, г. с 1932) возводятся 1—3-этажные совр. жилые дома, обществ. здания.

Лит.: ИСиНМ. т. 4, М., 1978.

ГОРОДЕ́ЦКАЯ РО́СПИСЬ, рус. нар. художеств. промысел, развивавшийся с сер. 19 в. в р-не г. Городец (ныне в Горьковской обл.) и сменивший местное произ-во (существовало с 18 в.) прялок с инкрустацией и резьбой. Яркая, лаконичная Г.р. (жанр. сценки, фигурки коней, петухов, цветочные узоры), выполненная свободным мазком с белой и чёрной графич. обводкой, украшала прялки, мебель, ставни, двери. В 1936 осн. артель (с 1960 ф-ка «Городецкая роспись»), выполняющая сувениры.



Городецкая роспись. И. А. Мазин. Роспись прялочного донца.

Мастера: Д. И. Крюков, А. Е. Коновалов, И. А. Мазин.

Лит.: [Маврина Т.], Городецкая живопись. [Альбом], Л., [1970].

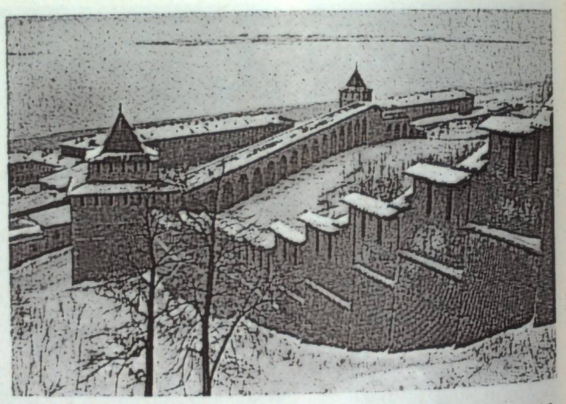
ГО́РОД-САД, небольшой город с разреженной застройкой, обилием открытых озеленённых пространств и огранич. числом жителей (30—35 тыс.), к-рым обеспечиваются как удобства гор. жизни, так и связь с природой. Тип. Г.-с. возник в нач. 20 в. как попытка избавиться от социальных противоречий капиталистич. городов. Осн. принципы организации Г.-с. изложены в трудах англ. социолога и арх. Э. Хоуарда. Первый Г.-с.—Лечуорт был заложен в 1902 в 55 км от Лондона. Получив затем широкое распространение, Г.-с. строились в Германии, Франции, Испании, Италии, Чехословакии, Австрии и др. странах. Попытка построить Г.-с. была предпринята в 1910-х гг. в России, в 40 км от Москвы в Кратове (арх. В. Н. *Семёнов*).

Лит.: Гоуард Э., Города будущего, [пер. с англ.], СПБ, 1911.

ГО́РОД-СПУ́ТНИК, город или посёлок гор. типа, развивающийся близ крупного города и входящий вместе с ним в единую систему группового расселения; Г.-с. обеспечивает жителям трудовую занятость и социально-бытовое обслуживание на месте, а также культурную связь с крупным городом. Г.-с. имеются в СССР, Великобритании, Франции, Финляндии и др. странах. В соответствии с функциями различают неск. типов Г.-с.—пром., пром.-транспортные, курортные, жилые (т. н. г.-«спальни», население к-рых ездит в центр. города на работу) и др. Г.-«спальни» распространены в капиталистич. странах, в социалистич. странах население Г.-с. обеспечивается работой на месте.

Лит.: Города-спутники. Сб. ст., М., 1961.

ГО́РЬКИЙ (до 1932—Нижний Новгород), г., центр Горьковской обл. РСФСР. Расположен у слияния Волги и Оки. Осн. в 1221. С 1350 столица Суздальско-Нижегородского княжества, крупный торговый и культурный центр, с 19 в. приобрёл также пром. значение. Г. разделён Окой на 2 части—т. н. нагорную и заречную. В нагорной части: кремль (креп. стены с башнями—1500, 1508—11) с Архангельским собором (1624—31, Л. и А. Возоулины, на месте собора 13 в.); монастыри Благовещенский с собором (1649) и Успенской ц. (1678) и Печёрский с Вознесенским собором (1632, арх. А. Возоулин) и 2 шатровыми церквами (1642—45 и 1648); Успенская ц. на Ильинской горе (1672—1715); церкви «строгановского стиля» с богатым декор. убранством фасадов—Смоленская (1694—97) и Рождественская (1719). С 1770-х гг. нагорная часть застраивалась по регулярному плану сначала зданиями в стиле *классицизма* (б. Дворянское собрание, 1826), а позднее эклектич. и стилизаторскими (Театр драмы, 1896, арх. В. А. Шрётер; Госбанк, 1913, арх. В. А. *Покровский*). В сов. время Г. застраивается по ген. планам (1930-х гг., 1937, 1966, 1983). В связи со стр-вом и реконструкцией крупных сооружений (автозавода и др.) на месте грязных окраин выросли благоустроенные жилые массивы: Автозаводский (1930—40, арх. В. А. *Веснин*, И. А. *Голосов*, А. С. Фисенко, Л. Б. Великовский и др.), Сормово (1926) и др. В этих р-нах, как и в ст. центре Г., продолжается жил. стр-во (Северный посёлок, Лапшиха, Советский р-н). Интенсивно застраивается терр. на левом берегу Оки. Новый центр г. развивается как система архит. ансамблей на обоих берегах Оки. На левом берегу реконструирована набережная и разбита площадь с пам. В. И. Ленину (1970, скульптор Ю. Г. *Нерода*, арх. В. В. Воронков, Ю. Н. Воскресенский). Среди крупных обществ. зданий—Дом Советов (1930-е гг., арх. А. З. Гринберг), цирк (1964, арх. С. Х. Сатунц, Г. В. Наприенко), аэровокзал (1965), спорткомплекс (1981, арх. А. Харитонов), адм. здание на ул. Горького (1982, арх. Ю. Н. Бубнов и др.); пам. В. П. Чкалову (1940, скульптор П. А. Менделевич, арх. В. С. Андреев), М. Горькому (1952, скульптор В. И. *Мухина*). Музеи: Историко-архитектурный м.-заповедник, Художеств. м. (б. дом Сироткина, 1913, арх. бр. Веснины).



Горький. Кремль. Стены. 1500, 1508—11.

Лит.: Агафонов С., Горький. Балахна. Макарьев, М., 1969.

ГОРЯ́ЕВ Виталий Николаевич (1910—82), сов. график. Нар. худ. СССР (1981). Учился в моск. Вхутеине и Моск. полиграфич. ин-те (1929—34) у С. В. *Герасимова*, Д. С. *Моора* и В. А. *Фаворского*. Автор экспрессивных, тяготеющих к гротеску сатирич. рисунков и карикатур (опубликованы гл. обр. в ж. «Крокодил»), станковых рисунков (серия «Американцы у себя дома», фломастер, акв., 1958, ГТГ), иллюстраций («Петербургские повести» Н. В. Гоголя, изд. в 1965; Гос. пр. СССР, 1967).

Лит.: Костин В. И., В. Н. Горяев, М., 1961; В. Горяев, [Вступит. ст. В. Воронова], М., 1979.

ГО СИ (ок. 1020—ок. 1090), кит. живописец и теоретик иск-ва. Автор величеств. монохромных горных пейзажей, выполненных чёткой линией, с тщательно переданными деталями («Весенний снег в горном ущелье», «Осень в долине жёлтой реки»). В трактате по живописи сформулировал осн. законы построения пространства в кит. живописи.

Лит.: Самосюк К., Го Си, Л., 1978.

ГО́ССАРТ (Gossaert; прозвище—ван Мабюзе, van Mabuse) Ян (ок. 1478—80—между 1533—36), нидерл. живописец. Родоначальник *романизма* в нидерл. иск-ве 16 в. Учился в Брюгге, в 1508—09 посетил Италию. Стремился освоить достижения итал. *Возрождения*, обращался к антич. мотивам и сюжетам. Часто изображал обнажённые человеческие фигуры на фоне антикизирующей арх-ры. Религ. и миф. произв. Г. («Адам и Ева», «Нептун и Амфитрита», 1516,—оба в Карт. гал., Берлин) отличаются внешней эффектностью и надуманностью композиции, манерностью поз, сухостью трактовки деталей. Художественным традициям и достижениям нидерл. иск-ва наиб. близки портреты Г. (диптих с изображением канцлера Ж. Каронделе, 1517, Лувр).

ГОСТИ́НЫЙ ДВОР, в рус. городах комплекс для торговли и хранения товаров. В 16—17 вв. Г.д.—обычно прямоуг. площадь, обнесённая кам. и дерев. стеной с башнями и проездными воротами. По внутр. периметру стен пристраивались торг. и складские помещения (обычно 2-этажные), объединённые открытыми галереями. С 18 в. Г.д. стали строиться с открытыми на улицу аркадами и колоннадами, во многом определяя архит. облик центра ср.-рус. городов (Владимир, Кострома, Калуга, Ярославль).

Лит.: Гемп К. П., Гостиный двор, [Архангельск, 1969].

ГОСУДА́РСТВЕННЫЕ МУЗЕ́И в Берлине, музейный комплекс в ГДР, один из крупнейших в Европе. Осн. в 1830 на базе колл. бранденбургских курфюрстов и прусских королей. Г.м. в осн. расположены на Музейном о-ве, где в 19—1-й трети 20 вв. были построены 5 зданий. Включает: Нац. гал. (осн. в 1876; гл. обр. нем. изобразит. иск-во с кон. 18 в.), Переднеазиат. м. (иск-во Вавилонии, Ассирии, в т. ч. знаменитые «Дорога процессий» и Ворота Иштар и др.), М. ислама (стены дворца в Мшатте, миниатюры, ковры), Антич. собр. (Пергамский алтарь, шедевры др.-греч. и рим. скульптуры, вазописи и др.), Восточноазиат. м., Егип. м. (скульпт. портреты, в т. ч. кам. голова Нефертити, рельефы, живопись, прикл. иск-во), Раннехрист.-византийск. собр., Скульпт. колл., Карт. гал. (работы ст. мастеров), Кабинет гравюр и др. Осн. здания Г.м.—Ст.м. (1824—28, арх. К. Ф. Шинкель), Пергамон-м. (1909—30), разрушенные во время 2-й мировой войны 1939—45, восстановлены. В 1958 в Г.т. возвращены произв., хранившиеся в СССР.

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ МУЗЕ́И в Западном Берлине (округ Далем). Осн. в 1957. Включают: Егип. м., Антич. м., Карт. гал. (собр. произв. ст. мастеров, одно из богатейших в Европе, в т. ч. произв. Я. ван Эйка, Тициана, П. П. Рубенса, Рембрандта и др.), Новую нац. гал. (иск-во нового времени; здание—1968, арх. Л. *Мис ван дер Роэ*), Кабинет гравюр, Музеи исламского, индийского и дальневост. иск-ва, М. первобытной и древней истории, М. нем. нар. иск-ва, Этнографич. м., М. прикл. иск-ва.

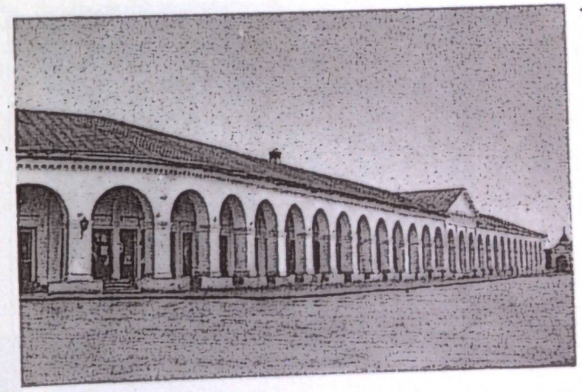
Готика

и частично Вост. Европы (между сер. 12 и 15—16 вв.). Термин «Г.» введён в эпоху *Возрождения* как уничижительное обозначение всего ср.-век. иск-ва, считавшегося «варварским». С нач. 19 в., когда для иск-ва 10—12 вв. был принят термин *романский стиль*, были ограничены хронологич. рамки Г., в ней выделили раннюю, зрелую (высокую) и позднюю фазы. Г. развивалась в странах, где господствовала католич. церковь, и под её эгидой феод.-церк. основы сохранялись в идеологии и культуре эпохи Г. Готич. иск-во оставалось преим. культовым по назначению и религиозным по тематике: оно было соотнесено с вечностью, с «высшими» иррациональными силами. Для Г. характерны символико-аллегорич. тип мышления и условность художеств. языка. От романского стиля Г. унаследовала главенство арх-ры в системе иск-в и традиц. типы культ. зданий. Особое место в иск-ве Г. занимал собор—высший образец синтеза арх-ры, скульптуры и живописи (преим. *витражей*). Несоизмеримое с человеком пространство собора, вертикализм его башен и сводов, подчинение скульптуры динамич. архит. ритмам, многоцветное сияние витражей оказывали сильное эмоц. воздействие на верующих.

Развитие иск-ва Г. отражало и кардинальные изменения в структуре ср.-век. общества: начало формирования централизов. гос-в, рост и укрепление городов, выдвижение светских сил—гор., торг. и ремесл., а также придворно-рыцарских кругов. По мере развития обществ. сознания, ремесла и техники ослабевали устои ср.-век. религ.-догматич. мировоззрения, расши-



Го Си. «Деревня на высокой горе». Шёлк, тушь. 11 в. Музей Гугун. Пекин.

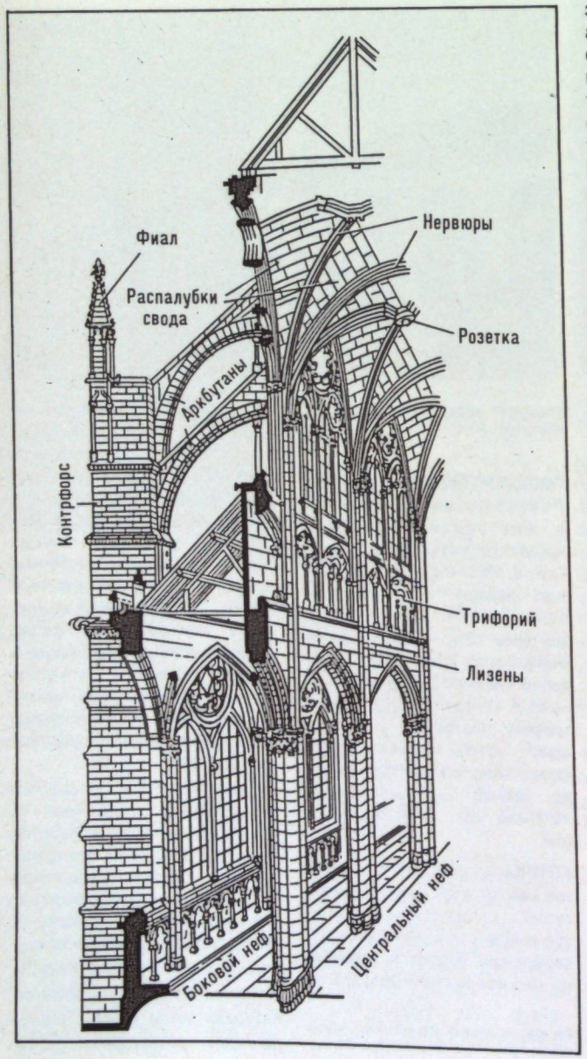


Гостиный двор. «Красные ряды» в Костроме. 1789—1832.

рялись возможности познания и эстетич. осмысления реального мира; складывались новые архит. типы и тектонич. системы. Интенсивно развивались градостр-во и гражд. архитектура. Гор. архитектурные ансамбли включали культ. и светские здания, укрепления, мосты, колодцы. Гл. гор. площадь часто обстраивалась домами с *аркадами*, торг. и складскими помещениями в ниж. этажах. От площади расходились гл. улицы; узкие фасады 2-, реже 3-этажных домов с высокими. *фронтонами* выстраивались вдоль улиц и набережных. Города окружались мощными стенами с богато украшенными проездными башнями. Замки королей и феодалов постепенно превращались в сложные комплексы креп., дворцовых и культ. сооружений. Обычно в центре города, господствуя над его застройкой, находился *замок* или собор, становившийся средоточием гор. жизни. В нём наряду с богослужением устраивались богословские диспуты, разыгрывались мистерии, происходили собрания горожан. Собор мыслился своего рода сводом знания (гл. обр. богословского), символом Вселенной, а его художеств. строй, сочетавший торжеств. величие со страстной динамикой, изобилие пластич. мотивов со строгой иерархич. системой их соподчинения, выражал не только идеи ср.-век. обществ. иерархии и власти божеств. сил над человеком, но и растущее самосознание горожан, творч. величие усилий человеческого коллектива.

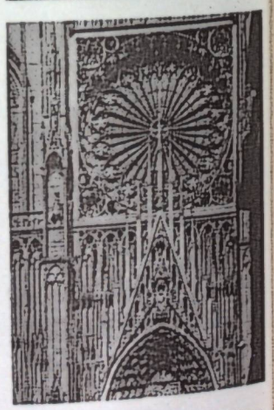
Смелая и сложная каркасная конструкция готического собора, воплотившая торжество дерзновенной инженерной мысли человека, позволила преодолеть массивность романских построек, облегчить стены и своды, создать динамич. единство внутр. пространства. В Г. происходит обогащение и усложнение синтеза иск-в, расширение системы сюжетов, в к-рой отразились ср.-век. представления о мире. Осн. видом изобразит. иска была скульптура, получившая богатое идейно-художеств. содержание и развитые пластич. формы. Застылость и замкнутость романских статуй сменились подвижностью фигур, их обращением друг к другу и к зрителю. Возник интерес к реальным природным формам, к физич. красоте и чувствам человека, новую трактовку получили темы материнства, нравств. страдания, мученичества и жертвенной стойкости человека. В Г. органически переплелись лиризм и трагич. аффекты, возвыш. духовность и социальная сатира, фантастич. гротеск и фольклорность, острые жизн. наблюдения. В эпоху Г. расцвела книжная *миниатюра* и появилась алтарная живопись, достигло высокого подъёма декор. иск-во, связанное с высоким уровнем развития цехового ремесла.

Г. зародилась в Сев. Франции (Иль-де-Франс) в сер. 12 в. и достигла расцвета в 1-й пол. 13 в. Кам. готич. соборы получили во Франции свою классич. форму. Как правило, это 3—5-нефные *базилики* с поперечным нефом-*трансептом* и полукруговым обходом *хора* («деамбулаторием»), к к-рому примыкают радиальные *капеллы* («венец капелл»). Их высокий и просторный интерьер озарён цв. мерцанием витражей. Впечатление неудержимого движения ввысь и к алтарю создаётся рядами стройных столбов, мощным взлётом остроконечных стрельчатых арок, убыстрённым ритмом *аркад* верх. галереи *(трифория)*. Благодаря контрасту высокого главного и полутёмных боковых *нефов* возникает живописное богатство аспектов, ощущение беспредельности пространства. Конструктивная основа собора — каркас из столбов (в зрелой Г.— пучка колонн) и опирающихся на них стрельчатых арок. Структура здания складывается из прямоуг. ячеек *(травей)*, ограниченных 4 столбами и 4 арками, к-рые вместе с арками-*нервюрами* образуют остов крестового *свода*, заполненного облегчёнными небольшими сводами — *распалубками*. Боковой распор свода гл. нефа передаётся с помощью опорных арок *(аркбутанов)* на наружные столбы — *контрфорсы*. Освобождённые от нагрузки стены в промежутках между столбами прорезаются арочными окнами. Нейтрализация распора свода за счёт вынесения наружу осн. конструктивных элементов позволила создать ощущение лёгкости и



Готика. Схема конструкции готического храма.

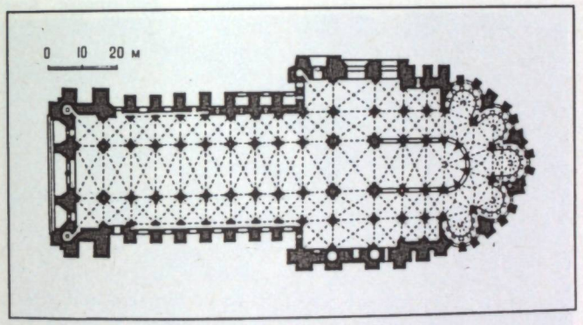




Готика. «Авраам и три ангела». Миниатюра из «Псалтыри св. Людовика». Франция. 1253—70. Национальная библиотека. Париж.

Готика. Фасад собора в Страсбуре (Франция). Начат ок. 1277. Центральная часть.

пространств. свободы интерьера. 2-башенные зап. фасады франц. соборов с 3 «перспективными» порталами и узорным круглым окном («розой») в центре сочетают устремление ввысь с ясной уравновешенностью членений. На фасадах варьируются стрельчатые арки и богатые архит.-пластич. и декор. детали — узорные *вимперги, фиалы, краббы* и т. д. Статуи на консолях перед колонками порталов и в их верх. арочной галерее, рельефы на цоколях и в *тимпанах* порталов, а также на капителях колонн образуют цельную символич. сюжетную систему, в к-рую входят персонажи и эпизоды Священного писания, аллегорич. образы. Лучшие произв. готич. пластики — декор. статуи фасадов соборов в *Шартре, Реймсе, Амьене, Страсбуре* проникнуты одухотворённой красотой, искренностью и благородством



Готика. План собора в Реймсе (Франция). 1211—1311.

чувств. Декор ритмически организован и строго подчинён архит. членениям фасада, что обусловило стройную тектонику и пропорции статуй, торжественность их поз и жестов. Другие части храмов также украшались рельефами, статуями, растит. орнаментом, изображениями фантастич. животных; характерно обилие в декоре светских мотивов (сцены труда ремесленников и крестьян, гротескные и сатирич. изображения). Разнообразна и тематика витражей, в гамме к-рых преобладали красные, синие и жёлтые тона.

Сложившаяся готич. каркасная система появилась в церкви аббатства *Сен-Дени* (1137—44). К ранней готике относятся также соборы в *Лане, Париже*, Шартре. Богатством ритма, совершенством архит. композиции и скульпт. декора отличаются грандиозные соборы зрелой Г. в Реймсе и Амьене, а также часовня Сент-Шапель в Париже (1243—48) с многочисл. витра-

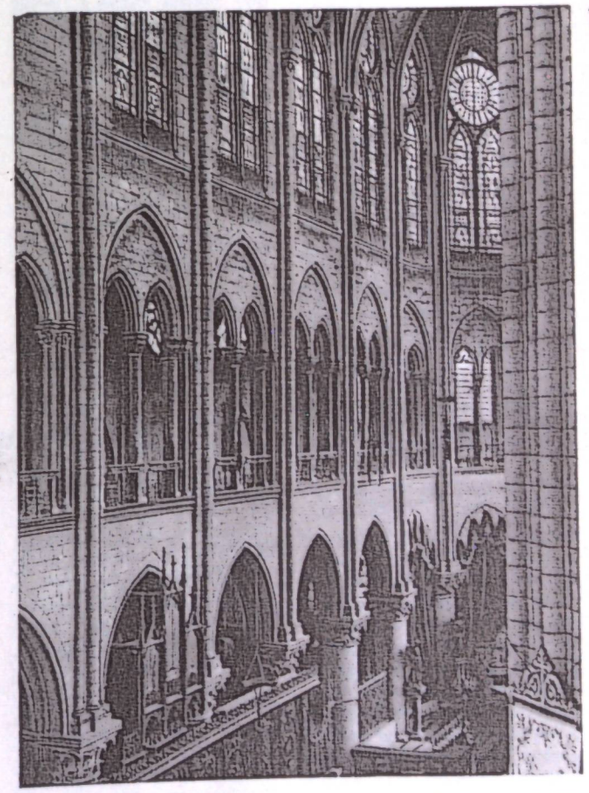


Готика. «Мария». Фрагмент скульптурной группы «Встреча Марии и Елизаветы». Западный фасад собора в Реймсе. Ок. 1230.

стырские зальные церкви (см. *Зальный храм*), замковые и дворцовые капеллы. Для поздней («пламенеющей») Г. характерен прихотливый, напоминающий языки пламени узор оконных проёмов (ц. Сен-Маклу в *Руане*). В светском гор. зодчестве использовались гл. обр. композиц. и декор. приёмы Г. На гл. площади городов строились ратуши с обильным декором, нередко с башней (ратуша в Сен-Кантене, 1351—1509). Замки превращались в величеств. дворцы с богатым внутр. убранством (комплекс папского дворца в *Авиньоне*), строились особняки («отели») богатых горожан.

В поздней Г. получили распространение скульпт. алтари в интерьерах, объединяющие дерев. раскраш. и позолоч. скульптуру и темперную живопись на дерев. досках. Сложился новый эмоц. строй образов, отличающийся драматич. (нередко экзальтиров.) экспрессией, особенно в сценах страданий Христа и святых, переданных с беспощадной правдивостью. Появились росписи на светские сюжеты (в папском дворце в Авиньоне, 14—15 вв.). В миниатюрах (гл. обр. часословах) наметилось стремление к одухотворённой человечности образов, к передаче пространства и объёма. К лучшим образцам франц. готич. декор. иск-ва принадлежат мелкая скульптура из слоновой кости, серебр. реликварии, *лиможская эмаль, шпалеры* и резная мебель.

В Германии расцвет Г. относится к сер. 13 в. (зал. хор собора в *Наумбурге*). Здесь рано появились зальные церкви (Элизабеткирхе в Марбурге, 1235—83); на Ю.-З. сложился тип 1-башенного собора (в *Фрайбурге-им-Брайсгау, Ульме)*; на С. строились кирпичные церкви (мон. в Корине, 1275—1334; Мариенкирхе в *Любеке*), в к-рых простота планов, объёмов и конструкций сочеталась с узорной кладкой, применением глазуров. и фигурного кирпича. Многообразны по типам, композиции и декору кам., кирп. и фахверковые (см. *Фахверк*) светские постройки (гор. ворота, ратуши, цеховые и складские здания, танцевальные залы). Скульптуру соборов (в *Бамберге, Магдебурге*, Наумбурге) отличают жизн. конкретность и монументальность образов, мощная пластич. экспрессия. Поздняя нем. Г. (кон. 14—нач. 16 вв.) дала блестящие образ-



Готика. Собор Парижской богоматери. 1163—1257. Интерьер.

Гохуа

цы зальных церквей (Анненкирхе в Аннаберг-Буххольце, 1499—1525) и дворцовых залов (Альбрехтсбург в *Майсене*) со сложными узорами сводов. Достигли расцвета алтарная скульптура и живопись. Г. получила распространение также в Австрии (готич. часть собора св. Стефана в *Вене*) и Швейцарии (собор в *Берне*).

Славу нидерл. Г. принесли башни соборов в *Антверпене* и *Мехелене*, но особенно — богато декориров. гражд. постройки (суконные ряды в Ипре, 1200—1304, *Брюгге;* ратуши в *Брюсселе*, *Лёвене*).

В Великобритании предпосылки Г. возникли раньше, чем на Европ. континенте, но её развитие, прерывавшееся внутр. ист.



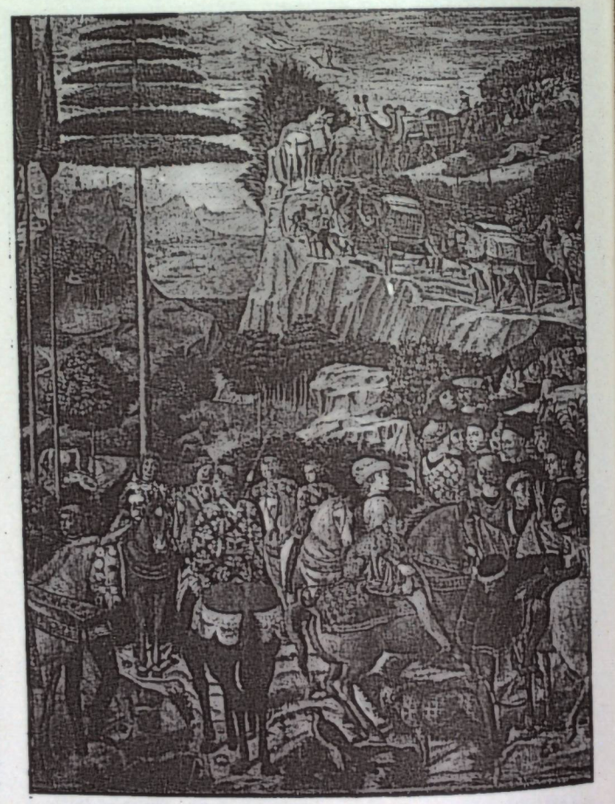
Гохуа. Ли Кэжань. «Буйволы с пастушками». Частное собрание. Прага.

потрясениями, было замедленным. Англ. соборы, б.ч. монастырские, обычно представляют собой невысокий, вытянутый в длину объём с прямоуг. завершением хора и башней над средокрестием. Строгая геом. простота объёмов как бы компенсируется богатством и сложностью узоров на фасаде и сводах. По формам декора различают стили: ранний («ланцетовидный»; собор в *Солсбери*), «украшенный» (близкий к «пламенеющей» Г.; собор в Эксетере, между 1275—1375) и «перпендикулярный», отличающийся дробным ритмом вертикалей на стенах и окнах и прихотливым плетением нервюр на сводах и потолках (капелла Кингс-колледжа в Кембридже, 1446—1515). С Г. связан расцвет англ. книжной миниатюры, резьбы по алебастру и дереву, вышивки. Влияния англ., франц. и нем. кирп. Г. сказались на готич. зодчестве Норвегии (собор в Тронхейме, готические части — 1180—1320), Дании (собор св. Кнуда в Оденсе, около 1300—15 в.), Швеции (церковь в Вадстене, 1369—1430).

В Испании обширные гор. соборы (в *Севилье*) имели обычно чётко расчленённые декором на ярусы плоскости стен и небольшие окна. Интерьер разделялся надвое заалтарным образом *(ретабло)* со скульптурой и живописью. На готич. арх-ру Каталонии и Юж. Испании оказало влияние маврит. иск-во (1-нефный позднеготич. собор в Жероне, 1325—1607). Крупные сводчатые залы создавались в светских зданиях (биржа в Пальме на о-ве Мальорка, 1426—51). В 16 в. готич. конструкции были перенесены в исп. колонии в Америке.

В Италии в 13—14 вв. элементы Г. включались в романскую по духу арх-ру храмов. Стрельчатые готич. своды и декор сочетались со статичностью архит. масс, пропорц. ясностью просторных интерьеров, мр. полихромной облицовкой фасадов и интерьеров (собор в *Сиене*, ц. Санта-Мария Новелла во *Флоренции*). Наиб. ярко Г. в Италии проявилась в гражд. стр-ве — ратушах (Палаццо Публико в Сиене, Палаццо дель Подеста во Флоренции) и дворцах (*Дворец дожей* в Венеции). Их суровый (в Сиене, Флоренции) или изящный (в Венеции) декор контрастировал с монолитной кладкой стен. Воздействие венец. Г. сказалось на арх-ре Далмации (см. *Хорватия*), Греции, Крита, Кипра. В изобразит. иск-ве Италии развитие Г. было ограничено ранним сложением культуры Возрождения. Готич. постройкам Вост. Европы нередко присущи креп. черты, лаконизм и внешняя суровость форм, контрастирующие с нарядным декором окон, башен, порталов. В Венгрии Г. распространилась в кон. 13—15 вв. (ц. св. Михаила в Шопроне, замок в Вишеграде). Расцвет чеш. Г. относится к 14—15 вв. (собор св. Вита и Карлов мост в Праге, зальный храм св. Барбары в Кутна-Горе, зальные церкви Юж. Чехии). Г. распространилась также в Словакии, Словении, Трансильвании. В Польше Г. развивалась в 13—15 вв. Войны с Тевтонским орденом стимулировали креп. стр-во, а развитие городов способствовало расцвету светской арх-ры (ратуша в *Торуни*, гор. укрепления с барбаканами в *Кракове* и *Варшаве*, Ягеллонский университет в Кракове). На Ю. Польши костёлы строились из камня и кирпича (костёл Девы Марии в Кракове), на С. — из кирпича (костёл Девы Марии в *Гданьске*). В Латвии переход к Г. произошёл в 13—14 вв. (Домская ц. в *Риге;* замок в Цесисе, 13—16 вв.). В Юж. Эстонии в 14 в. строились кирп. готич. церкви (ц. Яани в *Тарту*). Готич. облик *Таллина* определился в 14—15 вв. (Вышгород и бюргерская часть города с ратушей, ц. Олевисте). К 14—15 вв. относятся раннеготич. пам. Литвы (замок в *Тракае*), в 15—16 вв. сти подготовили почву для ренессансной системы мировосприятия. Этот процесс проявился в 14 — нач. 16 вв. во франц. и бургундской миниатюре, в скульптуре (Клаус *Слютер*) и живописи (Мельхиор Брудерлам и др.), нем., чеш., польск. декор. пластике (Пётр *Парлерж*), в алтарной скульптуре и живописи (мастер *Теодорик* и др.). В 15—16 вв. он был ускорен влиянием итал. и нидерл. Возрождения. На протяжении 16 в. Г. почти повсеместно сменилась ренессансной культурой.

Лит.: ВИИ, т. 2, кн. 1, М., 1960; ВИА, т. 4, Л.—М., 1966; Нессельштраус Ц. Г., Искусство Западной Европы в средние века, Л.—М., 1964; Лясковская О. А., Французская готика. XII—XIV вв., М., 1973; Harvey J., The gothic world. 1100—1600, L., 1950; Sedlmayr H., Die Entstehung der Kathedrale, [Z., 1950]; Jantzen H., Die Gotik des Abandlandes, Köln, 1962; Martindale A., Gothic art, L., 1967; Svoboda K. M., Die Spätgotik, W., 1978; Rüdiger W., Die gotische Kathedrale: Architektur und Bedeutung, Köln, 1979.



Б. Гоццоли. Фреска «Шествие волхвов» в капелле дворца Медичи-Риккарди во Флоренции. 1459. Фрагмент.

богатый кирп. декор получают ц. Онос в *Вильнюсе* и дом Перкуно в *Каунасе*.

В позднеготич. эпоху накопление эмпирич. знаний, рост интереса к реальности, к наблюдению и изучению натуры, возросшая роль творч. индивидуально-

ГО́ББИ (Gobbi) Федерико (1878—1954), итал. живописец. Учился в Академии в Милане. Участник выставок «Бьенале» (1907—50). Работал в области монументальной живописи (росписи в Ратуше в Милане, 1911—13, в Палаццо Монтекиторио в Риме, 1923—24, в Палаццо Мадама в Риме, 1934—35), станковой живописи (*«Автопортрет с семьёй»*, 1907, ГТГ). В 1905—06 Г. участвовал в издании революц. сатирич. ж. «Жупел» и «Адская почта». Не только как живописец, но и как проницательный и тонкий художеств. критик Г. активно участвовал в совр. ему художеств. жизни, как историк искусства сыграл большую роль в распространении в России научных принципов искусствознания: создал ряд монографич. исследований о творчестве И. Е. *Репина*, И. И. *Левитана*, В. А. *Серова* и др. рус. художников, был инициатором издания, редактором и автором важнейших разделов первой «Истории русского искусства» (т. 1—6, 1909—16), в к-рой ставились и на широком, во многом впервые опубликованном материале исследовались проблемы происхождения, развития и нац. своеобразия рус. художеств. школы. Научные интересы Г. сказались и в его практич. деятельности. Знаток и пропагандист арх-ры рус. *классицизма*, он создал неоклассицистич. проект больницы (осуществлён в 1909—14; ныне санаторий «Захарьино») под Москвой. В 1913—25 возглавлял ГТГ, где перестроил экспозицию по ист.-художеств. принципу и издал каталог (1917). В сов. время Г. стал одним из основоположников системы и научной методики охраны и реставрации пам. иск-ва, инициатором создания Центр. реставрац. мастерских (в 1918—30 директор, с 1944 научный руководитель); с его именем связано открытие и исследование мн. произв. др.-рус. иск-ва 11—15 вв. В живописных работах сов. времени Г. продолжал воплощать собирательные образы рус. природы («Ясный осенний вечер», 1923, ГТГ), работал также над портретами деятелей сов. культуры (портрет С. А. Чаплыгина, 1935, М.-усадьба «Абрамцево») и картинами на историко-революционные темы («В. И. Ленин у прямого провода», 1933, ЦМЛ). В сов. время Г. продолжал также публиковать исследования и статьи о рус. иск-ве, был гл. редактором и одним из авторов «Истории русского искусства» (т. 1—13, 1953—69). Гос. пр. СССР (1941).

Соч.: И. И. Левитан. Жизнь и творчество, М., 1913 (совм. с С. Глаголем); Репин, т. 1—2, М., 1963—64; О древнерусском искусстве, М., 1966; О русской архитектуре, М., 1969; В. А. Серов, 2 изд., М., 1980; Письма, [т. 1—3], М., 1974—83.

шёлковых и бумажных свитках, в отличие от живописи маслом и акварели. В условиях упадка иск-ва Китая кон. 19 — нач. 20 вв. Г. обновила традиции нац. живописи, имевшей специфич. метод изображения предмета при помощи линии и пятна на нейтральном фоне, к-рый давал ощущение неогранич. пространства. Первые мастера, работавшие в Г. (живописцы Жэнь Бонянь, У Чанши, Чэнь Шицзэн), стремились обогатить традиц. методы обращением к натуре. Позднее нац. живопись развивалась 2 путями: только средствами Г. в традиц. манере исполнения (тв-во *Ци Байши*, Пань Тяньшоу, Ли Кэжаня) и на основе соединения принципов Г. с достижениями европ. живописи (геом. перспектива, светотеневая моделировка объёма, напряжённый психологизм) — тв-во *Сюй Бэйхуна*, Цзян Чжаохэ и др.

ГО́ЦЦОЛИ (Gozzoli) Беноццо (собств. Беноццо ди Лезе ди Сандро, Benozzo di Lese di Sandro) (1420—97), итал. живописец эпохи Раннего *Возрождения*. Предст. *флорентийской школы*. Учился у Л. *Гиберти* и Фра *Анджелико*. Поэтически-сказочная светская трактовка религ. сюжетов, тонкость жизн. наблюдений, декор. красочность колорита сочетаются в произв. Г. с «ковровостью» композиции, условностью пространства (фреска «Шествие волхвов» в капелле дворца Медичи-Риккарди во Флоренции, 1459).

Лит.: Padoa Rizzo A., B. Gozzoli pittore fiorentino, Firenze, 1972.

ГОЧА́Р (Gočár) Йозеф (1880—1945), чеш. архитектор. Учился в Праге в Высшей пром. школе (1898—1902) и Художеств.-пром. школе (1902—05) у Я. *Котеры*. Эволюционировал от стиля *«модерн»* к *функционализму*. Видный предст. т. н. чеш. архит. кубизма с характерными для него гранёными геом. формами в оформлении карнизов, балконов, завершений окон и т. д. Его постройки (дом «У Чёрной богоматери» в Праге, 1911—12; ясли, 1924, гимназия, 1924—26, церк. комплекс, 1926—29, — все в Градец-Кралове) отличаются свободой и целесообразностью пространств. композиции, строгой отточенностью форм и пропорций.

ГРАБА́РЬ Игорь Эммануилович (1871—1960), сов. живописец и искусствовед. Нар. худ. СССР (1956), д.ч. АН СССР (1943) и АХ СССР (1947). Учился в терб. АХ (1894—96) и в школе А. *Ажбе* в Мюнхене (1896—98). Преподавал в МГУ (проф. с 1921), МХИ (1937—43, директор), ИЖСА (1943—46, директор). Директор Ин-та истории иск-в АН СССР (с 1944). Чл. объед. *«Мир искусства»* и *Союз русских художников*. С нач. 1900-х гг. Г., творчески используя живописные методы *импрессионизма*, работал над жизнерадостными, мажорными по цвету, пронизанными светом пейзажами, воссоздающими в каждом из полотен обобщающий образ рус. природы («Сентябрьский снег», 1903, «Февральская лазурь», «Мартовский снег» — оба 1904, все — в ГТГ); позже Г. создал ряд натюрмортов, в к-рых, стремясь передать красоту и поэзию материального мира, пользовался приёмами (письмо густыми, рельефными мазками), близкими к *неоимпрессионизму* («Неприбранный стол», 1907, ГТГ). В



И. Э. Грабарь. «Автопортрет с палитрой (в белом халате)». 1934. Третьяковская галерея. Москва.



Гравюра. Т. н. Мастер игральных карт. «Дама с зеркалом». Резцовая гравюра на меди. Сер. 15 в.

Гравюра

Лит.: Подобедова О. И., И. Э. Грабарь, М., [1964]; Егорова Н. В., И. Э. Грабарь, М., 1979.

ГРА́БШТИХЕЛЬ, инструмент гравёра; см. *Штихель*.

ГРАВЮ́РА (от франц. gravure), 1) печатный оттиск на бумаге (или на сходном материале) с пластины («доски»), на к-рой нанесён рисунок. 2) Вид иск-ва *графики*, включающий многообразные способы ручной обработки «досок» и печатания с них оттисков. Нередко к Г. относят и *литографию* («плоская Г.»), создание к-рой не связано с процессами гравирования. Г. использует присущие графич. иск-вам средства художеств. выразительности (контурная линия, штрих, пятно, тон, иногда цвет) и применяется в характерных для графики целях — для выполнения иллюстраций, шрифта и украшений в книгах и др. печатных изданиях, альбомов, станковых листов (эстампов), *лубков*, листовок, *экслибрисов*, произв. прикл. назначения и т. д. Специфич. особенности Г. заключаются в её тиражности (т. е. в возможности получать значит. число равноценных оттисков), а также в её своеобразной стилистике, связанной с работой в более или менее твёрдых материалах.

В зависимости от того, какие части доски покрываются краской при печати, различаются выпуклая и углублённая Г. В выпуклой Г. все свободные от рисунка участки доски с помощью ножей, стамесок, долот или резцов *(штихелей)* углубляются на 2—5 мм. Рисунок, т.о., возвышается над фоном, образуя рельеф с плоской поверхностью. Краска накладывается тампонами или накатывается валиком, после чего к доске вручную или прессом равномерно придавливается бумага, на к-рую переходит изображение.

К выпуклой Г. относится Г. на дереве *(ксилография)* и на линолеуме *(линогравюра)*, а также применявшаяся до кон. 15 в. рельефная Г. на металле (пластины из меди, латуни, олова или свинца обрабатывались штихелем).

В углублённой Г. рисунок механич. или химич. (протравливание кислотой) средствами углубляется в металлич. пластине (из меди, латуни, цинка, железа, стали); краска набивается тампонами в углубления, и доска, покрытая влажной бумагой, прокатывается между валами пе-

чатного станка. Чёткую, чисто линейную структуру имеет *резцовая гравюра* (прорезание штихелем линий в поверхности металла), причём направлением и пересечением линий, их меняющейся толщиной выразительно передаётся пластика изображаемого предмета. Свободная живописная игра линий в *офорте* (процарапывание рисунка гравировальной иглой в покрывающем доску кислотоупорном лаке с последующим травлением доски) и Г. *«сухой иглой»* (процарапывание рисунка иглой прямо на доске) позволяет выразить движение, тонкие световоздушные и эмоц. нюансы. Богатство тональных оттенков достигается в Г. *акватинтой* (протравливание доски сквозь поры прилипшего к ней смолистого порошка), *пунктирной манерой* (комбинации точек, выбитых в доске *пунсонами* или же нанесённых сквозь лак иглами и *рулетками*, а затем протравленных), *лависом* (рисование на доске кислотой, наносимой кистью), *меццо-тинто* (выглаживание гладилкой светлых мест изображения на доске, к-рой с помощью гранильника придана сплошная шероховатость). Мн. виды углублённой Г. часто служили репродукц. целям. Прямо имитируют карандашный рисунок Г. *карандашной манерой* (разновидность пунктирной манеры) и *мягким лаком* (рисование карандашом на бумаге, положенной на покрытую жирным лаком доску; лак прилипает в местах рисунка к бумаге и снимается вместе с ней, обнажая для травления поверхность доски). Традиционные материалы в 20 в. заменяются новыми: дерево—пластиком, металл—оргстеклом и т. д. Как выпуклая, так и углублённая Г. может быть цветной. Краски наносятся тампонами на разные участки одной доски. При другом способе каждая краска наносится на особую, обработанную лишь в соответствующих частях доску, а изображение возникает в результате последоват. оттискивания всех досок на одном листе. Фиксированная в оттиске стадия работы гравёра над доской называется «состоянием». У некоторых художников известно до 20 состояний одной Г.



Гравюра. А. П. Остроумова-Лебедева. «Горный институт». Гравюра на дереве для книги Н. П. Анциферова «Душа Петербурга». 1920.

Возникновение Г. связано с ремёслами, где применялись процессы гравировки: ксилография—с резьбой, в т. ч. на досках для *набойки;* резцовая Г.—с ювелирным делом; офорт—с украшением оружия. Бумага—материал для оттисков—появилась в начале н. э. в Китае (где Г. упоминается с 6—7 вв., а первая датированная Г. относится к 868), в Европе—в ср. века. Обществ. интерес к Г. с её тиражностью проявился в Европе в начале эпохи *Возрождения*—с ростом самосознания личности, с расширившейся потребностью в распространении и индивид. восприятии идей. Первые в Европе Г. (религ. содержания), выполненные в технике ксилографии, появились в 14—15 вв. Выпуклыми Г. на металле во Франции в ср. века часто иллюстрировались часословы. Нем. и франц. Г. 15 в. отличались декоративностью, контрастами чёрного и белого, подчёркнутыми контурами, готич. ломкостью штриха. К кон. 15 в. два направления книжной Г. сложились в Италии: во Флоренции значит. роль играл интерес к орнаменту, а в Венеции и Вероне тяготели к чёткости линий, трёхмерности пространства и пластич. монументальности фигур.

Резцовая Г. возникла в 1440-х гг. в Юж. Германии или Швейцарии (т. н. Мастер игральных карт). В 15 в. нем. анонимные мастера и М. *Шонгауэр* использовали тонкую параллельную штриховку, нежную моделирующую светотень. В Италии А. *Поллайоло* и А. *Мантенья* применяли параллельную и перекрёстную штриховку, добиваясь объёмности, скульптурности форм, героич. монументальности образов. А. *Дюрер* завершил искания мастеров поздней *готики* и Возрождения, сочетая характерную для нем. Г. виртуозную тонкость штриха с присущей итальянцам пластич. активностью образов, наполненных глубоким филос. смыслом. В эпоху Реформации Г. послужила средством социальной борьбы («летучие листки») в Германии и Нидерландах.

В нач. 16 в. в Италии родилась репродукц. Г. резцом, воспроизводящая живопись (М. Раймонди); как реакция на её обезличенную плавную штриховку, чётко выявляющую форму, развились офорт с его свободой штриха, эмоциональностью, живописностью, борьбой света и тени (Дюрер, А. *Альтдорфер* в Германии, У. *Граф* в Швейцарии, *Пармиджанино* в Италии) и «кьяроскуро»—цветная ксилография с обобщённой лепкой формы, близкими оттенками тона (У. да Карпи, Д. Беккафуми, А. да Тренто в Италии, Л. *Кранах* Старший, Х. *Бургкмайр*, Х. *Бальдунг* в Германии). Свободой и подчас драматичностью замысла выделялись резцовые Г. нидерландца *Луки Лейденского* и француза Ж. Дюве. В 16 в. в ряде стран Вост. Европы, в т. ч. в России, развивается книжная ксилография.

В 17 в. господствовали репродукц. Г. резцом (во Фландрии—П. Саутман, Л. Ворстерман, П. Понтиус, воспроизводившие картины П. П. *Рубенса;* во Франции—К. Меллан, Р. Нантёй и др. мастера портретной Г., отличавшейся в лучших образцах чистотой линейного стиля, стремлением передать характер модели) и офорт, в к-ром широко проявилось разнообразие индивид. исканий—острогротескное восприятие пестроты и противоречий совр. жизни у лотарингского мастера Ж. *Калло*, взаимодействие света и атмосферы в классицистич. пейзажах француза К. *Лоррена* и в пасторальных сценах итальянца Дж. Б. Кастильоне, непосредственность восприятия психологич. состояний в портретах фламандца А. *ван Дейка.* Наиб. цельной была голл. школа офорта (не уступавшего по значению живописи). В офортах *Рембрандта*, отличающихся свободной динамикой штриха, эффектами света и тени, достигается драматич. экспрессия, психологич. раскрытие характеров. Новое ощущение природы выражено в пейзажах Х. *Сегерса* и Я. ван *Рёйсдала;* анималистич. офорты создавал П. *Поттер*, жанровые—А. ван *Остаде.* В 17 в. Г. на металле распространилась в России (С. *Ушаков*, А. *Трухменский*, Л. *Бунин*), на Украине (А. и Л. Тарасевичи, И. Щирский), в Белоруссии (М. *Вощанка*). С кон. 17 в. развивался рус. лубок.

Г. 18 в. характеризуется обилием репродукц. техник: для воспроизведения живописи и рисунка виртуозно исполняются резцовая Г. (П. Древе во Франции, Дж. Вольпато и Р. Морген в Италии), часто с офортной подготовкой (Н. Кошен, Ф. *Буше* во Франции, Г. Ф. Шмидт в Германии), изобретённая в 17 в. тоновая Г. меццо-тинто (портретные Г. английских мастеров Дж. Р. Смита, В. Грина, пейзажные—Р. Ирлома) и новые тоновые техники—пунктир (Ф. Бартолоцци в Англии), акватинта (Ж. Б. Лепренс во Франции), лавис (Ж. Ш. Франсуа во Франции), карандашная манера (Ж. Демарто, Л. М. Бонне во Франции). Блестящими мастерами цв. акватинты были французы Ф. Жанине, Ш. М. Декурти и особенно Л. Ф. Дебюкур. Оригинальный офорт отличался мягкостью, текучестью линий, тонкой игрой света (А. *Ватто*, Ж. О. *Фрагонар*, Г. де *Сент-Обен* во Франции, Дж. Б. *Тьеполо*, А. *Каналетто* в Италии). Офортом и резцом исполнены сатирич. листы У. *Хогарта* (Англия), жанр., в т. ч. книжные, миниатюры Д. Н. *Ходовецкого* (Германия), грандиозные архит. фантазии Дж. Б. *Пиранези* (Италия). Г. использовались в книгах и альбомах, как украшение интерьеров и как форма художеств. публицистики (офорты англ. карикатуристов Дж. Гилрея, Т. Роуландсона; лубки времени Вел. французской революции). В России в 1-й пол. 18 в. резцом гравировались патриотич. *аллегории*, батальные сцены, портреты, гор. виды (А. Ф. *Зубов*, И.А. *Соколов*, М. И. *Махаев*); во 2-й пол. 18—нач. 19 вв. выдвинулись мастера портретной (Е. П. *Чемесов*, Н. И. *Уткин*), пейзажной и книжной (С. Ф. *Галактионов*, А. Г. *Ухтомский*, К. В. и И. В. Ческие), резцовой Г., пунктира (Г. И. *Скородумов*), меццо-тинто (И. А. Селиванов), лависа (Н. А. *Львов*, А. Н. Оленин); к офорту обращались архитекторы (В. И. *Баженов*, М. Ф. *Казаков*, Ж. *Тома де Томон*), скульпторы и живописцы (М. И. *Козловский*, О. А. *Кипренский*), первые рус. карикатуристы (А. Г. *Венецианов*, И. И. *Теребенёв*, И. А. Иванов).

В 17—18 вв. широко развивается иск-во ксилографии в Японии. В 18 в. Окумура Масанобу ввёл 2—3-цветную печать, а *Судзуки Харунобу* в своих многоцветных Г. с немногими фигурами девушек и детей воплощал тончайшие оттенки чувства с помощью изысканных полутонов и богатства ритмов. Крупнейшие мастера кон. 18 в.—*Китагава Утамаро*, создавший тип лирич. идеального женского портрета с плоскостной композицией, игрой тонких плавных линий, мягких оттенков цвета и чёрных пятен, и *Тёсюсай Сяраку*—автор остродраматических по настроению портретов актёров. Сложность и неисчерпаемость, красоту япон. природы раскрыли в своих пейзажах *Кацусика Хокусай* и *Андо Хиросигэ* в 1-й пол. 19 в.

На рубеже 18—19 вв. Ф. *Гойя* (Испания) в сериях офортов с акватинтой открыл новые пути Г., соединив почти документальную точность изображения с трагич. гротесковостью образов. Сочетание жизненной убедительности и фантастичности присуще выпуклой Г. на меди У. *Блейка* (Англия). В 19 в. преобладала репродукц. торцовая Г. на дереве (изобретённая в 1780-х гг. англичанином Т. Бьюиком), выполнявшаяся специалистами-резчиками (в России—Е. Е. *Бернардский*, Л. А. Серяков, В. В. *Матэ*) для штриховых, а затем тоновых иллюстраций («политипажей») в книге и журнале. Меньшее значение имели репродукц. Г. резцом (в России—Ф. И. *Иордан*, И. П. Пожалостин) и офорт (во Франции—Ф. Бракмон). В возрождении оригинального офорта значительную роль сыграли живописцы, стремившиеся запечатлеть в нём живую изменчивость природы, игру света и ощущение *пленэра* (Ж. Ф. *Милле*, К. *Коро*, Ш. Ф. *Добиньи*, К. *Писсарро* во Франции, Т. Г. *Шевченко* и Л. М. *Жемчужников* на Украине, И. И. *Шишкин*, И. Е. *Репин*, В. А. *Серов* в России). Остротой выразительности и широтой изобразит. возможностей офорт привлекал художников разных направлений 2-й пол. 19—нач. 20 вв. (голландец Я. Б. *Йонгкинд*, французы Э. *Мане*, Э. *Дега*, амер. художники Дж. М. *Уистлер*, Дж. Пеннел, немцы М. *Либерман*, Л. *Коринт*, М. *Слефогт*, М. *Клингер*, швед А. *Цорн*, бельгийцы Дж. *Энсор* и Ж. де Брёйкер). В технике офорта были созданы проникнутые духом революционного протеста циклы К. Кольвиц (Германия) и посвящённые жизни рабочих офорты Ф. *Брэнгвина* (Великобритания).

В 1890-х гг. наступает возрождение ксилографии, к-рая привлекает складывающийся стиль *«модерн»* возможностями декор. стилизации линии и пятна (У. *Моррис* в Великобритании, П. *Гоген* во Франции, Ф. *Валлоттон* в Швейцарии, А. П. *Остроумова-Лебедева* в России). В нач. 20 в. ксилография сыграла большую роль в сложении стилистики *экспрессионизма* (Э. *Мунк* в Норвегии, Э. *Нольде*, Э. Л. Кирхнер в Германии).



Гравюра. И. В. Голицын. «Утром у В. А. Фаворского». Гравюра на линолеуме. 1963.

Ксилография и линогравюра 20 в. приобретают богатство выразит. возможностей в изображении нар. жизни, публицистич. страстность в пропаганде освободит. идей, в протесте против империалистич. гнёта и войн (бельгиец Ф. *Мазерель*, мекс. гравёры Л. *Мендес*, А. Бельтран, А. Гарсия Бустос, объединившиеся в *«Мастерской народной графики»*, китайцы Ли Хуа, *Гу Юань*, японцы Узно Макото, Оно Тадасигэ, бразильцы Р. Кац, К. Склиар, чилиец К. Эрмосилья Альварес). По-новому раскрылась выразительность линий и цвета в книжных Г. и эстампах французов П. *Пикассо*, А. *Матисса*, Р. *Дюфи*, Ж. *Руо*. Среди крупных современных мастеров реалистич. Г.—Р. *Кент* (США), А. Грант (Великобритания), Л. Норман (Швеция), Х. Финне (Норвегия). Значительно обогатилась техника (особенно в Г. на металле), вводятся новые материалы и тех. способы Г.

Сов. Г. многообразно отразила жизнь и историю народа, достигнув больших успехов в разл. видах и жанрах—в эстампе и книге, в революц. публицистике и лирич. пейзаже, в портрете и тематич. композиции. Её отличают богатство нац. школ и творч. направлений, объединённых общими принципами коммунистич. идейности и *социалистического реализма*. Наряду с продолжением традиций тоновой Г. 19 в. (И. Н. *Павлов*, И. А. *Соколов*), ксилографии и цв. гравюры начала 20 в. (П. А. *Шиллинговский*, В. Д. Фалилеев), в Г. на дереве и на линолеуме возникли новые тенденции, характеризующиеся романтической напряжённостью, контрастностью, свободой воображения (Н. Н. *Купреянов*, А. И. *Кравченко*), психологизмом и синтетич. цельностью стиля (В. А. *Фаворский*) и во многом повлиявшие на развитие сов. изобразит. иск-ва в целом. Эти тенденции развивали в эстампе и особенно в книжной ксилографии П. Я. *Павлинов*, Н. И. Пискарёв, П. Н. *Староносов*, А. Д. *Гончаров*, М. И. Пиков, Ф. Д. Константинов, Г. А. Ечеистов, С. Б. Юдовин, Г. Д. Епифанов. В развитии советского офорта значит. роль сыграли И. И. *Нивинский*, Г. С. *Верейский*. Возродилась Г. резцом (Д. И. *Митрохин*). Крупные школы Г. сложились на Украине (В. И. *Касиян*, М. Г. *Дерегус*, Е. Л. *Кульчицкая*), в Литве (использующие нар. традиции ксилографии и линогравюры Й. М. *Кузминскиса*, В. М. *Юркунаса*, А. А. *Кучаса*), Эстонии (Г. на металле Э. К. *Окаса*, А. Г. *Бах-Лийманд*), Латвии (ксилографии П. А. Упитиса, офорты А. П. Апиниса). В сер. 20 в. в сов. Г. ведущую роль стал играть эстамп, тяготеющий к широте обобщений, яркой декоративности, богатству фактур и приёмов в Г. на дереве и линолеуме (Г. Ф. Захаров и И. В. Голицын в РСФСР, Г. В. *Якутович* на Украине, Г. Г. Поплавский в Белоруссии, А. А. Рзакулиев в Азербайджане, М. М. Абегян в Армении, Д. М. Нодиа, Р. Г. Тархан-Моурави в Грузии, Л. А. *Ильина* в Киргизии, С. *Красаускас*, А. Й. *Макунайтс*, А. П. Скирутите, В. П. Валюс в Литве, Г. Э. Кроллис, Д. А. Рожкалн в Латвии), в Г. на металле (В. В. *Толли*, А. Ф. Кютт, А. Ю. Кезеренд в Эстонии).

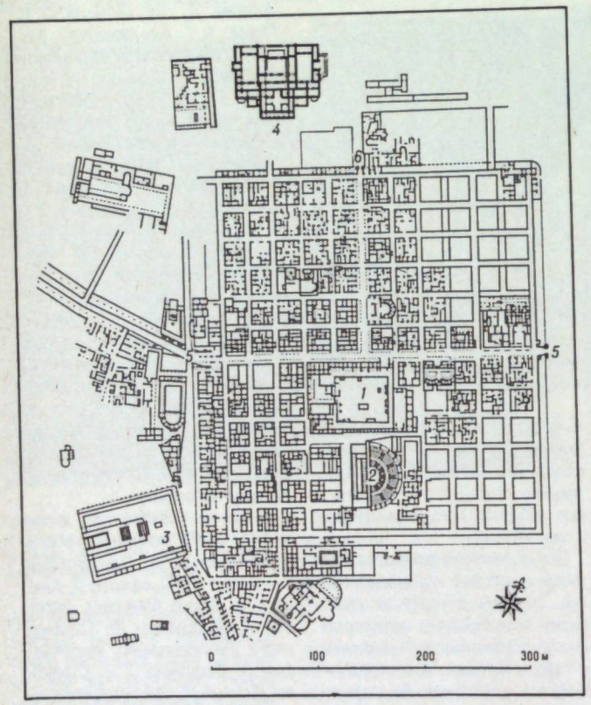
В иск-ве социалистич. стран видное место занимают офорты Р. Бергандера и ксилографии В. *Клемке* (ГДР), офорты Д. Хинца и А. Вюрца (Венгрия), офорты и ксилографии М. *Швабинского* (Чехословакия), ксилографии В. Захариева и В. Стайкова (Болгария), Дж. Андреевича-Куна (Югославия) и Б. Ги Сабо (Румыния).

Лит.: Ровинский Д. А., Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв., т. 1—2, СПБ, 1895—99; Кристеллер П., История европейской гравюры, [пер. с нем., М.], 1939; Очерки по истории и технике гравюры, М., 1941; Русская гравюра XVI—XIX вв., [Альбом], Л.—М., 1950; Сидоров А. А., Древнерусская книжная гравюра, М., 1951; Турова В. В., Что такое гравюра, 2 изд., М., 1977; [Воронова Б.], Японская гравюра, [Альбом], М., 1963; Макаров В. К., Русская светская гравюра первой четверти XVIII в., Л., 1973; Турова В. В., Безменова К. В., Советская цветная гравюра. М., 1978; Dellteil L.,

Градов

Le peintregraveur illustré. (XIX et XX siècles). v. 1—31, P., 1906—30; Laran J., L'èstampe, v. 1—2, P., 1959; Hind A. M., A history of engraving and etching..., N.Y., [1963]; Les plus belles gravures du monde occidental 1410—1914. [Catalogue]. P., 1966; Adhémar J., La gravure originale au XX siècle, P., 1967; Rouir E., La gravure, des origines au XVI siècle, P., 1971; Bersier J. E., La gravure, P., 1974.

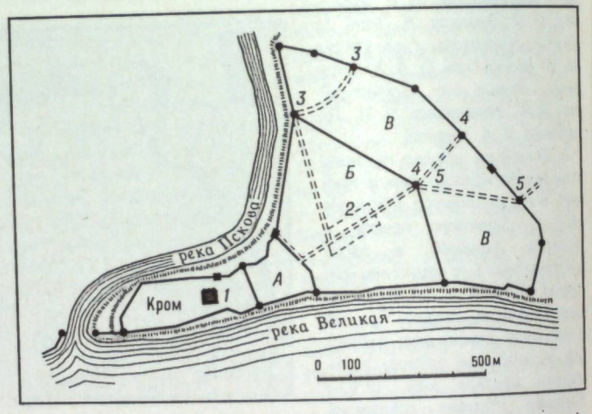
ГРА́ДОВ Юрий Михайлович (р. 1934), сов. архитектор. Учился в МАРХИ (1952—58). С 1960 работает в Минске: застройка Могилёвского шоссе, эксперимент. микрор-н, парк им. 50-летия Сов. власти, Дом быта, пам. Я. Купале, Я. Коласу — все с коллективом авторов, 1960—70-е гг. Один из авторов мемориального комплекса *«Хатынь»* (1968—69; Лен. пр., 1970).



Градостроительство. Древнеримский город Тимгад в Северной Африке (ныне на территории Алжира). 2 в. План: 1 — форум; 2 — театр; 3 — капитолий; 4 — большие северные термы; 5 и 6 — главные улицы.

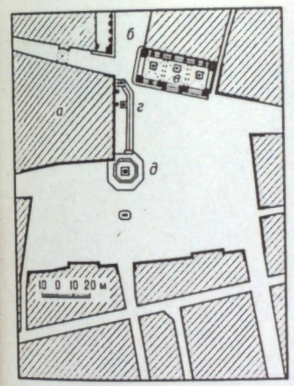
ГРАДОСТРОЙТЕЛЬСТВО, теория и практика планировки и застройки городов. Г. охватывает сложный комплекс социально-экономич., строит.-тех., архит.-художеств., а также санитарно-гигиенич. проблем. Его характер определяют социальный строй, уровень развития производит. сил, науки и культуры, природно-климатич. условия и нац. особенности страны. Существующие ныне 2 социальных строя — капитализм и социализм — определяют 2 осн. пути развития Г. В капиталистич. странах частная собственность на землю и недвижимое имущество, имуществ. неравенство населения обусловливают тенденцию к стихийной застройке городов, к социальным контрастам в уровне стр-ва и благоустройства отд. р-нов. Только с уничтожением капиталистич. способа производства, частной собственности на землю, с ликвидацией классовых противоречий становятся возможными планировка и застройка городов, отвечающие интересам всего населения.

Первые опыты Г. относятся к сер. 3-го — нач. 2-го тыс. до н. э., когда были сделаны попытки внести определ. порядок в застройку и планировку поселений. Города древней цивилизации в долине р. Инд (2500—1500 до н. э.) *Мохенджо-Даро* и *Хараппа* имели прямоуг. сеть улиц, ориентированных по странам света, и благоустройство. В Др. Египте, Двуречье и др. р-нах древнего мира применялись разбивка города на геометрически правильные кварталы, зонирование стройки по социально-имуществ. признаку, выделялась гл. улица, создавались простейшие системы водопровода и канализации. По свидетельствам письм. источников (трактат «Чжоу ли», 3 в. до н. э.), древние города Китая также строились по заранее намеченным планам (Лоян и др.). В Др. Греции в планировке городов учитывались местные природные условия и подчёркивалось значение гл. площади — *агоры* и возвыш. укрепл. части города — *акрополя* как композиц. центров; приёмы регул. планировки (разбивка г. прямоуг. сетью улиц, комплексная застройка жилых р-нов равновеликими кварталами) сложились в стройную систему («гипподамова система»; подробнее см. в ст. *Греция* Древ-

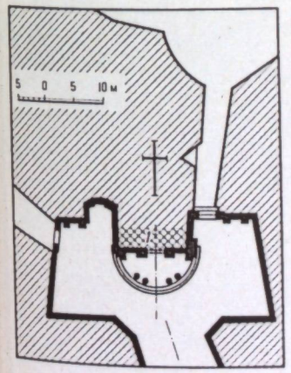


Градостроительство. Приёмы использования топографических факторов в средневековом русском градостроительстве. Псков: (А — «Довмонтов город», 1266; Б — Средний город, 1309—1375; В — Окольный город, 1465; 1 — Троицкий собор; 2 — место псковского торга до 1510; 3—3 — Новгородская дорога; 4—4 — Кузнецкая улица; 5—5 — Великая улица.

ния), к-рая получила широкое распространение в эпоху эллинизма и позже легла в основу мн. городов Европы. В Г. Др. Рима регул. планировка стала господствующей (*Помпеи*, *Тимгад*, Остия), зародилась теория Г.; в трудах Витрувия были сформулированы отд. вопросы греко-эллинистич. и рим. теории Г. и арх-ры. По определ. плану создавались культурные центры и города в древних индейских гос-вах доколумбовой Америки (архит. комплекс *Теотиуакан* в Мексике, 2 в. до н. э.—7 в. н. э.). В 5—12 вв. в Индии был создан трактат «Шилпашастра», служивший руководством при структуру (*Москва*, Тула и др.). Города Ср. Азии (*Бухара*, *Самарканд*) и Ирана имели 3-частную структуру — укрепл. *шахристан*, *цитадель* и торг.-ремесл. пригород — *рабад*. Арабские города окружались стенами, внутри к-рых беспорядочно располагались закрытые кварталы, заселяемые по этнич.-религ. признаку. В Китае и др. странах Востока в ср.-век. период применялась регул. (дворцовый комплекс в Пекине, 15 в.; Джайпур в Индии, 18 в.) и свободная (Фатихпур-Сихри в Индии, 16—17 вв.) планировка. В Зап. Европе в эпоху Возрождения делались попытки упорядочения городской застройки, разрабатывались новые приёмы построения ансамблей площадей (трапециевидная пл. Капитолия в *Риме*, 16 в., арх. *Микеланджело*). Развивалась теория арх-ры и Г. (трактаты Л. Б. *Альберти*, А. *Палладио*), разрабатывались проекты регул. «идеальных городов» (Филарете, В. Скамоцци и др.), отразившие новые представления о городе как о целостном организме, все части к-рого взаимосвязаны. Города Центр. и Юж. Америки после исп. завоеваний застраивались согласно «Законам для Индий», установленным исп. императором в 1523 (прямоуг. сеть улиц, в центре города — гл. площадь с собором и адм. зданиями). В 17—18 вв. сосредоточение политич. власти и крупных материальных ресурсов в ряде европ. стран в руках абсолютных монархов, а также превращение папского Рима в столицу абсолютистского гос-ва позволили развернуть большие по масштабам градостроит. работы, создать крупные архит. ансамбли, призванные олицетворять силу и величие власти королей и католич. церкви. Возникают парадные гор. площади (ансамбль пл. св. Петра в Риме, арх. Л. *Бернини*), дворцовые ансамбли, в к-рых применяется лучевое расположение улиц (*Версаль* близ Парижа). В Г. 18—1-й трети 19 вв. сложились новые приёмы построения гор. ансамблей, основанные на идее красоты больших архитектурно организованных пространств, в к-рых органично сочетались гор. застройка и элементы природы. Площади приобретали «открытый» характер, получали пространств. сочетание с улицами, набережной и т. д. (пл. Людовика XV, ныне пл. Согласия в *Париже*, арх. Ж. А. *Габриель*). В США города застраивались на основе однообразной прямоуг. сетки улиц, образующей небольшие кварталы. Рус. Г. получило большой размах после реформ Петра I. В нач. 18 в. началось стр-во Петербурга с 3-лучевой системой улиц, расходящихся от Адмиралтейства, и др. городов (Петрозаводск, *Одесса*, Ниж. Тагил, Екатеринбург, ныне Свердловск, *Севастополь* и др.); перестройка старых городов (Тверь, ныне *Калинин*, *Ярославль*, *Кострома*, *Псков*, *Калуга*) осуществлялась по специально разработанным ген. планам, к-рые отличались многообразием приёмов застройки, художеств. единством архит. ансамблей. В развитии рус. Г. большую роль сыграло тв-во И. К. *Коробова*, П. М. *Еропкина*, В. И. *Баженова*, М. Ф. *Казакова*, И. Е. *Старова*, А. Д. *Захарова*, А. Н. *Воронихина*, К. И. *Росси*, О. И. *Бове*, В. П. *Стасова*.



а



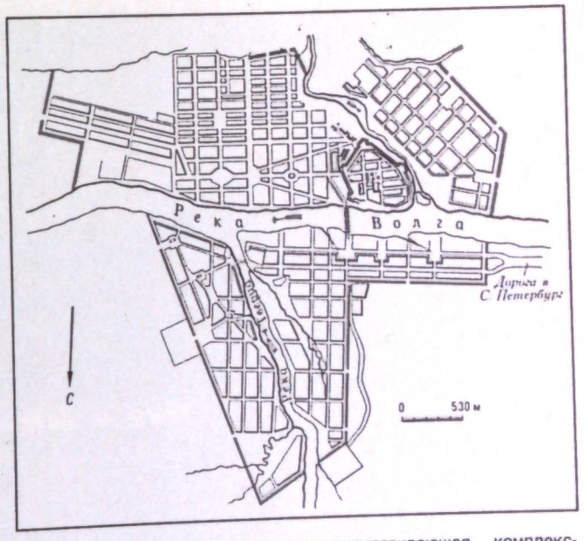
б



в

Градостроительство. Планы площадей в городах Западной Европы в 16—19 вв.: I — Пьяцца делла Синьория во Флоренции (а — палаццо делла Синьория, начато в 1298; б — улица Уффици, 1560—85; в — лоджия дей Ланци, ок. 1376—80; г — статуя Давида, 1501—04; д — фонтан Нептуна, 1575); II — Пьяцца Санта-Мария делла Паче в Риме. Сер. 17 в. Архитектор Пьетро да Кортона (1 — церковь Санта-Мария делла Паче, 1480-е гг.); III — Королевская площадь (ныне площадь Биржи) в Бордо, 1728—51. Архитекторы Ж. Габриель и Ж. А. Габриель (1 — набережная; 2 — монумент Людовика XV).

Пром. переворот в кон. 18—19 вв. вызвал интенсивное развитие капитализма и быстрый рост городов во мн. странах мира. Массовая спекуляция земельными участками усугубила стихийность и чрезмерную плотность застройки и привела к хаотич. размещению в городе жилья, заводов, фабрик, ж.-д. линий и сооружений, портов, складов. Нек-рые законодат. и муницип. акты, регламентирующие застройку, отд. градостроит. работы (реконструкция Парижа под руководством Ж. Э. Османа, 1853—96), не могли изменить общего стихийного характера застройки капиталистич. городов. Кризис капиталистич. Г. стимулировал развитие теорий, выдвигавших новые системы расселения. К концу 1920-х гг. сформировались такие теоретич. направления Г., как *дезурбанизм* (связанный с идеей *города-сада*), отрицающий положит. социальную роль крупных пром. городов и предлагающий расселение за их пределами, и *урбанизм*,



Градостроительство. Русское градостроительство 18 в. План Твери (ныне Калинин), 1763—67 (сочетание 3-лучевой системы и прямоугольной сетки кварталов).

представители к-рого утверждали идею о главенствующей роли городов в совр. цивилизации (проекты *Ле Корбюзье*). Нек-рые градостроит. мероприятия (стр-во рабочих посёлков и комплексов «дешёвых» жилищ для средне- и низкооплачиваемых категорий трудящихся) осуществлялись под влиянием борьбы рабочего класса за свои права. В этом стр-ве вырабатывались прогрессивные приёмы Г.: функц. планировка, наиб. выгодная ориентация здания, устройство озеленённых участков, плановое стр-во обществ. зданий и предприятий бытового обслуживания, предусматривающая комплексную планировку целых промышленных р-нов. Так, в составленном Аберкромби проекте планировки угольного р-на Донкастер в Великобритании предполагалось стр-во вокруг г. Донкастер 12 гг.-спутников, функц. зонирование территории и создание единой системы транспорта. Однако в условиях бесплановой частновладельч. хозяйства принципы районной планировки не дали эффективных практич. результатов. К сер. 20 в. быстрый стихийный рост городов в сочетании с бурным развитием автомобильного движения вызвал новый кризис Г. капиталистич. стран. Поиски преодоления этого кризиса привели к созданию новых теорий т. н. динамич. Г., авторы которых видят причины

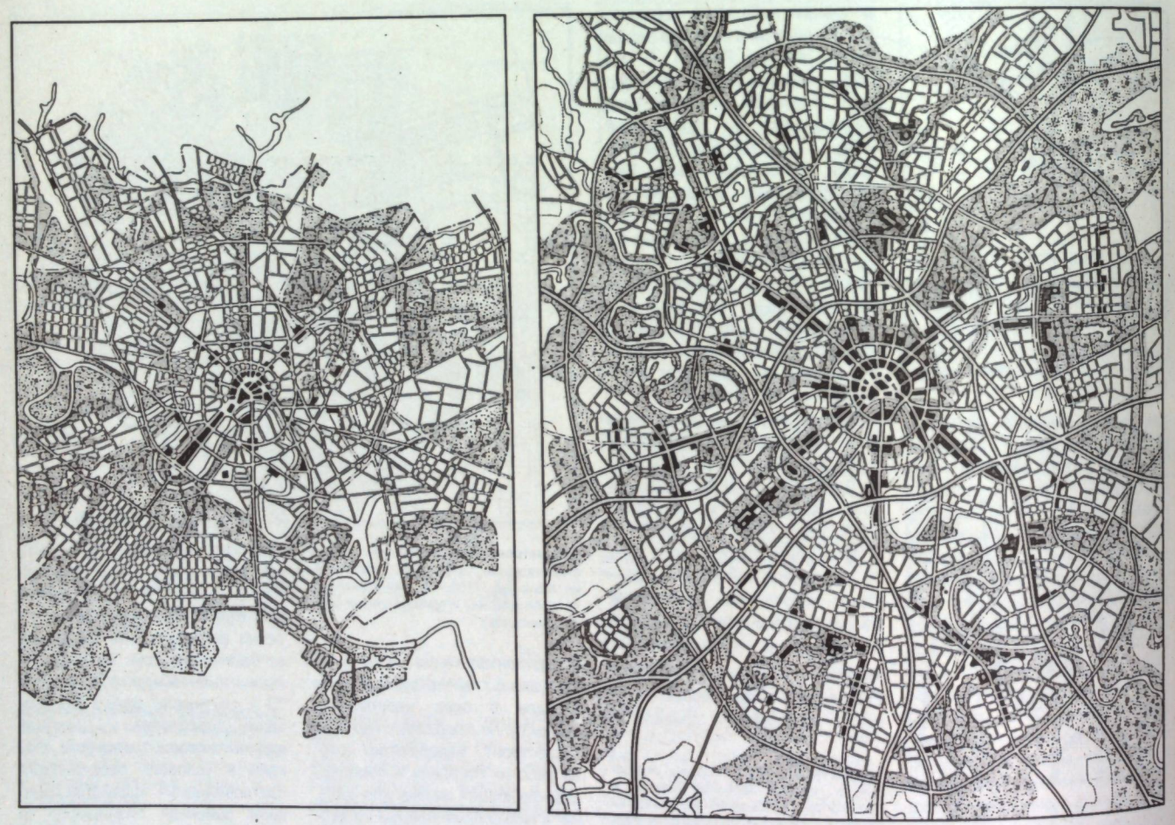
кризиса не в социально-экономич. природе капитализма, а в том, что планировочная структура городов статична и не учитывает динамики стремит. роста населённых мест. В 50—60-х гг. появилась теория «экистики» (греч. арх. К. А. Доксиадис и др.), предлагавшая неограничен. рост городов в виде непрерывных линейных гор. полос, протянувшихся вдоль транспортных путей по всей терр. земного шара. В 60-х гг. получили распространение япон. теория метаболизма (арх. *Тангэ Кэндзо* и др.) и европ. теории мобильного стр-ва и пространственного (3-мерного) развития городов (франц. арх. Э. Альбер, И. Фридман и др.). Сторонников этих направлений объединяет стремление покончить с традиц. распластанностью городов на земной поверхности и перенести Г. в пространство путём создания искусств. ярусов над старыми городами, стр-ва постоянно растущих вверх гигантских сооружений древовидного типа или в виде конусов, а также городов над морскими заливами, плавающих в океане и т. д. Однако эти теории, не учитывающие антагонизмы капиталистич. общества и уровень совр. строит. технологии, во многом утопичны.

Окт. революция 1917 в России открыла новый этап развития Г. Уже в первые годы Сов. власти началась разработка новых приёмов планировки и застройки городов, жилых кварталов и улиц, а также новых типов жилых и обществ. зданий. С сер. 20-х гг. велись преобразование рабочих окраин Москвы, *Ленинграда, Баку* и др. крупных пром. центров, ликвидация неравенства между центром и окраинами. Строились рабочие посёлки при крупных пром. предприятиях. Индустриализация страны вызвала необходимость стр-ва новых городов (Запорожье, Комсомольск-на-Амуре, Магнитогорск и мн. др.). Развитие Г. вызвало подъём теоретич. мысли. В кон. 20-х гг. Н. А. *Ладовский* разработал новую схему «развивающегося» города: парабола с растущим по её оси обществ. центром, к-рый последовательно огибают жилая, пром. и зелёная зоны. Н. А. Милютин выдвинул предложение (1930) о параллельном развитии пром. и жилых гор. зон (т. н. поточно-функц. схема), к-рое было использовано при стр-ве р-на Харьковского тракторного з-да. Был разработан ген. план реконструкции Москвы (утверждён в 1935, арх. В. Н. *Семёнов*, С. Е. *Чернышёв* и др.). Одноврем. начались разработка и осуществление ген. планов Ленинграда, *Харькова*, Баку, *Горького*, *Еревана*, Новосибирска, *Тбилиси*, Хабаровска, Челябинска и мн. др. городов.

Новым этапом в сов. Г. стало восстановление и реконструкция сотен городов и посёлков и десятков тысяч сельских населённых мест, разрушенных нем. фашистами в годы Вел. Отеч. войны 1941—1945 (проекты восстановления *Волгограда*, арх. К. С. *Алабян*, Н. Х. Поляков, В. Н. *Симбирцев* и другие, центра *Минска*, арх. М. П. Парусников, В. А. *Король*, Б. Р. *Рубаненко*, Г. В. *Заборский* и др., Крещатика в *Киеве*, арх. А. В. *Власов*, А. В. *Добровольский*, Б. И. *Приймак* и др.). Новые архит. ансамбли созданы в процессе восстановления Ленинграда (по ген. плану 1945—48, арх. Н. В. *Баранов*, Г. Н. *Булдаков*, А. И. Наумов, В. А. *Каменский* и др.). Построены десятки новых городов (Ангарск, Братск, Дивногорск, Норильск, Зеленоград, *Навои*, Рустави, Темиртау, Шевченко). В 50—60-х гг. большого размаха достигла реконструкция старых городов. В Москве преобразованы центр. р-ны города, возведены высотные здания, созданы архит. ансамбли проспекта Калинина (1964—69, арх. М. В. *Посохин*, А. А. *Мндоянц* и др.), Кутузовского проспекта (1957, арх. В. Г. *Гельфрейх*). В 1971 утверждён ген. план развития Москвы до 2000 (арх. Посохин, Н. Н. *Улас*). Большие жилые р-ны построены в Ленинграде, перестроен центр города и создан мемор. комплекс в Ульяновске (проект застройки — арх. Б. С. *Мезенцев* и другие), восстановлен после землетрясения *Ташкент*. Крупные комплексы возводятся в *Алма-Ате*, Баку, Донецке, *Душанбе*, Ереване, Киеве, Свердловске и др. В послевоен. годы создано заново ок. 900 городов. На основе накопленного опыта разработаны теоретические основы Г. в СССР. Для создания наиболее благоприятных условий жизни населения и функционирования города в целом проводится зонирование гор. территории, создаются пром. и жилые р-ны. Большое место уделяется санитарно-тех. вопросам, предусматриваются инж. подготовка и благоустройство гор. территорий, формируется система городских дорог, создаётся сеть культурно-бытового, медицинского и др. обслуживания населения в микрорайонах, непосредственно прилежащих к жилой застройке. Важнейшей частью городов являются пром. р-ны, от планировки и застройки к-рых во многом зависят условия труда. Составную часть единого с городом планировочного комплекса образует пригородная зона, к-рая является резервом последующего развития города, местом отдыха трудящихся, зоной размещения коммунальных (водоприёмники, очистные станции) и транспортных (аэродромы, товарные железнодорожные станции, склады) объектов.

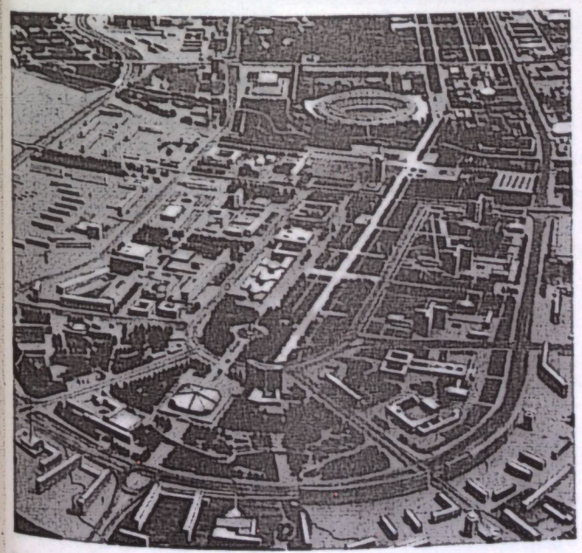
При стр-ве новых городов широко осуществляются совр. принципы и приёмы планировки и застройки. В старых, уже сложившихся городах требования совр. Г. выполняются путём реконструкции, к-рая предусматривает оздоровление гор. территорий, уменьшение плотности застройки, расширение старых и пробивку новых магистралей для улучшения транспортных связей, создание транспортных тоннелей, переходов и т. д. При реконструкции сохраняется ист.-художеств. облик старых городов в органическом сочетании новой застройки с пам. арх-ры, одновременно повышается комфортабельность р-нов новой застройки (улучшение жилой застройки, расширение предприятий культурно-бытового обслуживания и др.). Большие изменения произошли в Г. социалистич. стран. В послевоен. период одноврем. с восстановлением ист. городов проводилась их реконструкция на основе социалистич. Г.: зонирование, разуплотнение скученной застройки, упорядочение транспортной сети, ликвидация различий в качестве жилищ, уровне благоустройства и культурно-бытового обслуживания центр. и окраинных р-нов, стр-во новых жилищ для трудящихся (ген. план восстановления и развития *Варшавы*). Большое внимание уделяется сохранению архит. наследия (напр., в *Праге* и Чески-Крумлове в ЧССР), созданию новых и преобразованию старых обществ. центров (центр *Софии*, центр и новые р-ны Берлина, в т. ч. Берлин-Марцан). Строятся гг.-спутники (Гавиржов в Остравско-Карвинском бассейне в ЧССР, Нове-Тыхы близ Катовице в ПНР), в к-рых создаются благоприятные условия для жизни населения. Индустриализация, развитие туризма, рост населения вызвали стр-во новых городов (Айзенхюттенштадт в ГДР, Димитровград в НРБ и др.). Наряду с общими принципами, характерными для всех социалистич. стран, в Г. отд. стран есть свои различия, к-рые определяются особенностями ист. и экономич. развития, местными природными условиями, а также развитием нац. градостроит. науки.

Лит.: Гиббард Ф., Градостроительство, пер. с англ., М., 1959; Баранов Н. В., Современное градостроительство. Главные проблемы, [М., 1962]; Градостроительство и районная планировка. Состояние и перспективы развития, М., 1962; Опыт районной планировки и градостроительства за рубежом. [Сб. ст.], М., 1962; Основы советского градостроительства, т. 1—4,



Градостроительство. Схемы планировки Москвы 1935 и 1971.





Градостроительство. Площадь Дзержинского в Харькове. 1925—32. Архитекторы С. С. Серафимов, М. Д. Фельгер, С. М. Кравец, М. А. Зандберг-Серафимова, А. И. Дмитриев и др.

Градостроительство. Проект планировки и застройки центральной части Ташкента. 1960-е гг. Институт «Ташгипрогор». Макет.



Градостроительство. Клуж-Напока (Румыния). Жилой район Георгиени. 1960-е гг.

Гранада

М., 1966—69; Градостроительство СССР [1917—1967]. М., 1967; Рагон М., Город будущего, пер. с франц., М., 1969; Гропиус В., Границы архитектуры, [пер. с англ.], М., 1971; Иконников А. В., Архитектура города, М., 1972; Бунин А. В., Саваренская Т. Ф., История градостроительного искусства, т. 1—2, 2 изд., М., 1979; Бархин М. Г., Архитектура и человек, М., 1979; Линч К., Образ города, пер. с англ., М., 1982; Гутнов А. Э., Эволюция градостроительства, М., 1984; Le Corbusier Ch. E., Urbanisme, P., 1924; его же, La ville radieuse, t. 1—2, P., 1933; Lavedan P., Histoire de l'urbanisme, v. 1—3, P., 1926—52; Saarinen E., The city, its growth, its decay, its future, N.Y., 1943; Smith P. F., The dynamics of urbanism, L., 1974; Chadwich G. F., A systems view of planning..., 2 ed., Oxf., 1978; Dupuy G., Urbanisme et technique, P., 1978; Rossi A., L'architettura della città, Mil., 1978; Stretton H., Urban planning in rich and poor countries, Oxf., 1978; Chueca Goitia F., Breve historia del urbanismo, 7 ed., Madrid, 1980.



Градостроительство. Жилой район в Вильнюсе. 1960-е гг.

ГРАНА́ДА (Granada, араб. Гарната), г. в Юж. Испании, в ист. обл. Андалусия, при слиянии рр. Хениль и Дарро. Приобрёл значение с 11 в. как резиденция мусульм. династии. В 1238—1492 столица Гранадского эмирата, один из ведущих центров *маврита́нского иску́сства*, произ-ва шёлковых тканей, оружия. Ст. г. с кривыми улицами частично реконструирован в нач. 20 в. Собор (1523—1703; в интерьере — позднеготические капеллы, надгробия, витражи 16 в., многочисленные произведения живописи и скульптуры, в т. ч. А. *Кано*), церкви в стилях поздней *готики* и *платереско* — Сан-Хуан де лос Рейес (ок. 1520) с мавританской колокольней 13 в., Санта-Ана (1537—63, арх. Д. де Силоэ); мон. Ла Картуха (16—18 вв.; сакристия с пышным декором в стиле «чурригереско», 1727—64), госпитали Реаль (1504—22) и Сан-Хуан де Диос (1552—1609), биржа («лонха»; 1518—22), многочисл. сады. На окраине Г. — пещерные жилища бедноты. Во дворце Каса де Кастриль (1539) — М. изобразит. иск-в и археологии. Близ Г. — дворец-замок *Альгамбра*.

Лит.: Никитюк О. Д., Кордова. Гранада. Сесилья — древние центры Андалусии, [М., 1972]; Seco de Lucena Paredes L., Granada, 10 ed., Madrid — [y o.], 1981.

ГРАНВИ́ЛЬ (Grandville; собств. Жан Иньяс Изидор Жерар, Gérard) (1803—47), франц. график. Известен злободневными и острыми политич. карикатурами на франц. бюрократию и буржуазию, к-рые помещал гл. обр. в сатирич. ж. «Карикатюр» (с 1830), а также иллюстрациями (к «Путешествиям Гулливера» Дж. Свифта, 1838, «Жизни и приключениям Робинзона Крузо» Д. Дефо, 1840), рисунками фантастич. характера (альбом «Иной мир», 1844, все — ксилогр.). Для Г. характерны метафорич. использование образов животных, а также отд. предметов, тщат. детализация рисунков.

ГРАНИ́ЛЬНИК, качалка, стальной инструмент, применяемый в гравюре на металле (гл. обр. *мецца-тинто*). Имеет вид вставленной в дерев. ручку пластинки, овально обрезанный конец к-рой усеян по срезу мелкими зубчиками. Служит для придания поверхности гравировальной доски равномерной шероховатости.

ГРАТТА́Ж (франц. grattage, от gratter — скрести, царапать), способ выполнения рисунка путём процарапывания пером или острым инструментом бумаги или картона, залитых тушью. Произв., выполненные в технике Г., отличаются контрастом белых линий рисунка и чёрного фона и похожи на *ксилографию* или *линогравюру*. Г. встречается в графике 20 в. В России Г. под назв. граттографии впервые использован М. В. *Добужинским* в работах 20-х гг.

ГРАТУА́Р (франц. grattoir, от gratter — скрести, царапать, скоблить), стальной скребок в виде укреплённого на ручке короткого клинка с остро отточенными краями. Применяется для выравнивания поверхности металлич. «досок» в гравюре, высохшего красочного слоя в живописи и в др. целях.

ГРАФ (Graf) Урс (ок. 1485—1527/28), швейц. живописец и гравёр. Работал в Базеле, Страсбуре, Цюрихе. Автор многочисл. виртуозных по исполнению, острохарактерных перовых рисунков, гравюр, часто со сценами из жизни ландскнехтов («Сборище солдат», 1515, «Поле битвы», 1521, — оба рис. в Публ. художеств. собрании, Базель).

Лит.: Pjister-Burkhalter M., Urs Grafs Federzeichnungen, Lpz., 1960.

ГРА́ФИКА (греч. graphikḗ, от grápho — пишу, черчу, рисую), вид изобразит. иск-ва, включающий *рисунок* и печатные художеств. произв. (многообразные виды *гравюры*), основывающиеся на иск-ве рисунка, но обладающие собств. изобразит. средствами и выразит. возможностями. Термин «Г.» первонач. употреблялся лишь применительно к письму и каллиграфии. Новое значение он получил в кон. 19 — нач. 20 вв. в связи с бурным развитием пром. полиграфии и распространением каллиграфически чёткого, контрастного линейного рисунка, наиб. удобного для фотомеханич. воспроизведения в книге и журнале. Тогда Г. определилась как иск-во, в основе к-рого лежат линия, контраст чёрного и белого. Такое понимание Г. в дальнейшем было расширено. Кроме контурной линии в Г. используются штрих и пятно, также контрастирующие с белой (реже цв. или чёрной) поверхностью бумаги — осн. материала Г. Сочетанием тех же средств могут создаваться тональные нюансы. Г. не исключает и применение цвета. Наиб. общий отличит. признак Г. — особое отношение изображаемого предмета к пространству, важную роль в воссоздании к-рого играет фон бумаги или, по выражению сов. графика В. А. *Фаворского*, «воздух белого листа». Пространство, ощущение создают не только не занятые изображением участки листа, но часто (напр., в рисунках *акварелью*) и проступающий под красочным слоем фон бумаги. При этом связанное с плоскостью листа графич. изображение носит в известной мере плоскостный характер. Не обладая такой полнотой возможностей, как *живопись*, в создании пространственной иллюзии реального мира, Г. с большой свободой и гибкостью варьирует степень пространственности и плоскостности. Г. могут быть свойственны тщательность объёмно-пространств. построения, интерес к повествованию, обстоятельное штудирование натуры, выявление структуры и фактуры предмета. Но художник-график может ограничиться и беглым впечатлением, условным обозначением предмета или как бы намёком на него, обращаясь к воображению зрителя. Незаконченность и лаконизм при этом служат одним из гл. средств художеств. выразительности. Ёмкость образа в Г. часто достигается экономией и концентрацией художеств. средств, образно-выразит. метафорами. Поэтому в Г. наряду с завершёнными композициями самостоят. художеств. ценность имеют натурные наброски, *эскизы* произв. живописи, скульптуры и архитектуры (рис. *Леонардо да Винчи*, *Микеланджело*, Л. *Бернини* в Италии, *Рембрандта* в Голландии, В. И. *Баженова*, А. А. *Иванова*, Вал. А. *Серова* в России, Н. *Пуссена*, А. *Ватто*, Э. *Дега*, О. *Родена* во Франции и мн. др.). Способность Г. к резкому заострению образа обусловила широкое развитие граф. сатиры и гротеска (офорты Ф. *Гойи* в Испании, Ж. *Калло* во Франции, литографии О. *Домье* во Франции, рис. Ж. *Гроса* в Германии, *Кукрыниксов* в СССР и др.). Активную роль в Г. играют фактура материалов, специфика графических техник и приёмов (живописность и «бархатистость» офорта, создающего богатые пространств. и светотеневые переходы, чёткость и гибкая контрастность *ксилографии*, мягкие светотеневые нюансы *литографии*, декор. броскость *линогравюры* и др.). Особое место занимают в Г. неизобразит. элементы — чисто декор. мотивы, *орнамент*, текст, представляющий собой систему граф. знаков. Г. обладает широчайшим диапазоном функций, видов, жанров, художеств. средств, создающих в своей совокупности неогранич. возможности для изображения и образного истолкования мира, выражения чувств и мыслей художника. Различны и способы общения зрителя с произв. Г. — от массового воздействия *плаката* до интимного восприятия наброска, *иллюстрации*, *миниатюры*. Важными особенностями Г. являются её способность быстро откликаться на актуальные события, возможность тиражирования во мн. экземплярах, последоват. раскрытия замысла в ряде изображений (серии гравюр и рис. французов Калло и Домье, англичанина У. *Хогарта*, бельгийца Ф. *Мазереля*, поляка Т. *Кулисевича*, советских графиков И. И. *Нивинского*, А. И. *Кравченко*, В. И. *Касияна*, А. Ф. *Пахомова*, Б. И. *Пророкова*, Е. А. *Кибрика*, Д. А. *Шмаринова*, Л. А. *Ильиной* и др.). Эти качества были широко использованы в агитац. и сатирич. политической Г., бурное развитие к-рой падает на годы крупных ист. событий (*«летучие листки»* Крест. войны 1524—26 в Германии, *лубки* Отеч. войны 1812 в России, гравюры времён революций 1830 и 1848 во Франции, сов. плакаты эпохи Гражд. войны 1918—20 и Вел. Отеч. войны 1941—45, многочисленные произв. антифаш. графики 30-х — нач. 40-х гг. в Европе). В 20 в. Г. развивается как демокр. иск-во большого социального звучания, обращённое к массовому зрителю. Особое значение приобретает политич. газетная и журнальная Г., принимающая активное участие в революц., нац.-освободит. борьбе народов.

По технике Г. разделяют на рисунок и печатную Г. Наиб. древний и традиц. вид графич. иск-ва — рисунок, истоки к-рого можно видеть в наскальных изображениях эпохи палеолита, антич. *вазописи*, где основу изображения составляют линия, *силуэт*, цветовое пятно.



Гранвиль и Э. Форе. «Франция, отданная на растерзание воронам всех сортов». Литография. 1831.

Рисунок с присущими ему конструктивно-изобразит. и художеств.-выразит. возможностями, гибкостью и бесконечным многообразием приёмов и форм является одним из гл. средств Г. (как и др. видов изобразит. иск-ва), служа извечным способом творч. общения художника с натурой, её художеств. познания, непосредств. отклика человека на окружающий его мир. В задачах рисунка много общего с задачами живописи, а границы между ними условны: акварель, *гуашь*, *пастель*, *темпера* могут использоваться для создания как живописных, так и граф. по характеру произведений. Рисунок сближает с живописью и его уникальность, тогда как произв. печатной Г. могут распространяться во мн. равноценных экземплярах. Гравюра известна с 6—7 вв. в Китае, с 14—15 вв. в Европе (первонач. ксилография и *резцовая гравюра*, позже офорт). Литография возникла лишь к 19 в. До появления фотомеханич. репродукции печатная Г. служила для воспроизведения картин и рисунков.

По назначению различаются станковая, книжная и газетно-журнальная, прикладная Г. и плакат. Станковая графика получила широкое распространение в осн. с эпохи *Возрождения*. Она издавна обращается к традиц. жанрам изобразит. иск-ва — тематич. композиции (гравюры А. *Дюрера* в Германии, Калло во Франции, Рембрандта в Голландии, Хогарта и Ф. *Брэнгвина* в Великобритании, Гойи в Испании, К. *Кольвиц* в Германии, Ф. Мазереля в Бельгии, литографии Э. *Делакруа*, Домье, Т. *Стейнлена* во Франции, работы членов *«Мастерской народной графики»* в Мексике, гравюры и рис. И. Е. *Репина* в России), портрету (рис. Ф. *Клуэ*, Ж. О. Д. *Энгра* во Франции, О. А. *Кипренского*, Вал. А. Серова, гравюры Н. И. *Уткина* в России, М. *Швабинского* в Чехии, С. *Выспяньского* в Польше, рис. Н. А. *Андреева*, Г. С. *Верейского* в СССР), пейзажу (гравюры *Кацусика Хокусай* в Японии, И. И. *Шишкина* в России, рис. и гравюры сов. художников А. П. *Остроумовой-Лебедевой*, П. В. *Митурича*, Н. Н. *Купреянова* и др.), натюрморту (рис. М. А. *Врубеля* в России, А. *Матисса* во Франции, гравюры Д. И. *Митрохина* в СССР). Станковые произв. печатной графики (*эстампы*) в силу тиражности и, следовательно, большей доступности, а также декор. качеств широко используются для украшения интерьеров. Специфич. массовыми видами являются в станковой Г. *лубок*, а в газетно-журнальной — *карикатура*. Одна из осн. областей применения графики — книга. С рукописной книгой древности и ср. веков во многом связаны рисунок и миниатюра, с печатной книгой — гравюра и литография. С иском Г. связан также и книжный шрифт, поскольку буква является граф. знаком. Книжная графика (У. *Моррис* в Великобритании, В. А. Фаворский, В. В. *Лебедев*, С. М. Пожарский, Л. М. *Лисицкий*, С. Б. *Телингатер* в СССР, В. *Клемке* в ГДР, К. Сволинский, Я. Главса в Чехии, В. Гложник, А. Бруновский в

Графф

Словакии, Р. *Кент* в США и др.) включает иллюстрации, создание рисунка шрифта, общее конструирование и оформление книги. Сравнительно молодая область Г. — плакат, к-рый в совр. формах сложился в 19 в. как вид торг. и театр. афиши (работы художников Ж. Шере и А. *Тулуз-Лотрека* во Франции), а затем стал выполнять и задачи политич. агитации (плакаты Д. С. *Моора*, В. В. Маяковского, А. А. *Дейнеки* в СССР, Т. Трепковского в Польше и др.). Кроме рисунка плакат использует и приёмы *фотомонтажа*, применявшиеся также в книге и журнале (работы Дж. *Хартфилда* в Германии, Г. Г. Клуциса в СССР). Прикладная, в т. ч. пром., Г. (Лисицкий, А. М. *Родченко* в СССР) приобретает широкий круг функций, внося художественное начало в оформление печатных и пром. изделий (почтовые марки, экслибрисы, товарные знаки, этикетки, разл. виды упаковки и т. п.). Связь Г. с совр. жизнью, возможности, открываемые перед ней развитием полиграфии, создают условия для возникновения всё новых видов графич. иск-ва.

Лит.: Клингер М., Живопись и рисунок, [пер. с нем.], СПБ, 1908; Кристеллер П., История европейской гравюры, XV—XVIII в. [пер. с нем.], М., 1939; Сидоров А. А., Рисунки старых мастеров. Техника, теория, история, М.—Л., 1940; его же, Рисунок старых русских мастеров, М., 1956; его же, Рисунок русских мастеров. (Вторая пол. XIX в.), М., 1960; его же, Графика первого десятилетия. 1917—1927. [Альбом], М., 1967; его же, Русская графика начала XX в., М., 1969; Фаворский В. А., О графике как основе книжного искусства, в сб.: Искусство книги, в. 2, М., 1961; [Левитин Е.], Современная графика капиталистических стран Европы и Америки. [Альбом], М., 1959; Виппер Б. Р., Графика, в его кн.: Статьи об искусстве, М., 1970; Чегодаев А. Д., Русская графика... 1928—1940, М., 1971; Гараева Р. В., Мальцева Н. Л., Пути развития советской графики, М., 1980; Полевой В. М., Двадцать лет французской графики, М., 1981; Bock E., Geschichte der graphischen Kunst..., B., 1930; Magnus G. H., DuMont's Handbuch für Grafiker, Köln, 1980.

ГРАФФ (Graff) Антон (1736—1813), швейц. живописец. Работал гл. обр. в Германии. С 1766 преподавал в АХ в Дрездене. Автор многочисл. портретов и графич. портретных миниатюр (выполненных серебр. штифтом) с изображением выдающихся писателей, философов и учёных своего времени, отличающихся строгостью композиции, простотой и естественностью облика модели.

Граффито

Лит.: Betthausen P., A. Graff, [Dresden, 1973].

ГРАФФИ́ТО, разновидность монумент.-декор. живописи; иначе *сграффито.*

ГРАЧА́НИЦА (Gračanica), монастырь в Сербии (СФРЮ), в авт. обл. Косово, близ г. Приштина. Осн. ок. 1315. В центре мон.— крестово-купольная 5-главая ц. Благовещения — выдающийся пам. ср.-век. зодчества Сербии (1315—21, косово-метохийская архит. школа). Поднимающиеся к центру уступы подпружных арок, высокие барабаны куполов со щелевидными окнами и аркатурами, нарядная кладка из жёлтого и красного кирпича, лаконичный геом. кирп. декор придают церкви стройность и декор. изящество. В интерьере церкви — росписи (1321—22 и кон. 14 в.), в ризнице — серб. иконы и рукописи 14—16 вв.



Грачаница. Церковь Благовещения. 1315—21.

Лит.: Милошевић Д., Грачаница, Београд, 1967.

ГРЁЗ (Greuze) Жан Батист (1725—1805), франц. живописец. Между 1745—50 учился в Лионе у Ш. Грандона, затем в Корол. академии живописи и скульптуры в Париже. В 1755—56 был в Италии. Жанр. композиции Г. («Деревенская помолвка», 1761, Лувр; «Паралитик, или Плоды хорошего воспитания», 1763, ГЭ) прославляли добродетели третьего сословия, что вызвало энергичную поддержку философа-просветителя Д. Дидро. Работам Г. присущи оттенок чувствительности, идеализация натуры, порой слащавость (особенно в многочисленных изображениях женских и детских головок).

Лит.: Ж. Б. Грез. Рисунки из собрания Эрмитажа. Каталог, [сост. И. Н. Новосельский], Л., 1977; J.-B. Greuze, Dijon, 1977.

ГРЕ́КО (Greco), исп. живописец; см. *Эль Греко.*

ГРЕ́КО (Greco) Эмилио (р. 1913), итал. скульптор. Учился в АХ в Палермо. Сформировался под влиянием М. *Марини.* Работает гл. обр. в бронзе. Произв. Г. («Лия», бетон, 1956, Палаццо Питти, Флоренция) присущи тягучесть линейного ритма, изысканная стилизация силуэта.

Лит.: Degenhart B., Der Bildhauer E. Greco, B.—Mainz, [1960].

ГРЕКОВ Митрофан Борисович (до 1911—Мартыщенко Митрофан Павлович) (1882—1934), сов. живописец. Баталист. Учился в Одесском художеств. уч-ще (1898—1903) и в петерб. АХ (1903—11) у Ф. А. *Рубо.* Чл. *АХРР* (1925—29). Для произв. Г., запечатлевших боевой путь 1-й Конной армии, др. события Гражд. войны 1918—20, характерны ист. достоверность в изображении событий и типов, правдивое воссоздание атмосферы героич. борьбы за Сов. власть («Тачанка», 1925, «Трубачи Первой Конной армии», 1934,—оба в ГТГ; «Кавалерийская атака», 1927, ЦМВС). Имя Г. присвоено *Студии военных художников.*

Лит.: Тимошин Г. А., М. Б. Греков, М., 1961, М. Б. Греков в воспоминаниях современников, Л., 1966; Зотов Б., Повесть о М. Грекове, М., 1982; Лапунова Н., М. Б. Греков, М., 1982; Левандовский С. Н., М. Б. Греков, Л., 1982.

ГРЕ́КУ Михаил Григорьевич (р. 1916), сов. живописец. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1972). Учился в АХ в Бухаресте (1937—40) и в Респ. художеств. уч-ще в Кишинёве (1945—47). Автор полотен на ист.-революц. темы («Татарбунарское восстание», 1956—57; «Первые дни Советской власти», 1969), произв., посв. жизни сов. молдавского села («Чадырлунгские девушки», 1960; «Проводы», 1965), пейзажей (серия «Сельские пейзажи», 1977; все—в Художеств. м Молд. ССР, Кишинёв).



Ж. Б. Грёз. «Паралитик, или Плоды хорошего воспитания». 1763. Эрмитаж. Ленинград.



Э. Греко. «Большая купальщица № 1» (фрагмент). Бронза. 1956. Галерея Тейт. Лондон.

ГРЕ́ЦИЯ Древняя, Эллада (греч. Hellás), общее название территории др.-греч. гг.-гос-в, занимавших в 11—1 вв. до н. э. юг Балканского п-ова, о-ва Эгейского моря, побережье Фракии, зап. берег М. Азии. Собств. др.-греч. иск-во зародилось в недрах минойского (см. *Эгейское искусство*). Преемственная связь на рубеже 2—1-го тыс. до н. э. прослеживается наиб. чётко в расписной керамике и арх-ре (последоват. эволюция вазописи от позднеминойской и протогеометрической к вазописи *геометрического стиля,* 9—7 вв. до н. э.; сохранение в ранней греч. арх-ре построек типа *мегарона*). В пределах хронологич. рамок развития др.-греч. иск-ва (11—1 вв. до н. э.) различают т. н. гомеровский период, периоды *архаики, классики* и эллинизма (см. *Эллинистическое искусство*). Наивысшего подъёма др.-греч. цивилизация достигла в 5—4 вв. до н. э., в эпоху рабовладельч. демократии и расцвета др.-греч. городов—полисов. Она нашла яркое выражение как в арх-ре, изобразит. и декор.-прикл. иск-ве, так и в философии, лит-ре и театре, естественнонаучных и ист. знаниях. Пластич. иск-ва Г. на протяжении мн. столетий служили образцами красоты, художеств.гармонии и высокого вкуса. Тв-во др.-греч. мастеров основывалось на миф. представлениях, однако оно проникнуто пристальным вниманием к реальности, ощущением гармонии и соразмерности мира, красоты естеств. бытия, физич. и духовного совершенства человека. Характерно, что человеческое метрич. начало присутствует не только в изобразит. иск-ве, но и в зодчестве Г. (математич. анализ *пропорций* др.-греч. архры говорит о том, что они соразмерны пропорциям человеческой фигуры). Эти глубоко гуманистич. начала обусловили определяющее значение др.-греч. культуры для развития мировой цивилизации. Благодаря широкому распространению греч. колонизации (наиб. интенсивной в 8—6 вв. до н. э.) др.-греч. художеств. памятники сохранились также на С. Балканского п-ова, в Средиземноморье и Причерноморье.

В т. н. гомеровский период (11—8 вв. до н. э.) широкое развитие получила расписная керамика. До 7 в. до н. э. в ней существовал геом. стиль. В период его расцвета (8 в. до н. э.) создавались большие вазы (служившие *надгробиями;* наз. дипилонскими, т. к. были обнаружены на Дипилонском некрополе в *Афинах*) и сосуды бытового назначения. Росписи состояли из геом. орнамента и отличались чёткой ритмикой, выразительностью линий; геометризации подчинялись и изображения людей и животных. В геом. стиле создавались также терракотовые статуэтки и скульпт. украшения сосудов (налепы на крышках и фигурные ручки из глины и бронзы). Скудные остатки построек, терракотовые модели храмов гомеровского периода свидетельствуют о том, что строительная техника этого времени уступала критской и микенской.

Период архаики (7—6 вв. до н. э.) отмечен сложением классового общества, формированием гг.-гос-в. Гл. элементами их градостроит. структуры были святилище (*акрополь*) и торг. центр (*агора*), вокруг к-рых располагались жилые кварталы. Центр. место в застройке городов занимали храмы («жилища богов» со статуей внутри), к-рые сооружались сначала из сырцового кирпича и дерева, с кон. 7 в. до н. э.—из известняка, а с кон. 6 в. до н. э.—всё чаще из мрамора. Преобладающим типом храма был обнесённый колоннадой *периптер.* Он сложился в результате длит. эволюции от древнего жилища—мегарона к храму в *антах, простилю* и *амфипростилю.* Наряду с храмами строились разл. по функциям обществ. сооружения: булевтерии (дома для собраний), *стои, театры, стадионы* и др. С переходом к стр-ву из камня складываются гл. разновидности архитектурного ордера, способствовавшего созданию тектонически ясного архит. образа, выработке соразмерных человеку архит. масштабов. Постройками *дорического ордера* являются храмы Геры в *Олимпии,* Аполлона в *Коринфе,* Деметры в Посейдонии (2-я пол. 6 в. до н. э.), храмы в *Селинунте.* Суровая монументальность облика дорич. храмов эпохи архаики созвучна времени напряжённой обществ. борьбы внутри полисов. *Ионический ордер* (к к-рому близок эолийский) возник в 6 в. до н. э. в греч. городах М. Азии. Строгая изысканность форм капители и стройность пропорций отличают его от дорического. Он применён в обширных многоколонных храмах с двойной колоннадой—*диптерах* (храмы Артемиды в *Эфесе* и Геры на о-ве Самос—оба сер. 6 в. до н. э.), а также (с некрыми изменениями) в небольших изящных сокровищницах в святилище в *Дельфах.*



М. Б. Греков. «В отряд к Будённому». 1923. Третьяковская галерея. Москва.

Греция Древняя. «Аполлон и Артемида». Роспись мелосской амфоры. Сер. 7 в. до н. э. Национальный археологический музей. Афины.

Скульптура эпохи архаики украшает храмы (рельефы *фризов, метоп* и *фронтонов,* фигурные и орнаментальные *акротерии, антефиксы* из камня и терракоты). Суровые изваяния изображают богов и миф. героев (Тесея, Геракла, Персея), борющихся со страшными чудовищами — олицетворениями зла и пороков. Массивность и слабая расчленённость фигур созвучна архит. формам архаич. храмов (как бы набухающим стволам толстых колонн, монумент. *антаблементам*). Динамикой и сложностью композиции отличались многофигурные скульпт. фризы ионич. храмов (фриз сокровищницы сифнийцев в Дельфах, ок. 525 до н. э.). От мало связанных друг с другом отд. сцен постепенно совершается переход к целостным, гармонич. композициям. Рельефы на ранних фронтонах (храм



Греция Древняя. Архерм (?). «Ника Делосская». Мрамор. Сер. 6 в. до н. э. Национальный археологический музей. Афины.

Артемиды на о-ве Керкира, нач. 6 в. до н. э.) со временем сменяются круглой скульптурой с обобщённой обработкой тыльной стороны (Тифон в виде змееподобного существа на фронтоне древнего храма Гекатомпедона в Афинах, ок. 570 до н. э., ныне в М. Акрополя, Афины).

Статуарная архаич. скульптура представлена первонач. небольшими дерев., позже бронз. статуэтками («Аполлон из Фив», 1-я пол. 7 в. до н. э.), затем изваяниями обнажённых юношей *(куросов)* и стройных девушек *(кор)* в длинных одеждах (особенно совершенны аттические и ионийские статуи зрелой и поздней архаики). В них воплотились эстетич. представления

о физич. совершенстве человека, доблести защитника полиса, могуществе божества. Неподвижность и обобщённость форм («Артемида Делосская», сер. 7 в. до н. э., Нац. археол. м., Афины; «Гера Самосская», 2-я четв. 6 в. до н. э., Лувр) дополняются условным обозначением движения («Нике Делосская», сер. 6 в. до н. э., приписывается скульптору Архерму, Нац. археол. м., Афины). Скульпторы, использовавшие как средство психологич. выразительности лишь крайне ограниченную мимику человеческого лица (т. н. архаич. улыбка), умели вместе с тем достигать богатства эмоц. строя образов с помощью тонкой моделировки цельных объёмов, виртуозной пластич. трактовки драпировок, покрывающих поверхность сосудов, жёсткость линий и условность геом. узоров постепенно уступают место гибкости линий и силуэтов, богатым растит. мотивам, распространяются сюжетные, гл. обр. миф., сцены (наиб. частые в островной керамике). В кон. 7—6 вв. до н. э. в вазописи Коринфа, а затем Афин утверждается чернофигурный стиль, ведущими мастерами к-рого были Клитий, *Эксекий*, Амасис. С именем *Андокида* связан переход ок. 530 до н. э. от чернофигурной (чёрные, покрытые лаком силуэтные изображения на красном фоне глины) вазописи к краснофигурной (контурные изображения чёрным лаком на красной глине; см. *Вазопись*). Высокое совершенство присуще в архаический период искусству *глиптики*.

В эпоху классики (5—3-я четв. 4 вв. до н. э.) достигли расцвета др.-греч. города, сложилась система регул. планировки (*Милет*, Пирей), гл. принципы к-рой (разбивка города прямоуг. сетью улиц, комплексная застройка жилых кварталов домами одинаковой величины и др.) принято связывать с именем арх. *Гипподама* из Милета. «Гипподамова система» отвечала демократическим идеалам и структуре полиса. Типичным жилищем эпохи классики был дом из сырца, помещения которого группировались вокруг двора и примыкавшей к нему «пастады» (крытый проход на столбах). В арх-ре классич. храмов (являвшихся не только святыней, но и своеобразным символом полиса) типич. черты сочетались с индивид. особенностями: единая ордерная схема варьировалась путём изменения пропорций и масштаба построек. Каждый г.-гос-во стремился к своеобразию своих гл. сооружений. Поэтому при общности плана и ордерных элементов столь различны по архит. облику храм Афины Афайи на о-ве Эгины, фронтоны и метопы храма Зевса в Олимпии). В раннеклассич. пластике наряду с героич. образами (группа «Тираноубийцы» работы Крития и Несиота, 477 до н. э., М. в Дельфах) создавались и возвышенно-лирические (рельефы т. н. трона Лудовизи, 2-я четв. 5 в. до н. э., Нац. м., Рим), отмеченные обобщённостью и гибкостью пластики, тонкостью моделировки, изысканным линейным ритмом. Поиски мастеров 1-й пол. 5 в. до н. э. завершил *Мирон*. Совершенное пластич. выполнение человеческой фигуры, тонкое знание её структуры и движений дали ему возможность выразить непреходящие по своему значению идеи: победы прекрасного человеческого начала над уродливым («Афина и Марсий»), красоты предельного напряжения гармонически развитого человеческого тела (статуя «Дискобол»). В сер. и 3-й четв. 5 в. до н. э. иск-во классики достигло расцвета (т. н. высокая классика). Гл. политич. и художеств. центром Эллады в эпоху правления Перикла стали Афины. На разрушенном персами в период греко-персидских войн (500—449 до н. э.) Акрополе создавался стройный и свободный по пространств. композиции ансамбль, рассчитанный на непрерывную и последоват. смену точек зрения, в сооружениях к-рого гибко сочетались элементы симметрии и асимметрии, ионич. и дорич. ордеров. Архитекторы и скульпторы работали здесь под руководством *Фидия*. *Иктин* и *Калликрат* воздвигли на Акрополе храм Афины — *Парфенон*. В его строгих, гармоничных, классически ясных пропорциях, в праздничном монумент. облике как бы олицетворён триумф победы над персами. Арх. Мнесикл построил парадные *Пропилеи*, безвестный мастер — изящный ионич. *Эрехтейон*. Строгое архитектоничное скульпт. убранство Парфенона (рельефы метоп и фриза, статуи фронтонов) воплощает идеалы возвыш. красоты и гармонии. Изображения богов, афинян, шествующих в торжественной процессии, сцен борьбы кентавров с лапифами символизируют торжество разумного эллинского начала над силами варварства. Им свойственны высокое пластич. совершенство, виртуозная лёгкость моделировки и обработки поверхности мрамора. Классич. идеалы, представления о гражд. доблести, нравств. и физич. совершенстве свободного эллина воплотились также в работах *Алкамена* и Кресилая, статуях *Поликлета* из Аргоса, нашли отражение в вазописи, во фресках *Полигнота*, терракотовых статуэтках, рельефных изображениях на монетах, произв. глиптики. После Пелопоннесской войны 431—404 до н. э., в период кризиса греч. полисной демократии, интересы полиса всё более вытеснялись интересами отд. человеческой личности. Всё большее внимание уделялось стр-ву сооружений, связанных с многообразными потребностями человека: гимнасиев, палестр, одеонов, театров (театр в *Эпидавре*, арх. *Поликлет* Младший). Строго продуманная, функц. обусловленная композиция греч. театров легла в основу развития мировых зрелищных сооружений. В 4 в. до н. э. появляется тенденция к увековечению личности в мемор. постройках (мавзолей в *Галикарнасе*, пам. Лисикрата в Афинах).

В изобразит. иск-ве возросший интерес к человеческой личности стимулировал развитие скульпт. портрета (работы Деметрия из Алопеки, кон. 5—1-я пол. 4 вв. до н. э.). Противоречия действительности преломились в тв-ве *Скопаса*, воплотившего в своих миф. скульпт. композициях драматизм борьбы, силу духовных и физич. порывов человека (фриз мавзолея в Галикарнасе; статуя «Менада»). В статуях *Праксителя* преобладают спокойная мечтательность, элегич. ноты. В работах *Лисиппа*, придворного скульптора Александра Македонского, проявляется острое ощущение изменчивой, драматически сложной жизни мира. Произв. *Леохара*, стремившегося следовать образцам классики 5 в. до н. э., свойственны черты академич. холодности. Широкой известностью пользовался во 2-й пол. 4 в. до н. э. живописец *Апеллес*, по свидетельству древних авторов искусно владевший светотенью.

Эллинистический период (кон. 4—1 вв. до н. э.) характеризуется расширением зоны распространения греч. культуры, её взаимодействием с культурой народов, входивших в состав монархии Александра Македонского, а затем гос-в его преемников. Законодателями вкусов в этот период стали малоазийские города. Невиданного размаха достигло стр-во, выросли многочисл. новые города (*Александрия*, Антиохия на Оронте, Селевкия на Тигре и др.). Воздвигались огромные сооружения (Фаросский маяк в Александрии), создавались величеств. архит. ансамбли (акрополь в *Пергаме*). Дифференцировались типы жилища (от скромного дома до дворца). В домах с традиц. планом внутр. двор превращался в обрамлённый колоннадой *перистиль*. Произв. эллинистич. скульптуры (стремительная Ника Самофракийская, кон. 4 в. до н. э., Лувр; гибнущие в борьбе гиганты фриза Пергамского алтаря, 2 в. до н. э., Антич. собр., Берлин; напрягающий последние силы Лаокоон, ок. 50 до н. э., М. Пио-Клементино, Ватикан) пронизаны внутренним напряжением, движением и тревогой, окрашены трагизмом мироощущения. Для иск-ва эллинизма характерно многообразие региональных школ, направлений, художеств. задач. На смену гармонич. идеалу человека-гражданина приходят прославление владык, не имеющая предела монументализация образа божества (статуя Гелиоса — т. н. Колосс родосский, не сохр.), интерес к людям, стоящим на разных (в т. ч. низших) ступенях социальной лестницы, к возрастным особенностям человека, разл. этнич. типам (см. также *Эллинистическое искусство*).

После завоевания Г. Римом иск-во эллинов входит в русло развития культуры завоевателей, обогащая последнюю своими гуманистич. традициями, но всё больше утрачивая самостоят. характер. К опыту др.-греч. иск-ва широко обращалась художеств. культура последующих веков. Его лучшие произв., по словам К. Маркса, продолжают «... доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недосягаемым образцом» (Маркс К. и Энгельс Ф., Соч., 2 изд., т. 12, с. 737).

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИИ, т. 1, М., 1956; ВИА, 2 изд., т. 2, М., 1973; Вальдгауэр О. Ф., Античная скульптура, П., 1923; Брунов Н. И., Очерки по истории архитектуры, т. 2, М.—Л., 1935; Коллинский Ю., Искусство Греции эпохи расцвета, [М.].



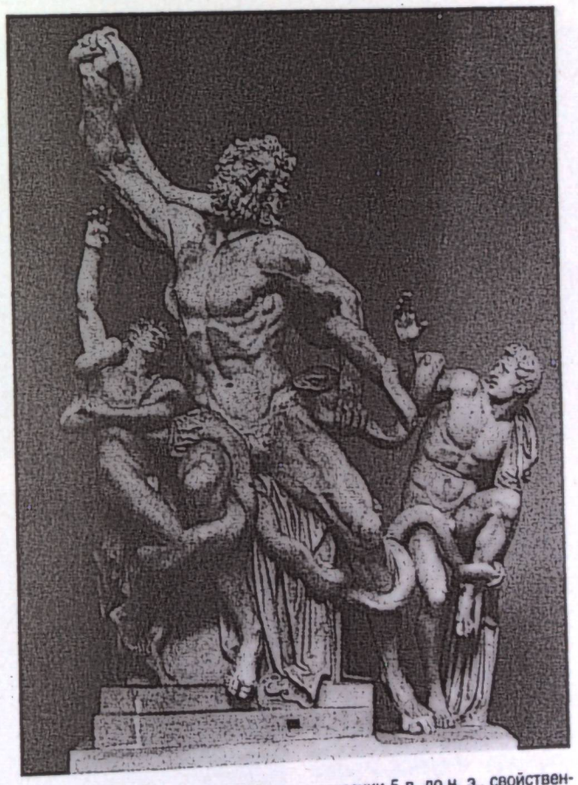
Греция Древняя. Храм Посейдона на мысе Сунион. 3-я четв. 5 в. до н. э.



Греция Древняя. Кратер из Орвието. Сер. 5 в. до н. э. Лувр. Париж.



Греция Древняя. Мирон. «Дискобол». Сер. 5 в. до н. э. Римская копия. Национальный музей. Рим.



Греция Древняя. Агесандр, Полидор, Атенодор. «Лаокоон». Мрамор. Ок. 50 до н. э. Музей Пио-Клементино. Ватикан.

1937; его же, Великое наследие античной Эллады и его значение для современности, М., 1977; Блаватский В. Д., Греческая скульптура, М.—Л., 1939; его же, История античной расписной керамики, [М.], 1953; Сидорова Н. А., Новые открытия в области античного искусства, [М., 1965]; Чубова А. П., Иванова А. П., Античная живопись, М., 1966; Виппер Б. Р., Искусство Древней Греции, М., 1972; Полевой В. М., Искусство Греции, 2 изд., М., 1984.

ГРЕЦИЯ, Греческая Республика, гос-во в Юго-Вост. Европе. Включает юж. часть Балканского п-ова и прилегающие о-ва. Об иск-ве Г. до тур. завоевания (сер. 15 в.), со времени к-рого начинается история совр. Г., см. в ст. *Греция Древняя* и *Византия*. До освобождения от османского ига (1821) в Г. господствовало монастырское иск-во, сохранявшее поздневизант. традиции, развивалось нар. тв-во: разнообразные кам. жилища, умело связанные с рельефом местности, художеств. вышивка и др. В период тур. господства мн. города пришли в упадок. Арх-ра получила развитие с 1830-х гг., когда был создан план застройки столицы — г. *Афины*. Греч. арх. С. Клеантис, Л. Кавтадзоглу разработали тип жилого дома, классицистич. по пропорциям. Иностр. архитекторы сооружали обществ. здания, украшенные колоннадами (Нац. б-ка, 1832, и ун-т, 1837, в Афинах — оба дат. арх. Х. К. Хансен). Церк. арх-ра 19 в. следовала визант. образцам. С 1920-х гг. разрастались портовые города (Афины, *Салоники* и др.), формировался характерный для Г. тип многоквартирного жилого дома с балконами-лоджиями и террасами на крыше (арх. К. Кицикис). Арх-ра 20—30-х гг. отражала влияние *функционализма* и *неоклассицизма*. В 50—80-х гг. вокруг Афин разрастаются парковые пригороды. Центр. р-ны Афин, сохранившие устаревшую планировку 19 в., стихийно застраиваются многоэтажными зданиями. Наиб. успехи достигнуты в жилой арх-ре: усовершенствованы типы многоквартирных домов, при стр-ве к-рых используется жел.-бет. каркас. В планировке и композиции вилл и особняков претворены мотивы нар. зодчества (арх. Д. Пикионис и др.). Широкое развитие получило стр-во отелей и музейных зданий, сочетающихся с ист. ландшафтом (арх. Х. Сфаэлос, П. Василиадис). Важную роль в арх-ре играет деятельность архит. фирм (крупнейшая — К. Доксиадиса).



Греция Новая. А. Константинидис. Мотель в Калабаке. 1962.



Греция Новая. А. Тасос. «Рыбаки». Цветная гравюра на дереве. 1958.

Изобразит. иск-во 1-й пол. 19 в. представлено наивными и точными портретами (Н. Кандунис, Н. Кунелакис). Живописцы 2-й пол. 19 в., используя приёмы мюнхенского *академизма*, обращались к нар., нац. темам (Н. Литрас, Н. Гизис). Черты *романтизма* преломлялись в пейзажах Я. Алтамураса. С 1920-х гг. художники, создающие нац. образы, впитывают влияния новейших течений европ. иск-ва (живописец К. Партенис, скульптор Я. Халепас). В сер. 20 в. наряду с реалистич. традициями 19 и 20 вв. (живописцы А. Георгиадис, Я. Моралис, Я. Царухис) используются и формы нац. ср.-век. и нар. искусства (мастер фрески Ф. Кондоглу, график С. Василиу). Ряд художников вдохновляется мотивами антич. *классики* (график Д. *Галанис*, скульптор М. Томброс) и *архаики* (скульптор А. Сохос). Нац.-освободит. борьба периода 2-й мировой войны 1939—45 вызвала к жизни демокр., реалистич. течение (живописцы и графики В. *Семердзидис*, Д. Кацикоянис, скульптор Х. Капралос, графики В. Катраки, А. *Тасос*). Вместе с тем к сер. 20 в. сложились и модернистские направления (живописцы Н. Хадзикирьякос-Гикас, А. Кондопулос и др.).

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; Полевой В. М., Искусство Греции, 2 изд., М., 1984.



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



В. Грибас. «Жемайтис». Монумент в Расейняе. Бетон, мраморная крошка. 1933—34.



Грифон. Фрагмент чёрнофигурного кратера работы Клития («ваза Франсуа»). 2-я четв. 6 в. до н. э. Археологический музей. Флоренция.

ГРИ́БАС Винцас Юргё (1890—1941), литов. скульптор. Учился в Рисовальном классе в Варшаве (1909—12), в Каунасской художеств. школе (1923—25) и в Париже (1925—27) в студии Э. А. *Бурделя*. Произв. Г., окрашенные пафосом нац. самосознания, сочетают обобщённость пластич. объёма с тщательной проработкой поверхности (статуя «Жемайтис» в Расейняе, бетон, мр. крошка, 1933—34).

Лит.: Adomonis T., V. Grybas, [Vilnius], 1959.

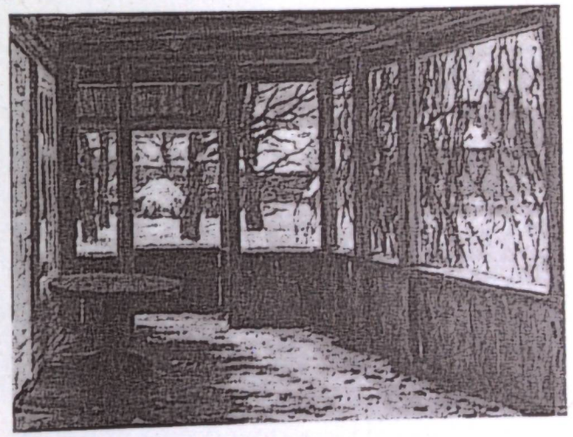
ГРИГОРА́ШЕНКО Леонид Павлович (р. 1924), сов. график и живописец. Нар. худ. Молд. ССР (1963), ч.-к. АХ СССР (1958). Учился в художеств. училище в Кишинёве (1941—42). Автор акварелей и офортов, посв. молд. истории, героике революции и Гражд. войны (серии акв. и гравюр «За власть Советов!», 1966—67; акв. «Солдаты революции», 1972, и «В веках и поколениях вместе», 1974).

Лит.: Лившиц М., Л. П. Григорашенко, Киш., 1960.

ГРИГОРЕ́СКУ (Grigorescu) Николае Йон (1838—1907), рум. живописец. Предст. демокр. реализма. Учился в Бухаресте и в Школе изящных иск-в в Париже. В 1861—70 работал во Франции совм. с живописцами *барбизонской школы*. Автор пейзажей, тонко воссоздающих градации света и цвета, исполненных неприкраш. правды изображений простых людей, батальных композиций («Сторож из Шайи», 1869, «Штурм Смырдана», 1885,—оба произведения в М. иск-в СРР, Бухарест), красочных, жизнеутверждающих образов крестьян, эпически обобщённых жанр.-пейзажных композиций, отличающихся выразительностью смелой обобщённой манеры, сдержанностью светлой гаммы («Телега, запряжённая волами», М. иск-в СРР, Бухарест).

ГРИГОРО́ВИЧ-БА́РСКИЙ Иван Григорьевич (1713—85), укр. архитектор. Иск-ву обучался в Киево-Могилянской академии. В традиц. приёмах укр. барокко, иногда с применением элементов раннего русского *классицизма* построил церкви Покровскую (1766) и Николая Набережного (1772—85), гостиный ряд (1778) — в Киеве, а также магистрат в Козельце (ок. 1756).





А. М. Грицай. «Снег идёт». 1973—75.



А. Г. Григорьев. Дом Лопухина — Станицкой (ныне Музей Л. Н. Толстого) на Кропоткинской улице в Москве. 1817—22.

С. А. Григорьев. «Вратарь». 1949. Третьяковская галерея. Москва.

ГРИГО́РЬЕВ Афанасий Григорьевич (1782—1868), рус. архитектор. До 1804 крепостной. Учился у И. Д. *Жилярди*, затем в Кремлёвской архит. школе. В 1808—40-х гг. гл. арх. моск. Воспитательного дома. Много работал с Д. И. *Жилярди*. Яркий предст. моск. *ампира*, Г. способствовал созданию стилевого единства облика Москвы после пожара 1812: дома Селезнёвой (ныне Музей А. С. Пушкина; 1814) и Лопухина — Станицкой (ныне Музей Л. Н. Толстого; 1817—22), собств. дом (1843—44), ц. Большого Вознесения (20-е гг., приписывается Г.). Построил также 3-ярусную церковь (1826—28; уничтожена нем. фашистами в 1941) и усадебный дом (ныне санаторий; 30-е гг.) в с. Ершово близ Звенигорода (Моск. обл.). В последний период тв-ва работал в духе эклектич. арх-ры сер. 19 в. Блестящий мастер чертежа, акварели, рисунка, Г. оставил большое архит.-графич. наследие.

Лит.: Архитектор А. Г. Григорьев, М., 1976.

ГРИГО́РЬЕВ Сергей Алексеевич (р. 1910), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1974), д. ч. АХ СССР (1958). Учился в Киевском художеств. ин-те (1928—32); преподавал там же (1934—60). Картины Г., посв. детям, проблемам сов. морали и воспитания молодёжи, оказали влияние на развитие сов. бытового жанра: «Приём в комсомол» (1949, ГМУИИ УССР; Гос. пр. СССР, 1950), «Обсуждение двойки» (1950, ГТГ; Гос. пр. СССР, 1951), «Интересная книга» (1974), «Мирная земля» (1975, ГМУИИ УССР).

Лит.: Афанасьев В. А., С. А. Григорьев, М., 1967; [Карклинь Г. Н.], С. А. Григорьев. Альбом, М., 1981.

ГРИГОРЯ́Н Марк Владимирович (1900—78), сов. архитектор. Засл. деят. искусств Арм. ССР (1940), засл. арх. Арм. ССР (1969). Окончил архит. отделение тех. ф-та Ереванского ун-та (1928). Гл. арх. Еревана (1938—50), где построил монумент. по формам, крупные обществ. здания: ЦК КП Армении (1950), Матенадаран (1959), Зал пленумов ЦК КП Армении (1967—69) и др. Участвовал в создании анс. пл. В. И. Ленина в Ереване (гостиница «Армения», здания Мин-ва связи и Совета профсоюзов и др., 50—60-е гг.). Гос. пр. СССР (1951).

ГРИ́ДНИЦА, в др.-рус. арх-ре большое помещение для рядовых дружинников (гридей) в княжеском дворце. Использовалась также для праздничных пиров. Иногда Г. была отдельно стоящим сооружением.

ГРИЗА́ЙЛЬ (франц. grisaille, от gris — серый), вид декор. живописи, выполняемой в разных оттенках к.-л. одного цвета (чаще серого). Применяется с 17 в., широко распространён в росписях интерьеров в стиле *классицизма* гл. обр. как имитация скульпт. рельефа (дворцы в гг. *Пушкин*, *Павловск*, актовый зал ст. здания Моск. ун-та и др.). Г. называют и росписи одноцветной эмалью (серой, коричневой, розовой) с прорисовкой золотом, в которых также достигается эффект рельефности изображения (см., например, *Лиможская эмаль*).

ГРИФО́Н, гриф (франц. griffon, лат. gryphus, от греч. grýps), в мифологии народов Др. Востока и Греции чудовищные птицы с телом льва и с орлиным клювом (иногда — львиноголовые). Изображения Г. широко распространены в иск-ве Др. Востока и античности; в искусстве более поздних эпох приобрели характер геральдического или декор. мотива.

ГРИФОНА́Ж (франц. griffonnage, букв. — маранье, каракули, от griffonner — писать каракулями, рисовать на скорую руку), ряд беглых набросков, как правило, импровизац. характера. Существуют Г. с разл. степенью законченности отд. изображений. Термин «Г.» обычно употребляется применительно к произв. *графики*. Наиб. распространены Г. в рисунках пером, а также в *офорте*. Г. встречаются нередко на полях рукописных книг и рукописей писателей и учёных (напр., рукописи Леонардо да Винчи, А. С. Пушкина).

ГРИЦА́Й Алексей Михайлович (р. 1914), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1974), д. ч. АХ СССР (1964). Учился в ленингр. АХ (1932—39) у И. И. *Бродского* и В. Н. *Яковлева*. Преподаёт в МХИ (1948—52 и с 1964). В своих произв. развивает традиции рус. пейзажной живописи 2-й пол. 19 в., создаёт эпич. и ли-

Гро

рич. образы рус. природы («В Жигулях. Бурный день», 1948—50, ГТГ, Гос. пр. СССР, 1951; «Весенняя земля», 1965—81, ГРМ). Автор портретов, произведений на индустр. тему («Электропечи», 1947, ГТГ). Гос. пр. СССР (1952).

Лит.: Глобачева С. И., А. Грицай, М., 1971.

ГРО (Gros) Антуан Жан (1771—1835), франц. живописец. Учился в Париже у Ж. Л. *Давида* (с 1785) и в Корол. академии живописи и скульптуры (1787). В 1793—1801 работал в Италии. Офиц. живописец Наполеона I, создатель портретов и батальных картин, овеянных духом героики («Бонапарт на Аркольском мосту», 1796, Лувр, авторское повторение в ГЭ; «Битва при Эйлау», 1808, «Полковник Ф. Фурнье-Сарловез», 1812,—оба произведения в Лувре). В ряде работ отдал дань восхвалению Наполеона-императора («Наполеон в госпитале чумных в Яффе», 1803—04, Лувр). В произв. Г., отмеченных чертами *классицизма*, проявились предромантич. тенденции, оказавшие влияние на Т. *Жерико* и Э. *Делакруа*.

Лит.: Чегодаев А. Д., Легенда о бароне Гро, в его кн.: Статьи об искусстве Франции, Англии, США 18—20 вв., М., 1978.

ГРОБНИ́ЦА, архит. сооружение или *саркофаг*, вмещающее тело умершего и увековечивающее его память. Таковы грандиозные др.-егип. *пирамиды*, несущие идеи величия и бессмертия обожествлённого фараона, *мастабы*, микенские купольные Г., скальные Г. Индии, Передней Азии и этрусков, монумент. мавзолеи Др. Греции и Рима, купольные Г. Индии, богато украшенные скульптурой Г. Китая и Кореи. В Зап. Европе Г. помещались внутри церквей (обычно лежащая на саркофаге скульптурная фигура умершего). Образец Г. нашего времени — *Мавзолей В. И. Ленина* в Москве.

ГРО́ДНО, г., центр Гродненской обл. БССР. Расположен на обоих берегах р. Неман. Впервые упоминается в 1183. Архит. облик ст. Г. определяют ансамбли многочисл. барочных монастырей и костёлов (костёл и мон. бернардинцев, 1595—1618; костёл иезуитов, освящён в 1667). Находящиеся в центре Г. дворцы — Стефана Батория на Замковой горе (ныне Гродненский ист.-археол. м.; после 1579) и Новый замок (сер. 18 в.) — в результате многочисл. перестроек утратили первонач. облик. В б. предместье Коложа — кирп. Борисоглебская ц. (12 в.). Археол. раскопками найдены остатки 2 кирп. церквей: т. н. Нижней (1-я пол. 12 в.) и Верхней (кон. 14—нач. 15 вв.), руины кирп. креп. башен (12 в.). В 1963 утверждён ген. план реконструкции и развития Г. (арх. К. И. Басов, Ю. И. Глинка; скорректирован в 1966, арх. И. Н. Мазничка).

Лит.: Кудряшев В. И., Гродно, М., 1960.

ГРО́ОТ (Grooth), семья нем. живописцев. Георг Кристоф Г. (1716—49), гл. обр. портретист. С 1743 придворный художник в Петербурге. Автор изысканных портретов в стиле *рококо* («Конный портрет Елизаветы Петровны с арапчонком», 1743, ГТГ). Иоганн Фридрих Г. (Иван Фёдорович) (1717—1801), гл. обр. анималист. Брат Георга Кристофа. Преподавал в петерб. АХ. Композиции в духе *барокко* отмечены дробной детализацией, бедны по цвету («Попугаи», 1766, ГТГ).

ГРО́ПИУС (Gropius) Вальтер (1883—1969), нем. архитектор и теоретик арх-ры. Один из основоположников арх-ры *функционализма*. Учился в Высших тех. школах Берлина и Мюнхена (1903—07), в 1907—10 ассистент П. *Беренса*. Г. стремился к выявлению конструкций и функц. назначения построек в их внешнем облике, что обусловило новизну архит. форм его произв. (здание обувной ф-ки «Фагус» в Альфельде, 1911—16, совм. с А. Мейером; адм. здание на выставке «Нем. Веркбунда» в Кёльне, 1914). Руководя основанным им *«Баухаузом»* (с 1919), Г. одним из первых начал осваивать возможности создания новых форм в арх-ре и *дизайне*, заложенные в индустр. производстве, занимался социальными проблемами зодчества. Значение манифеста выдвигаемых Г. принципов рационалистич. арх-ры приобрело новое здание «Баухауза» в Дессау (1925—26): задача организации функц. процессов обусловила здесь асимметричность планировочной и пространственной композиции. В кон. 20-х гг. Г. установил тесные связи с мастерами сов. *конструктивизма*. В 1928 переехал в Берлин, посвятив себя проблеме т. н. дешёвых жилищ: разрабатывал приёмы «строчной застройки», при к-рой корпуса располагаются параллельными рядами (пос. Даммерштох близ Карлсруэ, 1927—28), а также прототипы экономичных квартир. В 1934 эмигрировал в Великобританию, в 1937—в США (в 1937—52 проф., с 1938 руководитель архит. отд. Гарвардского ун-та в Кембридже). Построил пром. посёлок Нью-Кенсингтон близ Питсбурга (1941, совм. с М. Л. Брёйером). Вместе с организованным им творч. коллективом TAC проектировал комплексы зданий Гарвардского ун-та в Кембридже (1949—50) и ун-та в Багдаде (стр-во начато в 1961); сочетая опыт функционализма с характерными для арх-ры США тенденциями *неоклассицизма*, построил здание посольства США в Афинах (1957—61), небоскрёб авиакомпании «Панамерикан эрлайнс» в Нью-Йорке (1958—63).

Соч. в рус. пер.: Границы архитектуры, М., 1971.

Лит.: Giedion S., W. Gropius. Mensch und Werk, Stuttg., 1954.

ГРО́ППЕР (Gropper) Уильям (р. 1897), амер. график и живописец. Ученик Р. *Хенри* и Дж. *Беллоуза*. С 20-х гг. активный сотрудник коммунистич. прессы. Участник гражд. войны в Испании (1936—39). В сатирич. рисунках и линогравюрах беспощадно обнажал классовый смысл общественных антагонизмов в США. Его плакатам, иллюстрациям и полотнам присущи напряжённая динамика и лапидарность живописной манеры, подчас экспрессионистич. приёмы («Сенат», 1935, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк). В сериях литографий на темы гражд. войны в Испании и 2-й мировой войны 1939—45 разоблачал фашизм, создал героич. образы борцов-антифашистов.

Лит.: Freundlich A. L., W. Gropper; retrospective, Los Ang., 1968.

ГРОС (Grosz) Жорж (наст. имя и фам.—Георг Эренфрид, Ehrenfried) (1893—1959), нем. график и живописец. Уч. в АХ в Дрездене (1909—11) и в Художеств.-пром. школе в Берлине (1911—13). С 1928 чл. Ассоциации революц. художников Германии. Примыкал к *дадаизму* и *экспрессионизму*, писал в духе *«новой вещественности»* остро-выразит. портреты. В графич. циклах (литогр., рис., акв.) «Лицо господствующего класса» (1921), «Расплата следует!» (1922—23) и др. зло и язвительно обличал эгоизм и развращённость буржуазии, бесчеловечность милитаризма, показывал ужасы нар. нищеты и бесправия. В 1932—59 жил в США, где создал ряд острых социально-политич. картин («Мир», 1946, М. амер. иск-ва Уитни, Нью-Йорк).

Соч. в рус. пер.: Мысли и творчество, М., 1975.

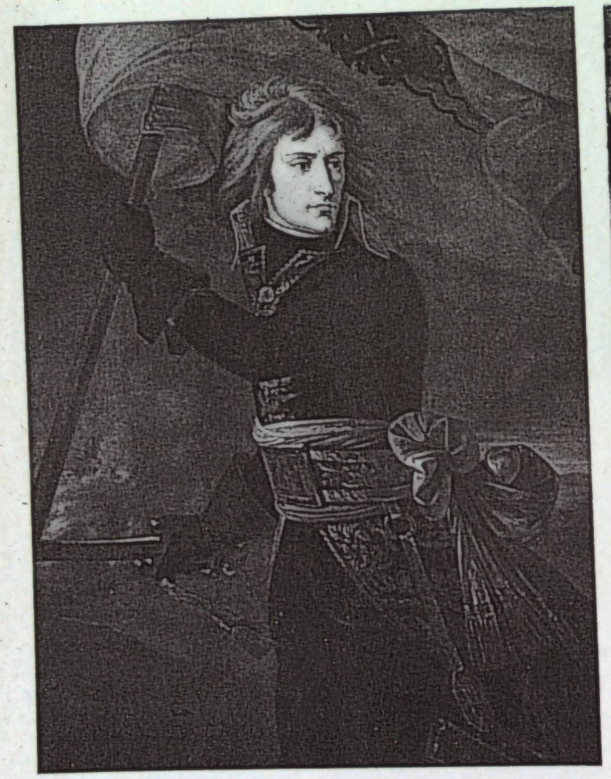
Лит.: G. Grosz, hrsg. von Lothar Lang, B., 1966.

ГРОТ (франц. grotte, от итал. grotta), тип паркового помещения (порой в виде павильона), кладка и отделка к-рого (ракушки, туф, морские камни) имитируют естеств. пещеру. Г. были широко распространены в европ. садово-парковой арх-ре 17—18 вв. (в России — с 18 в.).

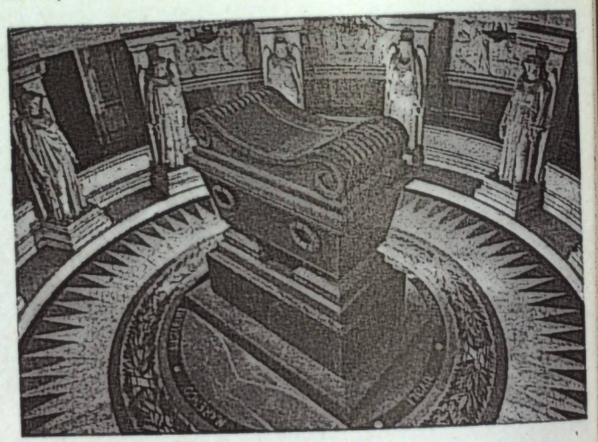
ГРО́ТГЕР (Grottger) Артур (1837—67), польск. график и живописец. Предст. *романтизма*. Учился во Львове (1848—52) у Ю. Коссака, в Школе изящных иск-в в Кракове (1852—54) и в АХ в Вене (1855—58). Создал циклы картонов (итал. карандаш, мел), посв. драматич. событиям нац.-освободит. борьбы и Польск. восстания 1863—64. Писал ист. композиции, портреты, батальные и жанр. сцены. Реализм и патриотич. героика уживаются у Г. с элементами *академизма*, мистич. символики и театр. пафоса.

ГРОТЕ́СК (франц. grotesque, итал. grottesco — причудливый, от grotta — грот), 1) вид орнамента, включающего в причудливых, фантастич. сочетаниях изобразит. и декор. мотивы (растит. и звериные формы, фигурки людей, маски, светильники и пр.). Г. были названы др.-рим. лепные орнаменты, найденные в Риме в 15 в. при раскопках подземных помещений («гротов») «Золотого дома» Нерона (1 в.) и др. сооружений. Г. использовались в декор. росписях эпохи *Возрождения* (фрески в Ватикане — в апартаментах Борджа, 1493—94, худ. *Пинтуриккьо*, и в лоджиях, 1519, по эскизам *Рафаэля*). 2) Происходящее от орнамент. Г. наименование особого типа художеств. образности, основанного на причудливом, контрастном сочетании фантастического и реального, прекрасного и безобразного, трагич. и комического. Гротескный мир, таящий в себе многозначную содержательность, фантастически отражающий действительность, не допускает ни буквального его понимания, ни однозначной (как в *аллегории*) расшифровки. Став в период ср. веков характерной формой нар. культуры, выразившей стихийно диалектич. понимание бытия (карнавалы; в изобразит. искусстве — *химеры* на готич. соборах, фантастич. миниатюры на полях рукописей и др.), Г. достиг вершин художеств. выразительности в эпоху Возрождения (живопись Х. *Босха*, П. *Брейгеля*), когда он наделяется демонстративным жизненным антиаскетизмом и пронизывается острой драматичностью, отразившей противоречивость действительности. В дальнейшем Г. всё чаще использовался как художеств.-публицистическое средство обличения социальной действительности (тв-во Ж. *Калло*, Ф. *Гойи*, О. *Домье* и др.). В модернистском искусстве Г. пронизан ощущением абсурдности бытия (нагромождение чудовищных, агрессивно-враждебных человеку форм в *сюрреализме* и др.). Острую социальную и политич. направленность имеют элементы Г. в творчестве многих прогрессивных художников 20 в. (сатиры Ж. *Гроса*, карикатуры *Кукрыниксов* и др.).

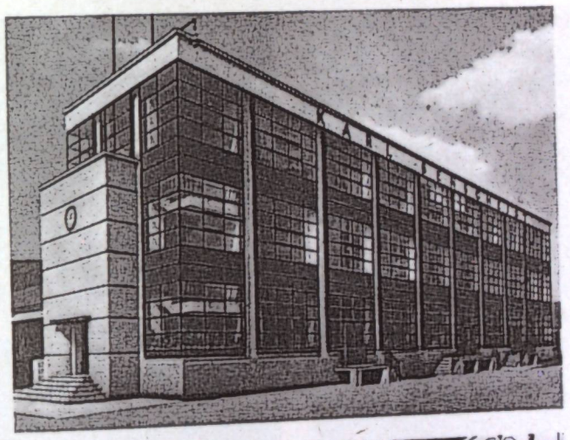
Лит.: Бахтин М. М., Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса, М., 1965; Kayser W., Das Groteske in Malerei und Dichtung, Hamb., 1960; Piel F., Die Ornament-Groteske in der italienischen Renaissance, B., 1962.



А. Ж. Гро. «Бонапарт на Аркольском мосту». 1796. Лувр. Париж.



Гробница. Собор Дома инвалидов в Париже. Гробница Наполеона I. Мрамор. 1843—60. Скульпторы Л. Т. Ж. Висконти, Ж. Прадье.



В. Гропиус, А. Мейер. Здание обувной фабрики «Фагус» в Альфельде. 1911—16.



Гротеск. Фрагмент росписи Лоджий Рафаэля в Ватикане. 1519.

Грузинская

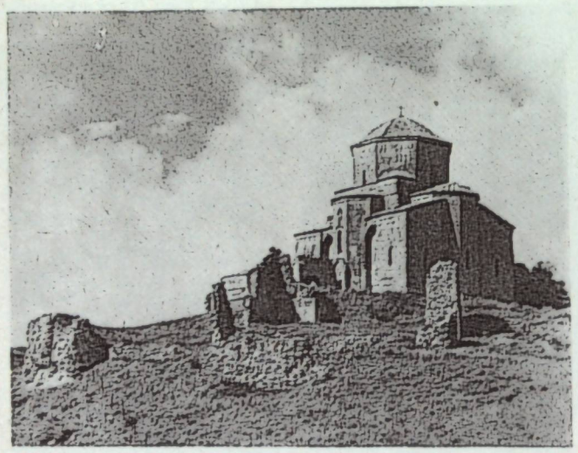
ГРУ́БЕ Александр Васильевич (р. 1894), сов. скульптор. Нар. худ. БССР (1944). Проф. образования не получил. Испытал воздействие белорус. народной скульптуры, традиции к-рой использует в станковой и монументальной пластике («Труд», 1929, «Красноармеец», 1929,—оба дер., Художественный музей БССР, Минск; портрет Л. М. Доватора, гипс, 1942, ГТГ).

ГРУЗИ́НСКАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Грузия. В составе СССР. Расположена в центр. и зап. частях Закавказья. Архитектура. Древнейшие поселения на терр. Г. восходят к энеолиту (селище Шулаверис-гора). К эпохе ранней бронзы относится селище Квацхелеби близ Гори, к эпохе бронзы и раннему жел. веку — городище Нацаргора, курганы Триалети, Самтавро. От древнейших гос. образований (кон. 1-го тыс. до н. э.—первые вв. н. э.) сохранились пам., свидетельствующие о развитых строит. приёмах: акрополь *Мцхеты*, городище Вани. Лит. источники говорят о существовании в Г. на рубеже н. э. разл. типов нар. жилища, в частности дарбази — прямоуг. в плане дома с дерев. шатровым ступенчатым перекрытием *(гвиргвини)*,— получившего распространение и в последующее время. С 1-й пол. 4 в. с принятием христианства и началом развития феод. отношений строятся укреплённые города (Уджарма, *Тбилиси*). В большом кол-ве сохранились храмы. Ряд церквей варьирует форму базилики (базилики 5—6 вв.— *Болнисский сион*, Анчисхатская в Тбилиси; оригинальные 3-церк. базилики, где нефы разделены не устоями, а стенами,—в Дманиси, и др.). Со 2-й пол. 6 в. ведущее место занимают центрально-купольные храмы, пре-

им. 4-апсидные (тетраконх в плане; Ниноцминда). Наиболее совершенно разработана композиция 4-апсидного здания с куполом на тромпах (знаменитый храм *Джвари, Атенский сион*); интересны круглые купольные храмы — тетраконхи с круговым обходом и хорами (Бана, Ишхани). Тип купольных церквей с 4 подкупольными устоями представлен храмом *Цроми*. 2-я пол. 6—1-я пол. 7 вв. — период расцвета арх-ры, для которой характерны строгость стиля, тщательная пластическая разработка фасадов, облицованных, как и интерьеры, гладко отёсанным камнем. Декор сдержанный: резные оконные навершия и отдельные рельефы на фасадах.

ющимся на столбы, и крытым шатром; на фасадах — *аркатуры*, пышная резьба, внутри стены и своды сплошь расписаны. При общей живописности сохраняется тектоніч. ясность композиции: храмы в Кумурдо, в с. *Ошки* (оба — 10 в.), храм Баграта в Кутаиси (10—11 вв.), собор *Алаверди*, собор Светицховели в Мцхете, храмы *Самтависи*, Никорцминда (все — 11 в.), *Гелатский монастырь*. В 12—13 вв. продолжалось стр-во грандиозных пещерных монастырей (*Давид Гареджа, Вардзиа*). Из пам. гражд. арх-ры сохранились руины царского дворца в Гегути (осн. части — 12 в.), академии в Икалто и Гелати (обе — 12 в.).

От 14—18 вв. сохранились городища (Греми, 16 в.), храмы,

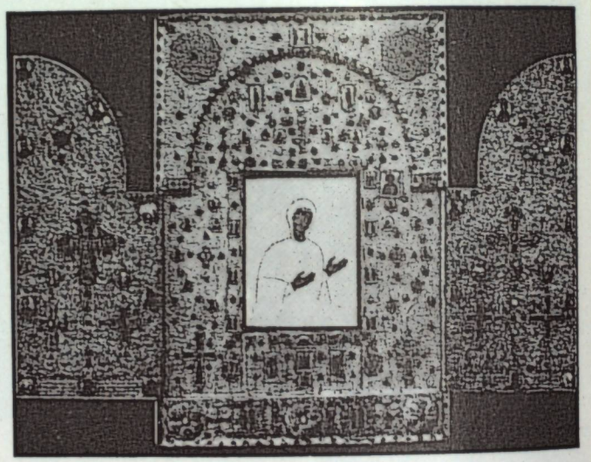


Грузинская ССР. Храм Джвари. 586/587—604.

Заторможенное араб. завоеванием стр-во вновь разворачивается в 8—9 вв. в самостоят. груз. княжествах и царствах (Тао-Кларджети, Абхазии, Кахетии). О сложных творч. исканиях в это время свидетельствуют значит. памятники (собор в Самшвилде, храмы в Гурджаани и Вачнадзиани), отмеченные разнообразием композиц. решений. В период развитого феодализма (сер. 10 в. — рубеж 13—14 вв.) арх-ра вновь достигает мощного расцвета. Возникают новые и развиваются многие ст. города; строятся крепости, большие соборы, монастырские ансамбли. В культ. арх-ре ведущим становится тип прямоуг. в плане крестово-купольного храма с удлинённой продольной осью, с высоким барабаном и куполом, опира-

монастыри, замки (Ананури, 16—17 вв.), крепости (Хертвиси), караван-сараи, мосты. С присоединением Г. к России в нач. 19 в. офиц. сооружения возводятся в стиле *классицизма*. На рубеже 19—20 вв. выступает груз. арх. С. Г. Клдиашвили (дворянская гимназия, ныне здание ун-та, в Тбилиси). Со 2-й пол. 19 в. в гор. арх-ре господствует *эклектизм*, в нач. 20 в. встречаются попытки использования нац. архит. форм и мотивов (Груз. дворянский земельный банк, ныне Респ. публ. б-ка им. К. Маркса, в Тбилиси, 1912—16, арх. А. Н. *Кальгин*).

Новый этап в развитии груз. арх-ры начался после Окт. революции 1917. В сов. время, особенно с 30-х гг., вместе с осуществлением планов социалистич. индустриализации развернулись работы по реконструкции городов, курортов, стр-ву жилых домов и обществ. зданий. В 20—



Грузинская ССР. Хахульский складень. Чеканка по металлу и перегородчатая эмаль. 1-я пол. 12 в. Музей искусств Грузинской ССР. Тбилиси.



Грузинская ССР. Арсукисдзе. Патриарший собор Светицховели в Мцхете. 1010—29.

С кон. 50-х гг. в Г. широко внедряются индустр. методы стр-ва. Создаются новые архит. формы и объёмно-пространств. композиции на основе новых конструкций и материалов. Среди сооруже-

ний 60—80-х гг.: Дворец спорта (1961, арх. В. Ш. *Алексимесхишвили*, Ю. С. Касрадзе, конструктор Д. И. Каджаиа), гостиница «Иверия» (1967, архитектор О. Д. Каландаришвили, при участии И. С. Цхомелидзе), концертный зал филармонии (1971, арх. И. Н. Чхенкели, конструктор Ш. В. Газашвили), Минво автодорожного транспорта Груз. ССР (1977, арх. З. Джалагания, Г. Чахава и др.), Дом торжественных событий (1984, арх. В. С. Джорбенадзе и др., худ. З. А. Нижарадзе и др.) — все в Тбилиси. Огромный размах приобрело жил. стр-во. Создаются районы многоквартирных жилых домов, отвечающих местным климатич. условиям. Разработаны ген. планы крупных городов и курортов, утверждён новый ген. план Тбилиси (1970, арх. Чхенкели, А. В. Джибладзе, Г. А. Джапаридзе, Г. Ш. Шавдия). Всё больше применяется синтез архры со скульптурой, мозаичными, живописными и чеканными панно (Дом бракосочетаний в Тбилиси, 1965, арх. Ш. Д. Кавлашвили, Р. Г. Кикнадзе, скульпторы Г. А. и И. А. Очиаури; станции Тбилисского метрополитена, с 1966). Развернулось курортное стр-во (особенно в Цхалтубо и Пицунде) и стр-во на селе. Ведутся работы (с 70-х гг.) по реконструкции ист. р-нов гг. Тбилиси, Сигнахи.

Изобразительное искусство. Древнейшие пам. изобразит. иск-ва Г. — художеств. изделия из металла и керамика — восходят к энеолиту. К 1-й пол. и сер. 2-го тыс. до н. э. относятся золотые, серебр. и бронз. изделия из Триалети, украшенные цв. камнями, чеканными изображениями людей и животных, а также чернолощёная и расписная керамика, к рубежу 2—1-го тыс. до н. э. — бронз. бляхи, пояса т. н. кобано-колхского круга, украшенные гравиров. изображениями животных. От периода рабовладельч. гос-в сохранились погребения с украшениями из золота с гранатами, *камеями* и т. п., выполненными в местных художеств. традициях, серебр. привозной посудой, стеклом, керамикой («Ахалгорийский клад», 5 в. до н. э., и др.). После принятия христианства в Г. приходят из центров христ. Востока новое содержание и новые формы изобразит. иск-ва, к-рые груз. мастера перерабатывают, создавая собственную художеств. школу. Ср.-век. изобразит. иск-во Г. представлено декор. скульптурой, чеканкой по металлу, резьбой по дереву, монумент. живописью, мозаикой, миниатюрой. Скульптура (рельефы на фасадах храмов, кам. стелах) и чеканка проходят эволюцию от пластичности форм, унаследованной от эллинистического искусства (рельефы храма Джвари), к плоскостности и орнаментальности (рельеф из Опизы, 9 в.). В 10—11 вв. поиски пластичной моделировки форм знаменуют новый этап развития скульптуры Г. (чеканные кресты из Ишхани, тондо с изображением св. Мамая — всё в М. иск-в Груз. ССР; кам. рельефы на храмах Светицховели в Мцхете и в Никорцминде, на алтарной преграде *Шим-Мгвиме*). Произв. чеканки 12—13 вв. украшены растит. орнаментом и цв. деталями (Хахульский складень с многочисл. эмалями; произв. Бека и Бешкена *Опизари*). Самые ранние из уцелевших пам. монумент. живописи примыкают по стилю к кругу др.-христ. памятников Переднего Востока (мозаичные полы храма в Пицунде, 4—5 вв.; алтарная мозаика храма в Цроми, 7 в.). Затем намечается отход от эллинистич. принципов, изображения становятся плоскостно-линейными (росписи церкви мон. Додо в комплексе Давид Гареджа). Монумент. живопись достигает блестящего расцвета в 11—13 вв. Росписи сплошь покрывают все внутр. стены и своды храмов. Появляются житийные циклы местных святых, портреты ист. лиц (царь Георгий III, царица Тамара в храмах Вардзиа, Бетания, *Кинцвиси*); принесённые из Византии иконографич. образцы творчески перерабатываются.



Грузинская ССР. «Сон Иосифа». Фрагмент росписи в Атенском сионе. 10 в.



Грузинская ССР. Л. Д. Гудиашвили. «Рыба цоцхали». 1920. Музей искусств Грузинской ССР. Тбилиси.



Грузинская ССР. Г. И. Майсурадзе. «Н. Чичинадзе». 1853. Музей искусств Грузинской ССР. Тбилиси.



Грузинская ССР. С. С. Кобуладзе. Иллюстрация к поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Гуашь. 1935—37.



Грузинская ССР. А. Р. Мревлишвили. «Низкий забор». 1901. Музей искусств Грузинской ССР. Тбилиси.

Для груз. росписей этого времени характерны сдержанность мягко сгармонированного колорита, линейность письма. Развитие идёт от строгой монументальности произв. 10—11 вв. (росписи Атенского сиона) к динамичности и декор. изысканности в рисунке и колорите живописи нач. 13 в. (росписи храма в Кинцвиси). Кроме столичной школы, к к-рой принадлежат названные фрески, а также мозаика и часть фресок храма Гелатского мон. (12 в.), существуют местные школы: в Сванети, Кахети и др. В иск-ве миниатюры (самые ранние — 9—10 вв.) различают две тенденции: одна, характеризующаяся линейной манерой письма, подцвеченным рисунком (Мцхетская псалтырь, 10 в., Ин-т рукописей АН Груз. ССР, Тбилиси), связана с мес-

своей социальной направленности к *передвижникам* живописец А. Р. *Мревлишвили*, график А. И. Гогиашвили, а также живописец М. И. *Тоидзе*. На рубеже 19—20 вв. появляются произв. основоположника современной груз. скульптуры Я. И. *Николадзе* и талантливого самоучки — живописца-примитивиста Н. *Пиросманашвили*. В сов. время становление груз. искусства проходило в борьбе за *социалистический реализм*. В живописи 20—30-х гг. развиты пейзаж (А. Г. Цимакуридзе, Д. Н. *Какабадзе*, Е. Д. *Ахведиани*, В. Н. Джапаридзе), портрет (К. К. *Магалашвили*), появляются темы индустриализации страны, преобразования села. Легендарно-фантастические сюжеты разрабатывает Л. Д. *Гудиашвили*. В 30-х гг. особое внимание уделяется ист.-революц. тематике (М. И. Тоидзе, И. М. *Тоидзе*, А. К. *Кутателадзе*, В. В. Сидамон-Эристави).

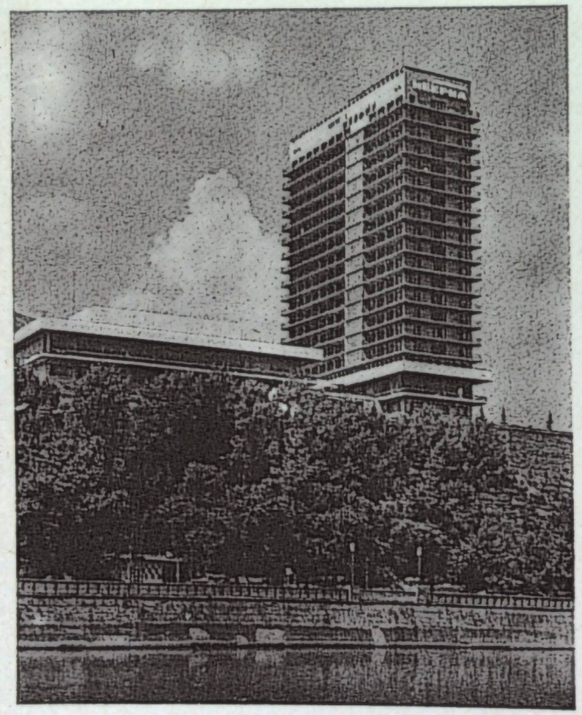
Грундиг

старому и новому быту (У. М. *Джапаридзе*, К. Б. Санадзе). Распространение получила агитац.-политическая графика — плакаты мастерской ГрузкавРОСТА (выпускались с начала 20-х гг.; А. К. Кутателадзе, С. О. Надарейшвили и др.). Развивается книжная графика (И. А. Шарлемань, В. Д. Григолиа). Иллюстрации создают Гудиашвили, С. С. *Кобуладзе*, Т. Г. *Абакелия*, И. М. Тоидзе. Станковая графика посвящена гл. обр. революц. борьбе народа (Д. Е. Кутателадзе), социалистич. строительству (В. Ф. Кутателадзе). В скульптуре ведущее место занял портрет (Я. И. Николадзе, Н. П. *Канделаки*, Н. Д. Церетели), развивалась также монумент. скульптура (К. М. *Мерабишвили*, В. Б. *Топуридзе*, Ш. В. Микатадзе), в т. ч. сюжетный рельеф (Г. Д. Сесиашвили, Абакелия). Как театр. художники работали И. И. *Гамрекели*, Какабадзе, П. Г. Оцхели, Ахведиани, С. Б. *Вирсаладзе* и др. В годы Вел. Отеч. войны 1941—45 большое развитие получила агитац. графика, особенно плакат (И. М. Тоидзе и др.). В живописи и скульптуре создавались портреты воинов-героев, картины на историч. и военно-патриотич. темы. Интерес к этим темам сохраняется и в послевоен. годы. С кон. 50-х гг. углубляются творч. поиски, усиливается внимание к специфич. средствам изобразит. иск-ва. Нередко характерны острые композиц. построения, подчас повышенная экспрессия. В области тематич. картины работают, нередко тяготея к широким образным обобщениям, Г. К. Тотибадзе, Д. Г. Хахуташвили, Б. К. Швелидзе, Г. В. Тоидзе, Г. У. Нармания, Г. Д. Геловани, К. М. Махарадзе, Р. Т. Тордиа и др.; как портретисты, кроме художников старшего поколения, выступают Н. А. Янкошвили, Э. Л. Каландадзе, З. А. Нижарадзе. Получившая интенсивное развитие монумент. живопись (мозаика, роспись) представлена творчеством Р. И. Стуруа, З. К. *Церетели*, Б. А. Бердзенишвили и др. В графике значительны работы В. Д. Григолиа, А. М. Бандзеладзе, Д. В. Эристави, Р. Г. Тархан-Моурави, Д. М. Нодиа, Т. Р. Мирзашвили и др. Среди театр. художников выдвинулись Д. М. Тавадзе, П. Г. Лапиашвили, творч. коллектив «Самеули» (О. М. Кочакидзе, А. Н. Словинский, Ю. Г. Чикваидзе) и др. В монумент. скульптуре активно выступают Э. Д. *Амашукели* (автор статуи «Мать-Грузия» и памятника Вахтангу Горгасалу в Тбилиси), М. И. *Бердзенишвили*, Г. А. Очиаури, Мерабишвили, Г. В. Кордзахиа, Г. К. Каладзе и другие. В станковой и декор. пластике работают Б. Г. Авалишвили, Т. Г. Асатиани и др. Возрождаются иск-во чеканки по металлу (Г. З. Габашвили, И. А. Очиаури и др.), керамика (З. П. Майсурадзе, А. Г. Какабадзе и др.). Архитекторов готовит Груз. политех. ин-т им. В. И. Ленина в Тбилиси, художников и архитекторов — тбилисская АХ.

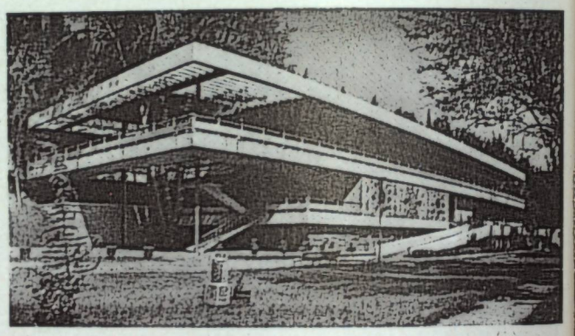
В 1933 осн. Союз художников Груз. ССР, в 1934 — Союз архитекторов Груз. ССР.

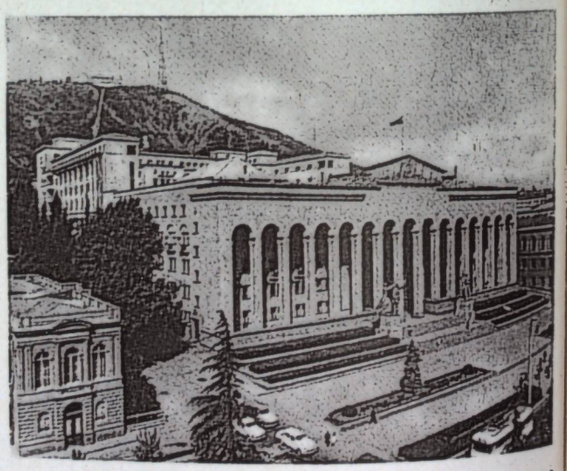
писи, т. 1, Тб., 1957; его же, История грузинского искусства, [М., 1963]; его же, Грузинская миниатюра, М., 1966; Джанберидзе Н., Кинцурашвили С., Архитектура Советской Грузии, М.—Тб., 1958; Чубинашвили Г. Н., Грузинское чеканное искусство, т. [1—2], Тб., 1959; Беридзе В., Грузинская архитектура с древнейших времён до начала XX в., Тб., 1967; Беридзе В., Езерская Н., Искусство Советской Грузии. 1921—1970, М., 1975; Джанберидзе Н. Ш., Цицишвили И. Н., Архитектура Грузии от истоков до наших дней, М., 1976.

ГРУНДИГ (Grundig; урожд. Лангер, Langer) Леа (1906—77), нем. график (ГДР). Жена Х. *Грундига*. Училась в АХ в Дрездене. При фаш. режиме подвергалась арестам, в 1939 эмигрировала. С 1950 профессор Высшей школы изобразит. иск-ва в Дрездене. В 1964—70 през.



Грузинская ССР. О. Д. Каландаришвили (при участии И. С. Цхомелидзе). Гостиница «Иверия» в Тбилиси. 1967.





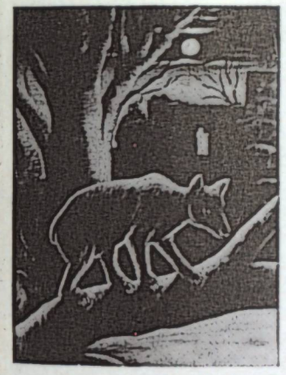
Грузинская ССР. О. И. Мачабели, А. Г. Ревазишвили, А. М. Чхиквадзе. Ресторан «Арагви» в Тбилиси. 1970.

Грузинская ССР. В. Д. Кокорин, Г. И. Лежава. Дом правительства Грузинской ССР в Тбилиси. 1938—53.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, т. 1, 3, 10, 12 (кн. 1), Л.—М., 1970—75; ИИН СССР, т. 1—9 (кн. 2), М., 1971—1984; Амиранашвили Ш. Я., История грузинской монументальной живописи и скульптуре Германии. Тесно связанное с рабочим движением, борьбой с фашизмом и милитаризмом тв-во Г. проникнуто острой психологич. экспрессией (циклы офортов «Под свастикой», 1933—38, и «Борьба против атомной смерти», 1957—58). Светлое и ясное жизнеутверждение характерно для произв. Г., посв. социалистич. строительству в ГДР (циклы «Уголь и сталь для мира», 1951, и «Манифест Коммунистической партии», 1968).

Лит.: Л. Грундиг. Каталог выставки, М., 1967.

ГРУ́НДИГ (Grundig) Ханс (1901—58), нем. живописец и график (ГДР). Учился в АХ в Дрездене (1922—26), испытал влияние *экспрессионизма*. При фаш. режиме подвергался арестам, в 1939—44 находился в концлагере Заксенхаузен. В 1946—47 проф. и ректор Высшей школы изобразит. иск-ва в Дрездене. Страстное, политически активное искусство Г. достигает трагического пафоса в обличении преступлений фашизма (триптих «Тысячелетняя империя», 1935—38, «Жертвам фашизма», 1946—49,— оба в Карт.





Грузинская ССР. Н. Пиросманашвили. «Медведь в лунную ночь». 1913 (?). Музей искусств Грузинской ССР. Тбилиси.

Грузинская ССР. Скульптор Э. Д. Амашукели. Статуя «Мать-Грузия» в Тбилиси. Алюминий. Установлена в 1963.

гал., Дрезден). Автор выразит. илл. к произв. Ф. Вийона и др.

Соч. в рус. пер.: Между карнавалом и великим постом. Воспоминания..., М., 1964.

Лит.: Зернов Б., Выставка произведений Л. Грундиг и Г.Грундига, Л., 1959.

ГРУНТ (от нем. Grund — основа), промежуточный слой, нанесённый на поверхность стены, доски, холста, картона и предназначенный обеспечить прочную связь основы и красочного слоя, создать желаемые цветовой фон и *фактуру*. Состоит из порошкообразного вещества (мел, гипс, известь, свинцовые или цинковые белила), связанного клеем, растит. маслами или масляными эмульсиями. Г. подразделяются в зависимости от осн. компонента на меловые, гипсовые, известковые; в зависимости от связующего — на клеевые, масляные, эмульсионные. В монумент. живописи с древности используются глин., гипсовые, известковые Г. (одно- и многослойные), с 19 в. — и цементные; в древней и ср.-век. станковой живописи и *миниатюре* — меловые и гипсовые Г. на животных клеях. С появлением масляной живописи (15 в.) наряду с клеевыми начинают применяться эмульсионные и масляные Г. (одно- и многослойные). Г. в др.-рус. стенописи, *иконописи*, расписной и золочёной резьбе наз. *левкас*. Г. в графике — кислотоупорный слой на металлич. гравиров. доске (для офорта, акватинты), предназначенный для предохранения при травлении отд. её участков от воздействия кислоты.

ГРЮНЕВАЛЬД (Grünewald) Матис, нем. живописец; см. *Нитхардт* М.

ГУА́ШЬ (франц. gouache, от итал. guazzo — водяная краска), краски, состоящие из тонко растёртых пигментов с водноклеевым связующим (гуммиарабик, пшеничный крахмал, декстрин и др.) и примесью белил, а также произв. иск-ва, выполненное этими красками. Г. обычно употребляется для живописи по бумаге, картону, полотну, шёлку, кости. Возникла как разновидность *акварели*, когда для достижения плотности красочного слоя к водяным краскам начали примешивать белила. Г. широко использовалась уже в ср. века в иск-ве мн. стран Европы и Азии для выполнения книжных *миниатюр*, а начиная с эпохи *Возрождения* — также для *эскизов*, *картонов*, подцвечивания рисунков, позже — для портретных миниатюр. Начало произ-ва спец. гуашевых красок в сер. 19 в. способствовало окончат. обособлению Г. от акварели. В России



Грузинская ССР. Г. У. Нармания. «Зима». 1977—78. Пермская художественная галерея.

Гудиашвили

техника Г. достигла высокого развития в кон. 19 — нач. 20 вв. в тв-ве В. А. *Серова*, А. Я. *Головина*, С. В. *Иванова* и др., к-рые применяли Г. и при работе над большими станковыми произв., используя её особенности (плотность и матовость тонов) для достижения декор. эффектов. Ныне Г. обычно выполняют оригиналы плакатов, книжной и прикл. графики, эскизы декораций, оформит. работы.

ГУДАЙТИС Антанас Мартино (р. 1904), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1985). Учился в Каунасской художеств. школе (1926—29) и в Нац. консерватории иск-в и ремёсел в Париже (1929—33). Преподаёт в Художеств. ин-те Литов. ССР в Вильнюсе (с 1940). Автор экспрессивных, красочных



Л. Д. Гудиашвили. Иллюстрация к «Мудрости вымысла» Сулхана Сабы Орбелиани. Сепия. 1939.

полотен, передающих динамику совр. жизни (портрет художника Л. Сургайлиса, 1961, Художеств. м. Литов. ССР, Вильнюс; «Рута отдыхает», 1962, Каунасский художественный музей им. М. К. Чюрлёниса; «Старый рабочий», 1973).

Лит.: Лебедев В. А., А. Гудайтис. [Фотоальбом], М., 1979.

ГУДИАШВИ́ЛИ Ладо (Владимир) Давидович (1896—1980), сов. живописец и график. Нар. худ. СССР (1972), Герой Социалистич. Труда (1976). Учился в Тбилиси в Школе живописи и скульптуры (1910—14). В 1919—26 жил в Париже, где посещал академию Ронсона. Тв-во Г., сложившееся под воздействием ср.-век. груз. иск-ва и зап.-европ. течений 1920-х гг., насыщено мотивами нар. сказаний и песен, миф. и фантастич. образами («Прогулка Серафиты», 1940, М. иск-в Груз. ССР, Тбилиси). Автор серии антифаш.

Гудон

рисунков (тушь, 1942), иллюстраций (к «Мудрости вымысла» Сулхана Сабы Орбелиани, сепия, 1939 и 1960, и др.). Оформил ряд спектаклей и кинофильмов.

Лит.: Каган М. С., Л. Гудиашвили. Альбом, Л., 1983.

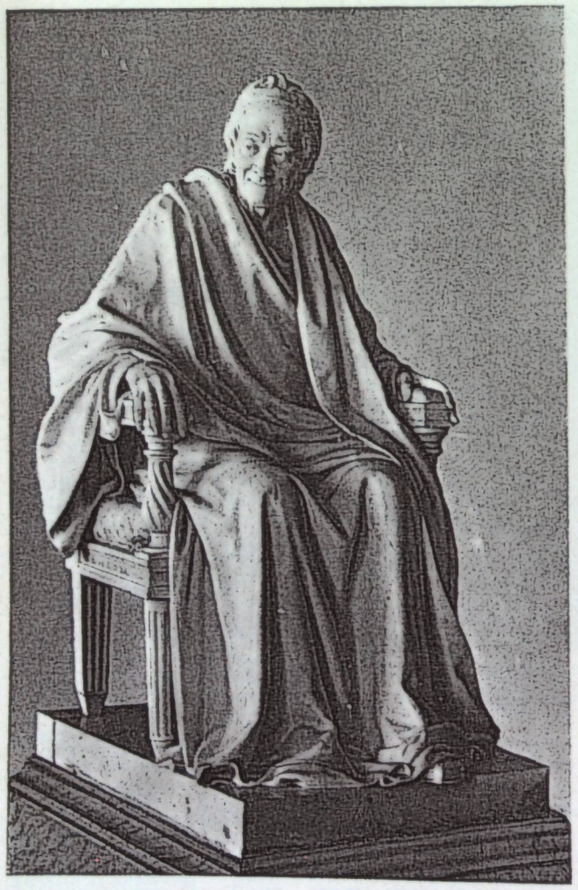
ГУДО́Н, Удон (Houdon) Жан Антуан (1741—1828), франц. скульптор. Один из крупнейших мастеров европ. скульпт. портрета. В юности пользовался советами Ж. Б. *Пигаля*. В 1764—68 пенсионер Франц. академии в Риме, увлекался антич. иск-вом и анатомией (анатомич. фигура «Экорше», гипс, 1767, Школа изящных иск-в, Париж). Преподавал в Школе изящных иск-в в Париже (1805—23). Создал галерею жизненно ярких портретов видных предст. эпохи Просвещения и Вел. франц. революции, подчеркнув в их характерах обществ.-деятельное начало, их незаурядность: бюсты Ж. Ж. Руссо (гипс, 1778, Художеств. м., Шверин), Б. Франклина (1778) и О. Г. Мирабо (1791; оба — терракота, Лувр); бюст (1778) и статуя (1781) Вольтера (мр., ГЭ). Портретам Г. присущи острота и многогранность психологич. характеристики, непосредств. обращённость к зрителю, подчёркнутая выразительностью взгляда портретируемого. Простотой и естественностью отличаются более лиричные детские и женские образы («Портрет жены», гипс, 1787, Лувр). С середины 90-х гг. творч. активность Г. резко падает.

Лит.: Ромм А. Г., Гудон, М.—Л., 1945; Арнасон Г. Г., Скульптура Гудона, пер. с англ., М., 1982.

ГУЖО́Н (Goujon) Жан (ок. 1510—между 1564—68), франц. скульптор эпохи *Возрождения*. В 1540—42 работал в Руане, ок. 1543—44 переселился в Париж, сотрудничал с арх. П. *Леско*. Произв. Г. (рельефы для ц. Сен-Жермен л'Оксерруа, 1544, и «Фонтана невинных» в Париже, 1547—49,—все мр., Лувр) отличаются светским, ренессансным мироощущением, тонкой поэтич. одухотворённостью, изяществом светотеневой моделировки, изысканностью пропорций и усложнённого линейного ритма (отчасти идущей от *маньеризма*). Выполнил скульпт. декор отеля Линьери (ныне Музей Карнавале; ок. 1545, Париж) и Лувра (вост. дворовый фасад, кон. 40—50-е гг.), 4 кариатиды, поддерживающие кафедру для музыкантов (мр., 1550, Зал кариатид, Лувр). Иллюстрировал трактат *Витрувия* (гравюра на дер., 1547).

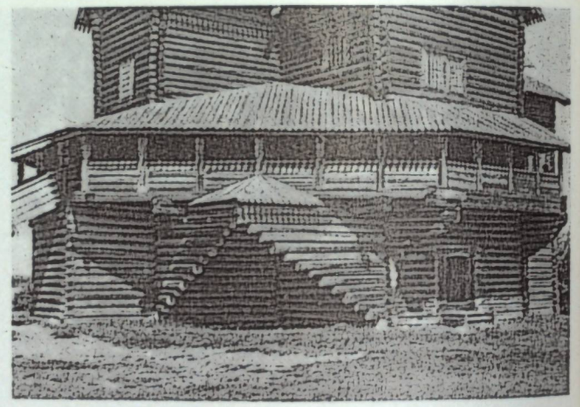
Лит.: Colombier P. du, J. Goujon, P., 1949.

ГУ КАЙЧЖИ́ (ок. 344—ок. 406), кит. живописец и теоретик иск-ва, отразивший в своем тв-ве идеи конфуцианства («Легенда о фее реки Ло», копии 10—11 вв., фрагменты—М. Гугун, Пекин, более поздние—гал. Фрир, Вашингтон; «Наставление придворным дамам», копия 6 в., Брит. м., Лондон) состоят из отд. дидактич. по содержанию жанр. сцен (иногда на фоне пейзажа), отличающихся поэтич. строем, плавной ритмикой линий.

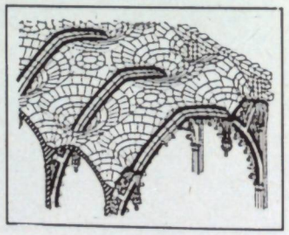


Ж. А. Гудон. Статуя Вольтера. Мрамор. 1781. Эрмитаж. Ленинград.

ГУ́ЛЬБИЩЕ, в др.-рус. арх-ре наружная открытая галерея, закрытая галерея, окружающая здание на уровне перекрытий *подклета*. Были распространены в культ. арх-ре 16—17 вв., иногда встречались и в постройках светского характера.



Гульбище вокруг деревянной церкви из Новгородской области. 17 в.



Гурт.

ГУРТ (нем. Gurt, букв.—пояс, подпруга), в готич. арх-ре арка из тёсаных клинчатых камней, укрепляющая рёбра крестового свода, выполненного из мелких камней. Г. наз. также профилиров. горизонт. тяга, членящая фасад здания.

ГУР-ЭМИ́Р в Самарканде, выдающийся памятник арх-ры Ср. Азии; мавзолей, усыпальница Тимура и Тимуридов. Выстроен в 1403—04 по приказу Тимура в построенном в кон. 14 в. ансамбле (сохр. частично) медресе и *ханаки* Мухаммед-Султана. Гл. здание (8-гранный мавзолей с ребристым куполом) поражает цельностью величественного монумент. объёма и многоцветного декора (глазуров. кирпичи, керамич. мозаика; в интерьере—панель из оникса, полихромная роспись, надгробия из мр. и чёрно-зелёного нефрита). В 1424 и позднее обстроен сводчато-купольными помещениями; реставрирован в 1967. Вход со двора оформляет портик с керамич. мозаиками.

Гуттузо

ГУС (Goes) Хуго ван дер (около 1435—82), нидерл. живописец эпохи Раннего *Возрождения*. Работал гл. обр. в Генте, с 1475—в мон. Родендале. Ок. 1481 посетил Кёльн. В своём тв-ве продолжал реалистич.традиции нидерл. живописи 1-й пол. 15 в., гл. обр. Я. *ван Эйка* и *Рогира ван дер Вейдена*. Алтарным образам Г. свойственны тяготение к мужеств. правдивости образов, психологич. раскрытию религ. сюжетов. В свои композиции, несколько условные по построению пространства и масштабным отношениям фигур, полные тонко наблюдённых и любовно трактованных деталей (фрагменты арх-ры, узоры одежд, вазы с цветами), вводил множество ярко индивидуальных по характеристике персонажей (в т. ч. портреты заказчиков), объединённых единым драматич. переживанием, нередко отдавая предпочтение острохарактерным простонар. типажам. Фоном для картин Г. часто служил тонкий по красочным градациям поэтич. ландшафт («Грехопадение», М. истории иск-в, Вена). Живописи Г. присущи тщательная пластич. лепка, гибкость линейного ритма, холодный изысканный колорит, основанный на мягких созвучиях серо-синих, белых и чёрных тонов (триптих «Поклонение пастухов»—т. н. Алтарь Портинари, около 1474—75, Уффици; «Поклонение волхвов» и «Поклонение пастухов», Карт. гал., Берлин-Далем). В позднем произв. Г.—«Успение богоматери» (Муницип. художеств. гал., Брюгге), отмеченном драматич. экстатичностью образов, острым, изломанным ритмом складок одежд и напряжённостью контрастного, звучного колорита, проявились готизирующие тенденции.

Лит.: Гершензон-Чегодаева Н. М., Нидерландский портрет XV в. Его истоки и судьбы, М., 1972; Winkler F., Das Werk des Hugo van der Goes, B., 1964.

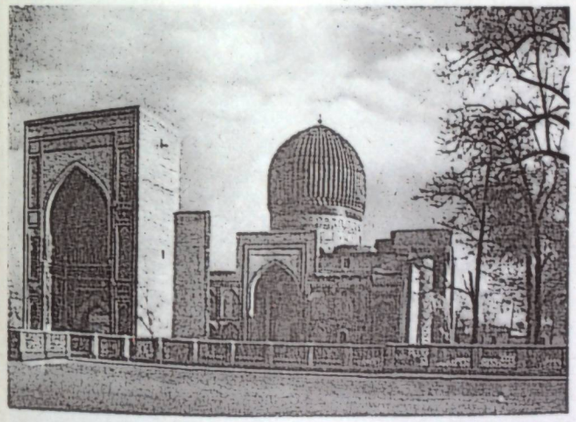
ГУ́СЕВСКИЙ ХРУСТА́ЛЬНЫЙ ЗАВО́Д, крупное предприятие сортовой стекл. посуды и уникальных высокохудожеств. изделий. Одно из старейших предприятий отечеств. стекольной пром-сти, на котором впервые в России начал изготовляться *хрусталь*. Находится в г. Гусь-Хрустальный Владимирской обл. РСФСР. Осн. в 1756. До 1917 выпускал изделия для массового потребления из простого или цв. стекла (с цветочной росписью и золочением), изделия из хрусталя (с алмазной гранью и гравировкой), вазы из 2—3-слойного хрусталя с травлением (кон. 19—нач. 20 вв.). В сов. время з-д переоборудован, производство механизировано. С 1960-х гг. худ. Е. И. Рогов, В. А. Филатов и др. создают новые виды хрустальных изделий (сувениры, декор. композиции и др.), характер к-рых основан на совр. понимании выразит. возможностей материала и приёмов его художеств. и тех. обработки.

Лит.: Казакова Л. В., Гусь-Хрустальный, М., 1973.

ГУСЁК, архит. облом, представляющий собой сочетание 2 дуг: в прямом Г.—верхней вогнутой и нижней выпуклой, в обратном Г.—наоборот.

ГУ́ТНОЕ СТЕКЛО́ (от «гута»—стеклодувная мастерская), стеклянные изделия, приготовляемые посредством свободного дутья (без применения форм).

ГУТТУ́ЗО (Guttuso) Ренато (р. 1912), итал. живописец и график, обществ. деятель, борец за мир. Глава *неореализма* в итал. изобразит. искусстве. Поч. ч. АХ СССР (1962). Учился в АХ в Риме. В 1939 примкнул к антифаш. деятелям итал. культуры, объединившимся вокруг ж. «Corrente» (Милан). Во время 2-й мировой войны в 1943—45 участвовал в Движении Сопротивления. В послевоен. период лидер реалистич. крыла объед. «Новый фронт иск-ва» (1946—48). В кон. 30-х—нач. 40-х гг. выступил с рядом антифаш. произв., отразивших в экспрессивной, порой символически обоб-





Мавзолей Гур-Эмир в Самарканде. 1403—04.

Хуго ван дер Гус. «Поклонение пастухов». Средняя часть т. н. Алтаря Портинари. Ок. 1474—75. Галерея Уффици. Флоренция.



Р. Гуттузо. «Человек, пересекающий площадь». 1960-е гг. Частное собрание.

щённой форме героич. борьбу и страдания народа («Расстрел», 1938, Гал. совр. иск-ва, Рим; серия рис. «С нами бог!», тушь, темпера, 1944—45). В кон. 40—60-х гг. переживал период творч. расцвета. Переосмысляя традиции ряда европ. художеств. течений 19—20 вв. (критического реализма, *экспрессионизма* и др.), Г. стремится к созданию совр. реалистич. иск-ва, откликающегося на животрепещущие социальные проблемы времени. В своих произв. он воссоздаёт широкую и многогранную панораму жизни совр. Италии, обнажая свойственные ей трагизм и остроту социальных противоречий. Он отражает разобщённость людей в бурж. мире, нищету и бесправие нар. масс, их борьбу за социальное обновление («Занятие пустующих помещичьих земель крестьянами в Сицилии», 1948—50, Герм. АХ, Берлин), обращается к героич. революц. прошлому итал. народа («Битва у моста Аммиральо», 1951—52, собр. Фельтринелли, Милан). Художник-демократ, Г. утверждает новые эстетич. и социальные ценности, создавая исполненные суровой правды и вместе с тем обобщённые образы людей из народа [«Человек, который ест спагетти», 1956, собр. Фаринелли, Рим; «Рокко у патефона» («Воскресенье у калабрийского рабочего»), 1960—61, ГМИИ]. В целях усиления эмоц. воздействия своих работ, беспощадно точных по реалистич. наблюдениям, Г. часто использует резкое, контрастное звучание цвета, динамизм композиции, драматич. выразительность смелого и острого рисунка, обобщ. лепку форм. Важное место в тв-ве Г. занимают нац. пейзажи, исполненные строгого величия («Пейзаж в Калабрии», 1953), и натюрморты, простые по мотивам, проникнутые ощущением связи вещей с трудом человека («Корзина, клещи и молоток», 1961, собств. автора). В работах кон. 60—70-х гг. художник откликается на острые актуальные политич. события, обличает реакц. политику мирового империализма («Смерть П. Тольятти», 1965; посвящённая фаш. перевороту в Чили композиция «Новости», 1971). В ряде работ он воплощает глубокие раздумья о месте и назначении художника («Посещение», 1971). Стремясь к обновлению художеств. языка и образного строя произведений, Г. в 70-х гг. прибегает к соединению реальных и воображаемых образов, пространств. смещениям, использованию приёмов *фотомонтажа*. Пронизанное подлинным гуманизмом и демократизмом тв-во Г. оказало большое влияние на итал. художников, а также на ряд мастеров др. европ. стран. Золотая медаль Мира Всемирного Совета Мира (1950).

Лит.: Барская А. Г., Русаков Ю. А., Р. Гуттузо, [Альбом], Л.—М., [1965]; Горяинов В. В., Графика Р. Гуттузо, [М., 1972]; Р. Гуттузо. Каталог, М., 1972; Del Guercio A., R. Guttuso, Mil., 1971.

ГУ́ТТЫ (от лат. gutta — капля), или регулы, украшения в виде маленьких усечённых конусов или цилиндров под *триглифами* (либо над ними) и *метопами* в постройках дорич. ордера (см. *Ордера* архитектурные).

ГУТФРЁЙНД (Gutfreund) Ото (1889—1927), чеш. скульптор. Учился в Художеств.-пром. школе в Праге (1906—09) и в академии Гранд-Шомьер в Париже (1909—10) у Э. А. *Бурделя*. В начале тв-ва обращался к приёмам *экспрессионизма* и *кубизма*. В 20-х гг. предст. т. н. социального иск-ва. Автор исполненных мужеств. жизнеутверждения, пластически целостных станковых и декор. скульптур, в т. ч. образов рабочих («Промышленность», раскраш. терракота, 1923, «Семья», бр., 1925,—оба произв. в Нац. гал., Прага), портретов.

ГУ ЮА́НЬ (р. 1919), кит. график. Учился в Академии иск-в им. Лу Синя в Яньане (1938—40); преподавал там же (с 1945), а также в Центр. АХ в Пекине (с 1950). Для первых серий монохромных гравюр на дереве характерна острая лаконичная контурная линия, резко контрастирующая с белой бумагой, или традиц. манера кит. вырезок («Прошлое и настоящее китайского крестьянина», 1942; «Год деревенской жизни», 1944). В европ. манере выполнил ряд экспрессивных (в т. ч. цветных) гравюр на дереве («Живой мост», 1949).

Лит.: Червова Н., Гу Юань, М., 1960.

ГЮБЕ́Р РОБЕ́Р (Hubert Robert), франц. живописец; см. *Робер* Ю.

ГЮБНЕР (Hübner) Карл Вильгельм, нем. живописец; см. *Хюбнер* К. В.

ГЮРДЖЯ́Н Акоп Маркарович (1881—1948), арм. скульптор. Учился в Париже в академии Жюлиана (1906—10), посещал мастерскую О. *Родена*. С 1917 работал в Москве, с 1921—в Париже. В тв-ве Г. своеобразно переплелись черты древнего иск-ва Востока и особенности современных зап.-европ. течений. Произв.: портреты М. Горького (1914), С. В. Рахманинова (1915; оба—бр.), М. С. Сарьяна (1927, терракота)—все в Карт. гал. Армении, Ереван; пам. Л. Н. Толстому в Париже (мр., установлен в 1955).

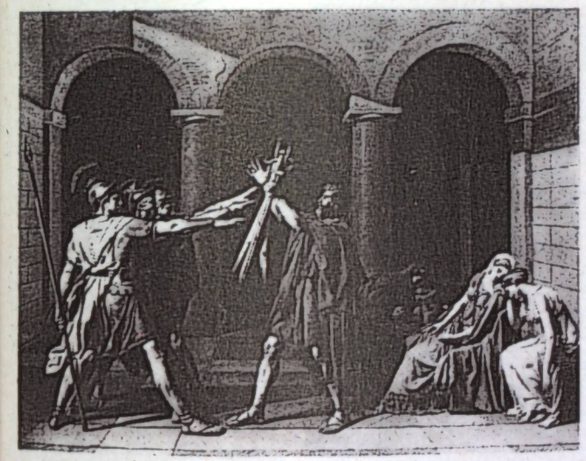
Лит.: Дрампян Р. Г., А. Гюрджян, Ер., 1973.

ГЮРДЖЯ́Н Габриэл Михайлович (Микаэлович) (р. 1892), сов. живописец. Нар. худ. Арм. ССР (1945). Пред. СХ Арм. ССР (1951—59, 1968—69). Окончил Пензенские высшие художеств.-пед. мастерские (1920). С 1922 работает в Армении. С 1923 преподавал в учебных заведениях Еревана (в т. ч. в Художеств. ин-те, 1945—58). Автор реалистич. эпич. пейзажей, в т. ч. индустриальных («Севан. Зангстрой», 1936, «Руины средневековой крепости Севан», 1958,—оба в Карт. гал. Армении, Ереван; «Жатва в колхозе. Армения», 1969).

ДА́ВИД (David) Герард (р. ок. 1460—70—ум. 1523), нидерл. живописец. Повторяя композиц. схемы нидерл. живописи 15 в., добивался мягкости живописной манеры, поэтичности пейзажных мотивов (триптих «Крещение Христа», Муницип. художеств. гал., Брюгге).

ДАВИ́Д (David) Жак Луи (1748—1825), франц. живописец, обществ. деятель. Учился в Корол. академии живописи и скульптуры (1766—74) у Ж. М. Вьена. В 1775—80 в Италии изучал иск-во античности, восприняв его как пример гражданственности художеств. тв-ва. В предреволюц. эпоху во Франции крупнейший предст. т. н. революц. *классицизма*. Произв. Д. 80-х гг. («Смерть Сократа», 1787, Метрополь.-м.; «Ликторы приносят Бруту тела его сыновей», 1789, Лувр) присущи возвышенность замысла, сценич. торжественность образного строя, барельефность композиции, преобладание объёмно-светотеневого начала над колоритом. Публицистич. направленность, стремление выразить героич. свободолюбивые идеалы эпохи через образы античности впервые нашли своё воплощение в картине Д. «Клятва Горациев» (1784, Лувр), воспринятой общественностью как призыв к революц. борьбе. В портретах Д. 80-х—нач. 90-х гг. подчёркивается социальная сущность модели, воплощается классицистич. представление о волевом и деятельном человеке («Врач А. Леруа», 1783, Лувр). Воодушевлённый Вел. франц. революцией, Д. стремился к созданию ист. картины на совр. тему («Клятва в зале для игры в мяч», 1791, не закончена). Картины «Убитый Лепелетье» (1793, не сохр.) и особенно «Смерть Марата» (1793, М. совр. иск-ва, Брюссель) с её трагич. звучанием, суровой жизн. правдой, простотой и лаконизмом композиции, аскетич. сдержанностью цвета и скульпт. монументальностью форм стали памятниками героям революции, совмещая черты портрета и ист. картины. Д. был активным деятелем революции, членом Конвента (1789—94), организовывал массовые нар. празднества, создал Нац. м. в Лувре.

После контрреволюц. термидорианского переворота с кон. 90-х гг. Д. вновь обратился к драматич. событиям антич. истории, выделяя в них тему разрешения противоречий («Сабинянки, останавливающие сражение между римлянами и сабинянами», 1799, Лувр). С 1804 Д.—«первый художник» Наполеона, написал ряд заказных, декор.-эффектных парадных композиций и портретов («Коронование Жозефины», 1805—07, Лувр). Поздние портреты Д., отмеченные простотой композиции, при-



Ж. Л. Давид. «Клятва Горациев». 1784. Лувр. Париж.

стальным вниманием к облику и внутр. миру модели, прокладывали путь реалистич. исканиям живописцев 19 в. В 1816, после реставрации власти Бурбонов, был вынужден уехать в Брюссель. Д. был учителем А. *Гро*, Ф. *Жерара*, Ж. О. Д. *Энгра* и др.

Соч. в рус. пер.: Речи и письма..., М.—Л., 1933.

Лит.: Березина В. Н., Ж. Л. Давид, Л., 1963; Кузнецова И. А., Л. Давид, М., 1965; Verbraeken R., J.-L. David jugé par son époque et par la postérité, P., 1973; Brookner A., J.-L. David, L., 1980; Schnapper A., David témoin de son temps, Fribourg, 1980.

ДАВИ́Д ГАРЕ́ДЖА, комплекс пещерных монастырей в Груз. ССР, в 60 км к Ю.-В. от Тбилиси. Древнейшие монастыри Д. Г.—лавра Давида, монастырь Додо и Натлис-Мцемели (Иоанна Крестителя)—осн. в 1-й пол. 6 в.; в 10—13 вв. образовались др. монастыри: Удабно, Чичхитури, Бертубани. Во мн. церквах и трапезных Д. Г. сохранились фрески (8—14 вв.), включающие портретные изображения ист. лиц.

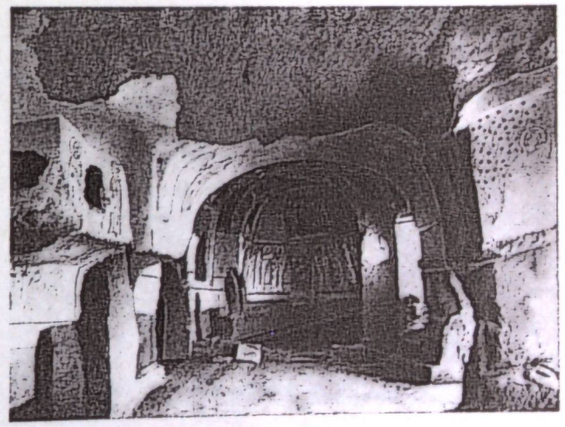
Лит.: Чубинашвили Г. Н., Пещерные монастыри Давид-Гареджи, Тб., 1948.

ДАВИ́Д Д'АНЖЕ́ (David d'Angers) Пьер Жан (1788—1856), франц. скульптор и медальер. Учился у Ж. Л. *Давида* (1808) и Ф. Л. Ролана в Париже и во Франц. академии в Риме (1811—16). Испытал влияние А. *Кановы*, затем постепенно сблизился с *романтизмом*. Медали (бр., св. 500, в т. ч. «Наполеон», «Беранже», «Паганини», «Жорж Санд») и портретные бюсты Д. д'А. («И. В. Гёте», мр., 1831, Нац. м. Гёте, Веймар) отличаются взволнованностью и острой индивидуализацией образов. Общая чеканность форм сочетается в них с живописной лепкой деталей. Д. д'А. выполнил также рельефы фронтона Пантеона в Париже (1830—37). Как участник Революции 1848 был в эмиграции в Бельгии и Греции (1851—52).

ДАВЫ́ДОВА-МЁДЕНЕ Леа Матисовна (р. 1921), сов. скульптор. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1966). Училась в АХ в Риге (1941—49) у Т. *Залькална*. Психологич. выразительность в её многочисл. портретах сочетается с подчёркнутой монументальностью форм, как бы удерживающих природную тяжесть камня—гл. материала Д.-М. Произв.: портреты П. Упитиса (1960), И. Зиедониса (1983; оба—в Художеств. м. Латв. ССР, Рига), К. Земдеги (1962—65, ГРМ)—все гр.

Лит.: Выставка произведений Л. М. Давыдовой-Медене. [Каталог], М., 1973.

ДАГЕСТА́НСКАЯ АВТОНО́МНАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА, Дагестан. В составе РСФСР. Расположена в вост. части Сев. Кавказа. На терр. Д. выявлены поселения эпох энеолита (Гинчи) и бронзы (Верх. Гуниб), близкие совр. аулам по террасообразному расположению домов, углублённых в склон горы. Близ г. Избербаш открыто огромное раннеср.-век. городище Урцеки с остатками мощных креп. стен, домов с канализацией, бань, храмов огня и др. К 5 и 6 вв. восходят сырцовые и кам. укрепления грандиозной оборонит. системы «Дагбары» («Горная стена»; прямоуг. форты и стена дл. св. 40 км, идущая к морю и в горы от крепости Дербента), в арх-ре к-рой сказалось влияние зодчества сасанидского Ирана. С араб. завоеванием (7—8 вв.) и распространением ислама в Южном Д. появились мусульм. культ. здания (каменная 3-нефная Джума-мечеть в Дербенте, 8 в., кирп. своды восстановлены в 14 в.; мечети 11—13 вв. в с. Калакорейш, Рича и др.). В отд. христ. (до 15 в.) горных селениях строились церкви (в Датуне, кон. 10—нач. 11 вв.). В ср. века сложились характерные для Д. аулы, подобные крепостям. Узкие улицы-тоннели и улицы-лестницы, тесно застроенные кам. домами, обступали обществ. площадь и Соборную мечеть. В аулах Д. много мечетей—обычно кам., прямоуг. в плане, с плоской (реже 2-скатной) крышей на резных дерев. столбах, с галереей по фасаду, с резьбой по камню и стуку. Возводились отд. крепости (над аулом или торг. путём), круглые и кв. кам. башни разного назначения, кам. арочные мосты, акведуки, купольные мавзолеи. В Дербенте сложилась местная архит. школа, представленная пам. 14—15 вв. и 17—18 вв., близкими архит. пам. Азербайджана. В 19 в., после присоединения Д. к России, строились крепости для рус. гарнизонов (Бурная), г. Петровск-Порт (ныне Махачкала).



Давид Гареджа. Храм монастыря Бертубани. 1213—22.



Дагестанская АССР. Бронзовый литой котёл. Кубачи. Кон. 13—14 вв. Эрмитаж. Ленинград.

Пам. изобразит. и декор. иск-ва Д. восходят к эпохам неолита (наскальные изображения, глин. сосуды), энеолита (расписная и чернолощёная с геом. орнаментом керамика) и бронзы (керамика с налепами, металлич. подвески, бляхи). Кон. 2-го тыс. до н. э. датируются наскальные высеч. и нарисов. изображения людей и животных, сцен охоты. О влиянии иск-ва *скифов* (вплоть до средневековья) свидетельствуют находки из могильника Бежта. В горных р-нах найдены литые бронз. статуэтки, связан-

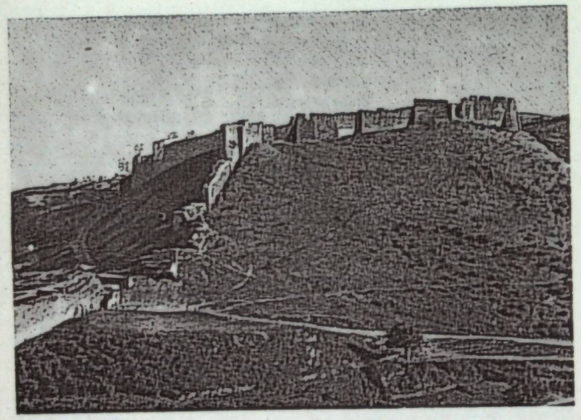
Дагоба

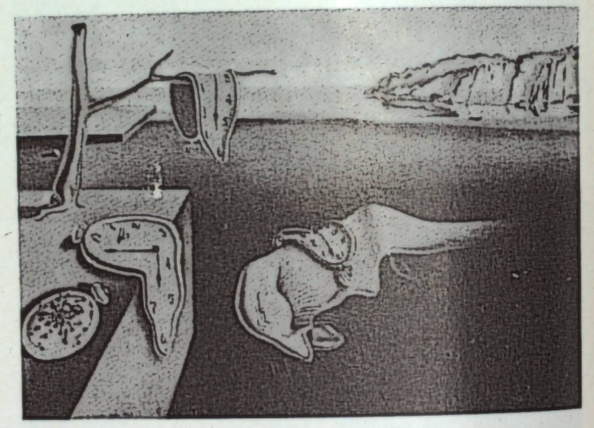
ные с культом плодородия. Иск-во Юж. Д. в кон. 1-го тыс. до н. э. испытало влияние культуры Кавк. Албании, в 3—5 вв. н. э.— сасанидского Ирана. К 6—10 вв. относятся кам. фигуры барсов и львов (из Дербентской крепости), ажурные бронз. пряжки (из могильника Бежта), поливная керамика, резные костяные накладки. Местоположение Д. на стыке торг. путей из Вост. Европы в Закавказье, Иран и Переднюю Азию обусловило своеобразие его ср.-век. иск-ва. Сцены охоты, борьбы, жертвоприношений и др. на кам. плитах и тимпанах и на бронз. котлах из аула *Кубачи*, выполненные то в пластич. высоком рельефе, то в плоскостной графич. манере, стилистически восходят к передн-неазиат. и иран. сасанидским традициям. Широкое развитие получили орнамент. резьба по камню (Дербент, Кубачи) и дереву, бронз. литьё, чеканка по меди (Гоцатль), необычайно яркое и многообразное ювелирное иск-во (Кубачи), керамика (*Балхар*, аулы Кала, Испик). В 16—17 вв. формируются традиц. узоры: «тутта» (ветка), «махарай» (заросли). В 19 в. складываются новые художеств. промыслы (*Унцукуль*). Во мн. р-нах издавна ткут ковры, плетут циновки, вяжут узорные носки.

В сов. время строятся новые города (Каспийск, Избербаш) и рабочие посёлки, реконструируются ст. города (Дербент, Махачкала), ведётся обширное стр-во жилых и обществ. зданий (Дом пр-ва и драматич. театр в Махачкале и др.). Повсеместно развиваются традиц. виды нар. и декор. иск-ва (мастера А. М. Абдурахманов, И. А. Абдуллаев, Р. А. Алиханов), а также проф. изобразит. иск-во, начало к-рому в Д. положили живописцы М. А. Джемал, Ю. А. Моллаев, М. Юнусилау, скульптор Х. Н. Аскар-Сарыджа. В 1950—80-х гг. активно работают живописцы-станковисты А. И. Августович, В. Н. Горьков, Х. М. Курбанов и др., монументалисты—Ш. Шахмарданов, Г. Камбулатов, графики С. М. Салаватов, К. А. Мурзабеков, бр. Сунгуровы, А. Н. Шарыпов и др., скульпторы Аскар-Сарыджа, Г. Н. Гейбатов, А. М. Ягудаев и др.; развивается декор. иск-во, сценография.

В 1938 осн. Даг. отделение СА СССР, в 1935—отделение СХ Даг. АССР.

Лит.: ИСиНМ, т. 3, М., 1971; Искусство Дагестана. Альбом, М., 1981.





С. Дали. «Постоянство памяти». 1931. Музей современного искусства. Нью-Йорк.



Дагестанская АССР. Цитадель Нарын-кала в Дербенте. 6—19 вв.

Дагестанская АССР. К. А. Мурзабеков. «Базар» (из серии «Дагестан»). Линогравюра. 1964.

ДА́ГОБА, дагаба, мемор. будд. сооружение в Шри-Ланке, подобное инд. *ступе*. Обычно часть «царского» монастыря.

ДАДАЙЗМ (франц. dadaïsme, от dada—деревянная лошадка; в переносном смысле—бессвязный детский лепет), модернистское литературно-художественное течение, существовавшее в 1916—22. Д. зародился в Цюрихе, в среде анархиствующей интеллигенции, воспринявшей 1-ю мировую войну 1914—18 как развязывание в человеке извечных звериных инстинктов, а разум, мораль, эстетику—как их лицемерную маскировку. Отсюда проистекали программный иррационализм и демонстративный антиэстетизм Д. и конкретные методы его представителей (французы М. Дюшан, Ф. Пикабия, швейцарец Ж. Арп, немцы М. Эрнст, К. Швиттерс и др.), нередко сводившиеся к разного рода скандальным выходкам—заборным каракулям, псевдотех. чертежам, комбинациям случайных предметов, наклейкам на холст (*коллажам*) и т. п. В 20-х гг. во Франции Д. слился с *сюрреализмом* (перенявшим парадоксальность приёмов Д.), а в Германии—с *экспрессионизмом*. Некрые из нем. дадаистов впоследствии, перейдя на позиции революц. пролет. иск-ва, применяли в новых целях приёмы уличного рисунка (сатирическая графика Ж. *Гроса*) и монтажа (политич. плакаты Дж. *Хартфилда*). Дадаистские методы комбинации «готовых» предметов стали в сер. 20 в. источником *поп-арта*.



Дамаск. Мавзолей Салах-ад-дина. 12 в. Реставрирован в 19 в.

Лит.: Каптерева Т., Дадаизм и сюрреализм, в кн.: Модернизм, 3 изд., М., 1980; Philipp E., Dadaismus, München., 1980.

ДАДА́ШЕВ Садых Алекпер оглы (1905—46), сов. архитектор и историк арх-ры. Засл. деят. искусств Азерб. ССР (1940), акад. АН Азерб. ССР (1945). Окончил Азерб. политех. ин-т в Баку; преподавал там же. Работы (совм. с М. А. *Усейновым*): кинотеатр «Низами» (1934), консерватория (1937—39), здание ЦК КП Азербайджана (1938—41), Музей им. Низами (30—40-е гг.)—все в Баку; павильон Азерб. ССР на ВСХВ в Москве (1939). Гос. пр. СССР (1941).

Соч.: Архитектурные памятники Баку, М., 1955 (совм. с М. А. Усейновым).

ДА́ККА, столица Бангладеш. Расположена на р. Бурхи-Ганга. Осн. в 1608 под назв. Джахангирнагар. В ст. части г.—многочисл. пам. могольской архры, в том числе форт Лал-Багх (начата в 1678) с мавзолеем Биби Пари (1684), мечети Сат Гумбад (1680-е гг.), «Звёздная мечеть» (18 в.), а также мечеть Байтул Муккарам (1950-е гг.). Адм. и культурный центр (начат в 1963, амер. арх. Л. *Кан*). Музеи: Даккский м., Балда-м.

ДАЛИ (Dali) Сальвадор (р. 1904), исп.-амер. живописец. Крупнейший предст. *сюрреализма*. В 1921—26 учился в АХ Сан-Фернандо в Мадриде. С 1929 жил в Париже, с 1940—в США и Испании. Изощрённо-натуралистичные по трактовке вещей и предметов картины Д. («Постоянство памяти», 1931, М. совр. искусства, Нью-Йорк; «Пылающий жираф», 1935, Публ. художеств. собр., Базель) представляют собой кошмарные видения, где противоестеств. ситуации и нарочито бессмысленные сочетания предметов обретают мнимую реальность и достоверность. В религ. картинах эксцентричная фантастика, тщат. манера письма сочетаются с использованием классич. композиц. приёмов («Тайная вечеря», 1955, Нац. гал. искусства, Вашингтон). Произв. Д. присущи не только намеренное эпатирование зрителя, но и идейная реакционность, откровенная спекуляция на политич., религ. и эстетич. интересах бурж. публики.

Лит.: Gómez de la Serna R., Dali, Madrid, 1977; Passeron R., S. Dali. [Album], P., 1978.

ДАЛУ (Dalou) Эме Жюль (1838—1902), франц. скульптор. Ученик Ж. Б. *Карпо*. Участник Парижской Коммуны 1871, был избран хранителем *Лувра*. После падения Коммуны бежал в Великобританию, где жил до 1879. Для тв-ва Д. характерны интерес к простым людям, стремление к ясным и энергичным формам. Произв.: «Национальный гвардеец» (терракота, 1871), «Бретонка» (гипс, 70-е гг.)—оба в ГЭ; многофигурная композиция «Триумф Республики» (бр., 1879—99, Плас де ла Насьон, Париж), надгробие Бланки (бр., 1885, кладбище Пер-Лашез, Париж), фигуры рабочих и крестьян для проекта «Памятника Труду» (терракота, 1889—92).

ДАЛЬ (Dahl) Юхан Кристиан Клаусен (1788—1857), норв. живописец и график. Основоположник норв. нац. пейзажа. Учился в Бергене (ок. 1808) и в АХ в Копенгагене (с 1811). С 1818 жил в Дрездене. Испытал воздействие нем. *романтизма*. Изображал горы, реки, озёра и долины Норвегии («Вид на Фортундаль», 1836, Нац. гал., Осло).

Лит.: Wexelsen E., Skriftlige kilder vedrørende J. C. Dahl, [Bergen], 1973.

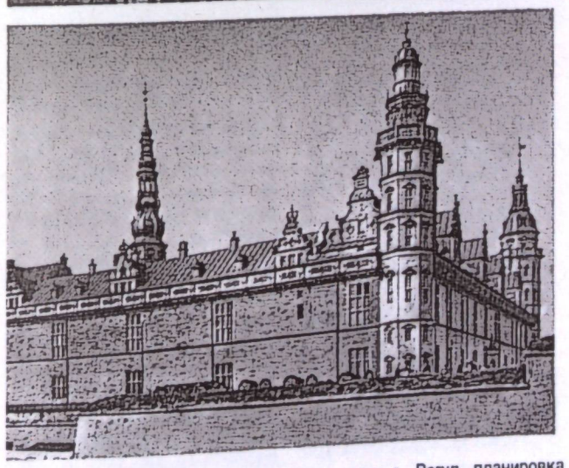
ДАЛЬВЕРЗИ́Н-ТЕПЕ́, городище эпохи кушан (1—4 вв.; см. *Кушанское царство*) в Сурхандарьинской обл. Узб. ССР. Город (возможно, первонач. столица кушан), обведённый креп. стеной и рвом, имел обширную цитадель. Раскопками (ведутся с 1967) открыты богатые многокомнатные дома с портиками, будд. храм с гипсовой скульптурой, 2 небольших святилища Вел. богини с глин. скульптурой и росписями, клад золотых ювелирных изделий, мелкая пластика.

Лит.: [Пугаченкова Г. А.], Художественные сокровища Дальверзин-Тепе. [Альбом], Л., [1978].

ДАМА́СК, столица Сирийской Арабской Республики. Вырос из древнейшего поселения во 2-м тыс. до н. э. Регул. планировка отд. кварталов восходит к эллинистич. и рим. периодам. Пам. рим. времени: центр. прямая улица с остатками обрамлявших её колоннад, монумент. 3-пролётной аркой и вост. воротами (Баб аш-Шарки, дополнения—12—13 вв.; другие 6 ворот неоднократно перестраивались), фрагменты оборонит. стен, *акведук* (функционирует), коринфская колоннада входа в святилище Юпитера Дамасского (1 в., на месте арамейского храма Хадада, в византт. время перестроено в ц. Иоанна Крестителя). *Омейядов мечеть*, маристан (госпиталь) Нур-ад-дина (1154, ячеистый купол, портал со *сталактитами*), мавзолей Салах-ад-дина (12 в.), медресе—ан-Нурия (1172), Адилия (ныне Араб. академия; 1171—1222), Захирия (ныне Нац. б-ка; 1277), цитадель (начата в 1207 на месте цитадели 11 в., перестроена в 13 в.; остатки 12 башен, дворца), фрагменты гор. стен 12—13 вв. с башнями и воротами, минареты 15 в., мечети османского времени—Такия Сулеймания (1554, арх. *Синан*), Дервишия (1574), Синан-паши (1586—91), мн. караван-сараи (ханы) 15—18 вв., дворец Азема (ныне М. нар. иск-ва; 1749), крытые рынки 19 в. В 20 в. Д. застраивается по ген. планам 1929 и 1967. Старинный центр художеств. ремёсел. Нац. м.



Ю. П. Данешвар. «За рукоделием». 1947. Музей изобразительных искусств Туркменской ССР. Ашхабад.



Дания. Замок-резиденция Кронборг близ Хельсингёра на острове Зеландия. 1574—85.

Лит.: Сидорова Н. А., Стародуб Т. Х., Города Сирии, М., 1979.

ДАНЕШВА́Р Юлия Прокофьевна (1912—48), сов. живописец и график. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1944). Училась в МХИ (1931—37) у Д. С. *Моора*, А. А. *Дейнеки*. С 1938 преподавала в Художеств. уч-ще в Ашхабаде. Для жанр. картин из жизни Сов. Туркмении («За рукоделием», 1947, М. изобразит. искусств Туркм. ССР, Ашхабад) и портретов характерны строгость рисунка, декор. контраст пятен цвета.

ДАНИИЛ ЧЁРНЫЙ (ок. 1360—1430), рус. живописец. Совм. со своим другом *Рублёвым Андреем* и др. мастерами работал в Успенском соборе во Владимире (1408) и Троицком соборе *Троице-Сергиевой лавры* в Загорске (1420-е гг.). Ему приписывается участие в выполнении части росписей и нек-рых икон для этих соборов (иконы владимирского Успенского собора, ныне в ГТГ и ГРМ).

ДА́НИЯ (Danmark), Королевство Дания, гос-во в Зап. Европе, расположенное на п-ове Ютландия, Дат. архипелаге, а также на о-ве Борнхольм в Балтийском море. Пам. художеств.

Данько

культуры на терр. Д. прослеживаются с 8-го тыс. до н. э.: *кромлехи* и *дольмены* эпохи неолита и бронзы; наскальные изображения сцен войны и охоты на о-ве Борнхольм эпохи бронзы; серебр. сосуды жел. века. От «эпохи викингов» (кон. 8—сер. 11 вв.) сохранились остатки крепостей Треллеборг на о-ве Зеландия, Аггерсборг близ Лим-фьорда, а также кам. стелы с рунич. надписями в узоре из петель, плетёнок и фигур фантастических животных. Со времени создания единого дат. королевства (10 в.) и принятия христианства (ок. 960) началось стр-во дерев., а с сер. 11 в.— кам. (ц. Богоматери в Роскилле) базиликальных церквей. В романский период (12—нач. 13 вв.) возводились соборы с планом в виде вытянутого креста, отличающиеся массивными, приземистыми формами (соборы в Рибе и Виборге). Своеобразны круглые церкви на о-ве Борнхольм, с толстыми стенами, брустверами. Со 2-й пол. 12 в. в стр-ве стал применяться кирпич (церковь в Калунборге с планом в виде равноконечного креста, с 8-угольными башнями на его концах, с кв. башней в центре). Оборонит. сооружения романского периода: центр. кирп. часть стены Даневирке (с 9 в.), отделявшей п-ов Ютландия от Германии (сохранился лишь вал); замки Сёборг и Вордингборг на о-ве Зеландия. В росписях романских церквей (в ц. Себю на о-ве Зеландия) изображения, навеянные визант. иск-вом, нередко сочетаются с местным орнаментом, к-рый занимает видное место и в скульптуре, отличающейся наивно-выразительной пластикой (алтарь из церкви в Лисбьерге).

В готич. период (нач. 13—30-е гг. 16 вв.) созданы крупнейшие соборы в Роскилле и Оденсе, а также прямоуг. в плане замки с мощными стенами и башнями. (замок Спётруп в р-не Виборга). Появившиеся с 13 в. города окружались валами и рвами. Дома были гл. обр. деревянными и фахверковыми, реже кирпичными (с 14 в.). Росписи готич. храмов (в ц. Скиббю на о-ве Зеландия, ок. 1335) менее условны, чем романские, и нередко включают реалистические бытовые детали.

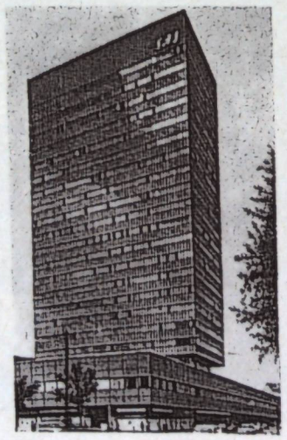
Для 16—1-й пол. 17 вв. характерно стр-во дворцов, обществ. и жилых зданий (биржа и дворец Росенборг в *Копенгагене;* замки резиденции Кронборг и Фредериксборг на о-ве Зеландия), в декоре к-рых появилось влияние *Возрождения* (фронтоны, белокам. резьба). Стр-во велось гл. обр. архитекторами из семьи Стенвинкель—выходцами из Нидерландов.

Во 2-й пол. 17—1-й пол. 18 вв. черты *барокко* в арх-ре проявились лишь в декоре (наличники, порталы и т. д.). Построенные гл. обр. датскими (Л. Тура, Н. Эйтвед), а также иностр. архитекторами дворцы (Шарлоттенборг) и дворцовые комплексы (Амалиенборг; оба—в Копенгагене) имеют залы с декором в стиле *рококо.*

Основание АХ в Копенгагене (1754) способствовало развитию *классицизма,* к-рый господствовал в Д. во 2-й пол. 18—1-й пол. 19 вв.; в этот период сложилась и нац. художеств. школа. Крупнейшие предст. классицизма: арх. К. Ф. Харсдорф, К. Ф. Хансен, М. Г. Биннесбёль (в числе их построек—ц. Богоматери и Музей Торвальдсена в Копенгагене), скульпторы Й. Видевельт и Б. *Торвальдсен,* ист. живописец Н. А. Абильгор и др. Переплетением черт барокко, рококо и классицизма отмечены портрет и пейзаж этого периода (В. Эриксен, Е. Юль). В 1-й пол. 19 в. в живописи Д. ведущее место принадлежало К. В. *Эккерсбергу* и его последователям: К. Кёбке, В. Бендсу, Й. Т. Лунбю, М. Рёрбю. Их произв., близкие *бидермейеру,* отмечены лирически-мягким, непосредств. восприятием действительности. С 1880-х гг. начался расцвет дат. фарфора (сервизы и статуэтки с подглазурной росписью нежных тонов).



Дания. Б. Торвальдсен. «Меркурий со свирелью». Мрамор. 1818. Музей Торвальдсена. Копенгаген.

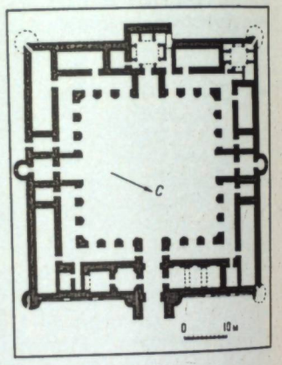


Дания. А. Якобсен. Здание авиакомпании «САС» в Копенгагене. 1959—61.

В арх-ре в кон. 19—1-й пол. 20 вв. утвердился нац. романтизм. В 1920-х гг. получил развитие *неоклассицизм* (арх. Х. Кампман и О. Рафн), с 30-х гг.— *функционализм* (здание ун-та в Орхусе, 1932—46, арх. К. О. Фискер и др.; здание авиакомпании «САС» в Копенгагене, 1959—61, арх. А. *Якобсен*). После 2-й мировой войны 1939—45 реконструируются гг. Оденсе, Копенгаген, восстанавливаются гг. Рённе и Нексё. В жил. стр-ве с 20-х гг. распространяются малоэтажные блокиров. дома, а также многоэтажные, образующие замкнутые кварталы с озеленёнными внутр. дворами. С 30-х гг. возводятся жилые комплексы из неск. микрор-нов, в к-рых с 50-х гг. дома-башни (8—12 этажей) сочетаются с домами секционного типа в 3—4 этажа.

В кон. 19—нач. 20 вв. живописцы реалистич. направления, обратившиеся к передаче световоздушной среды (см. *Пленэр*) и поселившиеся в дер. Скаген (Сев. Ютландия), изображали родную природу, простых людей и их быт (П. С. Крёйер, В. Йохансен, А. Ерндорф). С этой группой связан зачинатель дат. *импрессионизма,* скульптор и живописец Т. Э. Филипсен. Его работы оказали влияние на группу пейзажистов и анималистов, поселившихся на о-ве Фюн (П. Хансен, Ф. Сюберг, Й. Ларсен). Особое место принадлежит К. Сартману, писавшему проникнутые романтич. эмоциональностью картины на темы дат. истории. Е. Ф. Виллумсен, В. Хаммерсхой, Э. А. Нильсен тяготели к *символизму.* В 1910-х гг. проникли влияния *фовизма, кубизма* и др. новейших европейских течений (Х. Гирсинг, Э. Вейе). С сер. 30-х гг. сосуществуют разл. модернистич. направления. Им противостоят тяготеющие к реализму живописцы О. Руде, Х. Енсен, графики П. Кристенсен, Э. Фредериксен, мастер политич. и бытовой карикатуры Х. *Бидструп.* В скульптуре 1-й пол. 20 в., связанной с неоклассицистич. тенденциями, работают К. Нильсен, Ж. Гоген, Й. К. Бьерг и др.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИИ, т. 2 (кн. 1), 4—6 (кн. 1), М., 1960—65; ВИА, т. 4—5, 7, Л.—М., 1966—69; Faber T., Dansk arkitektur, Kbh., [1963]; Madsen H., Mortensen N. Th., Dansk skulptur, Odense, [1965]; Dansk malerkunst. 1965, Odense, [1965]; Uldall K., Gammel dansk folkekunst, Kbh., 1967; Billedkunstens hvem-hvad-hvor. Danmark, bd 1—2. Kbh., 1969—70; Danmarks arkitektur, bd 1—5, Lund—Kbh., 1979—80 (серия).



Даяхатын. 12 в. План.

ДАНЬКО, Данько-Алексеенко Наталия Яковлевна (1892—1942), сов. скульптор-керамист. В 1900—08 училась в частных студиях и училищах Москвы, Вильнюса, Петербурга. С 1914 работала в Петрограде на имп. (с 1918 гос.) фарфоровом з-де. Создала полихромные фарфоровые группы, фигурки, сосуды (в т. ч. произв. «агитац. фарфора»), отличающиеся пластич. выразительностью материала, актуальностью обществ. звучания.

Лит.: Овсянников Ю. М., Скульптор в красном халате, [М., 1965].

ДАРЕМ, Дергем (Durham), г. в Великобритании. Возник в 995. В Д. находится романский собор (1093—1175) с первым в Великобритании нервюрным сводом над гл. нефом (ок. 1130—33); башня завершена в 15 в. К собору примыкают монастырские постройки (дормиторий, клуатр). Замок-дворец епископа (первонач. норманнская крепость; 1153—ок. 1350).

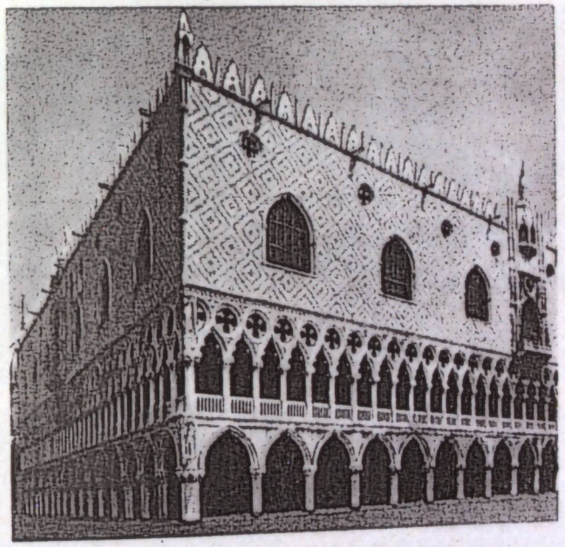
ДАУ, Доу (Dou) Герард (Геррит) (1613—75), голл. живописец. В 1628—31 учился в Лейдене у *Рембрандта.* Не восприняв творч. метод учителя, писал гл. обр. небольшие занимат., поверхностные по характеристике жанр. сцены с изображением кухарок, торговок, учёных и музыкантов («Скрипач», Карт. гал., Дрезден; «Астроном», ок. 1628, ГЭ). Натуралистически тщательное воспроизведение предметов, миниатюрная манера письма сочетаются в произв. Д. с внешней красивостью, декор. и световыми эффектами. Картины Д. пользовались большой популярностью у голл. бурж. публики.

ДАУ (Dawe) Джордж, англ. живописец; см. *Доу* Дж.

ДАЯХАТЫН, памятник арх-ры Ср. Азии в Туркм. ССР, в 170 км к С.-З. от Чарджоу; караван-сарай. Построен в 12 в. Кв. в плане, с внутр. 4-айванным двором, обведённым галереей, и помещениями, перекрытыми разл. вариантами сводов (стрельчатые, балхи) и куполами. Отличается простотой осн. объёмов, замкнутой симметричной композицией, конструктивным декором. Сырцовые стены облицованы обожж. кирпичом; на фасадах—узорная кирп. кладка (геом. и эпиграфич. орнамент).

ДВИН, Востан Двин, древний г. Армении (в 35 км к Ю. от Еревана). Известен с 4 в., резиденция Аршакидов. С 640 центр араб. эмирата Арминия. Состоял из цитадели и поселения, укреплённых стенами, и предместий. В 1236 разрушен монголо-татарами. Раскопками вскрыты остатки дворцов правителя (4—5 вв.) и католикоса (2-я пол. 5 в.), базилики (6 в.), крестово-купольного собора Григория (перестроен в 7 в. из базиликального языч. храма 3 в., превращённого в нач. 4 в. в христ. церковь), караван-сарая (6 в.), жилых, обществ. и производств. сооружений.

ДВОРЕ́Ц (от «княжий двор»—жилище князя), монументальное парадное здание. Первонач.—резиденция только властителя, позднее—высшей знати, в ср. века—также и органов гос. власти, с 19 в.—особо значит. сооружения разл. обществ. назначения. В стр-ве Д. принимали участие выдающиеся зодчие, живописцы, мастера декор. иска. В рабовладельч. деспотиях Востока и в вост. части Средиземноморья стр-во Д. было связано с задачами представительности и с гос. идеологией. Сложную композицию здания составляли многочисл. помещения для торжеств. приёмов и церемоний. Рим. Д. отличались симметрией гл. помещений, к-рые располагались вокруг дворцов с фонтанами, водоёмами и скульптурой. Аналогичные композиц. приёмы применялись в арх-ре Д. императоров и наместников в рим., европ., азиат. и афр. провинциях, в Византт. империи, где их планы видоизменялись в соответствии с местными условиями. В раннеср.-век. Европе Д. входили в комплекс креп. сооружений (см. *Замок*), позже постепенно обособились в самостоят. постройки, отличавшиеся богатством декора. В эпоху Возрождения в Европе сложился новый тип гор. Д.—*палаццо.* В 15—16 вв. сформировался более репрезентативный тип Д. (корол., имп., царский). Их комплексы, занимавшие нередко целый квартал и включавшие обширные парки, доминировали над окружающим пространством (*Версаль, Лувр, Эскориал,* Имп. дворец в *Пекине,* 15 в.). Характерной чертой композиции Д. стала *анфилада,* объединявшая большое кол-во помещений, а также парадный двор—*курдонер.* Особая живописность композиций присуща рус. Д. 12—17 вв. (Теремной дво[illegible] в *Кремле Московском,* дерев. дворец в *Коломенском,* не сохр.,—оба 17 в.). Рус. Д. 18—нач. 19 вв. при грандиозности размеров, сложности и в то же время чёткости объёмно-пространств. структуры отличаются звучностью цветового решения фасадов (дворцы Петербурга, Москвы, Киева, многочисленные загородные царские Д. и Д. в дворянских усадьбах). С сер. 19 в. сооружаются крупные, часто роскошно отделанные Д. обществ. назначения («Хрустальный дворец» на Всемирной выставке в Лондоне, 1851; Дворец спорта в Риме, 1960). Термин «Д.» в совр. арх-ре не связывается с определённым типом сооружения—*Кремлёвский Дворец съездов,* Д. культуры, Д. пионеров, Д. иск-в, Д. бракосочетаний.



Дворец дожей в Венеции. 14—16 вв. Общий вид.

Лит.: Успенский А. И., Императорские дворцы, т. 1—2, М., 1913; Брунов Н. И., Дворцы Франции 17 и 18 вв., М., 1938; Swoboda K. M., Römische und romanische Paläste, W., 1924; Chierici G., Il palazzo italiano dal secolo XI al secolo XIX, pt 1—3, Mil., [1952—57].

ДВОРЕ́Ц ДО́ЖЕЙ в Венеции, выдающийся памятник итал. арх-ры. Вместе с собором и б-кой Сан-Марко и др. зданиями образует гл. архит. ансамбль города. Бывшая резиденция дожей Венец. республики; с кон. 18 в.—музей. Сооружён в 14—15 вв. в стиле венец. *готики* (зап. корпус—1424—42, арх. Дж. и Б. Бон), частично перестроен в кон. 15—16 вв. в стиле *ренессанса.* В зале Большого Совета и др. залах—панно и картины П. Веронезе, Тинторетто, Дж. Б. Тьеполо и других художников Венеции.

Лит.: Il Palazzo Ducale di Venezia, Torino, 1971; Franzoi U., The Doge's Palace in Venice, Venezia, 1973.

Девичья

ДВО́РЖАК (Dvořák) Макс (1874—1921), австр. историк иск-ва. Чех по происхождению. Учился в ун-тах в Праге и Вене. Преподавал в Венском ун-те (с 1902). Предст. т. н. венской школы *искусствознания.* В трудах по иск-ву средневековья, Возрождения и барокко обосновал зависимость искусства от духовной жизни эпохи, её философии, эстетики, теологических воззрений; идеалистически рассматривал историю иск-ва как «историю духа».

Соч.: Gesammelte Werke, Bd 1—5, Münch., 1924—29; A művészet szemlélete, Bdpst, 1980; в рус. пер.—Очерки по искусству средневековья, М.—Л., 1934; История итальянского искусства в эпоху Возрождения, т. 1—2, М., 1978.

ДВОРЦО́ВАЯ ПЛО́ЩАДЬ в Ленинграде, гл. площадь города, осн. звено в системе архит. ансамблей его центра. Начало формированию Д. п. положило стр-во *Зимнего дворца* (1754—62, арх. В. В. *Растрелли*). В кон. 18 в. её юж. сторона была реконструирована по проекту К. М. *Фельтена.* Им была намечена дугообразная форма площади, окончательно закреплённая стр-вом грандиозного здания Гл. штаба (1819—29, арх. К. И. *Росси*) с двойной проездной аркой, увенчанной монумент. колесницей. Зимний дворец, арка Гл. штаба, *Александровская колонна* придали площади торжеств. монумент. характер, сделали её выдающимся архит. ансамблем. В 1837—43 на вост. стороне Д. п. было построено здание Штаба гвардейского корпуса (арх. А. П. *Брюллов*). С З. площадь раскрыта в сторону б. Адмиралтейской пл., включаясь в единую анфиладу площадей центра города. Д. п. имеет ист. значение. Здесь произошёл расстрел мирной демонстрации рабочих 9 января 1905, в ночь с 25 на 26 октября (7—8 ноября) 1917—решающий бой Октябрьского вооруж. восстания в Петрограде. В сов. время Д. п.—место проведения демонстраций и парадов в дни революц. праздников.

Лит.: Серпокрыл С. М., Дворцовая площадь. [Архитектура]. Л., 1973.

ДЕ́ВИЧЬЯ БА́ШНЯ, Кыз-каласы, Гыз-галасы в Баку, памятник азерб. арх-ры. Построена

Дега

в 12 в. зодчим Масудом ибн Давудом. Мощный цилиндрич. объём (внутри 8-ярусный) с огромным выступом с вост. стороны; выступающие и углублённые ряды горизонт. кам. кладки образуют выразит. ребристую поверхность фасада.

ДЕГА́ (Degas) Эдгар (1834—1917), франц. живописец, график и скульптор. Учился в Школе изящных иск-в в Париже (1855—56). Испытал влияние Ж. О. Д. *Энгра*. В 1854—59 в Италии изучал иск-во Раннего *Возрождения*. Начал со строгих по композиции ист. картин и портретов («Семейство Беллелли», ок. 1858—60, М. импрессионизма, Париж). В 70-х гг. сблизился с предст. *импрессионизма*, обращался главным обр. к современной гор. жизни, изображая улицы, театр. сцены, скачки, кафе («Площадь Согласия», ок. 1875; «Абсент», 1876, М. импрессионизма), показывал характерность поведения и облика людей, порождённую спецификой их труда и быта («Женщины на террасе кафе», монотипия, пастель, 1877, и «Гладильщицы», ок. 1884,—оба произв. в М. импрессионизма). В многочисл. сценах, изображающих танцовщиц, Д. передавал притягательно-праздничный мир театра («Звезда», пастель, 1878, М. импрессионизма) и одновременно раскрывал утомительность напряжённого труда («Экзамен танца», пастель, 1880, частное собр., Нью-Йорк). Произв. Д. отличаются фрагментарностью и динамичностью композиций, точным и гибким рисунком, в позднем тв-ве — эффектами искусств. освещения, насыщенностью цвета, нередко выдержанного в едином тоне («Голубые танцовщицы», пастель, ГМИИ). В кон. 1880-х—нач. 1910-х гг. в скульпт. фигурах балерин, купальщиц, лошадей Д. добивался пластически выразительной передачи мгновенного движения, остроты и неожиданности позы.

Лит.: Русакова Р., Дега, М., 1968; Э. Дега. Письма. Воспоминания современников, пер. с англ. и франц., М. 1971; Crespelles J., Degas et son monde, P., 1972; Terrasse A., Degas, v. 1—2, Fr./M.—[u. a.], 1981.

ДЕЗИДЕ́РИО ДА СЕТТИНЬЯ́НО (Desiderio da Settignano) (ок. 1430—1464), итал. скульптор эпохи Раннего *Возрождения*. Предст. *флорентийской школы*. Светлая лирич. созерцательность, мягкая поэтичность образов, ясность композиции, изящество линейного рисунка и виртуозная обработка мрамора отличают надгробия, рельефы и портретные бюсты Д. да С. (гробница К. Марсуппини, мр., с 1453, ц. Санта-Кроче, Флоренция; рельеф «Мадонна Панчатики», ок. 1450—54, женский портрет, ок. 1460—64,—оба мр., Нац. м., Флоренция).

Лит.: Cardellini I., Desiderio da Settignano, Mil., 1962.

ДЕЗУРБАНИ́ЗМ (от франц. dés—приставка, означающая отрицание, уничтожение, и лат. urbanus—городской), направление в *градостроительстве* 20 в., отрицающее положит. роль крупных городов и проповедующее рассредоточение населения за их пределами. Распространение идей Д. (проявившегося уже в социальных утопиях нач. 19 в.) связано гл. обр. с обострением противоречий между городом и деревней, с кризисом капиталистич. города. В кон. 20-х гг. концепции Д. оказали влияние и на нек-рых сов. архитекторов (М. О. Барщ, М. Я. *Гинзбург*, проект Зелёного города, 1930, и др.). Наиб. последовательно принципы Д. были сформулированы Ф. Л. *Райтом* в книге «Исчезающий город» (1932) и в проекте города (1933), предполагавшем размещение жилых и обществ. зданий среди с.-х. угодий. После 2-й мировой войны 1939—45 идеи Д. были частично реализованы при проектировании *городов-спутников*.

ДЕЙК (Dyck), Антонис ван, флам. живописец; см. *Ван Дейк* А.

ДЕЙНЕ́КА Александр Александрович (1899—1969), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1936), д. ч. АХ СССР (1947; вице-през. в 1962—66), Герой Социалистич. Труда (1969). Учился в моск. Вхутемасе (1920—25) у В. А. *Фаворского* и И. И. *Нивинского*. Преподавал в моск. Вхутеине (1928—30), Моск. полиграфич. ин-те (1928—34), МХИ (1934—46, 1957—63), МИПИДИ (1945—52), МАРХИ (1953—57). Чл.-учредитель *ОСТ*. Уже в ранний период тв-ва в своей островыразительной, часто использующей приёмы киномонтажа журнальной графике 20-х гг. Д. выражает мироощущение нового, сов. человека. Живописные произв. Д. 20—30-х гг., передающие трудовой энтузиазм первых пятилеток («На стройке новых цехов», 1926, ГТГ), олицетворяющие героизм революц. борьбы («Оборона Петрограда», 1928, ЦМВС), физич. и духовное здоровье сов. людей («Бег», 1934, ГРМ, «Будущие лётчики», 1938, ГТГ), проникнуты оптимистич. пафосом воплощения идеала свободной и гармонич. личности, ощущением стремительного движения жизни и времени; для них характерны выразительность монументализированной формы, чёткость и динамизм ритмич. организации композиции, контрастное сопоставление пространств. планов, лаконизм цветовых решений. Одновременно в тв-ве Д. 30-х гг. проявляется и интимная, мягколирическая линия («Мать», 1932, ГТГ). В период Вел. Отеч. войны 1941—45 Д. создал проникнутую героич. пафосом картину «Оборона Севастополя» (1942, ГРМ) и суровые, драматич. пейзажи («Окраина Москвы. Ноябрь 1941 года», 1941, ГТГ). К темам и образам, найденным в 20—30-х гг., Д. обращался в монументальной живописи (панно и росписи Центрального театра Сов. Армии, 1940; мозаичные плафоны станций Московского метрополитена «Маяковская», 1938—39, и «Новокузнецкая», 1943, моз. «Хорошее утро» и «Хоккеисты», 1959—60) и в станковых произведениях послевоен. периода («У моря», 1956—57, ГРМ). Лен. пр. (1964).

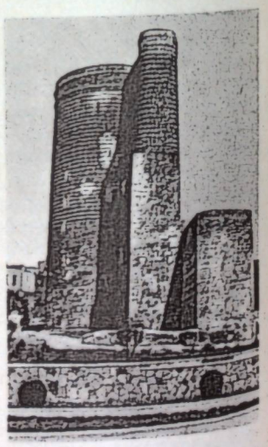
Лит.: Маца И. Л., А. Дейнека, М., 1959; [Демосфенова Г. Л.], Журнальная графика Дейнеки. 1920—начало 1930 гг., М., 1979; Сысоев В. П., А. Дейнека. Альбом, Л., 1982.

ДЕЙР-ЭЛЬ-БА́ХРИ, долина в Египте, близ древних *Фив*, у подножия скал. Раскопками (с 1893) обнаружены остатки поминальных храмов (частично вырублены в скалах) фараона Ментухотепа I (21 в. до н. э.; был обнесён колоннадой и увенчан пирамидой) и царицы Хатшепсут (нач. 15 в. до н. э., арх. Сенмут; на 3 террасах с протодорич. портиками, соединённых пандусами, у подножия скал — *гипостиль* со святилищами; найдены портретные статуи царицы, рельефы), а также ансамбль поминального храма Тутмоса III (15 в. до н. э.).



Дворцовая площадь в Ленинграде. Общий вид.





Дезидерио да Сеттиньяно. «Мадонна Панчатики». Мрамор. Ок. 1450—54. Национальный музей. Флоренция.

Девичья башня в Баку. 12 в. Зодчий Масуд ибн Давуд.

ДЕКАДЕ́НТСТВО (франц. decadence, от позднелат. decadentia—упадок), общее наименование кризисных явлений европ. культуры 2-й пол. 19—начала 20 вв., отмеченных настроениями безнадёжности, неприятия жизни, тенденциями индивидуализма. Ряд черт Д. отличает и нек-рые направления 20 в., объединяемые понятием *модернизм*.

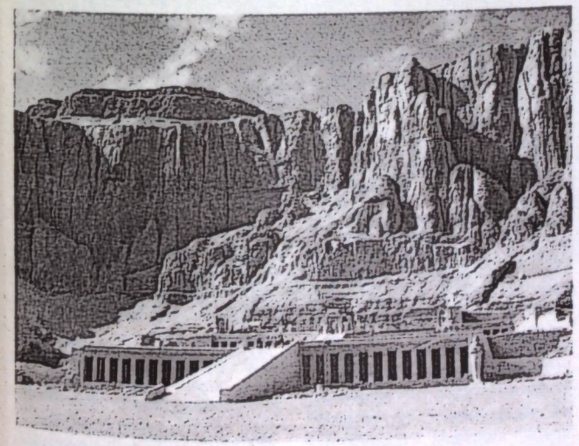
Де Кирико

Карла X), композиции на лит., библейские и ист. темы, пейзажи, цикл литографий «Охота» (1829—30) и др.

Лит.: Colombier P. du, Decamps, P., 1928.

ДЕ КИ́РИКО (De Chirico) Джорджо (1888—1978), итал. живописец и теоретик искусства. Учился в Высшей художеств. школе в Афинах (до 1905) и в АХ в Мюнхене (1907—08). Один из основателей направления *метафизической живописи* (1917), чл. группы «Валори пластичи» (с 1919). В произв. Де К., отмеченных тенденциями *неоклассицизма*, условно абстрагированные реальные предметы, оторванные от привычных жизненных связей и помещённые на фоне фантастич. горных ландшафтов, созда-



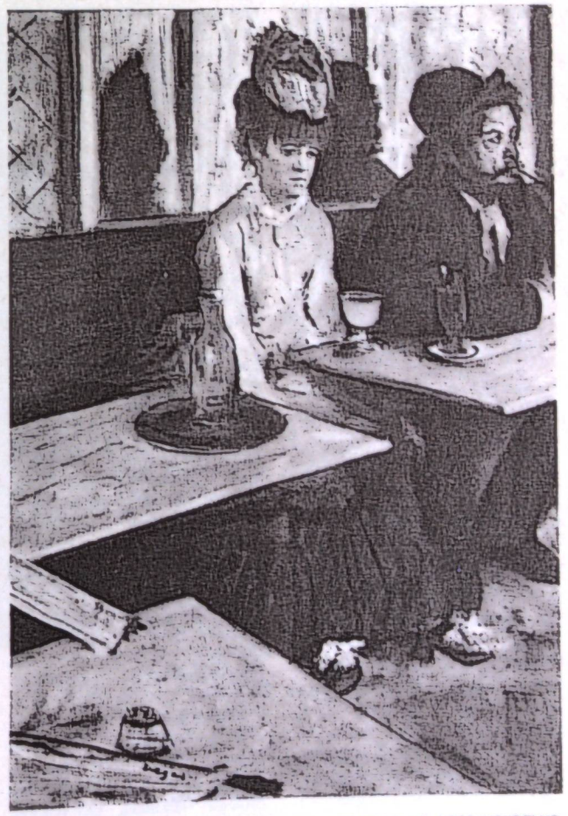


А. А. Дейнека. «Донбасс. Обеденный перерыв». 1935. Художественный музей Латвийской ССР. Рига.

Дейр-эль-Бахри. Храм царицы Хатшепсут. Нач. 15 в. до н. э. Архитектор Сенмут.

Сложное и противоречивое явление, Д. имеет источником кризис обществ. сознания, растерянность мн. художников перед резкими социальными антагонизмами бурж. действительности, перед революцией, в к-рой мн. художники-декаденты видели лишь слепую, разрушит. силу истории. С точки зрения предст. Д., любые формы обществ. прогресса и классовой борьбы преследуют грубо утилитарные цели и должны быть отвергнуты. Отказ иск-ва от политич. и гражд. тем художники-декаденты считали проявлением и непременным условием свободы тв-ва. Декадентское понимание свободы личности неотделимо от эстетизации индивидуализма, а культ красоты как высшей ценности порой проникнут аморализмом. Постоянными темами Д. являются мотивы небытия и смерти, тоска по духовным ценностям и идеалам. Наиб. полно черты Д. проявились (в разной степени у разл. художников) в лит-ре и иск-ве *прерафаэлитов*, тв-ве отд. предст. *символизма* и стиля *«модерн»*. С настроениями Д., получившими широкое распространение в России, особенно после Революции 1905—07 (в изобразит. иск-ве они сказались в тв-ве ряда мастеров объед. *«Мир искусства»* и *«Голубая роза»*), вели борьбу писатели-реалисты (Л. Н. Толстой, М. Горький), передовые художеств. критики (В. В. Стасов, Г. В. Плеханов). После Окт. революции 1917 эти традиции были продолжены сов. лит. и художественной критикой, опирающейся на принципы идейности, *народности* и *партийности* иск-ва.

ДЕКА́Н (Decamps) Александр Габриель (1803—60), франц. живописец и график. Предст. позднего *романтизма*. Учился у А. де Пюжоля. Посетил Швейцарию (1824), Турцию (1827), Италию. Создал демократические по направленности, полные реалистич. наблюдений, естественные по композиции жанровые сцены («Турецкий патруль», 1831, собр. Уоллес, Лондон; «Охота в горах», 1843, ГМИИ; «Нищие», 1845, ГЭ), сатирические рисунки в ж. «Фигаро» и «Шаривари» (в т. ч. острые политич. карикатуры на



Э. Дега. «Абсент». 1876. Музей импрессионизма. Париж.

ют впечатление иррациональности, холодной застылости мира и отчуждённости его от человека («Меланхолия прекрасного дня», 1913, собр. Б. Гольдшмидта, Брюссель; «Римские дома», темпера, 1922, частное собр., Мехико).

Соч.: Hebdomeros, P., 1929; Commedia dell'arte moderna, Roma, 1945;

Memorie della mia vita. Roma, 1945.

Лит.: Conoscere de Chirico..., Mil., 1979.

ДЕКО́Р (франц. décor, от лат. decoro — украшаю), система украшений сооружения (фасада, интерьера) или изделия. Выступая в единстве с их объёмно-пространств. композицией, Д. — как простой (напр., одноцветная покраска), так и сложный (сочетающий орнамент и изображение, скульптуру и роспись) — становится её элементом, акцентирует выразительность композиции или зрительно преобразует её, внося свойственные самому Д. масштабные отношения, ритм, колорит. Д. — одно из средств зрительного объединения в ансамбль отд. зданий или предметов.



Де Кирико. «Меланхолия прекрасного дня». 1913. Собрание Б. Гольдшмидта. Брюссель.

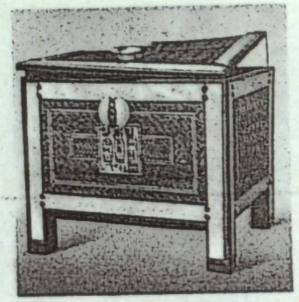
ДЕКОРАТИ́ВНОЕ ИСКУ́ССТВО, область пластич. иск-в, произв. к-рой наряду с *архитектурой* художественно формируют окружающую человека материальную среду, вносят в неё эстетич. идейно-образное начало. Д. и. подразделяется на непосредственно связанное с арх-рой монумент.-декор. иск-во (создание архит. декора, росписей, рельефов, статуй, витражей, мозаик, украшающих фасады и интерьеры, а также парковой скульптуры), *декоративно-прикладное искусство* (создание художеств. изделий, предназначенных гл. обр. для быта) и *оформительское искусство* (художественное оформление празднеств, экспозиций выставок и музеев, витрин и т. п.). Идейно-образное содержание произв. Д. и. наиб. полно раскрывается при восприятии их в том ансамбле, для к-рого они предназначены.

«ДЕКОРАТИ́ВНОЕ ИСКУ́ССТВО СССР», ежемесячный иллюстрир. журнал СХ СССР. Издаётся в Москве с 1957. Освещает вопросы совр. практики, теории и истории монумент., декор.-прикладного, оформительского иск-ва, дизайна, а также вопросы синтеза искусств. Тираж (1985) 35 тыс. экз.

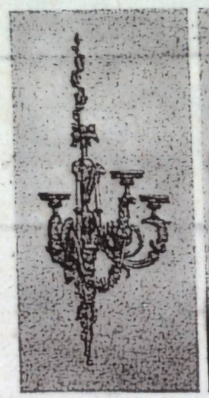
ДЕКОРАТИ́ВНО - ПРИКЛАДНО́Е ИСКУ́ССТВО, раздел декоративного иск-ва; охватывает ряд отраслей тв-ва, к-рые посвящены созданию художеств. изделий, предназнач. гл. обр. для быта. Произв. Д.-п. и. могут быть: разл. утварь, мебель, ткани, орудия труда, оружие, а также др. изделия, не являющиеся по изначальному предназначению произв. иск-ва, но приобретающие художеств. качество благодаря приложению к ним труда художника; одежда, всякого рода украшения. Наряду с делением произв. Д.-п. и. по их практич. назначению в научной лит-ре со 2-й пол. 19 в. утвердилась классификация отраслей Д.-п. и. по материалу (металл, керамика, текстиль, дерево и т. п.) или по технике выполнения (резьба, роспись, вышивка, набойка, литьё, чеканка, интарсия и т. д.). Эта классификация обусловлена важной ролью конструктивно-технологич. начала в Д.-п. и. и его непосредств. связью с произвом. Решая в совокупности, как и *архитектура*, практич. и художеств. задачи, Д.-п. и. принадлежит одновременно к сферам создания и материальных и духовных ценностей. Произв. Д.-п. и. неотделимы от материальной культуры совр. им эпохи, тесно связаны с отвечающим ей бытовым укладом, с теми или иными его местными этнич. и нац. особенностями, социально-групповыми и классовыми различиями. Составляя органическую часть предметной среды, с к-рой повседневно соприкасается человек, произв. Д.-п. и. своими эстетич. достоинствами, образным строем, характером постоянно воздействуют на душевное состояние человека, его настроение, являются важным источником эмоций, влияющих на его отношение к окружающему миру.

Эстетически насыщая и преображая среду, окружающую человека, произв. Д.-п. и. в то же время как бы поглощаются ею, т. к. обычно воспринимаются во взаимосвязи с её архит.-пространственным решением, с входящими в неё др. предметами или их комплексами (сервиз, гарнитур мебели, костюм, набор ювелирных изделий). Поэтому идейное значение произв. Д.-п. и. может быть понято наиб. полно лишь при ясном представлении (реальном или мысленно воссозданном) об этих взаимосвязях предмета со средой и человеком.

Архитектоника предмета, обусловленная его назначением, конструктивными возможностями и пластич. свойствами материала, часто играет основополагающую роль в композиции художеств. изделия. Нередко в Д.-п. и. красота материала, пропорциональные соотношения частей, ритмич. структура служат единств. средствами воплощения эмоц.-образного содержания изделия (например, лишённые декора изделия из стекла или др. ничем не тонированных материалов). Здесь наглядно проявляется особое значение для Д.-п. и. чисто эмоц., неизобразит. средств художеств. языка, использование к-рых и роднит Д.-п. и. с арх-рой. Эмоц.-содержат. образ зачастую активизируется образом-ассоциацией (сопоставлением формы изделия с каплей, цветком, фигурой человека, животного, её отд. элементами, с к.-л. др. изделием — колоколом, балясиной и т. п.). *Декор*, появляясь на изделии, также существенно влияет на его образную структуру. Нередко именно благодаря своему декору бытовой предмет становится произв. Д.-п. и. Обладая собственной эмоц. выразительностью, своими ритмом и пропорциями (нередко контрастными по отношению к форме, как, напр., в изделиях хохломских мастеров, где скромная, простая форма предмета и нарядная, праздничная роспись поверхности различны по своему эмоц. звучанию), декор зрительно видоизменяет форму и в то же время сливается с ней в едином художеств. образе. В Д.-п. и. для создания декора широко привлекаются *орнамент* и











Декоративно-прикладное искусство. Ящик для драгоценностей из гробницы Тутанхамона. Дерево, кость. Древний Египет. Ок. 1350 до н. э. Египетский музей. Каир.

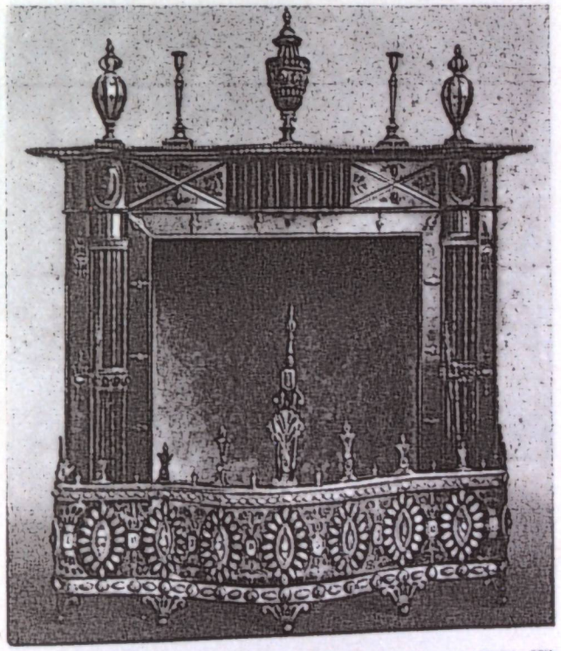
Декоративно-прикладное искусство. Фигурный кувшин. Бронза. Фландрия. 14 в. Национальный музей. Флоренция.

Декоративно-прикладное искусство. Бра в стиле П. Гутьера. Бронза, чеканка, золочение. Франция. 2-я пол. 18 в. Собрание Уоллес. Лондон (слева). Кресло. Дерево, резьба, золочение. Великобритания. Кон. 18 в. Собрание Уоллес. Лондон (в центре). А. Ш. Буль. Футляр для часов. Дерево, инкрустация (слоновая кость, бронза, олово, панцирь черепахи). Нач. 18 в. Лувр. Париж (справа).

элементы (порознь или в самых разл. сочетаниях) изобразит. иск-ва (*скульптура, живопись, реже — графика*). Средства изобразит. иск-в и орнамент служат в Д.-п. и. не только для создания декора, но порой проникают и в форму предмета (детали мебели в виде *пальметт, волют*, звериных лап, голов; сосуды в виде цветка, плода, птицы, зверя, фигуры человека). Иногда орнамент или изображение становятся основой формообразования изделий (узор решётки, кружева; рисунок плетения ткани, ковра). Необходимость согласовать декор с формой, изображение с масштабом и характером изделия, с его практич. и художеств. назначением приводит к трансформации изобразит. мотивов, к условности трактовки и сочетания элементов натуры (напр., использование в оформлении ножки стола мотивов львиной лапы, крыльев орла и лебяжьей головы).

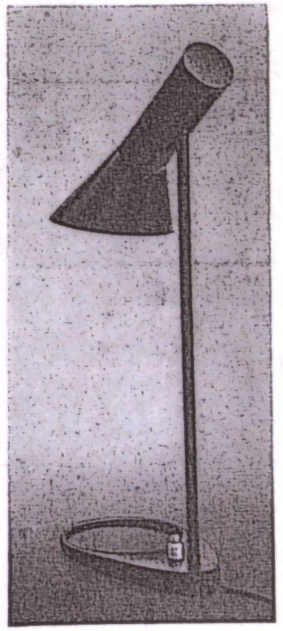
В единстве художеств. и утилитарной функций изделия, во взаимопроникновении формы и декора, изобразит. и тектонич. начал проявляется синтетич. характер Д.-п. и. Произв. Д.-п. и. рассчитаны на восприятие и зрением, и осязанием. Поэтому выявление красоты фактуры и пластических свойств материала, искусность и многообразие приёмов его обработки получают в Д.-п. и. значение особо активных средств эстетич. воздействия.

Возникнув в самую раннюю пору развития человеческого общества, Д.-п. и. на протяжении мн. веков являлось важнейшей, а для ряда племён и народностей осн. областью художеств. тв-ва. Древнейшим (относящимся к доист. эпохе) произв. Д.-п. и., охватывавшим самый широкий круг представлений о мире и человеке, собственны исключит. содержательность образов, внимание к эстетике материала и к эстетике овеществлённого труда, к рац. построению формы, подчёркнутой декором. Эта тенденция удержалась в приверженном традициям *народном творчестве* (см. также *Народные художественные промыслы*) вплоть до наших дней. Но с началом классового расслоения общества в стилевой эволюции Д.-п. и. ведущую роль начинает играть его особая ветвь, призванная обслуживать нужды господствующих обществ. слоёв и отвечающая их вкусам и идеологии. Постепенно всё большее значение приобретает интерес к богатству материала и декора, к их редкостности и изысканности. Выделяются изделия, служащие целям представительности (предметы для культ. ритуалов или придворных церемоний, для убранства домов знати), в к-рых ради повышения их эмоц. звучания мастера нередко жертвуют бытовой целесообразностью построения формы. Однако вплоть до сер. 19 в. мастера Д.-п. и. сохраняют цельность пластич. мышления и ясность представления об эстетич. связях между предметом и средой, для к-рой он предназначен. Становление, эволюция и смена художеств. стилей в Д.-п. и. протекали синхронно с их эволюцией в



Декоративно-прикладное искусство. Камин. Сталь, золочёная медь. Тула. Кон. 18 в. Музей Виктории и Альберта. Лондон.

др. видах иск-ва. Тенденции *эклектизма* в художеств. культуре 2-й пол. 19 в. приводят к постепенному оскудению эстетич. качества и эмоц.-образного содержания Д.-п. и. Утрачивается связь между декором и формой, художественно решённый предмет подменяется украшенным. Засилью безвкусицы и обезличивающему воздействию на Д.-п. и. интенсивно развивающегося массового машинного произ-ва (см. *Художественная промышленность*) художники пытались противопоставить уникальные предметы, изготовленные по их проектам в условиях ремесленного (мастерские У. *Морриса* в Великобритании, «Дармштадтская колония художников» в Германии) или фабричного (*Веркбунд*) труда, возродить эмоц.-образную цельность и идейную содержательность художественно осмысленной среды (см. *«Модерн»*). На новых идеологич. и эстетич. основах эти попытки были развиты после Окт. революции 1917, открывшей перспективы создания художественно содержат. среды для труда и быта самых широких масс. Её идеи и цели вдохновляли художников, видевших в иск-ве одно из действенных средств революц. агитации (напр., т. н. агитац. фарфор 1918—25). Задача создания комплексного убранства квартиры рабочего, рабочих общежитий, клубов, столовых, удобной спецодежды, рац. оборудования рабочего места, рассчитанных на массовое фабричное изготовление, открывала путь для творч. исканий конструктивистов в СССР, функционалистов в Германии (см. *«Баухауз»*) и др. странах, что во многом предваряло появление *дизайна*. Выдвижение на первый план в художеств. тв-ве формально-технологич. стороны в нач. 1920-х гг. привело к её абсолютизации, отождествлению художеств. тв-ва с произ-вом вещей, отрицанию роли декора в создании художеств. образа произв. Д.-п. и. Возрождение нар. промыслов в СССР и пробудившийся в 30-х гг. интерес к рус. художеств. наследию сыграли видную роль в освоении сов. мастерами Д.-п. и. ряда технологич. и художеств. традиций прошлого. Однако подход к произв. Д.-п. и. с мерками станкового иск-ва, погоня за парадностью изделий, особенно сильно давшие себя знать в кон. 40-х — нач. 50-х гг., заметно тормозили развитие Д.-п. и. С сер. 50-х гг. в СССР наряду с поисками функц. и художеств.-выразит. форм и деко-



Декоративно-прикладное искусство. А. Якобсен (Дания). Настольная лампа. Железо. 20 в.

ра для повседневных бытовых вещей, производимых фабричным способом, художники заняты созданием уникальных произв., в к-рых эмоциональность образа сочетается с многообразием приёмов обработки простейших материалов, со стремлением выявить всё богатство их пластич. и декор. возможностей. Такие произв. (так же, как и нарядные, уникальные в силу своей рукодельности произв. нар. Д.-п. и.) призваны служить

Декоративность

зрительными акцентами в художественно организованной среде, образуемой главным образом менее индивидуализированными по форме художественными изделиями заводского изготовления и предметами, к-рые создаются на базе дизайнерского проектирования.

Об отд. отраслях, разновидностях и видах техники Д.-п. и. см. статьи *Батик, Ваза, Веер, Вышивка, Гобелен, Игрушка, Инкрустация, Интарсия, Керамика, Ковёр, Ковка, Кружево, Лаки, Майолика, Маркетри, Мебель, Набойка, Насечка, Резьба, Роспись декоративная, Стекло, Терракота, Тиснение, Ткани, Фарфор, Фаянс, Филигрань, Хрусталь, Чеканка, Чернь, Шпалера, Эмали, Ювелирное искусство.*

Лит.: Аркин Д., Искусство бытовой вещи, М., 1932; Каган М. С., О прикладном искусстве, Л., 1961; Салтыков А. Б., Избр. труды, М., 1962; Чекалов А. К., Основы понимания декоративно-прикладного искусства, М., 1962; Моран А., История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней, пер. с франц., М., 1982; Magne L. et H. M., L'art appliqué aux métiers, v. 1—8, P., 1913—28; Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker, hrsg. von H. Th. Bossert, Bd 1—6, B., 1929—35; Marangoni G., Clementi A., Storia dell'arredamento, v. 1—3, Mil., 1951—52; Fleming J., Honour H., The Penguin dictionary of the decorative arts, L., 1977; Bunte Welt der Antiquitäten, Dresden, 1980; Lucie-Smith E., The story of craft, Ithaca (N. Y.), 1981.

ДЕКОРАТИ́ВНОСТЬ, совокупность художеств. свойств, усиливающих эмоц.-выразит. и художеств.-организующую роль произв. *искусств пластических* в окружающей человека предметной среде. Художеств. приёмы, обусловливающие Д. произв. иск-ва, богаты, многообразны и специфичны для каждого вида иск-ва. Важную роль в создании эффекта Д. произв. играют *декор* (в т. ч. *орнамент* или его детали), выразительность природной фактуры материалов и присущих им особенностей пластич. формы, композиц. организация линейных ритмов, пластич. объёмов и цветовых пятен, интенсивность звучания цвета, выразительность и *фактура* красочного мазка и др. Д. является одним из гл. художеств. средств произведений *декоративно-прикладного искусства.* Она бывает присуща и произв. изобразит. иск-ва, как станковым, так и монумент.-декор. (скульптура, настенная живопись, мозаика и т. д.), вступающим во взаимосвязь с арх-рой и образующим художеств. ансамбль (см. *Синтез искусств*). В этом случае Д. часто играет подчинённую роль и выступает в органич. единстве с идейно-художеств. содержанием и образным строем произв. или художеств. комплекса.

ДЕКОРАЦИО́ННОЕ ИСКУ́ССТВО, см. *Театрально-декорационное искусство.*

ДЕЛАКРУА́ (Delacroix) Эжен (1798—1863), франц. живописец и график. Учился в мастерской П. Н. Герена (1816—22), где сблизился с Т. *Жерико*, оказавшим на него большое влияние. Изучал в Лувре живопись ст. мастеров (особенно П. П. *Рубенса*), увлекался совр. англ. живописью (Дж. *Констебл*). Посетил Великобританию (1825), Алжир (1831—32), Марокко, Испанию,



Э. Делакруа. «Свобода, ведущая народ» («Свобода на баррикадах»). 1830. Лувр. Париж.

Бельгию. Уже в начале тв-ва вступил на путь *романтизма* и вскоре стал главой этого направления. В 1822 выставил картину «Данте и Вергилий» («Ладья Данте», Лувр), полную эмоц. напряжения и мрачного трагич. пафоса. Картиной «Резня на Хиосе» (1823—24, Лувр) откликнулся на совр. события, изобразив страдания греков под тур. игом. Проникнутое драматизмом и сочувствием к бедствиям народа, это произв. прозвучало протестом против жестокости и насилия. Гражд. позиция Д., жизненность образов и необычная свежесть его живописи вызвали нападки реакц. критики. Складывавшаяся живописная система Д. была отмечена смелой новизной приёмов, насыщенностью колорита, экспрессивностью мазка, яркими контрастами света и тени. Художник предпочитал сюжеты, исполненные драматизма и внутр. напряжённости, нередко имеющие аллегорич. значение («Казнь дожа Марино Фальеро», 1826, собр. Уоллес, Лондон; «Смерть Сарданапала», 1827, Лувр). Мотивы своих произв. Д. нередко черпал в произв. У. Шекспира, И. В. Гёте, Дж. Байрона, В. Скотта. В 1830 под впечатлением Июльской революции во Франции Д. написал большое полотно «Свобода, ведущая народ» («Свобода на баррикадах», Лувр). Изобразив реальных участников восстания рядом с аллегорич. фигурой Свободы, он создал величеств. образ нар. революции, где воедино слиты героич. действительность и романтич. мечта о свободе. Д.—автор произв. на темы Вел. франц. революции (1789—94), батальных композиций на сюжеты нац. истории («Битва при Пуатье», 1830, Лувр). После путешествия в Алжир и Марокко Д. написал по зарисовкам с натуры ряд картин, отмеченных не только интересом к экзотике и романтич. красочностью, но и ощущением своеобразия нац. быта, нравов и характеров («Алжирские женщины», 1833—34, «Еврейская свадьба в Марокко», 1839,—обе в Лувре). Д.—автор ряда портретов («Ф. Шопен», 1838, Лувр) и многочисл. работ в области монумент. живописи (росписи Бурбонского дворца в Париже, 1833—47, зала Мира в Парижской ратуше, около 1851—53, не сохр.). Живописная система Д. представляла новый шаг в развитии французской живописи. Художник придал цвету активную эмоц.-образную выразительность, одним из первых стал применять принцип разложения цвета, систему дополнит. *тонов*, цв. теней и *рефлексов*, отчасти предвосхитив открытия *импрессионизма.*

Соч. в рус. пер.: Мысли об искусстве, о знаменитых художниках, М., 1960; Дневник, т. 1—2, М., 1961.

Лит.: [Кожина Е. Ф.], Э. Делакруа. [Альбом], М., 1961; Гастев А. А., Делакруа, М., 1966; Дьяков Л. А., Э. Делакруа, М., 1973; Dumur G., Delacroix, romantique français, P., 1973.

ДЕЛАМО́Т (de la Mothe) Жан Батист Мишель, франц. архитектор; см. *Валлен-Деламот* Ж. Б. М.

ДЕЛАРО́Ш (Delaroche) Поль (наст. имя—Ипполит) (1797—1856), франц. живописец. Ученик А. *Гро.* Идеализируя образы ист. деятелей, создавал картины на драматич. сюжеты из ср.-век. истории, в к-рых правдоподобно передавал обстановку, костюмы и бытовые детали («Дети Эдуарда IV», 1831, Лувр; «Убийство герцога Гиза», 1834, Музей Конде, Шантийи).

ДЕ́ЛИ, столица Индии. В древности наз. Индрапрастха. С 1206 столица Делийского султаната, с 1526—Могольской империи. В 1803 захвачена англ. колонизаторами. С 1947 столица независимого гос-ва Индия. Административно включает Ст. Д., Новый Д. (Нью-Дели) и др. р-ны. В Ст. г. (Шаджаханабаде) сохранились: гор. стены с воротами (частично), крепость Лал-Кила (Красный форт; 1639—49; дворцы Ранг-Махал, Дивани-Ам, Дивани-Кхас—все 1639—49; Жемчужная мечеть, ок. 1660), Соборная мечеть (1644—58). К Ю. от Ст. г.—развалины г. Фирозабад (1351—88) и дворцово-креп. анс. Пурана-Кила (заложен в 1540; мечети Кулан, 1380, и Кила-Кухна, 1545), а также мавзолей Хумаюна (2-я пол. 16 в.). Примерно в 20 км к Ю. от Ст. г.—4 г.-крепости: Сири (строился с 1303), Джаханпанах (14 в.), Туглакабад (1325; мавзолей Гияс-ад-дина) и Лал-Кот (кон. 12 в.). В последнем сохранились жел. колонна (415), руины мечети Кувват-уль-Ислам (начата в 1193), минарет Кутб-Минар (ок. 1200—20), мавзолей Ильтутмыша (после 1235). Новый Д.—крупный р-н с рядом площадей, садов и скверов и радиально идущими от них широкими улицами. Включает анс. правительств. зданий 1912—30-х гг. (арх. Э. Лаченс и др.), «Ворота Индии» (пам. солдатам, погибшим в 1-й и 2-й мировых войнах), обсерваторию Джантар-Мантар (1725), храм Лакшми-Нараян (1938—39), мемор. музей М. Ганди (кон. 1960-х гг.), университетский городок «Кампус» (1979).

Лит.: Короцкая А. А., Сапожников Б. Н., Дели, Л., 1983; Spear T. G. P., Delhi, its monuments and history L., 1945 Stephen C., Archaeology and monumental remains of Delhi, Allahabad, 1967; Ahmad Khan S., Monuments of Delhi, New Delhi, 1978.

ДЕЛОНЕ́ (Delaunay) Робер (1885—1941), франц. живописец и график. Учился в Школе театр.-декорац. иск-ва в Бельвиле. Испытал влияние *неоимпрессионизма*, П. *Сезанна, кубизма.* Риме, с 1540—в Париже. С 1547—«арх. короля». В работах Д. (замок-дворец Ане в обл. Орлеан, с 1547; дворец Тюильри, с 1564, не сохр., гробница Франциска I в ц. Сен-Дени, с 1547,—в Париже) сочетаются ордерные и готич. элементы. Ввёл т. н. франц. колонну (с декориров. поясами), «арки Делорма» (дерев. фермы для перекрытия больших проёмов).

Лит.: Brion-Guerry L., Ph. de l'Orme, Mil., 1955.

ДЕЛЬФТ (Delft), г. на Ю. Нидерландов, на рукаве р. Рейн (Лек). Осн. в 1075. Сохранил старинный облик «водного г.» с сетью каналов. Ст. г. с каналами Ауде-Делфт и Ньиве-Делфт был окружён стеной (в 19 в. заменена каналами). Готич. церкви «Старый корпус, 1961—62, арх. Й. Х. ван ден Брук, Я. Б. Бакема), жилой комплекс на Твемолентьескаде (1950-е гг.) и др. С кон. 16 в. Д.—центр керамического произ-ва («делфтский фаянс»).

Лит.: Kemper Ch., Delft, Delft, [1978].

ДЕ́ЛЬФЫ (греч. Delphoi), древний г. в Греции, у подножия горы Парнас. Религ. центр с храмом и оракулом бога Аполлона, в 7—6 вв. до н. э. ставший общегреч. святилищем. Пам. Д. (открыты раскопками с 1892) гармонично сочетаются с горным рельефом. На священном участке Аполлона—украшенный рельефами храм Аполлона Пифейского (6 в. до н. э., перестроен в 4 в. до н. э., арх. Ксенодор и Агатон), сокровищницы сифнийцев (ок. 525 до н. э.), афинян (нач. 5 в. до н. э.) и др., *стоя* (галерея-портик) афинян (475 до н. э.), театр (2 в. до н. э.). На священном участке Афины (т. н. Мармария)—фундаменты ст. (кон. 7 в. до н. э.) и нового (кон. 6 в. до н. э.) храмов Афины Пронайи, круглая в плане гробница—*фолос* (нач. 4 в. до н. э.). Стадион (6 в. до н. э.), гимнасий (6—5 вв. до н. э.). В Д. обнаружена скульптура эпох *архаики* и ранней *классики* (в т. ч. бронзовая статуя т. н. дельфийского возничего, около 470 до н. э., Музей Д.).

Лит.: Соколов Г. И., Дельфы, М., 1972.

ДЁМИН Вениамин Алексеевич (р. 1908), сов. архитектор. Окончил МАРХИ (1936). Работал с Е. В. *Вучетичем* над монументами, рельефами, многофигурными композициями для анс. Волго-Донского канала им. В. И. Ленина (1951—58); участвовал в создании пам.-анс. героям Сталинградской битвы в *Волгограде* (1963—67; Лен. пр., 1970).

ДЁМУТ-МАЛИНО́ВСКИЙ Василий Иванович (1779—1846), рус. скульптор-монументалист. Учился в петерб. АХ (1785—1800) у М. И. *Козловского*; преподавал там же (с 1808). Пенсионер АХ в Риме (1803—06). Автор мону-

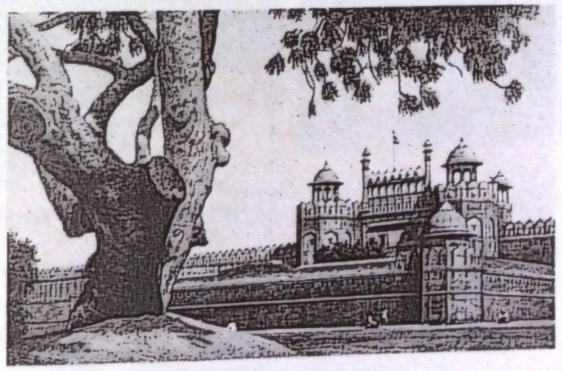


Дельфы. Северный фриз сокровищницы сифнийцев. Мрамор. Ок. 525 до н. э. Музей. Дельфы.

Один из основателей (совм. с С. Терк-Делоне) течения «орфизм». Динамику движения и музыкальность ритмов выражал с помощью выделенных им закономерностей взаимопроникновения осн. цветов спектра и взаимопересечения криволинейных поверхностей. Автор гор. пейзажей («Красная Эйфелева башня», 1910, Музей Гуггенхейма, Нью-Йорк; «Город Париж», 1910—12, Нац. м. совр. искусства, Париж), лаконичных натюрмортов («Кофейник, португальский натюрморт», 1915—16, там же), портретов («Ф. Супо», 1922, Нац. центр иск-ва и культуры им. Ж. Помпиду, Париж), росписей (в павильоне жел. дорог и аэронавтики на Междунар. выставке 1937 в Париже).

Лит.: Francastel P., Du cubisme à l'art abstrait. Les cahiers de R. Delaunay, P., 1957; Hoog M., R. Delaunay, P., 1976.

ДЕЛО́РМ (Delorme, de l'Orme) Филибер (р. ок. 1510—15—ум. 1570), франц. архитектор эпохи *Возрождения.* В 1533—36 жил в



Дели. Крепость Лал-Кила (Красный форт). 1639—49.

рая» (Ауде керк; 13—15 вв., в интерьере—многочисл. надгробия) и «Новая» (Ньиве керк; 1384—1476), ратуша (с 13 в., 1619—20, арх. Х. де Кейсер), мон. Синт-Агата (ныне Гор. м. «Принсенхоф»; Валлонская ц.—15 в.), «Вост. ворота» (15—нач. 16 вв.), мясные ряды (ок. 1660), многочисл. дома с узкими кирп. фасадами (16—18 вв.). Среди совр. построек—здания Высшей тех. школы (в т. ч. аудиторный



В. И. Демут-Малиновский. «Русский Сцевола». Гипс. 1813. Третьяковская галерея. Москва.

мент.-декор. скульптуры в стиле *ампир* (скульпт. группа «Похищение Прозерпины» перед портиком Горного ин-та, кам., 1809—11, барельефы Михайловского дворца, ныне Рус. м., гипс, кам., 1823—25, скульптурная группа на аттике арки Главного штаба на Дворцовой пл., листовая медь, 1827—28,—все в Ленинграде), надгробий (М. И. Козловского, мр., 1802, М. гор. скульптуры, Ленинград, и М. Б. Барклая-де-Толли, бр., гр., 1823, в Йыгевесте, близ г. Тырва в Эст. ССР).

Лит.: Шмидт И., В. И. Демут-Малиновский, М., 1960, Александрова Л. Б., В. И. Демут-Малиновский, Л., 1980.

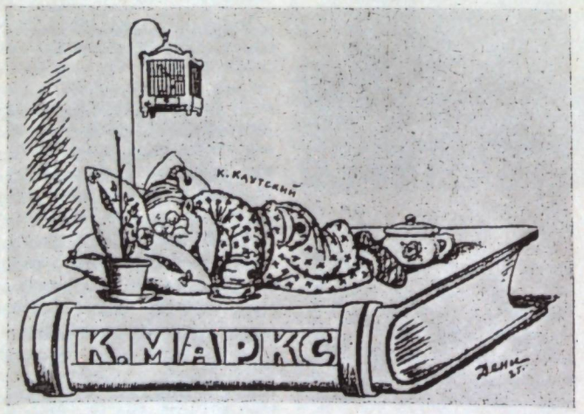
Дени

ДЕНИ́ (наст. фам.—Денисов) Виктор Николаевич (1893—1946), сов. график. Карикатурист. Засл. деят. иск-в РСФСР (1932). Учился у Н. П. *Ульянова*. В 1910-х гг. работал в юмористич. журналах, с 1921 сотрудник газ. «Правда». Для политич. плакатов и карикатур Д. характерны сатирич.-жанр. решение темы, сочетание контурного рисунка с заливкой локальными цветовыми пятнами (плакат «Антанта», 1919, рис. для «Правды» «На борьбу с беспризорностью», 1926, и др.).

Лит.: Забродина Ю. М., В. Н. Дени, Л., 1970; Свиридова И. А., В. Н. Дени, М., 1978.

ДЕНИ́ (Denis) Морис (1870—1943), франц. живописец. Учился в академии Жюлиана (с 1887) и Школе изящных иск-в в Париже. Испытал влияние П. *Пюви де Шаванна*, П. *Сезанна*, П. *Гогена*. Один из основателей и теоретик группы *«Наби»* (1890) и «Мастерских религ. иск-ва» (1919). Иск-во Д., тесно связанное с *символизмом* и стилем *«модерн»*, тяготел к монумент. формам и декор. гармонии, было проникнуто смутными, подчас религ.-мистич. настроениями (11 панно «История Психеи», 1908—09, ГЭ; росписи церкви в Везине, 1901—03, и Театра Елисейских полей, 1912—13, в Париже). Выполнял эскизы витражей и гобеленов, театр. декорации, книжные иллюстрации. Как теоретик иск-ва утверждал главенство декор. цветового начала в живописи («Теории», 1912, и др.).





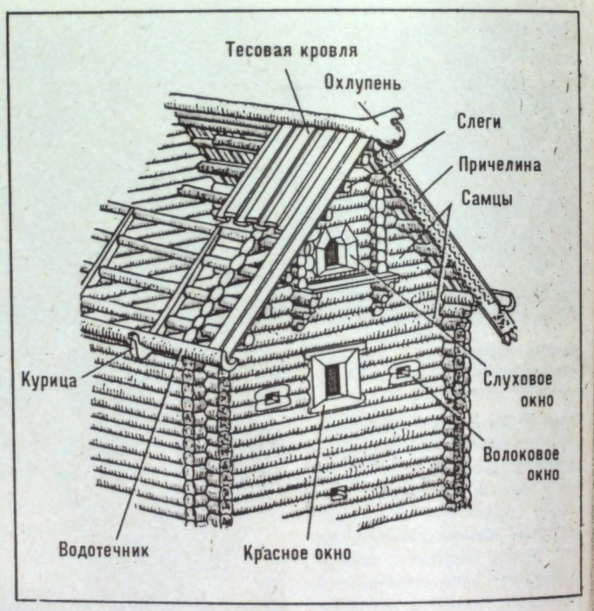
М. Дени. Портрет жены художника. 1893. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

В. Н. Дени. «Марксизм» Карла Каутского». 1925. Рисунок для газеты «Правда».

Лит.: Jamot P., M. Denis, P., 1946; Exposition M. Denis. Catalogue, P., 1970.

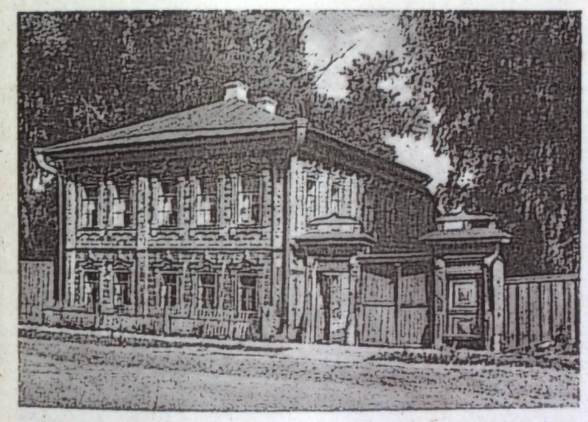
ДЕНТИ́КУЛЫ (от лат. denticulus—зубец), зубчики, сухарики, ряд небольших декор. прямоуг. выступов на *карнизе* в ионич., коринфском и одном из вариантов римско-дорич. ордера.

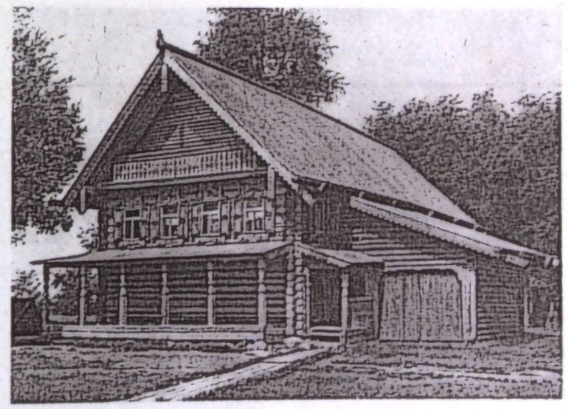
ДЕРЕВЯ́ННАЯ АРХИТЕКТУ́РА, обширная область арх-ры, обладающая особой спецификой, определяемой характером материала и строит. приёмами. Дерево является прекрасным строит. материалом благодаря своей прочности, лёгкости, низкой теплопроводности, удобству обработки. Поэтому в местностях, богатых лесом, Д.а.—один из древнейших видов архит.-строит. деятельности человека. В ряде стран археол. раскопками обнаружены остатки свайных сооружений, восходящих к эпохе неолита,—на р. Модлона в Вологодской обл. РСФСР, по берегам озёр—Боденского в ФРГ, Цюрихского, Невшательского—в Швейцарии и других местах. К бронз. веку относятся 4-угольные в плане свайные дома, открытые в Югославии. Выразительность Д. а. достигается простыми геом. формами (в основе к-рых лежит модуль, равный длине бревна), естеств. фактурой и текстурой дерева и декор. резьбой и росписью, дополняющей и подчёркивающей её красоту. При огромном богатстве и разнообразии образных решений и композиц. вариантов, определяемых социально-экономич., ист. и природно-климатич. условиями, всем типам дерев. сооружений (жилым, хоз., культ., оборонит.) присущи единые строит. приёмы. Издавна сложились 2 конструктивные системы дерев. построек—срубная и каркасная, к-рые существовали на протяжении мн. веков и почти без изменений дошли до нашего времени. Устойчивость хоз.-бытового уклада обусловила единообразие и медленную эволюцию планировочных и объёмных решений нар. жилого дома (в России—*изба*), в основе к-рого лежит сруб или клеть с очагом (позже печью) с 2- или 4-скатной крышей. Срубная конструкция образуется горизонтально уложенными брёвнами (см. *Венец*). Длинные жерди-



Деревянная архитектура. Схема конструкции рубленой избы.

слеги, образующие основу крыши, опираются на уступы бревенчатых *фронтонов*—«самцов», продолжающих торцовые стены сруба. Самцовую крышу венчает *охлупень* (бревно с жёлобом), прижимающий сверху концы положенных на слеги тесин и особых жердей («куриц») с крюками, на к-рых удерживается водосток. Все детали соединялись без гвоздей. Срубные жилища распространены в РСФСР, Белоруссии, на Украине, в Прибалтике, Австрии, ГДР, ФРГ, Польше, Румынии, Чехословакии, Югославии, в скандинавских странах, горн. р-нах Италии и Швейцарии. Специфический местный характер ему придают разл. размеры, расположение и формы срубов, формы крыш, планировка помещений, введение др. материалов, особенности декор. убранства фасадов и интерьеров. Первоначально скупая и лаконичная скульпт. резьба, украшавшая в осн. *коньки* и «курицы» крыши, *балясины* галерей, сильно усложнилась с появлением пилёного леса, подражая элементам кам. декора. Распространились более дешёвые строит. конструкции верхов, дощатые фронтоны и декор. детали (*причелины*, «полотенца», наличники окон, балясины галерей, подзоры и т. д.). Срубное жилище состоит из отд. клетей, разделённых на 2—3 помещения. К ним по мере надобности прирубаются

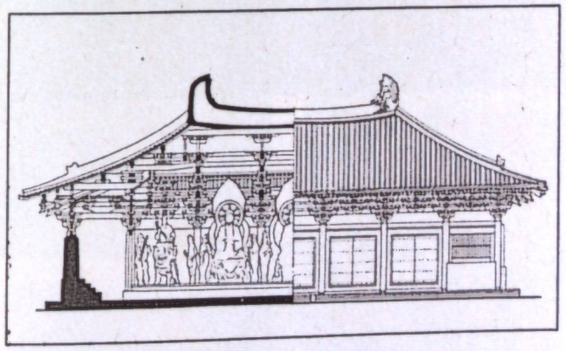




Деревянная архитектура. Жилой дом в Чердыни. 19 в.

другие, образуя «двойни», «тройни». Размеры брёвен ограничивали длину и ширину клети, но можно было значительно увеличивать её высоту. Система клетей с башнями-«повалушами», соединённых сенями и переходами, на Руси наз. хоромами (дворец Алексея Михайловича в с. Коломенское под Москвой, 1667—68, не сохр.). Рус. избы 18—19 вв. делятся на неск. стилистич. групп. В сев. р-нах преобладают: 4-стенные избы на высоком *подклете* с 2-скатной крышей, далеко выступающей над фронтоном, или с крышей, выгнутой *бочкой* (в Архангельской, Вологодской обл.); дома «кошелем» (изба и хоз. двор располагаются по одной линии под общей крышей) и «брусом» (двор примыкает к избе сзади)—в Карел. АССР. Большие свесы крыши, мощные брёвна срубов и накатов «взвоза» (въезд на сеновал), скупость резных деталей придают сев. избам монументальность и суровую простоту. К ним близки избы Сибири—«двойни», «тройни» и 4-стенные, на высоком подклете, носящие ещё более замкнутый, креп. характер. Более приветливы избы ср.-рус. полосы (волго-окское междуречье, Сев. Поволжье), украшенные нарядной плоскорельефной «глухой» резьбой (т.н. корабельная резь).

В каркасных домах столбы вместе с горизонт. тягами-ригелями образуют раму (прочность к-рой иногда усилена дополнит. связями-раскосами или диафрагмами), к-рая заполняется деревом (мачтовые и рамно-дощатые конструкции) или др.



Деревянная архитектура. Рамная каркасная конструкция (храм Фогуан в горах Утайшань. Китай. 857).

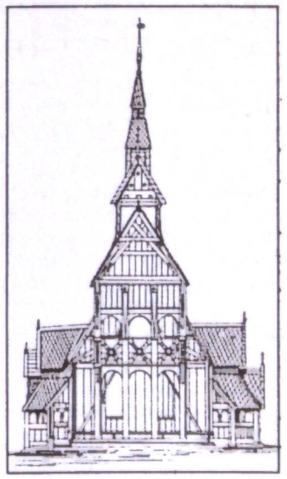
материалами—глиной, камнем, кирпичом (см. *Фахверк*). Простейшие дома каркасного типа встречаются в странах Африки, Юго-Вост. Азии, Америки, Океании. Каркасная конструкция допускает бо́льшую свободу композиций, возможность образования больших световых проёмов. В Китае наряду с 2-комнатными и 3-комнатными домами создавались большие комплексы дворцовых каркасных зданий (7—12 вв.). Мощные столбы, резные и расписные кронштейны-«дугуны» и массивные изогнутые крыши создают впечатление нарядности сооружений. Японские каркасные сооружения очень лёгкие, асимметричные в плане и видоизменяются с перестановкой внутр. перегородок. Фахверковое зодчество распространено во многих странах Европы (Австрия, Дания, ГДР, ФРГ, Швейцария и др.).

Особенно полно инж.-конструкторское мышление народных мастеров проявилось в хозяйственных постройках (амбары, склады, мельницы, мосты, бани). Применяемые здесь особые, функционально оправданные конструктивные элементы (крылья и подпоры ветряных мельниц, крутые взвозы и галереи амбаров и сеновалов, сваи бань, подпоры мостов) создают острые, выразительные силуэты построек.

Древнейшие дерев. культ. сооружения известны в осн. по

Деревянная

лит. источникам. Сохранившиеся пам. на терр. РСФСР датируются 15—18 вв. Наиб. распространены «клетские» 1-срубные храмы с 2-скатной крышей (увенчанной маковкой с крестом) и пристройками (алтарь, трапезная, притвор)—Лазаревская ц. Муромского мон. (кон. 14 в., ныне в *Кижах*). Разнообразны шатровые храмы. Центр. сруб, часто расширенный кверху в виде раструба-*повала* (для опоры пологой части крыши—*полицы* и предохранения стен от излишней влаги), живописно сочетался с пристройками, крыльцами, галереями (церковь в *Кондопоге*, собор в *Кеми* и др.). Характерны также 5-главые кубоватые покрытия—храмы в сёлах Кушерека (1669), Пияла (1695) Архангель-

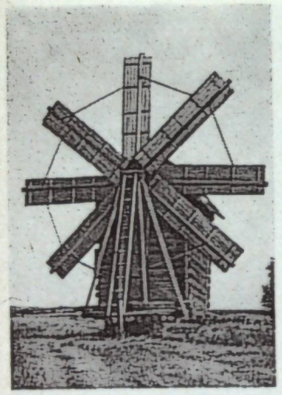


Деревянная архитектура. Изба из Новгородской обл. 19 в. Музей-заповедник русского деревянного зодчества. Новгород.

Деревянная архитектура. Мачтовая каркасная конструкция. (Церковь в Боргунне, Норвегия, ок. 1150.)

Деревянная

ской обл. Особенно сложны многоглавые храмы погоста Кижи.Для ср. полосы России типичны нарядные ярусные верхи из *четвериков* или *восьмериков*. Распространены также шатровые 8-гранные каркасные колокольни, обшитые в ниж. ярусах брёвнами и досками. Верх. части столбов образовывали открытую галерею-звонницу. Во внутр. убранстве церквей широко использовались резьба и росписи. На Украине простейший вид дерев. церкви — приземистая бескупольная церковь «хатного» типа. Она состоит из 3 срубов разной высоты с 2-скатными, шатровыми или полусферич. шлемовидными завершениями. Срубы обшиты горизонтально положенными досками. Распространены также крестообразные в плане церкви с 1—9 верхами, иногда достигающие очень большой высоты, 3-срубные храмы с уступчатыми пирамидальными покрытиями, а также храмы, завершённые целым каскадом уступов-«заломов». В 3 - срубных церквах карпатских украинцев (лемков) высота объёмов нарастает к западу, где над притвором возвышается готич. по типу башня. Церкви Белоруссии близки к украинским, но обшиваются досками по вертикали (шелёвка). Дерев. гвозди, прикрепляющие доски к срубу, образуют красивый узор. Для пам. Польши (костёлы — в Дембно и Грывальде — оба 2-я пол. 15 в., Рабке, 1606, Поврожнике, ок. 1643), Румынии (ц. в Филдул-де-Сус, 2-я пол. 17 в.), Чехословакии (ц. в Бодружале, 1658, и Гронсеке, 1725—26) характерно сочетание специфики дерев. зодчества с искусной интерпретацией в формах срубов, крыш и деталей стилей кам. зап.-европ. арх-ры (*готики, барокко, классицизма*). Подвесные стропильные конструкции, к которым подшивались потолки, имевшие вид цилиндрич. или сомкнутых сводов, часто применялись при стр-ве *синагог* (на Украине, в Белоруссии, в Прибалтике, Польше) и в срубных церквах Финляндии — в Салойнене (1622), в Торнио (1686, мастер М. Хармя). Особое место среди дерев. построек занимают швед. церкви и звонницы в виде сруба на поставленных вплотную столбах (ц. Санта-Мария Минор в Лунде, 12—13 вв.; звонница на о-ве Фрёсён на оз. Стуршён).



Деревянная архитектура. Ветряная мельница. 19 в. Историко-архитектурный музей-заповедник «Кижи».



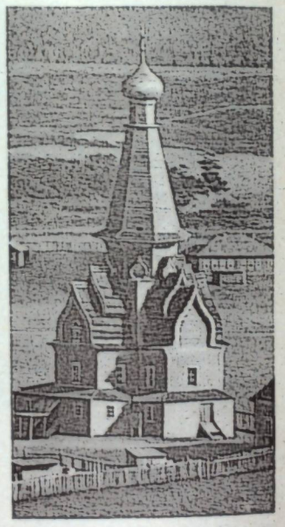
Деревянная архитектура. Клетская Никольская церковь из Новгородской области 17 в. Музей-заповедник русского деревянного зодчества. Новгород.

Храмы каркасного типа известны в Японии (синтоистский храм в *Исе*, буддийский храм Хорюдзи и др.) и Китае (храмы Феникса, Фогуан) с первых вв. н. э. В их основе лежит конструкция примитивных свайных жилищ (сооружения возводятся на столбах и платформах), доведённая до совершенства иск-вом ритмич. расстановки столбов, удачным сочетанием лёгких стен с массивными нависающими крышами. Уникальна пагода Дьен-Бо в Ханое (Вьетнам; 1049) — каркасное сооружение на каменном столбе, стоящем посредине водоёма.

В Скандинавии сложился тип храма («ставкирка») с двойным каркасом — внутренним, из столбов, соединённых арками и крестовинами, и наружным, со стенами из деревянных вертик. пластин, закреплённых в раме. Внутр. пространство ставкирок раскрыто на всю высоту здания (до скатов крыши, опирающейся на сложную систему стропил). Несмотря на сравнительно небольшие размеры, церкви кажутся монументальными (ц. в Боргунне, ок. 1150, и в Урнесе, 1060—1130, в Норвегии).

До 17 в. большое значение имели дерев. оборонные сооружения — остроги. Они состояли из срубных креп. стен с открытым ходом поверху, защищённым бревенчатым парапетом-«заборалом», и монумент. суровых башен, завершённых невысокими шатрами. Остроги играли большую роль в формировании города, его плана и силуэта (сохранились остатки Якутской крепости-острога, 1683, Братского и Илимского острогов в Сибири — оба 17 в.). В кон. 19 — нач. 20 вв. мн. архитекторы обращались к формам и декору нар. Д.а. при постройке выставочных павильонов, дач, ж.-д. станций.

В 20 в. дерево как осн. строит. материал используется в сельских местностях (в р-нах, богатых лесом), в гор. постройках врем. характера, в поселковом стр-ве, а также в малых архит. формах. Улучшение качеств древесины (антисептирование, прессование и др.), применение спец.



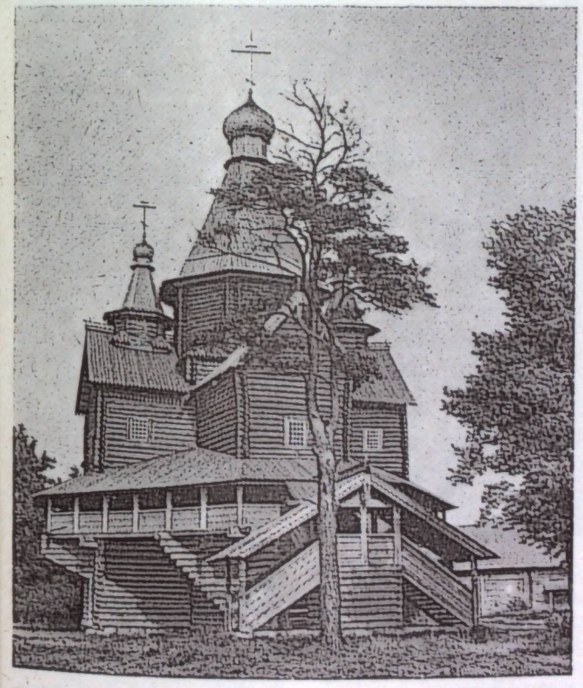
Деревянная архитектура. Шатровая Успенская церковь в с. Варзуга Мурманской обл. 1674.



Деревянная архитектура. Никольская церковь из с. Глотово Владимирской обл. Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник.

клеёв для соединения дерев. элементов позволило создавать конструкции любой длины и формы, дало ещё больше возможностей для использования дерева в совр. арх-ре (в СССР обширные деревянные павильоны впервые были сооружены на первой Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставке 1923 в Москве). Малоэтажные жилые дома из сборных деревянных каркасов и панелей заводского изготовления распространены в США, Финляндии, Норвегии, Швейцарии и районах Крайнего Севера СССР. В стр-ве пром., гражд., с.-х. сооружений широко применяются клеёные балки, 3-шарнирные рамы и арки, в стр-ве спорт. сооружений используются купольные покрытия из арочных клеёных рёбер и сетчатые своды, позволяющие перекрывать пролёты. Появились также складчатые конструкции и оболочки в виде гиперболич. параболоидов («гипаров»), сооружаемые из тонких досок, склеенных в 2—3 слоя, или из фанеры. Такие покрытия, опираясь на 2 точки, полностью освобождают внутр. пространства от опор и дают возможность создавать светлые обширные помещения при небольшой затрате материала. Новые конструкции позволяют добиваться разнообразия и богатства архит. решений дерев. построек, сходных по формам с сооружениями из железобетона, алюминия и др. Характерная фактура и декор. качества дерев. элементов придают постройкам особую художеств. выразительность и теплоту.

Лит.: ВИА, т. 4—9, Л.—М., 1966—71; Маковецкий И. В., Архитектура русского народного жилища, М., 1962; [Мехова Г. И.], Русское деревянное зодчество. [Альбом], М., [1966]; [Иванова Е. К.], Применение клееных деревянных конструкций за рубежом, М., 1968; Мильчик М. И., Ушаков Ю. С., Деревянная архитектура русского Севера, Л., 1980; Ополовников А. В., Русское деревянное зодчество, М., 1983; Лисенко Л. М., Дерево в архитектуре, М., 1984; Vreim H., Norsk trearkitektur, Oslo, 1947; Krassowski W., Architektura drewniana w Polsce, Warsz., 1961.



Деревянная архитектура. Крестовая церковь из Новгородской обл. 17 в. Музей-заповедник русского деревянного зодчества. Новгород.



Деревянная архитектура. Жилой дом. Суматра.

Дерен

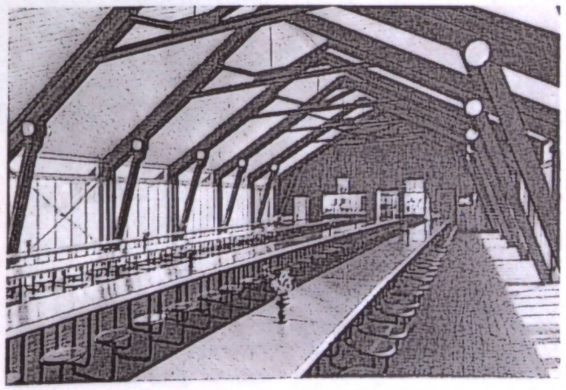
ДЕРЕ́Н (Derain) Андре (1880—1954), франц. живописец, а также театр. художник, график, скульптор, керамист. Учился у Э. Карьера (1898—99) и в академии Жюлиана (1904) в Париже. Ранние декоративные, звучные по цвету пейзажи Д. написаны в технике *пуантилизма* («Коллиур», 1905, частное собр., США), затем — в духе *фовизма:* столкновение крупных пятен чистых контрастных цветов создаёт тревожащий, островыразит. эффект («Лондонский мост», 1906, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк). Уже с кон. 1900-х гг. Д., внимательно изучавший тв-во ст. мастеров и П. *Сезанна*, произв. традиц. афр.

Лит.: Врона І., М. Дерегус, Київ, 1958; М. Дерегус. Офорты. [Альбом], К., 1971.

ДЕРЕ́ГУС Михаил Гордеевич (р. 1904), сов. график и живописец. Нар. худ. СССР (1963), ч.-к. АХ СССР (1958). Пред. правления СХ УССР (1956—62). Учился в Харьковском художеств. ин-те (1923—31); преподавал там же (1932—41). В работах Д. поэтично запечатлены нар. герои, история, природа и быт Украины: графические серии «Катерина» (офорт, монотипия, 1936—38), «По дорогам войны» (офорт с акватинтой, 1943), «На водопой» (1974, Закарпатский художеств. м., Ужгород). В 70-е гг. создал ряд произв. на ист. и совр. темы («Декабристы в Каменке», 1976; «Вива, Сальвадор Альенде!», 1977). Автор илл. к произв. И. П. Котляревского, Н. В. Гоголя, Леси Украинки и др.







Деревянная архитектура. Михайловская церковь из Мукачева Закарпатской обл. 1777. Закарпатский музей народной архитектуры. Ужгород.

Деревянная архитектура. Столовая пионерского лагеря близ Пярну (Эстония). 1980-е гг. Архитектор Э. Вяртниу.

Деревянная архитектура. Костёл в Поврожнике. Польша. 1643.

скульптуры, отходит от прежней декор.-красочной манеры; сближаясь в нек-рых формальных моментах (сдержанное, несколько сумрачное сочетание зеленовато-бурых тонов, развёртывание объёмов на плоскости) с произв. *кубизма*, его пейзажи

Деркович

(«Старый мост», 1910, Нац. гал., Вашингтон), натюрморты, многофигурные сцены («Семейный портрет», 1911—14, ГМИИ) этого периода отличаются чёткой, рационалистич. выверенностью построения пространств. планов, замкнутостью композиции, тектонич. ясностью объёмов, «готической» ломкостью рисунка. С 20-х гг. Д. обращается к строгому классич. рисунку, увлекается наследием *Караваджо* и Ж. О. Д. *Энгра*; в его многочисл. «Обнажённых» 20—30-х гг. сочетаются своеобразная полнокровность и отрешённая гармония образов. Поздний период тв-ва Д. лишён стилистич. цельности: холодное стилизаторство соседствует с произв., отмеченными остротой индивид. видения.





А. Дерен. «Тропинка в лесу Фонтенбло». Около 1908. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

Ш. Деспьо. «Полетта». Мрамор. Вариант 1939. Собрание Лопес. Алжир.

Лит.: Калитина Н. Н., А. Дерен, М., 1976 [на англ., нем. и франц. яз.]; A. Derain. [Album], N.Y.—L., 1981.

ДЕ́РКОВИЧ (Derkovits) Дьюла (1894—1934), венг. живописец и график. В период Венгерской сов. республики (1919) учился в Свободной художеств. школе у К. Кернштока. В своих полотнах («Террор», 1930, «Судебное извещение», 1930, «Три поколения», 1932,—все в Венгерской нац. гал., Будапешт), отмеченных правдивостью и гротескной остротой образов, динамич. выразительностью композиции, отразил жизнь и борьбу рабочего класса Венгрии.

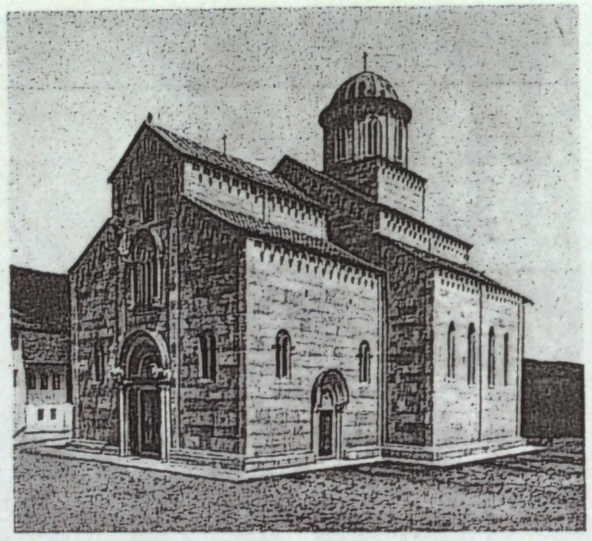
Лит.: Погань Г. Э., Деркович, пер. с венг., Будапешт, 1960.

ДЕСПЬО́, Деспио, Депьо (Despiau) Шарль (1874—1946), франц. скульптор. Мастер скульпт. портрета. С 1891 учился в Школе изящных иск-в и в Школе декор. иск-в в Париже. Работал помощником О. *Родена* (1907—14). Произв. Д. отмечены поэтичностью образов, классич. ясностью и цельностью пластич. формы: «Девочка из Ланд» (бр., 1904, Нац. м. совр. искусства, Париж); «Памятник павшим» (кам., 1920—22, Мон-де-Марсан), портреты Л. Льевра (бр., 1918, М. изящных иск-в, Алжир), А. Мейер (бр., 1929), «Ася» (бр., 1937), «Аполлон» (бр., 1936—46)—все в Нац. м. совр. иск-ва, Париж.

Лит.: Ch. Despiau... [Catalogue], P., 1974.

ДЕСЮДЕПО́РТ (франц. dessus de porte—наддверие), панно, расположенное над дверью (обычно живописное или скульпт.). Д. широко применялись в отделке парадных интерьеров в Европе 17—18 вв.

ДЕТРО́ЙТ (Detroit), г. на С. США. Основан в 1701. В Д. преобладает шахматная планировка, но имеются черты и радиально-кольцевого плана (магистраль Гранд-бульвар; радиальные улицы, сходящиеся к парку Гранд-сёркус). Ратуша (1871), неоклассицистич. здания Художеств. центра: Публ. б-ка (1921—23, арх. К. Гилберт), Ин-т иск-в (1922—27, арх. П. Крет, достроен в 70-х гг.; в Садовом дворике—фрески Д. *Риверы*, 1932—33); небоскрёб Пенобскот билдинг (1928, 46 этажей); пром. комплекс «Крайслер» (1938, арх.



Дечани. Вит из Котора. Церковь Пантократора. 1327—35.

А. Кан), постройки М. *Ямасаки* (Американский ин-т железобетона, 1957—58; мемор. обществ. центр им. Мак-Грегора в Уэйнском ун-те, 1957—59, и др.). С 1934 ведутся работы по реконструкции Д. (жилой комплекс Лафейетт-парк, 1960, арх. Л. *Мис ван дер Роэ*), стр-во загородных торг. центров. С 1950 построен гор. обществ. центр. Музеи: Ин-т иск-в, Гринфилд-виллидж (музей амер. быта).

Лит.: Hawkins Ferry W., The buildings of Detroit, Detroit, 1968; Detroit architecture, Detroit, 1971.

ДЕ́ЧАНИ (Dečani), монастырь в Сербии (СФРЮ), близ г. Приштина. Осн. в 1-й трети 14 в. Церковь Пантократора (1327—35, арх. Вит из Котора; 5-нефная в центр. части и 3-нефная в притворе)—постройка архит. школы Рашки. Сочетающая черты *базилики* и *крестово-купольного храма* церковь отличается стройными, гармоничными пропорциями, богатством декор. убранства (2-цветные ряды полиров. мрамора на фасадах, беломраморные рельефы с сочными узорами). В интерьере—росписи с портретами царей из рода Неманичей (14 в.), кам. иконостас (14—16 вв.), дерев. саркофаг царя Стефана III; в ризнице—произв. серб. ювелирного иск-ва, рукописи 14—17 вв.

Лит.: Mujović П., Дечани, 2 изд., Београд, 1966.

ДЖАКА́РТА (Djakarta), столица Индонезии, на о-ве Ява. На терр. ист. ядра г. (сев. часть Д.)—каналы, дома 17—18 вв., Пенангские ворота (1671), португальская церковь (1695), ст. ратуша (1710—12). Новые районы Большой Д., регулярно распланированные, включают сооружения 19—20 вв. в духе вост. и европ. арх-ры—Дворец президента и вице-президента, Мин-во иностр. дел, а также Монумент независимости (бр., 1964, сов. скульптор М. Г. *Манизер*, арх. И. Е. *Рожин*). Возведены многочисл. жилые (1—2-этажные коттеджи), многоэтажные торг., пром. здания и культурные сооружения (спорт. комплекс, 1956—62, сов. арх. Р. И. Семерджиев и др.).

ДЖАЛА́ЛЬ Махмуд (1911—75), сирийский живописец и скульптор. Один из основоположников совр. иск-ва Сирии. Предст. *неоклассицизма*. Учился в АХ в Риме (1935—39). Произв.: живопись—«Мастерицы соломенных подносов» (1957, Нац. м., Дамаск), скульптура—статуя философа Ибн Рушда, «Партизаны» (оба—металл, Нац. м., Дамаск).

ДЖАМБОЛО́НЬЯ (Giambologna), Джованни Болонья (Giovanni Bologna; собств. Жан де Булонь, Jean de Boulogne) (1529—1608), итал. скульптор. Предст. *маньеризма*. Декор. фонтаны («Нептун» на пл. Нептуна в Болонье, 1566), скульпт. группы, статуи и пам. Д. («Похищение сабинянок», мр., 1583, Лоджия деи Ланци во Флоренции) отличаются свободой и динамикой пространств. композиции, изяществом пропорций, виртуозной тщательностью обработки материалов, органич. связью с природной средой («Аллегория Апеннин», кам., вилла Демидова, Пратолино).

Лит.: Dhanens E., Jean Boulogne..., Brux., 1956.

ДЖАМБУ́Л (до 1936—Аулие-Ата, в 1936—38—Мирзоян), г., центр Джамбулской обл. Казах. ССР. Известен с 5 в. под назв. Тараз (Талас). В 10—12 вв. столица гос-ва Караханидов. На терр. древнего Тараза—жилой массив (15—19 вв.), остатки креп. стен, древнего моста через р. Талас; мавзолеи—Карахана (11 в.), Шаман-Сура (13 в.) и Тек-Турмаса (14 в.); медресе Абдыкадыра (19 в.), баня Кали Жунуса (20 в.), мечети Наметбая (нач. 20 в.) и Кали Жунуса (20 в.). К З. от древнего г.—совр. центр со зданиями облисполкома (1958), горкома КП Казахстана (1954), драматич. театра (1965). Пам.: В. И. Ленину (1959, скульптор Н. В. *Томский*, арх. К. Рахмати), Джамбулу Джабаеву (1961, скульптор Х. Наурзбаев, арх. В. В. Сашенко).

ДЖАПАРИ́ДЗЕ Уча Малакиевич (р. 1906), сов. живописец и график. Нар. худ. СССР (1963), д.ч. АХ СССР (1958). Учился в тбилисской АХ (1924—25, 1928—31); преподаёт там же (с 1936). Автор отмеченных стремлением к героизации и романтизации образов ист. полотен, посв. героике революц. борьбы («Первомайская демонстрация в Тифлисе в 1901 году», темпера, 1939—41, Груз. филиал Ин-та марксизма-ленинизма, Тбилиси), жанр. картин («Налутствие», 1957, «Праздник труда», 1970—75), портретов. Гос. пр. СССР (1942).

Лит.: Златкевич Л. Л., У. Джапаридзе—художник и педагог, Тб., 1980; [Лебедев А. К.], У. Джапаридзе. Альбом, М., 1982.

ДЖВА́РИ, храм в Груз. ССР, близ *Мцхеты*, на вершине горы у слияния рек Кура и Арагви. Выдающийся памятник груз. зодчества раннего средневековья. Построен в 586/587—604. Поражает редкой гармоничностью пропорций, целостностью внутр. пространства и внеш. объёмов, глубокой продуманностью сочетания целого и деталей. Д.—перекрытый куполом на 8-гранном барабане *тетраконх*, с 4 примыкающими к нему угловыми помещениями; на фасадах—рельефы, включающие изображения *ктиторов*. К Джвари примыкает крестообразная в плане ц. Малая Джвари (сер. 6 в.; в руинах).



Джорджоне. «Три философа». Музей истории искусств. Вена.

Лит.: Чубинашвили Г. Н., Памятники типа Джвари, Тб., 1948.

ДЖЕНТИЛЕ́СКИ (Gentileschi; собств. Ломи, Lomi) Орацио (1563—1638), итал. живописец. Предст. *караваджизма*. Произв. Д. отличаются лирич. созерцательностью, свободой композиц. решений, тонкостью светотеневых переходов и изысканностью светлого колорита («Отдых на пути в Египет», М. истории иск-в, Вена; «Лютнистка», Нац. гал. иск-ва, Вашингтон).

ДЖО́НС (Jones) Иниго (1573—1652), англ. архитектор. Крупнейший предст. англ. *палладианства*. Неоднократно посещал Италию, где изучал работы А. *Палладио* (комментарии Д. к его работам изд. в 1715), С. Серлио и Дж. *Виньолы*. В 1615—43 гл. смотритель корол. зданий. Стремился утвердить в англ. арх-ре принципы классич. зодчества. Постройки Д. (проект анс. дворца Уайтхолл в Лондоне, 1619—22, осуществлён «Банкетный» зал; вилла королевы «Куинсхаус» в Гринвиче, 1616—35), отличающиеся ясностью композиции и благородной простотой форм, свободой использования классич. архит. мотивов, оказали влияние на сложение англ. *классицизма*.

Лит.: Михайловский Е. В., Архитектор И. Джонс, [М.], 1939; Summerson J. N., I. Jones, Harmondsworth, 1966; Gotch J. A., I. Jones, N.Y., 1968.

ДЖО́НСОН (Johnson) Филип (р. 1906), амер. архитектор. Учился в архит. школе Гарвардского ун-та у М. Л. *Брёйера* (40—50-е гг.). Ученик и помощник Л. *Мис ван дер Роэ*. В своих постройках сочетает принципы и материалы совр. арх-ры со свободной стилизацией традиц. архит. форм (М. совр. иск-ва в Нью-Йорке, 1951—65).

Лит.: Jacobus J., Ph. Johnson, N.Y., 1962; Noble Ch., Ph. Johnson, L., 1972.

Джорджоне

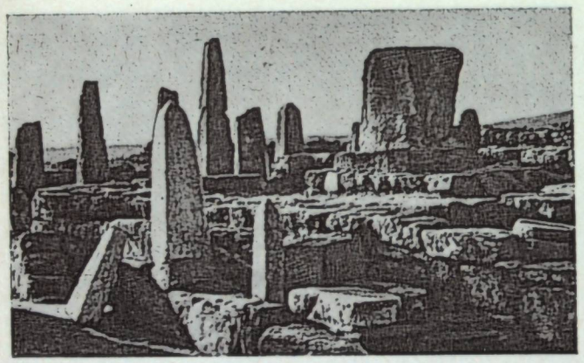
ДЖОРДЖО́НЕ (Giorgione; собств. Джорджо Барбарелли да Кастельфранко, Barbarelli da Castelfranco) (1476 или 1477—1510), итал. живописец. Один из основоположников Высокого *Возрождения*. Предст. *венецианской школы*. Учился, вероятно, у Джованни *Беллини*. Был близок к кругу венец. гуманистов. Наряду с религ. композициями («Поклонение пастухов», Нац. гал. иск-ва, Вашингтон) создавал картины на светские (гл. обр. миф.) сюжеты, к-рые впервые получили у него преобладающее значение. Приписываемые Д. произв. («Юдифь», ГЭ; «Три философа», М. истории иск-в, Вена; т.н. «Гроза», Гал. академии, Венеция; «Спящая Венера», Карт. гал., Дрезден) отмечены поэтич. ощущением жизни природы, органич. единством гармонически совершенного образа человека и окружающей его природной среды, эмоц. тонкостью духовной атмосферы. Сохраняя свойственные иск-ву Раннего Возрождения ясность объёмов и мелодич. выразительность контуров, Д. с помощью прозрачной светотени добивался зрительно-



Джотто. «Встреча Марии и Елизаветы». Фреска в Капелле дель Арена (Скровеньи) в Падуе. 1304—06.

го слияния человеческой фигуры с пейзажем. Он придавал теплоту и свежесть звучанию гл. цветовых пятен, сочетая их с множеством красочных нюансов, взаимосвязанных с градациями освещения и тяготеющих к тональному единству. Творч. концепция Д. преломила натурфилософские идеи времени и отразила свойственную Возрождению влюблённость в красоту человека и земного бытия. Д. выполнил ряд интимно-лирич. портретов (портрет юноши, Карт. гал., Берлин-Далем). Художеств. открытия Д. сыграли важную роль в развитии европ. масляной живописи. Творч. искания Д. продолжил его ученик *Тициан*.

Лит.: Смирнова И. А., Джорджоне, М., 1955; Белоусова Н. А., Джорджоне, М., 1982; Baldass L., Heinz G., Giorgione, W.—Münch., [1964]; Giorgione, 1478—1978..., Firenze, 1978; Pignatti T., Giorgione, 2 ed., Mil., 1978; Giorgione e l'umanesimo veneziano, v. 1—2, Firenze, 1981.



Джубейль. Т. н. храм с обелисками. Ок. 1900 до н. э.

ДЖО́ТТО ди Бондоне (Giotto di Bondone) (1266 или 1267—1337), итал. живописец. Предст. *Проторенессанса*. Учился, по-видимому, в мастерской *Чимабуэ* (между 1280 и 1290). С именем Д. связан поворот в развитии итал. живописи, её разрыв со ср.-век. художеств. канонами и традициями итало-визант. иск-ва 13 в. Знакомство с позднеантич. живописью и произв. П. *Каваллини* способствовало сложению реалистич. черт иск-ва Д. («Мадонна Оньиссанти», 1310—20, Уффици). К выдающимся произв. проторенессансной живописи относятся росписи Капеллы дель Арена (Скровеньи) в Падуе (1304—06). Посвящённые жизни Марии и Христа, расположенные на стенах 3 горизонт. рядами росписи отличаются драматизмом, жизн. убедительностью образов, смелым построением пространства и лепкой пластич. объёма, простотой и выразительностью жестов и ракурсов, соблюдением в каждой композиции цикла единства времени и места, светлым, праздничным колоритом. В росписях капелл Перуцци (ок. 1320) и Барди (1320—25) во флорент. ц. Санта-Кроче Д. достиг убедительности пространств. построения, органич. связи с арх-рой, спокойной торжественности и архитектонич. стройности композиции, сдержанности колорита, монументальности образов. Д. приписывают проект кампанилы флорент. собора (стр-во начато в 1334, продолжено в 1337—43 Андреа *Пизано*, завершено ок. 1359 Ф. Таленти). Тв-во Д. оказало огромное влияние на развитие итал. иск-ва Раннего и Высокого *Возрождения*.

Лит.: Алпатов М. В., Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто, М.—Л., 1939; Лазарев В. Н., Происхождение итальянского Возрождения, т. 1, М., 1956; Данилова И., Джотто. [Альбом], М., 1970; Bucci M., Giotto, [Firenze, 1966]; Cole B., Giotto and Florentine painting, N.Y., 1976.

ДЖУБЕ́ЙЛЬ (древний Библ), г. в Ливане. В 3—2-м тыс. до н. э. крупный торг.-ремесл. центр Финикии. Раскопками открыты остатки финикийских укреплений, храмов (бога Решефа, 19 в. до н. э.), рим. построек (храма, базилики, нимфея—святилища нимф, театра), руины ср.-век. каменных креп. стен, замок 12—13 вв., ц. Иоанна Крестителя (12 в., зап. фасад—20 в.), баптистерий (13 в.). Новый центр г. застраивался по проекту ливан. арх. А. Эдде.

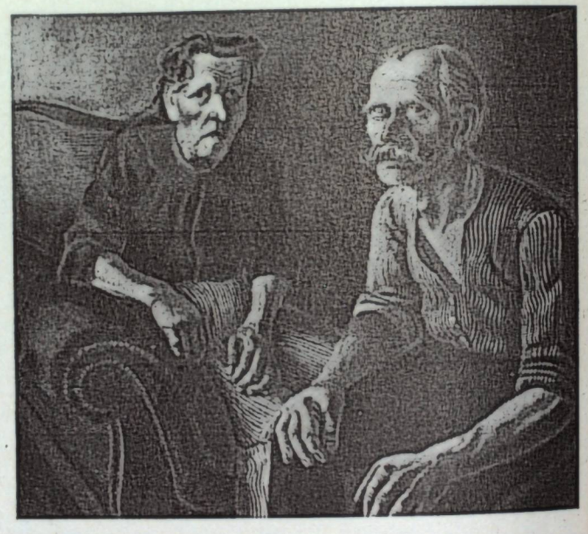
Лит.: Dunand M., Fouilles de Byblos, v. 1—2, P., 1937—58.

ДЖУГА́, селение в Нахич. АССР, близ Джульфы; древний населённый пункт на р. Аракс, значит. ср.-век. торг. город (разрушен в 1605). Пам. азерб. арх-ры нач. 13 в.—кам. 2-ярусный мавзолей Гюлистан, руины многопролётного моста; пам. арм. ср.-век. арх-ры—руины церкви, караван-сараев, кладбище с мн. надгробиями-*хачкарами*.

ДЖУЛИО РОМА́НО (Giulio Romano; собств. Джулио Пиппи, Pippi) (1492 или 1499—1546), итал. архитектор и живописец. Ученик *Рафаэля*. Совм. с учителем выполнил росписи Станц и Лоджий Ватикана и виллы Фарнезина, завершил росписи виллы Мадама (1521)—в Риме. С 1524 работал при дворе герцогов Гонзага в Мантуе. Эволюционировал к *маньеризму*. Живописным произв. Д. Р. присущи перегруженность композиции, усложнённость ракурсов, холодная отвлечённость образов (росписи в Палаццо дель Те в Мантуе, 1525—34; «Рождество», Лувр). В арх-ре сочетал подчёркнутую пластичность и контрастность форм с неожиданными внеш. эффектами (Палаццо Дукале в Мантуе, 1538—39), создал один из ранних примеров пространств. осевой композиции (Палаццо дель Те в Мантуе, 1525—34).

Лит.: Loukomski G., Jules Romains, P., 1930; Hartt F., Giulio Romano, v. 1—2, New Haven, 1958; Tibaldi U., Il palazzo Te a Mantova, [Bologna], 1967.

ДЖУРАКУЛОВ Умар (Умаркул) (1894—1973), сов. мастер художеств. керамики. Нар. худ. Узб. ССР (1953). Формовке учился у своего отца Джуракула Кабуло-



О. Дикс. Портрет родителей. 1921. Публичное художественное собрание. Базель.

ва, росписи—у мастера из Гиждувана У. Умарова. Создал школу совр. самаркандской художеств. керамики. Произв.: кувшины с подглазурной росписью, рельефным узором; сосуды в форме птиц, драконов; фигурки.

ДИА́З, Диас де ла Пенья (Diaz de la Peña) Нарсис Виржиль (1808—76), франц. живописец. Пейзажист *барбизонской школы*. В юности занимался росписью по фарфору. Живописи учился самостоятельно. Испытал влияние Э. *Делакруа*. Поэтич. произв. Д. часто оживлены миф. и др. персонажами («Венера и Адонис», 1846, «Нимфа и Амур», 1850-е гг.,—оба в Лувре; «Цыгане», 1848, «Пейзаж», 1864,—оба в ГЭ). Мотивы для своих картин Д. находил обычно в лесу Фонтенбло близ Парижа («Приближение грозы», 1871, «Осень в Фонтенбло», 1872,—оба в ГМИИ), запечатлевая их в свободной и красочной живописной манере, богатой контрастами света и тени.

Лит.: Яворская Н. В., Пейзаж Барбизонской школы, М., 1962; N. Diaz de la Peña. [Catalogue], P., 1968.

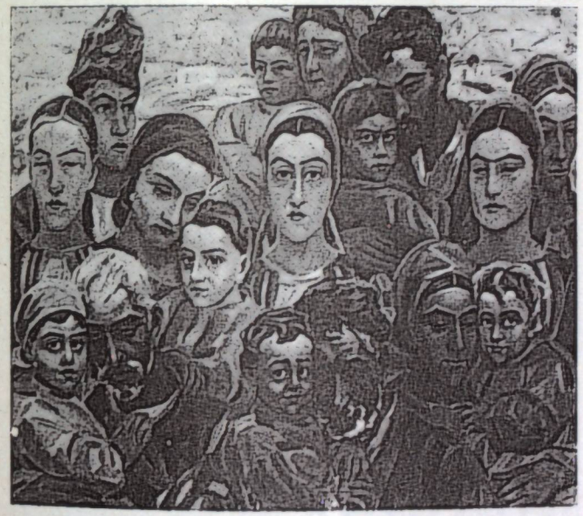
ДИВИЗИОНИ́ЗМ (от франц. division—разделение), живописная система, осн. на методичном разложении сложного цветового тона на чистые цвета, к-рые фиксируются на полотне чётко различимыми отд. мазками в расчёте на оптич. смешение этих мазков при зрительном восприятии картины. Разработана Ж. *Сёра* и П. *Синьяком*; применялась мн. мастерами *неоимпрессионизма*. См. также *Пуантилизм*.

ДИЖО́Н (Dijon), г. во Франции, в ист. обл. Бургундия. Осн. в галло-рим. эпоху. Древняя столица герцогства Бургундского. В Ст. г.—улочки с дерев. домами 15 в., кам. застройкой 16 в., барочными и классицистич. особняками 17—18 вв. Монастырская ц. Сен-Бенинь (верх. церковь—в стиле бургундской *готики*, 1281—1325; здание монастыря, ныне музей, 11—13 вв.), романская базилика Сен-Филибер (12—15 вв.). Руины картезианского мон. Шанмоль (1383—88, со знаменитым скульпт. порталом со статуями работы Клауса *Слютера* и его мастерской, 1391—97; во дворе—т.н. Колодец Моисея, скульптор Клаус Слютер, 1394—1406). Комплекс зданий дворца герцогов Бургундских (ныне префектура и М. изящных иск-в; 14—18 вв., перестроен по планам Ж. *Ардуэна-Мансара* и Ж. А. *Габриеля*). Дворец правосудия (15—16 вв.).

Лит.: Moreau A., Dijon cœur de la Bourgogne, P., 1964.

ДИЗА́ЙН (от англ. design—проектировать, чертить, задумать, а также проект, план, рисунок), термин, обозначающий разновидность художеств.-проектной деятельности, охватывающей создание пром. изделий и рациональное формирование целостной предметной среды (см. также *Художественное конструирование*). Методы дизайна, связывающие потребит. и эстетич. качества предметов и объектов, предназначенных для непосредств. использования человеком, с их оптимальными структурой и технологией изготовления, могут оказывать определ. воздействие на решение таких важных социальных проблем, как функционирование произ-ва и потребления, существование людей в мире окружающих их предметов. Однако, вопреки утверждениям мн. бурж. теоретиков Д., он не является сам по себе социальной силой, способной кардинально реформировать совр. общество. В условиях капиталистич. «общества потребления» Д. становится орудием конкурентной борьбы и часто подменяется «стайлингом», т. е. модернизацией продукции, при к-рой ради коммерчески выгодной привлекательности и в соответствии с господствующей модой изменяется только внеш. вид изделий.

Лит.: Глазычев В. Л., О дизайне, М., 1970; Нельсон Дж., Проблемы дизайна, [пер. с англ.], М., 1971; Несторов В., Всекидневието във форми, София, 1980.



В. Димитров-Майстора. «Семейство». 1938. Национальная художественная галерея. София.

«ДИ́КИЕ» (франц. fauves), течение во франц. живописи нач. 20 в.; см. *Фовизм*.

ДИКС (Dix) Отто (1891—1969), нем. живописец и график (ФРГ). Учился в дрезд. (1910—22; преподавал там же в 1927—33) и дюссельдорфской (1922—25) АХ, был чл. ряда прогрессивных объединений. Несправедливость бурж. общества пробуждала в Д. чувство неистового гнева, глубокого беспокойства и потрясения. В 20-х гг. идущие от *экспрессионизма, дадаизма, «новой вещественности»* гротескная фантастика, жёсткая точность деталей и беспощадность характеристик соединяются в произв. Д. с трагич. изломанностью форм и образов, придающих им острый социально-критич. пафос («Мать с ребёнком», 1921, триптих «Война», 1929—30,—все в Карт. гал., Дрезден). Преследовался при фаш. режиме. В 30-х гг. Д. широко использовал символику, сюжеты и стилистич. приёмы нем. и нидерл. живописи 15—16 вв., а со 2-й пол. 40-х гг. частично вернулся к традициям экспрессионизма, работал в свободной живописной манере. Духом непримиримого протеста проникнуты антивоен. произв. Д., впитавшие в себя страшный опыт обеих мировых войн, участником к-рых он был (антифаш. аллегории «Се человек», 1949, и др.; фреска «Война и мир», 1960, ратуша в Зингене). Д.—мастер островыразит., подчас резкого по характеристике портрета («Марианна Фогельзанг», 1931, Нац. гал., Берлин).

Лит.: Löffler F., O. Dix. Leben und Werk, 5 Aufl., Dresden, 1983.

ДИЛЬБЕРДЖИ́Н, древнее городище периода Греко-Бактрийского (см. *Бактрия*) царства и *Кушанского царства* (в Сев. Афганистане, в 40 км к С.-В. от *Балха*). Раскопками сов.-афг. археол. экспедиции (с 1970) открыты остатки кв. в плане г., окружённого креп. стеной с башнями, с цитаделью в центре, с жилыми и культ. постройками по периметру, в т.ч. остатки греч. (позднее шиваистского) храма; вне креп. стен—пригород с монумент. зданиями, в т.ч. будд. храмом. Фрагменты глин. статуй, стенных росписей.

Лит.: Кругликова И. Т., Пугаченкова Г. А., Дильберджин, ч. 1—2, М., 1974—77.

ДИМИ́ТРОВ-МА́ЙСТОРА Владимир (1882—1960), болг. живописец. Нар. худ. НРБ (1952). Учился в художеств.-индустр. уч-ще в Софии (1903—10) у И. *Мырквички*. Во время Балканских войн 1912—13 и 1-й мировой войны 1914—18 выполнил многочисл. рисунки (тушь, акв.), с острой правдивостью запечатлевшие воен. сцены. В портретах, сценах крест. труда и празднеств, поэтически обобщённых образах болг. природы стремился дать совр. творч. истолкование традициям болг. нар. иск-ва. Произв. Д.-М. с фронтальными, «ковровыми» изображениями («Невеста», 1935, «Обед жнецов», ок. 1935—38, «Семейство», 1938,—все в Нац. художеств. гал., София; «Девушка», 1952, Художеств. гал., Бургас) свойственны жизн. выразительность образов, декоративная звучность цветовых пятен.

Лит.: Колев Б., Коцева Й., В. Димитров-Майстора, София, 1974; Авамов Д., В. Димитров-Майстора. [Каталог], София, 1982.

ДИ́НЦЕНХОФЕР (Dientzenhofer), семья архитекторов. Предст. чеш. и южн.-нем. *барокко*. В Чехии работали: Криштоф Д. (1655—1722), к-рый построил фасад и неф ц. св. Микулаша на Мала-Стране (1703—11) и ц. св. Маркеты в районе Бржевнов (1708—12) в Праге, а также его сын Килиан Игнац Д. (1689—1751), до 1722 работавший совм. с отцом; автор пластически выразит. построек в Праге (вилла



К. Динценхофер, К. И. Динценхофер, А. Лураго. Церковь св. Микулаша на Мала-Стране в Праге. 1703—55. Фрагмент.

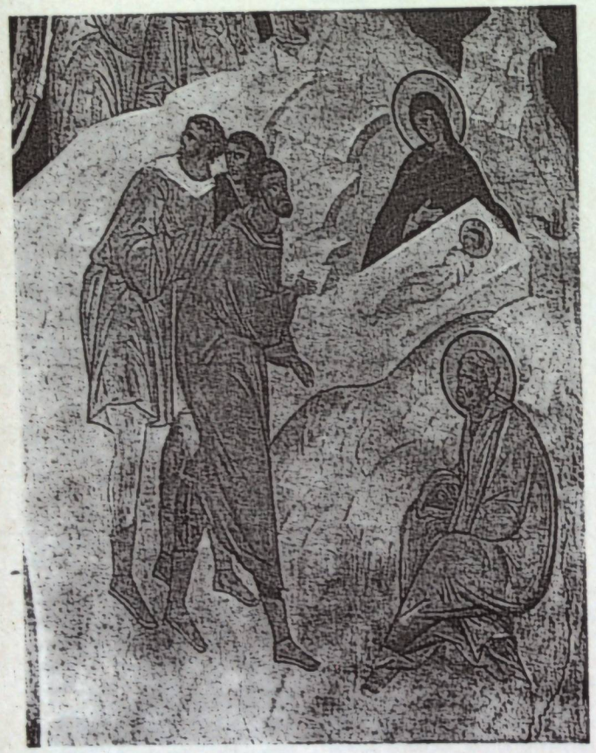
«Америка», 1715—20; хор и средокрестие ц. св. Микулаша на Мала-Стране, 1737—51; дворец Кинских, 1755—65, и др.). К нем. ветви Д. принадлежат: Георг Д. (1643—89) и Иоганн Леонард Д. (1660—1707), работавшие в Бамберге, а также Иоганн Д. (1663—1726), автор нарядных, сдержанно-торжеств. построек (собор в Фульде, 1704—12; дворец в Поммерсфельдене, Бавария, 1711—18).

Лит.: Weigmann O. A., Eine Bamberger Baumeisterfamilie, Strass., 1902; Norberg-Schulz Chr., K. I. Dienzenhofer e il barocco boemo, Roma, 1948.

ДИОНИ́СИЙ (ок. 1440—после 1502, по др. исследованиям—после 1503), рус. живописец. Работал гл. обр. в Москве и ср.-рус. монастырях. Иконам Д., с их тонким рисунком и изысканным колоритом, с сильно вытянутыми, грациозными фигурами, при-

Дионисий

сущи нарядность и торжественность («Богоматерь Одигитрия», 1482, «Спас в силах», «Распятие», обе—1500,—все в ГТГ; иконы для Ферапонтова мон., 1500—02, по др. исследованиям—1502—03, совм. с сыновьями Владимиром и Феодосием, гл. обр. в ГРМ и ГТГ). Д. приписывают также иконы «Митрополит Пётр в житии» (Успенский собор Моск. Кремля), «Митрополит Алексий в житии» (ГТГ) и ряд др. работ. В созданных Д. с сыновьями росписях собора *Ферапонтова монастыря* (1500—02, по др. исследованиям—1502—03) достигнуто органичное единство идейно-образного и декор. начал. Композиции с изящными, как бы лишёнными тяжести фигурами выполнены в



Дионисий. Роспись Ферапонтова монастыря. 1500—02 или 1502—03. Фрагмент.

холодной колористической гамме с преобладанием светлых оттенков.

Лит.: Данилова И. Е., Фрески Ферапонтова монастыря, М., 1970; Дионисий и искусство Москвы XV—XVI столетий. Каталог ..., Л., 1981; [Булкин В. А.], Дионисий. [Альбом], Л., 1982.

ДИОНИ́СИЙ ГЛУШИ́ЦКИЙ (1362—1437), рус. живописец, резчик по дереву, книгописец. Игумен ряда монастырей, основанных им на Вологодчине. Д. Г. приписываются иконы «Успение» и «Иоанн Предтеча в пустыне» (обе—в Вологодском обл. краеведч. м.), а также иконапортрет «Кирилл Белозерский» (1424, ГТГ).

ДИОРА́МА, диарама (от греч. diá—сквозь, через и hórama—вид, зрелище), 1) вид живописи с изображениями, исполненными на обеих сторонах просвечивающего материала. При изменении направления и интенсивности освещения менялась и видимая зрителю картина. Первая Д. подобного рода создана Л. Ж. Дагером (1822, Париж). Ныне применяются в театр.-декорац. иск-ве (занавеси, задники и пр.). 2) Ленточообразная картина (преим. на батальные сюжеты) на полукруглом в плане подрамнике с иллюзорным изображением и передним предметным планом (бутафорские и реальные предметы, сооружения). Д. рассчитаны на искусств. освещение; крупные Д. расположены в спец. павильонах. Среди мастеров Д.—художники *Студии военных художников* имени М. Б. Грекова (П. Т. *Мальцев* и др., «Штурм Сапун-горы», 1959; М. И. Самсонов и др., «Штурм Перекопа», 1961).

Лит.: Петропавловский В., Искусство панорам и диорам, К., 1965.

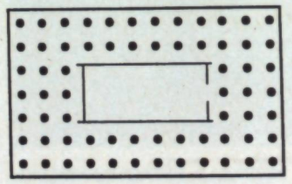
ДИ́ПТЕР (от греч. dipteros), тип др.-греч. храма, в к-ром прямоуг. в плане помещение окружено по внеш. периметру 2 рядами колонн, напр. храм Артемиды в *Эфесе*.

ДИ́ПТИХ (от греч. diptychos—двойной, сложенный вдвое), 1) двустворчатый складень с живописными или рельефными изображениями на каждой створке. 2) Две картины, связанные единым замыслом.

ДМИ́ТРИЕВ Александр Иванович (1878—1959), сов. архитектор и инженер. Окончил Ин-т гражд.



А. И. Дмитриев. Клуб железнодорожников в Харькове. 1931—32.



Диптер. План.

инженеров (1900; преподавал там же с 1904) и архит. отделение АХ (1903) в Петербурге. Ранние работы Д. выполнены в ист. стилях: здание Нахимовского уч-ща в Ленинграде (б. Училищный дом им. Петра I; в духе петровского барокко; 1908—12), верфи в Таллине (1913—17), дом Управления Юж. жел. дороги в Харькове (1908—10), позже строил в оригин. и вместе с тем функционально оправданных формах—Дворец рабочего (Клуб железнодорожников; 1931—32) в Харькове. Разработал проекты типовых зданий для р-нов многолетней мерзлоты (с 1948).

ДМИ́ТРИЕВ Владимир Владимирович (1900—48), сов. театр. художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1944). Учился в петрогр. ГСХМ (1918—21) у К. С. *Петрова-Водкина*. Гл. художник МХАТа (1941—48). Присущее Д. глубокое проникновение в дух эпохи и осн. на нём декорац. решения (лаконичная, но предельно выразительная деталировка декораций, эмоц. воздействие цветосветовой партитуры) способствовали созданию целостного, органически связанного с драматургией образа спектакля («Воскресение» по Л. Н. Толстому, 1930, «Последняя жертва» А. Н. Островского, 1944,—оба во МХАТе; «Вражья сила» А. Н. Серова, «Проданная невеста» Б. Сметаны,—оба 1948, Большой театр Союза ССР). Гос. пр. СССР (1946, 1948, 1949).

Дольмен

МХТ («Месяц в деревне» И. С. Тургенева, 1909) и антрепризы С. П. *Дягилева*. Особое место в тв-ве Д. занимала тема совр. индустр. города, к-рый порой приобретает в его произв. фантастически-одушевлённый, трагически-гротескный облик («Старый домик», гуашь, графитный кар., 1905; «Окно парикмахерской», акв., гуашь, уголь,—оба в ГТГ); зловещий оттенок придаёт Д. образу города в своих политич., антисамодержавных произв. созданных в период Революции 1905—07 (рис. для ж. «Жупел»—«Октябрьская идиллия», «Умиротворение»). Книжная графика Д., сильно повлиявшая на развитие этого вида иска в России (оформление ж. «Мир искусства», «Золотое ру-



Дмитров. Успенский собор. 1509—23.

нажей итал. народной комедии (1770—90-е гг.),—з-д к нач. 19 в. нашёл свой стиль изделий, в к-рых ампирные формы сочетались с жанровостью изобразит. мотивов и цветовой насыщенностью декора в целом (фигурки горожан по офортам в сб. «Волшебный фонарь», после 1817; чашки с портретами героев Отеч. войны 1812, сервизы с жанр. сценками, яркой цветочной росписью и др.). С 1833 Д.ф.з. освоил выпуск посуды из фаянса, а в 1840-х гг.—из опака (высший сорт фаянса). Однако во 2-й пол. 19 в. расчёт на коммерч. успех привёл к упадку пластич. и декор. культуры изделий. За годы Сов. власти Д.ф.з. реконструирован и значительно расширен. Уже в довоен. годы з-д начал обновлять формы посуды (К. Г. Тихонов) и образцы мелкой пластики (С. М. *Орлов*). С 1953 работа над органичным для фарфора художественным решением массовых изделий

1000 м, выс. ок. 15 м) и рвом, остатки срубных жилищ, а также пам. арх-ры: Успенский собор (1509—23) с изразцовыми барельефами 16 в. на фасадах; Борисоглебский мон. (16—17 вв.); ц. Введения (1766) и Тихвинская ц. (1801)—в стиле *барокко*.

Лит.: Ильин М. А., Подмосковье, 3 изд., М., 1974; Ильин М. А., Моисеева Т. В., Москва и Подмосковье, М.—Лейпциг, 1979.

ДМИ́ТРОВСКИЙ ФАРФО́РОВЫЙ ЗАВО́Д, один из крупнейших центров произ-ва художеств. фарфора в СССР. Находится в пос. Вербилки Моск. обл. Осн. в 1766 Ф. Я. Гарднером. С 1891 принадлежал М. С. Кузнецову. Начав с творч. переработки зап.-европ. образцов—придворные т.н. орденские сервизы (1777—80 и 1783—85), фигурки персо-

приняла планомерный характер (формы А. И. Шобанова, Ю. Б. Ганрио; росписи Е. П. Смирнова; скульптура Д. В. *Горлова*, М. Е. Пермяк, С. И. Вайнштейн-Машуриной).

Лит.: Черный Н. В., Фарфор Вербилок, [М., 1970].

ДОБИНЬИ́ (Daubigny) Шарль Франсуа (1817—78), франц. живописец и график. Учился у П. *Деларош* и своего отца Э. Ф. Добиньи. В 40-х гг. работал гл. обр. как иллюстратор, затем примкнул к *барбизонской школе*. В своих простых по мотивам, проникнутых интимным лирич. чувством пейзажах изображал природу гл. обр. в переходные вечерние или утренние часы, стремясь запечатлеть изменчивость её состояний («Запруда в Оптево», 1855, М. изящных искусств и керамики, Руан; «Утро», 1859, «Деревня на берегу Уазы», 1868,—оба в ГМИИ). Живописи Д. присущи прозрачность и лёгкость, свежий светлый колорит, богатый тончайшими *валёрами*.

Лит.: Fidell-Beaufort M., Daubigny, P., [1975].

ДО́БРОВИЧ (Добровић, Dobrović) Никола (1897—1967), серб. архитектор и градостроитель. Один из создателей серб. архит. школы 20 в. Окончил Высший чеш. тех. ин-т в Праге (1923). В 1941—45 участвовал в нац.-освободит. борьбе против нем.-фаш. захватчиков. С 1946 директор Серб. градостроит. ин-та и гл. арх. *Белграда*. С 1948 проф. архит. ф-та Белградского ун-та. Разработал градостроит. принципы Нового Белграда (кон. 40-х гг.), ген. планы гг. Штип (1952) и Херцегнови (1957). Создал ряд обществ. зданий, отмеченных выразительностью монумент. лаконичных форм (гостиница на о-ве Лопуд близ *Дубровника*, 1936; адм. здание в Белграде, 1957—62).

ДО́БРОВИЧ (Добровић, Dobrović) Петар (1890—1942), серб. живописец. Учился в АХ в Будапеште. В 1913—15 жил в Париже. Участвовал в Венг. революции 1919. Преподавал в АХ в Белграде (с 1937). Испытал влияние *кубизма* и *фовизма*. Автор мажорных, свободных и выразит. по манере, звучных по цвету нац. пейзажей («Оливы на ветру», 1928, собр. О. Добрович, Белград; «Виллы на острове Хвар», 1933, М. современного иск-ва, Белград), портретов («Старый Бепо с Хвара», 1940, М. совр. иск-ва, Белград).

ДОБРОВО́ЛЬСКИЙ Анатолий Владимирович (р. 1910), сов. архитектор. Д.ч. АХ СССР (1979). Окончил Киевский инж.-строит. ин-т (1934). В 1950—55 гл. арх. Киева. С 1965 проф. Киевского художеств. ин-та. Работы (с коллективом авторов): проект застройки Крещатика (1945—47; Гос. пр. СССР, 1950); с использованием элементов классич. архры выстроены общежитие горного техникума (1950; Гос. пр. СССР, 1951), станции метрополитена «Крещатик» (1960—61) и «Завод „Большевик"» (1963) и др.—в Киеве. Аэровокзал в Борисполе (1964—66).

ДОБРОКЛО́НСКИЙ Михаил Васильевич (1886—1964), сов. искусствовед. Ч.-к. АН СССР (1943). Занимался проблемами



П. Добрович. «Пляж в Млине». Галерея П. Добровича. Белград.

атрибуции и систематизации рисунков, хранящихся в музеях СССР; составил научные каталоги собр. рисунков в ГЭ («Рисунки итальянской школы XV и XVI веков», 1940; «Рисунки фламандской школы XVII—XVIII веков», 1955, и др.). Автор работ по истории зап.-европ. и сов. графики.

ДОБУЖИ́НСКИЙ Мстислав Валерианович (1875—1957), рус. график и живописец. Учился в Петербурге в Рисовальной школе ОПХ (1885—87) и в Мюнхене (1899—1901) в школе А. *Ажбе* и у Ш. *Холлоши*. Чл. объед. *«Мир искусства»*. В дореволюц. период работал гл. обр. в области станковой и книжной графики, писал также ист. картины, оформлял спектакли, в т. ч. в но», «Аполлон»; илл. к «Белым ночам» Ф. М. Достоевского, изд. в 1923), отличается тонким соответствием её внутр. интонации эмоц. строю лит. произв., изяществом и отточенностью рисунка, а с кон. 1910-х гг.—повышенной экспрессией линий и пятен. С 1925 жил за границей.

Лит.: М. В. Добужинский. Каталог выставки. [Автор вступит. статьи А. П. Гусарова, М., 1975]; Чугунов Г. И., М. В. Добужинский, Л., 1984.

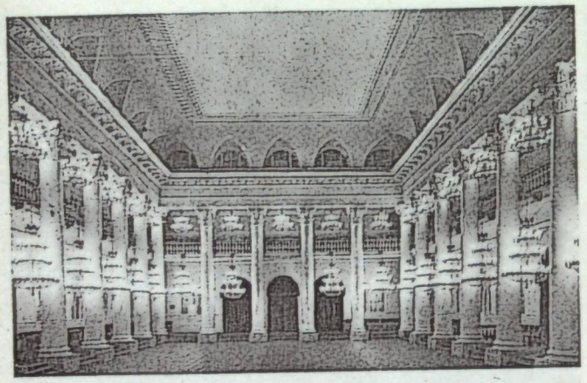
ДОИСТОРИ́ЧЕСКОЕ ИСКУ́ССТВО, см. *Первобытное искусство*.

ДОЛЬМЕ́Н (франц. dolmen, от бретонского tol—стол и men—камень), древнее погребальное сооружение (в осн. 3—2 тыс. до н. э., от неолита до бронз. и жел. веков), один из первых типов целостной архит. композиции, основанной на законах *архитектоники*. Д. сложены из огромных кам. глыб и плит, по-

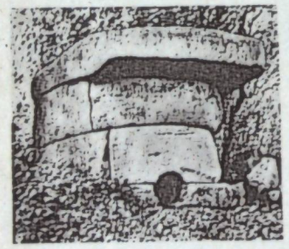
Дом

ставленных вертикально и покрытых одной или неск. плитами сверху. Распространены в приморских р-нах Европы, Азии и Сев. Африки; в СССР — на Кавказе и в Крыму.

ДОМ СОЮЗОВ в Москве, обществ. здание; достопримечательность столицы. Здание в стиле *классицизма*, построенное в 1775 арх. М. Ф. *Казаковым* для князя В. М. Долгорукова-Крымского, в 1784 было приобретено московским дворянством для Благородного собрания. В связи с этим в 1784—90-х гг. Казаковым дом был значительно расширен, на месте внутр. двора был построен знаменитый двусветный Колонный зал, окружённый величеств. коринфской колоннадой. Зал украшают зерка-



Дом Союзов. Колонный зал. 1790-е гг. Архитектор М. Ф. Казаков.



Дольмен близ г. Геленджик (Северный Кавказ).

ла в форме окон, зрительно увеличивающие его пространство, и хрустальные золочёные люстры, придающие ему торжеств. и нарядный вид. Дом был выстроен из кирпича с применением дерева в конструкциях перекрытий и колоннах. После пожара 1812 здание восстанавливалось арх. А. Н. Бакаревым. В 1903—08 дом реконструирован (арх. А. Ф. Мейснер).

ДОМАНО́ВСКИЙ, Домановски (Domanovszky) Эндре (1907—75), венг. живописец-монументалист. Учился в АХ в Будапеште (1926—31). В своих произв. (фреска гл. входа Металлургич. комбината в Дунауйвароше, 1954—55; сграффито для вокзала в Дебрецене, 1961) отразил социалистич. преобразования в Нар. Венгрии, создал обобщённые, жизнеутверждающие образы рабочих и крестьян. Работам Д. свойственны монумент. простота и непринуждённость композиции, ясность рисунка, сдержанная цветовая гамма.

ДОМА́ШНИКОВ Борис Фёдорович (р. 1924), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1982). Учился в театр.-художеств. уч-ще в Уфе (1945—50). Живёт и работает в Уфе. Лирич. пейзажам Д. свойственны свежесть восприятия природы, острое чувство современности («Город строят», 1959, ГТГ; «Окна», 1962, ГРМ; «Стадион. К вечеру», 1969, Астраханская карт. гал. им. Б. М. Кустодиева). Произв. 70-х гг. отличаются повышенным декоративизмом, тонким композиц. ритмом, мажорностью цветовых пятен («Старый Урал», 1970—74).

Лит.: Голованов Н. Н., Б. Ф. Домашников, Л., 1965; [Нехорошев Ю. И.], Б. Ф. Домашников. Уральские пейзажи. [Альбом], М., 1974; [Пикунова Г.], Поэтический мир Б. Домашникова. [Каталог], М., 1975.

ДОМЕНИКИ́НО (Domenichino; собств. Доменико Цампьери, Zampieri) (1581—1641), итал. живописец. Предст. *болонской школы.* Учился в Болонье у Л. *Карраччи.* С 1602 работал гл. обр. в Риме, где сотрудничал с Ан. Карраччи. Изучал произв. *Рафаэля* и *Корреджо.* В ранний период тв-ва испытал влияние *Караваджо.* Академические по художеств. принципам работы Д. отмечены тенденциями *барокко* и *классицизма.* Его фрески и станковые композиции на религ. и миф. сюжеты (фрески в церквах Сан-Луиджи деи Франчези, 1616—17, и Сант-Андреа делла Валле, 1624—28,—в Риме; «Охота Дианы», 1617—18, Гал. Боргезе, Рим) отличаются декоративно упорядоченным композиционным построением, гибким подвижным линейным ритмом, светлым нарядным колоритом. Фоном картин служит обычно идиллич. ландшафт.

ДОМЕ́НИКО ВЕНЕЦИА́НО (Domenico Veneziano) (до 1410—61), итал. живописец эпохи Раннего *Возрождения.* Предст. *флорентийской школы.* Примерно с 1439 работал во Флоренции. Преодолев влияние позднеготич. живописи, овладел иск-вом перспективы и пластич. передачи объёма, использовал цвет для выражения эмоц. оттенков, объединял цветовую гамму прозрачным серебристым тоном, создающим ощущение света и воздуха («Алтарь св. Лучии», ок. 1445—48, Уффици). Достижения Д. В. были развиты его учеником *Пьеро делла Франческа.*



Доменико Венециано. «Мадонна со святыми». Центральная часть «Алтаря св. Лучии». Ок. 1445—48. Галерея Уффици. Флоренция.

Лит.: Bodmer H., Domenico Veneziano, Z., 1950.

ДОМИНИКА́НСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА (República Dominicana), госво в Вест-Индии, в вост. части о-ва Гаити. Древнее иск-во Д. Р. представлено индейской керамикой, резьбой по дереву, кам. скульптурой. Изобразит. иск-во колон. периода не сохранило выдающихся произведений. Арх-ра переживала недолгий подъём в 1-й пол. 16 в., когда был осн. г. Санто-Доминго, где сохранились собор (1512—41, арх. Р. де Льендо, Л. де Моя), сторожевая башня Торре дель Оменахе (1503—07), дворец Каса дель Амиранте (1510—14) и др. сооружения креп. типа с чертами исп. поздней *готики* и Раннего *Возрождения.* Появились также религ. живопись и скульпт. надгробия. Совр. арх-ра находится под влиянием США. Изобразительное иск-во 20 в. связано с тв-вом живописцев А. Р. Урданеты, Л. Десанглеса, Э. Гарсии Годоя — авторов ист. картин, пейзажей, портретов. В 50—60-х гг. получили распространение *кубизм, абстрактное искусство, сюрреализм* (Х. М. Кольсон, Д. Суро, Х. Эрнандес Ортега и др.). Реалистич. произв. создают С. Вос-и-Хиль, А. Бонилья, Х. О. Морель. Существует Нац. школа иск-в в Санто-Доминго, Школы изящных иск-в в Сан-Франсиско-де-Макорис и Сан-Хуане, Школы пластич. иск-в в Сантьяго и Ла-Веге.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962.

ДОМОГА́ЦКИЙ Владимир Николаевич (1876—1939), сов. скульптор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1937). Учился в мастерской С. М. *Волнухина* (1895—1902), в 1907 в Париже изучал тв-во О. *Родена.* Преподавал в МХИ (1936—38), среди учеников — Л. Е. *Кербель,* В. Е. *Цигаль.* Участвовал в реализации ленинского плана *монументальной пропаганды* («Дж. Байрон» для Петрограда, гипс, 1919, ныне в ГРМ). Работая преим. в области портретной пластики (автопортрет, мр., 1925, ГРМ; портрет сына, мр., 1926, ГТГ), Д. стремился к интимно-лирич. трактовке образов; обращался также к ист. портрету («Л. Н. Толстой», бр., 1928, Всесоюзный музей Л. Н. Толстого, Москва) и мемориальной скульптуре (надгробие А. И. Сумбатова-Южина, гр., мр., 1928, Новодевичье кладбище, Москва).





В. Н. Домогацкий. «А. С. Пушкин». Бронза. 1926. Третьяковская галерея. Москва.

Доминиканская Республика. Д. Суро. «Лихорадка».

Лит.: Парамонов А. В., В. Н. Домогацкий, М., 1957; [Гусева С. П.], Скульптор Домогацкий. Альбом, М., 1972.

ДОМЬЕ́ (Daumier) Оноре Викторьен (1808—79), франц. график, живописец и скульптор. С 1814 жил в Париже, где в 20-х гг. брал уроки живописи и рисунка, овладевал иск-вом *литографии.* После Революции 1830 стал политич. карикатуристом и завоевал обществ. признание беспощадной острогротескной сатирой на Луи Филиппа и правящую бурж. верхушку. Карикатуры Д. распространялись в виде отд. листов или публиковались в иллюстрир. изданиях («Силуэт», 1830—31, «Карикатюр», 1830—35, «Шаривари», 1833—60 и 1863—72). Д. вылепил острохарактерные скульптурные эскизы-бюсты бурж. политич. деятелей (раскраш. глина, ок. 1830—32, сохр. 36 бюстов), к-рые послужили основой для серии литографич. портретов-шаржей («Знаменитости золотой середины», 1832—33). В 1832 за карикатуру на короля (литогр. «Гаргантюа», 1831) был на полгода заключён в тюрьму. В литографиях 1834 года Д. обличал бездарность и своекорыстие власть имущих, их лицемерие и жестокость (коллективный портрет палаты депутатов — «Законодательное чрево»; «Все мы честные люди, обнимемся», «Этого можно отпустить на свободу»), создал проникнутое глубоким трагизмом изображение расправы с рабочими («Улица Транснонен 15 апреля 1834 года»), героич. образ рабочего-революционера («Свобода печати», «Современный Галилей»). Запрещение политич. карикатуры в 1835 вынудило Д. ограничиться бытовой сатирой. Он осмеивал духовное и физич. убожество буржуа, раскрывал характер буржуазной социальной среды, формирующей личность обывателя («Парижские типы», 1839—40; «Лучшие в жизни», 1843—46; «Добрые буржуа», 1846—49; серия «Карикатюрана», в к-рой выведен собирательный образ авантюриста Робера Макера, 1836—38). Д. приветствовал Революцию 1848—49, разоблачал её врагов; олицетворением бонапартизма стал обобщённый образ политич. проходимца Ратапуаля, созданный сначала в гротескной динамичной статуэтке (1850, бронз. экз. в Лувре), а затем использованный в ряде литографий. Виртуозно сочетая богатейшую фантазию и точность наблюдения, Д. придавал публицистич. заострённость графич. языку, срывая с буржуа маску благопристойности, обнажая его бездушие и самодовольство. Зрелым литографиям Д. присущи бархатистость штриха, тонкость передачи психологич. оттенков, света и воздуха.

В живописи Д. связан с *романтизмом*; острая характерность образов сочетается со смелой обобщённостью письма и цветовой экспрессией, мощью пластич. формы и светотеневых контрастов. В картинах Д. нашли воплощение пафос революц. борьбы («Восстание», ок. 1848; «Семья на баррикадах», Нац. гал., Прага), сочувствие к простым людям, ощущение присущих им внутр. силы и духовной красоты («Прачка», ок. 1859—60, Лувр; «Вагон 3-го класса», ок. 1862—63, Метропол.-м.). Д. создал ряд портретов, картин на лит., религ., миф. сюжеты; серия картин посвящена Дон Кихоту, чья комич. внешность лишь подчёркивает духовное величие и трагичность судьбы искателя правды («Дон Кихот», ок. 1868, Новая пинакотека, Мюнхен).

Лит.: Яворская Н. В., О. Домье, Л., 1935; Замятина А. Н., О. Домье, М., 1954; Калитина Н., О. Домье, М., 1955; Эскольер Р., О. Домье, пер. с франц., М., 1978; Пассерон Р., Домье, пер. с франц., М., 1984; H. Daumier und die ungelösten Probleme der bürgerlichen Gesellschaft, B., [1974]; Saint Guilhem F., Schrenk K., H. Daumier, l'œuvre lithographique, t. 1—2, P., 1978.

Донателло

ДОНАТЕ́ЛЛО (Donatello; собств. Донато ди Никколо ди Бетто Барди, Donato di Niccolo di Betto Bardi) (ок. 1386—1466), итал. скульптор эпохи Раннего *Возрождения.* Предст. *флорентийской школы.* Одним из первых скульпторов Италии художественно осмыслил опыт антич. иск-ва и пришёл к созданию классич. форм ренессансной скульптуры. В его лучших произв. глубокий интерес к реальности во всём многообразии её жизн. проявлений сосуществует со стремлением к возвыш. обобщению и героике. Работал гл. обр. во Флоренции, а также в Сиене (1423—34 и 1457—61), Риме (1430—33), Падуе (1444—53). Ранние произв. Д. (статуи пророков для бокового портала флорент. собора, 1406—08) ещё отмечены готич. скованностью форм, измельчённой дробностью линейного ритма. В статуе св. Георгия (мр., ок. 1416, Нац. м., Флоренция) Д. воплотил ренес-



О. Домье. «Прачка». Ок. 1859—60. Лувр. Париж.

Донатор

сансный идеал воина-героя, придав образу величие и наполнив его патриотич., гражданств. звучанием. В статуях пророков для кампанилы флорент. собора (мр., 1416—35, М. собора, Флоренция) создал галерею остроиндивид. портретных образов. Выработал т. н. живописный тип рельефа, достигая впечатления пространств. глубины с помощью линейной перспективы, точного разграничения планов и постепенного понижения рельефности (рельеф «Пир Ирода» на бронз. купели сиенского баптистерия, 1423—27; рельефы Ст. сакристии ц. Сан-Лоренцо во Флоренции, 1434—43). В содружестве с арх. *Микелоццо ди Бартоломмео* создал ренессансный тип настенного надгробия [надгробие Бальдассаре Коша (антипапы Иоанна XXIII), мр., бр., 1425—27, баптистерий во Флоренции], используя саркофаг антич. формы, аллегорич. фигуры и ордерное обрамление. Ренессансным претворением антич. форм отмечены такие произв. Д., как алтарь «Благовещение» (т. н. алтарь Кавальканти; известняк с подцветкой и позолотой, терракота, ок. 1428—33, ц. Санта-Кроче, Флоренция) с пышным антикизирующим декором, певческая трибуна флорент. собора (мр. с мозаикой и позолотой, 1433—39, М. собора, Флоренция) с бурным жизнерадостным хороводом веселящихся *путти*, статуя Давида (бр., 1430-е гг., Нац. м., Флоренция) — первое изображение нагого человеческого тела в статуарной пластике Возрождения. В падуанский период Д. создал первый светский монумент эпохи Возрождения — конный пам. кондотьеру Гаттамелате (бр., мр., известняк, 1447—53) и большой скульпт. алтарь для ц. Сант-Антонио (1446—50) — оба в Падуе. Поздние произв. Д., созданные в период кризиса демокр. традиций раннего *кватроченто*, обострённо экспрессивны и отмечены чертами духовного надлома (статуя Марии Магдалины, раскраш. дер., 1450-е гг., баптистерий; группа «Юдифь и Олоферн», бр., ок. 1456—57, пл. Синьории; рельефы 2 кафедр ц. Сан-Лоренцо, бр., 1460-е гг.,— все во Флоренции). Достижения Д. были восприняты многими скульпторами и живописцами Возрождения — *Уччелло*, А. дель *Кастаньо*, А. *Мантеньей*, позднее *Микеланджело* и *Рафаэлем*.

Лит.: Либман М. Я., Донателло, М., 1962; Castelfranco G., Donatello, Mil., 1963; Hartt Fr., Donatello, prophet of modern vision, L., 1974.

ДОНА́ТОР (от лат. donator — даритель), в зап.-европ. иск-ве средневековья и Возрождения (а иногда и в иск-ве более позднего времени) изображение заказчика, иногда строителя храма (часто с моделью здания в руках) или заказчика произв. живописи (реже скульптуры и декор.-прикл. иск-ва). Д. обычно изображался предстоящим перед Христом и богоматерью или святыми. См. также *Ктитор*.

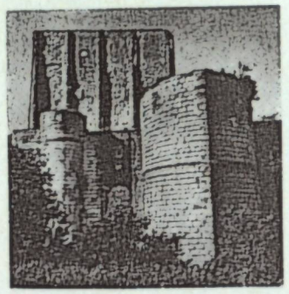
ДОНЖО́Н (франц. donjon), главная, отдельно стоящая башня феод. замка, 4-угольная или круглая в плане, поставленная в самом недоступном месте и служившая убежищем при нападении неприятеля.



Донателло. Памятник кондотьеру Гаттамелате в Падуе. Бронза, мрамор, известняк. 1447—53.

ДО́ННЕР (Donner) Георг Рафаэль (1693—1741), австр. скульптор. Эволюционировал от *барокко* к *классицизму*. Учился в Хайлигенкройце, работал в Вене (с 1715), Зальцбурге (1725—28) и Братиславе (1728—38). Автор монумент.-декор. скульптур (гл. алтарь собора св. Мартина в Братиславе, 1732—34, сохранились фрагменты; аллегорич. фигуры для фонтана на Новом рынке в Вене, свинец, 1737—39, Австр. гал., Вена), отмеченных динамикой и эффектностью композиции, строгим изяществом форм.

ДОНСКО́Й МОНАСТЫ́РЬ в Москве. Осн. в 1591. В кон. 16—сер. 18 вв. сложился замечат. архит. ансамбль Д.м. Его кв. в плане терр. окружена кирп. стенами с башнями, украшенными белокам. деталями (1686—1711). На терр. мон.: 1-главый бесстолпный Малый собор с 3 ярусами кокошников (1591—93), с трапезной (1678) и шатровой колокольней (1679); Большой собор, 5-главый, 4-лепестковый в плане, с нарядной обходной галереей (1684—93; иконостас — 1693—99, моск. мастера; росписи — 1792, по эскизам В. И. *Баженова*); Тихвинская надвратная ц. (1713—14, приписывается И. П. *Зарудному*, «*нарышкинский стиль*»), колокольня на зап. воротах (окончена в 1753, арх. А. П. Евлашев), ц. Архангела Михаила в стиле *классицизма* (усыпальница князей Голицыных, 1805, И. В. *Еготов*; с собранием надгробий И. П. *Мартоса*, Ф. Г. *Гордеева* и др.), фрагменты не-



Донжон (на заднем плане) замка в Лоше (Франция; кон. 11 в.).



Донской монастырь. Малый собор. 1591—93.

сохранившихся зданий, некрополь деятелей истории и культуры. В юго-вост. части Д.м. расположено кладбище (возникло в кон. 17 в.), где похоронены участники Отеч. войны 1812, декабристы, деятели рус. культуры, После Окт. революции 1917 в Д.м. был создан Антирелиг. м., с 1935 в нём находился М. арх-ры АА СССР, с 1964 здесь расположен филиал Научно-исследоват. м. арх-ры им. А. В. Щусева.

Лит.: Научно-исследовательский музей архитектуры. Путеводитель, М., 1962; Аренкова Ю. И., Мехова Г. И., Донской монастырь, М., 1970.

ДОРЕ́ (Doré) Гюстав (1832—83), франц. график. Проф. образования не получил. Испытал влияние *романтизма*. Прославился романтически-эффектными гротескно-выразит. иллюстрациями к «Гаргантюа и Пантагрюэлю» Ф. Рабле (1854) и «Озорным рассказам» О. Бальзака (1855—56), рисунками к «Божественной комедии» Данте (1861), «Дон Кихоту» М. Сервантеса (1862—63), Библии (1864—66), гравировавшимися группой мастеров в технике торцовой *ксилографии*. Запечатлел также социально заострённые сцены из жизни Лондона («Нищие на мосту в Лондоне», оф., 1873), известен и как скульптор (пам. А. Дюма в Париже, бр., 1882).

Лит.: Варшавский Л., Г. Доре, М., 1966; Дьяков Л., Г. Доре, М., 1983; G. Doré, [Catalogue], P., 1974.

ДОРИ́ЧЕСКИЙ О́РДЕР, один из трёх основных архитектурных *ордеров*. Колонна Д.о. не имеет базы, ствол прорезан вертикальными желобками — *каннелюрами*; капитель состоит из круглой подушки — *эхина* и толстой квадратной плиты — *абака*. Антаблемент членится на *архитрав*, *фриз* и *карниз*; фриз по горизонтали делится на *триглифы* и *метопы*. Д.о. сложился в дорийских областях Др. Греции в период перехода к стр-ву храмов и сооружений из камня (встречается уже между 600 и 590 до н. э. в самой Греции и в дорийских колониях — храм Артемиды в Керкире). В 6—5 вв. до н. э. лаконичный и мужеств. Д.о. стал важнейшим элементом монумент. композиций и гл. средством художеств. выразительности зодчества поздней *архаики* и *классики*. Илл. см. при ст. *Ордера* архитектурные.

ДОСПЕ́ВСКИЙ, Доспевски Станислав (псевд.; наст. имя и фам. — Зафир Зограф) (1823—78), болг. живописец. Один из создателей болг. светского реалистич. иск-ва. Племянник живописца З. *Зографа*. Учился в МУЖВЗ (нач. 50-х гг.) и петерб. АХ (1853—56) у Ф. А. *Бруни*. В своих лаконичных, исполненных мужеств. сдержанности портретах (автопортрет, 1854, портрет Д. Ламбревой, ок. 1857,—оба в Нац. художеств. гал., София; портрет К. Нектариева, 1862, Художеств. гал., Пловдив) запечатлел характерные черты своих современников. Работал и как иконописец. Д. участвовал в нац.-освободит. борьбе болг. народа и умер в тур. тюрьме.

Лит.: Захариев В., С. Доспевски. Възрожденски живописец, София, 1971.

ДО́ССИ (Dossi; собств. Джованни де Лутеро, Giovanni de Lutero) Доссо (ок. 1479—1542), итал. живописец эпохи Позднего *Возрождения*. Предст. *феррарской школы*. Работал при дворе герцогов феррарских. Автор отмеченных эмоциональностью и романтич. взволнованностью картин с изображениями на миф., аллегорич. и религ. темы, часто помещёнными на фоне проникнутого движением поэтически-сказочного пейзажа («Нимфа и сатир», Питти; «Аполлон, играющий на скрипке», 1530-е гг., Гал. Боргезе, Рим). Создавал также портреты и декор. росписи.

Лит.: Mendelsohn H., Das Werk der Dossi, München., 1914.

ДО́У (Dou) Герард (Геррит), голл. живописец; см. *Дау* Г.

ДО́У (Dawe) Джордж (1781—1829), англ. живописец. В 1819—29 работал в Петербурге. Выполнил (с помощью рус. живописцев В. А. Голике и А. В. Полякова) 329 погрудных портретов героев Отеч. войны 1812 и походов 1813—14 (в т. ч. портреты М. И. Кутузова и М. Б. Барклая-де-Толли — оба 1829; все — в ГЭ), к-рые были размещены в Военной галерее 1812 года, созданной К. И. *Росси* в *Зимнем дворце*. В портретах Д. романтич. приподнятость сочетается с реалистич. достоверностью.

ДОХО́ДНЫЙ ДОМ, тип архит. сооружения, многоквартирный жилой дом, построенный для сдачи квартир внаём. Сложился в Европе в 1830—40-х гг. и к 20 в. стал одним из основных типов гор. жилья. В кон. 19—нач. 20 вв. Д.д. обычно занимал по периметру весь принадлежавший домовладельцу участок с незастроенным внутренним двором-колодцем. Д.д. имеют сотообразную пространств. структуру: однородные по планировке квартиры группируются вокруг лестничных клеток, коридоров и галерей (см. *Галерейный дом*). Многообразную архит. декор. обработку, не связанную с конструкцией здания, имел, как правило, лишь парадный, уличный фасад.

ДРЕ́ЗДЕН (Dresden), г. в ГДР, центр одноим. округа. Впервые упоминается в 1216. С 1485 резиденция саксонских герцогов Веттинов. С 1806 столица королевства Саксония. Крупный культурный и художеств. центр. Д. — один из красивейших нем. городов. Его облик во многом определяют парки и мосты через Эльбу, соединяющие Ст. г. с Новым г., застроенным гл. обр. в 19—20 вв. В Ст. г. сохранилась сравнительно правильная ср.-век. сеть улиц с центр. пл. Постплац. Замок (осн. ок. 1200, построен в 15—19 вв.) вместе с прилегающей ср.-век. и барочной застройкой образует ядро знаменитого «Фронта Эльбы» (террасу Брюля) с ведущей к нему лестницей (1814). Барочный дворцовый анс. Цвингер (1711—22, арх. М. Д. *Пёппельман*; анс. из объединённых галереями лёгких павильонов с 3 сторон двора 106 м×107 м; богатый декор в стиле рококо, скульптор Б. *Permозер* и др.; восстановлен в 1955—62), ц. Хофкирхе (1738—56, арх. Г. Кьявери), здание *Дрезденской картинной галереи*. На правом берегу — Японский дворец (1720—24), дворцово-парковый анс. Пильниц (1720—24; оба — арх. Пёппельман и др.). Сильно разрушен во время 2-й мировой войны 1939—45 бомбардировкой англ. и амер. авиации в феврале 1945. Почти полностью восстановлен и реконструирован. Построены Дом печати (1960—68), Дворец культуры (1970) и др. обществ. и жилые здания. Музеи: Гос. художеств. собрания Д., включают: Дрезд. карт. гал., М. художеств. ремесла, Графическое собрание, Скульпт. собрание, «Зелёный свод» (колл. декор. иск-ва), Нумизматич. кабинет, Собр. слепков; имеются также М. первобытной истории земли Саксония, Гос. этнографич. м., Гос. м. нар. иск-ва, Гор. собрания.



Г. Доре. Иллюстрация к роману М. Сервантеса «Дон Кихот». Гравюра на дереве. 1862—63.

Лит.: Степанов Г. П., Щедрина Г. К., Дрезден, Л., 1976; Löffler F., Das alte Dresden, 5 Aufl., Fr./M., 1966; Wolte H., Hoyer S., Dresden, B.—Lpz., 1978.

ДРЕ́ЗДЕНСКАЯ КАРТИ́ННАЯ ГАЛЕРЕ́Я, собрание живописи в ГДР, входящее в состав Гос. художеств. собраний в Дрездене, одно из крупнейших в мире. Осн. в 1560 как дворцовое собрание курфюрстов Саксонских, расширено с 1722 и с постройкой спец. здания (1847—56, арх. Г. *Земпер*, М. Хенель) открыто для публики. Здание разрушено во время 2-й мировой войны 1939—45 при бомбардировке Дрездена в феврале 1945 англ. и амер. авиацией, часть картин погибла, но осн. часть была спрятана фашистами в непригодных для хранения местах, где им угрожала гибель. Произв. были спасены воинами Сов. Армии, вывезены в СССР, отреставрированы и в 1955 переданы ГДР. С 1956 они выставлены во вновь отстроенном здании. В Гал. ст. мастеров — картины Я. ван Эйка, Джорджоне, Рафаэля, Тициана, Корреджо, Веронезе, А. Дюрера, Х. Хольбейна Младшего, Л. Кранаха Старшего, П. П. Рубенса, Рембрандта, Я. Вермера, Д. Веласкеса, Н. Пуссена, А. Ватто и др. В Гал. новых мастеров — произв. европ. художеств. школ 19—20 вв., искусство ГДР и др. социалистич. стран, совр. прогрессивное иск-во капиталистич. стран.

Лит.: Алпатов М., Данилова И., Старые мастера в Дрезденской галерее, М., 1959; Дрезденская картинная галерея. Старые мастера, 5 изд., Дрезден, 1967; Сокровища Дрезденской галереи. Каталог выставки, М., 1975; Gemäldegalerie. Neue Meister. Dresden, [Dresden], 1965.

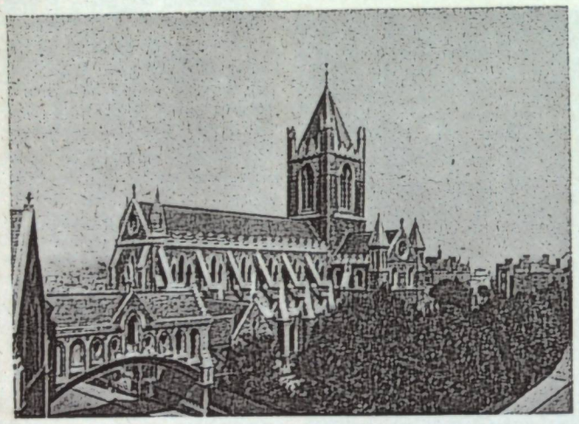
ДРО́МОС (греч. drómos, букв.— бег, путь), коридор (обычно крытый), ведущий в погребальную камеру под курганом; проход в склеп, вырезанный в материковом грунте или скале. Имеет горизонт. или наклонное направление, иногда устроен в виде лестницы. Древнейшие Д. известны в эгейских и этрусских гробницах.

ДУБИНО́ВСКИЙ Лазарь Исаакович (1910—82), сов. скульптор. Нар. худ. Молд. ССР (1963), ч.-к. АХ СССР (1954). Учился в АХ в Бухаресте (1925—30) и в Париже (1929) в мастерской Э. А. *Бурделя*. Автор монумент. пам. и ансамблей (пам. Г. И. Котовскому в Кишинёве, 1953, В. И. Ленину в пос. Рышканы, 1973—74,— оба совм. с арх. Л. З. Могилевским; пам. в честь освобождения Молдавии от фаш. захватчиков в Кишинёве, 1969, с соавторами), станковых композиций (трилогия «Отцы и дети», дер., 1957, Художеств. м. Молд. ССР, Кишинёв) и портретов.

Лит.: Лившиц М., Л. И. Дубиновский, М., 1961; Барашков Е. В., Л. Дубиновский. [Альбом], Киш., 1980

Дублин

ДУ́БЛИН (Dublin; ирл. Бале-Аха-Клиах, Baile Atha Cliath), столица Ирландии. Расположена на берегу Дублинского залива, в устье р. Лиффи. Впервые упоминается в 291. Замок (ныне Дворец юстиции; 13 в.), готические ц. Крайст-чёрч (1038—1225) и собор Сент-Патрик (1190, перестроен после 1362). С 1757 перепланирован центр, где сложились парадные анс. в стиле *классицизма*. Парламент (1745—48), Тринити-колледж (ныне ун-т; фасад—1759), Чарлимонт-хаус (ныне Гал. совр. иск-ва; 1763—70, арх. У. *Чеймберс*), ратуша (б. биржа; 1769, арх. Т. Кули), Ирл. банк (1729—1805); здание «Четырёх судов» (1786—1800), ц. Сент-Джордж (1794—1802). В 1913 составлен план реконструкции Д. (арх. Л. П. *Аберкромби*); построены аэровокзал (1937—41), автовокзал (1951—53), ряд жилых и пром. комплексов. К С. от Д. создаётся г.-спутник Баллимин. Музеи: Нац. гал., Нац. м. науки и иск-ва.



Дублин. Церковь Крайст-чёрч. 1038—1225.

ДУБОВСКО́Й Николай Никанорович (1859—1918), рус. живописец. Пейзажист. Учился в петерб. АХ (1877—81) у М. К. *Клодта*; проф. там же (с 1911). С 1886 чл., с 90-х гг. один из руководителей ТПХВ (см. *Передвижники*). Мастер пейзажа-картины; стремился к эпически обобщённому изображению природы («Притихло», 1890, ГТГ; «Родина», ок. 1903—05, Омский м. изобразит. иск-в).

Лит.: Прохоров А., Н. Н. Дубовской, Л., 1967.

ДУБРО́ВИЦЫ, село в Моск. обл., в 4 км от г. Подольск. Известно церковью Знамения в б. усадьбе Голицыных, выстроенной в 1690-х гг.—1704 в формах, переходных от стиля рус. зодчества кон. 17 в. к *барокко*. Белокам. центрич. 4-лепестковая в плане церковь завершена 8-гранным 3-ярусным столпом с ажурной золочёной металлич. короной. Фасады обильно украшены белокам. круглой скульптурой и резьбой; в интерьере—многофигурные каменные горельефы и барельефы на библейские сюжеты; дерев. иконостас и балюстрада хоров покрыты резным золочёным растит. орнаментом (возможно, артель мастеров из Тессинского кантона Швейцарии, близкая итал. школе). Близ церкви—усадебный дом (ныне Всесоюзный ин-т животноводства; нач. 19 в., *классицизм*).



Дубровицы. Церковь Знамения. 1690-е гг.—1704.

Лит.: Ильин М. А., Подмосковье, 3 изд., М., 1974.

ДУБРО́ВНИК (Dubrovnik), г. в Хорватии (СФРЮ), на Ю. Адриатич. побережья Далмации. Осн. в 7 в. В ср. века центр торг. Дубровницкой республики. Переживал расцвет в 15—16 вв., был крупным культурным центром на Балканах. Ст. часть г., расположенная на обрывистом мысу над морем, окружена кам. стенами с башнями и представляет целостный гор. комплекс (14—18 вв.): кам. жилые дома часто с аркадами в 1-м этаже, мощённые камнем узкие улицы, небольшие площади с фонтанами и статуями. Постройки в стиле далматинского ренессанса: Княжий двор (2-я пол. 15 в., арх. О. де ла Кава, *Микеллоццо ди Бартоломмео, Юрай Далматинец*), т. н. Дивона (б. таможня и монетный двор; 1516—21, арх. П. Миличевич, Б., П. и И. Андричи), мон. францисканцев (1317—15 в.) и доминиканцев (14—16 вв.), церковь св. Спаса (1520—28, арх. П. Андрич), комплекс портовых сооружений. В стиле барокко—собор (1671—89), ц. св. Влаха (1706—15) и др. Вне гор. стен—ренессансные виллы, застройка 19—20 вв.

Лит.: Комелова Г., Уханова И., Сплит. Дубровник, Л., 1976.

ДУ́ГГА, древний г. в Тунисе, в 110 км к Ю.-З. от г. Тунис. Известен как финикийский г. в 4 в. до н. э.; от периода расцвета (2 в. до н. э.) сохранились остатки гор. стен циклопич. кладки, мавзолей Атебана (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; от периода расцвета (2—3 вв.) остались руины форума с капитолием, терм Лициния (260, перестроены в 370; мозаика), театра (168—169), цирка (224), триумф. арок Септимия Севера (205) и Александра Севера (226), жилых домов, сводчатых цистерн; храм Танит (222—223).

ДУЛЁВСКИЙ ФАРФО́РОВЫЙ ЗАВО́Д имени газеты «Правда», одно из крупнейших в СССР предприятий по изготовлению бытового и художеств. фарфора. Осн. Т. Я. Кузнецовым в 1832 в пустоши Дулёво (с 1937—г. Ликино-Дулёво Моск. обл.). С 1889 до 1917 принадлежал товариществу М. С. Кузнецова. Изделия этого периода отличаются технически безупречным исполнением и эклектичным декором. В сов. время Д.ф.з. реконструирован. С нач. 30-х гг. преобладает декор. роспись крупными цветовыми пятнами (обычно красного, синего и зелёного цветов), обильная позолота изделий (сервизы, вазы, блюда и т. д. с росписью П. В. *Леонова*). С сер. 60-х гг. вводятся новые, более строгие формы сосудов. Выпускаются также декор. скульпт. композиции и фигурки (скульпторы А. Г. Сотников, П. М. Кожин, О. М. Богданова).

Лит.: Сказ о дулёвском фарфоре. [Записал А. Д. Коновалов, М., 1975].

ДУНАЙСКАЯ ШКО́ЛА, направление в живописи и графике Юж. Германии и Австрии 1-й пол. 16 в. К Д. ш. относят ранние произв. Л. *Кранаха* Старшего, А. *Альтдорфера*, В. *Хубера* и др., отличающиеся свободой художеств. фантазии, яркой эмоциональностью, пантеистическим, подчас сказочным восприятием природы, интересом к лесному и речному пейзажу, к пространству и свету, динамичной, порывистой манерой письма (иногда мелкими мазками), острой выразительностью рисунка и интенсивностью цвета. Позднеготич. традиции переплетаются в Д.ш. с ренессансными тенденциями.

Лит.: Stange A., Malerei der Donauschule, [München., 1964].

ДУНИКО́ВСКИЙ (Dunikowski) Ксаверий (1875—1964), польск. скульптор и живописец. Один из создателей польск. скульпт. школы 20 в. Окончил Школу изящных иск-в в Кракове (1897). В 1914—23 работал гл. обр. в Париже. Преподавал в Школах изящных иск-в в Варшаве (1904—09), Кракове (1923—39, 1946—55) и в Высшей школе пластич. иск-в во Вроцлаве (с 1959). Во время 2-й мировой войны 1939—45 был заключён в концлагерь в Освенциме. В начале тв-ва в поисках пластич. выразительности обращался к приёмам *импрессионизма, кубизма* и *экспрессионизма* (пам. Болеславу Храброму, дер., гипс, 1916—17, Нац. м., Варшава). Для зрелого стиля Д., сложившегося в 20—30-х гг., характерны пластич. обобщённость и конструктивная ясность форм, внутр. цельность образов (цикл «Вавельские головы» в «Посольском зале» замка на *Вавеле* в Кракове, дер., 1925—29 и с 1955). В Нар. Польше Д. создал ряд монументов, отличающихся суровой героикой, выразит. сопоставлением геометризов. объёмов, органич. синтезом арх-ры, скульптуры и врезанного контурного рисунка (пам. силезским повстанцам близ Катовице, кам., 1949—52). Д.—автор ряда живописных циклов, исполненных драматич. экспрессии («Освенцим», 1948—61, и др.).

Лит.: Уразова Л. Н., К. Дуниковский, М., 1965; Sokorski W., X. Dunikowski, Warsz., 1978.

ДУНЬХУА́Н, древний г. в Китае, на З. пров. Ганьсу. В 14 км к Ю.-В. от Д. расположен пещерный будд. мон. Цяньфодун (353—366). Сохранилось около 480 пещер (крупнейшая—Могао, 366) со скульптурой и росписями клеевыми красками по сухому грунту (4—14 вв.). Росписи 6—11 вв. (будд. проповеди, пейзажи, сцены народной жизни) отличаются эмоциональной силой образов, динамичностью композиции.

Лит.: The flying devis of Dunhuang, Beijing, 1980.

ДУ́РА-ЕВРОПОС (греч. Dúra Eurōpos), антич. г. на р. Евфрат в Сирии. Осн. Селевком I Никатором ок. 300 до н. э. Раскопки 1920—30-х гг. Регул. планировка, очевидно, восходит к эллинистич. времени, в центре г.—площадь-*агора*, храм Аполлона (позднее перестроен в храм Артемиды), цитадель. В постройках парфянского (дворец в цитадели, храмы Баала, Атаргатис, т. н. Пальмирских богов и др.) и рим. (синагога и др.) времени найдены фрески, рельефы.

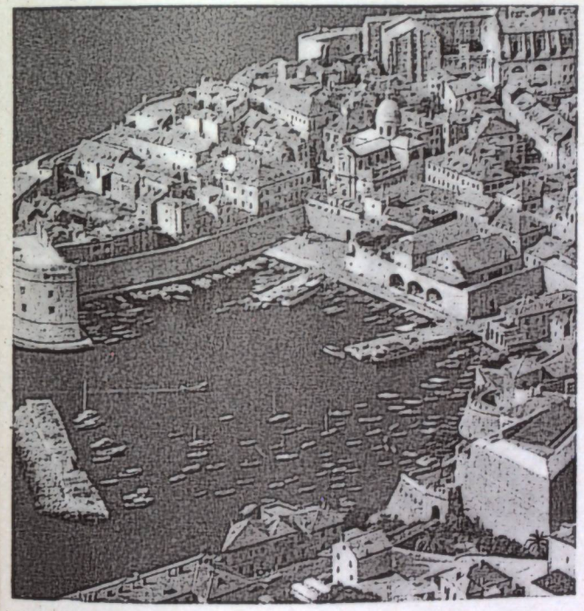
Лит.: Perkins A. L., The art of Dura-Europos, Oxf., 1973.

ДУ́РИС (Dúris), др.-греч. вазописец 1-й трети 5 в. до н. э. Предст. *«строгого стиля»*. Работал в Аттике. Сохранилось ок. 280 ваз Д. (в т. ч. 39 подписанных) с росписями на миф. и бытовые темы (изящными по рисунку, с удлинёнными пропорциями фигур)—амфора «Атлет и Ника» (ГЭ), килики «Эос с телом Мемнона» (Лувр), «Занятия в школе» (Антич. собр., Берлин), псиктер «Силены» (Брит. м., Лондон).

ДУР-ШАРРУКИ́Н, древний г. в Ассирии (ныне городище Хорсабад на С. Ирака). Осн. Саргоном II в 713—707 до н. э.; заброшен в нач. 7 в. до н. э. Раскопки 1840-х и 1930-х гг. Д.-Ш. (пл. 18 га) имел регул. планировку, занимал прямоуг. терр., окружённую мощными стенами с контрфорсами и 8 укреплёнными воротами. На высокой искусственной платформе (пл. 10 га)—цитадель с дворцом Саргона II (ок. 200 помещений). Грандиозный дворцовый комплекс включал храмы, культ. ступенчатую башню-*зиккурат*, дворцы знати. Найдены рельефы, горельефные фигуры крылатых быков с головой человека (шеду), ныне хранящиеся в разных музеях мира.

Лит.: Loud G., Khorsabad, pt 1—2, Chi., 1936—38.

ДУЧЕ́НТО (итал. ducento—тринадцатый век, букв.—двести), наименование периода в истории итал. культуры, положившего начало иск-ву *Проторенессанса*.



Дубровник. Вид старой части города.



Дурис. «Эос с телом Мемнона». Роспись килика. 1-я треть 5 в. до н. э. Лувр. Париж.



Дур-Шаррукин. «Царь Саргон II с жертвенным козлёнком». Фрагмент рельефа из дворца Саргона II. Известняк. 713—707 до н. э. Лувр. Париж.



К. Дуниковский. «Оруженосец». Из цикла «Вавельские головы». Дерево. Скульптура потолка «Посольского зала» замка на Вавеле. Краков. 1925—55.

ДУ́ЧЧО ди Буонинсенья (Duccio di Buoninsegna) (ок. 1255—1319), итал. живописец. Основоположник *сиенской школы* 14 в. Испытал влияние итало-визант. живописи и франц. готич. миниатюры. Воспринял отд. черты иск-ва *Проторенессанса*. Созданные Д. алтарные образы с их орнамент. золотыми фонами, звучной изысканной цветовой гаммой отличаются мягкой поэтичностью, лиризмом, эмоц. выразительностью утончённого линейного ритма, декоративизмом («Мадонна со святыми», Нац. пинакотека, Сиена; «Мадонна Ручеллаи», 1285, Уффици). В алтарном образе сиенского собора «Маэста»—гл. произв. Д. (2-сторонний полиптих; 1308—11, осн. часть—в М. собора, Сиена) с изображением ма-

Душанбе

донны в окружении ангелов и святых на лицевой стороне и сцен «страстей» Христа на оборотной стороне — Д., не порывая со ср.-век. канонами, стремится к жизн. убедительности бытовых деталей, передаче пространства и пластич. объёма, добивается звучной декоративности цвета, поэтичности образов. Существуют разные варианты реконструкции полиптиха.

Лит.: Аппатов М. В., Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто, М.—Л., 1939; Лазарев В. Н., Происхождение итальянского Возрождения, т. 2, М., 1959; его же, Старые итальянские мастера, М., 1972; [Carli E.], Duccio, Mil., [1963]; L'opera completa di Duccio, Mil., 1972.

ДУШАНБЕ́ (до 1929 — Дюшамбе, в 1929—61 — Сталинабад), столица Таджикской ССР.



Дуччо ди Буонинсенья. «Мадонна Ручеллаи». 1285. Галерея Уффици. Флоренция.

Древнейшее поселение восходит к кушанскому времени (1—4 вв.). 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»; 1965, арх. В. В. Пекарский и другие). Главная архитектурно-планировочная ось города — проспект Ленина с бульваром, осн. площадями, памятниками и зданиями Президиума АН Таджикской ССР (1934—36, арх. С. В. Кутин), библиотеки Таджикской ССР им. Фирдоуси (1952—54, арх. С. Л. Анисимов, скульптура — Е. А. Татаринова, росписи — М. Алимов), вычислительного центра (1976, арх. В. М. Лях), Дома политпросвещения (1974, арх. Э. В. Ерзовский, Ю. Л. Пархов, тематич. панно в интерьере — худ. С. У. Курбатов и др.).



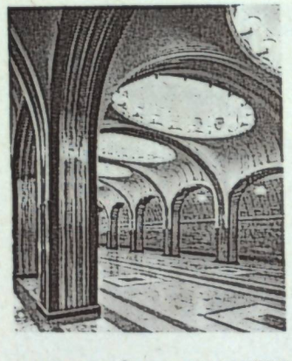
Душанбе. Дом дружбы с зарубежными странами. 1974. Архитектор Г. Ю. Айзикович.



Дымковская игрушка. Е. И. Косс-Деньшина. «Павлин». 1969.

ДУ́ШКИН Алексей Николаевич (1903—77), советский архитектор. Окончил архит.-строит. ф-т Харьковского технологич. ин-та (1930), учился у А. Н. *Бекетова.* Преподавал в МАРХИ (1947—77). С 1934 участвовал в проектировании и стр-ве станций метрополитена в Москве, отдавая предпочтение простым, строгим формам открытых пространств перронных залов, в том числе «Кропоткинская» (1935, совм. с архитектором Я. Г. Лихтенбергом; Гос. премия СССР, 1941), «Маяковская» (1938—39), «Автозаводская» (1940—43; Гос. пр. СССР, 1946) и др. Является автором ж.-д. вокзалов в Симферополе (1951), в Сочи (1952) и др. Построил высотное здание на Лермонтовской пл. (1947—53, совм. с архитектором Б. С. *Мезенцевым;* Гос. премия СССР, 1949) и универмаг «Детский мир» (1953—57) в Москве.

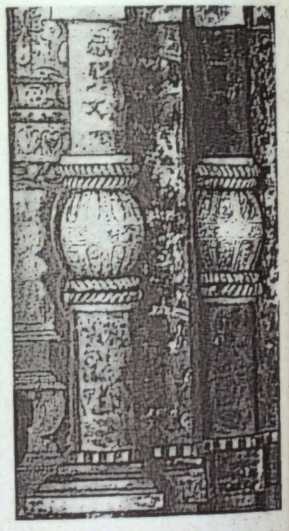
ДЫМКОВСКАЯ ИГРУ́ШКА (вятская, кировская игрушка), рус. народный художеств. промысел. Издавна существует в слободе Дымково близ г. Вятка (ныне на терр. г. Киров). Лепится из глины, обжигается и по белому меловому грунту ярко раскрашивается темперой (геом. узор), украшается сусальным золотом. Изображает животных, всадников (обычно свистульки), дам в кринолинах, сказочные и бытовые сцены; отличается обобщёнными, несколько гротескными формами. В 1919 создана игрушечная мастерская (с 1942 — цех в ведении товарищества «Кировский художник», с 1956 — цех в составе Художественно-производств. мастерских Кировского отделения ХФ РСФСР; мастера — А. А. *Мезрина,* Е. А. Кошкина, Е. И. Пенкина, З. Ф. Безденежных, О. И. Коновалова, Е. И. Косс-Деньшина.



А. Н. Душкин. Станция метрополитена «Маяковская» в Москве. 1938—39.

Лит.: Дьяконов Л., Дымковские глиняные расписные, [Л., 1965]; Перминова Н. И., Дымковская роспись, Горький, 1979.

ДЫ́НЬКА, декор. деталь в рус. архитектуре 13—17 вв.: утолщение на столбах, колонках, в наличниках окон и дверных порталах.



Дыньки западного портала церкви Ильи Пророка в Ярославле. 17 в.

ДЮПРЕ́ (Dupré) Жюль (1811—89), франц. живописец. Предст. *барбизонской школы.* Учился у своего отца — керамиста Ф. Дюпре. Испытал влияние Д. *Констебла* и Т. *Руссо.* Для Д. характерны интерес к сложным, драматич. явлениям природы, звучность и свежесть красочных тонов, контрасты света и тени. Произв.: «Большой дуб» (1844—45), «Маленькая повозка» (50-е гг.) — оба в Лувре; «Пейзаж с коровами» (50-е гг.), «Дубы у дороги» (50-е гг.), «Морской отлив в Нормандии» (ок. 1870) — все в ГМИИ.

ДЮ́РЕР (Dürer) Альбрехт (1471—1528), нем. живописец, рисовальщик, гравёр, теоретик искусства. Основоположник иск-ва нем. *Возрождения.* В детстве учился ювелирному делу у своего отца — выходца из Венгрии, а в 1486—89 в мастерской нюрнбергского живописца М. Вольгемута, у к-рого воспринял принципы нем. и нидерл. позднеготич. иск-ва, ознакомился с некрыми рисунками и гравюрами мастеров раннего итал. Возрождения (в т. ч. А. *Мантеньи*). В эти же годы испытал сильное влияние М. *Шонгауэра.* В 1490—94, во время странствий по Верх. Рейну, Д. выполнил в позднеготическом духе неск. станковых гравюр, иллюстрировал книги («Корабль дураков» С. Бранта, и др.). Воздействие гуманистич. учений на Д. усилилось в результате первой поездки в Италию (1494—95). Он стремился к научно обоснованным методам художеств. познания мира, углублённому изучению натуры, в к-рой его внимание привлекали как самые, казалось бы, незначит. явления («Куст травы», 1503, собр. Альбертина, Вена), так и сложные проблемы цвета и световоздушной среды («Домик у пруда», акв., ок. 1495—97, Брит. м., Лондон). В портретах и автопортретах Д. утверждал новое ренессансное понимание человеческой личности и социального положения художника (автопортрет, 1498, Прадо). Много и интенсивно он работал в области рисунка и гравюры. Настроения предреформац. эпохи, когда назревали мощные классовые и религ. битвы, выразились в серии гравюр на дереве «Апокалипсис» (1498), в художеств. языке к-рой были органично слиты приёмы нем. позднеготич. и итал. ренессансного иск-ва. Второе путешествие в Италию (1505—07) ещё более укрепило стремление Д. к ясности образов, упорядоченным композиц. построениям («Праздник чёток», 1506, Нац. гал., Прага; портрет молодой женщины, 1505, М. истории иск-в, Вена), тщат. изучению пропорций обнажённой человеческой фигуры («Адам и Ева», 1507, Прадо). При этом Д. в лучших (особенно графич.) произв. не утратил зоркости наблюдений, конкретной выразительности, жизненности и экспрессивности образов, свойственных иск-ву поздней готики (циклы гравюр на дереве — «Большие страсти», ок. 1497—1511, «Жизнь Марии», около 1502—11, «Малые страсти», 1509—11). Изумительная точность графич. языка, тончайшая разработка световоздушных отношений, ясность линии и объёма свойственны 3 т. н. мастерским гравюрам на меди: «Всадник, смерть и дьявол» (1513) — образ непоколебимого следования своему долгу, стойкости перед любыми испытаниями судьбы; «Меланхолия» (1514) — воплощение внутренних конфликтов и беспокойного мятущегося творч. характера; «Св. Иероним» (1514) — прославление гуманистич. пытливой исследоват. мысли. Д. создавал также жизн.-непосредств. нар. образы («Пляшущие крестьяне», гравюра на меди, 1514).



А. Дюрер. «Четыре всадника». Гравюра на дереве из цикла «Апокалипсис». 1498.

К этому времени Д. завоевал почётное положение в родном Нюрнберге, получил известность за рубежом, особенно в Италии и Нидерландах (куда он совершил поездку в 1520—21), дружил с виднейшими гуманистами. Его заказчиками были богатые бюргеры, князья и сам имп. Максимилиан I, для к-рого он в числе др. крупных нем. художников исполнил рисунки пером к молитвеннику (1515, Баварская гос. б-ка, Мюнхен) и др. работы. В серии портретов 20-х гг. Д. создал тип человека ренессансной эпохи, проникнутого гордым самосознанием собственной личности, напряжённой духовной энергией и практич. целеустремлённостью (портреты: молодого человека, 1521, Карт. гал., Дрезден; Якоба Муффеля, 1526, Иеронимуса Хольцшуэра, 1526, — оба в Карт. гал., Берлин-Далем). Многосторонность устремлений Д. проявилась также в его теоретич. трудах («Руководство к измерению...», 1525; «Наставление к укреплению городов...», 1527; «Четыре книги о пропорциях человека», 1528), в к-рых отразились противоречия поисков и творч. деятельности мастера, его глубокая честность как художника, пытливый характер его тв-ва. Художеств. искания Д. завершила картина «Четыре апостола» (1526, Ст. пинакотека, Мюнхен), в к-рой воплощены 4 обобщённых характера-темперамента и вместе с тем типы людей, связанных общим гуманистич. идеалом независимой мысли, силы воли, стойкости в борьбе за справедливость и истину в бурную и противоречивую эпоху Реформации и Крест. войны 1524—26.

Соч.: Дневники. Письма. Трактаты, [пер. с нем.], т. 1—2, Л.—М., 1957.

Лит.: Нессельштраус Ц., А. Дюрер, Л.—М., 1961; [Гершензон-Чегодаева Н.], А. Дюрер. [Альбом репродукций], М., 1964; Либман М. Я., Дюрер и его эпоха, М., 1972; Львов С. Л., А. Дюрер, М., 1977; Panofsky E., The life and art of A. Dürer, Princeton, 1955; Winkler F., A. Dürer, B., 1957; Wölfflin H., Die Kunst A. Dürers, Münch., 1963; A. Dürer. Zeit und Werk, Lpz., 1971; A. Dürer Kunst im Aufbruch, Lpz., 1973; Anzelewsky F., Dürer, L., 1982.

ДЮСЕРСО́ (Du Cerceau, Ducerceau), семья франц. архитекторов 16—17 вв. Жак I Андруэ (Androuet) Д. (1510 или 1512—1585) в 1531—33 работал в Италии. Известен циклами документально точных офортов («Книга архитектуры», 1559—61; «Античные арки и монументы», 1560; «Прекраснейшие здания Франции», 2 тт., 1576—79). В своих проектах и архит. фантазиях свободно трактовал элементы антич. и итал. ренессансной архры. По проектам Д. строились праздничные и парадные замки-дворцы Шарлеваль (Нормандия) и Вернёй-сюр-Уаз (Иль-де-Франс). Жак II Андруэ Д. (ок. 1550—1614) участвовал в стр-ве Большой гал. *Лувра* и павильона Флоры дворца Тюильри в Париже (1600—08).



Дюссельдорфская школа. К. В. Хюбнер. «Силезские ткачи». 1844. Галерея Г. Паффрата. Дюссельдорф.



А. Дюрер. Автопортрет. 1500. Старая пинакотека. Мюнхен.

Дюссельдорф

ДЮССЕЛЬДО́РФСКАЯ ШКО́ЛА, одна из самых влиятельных местных школ нем. живописи 19 в. Сложилась в связи с основанием (1819) дюссельдорфской АХ, первый директор к-рой П. *Корнелиус* направлял её деятельность в русло академизированного *романтизма.* При директоре В. *Шадове* (1826—59) в Д. ш. выделились различные течения: нац.-историческая тематика трактовалась в поверхностно-романтич. (К. Ф. Зон, Т. Хильдебрандт), эпико-героич. (А. Ретель), даже в оппозиц. антикатолич. (К. Ф. Лессинг) духе; развивался реалистич. пейзаж (О. и А. Ахенбах); в бытовом жанре тенденции к социально-критич. анализу (И. П. Хазенклевер, К. В. *Хюбнер*) в 50-х гг. были вытеснены идиллич. сценами из бюргерского и традиционного крест. быта (Л. Кнаус, Б. *Вотье*).

Лит.: Hütt W., Die Düsseldorfer Malerschule, Lpz., 1964.

ДЮФИ́ (Dufi) Рауль (1877—1953), франц. живописец, график, театр. художник, керамист. Учился в Школах изящных иск-в в Гавре и Париже (с 1900). Испытал влияние *импрессионизма,* А. *Матисса,* А. *Тулуз-Лотрека* и др., примыкал к *фовизму.* Изучал нар. лубок, в стиле к-рого выполнил многочисл. гравюры в 1914—18. В лёгких по цвету, беглых по рисунку картинах и акварелях, в монумент.-декор. панно стремился к поэтич. свежести и непосредственности изображений, жизнерадостности и декоративной красочности образов. Произв.: «Афиши Трувиля» (1906), «Скачки в Довиле» (1930), панно «Фея электричества» для Всемирной выставки в Париже (1937; все — в Нац. м. совр. искусства, Париж); илл. к «Бестиарию» Г. Аполлинера (гравюра на дер., 1911).

Лит.: Костеневич А. Г., Р. Дюфи, Л., 1977.

ДЯ́ГИЛЕВ Сергей Павлович (1872—1929), рус. театр. деятель и художеств. критик. В 1896 окончил юридич. ф-т Петерб. ун-та (одноврем. учился в Петерб. консерватории). Один из создателей объед. *«Мир искусства»* (кон. 90-х гг.), редактор (совм. с А. Н. *Бенуа*) одноим. журнала (1898/99—1904), организатор художеств. выставок в Петербурге, Париже и др. Выступая против академич. рутины и одновременно третируя реалистич. иск-во, Д. утверждал самоценность эстетич. начала в искусстве, отстаивал идею его независимости от действительности. Энергичный антрепренёр, Д. организовывал ежегодные выступления русских артистов — т. н. Рус. сезоны за границей (оперные — с 1908, балетные — с 1909), к-рые оформляли известные рус. художники: А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, А. Я. Головин, Н. С. Гончарова и др.

Лит.: С. Дягилев и русское искусство. Сост. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков, т. 1—2, М., 1982.

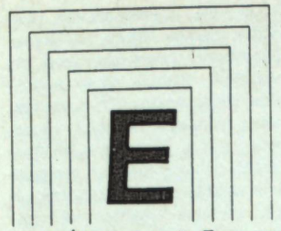
ДЯ́ТЬКОВСКИЙ ХРУСТА́ЛЬНЫЙ ЗАВО́Д, крупный завод сортовой (столовой) стекл. посуды и изделий из хрусталя в г. Дятьково Брянской обл. РСФСР. Осн. в 1790 И. А. Мальцовым. Осн. видом продукции были высокохудожеств. хрусталь с виртуозно-



Р. Дюфи. «Индийская натурщица». Частное собрание.

тонкой («мальцовской») алмазной гранью и изделия с нацветом. Славилась дятьковская гутная посуда (см. *Гутное стекло*) с яркой расцветкой и цветочной орнаментацией. За годы Сов. власти завод вырос, технически реконструирован. Художники (Е. С. Шувалов, М. В. Грабарь и др.) создают новые формы сосудов и разнообразят приёмы обработки и украшения хрусталя (глубокое травление, гравировка) и стекла (напр., налепы, применяемые худ. В. Я. Шевченко в декорировке изделий из цинкосульфидного стекла).

Лит.: Гаспирович Н. И., Рачук Е. Г., Дятьковский хрусталь. Фотоальбом, М., 1980.



ЕВАНГУ́ЛОВ Сергей Павлович (р. 1893), сов. скульптор, мастер художеств. резьбы. Засл. худ. РСФСР (1970). Учился в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—27) у И. М. *Чайкова* и И. С. *Ефимова.* Преподавал в МХПУ (1931—41, 1943—57), МИПИДИ (1936—41), МВХПУ (1947—55). Произв. Е. (миниатюрные скульптуры, настольные экраны, маски, камеи; хранятся в ГРМ, ГТГ, МИНВ) из кости, камня, твёрдых пород дерева отличаются композиц. цельностью, высокой культурой обработки материала.

Лит.: Степанян Н. С., С. П. Евангулов, Л., 1977.

ЕВРЕ́ЙСКАЯ АВТОНО́МНАЯ О́БЛАСТЬ. В составе Хабаровского края РСФСР. Расположена в ср. течении Амура. Интенсивное культурное развитие области, заселявшейся с кон. 19 в., началось в сов. время. С нач. 1930-х гг. застраивался обл. центр — г. Биробиджан (жилые дома, Дом Советов, пед. уч-ще, Дворец культуры и др.). С 1965 г. развивается по ген. плану; осуществляется стр-во нового адм. центра, центр. гор. площади с пам. В. И. Ленину (1977, скульптор Л. Е. *Кербель*) и 2 жилых комплексов. В жил. стр-ве используются узорная кладка, цветовые акценты, частичное остекление ниж. этажей. В развитии изобразит. иск-ва области важную роль играет Художеств.-графич. уч-ще в Биробиджане (открыто в 1947). Жизнерадостностью и лиризмом проникнуты портреты и жанр. полотна В. А. Мизгальского; в области пейзажа работают живописцы Г. С. Штанько, Д. Г. Алексейцев.

Лит.: ИСиНМ, т. 3, М., 1971.

ЕВФРО́НИЙ (Euphrónios), др.-греческий вазописец и гончар кон. 6 — нач. 5 вв. до н. э. Крупнейший предст. краснофигурной вазописи *«строгого стиля».* Работал в Аттике. В росписях на миф. и жанр. сюжеты стремился к передаче движения (килик «Битва Геракла с Герионом», М. античного малого искусства, Мюнхен).



Египет Древний. Плита фараона Нармера. Из Иераконполя. Оборотная сторона с изображением победы фараона Нармера над Северным Египтом. Шифер. Ок. 3000 до н. э. Египетский музей. Каир.

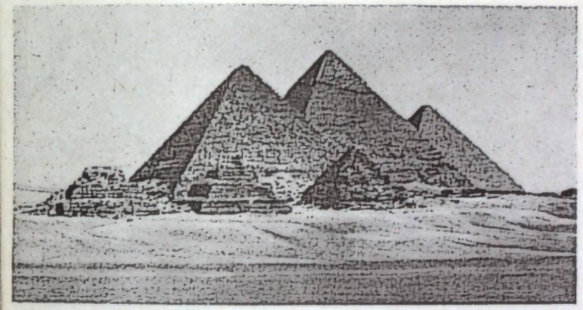
ЕГИ́ПЕТ Древний, древнее гос-во в ниж. течении р. Нил, в сев.-вост. Африке. Сложилось к 3000 до н. э. в результате объединения царств Верх. и Ниж. Е. По исчислению егип. жреца Манефона (кон. 4 — нач. 3 вв. до н. э.), до 341 до н. э. (2-е завоевание Е. персами) было 30 династий. Др.-егип. иск-во, гл. обр. призванное обслуживать потребности религии, в т. ч. заупокойного культа и гос. культа обожествлённого фараона, выражало свои идеи в строго канонич. форме, но пережило эволюцию, отразившую изменения в политич. и духовной жизни егип. общества. Были выработаны многие классич. архит. формы и типы *(пирамида, обелиск, колонна),* виды изобразит. искусства (круглая скульптура, рельеф, монумент. живопись и др.). Сформировались локальные художеств. школы. Проявились яркие творч. индивидуальности. Др.-егип. художниками были осмыслены и претворены в стройную систему осн. средства пластич. иск-в: объём, масса, опора и перекрытие — в арх-ре; плоскость, линия, силуэт, цветовое пятно — в рельефе и живописи; текстура камня и дерева — в монумент. и станковой скульптуре; ритм. Сложилась канонизированная форма изображения человеческой фигуры на плоскости — одноврем. в фас (глаз, плечи) и в профиль (лицо, грудь, ноги).

Осн. принципы др.-егип. иск-ва начали складываться в период I и II династий (ок. 3000 — ок. 2800 до н. э.). Ведущую роль приобрела арх-ра, тесно связанная с заупокойным культом (гробница-*мастаба*). Господствующие в ней принципы монументальности и статичности, воплощающие представление о незыблемости социального строя и сверхчеловеческом величии фараона, оказывали влияние на развитие скульптуры и живописи, к-рым также свойственны геом. обобщённость, симметрия и статика, строгая фронтальность (статуя фараона Хасехема, нач. 3-го тыс. до н. э., Егип. м., Каир). В период Др. царства (ок. 2800 — ок. 2250 до н. э.) найденные ранее художеств. приёмы обрели стилистич. законченность. Был выработан новый архит. тип гробницы фараона — пирамиды, предельная простота форм к-рой в сочетании с гигантскими размерами создавала исполненный отчуждённого, сверхчеловеческого величия архит. образ (пирамиды в *Саккаре* и *Гизе*). Заупокойные комплексы у подножия пирамид (поминальные храмы, соединённые длинными крытыми коридорами с входными павильонами, величественная фигура сфинкса, строгие ряды мастабаобразных гробниц придворных) отражают церемониальную упорядоченность и иерархию егип. общества. В росписях и рельефах на стенах гробниц (картины благополучной жизни в царстве мёртвых) проявляются свойственные египетским художникам острая наблюдательность, чувство ритма, красота обобщённой контурной линии, силуэта, локального цветового пятна (рельефы гробниц Ти и Аххотепа в Саккаре, сер. 3-го тыс. до н. э.).

Египет

Большое развитие получил скульпт. портрет. По представлениям египтян, портретные статуи играли роль двойников умерших и служили вместилищем их душ. Чётко разграниченные на типы (идущий человек с выставленной вперёд ногой, сидящий со скрещенными ногами), торжественно статичные портретные статуи отличаются ясностью и точностью передачи наиболее существенных, характерных черт и социального положения портретируемого (статуи фараона Хефрена, Егип. м., Каир, писца Каи, Лувр), объёмы изваяний обобщены; складки одежды, парики и головные уборы, ювелирные украшения тщат. проработаны.

В эпоху Среднего царства (ок. 2020 — ок. 1700 до н. э.) пирамиды утратили грандиозность. В арх-ре проявилось влияние провинц. традиций — мастабы сменились скальными гробницами, с 2- или 4-колонным портиком. Поминальные храмы часто отделены от гробниц, имеют удлинённую осевую композицию, в них значит. место отведено колоннадам и портикам (храм Ментухотепа I в *Дейр-эль-Бахри*). Расширилось стр-во ирригац. сооружений. Усилился рост городов (остатки г. Кахун в р-не Файюма), в застройке к-рых проявилось классовое неравенство: маленькие глинобитные хижины тесных жилых кварталов, отделённые стеной от аристократич. части города, резко отличались от дворцов (кирпич-сырец) с помещениями, украшенными росписями, с колоннами и портиками, галереями, внутр. дворами. В изобразит. иск-ве усилились тенденции к правдоподобию. В стенных росписях гробниц изображения приобрели бо́льшую композиц. свободу, появились попытки пе-



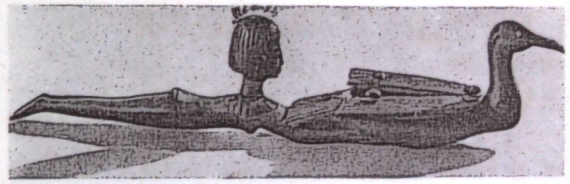


Египет Древний. Пирамиды в Гизе. Древнее царство. 3-е тыс. до н. э.

Египет Древний. Статуя царского писца Каи. Из гробницы Каи в Саккаре. Известняк. Глаза инкрустированы алебастром, чёрным камнем и горным хрусталём. Сер. 3-го тыс. до н. э. Лувр. Париж.



Египет Древний. Голова статуи фараона Сенусерта II. Обсидиан. 19 в. до н. э. Метрополитен-музей. Нью-Йорк.





Египет Древний. Ложечка для притираний в виде плывущей девушки. Дерево, слоновая кость. 15 в. до н. э. Лувр. Париж.

Египет Древний. «Музыкантши». Фрагмент росписи гробницы Нахта в Фивах. Клеевая живопись. Кон. 15 в. до н. э.

редачи объёма, обогащалась цветовая гамма. Особой поэтич. свежестью и непосредственностью отличаются изображения второстепенных бытовых сцен, растений, животных (росписи гробниц в Фивах, 21 в. до н. э.). В скульпт. портрете проявилось более индивидуализированное отношение к человеку. При сохранении канонов композиции фиксировались возрастные черты модели, появились элементы раскрытия характера (портретные головы и статуи фараонов Сенусерта III и Аменемхета III, 19 в. до н. э., разные музеи мира); намеренно обращаясь к твёрдым породам камня (диорит, гранит), виртуозно преодолевая сопротивление материала, скульптор выявлял чёткую структуру лица, подчёркивал его суровость, придавал изображению драматич. экспрессию.

Яркий расцвет иск-во Е. пережило в эпоху Нового царства (ок. 1580—ок. 1070 до н. э.). Успешные походы в Азию и приток богатств обусловили исключит. роскошь быта егип. знати этого времени. Суровые, драматические образы эпохи Ср. царства сменились утончённо-аристократическими. Усилилось стремление к изяществу и декоративной пышности. В арх-ре получили дальнейшее развитие тенденции предыдущего периода. В храме царицы Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри, к-рый представляет собой развёрнутый в пространстве архит. комплекс, частично вырубленный в скалах, строгие линии карнизов и протодорич. колонн контрастируют своей разумной упорядоченностью с хаотич. расщелинами скал. Мягко моделированные статуи, рельефы и росписи придают храму просветлённость и гармонич. ясность. В рельефах линии стали изящнее, обработка поверхности камня тоньше. Особое развитие получил углубл. рельеф с изысканной игрой светотени (рельефы храма Хатшепсут, нач. 15 в. до н. э.). В стенных росписях появились невиданная ранее свобода движений и ракурсов, тонкость красочных сочетаний, в композиции широко вводился пейзаж (росписи гробниц в Фивах, кон. 15 в. до н. э.). В наземных храмах, развивавших идею грандиозной архит.-пространств. композиции, осн. элементами стали развёрнутые по продольной оси открытый двор, обнесённый колоннадой, *гипостиль* с рядами монумент. лотосовидных или папирусовидных колонн и святилище со статуями богов; вход в храм оформлялся 2 пилонами, перед к-рыми воздвигались обелиски и статуи (храмы в *Карнаке* и *Луксоре*).

Иск-во времени Эхнатона (1-я пол. 14 в. до н. э.; стремясь ослабить власть жречества, Эхнатон провёл религ. реформу, основал новую столицу Ахетатон — совр. Эль-Амарна) отличается полемич. заострённостью образов, почти гротескной трактовкой индивид. болезненно-уродливых черт фараона и членов его семьи. К кон. правления Эхнатона скульпт. портреты характеризуются аристократич. утончённостью и классич. ясностью образов. Шедеврами др.-егип. иск-ва являются выполненные скульптором *Тутмесом* портреты фараона и его жены Нефертити (Гос. музеи, Берлин-Далем). Традиции иск-ва времени Эхнатона продолжались его непосредств. преемниками. Сохраняя тех. совершенство и декор. изящество, иск-во Е. сер. 14 в. до н. э. постепенно приобретало, однако, оттенок академич. холодности (находки из гробницы фараона Тутанхамона — золотая маска, трон, сосуды, ларцы с рельефами и росписями). Традиции эпохи Эхнатона сохранялись в работах ряда мастеров Фив и Мемфиса. Нек-рые произв. отличаются острой характерностью образов, непосредственностью передачи эмоций и обобщённостью контурного рисунка (рельеф с изображением плакальщиков, ГМИИ). Иск-ву 2-й пол. 14 в. до н. э. свойственно стремление к парадной пышности и тяжеловесности форм (гипостиль храма в Карнаке со 134 массивными колоннами). Вновь получил распространение скальный тип храма (*Абу-Симбел*). В изобразительном иск-ве усилилась идеализация образов фараона (статуи Рамсеса II в Абу-Симбеле). Высокого уровня достигло в Е. декор.-прикл. искусство (сосуды из шифера, алебастра, хрусталя, фигурные туалетные ложечки из слоновой кости и дерева, золотые браслеты, ожерелья и кольца, инкрустированные драгоценными камнями, резные и расписные ларцы, мебель). Подчиняющиеся осн. стилистич. закономерностям др.-егип. иск-ва бытовые изделия отличаются строгой отточенностью форм, изысканной декор. красочностью, тонкостью отделки. Последний расцвет др.-егип. иск-во пережило при фараонах т. н. Саисской династии (7 в. до н. э.). Характерно обращение к древним традициям, эклектич. соединение художеств. приёмов разл. эпох. Тщательно обработанные и отполиров. статуи и рельефы отмечены академич. отвлечённостью. Нек-рые произв. наделены выразит. портретной характеристикой (статуя Мантуэмхета, Егип. м., Каир). После завоевания страны Александром Македонским (4 в. до н. э.) иск-



Египет Древний. Дочери фараона Эхнатона. Фрагмент росписи из дворца в Ахетатоне (Эль-Амарне). 14 в. до н. э. Музей Ашмола. Оксфорд.



Египет Древний. Сосуд в виде лотоса. Из гробницы фараона Тутанхамона в Фивах. Алебастр. 14 в. до н. э. Египетский музей. Каир.

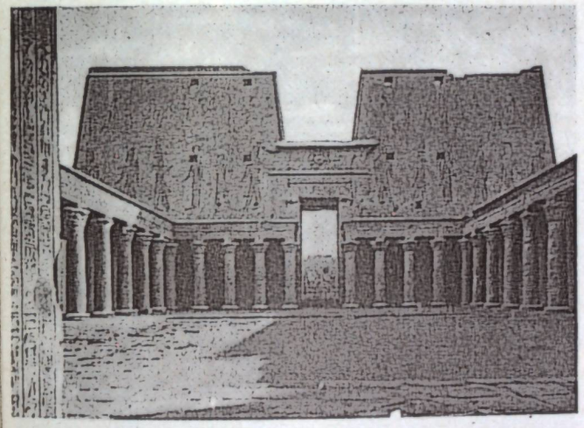


Египет Древний. Спинка кресла фараона Тутанхамона с изображением символа вечности. Из гробницы фараона Тутанхамона в Фивах. Кедровое дерево. 14 в. до н. э. Египетский музей. Каир.

ЕГИ́ПЕТ, Арабская Республика Египет, гос-во на Бл. Востоке. Расположено в сев.-вост. части Африки. С приходом арабов (639) и распространением ислама Е. активно участвовал в формировании ср.-век. арабской культуры. На основе др.-егип., эллинистич. (см. *Эллинистическое искусство*), рим. и коптских (см. *Коптское искусство*) традиций в Е. сложились специфич. школы зодчества, изобразит. и декор.-прикл. иск-ва. Первые араб. города в Е. носили характер рим. воен. лагеря (Фустат, ныне р-н *Каира*). Гл. элементами архит. ансамбля г. стали мечеть, дворец правителя, обществ. бани и помещения для гарнизона. Развивался «колонный» тип мечети с обширным многостолпным залом, плоским балочным перекрытием и внутр. двором (мечеть Амра в Фустате, 641/642). Для арх-ры кон. 9—12 вв. характерны смелость пространств. решений, суровое величие монумент. объёмов, ясность композиции, подчёркивающий архит. формы скульпт. и резной декор (мечеть Ибн Тулуна в Каире). В конструкциях сводов и куполов появились *сталактиты*. В жилых домах важную роль играли глубокие *айваны*. В 12—15 вв. строгость монумент. форм сочеталась с обилием декора (резьба по стуку и дереву, ряды сталактитов, узорная кладка цв. камня), пышным убранством интерьеров; сложились типы 4-айванной мечети-медресе (Султана Хасана в Каире), кв. в плане (аэропорт, 1962, арх. С. Зайтун, М. Шафки, и телецентр, 1967, арх. Дж. Момин, в Каире). Совр. конструкции и материалы иногда сочетаются с элементами араб. ср.-век. зодчества.

В стиле ранних произв. изобразит. искусства мусульм. Е. (фрески из бань в Фустате, 10—11 вв.; образцы резьбы по камню, дереву и слоновой кости, миниатюры) сказываются традиции эллинистич. и коптского иск-ва, чувствуется внимание художника к натуре. Во всех видах декор.-прикл. искусства ср.-век. Е. (ткачество, гравировка и инкрустация по металлу, роспись цв. эмалями по стеклу, керамика, резьба по кости и дереву) важнейшая роль принадлежит орнаменту и каллиграфии. В узорах на изделиях 10—12 вв. часты изображения людей и животных, в последующие периоды преобладала *арабеска*. С кон. 19—нач. 20 вв. на основе воздействия европ. культуры возникло новое изобразит. иск-во. С развитием нац.-освободит. движения складываются нац. школы совр. егип. скульптуры (*Махмуд Мухтар*, Гамаль ас-Сагини) и живописи (Мухаммед Наги, Махмуд Саид, Ахмед Сабри, Сейф и Эдхем Уанли и др.). В егип. иск-ве 20 в. наряду с ведущими реалистич. и декор. направлениями существуют разл. модернистские тенденции. Сохранению и развитию традиц. видов декор.-прикл. иск-ва параллельно народному тв-ву способствует деятельность проф. художников (керамист Саид ас-Садр).

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; Вейнарн Б., Искусство арабских стран и Ирана VII—XVII вв., М., 1974; Богданов А. А., Изобразительное искусство Арабской Республики Египет, М., 1975.



Египет Древний. Храм бога Гора в Эдфу. 237—57 до н. э.



Египет. Махмуд Мухтар. Монумент «Пробуждение Египта» перед зданием университета в Каире. Гранит. 1919—28.



Египет. Мамлюкские минареты в Каире. 14—15 вв.

во Е. включилось в сферу *эллинистического искусства*, позднее — иск-ва *Рима* Древнего. Культ. арх-ра этого времени, сочетающая антич. и др.-егип. формы, отмечена чертами эклектизма (храм бога Гора в Эдфу, 237—57 до н. э.). Оригинальный сплав др.-егип. и рим. традиций представляют собой *фаюмские портреты*. С переходом Е. под власть Византии (кон. 4 в.) сложился один из местных вариантов раннехрист. культуры — *коптское искусство*. С 7 в. в Е. развивалась одна из ведущих школ ср.-век. араб. иск-ва (см. *Египет*, Арабская Республика Египет).

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1962; ВИА, 2 изд., т. 1, М., 1970; Павлов В. В., Искусство Древнего Египта, М., 1962; Матье М. Е., Искусство Древнего Египта, в кн.: Искусство Древнего Востока, М., 1968; Aldred C., The development of Ancient Egyptian art, v. 1—3, L., 1952; Lipińska J., Sztuka egipska, Warsz., 1982.

Египетский

ЕГИ́ПЕТСКИЙ МУЗЕ́Й в Каире, богатейшая коллекция памятников иск-ва и культуры Др. Египта, в т. ч. находок из гробницы фараона Тутанхамона. Осн. в 1858 франц. учёным-египтологом О. Мариетом. Один из главных центров изучения др.-егип. иск-ва. Здание музея построено в 1902 (арх. М. Дурньон).

ЕГО́РОВ Алексей Егорович (1776—1851), рус. живописец и рисовальщик. Калмык по происхождению. Предст. *классицизма.* Учился в петерб. АХ (1782—97) у И. А. *Акимова* и Г. И. *Угрюмова*; преподавал там же (1798—1803, 1807—40), среди учеников—Ф. А. *Бруни* и К. П. *Брюллов*. Пенсионер АХ в Риме (1803—06). Писал картины гл. обр. на религ. и миф. темы, а также портреты. Мастер рисунка, отличающегося тонкостью и графич. изяществом. Произв.: «Сусанна» (1813, ГТГ), «Истязание Спасителя» (1814), портрет А. Р. Томилова (1831; оба—в ГРМ).

Лит.: Мроз Е., А. Е. Егоров, М.—Л., 1947.

ЕГО́РОВ Владимир Евгеньевич (1878—1960), сов. художник театра и кино. Нар. худ. РСФСР (1944). Учился в моск. Строгановском уч-ще (ныне МВХПУ; 1892—1900); преподавал там же (1911—17, с 1945). В 1906—11 оформлял спектакли в Моск. Художеств. театре: «Жизнь человека» Л. Н. Андреева (1907), «Синяя птица» М. Метерлинка (1908) и др. Создавал декорации к постановкам оперного театра С. И. Зимина, Малого театра и др. В 1915 начал работать для кино (фильм «Портрет Дориана Грея»), был художником свыше 100 фильмов; среди лучших работ Е.: «Мать» (1920), «Закройщик из Торжка» (1925), «Мы из Кронштадта» (1936), «Суворов» (1941), «Кутузов» (1944) и др. Гос. пр. СССР (1946).

Лит.: Куманьков Е., В. Е. Егоров, М., 1965; Громов Е., В. Егоров, [М., 1973].

ЕГО́ТОВ Иван Васильевич (1756—1815), рус. архитектор. Предст. *классицизма.* Учился в школе лепного иск-ва, с 1773 в архит. школе при «Экспедиции кремлёвского строения» у В. И. *Баженова*, в 1775—78 у М. Ф. *Казакова*, с которым впоследствии много сотрудничал. С 1804 главный директор «Кремлёвской чертёжной экспедиции» в Москве, построил воен. госпиталь в Лефортове (1798—1802), анс. усадьбы Дурасовых в Люблино (1801), ц.-усыпальницу Голицыных (Михайловская) в Донском мон. (1805), руководил также реставрацией стен и башен, перестройкой Водовзводной и Никольской башен Моск. Кремля (1788, 1793—94, 1805—06), выстроил здание Оружейной палаты (1806—12, не сохр.). Е. приписывается стр-во усадьбы Гончаровых в Ярополье Моск. обл. (1780—90-е гг.).

Лит.: Седов А. П., Еготов, М., 1956.

ЕЛГАВА (б. Митава), г. в Латв. ССР. Осн. в 1226. Наименование Митава получил по назв. замка, построенного Ливонским орденом в 1265. С нач. 17 в. имел регул. планировку. Ц. Аннас (1573—1641), барочный дворец Бирона на месте замка (1738—40, 1763—72, арх. В. В. *Растрелли;* восстанавливался после разрушений и перестраивался в 19 и 20 вв.), т. н. Академия Петрина (1773—75), классицистическая «Вилла Медема» (1835—36). В 1959 утверждён ген. план реконструкции (арх. В. Тимукс и В. Г. Круглов). Построено много жилых и обществ. зданий (Дворец культуры, 1962).

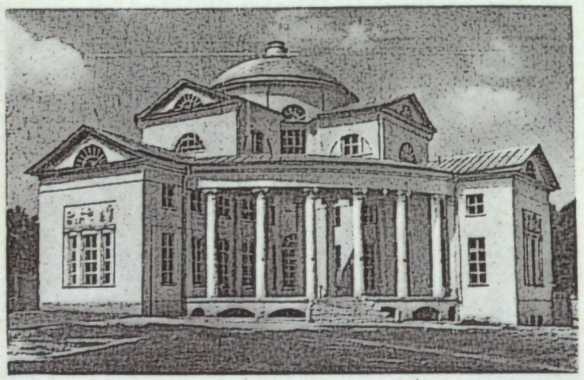
Лит.: Ziemelis U., Jelgava, Riga, 1965.

ЕЛЕ́ЦКОЕ КРУ́ЖЕВО, вид рус. кружев ручного плетения. Центр кружевного промысла, возникновение к-рого восходит к нач. 19 в.,—г. Елец (Липецкая обл. РСФСР). Е.к. («парное» и «сцепное», см. *Кружево*) плетётся на коклюшках, преим. из белых катушечных ниток, реже из льняной, шёлковой (а с сер. 20 в. и синтетич.) пряжи. Отличается мягким контрастом мелкого узора (растит. и геом.) и тонкого ажурного фона. С 1960 Е.к. вырабатывается на Елецком комбинате художеств. изделий (мерные кружева, воротнички, скатерти и т. д.); художники—П. Г. Петрова, В. И. Григорьева.

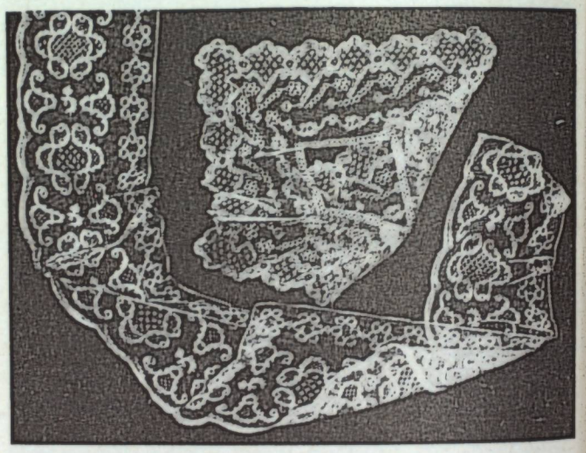
Лит.: Коломиец А. И., Елецкое кружево, М., 1962.

ЕЛИЗА́РОВ Виктор Дмитриевич (р. 1911), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1973). Зам. пред. Госстроя УССР (1964—75). В 1937 окончил МАРХИ. Работы (с коллективом авторов): участие в застройке Крещатика (проект 1945—47, стр-во с 1947), перронный зал станции метрополитена «Крещатик» (1960—61), гостиница «Днепр» (1964), мемор. комплекс «Украинский гос. м. истории Вел. Отеч. войны 1941—45 гг.» (1981; Лен. пр., 1984)—все в Киеве.

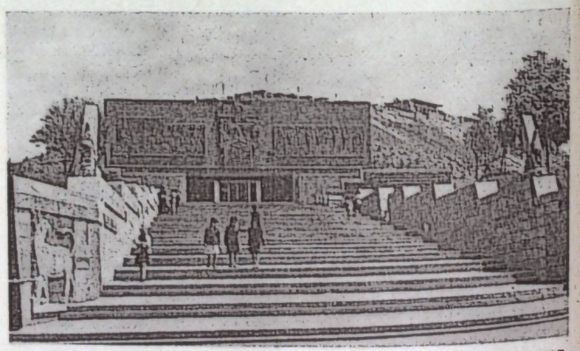
ЕНДОВА́, ндова, др.-рус. деревянный или металлич. сосуд для разлива напитков на пирах. Имела округлую форму с широким горлом, носиком или рыльцем. Нередко декорировалась.



И. В. Еготов. Дворец в усадьбе Люблино (ныне в черте Москвы). 1801.



Елецкое кружево. Оплёт носового платка и мерное кружево. Лён. 19 в. Музей народного искусства. Москва.



Ереван. Музей истории города Еревана. 1968. Архитекторы Ш. Р. Азатян, Б. А. Арзуманян, скульптор А. А. Арутюнян.

ЕРЕВА́Н, столица Арм. ССР. Расположена в левобережной части Араратской равнины и частично на вулканич. плато. С С. на Ю. г. расчленён глубоким живописным ущельем р. Раздан. Осн. в 782 до н. э. как урартская крепость Эребуни [развалины на сев. окраине совр. Е., на холме Арин-Берд; от урартского периода сохранились руины цитадели с дворцом, перистильным двором, храмами, от ахеменидского (5—4 вв. до н. э.)—остатки многоколонного зала типа *ападаны* с росписью, храмов]. С 1440 адм. и торг.-ремесл. центр Вост. Армении. С 1828 в составе России, офиц. назв. Эривань до 1936. Ср.-век. памятники Е.: Аванский собор (591—602), ц. Катогике (13 в.), ц. Зоравар (1691—1705) и др. За годы Сов. власти облик Е. полностью изменился в результате огромных градостроит. работ (первый ген. план 1924, арх. А. И. *Таманян;* последний—1970, архитектор М. Д. Мазманян, Э. А. Папян и др.); своеобразный колорит городу придал широко используемый в стр-ве местный камень разл. оттенков (розовый, кремовый, белый туф). Главный ансамбль центра, имеющего прямоуг. сетку улиц,—пл. Ленина, в к-рую вливается ряд улиц. На площади: пам. В. И. Ленину (кованая медь, 1940, скульптор С. Д. *Меркуров*), Дом пр-ва Арм. ССР (1926—41, арх. Таманян), второй Дом правительства (1955, арх. С. А. Сафарян, В. А. Аревшатян, Р. С. *Исраэлян*); Ист. м. Армении (1957, реконструкция), гостиница «Армения» (1958), здание Мин-ва связи и Совета профсоюзов (1956—58)—все три арх. М. В. *Григорян,* Э. А. Сарапян. Созданы новые и реконструированы старые магистрали—проспект Ленина, ул. Таманяна, ул. Абовяна, Гл. проспект и другие. Среди обществ. зданий: Театр оперы и балета им. А. А. Спендиарова (1926—39, арх. Таманян; завершён в 1953), центр. крытый рынок (1952, арх. Г. Г. *Агабабян,* конструктор А. А. Аракелян), хранилище древних рукописей Матенадаран (1959, арх. М. В. Григорян), Драматич. театр им. Г. Сундукяна (1966, арх. Р. Б. Алавердян и др.), стадион «Раздан» (1967—72, архитектор К. А. *Акопян* и др.), М. истории г. Ереван (1968, арх. Ш. Р. Азатян, Б. А. Арзуманян, скульптор А. А. Арутюнян), «Дом молодёжи» (завершён в 1979, архитекторы С. Е. Хачикян, А. А. Тарханян, Г. Г. Погосян, М. А. Закарян, инж. Г. В. Геворкян и др.), гостиница «Двин» (1979, архитекторы Ф. С. Акопян, А. С. Алексанян, Э. А. Сафарян), Спортивно-концертный комплекс (1-я очередь—1977—83, арх. К. А. Акопян, Г. Г. Погосян, А. А. Тарханян и др.). С 1960-х гг. ведётся комплексное стр-во жилых микрор-нов на свободных терр. в р-нах Ачапняк, Нор-Зейтун, Норк. Отд. р-ны Е. соединяют кам. и жел.-бет. мосты, с 1977 сооружается метрополитен (в 1981 завершено стр-во 6 станций 1-й очереди). Вокруг города создано кольцо зелёных насаждений. Памятники: Степану Шаумяну (гр., 1931, скульптор С. Д. Меркуров, арх. И. В. *Жолтовский*), Давиду Сасунскому (1959, скульптор Е. С. *Кочар*), в честь 50-летия Вел. Окт. социалистич. революции (жел.-бет., базальт, 1966—82, арх. С. А. Гурзадян, Д. П. Торосян), победы в Вел. Отеч. войне 1941—45 (с музеем Победы в постаменте, 1949; скульптура—кованая медь, туф, 1970, арх. Р. С. Исраэлян, скульптор А. А. Арутюнян). Музеи: *Картинная галерея Армении,* М. нар. иск-ва Армении, М. совр. иск-ва Армении, М. рус. иск-ва.

Близ Е.—аэропорт «Звартноц» (1982, арх. Тарханян, Хачикян, Л. В. Черкезян, Ж. С. Шехлян, конструктор С. М. Багдасарян).

Лит.: Арутюнян В. М., Асратян М. М., Меликян А. А., Ереван, М., 1968.

ЕРЕРУ́КСКАЯ БАЗИ́ЛИКА, храм в Арм. ССР, вблизи пос. Анипемза Анийского р-на. Один из древнейших (5 в.) памятников арм. архитектуры (ныне в руинах). 3-нефная, на 6-ступенчатом подножии—*стилобате,* с 4 выступающими на углах приделами, соединёнными друг с другом галереями. Сохранились фрагменты росписи.

ЕРМЕНЁВ Иван Алексеевич (1746—после 1797), рус. график и живописец. Учился в петерб. АХ (1761—67) и Корол. академии в Париже (ок. 1775—88). С нач. 90-х гг. жил в Петербурге. Е.—создатель ряда необычных для рус. иск-ва 2-й пол. 18 в. правдивых жанр. сцен из крест. жизни (преим. нищих-слепцов), стремившийся дать в своих произв. достоверный рассказ об увиденном эпизоде или событии (акв. «Нищие», «Крестьянский обед»—обе между 1770—75, ГРМ).

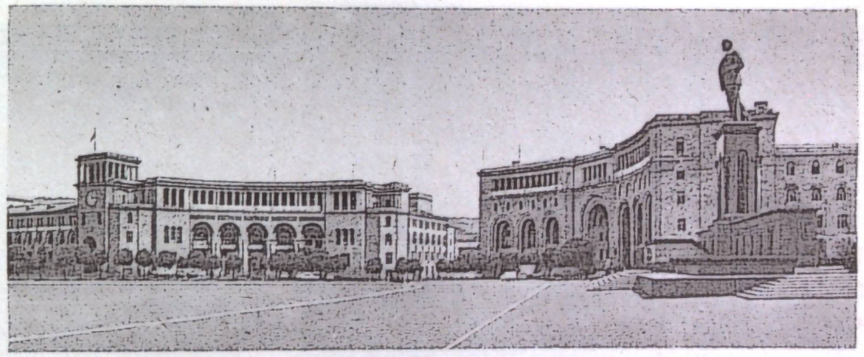
Лит.: Савинов А. Н., И. А. Ермолаев, Л., 1962.

Еропкин

ЕРМО́ЛИН Василий Дмитриевич (умер между 1481—85), рус. архитектор и скульптор. Был крупным купцом и подрядчиком. Возглавлял артель моск. мастеров-строителей. Обновил обветшавшие части стен Моск. Кремля (1462) и перестроил Фроловские (Спасские) ворота (1462—64), украсив их кам. рельефами, изображавшими Георгия Победоносца (фрагмент—в ГТГ) и Дмитрия Солунского (не сохр.). В 1469 построил трапезную *Троице-Сергиевой лавры* (не сохр.), обновил надвратную ц. Золотых ворот во *Владимире*, в 1471 восстановил обрушившийся Георгиевский собор в *Юрьеве-Польском.* По заказу Е. была составлена Ермолинская летопись, где вопросы арх-ры и стр-ва изложил, по-видимому, сам Ермолин.

Лит.: Вагнер Г. К., От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV—XV вв., М., 1980.

ЕРО́ПКИН Пётр Михайлович (ок. 1698—1740), рус. архитектор. Предст. *классицизма.* В 1716—24 обучался в Италии. В 20-х гг. строил дворец и планировал парк в с. Преображенское (ныне в черте Москвы; не сохр.) и, возможно, усадебный дом в Глинках Моск. обл. В 1737 был гл. арх. «Комиссии о Санктпетерб. строении». Руководил составлением ген. плана Петербурга, разработал проекты планировки и застройки центр. р-нов, закрепив 3 гл. лучевых проспекта. Возглавил создание первого рус. архит.-строит. трактата «Должность архитектурной экспедиции» (1737—41), перевёл на рус. яз. отд. главы трактата «4 книги об архитектуре» А. Палладио (1737—40). Горячий патриот и образованнейший человек своего времени, Е.



Ереван. Площадь Ленина.



Ерерукская базилика. 5 в.

примкнул к группе А. П. Волынского, выступавшей против «бироновщины», за что был осуждён и казнён.

ЕФА́НОВ Василий Прокофьевич (1900—78), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1965), д. ч. АХ СССР (1947). Учился в Москве в студии Д. Н. *Кардовского* (1921—26). Преподавал в МХИ (1948—57), Моск. пед. институте им. В. И. Ленина (1960—78). Выступал гл. обр. как автор мажорных по цвету и настроению портретов (портреты Г. К. Орджоникидзе, 1937, Т. К. Рожковой, 1949,— оба в ГТГ) и тематич., неск. театрализованных композиций, тяготеющих к жанру группового портрета («Незабываемая встреча», 1936—37, Гос. пр. СССР, 1941; «У постели больного М. Горького», 1940—44, ГТГ, Гос. пр. СССР, 1946; «Заседание Президиума Академии наук СССР», с соавторами, 1951, ГРМ, Гос. пр. СССР, 1952). Гос. пр. СССР (1948, 1950).

Лит.: Сокольников М., В. П. Ефанов, М., 1953; В. П. Ефанов. Выставка произведений. Каталог. [Сост. и вступ. ст. Н. И. Горяниной], М., 1983.

ЕФИ́МОВ Борис Ефимович (р. 1900), сов. график. Нар. худ. СССР (1967), д. ч. АХ СССР (1975). С 1922 сотрудничает в газ. «Правда», «Известия», ж. «Крокодил». Гл. редактор объед. *«Агитплакат»* (с 1966). Мастер острохарактерного контурного и тонового рисунка, выразительность к-рого усиливается благодаря удачным сатирич. трансформациям образов. Циклы политически злободневных карикатур Е. на междунар. темы изданы в альбомах: «Политические карикатуры 1924—1934» (1935), «Фашизм — враг народов» (1937), «Гитлер и его свора» (1943), «Международный репортаж» (1961), «Борис Ефимов в „Известиях“. Карикатуры за полвека» (1969), «Невыдуманные истории» (1976). Гос. пр. СССР (1950, 1951, 1972).

Лит.: [Семенова Т.], Б. Е. Ефимов, М., 1953; Б. Е. Ефимов. [Альбом], М., 1976; Б. Ефимов... Каталог выставки [Вступ. ст. С. Донской], М., 1981.



И. А. Ерменёв. «Поющие слепцы». Акварель. 1770-е гг. Русский музей. Ленинград.

ЕФИ́МОВ Иван Семёнович (1878—1959), сов. скульптор и график. Нар. худ. РСФСР (1958). Учился в МУЖВЗ (1906—08). В 1918—30 преподавал в моск. Вхутемасе-Вхутеине. Участвовал в осуществлении ленинского плана *монументальной пропаганды*. Мастер характерной, пластически цельной монумент.-декор. и станковой анималистич. скульптуры (фонтан «Дельфины», кованая медь, стекло, 1935—37, Химкинский речной вокзал в Москве).

ЖАКО́Б (Jacob), семья франц. мастеров художественной мебели. Глава семьи—Жорж Ж. (1739—1814), предст. *классицизма*. Мебель резная с позолотой, позже из полиров. красного дерева с отделкой золочёной бронзой для мн. франц. и иностр. дворцов. Франсуа Оноре Ж. (прозвище — Ж. Демальтер, Desmalter) (1770—1841). Сын Жоржа. Мебель в стиле *ампир* для дворцов Наполеона I. Жорж Альфонс Ж. (1799—1870). Сын Франсуа Оноре. Мебель красного дерева с наклеенными полосками латуни («стиль жакоб», 19 в.).

Лит.: Salverte F. de, Les ébénistes du XVIIIe siècle, 4 éd., P., 1953.

ЖА́ЛЯ (Jalea) Йон (р. 1887), рум. скульптор. Поч. пред. СХ СРР (с 1968). Учился 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*. Автор тонких по характеристике портретов («Дж. Энеску», гипс, 1958, М. искусств СРР, Бухарест), героически-приподнятых, мужественных образов («Отдыхающий лучник», кам., 1927, парк в Констанце). Произв. Ж. отличаются динамич. напряжённостью композиции, мощью целостных обобщённых форм.

ЖАМАТУ́Н (арм., букв.—дом церкви, от жам—церковь и тун—дом), тип притвора в армянских средневековых церквах; см. *Гавит*.

ЖАННЕРЕ́ (Jeanneret) Шарль Эдуар, наст. фам. и имя франц. арх. *Ле Корбюзье*.

ЖАНР (франц. genre—род, вид), исторически сложившиеся внутр. подразделения в большинстве видов иск-ва. Принципы разделения на Ж. специфичны для каждой из областей художеств. тва. В изобразит. иск-ве основные Ж. определяются прежде всего по предмету изображения (*пейзаж, портрет, бытовой жанр, исторический жанр, анималистический жанр* и др.). Дальнейшая, более дробная жанровая дифференциация обусловлена тем, что в художественном творчестве сливаются познавательные, идейно-оценочные, образно-художественные элементы, а каждое произведение иск-ва имеет ещё и определ. функц. назначение. Так, поскольку идейно-оценочная позиция художника-портретиста может быть не только объективной или апологетической, но и иронической или гневно-обличительной, портрет может приобрести форму *шаржа* или *карикатуры*. В зависимости от своего назначения тот же портрет может быть парадным, камерным, интимным и пр. Новые «поджанры» основных жанров возникают также при дроблении на более частные явления самих предметов изображения (например, морской вид, *марина*—особый вид пейзажа, «галантный жанр»—один из видов бытового жанра, и т. д.). Поскольку каждому Ж. присущи определённые, характерные только для него средства художеств. выразительности, Ж. может быть определён как тип произв. иск-ва в единстве специфич. свойств его формы и содержания. В тех видах *искусств пластических*, где невозможно выделить предмет изображения (в арх-ре, декор.-прикл. искусстве и др.), жанр. классификация не принята; её место занимают типологические разделения, основанные главным образом на функции произведений (например, дворец, церковь, жилой дом в архитектуре).

Понятие Ж. не является внеисторическим. Иск-во древности, ср. веков и Возрождения не знало чётких границ между Ж. Только в 17—18 вв. эстетика *классицизма* создала строго определённую, нормативную, иерархическую жанр. систему (именно тогда во Франции входит в употребление и сам термин «Ж.»). Уже в 19 в. жёстко установленные границы Ж. начинают стираться, ряд Ж. постепенно утрачивает своё значение и главенствующее положение в иерархич. системе (напр., «ист.-миф.» Ж.); одновременно важнейшее значение получают нек-рые Ж., ранее относившиеся к категории «низких» (портрет, пейзаж, бытовой жанр и др.). В 20 в. происходит сложный процесс переплетения и взаимодействия Ж., рождения их новых разновидностей. Несмотря на очевидную историчность понятия Ж., в практике искусствознания его часто применяют ко всем периодам истории мирового иск-ва, что объясняется удобством



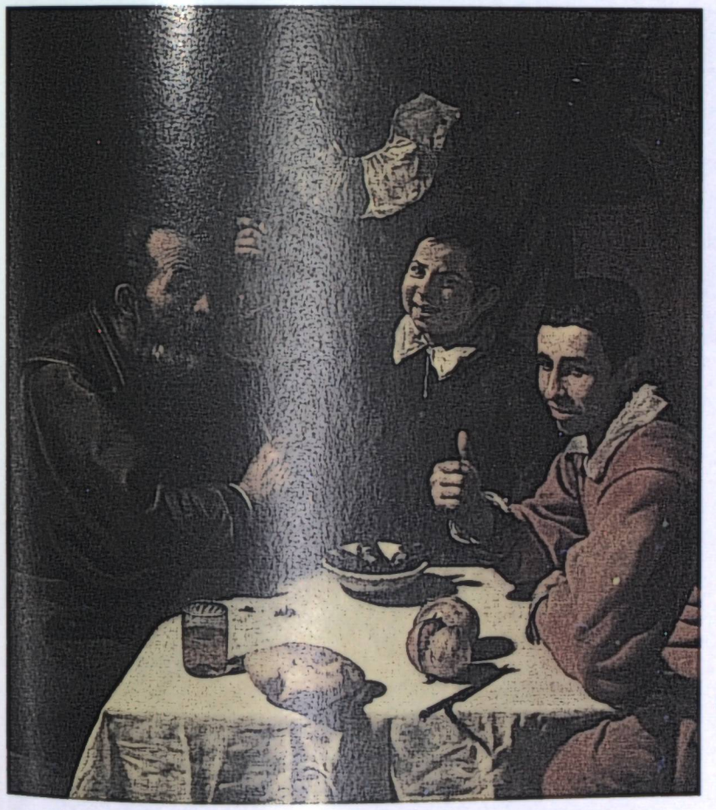
1



2

1. Васнецов В. М. "Три царевны подземного царства". 1879. Третьяковская галерея. Москва.

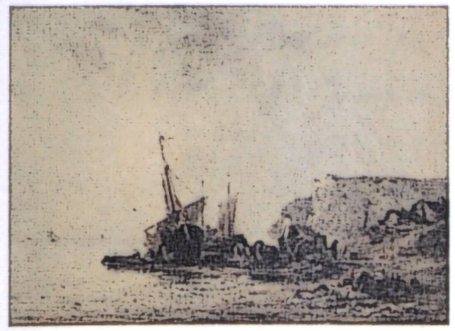
2. Ватто А. "Капризница". Около 1718. Эрмитаж. Ленинград.



3



4



5

3. Веласкес Д. "Завтрак". Около 1617—18. Эрмитаж. Ленинград.

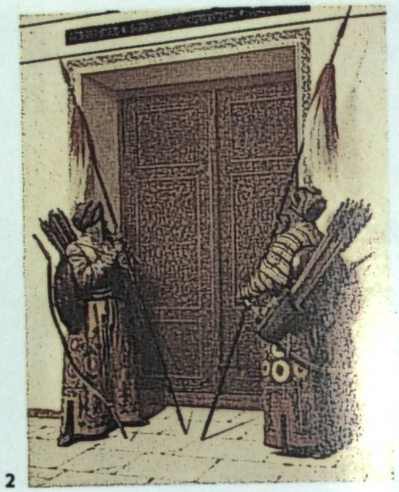
Великобритания:

4. Дж. Райт из Дерби. "Кузница". 1773. Эрмитаж. Ленинград.

5. Р. Бонингтон. "Лодки у берегов Нормандии". Около 1825. Эрмитаж. Ленинград.



1



2



3



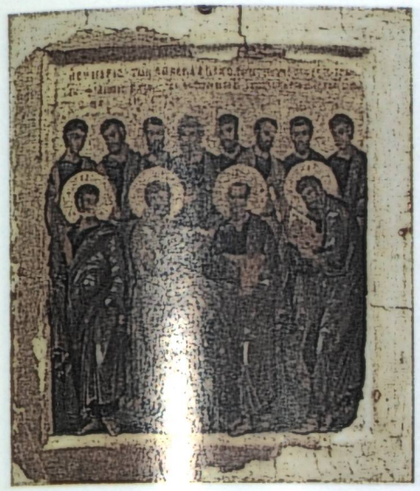
4

1. Венецианов А. Г. "На пашне. Весна".
1-я половина 1820-х гг.
Третьяковская галерея. Москва.

2. Верещагин В. В. "Двери Тамерлана".
1872—73. Третьяковская галерея. Москва.

Венгрия.
3. М. М у н к а ч и. "Буря в долине".
1867. Национальная галерея. Будапешт.

4. Веронезе Паоло. "Поклонение волхвов".
Между 1576 и 1582. Эрмитаж. Ленинград.



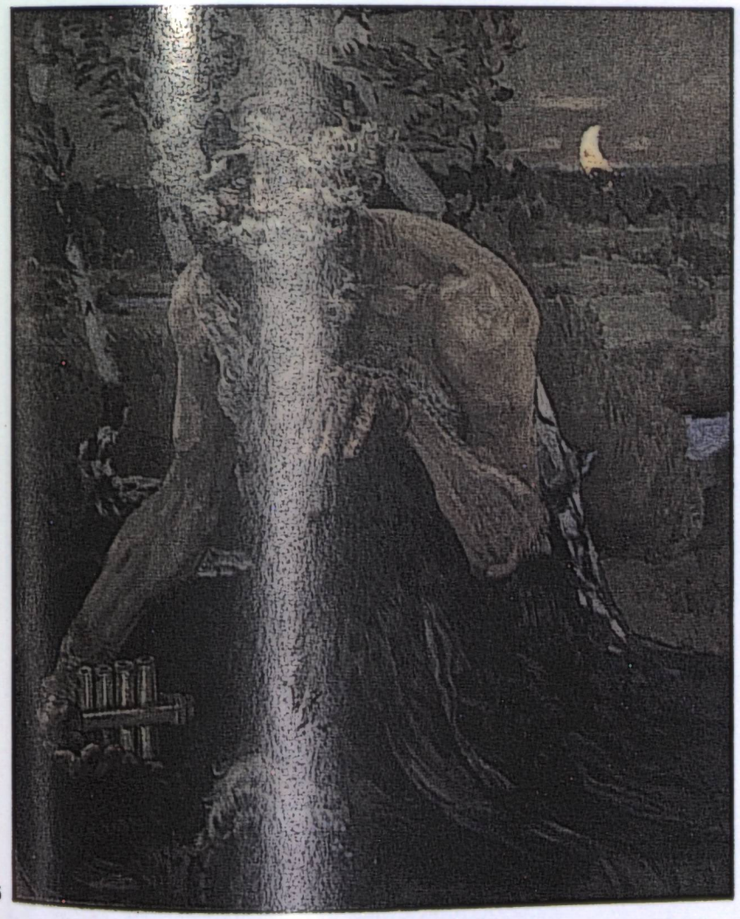
1



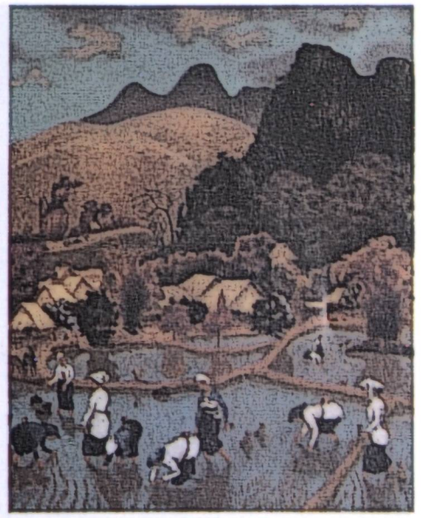
2



3



5



4

1. Византия.
"Двенадцать апостолов".
Икона 1-й половины 14 в.
Константинопольская школа.
Музей изобразительных искусств
имени А. С. Пушкина. Москва.

Возрождение:
2. Я в а н Э й к.
"Музицирующие ангелы".
Створка "Гентского алтаря". 1432
Собор св. Бавона. Гент.

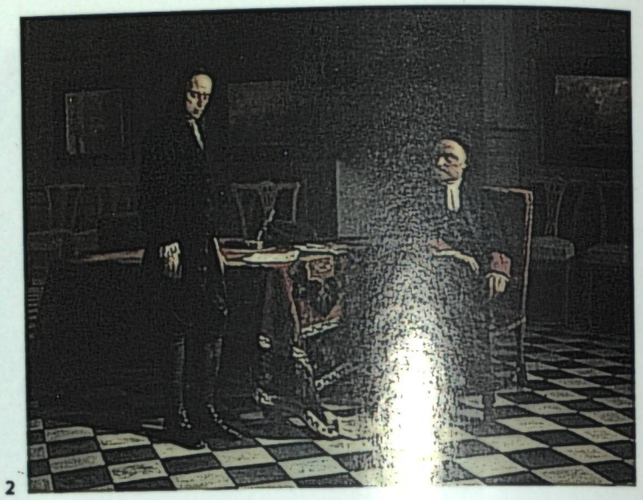
3. П. П е р у д ж и н о.
"Мадонна с младенцем".
Музей изобразительных искусств
имени А. С. Пушкина. Москва.

5. Врубель М. А. "Пан". 1899.
Третьяковская галерея. Москва.

Вьетнам.
4. Х о а н г Т и к Т ю. "Бригада
взаимопомощи за посадкой риса".
Фрагмент. Лаковая живопись.
1958. Музей искусства
народов Востока. Москва.



1



2



3



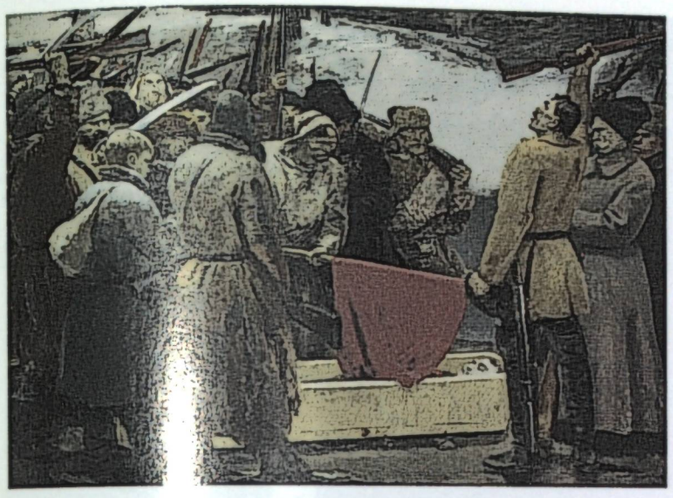
4

1. Гварди Ф.
"Вид площади с дворцом".
Эрмитаж. Ленинград.

2. Ге Н. Н. "Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе". 1871.
Третьяковская галерея. Москва.

3. Гейнсборо Т.
"Портрет дамы в голубом".
Конец 1770-х гг.
Эрмитаж. Ленинград.

4. Германия.
М. Нитхардт. "Воскресение".
Створка Изенгеймского алтаря.
1512—15. Музей Унтерлинден.
Кольмар.



1

1. Герасимов С. В.
"Клятва сибирских партизан". 1933.
Русский музей. Ленинград.



2



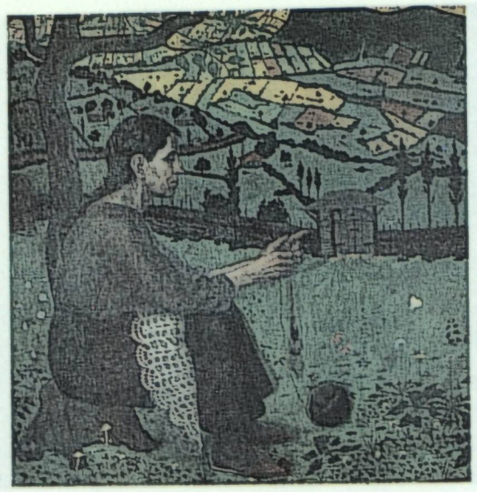
3

2. Гоген П.
"Женщина, держащая плод". 1893.
Эрмитаж. Ленинград.

3. Германская Демократическая Республика.
В. Нойберт. "Шахматист".
1964. Картинная галерея. Дрезден.



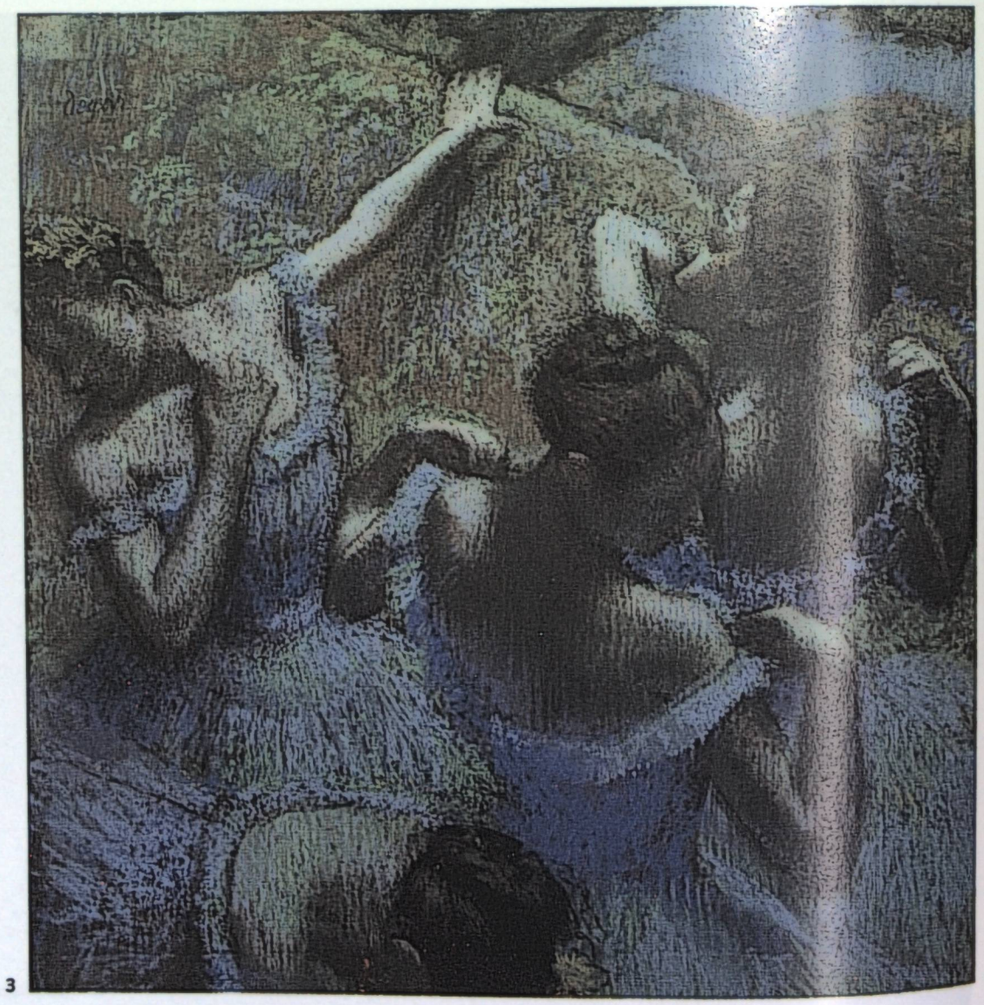
1



2

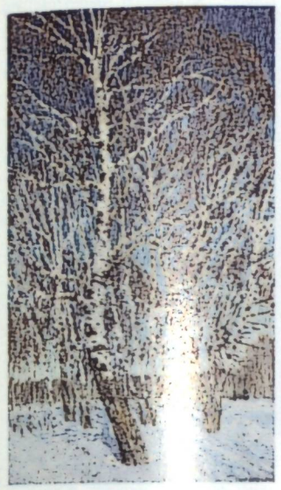
1. Гойя Ф.
"Водоноска". 1810.
Музей изобразительных искусств.
Будапешт.

2. Грузинская ССР.
Д. Н. Какабадзе. "Имеретия — мать моя!". 1918. Музей искусств Грузинской ССР. Тбилиси.

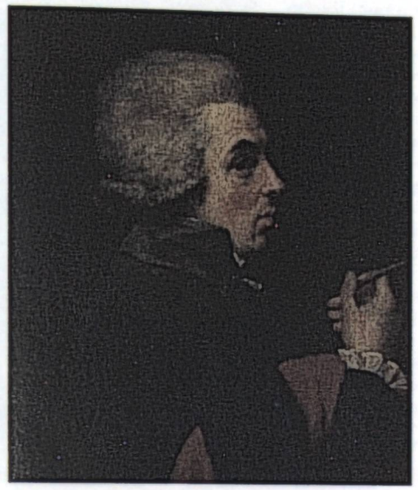


3

3. Дега Э.
"Голубые танцовщицы". Пастель.
Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.



1



2

1. Грабарь И. Э.
"Февральская лазурь". 1904.
Третьяковская галерея. Москва.

2. Давид Ж. Л.
Автопортрет.
Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.



3

3. Делакруа Э.
"Львиная охота в Марокко"
1854. Эрмитаж. Ленинград.

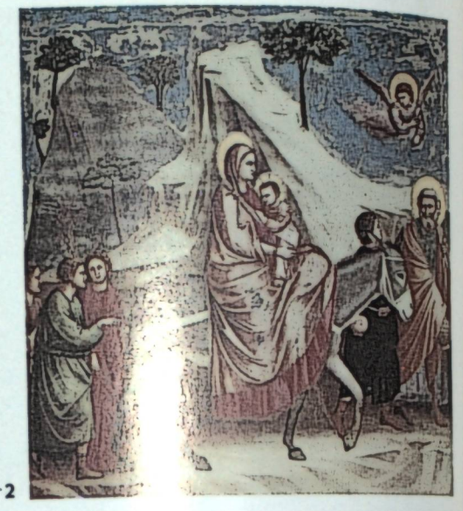
1. Джорджоне.
"Юдифь". Около 1502.
Эрмитаж. Ленинград.

2. Джотто.
"Бегство в Египет".
Фреска в капелле дель Арена
в Падуе. Около 1305.

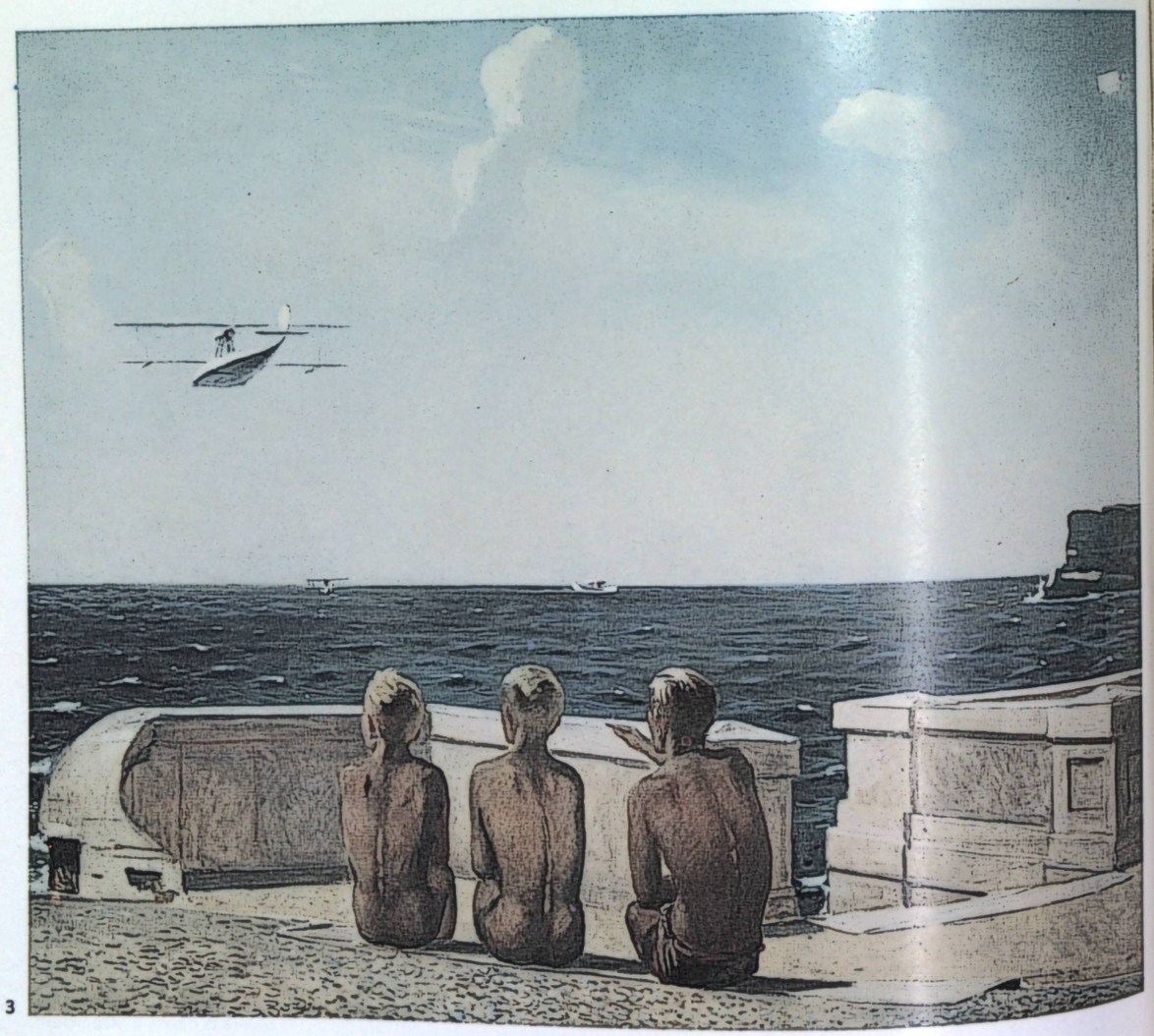
3. Дейнека А. А.
"Будущие летчики". 1938.
Третьяковская галерея. Москва.



1



2



3

рассмотрения во многих случаях произв. иск-ва, объединённых не стилистич. близостью, а тематикой изображения.

Лит.: Буало Н., Поэтическое искусство, М., 1957; Шеллинг Ф. В. И., Философия искусства, М., 1966; Недошивин Г. А., Беседы о живописи, [2 изд.], М., 1964.

ЖЕМЧУЖНИКОВ Лев Михайлович (1828—1912), рус. и укр. график. С 1849 посещал петерб. АХ, испытал влияние П. А. *Федотова;* в 1856—60 обучался офорту в Париже. Последователь Т. Г. *Шевченко,* в ряде жанровых картин, акварелей и гравюр (серия офортов «Живописная Украина», 1961—62; задумана как продолжение одноим. серии Шевченко) Ж. создал правдивые образы укр. крестьян.

Соч.: Мои воспоминания из прошлого, Л., 1971.

ЖЕНЕ́ВА (франц. Genève, нем. Genf), г. в Швейцарии, на юго-зап. берегу Женевского оз., на р. Рона. Впервые упоминается в 1 в. до н. э. Свободно раскинувшаяся в живописной холмистой местности Ж. является одним из красивейших городов Европы, в к-ром органически сочетаются архит. ансамбли разных эпох. Ст. г. расположен на левом берегу р. Рона и частично сохранил ср.-век. облик. Соборная пл. с собором Сен-Пьер (осн. стр-во—12—14 вв.; фасад в виде портика—1752—56). Ц. Сент-Мари Мадлен (осн. стр-во—1444—53), раннеготические ц. Сен-Жермен (начата в 1334), ратуша (15 в.—1617), барочная и классицистич. застройка 17—18 вв. На правом берегу Роны—Новый г. со ст. кварталом Сен-Жерве и ц. Сен-Жерве (15 в.; крипта—8—9 вв.). Дом «Кларте» (1930—32, арх. *Ле Корбюзье*), Дворец Наций (1928—37, арх. Гийоль), здание Всемирной орг-ции здравоохранения (1961, арх. Ж. Чуми), кинотеатр «Ле Пари» (1971). Пос. Ле-Линьон близ Ж. (1964—67, арх. Ж. Аддор, Л. Пайо и др.). Музеи: М. иск-ва и истории, М. совр. иск-ва.

Лит.: Genève. La ville internationale en images, Gen., 1972.

ЖЕРА́Р (Gérard) Франсуа (1770—1837), франц. живописец и литограф. Учился в парижском «Корол. пансионе» (ок. 1782—83), затем у О. Пажу, Н. Брене и Ж. Л. *Давида* (с 1786). С 1814 «первый живописец короля». В тв-ве Ж. франц. *классицизм* утрачивает свой революц. дух и художеств. значимость. Ж. выполнял картины на ист. и миф. сюжеты, в к-рых живописный язык классицизма пытался применить к романтич. темам. Известен также как автор парадных портретов («Мадам Рекамье», 1802, Пти-Пале, Париж; «Наполеон I в коронационной одежде», ГМИИ), декоративных росписей (в Пантеоне, 1810-е гг., Париж), илл. к произв. Вергилия, Ж. Расина и др.

ЖЕРИКО (Géricault) Теодор (1791—1824), франц. живописец и график. Учился у К. *Верне* (1808—10) и П. Герена (1810—11), испытал влияние А. *Гро.* Посетил Италию (1816—17), Великобританию (1820—22), Бельгию (1820). Работал в Париже. Сохранив свойственное *классицизму* тяготение к обобщённо-героизированным образам, Ж. впервые во франц. иск-ве выразил присущие *романтизму* острое чувство конфликтности мира, стремление к воплощению драматич. событий современности и сильных страстей. Ранние произв. Ж., отразившие эпоху наполеоновских войн («Офицер конных егерей императорской гвардии, идущий в атаку», 1812, «Раненый кирасир, покидающий поле боя», 1814,—оба в Лувре), отличаются эмоциональностью образов, динамичностью композиц. построения и колорита, в к-ром преобладают тёмные тона, оживлённые цветовыми акцентами. После поездки в Италию в произв. Ж. усиливается обобщённая монументальность форм, композиция становится упорядоченной, колорит почти монохромным («Бег свободных лошадей в Риме», 1817, Лувр). Одна из гл. работ Ж. «Плот „Медузы"» (1818—19, Лувр) написана на остросюжетный сюжет: трагедия оказавшихся в океане на плоту пассажиров фрегата «Медуза». Придавая частному событию символич. смысл, Ж. раскрывает в картине сложную гамму человеческих чувств—от полного отчаяния и апатии до страстной надежды на спасение. В ряде портретов Ж. воплощено романтич. представление о художнике как о свободной, независимой личности. Глубокий гуманизм художника выразился в серии портретов душевнобольных (1822—23, разные музеи). Ж. создал также ряд картин и акварелей, изображающих сцены нар. жизни; выступил одним из пионеров *литографии,* вскрыв в серии «Большая и малая английская сюиты» (1820—21, и др.) острые социальные контрасты англ. общества. Выполнил ряд скульпт. работ.



Т. Жерико. «Бег свободных лошадей в Риме». 1817. Лувр. Париж.

Лит.: Жерико о себе и современники о нем, [пер. с франц.], М., 1962; Прокофьев В. Н., Т. Жерико, М., 1963; Турчин В. С., Т. Жерико, М., 1982; Thuillier J., Gruncher P., Tout l'œuvre peint de Géricault, P., 1978; Eitner L. E. A., Géricault. His life and work, L., 1983.

ЖИВОПИ́СНОСТЬ, специфич. свойство *искусств пластических,* выражающееся в динамич. взаимодействии форм, объёмов, цветовых пятен, света и тени, линий, при к-ром возникает яркое впечатление общей подвижности, изменчивости, многообразия аспектов. Ж. проявляется в преобладании цветового (в живописи) или светотеневого (в графике) пятен над чёткой линией, в мягкости переходов, в перетекании и незамкнутости выходящих в пространство объёмов (в скульптуре), в асимметрии и динамике планировки и свободно расчленённых композиц. элементов и форм (в архитектуре). В широком смысле слова Ж.—свободная живая выразительность, яркая образность, красочность.

Лит.: Вёльфлин Г., Основные понятия истории искусств, пер. с нем., М.—Л., 1930.

ЖИ́ВОПИСЬ, вид изобразит. иск-ва, произв. к-рого создаются с помощью красок, наносимых на к.-л. твёрдую поверхность. В художеств. произв., создаваемых Ж., используются цвет и *рисунок, светотень,* выразительность мазков, *фактуры* и *композиции,* что позволяет воспроизводить на плоскости красочное богатство мира, объёмность предметов, их качественное, материальное своеобразие, пространств. глубину и световоздушную среду. Ж. может передавать состояние статичности и ощущение временного развития, покоя и эмоц.-духовной насыщенности, преходящей мгновенности ситуации, эффект движения и т. п.; в Ж. возможны развёрнутое повествование и сложный сюжет. Это позволяет Ж. не только наглядно воплощать зримые явления реального мира, показывать широкую картину жизни людей, но и стремиться к раскрытию сущности ист. процессов, внутр. мира человека, к выражению отвлечённых идей. В силу своих обширных идейно-художеств. возможностей Ж. является важным средством художеств. отражения и истолкования действительности, обладает существ. социальным содержанием и разнообразными идеологич. функциями.

Широта и полнота охвата реальной действительности сказываются в обилии присущих Ж. жанров *(исторический жанр, бытовой жанр, батальный жанр, портрет, пейзаж, натюрморт).* Различают Ж.: монумент.-декор. *(стенные росписи, плафоны, панно),* предназначенную для украшения арх-ры и играющую важную роль в идейно-образном истолковании архит. постройки; станковую (картины), обычно не связанную с к.-л. определ. местом в художеств. ансамбле; декорационную (эскизы театр. и кинодекораций и костюмов); *иконопись; миниатюру.* К разновидностям Ж. относятся также *диорама* и *панорама.* По характеру веществ, связующих пигмент (красящее вещество), по технологич. способам закрепления пигмента на поверхности различаются *масляная живопись,* Ж.

красками на воде по штукатурке — сырой *(фреска)* и сухой *(а секко), темпера, клеевая живопись, восковая живопись, эмали,* Ж. керамич. и силикатными красками и т. п. Непосредственно с Ж. смыкаются *мозаика* и *витраж*, решающие те же, что и монумент. Ж. художеств. задачи. Для исполнения живописных произв. используют также *акварель, гуашь, пастель, тушь.*

Цвет является наиб. специфическим для Ж. выразит. средством. Его экспрессия, способность вызывать разл. чувств. ассоциации усиливает эмоциональность изображения, обусловливает изобразит., выразит. и декор. возможности Ж. В произв. Ж. цвет образует целостную систему *(колорит).* Обычно применяется ряд взаимосвязанных цветов и их оттенков *(гамма красочная),* хотя существует также Ж. оттенками одного цвета (монохромная). Цветовая композиция обеспечивает определ. колористич. единство произв., влияет на ход его восприятия зрителем, являясь существ. частью его художеств. структуры. Другое выразит. средство Ж. — рисунок (линия и светотень) вместе с цветом ритмически и композиционно организует изображение; линия отграничивает друг от друга объёмы, часто является конструктивной основой живописной формы, позволяет обобщённо или детально воспроизводить очертания предметов и их мельчайшие элементы. Светотень позволяет не только создать иллюзию объёмности изображений, передать степень освещения или затемнённости предметов, но и создаёт впечатление движения воздуха, света и тени. Важную роль в Ж. играет также красочное пятно или мазок художника, являющийся его осн. тех. приёмом и позволяющий передать множество аспектов. Мазок способствует пластической, объёмной лепке формы, передаче её материального характера и фактуры, в сочетании с цветом воссоздаёт колористич. богатство реального мира. Характер мазка (гладкий, слитный или пастозный, раздельный, нервозный и т. п.) способствует также созданию эмоц. атмосферы произв., передаче непосредств. чувства и настроения художника, его отношения к изображённому.

Условно различаются 2 типа живописного изображения: линейно-плоскостное и объёмно-пространств., но между ними нет чётких границ. Для линейно-плоскостной Ж. характерны плоские пятна локального цвета, очерченные выразит. контурами, чёткие и ритмичные линии; в древней и отчасти в совр. Ж. встречаются условные способы пространств. построения и воспроизведения предметов, к-рые раскрывают зрителю смысловую логику изображения, размещение предметов в пространстве, но почти не нарушают двухмерность живописной плоскости. Возникшее в *античном искусстве* стремление к воспроизведению реального мира таким, каким его видит человек, вызвало появление в Ж. объёмно-пространств. изображений. В Ж. такого типа могут воспроизводиться цветом



Живопись. «Владимирская богоматерь». 1-я пол. 12 в. Третьяковская галерея. Москва.

пространств. соотношения, создаваться иллюзия глубокого трёхмерного пространства, зрительно уничтожаться живописная плоскость с помощью тональных градаций, воздушной и линейной *перспективы,* путём распределения тёплых и холодных цветов; объёмные формы моделируются цветом и светотенью. В объёмно-пространственном и линейно-плоскостном изображении используются выразительность линии и цвета, причём эффект объёмности, даже скульптурности, достигается градацией светлых и тёмных тонов, распределённых в чётко огранич. цветовом пятне; при этом колорит часто бывает пёстрым, фигуры и предметы не сливаются с окружающим пространством в единое целое. Тональная Ж. (см. *Тон*) с помощью сложной и динамич. разработки цвета показывает тончайшие изменения как цвета, так и его тона в зависимости от освещения (см. *Валёр*), а также от взаимодействия рядом лежащих цветов (см. *Рефлекс*); общий тон объединяет предметы с окружающей их световоздушной средой и пространством. В Ж. Китая, Японии, Кореи сложился особый тип пространств. изображения, в к-ром возникает ощущение бесконечного, увиденного сверху пространства, с уходящими вдаль и не сходящимися в глубине параллельными линиями; фигуры и предметы почти лишены объёма; их положение в пространстве показывается гл. обр. соотношением тонов.

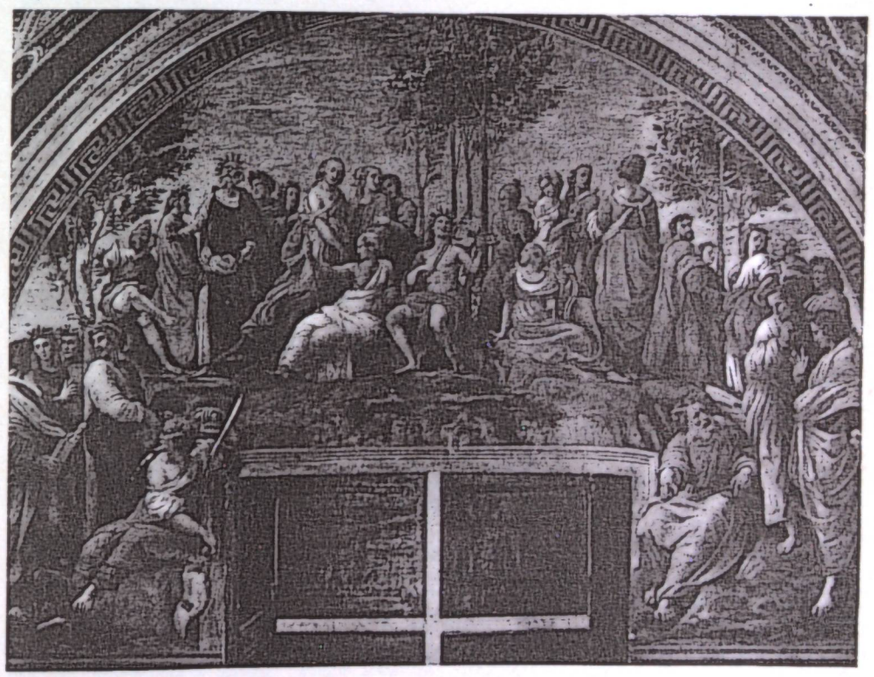
Произв. Ж. состоит из основы (холст, дерево, бумага, картон, камень, стекло, металл и др.), обычно покрытой *грунтом,* и красочного слоя, иногда защищённого предохранит. плёнкой лака. Изобразит. и выразит. возможности Ж., особенности техники письма во многом зависят от свойств красок, к-рые обусловлены степенью размельчения пигментов и характером связующих, от инструмента, к-рым работает художник, от применяемых им разбавителей; гладкая или шероховатая поверхность основы и грунта влияет на приёмы наложения красок, на фактуру произв. Ж., а просвечивающий цвет основы или грунта — на колорит; иногда свободные от краски части основы или грунта могут играть определ. роль в колористич. построении. Поверхность красочного слоя произв. Ж., т. е. его фактура, бывает глянцевитой и матовой, слитной или прерывистой, гладкой или неровной. Необходимый цвет, оттенок достигаются как смешением красок на палитре, так и *лессировками.* Процесс создания картины или настенной росписи может распадаться на неск. стадий, особенно чётких и последовательных в ср.-век. темперной и классич. масляной Ж. (рисунок на грунте, подмалёвок, лессировки). Существует Ж. и более импульсивного характера, позволяющая художнику непосредственно и динамично воплощать свои жизн. впечатления благодаря одноврем. работе над рисунком, композицией, лепкой форм и колоритом (см. *Алла прима*).

Ж. возникла в эпоху позднего палеолита (40—8 тыс. лет назад). Сохранились наскальные росписи (в Юж. Франции, Сев. Испании и др.), исполненные земляными красками (охрами), чёрной сажей и древесным углём с помощью расщеплённых палочек, кусочков меха и пальцев (изображения отд. животных, а затем и охотничьих сцен). В Ж. палеолита встречаются как линейно-силуэтные изображения, так и несложная моделировка объёмов, но композиц. начало в ней ещё слабо выражено. Более развитые, абстрактно обобщённые представления о мире отразились в Ж. неолита, в к-рой изображения связываются в повествоват. циклы, появляется образ человека (см. *Первобытное искусство*).

Ж. рабовладельч. общества обладала уже развитой образной системой, богатыми тех. средствами. В Др. Египте, а также в древней Америке существовала монумент. Ж., выступавшая в синтезе с арх-рой (см. *Синтез искусств;* роспись гробниц, реже зданий). Связанная гл. обр. с заупокойным культом, она носила развёрнуто-повествоват. характер; гл. место занимало в ней обобщённое и нередко схематич. изображение человека. Строгая канонизация изображений, проявлявшаяся в особенностях композиции, соотношении фигур и отражавшая господствовавшую в обществе жёсткую иерархию, сочеталась со смелыми и меткими жизн. наблюдениями и обилием деталей, почерпнутых из окружающего мира (пейзаж, бытовая утварь, изображения зверей и птиц). Древняя Ж., главными художеств.-выразит. средствами к-рой были контурная линия и цветовое пятно, обладала декор. качествами, её плоскостность подчёркивала гладь стены.

В антич. эпоху Ж., выступавшая в художеств. единстве с арх-рой и скульптурой и украшавшая храмы, жилища, гробницы и др. сооружения (см. *Помпеи, Геркуланум, Пестум, Казанлыкская гробница*), служила не только культовым, но и светским целям. Раскрылись новые, специфич. возможности Ж., дающей широкое по тематике отображение действительности. В античности зародились принципы светотени, своеобразные варианты линейной и воздушной перспективы. Наряду с миф. создавались бытовые и ист. сцены, пейзажи, портреты, натюрморты. Антич. фреска (на многослойной штукатурке с примесью мраморной пыли в верх. слоях) имела блестящую, глянцевитую поверхность. В Др. Греции возникла почти не сохранившаяся станковая Ж. (на досках, реже на холсте) гл. обр. в технике энкаустики (см. *Восковая живопись*); нек-рое представление об антич. станковой живописи дают *фаюмские портреты.*

В ср. века в Зап. Европе, Византии, на Руси, Кавказе и Балканах развивалась Ж., религиозная по содержанию: фреска (как по сухой, так и по влажной штукатурке, наносившейся на кам. или кирп. кладку), иконопись (на грунтов. досках преим. яичной темперой), а также книжная миниатюра (на грунтов. пергаменте или бумаге; исполнялась темперой, акварелью, гуашью, клеевыми и др. красками), включавшая порой и ист. сюжеты. Иконы, настенные росписи (подчинявшиеся архит. членениям и плоскости стены), а также мозаики, витражи вместе с арх-рой образовывали в церк. интерьерах единый ансамбль. Ср.-век. Ж. присущи экспрессия звучного, преим. локального цвета и ритмичной линии, выразительность контуров; формы обычно плоскостные, стилизованные, фон отвлечённый, часто золотой; встречаются также условные приёмы моделировки объёмов, как бы выступающих на лишённой глубины живописной плоскости. Значит. роль играла символика композиции и цвета. В 1-м тыс. н. э. высокий подъём пережила монументальная раскрытию заложенных в природе Ж. возможностей: убедительному воспроизведению объёмных форм в единстве с передачей пространственной глубины и световой среды, раскрытию цветового богатства мира. Новый расцвет пережила фреска; важное значение приобрела и станковая картина, сохранявшая декор. единство с окружающей предметной средой. Ощущение гармонии мироздания, антропоцентризм Ж. и духовная активность её образов характерны для композиций на религ. и миф. темы, портретов, бытовых и ист. сцен, изображений обнажённой натуры. Постепенно темперу вытеснила комбиниров. техника (лессировка и проработка деталей маслом по темперному подмалёвку), а затем и технически совершенная многослойная масляно-лаковая Ж. без темперы. Наряду с гладкой, детализирующей Ж. на досках с белым грунтом (характерной для художников нидерл. школы и ряда школ итал. Раннего Возрождения) *венецианская школа* Ж. выработала в 16 в. приёмы свободной, пастозной Ж. на холстах с цв. грунтами. Одновременно с Ж. локальным, часто ярким цветом, с чётким рисунком развивалась и тональная Ж. Крупнейшие живописцы Возрождения — *Мазаччо,*



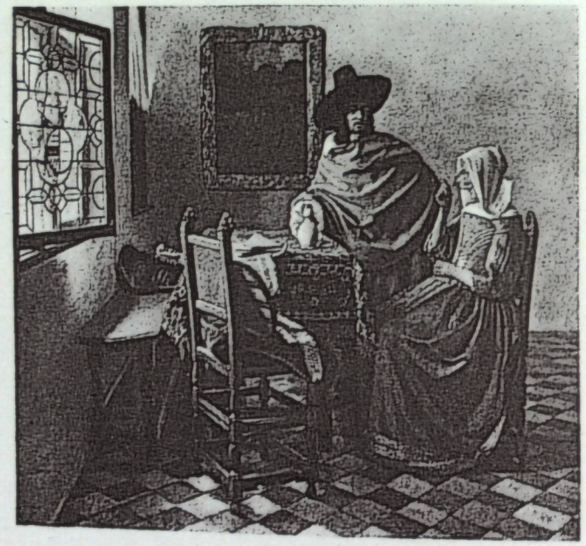
Живопись. Рафаэль. Фреска «Парнас» в Станца делла Сеньятура в Ватикане. 1509—11.

В Зап. Европе в эпоху *Возрождения* утверждались принципы нового иск-ва, основанного на гуманистич. мировоззрении, открывающего и познающего реальный мир. Возросла роль Ж., выработавшей систему средств реалистич. изображения действительности. Отд. достижения Ж. Возрождения были предвосхищены в 14 в. итал. живописцем *Джотто.* Научное изучение перспективы, оптики и анатомии, использование усовершенствованной Я. *ван Эйком* (Нидерланды) техники масляной Ж. способство-

Пьеро делла Франческа, А. *Мантенья*, *Боттичелли*, *Леонардо да Винчи*, *Микеланджело*, *Рафаэль*, *Джорджоне*, *Тициан*, *Веронезе*, *Тинторетто* в Италии, Я. ван Эйк, П. *Брейгель* Старший в Нидерландах, А. *Дюрер*, Х. *Гольбейн* Младший, М. *Нитхардт* (Грюневальд) в Германии и др.

В 17—18 вв. процесс развития европ. Ж. усложнялся. Складывались нац. школы во Франции (Ж. де *Латур*, Ф. *Шампень*, Н. *Пуссен*, А. *Ватто*, Ж. Б. С. *Шарден*, Ж. О. *Фрагонар*, Ж. Л. *Давид*), Италии (М. *Караваджо*, Д. *Фетти*, Дж. Б. *Тьеполо*, Дж. М. *Креспи*, Ф. *Гварди*), Испании (*Эль Греко*, Д. *Веласкес*, Ф. *Сурбаран*, Б. Э. *Мурильо*, Ф. *Гойя*), Фландрии (П. П. *Рубенс*, Я. *Йорданс*, А. *ван Дейк*, Ф. *Снейдерс*), Голландии (Ф. *Халс*, *Рембрандт*, Я. *Вермер*, Я. *ван Рёйсдал*, Г. *Терборх*, К. *Фабрициус*), Великобритании (Дж. *Рейнолдс*, Т. *Гейнсборо*, У. *Хогарт*), России (Ф. С. *Рокотов*, Д. Г. *Левицкий*, В. Л. *Боровиковский*). Живопись провозглашала новые социально-гражд. идеалы, обращалась к более развёрнутому и точному изображению реальной жизни в её движении и многообразии, особенно повседневного окружения человека (пейзаж, интерьер, предметы обихода); углублялась психологич. проблематика, воплощалось ощущение конфликтного взаимоотношения личности и окружающего мира. В 17 в. расширилась и чётко оформилась система жанров. В 17—18 вв. наряду с переживавшей расцвет монумент.-декор. Ж. (особенно в стиле *барокко*), существовавшей в тесном единстве со скульптурой и арх-рой и создававшей активно действующую на человека эмоц. среду, большую роль играла станковая Ж. Формировались разл. живописные системы, как обладавшие общностью стилевых признаков (динамичная Ж. барокко с характерной для неё незамкнутой, спиралевидной композицией; Ж. *классицизма* с чётким, строгим и ясным рисунком; Ж. *рококо* с игрой изысканных нюансов цвета, светлых и блёклых тонов), так и не укладывавшиеся в к.-л. определ. стилевые рамки. Стремясь к воспроизведению красочности мира, световоздушной среды, мн. художники совершенствовали систему тональной Ж. Это вызвало индивидуализацию тех. приёмов многослойной масляной живописи. Рост станковизма, усиление потребности в произв., рассчитанных на интимное созерцание, повлекли за собой развитие и камерных, тонких и лёгких, техник Ж.— пастели, акварели, туши, разл. видов портретной миниатюры.

В 19 в. складывались новые нац. школы реалистич. Ж. в Европе и Америке. Расширялись связи Ж. Европы и др. частей света, где опыт европ. реалистич. Ж. получил самобытное истолкование, часто на основе местных древних традиций (в Индии, Китае, Японии, др. странах); европ. Ж. испытывала влияние иск-ва дальневост. стран (гл. обр. Японии и Китая), что сказалось в обновлении приёмов декор.-ритмич. организации живо-



Живопись. Я. Вермер. «Бокал вина». Ок. 1660. Картинная галерея. Берлин-Далем.

писной плоскости. В 19 в. Ж. решала сложные и актуальные мировоззренч. проблемы, играла активную роль в обществ. жизни; важное значение в Ж. приобрела острая критика социальной действительности. На протяжении 19 в. в Ж. культивировались также и далёкие от жизни каноны *академизма*, отвлеч. идеализация образов; возникли тенденции *натурализма*. В борьбе с отвлечённостью позднего классицизма и салонного академизма сложилась Ж. *романтизма* с её активным интересом к драматич. событиям истории и современности, энергией живописного языка, контрастностью света и тени, насыщенностью колорита (Т. *Жерико*, Э. *Делакруа* во Франции; Ф. О. *Рунге* и К. Д. *Фридрих* в Германии; во многом О. А. *Кипренский*, Сильвестр *Щедрин*, К. П. *Брюллов*, А. А. *Иванов* в России). Реалистич. Ж., основывающаяся на непосредств. наблюдении характерных явлений действительности, приходит к более полному, конкретно-достоверному, зрительно-убедительному изображению жизни (Дж. *Констебл* в Великобритании; К. *Коро*, мастера *барбизонской школы*, О. *Домье* во Франции; А. Г. *Венецианов*, П. А. *Федотов* в России). В период подъёма революц. и нац.-освободит. движения в Европе Ж. демокр. реализма (Г. *Курбе*, Ж. Ф. *Милле* во Франции; М. *Мункачи* в Венгрии, Н. *Григореску* и Й. *Андреееску* в Румынии, А. *Менцель*, В. *Лейбль* в Германии, и др.) показывала быт и труд народа, его борьбу за свои права, обращалась к важнейшим событиям нац. истории, создала яркие образы простых людей и передовых обществ. деятелей; во мн. странах возникли школы нац. реалистич. пейзажа. Социально-критич. остротой отличалась тесно связанная с эстетикой рус. революц. демократов Ж. *передвижников* и близких к ним художников — В. Г. *Перова*, И. Н. *Крамского*, И. Е. *Репина*, В. И. *Сурикова*, В. В. *Верещагина*, И. И. *Левитана*.

К художеств. воплощению окружающего мира в его естественности и постоянной изменчивости приходит в начале 1870-х гг. Ж. *импрессионизма* (Э. *Мане*, К. *Моне*, О. *Ренуар*, К. *Писсарро*, А. *Сислей*, Э. *Дега* во Франции), обновившая технику и приёмы организации живописной поверхности, выявившая красоту чистого цвета и фактурных эффектов. В 19 в. в Европе господствовала станковая Ж. маслом, её техника во мн. случаях приобретала индивид., свободный характер, постепенно утрачивая присущие ей строгую систематичность (чему способствовало и распространение новых красок фабричного произ-ва); палитра расширялась (создавались новые пигменты и связующие); вместо тёмных цв. грунтов в нач. 19 в. вновь внедрялись белые грунты. Монумент.-декор. Ж., использовавшая в 19 в. почти исключительно клеевые или масляные краски, приходила в упадок. В кон. 19—нач. 20 вв. делаются попытки возрождения монумент. Ж. и слияния разл. видов Ж. с произв. декор.-прикл. иск-ва и арх-рой в единый ансамбль (гл. обр. в иск-ве *«модерна»*); обновляются тех. средства монумент.-декор. Ж., разрабатывается техника силикатной Ж.

В кон. 19—20 вв. развитие Ж. становится особенно сложным и противоречивым; сосуществуют и борются разл. реалистические и модернист. течения. Вдохновлённая идеалами Окт. революции 1917, вооружённая методом *социалистического реализма*, интенсивно развивается Ж. в СССР и др. социалистич. странах. Возникают новые школы Ж. в странах Азии, Африки, Австралии, Лат. Америки.

Реалистич. Ж. кон. 19—20 вв. отличается стремлением познать и показать мир во всей его противоречивости, раскрыть сущность происходящих в социальной действительности глубинных процессов, не имеющих порой достаточно наглядного облика; отражение и истолкование мн. явлений реальности приобретало часто субъективный, символич. характер. Ж. 20 в. наряду с наглядно-зримым объёмно-пространств. способом изображения широко использует новые (а также и восходящие к древности), условные принципы трактовки зримого мира. Уже в Ж. *постимпрессионизма* (П. *Сезанн*, В. *ван Гог*, П. *Гоген*, А. *Тулуз-Лотрек*) и отчасти в Ж. «модерна» зародились черты, определившие особенности нек-рых течений 20 в. (активное выражение личного отношения художника к миру, эмоциональность и ассоциативность цвета, мало связанного с естеств. красочными отношениями, утрированность форм, декоративность). По-новому осмыслялся мир в иск-ве рус. живописцев кон. 19—нач. 20 вв.— в картинах В. А. *Серова*, М. А. *Врубеля*, К. А. *Коровина*.

В 20 в. действительность противоречиво, а нередко и глубоко субъективно осознаётся и претворяется в Ж. крупнейших художников капиталистич. стран: П. *Пикассо*, А. *Матисса*, Ф. *Леже*, А. *Марке*, А. *Дерена* во Франции; Д. *Риверы*, Х. К. *Ороско*, Д. *Сикейроса* в Мексике; Р. *Гуттузо* в Италии; Дж. *Беллоуза*, Р. *Кента* в США. В картинах, настенных росписях, живописных панно нашло выражение правдивое осмысление трагич. противоречий действительности, часто переходящее в обличение уродств капиталистич. строя. С эстетич. осмыслением новой, «технической» эры связано отражение пафоса индустриализации жизни, проникновение в Ж. геометричных, «машинных» форм, к к-рым нередко сводятся формы органические, поиски отвечающих мироощущению совр. человека новых форм, к-рые могут быть использованы в декор. иске, арх-ре и пром-сти. Широкое распространение в Ж., гл. обр. капиталистич. стран, с нач. 20 в. получили разл. модернист. течения, отражающие общий кризис культуры буржуазного общества; однако и в модернист. Ж. находят косвенное отражение «больные» проблемы современности. В живописи многих модернист. течений *(фовизм, кубизм, футуризм, дадаизм,* позднее— *сюрреализм)* отдельные более или менее легко узнаваемые элементы зримого мира фрагментируются или геометризируются, предстают в неожиданных, иногда алогич. сочетаниях, порождающих множество ассоциаций, сливаются с чисто абстрактными формами. Дальнейшая эволюция многих из этих течений привела к полному отказу от изобразительности, к появлению абстрактной Ж. (см. *Абстрактное искусство*), что ознаменовало распад Ж. как средства отражения и познания действительности. С сер. 60-х гг. в странах Зап. Европы и Америки Ж. порой становится одним из элементов *поп-арта*.



Живопись. П. В. Кузнецов. «Натюрморт с хрусталём». 1928. Русский музей. Ленинград.

В 20 в. возрастает роль монумент.-декор. Ж., как изобразительной (напр., революц.-демокр. монумент. Ж. в Мексике), так и неизобразительной, обычно плоскостной, гармонирующей с геометризов. формами совр. арх-ры.

В 20 в. растёт интерес к поискам в области техники Ж. (в т. ч. восковой и темперной; для монумент. Ж. изобретаются новые краски — силиконовые, на кремнийоргани. смолах и др.), однако по-прежнему преобладает масляная Ж.

Многонац. сов. Ж. тесно связана с коммунистич. идеологией, с принципами *партийности* и *народности* иск-ва, она представляет качественно новый этап развития Ж., к-рый определяется торжеством метода социалистич. реализма. В СССР Ж. развивается во всех союзных и авт. республиках, зарождаются новые нац. школы Ж. Сов. Ж. присущи острое чувство реальности, материальности мира, духовная насыщенность образов. Стремление охватить социалистич. действительность во всей её сложности и полноте привело к использованию мн. жанр. форм, к-рые наполняются новым содержанием. Уже с 20-х гг. особое значение приобретает ист.-революц. тема (полотна М. Б. *Грекова*, А. А. *Дейнеки*, К. С. *Петрова-Водкина*, Б. В. *Иогансона*, И. И. *Бродского*, А. М. *Герасимова*). Далее появляются патриотич. полотна, повествующие о героич. прошлом России, показывающие историческую драму Вел. Отеч. войны 1941—45, духовную стойкость сов. человека.

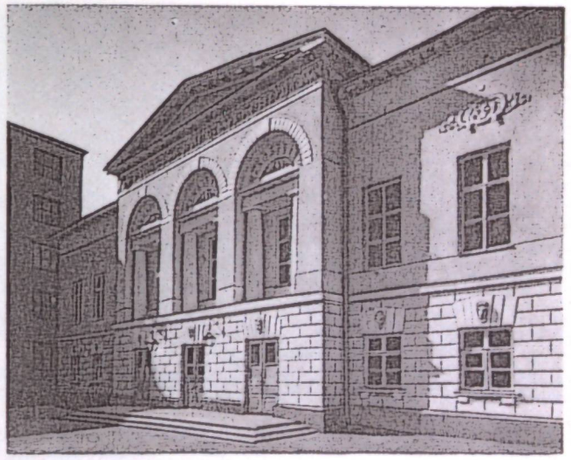
Большую роль в развитии сов. Ж. играет портрет: собират. образы людей из народа, участников революц. переустройства жизни (А. Е. *Архипов*, Г. Г. *Ряжский* и др.); психологич. портреты, показывающие внутр. мир, духовный склад сов. человека (М. В. *Нестеров*, С. В. *Малютин*, П. Д. *Корин* и др.).

Типичный уклад жизни сов. людей отражается в жанр. Ж., дающей поэтически-яркое изображение новых людей и нового быта. Для сов. Ж. характерны большие полотна, проникнутые пафосом социалистич. строительства (С. В. *Герасимов*, А. А. *Пластов*, Ю. И. *Пименов*, Т. Н. *Яблонская* и другие). Эстетическое утверждение своеобразных форм жизни союзных и авт. республик лежит в основе сложившихся в сов. Ж. нац. школ (М. С. *Сарьян*, Л. *Гудиашвили*, С. А. *Чуйков*, У. *Тансыкбаев*, Т. *Салахов*, Э. *Илтнер*, М. А. *Савицкий*, А. *Гудайтис*, А. А. *Шовкуненко*, Г. *Айтиев* и др.), представляющих составные части единой художеств. культуры сов. социалистич. общества.

В пейзажной Ж., как и в др. жанрах, нац. художеств. традиции сочетаются с поисками нового, с совр. чувством природы. Лирич. линия рус. пейзажной Ж. (В. Н. *Бакшеев*, Н. П. *Крымов*, Н. М. *Ромадин* и др.) дополняется развитием индустр. пейзажа с его стремительными ритмами, с мотивами преображённой природы (Б. Н. *Яковлев*, Г. Г. *Нисский*). Высокого уровня достигла натюрмортная Ж. (И. И. *Машков*, П. П. *Кончаловский*, М. С. Сарьян).

Эволюция социальных функций Ж. сопровождается общим развитием живописной культуры. В границах единого реалистич. метода сов. Ж. добивается многообразия художеств. форм, приёмов, индивид. стилей. Широкий размах стр-ва, создание крупных обществ. зданий и мемор. ансамблей способствовали развитию монумент.-декор. Ж. (работы В. А. *Фаворского*, Е. Е. *Лансере*, П. Д. Корина), возрождению техники темперной росписи, фрески и мозаики. В 60-х—нач. 80-х гг. усилилось взаимовлияние монумент. и станковой Ж., возросло стремление максимально использовать и обогащать выразит. средства Ж. (см. также *Союз Советских Социалистических Республик* и статьи о сов. союзных республиках).

Лит.: ВИИ, т. 1—6, М., 1956—66; ИРИ, т. 1—13, М., 1953—69; Юон К., О живописи, [М.—Л.], 1937; Киплик Д. И., Техника живописи, [6 изд.], М.—Л., 1950; Каменский А., Зрителю о живописи, М., 1959; Сланский Б., Техника живописи, пер. с чеш., М., 1962; Недошивин Г. А., Беседы о живописи, [2 изд.], М., 1964; Виппер Б. Р., Статьи об искусстве, М., 1970; Ward J., History and methods of ancient and modern painting, v. 1—4, L., 1913—21; Fosca F., La peinture, qu'est-ce que c'est? Porrentruy—Brux.—P., 1947; Venturi L., Painting and painters, Cleveland, 1963; Cogniat R., Histoire de la peinture, t. 1—2, P., 1964; Barron J. N., The language of painting, Cleveland [1967]; Nicolaus K., DuMont's Handbuch der Gemäldekunde, Köln, 1979.

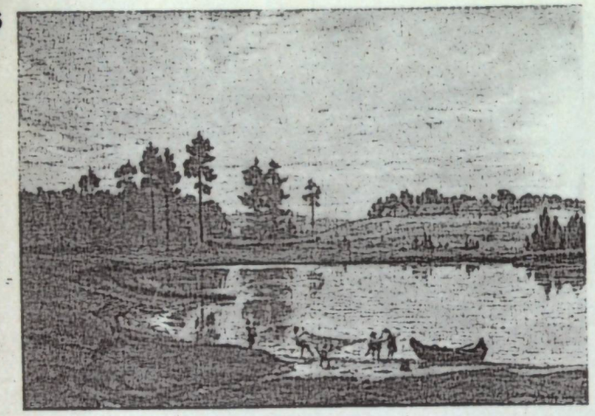


Д. И. Жилярди. Дом С. С. Гагарина (ныне Институт мировой литературы им. А. М. Горького) в Москве. 1820-е гг.

ЖИЛИ́НСКИЙ Дмитрий Дмитриевич (р. 1927), сов. живописец. Засл. деят. иск-в РСФСР (1983), ч.-к. АХ СССР (1978). Учился в МИПИДИ (1944—46) и МХИ (1946—51) у П. Д. *Корина*, А. М.

Жилле

Грицая; пользовался советами В. А. *Фаворского*. Преподаёт в МХИ (с 1951). Творчески переосмысляя наследие др.-рус. иконописи и живописи раннего Возрождения, в 1-й пол. 60-х гг. создал монументализированные по композиции, локальные по цвету произв., органично сочетающие жанр. признаки сюжетной картины и группового портрета («Семья», 1962, ГТГ, «Гимнасты СССР», 1964,—оба темпера). Сложные композиц. построения, самоуглублённая созерцательность персонажей формируют филос. подтекст произв. Ж. 2-й пол. 60-х—нач. 80-х гг. («Под старой яблоней», 1969, «Воскресный день», 1973, «Играет Святослав Рихтер», 1983,—все темпера).



А. Й. Жмуйдзинавичюс. «Путина». 1945. Художественный музей Литовской ССР. Вильнюс.

Лит.: Павлов П. А., Д. Жилинский, Л., 1974.

ЖИЛЛЕ́ (Gillet) Никола Франсуа (1709—91), франц. скульптор. Учился в Корол. академии живописи и скульптуры в Париже (до 1745), во Франц. академии в Риме (1746—52). Преподавал в петерб. АХ (1758—77), среди учеников—Ф. И. *Шубин*, Ф. Г. *Гордеев*, М. И. *Козловский*, Ф. Ф. *Щедрин*, И. П. *Прокофьев*. Участвовал в украшении Зимнего дворца в Петербурге (1758—77). В 1778 вернулся в Париж. В станковой и орнамент.-декор. скульптуре сочетал черты *рококо* с отд. элементами *классицизма* («Парис с яблоком», мр., 1757, Лувр; портрет великого князя Павла Петровича, бр., 1765, ГРМ).

ЖИЛЯ́РДИ, Джилярди (Gilardi), семья рус. архитекторов. Итальянцы по происхождению. Иван Дементьевич Ж. (Джованни Баттиста) (1759—1819), предст. *ампира*. Работал в Москве с 1787 или 1789 по 1817. Строил Вдовий дом (ныне Ин-т усовершенствования врачей; 1809—11), Екатерининский институт (ныне Центр. Дом Сов. Армии; 1802)—оба перестраивались после пожара 1812; Мариинскую больницу для бедных (ныне больница им. Ф. М. Достоевского; 1804—07), Александровский ин-т (ныне НИИ туберкулёза, 1809—11). Дементий Иванович Ж. (Доменико) (1785—1845). Сын И. Д. Жилярди. Учился у отца, затем в миланской АХ (1804—06). До 1810 изучал арх-ру Италии. В 1810—32 работал в Москве. Активно участвовал в застройке Москвы после пожара 1812, создал ряд монумент., парадно-торжеств. обществ. зданий в стиле моск. ампира, сыгравших большую роль в формировании архит. облика г.,—восстановление здания ун-та (1817—19), перестройка Вдовьего дома (1821—23) и Екатерининского ин-та (после 1818 и в 1826—27), Слободского дворца (ныне Моск. высшее тех. уч-ще им. Н. Э. Баумана; 1827—32). Построил Опекунский совет (ныне здание АМН СССР; 1823—26, при участии А. Г. *Григорьева*); жилые дома—Луниных (1818—23; ныне МИНВ), С. С. Гагарина (позже Дом коннозаводства, ныне Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького; 1820-е гг.), анс. усадьбы Усачёвых-Найдёновых (ныне больница; 1829—31) и усадьбы *Кузьминки*.

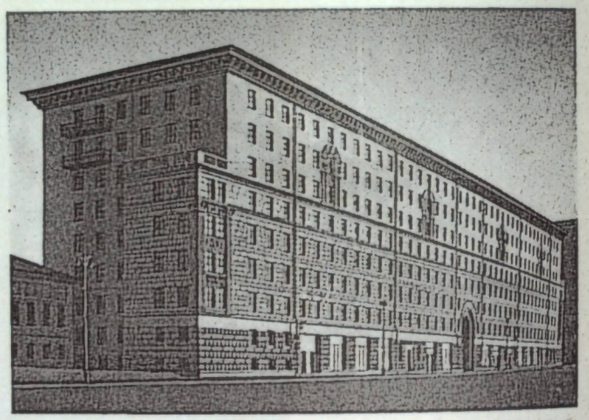
Лит.: Белецкая Е. А., Покровская З. К., Д. И. Жилярди, М., 1980.

ЖИРАРДО́Н (Girardon) Франсуа (1628—1715), франц. скульптор. Предст. *классицизма*. Учился в Труа, затем в Риме у Л. *Бернини* (до 1650). Испытал влияние *барокко*. Выполнил скульпт. декор дворцов *Лувр* и Тюильри, надгробие А. Ж. Ришельё в ц. Сорбонны (мр., 1694) и конную статую Людовика XIV на Вандомской пл. (бр., 1683—99; разрушена в 1792)—все в Париже; декор. скульптуры для дворца и парка в *Версале*, ряд портретных бюстов.

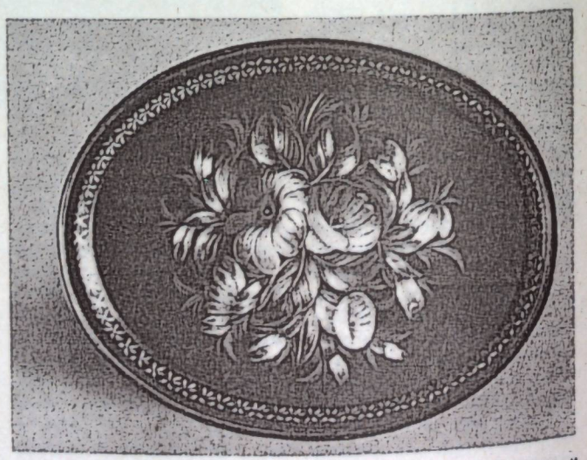
Лит.: Francastel P., F. Girardon, P., 1928.

ЖМУЙДЗИНА́ВИЧЮС Антанас Йоно (1876—1966), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1957), ч.-к. АХ СССР (1958). Учился в частных школах в Варшаве (1898—1901) и Париже (1905—06). Преподавал в Художеств. школе (1926—40), Ин-те прикл. и декор. иск-ва (1944—51), Политех. ин-те (1953—57)—в Каунасе, в Художеств. ин-те Литов. ССР в Вильнюсе (1951—53). Автор тонких лирич. и эпич. нац. пейзажей (цикл картин «Здесь будет Каунасское море», 1953—65; «Две сосны», 1930, Каунасский художеств. м. им. М. К. Чюрлёниса). В Каунасе—М. произв. и собраний Ж.

Лит.: [Mackonis J.], A. Zmuidzinavičius, Vilnius, 1957 (на литов. и рус. языках).



И. В. Жолтовский. Жилой дом на Ленинском проспекте в Москве. 1949.



Жостовская роспись. Поднос.

ЖОЛТО́ВСКИЙ Иван Владиславович (1867—1959), сов. архитектор и теоретик арх-ры. Засл. деят. науки и иск-ва РСФСР (1932), поч. ч. АН БССР (1947). Учился в петерб. АХ (1887—98). Изучал арх-ру в Италии (1910, 1923—26). Преподавал в Художеств.-пром. уч-ще, моск. Вхутемасе-Вхутеине (1899—32), Ин-те арх-ры АА СССР (1932—37), возглавлял спец. архит. мастерскую-школу ин-та «Моспроект» (1953—59). В своей творч. и пед. практике, а также в ряде теоретич. высказываний уделял осн. внимание использованию композиц. приёмов и архит. мотивов классич. арх-ры, гл. обр. эпохи *Возрождения*. В 1938 в переводе Ж. издан полный текст трактата А. Палладио об арх-ре. Для тв-ва Ж. характерны высокое проф. мастерство, тонкое чувство пропорц. соотношений элементов здания, глубокая эрудированность в вопросах классич. арх-ры. Произв.: б. особняк Тарасова на ул. Алексея Толстого (1909—10), Госбанк (1927—29), дом на пл. 50-летия Октября (1933—34), жилые дома на Ленинском проспекте (1949; Гос. пр. СССР, 1950), Смоленской пл. (1950), проспекте Мира (1957), ипподром (1951—55)—все в Москве.

ЖО́СТОВСКАЯ РО́СПИСЬ, рус. нар. художеств. промысел, развитый в дер. Жостово Мытищинского р-на Моск. обл. Возник в нач. 19 в. гл. обр. под влиянием уральской цветочной росписи по металлу. Дальнейшее развитие Ж. р. стилистически взаимосвязано с росписью по фарфору и финифти (см. *Эмали*), подмосковных з-дов и ф-к, цветочными мотивами набивных ситцев ивановских ф-к и лукутинской миниатюры (см. *Федоскинская миниатюра*). Ж. р.—декор. живопись на металлич. подносах (покрываемых затем лаком), изображающая букеты, фрукты; выполняется энергичным мазком яркими масляными красками на чёрном или цв. фоне. В 1928 осн. артель (ныне Жостовская фабрика декор. росписи); худ. А. И. Лёзнов, И. С. Леонтьев, А. П. Гогин, Д. С. Клёдов, Б. В. Графов, Н. Н. Гончарова.

Лит.: Коромыслов Б. И., Букет цветов, М., 1962; его же, Жостовская роспись, М., 1977.

ЖУ́КАС Стяпас Адольфо (1904—46), сов. график. Карикатурист. Учился в Каунасской художеств. школе (1923—29). С кон. 20-х гг. участник подпольного революц. движения в Литве; один из организаторов (в 1933) нелегального сатирич. ж. «Шлуота» («Метла»). В своих лаконичных по манере и метких по социально-политич. характеристике произв. (альбом карикатур «Лица и маски», 1933—36, изд. 1939; «Гитлеризм без маски», тушь, акв., 1945, Художеств. м. Литов. ССР, Вильнюс) разоблачал эксплуататорскую сущность литовской буржуазии, бичевал фашизм.

Лит.: S. Žukas, Vilnius, 1968.

ЖУ́КОВ Николай Николаевич (1908—73), сов. график. Нар. худ. СССР (1963), ч.-к. АХ СССР (1949). Учился в художеств.-пром. техникумах в Ниж. Новгороде (1926—28) и Саратове (1928—30). В 1941—45 работал во фронтовой печати и в газ. «Правда»; с 1943 художеств. руководитель *Студии военных художников* имени М. Б. Грекова. Автор тематич. станковых серий («В. И. Ленин», с 1940, акв., кар., тушь, автолитография; «О детях», кар., акв., 1943—68,—все в ГТГ и др. музеях), иллюстраций, плакатов. Творчеству Ж. свойственна простота изобразит. средств, придающая его произв. свежесть и непосредственность наброска с натуры. Гос. пр. СССР (1943, 1951).

Соч.: Из записных книжек..., М., 1976.

Лит.: Никулина О., Н. Н. Жуков, М., 1960; Н. Н. Жуков. Альбом. [Авт. текста А. С. Жукова, сост. А. Ф. Жукова], М., 1979.

ЖУРАВЛЁВ Фирс Сергеевич (1836—1901), рус. живописец. Учился в петерб. АХ (с 1855, вольнослушатель). Преподавал в Рисовальной школе ОПХ (1866, 1871—72). Участник «бунта четырнадцати», один из чл.-учредителей *Артели художников*. Социально-обличит. направленность произв. Ж. сближала его с *передвижниками* («Перед венцом», 1874, ГРМ; «Купеческие поминки», 1876, ГТГ).

Лит.: Савинов А. Н., Ф. С. Журавлев, М.—Л., 1963.

З

ЗАБОЛО́ТНЫЙ Владимир Игнатьевич (1898—1962), сов. архитектор. В 1945—56 през. АА УССР. Окончил архит. ф-т Киевского художеств. ин-та (1928); преподавал там же (с 1927), в Киевском инж.-строит. институте (1934—41). Работы: проекты планировки гг. Кривой Рог, Черкассы, Кременчуг, Днепродзержинск (1929—33); здание Президиума Верховного Совета УССР (1936—39; Гос. пр. СССР, 1941) в Киеве.

Лит.: Грачова Л. М., Архітектор В. Г. Заболотний, Київ, 1967.

ЗАБОЛО́ТСКИЙ, Заболоцкий Пётр Ефимович (1803—66), рус. живописец. Учился в петерб. АХ (1826—31). В 1836—37 обучал рисованию М. Ю. Лермонтова. В 1842—48 преподавал в Рисовальной школе ОПХ. В своих скромных и правдивых портретах, жанр. сценах и видах интерьеров близок *венециановской школе* (портрет М. Ю. Лермонтова, 1837, ГТГ; «Комната дома Томилова...», 1833, Одесский художеств. м.).

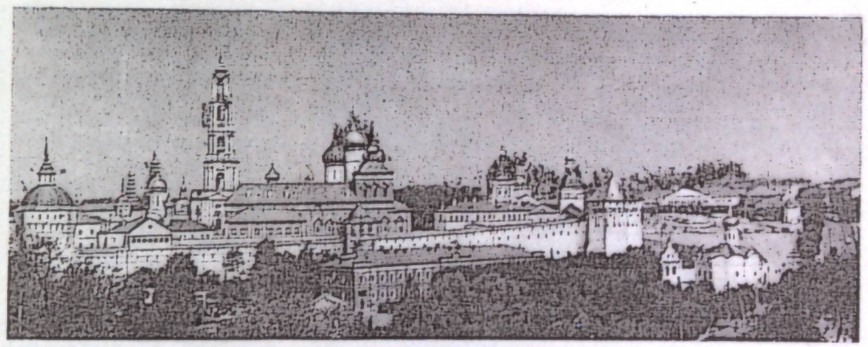
ЗАБО́РСКИЙ Георгий Владимирович (р. 1909), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1981). Учился в ленингр. АХ (1933—39). Преподавал в Белорус. политех. ин-те в Минске (1950—64). Работы: проект реконструкции пл. Ленина (1947—60, совм. с Л. П. Мацкевичем), обществ. и жилые здания (Пед. ин-т, 1952—59; анс. жилых домов на ул. Ленина, 1952—56; аэровокзал, 1954—56)—в Минске; планировка и застройка посёлка Вертелишки (60-е гг.; Гос. пр. СССР, 1971).

ЗАВИ́Я (араб.—молитв. дом, молельня, небольшая мечеть), в Сев. Африке название мусульм. культ. комплекса типа *ханака*.

ЗАГО́НЕК Вячеслав Францевич (р. 1919), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1985), ч.-к. АХ СССР (1975). Окончил ИЖСА (1950), где учился у Б. В. *Иогансона*. Автор картин на темы труда и быта сов. села, лирич. пейзажей, исполненных в свободной живописной манере (серия «Земля и люди», 1950—70-е гг.; «Май», 1968—69, ГРМ; «Детство», 1977—79, Министерство культуры РСФСР, Москва).

ЗАГО́РСК (до 1930—Сергиев), г. в Моск. обл. Ист. ядро З.—*Троице-Сергиева лавра*. С 14 в. вокруг неё возникли слободы и сёла, в к-рых получили развитие кустарные нар. промыслы, в т. ч. художеств. резьба по дереву (см. *Богородская резьба*), изготовление игрушек. Близ мон.—б. посадские церкви: Введенская (1547), Пятницкая (1547, с трапезной и колокольней), а также Пятницкий колодец (кон. 17—нач. 18 вв., часовня-ротонда с купольным сводом). В 1792 создан регул. план г. (совмещение шахматной и веерной сеток); выстроен ряд зданий в стиле *классицизма*. В сов. время улучшены планировка и застройка. Музеи: Загорский ист.-художеств. м.-заповедник, М. игрушки.

Лит.: Балдин В. И., Загорск, М., 1981.



Загорск. Общий вид Троице-Сергиевой лавры. Ансамбль 15—18 вв.

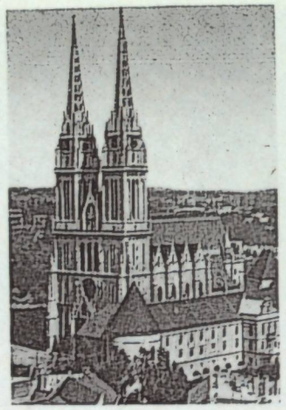
ЗА́ГРЕБ (Zagreb), столица Хорватии (СФРЮ). Расположена на р. Сава, у подножия хребта Медведница. Упоминается с 1094. С сер. 16 в. гл. г. Хорватии. Ист. ядро З.—расположенные на холмах р-ны Каптол [анс. резиденции епископа, готич. собор св. Степана (13—19 вв.; в сакри-

стии — остатки фресок, после 1272), епископский дворец (13—19 вв.), остатки кам. укреплений] и Градец (Верх. г.): остатки гор. укреплений (13—18 вв.), готическая ц. св. Марка (14—19 вв.), ц. св. Екатерины (1620—19 в.) и дворец Оршич-Раухов (ок. 1770)—в стиле *барокко*; дворец Елачичей (18 в., фасад—1831, арх. Б. Фелбингер, *классицизм*). Со 2-й пол. 19 в. З. разрастается к Ю. По плану 1889 сооружены р-ны с регул. кварталами, скверами и парками, постройками в духе *эклектизма* и *неоклассицизма*: Хорв. нар. театр (1894—95), биржа (1923—27, арх. В. Ковачич), Дом изящных иск-в (ныне М. нар. революции; 1934—38, проект И. *Мештровича*), жилые дома в стиле *функционализма*. По плану 1953 (арх. З. Колацио) на левом берегу Савы ведётся стр-во Юж. З. с обществ. зданиями и рациональными по планировке жилыми р-нами (Трнско, Запрудже, Сопот и др.). Гор. скупщина (1958), Рабочий ун-т им. М. Пьяде (1961), Междунар. ярмарка (с 50-х гг.), аэропорт (1965—67). В 1971 утверждён ген. план З. Пам.: королю Томиславу (1928—31, установлен в 1947, скульптор Р. Франгеш-Миханович), Й. Ю. Штросмайеру (1926) и «Фонтан жизни» (1905)—оба Мештрович. Музеи: Гал. ст. мастеров (б. гал. Штросмайера), Совр. гал. Югославской академии, М. иск-в и ремёсел, Гор. гал. совр. иск-ва с Домом-м. И. Мештровича и Гал. примитивистов.

Лит.: Хомутецкий Н. Ф., Розенфельд М. Я., Хомутецкая Н. Н., Загреб, Л., 1978.

ЗАЙР (Zaïre), Республика Заир, гос-во в Центр. Африке. На терр. З. сохранились наскальные росписи (возможно, эпохи неолита). В нар. жилище преобладают характерные для мн. афр. стран плетёные или глинобитные хижины без окон, круглые или прямоуг. в плане, с конич. или шлемовидными крышами с покрытием из травы и ветвей; в нек-рых р-нах стены расписывают цв. геом. орнаментом или символич. знаками. Развившиеся в кон. 19—нач. 20 вв. города (столица Киншаса и др.) резко делились на 2 части: комфортабельную «белую», застроенную совр. многоэтажными зданиями, приспособленными к условиям тропич. климата, и неблагоустроенную «туземную». После провозглашения независимости (1960) строятся кварталы стандартных домов для рабочих, проводится благоустройство городов.

Из изобразит. иск-в наиб. развита дерев. скульптура, отличающаяся исключит. стилистич. разнообразием: наряду с правдивыми, близкими к натуре изображениями встречаются предельно схематизиров., условные. Статичны фигуры царей народа куба (известны 18 фигур, самая ранняя—кон. 16 в.). Издавна мастера следуют незыблемым традициям: облик правителя передаётся чисто внеш. признаками (у ног помещён символ данного монарха). Экспрессивны и динамичны «кариатиды»—фигурки (б. ч. женские) народа луба, несущие на голове и в поднятых руках сиденья стульев, тронов, барабаны или подставки для стрел. Внутр. напряжённость образов достигается выразит. ритмом линий, смелым сопоставлением объёмов, повыш. экспрессией в передаче эмоц. состояния: лица с большими лбами, сильно нависающими веками, узкими миндалевидными глазами и характерной татуировкой выражают страдание, гнев или безучастность. Среди скульптуры др. народов З. встречаются сильно стилизованные и не лишённые изящества фигурки народа бена-лулуа, обобщённые—у яка, гротескные—у сонге. Особый вид дерев. резной скульптуры—маски. Некоторые из них отличаются проникновенностью настроения (маски чокве), другие—крайним лаконизмом форм (маски рега), третьи—поисками выразит. геометризов. решений с выявлением анатомич. структуры лица (маски сонго). В период колон. режима скульптура З. во многом утратила свою самостоятельность, выродившись в посредственное ремесло. Скульпторы, подражавшие европ. образцам, заимствовали сюжеты из религии и быта европейцев. В кон. 1940-х гг. появились живописцы-станковисты; М. Диуф, Ш. М. Монголо; «примитивисты»—пейзажист А. Монжита, портретист А. Киабелуа; группа художников, создающих яркие декоративные композиции, в которых растения и животные сплетаются в причудливо красочный узор,—Пили-Пили Мулонгойя, Мвензе и др. Широко известны картины живописца Кабея. Развито изготовление дерев. и глин. посуды (наиб. интересны кубки народов куба и мангбету в виде человеческой головы), плетение изделий из волокон пальмы рафии (циновки, сумки, корзины), имеющих бархатистую фактуру и 2-цветный геом. рисунок (т. н. касайский бархат); выполняются украшения из дерева, железа и меди (в т. ч. изящные дерев. гребни, украшенные стилизов. декор. композициями).



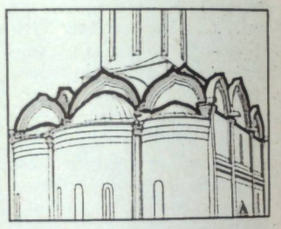
Загреб. Собор и резиденция епископа (13—19 вв.).

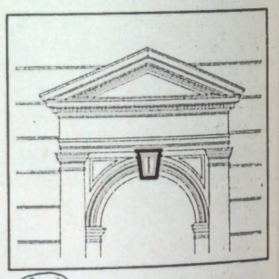
Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

ЗАЙЦЕВ Евгений Алексеевич (р. 1907/08), сов. живописец. Нар. худ. БССР (1964), ч.-к. АХ СССР (1973). Пред. правления СХ БССР (1948—50). Учился в Витебском художественном техникуме (1925—30) и ленингр. АХ (1931—37) у А. А. *Осмёркина*. Автор многофигурных картин на ист.-революционные и воен.-патриотич. темы («Оборона Брестской крепости в 1941 году», 1950, «Константин Заслонов», 1957,—обе в Художеств. м. БССР, Минск; триптих «Моя республика в огне Отечественной», 1963—67), портретов, пейзажей.

Лит.: Герасимович П., Е. А. Зайцев, М., 1958.

ЗАКА́МЕННЫЙ Олег Николаевич (1914—68), сов. архитектор. Окончил архит.-строит. ф-т Азерб. индустр. ин-та в Баку (1939). С 1946 работал в Латвии. Преподавал на строит. ф-те Латв. ун-та (1954—57) и в Рижском политех. ин-те (1959—68). Осн. работы: пам. борцам Революции 1905 г. на кладбище Матиса (1956—59, с соавторами), муз.-хореографич. (1957—65) и мед. (1961—63) уч-ща—все в Риге; мемор. анс. памяти жертв фаш. террора в *Саласпилсе* (1964—67, с соавторами; Лен. пр., 1970).





Закомары. **Замок.**

ЗАКОМА́РА, в рус. арх-ре полукруглое или килевидное завершение участка стены, закрывающее прилегающий к ней внутр. цилиндрич. свод и повторяющий его очертания. В зависимости от количества сводов фасад здания имел 3, 4 и более закомар.

ЗА́ЛЕ, Залите Карлис (Карл Фёдорович) (1888—1942), латыш. скульптор. Учился в Художеств. школе ОПХ (1915) у Г. Р. Залемана и в АХ в Петрограде (1917—20) у А. Т. *Матвеева*. Преподавал в Латв. АХ в Риге (с 1936). Участвовал в осуществлении ленинского плана *монументальной пропаганды* (пам. Н. А. Добролюбову и Дж. Гарибальди в Петрограде, не сохр.). В монумент. пластике развивал на нац. основе традиции стиля «*модерн*» (анс. Братского кладбища в Риге, туф, 1924—36, совм. с арх. А. К. Бирзениеком и др.).

ЗА́ЛЬКАЛН, Залькалнс Теодор Эдуардович (1876—1972), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1957), д. ч. АХ СССР (1947), Герой Социалистич. Труда (1971). Учился в ЦУТР в Петербурге (1893—99), затем в Париже (1899—1901) в мастерской О. *Родена* (у Э. А. *Бурделя* и др.). В 1918—19 участвовал в осуществлении ленинского плана *монументальной пропаганды* (памятник Н. Г. Чернышевскому, О. Бланки в Петрограде, не сохранились). С 1920 жил в Риге; преподавал в АХ Латв. ССР (1944—58). Автор многочисл. произв. станковой пластики, надгробий, памятников, выразит. портретов (надгробие О. Лациса в Риге, гр., 1945; портрет К. Барона, бр., 1967, Художеств. м. Латв. ССР, Рига), строгая архитектоничность, обобщённость форм к-рых сочетаются с тонкой нюансировкой поверхности гранитного блока или бронз. отливки. Творч. и пед. деятельность З. оказала влияние на развитие латыш. скульптуры.

Лит.: Чаупова Р. Н., Т. Э. Залькалн, М., 1974; Т. Залькалнс. 100. [Альбом], Рига, 1976.

ЗА́ЛЬНЫЙ ХРАМ, вытянутый в плане храм с *нефами* равной высоты либо с несколько более высоким (но без окон) ср. нефом (т. н. псевдобазилика), а также 1-нефный храм без *трансепта*. З. х. с ровным освещением были удобны для собраний гор. общины. Типичны готич. сев.-нем., чеш. и польск. З. х. 13—нач. 16 вв. (костёл Девы Марии в *Гданьске*).





Замбия. Табурет. Дерево, резьба. Народ бемба.

Т. Э. Залькалн. «Торс». Гранит. 1936. Художественный музей Латвийской ССР. Рига.

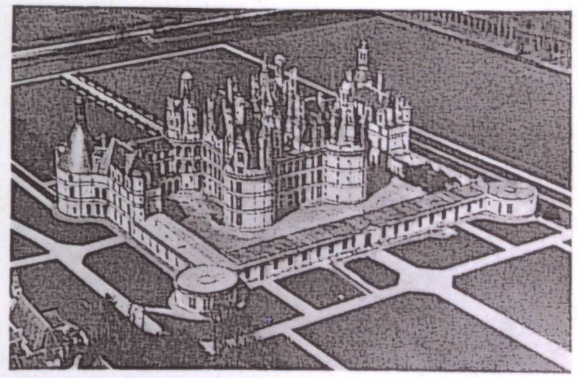
ЗА́ЛЬЦБУРГ (Salzburg), г. на З. Австрии. Расположен по берегам р. Зальцах в Зальцбургской котловине. С 739 резиденция епископа. В ср. века важный культурный и ремесл. центр. В Ст. г. (на левом берегу реки)—собор в стиле *барокко* (1611—28), окружённый ансамблем из 3 площадей с резиденцией архиепископа (осн. ок. 1120, перестраивалась в 16—18 вв.); барочные церкви арх. И. Б. *Фишера фон Эрлаха* (коллегиальная, 1694—1707, урсулинок, 1699—1705, и др.); конюшни (17 в.; перестроены в «Дом природы» и здание моцартовских фестивалей—«Фестшпильхауз», 1927—39). Музыкальная академия «Моцартеум» (1912—14). На холме над Ст. г.—крепость Хоэнзальцбург (1077—1519). Новые р-ны расположены гл. обр. на правом берегу. Музей Каролины Августы.

Лит.: Dettelbacher W., Salzburg, Salzkammergut, Oberösterreich, Köln, 1978.

ЗА́МБИЯ (Zambia), Республика Замбия, гос-во в Центр. Африке. На терр. З. к 4-му тыс. до н. э. восходят наскальные росписи (схематич. изображения животных, людей и сцен охоты) и петроглифы. Нар. жилище—гл. обр. круглые в плане каркасные хижины, оплетённые травой, с конич. камышовой крышей, свес к-рой часто образует веранду. На С. хижины плотно группируются вокруг площади с домом вождя, на Ю. расположены свободно. В сер. 20 в. сёла получили регул. планировку, строятся дома из сырца. Возникшие в нач. 20 в. города З. (столица Лусака, Ливингстон, Ндола и др.) имеют свободную планировку, малоэтажную застройку из железобетона и кирпича. Распространены резьба по дереву (украшение стульев, подголовников, гребней фигурками людей и животных, сильно вытянутых и искажённых пропорций), гончарство (сосуды с процарапанным геом. орнаментом, курительные трубки), плетение из пальмовых листьев и тростника (циновки, корзины с цветным геом. узором).

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

ЗА́МОК, укреплённое жилище феодала. В Европе, на Бл. Востоке, Кавказе, в Ср. Азии возводились в хорошо защищённых местах; гл. башня (*донжон, кёшк*) окружалась валами, рвами, стенами. З. имели как регул. (на равнинах), так и иррегул. план, подчинённый рельефу местности (в горных р-нах). Ранним З. придают суровый облик глухие мощные стены, рассчитанные на длительную оборону. С переходом к тактике активной обороны на стенах и башнях появляются *машикули* для навесной стрельбы. Линии стен утрачивают регулярность и следуют рельефу местности, З. становятся более живописными, свободными по планировке. В 13—16 вв. З. превращаются в сложные комплексы оборонит., жилых, культ. и хоз. сооружений, образующие целостные ансамбли. Их облик обогащается аркадными галереями (гл. обр. во внутр. дворах), *эркерами*, многообразными башнями с нарядными завершениями. С развитием артиллерии З. утрачивает значение крепости, в его композиции гл. роль начинает играть дворцовое здание (см. *Дворец*). Признаки замковой арх-ры сохраняются, но отделка башен, зубчатых стен с бойницами приобретает всё более декор. характер. В дальнейшем З. вытесняются гор. и загородными дворцово-парковыми комплексами.



Замок. Шамбор (Франция). 1519—53.

Лит.: ВИА, т. 4, Л.—М., 1966; Medieval castles and cities, L., 1978; Conti F., Centres of belief. [Album], L., 1979.

ЗАМО́К, замковый камень, в арх-ре клинообразный камень или кирпич в вершине свода или *арки*. Часто имеет орнамент. или скульпт. обработку. Иногда превращается в декор. деталь, украшающую арки и плоские перемычки.

ЗА́НДРАРТ (Sandrart) Йоахим фон, Старший (1606—88), нем. историк иск-ва, живописец и график. Учился в Нюрнберге, Праге, Утрехте и Лондоне. Посетил Италию (1628—35) и Нидерланды (1637—44). Гл. работа З.—ист.-художеств. трактат «Немецкая академия... зодчества, ваяния и живописи» (т. 1—2, 1675—79) с биографиями нем. и нидерл. художников.

ЗАНКО́ВИЧ Валентин Павлович (р. 1937), сов. архитектор. Учился в Белорус. политех. ин-те в Минске (1953—59). Участвовал в застройке жилых р-нов в Минске. Один из авторов мемор. комплексов *Хатынь* (1968—69; Лен. пр., 1970), «Брестская крепость-герой» (1971).

ЗАРА́ЙСК, г. в Моск. обл., на р. Осётр. Известен с кон. 13 в. Входил в систему укреплений, в 14—16 вв. прикрывавших юж. подступы к Москве. Кремль (окончен в 1531), прямоуг. в плане (134 м×190 м), обнесён стенами с многогранными башнями (кирпич, облицованный белым камнем); внутри кремля—ц. 17 в. и собор нач. 20 в. Торг. ряды (19 в.) и собор 17 в. Зарайский краеведч. м.

Лит.: Полянчев В. И., Зарайск, М., 1972.

ЗАРДАРЯ́Н Оганес Мкртичевич (р. 1918), сов. живописец. Нар. худ. Арм. ССР (1963), ч.-к. АХ СССР (1958). Учился в ленингр. АХ (1937—41). Проф. Пед. ин-та им. Х. Абовяна в Ереване (с 1969). Автор ист. полотен [«В. И. Ленин» («Канун революции»), 1952, Карт. гал. Армении, Ереван], картин, посв. героике труда, а также пейзажей, нередко включающих жанр. мотивы («Весна», 1956, ГТГ; триптих «Пробуждение», 1971), портретов, натюрмортов, отличающихся празднично-декор. сочетанием звучных, светоносных цветовых плоскостей.

Заринь

Лит.: Оганян З., О. Зардарян, Ер., 1974.

ЗА́РИНЬ, Зариньш Индулис Августович (р. 1929), сов. живописец. Нар. худ. Латв. ССР (1977), д. ч. АХ СССР (1978). Учился в Риге в АХ Латв. ССР (1952—58) у Э. *Калныня*; преподаёт там же (с 1962). В своих монументализированных, исполненных гражд. пафоса ист.-революц. произв. [триптих «Солдаты революции», 1962—65, ГТГ; «Уходя на войну (За Советскую власть)», 1977, Художеств. м. Латв. ССР, Рига], картинах на темы современности («Какая высота!», 1958, Художеств. м. Латв. ССР, Рига; «Песнь жатвы», 1977; «Заседание правления сельсовета», 1981), портретах («Т. Залькалн», 1976—77, Мин-во культуры СССР) тяготеет к метафорич. «монтажности» и строгой ритмич. организации композиции, эмоц. звучности цветового решения. Лен. пр. (1980).

ЗА́РИНЬ, Зариньш Янис Петрович (р. 1913), сов. скульптор. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1971). Учился в Риге в Латв. АХ (1936—42) у К. *Зале*. Автор эмоционально напряжённых, насыщенных романтич. пафосом портретов, памятников («Борцам Революции 1905 г.», гр., 1960—61, Вентспилс), тематич. композиций («Утро», гр., 1958, Рига). Участвовал в создании мемор. ансамбля памяти жертв фаш. террора в *Саласпилсе* (бетон, 1961—67; Лен. пр., 1970).

ЗАРУ́ДНЫЙ Иван Петрович (ум. 1727), архитектор и художник. Уроженец Украины. С 1701 на царской службе в Москве. Создатель т. н. Меншиковой башни (ц. Архангела Гавриила; 1704—07), в к-рой традиционная для рус. арх-ры 17 в. многоярусная композиция сочетается с декор. элементами в духе *барокко*. З. приписываются ц. Ивана Воина на Якиманке (ул. Димитрова в Москве; 1709—13), иконостасы Преображенского собора в Талине (1719) и собора Петропавловской крепости в Ленинграде (1722—27).

ЗАРЯ́НКО Сергей Константинович (1818—70), рус. живописец. Учился у А. Г. *Венецианова* (сер. 30-х гг.) и в петерб. АХ (с 1834). С 1856 проф. МУЖВЗ. Идущие от *венециановской школы* точность и материальность письма ранних произв. З. («Внутренний вид Морского Никольского собора», 1843, портрет О. А. Петрова, 1849,—оба в ГРМ) в дальнейшем сменяются иллюзионистич. натурализмом (портрет П. Пономарёва, 1855, ГТГ).

Лит.: Смирнов Г. В., С. К. Зарянко, М., 1951.

ЗАСТА́ВКА, небольшая орнамент. или изобразит. (иногда сюжетная) композиция, выделяющая и украшающая начало какого-либо раздела рукописной либо печатной книги, журнала. В З. может включаться название раздела.

ЗАУЕРВЕ́ЙД Александр Иванович (1783—1844), рус. живописец и рисовальщик. Баталист. Учился в дрезд. АХ (1806—12). «Первый живописец» Гл. штаба (с 1825), преподаватель петерб. АХ (с 1831). В своих произв. («Бой при Кульме», «Битва под Лейпцигом», «Взятие Парижа»— все в ГЭ) стремился к документальной точности воспроизведения общей картины боя.

ЗАХА́РОВ Андреян (Адриан) Дмитриевич (1761—1811), рус. архитектор. Предст. *ампира*. Учился в петерб. АХ (1767—82) у А. Ф. *Кокоринова* и И. Е. *Старова*, затем в Париже (1782—86) у Ж. Ф. Шальгрена. С 1787 преподавал в петерб. АХ. Среди первых работ—ряд построек в *Гатчине* («Львиный мост», «Ферма», «Птичник») и проект застройки Васильевского о-ва в Петербурге с перестройкой здания АН (1803—04), где единство ансамбля достигается общим ритмом расстановки зданий и одинаковыми архит. деталями. В 1805 З. был назначен гл. арх. Адмиралтейства, в его ведении сосредоточились руководство стр-вом и проектирование зданий и сооружений. Гл. произв. З.—здание *Адмиралтейства* в Петербурге (1806—23). Создал также проекты застройки Провиантского о-ва (1806—08) и Галерного порта (1806—09), ряд проектов для Кронштадта и проекты казённых строений и церквей для губернских и уездных городов России подчёркнуто монумент. характера.

Лит.: Гримм Г. Г., Архитектор А. Захаров, М., 1940; Пилявский В. И., Лейбошиц Н. Я., Зодчий Захаров, Л., 1963.

ЗВАРТНО́Ц, храм в Арм. ССР, близ *Эчмиадзина*. Выдающийся памятник раннеср.-век. арм. зодчества. Построен в 641—661. Руины З. открыты раскопками в 1901—07. Сохранились камни фундамента, архит. обломы, стволы, базы и капители колонн. Храм представлял собой круглое 3-ярусное купольное сооружение (диам. ниж. яруса 35,75 м); внутри—*тетраконх* с обходной галереей. Фасады храма были украшены аркатурой, резьбой, рельефами, интерьер—мозаикой и росписью. На Ю.-З. от храма—развалины патриаршего дворца.

Лит.: Мнацаканян С. Х., Звартноц, М., 1971.

ЗВЕНИ́ГОРОД, г. в Моск. обл., на р. Москва. Впервые упоминается в 1339, но, судя по археол. раскопкам, существовал в домонг. время. В 14—16 вв. важный сторожевой пункт на зап. подступах к Москве. В этот период был обнесён мощными оборонит. стенами, выстроен Успенский собор на Городке (1399; фрагменты фресок, приписываются *Рублёву Андрею*)—белокаменный, 1-главый, 4-столпный, 3-апсидный храм в стиле раннемоск. архитектуры (см. *Московская школа*). В 1398—99 основан Саввино-Сторожевский мон., ансамбль к-рого включает Рождественский собор (1405; росписи—15—17 вв.), а также постройки 17 в.: стены и башни (1650—54), трапезную (1652—54) с Преображенской ц. (1693) и колокольней (сер. 17 в.), Троицкую ц. (1652), дворцы царя и царицы (оба—1652—54), кельи, Красные ворота (18 в.). В сов. время застраивается как г.-здравница. Звенигородский краеведч. м.

Лит.: Боровкова С. Н., Звенигород и окрестности, 2 изд., [М.], 1970.

«ЗВЕРИ́НЫЙ СТИЛЬ», условное наименование широко распространённого в древнем декор.-прикл. иск-ве Азии и Европы типа декора, отличит. чертой к-рого были стилизов. изображения отд. животных, частей их тела или сцен борьбы зверей. Хотя изображения животных (наскальные росписи, мелкая и монумент. пластика) появились в иск-ве в эпоху палеолита и широко встречаются в памятниках первобытной художеств. культуры в Европе, Азии, Африке и др. р-нах, «З.с.» как характерный вид декора сложился и широко распространился (преим. в степях и лесостепях Евразии) в жел. веке (1-е тыс. до н. э.), в эпоху разложения родоплеменного строя и формирования военной демократии. Его происхождение связано с пережитками тотемизма (культа животных—прародителей рода) и утверждением роли воина—племенного вождя. Первонач. декор в «З. с.» характерен для оружия и деталей конской упряжи, но впоследствии широко встречается в ювелирном иск-ве (на ожерельях, браслетах, ручках зеркал и т. п.). В наиболее развитом виде «З. с.» выступает у *скифов, саков*, древних алтайцев, *фракийцев* и *сарматов* и ведёт своё происхождение, по мнению ряда исследователей, от древнего иск-ва Передней Азии. Художеств. произв. в «З. с.» у каждого из народов имеют свой набор наиб. характерных сюжетов (так, у скифов часто встречаются изображения оленей и пантер, у фракийцев—сцен борьбы зверей и охоты всадника и т. п.), что связано, очевидно, с характером сложившихся религ. традиц. канонич. позах (в момент скачка или борьбы, с поджатыми ногами, свернувшимися в клубок и т. д.). В иск-ве фракийцев, во многом исходившем от художеств. традиций Др. Греции и ахеменидского Ирана, в дальнейшем всё сильнее проявлялись самобытные наивно-реалистические черты. Изысканная декоративность плоскостных линейных изображений (резьба по дереву, войлочная аппликация и др.) характерна для «З. с.» древних алтайцев. По мере развития «З. с.» у каждого из народов жизненное, реалистич. начало всё более вытесняется чертами декор. условности и стилизации, проявившимися наиб. ярко в иск-ве сарматов. Причудливо переплетённые тела животных, образующие орнамент, композиции, часто украшались цв. вставками из эмали, стекла, самоцветов. В эпоху Вел. переселения народов (4—7 вв.) «З. с.» сарматов оказал влияние на иск-во германских племён (см. *Германцы древние*), к-рые способствовали его широкому распространению в странах Центр. и Зап. Европы (что находит, в частности, отражение в иск-ве *норманнов*). Во 2-й пол. 1-го тыс. н. э., по мере утверждения христианства и мусульманства, «З. с.» постепенно утратил своё значение. Однако декор. изображения животных, лишённые своего первонач. магич. смысла, продолжали существовать и в ср.-век. искусстве разл. народов, в т. ч. Зап. и Вост. Европы, Зап. Сибири (ювелирные изделия, книжная миниатюра, резьба по дереву, камню и кости, кам. архитектурный декор и др.).

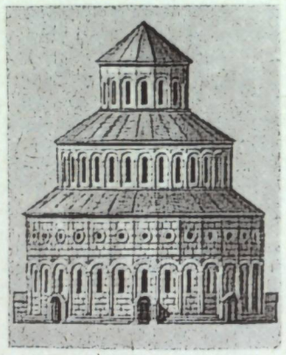
Лит.: Артамонов М. И., Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа, Прага—Л., [1966]; его же, Сокровища саков, М., 1973; Грибова Л. С., Пермский звериный стиль, М., 1975; Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии, М., 1976; Rostovtseff M., The animal style in South Russia and China, Lpz.—L., 1929; Jettmar K., Die frühen Steppenvölker. Der Eurasiatische Tierstil, Baden-Baden, 1964; Brentjes B., Der Tierstil in Eurasien, Lpz., 1982.

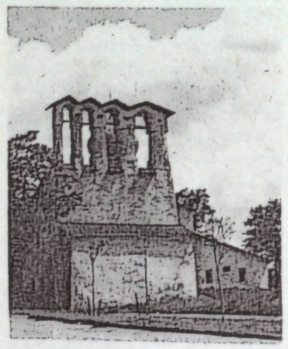
Звонница

ЗВО́ННИЦА, надстроенное на стене храма или поставленное рядом с ним сооружение с проёмами для подвешивания колоколов. З., стенообразные или вытянутые в плане прямоугольники с внутр. пространством, получили выразит. пластическую разработку в каменных др.-рус.



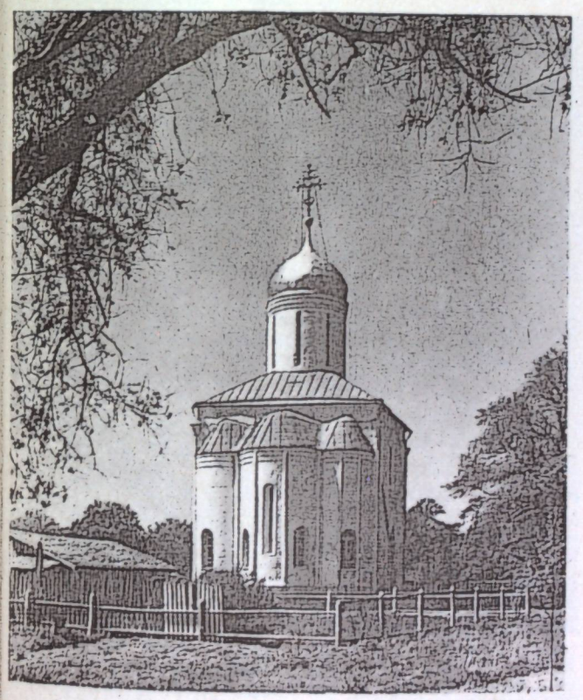
А. Д. Захаров. Адмиралтейство в Ленинграде. 1806—23. Павильон.



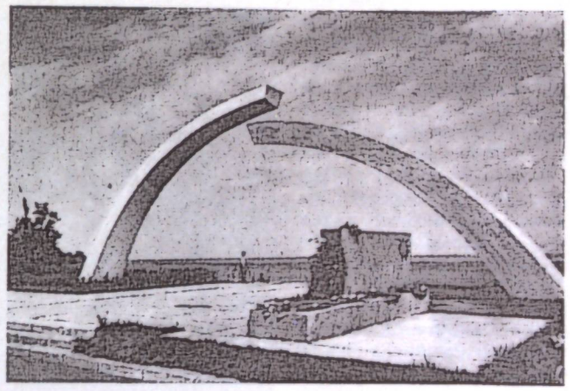


Звартноц. 641—661. Реконструкция общего вида храма по Т. Тораманяну.

Звонница церкви Богоявления с Запсковья в Пскове. 2-я пол. 15 в.



Звенигород. Успенский собор на Городке. 1399.





«Звериный стиль». Украшение скифского щита из Келермесского кургана. Литое золото. Штамповка, чеканка, янтарь, эмаль. Начало 6 в. до н. э. Эрмитаж. Ленинград.

«Зелёный пояс Славы». Архитектурно-скульптурная композиция «Разорванное кольцо» у Ваганьковского спуска. Бетон, гранит, бронза. 1966. Архитектор В. Г. Филиппов, скульпторы К. М. Симун, В. Т. Дугонец, инженер И. А. Рыбин.

ЗВЕРЬКО́В Ефрем Иванович (р. 1921), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1981), ч.-к. АХ СССР (1975). 1-й секр. правления СХ РСФСР (с 1976). В 1953 окончил МХИ. Автор тонких по колориту лирич. пейзажей, воссоздающих неброскую красоту ср.-рус. природы («Зимнее солнце», 1971, Мин-во культуры РСФСР; «Речка разлилась», 1972, СХ СССР; «По большой воде», 1975).

Лит.: Филонович И. Н., Е. И. Зверьков, Л., 1978.

(особенно псковских) храмах 14—17 вв.

ЗЕ́ВКСИС (Zéuxis), др.-греч. живописец кон. 5—нач. 4 вв. до н. э. Одним из первых использовал в картинах, известных по античным лит. источникам и рим. копиям, светотеневую моделировку («Елена», «Младенец Геракл, удушающий змей»).

ЗЕ́ГЕРС (Seghers) Херкюлес, голл. живописец и гравёр; см. *Сегерс* Х.

«ЗЕЛЁНЫЙ ПО́ЯС СЛА́ВЫ», комплекс мемор. сооружений на рубеже героич. обороны Ленинграда от нем.-фаш. захватчиков в 1941—44. Включает ок. 60 пам. и мемор. ансамблей (созданы в основном в 1964—67, авторы общей планировки — арх. Г. Н. *Булдаков*, В. Л. Гайкович, М. А. Сементовская), объединённых по терр. признаку в неск. больших групп: «Ораниенбаумский плацдарм», «Пулковский рубеж», «Невский „пятачок“», «Карельский перешеек», «Дорога жизни». Подвиги защитников города увековечены в стелах («Дальний рубеж» близ дер. Шереметьево, гр., 1966, арх. Т. Козырева), обелисках («Героям прорыва блокады на Невском „пятачке“» близ дер. Марьино, гр., 1952, архитектор А. И. Лапиров, скульптор Г. П. Якимова), скульпт. композициях («Лемболовская твердыня» на 31-м км Приозёрского шоссе, бетон, арх. А. И. Гутов, Ю. М. Цариковский, скульптор Б. А. Свинин), монумент. архит.-скульпт. ансамблях («Безымянная высота» в с. Ивановское с насыпным, облицованным бетоном Холмом Славы, бетонными барельефами, бронз. скульптурой «Дерево жизни», 1968, арх. Л. И. Копыловский, скульпторы В. Г. Козенюк и др.; «Разорванное кольцо» у Вагановского спуска, бетон, гр., бр., 1966, арх. В. Г. Филиппов, скульпторы К. М. Симун, В. Т. Дугонец, инж. И. А. Рыбин).

Лит.: Лукьянов Ю. А., Зеленый пояс Славы, [Л.], 1972.

ЗЕ́МДЕГА (до 1935—Бауманис) Карлис Янович (1894—1963), сов. скульптор. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1947). Учился в Риге в Латв. АХ (1921—27) у К. И. Рончевского. Преподавал в АХ Латв. ССР (1940—41, 1947—60). В своём тв-ве опирался на нац. традиции, стремился к простоте и выразительности пластич. формы («Малая ночь», 1928, гр., Художеств. м. Латв. ССР, Рига; пам. Я. Райнису в Риге, гр., 1958—65, архитектор Д. Дриба).

Лит.: Червонная С. М., Земдега, М., 1964.

ЗЕ́МПЕР (Semper) Готфрид (1803—79), нем. архитектор и теоретик иск-ва. Учился в Мюнхене (1825—26) и Париже (1826—28). В 1830—33 совершил учебные поездки во Францию, Грецию, Италию. В 1834—49 преподавал в АХ в Дрездене. Участвовал в Революции 1849, после разгрома к-рой работал во Франции, Великобритании, Швейцарии, Австрии и др. странах. В постройках З. рациональная организация плана и интерьера сочетается с эклектич. характером декор. мотивов, заимствованных из арх-ры *Возрождения* и *барокко* (Карт. гал. в Дрездене, 1847—49; «Бургтеатр» в Вене, совм. с К. Хазенауэром, 1874—88, и др.). В своих теоретич. соч. («Стиль в технических и тектонических искусствах, или Практическая эстетика», 1860—63, и др.) З. рассматривал *стиль* как исторически сложившееся явление; причины упадка арх-ры и ремёсел в 19 в. он усматривал в разобщении техники и иск-ва, в отрыве украшения от конструкции. Связывая законы формообразования с функциями произв. иск-ва, З. понимал художеств. начало как символическое «одеяние» конструкции и материалов. Взгляды З. повлияли на мн. концепции арх-ры и художеств. пром-сти кон. 19—нач. 20 вв.

Соч. в рус. пер.: Практическая эстетика, М., 1970.

ЗЕМЦО́В Михаил Григорьевич (1688—1743), рус. архитектор. Предст. раннего *барокко*. Учился в художеств. школе при типографии Оружейной палаты в Москве. С 1709 работал в Петербурге, первонач. под руководством Д. *Трезини*. С нач. 20-х гг. участвовал в осуществлении планировки Летнего сада в Петербурге, в создании дворцово-паркового ансамбля в Петергофе (ныне Петродворец), дворца и парка Кадриорг в Таллине (1718—25). Среди др. работ — Аничков дворец в Петербурге (начат в 1741). С 1737 один из руководителей «Комиссии о Санкт-петерб. строении»; совм. с И. К. *Коробовым* закончил работу по составлению рус. архит.-строит. кодекса.

Лит.: Иогансен М. В., М. Земцов, Л., 1975.

ЗЕРНЬ, мелкие золотые, серебр. или медные шарики (диам. от 0,4 мм), к-рые напаиваются на ювелирные изделия, часто на орнамент из тонкой проволоки (см. *Филигрань*). З. создаёт эффектную светотеневую и фактурную игру, обогащает орнамент. ритмику изделия. З. известна с древнейших времён (в Месопотамии, Др. Греции, на Кавказе), широкое распространение получила в ср. века (особенно в Др. Руси), применяется и ныне.

ЗЕРФЮ́СС, Зерфюс (Zehrfuss) Бернар (р. 1911), франц. архитектор. Продолжатель традиций *функционализма* 20—30-х гг. Учился в Школе изящных иск-в в Париже (1939). Испытал влияние О. *Перре* и *Ле Корбюзье*. Работы: здание ЮНЕСКО (1953—57, совм. с арх. М. Л. *Брёйером* и П. Л. *Нерви*; подземная часть, 1963—64) и Нац. центр пром-сти и техники (1958, совм. с арх. Р. Камело и Ж. де Майи) в Париже; заводы «Рено» (1953) во Флене (Иль-де-Франс); обществ. здания и жилые дома в Париже, Гавре, Туре, а также в Тунисе и Алжире.

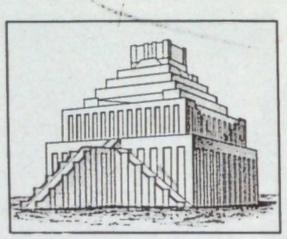
ЗИ́КАРАС Юозас Викторо (1881—1944), литов. скульптор. Учился в Петербурге в школе ОПХ (1907—10) и в АХ (1910—16). Преподавал в Художеств. школе (1928—40) и в Ин-те прикл. и декор. иск-ва (1940—44) в Каунасе. Автор демократических по духу рельефов, скульпт. портретов, памятников (С. Даукантасу в Каунасе, бр., 1924), надгробий (М. К. Чюрлёнису на кладбище Расу в Вильнюсе, цемент, бр., 1931) и др. произведений, отличающихся чёткой пластич. проработкой форм.

ЗИККУРА́Т (аккадск.), в арх-ре Др. Месопотамии культ. ярусная башня. З. имели 3—7 ярусов в форме усеч. пирамид или параллелепипедов из кирпича-сырца, соединявшихся лестницами и пологими подъёмами — *пандусами*. Наиб. известен З. в *Вавилоне*.

ЗИМБА́БВЕ (Zimbabwe), Республика Зимбабве, гос-во в Юж. Африке. На терр. З. сохранились наскальные росписи эпохи палеолита (контурные рисунки или раскраш. фигурки людей, животных и ритуальные сцены), выполненные первыми в мире «карандашами» (найдены в пещере Бамбата в горах Матопо) — бурыми палочками из гематита, а также руины монумент. кам. комплексов (Большой Зимбабве, Дхло-Дхло, Иньянга и мн. др.). Большой Зимбабве состоит из «акрополя» (обнесён стеной из естеств. валунов), в к-ром находились хижины и столбы с изображениями птиц и крокодилов, эллиптич. строения («храма») со стеной из гранитных блоков, с внутр. коридором и конич. башней в сев. части, и «Долины руин» с остатками круглых хижин и кам. стен. Планировка совр. поселений напоминает древние комплексы (жилые и хоз. постройки окружаются глинобитными стенами), среди типов жилища — круглые хижины с конич. крышей. В кон. 19 в. появились города, спланированные по шахматной сетке, застроенные малоэтажными зданиями из кирпича. С 1950-х гг. в столице Хараре и др. городах строятся многоэтажные здания в духе совр. зап.-европ. арх-ры. Изобразит. искусство успешно развивается после провозглашения независимости З. в 1980. Живописцы (С. Сонго, Дж. Ндандарика, Т. Мукаробгва) создают реалистич. пейзажи и жанр. сцены, проникнутые любовью к людям и природе своей страны. Скульпторы (Т. Дубе, Й. Ликото, Б. Мтеки) стремятся сохранить образы и традиц. особенности, присущие афр. пластике. Из художеств. ремёсел развиты резьба по дереву, гончарство (горшки и кувшины с расписным геом. орнаментом), плетения.

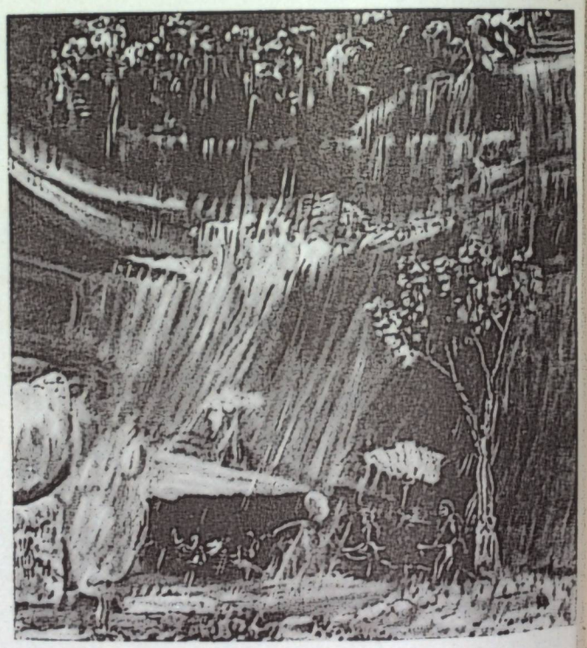
Лит.: ИСинМ, т. 3, М., 1971.





Зернь. Серебряная пуговица с зернью. Великий Устюг. Последняя четв. 18 в. Исторический музей. Москва.

Зиккурат. Этеменанки в Вавилоне (т. н. Вавилонская башня). Сер. 7 в. до н. э. Архитектор Арадаххешу. Реконструкция.



Зимбабве. Дж. Ндандарика. «Бушмены, бегущие от дождя». 1962. Музей современного искусства. Нью-Йорк.

резервирующим составом с последующим вытравливанием узора), насечкой золотом и серебром, золочением и серебрением, сочетающимся с воронением. В 19 в. на Косотурском з-де изготовлялись гл. обр. сабельные клинки с антич. аллегорич. мотивами, сценами охоты, орнаментом в духе *рококо* (мастера И. Н. Бушуев, И. П. Бояршинов, С. А. Фетисов и др.). В сов. время на Златоустовском машиностроит. з-де им. В. И. Ленина выполняются изделия, предназначенные для широкого круга потребителей: столовые приборы, ножи для бумаги, настенные тарелочки, украшенные орнаментом, пейзажными и сюжетными композициями (худ. М. Д. Раков, Г. М. Берсенев, Л. Н. Валиев и другие).

Лит.: Глинкин М. Д., Златоустовская гравюра на стали, [Челябинск], 1967.

ЗНАТО́ЧЕСТВО, направление в искусствознании конца 19 в. Предст. З. (В. Боде и М. *Фридлендер* в Германии, Б. *Беренсон* в США, Дж. *Морелли*, А. Вентури и Р. Лонги в Италии, К. Хофстеде де Грот в Голландии и др.) видят своей осн. задачей определение ценности известных и вновь открытых произв. искусства; с этой целью используют их детальное изучение, *атрибуцию* (гл. обр. с помощью зрительного опыта и художеств. интуиции), описание и систематизацию.

Лит.: Фридлендер М., Знаток искусства, пер. с нем., М., 1923.

ЗОГРА́Ф Захарий (собств. Захарий Христович Димитров) (1810—53), живописец эпохи Болг. возрождения. Один из родоначальников светского реалистич. иск-ва в Болгарии. Учился у своего брата — Димитра З. Выполнял иконы и росписи церквей с плоскостными, проникнутыми красочным, поэтич. фольклорным началом изображениями, в к-рые часто вводил пейзаж, жанр. элементы и портреты современников (стенописи монастырей — Бачковского, 1840—41, Рильского, 1844, Троянского, 1847—48, и др.). Создал первые в Болгарии станковые портреты (портрет Н. Рильского, 1838, автопортрет, ок. 1838,—оба в Нац. худ. гал., София), отмеченные лёгким, изящным рисунком и мягким колоритом.

Лит.: Львова Е. П., Изобразительное искусство Болгарии эпохи национального Возрождения, М., 1975.

ЗО́ДЧЕСТВО, то же, что *Архитектура*.



Зимний дворец. 1754—62. Архитектор В. В. Растрелли. Фасад со стороны Адмиралтейства.

ЗИ́МНИЙ ДВОРЕ́Ц в Ленинграде, памятник рус. арх-ры. До 1917 гл. резиденция российских императоров. В 1918 часть З. д., а в 1922 всё здание передано *Эрмитажу*. З. д. построен арх. В. В. *Растрелли* в 1754—62 в стиле *барокко*. В плане имеет форму мощного каре с внутр. двором; фасады обращены к Неве, *Адмиралтейству* и *Дворцовой площади*. Грандиозные размеры здания (более 1000 помещений) и его различно решённых фасадов, сильные выступы-ризалиты, акцентировка ступенчатых углов, изменчивый ритм колонн создают впечатление пластич. мощи, торжественности и великолепия. Пышная отделка фасадов и расположенных по одной оси (*анфиладами*) помещений, украшенных резьбой, лепкой, позолотой, подчёркивает парадное назначение здания. Интерьеры З. д. неоднократно перестраивались (анфилады вдоль Невы и Тронный (Георгиевский) зал, 1780—90-е гг., арх. Дж. *Кваренги*, И. Е. *Старов*; Гал. Отеч. войны 1812 г., 1826, арх. К. И. *Росси*). После пожара 1837 фасады и парадные залы восстановлены арх. В. П. *Стасовым*, внутр. помещения — арх. А. П. *Брюлловым*. В 1917 в ночь с 25 на 26 октября (с 7 на 8 ноября) З. д. был взят штурмом революц. рабочими, матросами и солдатами.

Лит.: Пилявский В. И., Зимний дворец, Л., 1960; Соколова Т. М., Здания и залы Эрмитажа, [3 изд.], Л., 1982.

ЗИПОВЬЕВ Николай Михайлович (1888—1979), сов. живописец. Мастер *палехской миниатюры*. Нар. худ. СССР (1974), Герой Социалистического Труда (1978). Учился в учебно-иконописной мастерской в Палехе (1902—06). Преподавал в Палехском художественном училище (1928—68). Одним из первых обратился к сов. тематике.

Соч.: Стилистические традиции искусства Палеха, Л., 1981.

ЗИ́ТТЕ (Sitte) Вилли (р. 1921), нем. живописец (ГДР). През. СХ ГДР (с 1974). Учился в художественной школе в Либереце (ЧССР). Преподавал в Высшей школе художеств. конструирования индустр. продукции в Галле (с 1951). Динамичные, сложные по композиц. построению произв. З. посвящены борьбе с фашизмом и империализмом («Лейпциг 1921», 1965—66, Нац. гал., Берлин; «Сонгми», 1970), стр-ву социалистич. общества в ГДР («Лейпциг 1969», 1967—68, Нац. гал., Берлин). Работает также в области портрета и станковой графики.

Лит.: В. Зитте. Выставка произведений. Каталог, пер. с нем., М., 1981; Hütt W., W. Sitte, Dresden, 1972.

ЗИ́ЧИ (Zichy) Михай (Михаил Александрович) (1827—1906), венг. график и живописец. Учился в Вене (1843—47) у Ф. *Вальдмюллера*. В 1847—74 и с 1880 работал в России. Автор лёгких и виртуозных, отмеченных порой чертами салонности илл. (кар., тушь, уголь) к произв. Ш. Петёфи, М. Ю. Лермонтова, Ш. Руставели, У. Шекспира и др.

ЗЛАТОУСТОВСКАЯ ГРАВЮ́РА НА СТА́ЛИ, рус. нар. художеств. промысел, зародившийся в нач. 19 в. в Златоусте (ныне Челябинской обл. РСФСР). Изделия из стали украшаются композициями, выполненными гравировкой, «рисовкой» (нанесение рисунка

«Зодчий»

«ЗО́ДЧИЙ», иллюстриров. журнал по вопросам арх-ры и стр-ва. Издавался Петерб. об-вом архров в 1872—1917 и в 1924 (1 выпуск). Имел неск. приложений. Публиковал материалы по совр. арх-ре и строит. делу в России, а также по истории рус. и зарубежного зодчества. Творч. позиции «З.» отличались эклектичностью.

«ЗОЛОТО́Е РУНО́», ежемесячный иллюстриров. журнал по вопросам иск-ва и лит-ры. Издавался в Москве в 1906—09 на средства фабриканта Н. П. Рябушинского (редактор-издатель). Вокруг «З. р.» объединились осн. предст. рус. *символизма*, в соответствии с теоретич. установками к-рых художеств. тв-во провозглашалось на страницах журнала неким религ.-мистич. «действом». Художеств. выставки, устраивавшиеся «З. р.», знакомили рус. зрителей с новейшими направлениями в рус. и зап.-европ. искусстве кон. 19—нач. 20 вв.

ЗОЛОТО́Е СЕЧЕ́НИЕ (золотая пропорция), деление в крайнем и среднем отношении, гармоническое деление, деление отрезка *АС* на две части таким образом, что бо́льшая его часть *АБ* относится к меньшей *БС* так, как весь отрезок *АС* относится к *АБ* (то есть *АБ:ВС=АС:АБ*). Приближённо это соотношение равно $^5/_3$, точнее $^8/_5$, $^{13}/_8$ и т. д. Принципы З. с. впервые были использованы в *античном искусстве* и затем легли в основу композиц. построения мн. произв. мирового иск-ва. Термин «З. с.» ввёл *Леонардо да Винчи*.

ЗО́РАХ, Зорак (Zorach) Уильям (1887—1966), амер. скульптор и художник-акварелист. Выходец из Литвы. С 1891 жил в США. Учился в Художеств. школе в Кливленде (шт. Огайо; 1903—06) и в Нац. академии рисунка в Нью-Йорке (1907—08). Автор реалистич. скульпт. и живописных произв. («Девочка с кошкой», 1926, М. совр. иск-ва, Нью-Йорк; «Победа», мр., 1945, Даунтаунская гал., Нью-Йорк).

Соч.: Zorach explains sculpture..., N. Y., [1961].

Лит.: Hoopes D. F., W. Zorach. Paintings, watercolours and drawings, N. Y., 1968.

ЗРЗА́ВИ, Зрзавый (Zrzavý) Ян (1890—1977), чеш. живописец и график. Предст. *символизма*. Обращался к приёмам *кубизма* и *примитивизма*. Учился в Художеств.-пром. школе в Праге (1907—09). Автор пронизанных меланхолич. нотами религ. и жанр. композиций («Приятельницы», 1923, Нац. гал., Прага), фантастич. пустынных ландшафтов, лирич. нац. пейзажей, отмеченных простотой мотивов, ясностью обобщённой линейной манеры, иллюстраций (в т. ч. к «Белым ночам» Ф. М. Достоевского, 1964).

ЗУ́БОВ Алексей Фёдорович (1682—ум. после 1750), рус. гравёр. В 1695—1700 учился иконописи в *Оружейной палате;* в 1701—05 ученик, затем помощник гравёра А. Шхонебека. Выполнил ок. 100 листов, в т. ч. портреты («Пётр I», оф., гравюра резцом и пунктиром, 1712), изображения фейерверков и баталий («Баталия при Гренгаме», гравюра резцом, 1721), карты, *аллегории*, архит. пейзажи Петербурга («Панорама Петербурга», гравюра резцом, 1716). Для произв. З. характерно построение пространства, в к-ром аксонометрич. изображение арх-ры и пейзажа сочетается с элементами линейной перспективы. Тв-во З. оказало влияние на развитие жанра ведуты в рус. иск-ве.

Лит.: Лебедянский М. С., А. Зубов, Л., 1981.

ЗУБРИ́ЦКИЙ, Зубржицкий Никодим (1688—1724), укр. гравёр по дереву и меди. Автор гравюр на евангельские и библейские сюжеты: «Учительное евангелие» (1696, Унев), «Апостол» (1696, Львов), «Патерик» (1702, Киев) и др.—все гравюры на дереве; илл. к «Новому завету» (гравюра на меди, 1717). Обращался также к светским сюжетам («Освобождение Почаевской лавры от осады», гравюра на меди, 1704).

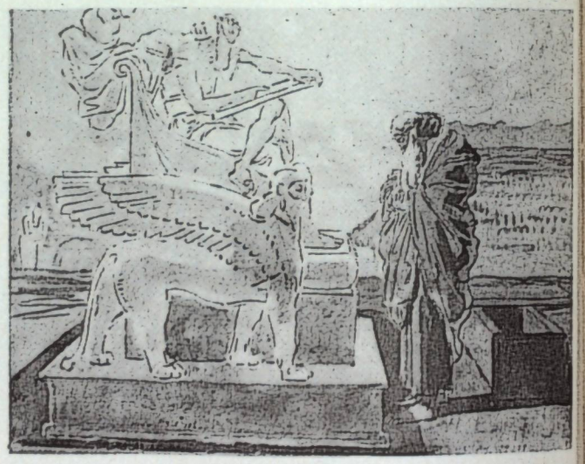
ЗУЛОА́ГА (Zuloaga) Игнасио, исп. живописец; см. *Сулоага И.*

ЗУРБАРА́Н (Zurbarán) Франсиско, исп. живописец; см. *Сурбаран Ф.*

И,Й

ИБЕ́РЫ, древние племена, населявшие первоначально терр. Вост. и Юж. Испании и распространившиеся в 1-м тыс. до н. э. на значит. части Пиренейского п-ова. Иск-во И., впитавшее финикийские (см. *Финикия*) и др.-греч. воздействия, сложилось к 8 в. до н. э. и переживало расцвет в 5—4 вв. до н. э. Сохранились остатки расположенных на холмах городов И. (со стенами и башнями первоначально «циклопич.», а с 4 в. до н. э.—регул. кладки), а также прямоуг. в плане святилищ, гробниц. Скульптура И. (зооморфные, а также человеческие фигуры в пышных головных уборах и одеяниях) сочетает статичность и нерасчленённость форм с тщательной, порой пластически совершенной моделировкой лица (отмеченная строгой гармонией черт «Дама из Эльче», известняк, 5 в. до н. э., Прадо) и любовным воссозданием узоров одежд. Более схематичны небольшие вотивные статуэтки из бронзы. В декор.-прикл. иск-ве И. были развиты обработка металла (золотые диадемы с тиснёными фигурными изображениями, расположенными полосами), керамическое производство (многообразные сосуды с геом. орнаментом, стилизов. и упрощёнными изображениями животных, растений, боевых и бытовых сцен). В 6—3 вв. до н. э. И. частично смешались с *кельтами*, в 5—3 вв. до н. э. были завоёваны карфагенянами, в 3—2 вв. до н. э.—древними римлянами. К 1 в. н. э. были романизированы.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.



А. А. Иванов. «Моисей получает скрижали завета от Саваофа». Акварель, итальянский карандаш. Кон. 1840-х—50-е гг. Третьяковская галерея. Москва.

ИБЛЬ (Ibl) Миклош (1814—91), венг. архитектор. Учился в Политех. ин-те в Вене (1831) и в АХ в Мюнхене (нач. 40-х гг.). Парадные постройки И. в духе неоренессанса и необарокко (дворец Каройи, 1863, и оперный театр, 1875—84, в Будапеште) во многом определили облик центра венг. столицы.

ИВА́Н, элемент арх-ры стран Бл. Востока; то же, что *айван*.

ИВА́НОВ Александр Андреевич (1806—58), рус. живописец. Учился в петерб. АХ (1817—28) у своего отца—А. И. *Иванова* и в классе А. Е. *Егорова*. В 1830 пенсионер ОПХ в Италии, побывал в Австрии и Германии; в 1831—58 жил в Риме, посетил города Ср. и Сев. Италии, Венецию, Неаполь. В 1857 ездил в Лондон для встречи с А. И. Герценом. Произв. раннего (петерб.) периода тв-ва И. обладают всеми характерными чертами живописи *классицизма*: уравновешенной композицией, чётким распределением фигур и предметов по планам, плавным контурным рисунком и локальным цветом; художник стремился добиться эмоц. выразительности в трактовке традиц. миф. и евангельских тем («Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора», 1824, ГТГ). Написанная уже в Италии картина «Аполлон, Гиацинт и Кипарис» (1831—34, ГТГ) отличается гармоничностью и поэтич. возвышенностью трактовки образов антич. мифа. На формирование мировоззрения И. в Риме повлияли дружеские отношения с Н. В. Гоголем, а также с Ф. *Овербеком*. Проникнувшись верой в пророческую и просветительскую роль художника, в возможность с помощью искусства преобразить человечество, нравственно усовершенствовать его, И. в своём тв-ве стремился осмыслить осн. вопросы бытия человека, выдвинуть значит. филос. и моральные проблемы. Жизненным подвигом художника стала многолетняя работа над огромной картиной «Явление Христа народу» (1837—57, ГТГ). Евангельский сюжет И. трактовал как реальное ист. событие, осн. содержание к-рого—духовный переворот в жизни угнетённого человечества, начало его освобождения и нравств. возрождения. Сложная многофигурная композиция объединяет людей разл. сословий и характеров, каждый из к-рых по-своему воспринимает событие. Стремление И. создать программное монумент. произв., выдвигающее проблемы ист.-филос. характера, отражает идеалы *романтизма*, но исполнение в осн. своих чертах классицистично (симметричность, уравновешенность и замкнутость композиции, барельефный принцип расположения фигур на плоскости и др.). Реалистич. достижения И. раскрываются в правдивой передаче пространств. соотношений, элементов пейзажа, что особенно видно в исполненных филос. глубины подготовит. этюдах к картине («Аппиева дорога при закате солнца», 1845, «На берегу Неаполитанского залива», кон. 40-х гг.,—оба в ГТГ). В последнее десятилетие жизни И. работал над циклом «Библейских эскизов» (акв., ГТГ и ГРМ), к-рые, по мысли художника, предназначались для росписей особого здания. И. трактовал библейские легенды как историю духовного и нравств. развития человечества, достигнув необычайной глубины их филос. обобщения и истолкования. Отказавшись от традиц. условных приёмов компоновки, И. применял композиц. решения, наиб. соответствующие смыслу изображаемого события, смело использовал цветовое пятно, подчёркнутое на плоскости листа контуром, достиг большой ритмич. выразительности рисунка. Тв-во И., встречавшее враждебное отношение официальных кругов царской России, высоко ценили Н. В. Гоголь, А. И. Герцен, Н. Г. Чернышевский, И. Н. *Крамской*, Н. Н. *Ге*, И. Е. *Репин*, М. А. *Врубель*, В. И. *Суриков*.

Лит.: Алпатов М. В., А. А. Иванов. Жизнь и творчество, т. 1—2, М., 1956; его же, А. А. Иванов. Альбом, Л., 1983; Ракова М. М., А. Иванов, М., 1960; Неклюдова М. Г., А. А. Иванов, Л., 1966; Загянская Г. А., Пейзажи А. Иванова, М., 1976; Алленов М. М., А. А. Иванов, М., 1980; [его же], А. А. Иванов. [Альбом], Л., 1981.



А. А. Иванов. «Ветка». 1840-е гг. Третьяковская галерея. Москва.

ИВА́НОВ Андрей Иванович (ок. 1776—1848), рус. живописец. Предст. *классицизма*. Учился в петерб. АХ (1782—97) у Г. И. *Угрюмова*; преподавал там же (1798—1830), среди учеников—его сын А. А. *Иванов* и К. П. *Брюллов*. Придерживаясь академической системы построения ист. картины, И. воплощал в своих композициях идеи гражданственности («Смерть Пелопида», 1800-е гг., ГТГ) и патриотизма («Подвиг молодого киевлянина», ок. 1810, ГРМ). Был видным мастером академич. рисунка.

Лит.: Коровкевич С., А. И. Иванов, М., 1972.

ИВА́НОВ Виктор Иванович (р. 1924), сов. живописец. Нар. худ. РСФСР (1976), ч.-к. АХ СССР (1978). Учился в МХИ (1944—50) у В. Н. *Яковлева* и А. М. *Грицая*. В монументализированных, строгих по композиции, островыразительных по рисунку, контрастных по колориту произв. И., посв. жизни сов. деревни, значительность воссоздаваемых им образов сочетается с внутр. драматизмом и глубиной обобщений («На покосе. В шалаше», 1961, «Семья. 1945 год», 1964—65,—оба в ГРМ, серия «Русские женщины», в том числе «Полдник», 1964—66, ГТГ, Гос. пр. СССР, 1968; «Под мирным небом», 1982). Работает также в области портрета и группового портрета-картины («В кафе „Греко"», 1974).

ИВА́НОВ Виктор Семёнович (1909—68), сов. художник. Плакатист. Засл. деят. иск-в РСФСР (1955), ч.-к. АХ СССР (1958). Учился в ленингр. АХ (1929—33). Работал гл. обр. над агитац.-политич. плакатами, в 1941—43—над *«Окнами ТАСС»*. Лучшие произв. И. отличаются публицистич. страстностью, конкретным раскрытием темы («Вперёд! На Запад!», 1942; «Не надо войны», 1962; серия плакатов «В. И. Ленин», 1963—64). Гос. пр. СССР (1946, 1949).

Соч.: Как создается плакат, 2 изд., М., 1980.

Лит.: Лапунова Н., В. С. Иванов, М., [1967].

ИВА́НОВ Сергей Васильевич (1864—1910), рус. живописец. Учился в МУЖВЗ (1878—82, 1884—85) у И. М. *Прянишникова* и в петерб. АХ (1882—84). Преподавал в МУЖВЗ (с 1900) и СХПУ (с 1889). Чл. ТПХВ (с 1899; см. *Передвижники*), один из основателей *Союза русских художников*. Автор жанр. картин, посв. трагической судьбе рус. крестьян-переселенцев и узников царских тюрем («У острога»,

Игрушка

1885, «В дороге. Смерть переселенца», 1889,—обе в ГТГ). Принимал участие в революц. событиях 1905 и одним из первых обратился к теме революц. борьбы рус. крестьянства и пролетариата («Бунт в деревне», 1889, «Расстрел», 1905,—оба произв. в М. Революции СССР, Москва; офорты «Расстрел», «У стенки. Эпизод из 1905 года»—оба между 1905 и 1910). С 1895 работал над произв. на ист. темы, с большой достоверностью воссоздающими бытовые сцены прошлого («Приезд иностранцев в Москву XVII столетия», 1901, «Царь. XVI век», 1902,—оба в ГТГ). Поиски И. новых композиц. и цветовых решений (неожиданные композиц. ракурсы, декор. звучность плоскостных цветовых пятен и др.) обогатили возможности жанр. и ист. живописи.

Лит.: Грановский И. Н., С. В. Иванов. Жизнь и творчество, М., 1962; С. В. Иванов. Каталог. Сост. И. Н. Грановский, М., 1964; Суздалев П., С. В. Иванов. [Альбом], М., 1975.

ИГЛА́ ГРАВИРОВА́ЛЬНАЯ, тонкий металлич. штифт с конусообразным или срезанным концом. Применяется в *гравюре* на металле и *литографии*.

ИГНА́ТЬЕВ Александр Илларионович (р. 1906), сов. живописец. Нар. худ. Киргизской ССР (1966). Учился в Воронежском художеств.-пед. техникуме (1926—30). С 1930—в Киргизии. Пейзажи и жанр. пейзажи-картины И., посв. природе и народу Киргизии, отличаются мягкой задушевностью, искренностью, теплотой чувств: «На водопое» (1947), «Весна в горах Тянь-Шаня» (1955), «Табунщики» (1960)—все в М. изобразит. искусств Кирг. ССР, Фрунзе. Автор серии картин о стр-ве Токтогульской ГЭС (60—70-е гг.).

ИГРУ́ШКА, предмет, предназначенный для детской игры, служащий целям воспитания; произв. иск-ва, синтезирующее выразит. средства *скульптуры, декоративно-прикладного искусства, художественного конструирования* и театр. искусства (зрелищность, игровая динамика, участие в сюжетных играх). Идейно-художеств. характер И. связан с ист.-культурным развитием общества. В Др. Египте (3-е тыс. до н. э.) были распространены куклы из дерева и ткани, фигурки животных, мячи из кожи. В Др. Греции и Риме бытовали куклы, марионетки из терракоты, предметы для игр с кукла-

Иератизм

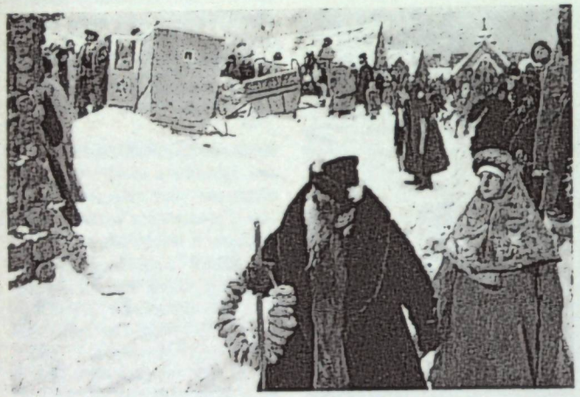
ми (посуда, мебель из кости и бронзы), погремушки, волчки; существовали И. с заводными механизмами. В Зап. Европе ремесл. произ-во И. появилось в эпоху средневековья; характерной стала т. н. рыцарская И.— фигурки воинов, доспехи, оружие. В эпоху *Возрождения* И. стала принадлежать к числу художеств. ремёсел; интересны И. индивид. работы из дорогих материалов для детей привилегиров. сословий. Нек-рые И. предназначались для развлечения взрослых (франц. и нем. заводные муз. И.). С развитием капитализма наиб. крупные центры ремесл. произ-ва И. сложились в Германии (в Рудных горах, Нюрнберге, Тюрингии) и во Франции (в Лиможе). Изготовление нар. вивались в Моск. (см. *Богородская резьба, Гжельская керамика*), Нижегородской (см. *Городецкая роспись*), Вятской (см. *Дымковская игрушка*), Архангельской, Тульской и др. губерниях. В СССР традиц. И. делают на предприятиях *народных художественных промыслов*. Особенно популярны дымковская расписная И. из глины и богородская резная И. из дерева, а также И. *Опошни* (УССР), Бухары (Узб. ССР). Нар. И. отличается многообразием локальных стилей, несёт яркие черты нац. культуры, благодаря чему она нередко используется в качестве сувенира, декор. элемента в интерьере. Произ-во пром. И. организовано в России с 1870-х гг. В СССР св. 900 предприятий выпускают И. из разных материалов (металла, резины, пластмасс, синтетич. материалов). Пром. И. отражает тенденцию проф. иск-ва и художеств.-тех. тв-ва. Образцы игрушек в СССР разрабатываются преим. Всесоюзным н.-и. ин-том И. (осн. в 1932) в г. Загорск. Специалистов по произ-ву И. готовит Загорское художеств.-пром. уч-ще и др. В Загорске имеется Музей И. (осн. в 1918).

Лит.: Игрушка, её история и значение, М., 1912; Дайн Г. Л., Русская народная игрушка, М., 1981; Gröber K., Kinderspielzeug aus alter Zeit, B., 1928; Tschekalow A. K., Russisches Volkspielzeug, Dresden, 1972.

ИЕРАТИ́ЗМ (от греч. hieratikós — культовый, священный), обусловленные религ.-канонич. требованиями торжеств. застылость и отвлечённость композиции и трактовки человеческих фигур и лиц (иератич. трактовка подразумевает, напр., изображение людей в строго фронтальных позах, с неподвижным взглядом и т. п.). Характерен гл. обр. для иск-ва др. мира и средневековья.

ИЕРИХО́Н, древний г. в *Палестине*, на терр. совр. Иордании (нына 3-го тыс. до н. э.— фундаменты круглых сырцовых и прямоуг. на кам. основании жилых домов с центр. внутр. двором. От периода расцвета (18—16 вв. до н. э.); имел мощные двойные стены) дошли большие шахтовые гробницы с дерев. утварью и мебелью, с резьбой, бронз. оружием, полихромной керамикой и украшениями. Разрушен в кон. 2-го тыс. до н. э. Восстановлен в сер. 9 в. до н. э. В рим. время (1 в.) отстраивался к Ю.-З. от древнего г. по регул. плану; ст. терр. служила некрополем.

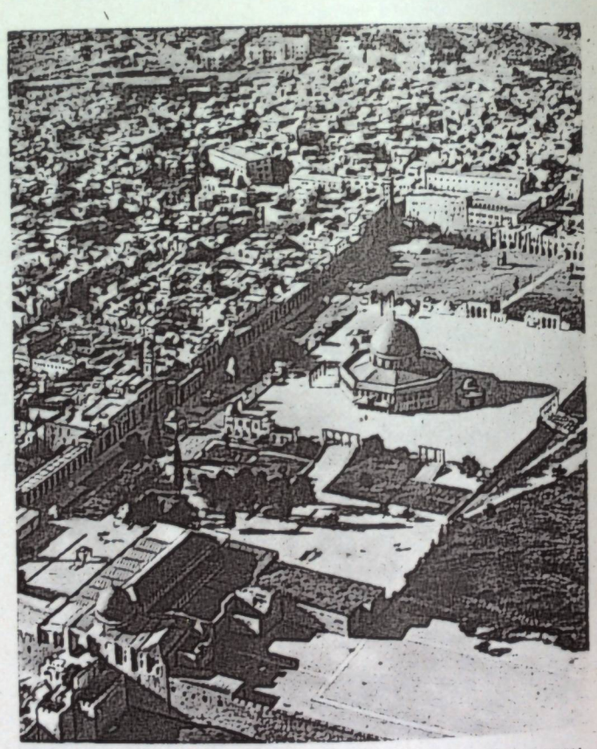
ИЕРУСАЛИ́М (араб. Аль-Кудс), г. в *Палестине*. Религ. центр христиан, иудеев и мусульман. По решению ООН (1947) должен был стать самостоят. адм. еди-



С. В. Иванов. «Приезд иностранцев в Москву XVII столетия». 1901. Третьяковская галерея. Москва.



Изба. РСФСР. Горьковская область. 1859.



Иерусалим. Площадь Харам аш-Шариф. В центре — мечеть Куббат ас-Сахра (687—691); на переднем плане — мечеть аль-Акса (8—11 вв.).

ница под управлением ООН. После арабо-израильской войны 1947—49 разделён на Вост. И. (в составе Иордании, в 1967 оккупирован Израилем) и Зап. И. (в составе Израиля). В 1980 Израиль провозгласил весь И. своей «неделимой столицей». Впервые упоминается в сер. 2-го тыс. до н. э. В вост. части И.— остатки пам. эллинистич. и рим. времени. Руины, раннехрист. зданий (с 4 в.): ротонды «Гроба господня» (неоднократно перестраивалась), неск. *крипт* 5 в., базилики на Масличной горе. Пам. араб. культуры: центрально-купольная, 8-гранная мечеть Куббат ас-Сахра («Купол скалы»; на месте разрушенного римлянами храма Соломона, 10 в. до н. э.; 687—691, смальтовые мозаики, пышный декор), мечеть аль-Акса (переделана из христ. базилики в нач. 8 в., перестраивалась в 780, 1035). Церкви 11—12 вв.: св. Анны, св. Иакова и др. Цитадель (14 в., перестройки 16 в.), гор. стены с воротами (16 в., в т. ч. Дамасские ворота, 1537). Зап. часть г. застраивается со 2-й пол. 19 в. Комплекс ун-та (начат в 1954), мед. центр (1960).

Лит.: Cattan H., Jerusalem, L., 1981.

Изокефалия

непосредственного зрительного восприятия: мн. произв. содержат временно́е развитие событий, более или менее развёрнутое повествование, динамич. действие. И.и. могут также раскрывать духовный облик человека, передавать психологич. и эмоц. содержание изображённой ситуации. Т.о., не только чувственный облик эпохи, но и её духовная сущность, политич., филос., эстетич. и этич. идеи становятся содержанием И.и.

Наглядность образа в И.и. позволяет художнику с большой степенью непосредственности выразить своё отношение к тому или иному явлению жизни, поэтому И.и., будучи одной из активных форм познания жизни, играют важную роль в социаль-



И. Изер. «Татарская семья». Музей искусств СРР. Бухарест.

ИЖАКЕ́ВИЧ Иван Сидорович (1864—1962), сов. живописец. Учился в иконописной школе Киево-Печерской лавры (1876—82), в Киевской рисовальной школе Н. И. *Мурашко* (1882—84), в петербургской АХ (1884—88). Автор картин на бытовые и ист. темы («Бунт крестьян», «На панщине», «Уманская резня» — все 1926—28, Днепропетровский ист. м.; «Партизаны в засаде», 1944, филиал ЦМЛ, Киев). Илл. к произв. Н. В. Гоголя, Т. Г. Шевченко, Леси Украинки, И. Я. Франко и др.

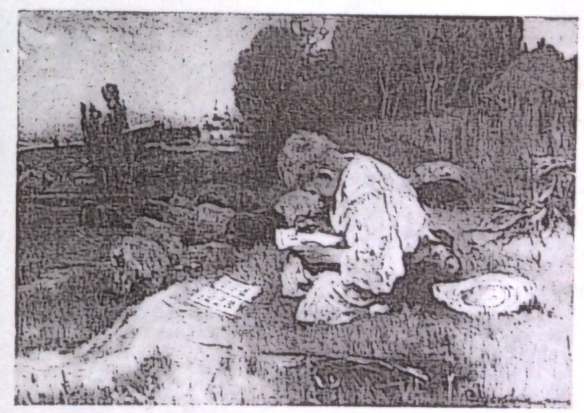
Лит.: [Владич Л.], И. С. Ижакевич, М., 1955.

ИЗБА́, русский срубный жилой дом (преим. сельский, до 17—18 вв.— и городской), в узком смысле — отапливаемое помещение (др.-рус. «истьба», «истобка», упоминается в летописях с 10 в.). Крест. дом мог состоять из одной И.; И. с сенями; И., сеней и клети; двух И. с сенями. В И. зимой сосредоточивалась вся жизнь семьи, здесь же держали и молодой скот. И. с беструбной печью наз. курной или чёрной, И. с трубой — белой. Планировка И. определялась положением печи, по диагонали от к-рой был передний, или «красный», угол. Сбоку от печи под потолком настилались полати, внизу — дерев. ящик-голбец. И. строилась из брёвен, скреплённых в *венец*. И. бывали с ниж. этажом — *подклетом* и без него, кровля дерев. или соломенная, окна волоковые (прорубленные в брёвнах) или косящатые (с рамами). Силуэт И. венчали резной конёк *(охлупень)* и кровля крыльца; фасад украшали *причелины*, полотенца, наличники окон; потолок, стены, печи, двери нередко украшались росписями. См. также *Деревянная архитектура*.

Лит.: Русские. Историко-этнографический атлас. Из истории русского народного жилища и костюма. (Сер. XIX — нач. XX в.), М., 1970.



Изразцы. Рельефный изразец. Россия. 17 в. Исторический музей. Москва.



И. С. Ижакевич. «Тарас Шевченко — пастух». 1935. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

ЙЗЕР (Iser) Иосиф (1881—1958), рум. живописец и график. Учился в АХ в Мюнхене (1899—1904) и в акад. Рансона в Париже (1908—09). Автор антимонархич. рисунков («Карл I», тушь, акв., 1913), драматически выразительных жанр. композиций, портретов, пейзажей и ню.

ИЗНИ́К (Iznik; греч. Никея, Nikaia), населённый пункт на С.-З. Турции. Осн. в 4 в. до н. э. В кон. 4—нач. 13 вв. крупный торг.-ремесл. и культурный центр Византии. В 1204—61 столица Никейской империи. В 14 в. захвачен турками-османами. Постройки эллинистич. (руины театра), рим. (кирп. здание, 2 в.) и византт. (ц. св. Софии, 8 в., росписи — 13 в.; руины ц. Успения, 7 и 10 вв.) эпох. Среди мусульм. построек 14—15 вв. — мечеть Ешиль-джами (1379—93). Во 2-й половине 15 — нач. 17 вв. И.— крупнейший центр керамич. произ-ва (облицовочные плитки, утварь с подглазурной росписью).

ИЗОБРАЗИ́ТЕЛЬНЫЕ ИСКУ́ССТВА, раздел *искусств пластических*, объединяющий *живопись, скульптуру, графику*, а также фотоискусство. В отличие от неизобразит. видов пластич. иск-в, в основе произв. И. и. лежит наглядный, узнаваемый образ самой действительности. В зависимости от специфики разл. виды И.и. воспроизводят такие визуально воспринимаемые, объективно существующие качества реального мира, как объём, цвет, пространство, а также материальную форму предметов и световоздушную среду. Однако И.и. доступно не только фиксация

ной жизни общества, используются правящими классами как средство утверждения в массовом сознании определ. системы взглядов. С ростом самосознания трудящихся и оформлением их собств. мировоззрения И.и. приобретают всё большее значение как форма выражения нар. идеалов. Острый характер борьба идейных тенденций в сфере И.и. принимает в эпоху развитого капитализма (когда кризис бурж. культуры обусловливает всё более глубокий распад пластич.-образного мышления, ведущий от экспериментов в области формы к фактич. «отмене» изобразит. начала в И. и.), а в совр. условиях становится частью общей идеологической борьбы 2 систем — социалистической и капиталистической.

ИЗОКЕФА́ЛИЯ, исокефалия (от греч. isos — равный, одинаковый и kephalé — голова), равноголовие, в рельефах и живописи расположение голов (ино-

гда разных по величине и по позам фигур) на одном уровне. Распространённая гл. обр. в антич. иск-ве И. придавала композиции ритмически-декор. цельность и упорядоченность. Часто встречается также в иск-ве Др. Востока и европ. иск-ве эпохи Возрождения.

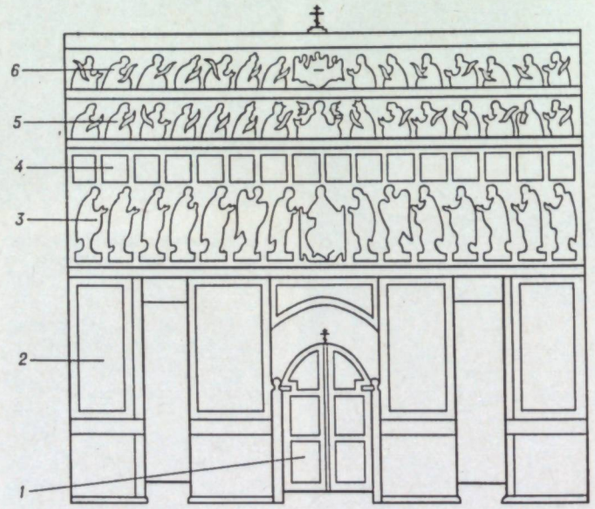
ИЗРАЗЦЫ́, кафли (от нем. Kachel), керамич. плитки для облицовки каминов, печей, стен. И. с тыльной стороны имеют открытую коробку (румпу) для крепления в кладке. С лицевой стороны И. могут быть гладкими или рельефными, покрытыми белой или цв. глазурью (майоликовые И.) или неглазурованными (терракотовые И.). И. часто неточно наз. облицовочные плитки без румпы на тыльной стороне. И. известны с 8 в. в странах Европы (широко распространились в 16—17 вв.). Так, в Германии, Голландии, Швейцарии были известны гл. обр. белые И. с синим рисунком (вначале орнаментальные, позже с изобразит. мотивами). В России И. с 15 в. применялись также для украшения фасадов (фризы, наличники, карнизы). Терракотовые рельефные И. вскоре стали покрывать прозрачной зелёной глазурью («муравой»), а со 2-й пол. 17 в.— разноцветными эмалями (белыми, жёлтыми, зелёными, коричневыми, синими). И. украшались как орнаментальными, так и фигурными изображениями. С нач. 18 в. И., используемые только для облицовки печей, — б. ч. плоские, с яркой многоцветной росписью, а также белые с синей росписью, навеянные голл. образцами. С 60-х гг. 19 в. снова изготовлялись полихромные И. для отделки зданий. В кон. 19— нач. 20 вв. с распространением стиля *«модерн»* появились монохромные И. с текучими переливчатыми глазурями. Ныне И. изготовляются в осн. для облицовки печей в СССР (гл. обр. на Украине), а также в ГДР, ФРГ, Польше, Чехословакии и др. европ. странах.

Лит.: Филиппов А. В., Древнерусские изразцы, в. 1, [М.], 1938; Маслих С. А., Русское изразцовое искусство XV—XIX вв. [Альбом], М., 1976; Jonge C. H. de, Oud-nederlandsche majolica en Delftsch aardewerk..., Amst., 1947.

ИЗРА́ИЛЬ, Государство Израиль, гос-во в Зап. Азии, на вост. побережье Средиземного моря, на части терр. *Палестины.* Арх-ра И. развивается в русле совр. междунар. направлений (концертный зал Ф. Манна, 1957; госпиталь Бейлинсон, 1950—58, Гаарец-м., 1958—60-е гг., 36-этажное торговое здание «Шалом»—все в *Тель-Авиве;* новое здание Художеств. м. Тель-Авива, арх. И. Яшар, Д. Эйтан, 1971). Массовая жилая застройка (камень, кирпич, железобетон)—1—2-этажные дома барачного типа в посёлках (кибуцах), многоэтажные (с лоджиями и балконами)—в городах. В изобразит. иск-ве сталкиваются традиции разл. школ и направлений, привнесённые переселенцами из разных стран. Реалистич. тенденции, идущие от Школы иск-в и художеств. ремёсел «Бецалель» (осн. в Иерусалиме в 1906 худ. Б. Шацем), сосуществуют с многочисл. модернистскими течениями.



Израиль. Э. Рау, Д. Резник. Синагога нового университета в Иерусалиме. 2-я пол. 1950-х гг.



Иконостас. Схема древнерусского иконостаса: 1—царские врата; 2—местный ряд; 3—деисусный чин; 4—праздничный чин; 5—пророческий чин; 6—праотеческий чин.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

И́ЗРАЭЛЬС (Israëls) Йосеф, голл. живописец; см. *Исраэлс* И.

И́КИНС (Eakins) Томас, амер. живописец; см. *Эйкинс* Т.

ИКО́НА (от греч. eikón—изображение, образ), в христианской религии (православии и католицизме) в широком смысле—изображение Иисуса Христа, богоматери, святых, сцен из Священного писания, к-рому церковь приписывает священный характер; в узком значении—произв. специфич. вида ср.-век. иск-ва, *иконописи,* имеющее культ. назначение. Культ И. зародился во 2 в. и расцвёл в 4 в.; древнейшие сохранившиеся И. относятся к 6 в. И., в отличие от отвергавшихся христианством идолов, рассматриваются церковью не как тождественное божеству изображение, но как символ, таинственно с ним связанный, а потому позволяющий духовное приобщение к «оригиналу» (архетипу), т. е. проникновение в мир сверхъестественного через предмет реального мира. Культ И. способствовал укреплению авторитета церкви, росту её богатств. И. встречаются и в некрых др. религиях (напр., в ламаизме).

Лит. см. при ст. *Иконопись.*

ИКОНОГРА́ФИЯ (от греч. eikón—изображение, образ и gráphō—пишу, черчу, рисую) в изобразительном искусстве, строго установленная система изображения к.-л. персонажей или сюжетных сцен. Иконографич. каноны, порождённые связью древнего иск-ва с религ. культом и ритуалом, призваны были облегчить узнавание персонажа или сцены и согласовать принципы изображения с определ. теологической концепцией (напр., И. богоматери, Христа, «праздников» в христ. иск-ве, Будды и бодхисатв в будд. иск-ве). По мере обогащения иск-ва новым содержанием схемы И. постепенно менялись и усложнялись; в дальнейшем обмирщение иск-ва, развитие реализма и творч. индивидуальности художника обусловили как свободу истолкования ст. иконографических схем, так и появление новых, менее строго регламентированных.

В искусствознании И. (иконографический метод)—описание и систематизация типологич. признаков и схем, принятых при изображении персонажей или сюжетных сцен. Сложившийся во Франции в 1840-х гг. как средство изучения ср.-век. иск-ва, истолкования его символики, *аллегорий, атрибутов,* метод был использован во 2-й пол. 19—нач. 20 вв. Н. П. *Кондаковым* для изучения визант. традиции в др.-рус. иск-ве. Э. *Панофский* расширил границы и возможности И., положив её в основу иконологич. метода исследования произв. иск-ва, определяющего их значение и смысл в контексте данной культуры. Обращение к И., сочетающееся с разносторонним исследованием социальных и эстетически-художеств. аспектов иск-ва, является одним из условий верного понимания художеств. произв. Под И. понимают также совокупность изображений к.-л. лица (напр., А. С. Пушкина, декабристов и пр.) или сюжетов, характерных для к.-л. эпохи, направления в иск-ве и т. д.

Лит.: История европейского искусствознания, [кн. 2], М., 1965; Réau L., Iconographie de l'art chrétien, v. 1—3, P., 1955—59; Aurenhammer H., Lexikon der christlichen Ikonographie, [Bd 1], Lfg 1—6, W., 1959—67; Grabar A., Christian iconography, Princeton (N. Y.), 1968; Panofsky E., Studies in iconology, N.Y., 1972.

И́КОНОПИСЬ, писание икон, вид живописи (гл. обр. средневековой), религиозной по темам и сюжетам, культовой по назначению. В отличие от стенописи (см. *Стенные росписи, Фреска*) и *миниатюры,* произв. И.—*иконы*—представляют собой отд. живописные композиции, выполнявшиеся (на дерев. досках, холсте, реже на металлич. пластинках и др.) первоначально в технике энкаустики (см. *Восковая живопись*), затем гл. обр. *темперы* и в редких случаях *мозаики,* а позднее (в осн. с 18 в.) *масляной живописи.* Техника изготовления сближает произв. И. со станковой живописью (см. *Станковое искусство*), однако иконы, обычно входившие в единый идейно-художеств. комплекс с арх-рой, декор.-прикл. иск-вом, включавшиеся в ансамбль *иконостаса,* нельзя рассматривать как вполне станковые произведения. Термин «И.» употребляется преим. для обозначения ср.-век. христ. (гл. обр. православной) культ. живописи.

Древнейшие сохранившиеся пам. И. происходят из Передней Азии, в т. ч. с Синайского п-ова, и относятся к 6 в. На основе позднеэллинистич. традиции погребальных портретов (см. *Фаюмские портреты*) создавались вначале якобы портретные изображения святых, мучеников, а затем и др. персонажей христ. легенд. Несколько позднее в И. появились сюжетные композиции, имевшие вначале гл. обр. символич., а впоследствии (с 10—11 вв.) также и повествоват. характер. Особенно широкое развитие И. получила в Византии; самобытные школы И. возникли в коптском Египте и Эфиопии, в юж.-слав. странах, в Грузии. Исключит. художеств. яркость и своеобразие приобрела др.-рус. И.

В ср. века роль И. никогда не сводилась к её ритуальному функционированию: в условных и отвлечённых формах, определённых особенностями ср.-век. теологич. мировоззрения, она отражала эстетич. опыт народа, была одним из осн. средств художеств. освоения мира. Эстетика И. требовала воплощения «божественного», сверхчувственного содержания в зримых, чувственно воспринимаемых, но лишённых материальной конкретности, идеально возвыш. образах, призванных, по мысли теологов, передавать некую внутр. духовную сущность реального мира. В художеств. практике И. выработалась система условных приёмов воспроизведения действительности: отсутствовала передача реальных объёмов и трёхмерного пространства, плоскостное изображение помещалось на отвлечённом, нередко «золотом» фоне, выбор элементов пейзажа и аксессуаров подчинялся задаче выявления символич. или повествоват. смысла композиции. Гл. роль в формировании образного строя произв. И. играют композиционно-ритмич. начало, выразительность линии и цвета, чаще всего локального. В придворно-аристократич. ср.-век. искусстве, где были сильны традиции античности, преобладали благородная возвышенность образа, утончённость его духовного строя, изящество формы. Для И. местных школ часто более характерными оказывались фольклорные (а иногда и дохристианские) представления, сказочно-поэтическая образность, простосердечная повествовательность.



И. И. Икрамов. Эскиз суперобложки к «Лирике» А. Навои. Акварель. 1965.

Отказываясь от зрительного жизнеподобия изображений, мастера И. тем более тщательно и сложно формировали эмоц. выразительность образа. И. привнесла в иск-во ряд новых психологич. мотивов: нравств. доблесть, нежность материнства, чувство сострадания, трагич. скорбь и радостное ликование. Необходимость следовать строгому иконографич. канону (см. *Иконография*), задававшему общие композиц. схемы и осн. детали изображения, побуждала ср.-век. иконописцев особенно тонко и изощрённо осмысливать духовный строй образов.

Целостность эстетич. принципов И. была подорвана кризисом ср.-век. мировоззрения и развитием культуры *Возрождения.* С возникновением в отд. странах реалистич. исканий, характерных для иск-ва нового времени, И. сначала переходит к компромиссным формам, а затем приходит в упадок, постепенно превращаясь в ремесло.

Лит.: Лазарев В. Н., История византийской живописи, т. 1—2, М., 1947—48; его же, Русская икона, в его кн.: Русская средневековая живопись. Статьи и исследования, М., 1970; его же, Русская иконопись от истоков до начала XVI в., кн. 1—6, М., 1983; Алпатов М. В., Древнерусская живопись, 3 изд., М., 1984; Onasch K., Die Ikonenmalerei, Lpz., 1968.

ИКОНОСТА́С (от *икона* и греч. stásis—место стояния), перегородка с рядами (чинами) икон, отделяющая *алтарь* от осн. части православного храма. И. пришёл на смену низкой алтарной преграде визант. типа. В развитой форме (высокий И.), известной на Руси с кон. 14—15 вв. (И. Благовещенского собора Моск. Кремля, 1399 или 1405; иконы приписывают *Феофану Греку, Рублёву Андрею, Прохору с Городца*), чины устанавливались на расписных балках-тяблах и располагались один над другим в строго иерархич. последовательности; внизу ряд т. н. местных икон, выше—«деисусный» чин (включал иконы с изображениями Христа и обращённых к нему в молитвенных позах богоматери, Иоанна Предтечи, архангелов, «отцов церкви» и др.), ещё выше—«праздничный» (с изображениями гл. эпизодов из жизни Христа и богоматери) и «пророческий» чины. В 16—17 вв. в И. включают новые ряды (страстной, апостольский, праотеческий и др.), тябла и стойки украшают резьбой, басмой, чеканкой. С появлением в 17 в. резных колонок, профилированных и раскрепованных цоколей и карнизов, сплошного золочения И. становятся средоточием монумент.-декор. убранства храмов. В 18—нач. 19 вв. традиц. формы И. сильно изменяются под влиянием убранства католич. алтарей. Для этой эпохи характерны



Иллирийцы. Ситула из Вače. Бронза. Ок. 500 до н. э. Национальный музей. Любляна.

идущие от иск-ва *барокко* сложные пространственные решения; нек-рые И. сооружались в виде пышно декорированных триумф. арок с эмблемами и дерев. статуями.

Лит.: Русское декоративное искусство, т. 2, М., 1963; Древнерусское искусство, [в. 5], М., 1970; Лазарев В. Н., Русская средневековая живопись, М., 1970.

ИКРА́МОВ Искандар Икрамович (1904—72), сов. график. Нар. худ. Узб. ССР (1944). Окончил Ленингр. художеств.-пром. техникум (1929). В оформлении книг использовал мотивы нац. узб. орнамента («Избранное» А. Кадыри, изд. 1958; «Афоризмы», изд. 1968; «Сочинения» А. Навои, изд. 1968—70).

ИКТИ́Н (Iktinos), др.-греч. архитектор 2-й пол. 5 в. до н. э. Строитель *Парфенона* (447—438 до н. э., совм. с *Калликратом*), одеона Перикла в *Афинах,* храма Аполлона в Бассах (ок. 430 до н. э.). Работам И. свойственны творч. использование ордерной системы (см. *Ордера* архитектурные), гибкая пластичность, органичное соединение дорич. (см. *Дорический ордер*) и ионич. (см. *Ионический ордер*) форм. В них впервые встречается также коринфская капитель (см. *Коринфский ордер*).

ИЛЛИРИ́ЙЦЫ, группа индоевроп. племён, населявших в древности С.-З. Балканского п-ова от ср. течения Дуная до Адриатич. моря (далматы, истры, либурны, яподы, паннонцы и др.) и частично Ю.-В. Апеннинского п-ова. Ряд исследователей возводит культуру И. к эпохе бронзы (2-е тыс. до н. э.). Наиб. широкое расселение И. происходит в 1-м тыс. до н. э. и совпадает с осн. зоной распространения *гальштатского искусства.* На С. культура И. складывается под воздействием *этрусков,* на Ю.—др.-греческого искусства критомикенского и архаич. периодов (см. *Греция* Древняя). На В. она смыкается с пам. культуры *фракийцев.* Для И. характерны укрепл. поселения с округлыми в плане стенами и жилищами из сложенного по-сухому камня. Позже под греч. влиянием в стр-ве используются тёсаные квадры. Многообразны пам. декор.-прикл. иск-ва—керамич. чаши и вазы, нередко с ручками в виде стилизов. фигур птиц и баранов, украшенные богатым геом. орнаментом, бронз. сосуды-ситулы, покрытые рельефными фризами с наивно-выразит. культ., быто-

Иллюзионизм

выми и воен. сценами, шествиями зверей (ситула из Ваче, ок. 500 до н. э., Нац. м., Любляна), декор. украшения, культ. повозки, орнаментиров. золотые маски (в т. ч. из Требениште, Македония), фигурки людей и животных с геом. узором. Встречаются и крупные, грубо обработанные скульпт. изображения женских и мужских фигур. С 4 в. до н. э. И. испытывали воздействие латенской культуры *кельтов*, в 3—1 вв. до н. э. были завоёваны Др. Римом. На терр. Хорватии в 1—3 вв. н. э. сложился римско-иллирийский вариант позднеантич. культуры. Помимо Югославии памятники культуры И. встречаются в Австрии, Албании, Италии.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.



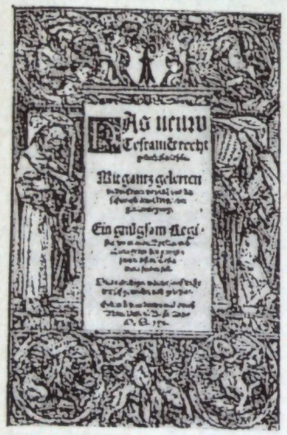


Иллюстрация. Титульный лист «Библии». Ксилография Х. Лютцельбургера по рисунку Х. Хольбейна Младшего. 1528—32.

Иллюстрация. Иван Фёдоров и Пётр Тимофеев Мстиславец. Фронтиспис к первопечатному «Апостолу». Гравюра на дереве. Москва. 1564.

ИЛЛЮЗИОНИ́ЗМ (франц. illusionnisme, от лат. illusio — обман, насмешка), имитация видимого мира в произв. изобразит. иска, создание впечатления реально существующих предметов и пространства. И. предполагает зрительное стирание грани между условным миром изображения и реальной действительностью, их перетекание, активное взаимодействие, зрительную подмену или кажущееся уничтожение вещественного материала (из к-рого состоит само произв.), плоскости стены или картины. И. появляется в антич. живописи, играет заметную роль в иск-ве *Возрождения*, становится одним из гл. принципов монумент.-декор. иск-ва *барокко*, когда в интерьерах построек реальное архит. пространство сливается с устремляющимся в бесконечность иллюзорным живописным пространством, воссозданным с помощью изощрённых перспективных построений. Встречается и в станковом иск-ве (напр., живописные, реже графич. натюрморты-«обманки» 18 в., акварели Ф. П. *Толстого* в России).

ИЛЛЮЗО́РНОСТЬ (от позднелат. illusorius — призрачный, обманчивый, кажущийся) в изобразительном искусстве, иллюзия чувственной достоверности изображения. И. может проявляться в кажущейся осязаемости, телесности и объёмности воспроизводимых на плоскости предметов, в трёхмерности, стереоскопичности, воздушности изображённого пространства. История иск-ва даёт многообразные варианты соотношения И. и условности в художеств. произведении. И., лишённая эстетич. осмысленности и превращённая в самоцель, ведёт к натуралистическому копированию видимого мира.

ИЛЛЮМИНИ́РОВАНИЕ (от лат. illumino — освещаю, делаю ярким, украшаю), раскрашивание вручную гравюр или рисунков. И. также называется весь процесс выполнения цв. миниатюр и орнаментации в ср.-век. рукописных книгах.

ИЛЛЮСТРА́ЦИЯ (от лат. illustratio — освещение, наглядное изображение), изображение, сопровождающее, дополняющее и наглядно разъясняющее текст (рисунки, гравюры, фотоснимки, репродукции и т. п.), собственно как область иск-ва — изобразит. истолкование лит. и научного произведения. В строгом значении термина к И. следует относить произв., предназначенные для восприятия в определ. единстве с текстом (т. е. как бы непосредственно участвующие в процессе чтения). Развитие иска И. в этом её значении тесно связано с историей книги. За пределами И. как таковой остаются изобразит. интерпретации текстов, не предназначенные непосредственно для оформления книги (таковы, например, илл. С. *Боттичелли* к «Божественной комедии» Данте, О. *Домье* к «Дон-Кихоту» М. Сервантеса, В. А. *Серова* к басням И. А. Крылова). И., входя в художеств. организм книги, газеты, журнала, дополняется др. декор. элементами оформления (*заставки*, концовки, *инициалы*), которые также могут составлять образный комментарий к тексту.



Иллюстрация. А. А. Агин. «Возвращение от прокурора». Иллюстрация к поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души». 1846—47. Ксилография Е. Е. Бернардского.

Первонач. рукописи иллюстрировались *миниатюрами*. После изобретения книгопечатания и *ксилографии* И. становится гл. обр. составной частью *графики*. Наиб. ранние ксилографич. И. появляются в Китае в 6—7 вв., получая особое распространение с 12 в. В кон. 16 в. в Китае возникает цв. гравюра на дереве. В Японии книжная графика появляется в нач. 17 в., а её расцвет приходится на 18 — нач. 19 вв.: *Хисикава Моронобу, Судзуки Харунобу, Китагава Утамаро, Кацусика Хокусай* с любовью передавали в И. всё бесконечное многообразие живого мира.

Европ. ксилографич. И., зародившаяся в 15 в. и первонач. тесно связанная с миниатюрой, становится важным средством распространения религиозно-дидактич., а позднее гуманистич. и реформац. идей. Ранние И. вырезались на одной доске с текстом, а затем отдельно от неё и помещались вместе с набором; они отличались лаконизмом обобщённых контуров, гармонирующих с рисунком шрифта (особенно изысканны произв. итал. ксилографов конца 15 — начала 16 вв.). В 16 в. в иск-ве И. растёт стремление к передаче глубины пространства, бурных живописных эффектов. Крупнейшими мастерами И. эпохи позднего средневековья и *Возрождения* были М. Вольгемут, Г. Плейденвурф, Й. Амман, А. *Дюрер*, Х. *Бальдунг*, Х. *Хольбейн* Младший, Л. *Кранах* Старший в Германии, У. *Граф* в Швейцарии, *Лука Лейденский* в Нидерландах, Б. Саломон, Ж. Дюве во Франции, *Тициан* в Италии. В 16—17 вв. возникают первые рус., укр. и белорус. ксилографич. И. С кон. 16 в. в И. преобладает техника гравирования на меди; И. превращается в самостоят. композицию, к-рую исполняли на отд. листе и вклеивали в текст. Особое внимание уделялось фронтиспису, построенному наподобие барочной триумф. арки. 17 в. — период бурного расцвета научной И. Среди мастеров И. 17 в. — А. Темпеста, С. делла Белла в Италии, К. де Пассе, Ж. *Калло* во Франции, П. П. *Рубенс* во Фландрии, Р. де Хоге в Голландии, М. Мериан в Германии, В. Голлар в Чехии. В 18 в. связь И. с книгой становится прочнее. Широкое распространение получает изысканная виньетка в духе *рококо*. Художники, тонко раскрывая взаимоотношения лит. персонажей, отбирают гл. моменты повествования, выявляют их внутреннюю связь; развивается принцип иллюстративной серии (Ю. Гравло, Ж. М. Моро, Ш. Эйзен, Ф. *Буше*, Ж. О. *Фрагонар* во Франции, Д. Н. *Ходовецкий* в Германии, У. *Хогарт* в Великобритании, Дж. Б. *Пьяццетта* в Италии). Замечат. образцы естеств.-научной И. создают в нач. 19 в. Т. Бьюик в Великобритании и Дж. Одюбон в США. На рубеже 18—19 вв. появляются более гибкие и дешёвые изобразит. средства — торцовая гравюра на дереве («политипаж») и *литография*; для 19 в. характерны как законч. И. — композиции на отд. листах, так и беглые наброски в тексте. Остросатирич. злободневностью отмечены И. мастеров, тесно связанных с журнальной графикой (О. Домье, П. *Гаварни*, Ж. И. *Гранвиль* во Франции). У художников-романтиков (У. *Блейк*, Э. Калверт в Великобритании, Э. *Делакруа*, Ж. Жигу во Франции, Л. *Рихтер* в Германии) И. проникновенно воссоздают эмоц. атмосферу произв., основываясь на широком диапазоне чувств: от мистич. экзальтации до добродушного, фольклорного юмора. Выдающимися

Иллюстрация

иллюстраторами произв. лит-ры были Г. *Доре* (Франция), А. фон *Менцель* (Германия), Х. К. Браун (псевд. Физ) и Дж. Крукшанк (Великобритания), Ф. П. *Толстой*, Г. Г. *Гагарин* и А. А. *Агин* (Россия). В кон. 19 в. неограниченная свобода репродуцирования любого изображения (появилась фотомеханич. репродукция) резко увеличила возможности И., породив многообразие её техник, но в то же время станковый характер мн. И. приводил к частой утрате единства И. и книги в целом. К достижению синтетич. единства И. с шрифтом и орнамент. элементами оформления стремился в Великобритании У. *Моррис* (совм. с У. Крейном). Изысканно-декор. стилизация и тонкое ощущение плоскости листа присущи художникам, работавшим в духе *«модерна»* и нац.-романтических течений: О. *Бёрдсли* (Великобритания), Е. Д. *Поленовой*, В. М. *Васнецову*, И. Я. *Билибину* (Россия). Проблемы декор. связи И. и книги, эмоц. выразительности И. решали в России мастера *«Мира искусства»*: А. Н. *Бенуа*, М. В. *Добужинский*, Е. Е. *Лансере*; их И. стилистически соответствуют лит. тексту, изображаемой эпохе. К значит. достижениям искусства И. кон. 19—20 вв. принадлежат также произведения Т. *Стейнлена*, Д. Вьержа (Франция), М. А. *Врубеля*, Л. О. *Пастернака*, Д. Н. *Кардовского* (Россия), П. Хогарта (Великобритания). Большое значение в 20 в. имеет интерпретация художником лит. текста; И. часто становится его вольным ассоциативным аккомпанементом, допускающим многозначность его толкования (илл. М. *Дени*, А. *Майоля*, Р. *Дюфи*, А. *Матисса*, П. *Пикассо* во Франции, Ф. *Мазереля* в Бельгии, Х. *Эрни* в Швейцарии, Р. *Гуттузо* в Италии, А. Кубина в Австрии, Р. *Кента* в США).



Иллюстрация. А. Матисс. Иллюстрация к «Стихам» С. Малларме. Офорт. 1932.



Иллюстрация. В. А. Фаворский. Иллюстрация к драме А. Глобы «Фамарь». Ксилография. 1924.

Сов. книжная И. играет важную роль как одно из средств идейного и эстетич. воспитания. 20-е гг. для сов. И. — период расцвета ксилографии (В. А. *Фаворский*, А. И. *Кравченко*), рисунка (В. М. *Конашевич*, Н. Н. *Купреянов*, В. В. *Лебедев*, Н. А. *Тырса*), зарождения фотомонтажа, появления элементов плакатности в И. (А. М. *Родченко* и др.), время поисков предметно-визуального единства И. и книги (Л. М. *Лисицкий*). С 20-х гг. развивается и многокрасочная И. детской книги. Для И. 30-х — нач. 50-х гг. характерно стремление к передаче специфики психологич. стороны повествования, к реалистич. достоверности образов, к созданию многолистных серий (Д. А. *Шмаринов*, С. В. *Герасимов*, *Кукрыниксы*, Е. А. *Кибрик*, Д. А. Дубинский); И. (угольный или карандашный рисунок, литография) сближается со станковой графикой. Необычайно разнообразна сов. И. 2-й пол. 50-х — нач. 80-х гг., следующая лучшим традициям предшествующих лет. Многочисл. И. к произв. рус., сов., иностранной, а также детской лит-ры создали Д. С. *Бисти*, Ю. А. *Васнецов*, О. Г. *Верейский*, А. Д. *Гончаров*, В. Н. *Горяев*, Н. В. Кузьмин, А. М. *Каневский*, Т. А. *Маврина*, М. И. Пиков (РСФСР), В. И. *Касиян*, Г. Г. Пустовойт, Г. В. *Якутович* (Украина).



Иллюстрация. Д. А. Шмаринов. Иллюстрация к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Уголь, чёрная акварель. 1935—36.

ина), С. С. *Кобуладзе* (Грузия), Е. М. *Сидоркин* (Казахстан), Г. С. *Ханджян* (Армения), А. А. *Кучас, С. Красаускас* (Литва), Г. Г. Поплавский (Белоруссия), Л. А. *Ильина* (Киргизия) и др.

Интересны и разнообразны достижения иллюстраторов социалистических стран (А. Вюрца в Венгрии, В. *Клемке*, Х. Бальцера, Й. *Хегенбарта* в ГДР, Э. Липиньского, Т. *Кулисевича*, Ю. Червиньского в Польше, Й. *Лады*, Й. Трнки в Чехословакии).

Лит.: Тынянов Ю. Н., Иллюстрации, в его кн.: Архаисты и новаторы, Л., 1929; Кузьминский К. С., Русская реалистическая иллюстрация XVIII—XIX вв., М., 1937; Чегодаев А. Д., Пути развития русской советской книжной графики, М., 1955; Дмитриева Н. А., Изображение и слово, [М., 1962]; Сидоров А. А., История оформления русской книги, 2 изд., М., 1964; Гончаров А. Д., Художник и книга, М., 1964; Искусство книги, в. 1—9, М., 1960—79; Пахомов В. В., Книжное искусство, кн. 1—2, М., 1961—62; Подобедова О. И., О природе книжной иллюстрации, М., 1973; Ляхов В. Н., Искусство книги: иллюстрация, книга, графика, М., 1978; Первая всесоюзная выставка книжной иллюстрации. Каталог, М., 1980; Bland D., A history of book illustration, Cleveland—N. Y., 1958; Lewis J. N. C., The twentieth century book, L., 1967; Brenni V. J., Book illustration and decoration: a guide to research, L., 1980.



Э. К. Илтнер. «Партизаны» («В Курземском котле»). 1958. Художественный музей Латвийской ССР. Рига.

ИЛТНЕР Эдгар Карлович (1925—83), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1977), ч.-к. АХ СССР (1975). Учился в Риге в АХ Латв. ССР (1949—56) у О. *Скулме* и Э. *Калныня;* преподавал там же (с 1960, ректор в 1974—76). В своих произв. 50—60-х гг., исполненных в строгой, графичной, и в то же время пластически выразительной красочной манере, стремился к философски обобщённой интерпретации темы труда («Мужья возвращаются», 1957, «Хозяева земли», 1960, «Мозолистые руки», 1962, «Бессмертие», 1968,—все в Художественном м. Латвийской ССР, Рига). В 70-х гг. создал ряд картин (пейзажи, бытовые сцены), отличающихся энергичной, плотной манерой письма, светоносным колоритом («У моря», «Пахари»).

Лит.: Э. К. Илтнер. Каталог, М., 1975; Э. Илтнер. Хозяева земли. [Альбом], М., 1976.

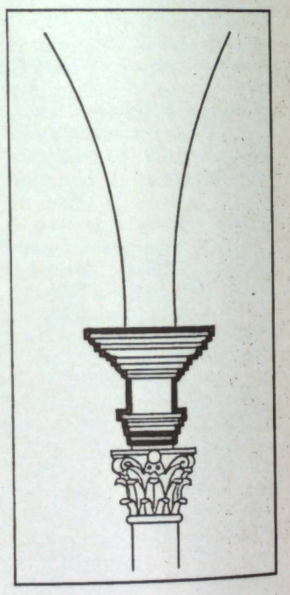
ИЛЬЙН Лев Александрович (1880—1942), сов. архитектор. Учился в петерб. Ин-те гражд. инженеров (1897—1909). В 1925—38 гл. арх. Ленинграда, автор его ген. плана (1932—36), принимал участие в застройке Моск. проспекта (30-е гг.) и др. В 1930—36 гл. арх. и консультант проекта ген. плана Баку и автор планировки Нагорного парка им. С. М. Кирова (1939).

ИЛЬИНА́ Лидия Александровна (р. 1915), сов. график. Нар. худ. Кирг. ССР (1963). Училась в МХИ (1933—39). С 1939—в Киргизии. Автор иллюстраций, станковых серий и отд. листов на совр. темы, отличающихся лирико-эпич. строем. Осн. произв.: серии—«Слово о киргизской женщине» (цв. линогр., 1958), «Молодёжь Киргизии» (1966), «Материнство» (1967; обе—линогр.; Гос. пр. СССР, 1971), цикл линогр. «Мой современник» (1977).

ИМПЕРА́ТОРСКИЙ ДВОРЕ́Ц, Гугун («Древний дворец»), в Пекине, один из крупнейших ср.-век. гор. ансамблей Китая. С 1914—музей. Начало стр-ва И. д. восходит к 1-й пол. 15 в. Его терр., прямоугольная в плане (960 м×750 м), состоящая из юж. части—Вайчао («Внешние палаты») и сев.—Нэйтин («Внутренние покои»), окружена кирп. стенами (выс. 10 м) с угловыми башнями, 4 воротами (гл. южные—Умынь) и рвом; занимает центр. часть г. на оси, пересекающей Пекин с Ю. на С. По оси расположен гл. в юж. части и во всем И. д. комплекс «Трёх больших палат»—б. офиц. императорская резиденция. Он состоит из последовательно соединённых площадей, окружённых разл. постройками; в числе крупнейших—центр. павильоны Тайхэдянь (1421, реконструирован в 1697), Чжунхэдянь и Баохэдянь (оба—15 в., перестроены в 17—18 вв.). Анфиладная (см. *Анфилада*) композиция И. д., с её динамич., торжеств. ритмом, раскрывает перед посетителем по мере его продвижения всё новые архит.-пространств. эффекты.

ИМПЛЮ́ВИЙ (от лат. impluvium—водосток), 4-угольный неглубокий бассейн в центре дворика-*атрия* в др.-италийском и др.-рим. жилище. В И. через отверстие-*комплювий* стекала с крыши дождевая вода.

ИМПО́СТ (франц. imposte), 1) профилированная архит. деталь над столбом, лопаткой или капителью колонны (часто в форме *антаблемента*), служащая опорой для пяты арки. 2) Вертикальный элемент, узкий простенок, членящий дверной или оконный проём по вертикали.



Импост.

ИМПРЕССИОНИ́ЗМ (франц. impressionnisme, от impression—впечатление), направление в иск-ве последней трети 19—нач. 20 вв. Сложилось во франц. живописи кон. 1860-х—нач. 70-х гг. Назв. «И.» возникло после выставки 1874, на к-рой экспонировалась картина К. *Моне* «Впечатление. Восходящее солнце» («Impression. Soleil levant», 1872, ныне в Музее Мармоттан, Париж). В пору зрелости И. (70-е—1-я пол. 80-х гг.) его представляла группа художников (Моне, О. *Ренуар*, Э. *Дега*, К. *Писсарро*, А. *Сислей*, Б. Моризо и др.), объединившихся для борьбы за обновление иск-ва и преодоление офиц. салонного академизма и организовавших с этой целью в 1874—86 8 выставок. Одним из создателей И. стал Э. *Мане*, не входивший в эту группу, но ещё в 60-х—нач. 70-х гг. выступивший с жанровыми работами, в которых переосмыслил композиционные и живописные приёмы мастеров 16—18 вв. применительно к современной жизни, а также сценами Гражданской войны 1861—65 в США, расстрела парижских коммунаров, придав им острую политическую направленность.

И. продолжает начатое реалистич. иск-вом 40—60-х гг. освобождение от условностей *классицизма, романтизма* и *академизма*, утверждает красоту повседневной действительности, простых, демократич. мотивов, добивается живой достоверности изображения. Он делает эстетически значимой подлинную, современную жизнь в её естественности, во всём богатстве и сверкании её красок, запечатлевая видимый мир в присущей ему постоянной изменчивости, воссоздавая единство человека и окружающей его среды. Во многих картинах импрессионистов (особенно в пейзажах и натюрмортах, ряде многофигурных композиций) акцентируется как бы случайно пойманный взглядом преходящий момент непрерывного течения жизни, сохраняются непредвзятость, сила и свежесть первого впечатления, позволяющие схватить в увиденном неповторимое и характерное. Произв. импрессионистов отличаются жизнерадостностью, увлечённостью чувств. красотой мира, но в целом ряде работ Мане и Дега присутствуют горькие, саркастич. ноты.

Импрессионисты впервые создали многогранную картину повседневной жизни совр. города, запечатлели своеобразие его пейзажа и облик населяющих его людей, их быта, труда и развлечений. В пейзаже они (особенно Сислей и Писсарро) развили пленэрные искания Дж. *Констэбла, барбизонской школы*, К. *Коро* и др., разработали законченную систему *пленэра*. В пейзажах И. простой, будничный мотив часто преображается всепроникающим подвижным солнечным светом, вносящим в картину ощущение праздничности. Работа над картиной непосредственно на открытом воздухе дала возможность воспроизводить природу во всей её трепетной реальной живости, тонко анализировать и запечатлевать её переходные состояния, улавливать малейшие изменения цвета, появляющиеся под воздействием вибрирующей и текучей световоздушной среды (органично объединяющей человека и природу), к-рая становится в И. самостоят. объектом изображения (гл. обр. в произв. Моне). Чтобы сохранить в картинах свежесть и разнообразие красок натуры, импрессионисты (за исключением Дега) создали живописную систему, к-рая отличается разложением сложных тонов на чистые цвета и взаимопроникновением чётких раздельных мазков чистого чистого цвета, как бы смешивающихся в глазу зрителя, светлой и яркой цветовой гаммой, богатством *валёров* и *рефлексов*, цветными тенями. Объёмные формы как бы растворяются в окутывающей их световоздушной оболочке, дематериализуются, обретают зыбкость очертаний: игра разнообразных мазков, пастозных и жидких, придаёт красочному слою трепетность, рельефность; тем самым создаётся своеобразное впечатление незаконченности, формирования образа на глазах у созерцающего полотно человека. Т.о. происходит сближение этюда и картины, а нередко и слияние неск. стадий работы в один непрерывный процесс. Картина становится отд. кадром, фрагментом подвижного мира. Этим объясняются, с одной стороны, равноценность всех частей картины, одновременность рождающихся под кистью художника и одинаково участвующих в образном построении произв., с др. стороны—кажущиеся случайность и неуравновешенность, асимметрия композиции, смелые срезы фигур, неожиданные точки зрения и сложные ракурсы, активизирующие пространств. построение.



Импрессионизм. К. Писсарро. «Почтовая карета в Лувесьене». Ок. 1870. Музей импрессионизма. Париж.

В отдельных приёмах построения композиции и пространства в импрессионизме ощутимо влияние японской гравюры и отчасти фотографии.

Импрессионисты обращались также к портрету и бытовому жанру (Ренуар, Б. Моризо, отчасти Дега). Бытовой жанр и ню в И. часто переплетались с пейзажем (особенно у Ренуара); фигуры людей, освещённые естеств. светом, обычно изображались у открытого окна, в беседке и т. п. Для И. характерны смешение бытового жанра с портретом, тенденция к стиранию чётких границ между жанрами. С нач. 80-х гг. нек-рые мастера И. во Франции стремились к видоизменению его творч. принципов. Поздний И. (сер. 80-х—90-е гг.) развивался в период сложения стиля «*модерн*», разл. направлений *постимпрессионизма*. Для позднего И. характерно появление ощущения самоценности субъективной художеств. манеры художника, нарастание декор. тенденций. Игра оттенков и дополнит. тонов в произв. И. становится всё более изощрённой, появляется тяготение к большей цветовой насыщенности полотен или к тональному единству; пейзажи объединяются в серии.

Живописная манера И. оказала большое влияние на французскую живопись. Определ. черты И. были восприняты салонно-академической живописью. Для ряда художников изучение метода И. стало начальным этапом на пути сложения собств. художеств. системы (П. *Сезанн*, П. *Гоген*, В. *ван Гог*, Ж. *Сёра*).



Индихенизм. Х. Сабогаль. «Каноэ на Амазонке». 1937.

Творч. обращение к И., изучение его принципов явилось важной ступенью в развитии мн. нац. европ. художеств. школ. Под влиянием франц. И. сложилось тв-во М. *Либермана*, Л. *Коринта* в Германии, К. А. *Коровина*, В. А. *Серова*, И. Э. *Грабаря* и раннего М. Ф. *Ларионова* в России, М. Прендергаста и М. Кассатт в США, Л. *Вычулковского* в Польше, словен. импрессионистов и др. Вместе с тем за пределами Франции были подхвачены и развиты лишь отд. стороны И.: обращение к совр. тематике, эффекты пленэрной живописи, высветление палитры, эскизность живописной манеры и т. п. Термин «И.» применяется также к скульптуре 1880—1910-х гг., обладающей нек-рыми сходными с живописью И. чертами—стремлением к передаче мгновенного движения, текучестью и мягкостью форм, нарочитой пластич. незавершённостью. Наиб. ярко И. в скульптуре проявился в работах М. *Россо* в Италии, О. *Родена* и Дега во Франции, П. П. *Трубецкого* и А. С. *Голубкиной* в России и др. Отд. приёмы И. сохранились во мн. реалистич. течениях иск-ва 20 в. И. в изобразит. искусстве оказал влияние на развитие выразительных средств в литературе, музыке и театре.

Лит.: Вентури Л., От Мане до Лотрека, пер. с итал., М., 1958; Ревалд Дж., История импрессионизма, [пер. с англ., Л.—М., 1959]; Импрессионизм. Письма художников, [пер. с франц.], Л., 1969; Чегодаев А. Д., Импрессионисты, М., 1971; Рейтерсверд О., Импрессионисты перед публикой и критикой, М., 1974; Импрессионисты, их современники, их сотрудники, М., 1976; Андреев Л. Г., Импрессионизм, М., 1980; Bazin G., L'époque impressionniste, [2 éd.], P., 1953; Leymarie J., L'impressionnisme, v. 1—2, Gen., 1955; Francastel P., Impressionnisme, P., 1974; Sérullaz M., Encyclopédie de l'impressionnisme, P., 1977; Monneret S., L'impressionnisme et son époque, v. 1—3, P., 1978—80.

ИМХОТЕ́П, др.-егип. архитектор, верховный сановник, начальник всех строит. работ при фараоне Джосере. Жил ок. 28 в. до н. э. в *Мемфисе*. Построил ступенчатую пирамиду и заупокойный храм Джосера в *Саккаре*.

ИНДИХЕНИ́ЗМ (исп. indigenismo, от indigena — туземный), индианизм (от исп. indio—индейский), течение в обществ. мысли, изобразит. иск-ве и литре стран Лат. Америки, в которых индейцы составляют значит. часть населения и сохранились традиции их древней культуры. И. получил развитие в 1920—30-х гг., когда мн. художники и писатели под влиянием роста рабочего и крест. движения обратились к изображению жизни индейцев. Перуанские живописцы-индихенисты (Х. *Сабогаль*, К. Блас, Х. Кодесидо, Х. Зинатеа Рейносо) создали, опираясь на традиции нар. тв-ва, поэтич. образы индейского быта. Важную роль темы трудовой жизни ин-

дейцев и их освободит. борьбы играют в живописи Мексики (Д. *Ривера*, Ф. Гойтия).

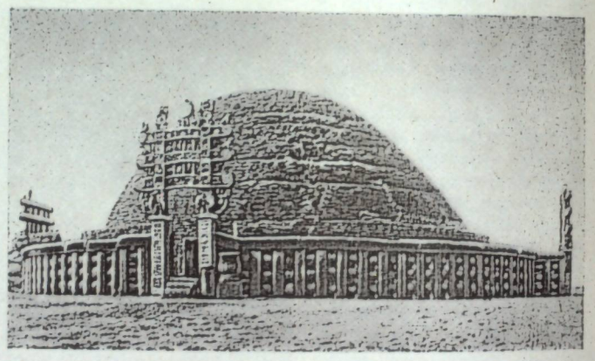
Лит.: Полевой В. М., Искусство стран Латинской Америки, М., 1967.

И́ндия (на яз. хинди — Бхарат), Республика Индия, гос-во в Юж. Азии. Истоки художеств. культуры И. восходят к возникшим на берегах рр. Инд и Ганг древнейшим цивилизациям, пам. к-рых сохранились и на терр. *Пакистана*. К периоду высокоразвитой Хараппской цивилизации (сер. 3-го — примерно сер. 2-го тыс. до н. э.) относятся крупные гг. близ совр. Сангхола (в р-не Патиалы), Калибангана (на терр. шт. Пенджаб), Лотхала (на п-ове Катхиявар). Для них характерны регул. планировка, налаженная система водоснабжения и канализации, многоэтажные постройки из обожжённого кирпича. Найдены расписные керамич. сосуды, кам. и терракотовые статуэтки. О культуре Сев. И. сер. 2-го — сер. 1-го тыс. до н. э. позволяют судить лит. источники (веды и др.), а также скульпт. и живописные изображения более поздних времён. Постройки сооружались из дерева, глины и тростника. Их формы и типы (дом, круглый в плане, с полусферич. или конич. покрытием; здание обществ. собраний, зального типа, со сводчатым дерев. покрытием и др.) легли в основу кам. храмов и др. сооружений последующих веков. Регул. планировка была присуща гг. Матхура, Паталипутра и др. — центрам образовавшихся в сер. 1-го тыс. до н. э. рабовладельч. гос-в. Расселение в них производилось по кварталам, соответственно освящённому брахманизмом делению общества на варны (сословия). Иск-во И. достигло расцвета с образованием мощного рабовладельч. гос-ва Маурья (4—2 вв. до н. э.), впитав в себя влияния культур стран Средиземноморья и Персии. В городах возводились крупные креп., дворцовые (дворец царя Ашоки в Паталипутре, 3 в. до н. э.) комплексы.



Индия. Скульптурная группа храма Кали Деви в Кхаджурахо. Ок. 1000.

Распространение буддизма при царе Ашоке (3 в. до н. э.) вызвало массовое стр-во храмов-*чайтья*, монастырей, включавших чайтья и монашеское общежитие — *вихара*, а также мемор. сооружений — *ступ* и столбов-*стамбха*. К числу наиб. ранних из сохранившихся сооружений этих типов относятся ступа № 1 в *Санчи* (3—2 вв. до н. э.) и комплекс монастырских построек (небольших по размерам и почти лишённых декора), высеченных в горах Барабара (3 в. до н. э.). Характерные пам. эпохи Маурья — капитель стамбхи Ашоки из Сарнатха («Львиная капитель»; ок. 243 до н. э.) со стилизов. фигурами 4 львов и статуя якшини (богини плодородия) из Дидарганджа (песчаник; вероятно, 2 в. до н. э.), отличающаяся реалистически трактованными тяжеловесными формами. Во 2—1 вв. до н. э. наивысшего расцвета иск-во И. достигло в рабовладельч. гос-вах Андхра в Декане и Шунга на севере И. К этому времени относятся крупные скальные монастырские комплексы в Бхадже, Насике, Карли и др. В отделке их развитых интерьеров гораздо шире, чем прежде, применяется скульптура. Наиб. значит. скальное сооружение — чайтья в Карли (1 в. до н. э.), отличающаяся особой ясностью тектоники и пространств. решения. Идеей неисчерпаемости, многообразия мира проникнуты многофигурные рельефы на сюжеты преданий о Будде на ограде и воротах-«торана» ступы в Бхархуте (2 в. до н. э.) и воротах ступы № 1 в Санчи, установленных в 1 в. до н. э. По сравнению с плоскими рельефами в Бхархуте рельефы в Санчи более сочные и пластичные. Изысканность форм отличает рельефы ступы Амаравати (2 в. до н. э.). В первых вв. н. э. сев.-зап. р-ны И. входили в состав *Кушанского царства*, с к-рым связан расцвет пластики *Гандхары* (где впервые появилось антропоморфное изображение Будды) и школы Матхуры. С образованием в сев. и центр. р-нах И. мощного гос-ва Гуптов (4—6 вв.) иск-во И. рабовладельч. эпохи вступило в пору последнего расцвета. Развернулось стр-во дворцов, монастырей, храмов. Среди сохранившихся пам. — ранние наземные храмы, трактованные как божья обитель, в Санчи (храм № 17, 5 в.) и др. местах. Ядро этих храмов, сложенных из тёсаного камня, составляет кубич. святилище с внутр. помещением для божества и входным портиком. Каноническую, завершённую форму получает в это время изображение Будды (статуя Будды из Сарнатха, песчаник, 5 в.). Культурное наследие эпохи Гуптов развивалось в раннеср.-век. феод. гос-вах Декана (Чалукьев, 6—12 вв.; Раштракутов, 8—10 вв.), юга (Паллавов, расцвет в 7 в., существовало по 9 в.) и севера (Харши, 7 в.) И. Ещё продолжали строиться ступы, скальные храмы и монастыри, хотя под влиянием господствующих идей индуизма традиционные формы этих сооружений наполнялись новым содержанием. Оживал тип чайтья, а вихара из монастырского общежития превращалась, по существу, в храм. Ок. 6 в. появились скальные брахманские и джайнские храмы, не отличавшиеся по своим формам от буддийских.



Индия. Ступа № 1 в Санчи. 3—2 вв. до н. э. (ограда 2 в. до н. э., ворота 1 в. до н. э.).

Наиб. значит. скальные сооружения этого периода находятся в *Аджанте* и *Эллоре*. Аджанта прославилась гл. обр. стенными росписями будд. монастырей (2 в. до н. э.—7 в. н. э.). Выполненные на сюжеты будд. преданий, они создают вместе с архой и скульптурой праздничный декоративный ансамбль. Храмовые комплексы Эллоры (между 6—10 вв.) известны стенными барельефными композициями с изображениями будд. и брахманских богов и миф. героев. По сравнению с канонич. фигурами Будды, для к-рых стали характерны застылость и сухость форм, изображения брахманских богов — пластически сочные, исполненные напряжённой динамики. Величием образов и композиц. смелостью отличаются рельефы и гигантский бюст трёхликого Шивы Махадео в скальном храме на о-ве Элефанта (8 в.). В 6—7 вв. определились 2 осн. типа наземного храма: сев. и юж. Для храмов юж. типа характерно возвышающееся над святилищем завершение-«шикхара» в виде ступенчатой пирамиды с ложным куполом, тогда как для северных — шикхара параболических очертаний с диском-«амалака» наверху. Принципы храмовой архитектуры Юж. И. были заложены в храмах Махабалипурама и Канчипурама. В Махабалипураме сохранились уникальные, высеченные из валунов монолитные храмы-«ратхи» — прототипы святилища и надвратной башни-*гопурам* юж.-инд. храма, а также шедевр юж.-инд. скульптуры — гигантский многофигурный барельеф «Нисхождение Ганга» (7 в.). В Канчипураме был сооружён храмовый комплекс Кайласанатха (1-я пол. 8 в.), к-рый лёг в основу развития композиции юж.-инд. храма в целом. Его прямоуг. двор, опоясанный изнутри рядами ниш со статуями божеств, включал выделенное шикхарой гл. святилище и многоколонный зал для молящихся — *мантапам*. Композиция этого комплекса была повторена в одноим. храме в Эллоре (сер. 8 в.). Иск-во пластики раннего средневековья достигло вершины в этом высеченном из скалы грандиозном комплексе с монумент. статуями и рельефами, отмеченными острым драматизмом образов, динамикой сложных композиций.



Индия. Храм Кандарья Махадео в Кхаджурахо. Ок. 1000.

С 10—11 вв. с укреплением феодализма в И. быстро росли города, развёртывалось храмовое стр-во. Арх-ра храмов становилась более пышной и декоративной, объёмно-пространств. композиции более сложными. Скульптура, неразрывно сливающаяся с арх-рой, принимала декор. характер. В 10—13 вв. в столицах разл. гос-в И. возник ряд храмов, в которых проявилось своеобразие местных архит. школ. Храмы Ориссы, ярко выраженного сев. типа (храм Лингараджа в Бхубанешваре), обычно состоят из примыкающих друг к другу отд. архит. объёмов (залов для молящихся, исполнения ритуального танца, приношений), среди к-рых выделяется святилище, увенчанное самой высокой шикхарой. Скульптура Ориссы, украшавшая храмы лишь снаружи, сохраняет монументальность форм и жизненную конкретность изображений (изваяния коней, фигуры танцовщиц у храма бога солнца Шурья в Конараке, сер. 13 в.). Для храмов Кхаджурахо, причисляемых к сев. типу (Кандарья Махадео, ок. 1000), характерны компактность композиции, обилие скульпт. убранства как наружных, так и внутр. поверхности стен. В Юж. И. в 10—11 в. сооружались храмы [Большой храм (Брахадешвара), в Танджавуре, 11 в.], в к-рых архит. композиция, выкристаллизовавшаяся ещё в 8 в. в Канчипураме, получила своё завершение: шикхара обрела чёткость силуэта; декор, сдержанный и пластичный, строго подчинялся архитектонике здания. На юге И. в 10—12 вв. распространилась бронз. пластика (статуи и статуэтки индуистских божеств).

Завоевание Сев. И. в кон. 12 — нач. 13 вв. мусульм. феодалами принесло новые для И. культурные традиции Ср. Азии, Бл. и Ср. Востока; господствующей религией стал ислам. В И. утвердились иные конструктивные элементы (*купола, своды*) и типы сооружений (*мечети, минареты, медресе, мавзолеи*), небывалого расцвета достигло стр-во дворцово-креп. ансамблей. Вместе с тем серьёзный удар был нанесён развитию скульптуры и живописи, т. к. религ. требования ислама препятствовали созданию антропоморфных изображений. В декор.-прикл. иск-ве стали развиваться преим. растит. и геом. орнаменты. В период укрепления Делийского султаната (нач. 13 — сер. 14 вв.) были возведены мечеть Кувват-уль-Ислам с минаретом Кутб-Минар в *Дели*, а также города с мощными креп. стенами: Сири, Джаханпанах, Туглакабад и Фирозабад (все — 14 в.; ныне на терр. Дели). С распадом Делийского султаната художеств. силы страны рассредоточились по отд. феод. гос-вам. В султанате Гуджарат были созданы сооружения, отличающиеся строгой архитектоничностью форм, контрастом гладкой поверхности стен фасада и изящного по рисунку декора (мечеть Сиди-Саид в Ахмадабаде, ок. 1515). В Бенгалии возникли постройки с применением в декоре резной терракоты (мечеть Адина в Пандуе, ок. 1360). В гос-вах Декана в 14—17 вв. сооружались здания, сочетавшие в себе инж. достижения мусульм. арх-ры с местными архит. традициями (мавзолей Гол-Гумбаз в Биджапуре). С образованием империи Вел. Моголов (1526) иск-во И. переживает новый подъём, достигнув наивысшего расцвета при правителе Акбаре (1556—1605). Были созданы замечат. образцы градостроит. и фортификац. иск-ва: *Агра*-форт, г.-крепость Фатихпур-Сикри (1569—84), форт в Аджмере (1570). Складывался классический тип центрально-купольного мавзолея, окружённого регулярным садом (мавзолей Хумаюна в Дели). При Шах-Джахане (1627—58) в арх-ре усилилось стремление к роскоши, излюбленным материалом стал мрамор, нередко инкрустированный самоцветами [дворцы и мечети в Агра-форте, Красном форте (Лал-Кила) в Дели]. В сдержанных классич. формах сооружена лучшая из мечетей 17 в. — Соборная мечеть в Дели. Традиц. формы мавзолея были доведены до совершенства в усыпальнице *Тадж-Махал* в Агре. Но уже в 18 в. могольские постройки отмечены чертами безвкусицы. На высоком уровне продолжало развиваться иск-во Раджастхана, сохраняя местные традиции. Многовековый опыт кам. крепостного стр-ва сказался в величеств., органически сливающихся с природой дворцово-креп. ансамблях (Гвалияра, 16 в.; Датии, 17 в.; Удайпура, 16—18 вв.). Столица Раджастхана Джайпур (осн. в 1728) с регул. планировкой — один из лучших образцов г.-ансамбля в мировом градостр-ве. В период господства мусульм. феодалов в Сев. И. традиционная храмовая арх-ра и скульптура развивались лишь на крайнем Ю., где по-прежнему господствовали брахманские жрецы. Вокруг ст. храмов здесь воздвигались новые ограды с кв. башнями-гопурам, покрытыми скульптурой. С веками количество оград возрастало и храмовый комплекс превращался в крепостной г. (храмовые комплексы в Чидамбараме, Мадураи). В ср.-век. период в И. получила развитие миниатюрная живопись. Среди ранних школ инд. миниатюры — гуджаратская школа (11—16 вв.). Будучи гл. обр. иллюстрациями религ. книг, гуджаратские миниатюры отличаются плоскостным изображением человеческих фигур, локальными красками. В 16 в. возникла *могольская школа* миниатюры, в к-рой проявилось стремление к достоверности изображения; распространение получили иллюстрирование ист. трактатов, портретный и анималистич. жанры. С сер. 16 в. развивалась *Раджпутская школа* миниатюры, а позже — школа Пахари. Религ.-миф. по тематике миниатюры обеих школ отличаются звучным колоритом, изящным линейным ритмом, лирич. проникновенностью.

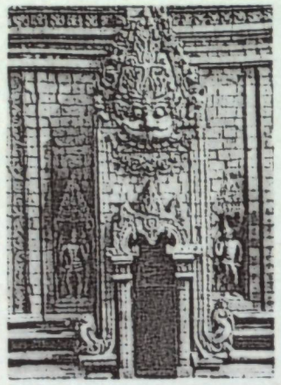


Индия. Д. Р. Чоудхури. «Когда начинаются дожди». Темпера. 1940-е гг.

В период англ. колон. господства (18 в. — 1947) в И. проникает влияние европ. культуры. Стали быстро расти портовые гг. Калькутта, Мадрас, Бомбей, где уже с 17 в. англичане воздвигали форты, доки и христ. церкви. Возникли новые города — центры развивающейся пром-сти, а с ними и новые для И. типы сооружений: ж.-д. вокзалы, муниципалитеты. Вновь создаваемые города делились на кварталы: европ. — благоустроенные, с адм. зданиями, особняками и парками, и инд. — с хаотич. застройкой, состоящей из хижин рабочих и доходных домов. Образец градостр-ва колон. периода — Нью-Дели (застраивался с 1912 по 30-е гг.). В 18 — сер. 19 вв. адм., деловые здания, частные резиденции строились в формах англ. *классицизма*, а затем неоготики. В полосу глубокого кризиса в колон. период вступило изобразит. иск-во И., постепенно утрачивавшее свои древние традиции. Среди художников 2-й пол. 19 в. широко известен Р. Варма, обратившийся в своих картинах, выполненных в духе зап.-европ. *академизма*, к изображению жизни инд. народа. В

последней четв. 19—нач. 20 вв., с развитием нац.-освободит. движения и пробуждением интереса к нац. культуре, в арх-ре И. распространилась стилизация под традиц. формы инд. зодчества (ун-т в Хайдарабаде, 1918). На рубеже 19—20 вв. группа инд. художников во главе с А. Тагором и искусствоведом Э. Б. Хавеллом положила начало новому течению—«Бенгальскому возрождению», которое ставило своей целью создать на основе ст. традиций инд. росписей и миниатюры, а также кит. и япон. живописи новое нац. иск-во. Сцены сельской жизни и миф. композиции мастеров «Бенгальского возрождения» Н. Бошу, Ш. Гупто, Ш. Укила и др. отличались лирич. тонкостью, игрой стилизованных линий, но были далеки от проблем совр. жизни, почему возможности самого «Бенгальского возрождения» оказались быстро исчерпанными. Вместе с тем оно оживило художеств. жизнь И., пробудило интерес к её культурным традициям и оказало сильное влияние на дальнейшие пути инд. иск-ва. В 20-х гг. очагом нового течения в иск-ве И., основывающегося на принципе сочетания традиций инд. иск-ва и отд. достижений новейших зап. направлений, стал ун-т Вишва-Бхарати, осн. Р. Тагором. В 30—40-х гг. выступили худ. А. *Шер-Гил* (к-рая в своих произв., посв. жизни инд. народа, органически соединила традиции живописи Аджанты и *постимпрессионизма*) и Дж. *Рай* (опиравшийся в своём тв-ве на традиции бенгальского *лубка*). В те же годы выступают и крупнейшие предст. реалистич. направления: живописец А. Бошу, скульптор и живописец Д. Р. *Чоудхури*, скульптор В. П. Кармаркар, тв-во к-рых с новой силой раскрылось в 50-х гг.

С завоеванием независимости (в 1947—50) в И. развернулось грандиозное по масштабам стр-во, связанное гл. обр. с индустриализацией страны. В 50—60-х гг. с помощью сов. и др. иностр. специалистов возводились гидроэнергетич. комплексы (Бхакра-Нангал и др.), металлургич. комбинаты (в Бхилаи), машиностроит. з-ды (в Ранчи). Вокруг крупных производств. предприятий строились посёлки и города (*Чандигарх*, 1951—56, группа инд. и иностранных архитекторов во главе с *Ле Корбюзье*). Растут ст. города (Дели, Калькутта, Бомбей, Мадрас). Жилые и обществ. здания в крупных городах сооружаются в формах совр. зап.-европ. стилей (гл. обр. *функционализма*; банк в Калькутте, 1969, арх. А. Гупта), а также в стиле, сочетающем традиц. и совр. тех. приёмы и объёмно-пространств. решения (Ин-т индологии в Ахмадабаде, 1960—63, арх. Б. Доши). В изобразит. иск-ве независимой И. существует множество течений. Традиции «Бенгальского возрождения» продолжают художники Б. Укил и др. Реалистич. направление представляют скульптор и живописец С. Кхастгир, график Х. Дас и др. Принципа сочетания традиций инд. иск-ва и европ. 20 в. придерживаются в своём тв-ве живописцы и графики К. К. Хеббар, Ш. Чавда, С. Мукерджи, С. Гуджрал, скульпторы Ч. Кар, П. Д. Гупта и др. На рубеже 50—60-х гг. в И. усилились модернистские течения (М. Ф. Хусейн, Ш. Чавда, С. Гуджрал и др.). В декоративно-прикладном искусстве современной И. интенсивно развиваются многие древнейшие виды кустарного производства: ткачество, резьба по дереву, кости и камню, обработка металла, изготовление лаков, гончарное производство.





Индонезия. Чанди Каласан. 778—сер. 9 в. Фрагмент южного фасада.

Индонезия. Статуя Будды на святилище Боробудур. Камень. Ок. 800.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 1, 9, 10, 11, Л.—М., 1970—73; Гусева Н. Р., Современное декоративно-прикладное искусство Индии, М., 1958; её же, Художественные ремесла Индии, М., 1982; Короцкая А. А., Архитектура Индии раннего средневековья, М., 1964; её же, Сокровища индийского искусства, М., 1966; Тюляев С. И., Искусство Индии, М., 1968; Шептунова И. И., Живопись Бенгальского Возрождения, М., 1978; Потабенко С. И., Изобразительное искусство Индии в новое и новейшее время (конец XVIII—сер. XX в.), М., 1981; Brown P., Indian architecture, v. 1—2, Bombay, [1942—43]; Kar C., Classical Indian sculpture, L., 1950; Dimand M., Indian miniature painting, Bombay, 1960; Chandra M., Studies in early Indian painting, N. Y., 1974; Ray N., An approach to Indian art, Chandigarth, 1974; Parimoo R., Studies in modern Indian art, New Delhi, 1975; Sivaramamurti C., The art of India, N. Y., 1977; Datta B. K., Introduction to Indian art, Calcutta, 1979; Kapur G., Contemporary Indian artists, New Delhi—[a. o.], 1979; Grover S., The architecture of India. Buddhist and Hindu, New Delhi, 1980; Gray B., The arts of India, Oxf., 1981; Begde Prabhakar V., Forts and palaces of India, New Delhi, 1982.

ИНДОНЕ́ЗИЯ (Indonesia), Республика Индонезия, гос-во в Юго-Вост. Азии, на о-вах Малайского архипелага. Древнейшие пам. художеств. культуры, обнаруженные на терр. И., относятся к эпохе мезолита (7—5-е тыс. до н. э.)—схематич. изображения животных в пещерах Юж. Сулавеси, Зап. Явы, наскальные рисунки Зап. Ириана (Ириан-Джая). От эпохи неолита (с кон. 5-го тыс. до н. э.; в ряде р-нов И. продолжалась до 20 в.) сохранилась керамика преим. с нарезным орнаментом. В эпоху позднего неолита и начала металла (кон. 2-го—сер. 1-го тыс. до н. э) создавались мегалитич. сооружения—*менгиры*, уступчатые курганы, склепы (комплексы Пасемах на Ю. Суматры, Лебак-Сибедуг на З. Явы), статичные фигуры предков. В сер. 1-го тыс. до н. э. с Азиат. материка была принесена культура развитой бронзы (ритуальные барабаны, топоры и т. п.). В первых вв. н. э. на Яве (культура к-рой издавна являлась ведущей) сформировались первые гос. образования, к-рые под инд. влиянием восприняли индуизм и буддизм; инд. и местные традиции соединились в классич. иск-ве Явы, в т. ч. в кам. арх-ре. Небольшие индуистские храмы-*чанди* 7—нач. 8 вв. на плато Диенг (Центр. Ява), выложенные насухо из андезита, представляют собой компактные кубич. массивы на ступенчатых основаниях, увенчанные пирамидальными крышами; выразительность силуэта и пластичность масс сочетаются в них с ясной тектоникой, лаконичностью декора. Таков и первый, точно датированный будд. храм в И.—крестообразный в плане чанди Каласан (778—сер. 9 в.), а также чанди Мендут (кон. 8 в.). Архит. комплекс чанди Севу (нач. 9 в.)—большой, сложный ансамбль будд. святилищ с гл. храмом в центре и 240 храмиками-часовнями, образующими 4 концентрич. квадрата. С арх-рой тесно связана скульптура (статуи, рельефы), сочная по лепке, с цельными обобщёнными объёмами; глубокая одухотворённость образов сочетается в ней с ощущением полноты жизн. сил. Самое грандиозное и сложное по композиции святилище на Яве—*Боробудур* (кон. 8—нач. 9 вв.)—естеств. холм, облицованный блоками андезита, имеющий вид ступенчатой пологой пирамиды, увенчанной большой *ступой*. Бесчисленные рельефы, статуи Будды составляют вместе образную космологию буддизма и полный лиризма неторопливый рассказ о земной жизни Будды и его перевоплощениях. Рельефы и статуи полны чувства счастливой гармонии, спокойной энергии.



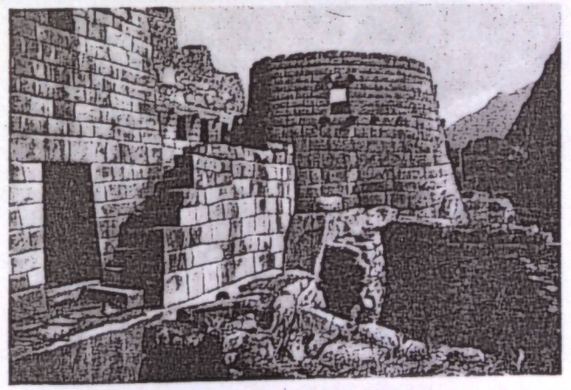
Индонезия. «Крис» с золотой инкрустацией. Королевский институт тропиков. Амстердам.

С основанием в 1-й пол. 8 в. гос-ва Матарам офиц. религией стал индуизм. Индуистский храмовый комплекс Лара Джонгранг в Прамбанане (кон. 9—нач. 10 вв.) объединяет на высокой насыпи 3 больших храма и 5 меньших святилищ, заключённых в квадрат из многочисл. часовен. В рельефах на темы «Рамаяны» гл. храма Шивы образы стали более динамичными, утончёнными, индивидуализированными. С гос-вами Сингасари (13 в.) и Маджапахит (кон. 13—нач. 16 вв.) связан расцвет иск-ва Вост. Явы. Индуистский храмовый комплекс Панатаран (14—1-я пол. 15 вв.) имеет свободный, асимметричный план. В рельефах Панатарана господствует орнамент. графичный стиль (плоскостная ажурная резьба). Изысканность и рафинированная утончённость проявились в рельефах чанди Джаго (ок. 1280) и чанди Джави (ок. 1300). Храмы этого времени на о-ве *Бали* щедро украшены роскошной орнамент. резьбой. Значит. место в скульптуре заняли фантастич., причудливые фигуры (слонообразное божество Ганеша, демоны, львоподобные чудовища-«кала»). Терракотовые женские фигурки из Травулана и кам. фигуры девушек с кувшинами при гробницах в Моджокерто (ок. 14 в.) пленяют естеств. красотой движений, сочной пластикой драпировок.

С 16 в. в И., разделённой на небольшие мусульм. княжества, утрачивались традиции индуистской культуры. Они сохранились гл. обр. на о-ве Бали, куда не проник ислам (храмовые комплексы 18—19 вв.). На многочисл. о-вах у мн. народов И. развивалось нар. декор.-прикл. иск-во. Старинные центры художеств. ремёсел Центр. Явы славятся изделиями из золота и серебра с затейливой вязью изящного орнамента; своеобразны по форме и орнаментике кинжалы-«крисы». От 14—16 вв. дошли образцы древнего иск-ва бронз. литья на Яве (статуэтки божеств, сосуды для благовоний, светильники). Ява—родина индонез. *батика*, замечательного по красоте традиц. узора и расцветки. Ява и Бали—центры обработки буйволовой кожи, из к-рой, в частности, изготовляют кукол для теневого театра. На всех о-вах архипелага из бамбука и листьев кокосовой пальмы плетут циновки, кухонную утварь. Традиции ткачества поддерживаются на Сулавеси, Суматре, Молуккских о-вах. На мн. о-вах изготовляют по древним образцам культ. скульптуру из дерева и терракоты. Разнообразны типы нар. жилища—от хижин и лёгких каркасных свайных домов из дерева и бамбука до больших общинных домов, иногда с высокой седловидной крышей, часто на мощных столбах.

С установлением голл. господства в И. города строились по европ. образцу, но в мечетях и дворцах местных правителей преобладали мотивы мусульм. арх-ры стран Азии; наметилась тенденция (с проникновением дешёвых европ. товаров) к сокращению изготовления традиц. ремесл. изделий. В 20 в. в *Джакарте*, Бандунге, Сурабае начали возводиться крупные здания с галереями, лоджиями, навесами, солнцезащитными решётками, в т. ч. из железобетона. В сер. 19 в. в И. появилась реалистич. живопись с нац. патриотич. тематикой (Раден Салех). на рубеже 19—20 вв.—романтич. нац. пейзаж (С. С. Абдуллах). Борьба за независимость способствовала развитию нац. реалистич. иск-ва, проникнутого любовью к человеку и патриотич. воодушевлением (Объединение художников И., осн. в 1937—38, С. Суджойоно, А. Джая, К. *Аффанди* и др.). Это направление стало ведущим с установлением независимости (1945), сосуществуя с традицией романтич. экзотики (Б. Абдуллах) и модернистскими течениями. Развивались реалистич. скульптура (Г. Хендра) и графика (У. Эффенди, Суромо). Своеобразна жизнерадостная узорная живопись Бали (А. А. Г. Собрат, И. Б. Маде). Началось стр-во новых городов (г. Сумберджая на Суматре, г.-спутник Джакарты—Кебайоран), новые р-ны возникли в Джакарте, Джокьякарте, Бандунге; при помощи иностр. специалистов строятся обществ. здания, пром., учебные, спортивные и др. комплексы. С сер. 60-х гг. в изобразит. иск-ве преобладают модернистские направления.





Инженерный замок (1797—1800, архитекторы В. И. Баженов, В. Ф. Бренна) и памятник Петру I (бронза, мрамор, установлен в 1800, скульптор Б. К. Растрелли).

Инки. Руины крепости Мачу-Пикчу (Перу). 14—15 вв.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 1, 9, 10, 11, Л.—М., 1970—73; Демин Л. М., Искусство Индонезии, М., 1965; Муриан И. Ф., Искусство Индонезии с древнейших времен до конца XV в., М., 1981; Wagner F. A., Indonesia. The art of an island group, L., 1959; Bernet Kempers A. J., Ancient indonesian art, Amst., 1959.

ИНЖЕНЕ́РНЫЙ ЗА́МОК в Ленинграде (до 1823—Михайловский замок), памятник рус. арх-ры. Построен в 1797—1800 в стиле *классицизма* арх. В. Ф. *Бренной* по проекту арх. В. И. *Баженова* как резиденция имп. Павла I (где он был убит в 1801). Здание кв. в плане, с внутр. 8-угольным двором; в начале аллеи, ведущей к И. з.,—два 3-этажных павильона-караульни с округлыми в плане помещениями (арх. В. И. Баженов). В 1800 перед И. з. установлена конная статуя Петра I (бр., мр., 1743—44, скульптор Б. К. *Растрелли*).

ИНИЦИА́Л (от лат. initialis—начальный) в искусстве книги, укрупнённая заглавная (начальная) буква к.-л. раздела в тексте рукописной или печатной книги. В рукописных книгах И. (т. н. буквицы) богато расцвечивались сложными орнаментами, украшались изображениями человеческих фигур и животных, жанр. сценками. В совр. печатных книгах И. (иногда превращающиеся в илл.) выполняются в технике *гравюры*.

ИНКАРНА́Т, цвет тела в живописи; см. *Карнация*.

И́НКИ (исп. incas), инка, первонач.—индейское племя, обитавшее на терр. Перу (Юж. Америка) в 11—13 вв., позже—господствовавший этнич. слой в государстве Тауантинсуйу (образовано в 1438; в 1532 разграблено исп. конкистадорами). Покорённые испанцами И. вошли в состав народа кечуа. Арх-ра И. известна по описаниям и многочисл. остаткам зданий (храмы, дворцы, амфитеатры, крепости). Она отличалась геом. простотой приземистых форм, прочностью, почти полным отсутствием декора. Первонач. это были «циклопич.» сооружения из колоссальных камней (крепость Саксауаман близ *Куско* в Перу), позже—постройки из тщательно отёсанных блоков гранита (крепость Писак близ Куско). К С.-З. от Куско на высоком плато расположен знаменитый древний г.-крепость И.—Мачу-Пикчу, окружённый стенами. Все постройки г. сложены из камня, а наиб. значительные (храмы, усыпальницы)—из гранитных блоков.

Инкрустацион

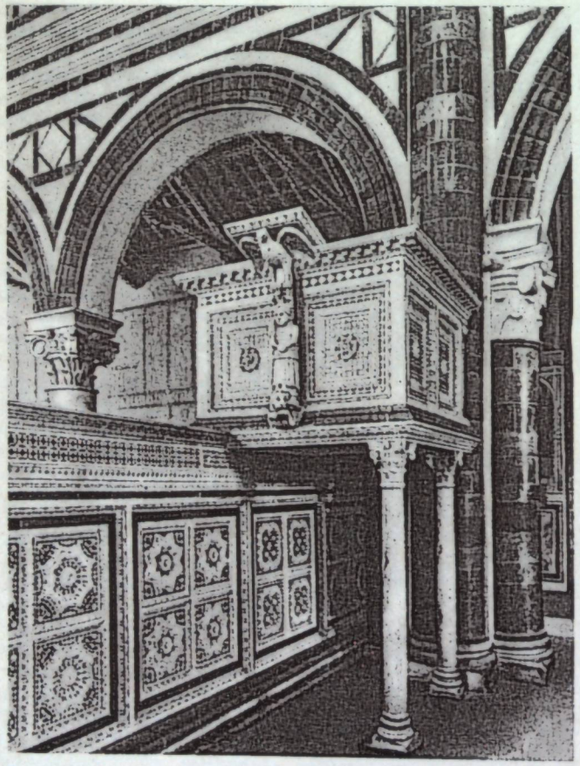
Осн. видом иск-ва И. была расписная и фигурная керамика, среди к-рой наиболее интересны «лицевые сосуды», составляющие великолепную галерею реалистич. портретов. Богатейшие пам. ювелирного иск-ва И. («золотой сад» в храме Кориканча с растениями, птицами, бабочками, фигурами людей и животных из золота и серебра) погибли почти полностью.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Кинжалов Р. В., Искусство древней Америки, М., 1962; Lara J., La cultura de los Inkas, [t. 1]—2, 2 ed., Cochabamba, 1976; Braun P., Les trésors des Incas, P., 1978.

ИНКРУСТАЦИО́ННЫЙ СТИЛЬ, направление в романской арх-ре Италии, развивавшееся в Тоскане в 11—13 вв. (см. *Романский стиль*). Постройки И. с. (баптистерий, 11—13 вв., и ц. Сан-Миньято аль Монте, 1014—1207, во Флоренции) гармоничны по пропорциям, украшены богатыми узорами, инкрустированными цв. мрамором (геом. орнамент, ордерные элементы и пр.), и расчленены по антич. образцу лёгкой декор. аркадой, что придаёт им нарядный и праздничный характер.

Лит.: Лазарев В. Н., Происхождение итальянского Возрождения, т. 1, М., 1956.

ИНКРУСТА́ЦИЯ (позднелат. incrustatio, от лат. incrusto — покрываю слоем, корой, выкладываю мрамором), вид декорировки изделий и зданий (их фасада, интерьера) узорами и изображениями из кусочков мрамора, керамики, металла, дерева, перламутра и т. п., к-рые врезаны в поверхность и отличаются от неё по цвету или материалу. Известна И. деревом по дереву (*интарсия*), металлом по металлу (*насечка*), камнем по камню. Но чаще И. выполняется иным материалом, чем материал украшаемого объекта. В скульптуре Др. Востока и античности И. выделялись глаза статуй и бюстов. По сути И. является офактуривание керамич. крошкой бетонных панелей в совр. сборном стр-ве.



Инкрустационный стиль. Перегородка и кафедра церкви Сан-Миньято аль Монте во Флоренции. 1207.

И́ННЕСС (Inness) Джордж (1825—94), амер. живописец. В поэтич., эмоц. пейзажах И., в его пристальном внимании к передаче изменчивости света сказалось влияние иск-ва К. *Коро* и *барбизонской школы* («Приближающаяся гроза», ок. 1880, Гал. амер. иск-ва Аддисона, Андовер).

Лит.: Arkellian M. D., G. Inness landscapes... [Exhibition, Oakland], 1978.

И́НСБРУК (Innsbruck), г. на З. Австрии; крупный пром. и культурный центр. Живописно расположен в Вост. Альпах, на р. Инн. Г. с 1234. На улочках Ст. г. (на правом берегу р. Инн) — дома с эркерами и лоджиями (лоджия «Золотая крыша», 1500), гор. башня (ок. 1358—1560), дворец Габсбургов — Хофбург (14 в.—1770), ц. Хофкирхе (1553—63), Ландхауз (1725—28), колонна св. Анны (1706) и др. К зимним Олимпийским играм 1964 построен стадион с крытым катком.

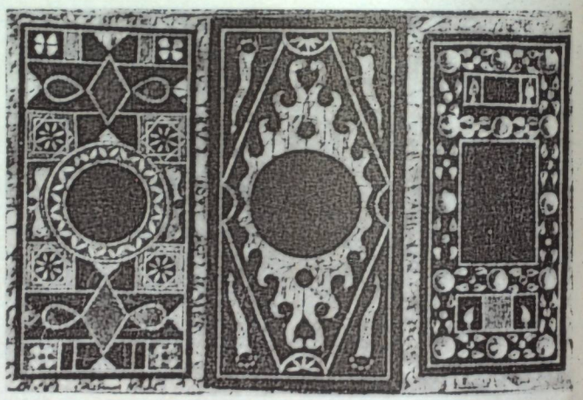
Лит.: Hammer H., Kunstgeschichte der Stadt Innsbruck, Innsbruck—W.—Münch., [1952].

ИНТА́ЛИЯ (от итал. intaglio — резьба), резной камень (гемма) с углублённым изображением. И. служили гл. обр. печатями. Появились в 4-м тыс. до н. э. (в странах Др. Востока), широко распространились в период античности.

ИНТА́РСИЯ (от итал. intarsio — инкрустация), вид *инкрустации* на дерев. предметах (мебели и т. д.): фигурные изображения или узоры из пластинок дерева, разных по текстуре и цвету, врезанных в поверхность дерев. предмета. Наивысшего расцвета И. достигла в Италии в 15 в.

Лит.: Krauss F., Intarsien, 3 Aufl., Lpz., 1958.

ИНТЕРКОЛУ́МНИЙ (лат. intercolumnium, от inter — между и columna — колонна, столб), пролёт между рядом стоящими *колоннами* в ордерной арх-ре. Величина И. (постоянная для каждой данной *колоннады*) зависит от масштабов сооружения, характера и ордера колоннады, а также от размера и материала колонн и *архитрава*.



Инкрустация. Декор алсиды базилики Евфразия в Порече (Югославия). Мрамор, паста, перламутр. 6 в.



Интарсия. Исповедальня. Италия. Ок. 1500. Музей Виктории и Альберта. Лондон.

ИНТЕРЬЕ́Р (от франц. intérieur — внутренний), 1) в архитектуре — внутр. пространство здания (жилого, обществ., пром.) или к.-л. помещение (вестибюль, фойе, комната, зал). Функц. назначение И. определяет его архит. решение (размер, пропорции и т. д.) и характер убранства (мебель, оборудование), к-рые в свою очередь служат художеств. выразительности И. 2) В живописи — жанр, достигший расцвета в 17 в. в голландской и фламандской живописи, а в 19 в. — в России в работах художников *передвижнической школы*.

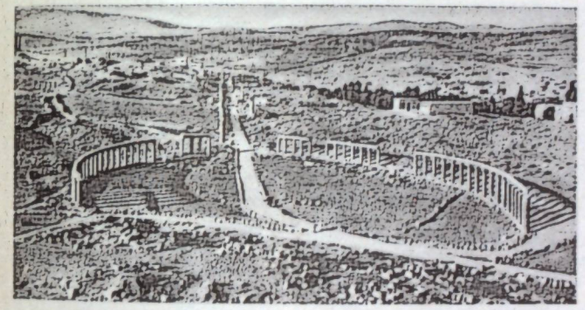
И́НСУЛА (лат. insula, букв. — остров), многоэтажный кирп. жилой дом в Др. Риме с комнатами или квартирами, предназначенными для сдачи внаём. Появились не позднее 3 в. до н. э.

ИОГАНСО́Н Борис Владимирович (1893—1973), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1943), д. ч. АХ СССР (1947), Герой Социалистич. Труда (1968). Вице-през. (с 1953), през. (1958—62) АХ СССР. 1-й секр. правления СХ СССР (1965—68). Учился в МУЖВЗ (1912—18) у Н. А. *Касаткина*, С. В. *Малютина*, К. А. *Коровина*. Преподавал в ЛИЖСА (1937—61), МХИ (с 1964). Чл. *АХРР* (с 1922). Жанр. произв. И. кон. 20-х гг., ясные по композиции и яркие по цвету, отличаются конкретностью социальных характеристик, передают черты новой, сов. действительности [«Рабфак идёт» («Вузовцы»), 1928, Киевский м. рус. иск-ва]. В 30-х гг. И. обращается к ист.-революц. тематике [«Допрос коммунистов», 1933; «Бруски» Ф. И. Панфёрова, изд. 1934; «Мать» М. Горького, изд. 1938].

Лит.: [Соколова Н.], Б. В. Иогансон. [Альбом, М., 1969]; Сопоцинский О. И., Б. В. Иогансон, М., 1973.

ИО́НИК, овы (от лат. ovum — яйцо), орнамент. мотив в виде яйцеобразных выпуклостей, обрамлённых валиками, на капителях и карнизах ионич. и коринфского *ордеров* архитектурных.

ИОНИ́ЧЕСКИЙ О́РДЕР, один из 3 главных др.-греч. *ордеров* архитектурных. Имеет стройную колонну с базой и стволом, прорезанными вертик. желобками-*каннелюрами*; капитель состоит из 2 крупных завитков (*волют*). Антаблемент иногда без фриза, *архитрав* из 3 горизонт. полос; *фриз* часто сплошь покрывался



Иордания. Руины римского форума в Джераше.



Иордания. Мозаика в замке Хирбет аль-Мафджар. 8 в.

рельефом. И. о. сложился в кам. зодчестве в ионич. областях Др. Греции между 560 и 500 до н. э. И. о. отличается от *дорического ордера* бóльшей лёгкостью пропорций и более богатым декором всех частей. Особенно широко был распространён в Греции в эпоху эллинизма.

ИОРДА́Н Фёдор Иванович (1800—83), рус. гравёр. Учился в петерб. АХ (1809—24, с 1819 у Н. И. *Уткина*), затем в Париже и Лондоне. С 1850 проф., с 1871 ректор АХ. Автор репродукц. резцовых гравюр на меди («Преображение» с картины *Рафаэля*, 1835—50, портрет Н. В. Гоголя с рис. Ф. А. Моллера, 1856—57).

ИОРДА́НИЯ, Иорданское Хашимитское Королевство, гос-во в Зап. Азии. Сохранились пам. позднего палеолита (наскальные изображения Кильвы), неолита (древнейшее поселение *Иерихона*), энеолита и бронзы (мегалитич. гробницы; остатки глинобитных жилищ и культ. храмов, иногда с росписью; керамика, ювелирные изделия, печати),



Б. В. Иогансон. «Рабфак идёт» («Вузовцы»). 1928. Киевский музей русского искусства.

Хирбет аль-Мафджар, Кусейр-Амра, украшенные живописью и скульптурой. От 12 в. сохранились замки крестоносцев в Эль-Караке и Эш-Шобеке, крепости араб. эмиров (Калъат ар-Рабад в Аджлуне), от 14 в. — форт в Акабе. Последующие века не оставили ценных пам. пластич. иск-в. Новое стр-во в И. — преим. 1—4-этажные жилые дома с плоскими крышами, совр. по конструкциям и формам деловые и адм. здания. Нар. иск-во представлено в осн. узорным ткачеством и вышивкой с геом. орнаментом (иногда со стилизов. изображениями растений и животных), а также керамикой, изделиями из кожи, перламутра и др.

Иосифо

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Grabar O., The formation of Islamic art, New Haven, 1973; см. также лит. к ст. *Ирак, Палестина, Сирия.*

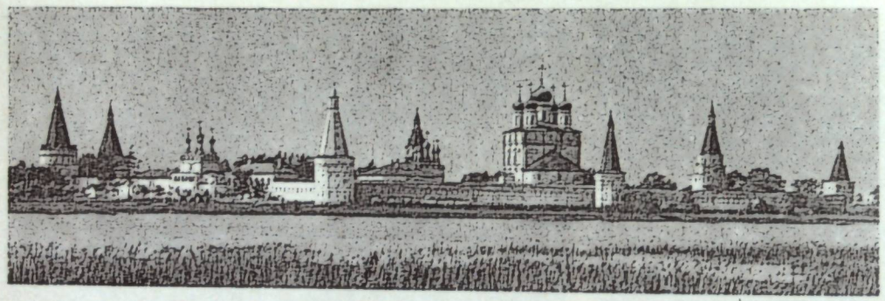
ИОСИ́ФО - ВОЛОКОЛА́МСКИЙ МОНАСТЫ́РЬ, Волоцкий Успенский Иосифов монастырь, в 17 км от г. Волоколамск Моск. обл. Осн. в 1479. Играл видную роль в политич. и церк. жизни. Кам. стены с шатровыми башнями (1543—66, перестроены в 1676—88), украшен-

ными сложными узорами кирпича, Петропавловская надвратная ц. (кон. 17 в.), трапезная с ц. Богоявления (кон. 17 в.), монумент. Успенский собор (1688—92, *«нарышкинский стиль»*) с изразцовым фризом «павлинье око» (мастер С. И. Полубес), резным ажурным иконостасом (мастер Е. Леонтьев, иконы — Г. Антонов, Ф. и В. Потаповы). Стройная 9-ярусная колокольня И.-В. м. была построена в 1490 и

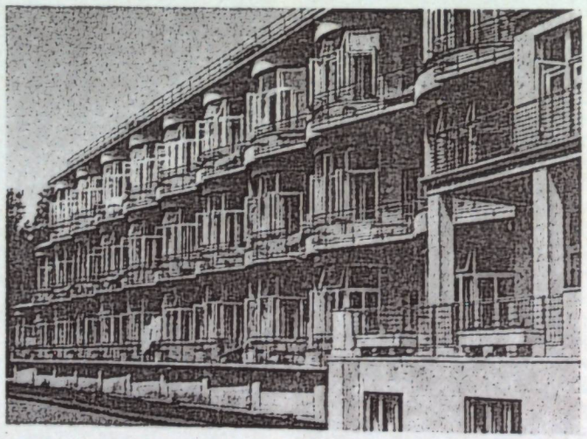
перестроена в 1670-х гг. После Окт. революции 1917 И.-В. м. был преобразован в музей. В 1941—45 во время Вел. Отеч. войны был сильно разрушен (реставрируется).

ИОФА́Н Борис Михайлович (1891—1976), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1970). Окончил Высший ин-т изящных иск-в (1916) и Школу инженеров (1919) в Риме. С 1924 работал в СССР. Построил в Москве комплекс зданий на ул. Серафимовича (жилой дом, кинотеатр «Ударник», магазин, клуб, детсад-ясли; 1928—31) в духе *конструктивизма*, комплексы Нефтяного и Горного ин-тов (1947—50), Центр. ин-та физич. культуры (1972—81), руководил застройкой крупных жилых массивов — Измайлова, Марьиной Рощи (1955—66), строил клинический санаторий в Барвихе под Москвой (1931—35), павильоны СССР на Всемирных выставках в Париже (1937; скульптор В. И. *Мухина*, Гос. пр. СССР, 1941) и Нью-Йорке (1939, совм. с арх. К. С. *Алабяном* и В. А. Андреевым). Принимал участие в проектировании Дворца Советов в Москве (1931).

ИППОДРО́М (греч. hippódromos, от híppos — лошадь и drómos — бег, место для бега), место проведения испытаний рысистых и скаковых лошадей и конноспорт. соревнований. И. известны с глубокой древности (до н. э.). И. Древних Греции и Рима представляли собой прямоуг. площадку с закруглённым концом и стеной посредине, вокруг площадки располагались трибуны для зрителей (И. в Константинополе, 203—330). Первый И. в России организован в 1826 в Лебедяни Тамбовской губ., в 1834 И. был создан в Москве (в 1951—55 здание И. с трибунами перестроено арх. И. В. *Жолтовским*).



Иосифо-Волоколамский монастырь. 15—17 вв. Общий вид с востока.



Б. М. Иофан. Санаторий в Барвихе под Москвой. 1931—35.

ИРА́К, Иракская Республика, гос-во в Зап. Азии. Терр. И., совпадающая в осн. с Двуречьем (Месопотамией), — один из древнейших очагов цивилизации. Известны произв. иск-ва с кон. 8-го тыс. до н. э. [раскопки сов. археологов в долине Синджара: поселение кон. 8-го — нач. 7-го тыс. до н. э. Тель-Макзовия, поселения хассунской и халафской культур (6-е и 5-е тыс. до н. э.) — Ярым-Тепе I и II]; открыты многочисл. художеств. пам. археол. культур *Урука*, Джемдет-Насра, Эль-Обейда (Убайда). В 4—1-м тыс. до н. э. на терр. И. последовательно развивалось иск-во древних деспотич. гос-в: *Шумера*, *Аккада*, *Вавилонии*, *Ассирии*. Сохранились пам. *эллинистического искусства* (Селевкия на Тигре), *Парфии* (*Хатра*), иск-ва гос-ва Сасанидов (*Ктесифон*). Важное место занял И. в формировании культуры Араб. халифата. В 30-х гг. 7 в. осн. гг. *Куфа*, Басра, в нач. 8 в.— Васит. Сохранились руины уникального пам. раннеср.-век. араб. зодчества — *Ухайдира*. С 762 строился по круглому плану Мадинат ас-Салам (Город Мира, совр. *Багдад*). Арх-ру периода расцвета халифата Аббасидов (750—1258) характеризуют постройки *Самарры* (9 в.): грандиозные культ. и дворцовые ансамбли, укреплённые стенами с башнями, спиралевидный минарет Мальвия. С ослаблением халифата в 10—11 вв. монумент. стр-во в И. сокращается. Арх-ра 12—1-й пол. 13 вв. представлена преим. пам. Багдада и *Мосула*, для которых характерны чёткие объёмно-пространств. композиции, сводчатые помещения, высокие порталы, купола на тромпах, декор — узорная кирп. кладка, резная терракота, иногда рельефы. Получили распространение 8-гранные мавзолеи с высокими конич. ячеистыми куполами (т. н. мавзолей Зубайды в Багдаде). После монг. нашествия в 13—15 вв. стр-во почти не велось. В арх-ре 16—17 вв. заметно влияние зодчества сефевидского *Ирана:* возводились большие купольные мавзолеи-мечети (в Багдаде, Кербеле, Неджефе) с ярким полихромным декором — глазуров. керамич. облицовками, позолотой, росписями, резным стуком. Для нар. жилища И. характерна планировка с внутр. двором, лоджиями и колонным *айваном*; окна и балконы — с узорными дерев. решётками.

Изобразит. иск-во И. периода Аббасидов представлено фрагментами стенной живописи и росписей по дереву, а также орнамент. стуковыми рельефами и резными дерев. панелями (из Самарры, Такрита); в Багдаде и Сев. И. начала развиваться книжная миниатюра, расцвет к-рой наступил в 12—13 вв. К т. н. багдадской школе относятся отличающиеся лаконизмом илл. к научным трактатам («Фармакология» Диоскорида, 1222), исполненные жизн. выразительности миниатюры к «Макамам» аль-Харири (13 в.). Сев.-ирак. миниатюре присуща торжеств. парадность («Книга песен», нач. 13 в.). В кон. 14 в. в Багдаде работал тонкий колорист, мастер композиции, миниатюрист Джунаид Султани. В декор.-прикл. иск-ве ср.-век. И. важное место занимали: керамика — с рельефным декором, включающим изображения людей и животных (8—14 вв.), глазурованная с росписью *люстром* (9 в., Самарра), полихромной подглазурной росписью; художеств. изделия из металла — сосуды в виде птиц или зверей (8—9 вв.), либо украшенные чеканкой, гравировкой, серебр. инкрустацией (13 в., Мосул), либо из стекла (Самарра); ткачество — золототканые, шёлковые и льняные ткани. Ср.-век. художеств. традиции сохранились вплоть до 20 в. Нац.-освободит. движение 20 в. и революция 1958 способствовали развитию новой арх-ры (стремление подчинить междунар. стандарты местным климатич. и бытовым условиям, использовать элементы традиц. планировки и декора) и градостр-ва (реконструкция Багдада, Мосула, Басры). Живопись маслом зародилась в И. в нач. 20 в. (пейзажи и портреты Абдель Кадер ар-Рассама, Мухаммеда Салеха Заки и др.). С 1939 подготовка художников ведётся в Ин-те изящных иск-в (Багдад). В 40—50-х гг. возникли небольшие об-ва художников, к-рые в 1956 объединились в Ассоциацию художников И. Получили развитие также скульптура и графика. Идеи революции 1958 вызвали подъём изобразит. иск-ва. Рост нац. самосознания нашёл отражение в развитии публицистически направленных, пропагандистских форм монументального искусства (Джавад *Салим*, монумент «Революция 14 июля», кам., бр., 1959—60; Халед ар-Раххаль, статуя-монумент «Иракская женщина», мр., 1961; Фаик Хасан, мозаичное панно «За мир», 60-е гг., все — в Багдаде), в создании произв., проникнутых пафосом революц. борьбы ирак. народа (Махмуд Сабри, «Похороны революционера», 50-е гг.). В тв-ве изобразит. трактовки сюжета к абстрактным цветовым построениям. Один из лидеров ирак. художников 60—70-х гг. Хафиз ад-Дуруби в создании нац. пейзажа преим. опирается на достижения европ. *импрессионизма*. В 70-х — нач. 80-х гг. рост политич. активности изобразит. иск-ва И. наиб. ярко проявился в тв-ве прогрессивного живописца Махуда Ахмеда (окончил МХИ в 1967).

В скульптуре (Мухаммед Гани) и монумент.-декор. иск-ве (Шамс-ад-дин Фарис) преобладает тенденция к сочетанию реалистич. формы с приёмами и образами древнего иск-ва И. Поиски форм, отвечающих совр. жизни, наблюдаются в проф. декор.-прикл. иск-ве. Нар. тв-во остаётся традиционным. На протяжении столетий на терр. И. развивается художеств. культура курдов.

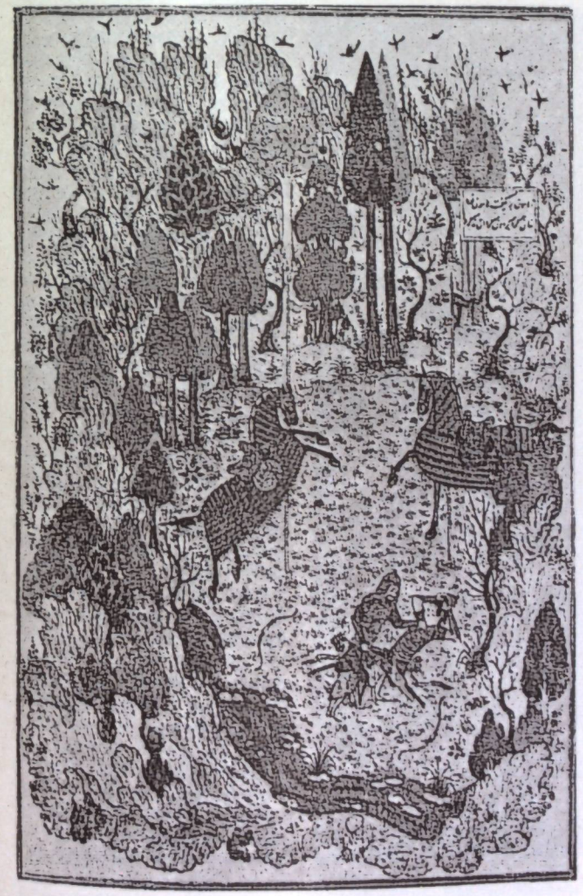
Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 8, М., 1969; Воронина В. Л., Народное жилище арабских стран, М., 1972; Веймарн Б. В., Искусство арабских стран и Ирана VII—XVII вв., М., 1974; Афанасьева В. К., Луконин В., Пом ранцева Н., Искусство Древнего Востока, М., 1976; Богданов А. А., Современное изобразительное искусство Ирака. 1900-е — 1970-е гг., Л., 1982; Ллойд С., Археология Месопотамии, [пер. с англ.], М., 1984.



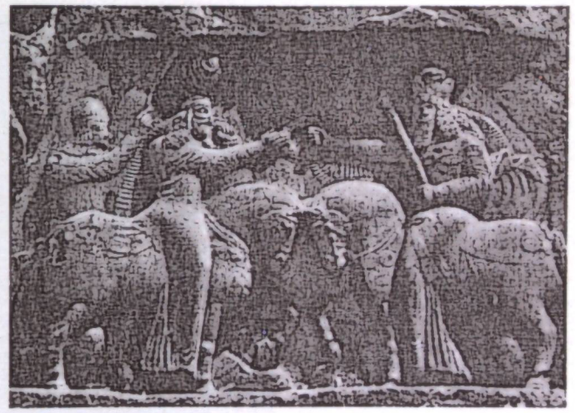
Ирак. Джавад Салим. Монумент «Революция 14 июля» в Багдаде. Камень, бронза. 1959—60. Фрагмент.



Ирак. Ваза. Фаянс, роспись люстром. 10 в. Галерея Фрир. Вашингтон.



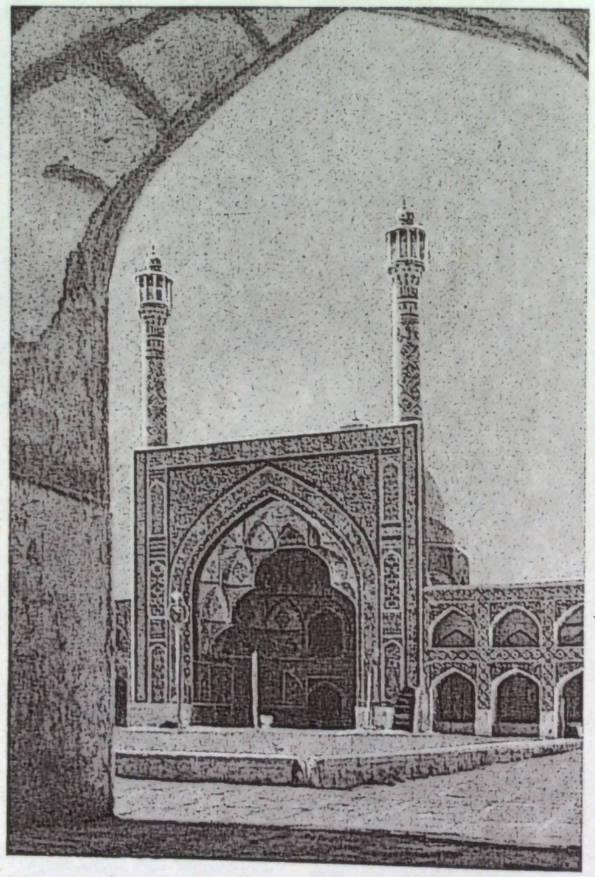
Иран. Сасанидский наскальный рельеф в некрополе Накши-Рустем с изображением инвеституры Ардашира I. 2-я четв. 3 в.



Ирак. Джунаид Султани. «Единоборство». Миниатюра рукописи «Хамсе» Хаджу Кермани. 1396. Багдад. Британский музей. Лондон.

ИРА́Н, Исламская Республика Иран, гос-во в Юго-Зап. Азии. Художеств. культура И. развивалась в постоянном взаимодействии с художеств. культурами народов Бл. Востока, Центр. и Ср. Азии. Древнейшие пам. иск-ва на терр. И. восходят к эпохе неолита: остатки земледельч. поселений (5—4-е тыс. до н. э.; Тепе-Сиалк близ *Кашана*, *Сузы*, Тали-Бакун близ *Персеполя*) с глинобитными и сырцовыми домами со следами стенных росписей, фигурки людей и животных из кости и обожжённой глины, расписная керамика, зооморфные сосуды, цилиндрич. печати. В 3—2-м тыс. до н. э. на Ю.-З. И. развивалось иск-во гос-ва *Элам*. Археол. открытия 1960—70-х гг. доказывают высокие достижения художеств. культуры Др. И. в эпоху жел. века (1300—600 до н. э.). На холме Хасанлу (близ озера Урмия) раскопано поселение, укреплённое креп. стенами с башнями, с 2 параллельными улицами и крупным комплексом зданий (в т. ч. постройки с колонным залом), обнаружены мн. произв. декор.-прикл. иск-ва, в т. ч. золотая ваза с миф. сцена-

ми, к-рая открывает серию произв. торевтики, доказывающих существование крупной художеств. школы в Сев.-Зап. И. в 1300—1000 до н. э. Все ранние произв. этой школы, по иконографии близкие пам. иск-ва *Ассирии*, Элама, Др. Сирии и *хеттов*, но самобытные по стилю, найдены на терр. древнего гос-ва Мана (Манна, или Манейское царство, на С.-З. И., 1-я пол. 1-го тыс. до н. э.; могильники Марлик и Калураз в Гиляне); возможно, они являются образцами манейской торевтики и прокламируют изображения местных божеств и героев. Керамика этого периода отличается своеобразием форм («чайники» с выступающим длинным сливом, чаши-«триподы», бокалы на высоких поддонах, кувшины со сливом в виде трилистника) и высоким качеством технологии (чёрные с лощением тонкостенные фигурные и зооморфные сосуды — Марлик, Калураз). В Зап. И., в Луристане, развивалась культура, ярко представленная «луристанскими бронзами» (преим. находки в могильниках 12—7 вв. до н. э.): литые (с подправкой резцом) бронз. ритуальные топоры, кинжалы, детали конской упряжи (псалии и пр.), навершия вотивных штандартов и др. с изображениями животных и «идолов». Помимо ассир., эламских и др. образов, в них выделяются изображения собственно луристанских божеств в местной иконографии; встречаются композиции, сочетающие местные и иноземные черты; появляются образы, к-рые позднее находят развитие в скифском *«зверином стиле»*. В 7—1-й пол. 6 вв. до н. э. центром иран. художеств. культуры была Мидия (древнее гос-во на С.-З. И.). В структуре мидийского поселения выделяются культ. и адм. здания, укреплённые стеной с башнями, вынесенные на вершину холма (Нуши Джан-Тепе), окружённого небольшими домами (Баба Джан-Тепе). Постройки возведены из сырцового кирпича на кам. фундаменте, с плоскими дерев. перекрытиями на дерев. колоннах на кам. базах («колонные залы» в Баба Джан-Тепе и др.). В Нуши Джан-Тепе раскопан храм (в слое 750—600 до н. э.), самый ранний из известных в И., в виде башни с уступами, с треугольным центр. святилищем с алтарём огня. Дворцовая арх-ра и пам. монумент. иск-ва Мидии пока не изучены. Раннемидийские произв. керамики и торевтики с образами «звериного стиля», испытавшие, как и арх-ра, влияние иск-ва Ассирии, *Урарту*, Элама, представлены «кладом» из Зивие (крепость в Мидии). Позднемидийская торевтика предвосхищает «имперский стиль» искусства иранской державы Ахеменидов (6—4 вв. до н. э.). Ахеменидское иск-во было придворным, предназначенным символизировать и прославлять могущество и величие гос-ва и царской власти; его осн. черты: строжайшая канонизация, стремление к абсолютной симметрии, зеркальное повторение форм или сцен. Осн. принципы зодчества Ахеменидов были созданы в *Пасаргадах*, высоко развиты в Персеполе, а также в дворцах Суз и Экбатан (ныне *Хамадан*). Основные строит. материалы — сырцовый кирпич, дерево, камень; в декоре — цв. штукатурка, золотые обшивки балок. Гл. элементом дворца стала *ападана*; колонны имели базу в форме колокола и капитель со сдвоенными протомами (передняя часть фигуры) быков, львов, грифонов. Огромное значение приобрела монумент. скульптура: кам. (Персеполь) и многоцветные глазуров. (Сузы) рельефы с изображениями торжеств. процессий воинов, данников, львов. Сооружались зороастрийские кв. в плане 4-столпные святилища и каменные кв. в плане башни для хранения священного огня, царские скальные усыпальницы с фасадами в виде углублённого в скалу креста с колоннами по сторонам входа и рельефами вверху (Накши-Рустем). Выделяется гробница Кира в Пасаргадах. Серебр. и золотые сосуды с чеканкой и гравировкой, печати, монеты, ткани украшены сценами борьбы («царя-героя» с чудовищем, животных, гениев), воен. триумфов, царской охоты, геральдич. и растит. мотивами. В кон. 4—2 вв. до н. э. в И. (в составе эллинистич. гос-ва Селевкидов) были созданы пам. вост. *эллинистического искусства* (храм в Кенгавере, 2 в. до н. э.), традиции к-рого получили локальное развитие в разл. областях И. в парфянский период (см. *Парфия*). В первых вв. н. э. сложился тип здания с открытыми во внутр. двор *айванами* (дворец на г. Кухе-Ходжа). Заключит. этап в развитии иск-ва Др. И. — эпоха гос-ва Сасанидов (3—7 вв.). Интенсивно строились города, укреплённые креп. стенами, с регул. планировкой (*Ништапур*), с применением камня, обожжённого и сырцового кирпича. Появились купола на *тромпах*. Сасанидское иск-во, подобно ахеменидскому, прославляло могущество царя и гос-ва. Грандиозные дворцы имели большие сводчатые айваны и мощные круглые столбы-контрфорсы (в Сервестане, 5 в.). Интерьеры украшались резным стуком, росписями, мозаиками. Сооружались зороастрийские храмы («чортаки» — кв. в плане купольный павильон с 4 арками на угловых устоях) и кам. алтари под открытым небом. В изобразит. иск-ве осн. место занимала монумент. скульптура (статуя Шапура I, высеченная в гигантском сталактите в гроте близ Бишапура; кам. рельефы со сценами триумфа, передачи божеством власти царю и др. в Накши-Рустеме, Бишапуре, Таге-Бостане). Высочайшего мастерства достигло иск-во торевтики (золотые и серебр. сосуды с чеканными, литыми, гравиров. изображениями царских охот, пиров) и глиптики; изготовлялись бронз. водолеи и курильницы в форме животных, изделия из резного стекла, ткани.



Иран. Соборная мечеть в Исфахане. Юго-западный айван. 12 в. Перестройка и облицовка портала — 1475.

Араб. завоевание (7 в.) и распространение ислама вызвали появление новых типов зданий: *мечетей*, *минаретов*, *медресе*, *мавзолеев* и пр. В ср.-век. гг.-крепостях 2 гл. улицы, соединявшие четверо гор. ворот, пересекались в центре, образуя площадь с дворцом, базаром, соборной мечетью; иногда в центре г. была цитадель *(арк)*. Ремесл. пригороды (рабады) также окружались стенами. Строили из сырца, обожжённого кирпича, камня. Арки и своды постепенно приобретали стрельчатые очертания (мечеть Тарик-хане в Дамгане, 8 в.). Возникло множество вариантов сводов на нервюрах и куполов на тромпах. Архит. декор — резной стук (мечеть в Наине, 10 в.), узорная кирп. кладка (минарет мечети Тарик-хане в Дамгане, 1058). Ранние мечети сохраняли характер чортака или айвана. К 12 в. складывался тип иран. мечети: прямоуг. двор, окружённый галереями с 4 айванами по осям и купольным залом за одним из айванов (Соборная мечеть в *Исфахане*). Минареты — кв. сечения или кв. в плане с 8-гранным стволом, с 11 в. — круглые в плане, суженные кверху, с поясами фигурной кладки, венцом *сталактитов* и башенкой с куполком вверху (в Бестаме, 1120). Мавзолеи: башенные — круглые или звездчатые в плане, с шатровым покрытием (в Гомбеде-Кабусе близ Горгана, 1006), и кубич. купольные (Довазадех-Имам в Йезде, 1037). Распространение ислама в И. сопровождалось изменением эстетич. представлений, развитием орнамента, каллиграфии и декор. начала в изобразит. иск-ве. От 8—13 вв. сохранились фрагменты стенных росписей и стуковые панно со сценами охоты и придворной жизни (из дворцов *Рея*, Саве, Нишапура). О существовании миниатюры свидетельствует иллюстриров. «Книга изображений постоянных созвездий» Абдаррахмана ас-Суфи (1009—10, худ. аль-Хусейн). Ранние образцы художеств. металла близки сасанидским. В 11—12 вв. широкое распространение получили бронз. изделия с медной и серебр. инкрустацией, тончайшей гравировкой или ажурным узором, иногда в сочетании с рельефом или объёмными фигурами; сосуды из разноцветного стекла, богато орнаментиров. ткани. 9—13 вв. — расцвет иск-ва керамики: *барботин*; с росписью *люстром, минаи*, подглазурной; с ажурно-прорезным и гравиров. («сграффито») орнаментом; осн. центры — Нишапур, Рей, Кашан, Саве. После монг. завоевания (1220-е гг.), в правление ильханов Хулагуидов (сер. 13—сер. 14 вв.) в арх-ре появилось стремление к изящным, сильно вытянутым пропорциям и насыщенному разнообразными формами и многоцветными узорами декору (окраш. резной стук, поливная резная терракота, керамич. облицовки, в т. ч. с росписью люстром, поливная мозаика, сталактиты). Складывались большие культ. ансамбли (в Нетензе, 1304—25), строились портально-купольные мечети, караван-сараи, мосты, бани, мавзолеи (на С. — башенные, на Ю.-З. — кубич., с островерхим ячеистым куполом). Выдающийся пам. эпохи — мавзолей Ольджейту-Ходабенде в *Сольтание*. В миниатюру (*тебризская школа*), композиции на керамике и тканях проникали дальневост. изобразит. и декор. мотивы («драконы», «фениксы», «лотосы» и пр.). Иноземное влияние, поглощённое локальной традицией, было переработано в собственно иранский стиль в миниатюре *ширазской школы* и в расписной керамике Кашана 1-й пол. 14 в. На изделиях из металла преобладали орнамент. композиции. В эпоху Тимура и Тимуридов (кон. 14—15 вв.) культ. здания увенчивались куполом, порталы фланкировались минаретами, фасады одевались сплошным фаянсовым ковром (мечеть Гаухар-шад в *Мешхеде*). Продолжала развиваться миниатюрная живопись в Ширазе. В 15 — нач. 16 вв. в развитии иран. миниатюры важную роль сыграли живопись *герат ской школы* и тво *Бехзада*. Эпоха Сефевидов (16—17 вв.) отличается широким размахом стр-ва на караванных путях (караван-сараи, мосты) и градостр-ва (Казвин, Исфахан), созданием грандиозных гор. ансамблей (Исфахан), развитием садово-парковой архитектуры — здания с колонными айванами, изящным, сложным и красочным декором, в к-ром значит. роль играет живопись и фаянс (дворец Чехель-Сотун в Исфахане); высоким расцветом иск-ва рукописной книги и миниатюры (школы — тебризская, мешхедская, казвинская, *исфаханская школа*). В Тебризе, Кашане, Исфахане, Йезде и др. изготовляли шёлк, бархат, парчу, атлас, а также «лицевые» ткани с тканными сюжетными изображениями, великолепные шерстяные и шёлковые ковры («звериные», «садовые», «охотничьи» и др.), расписной фаянс, изделия из металла, стекла. В 18—19 вв. упадок экономики вызвал резкое сокращение стр-ва. Нац. художеств. традиции продолжались в нар. иск-ве. Преобладали изображения лубочного характера — на «каламкарах» (набивных тканях-коврах), в религ. и жанровой живописи, в художеств. лаках (футляры для зеркал, пеналы-«каламданы»). Под влиянием европ. искусства (проникло в И. во 2-й пол. 17 в.) возникли масляная живопись и акварель (худ. Сани оль-Мольк, Махмуд Малек ош-Шоара). В арх-ре 20 в. наряду с новыми типами сооружений, применением жел.-бет. конструкций, стекла, металла появляется тенденция к возрождению древних и ср.-век. традиций. В 30-х гг. за образцы принимались дворцы Персеполя, ахеменидские ападаты (здание Археол. м. в *Тегера-*



Иран. Чаша из Саве. Фаянс, роспись «минаи». 1187. Музей естественной истории графства Лос-Анджелес.



Й. Иримеску. «Цветок». Бронза. 1961. Музей искусств СРР. Бухарест.

не, 1938), влияние к-рых прослеживается и в нек-рых зданиях 50-х гг. (б-ка меджлиса, 1958, и здание сената, 1959, в Тегеране). Иран. архитекторы 50-х — нач. 80-х гг. (Х. Сейхун и др.) стремятся сочетать совр. архит. принципы и нац. традиции. С нач. 20 в. развивается совр. изобразит. иск-во, в становлении которого большую роль сыграл худ. Кемаль оль-Мольк, основавший Школу живописи и ваяния в Тегеране (1920). Наряду с реалистич. направлением (живописцы Хасан Али Вазири, Мохсен Мокаддам, Абдолла Амери, скульптор Абулькасим Садеги) развиваются традиционалистское (миниатюристы Хосейн Бехзад, Ага Имами) и разл. модернистские течения. Появился большой интерес к нар. живописи, *лубку*. В 1959 в Тегеране осн. Высшая школа декор. иск-в. Группирующиеся вокруг неё художники стремятся к освоению традиций миниатюры, каллиграфии, керамики, ковроделия, созданию национально-самобытных произведений. Главные отрасли народного искусства — инкрустация деревом, перламутром и костью, чеканка по металлу (центры — Исфахан, Шираз).

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 1, 8, М., 1969—70; Веймарн Б., Искусство арабских стран и Ирана VII—XVII вв., М., 1974; Луконин В. Г., Искусство Древнего Ирана, М., 1977; Дандамаев М. А., Луконин В. Г., Культура и экономика Древнего Ирана, М., 1980; A survey of Persian art from prehistoric times to the present, ed. by A. U. Pope, Ph. Akerman, v. 1—6, L.—N. Y., 1938—39, 2 ed., v. 1—16, Tokyo, 1964—69; Gray B., Persian painting, L., 1977; Akten des VII. Internationalen Kongresses fur

Iranische Kunst und Archäologie. München, 7—10. Sept. 1976, B., 1979; Gaube H., Iranian cites, N. Y., 1979.

ИРИМЕ́СКУ (Irimescu) Йон (р. 1903), рум. скульптор. Учился в Школах изящных иск-в в Бухаресте (1924—29) у Д. *Пачури* и в Париже (1929—31). Автор символически обобщённых, поэтич. нар. образов, отмеченных выразит. целостностью форм, декоративностью фактуры («Цветок», бр., 1961, М. иск-в СРР, Бухарест), ярких по характеристике портретов («К. Баба», бр., 1952, М. иск-в СРР, Бухарест), памятников («1907 год», 1957, Крайова), изощрённых абстрактных монумент.-декор. композиций.

ИРЛА́НДИЯ (Ireland), Ирландская Республика, гос-во в Зап. Европе, занимающее бо́льшую часть о-ва Ирландия. К бронз. веку относятся мегалитич. сооружения — *кромлехи* и *дольмены*, курганы с погребальными камерами, украшения из золота и бронзы с геометрическим орнаментом, к эпохе железа (с 5—4 вв. до н. э.) — металлические изделия *кельтов*, украшенные сложным линейным узором. После христианизации И. в 5—12 вв. строились монастыри с часовнями и кельями (в Глендалохе, Келсе и др.), высокие сторожевые башни-колокольни. Декоративное богатство и напряжённый ритм плетёного ленточного орнамента характерны для каменных крестов (часто с экспрессивными сюжетными рельефами), бронз. брошей, посохов, пластин (с эмалью, филигранью и узорными изображениями в *«зверином стиле»*) и особенно для миниатюр, великолепных по динамике, разнообразию и красочности, заполняющих страницы орнаментов («Евангелие из Келса», ок. 800, Б-ка Тринити-колледжа, Дублин). В 11—12 вв. воздвигались примитивные по композиции романские капеллы (в Кашеле) и церкви (соборы в Клонмакнойсе, Клонферте) с порталами, украшенными изящной резьбой; в кон. 12—14 вв. — готич. храмы (Крайст-чёрч в *Дублине*), б.ч. с 1 нефом и башней над средокрестием. Англ. колонизация тормозила развитие культуры И. В 17—нач. 19 вв. в Дублине строились парадные адм. здания, дворцы, особняки в стиле англ. *классицизма* (арх. У. Робинсон, У. *Чемберс*, Т. Кули, Дж. Гэндон и др.), а с 1829 — церкви в стиле англ. неоготики. В 19—нач. 20 вв. в портовых городах были созданы р-ны с регул. застройкой в духе *эклектизма*. Ирландские художники 18 в.— портретисты Ч. Джервас, Н. Хоун Старший, Х. Д. Хамилтон, пейзажист Дж. Баррет, создатель первой панорамы Р. Баркер — работал главным образом в Англии. С 1840-х гг. борьба за нац. самоопределение стимулировала стремление к реализму, нац. самобытности в лирич. пейзажах Н. Хоуна Младшего, гор. видах и жанр. сценах У. Осборна. В нач. 20 в. сложилась нац. реалистическая школа (портреты Джона Б. Йитса, П. Тюои, Дж. Китинга, Ч. Лэмба, пейзажи Дж. Х. Крейга, П. Хенри). Темпераментная романтич. живопись Джэка Б. Йитса разносторонне отразила нар. жизнь И. В 20 в. в И. построен ряд архит. комплексов в совр. стиле (работы арх. М. Скотта и Т. Кеннеди в Дублине и Голуэе), промышленных и транспортных сооружений, посёлков. Однако преобладает ст. неблагоустроенная гор. застройка. Наряду с традициями реализма (пейзажи Н. Мак-Гиннесс, Д. Хилла, скульптурные портреты Л. Кэмпбелла, А. О'Коннора, Ф. Мак-Уильяма) распространены декор. стилизация (Л. Ле Брокки, И. Хоун) и многочисл. модернистские течения. Традиционное народное жилище И.— оштукатуренный дом из грубого камня с соломенной кровлей. Среди нар. ремёсел развиты ткачество (шерстяные ткани с пёстрой каймой), вышивка, плетение из соломы и камыша.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Иванова Е. К., Современная архитектура Ирландии, М., 1982; Arnold B., A concise history of Irish art, L., [1969]; Harbison P., Potterton H., Sheehy J., Irish art and architecture from prehistory to the present, L., 1978; Craig M., FitzGerald D., Ireland observed. A handbook to the buildings and antiquities, Dublin—Cork, 1980; Fitz-Simon Chr., The arts in Ireland, Dublin, 1982.

ИСАА́КИЕВСКИЙ СОБО́Р в Ленинграде, памятник рус. архитектуры. До Окт. революции 1917 гл. храм Петербурга. С 1931 — музей. Заложен в честь Петра I, назван по имени св. Исаакия Далматского. Построен в 1818—58 в стиле позднего *классицизма* по проекту А. А. *Монферрана* (доработан в 1821—25 В. П. *Стасовым*, А. А. Михайловым 2-м). Монумент. объём здания завершён куполом (диам. 21,83 м), с 4 сторон к нему примыкают 8-колонные портики коринфского ордера с фронтонами, украшенными статуями по углам и горельефами в тимпанах (скульпторы И. П. *Витали*, А. В. Логановский, П. К. *Клодт* и др.). Интерьер отделан малахитом, порфиром, мрамором, украшен мозаикой, росписью (живописцы К. П. *Брюллов*, Ф. А. *Бруни*). Общая выс. И. с. 101,52 м, размеры в плане 111,5 м×97,6 м. Сооружение И.с. явилось крупным достижением русской строительной техники.

Лит.: Колотов М. Г., Исаакиевский собор, 2 изд., Л.—М., 1966.

ИСАКО́ВИЧ Гарольд Григорьевич (р. 1931), сов. архитектор. Засл. арх. РСФСР (1984). Учился в МАРХИ (1950—56). Работы (с коллективом авторов): застройка жилых кварталов в гг. Балашиха, Воскресенск, Дзержинск и др. (1956—59); лабораторные корпуса Московского и Казанского химич. з-дов (1958—59); адм. здания (1958—59) и проект застройки центр. площади в Туле (осуществляется с 1970). Один из авторов Ленинского мемориала в Ульяновске (1970, совместно с Б. С. *Мезенцевым*, М. П. *Константиновым* и др.; Лен. пр., 1972), комплекса Мавзолея Хо Ши Мина в Ханое (1975).

ИСЕ, г. в Японии, на о-ве Хонсю. В окр. И. — синтоистский храмовый комплекс Исе (3—5 вв., с кон. 7 в. перестраивался каждые 20 лет по ст. плану, в 1953 — арх. *Тангэ Кэндзо*). Состоит из «внутр. святилища» — Найку (3 в., на прямоуг. терр., обведённой 4 рядами деревостен с воротами на гл. оси Ю.—С., собственно святилище «содэн» и 2 сокровищницы) и «внеш. святилища» — Гэку (ок. 6 км от Найку; 5 в.); все постройки деревянные, прямоуг. в плане.

ИСКУ́ССТВ ПЛО́ЩАДЬ (б. Михайловская) в Ленинграде. Создана в 1819—40 по проекту арх. К. И. *Росси*. Гл. часть ансамбля — Михайловский дворец (ныне *Русский музей*) — П-образное в плане здание с 8-колонным коринфским портиком. Торжеств. архит. облик дворца дополняется строгостью и лаконизмом решённых по проекту Росси фасадов др. зданий на площади, в т. ч. Михайловского театра (ныне Малый театр оперы и балета; 1831—33, архитектор А. П. *Брюллов*), Дворянского собрания (ныне филармония; 1834—39, арх. П. Жако). Ул. Бродского (б. Михайловская) соединяет прямоуг. И.п. с Невским проспектом, вводя её в общий ансамбль центра города и открывая перспективу на дворец. В 1946—48 была проведена реконструкция площади, реставрированы фасады зданий, разбит сквер (арх. Н. В. *Баранов* и др.), в центре которого — памятник А. С. Пушкину (бр., гр., 1957, скульптор М. К. *Аникушин*, арх. В. А. Петров).

ИСКУ́ССТВА ПЛАСТИ́ЧЕСКИЕ, также искусства пространственные, понятие, объединяющее виды иск-ва, произв. к-рых существуют в пространстве, не изменяясь и не развиваясь во времени. Произв. И.п. имеют предметный характер, выполняются путём обработки веществ. материала, особенности формообразования к-рого существенно определяют характер их образного строя. И. п. делятся, в свою очередь, на изобразительные и неизобразительные. К первым относятся *живопись, скульптура, графика, монументальное искусство*, фотоискусство, воспроизводящие с разл. мерой чувственной достоверности визуально воспринимаемую действительность. К неизобразит. И.п. относятся *архитектура, декоративно-прикладное искусство* и *художественное конструирование*, в которых зрительно-пространств. формы не предполагают, как правило, прямых аналогий в реальной действительности.

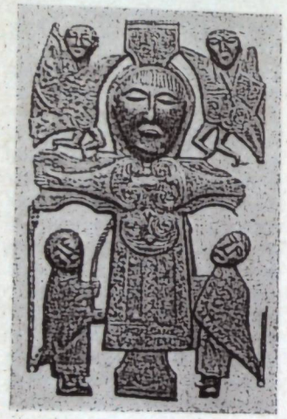
Границы между изобразит. и неизобразит. иск-вами не абсолютны. В декор.-прикл. иск-ве широко используются более или менее условные изобразит. мотивы, а нередко и законч. изображения, родственные изобразит. тв-ву (напр., сосуды в виде фигур людей и животных). В зодчестве иногда воспроизводятся органич. и растит. формы (Индия, Др. Египет); в архит. декоре употребляются растит., зооморфные, антропоморфные мотивы. Изобразит. иск-ва иногда прибегают к отвлеч. образам и сюжетам (напр., книжная графика, *плакат*, монумент. живопись и скульптура). Такая область И.п., как *орнамент*, включает как изобразит., так и неизобразит. формы.

От др. родов художеств. деятельности произв. И.п. отличаются также и тем, что они воспринимаются зрением, а иногда с участием осязания (скульптура и декор.-прикл. иск-во). Для полноценного эстетич. осмысления архит. образа, а в известных случаях и монумент. живописи и скульптуры необходимо также двигательно-моторное восприятие, процесс к-рого требует определ. длительности.

И.п. включаются как один из художеств. элементов в состав мн. синтетич. иск-в (театр, кино). Существуют также попытки объединения средств живописи с музыкой (т.н. цветомузыка, впервые осуществлённая рус. композитором А. Н. Скрябиным). В структуру образа И.п. может входить материал языка (слово, буква, надпись). Лит. текст, неотъемлемый элемент в плакате и *карикатуре*, в отд. случаях является одним из средств создания художеств. образа (каллиграфия в ср.-век. иск-ве Китая и Японии). Но в осн. образная структура произв. И.п. строится зрит.-пластич. средствами (пространство, объём, цвет, ритм и т. д.).

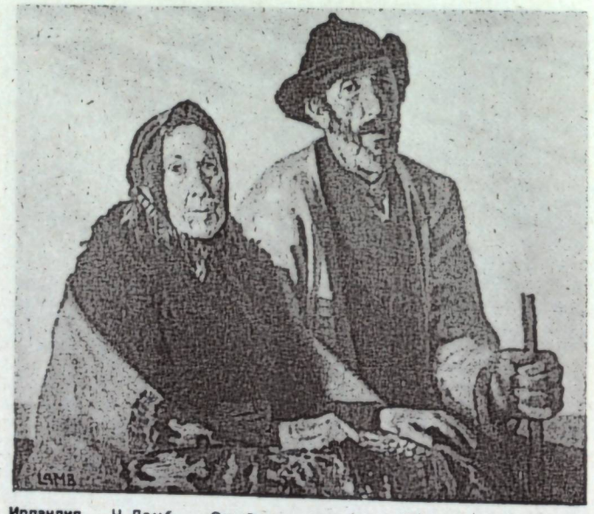
Как и др. роды художеств. деятельности, И.п. осваивают мир в образной форме. Структуру художеств. образа в И.п. можно условно-аналитически расчленить на 3 тесно связанных друг с другом аспекта: технически - композиционный — состоит в организации реального, вещественного материала в трёхмерном пространстве, формировании его конструкции и тектоники, в системе расположения отдельных частей, в достижении целостности композиции; выразительный — достигается использованием зрительно-



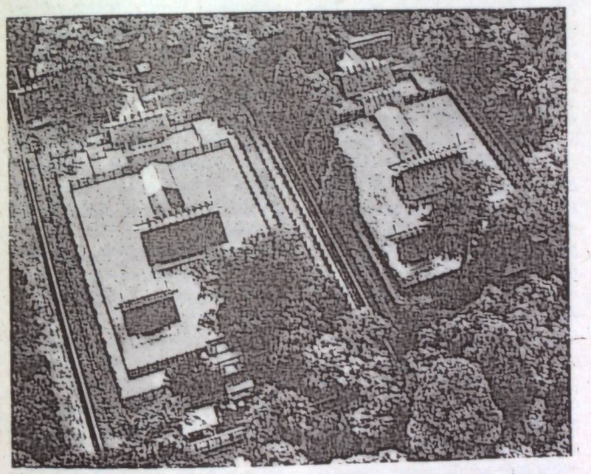


Ирландия. Символ евангелиста Иоанна. Миниатюра «Евангелия из Диммы». 7 в. Библиотека Тринити-колледжа. Дублин.

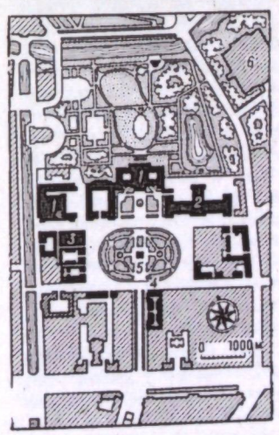
Ирландия. Накладная пластина из Атлона. Бронза. 8—9 вв.



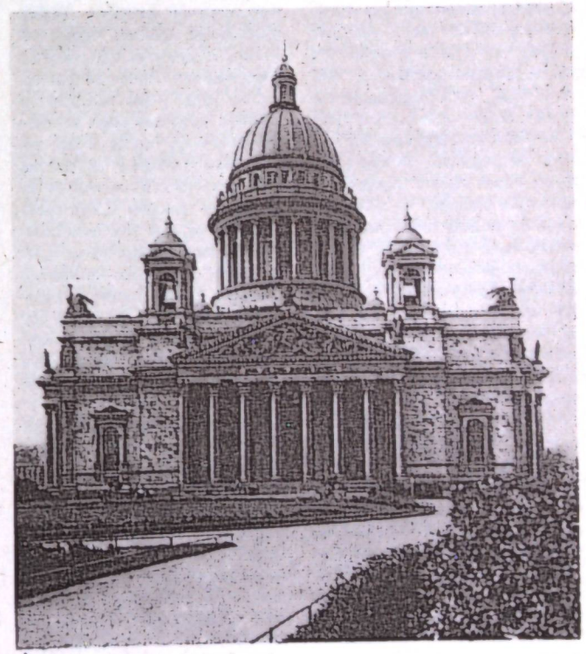
Ирландия. Ч. Лэмб. «Семейная чета». Муниципальная галерея. Корк.



Исе. Святилище Найку синтоистского храмового комплекса Исе. 3 в. (с кон. 7 в. перестраивается каждые 20 лет на соседней территории по старому плану). Общий вид святилища в процессе перестройки.



Площадь Искусств. 1819—40. Архитектор К. И. Росси. План ансамбля. 1 — Русский музей; 2 — Музей этнографии народов СССР; 3 — Малый театр оперы и балета; 4 — Филармония; 5 — Памятник А. С. Пушкину; 6 — Инженерный замок.



Исаакиевский собор. 1818—58. Архитектор А. А. Монферран (при участии В. П. Стасова, А. А. Михайлова 2-го и др.).

формальных элементов, создающих определённое настроение, выявляющих эмоц. идейный смысл произв.; **изобразительный** (специфич. для живописи, скульптуры и графики) — заключается в непосредственно-визуальном воспроизведении предметов, форм и явлений окружающего мира или в ассоциативном напоминании о них. Художеств. ассоциации позволяют расширить содержание произв. за пределы собств. изображённого, включить в него филос. размышления о жизни, широкую совокупность обществ. идей и др. В практике художеств. тв-ва тектонически-композиц. и эмоц.-выразит. аспекты образа в И.п. нерасторжимы и тесно связаны с его изобразит. решением. Предметом И.п. является, т. обр., не только доступный зрению реальный мир с его чисто «пластич. ценностями», но и практически всё «...общеинтересное в жизни...» (см. Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. 2, 1949, с. 81—82). И.п. органически связаны с обществ. и идейными движениями своего времени; в них, хотя нередко в опосредованной форме, преломляются социальные конфликты, борьба классов. Диапазон непосредств. объектов изображения в изобразит. иск-вах, особенно в живописи, очень широк. Как род художеств. деятельности И.п. входят в круг явлений обществ. сознания, занимая на всех ступенях ист. развития человечества важное место в духовном освоении действительности, в идейной жизни и социальной борьбе своего времени. Вместе с тем мн. своими чертами И.п. сближаются с миром материальных предметов, создаваемых человеком в качестве своей «культурной среды».

Сама обработка материалов природы, придание им формы, отвечающей социальным потребностям, создание в реальной практике «изменения мира» предметов, к-рых природа не знает и к-рые противостоят ей именно как результат человеческого тв-ва, развивали духовные способности человека, в т. ч. и «...чувствующий красоту формы глаз...» (Маркс К., см. Маркс К. и Энгельс Ф., Из ранних произведений, 1956, с. 593). В согласной работе глаз, головы и руки возникает чувство правильности, порядка, пластич. координации. Тем самым вещь, созданная человеком, воспринимается как мир «очеловеченный», как овеществлённое тв-во, совершенствующее природу и вносящее в хаос действительности разумное начало. Так в ходе практики зарождается эстетич. чувство, на почве к-рого складываются постепенно разные виды И.п.

В этом смысле можно связывать происхождение И.п. с «деланием вещей». Но ошибочно сводить к этому их специфику. Искусство — создание вещей особого рода, обладающих духовной содержательностью, а позднее — в классовых обществах — более или менее (в зависимости от вида И.п.) развёрнутым идеологич. смыслом. «Делание вещей» перерастает в иск-во лишь постольку, поскольку предмет «одухотворяется», приобретает эстетич. качества. Любое сооружение, предмет утвари или культа, пластич. или двухмерное изображение становятся фактом иск-ва, когда в нём выражается эстетич. освоение мира и отношение к миру, когда в нём закреплены образное осознание действительности, оценка её по критериям красоты. Сосуд превращается из простого вместилища в произв. декор.-прикл. иск-ва, когда в нём овеществляется определ. представление о красоте действительности; любое изображение является произв. иск-ва, когда в нём есть хотя бы начатки образного осмысления мира.

С древнейших времён И.п. участвуют в обработке и оформлении предметной среды человека, в создании «второй природы», зачастую, особенно на ранних стадиях истории, сливаясь с материальным произ-вом. Собств. художеств. начало тесно переплетается с внеэстетич. моментами — производств., бытовыми, относящимися к разл. формам социальных ритуалов и идеологич. функций. К примеру, храмы — это здания, где отправляется определ. культ, театр — место, куда собираются зрители, чтобы смотреть театр. представления. Эстетич. качества сооружения неотъемлемы от его практич. функции, поскольку в неё входит и духовно-эстетич. выразительность здания. Жильё превращается во «дворец», когда появляется необходимость выявить идею социальной дистанции. Декор.-прикл. иск-во, до 19 в. существовавшее только в форме художеств. ремесла — изготовление предметов произва, быта и т. д., прежде чем быть иск-вом, выступает в своей практич. функции. Правда, художеств. обработка утвари, оружия, объектов обществ.-гос. или религ. ритуала зачастую оказывается неотъемлемой особенностью их полноценного социального функционирования; микенские кинжалы (см. *Эгейское искусство*), золотые декор. бляхи *скифов*, сасанидские блюда (см. *Иран*), «шапка Мономаха», кит. фарфор, япон. лаки должны были обладать высокими эстетич. качествами, чтобы отвечать своему практич. назначению.

Становление И.п. в недрах материального произ-ва происходит ещё в первобытном обществе. Уже тогда предметы, создаваемые рукой человека, наделяются магич. или религ. смыслом; в к-ром проступают начатки чувственно-конкретного осознания действительности. Уже в древности постепенно совершается обособление таких видов И.п., как скульптура и живопись, от непосредств. связи с материальным производством. В *античном искусстве* не только изобразит. творчество, но и арх-ра обретают бо́льшую полноту и свободу развития своего эстетич. содержания. Вместе с тем сохраняется их органич. связь со всеми сферами художеств. обработки материальной среды, что выражается в высокой мере единства *стиля* во всём предметном окружении человека — от монумент. зодчества и статуарной пластики до бытовой утвари, *одежды* и т. д. В антич. иск-ве впервые был эстетически осознан образ совершенного, гармонично развитого человека, возникли классич. формы его пластич. воплощения. То, что антич. иск-во имело в качестве своей почвы и арсенала мифологию, ещё более способствовало прогрессу в эстетич. освоении мира, поскольку сама мифология есть «...бессознательно-художественная переработка природы...» (Маркс К., см. Маркс К. и Энгельс Ф., Соч., 2 изд., т. 12, с. 737). Столь же велика роль мифологии в И.п. древнего Востока (Египет, Китай, Индия, Иран и др.).

В раннем средневековье как в Европе, так и в Азии вновь наблюдается более тесное срастание И.п. с ремеслом и материальным произ-вом. К этому присоединяется господство религ. идеологии, ограничивающее в известном смысле непосредственное эстетич. освоение мира. Вместе с тем ср.-век. эпоха отмечена крупными завоеваниями в эстетич. освоении новых сторон действительности и в первую очередь внутр. мира человека. В ср. века сохраняется монолитность художеств. стиля (см. *Романский стиль*, *Готика*): живопись и пластика живут в органич. единстве с арх-рой, декор.-прикл. иск-вом, со всей материальной культурой времени. Напр., визант. *мозаика* эстетически созвучна архит. формам интерьера и его убранства и, в свою очередь, сама является важным элементом формирования архит. образа.

Эпоха *Возрождения* с её сильно развитым разделением труда принесла с собой важнейший перелом в судьбах И.п. в Европе: они окончательно превращаются в собственно художеств. деятельность. В сознании современников живопись, скульптура, зодчество становятся «свободными художествами», наряду с поэзией и музыкой, а религ. образы наполняются светским содержанием.

Обособление И.п. в самостоят. область художеств. деятельности, обращение художников к реальной действительности решительно раздвинули границы эстетич. познания. Мир раскрылся мастерам иск-ва в невиданном прежде богатстве и многообразии, что повлекло за собой расширение возможностей изобразит. иск-ва. Отделение скульптуры и особенно живописи от зодчества выдвинуло на первый план станковые формы иск-ва, всё более насыщавшиеся реальным жизн. содержанием и активно включавшиеся в социально-политич. борьбу. Этот процесс повлёк за собой разрушение стилистич. и идейной целостности всей совокупности видов И.п., исчезновение характерного для них в древности и ср. века эстетического единства, упадок художеств. ремёсел. Лишь в нар. тв-ве в слаборазвитых в пром. отношении странах сохранялись традиции художеств. целостности предметной среды. В 19 в. изменился характер эволюции И.п. Вместо медленной смены стилей имело место динамич. чередование разл. направлений и школ. С сер. 19 в. гл. особенностью арх-ры и декор.-прикл. иск-ва становятся тенденции *эклектизма*, а изобразит. тв-ва — смена, борьба и сосуществование разл. художеств. течений. И.п. приобретают новые возможности эстетич. осмысления разнообразных сторон реальной действительности и участия в обществ. борьбе. Мощное развитие получают живопись и графика *романтизма* и критич. *реализма*. Первенствующая роль изобразит. форм И.п. приводит к сближению живописи и графики со словесными иск-вами, в частности с лит-рой. В образной структуре этих иск-в важное значение приобретают повествоват. фабула, стремление к раскрытию сложных социальных конфликтов.

Исторически изменяются взаимоотношения структурных элементов произведения. В древности и ср. века открыто выявляются конструктивно-композиц. построение и эмоц. выразительность формы. Чёткая пластич. ритмика греч. статуй, линейная мелодичность и цветовая экспрессия ср.-век. *иконописи* легко схватываются глазом. Изобразит. начало находится здесь либо в гармонич. равновесии с пластич. экспрессией формы, как в др.-греч. иск-ве, либо уступает последней главенствующее место в выявлении внутр. содержания образа, как, напр., иск-ве раннего средневековья.

В иск-ве Возрождения целостность и свобода воспроизведения реального мира во всей его жизненности органически сочетаются с ясностью пластич. конструкции и выразительностью форм. У мастеров 17 в. сохраняется тот же принцип. Усиливающееся стремление к достижению «эффекта присутствия» приводит в иск-ве 19 в. к тому, что на первый план выдвигается изобразит. начало, а конструктивно-композиц. логика и выразительность формы существуют как бы в скрытом виде. Но от этого роль последних в произведении отнюдь не исчезает. В реалистических полотнах 19 в. нетрудно обнаружить прочную линейную и пространств. конструкцию. Цвет в картинах крупных мастеров реализма имеет не только изобразит., но и эмоц. функции.

В кон. 19 в. вновь усиливается стремление к возрождению стилистич. единства И.п. Стиль *«модерн»* в арх-ре и декор.-прикл. иск-ве представляет собой первую попытку вернуться к синтетич. пониманию пластич. культуры, к единому «большому» стилю, в который органически входят и монумент. живопись, и архитектонически продуманная скульптура, и вся область художеств. обработки материальной среды. Мн. крупные мастера обращаются к работе в области декор.-прикл. иск-ва. Эти поиски сопровождаются оживлением принципа открытого конструирования и преобладания выразит. функции формы.

В 20 в. вся система И.п. претерпевает глубокие изменения. В них отражается сложность обществ. жизни эпохи кризиса империализма, грандиозных революц. потрясений, утверждения нового, социалистич. строя. Никогда прежде художеств. процесс не поляризировался так резко. Кризис бурж. культуры обусловливает всё более углубляющийся распад пластич. мышления, уводящий либо в чисто формальное экспериментирование (в к-ром односторонне и гипертрофированно могут заостряться отдельные стороны и грани художеств. выразительности формы), либо в крайний эстетич. субъективизм, в конечном счёте приводящий к окончат. разрыву связи иск-ва с действительностью и разрушению целостности художеств. сознания (см. *Авангардизм*, *Модернизм*).

Но в И.п. в 20 в. возникают и утверждаются также мн. плодотворные тенденции. Опираясь на гигантский размах тех. прогресса, арх-ра развивает новые тектонически-конструктивные и эстетич. принципы, реализующиеся как в отд. сооружениях, так и в больших градостроит. комплексах. Возникают новые виды и формы И.п. (*фотомонтаж* и пр.). Значительно расширяется сфера применения труда художника. И.п. вновь раздвигают свои границы: складывается новая массовая художеств. культура, проявляющаяся в художеств. конструировании, *оформительском искусстве*, полиграфии и т.д. Она вытесняет из повседневной практики масс традиц. художеств. ремёсла, дожившие до нашего времени в ряде стран гл. обр. в форме *народного творчества* и *народных художественных промыслов*. Контакты И.п. с обществ. жизнью в передовом иск-ве 20 в. становятся всё более непосредственными; об этом, в частности, свидетельствует интенсивное развитие собственно политических жанров (плакат, карикатура, газетно-журн. графика).

Мощный подъём переживают в 20 в. реалистич. направления в И.п. В них вырабатывается ряд новых образных и формальных принципов, обогащающих идейно-художеств. содержание произв. иск-ва. В искусстве *социалистического реализма* особенно непосредственной становится связь с совр. социальной борьбой. Реалистич. иск-во обретает открытую идейную целеустремлённость (см. *Партийность*), отвечающую эпохе решительного противоборства двух систем — капитализма и социализма. Жизнь и ист. судьбы нар. масс, революц. события, глубокое, зачастую философски опосредованное осмысление всемирноист. перелома в истории человечества, места отд. личности в глобальных социальных процессах входят в круг интересов И.п. Соответственно кристаллизуется новая образная структура; формируются иные, чем прежде, связи И.п. с действительностью, видоизменяется соотношение места и роли отд. видов художеств. тв-ва. Наряду с традиц. системой создания «эффекта присутствия» получают распространение разл. формы условно-поэтич. интерпретации мира и соответствующая им художеств. стилистика.

Стремление к возрождению целостности и органичности пластич. мышления ведёт к сближению зодчества, изобразит. иск-в и художеств. обработки предметной среды. Возникает тяготение к синтетичности художеств. тв-ва. Намечаются связи И.п. с др. родами художеств. деятельности; большое влияние на зрительно-пластич. культуру современности оказывают кино и телевидение. С др. стороны, роль И.п. в образной структуре совр. театр. и киноиск-ва решительно возрастает, рождаются «гибридные» формы (напр., мультипликац. фильмы). Т. о., вместе с возникновением новых форм И.п. вырастает значение последних в художеств. культуре человечества.

Лит.: Дмитриева Н., Изображение и слово, М., 1962; Земпер Г., Практическая эстетика, [пер. с нем.], М., 1970; Виппер Б. Р., Статьи об искусстве, М., 1970.

«ИСКУ́ССТВО», ежемесячный иллюстрированный журнал, орган Мин-ва культуры СССР, СХ СССР и АХ СССР. Изд. в Москве с 1933 (с перерывом в 1941—46). Освещает вопросы теории и практики совр. изобразит. иск-ва, отечеств. и мировой истории иск-ва. Тираж (1985) 20 тыс. экз.

«ИСКУ́ССТВО ДЛЯ ИСКУ́ССТВА», «чистое искусство», название эстетич. концепций, утверждающих самоценность художеств. тв-ва, независимость иск-ва от политики и обществ. жизни. Как показал Г. В. Плеханов, «склонность художников и людей, живо интересующихся художественным творчеством, к искусству для искусства возникает на почве безнадежного разлада их с окружающей общественной средой» (Избр. философские произведения, т. 5, 1958, с. 698). В разных обществ. условиях концепции «И.д.и.» различны как по своим социальным и идеологич. истокам, так и по своему объективному социальному смыслу. Вместе с тем тенденции ухода иск-ва от жизни возникают обычно в кризисные эпохи, в периоды обострения обществ. противоречий, падения значения одних и усиления роли других обществ. классов и группировок.

Хотя тенденции противопоставления искусства социальной действительности на протяжении истории иск-ва возникали неоднократно (напр., в тв-ве предст. итал. и нидерл. *маньеризма*, болонского *академизма*), идеи «И.д.и.» оформляются в теорию только к сер. 19 в., во многом как реакция на позитивизм философии эпохи Просвещения и меркантилизм бурж. общества. Воспринимая бурж. обществ. уклад как последоват. отрицание эстетич. идеала, художники и поддерживающие их теоретики иск-ва стремятся воссоздать мир красоты помимо и вопреки совр. им действительности, что заключает в себе тенденцию к самодовлеющему эстетизму. Во Франции теория «И.д.и.» получает распространение в 1830-е гг. и наиб. отчётливо выявляется в 50-е гг. у предст. лит. школы т. н. парнасцев во главе с критиком Т. Готье, в Великобритании в 50—80-е гг.— в тв-ве *прерафаэлитов*, сложившемся под влиянием художеств. теоретика Дж. *Рескина*, а также писателей А. Суинберна и др.

В России лозунг «И.д.и.» в сер. 19 в. полемически противопоставлялся натуральной школе, или «гоголевскому направлению», т. е. реалистич. иск-ву, и

был подвергнут критике русскими революц. демократами (В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов), видевшими источник прекрасного в реальной действительности, утверждавшими идеи гражданственности иск-ва. Эстетика революц. демократов, их борьба против концепции «И.д.и.» оказали существ. влияние на расцвет реализма в рус. лит-ре и иск-ве 2-й пол. 19 в. (см. *Передвижники*). На рубеже 19 и 20 вв. идеи «И.д.и.» отчасти проявлялись в тв-ве предст. объед. *«Мир искусства»*, возглавленного А. Н. *Бенуа* и С. П. *Дягилевым*. С принципами «И.д.и.» вели борьбу Г. В. Плеханов и представители марксистско-ленинской художеств. критики. Иск-во *социалистического реализма* и близких ему направлений зарубежного социально ангажированного искусства в силу своей активной позиции и конкретной ист.-социальной направленности несовместимо с к.-л. проявлениями «чистого иск-ва», чуждого борьбе за социальный прогресс. Марксистско-ленинская эстетика активно борется с антиобществ. тенденциями в иск-ве, с разл. проявлениями совр. элитарного *модернизма*.

«ИСКУ́ССТВО И ХУДО́ЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫ́ШЛЕННОСТЬ», ежемесячный иллюстрированный журнал. Издавался с октября 1898 по май 1902 в Петербурге *Обществом поощрения художеств* под редакцией Н. П. *Собко*. Отстаивал традиции *передвижников* и противостоял позициям ж. *«Мир искусства»*. Ставил своей задачей распространение в нар. массах знаний об иск-ве и художеств. пром-сти.

ИСКУССТВОВЕ́ДЕНИЕ, то же, что *искусствознание*.

ИСКУССТВОВЕ́ДЧЕСКИЕ ЖУРНА́ЛЫ. В России первым журналом по изобразит. иск-ву, ставившим целью «распространять художественные знания» и «содействовать возвышению вкуса», был «Журнал изящных искусств» (изд. в Москве в 1807 И. Ф. Буле). Под тем же назв. в 1823 и 1825 выходил журнал в Петербурге (издатель В. И. Григорович). В 19 в. изд.: «Художественная газета» (Петербург, 1836—41), «Вестник общества древнерусского искусства» (Москва, 1874—76), «Вестник изящных искусств» (Петербург, 1883—90). На рубеже 19 и 20 вв. в период усложнения художеств. жизни, количеств. роста и резкого размежевания художеств. группировок возросло и кол-во И. ж. Стали выходить *«Искусство и художественная промышленность»*, *«Мир искусства»*, «Весы» (Москва, 1904—09), «Искусство» (Москва, 1905), *«Золотое руно»*, «Художественные сокровища России» (Петербург, 1901—07), *«Старые годы»*, *«Аполлон»*.

В СССР после Окт. революции 1917 возникло большое число спец. и общих И. ж., на страницах к-рых освещались события художеств. жизни, велась полемика о путях развития сов. искусства: «Русское искусство» (Москва, 1923), «Среди коллекционеров» (Москва, 1921—24), «Гравюра и книга» (Москва, 1924—25), «Искусство в массы» (Москва, 1929—32, с 1931 — «За пролетарское искусство»). В 1930—80-е гг. в Москве издаётся ряд ежемесячных общесоюзных журналов: *«Искусство»*, *«Творчество»*, *«Декоративное искусство СССР»*, *«Техническая эстетика»*, *«Юный художник»*. Среди крупнейших респ. И. ж.: *«Художник»* (Москва, с 1958 ежемесячно), «Образотворче мистецтво» (Киев, с 1935), «Mäksla» (Рига, с 1959), «Сабчота хеловнеба» (Тбилиси, в 1927 и с 1935, с перерывами), «Советакан арвест» (Ереван, с 1932, с перерывами).

За рубежом к числу первых И. ж. относятся «Die Diskurse der Maler» (Германия, 1721), «Museum» (Великобритания, 1746), «Bibliothèque des sciences et des beaux-arts» (Франция, 1754). В 1970-е гг. за рубежом выпускалось св. 500 И. ж. Наиболее значительные: «Gazette des Beaux-Arts» (Париж, с 1859), «L'Arte» (Милан, с 1898), «Emporium» (Бергамо, с 1895), «Burlington Magazine» (Лондон, с 1903), «Art Bulletin» (Нью-Йорк, с 1912), «Pantheon» (Мюнхен, с 1928). Совр. иск-ву посвящены — «Studio» (Лондон, с 1893, с 1965 под названием «Studio International»), «Art News» (Нью-Йорк, с 1902), «Art in America» (Нью-Йорк, с 1913). В социалистич. странах — «Bildende Kunst» (Дрезден, с 1953), «Изкуство» (София, с 1951), «Przegląd artystyczny» (Варшава, с 1946, с 1974 под назв. «Sztuka»), «Művészet» (Будапешт, с 1960), «Umění» (Прага, с 1953), «Arta» (Бухарест, с 1954). См. также *Архитектурные журналы*.

ИСКУССТВОЗНА́НИЕ, искусствоведение, в широком смысле комплекс обществ. наук, изучающих иск-во — художеств. культуру общества в целом и отд. виды иск-ва, их специфику и отношение к действительности, их возникновение и закономерности развития, роль в истории обществ. сознания, взаимосвязи с социальной жизнью и с другими явлениями культуры, весь комплекс вопросов содержания и формы художеств. произведений. Искусствоведч. науки включают литературоведение, музыковедение, театроведение, киноведение, а также И. в узком и наиб. употребительном смысле, т. е. науку о пластич., или пространств. иск-вах (см. *Искусства пластические*), какими являются *архитектура, живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство*. Собственно И. изучает, следовательно, изобразит. искусства, мн. аспекты арх-ры, декор.-прикл. иск-ва и дизайна (см. *Художественное конструирование*). Архитектуроведение и тех. эстетика наряду с искусствоведч. разделами включают также ряд спец. проблем социологич. и тех. характера, выходящих за пределы И.

В пределах пластич. иск-в И. решает в принципе те же общие задачи, что и все искусствоведч. науки, и также складывается из трёх осн. частей: теории иск-в, их истории и художественной критики, к-рые, тесно взаимодействуя друг с другом, имеют и свои особые задачи. Теория искусств развивает применительно к пластич. иск-вам и каждому отд. их виду социально-филос. взгляды общества и общие воззрения на иск-во, формулируемые эстетикой; она изучает широкий круг вопросов идейного содержания, художеств. метода, художественной формы, средств выражения, специфики его видов и жанров и т. д. в их взаимосвязи; она рассматривает общие закономерности, объективную логику развития иск-ва, его взаимоотношения с обществом, его воздействие на коллектив и личность. История искусств изучает и исследует развитие иск-ва в целом («всеобщая история искусств»), в к.-л. стране или в отд. эпоху, анализирует эволюцию к.-л. вида или жанра, течения, направления, стиля тв-ва отд. художника. Художественная критика обсуждает, анализирует и оценивает явления совр. художеств. жизни, направления, виды и жанры совр. иск-ва, тв-во его мастеров и отд. художеств. произв., соотносит явления иск-ва с жизнью и с обществ. идеалами времени и класса. Этими задачами определяются осн. области и лит. жанры И. — теоретич. трактат, руководство для художников, теоретич. или ист. исследование, общее или специальное (монография), статья или доклад, посв. теоретич. или ист. проблеме, критич. обзор или этюд, освещающий ту или иную проблему текущей художеств. жизни. И. как наука, стремящаяся к объективности и точности своих выводов, пользуется методами обществ. и ряда точных наук; вместе с тем, имея своим предметом художеств. тв-во, она базируется и на системе эстетич. оценок и суждений вкуса, отражающих эстетич. воззрения и вкусы эпохи, того или иного класса и связанные с ними индивид. установки искусствоведа. Теория, история и критика иска опираются друг на друга и на эстетику.

Во всех разделах И. применяется метод анализа художеств. произв. с целью выделить особенности их содержания и формы, определить характер единства этих последних и выявить объективное основание для той или иной эстетич. оценки. Обширна и разнообразна научная искусствоведч. деятельность по накоплению, тщательной обработке и обобщению конкретных фактов истории иск-ва. Сюда входят: открытие памятников искусства с помощью раскопок и экспедиций (в этом, как и в обработке обнаруж. материалов, И. тесно связано с археологией и этнографией), а также разных видов *реставрации*; определение (в т. ч. *атрибуция*) памятников, их регистрация и систематизация, собирание сведений о художниках и произв.; составление научных музейных и выставочных каталогов, биографич. и др. справочников; публикация лит. наследия художников — их мемуаров, писем, статей и т. д. Искусствоведч. знания опираются на ряд вспомогат. дисциплин, связанных с музейным делом, охраной и реставрацией памятников, технологией иск-ва, художеств. *иконографией*, географич. и топографич. распределением пам. иск-ва и т. д., а также на ряд ист. дисциплин (хронология, эпиграфика, палеография, нумизматика, геральдика и др.).

Обществ. значение И. определяется как научной ценностью его выводов и результатов, так и деятельностью по пропаганде и популяризации иск-ва (научная и научно-популярная лит-ра, лекции, экскурсии), приобщением широкого круга читателей к произв. иск-ва и к их пониманию. Выбор предмета исследования и изложения, характер анализа, оценок и выводов, отражая к.-л. эстетич. воззрения и вкусы, способствуют и их дальнейшему формированию. Выступая с оценкой, поддержкой или осуждением произв., художеств. критика обращается не только к публике, но и к художникам, оказывая непосредств. активное влияние на процесс развития совр. иска. Но и теория, и история иска, устанавливая ту или иную систему оценок в сфере совр. эстетич. принципов и художеств. наследия, также глубоко воздействуют на творч. процесс своего времени.

Выделение И. в особую науку совершилось в течение 16—19 вв., тогда как ранее его элементы включались в филос., религ. и др. системы либо носили характер изложения отд. сведений, практич. рекомендаций и правил для художника, оценочных суждений и т. д. Первые известные нам фрагменты учений об иск-ве записаны в Др. Греции, где были сформулированы мн. важные положения теории и истории иск-в. Как подражание природе рассматривалось иск-во в эстетике 4 в. до н. э. у Аристотеля, у Платона — как бледное копирование вещей, являющихся копиями вечных идей. Вопросы стилистики, иконографии, техники затрагивались в недошедших трактатах скульптора *Поликлета*, живописцев Евфранора, *Апеллеса* и Памфила. Антич. учение о числах лежало в основе архит. модулей и масштабов, пропорций человеческого тела в скульптуре. Ряд сведений сообщают историки (Геродот, 5 в. до н. э.). На эстетику Аристотеля опирались первые историки иск-ва — в 4 в. до н. э. Дурис, в 3 в. до н. э. Ксенократ, описавший эволюцию греч. живописи и скульптуры как последоват. развитие техники и стиля, приближение иск-ва к натуре. Позже преобладали риторич. изложение сюжетов художеств. произв. (Лукиан, Филострат, 2 в. н. э.) и систематич. описание греч. святилищ и художеств. памятников (путешественники — «перигеты» — Полемон, рубеж 3—2 вв. до н. э., Павсаний, 2 в. н. э.). В Др. Риме появились тяга к др.-греч. старине, отрицание прогресса в иск-ве (Цицерон, 1 в. до н. э.; Квинтилиан, 1 в. н. э.), понимание иск-ва как чувственной формы идей, спиритуализм (Дион Хрисостом, 1 в. н. э.). *Витрувий* систематически рассматривал художеств., функц. и тех. проблемы стр-ва в их единстве. Плиний Старший (1 в. н. э.) составил обширный свод доступных ему ист. сведений по антич. иск-ву.

С нач. н. э. наиб. цельный и универсальный характер носили архит. и художеств. трактаты в странах Азии. В них соединялись детальные рекомендации строителям и художникам, религ.-миф. легенды, филос., этич. и космогоничч. представления, элементы истории иск-в. Многообразный опыт инд. иск-ва древности и ср. веков сконцентрирован в трактатах «Читралакшана» (первые века н. э.), «Шилпашастра» (5—12 вв.), «Манасара» (11 в.). Филос.-эстетич. проблемы познания природы, пантеистич. взгляды на красоту мироздания, тончайшие наблюдения и ценные ист. сведения характерны для кит. ср.-век. трактатов (Се Хэ, 5 в.; Ван Вэй, 8 в.; Го Си, 11 в.). Предания, ист. экскурсы и практич. рекомендации миниатюристам и каллиграфам, догмы ислама и просветительские гуманистич. тенденции соединены в многочисл. ср.-век. трактатах Бл. и Ср. Востока (Султан Али Мешхеди и Дуст Мухаммад, 16 в.; Кази-Ахмед, кон. 16 в.; Садиги-бек Афшар, рубеж 16—17 вв.). Трактаты Нисикавы Сукэнобу, Сибы Кокана и др. отражают поворот к реалистич. полноте мироощущения в япон. иск-ве 18—нач. 19 вв.

В ср.-век. Европе теория иск-ва являлась неотделимой частью теологич. мировоззрения. Если эстетика раннего средневековья признавала наряду с воплощением божеств. идей «греховную» красоту мира и мастерство художника (Августин, 4—5 вв.), то зрелое феод. общество стремилось полностью подчинить эстетич. мысль церк. дидактике, догмам о слиянии в боге «добра, истины и красоты» (Фома Аквинский, 13 в.). В Византии гос-во и церковь строжайше регламентировали архит. и художеств. деятельность (имп. законы о стр-ве; постановления 2-го Никейского собора 787); в духе этой регламентации Иоанн Дамаскин и Феодор Студит (8—9 вв.) рассматривали иск-во как материальный образ небесного мира. Осн. жанрами лит-ры об иск-ве были описания городов (преим. Константинополя и Рима), монастырей и храмов и технологич. трактаты; с энциклопедич. полнотой составлен трактат Теофила (Германия, 12 в.) об изобразит. и декор. иск-вах. Среди проявлений пробуждающейся пытливой мысли — полемика аббата Сугерия (Франция, 12 в.) с аскетич. отрицанием иск-ва, а также предвосхищавшие ренессансный круг интересов попытки Виллара де Оннекура (Франция, 13 в.) найти пропорции и приёмы изображения человеческой фигуры и трактат поляка Витело о перспективе (Италия, 13 в.). На Руси первые сведения об иск-ве содержатся в церк. проповедях (митрополит Иларион, 11 в.), летописях, сказаниях, житиях, описаниях путешествий. Особенно важны письмо Епифания (нач. 15 в.) с характеристикой тв-ва *Феофана Грека*, полемич. послание Иосифа Волоцкого (15 в.), отстаивающее традиц. *иконопись*, трактаты Иосифа Владимирова и Симона *Ушакова* (17 в.) в защиту личности художника и его права на «живоподобную» живопись.

Важнейшим эталоном в самоопределении И. как науки стала эпоха *Возрождения*. В 14—16 вв. вместе с тенденциями гуманизма и реализма складывается стремление к научному обоснованию иск-ва, к его ист. и критич. истолкованию, возникают критерии оценки художеств. произв., связанные с освобождением науки и иск-ва от церк.-аскетич. норм и утверждением ценности реального мира и личности художника. В Италии в биографиях флорент. художников Филиппо Виллани, в трактате Ченнино Ченнини (14 в.) были намечены ренессансные концепции возрождения антич. принципов иск-ва, подражания природе и роли фантазии в творч. процессе. В 15 в. сложилось учение об обращённом к человеку реалистич. иск-ве, расцветавшем в антич. эпоху и погибшем в «варварские» ср. века, требующем научного познания законов природы. Пластич. иск-ва, их теория и история, практич. аспекты естествознания, особенно оптики, учение о пропорциях, правила перспективы рассматриваются в многочисл. трактатах — в «Комментариях» Л. *Гиберти* (соединяющих ист. и теоретич. разделы), теоретич. сочинениях Л. Б. *Альберти* о живописи, архре и скульптуре, *Филарете* о градостр-ве, Франческо ди Джорджо об архит. пропорциях, *Пьеро делла Франческа* о перспективе. В период Высокого Возрождения *Леонардо да Винчи* высказывает глубочайшие мысли о живописи, её научных основах и возможностях, об отражении в ней духовной жизни человека. В Германии в начале 16 в. А. *Дюрер* утверждал мысль о многообразии проявлений прекрасного в природе и в живописи, разрабатывал учение о пропорциях, предугадал методы антропометрии. В Венеции П. Аретино выступил как зачинатель художеств. критики, обращённой к художнику и зрителю, отстаивал полную ощущения жизни, свободную от к.-л. канонов живопись, главенство в ней колоризма. На исходе эпохи Возрождения флорентиец Дж. *Вазари* вплотную подошёл к пониманию И. как ист. науки в жизнеописаниях художников 14—16 вв. (время, назв. им Возрождением), выделяя осн. тенденции в иск-ве каждого, объединяя очерки общей концепцией, уподобляющей развитие иск-ва жизни человека. Ощущение кризиса ренессансного иск-ва сказывается в трактатах 2-й пол. 16 в., возрождающих спиритуализм (идеолог *маньеризма* Дж. П. Ломаццо). Изучение и осмысление антич. ордерной системы на основе соч. Витрувия и обмеров антич. памятников отражены в трактатах С. Серлио, Дж. да *Виньолы*, Д. Барбаро, А. *Палладио*, ряда франц., нем., исп., нидерл. зодчих. На рубеже 17 в. под влиянием Вазари Карел ван *Мандер* создал биографии нидерл. живописцев.

Обширная лит-ра по иск-ву в Европе 17 в. (трактаты, руководства, обзоры итал. и европ. иска, путеводители по Италии и её областям, жизнеописания художников, хроника художеств. жизни) при всём её интересе к совр. художеств. культуре в целом ограничивает своё внимание класс. и академич. иск-вом Европы, полемикой вокруг *классициз-*

ма; истолкователями его рационалистич. эстетики были в Италии Дж. П. Беллори, историк-систематизатор школ и стилевых направлений, и автор первого словаря терминов изобразит. иск-ва Ф. Бальдинуччи, во Франции в области живописи А. Фелибьен, в области арх-ры Ф. *Блондель.* Элементы оппозиции догматике классицизма есть в интересе к богатству и свободе живописи у итальянца М. Боскини и у Р. де Пиля (начавшего во Франции спор «рубенсистов» — сторонников колорита и сближения с натурой — с догматиками «пуссенистами»), в творч. понимании ордера во франц. архит. трактате К. *Перро.* Итальянец Дж. Манчини, опережая своё время, ставил проблемы нац. особенностей иск-ва, его связей с ист. обстановкой и идеологией эпохи, творч. специфики школ и мастеров. В компилятивном труде немца И. *Зандрарта,* кроме ценных сведений о коллекциях и нем. художниках, появилась первая в Европе характеристика дальневост. живописи.

В 18 в., в эпоху Просвещения, И. постепенно начинает определяться как самостоят. наука во всех трёх своих разделах и получает прочную основу, философскую и историческую, с оформлением в науку эстетики и археологии. С развитием обществ.-критич. мысли во франц. лит-ре появляются критерии чувства, вкуса (Ж. Б. Дюбо), печатаются критич. обзоры выставок (Лафон де Сент-Йенн); в ярких по силе убеждённости и восприятия «Салонах» Д. Дидро сформировались и жанр критич. этюда, и программа борьбы за социальную активность, идейность и реализм иск-ва. В Германии теоретиком реализма выступил Г. Э. Лессинг, к-рый ввёл термин «изобразит. иск-ва» и подверг анализу их специфику. Англ. художеств. теория (У. *Хогарт,* Дж. *Рейнолдс*) искала компромисса между реализмом и традицией ренессанса и *барокко.* Идеи ист. развития, представления о ценности самобытных художеств. явлений утверждали в Италии Дж. Вико, в Германии И. Г. Гердер, пропагандист народности и нац. традиций, и И. В. Гёте, в частности оценивший красоту нем. готич. зодчества. И. Кристприменил филологич. методы изучения памятников иск-ва, исследуя надписи, документы и т. д. Родоначальником истории иск-ва как науки стал И. И. *Винкельман;* он представил развитие антич. иск-ва как единый процесс смены художеств. стилей, связанный с эволюцией общества и гос-ва; его мысль о связи расцвета греч. иск-ва с демократией оказала огромное влияние на европ. классицизм 18—19 вв. В Италии Дж. Б. Ланци завершил традицию «жизнеописаний» — биографич. изложения истории итал. живописи. Архит. наука ввела в обиход наряду с др.-рим. памятниками др.-греч. шедевры на терр. Италии, осветила конструктивные принципы антич. зодчества, выдвинула требования разумности, естественности, близости к природе (во Франции Л. Ж. де Кордемуа, Г. Ж. Бофран, аббат Ложье). Венецианец К. Лодоли, предвосхищая идеи 20 в., видел красоту зодчества в функц. целесообразности зданий и в их соответствии природе строит. материалов. В России в 18 в. переводились трактаты Витрувия, Виньолы, Палладио, Фелибьена, де Пиля, возникли оригинальные соч. — архит. трактат П. М. *Еропкина,* И. К. *Коробова* и М. Г. *Земцова,* теоретич. труды об изобразит. иск-ве И. Ф. Урванова и П. П. Чекалевского; если последний следовал Винкельману, то в трактате Д. А. Голицына видно влияние Дидро и Лессинга, а в высказываниях В. И. *Баженова* — связь с идеями А. Н. Радищева и Н. И. Новикова.

В 19 в. завершилось сложение И. как науки, систематически охватывающей широчайший круг проблем иск-ва всех эпох и стран, обладающей своей методологией и находящей опору в развитии филос.-эстетич. мысли, в прогрессе обществ. и точных наук, в мощных социальных движениях и идеологич. борьбе. В 1-й пол. века воздействие идей Великой франц. революции (1789—94), влияние эстетич. концепций И. Канта, Ф. В. Шеллинга, бр. А. В. и Ф. Шлегелей и особенно Г. Ф. Гегеля создали возможность для возникновения, хотя и на идеалистич. основе, мировоззренчески цельного представления об искусстве, проникнутого идеями ист. развития и взаимосвязей обществ. и культурных явлений. Размах археол. исследований, накопление многочисленных фактов развития иск-ва, открытие публ. художеств. музеев способствовали быстрому формированию проф. научной истории иск-ва. В атмосфере бурной обществ. жизни, успехов выставочного дела и журналистики складывается художеств. критика, активно участвующая в развитии иск-ва и в воспитании взглядов и вкусов публики. Теория, история и критика в небывалой мере наполняются борьбой обществ. идей и направлений. Теория искусства классицизма, поднимавшаяся в период Великой франц. революции до высокой гражданственности и предвосхищения архит. и градостроит. рационалистич. открытий 20 в. (Э. Л. Булле, К. Н. *Леду*), позже стала догматич. доктриной, утверждавшей нормы «хорошего вкуса» (Г. Мейер в Германии, А. К. Катрмер де Кенси во Франции). С зарождавшимся *романтизмом* во многом связаны отрицание этих норм, обращение к наследию ср. веков и Раннего Возрождения, к нар. тву (С. и М. Буассере в Германии, Т. Б. Эмерик-Давид во Франции, Т. Рикман в Великобритании). Опережают свою эпоху мн. ист. и критич. суждения Стендаля во Франции и Дж. *Констебла* в Великобритании, утверждавших жизненность и творч. свободу иск-ва, а также капитальные исследования К. Ф. Румора в Германии, положившие начало научному изучению иск-ва на основе стилистич. анализа. Наряду с косной академич. критикой франц. салонов в 1820—40-х гг. появилась блестящая и свободная романтическая критика Э. *Делакруа,* Г. Планша, Г. Гейне, Ш. Бодлера; начала складываться и критика, обосновывавшая демокр. реалистич. иск-во, во главе с Т. Торе. В России с нач. 19 в. растёт интерес к истории нац. иск-ва (И. А. Акимов, П. П. Свиньин, И. М. Снегирёв) и к его гражд. программе (А. Х. Востоков, А. А. Писарев). Противовесом академич. теории и критике (И. И. Виен, А. Н. Оленин, В. И. Григорович), в 1830-х гг. воспринявшим консервативные стороны романтич. теорий (П. П. Каменский, Н. В. Кукольник, С. П. Шевырёв), стали критич. этюды К. Н. Батюшкова, Н. И. Гнедича, В. К. Кюхельбекера, основанные на живом общении с художеств. произв., взгляды А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Н. И. Надеждина, утверждавших филос. значение, жизненность и народность иск-ва. В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. П. Огарёв, преодолевая идеалистич. методологию, дали рус. иск-ву глубоко обоснованную реалистич. программу; её воздействие сказалось в статьях В. П. Боткина, В. Н. Майкова, А. П. Баласогло. И. И. Свиязев и А. К. Красовский высказали ряд прогрессивных для своего времени положений о природе и задачах арх-ры.

К. Маркс и Ф. Энгельс, раскрыв природу художеств. освоения действительности, связь иск-ва с социально-экономич. структурой общества и борьбой классов, вооружили И. научным мировоззрением; поддерживая реалистич. иск-во, они обосновали его ист. прогрессивность, дали образцы исторически конкретного анализа и истолкования иск-ва (античность, Возрождение, классицизм и др.). В России революц.-демокр. эстетика Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова явилась базой для страстных, боевых критич. выступлений В. В. *Стасова,* остропроблемных статей М. Е. Салтыкова-Щедрина, И. Н. *Крамского,* М. И. Михайлова, обосновавших участие иск-ва в идеологич. борьбе за права народа. Марксистская лит-ра во 2-й пол. 19—нач. 20 вв. (Г. В. Плеханов, П. Лафарг, Ф. Меринг, К. Либкнехт, Р. Люксембург, К. Цеткин) дала материалистич. объяснение происхождению и развитию иск-ва, подчеркнула его активную роль в обществ. борьбе. С сер. 19 в. бурное развитие наук, в т. ч. археологии, этнографии, филологии, истории культуры, изучение архивов, художеств. памятников, их типологии и иконографии, атрибутивная деятельность сделали возможным появление в Германии первых опытов всеобщей истории иск-ва — фактографически-систематизаторской у Ф. Куглера, основанной на гегельянской философии истории у К. Шназе, на методах иконографии и филологии у А. Шпрингера. Логику развития иск-ва, связь его явлений с духовной и материальной культурой об-ва стремились раскрыть немец Э. Колофф, бельгиец А. Микиельс, швейцарец Я. *Буркхардт;* в теоретич. и ист. анализе арх-ры и декор. искусства велики заслуги французов Э. Э. *Виолле-ле-Дюка* и О. Шуази, немца Г. *Земпера.* Большой обществ. силой стала художеств. критика, оценочные суждения к-рой переносились и на историю иск-ва; наряду с уводившим от жизни идеалистич. субъективизмом (Дж. *Рескин* в Великобритании, Т. Готье, Э. и Ж. Гонкуры во Франции) и позитивизмом (П. Ж. Прудон, И. Тэн во Франции) утвердилось направление, к-рое обосновывало и пропагандировало материалистич. эстетику, демокр. реалистич. иск-во (Шанфлёри, Ж. А. Кастаньяри, Э. Золя во Франции); с ним связана и проницат. оценка художеств. явлений 15—нач. 19 вв. французами Торе, Бодлером, Э. *Фромантеном.* С последней четв. 19 в. в Германии, Австрии и Швейцарии были последовательно и глубоко разработаны научные методы стилистич. анализа художеств. произв.; основой для них, однако, служили не столько культурноист. (А. Шмарзов) или историко-психологич. (Ф. Викхофф — основатель венской школы) методы, сколько идеалистич. представления об имманентном саморазвитии художеств. формы (А. *Хильдебранд,* Г. *Вёльфлин,* П. Франкль, А. Э. Бринкман), о «художеств. воле» (А. *Ригль,* Х. Титце), об «истории духа» (М. *Дворжак,* В. Вайсбах, К. Тольнаи). На этой базе возникли окрашенная национализмом концепция К. Гурлитта, противопоставление «Востока» «Западу» у Й. Стшиговского, иррационализм В. Пиндера, субъективистские теории вчувствования и «абстрагирования» В. Воррингера. Вместе с тем значительно (немец Г. Ваген, итальянцы Дж. Б. Кавальказелле и Дж. Морелли) и научные методы культурно-ист. школы (Э. Мюнц во Франции, К. Юсти в Германии) в сочетании со стилистич. анализом позволили в кон. 19—1-й трети 20 вв. систематически исследовать искусство древности (француз М. Коллиньон, швейцарец В. Деонна, немцы А. Фуртвенглер, Л. Курциус, датчанин Ю. Ланге), ср. веков (М. Дворжак, французы Л. Брейе, Г. Милле, Э. Маль), Возрождения и барокко (Г. Вёльфлин, А. Шмарзов, знатоки нового типа — итальянец А. Вентури, немцы В. Боде, М. *Фридлендер,* В. Р. Валентинер, американец Б. *Беренсон,* голландец К. Хофстеде де Грот), нового времени (немец Ю. Майер-Грефе, француз Л. Розенталь), стран Азии (француз Г. Мижон, немец Ф. Зарре, австриец Э. Диц). Развитие И. нового времени подытожено во всеобщих историях иск-ва К. Вёрмана (на рубеже 19 и 20 вв.), а позже под редакцией А. Мишеля и под редакцией Ф. Бургера и А. Э. Бринкмана (1-я треть 20 в.), в истории иск-ва «Пропилеи» (2-я четв. 20 в.), биографич. справочниках У. Тиме и Ф. Беккера (1-я пол. 20 в.) и Х. Фольмера (сер. 20 в.). На рубеже 20 в. сложились понятия И. (Э. Гроссе) и всеобщего И. (Э. Кассирер).

Заслугой совр. мирового И. является систематич. изучение не только европ. иск-ва — древнего (Ш. Пикар, Г. Рихтер, Ф. Матц, Дж. Д. Бизли), ср.-век. (Д. Толбот Райс, Х. Зедльмайр, А. Грабар, О. Демус), Возрождения, барокко и нового времени (Л. *Вентури,* Р. Фрай, Р. Лонги, Р. Хаман, О. Бенеш), но и культур Азии (Э. Кюнель, А. У. Поуп, А. Кумарасвами, Р. Гиршман, О. Сирен, Дж. Туччи), Африки (Ш. Диль, У. Байер), Америки (Х. Р. Хичкок, М. Коваррубиас). Проблемы арх-ры освещены как в трудах Н. Певзнера, Л. Откёра, З. Гидиона, Б. Дзеви, так и в высказываниях крупных арх-ров (Ф. Л. *Райт,* В. *Гропиус, Ле Корбюзье* и др.). Среди совр. направлений наиб. влиятельны иконология (раскрытие мировоззренческого смысла иконографич. мотивов — А. Варбург, Э. *Панофский*) и исследование структуры памятников (П. Франкастель), связанное иногда с психологией тв-ва (Э. Гомбрих) или с психоанализом (Э. Крис). Наряду с перенесением в И. строго научных археол. методов (Дж. Кублер) распространено переплетение истории иск-ва с его идеалистич. теорией и эссеистич. критикой (Х. Рид, К. Зервос, М. Рагон). В сер. 20 в. в И. капиталистич. стран значит. место занимают воинствующие идеалистич. воззрения, апология упадочных антинар. явлений в иск-ве; сложились ревизионистские теории (Р. Гароди, Э. Фишер). Одновременно возрастает роль социологич. изучения иск-ва, отчасти под влиянием марксизма и советского И. (Ф. Антальи, А. Хаузер). Укрепляются и силы марксистского И. (Р. Бьянки-Бандинелли, С. Финкелстайн). Больших успехов достигло И. социалистич. стран — ГДР (Л. Юсти, Й. Ян), Польши (Я. Бялостоцкий), Венгрии (М. Майор, Л. Вайер), Румынии (Дж. Опреску, Г. Ионеску), Болгарии (Н. Мавродинов, А. Обретенов), Чехословакии (А. Матейчек, Я. Пешина), Югославии (Дж. Бошкович, С. Радойчич).

В России во 2-й пол. 19—нач. 20 вв. собирание и систематизацию материалов по истории рус. иск-ва вели Д. А. *Ровинский,* Н. П. *Собко,* А. И. Сомов, А. В. Прахов, Ф. И. Буслаев, И. Е. Забелин, Н. П. Лихачёв, А. И. Успенский, изучение рус. арх-ры — Н. В. Султанов, Л. В. Даль, В. В. Суслов, П. П. Покрышкин, А. М. Павлинов, Ф. Ф. Горностаев, Г. Г. Павлуцкий. Усиление интереса к стилистич. анализу в нач. 20 в. отразилось в работах по рус. иск-ву, возглавленных И. Э. *Грабарём,* расширение круга изучаемых памятников — в работах Г. К. Лукомского, С. П. Яремича, В. Я. Адарюкова, историков архитектуры И. А. Фомина, В. Я. Курбатова, Б. Н. Эдинга. Успехи рус. школы византиноведения и христ. иконографии связаны с именами Н. П. *Кондакова,* Е. К. Редина, Д. В. *Айналова,* Я. И. Смирнова, Ф. И. Шмита. Большую роль в изучении всеобщей истории иск-ва сыграли рус. учёные И. В. Цветаев, Б. В. Фармаковский, В. К. Мальмберг, П. П. Семёнов, Н. И. Романов, М. И. Ростовцев, А. Н. *Бенуа,* Н. Я. Марр. В кон. 19—нач. 20 вв. эстетский индивидуалистич. характер носила деятельность ряда критиков и историков иск-ва (А. Л. Волынский, Д. В. Философов, С. К. Маковский).

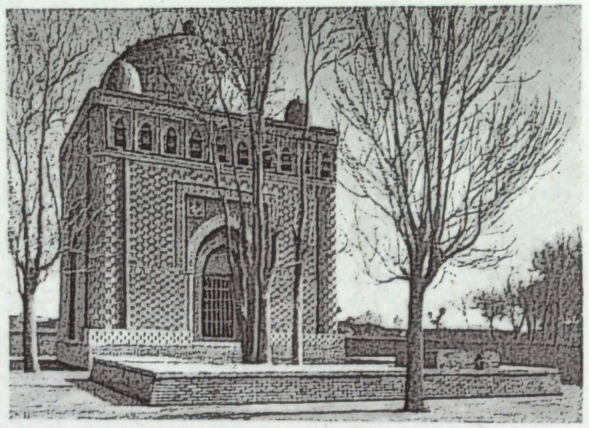
Учение В. И. Ленина о двух культурах в каждой нац. культуре антагонистич. общества, об иск-ве как отражении социальной действительности, о *партийности* иск-ва, о причинах разложения бурж. культуры послужило базой для марксистской критики предреволюц. лет (В. В. Воровский, М. С. Ольминский, А. В. Луначарский) и для развития сов. И. Под руководством Коммунистич. партии, опираясь на её программу и решения по вопросам иск-ва, сов. И. провело большую работу по разработке марксистско-ленинских принципов теории и истории иск-ва, обоснованию художеств. метода *социалистического реализма,* разоблачению бурж. идеалистич. теорий. В сотрудничестве с археологами и этнографами сов. искусствоведы участвовали в раскрытии и исследовании до того неизвестных художеств. культур, изучали и помогали развитию нар. иск-ва многих, в т.ч. ранее отсталых народов. Была заново освещена история иск-ва народов СССР; в свете марксистско-ленинского мировоззрения получила научное осмысление вся история мирового иск-ва; изданы или издаются капитальные труды по всеобщей истории иск-в, всеобщей истории арх-ры, иск-ву народов СССР, иск-ву разных республик, справочники, учёные труды музеев, НИИ, учебных заведений и т. д.

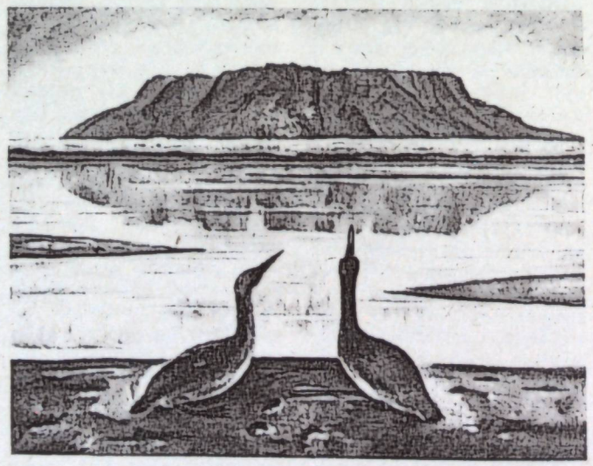
После Окт. революции 1917 важнейшей задачей сов. И. стала борьба за создание обращённой к нар. массам социалистич. культуры; в поддержке революц. реалистич. иск-ва и разоблачении бурж. идеалистич. концепций центр. место в И. принадлежало художеств. критике. Крупный вклад в развитие сов. И. 20-х гг. внесли А. В. *Бакушинский,* И. Л. Маца, Я. А. *Тугендхольд,* А. М. Эфрос и др. Ведущую роль в сов. И. получили теория социалистич. реализма, утверждение идеалов социалистич. эпохи, проблемы классич. наследия, образа человека в реалистич. иск-ве, гуманистич. начал арх-ры и декор. иск-ва (М. В. *Алпатов,* Д. Е. *Аркин,* Н. И. *Брунов,* Ю. Д. Колпинский, В. Н. *Лазарев,* Н. И. Соколова, Б. Н. Терновец). В воен. и первые послевоен. годы усилилось внимание к вопросам нац. иск-ва и нац. наследия, к патриотич. идеям в иск-ве, к характеристике многонац. художеств. культуры СССР. В кон. 50-х — нач. 70-х гг. прошли дискуссии по актуальным вопросам развития сов. художеств. культуры, к-рые, преодолевая суженное, догматич. понимание реализма, выдвинули проблемы современности иск-ва, многообразия поисков в иск-ве социалистич. реализма, противоположности его *модернизму,* вопросу художеств. цельности произв. и т. д. (Н. А. Дмитриева, В. М. Зименко, А. А. Каменский, В. С. *Кеменов,* М. А. Лифшиц, Г. А. Недошивин и др.). В центре внимания сов. И. стоят вопросы партийности, коммунистич. идейности и *народности* иск-ва, поступат. развитие социалистич. реализма и его многообразие, многогранные связи иск-ва с жизнью, активность его социального воздействия, борьба с бурж. и ревизионистскими взглядами, разного рода враждебными концепциями — расистскими, европоцентристскими, панисламистскими и др., с формализмом и натурализмом в иск-ве. Как указано в постановлении ЦК КПСС «О литературно - художественной критике» (1972), долг критики — глубоко анализировать явления, тенденции и закономерности ху-

дожеств. прогресса, всемерно содействовать укреплению ленинских принципов партийности и народности, бороться за высокий идейно-эстетич. уровень сов. иск-ва, последовательно выступать против бурж. идеологии.

Многонациональный коллектив сов. историков иск-ва, открыв новые пласты древних и ср.-век. культур, подверг разностороннему научному исследованию проблемы происхождения иск-ва и первобытного иск-ва (А. С. Гущин, А. П. Окладников), художеств. культур Кавказа и Закавказья от древности до наших дней (Ш. Я. *Амиранашвили*, Р. Г. Дрампян, И. А. Орбели, Б. Б. Пиотровский, А. В. Саламзаде, Т. Тораманян, К. В. Тревер, М. А. Усейнов, Г. Н. Чубинашвили), Ср. Азии (Б. В. *Веймарн*, Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель). Большой вклад в изучение иск-ва народов СССР внесли сов. археологи и этнографы. Во многом заново освещена история иск-ва античности (Ю. Д. Колпинский, В. М. *Полевой*), особенно Сев. Причерноморья (В. Д. Блаватский, О. Ф. *Вальдгауэр*, М. И. Максимова), история рус., укр., белорус. искусства средних веков (М. В. Алпатов, Ю. С. Асеев, Г. К. Вагнер, Н. Н. *Воронин*, М. А. Ильин, М. К. Каргер, Е. Д. Квитницкая, В. Н. Лазарев, П. Н. Максимов, Б. А. Рыбаков, Н. П. Сычёв, В. А. Чантурия) и нового времени (Э. Н. Ацаркина, А. В. Бунин, Г. Г. Гримм, Н. Н. Коваленская, П. Е. Корнилов, А. К. Лебедев, О. А. Лясковская, В. И. Пилявский, А. Н. Савинов, Д. В. Сарабьянов, А. А. *Фёдоров-Давыдов*), искусство прибалтийских республик (Б. М. Бернштейн, В. Я. Вага, Ю. М. Васильев, Р. В. Лаце, Ю. М. Юргинис). Большие успехи в деле раскрытия и реставрации ср.-век. памятников в СССР связаны с именами И. Э. Грабаря, А. Д. Варганова, Н. Н. Померанцева и др. Создана история сов. изобразит. иск-ва и арх-ры (Б. С. Бутник-Сиверский, Я. П. Затенацкий, П. И. Лебедев, М. Л. Нейман, Б. М. Никифоров, А. А. *Сидоров*), исследованы мн. области декор.-прикл. и нар. иск-ва (В. М. Василенко, В. С. Воронов, П. К. Галауне, М. М. Постникова, А. Б. Салтыков, С. М. Темерин, А. К. Чекалов, Б. А. Шелковников, Л. И. Якунина), графики, книги, плаката. Проведены значительные исследования зарубежного иск-ва — др.-вост. (М. Э. Матье, В. В. Павлов, Н. Д. Флиттнер), европейского (М. В. Алпатов, А. В. Банк, Б. Р. *Виппер*, А. Г. Габричевский, Н. М. Гершензон-Чегодаева, В. Н. Гращенков, А. А. Губер, М. В. *Доброклонский*, А. Н. Изергина, В. Н. Лазарев, В. Ф. Левинсон-Лессинг, М. Я. Либман, Полевой, В. Н. Прокофьев, А. Д. Чегодаев, Н. В. Яворская), Азии, Африки, Америки (О. Н. Глухарёва, Л. Т. Гюзальян, Б. П. Денике, Р. В. Кинжалов, С. И. Тюляев и др.). Ряд важных работ посвящён исследованию взглядов на иск-во К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина, изучению революц. иск-ва в России и за рубежом, передовым демокр. и социалистич. движениям в иск-ве капиталистич. стран. Теории иск-ва посвятили свои работы сов. архитекторы и художники: А. А. и В. А. *Веснины*, М. Я. *Гинзбург*, И. В. *Жолтовский*, А. С. *Голубкина*, Б. В. *Иогансон*, В. И. *Мухина*, В. А. *Фаворский*, К. Ф. *Юон*.

Лит.: Маркс К. и Энгельс Ф., Об искусстве, 3 изд., М., 1976; Ленин В. И., О культуре и искусстве, М., 1956; Недошивин Г., Итоги и перспективы развития советской теории искусства, в сб.: Вопросы эстетики, в. 1, М., 1958; Против ревизионизма в искусстве и искусствознании, М., 1959; Материалы VII пленума правления Союза художников СССР. [Искусство и критика], М., 1960; История европейского искусствознания. Вторая половина XIX в., М., 1966; История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века — начало XX века, т. 1—2, М., 1969; Павлов П. А., Искусствознание, в кн.: Союз Советских Социалистических Республик, М., 1982; Кауфман Р. С., Очерки истории русской художественной критики XIX века, М., 1985; Venturi L., Histoire de la critique d'art, Brux., [1938]; Schlosser J., La letteratura artistica, 2 ed., Firenze, [1956]; Kultermann U., Geschichte der Kunstgeschichte, W.—Düsseldorf, [1966]; Richard A., La critique d'art, 3 éd., P., 1968.





Исмаила Самани мавзолей (усыпальница Саманидов) в Бухаре. Конец 9 — начало 10 вв.

Исландия. Йоун Стефаунссон. «Летняя ночь». 1929. Государственная художественная галерея. Рейкьявик.

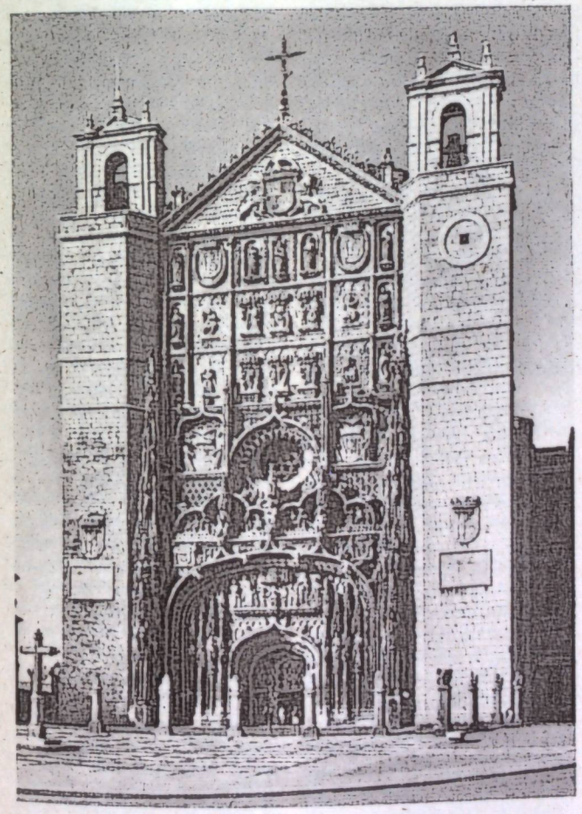


Исландия. Резьба на деревянной церковной двери из Вальтьоуфсстадура. Ок. 1200.

ИСЛА́НДИЯ (Island), Республика Исландия, гос-во на одноим. о-ве в сев. части Атлантич. океана. В И. издавна строились «длинные дома», часто углублённые в землю, из блоков дёрна и торфа, с дерновой крышей и расположенными в ряд помещениями. С 11—12 вв. известна резьба по дереву (плетёный орнамент, рельефы, распятия, статуи) с чертами как романского иск-ва, так и норманнской (см. *Норманны*) традиции *«звериного стиля»*. Традиц. плетёным узором украшались серебр. чаши 12—13 вв., готич. миниатюры 14—15 вв., шитые алтарные покрывала. С сер. 18 в., гл. обр. по проектам дат. архитекторов, строились города с кам. зданиями (соборы в Хоуларе и *Рейкьявике*). В 19 в. сложился тип 2—3-этажного исл. дома из привозного леса, туфа, базальта, с обшивкой гофриров. железом. С усилением нац.-освободит. движения появилась исл. живопись (портреты Сигурдура Гудмундссона, пейзажи Тоураринна Торлаухссона, Аусгримура Йоунссона, в к-рых образы дикой величеств. природы стали символами нац. пробуждения). Яркой нац. романтикой проникнута реалистич. живопись 20 в. — образы суровой сев. природы (*Кьярваль*, Йоун Стефаунссон), нар. сказок и легенд (Гудмундур Торстейнссон), картины из жизни крестьян и рыбаков (Кристин Йоунсдоуттир, Гунлёйгур Шкевинг). Темы исл. истории, жизни и фольклора правдиво воплощены в разностороннем тв-ве скульпторов Эйнара Йоунссона, Аусмундура Свейнссона и др. В арх-ру с 1920-х гг. внедрялись совр. формы и конструкции (стальной каркас, железобетон), методы планировки и благоустройства (новая застройка Рейкьявика и Акурейри). Строятся 4—5-этажные секц. дома, обществ. и пром. здания (арх. Сигурдур Гудмундссон, Сигвальди Тордарсон и др.). В совр. живописи наряду с нац. реалистич. традицией (Сигурдур Сигурдссон) распространены и модернистские течения (Снорри Аринбьярнар, Торвальдур Скулассон). Среди видов нар. тв-ва — резьба, вышивка, вязание.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Eldjárn K., Icelandic art, N.Y., 1961.

ИСМАИ́ЛА САМАНИ́ МАВЗОЛЕ́Й в Бухаре, памятник ср.-век. арх-ры Ср. Азии; усыпальница Саманидов. Построен в кон. 9 — нач. 10 вв. Отличается совершенной гармонией архит. формы (1-камерный, кв. в плане, центрально-купольный) и декора (узорная кирп. кладка на фасадах и в интерьерах).



Испания. Церковь Сан-Пабло в Вальядолиде. 1486—92. Западный фасад (строитель С. де Колония).

ИСОКЕФА́ЛИЯ, см. *Изокефалия*.

ИСПА́НИЯ (España), Испанское государство, гос-во в Зап. Европе, на Пиренейском п-ове. Многообразие и сложность художеств. культуры И. обусловлены различиями ист. судеб отдельных её областей и этнич. состава населения, наслоениями культурных традиций финикийцев (см. *Финикия*), *кельтов*, др. греков и римлян, *германцев* древних, арабов (или мавров), завоевавших в 8 в. большую часть терр. И. Древнейшие памятники иск-ва на терр. И. относятся к эпохе палеолита: наскальные полихромные росписи и рис. в пещерах Кантабрии (в т. ч. знаменитая Альтамира с необыкновенно жизн., выразит. и совершенными по исполнению изображениями животных). К неолиту восходят схематич. наскальные изображения охот и воен. сцен (в пещерах вост. И.) и лепная керамика с процарапанным примитивным ленточным орнаментом. Гончарное иск-во достигло расцвета в эпохи энеолита (культура колоколовидных кубков) и бронзы. К эпохе бронзы относятся поселения с земляными креп. сооружениями, облицованные кам. плитами подземные гробницы с *дромосами*, прямоуг. в плане кам. жилища, наскальные рисунки. В 1-й пол. 1-го тыс. до н. э. в Юж. и Вост. И. определяющим было влияние финикийского (пунического) и др.-греч. иск-ва; ок. 8 в. до н. э. возникла культура *иберов*. Сменившее власть *Карфагена* (утвердился в И. в 4—3 вв. до н. э.) владычество *Рима* Древнего привело к глубокой романизации местной культуры в первых вв. н. э. (руины рим. театров, храмов, арок, акведуков, мостов в Мериде, Таррагоне, Сеговии и др. городах). Наиб. ранние пам. ср.-век. иск-ва принадлежат художеств. культуре вестготов: тяжёлые по формам церкви с пышным резным декором в интерьере (Сан-Хуан в Баньосе, 661; Санта-Комба де Банде близ Оренсе, 7 в.), а также украшения «полихромного стиля» с яркой эмалью и цв. камнями («вотивная корона» короля Рецесвинга, 7 в., ныне в Музее Клюни, Париж). Во 2-й пол. 8 — нач. 11 вв. в завоёванной арабами Андалусии развилось иск-во, в к-ром своеобразно сочетались художеств. культура Омейядского халифата (см. *Сирия*) и вестготские традиции (Большая мечеть в Кордове). В кон. 11—15 вв. в Юж. И. сложилось т. н. исп.-маврит. иск-во (см. *Мавританское искусство*) с центрами в *Валенсии*, *Гранаде*, *Севилье* и др. городах. Его особенности наиболее полно выразились в анс. *Альгамбры* и в изделиях из майолики с росписью *люстром* (13—15 вв.), а также послужили основой формирования стиля *«мудехар»*.

Сложение собств. исп. художеств. культуры протекало в условиях Реконкисты — длит. периода отвоевания народами Пиренейского п-ова терр., захвач. арабами. По мере её продвижения к Ю. разл. по своим истокам местные художеств. традиции вступали во взаимодействие с культурными влияниями Франции и Италии. Особый отпечаток на иск-во И. наложили аскетизм и фанатич. благочестие, утверждавшиеся в ходе длит. нац.-освободит. борьбы, к-рая велась под знаменем католич. церкви. В то же время тяга к яркости и изощрённому богатству форм, шедшая от маврит. цивилизации, стала традицией в юж. обл. И. и проникала на С. с притоком туда беженцев-христиан (мосарабов). Причудливое переплетение противоречивых тенденций породило стилистич. пестроту и яркое своеобразие ср.-век. иск-ва И. Облик городов, выраставших из опорных крепостей Реконкисты, ремесл. посёлков при монастырях или торг. колоний у пересечения дорог, а также из др.-рим. или маврит. селений, определялся природными условиями и планировкой старого градообразующего ядра. Общими для этих городов были неупорядоченность плотной застройки, кольца гор. стен с воротами, от к-рых узкие извилистые улицы вели к площади с ратушей и храмом; города Андалусии с её устойчивым «маврит.» колоритом не имели и такого центра. Тип маврит. жилого дома с внутр. двориком *(патио)* и *галереями*, плоской глин. или несколько покатой черепичной крышей, с интерьерами, отделанными полихромными керамич. плитками (асулехо), получил в ср. века распространение почти во всей И., видоизменяясь в зависимости от местных климатич. условий, бытовых традиций и наличного материала. Лишь кам. дома Каталонии близки жилищам Прованса и Бургундии, а у басков и поныне бытуют кам. башнеобразные жилища или фахверковые (см. *Фахверк*) с кам. заполнением невысокие дома (касерио) с асимметричной 2-скатной крышей. Создатели кам. крепостей и замков И. использовали строит. опыт Франции и крестоносцев. Со 2-й пол. 15 в. замки превращались в парадные резиденции, их композиция и внутр. убранство становились богаче и живописнее (замок Ла Кока близ Сеговии, 15 в.). В церк. зодчестве Сев. И. ещё в 8—9 вв. сохранялись вестготские традиции [небольшие кам. церкви в т. н. астурийском стиле близ г. Овьедо, украшенные внутри резьбой и росписью, — Сан-Хуан де лос Прадос (ок. 830), Сан-Мигель де Линьо (ок. 848)]. Но уже в 10—12 вв. мосарабы приносят с собой элементы кирп. арх-ры: выносные карнизы, консоли, дольчатые купола (ц. Сантьяго де Пеньяльба близ Леона, ок. 920). В рано отвоёванной у мавров Каталонии, тяготевшей к культуре Италии и Юж. Франции, в нач. 11 в. возводились 3-нефные церкви-крепости (Санта-Мария в Риполе, 1020—

32), близкие церквам *романского стиля*. Их строгие объёмы связаны воедино ломбардским по происхождению декором (глухие арки, аркатурные фризы). К франц. (клюнийскому, см. *Клюни*) образу восходило крупнейшее сооружение этой эпохи — ц. в Сантьяго-де-Компостела (ок. 1080—1211). Богатый, композиционно ясный скульпт. декор её «Портика славы» (1168—88) предвосхищает склонность к пышному декор. убранству, типичную для исп. ср.-век. арх-ры. Но одновременно складывались и местные особенности романской арх-ры: простота форм и тяжесть конструкции, отсутствие в храме хора, контрастное сопоставление богато членённых зап. фасадов с обширными гладкими плоскостями стен (соборы в *Саламанке*, Саморе, 1154—74). Характерно также применение 4- и 8-частных сводов на *нервюрах*, а также монумент. куполов на *парусах* («симборио») над средокрестием. Скульптура этого времени (кам. и дерев.) отличалась богатством пластич. языка и многообразием композиц. решений. Разделённые на ярусы изображения покрывали обширные плоскости стены (статуи и рельефы ц. Санта-Мария в Риполе, сер. 12 в.). В росписях преобладали наивная достоверность и наглядность рассказа (стенопись 12 в. в ц. Сан-Клементе де Тауль в Каталонии), которые присутствуют также в алтарных образах и книжной миниатюре 10—12 вв.



Испания. Д. Веласкес. «Инфанта Маргарита». Около 1660. Прадо. Мадрид.

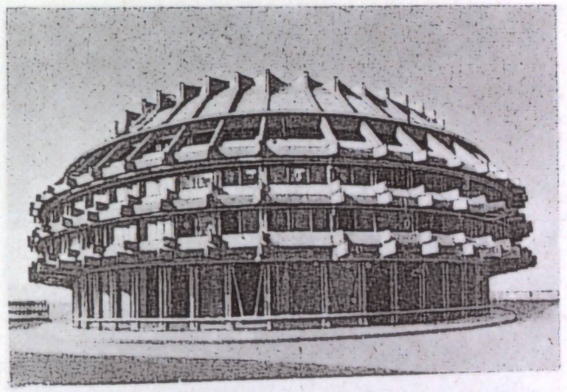
Арх-ре *готики* в И. было свойственно стилистич. многообразие форм. Соборы в Бургосе, Толедо и Леоне (начаты в 1-й пол. 13 в.), несколько приземистые по пропорциям, близки готическим храмам Франции. Самобытны церкви Каталонии (часто 1-нефные или с очень широким средним нефом), в к-рых стройные опоры легко несут поднятый на большую высоту огромный свод (собор в Жероне, 1325—1607, ширина нефа 24 м). Во внеш. облике церквей здесь преобладают почти лишённые декора крупные, нерасчленённые объёмы. В Каталонии был создан и лучший образец гражд. готич. арх-ры И.— биржа («лонха») в Пальме (1426—51), с 8-гранными угловыми башнями, служившая прообразом для многочисл. построек. В других р-нах И. арх-ра стиля «мудехар» соперничала и скрещивалась с готикой; применяемые арабами узорная кладка из кирпича, декор из алебастра, стука и изразцов создавали своеобразный декор. эффект (собор в Сарагосе, 1119—1550). В Арагоне были распространены в изобилии украшенные кирп. геом. узором колокольни-минареты. Обширные позднеготич. соборы в Севилье, Саламанке (1513—1733) и Сеговии (1522—1626) сдержанны по декор. убранству. Художники Каталонии, Валенсии, Арагона создавали пышные живописно-скульпт. алтари — *ретабло*. Интерес к деталям быта, живая непосредственность поз и лиц присущи росписям капеллы Сан-Мигель в мон. Педральбес в *Барселоне* (1346, мастер Ф. Басса, основатель каталонской школы живописи), полихромным фигурам ретабло, скульпт. изображениям на гробницах и миниатюрам этого времени. Завершение Реконкисты к кон. 15 в., объединение исп. земель, открытие Америки и приток золота в И. стимулировали бурную строит. деятельность, рост городов, оживление обществ. жизни. Но И. не испытала мощного расцвета культуры *Возрождения*, т. к. экономич. подъём страны совпал с утверждением в ней феод.-клерикального режима. Традиц. склонность к пышной декоративности породила своеобразную исп. разновидность арх-ры Ренессанса — стиль *платереско*. Для построек этого стиля характерно наложение на главные фасады и порталы, лоджии, колонны и арки патио жилых построек обильного, декоративно изощрённого и богатого по мотивам скульпт. декора (включающего архит. элементы, фигурную пластику, причудливую орнаментику, каллиграфич. и геральдич. мотивы). Поверхность стены пластически обогащалась также фигурными квадрами. Под лучами яркого солнца И. эти ажурные резные орнамент. композиции, противопоставленные гладким частям стен, создавали живописную игру светотени (коллегия Санта-Крус в Вальядолиде, 1487—91; дворец Каса де лос Пикос в Сеговии, 16 в.). В 16 в., по мере роста великодержавных устремлений исп. монархов, в светской арх-ре утвердился офиц.-холодный и монумент.-отвлеч. стиль «десорнаментадо» (неукрашенный), наз. также эререскo по имени арх. Х.Б. де *Эрреры*, строившего резиденцию Филиппа II — *Эскориал*. Изобразит. иск-во И., испытавшее в 15 в. значит. воздействие нидерл. и итал. иск-ва, всё же шло своим путём, сохраняя вплоть до 16 в. отд. ср.-век. черты. Суровый драматизм и внутр. напряжённость образов в картинах Б. Вермехо, Х. Уге, П. *Берругете*, Ф. Гальегоса, А. Фернандеса сочетаются с условностью пространств. построения, золотыми фонами и обильной орнаментикой тканей. В 16 в. Э. Яньес де Альмедина, Х. де Хуанес, Л. Варгас подражают приёмам итал. живописи; Л. *Моралес* создаёт произв., проникнутые спиритуализмом. Необыкновенной экзальтации в передаче душевного смятения человека, свободы и экспрессии живописного языка достигает *Эль Греко*. Пластика, развивавшаяся в кон. 15—нач. 16 вв. в общем русле с арх-рой платереско (Х. де Силоэ, Д. Формент, Ф. Бигерни), постепенно усваивает язык ренессансной скульптуры. В 16 в. наряду с усилением драматизма образов в ней появляются черты *маньеризма* (Д. де *Силоэ*, А. Берругете). В живописи получает развитие изысканно-декор. парадный портрет (А. Санчес Козльо и Х. Пантоха де ла Крус), отличающийся остротой передачи характерных черт модели.

В 17 в. в И. развивается *барокко*. Храмы, а затем и светские сооружения получают сходное с платереско пышное декор. убранство. Исп. барокко, названное чурригереско (по имени семьи арх. *Churrigera*), уже к нач. 18 в. приобрело характер общенац. стиля. В 18 в. декор. тенденциям в арх-ре противостояло дворцовое стр-во пришедших к власти Бурбонов. Организованная в 1744 Академия художеств в Мадриде стала проводником академич. *классицизма* (арх В. Родригес, Х. де Вильянуэва).

1-я пол. 17 в.— время расцвета исп. живописи, окрепшей в борьбе с тенденциями итальянизма. Местные, нац. традиции были развиты в произв. Х. *Риберы* и Ф. *Сурбарана*, отмеченных суровым реализмом и драматич. напряжённостью, стремлением утвердить духовную значительность простых, обыденных мотивов. Своё наиб. яркое воплощение они нашли в живописи Д. *Веласкеса*. Зоркость и объективность глубокого психолога, живая непосредственность художеств. видения сочетаются в его тв-ве с широким охватом жизн. явлений со свойственным им скрытым драматизмом и острыми противоречиями. Исключит. сложность и богатство живописного строя его картин открывали новые пути развития европ. иск-ва. В традициях нар. полихромной пластики работали скульпторы Г. Фернандес, Х. Мартинес Монтаньес, А. Кано, П. де Мена. Со 2-й пол. 17 в. развивается, с одной стороны, изощрённое придворное направление (К. Козльо), с др. стороны, продолжаются реалистич. традиции 1-й пол. века (Б. Э. *Мурильо*, А. Пуга, А. Переда). Значит. этапом развития не только исп., но и европ. иск-ва рубежа 18—19 вв. явилось тв-во Ф. *Гойи*, прочно связанного с освободит. борьбой исп. народа и впервые в мировом иск-ве вставшего на путь бескомпромиссного обнажения уродливых сторон действительности во имя утверждения гуманистич. демокр. идеалов. Оно явилось предвестником идей романтизма в европ. иск-ве.

В 19 в. в живописи И. преобладали салонно-академич. тенденции, связанные с ист. и фольклорной тематикой (М. *Фортуни* и др.). Творч. застой господствовал и в развитии арх-ры вплоть до кон. 1920-х гг. Со стилем «*модерн*» было связано глубоко самобытное тв-во арх. А. *Гауди*; градостроит. идеи 20 в. предвосхищал проект «линейного города» (1892) арх. А. Сорио-и-Мата. Однако в гор. стр-ве господствовали *эклектизм* и ист. стили. С образованием Исп. республики (1931) началась градостроит. деятельность группы архитекторов и техников — ГАТЕПАК (Группа исп. архитекторов и инженеров для содействия прогрессу совр. арх-ры; возникла в 1928), исходившая из принципов *функционализма*. После установления в И. фаш. диктатуры (1939) новаторские художеств. поиски были прекращены, ведущие архитекторы эмигрировали (Х. Л. Серт, Ф. *Кандела* и др.). Лишь с 50-х гг. наблюдаются нек-рые прогрессивные сдвиги, сооружаются отд. рабочие посёлки (Валенсия), возобновилась реконструкция *Мадрида*. В стр-ве наряду с функционализмом применяются принципы *органической архитектуры* (детский дом отдыха Мирафлорес де ла Сьерра близ Мадрида, 1959, арх. Х. А. Коралес, А. де ла Сота и др.) и *брутализма* (жилой дом в Сиджесе, 1969). Однако проблемы широкой реконструкции городов и их жилого фонда остались нерешёнными и в нач. 80-х гг.

Изобразит. иск-во кон. 19—нач. 20 вв. отмечено влиянием



Испания. Ф. Игерас, А. Миро. Центр реставрационных работ в Мадриде. Кон. 1960-х — нач. 70-х гг.

импрессионизма и стиля «модерн». Ряд художников (И. *Сулоага* и др.) стремится к правдивому изображению нац. жизни, но впадает при этом в нек-рую театрализованность. Воздействие А. *Майоля* сказывается в тв-ве скульптора Х. Клары. Черты *кубизма* присущи нар. образам Маноло, *экспрессионизма* — Х. Соланы. В русле *парижской школы* работают сюрреалисты *С. Дали* и Ж. Миро. С иск-вом Франции было тесно связано тв-во П. *Пикассо*. В произведениях художников реалистического направления (скульпторы Х. Антонио, В. Мачо, Э. Барраль, живописцы Х. Лопес Мескита, М. Бенедито Вивес, Р. Касас) затрагивались актуальные темы современности. В годы Нар. фронта и войны с франкистами ведущей областью иск-ва стала графика (плакат, карикатура, нар. лубок). В условиях фаш. террора иск-во стало средством утверждения творч. личности для мн. прогрессивных художников. Особенно ярко это проявилось после 2-й мировой войны 1939—45, когда наряду с подпольным иск-вом (гл. обр. графика), непосредственно участвующим в антифранкистском движении (рис. А. Ибарролы и др.), получила широкое развитие пейзажная живопись (Б. Паленсия, Г. Ортега Муньес, Ф. Сан-Хосе, А. Дельгадо и др.), воспевающая величие природы родной страны, красоту её трудовых людей. В 50-х — нач. 80-х гг. распространились также многочисл. модернистские направления.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИИ, т. 1—6 (кн. 1), М., 1956—65; ВИА, т. 4—5, 7, [Л.—М.], 1966—69; Малицкая К. М., Испания, [М.], 1935; её же, Испанская живопись XVI—XVII вв., М., 1947, Левина И., Искусство Испании XVI—XVII вв., 2 изд., М., 1966; Post Ch. R., A history of Spanish painting, v. 1—14, Camb. (Mass.), 1930—66; Ars Hispaniae, v. 1— Madrid, 1947— (серия); Brown J., Images and ideas in 17 century Spanish painting, Princeton, 1978; Historia del arte hispanico, [v.] 1—6, Madrid, 1978—81.

ИСРАЭЛЬС (Israëls), семья нидерл. живописцев. Йосеф И. (1824—1911). Учился в АХ в Амстердаме и Париже (1845) у О. *Верне* и П. *Деларош*а. Испытал влияние *барбизонской школы* и Ж. Ф. *Милле*. С 1871 жил в Гааге. Глава гаагской школы художников-реалистов. Драматичные по образному строю картины И., посв. жизни рыбаков и крестьян, проникнуты тёплым сочувствием простым людям («Одна на свете», 1876, Гос. м., Амстердам). Сумрачный тональный колорит и светотеневые контрасты в работах И. 1890—1900-х гг. уступают место более светлой и яркой гамме («Едоки картофеля», 1903, частное собр., Амстердам). Исаак И. (1865—1934). Сын Йосефа И. Испытал влияние франц. *импрессионизма*. Автор лёгких и динамичных по манере письма портретов, сцен гор. жизни, образов людей из народа.

ИСРАЭЛЯН Рафаэл Сергеевич (Саркисович) (р. 1908), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1970). Учился в ленингр. АХ (1929—34). С 1936 работает в *Ереване*. Преподаёт в политех. ин-те (с 1940). Произведения И. (мемор. комплекс, посв. битве под Сардарапатом в 1918, Октемберянский р-н Арм. ССР, 1968) отличаются чёткостью форм, соединением совр. конструкции с традиц. нац. элементами. Создал новый тип мемор. сооружений — небольших пам.-родников в честь героев Вел. Отеч. войны 1941—45. Гос. пр. СССР (1950).

ИСТО́МИН Константин Николаевич (1886/87—1942), сов. живописец. Учился в школе Ш. *Холлоши* в Мюнхене (1906—09) и на отделении истории иск-ва Моск. ун-та (1909—13). Один из профессоров — руководителей моск. Вхутемаса-Вхутеина (1921—30), преподавал также в Моск. полиграфич. ин-те (1930—39). В пейзажах и жанр. произв. И. сочетал традиции рус. идейно-тематич. картины 2-й пол. 19 в. с острыми пластич. решениями в духе зап.-европ. живописи кон. 19—нач. 20 вв. («Утро», 1928, ГРМ; «Вузовки», 1933, ГТГ).

Лит.: Яблонская М. Н., К. Н. Истомин, М., [1972].

ИСТОРИ́ЧЕСКИЙ ЖАНР, один из осн. жанров изобразит. иск-ва, посв. ист. событиям и деятелям, социально значимым явлениям в истории общества. Обращённый в осн. к прошлому, И. ж. включает также изображения недавних событий, ист. значение к-рых признано современниками. Осн. виды произв. И. ж. — ист. картины, росписи, *рельефы*, монумент. и станковая *скульптура*, *миниатюра*, книжная и станковая *графика*. И. ж. часто переплетается с другими жанрами — *бытовым жанром* (ист.-бытовые изображения), *портретом* (изображения деятелей прошлого, портретно-ист. композиции), *пейзажем* («ист. пейзаж»). Особенно тесно с И. ж. смыкается *батальный жанр*, когда он раскрывает ист. смысл воен. событий. Эволюция И. ж. во многом обусловлена развитием ист. воззрений, социально-политич. взгля-

дов, а периоды его подъёма связаны с усилением социальных конфликтов, возникновением обществ. и революц. движений, ростом классового и нац. самосознания, со стремлением воплотить в иск-ве и донести до зрителя передовые обществ. идеалы. В И. ж. часто находили художеств. выражение драматич. столкновения ист. сил, события классовой и нац.-освободительной борьбы, взгляд на народ как на активную движущую силу истории.

И. ж. в его совр. виде сформировался вместе с развитием научных взглядов на историю (полностью лишь в 18—19 вв.), но мн. его особенности сложились значительно раньше. Зачатки И. ж. восходят к глубокой древности, когда воспоминания о реальных ист. событиях (войнах, переселениях племён, формировании народов, гос-в и др.) соединялись с фольклорным вымыслом и мифами. В Др. Египте и Месопотамии ист. события изображались либо в условных символич. композициях (апофеоз воен. побед монарха, передача ему власти божеством и т. п.), либо в циклах, повествующих гл. обр. о подвигах правителя и его войска (рельефы или росписи на темы битв, походов, путешествий и т. п.). В Др. Греции представления о пережитых ист. событиях, как правило, воплощались в миф. темах и образах, но известны и обобщённо-идеальные изображения реальных исторических сцен и героев (группа «Тираноубийцы» работы Крития и Несиота, ок. 477 до н. э.). С распадом устоев миф. мировоззрения и формированием иск-ва портрета стало возможным и изображение недавнего ист. события с реальными героями (мозаика со сценой битвы Александра Македонского с Дарием, 4—3 вв. до н. э., сохранилась рим. копия 2 в. до н. э.). Связь др.-рим. ист. рельефов с идеями могущества гос-ва и культом императоров проявилась в композициях со сценами воен. триумфов («Триумф Тита», рельеф арки Тита в Риме, 81 н. э.) и в документально-повествовательных фризах с эпизодами воен. походов (колонна Траяна в Риме, 111—114), где роль символич. фигур менее значительна.

В ср.-век. Европе, где господствовал теологич. взгляд на историю, религ. сюжеты рассматривались как исторические, а реальным событиям, изображённым условно (вышитая ткань со сценами завоевания Англии норманнами в 1066—т. н. ковёр из Байё, ок. 1080), обычно придавался священный смысл (миниатюры «Гумпольдовой легенды о св. Вацлаве», 1006). С началом пробуждения нац. самосознания народов связаны ист. сюжеты в рус. иконах («Церковь воинствующая», после 1552), европ. хрониках и кодексах (миниатюры «Геттингенского кодекса», ок. 1464, «Йенского кодекса», нач. 16 в., и др.). Изображения ист.-батального и ист.-бытового характера часто встречаются и в иск-ве Азии. В Китае ещё в эпоху Хань с яркими подробностями изображались битвы и походы (рельефы гробницы семьи



Исторический жанр. Ж. Л. Давид. «Смерть Марата». 1793. Музей современного искусства. Брюссель.

У в пров. Шаньдун, 147—163). Черты ист. действительности отражаются преим. в миф. форме в ср.-век. росписях и рельефах Индии, Индонезии, Бирмы, Камбоджи. Ист.-бытовые сюжеты появляются с 7 в. в кит., с 11—12 вв. в япон. живописи, с 15—16 вв. в миниатюрах Азербайджана, Ирана, Афганистана, Индии, Ср. Азии и др.

Собственно И. ж. начал складываться в эпоху *Возрождения* в Европе. Культура гуманизма, пробуждение интереса к ист. знаниям способствовали укреплению представления об эпизодах Священного писания как фактах общечеловеческой истории. Создавались и изображения на темы актуальных совр. событий, служившие уже в 14 в. средством пропаганды новых обществ. идей. В 15—нач. 16 вв. выполнялись стенные росписи и картины с изображением битв (Паоло *Уччелло*), торжеств. событий совр. жизни, развёртывающихся на фоне реальных архит. фонов и интерьеров (Мелоццо да Форли, Джентиле *Беллини*, В. *Карпаччо*, Д. *Гирландайо* и др.), как правило, включённые в композиции на религ. сюжеты. А. *Мантенья* и *Пьеро делла Франческа* обращались к событиям антич. истории как к героич. идеалу, образцу для современности. Во Франции миниатюры Ж. *Фуке*, С. Мармиона свидетельствовали о пробуждении интереса к достоверному изображению ист. событий. Мастера Высокого Возрождения (*Леонардо да Винчи*, *Рафаэль*, *Тициан*, *Микеланджело*) воплощали в образах священных легенд представления о физич. совершенстве и духовном величии человека, его органич. связи с жизнью окружающей природы. Создавались и собств. ист. композиции, трактованные в идеально-обобщённом, вневременном плане (картоны для росписей «Битва при Анъяри» Леонардо да Винчи, 1503—06, и «Битва при Кашине» Микеланджело, 1504—06; сохр. в копиях). В работах мастеров Позднего Возрождения находит место подробное, документально точное отражение совр. быта (Паоло *Веронезе*), представления о людской массе как об одном из гл. героев ист. событий («Битва при Заре» Якопо *Тинторетто*, около 1585). Известны и анонимные картины 16 в. с острыми ист. сюжетами («Казнь Савонаролы» и др.).

В 17—18 вв. *академизм* и *классицизм* выдвинули И. ж. на первый план, утвердив представления о нём как о «высоком» жанре, включающем религ., миф. и собств. ист. сюжеты. Оформился и тип торжеств., идеально-обобщённой по построению многофигурной ист. картины. Помпезные ист.-аллегорич. композиции представляли монархов в облике античных полководцев (Ш. *Лебрен* во Франции). Прогрессивные искания, наметившие будущие пути И. ж., связаны с творчеством крупнейших художников 17 в.: Н. *Пуссену* (Франция) принадлежат полные обществ.-этич. пафоса образы античных героев («Смерть Германика», 1626—27); Д. *Веласкес* (Испания) с глубокой ист. объективностью представил конфликт противоборствующих социальных сил—феод. Испании и бурж. Голландии («Сдача Бреды», 1634); П. П. *Рубенс* (Фландрия) свободно соединял историческую реальность с фантазией и *аллегорией* в полных декор. блеска, жизни и движения ист.-аллегорич. композициях (цикл «История Марии Медичи», ок. 1622—25); *Рембрандт* (Голландия) воплотил воспоминания о событиях нидерл. революции, идеи освободит. борьбы в исполненных героики и внутр. драматизма композициях «Ночной дозор» (1642) и «Заговор Юлия Цивилиса» (1661).

В России И. ж. начал развиваться в 1-й пол.—сер. 18 в. с появлением светского иск-ва и ист. науки: парадные и документально точные гравюры А. Ф. *Зубова* (изображения битв и празднеств Петра I), рельефы для Триумф. столпа памяти Петра I и Северной войны 1700—21, созданные при участии Б. К. *Растрелли*, мозаика мастерской М. В. Ломоносова «Полтавская баталия» (1762—64). Для иск-ва 18 в. в Италии характерны эффектные монумент.-декор. решения ист. тем (фрески и картины Дж. Б. *Тьеполо*).

Со 2-й трети 18 в., в эпоху Просвещения, возрастает идеологически-воспитат. значение И. ж. Поступки древних и совр. героев воспринимаются как образцы высокой обществ. морали. Успехи археологии, интерес к истории культуры влекут за собой требование натуральности, ист. точности деталей. Получает широкое развитие жанр ист. портрета (скульптура Ж. А. *Гудона* во Франции, живопись Дж. *Рейнолдса* в Великобритании и др.). Накануне Вел. франц. революции (1789—94) мужественно-строгие картины главы революц. классицизма Ж. Л. *Давида*, изображающие героев респ. Рима, стали воплощением идей борьбы с тиранией, подвига во имя гражд. долга и прозвучали как призыв к революционной борьбе («Клятва Горациев», 1784). В годы революции Давид в героически-приподнятых и правдивых образах отразил её реальные события («Клятва в зале для игры в мяч», 1791; «Смерть Марата», 1793). Дальнейший ход франц. истории определил культ отважного воина, полководца, сильной личности, прославление Наполеона и его армии (картины Давида, А. *Гро*).

Рус. И. ж. во 2-й пол. 18 в. связан с просветительскими идеалами и классицизмом, пропагандистом к-рого выступала Академия художеств. Ведущую роль играла крупная по размерам тематич. картина (А. П. *Лосенко*, И. А. *Акимов*, Г. И. *Угрюмов*) и скульпт. композиция, в т. ч. портретная (М. И. *Козловский*), посв. не только антич., но и нац. истории. Отеч. война 1812 привлекла внимание рус. художников к героич. подвигам рус. людей (картины А. И. *Иванова* о др.-русских героях; пам. «Минину и Пожарскому» в Москве работы И. П. *Мартоса*, 1804—18; медальоны Ф. П. *Толстого*, 1814—1836). Рост нац.-освободит. движений в последней четв. 18 в. стимулировал в Европе и Америке демократизацию И.ж., стремление к жизн. достоверности изображений (картины Дж. Трамбалла на темы Войны за независимость в Сев. Америке 1775—83). В Польше эпизоды нац.-освободит. борьбы, в том числе восстания Т. Костюшко, запечатлели зарисовки Я. П. *Норблина*.

Трагич. аспекты истории вошли в И. ж. в нач. 19 в., в чём отразился драматизм революц. битв и сопротивление народов как наполеоновской агрессии, так и наступлению феод. реакции. В И. ж. проявилось свойственное *романтизму* осознание



Исторический жанр. Б. В. Иогансон. «На старом уральском заводе». («Урал демидовский»). 1937. Третьяковская галерея. Москва.

равнозначности истории и современности, утвердились и широко распространились произв. на темы совр. ист. событий. В живописи и графике Ф. *Гойи* (Испания) вольнолюбивому порыву нар. героев противостоит беспощадное, жестокое насилие («Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года», ок. 1814). Франц. романтики Т. *Жерико*, Э. *Делакруа*, А. Г. *Декан* насытили И. ж. духом протеста против социальной несправедливости и беззакония, страстным, эмоц. восприятием драматич. противоречивости ист. и совр. обществ. конфликтов. Героич. пафосом революц. романтики овеяны картина «Свобода, ведущая народ» Делакруа (1830), горельеф «Марсельеза» Ф. *Рюда* (1833—36), композиции О. *Домье* на темы классовых битв; жизненно выразительны здесь и аллегорич. фигуры, и типич. образы нар. героев. Романтич. веяния сказались и в рус. И. ж. Трагич. события современности косвенно отразились в картине К. П. *Брюллова* «Последний день Помпеи» (1830—33), в к-рой слепой разрушит. стихии противопоставлена духовная сила и близость людей. Большую роль в формировании идеалов и методов рус. И. ж. сыграл А. А. *Иванов*, ставивший в своих композициях на религ. темы проблемы ист. прогресса, нравств. возрождения народа, создавший новую систему подготовки большой картины на основе многочисл. эскизов и этюдов с натуры. С подъёмом нац.-освободит. и революц. движения в сер. 19 в. связано развитие романтизма в И. ж. Бельгии (Г. Вапперс, Л. *Галле*), Чехии (Й. *Манес*), Венгрии (В. *Мадарас*), Польши (П. *Михаловский*), Румынии (К. Д. Розенталь). В Германии К. Ф. Лессинг обращался к теме народных антифеод. войн. Многочисленны были и группы романтиков, искавших свой ист. и эстетич. идеал в ср.-век. прошлом (*назарейцы* в Германии, *прерафаэлиты* в Великобритании). Сентимент. сцены рыцарской эпохи создавали художники *дюссельдорфской школы* (Германия). Особой популярностью пользовались картины П. *Деларош* (Франция) с мелодраматич. сюжетами и обилием бытовых деталей. И. ж. позднего классицизма, ограничивавшийся античными сюжетами (Ж. О. Д. *Энгр*, Франция), сменился салонно-академическими псевдоисторическими композициями, сочетавшими внешнюю репрезентативность и претенциозность.

Вместе с тем в сер. 19 в. обращение к И. ж. предст. реалистич. направления обусловило распространение небольших ист.-бытовых картин, где в точных деталях воссоздавались повседневная жизнь и «колорит эпохи» (Э. *Месонье* во Франции, Х. Лейс в Бельгии, М. фон *Швинд* в Австрии). Новый тип ист. картины создал А. фон *Менцель* (Германия), убедительно воскрешавший характеры и нравы времени Фридриха II. Во 2-й пол. 19 в. идеи нац. возрождения и освободит. борьбы воплощались в И. ж. Польши (Я. *Матейко*), Чехии (М. *Алеш*, Я. Чермак), Румынии (Т. *Аман*), Венгрии (М. *Мункачи*), в котором романтич. традиции сочетались с реалистич. исканиями, интересом к острым, драматич. ситуациям, ярким характерам. В 1860-х гг. рост революц.-демокр. движения и развитие ист. науки обусловили подъём рус. И. ж. В нём сочетались мелодраматич. картины, вызывавшие сочувствие к жертвам насилия (К. Д. *Флавицкий*), развлекат. «костюмные» изображения др.-рус. быта (К. Е. *Маковский*) и парадные, внешне эффектные салонно-академические композиции на антич. сюжеты (Г. И. *Семирадский*). Но гл. путь рус. И. ж. был связан с демокр. реализмом; он определялся интересом художников к отечеств. истории, её драматич. социальным противоречиям и кризисным эпохам, к судьбам крупнейших ист. деятелей и нар. масс. Вслед за В. Г. *Шварцем*, воссоздавшим облик Руси 16—17 вв., живописцы-*передвижники* (Н. Н. *Ге*, Н. В. *Неврев*, А. Д. *Кившенко*, И. М. *Прянишников* и др.) и близкий к ним скульптор М. М. *Антокольский* утвердили в рус. И. ж. убедительность и достоверность ист. характеров, социальных и бытовых ситуаций. Многим ист. композициям рус. художников-демократов свойственна обличит., антикрепостнич. направленность. Яркой жизн. выразительности и эмоц. силы достиг И. Е. *Репин* в изображении трагедии деспотич. произвола («Иван Грозный и сын его Иван», 1885)

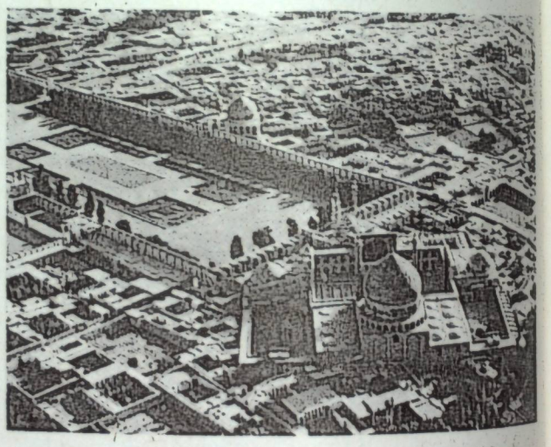
и жизнерадостного вольнолюбия народа («Запорожцы», 1878—91). Он придал обличит. социально-ист. значение монумент. сценам нар. жизни («Крестный ход в Курской губернии», 1880—83). Трагическая, полная внутр. противоречий история нар. масс стала центр. темой тв-ва В. И. *Сурикова*, отразившего яркие ист. события, героич. нац. характеры, неиссякаемые жизн. силы народа («Утро стрелецкой казни», 1881, «Боярыня Морозова», 1887, «Покорение Сибири Ермаком», 1895, «Переход Суворова через Альпы», 1899). Он объединил в единое эмоц. и живописное целое пёструю многоликую толпу, воссоздающую яркие социальные типы и сложные оттенки чувств, нац. пейзаж и арх-ру, красочные особенности нар. быта. Эпич., былинным духом проникнуты композиции В. М. *Васнецова* («Богатыри», 1881—98); облик моск. старины воссоздал А. М. *Васнецов*. Историю совр. войн, судьбу её рядовых участников, нац. своеобразие облика вост. стран отразили картины В. В. *Верещагина*, обличающие колониализм, террор самодержавия.

К кон. 19 в. в И. ж. наметился поворот к приподнятой, символико-обобщённой трактовке реальных ист. образов (героич. многофигурная скульпт. композиция «Граждане Кале» О. *Родена*, 1884—86, Франция). В скульптуре нач. 20 в. получил широкое распространение жанр ист. портрета (работы Родена во Франции, И. *Мештровича* в Хорватии, Й. В. *Мыслбека*, Л. Я. Шалоуна в Чехии, К. *Дуниковского* в Польше и др.). Для иск-ва *символизма* и стиля *«модерн»* характерны вневременная символика и декоративная стилизация ист. образов (живопись П. *Пюви де Шаванна* во Франции, Ф. *Ходлера* в Швейцарии, эскизы витражей С. *Выспяньского* и станковые композиции Я. Мальчевского в Польше). В рус. И. ж. усиливается интерес к духовной атмосфере эпохи (М. В. *Нестеров*, М. А. *Врубель*, Н. К. *Рёрих*). В картинах А. П. *Рябушкина*, С. В. *Иванова*, В. А. *Серова* старинный рус. быт изображён с лиризмом, декор. заострённостью, а порой и чертами гротеска. Художники *«Мира искусства»* (А. Н. *Бенуа*, К. А. *Сомов*, Е. Е. *Лансере*) противопоставляли современности причудливое своеобразие старины (гл. обр. 18 в.), в к-рой видели источник красоты и поэзии. С нач. 20 в. переживала расцвет рус. панорамная (см. *Панорама*) батальная живопись (работы Ф. А. *Рубо*).

С кон. 19—нач. 20 вв. в И. ж. находит отражение революц. борьба пролетариата и крестьянства: графич. циклы К. *Кольвиц* (Германия) «Восстание ткачей» (1897—98) и «Крестьянская война» (1903—08); картины и рис. С. В. Иванова, В. А. Серова, В. Е. *Маковского*—в России, О. Бэнчилэ и Ш. *Лукьяна* в Румынии, С. Ленца в Польше и др. В 20-х—нач. 40-х гг., в период усиления социальной борьбы и наступления фашизма, мн. художники, борющиеся за прогрессивные, гуманистич. идеалы, придают своим ист. произведениям совр. политич. звучание, вскрывают классовые противоречия, зверский облик фашизма, прибегают к аллегории, гротеску, социальной сатире, к острой трагич. экспрессии (фрески мекс. художников Д. *Риверы*, Д. *Сикейроса*, Х. К. *Ороско*; антифаш. композиция П. *Пикассо* «Герника», 1937, живопись и графика Р. *Гуттузо* в Италии, А. *Фужерона* во Франции, О. *Дикса*, Ж. *Гроса*, Х. *Грундига* в Германии, Й. *Чапека*, Э. *Филлы* в Чехии, Н. *Тоницы* в Румынии, И. *Бешкова* в Болгарии, Дж. *Андреевича-Куна* в Сербии и др.).

Сов. И. ж. присущи ист. объективность и реалистич. конкретность изображения событий, марксистско-ленинское диалектич. понимание ист. закономерностей, раскрытие роли народа как творца истории. Важное место в сов. иск-ве заняла ист.-революц. тематика. В первые годы Сов. власти события Окт. революции 1917 и Гражданской войны находили символико-аллегорич. воплощение (картины Б. М. *Кустодиева*, К. С. *Петрова-Водкина*, К. Ф. *Юона*). Рост политич. сознания художников, успехи революц. преобразований, становление *социалистического реализма* определили создание этапных произв. сов. И. ж.: в живописи—«Оборона Петрограда» А. А. *Дейнеки* (1928), «Допрос коммунистов» (1933) и «На старом уральском заводе» («Урал демидовский»; 1937) Б. В. *Иогансона*, посв. В. И. Ленину полотна И. И. *Бродского*, А. М. *Герасимова*, картины С. В. *Герасимова*, М. Б. *Грекова*, П. М. *Шухмина*, Г. К. *Савицкого*, Ф. Г. *Кричевского*, А. К. Кутателадзе, в скульптуре—обобщённые ист. образы И. Д. *Шадра*, А. Т. *Матвеева* и др., серия графич. и скульпт. работ «Лениниана» Н. А. *Андреева* (1919—32) и др.

Во время Вел. Отеч. войны 1941—45 сов. художники выполнили многочисл. произв., отражающие страдания и мужеств. борьбу сов. народа против фашизма, героич. прошлое народов СССР (картина «Окраина Москвы. Ноябрь 1941» А. А. Дейнеки (1941), триптих «Александр Невский» П. Д. *Корина* (1942—43), графич. цикл «Не забудем, не простим!» Д. А. *Шмаринова* (1942), работы *Кукрыниксов*, А. П. *Бубнова*, М. И. *Авилова*, Н. П. *Ульянова*, *Студии военных художников* имени М. Б. Грекова и др.]. В 50—80-е гг. создаются произв., посв. жизни В. И. Ленина, революц. истории страны, подвигам сов. воинов и борцов за победу социализма, выдающимся ист. деятелям, безымянным героям и жертвам войны [картины «Ходоки у В. И. Ленина» Вл. А. *Серова* (1950), триптихи «Коммунисты» Г. М. *Коржева* (1957—60) и «Солдаты революции» И. А. *Зарина* (1972), цикл картин «Годы боевые» Е. Е. *Моисеенко* (1961—72), живопись Б. В. Иогансона, Ю. И. Тулина, М. А. *Савицкого*, Т. Г. Назаренко, скульптура Н. В. *Томского*, Е. В. *Вучетича*, Ю. И. *Микенаса*, Э. Д. *Аншукевича*, Л. В. *Буковского*, графика В. А. *Фаворского*, Е. А. *Кибрика*, В. И. *Касияна* и др.). Произв. сов.

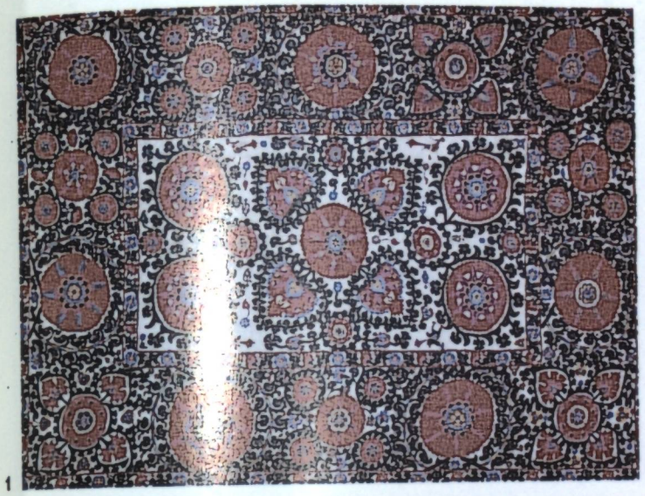


Исфахан. Вид на площадь Мейдан-Шах; на переднем плане—Шахская мечеть (1620—30, арх. Абу-ль-Казим, перестройка 18—20 вв.).

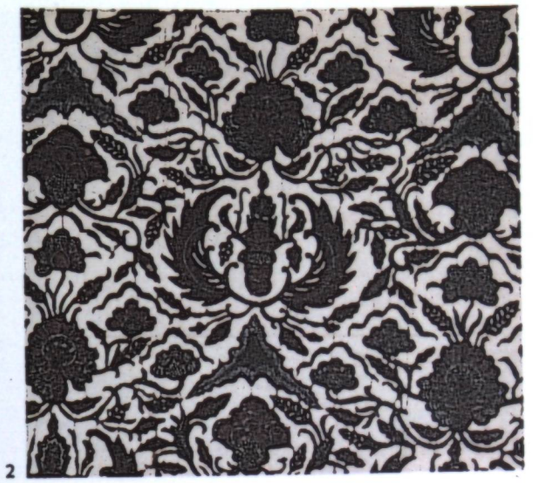


Исфаханская школа. Реза Аббаси. «Грузинский князь Мухаммед-бек». Миниатюра. Рисунок кистью, подцветка. 1-я пол. 17 в. Государственные музеи. Берлин.

мастеров И. ж. отличаются многообразием и нац. своеобразием манер. Среди произв. И. ж. в др. социалистич. странах, посв. нац. истории, нац.-освободит. и революц. борьбе, становлению социалистич. отношений, интернациональным междунар. событиям, картины и росписи И. *Петрова*, С. Русева (Болгария), М. *Линднера*, В. *Зитте*, В. Тюбке (ГДР), Ф. *Коварского* (Польша), З. *Дамяновского* (Венгрия), А. *Чукуренку* (Румыния), Г. А. *Косаренко*, П. *Лубарды* (Черногория), А. Забранского, Й. *Броска* (Чехия), скульптура К. *Дуниковского* (Польша), А. *Августинчича* (Хорватия), Ф. *Кремера* (ГДР), К. *Покорни* (Чехия), Ж. *Кишфалуди-Штроблря* и И. *Кишша* (Венгрия), Я. Кулиха, Й. *Костки* (Словакия) и др. И. ж. играет



1



2



3



4

Декоративно-прикладное искусство:

1. Сузани. Узбекистан. Хлопок, шелк, вышивка. 19—20 вв. Музей искусства народов Востока. Москва.

2. Батик. Индонезия. 20 в. Музей искусства народов Востока. Москва.

3. Гобелен из серии "История императора Константина" (по картону П. П. Рубенса). Франция. Королевская мануфактура гобеленов в Париже. 1-я половина 17 в. Эрмитаж. Ленинград.

4. Чувал племени салыр. Туркмения. Шерсть, хлопок, ворсовое ткачество. Середина 19 в. Музей искусства народов Востока. Москва.



1



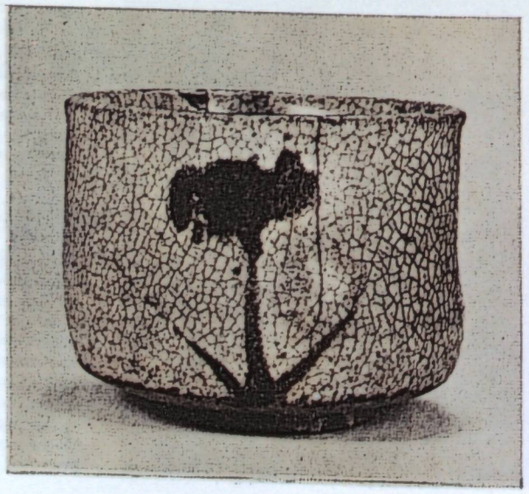
2



3



4



5

Декоративно-прикладное искусство:
1. Чаша с изображением "Поклонения волхвов" и "Бегства в Египет". Венеция. Стекло, эмаль. Около 1465. Городской музей. Болонья.

2. Чашка с блюдцем и молочник. Россия. Завод А. Г. Попова. Фарфор, роспись, позолота. 19 в. Исторический музей. Москва.

3. Чаша. Дар патриарха Никона царю Алексею Михайловичу. Россия. Золото, драгоценные камни, эмаль, чеканка, резьба. 1653. Оружейная палата. Москва.

4. Коробочка. Япония. Золотой лак, перламутр, олово. 18 в. Музей искусства народов Востока. Москва.

5. Чаша для чайной церемонии. Япония. Керамика. 17 в.



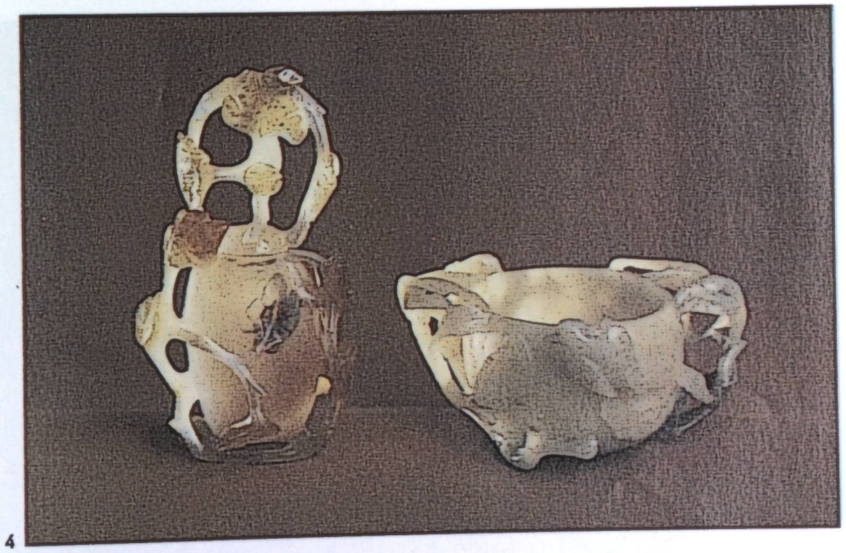
1



2



3



4

Декоративно-прикладное искусство:
1. Скобкарь и ковшичек. Архангельская область. Дерево, роспись. 1-я половина 19 в. Загорский историко-художественный музей-заповедник

2. Сосуд для вина "марани". Терракота, роспись, глазурь. 1960-е гг. Мастер А. К а к а б а д з е. Музей искусства народов Востока. Москва.

3. Пиксида. Лимож. Франция. Медь, выемчатая эмаль, позолота. Эрмитаж. Ленинград.

4. Сосуды. Китай. Нефрит. 18 в. Музей искусства народов Востока. Москва.

5. Маска для религиозного праздника "цам". Монголия. Папье-маше, роспись, кораллы, серебро. 19—20 вв. Музей искусства народов Востока. Москва.

6. Подвеска с изображением крылатого скарабея, поддерживающего лунную ладью. Древний Египет. Из гробницы Тутанхамона в Фивах. Золото, инкрустация полудрагоценными камнями. Конец 14 в. до н. э. Египетский музей. Каир.



5



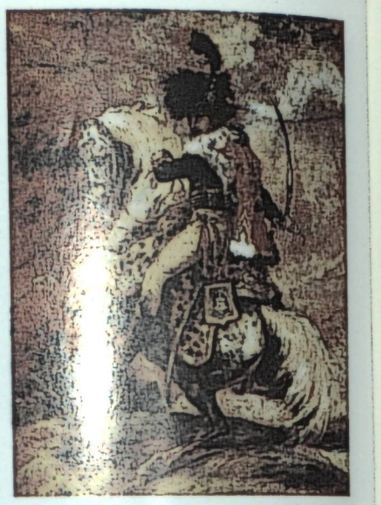
6

1. Дюрер А.
Автопортрет. 1498. Прадо. Мадрид.

2. Жерико Т.
"Офицер конных егерей императорской гвардии, идущий в атаку". Эскиз. 1812. Лувр. Париж.



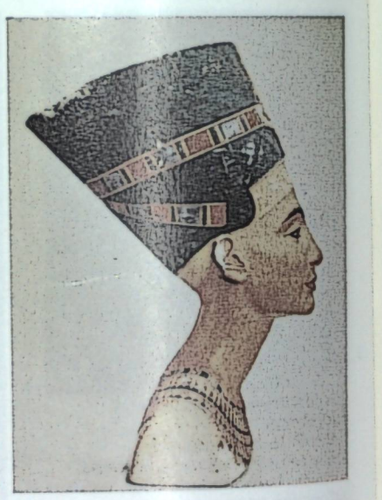
1



2



3



4

3. Дионисий.
"Митрополит Алексий в житии".
Икона конца 15 в.
Третьяковская галерея. Москва.

4. Египет Древний.
Скульптор Тутмес. Портрет царицы Нефертити. Раскрашенный известняк. 1-я четверть 14 в. до н. э.
Государственные музеи.
Берлин-Далем.



1



2



3



4

Живопись:
1. Рембрандт. "Ассур, Аман и Эсфирь". 1660.
Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.
2. А. Ватто. "Савояр с сурком".
Эрмитаж. Ленинград.
3. Ф. А. Малявин. "Вихрь". 1906.
Третьяковская галерея. Москва.

Иконопись.
4. "Устюжское Благовещение".
Икона 12 в.
Третьяковская галерея. Москва.

1. Импрессионизм.
А. Сислей. "Городок Вильнев-ла-Гарен на берегу Сены". 1872. Эрмитаж. Ленинград.

1





2

2. Иванов А. А.
"Явление Христа народу". 1837–57. Третьяковская галерея. Москва.

1





2

Импрессионизм:
1. К. Моне. "Бульвар капуцинок в Париже". 1873. Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.
2. К. А. Коровин. "Париж". 1905. Третьяковская галерея. Москва.



3

3. Иогансон Б. В.
"Допрос коммунистов". 1933. Третьяковская галерея. Москва.



4

4. Индия.
"Апсара". Фрагмент росписи пещеры № 17 в Аджанте. 5 — начало 6 вв.

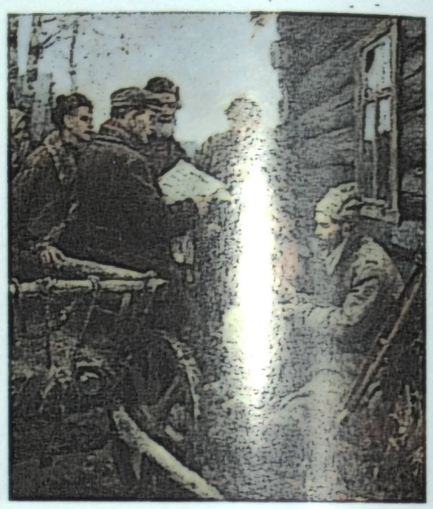


5

5. Иран.
Реза Аббаси. "Девушка в меховой шапке". 1602–03. Эрмитаж. Ленинград.



1



2



3



4

Исторический жанр:
1. А. П. Лосенко. "Прощание Гектора с Андромахой". 1773. Третьяковская галерея. Москва.
2. В. А. Серов. "Декрет о земле". 1957. Третьяковская галерея. Москва.
3. А. П. Рябушкин. "Свадебный поезд в Москва (XVII столетие)". 1901. Третьяковская галерея. Москва.
4. Е. Е. Моисеенко. "Вестники". 1967. Третьяковская галерея. Москва.

важную роль в формировании коммунистич. мировоззрения, воспитании патриотизма и пролет. интернационализма, пропаганде марксистского понимания истории, разоблачении реакц. политики мирового империализма.

Лит.: [Лебедев А. К.], Русская историческая живопись до октября 1917 г. [Альбом], М., 1962; Зименко В., Советская историческая живопись, [М., 1970]; Ракова М. М., Русская историческая живопись середины XIX в., М., 1979; Кузнецова Э. В., Исторический и батальный жанр, М., 1982; Locquin J., La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785, P., 1912; Brieger P., Die deutsche Geschichtsmalerei des 19. Jahrhunderts, B., 1930.

ИСФАХА́Н (др.-греч. Аспадана), г. в центр. Иране. Столица гос-ва Сефевидов (1502—1736). Центр одной из ведущих школ ср.-век. иранского зодчества, *исфаханской школы* миниатюры, ковроделия, керамики и др. Среди пам. ср.-век. иран. арх-ры — Соборная мечеть (9—20 вв.), минареты Чехель-Дохтаран (1107), Саребан (кон. 12 в.), мавзолеи имамзаде Джафара (14 в.), Харун-е-Велая (1512, арх. Хосейн; реставрация 1656). Анс. пл. Мейдане-Шах, образец градостроит. иск-ва Ирана эпохи Сефевидов, включает: мечети — Шахскую (1612—30, арх. Абу-ль-Казем, перестройка 18—20 вв.) и шейха Лотфоллы (1603—18), портал Кейсарие-базара (17 в.), дворец Али-Капу (15 в., расширен в 17 в.), за к-рым расположен шахский сад с дворцовыми павильонами (Чехель-Сотун, 1590, роспись, зеркальная мозаика); комплекс медресе Мадаре-шах с караван-сараем (1706—14). Мосты: Аллаверди-хана (ок. 1600; 33 арки), Поле-Хаджу (1641—66; 24 арки с павильонами).

ИСФАХА́НСКАЯ ШКО́ЛА миниатюры, сложилась в *Исфахане* (Иран) на рубеже 16 и 17 вв. при дворе шаха Аббаса I. В 17 в. стала ведущей художеств. школой Ирана. Для мастеров И. ш. характерны попытки наполнить миниатюру новым содержанием, приобщить к станковой живописи (миниатюры на отд. листах, собираемых в альбомы). Гл. средством выражения стал каллиграфически отточенный виртуозный рисунок с лёгкой подцветкой, придающий фигурам пластич. объёмность и живость. Из традиц. черт иран. миниатюры сохранились тончайшая проработка деталей и обилие золота (в фонах и орнаментах одежд). Основоположником стиля И. ш. был *Реза Аббаси*. Известен художник 1-й пол. 17 в. Шафии Аббаси, работавший преим. в жанре «цветы-птицы». В сер.—2-й пол. 17 в. в И. ш. работали миниатюристы (Мохаммед Касим, Афзаль оль-Хусейни, Мохаммед Юсуф), произведения к-рых отмечены более реалистич. трактовкой пейзажа. С 70-х гг. 17 в. под влиянием европ. живописи (интерес к ней возник ещё в 16 в.) в миниатюрах Мохаммеда Замана, Али Кули-бека Джаббара и др. появились нек-рые элементы светотеневой моделировки фигур, линейной и воздушной перспективы в изображении пейзажных фонов; нередки сюжеты из христ. мифологии. К нач. 18 в. это «европеизирующее» направление стало основным.





Италия. Пьеро делла Франческа. «Приезд царицы Савской». Фреска церкви Сан-Франческо в Ареццо. 1452—66. Фрагмент.

Италия. Джотто. «Поцелуй Иуды». Фреска в Капелле дель Арена в Падуе. 1304—06.

ИТА́ЛИЯ (Italia), Итальянская Республика, гос-во на Ю. Европы, на Апеннинском п-ове, а также на части материка к Ю. от Альп, о-вах Сицилия, Сардиния и др. Древнейшие художественные пам. на терр. И. относятся к эпохам палеолита и энеолита (наскальные росписи в Апулии; кам. статуэтки женщин из Лигурии и Эмилии; керамич. сосуды с процарапанным или прорисованным геом. узором). В эпоху бронзы (2-я пол. 2-го тыс. до н. э.) богато орнаментиров. керамич. изделия и геометризов. бронз. фигурки божеств и воинов отражали влияние крито-микенской культуры (см. *Эгейское искусство*). На о-ве Сардиния сложился своеобразный тип мегалитич. сооружений, т. н. нураге — круглые кам. башни с ложнокупольным покрытием. На севере И. в эпоху бронзы развивалась культура террамар, названная по свайным поселениям — террамарам. К 9—5 вв. до н. э. относятся поселения культуры Вилланова, характерной для вост. части Центр. И., к 8—2 вв. до н. э. — памятники родственной ей культуры *этрусков*. На терр. возникших в 8—6 вв. до н. э. в прибрежных р-нах И. греч. торг. поселений (Сиракузы, Посейдония и др.) сохранились остатки храмов, скульптура, изделия художеств. ремесла. Др.-греч., этрусские и местные художеств. традиции легли в основу иск-ва *Рима* Древнего, к-рое развивалось на терр. И. с 5 в. до н. э. до 5 в. н. э.

С падением Римской империи (476) и утверждением христианства в И. началось формирование ср.-век. иск-ва, основанного на позднеантич. традициях, а также на воздействии иск-ва *Византии* и многочисл. варварских народов (готов, лангобардов, франков и др.), вторгавшихся в И. В 4—6 вв. в *Риме* и др. городах И. сооружались *базилики*, великолепием убранства не уступавшие др.-рим. императорским постройкам (Сан-Джованни ин Латерано, Сан-Паоло фуори ле Мура — в Риме), а также центрич. культ. здания (ц. Сан-Витале в *Равенне*). Храмы украшали многоцветные мозаики (ц. Санта-Костанца в Риме). Светотеневая моделировка и жизнерадостная красочность ранних мозаичных циклов, осн. на традициях антич. художеств. культуры, постепенно уступили место плоскостной, линеарной трактовке форм, изысканно звучные цветовые сочетания приобрели торжеств. отвлечённость (мозаики ц. Сан-Витале в Равенне). В скульпт. резьбе долгое время сохранялись традиции позднеантич. орнаментики (капители колонн, алтарные преграды и пр.). В 8—10 вв. ведущая роль принадлежала арх-ре Ломбардии. Здесь сооружались базилики с *криптой* под алтарной частью, наружные стены к-рых членились *лопатками*, глухими *аркадами* и аркатурными фризами; рядом с базиликами строили ко-

локольни (т. н. *кампанилы;* юж. башня ц. Сант-Амброджо в *Милане*). Получили развитие плоскорельефная орнамент. резьба и ювелирное иск-во, гл. обр. художеств. *инкрустация,* в к-рых заметно воздействие культур варварских народов. В условиях феод. раздробленности страны *романский стиль* (11—13 вв.) приобретал в И. многообразные местные черты.

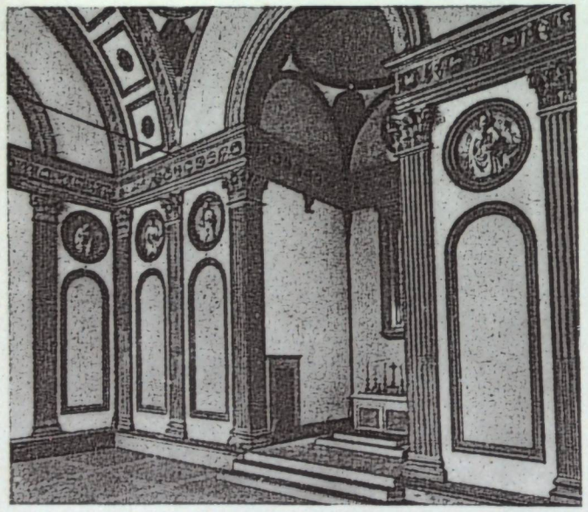
В Сев. и Ср. И. получили распространение 3-нефные базилики (нередко с двориком-*атрием*; ц. Сант-Амброджо в Милане), зап. фасады к-рых членились аркадами и «карликовыми» аркадными *галереями* или украшались мраморными крыльцами-порталами с *балдахинами* на колонках, опирающихся на стилизующий великолепием внутр. убранства (мраморная облицовка, мозаики и пр.).

Облик большинства городов И. сложился в 11—13 вв., в период их интенсивного развития. В это время строились подчинённые рельефу местности гор. укрепления, похожие на крепости кам. дома-башни (в *Болонье*, Сан-Джиминьяно), здания ратуш и соборов со стройными кампанилами (в Бергамо, Бреше). Скученная застройка ср.-век. городов имела идущую от античности регул. (Флоренция, Болонья, Верона) или нерегул. (*Сиена*, Венеция) планировку и группировалась вокруг центр. (обычно соборной) площади. В скульптуре романского периода традиции орнамент. «варварской» резьбы постепенно сменились стремлением к ясности и ритмич. расчленённости изображений. Романская скульптура получила особое развитие в Эмилии и Ломбардии (рельефы собора в Модене, ок. 1106, мастер Вилиджельмо, бронз. дверей ц. Сан-Дзено Маджоре в Вероне). В Тоскане скульптура на фасадах и в интерьерах соборов органически сочеталась с полихромной мраморной инкрустацией; в Риме выделялись работы мраморщиков из семей Космати и Вассалетти (12—13 вв.).

Во фресковой живописи и в мозаиках 11—12 вв. визант. композиц. схемы нередко сочетались с наивной повествовательностью, грубоватой выразительностью образов (фрески ниж. ц. Сан-Клементе в Риме, ок. 1100; мозаики соборов в Чефалу, 2-я пол. 12 в., Торчелло, 12—13 вв., и Сан-Марко в Венеции). В итал. *иконописи*, получившей развитие в 13 в., традиции визант. иск-ва с характерной для него эмоц. выразительностью и изысканностью линейного ритма и колорита соединяются со стремлением к живости, наглядности и человечности образов (алтарные образы *Чимабуэ*).

В сер. 13 в., гл. обр. в Тоскане, складывается иск-во *Проторенессанса*. Его родоначальниками в скульптуре были Никколо *Пизано* (рельефы кафедры пизанского баптистерия), *Арнольфо ди Камбио* и Джованни Пизано, в живописи — рим. живописец П. *Каваллини* и флорентиец *Джотто* (фресковый цикл в Капелле вались с традициями итало-визант. иск-ва и франц. готич. миниатюры (*Дуччо*, Симоне *Мартини*, братья *Лоренцетти*). В живописи болонских мастеров острая готич. характерность образов сочеталась со смелым введением конкретных жизн. деталей (фрески Кампосанто в Пизе, произв. Альтикьеро и Аванцо в Падуе).

Готич. стиль, лишь частично воспринятый итал. арх-рой, получил распространение в кон. 13—нач. 14 вв. Отд. декор. мотивы *готики* придают романским по духу гор. постройкам (Палаццо Публико в Сиене, Палаццо Веккьо во Флоренции) динамич. остроту и декор. изящество. Вертикализм архит. членений и богатый скульпт. декор фасадов



Италия. Ф. Брунеллески. Капелла Пацци при церкви Санта-Кроче во Флоренции. Начата в 1429. Интерьер.



Италия. Рафаэль. «Обручение Марии». 1504. Галерея Брера. Милан.

чатые галереи и узорные завершения окон в сочетании с нарядной полихромией в мраморной облицовке фасадов придают светскую праздничность дворцам Венеции.

Иск-во *Возрождения* в И., ознаменовавшее переломный момент в культурном развитии Европы, переживало яркий расцвет в 15—16 вв. В итал. иск-ве этого периода чувственное осознание красоты и поэзии земного бытия сочеталось с поисками научно обоснованных приёмов и средств изображения окружающего мира. Изучение и творч. переосмысление традиций антич. иск-ва, а также утверждение гуманистич. идеалов времени сыграли исключит. роль в сложении системы художеств. взглядов и



Италия. Дж. Б. Тьеполо. «Мученичество св. Агаты». Государственные музеи. Берлин.



Италия. Микеланджело. «Оплакивание Христа». Мрамор. До 1550—55. Галерея Академии художеств. Флоренция.

зов. фигуры львов (ц. Сан-Дзено Маджоре в *Вероне*). В Тоскане возводили постройки т. н. *инкрустационного стиля* с полихромной мраморной облицовкой наружных стен и интерьеров (ц. Сан-Миньято аль Монте во *Флоренции*). Изяществом и богатством декора отличается соборный комплекс в *Пизе* (баптистерий, собор и кампанила). В романских постройках Сицилии своеобразно сочетались формы визант., араб. и нормандского зодчества (соборы в Чефалу, начат в 1131, и Монреале). Своеобразным вариантом визант. *крестово-купольного храма* является монумент. 5-купольный собор Сан-Марко в *Венеции*, поражающий великолепием внутр. убранства (мраморная облицовка, мозаики и пр.).

дель Арена в *Падуе*). В алтарной и монумент. живописи Сиены 13—14 вв. проторенессансные черты, выраженные в стремлении к жизн. убедительности изображения реального мира, ужи-

готич. церквей уравновешиваются ясной соразмерностью горизонт. членений (соборы в Сиене и *Орвието*), спокойной протяжённостью просторных интерьеров (ц. Сан-Петронио в Болонье, ц. Санта-Мария Новелла во Флоренции). Ажурные стрель-

формального пластич. языка иск-ва.

В арх-ре Раннего Возрождения (15 в.), особенно в тв-ве Ф. *Брунеллески* и Л. Б. *Альберти*, по-новому осознанная антич. ордер-

ная система (см. *Ордера* архитектурные) была положена в основу ритмич. и структурной организации зданий. Ясность ордерных членений фасадов, использование портиков и *лоджий*, внутр. дворов с аркадными галереями создают ощущение лёгкости и пространств. свободы (постройки Лучано *Лаураны*, Микелоццо, Б. *Росселлино* и др.). К 15 в. относятся и первые опыты ренессансного градостр-ва (анс. г. *Пиенца*, строился по планам арх. Росселлино с 1459). Скульпторы Раннего Возрождения (Л. *Гиберти, Донателло, Якопо делла Кверча, Дезидерио да Сеттиньяно*, Андреа дель *Верроккьо*, семья делла *Роббиа*), в совершенстве овладев искусством объёмно-пространств. моделировки форм и закономерностями структуры человеческого тела, перспективным построением рельефной композиции, стремились к воплощению ренессансного идеала совершенной, гармонически развитой личности (портретные бюсты, надгробия, статуи, конные монументы).

Живопись Раннего Возрождения, обладая поэтич. целостностью восприятия мира, развивалась в рамках местных художеств. школ (см. *Флорентийская школа, Венецианская школа, Умбрийская школа, Феррарская школа* и др.). Жизненная правдивость, ясность и мужественность образов (работы *Мазаччо*, Андреа дель *Кастаньо*, А. *Мантеньи, Антонелло да Мессина*) соседствуют в ней с поэтич. сказочностью и праздничным декоративизмом (Беноццо *Гоццоли*, К. Кривелли, Паоло *Уччелло*), с утончённой лирич. созерцательностью (Фра *Анджелико*, Филиппо *Липпи*, Сандро *Боттичелли*) и подробным сюжетным повествованием, изобилующим бытовыми деталями и картинами повседневного быта (Д. *Гирландайо*, Джованни *Беллини*), стремлением к поэтич. воссозданию величеств. картины мира (*Пьеро делла Франческа*, В. *Карпаччо* и др.). В эпоху Возрождения получили развитие гравюра, медальерное искусство, театр.-декорац. и декор.-прикл. иск-во.

Борьба за утверждение гуманистич. идеалов приобретает героич. характер в период Высокого Возрождения (кон. 15—1-я четв. 16 вв.). Ставшее выразителем общенац. патриотич. идей, иск-во этого периода обладало исключит. силой обществ. звучания. Для арх-ры Высокого Возрождения характерны поиски совершенной композиции центрич. сооружения (Д. *Браманте*), многообразие пространственных решений, ясная пропорциональность архит. членений, пластичность архит. деталей (постройки Браманте, *Рафаэля*, Антонио да *Сангалло* Старшего, Я. *Сансовино* и др.). Для изобразит. иск-ва Высокого Возрождения характерно стремление к созданию классически совершенных, идеально-возвыш. образов, выражающих гуманистич. представление о человеке как центре мироздания. Наличие ярких творч. индивидуальностей придаёт иск-ву этого периода необычайную широту и многогранность: психологизм и мягкая одухотворённость картин *Леонардо да Винчи*, с их тончайшей игрой воздушной светотени, драматизм и героика образов *Микеланджело* существуют рядом с возвыш. гармонией произв. Рафаэля, эмоц. тонкостью и чувственным красочным полнокровием живописи *Джорджоне* и *Тициана*.

Со 2-й трети 16 в. в период общего кризиса гуманистич. культуры Возрождения и наступления феод. реакции развивалось драматич. и субъективно утончённое иск-во *маньеризма* (живописцы *Понтормо, Пармиджанино*, А. *Бронзино*, скульпторы Б. *Челлини, Джамболонья*). В период Позднего Возрождения драматич. противоречия эпохи с позиций гуманизма осмысливали Тициан, Микеланджело, Якопо *Тинторетто*; в работах венец. мастеров усиливалось стремление к раскрытию сложных взаимосвязей человека с природой, обществ. и бытовой средой (Паоло *Веронезе*, Я. *Бассано*). В арх-ре И. 2-й пол. 16 в. идеалы Возрождения сохраняются и получают развитие в классич. формах построек А. *Палладио*; маньеристич. тенденции проявляются в работах *Джулио Романо*, Дж. *Вазари*. Интерес архитекторов Позднего Возрождения (Г. *Алесси*, Дж. *Виньола*) к пространств. развитию композиции, динамич. связи зданий с гор. и ландшафтной средой получил развитие в арх-ре *барокко*. Иск-во барокко формируется в И. на рубеже 16—17 вв. и переживает расцвет во 2-й трети 17 в. Арх-ре этого времени свойственно стремление к театральности форм, грандиозным масштабам построек, к напряжённой динамич. организации внутр. пространства. Сложные планы зданий и венчающих их куполов, зрительно увеличенных иллюзи-

Италия

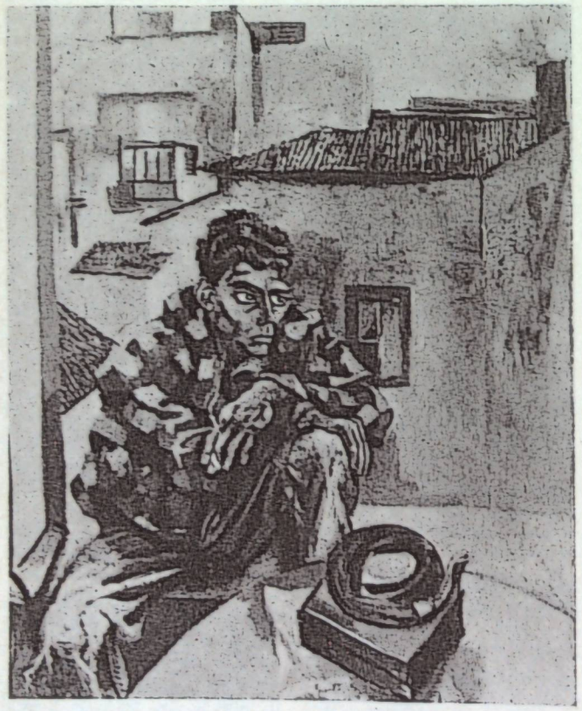
онистич. живописно-декор. эффектами, изогнутые криволинейные очертания фасадов, разорванные *антаблементы* и карнизы создают впечатление динамич. изменчивости форм (постройки Л. *Бернини*, Ф. *Борромини* и К. *Мадерны* в Риме, Г. *Гварини* и Ф. *Ювары* в *Турине*). Барочные принципы оказали влияние на градостроит. ансамбли 17—18 вв. Вместе с тем в арх-ре И. в сер. 18 в. проявляются черты *классицизма* (Л. *Ванвителли*, А. Галилеи и др.).

Изобразит. иск-во И. эпохи барокко (17—18 вв.) представляет собой сложное переплетение разнообразных тенденций. С кон. 16 в. в иск-ве *болонской школы* были сформулированы формально-отвлеч. принципы *академизма*. Им противостояло тв-во *Караваджо*, придававшего сценам реальной жизни пластич. осязаемость и героич. монументальность, способствовавшего становлению *реализма* в европ. художеств. школах 17 в. (см. *Караваджизм*). Расцвет скульптуры барокко в И. связан с Бернини, произв. к-рого отличаются стремит. динамикой и живописной текучестью форм, органич. слиянием с арх-рой. Крупнейшими мастерами монумент. живописи барокко были *Пьетро да Кортона*, А. *Поццо*, Л. Джордано, произв. к-рых свойственны смелые перспективные построения и иллюзионистич. эффекты. Бытовой живописи 17—18 вв. присущи поэтич. приподнятость и драматич. острота (Д. *Фетти*, Б. *Строцци*, Дж. *Креспи*). В пейзажах часто проявляется дух романтич. бунтарства (С. *Роза*, А. *Маньяско*). Особое место в иск-ве И. 18 в. занимала венец. школа, живопись к-рой сохраняла праздничный, жизнеутверждающий характер (росписи Дж. *Тьеполо*, жанр. композиции Дж. Б. *Пьяцетты* и П. *Лонги*). Здесь получил развитие архит. пейзаж, т. н. ведута (Дж. А. *Каналетто* и Б. *Беллотто*). Поэтич. пейзажи Ф. *Гварди* предвосхищали пленэрные искания (см. *Пленэр*) живописцев 19 в. Гравюры Дж. Б. *Пиранези* отразили усиление классицистич. тенденций.

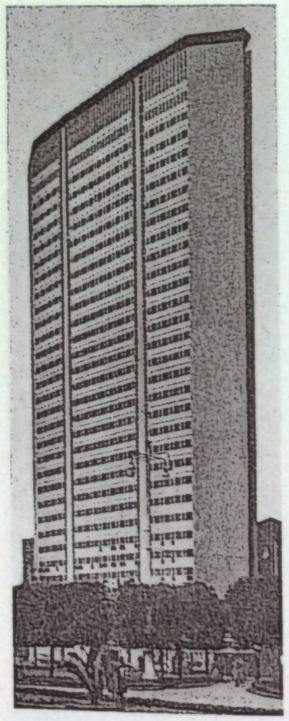
В арх-ре И. нач. 19 в. получили развитие принципы классицизма. Мн. итал. города (Милан, Турин, Рим, Флоренция) реконструировались в классицистич. духе. Классицизм в изобразит. искусстве отсталой феод. И. был лишён гражданств. пафоса и приобрёл академич. характер (скульптура А. *Кановы*). С подъёмом нац.-освободит. движения в живописи сложилось романтич. направление (портреты и ист. сцены Ф. Айеса, жанр. композиции братьев Индуно). В живописи неаполитанских мастеров (т. н. школа Позиллипо) усилились пленэрные искания. В живописи Тосканы 1860-х гг. сложилось реалистич. направление (сцены нац.-освободит. борьбы, портреты и пейзажи живописцев Т. Синьорини, Дж. *Фаттори*, прозванных *маккьяйоли*, бытовые сцены С. *Леги*). Влияние *импрессионизма* проявилось в творчестве живописца Дж. Де Ниттиса и скульптора М. *Россо*. После объединения страны (1870), усиления развития пром-сти развернулось широкое стр-во, особенно в пром. и портовых городах (Турин, Милан, *Неаполь*), начались градостроит. работы в Риме. В арх-ре проявились тенденции *эклектизма*. Разочарование в результатах нац.-освободит. движения и недовольство укладом жизни капиталистич. общества нашли отражение в направлении *веризма*, сложившегося в кон. 19 в. (скульптор В. Вела).

В иск-ве И. 20 в. прогрессивные художественные тенденции прокладывали себе путь в напряжённой борьбе с господствующими офиц. и модернистскими течениями. В арх-ре нач. 20 в. сложился стиль «*модерн*» с характерными для него причудливостью композиции и вычурностью декора (арх. Э. Базиле и Р. Д'Аронко). Получила распространение утопическая, но не лишённая рац. градостроит. идей «футуристическая арх-ра» (арх. А. Сант-Элиа). В период фаш. диктатуры (1922—43) в арх-ре И. сложился *неоклассицизм* со свойств. ему чертами ист. стилизаторства и холодной парадности (М. *Пьячентини*). В борьбе с офиц. направлением оформилось течение *рационализма* (постройки Дж. *Микелуччи* и Дж. *Терраньи*). Использование совр. строит. материалов, смелые конструктивные и пространств. решения, инженерная логика и эстетич. выразительность архит. форм отличают итал. арх-ру 50—70-х гг. (постройки Дж. *Понти* и П. Л. *Нерви* в Риме и Милане). Интересны работы группы *БПР*, в постройках к-рой совр. архит. формы сочетаются с нац. традициями. Совр. градостроит. задачи решаются с учётом исторически сложившейся застройки итал. городов. Обычно новые жилые массивы возникают на их окраинах. Принципы *органической архитектуры* с присущей ей игрой свободно сопоставленных пластич. объёмов часто используются при стр-ве частных вилл.

В нач. 20 в. итал. живописцы т. н. *парижской школы* (А. *Модильяни* и др.) создавали портреты и ню, в к-рых выражали своё субъективное, меланхолич. восприятие мира. Представители *футуризма*, сложившегося в И. в нач. 1910-х гг., стремились к абстрактному отражению в иск-ве динамизма индустр. эпохи (живописец и скульптор У. Боччони, живописцы К. Карра, Дж. Северини и др.). В работах мастеров «*метафизической живописи*» (конца 1910-х—начала 1920-х гг.) проявились неоклассич. тенденции (натюрморты Дж. *Моранди*, портреты Ф. Казорати, пейзажи Дж. *Де Кирико*). Обращение рядa художников к традициям иска этрусков и греч. архаики обусловило черты декор. стилизации (живопись М. Кампильи, скульптура М. *Марини*). Монумент. росписи художников группы «Новеченто» (М. Сирони и других), выражающие идеологию фашизма, сочетали приёмы авангардистских художеств. течений с напыщенной риторикой. В кон. 20-х—нач. 30-х гг. офиц. фаш. направлению в иск-ве противостоял ряд художеств. группировок («Римская школа», «Корренте» и др.), члены к-рых призывали к «свободе творчества», выражая социальный протест в драматически-экспрессивных формах (работы Шипионе, Р. *Гуттузо*). С кон. 40-х гг. достигло расцвета окрепшее в борьбе с фашизмом направление *неореализма* (живопись и графика Р. Гуттузо, Г. Мукки, А. Пиццинато, К. Леви, Дж. Мелони, Дж. Дзигаины), для к-рого характерны стремление к широкому показу действительности с присущей ей остротой противоречий, демократизм и героич. приподнятость образов, выразительность художественного языка (Дж. *Манцу*, Э. *Греко*). Реалистич. направление в иск-ве И. 60—80-х гг. развивается в условиях напряжённой борьбы с модернистскими течениями (живопись Р. Биролли, Э. Морлотти, М. Реджани, А. Бурри, скульптура А. Виани, П. Консагры и др.).



Италия. Р. Гуттузо. «Рокко с патефоном». 1960—61. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.



Италия. Дж. Понти, П. Л. Нерви и др. Конторское здание Пирелли в Милане. 1956—60.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 4—5, 7, 10—11, Л.—М., 1966—73; ВИИ, т. 1, 2 (кн. 1)—6 (кн. 1), М., 1956—65; Алпатов М. В., Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто, М.—Л., 1939; Виппер Б.Р., Борьба течений в итальянском искусстве XVI в. (1520—1590), М., 1956; Лазарев В. Н., Происхождение итальянского Возрождения, т. 1—3, М., 1956—79; Горяинов В. В., Современное искусство Италии, М., 1967; Кацнельсон Р. А., Современная архитектура Италии, 2 изд., М., 1983; Venturi A., Storia dell'arte italiana, v. 1—11, Mil., 1901—40; Delogu G., Italienische Baukunst..., Z., [1947]; Galetti U., Camesasca E., Enciclopedia della pittura italiana, [v 1—3], Mil., [1951]; D'Ancona P., Wittgens F., Gengaro M., Storia dell'arte italiana, v. 1—3, Firenze, [1953—54]; Briggs M. S., The architecture in Italy..., L.—N.Y., [1961]; Pittura italiana, v. 1—4, Mil., 1959—60; Pope-Hennessy J., An introduction to Italian sculpture, pt 1—3, L., 1955—62; Ghilardi C., Melani V., Italian contemporary art, Pistoia, 1973.

ИТАЛЬЯ́НСКИЙ КАРАНДА́Ш, см. *Карандаш.*

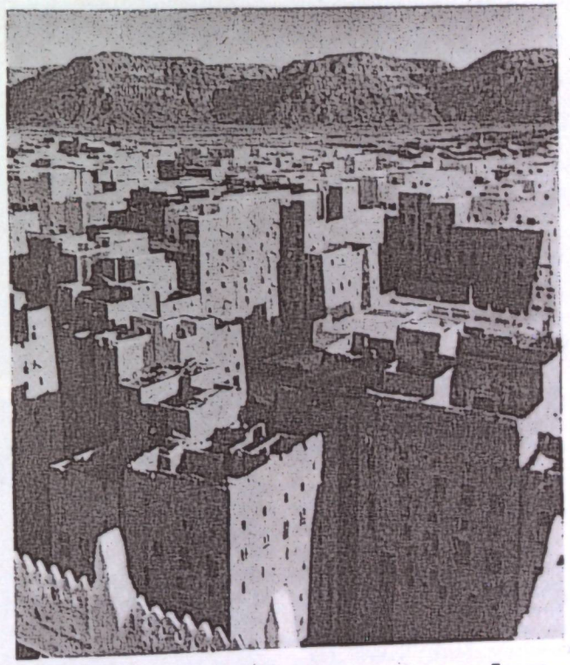
ЙФЕ (Ife), г. в Нигерии, один из очагов древней цивилизации в Зап. Африке. В 12—19 вв. г.-гос-во народа йоруба. Расцвет художеств. культуры И.—12—14 вв. В И. найдены совершенные по формам и гармоничные по пропорциям терракотовые головы, монументальные бронз. головы богов и властителей, выразительные, покрытые орнамент. украшениями бронз. полуфигуры (вероятно, царей И.). Скульптуры, по-видимому, служили своеобразным оформлением обрядов жертвоприношений в честь предков. Бронз. скульптура И. оказала большое влияние на развитие художеств. культуры Бенина—гос-ва, существовавшего до кон. 19 в. на терр. Нигерии.



Ифе. Голова правителя Они. Бронза. Британский музей. Лондон.



Йемен (ЙАР). Статуя из Мариба. Бронза. 1-я пол. 1-го тысячелетия до н. э.



Йемен (НДРЙ). Общий вид города Шибам. Традиционные жилые дома.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

ЙЕ́МЕН, Йеменская Арабская Республика, гос-во в Азии, на Ю.-З. Аравийского п-ова. На территории Й. открыты остатки древних городов (со 2-го тыс. до н. э., *Мариб*, Маин), укреплённых по прямоуг. плану стенами (выс. 10—12 м) с башнями, ирригац. сооружений (Марибская плотина, 7 в. до н. э.), кам. храмов с рельефами, статуями, иногда росписями (храм Аввам близ Мариба, 8 в. до н. э.).

Йемен

Найдены кам. и бронз. скульптура, произв. глиптики, керамики. С 1 в. известен г. *Сана*, где, по описанию араб. ср.-век. авторов, стоял 20-этажный замок Гумдан. С распространением ислама (с 7 в.) строятся мечети, сначала «дворового» типа (аль-Джама аль-Кебир в Сане), позднее—в виде купольных залов (аль-Ашрафия в Таизе, 13 в.); минареты, обычно ярусные, круглые или многогранные, с куполком. Традиц. жилые дома в городах 3—7-этажные, кам. или кирп., с междуэтажными поясами (в Сане), ажурными балконами (в Ходейде), в селениях—высокие сырцовые и кам., иногда башенные, дома или камышовые хижины на дерев. каркасе. В совр. стр-ве новейшие конструкции сочетаются с традиц. элементами. Бытуют старинные виды нар. иск-ва: инкрустация по дереву и металлу, филигрань, вышивка, ковроделие. Развивается совр. изобразит. иск-во.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

ЙЕ́МЕН, Народная Демократическая Республика Йемен, гос-во в Азии, на Ю. Аравийского п-ова. На терр. Й. сохранились развалины столицы царства Катабан—г. Тимна (9—1 вв. до н. э., часть кам. укреплений, остатки каменных зданий с надписями на стенах, стелы с рельефными схематич. изображениями); в Хадрамауте (вост. часть Й.)—руины городов 5—4 вв. до н. э. с оборонительными стенами из тёсаного камня (Шабва) и остатками домов (по-видимому, башенных), скальные гробницы и водоёмы (Аден). В различных р-нах обнаружены наскальные изображения (восходят к кон. 1-го тыс. до н. э., фигурки людей и животных из бронзы и золота, керамика с простым геом. орнаментом, в Тимне—настенные бронз. рельефы и статуи эллинистич. характера, 1 в. до н. э.). В немногочисл. совр. городах сохраняются традиц. сырцовые дома башенных типов (Шибам, Тарим); близ Адена—укрепления сер. 19 в. (отд. части 16—17 вв.). Характерны мечети с плоскими или купольными перекрытиями галерей, минареты с поясами зубчатой кладки, мавзолеи-«кубба» с яйцевидным куполом. Совр. здания строятся в столице Й.—Адене. Развивается живопись маслом. Сохраняются традиц. нар. художеств. промыслы.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

ЙОКУБО́НИС Гедиминас Альбино (р. 1927), сов. скульптор. Нар. худ. Литов. ССР (1977), д. ч. АХ СССР (1983). Учился в Каунасском ин-те прикл. и декор. иск-ва (1946—51) и в Художеств. ин-те Литов. ССР (1952) в Вильнюсе у Ю. Й. *Микенаса*. Для произв. Й. характерны обобщённость чеканных форм, энергичная выявленность пластической структуры (Памятник жертвам фашизма в дер. Пирчюпис, гр., 1960, Лен. пр., 1963, арх. В. Габрюнас; памятники В. И. Ленину на пл. Ильича в Москве, бр., гр., 1967, арх. В. *Чеканаускас*, и в Паневежисе, шлифов. гр., 1982, арх. А. В. Макарюнас).

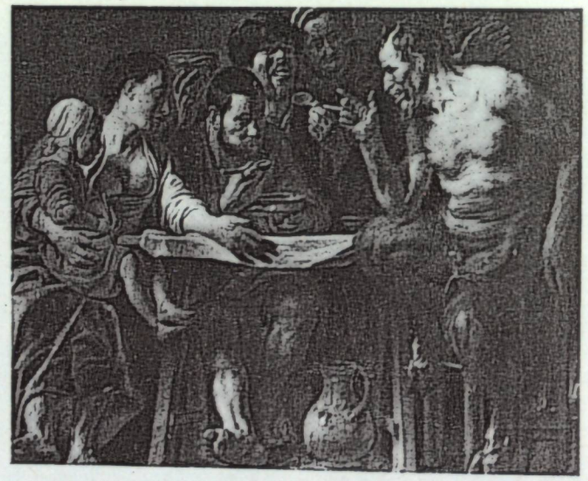
Лит.: Budrys St., G. Jokūbonis, Vilnius, 1963.

ЙО́РДАНС (Jordaens) Якоб (1593—1678), флам. живописец. С 1607 учился у А. ван Норта, сотрудничал с П. П. *Рубенсом*. Возглавлял живописную мастерскую. В своём тв-ве сохранял связи с традициями нидерл. иск-ва 16 в. Ранним произв., родственным *караваджизму* («Семейный портрет», ок. 1615, ГЭ), свойственны подчёркнуто простонародный характер образов, тесно сгруппированных на переднем плане, осязаемая материальность предметов, контрасты света и тени. В лучших произв. Й., исполненных в 1620—30-х гг., воплотились глубоко нар., реалистич. устремления флам. школы. Им свойственны пристрастие к полнокровным крест. и бюргерским типам, крепким тяжеловесным фигурам и сочным деталям, черты грубоватого жизнерадостного юмора, тяготение к бытовому жанру и жанр. трактовке религ. и миф. тем, энергичная, плотная манера живописи с преобладанием мягко нюансированных сдержанных тёплых тонов («Воспитание Юпитера», 1620, Карт. гал., Кассель; «Бобовый король», 1638, ГЭ). С 1640-х гг. Й. создавал офиц. парадные картины, перегруженные фигурами, с чертами ложного пафоса.

Лит.: Морозова С. В., Я. Иорданс, М., 1974; [Грицай Н. И., Кузнецов Ю. И.], Я. Иорданс. Каталог, Л., 1979.



Г. Йокубонис. Памятник жертвам фашизма в дер. Пирчюпис. Гранит. 1960. Архитектор В. Габрюнас.



Я. Йорданс. «Сатир в гостях у крестьянина». Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

ЙО́НГКИНД (Jongkind) Ян Бартолд (1819—91), нидерл. живописец и график. Один из предшественников *импрессионизма*. Учился в АХ в Гааге (с 1837) и в Париже (1846—49) у Э. Изабе и Ф. Э. Пико. Работал во Франции, Нидерландах и Бельгии. Автор лирич., полных непосредств. наблюдений гор. пейзажей, офортов и акварелей, отмеченных живым ощущением света и атмосферы, мягких и тонких по цвету, свободных и непринуждённых по манере («Вид Делфта», 1844, Муницип. м., Гаага; «Гавань в Роттердаме», Гор. м., Амстердам).

ЙО́РК (York), г. в Великобритании. Первоначально рим. крепость (осн. ок. 71). Столица королевств англосаксонских (с 6 в.) и датских (в 9 в.) завоевателей. Имеет смешанную (радиально-кольцевую и прямоуг.) планировку. Остатки рим. укреплений, замков 11 и 13 вв., гор. укреплений 14 в. Один из наиб. примечательных пам. англ. готики — собор (1070—1470; первоначально романский, позже готич.; неф и зап. фасад, 1291—1345, «украшенный стиль»; хор, 1361—1400, «перпендикулярный стиль»; башни, ок. 1430—70). Дома 15—16 вв. Музеи: Музей Йоркшира, Художественная гал. г. Йорк.

ЙО́ХАНИ Андрус (1906—41), эст. живописец и рисовальщик. Учился в Таллине в Художеств.-пром. уч-ще (1922—26) и в Тарту в Высшей художеств. школе «Пялас» (1926—33). Ведущий мастер демокр. направления в эст. иск-ве 30-х гг., один из основоположников эст. сов. искусства. Произв.: «Гладильщицы белья» (1932), «Восстание трудящихся 21 июня 1940 года в Тарту» (1941) — оба в Тартуском художеств. м.

Лит.: Erm V., A. Johani. [Album], Tallin, 1968.

КАБАРДИ́НО - БАЛКА́РСКАЯ АВТОНО́МНАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Кабардино-Балкария. В составе РСФСР. Расположена на северном склоне Б. Кавказа и на примыкающей к нему Кабардинской равнине. На терр. К.-Б. найдены изделия из камня и кости периода мезолита, остатки плетнёвых жилищ и керамики начиная с эпохи неолита и ранней бронзы (нальчикские курганы), кам. идолы (3-е тыс. до н. э.), керамика и украшения из металла, относящиеся к кругу кобанской культуры и культуры ранних *скифов, сарматов, аланов*. Сохранилось много разноврем. курганов, могильников (подкурганная гробница близ г. Нальчик, 3-е тыс. до н. э.), городищ [Ниж. Джулат, первые вв. н. э.—14 в. (остатки большой мечети, нач. 14 в., и др.); Лыгыт, раннеср.-век., позднеср.-век. оборонит. комплекс]. В высокогорных районах сохранились руины позднеср.-век. креп. комплексов, суровых и лаконичных по арх-ре (крепости Тотур-Кала и замка Джабоевых на правом берегу р. Черек и др.). Величественны укрепл. кам. башни (башня Абая близ б. аула Куннюм, кон. 16—начала 17 вв.). Распространены каменные надземные склепы-мавзолеи 14—19 вв. К 1785 относятся триумф. ворота в станице Екатериноградская (реставрир. в 1847, 1962).

В сов. время ведутся большие градостроительные работы. Благоустроенным, регулярно спланированным городом-садом стал Нальчик — столица Каб.-Балкар. АССР. В Долинске построены совр. здания санаториев, поликлиник; в Приэльбрусье — гостиницы. Из древнейших видов нар. иск-ва распространены резьба по дереву, ювелирное дело, вышивка (гл. обр. золотошвейная), аппликация и тиснение по коже, ковроделие, плетение циновок с геом. узором. Развивается (особенно с 1950-х гг.) изобразит. иск-во. Работают живописцы В. М. Абаев, Н. Н. Гусаченко, Н. М. Третьяков и др., скульпторы Х. Б. Крымшамхалов, Г. Х. Бжеумыхов, М. Х. Тхакумашев, графики Я. А. Аккизов, М. И. Кишев.

В 1957 осн. Каб.-балкар. орг-ция СА РСФСР, в 1968 — отделение СХ Каб.-Балкар. АССР.

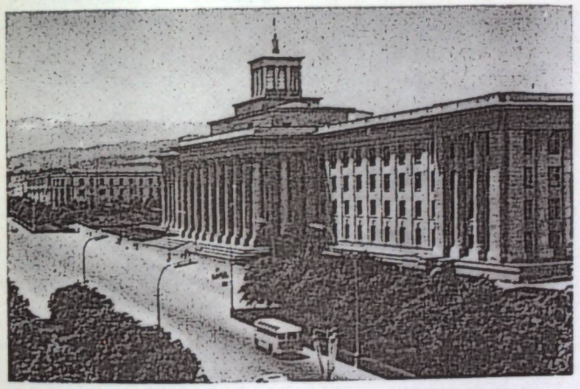
Лит.: ИСиНМ, т. 3, М., 1971.

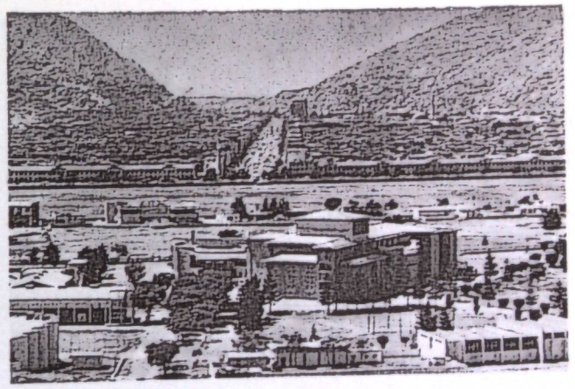
КАБЛУЧО́К, архит. облом, состоящий из выпуклой и вогнутой дуг. Прямой (выпуклая дуга наверху) используется в капителях, карнизах; обратный (выпуклая дуга внизу) — в базах колонн, цоколях.

КАБУ́Л, столица Афганистана. Расположен в долине р. Кабул. Первое упоминание у Птолемея (2 в.). Входил в состав *Кушанского царства*. В нач. 16 в. стал столицей гос-ва Вел. Моголов. Ст. г. значительно реконструирован (ген. планы: 1965, арх. Серадж; 1978, — оба при участии сов. специалистов). На холмах остатки креп. стен (возможно, 7—8 вв.), крепость Бала-Хиссар (стены предположительно с 5 в.; многократно перестраивались). Садово-парковые анс.: с дворцом Чехель-Сотун (реконструкция 1956); сад Баги-Бабур с гробницей Бабура (16 в.) и мечетью Шах-Джахана (белый мр., 1640, восстановлена в 20 в.), парк Революции (б. Чамаи) и др. Совр. г. развивается во всех направлениях (новые микрор-ны — на левом берегу р. Кабул: «Би-Магру», Корте-Парван-Се, с. 4—5-этажной застройкой). Совм. афг. и сов. архитекторами построены комплексы телецентра, госпиталя с парком (оба — 70-е гг.), Дом сов. науки и культуры (1982), дубляжный комплекс «Афганфильма» (1984). Политех. институт (1969, сов. арх. П. Г. Стенюшин и др.). Анс. зданий мед. ин-та (70-е гг., афг. и болг. архитекторы). Международ. аэропорт (нач. 80-х гг.). Монументы: Независимости (1919), Освобождения (1929), в честь победы при Майванде в 1880 (1950-е гг., арх. Серадж). Музеи: Нац. м. Афганистана (Кабульский м.), Нац. карт. гал.

КАВАЛЛИ́НИ (Cavallini; собств. деи Черрони, dei Cerroni) Пьетро (около 1240—50—около 1330), итал. живописец. Предст. иск-ва *Проторенессанса*. Опираясь на традиции позднеантич. живописи, К. отошёл от канонов визант. иск-ва. Выполненные им мозаики (в ц. Санта-Мария ин Трастевере, 1291, Рим) и фрески (в ц. Санта-Чечилия ин Трастевере, ок. 1293) отмечены материальной осязаемостью и объёмностью пластич. формы, использованием светотеневой моделировки и тонких градаций цвета. Тв-во К. оказало большое влияние на итал. художников нач. 14 в., в т. ч. на *Джотто*.

Лит.: Toesca P., P. Cavallini, Mil., [1959]; Mathiat G., P. Cavallini, Roma, 1972.





Кабул. Вид города.



Кабардино-Балкарская АССР. С. А. Маслих, С. Е. Вахтангов. Дом Советов в Нальчике. 1956.

Кабардино-Балкарская АССР. Балкарский войлочный ковёр с узором, выполненным аппликацией. 20 в. Музей этнографии народов СССР. Ленинград.



Пьетро Каваллини. «Апостол». Фрагмент фрески «Страшный суд» в церкви Санта-Чечилия ин Трастевере в Риме. Ок. 1293.

КАЗАКО́В Матвей Фёдорович (1738—1812), рус. архитектор. Один из основоположников *классицизма* в рус. арх-ре 18 в. Учился в архит. школе Д. В. *Ухтомского* в Москве (1751—60). В 1763—67 работал в Твери под руководством П. Р. Никитина, где участвовал в составлении плана г. и построил Путевой дворец для Екатерины II. В 1768—74 помощник В. И. *Баженова* по проектированию Большого Кремлёвского дворца в Москве. В работах К. органично сочетались широта градостроит. начинаний, рациональность планировых построений и возвышенность архит. образа. К. разработал ряд типов жилых домов и обществ. зданий, которые организовывали большие городские пространства и определили масштаб и характер застройки Москвы кон. 18—нач. 19 вв.: Сенат (ныне Верховный Совет и Совет Министров СССР; 1776—87), ун-т (1786—93, позже перестроен Д. И. *Жилярди*), Голицинская (1796—1801) и Павловская (1802—07) больницы, дома-усадьбы Демидова (1779—91), Барышникова (1797—1802), Губина (1790-е гг.). Для них характерны двуплановость построения композиции (арки ворот, флигеля, ограды выходят на красную линию улицы, гл. корпус расположен в глубине обширного двора), акцентирование осн. части здания портиками большого ордера и куполами, простой чёткий план, скупость декор. обработки. Выразительность интерьера достигается введением большого ордера (Колонный зал *Дома Союзов*), скульптуры (Сенат, ун-т) и живописного декора (т. н. Золотые комнаты дома Демидова). Целостные и пластичные архит формы преобладают в культ. постройках К. — церкви Филиппа Митрополита (1777—88), Вознесения (1790—93), Косьмы и Дамиана (1791—1803) — все в Москве. В псевдоготич. сооружениях К. сохранял классич. основу здания, используя элементы др.-рус. и готич. арх-ры в декоре фасадов (Петровский подъездной дворец, ныне Военно-воздушная академия им. Н. Е. Жуковского, 1775—82, в Москве). В 1800—04 К. руководил составлением ген. и «фасадического» («с птичьего полёта») планов Москвы и созданием серии архит. альбомов (13) наиб. значит. моск. зданий, воздвигнутых по проектам К. и др. зодчих. Автор мн. графич. работ (архит. чертежей, рис., офортов), рис. «Увеселительные строения на Ходынском поле в Москве» (тушь, перо, 1774—75), «Строительство Петровского дворца» (тушь, перо, 1778) — оба в ГНИМА. К. организовал архит.

школу при «Экспедиции кремлёвского строения» (ученики — И. В. Еготов, А. Н. Бакарев, И. Г. Таманский, М. М. Казаков, Р. Р. Казаков, О. И. *Бове* и др.).

Лит.: Бондаренко И. Е., Архитектор М. Ф. Казаков, М., 1938; Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. Подготовка к изданию, статья и комментарии Е. А. Белецкой, М., 1956; Власюк А. И., Каплун А. И., Кипарисова А. А., Казаков, М., 1957.

КАЗАНЛЫ́КСКАЯ ГРОБНИ́ЦА, антич. подкурганное погребальное сооружение в Болгарии, у г. Казанлык (круглая в плане кирп. камера с куполом в форме усечённого конуса и коротким *дромосом*). Выдающееся произв. греко-фракийского (см. *Фракийцы*) иск-ва кон. 4—нач. 3 вв. до н. э. Открыта в 1944. Свод К. г. покрыт росписью по сухой штукатурке с расположенными по кругу изображениями фракийской погребальной трапезы и бега колесниц, разделёнными поясами геом. орнамента. Роспись отличается свободой и уравновешенностью композиции, величавой непринуждённостью движений фигур. Атмосфере светлой, возвыш. скорби отвечает мягкий, сдержанный колорит.

Лит.: Васильев А., Античная гробница в Казанлыке, [пер. с болг.], София, 1958.

КАЗА́НСКИЙ СОБО́Р в Ленинграде, памятник рус. арх-ры. Построен в 1801—11 арх. А. Н. *Воронихиным* в стиле *классицизма*. Крестово-купольное здание обращено к Невскому проспекту вытянутым боковым фасадом. Мощная полукруглая *колоннада* с 6-колонным портиком создаёт композиц. центр здания на боковом фасаде и образует торжеств. площадь, входящую в состав ансамблей Невского проспекта. Малая площадь перед гл. входом обнесена монумент. чугунной решёткой. Интерьер решён как колонный зал светского характера, украшен скульптурой (И. П. *Мартос*, И. П. *Прокофьев*, Ф. Ф. *Щедрин* и др.), росписями (В. Л. *Боровиковский*, А. Е. *Егоров*). В К. с. были размещены трофеи рус. войск в Отеч. войне 1812. В 1813 здесь похоронен М. И. Кутузов. В 1837 перед собором установлены пам. М. И. Кутузову и М. Б. Барклаю-де-Толли (оба — бр., гр., скульптор Б. И. *Орловский*, арх. В. П. *Стасов*). С 1932 М. истории религии и атеизма.

Лит.: Шурыгин Я. И., Казанский собор, Л., 1964.

КАЗА́НЬ, столица Тат. АССР. Расположена на левом берегу р. Волга, при впадении в неё р. Казанка. Осн. во 2-й пол. 13 в. С 15 в. столица Казанского ханства, к-рое в 16 в. было присоединено к Рус. гос-ву. В центре К.— кремль со стенами и башнями (16 в.), Благовещенским собором (1562, зодчие Постник Яковлев, И. Ширяй), дозорной башней Сююмбеки (конец 17—1-я пол. 18 вв.), эклектич. губернаторским дворцом (19 в.; ныне здание Президиума Верховного Совета и Сов. Мин. Тат. АССР). В г.—Петропавловский собор (1723—26) с 6-ярусной колокольней, Казанский ун-т (1820—30-е гг., арх. П. Г. *Пятницкий*, М. П. *Коринфский*). В сов. время г. сильно вырос, развивается адм. и обществ. центр, выстроены театр (1954), стадион (1960), цирк (1967), гостиница «Татарстан» (1970). Музей изобразит. иск-в Тат. АССР.

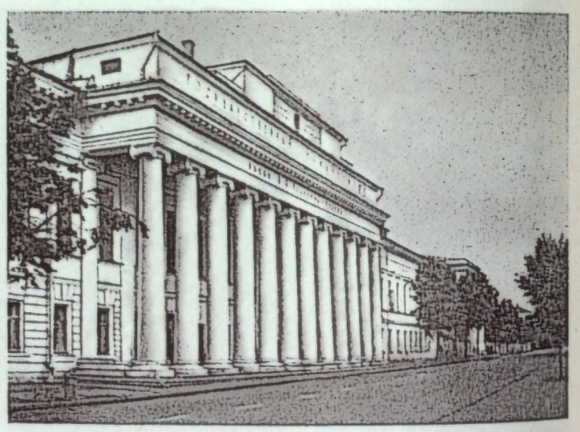
Лит.: Остроумов В. П., Казань, Казань, 1978.

КАЗА́ХСКАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Казахстан. Расположена на Ю.-З. Азиат. части СССР.

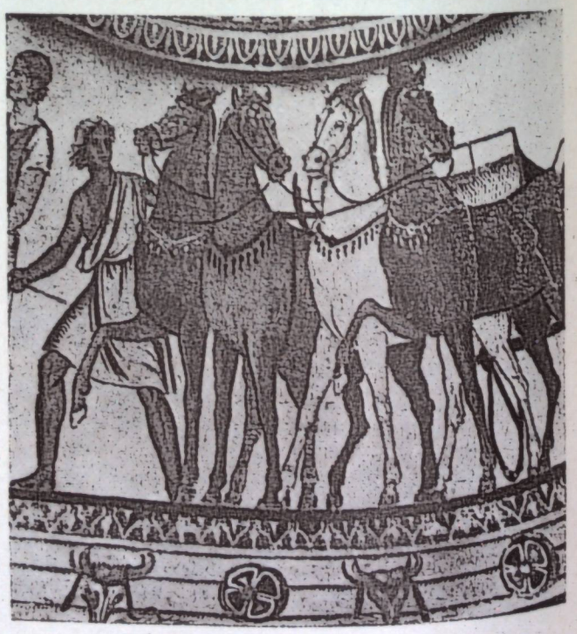
Архитектура. От эпохи бронзы на терр. К. сохранились остатки оседлых поселений (осн. типом жилища к-рых была полуземлянка с шатровой крышей), а также культовые сооружения—*дольмены, менгиры*, погребальные ограды из кам. плит. В 1-м тыс. до н. э.—первых вв. н. э. у племён, населявших К. (*саков*, усуней и канглов), наряду с разборным, покрытым войлоком жилищем, был в укреплённых поселениях (Чирикрабат, 5—2 вв. до н. э., Кзыл-Ординская обл.) дом из сырцового кирпича. Сохранились фрагменты погребальных сооружений из крупного сырцового кирпича (сев. группа мавзолеев Тегискена, 7—6 вв. до н. э., Кзыл-Ординская обл.). Уникально для этого времени купольное погребальное сооружение Баланды II (4—2 вв. до н. э., Кзыл-Ординская обл.). В период, когда терр. К. входила в состав Тюркского каганата (6—8 вв.), а затем (8—10 вв.) в Тюргешский и Карлукский каганаты, развивались гг. Исфиджаб (с 11 в.— Сайрам, Чимкентская обл.), Тараз (ныне *Джамбул*), *Отрар*. Сооружались крепости и замки-усадьбы (замок городища Баба-Ата, сев. склоны Каратау, Чимкентская обл.). Складывается тип переносного жилища—войлочная юрта. С 8 в., с распространением ислама, в К. появляются новые типы зданий (мечети, медресе) и архит.-строительные приёмы (применение обожж. кирпича, арочно-купольных конструкций, облицовки стен резной терракотой). Строятся цистерны для хранения воды—*сардобы*, бани, постоялые и торг. дворы—*караван-сараи*, мавзолеи. От 10—11 вв. сохранились руины башенных мавзолеев из сырцового кирпича, облицованных жжёным кирпичом (мавзолеи Бегим-Ана и Сараман-Коса в низовьях р. Сырдарья, мавзолей Домбаул в Центр. К.). В Юж. К. в период гос-ва Караханидов (10—12 вв.) города, развивавшиеся на базе древних поселений (Тараз и др.), имели 3-частную структуру: цитадель, гор. ядро *шахристан* и торг.-ремесл. пригород—*рабад*. В 11—12 вв. широкое распространение получил тип купольно-центрич. мавзолея (Бабаджи-хатун, 10—11 вв., и *Айша-биби*—оба близ Джамбула), кв. в плане, с пирамидально-конич. покрытием, а с начала 13 в. складывается тип портально-купольного мавзолея (мавзолеи—Джучи-хан, 1230-е гг., и Алаша-хан, сер. 13 в., в Центр. К.), прямоугольного в плане, с мощным порталом и тем же видом перекрытия. К кон. 14 в. относится уникальный комплекс мавзолея-мечети Ходжа Ахмеда Ясави в г. Ясы (ныне г. *Туркестан*), облицованный цв. плитками и резной мозаикой. Джунгарские нашествия (40-е гг. 17 в.—20-е гг. 18 в.) привели в упадок культуру К. В 17—18 вв. вдоль границ К. возникли рус. воен. укрепления—Яицкий Городок (ныне г. Уральск), Гурьев, Оренбург, Семипалатинск и др. Подъём экономики после окончат. присоединения К. к России (60-е гг. 19 в.) обусловил оживление строит. деятельности. Города Сев. и Вост. К., возникшие на базе воен. укреплений, обычно состояли из 4 осн. частей: крепости, казачьей станицы, т. н. татарской слободки и собственно города с прямоуг. сетью улиц. В общую 1-этажную гор. застройку включались отд. 2-этажные дома зажиточных чиновников и купцов, а также адм. здания, гл. обр. в духе *эклектизма*; возводились мечети, медресе, мавзолеи. В сов. время, уже в 20-е гг., одновременно с ремонтно-восстановит. работами началось стр-во жилых и обществ. зданий (в Кзыл-Орде, Чимкенте и др. городах). Индустриализация, развернувшаяся с 20—30-х гг., вызвала интенсивное развитие арх-ры и градостр-ва. Массовое сооружение благоустроенных жилых и обществ. зданий велось в растущих старых (*Алма-Ата*, Гурьев и др.) и в возникающих новых (Балхаш, Караганда и др.) городах, в посёлках—Ачисай, Ленгергугль (ныне г. Ленгер), Джезказган (ныне город) и мн. других. Рабочие посёлки, пром. предприятия вырастали вдоль Туркестано-Сиб. ж. д. В нач. 30-х гг. строились здания в духе сов. *конструктивизма* (Дом пр-ва, ныне здание театр.-художеств. ин-та, 1931, арх. М. Я. *Гинзбург*, гл. почтамт, 1931—34, арх. Г. Г. Герасимов,—оба в Алма-Ате). Для арх-ры сер. 30—40-х гг. характерно использование ордерных форм (портиков, колоннад, пилястр; мед. ин-т в Алма-Ате, 1939, арх. А. И. *Гегелло*), нередко сочетающихся с традиц. элементами нац. зодчества (стрельчатые арочные проёмы, мотивы нац. орнамента; Казах. театр оперы и балета им. Абая в Алма-Ате, 1941, арх. Н. А. Простаков и др.; Дворец культуры нефтяников в Гурьеве, 1945, арх. С. В. Васильковский, А. В. Арефьев и др.). После Вел. Отеч. войны 1941—45 (особенно со 2-й пол. 50-х гг.) в ещё более крупных масштабах развернулось стр-во. Растут и благоустраиваются молодые города, создаются новые (Рудный, Абай, Шахтинск), реконструируются старые. В 50-е гг. в Алма-Ате и др. городах построены адм. здания (гл. корпус АН Казах. ССР, 1957, арх. А. В. *Щусев*, Н. А. Простаков; новый Дом пр-ва, 1957, арх. Б. Р. Рубаненко и др.), дворцы культуры, театры, кинотеатры, учебные и спорт. сооружения. С кон. 50-х гг. в К. широко внедряются индустр. методы стр-ва. Для обществ. сооружений 60-х—нач. 80-х гг. [Дворец целинников (Дворец культуры) в Целинограде, 1960—64, арх. О. Н. Крауклис и др.; Дворец культуры им. В. И. Ленина, 1967—70, арх. Н. И. Рипинский, Л. Л. Ухоботов, Ю. Г. Ратушный, В. Н. Ким и др.; гостиница «Казахстан», 1977, арх. Ратушный, Ухоботов; Казах. театр драмы им. М. О. Ауэзова, 1980, арх. О. Ж. Баймурзаев, М. Ф. Жаксылыков и др.; здание ЦК КП Казахстана, 1980, арх. Р. А. Сейдалин и др.; Дворец пионе-



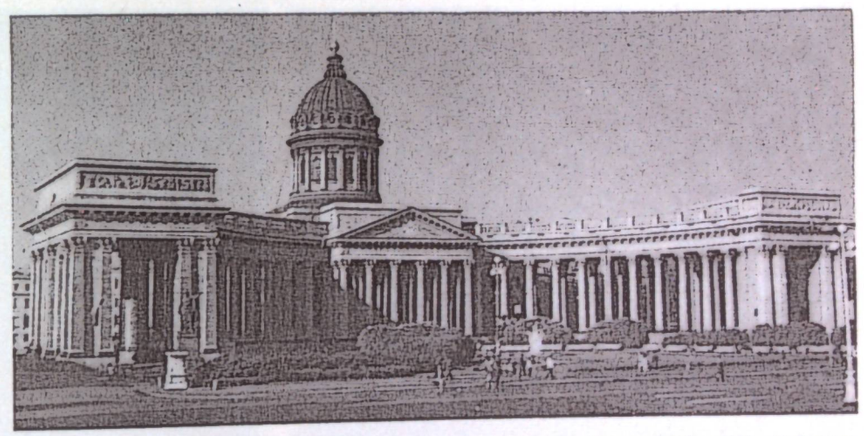
М. Ф. Казаков. Голицинская (ныне 1-я городская) больница в Москве. 1796—1801. Центральная часть.



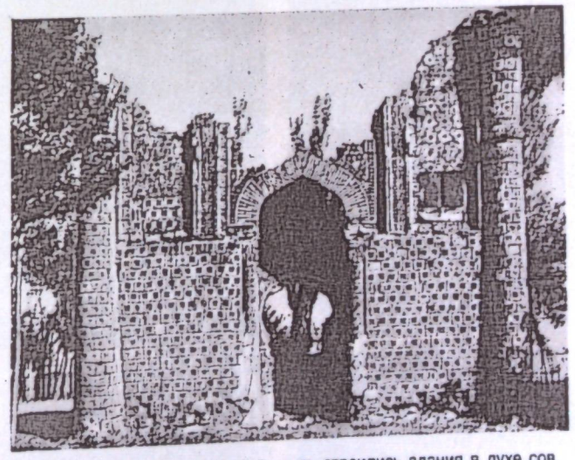
Казань. Университет. Главное здание. 1825. Архитектор П. Г. Пятницкий.



Казанлыкская гробница. Роспись купола. Кон. 4—нач. 3 вв. до н. э.



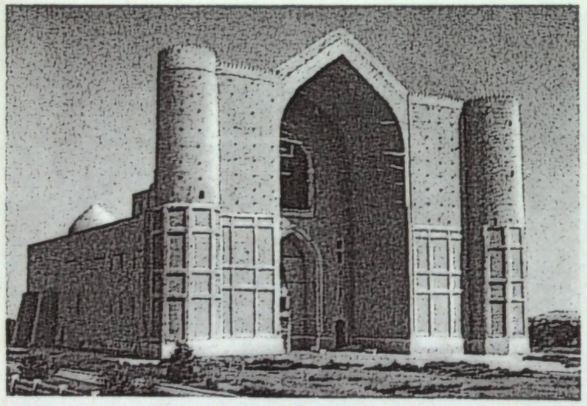
Казанский собор. 1801—11. Архитектор А. Н. Воронихин.

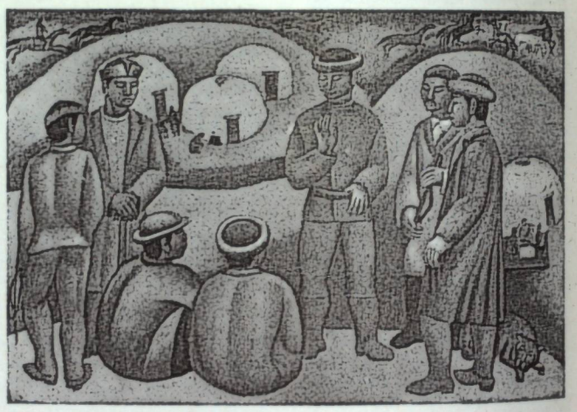


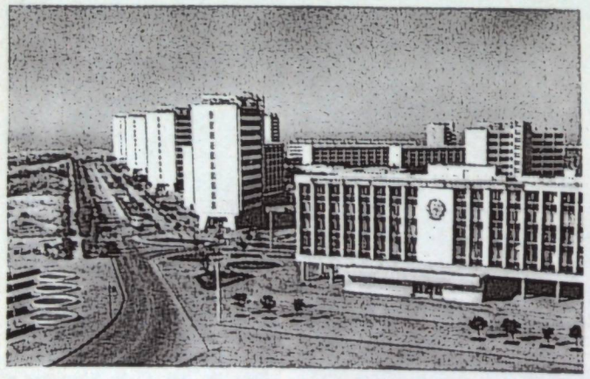
Казахская ССР. Мавзолей Айша-биби близ Джамбула. 11—12 вв.

ров и школьников, 1983, арх. Ким, А. П. Зуев и др.; спорт. комплекс «Медео», 1972, арх. В. З. Кацев, А. С. Кайнарбаев и др.,— все в Алма-Ате] характерны рациональность планировки, лаконичность и ясность архит. форм, использование монумент.-декор. иск-ва. С 60-х гг. огромный размах получило жил. стр-во. В Алма-Ате, Шевченко, Караганде, Павлодаре, Чимкенте, Целинограде и др. возникли обширные жилые р-ны крупнопанельных домов, отвечающих природно-климатич. условиям К. Для застройки Алма-Аты, Шевченко кон. 60—70-х гг. характерно увеличение этажности, новизна архит. форм жилых сооружений (дома на проспекте Ленина в Алма-Ате, 1967—70). Составлены ген. планы крупных городов, предусматривающие создание архит. ансамблей (площадь им. Л. И. Брежнева в Алма-Ате, 1980, арх. А. К. Капанов, К. Ж. Монтахаев, М. П. Павлов, Сейдалин, Ю. Б. Туманян и др.), новых посёлков. Освоение целинных и залежных земель (с 1954) положило начало интенсивному стр-ву совхозных и колхозных посёлков, сёл.

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Древнейшие пам. иск-ва на терр. К.— наскальные изображения животных, восходящие к эпохам палеолита (в горах Каратау и Хантау) и неолита (в гроте Джасыбай, Павлодарская обл.). От эпохи бронзы дошли пам., относящиеся к андроновской культуре: кам. тотемич. изваяния животных; наскальные изображения сцен охоты (в ущелье Тамгалы, Алма-Атинская обл.), глин. сосуды с геом. орнаментами. Для иск-ва саков характерны изображения животных, входящие в круг *«звериного стиля»*: золотые бляшки с плоскорельефными изображениями животных из чиликтинских курганов (7—6 вв. до н. э.) и из кургана Иссык (5 в. до н. э.), бронз. фигурки крылатых львиц на жертвенном столе из Иссыкского клада (5—3 вв. до н. э.) и др. В «зверином стиле» выполнена и золотая ажурная усунская диадема из Кӑргалинского клада (2 в. до н. э.—2 в. н. э.) с динамичными фигурами оленей, птиц, крылатых коней и дракона. Ср.-век. изобразит. иск-во К. (7—17 вв.) представлено кам. изваяниями людей, устанавливаемыми в степи. Известны пам. декор.-прикл. иск-ва этого времени: глин. сосуды для хранения костей (оссуарии) в форме юрты; керамическая посуда— неглазурованная, украшенная налепным, резным и штампованным орнаментом, и поливная с характерным сочетанием чёрного, коричневого, жёлтого, красного цветов; изделия из кожи, металла, декорированные самобытным национальным орнаментом, для которого характерны крупные чёткие узоры из завитков, вкомпонованные в ромбы, круги. Традиции декор.-прикл. иск-ва сохранялись и на протяжении 18—19 вв. Юрта, бытовые предметы—всё украшалось нац. орнаментом. В убранстве интерьера юрты гл. роль играли узорчатые войлочные ковры—











Казахская ССР. Мавзолей-мечеть Ходжа Ахмеда Ясави в г. Туркестан (Чимкентская область). Кон. 14 в.

Казахская ССР. Шевченко. Вид части города; на первом плане—Дом Советов (1974, архитекторы И. Б. Орлов, Т. Н. Сафонова и др.).

Казахская ССР. Н. И. Рипинский, Л. Л. Ухоботов, Ю. Г. Ратушный, В. Н. Ким и другие. Дворец культуры им. В. И. Ленина в Алма-Ате. 1967—70.

Казахская ССР. С. А. Айтбаев. «Молодые казахи». 1967. Музей искусств Казахской ССР. Алма-Ата.

Казахская ССР. С. А. Мамбеев. «В горах». 1956—57. Музей искусства народов Востока. Москва.

текеметы, сырмаки и *тус киизы*, а также тканые ковры (безворсовые—алаша, ворсовые—тукти килем) с многоцветными узорами. Распространены вышивка шёлковыми и шерстяными нитками, золотое шитьё, резьба и инкрустация костью по дереву, выделка кожи, ювелирное дело (чеканка, гравировка, чернение, крупные вставки из сердолика). В 19 в. создавались произв. изобразит. искусства, отражающие жизнь казах. народа: рисунки и акварели казаха-просветителя Ч. *Валиханова* и сосланного в К. Т. Г *Шевченко*, картины и рисунки В. В. Верещагина и др. В сов. время, уже в кон. 20-х и в 30-е гг., в содружестве с рус. художниками Н. Г. Хлудовым, Н. И. Крутильниковым и др. работали и первые нац. живописцы и графики, проявлявшие живой интерес к новым явлениям сов. действительности, а также к ист.-революц. прошлому казах. народа: А. *Кастеев*, Х. и К. Ходжиковы, А. Исмаилов и др. Для их тв-ва того периода характерны попытки освоить станковые формы, выработать нац. художеств. язык. В годы Вел. Отеч. войны 1941—45 художники работали над батальными и ист. картинами, повествующими о героизме сов. людей, портретами героев фронта и тыла, выполняли плакаты и карикатуры «Окон КазТАГа». С сер. 40-х и в 1-й пол. 50-х гг. выросло проф. мастерство художников; дальнейшее распространение получила сюжетная картина (Исмаилов, Кастеев и др.), а также портрет и пейзаж (А. М. *Черкасский*, М. С. Лизогуб, Л. П. Леонтьев и др.). Со 2-й пол. 50-х гг. значит. роль в развитии казах. иск-ва стали играть молодые художники, получившие образование в художеств. ин-тах Москвы, Ленинграда и др. городов. Для их тв-ва 60-х—нач. 80-х гг. характерно стремление к передаче эмоц. состояния человека, его внутр. связи с окружающим миром, порой воплощающееся в образах обобщённо-символич. звучания. Эта тенденция повлекла за собой поиски новых выразит. средств. Среди живописцев этого периода выделяются К. Т. *Тельжанов*, М. С. Кенбаев, А. М. Степанов, С. А. *Мамбеев*, Н.-Б. *Нурмухаммедов*, К. М. Шаяхметов, Ж. Шарденов, У. Ажиев, А. Джусупов, С. А. Айтбаев и др. В графике работают Н. С. Гаев, Р. Сахи, Х. С. Абаев, А. А. Дячкин, Е. М. *Сидоркин*, М. М. Кисамединов и др., в станковой и монумент. скульптуре—Х. И. Науэбаев, Б. А. Тулеков, Е. Т. Мергенов, Е. А. Сергебаев, Т. С. Досмагамбетов и др. В развитии театр.-декорац. искусства значит. роль принадлежит В. В. Теляковскому, А. И. Ненашеву, А. Г. Галимбаевой, Г. М. Исмаиловой и др. В числе представителей декор.-прикл. иск-ва—ювелиры, резчики по дереву и кости, вышивальщицы—Л. М. Ходжикова, Д. Ч. Чокпаров, К. Т. Тыныбеков и другие.

В 1935 осн. СА Казах. ССР, в 1940—СХ Казах. ССР (в 1938—40 оргкомитет).

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 8, 12 (кн. 1), М., 1969—75; ИИН СССР, т. 1—9 (кн. 2), М., 1971—84;









Казахская ССР. К. Тельжанов. «Тишина». 1964. Музей искусств Казахской ССР. Алма-Ата.

Казахская ССР. Бронзовая фигурка архара (деталь жертвенного котла). 5—3 вв. до н. э. Центральный музей Казахской ССР. Алма-Ата.

Казахская ССР. Е. Т. Мергенов. Портрет матери. Бронза. 1977. Дирекция художественных выставок Министерства культуры Казахской ССР. Алма-Ата.





Казахская ССР. Н.-Б. Нурмухаммедов. Портрет балерины Капитолины Малышевой. 1962. Музей искусств Казахской ССР. Алма-Ата.

Казахская ССР. Алаша (тканый безворсовый ковёр). Кзыл-Ординская область. 19 в. Фрагмент. Музей-кабинет археологии и этнографии Института истории, археологии и этнографии АН Казахской ССР. Алма-Ата.



Казахская ССР. Скульптор Х. И. Науэбаев, архитектор Ш. И. Валиханов. Памятник Чокану Валиханову в Алма-Ате. Бронза, гранит. 1969.

Казахская ССР. Е. М. Сидоркин. Фронтиспис к поэме «Манашы улы тулибай». Гравюра на линолеуме. 1959.

Нурмухаммедов Н.-Б., Искусство Казахстана, [М., 1970]; [Сарыкулова Г. А.], Искусство Казахской ССР. [Альбом], Л., 1972; Маргулан А. Х., Басенов Т. К., Мендикулов М. М., Архитектура Казахстана, А.-А., 1959; Сарыкулова Г., Графика Казахстана, А.-А., 1967; Живопись Казахской ССР. [Альбом, предисловие Н.-Б. Нурмухаммедова]. М., 1970; Народное декоративно-прикладное искусство казахов. [Альбом. Вступ. ст. Н. А. Оразбаевой], Л., 1970; Очерки истории изобразительного искусства Казахстана, А.-А., 1977; Акишев К., Курган Иссык. Искусство саков Казахстана, М., 1978; [Нурмухаммедов Н.-Б.], Графика Казахской ССР, А.-А., 1978.

КАЗИ́МЕЖ-ДО́ЛЬНЫ (Kazimierz Dolny), г. в Польше, на р. Висла. Осн. в 14 в. В центре г. сохранилась нерегул. ср.-век. планировка. Руины замка 14—17 вв. Комплекс построек в духе позднего ренессанса и маньеризма: костёл (14—нач. 17 вв.), дома с богато орнаментиров. аттиками и порталами («Под св. Миколаем» и «Под св. Христофором»—оба ок. 1615; дом Целея, ок. 1635, и др.).

КАЙР (араб. Аль-Кахира), столица Египта. Осн. в 969 на месте древней крепости Вавилон (сохр. «башня Траяна», 130 н. э., арх. Аполлодор; коптские церкви 4—7 вв.), к С. от раннеараб. столицы Египта—Фустата (осн. в 640, к 16 в. слился с К.; мечети—Амра ибн аль-Аса, 641/642, перестроена в 9 в., Ибн Тулуна, 876—879; раскопками открыты баня и жилые дома 10—11 вв.; мавзолеи Сабъа Банат, 11 в.); на о-ве Рода—ниломер (861; 3-ярусный кам. колодец с 8-гранной колонной в центре). На терр. Ст.г., с узкими улицами, с глинобитными и каменными 2—4-этажными домами 16—18 вв., сохранилось свыше 400 архитектурных памятников: остатки каменных городских стен с укреплёнными воротами 11 в., мечеть-ун-т аль-Азхар (970—972, неоднократно перестраивалась), мечеть аль-Хакима (990—1012), цитадель Салах-ад-дина (1176—93; 13—15 вв.), рынок Хан аль-Халиль (осн. в кон. 13 в.) с ремесл. мастерскими, комплексы мечетей-медресе султанов Калауна (1284/85, с госпиталем), Хасана (1356—63), Баркука (1384—86, арх. Шихаб-ад-дин), Каит-бея (1472—74), мавзолеи мамлюков 15—нач. 16 вв., мечети Синан-паши (1571) и Мухаммеда Али (1830—48, арх. Юсуф Бохна). Новый г. (зап. и сев. р-ны), с прямыми широкими улицами, площадями и красивыми набережными вдоль Нила, застроен многоэтажными зданиями 19—20 вв.; реконструируется по ген. плану 1955 (арх. Ш.-ас-Садр и др.). В центре, на пл. ат-Тахрир,—анс. зданий *Египетского музея*, отеля «Нил-Хилтон» (1959, арх. В. Беккет, М. Рияд) и Лиги араб. гос-в (1967, арх. М. Рияд). Ажурная Туристская башня (1960, арх. Н. Шебиб; на о-ве Гезира). Гранитная набережная со зданием телецентра (1967, арх. Дж. Момин) и высотными домами. Перед Каирским ун-том (1-я пол. 20 в.; на зап. берегу)—монумент «Пробуждение Египта» (гр., 1919—28, *Махмуд Мухтар*). Междунар. аэропорт (1962, арх. С. Зайтун и др.). Музеи: *Музей исламского искусства*, музеи коптского и совр. иск-ва и др.

Лит.: Ходжаш С. И., Каир, 2 изд., М., 1975; Le millenaire du Caire. 969—1969, [Caire, 1969]; Freeman-Grenville G.S.P., The beauty of Cairo: a historical guide to the chief islamic and Coptic monuments, L., 1981.

КАЙРУА́Н, г. в Тунисе. Осн. в 670; неоднократно столица Туниса. *Медина* окружена кирп. зубчатыми стенами с башнями; узкие извилистые улицы с традиц. домами, рынки (в осн. 18 в.). Мечеть Сиди Окба (Большая мечеть; кирп., осн. в 670, построена заново в 9 в., дополнения 13, 14, 17 вв. и позднее; использованы антич. колонны и капители; 17 нефов, 2 ребристых купола, двор с аркадами, 3-ярусный, кв. в плане минарет; резьба по камню, стуку, мрамору; в *михрабе* облицовки с росписью *люстром;* расписные балочные потолки; резные деревянные *минбар*, 863, и максура—ложа правителя, 1022/23), Мечеть трёх дверей (кам., 866, резной орнамент на фасаде; минарет—1440), *завия*—Сиди Сахиб (14, 17, 19 вв.), Сиди Амор Аббас (19 в.), 64-гранный кам. водоём (ок. 862; диам. 128 м, глуб. 8 м) с отстойником. К Ю. от Ст. г.—совр. г. Центр художеств. ремёсел. Музей исламского иск-ва.

Лит.: [Sebag P.], La grande mosquée de Kairouan. [Album, P., 1963].

КАКАБА́ДЗЕ Давид Несторович (1889—1952), сов. живописец, график и театр. художник. Учился в Петербурге (1910—15). В 1919—27 жил во Франции. Преподавал в тбилисской АХ (1928—48). Автор романтич., декор. по колориту, строгих по рисунку произв. («Имеретинский натюрморт», 1918, «Риони-гэс», 1934,—оба в М. иск-в Груз. ССР, Тбилиси).

Лит.: Рчеулишвили Л., Давид Какабадзе, Тб., 1977.

КАЛА́-БЕНИ́-ХАММА́Д, ср.-век. г. на С. Алжира. Осн. в 1007; до 1090 столица гос-ва Хаммадидов. Руины гор. стен, сигнальной башни, мечети с минаретом, обширного дворцового комплекса 11 в. (включает анс. Дар-эль-Бахр с бассейном и богатым декором).

КАЛА́М (Calame) Александр (1810—64), швейц. живописец и график. Учился в Женеве. Испытал влияние Т. *Руссо*, К. *Коро*, Я. *Рёйсдала*. Писал величеств. горные пейзажи, отличающиеся перспективными и световыми эффектами, лирич. пейзажи сельской Швейцарии («Пейзаж с дубами», 1859, «Горное озеро в Швейцарии»—оба в ГЭ).

Лит.: Schreiber-Favre A., A. Calame..., Gen., 1934; Buscarlet D., Une lignée d'artistes suisse..., Gen.—P., 1969.

КА́ЛАМ (араб., от греч. kálamos—тростник), тростниковое перо. С древности служило для письма, для разных видов к-рого у народов ср.-век. Востока существовали разл. способы обрезки, очинки и расщепления тростника. В вост. трактатах К. называли также кисть для живописи.

КАЛАНЧА́ (тюрк., от араб. kal'a—крепость), возвышающаяся над зданием башня для наблюдения за возникновением пожаров. К. имели колокол, площадку для дежурного и мачту для сигнализации флагами и фонарями. С развитием телефонной связи К. потеряла своё значение.

КАЛАХАНА́, село в Азерб. ССР, близ г. *Шемаха*. Мемор. комплекс 17 в.: 8 кам. 8-гранных мавзолеев, покрытых пирамидальными шатрами и расположенных каждый в центре дворика, окружённого стеной с порталом. На одном из мавзолеев указаны дата стр-ва и имя мастера (1663/64, Абдул Азим).

КАЛЕБА́С, сосуд из плода калебасового дерева или тыквы. Распространены в Африке, Юж. Америке, Новой Гвинее с древнейших времён. Предназначены гл. обр. для хранения напитков. К. нередко украшают растит. или геом. орнаментом, выполненным яркой росписью натуральными красками, выжиганием, процарапыванием.

КАЛИ́НИН (до 1931—Тверь), г., центр Калининской обл. РСФСР. Речной порт на р. Волга при впадении в неё р. Тверца. Возник в 12 в. В 13—15 вв. центр Тверского княжества. С 1485 в составе Моск. гос-ва. Застройка г. началась после пожара 1763 по плану (1763—67, арх. П. Р. Никитин, М. Ф. *Казаков*, А. В. *Квасов* и др.), осн. на 3-лучевой композиции, с 4 площадями на центр. магистрали. На гл. площади (б. Фонтанная, ныне Ленина)—анс. классицистич. зданий, предназначавшихся для магистрата (1771—76), Дворянского дома (1766—70), школы (1786). Среди пам. арх-ры *классицизма* также Путевой дворец Екатерины II (1763—67, арх. М. Ф. Казаков), ц. Вознесения (1826), Дворянское собрание (1842; колонный зал по типу московского). Пам. Афанасию Никитину (1955, скульптор С. М. *Орлов*, арх. Г. А. Захаров), И. А. Крылову (1959, скульпторы С. Д. Шапошников, Д. В. Горлов), А. С. Пушкину (1974, скульптор О. К. *Комов* и др.), М. Е. Салтыкову-Щедрину (1976, Комов, арх. Н. А. Ковальчук). Калининская карт. гал.

Лит.: [Мазурин Н. И.], Калинин. Путеводитель, [3 изд.], М., 1974.

КАЛЛИКРА́Т (Kallikrátēs), др.-греч. архитектор сер. 5 в. до н. э. Работал в Афинах. Участвовал в создании т. н. длинных стен в Афинах (457—445 до н. э.), построил *Парфенон* (совм. с *Иктином;* 447—438 до н. э.) и изящный ионич. храм Ники Аптерос (проект 449 до н. э., окончен около 420 до н. э.)—оба на Афинском акрополе.

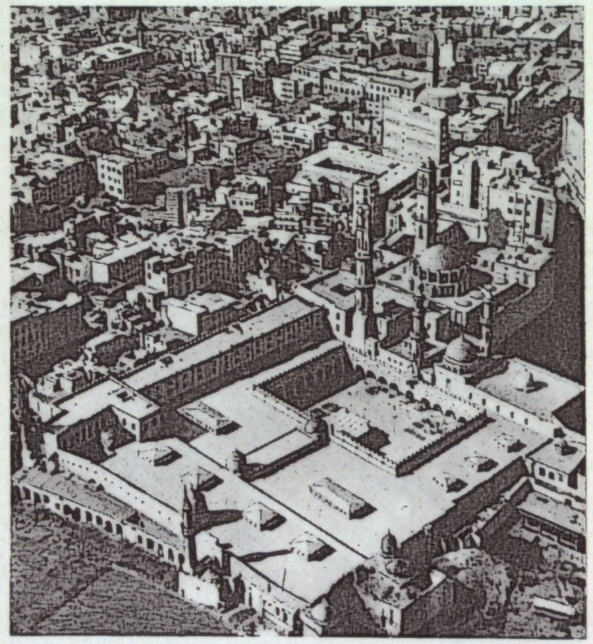
КАЛЛО́ (Callot) Жак (1592 или 1593—1635), франц. гравёр и рисовальщик. Крупный мастер *офорта*. С 1608 учился в Риме. С 1611 работал во Флоренции, с 1622—во Франции. В больших панорамных графич. композициях («Осада Бреды», 1627) и сюитах маленьких гравюр («Каприччи», 1617, 1623) К. воссоздал многоликую картину реальной действительности, разнообразные и причудливые человеческие типы (серия «Нищие», 1622), драматически изображал события современности (2 серии «Бедствий войны», 1632—33). Обращался к религ. («Мученичество св. Себастьяна», 1632—33), миф. и театр. сюжетам (серия «Балли», 1622), к пейзажу. Офорты К. (с резкими пространств. скачками от переднего плана к заднему) заключают в себе массу эпизодов, множество подвижных фигурок. Жизн. конкретность тонко подмеченных острохарактерных деталей сочетается в них с гротескной выразительностью образа в целом. К.—изобретатель техники повторного травления в офорте, к-рое позволило ему добиться гибкости и чёткости линий, мягкости тональных переходов.

Лит.: Офорты Ж. Калло. [Каталог], М., 1971; Sadoul G., J. Callot, miroir de son temps, P., 1969.

КАЛМЫ́ЦКАЯ АВТОНО́МНАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Калмыкия. В составе РСФСР. Расположена на крайнем Ю.-В. Европ. части СССР. На терр. К. обнаружены неолитич. керамика с гравиров. геом. и растит. орнаментом (стоянки близ с. Зензели и Элисты), в погребениях эпохи бронзы (3—2-е тыс. до н. э.)—ювелирные украшения (в урочище «Три брата»), в курганах и могильниках 1-го тыс. до н. э.—6 в. н. э.—произв. иск-ва (в т. ч. выполненные в *«зверином стиле»*) населявших К. *скифов, аланов, сарматов*. Позднее на терр. К. сменялись разл. народы, прим. *тюрки*. В 13—15 вв. терр. К. входила в состав Золотой Орды, в 15—16 вв.—Астраханского ханства. К сер. 17 в. из Центр. Азии в К. переселились ойраты (предки калмыков, народность монг. группы). В 17—18 вв. разл. феод. объединения К. вошли в состав Рус. гос-ва. В 17—19 вв. у скотоводов-калмыков существовало гл. обр. каркасное, крытое войлоком, сборно-разборное жилище (гер). С распространением ламаизма (17 в.) строились монастыри-хурулы—комплексы деревянных, войлочных, а с кон. 18 в.—кирп. и кам. зданий, среди к-рых обычно выделялся гл. храм, увенчанный башней, украшенный резьбой, росписью, бронз. скульптурой. В сов. время столица К. Элиста, г. Каспийский, пос. Комсомольский и др. застраиваются совр. благоустроенными жилыми домами, обществ. зданиями (Дом Советов в Элисте, 30-е гг., арх. И. А. *Голосов*). Работают арх. М. Б. Пюрвеев, В. М. Телегин, Н. С. Бараев и др.

Изобразит. иск-во 18—19 вв. (иконописание, ксилографич. книго- и иконопечатание) опиралось на тибето-монг. традиции. За пределами К. работали график Ф. И. Калмык и живописец А. Е. *Егоров*. Интенсивное развитие изобразит. иск-во получило лишь в сов. время: в 30-х гг. выступили живописцы И. С. Нускаев, Л. Э. Очиров, П. И. Емчигирова; в 60—80-х гг. выделяются жанр. картины и портреты Г. О. Рокчинского, К. М. Ольдаева, В. К. Павлова, У. Д.-Г. Бадмаева, линогравюры Б. Ф. Данильченко, скульптуры Н. А. Санджиева, В. С. Васькина, Н. Я. Эледжиева, В. Э. Адьянова.

Многообразны формы нар. декор. иск-ва: резьба и роспись по дереву, тиснение по коже, вышивка, в к-рой преобладают растит. мотивы и узор «зеег» (ряды



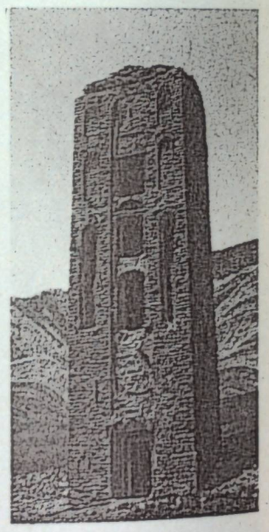


Каир. Вид города; на первом плане—мечеть-университет аль-Азхар (970—972, неоднократно перестраивалась).



А. Калам. «Ели в горах». Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

Калебас. Камерун.



Кала-Бени-Хаммад. Минарет мечети. 11 в.



Ж. Калло. «Дерево повешенных». Из серии «Большие бедствия войны». Офорт. 1632—33.



Калмыцкая АССР. Г. О. Рокчинский. «Бабушка». 1967. Калмыцкий краеведческий музей. Элиста.



Калмыцкая АССР. Кожаная фляга («бортха») с тиснёным узором.

арочек), обработка серебр. изделий чеканкой, гравировкой, просечкой и чернью.

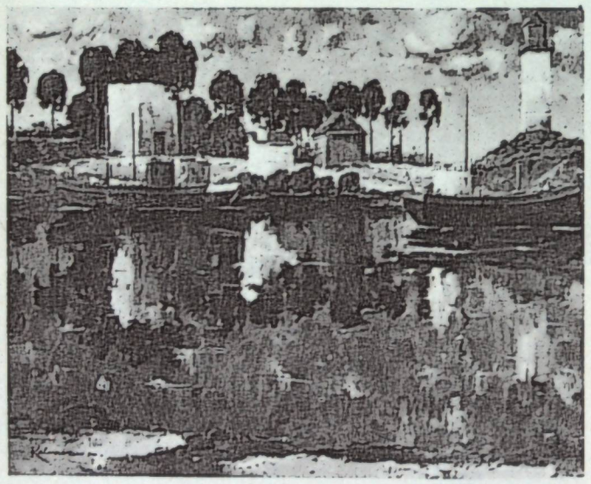
Лит.: ИСиНМ, т. 3, М., 1971; Трошин Н. И., Изобразительное искусство Советской Калмыкии, [Элиста, 1965]; Ковалев И. Г., Калмыцкий народный орнамент, [Элиста, 1970]; Яковлева Л., Художники Калмыцкой АССР, Л., 1972; Пюрвеев Д. Б., Архитектура Калмыкии, М., 1975.

КА́ЛНРОЗЕ (наст. фам.— Розенберг) Валдис Карлович (р. 1894), сов. живописец. Пейзажист. Нар. худ. Латв. ССР (1970). Учился в Риге в Латв. АХ (1927—32) у В. *Пурвита*. Автор лирич. пейзажей Латвии, исполненных в изысканной серебристой цветовой гамме («Даугава», 1935, «Море», 1956,—оба в Художеств. м. Латв. ССР, Рига; «Старая Рига», «Пора цветения»—оба 70-е гг.).

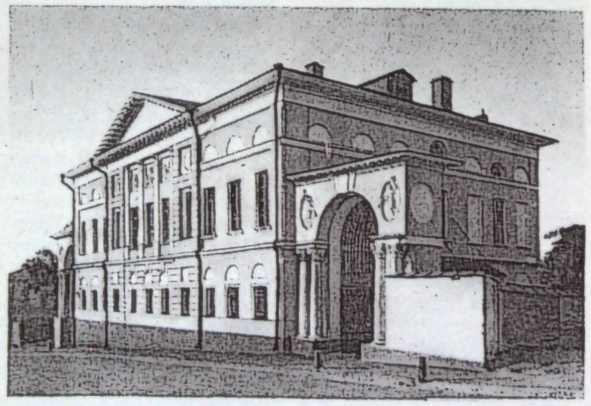
Лит.: Straume I., V. Kalnroze, Rīgā, 1966 (на латыш. и рус. яз.).

КА́ЛНЫНЬ, Калниньш Эдуард Фридрихович (р. 1904), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1975), д. ч. АХ СССР (1970).Учился в Риге в Латв. АХ (1923—32) у В. *Пурвита*. Преподаёт в АХ Латв. ССР (с 1945). Тв-во К. сыграло большую роль в сложении латыш. жанр. живописи. Картины и пейзажи К., проникнутые размеренным ритмом крупных цветовых плоскостей, посвящены преим. суровому труду рыбаков и красоте мор. стихии («Новые паруса», 1945, «Латышские моряки в Атлантике», 1957,—оба произв. в Художеств. м. Латв. ССР, Рига).

Лит.: Иванов О., Э. Калнынь. Альбом, М., 1982.



Э. Ф. Калнынь. «Новые паруса». 1945. Художественный музей Латвийской ССР. Рига.



В. К. Калнрозе. «Рыболовецкая гавань в Скулте». 1960. Третьяковская галерея. Москва.

Калуга. Дом Золотарёвых—Кологривовой (ныне краеведческий музей). 1805—08.

КАЛУ́ГА, г., центр Калужской обл. РСФСР. Расположен на левом берегу р. Ока. Впервые упоминается в 1371. Возник как крепость на юго-зап. рубежах Моск. гос-ва. С 15 в. в составе Моск. княжества. Богатый рельеф местности, расположение на высоких холмах в сочетании с чёткой планировкой, соединяющей лучевую и прямоуг. композиции, придают К. красоту и живописность. Кам. дом Коробовых (1697), выстроенный по типу дерев. хором в 2 сруба, церкви—Покрова на Рву (1687), Георгия за Верхом (1700—01), Спаса Преображения (1709—17) и др. По регул. планам 1778 и 1785 возведены здания в стиле *классицизма:* Присутственные места (1780—85, арх. П. Р. Никитин), Троицкий собор (1786—1819, арх. И. Д. Ясныгин), гостиный двор (1785—88, достраивался в 1811—21), дома Золотарёвых—Кологривовой (ныне краеведч. музей; 1805—08), Мешковых и задворок («Двор крестьянского дома», ГЭ), так и эффектные натюрморты с драгоценной утварью и экзотич. южными плодами («Завтрак», Гос. м., Амстердам; «Натюрморт», ГЭ). Произв. К. свойственны искусное, строго упорядоченное построение композиции, виртуозная передача форм и фактуры предметов, изысканный нарядный колорит, богатый светотеневыми и красочными оттенками, эффектное контрастное сопоставление различных фактур и материалов.

КАЛЬГИ́Н Анатолий Николаевич (1875—1943), сов. архитектор. Окончил Ин-т гражд. инженеров в Петербурге (1900). Преподавал в тбилисской АХ (1922—30). Для построек К. характерно сочетание совр. конструктивной основы с классическими и традиц. формами груз. зодчества (Земо-Авчальская ГЭС им. В. И. Ленина, 1927, с соавторами).

КА́ЛЬО Рихард Янович (р. 1914), сов. график. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1964). Учился в Высшей художеств. школе «Паллас» в Тарту (1936—40). Преподавал в Тартуском художеств. ин-те (1944—48). Создаёт повествовательные, яркие по характеристикам и разнообразные по композиц. решениям произв.: «Беженцы» (ксил., 1942), «Шахматисты» (линогр., 1957), книжные илл. (к собр. соч. У. Шекспира, ксил., 1958—75) и экслибрисы.

Лит.: Р. Кальо. [Каталог выставки], М., 1964.

КА́ЛЬХУ, Калах, древний г. в Ассирии (городище Нимруд близ одноим. г. на С. Ирака). Осн. Салманасаром I в 1-й пол. 13 в. до н. э.; на его развалинах вновь отстроен в 883 до н. э. Ашшурнасирпалом II. Разрушен в 612 до н. э. Раскопками открыта *цитадель* с остатками храмов, *зиккурата*, дворцов: Ашшурнасирпала II [прямоуг. в плане; помещения вокруг кв. двора были украшены монумент. кам. рельефами (неск. в ГЭ), росписями; портал был оформлен колоссальными кам. статуями крылатых человекобыков (шеду)], неоконч. дворца Асархаддона (7 в. до н. э.) и др. Обелиск Салманасара III (9 в. до н. э.). Найдены мн. образцы мелкой пластики из кости.

Лит.: Mallowan M. E. L., Nimrud and its remains, v. 1—3, [L.—N.Y., 1966].

КАМА́КУРА, г. в Японии, на о-ве Хонсю. Осн. в 12 в. Сохранил первонач. планировку; традиц. застройка сочетается с современной. Будд. храмы—Хасэдэра (осн. в 8 в.), Гокуракудзи (осн. в 1113, перенесён в К. в 1259), Токэйдзи (осн. в 80-х гг. 13 в., архит.-парковый анс.; дерев. статуя богини Каннон, 14 в.), Кэнтёдзи; будд. мон. Энгакудзи (осн. в 13 в.); синтоистский храм Цуругаока Хатимангу (осн. в 1063, перенесён в К. в 1191; совр. постройка—1828, в стиле эпохи Момояма—16 в.), Дайбуцу («Большой Будда»; статуя, бронз. литьё, выс. 11,5 м, 1252, скульптор Оно Гороэмон). Музеи: Камакурский м. нац. сокровищ, М. совр. иск-ва префектуры Канагава (здание—1951, 1966, арх. Сакакура Дзюндзё).

КА́МЕНЕВ Лев Львович (1833—86), рус. живописец. Пейзажист. Учился в МУЖВЗ (1854—58) у К. И. Рабуса и А. К. *Саврасова*. В 1862—65 жил и учился в Мюнхене, Дюссельдорфе, в Швейцарии. Чл.-учредитель ТПХВ (см. *Передвижники*). Тв-во К. сыграло значит. роль в сложении рус. нац. пейзажной живописи 19 в. Произв.: «Вид окрестностей села Поречья» (1869, ГРМ), «Весна» (1866), «Пейзаж» (1872, оба—в ГТГ).

Лит.: Беспалова Л. А., Л. Л. Каменев, М., 1954.

КАМЕНЕ́Ц-ПОДО́ЛЬСКИЙ, г. в Хмельницкой обл. УССР, в низовьях р. Смотрич. Возник в кон. 11—нач. 12 вв. Частично сохранилась нерегул. ср.-век. планировка Ст. г. На мысу укрепления 14—16 вв. со следами чёрно-белого и чёрно-красного орнамента (*сграффито*), среди пам. арх-ры—церкви Николаевская (14 в.), Петра и Павла (16 в.),

готич. кафедральный костёл (15—19 вв.; тур. минарет, 17 в.), монастыри францисканцев (16—17 вв.), доминиканцев (16—18 вв.), ратуша (16—18 вв.), дом Чарторыйских (16 в.), дерев. 1-купольная Крестовоздвиженская ц. на Карвасарах (17—18 вв.), мост (16—17 вв.). У зап. въезда в г.—замок (Ст. крепость; 14—16 вв., перестроен в 17—18 вв.). С 1977 Ст. г. и крепость—ист.-архит. м.-заповедник.

Лит.: Винокур И. С., Хотюн Г. Н., Каменец-Подольский ... [Путеводитель], Львов, 1981.

КА́МЕННАЯ МА́ССА, материал для керамич. изделий (см. *Керамика*), тугоплавкий, непрозрачный, образующий плотный, спёкшийся черепок (гл. обр. серый или коричневый). Изделия из К. м. обычно покрывают прозрачной кристаллич. или матовой глазурью, нередко украшают тонким рельефом. В Китае появление К. м. предшествовало изобретению *фарфора*, в Европе известна с 15 в.

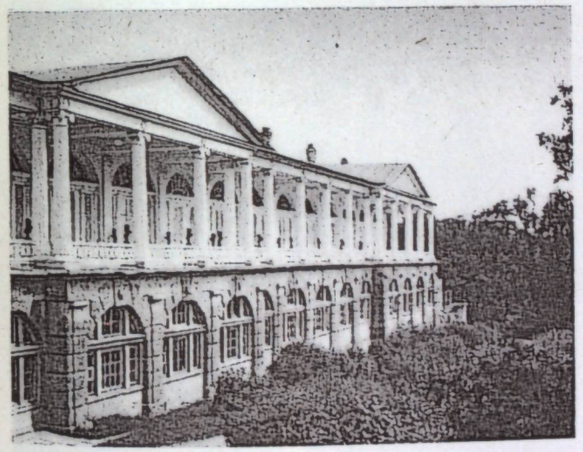
КАМЕ́НСКИЙ Валентин Александрович (1907—75), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1970). Окончил Ленингр. ин-т инженеров пром. стр-ва (1931); преподавал там же (1931—39) и в ЛИСИ (с 1941). В 1951—71 гл. арх. Ленинграда. Один из авторов проекта ген. плана развития Ленинграда на 1960—80, руководитель проектов планировки и застройки проспекта Стачек (1951—55), Комсомольской пл. (1956), въездной площади р-на Автово (1954), р-на Дачное (с 1960), один из авторов Большого концертного зала «Октябрьский» (1967), исполненного в строгих, лаконичных формах, жилого района на Васильевском острове (1967).

Соч.: Ленинград сегодня и завтра, Л., 1962; Ленинград. Градостроительные проблемы развития, Л., 1973 (совм. с А. И. Наумовым).

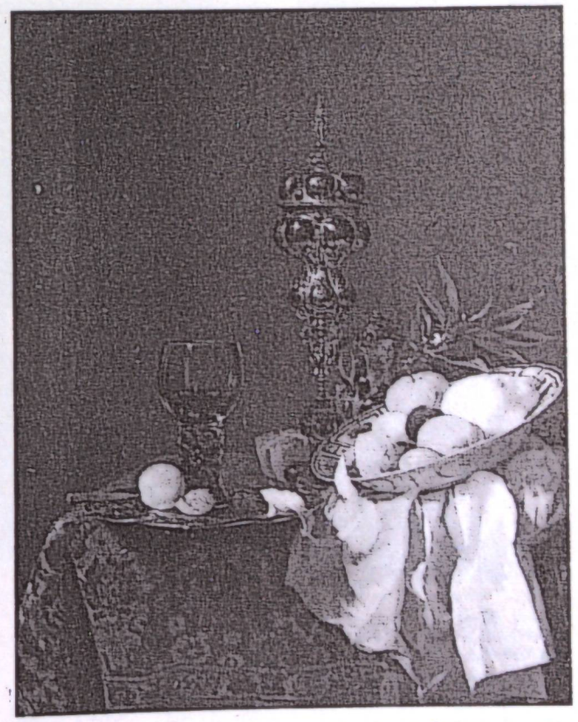
Лит.: В. А. Каменский. Вступит. статья И. И. Фомина, Л., 1967.

КАМЕ́НСКИЙ Фёдор Фёдорович (1836—1913), рус. скульптор. Учился в петерб. АХ (1852—60) у И. П. *Витали* и Н. С. *Пименова*; пенсионер АХ в Италии (1863—69). В 1870—72 жил в Италии, с 1873—в США. В произв. К. жанр. трактовка сюжета (нередко с налётом сентиментальности) сочеталась иногда с отвлеч. аллегоризмом замысла («Первый шаг», мр., 1872, ГРМ). Работал также в области портрета («Т. Г. Шевченко», бр., 1862, ГТГ, ГРМ).

КАМЕРО́Н (Cameron) Чарлз (1730-е гг.—1812), рус. архитектор. Шотландец по происхождению. Предст. *классицизма*. Учился во Франции и Италии. С 1779 работал в Петербурге, в 1802—05 гл. арх. Адмиралтейской коллегии. Среди произведений К.—комплекс сооружений в Царском Селе (ныне г. *Пушкин*): павильон «Агатовые комнаты» (1780—85) с «Холодными банями», в арх-ре к-рых использованы мотивы рим. *терм*; «Висячий сад» и «Камеронова галерея» (1783—86, пандус—1793), в к-рой массивным, монумент. формам цокольного этажа противопоставлена лёгкая открытая галерея верх. яруса. Строил также дворец и парковые павильоны в *Павловске* (1780—1801), составляющие вместе с парком гармоничный ансамбль и привлекающие клас-



Ч. Камерон. «Камеронова галерея» в Царском Селе (ныне г. Пушкин). 1783—86.



В. Калф. «Натюрморт». Эрмитаж. Ленинград.

сич. ясностью форм и богатством декора. Особая изысканность свойственна созданным К. интерьерам — «Арабескозому залу», «Табакерке» Большого дворца в Пушкине, Греческому и Римскому залам в Павловске (1770-е — 80-е гг.), отличающимся разнообразием отделочных материалов. Построил также дворец Разумовского в Батурине на Украине (1799—1803).

Лит.: Талепоровский В. Н., Ч. Камерон, М., 1939.

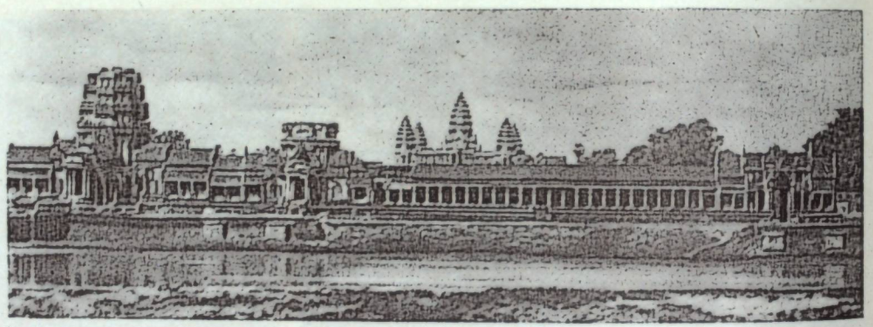
КАМЕРУ́Н (Cameroun), Республика Камерун, гос-во в Центр. Африке. Древняя культура К. изучена мало. На севере К. обнаружены геом. и стилизов. фигуры животных, выбитые на поверхности скал. Наряду с традиц. афр. круглыми и прямоуг. в плане хижинами (из глины, камней, дерева и бамбука) на дерев. каркасе и с конич. соломенными крышами в К. встречаются (у народа мзегу) целиком вылепленные из глины наподобие сосуда (выс. 6—8 м) конусовидные жилища. Для защиты от размыва дождями на жилищах делаются треугольные рубцы, создающие своеобразный пластич. узор. Вход и стены внутри хижин украшаются процарапанным или расписным полихромным геом. орнаментом. В кон. 19 в. в К. возникли крупные города (Яунде, Дуала), застраивавшиеся зданиями в духе араб. и европ. эклектич. арх-ры. В 1950—60-х гг., особенно после провозглашения независимости К. (1960), в центр. р-нах выстроены крупные совр. обществ. сооружения (в т. ч. по проектам местных арх. Нгоде, Коллинса и др.), на окраинах — типовые дома и бараки. У народов К. распространена резьба по дереву: стулья, скамьи, кресла, украшенные сложными резными композициями из фигурок людей или животных и птиц; причудливо-живописные культ. столбообразные статуэтки, раскрашенные в яркие цвета и убранные ракови-



Камея с портретами Клавдия, Германика и их супруг. Сер. 1 в. н. э. Оникс. Музей истории искусств. Вена.



Камерун. Маска-наголовник. Дерево, обтянутое кожей. Народ экои. Этнографический музей. Лейпциг.



Кампучия. Храм Ангкор-Ват в Ангкоре. Ок. 1113—50. Вид с запада.

нами, браслетами, бусами, кусочками металла и стекла в прорезях глаз. Распространены маски разл. типов (чаще всего устрашающие), вырезанные из целого куска дерева, обтянутые кожей и ярко раскрашенные. Сильно искажённые, утрированные черты, энергичная и сочная резьба придают им особую экспрессию. Развито произ-во керамич. изделий (посуда, трубки, пепельницы); способом «утраченного воска» отливают бронз. кувшины, вазы, трубки; распространены иск-во вышивки, изготовление сосудов из тыквы — *калебасов* и ритуальных предметов из бисера, нанизанного на проволочный каркас. Складывается нац. художеств. школа, в формирование к-рой большой вклад внесли живописцы и скульпторы Абоссоло, Кенфак, Мпандо.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

КАМЕ́Я (франц. camée, от итал. cammeo, cameo), резной камень с выпуклым изображением. К. известны с 4 в. до н. э. Обычно



Кампучия. Рельеф в нижней галерее храма Ангкор-Ват в Ангкоре. Около 1113—50.



Канада. П. Кейн. Портрет индейца. После 1850. Королевский музей Онтарио. Торонто.

ника Я. *ван Эйка*, но отличаются демократичностью образов и бытовой интерпретацией религ. сюжетов. Изображения святых в его картинах (триптих «Благовещение», Метрополь.-м.; диптих «Мадонна с младенцем», ГЭ; «Алтарь Вэрля», 1438, Прадо), как правило, помещены в уютных гор. интерьерах с любовно воспроизведёнными деталями обстановки. Лиризм образов, нарядный колорит, основанный на контрастах мягких тонов, сочетаются в произв. К. с изощрённой игрой складок одежд. Тв-во К. оказало влияние на нидерл. живописцев, в т. ч. на его ученика *Рогира ван дер Вейдена*.

Лит.: Frinta M. S., The genius of R. Campin, The Hague, 1966.

КАМПУЧИ́Я, Народная Республика Кампучия, гос-во в Юго-Вост. Азии, на Ю. п-ова Индокитай. Древнейшие пам. иск-ва К. — орнаментиров. керамика эпохи неолита, бронз. изделия сер. 1-го тыс. до н. э. В 6 в. в Ангкор-Борей и в 7 в. в Самбор-Прей-Кук были построены святилища (прасаты) — прямоуг. в плане кирп. башни, расчленённые пилястрами и увенчанные пирамидой из ложных этажей. Под

ступенчатой пирамиды, увенчанной 1 или 5 прасатами и окружённой галереями и каналами (Баконг в Ролуосе, 9 в.; Пранг в Кох-Кере, 10 в.). В 10 в. кирпич сменяется латеритом и песчаником, расцветает иск-во резного декора, в к-ром в пышный растит. орнамент вплетаются фигуры божеств, животных. Строго фронтальные статуи 9—13 вв. отличаются мощью обобщённых объёмов, графичной стилизацией деталей. В 9—13 вв. сложился гигантский комплекс *Ангкор*, включавший множество богато украшенных храмов и дворцов; особенно значительны храм-гора Ангкор-Ват и построенная как архит. ансамбль столица Ангкор-Тхом. Тянущиеся рядами рельефы в галереях храмов Ангкора замечательны живостью батальных и бытовых сцен, богатством ритма, гибкостью контуров. С 14 в. кам. зодчество пришло в упадок. Строились дерев. дворцы и будд. храмы (королев. дворец и «Серебряная пагода» в *Пномпене*) с галереями, заострёнными по краям крышами, резьбой, лепкой, росписью. Воздвигались кам. колоколовидные символич. и мемор. сооружения — *ступы*. Кам. скульптура сменилась деревянной и бронзовой (статуи Будды, статуэтки героев эпоса), а рельефы — росписями на темы будд. легенд. Со 2-й пол. 19 в. в городах строились здания в духе франц. эклектич. арх-ры. В росписях и картинах Окна Теп Нимит Тлака (нач. 20 в.) декор. стилизация сочетается с реалистич. выразительностью лиц. С провозглашением независимости (1953) началось планомерное градостр-во. В городах построены жел.-бет. здания как в местных традициях — с галереями, башнями, крутыми скатами крыш (арх. Ванмоливан), так и в совр. стиле, с лоджиями и солнцезащитными устройствами. Традиц. нар. ремёсла — ручное шёлкоткачество, *батик*, резьба по дереву и слоновой кости, гравировка по металлу, расписная керамика, вышивка, вырезание из кожи (ажурные панно, фигуры теневого театра). Развиваются живопись и графика (Нгок Дим, Сам Юн). Условия для нового этапа развития культуры появились с провозглашением Народной Республики Кампучии (1979).

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 9, Л.—М., 1971; Coral Remusat G. di, L'art kmer..., 2 éd., P., 1951.

КАН (Kahn) Луис (р. 1901), амер. архитектор. Эстонец по происхождению. В 1915 принял гражданство США. Окончил Пенсильванский ун-т в Филадельфии (1924). Проф. Йельского (1948—57) и Пенсильванского (с 1957) ун-тов. Работы К. зрелого периода — Ин-т биологич. исследований в Сан-Диего (Калифорния; 1959—66), адм. и культурный центр в Дакке (Бангладеш; с 1963), Инд. ин-т управления в Ахмадабаде (Индия; 1963) — выделяются суровой монументальностью, акцентированной весомостью формы, геом. чёткостью её трёхмерной структуры, подчёркнутой цветом, и грубой фактурой материалов. Для тв-ва К., во многом сходного с *брутализмом*, характерны дифференциация и выявление осн. и подсобных пространственных ячеек, изобретат. организация освещения и движения воздуха (в странах жаркого климата — с помощью дополнит. стен и крыш). К. известен как градостроитель (ген. план Дакки, 1962) и теоретик арх-ры. Рассматривает арх-ру как гармонич. пространство, созданное формой и светом.

Лит.: Архитектура Запада, кн. 1 — Мастера и течения, М., 1972.

КАН (Caen), г. и порт во Франции, центр ист. обл. Нормандия. Возник в нач. 11 в. Сильно разрушен в 1944 во время 2-й мировой войны. Восстановлен с 1959. Проложены новые проспекты, в центре, выстроены новые жилые р-ны (Кан-Зрувиль, с 1967). Знаменитые пам. романской арх-ры: мон. с ц. Сент-Этьен (1064—77) и комплексом монастырских зданий (ныне музей; нач. 18 в.), мон. с ц. Ла Трините (1059—66, реставрирована в 19 в.), замок Вильгельма I Завоевателя (осн. в 11 в.). Музеи: М. изящных иск-в, Нормандский м.

Лит.: Musset L., Caen, ville d'art, Ingersheim, 1971.

КАНА́ДА (Canada), гос-во в Сев. Америке. На терр. К. ко времени европ. колонизации коренные её жители — индейцы жили в землянках (охотники Скалистых гор), шалашах-вигвамах (лесные охотники), крытых шкурами палатках-типи (индейцы прерий), обширных каркасных домах, крытых корой (лесные земледельцы) или обшитых деревом (рыболовы зап. побережья); у индейцев были развиты полихромная резьба по дереву (тотемные и намогильные столбы, маски, утварь с переплетением реальных и фантастич. мотивов — на зап. побережье), резьба и гравировка по камню, кости и рогу, вышивка (иглами дикобраза, волосом оленя и лося), росписи (символич. мотивы, изображения животных, сцен войны и охоты), изготовление украшений из перьев и раковин, ярких узорных тканей. *Эскимосы*, жившие в куполообразных постройках из снега (иглу), полуподземных постройках из дерева, камня, костей, резали и гравировали по камню, кости и рогу.



Канада. В. Ревелль и др. Ратуша в Торонто. 1965.

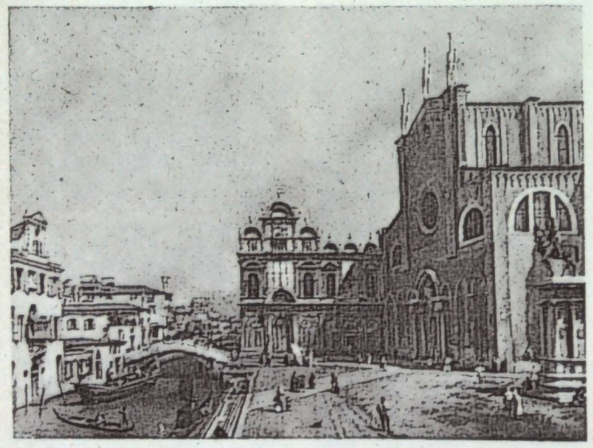
В 17 — нач. 19 вв. выходцы из Франции принесли в Вост. К. традиции европ. арх-ры и изобразит. иск-ва — тип дома с массивными стенами и крутой крышей, зальные церкви с 1—2 башенками над фасадом, обществ. здания по франц. образцам (арх. Ж. Демер, Т. Байарже), резьбу по дереву (Ф. Байарже, Л. Кевийон) и произ-во серебр. изделий (Ф. Ранвуазе) в духе *барокко* и *классицизма*, религ. и портретную живопись (Ф. Бокур, А. Пламондон). В колонизов. англичанами части К. во 2-й пол. 18 — нач. 19 вв. сложилась традиция рационального дерев. каркасного и кам. зодчества в духе классицизма (арх. Дж. Меррик), получила развитие пейзажная графика (Т. Дейвис). С сер. 19 в. начали расти города; новые, на З. страны, имеют прямоуг. сетку улиц и малоэтажную застройку. *Эклектизм* характерен для церквей, адм. зданий, особняков в *Оттаве*, Монреале, Торонто, Квебеке (арх. Э. Леннокс, Дж. Лайл). С конца 19 в. усилилось влияние арх-ры США (высотные конторские здания, отели — архитекторы Ф. Дарлинг, Дж. Пирсон). Наряду с подражателями франц. или амер. искусству с сер. 19 в. выдвинулись самобытные мастера пейзажа и сцен крест., провинц. или индейской жизни (П. Кейн, К. Кригхоф; на рубеже 19—20 вв. — Х. Уотсон, Х. Уокер, М. Каллен). В 20 в. расцвет нац. реалистич. иск-ва связан с лирич. городскими и сельскими пейзажами (Дж. У. Моррис, К. Ганьон) и эпическими, ярко декоративными и романтичными образами нетронутой природы (Т. Томсон; «Группа семи» — Дж. Макдональд, А. Лизмер, Ф. Варли, А. Джэксон и др.), с нар. образами скульптора Фрэнсис Лоринг, с анималистич. графикой художника и писателя Э. Сетон-Томпсона. С сев. 20 в. интенсивно перестраиваются и разрастаются ст. города, расширяется жил. строительство, в т. ч. из дерева. Воздвигаются крупные пром. и обществ. комплексы (комбинат Аннесис-Айленд; новая ратуша в Торонто, 1965, фин. арх. В. *Ревелль*; пл. Виль-Мари и Всемирная выставка 1967 в Монреале); по единым планам строятся города при пром. предприятиях (Китимат, Эллиот-Лейк), в т. ч. заполярные (Инувик).

Каналетто

В совр. иск-ве преобладают модернистские течения (живописец Ж. П. Риопель, скульптор Л. Аршамбо); реалистических традиций придерживаются Ф. Тейлор, Т. Макдональд, художники «Рабочей художественной лиги». Развиваются дизайн и декор.-прикл. иск-во (обработка металла, ковроделие, керамика). В нар. тв-ве выделяются резьба по дереву и вышивка украинцев, кам. скульптура эскимосов.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 7, 10—11, М., 1969—73; Harper J. R., Painting in Canada, a history, [Toronto, 1966]; Mellen P., Landmarks of Canadian art, Toronto, 1978.

КАНАЛЕ́ТТО (Canaletto; собств. Каналь, Canal) Джованни Антонио (1697—1768), итал. живописец. Мастер архит. пейзажа — т. н. ведуты и пейзажного офорта. Писал виды Венеции, Рима, Лондона. В ведутах К. нарядная зрелищность композиций и документ. точность рисунка сочетаются с живостью и свежестью колорита, тонкой наблюдательностью в изображении сцен городской жизни («Двор каменотёса», ок. 1730, Нац. гал., Лондон); серия «Ведуты» (оф., 1740—44).



Дж. А. Каналетто. «Площадь перед церковью Санти-Джованни э Паоло в Венеции». Картинная галерея. Дрезден.

Лит.: Бедэ Р., Каналетто, Будапешт, 1963; Pignatti T., A. Canaletto il Canaletto, Mil.—Firenze, 1976.

КАНА́НИН Роман Григорьевич (р. 1935), сов. архитектор. Окончил МАРХИ (1959). В коллективе авторов построил в Москве ряд крупных обществ. зданий и жилых комплексов: Ун-т дружбы народов им. П. Лумумбы (1969—73), здание Президиума Академии с.-х. наук им. В. И. Ленина (1973), комплекс 16- и 25-этажных жилых домов на Ленинском проспекте (1970). Совместно со скульптором В. Е. Цигалем и арх. В. И. Хавиным создал мемор. комплекс «Героям Гражданской войны и Великой Отечеств. войны 1941—45» в Новороссийске (1982; Лен. пр., 1984).

КА́НБЕРРА (Canberra), столица Австрал. Союза, г.-сад на берегах оз. Берли-Гриффин. Стр-во К. было начато в 1913 по плану арх. У. Б. Гриффина (США). К. разделена на ряд зон (торг., адм., учебную и т. д.); в основе плана — система площадей (с торг. центрами) и расположенных вокруг них радиальных и кольцевых улиц. Р-ны отделены друг от друга парковыми зонами и связаны развитой сетью автострад и мостами. Здания — в сдержанном неоклассич. стиле, невысоки (парламент, 1927); стр-во зданий выше 10—11 этажей запрещено. Среди построек сер. 20 в. — Нац. ун-т (1952, арх. Б. Б. Льюис).

Лит.: Canberra, ed. by G. Gibson, Canberra, 1978; The Canberra handbook, Canberra, 1978.

КАНДЕ́ЛА (Candela) Феликс (р. 1910), исп. инженер и архитектор. Окончил Высшую школу арх-ры Мадридского ун-та (1935). Участник Исп. революции 1931—39, в 1939 эмигрировал в Мексику. После 1950 спроектировал и построил в Мексике и др. странах (совм. с ведущими мекс. архитекторами) ряд пром. зданий, рынков, складов, спорт. сооружений, церквей, обществ. зданий, в конструкциях к-рых разнообразно использованы тонкостенные жел.-бетонные оболочки сложной кривизны (гл. обр. гиперболич. параболоиды): здание лаборатории по изучению космич. лучей Мекс. нац. авт. ун-та (1950—52), лаборатория Ледерле (1955), ц. Ла Вирхен Милагроса (1954), здание фирмы Бакарди (1959), Олимпийский дворец спорта (1968) — все в Мехико.

Лит.: Faber C., Candela. The shell builder, N.Y., 1963.

КАНДЕЛА́КИ Николай Порфирьевич (1889—1970), сов. скульптор. Нар. худ. Груз. ССР (1957). Учился в ленингр. АХ (окончил в 1926) у А. Т. *Матвеева.* С 1926 преподавал в тбилисской АХ. Автор портретов с подчёркнуто волевой, энергичной характеристикой образов («Народный артист СССР А. Хорава», бр., 1948, М._иск-в Груз. ССР, Тбилиси), статуй (пам. Ф. Махарадзе в г. Махарадзе, бр., 1958).



Кано. Кано Мотонобу. «Цветы и птицы». Бумага, тушь, водяные краски. Монастырь Рэйунин (Мёсиндзи). Киото.

Лит.: Н. Канделаки. Каталог, Тб., 1969.

КАНДИ́НСКИЙ Василий Васильевич (1866—1944), рус. живописец. Один из основоположников *абстрактного искусства.* Учился в Мюнхене в школе А. *Ажбе* (1897—98) и в АХ (1900) у Ф. фон *Штука.* С 1907 жил в Берлине и Мюнхене, где создал (в 1911, совм. с Ф. *Марком*) объед. *«Синий всадник».* Обратившись к абстрактным экспериментам в живописи, К. использовал в своих композициях ритмизов. сочетания цветовых пятен разл. конфигурации, пронизанные вихрящимися, ломаными, иногда прямыми линиями («Импровизация № 7», 1910, «Смутное», 1917,— оба в ГТГ). В художеств. практике и теоретич. концепциях К., утверждавших иррациональную природу творч. акта, принципы «чистой», освобождённой от прямых связей с реальностью живописи, сказались индивидуалистич. и субъективистские тенденции бурж. культуры 20 в. В 1914 вернулся в Россию. Преподавал во *Вхутемасе* (1918—21), был одним из организаторов Музея живописной культуры в Петрограде и Инхука в Москве. С кон. 1921 жил в Германии (с 1922 проф. *«Баухауза»*), с 1933 — в Париже. Поздние произв. К. имеют более упорядоч. характер, насыщены графич. чёткими, геометризов. элементами.

Соч.: В.В. Кандинский. 25 репродукций с картин 1900—1917 гг. (Текст художника), М., 1918; Über das Geistige in der Kunst, Münch., 1912.

Лит.: Рейнгардт Л., Абстракционизм, в кн.: Модернизм, 3 изд., М., 1960; Grohmann W., W. Kandinsky. Leben und Werk, Köln, 1958; Brinkmann H., W. Kandinski als Dichter, Köln, 1980.

КАНЕ́ВСКИЙ Аминадав Моисеевич (1898—1976), сов. график. Нар. худ. СССР (1973), д. ч. АХ СССР (1973). Учился в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1924—30). Автор проникнутых юмором, комич. гиперболизацией ситуаций и образов илл. к детским книгам («Мойдодыр» К.И. Чуковского, тушь, перо, акв., 1950), карикатур, станковых рисунков и плакатов. Иллюстрировал также произв. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. В. Гоголя, В. В. Маяковского и др.

Лит.: Халаминский Ю., А. Каневский, [М.], 1961; [Курочкина Т.], А. Каневский. [Альбом], М., 1974.

КАННЕЛЮ́РЫ (от франц. cannelure — желобок), желоба — вертик. (на стволе колонны или пилястры) и горизонт. (на базе колонны *ионического ордера*). Делаются либо вплотную одна к другой (*дорический ордер*), либо с небольшими промежутками (ионич. ордер).

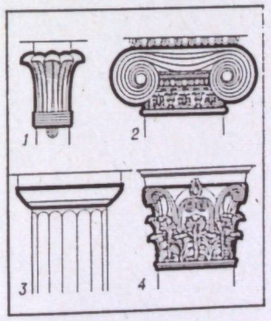
КА́НО (Cano) Алонсо (1601—67), исп. скульптор и живописец. Предст. *барокко.* Учился в Севилье у Х. Монтаньеса и Ф. Пачеко (с 1616). Связанная с традициями дерев. готич. скульптуры полихромная пластика К. (алтари ц. Санта-Мария в Лебрихе, 1628—38; статуи и бюсты святых для собора в Гранаде, 1658—60) отличается монументальностью и тонкой одухотворённостью, жизн. конкретностью и непосредственностью образов, гибкой, выразит. моделировкой форм. Менее самобытна живопись К. (цикл картин «Семь радостей Марии», 1652—54, собор в Гранаде), отмеченная итальянизирующей манерой, чертами идеализации и внешней красивости. К. выполнил проект зап. фасада собора в Гранаде (осуществлён в 1703 арх. Х. Гранадосом).

Лит.: Wethey H.E., A. Cano, Princeton, 1955.

КА́НО, школа япон. декор. живописи, созданная придворными художниками династии Кано (отсюда назв.). Существует с 15 в.; фактический основатель школы — К. Масанобу, её второй глава — К. Мотонобу. Для К. раннего этапа (15—1-я пол. 16 вв.) характерны сочетания декор. традиций монохромной живописи (воспринявшей наследие кит. живописи периода Юж. Сун) и полихромной школы Тоса (следовавшей традициям нац. живописи ямато-э), что обусловливалось процессом сближения идеалов аристократии имп. двора с идеалами воинской верхушки. Росписи Мотонобу, К. Хидэёри в жанрах пейзажа, «цветы-птицы» на свитках, ширмах, перегородках отличаются сочетанием общей условно-декоративной трактовки композиции (плоскостные фоны, тщательно прорисованные контуры) с подчёркнуто правдоподобным изображением отд. мотивов (птиц, веток деревьев). Расцвет К. связан с т. н. периодом Момояма (последняя четв. 16 — начало 17 вв.), духовная жизнь к-рого отмечена переходом от ср.-век. религ. восприятия мира к более чувственно-конкретному. Росписи К. Эйтоку, К. Мицунобу, К. Санраку, К. Найдзэн, К. Есинобу, украшавшие ширмы, стены и перегородки обширных дворцовых интерьеров, стали тяготеть к крупным формам, усилению цветовой декоративности (золотой фон сочетался с яркими насыщенными красками изображений), обращению к бытовым темам (сцены гор. жизни, труда, развлечений). В 1-й пол. 17—20 вв. живопись К. Танъю, К. Сансэцу, К. Кога, К. Кунио, К. Танрэй и др. при всём мастерстве исполнения обрела оттенок формальной декоративности, становясь, в сущности, повторением ст. образцов.



А. Канова. «Паолина Боргезе в образе Венеры». Мрамор. 1805—07. Галерея Боргезе. Рим. Фрагмент.



Капитель: 1 — древнеегипетская пальмовидная, 2 — ионическая, 3 — дорическая, 4 — коринфская.

Лит.: Doi Tsuguyoshi, Momoyama decorative painting, N. Y.—Tokyo, [s. a.].

КАНО́ВА (Canova) Антонио (1757—1822), итал. скульптор. Предст. *классицизма.* Учился в Венеции (1768—74) у скульптора Дж. Торетти. В эффектных надгробиях (папы Климента XIII, 1792, собор св. Петра, Рим), миф. статуях («Амур и Психея», 1793, Лувр) и идеализиров. портретах («Паолина Боргезе в образе Венеры», 1805—07, Гал. Боргезе, Рим) торжеств. спокойствие композиции, ясность и изящество пластич. формы сочетаются с холодной отвлечённостью, сентиментальностью и салонной красивостью образов, тщательной обработкой отполиров. поверхности мрамора. Тв-во К. оказало большое влияние на европ. академич. скульптуру 19 в.

Лит.: Косарева Н. К., Канова и его произведения в Эрмитаже, 2 изд., Л., 1963.

КАНО́Н (греч. kanón — правило, мерило), в изобразит. иск-ве совокупность твёрдо установленных правил, определяющих в художеств. произв. нормы *композиции* и *колорита,* систему *пропорций* либо *иконографию* данного типа изображения; К. наз. также произв., служащее нормативным образцом. Теоретич. основы К. были разработаны др.-греч. скульптором *Поликлетом* в соч. «Канон» (2-я пол. 5 в. до н. э.). Системы К., связанные с религ. предписаниями, господствовали в иск-ве древних культур Востока, Африки, Америки, в ср.-век. иск-ве Европы и Азии. Для античности и Возрождения характерны попытки рационалистич. путём найти идеальную закономерность в пропорциях человеческого тела и вывести неизменные, математически обоснованные правила построения человеческой фигуры.

Лит.: Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. [Сб. ст.], М., 1973.

КА́НФАР (греч. kántharos — бокал), др.-греч. керамич. сосуд

Каподимонте

для питья: кубок на высокой ножке с 2 вертик. ручками, иногда украшавшийся росписью.

«КАНЦЕЛЯ́РИЯ ОТ СТРОЕ́НИЙ», гос. учреждение в Петербурге в 1706—97. Контролировало стр-во в городе и осуществляло подготовку мастеров строит. дела. Осн. под назв. «Канцелярия городовых дел», в 1723—65 — «Канцелярия от строений», в 1765—69 — «Канцелярия от строений её имп. величества домов и садов», в 1769—97 — «Контора от строений её имп. величества домов и садов»; 7 марта 1797 объединена с Гофинтендантской конторой. В ведении «К.от с.» находились: «живописная команда» (1720—97), обучение позолотному, столярному и штукатурному делу (с 1755), «Российская школа» (1766—68, с 1768 — уч-ще). Работой «К.от с.» в разные периоды руководили арх. Д. А. *Трезини,* И. Е. *Старов,* Ю. М. *Фельтен* и др.; в «живописной команде» преподавали Л. *Каравак,* А. М. *Матвеев,* И. Я. *Вишняков,* А. П. *Антропов.*

КАПЕ́ЛЛА (позднелат. capella, итал. cappella — часовня), в католич. и англиканской арх-ре небольшое сооружение или помещение для молитв одного знатного семейства, для хранения реликвий, размещения певчих и т. д. К. находились в храмах (в боковых нефах или вокруг хора — «венок капелл» в готической арх-ре), а также в замках и дворцах. Строились также отдельно стоящие К. (напр., *Сикстинская капелла*).

КАПИТЕ́ЛЬ (от позднелат. capitellum — головка), пластически выделенная венчающая часть вертик. опоры (столба или *колонны*), передающая ей нагрузку от *архитрава* и др. расположенных выше частей здания (или образно выражающая эту функцию, например *в пилястре*). Известны в зодчестве Др. Востока. В антич. эпоху сложились 3 осн. классич. типа К. (дорич., ионич., коринфская), а также композитная (см. *Ордера* архитектурные). Своеобразные типы К. были созданы в Китае, Японии, Мексике, в визант., романской, готич., др.-рус. арх-ре, в арх-ре Армении, Грузии, гос-в Ср. Азии. С эпохи Возрождения широко варьировались типы антич. К.

КАПОДИМО́НТЕ (Capodimonte), Национальные музей и галереи Каподимонте в Неаполе, один из крупнейших ху-

дожеств. музеев Италии. Осн. в 1738. Включает гл. обр. произв. из собр. князей Фарнезе и королей Неаполя, в том числе картины Симоне Мартини, Мазаччо, Джованни Беллини, Тициана, П. Брейгеля Старшего, Эль Греко, Ф. Гойи и др., скульптуру А. Поллайоло, Джамболоньи и др., лучшее в Италии собр. итал. живописи 17 в., а также дворцовые интерьеры с коллекцией европ. и вост. керамики, оружия, мебели, художеств. тканей, монет и медалей. Музей расположен в б. корол. дворце Каподимонте (1738, арх. Дж.А. Медрано; реконструирован в 1952—57).

КАРАБА́ГИ Уста Гамбар (1830-е гг.—1905), азерб. живописец. Орнаменталист. Автор ярких декор. росписей яичной темперой (растит. и зооморфные мотивы) в интерьере ханского дворца в Шеки, в домах Рустамова и Мехмандарова в Шуше и др.

КАРАВАДЖИ́ЗМ, 1) система художеств. средств, характерная для начального этапа становления *реализма* в европ. живописи 17 в. и получившая наиб. яркое воплощение в тв-ве итал. живописца *Караваджо*. К. свойственны демокр. художеств. идеалы, интерес к непосредств. воспроизведению натуры, повышенное чувство реальной предметности изображения, активная роль контрастов света и тени в живописно-пластич. решении картины, стремление к монументализации жанр. мотивов. Обращение к приёмам К. было важной ступенью в творч. развитии мн. ведущих мастеров 17 в. (П. П. *Рубенс*, *Рембрандт*), хотя в ряде случаев оно и не являлось результатом прямого воздействия иск-ва Караваджо и его последователей (Ф. Рибальта, Д. *Веласкес*, Жорж де *Латур*).

2) Направление в европ. живописи 17 в., представленное последователями Караваджо. В Италии, где тенденции К. сохраняли значение до кон. 17 в., они проникли во все значит. центры и особенно сильно сказались в живописи Рима, Генуи и Неаполя. Наиб. оригинальное и самостоят. преломление наследие Караваджо получило в тв-ве О. Борджанни, О. *Джентилески*, К. Сарачени, Дж. Б. Караччоло. У ряда мастеров К. выразился в поверхностном заимствовании формальных приёмов и сюжетных мотивов Караваджо (работы Л. Спады, Б. Манфреди и др.). Среди последователей Караваджо вне Италии наиб. значительны: в Голландии — Х. Тербрюгген, Г. *Хонтхорст*, Д. ван Бабюрен, во Фландрии — Т. Ромбаутс, А. Янсенс, во Франции — Ж. Валантен, в Испании — Х. *Рибера*, в Германии — А. *Эльсхаймер*. Воздействие отдельных приёмов Караваджо сказалось также в работах ряда предст. *академизма* (Дж. Ф. *Гверчино*, Г. *Рени* в Италии) и *барокко* (С. Вуэ во Франции, К. *Шкрета* в Чехии и др.).

Лит.: Виппер Б. Р., Проблемы реализма в итальянской живописи XVII—XVIII вв., М., 1966; Всеволжская С. Н., Картины Караваджо и его школы в Эрмитаже, Л., 1970; Moir A., The Italian followers of Caravaggio, v. 1—2, Camb. (Mass.), 1967; Nicolson B., The international Caravaggesque movement..., Oxf., 1979.

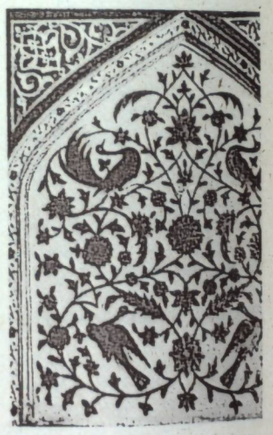
КАРАВА́ДЖО (Caravaggio; собств. Меризи да Караваджо, Merisi da Caravaggio) Микеланджело (1573—1610), итал. живописец. Основоположник реалистич. направления в европ. живописи 17 в. Учился в Милане (1584—88). Работал в Риме, Неаполе, на о-вах Мальта, Сицилия. Идеализации образов, характерной для иск-ва *маньеризма* и *академизма*, К. противопоставил индивидуальную выразительность модели («Маленький больной Вакх», Гал. Боргезе, Рим), аллегорич. истолкованию сюжета — непосредств. наблюдение натуры («Юноша с корзиной фруктов», там же). В антич. сюжетах воплощал праздничноигровое начало («Вакх», 1592—93, Уффици). Внёс большой вклад в сложение новых видов живописи — *натюрморта* («Корзина с фруктами», ок. 1596, Пинакотека Амброзиана, Милан) и *бытового жанра* («Гадалка», Лувр). Религ. картина получила у К. интимно-психологическую интерпретацию («Отдых на пути в Египет», Гал. Дориа-Памфили, Рим). Зрелые произв. К. (1599—1606) — это монумент. полотна, обладающие исключит. драматич. силой («Призвание апостола Матфея» и «Мучение апостола Матфея», 1599—1600, ц. Сан-Луиджи деи Франчези, «Распятие апостола Петра» и «Обращение Савла», 1600—01, ц. Санта-Мария дель Пополо, «Положение во гроб», 1602—04, Пинакотека, Ватикан, — все в Риме; «Смерть Марии», ок. 1605—06, Лувр). Живописная манера К. основана на мощных контрастах света и тени, выразит. простоте жестов, энергичной лепке пластич. объёмов, насыщенности колорита, к-рые создают эмоц. напряжение и драматич. эффект. Простонародность образов, смелое утверждение демокр. художеств. идеалов поставили К. в оппозицию по отношению к совр. ему иск-ву. В позднем тв-ве К. обращается к теме одиночества человека во враждебном ему мире, его привлекает образ небольшого содружества людей, объединённых родств. близостью и душевным теплом («Погребение св. Лучии», 1608, ц. Санта-Лучия, Сиракуза). Свет в картинах К. становится мягким и подвижным, колорит тяготеет к тональному единству, манера письма приобретает черты свободной импровизационности. Тво К. оказало большое влияние на сложение реалистич. течений во мн. европ. художеств. школах 17 в. (см. *Караваджизм*).

Лит.: Знамеровская Т., Микеланджело да Караваджо, М., 1955; Всеволжская С. Н., Микеланджело да Караваджо, М., 1960; Venturi L., Il Caravaggio, Novara, 1951; Friedlaender W., Caravaggio studies, N.Y., 1969.

КАРАВА́К (Caravaque) Луи (Людовик) (1684—1754), франц. живописец. Предст. *барокко*. С 1716 работал в России. С 1718 состоял в ведомстве «*Канцелярии от строений*». Произв. К. — «Полтавская баталия» (1717, ГЭ), «Императрица Анна Иоановна» (1730, ГТГ), многочисл. плафоны и панно (не сохр.) нарядны по колориту, но несколько вялы по рисунку. Творчество К. оказало известное влияние на рус. портрет 18 в.

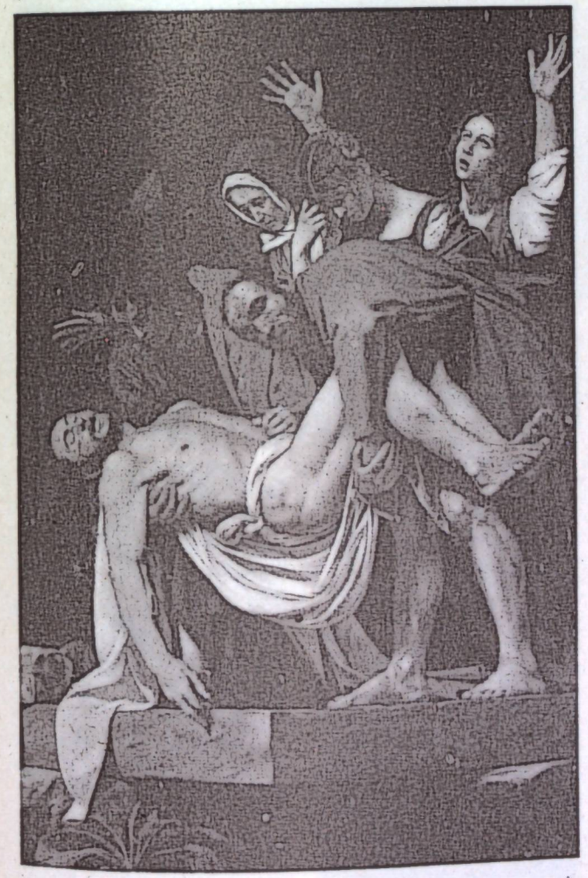


Караваджизм. Х. Тербрюгген. «Игрок на лютне». Музей изящных искусств. Бордо.



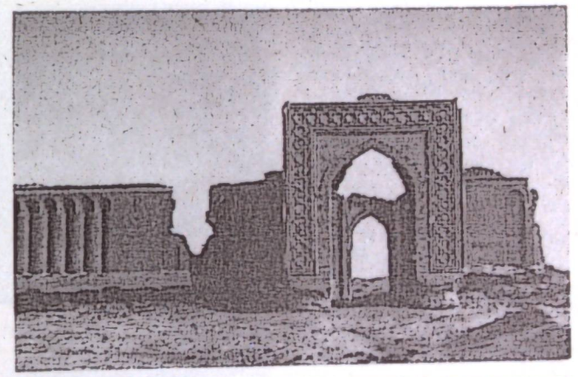
Уста Гамбар Карабаги. Роспись дворца шекинских ханов в Шеки. 19 в. Фрагмент.

КАРАВА́Н-САРА́Й (перс., букв.— дом караванов), постоялый двор в городах и на торг. путях Бл. Востока, Ср. Азии, Закавказья. К.-с. известны с древности, широко распространились в 9—18 вв. в связи с ростом городов и усилением транзитной караванной торговли. Известны зальные К.-с. (встречаются в Азии) — прямоуг. здания, разделённые на нефы (ср. неф — для людей и товаров, боковые — для животных). Наиб. распространён тип К.-с. с внутр. двором, окружённым 1—2 (реже 3)-этажными помещениями (вверху обычно гостиница, внизу склады и стойла). К.-с. укреплялись стенами либо присоединялись к *рабатам* и *ханака*. С развитием жел. дорог К.-с. потеряли своё значение.

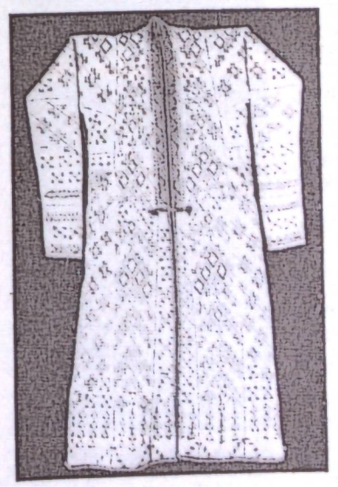


Караваджо. «Положение во гроб». 1602—04. Пинакотека. Ватикан.

КАРАКАЛПА́КСКАЯ АВТОНО́МНАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Каракалпакия. В составе Узб. ССР, на С.-З. республики. На терр. К. открыты пам. иск-ва древнего и ср.-век. *Хорезма:* городища Базар-Кала (восходит к 5 в. до н. э.), *Кой-Крылган-Кала*, Аяз-Кала (руины 3 крепостей 1—4 вв.), Гяур-Кала (1—2 вв.), *Топрак-Кала*, Миздахкан (остатки ср.-век. г., руины мавзолеев 12—14 вв., ханака Музлумхан-Сулу 14 в.). От периода поселения каракалпаков в бассейне р. Жанадарья (2-я пол. 18 в.) сохранились остатки многочисл. ирригац. сооружений, развалины домов и усадеб. Наиб. распространённым видом нар. жилища К. до 19 в. была юрта; в 18—нач. 19 вв. знать имела укреплённые глинобитными стенами дома-усадьбы с площадкой для юрт окрестного населения на случай войны. С кон. 19 в. в дельте Амударьи начали строить глинобитные дома с хлевом и крытым двором для юрты. В аулах усадьбы группировались по родовым делениям. Крупные селения и немногие города (Чимбай, Ходжейли) имели узкие кривые улицы с хаотич. застройкой. В сов. время выросли города [Нукус, Бируни (Беруни) и др.] и ряд посёлков гор. типа с регул. планировкой, озеленённые и благоустроенные. В нар. иск-ве К. значит. место занимает ковроделие — ворсовое, узорнотканое с рельефным ворсовым рисунком на плоском фоне и плоскотканое; изделия отличаются живописным колоритом, непрерывным изменением оттенков узора. Для вышивки, связанной с национальным костюмом и бытовым укладом, характерно выделение осн. цвета, сопровождаемого кажущимся многоцветием живописно вкраплённых неск. контрастных тонов. Ювелирным изделиям свойственны выразит.



Караван-сарай. Руины караван-сарая Рабати-Малик близ Навои (Бухарская обл.). 1078.



Каракалпакская АССР. «Ак жегдё» (женский халат). Вышивка шёлком. Музей искусств Каракалпакской АССР. Нукус.



Каракалпакская АССР. «Саукеле» (женский свадебный головной убор). Кораллы, жемчуг, бирюза, серебро, мех и др. Музей искусств Каракалпакской АССР. Нукус.

мобытные виды нар. тв-ва К. — 2-цветная аппликация по ткани или коже, вышивка шёлком (по коже) и медной проволокой, резьба, инкрустация и роспись по дереву. Изобразит. иск-во К. стало развиваться в сов. время с приездом проф. художников. В 1933—38 в К. работали худ. В. И. Бродский, Т. Гиппиус; в 50-х гг. — Ф.Ф. Мадгазин, К. Саипов, И. В. Савицкий и др.; в 60—70-х гг. выступили молодые живописцы (А. М. Квон, А. Еримбетов, Дж. Беканов), скульпторы (Ж. Куттымуратов, Д. Тургенязов), график К. Нажимов. В 1974 осн. СХ Каракалп. АССР.

Лит.: ИСиНМ, т. 4, М., 1978.

КАРА́КАС (Caracas), столица Венесуэлы. Расположена амфитеатром в горной долине Кариб-

ских Анд. Осн. в 1567. В Ст. г. на центр. пл. Плаца Боливар — собор (1664—1713), конная статуя С. Боливара. Нац. пантеон (1744). С 1936 проложены новые магистрали, построены ансамбли обществ. и деловых зданий: обществ. центр «Симон Боливар» (1938, арх. С. Домингес), Университетский городок (1944—57, арх. К. Р. *Вильянуэва*), симметрично расположенные площади вдоль Авениды Боливар (пл. Эль-Силенсио, Плаца Венесуэла с небоскрёбами); хорошо озеленённые жилые р-ны Серро-Гранде, Эль-Параисо, Серро-Белен с совр. зданиями и виллами. На зап. окраине К. — рабочие кварталы, лачуги гор. бедноты. Музеи: М. изящных иск-в (здание 1955—56, арх. О. Нимейер), М. колон. иск-ва.

КАРАНДА́Ш (от тюрк. кара — чёрный и таш, даш — камень), стержень из угля, свинца, графита или сухой спрессованной краски (часто в дерев. или металлич. оправе) для письма, рисования, черчения. Прототипы К. — свинцовые и серебр. штифты в металлич. оправе, дававшие тёмно-серый тон, применялись в 12—16 вв. Итал. К. (с 14 в.) изготовлялся из чёрного глинистого сланца или порошка жжёной кости с растит. клеем. Итал. К. даёт линию матового оттенка и слабой черноты. С 16 в. распространились графитные К. (штрих к-рых обладает малой интенсивностью и лёгким блеском), а с кон. 18 в. — К. с пишущими стержнями из смеси графитного порошка с глиной в дерев. оправе. По пишущим свойствам и технологии произ-ва К. делят на графитные (чёрные), цв., копировальные и пр., по назначению — на канцелярские, чертёжные, рисовальные и др. Особые виды К. — *сангина* и *пастель*.

КАРАНДА́ШНАЯ МАНЕ́РА, разновидность *пунктирной манеры* углублённой гравюры на металле, имитирующая рисунок карандашом, углём, сангиной или пастелью. Эффекты К. м. достигаются нанесением мелкозернистых штрихов и пятен на загрунтованную доску (с помощью *рулеток* или *чекана*) с последующим травлением. К. м. была распространена в 18 в. (гравёры Ж. Демарто и Л. М. Бонне во Франции) как репродукционная техника.

КАРАХА́Н Николай Георгиевич (1900—70), сов. живописец. Нар. худ. Узб. ССР (1960). Чл. *АХРР* (с 1926). Произв. К. свойственно красочно-лирич. осмысление бытовых тем («Возвращение жнецов», 1934, МИНВ), природы («Золотая осень», 1957, М. иск-в Узб. ССР, Ташкент).

КАРАЧА́ЕВО - ЧЕРКЕ́ССКАЯ АВТОНО́МНАЯ О́БЛАСТЬ, Карачаево-Черкесия. В составе Ставропольского края РСФСР. Расположена на сев. склоне Б. Кавказа. Древнейшие памятники искусства К.-Ч. — относящиеся к эпохе бронзы керамика с оттиснутым шнуровым и налепным рельефным (в виде мотива бараньих головок) орнаментом из курганов 2-го тыс. до н. э., мелкая анималистич. пластика. Из пам. культуры *аланов* периода существования племенного союза Алания (конец





Каргополь. Церковь Рождества богородицы. 1678—80.



Карачаево-Черкесская АО. Храм на горе Шоана близ селения им. Коста Хетагурова. 10—11 в.

Карачаево-Черкесская АО. Черкесский девичий пояс. Серебро, зернь, камни. 70—80-е гг. 19 в.

19 вв.): карачаевцев — сруб, покрытый 2-скатной земляной крышей; черкесов — дом из плетня, обмазанный глиной с камышовой крышей. В нар. иск-ве развитие получили изготовление узорных цв. войлочных ковров *(ала кийиз)*, плетение циновок, шитьё золотыми нитями, ювелирное дело.

В кон. 19 — нач. 20 вв. проф. живопись представлена тв-вом И. Крымшамхалова. В сов. время в К.-Ч. выросли города (Черкесск, Карачаевск, Усть-Джегута и др.), высокогорные здравницы (Архыз, Теберда, Домбай), сооружены благоустроенные жилые дома, школы, больницы, культурные учреждения, театры (обл. драматич. театр в Черкесске, 1981). Развивается изобразит. иск-во (живописцы М. Х. Чомаев, И. Г. Аков, М. А. Карданов и др.; графики Н. Г. Крицкий, Ю. Б. Ка-



Карельская АССР. «Апостол Пётр». Икона. 14 в. Русский музей. Ленинград.

4—13 вв.) сохранились: в верховьях рр. Б. Зеленчук и Кяфао — дольменообразные скле-

ва *Мохенджо-Даро* и *Хараппы*, скульптура *Гандхары*), здание Верховного суда (нач. 20 в.), ун-т (осн. в 1951, франц. арх. М. Экошар и др.), отель «Интерконтиненталь» (1962).

КА́РГОПОЛЬ, г. в Архангельской обл. РСФСР, на р. Онега. Известен с 14 в. В К. сохранились многочисл. архитектурные пам. 16—18 вв. Кам. кубич. храмы из местного известняка имеют 4-скатные крыши (ранее — позакомарные покрытия), фасады с декором в «узорочном стиле» (тончайшая каменная резьба на порталах, наличниках окон, карнизах): Христорождественский собор (1562), церкви Благовещенская (1682—92), Владимирская (1653), Рождества богородицы (1678—80) Иоанна Предтечи (1751)

Лит.: Федоров Б. Н., Каргополь и его окрестности. [Путеводитель], Л., 1978.

КАРДО́ВСКИЙ Дмитрий Николаевич (1866—1943), сов. художник. Засл. деят. искусств РСФСР (1929). Учился в петерб. АХ (1892—96, 1900—02) у П. П. *Чистякова* и И. Е. *Репина*, в школе А. *Ажбе* в Мюнхене (1896—1900). Преподавал в петерб. АХ (1903—18), Вхутемасе-Вхутеине (1920—30) и студии К. П. Чемко (1922—30) в Москве, в ленингр. АХ (1933—34); среди учеников — В. П. *Ефанов*, Д. А. *Шмаринов*, П. М. *Шухмин*. В 1905—06 сотрудничал в сатирическом ж. «Жупел», «Адская почта». К. — мастер реалистич. илл. (к «Каштанке» А. П. Чехова, уголь, тушь, 1903; к «Петру I» А. Н. Толстого, тушь, 1932), театр. художник («Лес» А. Н. Островского, Малый театр, 1924), автор картин, акварелей, рисунков, посв. эпохе Петра I, декабристам, А. С. Пушкину («На Сенатской площади», акв., 1927, ГИМ). Произв. К. свойственны острая наблюдательность, мастерское воссоздание духа эпохи, живописная мягкость рисунка.

Соч.: Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма, М., 1960.

Лит.: Подобедова О., Д. Н. Кардовский, [М.], 1957; Д. Н. Кардовский. Выставка ..., [Л., 1967].

КАРЕ́ЛЬСКАЯ АВТОНО́МНАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Карелия. В составе РСФСР. Расположена на С.-З. Европ. части СССР. На побережье Белого моря (Залавруга и др.) и Онежского оз. (Бесов Нос и др.) сохранились наскальные рисунки периода неолита и бронзы с изображениями людей и антропоморфных существ, животных, сцен лесной и морской охоты. К неолиту восходят и вырезанные из рога головы лосей, схематичные человеческие фигурки. С нач. 2-го тыс. художеств. культура К. тесно переплетена с рус. культурой. Иконопись К. в качестве архаизирующей ветви *новгородской школы* известна с 14—15 вв. («Апостол Пётр», 14 в., ГРМ). К 16 в. в иконописи кристаллизуются местные особенности: упрощённость живописной техники, рисунка и композиции, сочетающаяся с обобщённостью и лаконизмом в трактовке формы, с большой выразительностью, духовной значимостью образов («Пётр и Павел», 15 в., «Огненное восхождение пророка Илии», 16 в., — оба в М. изобразит. иск-в Карел. АССР, Петрозаводск). Обилие лесных массивов обусловило широкое развитие дерев. зодчества. Строились клетские церкви с горизонт. композиц. осью (Лазаревская ц. из Муромского мон., кон. 14 в. или 16 в.), вертикально ориентированные шатровые (Успенская ц. в *Кондологе*) и живописные многоглавые (Преображенская и Покровская церкви погоста *Кижи*) храмы, многочисл. часовни. В жил. дерев. стр-ве преобладали большие срубные постройки, объединявшие под общей крышей жилые и хоз. помещения. С развитием пром-сти и ростом городов в 18 в. началось каменное стр-во, сначала развивавшееся под воздействием *барокко*, а затем *классицизма* (анс. Круглой пл., ныне пл. Ленина, в Петрозаводске, 1775, арх. Е. С. Назаров; перестройки 1787—89 и 1839). В сов. время реконструируются столица К. — Петрозаводск и ст.



Карельская АССР. С. Х. Юнтунен. «Лето в Карелии». 1964.



Кариатида. Тронный зал Китайского дворца в Ораниенбауме (ныне Ломоносов). 1760-е гг. Скульптор М. И. Козловский.

города (Олонец, Кемь и др.), растут новые (Беломорск, Сегежа и др.). В арх-ре кон. 30—50-х гг. использовались ордерные элементы (Рус. муз.-драматич. театр Карел. АССР в Петрозаводске, 1953—55, арх. С. Г. Бродский и др., скульптор С. Т. *Конёнков*) и декор. мотивы нар. арх-ры (жилые дома на ул. Гоголя в Петрозаводске, арх. М. Г. Старченко). В 60—80-х гг. возводятся простые и ясные по композиции пром. и обществ. здания (Выгостровская ГЭС, 1961). В становлении изобразит. иск-ва К. особая роль принадлежит живописцам В. Н. Попову, в сов. время возглавлявшему художеств. школу (1919—21) и студию изобразит. иск-ва (открыта в 1936) в Петрозаводске, и А. Я. Андриянову. В живописи 50-х — начала 80-х гг. большое развитие получили пейзаж (С. Х. *Юнтунен* и др.), портрет (Г. А. Стронк, Ф. Э. Ниеминен и др.), натюрморт (Л. Ф. Ланкинен, М. Ш. Юфа). Значительное место в современном художественном процессе занимают графика (Стронк, Т. Г. Юфа и др.), портретная и жанровая скульптура (Л. Ф. и Г. Ф. Ланкинены, В. В. Афанасьев, Э. А. Акулов). В 1939 осн. Карел. отделение СА СССР, в 1940 — СХ Карел. АССР. Нар. декор. иск-во К. представлено резьбой по дереву, украшающей храмы, избы, утварь. Для украшения зданий и бытовых предметов применялись декор. роспись. Распространена вышивка.

Лит.: ИСиНМ, т. 3, М., 1971; Плотников В., Изобразительное искусство Советской Карелии, Л., 1961; Смирнова Э. С., Живопись Обонежья XIV—XVI вв., М., 1967; Орфинский В. П., Деревянное зодчество Карелии, [Л., 1972].

КАРИАТИ́ДА (от греч. Karyátides — жрицы храма Артемиды в Кариях, в обл. Лаконика Др. Греции), скульпт. изображение стоящей женской фигуры, к-рое служит опорой балки в здании. К. обычно прислонены к стене или выступают из неё. К. были широко распространены в антич. архре и европ. зодчестве 17—19 вв.

КАРИКАТУ́РА (итал. caricatura, от caricare — нагружать, преувеличивать), способ художеств. типизации, использование средств *шаржа* и *гротеска* для критически целенаправленного, тенденциозного преувеличения и подчёркивания отрицат. сторон жизн. явлений или лиц; сатирическое или юмористич. изображение, дающее критич. оценку к.-л. определённым обществ.-политич. и бытовым явлениям или конкретным лицам и событиям. В К., составляющей специфич. область проявления комического в изобразит. иск-ве, сатира и юмор служат для критики, разоблачения, осмеяния к.-л. социальных, обществ.-политич., бытовых явлений. В широком смысле слова под К. понимают всякое изображение, где сознательно создаётся комич. эффект, соединяются реальное и фантастическое, преувеличиваются и заостряются характерные черты фигуры, лица, костюма, манеры поведения людей, изменяются соотношения их с окружающей средой, используются неожиданные сопоставления и уподобления. К. в этом значении обладает широчайшим диапазоном тем. Истоки такой К. восходят к антич. художеств. культуре; позднее её можно видеть в ср.-век. иск-ве, нар. тв-ве, особенно в *лубке*. Методы К. могут быть использованы в разл. видах и жанрах иск-ва (напр., в *плакате*, газетной или журнальной *графике*).

Карикатура

В более узком смысле К.— особый жанр изобразит. иск-ва (как правило, графики; гораздо реже используются средства живописи и скульптуры), являющийся осн. формой изобразит. сатиры и обладающий ясной идейной социально-критич. направленностью. Расцвет К. связан обычно с периодами крупных обществ. конфликтов, с эпохами наиб. активности нар. масс, когда она оказывается сильным и действенным средством борьбы демокр. сил. Зарождение жанра К. связано с Крестьянской войной 1524—26 в Германии, Реформацией, первыми бурж. революциями 16—18 вв. в Нидерландах, Англии, Франции. В этот период отчётливо видна непосредств. связь К. с лубком, с народной



Карикатура. У. Хогарт. «Переулок Джина». Гравюра на меди. 1751.

моралью, с эстетич. принципами фольклора, что характерно и для мн. позднейших этапов развития К. (рус. К. 1812 года, мекс. политич. графика 1910-х гг., кит. К. 1920-х гг.). Важную роль в К. играет текст, часто раскрывающий и расширяющий смысл изображений, усиливающий их сатирическую остроту. Активная

обществ. роль К. сказывается в формах её бытования — одних из самых массовых в изобразит. иск-ве. Поставив себе на службу наиб. многотиражные виды графики — *ксилографию, офорт, литографию,* а также типографский станок, К. распространяется в виде «летучих листков», журнальных и газетных иллюстраций, широко доступных альбомов и т. д. Обладая собств. социальными разоблачит. задачами и своей образной спецификой, К. несёт и художеств.-стилевые черты своего времени.

Самостоят. эстетич. значимость К. была впервые теоретически осмыслена в нач. 19 в. романтиками, чья эстетика отводила иронии и гротеску одно из видных мест. Но уже в 1-й пол. 18 в. картины и гравюры У. *Хогарта,* высмеивающие нравы совр. ему англ. общества, положили начало систематич. развитию К. как важной области изобразит. тв-ва. Вслед за Хогартом англ. графики-карикатуристы 2-й пол. 18 — нач. 19 вв. Дж. Гилрей, Т. *Роулендсон,* Дж. Крукшанк выработали свой тип К.: они преобразовывали жанр. сцены в особый тип театрализов. зрелища, обнажающего уродливые и смешные стороны действительности. Социально-обличит. пафос англ. К. не поднимался выше «парламентского оппозиционерства» и осмеяния нравов, но в ней сформировались мн. характерные творч. приёмы европ. К. Тогда же определились специфич. для К. оперативность отклика на все крупные события обществ. и гос. жизни, междунар. политики: таковы К.-лубки Вел. франц. революции (1789—94), англ. «антинаполеоновские листы» и рус. сатирич. «нар. картинки» И. И. *Теребенёва,* А. Г. *Венецианова,* И. А. Иванова, направленные против захватнических притязаний Наполеона и французомании рус. дворянства. Язвительные «портреты» его представителей созналах и газетах стало обычной формой их творч. деятельности. Прогрессивная К. 19 в., участвуя в классовых боях, много внимания уделяла гл. теме критич. реализма — отстаиванию прав и достоинства личности в условиях власти денег. Антибурж. пафос окрашивает тв-во крупнейшего карикатуриста О. *Домье,* со свойственным ему богатством градаций от резкого обличения до грустного юмора, и К. Парижской Коммуны 1871 (Ж. Пилотель, Молок и др.). В условиях жёсткой цензуры острая социальная сатира выступала часто в форме бытовой К., нравоописательных сцен, в к-рых осмеивались пороки политич. строя и обществ. жизни. Текст помогал угадывать скрытый сатирич. смысл сцены.



Карикатура. О. Домье. «Ведь это маленькая шутка!». Гравюра на дереве. 1834.

дал А. О. *Орловский.* В сатирич. офортах Ф. *Гойи,* бичующих исп. реакцию и мракобесие, зверства франц. оккупантов, гротескный язык К. приобрёл небывалую силу и глубину художеств. воздействия. В 19—20 вв. развитие К. тесно связано с лит. публицистикой, с передовой журналистикой и её социально-политич. устремлениями. Повседневное сотрудничество карикатуристов в жур-



Карикатура. Кукрыниксы. «После Туниса». Гуашь, тушь. «Окно ТАСС» и газета «Правда». 1943.

Этот приём характерен для карикатуристов русских сатирических журналов сер. 19 в. — «Искры», «Гудка» и др. (Н. А. Степанов, Н. В. Иевлев, П. М. *Шмельков*), нередко участвовавших в революц.-демокр. борьбе против самодержавия и крепостничества. Из лубка в К. пришли иносказание, сатирич. сцены-*аллегории,* в к-рых собират. понятия — труд, капитал, свобода — представлены в виде персонажей. Одним из самых действенных и ёмких сатирических средств стал гротескный обобщённый образ — «социальная маска» — то портрет-шарж, то собират. образ, воплощавший типич. черты господствующих классов. Таковы созданные франц. графиками — Ш. Филипоном, Ж. И. *Гранвилем,* Домье и др. — обличительные образы «короля-буржуа» Луи Филиппа и проходимца Робера Макера. Сатирич. портреты царя и его сановников, перерастающие в социальные маски, создавались в рус. политич. графике, ставшей важным фактом обществ. жизни в годы Революции 1905—07 (В. А. *Серов,* Б. М. *Кустодиев,* Е. Е. *Лансере*). Обострение социальной борьбы на рубеже 19—20 вв. вызвало широкое развитие прогрессивной газетной и журнальной графики и К., а также появление профессиональных газетчиков-карикатуристов, в числе которых находились и мн. крупные мастера (П. *Синьяк,* Т. *Стейнлен* во Франции, И. *Изер* в Румынии и др.). В выработке гротескного лаконичного графич.



Карикатура. В. А. Серов. «1905 год. После усмирения». Карандаш. 1905. Третьяковская галерея. Москва.



Карикатура. И. М. Семёнов. «Портрет дармоеда». Журнал «Крокодил». 1959.

языка К. участвовали также художники немецкого ж. «Симплициссимус» (основан в 1896), русского ж. «Сатирикон» (1908—14) и «Новый Сатирикон» (1913—1918).

В 20 в. К. отразила усложнившееся соотношение обществ. сил. Так, в К. Революции 1905—07 в России наряду с общедемокр. борьбой за свободу получили выражение и социалистич. идеи, позже развитые политич.

Карнак

графикой дооктябрьской большевистской газ. «Правда». Большого напряжения и эмоц. остроты достигла антимилитаристская К., протестующая против захватнич. политики империализма, несущей человечеству муки и страдания. Большое влияние на развитие европ. К. оказала политич. графика бельгийца Ф. *Мазереля* с её сочетанием гротеска, трагизма и романтич. патетики. В период резкого обострения классовой борьбы пролетариата в 1910—20-х гг. передовые карикатуристы всё чаще связывают своё творчество с рабочей и коммунистической прессой (Р. Майнор, У. *Гроппер,* Ф. Эллис, Дж. Бёрк в США, Ж. *Грос,* О. *Дикс,* Г. *Цилле* в Германии, М. *Лингнер,* Л. Лафорж, Р. Дюбоск, Р. Каброль во Франции, Н. *Тоница* в Румынии). С 30-х гг. важную роль играла антифашистская графика (И. *Бешков* в Болгарии, Ф. Бидло, Й. *Чалек* в Чехословакии, А. Жикиди в Румынии, О. Постружник в Хорватии, Д. Ло в Великобритании). В послевоенные годы стали широко известны прогрессивные карикатуристы Ж. *Эффель,* Л. Миттельбер (Франция), Х. *Бидструп* (Дания).

В сов. иск-ве в первые годы Сов. власти К. стала составной частью разных видов агитац.-массового иск-ва. В сатирич. плакате (в т. ч. в *«Окнах РОСТА»*) (М. М. *Черемных,* В. В. Маяковский, Д. С. *Моор,* В. Н. *Дени,* В. В. *Лебедев*) сложились идейно-художеств. принципы и стилистика сов. К. — её политич. активность, обращение к широчайшим нар. массам, социальная определённость критического пафоса, направленного против внеш. и внутр. врагов революции. В 20—30-х гг. в РСФСР и др. республиках появились многочисл. сатирич. журналы, ставшие центром развития проф. К. Среди её мастеров — И. А. Малютин, Черемных, А. А. Радаков, Л. Г. Бродаты, Б. Е. *Ефимов,* Н. Э. Радлов, Ю. А. Ганф, К. П. Ротов, Б. И. Антоновский, *Кукрыниксы,* А. М. *Каневский,* В. Н. *Горяев,* К. С. Елисеев, Б. И. *Пророков,* Л. В. *Сойфертис,* И. М. *Семёнов,* А. *Азимзаде,* В. Г. Литвиненко. Большое политическое значение приобрели регулярно публикуемые газетами К., обличающие силы мировой реакции, империализма и колониализма. В годы Вел. Отеч. войны 1941—45 К. как один из самых массовых видов иск-ва сыграла важную роль в патриотич. воспитании народа, в борьбе с фаш. агрессией. Она получила широкое распространение в журналах, газетах (в т. ч. фронтовых), агитац. листовках, большое место заняла в плакате (в т. ч. в *«Окнах ТАСС»*). В 50—80-х гг. расширился круг тем К., обращающейся к разл. сторонам междунар. и внутр. жизни, истории, быта, к борьбе с пережитками капитализма. Мастера сов. К., как и карикатуристы социалистических стран (А. Байер-Ред, Х. Зандберг в ГДР, И. Бешков, С. Венев в Болгарии, Ч. Дамадьян, Э. Тару в Румынии), активно борются за коммунистич. идеалы.

Лит.: Швыров А. В., Трубачев С. С., Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней, СПБ, 1903; Варшавский Л. Р., Русская карикатура 40—50-х гг. XIX в., М.—Л., 1937; Ефимов Б. Е., Основы понимания карикатуры, М., 1961; Стыкалин С., Кременская И., Советская сатирическая печать. 1917—1963, М., 1963; Стернин Г. Ю., Очерки русской сатирической графики, М., 1964; Полевой В. М., Двадцать лет французской графики, М., 1981; Fuchs E., Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit, 4 Aufl., Bd 1—2, München, 1921; Hofmann W., Die Karikatur von Leonardo bis Picasso, W., [1956]; Piltz G., Geschichte der europäischen Karikatur, B., 1976.

КАРКАСО́Н, Каркассонн (Carcassonne), г. во Франции, в ист. обл. Лангедок, на р. Од. Сохранил облик ср.-век. г.-крепости. На правом берегу реки — Верх. (Ст.) г. с 2 кольцами креп. стен с воротами и 52 башнями (внутр. кольцо стен — кон. 5 в., внешнее — 13 в.), замком (2-я треть 12 в.), романско-готич. собором Сен-Назер (1096, 1270—1320; в интерьере — статуи, надгробия, витражи, 13—16 вв.), мостом через реку (с 14 в.). На левом берегу, в Ниж. г. (осн. в 1247, регул. планировка), — готич. церкви Сен-Мишель (кон. 13 в.) и Сен-Венсан (конец 13—18 вв.), капелла Нотр-Дам-де-ла-Санте (1525), фонтан Нептуна (1770) и др. Большинство построек К. реставрировано в 19 в. Э. Э. *Виолле-ле-Дюком.* Музеи: М. изящных иск-в, Художеств. м.

Лит.: Embry P. et Debaut A., Carcassonne, Gründ, 1975.

КАРНА́К (др.-егип. Ипет-Исут), комплекс др.-егип. храмов, названный по одноим. араб. селению на терр. древних *Фив;* гл. гос. святилище в период Нового царства в Египте (16—11 вв. до н. э.). Отличался сложной планировкой гигантских архит. масс, пышным убранством. Храм бога Амона-Ра (16—12 вв. до н. э.,

достраивался в эллинистич. и рим. периоды): чередующиеся по продольной оси большие и малые залы и дворы с разноврем. капеллами и храмиками, колонный зал — гипостиль (центр. колоннада — архитектор *Аменхотеп Младший*) с цв. рельефами на стенах и стволах колонн. Большие строит. периоды завершались сооружением вокруг храма стены с 2 пилонами на фасаде, фланкированными статуями и обелисками. Храмы бога Хонсу (12 в. до н. э.) и богини Мут (16—15 вв. до н. э.). Аллея сфинксов.

КАРНА́ЦИЯ (франц. carnation — телесный цвет, от лат. caro — мясо, плоть, тело), живописные приёмы, цветовая характеристика (обычно многослойное наложение красок), применяемые при изображении кожи человека, его лица, других обнажённых частей тела.

КАРНИ́З (нем. Karnies; первоисточник: греч. koronis — конец, завершение), горизонтальный выступ на стене, поддерживающий крышу (покрытие) здания и защищающий стену от стекающей воды; имеет также и декоративное значение. К. бывает верхний (венчающий, напр. в *антаблементе*) и промежуточный.

«КАРОЛИ́НГСКОЕ ВОЗРОЖДЕ́НИЕ», «Каролингский ренессанс», условное наименование эпохи подъёма раннеср.-век. культуры в империи Карла Великого и королевствах династии Каролингов в 8—9 вв. в осн. на терр. Франции и Германии. «К. в.» выразилось в организации новых школ для подготовки служебно-адм. персонала и духовенства (в Туре, Корби, Реймсе, Райхенау и др.), привлечении к корол. двору образованных деятелей, внимании к антич. лит-ре и светским знаниям, расцвете изобразит. иск-ва и арх-ры. В каролингском иск-ве, воспринявшем как торжеств. импозантность позднеантич. и визант. иск-ва, так и местные варварские традиции, сложились основы европ. ср.-век. феод. иск-ва. По лит. источникам известно об интенсивном стр-ве обширных монастырских комплексов, укреплений, базиликальных церквей и резиденций — «пфальцев» (среди сохранившихся построек — центрическая капелла имп. резиденции в *Ахене*, капелла-ротонда Санкт-Михаэль в Фульде, церковь в Корвее, 822—885, надвратная постройка в Лорше, ок. 774). Храмы и дворцы украшались многоцветными мозаиками (ораторий в Жерминьи-де-Пре, после 806) и фресками (фрагменты росписей в церквах Мюнстера, около 800, и Осера, 841—858). В монумент. живописи 9 в. наряду с раннехрист. традициями наблюдаются черты порывистости и экспрессии. В книжной миниатюре античная стилистика часто сочетается со ср.-век. символикой и орнаментикой («Евангелие Годескалька», около 781—783, Нац. б-ка, Париж), страстная взволнованность выражается в динамике и свободе композиции, экспрессии рисунка («Утрехтская псалтырь», 9 в., Гор. б-ка, Эперне). Среди школ книжной миниатюры выделяются дворцовые в Ахене, реймсская, турская и др. Скульптура представлена гл. обр. изделиями из слоновой кости (складни, оклады книг, ларцы и гребни); были развиты литьё, чеканка и гравировка по металлу, *эмаль*, резьба по камню.

Лит.: Otto W., Die karolingische Bilderwelt, Münch., 1957; Petzelt E., Die karolingische Renaissance, Graz, 1965; Hubert J., Porcher J., Volbach W. F., Carolingian art, L., 1970; Mutherich F., Gaehde J., Carolingian painting, N. Y., 1976.

КАРПА́ЧЧО (Carpaccio) Витторе (ок. 1455 или 1465 — ок. 1526), итал. живописец эпохи Раннего *Возрождения*. Предст. *венецианской школы*. Учился у Джентиле Беллини. Легендарные священные события трактовал как реальные сцены совр. ему жизни, включал в них гор. пейзаж и интерьер, многочисл. жанр. детали, ярко отражающие совр. венец. быт (картины на темы жизни св. Урсулы, 1490—95, Гал. Академии, Венеция, св. Георгия и Иеронима, 1502—07, Скуола ди Сан-Джорджо дельи Скьявони, Венеция). Стремление создать целостную картину мира уживается в произв. К. с увлекат. повествовательностью, поэтич. свежестью деталей. Воссоздавая пространство и световоздушную среду, смягчающую звучание цветных пятен, К. подготовил открытия венец. живописи 16 в.

Лит.: Смирнова И. А., В. Карпаччо. Альбом репродукций, М., 1982.

КАРПО́ (Carpeau) Жан Батист (1827—75), франц. скульптор, живописец и график. Учился у Ф. *Рюда* (с 1844), в Школе изящных иск-в в Париже (с 1848). Произв. К. отличаются динамикой и живописной лепкой форм, идущих от пластики 18 в., прихотливой игрой света и тени, чувств. грацией фигур: «Мальчик-рыбак» (гипс, 1858, Лувр), горельефы «Триумф Флоры» (гипс, 1863—66, Павильон Флоры, Парк Тюильри) и «Танец» (кам., 1865—69, фасад «Гранд-Опера», оригинал в Лувре), скульпт. группа «4 части света» для фонтана на пл. Обсерватуар (бр., 1867—72) — все в Париже. Трагична по духу скульпт. группа «Уголино и его дети» (бр., 1857—60, Лувр). К. известен также как автор портретных бюстов («Ш. Гарнье», бр., 1869, Лувр).

Лит.: J.-B. Carpeaux. Exposition. [Catalogue], P., 1975.

КАРРА́ЧЧИ (Carracci), семья итал. художников *болонской школы*. Предст. *академизма*. Лодовико К. (1555—1619) и его двоюродные братья Агостино К. (1557—1602) и Аннибале К. (1560—1609), эклектично соединяя приёмы *Корреджо*, *Микеланджело* и *Тинторетто* и др. мастеров, создали собств. стиль, явившийся реакцией на *маньеризм*. Основали в Болонье «Академию вступивших на правильный путь» (ок. 1585), сыгравшую важную роль в выработке принципов академич. иск-ва. Изучение натуры соединяли с её идеализацией и формальным следованием приёмам мастеров Высокого *Возрождения*. Создали новый тип монумент., эффектной по композиции и броской по колориту алтарной картины («Мадонна Барджеллини» Лодовико К., 1588, Нац. пинакотека, Болонья; «Вознесение Марии» Аннибале К., 1592, ц. Санта-Мария дель Пополо, Рим). Во фресковых циклах (в Палаццо Фарнезе в Риме, Аннибале и Агостино К., 1597—1604) предвосхитили декор. ансамбли эпохи *барокко*. Наиб. талантливому из братьев — Аннибале К. принадлежат жанр. композиции и портреты (автопортрет, 90-е гг., ГЭ), отмеченные непосредственностью наблюдений, а также пейзажи, проникнутые ощущением величия и гармонии природы, сыгравшие большую роль в создании т. н. героич. пейзажа. Тв-во бр. К. повлияло на сложение 2 гл. направлений европ. иск-ва 17 в. — барокко и *классицизма*.

Лит.: Posner D., Annibale Carracci, v. 1—2, L., 1971.

КА́РСТЕНС (Carstens) Асмус Якоб (1754—98), нем. живописец и рисовальщик. Предст. *классицизма*. Учился в АХ в Копенгагене (между 1776—83). Создавал произв. (картоны «Греческие вожди в палатке Ахилла», 1794, Нац. гал., Берлин, «Ночь и её дети», 1795, Гос. художественное собр., Веймар), строгое величие и монументальная ясность к-рых отмечены влиянием антич-

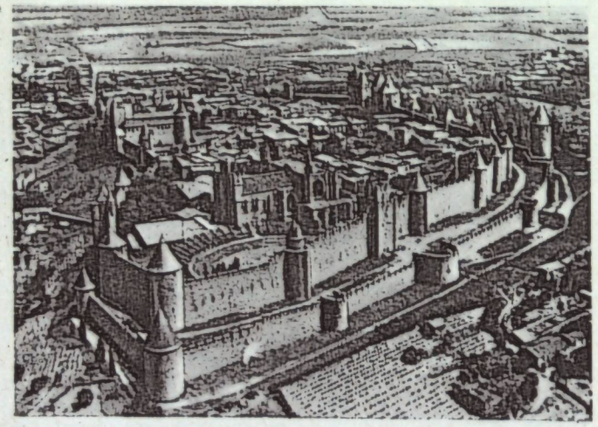
ного искусства и росписей *Микеланджело*.

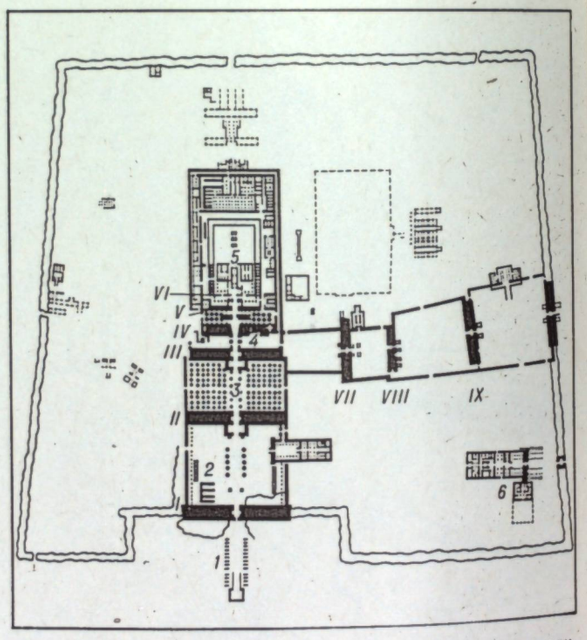
Лит.: Menz S., A. J. Carstens, Dresden, 1955.

КАРТАДЖА́ННА, Карфаген, древний г.-порт в Тунисе. Осн. в 825 (или 814) до н. э., в 7—2 вв. до н. э. центр гос-ва Карфаген. Был обнесён с суши стенами с башнями; включал Верх. г. с цитаделью, Ниж. г. с 2 гаванями — торг. и воен., и предместье Мегару. В 14 в. до н. э. разрушен римлянами, к-рые затем отстроили и расширили его. Остатки рим. капитолия (на месте цитадели) с храмом Эскулапа, домов, вилл с фресками и мозаиками, театра, амфитеатра (2 в.), грандиозных терм Антонина Пия, гробниц, цистерн, акведука Адриана. От визант. времени — остатки 9-нефной базилики Дамус аль-Карита (кон. 4 в., перестроена в 5 и 6 вв.) и др. церквей, баптистериев, мартириев, гробниц. Ныне К. — туристич. центр. Собор Сен-Луи (1890), отель «Амилькар» (1965, арх. Бен Саид). Музеи: Археол. м. (Музей Лавижери), Нац. м.

КАРТИ́НА, произведение живописи, имеющее самостоят. художеств. значение и обладающее свойством законченности (в отличие от *этюда* и *эскиза*). К., как правило, не связана, подобно *фреске* или книжной *миниатюре*, с определ. интерьером или системой декорирования. Состоит из основы (холста, дерев. или металлич. доски, картона, бумаги), грунта и красочного слоя. К. — один из наиболее типичных видов *станкового искусства*.

КАРТИ́ННАЯ ГАЛЕРЕ́Я, художеств. музей, в к-ром экспонируются (исключительно или преимущественно) произв. живописи. К. г. называют также разделы живописи в крупных музеях и дворцовые залы, предназначен-

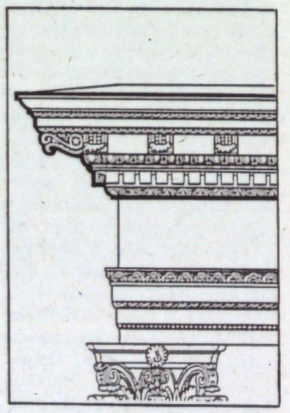




Карнак. План: 1 — аллея сфинксов. 12 в. до н. э.; 2 — большой двор с храмами фараонов Сети II и Рамсеса III; 3 — гипостильный зал. 15—13 вв.; 4 — двор; 5 — главная часть храма бога Амона-Ра (16—12 вв. до н. э.) с руинами храма эпохи Среднего царства и храмом фараона Тутмеса III; 6 — храм бога Хонсу. 12 в. до н. э. Римскими цифрами обозначены пилоны.

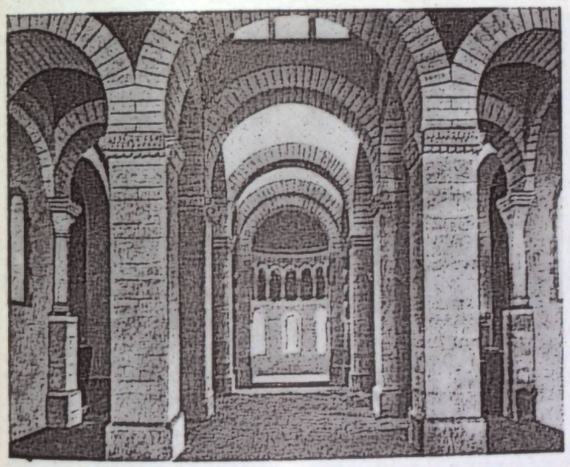


Каркасон. Общий вид.



Карниз.

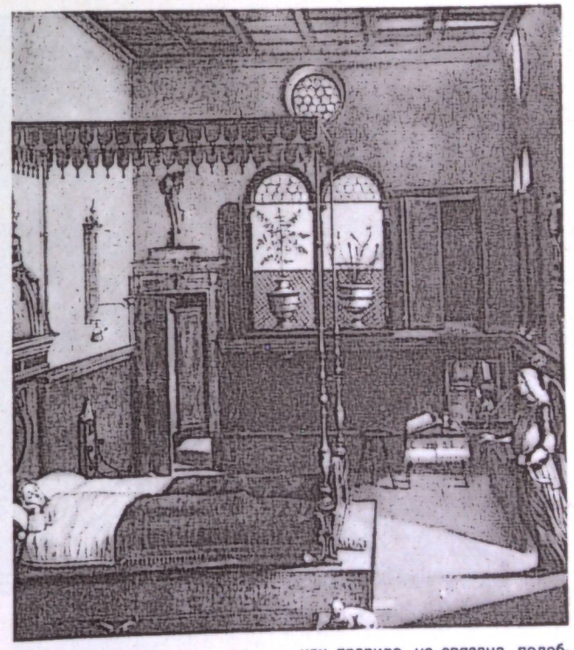
Ж. Б. Карпо. «Девочка-рыбачка». Терракота. 1871. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.



«Каролингское возрождение». Ораторий в Жерминьи-де-Пре (Франция). После 806. Интерьер.



«Каролингское возрождение». «Евангелист Матфей». Миниатюра «Евангелия Эббо». Между 816—35. Городская библиотека. Эперне.



Витторе Карпаччо. «Сон святой Урсулы». 1490—95. Галерея Академии. Венеция.

ные для собр. картин. То же, что *пинакотека*.

КАРТИ́ННАЯ ГАЛЕРЕ́Я АРМЕ́НИИ в Ереване. Осн. в 1921 как отдел Гос. м. Армении (в 1931—35 — отдел Культурно-ист. м. Армении, в 1935—47 — самостоят. М. изобразит. искусств). В собр. — произв. изобразит. и декор.-прикл. арм. (работы А. Овнатаняна, И. К. Айвазовского, Г. З. Башинджагяна, С. М. Агаджаняна, М. С. Сарьяна, Г. М. Гюрджяна, С. Л. Степаняна, А. М. Сарксяна, М. А. Асламазян, Э. М. Исабекяна, О. М. Зардаряна, М. К. Аветисяна и др.), рус. (произв. Сил. Ф. Щедрина, К. П. Брюллова, И. Е. Репина, В. А. Серова, К. А. Сомова, А. Н. Бенуа, С. Т. Конёнкова, К. С. Петрова-Водкина, В. В. Кандинского, М. З. Шагала и др.), сов. (произв. П. П. Кончаловского, С. В. Герасимова, А. А. Пластова и др.), зап.-европ. (картины П. П. Рубенса, Ж. О. Фрагонара, Г. Курбе и др.) и вост. зарубежного искусства.

Лит.: Дрампян Р. Г., Государственная картинная галерея Армении, М., 1982.

КАРТО́Н, в изобразит. иск-ве крупноформатный рисунок (иногда расцвеченный), выполняемый в размере будущего произведения фресковой живописи, *мозаики, витража, шпалеры*. При переносе композиции на стену контуры К. прокалывались. Был широко распространён в практике европ. художников эпохи *Возрождения* и 17—18 вв.

КАРТУ́Ш (франц. cartouche, от итал. cartoccio, букв. — свёрток, кулёчек), украшение в виде щита или не до конца развёрнутого свитка, на к-ром помещается герб или эмблема, надпись. Лепные и резные К. украшали входы во дворцы; К. изображались на старинных документах, географических картах, надгробных плитах. Были распространены в 16—18 вв.

КАРФАГЕ́Н, древний г.-гос-во в Сев. Африке. Осн. финикийцами в 825 до н. э.; в 7—4 вв. до н. э. подчинял значит. часть побережья Сев. Африки, юг Испании, ряд о-вов Средиземного моря. Центр К. — г. *Картаджанна*. Как гос-во перестал существовать в результате победы римлян над К. в 3-й Пунической войне (149—146 до н. э.). Иск-во К., финикийское по происхождению, испытало влияние *Египта* Древнего и *Греции* Древней (антропоморфные саркофаги 4—3 вв. до н. э., мавзолей Атебана в *Дугге*), носило противоречивый смешанный характер (контакты с иском *этрусков, иберов*, ливийцев), тяготело к символич. обозначению образов (вотивные стелы), к синкретизму; оказало значит. воздействие на культуру народов Сев. Африки, приобщило их к наследию древнего егип., финикийского и греч. иск-ва.

Лит.: Каптерева Т. П., Искусство стран Магриба. Древний мир, М., 1980.

КАРШИ́ (монг. «дворец»), г., центр Кашкадарьинской обл. Узб. ССР. Известен в 10 в. как небольшое селение. Построен как столица чагатайского хана Кебека (1318—26). С 14 в. гл. г. в долине р. Кашкадарья. Мечеть Кок-Гумбез (2-я пол. 16 в., портально-купольная, с боковыми аркадами; майолика, мозаики из глазуров. кирпича). Мост (16 в., перестройки до 20 в.). В 15 км от К. — мемор.-культ. анс. мазара Хусам-ата (11—20 вв.).

Лит.: Маньковская Л., Архитектурные памятники Кашкадарьи, Таш., 1979.

КАРЯ́ГДЫ Джалал Магеррам оглы (р. 1914), сов. скульптор. Нар. худ. Азерб. ССР (1960). Учился в Тбилисской АХ (1934—37) у Я. И. *Николадзе*. Произв. К. отличаются чёткой проработкой скульпт. форм, композиц. ясностью: пам. В. И. Ленину (1955), поэту М. А. Сабиру (1958), Нариману Нариманову (1973) — в Баку; статуи «Колхозник» (жел.-бет., 1939; в оформлении трассы Самур-Дивичинского канала), «Поэт Вагиф» (жел.-бет., 1941, в лоджии М. им. Низами в Баку); портреты деят. культуры («Турист Гаджи Мамедов», гипс тониров., 1968, Карт. гал. Азербайджана, Баку).

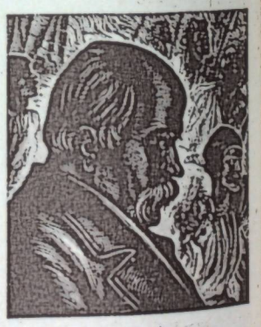


Аннибале Карраччи. «Бегство в Египет». Ок. 1603—04. Галерея Дориа-Памфили. Рим.



Карфаген. Саркофаг жрицы. 4—3 вв. до н. э. Национальный институт археологии и искусств. Тунис.





Картуш над входом во дворец С. Г. Строганова в Петербурге (1752—1754, архитектор В. В. Растрелли).

В. И. Касиян. «Т. Г. Шевченко». Линогравюра. 1960.

КАСАБЛА́НКА (араб. Дар-эль-Бейда, букв. — белый дом), г. и порт в Марокко. Время основания точно не установлено. Вокруг старой *медины* (16 в.; возможно, на месте древнего г. Анфа; частично сохранились стены), примыкающей к порту (доки, 1916, арх. О. *Перре*), полукольцом разросся совр. г. с многоэтажными жилыми и конторскими зданиями: «Либерте» (1950), 5-нефная ц. Сакре-Кёр (жел.-бет., 1930—52; витражи), здание Махакма-паши (1941—52; воспроизводит формы исп.-маврит. дворца *Альгамбра*). В центре г. — анс. ратуши, Дворца правосудия, театра, почтамта, видовой башни с часами, фонтана цветомузыки. Кварталы жилых домов (1952—55, арх. В. Бодянский, Ж. Кандилис, А. Стюдер). К Ю. — Новая медина с 1-этажной традиц. застройкой. К Ю.-З. от К. — р-н вилл, пляжей; к С.-В. — пром. зона.

КАСА́ТКИН Николай Алексеевич (1859—1930), сов. живописец. Нар. худ. Республики (1923). Учился в МУЖВЗ (1873—83) у В. Г. *Перова*; преподавал там же (1894—1917), среди учеников — Б. В. *Иогансон*, В. В. *Мешков*. *Передвижник* (с 1891), чл. *АХРР* (с 1922). Начал с лирич. жанр. картин («Соперницы», 1890, ГТГ); в результате поездок в Донбасс и на Урал (1892—99) создал т. н. шахтёрский цикл картин и этюдов с простой, но выразит. композицией, выдержанных в сдержанной, землисто-серой гамме, в к-рых с горячей симпатией воплотил яркие характеры, глубокое внутр. достоинство людей труда, показал значительность их места в жизни общества («Шахтёрка», 1894, «Углекопы. Смена», 1895, — обе в ГТГ). В серии произв. К., посв. Революции 1905—07, передан дух пролет. борьбы и протеста («Рабочий-боевик», 1905, ГРМ). В сов. время создавал яркие, оптимистичные образы молодёжи, нового, сов. человека («Селькорка», 1927, ГМР).

Лит.: Ситник К. А., Н. А. Касаткин, М., 1955; Серова Г. Г., Н. А. Касаткин, [Л., 1970].

КА́СБА (от араб. касаба — город), первоначально самая старая или укрепл. часть г., резиденция правителя. В арх-ре Сев. Африки цитадель в системе гор. укреплений (К. Удайя в *Рабате*, К. в *Марракеше*). С 16 в. также обозначает простую в плане маленькую крепость. Название «К.» иногда применяется к любому укреплённому городу.

КАСИМЗА́ДЕ Энвер Али оглы (1912—69), сов. архитектор. Ч.-к. АН Азерб. ССР (1967). Засл. строитель Азерб. ССР. Окончил Азерб. политех. ин-т в Баку (1936, в 1962—68 ректор). В работах К. (здание «Азнефтьпроекта», 1956, и станция метрополитена «Улдуз», 1967, в Баку) использовал элементы нац. азерб. арх-ры. Создал также типовые проекты многоэтажных жилых зданий для Баку.

КАСИ́ЯН Василий Ильич (1895/96—1976), сов. график. Нар. худ. СССР (1944), д. ч. АХ СССР (1947), Герой Социалистич. Труда (1974). Пред. правления СХ УССР (1944—49 и 1962—68). Учился в пражской АХ (1920—26). Преподавал в Киевском художеств. ин-те (с 1927). Гравюры К. (серии «Днепрострой», линогр., 1932—34, и «В. И. Ленин и Украина», оф., 1947; «Площадь Богдана Хмельницкого», гравюра на дер., 1927, «Т. Г. Шевченко среди крестьян», литогр., 1939, «В. С. Стефаник», линогр., 1971), плакаты, рисунки и илл. к произв. классиков укр. и рус. лит-ры отмечены экспрессией штриха, романтич. приподнятостью образов. Автор ряда работ по вопросам укр. иск-ва.

Лит.: Портнов Г. С., В. И. Касиян, М., 1957; В. Касіян. Каталог ювілейної виставки, Київ, 1966.

КАСКА́Д (франц. cascade, от итал. cascata, от cascare — стремительно падать вниз), естеств. или искусств. водопад, низвергающийся уступами. В парковой арх-ре К. создаются расположением на разных уровнях водоёмов, ступеней и уступов, по к-рым стекает вода. Знамениты К. итал. вилл (д'Эсте в Тиволи, 1550—72, арх. П. Лигорио), в парке *Петродворца*.

КАСЛИ́НСКОЕ ЛИТЬЁ, художеств. изделия (скульптура, спорт. призы, садовые скамейки и т. д.) из чугуна, производящиеся на Каслинском машиностроит. з-де в г. Касли Челябинской обл. РСФСР. Традиции К. л. (графич. чёткость силуэта, сочетание тщательно отделанных деталей и обобщённых плоскостей с энергичной игрой бликов) сложились в 19 в. на металлургич. з-де (осн. в сер. 18 в.): скульптура по моделям П. К. *Клодта*, Е. А. *Лансере*, а также местных художников и мастеров — Н. Р. Баха, М. Д. Канаева, В. Ф. Торокина и др. В сов. время выполняются скульптура по моделям Н. В. *Томского*, М. Г. *Манизера* и местных мастеров — П. С. Аникина, А. С. Гилева, А. В. Чиркина.

Лит.: Пешкова И. М., Искусство каслинских мастеров, кн. 1—2, Челябинск, 1983.

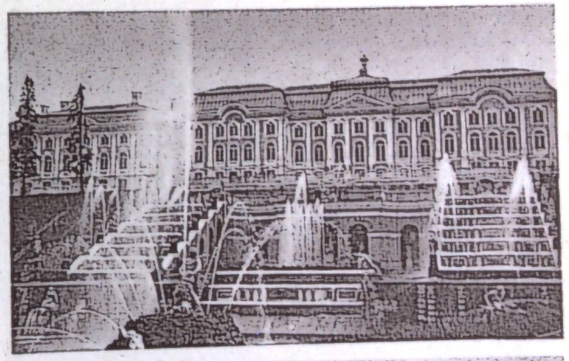
КАСР АЛЬ-ХЕЙР АЛЬ-ГАРБИ́, араб. замок к В. от Хомса (Сирия). Построен в 727 (ныне в



Касабланка. Многоэтажные административные здания в центре города. 1970-е гг.



Н. А. Касаткин. «Шахтёрка». 1894. Третьяковская галерея. Москва.





Каскад. Большой каскад в Петродворце. 1714—21.

Каслинское литьё. П. К. Клодт. «Лошади». Отливка 1915. Каслинский металлургический завод. Свердловская картинная галерея.

руинах). Образец дворцово-креп. арх-ры халифата Омейядов в пустыне: кв. в плане, с внутр. двором и внеш. стеной с полукруглыми башнями и монумент. порталом (резной стук, фрагменты скульптуры, фрески, орнамент. росписи).

КАССО́НЕ (итал. cassone), тип дерев. сундука-ларя, распространённый в Италии в ср. века и эпоху *Возрождения*. Передние и боковые стенки К. украшались позолоч. или раскраш. стуком, резьбой, а также живописью преим. на светские сюжеты, к-рую иногда выполняли крупные художники (напр., С. *Боттичелли*, П. *Уччелло*). С кон. 15 в. усилилось влияние арх-ры на отделку К.: стенки нередко делятся на филёнки с резьбой и декор. вставками — *интарсией*.

КАСТА́ЊО (собств. Андреа дель Кастаньо, Andrea del Castagno) (ок. 1421—1457), итал. живописец эпохи Раннего *Возрождения*. Предст. *флорентийской школы*. Испытал влияние *Мазаччо*, *Донателло*, П. *Уччелло*. Демократическое по духу искусство К. отличается энергичной пластич. лепкой форм, звучным колоритом, выразительностью поз и ракурсов, порой придающей его работам драматич. остроту, грубоватой простотой и мужественностью образов (фрески «Девять знаменитых людей» и «Тайная вечеря», между 1445—57, ныне в мон. Сант-Аполлония, Флоренция).

Лит.: Russoli F., A. del Castagno, Mil., [1957].

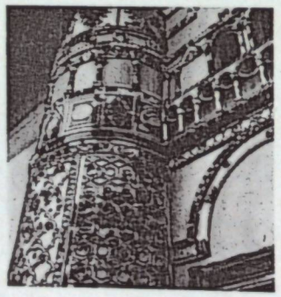
КАСТЕ́ЕВ Абылхан (1904—73), сов. живописец и акварелист. Нар. худ. Казах. ССР (1944). Основоположник сов. казах. живописи. Учился у Н. Г. Хлудова (1929—31). Создал художеств. летопись истории Сов. Казахстана («Турксиб», 1969, «Калчагайская ГЭС», 1972,— оба произв. в М. иск-в Казах. ССР, Алма-Ата).

КАТАКО́МБА (итал. catacomba, от позднелат. catacumba — подземная гробница), подземные помещения искусств. или естеств. происхождения. Использовались в древности для совершения религ. обрядов и для погребения умерших. Наиболее обширны рим. К. (2—4 вв.) — разветвлённые лабиринты узких галерей и небольших залов; некрые украшены росписями (позднеантич. и раннеср.-век. времени). Сходные с К. сооружения сохранились в *Киево-Печерской лавре*.

КАТМАНДУ́, столица Непала. Расположена в межгорной котловине Гималаев, в долине р. Багхмати. Осн., очевидно, в 8 в. Сохранила в осн. ср.-век. облик: ст. кварталы г. с узкими улочками застроены 2—3-этажными домами из кирпича и дерева. Над ст. постройками возвышаются совр. здания гостиниц, почтамта, суда, универсального магазина и др. Дерев. пагода Катх Мандир («Кастамандап», 1596), комплекс дворцов и храмов «Хануман Дхока» (15—18 вв.); на гл. площадях — неоклассич. дворцы Нараянхити Дарбар и Сингха Дарбар (оба — нач. 20 в.). Башня Бхимсена (1834), пам. борцам революции 1951. Близ К.— *ступа* Бодхнатх и архит.-скульпт. комплекс Сваямбхунатх с кам. буддийскими рельефами 6—8 вв. (оба сооружения — 3 в. до н. э., перестроены в 8—9 вв.), комплекс индуистских храмов Пашупатинатх (заложен в 13 в.). Непальский нац. м.



Кассоне. Дерево, резьба. Италия. 16 в.



Каср аль-Хейр аль-Гарби. 727. Фасад (портал). Реконструкция. Национальный музей. Дамаск.

КА́УЛЬБАХ (Kaulbach) Вильгельм фон (1805—74), нем. живописец и график. Учился в дюссельдорфской АХ (1822—23) у П. *Корнелиуса*. С 1849 директор мюнхенской АХ. В произв. К. творч. принципы нем. романтич. историзма (см. *Назарейцы*) трансформировались в академич., полное псевдомонумент. размаха и ложного пафоса искусство («Разрушение Иерусалима», 1842—54, Новая пинакотека, Мюнхен).

КА́УНАС (до 1917—Ковно), г. в Литов. ССР, на р. Нямунас. Известен с 11 в. В 1920—40 столица бурж. Литвы. К. живописно расположен в речной долине и на прилегающих холмах. Ср.-век. г. делился на сев. часть (у слияния рр. Нямунас и Неринга) с замком и посадом и южную — с торговым посадом и портом. В 19 в. к В. от Ст. г. возникла новая часть К с регул. планировкой. В Ст. г.: замок (13—17 вв.), ц. Витауто (заложена в 1400), кафедральный собор Пятро ир Повило (15 в., достроен в 17 в.), т. н. дом Перкуно (15—16 вв.) — все готика; ренессансный б. дворец Массальских (нач. 17 в.), барочная ц. иезуитов (1666—1725). Интенсивно развивался в 1920—40 (банк, 1924—29, арх. М. *Сонгайла*). В сов. время К. застраивается по ген. планам (1952, арх. К. Бучас; 1970, арх. П. Янулис). Дворец иск-в с карт. гал. (1978, арх. Я. Гедгаудене). Каунасский художеств. м. им. М. К. Чюрлёниса. Ныне в черте К.— барочный анс. мон. камальдолийцев в Пажайслисе (1667—1712).



Кафедра. Баптистерий в Пизе. 1260. Скульптор Никколо Пизано.

Лит.: Гульбинскене А., Чернецкис В., Кежинайтис П., Каунас, Вильнюс, 1962.

КА́УНАССКИЙ ХУДО́ЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕ́Й имени М. К. Чюрлёниса. Осн. в 1921, открыт в 1925. В колл.— произв. литов. иск-ва 17—20 вв. (в т. ч. литов. нар. тв-ва 19—20 вв., собр. дерев. скульптуры), декор.-прикл. иск-ва. Включает также гал. М. К. *Чюрлёниса* (здание — 1969, арх. Ф. Витас), где собраны его осн. произведения, Гал. витража и скульптуры, Карт. гал. с собр. зап.-европ. и сов. иск-ва (здание — 1978, арх. Я. Гедгаудене). Осн. здание К.х.м. построено в 1931—36 (архитектор В. Дубенецкис).

КА́УФМАН (Kauffmann) Ангелика (1741—1807), нем. живописец и график. Предст. *классицизма*. Писала портреты («И. В. Гёте», 1787, Нац. м. Гёте, Веймар) и сентиментально-чувствит. сцены на миф., ист. и лит. сюжеты («Прощание Абеляра и Элоизы», ГЭ), отличающиеся гладкой манерой письма, тщат. отделкой деталей.

КА́ФЕДРА (греч. kathèdra, букв.— сидение, стул), в христ. церкви возвышение, с к-рого произносятся проповеди. К. богато украшались резьбой, статуями, рельефами.

КА́ФЕЛЬ (от нем. Kachel), керамич. плитки для облицовки каминов, печей, стен; см. *Изразцы*.

КА́ЦМАН Евгений Александрович (1890—1976), сов. живописец и график. Нар. худ. РСФСР (1969), ч.-к. АХ СССР (1947). Учился в МУЖВЗ (1909—16) у К. А. *Коровина* и С. В. *Малютина*. Один из основателей *АХРР*. Для портретов («Б. А. Лавренёв», 1947, ГТГ) и жанр. произв. К. («Калязинские кружевницы», пастель, сангина, кар., 1928, ГТГ) характерны приглушённость колорита, тщательная, почти иллюзионистическая моделировка формы.

Соч.: Записки художника, М., 1962.

Лит.: [Грансберг А.], Е. А. Кацман, М.—Л., 1950.

КАЦУСИ́КА ХОКУСА́Й, Накадзима Тамэкадзу (1760—1849), япон. живописец и график. Крупнейший предст. направления *укиё-э*. Основатель пейзажного жанра в япон. гравюре. Испытал влияние *Китагава Утамаро*, *Огата Корин* и др.; изучал живопись Китая эпохи Мин, школы *Кано*. Работал в жанрах «красавицы», «люди», пейзажа; всего создал ок. 30 тыс. гравюр и рисунков (кн. рис. «Манга» в 15 тт., изд. 1812—71). В гл. графич. произв. (серии «36 видов горы Фудзи», 1823—29, «Путешествие по водопадам различных провинций», 1827—33, «Новые мосты в различных провинциях», 1827—30, «100 видов горы Фудзи», 1834—35), выполненных в крупном горизонт. и вертик. форматах, с использованием смелых перспективных эффектов и неожиданных цветовых сочетаний, достигнуто воплощение характерного эпич. образа япон. пейзажа; поэтически-возвыш. окраску получила и тема труда простого человека, соотнесённого с природой страны.

КАША́Н, г. в центр. части Ирана. Крупнейший ср.-век. художеств. центр. Известен произ-вом высококачеств. керамики с росписью *люстром (изразцов, михрабов)*, расписной фарфоровидной посуды, ковров, тканей. Мечеть Мейдан (1224, перестроена в 1463), минарет Зейноддин (1073), мавзолей имамзаде Хабиб ибн Муса (1269—72) с гробницей шаха Аббаса I (1629).

КА́ШИНА Надежда Васильевна (1896—1977), сов. живописец. Нар. худ. Узб. ССР (1964). Училась в моск. Вхутеине (1921—27) у Р. Р. *Фалька*. В Ташкенте — с 1930. Автор жизнеутверждающих, декор.-праздничных полотен («Девушка с бубном», 1945, «Дети вступают в новую жизнь», 1962,— оба в М. иск-в Узб. ССР, Ташкент), сыграла важную роль в развитии жанр. живописи Сов. Узбекистана.

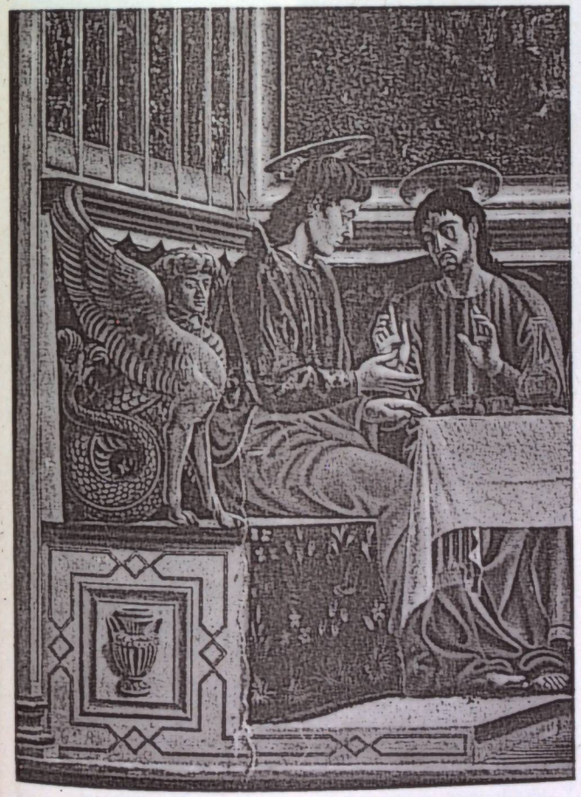
КВАДР (от лат. quadrum — четырёхугольник), песчаный камень в форме параллелепипеда, употребляется для кладки зданий.

КВАРЕ́НГИ, Гваренги (итал. Куаренги, Quarenghi), Джакомо (1744—1817), рус. архитектор. Итальянец по происхождению. Предст. *классицизма* кон. 18 — нач. 19 вв. С 1761 (по др. данным — с 1763) учился в Риме. С 1780 работал в России. По проектам К. построены Англ. дворец в Петергофе (ныне *Петродворец*; не сохр.), здания АН (1783—85), Ассигнационного банка (1783—99), Эрмитажного театра (1783—87), Екатерининский ин-т (1804—07), Конногвардейский манеж (1804—07), Смольный ин-т (1806—08) — в Петербурге; торг. ряды на Красной пл. (1786, разобраны), здание ст. Гостиного двора (1790—1805), Странноприимный дом (1794—1807) — в *Москве*; Александровский дворец (1792—1800) в Царском Селе (ныне г. *Пушкин*).

форм, к-рая достигается введением торжеств. колоннад, выделяющихся на фоне гладких поверхностей стен. Среди многочисл. рисунков К., скрупулёзно изображающих пам. др.-рус. зодчества,— «Теремной дворец в Кремле», «Михайловский замок», «Коломенское» (все — тушь, акв., ГЭ). К. издал гравиров. альбомы со своих проектов Эрмитажного театра и Ассигнац. банка (1787 и 1791) и 1-й том собр. своих проектов (1810).

Лит.: Коршунова М. Ф., Дж. Кваренги, [Л.], 1977; Пилявский В. И., Дж. Кваренги. Архитектор. Художник, Л., 1981.

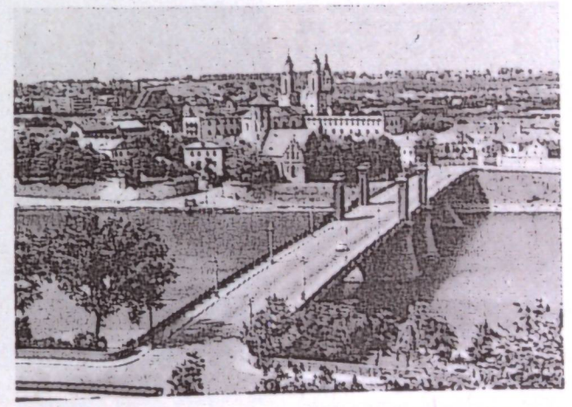
КВАСНИ́К, сосуд для хранения и разлива кваса. Известен с кон. 17 в. по керамич. изделиям Гжели (см. *Гжельская керамика*). Имеет дисковидное тулово (иногда с отверстием), расширенное горло, носик и ручку. Нередко украшен росписью и скульпт. изображениями у горла. Ныне К. изготовляют преим. для декор. целей.



Андреа дель Кастаньо. «Тайная вечеря». Фреска в монастыре Сант-Аполлония во Флоренции. Между 1445—57. Фрагмент.

Лит.: Воронова Б. Г., Кацусика Хокусай. Графика, М., 1975.

КАЧА́ЛКА, стальной инструмент, применяемый при выполнении гравюры на металле (главным образом *меццо-тинто*); см. *Гранильник*.





Каунас. Вид на Старый город.

Кацусика Хокусай. «Тамагава». Из серии «36 видов горы Фудзи». Цветная ксилография. 1823—29.

Они отличаются ясностью планировочных решений, простотой и чёткостью объёмных композиций, монумент. пластичностью

градостроитель. Возглавлял архит. часть «Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы». Руководил созданием ген. плана Петербурга (1763—69), составил проект реконструкции адмиралтейской части г. и проекты предмостных площадей в местах пересечения р. Фонтанка гор. магистралями. Работал над проектами планировки Казани (1766), Твери (1767), Астрахани (1768), Харькова (1768).

КВАТРОЧЁНТО (итал. quattrocento, букв.—четыреста), принятое в итал. языке наименование 15 века; в искусствоведч. лит-ре обозначает период Раннего *Возрождения* в Италии.

КВЕ́РЧА (Quercia) Якопо делла, итал. скульптор; см. *Якопо делла Кверча.*

КЕДА́ЙНИС Юозас Юстино (р. 1915), сов. скульптор. Нар. худ. Литов. ССР (1965). Учился в Каунасской художеств. школе (1933—39) у Ю. *Микенаса* и Ю. *Зикараса.* Преподаватель Каунасского ин-та прикл. и декор. иск-ва (1946—51), Художеств. ин-та Литов. ССР в Вильнюсе (с 1951). Лиризм образов, мягкую живописную обработку поверхности камня или металла сочетает с лаконизмом и обобщённостью пластич. формы (декор. стела «Труд» в Каунасе, гр., 1970; портрет А. Шоцикаса, бр., 1982).

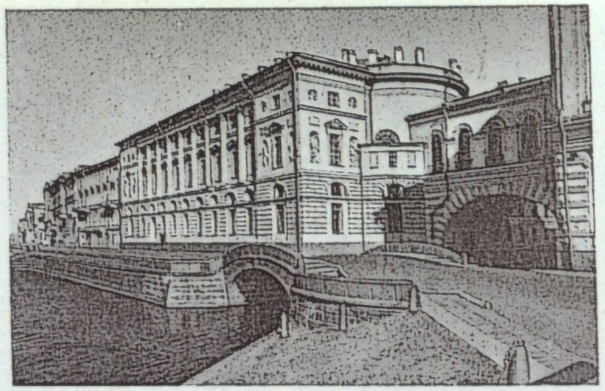
Лит.: Аболина Р., Ю. Кедайнис, М., 1972.

КЁЙП (Cuyp) Альберт (1620—91), голл. живописец. Испытал влияние Я. ван *Гойена,* С. ван *Рёйсдала* и голл. «итальянистов». Работал во мн. жанрах, но прославился гл. обр. речными пейзажами с изображением животных и людей, выдержанными в светлых, воздушных тонах. Проявлял интерес к эффектам естеств. освещения. Точная и тщат. передача натуры (глади воды, пронизанных солнцем облаков, пасущихся стад, тающих в воздушной дымке парусов и т. п.) сочетается в произв. К. с оттенком холодной отвлечённости («Закат на реке», «Накренившийся парус»—оба в ГЭ).

КЁЛЕР Йохан (1826—99), эст. живописец. Основоположник нац. школы живописи. Учился в петерб. АХ (1848—55), в странах Зап. Европы (1857—62). Преподавал в школе ОПХ (1862—63) и в АХ (1869—70) в Петербурге. Портретист, мастер религ. и миф. композиций («Пробуждение от волшебного сна», 1864, эскиз—в Художеств. м. Эстонской ССР, Таллин), жанр. картин в духе академич. живописи 2-й пол. 19 в.

Лит.: Эрм В., Кёлер. 1826—1899, М., 1960.

КЁЛЬН (Köln), г. в ФРГ, в земле Сев. Рейн-Вестфалия, на р. Рейн. Осн. в 1 в. до н. э. С 785 резиденция архиепископа. Древнейшее ядро К.—др.-рим. лагерь, прямоуг. в плане, на берегу Рейна. В 8—9 вв. получил радиально-кольцевую планировку. Остатки гор. стен (кон. 12—нач. 13 вв.) с воротами. Романские церкви: Санкт-Мария-им-Капитоль (до 1049—65), Апостелькирхе (ок. 1192—1219), Грос-Санкт-Мартин (ок. 1185—1240), Гереонскирхе (осн. стр-во—1219—27). Крупнейший (дл. 144 м, выс. 157 м) готич. 5-нефный собор (1248—1560, окончен в 1842—80), ц. Антониткеркирхе (14 в.; в интерьере—«Ангел смерти» Э. *Барлаха,* бр., 1927, 2-я отливка—1938), ср.-вековые и ренессансные дома («Цур Шойер», сер. 13 в.), ратуша (1350—70; башня—1407—14), зал для танцев «Гюрцених» (1441—47), цейхгауз (1594—1606). В 19—20 вв. г. оброс пром. р-нами, с 1917 застраивался по ген. плану. Сильно разрушен в 1944—45 во время 2-й мировой войны. Среди новых построек—оперный (1954—57) и драматический (1959—65) театры (оба—арх. В. Рипхан), мосты через Рейн. Музеи: Музей Шнютгена, Музей Вальраф-Рихарц (включает колл. Людвига), М. художеств. ремесла, Кунстхалле, М. вост.-азиат. иск-ва, Римско-герм. м.



Дж. Кваренги. Здание Эрмитажного театра в Петербурге. 1783—87.



Кёльн. Церковь Апостелькирхе. Ок. 1192—1219.



Квасник. Керамика. Кон. 17—нач. 18 вв. Исторический музей. Москва.

Лит.: Rode H., Köln, [München.], 1968.

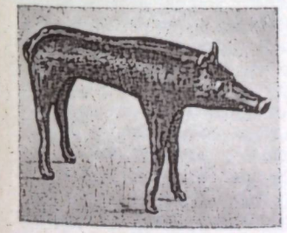
КЕ́ЛЬТЫ, племена, обитавшие в 1-й пол. 1-го тыс. до н. э. в бассейнах Рейна, Сены и Луары и в верховьях Дуная и заселившие позже терр. совр. Франции, Бельгии, юга ФРГ, Австрии, Чехии, Сев. Италии, Сев. и Зап. Испании, С.' и З. Балканского п-ова, а также Брит. о-ва. Известны с 5 в. до н. э. Римляне называли их галлами (отсюда назв. их осн. терр.—Галлия). Культура К. генетически связана с *гальштатским искусством.* Расселяясь, К. смешивались с др. племенами (*иберами, иллирийцами, фракийцами* и др.), воспринимали и перерабатывали традиции др.-греч. иск-ва (см. *Греция Древняя*) и культуры *этрусков.* С 5 в. до н. э. развивалась характерная для К. латенская культура (от назв. отмели Латен близ Невшательского оз. в Швейцарии, где она была открыта в сер. 19 в.). В иск-ве К. преобладал орнамент (геом.; растит., зооморфный) на металле—гравиров., позже рельефный, сочетавшийся с инкрустацией и эмалью. Сильно переработанные заимствования из антич. искусства отличают металлич. и кам. скульптуру, грубовато-выразит. и обобщённую по форме (стилизов. маски со вставками из стекла, эмали и полудрагоценных камней, фигуры божеств и героев, зверей, птиц, фантастич. существ), а также монеты, в к-рых изображения распадаются на отд. геом., причудливо декор. элементы. Высокого уровня достигло ювелирное иск-во К. (орнаментиров. браслеты, застёжки-фибулы и поясные бляхи из бронзы и железа). Постройки К. большей частью примитивны: полуземлянки, каркасные хоз. сооружения, прямоуг. в плане святилища. На Ю. Франции, где К. осуществляли активные контакты с антич. городами, сооружались укрепл. поселения («оппидиумы») с кам. жилыми и культ. постройками, окружённые массивными стенами из блоков камня, скреплённых дерев. балками («галльская стена»). Художеств. традиции и строит. приёмы К. были восприняты мн. народами Европы. Ослаблению К. способствовали вторжения *германцев* и римлян, овладевших в 1 в. до н. э.—1 в. н. э. их территорией. В составе Рим. империи К. подверглись романизации. С 1 в. у них распространились керамич., стекл. и бронз. утварь, а также культ. арх-ра и скульптура т. н. галло-рим. типа (пластически развитые, реалистические по трактовке фигуры людей и животных, надгробные рельефы с портретными изображениями и бытовыми сценами). Реминисценции иск-ва К. сказывались в европ. ср.-век. иск-ве. Оно явилось одним из истоков художеств. культуры народов Франции, Швейцарии, Бельгии и отчасти Великобритании. В Ирландии в 7—9 вв. возник т. н. новокельтский стиль (ювелирные изделия, миниатюра).

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Филип Я., Кельтская цивилизация и ее наследие, пер. с чеш., Прага, 1961; Moreau J., Die Welt der Kelten, [2 Aufl.], Stuttg., 1958; Finley I., Celtic art, L., 1973; L'art celtigue de la période d'expansion: IV et III siècles avant notre ére, Jen.—P., 1982.

КЕ́МБРИДЖ (Cambridge), г. в Великобритании. Сохранил ср.-век. регул. планировку. Старинный анс. ун-та (в осн. позднеготич.)—колледжи с прямоуг. дворами, академическими и бытовыми постройками: капелла Кингс-колледжа (1446—1515) и ц. Сент-Мэри (1478—1608)—«перпендикулярный стиль». Мн. здания 17—19 вв. построены в подражание готике (б-ка, 1642, и капелла, 1864—69, Сент-Джонс-колледжа). Библиотека Тринити-колледжа (1676—84, арх. К. *Рен*), сенат ун-та (1722—30, арх. Дж. *Гиббс*)—в стиле *классицизма.*

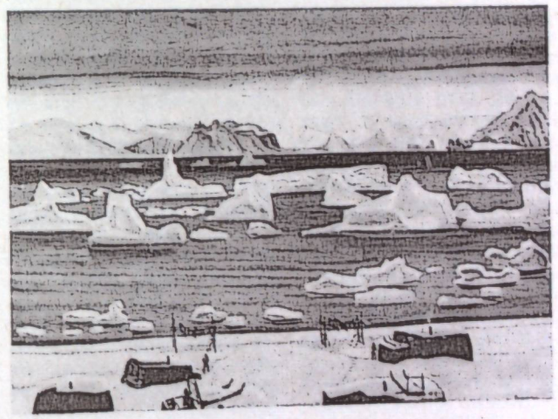


Кельты. Статуэтка бога или героя из Бурэ (департамент Сена и Уаза, Франция). Бронза. 3—1 вв. до н. э. Музей национальных древностей. Сен-Жермен-ан-Ле.



Кельты. Бронзовая статуэтка кабана. Из окрестностей Праги (Чехия). 5—1 вв. до н. э.

КЕ́МЕНОВ Владимир Семёнович (р. 1908), сов. историк иск-ва и художеств. критик. Засл. деят. иск-в РСФСР (1968), д. ч. АХ СССР (1954, вице-през. с 1966), д-р искусствоведения (1958). Учился в 1-м МГУ (1928—30). В 1938—40 директор ГТГ. Зам. министра культуры СССР (1954—56), постоянный предст. СССР при ЮНЕСКО (1956—58). Осн. работы К. посвящены борьбе течений в совр. иск-ве и эстетике, проблемам классич. рус. и зарубежного, а также сов. иск-ва: «Статьи об искусстве» (1956), «Историческая живопись Сурикова. 1870—1880 гг.» (1963), «Против абстракционизма. В спорах о реализме» (сб. статей, 2 изд., 1969), «Картины Веласкеса» (1969), «Веласкес в музеях СССР» (1979). Гос. пр. СССР (1980).



Р. Кент. «Ноябрь в Северной Гренландии». Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

КЕ́МЬ, г. в Карельской АССР. Упоминается в летописях 15 в. Осн. застройка К.—деревянная. Наиб. известен 3-шатровый дерев. Успенский собор (1711—17, реставрирован в 1956): к осн. объёму храма, завершённому 8-гранным шатром, примыкают 2 шатровых придела и трапезная, образующие живописную композицию; в 5-ярусном иконостасе (кон. 18 в.)—иконы новгородского письма (17 в.).

КЕНГЕРЛИ́ Бехруз (Шамиль) Ширалибек оглы (1892—1922), азерб. живописец и график. Окончил Школу живописи и скульптуры при Кавк. об-ве поощрения изящных иск-в в Тбилиси (1916), где учился у Е. М. *Татевосяна* и др. Автор реалистич. портретов, пейзажей и натюрмортов (преим. в технике акварели и рисунка): «Вид Нахичевани со старой крепости» (1920), «Красноармеец» (1921; оба произв.—акв., Азерб. м. иск-в им. Р. Мустафаева, Баку).

КЕ́НДЛЕР (Kändler) Иоганн Иоахим (1706—75), нем. скульптор, мастер фарфоровой пластики Майсенской мануфактуры (см. *Майсенский фарфор*). Предст. *рококо.* Автор разнообразных по жанрам и размерам, пластичных по формам, сочных по краскам произв. (жанр. скульптуры, фигуры животных, столовые сервизы).

КЕ́НИЯ (Kenya), Республика Кения, гос-во в Вост. Африке. На терр. К. известны сооружения 14—15 вв. из кораллового камня и красной глины, типичные для араб. арх-ры: мечети, жилые комплексы, надгробия в виде закруглённых стел с надписями и орнаментами. От времени португ. владычества сохранились форт Иисуса в Момбасе (1593—94) и каменная колонна Васко да Гамы в Малинди (ок. 1598). С 20 в., особенно после провозглашения независимости (1963), города (Найроби, Момбаса и др.) застраиваются зданиями европ. типа по проектам англ., нем. (Э. Май), местных (Керси Д. Моди) и сов. архитекторов. В арх-ре широко применяются ленточные окна, лоджии и солнцерезы, облицовка цв. керамич. плитками (Нац. ун-т в Найроби, 1956). В сельских местностях преобладают каркасные жилища, круглые (у народа кикуйю) или прямоугольные (у масаи) в плане, обмазанные глиной или навозом и крытые травой. Из художеств. ремёсел развиты резьба и выжигание по дереву (в орнаменте преобладают геометризов. изображения звезды, каркаса хижины, наконечника стрелы), изготовление кожаных щитов для обрядовых танцев, глин. посуды, сосудов из тыквы, плетённых из соломы корзин, украшений из бисера.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

КЕНТ (Kent) Рокуэлл (1882—1971), амер. художник, архитектор, писатель и обществ. деятель. Поч. ч. АХ СССР (1962). Чл. Всемирного Совета Мира (с 1955). Учился в Нью-Йорке у У. М. Чейза и Р. Хенри (1909) и на архит. ф-те Колумбийского ун-та. Был рыбаком, плотником, много путешествовал, жил на С. США, на о-ве Ньюфаундленд в Канаде, в Гренландии, неск. раз бывал в СССР. Развивая традиции амер. реалистического иск-ва, обращался к образам простых тружеников, писал лаконичные и строгие по рисунку пейзажи сев. природы, воссоздавая романтически-суровую величественность льдов и скал, прозрачность воздуха, чистоту цвета («Река Осэйбл. Зима», 1960, ГЭ). Автор антифаш. плакатов и карикатур, илл. к произв. амер., зап.-европ., русских писателей и собств. книгам («Саламина», 1935; «Это я, Господи», 1955; «О людях и горах», 1959; «Гренландский дневник», 1962, и др.). Междунар. Лен. пр. «За укрепление мира между народами» (1967).

Соч. в рус. пер.: Курс N by E, 2 изд., М., 1965; Это я, Господи, М., 1965; В диком краю, М., 1965; Гренландский дневник, М., 1969; Саламина, 3 изд., М., 1970; Плавание к югу от Магелланова пролива, [2 изд.], М., 1977.

Лит.: [Чегодаев А. Д.], Р. Кент. Альбом, Л., 1979; R. Kent. An anthology of his works, N.Y., 1982.

КЕ́НТЕРБЕРИ (Canterbury), г. в Великобритании. Возник на месте поселения *кельтов* и рим. лагеря. В г. сравнительно регул. планировка, многочисл. ср.-век. постройки—церкви, госпитали, жилые дома, древнейшие в стране епископство и аббатство (осн. в 597). Ц. Сент-Мартин (включает остатки рим. построек; кон. 6—12 вв.). Собор (гл. англиканская церковь; дл. ок. 160 м; в осн. готич., 1070—1840; романская крипта, раннеготич. хор, 1175—84; готический неф, ок. 1377—1411, «перпендикулярный

стиль»; капелла-ротонда «Венец», заменяющая апсиду, около 1200, фрески — 12—13 вв.). В ср. века К. — центр миниатюрной живописи. Корол. м.

КЕРА́МИКА (греч. keramikḗ — гончарное искусство, от kéramos — глина), изделия и материалы из глин или их смесей с разл. неорганич. соединениями, закреплённые спец. обжигом. Осн. технологич. видами К. являются *терракота, майолика, фаянс, каменная масса* и *фарфор*. К. составляет обширную область *декоративно-прикладного искусства* и *монументального искусства*: пластич. свойства глин и богатство керамич. декора позволяют создавать разнообразную художественную утварь, скульптуру, панно, вазы. К. — распространённый вид строит. и декор. материалов (кирпич, черепица, облицовочные плитки, *изразцы*, плитки для полов, архит. детали).

Пластичность глин использовалась человеком ещё на заре его существования, и едва ли не первыми изделиями из глины стали изображения людей и животных, известные ещё в палеолите (фигурки из Дольни-Вестонице, Чехия, 27-е тыс. до н. э.). К позднему палеолиту относятся и первые попытки обжига глин (рельефные изображения животных в пещере Тюк-д'Одубер, Франция). Широко обжиг глин. изделий с целью придать им твёрдость, водоустойчивость и огнестойкость стал применяться только в неолите. Освоение К. — первого созданного человеком материала — происходило независимо друг от друга в разных частях Земли. Первоначально посуду лепили от руки. Сосуды были толстостенные, преим. открытых форм, конусовидные, остродонные или со скруглённым дном; их ставили в углубление между камнями очага или вкапывали в песок. Позднее появились сосуды с плоским дном, что свидетельствовало об изменениях быта в связи с переходом к оседлому образу жизни. В эпоху неолита К. обрела разнообразие форм; стенки сосудов покрывались *орнаментом*, имевшим важное эстетич. и культ. значение. Благодаря чёткости и устойчивости видов орнаментики К. служит основой определения многочисленных археол. культур, напр. шнуровая («дзёмон»; на терр. Японии, 8—4-е тыс. до н. э.), линейно-ленточная (на терр. Чехии, Венгрии, Румынии, с 5-го тыс. до н. э.), ямочно-гребенчатая (угро-финны; на лесной территории от вост. Скандинавии до Прибайкалья, кон. 4—3-е тыс. до н. э.). Гравированные линейный и точечный, штампованный геом. и налепной рельефный узоры достигли значит. разнообразия. Богатством узоров отмечена и расписная К. (геом., зооморфные и антропоморфные мотивы на сосудах самаррской культуры в Ср. Месопотамии, 6-е тыс. до н. э., хварской культуры на о-ве Хвар в Хорватии, кон. 3-го тыс. до н. э., центров Эгейского мира, 7-е — нач. 3-го тыс. до н. э.). Строгая декоративность была присуща лощёным сосудам (красных, коричневых тонов — из Хаджилара в Турции, 6-е тыс. до н. э., чёрным — из эгейских центров, 7-е — нач. 3-го тыс. до н. э.), а также покрытым блестящей протолаковой краской (в посёлках материковой Греции). Распространение получила мелкая пластика: значит. художеств. явлением стало изготовление женских статуэток (см. *Коропластика*) в иск-ве Эгейского мира (7-е — нач. 3-го тыс. до н. э.), развивавшееся от условных, схематичных форм к приближённым к натуре, обобщённым. С периода энеолита К. стала использоваться и как строит. материал. Трипольской культуре (на терр. между Вост. Прикарпатьем и Ср. Поднепровьем, 4—3-е тыс. до н. э.) принадлежат глинобитные дома, ниж. часть стен к-рых подвергалась тщат. обжигу, а фасады расписывались жёлтой и красной красками. Увеличилось количество типов сосудов. Трипольская К. представлена грушевидными сосудами, сосудами с округлым туловом и высоким венчиком, сдвоенными биноклевидными ритуальными кубками; в декоре преобладал спирально-меандровый орнамент, подчас включавший силуэтные изображения животных и человека. Мелкая пластика трипольской культуры — фигурки животных и женщин, покрытые точечными наколками, символическими росписями. Для культуры Яншао (Китай; 4—3-е тыс. до н. э.) характерны остродонные кувшины, чаши и миски с полихромным орнаментом, иногда с зоо- и антропоморфными мотивами. К культуре колоколовидных кубков (на терр. Юж. и Центр. Европы, Великобритании; 3-е — нач. 2-го тыс. до н. э.) относятся сосуды в виде перевёрнутого колокола с оттиснутыми ленточным и штриховым узорами.

В эпоху бронзы, со сложением ранних классовых обществ, в гос-вах Двуречья, а также Элама, Египте выделились специалисты-ремесленники, пользовавшиеся гончарным кругом (сосуды из некрополя *Суз*, 3-е тыс. до н. э., плавные по очертаниям, с выделенными краями горла, украшенные геометризов. изображениями животных), впервые парадная посуда стала покрываться цв. глазурью, возникли утончённые по формам изделия из фаянса (Египет, 2-е тыс. до н. э.). В отделке зданий (первонач. из сырцового кирпича, а позже, в 3-м тыс. до н. э., — обожжённого) применялась разноцветная терракотовая мозаика (колонны и полуколонны «Красного здания» в Уруке, кон. 4-го тыс. до н. э.), рельефы из глазурованных кирпичей (Ворота Иштар в *Вавилоне*, 6 в. до н. э.). К Хараппской цивилизации (сер. 3-го тыс. — 17—16 вв. до н. э.), процветавшей в долине Инда, относятся лощёные сосуды, близкие по форме посуде Двуречья, а также кирп. плитки для мощения полов, терракотовые статуэтки. В Китае в эпоху Луншань (1-я пол. 2-го тыс. до н. э.) на гончарном круге изготовлялись тонкостенные чернолощёные сосуды строгих пропорций (треножник «ли», котелок «дин», кружки, бокалы на высокой ножке и т. д.), во 2-й пол. 2-го — 1-м тыс. до н. э. — глазуров. посуда и отд. сосуды из высококачеств. белой глины — каолина.

Богатейшая расписная К. (сосуды, статуэтки, рельефы) характерна для *эгейского искусства*. Важное место в истории К. занимает К. Др. Греции, оказавшая большое влияние на К. мн. народов. В Др. Греции были выработаны разнообразные типы сосудов (*амфора, арибалл, гидрия, киаф, килик, лекиф, скифос* и т. д.), изящно и чётко профилированные, украшенные чернолаковой и краснолаковой росписью на миф. и бытовые темы (см. *Вазопись*). Широкую известность получили совершенные по пластике терракотовые статуэтки (в Танагре); художеств. выразительность была присуща терракотовым лепным и расписным архит. деталям (*карнизы, акротерии* и др.). Для иск-ва К. *этрусков* характерны погребальные урны-«канопы» со скульпт. изображениями умерших, вазы-«буккеро» чёрного или красного цвета (часто имитирующие металл) с гравиров. или рельефными украшениями. В Др. Риме были распространены сосуды из цв. поливной К., украшенные рельефом; развивалось произ-во кирпича, служившего для сооружения сложных, в т. ч. сводчатых, строит. конструкций. Традициям рим. К. следовало керамич. произ-во Византии. С 9 в. под влиянием Бл. Востока здесь распространились сосуды с рельефным орнаментом, покрытые прозрачной глазурью. В стр-ве широко применялся обожж. кирпич — *плинфа*, керамич. поливные архит. детали.

В феод. эпоху ведущую роль в керамич. произ-ве играли страны Востока. В Китае с 4—5 вв. изготовлялись фаянсовые изделия, а в 6—7 вв. в результате длит. совершенствования технологии возник фарфор [центры произ-ва — Синчжоу (совр. Синтай), Лунцюань, с 14 в. один из осн. центров производства фарфора — Цзиндэчжэнь]. Кит. К. (посуда, вазы, скульптура, монумент. облицовки, архит. детали, глазуров. черепица) благодаря тех. и художеств. совершенству, беспримерному богатству форм и декора оказала огромное влияние на мировое керамич. произво. С 10 в. всемирную известность получили фарфоровые изделия Кореи. Под влиянием Кореи и Китая развивалась К. в Японии: в 4—6 вв. до н. э. распространилась погребальная полая внутри глин. скульптура («ханива»), с 13 в. появились вазы, чаши с высококачеств. глазуров. покрытиями, со 2-й пол. 14 в. с развитием чайной церемонии — сосуды из пористой тяжёлой керамич. массы [центры — Сето (совр. Айти), Карацу (совр. Сага)], с кон. 16 в. изготовлялись изделия из фарфора [Арита (совр. Сига)]. В ср.-век. Ср. Азии, Иране, Азербайджане, Турции, араб. странах развилась архит. К.: узорная кирп. кладка, резная терракота, майоликовая полихромная плиточная и мозаичная облицовка зданий. К лучшим образцам таких видов архит. отделки относится декор зданий *Самарканда, Бухары* 14—15 вв. Здесь же создавалась превосходная керамическая утварь. Особенно выделялись сосуды с росписью *люстром* — фаянс иранского г. Рея 13 в. и испано-мавританская майолика 13—15 вв.

Иск-во К. индейцев Америки (не знавшее гончарного круга до появления в нач. 16 в. европейцев) пережило расцвет в 7—15 вв.: терракотовые статуэтки *майя*, фигурные сосуды и маски *ацтеков*, разнообразные по форме (в т. ч. «лицевые») расписные сосуды *инков*.

В Др. Руси уже в 10 в. на гончарном круге выполнялись сосуды разл. форм (*чаши, ковши, корчаги* и т. д.), украшенные резным линейным и штампов. геом. декором, а с 11 в. — росписью с применением глазури и эмали; распространились покрытые цв. глазурью облицовочные плитки, из к-рых составлялись сложные орнаменты; для возведения монумент. построек использовалась плинфа.

В Зап. Европе керамич. произво стало вновь интенсивно развиваться с эпохи *Возрождения*. Под нек-рым влиянием исп.-маврит. К. в Италии в кон. 14—17 вв. развивалось иск-во майолики, в к-рой сюжетная роспись стала впервые в Европе после античности господствующим видом декорировки изделий, а керамич. скульптура получила монумент. характер (в гг. Фаэнца, Дерута, Губбио, Урбино; скульптура семьи *Роббиа*). Итал. майолика оказала заметное влияние на майолику Германии 15 в. (в Нюрнберге и др. городах), где, однако, уже с 14 в. стали изготовлять сосуды из кам. массы, изразцы, а также на майолику Франции 16—18 вв. (в гг. Ним, Лион, Невер), развивавшуюся параллельно с произ-вом фаянса. Широкую известность получили франц. тончайшие фаянсовые сосуды г. Сен-Поршер, а также т. н. сельские глины — покрытые цв. поливами декор. блюда мастерской Б. *Палисси*. В Голландии в 17—18 вв. создавались фаянсовые расписные изразцы (в гг. Роттердам, Гауда), знаменитая посуда — т. н. делфтский фаянс (собств. майолика; в г. Делфт), испытавшая влияние дальневост. К.

На Руси после упадка, вызванного монг.-тат. нашествием, произво К. возродилось к 14—15 вв. В бытовой К. с 16 в. применялись «морение» (копчение) и лощение, а с 17 в. (преим. на *флягах*) появились геом. орнаментация, плоскорельефные изображения; нек-рые сосуды (в т. ч. *кумганы*) воспроизводили металлич. формы. В 18 в. наряду с гончарными ремесл. изделиями стала выпускаться майоликовая посуда с росписью по сырой эмали (ф-ка А. К. Гребенщикова в Москве, осн. в 1724). Осн. строит. материалами были кирпич, черепица, плитки; уже в 16 в. появились царские кирп. з-ды и первый стандартный «государев большой кирпич». Для украшения фасадов зданий и внутр. помещений делали рельефные изразцы — терракотовые и глазурованные (зелёные — «муравленые» и полихромные — «ценинные»). В 17 в. известны работавшие в Москве белорус. мастера Пётр Заборский, Степан Полубес и др. Произ-во изразцов было налажено также в Ярославле и др. городах. С 18 в. рельефные изразцы были вытеснены гладкими с сюжетной росписью.

Подлинным переворотом в истории европ. К. стало изобретение в нач. 18 в. в Германии Ф. И. Бётгером (при содействии Э. В. Чирнхауза) фарфора. В 18—19 вв. функционировали крупные фарфоровый з-д в Майсене (см. *Майсенский фарфор*), мануфактуры в Вене, Севре (см. *Севрский фарфор*) и др. В 18 в. фарфор как художеств. материал почти повсеместно обретает ведущую роль среди др. видов К. В нём с наиб. полнотой проявились эстетич. принципы *рококо, классицизма*. Наряду с расписной позолоч. мелкой пластикой создавалась скульптура из неглазуров. белого фарфора — *бисквита*. Особое место принадлежит англ. мануфактурам 18 в., прочно введшим в практику произ-во фаянса (керамич. з-д Дж. *Уэджвуда*). Специфич. областью фаянсового произ-ва стало изготовление санитарно-тех. изделий.

В России фарфор был изобретён ок. 1747 Д. И. Виноградовым на первой в России «порцелиновой мануфактуре» (ныне *Фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова*); в 1766 в Вербилках под Москвой была основана частная ф-ка Ф. Я. Гарднера (ныне *Дмитровский фарфоровый завод*). Фарфоровые посуда, жанр. статуэтки 18—1-й пол. 19 вв. отмечены высоким художеств. качеством, ярким нац. колоритом. В 1830—40-х гг. осн. р-ном фарфоро-фаянсового произ-ва была Гжель (см. *Гжельская керамика*), где сосредоточилось до 50 предприятий; в кон. 19 — нач. 20 вв. самыми крупными стали фарфоро-фаянсовые заводы М. С. Кузнецова (см. *Дулёвский фарфоровый завод*). Наряду с заводским произ-вом сохранялось гончарное ремесло и *народные художественные промыслы* (гжельская керамика, *дымковская игрушка, скопинская керамика*), носившие самобытный нац. характер.

Со 2-й пол. 19 в. бурно развивается керамич. пром-сть, однако высокий технологич. уровень изделий не соответствовал их художеств. качеству. Нек-рому оживлению художеств. поисков керамистов способствовал развившийся на рубеже 19—20 вв. стиль *«модерн»*: на фарфоровом з-де в Копенгагене (Дания) создавались изделия, отмеченные текучей слитностью форм, утончённостью блёклых подглазурных росписей; в России стремление обыграть живописную текучесть материала характерно для К. мастерской *Абрамцева* (декор. майолика М. А. *Врубеля*). Нац.-романтич. тенденция проявилась в интересе к нар. вылепленным от руки керамич. изделиям. В отделке зданий стиля «модерн» широко использовались белый и цв. глазуров. кирпич, майоликовые панно, изразцовые фризы.

В первые десятилетия 20 в., с распространением *функционализма*, в иск-ве К. стран Европы и США начались поиски простых, подчас абсолютно «очищенных» от к.-л. декора (разработки *«Баухауза»* в Германии) целесообразных форм, рассчитанных на пром. произ-во. С 50-х гг. в пром. К. развивается стремление к рациональной простоте, выявлению функц. назначения предмета, структурных и фактурных качеств материала. Для декор. К. характерно разнообразие техник (новые виды эмали, глазури), неожиданных контрастных сопоставлений с др. материалами (в т. ч. с металлом), стилевых тенденций (от авангардистских поисков до прямого обращения к нац. художеств. традиции); с 60-х гг. отмечается тенденция отхода от строгой функциональности и стремление приблизиться к станковым формам. В росписи декор. блюд и сосудов, а также в создании монумент. панно, украшающих обществ. здания, принимают участие крупнейшие художники и архитекторы П. *Пикассо*, Ф. *Леже*, А. *Фужерон*, А. *Гауди* и др. В строит. К. возрастает разнообразие видов облицовочных плиток (плоские с многоцветным узором или рельефные, покрытые глазурью, разл. по формам и размерам); для покрытия улиц используются клинкер, цв. плиты.

В России резкий перелом в развитии К. наступил после Окт. революции 1917. Начиная с т. н. агитац. фарфора и с опытов ряда сов. керамистов 20-х — нач. 30-х гг. в складывавшихся творч. коллективах предприятий фарфоро-фаянсовой пром-сти (Фарфорового з-да им. М. В. Ломоносова, Дулёвского фарфорового з-да, Дмитровского фарфорового з-да, Конаковского фаянсового з-да им. М. И. Калинина) ведутся поиски путей повышения её эстетич. качеств. Возрождается К. нар. художеств. промыслов России (Гжели, Скопина, Кирова и др.), Украины (Опошни, Косова), а также республик Ср. Азии (Узбекистана, Таджикистана) и др. Эти процессы, прерванные Вел. Отеч. войной 1941—45, возобновились с конца 40—50-х гг. На рубеже 50—60-х гг. в создании массовой пром. К. стал утверждаться принцип эстетич. утилитарности; в форме изделий подчёркивались наклонные плоскости, косые срезы, в декоре преобладали линейно-упрощённые изображения, «абстрактные» мотивы. В конце 60-х — начале 70-х гг. как реакция на чистую функциональность и промышленный стандарт в К. появляется тяга к свободной декоративности, цветовой и пластич. выразительности; разрабатываются новые технологич. приёмы. Наряду с повышением художеств. уровня массовой К. с 60-х гг. усиливается интерес к уникальной декор. К., в к-рой появилось тяготение к внушительности форм, к пластич. и цветовой разновидности фактуры, усиливающей ощущение грубой первородности материала (излюбленным материалом становится кам. масса, *шамот*). Творч. поиски в К. 70—80-х гг. приводят к богато развитой пластике предмета, строгости и усложнённости колористич. гаммы, тональным перетеканиям цвета. Сложная объёмная структура предмета нередко уподобляет его скульптуре, способствует пространств. активности. Развитие получила декор. архит. и садово-парковая К. (панно, рельефы, облицовка фасадов зданий, станций метрополитена, плават. бассейнов, на-

польные вазы, кашпо). Творческие силы советских художников-керамистов объединены в спец. секциях декор.-прикл. искусства, в мастерских экспериментально-творческих комбинатов СХ СССР.

Высокого уровня достигло иск-во К. в социалистич. странах: ГДР, Чехословакии, Польши, Венгрии и др., где выпускаются разнообразные виды бытовой и декор. К., в к-рых использование пластич. свойств совр. материалов и форм нередко сочетается с традициями нар. тв-ва. Иск-во К., став одним из осн. видов декор. иск-ва мн. стран, привлекло внимание мировой общественности: в 1953 организована междунар. Академия керамики в Женеве.

Ю. А., Художественная керамика Турции, [Л., 1972]; Нильсен В. А., Манакова В. Н., Архитектурный декор памятников Узбекистана, Л., 1974; Современная керамика народных мастеров Средней Азии, М., 1974; Кашина Т. И., Керамика культуры Яншао, Новосиб., 1977; [Иванова Г.], Современная латвийская керамика. [Альбом], М., 1979; Гинзбург В. П., Керамика в архитектуре, М., 1983; Pottery and porcelain, v. 1—2, L., 1925; Lane A., Early Islamic pottery, L., 1958; его же, Later Islamic pottery, 2 ed., L., 1971; Koyama F., Keramik des Orients: China, Japan, Korea, Südostasien, Naher Osten, Tokyo, [1959]; Rieth A., 5000 Jahre Töpferscheibe, Konstanz, [1960]; Koyama F., Figgess J., Two thousand years of oriental ceramics, N.Y., 1961; Honey W. B., European ceramic art..., [2 ed.], L., 1963; Green D., Pottery materials and techniques, L., 1967; Keramik: Vom gebrannten Ton zum Porzellan. Eine Stilgeschichte durch 4. Jahrtausende, Wiesbaden, 1977; Powidzki J., Ceramika, Warsz., 1977; Campbell J. E., Pottery and ceramics: a guide to information sources, Detroit, 1978; Conrad J. W., Contemporary ceramic techniques, Englewood Cliffs, 1979; Weinhold R., Ton in vielerlei Gestalt: Eine Kulturgeschichte der Keramik, [Lpz.], 1982. См. также лит. при ст. *Майолика, Терракота, Фарфор, Фаянс.*

КЕ́РБЕЛЬ Лев Ефимович (р. 1917), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1977), д. ч. АХ СССР (1975), Герой Социалистич. Труда (1985). Учился в МХИ (1937—42) у Л. В. *Шервуда*; преподаёт там же (с 1962). Лаконично обобщённые, пластически выразительные работы К. несут в себе большое гражданств. содержание: рельефы «Парад победы», «Слушают Ленина» (гипс, 1948—49; Гос. пр. СССР, 1950); портреты дважды Героя Сов. Союза В. С. Петрова (мр., 1951), Героя Социалистич. Труда К. С. Мухтаровой (мр., 1954; оба—в ГТГ), Фиделя Кастро (мр., 1981); пам. В. И. Ленину в Горках Ленинских (гр., 1959), в Софии (Болгария; гр., 1971) и Гаване (Куба; 1983), К. Марксу в Москве (гр., 1961; Лен. пр., 1962) и в Карл-Маркс-Штадте (ГДР; бр., 1971), «Жертвам фашизма» в г. Рудня (Смоленская обл.; гр., 1965).

Лит.: Замошкин А. И., Л. Е. Кербель, М., [1967]; [Воронов Н. В.], Л. Е. Кербель. [Альбом], М., 1977.

КЕ́РЕНЬИ (Kerényi) Енё (1908—75), венг. скульптор. Учился в АХ в Будапеште (1931—37). Произв. К. (пам. сов. парламентёру Остапенко в Будапеште, 1951; скульпт. группа «Демонстранты», 1953; рельефный фриз на фасаде вокзала в г. Дьёр, 1955; Монумент рабочему движению в Надьканиже, 1964) присущи жизнеутверждающая динамич. экспрессия, гибкая пластичность целостных форм и живописность фактуры, сохраняющей ощущение лепки.

Лит.: Светлов И., И. Кереньи, М., 1968.

КЕРИ́МОВ Лятиф Гусейн оглы (р. 1906), сов. художник-орнаменталист, искусствовед. Нар. худ. Азерб. ССР (1960). Работает в области ковроделия, архит. орнаментики и др. видов декоративного искусства. Гос. пр. СССР (1950).

Соч.: Азербайджанский ковер, [т.] 1—3, Баку—Л., [1961]—83.

КЕРЧЬ, г. в Крымской обл. УССР, на берегу Керченского пролива. В древности—Пантикапей. Основан в 6 в. до н. э. В 5—4 вв. до н. э. столица Боспорского гос-ва. В центре г.—склеп Деметры (1 в.; др.-греч. фрески на миф. темы), ц. Иоанна Предтечи (10—13 вв.). На горе Митридат—обелиск Славы (пам. сов. воинам-освободителям; бетон, кам., 1944, арх. М. Я. *Гинзбург*). Мемор. анс. героям Аджимушкайской обороны (кам., бр., гр., 1968). В окр. К.—скифские курганы, руины античных г. Мирмекий и Нимфей, крепости Еникале (1703).

КЕССО́НЫ, кассеты, кв. (иногда многоуг.) углубления на потолке или на внутр. поверхности *арки, свода.* Играют конструктивную и декор. роль, а также применяются для улучшения акустики помещений.

КЕФИСОДО́Т (Kēphisódotos) Старший, др.-греч. скульптор 1-й пол. 4 в. до н. э. Работал в Афинах. Отец *Праксителя.* Выполнил статую «Эйрена и Плутос», установленную ок. 374 до н. э. в Афинах (сохранилась рим. копия, Глиптотека, Мюнхен).

КЁШК (иран., тюрк.), жилое башнеобразное укреплённое сооружение из кирпича-сырца на глиобитной платформе в раннеср.-век. замках Ср. Азии.

КИ́АФ (греч. kýathos), др.-греч. керамич. или металлич. сосуд для разлива вина: колоколовидное тулово с широким устьем, на низкой ножке и с высокой, изысканной по очертаниям ручкой (обычно с шипом вверху и перемычкой в середине).

КИБА́ЛЬНИКОВ Александр Павлович (р. 1912), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1963), д. ч. АХ СССР (1954). Пред. правления МОСХ РСФСР (1963—66). Монумент. и портретным работам К. присущи острота пластич. решения, выразительность психологических характеристик. Произв.: портрет Н. Г. Чернышевского (бр., 1948, ГТГ; Гос. пр. СССР, 1949); пам. Н. Г. Чернышевскому в Саратове (бр., гр., открыт в 1953), В. В. Маяковскому в Москве (бр., гр., открыт в 1958; Лен. пр., 1959), П. М. Третьякову перед зданием ГТГ в Москве (гр., 1980); мемор. комплекс «Брестская крепость-герой» в Бресте (совм. со скульпторами А. О. *Бембелем* и др., арх. В. А. *Королём* и др., бетон, кам., металл, открыт в 1971). Гос. пр. СССР (1951).

Лит.: А. Кибальников. Альбом. [Сост. И. Т. Бирюкова, вступ. ст. Ю. С. Мелентьева], М., 1982.

КИ́БРИК Евгений Адольфович (1906—78), сов. график и живописец. Нар. худ. СССР (1967), д. ч. АХ СССР (1962). Учился в Ин-те изобразит. иск-в в Одессе (1922—25) и в ленингр. АХ (1925—27). Преподавал в МХИ (с 1953). Работая преим. в технике *автолитографии* (илл. к «Кола Брюньону» Р. Роллана, 1934—36, «Легенде об Уленшпигеле» Ш. де Костера, 1937—38, повестям Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», 1943—45, и «Портрет», 1976) и рисунка углём (серия «Ленин в 1917 году», 1946—47, ЦМЛ), сочетая энергичную светотеневую лепку с чёткой контурной линией, разнообразием штриха, К. создавал исторически убедительные и психологически насыщенные образы.

Лит.: Халаминский Ю., Е. Кибрик, [М., 1970].

КИВО́РИЙ (греч. kibṓrion), первоначально—сосуд для питья; в христ. храмах—дарохранительница, помещавшаяся под алтарной сенью. Позже К. стали называть алтарную сень, обычно поддерживаемую колоннами и богато украшенную. См. также *Сень, Балдахин.*

КИВШЕ́НКО Алексей Данилович (1851—95), русский живописец. Учился в Рисовальной школе ОПХ у И. Н. *Крамского* и в АХ (1867—77) в Петербурге. Преподавал в ЦУТР (1883—89) в Петербурге, с 1893 проф.-руководитель батальной мастерской АХ. Был близок к *передвижникам.* Автор ист. картины «Военный совет в Филях» (1880, ГРМ; повторение—1882, ГТГ), отразившей один из важнейших моментов Отеч. войны 1812, а также серии батальных полотен на темы русско-турецкой войны (1886—95).

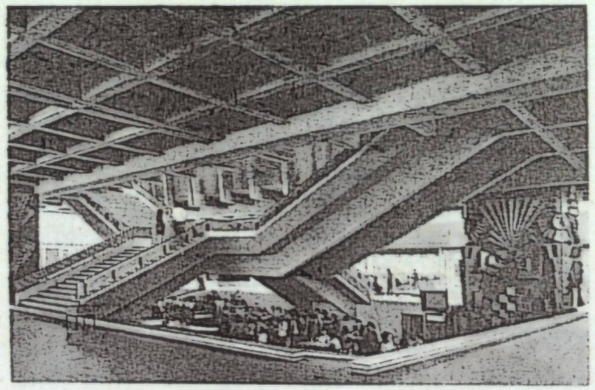
Киев

пам. *владимиро-суздальской школы*—белокам. ц. Бориса и Глеба (1152, перестроена в 18 в.; фрески—12 в.), кубич. 1-главый 3-апсидный храм, а также близкие сооружениям Новгорода и Пскова Святые ворота (кон. 17—нач. 18 вв.), ц. Стефана (1780), шатровую колокольню (18 в.).

КИЕ́В, столица УССР (с 1934). Расположена на живописных берегах ср. течения р. Днепр. Осн. в 6—7 вв. как центр вост.-слав. племени полян. Назв. связывают с именем легендарного основателя—Кия. В рус. летописях впервые упоминается под 860. С 9 в. по 1130-е гг. столица Киевского гос-ва. С 17 в. 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 отд. пам. арх-ры, широких магистралей и уютных, утопающих в зелени переулков. Начало стр-ву г. положили 3 древних поселе-



Е. Кереньи. «Мир». Бронза. 1956. Венгерская национальная галерея. Будапешт.



Кессоны. Потолок кинотеатра «Россия» в Ереване. 1979. Архитекторы Г. Г. Погосян, А. А. Тарханян, С. Е. Хачикян и др.



Л. Е. Кербель. Памятник К. Марксу в Москве. Гранит. Открыт в 1961.



Е. А. Кибрик. «Тарас Бульба». Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Автолитография. 1943—45.





А. П. Кибальников. Памятник В. В. Маяковскому в Москве. Бронза, гранит. Открыт в 1958.

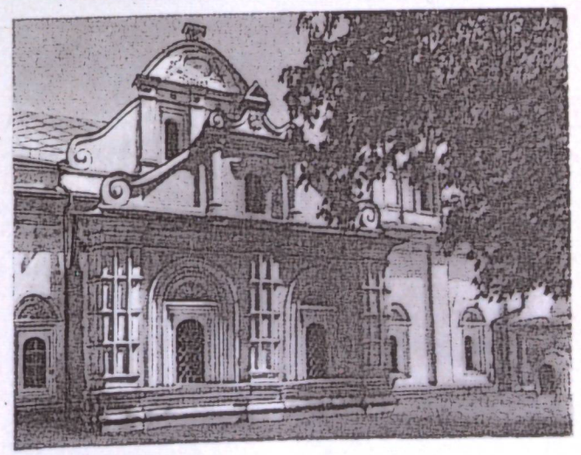


Киев. Ковнировский корпус в Киево-Печерской лавре. 1746—72. Архитектор С. Д. Ковнир.



Киворий Троицкой церкви Большеохтинского кладбища в Петербурге. Дерево. 1730—90. Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР. Ленинград.

Кефисодот. «Эйрена и Плутос». Мрамор. Ок. 374 до н. э. Римская копия. Глиптотека. Мюнхен.



Кидекша. Архитектурный ансамбль 12—18 вв. Общий вид.

ния 6—7 вв.—на Старокиевской, Щёкавицкой и Хоревой горах. В 10 в. К. делился на Верх. г. (Ст. К.), с детинцем, окружённым валом со рвом, и Десятинной ц. (989—996, разрушена в 1240), и Нижний г. (Подол), где были сосредоточены складывавшиеся стихийно ремесл. слободы. В 11 в. Верх. г. был окружён креп. стенами (сохранились фрагменты кам. Золотых ворот), композиц. центром Верх. г. стал *Софийский собор*, появились первые постройки *Киево-Печерской лавры* и Выдубецкого монастыря. К 12 в. относятся церкви Спаса на Берестове (1113—25, росписи—12 в., перестроена в 17 в.) и Кирилловская (сер. 12 в.). В 17 в. застраивались новые р-ны, перестраивалась лавра. В кон. 17—18 вв. велось стр-во в стиле рус. и укр. *барокко*: колокольня, брама Заборовского и др. постройки Софийского мон.; Георгиевская ц., трапезная (обе—1696—1701) и колокольня (1727—33) Выдубецкого мон.; церкви Вознесения (1732) и Фроловского мон., Покровская (1766, арх. И. Г. *Григорович-Барский*) и Андреевская (1748—67, арх. В. В. *Растрелли*, И. Ф. *Мичурин*); Мариинский (1752—55, арх. В. В. Растрелли и др.) и Кловский (1754—58, арх. В. И. *Неелов*, С. Д. *Ковнир*) дворцы. В 1-й пол. 19 в. возводились здания в стиле *классицизма* (монумент в честь Магдебургского права, 1802—08, ц.-ротонда на Аскольдовой могиле, 1809—10,—обе постройки арх. А. И. *Меленский*; ун-т, 1837—43, арх. В. И. Беретти), велись значит. градостроит. работы. Гл. улицей становится Крещатик, прорезаются новые улицы. В 1808—09 был разработан первый ген. план г. (арх. Меленский), по которому р-ны решались в виде самостоят. частей, соединяющихся магистралями, свободно проложенными по рельефу, в 1811—12 создан проект регул. планировки Подола (арх. В. И. Гесте, при участии Меленского) с Контрактовой (ныне Красной) пл. в центре. В 1837 был разработан проект ген. плана центр. части г. (арх. Беретти) с учётом исторически сложившихся ансамблей. Во 2-й пол. 19—нач. 20 вв. появились крупные инж. сооружения, увеличилось кол-во торг. учреждений, банков, доходных домов. Вдоль Брест-Литовского шоссе возникли пром. сооружения с рабочими посёлками около них (ген. план 1888), в г. строились стилизаторские и эклектич. здания: Владимирский собор (1850—96, арх. Беретти и др.; росписи—В. М. *Васнецов*, М. В. *Нестеров* и др.), Музей укр. изобразит. иск-ва (1900, арх. Г. П. Бойцов, В. В. Городецкий), оперный театр (1901, арх. В. А. Шрётер), пам. князю Владимиру (бр., 1853, скульпторы В. И. *Демут-Малиновский*, П. К. *Клодт*, арх. К. А. *Тон*), Богдану Хмельницкому (бр., гр., 1870—88, скульптор М. О. *Микешин*). Интенсивное стр-во развернулось в годы Сов. власти; в 1938—40 был разработан ген.,план г., возведены монумент. обществ. и жилые здания: Сов. Мин. УССР (1934—39, арх. И. А. *Фомин*, П. В. *Абросимов*), Верховный Совет УССР (1936—39, арх. В. И. *Заболотный*), пам. Т. Г. Шевченко (бр., гр., 1938, скульптор М. Г. *Манизер*, арх. Е. А. Левинсон). В годы Вел. Отеч. войны 1941—45 К. был сильно разрушен, почти полностью уничтожена ул. Крещатик. По ген. плану 1945—47 восстановлена, создан новый архит. анс. Крещатика (1947—54, арх. А. В. *Власов*, А. В. *Добровольский*, В. Д. *Елизаров*, Б. И. *Приймак*, А. И. Малиновский). С 1959 началось интенсивное развитие К., застраиваются новые жилые массивы: Первомайский (Чоколовка), Сырец, Нивки, Русановка, Березняки, Водопарк, Оболонь и др. В 1969 утверждён ген. план развития К. (арх. Приймак, В. М. Гречина, Г. М. Слуцкий, инж. С. П. Бронштейн и др.), рассчитанный до 2020 г. и предусматривающий интенсивное стр-во на левом берегу, в пойме Днепра, к-рый становится центр. планировочной осью К. Вступили в строй 3 очереди метрополитена, выстроены Дворец спорта (1958—60, арх. М. И. Гречина, А. И. Заваров, инж. В. И. Репях), Дворец пионеров (1955, арх. А. М. Милецкий, Э. А. Бильский, скульптор В. З. *Бородай*), Дворец культуры «Украина» (1970, арх. Е. А. Маринченко, И. Г. Вайнер, П. Н. Жилицкий), гостиница «Русь» (1979, арх. С. С. Павловский и др.). Пам. В. И. Ленину (гр., лабрадор, 1946, скульптор С. Д. Меркуров), Н. А. Щорсу (бр., гр., 1954, скульпторы М. Г. Лысенко, Бородай и др.), мемор. комплекс «Укр. гос. музей истории Вел. Отеч. войны 1941—45» (1981, скульпторы Е. В. *Вучетич*, Бородай, Ф. М. Согоян, арх. Елизаров и др.). Музеи: Архит.-ист. заповедник «Софийский м.», М. рус. иск-ва, М. зап. и вост. иск-ва, М. укр. изобразит. иск-ва УССР, М. укр. нар. декор. иск-ва УССР, М. нар. архитектуры и быта и др.

Лит.: Шулькевич М. М., Дмитренко Т. Д., Киев. Архитектурно-исторический очерк, 6 изд., К., 1982; Логвин Г. Н., Киев, 2 изд., М., 1982; Киев. Энциклопедический справочник, К., 1982.

КИЕВО-ПЕЧЕ́РСКАЯ ЛА́ВРА, в Киеве, древнейший монастырь на Руси (с 1598 православный мужской монастырь-лавра). Осн. в 1051 при Ярославе Мудром. В 11—18 вв.—один из культурных центров. Архит. комплекс сложился в 11—18 вв. и включает Верх. лавру и анс. Ближних и Дальних пещер. Успенский собор (1073—78, разрушен в 1941), Троицкая надвратная ц. (1108, перестроена в 1722—29) с росписями укр. мастеров и резным иконостасом. Сооружения в стиле укр. *барокко*: стены (1690—1702), ц. Всех святых над Экономич. воротами; Ковнировский корпус (1746—72), церкви Воздвижения на Ближних (1700) и Рождества богородицы на Дальних (1696) пещерах; Великая колокольня (1731—45, арх. И. Г. Шедель)—гл. вертикаль лавры, связавшая все 3 анс. в единую пространств. композицию. С 1926 К.-П.л.—ист.-культурный м.-заповедник.

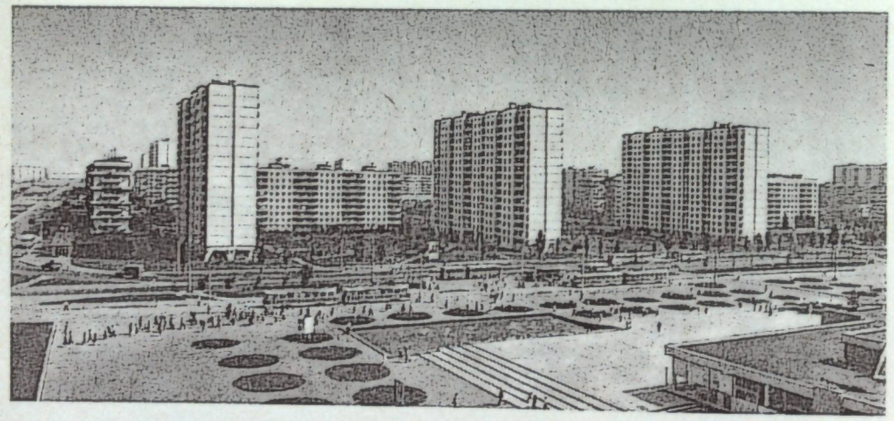
Лит.: Киево-Печерская лавра, заповедник-музей. Краткий путеводитель, [4 изд.], К., 1975.

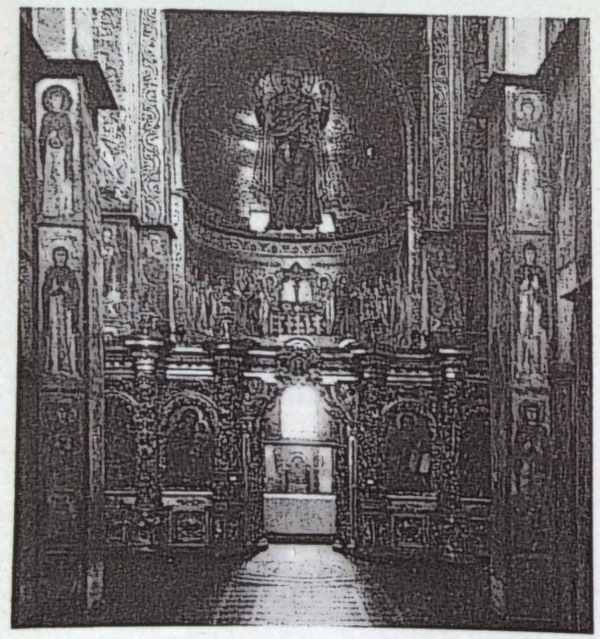
КИ́ЕВСКАЯ РУСЬ. Иск-во К.Р. сложилось и достигло расцвета в 9—12 вв. в период формирования и интенсивного развития раннефеод. др.-рус. гос-ва с центром в *Киеве*. Сложные идейно-художеств. задачи, возникавшие в ходе установления феод. отношений и новой христ. идеологии, в иск-ве К.Р. решались на основе синтеза вост.-слав. культурных традиций и мощных влияний, шедших из-за рубежа, прежде всего из *Византии* и стран Балканского п-ова. В относительно краткий срок др.-рус. мастера освоили приёмы кам. зодчества, искусство мозаики, фрески, иконописи, книжной миниатюры и начали поиски собственных средств художеств. выразительности.

В 9—10 вв. возникли новые типы гор. поселений с деревоземляной крепостью (*кремлём*, детинцем) и густо заселённым посадом. Княжеские дворцы в кремлях с сер. 10 в. имели 2-этажные кам. части (в *Чернигове*, Киеве). Со 2-й пол. 10 в. по письм. источникам и условным изображениям в рукописях известны дерев. христ. храмы с крутой кровлей и небольшой главкой. Позднее кол-во глав увеличилось и достигло 13 (дерев. Софийский собор в *Новгороде*, 989, не сохр.). Большее кол-во глав имел, возможно, первый киевский кам. храм—Десятинная ц. (989—996, разрушена в 1240), возведённая из чередующихся рядов камня и кирпича-*плинфы* на растворе из смеси толчёного кирпича и извести (цемянке). Выработанный в Византии тип *крестово-купольного храма* интерпретировался в величественных 3-нефных (Спасо-Преображенский собор в Чернигове, начат до 1036) и 5-нефных (Софийские соборы в Киеве, начат в 1037, и *Полоцке*, 1044—66) храмах с обширными хорами для князей, с куполами на высоких световых барабанах, с рядами плоских ниш и узорной кладкой на фасадах. Паперти-галереи с 3 сторон, ступенчатое расположение *закомар*, многоглавие определили своеобразие их пирамидально-ступенчатой композиции. Сложности построения архитектурных масс в интерьерах соответствуют многообразие точек обзора, контрастные переходы от невысоких боковых нефов к ярко освещённой подкупольной части. Первые храмы К.Р украшали преим. византийские мастера. Монумент. мозаичные и фресковые композиции *Софийского собора* в Киеве (выполнены во 2-й пол. 11 в.) искусно согласованы с архит. членениями, напряжённая духовная жизнь персонажей (святые, члены великокняжеской семьи) передаётся устремлённым на зрителя взглядом широко раскрытых больших глаз. Полны динамики светские сцены плясок, ристалищ, охоты (росписи башен Софийского собора в Киеве). В 11 в. развилась иконопись, однако иконы, относящиеся к эпохе

К.Р., в т. ч. и произв. худ. *Алимпия*, получившего в этот период большую известность, не сохранились. Во 2-й пол. 11 в. появился новый тип сравнительно небольшого монастырского храма, 3-нефного, 1-главого, часто без галерей, с уменьшенными хорами (Успенский собор Киево-Печерского монастыря, 1073—78, разрушен в 1941). В 12 в. обновляются выразит. средства живописи. В мозаиках и фресках Михайловского Златоверхого мон. в Киеве (ок. 1108, собор не сохранился, фрагменты мозаик в Софийском м.-заповеднике, Киев, и в ГТГ) динамичность композиции, непринуждённость движения сочетаются с подчёркнутой индивидуализацией облика отд. святых. По мере вытеснения мозаики более дешёвой и доступной фреской возросла роль местных мастеров. В росписях цветовая моделировка сменяется линейной проработкой, краски светлеют, в типах лиц, костюмах получают преобладание слав. черты (фрески Кирилловского мон. в Киеве, последняя треть 12 в.). Оформление богато украшенных рукописей 11—12 вв. («Остромирово евангелие», 1056—57) подражало технике перегородчатой *эмали* на многочисл. виртуозных по исполнению ювелирных изделиях ремесленников К.Р.

Уже в 11—начале 12 вв. проявилось значит. своеобразие художеств. культуры некоторых центров К.Р., особенно Новгорода. Монумент. простотой, пластич. мощью объёма выделяется *Софийский собор* в Новгороде, монолитной цельностью композиции отличаются новгородские



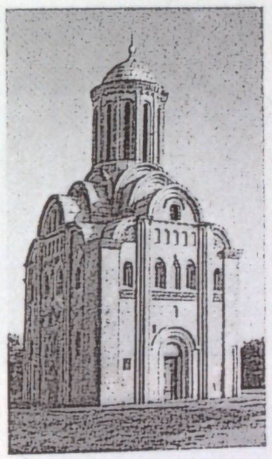


Киев. Жилой массив Оболонь. 1980-е гг. Архитекторы М. И. Кульчинский, З. Г. Хлебников, Г. М. Слуцкий, Ю. А. Паскевич, Л. И. Филенко.

Киевская Русь. Софийский собор в Киеве. Заложен в 1037. Интерьер с фигурой Оранты в главной апсиде.



Киево-Печерская лавра. Церковь Воздвижения на Ближних пещерах. 1700.







Киевская Русь. Пятницкая церковь в Чернигове. Кон. 12—нач. 13 вв.

Киевская Русь. Фигуры апостолов из «Евхаристии». Фрагмент мозаики Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве. Ок. 1108. Перенесён в Софийский собор в Киеве.

Киевская Русь. Зодчий Пётр (?). Собор Рождества Богородицы в Антониевом монастыре в Новгороде. Заложен в 1117.

соборы нач. 12 в. (5-купольный Николо-Дворищенский, 3-купольные соборы Антониева монастыря и *Юрьева монастыря*, мастер *Пётр*). Новгородская иконопись 11—1-й пол. 12 вв. близка к византинизирующему направлению искусства К.Р. (иконы «Устюжское благовещение», «Ангел Златые власы»). Во 2-й пол. 12 в. в зодчестве приднепровских княжеств произошли серьёзные изменения традиционных для К.Р. архит. форм: в *Овруче* (ц. Василия, зодчий Пётр Милонег), *Смоленске* (ц. Михаила Архангела), Чернигове (Пятницкая ц.) и др. городах сооружались 1-главые храмы с сильно повышенными подпружными арками, ярусной композицией верха, *лопатками* на фасадах.

ко. В 1921—34 наз. «М. иск-в ВУАН (Всеукраинской академии наук)». В 20—30-х гг. пополнился произв. иск-ва из частных собр. и музейных фондов Киева и Ленинграда. Отделы вост. и зап.-европ. искусства (в т. ч. произв. Дж. Беллини, Д. Веласкеса, Ф. Сурбарана, П. П. Рубенса, Я. Йорданса), визант. иконы 6—8 вв., собр. ср.-век. иран. керамики.

Лит.: Музей західного та східного мистецтва в Києві, Київ, 1983.

КИ́ЕВСКИЙ МУЗЕ́Й РУ́ССКОГО ИСКУ́ССТВА. Осн. в 1922 как Киевская картинная галерея. В 1934—36 — отдел рус. искусства Киевского художеств. музея. В собр. — произв. рус. иск-ва с 13 в. (в т. ч. колл. икон 13—17 вв.); в отделе художеств. пром-сти — изделия из фарфора 18—20 вв. Среди произв. живописи — работы И. П. Аргунова, Д. Г. Левицкого, В. Л. Боровиковского, В. А. Тропинина, П. А. Федотова, Н. Н. Ге, И. И. Шишкина, И. Н. Крамского, И. Е. Репина, М. А. Врубеля, М. В. Нестерова, А. А. Пластова, А. А. Дейнеки.

Лит.: Музей Российского мистецтва в Києві, Київ, 1985.

КИ́ЖИ, остров на Онежском озере в Карел. АССР. Комплекс дерев. сооружений Кижского погоста (реставрация 1956—59), к-рый был адм. центром деревень, расположенных на многочисл. островах (в 16 в. более 100 деревень). В сер. 17 в. для защиты от внешних врагов вокруг погоста была возведена бревенчатая стена со сторожевыми башнями. В анс. К. входят знаменитая 22-главая Преображенская ц. (1714; в интерьере — 4-ярусный иконостас, 18 в.), 9-главая Покровская ц. (1764), шатровая колокольня (1874, строитель С. О. Петрухин), выстроенные народными мастерами из дерева без применения гвоздей. Пластичные, живописные по силуэту сооружения умело вписаны в окружающую природу и составляют гармоничный ансамбль. С 1960 К. — М.-заповедник нар. дерев. зодчества и этнографии Карел. АССР, на терр. к-рого размещены дерев. церкви (в т. ч. Лазаревская ц. Муромского мон., 14 в.), крест. дома, хоз. постройки, типичные для архитектуры Карелии.

Лит.: Ополовников А. В., Кижи, 2 изд., М., 1976; Тюриков И. П., Фролов А. И., Кижи, 3 изд., Петрозаводск, 1983.

КИ́ЛИК (греч. kýlix — кубок, чаша), др.-греч. керамич., реже металлический сосуд для питья: плоская чаша на ножке или на невысоком поддоне с 2 тонкими горизонт. ручками. Керамич. К. часто расписывались.

КИЛИКИ́ЙСКАЯ ШКО́ЛА миниатюры, одна из школ арм. миниатюры 12—14 вв. Сложилась в Киликийском арм. гос-ве на Ю. п-ова М. Азия. Стиль К.ш. сформировался на основе традиций миниатюры коренной Армении, а также достижений визант. и зап.-европ. живописи того времени. Главные центры К.ш. — мон. Ромкла, Скевра, Акнер, Гнер, Дразарк. Осн. элементы оформления рукописей (Евангелий и др.), развитые К.ш., — хораны (арочное оформление «канонов согласия»), маргинальные знаки (указатель абзаца или главы текста), заглавные буквы, сюжетные иллюстрации. Для миниатюр периода расцвета (сер. 13 в.; *Торос Рослин*) характерны эмоциональность образов, стремление к объёмной моделировке форм, богатство орнамент. мотивов, виртуозность динамичного рисунка, звучность красок.

Лит.: Азарян Л. Р., Киликийская миниатюра XII—XIII вв., Ер., 1964 (на арм. яз.); Дурново Л. А., Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, М., 1979.

КИЛИ́М (тюрк.-перс.), шерстяной безворсовый 2-сторонний ковёр ручной работы. Узор К. создаётся полотняным застилом цв. утков, скрывающих нити основы. Произ-во К. с геом. и цветочными узорами (реже с сюжетными изображениями) распространено в ряде республик СССР (Украина, Молдавия), а также в Польше, Болгарии и др. странах.

КИМ ЁНДЖУ́Н (р. 1904), корейский живописец и искусствовед (КНДР). Мастер нац. живописи тушью. Окончил Художеств. уч-ще в Пхеньяне (1931). В произв. К.Ё. на традиц. сюжеты, воспевающих красоту природы («Магнолии и лавры», 2 свитка, 1955; «Ранняя осень», 1958, — все в М. кор. изобразит. искусства, Пхеньян), сочетается изысканная точность рисунка с тонкостью цветовой гаммы.

КИМ ХОНДО́ (псевд. — Тан Вон, Тан Гу, Са Нын, Комин, Коса Сохо, Кодза) (1760—1820), кор. живописец. Пейзажи, жанровые композиции на темы нар. жизни, портреты К.Х. («Водопад девяти драконов», М. корейского изобразит. иск-ва, Пхеньян; листы из альбомов — «Кузнецы», «Танец»), выполненные в традициях нац. живописи тушью (с использованием отчасти опыта европ. искусства), отличаются линейно-графическим мастерством, остротой жизненных наблюдений.

КИНГИСЕ́ПП (б. Аренсбург, до 1952 — Курессааре), г. в Эст. ССР, на о-ве Сааремаа. Осн. в 1919—20), а позже А. *Колдер* в США (т. н. мобили) и др., придавая вращат. или поступат. движение отд. частям своих произв., пытались преодолеть традиц. статичность скульптуры, придать большую активность её взаимодействию со средой. Окончательно оформилось в 60-х гг. в тв-ве Н. Шоффера (Франция), Х. Ле Парка (Аргентина) и др., стремящихся с помощью многообразных средств оптико-акустич. воздействия на зрителя (изменчивость механич. структур, применение света и стереозвука) передать в кинетич. пространств. композициях специфику совр. научно-техн. революции. Поиски в области К.и. находят нек-рое применение в *оформительском искусстве* (в т. ч. и в СССР), но в целом не выходят за рамки экспериментаторства и отвлечённого формотворчества и иногда («саморазрушающиеся машины» француза Ж. Тенгли) смыкаются с крайними тенденциями *поп-арта*.

Лит.: Кузьмина М., Поп-арт, оп-арт, кинетическое искусство, в кн.: Модернизм, 3 изд., М., 1980.

КИНОТЕА́ТР, обществ. здание (или часть его), оборудованное для показа фильмов. Первые К. появились в кон. 1900-х гг. и почти не отличались от залов для собраний или концертов (К. на Ноллендорфплац в Берлине, 1910, арх. О. Кауфман; «Художественный» в Москве, 1910-е гг., арх. Ф. О. *Шехтель*). В 20-х гг. строились разнообразные по арх-ре К. (неоклассич., в духе барокко, готики) с традиц. театр. планировкой и пышным декором в интерьере («Капитоль» в Берлине, 1925, арх. Х. *Пёльциг;* «Парамаунт» в Нью-Йорке, 1926, арх. Дж.Л. Рэпп) и строго функциональные с максимальными удобствами расположения мест в зрительном зале («Универсум» в Берлине, 1928, арх. Э. *Мендельзон;* «Ударник» в Москве, 1928—31, арх. Б. М. *Иофан*). Появились т. н. суперкино (на 4—5 тыс. зрителей) с широким применением металлических конструкций. В 30—50-х гг. в Зап. Европе строились здания меньших размеров, упрощённых архит. форм (глухой прямоуг. объём), в к-рых особое внимание уделялось отделке уютных интерьеров (небольшие фойе, ложи, кулуары). Совр. отдельно стоящие К. строги по форме, построены на контрасте глухих кубич. объёмов (часто украшенных мозаикой) и больших остеклённых поверхностей («Октябрь», 1967, арх. М. В. *Посохин* и др., «Россия», 1961, арх. Ю. Н. Шевердяев и др., — оба в Москве). Наибольшее распространение получили К. ср. вместимости (от 300 до 1000 зрительских мест), строящиеся по типовым проектам.

Лит.: Гнедовский Ю., Савченко М., Кинотеатры, М., 1968; Ирский Г. Л., Современный кинотеатр, 2 изд., М., 1982.

КИНТА́НА, Кинтана Симонетти (Quintana Simonetti) Антонио (р. 1919), кубин. архитектор. Поч. ч. АХ СССР (1983). Окончил Школу арх-ры Гаванского ун-та (1944); преподаёт там же. Автор крупных обществ. зданий, в к-рых функц. организация планов сочетается с чёткой геом. пластикой расчленённых объёмов и тонким применением цвета: Стоматологич. общество (1952—54), Мед. центр (1956—58; оба — с арх. А. Пересом Беато и М. Рубио), 17-этажный эксперимент. жилой дом (1971, с арх. А. Родригесом), Дворец конгрессов (1979, с арх. Э. Ассе) — все в Гаване. Разработал ряд эксперимент. проектов: реконструкция курорта Варадеро (1959—61); жилой р-н «Городок строителей» (1960—61, с арх. Т. Асканьо), Парк отдыха им. В. И. Ленина (1972) — оба в Гаване.

КИНЦВИ́СИ, ср.-век. груз. монастырь в Груз. ССР, в 7 км к Ю.-З. от пос. Карели. Среди построек — купольный кирп. храм (рубеж 12—13 вв.), отличающийся изящными, вытянутыми ввысь пропорциями; в интерьере — фрески (того же времени; включают портреты царей Георгия III, Тамары), изысканные по рисунку и колориту, в к-ром преобладают лазурно-голубой и светло-зелёный тона.

КИО́ТО, г. в Японии, на о-ве Хонсю. В 794—1868 столица Японии; в 794—1192 наз. Хэйан. Построен в 792—794 по образцу кит. столицы Чанъань (ныне Си-



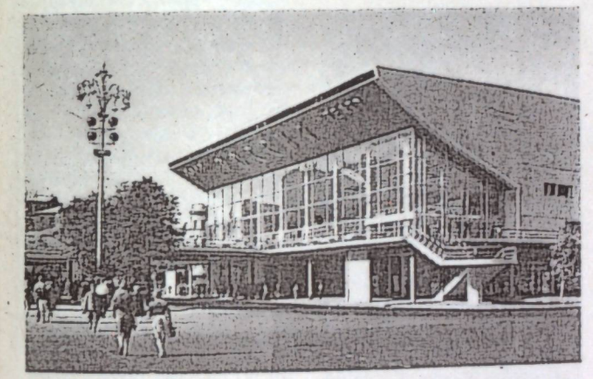
Кижи. Общий вид ансамбля. Справа налево: Преображенская церковь (1714), колокольня (1874), Покровская церковь (1764).



Килим гуцульский (УССР).



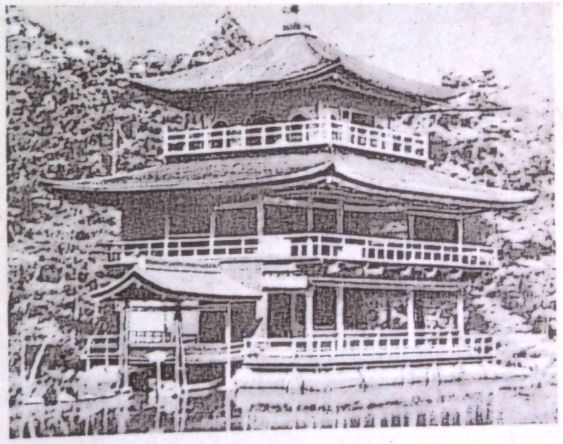
Киликийская школа. «Явление ангела жёнам-мироносицам». Миниатюра «Чашоца» — рукописи царя Хетума II. 1286. Матенадаран. Ереван.



Кинотеатр «Россия» в Москве. 1961. Архитекторы Ю. Н. Шевердяев, Д. С. Солопов, Э. А. Гаджинская, инженеры Ю. А. Дыховичный, Е. П. Станиславский.



Кинцвиси. «Ангел». Фрагмент фрески «Жёны-мироносицы». Ок. 1207.



Киото. Кинкаку («Золотой павильон»). 14 в., восстановлен в 1955.



О. А. Кипренский. Портрет П. А. Оленина. Итальянский карандаш, пастель. 1813. Третьяковская галерея. Москва.

ань): геом. система пересечения прямых улиц, пролегающих с Ю. на С. и с З. на В. Совр. г. в осн. сохранил ст. планировку. Многочисл. архит. пам.: анс. замка-дворца Нидзё (осн. в 1602; 5 дерев. зданий 16—17 вв., в т. ч. приёмный зал — сиросёин с настенными росписями школы *Кано*, 16 в.); комплекс имп. дворца Дайдайри [794—805, многократно горел, в 1854—55 восстановлена имп. резиденция Дайри (2 гл. здания: тронный зал Сисиндэн с церемониальным двором, «малым песчаным садом» и пейзажным садом с искусств. озером с островками; жилые покои Сэйрёдэн)]; имп. загородный дворец Сюгакуин («Храм учения»; 1-я пол. 17 в.; 3 чайных домика); анс. загородного увеселит. имп. дворца Кацура (ок. 1620—58) с 3 прилегающими друг к другу дворцовыми зданиями в окружении пейзажного парка с искусств. прудом, 2 чайными павильонами и др. постройками. Будд. пам.: Сайходзи («Храм мхов»; осн. в период Нара, перестроен в 14 в., «Сад мхов» — сер. 14 в., Мусо Кокуси), Корюдзи («Храм света»; осн. в 622, анс. культ. построек 12—13 вв.); монастыри — Хоконгоин (12 в.), Мёсиндзи (около 1337; с многочисленными малыми монастырями) Кинкакудзи («Золотой храм»; осн. в 1398 как дворец, с 1408 мон.) с пейзажным садом и «Золотым павильоном» Кинкаку (восстановлен в 1955 после пожара 1950), Рёандзи [осн. во 2-й пол. 15 в.; сад — нач. 16 в. типа «хиранива» («плоский сад») — т. н. филос. сад (слой белой гальки вокруг 15 камней), предположит. создан Соами], Дайтокудзи (осн. в 1-й трети 14 в.; архит.-парковый комплекс, в ограде к-рого гл. храмовый анс. 16—17 вв. и 21 малый мон.; колл. живописи 15—17 вв.), Гинкакудзи («Серебр. храм»; осн. в 80-х гг. 15 в. как загородный дворец, позднее — в храмовом анс. Дзисёдзи) с прудом, «Серебр. павильоном» Гинкаку и чайным павильоном Тогудо (1422—1502), Нандзэндзи (осн. в 90-х гг. 13 в., постройки 16—17 вв.), Тионин (осн. в 1-й четв. 13 в., 17 в.), Сандзюсангэндо («Зал тридцати трёх пролётов»; осн. в сер. 12 в., 13 в.), Тофукудзи («Храм вост. ветра»; осн. в 1236, гл. ворота — кон. 14 — нач. 15 вв., и др. постройки), Нисихонгандзи (основан в 1-й пол. 13 в., 16—17 вв.), Тодзи («Вост. храм»; осн. в 796, 16—17 вв.); синтоистские святилища. Музеи: Киотский нац. м., Нац. м. совр. иск-ва в К. В юго-вост. пригороде Дайго — 2 примыкающих друг к другу мон.: Дайгодзи (осн. в 874, 10 в.) и Самбоин («Храм трёх сокровищ»; осн. в 1115; гл. здание — 1598). Близ г. Удзи (ок. 5 км к Ю.-В. от К.) — будд. мон. Бёдоин (осн. ок. 1000 как дворец, с 1052 мон.; гл. здание — «Зал феникса»).



Кипр. Неизвестный мастер. «Св. Андрей». Деталь фрески церкви в Асину. 12 в.



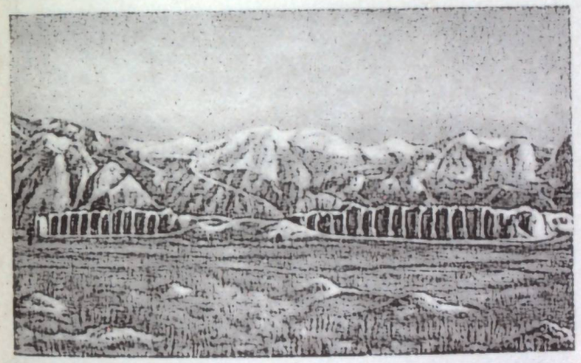
Кипр. Расписная керамика микенского типа. Позднекипрский период бронзы (14—11 вв. до н. э.). Музей Кипра. Никосия.

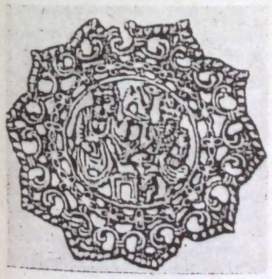
КИПР (греч. Ку́pros, тур. Kibris), Республика Кипр, гос-во на одноим. о-ве в вост. части Средиземного моря. Населено гл. обр. греками и турками. В древней художеств. культуре К., находящегося на важных междунар. торг. путях, пересекались воздействия цивилизаций Передней Азии, Эгейского мира (см. *Эгейское искусство*) и *Греции* Древней. К 6—4-му тыс. до н. э. относятся остатки неолитич. поселений с круглыми в плане жилищами, кам. сосуды с резным орнаментом, к эпохе бронзы (со 2-й пол. 3-го тыс. до н. э.) — сосуды с белой обмазкой и чёрной или красной росписью, зооморфные сосуды, цилиндрич. печати и др. В эпоху поздней бронзы (1400—1050 до н. э.) переживало расцвет т. н. кипро-микенское искусство, в котором скрещивались критомикенские и восточные (в т. ч. хеттские, см. *Хетты*) традиции: остатки регул. по планировке городов, крупные широкогорлые сосуды с нарядной росписью, включающей зооморфные и антропоморфные изображения, ювелирные изделия, рельефы на слоновой кости и др. Для т. н. кипро-геометрического стиля эпохи железа (1050—700 до н. э.; см. также *Геометрический стиль*) характерны округлые сосуды с матовой чернофигурной росписью, глин. статуэтки животных и людей. В т. н. кипро-архаический период (700—475 до н. э.; см. также *Архаика*) усилилось воздействие др.-егип., ассир. и перс. художеств. традиций, распространявшихся финикийскими колониями (см. *Финикия*). Для этого времени характерны сосуды с изображениями птиц, цветов лотоса, т. н. древа жизни и др. мотивами. Святилища на К. (напр., близ Айия-Ирини, 12—6 вв. до н. э.) представляли собой ограждённые участки с алтарём и раскраш. вотивными статуями из известняка и терракоты, достигавшими порой огромных размеров. Близкие как к финикийской, так и к др.-греч. архаич. пластике статуи статичны и фронтальны, суммарные объёмы фигур часто скрыты одеждами, наиб. тщательно моделированы черты лица. В 8—7 вв. до н. э. высокого уровня на К. достигла *торевтика* (блюда и щиты с рельефными изображениями из серебра и бронзы и др.). Дворцовые постройки К. (дворец в Вуни, нач. 5 в. до н. э.) сочетают черты переднеазиат. дворца и греч. *мегарона*. В 4 в. до н. э.—4 в. н. э. на К. утверждаются формы классич. греч. и эллинистич., а затем и рим. иск-ва (памятники Пафоса, Куриона, Саламиса). Ранневизант. иск-во представлено архит. фрагментами, первоклассными мозаиками 6—7 вв. (в ц. Панагии Канакарии близ Литрангоми и др.), а также фресками 12—15 вв. (в церкви в Асину и мон. св. Неофита близ Пафоса). С кон. 12 в. крестоносцы принесли на К. воздействие франц. *готики* (храмы 13—15 вв. в *Никосии* и Фамагусте, при тур. владычестве б. ч. превращённые в мечети; руины мон. Белапаис, замка св. Илариона и др.). К периоду господства Венеции (1489—1571) относятся крепости в Фамагусте и Никосии, многочисл. иконы, в к-рых поздневизант. традиции сосуществуют с воздействиями венец. живописи эпохи *Возрождения*. В эпоху тур. (1571—1878) и англ. (1878—1960) господства культура К. переживала упадок. После завоевания независимости развиваются совр. арх-ра (арх. С. Иконому, бр. Михаилидисы и др.), живопись и графика (худ. А. Диамандис, Г. Георгиу, Т. Кантос и др.). В нар. иск-ве, впитавшем балканские и тур. традиции, развиты резьба по дереву, керамич. произ-во, чеканка по серебру, плетение кружев, вышивка.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Сокровища Кипра. Древнее искусство. Искусство средневековья, М., 1976; Papageorgiou A., Masterpieces of the Byzantine art of Cyprus, [Nicosia, 1965]; Nicolaou K., Ancient monuments of Cyprus, Nicosia, 1968; Spiteris T., Art de Chypre des origines à l'époque romaine, Lausanne, 1970.

КИПРЕ́НСКИЙ Орест Адамович (1782—1836), рус. живописец и график. Предст. *романтизма*. Учился в петербургской АХ (1788—1803) у Г. И. *Угрюмова* и Г. Ф. Дуайена; пенсионер АХ (до 1809). Основной жанр тв-ва К. — портрет («А. А. Челищев», ок. 1809 или 1810—11, «Е. Н. Ростопчина», 1809,—оба в ГТГ; «Е. В. Давыдов», 1809, ГРМ), в пытки создать ист. картину. Во 2-й пол. 20-х гг. К. испытал влияние духовного кризиса, охватившего мн. передовых людей в эпоху николаевской реакции, что сказалось на его живописной манере, в к-рой появились сухость форм и рационалистичность построения. Лучшим произведением К., созданным в этот период, является портрет А. С. Пушкина (1827, ГТГ), в к-ром воплотились высокие представления К. о творч. личности. В Италии, куда он вновь уехал в 1828, К. делает попытки более разносторонне раскрыть психологию и внутр. состояние людей (групповой портрет «Читатели газет в Неаполе», 1831, ГТГ), но нередко приходит к внешней описательности и умозрительной рассудочности («М. А. Потоцкая и С. А. Шувалова с эфиопкой», ок. 1835, Киевский м. рус. иск-ва).

Лит.: Турчин В. С., О. Кипренский, М., 1975; Кислякова И. В., О. Кипренский. Эпоха и герои, М., 1977; Валицкая А. Т., О. Кипренский в Петербурге, Л., 1981; Сарабьянов Д., О. А. Кипренский. Альбом, Л., 1982.



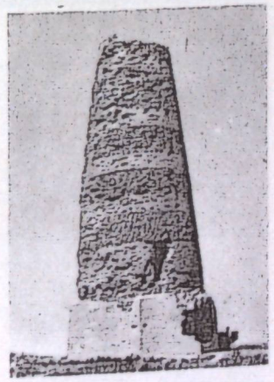


Киргизская ССР. Руины караван-сарая Чалдывар с «гофрированными» стенами на р. Манакольды (Центральный Тянь-Шань). 8 или 10 вв.



Киргизская ССР. Бронзовая бляха. Из буддийского храма в Ак-Бешиме. Кон. 7—нач. 8 вв.

Киргизская ССР. Фигурка яка с бронзовой курильницы. С берегов Иссык-Куля. 7—3 вв. до н. э. Эрмитаж. Ленинград.



Киргизская ССР. «Башня Бурана» городище Бурана (близ города Токмак).



Киргизская ССР. С. А. Чуйков. «Дочь чабана». 1956. Третьяковская галерея. Москва.

КИРГИ́ЗСКАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Киргизия. В составе СССР. Расположена на С.-В. Ср. Азии. Древнейшие пам. иск-ва на терр. К. — неолитич. изображения животных в пещере Ак-Чункур, лепная керамика эпохи бронзы с наколотым или штампов. геом. орнаментом, ранние петроглифы в урочище Саймалы-Таш. Укреплённые валами и

Киргизская

башнями оседлые поселения открыты на юге К. (Шурабашат, 4—1 вв. до н. э.). Концом 1-го тыс. до н. э. датируются крашеная и расписная керамика, украшения из золота (находки в курганах близ озера Иссык-Куль) и бронзы; выразит. наскальные росписи (в Араване). На севере К. и на Тянь-Шане в могильниках кочевников *саков* и усуней (2 в. до н. э. — 5 в.) обнаружены бронз. жертвенники, светильники, котлы с литыми фигурками животных, металлич. части конского убора с резными изображениями, украшения; стилистически эти произв. входят в круг памятников *«звериного стиля»*. До монг. завоевания (1-я четв. 13 в.) на терр. К. параллельно развивались культуры оседлого



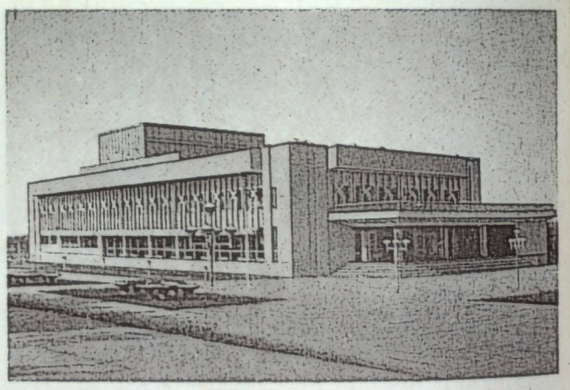


Киргизская ССР. К. Касымов. Тушкийиз. 1959. Фрагмент.

Киргизская ССР. Ковёр-ширдак, 1937.

и кочевого населения. В 5—10 вв. строились замки феодалов, разрастались города (городища *Ак-Бешим*, Бурана, Баласагун; гг. Ош, *Узген*) с цитаделью, гор. ядром — *шахристаном* и предместьем — *рабадом*. На Тянь-Шане обнаружены обнесённые пахсовыми стенами с башнями обширные прямоуг. в плане территории — остатки ставок тюрк. ханов для защиты кочевников в период войны; руины укрепл. караван-сарая Чалдывар на р. Манакельды (8 или 10 вв.). Произв. изобразит. иск-ва из будд. храмов Ак-Бешима свидетельствуют о влиянии позднегандхарских памятников, некрые мотивы находят родств. элементы в живописи Вост. Туркестана. Фрагменты живописи и скульптуры, а также статуя Будды (св. 12 м, литая глина с раскраской) найдены на Краснореченском городище. На Тянь-Шане и в Семиречье обнаружено множество поминальных стел тюрк. племён — кам. изваяния людей с условно трактованными фигурами и плоскостными монголоидными лицами. Пам. иск-ва оседлого населения — скупо украшенная по ангобу (обмазка жидкой глиной) лепная керамика, схематич. глин. фигурки людей и животных, оссуарии (урны-костехранилища, преим. глиняные, с резным орнаментом, иногда с изображением человека); кочевого — металлич. накладки на конскую сбрую, пряжки, подвески-медальоны с геом. и растит. орнаментом, с изображениями оленей, барсов, козлов. В сер. 10—12 вв. (мусульм. гос-во Караханидов) строились мечети, минареты (11 в. — «башня Бурана» на одноим. городище и в Узгене), мавзолеи (в Узгене) с узорной кладкой из кирпича, резьбой по *ганчу* и терракоте (мавзолей Шах-Фазиль, 50-е гг. 11 вв.). В результате монг.-тат. завоевания города пришли в упадок. В 13—20 вв. из монумент. зданий сооружались гл. обр. мавзолеи (*Манаса мавзолей*) и караван-сараи (Таш-Рабат, 15 в.). После вхождения К. в состав России (1860—70-е гг.) стали развиваться гг. Пишпек (ныне г. *Фрунзе*), Каракол (ныне Пржевальск), Токмак. В декор.-прикл. искусстве большое место занимали ковроделие (войлочные ковры-ширдаки с мозаичными, вкатанными или аппликац. узорами, ворсовые ковры и подвесные полки для юрт), вышивка (настенные панно из бархата или сукна — туш-кийизы, сумки для посуды, одежда, попоны), узорные циновки из травы чий, ювелирные украшения из серебра; для всех произв. характерны лаконизм орнамента, уравновешенность композиции, чёткий ритм, яркая красочность. В узорах преобладают крупные округлые формы и мотив «рога барана».

В советское время архитектура К. за короткий срок прошла путь от кочевой юрты, саманных и глинобитных жилищ до благоустроенных совр. жилых домов, обществ. и пром. зданий, инж. сооружений, от разбросанных кишлаков до хорошо спланированных озеленённых городов, посёлков, сёл. Первым крупным обществ. сооружением в К. было здание СНК Кирг. ССР в г. Фрунзе (1926—28). Ряд построек 2-й пол. 20-х — нач. 30-х гг. выполнен в духе *конструктивизма*. С сер. 30-х гг. используются формы классич. зодчества. С конца 30-х гг. в архитектурном декоре широко применяется национальный орнамент. С кон. 40-х гг. были разработаны генеральные планы многих городов К., с





Киргизская ССР. Здание Ошского музыкально-драматического театра им. С. М. Кирова. 1980.



Киргизская ССР. Л. А. Ильина. «Счастье» (из серии «Материнство»). Линогравюра. 1967.

Киргизская ССР. З. Хабибулин. «Гостеприимство». Дерево. 1972. Дирекция выставок Союза художников СССР. Москва.

50-х гг. строятся здания с применением сборного железобетона и стекла (здания АН Кирг. ССР во Фрунзе. 60-е гг.). Ведётся курортное стр-во (на озере Иссык-Куль). В 60—80-х гг. разрабатываются новые ген. планы городов; арх-ра отличается выразительностью совр. форм и конструкций. В становлении сов. изобразит. иск-ва К. большую роль сыграли С. А. *Чуйков*, а также живописцы В. В. Образцов, И. П. Гальченко, А. И. *Игнатьев*, скульптор О. М. *Мануилова*. В 30-х гг. начали работать первые живописцы-киргизы Г. *Айтиев*, С. А. *Акылбеков*, с кон. 30-х гг. — графики Л. А. *Ильина*, А. Н. *Михалёв*, А. А. Сгибнев. В годы Вел. Отеч. войны 1941—45 развивалась агитац. и сатирич. графика, создавались произв., посв. героям войны (пам. И. В. Панфилову во Фрунзе, 1942, скульпторы А. А. и О. М. Мануиловы). В живописи 50-х гг. наряду с портретом и пейзажем возрос интерес к тематич. картине (Л. Ф. Деймант). В кон. 50—60-х гг. творч. отряд художников К. пополнился живописцами А. Усубалиевым, Д. К. Кожахметовым, К. К. Керимбековым, Дж. Джумабаевым, А. О. Осмоновым, графиком М. О. Оморкуловым. В 60-х гг. интенсивнее, чем прежде, развивалась скульптура, начали работать скульпторы-киргизы со спец. образованием (Т. *Садыков*, А. Мухутдинов). Созданы значит. произв. монумент.-декор. иск-ва (рельефы на мемор. музее М. В. Фрунзе в г. Фрунзе, 1967). В театре успешно работают худ. А. В. Арефьев, А. Молдахматов и др. Иск-во 70—80-х гг., широко развивающееся как в столице, так и в обл. центрах республики, отмечено появлением работ высокого гражд. звучания (монумент «Борцам революции», 1978, скульптор Садыков, арх. Г. П. Кутателадзе; скульптурно-архит. ансамбль «Манас», 1981, скульптор Садыков, арх. А. Печёнкин, — оба в г. Фрунзе), стремлением к созданию нац.-характерных произведений. Богатые традиции кирг. нар. иск-ва нашли продолжение в ковроделии, вышивке, изделиях из кожи, в текст. и керамич. пром-сти. Развивается проф. декор.-прикл. иск-во (Дж. Уметов).

В 1941 осн. СА Кирг. ССР, в 1958 — СХ Кирг. ССР.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 1, 12 (кн. 1), М., 1970—75; Нусов В. Е., Архитектура Киргизии с древнейших времен до наших дней, Фрунзе, 1971; его же, Современная архитектура Киргизии, Фрунзе, 1982; Искусство Киргизской ССР, в кн.: ИИН СССР, т. 7—9 (кн. 2), М., 1972—84; Умоталиева Д. Т., Изобразительное искусство Киргизии, Фрунзе, 1978; Художники Советской Киргизии. Сб., Фрунзе, 1982; Попова О. П., Пейзаж в изобразительном искусстве Киргизии, Фрунзе, 1982; Горячева В. Д., Средневековые городские центры и архитектурные ансамбли Киргизии (Бурана, Узген, Сафид-Булан), Фрунзе, 1983.

КИ́РИКО (Chirico) Джорджо де, итальянский живописец; см. *Де Кирико Дж.*

КИРИ́ЛЛО-БЕЛОЗЁРСКИЙ МОНАСТЫ́РЬ, в Вологодской обл. РСФСР, на берегу Сиверского озера (ныне в черте г. Кириллов). Осн. в 1397 рус. богословом и политич. деятелем Кириллом Белозерским. Монумент. ансамбль монастыря с мощными белыми стенами и живописными постройками словно вырастает



Кирилло-Белозерский монастырь. 15—17 вв. Общий вид ансамбля.

из глади вод озера. В комплекс К.-Б. м. входят ансамбли б. Успенского и Ивановского мон. (Ст. г.), Нового г. и терр. несохранившейся крепости Острог между ними. Монастырь окружён крепостными стенами (16 в.; стены Нового г. — 1653—82, строители К. Серков, С. Шам) с монумент. башнями, украшенными узорами из кирпича. Гл. здание ансамбля — Успенский собор (1497—98, зодчий Прохор Ростовский), сходный по типу с раннемоск. храмами. В ансамбле монастыря: церкви Введения (1519; с 1-столпной трапезной палатой), надвратная Иоанна Лествичника со «Святыми воротами» (1523), Архангела Гавриила (1531—34), Большие больничные палаты (кон. 16—нач. 17 вв.) и др. С 1924 К.-Б. м. — ист.-архит. и художеств. м.-заповедник. На терр. музея размещены пам. дерев. арх-ры из окр. К.-Б. м. (ц. Ризположения из с. Бородавы, 1486; мельница из дер. Щёлково, 19 в.).

Лит.: Кочетков И. А., Лелекова О. В., Подъяпольский С. С., Кирилло-Белозерский монастырь, Л., 1979.

КИРОВАБА́Д (до 1804 и в 1918—35 — Гянджа, в 1804—1918 — Елизаветполь), г. в Азерб. ССР, на р. Гянджачай. Осн. ок. 5 в. В 1139 разрушен землетрясением, после чего перенесён на новое место. В 12—13 вв. крупный торг.-ремесл. и культурный центр Азербайджана. На древней терр. К. (Ст. Гянджа) — остатки креп. стен, башен, мостов (12—нач. 13 вв.). К С.-В. от Ст. Гянджи — культ. комплекс Имамзаде (мавзолей 14 в., мечеть и др. постройки 17 в.). На терр. К. — Джума-мечеть (1606, зодчий шейх Бахаэддин), караван-сарай, баня и остатки креп. стен 17 в., купольные жилые дома 17—18 вв., мечети и мавзолеи 19 в. В сов. время К. реконструирован, созданы новый центр г., площади, скверы, построены мосты на р. Гянджачай, пед. ин-т (1940, арх. С. Дадашев, М. Усейнов), мавзолей над могилой Низами (1947, арх. А. Саркисов, И. Вахутин), гостиница «Кяпаз» (1980, арх. М. Усейнов) и др. здания. Установлены пам. Низами (бр., гр., 1946, скульптор Ф. Г. Абдурахманов), поэтессе Мехсети Гянджеви (1982, скульптор М. Рзаева, арх. Л. Рустамов) и др. Музеи: краеведч. м., карт. гал. «Низами», М. ср.-век. азерб. миниатюры, Детская карт. гал.

КИ́РОВСКИЙ КА́ПО-КО́РЕНЬ, вид изделий декор.-прикл. иск-ва. Назван по р-ну распространения нар. художеств. промысла, возникшего в 20—30-х гг. 19 в. на терр. совр. Кировской обл. РСФСР. Изготовляемые из капокорня (наростов на корнях и стволах лиственных деревьев, главным образом берёзы) полированные золотистые по цвету

Кисти

шкатулки, портсигары, рамки и т. д. отличаются причудливым, извилистым узором (подобным узору малахита).

КИРСА́НОВА Наталья Васильевна (р. 1912), сов. мастер художественного текстиля. Засл. худ. РСФСР (1976). Окончила Моск. текстильный ин-т (1940). Автор рисунков для декор. («Народный мотив», 1965) и плательных («Вятская игрушка», 1958) тканей как с конструктивным раппортом, так и со свободным, а также для платков, гобеленов («Вечер на окраине», 1965, ГРМ) и занавесей (театральный занавес для нового здания МХАТ, 1973), отмеченных яркой образной выразительностью.

Лит.: Стриженова Т. К., Н. В. Кирсанова, Л., 1976.



Кировский капо-корень. Н. Мамаев. Шкатулка «с секретом» для курительных принадлежностей. 1967. Музей народного искусства. Москва.

КИ́СТИ, основной инструмент для нанесения красящих веществ на холст, бумагу или др. основу в живописи и графике, а также в каллиграфии. К. изготовляют из обезжиренного и прокалённого волоса или шерсти разл. животных. Наиб. жёсткие щетинные кисти (круглые или плоские) применяют в *масляной*

живописи, с более длинным волосом — в *клеевой живописи*, *фреске*. Круглые остроконечные мягкие К. (беличьи, барсучьи, песчанковые) используют в *акварели*, *темпере* и тоновой графике. Колонковые К. применяют для работы любыми красками.

Лит.: Краски, инвентарь и материалы для художников. Каталог, М., 1959.

КИТАГА́ВА УТАМА́РО, Торияма Симби (1753 или 1754—1806), япон. мастер цв. ксилографии и живописец. Крупнейший предст. направления *укиё-э*. Работал в Эдо. Начав с произв., носящих характер натурных штудий (альбом «Книга насекомых»), затем обратился к жанру «бидзин-га» («изображения красавиц»), создав с помощью плавной, текучей линии изысканно-поэтич. образ красавицы, представленной подчас погрудно или по пояс на листах большого формата с применением слюдяного порошка, дающего эффект серебристого мерцающего фона (серия «Большие головы», 1790). Отмеченные чертами идеализации, женские образы К. У. вместе с тем не лишены жизн. достоверности, особенно явственно выступающей в композициях на темы повседневного женского труда (серия «Женщины за шитьём», сер. 90-х гг.).



Китагава Утамаро. «Красавица перед зеркалом». Цветная ксилография. Сер. 1790-х гг.

Лит.: Воронова Б. Г., Японская гравюра. [Альбом], М., 1963; Shibui K., Utamaro, N. Y., [1962].

КИТА́Й, Китайская Народная Республика, социалистич. гос-во в Вост. и Центр. Азии. Древнейшие пам. иск-ва на терр. К. восходят к 3-му тыс. до н. э. Сохранились остатки обнесённых рвами неолитич. поселений с глинобитными ямного типа жилищами на жердевом каркасе. Во мн. р-нах К. обнаружены тонкостенные, разнообразные по размерам и формам глин. сосуды (чаши, вазы, кувшины и кубки), однотонные или искусно расписанные по поверхности полихромным геом. узором (ромбы, спирали; по месту находок расписная керамика получила наименование «Яншао», чёрные гладкие сосуды без рисунка — «Луншань», 3—2-е тыс. до н. э.). В период гос-ва (Шан Инь; 2-е тыс. до н. э.) появились города, обнесённые стенами, с характерной для К. прямоуг. планировкой, с храмами и дворцами наследств. правителей — ванов на центр. магистрали. Остатки дворца столицы близ совр. г. Аньян указывают на зарождение в этот период каркасной системы в кит. зодчестве (на глинобитной платформе возводились столбы, перекрытые подкровельными горизонт. балками). Дошедшие до нас в большом количестве бытовые и ритуальные сосуды 2-го тыс. до н. э. свидетельствуют о сложении самобытного стиля иск-ва. Они отличаются разнообразием форм, пластически обогащённых причудливыми горельефными изображениями зверей, птиц, чудовищ, изощрённой фантазией узоров. В погребениях 2-го тыс. до н. э., помимо бронз. сосудов, обнаружены сосуды из матовой белой глины, инкрустированное золотом, малахитом и бирюзой бронз. оружие и резные изделия из нефрита. Подземные захоронения знати достигали крупных размеров (до 500 м²). Они состояли из 2 расположенных одно над другим помещений со стенами, украшенными инкрустацией и росписью. При входах ставились кам. статуи фантастич. животных — стражей могил.

Важный этап в развитии кит. культуры — сер. 1-го тыс. до н. э. (период Чжоу — 11—3 вв. до н. э. — и входящий в него период Чжаньго — 5—3 вв. до н. э.). Возникшие в 1-м тыс. до н. э. важнейшие религ.-философские учения — конфуцианство и даосизм, обобщившие представления о структуре мироздания и общества, оказали значит. воздействие на всю последующую культуру К.

В сер. 1-го тыс. до н. э. на базе прошлого опыта складываются принципы архитектуры и градостр-ва, к-рые легли в основу ср.-век. кит. зодчества. Они были зафиксированы в письменных трактатах («Чжоу ли», 3 в. до н. э.) с конкретными указаниями расположения зданий, ширины улиц и т. д. К сер. 1-го тыс. до н. э. менялся и характер бронз. сосудов, формы которых становились более мягкими и изящными, узоры более графичными и плоскими. Рельефные мотивы заменялись инкрустацией. В орнамент включались жанр. сцены (охота, жатва), связанные с ритуальными обрядами. Складывался и характерный для К. вид живописи тушью на свитках. Высокими декоративно-живописными достоинствами отмечены также небольшие изящные расписные лаковые изделия этого периода.

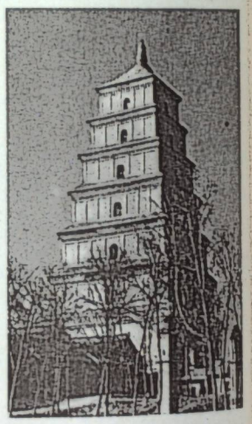




Китай. Сосуд. Керамика. Культура Яншао. 3—2-е тыс. до н. э.

Китай. Сосуд «ху» для жертвенного вина. Бронза. Период Шан. 2-е тыс. до н. э.

Время, когда страна объединилась в единое централизов. гос-во Цинь (221—207 до н. э.), ознаменовалось стр-вом осн. части *Великой китайской стены*. О разнообразии строит. приёмов периодов Цинь и Хань (206 до н. э.—220 н. э.) свидетельствуют глин. модели домов из погребений знати (сильно вытянутые вверх 2—3-этажные дома, покрытые черепичными крышами, увенчанными коньком), многоярусные дозорные башни «лоу», усадьбы с постройками, расположенными в глубине прямоуг. в плане замкнутых дворов. Сложившиеся конструктивные и декор. приёмы получили развитие в период средневековья (система кронштейнов — «доугунов», орнаментация черепичных наверший кровли и т. д.). В изобразит. иске периода Хань переплетаются черты культур мн. соседних народов Азии с местными стилистич. особенностями. Гравированные по кирпичу и камню рельефы назидат. и легендарно-ист. (навеянного конфуцианской идеологией) характера из погребений знати (семейства У в Уцзялине, 147 н. э., гробница в Иннане — обе в пров. Шаньдун) отражают всё многообразие представлений древних китайцев о структуре Вселенной, странах света. Реальные, жизн. наблюдения перемежаются в них с яркой фантастикой. Живопись, также сохранившаяся на стенах погребений (росписи из могилы знатного сановника в уезде Ваньду, 126—144), по стилю соответствует рельефам. Ханьская монумент. пластика также связана с оформлением погребений (фигуры крылатых львов, статуи боевых коней, воинов, чиновников образовывали подчас огромные процессии охранителей). Более непосредственны небольшие глин. фигуры (чиновники, слуги, музыканты) из погребений.





Китай. Даяньта («Большая пагода диких гусей») близ Сианя. 652, перестроена в 704.

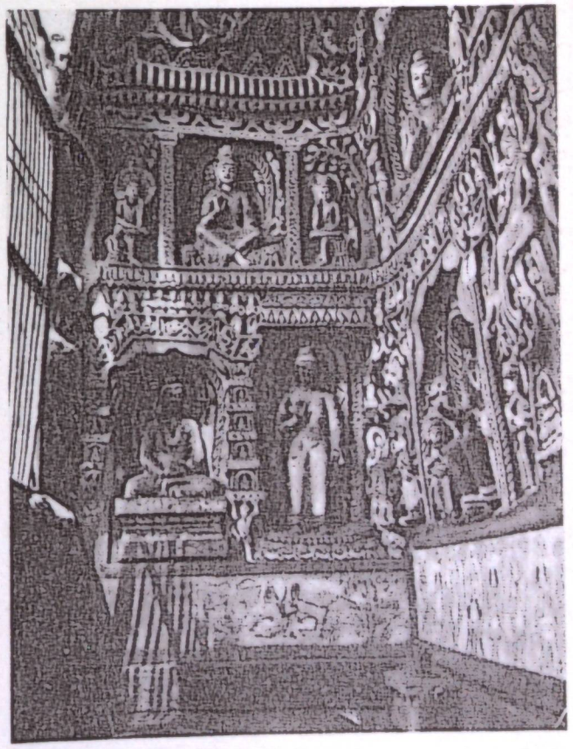
Китай. Статуя Будды Вайрочана в скальном храме Лунмынь. Известняк. 672—676.

В иск-ве периода раннего средневековья (4—6 вв.) возник ряд новых тем и образов. Буддизм, пришедший из Индии в первых вв. н. э. со своей иконографич. системой и сюжетами, обусловил тягу к более монумент. формам в арх-ре, скульптуре и живописи, породил стремление к созданию грандиозных синтетич. комплексов, способствовал появлению образов будд. божеств. Распространение буддизма повлекло за собой возникновение новых типов культ. сооружений — скальных монастырей (Юньган, *Майцзишань*, Цяньфодун близ *Дуньхуана*, Лунмынь), мемор. башен — *пагод* и дерев. наземных храмов со скульпт. алтарной композицией. Скальные монастыри и храмы высекались по типу индийских в толще скал. Кв., прямоугольные или полукруглые в плане пещеры вмещали в себя многократно воспроизведённые скульпт. изображения Будды, его учеников, святых и др. Потолки и стены заполнялись гравиров. рельефами и росписями. В скульптуре и настенной живописи проявляется интерес к духовному миру человека. Пагоды этого времени соединяют в себе местные и иноземные архит. приёмы. Пагода Сунъюэсы (пров. Хэнань, 520) сочетает ярусную чёткость и вытянутость пропорций древних дозорных башен К. с гибкостью, мягкой кривизной силуэта и пластичностью инд. башнеобразных храмов. В станковой живописи на шёлке и на бумаге широкое распространение получает бытовой жанр, возникают первые пейзажные фоны. Устанавливаются 2 типа свитков — горизонт. и вертик. (самые ранние свитки созданы *Гу Кайчжи*, 4 — нач. 5 вв.; дошли в ср.-век. копиях). Появились теоретические работы, обобщившие опыт многих поколений (т. н. шесть законов живописи Се Хэ, 5 в.). 4—6 вв. — время расцвета каллиграфии, развивавшейся в стилистич. единстве с живописью.

Периодами наивысшего подъёма всех областей культуры К. были 7—13 вв. — время господства могуществ. гос-в Тан (618—907) и Сун (960—1279). Эти периоды ознаменовались широкими торг. и культурными связями со мн. странами Востока. Зрелое средневековье творчески переосмыслило привнесённые в 4—6 вв. иноземные образы и формы. В период Тан большая роль по-прежнему принадлежала монумент. скульптуре и арх-ре, отличавшимся ясной гармонией и спокойным величием форм. Города (Лоян, Чанъань), достигшие огромных размеров, сохраняли прежнюю чёткость планировки с разделением на замкнутые в стенах кварталы, симметрично расположенные по сторонам центр. магистрали. Монумент. дворцовые и храмовые здания делились на неск. типов и возводились по одному простому принципу. В основе каждого сооружения — «дянь» (1-этажный прямоуг. в плане павильон), «лоу», или «гэ» (многоэтажные здания с обходными галереями), «тай» (небольшая беседка на высоком кам. основании), «тин» (беседка в парке), «лян» (галерея) — лежит простейшая ячейка каркаса, образованная 4 столбами и системой балок перекрытия. Сочетание этих ячеек создаёт конструктивную и пространств. основу самых разл. зданий. Стены не являются несущим элементом; изогнутые по краям, поддерживаемые покрытыми красным лаком столбами, балками и системой «доугунов» черепичные крыши как бы парят в воздухе (храм Фогуан в горах Утайшань, 857). Монумент. ясность и рациональность присущи танским кирп. пагодам (Даяньта, 652, перестроена в 704, и Сяояньта, 707—709, — обе близ Сианя).

Градостроит. мероприятия периода Сун связаны с расширением торговли, увеличением населения. Кварталы северосунской столицы Бяньлян (ныне Кайфын) не имели стен, по сторонам гл. магистрали выстраивались ряды лавок. Арх-ра этого времени тяготела к большему изяществу форм, стройности пропорций. Для пагод сунского периода характерны более вытянутые пропорции, более сложные планы (Баочу, 968, и Люхэта, 970—1156, в Ханчжоу; Тета, или «Железная пагода», в Кайфыне, 1041—48; Бэйсыта в Сучжоу, 1031—62). В новой (с 1127) столице — Ханчжоу и др. р-нах к Ю. от р. Янцзы культивировались комплексы небольших по размерам садов, имитирующих естественную природу. Монумент. скульптуре и погребальной пластике периода Тан свойственны те же гармония и мощь, что и арх-ре. Статуи пещерных храмов Дуньхуана и Лунмыня отличаются пластич. красотой, жизнеутверждающим духом. Лица будд. божеств (при соблюдении художниками общих иконографич. канонов) отражают кит. этнич. тип. Формы тела и одежды приобретали мягкость и объёмность (статуя Будды Вайрочана в Лунмыне, 7 в.). Рельефы и мелкая пластика из погребений отличаются большим сюжетным многообразием, остротой характеристик. В период Сун гармония физич. и духовного начал постепенно утрачивалась. Пропорции тел удлинялись, жесты становились более манерными (женские статуи из пещерного храма Тайюань).

Высшим достижением иск-ва ср.-век. К. является живопись, в к-рой с наибольшей полнотой воплощены гуманистич. идеалы. Культ. настенные храмовые росписи, исполненные по образцам известных живописцев того времени (У Даоцзы, Янь Либэнь), отличаются светской направленностью (бытовые сцены, портреты чиновников, пейзажи). Установились определ. жанры в станковой живописи: портрет (Янь Либэнь, Хань Хуан, Чжоу Фан, У Даоцзы), живопись «цветы-птицы» (Бянь Луань), анималистич. жанр (Хань Гань). Пейзаж «шань-шуй» («го́ры-во́ды») приобретал самостоят. значение и тесно сплетался с возвыш.



Китай. Один из скальных храмов в Юньгане. Песчаник. 5 в. Интерьер.

поэзией и древними представлениями о силах мироздания. Своеобразные художеств. приёмы позволяли достигать больших обобщений, создавать впечатление цельности природы как части бескрайнего мира (высоко поднятая линия горизонта, противопоставление разномасштабных предметов, создание между дальними и ближними предметами воздушной среды в виде тумана, воды и облаков). Многокрасочны, ярки и нарядны плоскостные пейзажи Ли Сысюня и Ли Чжаодао; более пространственны и эпичны монохромные пейзажи *Ван Вэя*. В периоды «Пяти династий» (907—960) и Сун филос. направленность пейзажной живописи влияет и на др. живописные жанры, в т. ч. на



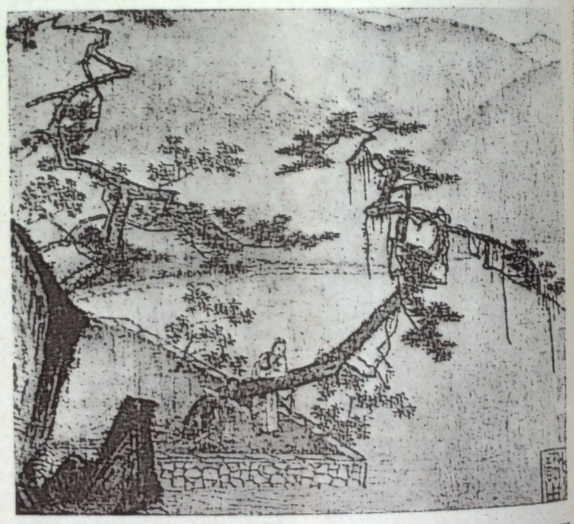
Китай. Дун Юань. Пейзаж. 10 в.

жанр «цветы-птицы» (Сюй Си, Хуан Цюань), передающий через малый фрагмент природы глубокие филос. идеи (Цзин Хао, Цзюй Жань, Цуй Бо). Значит. место в это время занимала «живопись учёных» (Су Ши, Вэнь Тун, Ми Фэй) — поэтов, литераторов, считавших себя независимыми от академич. направления и писавших в свободной манере, стараясь (как и живописцы, связанные с идеалами будд. секты Чань,—Му-ци, Лян Кай, Ин Юйцзянь) отобразить в своём тв-ве «дао» — скрытый смысл явления, движение Вселенной, её душу. Пейзажи периода Сев. Сун (960—1127) изображают мир в его необъятности, суровым и величественным, отдалённым от человека (*Го Си*, Фань Куань, Ми Фэй, Ли Чэн и Гуань Тун). Творческие достижения живописцев обобщаются в трактатах, по своей поэтич. форме созвучных живописи (трактат Го Си, сер. 11 в.).

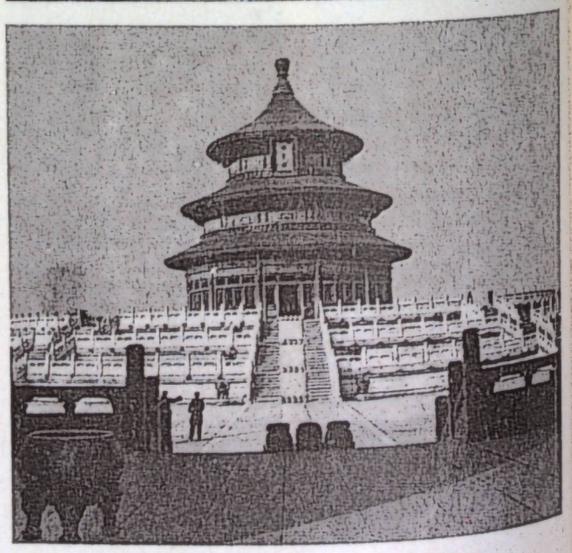
В период Юж. Сун (1127—1279) на смену грандиозным ландшафтам приходит пейзаж, приближённый к людям, воспевающий простую природу. Настроения, переданные пейзажем, овеяны большим лиризмом (картины *Ли Тана*, Ли Ди, *Ма Юаня*, Ся Гуя и др.).

Высокого расцвета в периоды Тан и Сун достигло декор.-прикл. иск-во. Появились многообразные изделия из фарфора: белоснежный фарфор из г. Синчжоу; фарфор, расписанный яркими цветными глазурями. Известны изящно-простые по формам серо-голубые и серо-зелёные керамич. сосуды из мастерских сёл Лунцюань-яо, Гуань-яо и Гэ-яо, белые сосуды с рельефным орнаментом из Динчжоу-яо и чёрно-белые из Цычжоу-яо с изысканным монохромным рисунком. Распространились ткани «кэ-сы», узоры которых создавались по мотивам, заимствованным из живописи.

В период монг. династии Юань (13—14 вв.) продолжали сохраняться и развивались традиции танского и сунского иск-ва. Перестраивались ансамбли юаньской столицы Даду (позже *Пекин*), расширялась её территория. Создавались дворцовые комплексы, гл. здания к-рых соединялись посредине галереей, образуя обширные, кв. в плане дворы. В живописи наблюдалась известная стабилизация жанров. Пейзажи Ни Цзаня, Хуан Гунвана, Ван Мэна, У Чжэня и др. ещё более лиричны и интимны, чем сунские. Мастера направления «живописи учёных» использовали пористую бумагу, их палитра монохромна или неярка.



Китай. Ма Юань. «Причудливая сосна». Шёлк, тушь, водяные краски. 12 в. Городской музей. Шанхай.



Китай. Храм Цинняньдянь в ансамбле «Храма неба» в Пекине. 1420.

В периоды Мин (1368—1644) и Цин (1644—1911) окончательно утвердились принципы регул., строго симметричной планировки городов с огромными комплексами дворцовых и храмовых зданий (Пекин, Нанкин). Грандиозные масштабы и пространств. размах присущи и погребальным сооружениям (комплекс Шисань-

лин близ Пекина, 15—17 вв.). Типы построек с усовершенствованным стоечно-балочным каркасом оставались почти неизменными до кон. 19 в., хотя наряду с деревом шире применялись камень и кирпич (новый тип — кирп. безбалочный храм «уляндянь» в Нанкине, 1398). Сооружения приобретали бóльшую динамичность, декоративность; системы «доугунов» занимали всё подкровельное пространство и расписывались яркими красками. Дворцовые и храмовые сооружения 18—19 вв. приобрели особую пышность, ещё более возросла роль декор. убранства (загородный парк Ихэюань близ Пекина с лёгкими причудливыми беседками, многочисл. орнамент. скульптурой). К кон. 19—нач. 20 вв. растущие вычурность и прихотливость узоров привели к утрате органич. соединения орнамента и формы.

Живопись периодов Мин и Цин отличается канонизацией художеств. приёмов. Более свободно тв-во мастеров, живших вдали от столицы и образовавших многочисл. художеств. школы — чжэцзянскую (Дай Цзинь), сучжоускую (Шэнь Чжоу, Вэнь Чжэнмин) и др. Яркий мастер жанра «цветы-птицы» этого времени Сюй Вэй писал в свободной эскизной манере «се-и» («живопись идей»). Мастера бытового жанра Чоу Ин, Тан Инь, Чэнь Хуншоу и др. создавали картины, иллюстрирующие старинные легенды и поэмы, в тонкой и подробной графич. манере «гунби». Широкое распространение в периоды Мин и Цин получили лубок, гравюра на дереве и книжная иллюстрация. В период Цин, отличавшийся эклектичностью, в разных стилях и манерах работали пейзажисты Ван Хой, Ван Шиминь, Ван Цзянь, Ван Юньци (группа «четырёх Ванов»), в традиц. манере жанра «цветы-птицы» писал Юань Шоупин.

В 14—19 вв. возросло произво многоцветного фарфора с пейзажными, жанр., растит. мотивами, выполненными подглазурной росписью кобальтом, надглазурными яркими красками («доу-цай» — борьба цветов). Изготовлялся и белый фарфор (в Дэхуа), появилась перегородчатая эмаль. В традициях прошлого выполнялись изделия из красного резного лака (сосуды, мебель), вышивки, ткани «кэсы», резьба по камню, бамбуку и кости.

Во 2-й пол. 19 в. в превращённом в полуколонию К. резко обострились социальные противоречия. Во всех областях культурной жизни наблюдался общий упадок. Крупные города (Шанхай, Тяньцзинь, Нанкин, Гуанчжоу) застраивались эклектичными зданиями европейского типа, стилизованными в нац. традициях. Не менее эклектичным был и т. н. кит. ренессанс (дворцовый павильон Цинъяньфан в форме корабля в парке Ихэюань, б-ка — обе постройки в Пекине), механически соединивший черты кит. и европ. арх-ры.

Первыми мастерами, сумевшими приблизить традиц. иск-во к жизни, были Жэнь Бонянь, У Чанши, Чэнь Шицзэн, Гао Цзяньфу, стремившиеся вновь утвердить красоту мира природы (см. *Гохуа*). Появилась живопись маслом европ. типа.





Китай. Стопка для кистей. Слоновая кость, ажурная резьба. 19 в. Музей искусства народов Востока. Москва.

Китай. Шкатулка. Чёрный лак, инкрустация перламутром. 19 в. Музей искусства народов Востока. Москва.

Китай. Ци Байши. «Белка». Бумага, тушь, водяные краски. 1930-е гг. Музей Гугун. Пекин.

Окт. революция 1917 в России вызвала в К. подъём демокр. сил. В 20-х гг. появились плакат, гравюра нового типа, формировалась революц. карикатура. Наиб. широко гравюра К. соприкоснулась с жизнью народа в 40-х гг., после создания Академии иск-в им. Лу Синя (1938), когда сформировался круг современных мастеров (серии гравюр *Гу Юаня*, листы Ли Хуа, Ма Да и др.).

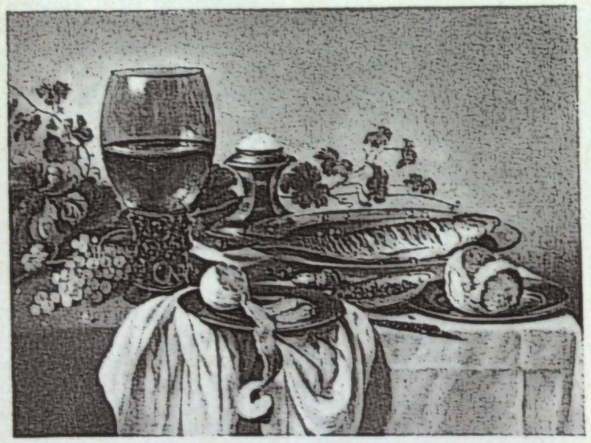
Образование Кит. Нар. Республики (КНР) в 1949 создало новые возможности для развития демокр. культуры. Развернулись градостроит. работы. Были построены мн. жилые и обществ. сооружения, расширены улицы и площади. В проектировании и стр-ве большую помощь оказывали специалисты СССР и др. социалистич. стран. В арх-ре 50-х гг. зодчие К. соединяли традиц. декор. элементы с совр. строит. конструкциями (здание Всекит. собрания нар. представителей, гостиницы «Пекин» и «Дружба» — в Пекине). В живописи 50-х гг. значит. роль играло тв-во *Ци Байши*, Пань Тяньшоу, *Хуан Биньхуна* и *Сюй Бэйхуна*. Не выходя за круг традиц. мотивов пейзажа, жанра «цветы-птицы», Ци Байши раскрывал красоту природы. Сюй Бэйхун создавал образы современников — портреты рабочих, деятелей культуры, стремясь соединить приёмы живописи гохуа с приёмами совр. европ. живописи. В ист., бытовом и пейзажном жанрах тот же метод использовали Ли Кэжань, Цзян Чжаохэ и др. Получили распространение мн. отрасли декор.-прикл. иск-ва. Значит. место занимали выделка художеств. тканей и вышивка. Годы «культурной революции» были периодом упадка кит. изобразит. иск-ва. По существу, его единств. областью, имевшей право на существование, был политич. плакат, целиком посв. пропаганде «культурной революции» и «идей Мао». Оживление художеств. жизни наблюдается с нач. 1972, о чём, в частности, свидетельствует проведение Всекитайской художественной выставки и Всекитайской выставки кустарно-художественных изделий. В кон. 70-х — нач. 80-х гг. значительно расширилось стр-во жилых и обществ. сооружений. В Пекине возведены новые кварталы многоэтажных домов, существенно изменившие облик столицы (снесён ряд ср.-век. стен и креп. ворот). В русле традиц. кит. живописи успешно работают молодые живописцы У Юнлян, Сун Чжунъюань (жанр «люди»), Хо Чуньян, Юй Цзигао (жанр «цветы-птицы»). Лирич., нежные и тонкие по цветовой гамме пейзажи создают Сюй Си, Цзя Юфу и др.

Разнообразие климатич. условий нашло отражение в нар. арх-ре К. На Ю. — лёгкие дерев. здания с высоко поднятыми углами крыш, на С. — массивные постройки с глинобитными стенами, в центр. р-нах — прямоуг. в плане каркасные хижины, в горных р-нах — дома пещерного типа. Самобытна арх-ра и иск-во

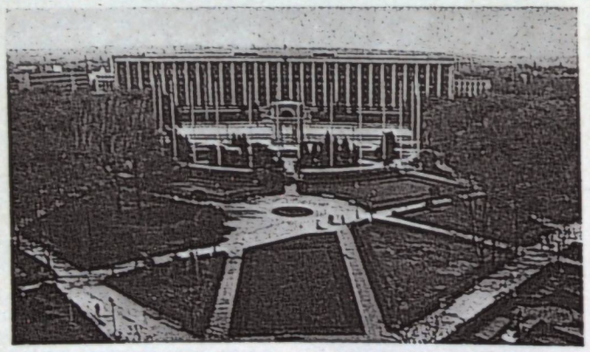
Кито

авт. р-нов К.—Тибета (см. *Лхаса*) и Синьцзяна.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 1—12 (кн. 2), Л.—М., 1966—77; Глухарева О. Н., Денике Б. П., Краткая история искусства Китая, М.—Л., 1948; Кочетова С., Фарфор и бумага в искусстве Китая, М.—Л., 1956; Глухарева О. Н., Искусство народного Китая. Живопись. Графика. Скульптура. Прикладное искусство, М., 1958; Кречетова М. Н., Резной камень Китая в Эрмитаже, Л., 1960; Виноградова Н. А., Искусство средневекового Китая, М., 1962; её же, Китайская пейзажная живопись, М., 1972; Sirén O., Chinese painting: leading masters and principles, v. 1—7, L.—N. Y., 1956—58; Watson W., Style ih the arts of China, Harmondsworth, 1974; Chinesische Malerei seit der Kulturrevolution: eine Dokumentation, Köln, 1975; Thilo Th., Klassische chinesische Baukunst, Lpz., 1977; Sickman L., Soper A., The art and architecture of China, Harmondsworth, 1978; Tregear M., Chinese art, L., 1980; Loehr M., The great painters of China, Oxf., 1980; Oort H. A. van, Chinese kunst, een inleiding, Baarn, 1980; Violet R., Einführung in die Kunst Chinas, Lpz., 1981.



П. Клас. «Завтрак». 1642. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.



Кишинёв. Площадь Победы; на втором плане — Дом правительства Молдавской ССР (1964, архитектор С. Д. Фридлин). Фотография 1960-х гг.

КИ́ТО (Quito), столица Эквадора. Расположена на юж. склоне вулкана Пичинча. Осн. в 1534. Преобладает прямоуг. сетка улиц с площадями Индепенденсия (Независимости), Боливар и Сукре. В центр. р-нах сохранились узкие улицы, 1—2-этажные дома колониального периода, монастыри и церкви в стилях *платереско* и *барокко* (ц. Сан-Франсиско, 1534—1650; собор 16—17 вв.) и др. постройки 16—18 вв. с обильной резьбой, позолотой, живописью и полихромной дерев. скульптурой. В сев. части — совр. г. с многоэтажными адм. зданиями. Музеи: М. колон. иск-ва, Гор. м. иск-в и истории, М. археологии и этнографии.

КИТС Эльмар Янович (1913—72), сов. живописец. Нар. худ. Эст. ССР (1971). Учился в Тарту в Высшей художеств. школе «Паллас» (1935—39). Преподавал в Художеств. ин-те в Тарту (1944—49). Автор тонких по колориту, выполненных в свободной живописной манере тематич. картин, пейзажей, натюрмортов, портретов (триптих «Музыка, балет, изобразительное искусство», 1961—62, Художеств. м. Эст. ССР, Таллин; «Строители», 1969), монумент.-декоративных росписей.

КИШИНЁВ (молд. Кишинэу), столица Молд. ССР. Расположена на р. Бык (правый приток Днестра). Впервые упоминается в 1466. Делится на Ниж. г. со ср.-век. и Верх. г. с регул. планировкой (ген. план 1834). Ц. Рождества богородицы («Мазаракиевская»; 1752), кафедральный собор (ныне филиал Художеств. м. Молд. ССР; 1830—35, арх. А. И. *Мельников*), триумф. арка (ныне арка Победы; 1840, арх. И. Заушкевич). В 1918—40 застраивался гл. обр. небольшими особняками из кирпича и известняка. После 1945 по ген. плану (1947, руководитель А. В. *Щусев*) реконструирован проспект Ленина, проложены проспект Молодёжи и бульвар Негруци, построены адм. здания, в т. ч. Дом пр-ва Молд. ССР (1964), застроена Вокзальная площадь. В 1955—нач. 80-х гг. выросли благоустроенные жилые р-ны (Рышкановка, Ботаника, Боюканы и др.), созданы новые пром. центры (Новые Чеканы, Скулянка и др.), построены адм. и общественные здания — аэровокзал (1974), дворец «Октомбрие» (1974), здание ЦК КП Молдавии (1976), гостиницы «Интурист» (1978) и «Космос» (1983), Дом издательств (1980) и др. Памятник: А. С. Пушкину (1885, скульптор А. М. *Опекушин*), В. И. Ленину (1949, скульптор С. Д. *Меркуров*), Г. И. Котовскому (1953, скульпторы Л. И. *Дубиновский* и др.), К. Марксу (1967, скульптор А. Ф. Майко), в честь освобождения Молдавии от фаш. захватчиков (1969, скульпторы Дубиновский и др.), мемор. комплекс в честь сов. воинов, погибших при освобождении Молдавии (1975, скульпторы Майко и др.).

Лит.: Константинов А. С., Кишинев, Кишинев, 1966; [Дубровский Е., Папикьян Р.], Кишинев. [Фотоальбом], М., 1975; Кишинев. Энциклопедия, Кишинев, 1984.

КИ́ШФАЛУДИ-ШТРОБЛЬ (Kisfaludi-Stróbl) Жигмонд (1884—1975), венг. скульптор. Нар. худ. ВНР (1952), поч. ч. АХ СССР (1958). Учился в Ин-те декор. и прикл. искусства в Будапеште (1900—05), в Академии прикл. иск-ва в Вене (1905—06) и в академии Жюлиана в Париже (1906—08). Проф. АХ в Будапеште (с 1924). В 1910—20-х гг. выполнил ряд монумент.-декор. произв. («Стрелок из лука», бр., 1918—19, ГЭ), отличающихся динамич. остротой композиции. В Нар. Венгрии создал величеств. монументы (Освобождения на горе Геллерт в Будапеште, 1947), выразит. портреты и станковые скульптуры («Странствующий Петёфи», 1949), в к-рых реалистич. воспроизведение натуры сочетается со стремлением к символич. трактовке темы.



Ж. Кишфалуди-Штробль. «Странствующий Петёфи». Бронза. 1949. Венгерская национальная галерея. Будапешт.

Лит.: Вучетич Е. В., Ж. Кишфалуди-Штробль, М., 1960.

КИШШ (Kiss) Иштван (р. 1927), венг. скульптор. Поч. ч. АХ СССР (1978). Пред. СХ Венгрии. Учился в АХ в Будапеште (1948—53) у Ж. *Кишфалуди-Штробля* и др. В исполненных мужеств. героики монументах (пам. В. И. Ленину в Диошдьёре, 1959; Монумент рабочему движению в Дебрецене, 1961; пам. Дьёрдю Дожу, 1956—60, Объединению Пешта и Буды, 1972—оба в Будапеште) К. стремится дать совр. истолкование традициям др.-егип. и др.-греч. архаич. пластики.

КЛАС (Claesz) Питер (1597 или 1598—1661), голл. живописец. Один из первых мастеров голл. натюрморта. Работал в Харлеме. Произв. К. с изображением на крытых столов (т. н. завтраки) отличаются скромным набором предметов, простотой композиции. Ненавязчиво выделенные детали (недопитое вино, смятая салфетка, надрезанный лимон и т. п.) раскрывают органич. связь вещей с жизнью человека. Одним из первых среди голл. натюрмортистов К. оценил роль света и световоздушной среды в передаче материального единства предметного мира. Его натюрморты, обычно выдержанные в коричневатых, зелёных, серебристо-белых и золотистых тонах, отличаются тщат. воссозданием фактуры вещей, богатством красочных оттенков, мягкой светотеневой игрой («Натюрморт с селёдкой», 1636, Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам; «Завтрак», 1644, ГЭ).

КЛА́ССИКА (от лат. classicus — образцовый), период в истории др.-греч. иск-ва, охватывающий 5 в. до н. э. и первые три четверти 4 в. до н. э. Социальной основой иск-ва К. была рабовладельч. демократия, утвердившаяся в большинстве греч. полисов, в т. ч. в Афинах. В иск-ве К. сложились реалистич. художеств. принципы, гражд. эстетич. идеалы, демокр. тенденции. В К. получила развитие регул. планировка городов (арх. *Гипподам* из Милета), высшей гармоничности и тектонич. уравновешенности достигла ордерная архит. система (арх. *Иктин, Калликрат*), были созданы образы совершенных людей, наделённых единством духовной и физич. красоты (скульпторы *Мирон, Поликлет, Фидий, Скопас, Пракситель*, а также *Лисипп*, тв-во к-рого связано и с последующим этапом развития др.-греч. иск-ва). Принято делить К. на раннюю («строгий стиль»; 1-я пол. 5 в. до н. э.), высокую (2-я пол. 5 в. до н. э) и позднюю (400—325 до н. э.). См. также *Греция Древняя*.

К. часто наз. также период наибольшего подъёма, расцвета иск-ва к.-л. эпохи или страны.

КЛАССИЦИ́ЗМ, художественный стиль в европ. иск-ве 17—нач. 19 вв., одной из важнейших черт к-рого было обращение к формам антич. иск-ва как к идеальному эстетич. эталону. Продолжая традиции *Возрождения* (преклонение перед антич. идеалами гармонии и меры, вера в мощь человеческого разума), К. был также его своеобразной антитезой, т. к. с утратой ренессансной гармонии, единства чувства и разума была утрачена и тенденция эстетич. переживания мира как гармонич. целого. Такие понятия, как общество и личность, человек и природа, стихия и сознание, в К. поляризуются, становятся взаимоисключающими, что сближает его (при сохранении всех кардинальных общемировоззренч. и стилистич. различий) с *барокко*, также проникнутым сознанием всеобщего разлада, порождённого кризисом ренессансных идеалов.

Обычно различают К. 17 в. и 18—нач. 19 вв. (последний в зарубежном искусствознании часто именуется неоклассицизмом), но в пластич. иск-вах тенденции К. наметились уже во 2-й пол. 16 в. в Италии — в архит. теории и практике *Палладио*, теоретич. трактатах *Виньолы*, С. Серлио; более последовательно — в соч. Дж. П. Беллори (17 в.), а также в эстетич. нормативах академистов *болонской школы*. Однако в 17 в. К., развивавшийся в острополемич. взаимодействии с барокко, лишь во франц. художеств. культуре сложился в целостную стилевую систему. В лоне франц. художеств. культуры преим. формировался и К. 18 в., ставший общеевроп. стилем. Лежащие в основе эстетики К. принципы рационализма (те же, что определили филос. идеи Р. Декарта и картезианства) обусловили взгляд на художеств. произв. как на плод разума и логики, торжествующих над хаосом и текучестью чувственно воспринимаемой жизни. Эстетич. ценностью в К. обладает лишь непреходящее, неподвластное времени. Придавая огромное значение обществ.-воспитат. функции иск-ва, К. выдвигает новые этические нормы, формирующие образ его героев: стойкость перед жестокостью судьбы и превратностями бытия, подчинение личного общему, страстей — долгу, разуму, верховным интересам общества, законам мироздания. Ориентация на разумное начало, на непреходящие образцы определила и нормативность требований эстетики К., регламентацию художеств. правил, строгую иерархию *жанров* — от «высоких» (ист., миф., религ.) до «низких», или «малых» (пейзаж, портрет, натюрморт); каждый жанр имел строгие содержательные границы и чёткие формальные признаки. Закреплению теоретич. доктрин К. способствовала деятельность осн. в Париже Корол. академий — живописи и скульптуры (1648) и арх-ры (1671).

Классицизм

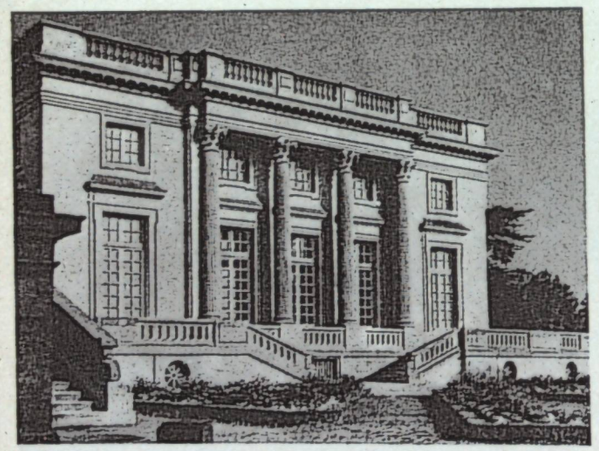


Классицизм. К. Лоррен. «Утро» («Встреча Иакова с Рахилью»). 1666. Эрмитаж. Ленинград.

Архитектуре К. в целом присущи логичность планировки и геометризм объёмной формы. Постоянное обращение архитекторов К. к наследию антич. архры подразумевало не только использование её отд. мотивов и элементов, но и постижение общих законов её архитектоники. Основой архит. языка К. стал ордер, в пропорциях и формах более близкий к античности, чем в зодчестве предыдущих эпох; в постройках он употребляется т. о., что не затемняет общую структуру сооружения, но становится её тонким и сдержанным аккомпанементом. Интерьеру К. свойственны ясность пространственных членений, мягкость цветов. Широко используя в монумент.-декоративной живописи перспективные эффекты, мастера К. принципиально отъединяли иллюзорное пространство от реального. Градостроительство К. 17 в., генетически связанное с принципами Возрождения и барокко, активно развивало (в планах гг.-крепостей) концепции «идеального г.», создало свой тип регул. абсолютистского г.-резиденции (*Версаль*). Во 2-й пол. 18 в. складываются новые приёмы планировки, предусматривающие органич. соединение гор. застройки с элементами природы, создание открытых площадей, пространственно сливающихся с улицей или набережной. Тонкость лаконичного декора, целесообразность форм, не-

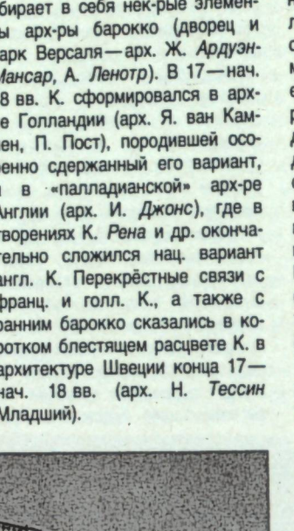
разрывная связь с природой присущи постройкам (преим. загородным дворцам и виллам) предст. *палладианства* 18—нач. 19 вв.

Тектонич. ясности арх-ры К. отвечает чёткая разграниченность планов в скульптуре и живописи. Пластика К., как правило, рассчитана на фиксированную точку зрения, отличается сглаженностью форм. Момент движения в позах фигур обычно не нарушает их пластич. замкнутости и спокойной статуарности. В живописи К. осн. элементы формы — линия и светотень (особенно в позднем К., когда живопись порой тяготеет к монохромности, а графика — к чистой линеарности); локальный цвет чётко выявляет предметы и пейзажные планы (коричневый — для ближнего, зелёный — для среднего, голубой — для дальнего планов), что приближает пространств. композицию живописного произв. к композиции сценической площадки.



Классицизм. Ж. А. Габриель. Малый Трианон в Версале. 1762—64.

Основоположником и крупнейшим мастером К. 17 в. был франц. худ. Н. *Пуссен*, картины к-рого отмечены возвышенностью филос.-этич. содержания, гармоничностью ритмич. строя и колорита. Высокое развитие в живописи К. 17 в. получил «идеальный пейзаж» (Пуссен, К. *Лоррен*, Г. Дюге), воплотивший мечту классицистов о «золотом веке» человечества. Формирование К. во франц. арх-ре связано с отмеченными ясностью композиции и ордерных членений постройками Ф. *Мансара*. Высокие образцы зрелого К. в арх-ре 17 в.—вост. фасад Лувра (К. *Перро*), тв-во Л. *Лево*, Ф. *Блонделя*. Со 2-й пол. 17 в. франц. К. вбирает в себя нек-рые элементы арх-ры барокко (дворец и парк Версаля — арх. Ж. *Ардуэн-Мансар*, А. *Ленотр*). В 17—нач. 18 вв. К. сформировался в арх-ре Голландии (арх. Я. ван Кампен, П. Пост), породившей особенно сдержанный его вариант, и в «палладианской» арх-ре Англии (арх. И. *Джонс*), где в творениях К. *Рена* и др. окончательно сложился нац. вариант англ. К. Перекрёстные связи с франц. и голл. К., а также с ранним барокко сказались в коротком блестящем расцвете К. в архитектуре Швеции конца 17—нач. 18 вв. (арх. Н. *Тессин* Младший).



Классицизм. Б. Торвальдсен. «Ясон». Мрамор. 1802—03. Музей Торвальдсена. Копенгаген.

В сер. 18 в. принципы К. преобразовывались в духе эстетики Просвещения. В арх-ре обращение к «естественности» выдвигало требование конструктивной оправданности ордерных элементов композиции, в интерьере — разработки гибкой планировки комфортабельного жилого дома. Идеальным окружением дома становилась пейзажная среда «англ.» парка. Огромное влияние на К. 18 в. оказало бурное развитие археол. знаний о греч. и рим. древности (раскопки Геркуланума, Помпей и др.); свой вклад в теорию К. внесли труды И. И. *Винкельмана*, И. В. Гёте, Ф. Милиции. Во франц. К. 18 в. определились новые архит. типы: изысканно-интимный особняк, парадное обществ. здание, открытая гор. площадь (арх. Ж. А. *Габриель*, Ж. Ж. *Суфло*). Гражд. пафос и лиричность сочетались в пластике Ж. Б. *Пигаля*, Э. М. *Фальконе*, Ж. А. *Гудона*, в миф. живописи Ж. М. Вьена, декор. пейзажах Ю. *Робера*. Канун Вел. франц. революции (1789—94) породил в арх-ре стремление к суровой простоте, смелые поиски монумент. геометризма новой, безордерной арх-ры (К. Н. *Леду*, Э. Л. Булле, Ж. Ж. Лекё). Эти поиски (отмеченные также влиянием архит. офортов Дж. Б. *Пиранези*) послужили отправной точкой для поздней фазы К. — *ампира*. Живопись революционного направления франц. К. представлена мужеств. драматизмом ист. и портретных образов Ж. Л. *Давида*. В годы империи Наполеона I в арх-ре нарастает пышная репрезентативность (Ш. *Персье*, П. Ф. Л. *Фонтен*, Ж. Ф. Шальгрен). Живопись позднего К., несмотря на появление отд. крупных мастеров (Ж. О. Д. *Энгр*), вырождается в официально-апологетич. или сентиментально-эротич. *салонное искусство*.

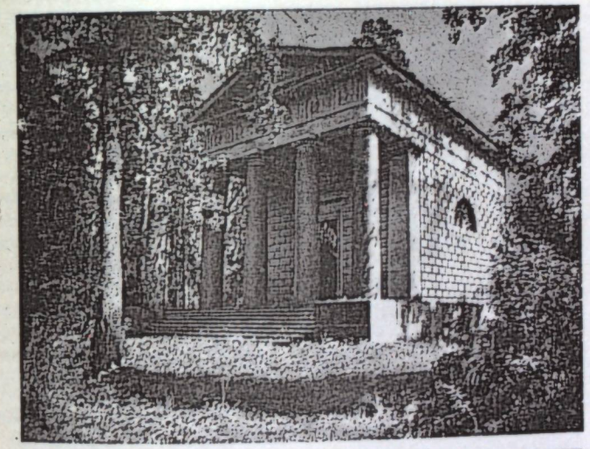


Классицизм. Ж. Л. Давид. «Парис и Елена». 1788. Лувр. Париж.

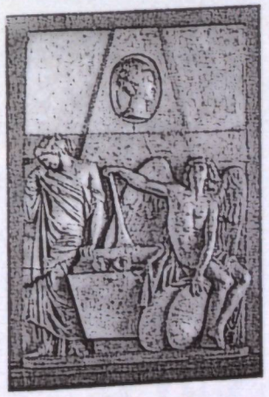
Интернац. центром К. 18—нач. 19 вв. стал Рим, где в иск-ве господствовала академич. традиция с нередким для *академизма* сочетанием благородства форм и холодной, абстрактной идеализации (нем. живописец А. Р. *Менгс*, австрийский пейзажист Й. А. Кох, скульпторы — итальянец А. *Канова*, датчанин Б. *Торвальдсен*). Для нем. К. 18—нач. 19 вв. в арх-ре характерны строгие формы палладианца Ф. В. Эрдмансдорфа, «героич.» эллинизм К. Г. Лангханса, Д. и Ф. Жилли. В тв-ве К. Ф. *Шинкеля* — вершине позднего нем. К. в арх-ре — суровая монументальность образов сочетается с поиском новых функц. решений. В изобразит. иск-ве нем. К., созерцательном по духу, выделяются портреты А. и В. *Тишбейне*, миф. картоны А. Я. *Карстенса*, пластика И. Г. *Шадова*, К. Д. Рауха; в декор.-прикл. иск-ве — мебель Д. Рёнтгена. В англ. арх-ре 18 в. господствовало палладианское направление, тесно связанное с расцветом загородных парковых усадеб (арх. У. Кент, Дж. Пейн, У. Чеймберс). Открытия антич. археологии сказались в особом изяществе орнаментального декора построек Р. *Адама*. В нач. 19 в. в англ. арх-ре проявляются черты стиля ампир (Дж. Соун). Нац. достижением англ. К. в арх-ре стали высокий уровень культуры оформления жилой усадьбы и города, смелые градостроит. начинания в духе идеи г.-сада (арх. Дж. Вуд, Дж. Вуд Младший, Дж. Нэш). В других иск-вах наиб. близки К. графика и скульптура Дж. *Флаксмена*, в декор.-прикл. иск-ве — керамика Дж. *Уэджвуда* и мастеров з-да в Дерби. В 18—нач. 19 вв. К. утверждается также в Италии (арх. Дж. Пьермарини), Испании (арх. Х. де Вильянуэва), Бельгии, странах Вост. Европы, Скандинавии, в США (арх. Г. Джефферсон, Дж. Хобан; живописцы Б. *Уэст* и Дж. С. *Копли*). В кон. 1-й трети 19 в. ведущая роль К. сходит на нет; во 2-й пол. 19 в. К. — один из псевдоист. стилей *эклектизма*. Вместе с тем художеств. традиция К. оживает в *неоклассицизме* 2-й пол. 19—20 вв.

Расцвет рус. К. относится к последней трети 18—1-й трети 19 вв., хотя уже и нач. 18 в. отмечено творч. обращением (в арх-ре Петербурга) к градостроит. опыту франц. К. 17 в. (принцип симметрично-осевых планировочных систем). Рус. К. воплотил в себе новый, небывалый для России по размаху, нац. пафосу и идейной наполненности ист. этап расцвета рус. светской культуры. Ранний рус. К. в арх-ре (1760—70-е гг.; Ж. Б. *Валлен-Деламот*, А. Ф. *Кокоринов*, Ю. М. *Фельтен*, К. И. *Бланк*, А. *Ринальди*) сохраняет ещё пластич. обогащённость и динамику форм, присущую барокко и *рококо*.

Зодчие зрелой поры К. (1770—90-е гг.; В. И. *Баженов*, М. Ф. *Казаков*, И. Е. *Старов*) создали классич. типы столичного дворца-усадьбы и крупного комфортабельного жилого дома, ставшие образцами в широком стр-ве загородных дворянских усадеб и в новой, парадной застройке городов. Иск-во ансамбля в загородных парковых усадьбах — крупный нац. вклад рус. К. в мировую художеств. культуру. В усадебном стр-ве возник рус. вариант палладианства (Н. А. *Львов*), сложился новый тип камерного дворца (Ч. *Камерон*, Дж. *Кваренги*). Особенность рус. К. в арх-ре — небывалый масштаб организованного гос. градостр-ва: разрабатывались регул. планы более 400 городов, формировались ансамбли центров Костромы, Полтавы, Твери, Ярославля и др. городов; практика «регулирования» гор. планов, как правило, преемственно сочетала принципы К. с исторически сложившейся планировочной структурой старорус. города. Рубеж 18—19 вв. ознаменован крупнейшими градостроит. достижениями в обеих столицах. Сложился грандиозный анс. центра Петербурга (А. Н. *Воронихин*, А. Д. *Захаров*, Ж. *Тома де Томон*, позже К. И. *Росси*). На иных градостроит. началах формировалась «классическая Москва», застраивавшаяся в период её восстановления и реконструкции после пожара 1812 небольшими особняками с уютными интерьерами. Начала регулярности здесь были последовательно подчинены общей живописной свободе пространственной структуры города. Виднейшие зодчие позднего моск. К. — Д. И. *Жилярди*, О. И. *Бове*, А. Г. *Григорьев*.

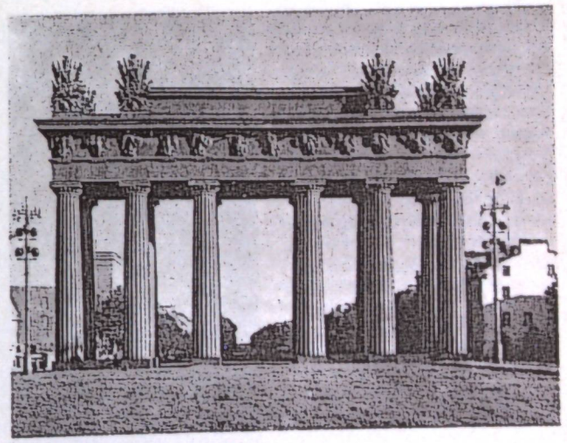


Классицизм. Ж. Тома де Томон. Мавзолей в Павловске. 1805—08.



Классицизм. И. П. Мартос. Надгробие М. П. Собакиной. Мрамор. 1782. Научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева. Москва.

В изобразит. иск-ве развитие рус. К. тесно связано с петерб. АХ (осн. в 1757). Скульптура рус. К. представлена «героической» монумент.-декор. пластикой, сочетающей тонко продуманный синтез с ампирной арх-рой, исполненными гражданского пафоса памятниками, элегически-просветлёнными надгробиями, станковой пластикой (И. П. *Прокофьев*, Ф. Г. *Гордеев*, М. И. *Козловский*, И. П. *Мартос*, Ф. Ф. *Щедрин*, В. И. *Демут-Малиновский*, С. С. *Пименов*, И. И. *Теребенёв*). Русский К. в живописи наиболее ярко проявился в произв. ист. и миф. жанров (А. П. *Лосенко*, Г. И. *Угрюмов*, И. А. *Акимов*, А. И. *Иванов*, А. Е. *Егоров*, В. К. *Шебуев*, ранний А. А. *Иванов*). Нек-рые черты К. присущи также тонкопсихологич. скульпт. портретам Ф. И. *Шубина*, в живописи — портретам Д. Г. *Левицкого*, В. Л. *Боровиковского*, пейзажам Ф. М. *Матвеева*. В декор.-прикл. иск-ве рус. К. выделяются художеств. лепка и резьба в арх-ре, изделия из бронзы, чугунное литьё, фарфор, хрусталь, мебель, штофные ткани и пр. Со 2-й трети 19 в. для изобразит. иск-ва рус. К. всё более характерным становится бездушный, надуманный академич. схематизм, с к-рым ведут борьбу мастера демокр. направления.



Классицизм. В. П. Стасов. Московские триумфальные ворота в Ленинграде. 1834—38.



Классицизм. А. Н. Воронихин. Чаша и кувшин для умывания. Авторский эскиз. Конец 18 в. Научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева. Москва.

Лит.: Ковалевская Н. Н., Русский классицизм, М., 1964; Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV—XVII вв., М., 1966; Ротенберг Е. И., Западноевропейское искусство XVII в., М., 1971; Художественная культура XVIII в. Материалы научной конференции, 1973, М., 1974; Николаев Е. В., Классическая Москва, М., 1975; Литературные манифесты западноевропейских классицистов, М., 1980; Спор о древних и новых, [пер. с франц.], М., 1985; Zeitler R., Klassizismus und Utopia, Stockh., 1954; Kaufmann E., Architecture in the age of

Reason, Camb. (Mass.), 1955; Hautecoeur L., L'histoire de l'architecture classique en France, v. 1—7, P., 1943—57; Tapié V., Baroque et classicisme, 2 éd., P., 1972; Greenhalgh M., The classical tradition in art, L., 1979.

КЛАССИ́ЧЕСКОЕ ИСКУ́ССТВО, в узком смысле — иск-во Др. Греции и Др. Рима, а также непосредственно опиравшееся на антич. традиции иск-во *Возрождения* и *классицизма*; в более широком понимании — наивысшие художеств. достижения эпох подъёма иск-ва и культуры разных народов, проявляющиеся в различных, подчас далёких от античных, стилистич. формах. Классическими называют произв., сохранившие до нашего времени эстетич. ценность, значение совершенного художеств. образца. Характерные общие особенности произв. К. и.— высокая художественная правда, раскрывающая существ. особенности окружающего мира, глубокое, общезначимое, гуманистич. идейно-художеств. содержание, ясность, отточенность и совершенство художеств. форм, адекватных идейному содержанию. Традиции К. и. в разных странах могут быть различными в силу особенностей их ист. и культурного развития. Совокупность произв. К. и. народов мира составляет классич. художеств. наследие, являющееся достоянием всего человечества. Классич. наследие, и в первую очередь тв-во великих мастеров реализма, является гл. основой, на к-рой развивается иск-во прогрессивных совр. зарубежных и сов. мастеров.

КЛЕ́ВЕР Юлий Юлиевич (1850—1924), рус. живописец. Пейзажист. Учился в петерб. АХ (1867—70) у С. М. Воробьёва и М. К. *Клодта*; преподавал там же (проф. с 1881). В контрастах композиц. планов, преувеличенных цветовых эффектах произв. К., в увлечённости внешней красивостью пейзажного мотива сказалась близость его тв-ва к академически-салонному иск-ву 2-й пол. 19 в. («Лесная река», 1875, «Лес», 1880,—оба произв. в ГРМ).

КЛЕ́Е (Klee) Пауль (1879—1940), швейц. живописец и график. Учился в АХ в Мюнхене (1898—1901) у Ф. фон *Штука*. Испытал влияние П. *Сезанна* и В. В. *Кандинского*. В 1906—20 жил в Мюнхене, где входил в объед. *«Синий всадник»*. В 1921—30 преподавал в *«Баухаузе»* в Веймаре и Дессау. С 1933 жил в Берне. Один из лидеров *экспрессионизма*, К. тяготел к *абстрактному искусству*, был близок к *сюрреализму* и др. новейшим течениям. Одарённый колорист, К. добивался в своих произв. музыкальности цветовых созвучий («Оттепель в Арктике», 1920, частное собр., Берн; «Натюрморт», 1940, колл. Ф. Клее, Берн).

Лит.: Grohmann W., P. Klee, [Stuttg.], 1965; P. Klee. Bilder, Aquarelle. Katalog. Text by W. Schmalenbach, Düsseldorf, 1977; Cherchi P., P. Klee teorico, Bari, 1978.

КЛЕЕВА́Я ЖИ́ВОПИСЬ, вид живописной техники, при к-рой связующим пигмента служит клей: животный (рыбий, мездровый, костный, казеиновый) или растительный (крахмал, камеди, трагант). Краски в К. ж. кроющие, непрозрачные, живописная поверхность матовая. При большом содержании клея в краске поверхность приобретает блеск, а цвет — повыш. интенсивность. Как при избытке, так и при недостатке клея живопись теряет прочность. В технике К. ж. выполнялись роспись др.-егип. саркофагов и погребальных пелён, монумент. живопись Др. Востока и ср.-век. Ср. Азии, Индии, Китая и Японии, настенные росписи 17 в. в России (в сочетании с *фреской* и *темперой*), росписи 2-й пол. 18—19 вв. в дворцах, обществ. и культ. сооружениях Европы и Америки. В 20 в. К. ж. служит гл. обр. для исполнения театр. декораций и эскизов, декор. панно, плакатов.

Лит.: Киплик Д. И., Техника живописи, [6 изд.], М.—Л., 1950.

КЛЕЙН Роман Иванович (1858—1924), рус. архитектор. Учился в петерб. АХ (1877—82), затем в Париже у Ш. *Гарнье* (до 1884). В 1916—18 преподавал в Рижском политех. ин-те, находившемся в эти годы в Москве, и в Моск. высшем тех. уч-ще (1918—23). В сооружениях К., выполненных в осн. в духе неоклассики и ист. стилей, широко применены новые материалы и конструкции: здание ГМИИ (1898—1912), Ср. торг. ряды на Красной пл. (1892), универмаг «Мюр и Мерилиз» (ныне Центр. универмаг, 1908), Бородинский мост (1912)—все в Москве. В 1918—24 К. участвовал в архит. конкурсах на проекты рабочих посёлков для Донбасса, Грозного, Туапсе.

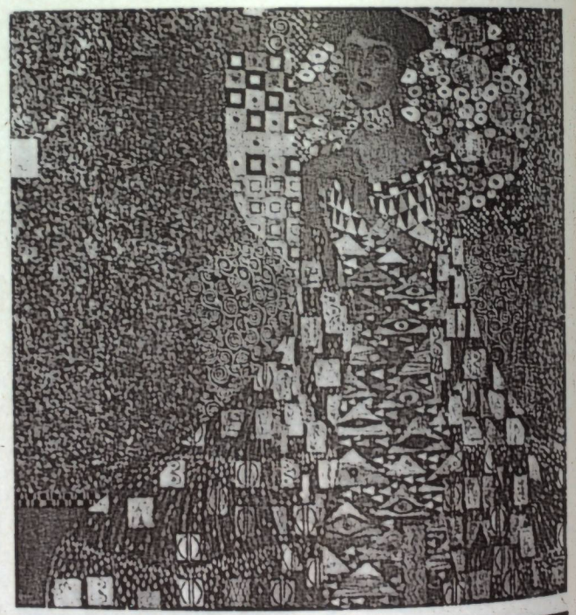
КЛЕ́МКЕ (Klemke) Вернер (р. 1917), нем. график (ГДР). Поч. ч. АХ СССР (1973). В 1937—39 художник-мультипликатор, с конца 40-х гг. мастер книжной и газетно-журнальной графики. Произведения Клемке (илл. к сказкам бр. Гримм, 1962, «Илиаде» Гомера, 1972, и др.), выполненные преим. тушью, отличаются разнообразием тех. приёмов, острой выразительностью графич. языка.



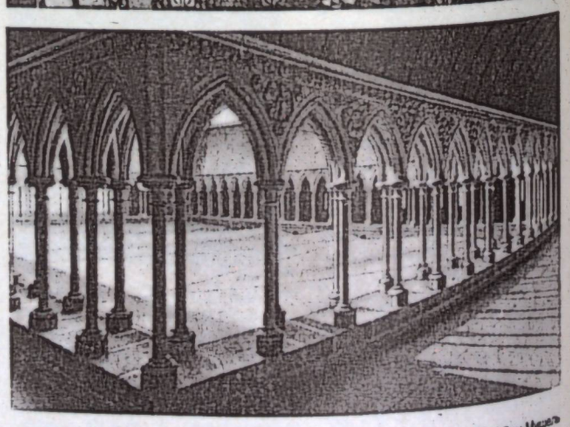


Р. И. Клейн. Здание магазина «Мюр и Мерилиз» (ныне Центральный универмаг) в Москве. 1908. Фотография 1960-х гг.

П. Клее. Натюрморт. 1940. Коллекция Ф. Клее. Берн.



Г. Климт. Портрет А. Блох-Бауэр. 1907. Австрийская галерея. Вена.



Клуатр. Собор в Мон-Сен-Мишеле (Франция). Ок. 1228.

КЛЕ́НЦЕ (Klenze) Лео фон (1784—1864), нем. архитектор. Предст. позднего *классицизма*. Учился в Германии, Франции, Италии. Произв. К. свойственны внушит. мощь и торжеств. представительность (Пропилеи в Мюнхене, 1846—60; Новый Эрмитаж в Ленинграде, 1839—52). Строгая логичность и регулярность планировки архит. ансамблей, площадей и улиц лежат в основе градостроит. работ К. в Мюнхене (с 1816) и Афинах (1839—51).

Лит.: Hederer O., L. von Klenze, 2 Aufl., Münch., 1981.

КЛЕТЬ, сруб, простейшая конструкция в дерев. стр-ве, образуется положенными друг на друга *венцами* из брёвен. К. наз. также неотапливаемую часть избы.

КЛИМТ (Klimt) Густав (1862—1918), австр. живописец. Предст. стиля *«модерн»*. Один из основателей (1897) и през. (до 1905) объед. «Венский *Сецессион*». Автор декор.-плоскостных символич. композиций, портретов и пейзажей, подчинённых изощрённому орнамент. ритму дробных, мозаичных цветовых пятен (панно для «Бургтеатра» в Вене, 1888; портрет А. Блох-Бауэр, 1907, Австр. гал., Вена).

КЛИ́НГЕР (Klinger) Макс (1857—1920), нем. живописец, график и скульптор. Живописные произв. К. в целом не выходят за рамки *«модерна»* и мистич. тенденций *символизма* («Христос на Олимпе», 1897, Гал. 19 и 20 вв., Вена). В графике (серии офортов «Жизнь», 1881—84, «Драмы», 1883, «Любовь», 1887, и др.) острую социальную проблематику К. сочетал с фантастикой и трагич. пессимизмом. Стремился возродить полихромную скульптуру («Бетховен», мр., гипс, бр., 1886—1902, М. изобразит. иск-в, Лейпциг).

Лит.: M. Klinger. Ausstellung. [Katalog], Lpz., 1970.

КЛОДИО́Н (Clodion; собств. Клод Мишель, Michel) (1738—1814), франц. скульптор. Учился у Л. С. Адана и Ж. Б. *Пигаля*. Создавал в традициях *рококо* декор.-изящные, живописные по лепке терракотовые статуэтки, небольшие скульпт. группы и рельефы, изображающие сатиров, вакханок, амуров. Мн. произв. К. послужили моделями для *севрского фарфора*. Работы нач. 19 в. выполнены в стиле *ампир* (рельефы на триумф. арке на пл. Карузель в Париже, 1806).

КЛОДТ, Клодт фон Юргенсбург Михаил Константинович (1832/33—1902), рус. живописец. Пейзажист. Сын гравёра К. К. Клодта, племянник П. К. *Клодта*. Учился в петерб. АХ (1851—58) у М. Н. *Воробьёва*. Проф.-руководитель пейзажного класса АХ (1871—86). Чл.-учредитель ТПХВ (см. *Передвижники*). Произведения К. («Большая дорога осенью», 1863, «На пашне», 1872, «Лесная даль в полдень», 1876—78,— все в ГТГ)— простые по мотивам, поэтичные виды рус. природы.



П. К. Клодт. «Укрощение коня». Группа на Аничковом мосту в Ленинграде. Бронза. 1833—49.

КЛОДТ, Клодт фон Юргенсбург Михаил Петрович (1835—1914), рус. живописец. Сын П. К. *Клодта*. Учился у А. А. *Агина* и в АХ (1852—61, с перерывом) в Петербурге. В 1857—60 работал в Париже. Пенсионер петерб. АХ в Мюнхене (1862—65). Чл.-учредитель ТПХВ (см. *Передвижники*). Автор жанр. (часто с налётом сентиментальности) композиций, проникнутых состраданием к людскому горю («Последняя весна», 1861, ГТГ; «Чёрная скамья», 1871, ГРМ).

КЛОДТ, Клодт фон Юргенсбург Пётр Карлович (1805—67), рус. скульптор. С 1829 посещал классы петерб. АХ. С 1838 был проф. и заведовал литейной мастерской АХ. В своих монумент. произв. и мелкой пластике, относящихся преим. к *анималистическому жанру*, К., не порывая с традициями *классицизма*, стремился к непосредств. фиксации жизн. наблюдений (4 группы укротителей коней на Аничковом мосту, бр., 30—40-е гг., установлены в 1849—50, пам. И. А. Крылову, бр., гр., 1848—55,— в Ленинграде; «Лошадь на водопое», бр., «Кобыла с жеребёнком», воск,— оба произв. в ГРМ). Изготовлял модели для *каслинского литья*.

Лит.: Петров В. Н., П. К. Клодт, 2 изд., Л., 1985.

КЛУАЗОННЕ́ (франц. cloisonné, от cloison — перегородка), то же, что перегородчатая эмаль; см. в ст. *Эмали*.

КЛУА́ТР (франц. cloître, от лат. claustrum — закрытое место, позднее — монастырь), типичная для романской и готич. арх-ры крытая аркадная галерея-обход, обрамляющая прямоуг. двор монастыря или церк. комплекса.

КЛУЖ-НАПО́КА (Cluj-Napoca), г. на С.-З. Румынии. В ср. века центр ист. обл. Трансильвания. Вырос на месте дакийского поселения и др.-рим. г. Напока. Впервые упоминается в 1173. Ст. г. с регул. кварталами окружён кам. укреплениями (13—17 вв.). Готич. ц. св. Михаила (ок. 1350—19 в.) и мон. францисканцев (1428—18 в.), барочный дворец Банфи (1774—85) и др. За чертой Ст. г.— парадные обществ. постройки в духе *эклектизма* (ун-т, театр — оба конца 19 в.), совр. жилые кварталы (Драгалина, Георгиени и др.), крытый плават. бассейн, н.-и. ин-ты, отель «Напока» — все 1960-е гг. Музеи: ист., этнографич. и художественный.

Лит.: Morariu T., Miclea I., Cluj, Buc., 1965.

КЛУЭ́ (Clouet), или Жане (Janet), семья франц. живописцев эпохи *Возрождения*. Жан К. Старший (ум. ок. 1500) иногда отождествляется с т. н. *Муленским мастером*. Жан К. Младший (ок. 1475 — ок. 1540/41), «первый художник» Франциска I (с 1523). Автор живописных портретов, отличающихся точностью характеристик, торжеств. статичностью поз, миниатюрной тщательностью исполнения и ярким, чистым колоритом. Известен также строгими по графич. манере, объективно точными подготовит. рисунками (для живописных портретов), исполненными итал. карандашом и сангиной (портрет госпожи де Лотрек, Музей Конде, Шантийи). Франсуа К. (р. между 1505—10—ум. 1572). Сын и ученик Жана К. Младшего; с 1540 придворный художник. Портретное тв-во Франсуа К.— одна из вершин франц. Возрождения. Его насыщенным по цвету, сравнительно свободным по композиции живописным портретам («Генрих II», 1559, Уффици; «Аптекарь Пьер Кют», 1562, «Елизавета Австрийская», ок. 1571,— оба в Лувре) присущи тщат. воспроизведение натуры, яркость характеристик, величавое спокойствие поз, роскошь виртуозно выписанных костюмов. Самостоят. значение имеют его сдержанно-изящные, тонкие по моделировке каран-

дашные портреты («Карл IX», 1566, ГЭ).

Лит.: Мальцева Н., Клуэ, М., 1963; Mellen P., J. Clouet, N.Y., 1971.

КЛЫКОВ Николай Прокопьевич (1861—1944), сов. художник. Один из основоположников *мстёрской миниатюры*. Преподавал в СХПУ. Для произв. К. характерны занимательность сельских сцен, нек-рая лубочность в изображении человеческих фигур, живописная мягкость и размеренность ритмов («Гроза», 1934, «Молотьба», 1944,—оба в М. нар. искусства, Москва).

Лит.: Коромыслов Б. И., Шкатулки Клыкова, М., 1962.

КЛЫЧЕВ Иззат Назарович (р. 1923), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1973), ч.-к. АХ СССР (1970), Герой Социалистич. Труда (1983). Пред. правления СХ Туркм. ССР (1962—65, 1970—76, с 1982). Учился в ИЖСА (1947—53) у Б. В. *Иогансона*, Ю. М. *Непринцева* и др. Преподавал в Туркм. художественном уч-ще им. Ш. Руставели в Ашхабаде (1953—54). Произв. К. (сер. 1950-х гг.) отличаются романтич. приподнятостью, декоративностью, тонким чувством цвета, ритма, композиции («Моя Туркмения», 1963—65, Гос. пр. СССР, 1967; триптих «День радости», 1967; «Завтра праздник», 1972; «Заботы о мире», 1981) выделяются высокой гражданственностью тем, монументализацией и типизацией образов. Манере К. свойственны обобщённость и лаконизм выразит. средств, графич. чёткость и интенсивность яркого цветового пятна, острый линейный ритм. Иск-во К. оказало влияние на тв-во туркм. художников, выступивших в 60-х гг.

КЛЮНИ (Cluny), г. во Франции, в ист. обл. Бургундия. Вырос вокруг бенедиктинского аббатства (осн. в 910, закрыто в 1790), на терр. к-рого частично сохранились романские церкви, оказавшие значит. влияние на развитие романской арх-ры, в т. ч. грандиозная ц. Клюни-3 [1088—12 в.; сильно разрушена в период Вел. франц. революции (1789—94); 5-нефная базилика с 2 трансептами, венцом капелл, неск. башнями]. Готич. ц. Сен-Марсель (начата в 1159), Нотр-Дам (13 в.), ратуша (нач. 16 в.). Ср.-век. дома. Музеи: Фаринье, Ошье.

Лит.: Conant K. J., Cluny, les églises et la maison du chef d'ordre, Mâcon, 1968.

КНИ́ЖНЫЙ ЗНАК, личный знак владельца книги; то же, что *экслибрис*.

КНО́БЕЛЬСДОРФ (Knobelsdorff) Георг Венцеслаус фон (1699—1753), нем. архитектор. С 1740 гл. хранитель прусских дворцов и парков. В тв-ве К., предшественника раннего *классицизма*, рациональная структура планов, строгое убранство фасадов в духе *палладианства* сочетаются с изящным декором интерьеров, выдержанным в формах *рококо* (Оперный театр, ныне Гос. опера в Берлине, 1741—43; дворец Сан-Суси в Потсдаме, 1745—51).

КНОС, Кносс (Knōsós, Knōssós), древний г. на о-ве Крит (Греция), один из важнейших центров *эгейского искусства*. Раскопан англ. археологом А. Эвансом в 1900—30. Дворец правителей К. («Ст. дворец», после 2000 до н. э., разрушен ок. 1700 до н. э.; «Новый дворец», 17—15 вв. до н. э.)—величеств. многоэтажное сооружение с парадными, жилыми и хоз. помещениями, ориентированными по сторонам света и сгруппированными вокруг прямоуг. в плане двора. Контраст обширного пространства двора и многоярусных помещений, расположенных по склонам холма, световые колодцы и дворики, разновеликие колонны, лестницы создают бесконечно изменчивый и эмоционально богатый художеств. образ. Сохранились фрагменты богато



Жан Клуэ Младший. Портрет Франциска I. Ок. 1525—30. Лувр. Париж.



И. Н. Клычев. «Белуджи». 19[illegible]. Третьяковская галерея. Москва.



Клюни. Церковь Клюни-3. 1088—12 в. Южный фасад с колокольней Св. воды и часовой башенкой (14 в.).

го декор. убранства дворцов, раскраш. рельефы, многоцветные росписи (бытовые и ритуальные сцены, изображения животных и растений и т. п., 16—15 вв. до н. э.), расписные керамич. сосуды, статуэтки, печати—ныне в Музее г. Ираклион и др. собраниях. Малый дворец, Царская вилла, т. н. караван-сарай, остатки кам. жилых домов 1-й пол. 2-го тыс. до н. э.

Лит.: Evans A. J., The palace of Minos, v. 1—4, L., 1921—35.

КОБИ́ЗЕВА Клавдия Семёновна (р. 1905), сов. скульптор. Нар. худ. Молд. ССР (1965). Училась в Кишинёвском художественном уч-ще (1926—31), АХ в Бросселе (1931—34), в мастерской К. *Медри* в Бухаресте (1934—36). В станковых и монумент.-декор. композициях обращается к образу советской женщины-труженицы («Дары Молдавии» в Тирасполе, бр., 1959; «Хозяйка земли», бр., 1982, Художеств. м. Молд. ССР, Кишинёв).

Лит.: Чеззи Л., К. С. Кобизева, Кишинев, 1959.

КОБУЛА́ДЗЕ Сергей Соломонович (1909—78), сов. график, театр. художник и живописец. Нар. худ. Груз. ССР (1958), ч.-к. АХ СССР (1958). Учился в тбилисской АХ (1925—30) у Е. Е. *Лансере*, И. А. Шарлеманя и Г. И. *Габашвили*; преподавал там же (с 1938). Для графич. произв. К. (илл. к поэме Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре», гуашь, 1935—37, ГТГ) характерно тяготение к героико-романтич. образам, «чеканным», скульптурно трактованным формам. Гос. пр. СССР (1947, 1948).

Лит.: Алибегашвили Г., С. Кобуладзе, Тб., 1980.

КОВАЛЁВ Александр Александрович (р. 1915), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1979). Мастер станкового и монумент. портрета. Учился в Киевском художеств. ин-те (1935—41). Произв. К. отличаются тщат. пластич. проработкой и живописностью форм: «Композитор П. И. Чайковский» (гипс, 1945, Киевская консерватория им. П. И. Чайковского); памятник А. С. Пушкину (бр., гр., 1962) и Н. В. Лысенко в Киеве (бр., гр., 1965), М. Ф. Рыльскому в Житомирской обл. (бр., гр., 1970). Гос. пр. СССР (1950).

Лит.: Янко Д., О. О. Ковальов, Київ, 1964.

КОВАЛЁВСКИЙ Павел Осипович (1843—1903), рус. живописец. Баталист. Учился в петерб. АХ (1863—71) у Б. П. *Виллевальде;* пенсионер АХ (1873—76) в Мюнхене, Вене, Риме и Париже. Участник рус.-тур. войны 1877—78. С 1881 проф., с 1897 руководитель батальной мастерской АХ. Изображал преим. отд. эпизоды воен. действий, избегая излишней драматизации («Перевязочный пункт», 1878, ГРМ). Писал также жанр. картины, социально-критич. тенденции к-рых сближают его тв-во с искусством *передвижников* («Объезд епархии», 1885, ГТГ).

КОВА́РСКИЙ (Kowarski) Фелициан Щенсны (1890—1948), польск. живописец. Учился в петерб. АХ (1910—18) у Д. Н. *Кардовского*. Преподавал в АХ в Кракове (1923—29) и в Школе изящных искусств в Варшаве (с 1930). Работам К. 20—30-х гг., отмеченным социально-критич. тенденциями, присущи демократизм и суровая эпичность образов, экспрессивность манеры и сдержанность гаммы («Странники», 1930, Нац. м., Варшава). В Нар. Польше К. создал ряд станковых циклов, пронизанных революц. и гуманистич. идеалами, порой отмеченных чертами *неоклассицизма* («Человек», 1947, «Бойцы демократии», в том числе композиция «Пролетариатчики», 1948,—оба в Нац. м., Варшава, и др. собр.).

Лит.: Bogucki J., Kowarski, Warsz., 1956.

КО́ВЕНТРИ (Coventry), г. в Великобритании. Сложился вокруг монастыря (осн. 1043). Ст. центр г. в 1940—41 почти полностью разрушен нем.-фаш. авиацией, в т. ч. собор «перпендикулярного стиля» (1373—94; сохраняется в руинах как свидетельство фаш. варварства; в 1954—62 рядом сооружён новый собор в формах совр. арх-ры, арх. Б. Спенс), ср.-век. дома, здания гильдий и др. С 1946 на месте ст. центра г. созданы новые микрорайоны с озеленёнными пространствами, транспортными и пешеходными трактами (арх. Д. Гибсон, А. Линг), ансамбль центр. пл. Бродгет, построены торг. центр, здание муниципалитета, театр и др.

КОВЁР, художеств. текстильное изделие, обычно с многоцветными узорами, служащее гл. обр. для украшения и утепления помещений и для обеспечения бесшумности. Самый ранний из сохранившихся—переднеазиатский ворсовый К.—был найден на терр. СССР в Горно-Алтайской АО в одном из Пазырыкских курганов (5—4 вв. до н. э.; ныне в ГЭ). Сохранились свидетельства о существовании К. в древних государствах Бл. Востока—Ассирии и Вавилонии.

Художественные особенности К. определяются фактурой ткани (ворсовой, безворсовой, валяной), характером материала (шерсти, шёлка, льна, хлопка, войлока), качеством красителей (натуральных в древности и средневековье, химических со 2-й пол. 19 в.), форматом, соотношением каймы и центр. поля К., орнамент. набором и композицией рисунка, цветовым решением. В ворсовых К. художеств. и бытовая ценность изделия определяется также характером узловязания (двойной или полуторный узел), плотностью и высотой ворса (К. самой высокой плотности изготовлялись в Иране, где преим. применялся полуторный узел—«сенна»), в безворсовых—способом тканья (см. *Гобелен, Килим, Палас, Шпалера*). Различают К. ручной и машинной (с сер. 19 в.) выработки. По качеству исполнения и сложности рисунка ручные К. не превзойдены; мн. совр. производства стремятся сохранить (или возродить) традиц. ручное ковроткачество.



Ковёр. Большой «охотничий» ковёр (фрагмент). «Кашан» (Иран). Шёлк, металлические нити. Сер. 16 в. Австрийский музей прикладного искусства. Вена.

Из К. Востока наиб. широко известны иран., тур., туркм. и азерб. К. Иран. К. в европ. литре обычно классифицируются по месту произ-ва (напр., «исфахан», «кашан», «фараган», «джошаган», «хорасан» и т. д.) или по типу композиции центр. поля («медальонные», «охотничьи», «звериные», «садовые», «вазовые»); они характеризуются б. ч. высокой плотностью (особенно К. Исфахана и Кашана), сложным растит. и геом. орнаментом, в к-рый часто включаются надписи; изображения людей и животных, многополосной каймой и чрезвычайно богатой и разнообразной гаммой красок. Тур. К., которые также делятся по месту произ-ва («ушак», «бергама», «ладик», «гиордес», «кула» и пр.), отличаются орнаментом из крупных, сильно стилизованных или геометризов. растит. мотивов, как правило, контрастной расцветки. Типичны молитвенные К. с изображением *михраба* с лампой внутри него, 2 колонками по сторонам и надписями (стихи Корана) вокруг него. Туркм. К. классифицируются по родо-племенной принадлежности (текинские, йомудские, эрсаринские, сарыкские и др.). Орнамент центр. поля составлен из повторяющегося рядами родоплеменного знака—гёля (обычно 8-угольный, иногда овальный медальон), форма и заполнит. узор к-рого различны у разных племён. Расцветка большинства гёлей диагональная. Для всех туркм. К. (кроме типа «бешир») характерна единая цветовая гамма, построенная на многообразии оттенков красного цвета. Азерб. К., чрезвычайно разнообразные по видам, ворсовые и безворсовые, также различаются по месту произ-ва. Для одних видов («куба», «ширван», «казах», «зенджа» и пр.) характерны сложные геометризов. узоры, к-рые включают разл. (в К. разных групп) по форме и размеру медальоны-гёли и картуши с надписями («кетебе»), иногда схематич. фигурки животных и людей; для других («карабах» и пр.)—разнообразный растит. орнамент с обилием цветочных мотивов. Азерб. К. выделяются звучным колоритом, построенным на сочетании локальных ин-

Ковка

тенсивных тонов, графически чётким рисунком, подчёркнуто ясной композицией. Орнаментиров. войлочные К.— кошмы — широко распространены у народов Центр. и Ср. Азии и Казахстана.

В зап.-европ. ковроткачестве особое место занимают шпалеры (флам., франц., нем.), в 17—18 вв. выделяются ворсовые К. мануфактуры Савонри, основанной в 1605 в Париже (с 1627 в помещении б. мыловарни, откуда и название её — от savon, т. е. мыло). Это К. с пышным полихромным цветочным и арабесковым барочным орнаментом обычно на глубоком коричневом или чёрном фоне. Под их влиянием создавались ворсовые К. в Англии и Испании. В 19 в. с развитием фабричного произ-ва художеств. уровень зап.-европ. ковроделия резко упал. Однако к сер. 20 в. в ряде стран (особенно во Франции) делаются успешные попытки вывести из тупика эту отрасль художеств. ремесла, вернуть ей былое значение. Заметные успехи в этой области достигнуты в Болгарии, Польше, Румынии, Югославии, где с нач. 20 в. возрождается изготовление ворсовых и безворсовых ручных К. с геометризов. и стилизов. растит. орнаментом.

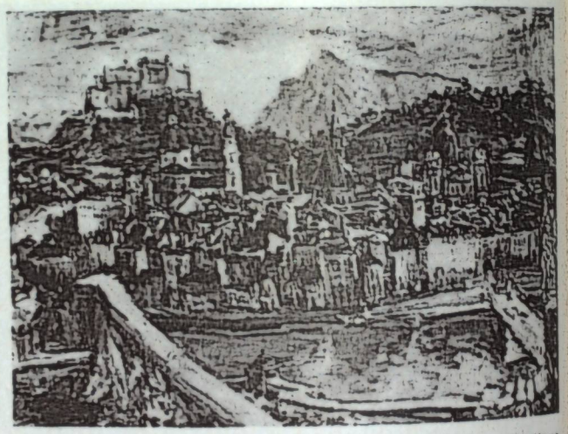
В Европ. части СССР ковроделие издавна развивалось на Украине (гл. обр. килимы: в центр. р-нах — с узором из плоскостно трактованных и размещённых рядами цветов на чёрном, голубом или светло-жёлтом фоне, а в зап. р-нах — с геом. узором). Килимы ярких расцветок с мотивами цветочных веток и вазонов, а также с геометризов. орнаментом ткутся в Молдавии. Из рус. К. особенно известны курские и воронежские — безворсовые, с объёмно трактованными цветами натуральной расцветки на чёрном фоне. В Тюменской обл. ткутся высоковорсовые К. с цветочным орнаментом. В СССР мастера-ковроделы, организованные в артели и ф-ки (с 1960), ведут поиски новых средств художеств. выражения, в то же время используют ст. традиции и приёмы. В развитии традиц. ковроткачества с учётом задач сов. декор.-прикл. иск-ва большая роль принадлежит ковровой лаборатории при Н.-и. ин-те художеств. пром-сти, ковровым производств. объединениям Азерб. ССР и Туркм. ССР, эксперимент.-художеств. мастерским.

Лит.: Ковры РСФСР. [Каталог], М., 1952; Яковлева Е. Г., Русские ковры, М., 1959; Левин Л. М., Свердлин В. И., Ковры и ковровые изделия, М., 1960; Керимов Л., Азербайджанский ковер, т. 1—3, Баку—Л., [1961]—83; Руденко С. И., Древнейшие в мире художественные ковры и ткани, М., 1968; Ковры и ковровые изделия Туркменистана. Альбом, Ашхабад, 1983; Weigert R. A., French tapestry, L., 1962; Tattersall C. E. C., Reed S., A history of British carpets, Leigh-on-Sea, 1966; Bode W. von, Kühnel E., Antique rugs from the Near East, 4 ed., L., 1970; Erdmann K., Seven hundred years of Oriental carpets, L., 1970; Petsopoulos Y., Kilims. The art of tapestry weaving in Anatolia, the Caucasus and Persia, L., 1979; Ford P. R. J., Oriental carpet design. A guide to traditional motifs, patterns and symbols, L., 1981; Textilkunst im Orient und in Europa, Halle (Saale), 1981.

КО́ВКА, способ художеств. обработки металла в холодном или горячем состоянии давлением (при помощи молота или пресса); произведения *декоративно-прикладного искусства*, изготовленные этим способом. К. известна с древнейших времён (холодная К. меди и метеоритного железа в Египте и Месопотамии 4—3-го тыс. до н. э., К. самородного железа у индейцев Сев. и Юж. Америки). Древние металлурги Европы, Азии и Африки ковали сыродутное железо, медь, серебро и золото. В ср. века кузнечное ремесло достигло высокого расцвета, в т. ч. в России: с тончайшими деталями отковывались ворота, двери, решётки, замки, чаши, оружие и т. д., украшавшиеся насечкой, просечным или рельефным узором, росписью. Эти традиции сохранились в нар. искусстве до 19 в. (светцы, крюки, подсвечники и т. д.). В 15—19 вв. выполнены мн. замечат. кованые фонари, ограды, решётки, ворота (в Версале, Петербурге, Царском Селе). Мн. города специализировались в разл. отраслях кузнечного ремесла: Герат, Мосул славились утварью, Дамаск, Милан, Аугсбург, Астрахань, Тула — оружием, Нюрнберг, Холмогоры — замка́ми, и т. д. В 19 в. ручная К. была вытеснена штамповкой и литьём, интерес к ней возродился в 20 в. (работы Ф. Кюна в ГДР, И. С. Ефимова, В. П. Смирнова в СССР; оформление обществ. интерьеров в Таллине, Каунасе и др.).



Ковка. Ворота ограды церкви Вознесения в Коломенском (ныне в черте Москвы). 17 в.



О. Кокошка. «Вид Зальцбурга». Новая пинакотека. Мюнхен.



М. И. Козловский. Памятник А. В. Суворову в Ленинграде. Бронза. 1799—1801.

КО́ВНИР Степан (Стефан) Демьянович (1695—1786), укр. строитель. Крепостной *Киево-Печерской лавры*, где работал более 60 лет под руководством Г. *Шеделя* и И. Г. *Григоровича-Барского* в стиле украинского *барокко*. Работы: Ковнировский корпус (1746—72), колокольни на Ближних (1759—62) и Дальних (1754—61) пещерах — в лавре в Киеве; церкви в Васильковее (1756—58), Китаеве (1763—67) — близ Киева.

КО́ВШ, дерев. или металлич. сосуд для питья и разлива кваса и др. Распространён на Руси с древности вплоть до сер. 19 в. Имеет форму ладьи с 1 высоко приподнятой ручкой или 2—в виде головы и хвоста птицы.

КО́ДЕКС (лат. codex, первоначально — ствол, бревно, затем — скреплённые дерев. таблички для письма, книга), одна из форм книги: тетрадь из согнутых пополам и прошитых по сгибу листов пергамента или бумаги. Впервые К. распространились в др.-рим. вост. провинциях в первых вв. н. э., вытесняя таблички и свитки, а ок. 6 в. стали осн. формой книги. С К. связано появление переплёта, страницы и их оформления. Форму К. сохраняют и совр. книги.

КОДЖОЯ́Н Акоп Карапетович (1883—1959), сов. график, живописец. Нар. худ. Арм. ССР (1935). Учился в Мюнхене в студии А. *Ажбе* (1903—05) и в АХ (1905—07). Графике К. присущи богатая фантазия, тонкое чувство стиля (илл. к «Армянским народным сказкам», гуашь, 1955), живописи — эмоц. сила обобщённых образов («Расстрел коммунистов в Зангезуре», 1930, Карт. гал. Армении, Ереван).

Лит.: Дрампян Р., А. К. Коджоян, М., 1960; [Зурабов Б. А.], А. Коджоян. [Альбом], М., 1982; А. Коджоян. Альбом, Ер., 1983.

КО́ЗИМО (Cosimo) Пьеро ди, итал. живописец; см. *Пьеро ди Козимо*.

КОЗЛО́ВСКИЙ Михаил Иванович (1753—1802), рус. скульптор. Предст. *классицизма*. Учился в петерб. АХ (1764—73) у Н. Ф. *Жилле*; проф. там же (с 1794), среди учеников — С. С. *Пименов*, В. И. *Демут-Малиновский*. Пенсионер АХ в Риме (1774—79) и Париже (1779—80), где работал также в 1788—90. Тв-во К. проникнуто идеями просветительства, возвыш. гуманизмом и яркой эмоциональностью. Уже в ранних произв. (рельефы для Мраморного дворца в Петербурге, мр., 1787; «Бдение Александра Македонского», мр., 80-е гг., ГРМ) сказались стремление К. к уравновешенности композиции и строгой пластич. форме, интерес к гражд. ист. тематике. В полной трагич. пафоса статуе «Поликрат» (гипс, 1790, ГРМ) динамика масс и сложность силуэта напоминают скульптуру *барокко*. В последующие годы К. создаёт полные нежного изящества, прекрасные и гармоничные образы («Спящий Амур», мр., 1792, ГРМ), но одновременно его увлекают изображение героев нац. истории («Яков Долгорукий, разрывающий царский указ», мр., 1797, ГТГ), аллегорич. воплощение воинской славы России («Геркулес на коне», бр., 1799, ГТГ; «Самсон, раздирающий пасть льва» для Большого каскада в Петродворце, золочёная бр., 1800—02, похищена фашистами в годы Вел. Отеч. войны 1941—45, воссоздана в 1947 скульптором В. Л. Симоновым). Важнейшее произв. К. — пам. А. В. Суворову (бр., 1799—1801, ныне на Суворовской пл. в Ленинграде) — фигура юного воина, идеального полководца, отличающаяся строгой выразительностью движения, ритма, силуэта.

Лит.: [Каганович А.], М. И. Козловский, М., 1959; Петров В. Н., М. И. Козловский, 2 изд., Л., 1983.

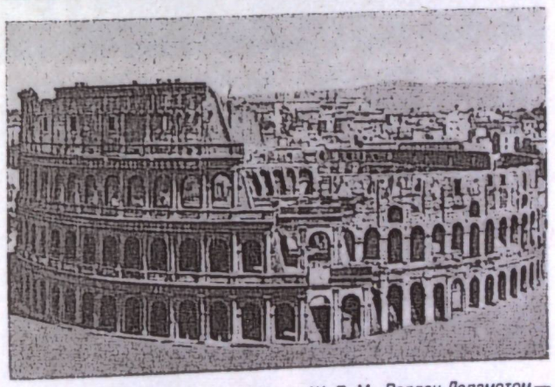
КОЙ-КРЫЛГА́Н-КАЛА́, городище древнего Хорезма, в 22 км к С.-В. от г. Турткуль (Каракалп. АССР). Раскопками вскрыты руины укрепл. храма-мавзолея 4—3 вв. до н. э. (круглый в плане, пахса, сырцовый кирпич): центр. здание с 2 комплексами крестообразно расположенных помещений обведено кольцом креп. стен с башнями; между зданием и стенами — жилая и хоз. застройка. Заброшен во 2 в. до н. э., в 1—4 вв. на его развалинах существовало поселение.

КОКА́НД, г. в Ферганской обл. Узб. ССР. В 10 в. упоминается под назв. Хавакенд. В 13 в. разрушен монголами. Вновь осн. в 1732, с 1740 столица Кокандского ханства. Среди архит. памятников — Медресеи-Мир (кон. 18 в.), анс. ханских усыпальниц Дахмаи-Шохон (1825), дворец Худояр-хана (ныне краеведч. м.; 1871, резьба по дер., *ганчу*, росписи), традиц. жилые дома и квартальные мечети с богатой резьбой и росписью. Центр художеств. ремёсел.

Лит.: Тухтасинов И., Коканд. Справочник, Таш., 1969.

КОКО́РИНОВ Александр Филиппович (1726—72), рус. архитектор. С 1740 учился в Тобольске, затем в Москве в «архит. команде» Д. В. *Ухтомского*. С 1754 жил в Петербурге. С 1761 директор, с 1765 проф., с 1769 ректор АХ. Ранние произв. К. связаны с арх-рой *барокко* (дворец-усадьба К. Г. Разумовского в Петровском-Разумовском в Москве, 1752—53, перестроена), более поздние — характерны для раннего *классицизма* (дворец К. Г. Разумовского, 1762—66, Академия художеств, 1764—88, совм. с Ж. Б. М. *Валлен-Деламотом*,— в Петербурге) и отличаются рациональностью и геом. строгостью планов, сдержанностью декор. приёмов обработки фасадов, монумент. ясностью и цельностью образа.



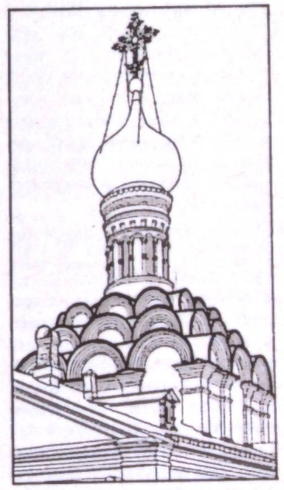


А. Ф. Кокоринов. Академия художеств в Петербурге. 1764—88.

Колизей. 75—80 н. э.

КОКО́ШКА (Kokoschka) Оскар (1886—1980), австр. живописец, поэт и драматург. Представитель *экспрессионизма*. Учился в Художеств.-пром. школе в Вене (1904—09). Работал в Вене, Дрездене (1918—24, проф. АХ с 1920), Праге (1934—38, проф. АХ). В произв. К., отмеченных острой эмоциональностью и свободной импульсивностью манеры, ярким контрастным колоритом, воплотилось болезненно-трагич. ощущение мира («Буря», 1914, Публ. художеств. собр., Базель; «Сила музыки», 1918—20, Карт. гал., Дрезден). Гор. пейзажи К. («Венеция», 1924, Новая пинакотека, Мюнхен; «Карлов мост в Праге», 1934, Нац. гал., Прага) воссоздают динамику и красочность природы, портреты («А. Форель», 1908, Кунстхалле, Мангейм) — острохарактерные особенности модели. Антифаш. взгляды К. нашли отражение в триптихе «Фермопилы» (1954, ун-т, Гамбург).

Колдер



Кокошники.

КОКО́ШНИК, в арх-ре рус. церквей 16—17 вв. полукруглая или килевидная фальшивая *закомара*, имеющая декор. назначение. Располагаются на стенах, сводах, а также уменьшающимися ярусами у оснований шатров и барабанов глав.

КО́ЛДЕР (Calder) Александер (1898—1976), амер. скульптор, живописец и график. Предст. *абстрактного искусства*, один из создателей т. н. *кинетического искусства*. Учился в Нью-Йорке в Лиге изучающих иск-во (1923—26). Работал в Париже (1926—33), где сблизился с Ж. Миро и П. *Мондрианом*; после 1945 — в Париже и США. Автор декор.-изощрённых подвесных подвижных конструкций из железа, алюминия и проволоки («моби-

лей»), неподвижных металлич. конструкций («стабилей»), портретных голов из проволоки.

Соч.: An autobiography with pictures, N. Y., 1966.

Лит.: Bruzeau M., Calder, N. Y., 1979.

КОЛИЗЕ́Й, Колоссей (от лат. colosseus — громадный, колоссальный), или амфитеатр Флавиев, в Риме, памятник др.-рим. арх-ры (75—80 н. э.). Включает арену (эллиптич. в плане) и поднимающиеся амфитеатром 4 яруса мест для зрителей (ок. 50 тыс.); предназначался для гладиаторских боёв и др. зрелищ. Построен из туфа, наружные стены облицованы травертином, трибуны были покрыты мрамором; для несущей арену и амфитеатр системы сводчатых конструкций использованы кирпич и бетон. Величественно строгий, гармоничный облик К., с упруго круглящимся осн. объёмом, подчёркивают 3 яруса стройных, облегчающихся кверху ложных аркад тосканского, ионического и коринфского ордеров и венчающий здание аттик, членённый плоскими пилястрами. Сильно разрушен в последующие эпохи.

Лит.: Цирес А. Г., Архитектура Колизея, М., 1940; Lugli G., L'Amphithéâtre Flavien. (Le Colysée), Roma, 1971.

КОЛЛА́Ж (франц. collage, букв. — наклеивание), тех. приём в иск-ве, наклеивание на к.-л. основу материалов, отличающихся от неё по цвету и фактуре; К. наз. также произв., выполненное этим приёмом. К. применяется гл. обр. в графике ради усиления эмоц. выразительности фактуры произв., неожиданности сочетания разнородных материалов. Как формальный эксперимент К. был введён предст. *кубизма, футуризма* и *дадаизма*.

Лит.: Wescher H., Die Collage. Geschichte eines künstlerischen Ausdrucksmittels, Köln, [1968].

КОЛЛЕ́КЦИЯ (от лат. collectio — собирание, собрание), собрание к.-л. предметов или произв. искусства (в т. ч. книг, рукописей, картин, гравюр, фарфора, марок, монет и т. п.), однородных или объединённых общей темой. Коллекционирование предполагает сбор, изучение и систематизацию материала, благодаря чему оно принципиально отличается от простого собирательства. Коллекционирование получило широкое развитие с эпохи *Возрождения*. Среди наиб. обширных и прославл. К. — собрание семей Медичи и Боргезе, рим. пап Юлия II и Льва X и др. в Италии; в новое время в России — А. И. Мусина-Пушкина, Н. П. Румянцева, рус. меценатов П. М. и С. М. Третьяковых, С. И. и П. И. Щукиных, А. А. Бахрушина, М. А. Морозова и др. Частные художеств. К. часто служат предметом постоянного или врем. музейного показа, иногда передаются в дар музеям или гос-ву (в СССР, напр., собрание др.-рус. иконописи П. Д. Корина, К. зап.-европ., рус. и сов. иск-ва И. С. Зильберштейна). В *музееведении* К. именуется также часть музейного собрания, выделяемая по тематическим, хронологическим, стилистическим, типологическим и другим принципам (например, К. файюмских портретов ГМИИ).







Мишель Коломб. «Св. Георгий, поражающий дракона». Рельеф для замка Гайон. Мрамор. 1508—09. Лувр. Париж.

Коллаж. П. Пикассо. «Бутылка аперитива». 1913. Университет Вашингтона. Сент-Луис.

Колокольня Новодевичьего монастыря в Москве. Конец 17 в. Вид с юго-запада.

КО́ЛЛИ Николай Джемсович (Яковлевич) (1894—1966), сов. архитектор. Окончил моск. Вхутемас (1922). Преподавал в Московском высшем тех. уч-ще им. Н. Э. Баумана (1920—41), МАРХИ (1931—41). Один из авторов Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставки (1923), здания Центрсоюза на ул. Кирова (ныне ЦСУ СССР; 1928—35, совм. с *Ле Корбюзье*), станций метрополитена «Кировская» (1935) и «Павелецкая-кольцевая» (1944—49) — все в Москве; принимал участие в постройке основных сооружений Днепрогэса (1927—32, восстановлены в 1947—50) и жилых кварталов Запорожья (1927—32).

КОЛЛО́ (Collot) Мари Анн (1748—1821), франц. скульптор. Предст. *классицизма*. С 1754 училась у Э. М. Фальконе, в 1766—78 работала с ним в России. С 1767 чл. петерб. АХ. Автор модели головы Петра I (гипс, ок. 1773, ГРМ) для пам. работы Э. М. Фальконе в Петербурге, многочисл. портретных бюстов («Вольтер», ок. 1770, «Д. Дидро», 1772, — оба мр., ГЭ), отличающихся живостью характеристик, лаконичностью выразит. средств.

КОЛОКО́ЛЬНЯ, башня с открытым ярусом для колоколов. Ставилась рядом с храмом или включалась в его композицию. Рус. К. строились разл. формы (круглой, 8-гранной и др.), часто покрывались высокими шатрами с главкой, с 16—17 вв. возводились ярусные К. (К. *Троице-Сергиевой лавры*, 1741—69). Имели значение высотных композиц. центров в архит. ансамблях кремлей, монастырей, иногда городов. В Италии наз. *кампанилой*.

КОЛО́МБ (Colombe) Мишель (ок. 1430 — ок. 1513), франц. скульптор. Работал в Мулене и Туре. Используя традиции готики и элементы итал. ренессансной пластики (прежде всего в орнаменте), К. положил начало скульптуре франц. *Возрождения* (надгробие герцога Франциска Бретонского и Маргариты де Фуа с 4 статуями добродетелей, ир. 1502—07, собор в Нанте; медаль в честь въезда Людовика XII в Тур, бр., ок. 1500, и др.).

Лит.: Pradel P., M. Colombe, P., 1953.

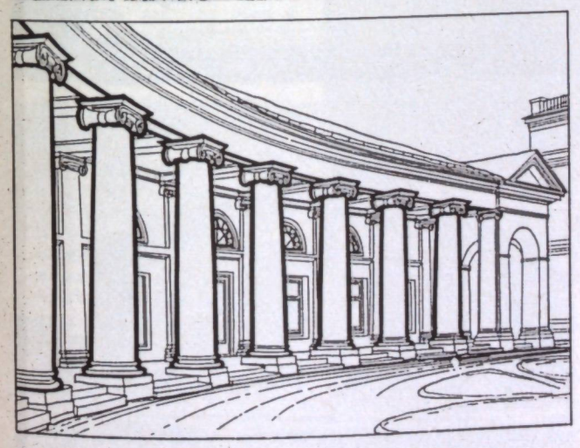
КОЛО́МБО (Colombo), Каламбу, столица Шри-Ланки. В ср. века г. был известен под назв. Колонтота. При португ. господстве (16—17 вв.) превращён в воен. форт. В кон. 18 в. захвачен англ. колонизаторами. С 1948 столица гос-ва Цейлон, с 1972 — Респ. Шри-Ланка. В р-не форта — деловой центр, регул. по планировке, со зданием Нац. гос. ассамблеи (наст. вид получило после реконструкции 1948 неоклассицизм), Домом президента, отелем «Силон Интерконтиненталь» (нач. 1970-х гг.) и др. К В. и С.-В. от форта — ст. р-ны с 1-этажными домами, будд. храмами Дипадуттарамайя, Параманда Пурана Вихарая (оба — 1806), Большой мечетью; к Ю. и Ю.-В. от него — муниципалитет (1924—28, неоклассицизм), Маядунар. зал конференций (1973), сады, парки, обширная приморская газонная пл. Галле Фейс.

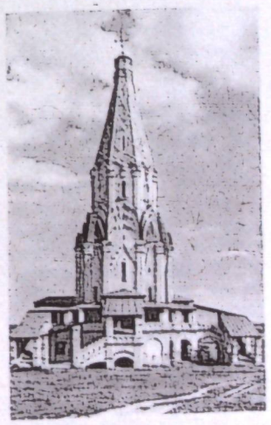
Пам. Соломону Бандаранаике (1976, сов. скульптор Л. Е. *Кербель*, арх. Т. и С. Викрамасинкхе). Музеи: Нац. м. К., Гал. иск-в.

КОЛО́МЕНСКОЕ, село (с 1960 — в черте Москвы), б. великокняжеская и царская усадьба; архит. ансамбль 16—17 вв. на правом, высоком берегу р. Москва. Впервые упоминается ок. 1339. В К. находится выдающийся пам. рус. арх-ры, один из первых кам. шатровых храмов — ц. Вознесения (1532; кирпич с белокам. деталями, выс. ок. 60 м). Строго центричный и сильно вытянутый по вертикали массив церкви включает крестообразный в плане объём, стоящий на подклете, затем *восьмерик* и высокий 8-гранный шатёр с плоской главкой. Узкие пилястры, стреловидные обрамления окон, вытянутые пропорции килевидных кокошников и кам. аркад лестниц и гульбища подчёркивают динамичную устремлённость храма вверх. В комплекс К. входит также 5-столпная ц. Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьяковском (1547), предвосхитившая арх-ру *Василия Блаженного храма*, храм-колокольня Георгия Победоносца (16 в.), Казанская ц. (1660-е гг.), двое въездных ворот (1670-е гг.). В 1667—71 в К. был сооружён дерев. дворец (арх. С. Петров и И. Михайлов, разобран в 1768), отличавшийся большой живописностью. С 1923 К. — филиал ГИМа, с 1971 м.-заповедник, включающий Дьяковское городище. Сюда свозятся также пам. рус. дерев. зодчества.

Лит.: [Гра М. А.], Коломенское, [М.], 1963; [Гра М. А., Жиромский Б.], Коломенское, М., 1971; Коломенское. Путеводитель, М., 1981.







Коломна. Соборная площадь кремля. 17—18 вв.; слева — Успенский собор (1672—82).

Колоннада.

КОЛО́МНА, г. в Моск. обл. РСФСР, на р. Ока, при впадении в неё р. Москва. Впервые упоминается в 1177. Раскопками 1935—36 обнаружен культурный слой домонг. периода с остатками жилищ, мастерских и разл. бытовых предметов. Частично сохранился кремль (1525—31) — кирп. стены, 6 башен, в т. ч. Коломенская («Маринкина»), Пятницкие въездные ворота, Успенский собор (1672—82), архиерейский дом в псевдоготич. стиле (18 в., арх. М. Ф. *Казаков*), колокольня (1825). Уличная сеть г. стихийно складывалась вокруг кремля. В г. — церкви Иоанна Предтечи (нач. 16 в.), шатровая Брусенского мон. (1522), Воскресенская Спасского монастыря (14 в., перестроена в 17—18 вв.); «дом воеводы» в *«нарышкинском стиле»*, ряд жилых домов (Шевлягина, Мещанинова и др.) в стиле *барокко*, комплекс зданий пожарной части с каланчой, церкви Вознесения (1799, проект Казакова), Михаила Архангела (1833, арх. Ф. М. Шестаков) — в стиле *классицизма*. Коломенский краеведч. м.

Коломенское. Церковь Вознесения. 1532.

Лит.: Фехнер М. В., Коломна, 2 изд., М., 1966; Голубева Е., Гужов А., Путеводитель по Коломне, [3 изд., М.], 1970.

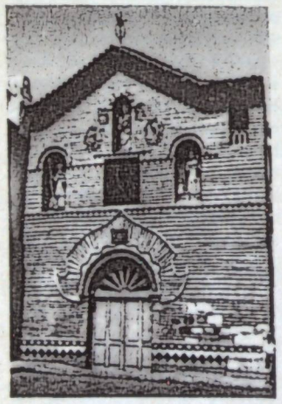
КОЛО́ННА (франц. colonne, от лат. columna — столб), архитектурно обработанная, круглая в поперечном сечении вертик. опора, стержневой элемент здания, несущей конструкции здания и *ордеров* архитектурных. Возникла как простейший элемент стоечно-балочной конструкции; получила художеств. интерпретацию и классич. формы в иск-ве Др. Египта и Др. Греции. В классич. архит. ордерах гл. часть К. — ствол, обычно утончается кверху, иногда получая при этом криволинейные очертания или «припухлость» (*энтазис*), и обрабатывается вертик. желобками — *каннелюрами*. Ствол покоится на простой или сложной *базе* и увенчивается *капителью*. К. применяется в композиции как фасадов зданий, так и их внутр. пространства; её художеств. выразительность и значение определяются *пропорциями*, членениями, пластич. обработкой, а также соотношением высоты и диаметра с *интерколумнием* и размерами сооружения в целом. В ряде случаев К. используется в качестве опоры для *арок* или *сводов*. Отдельно стоящие К., часто увенчанные скульптурой, обычно служат памятниками (напр., *Александровская колонна*). В каркасных зданиях К. (кам., жел.-бет., металлич., дерев.) — один из осн. элементов каркаса, воспринимающих нагрузку от прикреплённых к ним или опирающихся на них др. элементов (балок, ригелей, ферм).

КОЛОННА́ДА (франц. colonnade), ряд или ряды колонн, объединённых горизонт. перекрытием. В наружной композиции здания К. применяется в виде *портиков* и *галерей*, примыкающих к зданию, соединяющих его обособленные объёмы и зрительно связывающих его с пространством двора или площади, а также с окружающей природой. Иногда К. является самостоят. сооружением (преим. в *садово-парковом искусстве*). Внутри здания К. обрамляют крупные залы, расчленяют или связывают отдельные части парадного интерьера.

КОЛОРИ́Т (итал. colorito, от лат. color — цвет, краска), в иск-ве (преим. в *живописи*) система соотношений цветовых тонов, образующая определ. единство и являющаяся эстетич. претворением красочного многообразия действительности. К. служит одним из важнейших средств эстетич. эмоц. выразительности, компонентом художеств. образа. Характер К. связан с содержанием и общим замыслом произв., с

эпохой, стилем, индивидуальностью мастера. Исторически сложились 2 колористич. тенденции. Первая связана с применением системы более или менее ограниченных количественно локальных цветов, а часто и с символич. значением цвета (напр., в ср.-век. иск-ве). Для второй характерны стремление к полной передаче цветовой картины мира, пространства и света, использование *тона, валёра* и *рефлекса*. К. может быть по характеру цветовых сочетаний спокойным или напряжённым, холодным (при преобладании синих, зелёных, фиолетовых) или тёплым (при преобладании красных, жёлтых, оранжевых цветов), светлым или тёмным, а по степени насыщенности и силы





Колумбия. М. Диас Варгас. «Крестьяне из Бояки». 1934.

Колумбия. Капелла Нуэстра Сеньора де ла Грасия (Коллегия Санта-Либрада) в Кали. Сер. 17 в.

цвета — ярким, сдержанным, блёклым и т. д. В каждом конкретном произв. К. образуется неповторимым и сложным взаимодействием красок, согласующихся по законам гармонии, дополнения и контраста. Задачи К. зависят от вида иск-ва, материала и функций произведения. В скульптуре и арх-ре система цветовых отношений обычно наз. *полихромией*.

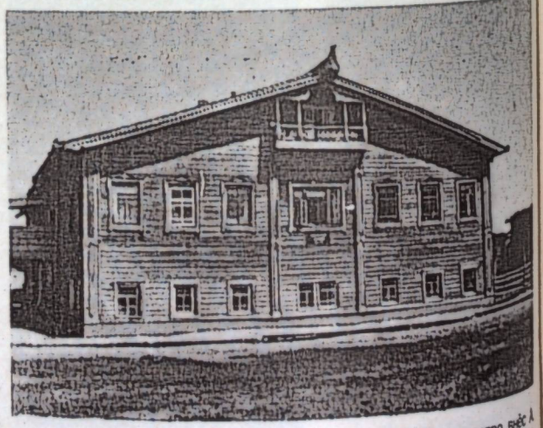
Лит.: Ивенс Р. М., Введение в теорию цвета, пер. с англ., М., 1964; Волков Н. Н., Цвет в живописи, М., 1965.

КОЛУ́МБИЯ (Colombia), Республика Колумбия, гос-во на С.-З. Юж. Америки. На терр. К. с древнейших времён развивались культуры индейцев чибча-муисков, тайрона, кимбая — керамич. изделия, статуэтки из золота, серебра, терракоты, золотые украшения с изображениями идолов-«тунхос». К 1-му тыс. до н. э.—нач. 1-го тыс. н. э. относится культура Сан-Агустин, известная орнамент. росписями, колоссальными кам. статуями, примитивными кам. укреплениями, святилищами и гробницами. К Сан-Агустинской близка культура Тьеррадентро; интересна разнообразием и гротескностью статуэток культура Нариньо; иск-во культур Калима, Сину примечательно художеств. изделиями — керамическими и из сплава золота с медью.

После завоевания К. испанцами в кон. 15—нач. 16 вв. на месте ряда индейских поселений были осн. города (Картахена, *Богота*, Тунха) с прямоуг. сеткой улиц и площадью в центре, застроенные лапидарными, строгими по формам зданиями; стиль колон. *барокко* не получил значит. развития. В культ. сооружениях сер. 16—сер. 17 вв. отд. формы арх-ры итал. ренессанса сочетаются с элементами стиля *«мудехар»*, завезёнными ремесленниками-арабами из Испании (наборные дерев. потолки *артесонадо*, резьба на заалтарных образах *ретабло*). В 17—18 вв. сооружались иезуитские церкви в духе рим. барокко и в стиле «неомудехар». В жилой арх-ре доминировал тип дома с внутр. двором; в деталях — мотивы стиля «мудехар» (дерев. консоли и решётки балконов, консоли карнизов). В колон. эпоху в К. сложилась местная школа живописи — религиозной (росписи церквей А. Медоро, Ф. дель Посо и др.) и светской (портреты, аллегорич. картины с бытовыми сценами, росписи домов); под влиянием итал. *маньеризма* развивалось тв-во художника и поэта А. Асеро де ла Круса; элементы барокко в живописные портреты внесли Г. де Фигероа и Б. де Варгас Фигероа; стремление к суровой правдивости образов проявилось в работах Г. Васкеса. В 18 в. живопись К. стала более искусственной и манерной (портреты Х. Гутьерреса и П. А. Гарсия, алтарные картины П. Кабальеро). Скульптура 17—18 вв. представлена богатой ковровой резьбой в интерьерах церквей, в к-рой нередко сочетаются христ. и индейские символы, представлены местная флора и фауна. Традиции древнего индейского иск-ва в сочетании с европ. образцами существуют в народном тв-ве — в произв. мастеров-индейцев.

В 19—нач. 20 вв. города сохраняли традиц. облик, но строились здания в духе *классицизма* (ансамбль центр. пл. Боготы и др.), а позже *эклектизма* и стиля *«модерн»*; после 2-й мировой войны 1939—45 получило развитие *функционализм*. Его популяризации способствовали Х. Л. Серт (выходец из Испании) и *Ле Корбюзье*, составивший неосуществлённый проект реконструкции Боготы (1950). Живопись К. 19 в. тесно связана с борьбой за независимость. Батальные сцены, образы героев запечатлели в своих произв. П. Х. Фигероа и Х. М. Эспиноса, сцены нар. быта — предст. *костумбризма* Р. Торрес Мендоса. Во 2-й пол. 19 в. усилилось влияние европ. иск-ва: в духе франц. академизма работал А. Урданета (композиции на темы нац. истории), традициям европ. живописи следовали портретисты Э. Гарай и Р. Асеведо Берналь; черты *импрессионизма* и национальное искусство бьёт в де Санта-Мария.





К. Кольвиц. «Памяти Карла Либкнехта». Гравюра на дереве. 1919—20.

Коми АССР. Сельский жилой дом.

Арх-ра сер. 20 в. характеризуется функциональностью, использованием прогрессивных конструктивных методов, сотрудничеством с нефигуративным изобразит. иск-вом; бейсбольный стадион в Картахене (1947, арх. М. Г. Солано, Г. А. Ортега), капелла гимназии Модерно в Боготе (60-е гг., арх. Х. Моя Карденас) и др. В изобразит. иск-ве 20 в. наряду с модернистскими течениями развивается прогрессивное реалистич. направление (с 30-х гг.), отражающее интерес к нац. и социальным проблемам. В 1930 была осн. Колумб. АХ (ныне Школа изящных иск-в в Боготе). Мн. живописцы, следуя примеру мекс. художников, обращаются к общественно значимому монумент. иск-ву (П. Н. Гомес, автор росписей обществ. зданий в Медельине; И. Гомес Харамильо, создатель красочных фресок и полотен на темы жизни индейцев). Черты декоративизма, восходящие к древнеиндейским традициям, свойственны работам жанристов Л. А. Акуньи и А. Рамиреса Фахардо, пейзажиста и портретиста Р. Гомеса Кампусано. В традициях реализма работают М. Диас Варгас, Э. Мартинес и Х. Родригес Асеведо. Модернистское иск-во представляют А. Обрегон, Э. Грау Араухо и др. Скульптура использует стилистич. приёмы и мотивы др.-индейской пластики (Р. Росо).

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 7, 11, М., 1969—73; Культура Колумбии. [Сб.], М., 1974; Дуке Г. Л., Золото Колумбии, [пер. с исп.], М., 1982.

КОЛЫВА́НЬ, пос. гор. типа в Алтайском крае РСФСР; один из старейших рус. центров художеств. обработки камня. Из местных цв. камней (яшма, порфир, кварц) изготовлялись с 1786 на «шлифовальной мельнице» (с 1802 шлифовально-гранильная ф-ка) декор. изделия для дворцов (вазы, камины, колонны), часто по рис. Дж. *Кваренги*, А. Н. *Воронихина*, К. И. *Росси* и др. (лучшие образцы — в ГЭ). В сов. время Камнерезный з-д им. И. И. Ползунова выпускает тех. и художеств. изделия из твёрдых камней.

КО́ЛЬБЕ (Kolbe) Георг (1877—1947), нем. скульптор. Учился в АХ в Мюнхене (1895—97); в 1897—1901 жил в Париже и Риме. Испытал влияние О. *Родена*. Лучшим произв. К. присущи гармонич. ясность образов, текучесть очертаний, лёгкая игра света и тени («Танцовщица», бр., 1911—12, Нац. гал., Берлин). К.—автор памятника Л. ван Бетховену во Франкфурте-на-Майне (1927—47), многочисл. портретных бюстов.

КО́ЛЬВИЦ (Kollwitz; урождённая Шмидт, Schmidt) Кете (1867—1945), нем. график. Училась в художеств. школах в Берлине (1885—86) и Мюнхене (1888—89). В 1919—33 проф. берлинской АХ, изгнана оттуда фашистами. Тв-во К., посв. нем. пролетариату,—одна из вершин европ. революц. реалистич. иск-ва. Характерные для К. драматич. напряжённость образов, динамичная композиция, светотеневые контрасты обнаруживаются уже в её ранних графич. сериях («Восстание ткачей», литогр., оф., 1897—98; «Крестьянская война», оф., 1903—08), проникнутых высоким трагизмом и революц. пафосом. 1-я мировая война 1914—18, на к-рой К. потеряла сына, окрасила её тв-во



Коми АССР. В. В. Поляков. «В тундре». Линогравюра. 1959.

в мрачные, жертвенные тона (цикл ксилографий «Война», 1922—23). В обострённо-эмоц. восприятии ужасов войны и трагедии обездоленного пролетариата (циклы «Голод», литографии, 1924, «Пролетариат», ксил., 1925) К. сближается с *экспрессионизмом*, но ведущую роль в её тв-ве играют гуманистич. обществ. идеи, призыв к единению трудящихся (литогр. «Демонстрация», 1931, «Мы защищаем Советский Союз», 1931—32). Последние годы жизни К. работала гл. обр. как скульптор (рельеф «Плач», гипс, 1938—39, Музей Вальраф-Рихарц, Кёльн).

Лит.: К. Кольвиц. Дневники, письма, воспоминания современников, [пер. с нем.], М., 1980.

КО́МИ АВТОНО́МНАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА. В составе РСФСР. Расположена на С.-В. Европ. части СССР. На терр. республики найдены мезолитич. дерев. и кам. орудия с геом. орнаментом, сосуды периодов неолита, медно-бронз. века и раннего железа, украшенные гребенчатым, ямочным и шнуровым орнаментом, костяные предметы с геом. узорами эпохи бронзы и раннего железа. Многочисленны находки произведений «пермского звериного стиля» (1-е — нач. 2-го тыс. н. э.): бронз. культ. изображения реальных и фантастич. птиц и зверей, а также человеческие фигурки. Разнообразны украшения вымской культуры (10—14 вв.), принадлежавшей предкам коми. Дерев. нар. зодчество коми близко северорусскому: в 19 в. преобладали рубленые 1—2-этажные избы на подклете, с примыкающим к ним крытым 2-этажным двором. Строились дерев. (шатровая часовня Параскевы Пятницы в дер. Кривое Удорского р-на,

18 в.) и кам. (Стефана Пермского в Усть-Выми, 1759) церкви.

В сов. время с 30-х гг. развернулось стр-во в Сыктывкаре; создавались новые города (Воркута, Ухта, Инта, Печора и др.). Сооружаются новые жилые р-ны, крупные обществ. здания (Респ. муз. театр, 1968, арх. А. Д. Турчанинов; здание Совета Министров, 1972, арх. Г. Н. Ильяшенко, В. П. Ширшов и др.; гостиница «Сыктывкар», 1980, арх. А. Д. Ракин и др.,—все в Сыктывкаре). В нар. иск-ве коми распространены связанные с изготовлением одежды и утвари узорное ткачество, набойка, вязание из разноцветной шерсти, вышивка (с преобладанием в юж. р-нах чёрного и красного цвета), меховые «мозаики» и аппликации, выемчатая резьба и роспись по дереву, плетение из берёсты. Развитие проф. изобразит. иск-ва связано с деятельностью графика В. В. Полякова (в Коми АССР — с 1928); в 30-х гг. начали работать книжный график М. П. Безносов, театр. худ. В. М. Малахов, В. А. Баусов. В 50—80-х гг. развивались бытовой жанр, портрет (Н. Л. Жилин, В. Г. Постников и др.), пейзаж (Н. А. Лемзаков, С. А. Торлопов), натюрморт (Е. Ф. Ермолина, А. А. и В. М. Куликовы). Значит. развитие получили скульптура, гравюра, книжная графика.

В 1943 создан СХ Коми АССР, в 1958 — отделение СА СССР в Коми АССР.

Лит.: ИСиНМ, т. 3, М., 1971; Кублицкий В. В., Близкое, родное... Очерки об изобразительном искусстве республики Коми, Сыктывкар, 1975; Грибова Л. С., Пермский звериный стиль, М., 1975; ее же, Декоративно-прикладное искусство народов Коми, М., 1980.

КО́МОВ Олег Константинович (р. 1932), сов. скульптор. Нар. худ. РСФСР (1976), ч.-к. АХ СССР (1975). Окончил МХИ (1959). Станковые и монумент. произв. К. отличаются свежестью пластич. и пространств. решений, лиризмом и искренностью духовного строя образов. Гл. место в его тв-ве занимает работа над памятниками выдающимся деятелям рус. истории и культуры, в образной трактовке к-рых сочетаются камерность и монументальность, ист. достоверность и свободная непринуждённость (памятник А. Г. Венецианову в Вышнем Волочке, арх. Н. И. Комова, бр., гр., 1980, Гос. пр. СССР, 1981; пам. А. С. Пушкину в Калинине, 1974, Болдине, 1979, Пско-

ве, 1983; пам. А. В. Суворову, 1982, и Андрею Рублёву, 1985, в Москве,—все с соавторами, бр., гр.).

Лит.: Воронов Н. В., О. К. Комов, Л., 1982.

КОМПЛЮ́ВИЙ (лат. compluvium, от compluere—стекаться), прямоуг. отверстие в крыше др.-рим. жилого дома (см. *Атрий*), предназначенное для стока дождевой воды в бассейн *(имплювий)*.

КОМПОЗИ́ЦИЯ (от лат. compositio—составление, сочинение), 1) построение художеств. произв., обусловленное его содержанием, характером и назначением и во многом определяющее его восприятие. К.—важнейший организующий компонент художеств. произв., придающий ему целостность, соподчиняющий его



Кондопога. Успенская церковь. 1774.

элементы друг другу и целому. Законы К. в художеств. произв., складывающиеся в процессе художеств. осмысления действительности, в той или иной мере отражают объективные закономерности реального мира. Эти закономерности выступают в образно-претворённом виде, связанном со спецификой того или иного вида иск-ва, художеств. идеей, материалом произв. и др., отражающем эстетич. принципы эпохи, стиля, художеств. направления.

В пластич. иск-вах К. объединяет частные моменты построения художеств. формы (реальное или иллюзорное формирование пространства и объёма, симметрия и асимметрия, масштаб, ритм и пропорции, нюанс и контраст, перспектива, группировка, соотношение целого и деталей, цветовое решение и т. д.). К. организует как внутр. построение произв., так и его соотношение с окружающей средой, координирует его восприятие зрителем.

К. в архитектуре имеет своей основой гармоничное соотношение идейно-художеств. принципов, функц. назначения, конструктивных особенностей и градостроит. роли зданий, сооружений и их комплексов. Объёмно-пространств. К. архит. сооружения создаётся с использованием принципов симметрии и асимметрии, контрастного сопоставления элементов, включает разл. ритмич. соотношения деталей. Особое значение для архит. К. имеют соразмерность частей и целого друг с другом (выражающаяся в системе *пропорций*) и соразмерность сооружения и его отд. форм человеку, а также органич. единство композиц. и конструктивных принципов, находящее своё художеств. выражение в *архитектонике* сооружения.

К. в изобразительном искусстве представляет собой конкретную разработку идейной и сюжетно-тематич. основы произв. с распределением предметов и фигур в пространстве, установлением соотношения объёмов, света и тени, пятен света и т. д. Типы К. подразделяются на «устойчивые», или «статичные» (где осн. композиц. оси пересекаются под прямым углом в геом. центре произв.), и «динамические» (где осн. оси пересекаются под острыми углами, господствуют диагонали, круги и овалы), «открытые» (с преобладанием центробежных разнонаправленных силовых линий) и «закрытые» (где превалируют центростремит. силы, стягивающие изображения к композиц. центру). Устойчивые и закрытые типы К. преобладают, напр., в иск-ве *Возрождения*, динамические и открытые—в иск-ве *барокко*. В истории иск-ва большую роль играли как процессы сложения общепринятых композиц. канонов (например, в др.-вост., антич., ср.-век. иск-ве, в иск-ве Возрождения, барокко, *классицизма* и др.), так и движение от жёстких канонич. схем к свободным композиц. приёмам: так, в иск-ве 19—20 вв. значит. место заняло стремление художников к свободной К., отвечающей их индивид. творч. и художеств. манерам. 2) Произв. иск-ва, конечный результат деятельности художника.

Лит.: Аплатов М. В., Композиция в живописи, М.—Л., 1940; Композиция в современной архитектуре, М., 1973; Гидион З., Пространство, время, архитектура, пер. с нем., 2 изд., М., 1975; Волков Н. Н., Композиция в живописи, М., 1977; Kuhn R., Komposition und Rhythmus, B.—N. Y., 1980.

КОНАШЕ́ВИЧ Владимир Михайлович (1888—1963), сов. график. Засл. деят. иск-в РСФСР (1945). Учился в МУЖВЗ (1908—13) у К. А. *Коровина*, С. В. *Малютина*, Л. О. *Пастернака*. Преподавал в ленинградской АХ (1921—30 и 1944—48). Чл. *«Мира искусства»* (1922—24). Для книжной графики, натюрмортов и пейзажей К. характерны эмоциональность, декор. выразительность и артистизм каллиграфич. точного рисунка. Произв.: илл. к книгам «Стихотворения» А. А. Фета (изд. в 1922), «Манон Леско» А. Ф. Прево (изд. в 1932), «Сказки» К. И. Чуковского (изд. в 1935), «Стихи для детей» С. Я. Маршака (изд. в 1950); станковые серии «Павловский парк» (цветная автолитогр., 1921—23), «Зимние пейзажи Павловска» (тушь на кит. бумаге, 1932—40, ГРМ, ГТГ).

Соч.: О себе и своем деле. Воспоминания. Статьи. Письма, [М., 1968].

Лит.: Молок Ю., В. М. Конашевич, [Л., 1969].



В. М. Конашевич. Титульный лист книги С. Я. Маршака «Дом, который построил Джек» (издана в 1925).

КО́НГО (Congo), Народная Республика Конго, гос-во в Центр. Африке. На терр. К. обнаружены наскальные изображения (в Катанге), относящиеся, вероятно, к эпохе неолита (орнаменты и схематич. изображения человеческих фигур, животных, растений, высеченные или нарисованные). Осн. тип нар. жилища—прямоуг. в плане хижины с 2-скатными крышами, расположенные прямыми рядами вдоль гл. улицы поселения. В р-не саванн—круглые в плане травяные хижины на каркасе из жердей, в р-не р. Санга хижины имеют плетённую из ветвей кровлю, напоминающую щит черепахи. Культ. хижины украшаются дерев. панно с изображением обрядов посвящения, расписанными яркими красками. Со 2-й пол. 19 в. в городах строятся здания европ. типа. В изобразит. иск-ве преобладают резная дерев. скульптура и маски. Пластич. выразительность фигур, их простейшие уравновеш. геом. формы подчёркиваются линейным узором (татуировка, волосы и т. д.)—фигуры охранителей детей у народа теке, фигуры-реликварии народа бавили. Очень декоративна скульптура народа кота, в к-рой фигуры превратились в ромбы, увенчанные плоской головой. Белым расписным закруглённым узором украшены маски яка; условность форм усиливает экспрессию масок бавили. Осн. вид художеств. ремесла—резьба. Ею покрывают дерев. предметы, сосуды из тыквы, глин. посуду. В совр. иск-ве выделяются работы живописной школы-мастерской *Пото-Пото* (осн. в 1951 франц. живописцем и этнографом П. Лодсом). Ориентируясь на местные традиции, мастера Пото-Пото создали оригинальный стиль изображений нар. жизни (гуашь, акварель), в к-рых графичность и чёткость рисунка, острая экспрессия движений, динамичные силуэты вытянутых фигур соединены с декор. насыщенностью цвета.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

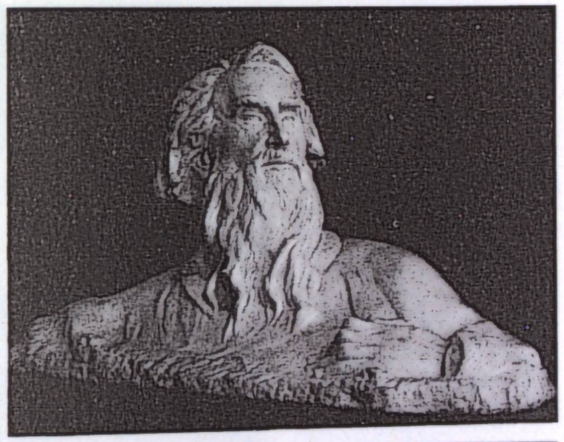
КОНДАКО́В Никодим Павлович (1844—1925), рус. историк визант. и др.-рус. иск-ва. Акад. Петерб. АН (1898). Учился в Моск. ун-те (1861—65). Преподавал в ун-тах в Одессе (1870—88), Петербурге (1888—1917), Праге (где жил и работал с 1921). Разработал иконографич. (см. *Иконография*) метод изучения пам. иск-ва. Осн. работы: «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей» (1876), «Археологическое путешествие по Сирии и Палестине» (1904), «Иконография Богоматери» (т. 1—2, 1914—15).

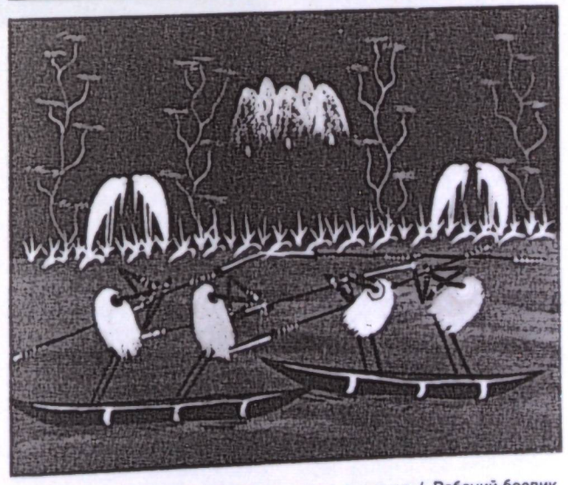
КО́НДОПОГА, г. в Карел. АССР, на берегу Онежского озера. Известен выдающимся пам. рус. дерев. зодчества—Успенской ц. (1774, реставрирована в 1927 и 1950-х гг.). Центр. столп храма, увенчанный шатром (общая выс. 42 м), вместе с прямоуг. срубом трапезной и алтарной пристройкой с *бочкой* создаёт лёгкий живописный силуэт церкви, рисующийся на фоне озера.

КО́НЁВИЧ (Конјовић, Konjović) Милан (р. 1898), серб. живописец. Посещал АХ в Праге (1919) и Вене (1921—22), мастерскую А. Лота в Париже (20-е гг.). Испытал влияние *кубизма* и *фовизма*. Автор простых по мотивам, энергичных и свободных по манере нац. пейзажей, исполненных ощущения материальности природы («Жатва», 1936, Гал. М. Конёвича, Сомбор; «Пшеница», 1938, Нар. м., Белград).

КОНЁК, конь, князь, князёк, в рус. дерев. зодчестве скульпт. завершение венчающего крышу бревна—*охлупня* в виде изображения коня или птицы. В совр. словоупотреблении К. — верх. ребро (гребень) 2-скатной или 4-скатной крыши.

КОНЁНКОВ Сергей Тимофеевич (1874—1971), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1958), д. ч. АХ СССР (1954), Герой Социалистич. Труда (1964). Учился в МУЖВЗ (1892—96) у С. И. Иванова и С. М. *Волнухина* и в петерб. АХ (1899—1902). Экспонент *«Мира искусств»*, чл. *Союза русских художников*. В ранних произв., жанр.-повествоват. («Камнебоец», бр., 1898, ГТГ) или монумент.-обобщающего характера («Самсон», гипс, 1902, не сохр.), К. стремился передать свои размышления о жизни народа, о его порыве к борьбе за свободу. В период Революции 1905—07 К. выполнил ряд эск. обобщённо-символич. портретов





С. Т. Конёнков. Автопортрет. Мрамор. 1954. Третьяковская галерея. Москва.

Конго. Мастер школы-мастерской Пото-Пото. «На реке». Гуашь, акварель. 1950-е гг.

её участников («Рабочий-боевик 1905 года Иван Чуркин», мр., 1906, М. Революции СССР, Москва). С сер. 1900-х гг. для тв-ва К. характерны преим. фольклорно-сказочные мотивы («Стрибог», «Старичок-полевичок»—оба дер., 1910, ГТГ) и тема совершенного, гармоничного человека, связанная с поисками национальных эстетич. и этич. идеалов («Ника», мр., 1906, ГТГ). В первые годы Сов. власти К. принимал участие в осуществлении ленинского плана *монументальной пропаганды* (мемор. доска «Павшим в борьбе за мир и братство народов», цветной цемент, 1918 в открытии участвовал В. И. Ленин; ныне в ГРМ). В 1924—45 жил в США, работал гл. обр. над портретами («А. М. Горький», бр., 1928, Музей А. М. Горького, Москва). Во 2-й пол. 40—60-х гг. выполнил большое число психологически проникновенных портретов (автопортрет, мр., 1954, ГТГ; Ленин, пр., 1957), а также ряд станковых монументальных композиций [«Освобождённый человек» («Самсон»), гипс, 1947, ГРМ].

Соч.: Слово к молодым, [М.], 1958; Мой век, М., 1972; Воспоминания. Статьи. Письма, кн. 1—, М., 1984—.

Лит.: Каменский А., Коненков, М., 1962; С. Т. Коненков. Альбом, М., 1978; С. Т. Коненков. Встречи. Воспоминания современников о скульпторе, М., 1980; Бычков Ю., Коненков, М., 1982.

КО́НИНК (Koninck, Koningh) Филипс де (1619—88), голл. живописец и рисовальщик. Учился в Роттердаме, работал в Амстердаме. Под влиянием *Рембрандта* и, возможно, Х. *Сегерса* писал эпически широкие, панорамные равнинные ландшафты (изображённые как бы с высоты «птичьего полёта»), выдержанные в холодной, свежей гамме. Контрастная светотеневая игра и напряжённая скрытая динамика композиции придают работам К. ощущение величия и драматической борьбы природных сил («Пейзаж с рекой», 1664, Музей Бойманса—ван Бёнингена, Роттердам; «Вид в Гелдерланде», ГМИИ).

КОНСЕРВА́ЦИЯ (от лат. conservatio—сохранение), совокупность мер, обеспечивающих длит. сохранение облика, прочности и химич. инертности памятников истории и культуры (архит. сооружений, произв. изобразит. и декор. иск-ва, книг, рукописей и т. п.). К. тесно связана с *реставрацией*. В музеях, библиотеках, архивах и др. режимом отопления, вентиляции, а также кондиционированием воздуха предметам обеспечиваются оптимальные условия хранения: постоянные температура, влаж-

ность, состав воздуха. При спец. режиме хранения используют витрины с фильтрами для очистки воздуха, картины заключают между стёклами и плотным картоном. Гравюры, рисунки, акварели, пастели, фрагменты тканей окантовывают под стекло для экспонирования или укладывают в паспарту́ и хранят в спец. папках и шкафах. Документы, печатные тексты укрепляют ламинированием — накатом прозрачной синтетич. плёнки. Предметы из дерева, ткани, кожи обрабатывают ядохимикатами, пропитывают растворами антисептич. составов, безвредных для материала. Изделия из необожжённой глины, из древесины с наруш. структурой пропитывают синтетич. смолами. Мокрую



Консоль.

древесину консервируют, замещая воду смолами, квасцами, парафином. Очищенный от коррозии металл, стекло, кость покрывают плёнкой бесцветного синтетич. лака. Ткани чаще всего пропитывают мучными клеями и наклеивают на дублирующую основу из ткани. При К. архит. сооружений укрепляют грунт, стены, своды, возводят защитные павильоны и навесы. Дерев. постройки пропитывают бесцветными водоотталкивающими, укрепляющими, предохраняющими от загорания синтетич. соединениями или др. составами. Монумент. живопись (фрески, темперные росписи и т. п.) укрепляют преим. высокопрочными смолами, к-рые сохраняют цвет и фактуру живописи, воздухопроницаемость красочного слоя и грунта. Успех К. зависит от соблюдения режима хранения, определённого для каждого рода предметов. В СССР разработкой К. и её осуществлением занимаются специализиров. организации: Всесоюзный н.-и. ин-т реставрации (создан в 1958), Лаборатория консервации и реставрации документов АН СССР (1934), Лаборатория микрофотокопирования и реставрации документальных материалов Гл. архивного управления (1936), реставрац. мастерские союзных и респ. археол. ин-тов, музеев, библиотек, а также научно-реставрац. мастерские объед. «Союзреставрация» и «Росреставрация» и др. Обмен опытом между специалистами разных стран осуществляет Комитет по хранению при Междунар. совете музеев.

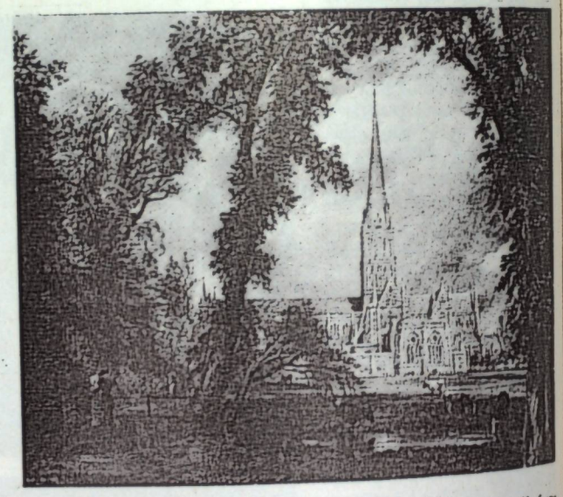
Лит. см. при ст. *Реставрация*.

КОНСО́ЛЬ (франц. console), выступ в стене или заделанная одним концом в стену балка, поддерживающая карниз, балкон, фигуру, вазу и т. п.

КОНСТАНТИ́НА, г. на С.-В. Алжира. Известен с глубокой древности. В кон. 3—сер. 1 вв. до н. э. наз. Цирта, был столицей Нумидийского царства. Ист. ядро К. (на огромной скале над р. Рюмель) включает ст. араб. г. с кривыми улочками и 1-этажными постройками, а также более новый г. с элементами регул. планировки и многоэтажными домами; другая часть г. 2 мостами над ущельем соединена с совр. кварталами. Остатки рим. построек, касба (16—нач. 18 вв.), мечети (Сук аль-Газаль, 1730, перестроена в собор), медресе, мавзолеи, дворец Ахмед-бея (между 1826 и 1835). Музей К. (Гюстава Мерсье).

КОНСТАНТИ́НОВ Михаил Пантелеймонович (р. 1924), сов. архитектор. Учился в МАРХИ (1944—50). Работы: жилые дома на ул. Осипенко (1952—54) и проспекте Вернадского (1965), станционный зал станции метро «Краснопресненская» (1953, с коллективом авторов) — все в Москве; речной вокзал в Казани (1956—59, совм. с арх. И. Г. Гайнутдиновым), *Ленинский мемориал* в Ульяновске (1970, с соавторами; Лен. пр., 1972).

КО́НСТЕБЛ, Констебль (Constable) Джон (1776—1837), англ. живописец. Крупнейший предст. англ. реалистич. пейзажа. В 1800—05 посещал АХ в Лондоне. Как художник сложился самостоятельно, изучая произв. Я. *Рёйсдала*, Н. *Пуссена*, Т. *Гейнсборо*. Отказавшись от условностей, свойственных пейзажной живописи 18 в., К. обратился к непосредств. наблюдению природы и первым в истории европ. пейзажа стал писать пейзажи полностью с натуры. Свои картины, простые по мотивам, естественные и величественные по композиции, полные ощущения гармонич. единства и материальности природы, он создавал на основе исполненных на открытом воздухе этюдов, смелыми беспокойными мазками воссоздавая свежесть и живую динамику красок, градации света, состояние световоздушной среды («Мельница в Флэтфорде», 1817, Гал. Тейт, Лондон; «Телега для сена», 1821, Нац. гал., Лондон; «Детхемская долина», 1828, Нац. гал. Шотландии, Эдинбург; «Вид на Хайгет с Хэмпстедских холмов», ок. 1834, ГМИИ). Демократическое по направленности, новаторское иск-во К., предвосхитившее пленэрные (см. *Пленэр*) искания европ. живописи 2-й пол. 19 в., не получило признания в Великобритании. Его работы были впервые оценены во Франции (где были выставлены во Франц. салоне 1824) и оказали влияние на сложение французского реалистического пейзажа 1830—40-х гг.



Дж. Констебл. «Собор в Солсбери из сада епископа». 1823. Музей Виктории и Альберта. Лондон.

Лит.: Лесли Ч. Р., Жизнь Д. Констебля, эсквайра, [пер. с англ.], [М., 1964]; Чегодаев А. Д., Джон Констебль, [М., 1968]; Constable. [Album, text by J, Sunderland], Oxf., 1981.

КОНСТРУКТИВИ́ЗМ, направление в сов. иск-ве 1920-х гг. (в арх-ре, оформит. и театр.-декорац. иск-ве, плакате, иск-ве книги, художеств. конструировании). Сторонники К., выдвинув задачу «конструирования» окружающей среды, активно направляющей жизн. процессы, стремились осмыслить формообразующие возможности новой техники, её логичных, целесообразных конструкций, а также эстетич. возможности таких материалов, как металл, стекло, дерево. Показной роскоши бурж. быта конструктивисты стремились противопоставить простоту и подчёркнутый утилитаризм новых предметных форм, в чём они видели овеществление демократичности и новых отношений между людьми. В арх-ре принципы К. были сформулированы в теоретических выступлениях А. А. *Веснина* и М. Я. *Гинзбурга*; практически они впервые воплотились в созданном бр. А. А., В. А. и Л. А. Весниными проекте Дворца труда для Москвы (1923) с его чётким, рациональным планом и выявленной во внешнем облике конструктивной основой здания (жел.-бет. каркас). В 1924 была создана творч. орг-ция конструктивистов — *ОСА*, предст. к-рой разработали т. н. функц. метод проектирования, основанный на научном анализе особенностей функционирования зданий, сооружений, градостроит. комплексов. Наряду с др. группами сов. арх-ров конструктивисты (бр. Веснины, Гинзбург, И. А. *Голосов*, И. И. *Леонидов*, А. С. *Никольский*, М. О. Барщ, В. Н. Владимиров и др.) вели поиски новых принципов планировки населённых мест, выдвигали проекты переустройства быта, разрабатывали новые типы обществ. зданий (Дворцы труда, Дома советов, рабочие клубы, фабрики-кухни и т. д.). Вместе с тем в своей теоретич. и практич. деятельности конструктивисты допустили ряд ошибок (отношение к квартире как к «материальной форме мелкобурж. идеологии», схематизм в организации быта в нек-рых проектах домов-коммун, недоучёт природно-климатич. условий, недооценка роли крупных городов под влиянием идей *дезурбанизма*).

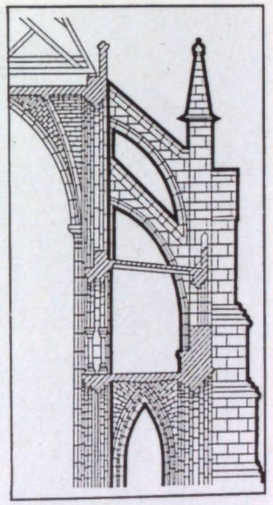
Эстетика К. во многом способствовала становлению сов. *художественного конструирования*. На основе разработок конструктивистов (А. М. *Родченко*, А. М. Гана и других) создавались удобные в пользовании и рассчитанные на массовое произ-во новые типы посуды, арматуры, мебели; художники разрабатывали рисунки для тканей (В. Ф. *Степанова*, Л. С. Попова) и практичные модели рабочей одежды (Степанова, В. Е. *Татлин*). К. сыграл заметную роль в развитии плакатной графики (фотомонтажи бр. *Стенбергов*, Г. Г. Клуциса, Родченко) и конструирования книги (использование выразительных возможностей шрифта и др. наборных элементов в работах Гана, Л. М. *Лисицкого* и др.). В театре традиц. декорации конструктивисты заменяли подчинёнными задачам сценич. действия «станками» для работы актёров (работы Поповой, А. А. Веснина и др. над постановками В. Э. Мейерхольда, А. Я. Таирова). Нек-рые идеи К. были воплощены в сов. (гл. обр. предст. *ОСТ*) и зап.-европ. (В. Баумейстер, О. Шлеммер и др.) изобразит. иск-ве.

Применительно к зарубежному иск-ву термин «К.» в значит. мере условен: в арх-ре он обозначает течение внутри *функционализма*, стремившееся подчеркнуть экспрессию совр. конструкций, в живописи и скульптуре — одно из направлений *авангардизма*, использовавшее некоторые формальные поиски раннего сов. К. (скульпторы Н. Габо, А. Певзнер).

Лит.: Из истории советской архитектуры. 1917—1925 гг. Документы и материалы, М., 1963; Из истории советской архитектуры. 1926—1932 гг. Документы и материалы, М., 1970; Хазанова В. Э., Советская архитектура первых лет Октября. 1917—1925 гг., М., 1970; Советская архитектура первой пятилетки, М., 1980.

КОНТРАПО́СТ (от итал. contrapposto — противоположность), в изобразит. иск-ве приём изображения, при к-ром положение одной части тела контрастно противопоставлено положению другой части (напр., верх. часть корпуса показана в повороте, нижняя — фронтально). К. динамизирует ритм фигуры, позволяет передать её движение или напряжение, не нарушая общего равновесия форм, усиливает трёхмерность изображения.

КОНТРФО́РС (от франц. contreforce — противодействующая сила), кам., бетонная или жел.-бет. поперечная стенка, вертик. выступ или ребро, усиливающие





Контрфорс в системе готической архитектурной конструкции.

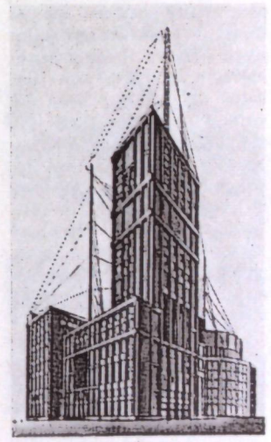
П. П. Кончаловский. Автопортрет. 1943. Третьяковская галерея. Москва.

осн. несущую конструкцию (в осн. наружную стену) и воспринимающие горизонт. усилия (напр., распор от сводов, перекрывающих здание). Кам. К.— один из осн. элементов готич. конструкций (см. *Готика*). К. широко применяются также для возведения и укрепления стен при реставрации пам. арх-ры.

КО́НТУР (франц. contour), очертание предмета, абрис, линия, очерчивающая форму.

КО́НХА (от греч. kónchē — раковина), полукупол, служащий для перекрытия полуцилиндрич. частей здания (апсид, ниш). Возникнув в вост.-эллинистич. арх-ре, К. широко использовались в рим. и визант. зодчестве, в ср.-век. христ. культ. зданиях. В К. часто помещались мозаики или росписи.

КОНЦЕПТУА́ЛЬНОЕ ИСКУ́ССТВО, концептуализм (англ. conceptual art), разновидность иск-ва *модернизма*, сложившаяся в кон. 1960-х гг. и поставив-





Конструктивизм. А. А., В. А. и Л. А. Веснины. Проект Дворца труда в Москве. 1923.

Конструктивизм. Г. Г. Клуцис. «Спорт». Фотомонтаж. 1923.

шая своей целью переход от создания художеств. произв. к созданию более или менее свободных от материального воплощения «художеств. идей». Особое влияние на зарождение К. и. (Дж. Косут, Р. Берри, Л. Левин, Х. Хаке в США, Бен во Франции, Я. Диббетс в Нидерландах, П. Мандзони в Италии и др.) оказала деятельность теоретика и практика *дадаизма* М. Дюшана, франц. художника И. Клейна, представителей *поп-арта*. Произв. К. и.— безличные графики, диаграммы, схемы, формулы и др. Кризисный, «тупиковый» характер эволюции бурж. художеств. культуры находит в К. и. своё наиболее откровенное выражение.

Лит.: Рейнгардт Л. Я., Отречение от искусства, в сб.: Модернизм. Анализ и критика основных направлений, [3 изд.], М., 1980.

КОНЦО́ВКА, графич. композиция (орнаментальная или изобразительная), завершающая и украшающая книгу или к.-л. её раздел. Иногда роль К. выполняют последние строки текста, к-рым придана форма геом. фигуры, чаши и т. п.

КОНЧАЛО́ВСКИЙ Пётр Петрович (1876—1956), сов. живописец. Нар. худ. РСФСР (1946), д. ч. АХ СССР (1947). Учился в академии Жюлиана в Париже (1897—98) и в петербургской АХ (1898—1907). Преподавал в ГСХМ (1918—21) и Вхутеине (1926—29) в Москве. Один из основателей объед. *«Бубновый валет»*. В ранних произв. К. формальные поиски в духе тв-ва П. *Сезанна* и начальных этапов *кубизма* сочетаются со стихийной праздничностью красок, с оптимистическим восприятием мира (портрет Г. Б. Якулова, 1910, «Сухие краски», 1912,—оба в ГТГ). После Окт. революции 1917 К. стал одним из ведущих мастеров сов. живописи. Чувственная красота мира, богатство его красок воплощены в натюрмортах («Сирень», 1933, «Хлеб, ветчина и вино», 1948,— оба в ГТГ), пейзажах («Новгород. Антоний Римлянин», 1925, ГТГ) и жанр. картинах («Возвращение с ярмарки», 1926, ГРМ; «Купание Красной конницы», 1928, ЦМВС; «Полотёр», 1946, ГТГ) К. Жизнерадостно (портрет О. В. Кончаловской, 1925, ГТГ), а иногда остропсихологично и драматично (портрет В. Э. Мейерхольда, 1938, ГТГ) его портретное иск-во. К. был также мастером театр. декорации, оставил значит.

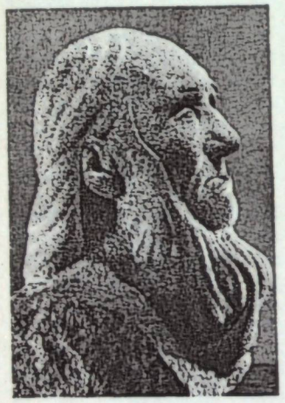
графич. наследие. Гос. пр. СССР (1943).

Лит.: Кончаловский. Художественное наследие, М., 1964; Нейман М. Л., П. П. Кончаловский, [М., 1967]; Выставка произведений П. П. Кончаловского. Каталог, М., 1976.

КОНЬ (наст. фам., возможно, Иванов) Фёдор Савельевич, рус. архитектор 2-й пол. 16 в. Строитель мощных креп. сооружений, отличавшихся ясностью и продуманностью конструкций: кам. стены и башни Белого города в Москве (1585—93, снесены в 18 в.), гор. стены Смоленска (1595—1602), крепость Борисов Городок близ Можайска (1599, приписывается К.).

Лит.: Косточкин В. В., Государев мастер Ф. Конь, М., 1964.

КО́НЬЯ (Konya), г. на Ю. Турции. Осн. в 8—7 вв. до н. э. В 1087



Я. Коорт. «Эстонский старик». Гранит. 1923. Художественный музей Эстонской ССР. Таллин.

завоёван сельджуками, в кон. 11—нач. 14 вв. столица Конийского султаната. Г. развивался по радиальной системе от холма с анс. мечети Алаэддина (1156—1220; мечеть, минарет, 2 мавзолея); близ . ансамбля—руины дворца Кылыч-Арслана II (1156—92). К Ю.-В. от холма—Сырчалы-медресе (1242—43), к С.—Каратай-медресе (1252), к З.—медресе Индже-минаре (1262—68; все—с керамич. облицовкой в интерьере и резьбой на портале). Среди др. построек сельджукского времени—текке (дервишская обитель) Мевляна (ныне музей; 13—14 вв.; большая и малая мечети, мавзолеи). Музеи: Классич. м., М. тур. керамики, Сельджукский м.

КО́ОРТ Яан (1883—1935), эст. скульптор. Один из создателей нац. эст. художеств. школы 20 в. Учился в Петербурге в ЦУТР (1902—05), в Париже в Школе изящных иск-в (1905—08) и в частных мастерских. Портреты, типические образы эст. крестьян («Мужчина с трубкой», дер., 1920, Художеств. м., Тарту), анималистич. произв. («Косуля», бр., 1929) К. отличаются строгой простотой, пластичностью форм.

Лит.: Генс Л., Коорт, М., 1959.

КОПА́Н (Copán), древний г. в Гондурасе. Один из крупнейших центров культуры *майя*. Переживал расцвет в 7—8 вв. Сохранилась центральная часть г.: остатки террас, пирамид, храмов, лестниц, украшенных скульптурой, стадиона, монолитные кам. стелы с рельефными изображениями и надписями. Ныне археол. заповедник.

КОПЕНГА́ГЕН (København), столица Дании. Расположена на зап. берегу пролива Эресунн (Зунд), на о-вах Зеландия (Шелланн) и Амагер. Впервые упоминается в 1043. С 1-й пол. 15 в. корол. резиденция, столица. Ст. часть К. сохранила следы ср.-век. радиально-кольцевой планировки, узкие кривые улицы. Архит. пам.: в стиле дат. ренессанса дворец Росенборг (1606—34), биржа (1619—40), барочные дворец Шарлоттенборг (ныне Королевская академия изящных искусств; 1672—77) и дворцовый комплекс Амалиенборг (строился с 1750), дворец-парламент Кристиансборг (1733—40, восстанавливался после пожаров в 1800—20 и 1907—22), классицистический Музей Торвальдсена (1839—48), ратуша в стиле дат. нац. романтизма (1892—1905). С нач. 20 в. К. растёт радиально к С.-З. и Ю., сливаясь с пригородами, где строятся жилые комплексы. По ген. плану (опубл. в 1948, арх. С. Э. Расмуссен и др.) развивается по 5 осн. направлениям в виде руки с растопыренными 5 пальцами («ладонь»—Ст. г., «пальцы»—новые р-ны), между к-рыми расположены терр. зелёных насаждений. Среди сооружений 20 в.—ц. Грундтвига (1921—40), комплекс радиоцентра (1938—45), здание авиакомпании «САС» (1959—61). Музеи: Гос. художеств. м., Нац. м., Новая Карлсбергская глиптотека, Дат. м. декор. иск-ва и др.

КО́ПИЯ (от лат. copia—множество), художественное произведение, повторяющее др. произведение и исполненное самим автором либо др. художником. К. (если она не используется в целях подделки) может отличаться от оригинала по технике и размерам, но, в отличие от *реплики*, должна точно воспроизводить манеру и композицию оригинала.

КО́ПЛИ (Copley) Джон Синглтон (1738—1815), амер. живописец. Проф. образования не получил. Испытал значительное влияние англ. портретной живописи 17—18 вв. С 1774 работал гл. обр. в Лондоне, в 1774—75—в Париже и Риме. Автор отличающихся искренностью и свежестью наблюдений реалистич. портретов («Сёстры Мэри и Элисбет Ройял», 1755—62, «Пол Ревир», 1765,—оба в М. изящных иск-в, Бостон), проникнутых предромантическими веяниями ист. композиций.

Лит.: Prown J. D., J. Singleton Copley, [v. 1—2], Camb., 1966; Franstein A. V., The world of Copley, N. Y., 1970.



Коптское искусство. Нагрудная розетка. Узорная льняная ткань. 6 в. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

КО́ПТСКОЕ ИСКУ́ССТВО, иск-во коптов (араб. кибт, кубт, коптск. куптиос, от греч. Aigýptios—египетский, др.-егип. Ха-ка-Птах, Хеткаптах—земля бога Птаха)—египтян, исповедующих христианство. Сложилось в 3—4 вв. на основе традиций искусства древнего и эллинистич. Египта. Наивысший расцвет К. и. в период визант. владычества в Египте (кон. 4—нач. 7 вв.) в 5—7 вв. связан с отделением в 5 в. коптской церкви от византийской. Под воздействием идей христ. аскетизма, а также под влиянием раннехрист. иск-ва сиро-палестинского круга К. и. приобретало черты схематизма, условности, грубоватой экспрессии. Для арх-ры монастырей и церквей (Бауит, Абу-Мина, Белый и Красный мон. и др.) характерен тип 3-нефной, часто 3-конховой *базилики* из камня (редко кирпича) с резным декором и настенными фресками. Многочисленны купольные гробницы (Багауат); известны жилые дома коптов (имели 2—4 этажа). Изобразит. искусство коптов—рельефы для украшения церквей, надгробия, фрагменты фресок (в Бауите и др.), образцы книжной миниатюры, *восковой живописи* на досках или холсте, отличающиеся яркой жизн. выразительностью образов. Композиции фресок и мозаик повторяются на коптских тканях—маленьких панно, вытканных обычно цв. шерстью и украш. одежду или драпировки. Ткани отражают эволюцию К. и. в целом: реалистически трактованные миф. или жанр. образы на тканях 4—нач. 5 вв. сменяются в 5—6 вв. схематизиров. христ. сюжетами. Интересны образцы резьбы по кости и дереву (украшения дверей, мебели, ларцов), изделия из бронзы, терракоты (лампы, вазы, утварь). Нек-рые пам. К. и. созданы уже в араб. время. Сохранят коптские художники сохраняют ст. традиции (особенно в ткачестве и ковроткачестве).

Лит.: Шуринова Р., Коптские ткани, Л., 1967; Effenberger A., Koptische Kunst. Ägypten in Spätantiker byzantinischer und frühislamischer Zeit, Lpz., 1974.

КО́РА (от греч. kórē—девушка), статуя прямо стоящей девушки в длинных одеждах. К., характерные для искусства др.-греч. *архаики*, впервые появились в ионийской пластике во 2-й четв. 6 в. до н. э. В облике К. архаич. застылость и обобщённость форм сочетаются с тонкой декор.-изощрённой обработкой поверхности мрамора (главным образом причёски, складок одежды). Отд. детали К. (глаза, одежда) часто подцвечены красками.

КОРА́БЛЬ, то же, что *неф*.

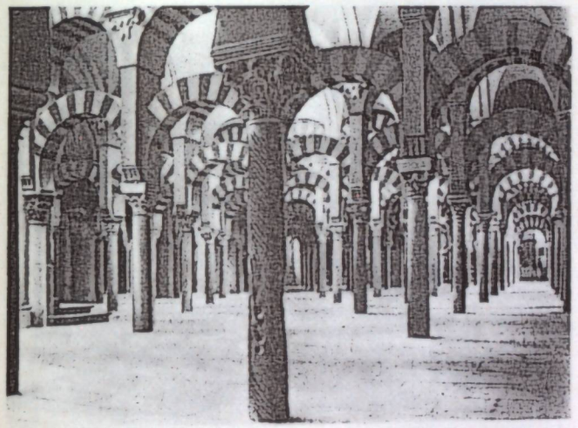
КОРА́ЦЦИ (Corazzi) Антонио (1792—1877), польск. архитектор. Итальянец по происхождению. Предст. *классицизма*. Учился в АХ во Флоренции (1810—16). Работал в Польше в 1818—47, гл. обр. в Варшаве. Автор планировки площадей Театральной и Банковской (ныне Дзержинского), ряда монумент. обществ. зданий, во многом определивших облик центра польск. столицы (дворец Сташица, 1820—23; Польский банк, 1828—30; Большой театр, 1825—32, и др.).

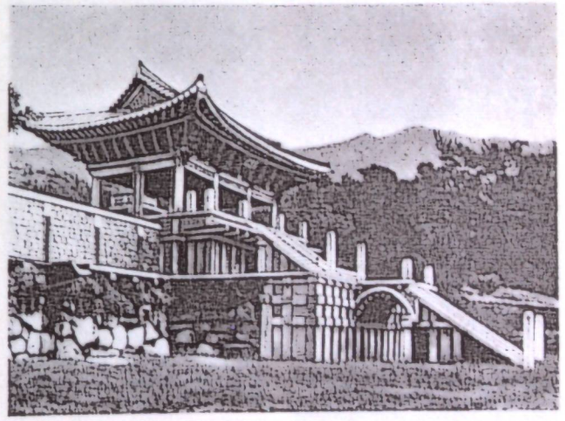
КОРБЮЗЬЕ (Corbusier), псевдоним франц. арх. Ш. Э. Жаннере; правильнее *Ле Корбюзье*.

КО́РДОВА (Córdoba), г. на Ю. Испании, в ист. обл. Андалусия. В 756—929 столица Кордовского эмирата, в 929—1031—Кордовского халифата. Сохранились нерегул. планировка центра, восходящие к маврит. эпохе оштукатур. дома с глухими фасадами и озеленёнными *патио*, др.-рим. мост, собор (до 13 в.—Большая мечеть, начата в 785), одна из крупнейших в мире ц. Сан-Пабло (13 в.), ц. Сан-Николас (13 в.), церковь мон. Кармен Кальсадо (1580, стиль *«мудехар»*), ратуша (1594—1631, стиль эрререскo), ренессансные дворцы, парадные анс. площадей (18 в.). Музеи: Пров. м. изобразит. иск-в, Археол. м.

Лит.: Никитюк О. Д., Кордова, Гранада, Севилья—древние центры Андалусии, [М., 1972].

КОРЕ́Я, гос-во в Вост. Азии. Расположено на Корейском п-ове, прилегающей материковой части и о-вах. От эпохи неолита сохранились остатки глинобитных полуземлянок, глин. сосуды. К первым вв. н. э. относятся погребальные сооружения (*дольмены*, могилы в форме ящика и т. д.), а также металлич. орудия и глин. сосуды. Высокая художеств. культура К., оказавшая значит. воздействие на иск-во Японии и, в свою очередь, воспринявшая влияние Китая, сложилась, по-видимому, в начале н. э. в период 3 гос-в (Когурё, Пэкче, Силла). На терр. гос-ва Когурё сохранились гробницы (3—7 вв.) в р-не Тунгоу, в Анаке (ок. *Пхеньяна*) и др., часто в виде монумент. подземных сооружений, стены и потолки к-рых покрыты росписями миф. содержания со сценами пиршеств, торжеств. церемоний, портретами. Среди пам. периода 3 гос-в на терр. гос-ва Силла—астрономическая башня Чхомсондэ близ Кёнджу (7 в.). Декор. иск-во этого периода представлено неглазуров. глин. сосудами, изделиями из металла и др. Объединение К. к 8 в. в гос-во Силла способствовало новому подъёму культуры. Интенсивно строились города (в т. ч. столица Кёнджу). Распространение буддизма (к-рый с 6 в. стал офиц. религией Силла) вызвало стр-во кам. храмовых ансамблей и *пагод* [пещерный храм Соккурам (8 в.), комплекс Пульгукса (8 в., перестроен в 14 в.) с пагодами Таботхап и Соккатхап (обе—8 в.)—оба близ Кёнджу]. Эти постройки отличались простотой и лаконичностью форм. В скульптуре 7—10 вв. нашли отражение каноны будд. пластики Индии и Китая, соединившиеся в





Корея. Главный вход в храм Пульгукса близ Кёнджу. 751, перестроен в 1350.



Кордова. Большая мечеть (ныне собор). 8—10 вв. Интерьер.

Корея. «Охота в горах». Роспись Гробницы с танцующими (Муёнчхон) в районе Тунгоу. 6 в. Фрагмент.



Корея. Пагода Таботхап в комплексе храма Пульгукса близ Кёнджу. 751.

Корея

К. с особой одухотворённостью образов и мягкостью форм (гранитная статуя Будды и горельеф бодхисатвы Кванным из храма Соккурам — оба произв. 8 в.). Монументальность грубо обобщённых форм присуща найденным около погребений в Кёнджу кам. статуям воинов, животных и др. Декор.-прикл. иск-во в этот период представлено обработкой камня, металла, шелкоткачеством, произ-вом лаковых изделий, плетением из волокон бамбука и травы. В эпоху гос-ва Корё (918—1392) строились пагоды усложнённых форм [пагода Хёнмётхап храма Попчхонса в Хансоне (ныне *Сеул*), 1085], комплексы культ. характера (мон. Согванса в р-не Анбёна, пров. Хамгён-Намдо, 1386, разрушен в 16 в., восстановлен в 19 в., вновь разрушен в 1950—53), состоящие из многочисл. построек с массивами ярусных крыш, украшенных резьбой по дереву и камню, росписью. Чертами пышности и роскоши отмечены и культ. сооружения: мон. Тхондоса (16 в., уезд Янсан, пров. Кёнсан-Намдо), пагода мон. Вонгакса в Хансоне (1467). Нар. жилище К. — низкий 1-этажный дом (из камня, глины, дерева) с террасой. В развитии изобразит. иск-ва значит. роль играло основанное при дворе в кон. 14 в. учреждение Тохвасо, выполнявшее роль академии живописи. В 15—17 вв. выдвинулись крупнейшие пейзажисты Ан Гён, Кан Хиан, Ким Сик, Чон Сон, жанрист Юн Дусо, мастер жанра «цветы-птицы» Ли Ам. В 18 в. выступили жанристы, пейзажисты, портретисты — предст. демокр. направления — *Ким Хондо*, Ким Дыксин, Син Юнбок, а также анималисты Сим Сиджон, Пён Санбёк. Значит. мастера 19 в., работавшие в жанре «цветы-птицы»,—Чан Сыноп, Нам Геу. В кон. 19 в. появилась масляная живопись. В 15—19 вв. продолжало совершенствоваться произ-во фарфора (бело-голубого с росписью кобальтом), а также керамики (типа «пунчхон» с монохромной росписью стилизов. орнаментом). В период япон. колон. господства (1910—45) сооружались здания под влиянием стилей европ. арх-ры того же времени, а также япон. зодчества. В это же время работали



Корея. Статуя Майтреи — Будды будущего. Позолоченная бронза. Нач. 7 в. Национальный музей. Сеул.

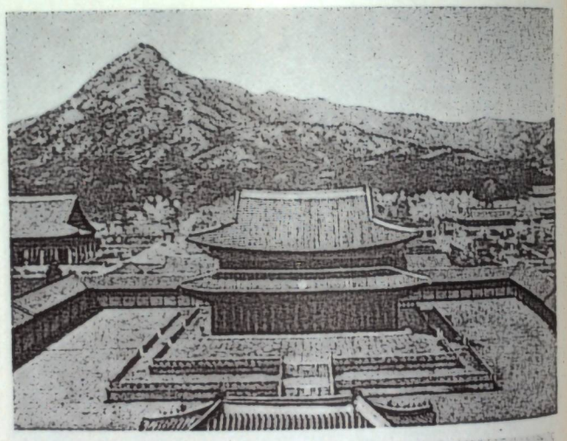
1950—53) и светского характера [дворец правителей Манвольдэ в Сондо (ныне Кэсон), 918, разрушен в 1361]. Для арх-ры этой эпохи характерно богатство декор. убранства. Значит. развитие получила монумент. скульптура, распространилась живопись тушью, водяными красками на свитках. Расцвета достигло произ-во сосудов из керамики (голубовато-зелёных селадонов типа «сангам», украшенных инкрустацией из чёрной и белой глины, покрытых прозрачной глазурью) и фарфора (украшенных рельефами и растительными узорами).

При династии Ли (1392—1910) возникли великолепные садово-парковые анс. дворцов (Кёнбоккун в Хансоне, 1394, разрушен в



Корея. Статуя Будды в храме Соккурам близ Кёнджу. Гранит. 8 в.

Корея. Ваза «Тысяча журавлей». Керамика типа «сангам». Кон. 12 в. Частное собрание. Сеул.



Корея. Тронный зал дворца Кёнбоккун в Сеуле. 1394—96.

По всей стране развернулось стр-во пром. и гидротех. сооружений, больниц, школ, кинотеатров. В их создании наряду с нац. архитекторами (Ким Джонхи, Ли Хён, Пак Икхван, Син Сунгён и др.) принимали участие иностр. специалисты. В арх-ре обществ. зданий 50-х — нач. 60-х гг. была сильно выражена тенденция использования форм ср.-век. кор. арх-ры (Пхеньянский Большой театр, 1960). Со 2-й пол. 60-х гг. распространяются новые строит. конструкции и материалы, создаются сооружения, отличающиеся рациональностью планировки, лаконичностью и ясностью архит. форм (Гос. ун-т им. Ким Ир Сена в Пхеньяне, 2-я очередь 70-е гг.). В больших масштабах ведётся жил. стр-во по типовым проектам, сохраняющим нац. особенности благоустройства. Возрождению и широкому развитию нац. традиций художеств. тв-ва (в т. ч. живописи тушью и водяными красками) способствовала осн. в 1946 Ассоциация деятелей лит-ры и иск-ва Сев. К. с входившим в неё Союзом деятелей изобразит. иск-ва. В годы Отеч. освободит. войны 1950—53 создавались агитац. листовки, плакаты. В технике нац. живописи тушью и водяными красками работают худ. *Ким Ёнджун*, Ли Чхон, Чхве Гёнгын, Ли Сокхо, Чон Ёнман, обращающиеся как к традиц. темам, так и к современности, в технике масляной живописи создают произв. (гл. обр. на бытовые и ист. темы) худ. Ким Джоннам, Пак Мёнхун, Пхё Седжон, Мун Хаксу. Развиваются графика (Ким Гонджун, Пэ Унсон, Пак Сынхи), станковая и монументальная скульптура



Корея. Ким Ёнджун (КНДР). «Тренец». Бумага, водяные краски. 1957. Музей искусства народов Востока. Москва.



Корея. Ким Сик. «Пейзаж с лодкой». Шёлк, тушь, краски. Нач. 17 в. Музей корейского изобразительного искусства. Пхеньян.

центр «Уокер Хилл» близ Сеула). Жилищное стр-во ведётся гл. обр. по типовым проектам. В изобразит. иск-ве Юж. К. 50—80-х гг. существует много течений. Реалистич. направление европ. типа представляют живописцы Ким Инсын, Ли Джунсоп. Подражание европ. модернист. течениям 20 в. свойственно живописцам Ким Хванги, Нам Гван, скульпторам Ким Ёнхак, Чон Санбом. Нац. традициям следуют живописец Хо Бэннён, скульптор Ким Гён Сын и др. Приёмы нац. и европ. живописи 20 в. сочетаются в тв-ве Ким Гичхан, Пак Нэхён. Продолжается изготовление традиц. изделий декор.-прикл. иск-ва.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Корейское классическое искусство. Сб. ст., М., 1972; Глухарева О. Н., Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX в., М., 1982; Kim Che-won, Kim Won-yong, The arts of Korea. Ceramics. Sculpture. Gold, bronze and lacquer, L., 1966.

КО́РЖЕВ, Коржев-Чувелёв Гелий Михайлович (р. 1925), сов. живописец. Народный худ. СССР (1979), д. ч. АХ СССР (1970). Пред. правления СХ РСФСР (1968—75). Учился в МХИ (1944—50) у С. В. *Герасимова*. Преподаёт в МВХПУ (1951—58 и с 1964). В своих крупномасштабных, сдержанных по цвету полотнах с выделенными крупным планом фигурами К. обращается гл. обр. к большим гражданств. темам, показывая сов. людей в драматич., героич. ситуациях (триптих «Коммунисты», 1957—60, серия «Опалённые огнём войны», 1962—67,— все в ГРМ). Произв. К. написаны в осязательно-предметной манере, проникнуты суровым драматизмом и пафосом непреклонного мужества («Обречённая», 1970—75; «Опрокинутый», 1974—75).

Лит.: Лапшин В. П., Г. М. Коржев, Л., 1962; Г. М. Коржев. Художник и время. [Альбом. Вступ. ст. Н. Барковой], М., 1976.

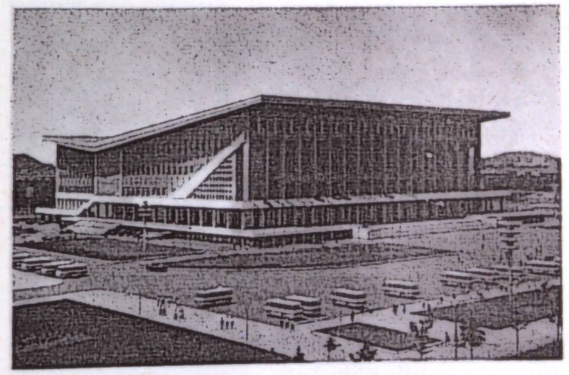
КОРЗУ́ХИН Алексей Иванович (1835—94), рус. живописец. Мастер бытового жанра. Учился в петерб. АХ (1858—63). Участник «бунта четырнадцати» (см. *Артель художников*), чл.-учредитель ТПХВ (см. *Передвижники*). Для творчества К. характерны социально-обличит. направленность мн. произведений, живая непринуждённость жанровых сцен («Возвращение с сельской ярмарки», 1868, «Перед исповедью», 1877, «В монастырской гостинице», 1882,— все в ГТГ; «Птичьи враги», 1887, ГРМ).

Лит.: Зайцев Г. Б., Художник Корзухин, Свердловск, 1971.

КОРИ́Н, япон. живописец; см. *Огата Корин*.

КО́РИН Павел Дмитриевич (1892—1967), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1962), д. ч. АХ СССР (1958). Учился в МУЖВЗ (1912—16) у К. А. *Коровина* и

Корин



Корея. Дворец спорта в Пхеньяне. 1973.



Корея. Ваза с изображением пейзажа с ланью. Фарфор. 18 в. Музей искусства народов Востока. Москва.

С. В. *Малютина*, испытал влияние М. В. *Нестерова*. Руководил реставрац. мастерской ГМИИ (1932—59), реставрировал картины *Дрезденской картинной галереи*. Произв. К. присущи строгость и точность рисун-

ка, монумент. цельность формы, напряжённость и насыщенность цвета (этюды к картине «Русь уходящая» — «Схимница», 1930, «Отец и сын», 1931; триптих «Александр Невский», 1942—43, — все в ГТГ). Волевая собранность, высокое духовное напряжение образов характерны для портретного тв-ва К. (портреты: М. С. Сарьяна, Р. Н. Симонова — оба 1956, Кукрыниксов, 1958, Р. Гуттузо, 1961, — все в ГТГ, Лен. пр.; 1963). Работал в области монументального иск-ва (мозаичные плафоны станции моск. метрополитена «Комсомольская-кольцевая», 1951, Гос. пр. СССР, 1952, и др.). В 1971 в Москве открыт М.-квартира К., где наряду с его произв. размещена его колл. др.-рус. иконописи.



Г. М. Коржев. «Проводы». 1967. Из серии «Опалённые огнём войны». Русский музей. Ленинград.

Соч.: Письма из Италии, М., 1981.
Лит.: Михайлов А., П. Корин, [М., 1965]; Михайлов Н. А., П. Корин, М., 1982.

КОРИ́НТ (Corinth) Ловис (1858—1925), нем. живописец и график. Учился в АХ в Кёнигсберге (1876—80) и Мюнхене (1880—84), в академии Жюлиана в Париже (1884—87). В своей живописи использовал приёмы *импрессионизма;* в позднем тв-ве сблизился с *экспрессионизмом*. Автор картин (зачастую грубовато-чувств. по эмоц. строю) на религ. и миф. темы («Вирсавия», 1908, Карт. гал., Дрезден), ню, портретов, пейзажей и натюрмортов.

КОРИ́НФСКИЙ (наст. фам.— Варенцов) Михаил Петрович (1788—1851), рус. архитектор. Предст. позднего классицизма. Учился в *Арзамасской школе* живописи и петерб. АХ (1810—11) у А. Н. *Воронихина*. Организовал архит. уч-ще в Арзамасе (1812), преподавал арх-ру в Казанском ун-те (с 1837). Работы: Воскресенский собор в Арзамасе (1814—42), Троицкий собор в Симбирске (ныне Ульяновск; 1824—41, не сохр.), б-ка, анатомич. театр и обсерватория ун-та в Казани (30-е гг.).

КОРИ́НФСКИЙ О́РДЕР, один из трёх основных архитектурных *ордеров*. Имеет высокую колонну с *базой*, стволом, прорезанным *каннелюрами*, и пышной *капителью*, состоящей из нарядного резного узора листьев аканта, обрамлённого небольшими *волютами*. Сложился во 2-й пол. 5 в. до н. э. Пышный и торжеств. К. о. получил наиб. распространение в арх-ре эпохи эллинизма и Др. Рима.

КОРМАШО́В Николай Иванович (р. 1929), сов. живописец. Нар. худ. Эст. ССР (1981). Учился в Таллине в Художеств. ин-те Эст. ССР (1951—57). Автор обобщённых, напряжённо-эмоц. индустр. пейзажей, композиций на совр. темы («Соль земли», «Железобетон» — обе 1965, Художеств. м. Эст. ССР, Таллин; «Сыновья», 1972), портретов.

КОРНЕ́ЛИУС (Cornelius) Петер фон (1783—1867), нем. живописец. Один из гл. предст. нем. *романтизма*. Учился в АХ в Дюссельдорфе (с 1795). В 1811—19 входил в об-во *назарейцев*. С 1821 директор дюссельдорфской, с 1825 — мюнхенской, с 1841 — берлинской АХ. Обращался к художеств. опыту мастеров итал. и нем. Возрождения; монументальн. произв. К. (фреска «Страшный суд», 1830—39, Людвигскирхе, Мюнхен, и др.), исполненные в линейно-графической манере, пронизаны театрализов. патетикой.

КОРНЕ́ЛЬ ДЕ ЛИО́Н (Corneille de Lyon) (ок. 1505—ок. 1574), франц. живописец эпохи *Возрождения*. Мастер реалистич. портрета. Небольшим погрудным портретам К. де Л. («Герцог Ангулемский» и «Маргарита Валуа» — оба в Музее Конде, Шантийи; «Королева Клод», ГМИИ), с их мягкими и прозрачными красками, изысканным рисунком, светло-зелёным (реже светло-синим) фоном, присущи одухотворённость, тонкость характеристик.

КОРО́ (Corot) Камиль (1796—1875), франц. живописец. Один из создателей франц. реалистич. пейзажа 19 в. В 1822—24 учился у академич. живописцев А. Мишаллона и В. Бертена, в 1825—28, 1834 и 1843 посетил Италию, совершил учебные поездки в Бельгию, Голландию, Лондон (1862). Тв-ву К. свойственны интерес к жизни природы, её лирич. восприятие. Работа с натуры сближает К. с *барбизонской школой*. Первонач. писал непритязательные пейзажи окрестностей Парижа. В 20—40-х гг. создал жизн.-непосредств. и поэтичные пейзажи французской и итал. природы, к-рые отличают-





Корнель де Лион. Портрет мальчика. Бостонский музей изящных искусств.

К. Коро. Автопортрет. Ок. 1835. Галерея Уффици. Флоренция.

ся чёткой скульптурностью форм (идущей от классицистич. традиции Н. *Пуссена* и К. *Лоррена*), строгим светлым колоритом, плотным материальным красочным слоем, насыщенностью прозрачным воздухом и яркими солнечным светом [«Утро в Венеции», 1834 (?), ГМИИ; «Гомер и пастухи», 1845, Музей в Сен-Ло]. С кон. 40-х гг. К. жил (в осн. уединённо) в Париже или Вильд'Авре близ Версаля. Большинство его картин этого времени созданы в мастерской по памяти. В иск-ве К. усиливаются поэтич. созерцательность, одухотворённость, элегично-мечтат. нотки. Живопись становится более изысканной, трепетной, лёгкой, богатой *валёрами*, формы растворяются в серебристо-жемчужной гамме («Дорога в Севр», 1855—60, «Воспоминание о Мортефонтене», 1864, — оба произв. в Лувре). Стремясь зафиксировать мгновенные, изменчивые состояния природы, сохранить свежесть первого впе-

произв. К. появились лиризм, интерес к пейзажу, а тщательность разработки отд. деталей сменилась широкой этюдной манерой письма («К Троице», 1902, ГТГ).

Лит.: Суздалев П., С. А. Коровин, Л., 1967.

КОРОЛЁВ Борис Данилович (1884/85—1963), сов. скульптор. Учился в МУЖВЗ (1910—13) у С. М. *Волнухина*. Чл. *ОМХ, ОРС, АХРР*. Участвуя в осуществлении ленинского плана *монументальной пропаганды*, обращался к приёмам *кубизма* (пам. «Борцам революции» в Саратове, гр., 1925; портрет М. А. Бакунина, дер., 1925, ГИМ). В позднейших произв., сочетая импульсивную, свободную лепку с обобщённостью крупных масс, К. добивался чёткости построения объёмов,

ления, К. предвосхитил поиски предст. *импрессионизма* («Воз сена», ок. 1865—70, ГМИИ). После 1860 К. писал гл. обр. жанр. портреты, в к-рых модель гармонично сливается с окружающей её обстановкой («Женщина с жемчужиной», 1868—70, Лувр), религ. и миф. картины, ню. К. известен также как рисовальщик, литограф, офортист.

Лит.: Алпатов М. В., Коро, М.—Л., 1936; Коро — художник, человек, [пер. с франц.], М., 1963; Кузнецова И. А., К. Коро. [Альбом], М., 1976; Bazin G., Corot, [3 éd., P., 1973]; Leymarie J., Corot, Gen., 1979.

КО́РОБОВ Иван Кузьмич (1700 или 1701—1747), рус. архитектор и инженер. В 1718—27 как пенсионер Петра I учился в Бельгии и Голландии. В Петербурге перестроил в духе раннего рус. *барокко* здание *Адмиралтейства*, строил также Партикулярную верфь на Фонтанке (1735, разобрана), возможно, ц. Пантелеймона (1735—39). Участвовал в составлении первого рус. архит. трактата-кодекса. С 1741 работал в Москве, воспитал ряд известных архитекторов (С. И. *Чевакинский*, А. Ф. *Кокоринов*, Д. В. *Ухтомский*).

КОРО́ВИН Константин Алексеевич (1861—1939), рус. живописец. Один из крупнейших мастеров *пленэра*. Учился в МУЖВЗ (1875—86) у А. К. *Саврасова* и В. Д. *Поленова* и в петерб. АХ (1882). Преподавал в МУЖВЗ (1901—18), ГСХМ (1918—19); среди учеников — А. М. *Герасимов*, С. В. *Герасимов*, Б. В. *Иогансон*, П. В. *Кузнецов*, И. И. *Машков*, Л. В. *Туржанский*, К. Ф. *Юон*. Чл. объединения *«Мир искусства»* и *Союз русских художников*. Автор пейзажей, жанровых картин и портретов («Северная идиллия», 1886, «У балкона», 1888—89, «Зимой», 1894, — все в ГТГ; портрет Т. С. Любатович, 1886—87, ГРМ). Творчески восприняв достижения французского *импрессионизма*, стремясь передать изменчивые мгновенные впечатления, К. на рубеже 20 в. обратился к светлой, как бы мерцающей цветовой гамме, импульсивному эскизному письму



П. Д. Корин. Портрет М. В. Нестерова. 1939. Третьяковская галерея. Москва.



К. А. Коровин. «У балкона». 1888—1889. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Коган Д., К. Коровин, М., 1964; Власова Р. И., К. Коровин. Творчество, Л., 1970; Молева Н. М., Жизнь моя — живопись. К. Коровин в Москве, М., 1977.

КОРО́ВИН Сергей Алексеевич (1858—1908), рус. живописец. Брат К. А. *Коровина*. Учился в МУЖВЗ (1876—86) у В. Г. *Перова* и И. М. *Прянишникова*; преподавал там же (1888—1907). Чл. *Союза русских художников*. Продолжал демокр. традиции иск-ва *передвижников* («Перед наказанием», 1884, М. Революции СССР, Москва). В картине «На миру» (1893, ГТГ) нравств.-гуманистич. и критич. направленность усиливаются острым психологич. конфликтом, глубоким социальным анализом классового расслоения пореформенной деревни. Во 2-й пол. 90-х гг. в («Парижское кафе», 1899—1900, ГТГ), в 1910-х гг. — к широкой пастозной, зачастую ярко декоративной живописи густым насыщенным цветом (портрет Ф. И. Шаляпина, 1911, ГРМ). В театральной живописи К. создал новый тип красочных, зрелищных декораций, эмоционально связанных с идеей и настроением муз. спектакля («Руслан и Людмила» М. И. Глинки, 1907, «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова, 1911, — в Большом театре, Москва). С 1923 жил за границей.

Соч.: К. Коровин вспоминает, М., 1971.

ясности образных характеристик (пам. Н. Э. Бауману в Москве, бр., гр., 1931, В. И. Ленину в Ташкенте, бр., гр., лабрадорит, 1936).

Лит.: Бубнова Л., Б. Д. Королев, [М., 1968].

КОРОЛЁВ Юрий Константинович (р. 1929), сов. живописец. Монументалист. Народный худ. СССР (1985), ч.-к. АХ СССР (1983). Окончил ИЖСА (1955). Директор ГТГ (с 1980). Произв. К.— мозаикам («Народ и Армия едины» в вестибюле ЦМВС, 1965; «Моя родина» в зале ожидания моск. автовокзала, 1972; монумент.-декоративная композиция «50-летие СССР» в Тольятти, арх. Б. Р. *Рубаненко*, 1981), витражам (в интерьере гостиницы «Россия» в Москве, 1967), стенным росписям присущи энергичное построение многофигурных композиций, динамичная выразительность цвета, ракурсов, линейных ритмов.

КОРО́ЛЬ Владимир Адамович (1912—80), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1970), д. ч. АХ СССР (1979). Учился в ленингр. АХ (1934—41). Преподавал в Белорус. политех. ин-те в Минске (с 1947). Работал в Минске (ген. план, 1948—69). Участвовал в создании крупных архитектурно-художественных ансамблей, градостроит. комплексов, монументов: здания Гл. почтамта (1950—53), Центр. телеграфа (1954—61, с соавтором), обелиск-пам. воинам Сов. Армии и партизанам, павшим в Вел. Отеч. войне 1941—45 (гр., 1954, с соавторами),— в Минске. Один из авторов мемориала «Брестская крепость-герой» (1966—71).

КОРОПЛА́СТИКА (от греч. kórē — девушка, женская статуэтка, кукла и plastikḗ — ваяние), изготовление женских фигурок из обожжённой глины, воска, гипса и пр.

КО́РПУСНОЕ ПИСЬМО́ (от лат. corpus — тело), тех. приём в живописи, работа масляными, темперными и др. красками, накладываемыми уплотнённым, непрозрачным слоем.

КОРРЕ́ДЖО (Correggio; собств. Антонио Аллегри, Allegri) (ок. 1499—ок. 1534), итал. живописец эпохи Высокого *Возрождения*. Испытал воздействие А. *Мантеньи*, *Леонардо да Винчи*, *Рафаэля*, *Микеланджело*. Исполненные мягкой грации и поэтич. очарования произв. К. отражают постепенную утрату героич. ренессансных идеалов и знаменуют сложение новых художественных принципов. Игривая лёгкость и декор. изящество росписей в мон. Сан-Паоло в Парме (между 1517—20) сменяются экспрессивным динамизмом росписей ц. Сан-Джованни Эванджелиста (1520—23) и собора (1526—30) в Парме, сложные ракурсы и причудливая композиция к-рых предвосхищают пространств. эффекты *барокко*. Религ. картины К., проникнутые праздничным светским духом, отличаются грациозностью поз и лёгких движений, динамич. асимметрией композиции, светлым, нарядным, изменчивым колоритом («Мадонна со св. Франциском», 1514—15, Карт. гал., Дрезден). Для усиления эмоц. звучания картины К. прибегал также к эффектам контрастного освещения («Святая ночь», или «Поклонение пастухов», ок. 1530, Карт. гал., Дрезден). Миф. композиции нередко отмечены утончённым гедонизмом и эротикой («Леда с лебедем», ок. 1530, Карт. гал., Берлин-Далем).

Лит.: Bevilacqua A., L'opera completa del Correggio. [Album], Mil., 1970.

КОРТОНА (Cortona) Пьетро да, итал. живописец и архитектор; см. *Пьетро да Кортона*.

КОРЧА́ГА, сосуд типа амфоры с округлыми пластичными формами, распространённый в Киевской Руси в 10—12 вв. С 13 в. на Руси К. наз. глин. сосуды в форме горшка с очень широким раструбом.

КОС (Kos) Гоймир Антон (р. 1896), словен. живописец. Учился в венской АХ (1915—19) и в Берлине у Й. Кремера. С 1945 проф. АХ в Любляне. Автор монумент. композиций на темы югосл. истории, отличающихся героич. приподнятостью образов, непринуждённостью композиции, лёгкостью живописной манеры, ясной декор. построенностью цветовых плоскостей («Битва на Госпосветском поле», 1939, Исполнит. вече, Любляна), а также портретов и натюрмортов.

КОСА́РЕК (Kosárek) Адольф (1830—59), чеш. живописец. Один из создателей чеш. нац. школы пейзажа. Учился в АХ в Праге (1850—55). В пейзажах Ср. Чехии, отмеченных тонкостью наблюдений, стремился к поэтич. воссозданию облика родной природы, её разл. состояний.









С. А. Коровин. «К Троице». 1902. Третьяковская галерея. Москва.

Корреджо. «Обручение св. Екатерины». Лувр. Париж.

Б. Д. Королёв. Портрет А. И. Желябова. Тонированный гипс. 1927—28. Музей Революции СССР. Москва.

К. К. Костанди. «В люди». 1885. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

во сложилось во 2-й пол. 19 в. (скульпторы Ф. Гутьеррес, Х. Мора Гонсалес), крупнейший живописец страны — Э. Эчанди Монтеро. В 1897 открыта АХ (ныне ф-т изящных иск-в Ун-та К.-Р.). В 20 в. в острохарактерных, зачастую экспрессивных формах живописец М. де ла Крус Гонсалес, живописец и скульптор М. Хименес, скульптор Ф. Суньига, гравёр Ф. Амигетти запечатлели сцены нар. жизни. Нар. ремёсла, сочетающие индейские и исп. художеств. традиции,— гончарство, ткачество, плетение, а также резьба и роспись на дерев. повозках.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

КОСТЕ́ЦКИЙ Владимир Николаевич (1905—68), сов. живописец. Нар. худ. УССР (1960), ч.-к. АХ

Эволюционировал от *романтизма* к *реализму*.

КО́СССА (Cossa) Франческо дель (ок. 1436—ок. 1478), итал. живописец эпохи Раннего *Возрождения*. Предст. *феррарской школы*. Учился, по-видимому, у К. *Туры*. Испытал влияние А. *Мантеньи* и *Пьеро делла Франческа*. Фрески К. в замке Скифаноя в Ферраре (1469—70) отличаются поэтич. свежестью восприятия мира, звучностью пронизанного светом колорита: картины жизни двора герцогов д'Эсте, аллегорич. изображения чередуются в них со сценами сельского труда и отдыха (символич. изображения месяцев года). Произв. К. присущи выразительность энергичного контура, любовное воспроизведение бытовых деталей, орнаментики и антич. арх-ры (алтарь для капеллы Грифони в ц. Сан-Петронио в Болонье, ок. 1473, Брера).

КО́СТА (Costa) Лусиу (р. 1902), брас. архитектор, историк и теоретик арх-ры. Один из создателей брас. школы совр. арх-ры. Окончил Нац. художеств. школу в Рио-де-Жанейро (1924). Опирается на опыт арх-ры *функционализма* и на нац. традиции. В своих строгих по силуэту постройках использует ажурные солнцезащитные устройства, пластически обогащающие фасад. Работы: Мин-во просвещения и здравоохранения (1937—43, совместно с О. *Нимейером* и др.) и жилые дома (1948—54) в Рио-де-Жанейро, павильон Бразилии на Всемирной выставке в Нью-Йорке (1939, совм. с Нимейером). К.— автор ген. плана г. *Бразилия* (1957).

Соч.: Arquitetura brasileira, Rio de Janeiro, [1952].

КОСТА́НДИ Кириак Константинович (1852—1921), укр. живописец. Учился в Рисовальной школе в Одессе (1870—74) и в перетерб. АХ (1874—82). Чл. ТПХВ (с 1897). Преподавал в Художеств. уч-ще в Одессе (с 1885). Выполнял преим. жанр. картины, отличающиеся демократичностью сюжетов и проникнутые сочувствием к людям труда («У больного товарища», 1884, ГТГ; «В люди», 1885, ГМУИИ УССР), а также пейзажи («Ранняя весна», 1892, ГМУИИ УССР) и портреты.

Лит.: Афанасьев В. А., К. К. Костанди, Київ, 1955.

КО́СТА-РИ́КА (Costa Rica), Республика Коста-Рика, гос-во в Центр. Америке. На терр. К.-Р. культуры индейских племён до 16 в. были связаны с цивилизациями Мексики, Панамы и Колумбии (кам. алтари с рельефами, головы и фигуры людей и животных, зернотёрки со скульпт. головами и фигурами; керамич. полихромные и фигурные сосуды; фигурные подвески из сплава золота с медью). В колон. период строились города (Сан-Хосе, осн. в 1737—38, и др.) с прямоуг. сетками улиц, с низкими домами, окрашенными в светлые тона, с внутр. двориками; церкви (в Ороси, 1766, в Эредии, 1797) — по типу гватемальских. Совр. города застроены гл. обр. одноэтажными домами (в т. ч. из бетона), предместья — бараками. Индейцы живут в хижинах. Изобразит. иск-







Франческо дель Косса. «Благовещение». Картинная галерея. Дрезден.

Г. А. Кос. «Битва на Госпосветском поле». 1939. Исполнительное вече. Любляна.

Коста-Рика. Ф. Амигетти. «Похороны». Гравюра на дереве. Сер. 20 в.

СССР (1967). Учился в Киевском художеств. институте (1922—28); преподавал там же (с 1947 проф.). Произв. К. (гл. обр. жанр. сцены) отличаются тщательностью разработки сюжета, психологич. убедительностью («Допрос врага», 1937, «Возвращение», 1947, «Вручение партийного би-

лета», вариант, 1959,—все в ГМУИИ УССР).

Лит.: Портнов Г. С., В. М. Костецький, Київ, 1958.

КОСТРОМА́, г., центр Костромской обл. РСФСР. Расположен на обоих берегах Волги. Осн. в 12 в. Впервые упоминается в летописях под 1213. В 17—18 вв. крупный пром. г. Собор Богоявленского мон. (1559—65, росписи 1672), Ипатьевский мон. с кам. стенами и башнями (16—17 вв.), Троицким собором (1650—52; росписи 1685, Г. Кинешемцев и др.) со звонницей (1603—05) и др. (ныне в мон.—часть м.-заповедника с пам. дерев. зодчества); церкви Воскресения на Дебре (1652, «узорочный стиль»), Иоанна Богослова (1681—87). По регул. плану (1781—84) с веерообразной системой улиц К. застраивалась зданиями в стиле *классицизма*: Торг. ряды (1770—1830-е гг.), пожарная каланча (1825—28, арх. П. И. Фурсов), Дворянское собрание (1838). Пам. Ивану Сусанину (песчаник, 1967, скульптор Н. А. Лавинский и др.). В 1977 выстроен гостинично-туристский комплекс «Волга» (арх. Р. Никитин, П. Щербинин). Музеи: Костромской ист.-архит. и художеств. м.-заповедник, Костромской м. изобразит. иск-в.

Лит.: Иванов В. Н., Кострома, [2 изд., М., 1978].

КОСТУ́МБРИЗМ (исп. costumbrismo, от costumbre — нрав, обычай), направление в лит-ре и изобразит. иск-ве Испании и Лат. Америки 19 в. В основе изобразит. иск-ва К. (вызванного подъёмом нац. самосознания народов и часто связанного с научным изучением страны) лежало стремление к документально верному изображению природы, бесхитростному, внимательному и точному воспроизведению характерных черт и красочных особенностей нар. жизни и быта; вместе с тем этнограф. мотив в произв. костумбристов нередко превращался в любовно воссозданную, подчас идиллическую жанр. сцену. К. осознал эстетич. ценность нац. природы и событий повседневной жизни, ввёл в круг лат.-амер. иск-ва образы простых людей. Значит. школа костумбристов сложилась на Кубе (Э. Лапланте, В. П. де Ландалусе, Ф. Миале), а также в Колумбии (Р. Торрес Мендес), Аргентине (К. Морель), Уругвае (Х. М. Беснес-и-Иригойен), Чили (В. Перес Росалес, М. А. Карро), Мексике (Х. А. Аррьета) и других странах.

Лит.: Полевой В. М., Искусство стран Латинской Америки, М., 1967.

КОСТЮ́М, см. *Одежда*.

КО́ТЕРА (Kotěra) Ян (1871—1923), чеш. архитектор. Предст. стиля *«модерн»*. Создатель чеш. архит. школы 20 в. Учился в Пром. школе в Пльзене (1887—90) и в АХ в Вене (1894—97) у О. *Вагнера*. В монумент. выразит. постройках (музей в Градец-Кралове, 1908—12) сочетал обращение к нац. традициям с поисками лаконичных совр. художеств. решений.

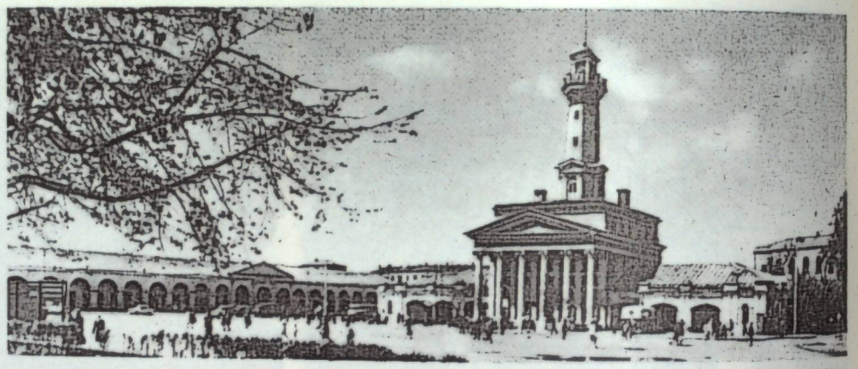
КО́ТЛИ Алар Юханович (1904—63), сов. архитектор. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1947). Пред. СА Эст. ССР (1945—50). Учился на архит. ф-те Высшего тех. уч-ща в Гданьске (1927). Работы: здание Президиума Верховного Совета Эст. ССР в Таллине (1938), новаторские по своим функц. и конструктивным принципам певческие эстрады в Таллине и Вильнюсе (50—60-е гг.).

КО́ТОВ Пётр Иванович (1889—1953), сов. живописец. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946), д. ч. АХ СССР (1949). Учился в петерб. АХ (1909—16) у Ф. А. *Рубо* и Н. С. *Самокиша*. Преподавал во ВГИКе (1944—48), МХИ (1949—50) и др. Автор жанр. картин, отразивших трудовой энтузиазм первых пятилеток («Кузнецкстрой. Домна № 1», 1931, ГТГ), многочисл. портретов («Академик Н. Д. Зелинский», 1947; Гос. пр. СССР, 1948).

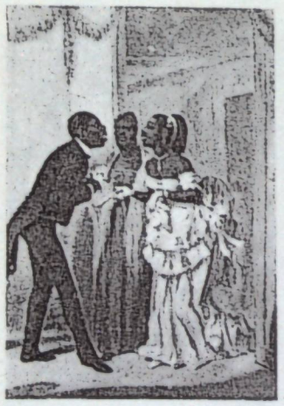
Лит.: Разумовская С. В., П. И. Котов, М.—Л., 1950.

КОТТЕ́ДЖ (англ. cottage, первонач.—крестьянский дом), сельский или городской 1-квартирный индивид. жилой дом, при к-ром имеется небольшой участок земли. К. бывают 2-этажными с внутр. лестницей: в 1-м этаже—общая комната, кухня, хоз. помещения; во 2-м—спальни. К. возник в Англии в кон. 16—нач. 17 вв. и стал традиц. типом англ. жилища. Широко распространены также в др. европ. странах, строятся и в СССР.





Кострома. Площадь Революции. Слева—Большие Мучные ряды (1773), справа—пожарная каланча (1825—1828, арх. П. И. Фурсов).



В. Н. Костецкий. «Возвращение». 1947. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.

Костумбризм. В. П. де Ландалусе. «Визит». 1860—80-е гг. Национальный музей. Гавана.



Я. Котера. Общественный дом в Простеёве. 1905—07.

КОТУ́ХИНА Анна Александровна (р. 1915), сов. художник. Нар. худ. СССР (1985). Окончила Палехское художеств. уч-ще (1940). Развивает традиции *палехской миниатюры* (ларец «Слово о полку Игореве», баул «Снегурочка», 1962); автор эскизов открыток, оформитель театральных спектаклей.

КОФИ́ АНТУБА́М (1922—64), живописец и скульптор Ганы. Один из создателей ганской нац. школы живописи. Учился в Художественной школе Голдсмитс-колледжа при Лондонском ун-те (1948—50). В 1962—64 преподавал в Художеств. школе в Ачимоте. Работал в традициях нар. иск-ва Африки. Произв.: деревянные рельефы на фасаде парламента в Аккре (50-е гг.), росписи здания ООН в Женеве (1960—62), серия гравюр на дереве «Жизнь и быт африканского народа» (1959—61), отличающаяся мягкостью линий, игрой светотени.

Лит.: Грансберг А., Кофи Антубам, М., 1976.

КОХ (Koch) Йозеф Антон (1768—1839), австр. живописец и офортист. Учился в 1785—91 в Штутгарте. С 1795 жил гл. обр. в Риме. Писал «героич.» пейзажи в духе *классицизма*, а в поздний период—*романтизма*, иногда с лит. и фантастич. персонажами («Водопад в Шмадрибахе», 1805, М. изобразит. искусств, Лейпциг; «Пейзаж с Макбетом и ведьмами», 1829, Художественный музей, Базель).

Лит.: Neidhardt H. J., J. A. Koch, Dresden, 1977.

КОЧА́Р Геворг Барсегович (1901—73), сов. архитектор. Засл. арх. Арм. ССР (1968). Учился в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1920—29). Преподавал в Ереванском политехн. ин-те (1932—37). Работы: адм. здание на ул. Налбандяна (1935) и общежитие студентов Зооветеринарного института (1933—37) в Ереване, аэровокзал и Дом связи в Норильске (1946), больница в Дилижане, пансионат на п-ове Севан (60-е гг.).

КОЧА́Р Ерванд Семёнович (1899—1979), сов. живописец, график, скульптор. Нар. худ. СССР (1976). Учился в тбилисской Школе живописи и скульптуры (1915—18) у Е. М. *Татевосяна* и в моск. ГСХМ (1918—19) у П. П. *Кончаловского*. С 1923 работал в Париже, с 1936—в Армении. В живописных работах К. (жанр. композиции, портреты, натюрморты; монумент. панно «Ужасы войны», 1962) отражено обострённо-чуткое, филос. восприятие мира; графич. (илл. к арм. нар. эпосу «Давид Сасунский», гуашь, 1939, Картинная гал. Армении, Ереван) и скульпт. (пам. Давиду Сасунскому в Ереване, 1959) произведения отмечены героикой, экспрессией стилизов. форм.

КРАББ (от нем. Krabbe), декор. деталь в виде стилизов. листьев или цветов на *щипцах*, *вимпергах* и др. элементах архит. декора *готики*.

КРА́ВЧЕНКО Алексей Ильич (1889—1940), сов. график. Учился в МУЖВЗ (1904—05 и 1907—10) и школе Ш. *Холлоши* в Мюнхене (1906). Преподавал в МХИ (1935—40). Чл. объед. *«Четыре искусства»* (с 1925). Для станковых гравюр, экслибрисов, иллюстраций К., выполненных в технике ксилографии, линогравюры, офорта (в т. ч. цветного), характерны романтическая эмоциональность образов, острая экспрессия штриха («Страдивари в своей мастерской», ксил., 1926; серия «Париж», тушь, перо, кар., 1926, ГТГ, ГМИИ, «Днепрострой», ксил., 1930—31; илл. к произв. А. С. Пушкина, ксил., изд. в 1937).

Лит.: Разумовская С. В., А. И. Кравченко, М., 1962; Докучаева В. Н., Рисунки А. Кравченко, М., 1974.

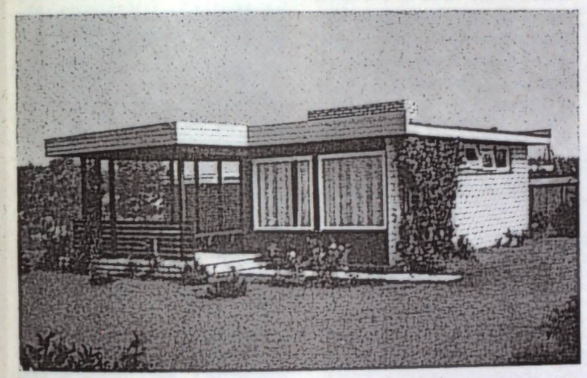
КРАК-ДЕ-ШЕВАЛЬЕ́ (франц. Crac des Chevaliers, араб. Хисн аль-Акрад—замок рыцарей), крепость крестоносцев на высоком холме к З. от г. Хомс (Сирия), уникальный памятник ср.-век. креп. арх-ры. Построена в 1110—42 на месте араб. замка 11 в., расширена и укреплена в 12—нач. 13 вв. Сохранились: 2 кольца стен (внутр.—на более высоком уровне) с башнями, 3 мощных *донжона* (на Ю. внутр. кольца), отделённые от внешних стен рвом-водохранилищем; зал с готич. порталом; романская капелла (кон. 12 в., с 1260-х гг.—мечеть).

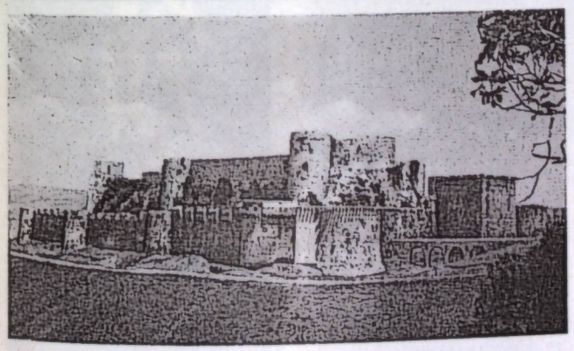
Лит.: Deschamps P., Crac des Chevaliers..., v. 1—2, P., 1934.

КРАКЕЛЮ́Р (франц. craquelure), трещинка красочного слоя в произв. живописи. К. появляются в невысохшем (только что исполненном) произв. от неравномерной или быстрой усадки связующего или испарения разбавителей (воды, пинена и т. п.), в высохшем произв.—от повторных набуханий, усушек и механич. воздействий.

КРАКЛЕ́ (франц. craquelé), сеть тонких трещинок на глазурях, поверхности керамич. изделий. К. создают для декор. эффекта, используя несоответствие коэффициентов расширения черепка и глазури при обжиге.

КРА́КОВ, Кракув (Kraków), г. на Ю. Польши, на р. Висла. Возник на месте др.-слав. поселения 8—10 вв. В 11—16 вв. столица Польск. гос-ва. В ср. века и в новое время крупный культурный и художеств. центр. Ист. ядро К.—холм *Вавель* с комплексом построек 10—17 вв. и примыкающий к нему р-н Старе-Място с обширной центр. площадью и регул. сетью улиц: фрагменты гор. укреплений (кон. 13—14 вв.) с надвратными башнями и предвратным укреплением—барбаканом (1498—99), романский костёл св. Анджея (около 1090), готический костёл Девы Марии (Мариацкий костёл; ок. 1360—1548; в интерьере — витражи 14 в., дерев. алтарь, 1477—89, В. Стош, см. Ф. *Штос*, росписи Я. *Матейко* и др.), торговые ряды цеха суконщиков («Суконнице», 13—14 вв., частично пере-





Коттедж на садовом участке близ Таллина. 1970-е гг.

Крак-де-Шевалье. 12 — нач. 13 вв. Вид с юго-запада.





Краббы.

Е. С. Кочар. Иллюстрация к армянскому народному эпосу «Давид Сасунский». Гуашь. 1939. Картинная галерея Армении. Ереван.

строены в стиле ренессанса, 1555—59), б. здание Ягеллонского ун-та (15 в.), дома в стилях ренессанса (с нарядными аттиками, аркадными внутр. дворами) и классицизма. Костёлы с пышным декором (св. Петра и Павла, 1605—19, бернардинцев на Страдоме, 1670—80, и др.)—в стиле барокко. В 19—1-й пол. 20 вв. вокруг кольца бульваров (т. н. Планты), сменившего стены Старе-Място, сооружены новые кварталы с радиально-кольцевой системой улиц и парадными обществ. постройками в духе эклектизма (Театр им. Ю. Словацкого, 1889—93), в стиле «модерн» (Ст. театр, 1904—06) и функционализма (Ягеллонская б-ка, 1939). После 1945 возведены Дом студенток (1964), Высшая







М. Кралевич. «Автопортрет с собакой». 1910. Современная галерея Югославской академии. Загреб.

Краков. Костёл Девы Марии. Ок. 1360—1548.

с.-х. школа (1963), гостиница «Краковия» (1965), многоэтажные жилые дома. В черте К.—жилые кварталы металлургич. комбината Нова-Хута (с нач. 50-х гг.). Музеи: Нац. м., Гос. художеств. собрания на Вавеле, Этнографич. м., Археологич. м.

Лит.: Савицкая В. И., Краков, М., 1975; Kraków. Jego dzieje i sztuka, Warsz., 1965.

КРА́ЛЕВИЧ (Kraljević) Мирослав (1885—1913), хорв. живописец и график. Один из создателей хорв. школы живописи 20 в. Учился в АХ в Мюнхене (1907—11) и в акад. Гранд Шомьер в Париже (1911). Испытал воздействие Г. *Курбе*, В. *Лейбля*, Э. *Мане*. Произв. К. (портреты, пейзажи, натюрморты, анималистич. сцены), выполненным в обобщённой свободной манере, присущи острое ощущение характерности образов, сдержанность гаммы, черты скрытого эмоц. напряжения и драматизма.



И. Н. Крамской. «Крестьянин с уздечкой». 1883. Киевский музей русского искусства.

КРАМСКО́Й Иван Николаевич (1837—87), рус. живописец, рисовальщик и художеств. критик. Идейный вождь демокр. движения в рус. иск-ве 1860—80-х гг. Учился в петерб. АХ (1857—63). Преподавал в Рисовальной школе ОПХ (1863—68). Инициатор «бунта четырнадцати», к-рый завершился выходом из АХ её выпускников, организовавших *Артель художников*. Один из создателей и идеологов ТПХВ (см. *Передвижники*). Портреты К., составившие галерею образов крупнейших деятелей рус. культуры, воплощают возвыш. морально-этич. и эстетич. идеалы художника, его представления о человеке-гражданине («Л. Н. Толстой», 1873, «И. И. Шишкин», 1873, «П. М. Третьяков», 1876, «М. Е. Салтыков-Щедрин», 1879, —все в ГТГ). Демокр. взгляды К. нашли яркое выражение в портретах крестьян, отразивших душевное богатство и внутр. достоинство человека из народа, а порой и зреющий в нём социальный протест («Полесовщик», 1874, ГТГ; «Мина Моисеев», 1882, ГРМ). В картине «Христос в пустыне» (1872, ГТГ) К., продолжая гуманистическую традицию А. А. *Иванова*, трактовал религ. сюжет в морально-филос. плане, воплотил сложные раздумья современников над судьбами мира, идею героич. самопожертвования. К. создал также ряд картин, стоящих на грани портрета и тематич. картины, в к-рых раскрывал сложные душевные движения, характеры и судьбы («Некрасов в период „Последних песен“», 1877—78, «Неизвестная», 1883, «Неутешное горе», 1884,—все в ГТГ). Демокр. направленность тв-ва К., его взгляды на иск-во, представления о высоком обществ. долге художника оказали существенное влияние на художеств. жизнь России последней трети 19 в.

Соч.: Письма. Статьи, т. 1—2, М., 1965—66.

Лит.: Гольдштейн С. Н., И. Н. Крамской, М., 1965; Порудоминский В. И., И. Н. Крамской, М., 1974; Курочкина Т. И., И. Н. Крамской, М., 1980.

КРА́НАХ (Cranach) Лукас Старший (1472—1553), нем. живописец и график. Учился, вероятно, у отца. В 1509 посетил Нидерланды. В ранних произв. выступил как смелый новатор: образы его святых подчёркнуто простонародны, композиции асимметричны, цветовое решение напряжённое и экспрессивное («Распятие», 1503, Ст. пинакотека, Мюнхен); в др. картинах, наоборот, преобладает сказочно-идиллич. начало («Отдых на пути в Египет», 1504, Карт. гал., Берлин-Далем). Поэтич. восприятие природы, тонкая наблюдательность, повыш. роль пейзажа в ранних картинах К. во многом послужили основой для сложения *дунайской школы*. В период работы при дворе курфюрста Саксонского Фридриха Мудрого и его преемников в Виттенберге (1505—52) определился противоречивый творч. облик К., отразивший сложность эпохи и среды, в к-рой жил художник. Достижения иска *Возрождения* претворены в «Алтаре св. Екатерины» (1506, Карт. гал., Дрезден) и «Княжеском алтаре» (1510, Гос. гал., Дессау); гуманистич. идеалы выражены также в картинах «Венера и Амур» (1509, ГЭ), «Нимфа источника» (1518, М. изобразит. иск-в, Лейпциг). Дружба К. с М. Лютером способствовала появлению произв., выражавших идеи Реформации и протестантизма: илл. к теологич. сочинениям реформаторов, а также значит. станковые произв., в т. ч. портреты Лютера, многочисленные гравюры («Проповедь Иоанна Крестителя», ксил., 1516). С 1510-х гг. в тв-ве К. нарастают черты, предвосхищающие *маньеризм* 1530—50-х гг. Появляются сухие протестантские аллегории, манерные и жеманные изображения обнажённого женского тела, выполненные по заказам высокопоставленных сановников.





Л. Кранах Старший. «Венера и Амур». 1509. Эрмитаж. Ленинград.

С. Красаускас. «Юность». Линогравюра. 1961.

Эти произв. затем в больших количествах размножались в его мастерской. Высокое проф. мастерство К. в поздний период сохраняется в его портретах. Уже в первых из них («И. Куспинианн», 1502—03, Собр. О. Рейнхарта, Винтертур; «С. Рейс», 1503, Герм. нац. м., Нюрнберг) он выступил замечат. мастером этого жанра. Остропсихологичны, монументальны и его поздние портреты («И. Шёнер», 1529, М. старинного иск-ва, Брюссель; автопортрет, 1550, Уффици). В Веймаре сохранился дом Кранаха; в Дворцовом м. имеется гал. Кранаха.

Лит.: Немилов А. Н., Л. Кранах Старший. [Альбом], М., 1973; L. Cranach der Ältere. Der Künstler und seine Zeit, B., 1953; L. Cranach. Das gesamte graphische Werk, B., 1972; L. Cranach. Künstler und Gesellschaft, B., 1973; Friedländer M. J., Rosenberg J., The paintings of L. Cranach, L., 1978.

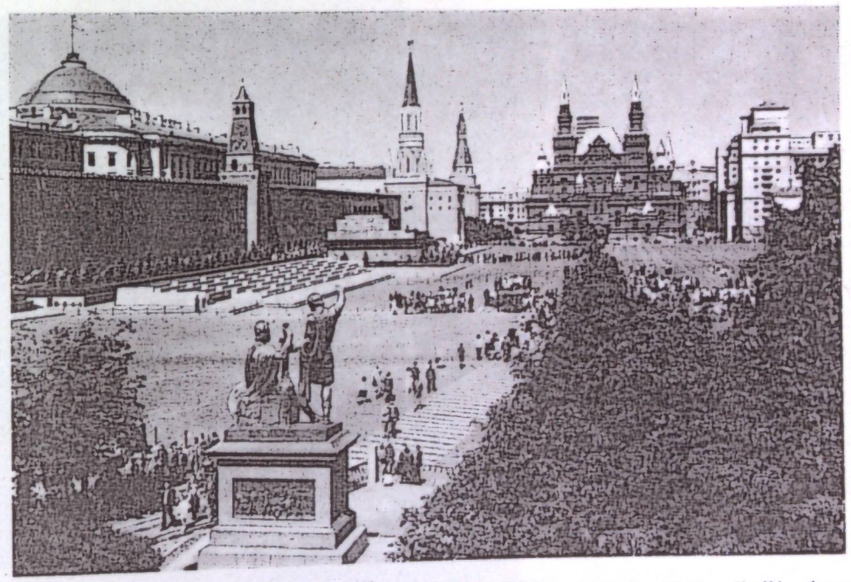
КРАСА́УСКАС Стасис Альгирдо (1929—77), сов. график. Нар. худ. Литов. ССР (1977). Учился в Художеств. ин-те Литов. ССР в Вильнюсе (1952—58); преподавал там же (с 1961). Станковым гравюрам и иллюстрациям К. присущи поэтичность, метафорический образный строй, повыш. экспрессия (илл. к произв. Э. Межелайтиса, 1961—67; цикл гравюр «Вечно живые», 1973—75). Гос. пр. СССР (1976).

Лит.: Вайткунас Г., С. Красаускас, Вильнюс, 1983.

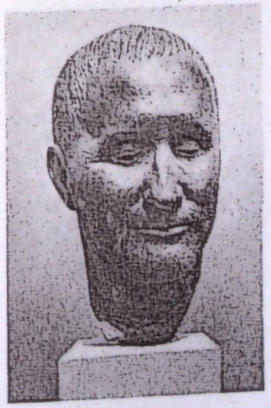
КРА́СНАЯ ЛИ́НИЯ, в *градостроительстве* обозначает условную границу, отделяющую терр. магистралей, улиц, проездов и площадей от терр., предназначенных под застройку, к-рая может осуществляться как по К. л., так и с отступом от неё. К. л. обеспечивают градостроит. дисциплину при стр-ве и реконструкции городов.

КРА́СНАЯ ПЛО́ЩАДЬ в Москве, центр. площадь столицы, арена мн. важных событий истории рус. и Сов. гос-ва, место массовых демонстраций и воен. парадов. Ограничена вост. участками Кремлёвской стены, зданием Гос. универсального магазина, *Василия Блаженного храмом*, Ист. музеем. Образована в кон. 15 в. Красной (т. е. красивой) наз. с кон. 17 в. В формировании К. п. ведущую роль сыграли Кремлёвская стена, определившая продольную композицию площади, и храм Василия Блаженного, замкнувший её юж. сторону. В 16—17 вв. вдоль стены проходил оборонит. ров (засыпан после 1812) с мостами, огражденный зубчатыми стенами. В 30-х гг. 16 в. на площади было устроено т. н. Лобное место (помост-трибуна; перестроено в 1786 арх. М. Ф. *Казаковым*), в кон. 17 в. возведены Монетный двор, Земский приход, Гл. аптека, а в кон. 18 в.—Торг. ряды (арх. Дж. *Кваренги*). После Отеч. войны 1812 здание Торг. рядов было перестроено (1815, арх. О. И. *Бове*), в 1818 перед ним был поставлен пам. К. Минину и Д. Пожарскому (скульптор И. П. *Мартос;* в 1930 памятник был передвинут к храму Василия Блаженного), к-рый вместе с куполом Сената (1776—87, арх. Казаков) создавал поперечную ось ансамбля. В последней трети 19 в. на К. п. было построено неск. зданий в псевдорус. стиле: Исторический музей (1875—81, арх. В. О. *Шервуд*), Верхние (ныне Гос. универсальный магазин; 1889—93, архитектор А. Н. *Померанцев*) и Средние (1892, арх. Р. И. *Клейн*) торг. ряды. В 1924 на К. п. был похоронен В. И. Ленин в специально построенном *Мавзолее В. И. Ленина* (1924—30, арх. А. В. *Щусев*), к-рый стал архит.-композиц. центром площади; в 1931 были созданы трибуны и посажены ели. У Кремлёвской стены находятся могилы, а в стене замурованы урны с прахом выдающихся деятелей Коммунистич. партии, Сов. гос-ва, науки и культуры, а также нек-рых деятелей международ. рабочего движения.

Лит.: Наша главная площадь, 2 изд., [М., 1966].



Красная площадь. Общий вид. Снимок 1980-х гг.



Ф. Кремер. Портрет Б. Брехта. Бронза. 1957. Картинная галерея. Дрезден.

КРАСНОСЕ́ЛЬСКИЕ ЮВЕЛИ́РНЫЕ ИЗДЕ́ЛИЯ, произведения мастеров рус. ювелирного промысла, известного с кон. 16 в. на терр. совр. Костромской обл. РСФСР. Произ-во дешёвых украшений из серебра и меди, а также литых медных крестов, окладов икон широко распространилось в 18—19 вв. с центрами в сёлах Красное-на-Волге и Сидоровское (близ Костромы). После Окт. революции 1917 организация артелей способствовала повышению качества изделий; с кон. 30-х гг. распространились изделия в технике скани (см. *Филигрань*). В 1960 артели были преобразованы в Красносельский ювелирный з-д и Сидоровскую ювелирную ф-ку, выпускающие украшения из серебра, золота с полудрагоценными камнями, эмалями и сканью, а также декор. вазы, кубки, конфетницы, солонки из мельхиора и томпака с использованием штамповки, гравировки.

Лит.: Разина Т. М., Ювелирные изделия красносельских мастеров, в кн.: Русский художественный металл, М., 1958.

КРАТЁР (греч. kratḗr, от keránnymi—смешиваю), др.-греч. керамич. (реже металлич. или мраморный) сосуд для смешивания вина с водой. Тулово К. большое, вместительное, с широким горлом, 2 ручками и ножкой. Керамич. К. украшались росписями, металлические—рельефами.

КРАФТ (Kraft, Krafft) Адам (ок. 1460—1508 или 1509), нем. скульптор эпохи *Возрождения*. Работал преим. в Нюрнберге. Для произв. К., выполненных в осн. из известняка (дарохранительница с портретными фигурами К. и 2 подмастерьев, 1493—96, Лоренцкирхе, Нюрнберг; 7 рельефов «Крестный путь Христа», 1505—08, Герм. нац. м., Нюрнберг), характерны эмоц. сдержанность и высокий гуманизм образов, гармоничные, пластически весомые формы, спокойный ритм повествования.

Лит.: Либман М. Я., Немецкая скульптура. 1350—1550, М., 1980. Schäfer W., A. Krafft, Kassel, 1976.

КРЕ́МЕР (Cremer) Фриц (р. 1906), нем. скульптор и график (ГДР).

Поч. ч. АХ СССР (1967). Учился в Эссене (1922—25) и Высшей школе изобразит. и прикл. иск-ва в Берлине (1929—34). В 1946—50 работал в Вене, с 1950—в Берлине. В своих произв.—памятниках жертвам фашизма (в Бухенвальде, 1952—58, Равенсбрюке, 1959—61, Маутхаузене, 1964—65,—все бр.), станковых скульптурах («Распятый», нач. 80-х гг.), многочисл. портретах («Ф. Франик», терракота, 1954, Нац. гал., Берлин; «Живописец И. Йон», бр., 1962) К. тяготеет к чётким, энергично вылепленным формам, полным внутр. напряжения. Как график работает в области литографии (серии «Венгерские видения», «Вальпургиева ночь»—обе 1956).

Лит.: Полякова Н., Ф. Кремер, М., 1972.

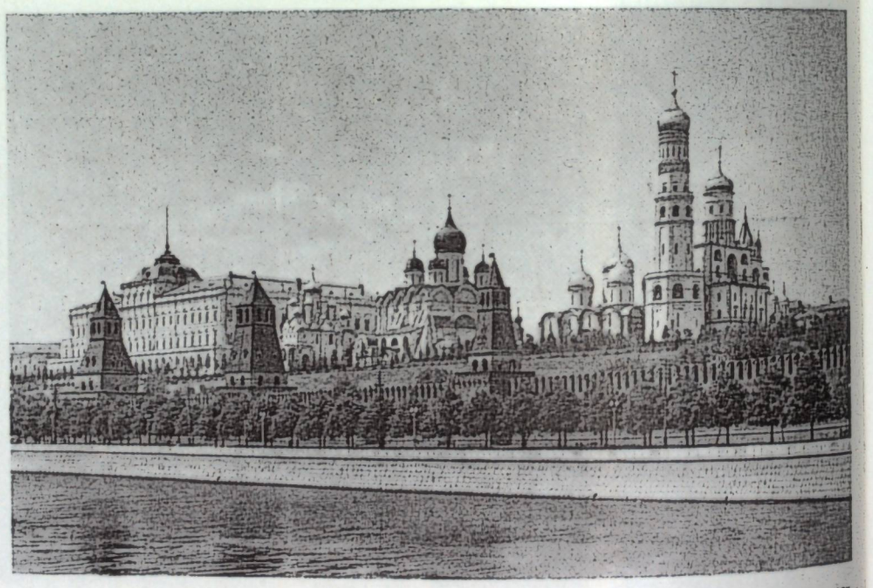
КРЕМЛЁВСКИЙ ДВОРЕ́Ц СЪЕ́ЗДОВ, крупнейшее обществ. здание на терр. *Кремля Московского.* Построено в 1959—61. За проектирование и стр-во К. Д. с. его авторы—арх. М. В. *Посохин,* А. А. *Мндоянц,* Е. Н. *Стамо,* П. П. *Штеллер,* инж. Г. Н. Львов, А. Н. Кондратьев, И. И. Кочетов—удостоены Лен. пр. (1962). Используется для проведения важнейших партийных, правительств., обществ. и междунар. мероприятий, а также для театр.-зрелищных представлений. Здание прямоуг. в плане (120 м×70 м), фасад расчленён беломраморными пилонами, между ними витражи, над гл. входом золочёное изображение герба СССР (скульптор А. Е. Зеленский). Зал заседаний (на 6 тыс. мест) отделан звукопоглощающими материалами, на занавесе чеканное панно с портретом В. И. Ленина (латв. мастера, по рис. А. А. *Мыльникова*). Мозаичный фриз гл. фойе и мозаичные эмблемы на простенках банкетного зала выполнены по рис. А. А. *Дейнеки.* Цельность композиции, чёткость ритма и крупный масштаб простых форм в сочетании с раскрытым пространством интерьеров определяют торжеств. характер сооружения.

Лит.: Посохин М., Мндоянц А., Пекарева Н., Кремлевский дворец съездов, 2 изд., М., 1974.

КРЕМЛЬ, детинец, город, град, центр. укреплённая часть рус. феод. города. Впервые упоминается в летописи под 1331 («кремник»). К. (в *Москве, Новгороде, Коломне, Смоленске* и др.) располагались на высоких местах, обычно у берега реки или озера, окружались глубокими рвами и стенами. В К. находились соборы, дворец князя, дворы бояр и церк. знати. К. определял силуэт и планировку др.-рус. города.

Лит.: Тверской Л. М., Русское градостроительство до конца XVII в., Л.—М., 1953.

КРЕМЛЬ МОСКО́ВСКИЙ, древнейшая часть *Москвы,* гл. обществ.-политический и ист.-художеств. комплекс столицы, местопребывание высших органов гос. власти страны. Назв. «Кремль» появилось не ранее 14 в., хотя дерев. крепость («град» или «град Москва») существовала значительно раньше и, судя по археол. раскопкам, первонач. занимала юго-зап. оконечность Боровицкого холма при впадении р. Неглинная в р. Москва (ок. 1,5 га). В 1156 при князе Юрии Долгоруком терр. была увеличена в 5—6 раз и укреплена. В 1237 во время монг.-тат. нашествия К. М. был разрушен, и его восстановление, укрепление и развитие в дальнейшем было тесно связано с ростом значения Москвы. К кон. 13 в. относится возведение первых кам. храмов, с 1339 началась постройка рубленых из дуба стен и башен, а в 1367 Дмитрий Донской, готовясь к решительной битве с татарами, приказал построить белокам. стены и башни, значительно расширив площадь Кремля. В кон. 14—нач. 15 вв. в К. М. велось кам. стр-во, были установлены первые башенные часы (1404). Во 2-й пол. 15 в., когда Москва стала центром единого Рус. гос-ва, осуществилась перестройка Кремля с участием итал. зодчих. К. М. превратился в величеств. ансамбль, центром к-рого стала Соборная пл. с Успенским собором (1475—79, арх. Аристотель *Фьораванти;* росписи 15—16 и 17 вв., *Дионисий,* Иван и Борис Паисеины и др.)—усыпальницей моск. митрополитов и патриархов, местом совершения торжеств. церемоний (коронации и т. д.). 3-нефный 5-главый храм имеет монумент., величественные формы, восходящие к традициям *владимиро-суздальской школы.* В нём сохранилась уникальная коллекция икон 11—17 вв. Псковские мастера построили в К. М. ц. Ризположения (1486) и Благовещенский собор (1484—89; росписи 1508, живописец Феодосий)—домовую церковь моск. государей, где сохранились остатки подклета ранее существовавшего кам. собора (кон. 14 в.). В собор перенесли иконостас работы *Рублёва Андрея, Феофана Грека, Прохора с Городца,* выполненный ими в 1405 для ст. собора. В 1505—08 был возведён Архангельский собор (итал. арх. *Алевиз Фрязин* Новый), в убранстве фасадов к-рого были широко применены архит.-декор. приёмы итал. *Возрождения* (поэтажное членение карнизами, капители пилястр, раковины, форма и резьба порталов и пр.). Росписи собора относятся к 1652—66 (мастера Я. Т. Казанец, С. Г. Рязанец, И. *Владимиров* и др.). Собор служил усыпальницей рус. князей и царей. Постройкой Грановитой палаты (1487—91, арх. Марк *Фрязин* и П. А. *Солари*) было завершено оформление зап. стороны Соборной площади. Грановитая палата—парадный приёмный зал пл. ок. 500 м², перекрытый крестовыми сводами, опирающимися на центр. столб; названа по отделке вост. фасада гранёным рустом. Центром ансамбля К. М. стала колокольня Ивана Великого (1505—08, арх. *Бон-Фрязин*). В 1485—95 вокруг К. М. были построены новые кирп. стены и башни (итал. арх. Марк Фрязин, П. А. Солари, *Алевиз Фрязин* Миланец, Антон Фрязин), существующие и поныне. В плане К. М. представляет неправильный треугольник пл. 27,5 га; длина стен 2,25 км, толщина 3,5—6,5 м, высота от 5 до 19 м в зависимости от рельефа местности. Он имеет 20 башен, в т. ч. 6 проездных; угловые башни—круглые, остальные—прямоугольные. Со стороны Красной пл. Кремль был защищён рвом и в начале 16 в. являлся одной из самых мощных крепостей Европы. Интенсивное стр-во в Кремле продолжалось и в 17 в. Рост высота зданий, усложнялся декор фасадов, формировался многоцветный, торжеств. коло-



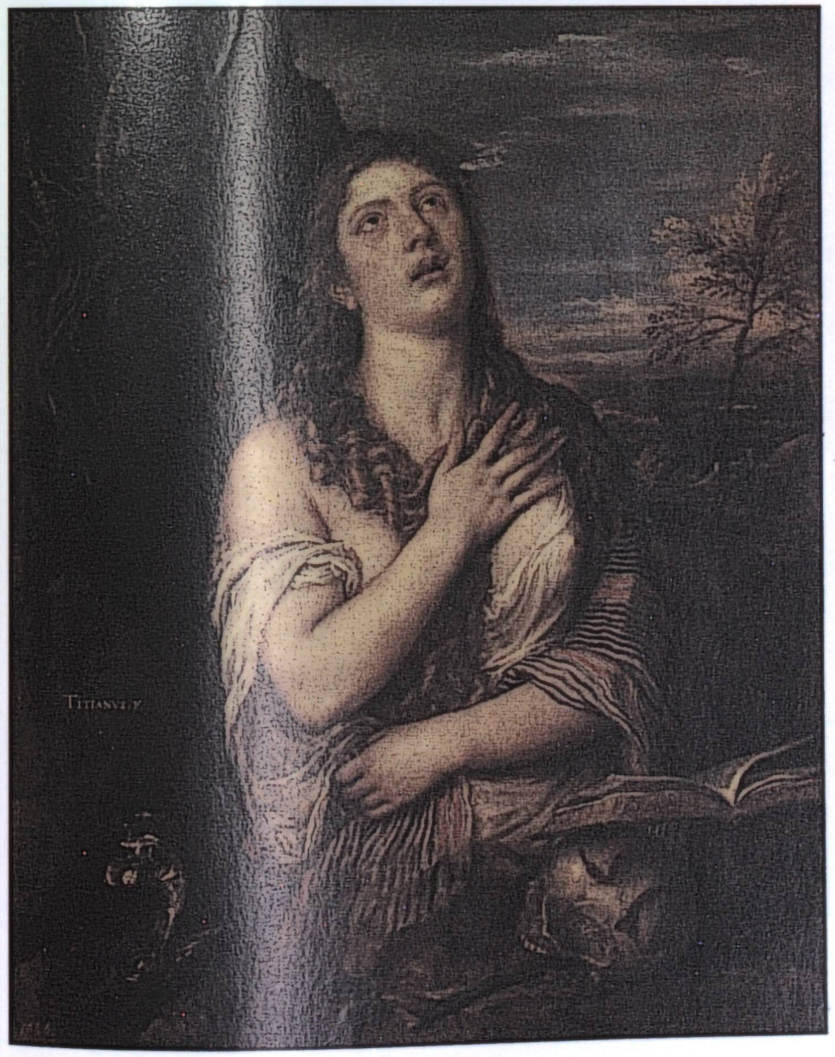
Кремль Московский. Вид части ансамбля с р. Москва.



1



2



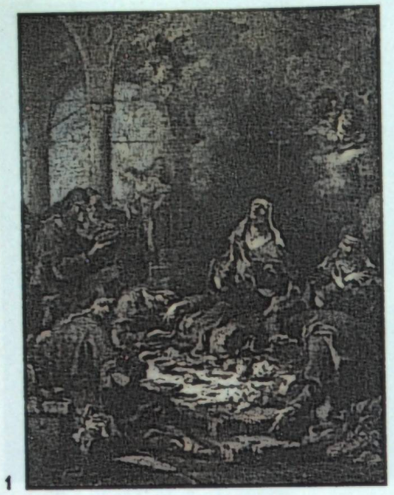
3



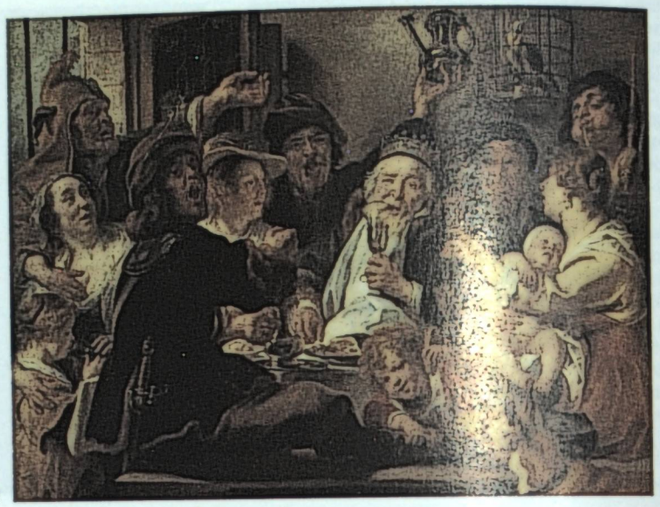
4

Испания:
1. Ф. де Сурбаран. "Св. Лаврентий". 1636. Эрмитаж. Ленинград.
2. Б. Э. Мурильо. "Отдых на пути в Египет". Между 1665—70. Эрмитаж. Ленинград.

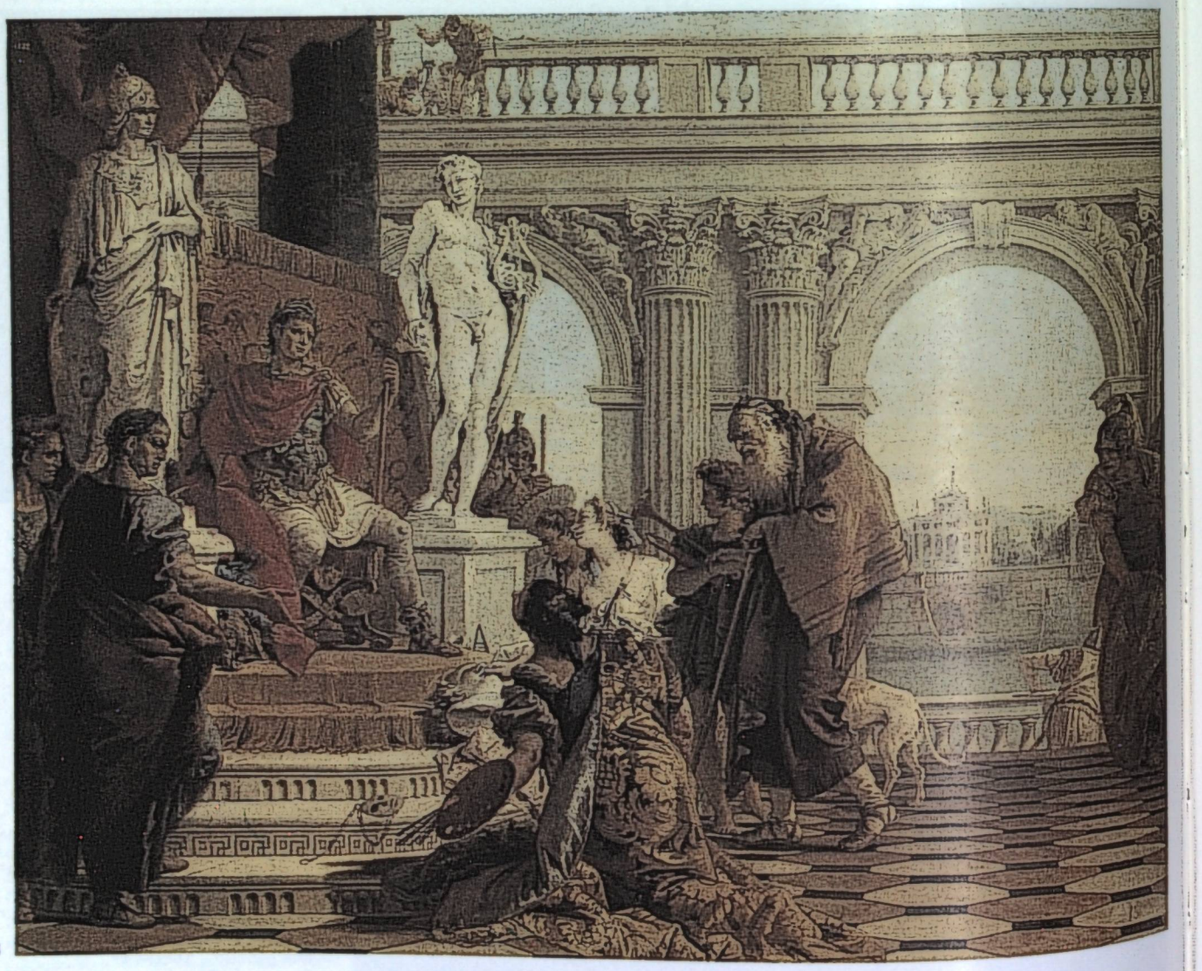
Италия:
3. Тициан. "Кающаяся Мария Магдалина". 1560-е гг. Эрмитаж. Ленинград.
4. С. Мартини. "Мадонна" из сцены "Благовещение". 2-я половина 1330-х гг. Эрмитаж. Ленинград.



1



2



3

1. Италия.
А. Маньяско. "Трапеза монахинь". Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.

2. Йорданс Я.
"Бобовый король". Около 1638. Эрмитаж. Ленинград.

3. Италия.
Дж. Б. Тьеполо. "Меценат представляет Августу свободные искусства". Около 1745. Эрмитаж. Ленинград.

1. Казахская ССР.
К. Тельжанов.
"Запевала". 1967.
Третьяковская галерея. Москва.

2. Кипренский О. А.
Портрет Е. С. Авдулиной.
1822–23.
Русский музей. Ленинград.



1

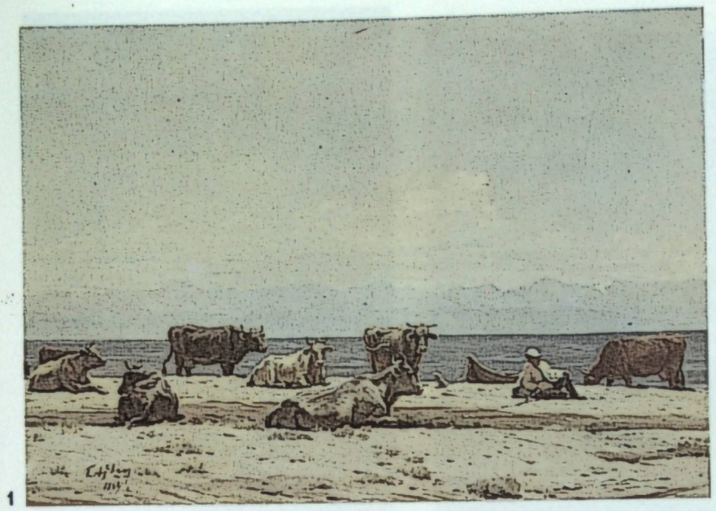


2



3

3. Караваджо.
"Лютнист".
1595. Эрмитаж. Ленинград.



1



2



3

1. Киргизская ССР.
Г. А. Айтиев. "Полдень на Иссык-Куле". 1954.
Третьяковская галерея. Москва.

2. Китай.
Сюй Бэйхун. "Кошки".
Тушь, водяные краски. 1930-е гг.
Музей искусства народов Востока. Москва.

3. Классицизм.
К. Лоррен. "Полдень". 1651.
Эрмитаж. Ленинград.



1

1. Констебл Дж.
"Вид на Хайгет с Хемпстедских холмов". Около 1834. Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.



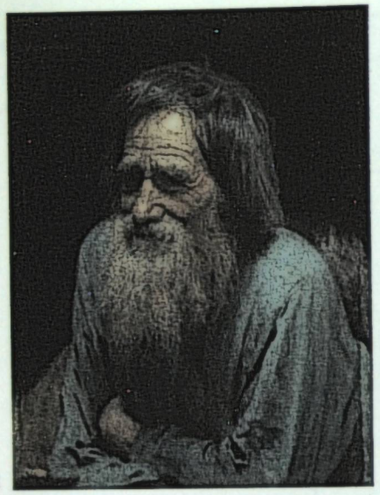
2

2. Кончаловский П. П.
Портрет В. Э. Мейерхольда. 1938.
Третьяковская галерея. Москва.



3

3. Корея.
Неизвестный художник.
Портрет чиновника. Бумага, водяные краски. 18 в.
Музей искусства народов Востока. Москва.



1



2

1. Крамской И. Н.
"Мина Моисеев". 1882.
Русский музей. Ленинград.

2. Кранах Старший Л.
"Мадонна с младенцем под яблоней".
Эрмитаж. Ленинград.

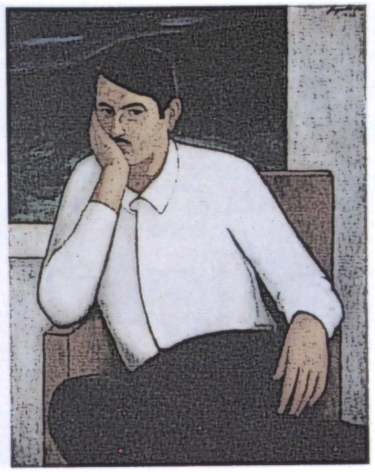


3

3. Коро К.
"Пейзаж с озером". 1860–73.
Эрмитаж. Ленинград.



1



2



3



4

1. Корин П. Д.
"Александр Невский".
Центральная часть триптиха.
1942–43.
Третьяковская галерея. Москва.

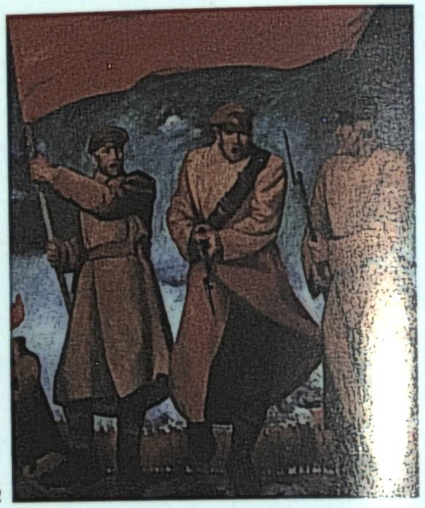
2. Куба.
Х. А р ч е. Портрет
А. Фернандеса. 1933.
Национальный музей.
Гавана.

3. Курбе Г.
"Хижина в горах". 1870-е гг.
Музей изобразительных
искусств имени
А. С. Пушкина. Москва.

4. Кузнецов П. В.
Портрет Е. М. Бебутовой.
1922.
Третьяковская галерея.
Москва.



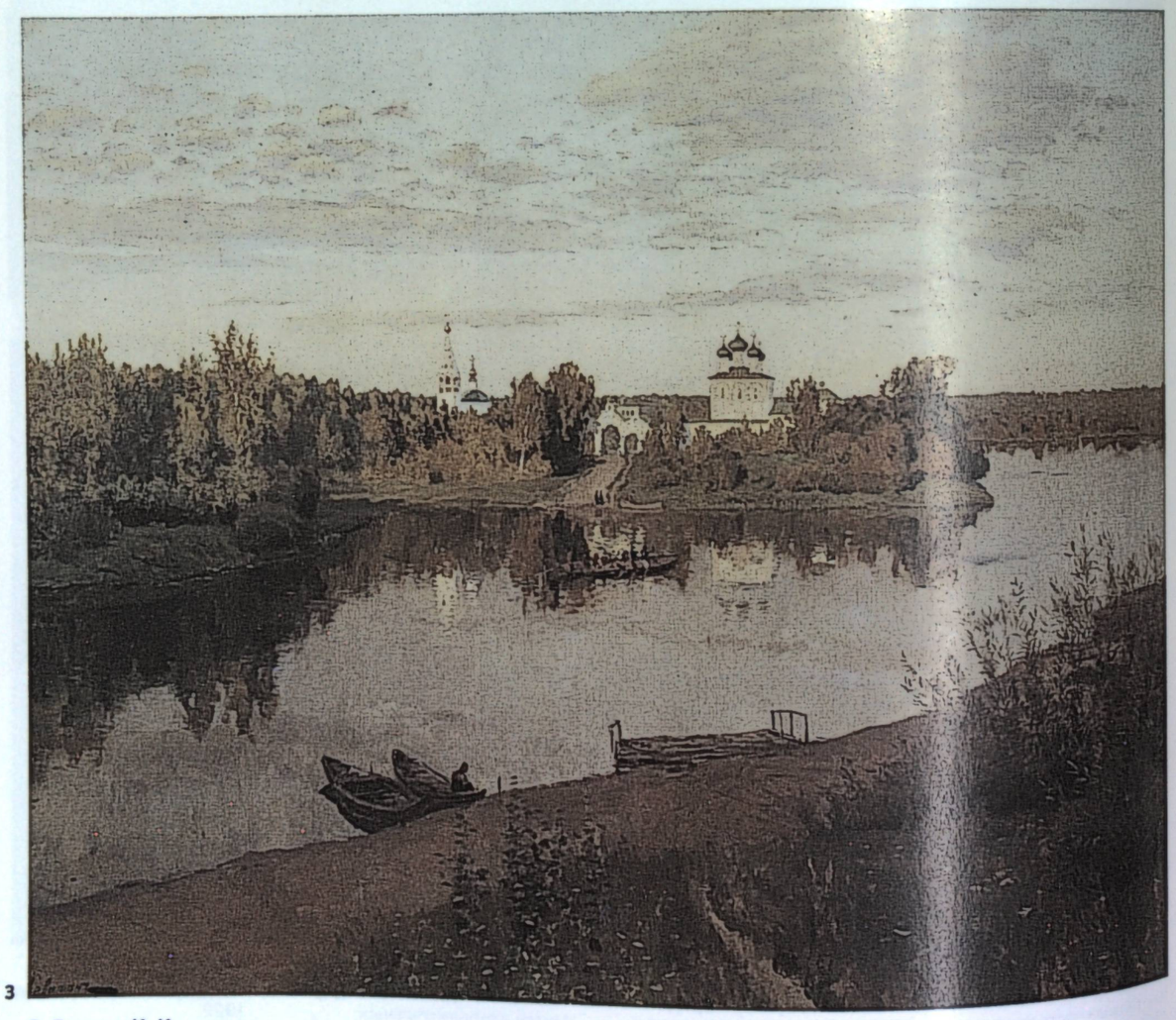
1



2

1. Кустодиев Б. М.
"Купчиха за чаем". 1918.
Русский музей. Ленинград.

2. Латвийская ССР.
И. А. Зарянь.
"Песня (Латышские красные стрелки)". 1967.
Третьяковская галерея.
Москва.



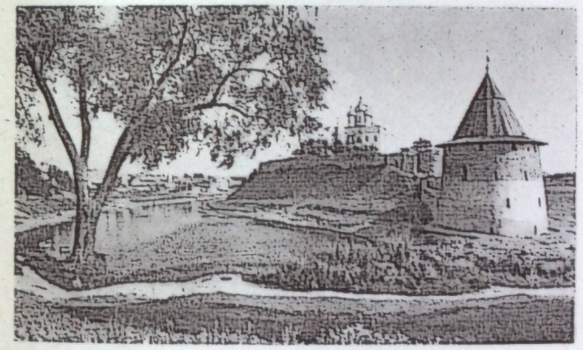
3

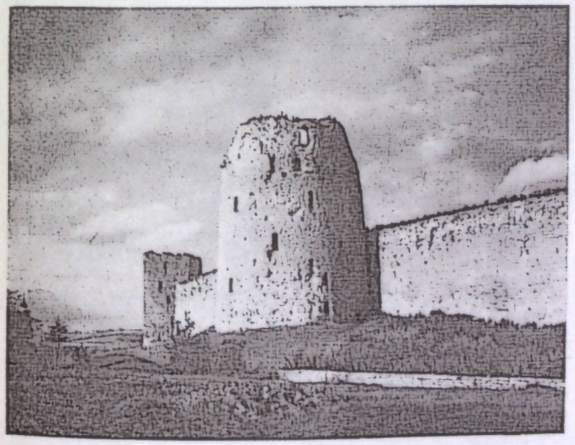
3. Левитан И. И.
"Вечерний звон". 1892.
Третьяковская галерея. Москва.

рит застройки. В 1600 надстроена колокольня Ивана Великого (81 м). Над Спасской башней в 1625 был сооружён высокий кам. шатёр с разнообразными украшениями и новыми гор. часами. В 1635—36 построено 3-этажное здание Теремного дворца с Верхоспасским собором (арх. А. М. Константинов, Т. Шарутин, Л. Ушаков, Б. Огурцов)—парадные, богато декорированные жилые палаты феод. знати. При Петре I из К. М. были выведены правительств. учреждения и построено большое здание Арсенала (1702—36, арх. Д. Иванов, Х. Конрад, при участии И. М. Чоглокова). В 1707 стены и башни К. М. были укреплены земляными бастионами.

После перенесения столицы России в Петербург (1712) стр-во в К. М. продолжалось. В 1773 был заложен огромный дворец (по проекту В. И. *Баженова;* стр-во прекратилось из-за отсутствия средств). В 1776—87 арх. М. Ф. *Казаков* построил в стиле *классицизма* здание Сената. После Отеч. войны 1812 развернулись работы (1816—19, арх. О. И. *Бове* и др.) по восстановлению сооружений К. М., повреждённых войсками Наполеона I. В 1830—40-х гг. были изменены планировка терр. и рельеф, снесены нек-рые древние постройки, выстроен по проекту арх. К. А. *Тона Большой Кремлёвский дворец* и новое здание *Оружейной палаты.* Эти здания объединили ст. постройки государевой резиденции в своеобразный ансамбль с парадными дворами и личными комнатами для царской семьи и парадными залами. После Окт. революции 1917 Сов. пр-во переехало из Петрограда в Москву (12 марта 1918) и разместилось в К. М. (в здании Сената сохраняется квартира В. И. Ленина). За годы Сов. власти неоднократно проводилась реставрация Кремля, построены здания Школы красных командиров им. ВЦИК (ныне здание Президиума Верховного Совета СССР, 1932—34, арх. И. И. *Рерберг*), *Кремлёвский Дворец съездов* (1959—61). В 1967 установлен пам. В. И. Ленину (бр., гр., лабрадорит; скульптор В. Б. *Пинчук*, арх. С. Б. *Сперанский*). В К. М. созданы музеи. На терр. К. М. сохраняются замечат. пам. русского литейного дела—Царь-пушка (1586, мастер Андрей Чохов) и Царь-колокол (1733—35, мастера И. Ф. и М. И. Моторины).

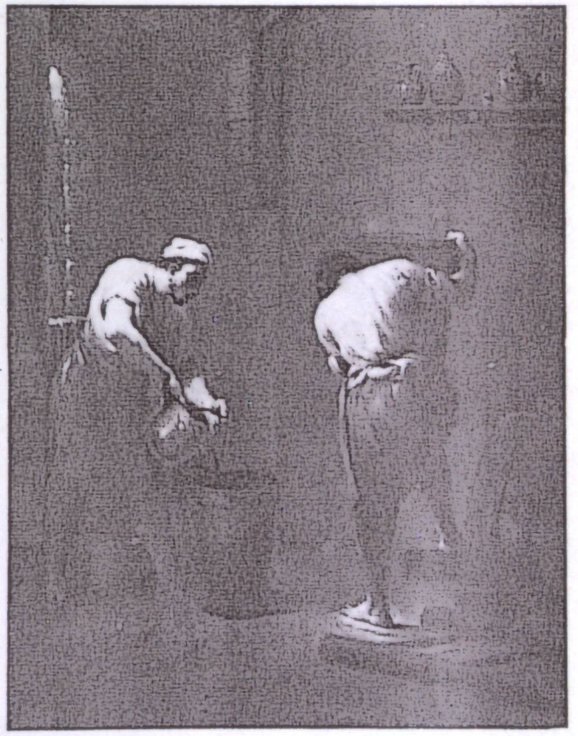
Лит.: Тихомиров Н. Я., Иванов В. Н., Московский Кремль, [М., 1967]; Иванов В., Московский Кремль, [М., 1971]; Московский Кремль. Фотоальбом, т. 1—2, [Фото Н. Рахманова, текст Н. Молевой], М., 1981; Кремль. Исторические, архитектурные и художественные памятники Московского Кремля. В 8 книгах, 2 изд., кн. 1—, М., 1983—.





Кремль в Пскове. Вид на Кром с р. Пскова.

Крепостные сооружения. Крепость в Изборске. 1330. Часть стены.



Дж. М. Креспи. «Сцена в погребе». Ок. 1710. Эрмитаж. Ленинград.

КРЕНДО́ВСКИЙ Евграф Фёдорович (1810—после 1853), рус. живописец и акварелист. Мастер бытового жанра (в т. ч. сцены в интерьере) и портретист. Предст. *венециановской школы.* Учился в *Арзамасской школе* живописи, затем в Петербурге у А. Г. *Венецианова* и одноврем. в рисовальных классах АХ (1830—35). Тв-ву К. («Сборы художников на охоту», 1836, «Площадь провинциального города», 40-е гг., миниатюра с портретом детей Каннист, акв., гуашь, 1848,—все в ГТГ) присущи тщательность деталировки, любовное воспроизведение скромного провинциального и помещичьего быта.

Крепостные

КРЕПОСТНЫЕ СООРУЖЕ́НИЯ, укрепления, обороняющие город, населённый пункт или определ. территорию. Первонач. возникли в форме примитивных ограждений из земли, дерева или камня. С развитием города К. с. сделались его составной частью в виде защитных стен (иногда в неск. рядов), рвов и др.; в Др. Риме сложились типы укрепл. воен. поселений—лагерей. Раз-

нообразные [illegible]ы К. с. были созданы в ср. ека. Они служили целям обороны *замка,* города, *монастыря* (земляные валы, рвы, креп. стены с укреплёнными воротами, дозорными и боевыми башнями, *машикулями,* подъёмными мостами, нередко с предвратными укреплениями—барбаканами) или обороняли от вражеских нашествий обширные терр. страны (*Великая китайская*

стена). Своеобразный тип К. с.— *кремль* создан рус. зодчеством. В пограничной полосе Рус. гос-ва 15—17 вв. сооружались К. с. из дерева, т. н. остроги. С появлением огнестрельного оружия и артиллерии крепостные сооружения постепенно утратили своё оборонное значение, уступив место укреплениям нового типа (крепость, форт).

КРЕ́СПИ (Crespi) Джузеппе Мария (1665—1747), итал. живописец. Полемизируя с принципами *академизма* и *барокко*, добивался естественности и жизн. выразительности образов. В пасторальных и миф. полотнах («Пастушка и пастух», ГЭ), портретах («Автопортрет с семьёй», Уффици), жанр. («Прачка», ГЭ) и религ. («Смерть Иосифа», ок. 1712, ГЭ) картинах К., используя эффекты освещения, эмоц. напряжённость богатой оттенками землистой цветовой гаммы и пастозного мазка, придавал бытовым мотивам материальность и драматич. остроту. Наиб. ярко творч. манера К. проявилась в его шедевре — серии картин «Семь таинств» (1708—12, Карт. гал., Дрезден).

Лит.: Либман М., Д. М. Креспи, М., 1967.

КРЕСТЕ́ЦКАЯ ВЫ́ШИВКА, крестецкая белая строчка, вид рус. нар. шитья. Назван по пос. Крестцы (ныне Новгородской обл. РСФСР) — центру вышивального промысла, возникновение к-рого восходит к 60-м гг. 19 в. К. в. выполняется переплетением ниток гл. обр. по крупной сетке, образуемой выдёргиванием и вырезыванием нитей ткани (льна, хлопка, шёлка). Для К. в. характерны строгие композиции ажурных и плотных геом. орнамент. форм (кружки, звёзды, квадраты) на сквозном фоне. В сов. время К. в. изготовляются на ф-ке «Крестецкая строчка» (покрывала, накидки и т. д.). Ведущие художники: Н. М. Жигунова, И. Х. Фёдорова, К. М. Морозова и др.

КРЕСТО́ВО - КУ́ПОЛЬНЫЙ ХРАМ, тип христ. храма, сложившийся в зодчестве Византии. В исходном классич. типе К.-к. х. *купол* на *парусах* опирается на 4 столба в центре здания, откуда расходятся 4 сводчатых рукава креста. Образующиеся при этом угловые помещения также перекрываются небольшими куполами или сводами. Гл. роль в композиции храма играет центр. купол, высоко поднятый на *барабане*. Ярусом ниже располагаются сводчатые рукава креста, ещё ниже — угловые помещения. В целом храм представляет собой систему связанных друг с другом пространств. ячеек, выстраивающихся уступами в пирамидальную композицию. Структура постройки обозрима внутри здания и наглядно отражена в его внешнем облике. В композицию интерьера органично включается строго разработанная, канонич. система росписей и мозаик, подчинённая структуре здания и символике его частей. Тип К.-к. х. в разных своих вариантах получил широкое распространение также в церк. зодчестве России, на Балканах, Кавказе и др.

КРЕСТОЦВЕ́Т, флерон, декор. деталь, завершающая башни, *вимперги*, *пинакли* в арх-ре *готики*. Имеет вид стилизов. цветка с крестообразными горизонт. ответвлениями. Мотив К. применяется также в декор.-прикл. иск-ве.

КРЕЩА́ЛЬНЯ, то же, что *баптистерий*.

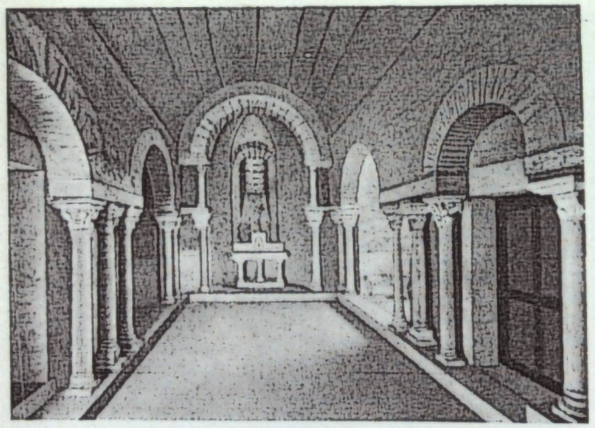
КРИВОНО́ГОВ Пётр Александрович (1911—67), сов. живописец. Засл. деят. иск-в РСФСР (1955). Учился в ленингр. АХ (1932—38). С 1940—в *Студии военных художников* имени М. Б. Грекова. В своих масштабных произв. передавал грандиозный размах сражений Вел. Отеч. войны 1941—45, героизм сов. воинов («Победа», 1948, Гос. пр. СССР, 1949; «На Курской дуге», 1949; «Комиссар крепости», 1967,— все в ЦМВС).

Лит.: Востоков Е., П. Кривоногов, М., 1972.

КРИ́ПТА (лат. crypta, от греч. kryptḗ — крытый подземный ход, тайник), в Др. Риме — сводчатое подземное помещение, в зал.-европ. ср.-век. арх-ре — часовня под алтарной частью храма для почётных погребений.

КРИ́ТО-МИКЕ́НСКОЕ ИСКУ́ССТВО, условное наименование иск-ва Др. Греции эпохи бронзы (ок. 2800—1100 до н. э.); более широкое назв.— *эгейское искусство*.

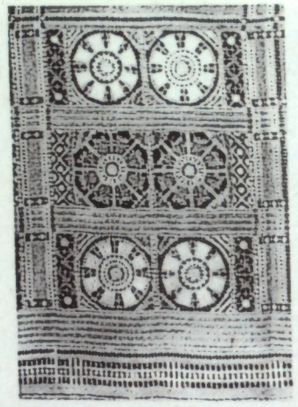
КРИЧЕ́ВСКИЙ Фёдор Григорьевич (1879—1947), сов. живописец. Засл. деят. иск-в УССР

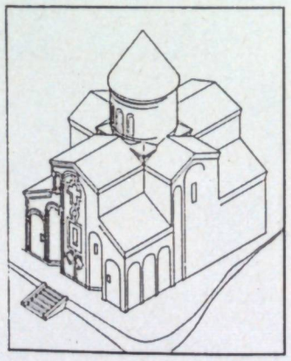


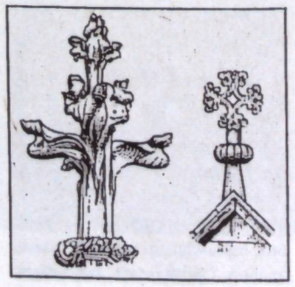
Крипта. Капелла Сен-Лоран в Гренобле. 7—8 вв.



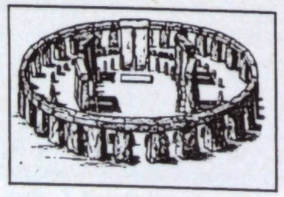
Ф. Г. Кричевский. «Победители Врангеля». 1934. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.







Крестецкая вышивка. И. Х. Фёдорова. Занавес (фрагмент). 1966. Научно-исследовательский институт художественной промышленности. Москва.



Кромлех. Стонхендж. Великобритания. Реконструкция.

Крестово-купольный храм. Аксонометрия.

Крестоцветы.

(1940). Учился в МУЖВЗ (1896—1901) и петерб. АХ (1907—10). Преподавал в Киевском художеств. уч-ще (1913—17), укр. АХ (1917), Киевском художеств. ин-те (1922—41). Работам К. свойственны широкая живописная манера письма, монументализация формы («Невеста», 1910, триптих «Жизнь», темпера, 1925—27,— обе в ГМУИИ УССР).

Лит.: Членова Л., Ф. Кричевский, М., 1969.

КРОГ (Krohg) Кристиан (1852—1925), норв. живописец. Учился в 1874—79 в Карлсруэ и Берлине. Автор реалистич. жанр. картин, острых по характеристике портретов; с большой теплотой изображал моряков, борющихся со стихией («Лево руля!», 1879), бедных горожан («Портрет девушки», 1886); писал также картины социально-критич. характера («Альбертине в полицейском участке», 1886—87; все назв. произв.— в Нац. гал., Осло). Сын Кристиана К.— Пер К. (1889—1965), известный живописец-монументалист и театральный художник.

Лит.: Thue O., Chr. Krohgs portretter, Oslo, 1971.

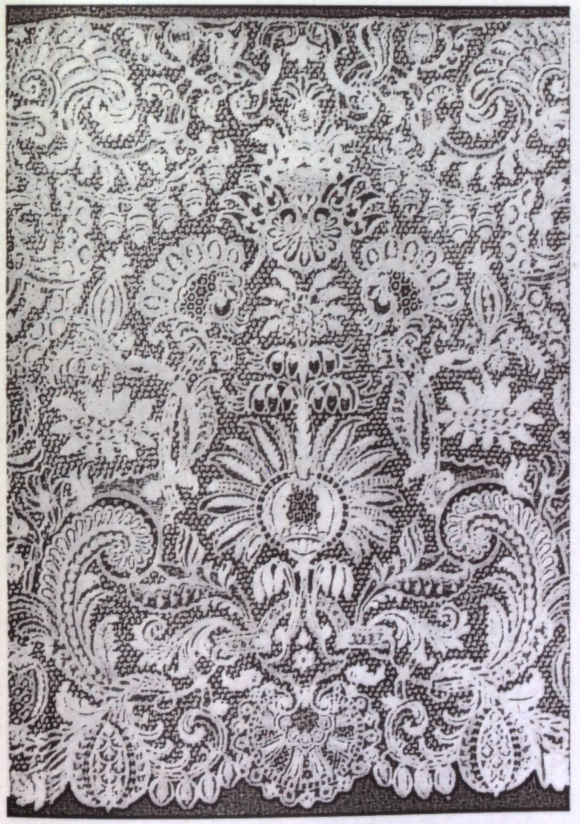
КРОКИ́ (франц. croquis — набросок), быстро сделанный рисунок (обычно карандашный), схватывающий наиб. характерные черты натуры либо бегло фиксирующий общий композиц. замысел архит. сооружения, произв. живописи, скульптуры или графики.

КРО́МЛЕХ (от бретонского crom — круг и lech — камень), один из видов мегалитич. построек неолита и бронз. века. Встречаются в Азии, Америке, Европе. К. состоит из огромных (выс. 6—7 м) отдельно стоящих камней, иногда несущих перекрытие в виде кам. балки и образующих одну или неск. концентрич. окружностей. Они опоясывают площадку, в середине к-рой часто находится *дольмен* или *менгир*. Особенно известен К. *Стонхендж* в Великобритании. Назначение К. (ритуальные храмы, храмы Солнца и т. п.) окончательно не выяснено.

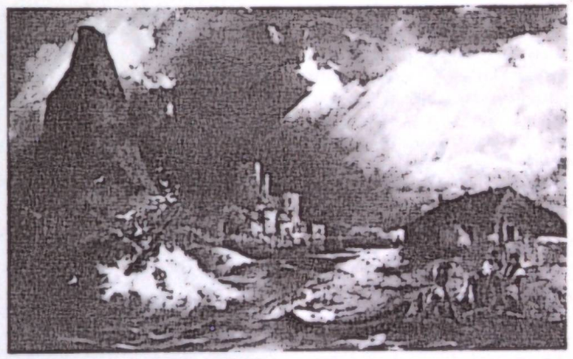
КРСТИЧ (Крстић, Krstić) Джордже (1851—1907), серб. живописец. Учился в Мюнхене в Школе прикл. иск-ва и в АХ (1873—83). Путешествовал по Сербии, зарисовывая архит. памятники, сцены нар. жизни, типичные уголки серб. природы. Произв. К. свойственны внимательное изучение натуры («Анатом», 1880, «Двери рыбацкой хижины» — оба в Нар. м., Белград), черты романтич. взволнованности. Живая динамика и свежесть гаммы в поздних работах художника («Местечко Баба-Кай», 1907, Нар. м., Белград) говорят о его приближении к принципам пленэрной живописи.

КРУ́ЖЕВО, текст. изделие без тканой основы, в к-ром ажурный орнамент и изображения образуются в результате переплетения нитей (шёлковых, хлопчатобумажных, шерстяных, металлич. и др.). К. применяется для отделки одежды, белья в виде окаймления (мерные К.; полосы-прошивки, бордюры) или вставок (штучные К.; треугольники, квадраты), а также для изготовления дорожек, салфеток, покрывал, нарядных женских костюмов (штучные К.). Гл. особенности К. как вида декор.-прикл. иск-ва — воздушность, тонкость, эластичность, узорность. Для К. характерно слияние ажурных узоров и сетки фона или контрасты плотного узора (порой рельефного) и ажурного фона, разнообразие ритмич. построения узора. По технике использования К. бывает ручное и машинное.

Ручное К. плетётся на коклюшках, шьётся иглой. Суще-



Кружево. Волан. Шитое кружево. Седан (Франция). Нач. 18 в. Эрмитаж. Ленинград.



Дж. Крстич. «Местечко Баба-Кай». 1907. Народный музей. Белград.

КРУ́ГЕР Яков Маркович (1869—1940), сов. живописец. Засл. деят. иск-в БССР (1939). Учился в академии Жюлиана в Париже (1888—95) и в петерб. АХ (1897—1901). Автор портретов («Автопортрет в красном берете», 1889, Художеств. м., БССР, Минск; «Янка Купала», 1927, Музей Я. Купалы, Минск) и жанр. картин, часто социально-критич. содержания («Погром», ок. 1905; уничтожена жандармами).

Лит.: Я. М. Кругер, Каталог выставки..., Минск, 1939.

КРУ́ГЛАЯ СКУЛЬПТУ́РА, вид *скульптуры*, произв. к-рой (в отличие от *рельефа*) представляют собой самостоят. трёхмерные объёмы, не связанные с плоскостью фона. Гл. типы К. с.: *статуя*, *бюст*, скульпт. группа. Произв. К. с. могут быть рассчитаны как на одну, определённую, так и на неск. точек зрения, а также на круговой обзор, при к-ром содержание произв. раскрывается в разл., дополняющих друг друга аспектах.



Кружево. Вставка для корсажа. Шитый рельефный гипюр. Венеция (Италия). 17 в. Эрмитаж. Ленинград.

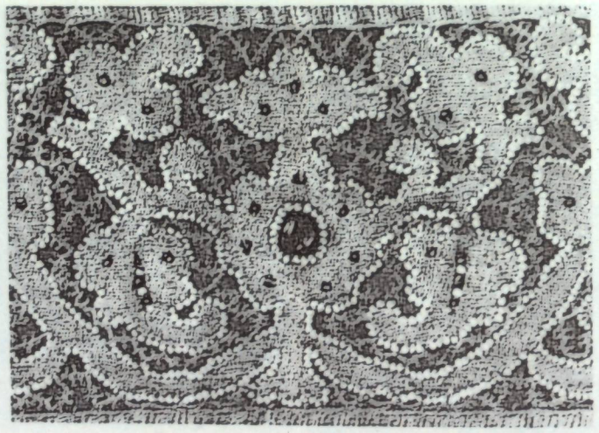
ствует также вязаное К., выполненное крючком или на спицах. Плетёное К. подразделяется на численное, парное и сцепное. Численное К. выполняется по числу переплетений без предварит. рисунка. Для него характерны геом. узоры. Парное и сцепное К. делается по «сколку»— рисунку, наколотому на картон или плотную бумагу, к-рые закреплены на валике. По точкам узора вкалываются булавки, к-рые оплетаются нитями, образующими К. В парном К. узор и фон плетутся одновременно. В сцепном К. осн. элементы узора выполняются в виде тесёмки (т. н. вилюшки) и соединяются между собой с помощью крючка нитями («сцепками» или «решётками»). В парном К. преобладают геом. узоры, а в сцепном— растительные.

К. появилось на рубеже 15—16 вв., по-видимому, в Италии. Ранние шитые К. представляли собой полоску с зубцами, заполненную гл. обр. геом. или растит. орнаментом. В кон. 16 в. получил распространение (в Венеции, Милане, Генуе) гипюр, т. е. К., в к-ром элементы шитого или плетёного узора соединены тонкими связками. В сер. 17 в. узор шитых венец. гипюров состоял из характерных для *барокко* динамичных завитков и крупных цветов с рельефным контуром. В 18 в. Италия потеряла своё значение как ведущая страна по изготовлению К., на первое место выступили Фландрия и Франция.

Во Фландрии произ-во К. развивалось с кон. 16 в.: сначала шитых, с геом. узором, затем плетёных. Особенно славились тонкие плетёные К. типов «бенш», «валансьенн», «малин» (названы по городам, в к-рых они производились) с орнаментом, образованным плотным переплетением нитей, на фоне из узорных сеток. В нач. 18 в. стали изготовлять лёгкое и воздушное тюлевое К., в орнаменте к-рого использовались мотивы *рококо:* гирлянды, завитки и т. п. Крупнейшим центром кружевоплетения стал Брюссель. С сер. 18 в. здесь делали аппликацию по тюлю.

Во Франции произ-во К. развивалось с сер. 17 в. Шитый гипюр с изящным узором (мелкие растит. побеги, фигурки амуров и др.) изготовлялся в Алансоне, Аржантане, Седане. В 18 в. в тех же центрах производили шитое по тюлю К. с узором в виде букетов, гирлянд и завитков. В кон. 18—нач. 19 вв. орнамент тюлевого К. располагался по краю, а на остальной части фона помещались мелкие цветочки или т. н. мушки. В городах Кан, Шантийи, Байё, Ле-Пюи производились и плетёные тюлевые К.

В России первые сведения о произ-ве в царских мастерских плетёных К. в виде прошивок из золотых и сереб. нитей относятся к 1-й четв. 17 в. Введение в 18 в. общеевроп. костюма способствовало дальнейшему распространению произ-ва К. в монастырях и помещичьих усадьбах. Художеств. эффект рус. К. 18 в. с геом. и растит. узорами (нередко близкими орнаменту крест. вышивки и тканья) заключался в живописности, достигаемой применением разл. материалов: белого льна, цв. шёлка, золотой и серебр. нитей. Однако, помимо общих черт, в рус. К. 18 в. наблюдаются и особенности, характерные для отд. художеств. центров: Галича (ныне Костромской обл.), Ростова, Вологды, Торжка и др. В 1-й четв. 19 в. произ-во К. начинает принимать форму нар. художеств. промысла, однако с сер. 19 в. широкое распространение дешёвого машинного К. приводит к упадку его художеств. уровня. В СССР (20-е гг.) организована промысловая кооперация, объединившая кружевниц в осн. центрах кружевоплетения, созданы курсы и художеств.-проф. школы. В сов. К., развивающем богатые художеств. традиции рус. К., используются нац. типы узоров, а также новые орнаментальные мотивы. См. также *Елецкое кружево, Вологодское кружево.*





Кружево. Деталь полотенца царицы Прасковьи Фёдоровны, подаренного ею в 1696 патриарху Адриану. Золотое кружево с изумрудами и жемчугом. Кон. 17 в. Оружейная палата. Москва.

Н. П. Крымов. «У мельницы». 1927. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Бирюкова Н. Ю., Западноевропейское кружево XVI—XIX вв. в собрании Эрмитажа, Л., 1959; Фалеева В. А., Русское плетеное кружево, Л., 1983.

КРЫЛО́В Порфирий Никитич, сов. живописец и график; см. *Кукрыниксы.*

КРЫМО́В Николай Петрович (1884—1958), сов. живописец. Пейзажист и театр. художник. Нар. худ. РСФСР (1956), ч.-к. АХ СССР (1949). Учился в МУЖВЗ (1904—11). Преподавал во Вхутемасе (1920—22) и Художеств. уч-ще памяти 1905 года (1934—39) в Москве. Участник выставки *«Голубая роза».* Чл. *Союза русских художников* (с 1910). Ранние декор.-обобщённые, в своей основе отдалённо восходящие к примитиву, позже к классицистич. пейзажу работы К. («Гроза», 1908, «Жёлтый сарай», 1909,—обе в ГТГ; «Утро», 1911, ГРМ) подготовили его обращение к пейзажам-картинам 20—40-х гг. («Речка», 1929, «Летний день в Тарусе», 1939—40,—оба в ГТГ), основанным на разработанной им «системе тона» (цвет по системе К. выявляет не материальность, а только степень освещённости предметной формы). Оформил ряд спектаклей в МХАТе («Горячее сердце» А. Н. Островского, 1926).

Лит.: Н. П. Крымов. Художник и педагог. Статьи, воспоминания, М., 1960; [Ситнина М. К.], Н. П. Крымов [Альбом], М., 1970; [Порто И. Б.], Н. Крымов [Альбом], М., 1984.

КСИЛОГРА́ФИЯ (от греч. xýlon—дерево и gráphō—пишу, рисую), гравюра на дереве, один из видов *гравюры.* Печатная форма (клише) выполняется ручным гравированием. Изображение в К. отпечатывается с плоской поверхности дерев. доски, покрытой краской, от к-рой свободны углубления, вырезанные между элементами изображения. Формы, изготовленные способом К., выдерживают до 15 тыс. оттисков. Для больших тиражей с ксилографич. досок делается гальваноклише.

«Обрезной» К. (где на досках продольного распила из мягких пород дерева линии и пятна рисунка обрезаются ножом, а дерево между ними выбирается долотом) присущи контрастные соотношения белого и чёрного, обобщённость рисунка, зачастую приобретающего повышенно эмоц. звучание. В «торцовой» К. (где на досках поперечного распила из твёрдых пород дерева прорезаются *штихелем* тонкие штрихи, выходящие белыми в оттиске) комбинации штрихов позволяют создавать тон разной насыщенности, что часто использовалось для репродуцирования произведений живописи и тонального рисунка.

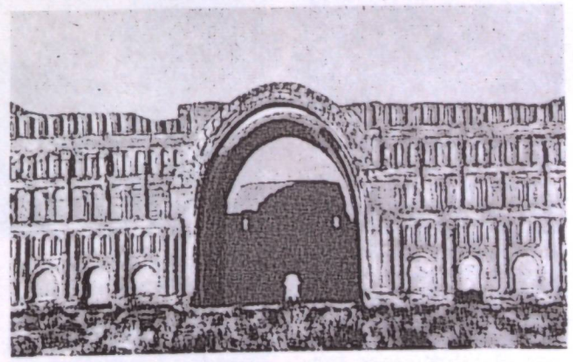
Возникновение «обрезной» К. связано с развитием резьбы по дереву, в т. ч. на досках для *набойки,* а также с распространением бумаги. В Европе первые К. (игральные карты и К. религ. содержания) появились на рубеже 14—15 вв. в Германии, Чехии, Австрии; затем в этой же технике исполнялись сатирич. и аллегорич. листы, азбуки, календари. Ок. 1430 возникли первые т. н. блочные книги, иллюстрированные гравюрами на дереве; они печатались в Кёльне, Майнце, Бамберге, Ульме, Нюрнберге, Базеле. Крупнейшим мастером К. был А. *Дюрер.* В 15—16 вв. в технике К. были исполнены мн. гравюры, послужившие оружием острой социальной борьбы в Германии («летучие листки») и в Нидерландах. В 16 в. получила развитие цв. К. с обобщённой лепкой формы, близкими оттенками тона (У. да Карпи, Д. Беккафуми, А. да Тренто в Италии, Л. *Кранах* Старший, Х. *Бургкмайр,* Х. *Бальдунг* в Германии); книжная К. появляется в Чехии, России, Белоруссии, Литве и на Украине в связи с издат. деятельностью Франциска Скорины, Ивана Фёдорова, Петра Мстиславца и др. В 17—18 вв. в России и на Украине связь К. с нар. традициями и фольклором раскрывается в широко распространившемся *лубке.*

Высокими достижениями техники К. отмечено япон. иск-во. Толчком для развития япон. К. послужили образцы, полученные из Китая, где были с древности (впервые упоминаются в 6 в.) распространены иллюстрации, альбомы, лубки, а с 16 в.—и цв. К. В 17 в. в Японии появились иллюстрированные книги («Исэмоногатари», 1608), гравиров. календари, путеводители, афиши, поздравит. карточки («суримоно»), а с 1660-х гг.—эстампы светского содержания, связанные с демокр. художеств. школой *укиё-э.* Япон. К., выполнявшаяся последовательно рисовальщиком (автором), резчиком и печатником, богата поэтич. ассоциациями, символами, метафорами. Её крупнейшими мастерами были в 17—19 вв. Окумура Масанобу, *Судзуки Харунобу, Китагава Утамаро, Тёсюсай Сяраку, Кацусика Хокусай, Андо Хиросигэ.* Увлечение япон. К. оказало влияние на европ. живопись и графику 2-й пол. 19 в.

В европ. иск-ве 18—19 вв. К. постепенно уступала место широко распространившейся репродукц. гравюре на металле, хотя в 19 в. были широко распространены иллюстрации в технике «торцовой» К., изобретённой в 1780-х гг. англичанином Т. Бьюиком. Возрождение интереса к К., поиски присущих ей специфич. художеств. особенностей связаны со стилем *«модерн»,* черты к-рого наметились в книжных ксилографиях У. *Морриса* (Великобритания), декор. гравюрах П. *Гогена* (Франция). На рубеже 19—20 вв. сложился своеобразный декоративно-упрощённый, построенный на ритмической игре мягких пятен и силуэтов стиль, общий для К. и *линогравюры* (Ф. *Валлоттон* в Швейцарии, У. Николсон и Г. Крэг в Великобритании, А. П. *Остроумова-Лебедева* в России). В 20 в. для мн. художников характерны напряж. экспрессия, контрастность пятен, выделяющихся вибрирующей текстурой доски (Э. *Мунк* в Норвегии, художники группы «Мост» в Германии, в т. ч. Э. *Нольде* и Э. Л. Кирхнер). Большую роль играло использование традиции нар. К. (Х. Г. *Посада* в Мексике, В. *Скочиляс* в Польше). Особую выразит. силу и острое социально-критич. содержание приобрела К. в тв-ве Ф. *Мазереля* в Бельгии, К. *Кольвиц* в Германии, Р. *Кента* в США, А. *Дерена* во Франции.

Крупнейшие мастера сов. К.— П. А. *Шиллинговский,* Н. Н. *Купреянов,* А. И. *Кравченко,* Л. С. Хижинский и В. А. *Фаворский,* по-новому осмысливший художеств. средства К. В сов. искусстве К. нашла широкое применение в книжной иллюстрации (П. Я. *Павлинов,* Н. И. Пискарёв, П. Н. *Старионосов,* А. Д. *Гончаров,* М. И. Пиков, Ф. Д. Константинов и др.). Своеобразные школы К. сложились на Украине (В. И. *Касиян*), в Латвии (П. А. Упитис) и др. сов. республиках. В социалистич. странах значит. работы создали В. *Клемке* (ГДР), Т. *Кулисевич* (Польша), Я. Рамбоусек, Ю. Сабо (Чехословакия), Дж. *Андреевич-Кун* (Югославия), Б. Ги Сабо (Румыния).





Ксилография. В. А. Фаворский. Иллюстрация к «Каменному гостю» А. С. Пушкина. Торцовая гравюра на дереве. 1959—61.

Ктесифон. Дворец Таки-Кисра. 3 или 5 вв. Фасад. Вид в кон. 19 в.

Лит.: Кристеллер П., История европейской гравюры XV—XVIII вв., [пер. с нем., М.], 1939; Сидоров А. А., Древнерусская книжная гравюра, М., 1951; Воронова Б., Японская гравюра. [Альбом], М., 1963; Турова В. В., Что такое гравюра, 2 изд., М., 1977; Розанова Н. Н., Московская книжная ксилография 1920/30 гг., М., 1982; Hind A. M., An introduction to a history of woodcut, v. 1—2, N. Y., [1963].

КТЕСИФО́Н (греч. Ktesiphōn, араб. Тайсафун, Мадаин), древний г. в Ираке, на р. Тигр. В 1 в. до н. э.—нач. 3 в. н. э. зимняя резиденция царей *Парфии.* С 226/227 н. э. столица иран. госва Сасанидов. В 7 в. разрушен арабами. Остатки дворца Таки-Кисра (араб. «Арка Хосрова»; обожж. кирп., 3 или 5 вв.) с гигантским сводчатым *айваном* (тронный зал, пролёт арки 25,63 м, выс. 37 м; был декорирован мрамором, стекл. мозаикой) и ярусами ложных *аркатур* на фасаде. Обнаружены фрагменты рельефов из стука.

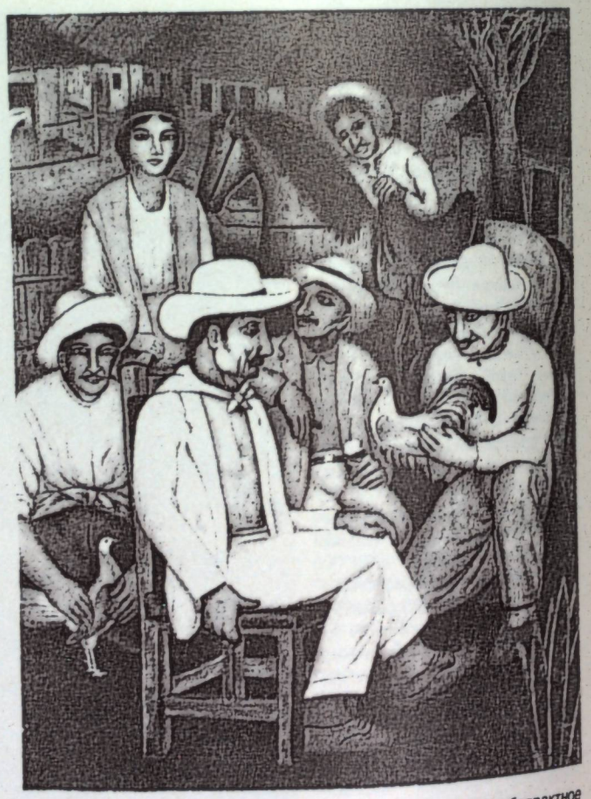
КТИ́ТОР (греч. ktitōr, букв.— основатель, создатель), лицо, на средства к-рого построен или украшен (иконами, фресками, предметами прикл. иск-ва) православный храм. Изображения К., в т. ч. портретные, иногда с моделью постройки в руках, были распространены в ср.-век. иск-ве Византии, Руси, стран Балканского п-ова. К. (как и *донатор* в зап.-европ. иск-ве) обычно предстоит перед Христом, богоматерью или святыми.

КУАЗЕВО́КС (Coyzevox, Coysevox) Антуан (1640—1720), франц. скульптор. Учился в Корол. академии живописи и скульптуры в Париже; преподавал там же (с 1677). С 1660 придворный скульптор Людовика XIV. Автор парковых статуй, надгробий, рельефов (лепной декор Зеркальной гал., 1680, и зала Войны, 1683, дворца в *Версале*), портретных бюстов («Л. Конде»,

Куба



Куба. Церковь в Санта-Мария-дель-Росарио (пров. Гавана). 1760—66.



Куба. Э. Абела. «Крестьяне». 1938. Национальный музей. Гавана.

бр., 1688, Лувр; «П. Миньяр», терракота, ГЭ). В тв-ве К. пластич. богатство и изысканность сочетаются с внеш. патетикой, жизн. экспрессия *барокко* — с холодной идеализацией складывающегося *классицизма*.

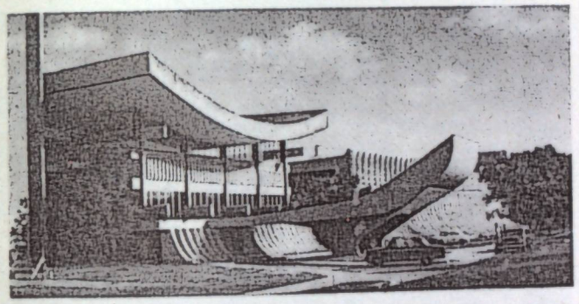
Лит.: Benoist L., A. Coysevox, P., 1930.

КУ́БА (Cuba), Республика Куба, социалистич. гос-во в Вест-Индии. Расположена на о-вах Куба, Хувентуд (Пинос) и ещё более чем на 1600 мелких о-вах в Атлантич. океане, Мекс. заливе и Карибском море. На терр. К. сохранились пам. иск-ва индейцев гуанахатабеев (с 5 в.) — пещерные росписи в горах Сьерра-Кемадос и на о-ве Хувентуд, резные орнаментиров. жезлы и др. От земледельч. народов сибонеев и таино (5—10 вв.) остались керамика (расписные сосуды, статуэтки людей и животных), кам. и дерев. идолы («семи»), а также каркасные хижины («бойо») и свайные платформы для продуктов («барбакоа»). После исп. колонизации (с кон. 15 в.) возникли города (*Гавана,* Сантьяго-де-Куба, Тринидад и др.) с мощными укреплениями, прямоуг. сетью улиц, с церковью, ратушей и особняками знати на центр. площадях. Экономич. развитие К. вызвало в 18 в. бурный рост гражд. арх-ры, испытавшей воздействие стиля *«мудехар»*. Под влиянием исп. и мекс. зодчества *барокко* сложились типы кам. жилого дома (1—3-этажного, с внутр. двором-патио, белёными и окраш. стенами, отделкой из цв. глазуров. плиток, дерев. и металлич. решётками на окнах и балконах) и церкви (1-нефной, с 1—2 прямоуг. башнями, потолком-*артесонадо* или сводом). С 18 в. фасады в стиле барокко украшались колоннами, арками, цв. витражами. Нац. своеобразие кубинского барокко обусловлено тропическим климатом и применением местного пористого камня-ракушечника; для него характерны богатые светотеневые эффекты, мягкие очертания динамичных выступающих и врезанных форм. Арх-ра *классицизма* затронула гл. обр. Гавану. Архит. традиции колон. периода сохранились до нач. 20 в. К первым пам. изобразит. иск-ва К. относятся немногие образцы церк. дерев. скульптуры и живописи, резьба на алтарях 18 в. На рубеже 18—19 вв. под исп. влиянием сформировались кубин. гравюра (Ф. Х. Баэс — религ. эстампы, иллюстрации, этикетки для сигар) и живопись (религ. картины Х. Н. де ла Эскалеры, реалистич. портреты В. Эскобара, классицистич. ист. картины Х. Б. Вермая — основателя АХ Сан-Алехандро в Гаване, 1818). В 1-й пол. 19 в. выступили предст. *костумбризма* В. П. де Ландалусе, Ф. Миале, запечатлевшие характерные эпизоды нар. жизни, пейзажисты И. Гарнерай и Э. Лапланте. Во 2-й пол. 19 в. преобладали академич. и романтич. традиции в пейзаже (Ф. Сиснерос, В. Санс Карта) и ист. живописи (М. Мелеро). В нач. 20 в. в Гаване начали строиться многоэтажные дома в духе *эклектизма* и в стиле «модерн», а в 20—30-х гг. — в стиле совр. европейской и амер. арх-ры (арх. Э. Родригес Кастельс). В 40—50-х гг. арх. А. *Кинтана,* А. Родригес Пичардо, А. Капабланка создали в духе *функционализма* ряд зданий из монолитного железобетона (в т. ч. многочисл. гостиницы и курортные комплексы), арх-ра к-рых характеризуется новизной объёмной и планировочной композиций, искусным использованием цвета, учётом климатич. условий (жалюзи, солнцезащитные устройства). В изобразит. иск-ве с освобождением страны от исп. ига (кон. 19 в.) получили развитие ист. и батальная патриотич. картина (А. Менокаль), реалистич. жанр. живопись (Л. Романьяч, Р. Лой) и скульптура (Х. Х. Сикре и др.). В 1920-х гг. выступили живописцы В. Мануэль, А. Гатторно и др., стремившиеся к эмоциональности и острой характерности воплощения нар. жизни. Особое место заняло тв-во М. Поголотти, выступавшего с картинами, посв. классовой борьбе пролетариата. С сер. 30-х гг. А. Пелаэс, Марьяно Родригес, Р. Портокарреро, К. Бермудес и др. в мозаиках, фресках и станковой живописи, Д. Равенет в скульптуре использовали нац. традиции и опыт мекс. и европ. иск-ва, стремясь к декоративности и красочности целого. В 40—50-х гг. получили распространение *абстрактное искусство* и *сюрреализм* (живописец В. Лам). После победы Революции 1959 развернулось массовое стр-во. На месте трущоб выросли благоустроенные р-ны с жел.-бет. домами, школами, детскими садами, торг. и культурными центрами: жилой массив Гавана-дель-Эсте в Гаване, жилые р-ны в Санта-Кларе, Камагуэе. Ведётся интенсивное стр-во комплексов с.-х. кооперативов и нар. имений («Камило Сьенфуэгос», «Лос Пинос» и др.). Построены пром. и транспортные сооружения, учебные заведения, больницы, мед. центры, поликлиники, спорткомплексы и зоны отдыха. В 60—80-х гг. усиливаются индустриализация и типизация гор. стр-ва, широко применяется сборный и монолитный железобетон (арх. Х. Ребельон, Р. М. Франко, Ф. Салинас, Р. Порро). После 1959 создана сеть художеств. школ, успешно развивается революц. графика, тяготеющая к обобщ. символич. образам, динамике композиций, смелым светотеневым контрастам (плакаты и эстампы К. *Гонсалеса,* О. Янеса, А. Поссе и др.). Произв. на революц. темы созданы живописцами С. Кабрерой Морено, О. Янесом, А. Бенитесом и др. Художники К. входят в Национальный союз писателей и деятелей искусства К. (осн. в 1961).

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 11—12 (кн. 2), М., 1973—77; Филиповская Н., Архитектура революционной Кубы, М., 1965; Культура Кубы. [Сб. ст.], М., 1979; Juan A. de, Las artes plasticas., La Habana, 1968; ее же, Pintura cubana: Temas y variaciones, México, 1980.

КУБА, г. в Азерб. ССР. Осн. в 15 в. В 18 в. столица Кубинского ханства. Старинный центр производства ковров группы «куба» кубаширванского типа: больших безворсовых сумахов, небольших ворсовых ковров с многополосной каймой и богатым красочным орнаментом (многоугольники, пальметты, схематич. изображения предметов, птиц). Краеведческий музей.

КУБАЧИ, посёлок гор. типа в Даг. АССР, один из крупнейших центров художеств. промыслов Дагестана. В раннем средневековье р-н К. известен изготовлением кольчуг и оружия. В 14—19 вв. К. прославились резьбой по камню (тимпаны и плиты с изображениями животных, людей, сцен борьбы и охоты, исполненные в высоком рельефе) и бронз. литьём (котлы с такими же изображениями). В 18—19 вв. высокого расцвета достигла художеств. обработка металла (чернение по серебру, золотая и серебр. насечка по металлу, кости, рогу, глубокая гравировка, филигрань, зернь), особенно произ-во и украшение ювелирных изделий и оружия; развивается резьба по камню и дереву, изготовляются медные подносы и блюда с геом. орнаментом и изображениями зверей. В сов. время в К. создан художеств. комбинат (на базе артели, осн. в 1923), работают мастера А. Ахмедов, Г. Кишев, Г. Курбанов, Р. Алиханов, Г.-Б. Магомедов и др. Иск-во К. характеризуется логичной завершённостью орнамента, чистотой и точностью линий. Распространены растит. узоры в виде переплетающихся стеблей с цветами, листьями и бутонами.





Куба. Х. Гальван и др. Национальный центр научных исследований Академии наук Республики Куба в Гаване. 1966.

Куба. С. Кабрера Морено. «Сбор народного урожая». 1961. Национальный музей. Гавана.



Кубизм. П. Пикассо. «Дама с веером». 1909. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.



Кубачи. Сахарница. Серебро. Чернение, гравировка. 1947. Мастер Г. Кишев.

Лит.: Иванов А. А., Искусство Кубачи. [Альбом], Л., 1976.

Кубизм

КУБИ́ЗМ (франц. cubisme, от cube — куб), модернистское течение в изобразит. иск-ве (преим. в живописи) 1-й четв. 20 в. Возникновение К. относят к 1907, когда П. *Пикассо* написал картину «Авиньонские девицы» (М. совр. иск-ва, Нью-Йорк), необычную по своей острой гротескности: деформированные, огрублённые фигуры изображены здесь без к.-л. элементов светотени и перспективы, как комбинация разложенных на плоскости объёмов. В 1908 в Париже образовалась группа «Бато-лавуар» («Лодка-плотомойня»), куда входили Пикассо, Ж. *Брак,* испанец Х. Грис, писатели Г. Аполлинер, Г. Стайн и др. В этой группе сложились и были последовательно выражены осн. принципы К. В др. группу, возникшую в 1911 в Пюто под Парижем и оформившуюся в 1912 на выставке «Сексьон д'ор» («Золотое сечение»), вошли популяризаторы и истолкователи К. — А. Глез, Ж. Метсенже, Ж. Виллон, А. Ле Фоконье и художники, лишь частично соприкоснувшиеся с К., — Ф. *Леже,* Р. *Делоне,* чех Ф. *Купка.* Слово «кубисты» впервые употребил в 1908 франц. критик Л. Восель как насмешливое прозвище художников, изображающих предметный мир в виде комбинаций правильных геом. объёмов (куба, шара, цилиндра, конуса).

К., родившийся в условиях острого кризиса бурж. культуры эпохи империализма, знаменовал собой решит. разрыв с традициями реалистич. иск-ва. Вместе с тем тв-во кубистов носило характер вызова стандартной красивости *салонного искусства,* туманным иносказаниям *символизма,* зыбкости живописи позднего *импрессионизма.* Сводя к минимуму, а зачастую и вовсе отказываясь от изобразительно-познават. функции иск-ва, стремясь строить свои произв. из сочетания элементарных, «первичных» форм, предст. К. обратились к конструированию объёмной формы на плоскости, расчленению реального объёма на геометризиров. тела, сдвинутые, пересекающие друг друга, воспринятые с разных точек зрения. Входя в круг бунтарских бурж.-индивидуалистич. течений, К. выделялся среди них тяготением к суровой аскетичности цвета, к простым, весомым, осязаемым формам, к элементарным мотивам (таким, как дом, дерево, утварь и др.). Это особенно характерно для раннего этапа К., сложившегося под влиянием живописи П. *Сезанна* (его посмертная выставка состоялась в Париже в 1907) и афр. скульптуры. В этот «сезанновский» период К. (1907—09) геометризация форм

Кубицкий

подчёркивает устойчивость, предметность мира; мощные гранёные объёмы как бы плотно раскладываются на поверхности холста, образуя подобие рельефа; цвет, выделяя отд. грани предмета, одновременно и усиливает, и дробит объём (П. Пикассо, «Три женщины», 1909, ГЭ; Ж. Брак, «Эстак», 1908, Художеств. м., Берн). В следующей, «аналитич.» стадии К. (1910—12) предмет распадается, дробится на мелкие грани, которые чётко отделяются друг от друга; предметная форма как бы распластывается на холсте (П. Пикассо, «А. Воллар», 1910, ГМИИ; Ж. Брак, «В честь И. С. Баха», 1912, частное собр., Париж). В последней, «синтетич.» стадии (1912—14) побеждает декоративное начало, а картины превращаются в красочные плоскостные панно (П. Пикассо, «Гитара и скрипка», 1913, ГЭ; Ж. Брак, «Женщина с гитарой», 1913, Нац. м. совр. иск-ва, Париж); появляется интерес ко всякого рода фактурным эффектам — наклейкам *(коллажам)*, присыпкам, объёмным конструкциям на холсте, т. е. отказ от изображения пространства и объёма как бы компенсируется рельефными материальными построениями в реальном пространстве. Тогда же появилась кубистич. скульптура с её геометризацией и сдвигами формы, пространств. построениями на плоскости (неизобразительные композиции и ассамбляжи — скульптуры из неоднородных материалов Пикассо, произв. А. Лорана, Р. Дюшан-Виллона, геометризиров. рельефы и фигуры О. *Цадкина*, Ж. Липшица, вогнутые контррельефы А. П. Архипенко). К 1914 К. начал уступать место др. течениям, но продолжал влиять не только на франц. художников, но и на итал. футуристов, русских кубофутуристов (К. С. *Малевич*, В. Е. *Татлин*), нем. художников «*Баухауза*» (Л. Фейнингер, О. Шлеммер). Поздний К. вплотную приблизился к *абстрактному искусству* («абстрактный кубизм» Р. *Делоне*); одновременно через увлечение К. прошли, преодолев его воздействие, нек-рые крупные мастера 20 в., стремившиеся к выработке совр. лаконичного экспрессивного художественного языка, — мексиканец Д. *Ривера*, чехи Б. *Кубишта*, Э. *Филла* и О. *Гутфрёйнд*, итальянец Р. *Гуттузо*, поляк Ю. Т. *Маковский* и др.

Лит.: Лифшиц М., Рейнгардт Л., Кубизм, в кн.: Модернизм, 3 изд., М., 1980; Der Kubismus, Köln, [1966]; Alexandrian S., Panorama du cubisme, P., 1976.



Ю. П. Кугач. «В субботу». 1964. Калининская областная картинная галерея.

КУБИ́ЦКИЙ (Kubicki) Якуб (1758—1833), польск. архитектор. Учился у Д. Мерлини. В 1783—86 жил в Италии. Постройки К. (дворцы в Бялачуве, 1797—1800, и Бейсце, 1802, Бельведерский дворец в Варшаве, 1818—22), связанные с традициями *классицизма* 18 в., отличаются интимностью и строгой простотой облика, изяществом пропорций.

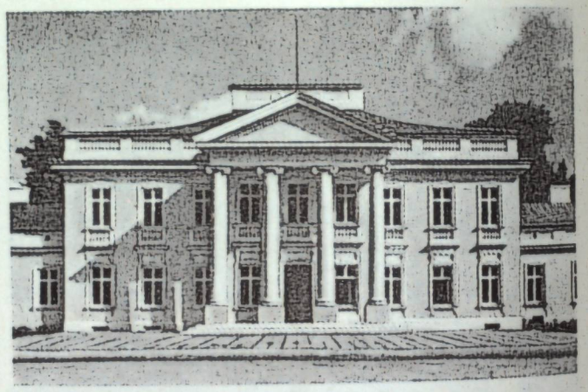
КУ́БИШТА (Kubišta) Богумил (1884—1918), чеш. живописец. Один из гл. предст. чеш. *авангардизма*. Обращался к приёмам *экспрессионизма, фовизма* и *кубизма*. В ясных и чётких по композиции, строгих и изысканных по цвету картинах («Фабрика в Бранике», 1910, «Мотив Старой Праги», 1911, «Натюрморт с черепом», 1912,— все в Нац. гал., Прага) выявлял внутр. противоречивость и драматизм совр. ему действительности.

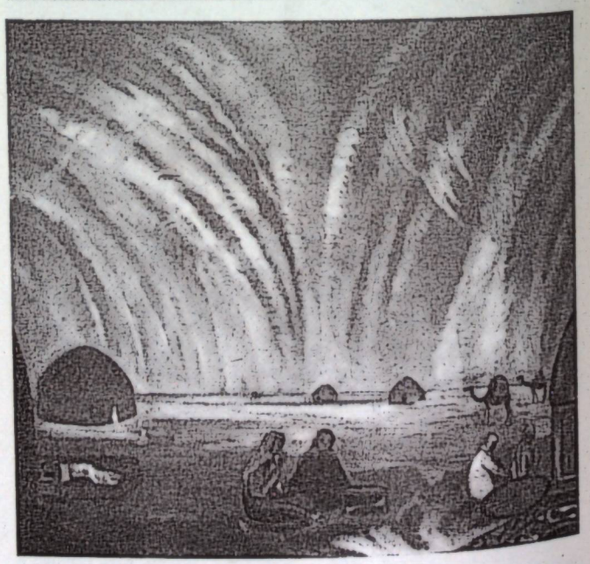
КУ́БОК, питьевой сосуд (из металла, стекла, кости), известный с древности в Европе и Азии. Его тулово (нередко с крышкой), б. ч. на ножке или подставке, расширяется кверху. К. украшают орнаментом, резьбой, гравировкой, росписью. Ныне используются гл. обр. в качестве спорт. призов.

КУГА́Ч Юрий Петрович (р. 1917), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1977), д. ч. АХ СССР (1975). Учился в МХИ (1936—42) у С. В. *Герасимова* и И. Э. *Грабаря;* преподавал там же (1948—51). Работая в жанре тематич. картины, К. обращается преим. к жизни совр. деревни, стремится к поэтизации традиц. черт нар. быта («Перед танцами», 1961, ГТГ; «Селькор», 1967; «За Отчизну», 1980). Гос. пр. СССР (1950).

Лит.: Абрамова А. В., Ю. П. Кугач, Л., 1967.

КУЗМИ́НСКИС Йонас Миколо (1906—85), сов. график. Нар. худ. СССР (1965), д. ч. АХ СССР (1975). Пред. правления СХ Литов. ССР (1958—82). Учился в Каунасской художеств. школе (1927—33). Преподавал в Художеств. ин-те Литов. ССР в Вильнюсе (с 1944). В станковой графике и иллюстрациях творчески использовал традиции литовского лубка, напряжённость тональных отношений, разнообразие экспрессивного штриха (цикл «По мотивам литовских народных и революционных песен», 1960—66, «Вильнюс строится», 1977,— все ксил.).





Я. Кубицкий. Бельведерский дворец в Варшаве. Главный фасад. 1818—22.

П. В. Кузнецов. «Мираж в степи». 1912. Третьяковская галерея. Москва.

Лит.: Корсакайте И., Кузминскис, М., 1964.

КУЗНЕЦО́В Николай Дмитриевич (1850—1929), рус. живописец. Учился в петерб. АХ (1876—79), во Франции и Германии (1880). В 1897—1920 жил и работал в Одессе. Писал картины на темы укр. сельского быта («Объезд владений», 1879, «После обеда», 1888,— обе в ГТГ), портреты («Ф. И. Шаляпин», 1902, «А. А. Нилус», 1917,— оба в Одесском художеств. м.). С 1920 жил за границей.

Лит.: Членов Л., М. Д. Кузнецов, Київ, 1962.

КУЗНЕЦО́В Павел Варфоломеевич (1878—1968), сов. живописец. Засл. деят. иск-в РСФСР (1928). Учился в МУЖВЗ (1897—1903) у К. А. *Коровина* и В. А. *Серова*. Преподавал (1917—37, 1945—48) в ГСХМ-Вхутемасе-Вхутеине и др. ин-тах Москвы. Один из организаторов выставки «*Голубая роза*». Чл. объед. «*Мир искусства*», «*Четыре искусства*». Испытывая с нач. 1900-х гг. сильное влияние В. Э. *Борисова-Мусатова*, обращаясь к мотивам сна, видения, К. стремился найти в смешении реальности и мечты, в плоскостно-линейных ритмах, мерцающем колорите образную аналогию лит. и муз. *символизму* («Голубой фонтан», темпера, 1905, ГТГ). В яснопросветлённых, проникнутых созерцат. покоем картинах «степной» (или «киргизской») серии декор. обобщённость сочетается с тонкой градацией цветовых оттенков («Мираж в степи», темпера, 1912, ГТГ). В 20—30-х гг., продолжая поиски декор.-монументальных форм, К. использовал в станковых произв. технику настенных росписей («Отдых пастухов», а секко, 1927, ГРМ); сохраняя поэтич. строй образов, он придаёт композициям бо́льшую динамику и пространственно-временну́ю конкретность, а человеческим фигурам — бо́льшую жизненную непосредственность. К. выполнил многочисл. пейзажи, натюрморты и портреты, работал в области монумент. и театр.-декорац. живописи, а также графики.

Лит.: Алпатов М. В., П. В. Кузнецов. [Альбом, 2 изд., М., 1969]; [Будкова Л. А., Сарабьянов Д. В.]. П. Кузнецов, М., 1975; Русакова А., П. Кузнецов, Л., 1977.

КУЗЬМИ́НКИ, архит.-художеств. ансамбль 2-й пол. 18—нач. 19 вв., б. загородная усадьба князей Голицыных (с 1960 — в черте Москвы). В 18 в. композиц. центром ансамбля был пруд, по берегам к-рого в живописном пейзажном парке располагались постройки: усадебный дом, Померанцевая галерея, оранжерея (все — кон. 18—нач. 19 вв., арх. Р. Р. Казаков, И. В. *Еготов;* не сохр.). В 1820-х гг. К. перестраивал Д. И. *Жилярди*, к-рый внёс ампирную чёткость в композицию центр. части ансамбля (создана гл. композиц. ось усадьбы, по сторонам поставлены 2 симметричных флигеля), сохранив свободное размещение вновь построенных парковых сооружений: Конного двора с Муз. павильоном, Егип. павильона и др.

КУЙНДЖИ Архип Иванович (1841—1910), рус. живописец. Пейзажист. Учился гл. обр. самостоятельно и в петербургской АХ (1868); преподавал там же (1892—97), среди учеников — К. Ф. *Богаевский*, Н. К. *Рёрих*, А. А. *Рылов*. Чл. ТПХВ (1875—79; см. *Передвижники*). Инициатор создания Об-ва художников (1909; позже — *Общество имени А. И. Куинджи*). В ранний период К. испытал воздействие И. К. *Айвазовского*, в сер. 70-х гг. под влиянием иск-ва передвижников насыщал пейзажные мотивы социальными ассоциациями («Чумацкий тракт», 1875, ГТГ). В произв. зрелого периода, стремясь передать наиб. выразительные по освещению состояния природы, К. прибегал к острым композиц. приёмам (высокий горизонт и т. п.), использовал световые эффекты и интенсивные, сведённые к нескольким гл. тонам цвета («Украинская ночь», 1876, «Берёзовая роща», 1879,— оба в ГТГ; «Ночь на Днепре», 1880, ГРМ). В поздних работах К. нарастают черты декоративности и внеш. эффектности цветового строя.

Лит.: Манин В. С., Куинджи, М., 1976.

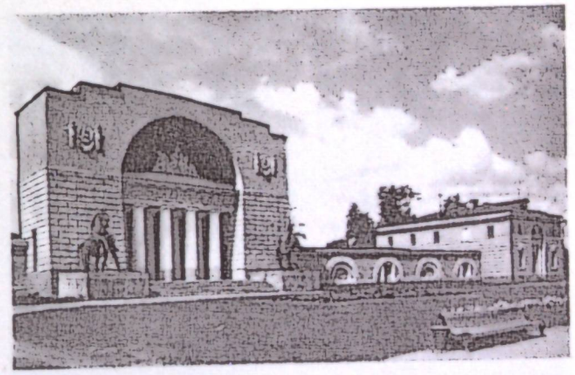
КУКРЫНИ́КСЫ (псевдоним по первым слогам фамилий), творч. коллектив сов. графиков и живописцев: Куприянов Михаил Васильевич (р. 1903), Крылов Порфирий Никитич (р. 1902), Соколов Николай Александрович (р. 1903). Нар. худ. СССР (1958), д. ч. АХ СССР (1947), Герои Социалистич. Труда (П. Н. Крылов — с 1972, М. В. Куприянов и Н. А. Соколов — с 1973). Учились в московском Вхутемасе-Вхутеине (между 1921—29). Совместно работая с 1924, выступили в газетах и журналах («Правда», «Крокодил» и др.) с новым типом карикатуры, отмеченным острой злободневностью, уничтожающе-язвительным решением темы, шаржированной характеристикой персонажей (серия «Транспорт», тушь, 1933—34). Огромной популярностью пользовались карикатуры, плакаты и «*Окна ТАСС*», созданные К. в годы Вел. Отеч. войны 1941—45 («Беспощадно разгромим и уничтожим врага!», гуашь, 1941; «Клещи в клещи», 1941). Значит. политич. силой обладает и послевоен. сатира К., бичующая поджигателей войны, врагов мира и социализма («Поджигатели войны», тушь, 1953—57). За политич. карикатуры и плакаты К. удостоены Гос. пр. СССР (1942) и Лен. пр. (1965). Широк диапазон тв-ва К. в области книжной





Й. Кузминскис. Титульный лист к книге К. Боруты «Мельницы Балтрагиса». Гравюра на дереве. 1945.

Б. Кубишта. «Натюрморт с черепом». 1912. Национальная галерея. Прага.





Кузьминки. Конный двор. 1820-е гг. Архитектор Д. И. Жилярди (при участии А. Г. Григорьева).

А. И. Куинджи. «Берёзовая роща». 1879. Третьяковская галерея. Москва.

иллюстрации — от острого графич. гротеска (илл. к произв. И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев», тушь, 1933 и 1966, и «Золотой телёнок», тушь, акв., 1969; к «Левше» Н. С. Лескова, Гос. пр. СССР, 1975) до лирически-живописных образов (илл. к «Даме с собачкой» и др. произв. А. П. Чехова, 1940—46, Гос. пр. СССР, 1947; к романам М. Горького «Фома Гордеев», 1948—49, Гос. пр. СССР, 1950, и «Мать», 1950, Гос. пр. СССР, 1951). В станковой живописи К., развивая традиции рус. реалистич. иск-ва и используя иногда приёмы своей сатирич. графики, обращаются к ист. сюжетам (серия «Старые хозяева», 1936—37, ГТГ), обличают фашизм («Конец», 1947—48; Гос. пр. СССР, 1949), воплощают тему героизма сов. людей («Таня», 1942—47, ГТГ). Индивидуально работают как портретисты и пейзажисты.

Соч.: Собр. произв., т. 1—2—, М., 1984—.

Лит.: Соколова Н. И., Кукрыниксы, 2 изд., М., 1975.

КУЛИСЕ́ВИЧ (Kulisiewicz) Тадеуш (р. 1899), польск. график. Учился в Школе изящных иск-в в Варшаве (1923—27) у В. *Скочиляса*. С 1933 преподавал в АХ в Варшаве. Подолгу жил в Шлембарке, где выполнил ксилографии на темы жизни горцев, отмеченные драматич. выразительностью обобщ. линейного ритма, напряжёнными светотеневыми контрастами (цикл «Шлембарк», 1931). С 1945 создаёт преим. перовые рисунки (иногда с живописной растушёвкой), выполненные хрупкими, изящными линиями, тонко фиксирующими трепетные мгновенные наблюдения, исполненные проникновенной человечностью и вместе с тем острой общественной значимостью образов (циклы «Варшава. 1945», 1945—46, «Борцы за свободу и демократию», 1951, «Индия», 1956, «Венецианская лагуна», 1958 и 1961; илл. к «Кавказскому меловому кругу» Б. Брехта, 1955).

Лит.: Тананаева Л., Т. Кулисевич, М., 1965.

КУЛЬЧИ́ЦКАЯ Елена Львовна (1877—1967), сов. график и живописец. Нар. худ. УССР (1956). Училась в частных студиях во Львове (1901—03), в Художественно-пром. школе в Вене (1903—08). Преподавала в Укр. полиграфич. ин-те во Львове (1945—51). В картинах, акварелях и графич. циклах, а также в иллюстрациях К. в обобщённых, тяготеющих к декоративности формах воплощала своеобразие природы Гуцульщины, её героич. прошлое и совр. жизнь народа.

Соч.: Народний одяг західних областей УРСР, Київ, 1969.

Лит.: [В'юник А. О.], О. Кульчицька. [Альбом], Київ, 1969.

КУМАНЁЦ, керамич. сосуд для воды и вина, распространённый на Украине. По форме близок *кваснику*: «плескач» (со свободно отстоящими от узкого горла 2 ушками или носиком и ручкой), «калач» (всегда с носиком и ручкой у горла, большим отверстием в центре тулова). К. обычно покрывают растит. орнаментом, включающим изображения птиц и зверей.

КУМГА́Н (тюрк.), металлич. или керамич. сосуд для воды и вина. Металлич. К. известны с древности в странах Ср. и Бл. Востока; обычно имеют форму узкогорлого кувшина с длинным носиком, ручкой и крышкой. Керамич. К. распространены в России с рубежа 16—17 вв. по 19 в.; по форме близки *кваснику*, но не имеют отверстия в центре тулова. Металлич. К. украшались чеканкой, гравировкой, чернью, насечкой, керамические — рельефными узорами или росписью.

КУ́ПЕР (Cooper) Сэмюэл (1609—72), англ. живописец. Крупнейший мастер англ. миниатюрного портрета. Работал в Лондоне, во Франции при дворе Людовика XIV и в Голландии. Создал правдивые, психологически-проницат. портреты деятелей Англ. революции 17 в. (в т. ч. О. Кромвеля, сер. 17 в., частное собр., Великобритания) и периода реставрации Стюартов.

КУ́ПЕЦКИЙ (Kupecký) Ян (1667—1740), чеш. и словац. живописец. Покинул родину из-за религ. преследований. Жил в Италии, Австрии и Германии. Его портреты («М. Крейсингер», 1700 и ок. 1730, автопортрет, 1711,— всё в Нац. гал., Прага; «Пётр I», 1712, М. герцога Ульриха, Брауншвейг) отмечены барочной эффектностью и вместе с тем яркой правдивостью образов.

КУ́ПКА (Kupka) Франтишек (1871—1957), чеш. живописец и график. Учился в АХ в Праге (1881—91) и Вене (1891—92), в Академии изящных иск-в и в академии Жюлиана в Париже (1895). С 1895 жил во Франции. Эволюционировал от стиля «*модерн*» к *абстрактному искусству*, один из гл. предст. т. н. орфизма. Автор иллюстраций, антикапиталистических по направленности сатирич. рисунков («Деньги», тушь, цв. кар., 1902), изощрённо-декор. композиций, основанных на ритмич. повторах упругих линий (циклы картин «Двуцветная фуга», 1911—12, «Сталь», 1927—29,— все в Нац. гал., Прага).

КУ́ПОЛ (итал. cupola — купол, свод, от лат. cupula, уменьшит. от cupa — бочка), пространств. покрытие зданий и сооружений, перекрывающее круглые, многоугольные, эллиптич. в плане помещения. Формы К. образуются разл. кривыми, выпуклыми наружу. В К. обычно возникают горизонт. усилия (распор), к-рые передаются на поддерживающую его конструкцию или воспринимаются нижним (опорным) кольцом самого К. Применяются К. гл. обр. в обществ. зданиях и инж. сооружениях. Кам. (кирп.) К. возводились на цилиндрич. стенах (*барабане*) или на кв. основании при помощи спец. сводов (*паруса, тромпы*) и достигли значит. совершенства форм в арх-ре Др. Рима, Византии. В ср. века разнообразные по конструкции К. в Европе и на Кавказе возводились гл. обр. в крестово-купольных храмах, в Ср. Азии и на Бл. Востоке — в центрич. купольных зданиях. С осознанием роли К. во внеш. облике здания изменяются и его наружные очертания относительно внутренних; позже над ним появляются внеш. оболочки (отличные по очертаниям от собств. К.), обычно в виде криволинейного покрытия по дерев. стропилам (ранний пример — К. собора Сан-Марко в Венеции, 9—11 вв.). К. с внеш. оболочками получили широкое распространение в рус. ср.-век. арх-ре (см. *Глава*), а также в зодчестве Ср. Азии. В эпоху Возрождения такие К. распространились в арх-ре Зап. Европы, подчас становясь доминантой гор. застройки. С 18 в. К. стали использоваться в светских постройках. Со 2-й пол. 19 в. применяются К. с металлич. каркасом и остеклением, К. из дерева и железобетона. В 20 в. с развитием монолитного и сборного железобетона, тонкостенных сводов-оболочек и металлич. конструкций резко увеличилось многообразие структур и форм К.: появились К. ребристые, ребристо-кольцевые, сетчатые, с волнистой внутр. поверхностью, «геодезические» (образованные из стандартных многоуг. элементов), сборные и др. Сооружаются новые типы К. из полимерных материалов, с двойной надувной оболочкой и др.

КУПРЕЯ́НОВ Николай Николаевич (1894—1933), сов. график. В 1910-х гг. учился в Петербурге у А. П. *Остроумовой-Лебедевой*, в мастерских Д. Н. *Кардовского* и К. С. *Петрова-Водкина*. Проф. московского Вхутемаса-Вхутеина (1922—30) и Моск. полиграфич. ин-та (1930—33). Чл. объед. *ОСТ* и *«Четыре искусства»*. В ксилографиях раннего периода («Броневики», 1918) и рисунках 20—30-х гг. (серия «Железнодорожные пути», тушь, 1927, ГТГ) эмоц. непосредственность и экспрессивность сочетаются с точностью передачи натуры. Тонкой живописностью, богатством тональных переходов отличаются пейзажи и интерьерные сцены К. Выполнял иллюстрации (к «Медвежьей свадьбе» Статьи и воспоминания. Автобиография... Каталог, М., 1973.

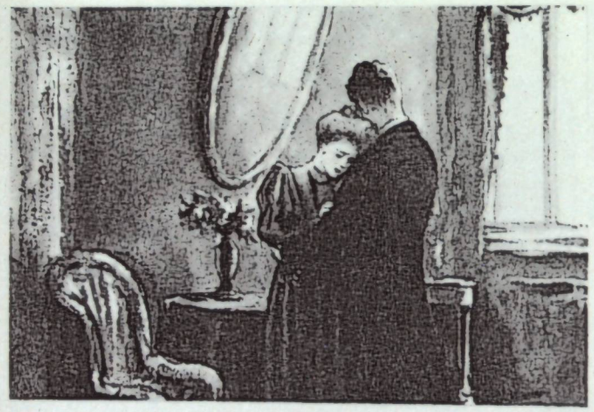
КУПРИ́Н Александр Васильевич (1880—1960), сов. живописец. Засл. деят. иск-в РСФСР (1956), ч.-к. АХ СССР (1954). Учился в частных студиях в Петербурге и Москве (1902—06) и в МУЖВЗ (1906—10) у Н. А. *Касаткина*, А. Е. *Архипова*, Л. О. *Пастернака* и К. А. *Коровина*. Преподавал (1918—52) во Вхутемасе-Вхутеине, МВХПУ и др. институтах Москвы. Один из основателей объед. *«Бубновый валет»* (1910), чл. объед. «Московские живописцы» (1925), *ОМХ* (с 1928). В произв. К. 1910-х — 1-й пол. 20-х гг., созданных под влиянием *кубизма*, декор. начало сочетается с остроаналитич. проникновением в натуру («Натюрморт со статуэткой», 1919, ГТГ). С кон. 20-х гг. К. обратился к пленэрной живописи. В пейзажах, написанных гл. обр. в Крыму, с чувственной осязаемостью воплощал полную внутр. движения, гармонич. жизнь природы («Тополя», 1927, «Беасальская долина», 1937,— оба в ГТГ). К. — крупный мастер индустр. пейзажа («Баку. Нефтяные промыслы Биби-Эйбат», 1931, ГТГ).

Лит.: Кравченко К. С., А. В. Куприн, [М.], 1973; [Володарский В.], А. В. Куприн. [Альбом, М., 1977]; [Полевой В. М.], А. В. Куприн. [Альбом], 2 изд., М., 1984.

КУПРИЯ́НОВ Михаил Васильевич, сов. живописец и график; см. *Кукрыниксы*.

КУРА́НТ (франц. courant), конусообразной формы инструмент для растирания ручным способом красящих веществ в процессе приготовления красок для живописи и типографских красок. Крупные К. делают из твёрдого камня (лабрадор, порфир и др.), мелкие — из фарфора, стекла или агата.

КУРБЕ́ (Courbet) Жан Дезире Гюстав (1819—77), франц. живописец, график, скульптор, общественный деятель. Предст. и теоретик *реализма*. Посещал ателье К. Штёбена в Париже, но как художник формировался в осн. самостоятельно. Демокр. направленность тв-ва К. во многом определили революц. события 1848, свидетелем к-рых он был. Испытал влияние Д. *Веласкеса*, *Рембрандта*, Ф. *Халса*. Пройдя недолгий этап близости к *романтизму* (серия автопортретов и др.), К. полемически противопоставил ему (как и академич. *классицизму*) иск-во нового типа, утверждающее материальную значимость мира, создал монумент., проникнутые реалистич. пафосом произв. («Послеобеденный отдых в Орнане», 1849, М.



Кукрыниксы. Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Дама с собачкой». Чёрная акварель. 1945—46. Третьяковская галерея. Москва.



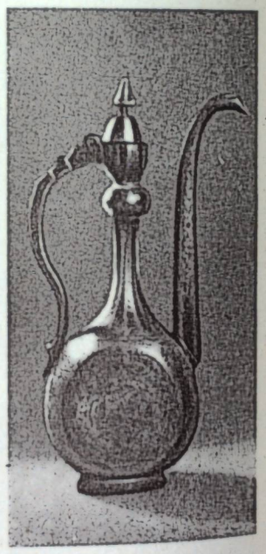
Кукрыниксы. «Потеряла я колечко... (а в колечке — 22 дивизии)». Тушь, гуашь. 1943. Третьяковская галерея. Москва.



Т. Кулисевич. «Девочка». Сухая игла. 1950.



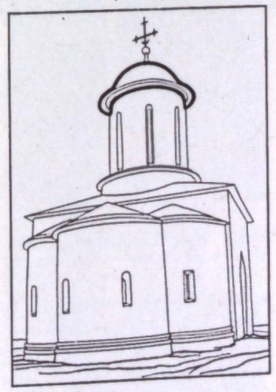
Куманец («плескач»). Майолика. 1945. Мастер З. Д. Охримович. Музей украинского народного декоративного искусства УССР. Киев.



Кумган. Медь, чеканка, гравировка. Дагестан. 18 в. Музей искусства народов Востока. Москва.



Купол собора Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции. 1420—36. Архитектор Ф. Брунеллески.



Купол древнерусского храма.



А. В. Куприн. «Бахчисарай. Вечер. Река Чурук-Су». 1930. Третьяковская галерея. Москва.



Г. Курбе. «Автопортрет с трубкой». 1846—47. Музей Фабра. Монпелье.

изящных иск-в, Лилль; «Похороны в Орнане», 1849—50, Лувр; «Деревенские барышни», 1851, Метропол.-м.). К. обращался к теме труда, возвеличивающего человека («Дробильщики камня», 1849, не сохр.), создавал социально-критич. произв. («Возвращение кюре с приходской конференции», не сохр., эскиз, 1862, Публ. художеств. собр., Базель). Художник осуществлял на практике выдвигавшийся совр. художеств. критикой (П. Ж. Прудон, Ж. Шанфлёри) принцип обществ. значимости искусства [«Встреча» («Здравствуйте, господин Курбе!»), 1854, Музей Фабра, Монпелье, и «Ателье», 1855, Лувр,— аллегорические композиции, в которых К. представил себя в окружении персонажей

Лит.: Г. Курбе. Письма, документы, воспоминания ... [Сборник], М., 1970; Шури М., Здравствуйте, господин Курбе!, пер. с франц., 2 изд., М., 1977; Калитина Н., Г. Курбе. Очерк жизни и творчества, М., 1981; Aragon L., Das Beispiel Courbet, Dresden, 1956; Lindsay J., G. Courbet, his life and art, L., 1973; G. Courbet. Exposition. Paris. 1977—1978. Catalogue, P., [197—].

КУРВАТУ́РА (лат. curvatura — кривизна, округлённость), нарочитая, едва заметная кривизна прямолинейных частей здания, применяемая для устранения оптич. искажений (при восприятии здания в ракурсе) и для усиления пластич. выразительности арх-ры. К. характерна гл. обр. для ордерной арх-ры (см. *Ордер* архитектурный).

КУРГА́Н-ТЕПЕ́, древнее городище в Узб. ССР, в с. Орлат Самаркандской обл. В 1979 Узб. искусствоведческой экспедицией открыт большой согдийский г., сложившийся в первые вв. до н. э.— первые вв. н. э. (частично обжит в 6—8 и 15—16 вв.). Перпоединков, боя верблюдов. В стиле пластин из К.-Т. (ныне в Ин-те искусствознания им. Хамзы, Ташкент) проявился синтез художеств. культуры древнего *Согда* и иск-ва вторгшихся в его оазисы полукочевых кангюйских племён.

КУРДИ́АНИ Арчил Григорьевич (р. 1903), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1970), ч.-к. АХ СССР (1979). Учился в Груз. политех. ин-те (1922—29). С 1948 преподаватель тбилисской АХ. Произв. К. отличаются цельностью замысла, широким использованием элементов груз. нац. декора (стадион «Динамо», 1933—37, телецентр, 1957,—оба в Тбилиси). Гос. пр. СССР (1941).

КУРДОНЁР (франц. cour d'honneur, букв.— почётный двор), парадный двор дворца, усадьбы или особняка, образуемый гл. корпусом и выступающими по его сторонам боковыми крыльями (флигелями), реже *колоннадой*. От улицы, площади, дороги К. обычно отделяется сквозной оградой. Был широко распространён в европ. арх-ре 17—нач. 19 вв. (в России с нач. 18 в.). В совр. арх-ре иногда применяется как приём парадной пространственной композиции.

КУРЗИ́Н Михаил Иванович (1888—1957), советский живописец, график. Учился в МУЖВЗ (1907—12). Один из организаторов оргкомитета СХ Узб. ССР; сыграл большую роль в развитии сов. узб. изобразит. искусства. Автор психологически выразительных портретов («Тамара Ханум», 1930; «Портрет колхозника», бумага, тушь, 1938), остросатирич. рисунков («Бай агитирует», «Старое и новое»—оба бумага, гуашь, темпера, нач. 30-х гг.; все—в М. иск-в Узб. ССР, Ташкент), натюрмортов, тематич. картин.

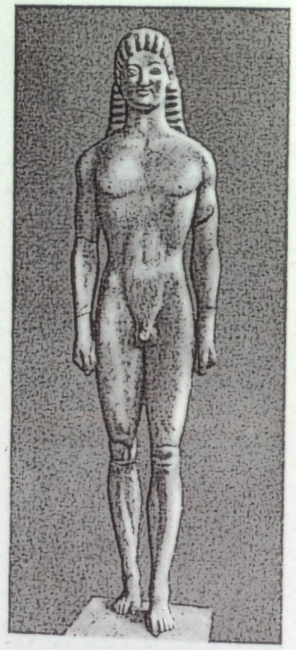
КУ́РОС (греч. kúros), статуя юноши-атлета (преим. обнажённого), характерный образец др.-греч. пластики периода *архаики*. Тип К. складывается в кон. 7 в. до н. э. в связи с возникновением идеала физически совершенного героя, атлета или воина. К. отличаются строго фронтальной статичной композицией, суммарной трактовкой форм человеческого тела, т. н. архаич. улыбкой (устаревшее назв. К.—«архаич. Аполлоны»). К. ставились в святилищах и на гробницах, имели преим. мемор. значение, но могли быть и культ. образами.



Куско. Церковь Ла Компаньия. 1651—1668. Архитектор Х. Б. Эхидиано и др.



Курган-Тепе. «Поединок». Гравированное изображение на костяной пластине. Из курганного могильника. Конец 1 в. до н. э.—начало 1 в. н. э. Институт искусствознания им. Хамзы Министерства культуры Узбекской ССР. Ташкент.



Курос. «Курос Тенейский». Мрамор. Сер. 6 в. до н. э. Глиптотека. Мюнхен.

своих картин и друзей]. В некрых произв. К. проявились черты *салонного искусства* («Источвонач. укреплён стенами, кв. в плане, с мощной *цитаделью* в центре; с ростом гор. терр. обведён креп. валами. Среди пам. антич. времени: руины храма огня на ступенчатой платформе (вестибюль, святилище со следами алтаря, обводной коридор); близ г.— курганный могильник, в к-ром найдены оружие сарматского типа, сосуды, детали украшений, в т. ч. костяные пластины с гравиров. экспрессивными изображениями бегущих козлов, куланов, сцен охоты, сражений,

КУ́РТЯ-ДЕ-А́РДЖЕШ (Curtea de Argeş), г. на Ю. Румынии, на р. Арджеш, в юж. отрогах Ю.-Ж. Карпат. Впервые упоминается в 1330. В ср. века резиденция князей Валахии. Руины княжеского дворца и ц. св. Никоара (14 в.). Строгая и гармоничная по пропорциям крестово-купольная ц. св. Николая (ок. 1310—52; росписи—1364—77); триконховая епископская ц. (1512—17; росписи—ок. 1526, мастер Добромир), сложенная из шлифов. камня и мрамора, с пышным резным декором и спиралевидно изогнутыми барабанами куполов.

Лит.: Stelea V., Curtea de Argeş, Buc., 1968.

КУСЕ́ЙР-АМРА́, замок Омейядов в Иордании, ок. 100 км к В. от Аммана. Памятник раннеср.-век. араб. арх-ры Бл. Востока. Построен в 710-х гг. Бани (восходят к рим. образцу), дворец (приёмный зал); их стены и своды украшены фресками (сцены охоты, игр, труда), свидетельствующими о воздействии художеств. традиций эллинистич. и рим. Сирии. Росписи К.-А.—один из самых значит. пам. живописи Араб. халифата.

Лит.: Qusayr' Amra, Madrid, 1975.

КУ́СКО (Cuzco), г. в Перу, в долине р. Уатанай. Один из древнейших городов Америки. По легенде, осн. ок. 1100 (по археол. данным, значительно раньше). Был столицей гос-ва *инков*. В 1533 захвачен испанцами и разграблен, в 16—18 вв. отстроен заново. Сохранились следы прямоуг. плана города и остатки кам. зданий инкского времени (дворец «Колькампата», гл. храм солнца—«Кориканча»). В 16—18 вв. в стиле *барокко* строились церкви (собор, 1560—1654, арх. Ф. Бесерра; Ла Компаньия, 1651—68, арх. Х. Б. Эхидиано и др.) и монастыри (Санто-Доминго, Ла Мерсед и др.) с богатейшим убранством, 1—2-этажные дома с аркадами во дворах, после 1945—отели, кинотеатры, учебный центр. Музеи: М. археол. ин-та Нац. ун-та, М. вице-королевства. Близ Куско—остатки инкских укрепл. поселений.

Лит.: Tord L. E., Crónicas del Cuzco, 2 ed., [s. l.], 1978.

КУСКО́ВО, архит.-художеств. ансамбль 18 в., б. загородная резиденция графов Шереметевых (с 1960—в черте Москвы). Композиция регул. парка (ок. 30 га) с системой прудов и каналов и расположение построек сложились в осн. к сер. 1750-х гг. Ряд отступлений от симметрии в планировке парка и в группировке зданий придаёт ансамблю живописность, к-рую не изменили выстроенные во 2-й пол. 18 в. здания в стиле *классицизма*— деревянный дворец (1769—75, под руководством архитектора К. И. *Бланка*), колокольня (1792, арх. А. Ф. Миронов, Г. Е. Дикушин), Эрмитаж (1765—67, при участии арх. Бланка), усилившие репрезентативность общей композиции. Ансамбль усадьбы дополняют сооружения в парке—«Итальянский» (1754—55, арх. Ю. И. Кологривов, Ф. С. Аргунов) и «Голландский» (1749—51) домики, «Грот» (1755—75, арх. Аргунов), «Оранжерея» (1761—64, арх. Аргунов) и др. Сохранились отделка и убранство мн. интерьеров во дворце, более 60 мр. статуй и бюстов 18 в. С 1918 К.—м.-усадьба. В 1932 в К. был размещён М. фарфора и стекла. В 1938 оба музея объединены под назв. М. керамики и «Усадьба Кусково XVIII века».



Кусково. Общий вид усадьбы со стороны пруда.



Б. М. Кустодиев. «Купчиха». 1915. Русский музей. Ленинград.

Лит.: Кусково. Останкино. Архангельское, 2 изд., М., 1981; Баранова О., Кусково. Иллюстрированный очерк, М., 1982.

КУСТО́ДИЕВ Борис Михайлович (1878—1927), сов. живописец, график и театр. художник. Учился в петерб. АХ (1896—1903) у И. Е. *Репина*. Чл. *Союза русских художников* (с 1907), *«Мира искусства»* (с 1911), *АХРР* (с 1923). В 1905—07 сотрудничал в революц. сатирич. журналах. С 1906 создавал серии картин на темы праздничного крест. и провинц. быта («Ярмарки», «Масленицы» и др.), отличающихся яркой многоцветностью, жизн. достоверностью деталей, декор.-плоскостным решением композиции. Во мн. произв. 1910-х гг. К. любуется изобилием, пёстрым узорочьем изображаемого мира, иногда идеализируя его, а часто и иронизируя над своими моделями («Красавица», 1915, ГТГ; «Купчиха за чаем», 1918, ГРМ). С нач. 1900-х гг. К. разрабатывал жанр портрета-картины, связывая модель с интерьером или нац. пейзажем («Ф. И. Шаляпин», 1922, ГРМ). К. участвовал в оформлении Петрограда к 1-й годовщине Октября, создавал лубки, плакаты, картины на темы революции («Большевик», 1919—20, ГТГ; «Праздник в честь 2-го конгресса Коминтерна на площади Урицкого», 1921, ГРМ). Стилистические и тематические увлечения К. сказались в его работах для театра («Блоха» Е. И. Замятина, МХАТ 2-й, 1925, и др.) и в области книжной графики («Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова, 1923).

Лит.: Лебедева В. Е., Б. М. Кустодиев, М., 1966; Б. М. Кустодиев. Письма. Статьи, заметки, интервью..., [Л., 1967]; Капланова С. Г., Новое о Кустодиеве. Пути творческих поисков. Воспоминания. Письма, М., 1979; Эткинд М. Г., Б. Кустодиев, М., 1982; его же, Б. Кустодиев. Живопись. Рисунок. Книжная графика. Театрально-декорационное искусство. Альбом, Л., 1982.

КУТАТЕЛА́ДЗЕ Аполлон Карамано́вич (1899/1900—1972), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1970), ч.-к. АХ СССР (1967). Окончил тбилисскую АХ (1926), где учился у Г. И. *Габашвили*, Е. Е. *Лансере*; преподавал там же (с 1943; с 1946 проф., с 1959 директор). Ист. («Охота царицы Тамары», 1970), бытовые («На чайных плантациях Грузии», 1957, М. Груз. ССР, Тбилиси) картины, пейзажи и портреты К. отмечены эмоц. приподнятостью образов, напряжёнными цветовыми контрастами, динамичностью мазка.

Лит.: Гудиашвили К., Аполлон Кутателадзе, Тб., 1958.

КУ́ФА, Эль-Куфа, ср.-век. г. в Юж. Ираке, на р. Евфрат. Один из первых араб. городов в Месопотамии. Осн. в 638 как араб. воен. лагерь. Столица халифата Аббасидов в сер. 7 в. и в сер. 8 в. Крупный культурный центр, родина араб. геом. письма «куфи», сыгравшего важную роль в развитии ср.-век. эпиграфич. орнамента Бл. и Ср. Востока. Раскопками открыт укреплённый

дворец аль-Имара с 6-столпным 3-нефным *айваном* и купольным приёмным залом (фрагменты резного стука), мечеть с двором, окружённым галереями.

КУ́ЧАС Антанас Алолинаро (р. 1909), сов. график. Нар. худ. Литов. ССР (1969). Учился в Каунасской художеств. школе (1929—35). Преподаёт в Художеств. ин-те Литов. ССР в Вильнюсе (с 1951). В книжных иллюстрациях и станковых гравюрах творчески использует традиции литов. нар. искусства (илл. к произведениям Ю. Жемайте, ксил., 1963; «Над Нямунасом», линогр., 1965).

Лит.: A. Kučas. Grafika, Vilnius, 1960 (на литов. и рус. яз.).

КУША́НСКОЕ ЦА́РСТВО, древнее гос-во в Азии. Осн. в 1 в. до



Кушанское царство. «Музыканты». Горельеф из буддийского святилища в Айртаме близ Термеза. Белый известняк. 2 в. Фрагмент. Эрмитаж. Ленинград.



Кушанское царство. Статуя кушанского царя Канишки. Из династийного святилища в Матхуре (Индия). Красный известняк. 2 в. Археологический музей. Матхура.

н. э.—1 в. н. э. потомками кочевых племён, завоевавших Греко-Бактрийское царство (см. *Бактрия*); прекратило существование в 4 в. В период расцвета (2—3 вв.) охватывало терр. совр. Афганистана, юж. р-ны Ср. Азии, сев. часть п-ова Индостан и, возможно, *Согд, Хорезм*, Вост. Туркестан (совр. Сев.-Зап. Китай). Иск-во К. ц. формировалось в условиях широких культурных связей и сосуществования разл. религий и культов; характеризуется развитием 2 общеимперских художеств. течений — будд., сложившегося в *Гандхаре*, и династийного, восходящего к иск-ву древней Бактрии и локальных школ.

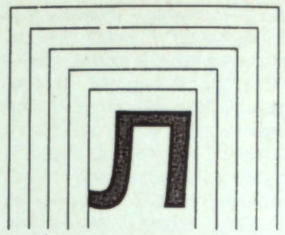
Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Ставиский Б. Я., Кушанская Бактрия: проблемы истории и культуры, М., 1977; Пугаченкова Г. А., Искусство Бактрии эпохи Кушан, М., 1979.

КЫЗ-КАЛАСЫ́ в Баку, памятник ср.-век. азерб. арх-ры; см. *Девичья башня*.

КЬЯ́РВАЛЬ (Kjarval; наст. имя и фам.—Йоуханнес Свейнссон) (р. 1885), исл. живописец. Предст. нац. *романтизма*. Учился в АХ в Копенгагене (1913—17). Автор многоцветных панорамных пейзажей с осязательно точно разработанным передним планом, нередко насыщенных символикой, сказочностью («Гора Вивильсфедль», 1934, Гос. художеств. гал., Рейкьявик), а также портретов, в к-рых запечатлены нац. исл. типы.

КЬЯРОСКУ́РО (итал. chiaroscuro, букв.—светотень), вид цв. *ксилографии*; печатается с неск. дерев. досок, покрытых красками близких оттенков; изображение создаётся градациями светотени и отличается пластической обобщённостью форм. Гравюра К. изобретена в 16 в. (Уго да Карпи, А. Андреани в Италии, Х. *Бальдунг* в Германии).

КЭ́НДЗО ТА́НГЭ, япон. архитектор; см. *Тангэ Кэндзо*.



Л

ЛАВИ́С (франц. lavis), вид гравюры на металле; изобретён франц. худ. 18 в. Ж. Б. Лепренсом. Изображение наносится прямо на доску кистью, смоченной кислотой; при печатании краска набивается в вытравл. углубления. Гравюры в технике Л. напоминают рисунок кистью с размывкой.

ЛАГА́Ш, древнее гос-во и г. в *Шумере* (на терр. совр. Юж. Ирака). Включало ряд поселений: собств. Л. (совр. городище Эль-Хиба), Гирсу (совр. городище Телло) и др. Переживало расцвет в 26—24 вв. до н. э. (пам. раннешумерского иск-ва: кам. рельефы, в т. ч. победная стела царя Эаннатума, т. н. Стела коршунов, ок. 2500 до н. э., Лувр, с изображением истории войны Л. с соседним г. Умма, серебряная ваза) и в 22 в. до н. э. в правление династии Гуда (остатки большого дворцового комплекса; портретные статуи правителя и знати, выполненные под влиянием искусства *Аккада*).

Лит.: Струве В. В., Государство Лагаш, М., 1961.

ЛАГИ́Ч, посёлок гор. типа в Азерб. ССР. Известен преим. художеств. изделиями из металла; медная посуда из Л. с гравиров. узором в 18—нач. 19 вв. была распространена на Кавказе, вывозилась в Иран и Турцию. Сохранились образцы жилища нач. 19 в. со стенными росписями местных и шемахинских мастеров.

ЛАГО́РИО Лев Феликсович (1827—1905), рус. живописец и акварелист. Учился в петерб. АХ (1843—50) у М. Н. *Воробьёва* и Б. П. *Виллевальде*; пенсионер АХ во Франции и Италии (1853—60). В маринах и батальных полотнах Л. сочетались непосредственность этюда с натуры с искусственностью цветовых эффектов в традициях романтич. и академич. пейзажной живописи («Фонтан Аннибала в Рокка-ди-Папа близ Рима», 1860, ГТГ).

ЛА́ДА (Lada) Йозеф (1887—1957), чеш. график, живописец, писатель. Предст. нац.-демокр. направления. Учился в Художеств.-пром. школе в Праге (1906—07). В 1900—10-х гг. выполнял социально-сатирич. рисунки для журналов. Обращался к традициям нар. иск-ва. Автор жизн.-непосредств. и наивно-выразит. иллюстраций (к собств. кн. «Моя азбука», 1911, к «Похождениям бравого солдата Швейка» Я. Гашека, изд. 1923—25), поэтических пейзажей и сцен крест. жизни, карикатур, отмеченных добродушным юмором, простой и мягкой линейной манерой.

ЛА́ДНЫЙ Вадим Евстафьевич (р. 1918), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1984). Окончил Харьковский инж.-строит. ин-т (1946). В коллективе авторов разрабатывает проекты крупных жилых массивов и обществ. зданий в Киеве: здание Отделения обществ. наук АН УССР (1957), речной вокзал (1961), Русановский жилой массив (1964—71), гостиница «Славутич» (1972; руководитель авторской группы), корпус физич. ф-та ун-та им. Т. Г. Шевченко (1973).

ЛАДО́ВСКИЙ Николай Александрович (1881—1941), сов. архитектор. Учился в МУЖВЗ (1915—17). Преподавал (с 1920) в моск. Вхутемасе-Вхутеине, затем в МАРХИ. Один из основателей объед. *АСНОВА* и *АРУ*. Построил станции Моск. метрополитена «Дзержинская» (зал; 1934—35) и «Лермонтовская» (наземный вестибюль; 1935), пос. Костино под Москвой (1927); разработал планировочную схему «развивающегося г.» (1929), рассчитанную на его эволюц. рост и последоват. реконструкцию.

ЛА́ЗАРЕВ Виктор Никитич (1897—1976), сов. искусствовед, ч.-к. АН СССР (1943). Учился в МГУ (1917—20); проф. там же. В 1924—36 гл. хранитель, зав. карт. гал., зам. директора по научной части ГМИИ. Работал по истории визант. и др.-рус. иск-ва, зап.-европ. иск-ва эпохи Возрождения, 17 и 18 вв. Придаёт фундаментальность научно-исследоват. методологии, широта проблематики, глубокое проникновение в кардинальные явления и процессы истории иск-ва и обобщающий характер суждений об их сущности, мастерство классификации художеств. школ и течений, убедительность атрибуций.

Соч.: История византийской живописи, т. 1—2, М., 1948 (расшир. изд.—Storia della pittura bizantina, Torino, 1967); Происхождение итальянского Возрождения, т. 1—3, М., 1956—72.

Фесфан Грек и его школа, М., 1961; Андрей Рублев и его школа, М., 1966; Русская средневековая живопись, М., 1970; Византийская живопись, М., 1971; Старые итальянские мастера, М., 1972; Древнерусские мозаики и фрески XI—XV вв., М., 1973; Старые европейские мастера, М., 1974.

ЛА́ЗАРОВ Иван (1890—1952), болг. скульптор. Один из первых предст. пролет. иск-ва в Болгарии. Учился в Художеств.-индустриальном уч-ще в Софии (1907—12) и в АХ в Мюнхене (1917—19). Преподавал в АХ в Софии (1919—52). Произв. Л. (кам., терракота, дер.), изображающие простых людей Болгарии, нередко в процессе труда, отличаются жизн. естественностью композиции, выразит. обобщённостью и монументальностью форм («Беседующие крестьяне», кам., 20-е гг., «Рабочий», андезит, 1937, «Мойщица», андезит, 1946—47,—все в Нац. художеств. гал., София).

Соч.: Иван Лазаров за изкуството. Съст. Д. Лазарова, [София, 1967].

ЛАЗЁНКИ (Łazienki), дворцово-парковый комплекс в Варшаве, пам. раннего *классицизма*. Отличается строгими и изящными (несмотря на элементы *барокко*) формами, камерными масштабами построек, их гармоничной связью с пейзажным парком. На пруду, на о-ве—Корол. дворец (перестроен в 1784—95 из купальни кн. Любомирских, арх. Д. Мерлини, Я. Камзетцер), связанный лёгкими колоннадами с боковыми павильонами. В парке: «Белый домик» (1774—77) и дворец «Мысьлевице» (1775—79), павильоны, колоннады, статуи и др. Пам. Ф. Шопену (бр., кам., 1907—26, скульптор В. Шимановский). Ансамбль разрушен нем. фашистами в 1945, восстановлен. Ныне—музей.

Лит.: Tatarkiewicz W., Łazienki warszawskie, Warsz., 1957.

ЛА́ЙКМАА Антс (до 1935—Лайпман Ханс) (1866—1942), эст. художник и обществ. деятель. Один из основоположников нац. художеств. школы. Учился в АХ в Дюссельдорфе (1891—97). Автор гл. обр. пастельных портретов, пейзажей (автопортрет, 1902, «Зимний пейзаж», 1938,—оба в Художеств. м. Эст. ССР, Таллин).

ЛА́ЙТА (Lajta) Бела (1873—1920), венг. архитектор. Окончил Тех. ун-т в Будапеште (1895), учился также в Италии, Германии и др. зап.-европ. странах. В поисках рациональных и простых, конструктивно ясных решений эволюционировал от стиля *«модерн»* к *функционализму* (дом Рожавёльди в Будапеште, 1911—12).

ЛА́КИ, изделия из дерева, папье-маше или металла, покрытые лаком и нередко украшенные росписью, рельефной резьбой, *инкрустацией*, гравировкой. Гл. художеств. особенности Л.—блеск зеркальной полированной поверхности, контрасты цветов фона, росписи и инкрустации, а у резных Л.—мягкая светотеневая игра и сочность форм.

Л. известны со 2-го тыс. до н. э. в Китае, где в качестве материала для покрытий используется сок лакового дерева. Кит. Л. (чашки, вазы, шкатулки, мебель, архит. детали) из папье-маше, дерева, оклеенные материей или бумагой, проходят длит. операции грунтования, многократного покрытия лаком, сушки и полирования, чем достигается прочность и водонепроницаемость покрытия. В китайских Л. распространены рельефная многоплановая резьба по красному лаку (в Пекине), тончайшая роспись полихромными и золотыми (в состав которых входит золотой порошок) лаками по чёрному или цв. фону, роспись в прорезях чёрного фона («коромандельские лаки»), инкрустация перламутром, оловом или серебром. Для кит. Л. характерны изображения пейзажей, цветов, бытовых сцен. К кит. близки Л. Кореи, Японии, стран Индокитая. Во Вьетнаме и Лаосе наряду с декор. лаковой живописью на бытовых изделиях получила распространение и станковая. В Иране, Индии и Центр. Азии (Герат) известны (особенно в 15—17 вв.) *миниатюры*, исполненные темперными красками на изделиях (шкатулки, пеналы) из папье-маше и покрытые лаком, гл. составной частью к-рого является смола деревьев семейства кипарисовых—сандарак. В Индии распространены также нирмальские Л.—изделия из дерева или металла, покрытые т. н. золотым лаком из сока зёрен тамаринда, по к-рому выполнялась яркая полихромная роспись (фигурки людей, цветы, птицы). Вост. Л. известны в Европе с 15 в., где собств. произво лаковых изделий (декорация дворцовых интерьеров, мебель, бытовые предметы) из дерева, папье-маше начало развиваться в 17—18 вв. В европ. Л. техника произ-ва была упрощена, введены горячая сушка, применение масляных красок и масляных лаков. В 18 в. тех. и художеств. мастерством выделялись франц. Л. фирмы «Мартен» и нем. Л. ф-ки И. Штобвассера (шкатулки, табакерки, украшенные мини-



Лазенки. Королевский дворец (1784—1795, архитекторы Д. Мерлини, Я. Камзетцер). Южный фасад.



А. Лайкмаа. «Старый Айтсам». Пастель. 1940. Тартуский художественный музей.



Лаки. И. И. Голиков. Коробочка «Три музыканта». Миниатюрная живопись темперой по лаку. Палех. 1926. Музей народного искусства. Москва.



Лаки. Курильница. Рельефная резьба по красному лаку. Китай. 17 в. Эрмитаж. Ленинград.

атюрами). С 18 в. произ-во лаковых изделий из дерева (декорация дворцовых интерьеров, мебель), папье-маше (шкатулки, табакерки), металла (подносы) с росписями масляными красками (пейзажи, цветы, жанр. сценки, портреты) началось в России, где с нач. 19 в. стали возникать нар. промыслы (см. *Федоскинская миниатюра, Жостовская роспись*). В сов. время наряду со ст. промыслами в 20—30-х гг. возникло тончайшее иск-во темперной живописи на лаковых изделиях *(палехская миниатюра, мстёрская миниатюра, холуйская миниатюра).*

Лит.: Масленников Н. Н., Бакушинский А. В., Русские художественные лаки, М., 1933; Уханова И. Н., Русские лаки в собрании Эрмитажа, Л., 1964; Шмелева Г. В.,

Преподавал в ЛИНЖАСе (1936—44) и в Моск. заочном пед. ин-те (1967—70). Л. свойственны точность рисунка, способность иллюзорно-точно передавать предметный облик реального мира, что, однако, в ряде работ помешало художнику углубиться в сущность изображаемых явлений. Произв.: портрет В. И. Качалова (уголь, 1940), автопортрет (1945), «Письмо с фронта» (1947), портрет космонавта В. М. Комарова (1967)—все в ГТГ.

Лит.: Николаева Е. В., Мямлин И. Г., А. И. Лактионов, [Л., 1978].

ЛАЛИ́К (Lalique) Рене (1860—1945), франц. ювелир и художник по стеклу. Учился в Школе декор. иск-в в Париже. Выполнял украшения в стиле *«модерн»* из благородных металлов, жемчуга, драгоценных камней, эмали, черепахового панциря, рога, слоновой кости, используя растит. мотивы, изображения цветов, птиц, животных и т. п. С сер. 1910-х гг. работал как мастер художеств. стекла.

ЛАН, Лаон (Laon), г. на С. Франции, на возвышенности близ канала Уаза—Эна, на месте галльского поселения. С 5 в. центр епископства. От ср.-век. укреплений сохранились остатки гор. стен и ворота (13 в.), цитадель (1594), фрагменты ст. кварталов. Над г. господствует знаменитый раннеготич. собор Нотр-Дам (1150—1215; крещатая в плане 3-нефная базилика, в интерьере—витражи); ц. Сен-Мартен (сер. 12—13 вв.), б. ар-

Лит.: Melleville M., Histoire de la ville de Laon et de ses institutions, Marseille, 1977.

ЛА́НГБАРД Иосиф Григорьевич (1882—1951), сов. архитектор. Засл. деят. иск-в БССР (1934). Учился в петерб. АХ (1907—14). Преподавал в ленингр. АХ (1935—50). Работам Л. свойственны простота внеш. облика, сдержанность декора, рациональность планировки: Дом прва БССР (1930—33), Белорус. театр оперы и балета (1934—37), гл. корпус АН БССР (1935—39) в Минске; Дом Советов в Могилёве (1938—39); пам. В. И. Чапаеву в Куйбышеве (1932) и Т. Г. Шевченко в Харькове (1935, оба—совм. с М. Г. *Менизером*).

Лит.: Воинов А. А., И. Г. Лангбард, Минск, 1976.



Лаки. Табакерка «Лот с дочерьми». Миниатюрная живопись маслом по лаку. Фабрика И. Штобвассера (Брауншвейг). Кон. 18—нач. 19 вв. Исторический музей. Москва.

Станковая лаковая живопись Демократической Республики Вьетнам, М., 1970; Feddersen M., Les laques, chinois, P., 1958; Holzhausen W., Lackkunst in Europa, Braunschweig, [1959]; Bedford J., Chinese and Japanese lacquer, L., 1959.

ЛАКТИО́НОВ Александр Иванович (1910—72), сов. живописец и график. Нар. худ. РСФСР (1969), д. ч. АХ СССР (1958). Преим. мастер бытового жанра и портретист. Учился в ленингр. АХ (1932—38) у И. И. *Бродского.*



Лаки. Декоративная тарелка. «Танцовщица». Нирмальский лак. Индия. 20 в. Музей искусства народов Востока. Москва.



А. И. Лактионов. «Письмо с фронта». 1947. Третьяковская галерея. Москва.

хиепископский дворец (ныне Дворец правосудия; 12—13 вв.), б. аббатства Сен-Жан (ныне префектура; 18 в.) и Сен-Мартен (ныне больница; 18 в.). Гор. м.

ЛАНДША́ФТ (нем. Landschaft), то же, что *пейзаж.*

ЛАНКРЕ́ (Lancret) Никола (1690—1743), франц. живописец. Предст. *рококо.* Испытал влияние А. *Ватто.* Автор изысканных галантных театр. и бытовых сцен, декор. пейзажей, написан-

ных в мягкой живописной манере, несколько блёклых по колориту («Концерт в парке», ГМИИ; «Урок музыки», Лувр).

ЛАНСЕРЕ́ Евгений Александрович (1848—86), рус. скульптор. Выполнял небольшие жанр. статуэтки и группы («Тройка», 1868, «Запорожец после битвы», 1873,—обе бр., ГТГ), отличающиеся тонкой наблюдательностью и мастерством передачи жестов людей и повадок животных; скульптурно оформлял произв. прикл. иск-ва (чернильные приборы, подсвечники). Ряд работ Л. был предназначен для тиражирования на Каслинском чугунолитейном з-де (см. *Каслинское литьё*).

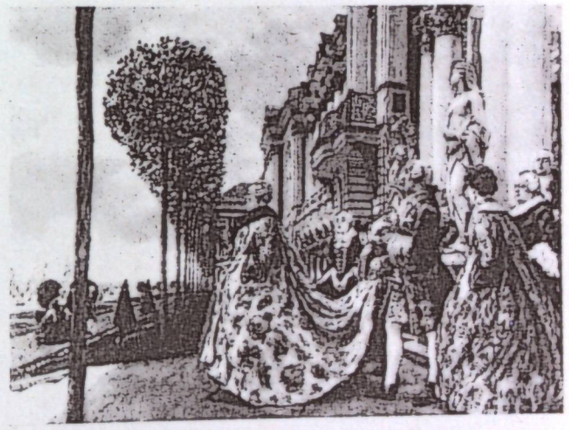
ЛАНСЕРЕ́ Евгений Евгеньевич (1875—1946), сов. график и живописец. Нар. худ. РСФСР (1945). Сын Е. А. *Лансере.* Учился в Рисовальной школе ОПХ (1892—95) и в частных академиях в Париже (1895—98). Преподавал (1922—38) в тбилисской АХ, МАРХИ, ленингр. АХ. Входил в объед. *«Мир искусства».* В 1900—10-х гг. Л., испытывая влияние А. Н. *Бенуа* и К. А. *Сомова,* выступал гл. обр. как иллюстратор и оформитель журналов и книг (оформление ж. *«Мир искусства»,* кн. Бенуа «Царское Село...», 1910, и др.); в 1905—08 создавал политически острые рисунки для революц. ж. «Жупел», «Адская почта» и др. Станковая графика Л. в этот период отличается жизн. убедительностью, предметной конкретностью передачи ист. эпохи и одновременно романтически окрашенным отношением к прошлому России («Корабли времён Петра Первого», темпера, 1911, ГТГ). Эти же качества доминируют и в илл. к повестям Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» (1912—41) и «Казаки» (1917—37), выполненных в чёткой графич., а иногда в смягчённой живописной манере, и в ист. произв. Л., созданных в сов. время (серия «Трофеи русского оружия», гуашь, 1942; Гос. пр. СССР, 1943). В сов. время работал также в области монумент. (росписи гостиницы «Москва», темпера, 1937, и др.) и театр.-декорационной живописи, пром. графики.

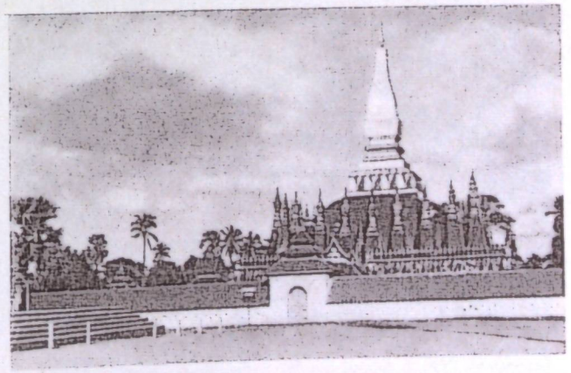
Лит.: Подобедова О. И., Е. Е. Лансере, М., 1961; Боровский А., Е. Е. Лансере, Л., 1975.

ЛАО́С, Лаосская Народно-Демократическая Республика, гос-во в Юго-Вост. Азии, на п-ове Индокитай. Древнейшие пам. иск-ва на терр. Л.—большие гранитные урны (нач. н. э.), сосредоточенные гл. обр. в долине Кувшинов (нагорье Транинь). С сер. 1-го тыс. н. э. распространилось влияние культуры кхмеров (см. *Кампучия*). Среди сохранившихся пам. сер. 1-го—нач. 2-го тыс. н. э.—святилища близ Саваннакхета (Инг-Ранг и др.), сходные с прасатами Кампучии 6—11 вв. С образованием гос-ва Лансанг (14 в.) и утверждением буддизма развилась нац. лаосская художеств. культура. Сохранились многочисл. монастырские комплексы — ваты: Сиенг-Тхонг в Луангпрабанге (1561), Фра-Кео (1565, восстановлен в 1938), Сисакет (1820) во *Вьентьяне* и другие. Они включают храмы-симы (прямоугольные в плане, с портиками и многослойными черепичными крышами), б-ки, жилища монахов и святилища-тхаты (разновидность *ступы*). Разнообразные по формам (полусферич., колоколовидные, ступенчатые и др.) тхаты ставились и отдельно, образуя вместе с террасами, галереями и окружающими малыми тхатами самостоят. комплексы (Тхат Луанг во Вьентьяне). Пам. ср.-век. изобразит. иск-ва—кам., дерев. и бронз. статуи Будды (известны с 14 в.), в которых обобщ. моделировка формы сочетается с мягкостью линий. Распространена мелкая пластика и орнамент. резьба по дереву. Господство франц. колонизаторов затормозило развитие нац. культуры. С установлением независимости (1953) стали возрождаться традиции нац. культуры. В арх-ре наряду с совр. формами используются и традиц. национальные (арх. Серг). Развиваются станковая живопись (лаковая, масляная; мастера Нуарао нг, Виливонг), графика (Самнан), скульптура, в нар. иск-ве—резьба по дереву, декор. роспись, ткачество, обработка металлов. Условия для нового подъёма нац. культуры открылись после победы патриотич. сил над монархич. режимом в войне 1960—73 и провозглашения Лаосской Народно-Демократической Респ. (1975).

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Лаос. Справочник, М., 1980.

ЛА-ПАС (La Paz), г., фактич. столица Боливии. Расположен в Андах, в ущелье р. Ла-Пас, на выс. 3700 м (наиб. высоко расположенная столица в мире). Осн. в 1548 на месте индейского поселения. Ст. кварталы имеют прямоуг. сеть улиц и застроены 2-этажными домами; в живописном ущелье—аристократич. р-ны (виллы, сады, теннисные корты, плавательные бассейны), в верх. окраинах г.—кварталы бедноты. Среди пам. арх-ры в





Е. Е. Лансере. «Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе». Гуашь. 1905. Третьяковская галерея. Москва.

Лаос. Тхат Луанг во Вьентьяне. 2-я пол. 16 в. Восстановлен в 1909—31.



Лаос. «Идущий Будда». Бронза. После 15 в.

стиле *барокко:* дворцы Диес де Медина (1775; 3-этажный с аркадами и лестницами во внутр. дворах), Вильяверде и др.; церкви Сан-Франсиско (около 1743—84; 3-лопастный портал с богатой резьбой), Санто-Доминго (1726), Сан-Педро (1790; свод нефа и купол—на тростниковом каркасе). В новом центре г. (улицы Арсе, Камачо, Потоси и др.)—многоэтажные жел.-бет.

здания сер. 20 в. Национальный музей искусства.

ЛА́ПИНЬ, Лапиньш Артур Янович (1911—83), сов. театр. художник и искусствовед. Нар. худ. Латв. ССР (1954), ч.-к. АХ СССР (1970). Пред. правления СХ Латв. ССР (1953—56). Учился в Риге в латв. АХ (1929—32). В 1945—47 проректор АХ Латв. ССР в Риге. Гл. худ. Театра драмы Латв. ССР (1940—41) и Академич. театра оперы и балета Латв. ССР в Риге (с 1945), для к-рого создавал островыразит. по цветовому и композиц. решению декорации (опера «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, 1949, Гос. пр. СССР, 1950; балет «Сакта свободы» А. Скулте, 1950, Гос. пр. СССР, 1951; опера «Играл я, плясал» И. Калниня, 1977). Автор ряда монографий о классиках латыш. живописи.

ЛАРЖИЛЬЁР (Largillière) Никола (1656—1746), франц. живописец. Учился в Антверпене и Лондоне у П. *Лели*. Директор (с 1722, с 1743 канцлер) Корол. академии живописи и скульптуры. Испытал влияние П. П. *Рубенса*. Наряду с идеализиров. парадными портретами франц. знати («Камергер де Монтаргю», Карт. гал., Дрезден) и буржуазии («Приготовление к празднику в парижской ратуше», эскиз, 1687, ГЭ), предвосхищающими иск-во *рококо*, писал лирич. интимные портреты («Вольтер», ок. 1718, Музей Карнавале, Париж), изысканные по цвету натюрморты, картины на ист. и религ. темы. Л. оказал сильное влияние на развитие европ. портретной живописи 18 в.

Лит.: Rensselaer Smith J. van, N. Largillière, a painter of the regence, [Minneapolis], 1964; Largillierre... [Catalogue...], Montreal, 1981.

ЛАРИО́НОВ Михаил Фёдорович (1881—1964), рус. живописец, график, театральный художник. Учился в МУЖВЗ (1898—1910) у В. А. *Серова* и И. И. *Левитана*. Начав с произв. в духе позднего *импрессионизма* («Куст сирени в цвету», 1904, ГТГ), с 1907 под воздействием *фовизма* и «наивного» иск-ва (*лубок*, ремесл. вывеска и т. п.) писал в примитивистской манере гротескные сцены из провинц. быта и жизни солдат («Отдыхающий солдат», 1911, ГТГ). Организатор (совм. с Н. С. *Гончаровой*) «левых» выставок *«Бубновый валет»* (1910), *«Ослиный хвост»* (1912) и др., создатель т. н. лучизма (одного из ранних опытов *абстрактного искусства*). С 1915 жил в Париже, оформлял спектакли антрепризы С. П. *Дягилева*; в живописи вновь вернулся к ранней манере, камерному жанру и натюрморту.

Лит.: Сарабьянов Д., Русская живопись конца 1900-х — начала 1910-х гг., М., 1971; George W., Larionow, P., 1966.

ЛА́РМАНС (Laermans) Эжен (1864—1940), бельг. живописец и график. Учился в АХ в Брюсселе (1887—89). Социально заострённые, порой трагические по звучанию произв. Л. посвящены жизни обездол. сельской и гор. бедноты («Вечер стачки», 1894, триптих «Эмигранты», 1896,— оба в М. совр. иск-ва, Брюссель; «Слепой», 1898, Корол. м. изящных иск-в, Антверпен). Л. обращался к отд. художеств. приёмам П. *Брейгеля* Старшего. Его работам свойственны символич. обобщённость, выразительность лаконичных силуэтов и слитных целостных форм, резкие сочетания цветовых пятен. Черты стилизации, ноты безысходности и пессимизма сближают тв-во Л. с *символизмом*.

Лит.: Colin P., E. Laermans, Brux., 1929.

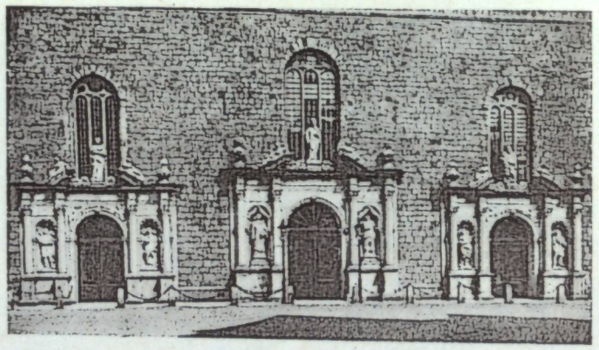
ЛА́РСОН (Larsson) Карл (1853—1919), швед. живописец, график, писатель. Учился в АХ в Стокгольме (1869—72). Автор декор. панно и росписей на ист. темы (фрески в Нац. м. в Стокгольме, 1894—1908), пейзажей, выразительных по рисунку портретов («Оскар Левертин», 1906, Гал. Тиль, Стокгольм), иллюстраций и карикатур, альбомов со сценами домашнего быта, выполненных в технике масла, акварели, офорта («Моя семья», 1895; «Ларсоны», 1902).

Лит.: Strindberg A., C. Larsson, Göteborg, 1971.

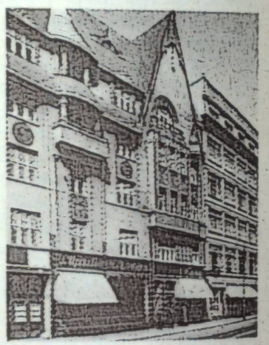
ЛАТВИ́ЙСКАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Латвия. Расположена на С.-З. Европ. части СССР. Древнейшие пам. иск-ва на терр. Л. относятся к 9-му — сер. 4-го тыс. до н. э. (примитивные изображения животных из кости на рукоятках кинжалов). С 4—3-го тыс. до н. э. появляются глин. изображения человеческого лица, фигурки людей и животных из дерева, кости, рога и янтаря.



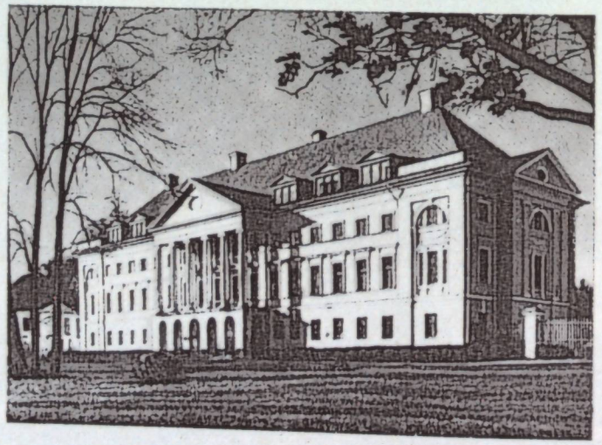
Латвийская ССР. Замок в Цесисе. 13—16 вв.



Латвийская ССР. Р. Бинденшу и др. Порталы церкви Петера в Риге. 1692—94.



Латвийская ССР. Э. Лаубе. Жилой дом на ул. Ленина в Риге. 1909.



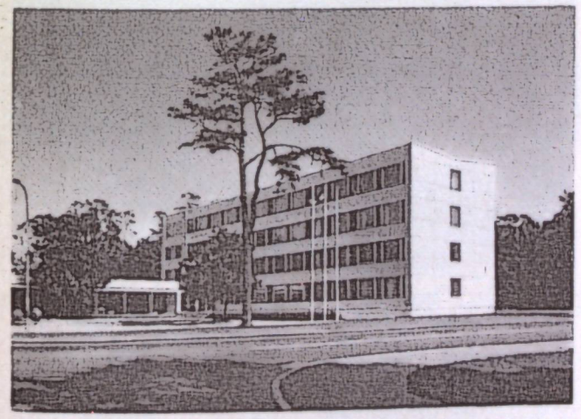
Латвийская ССР. И. Г. Берлиц. Дворец в Казданге. Нач. 19 в.

Архитектура. В 1-м тыс. до н. э. на терр. Л. возникли укрепл. поселения родовых общин (пилскалны), в 1-м тыс. н. э.— неукрепл. поселения, а также нежилые в мирное время крепости-убежища, окружённые валами с плетнём и частоколом наверху. В них найдены овальные и прямоуг. в плане постройки с каркасом из дерев. столбов, врытых в землю. В 5—9 вв. некрые пилскалны преобразовались в усадьбы-замки местной знати, опоясанные дерев. рублеными стенами. В 10—12 вв. вокруг усадеб-замков развивались ремесл.-земледельческие поселения гор. типа, застроенные курными избами. До кон. 12 в. строили обычно из дерева. В кон. 12—15 вв. преобладало стр-во кам. оборонит. и культ. зданий, древнейшие из к-рых возводились из местного известняка в духе зап.-европ. арх-ры *романского стиля*. В 13—14 вв. сложились осн. типы феод. замков: жилая башня (Турайдский замок в Сигулде, нач. 13 в.; замок в Лиелстраупе, сер. 14 в.), конвентский дом, основу плана которого составлял 4-угольный двор, ограждённый массивными жилыми корпусами, выполнявшими и оборонит. функции (замки в Вентспилсе, окончен в 1290, и в *Риге*), замок т. н. нерегул. типа, укрепления к-рого следовали очертаниям замкового холма (замок в Кокнесе, заложен в нач. 13 в.); часто феод. замки становились центрами обороны городов (Валмиера, Цесис). В культовом зодчестве 12—13 вв. преобладали *зальные храмы* (церковь в Икшкиле, 1185—13 в.); с 14 в. многие из них перестраивались в 3-нефные базилики с башней на зап. фасаде (церкви Петера и Екаба в Риге, Яня в Цесисе, 1283—87). В переходных формах от романского стиля к *готике* сооружена Домская ц. в Риге — из кирпича и естеств. камня, с фигурным и орнамент. декором. В 14—15 вв. в Риге были построены ратуша, здания гильдий, многочисл. бюргерские жилые дома, обращённые торцом к улице и тесно примыкающие друг к другу, с высокими кровлями и ступенчатыми фронтонами. К зрелой готике относится хор ц. Петера в Риге с венцом 6-гранных капелл, близкий по типу соборам Шверина и Ростока в Германии. Во 2-й пол. 16—1-й пол. 17 вв. гор. арх-ра Л. развивалась под воздействием преим. нидерл. архры. Со 2-й пол. 17 в. получили распространение проникающие из Польши и стран Сев. Европы формы *барокко* (фасад ц. Петера в Риге, арх. Р. Бинденшу и др.). Для жилых построек характерно использование барочного декора и ордерных форм при сохранении традиц. структуры здания, объединяющей жилые и складские помещения (т. н. дом Данненштерна в Риге, 1694—98). В период расцвета барокко (1700—70-е гг.) и *классицизма* (4-я четв. 18—1-я пол. 19 вв.) в Л. строились крупные дворцово-парковые ансамбли (дворцы в Рундале, 1736—40 и 1763—67, в *Елгаве*—оба арх. В. В. *Растрелли*) и др. светские здания (т. н. Академия Петрина в Елгаве, арх. С. Енсен). В лепном декоре интерьеров светских и культ. зданий 18 в. использовались отд. мотивы *рококо* (дворец в Рундале; алтарь и «герцогская ложа» в ц. Трисвиенибас в Лиепае). В Юго-Вост. Л. получили распространение барочные католич. храмы с 2 высокими башнями и богатой пластикой фасада (церковь в Пасиене, с 1761) и церкви, восходящие к итал. барочным образцам (ц. Лудвига в Краславе, 1767). В 1780—90-х гг. в Риге строились дома в стиле т. н. бюргерского классицизма (гл. обр. арх. К. *Хаберланд*). В нач. 19 в. зодчество Л. развивалось под влиянием рус. классицизма, формы к-рого активно внедрялись в гор. жилое и обществ. стр-во (Рига и Даугавпилс), а также в усадебную арх-ру (комплексы в Казданге, Дурбе, Межотне, арх. И. Г. Берлиц). Во 2-й пол. 19 в. формируется нац. архит. школа нового времени. На рубеже 19—20 вв. помимо арх-ры *эклектизма* (постройки Я. Ф. *Бауманиса*) развивается нац.-романтич. направление, сочетающее традиции нар. латыш. зодчества с элементами стиля *«модерн»* (жилые дома на ул. Ленина в Риге, 1906—09, арх. Э. Лаубе и А. Ванаг). В 20—

30-х гг. наряду с *неоклассицизмом* (актовый зал Латв. ун-та в Риге, 1929—38, арх. Э. Шталберг) и первыми постройками *рационализма* сохраняется стилизаторство в духе нац.-романтич. направления (ц. в Аллажи, 1927).

С восстановлением Сов. власти в Л. (1940) и особенно после изгнания нем.-фаш. оккупантов (1945) были заново отстроены разруш. в годы войны города и разработаны ген. планы их перспективного развития. С сер. 50-х гг. стр-во в Л. ведётся гл. обр. по типовым проектам из кирпича или сборного железобетона. Здания новых жилых кварталов группируются с учётом максимальной связи с природным окружением и с центрами транспортного и бытового обслуживания (жилые р-ны в Риге: Агенскалнские сосны, 1958—62, арх. Н. Рендель; Пурвциемс, с 1964, арх. С. Алксне, Э. Дранде, М. Медынскис, Г. Мелбергс, и др.). Новые жилые р-ны Риги (Югла, 1962—70, арх. Д. Даннеберга и др.; Кенгарагс, 1961—71, арх. И. *Страутманис;* Иманта, с 1970, арх. В. Апситис, Л. Наглиньш и др.; Межциемс, с 1977, арх. З. Гайле, М. Гелзис и др.) отличаются свободой пространственной композиции, органичным сочетанием застройки с природным окружением. Для обществ. зданий и комплексов характерны строгая ясность планировки (санаторий в Яункемери, 1967, арх. А. Рейнфельд и др.), сдержанная по цвету отделка интерьеров, построенная на сопоставлении фактур естеств. материалов (летний концертный зал в Дзинтари, 1959—60, арх. Гелзис, А. Вецсилис), применение на фасадах зданий облицовки из металла и пластиков (жилой дом на ул. Ленина в Риге, 1970, арх. М. Станя, И. Якобсон). В 70-х — начале 80-х гг. построен ряд уникальных зданий: Художеств. театр им. Я. Райниса (1976, арх. Станя, Х. Кандерс, Якобсон), комплекс аэропорта «Рига» (1974, арх. Л. Иванов, В. Ермолаев), административное здание ЦК КП Латвии (арх. Г. *Асарис*, Я. Вилциньш, А. Удрис), Дом политич. просвещения (1982, арх. Ю. Гертман, В. Кадырков) — все в Риге, Дом культуры «Юрас варты» в Вентспилсе (1977, арх. В. Вавулс, О. Домбровскис), адм. центр совхоза «Мадлиена» (1983, арх. М. Мединскис и З. Ладзинь) и др. По проектам архитекторов Л. сооружаются





Латвийская ССР. А. Рейнфельд, А. Грина и др. Административное здание в Юрмале. 1968.

Латвийская ССР. Д. Даннеберга, О. Крауклис, Г. Мелберг, Л. Наглинь и др. Микрорайон Югла-3 в Риге. 1968—69.

Латвийская

обществ. и жилые постройки в Москве (станция метрополитена «Рижская», 1958, арх. Апситис и др.), Целинограде (Дворец целинников, 1960—63, арх. О. Крауклис и др.) и других городах СССР.

В 1945 осн. СА Латв. ССР.

В 13—сер. 19 вв. изобразительное искусство Л. развивалось в тесном взаимодействии нац. художеств. культуры с иск-вом других стран (гл. обр. Зап. Европы). С 13 в. получила распространение и достигла высокого художеств. уровня декор. кам. скульптура романского и готич. стилей (капители колонн, рельефы, надгробия). Во 2-й пол. 16—нач. 17 вв. в декор. рельеф проникли черты европ. *маньеризма*. В период барокко (2-я пол. 17—18 вв.) интенсивно развивались дерев. скульптура, испытавшая сильное воздействие нац. нар. иск-ва (резной алтарь ц. Аннас в Лиепае, 1697, скульптор Николас Сёфренс Младший), монумент.-декор. и портретная живопись. В нач. 19 в. в изобразит. иск-ве Л. утвердился классицизм. Латыш. нац. школа изобразит. иск-ва во 2-й пол. 19 в. формировалась во многом под влиянием рус. демокр. культуры и под воздействием нац.-освободит. идей. Латыш. художники обучались гл. обр. в петерб. АХ и в ЦУТР. На рубеже 1850—60-х гг. появились первые проф. живописцы-латыши: жанрист К. *Гун* и пейзажист Ю. *Феддер*. В кон. 1880-х гг. латыш. студенты художеств. учебных заведений Петербурга создали кружок «Рукис» («Труженик») во главе с А. Э. *Алкснисом*. Нач.-демокр. принципы кружка проявились в тв-ве жанриста и пейзажиста Я. *Валтера*, пейзажиста В. *Пурвита*, жанриста и портретиста Я. *Розентала*, в офортах Р. Зариня и рисунках Т. Удера, реалистич. иск-во к-рых перекликалось с иск-вом *передвижников*. В годы Революции 1905—07 получила распространение политич. карикатура [иллюстрации в ж. «Свари» («Весы»)]. Латыш. скульптура начала 20 в. (скульпторы Т. *Залькалн*, Г. *Шкилтер*) испытала влияние русской скульпт. школы и отчасти О. *Родена*. С 1910-х гг. в латышской живописи проявились тенденции *постимпрессионизма* (Я. Гросвалд, Е. Казак), часто переплетавшиеся с *символизмом* (В. Матвей). Реалистические традиции латыш. изобразит. искусства продолжили живописец Я. Тилберг, график Э. *Бренцен*. Возрождение латыш. нац. декор. иск-ва связано с именем Ю. Мадерниека.

Латыш. художники, работавшие в Москве и Петрограде, после Окт. революции 1917 активно включились в стр-во сов. культуры (скульпторы К. *Залс* и Залькалн, участвовавшие в осуществлении ленинского плана *монументальной пропаганды*; плакатист А. Апсит, художник-оформитель Г. Клуцис, живописцы В. Андерсон, К. Вейдеманис, А. Древинь). Для живописи 20—30-х гг. характерны внимание к проблемам колорита, стремление к созданию романтич. образа мира (пейзажи Пурвита, К. *Убана*, натюрморты Л. *Свемпа*, сцены сельской жизни К. Миесниека, Г. Элиаса, жанр. полотна Я. Лиепиня, портреты Тилберга). В театр.-декорац. иск-ве работали Я. Куга, Л. Либерт и О. *Скулме*. В публицистической графике 20—30-х гг. ставились острые и злободневные социальные и обществ. проблемы (революц. плакаты Лиепиня, работы в нелегальной и полулегальной прессе Э. Калиса, Я. Айжена, С. Хаскина и др.). Большой самобытностью отличалась скульптура (Залькалн, Зале, К. *Земдега*, Э. Мелдерис), для которой были характерны величавая мощь пластич. форм, использование выразит. возможностей камня. Получила развитие надгробная пластика (К. Янсон и др.), к значит. произв. которой относятся ансамбль Братского кладбища (туф, 1924—36, скульптор Зале, арх. А. Бирзениек и др.) и пам. Я. Райнису на кладбище Райниса (гр., 1934, скульптор Земдега, арх. А. Аренд) в Риге.

С восстановлением Сов. власти в Л. и особенно в послевоен. годы художники Л., опираясь на демокр. и реалистич. традиции латыш. иск-ва, осваивая метод социалистич. реализма, отражали современность гл. обр. в тематич. картине, портрете и пейзаже (художники Э. *Калнынь*, К. Мелбардзис, Свемп, Скулме, Тилберг и другие; графики П. Упитис, А. Юнкер, А. Апинис, В. Валдманис, Г. Вилкс; скульпторы Залькалн, Мелдерис, А. *Бриеде* и др.). Для живописи 60-х—нач. 80-х гг. характерны большое разнообразие и оригинальность композиц. решений, лапидарность крупных форм, напряжённость и цветовая насыщенность колорита (полотна на ист.-революционные и совр. темы Б. *Берзиня*, Р. Валнере, И. *Зариня*, Д. *Скулме*, Э. *Илтнера* и др.; пейзажи В. *Калнрозе*, Л. Мурниека, Р. Пинниса, А. Скриде и др.; портреты У. Земзариса и Л. Кокле; натюрморты Н. Брейкша и Л. Эндзелиной; акварели Р. Бема, Н. Петрашкевича, К. Суниня, К. Фридрихсона и др.). Ведущие мастера графики обращаются к темам латышского фольклора, нац. лит-ры, труда и быта латышского народа (Г. Кроллис, Д. Рожкалн, И. Хелмут, Л. Зикмане).

Значит. успехов добились латыш. скульпторы в создании монумент. скульпт. ансамблей, используя традиц. для латв. пластики выразительные возможности камня (мемор. анс. Памяти жертв фаш. террора в *Саласпилсе*, скульпторы Л. *Буковский*, Я. *Заринь*, О. *Скарайнис*, арх. Г. Асарис, О. Н. *Закаменный*, О. *Остенберг*, И. Страутманис; пам. латышским красным стрелкам в Риге, гр., 1971, скульптор В. Алберг, арх. Д. Дриба, Г. Лусис-Гринбергс), а также в области скульпт. портрета (Л. *Давыдова-Медене*, М. Ланге).

В нар. декор.-прикл. иск-ве Л. распространены резьба, обточка и выжигание по дереву, керамика, ткачество и вязание, обработка металла, мелкая дерев. пластика. Органич. сочетание ст. нар. традиций и совр. вкусов и потребностей, энергичность и пластичность форм, сдержанность декора характерны для проф. декор. искусства Сов. Л. (керамич. изделия И. Кролле, Г. Г. Круглова, Л. Лукшо, П. Мартинсона, М. Мелналксне, С. Озолини, С. Шмидкены и др.; шпалеры и ковры работы А. Баумане, Э. Вигнере, Р. Хеймрата, В. Видуки, Э. Ошеле и др.; тиснение по коже, резьба по дереву, обработка янтаря, ковка и чеканка по металлу).

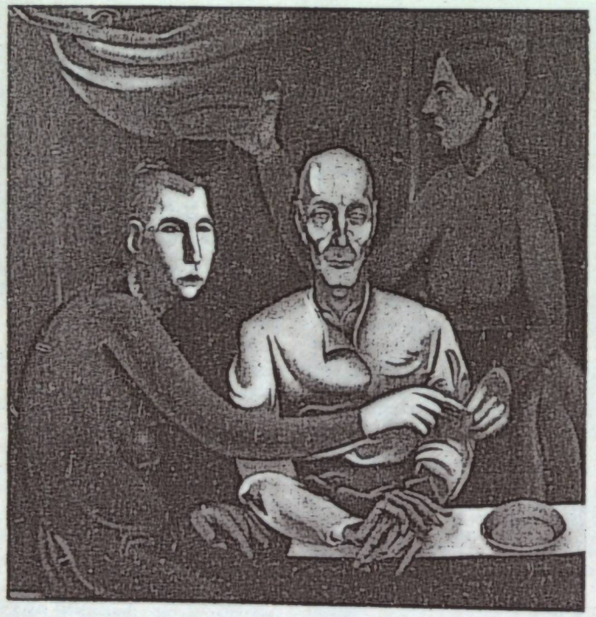
В 1951 осн. СХ Латв. ССР (с 1940—Оргбюро СХ).

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 4, 7, 12 (кн. 1), Л.—М., 1966—75, ИИН СССР, т. 1—9, кн. 2, М., 1972—85; Архитектура и градостроительство в Латвийской ССР, т. 1—2, Рига, 1969—73; Архитектура Советской Латвии, М., 1973; Циелава С., Искусство Латвии, Л., 1979; Старые мастера латышской скульптуры. Альбом, Рига, 1983; [Лапце Р. В., Ламберга Д. Р.], Изобразительное искусство Латвийской ССР. [Альбом], М., 1983; Советская Латвия. [Энциклопедия], Рига, 1985; Latviešu tēlotāja māksla. Sast. S. Cielava, Rīga, 1981.

Латур

духе обострённо-драматической экспрессии (К. *Пермеке*) или утончённых формально-живописных исканий (Г. де Смет).

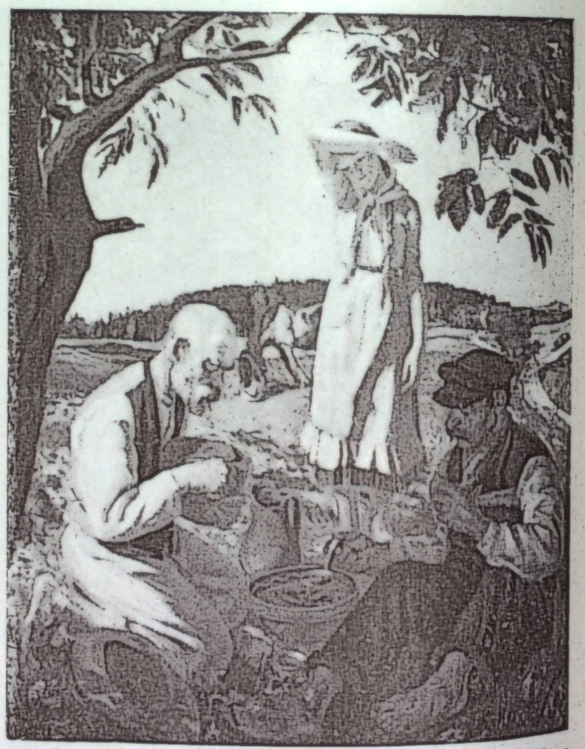
ЛАТУ́Р, Ла Тур (La Tour) Жорж де (1593—1652), франц. живописец. Испытал воздействие *Караваджо* и нидерл. караваджистов. С 1639 «живописец короля». Композиции Л. на религ. темы отмечены лирич. созерцательностью, пластич. обобщённостью форм, сдержанным колоритом, выдержанным в тёплых, красновато-коричневых тонах, сиянием мягкого рассеянного света, придающего бытовым мотивам духовность и тонкую эмоциональность («Новорождённый», М. изящных иск-в, Рен; «Св. Иосиф-плотник», Лувр; «Мученичество св. Себастьяна», цер-



Латвийская ССР. Е. Казак. «За столом». 1917. Художественный музей Латвийской ССР. Рига.



Латвийская ССР. Б. Берзинь. «Рыбачки». 1973.



Латвийская ССР. К. Миесниек. «Хлеб насущный». 1929. Художественный музей Латвийской ССР. Рига.



Латвийская ССР. Э. Илтнер. «Мозолистые руки». 1962. Художественный музей Латвийской ССР. Рига.



Латвийская ССР. Л. Буковский, Я. Заринь и др. Центральная группа мемориального ансамбля Памяти жертв фашистского террора в Саласпилсе. Бетон. 1961—67.



Латвийская ССР. И. Заринь. «Речь». Центральная часть триптиха «Солдаты революции». 1965. Третьяковская галерея. Москва.

Латемская школа. К. Пермеке. «Обручённые». 1923. Музей современного искусства. Брюссель.

ковь в Брольи, варианты в др. музеях).

Лит.: Немилова И. С., Ж. де Латур, Л.—М., 1958; Золотов Ю. К., Ж. де Ла Тур, М., 1979; G. de la Tour. [Catalogue]. Musée de l'Orangerie Exposition. 10 mai—25 septembre 1972, P., 1972.

ЛАТУ́Р, Ла Тур (La Tour) Морис Кантен де (1704—88), франц. живописец. С 1750 «живописец короля». Автор тонких, камерных портретов, выполненных преим. пастелью, выразит. этюдов, автопортретов. В серии портретов философов, обществ. деятелей, художников, актрис утверждал достоинство деятельной и волевой личности, подчёркивая не только социальное положение модели, но и её интеллектуальную активность, богатые оттенки душевных движений (портрет Ж. Л. Д'Аламбера, 1753, автопортрет—оба в Лувре).

Лит.: Золотов Ю. К., Латур, М., 1960; его же, Французский портрет XVIII в., М., 1968; Bury A., M.Q de la Tour: the greatest pastel portraitist, L., 1971.

ЛАУРА́НА (Laurana; собств. Луциян из Враны, Lucijan Vranjanin) Лучано (ок. 1420—25—1479), итал. архитектор эпохи Раннего *Возрождения*. Выходец из Далмации. Работал в Мантуе, Пезаро, Неаполе и Урбино. В лучших произв. (Палаццо Дукале в Урбино, завершено в 1563) Л. творчески использовал достижения флорентийского ордерного зодчества 15 в., сочетал изысканную простоту и рациональную ясность архит. форм с живописной свободой композиции, тонкой полихромией.

ЛАУРА́НА (Laurana; собств. Франьо из Враны, Franjo Vranjanin) Франческо (ок. 1430—1502), итал. скульптор эпохи Раннего *Возрождения*. Выходец из Далмации. Работал в Неаполе, Сицилии и Франции. Женские портретные образы Л. (принцесса Арагонской династии, 70-е гг.) отмечены поэтич. очарованием, тонким изяществом линий; острота передачи индивидуального облика модели сочетается в них с обобщённостью моделировки. Влиянием антич. пластики и флорентийской скульптуры 15 в. отмечены многофигурные рельефы на триумф. арке Альфонса Арагонского в Кастель Нуово в Неаполе (ок. 1453—58, с соавторами) и портретные медали Л.

ЛА́УРЕНС (Lawrence) Томас, англ. живописец; см. *Лоуренс* Т.

ЛАХО́Р, г. в Пакистане, на р. Рави. Возник в нач. н. э. В 16—17 вв. одна из резиденций могольских императоров, в 1799—1849 столица гос-ва сикхов. В форте (16 в.) — дворец Джахангира (1617, арх. Абдул Карим), Жемчужная мечеть (1645) и др. В Ст. г.—мечеть Везир Хана (1634), Золотая мечеть (1753), фахверковые дома с балконами. В р-не Анаркали—обществ. здания в духе эклектизма. Музеи: Центр. м., М. оружия. Близ Л.—сады Шалимара (1637, арх. Али Мардан Хан), мавзолей Джахангира (1626).

Лит.: Waliullah Khan M., Lahore and its important monuments, 3 ed., Karachi, 1973.

ЛА́ЧЕНС (Lutyens) Эдвин (1869—1944), англ. архитектор. Предст. *неоклассицизма*. През. лондонской АХ (с 1938). Учился в Корол. колледже иск-ва в Лондоне (1885—87). Л. обращался к нац. архит. традициям, возродил традиц. тип англ. усадебного дома, привнеся в него совр. комфорт (дом Динери-гарденс в Соннинге, 1901), создал импозантный офиц. стиль деловых зданий (дворец вице-короля, ныне Раштрапати Бхаван, в Нью-Дели, 1913—30). Работал в области градостр-ва (планировка Нью-Дели, с 1912), выполнил ряд монументов («Кенотаф» в память жертв 1-й мировой войны 1914—18, в Лондоне, 1919—20).

ЛАШКА́РИ-БАЗА́Р, резиденция султанов династий Газневидов (10—12 вв.) и Гуридов (сер. 12—нач. 13 вв.) в Юж. Афганистане. Раскопками открыт обширный комплекс дворцовых и садово-парковых сооружений 12 в. Включал главный дворец—южный (дворовая 4-айванная композиция; многочисл. залы, покои, служебные помещения сгруппированы отд. блоками; декор—фигурная кирп. кладка, резной стук с геом., растит. эпиграфич. мотивами, фрагменты орнамент. и сюжетных стенных росписей), 2 др. дворца (центр. и сев.), мечеть, садовые павильоны, каптар-хана (башня-голубятня), жилые дома.

Лит.: Lashkari Bazar, [t.] 1 (IA—IB)—2, P., 1963—78 (Mémoire de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan, t. 18).

ЛЕ́БЕДЕВ Александр Игнатьевич (1830—98), рус. рисовальщик и литограф. Учился в петерб. АХ (1849—57) у П. В. Басина. В 50—90-х гг. выполнял карикатуры для сатирич. ж. «Искра», «Осколки» и др., альбомы литографий на темы петерб. быта («Пикник», 1859; «Погибшие, но милые создания», 1862). В илл. к произв. Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина стремился передать обличит. характер их тв-ва.

ЛЕ́БЕДЕВ Виктор Владимирович (р. 1909), сов. архитектор. Засл. строитель РСФСР (1966), д. ч. АХ СССР (1979). Окончил ленингр. АХ (1936). Преподаёт в МАРХИ. Л.—один из авторов гостиницы «Советская» (1950—52; Гос. пр. СССР, 1951), Ленингр. крытого рынка (1961), руководитель авторского коллектива комплекса Хореографич. уч-ща (1967), здания Перовского РК КПСС и райисполкома (1974), застройки жилых массивов Перово—Новогиреево (с 1968), Ивановское (с 1970) и др.—все в Москве.



М. К. де Латур. Автопортрет. Пастель. Лувр. Париж.



Ж. де Латур. «Скорбящая св. Магдалина». Лувр. Париж.

ЛЕ́БЕДЕВ Владимир Васильевич (1891—1967), сов. график и живописец. Нар. худ. РСФСР (1966), ч.-к. АХ СССР (1967). Учился (1912—14) в Петербурге в мастерской М. Д. Бернштейна и в АХ; преподавал там же (1918—21). Один из основателей петрогр. «*Окон РОСТА*». В живописи и графике нач. 20-х гг. сочетал приёмы *кубизма* и *лубка*. В исполненных чётким, острым штрихом графич. циклах «Прачки» (1920—25), «НЭП» (1925—27) и др. преобладают бытовые и гротескно-сатирич. мотивы. В живописи последующих лет (преим. женские портреты и ню) сочетал конструктивную устойчивость композиции со свободной манерой исполнения (портрет Т. В. Шишмарёвой, 1935, ГРМ). Много работая в области иллюстрации детской книги, Л. создал собственный стиль, соединяющий условность броского рисунка-кадра с непосредственной жизненностью изображения (илл. к книгам Дж. Р. Киплинга «Слонёнок», изд. 1921, С. Я. Маршака «Цирк», изд. 1925, и «Мистер Твистер», изд. 1933, и др.). В 1941—45 участвовал в выпуске «*Окон ТАСС*».

Лит.: Петров В., В. В. Лебедев, [Л., 1972].

ЛЕ́БЕДЕВ Клавдий Васильевич (1852—1916), рус. живописец. Учился в МУЖВЗ (1875—81); преподавал там же (с 1890) и в петерб. АХ (1894—98). Чл. ТПХВ (см. *Передвижники*). Автор отмеченных наблюдательностью жанр. сцен («К сыну», 1894, «На родине», 1897,—обе в ГТГ) и картин, посв. быту боярской Руси («К боярину с изветом», 1904, ГТГ).

Лит.: Сопоцинский О. К., К. В. Лебедев, М.—Л., 1948.

ЛЕ́БЕДЕВ Михаил Иванович (1811—37), рус. живописец. Пейзажист. Учился в петерб. АХ (1829—33) у М. Н. *Воробьёва*; пенсионер АХ в Италии (с 1834). Ряд ранних произв. Л. близок к пейзажам *венециановской школы* («Васильково. Имение А. И. Крутова», 1833, ГТГ). В поздних произведениях Л. правдиво передавал световоздушную среду и облик определ. местности; повышенная яркость красок, контрасты затенённых первых планов и окутанных воздухом, ярко освещённых солнцем далей придают его произв. романтич. приподнятость («Аллея в Альбано», «В парке Гиджи»—оба 1837, ГТГ).

Лит.: Юрова Т. В., М. И. Лебедев, [М., 1971].

ЛЕ́БЕДЕВА Сарра Дмитриевна (1892—1967), сов. скульптор. Портретист. Засл. деят. иск-в РСФСР (1945), ч.-к. АХ СССР (1958). В 1910—15 училась в мастерских М. Д. Бернштейна, Л. В. *Шервуда*, В. В. Кузнецова.

звон», «У омута»—оба 1892). В картине «Владимирка» (1892) впервые у Л. возникла тема дороги, как влекущей вдаль силы, как ист. судьбы народа. Светонасыщенность, прозрачность чистых цветов, динамичность мазка, к-рые в ряде работ Л. особенно близки стилистике *импрессионизма* («Берёзовая роща», 1885—89; «Март», 1895), служили в его больших композициях достижению мажорной звонкости колорита, сочетающейся с устойчивой определённостью формы («Свежий ветер. Волга», 1891—95; «Золотая осень», 1895). Нек-рые работы Л. 90-х гг. обнаруживают тяготение к обобщённости письма, к плоскостно-декоративному, остросилуэтному построению композиции, к драматизации образов («Над вечным покоем», 1894, «Сумерки. Стога», 1899; все названные произв.—в ГТГ). Итогом образно-пластич. поисков Л. стала незаконч. картина «Озеро. Русь» (1900, ГРМ)—монумент.-эпич. символ родной страны. Искусство Л. составило эпоху в развитии рус. пейзажной живописи.

Лит.: И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания, М., 1956; И. И. Левитан. Каталог выставки..., М., 1960; Фёдоров-Давыдов А. А., И. И. Левитан. Жизнь и творчество, [т. 1—2], М., 1966.

ЛЕВИ́ЦКИЙ Дмитрий Григорьевич (1735—1822), рус. живописец. Портретист. Учился у своего отца—укр. гравёра Г. К. Левицкого (Носа) и у А. П. *Антропова* (с 1758). Возможно, участвовал вместе с отцом в росписи Андреевского собора в Киеве (1752—55). Ок. 1758 переехал в Петербург. В 1771—87 руководил пор-

Участвовала в реализации ленинского плана *монументальной пропаганды*. Чл. *ОРС* (с 1926). Испытала в раннем творчестве воздействие *импрессионизма*, затем *кубизма*. В созданной Л. портретной галерее современников («Ф. Э. Дзержинский», 1925, «В. П. Чкалов», 1936, «С. М. Михоэлс», 1939, «А. Т. Твардовский», 1943,—все бронза, ГТГ; «В. Е. Татлин», известняк, 1943—44, ГРМ; «Б. Л. Пастернак», известняк, 1961—63, ГТГ) остропсихологич. трактовка образа, выявление пластич. специфики индивид. облика подчёркнуты экспрессивной, живописной моделировкой материала. Л. создавала также масштабные этюды обнажённой натуры, композиции для фарфора и фаянса,



С. Д. Лебедева. Портрет А. Т. Твардовского. Бронза. 1943. Третьяковская галерея. Москва.

работала в области монумент. пластики и декор.-прикл. иск-ва.

Лит.: Посмертная выставка произведений... С. Д. Лебедевой. Каталог, [М., 1969]; С. Лебедева. [Альбом], М., 1973.

ЛЕБЛО́Н (Leblond) Жан Батист Александр (1679—1719), франц. архитектор. Работал в Париже, в 1716—19 по приглашению Петра I—в России. Будучи назначен «генерал-архитектором», Л. в 1716—17 разработал проект планировки Петербурга (см. *Ленинград*), предусматривавший создание центра столицы на Васильевском о-ве со строго прямоуг. сеткой улиц и каналов, прямоуг. площадями и эллиптич. поясом укреплений (не осуществлён). Л. участвовал в стр-ве Петергофа (ныне *Петродворец*), парка *Стрельны*, *Летнего сада* в Петербурге. Переработал и дополнил (1710) «Курс архитектуры» Ш. Давиле (1691).

ЛЕБРЕ́Н, Ле Брен (Lebrun, Le Brun) Шарль (1619—90), франц. живописец, декоратор и рисовальщик. Учился у Ф. Перье (с 1632) и С. Вуэ (1634—37). Вместе с Н. *Пуссеном* посетил Италию (1642—46), где изучал антич. скульптуру, произв. мастеров *Возрождения* и *болонской школы*. Один из основателей Корол. академии живописи и скульптуры (с 1668—директор). С 1662 «первый живописец короля», с 1663 директор Корол. мануфактуры гобеленов и мебели. Подлинный диктатор художеств. жизни Франции 2-й пол. 17 в., Л. руководил созданием декор. ансамблей (росписи плафонов, картоны для гобеленов, эскизы садовой скульптуры, мебели и пр.) *Лувра*, *Версаля* и др. В живописи Л. характерные для т. н. большого стиля абсолютистской монархии Людовика XIV нормативность классицистич. композиции, театрализов. патетика сочетаются с декор. пышностью *барокко* (серия картин «История Александра Македонского», 1660—68, Лувр).

ЛЁВЕН, Лувен (флам. Leuven, франц. Louvain), г. в Бельгии, в ист. обл. Брабант, на р. Диль, связанной каналом с р. Шельда. Впервые упоминается в 884 как лагерь норманнов. С 1106 резиденция герцогов Лувенских (позже Брабантских). В ср. века крупный торг., ремесл. и художеств. центр. Сохранил ср.-век. радиально-кольцевую планировку, многочисл. готические постройки с нарядным резным декором (церкви Синт-Квинтенскерк, ок. 1200—1450, Синт-Питерскерк, около 1425—после 1507, и др.; ратуша, 1448—59, арх. Матейс де Лайенс; жилые дома). Ц. Синт-Михилскерк в стиле барокко (1650—66). Здания ун-та (16—20 вв.).

ЛЁВИН Леонид Менделевич (р. 1936), сов. архитектор. Учился в Белорус. политех. ин-те (1954—60). Работает в Минске. Участвовал в создании парка им. 50-летия Советской власти (1960—67), выставочного павильона ВДНХ БССР (1968), пам. Я. Коласу (1972)—в Минске, мемор. комплекса *Хатынь* (1968—69; Лен. пр., 1970).

ЛЕВИТА́Н Исаак Ильич (1860—1900), рус. живописец. Пейзажист. Учился в МУЖВЗ (1873—1885) у А. К. *Саврасова* и В. Д. *Поленова*; преподавал там же (с 1898). Участник выставок *передвижников* (с 1884; с 1891 чл. ТПХВ), мюнхенского *Сецессиона* (с 1897), ж. «*Мир искусства*» (с 1898). Творчески восприняв традиции рус. пейзажной живописи предшествующего периода, продолжая вслед за Саврасовым линию глубоко лирического изображения природы, Л. уже к кон. 70-х гг. перешёл от детализации и жанр.-повествовательной трактовки мотива к раскрытию тончайших состояний природы и атмосферы, к цельности эмоц. образа («Осенний день. Сокольники», 1879), к тональному, тонко нюансированному колориту («Мостик. Саввинская слобода», 1884). Произв. Л. кон. 80-х гг., передающие величие волжских просторов, отличаются ясностью и устойчивостью композиции, чёткостью построения



И. И. Левитан. «Март». 1895. Третьяковская галерея. Москва.

пространств. планов, уравновешенностью цветового строя («Вечер. Золотой Плёс», «После дождя. Плёс»—оба 1889). Л. создал т. н. пейзаж настроения: природа одухотворяется в нём незримым присутствием человека, её образ воспринимается зрителем неразрывно с гаммой знакомых каждому ассоциаций и переживаний. От передачи конкретных ландшафтов Л. постепенно перешёл к их поэтич. обобщению, воссозданию самого характера рус. природы, типич. её черт. Овеянные традиц. нар. представлениями, эти произв. во многом отражают понятные современникам мысли, чувства и настроения; своими эмоц. интонациями они особенно близки прозе А. П. Чехова («Вечерний

Левкас

третным классом петерб. АХ. Л.—крупнейший мастер рус. парадного портрета 18 в. В его произв. 70-х гг. («А. Ф. Кокоринов», 1769—70, ГРМ; «Н. А. Сеземов», 1770, «П. А. Демидов», 1773,—оба в ГТГ) торжеств. приподнятость образа сочетается с чертами естественности и обыденности, с острым восприятием материальности окружающих модель аксессуаров, раскрывающих социальное положение, профессию, интересы изображённого человека. В серии отличающихся богатством цветового строя парадных портретов юных воспитанниц Смольного ин-та (ок. 1773—76, ГРМ) Л. раскрыл разнообразие характеров и живость чувств своих моделей, передал неподдельную красоту и



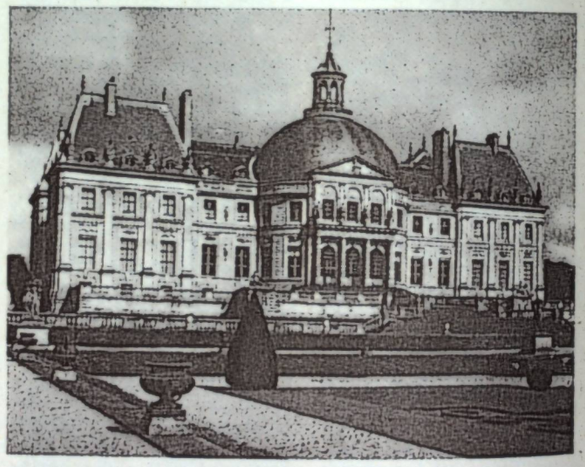
Д. Г. Левицкий. «Урсула Мнишек». 1782. Третьяковская галерея. Москва.

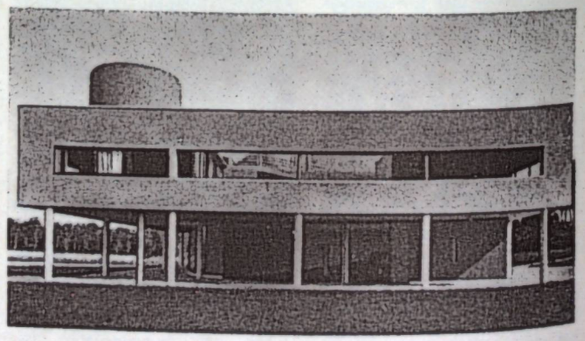
обаяние молодости. Углублённостью и многообразием индивид. характеристик отмечены камерные портреты 70-х гг. («Д. Дидро», 1773—74, М. иск-ва и истории, Женева; «М. А. Дьякова», 1778, «Я. Е. Сиверс», 1779,—оба в ГТГ), исполненные в более свободной живописной манере. В нач. 80-х гг. под влиянием *классицизма* тонкая нюансировка сменяется в произв. Л. локальным цветом, появляется нек-рая заглаженность письма («Урсула Мнишек», 1782, ГТГ; «Екатерина II», 1783, ГРМ). Со 2-й пол. 80-х гг. его работы утрачивают прежнюю целостность и гармоничность, характеристики моделей становятся несколько внешними (портрет дочери Агаши в русском костюме, 1785, ГТГ). Однако и в поздние годы Л. создал ряд произв., отмеченных яркой выразительностью художеств. средств («Неизвестный со сфинксом», 90-е гг., собр. Гиршман, Париж). После 1800 из-за болезни глаз Л. почти не работал. Тв-во Л. оказало значит. влияние на формирование целого поколения рус. портретистов, в том числе В. Л. *Боровиковского*.

Лит.: Гершензон-Чегодаева Н. М., Д. Г. Левицкий, М., 1964; Воронина Н. М., Левицкий, [М., 1968]; Молева Н. М., Д. Г. Левицкий, М., 1980.

ЛЕВКА́С (от греч. leukós — белый), название *грунта* в рус. ср.-век. живописи. После 17 в. назв. «Л.» сохранилось в иконописи за традиционным для рус. иконы грунтом в виде порошкообразного мела, размешанного на животном или рыбьем клею. Л. наз. также грунт под окраску или позолоту на деревянных изделиях.

ЛЕВО́, Ле Во (Leveau, Le Vau) Луи (ок. 1612—70), франц. архитектор. Один из ведущих мастеров франц. *классицизма*. С 1654 «первый архитектор короля». Сооружения Л. отличаются строгой элегантностью, сложностью планировки, декор. богатством внутр. отделки (отель Ламбер, с 1640, Коллеж четырёх наций, с 1661,—оба в Париже). В сотрудничестве с Ш. *Лебреном* и А. *Ленотром* способствовал сложению нового типа дворцово-паркового ансамбля (дворец в *Версале*; замок-дворец Во-ле-Виконт, 1656—61).





Л. Лево. Замок-дворец Во-ле-Виконт (Иль-де-Франс). 1656—61.

Ле Корбюзье. Вилла Савой в Пуасси. 1929—31.

ЛЁВОЧА (Levoča), г. на В. Словакии (ЧССР). Осн. в 13 в. Ст. часть г. с прямоуг. в плане центр. площадью сохранила ср.-век. регул. планировку. Среди готич. построек — собор св. Якуба (14—15 вв.; в интерьере — многочисл. позднеготич. алтари, в т. ч. Большой алтарь, дер., 1508—15, мастер Павел из Левочи), ц. миноритов (14—18 вв.) и др. Ратуша (начата в 15 в., 1550—1615, ренессанс), жилые дома 16—19 вв., в т. ч. бывший дом губернатора (1830-е гг.).

Лит.: Plicka K., Levoča... [Album], Martin, 1980.

ЛЕ́ГА (Lega) Сильвестро (1826—95), итал. живописец. Учился в АХ во Флоренции (1848—52). Ок. 1860 примкнул к группе *маккьяйоли*. Писал гл. обр. интимно-лирич. жанр. картины («Песня», ок. 1867, собр. Марки, Флоренция), гармоничные и нежные по цвету, тонко воссоздавая поэзию жизни провинц. городов Италии («Визит», 1868, Нац. гал. совр. иск-ва, Рим). Создавал также энергичные по манере портреты.

Лит.: Durbè D., S. Lega, Catalogo critico della mostra, Bologna, 1973.

ЛЕДУ́, Ле Ду (Ledoux, Le Doux) Клод Никола (1736—1806), франц. архитектор. Учился у Ж. Ф. Блонделя и Л. Ф. Труара. С 1773 «архитектор короля». В своих работах (театр в Безансоне, 1775—84; заставы, т. н. пропилеи, Парижа, 1784—89) использовал строгие стереометрич. формы, отчасти подготавливая стиль *ампир*. В проекте г. Шо (с 1771, осуществлён частично) развил идею ренессансного «идеального» г., впервые задумав единый комплекс жилых, производств. и адм. зданий. Увлекаясь символизмом простейших геом. форм, Л. стремился воплотить в нек-рых социально-утопич. проектах идеалы Вел. франц. революции (1789—94).

Соч.: L'arcnitecture considéreé sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation, v. 1—2, P., 1804—47.

Лит.: Le Comte D., Boullée, Ledoux, Lequeu, les architectes révolutionnaires, P., 1969.

Ле Корбюзье

Музеи: Гос. м. древностей, Домм. Рембрандта.

ЛЕКА́НА (греч. lekánē), др.-греч. керамич. сосуд для хранения косметич. средств: приземистый, с 2 почти горизонтально поставленными ручками, с широкой крышкой, часто расписной.

ЛЕКИ́Ф (греч. lḗkythos), др.-греч. керамич. сосуд для масла на низкой ножке, с узким горлом, переходящим в раструб, и вертик. ручкой. Форма Л. эволюционировала от сосудов с конусовидным туловом (чернофигурные, 2-я пол. 6 в. до н. э.) к сосудам с цилиндрическим туловом (чернофигурные, краснофигурные; т. н. белые Л. с росписью по белому грунту нередко отличались точным строгим рисунком; 5 в. до н. э.).



Ф. Леже. «Строители». 1951. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

ЛЕЖЕ́ (Léger) Фернан (1881—1955), франц. живописец, мастер декор. иск-ва. Учился в архит. мастерской и в Школе изящных иск-в в Париже (1903—05). В 1940—46 жил в США. С 1909 примыкал к *кубизму*. В композициях 20-х гг. с чётким контуром, выделяющим геометризиров. формы, яркие, локальные цветовые зоны, Л. эстетически осмысливает облик индустр. г., находит гармонию между человеком и миром совр. техники («Город», 1919, М. иск-в, Филадельфия). В дальнейшем Л. всё более тяготел к ясно выраженной сюжетной основе. Центральную для своего творчества тему труда и отдыха рабочих он воплощает в монументальных, лапидарно-обобщённых по характеру, мажорных по звучанию образах («Строители», 1951, ГМИИ). Стремясь к совр. *синтезу искусств*, Л. в 1925 сотрудничал с арх. *Ле Корбюзье*, создал мозаики и витражи церквей в Асси (1949) и др., панно для здания ООН в Нью-Йорке (1952). По эскизам Л. оформлен музей его имени в Бьо (1956—60), выполнены мозаики в Доме культуры молодёжи в Корбей-Эсоне (1965—66), витражи в Ин-те М. Тореза в Париже (1960) и др. Л. обращался также к керамике и коврам, иллюстрировал книги, работал в театре и кино.

Соч.: Fonctions de la peinture, [P., 1970].

Лит.: Жадова Л., Ф. Леже, [Альбом], М., 1970; Сагалович М., По следам Ф. Леже, М., 1983; F. Léger. Sa vie, son œuvre, son rêve, Mil., 1971; Green Ch., Leger and the avant-garde, New Haven, 1976.

ЛЕЙБЛЬ (Leibl) Вильгельм (1844—1900), нем. живописец. Учился в АХ в Мюнхене (1864—69); в 1869—70 жил в Париже, испытал влияние Г. *Курбе*. Один из крупнейших реалистов 19 в., Л. писал гл. обр. портреты и сцены патриарх. быта нем. крестьянства, глубоко жизненно и рельефно воссоздавал цельные и яркие характеры. Раннее тв-во Л. складывалось под влиянием франц. реалистич. живописи («Старый господин Палленберг», 1871, Музей Вальраф-Рихарц, Кёльн); затем он обратился к претворению художеств. наследия нем. *Возрождения* («Неравная пара», 1876—77, Штеделевский художественный ин-т, Франкфурт-на-Майне), а в поздних работах — к свободной, насыщенной светом и воздухом живописи, близкой *импрессионизму* («Прядильщица», 1892, М. изобразит. иск-в, Лейпциг).

Лит.: Langer A., W. Leibl, 2 Aufl., L., 1977.

ЛЕЙДЕН (Leiden), г. на Ю. Нидерландов, на рукаве р. Ауде-Рейн, близ её впадения в Северное море. Впервые упоминается в 9 в. В ср. века крупный ремесл. и культурный центр. Ист. ядро г.—у слияния Ауде-Рейна и Ньиве-Рейна: готич. церковь Синт-Питерскерк (14—16 вв.), б. тюрьма Гравенстен (13—17 вв.) и др. К Ю. и В.—сеть каналов. Многочисл. постройки 16—17 вв.: ратуша (1595—97, арх. Л. де Кей, *маньеризм*), б. суконные ряды (ныне Гор. м.; 1639—40) и здание гор. весов (1657; обе постройки — *классицизм*). В сер. 20 в. созданы новые жилые р-ны, вокзал, автовокзал и др.



В. Лейбль. «Три женщины в церкви». 1878—82. Кунстхалле. Гамбург.

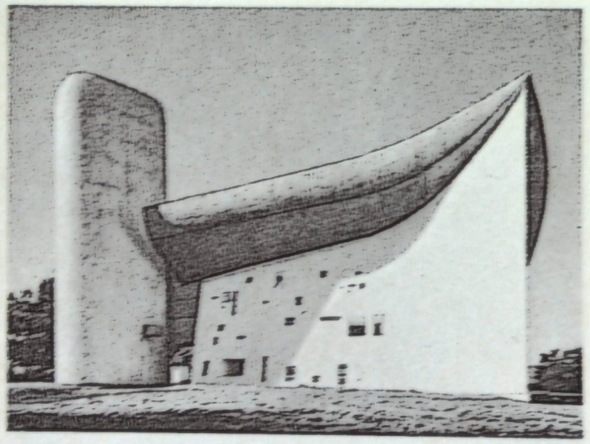
ЛЕ КОРБЮЗЬЕ́ (Le Corbusier; наст. фам.—Жаннере, Jeanneret) Шарль Эдуар (1887—1965), франц. архитектор, теоретик арх-ры, живописец, дизайнер.

Лели

Уроженец Швейцарии. Учился в Школе искусств Ла-Шо-де-Фона; учился и работал у Й. Хофмана в Вене (1907), О. Пёрре в Париже (1908—10), П. Беренса в Берлине (1910—11). Занимаясь живописью, в 1918 разработал теорию пуризма. В 1922 основал в Париже архит. мастерскую (совм. с двоюродным братом П. Жаннере). Концепцию совр. арх-ры изложил в ж. «Эспри нувэ» (изд. в 1920—25), в книгах «К архитектуре» (1923), «Градостроительство» (1925) и др. Видел в совр. технике и серийности стр-ва предпосылки для обновления архит. языка, а в выявлении функц. структуры сооружения—богатые эстетич. возможности. Разделял утопические надежды на преобразование общества с помощью решения проблем градостр-ва и массового жилища на основе рациональной реорганизации функций и пространств. структуры города и жилого дома. Для построек Ле К. этого периода, воплотивших сформулированные им «5 отправных точек современной архитектуры» (здание на столбах-опорах, плоская крыша-сад, свободная внутр. планировка, ленточное окно, ненесущая фасадная стена), характерны простые геом. формы, спокойные плоскости фасадов, большие остекл. поверхности (комплекс особняков Р. Ла Роша и А. Жаннере в Париже, 1923—24; вилла Савой в Пуасси близ Парижа, 1929—31). В градостроит. проектах 20—30-х гг. развивал идею «вертик.» города-сада с высокой плотностью населения, башнеобразными зданиями и большими озеленёнными пространствами между ними, с разделением путей движения пешеходов и транспорта, зон жилья, деловой активности и произ-ств (планы «Буэзен» для Парижа и гг. Буэнос-Айрес, Алжир, Антверпен и др.). Ряд теоретич. положений Ле К., во многом реализованных при сооружении дома Центросоюза в Москве (ныне ЦСУ СССР, 1928—35, при участии арх. Н. Д. Колли), общежития швейц. студентов в университетском городке (1930—32) и центра Армии спасения (1932—33) в Париже, Мин-ва просвещения и здравоохранения в Рио-де-Жанейро (1937—43, с соавторами) и др., лёг в основу «Афинской хартии», принятой 4-м Междунар. конгрессом совр. арх-ры (1933), и изложен в его книгах «Лучезарный город» (1935) и «Три человеческих установления» (1945). В 40-х гг. Ле К. создал систему гармонич. величин, основанную на пропорциях человеческого тела,—модулор, которую предложил в качестве исходных размеров для стр-ва и художественного конструирования. Постройки Ле К. 50-х гг. присущи мощная и тонко нюансированная пластика, остро выявленная архитектоника форм, световые и пространств. эффекты, сочетание разл. материалов, нередкая полихромия (жилой дом в Марселе, 1947—52; капелла Нотр-Дам-Дю-О в Роншане, 1950—53; ген. план г. и правительств. здания в Чандигархе, Индия, 1950—57). В кон. 50—60-х гг. Ле К. уделял всё большее внимание организации внутр. пространства, соотношению функц. схемы здания и его архит. структуры (Нац. м. зап. иск-ва в Токио, 1957—59; Центр иск-в Гарвардского ун-та в Кембридже, США, 1964; больница в Венеции, 1965), выполнял также настенные росписи, эскизы ковров и скульпт. композиций.

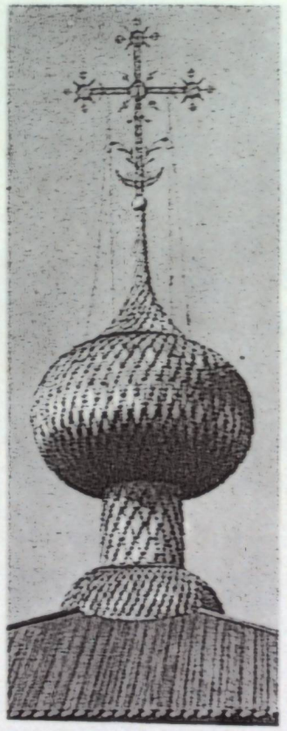
Соч.: Œuvre complète, v. 1—8, Z., 1964—70; в рус. пер.—Планировка города. М., 1933; Творческий путь. М., 1970; Модулор. М., 1976; Архитектура XX в., [2 изд.]. М., 1977.

Лит.: Эри И. В., Последние работы Ле Корбюзье. М., 1975; Besset M., Qui était Le Corbusier?, Gen.—P., 1968; его же, Le Corbusier, [Gen.—P., 1975]; Gerosa P. G., Le Gorbusier: urbanisme et mobilité. Bâle, 1978.



Ле Корбюзье. Капелла Нотр-Дам-дю-О в Роншане. Франция. 1950—53.

ЛЕ́ЛИ, Лили (Lely; собств. ван дер Фас, van der Faes) Питер (1618—80), англ. живописец. По происхождению голландец. Учился в Харлеме. Прибыл в Англию ок. 1641—43. С 1661 гл. худ. короля. Автор декор.-эффектных, статичных, идеализированных парадных портретов предст. англ. аристократии (серия портретов «Виндзорские красавицы», 1662—65, Хэмптон-корт, и «Адмиралы», 1665—67, Национальный морской м., Гринвич, Лондон).



Лепех главки церкви в г. Соликамск (Пермская обл.).

ЛЕ́МБРУК (Lehmbruck) Вильгельм (1881—1919), нем. скульптор. Учился в АХ в Дюссельдорфе (1901—07). Ранние произв. Л., созданные под влиянием А. *Майоля*, отличаются ясной пластич. красотой, уравновеш. тектоникой («Стоящая женщина», искусств. кам., 1910—11, Нац. гал., Берлин). В 1910-х гг. Л. примкнул к *экспрессионизму*; чрезвычайно вытягивая пропорции фигур, он стремился придать им особую одухотворённость («Упавший», кам., 1915—16, собр. Лембрук, Тюбинген). В Дуйсбурге—Музей Л.

Лит.: Hoff A., W. Lehmbruck, B., 1961.

ЛЕ́МЕХ, в рус. дерев. арх-ре продолговатые, слегка изогнутые дощечки в форме лопатки или плоской уступчатой пирамидки, служащие для покрытия *глав, барабанов, шатров* и др.

ЛЕ́МОХ Кирилл (Карл) Викентьевич (1841—1910), рус. живописец. Мастер бытового жанра. Учился в МУЖВЗ (1851—56) и в петерб. АХ (с 1858). Участник «бунта четырнадцати», Л. в 1863 покинул АХ, став одним из учредителей *Артели художников*, затем ТПХВ (см. *Передвижники*). Писал не лишённые налёта сентиментальности сцены крест. жизни («Круглая сирота», 1878, ГТГ; «Новое знакомство», 1886, «Без кормильца», 1898,—оба в ГРМ).

ЛЕ́НБАХ (Lenbach) Франц фон (1836—1904), нем. живописец. Учился в Мюнхене и Риме (1857—59). Представитель салонного *академизма*, Л. был излюбленным портретистом офиц. кругов Германии (около 80 портретов О. Э. Л. Бисмарка, ГЭ и др. собр.); писал многочисл. портреты деятелей нем. культуры («Р. Вагнер», «Т. Моммзен»—оба в Нац. гал., Берлин).

ЛЕНЁН, Ле Нен (Le Nain), франц. живописцы, братья: Антуан Л. (ок. 1588—1648), Луи Л. (ок. 1593—1648), Матьё Л. (ок. 1607—77). С кон. 20-х гг. имели общую мастерскую в Париже. Писали групповые портреты на медных досках («Семейный портрет», 1642, Лувр), сцены из крест. жизни, в к-рых монументализировали обыденные явления, придавали фигурам торжеств. значительность, а образы крестьян наделяли высоким чувством собственного достоинства («Возвращение с сенокоса», 1641, «Кузница», «Трапеза крестьян», 1642,—все в Лувре; «Семейство молочницы», 40-е гг., ГЭ). Эмоц. строй картин Л. определяют чёткость композиции, пластич. ясность форм, благородная серебристо-серая цветовая гамма.

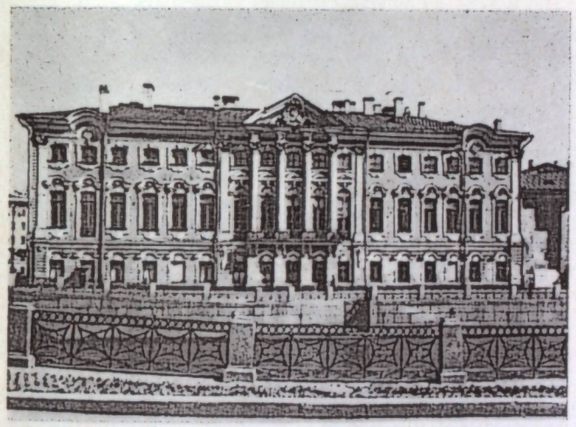
Лит.: Лазарев В. Н., Братья Ленен, Л.—М., 1936; [Нерсесов Н.], Братья Ленен. [Альбом], М., 1966; Каган М., Братья А., Л. и М. Ле Нэн. [Альбом], М., 1972; Les frères Le Nain. [Catalogue, rédigé par J. Thuillier], P., 1978.

ЛЕНИНАБА́Д (до 1936—Ходжент), г., центр Ленинабадской обл. Таджикской ССР. Отождествляется с Александрией Эсхатой (кон. 4 в. до н. э.); как Ходжент впервые упомянут в описании араб. походов 2-й пол. 7 в. Ср.-век. цитадель, руины портального 2-купольного мавзолея Туба-хана (14 в.), кирп. мечеть-мавзолей шейха Муследдина (17—18 вв.), сырцовая соборная мечеть (ныне Краеведч. музей; 1912—13, резной декор, росписи; кирп. минарет нач. 19 в.). В сов. время реконструируется (ген. планы: 1939; 1968, арх. В. Г. Веселовский и др.).

ЛЕНИНГРА́Д (до авг. 1914—Санкт-Петербург, до янв. 1924 — Петроград), пром., культурный и научный центр СССР. Осн. в 1703. В 1712—28 и 1732—1918 столица гос-ва, с 1927 центр Ленинградской обл. РСФСР. Расположен в дельте Невы, в т. ч. на многочисл. низменных о-вах. Л.—один из красивейших городов мира. Величеств. облик его архит. ансамблей, строгие прямые улицы, просторные площади, обилие садов и парков, реки и многочисл. каналы, архитектурно оформленные набережные и мосты, узорчатые ограды, выдающиеся пам. арх-ры и монумент. скульптуры (см. о них отд. статьи) придают Л. уникальный, своеобразный характер. Л. застраивался по регул. плану. Организующим началом г. стал водный простор Невы и анс. *Петропавловской крепости*, центр. часть сложилась к Ю.-В. от Невы вдоль осн. дорог, образовавших трёхлучевую систему улиц (Невский и Вознесенский, ныне Майорова, проспекты; Гороховая ул., ныне ул. Дзержинского), к-рые расходятся от *Адмиралтейства* (проект планировки—1737, арх. П. М. *Еропкин*, при участии арх. М. Г. *Земцова*, И. К. *Коробова*). Жилые дома для «именитых», «зажиточных» и «подлых» (образцовые проекты—арх. Д. А. *Трезини*, Ж. Б. *Леблон*) строились по красной линии улиц, что способствовало регулярности застройки. Адм.-обществ. центр намечался на Васильевском о-ве, где были сооружены здания 12 Коллегий (ныне ун-т; 1722—42, арх. Трезини, Т. Швертфегер), Кунсткамера (1718—34, арх. Г. И. Маттарнови, Н. Ф. Гербель, Г. Кьявери, Земцов; перестройка—1754—58, арх. С. И. *Чевакинский*), дворец А. Д. Меншикова (1710—14, арх. Дж. М. Фонтана, Г. *Шедель*). Возросшая роль Адмиралтейства, трудность доставки на Васильевский о-в строит. материалов обусловили преимуществ. развитие г. на левом берегу Невы. Строились скромные, со скупым барочным декором дворцы и особняки знати (дворец Петра I в *Летнем саду*), позже в стиле *барокко*—дворцы С. Г. Строганова (1752—54, арх. В. В. *Растрелли;* интерьеры перестраивались в 1793 А. Н. *Воронихиным*), П. Б. Шереметева на Фонтанке (1750—55, арх. Чевакинский,Ф. С. *Аргунов*), Никольский морской собор (1753—62, арх. Чевакинский). В 1769 утверждён новый план г., разработанный «Комиссией о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы» под руководством арх. Ал. В. *Квасова*, в к-ром были закреплены и развиты идеи регул. планировки, лёгшие в основу дальнейшей застройки Петербурга. Во 2-й пол. 18—нач. 19 вв. вокруг обширной водной площади при разделении Невы на рукава созданы грандиозные классицистич. архит. ансамбли, придавшие своеобразие, монументальность и величественность центр. части г. Это—стрелка Васильевского о-ва со зданием *Биржи*, *Дворцовая площадь* с *Зимним дворцом*, *Александровской колонной* и аркой Гл. штаба, *Сенатская площадь* (пл. Декабристов) с пам. Петру I («Медный всадник»; бр., 1768—78, открыт в 1782, скульптор Э. М. *Фальконе*, при участии М. А. *Колло* и Ф. Г. *Гордеева*), *Исаакиевский собор*, ансамбли Невского проспекта (*Казанский собор* с прилегающей терр., *Островского площадь*, *Искусств площадь*), *Марсова поля*, Летнего сада и *Инженерного замка*. Были созданы и загородные анс. (ныне в черте г.)—*Александро-Невская лавра*, *Смольный* институт, архит.-парковый анс. 1827—34, арх. Дж. Кваренги, В. П. *Стасов*), увенчанные медной колесницей (скульпторы П. К. *Клодт*, С. С. *Пименов*), и чугунные Московские ворота (1834—38, арх. Стасов, скульптор Б. И. Орловский), дерев. театр на Каменном о-ве (1827, арх. С. Л. Шустов; перестройка—1844, арх. А. К. Кавос). В середине 2-й пол. 19 в. появились эклектические сооружения, в т. ч. дворцы: Мариинский (ныне Ленгорисполком; 1839—44), Белосельских-Белозерских (ныне Куйбышевский райком КПСС; 1846—48), Николаевский (ныне Дворец Труда; 1853—61), Ново-Михайловский (ныне Ин-т материальной культуры АН СССР; 1857—61)—все арх. А. И. *Штакеншнейдер*; церкви: Петра и Павла на Невском проспекте (1832—38, арх. А. П. *Брюллов*), «Воскресения на крови» (1883—1907, арх. В. И. Малышев, А. А.

Ленинград

Елагина о-ва с Елагиным дворцом (1818—22, архитектор К. И. *Росси*) и пейзажным парком. Среди памятников раннего *классицизма* — Академия художеств (1764—88, арх. А. Ф. *Кокоринов*, Ж. Б. М. *Валлен-Деламот*), Таврический дворец (1783—89, арх. И. Е. *Старов*, при участии Ф. И. Волкова), Ассигнационный банк (1783—90, арх. Дж. Кваренги), почтамт (1782—89, арх. Н. А. *Львов*). С 1802 вопросами планировки и благоустройства г. ведал «К-т для управления гор. повинностей», в 1808 был создан «К-т гор. строений», в 1816 — «К-т для строений и гидравлич. работ». В стиле *ампир* были выстроены: Горный ин-т (1806—11, арх. Воронихин), Адмиралтейство, Нарвские ворота (1818;



Ленинград. Бывший дворец С. Г. Строганова. 1752—54. Архитектор В. В. Растрелли. Вид с набережной Мойки.



Ленинград. Кунсткамера (ныне Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого АН СССР). 1718—34. Архитекторы Г. И. Маттарнови, Н. Ф. Гербель, Г. Кьявери, М. Г. Земцов. Перестройка—1754—58, архитектор С. И. Чевакинский.

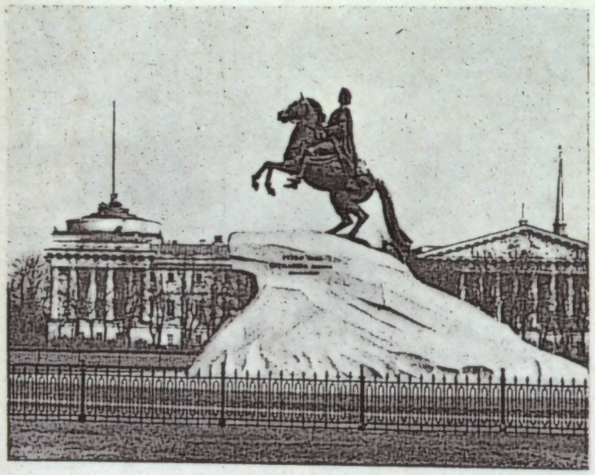
Ленинград

Парланд; мозаики — В. М. *Васнецов*, худ. М. В. *Нестеров*, А. П. *Рябушкин*); Мариинский театр (ныне Театр оперы и балета им. С. М. Кирова; 1859—60, арх. Кавос, перестройка — 1863, арх. В. А. Шрётер). С 1-й пол. 19 в. строились многочисл. мосты: через Неву — Троицкий (ныне Кировский; 1897—1903, арх. Л. Н. *Бенуа*, А. Н. Померанцев, Г. И. Котов, скульптор М. А. Чижов), через канал Грибоедова — цепные Банковский и Львиный (1825—26, инж. Г. Треттер; чугунные грифоны и львы — по моделям П. П. *Соколова*), через Фонтанку — Аничков (1839—50, инж. И. Ф. Бутац, арх. Брюллов; бронз. группы укротителей коней установлены в 1849—50, скульптор Клодт), через Мойку — ле *неоклассицизма* — Половцева (1910—16), Абамелек-Лазарева (1913—15; оба — арх. И. А. *Фомин*); доходные дома на Кировском проспекте (1910-е гг.; арх. Л. Н. и Ю. Ю. Бенуа, В. А. *Щуко*, С. И. Минаш).

Планомерная застройка Л. началась после Окт. революции 1917. В 1919 была создана Архит. мастерская по урегулированию г. Петрограда и его окраин (гл. арх. Фомин), где разрабатывались проекты планировки отд. р-нов (Выборгской стороны, Нарвского р-на, Охты, а также Петроградской стороны Васильевского о-ва), «Схема зонирования застройки Петрограда» (1921). Были построены первые жилые комплексы для рабочих — на Тракторной ул. и Серафимовской Охта (1936—41, арх. Симонов, Б. Р. *Рубаненко* и др.), Щемиловка (1937—40, арх. Левинсон, Фомин, С. И. Евдокимов и др.), Автово (1936—41, арх. А. А. Оль, С. М. Бровцев и др.). Выстроены крупные обществ. здания; Кировский (1931—34, архитектор Н. А. *Троцкий*), Московский (1931—37, арх. Фомин и др.) и Невский (1938—40, архитектор Левинсон, Фомин, Г. Е. Гедике) райсоветы, адм. здание на Московском проспекте (1936—41, арх. Троцкий), кинотеатры: «Гигант» (1934—35, арх. Гегелло, Кричевский и др.), «Москва» (1937—39, арх. Л. М. Хидекель).

В годы Вел. Отеч. войны 1941—45 Л. был нанесён большой ущерб. Были повреждены выдающиеся пам. арх-ры (Адмиралтейство, Зимний дворец, Казанский собор и др.). После войны все повреждённые здания и сооружения восстановлены. В ген. планах восстановления и дальнейшего развития Ленинграда (1945—48, арх. Баранов и др.; 1960, арх. В. А. *Каменский*, А. И. Наумов, Г. Н. *Булдаков* и др.) комплексно решались задачи реконструкции и нового стр-ва с учётом усовершенствования ист. центра. Ген. план успешно претворяется в жизнь.

Крупные жилые массивы формируются на С. в р-нах проспектов Шверника и Мориса Тореза (арх. В. Ф. Белов, Л. Л. Шрётер, Л. И. Шимановский и др.); на Ю. — Купчино (арх. Д. С. Гольдгор, И. П. Тевьян, В. Н. Щербин и др.); на С.-В. на правом берегу



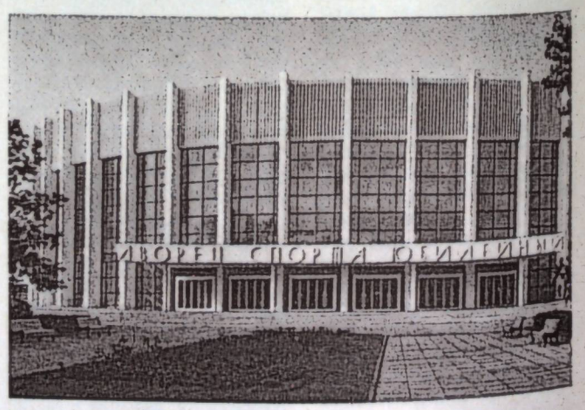
Ленинград. Памятник Петру I («Медный всадник»). Бронза, гранит. 1768—1778. Открыт в 1782. Скульптор Э. М. Фальконе (при участии скульпторов М. А. Колло и Ф. Г. Гордеева).



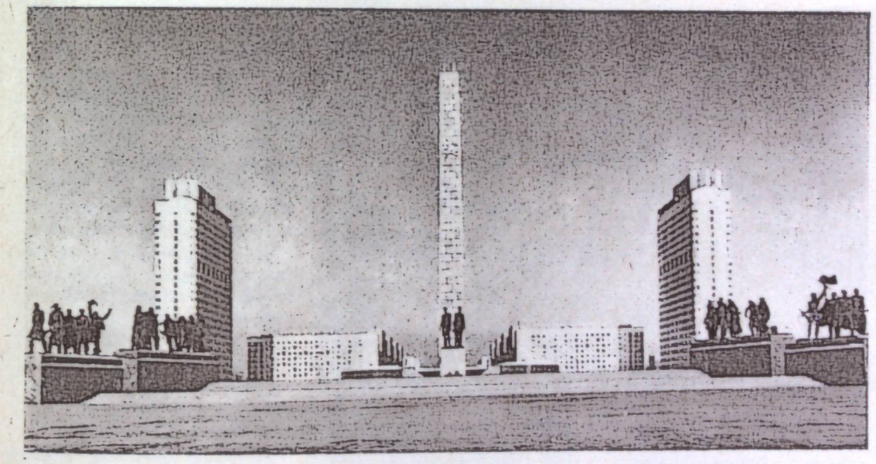
Ленинград. Гостиница «Ленинград». 1970. Архитекторы С. Б. Сперанский, В. Э. Струзман и др., инженеры Е. И. Израилев, М. В. Шехнер.

Ленинград. Дворец спорта «Юбилейный». 1967. Архитекторы Г. П. Морозов, И. П. Сусликов, А. Я. Левханьян, Ф. Н. Яковлев, инженеры А. П. Морозов и др.

Зелёный, Красный, Поцелуев (все — нач. 19 в., арх. В. И. Гесте). В 19 — нач. 20 вв. были сооружены гранитные набережные Невы. Г. стихийно застраивался зданиями контор, банков, вокзалов, гостиниц и др. Строились крупные торг. помещения, доходные дома. Росли неблагоустроенные пром. окраины с предприятиями, складами, рабочими казармами. Выстроены в стиле *«модерн»*: Азовско-Донской коммерч. банк (1907—13) и гостиница «Астория» (1910—11; оба — арх. Ф. И. Лидваль), Дом книги (1904—06, арх. П. Ю. Сюзор), пассаж на Литейном проспекте (1912—13, арх. Н. В. Васильев); особняки в стиском участке проспекта Стачек (1925—27, арх. А. С. *Никольский*, А. И. *Гегелло*, Г. А. Симонов), Палевский жилой массив в Володарском р-не (1925—27, арх. А. И. Зазерский, Н. Ф. Рыбин), участок по ул. Ткачей (20-е гг., арх. Д. П. Бурышкин, Л. М. Тверской). Строились первые клубы (Дворец культуры им. А. М. Горького, 1925—27, арх. Гегелло, Д. Л. Кричевский), лечебные учреждения (профилакторий текстильщиков, 1928—30, арх. Л. В. *Руднев* и др.). По ген. планам 30-х гг. (1933—34 и 1935—36, арх. Л. А. *Ильин* и др.; 1938—40, арх. Н. В. *Баранов* и др.) сохранялась существующая планировка центра и создавались новые р-ны на свободных терр. — часть Московского проспекта (1937—40, арх. Гегелло, Симонов, Е. А. Левинсон, И. И. Фомин, Вяч. В. Попов и др.), Ма-



Наумов, Щербин и др.); на Ю.-З. (арх. Булдаков, Н. Ф. Назаров, Е. Б. Полторацкий и др.), на Васильевском о-ве (арх. Евдокимов, В. А. Посохин, В. Н. Соколов, И. Н. Кусков и др.). Идёт композиц. развитие центра вверх по Неве (пл. Ленина, арх. Баранов, при участии Н. Г. Агеевой, Г. И. Иванова; площадь у моста Александра Невского, арх. А. В. Жук, С. Г. Майофис, инж. А. С. Евдокимов, и др.). Одна из крупнейших градостроит. идей ген. плана — выход гор. застройки к берегам Финского залива. Создаются новая морская панорама г., прибрежная зона отдыха с благоустроенными набережными, пляжами, бульварами, парками — Приморским парком Победы (1945—50, арх. Никольский, В. Г. Хильченко), «Площадь Мужества» (арх. Е. М. Раппопорт, П. И. Юшканцев и др.; обе — 70-е гг.). Среди крупных обществ. зданий 60—80-х гг.: Большой концертный зал «Октябрьский» (1967, арх. Каменский, А. В. Жук, Ж. М. Вержбицкий, инж. Н. В. Максимов), Дворец спорта «Юбилейный» (1967, арх. Г. П. Морозов, И. П. Сусликов, А. Я. Левханьян, Ф. Н. Яковлев, инж. А. П. Морозов и др.), Дворец спортивных игр (1974—76, арх. Морозов), Спорт.-концертный комплекс им. В. И. Ленина (1980, арх. Баранов, И. М. Чайко, Яковлев, инж. Ю. А. Елисеев), гостиницы «Советская» (1968, арх. Левинсон и другие), «Ленинград» (1970, арх. С. Б. *Сперанский*, В. Э. Струзман и др.), «Москва»



Ленинград. «Монумент героическим защитникам Ленинграда в Великой Отечественной войне 1941—45». 1975. Архитекторы С. Б. Сперанский, В. А. Каменский, скульптор М. К. Аникушин.

Н. Н. Степанов, Н. М. Медведев) со стадионом им. С. М. Кирова (1932—50, арх. А. С. Никольский, М. М. Степанов; реконструирован в 1980, арх. А. И. Прибульский, С. П. Одновалов, М. В. Цимбал). Построен метрополитен им. В. И. Ленина (1-я очередь — 1955, 2-я — 1961 — 64, 3-я — 1964, 4-я и 5-я — 1965—78), среди станций к-рого — «Невский проспект» (1963, арх. Майофис, А. К. Андреев, инженер Б. Д. Максимов), «Площадь Александра Невского» (1968, арх. Л. П. Лавров, Т. В. Шишкова, В. Г. Шишков, инж. О. В. Грейц), «Академическая» (арх. А. С. Гецкин, В. П. Шувалова, Невы (арх. Гольдгор, В. В. Васильев, А. И. Козулин, В. Н. Ловкачев), в р-не Гражданского проспекта и севернее Муринского ручья (арх. Н. М. Назарьин, Щербин и др.), на б. Комендантском аэродроме (арх. Булдаков (1955—77, арх. В. А. Каменский, Гольдгор), «Пулковская» (1981, арх. Сперанский, В. Волонсевич; И. Вильяка — Финляндия); Финляндский вокзал (1960, арх. Баранов, Я. Н. Лукин, П. А. Ашастин, инж. И. А. Рыбин), аэровокзал Пулково (1972, арх. Жук, Вержбицкий, инж. С. М. Кузьменко и др.); Речной (арх. Т. А. Садовский, В. В. Попов) и Морской (арх. В. А. Сохин и др.) вокзалы. Построены мед. центр — Онкологич. ин-т в Песочной (арх. В. Ф. Белов, В. А. Потапов, Л. И. Шимаковский), здания высших учебных заведений (Кораблестроительный ин-т, арх. Э. С. Белят, Н. З. Матусевич, Е. Н. Савицкая, Ф. Л. Фадеев и др.), н.-и. и проектных орг-ций (здание института Ленгипрогор, арх. А. И. Белорусов, инж. А. В. Карагин и др.). Растёт сеть зданий культурно-массового назначения: Дом политического просвещения (1974, арх. Гольдгор), Дворец молодёжи (арх. П. С. Прохоров, В. П. Трошин, А. П. Изоитко), кинотеатры. Построены крупные пром. сооружения — корпус з-да «Электросила» (1967, арх. М. А. Садовский, Т. Ф. Беленов), з-д алюминиевых строит. конструкций (арх. В. С. Терехова, О. И. Натансон, Л. С. Лапшина, А. М. Капустина, инж. Б. В. Гореншейн и др.). Созданы мемор. комплексы на Пискарёвском кладбище (1960, арх. А. В. Васильев, Левинсон, скульпторы В. В. Исаева, Р. К. Таурит и др.), Серафимовском кладбище (1965, арх. Я. Н. Лукин, скульптор Таурит и др.), в 1975 открыт «Монумент героич. защитникам Ленинграда в Вел. Отеч. войне 1941—45» (бр., гр., бетон, арх. Сперанский, Каменский, скульптор М. К. *Аникушин*). Установлены пам.: В. В. Володарскому (бр., гр., 1925, скульптор М. Г. Манизер, арх. В. А. Витман), В. И. Ленину перед Финляндским вокзалом (бр., гр., 1926, скульптор С. А. Евсеев, арх. В. А. Щуко, В. Г. *Гельфрейх*), перед Смольным (бр., гр., 1927, скульптор В. В. Козлов), на Московском проспекте (бр., гр., 1970, скульптор Аникушин, арх. Каменский и др.), С. М. Кирову (бр., гр., 1938, скульптор Н. В. *Томский*, арх. Троцкий) и др. По линии обороны Л. создан *«Зелёный пояс Славы»*.

В Л. имеются многочисленные музеи, в т. ч. *Эрмитаж*, *Русский музей*, Н.-и. м. АХ СССР, М. гор. скульптуры на терр. Александро-Невской лавры, М. истории Л., М. этнографии народов СССР, М. антропологии и этнографии им. Петра Великого АН СССР и другие.

Лит.: Ленинград. Энциклопедический справочник, М.—Л., 1957; Архитектурный путеводитель по Ленинграду, Л., 1971; Каменский В. А., Ленинград. Генеральный план развития города, [Л., 1972]; Памятники архитектуры Ленинграда, 4 изд., Л., 1975; Бартенев И. А., Ленинград, Л., 1975; Иогансен М., Лисовский В., Ленинград, [Л., 1979]; Ленинград. Архитектурные ансамбли и памятники, [авт. вступ. ст. Л. В. Успенский. Сост. Г. П. Губанов, В. Г. Бахтин], 3 изд., Л., 1980; Пунин А. Л., Архитектурные памятники Петербурга. Вторая половина XIX в., Л., 1981.

Ленотр

ЛЁНИНСКИЙ МЕМОРИА́Л в Ульяновске, здание, построенное в 1967—70 в ознаменование 100-летия со дня рождения В. И. Ленина (арх. Б. С. *Мезенцев*, М. П. *Константинов*, Г. Г. *Исакович*, инж. Л. Б. Фабрикант; Лен. пр., 1972). Лаконичное по формам сооружение благодаря точно выбранному масштабу занимает доминирующее место в застройке центра Ульяновска и составляет единый ансамбль со зданиями пед. ин-та (проект ин-та Гипровуз) и гостиницы «Венец» (арх. Б. Н. Баныкин; оба — 1970). В здании Л. м. размещаются: филиал Центр. музея В. И. Ленина с Ленинским залом (мозаики работы Г. И. Опрышко, мр. фигура В. И. Ленина работы П. И. *Бондаренко*), б-ка, кинозал, универсальный зал на 1400 мест, скульпт. композиция «Движущие силы Октября» (скульптор О. А. Иконников), бассейн с мозаикой работы З. К. *Церетели*. Во дворе Л. м. находится дом, где родился В. И. Ленин, и дом, где жила семья Ульяновых в 1870—71. Близ здания мемориала — дом семьи Ульяновых в 1871—75, перед к-рым пам. «М. А. Ульянова с сыном Володей» (скульптор Бондаренко).

Лит.: Никитин М. И., Томуль А. И., Ленинский мемориал в Ульяновске, Саратов, [1979].

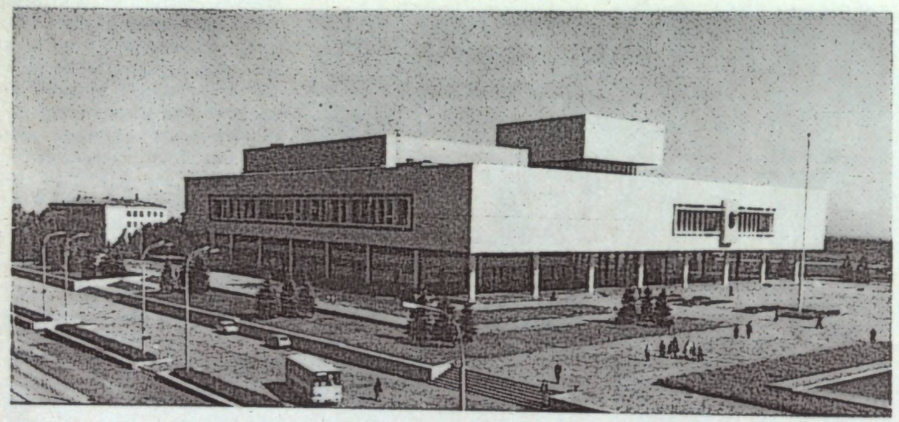
ЛЕНО́ТР, Ле Нотр (Lenôtre, Le Nostre) Андре (1613—1700), франц. архитектор, проектировщик парков. Учился у С. Вуз, Ш. *Лебрена* и, возможно, у Ф. *Мансара*. С 1657 «генеральный контролёр строений» Людовика XIV. Развил принцип геом. планировки и подстрижки насаждений, характерный для садов эпохи *Возрождения*. Сочетая рационализм *классицизма* с пространственным размахом *барокко*, Л. создал систему построения обширного регул. («франц.») парка (см. *Садово-парковое искусство*). С 1653 руководил работами в парке Во-ле-Виконт, в

Лентулов

60-х гг.— в корол. парках Сен-Жермен, *Фонтенбло*, *Шантийи*, *Версаля*, Сен-Клу и Тюильри в Париже, составил проекты Сент-Джеймс-парка в Лондоне и парка в Гринвиче (1662).

Лит.: Ganay E. de, A. Le Nostre..., P., 1962.

ЛЕНТУ́ЛОВ Аристарх Васильевич (1882—1943), сов. живописец. Учился в Пензенском и Киевском художественных уч-щах (1897—1907), у Д. Н. *Кардовского* (1908—10), в частной студии в Париже (1911). Проф. моск. Вхутемаса-Вхутеина (с 1919), МХИ (1937—43). Один из организаторов объед. *«Бубновый валет»* (1910). Чл. *АХРР* (с 1926), *ОМХ* (с 1928). В 1910-х гг. тв-во Л. складывалось под определ. воздействием *кубизма*, *футуризма*, орфизма, сочетавшимся у него с интересом к мотивам др.-рус. зодчества, *иконописи* и *лубку* («Звон», 1915, «У Иверской», 1916,— оба в ГТГ). С нач. 20-х гг. Л. переходит к непосредственно-реалистич. восприятию мира, создаёт индустр. пейзажи, натюрморты, пронизанные ощущением полноты бытия («Крекинг нефтеперегонного завода», 1931, «Овощи», 1933,— оба произв. в ГТГ). Л. известен также как театр. художник.



Ленинский мемориал в Ульяновске. 1967—70. Архитекторы Б. С. Мезенцев, М. П. Константинов, Г. Г. Исакович, инженер Л. Б. Фабрикант.

Лит.: [Лентулова М.], Художник А. Лентулов. Воспоминания, [М., 1969].

ЛЕОНА́РДО ДА ВИ́НЧИ (Leonardo da Vinci) (1452—1519), итал. живописец, скульптор, архитектор, учёный и инженер эпохи Высокого *Возрождения*. Создал гармоничный образ человека, отвечающий гуманистич. идеалам того времени. Учился у А. *Верроккьо* (1467—72). В ранних произв. (голова ангела в «Крещении» Верроккьо, после 1470, «Благовещение», ок. 1474,— оба в Уффици; т. н. Мадонна Бенуа, ок. 1478, ГЭ) Л. да В. развивал традиции *кватроченто*, подчёркивая плавную объёмность форм мягкой светотенью, иногда оживляя лица едва уловимой улыбкой с целью передачи тонких душевных состояний. В «Поклонении волхвов» (1481—82, не закончена; подмалёвок — в Уффици) превратил религ. сюжет в средство раскрытия разнообразных человеческих эмоций. Фиксируя результаты многочисл. наблюдений в набросках, эскизах и натурных штудиях (итал. кар., сангина, перо и др.), Л. да В. добивался остроты в передаче мимики лица (прибегая порой к гротеску), а физич. особенности движения человеческого тела приводил в соответствие с духовной атмосферой композиции. На службе у правителя Милана Лодовико Моро (с 1481 или 1482) Л. да В. выступал в роли воен. инженера, гидротехника, организатора придворных праздников, св. 10 лет работал над конным монументом Франческо Сфорца — отца Лодовико Моро (глин. модель пам. в натуральную величину разрушена при взятии Милана французами в 1500). В это же время Л. да В. создал «Мадонну в скалах» (1483—94, Лувр; 2-й вариант — ок. 1497—1511, Нац. галерея, Лондон), где персонажи представлены в окружении причудливого скалистого пейзажа, а тончайшая светотень *(сфумато)* играет роль духовно-связующего начала, подчёркивающего теплоту человеческих отношений. В трапезной мон. Санта-Мария делле Грацие Л. да В. выполнил стенную роспись «Тайная вечеря» (1495—97; из-за особенностей применённой Л. да В. техники — масло с темперой — сохранилась в сильно повреждённом виде; в 20 в. реставрирована); её высокое этич. содержание выражено в математич. закономерностях композиции, логически продолжающей реальное архит. пространство, в ясной, строго разработанной системе жестов и мимики персонажей, гармонической уравновешенности форм. «Тайная вечеря» знаменует одну из вершин в развитии европейской живописи. Занимаясь арх-рой, Л. да В. разрабатывал различные варианты «идеального» г. и центрально-купольного храма, оказавшие большое влияние на современную ему архитектуру.



А. В. Лентулов. «Автопортрет со скрипкой». 1919. Третьяковская галерея. Москва.

Последующие годы Л. да В. проводил в непрестанных переездах (Флоренция — 1500—1502, 1503—06, 1507; Мантуя и Венеция — 1500; Милан — 1506; 1507—13; Рим — 1513—16; Франция — 1517—19). Во Флоренции он работал над росписью зала Большого совета в Палаццо Веккьо («Битва при Ангьяри», 1503—06, не закончена, известна по копиям с картона), стоящей у истоков *батального жанра* в иск-ве нового времени. В исступлённой схватке конных воинов и пехотинцев Л. да В. стремился показать «зверское безумие» войны (по выражению самого Л. да В.). В портрете Монны Лизы (т. н. Джоконда; ок. 1503, Лувр) воплотил возвыш. идеал женственности и человеческого обаяния; важным элементом композиции портрета стал космически обширный пейзаж, тающий в холодной голубой дымке. К поздним произв. Л. да В. принадлежат проекты пам. маршалу Тривульцио (1508—12), алтарные образы «Св. Анна с Марией и младенцем Христом» (ок. 1500—07, Лувр), завершающие поиски мастера в области световоздушной перспективы и гармонически совершенного пирамидального построения композиции, и «Иоанн Креститель» (ок. 1513—17, Лувр), свидетельствующий о нарастании в тв-ве Л. да В. канонич. тенденций; серия рисунков с изображением вселенской катастрофы (т. н. цикл с «Потопом», итал. кар., перо, ок. 1514—16, Корол. б-ка, Виндзор), в к-рой раздумья о ничтожестве человека перед могуществом стихий сочетаются с рационалистич. представлениями о цикличности природных процессов.

Важнейшим источником для изучения воззрений Л. да В. являются его записные книжки и рукописи (ок. 7 тыс. листов), написанные на разговорном итал. языке. «Трактат о живописи», составленный после смерти Л. да В. его учеником Ф. Мельци и оказавший огромное влияние на европ. художеств. практику и теоретич. мысль, состоял из отрывков, во многом произвольно извлечённых из контекста его записок. Для Л. да В. иск-во и наука были неразрывно связаны. Первое место среди иск-в он отводил живописи, понимая её как универсальный язык (подобный математике в сфере наук), способный воплотить все многообразные проявления разумного начала в природе.

Как учёный и инженер Л. да В. обогатил почти все области науки того времени, был ярким предст. нового, основанного на эксперименте естествознания. Особое внимание уделял механике, видя в ней гл. ключ к тайнам мироздания. Страсть к моделированию приводила Л. да В. к гениальным конструктивным догадкам, намного опережавшим эпоху (проекты прокатных станов, землеройных машин, подводной лодки, летат. аппаратов и др.). Собранные им наблюдения над влиянием прозрачных и полупрозрачных сред на окраску предметов, отражённые в его живописи, привели к утверждению в искусстве Высокого Возрождения научно обоснованных принципов воздушной перспективы. Изучая устройство глаза, Л. да В. высказал правильные догадки о природе бинокулярного зрения. В детализиров. анатомич. рисунках Л. да В. заложил основы совр. науч. иллюстрации, занимался также ботаникой и биологией. Неутомимый учёный-экспериментатор и гениальный художник, Л. да В. стал символом эпохи, «... которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учёности» (Энгельс Ф., см. Маркс К. и Энгельс Ф., Соч., 2 изд., т. 20, с. 346).



Леонардо да Винчи. Автопортрет. Сангина. Ок. 1510—13. Библиотека. Турин.

Соч. Tutti gli scritti, v. 1, Mil., 1952; в рус. пер.— Книга о живописи, М., 1934; Избранные произведения, т. 1—2, М., 1935; Избранные естественно-научные произведения, М., 1955; Анатомия. Записи и рисунки, М., 1965.

Лит.: Зубов В. П., Леонардо да Винчи, М.—Л., 1961; Гуковский М. А., Леонардо да Винчи, Л.—М., 1967; Лазарев В. Н., Леонардо да Винчи, 2 изд., М., 1969; Дживелегов А. К., Леонардо да Винчи, М., 1974; Нардини Б., Жизнь Леонардо, [пер. с итал.], М., 1978; Гастев А., Леонардо да Винчи, М., 1982; Kemp M., Leonardo da Vinci, Camb. (Mass.), 1981.

ЛЕОНИ́ДОВ Иван Ильич (1902—59), сов. архитектор. Окончил моск. Вхутеин (1927), где учился у А. А. *Веснина*; преподавал там же (1928—30). Один из руководителей *ОСА*. Внёс большой вклад в арх-ру *конструктивизма*. В проектах 1927—34 (Ин-т библиотековедения им. В. И. Ленина, 1927, дом Центросоюза, 1928, Дом пром-сти, 1929—30,— все в Москве) использовал художеств. возможности простых геом. форм (шар, конус), создавая на их основе смелые пространств. композиции с применением новейших конструкций. В градостроит. проектах Л. проявилось новое понимание принципов застройки совр. г. (максимальное использование природных условий, строгое отделение производств. зоны от жилой, свободная планировка, застройка городов малоэтажными домами облегчённой конструкции и многоэтажными домами).

Лит.: Александров П. А., Хан-Магомедов С. О., И. Леонидов, М., 1971.

ЛЕО́НОВ Пётр Васильевич (1910—82), советский художник-керамист. Засл. худ. РСФСР (1970), ч.-к. АХ СССР (1973). Один из создателей стиля росписи (свободная кистевая живопись с крупным красочным рисунком) *Дулёвского фарфорового завода*.

ЛЕОХА́Р (Leōchárēs), др.-греч. скульптор сер. 4 в. до н. э. Предст. поздней *классики*. Работал в Афинах, Олимпии, Дельфах, Галикарнасе (совм. со *Скопасом*), а также при дворе Александра Македонского. Среди наиболее прославл. произв. Л.— группа «Александр на львиной охоте» (бр.), статуи царей македонской династии в технике *хризослефантинной скульптуры*. Приписываемые Л. статуи — «Артемида Версальская» (Лувр), «Аполлон Бельведерский» и «Ганимед» (обе — Музей Пио-Клементино, Ватикан), дошедшие до нас в рим. мр. копиях, при виртуозной обработке материала отличаются внеш. эффектностью и академич. холодностью образов.

ЛЁПКА, создание скульптуры из мягких материалов (глина, воск, пластилин) путём наращивания или удаления пластич. массы. Л.— один из первичных, осн. процессов работы скульптора; методом Л. выполняются *эскизы*, а также *модели*, предназначенные для последующего перевода в др. материал. Под Л. *(моделировкой)* понимается также выявление объёма, пластич. формы как в скульптуре, так и в живописи и графике.

ЛЕПНИ́НА, рельефные украшения (фигурные и орнаментальные) на фасадах и в интерьерах зданий, как правило, отлитые или отпрессованные из гипса, штукатурки, бетона или др. материалов.

ЛЕ́ПТИС-МА́ГНА (лат. Leptis Magna), древний г. в Ливии, на побережье Средиземного моря. Осн. в 7 в. до н. э. финикийцами. В 6—кон. 3 вв. до н. э. под властью Карфагена. Расцвет — в кон. 2 в. н. э. Многочисл. пам. рим. времени: театр (1 в.), руины терм (113—127, реконструированы в кон. 2 в.; центр. зал был украшен статуями, полы — мозаиками), остатки ведущей в порт улицы с колоннадой (кон. 2—нач. 3 вв.), триумф. арка (ок. 203), руины вилл с мозаиками;

Лесото

вне г.— большой цирк и амфитеатр.

ЛЕСКО́ (Lescot) Пьер (р. между 1500—15 — ум. 1578), франц. архитектор эпохи *Возрождения*. Сотрудничал со скульптором Ж. *Гужоном*. Знаменуя расцвет франц. Возрождения, произв. Л. выделяются богатством ордерных членений, тонкостью профилировки деталей, обилием изысканного скульпт. декора (проект *Лувра*, осуществлён частично, амвон ц. Сен-Жермен л'Оксерруа, ок. 1542—44,— в Париже).

ЛЕСО́ТО (Lesotho), Королевство Лесото (до 1966—брит. протекторат Басутоленд), госво в Юж. Африке. На терр. Л. сохранились наскальные росписи, созданные, видимо, *бушменами*. Коренное население (басуто) живёт в правильно распланированных больших деревнях, в к-рых разнообразные по формам хижины из камня или кирпича-сырца располагаются по кругу



Леонардо да Винчи. «Мадонна в скалах». Ок. 1497—1511. Национальная галерея. Лондон.

Лессировка

Их стены покрываются раскрашенным геом. узором, крыши — соломенные. В горах перед входом в хижину устраивается тоннелеобразный коридор из деревьев, согнутых дугой. Изготовляются дерев. домашняя утварь с резным геом. орнаментом, примитивные дерев. статуэтки, керамика, ожерелья и передники из цв. бисера.

Лит.: ИСиНМ, т. 1, М., 1961.

ЛЕССИРО́ВКА (от нем. lasieren — покрывать глазурью), тонкие прозрачные или полупрозрачные слои красок, к-рые наносятся на просохшие или полупросохшие плотные красочные слои картины, чтобы изменить, усилить или ослабить цветовые тона, обогатить *колорит*, добиться его единства и гармонии. Л. обычно заканчивалось исполнение картины художниками 16—19 вв. См. также *Живопись, Подмалёвок.*



Леохар. «Аполлон Бельведерский». Сер. 4 в. до н. э. Мраморная римская копия. Музей Пио-Клементино. Ватикан.

ЛЕ́СХА (греч. léschē), в др.-греч. арх-ре здание для собраний, собеседований, «клуб».

ЛЕ́ТНИЙ САД в Ленинграде, старейший сад города (разбит в 1704, арх. Ж. Б. *Леблон*, М. Г. *Земцов*, И. Матвеев, садоводы Я. Розен, И. Сурмин и др.), в котором находится Летний дворец Петра I (с 1925 — историко-бытовой музей; 1710—14, арх. Д. *Трезини*, при участии А. *Шлютера*, Н. Микетти, Земцова). Расположен между Марсовым полем и рр. Фонтанка, Нева, Мойка. Л. с. служил местом ассамблей, придворных празднеств, приёмов; ныне место отдыха. Сад имеет геом. планировку, занимает пл. ок. 11,5 га, украшен мр. скульптурой (в осн. нач. 18 в.; аллегорич., миф. и портретные статуи работы П. Баратты, Д. и П. Гропелли, А. Тарсии, Д. Бонаццы и др.). В 19 в. выстроены павильоны — Кофейный (1826, арх. К. И. *Росси*) и Чайный (1827, арх. Л. И. Шарлемань) домики; в 1855 установлен пам. И. А. Крылову (бр., гр., скульптор П. К. *Клодт*; на пьедестале — рельефы на темы басен Крылова, по рисункам А. А. *Агина*). Ограда, отделяющая сад от набережной Невы (1771—84, арх. Ю. М. *Фельтен*, П. Е. Егоров), украшена изящными бронз. позолоч. вставками.

Лит.: Еремина Н. С., Летний сад. [Альбом], Л., 1976.

ЛИБЕ́РИЯ (Liberia), Республика Либерия, гос-во в Зап. Африке. В центр. р-нах Л. распространены круглые (реже прямоуг.) в плане хижины на каркасе, обмазанные глиной и крытые соломой. Стены украшаются расписным полихромным орнаментом, дерев. резьбой. В застройке городов (Монровия и др.) преобладают 2—3-этажные дома на бетонном цоколе, кам. дома с верандами. С сер. 1940-х гг. строятся крупные обществ. здания в формах совр. европ. арх-ры. Распространено изготовление дерев. фигурок и масок, служащих частью костюма для религ. обрядов. Стилизов. маски народа менде вырезаются вместе с толстой шеей, состоящей из широких плоских колец; фантастически причудливы маски тайного союза «Поро» с предельно условными чертами лица. Развиты резьба по дереву, керамика, плетение, обработка металла.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Plastic arts of Liberian hinterland, Monrovia, 1969.

ЛИБЕРМАН (Liebermann) Макс (1847—1935), нем. живописец и график. Учился в Берлине (1866—68) и Веймаре (1868—72), в 1873—78 жил в Париже. Проф. (1897), президент (1920), поч. президент (1932) АХ в Берлине. Основатель берлинского *Сецессиона* (1898—99). Преследовался при фашизме. Продолжая традиции нем. реализма, Л. в своих ранних произв. обращался к изображению повседневного труда крестьян, ремесленников, рыбаков; непосредственность наблюдений, свежесть и насыщенность колорита сочетаются в них с чёткостью рисунка и ясностью формы («Консервщицы», 1879, М. изобразит. иск-в, Лейпциг). С 90-х гг. под влиянием *импрессионизма* Л. уделяет осн. внимание свету, движению, общему живописному впечатлению («Игра в поло в Йенском парке», 1902—03, Кунстхалле, Гамбург).

Лит.: Scheffler K., M. Liebermann, Wiesbaden, 1953.

ЛИВА́Н, Ливанская Республика, гос-во в Зап. Азии, на вост. побережье Средиземного моря. Терр. Л., богатая пам. древнего и ср.-век. иск-ва, заселена с эпохи палеолита. К 5—4-му тыс. до н. э. восходят остатки кам. укреплений и жилых домов *Джубейля*, керамика с гребенчатым орнаментом и схематич. изображениями зверей. 3—2-м тыс. до н. э. датируются многочисл. произведения иск-ва *Финикии* (саркофаг царя Ахирама, мелкая пластика, ювелирные изделия). Пам. 2—1-го тыс. до н. э. свидетельствуют о связях с культурами Др. Египта, Вавилонии, Ассирии, Др. Ирана. В искусстве римского времени соединились античные и вост. традиции (храмовый комплекс в *Баальбеке*, мозаики театра в Джубейле). От 4 — нач. 7 вв. (Л. в составе Византии) сохранились христ. монастыри, церкви, катакомбы (много, надписи), массивные укрепления (замок в Рашае, 13 в.; Львиная башня в Триполи). В период Османской империи (1516—1918) культ. мусульм. арх-ра воспринимает черты тур. зодчества, широко применялись орнамент. резьба, витражи. Христ. храмы украшались мозаиками, иконами и росписями визант. типа. В 17—18 вв. работают живописцы Абдалла Захир, Нестер Тарабулси, Стефан Дейрани. Дворцовая арх-ра 19 — нач. 20 вв. отличается лёгкими, изящными формами, пёстрым, перегруженным деталями декором. Народное жилище — прямоуг. в плане 2-этажные кам. дома с черепичной 4-скатной и плоской крышей. В 19 в. развивается монумент. и станковая живопись на религ. и бытовые



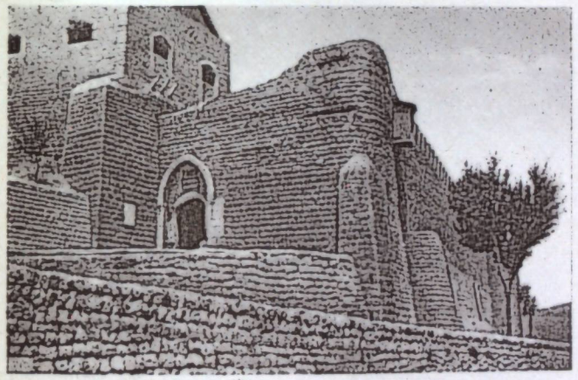
Либерия. Маска тайного союза «Поро». Дерево.

темы; мастера реалистич. портретов и жанр. картин Х. Срур и Х. Салиби (кон. 19 — нач. 20 вв.) оказали большое влияние на тво художников Л. последующего поколения. После 1-й мировой войны 1914—18 иск-во Л. испытывало сильное франц. влияние. В 30-х гг. начали работать ливан. архитекторы (А. *Табет* и др.). После завоевания Л. независимости (1943) реконструируются города, ведётся стр-во с использованием местных традиций (пансионат в Сайде, 1946—48) или достижений совр. арх-ры, с учётом природных условий. Мн. города были разрушены в результате израильской агрессии в нач. 80-х гг. В изобразит. иск-ве 30—40-х гг. ведущим было реалистич. направление (М. Фаррух, О. Онси), в 50—60-х гг. проявилось влияние *сюрреализма, кубизма, абстрактного искусства, примитивизма*. На развитие иск-ва 70-х — нач. 80-х гг. воздействовал рост нац. самосознания, наряду с живописью и скульптурой получили развитие политич. плакат и карикатура. Развивается декоративно-прикл. и нар. иск-во (узорное ткачество, вышивка, плетение из окраш. соломы, ковроделие, инкрустация костью и перламутром по металлу и дереву).

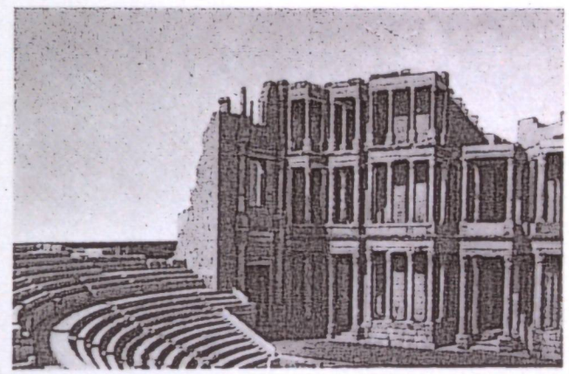
Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

ЛИВА́Н, см. *Айван.*

ЛИ́ВИЯ, Социалистическая Народная Ливийская Арабская Джамахирия, гос-во в Сев. Африке. На терр. Л. сохранились неолитич. наскальные изображения охоты на слонов, бизонов (Джебель-Авенат, Джебель-Бен-Гнема), пам. финикийского иск-ва (1-е тыс. до н. э.) — скульптура из глины, расписная чернолаковая керамика, стекл. сосуды, ожерелья (*Лептис-Магна*), в ист. провинциях Триполитания и Киренаика — остатки др.-греч., др.-рим. и визант. сооружений с мозаиками и скульптурой (театр в *Сабрате*); пам. антич. прикл. иск-ва, в к-рых сочетаются греч. и сиро-месопотамские элементы; произв. визант. периода (мозаичный пол базилики Юстиниана в Сабрате). После араб. завоевания (7 — нач. 8 вв.) Л. участвовала в формировании арабо-берберской культуры. Укрепл. ср.-век. города — *медины*, с узкими извилистыми улицами, застраивались мечетями с минаретами, 1—2-этажными глинобитными домами с плоскими крышами и внутр. двориками. Для 18—19 вв. характерны многокупольные мечети, украшенные внутри орнамент. резьбой, росписью и полихромной майоликой (мечеть в г. Дерна); в отдалённых р-нах — мечети прямоуг. в плане, глинобитные сооружения креп. характера. В период колон. господства Италии (1912—43) создавались новые европ. кварталы в *Триполи*, *Бенгази*. После завоевания независимости (1951) строятся школы, госпитали, жилые и адм. здания совр. типов; реставрируются и используются римские акведуки, цистерны плотины. Развивается изобразит. иск-во, преим. живопись и графика. Нар. искусство представляют ковры с яркими геом. узорами, изделия из кожи с тиснёным или вышитым растит. и геом. орнаментом, медные сосуды с чеканкой, ювелирные изделия, плетение из пальмовых листьев (циновки, сумки).



Ливан. Замок в Рашае. 13 в.



Ливия. Театр в Сабрате. Кон. 2 в.



Ливия. «Дионис на пантере». Фреска из римской виллы в Злитене. Археологический музей. Триполи.

Лийманд

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Каптерева Т. П., Искусство стран Магриба. Древний период, М., 1980; Islamic art and architecture in Libya. Catalogue, L., 1975.

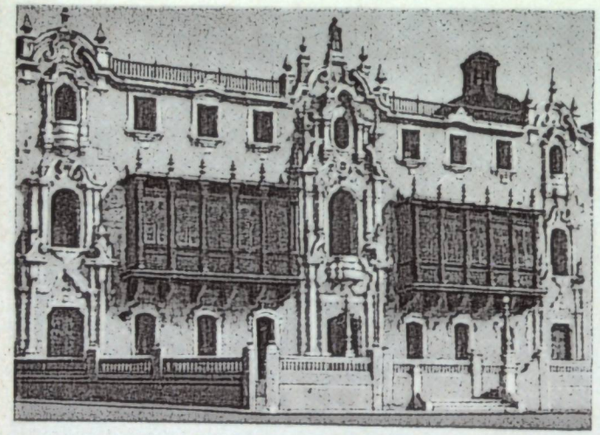
ЛИЗЕ́НА (нем. Lisene, итал. lesena), плоский вертик. выступ на стене здания. Подробнее см. *Лопатка.*

ЛИ́ЙМАНД Каарель (до 1937 — Лийман Карл) (1906—41), эст. живописец и график. Учился в Таллине в школе-студии А. *Лайкмаа*, в Художественно-пром. уч-ще (1920—25) и в Высшей художественной школе «Паллас» (1926—33) в Тарту. Предст. демокр. крыла в эст. иск-ве 30-х гг. Портреты, жанровые композиции, пейзажи Л. отличаются лирическим настроением, мягкостью цветовых сочетаний («Жатва», 1937).

Лильефорс

ЛИ́ЛЬЕФОРС (Liljefors) Бруно (1860—1939), швед. живописец, график, скульптор. Предст. нац. романтизма. Учился в АХ в Стокгольме (1879—82). Анималист, с острой наблюдательностью изображавший диких зверей в естеств. природной среде («Орлы, напавшие на утку», 1897, Нац. м., Стокгольм).

ЛИ́МА (Lima), столица Перу. Расположена на равнине у подножия Анд, в 12 км от побережья Тихого океана. Осн. в 1535. Прямоуг. сеть улиц; в центре — Ст. г. с архит. пам., на С.-З. к нему примыкает пром. р-н, на Ю.-З. — деловые кварталы, на Ю. и Ю.-В. — районы богатых особняков. Вокруг главной пл. ди Пласа де Армас — собор (1572—1797), Дворец президента республики



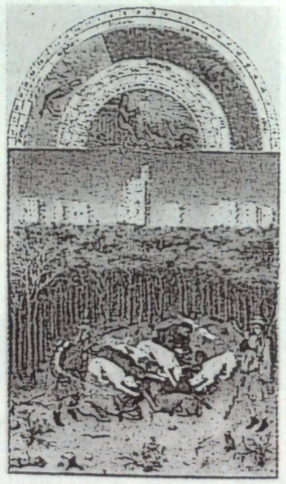
Лима. Архиепископский дворец. Нач. 20 в.

(1937—38, неоколон. стиль). Дворцы в стиле барокко (Торре Тагле, 1735), жилые дома с внутренними дворами, дерев. балконами, лепными порталами, комплексы монастырей (Сан-Франсиско, 1556—1624; Санто-Доминго, середина 16 в.; Ла Мерсед, 1628—30) и церкви из *адобы* со сложной резьбой на порталах и в интерьерах. В 19 в. строились здания в духе эклектизма, в 1-й пол. 20 в. — в «неоперуан. стиле», во 2-й пол. 20 в. — в стиле совр. зап.-европ. и амер. арх-ры (жилой р-н Матуте, 1952, и др.). Музеи: Археол. м. «Рафаэль Ларко Эррера», М. иск-ва, Нац. м. перуан. культуры, Нац. м. антропологии и археологии. К С. от Л. — остатки древних инкских крепостей и храмов.

ЛИ́МБУРГ (Limbourg; наст. фам. — Малуэль. Malouel, Maelwael), франц. живописцы-миниатюристы начала 15 в., братья: Поль, Эрман и Жеаннекен. Выходцы из Сев. Нидерландов. Ок. 1399—1400 учились в Париже ювелирному делу. С 1402 работали как миниатюристы при дворе бургундского герцога Филиппа Смелого. С 1410—11 придворные мастера герцога Жана Беррийского. Авторы книжных миниатюр в «Часослове герцога Беррийского» (ок. 1413, Метрополь.-м.), «Красивейшем часослове богоматери» (Нац. б-ка, Париж), «Роскошном часослове герцога Беррийского» (ок. 1411—16, музей Конде, Шантийи) и др. В тв-ве Л. черты позднеготич. условности и изысканности сочетаются со смелыми жизн. наблюдениями и изображением конкретной реальной среды, использованием достижений нидерл. и итал. живописи 13—14 вв. Сцены придворной жизни и крест. труда даны в их миниатюрах с удивительной точностью, поэтич. свежестью и непосредственностью, нередко на фоне просторных пейзажей. Наполненные светом и воздухом, они воссоздают природу Ср. Франции с её замками, полями, долинами и перелесками, подчас в разл. времена года. Мастера применяют в них (хотя и приблизительно) линейную и воздушную перспективу. Колорит отличается звучностью изысканных локальных красочных сочетаний. Тв-во Л. во многом предвосхитило пути развития иск-ва Возрождения в Нидерландах.

Лит.: Стародубова В. В., Братья Лимбурги. Времена года. Альбом, М., 1974.

ЛИМО́ЖСКАЯ ЭМА́ЛЬ, франц. изделия из меди с росписью непрозрачной эмалью, изготовлявшиеся в г. Лимож. Расцвет произв. Л. э. — последняя четв. 15—2-я пол. 16 вв. Для т. н. ст. школы (последняя четв. 15—1-я пол. 16 вв.), представленной гл. обр. культовыми предметами (образа-складни, триптихи) с полихромными композициями на религ. сюжеты, характерен переход от техники перегородчатой эмали к расписной (близкой станковой живописи; мастер Н. Пенико), от готизирующих форм к ренессансным. Изделия т. н. новой школы (блюда, чаши, кувшины), носящие гл. обр. светский характер, украшались в технике *гризайли* копиями с гравюр А. *Дюрера, Рафаэля*, портреты выполнялись по рис. Ж. *Клуэ*; в богатом обрамляющем декоре ощутим дух маньеристич. школы Фонтенбло (мастер Л. Лимозен). К кон. 16 в. произ-во Л. э. пришло в упадок.



Лиможская эмаль. Л. Лимозен. Портрет коннетабля Анн де Монморанси. Расписная эмаль. 1556. Лувр. Париж.



Братья **Лимбург.** «Декабрь. Охота на медведя». Миниатюра «Роскошного часослова герцога Беррийского». Около 1411—16. Музей Конде Шантийи.

Лит.: Доброклонская О., Лиможские расписные эмали XV и XVI вв. Собрание Государственного Эрмитажа, М., 1969.

ЛИ́НГНЕР (Lingner) Макс (1888—1959), нем. живописец и график (ГДР). Учился в АХ в Дрездене. В 1928—49 работал в Париже, был одним из ведущих графиков в коммунистич. прессе; участвовал в Движении Сопротивления. Проф. Высшей школы изобразит. и прикл. иск-ва в Берлине (с 1949). Автор многочисл. газетных рисунков, книжных иллюстраций, плакатов, станковых графич. серий, панно («Строительство ГДР», роспись на фарфоровых плитках, 1952—53, Дом мин-в в Берлине; «Крестьянская война», 1952—56, М. нем. истории, Берлин), композиционно острых, ярко публицистических по содержанию картин («Две войны — две вдовы», 1946, Нац. гал., Берлин).

Соч. в рус. пер.: Моя жизнь и моя работа, М., 1960.

Лит.: Claussnitzer C., M. Lingner., Dresden, [1970].

ЛИ́НКОЛЬН (Lincoln), г. в Великобритании. Ср.-век. часть г. сохранила иррегул. планировку, др.-рим. ворота, 2 дороманские церкви-башни, остатки норманнского замка (осн. в 1068), донжон (сер. 12 в.), романские дома и церкви (12 в.), готич. ратушу с аркой гор. ворот и мост, застроенный фахверковыми домами (обе постройки — 15 в.). Готич. собор (1192—1380) имеет романские зап. порталы (с 1075), зап. часть хора, трансепты и неф — в «раннеанглийском стиле» (1192—1235), вост. часть хора («хор ангелов») — в «украшенном стиле» (ок. 1256—1320), 3 монумент. башни, витражи. К собору примыкают клуатр (ок. 1280—90) и зал капитула (ок. 1220—35).

ЛИНОГРАВЮ́РА, выпуклая *гравюра* на линолеуме или на сходных с ним полимерно-пластич. материалах, по технике близкая к *ксилографии*. Возникла в нач. 20 в. Специфич. качества Л. (лаконизм художеств. языка, резкие контрасты чёрного и белого, сочный и живописный штрих, получаемый благодаря мягкости материала, возможность быстро работать, использовать большой размер листа и цв. печать, высокая тиражность) очень скоро привлекли к себе мн. мастеров печатной графики. Вначале в Л. под влиянием ксилографии сложился декор.-обобщ. стиль, в к-ром осн. выразит. роль играли силуэт и гладкое красочное пятно; в дальнейшем развивается и совершенствуется своеобразный художественный язык Л. (произв. А. *Матисса* и П. *Пикассо* во Франции, Э. Паккарда и Б. Рэндолла в США, П. Нильсена в Дании и др.).

Благодаря сравнительной простоте исполнения и большой тиражности Л. получила широкое распространение в тех странах, где развивалось искусство, обращённое к широким массам, — особенно в Латинской Америке (творчество гравёров *«Мастерской народной графики»* в Мексике: Л. *Мендеса*, А. Бельтрана, А. Гарсии Бустоса; «Клуба друзей гравюры» в Бразилии: К. Склиара, Р. Кац, В. Праду и др.; А. Р. Виго и Н. Онофрио в Аргентине, К. Эрмосильи Альва-



Линогравюра. Г. Ф. Захаров. «Пейзаж со всадником». 1964.

реса в Чили). В России в технике Л. работали В. Д. Замирайло, И. Н. *Павлов*, Д. И. *Митрохин*, О. В. Розанова. Крупными сов. мастерами Л. были В. Д. Фалилеев, К. Е. Костенко, П. Н. *Староносов*, И. А. *Соколов*, В. А. *Фаворский*. Расцвет сов. Л. приходится на кон. 50-х — 60-е гг. Обобщ. образы сов. действительности, широко используя декоративность линогравюры, богатство её фактуры, создали Г. Ф. Захаров и И. В. Голицын в РСФСР, Г. В. *Якутович* на Украине, Г. Г. Павловский в Белоруссии, Л. А. *Ильина* в Казахстане, С. *Красаускас*, А. *Макунайте* в Литве.

Лит.: Павлов И., Маторин М., Техника гравюры на дереве и линолеуме, 2 изд., М., 1952; Курашев В. В., Гравюра на линолеуме, М.—Л., 1965.

ЛИО́Н (Lyon), г. во Франции, гл. г. ист. обл. Лионне. Расположен при слиянии рр. Сона и Рона, на холмах в низине Роны. В древности галльское поселение. Во 2-й пол. 5 в. столица Бургундского королевства. С 15 в. центр шёлкоткачества. Ист. ядро Л. сложилось на правом берегу Соны, на холме Фурвьер (остатки рим. форума, фрагменты 4 акведуков). У подножия холма Фурвьер — Ст. г., с узкими улицами, готич. и ренессансными домами, сгруппированными вокруг собора Сен-Жан (12—15 вв.). Церкви Сен-Поль (12—15 вв., реставрирована в 20 в.) и Сент-Ирене (крипта — 5 в.). Лоджия менял (1749), бывшая биржа (18 в., архитектор Ж. Ж. *Суфло*). На холме Ла-Круа-Рус — барочная ц. Сен-Брюно-ле-Шартрё (16—19 вв.). В центре Л., на п-ове, образованном слиянием Роны и Соны, — романская базилика Сен-Мартен-д'Эне (освящена в 1107), готич. ц. Сен-Бонавантюр (14—15 вв.) и ц. Сен-Низье (15—16 вв.). Ратуша (1646—55). Совр. Л. развивался по ген. плану 1914 (арх. Т. *Гарнье*). Музеи: Археол. м. Фурвьера; Ист. м. тканей, М. изящных иск-в.

Лит.: Debidour V., Laferrère M., Lyon et ses environs, Grenoble, 1976.

ЛИОТА́Р (Liotard) Жан Этьен (1702—89), швейц. живописец. Учился в Женеве и Париже. Автор изысканных, тщательно выписанных, тонких и мягких по колориту пастельных портретов, миниатюр, жанровых рисунков («Турчанка с рабыней», М. искусства и истории, Женева; «Шоколадница», пастель, около 1744. Карт. гал., Дрезден).

Лит.: Loche R., J.-E. Liotard, Gen., 1976.

ЛИ́ППИ (Lippi), итал. живописцы эпохи Раннего *Возрождения*. Предст. *флорентийской школы*. Фра Филиппо Л. (ок. 1406—69). В 1421—56 был монахом-кармелитом. Сложился под влиянием *Мазаччо*, Фра *Анджелико*. Выполнял алтарные композиции, отличающиеся проникновенным лиризмом («Коронование богоматери», 1441—47, Уффици; «Поклонение младенцу», кон. 50-х — нач. 60-х гг., Карт. гал., Берлин-Далем), фресковые циклы, отмеченные изяществом линейного рисунка, мягкой светотеневой

Лисабон

ся у своего отца, затем у *Боттичелли*. Станковым композициям и фрескам присущи эмоц. выразительность контурных линий, изысканность цвета. Богатые архит.-декор. мотивы, навеянные искусством античности, придают его произв. нарядность и поэтич. сказочность (росписи капеллы Строцци ц. Санта-Мария Новелла, Флоренция, 1487—1502).

Лит.: Pittaluga M., F. Lippi, Firenze, 1949; Sale J. R., F. Lippi's Strozzi chapel in Santa Maria Novella, N. Y., 1979.

ЛИСАБО́Н (Lisboa), столица Португалии; гл. порт страны на правом берегу р. Тежу (Тахо). Осн. в 1-й пол. 1-го тыс. до н. э. В вост. части Л. на холме — фрагменты др.-рим. стен, включённых в арабскую крепость (9 в.; с 14 в. замок Сан-Жоржи), романский



Фра Филиппо Липпи. «Мадонна с младенцем и двумя ангелами». Ок. 1465. Галерея Уффици. Флоренция.

собор (1160—86; хор и клуатр 14 в.), готич. мон. кармелитов (ныне Археол. м.; 1389—1423); в стиле «мануэлино» — мон. Жеронимуш (1502—20) с ц. Санта-Мария ди Белен (16 в.), башня-маяк Торри ди Белен (1515—20), Ст. корол. дворец (перестроен в 16 в.), базилика Ла Эштрела

лепкой, гармонией светлого, сдержанного колорита, индивид. портретностью образов (росписи хора собора в Прато, 1452—64). Филиппино Л. (около 1457—1504). Сын Фра Филиппо Л. Учил-

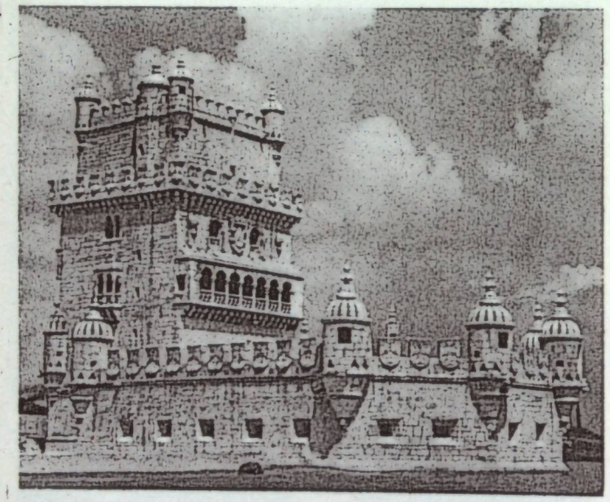
Лисипп

(нач. 18 в.) и др. церкви и дворцы в стиле *барокко*. Облик Л. определяют регул. застройка центра (планировка — арх. Э. и Р.М. душ Сантуш) с прямоуг. пл. Праса ду Комерсиу, обращённой к реке, и дворцом Ажуда (с 1802), а также совр. сооружения зап. части Л. с р-ном Буэнуж-Айриш (с 1930-х гг.) и жилыми кварталами с периметральной и свободной застройкой. Музеи: Нац. м. старинного иск-ва, Национальный м. современного иск-ва, М. религ. иск-ва, М. карет, М.-школа декор. иск-ва, Этнографич. м., М. нар. иск-ва, М. изразцов.

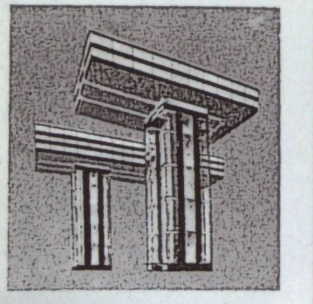
Лит.: França J.-A., Lisboa: urbanismo e arquitectura, Amadora, 1980.

ЛИСИ́ПП (Lýsippos), др.-греч. скульптор 4 в. до н. э. Крупнейший предст. поздней *классики*. Род. в Сикионе. Был придворным художником Александра Македонского. Произв. Л., выполненные преим. в бронзе, известны гл. обр. по описаниям антич. авторов, эллинистич. и рим. копиям. Предвосхитив *эллинистическое искусство*, Л. отошёл от идеальных канонов *Поликлета*, стремясь к большей жизн. непосредственности изображений. Твву Л. свойственно ощущение драматич. сложности и изменчивости жизн. явлений. В отличие от спокойной гармонич. уравновешенности статуй Поликлета, Л. изображал фигуры в сложных, неустойчивых, как бы мгновенно уловленных многоплановых движениях. Его гл. работа — статуя «Апоксиомен» (изображает атлета, очищающего тело скребком после борьбы; рим. копия, Ватиканские собр.), внутренне напряжённая по композиции, является одним из первых произв. антич. скульптуры, рассчитанным на круговой обзор. Среди наиболее прославл. работ Л.: колоссальная статуя Зевса в Таренте, статуя Гелиоса на колеснице на о-ве Родос, многочисл. изображения Геракла и его подвигов, неоднократно копировавшиеся в древности («Геракл Фарнезский», «Геракл со львом», рим. копия, ГЭ), «Отдыхающий Гермес» (Нац. м., Неаполь). Л. создавал также монумент. группы (например, конных дружинников Александра Македонского, павших в битве при Гранике). Одним из первых в античном иск-ве обратился к иск-ву портрета. Созданный им идеализиров. портрет Александра Македонского (эллинистич. копия, Археол. м., Стамбул) воплотил стремление к раскрытию сложной, напряжённой внутр. жизни человека.

Лит.: Вальдгауер О. Ф., Лисипп, Берлин — П. — М., 1923; Johnson F. P., Lysippos, N. Y., 1968.



Лисабон. Башня-маяк Торри ди Белен. 1515—20. Архитектор Ф. ди Арруда.



Л. М. Лисицкий. Проект «горизонтальных небоскрёбов» для Москвы. 1923—25. Третьяковская галерея. Москва.



Лисипп. «Отдыхающий Гермес». 2-я пол. 4 в. до н. э. Римская копия. Национальный музей. Неаполь.

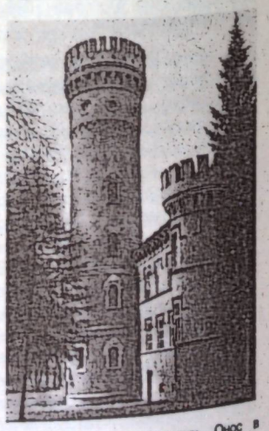
ЛИСИ́ЦКИЙ (псевд. Эль Лисицкий) Лазарь Маркович (1890—1941), сов. архитектор, художник-конструктор, график. Учился на архит. ф-те Высшей тех. школы в Дармштадте (1909—14) и в Рижском политех. ин-те в Москве (1915—16). Преподавал во Вхутемасе (1921) и Вхутеине (с 1926) в Москве. В 1921—25 жил в Германии и Швейцарии, входил в голл. группу *«Стиль»*. Как архитектор Л. решал проблемы вертик. зонирования гор. застройки (проекты «горизонт. небоскрёбов», 1923—25), участвовал в ряде архит. конкурсов, разрабатывал новые принципы выставочных экспозиций и общественно-мемориальных сооружений (проект «Ленинской трибуны», 1920—24, ГНИМА). В области книжного оформления на практике обосновал метод визуально-пространств. конструирования книги (сб. «Маяковский для голоса» и др.).

Соч.: Rußland. Architektur für eine Weltrevolution, B.— Fr./M.— W., 1965.
Лит.: Искусство книги, в. 3, [М., 1962], с. 145—61; Lissitzky-Küppers S., El Lissitzky..., 2 Aufl., Dresden, 1976.

ЛИ ТАН, Си-гу (1050 — ок. 1130), кит. живописец. Ведущий деятель академий живописи в Кайфыне и Ханчжоу. Для тв-ва Л. Т. характерен переход от суровых монохромных ландшафтов, полных мощи и эпич. величия, к скромным лирич. сельским пейзажам со сценами нар. быта («Храм у реки в летнюю пору», «Вечерняя зыбь на осенней реке» — оба в м. Гугун, Пекин).

ЛИТО́ВСКАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА, Литва. Расположена на З. Европ. части СССР. Первые пам. иск-ва на терр. Л. относятся к эпохе неолита (4-е — сер. 2-го тыс. до н. э.): фигурки из янтаря, керамич. сосуды с ямочно-зубчатым, а с нач. 2-го тыс. до н. э. — со шнуровым орнаментом. В бронз. веке (сер. 2-го — сер. 1-го тыс. до н. э.) распространились круглые, овальные в плане жилища с открытым очагом и стенами из вертикально стоящих жердей с глин. обмазкой; появились украшения из бронзы (булавки со спиралевидными головками). В начале н. э. возникли срубные, прямоугольные в плане постройки и укреплённые поселения родовых общин — пилякальнисы (5—8 вв.), защищённые рвами, валами и частоколом из брёвен. В погребениях этого времени обнаружены металлические шейные гривны, фибулы и височные кольца. В 1-м тыс. н. э. появились украшения, разнообразные по формам (из янтаря, бронзы, а с 3—4 вв. — из серебра), с геом. и растит. орнаментом.

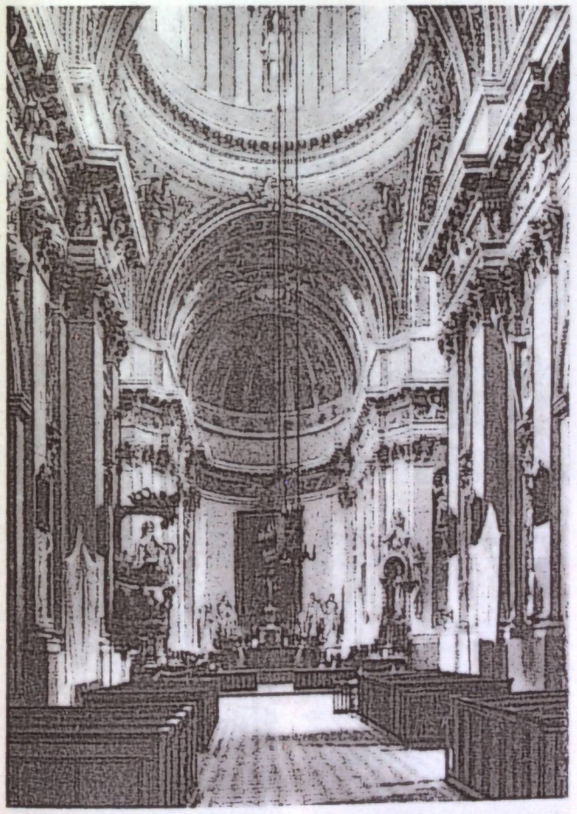




Литовская ССР. Церковь Онос в Вильнюсе. Окончена в 1580.
Литовская ССР. Замок в Раудоне. Кон. 16 в.

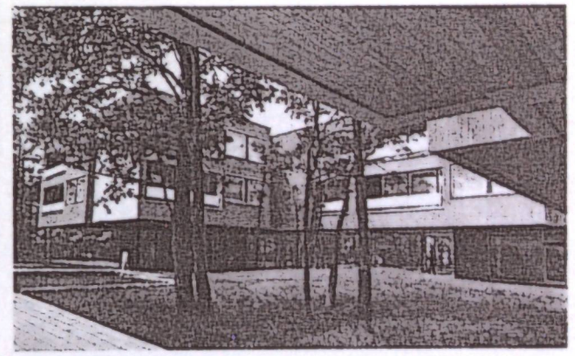
Архитектура. В эпоху становления феодализма (9—12 вв.) мн. пилякальнисы превратились в дерев. замки феодалов. Жилые постройки 12—14 вв. были дерев. срубными, 4-угольными в плане, с открытыми очагами или глин. печами. В период борьбы с агрессией Тевтонского ордена строились многочисл. замки — деревянные (в Кярнаве) и каменные (в *Каунасе*). В 14 в. воздвигались крупные оборонит. комплексы, состоявшие из неск. замков (замки в *Тракае*). Раннее *нюсе*, 14—15 вв.). Гор. застройка была преим. деревянной, с 14 в. возводились кирпич. обществ., а иногда и жилые здания. Некоторые города были окружены кам. стенами, построенными сравнительно поздно (остатки гор. стен с воротами Аушрос в Вильнюсе, нач. 16 в.). Для ранней *готики* (14—1-я пол. 15 вв.) характерны храмы с высокими 2-скатными крышами и 3-угольными фронтонами, с редкими оконными проёмами в массивных стенах, укреплённых контрфорсами, перекрытые нервюрными крестовыми сводами (ц. Витауто в Каунасе). В кон. 15—16 вв. культ. постройки поздней готики становились менее грузными; нарядный декор из фасонного кирпича украшал фасады (ц. Онос в Вильнюсе). Самобытны дерев. костёлы и колокольни, близкие нар. зодчеству Л.

Литовская



Литовская ССР. Й. Заор, П. Перетти, Дж. Б. Галли и др. Церковь Пятро ир Повило в Вильнюсе. 1668—1675. Интерьер.

В 16 в. литов. иск-во приобщилось к художеств. культуре *Возрождения*, существовавшей в Л. наряду с готикой, а в 1-й пол. 17 в. — с ранним *барокко*. Некрые города приобрели регул. планировку (Биржай, Вирбалис и др.). В гражд. стр-ве готич. планы построек часто сочетались с декором в духе Возрождения. Иногда дома завершались высокими аттиками (б. дом капитула в Вильнюсе, 16 в.). Большинство феод. замков сохраняло ср.-век. оборонит. характер (замок в Витенай, нач. 17 в.). Строились также замки, в к-рых посреди крепости с бастионами и валами располагался дворец (замок Радвилу в Биржае, кон. 16 — нач. 17 вв.). Торцовые фасады ренессансных церквей завершались фронтонами, по углам часто помещались круглые лестничные башни, иногда 1 большая башня располагалась на зап. фасаде (ц. Пятро ир Повило в Шяуляе, 1595—1625). В 17—18 вв. сооружались пышные католич. церкви и дворцы в стиле барокко. Мн. раннебарочные (1600—50) литов. храмы следовали схеме римской ц. Иль Джезу, но имели традиционный для Л. 2-башенный фасад (ц. Казимеро в Вильнюсе, арх. И. Праховичюс). В период зрелого барокко (1650—90) интерьеры наиболее значит. литов. церквей украшались пышным лепным декором (ц. Пятро ир Повило в Вильнюсе) и росписями. Для позднего барокко (1690—1790) характерны базилики с 2 башнями на фасаде, в украшении к-рого использовались ордерные мотивы (ц. Котринос в Вильнюсе, фасады — 1744, арх. И. К. Глаубиц). Дворцы магнатов 2-й пол. 17 в. имели обычно симметричную планировку (дворец Слушку в Вильнюсе).



Литовская ССР. А. Лецкас. Дом отдыха «Балтия» в Паланге. 1970.

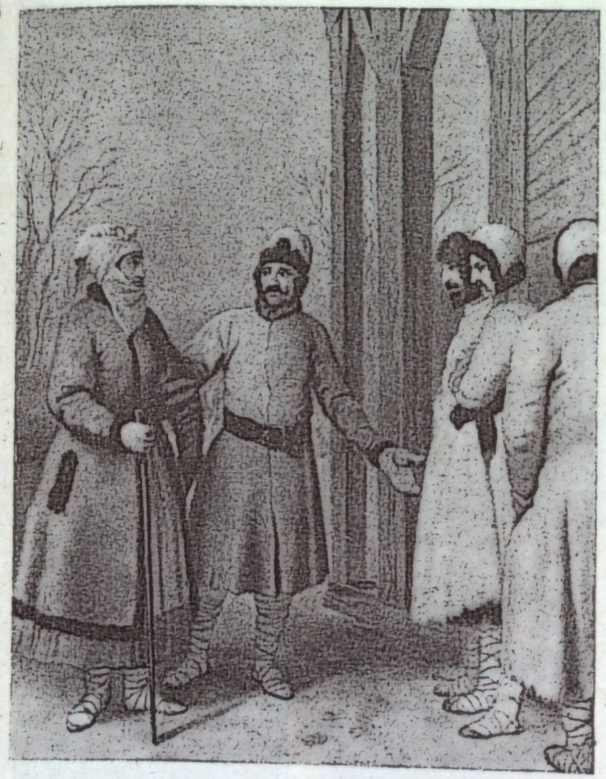
В кон. 18 — 1-й пол. 19 вв. распространились принципы *классицизма*, ярко проявившиеся в строгих по формам постройках



Литовская ССР. И. К. Глаубиц. Церковь Котринос в Вильнюсе. Фасад. 1744.

С восстановлением Сов. власти в Л. (1940) и особенно после изгнания нем.-фаш. оккупантов (1945) в республике началось восстановление разрушенных в

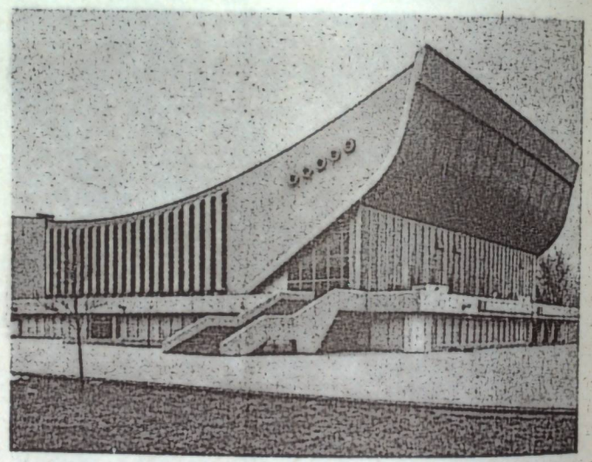
годы войны городов, разрабатывались ген. планы их дальнейшего развития; были созданы новые города (Науйои-Акмяне, строится с 1948, арх. К. Шешялгис) и посёлки (Электренай, строится с 1960, арх. К. Бучас, Б. Касперавичене). С 1950 возникают колхозные и совхозные посёлки (пос. Дайнава в Укмергском р-не, строится с 1965, арх. Р. Камайтис и др.). С 1959 развернулось массовое стр-во крупнопанельных жилых домов по типовым проектам. Для жилой архитектуры 60—80-х гг. характерны комплексная застройка жилых массивов, их рациональная планировка; эффектно используются природные особенности местности, разнообразие объёмно-пространственных решений [жилые



Литовская ССР. П. Смуглявичюс. «Литовские крестьяне». Картинная галерея. Вильнюс.

р-ны в Вильнюсе (Жирмунай, арх. Касперавичене и др.; Лаздинай, арх. В. *Чеканаускас*, В. *Бредикис* и др.), Каунасе (Дайнава, с 1975, арх. А. Степонавичюс и др.), Клайпеде (Пямпининкай, с 1975, арх. Г. Тишкус и др.)]. Для арх-ры обществ. зданий характерны строгость форм, функц. организация пространства; в оформлении интерьеров широко применяются дерево, керамика, витражи, изделия из металла, монумент.-декор. живопись и скульптура (кафе, 1959, и гостиница, 1960, «Няринга», арх. А. и В. *Насвитисы*; Дворец художеств. выставок, 1967, арх. Чеканаускас; Дворец спорта, 1971, арх. Э. Хломаускас, З. Ляндзбергис, Й. Крюкялис; здание Театра оперы и балета Литовской ССР, 1974, арх. Э.-Н. Бучюте; Дворец выставок, 1980, арх. Э. Стасюлис; здание Литовского драматич. театра, 1981, арх. А. и В. Насвитисы, — все в Вильнюсе; торг. центр в Клайпеде, 1972, арх. Тишкус; универмаг в Каунасе, 1982, арх. А. Сприндис). По проектам литов. арх-ров в Ташкенте, Минске, Ростове-на-Дону и др. городах СССР построены жилые дома, школы, торг. центры и др. здания. В 1945 осн. СА Литов. ССР.

Ср.-век. изобразительное искусство Л. развивалось в тесном взаимодействии нац. художеств. культуры с иск-вом Зап. и Вост. Европы. Получили распространение дерев. готич. пластика («Мадонна», 15 в., ц. в Кретинге), монумент. живопись, в т. ч. на светские темы (росписи нач. 15 в. в замке в Тракае, известны по копиям 1822). В 13—16 вв. высокого уровня достигло декор.-прикладное искусство — ювелирное дело, керамика, резьба по дереву и кости. Значит. место в искусстве 16—1-й пол. 17 вв. занял ренессансный портрет (портрет Сигизмунда II Августа, сер. 16 в., Карт. гал., Вильнюс). Отд. произв. религ. живописи отмечены влиянием иск-ва итал. Возрождения («Мадонна» в капелле ворот Аушрос в Вильнюсе, 16 в.). Со 2-й четв. 16 в. широкое распространение получили кам. скульпт. надгробия с портретными изображениями (надгробие В. Гоштаутаса, Карт. гал., Вильнюс); в 16—



Литовская ССР. Э. Хломаускас, З. Ляндзбергис, Й. Крюкялис и др. Дворец спорта в Вильнюсе. 1971.

17 вв. портретный жанр проник и в др. виды скульптуры (бюсты из дерева, портретные медали). В 1-й пол. 16 в. с началом книгопечатания появляется ксилография, развивается портретная гравюра на дереве. В 17—18 вв. в украшении барочных дворцов и церквей широко применялись монумент.-декор. живопись и скульптура (интерьер ц. Пятро ир Повило в Вильнюсе, стуковый декор — кон. 70-х — нач. 80-х гг. 17 в.; росписи мон. камальдолийцев в Пажайслисе близ Каунаса, 1677—84). Богатством декор. мотивов, пластич. экспрессией отличались резные дерев. алтари

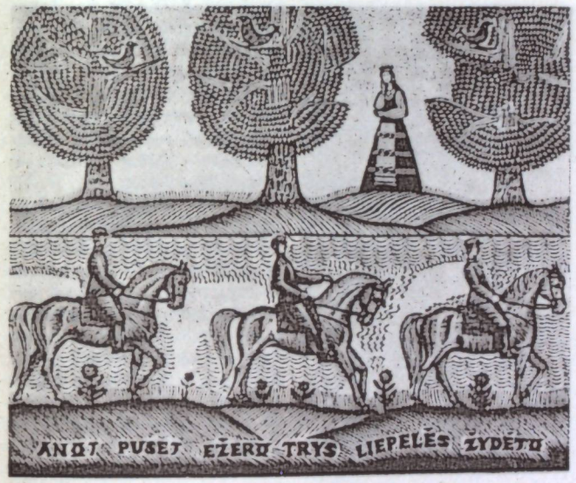


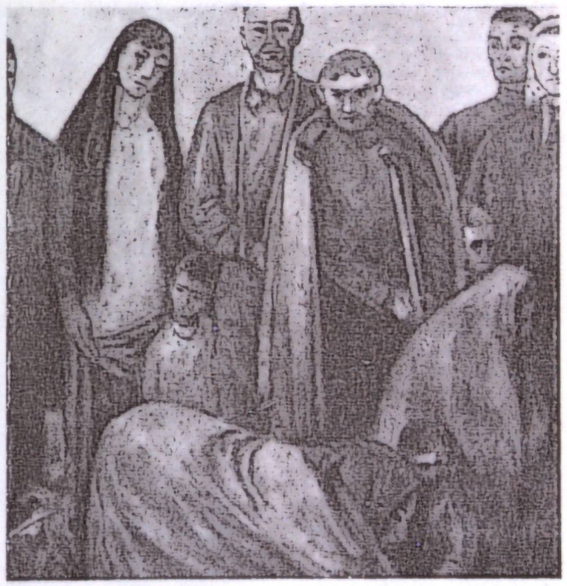
Литовская ССР. Ю. Микенас. «Первые ласточки». Гипс. 1964. Художественный музей Литовской ССР. Вильнюс.

(алтарь ц. бернардинцев в Вильнюсе, 17 в.). В конце 18 — начале 19 вв. литов. художники работали преим. в духе классицизма и *романтизма* (тв-во живописцев П. *Смуглявичюса*, Й. *Рустемаса*, скульптора К. Ельскиса). В 1830—50-х гг. значит. развитие получили реалистич. портрет и пейзаж. Демокр. устремления художников нередко проявлялись в обращении к нац. типам (К. Русяцкас) и к родной природе (В. Дмахаускас). Во 2-й пол. 19 в. усиливаются связи литов. иск-ва с русским. Многие литов. художники обучались в Петербурге и Москве.

В нач. 20 в. важную роль в формировании нац. школы изобразит. иск-ва и её демокр. традиций сыграли деятельность Литов. художеств. об-ва (осн. в 1907) и нац. художеств. выставки 1907—14. Преобладало реалистич. направление, нередко отмеченное критич. тенденциями, обличавшее социальный и нац. гнёт (произв. скульпторов Ю. *Зикараса*, П. *Римши* и др.). Особое место в литов. иск-ве нач. 20 в. занимает живопись М. К. *Чюрлёниса*. Символика, характерная для стиля *«модерн»*, переплетается в его тв-ве с поэтич. фантастикой литов. фольклора. В 20—30-х гг. художники-реалисты стремились создать обобщённый образ родины, нередко прибегая в пейзаже и портрете к решениям, основанным на нац. традициях (Ю. *Веножинскис*, П. Калпокас, К. Склерюс, Й. Шилейка, В. Эйдукявичюс, А. *Жмуйдзинавичюс*). Демократическая направленность характерна для лучших произв. станковой, монумент. и декор. скульптуры (работы В. Грибаса, Ю. *Микенаса*, Б. Пундзюса). Созданные в 30-х гг. воспитанниками Каунасской художеств. школы (осн. в 1922) объединения (группа «Арс», «Об-во независимых художников» и др.) выступали против салонного академизма и натурализма. Нередко авангардистские тенденции сочетались в тв-ве молодых художников с обращением к традициям нар. иск-ва (В. Визгирда, А. Гальдикас, А. *Гудайтис*, А. Самуолис и др.). Успешно развивались театр.-декорац. живопись (В. Дубенецкис, М. В. *Добужинский*), графика (М. Булака, Й. *Кузминскис*, В. *Юркунас*), в т. ч. сатирическая (П. Вайвада, Б. Жеконис, С. *Жукас*, Б. Мотуза и др.), монумент.-декорат. и прикл. иск-во (витражи С. *Ушинскаса*, мозаики Ю. Микенаса, керамика В. Микнявичюса, керамическая мелкая пластика В. Маномайтиса, художеств. мебель Й. Прапуоляниса).

С восстановлением Сов. власти в Л. и особенно в послевоен. годы литов. художники, основываясь на демокр. и реалистич. традициях нац. иск-ва, опираясь на метод социалистич. реализма, отражали современность гл. обр. в тематич. картине, портрете и пейзаже. Получила развитие ист. и жанр. живопись (В. Мацкявичюс, В. Дилка). Декор.-ритмич. цельностью композиции, экспрессией рисунка и напряжённым взаимодействием крупных цветовых пятен отличаются ист.-революц. и жанровые картины совр. литовских художников (произв. С. Вейверите, А. Гудайтиса, С. Джякштаса, А. Савицкаса, Л. Туладающие напряжённостью и глубиной цветовых решений, эмоциональной выразительностью фактуры. Интересны стенные росписи, выполненные Р. В. Гибавичюсом, Я. Жилите, А. Степонавичюсом, В. Трушисом, Н. Вилутите, Р. Далинкявичюсом и В. П. Валюсом. Самобытный характер носит литов. школа графики и книжной иллюстрации (произв. В. П. Валюса, Р. В. Гибавичюса, Я. Б. Жилите, С. А. *Красаускаса*, Д. Тарабильдене, А. П. Скирутите, Й. Кузминскиса, А. *Кучаса*, А. *Макунайте*, П. Раудуве, А. Степонавичюса, В. Юркунаса и др.). Выразит. обобщённость форм и силуэта, ясность структуры, творч. переосмысление традиций нар. резьбы по дереву характерны для лучших





Литовская ССР. А. Савицкас. «Реквием». 1963—65. ЧССР.



Литовская ССР. Й. Кузминскис. «Как на том берегу озера цвели три липы». Цветная гравюра на дереве. 1965.

Литовская ССР. «Святой Юргис». Народная скульптура из деревни Вилкайчю Тельшайского уезда. 19 в. Раскрашенное дерево. Каунасский художественный музей им. М. К. Чюрлёниса.



Литовская ССР. А. Самуолис. «Комната». 1934. Собрание Ч. Контримаса. Каунас.

лейкиса). Глубже и разнообразнее становятся поиски средств эмоционально-образного истолкования действительности в жанровой живописи, пейзаже и портрете (жанровые картины и пейзажи В. Гячаса, Л. Сургайлиса, Й. Шважаса, пейзажи Й. Чепониса, портреты С. Вейверите, В. Каратаюса, В. Циплияускаса). В монумент.-декор. иск-ве Сов. Л. большое развитие получил витраж (произв. С. Ушинскаса, А. *Стошкуса*, К. *Моркунаса* и др.), в к-ром наряду с традиц. формами создаются витражи из цв. толстого колотого стекла, об-

произв. литов. монумент. и декор. пластики, скульпт. портрета (произв. П. П. Александравичюса, А.-В. Амбразюнаса, Р. Антиниса, К. Богданаса, В. Вильджюнаса, Н. Гайгалайте, Ю. *Кедайниса*, К. Киселиса, Ю. Микенаса, Н. Петрулиса). К наиболее значит. произв. совр. сов. монумент. пластики относится пам. жертвам фашизма в дер. *Пирчюпис* (скульптор Г. *Иокубонис*). Большое развитие получили такие виды декор.-прикл. иск-ва, как керамика (работы Ю. Адомониса, М. Врубляускаса, А. Личкуте, Й. Микенаса, Л. Стролиса, О. Крейвите-Нарушявичене, Г. Яценайте), художеств. текстиль (Ю. Бальчи-

конис, В. Дауётас, М. Шважене и др.) и художеств. обработка янтаря (Ф. Даукантас, К. Симанонис). В 1940 осн. СХ Литов. ССР.

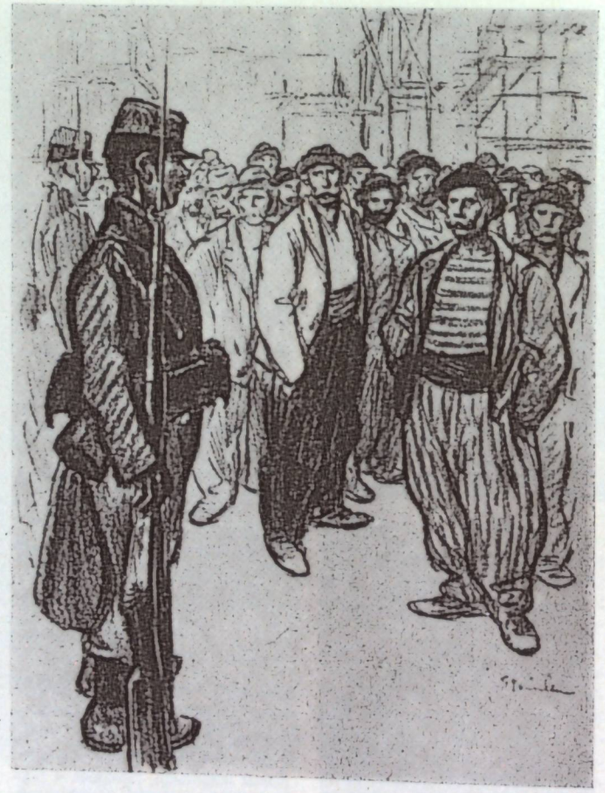
Для нар. дерев. арх-ры Л. характерны строгость и простота форм, использование декор. резьбы. Особенно богат резной декор мемор. столбов-часовенок в Зап. Литве. В нар. изобразит. иск-ве Л. своеобразны дерев. скульптура (небольшие изображения святых — покровителей крестьянского труда, задумавшегося Христа, т. н. рупинтоелис, и пр.), отличающаяся выразительностью образных решений и пластич. экспрессией, и гравюра на дереве (нередко раскрашенная, была распространена в Жемайтии в кон. 18—нач. 20 вв.).

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 4, 12 (кн. 2), Л.—М., 1966—77; ИИН СССР, т. 1—9 (кн. 1), М., 1971—82; Червонная С., Богданас К., Искусство Литвы, [Л.], 1972; [Ясюлис Л.], Изобразительное искусство Литовской ССР. Живопись. Театрально-декорационное искусство. Скульптура. Графика. Монументально-декоративное искусство. Альбом, М., 1978; Литовская графика. Альбом, Вильнюс, 1982; Budrys St., Lietuvių tarybinė dailė Skulptūra, [Vilnius], 1961 (на литов. и рус. яз.); его же, Lietuvių vitražas. [Albumas], Vilnius, 1968; Lietuvių grafika. 1963. [Albumas], Vilnius, [1964] (на литов. и рус. яз.); [Vaitkūnas G.], Tapyba, Vilnius, 1968; Lietuvos pilys, Vilnius, 1971; Lietuvos TSR dailė [Ižanginio straipsnio autoriai ir albumo sudarytojai J. Umbrasas. L. Jasiulis, Leningradas, 1972] (на литов. и рус. яз.).

ЛИТО́ВЧЕНКО Александр Дмитриевич (1835—90), рус. живописец. Учился в петерб. АХ (с 1855) у Ф. А. *Бруни*. Участник «бунта четырнадцати» (см. *Артель художников*). Чл. ТПХВ (с 1878; см. *Передвижники*). Писал преим. ист.-бытовые картины на темы рус. старины («Царь Иван Грозный показывает сокровища английскому послу Горсею», 1875, ГРМ).

ЛИТОГРА́ФИЯ (от греч. lithos — камень и gráphо — пишу, рисую), специфический вид тиражной графики, способ плоской печати, при к-ром оттиски получаются переносом краски под давлением с плоской (нерельефной) печатной формы непосредственно на бумагу; также произв., выполненное литографским способом. Печатной формой в Л. служит гладкая (для воспроизведения перовой графики) или зернистая (для воспроизведения карандашного рисунка) поверхность камня (известняка), на которую наносится изображение жирной тушью (кистью или пером) или жирным литографским карандашом. Нередко изображение переводится на камень с рисунка, выполненного на спец. литографской бумаге — корнпапире (см. *Автолитография*). Вслед за травлением камня кислотой, воздействующей на непокрытую жиром поверхность, рисунок смывают; взамен наносится типографская краска, к-рая пристаёт лишь к непротравленным частицам камня. Печатание производят на спец. станке.

Л. изобретена между 1796—98 в Германии А. Зенефельдером. В 19 в. она широко применялась для воспроизведения картин, исполнения чёрно-белых и многоцветных эстампов (печатаемых с неск. камней), книжных иллюстраций, географич. карт, этикеток, плакатов и т. п. В 1930-х гг. Л. стала интенсивно вытесняться



Литография. Т. Стейнлен. «Стачка». 1898.

из сферы полиграфии более современной офсетной печатью. Потеряв своё пром. значение, Л. остаётся широко распространённой станковой техникой создания художеств. эстампов, привлекательной для художников большой свободой авторского исполнения, широким диапазоном художеств. графич. средств, большой точностью воспроизведения оригинала. Специфич. язык художеств. Л. оформился в 1820-х гг. во Франции под влиянием *романтизма*. К Л. обратились жившие здесь испанец Ф. *Гойя* и англичанин Р. П. *Бонингтон*, анималистич. и жанр. серии исполнял Т. *Жерико*, художники Н. Т. Шарле, О. Раффе посвятили свои листы эпизодам наполеоновских войн, появились литографы-портретисты (А. Деверия) и авторы ист.-жанр. сцен (Э. Изабе). Широкое распространение во Франции, а также в Великобритании получила видовая Л. Крупнейшим мастером романтич. Л. был Э. *Делакруа*, выполнивший неск. иллюстративных серий по мотивам произв. И. В. Гёте и У. Шекспира. Наиб. распространённым жанром раннего периода истории Л. была карикатура нравов (А. Монье, Л. Буальи), к-рая после Июльской революции 1830 сменилась политич. и социальной карикатурой (*Гранвиль*, Ш. Ж. Травьес, А. Г. *Декан*). Публицистическая заострённость образов, виртуозное использование особенностей техники отличают литографич. серии О. *Домье*, крупнейшего мастера Л. 19 в., оказавшего огромное воздействие на её дальнейшее развитие. В области бытовой карикатуры выделяются произв. П. *Гаварни* и А. Шама. В Германии особенная жизн. убедительность характерна для листов А. фон *Менцеля*. Л. занимала большое место в тв-ве мн. лат.-амер. художников 1-й пол. 19 в.— предст. *костумбризма*. В России в 1-й пол. 19 в. техника Л. привлекла крупных графиков и живописцев — А. О. *Орловского*, О. А. *Кипренского*, А. Г. *Венецианова* и его учеников, К. П. *Брюллова* и др. В 1820—30-х гг. интерес рус. художников был обращён преим. к пейзажу (С. Ф. *Галактионов*, Брюллов, А. Е. Мартынов, К. П. Бегров). В сер. 19 в. появились жанр. Л. (И. С. *Щедровский*) и сатирич. листы (М. Л. Невахович и В. Ф. *Тимм*); их традиции продолжили во 2-й пол. 19 в. мастера иллюстрации и бытовой карикатуры П. М. *Шмельков*, П. М. *Боклевский*, А. И. Лебедев и др.

С 1840-х гг. в зап.-европ. иск-ве заметен известный упадок Л., связанный с вытеснением её из сферы журнальной графики торцовой *ксилографией*. Новый подъём иск-ва Л. произошёл с кон. 1860-х гг. Во Франции Э. *Мане* открыл новые художеств. возможности Л., полнее выявляя фактуру материала; к Л. часто обращались импрессионисты О. *Ренуар*, Э. *Дега*, К. *Писсарро*. *Импрессионизм* своеобразно проявился также в нем. (Л. *Коринт*, М. *Либерман*, М. *Слефогт*) и амер. (Дж. *Уистлер*) Л. В кон. 19 в. заметный след в Л. оставили *символизм* и стиль «*модерн*» (О. *Редон*, Э. Карьер во Франции, Ф. *Ролс* в Бельгии, Э. *Мунк* в Норвегии). Особое место в Л. на рубеже 19—20 вв. занял цветной эстамп, часто используемый в афише (А. де *Тулуз-Лотрек*, М. *Дени*, П. *Боннар*, Э. *Вюйяр* во Франции). Возрождается роль Л. в иллюстрировании журналов (злободневные, часто политич. острые рис. Ж. Л. Форена и Ш. Л. Леандра во Франции, Т. Т. *Хейне* и Г. *Цилле* в Германии и др.). Традиции Домье продолжились в социально-критич. листах Т. *Стейнлена* во Франции, Ф. *Брэнгвина* в Великобритании, К. *Кольвиц* в Германии. В России в последней трети 19 в. новый интерес к Л. проявился в

осн. в пейзажах И. И. *Шишкина*, иллюстрациях и жанр. сценах И. Е. *Репина*, портретах В. А. *Серова*. С кон. 1900-х гг. в области литографич. пейзажа работали К. Ф. *Юон*, К. Ф. *Богаевский*, В. И. Соколов, в 1910-х гг. с Л. и литографированными книгами выступили Н. С. *Гончарова* и М. Ф. *Ларионов*.

После 1-й мировой войны 1914—18 ряд серий и отд. листов, выражавших резкий социальный протест, создали нем. экспрессионисты М. *Бекман*, Ж. *Грос*, Э. *Барлах*; в 30-х гг. активная антифаш. направленность характерна для литографий Кольвиц. В 20 в. Л. становится очень разнообразной в своих выразит. возможностях. Она включает в себя всю широту интонаций — от тонкого лиризма и глубоко филос. образов до публицистич. страстности в пропаганде освободит. идей. К Л. обращаются крупные мастера 20 в.: А. *Матисс*, П. *Пикассо* и М. *Шагал* во Франции, О. *Кокошка* в Австрии, Х. *Эрни* в Швейцарии, Х. Т. *Рихтер* в ГДР, О. *Дикс* в ФРГ, Ф. Топольский в Великобритании, М. *Швабинский* в Чехословакии, Г. Мукки в Италии, Д. *Сикейрос*, П. О'Хиггинс в Мексике и др. Сов. Л. представлена тв-вом М. В. *Добужинского* (образы Петрограда), В. А. *Ватагина* (анималистич. сюжеты), Г. С. *Верейского*, М. С. Родионова (портреты), А. П. *Остроумовой-Лебедевой*, П. В. *Кузнецова* (пейзажи), В. В. *Лебедева* (обнажённая натура), Б. М. *Кустодиева*, Е. И. *Чарушина*, К. И. Рудакова, Е. А. *Кибрика* и В. М. *Конашевича* (книжные илл.) и др.

Лит.: Воинов В. В., Литография в России, в кн.: Фридлендер М., Литография, пер. с нем. С приложением очерка, Л., 1925; Коростин А. Ф., Начало литографии в России, М., 1943, его же, Русская литография XIX в., М., 1953; Суворов П. И., Искусство литографии, 4 изд., М., 1964; Mayer R., Die Lithographie. Eine Einführung, Dresden, [1955]; Weber W., Histoire de la lithography, P., 1967; Loche R., Lithographie, Gen., 1971; Faux I., Modern lithography, L., 1973.

ЛИТЬЁ, изготовление отливок путём заполнения форм расплавленным металлом и дальнейшая их обработка — наиб. распространённый способ перевода в металл произв. скульптуры, а также изготовления металлич. сосудов, настольных приборов, светильников и пр.; также художеств. произв., выполненные этим способом. Л. зародилось в эпоху освоения человеком способов добычи и обработки металла. С развитием литейного произ-ва художеств. Л. постепенно выделилось в его отд. отрасль, где художеств. задачами диктуются специфич. приёмы формовки модели и методы литья (нередко в расчёте на получение одной отливки), выбор металла или сплава для определ. вида изделия. Этим же задачам служит доработка (часто авторская) поверхности отливок (чеканка, гравировка, патинирование, золочение и т. п.), благодаря к-рой даже тиражируемые изделия приобретают свойства уникального произведения.

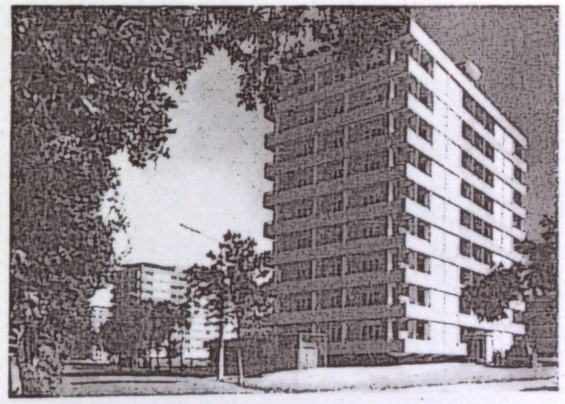
Осн. технология Л. вырабатывалась при использовании в качестве исходного материала бронзы — с древности и до наших дней самого употребляемого сплава для художеств. изделий. С 4 в. для Л. небольших вещей начали обращаться к олову (амулеты из коптских гробниц 4—7 вв.), из к-рого в 16—18 вв. отливали плакетки, медали и гл. обр. сосуды (чаши, кубки и т. п.), имитировавшие более дорогое серебро. Благодаря мягкости металла эти изделия имеют скруглённые края, текучий рельеф в изображениях, выполнявшихся преим. гравировкой. В 17—18 вв. отливалась парковая скульптура из свинца (*Версаль, Петродворец*), текучесть к-рого использовалась для создания эффекта как бы растворённых в воздушной среде контуров фигур и складок одеяний. С 15 в. в Германии, а затем и др. странах Зап. Европы (в России — с кон. 17 в.; см. также *Каслинское литьё*) развилось Л. из чугуна (парковая скульптура, надгробия, решётки, ограды, садовая мебель и пр.). Более массивное, чем бронзовое, но более дешёвое чугунное Л. со свойственной ему выразительностью весомого материала и глухого тона (от светло-серого до густо-чёрного) применяется ныне почти так же широко, как и бронза.

Лит.: Петриченко А. М., Искусство литья, М., 1975; Зотов Б. Н., Художественное литье, 3 изд., М., 1982.

ЛИ́ШЕВ Всеволод Всеволодович (1877—1960), сов. скульптор. Нар. худ. СССР (1957), д. ч. АХ СССР (1949). Учился в петерб. АХ (1906—13) у Г. Р. Залемана и В. А. *Беклемишева*; преподавал там же (1916—29, 1947—60), среди учеников — Н. В. *Томский*, М. Ф. *Бабурин* и др. В своём тв-ве Л. развивал традиции рус. академич. скульптуры кон. 19—нач. 20 вв. Участвовал в осуществлении ленинского плана *монументальной пропаганды* (пам. Н. А. Некрасову в Ленинграде, бр., гр., 1922). Автор портрета А. П. Ханжонкова (бр., 1926, ГРМ), пам. Н. Г. Чернышевскому в Ленинграде (бр., открыт в 1947; модель — бр., 1940, ГТГ; Гос. пр. СССР, 1942).

Лит.: Бойков В., В. В. Лишев, Л., 1960.

ЛОВЕ́ЙКО Иосиф Игнатьевич (р. 1906), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1975), ч.-к. АХ СССР (1983). Учился в моск. Вхутеине и в МАРХИ (1926—31) у А. А. *Веснина* и К. С. *Мельникова*. Гл. арх. Москвы (1955—60). С использованием элементов классич. арх-ры выстроил в Москве здание гостиницы «Советская» (1950—52, совм. с В. В. Лебедевым и П. П. Штеллером; Гос. пр. СССР, 1951), комплекс жилых домов на проспекте Мира (1952—55, с коллективом авторов); руководитель планировки и застройки жилых р-нов Дегунино (1962—72), Отрадное, Бибирево, Лианозово (все — кон. 70-х — нач. 80-х гг.).



Лоджия. Лоджии в современном многоэтажном жилом доме.

ЛО́ДЖИЯ (итал. loggia, от древневерхненем. laudja — беседка), помещение, открытое с одной или неск. сторон, где стену заменяет *колоннада, аркада, парапет* и т. д. Л. может быть отд. сооружением (Л. деи Ланци во Флоренции, ок. 1376—80) или частью здания (балкон, углублённый в стену, вход), пластически его обогащающей.

ЛО́ЖНАЯ ГО́ТИКА, направление в европ. арх-ре 18—19 вв.; то же, что *псевдоготика*.

ЛОЗ, Лоос (Loos) Адольф (1870—1933), австр. архитектор. Окончил Высшую тех. школу в Дрездене (1893). Работал в США (1893—96), Париже (1923—28) и Вене (гл. арх. в 1920—22). Испытал влияние Л. *Салливена*. С кон. 90-х гг. выступал против стиля «*модерн*». В своих постройках (интерьер бара Кернтнера, 1907, дом Штайнера, 1910, проект квартала Хойберг, 1922,—все в Вене) стремился к рационализму и подчёркнутому аскетизму форм, выявлению специфики материалов. С сер. 20-х гг. в работах Л. проявились тенденции *неоклассицизма*, воздействие *кубизма*, интерес к традициям нар. зодчества (дом Кунера в Пайербахе, 1930).

ЛОЗА́ННА (Lausanne), г. на Ю.-З. Швейцарии, на Женевском озере. Осн. в рим. эпоху. Своеобразный живописный облик и планировка г. обусловлены его расположением на склоне холма, у подножия гор. Собор Нотр-Дам (осн. стр-во — 1219—75, стиль ранней бургундской готики), ц. Сен-Франсуа (1258—62, готика), епископский дворец (14—16 вв.), позднеготич. ратуша (1468, перестроена в 1674 в стиле барокко). Адм. здание фирмы «Кодак» (1961—63), Коммерч. центр (1960—64), здание Всемирной организации здравоохранения (1966). Многочисл. мосты и фуникулёры. Кантональный м. изящных иск-в.

ЛОКА́ЛЬНЫЙ ЦВЕТ в живописи, основной и неизменный цвет изображаемых объектов, условный, лишённый оттенков, к-рые возникают в природе под воздействием освещения, воздушной среды, *рефлексов* от окружающих предметов и пр. Понятие «Л. ц.» впервые введено *Ле-*

Ломбардо

онардо да Винчи в «Книге о живописи». Применение Л. ц. характерно для изобразит. иск-ва средневековья, Раннего *Возрождения* и *классицизма*. Л. ц. был отвергнут *импрессионизмом*, но вновь используется мн. направлениями живописи 20 в. (напр., *экспрессионизмом*, *кубизмом* и др.).

ЛОМБА́РДО, Ломбарди (Lombardo, Lombardi), семья итал. архитекторов и скульпторов. Пьетро Л. (ок. 1435—1515), ведущий зодчий и скульптор эпохи Раннего *Возрождения* в Венеции. Постройки Л. отличаются праздничной лёгкостью, живописным изяществом ордерных членений фасада, применением цв. мраморов и богатого скульпт. декора (ц. Санта-Мария деи Миракoли, 1481—89; Палаццо Вендрамин-Калерджи, 1504—09). Большинство его скульпт. произв., отмеченных спокойной гармонией (в т. ч. надгробия Мочениго, 1476—81, ц. Санти-Джованни э Паоло), создано совм. с сыновьями—Туллио Л. (ок. 1455—1532) и Антонио Л. (ок. 1458—ок. 1516), к-рые выполняли также декор. рельефы.

ЛОМБА́РДСКАЯ ШКО́ЛА, художеств. школа Сев. Италии. В архитектуре сложилась на протяжении 8—10 вв. и сыграла решающую роль в формировании т. н. первого *романского стиля* в Италии. Образцом церк. арх-ры Ломбардии становится 3-нефная *базилика* со слабо выраженным поперечным нефом—*трансептом* и подземным помещением—*криптой*, благодаря к-рой алтарная часть оказывается приподнятой по отношению к нефу, а также отдельно стоящей колокольней—*кампанилой*. Тектонический декор наружных стен обычно состоит из *лопаток*, аркатурных *фризов* и аркадных *галерей* (ц. Сант-Амброджо в Милане, осн. стр-во—11—12 вв.; ц. Сан-Дзено Маджоре в Вероне, 12 в.). Расцветает иск-во резьбы по камню (тв-во мастеров Николао, Бенедетто Антелами и др.). На ломбардской почве *готика* получает подчёркнуто статич. интерпретацию, приобретая зачастую декор. характер (т. н. Чертоза в Павии, с 1396; Миланский собор, начат в 1386). Постройки Л. ш. эпохи *Возрождения* (арх. *Филарете*, Г. Солари, Дж. А. Амадео) отличаются обилием декор. вставок, подчёркивающих гладь стены; получают развитие новаторские по построению внутр. пространства архит. композиции, особенно в тв-ве *Браманте*.

Живопись *треченто* и раннего *кватроченто* в Ломбардии отмечена хрупким изяществом форм, поэтичностью; развивалась в русле интернац. готики (миниатюры в рукописных «гербариях» и «лечебниках», анималистич. рис. Дж. де Грасси). Значит. роль в развитии ломбардской живописи кватроченто сыграл *Пизанелло*. Во 2-й пол. 15 в. в живописи Л.ш. усиливаются влияния флорент. иск-ва и тв-ва А. *Мантеньи*. В произв. мастеров этого времени преобладают пластич. ясность композиции, смягчённость колорита, повыш. интерес к светотеневой моделировке (В. Фоппа, Иль Бергоньоне, Браманто, Браманте). В эпоху Высокого Возрождения основополагающим было влияние иск-ва *Леонардо да Винчи* и его школы (Дж. А. Больтраффио, Б. Луини, Амброджо де Предис, Ф. Мельци и др.). Во 2-й пол. 16 в. образовалась отд. *брешианская школа*, в иск-ве к-рой соединились традиции ломбардской и венецианской школ.

Лит.: L'arte lombarda, Mil., 1955—(annual); Toesca P., La pittura e la miniatura nella Lombardia, Torino, 1966.

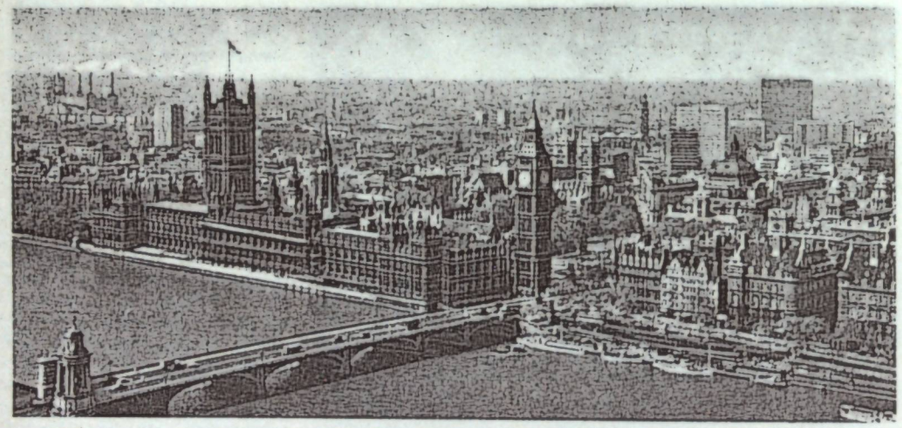
ЛОМОНО́СОВ (до 1948—Ораниенбаум), г. в Ленингр. обл. РСФСР, на юж. берегу Финского залива. В Л.—дворцово-парковый ансамбль 18 в., принадлежавший А.Д. Меншикову, затем царской семье (ныне Художеств.-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник г. Ломоносова на базе дворцов-музеев и парков). Начало ансамблю положило стр-во Большого дворца (1710—25, арх. Дж. М. Фонтана и Г. *Шедель, барокко;* в 1760—80-х гг. перестраивался арх. А. *Ринальди*). Центр. корпус дворца соединён дугообразными галереями с 2 купольными павильонами (Церковным и Японским), парадная фигурная лестница (1772—75, арх. Ринальди) спускается к регул. ниж. парку, композиц. осью к-рого служит канал, ведущий к морю. В 50—70-х гг. 18 в. сформировался пейзажный Верх. парк (1756—70-е гг.), где арх. Ринальди построил дворец Петра III (1758—62; декор. лаковые росписи—Ф. Власов), Китайский дворец (1762—68, переход от барокко к *классицизму;* в оформлении парадных залов использованы стилизов. мотивы кит. иск-ва), павильон «Катальная горка» (1762—74). Ансамбль частично пострадал во время Вел. Отеч. войны 1941—45, ныне реставрирован.

Лит.: Раскин А. Г., Город Ломоносов. Дворцово-парковые ансамбли XVIII в., [Л., 1979]; Кючарианц Д. А., Художественные памятники города Ломоносова, Л., 1985.

ЛО́НГИ (Longhi), семья итал. живописцев 18 в. Пьетро Л. (1702—85). Учился у Дж. М. *Креспи*. Писал небольшие, в светлых, пастельных тонах сценки из жизни венец. светского общества («Концерт», 1941, Гал. Академии, Венеция). Иронич. дух его тв-ва близок драматургии К. Гольдони. Алессандро Л. (1733—1813). Сын Пьетро Л. Для его портретов («Семейство Пизани», 1758, колл. Бентивольо, Венеция) характерны сочетание репрезентативности и мягкого юмора, свободная манера письма.

Лит.: Mucchi L., Alla ricerca di P. Longhi, Mil., 1970; P. Longhi. A cura di T. Pignatti, Brescia, 1973.

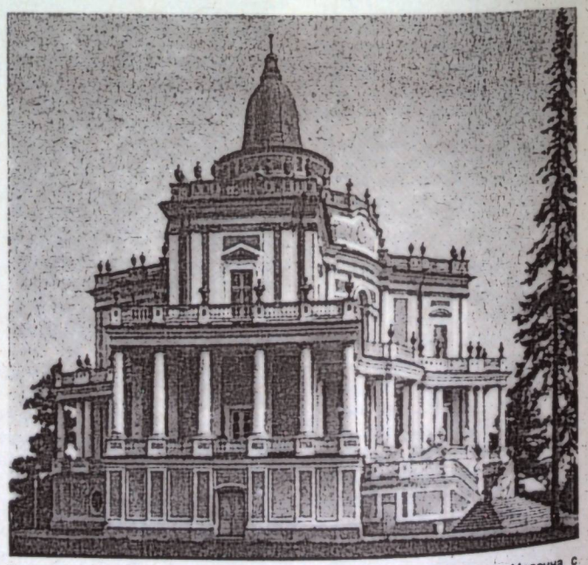
ЛО́НДОН (London), столица Великобритании. Расположена на р. Темза. Л. вырос на месте поселения *кельтов* и рим. воен. лагеря. Развивался стихийно путём слияния ряда городов и посёлков (ныне р-ны Л.). Постройки г. неоднократно уничтожались пожарами. Ист. центр Л.—р-н Вестминстер, где находятся: Вестминстерское аббатство с церковью в стиле *готики* (усыпальница англ. королей и ист. деятелей; 1245—1745; капелла Генриха VII—1503—19), Вестминстерский дворец (парламент; 1840—68, неготика; к нему примыкает Дворцовый холл, 1097—1402), Бакингемский дворец (резиденция англ. королей; 1825—1913), собор (1895—1903) и др. На терр. Вестминстера—аристократич. р-н Уэст-Энд с парадной ансамблевой застройкой в стиле *классицизма* (особняки, отели, торг. улицы, колледжи, музеи, парки и др., в т. ч. р-ны Риджент-стрит, Оксфорд-сёркус и др., 1812—30, арх. Дж. Нэш, р-ны Адельфи, Портлендплейс и др., 1768—1800, арх. Р. и Дж. *Адам*, частично перестроены). К В. от Вестминстера—р-н Сити (деловой центр Л.): романская ц. Сент-Бартоломью-зе-Грейт (осн. в 1123), романско-готич. ц. храмовников Сент-Мэри (12—13 вв.), ратуша (Гилдхолл; ок. 1411—1789), комплекс «Подворья юристов»—Темпл (16—17 вв.), многочисл. здания банков, контор, бирж и др. К Сити примыкают р-ны Тауэр-Хамлетс с замком Тауэр (б. резиденция англ. королей, затем тюрьма; «Белая башня»—ок. 1078—85) и Ист-Энд с доками и скученными рабочими кварталами. Среди архит. пам. Л.: ц. Сент-Мэри-ле-Боу (1670—80) и собор св. Павла (1675—1710; обе постройки—арх. К. *Рен*), госпитали в Гринвиче (1616—1728, арх. И. *Джонс*, Рен, Дж. Ванбру) и Челси (1694; арх. Рен), резиденция лорд-мэра Меншон-хаус (1739—53), Сомерсет-хаус (1776—86, арх. У. *Чеймберс*), Англ. банк (1788—1833), Брит. м. (1823—47), Нац. гал. на Трафальгар-сквер (1832—38), биржа (1841—44)—все в стиле классицизма; Совет Большого Л. (1911—12) и Британник-хаус (1924—27, арх. Э. *Лаченс*)—в стиле *неоклассицизма;* Тауэрский мост (1886—94, неготика). Совр. арх-ра: редакция «Дейли экспресс» (1932), Корол. концертный зал (1949—51), аэровокзал (1956, арх. Ф. Гибберд), амер. посольство (1960, арх. Э. *Сааринен*), небоскрёб компании «Викерс» (1962), Центр иск-в (1967) и др. По инициативе арх. Э. *Хоуарда* создан ряд экспериментальных гг.-садов (Уэлин-Гарден-Сити, с 1920). На основе плана Большого Л. (1944, архитектор



Лондон. Вид центра города со стороны р. Темза. Слева—здание парламента (1840—68, архитекторы Ч. и Э. Бэрри).



Амброджо Лоренцетти. «Мадонна с младенцем». Национальная пинакотека. Сиена.



Ломоносов. Павильон «Катальная горка». 1762—74. Архитектор А. Ринальди.



К. Лоррен. «Утро в гавани». 1640-е гг. Эрмитаж. Ленинград.

Лоренс

Л. П. *Аберкромби*) выстроены гг.-спутники Л. (Стивенедж, с 1946; Харлоу, с 1946, арх. Гиберд). Стр-во отд. жилых р-нов смешанного характера (жилые блоки в Хайгете, 1933; кварталы Чёрчилл-гарденс в Пимлико, 1947—55, Голден-лейн в Сити, 1957, и др.) не решило проблемы урегулирования застройки и транспортной сети и не затронуло хаотич. градостроит. структуру Л. Пам.: «Монумент в память пожара 1666» (1671—76, арх. Рен), Колонна Нельсона на Трафальгар-сквер (1840—43), «Кенотаф» в память 1-й мировой войны 1914—18 (1919—20, арх. Лаченс) и др. Музеи: Британский музей, Нац. гал., Гал. Тейт, Музей Виктории и Альберта, собр. Уоллес, Ин-т Кортолда.

Лит.: Воронихина Л. Н., Лондон, [Л., 1969]; Иконников А. В., Лондон, [Л., 1972].

ЛОПА́ТКА, лизена, плоская вертик. полоса, выступающая на поверхности стены здания. Л. может быть конструктивным утолщением стены или иметь декор. значение, являясь одним из средств членения фасадов.

ЛОПУХО́В Александр Михайлович (р. 1925), сов. живописец. Нар. худ. УССР (1964), ч.-к. АХ СССР (1975). Пред. правления СХ УССР (с 1983). Учился в Киевском художеств. институте (1947—53); преподаёт там же (с 1973 ректор). Автор произв. на ист.-революц. и воен. темы, написанных в широкой пастозной манере, в т. ч. «Арест Временного правительства» (1955—57, Львовский м. укр. иск-ва), «Война» (1968—69, ГМУИИ УССР), «Вихрь Октября» (1977, Дирекция художеств. выставок Украины, Киев), «Шаги истории» (1985).

Лит.: О. Лопухов. Альбом, [авт. вступит. ст. П. Говдя], Київ, 1976 (на укр. и рус. яз.).

ЛО́РЕНС, Лауренс (Lawrence) Томас (1769—1830), англ. живописец. Мастер парадного аристократич. портрета. Проф. образования не получил. Испытал влияние Дж. *Рейнолдса*. С 1792 гл. худ. короля. С 1820 през. лондонской АХ. В начале тв-ва стремился к выявлению характерных особенностей модели, впоследствии всё чаще прибегал к идеализации образов и внеш. живописным эффектам. Его произв. (портреты королевы Шарлотты, 1789, Нац. гал., Лондон, мисс Э. Фаррен, 1790, Метрополит., Нью-Йорк, политич. и воен. деятелей Европы, 1814—19, гал.

Лоренцетти

Ватерлоо, замок в Виндзоре), при поверхностной портретной характеристике, отмечены лёгкостью и воздушностью манеры, эффектной светотеневой игрой.

ЛОРЕНЦЕ́ТТИ (Lorenzetti), итал. живописцы, братья. Предст. *сиенской школы.* Пьетро Л. [ок. 1280—1348 (?)]. Испытал влияние *Дуччо* ди Буонинсенья, *Джотто*, Дж. *Пизано* (триптих с «Рождением Марии», 1342, М. собора, Сиена). Трагич. пафосом, стремлением к реальной достоверности и монументальности изображений, использованием архитектурных мотивов с линейно-перспективными построениями проникнуты его росписи в Ниж. ц. Сан-Франческо в Ассизи (1325—29 и после 1340). Амброджо Л. (умер в 1348) был

Лит.: Rowley G., A. Lorenzetti, v. 1—2, Princeton, 1958.

ЛОРРЕ́Н (Lorrain; собств. Желле, Gellée) Клод (1600—82), франц. живописец, рисовальщик и гравёр. Учился у А. Тасси в Риме (с 1613). Жил в Риме с 1627. Испытал влияние П. Бриля, А. *Эльсхаймера*, Ан. *Каррачи*. Создал вариант величественного классицистического «идеального» пейзажа; использовал эффекты рассеянного света, тающего в золотистой дымке, стремился запечатлеть разл. состояния природы («Отплытие св. Урсулы», 1646, Нац. гал., Лондон). Библейские, миф. и пасторальные сюжетные мотивы в картинах Л. подчинены созерцат. элегич. настроению, наполняющему природу (цикл пейзажей



А. П. Лосенко. «Владимир перед Рогнедой». 1770. Русский музей. Ленинград.

тесно связан с иск-вом флорентийского *Проторенессанса*, изучал антич. скульптуру, интересовался проблемами перспективы. В цикле росписей со сценами «доброго» и «злого» правления в Палаццо Публико в Сиене (1337—39) объединил сложную аллегорич. программу с картинами гор. и сельской жизни, величеств. пейзажной панорамой.

мекс. войны 1846—48. Имел простой прямоуг. план с площадью в центре. Сохранились ц. Нуэстра Сеньора ла Рейна де Лос Анхелес (1818—22; после перестройки 1861—Пласа-чёрч) и 2-этажный дом из адобы Лугохаус (1840-е гг.). Л.-А. имеет низкую плотность застройки и строго регул. планировку, пронизан многочисленными автодорогами со сложными развязками. В застройке преобладают малоэтажные частные виллы. Из сооружений 20 в. наиб. примечательны: Бэннинг-хаус (1911) и Додж-хаус (1915—16; оба—арх. И. Джилл); Барнсделл-хаус (Холлихок-хаус, ныне Муницип. художеств. гал.; 1920) и Стёрджес-хаус (1939—40; оба—арх. Ф. Л. *Райт*); Музей искусства графства Лос-Анджелес. Комплекс Музыкального центра.

«Утро», «Полдень», «Вечер», «Ночь»—все 1651—72, ГЭ).

Лит.: [Ларионова Э. И.], К. Лоррен. Альбом, М., 1979; Friedländer W., C. Lorrain, B., 1921; Röthlisberger M., C. Lorrain. The paintings, v. 1—2, L., 1961; Kitson M., C. Lorrain, L., 1978.

ЛОС-А́НДЖЕЛЕС (Los Angeles), г. в США, на Ю. Тихоокеанского побережья. Расположен на узкой прибрежной низменности, окаймлённой горами. Осн. в 1781 испанцами на мекс. территории. Захвачен США во время амер.-



Л. Лотто. «Благовещение». Ок. 1528. Церковь Санта-Мария сопра Мерканти. Реканати.

ЛОСЕ́НКО Антон Павлович (1737—79), рус. живописец. Мастер ист. жанра, портретист, рисовальщик. Учился в Петербурге в мастерской И. П. *Аргунова* (1753—58) и в АХ (1758—60; проф. с 1770, директор в 1772—73); пенсионер АХ в Париже (1760—65) и Риме (1766—69). В произв. Л. 60-х гг. усложнённость композиций и патетика в духе позднего *барокко* («Чудесный улов рыбы», 1762, ГРМ) сочетаются с тенденциями *классицизма* («Зевс и Фетида», 1769, ГРМ). В картине «Владимир перед Рогнедой» (1770, ГРМ) в рамках условно-академич. системы образов художник делает попытку передать сложный этич. конфликт, живые человеческие чувства. Идея патриотич. долга раскрывается в незаконч. картине Л. «Прощание Гектора с Андромахой» (1773, ГТГ). Большой жизненной убедительности Л. достиг в портретах: «П. И. Шувалов» (1760, ГРМ), «Ф. Г. Волков» (1763, ГРМ, повторение в ГТГ).

Многочисл. рис. Л. примечательны точностью лепки форм и тонкостью техники. Л.—составитель учебного пособия для АХ «Изъяснение краткой пропорции человека...» (1772). Оказал влияние на И. А. *Акимова*, П. И. *Соколова*, Г. И. *Угрюмова*.

Лит.: Каганович А. Л., А. Лосенко и русское искусство середины XVIII столетия, М., 1963.

ЛО́ТТО (Lotto) Лоренцо (ок. 1480—1556), итал. живописец. В произв. Л., отразивших кризисные черты иск-ва *Возрождения*, своеобразно переплетаются традиции *венецианской школы*, *ломбардской школы*, творчества *Рафаэля* и *Корреджо*. Работам Л. (фрески в оратории Суарди в Трескоре, 1524; алтарь св. Лучии, 1532, Коммунальная пинакотека, Ези; портрет юноши, ок. 1506—08, М. истории иск-ва, Вена) присущи эмоц. напряжённость и экзальтированность,которые сочетаются с острой жизн. выразительностью персонажей, деталей обстановки, перспективных пейзажей фонов, с разнообразием композиц. решений, изысканностью звучного колорита.

Лит.: Berenson B., L. Lotto, L., [1956]; Caroli F., L. Lotto, Firenze, 1975.

ЛО́ХНЕР (Lochner) Стефан (ок. 1410—51), нем. живописец. С нач. 30-х гг. работал в Кёльне. Испытал влияние нидерл. мастеров 15 в. (особенно Р. *Кампена*). В произв. Л. (алтарь с «Поклонением волхвов», ок. 1440, собор, Кёльн; «Богоматерь в беседке из роз», 40-е гг., Музей Вальраф-Рихарц, Кёльн; «Принесение во храм», 1447, М. земли Гессен, Дармштадт) позднеготич. спиритуализм образов, нек-рые архаич. приёмы (золотой фон, орнамент.-плоскостная композиция) совмещаются с тонкой передачей вещественности и поэтич. красоты реального мира.

Лит.: Förster O. H., S. Lochner, ein Maler zu Köln, 3 Aufl., Bonn, 1952.

ЛУБА́РДА (Lubarda) Петар (1907—74), черногорский живописец. Учился в Школе изящных иск-в в Париже (1926). Автор драматически выразительных, свободных по манере пейзажей Югославии («Церковь св. Влаха в Дубровнике», 1937, «В окрестностях Цетине», 1949,—оба в Художеств. гал., Цетине), образов людей из народа («Продавец апельсинов», 1936, «Гусляр», 1952,—оба в М. совр. иск-ва, Белград), полных динамики и яркой красочной экспрессии композиций на темы нац. истории («Косовская битва», 1953, М. совр. иск-ва, Белград). С кон. 50-х гг. перешёл к абстрактному экспрессионизму.

Лит.: П. Лубарда, Београд, 1969.

ЛУБО́К, народная картинка, произведение *графики* (преим. печатной), отличающееся доходчивостью образа и предназначенное для массового распространения. Л. свойственны простота техники, лаконизм изобразит. средств (грубоватый штрих, обычно яркая раскраска), часто рассчитанных на декор. эффект, тенденции к развёрнутому повествованию (серии Л., лубочные книжки-картинки), нередко взаимодополняемость изображения и пояснит. надписи. Л., исполняемый, как правило, мастерами-ремесленниками, является видом *народного творчества*, но к



Лубок. «Джунг-хой, разрубающий беса». Ксилография, раскраска. Китай. 19 в.

Л. обычно относят и произв. проф. графики, заимствующие отд. лубочно-фольклорные приемы. Древнейшие Л. появились в Китае и исполнялись первонач. от руки, а с 8 в.—в гравюре на дереве. Европ. Л., исполненный в технике гравюры на дереве, известен с 15 в. С 17 в. распространился Л. в технике гравюры на меди, а с 19 в.—литографии. Становление европ. Л. связано с такими видами позднеср.-век. массовой изобразит. продукции, как бумажные иконки, распространявшиеся на ярмарках, в местах паломничества. Религ. образы в Л. приобретали оттенок наглядно-нравоучительной занимательности. В годы социально-революц. движений Л. использовали как публицистич. оружие—«летучие листки» времён Реформации и Крест. войны в Германии 1524—26, Л. эпохи Вел. франц. революции 1789—94 и др.; повествуя об ист. событиях, баталиях, редких явлениях природы, Л. выполнял функции средств массовой информации. Своеобразен рус. Л. 18 в., отличающийся декор. единством композиции и раскраски, независимостью от приёмов проф. графики. В 19 в. к образам Л. всё чаще обращались мастера проф. иск-ва или непосредственно его имитировавшие (в России, напр.,



Лубок. «Охотник медведя колет, а собаки грызут». Ксилография, раскраска. Россия. 1-я пол. 18 в.

А. Г. *Венецианов*, И. И. *Теребенёв*, И. А. Иванов—авторы раскраш. офортов, посв. Отеч. войне 1812), или вдохновляющиеся отд. его приёмами и темами (Ф. *Гойя*, О. *Домье*, Г. *Курбе*). Яркой красочностью отличается вост. Л. (кит., инд.), первоначально нередко имевший магич. смысл. Намеренное обращение к формам Л. (см. *Примитивизм*) проявилось в кон. 19—20 вв. в тв-ве мн. художников: А. *Дерена*, Р. *Дюфи*, П. *Пикассо*, мастеров объед. «Мост» в Германии и т. д. В сов. иск-ве приёмы Л. были творчески использованы В. В. Маяковским и др. для создания

Лука

плакатов и агитац. картинок, а также Т. А. *Мавриной* для иллюстрирования детских книг.

Лит.: Ровинский Д. А., Русские народные картинки, т. 1—5 (текст), т. 1—4 (атлас), СПБ, 1881; Алексеев В. М., Китайская народная картинка, М., 1966; [Овсянников Ю.], Лубок. [Альбом], М., 1968; Балдина О., Русские народные картинки, М., 1972; Duchartre P.-L., Saulnier R., L'imagerie populaire, P., 1926.

ЛУВР (Louvre) в Париже, памятник арх-ры и музей,одна из архит. доминант ист. центра города. Первонач.—корол. дворец на месте замка нач. 3—4 вв. (1546—19 в., арх. П. *Леско*, Л. *Лево*, К. *Перро* и др.; скульпт. декор Ж. *Гужона*, оформление интерьеров Ш. *Лебрена* и др.). С 1791 художеств. музей. В основе коллекции Л.—б. корол. собрания, коллекции монастырей и частных лиц. Богатейшие собр. восточных древностей, др.-егип., антич., зап.-европ. иск-ва (особенно франц. школы). Среди шедевров Л.—др.-аккадская «Стела царя Нарамсина», др.-егип. статуя писца Каи, др.-греч. статуи «Ника Самофракийская» и «Венера Мелосская», произв. Микеланджело, т. н. Джоконда Леонардо да Винчи, «Сельский концерт» Джорджоне, «Мадонна канцлера Ролена» Яна ван Эйка, произв. П. П. Рубенса, Рембрандта, Н. Пуссена, А. Ватто, Ж. Л. Давида и др. Административно Л. подчинён М. импрессионизма и т. н. Оранжерея.

Лит.: Калитина Н. Н., Музеи Парижа, [Л.—М.], 1967; Bazin G., Le Louvre, P., 1960.

ЛУКА́ ЛЕЙДЕ́НСКИЙ, Лукас ван Лейден (Lucas van Le-

Луксор

yden) (1489 или 1494—1533), нидерл. живописец и гравёр эпохи *Возрождения*. Учился у своего отца—Хуго Якопса, и К. Энгелбректса. В начале тв-ва сложился как мастер резцовой гравюры на меди («Магомет и монах Сергий», 1508), позже обращался к офорту и ксилографии; испытал влияние А. *Дюрера* и М. Раймонди. Тв-во Л. Л. отразило напряж. художеств. поиски, свойственные нидерл. иск-ву 1-й трети 16 в. В своих произв. художник стремился сочетать правдивость и точность передачи отд. фигур и деталей с созданием целостной, жизн.-выразит. сцены и ощущением жизни как сложного, динамич. и противоречивого явления. Глубокий интерес к человеческой индивидуальности, поиски психологич. выразительности образов придают его произв. черты эмоц. напряжённости и внутр. взволнованности («Св. Антоний», 1511, М. старинного искусства, Брюссель). Гравюрам Л. Л. свойствен точный и выразит. и вместе с тем несколько нервозный линейный рисунок. Смелым шагом на пути к реалистич. изображению действительности явился ряд выполненных художником гравюр («Коровница», 1510), жанр. сцен («Игра в шахматы», ок. 1508—10, Карт. гал., Берлин-Далем) и портретов (мужской портрет, ок. 1521, Нац. гал., Лондон). Созданный Л. Л. выразит. автопортрет (ок. 1514, М. герцога Ульриха, Брауншвейг) проникнут ярким утверждением народного бюргерского начала. Нар. истоки (элементы карнавальности, красочность, искренность и жизнелюбие) проявились и в поздний период тв-ва Л. Л., когда он обращался к приёмам *романизма* («Исцеление иерихонского слепца», 1531, ГЭ).

Лит.: Никулин Н. Н. Лука Лейденский, Л.—М., 1961; Климов Р. Б., Творчество Луки Лейденского и Высокое Возрождение в Нидерландах, в сб.: От эпохи Возрождения к двадцатому веку, М., 1963.

ЛУКСО́Р, г. в Египте, на терр. древних *Фив*. Храм богов Амона-Ра, Мут и Хонсу (вытянутый с Ю. на С.) включает двор с двойной колоннадой, колонный зал-*гипостиль* с 32 колоннами, святилище, входной пилон и центр. колоннаду (все—2-я пол. 15 в. до н. э., арх. *Аменхотеп* Младший, в декоре участвовали архитекторы бр. Гори и Сути). 2-й пилон (фланкирован 6 колоссами Рамсеса II) и двор, окружённый 74 колоннами со статуями фараонов между колоннами (1317—1251 до н. э., арх. Бекенхонсу). Аллеей сфинксов соединялся с *Карнаком*. В храме Л. воплотились архит. тенденции эпохи Нового царства (16—11 вв. до н. э.)—стремление к грандиозности пространств. композиции, её развитие по продольной оси, торжественность архит. форм, широкое использование разл. по формам колонн (лотосовидных, папирусовидных).

ЛУКЬЯ́Н (Luchian) Штефан (1868—1916), рум. живописец. Создатель рум. школы живописи 20 в. Учился в Школе изящных иск-в в Бухаресте (1885—89), в АХ в Мюнхене (1889—90) и в академии Жюлиана в Париже (1891—92). Сочетал в своих работах ярко реалистич. черты и нац.-демокр. идеалы с поисками новых декор. и выразит. возможностей живописи. Автор социально-критической по направленности ист. композиций («На раздел кукурузы», 1905—06, М. иск-в СРР, Бухарест), поэтич. нар. образов и жанр. сцен («Сафта-цветочница», 1895, М. иск-в СРР, Бухарест), портретов, пейзажей и натюрмортов, воссоздающих полнокровную красочность природы и отличающихся смелостью обобщённой манеры, эмоциональностью звучного, «горящего» колорита.

Лит.: Элиасберг Н. Е., Ш. Лукьян, М., 1983.

ЛУНД (Lund), г. на Ю. Швеции, близ пролива Эресунн. До 1658 принадлежал Дании. Сохранил 1145, обновлён в 1234—16 в.; скульптура абсиды и юж. портала—12 в.), в стр-ве к-рого участвовали ломбардские мастера. Сохранился редкий пам. дерев. арх-ры—ц. Санкта-Мария Минор (12—13 вв.). Корол. дворец (ныне б-ка ун-та; 1578, ренессанс). Музеи: Культурно-ист. м., М. древностей, Художеств. м. ун-та.

Лит.: Lilljeroth E., Lund i bild, Malmö, 1972.

ЛХА́СА, г. в Китае, на Тибетском нагорье (на высоте свыше 3,6 тыс. м), в долине р. Джичу. Адм. ц. Тибетского авт. р-на. Религ. центр ламаизма. Основание Л. приписывается Сронцзангамбо (617?—649)—создателю первого Тибетского гос-ва, к-рый перенёс в Л. столицу из долины р. Ярлунг. В основе концентрич. плана Л.—3 кольцевые дороги для паломников и кривые радиальные улицы (с 1—2-этажными кирп. домами). Над сев.-зап. частью Л.—дворец-крепость Потала: ансамбль (с 7 в., совр. облик восходит к 16—17 вв.). Состоит из ряда построек, составляющих



Лука Лейденский. «Коровница». Гравюра на меди. 1510.



Луксор. Храм Амона-Ра. Двор и колоннада фараона Аменхотепа III. Ок. 1400 до н. э.



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



М. Г. Лысенко. Портрет актера И. А. Марьяненко. Песчаник. 1962—1963. Музей театрального, музыкального и киноискусства УССР. Киев.

Любляна

(11—12 вв., романский стиль), собор Сен-Поль (13—15 вв., готика), ц. Сен-Жак (11—16 вв., с романскими и ренессансными чертами), дворец князей-епископов (начат в 10 в., 1145—1536), б. Мясные ряды (1545), классицистич. ратуша (1714—18). Новый г. развивается в юго-зап. направлении. Жилой комплекс Плен-де-манёвр (1956), ун-т с больничным комплексом (1970).

ЛЮ́БЕК (Lübeck), г. в ФРГ, в земле Шлезвиг-Гольштейн, на о-ве между каналом и р. Траве. Осн. в 1143. В ср. века глава ганзейских городов. Застроен системой параллельных улиц. Сильно разрушен в 1942 во время 2-й мировой войны. После 1945 восстановлен в ст. формах.



Лхаса. Дворец Потала. 16—17 вв.



Львов. Жилые дома на площади Рынок. 16 в.

гражданственный пафос, тщательная обработка поверхности материала.

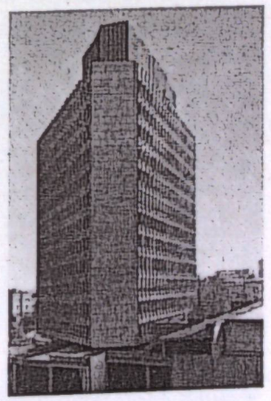
Лит.: Німенко А., М. Г. Лисенко, Київ, 1958.

ЛЬВОВ Николай Александрович (1751—1803/04), рус. архитектор и теоретик арх-ры, график, поэт, музыкант, изобретатель. Предст. *классицизма*. Проф. образования не получил. Стремился творчески осваивать классич. наследие, учитывая конкретные бытовые и природные условия России. Среди произв. Л. преобладают центрич. купольные здания с лаконичным декор. оформлением: Невские ворота *Петропавловской крепости* (1784—87) и почтамт (1782—89) в Петербурге, Борисоглебский собор в Торжке (1785—96), ряд усадебных комплексов в Московской, Калининской и Новгородской обл., землебитный Приоратский дворец в *Гатчине* (1798—99). Л.—один из основоположников пейзажного стиля в рус. садово-парковом иск-ве.

Лит.: Никулина Н. И., Н. Львов, [Л.], 1971; Глумов А., Н. А. Львов, [М., 1980].

ЛЬВОВ, г. в УССР, центр Львовской обл. Впервые упоминается в 1256. Ранние пам. арх-ры сохранились в руинах и в перестроенном виде (Пятницкая ц., кон. 14 в.) либо в фрагментах, включённых в позднейшие постройки (ц. Николая, кон. 13 в.). В центр. кварталах Л. у подножия холма, вокруг пл. Рынок: готич. собор (1360—1493) с находящимися поблизости капеллами (усыпальницами) в стиле ренессанса—Боимов (1609—17) и Кампианов (1609—29, архитектор Павел Римлянин), арм. собор (первонач. ядро—1363—70), ренессансный комплекс жилых зданий в духе позднего ренессанса—«Чёрная каменица» (конец 16—начало 17 вв.), дом Корнякта (1580), ратуша (1827—35, классицизм). Пам. в стиле *барокко*—костёлы бернардинцев (1600—30, арх. Павел Римлянин, А. Прихильный) и доминиканцев (1749—64), корол. арсенал (1630-е гг.), собор св. Юра (1744—70). Со 2-й пол. 19 в. Л. застраивался парадными зданиями в духе *эклектизма*, в т. ч. Театр оперы и балета им. И. Франко (1897—1900). В сов. время по ген. плану стр-ва и реконструкции Львова (1956—66, арх. А. В. Барабаш и др.) ведётся большое жил. стр-во, возводятся обществ. здания, музеи. Пам. А. Мицкевичу (бр., гр., 1905—06). Музеи: М. этнографии и художеств. промыслов, М. укр. иск-ва, Карт. гал., М. нар. арх-ры и быта.

Лит.: Деркач И. С., Львов, пер. с укр., 2 изд., [Львов], 1974; Островский Г., Львов, 3 изд., Л., 1982.



Любляна. Дом на площади Революции. 1963—75. Архитектор Э. Равникар.

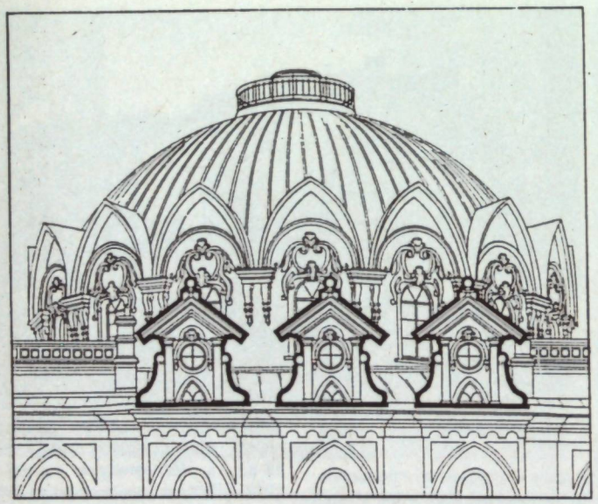
ЛЬВО́ВСКИЙ МУЗЕ́Й УКРАИ́НСКОГО ИСКУ́ССТВА. Осн. в 1905. В колл.—произв. изобразит. и декор.-прикл. иск-ва, в т. ч. народного (преим. из зап. областей Украины), от древнейшего периода до сов. времени включительно (уникальная колл. иконописи 14—18 вв., в т. ч. произв. И. Кондзелевича, И. Рутковича, ср.-век. старопечатных книг и рукописей).

ЛЬЕЖ, Лёйк (франц. Liège, флам. Lujk), г. в Бельгии, при слиянии рр. Маас и Урт; адм. центр одноим. провинции. Каналом Альберта связан с Антверпеном. Вырос из епископской резиденции (приблизительно с 720). Ст. г.—на сев., возвыш. берегу Мааса. Ц. Сен-Бартелеми комплекс сооружений Львовского братства—Успенская ц. (1591—1631, арх. Павел Римлянин и др.), колокольня (т. н. башня Корнякта; 1572—78), часовня Трех святителей (1578—91), Славится постройками нем. кирп. готики: собор (1173—13 в.), ц. Мариенкирхе (около 1280—1350; в нишах фасада—статуи работы Э. *Барлаха* и Г. *Маркса*), ратуша (13—16 вв.), ворота Бургтор (1444) и Хольстентор (1466—78). Музеи: М. иск-в и истории культуры, М. св. Анны.

ЛЮБЛЯ́НА (Ljubljana), столица Словении (СФРЮ). Расположена в живописной межгорной котловине. Первонач.—поселение *иллирийцев*, затем—рим. колония. Сохранились остатки антич. г. Юлия-Эмона, слав. поселения 10 в. Под назв. Л. впервые упоминается в сер. 12 в. Ист. ядро Л.—замок Град на холме над р. Любляница (9—19 вв.) и расположенные у его подножия р-ны Старой, Городской и Новой площадей. Осн. часть Л. сохранила антич. регул. планировку. Застройка г. с преим. барочными зданиями в значит. мере уничтожена землетрясением 1895 (г.

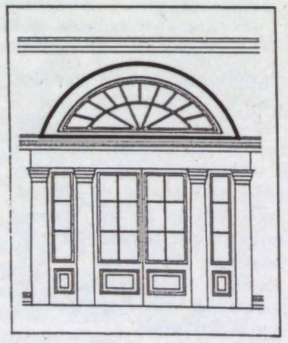
Люкарна

восстановлен и реконструирован в 1-й трети 20 в.). Дворец епископа (1512—1733), ц. св. Якоба (1613—15, 1701), собор св. Николая (1700—19 в.), ц. урсулинок (1718—26), ратуша с аркадным внутр. двором (1717—18, арх. Г. Мачек)—все в стиле *барокко*. Постройки в духе *эклектизма* и в стиле *«модерн»*; банк (1922, арх. И. Вурник) и б-ка ун-та (1936—40, арх. Й. *Плечник*)—в духе нац. романтики. По плану реконструкции (1950) сооружены: Нар. скупщина (1959, арх. В. Гланз), спортзал «Тиволи» (1965), студенч. городок (60-е гг.), выставочный комплекс (1966—67) и др. Постройки арх. Э. Равникара: анс. зданий на пл. Революции (1963—75), жилые дома в р-не Ферантов-Врт (1966—68) и др. «Фонтан словенских рек» на Городской пл. (кам., 1751, скульптор Ф. Робба). Пам. борцам Сопротивления (1952). Музеи: Нац. м., Нац. гал., Словен. этнографический м., Гор. м., Совр. гал. (здание—1940, арх. Э. Равникар).



Люкарны.

ЛЮКА́РНА (франц. lucarne, от лат. lucerna—светильник, lux—свет), оконный проём в чердачной крыше или купольном покрытии. Л., имеющие также декор. значение, снаружи часто украшены наличниками, лепными обрамлениями и т. п.



Люнет.

ЛЮКСЕМБУ́РГ (франц. Luxembourg, нем. Luxemburg), Великое Герцогство Люксембург, небольшое гос-во в Зап. Европе. Осн. в 10 в. На терр. Л. обнаружены неолитич. керамика, *дольмены*, пам. иск-ва *кельтов* и древних римлян (остатки терм, воен. лагерей, башен, барельефов, мозаик и др.). В раннеср.-век. период главным художеств. центром был монастырь в Эхтернахе, где выполнялись прекрасные миниатюры, отражавшие в 8—10 вв. ирл., а на рубеже 10 и 11 вв. оттоновские (см. *Германия*) традиции. Исполнялись и резные оклады евангелий с пластинами из слоновой кости. В 11 в. возводились многочисл. замки (сохранились в руинах), романские капеллы (10-гранная капелла замка Вианден) и базилики (ц. Санкт-Виллибрордус в Эхтернахе, 1017—31) со скульпт. убранством. Готич. церкви 14—16 вв. (в гг. Люксембург, Риндшлейден, Сет-Фонтен и др.) отличались обилием скульптуры в интерьерах (табернакли, статуи мадонн и святых, надгробия). Во 2-й пол. 16 в. распространился стиль ренессанса (ратуша, ныне герцогский м., в Люксембурге, 1563), а в 17 в.—барокко (собор в Люксембурге, 1613—21). Возводились укрепл. резиденции знати (замки Витранж, Анзембург и др.). В 18 в. переживало расцвет декор.-прикл. иск-во (произ-во мебели, изделий из металла, фаянса). В арх-ре 19 в. классицизм уступил место эклектизму. Интенсивный рост промсти вызвал в кон. 19—нач. 20 вв. обширное индустр. и жил. стр-во (рабочие посёлки в Эше, Дюделанже и др.). Изобразит. иск-во 19 в. развивалось под франц. воздействием (портреты Ж. Б. Фрезе, романтич. пейзажи М. Кирша). После 1-й мировой войны 1914—18 проявилось влияние нем. экспрессионизма, затем—франц. фовизма. Чертами острого гротеска, сочностью гаммы, сочувствием к обездоленным отмечена живопись Й. Куттера. В произв. совр. художников (В. Кесселер, Ж. Пробст, М. Хофман и др.) ощутимы влияния А. Матисса, П. Пикассо, Ф. Леже и других франц. мастеров. Композиции скульптора Л. Верколье при тенденциях абстрактного искусства сохраняют известную близость натуре.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Килль Ж., Тысячелетний Люксембург, пер. с нем., М., 1965; Krier T., Luxembourg, belle capital d'un beau pays, Luxembourg, 1971.

ЛЮНЕ́Т, люнетта (франц. lunette, букв.—лунка), арочный проём в своде или стене, ограниченный снизу горизонтально. В сквозных Л. помещаются окна, «глухие» Л. часто украшаются росписью или скульптурой.

ЛЮРСА́ (Lurçat) Андре (1894—1970), франц. архитектор и теоретик арх-ры. Предст. *функционализма*. Брат Ж. *Люрса*. Учился в Школах изящных иск-в в Нанси и Париже. В 1934—37 работал в СССР. Жилые и обществ. комплексы, построенные Л., отличаются чёткой планировкой, гармоничной объёмно-пространственной композицией (шкóльный комплекс им. К. Маркса в Вильжюифе, 1931—33; реконструкция р-на Сен-Дени, 1946—62, в Париже).

Лит.: A. Lurçat, l'architecte, P., 1967.

ЛЮРСА́ (Lurçat) Жан (1892—1966), франц. живописец, мастер декор. иск-ва. Брат А. *Люрса*. Учился у В. Пруве в Нанси, в Школе изящных иск-в (1921) и в академии Коларосси в Париже. Стремился возродить искусство франц. гобеленов («Песнь мира», 1957—63, муниципалитет г. Анже; «Покорение космоса», 1960, и др.). В коврах Л., с контрастом ярко сияющих и приглуш. красок, растит. формы, изображения животных, геральдич. знаки сплетаются в изощрённые, причудливые орнамент. композиции. Известен также как иллюстратор, керамист и театр. художник.

Лит.: Roy C., J. Lurçat, Gen., 1956; J. Lurçat. [Catalogue], Boulogne-sur-Mer, 1975.

ЛЮСТР (франц. lustre—глянец, блеск, от лат. lustro—освещаю), пигмент для росписи керамич. изделий поверх обожж. глазури, к-рый в результате восстановит. муфельного обжига проявляется на поверхности предмета в виде металлич. или перламутрового отблеска и усиливает живописный эффект декора благодаря богатой цветовой гамме золотистых, коричневато-оливковых, медно-красных, фиолетовых и др. тонов. Художеств. *керамика* с росписью Л. появилась в кон. 8—9 вв. в Египте (Фустат), Ираке (Самарра), Иране (Сузы) и Сирии (Ракка). Высокого расцвета достигла в 10—12 вв. егип., а в 11—14 вв. иран. люстровая керамика (облицовочные плитки, посуда с орнамент. росписями, включающими людей и животных), оказавшая влияние на развитие исп.-маврит. фаянсов 13—15 вв. и итал. *майолики* 15—16 вв. (Дерута, Губбио). Л. широко применяется в сов. и зарубежной художеств. керамике.

ЛЮ́СТРА, подвесной осветит. прибор на неск. источников света (свечей, ламп накаливания или люминесцентных ламп) с декоративно оформленной арматурой для общего освещения помещений. Термин «Л.» появился в кон. 17 в., однако подобные Л. подвесные светильники существовали с древнейших времён (напр., в России они известны с 11 в. под назв. «хоросы», а затем «паникадила»).

Мавританское

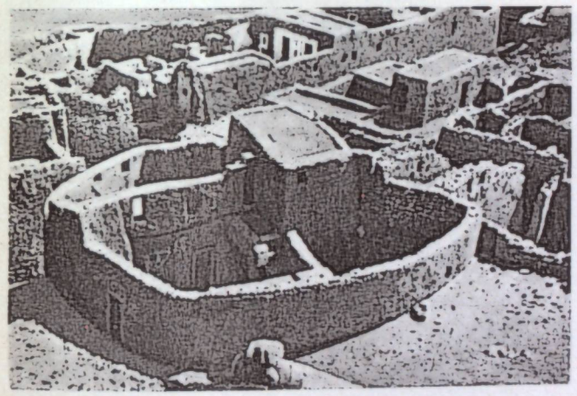
М

МААСТРИХТ (Maastricht), г. на Ю. Нидерландов, на р. Маас. Ст. город развивался вокруг 2 ист. центров: церквей Онзе-ливе-Врау (10—16 вв.; в осн. позднероманская и готическая) и Синт-Серваскерк (в осн. 10—15 вв.), а также торг. пл. Маркт (Рынок). Готические церкви доминиканцев (13—14 вв.) и Синт-Янскерк (14—15 вв.), ст. ратуша (т. н. Дингхёйс; 16—18 вв.) и др. Церкви иезуитов (около 1610) и августинцев (завершена в 1661)—в стиле барокко. Барочно-классицистич. мон. Боннефантен (ныне Лимбургский м. иск-ва и древностей; 17—нач. 18 вв.).

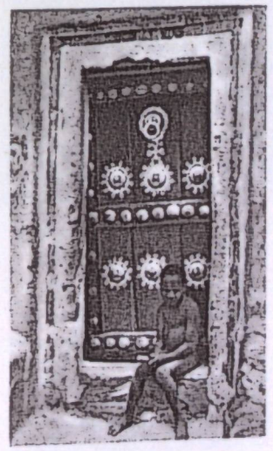
МАВЗОЛЕ́Й (лат. mausoleum, от греч. Mausōlḗion), монумент. погребальное сооружение, включавшее камеру, где помещались останки умершего, и иногда поминальный зал. Назван по гробнице карийского царя Мавсола в г. *Галикарнас* (ныне в Турции; сер. 4 в. до н. э.). М. получили распространение в Др. Риме и в ср. века на Востоке (см. также *Гробница*). В арх-ре социалистич. стран М. крупнейших политич. деятелей являются одновременно усыпальницей и трибуной—*Мавзолей В. И. Ленина* в Москве, мавзолей Г. М. Димитрова в Софии, усыпальница Сухэ-Батора и Чойбалсана в Улан-Баторе, мавзолей Хо Ши Мина в Ханое.

МАВЗОЛЕ́Й В. И. ЛЕ́НИНА в Москве, памятник-усыпальница у Кремлёвской стены на *Красной площади*, в траурном зале к-рого установлен саркофаг с телом В. И. Ленина. Во время нар. торжеств М. служит правительств. трибуной. 27 января 1924 арх. А. В. Щусевым был построен врем. дерев. мавзолей—куб, увенчанный пирамидой и отделанный струганым тёсом, с 2 боковыми пристройками для входа и выхода. Траурный зал находился на глубине 3 м под землёй (оформление худ. И. И. *Нивинского*). К августу 1924 М. был несколько перестроен (проект Щусева, саркофаг—К. С. *Мельников*), размеры его увеличили, 3-частную композицию заменил единый объём с 2 боковыми трибунами, на которые вели 2 лестницы. В 1929 было принято решение заменить деревянный М. каменным (арх. Щусев). В камне (мр., порфир, гр., лабрадор, лабрадорит и габронорит) М. приобрёл более торжественный облик, бóльшую монолитность композиции; сочетание тёмно-красного гранита и чёрного лабрадорита придало архит. формам М. чёткость и стройность (гранитный барельеф Герба СССР, 1930, скульптор И. Д. *Шадр*). В октябре 1930 стр-во закончилось, в 1931 были устроены трибуны (центральная—1945) и могилы у Кремлёвской стены. М. стал композиц. центром архит. анс. Красной площади. В 1973 сделан новый саркофаг (скульптор Н. В. *Томский*).

Лит.: Хан-Магомедов С. О., Мавзолей Ленина, М., 1972.



Мавритания. Жилые дома в Валате. Общий вид.



Мавритания. Жилой дом в Валате. Входная дверь с накладными металлическими украшениями.



Мавзолей В. И. Ленина. Москва, Красная площадь. Габронорит, гранит, лабрадор, лабрадорит, мрамор, порфир. 1929—30. Архитектор А. В. Щусев.

МА́ВРИНА, Лебедева-Маврина Татьяна Алексеевна (р. 1902), советский график. Заслуженный худ. РСФСР (1981). Училась в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1922—29). В красочных, праздничнo-декор. иллюстрациях (к произв. А. С. Пушкина «Руслан и Людмила», 1960, «У лукоморья», 1961; к сб. «Русские сказки», 1963, «Стеклянный пруд», 1978), пейзажах, эстампах М. использует традиции рус. народного иска, лубочной картинки. Гос. пр. СССР (1975).

Лит.: Костин В., Т. А. Маврина, М., 1966; Дмитриева Н., Т. Маврина. Графика. Живопись, М., 1981.

МАВРИТА́НИЯ, Исламская Республика Мавритания, гос-во в Сев.-Зап. Африке. Пам. иск-ва, восходящие к неолиту, относятся к культуре негроидных народов и берберов (наскальные росписи, кам. гробницы—«шуши»). В ср. века на терр. М. развивалась арабо-берберская культура. С 11—12 вв. в городах строят из сырцового кирпича прямоуг. в плане жилые дома с плоскими крышами и внутр. двором и мечети с кв. в плане минаретами. На З. здания украшают узорной кам. кладкой (Тишит); на В. фасады штукатурят, а дверные проёмы обрамляют красно-белым криволинейным орнаментом (Валата). В 20 в. столица М.—*Нуакшот*, г. Нуадибу (Порт-Этьен) застраиваются совр. зданиями; мн. города сохраняют ср.-век. облик. Для нар. иск-ва характерны худо-жеств. изделия из металла, кожи, глины.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Ковальска-Левицка А., Мавритания, [пер. с польск.], М., 1981; Jacques-Meunié D., Cités anciennes de Mauritanie, P., 1961; Gerteiny A. G., Mauritania, L., 1967.

МАВРИТА́НСКОЕ ИСКУ́ССТВО, мавританский стиль, условное название ср.-век. иск-ва, развивавшегося в 11—15 вв. в странах Сев. Африки и в Юж. Испании. М. и. складывалось на основе слияния художеств. традиций Араб. халифата, берберов и вестготов и не было однородным. Развиваясь по-разному в Алжире, Марокко, Тунисе и араб. Испании (т. н. исп.-маврит. иск-во), оно претерпело сложную эволюцию от ясной тектоничности форм, нередко подчёркнутых сдержанным декором (Большая мечеть в г. *Алжир*), до их зрительного растворения в щедром декор. убранстве (*Альгамбра*).

Для М. и. характерны мечети с внутр. двором и открытым в него многонефным молитв. многостолпным залом, кв. в плане минареты-башни, живописные по планировке дворцы. В культ. и светских постройках применялись многолопастные, стрельчато-подковообразные и фестончатые арки, сталактитовые купола, фризы, карнизы, *артесонадо*, а также настенная резьба по *стуку* и дереву, облицовка колонн изразцами, керамич. и стекл. мозаика, витражи, цв. мрамор. Для декора построек и предметов прикл. иск-ва характерен повышенно-декор. орнамент, насыщенный растит., геом. и эпиграфич. мотивами («Ваза Фортуни», найденная в Альгамбре, фаянс, роспись люстром, ГЭ).

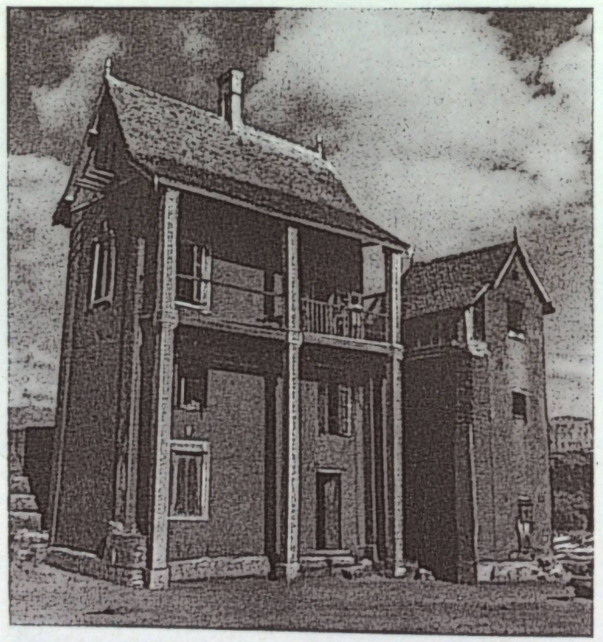
Лит.: Каптерева Т. П., О некоторых проблемах средневекового искусства арабо-мусульманских народов, в сб.: Советское искусствознание' 80, [в.] 1, М., 1981.

МАГАЛАШВИ́ЛИ Кетевана Константиновна (1894—1973), сов. живописец. Нар. худ. Грузинской ССР (1961). Училась в тбилисской Школе живописи и скульптуры (1911—15), МУЖВЗ (1915—17) и в Париже в академии Коларосси (1923—26). Портреты М. («Я. Николадзе», 1922, «А. Ишхнели», 1957,—оба в М. иск-в Груз. ССР, Тбилиси) отличаются тонкостью психологич. характеристик, благородной сдержанностью колорита.

Лит.: Народный художник Грузинской ССР К. К. Магалашвили. Каталог, М., 1973.

МА́ГДЕБУРГ (Magdeburg), г. в ГДР, адм. центр одноим. округа. Осн. в нач. 9 в. Вырос вокруг 2 параллельных улиц и р-на Ст. моста через р. Эльба. Ст. г. почти полностью разрушен англо-амер. авиацией в 1945. Восстановлен с нач. 60-х гг. Готич. собор (1209—1520) с кам. скульптурой (в т. ч. статуями Церкви и Синагоги, разумных и неразумных дев и др. работами мастеров из *Бамберга*, ок. 1245—50), росписями и надгробиями 12 в., романская ц. Либфрауэнкирхе (1064—1160, готические своды—1220—30). На площади перед ратушей—романская статуя т. н. Магдебургского всадника (ок. 1240). В 20 в. построены жилые комплексы и зал для собраний (арх. Б. *Таут*, совм. с Й. Гёдерицем), анс. зданий на пл. Централерплац (1954). Застройка центра осуществляется с 1969.

МАГНЕ́СИЯ (Magnēsia) на Меандре (совр. р. Б. Мендерес), древний г. в Карии (ныне югослав. р-н Турции). Сохранился в руинах. Во 2 в. до н. э. был застроен по регул. плану с прямоуг. сеткой улиц (арх. Гермоген; ему же приписываются и осн. храмы М.). Гл. сооружение центр. части М.—площадь-*агора* (с ионич. храмиком Зевса Сосиполиса и святилищем Афины); к ней примыкали пританей (здание со священным очагом общины, предназначенное для офиц. приёмов) и святилище Артемиды Левкофриены (6 в. до н. э., перестроено в кон. 3—нач. 2 вв. до н. э.) с храмом (ионич. псевдодиптер; 220—206 до н. э.), украшенным скульптурным фризом (фрагменты фриза—в Лувре и др. музеях), и монументальным алтарём. К Ю. от агоры—театр



Мадагаскар. Жилые дома центральных районов.

(3 в. до н. э., перестроен в 1 в. н. э.).

Лит.: Kern O., Die Inschriften von Magnesia am Meander, B., 1900; Humann C., Kohte J., Watzinger C., Magnesia am Meander, B., 1904.

МАДАГАСКА́Р (Madagascar), Демократическая Республика Мадагаскар, гос-во на о-ве Мадагаскар и прилегающих к нему о-вах в Инд. океане. На терр. М. издавна существуют разл. типы сельского дома, имеющие ряд общих черт: прямоуг. план, остроконечную 2-скатную крышу, вытянутые пропорции. Во влажной тропич. области сооружают дерев. дома на столбах, с кровлей из пальмовых листьев; в засушливых районах—дома из тростника, поставленные прямо на грунт; в зонах с умеренным климатом преобладают 1—2-этажные глин. дома с соломенной или черепичной крышей, к-рую поддерживают 1—3 столба. Гор. стр-во в М. развивается с кон. 19—нач. 20 вв. В 1920-х гг. франц. арх. Г. Касенем составлены проекты реконструкции гг. Антананариву, Тамататве, Анцирабе. В 19—1-й пол. 20 вв. дворцы, протестантские и католич. храмы, гробницы возводились в духе европ. эклектизма. С 1960-х гг. сооружаются лаконичные по формам здания с использованием бетонных конструкций, стекла, солнцезащитных устройств. Из художеств. ремёсел издавна широко распространены резьба по дереву (домашняя утварь, маски, погребальные столбы «алуалу», украшенные геом. и растит. орнаментом, изображениями людей и животных, парные статуэтки «соло»), плетение (циновки, шляпы, корзины), ткачество (декор. ткани «рабан»). С 1930-х гг. развивается проф. живопись, в осн. реалистич. направления.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

МА́ДАРАС (Madarász) Виктор (1830—1917), венг. живописец. Предст. *романтизма*. Учился в венской АХ (1853—55) и в Париже (1856—59) у Л. Конье. Испытал влияние П. *Деларош*а. В своих драматич., эмоционально-выразит. полотнах на темы венг. истории («Оплакивание Ласло Хуньяди», 1859, «Народ Дожи», 1868,—оба в Венг. нац. гал., Будапешт) воплощал нац.-освободит. идеи.

МАДЕ́РНА, Мадерно (Maderna, Maderno) Карло (1556—1629), итал. архитектор. Предст. *барокко*. Работал в Риме. Для произв. М. характерны пышность декора, обширное пространств. построение интерьеров, применение т. н. колоссального ордера (ц. Санта-Сусанна, 1596—1606; палаццо Барберини, с 1625, окончено Л. *Бернини* и Ф. *Борромини*). Руководил постройкой собора св. Петра (с 1603), изменив план *Микеланджело*, удлинил его гл. неф и соорудил гл. фасад.



Мадагаскар. Ритуальные парные статуэтки «соло». Дерево.

Лит.: Hibbard H., C. Maderna and Roman architecture. 1580—1630, L., 1971.

МАДРИ́Д (Madrid), столица Испании, гл. г. ист. обл. Новая Кастилия. Сложился вокруг маврит. крепости Маджирит (впервые упоминается в 932). В 14—15 вв. резиденция кастильских королей. Центр М. с парадной парковой магистралью расположен между площадями Пласа Пуэрта дель Соль, Пласа Майор и Пласа де Эспанья. Значит. часть архит. пам. г. утрачена при реконструкции М. в 19—20 вв. Облик ст. М. со ср.-век. нерегул. планировкой сохранился лишь к Ю.-З. от Пласа Пуэрта дель Соль, от к-рой исходит 10 радиальных улиц. Среди архит. пам.: башня Торре де Сан-Николас (14 в., стиль «*мудехар*»), епископская капелла (1520, стиль *платереско*), анс. Пласа Майор (1619, стиль эрререско, см. *Эррера* Х. Б.); барочные церкви Сан-Хинес (в интерьере—живопись *Эль Греко*, А. *Кано* и др.) и Сан-Исидро эль Реаль (обе—17 в.); Корол. дворец (1738—64, проект арх. Ф. *Ювары*). В стиле *классицизма*—ц. Сан-Франсиско эль Гранде (1776—85), ц. Эрмита де Сан-Антонио де ла Флорида (1792—98; фрески Ф. *Гойи*), музей *Прадо*. Многочисленные парадные постройки в духе *эклектизма* и в стиле *«модерн»*. По ген. плану (1950-е гг., арх. Х. Л. Серт) застройка развивается в осн. на С., В. и Ю.-В., создан ряд гг.-спутников. Новые р-ны регулярной планировки, с обширными парками, скверами, проспектами и площадями застраиваются благоустр. многоэтажными домами преим. из красного кирпича. Среди построек в духе совр. арх-ры: р-н Сьюдад Хардин с университетским городком (с 1931, разрушен в 1939, восстановлен в 50-х гг.), микрор-н Каньо-Рото (1957—59, арх. Х. Л. Иньигес де Онсоньо, А. Васкес де Кастро), башенные дома (т. н. Белые башни; 1969, арх. Ф. Х. Саэнс де Ойса и др.), Центр реставрац. работ (конец 60-х—нач. 70-х гг., арх. Ф. Игерас, А.Миро). Пам.: Х. Колумбу (1885), Ф. Гойе (1905), 2 пам. М. Сервантесу (1835, скульптор А. Сола, и 1927, арх. П. Мугуруса, скульптор К. Валера). Музеи: М. академии «Сан-Фернандо», Нац. археол. м., Нац. м. современного иск-ва, М. исп. народа, Нац. м. декор. иск-ва.

Лит.: Curel R., Madrid, P., 1964; Cela C. J., Madrid, [Madrid], 1966.

МАЗА́РИ-ШАРИ́Ф, г. на С. Афганистана. Памятник ср.-век. архры Центр. Азии—мемор.-культ. анс. (кон. 15 в., реставрация 19 и 20 вв.) над предполагаемой могилой имама Али; включает мавзолей, мечеть, медресе, минареты (обожж. кирпич с поливной облицовкой).

МАЗА́ЧЧО [Masaccio; собств. Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи (Гвиди)] (1401—28), итал. живописец эпохи Раннего *Возрождения*. Крупнейший предст. *флорентийской школы*. Продолжив искания *Джотто*, придавал изображениям невиданную ранее жизн. убедительность, воплотил в религ. сценах гуманистич. представления о совершенной человеческой личности. Нередко сотрудничал с Мазолино да Паникале. Самые ранние из достоверных работ М. (полиптих ц. Санта-Мария дель Кармине в Пизе, 1426, отд. части—в Нац. гал., Лондон, и др. музеях) отмечены энергичной светотеневой лепкой, острым ощущением пластич. трёхмерности фигур, стремлением к монументализиров. обобщению форм. Между 1425—28 М. исполнил росписи в капелле Бранкаччи в церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции (среди фресок, бесспорно принадлежащих М.,—«Изгнание из рая», «Чудо со статиром», «Св. Пётр и Иоанн, раздающие милостыню», «Св. Пётр, исцеляющий больных своей тенью»). Помещая фигуры в пространственно развёрнутой среде, подчёркивая их телесность обобщённой моделировкой и колоритом, М. решительно порывает со ср.-век. традициями. В фреске «Троица» (ок. 1426—27, ц. Санта-Мария Новелла, Флоренция) М., очевидно, под влиянием перспективных штудий Ф. *Брунеллески* создал величественное перспективное построение. Суровое и мужеств. иск-во М. оказало огромное воздействие на художеств. культуру Возрождения, и в частности на тв-во *Пьеро делла Франческа* и *Микеланджело*.

Лит.: Знамеровская Т. П., Проблемы кватроченто и творчество Мазаччо, Л., 1975; Parronchi A., Masaccio, [Firenze, 1966]; Berti L., Masaccio, L., 1967.

МАЗЕРЕ́ЛЬ, Ма́серел (Masereel) Франс (1889—1972), бельг. график и живописец. Учился в АХ в Генте (1907—08). С 1909 жил гл. обр. во Франции. Во время 1-й мировой войны 1914—18 был в Швейцарии, где примкнул к группе писателей-пацифистов во главе с Р. Ролланом; создал цикл антивоенных газетных рисунков. Используя близкие *экспрессионизму* и др. течениям нач. 20 в. художеств. приёмы (фантасмагоричность образов, гротеск, угловатый, геометризов. рисунок, динамичное построение композиции, резкий контраст чёрного и белого), а также лит. фабулу, традиц. символы и аллегории, М. создавал серии ксилографий («романы в картинках») со стремительным, подобным смене кадров, развитием сюжета. Увлечённый стихийным напряж. ритмом совр. города, М. прослеживал жизнь в нём своего героя, раскрывал трагич. конфликт человеческой личности с бурж. обществом, выражал своим тв-вом сознат. протест против насилия и эксплуатации, стремился осознать место человека и гуманистич. ценностей в совр. мире («Крестный путь человека», 1918; «Мой часослов», 1919; «Город», 1925; «Созидание», 1928; «Пляска смерти», 1941). М. выполнил также илл. к произв. Ш. Де Костера, Р. Роллана и др., альбомы рисунков и акварелей, пейзажи, портреты, работал для театра и кино. Сотрудничал в коммунистич. прессе (газ. «Юманите» и др.). Тв-во М. оказало влияние на многих совр. ему европ. художников.



Мадрид. Пласа Майор. 1619. Архитектор Х. де Мора.



Ф. Мазерель. «Расстрел» (из цикла «Крестный путь человека»). Ксилография. 1918.

Лит.: Раздольская В., Мазерель, [Л.—М., 1965]; Богемская К. Г., Ф. Мазерель. [Альбом], М., 1975.

МАЗМАНЯ́Н Михаил Давидович (1899—1971), сов. архитектор. Засл. деят. искусств Арм. ССР (1959), засл. арх. Арм. ССР (1968). Учился в моск. Вхутемасе-Вхутеине (1921—29). Участвовал в создании ген. планов Еревана (1955—70) и др. Работы с соавторами: комплекс жилых домов комбината синтетич. каучука им. С. М. Кирова (1932), Дом книги (1935—40), Шаумянский жилой р-н (1955—65)—все в Ереване. Автор статей по теории и истории арм. арх-ры.

МАЙА́НО (Maiano), семья итал. архитекторов, скульпторов и резчиков по дереву. Джулиано да М. (1432—90), архитектор эпохи Раннего *Возрождения*. Работал в Тоскане. Следуя традициям Ф. *Брунеллески*, стремился к сложным пространств. решениям, добиваясь подчёркнутой декоративности архит. образа (Палаццо Спаннокки в Сиене, с 1473; собор в Фаэнце, 1474—86). Бенедетто да М. (1442—97), скульптор и архитектор. Брат Джулиано да М. Его скульпт. и архит. произв. отмечены тонкой гармонией, любовью к изящным деталям (кафедра в ц. Санта-Кроче, мр., 1472—76, палаццо Строцци, с 1489, окончено арх. Кронакой,—оба во Флоренции). Создал ряд портретн. бюстов («Филиппо Строцци», раскрашен. терракота, ок. 1490, Лувр).

Лит.: Cendali L., G. e B. da Maiano, Toscana, [1966].

МАЙНЦ (Mainz), г. в ФРГ, на р. Рейн; адм. центр земли Рейн-

Майолика

ланд-Пфальц. Осн. римлянами в кон. 1 в. до н. э. на месте поселения *кельтов*. С 8 в. резиденция архиепископа. Ст. г. со ср.-век. и барочными зданиями, к к-рому лишь в 19 в. пристроен Новый г. с индустр. р-нами, сильно разрушен во время 2-й мировой войны 1939—45, восстановлен в 50—60-х гг. Знаменитый романский «имперский» собор Санкт-Мартин -унд-Санкт -Штефан (1081—19 в.)—мощная, суровая по облику базилика с двойным хором (на В. и З.) и башнями на фасадах и над средокрестием. Готические церкви Кармелитеркирхе (13—14 вв.) и Штефанскирхе (14 в.). Барочные ст. ун-т (1615—17), цитадель (1620—29), церкви Санкт-Петер (1752—56) и Санкт-Игнац





Майолика. Н. Поллипарио. Чаша. Кастельдуранте (Италия). Ок. 1525. Музей Виктории и Альберта. Лондон.



Майолика. Испанское блюдо. 2-я четв. 14 в. Городской музей. Манреса.

Майолика. М. А. Врубель. «Голова египтянки». Кон. 19 в. Русский музей. Ленинград.

(1763—74), цейхгауз (1738—40), замок курфюрстов (1627—1752). Музеи: Гутенберга, Рим.-герм. центр. м.

Лит.: Keim A. M., Mainz, 2 Aufl., Fr./M., 1978.

МАЙО́ЛИКА (итал. maiolica, от Majolica—старого назв. о-ва Мальорка, через к-рый ввозились в Италию произведения исп.-маврит керамики) 1) в узком смысле—итал. керамич. изделия 15—17 вв. с цв. пористым черепком и не допускающей исправлений сюжетной росписью по сырой непрозрачной оловянной глазури (продукция мастерских Фазнцы, Флоренции, Кафаджоло, Сиены, Урбино, Кастельдуранте), а иногда и с нанесённым сверху *люстром* (Дерута, Губбио). Итал. майоликовая живопись (портреты, многофигурные композиции на декор. посуде, плакетках и панно; работы Никколо Пеллипарио) и скульптура (работы семьи делла *Роббиа* и др.) носят самостоят. характер, что сближает их со станковым и монумент. иск-вом. 2) В широком смысле М.—изделия из цв. обожж. глины с крупнопористым черепком, покрытые глазурью; им свойственны массивность форм, плавная текучесть силуэта, яркий блеск полив, контрастные сочетания цветов. Большое развитие М. получила в странах Др. Востока (Египте, Вавилонии, Иране), в ср.-век. госвах Ср., Центр. и Передней Азии. М. производилась также в 14—18 вв. в странах Европы (Испании, Германии, Франции). В Древней Руси майолика была известна уже в 11 в. Высокого расцвета достигла архит. М. Ярославля и Москвы в 17 в. (наличники окон, порталы, фризы, фигуры святых, изразцовые печи). В 18 в. майоликовую посуду, изразцы, мелкую пластику преим. с монохромной росписью по белому фону выпускал з-д Гребенщикова в Москве, с полихромной—мастерские Гжели (см. *Гжельская керамика*). В декор. М. на рубеже 19—20 вв. работали (уделяя особое внимание глазурям восстановит. обжига—с металлич. блеском) М. А. *Врубель*, В. М. *Васнецов*, А. Я. *Головин*, С. В. *Малютин* и др. рус. художники, в 30-х гг.—сов. скульпторы И. Г. Фрих-Хар, И. С. *Ефимов* и др. С 50-х гг. к М. обращаются мн. сов. и зарубежные художники-керамисты (в т. ч. Ф. *Леже*, П. *Пикассо*). Для совр. М. характерны экспериментаторство, поиски новых пластич. и живописных возможностей массы, глазури, эмали. В сов. художеств. практике М. также называют керамику с цветными глазурями на фаянсовом белом или цветном черепке.

Лит.: Кубе А. Н., Итальянская майолика XV—XVIII вв. Собрание Гос. Эрмитажа, М., 1976; Щербак В., Сучасна українська майоліка, Київ, 1974; Scavizzi G., Maiolica Delft and Faience, Feltham., 1970; Conti Giovani, L'arte de la maiolica in Italia, Milano, 1973; Fortnum Ch. D. E., Maiolica: a historical treatise on the glazed and enamelled earthwares of Italy, N.Y., 1979; см. также лит. при ст. *Керамика*.



А. Майоль. «Иль-де-Франс». Бронза. 1920—25. Музей Пти-Пале. Париж.

МАЙО́ЛЬ (Maillol) Аристид Жозеф Бонавантюр (1861—1944), франц. скульптор. Учился живописи в Школе изящных иск-в в Париже (1882—86). Испытал влияние П. *Гогена*, был близок к группе *«наби»*. Со 2-й пол. 90-х гг. самостоятельно обратился к скульптуре, создавая вначале небольшие станковые произв., отмеченные упрощённым декоративизмом в духе стиля *«модерн»*. В зрелый период (с нач. 1900-х гг.), опираясь на др.-греч. наследие и вместе с тем сохраняя жизн. конкретность образов, стремился к обобщённости пластич. объёмов, добивался гармонии материально-весомых, порой грузных форм, плавности линий силуэта и целостности скульпт. поверхности («Ночь», бр., 1902—06; «Помона», бр., 1910, ГМИИ). Изображая гл. обр. обнажённую женскую фигуру (мр., кам., бр.), воплощая в ней свой идеал прекрасного человека, М. в то же время передавал или ощущение созерцат. покоя («Средиземноморье», кам., 1901—05, Нац. м. совр. иск-ва, Париж), или присущее натуре динамич. начало («Иль-де-Франс», свинец, 1910—25, сад Тюильри, Париж). Подолгу работая над каждым произв., М. стремился связать символич. содержание образов с современностью, а их художеств. решение с окружающей средой (памятники павшим в 1-ю мировую войну 1914—18, монументы в честь О. Бланки, П. Сезанна, К. Дебюсси и др.). В произв., имеющих декор. характер («Река», свинец, 1939—43, М. совр. искусства, Нью-Йорк), важную роль играет чувственное начало, выявление единства человека и природы. Известен как мастер мелкой пластики и рисовальщик (эскизы скульптур и оригинальные рисунки); занимался также гравюрой и литографией. Гуманистич. и реалистич. по своей сути иск-во М. оказало влияние на тв-во мн. крупных скульпторов 20 в.

Лит.: Петрочук О. К., А. Майоль, М., 1977; Апчинская Н. В., А. Майоль, М., 1981; George W., A. Maillol, P., 1971.

МА́ЙСЕН, Мейсен (Meissen), г. в ГДР, в округе Дрезден (в Саксонии). Возник в 929, сложился как г. в 13 в. На скале над р. Эльба: готич. собор (сер. 13—15 вв.; башни—нач. 20 в.) и позднеготический замок Альбрехтсбург (ныне музей; 1471—85)—3-этажное здание со звездчатыми и сотовыми сводами, в башнях—винтовые лестницы с замечат. резьбой по камню. Церкви Фрауэнкирхе (2-я пол. 15 в.) и Франсисканеркирхе (ныне Гор. м.; сер. 15 в.). Старейший в Европе фарфоровый з-д; при нём—музей.

Лит.: Райбиг Х., Майсен. [Альбом], Dresden, [1976].

МА́ЙСЕНСКИЙ ФАРФО́Р, Мейсенский фарфор, изделия старейшего в Европе фарфорового з-да, осн. в 1710 в *Майсене*, где ок. 1709 И. Ф. Бёттером (при содействии Э. В. Чирнхауза) был открыт способ производства фарфора. Изделия первого («бёттеровского») периода (1710—19)—строгие по формам сосуды из кам. массы и фарфора. В 1720—35 («живописный» период) в полихромной надглазурной и кобальтовой подглазурной росписи сосудов (И. Г. Хёрольдт и др.) заметно влияние кит. фарфора. Расцвет М.ф., наиб. характерные изделия к-рого создавались в духе *рококо*, связан с именами скульпторов-модельеров И. И. *Кендлера*, И. Г. Кирхнера и И. Ф. Эберлейна. В этот «скульптурный» период (1735—63) изготовлялись сервизы, вазы, туалетные и письменные приборы, табакерки и т. п., а также скульптурные группы (пасторали, жанровые и галантные сцены, персонажи «комедии дель арте»), фигурки животных, отмеченные тонким пониманием специфики фарфоровой пластики, изысканностью росписи. С 1770-х гг. в М.ф., приобретающий классицистич. характер, проникают черты академизма; в 19 в. з-д преим. повторяет ст. образцы. В ГДР з-д наряду с использованием ст. моделей ведёт поиски совр. форм. Марка з-да (с 1725)—нанесённые подглазурной росписью синие мечи.

Лит.: Walcha O., Meissner Porzellan. Dresden, 1973; Jedding H., Meissner Porzellan des 18. Jahrhunderts. Münch., 1979.

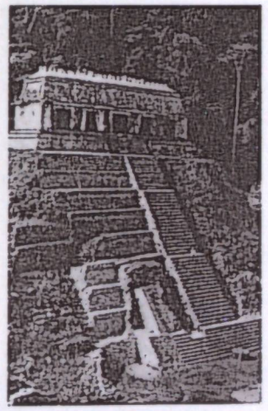
МАЙСУРА́ДЗЕ Георгий (Григорий) Иванович (1817—85), груз. живописец. Учился в петерб. АХ (1837—44) у К. П. *Брюллова*. Основоположник реалистич. направления в грузинской портретной живописи («А. Багратиони», 1839, М. искусств Груз. ССР, Тбилиси).

МАЙЦЗИША́НЬ, будд. пещерный монастырь в Китае, близ г. Тяньшуй (пров. Ганьсу). Сооружён в 5—17 вв. Состоит из 194 пещер с раскраш. будд. скульптурой из глины и камня (5—17 вв., изображения Будды и др. божеств будд. пантеона) и с настенными росписями (5 в.). Для ранней скульптуры М. (5—6 вв.) характерны мягкость, утонч. грация, для поздней—черты чувственной земной красоты.

МА́ЙЯ, индейский народ в Мексике (п-ов Юкатан) и Белизе. Создатель одной из древнейших цивилизаций Америки, существовавшей на терр. юго-вост. Мексики, Гондураса и Гватемалы. Её возникновение связано с культурой *ольмеков* в Мексике (8—4 вв. до н. э.). В 1-м тыс. н. э. у М. появились города с кам. сооружениями (*Тикаль*, *Копан*, *Чичен-Ица*, Ушмаль). Почти все они погибли при вторжении *тольтеков*. В 10 в. на Юкатане сложилось майя-тольтекское государство. Начавшееся в 1527 завоевание Юкатана испанцами продолжалось мн. десятилетия.

Древние сооружения майя—помещённые на основаниях-стилобатах 4-гранные ступенчатые пирамиды с крутыми лестницами, на усечённых вершинах которых находились небольшие храмы («Храм Солнца» в *Паленке*, 2-я пол. 7 в.), а также узкие длинные жилые здания жрецов и знати, группировавшиеся вокруг замкнутых дворов, и площадки для культ. игр. Строит. материалом служили камень или смесь земли и щебня, цементированная известью; для облицовки применялись тёсаный камень и алебастр. В поздних постройках М. часто использовались колонны (в виде оперённых змей) и резные облицовочные кам. пластины; фасады пышно украшались геом. орнаментом и масками божеств. Скульптура (первонач. деревянная, позже из известняка), представленная рельефами на стенах храмов и стелах (до 4 в.—схематичная, в 7—8 вв.—более жизненная и выразительная), получила развитие в 8—9 вв., когда образовались местные школы (Пьедрас-Неграс, Паленке, Копан и Киригуа). Это уравновешенные многофигурные композиции (плоский рельеф в сочетании с горельефом), отмеченные статичностью поз, торжественностью и монументальностью. Мелкая (преимущественно терракотовая) пластика, изображающая божества и людей, большие статуи (из Паленке) отличаются индивидуальностью образов, мягкостью моделировки. Живопись М. представлена настенными росписями со сценами битв (в храме в Бонампаке) и изображениями на сосудах (на миф. и ист. темы), графика—рисунками в иероглифич. рукописях.





Майя. Мужская фигура. Терракота. Музей шт. Табаско. Вилья-Эрмоса.

Майя. «Храм надписей» в Паленке. 7—8 вв.



Македония. «Оплакивание Христа». Фрагмент фрески в церкви св. Пантелеймона в Нерези. 1164.

Македония

МАКЕДО́НИЯ (Македонија), Социалистическая Республика Македония. В составе Югославии. Расположена на юго-востоке страны, в бассейне реки Вардар. На терр. Социалистической Республики М. обнаружены остатки жилищ и керамика (сосуды, модели домов, фигурки людей и животных) неолита и бронз. века, остатки круговых поселений, каменных и глинобитных домов, укреплений, выложенных насухо из неотёсанного камня; пам. иск-ва иллирийцев (в т. ч. близкие др.-греч. архаике золотые маски и др. из Требенище близ Охрида, 6 в. до н. э.). Из поселений со 2 в. до н. э. формировались города (Стоби, Скупи близ Скопье, Гераклея близ Битолы), существовавшие до ранневизант. времени (сохранились руины дворцов, базилик, мозаик и фресок, произв. скульптуры). В 6—начале 7 вв. появляются художественные памятники древних славян, заселивших территорию Социалистической Республики М. К 6 в. относятся остатки циклопич. оборонит. стен Скопье, к 11 в.—обширного замка болг. царя Самуила близ Охрида, крепости в Струмице. Характер средневековой архитектуры определялся влиянием зодчества Византии. Ранний тип культовой архитектуры на территории Социалистической Республики М.—3-нефная базилика с куполом и хорами, иногда с трансептом (базилика св. Софии в Охриде, около 1037—50). В 12—14 вв. утвердился тип *крестово-купольного храма* с 1 (церкви св. Климента в Охриде, 1295, и св. Михаила и Гавриила в Лесново, 1341) или 5 (ц.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Кинжалов Р. В., Искусство древних майя, М.—Л., 1968.

МА́КАРТ (Makart) Ханс (1840—84), австр. живописец. Предст. *академизма*. Учился в АХ в Вене (1858) и Мюнхене (1859—65). С 1879 проф. венской АХ. Получил известность благодаря эффектным салонным портретам, театр.-приподнятым композициям на аллегорич. и ист. темы («Триумф Ариадны», 1873, Австр. гал., Вена; «Вступление Карла V в Антверпен», 1878, Кунстхалле, Гамбург).

св. Пантелеймона в Нерези, 1164) куполами. С кон. 13 в. фасады церквей часто украшались нарядной узорной кладкой из камня и кирпича. Строились и 1-нефные сводчатые церкви. В эпоху тур. владычества (с 1389) в городах сооружались мечети, минареты, бани, постоялые дворы, башнеобразные укрепл. жилища («кулы»). В 18—19 вв. возникли живописные ансамбли монастырей, сложились своеобразные формы нар. зодчества: 1-этажные и 2-этажные дома с навесом-галереей, дома с комнатами, симметрично расположенными вокруг сеней, и с изолированным от улицы двором. Для городов характерны 2—3-этажные дома с эркерами, лоджиями или балконами. Своеобразны крытые черепицей и гладко оштукатуренные дома Охрида с нависающим деревянным каркасным верх. этажом.

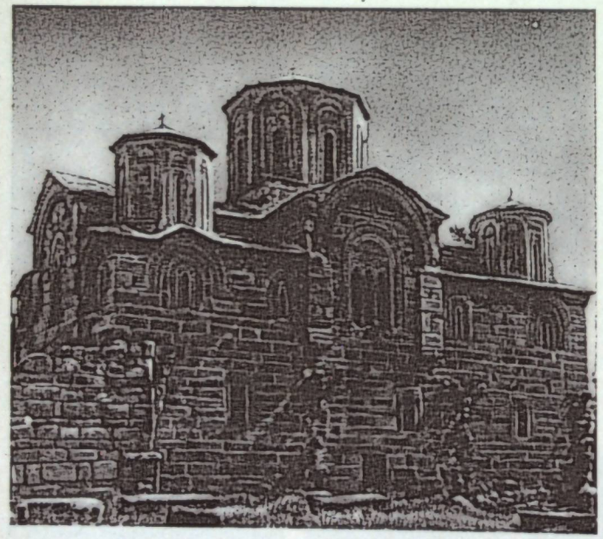
В ср.-век. изобразит. иск-ве важную роль играли фресковые росписи, носившие самобытный характер; период их расцвета относится к 11—14 вв. Фрескам сер. 11 в. (в храме св. Софии в Охриде) присущи суровая одухотворённость и героика, мерность ритма, насыщенность цвета. Страстность и яркая драматичность отличает стенописи 12 в. (в ц. св. Пантелеймона в Нерези, 1164), выполненные смелыми, широкими мазками. Фрески кон. 13—14 вв., утрачивая монументальность и эмоц. силу, становятся менее каноничными в выборе сюжетов и мотивов (подчас жанровых), обогащаются действием, живой естественностью сцен, обилием многообразных персонажей (фрески мастеров Михаила и Евтихия в церквах св. Климента в Охриде, после 1295, и св. Георгия в Старо-Нагоричане, 1317—18). С именами Михаила и Евтихия связывается также группа икон 13—14 вв. в Охриде. О сравнительной свободе и самостоятельности иконописи М. свидетельствует возникший здесь тип «богородицы Пелагонитисы» с играющим младенцем. Фрески в церквах св. Михаила и Гавриила в Лесново (ок. 1349), Богоматери в Матейче (ок. 1355) с их сюжетной занимательностью и грубоватой выразительностью послужили образцом для живописи последующих столетий. В эпоху османского владычества развитие культуры замедлилось. Лишь во 2-й пол. 18 в. под влиянием Зап. Европы и России живопись понемногу начала отходить от ст. канонов (семья Фрчкоски). Живописцы Дж. Зографски и Д. Андонов (кон. 19—нач. 20 вв.) включают в церковную живопись фольклорные и сатирические мотивы, создают патриотич. композиции, портреты, пейзажи, сцены народной жизни. Высокого уровня достигла ср.-век. резьба по дереву, носившая ярко фольклорный характер (резные двери из церкви св. Николы Болничкого в Охриде, 12—13 вв., с плетёными узорами, фигурами святых и воинов, изображениями зверей). В 17—19 вв. переживало расцвет иск-во глубокой и ажурной резьбы с сочными растит. узорами и реалистич. фигурками животных и людей (в т. ч. автопортретами резчиков). Резьбой на иконостасах и потолках славился г. Дебар. Венец. и греч. влияния, элементы барокко и рококо уживались здесь с чертами наивного гротеска.

В кон. 19—нач. 20 вв. в крупных городах (Скопье, Битоле) появились отд. постройки в духе европ. эклектич. арх-ры, однако облик городов изменился мало. После установления нар.-демокр. строя в 1945 развернулась реконструкция городов и сёл, подвозводятся новые совр. жилые р-ны. В постройках 70—80-х гг. творчески используются традиции народной арх-ры (универмаг «Мост» в Скопье и др.).

Предпосылки для развития совр. изобразит. иск-ва были созданы в 20—30-х гг. живописцами Л. Личеноски, Н. Мартиноски и др., писавшими в свободной декор. манере нац. пейзажи, сцены нар. жизни, портреты и натюрморты, а также первыми проф. скульпторами (Д. Тодоровски, П. Хаджи-Бошков и др.). В изобразит. иск-ве М. преобладает реалистич. направление (живописцы Д. Протуджер, П. Мазев, Р. Анастасов и др., скульпторы Б. Митричевски и др.). Его традиции в 60—80-х гг. часто сочетаются с поисками новой пластич. выразительности (живописцы Д. Кондовски, Г. Чемерски, С. Шемов, Т. Шияк, график Д. Перчинков, скульптор С. Маневски). Среди памятников в честь павших в годы борьбы с фашизмом выделяется мемор. комплекс в Прилепе (60-е гг., серб. арх. Б. *Богданович*).

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965. См. также лит. при ст. *Югославия*.

МАКЕ́Т (франц. maquette, от итал. macchietta — набросок), объёмно-пространств. изображение (из гипса, дерева, пластмассы, картона и др. материалов) уже построенного или проектируемого здания, архит. ансамбля, города. М. выполняются в разл. масштабах. М. воспроизводит оригинал либо во всех деталях (*модель*), либо приблизительно. М. служит для проверки и совершенствования архит. проекта. М.— также важный элемент *экспозиции* архит. музеев. В полиграфии М.— предварит. образец печатного издания, изготовляемый для размещения текстового материала и илл.



Македония. Церковь св. Георгия в Старо-Нагоричане. 1313—19 (каменное основание — 11 в.).



Маккьяйоли. С. Лега. «Визит». 1868. Национальная галерея современного искусства. Рим.



Ч. Р. Макинтош. Школа искусства в Глазго. 1898—1909.

строены с применением сборного железобетона крупные пром. сооружения, новые жилые р-ны. В Скопье после землетрясения 1963 на основе проекта япон. арх. *Тангэ Кэндзо* восстанавливается центр г. (сооружены Ист. архив, Макед. нар. театр, Макед. академия наук и иск-в и др.), на индустр. основе с помощью других югосл. республик и СССР

МАКИ́НТОШ (Mackintosh) Чарлз Ренни (1868—1928), шотл. архитектор. Предст. стиля *«модерн»*. Учился в Школе иск-ва в Глазго (1885—92). Обращался к нац.-романтич. исканиям. В своих постройках, отмеченных пластич. выразительностью геометризов. объёмов и фактурными эффектами (Школа иск-ва в Глазго, 1898—1909; Хилл-хаус в Хеленсборо, 1910), достигая функц. оправданности композиции и декора, М. выявлял конструктивную роль металлических конструкций. Занимался оформлением интерьеров и конструированием мебели. Творчество М. оказало влияние на развитие нац.-романтич. течений и формирование *функционализма* в арх-ре Великобритании, Германии и Австрии.

Лит.: Giardelli M., I macchiaioli e l'epoca loro, Mil., 1958; Cecchi E., Macchiaioli toscani d'Europa, Firenze, 1963; Grada R. de, I Macchiaioli, Mil., 1967.

МАКО́ВСКИЙ Владимир Егорович (1846—1920), рус. живописец. Брат К. Е. *Маковского*. Учился в МУЖВЗ (1861—66) у С. К. *Зарянко;* преподавал там же (1882—94) и в петерб. АХ (1894—1918, ректор в 1894—96), среди учеников — А. Е. *Архипов*, В. Н. *Бакшеев*, Е. М. *Чепцов*. Чл. ТПХВ (с 1872; см. *Передвижники*). Создавал произв. на тему гор. быта, показывающие жизнь социальных низов, раскрывающие чувства простых людей («Свидание», 1883, «На бульваре», 1886—87,—оба в ГТГ). Тв-ву М. присущи точность воплощения характерных социальных типов, убедительность в психологич. трактовке сюжетов («Крах банка», 1881, ГТГ), сочувствие революц.-демократич. движению («Вечеринка», 1875—97, ГТГ). В ряде произведений кон. 1880-х—1890-х гг. М. приблизился к пленэрной живописи («Объяснение», 1889—91, ГТГ). Свои демокр. взгляды М. выразил и в серии картин «На Волге» (1896), посв. волжскому трудовому люду; в ряде произв. кон. 19—нач. 20 вв. откликался на важные политические события (9 января 1905 года на Васильевском острове», 1905, М. Революции, Ленинград; «Допрос революционерки», 1904, М. Революции СССР, Москва).

Лит.: Друженкова Г. А., В. Маковский, М., 1962; Журавлева Е. В., В. Е. Маковский, М., 1972.

МАКО́ВСКИЙ Константин Егорович (1839—1915), рус. живописец. Брат В. Е. *Маковского*. Учился в МУЖВЗ (1851—58) у С. К. *Зарянко* и в петерб. АХ (1858—62). Участник «бунта четырнадцати» (1863), чл. *Артели художников*, чл.-учредитель ТПХВ (см. *Передвижники*). Портретист, мастер внешне эффектных жанр. произв., трактованных в духе салонного *академизма* («Дети, бегущие от грозы», 1872, ГТГ), и масштабных жанр.-ист. сцен («Балаганы на Адмиралтейской площади», 1869, ГРМ).

Лит.: Помыткина Л. И., К. Маковский. Воззвание Минина. Альбом, Горький, 1978.

МАКО́ВСКИЙ (Makowski) Юзеф Тадеуш (1882—1932), польск. живописец. Учился в АХ в Кракове (1903—08) у Я. Станислав-



К. Е. Маковский. «Дети, бегущие от грозы», 1872. Третьяковская галерея. Москва.

МАККЬЯЙО́ЛИ (итал. macchiaioli, от macchia — пятно), группа итал. живописцев, оформившаяся во Флоренции к 1860 и названная так за свободную живописную манеру её мастеров. Распалась в 1880-х гг. Предст. группы (живописцы Т. Синьорини, Дж. *Фаттори*, С. *Лега*, Дж. Аббати, теоретик группы — скульптор А. Чечони и др.), почти все б. участники нац.-освободит. движения Дж. Мадзини и Дж. Гарибальди, противопоставили помпезности *академизма* и отвлеч. литературности позднего *романтизма* непосредств. обращение к современности, демократизм сюжетов (эпизоды недавней войны, жанр. сцены, сельские и гор. пейзажи). Для произв. М. характерны жизн. конкретность мотивов, лаконизм и как бы случайность композиции, свободное сочетание сочных цветовых и светотовых пятен, чёткий, иногда контурный рисунок. Ряд мастеров М. (Ф. Дзандеменеги, Дж. Де Ниттис) под влиянием совр. франц. живописи обратился к *импрессионизму*.



В. Е. Маковский. «Свидание». 1883. Третьяковская галерея. Москва.

ского и Ю. Мехоффера и в Париже (1908) у А. Ле Фоконье. Использовал отд. приёмы кубизма. Любовно изображая игры детей, сцены из жизни «маленьких» людей, М. стремился приблизиться к наивной поэтичности и красочности нар. и детского тв-ва («Дети и фонарики», ок. 1928, Нац. м. совр. искусства, Париж; «Сапожник», 1930, Нац. м., Варшава).

МАКСИ́МОВ Василий Максимович (1844—1911), рус. живописец. Учился в Петербурге в иконописных мастерских (1855—62) и в АХ (1863—66). *Передвижник* (с 1872). Изображал сцены крестьянского быта, с острой наблюдательностью раскрывал нравы и обычаи рус. деревни («Приход колдуна на крестьянскую свадьбу», 1875; «Больной муж», 1881,—оба в ГТГ), запечатлел уходящий в прошлое облик старых помещичьих усадеб («Всё в прошлом», 1889, ГТГ).

Лит.: Леонов А., В. М. Максимов. Жизнь и творчество, М., 1951; Лазуко А. К., В. Максимов, Л., 1982.

МАКУ́НАЙТЕ Альбина Йоно (р. 1926), сов. график. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1965). Училась в Каунасском институте прикл. и декор. иск-ва (1944—50) у А. *Кучаса*. В своём тв-ве обращается к нац. традициям, создаёт эпич. композиции монумент.-декор. характера (циклы «Песня ржи», линогр., 1959—60, «Сказки Ужа», ксил., 1961—62, «Дни детства», 1973), книжные иллюстрации («Баллада о Еве» Ю. Марцинкявичюса, линогр., 1965).

Лит.: Корсакайте И., А. Макунайте, М., 1972.

МАЛА́ВИ (Malawi), Республика Малави, гос-во в Центр. Африке. Об искусстве М. известно мало. Осн. тип поселения — хаотично застроенная деревня, окружённая изгородью; иногда хижины располагаются с внеш. стороны подковообразного в плане загона для скота. Встречаются хижины, круглые в плане, а также 4-угольные жилые дома с окнами и плетёными дверьми, окружённые верандой. Хижины строятся с применением каркаса из прутьев, обмазанного изнутри глиной, и покрываются тростниковой кровлей. Из художеств. ремёсел распространены гончарство и резьба по дереву.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

МАЛА́ЙЗИЯ (Malaysia), Федерация Малайзия, государство в Юго-Вост. Азии (Зап. М.— на п-ове Малакка; Вост. М.—на о-ве Калимантан). Древнейшие пам. иск-ва М.—неолитич. керамика, датированные 2-й пол. 1-го тыс. до н. э. *менгиры* и бронзовые колоколовидные барабаны. На культуру гос-в, возникших в первые вв. н. э. на С. п-ова Малакка, близкую культуре Индонезии, оказала влияние культура Индии. Под этим влиянием в 8—13 вв. сложилась своеобразная культура М.: будд. скульптура сочетала элементы инд. иконографии и местные этнич. черты, произв. декор.-прикл. иск-ва соединяли местный орнамент (в виде треугольника, лезвия пилы) и инд. изобразит. мотивы (лотос, змея Нага), будд. храмы Кедаха близки к биаро Суматры. В 12—13 вв. распространилось художеств. влияние Китая (в орнаменте—мотивы



А. Макунайте. Автопортрет. Гравюра на линолеуме. 1958.

дракона, гор, облаков). При господстве ислама в 17—18 вв. сооружались мечети и надгробия (в Пераке, Кедахе). Начавшееся в 16 в. вторжение колонизаторов привело в упадок малайскую культуру: в иск-во стали внедряться европ. художеств. формы. Для городов М. [Джорджтаун (Пинанг), Куала-Лумпур], возникших главным образом не ранее 2-й пол. 19 в., характерно смешение архит. стилей Европы, Китая и мусульм. Индии. В сельской местности малайцы строят дерев. каркасные дома на сваях, китайцы и индийцы—на земляной утрамбов. площадке, к-рая служит полом. В совр. М. существует живопись тушью (традиц. кит. типа), акварелью и пастелью (традиц. инд. типа), а также маслом (европ. типа). Распространена станковая и монумент. скульптура. Из художеств. ремёсел сохранились гончарство, ткачество, резьба по дереву и кости (в отделке кинжалов—«крисов»), плетение из тростника; получило развитие искусство *батика*.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

МАЛЕ́ВИЧ Казимир Северинович (1878—1935), сов. художник. Учился в МУЖВЗ (1904—05) и в частной студии в Москве. Преподавал в Нар. художеств. школе в Витебске (1919—22). Участник выставок *«Бубновый валет»* (1910), *«Ослиный хвост»* (1912) и др. На рубеже 1900-х—10-х гг. создавал близкие к *кубизму*, но насыщ. интенсивным цветом композиции, в к-рых предметная форма конструировалась из цилиндрич. и конусовидных элементов («На сенокосе», 1909, ГТГ); практически беспредметными были его опыты в духе





В. М. Максимов. «Семейный раздел». 1876. Третьяковская галерея. Москва.

Малайзия. Малайская мечеть в Лумуте (Перак).

супрематизм, осн. на комбинировании на плоскости простейших геом. фигур, окрашенных в контрастные цвета. Программное произведение этого периода—«Чёрный квадрат» (простой чёрный квадрат, написанный на белом фоне; 1913, ГТГ) стал, наряду с теоретич. соч. М., своего рода манифестом беспредметничества, символом нигилистического отношения к социально-общественным и познавательным функциям искусства. В 1918 оформлял 1-ю постановку «Мистерии-буфф» В. В. Маяковского. В 20-х гг. с помощью пространственных композиций («архитектонов») изучал формальный язык пластич. иск-в, создавал проекты бытовых вещей, рисунки для текстиля и др. В нач. 30-х гг. вернулся к изобразительности, обратился к советской тематике («Скачет красная конница...», 1918—30, ГРМ; «Девушка с красным древком», 1932, ГТГ).

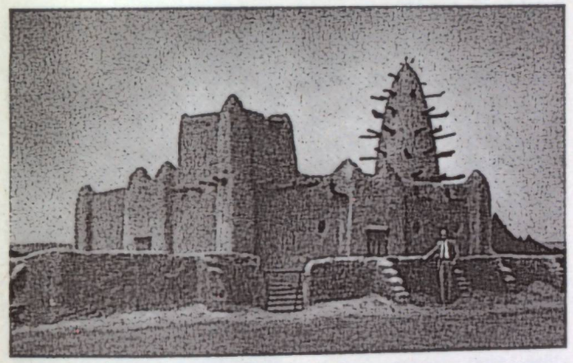
МАЛИ́ (Mali), Республика Мали, гос-во в Зап. Африке. Древнейшие пам. культуры М. относятся к эпохе неолита (наскальные росписи в Бандиагаре; рисунки в гротах в р-не Бамако со сценами охоты, войны, танцев; менгиры в Тондидару близ Ниафунке; глин. и кам. фигурки в р-не Мопти). В сельских местностях преобладают хижины круглые в плане, на каркасе из жердей, без окон, с низко свисающей соломенной крышей. В горных р-нах у народа догон деревни укреплены, жилища плоскокровельные и прямоуг. в плане, святилища с башенками по углам расписаны мелом. На С. кочевники (фульбе, туареги, арабы) живут в палатках и круглых хижинах из циновок или кож. В 11—16 вв. в гос-вах, существовавших на терр. М., развивалось

Из художеств. ремёсел в М. издавна развита резьба, к-рой покрывают дерев. предметы (табуретки, двери, тарелки, гребни). Из лёгких пород дерева вырезают ритуальные маски (наиб. интересны маски-наголовники народа бамбара в виде стилизов. головы антилопы), фигурки людей, животных, большей частью с сильно обобщёнными, экспрессивными формами. Распространены литьё из меди, изготовление изделий из кожи змей и крокодилов (сумки, ремни), керамич. посуды, тканей с геом. орнаментом. После провозглашения независимости (1968) формируется проф. иск-во.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

МА́ЛЬТА (Malta), Республика Мальта, гос-во на Мальтийском

нии рыцарского Мальтийского ордена. На терр. М. сохранились величеств. мегалитич. сооружения, древнейшие из обнаруженных в Европе,—святилище с полуэллиптич. в плане камерами, обнесёнными общей подковообразной стеной т. н. циклопич. кладки (ок. 2000 до н. э.). Их портальные блоки украшены богатой плоскорельефной резьбой (точки, спирали, реалистически трактованные растит. и зооморфные орнаменты). Найденные в святилищах кам. и терракотовые статуэтки (преим. женские фигуры) и керамика с процарапанным белым и красным узором первонач. отмечены влиянием Западного Средиземноморья, позже—*Эгейского искусства*. Редкие пам. времени рим., позже ви-



Мали. Мечеть из банко близ Бамако. 14 в. (перестроена).



С. В. Малютин. Портрет М. В. Нестерова. Пастель. 1913. Третьяковская галерея. Москва.



Мали. Маска-наголовник. Дерево. Народ бамбара. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого АН СССР. Ленинград.

зант. и араб. завоеваний (надгробия, керамика) носят провинц. характер. Ср.-век. культура М. имеет отголоски сицилийско-норманнских (см. *Норманны*) традиций (частично сохранившиеся романско-готические замки, дворцы и церкви 14—15 вв.). В 16—18 вв. возводились мощные фортификац. сооружения (бастионы, равелины, дозорные башни). Регул. застройка городов (Валлетта, Мдина) представляет целостные ансамбли в духе Позднего Ренессанса и барокко, отмеченные сдержанностью форм. Рыцарские «подворья», семинарии, церкви и дворцы строились как местными (Дж. Кассар, Л. Гафа), так и итал. архитекторами (Ф. Лапарелли и др.). В конце 18 в. мальтиец С. Иттар ввёл в арх-ру классицистич. формы. В развитие изобразит. и декор.-прикл. иск-ва (картины, стенные росписи, декор. скульптура, гобелены) важный вклад внесли итальянские мастера (*Караваджо*, Л. Спада, Дж. Б. Караччоло и др.). Последователем Л. *Бернини* был местный скульптор М. Гафа. Иск-во местных резчиков по камню проявилось в геральдич. декоре порталов, статуях святых у внеш. углов зданий и др. Недостаток земли обусловил характер поселений («касалов»), в к-рых разделённые крайне узкими проездами 3-этажные кам. дома с плоскими кровлями и резными балконами теснятся вокруг барочной церкви. В эпоху брит. господства (1800—1964) сдерживавшего экономич. и культурное развитие М., был возведён ряд зданий в неоклассицистическом и неороманском стилях. После установления независимости созданы условия для развития нац. художеств. культуры М.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965.

МА́ЛЬЦЕВ Пётр Тарасович (р. 1907), сов. живописец. Нар. худ. СССР (1974). Баталист. Учился в моск. Вхутеине (1924—30). Чл. *Студии военных художников* имени М. Б. Грекова (с 1949). Автор масштабных, широких по живописной манере произв.: «Крейсер „Варяг"» (Ленинградский окружной Дом офицеров), «Штурм Сапун-горы 7 мая 1944 г.» (диорама, 1959, Севастополь, с соавторами), «Сталинградская битва» (панорама, 1980—82, Волгоград, с соавторами).

МАЛЮ́ТИН Сергей Васильевич (1859—1937), сов. живописец и график. Учился в МУЖВЗ (1883—86) у И. М. *Прянишникова* и В. Е. *Маковского;* преподавал там же (1903—17) и в ГСХМ-Вхутемасе (1918—23). Чл. *Союза русских художников* (с 1903) и ТПХВ (с 1915; см. *Передвижники*), один из организаторов *АХРР*. Картины М. 90-х гг. по социальной весомости и зрит. убедительности образов близки лирич. жанр. произв. поздних передвижников («Подруги», 1893, ГТГ). Как портретист эволюционировал от свободной, динамичной живописи 1900-х гг. (автопортрет, 1901, ГТГ) к более строгой монументализированной манере 1910—20-х гг., позволя-

Малявин

ющей острее выявить артистизм или интеллектуальную самоуглублённость модели («К. Ф. Юон», 1914, пастель, ГТГ). В портретах 20—30-х гг. М. воплощал образы героических современников, подчёркивая в них черты душевной широты и лиричности («Д. А. Фурманов», 1922, ГТГ). В области книжного оформления, декор.-прикл. иска и архитектуры, воплощая характерный для эпохи тип художника-универсала, придерживался национально-романтической линии стиля *«модерн»* (илл. к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина, изд. 1898; архитектурные работы — «Теремок», театр и храм-усыпальница в Талашкине, нач. 1900-х гг., дом Перцова в Москве, 1910, совм. с



Э. Мане. «Завтрак на траве». 1863. Музей импрессионизма. Париж.

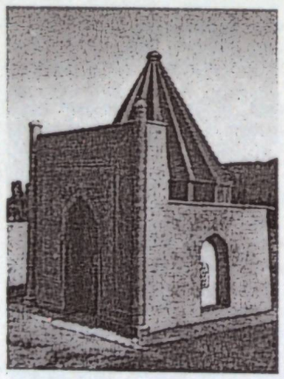
арх. Н. К. Жуковым). Работал также для театра.

Лит.: Илюшин И., С. В. Малютин, М., 1953; Абрамова А. В., Жизнь художника С. Малютина, М., 1978.

МАЛЯ́ВИН Филипп Андреевич (1869—1940), рус. живописец. Учился в монастырской иконописной мастерской в Греции (1885—91) и в петербургской АХ (1892—99) у И. Е. *Репина*. Чл. *Союза русских художников* (с 1903). В 90-х гг. создавал сдержанные по колориту, меткие по психологической характеристике портреты («К. А. Сомов», «И. Э. Грабарь» — оба 1895, ГРМ). С кон. 90-х гг. произв. М. присущи повышенный декоративизм, свободная, почти самодовлеющая игра предельно интенсивных красочных пятен, организованных линейным ритмом в декор.-плоскостные динамич. завихрения, обрамляющие скульптурно чёткие, спокойно моделированные лица («Девка», 1903, «Вихрь», 1906,— оба в ГТГ). Завораживающая стихия цвета воплощает у М. внутр. мощь нар. типов, передаёт широкую шкалу чувств — от безудержного веселья до мрачной сосредоточенности. В сов. время создал серию зарисовок с натуры В. И. Ленина (1920, ЦМЛ и др. собр.). С 1922 жил за границей.

Лит.: Александрова Н., Ф. А. Малявин, М., 1966; Живова О. А., Ф. А. Малявин, М., 1967.

МАМБЕ́ЕВ Сабур Абдрасулович (р. 1928), сов. живописец. Нар. худ. Казах. ССР (1980). Учился в



Мавзолей Манаса. 1334. Общий вид (после реставрации 1969—70).

ИЖСА (1947—53) у М. И. Авилова. Пред. СХ Казах. ССР (1959—62, 1968—83). Произв. М. («В моём городе», 1960, М. иск-в Казах. ССР, Алма-Ата) проникнуты тонким лиризмом, построены на мягких созвучиях цветовых пятен.

МАМЕ́ДОВ Токай Габиб оглы (р. 1927), советский скульптор-монументалист. Народный худ. Азерб. ССР (1973), ч.-к. АХ СССР (1975). Окончил ИЖСА (в 1951). Преподаёт в Ин-те искусств им. М. Алиева в Баку. В основе тв-ва М.— передача духовного мира творч. личности (пам. композитору Узеиру Гаджибекову в Баку, бр., гр., совм. с арх. Г. К. Мухтаровым; портрет дирижёра Ниязи, тониров. гипс, 1968, Карт. гал. Азербайджана, Баку). Автор пам. Мешеди Азизбекову в Баку (совместно с арх. Мухтаровым; открыт в 1976; Гос. пр. СССР, 1978).

МАНА́СА МАВЗОЛЕ́Й, памятник ср.-век. арх-ры в Кирг. ССР, в верховьях р. Талас: усыпальница Кянизяк-хатун, дочери эмира Абука, по легенде — гробница богатыря Манаса. Построен в 1334. Образец портально-купольного кирп. мавзолея, кв. в плане, с шатровым ребристым покрытием (восстановлено в 1969—70) над сферич. куполом и гл. фасадом в виде портала с входной стрельчатой нишей, украшенного тонким орнаментом и надписями из резных терракотовых плиток.

МА́НДЕР (Mander) Карел ван (1548—1606), нидерл. живописец, поэт, историк и теоретик иск-ва. В 1573—77 жил в Риме. В 1583 основал в Харлеме (совм. с Х. Голциусом и Корнелисом ван Харлемом) первую в Нидерландах художеств. «академию». По образцу Дж. *Вазари* создал «Книгу о художниках» (изд. в 1604), наиб. ценной частью которой является свод жизнеописаний нидерл. и нем. мастеров, — важнейший источник для изучения европ. иск-ва 15—16 вв. Как теоретик и живописец (миф. и жанр. композиции) примыкал к *маньеризму*.

Соч. в рус. пер.: Книга о художниках, М.—Л., 1940.

МАНЕ́ (Manet) Эдуар (1832—83), франц. живописец. Учился у Т. Кутюра (1850—56, с перерывами). Изучал произв. *Джорджоне, Тициана, Ф. Халса, Д. Веласкеса, Ф. Гойи,* Э. *Делакруа* и испытал их влияние. В произв. 60-х гг. стремился к жизн. достоверности образов, сочетая её с романтизацией внеш. облика модели («Дола из Валенсии», 1862, «Флейтист», 1866,— оба в М. им-



Ф. А. Малявин. «Девка». 1903. Третьяковская галерея. Москва.

прессионизма, Париж). Используя и переосмысляя сюжеты и мотивы живописи ст. мастеров, М. стремился наполнить их острым совр. звучанием, полемически внося в известные класс. композиции изображение совр. человека («Завтрак на траве», «Олимпия» — оба 1863, М. импрессионизма, Париж). Обращался к темам совр. истории («Казнь императора Максимилиана», 1867, Кунстхалле, Мангейм), откликался на события Парижской Коммуны 1871 («Расстрел коммунаров», акв., 1871, М. изобразит. иск-в, Будапешт). Проникновенное внимание М. к совр. жизни проявилось в жанровых сценах («Завтрак в мастерской», Новая гал., Мюнхен), а также в близких к ним по худо-

жественной установке портретах. Своим иск-вом М. предвосхитил возникновение и стал одним из основоположников *импрессионизма*; в кон. 60-х гг. сблизился с Э. *Дега*, К. *Моне*, О. *Ренуаром* и перешёл к плэнэрной живописи. От глухих и плотных тонов, напряжённого колорита с преобладанием тёмных цветов он перешёл к более светлой и свободной живописи, богатой прозрачными *рефлексами* и *валёрами* («В лодке», 1874, Метропол.-м.). Осн. тема произв. М.— сцены совр. парижской жизни («Нана», 1877, Кунстхалле, Гамбург; «В кабачке папаши Латюиль», 1879, М. изящных иск-в, Турне). Ряду произв. М. («Аржантёй», М. изящных иск-в, Турне) свойственны подчёркнутая живописная свобода и фрагментарность композиции, светонасыщенная вибрирующая красочная гамма. В то же время М. расходится с многими импрессионистами, сохраняя ясность рисунка, серые и чёрные тона, отдавая предпочтение не пейзажу, а бытовому сюжету с ярко выраженной социальной подосновой. В самом значит. и глубоком произв. «Бар „Фоли-Бержер“» (1881—82, Ин-т Кортолда, Лондон) М. раскрывает иллюзорность и призрачность счастья в сверкающем, праздничном совр. мире. Портреты М. («С. Малларме», 1876, М. импрессионизма, Париж) — своего рода исследования внутр. мира современника, расширяющие возможности этого жанра. М. создал также свежие по цвету натюрморты и пейзажи, выступал как рисовальщик, мастер литографии и офорта. Тв-во М. обновило реалистич. традиции франц. иск-ва 19 в., во многом определило осн. пути дальнейших реалистич. художеств. исканий.

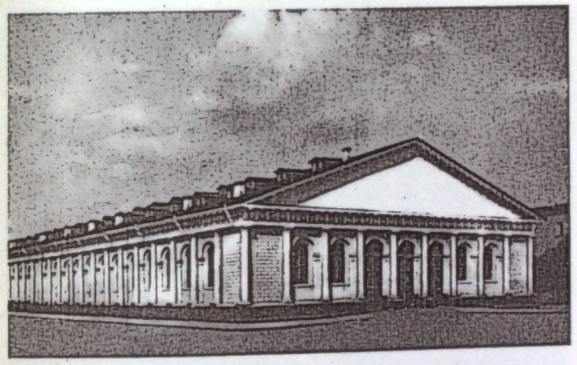
Лит.: Э. Мане. Жизнь. Письма. Воспоминания..., [пер. с франц.], М., 1965; Перрюшо А., Э. Мане, [пер. с франц.], М., 1976; Чегодаев А. Д., Э. Мане, М., 1985; [Venturi M., Orienti S.], L'opera pittorica di E. Manet, Mil., [1967]; Ronart D., Wildenstein D., E. Manet. Catalogue raisonné, t. 1—2, P., 1975.

МАНЕ́Ж (франц. manège), прямоуг. или круглое здание без внутр. перегородок для тренировки лошадей, обучения верховой езде, конноспортивных состязаний. В архитектурном отношении наиб. выразительны М. 18—19 вв., в т. ч. классицистические — М. в Москве (1817—25,

Мансарда

колон. арх-ры 16—18 вв., большинство к-рых было разрушено бомбардировками в 1941—44 во время 2-й мировой войны. Ц. Сан-Агустин (1599—1614). Исп. особняки 18—19 вв. в р-не Киапо, фешенебельные виллы и обширные парки в р-нах Эрмита, Малате и Сан-Мигель, где расположены президентский дворец Малаканьян (1863) и др. правительств. учреждения, функционалистские здания нового делового центра Макати контрастируют с районами трущоб. Музеи: Нац. м. Филиппин, М. Санто-Томас, Культурный центр Филиппин.

МАНСА́Р (Mansart, Mansard) Франсуа (1598—1666), франц. архитектор. Учился у арх. С. де Броса. Творчески переос-



Манеж в Москве. 1817—25. Инженер Л. Л. Карбонье, по проекту А. Бетанкура, архитектор О. И. Бове.

Староместской ратуши в Праге, 1864—66), пейзажей, портретов, илл. к нар. песням (с 1865), отмеченных гибкостью линий, мягкими цветовыми созвучиями.

Лит.: Гривнина А. С., Манес, Л.— М., 1960; Й. Манес и традиция чешского искусства. Каталог выставки, Прага, 1973.

МА́НИЗЕР Матвей Генрихович (1891—1966), сов. скульптор.



М. Г. Манизер. «Катерина». Этюд для памятника Т. Г. Шевченко в Харькове. Гипс. 1934. Третьяковская галерея. Москва.



Й. Манес. «Месяц Август». Фрагмент росписи циферблата часов Староместской ратуши в Праге. 1864—66. Музей г. Прага.

в Ульяновске, открыт в 1940, Гос. пр. СССР, 1941; И. П. Павлову в Рязани, открыт в 1949, Гос. пр. СССР, 1950; статуя Зои Космодемьянской, бр., 1942, ГТГ, Гос. пр. СССР, 1943). М.— автор многочисл. портретов.

Лит.: Ермонская В. В., М. Г. Манизер, М., 1961; [Сысоев П. М.], М. Г. Манизер. Фотоальбом, М., 1970.

МАНИ́ЛА (Manila), крупнейший г. Филиппин, на о-ве Лусон; фактич. столица гос-ва. Осн. в 1571. В ист. центре М.— р-не Интрамурос (терр. б. исп. крепости), сохранившем иррегул. планировку, находились многочисл. пам. исп. мыслив традиции франц. и отчасти итал. *Возрождения*, заложил основы *классицизма* 17 в. В своих работах (крыло замка в Блуа, перестройка, 1635—38; дворец Мезон-Лаффит близ Парижа, 1642—51; ц. Валь де Грас, 1645—46, отель Карнавале, перестройка, 1660—61,— обе постройки в Париже) сочетал пластич. богатство декора с ясностью и простотой объёмно-пространств. композиции.

МАНСА́РДА (франц. mansarde), помещение (преим. жилое) на чердаке здания, 2-скатная крыша к-рого состоит из 2 частей — верхней (пологой) и нижней (крутой). М. дают дополнит. полезную площадь и обогащают объём

здания. Конструкция М. была разработана франц. арх. Ф. *Мансаром* (отсюда назв.). В широком смысле М.— любое помещение, устроенное на чердаке под высокой крышей.

МА́НТАПАМ (санскр.), в ср.-век. инд. арх-ре многоколонный зал с портиком для молящихся.

МАНТЕ́НЬЯ (Mantegna) Андреа (1431—1506), итал. живописец и гравёр эпохи Раннего *Возрождения*. Предст. *падуанской школы*. Учился у своего приёмного отца — Ф. Скварчоне в Падуе [1441(?)—48]. Испытал влияние *Донателло*, Андреа дель *Кастаньо* и живописи *венецианской школы*. Изучал др.-рим. скульптуру и архит. декор, увлекался археологией и эпиграфикой. Иск-ву М. присуще героич. мироощущение, проникнутое пафосом утверждения силы и достоинства человеческой личности. В росписях капеллы Оветари в ц. Эремитани в Падуе (1449—55; в 1944 во время 2-й мировой войны почти полностью погибли) проявилась приверженность М. к чёткой архитектонич. композиции, смелым ракурсам. Живописная манера М. отличается чеканностью форм и рисунка, металлич. отблеском красок, уподобленных драгоценным эмалям, строгостью и правдивостью обобщ. образов, героич. восприятием сурового каменистого пейзажа (алтарь церкви Сан-Дзено Маджоре в Вероне, 1457—59, хранится там же, отдельные части — в Лувре и М. изящных искусств, Тур). С 1460 М. жил в Мантуе, при дворе Лодовико Гонзага. В росписях «Камеры дельи Спози» в замке Сан-Джорджо (1474) М. добился визуально-пространств. единства интерьера; иллюзионистич. эффекты росписи (имитация круглого окна в потолке) предвосхищают аналогичные поиски *Корреджо*. Суровым духом рим. античности проникнута серия монохромных картонов с «Триумфом Цезаря» (1485—88, 1490—92, Хэмптон-корт, Лондон). К поздним произведениям М. относятся аллегорико-миф. композиции для кабинета Изабеллы д'Эсте («Парнас», 1497, Лувр, и др.), цикл монохромных картин («Самсон и Далила», 1500-е гг., Нац. гал., Лондон; и др.), исполненное композиц. остроты и драматизма полотно «Мёртвый Христос» (ок. 1500, Брера). Графические работы М. (7 гравюр на меди «Битва морских божеств») сочетают чёткую пластичность с нежностью штриховой моделировки.

Лит.: Знаменоровская Т. П., А. Мантенья..., Л., 1961; Лазарев В. Н., Мантенья, в его кн.: Старые итальянские мастера, М., 1972; Николаева Н. В., А. Мантенья, М., 1980; Tietze-Conrat E., Mantegna, L., 1955; Paccagnini G., A. Mantegna, Mil., 1961; Camesasca E., Mantegna, Mil., 1964.

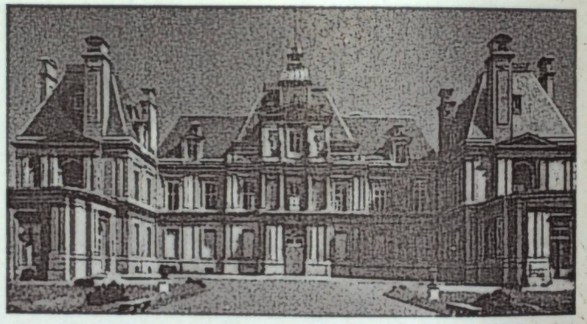
МА́НТУЯ (Mantova), г. в Сев. Италии, в ист. обл. Ломбардия. Осн. *этрусками*. В 15—16 вв.— один из центров культуры *Возрождения*. Среди ср.-век. гор. ансамблей: Пьяцца (площадь) делле Эрбе с ц.-ротондой Сан-Лоренцо (11 в.), дворцами Палаццо делла Раджоне (1250) и Бролетто (1227—73) и Пьяцца Сорделло с Палаццо Бонаколльси (13 в.), собором (перестроен в 1545, арх. *Джулио Романо*), Палаццо Дукале (ныне музей; 1290—1708; кабинет для научных занятий — «студиоло» Изабеллы д'Эсте, 16 в.), замок Сан-Джорджо (1395—1406, арх. Бартолино да Новара и др.; «Камера дельи Спози» с фресками А. *Мантеньи*, 1474). Ренессансные церкви Сан-Себастьяно (1460) и Сант-Андреа (1472—94) — обе по проектам арх. Л. Б. *Альберти*. Палаццо дель Те (1525—34, арх. Джулио Романо).

Лит.: Mantova. La storia, le lettere, le arti, v. 1—3, [Verona], 1958—65; Bardini M., Guida di Mantova, artistica-storica-illustrata, Mantova, 1970; Tibaldi U., Conoscere Mantova. Guida della citta e dei luoghi notevoli della provincia, Bologna, 1981.

МАНУ́ЙЛОВА Ольга Максимилиановна (1893—1984), сов. скульптор. Нар. худ. Кирг. ССР (1954). Училась в МУЖВЗ (1913—17). С 1939 работала в Киргизии. Сыграла большую роль в развитии сов. кирг. скульптуры. Произв.: пам. И. В. Панфилову (гр., цемент, 1942, совм. с А. А. Мануиловым), декор. группы на здании Кирг. театра оперы и балета (бетон, 1952—55), пам. Тоголоку Молдо (гр., 1963) и космонавту В. М. Комарову (цемент, 1969) — все в г. Фрунзе; скульптурная группа «Чаепитие» (1970).



А. Мантенья. «Встреча Лодовико Гонзага с кардиналом Франческо Гонзага». Роспись «Камеры дельи Спози» в замке Сан-Джорджо в Мантуе. 1474.





Ф. Мансар. Дворец Мезон-Лаффит близ Парижа. 1642—51.



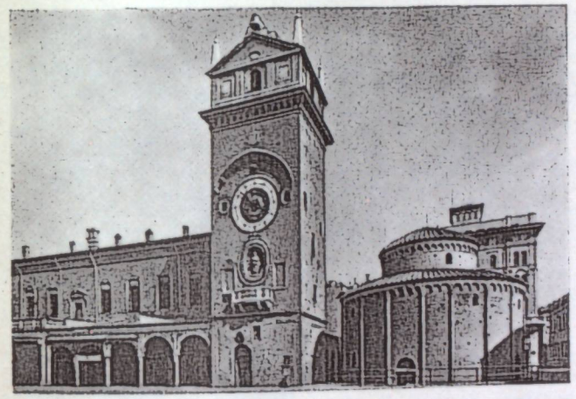
Маньеризм. Пармиджанино. Женский портрет (т. н. «Антея»). 1535—37. Национальные музей и галереи Каподимонте. Неаполь.

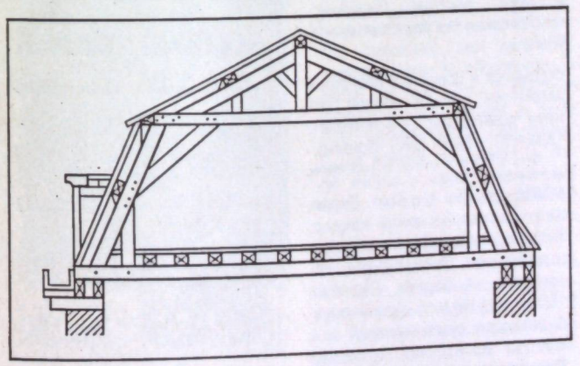
Дж. Манцу. «Смерть на земле». Фрагмент «Врат смерти» собора св. Петра в Риме. 1947—64.

МА́НЦУ (Manzù) Джакомо (р. 1908), итал. скульптор, живописец, иллюстратор, театр. художник. Поч. ч. АХ СССР (1967). Испытал влияние М. *Россо*. Изучал скульптуру итал. Возрождения. В 30-х гг. примыкал в Милане к группе художников-антифашистов. В бронз. пластике, круглой скульптуре и «живописном» рельефе проявились характерные черты стиля Манцу — острое ощущение жизни человеческого тела, материального предметного начала, богатая оттенками моделировка поверхности, сохраняющая малейшее прикосновение мастера к материалу, лиризм образов. В цикле рельефов «Вариации на ту же тему», созданном в период 2-й мировой войны 1939—45, запечатлён гневный протест против зверств фашизма («Распятие с генералом», 1942, собств. автора). В бронз. дверях для собора в Зальцбурге (1955—58) и ц. Синт-Лауренскерк в Роттердаме (1966—68), «Вратах смерти» собора св. Петра в Риме (1947—64) религ. символика смело сочетается с совр. жизн. содержанием, выражены социальная и художественная программа М.— борьба против насилия, за свободу человека. Манцу выполнил также серию пластически обобщённых скульптур «Кардиналы» (50-е гг.), остроиндивид. женские портреты, пам.— В. И. Ленину на о-ве Капри (мр., 1969—70), Сопротивлению в Бергамо (1978). В 70-х гг. создал ряд пространств.-декор. композиций («После танца», бр., 1975). Междунар. Лен. пр. «За укрепление мира между народами» (1966).

Лит.: Горяинов В. В., Д. Манцу, М., 1972; Колпинский Ю., Д. Манцу. Альбом, М., 1979; Ragghianti C., G. Manzù, scultore, 2 ed., Mil., 1957.

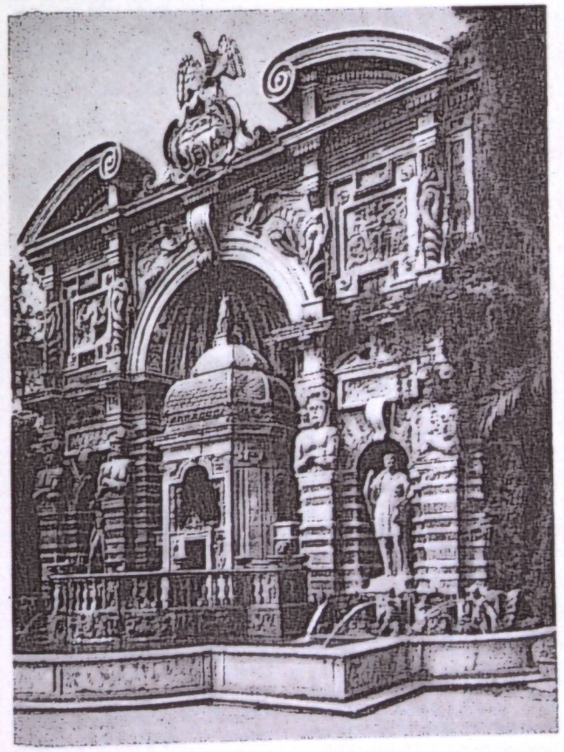
МАНЬЕРИ́ЗМ (итал. manierismo, от maniera — приём, манера), течение в европ. искусстве 16 в. Предст. М. отошли от ренессансного гармонич. восприятия мира, гуманистич. концепции человека как совершенного творения природы. Острое восприятие жизни сочеталось в М. с программным стремлением не следовать природе, а выражать субъективную «внутр. идею» художеств. образа, рождающегося в душе художника. В этом противоречивом духе предст. М. интерпретировали отд. элементы тв-ва мастеров Высокого Возрождения. Они культивировали представления о неустойчивости мира, шаткости человеческой судьбы, находящейся во власти иррац. сил. Иск-во М. тесно связано с придворной позднефеод. культурой, элитарно по своей сущности и ориентировано на узкий круг знатоков. Ярче всего М. проявился в Италии. Для итал. М. 1520-х гг. (*Понтормо, Пармиджанино, Джулио Романо* и др.) характерны драматич. острота образов, трагизм мировосприятия, усложнённость и преувелич. экспрессия поз и мотивов движения, удлинённость пропорций фигур, колористич. и светотеневые диссонансы. Особую роль в произв. М. играет виртуозная нервная линия, нередко приобретающая самостоят. значение. В большинстве портретов М. подчёркивается внутр. напряжённость и замкнутость персонажей, обострённое субъективно-эмоц. отношение художника к модели. В изощрённо-декор. монумент. циклах (Джулио Романо и др.) преобладают изощрённые атектонич., насыщенные гротескной орнаментикой решения. С 40-х гг. М. стал господствующим течением в итал. придворном иск-ве и приобрёл черты холодной официальности. Его художеств. язык отмечен принципиальным *эклектизмом*, насыщен сложными, доступными лишь узкому кругу посвящённых *аллегориями* (живописцы Дж. *Вазари*, А. *Бронзино*, Ф. Цуккари и др.). В скульптуре (Б. Амманати, Б. *Челлини*, *Джамболонья*) и арх-ре (Амманати, Вазари, Джулио Романо) М. проявился гл. обр. в тяготении к неустойчивой, динамичной композиции, подчёркнутой (нередко чрезмерной) выразительности декора и фактуры, стремлением к сценическим эффектам. Пре-





Мантуя. Пьяцца делле Эрбе с Часовой башней (16 в.) и церковью Сан-Лоренцо (11 в.).

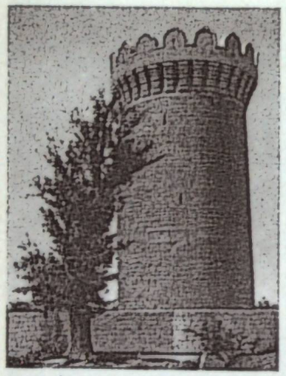
Мансарда. По чертежу архитектора Ф. Мансара.



Маньеризм. П. Лигорио. Фонтан «Орган» на вилле д'Эсте в Тиволи (между 1550—72).

вращению М. в общеевроп. явление способствовали деятельность итал. мастеров во Франции (Никколо дель Аббате, Россо Фьорентино, Приматиччо), Испании (В. Кардучо), Чехии (Дж. Арчимбольдо), а также широкое распространение маньеристич. графики и декор.-прикл. иск-ва. Влияние М. во многом определили тв-во предст. 1-й школы Фонтенбло во Франции 1520—40-х гг., но вскоре европ. М. выродился в космополитич. течение во 2-й школе Фонтенбло в кон. 16—нач. 17 вв., а также в Германии и Нидерландах сер. и 2-й пол. 16 в. Выступление в Италии, с одной стороны, академистов *болонской школы*, с другой — *Караваджо* и распространение *караваджизма* ознаменовало конец М., утверждение *барокко* и мощных реалистич. течений в европ. иск-ве 17 в.

Лит.: Виппер Б. Р., Борьба течений в итальянском искусстве XVI в., М., 1956; Аникст А. А., Концепция маньеризма в искусствознании XX века, в кн.: Советское искусствознание'76, в. 2, М., 1977; Hauser A., Der Manierismus, die Kunst der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst, Münch., 1964; Murray L., The High Renaissance and mannerism: Italy, the North and Spain, N.Y., 1977.



Мардакян. Замок. 1232. Зодчий Абдаль-Меджид ибн Масуд.

МАНЬОКИ (Mányoki) Адам (1673—1757), венг. живописец. Учился в Гамбурге. Работал при дворе Ференца II Ракоци (1707—11) и др. европейских монархов. Своими работами (автопортрет, 1710-е гг., портрет Ференца II Ракоци — оба в Венг. нац. гал., Будапешт), в к-рых барочная эффектность сочеталась с живой реалистич. наблюдательностью, заложил основы венг. нац. портретной живописи.

МАНЬЯ́СКО (Magnasco) Алессандро (1667—1749), итал. живописец. Испытал влияние С. *Розы*, Ж. *Калло* и мастеров *генуэзской школы*. Писал жанр. сцены из жизни цыган, солдат, монахов, отмеченные «демонич.» сарказмом (цикл картин со сценами монастырской жизни, 1720—25, мон. Зейтенштеттен, Австрия), в к-рых маленькие фигурки людей теряются среди грандиозных, проникнутых внутр. движением, экспрессивных пейзажей. Произв. М., исполненные энергичным мазком, решены в тусклом, мерцающем колорите с преобладанием коричневых и оливковых тонов и проникнуты трагич. ощущением ничтожности человека перед лицом природы и социальной действительности.

Лит.: Виппер Б. Р., Проблема реализма в итальянской живописи XVII—XVIII вв., М., 1966; Дьяков Л. А., А. Маньяско, М., 1978; Syamken G., Die Bildinhalte des A. Magnasco, Hamb., 1965; Bonzi M., Saggi sul Magnasco, 3 ed., Gen., 1971.

МАО, см. *Московское архитектурное общество.*

МАРГИА́НА, древняя область в Ср. Азии, по течению р. Мургаб (ныне Ю.-В. Туркм. ССР и С. Афганистана). В 1-й трети 1-го тыс. до н. э. в М. возникли поселения гор. типа (Яз-Депе). В сер. 1-го тыс. до н. э. города обносились креп. стенами (*Мерв*). В 3 в. до н. э. в иск-во М. проникли черты *эллинистического искусства*. В период расцвета (2 в. до н. э.—3 в. н. э.) города и крепости строились по регул. плану, иногда с «гофриров.» стенами (Чильбурдж); для жилого дома характерно объединение неск. жилищ одним двором (Джин-Депе). Из произв. изобразит. иска М. распространены терракотовые статуэтки; встречаются оссуарии (костехранилища) в виде архит. сооружений. К 3 в. восходят пам. будд. арх-ры и скульптуры. Традиции М. продолжались в иск-ве Мерва.

МАРГИЛА́Н, г. в Ферганской обл. Узб. ССР. Известен с 8 в. Старинный центр ручного нар. ткачества (шёлковые абровые и набивные ткани), вышивки, архит. резьба по дереву, *ганчу*. Маргиланский шёлковый комбинат (осн. в 1943), фирма «Атлас» (осн. в 1963).

Лит.: Ханкельдыев Ю., Маргилан, Таш., 1968.

МАРДАКЯ́Н, посёлок гор. типа в Азерб. ССР, на сев. побережье Апшеронского п-ова. Пам. ширвано-апшеронской школы ср.-век. арх-ры Азербайджана — 2 замка с увенчанной *машикулями* башней-*донжоном* внутри прямоугольника креп. стен: один (1232, зодчий Абд-аль-Меджид ибн Масуд)—с круглым в плане, сужающимся кверху донжоном, другой (14 в.)—с 4-гранным донжоном и 3-четверными башнями по углам. Купольная мечеть Туба-Шахи (1482).

МАРЕ́ (Marées) Ханс фон (1837—87), нем. живописец. Учился у К. Штеффека в Берлине (1854—55); в 1864—70 и с 1873 жил в Италии. Под влиянием иск-ва итал. *Возрождения* М. обратился к монумент.-декор. живописи, придавая образам, почерпнутым из окружающей жизни, торжественность и величеств. простоту (фрески Зоологич. станции в Неаполе, 1873—74). Позднее, примкнув к движению *неоидеализма*, М. добивался выразительности чисто пластич. элементов своих произв., стремился к ясности в распределении осн. масс, к мерной ритмике композиции («Гесперіды», 1884—87, Новая гал., Мюнхен).



Ф. Марк. «Три красных лошади». 1911. Собрание П. Гайера. Цинциннати (США).

Лит.: Liebmann K., H. von Marées, Dresden, 1972.

МА́РИ, древний г. в Вост. Сирии, на р. Евфрат (на месте совр. с. Тель-Харири), в 3—2-м тыс. до н. э. г.-гос-во. Открыт франц. археологом А. Парро. Раскопки 1930-х и 1950-х гг. Установлено 8 периодов существования г. с 4-го тыс. до н. э. (в т. ч. период Джемдет-Наср, керамика с резным орнаментом). К 27—24 вв. до н. э. относятся кирп. *зиккурат*, святилища с перламутровой мозаикой и кам. статуями (ныне в Нац. м., Дамаск, и в Лувре); к 21—18 вв. до н. э. (период расцвета)—храмы Нинхурсаг, Иштар и Шамаша в их окончат. виде, храм Дагана, дворец царя Зимрилима (сырец, 18 в. до н. э.; 260 помещений вокруг неск. внутр. дворов; сюжетные росписи, кам. статуи, печати, бронз. фигуры львов, 20 тыс. клинописных табличек). Разрушен ок. 1766 до н. э. Прекратил существование в эллинистич. период. Иск-во М.—одно из своеобразных ответвлений вавилонской культуры (см. *Вавилония*).



Марийская АССР. Мотивы марийского орнамента.

МА́РИБ, древний г., резиденция правителей *Сабейского царства*; развалины—к С.-В. от г. *Сана* (Йеменская Араб. Респ.). По эпиграфич. данным, существовал уже в 1-й пол. или сер. 1-го тыс. до н. э. Внутри прямоуг. в плане, окружённого стеной г. находился дворец правителей. Близ М.—руины Марибской плотины (7 в. до н. э.) и овального в плане храма Аввам (8 в. до н. э.), посвящённого гл. богу сабейцев Алмакаху; храм был обнесён кам. стеной с предвратным сооружением (5 в. до н. э.), имевшим двор, окружённый галереей.

МАРИ́ЙСКАЯ АВТОНО́МНАЯ СОВЕ́ТСКАЯ СОЦИАЛИСТИ́ЧЕСКАЯ РЕСПУ́БЛИКА. В составе РСФСР. Расположена в центре Европ. части СССР, преим. на левобережье Волги. Наиб. древние пам. иск-ва на терр. Мар. АССР—примитивные фигурки животных из камня и глины (сер. 2-го тыс. до н. э.) и металлич. украшения бронз. века. Для нар. зодчества марийцев характерны срубные избы с П-образным двором, летней кухней («кудо»), 2-этажной кладовой с галереей-балконом. В декор.-прикл. иске издавна распространены резьба по дереву, украшавшая утварь, узорное ткачество, берестяные поделки, вышивка, в к-рой орнамент красного цвета очерчивается по контуру чёрным или синим. В орнаменте геом. фигуры сочетаются с растит. и зооморфными мотивами.

В сов. время города застраиваются по ген. планам, с 30-х гг. сооружаются монумент. здания и ансамбли (адм. здание, ныне ун-т, 1936, арх. А. З. Гринберг; здание обкома КПСС и респ. Сов. Мин., 1971, арх. С. А. Клеймёнов; мемориал воинской славы, 1973, архитекторы Ю. И. Цыганов, Г. П. Яковлев, скульптор А. А. Ширнин,—все в Йошкар-Оле).



Марийская АССР. В. М. Козьмин. «Марийский Лель». Дерево. 1967. Марийский республиканский краеведческий музей. Йошкар-Ола.

Основы проф. изобразит. иска были заложены в 1920-х гг. рус. художниками В. К. Тимофеевым и П. А. Радимовым, марийцами А. В. Григорьевым, К. Ф. Егоровым, Е. Д. Атлашкиной. В 1926 в Йошкар-Оле осн. филиал *АХРР*. В годы Вел. Отеч. войны 1941—45 над тематич. картинами работали Б. И. Осипов и И. М. Пландин. В послевоен. период развитие изобразит. иск-ва Мар. АССР было связано с именами Ф. П. Шабердина, В. М. Козьмина, А. С. Пушкова, П. Т. Горбунцова. С 60—70-х гг. интенсивно осваиваются все виды и жанры изобразит. искусства. З. Ф. Лаврентьев, А. И. Бутов, С. Ф. Подмарёв, Б. С. Пушков, Ю. С. Белков, И. В. Ефимов, Н. В. Токтаулов пишут картины на темы истории марийского народа и современной жизни, портреты современников, пейзажи. В области скульптуры работают В. М. Корнеев, А. А. Ширнин, книжной и станковой графики—А. С. Бакулевский, А. Г. Орлов, И. А. Михайлин, политического плаката—А. В. Фомин, нац. вышивки—Л. А. Орлова.

В 1941 создано Мар. отделение СА СССР (с 1983—Мар. орг-ция СА РСФСР), в 1961—Мар. отделение СХ РСФСР (с 1968—СХ Мар. АССР).

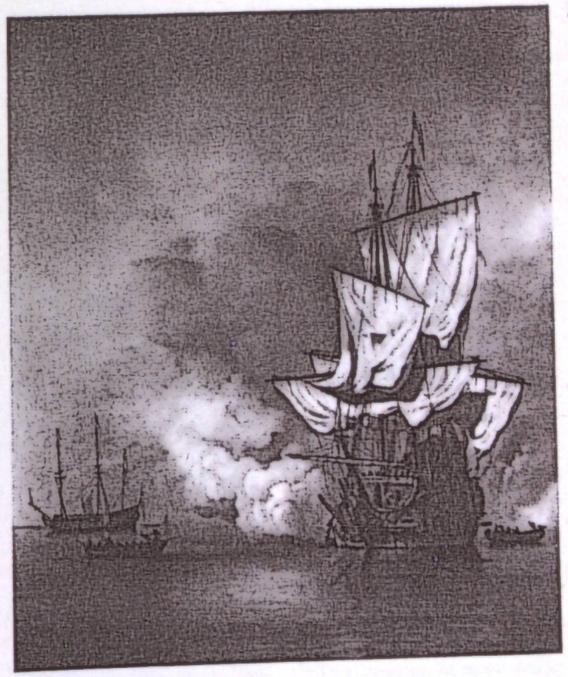
Лит.: ИСиНМ, т. 3, М., 1971; Крюкова Т. А., Марийская вышивка, Л., 1951; Прокушев Г. И., Художники Марийской АССР, Л., 1982.

МАРИ́НА (франц. marine, итал. marina, от лат. marinus — морской), картина, изображающая морской вид; тип *пейзажа*. Как самостоят. вид ландшафтной живописи М. обособилась в европ. иск-ве 17 в. и впервые пережила свой расцвет в тв-ве голл. маринистов (Я. *Порселлис*, С. де Влигер, Х. *Сегерс*, В. ван де *Велде* и др.), расширивших жанр. границы М. (служившей ранее целям иллюстрирования морских сражений, детального воспроизведения воен. кораблей и т. п.) и обратившихся к правдивой передаче морской стихии. В их произв. получил дальнейшее развитие и парадный тип М., в к-ром гл. место отводилось изображению кораблей и лодок с многочисл. стаффажными фигурами. Среди крупнейших маринистов 18—19 вв.: К. Ж. *Верне* во Франции, У. *Тёрнер* в Англии, Х. В. Месдаг в Голландии, *Кацусика Хокусай* в Японии, И. К. *Айвазовский* и А. П. *Боголюбов* в России. Представители сов. школы маринистов — И. Ф. Титов, Э. *Калнынь*.

тема М., к-рой он придавал мистико-символическое значение,—изображение животных в окружающей их природе. Экстатич. образность произв. М., отмеченных динамикой форм, резким контурным рисунком, напряжённым, ярким колоритом, отразила его неприятие совр. действительности, предчувствие общественных потрясений («Башня синих лошадей», 1913, не сохр.; «Судьба животных», 1913, Публ. художеств. собр., Базель).

Лит.: Lankheit K., F. Marc ..., Köln, 1960.

МАРКЕ́ (Marquet) Альбер (1875—1947), франц. живописец. Пейзажист. Учился в Школе изящных иск-в в Париже (1895—98) у Г. *Моро*. В 1905—07 примыкал к *фовизму*, писал жизнерадостные, яркие по цвету пейзажи («14 июля в Гавре», 1906, частное собр., Париж). Для пейзажей М., исполненных после 1907 (гл. обр. изображение реки в черте города, моря, портовых городов), характерны лаконизм рисунка, спокойная ясность композиции, мягкая серебристая обобщ. гамма, построенная на сдержанных контрастах светлых и тёмных тонов, тонко передающих определённое состояние природы и пространственной и световоздушной среды («Везу-



Марина. В. ван де Велде. «Пушечный залп». 1660-е гг. Государственный музей. Амстердам.

Лит.: [Read H., Waldberg P., Lazzaro G.], M. Marini. L'opera completa, Mil., 1970.

МАРК (Marc) Франц (1880—1916), нем. живописец. Учился в АХ в Мюнхене (1900—02). Последовательно испытал влияние стиля *«модерн»*, *кубизма* и *футуризма*. Организатор (вместе с В. В. *Кандинским* и др.) художеств. объед. *«Синий всадник»*; в 1912—14—один из лидеров раннего *экспрессионизма*. Гл.

вий», 1909, «Мост Сен-Мишель в Париже», 1912,—оба в ГМИИ). В своих лирических городских пейзажах М. создал собственный неповторимый, глубоко эмоциональный по восприятию образ столицы Франции—Парижа.

Лит.: Марке М., А. Марке, пер. с франц., М., 1969; [Герман М.], А. Марке. [Альбом], М., 1972; Леняшина Н. М., А. Марке, Л., 1975; Jourdain F., A. Marquet, P., 1959.

МАРКЕ́ЛИУС (Markelius) Свен (1889—1972), швед. архитектор. Учился в Корол. технологич. инте и АХ в Стокгольме (1910-е гг.). Для построек М. характерны поиски нац. арх-ры на основе принципов *функционализма* (дом с коммун. обслуживанием жильцов в Стокгольме, 1935; Нар. дом в Линчёпинге, 1954). В 1944—54 гл. арх. Стокгольма, автор его ген. плана, в основе к-рого лежит принцип полуавтономных гор. р-нов, разделённых зелёными зонами.

МАРКЕТРИ́ (франц. marqueterie), вид мозаики из фигурных пластинок фанеры (разл. по цвету и текстуре), к-рые наклеиваются на основу (дерев. мебель, панно и др.). Наивысшего расцвета иск-во М. достигло в 17—18 вв. во Франции и Германии.

Лит.: Меликсетян А. С., Мозаика из дерева, М., 1969.

МАРКС (Marcks) Герхард (1889—1981), немецкий скульптор (ФРГ). Учился у А. Гауля и П. *Кольбе*, работал в мастерской Р. Шайбе (1909—12) в Берлине. Преподавал в *«Баухаузе»* (1919—25) и др. учебных заведениях. В 1910-х гг. испытал влияние А. *Майоля*, затем В. *Лембрука*. С 20-х гг. ориентировался на древнегреч. пластику эпохи архаики, стремился к конструктивной ясности и гармонич-

МАРМАШЁН, монастырский комплекс в Арм. ССР, в одноим. селе к С.-З. от г. Ленинакан. Пам. ср.-век. арм. арх-ры. Построен в 10—13 вв. Торжественно возвышаясь на одной из террас долины р. Ахурян, анс. состоит из 2 церквей типа купольного зала: большой (988—1029) и средней (11 в.); к Ю. от церквей — малая крестово-купольная церковь (11 в.), к З.—руины *гавита* (13 в.), круглого храма (11 в.) и усыпальницы.

Лит.: Халпахчьян О. Х., Архитектурные ансамбли Армении. 8 в. до н. э.—19 в. н. э., М., 1980.

МАРО́ККО, Королевство Марокко, гос-во на С.-З. Африки. В юж. р-нах М. обнаружены наскальные изображения слонов, антилоп, птиц (неолит). 1-м тыс. до н. э. датируются кольцевые каменные могильники («шуши») местных кочевых племён — ливийцев, а также остатки финикийских поселений (Тинги́с, см. *Танжер;* Шелла, см. *Рабат*), красноглазуров. керамика. От 1 в. до н. э.—3 в. н. э. сохранились руины рим. городов (*Волюбилис*, Тамуд, Тингис) с остатками архит. ансамблей, мозаиками, скульптурой. В первые вв. н. э. на терр. М. развивалось также искусство автохтонного населения—берберов. В 11—15 вв. в М. развивалась одна из школ *мавританского иск-ва*. Ср.-век. города М. включали *касбу* и *медину*, окружённые стенами с прямоуг. в плане башнями (*Мекнес*, Рабат, *Фес*), здания строили из камня, бетона, глины и кирпича. В культ. арх-ре сложился тип мечети с многостолпным молитв. залом, аркады к-рого выходят в прямоуг. в плане двор; к стене с *михрабом* примыкает неф, перекрытый, как и осевой, сталактитовыми или ячеистыми куполами и наборными дерев. потолками—*артесонадо* (мечети Карауин в Фесе, Кутубия в *Марракеше*). О стремлении к грандиозности архит.-пространств. композиции свидетельствует неоконч. мечеть Хасана в Рабате. Характерны минареты в виде кв. в плане башен с резным кам. декором (минарет мечети Кутубия в Марракеше), стрельчато-подковообразные и фестончатые арки на пилонах. Высоким уровнем фортификац. строительства 11—13 вв. отличаются крепости (Амаргу близ Феса, 11 в., Тасгимут, 12 в.) и гор. укрепления с прямоуг. в плане башнями и украшенными резьбой по камню воротами (Баб-Агвенау в Марракеше). В арх-ре 13—14 вв. сохраняются ст. конструкции, но особое развитие получает декор: виртуозная резьба по дереву и стуку, глазуров. изразцы, керамич. и стекл. мозаика, витражи (Большая мечеть в *Тазе*, медресе Аттарин в Фесе); орнамент, построенный на сплетении геом., растит. и эпиграфич. мотивов, обогащает пластич. моделировку стен и перекрытий и вместе с эффектами света, цвета и тени создаёт сложный архит.-декор. образ. Пам. 16—17 вв. отличаются чрезмерной пышностью (анс. мавзолеев в Марракеше, Большие мечети в Танжере и *Тетуане*). Из сооружений 18—19 вв. выделяются ворота Баб-аль-Мансур в Мекнесе, дворцы Феса (Дар-Бата), Мекнеса и Марракеша. В ср. века сложились типы народного жилища М.—2-этажные дома с внутр. двором (в гг. Рабат, *Сале*), башенные дома-крепости (в р-нах Высокого Атласа), круглые в плане с конич. крышей хижины—«нуала» (близ Рабата), жилища с 2-скатными камышовыми крышами (на С.). В ср.-век. М. высокого расцвета достигли ткачество (шёлк, парча), ковроделие, тиснение по коже, керамика со штампов и расписными узорами, художеств. обработка бронзы (многоярусные ажурные люстры для мечетей). В период франц. протектората в городах появились р-ны европ. застройки (франц. арх. А. Прост, в М. работал в 1912—23); в арх-ре 1-й пол. 20 в. получил распространение стиль «мореск» (подражат. и эклектич. использование декор. элементов маврит. арх-ры). В нач. 50-х гг. в Рабате и *Касабланке* строятся здания с использованием совр. конструкций и материалов (здание «Либерте» в Касабланке, 1950, арх. Л. Моранди; госпиталь в Рабате, нач. 50-х гг., арх. Э. Делапорт). После завоевания независимости (1956) развернулось широкое стр-во многокварти́рных жилых домов, пром. и обществ. сооружений с солнцезащитными устройствами (рёбра, решётки, козырьки). Строят марокканские (Э. Азагури) и иностр. (Ж. Кандилис, Ш. Вудс) архитекторы. Развивается новое для М. изобразит. иск-во (живописец М. А. Идриси, скульптор Х. бен Салах, график М. Аммар). В Рабате, Касабланке и др. городах созданы кооперативы прикл. искусства. Развиваются ковроделие, тиснение и вышивка по коже, чеканка и инкрустация по меди, ювелирное дело.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; Вейсарн Б. В., Искусство арабских стран и Ирана VII—XVII вв., М., 1974; Кантерева Т. П., Искусство стран Магриба. Древний период, М., 1980; Hill D., Golvin L., Islamic architecture in North Africa, L., 1976.

ные изразцовые облицовки—зилледжи), завия Сиди бель Аббас ас-Сабти (культ. анс. 16 в., резной стук); дворец Бахия (1894—1900; сад). Пам. касбы: Баб-Агвенау (ворота; 12 в., резной кам. декор), мечеть (1197), некрополь с усыпальницами 2-й половины 16 в., дворцы—Бади (1578—93; в руинах) и Дар-эль-Махзен: М. марокканского иск-ва (во дворце Дар-Си-Саид, кон. 19 в.), М. гемм и керамики. В 30 км к Ю.-В. от М.—руины крепости Тасгимут (12 в.).

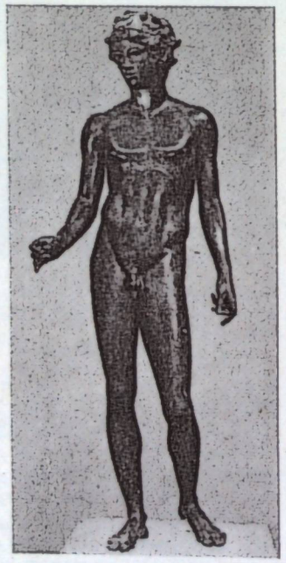
МА́РСОВО ПО́ЛЕ в Ленинграде, площадь, важное звено в планировочной системе центра города. Названа М. п. в 1818 (по аналогии с М. п. в антич. Риме), т. к. на нём проводились воен. парады и были сооружены пам. полководцам П. А. Румянцеву («Румянцевский обелиск»; мр., гр., 1798—99, арх. В. Ф. *Бренна*, с 1818—на Васильевском о-ве) и А. В. Суворову (бр., гр., 1799—1801, скульптор М. И. *Козловский*). В анс. М. п. входят Мраморный дворец (ныне Ленинградский филиал ЦМЛ; 1768—85, архитектор А. *Ринальди*), Павловские казармы (ныне «Ленэнерго»; 1817—20, арх. В. П. *Стасов*), а также *Инженерный замок*, *Летний сад*. В 1917—19 в центре М. п. на месте погребения павших за революцию рабочих и деятелей сов. гос-ва установлен пам. «Борцам революции» (гр., арх. Л. В. *Руднев*, автор надписей—А. В. Луначарский), в 1920—23 на всей территории разбит партерный сад (арх. И. А. *Фомин*); в 1957 зажжён Вечный огонь.

Лит.: Слобожан И. И., Марсово поле, [Л.], 1963.

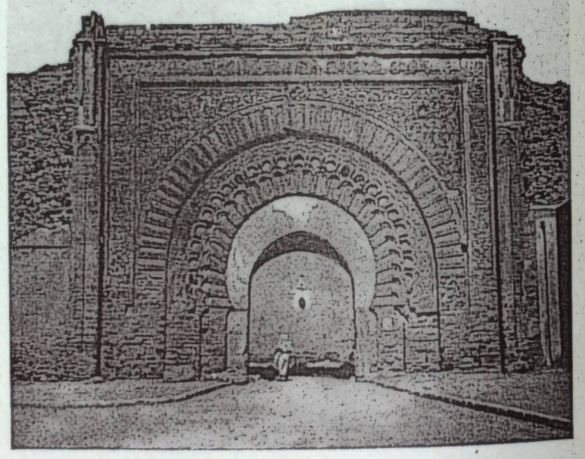
МАРТИ́НИ (Martini) Симоне (ок. 1284—1344), итал. живописец. Предст. *сиенской школы*. Испытал влияние Дуччо ди Буонинсенья и франц. позднеготич. иск-ва. В произв. М. воплощены идеалы позднерыцарской культуры; им свойственны утончённый спиритуализм, любовь к изысканному линейному силуэту, эмоц.-выразит., мягкий колорит (фрески—«Маэста», 1315, и изображение кондотьера Гвидориччо да Фольяно, 1328,—в Палаццо Публико в Сиене; сцены из жизни св. Мартина Турского в Ниж. ц. Сан-Франческо в Ассизи, ок. 1326; алтарный образ «Благовещение», 1333, Уффици; «Страсти



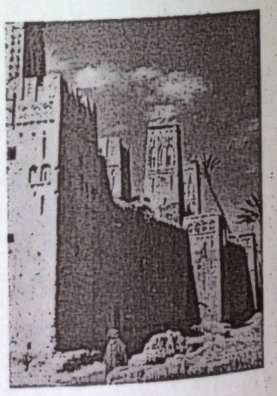
Мармашен. 10—13 вв. Общий вид.



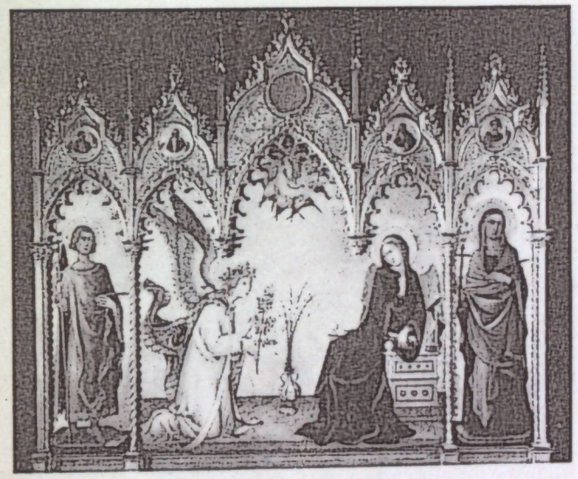
Марокко. Статуя эфеба, увенчанного плющом. Из Волюбилиса. Бронза. Нач. 1 в. Музей древностей. Рабат.



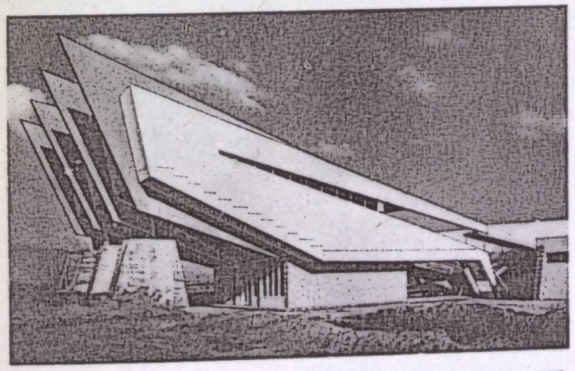
Марокко. Баб-Агвенау. Ворота касбы в Марракеше. 12 в.



Марокко. Дом-крепость в Скуре.



Марракеш. Минарет мечети Кутубия. 12 в.



Симоне Мартини. «Благовещение». 1333. Галерея Уффици. Флоренция.

Марокко. Профтехшкола в Тит-Меллиле. Нач. 1960-х гг. Архитектор Ж. Ф. Зевако.

МАРРА́КЕШ, г. на Ю.-З Марокко, в предгорьях Высокого Атласа. Основан около 1070 (по другим данным—в 1060 или 1062) Альморавидами. В 11—17 вв. столица Марокко. Ср.-век. г., обнесённый стенами с прямоуг. в плане башнями и воротами, включает старый г.-*медину*, крепость-касбу и сады «агведаль» с павильонами и водоёмами. Пам. медины: Кубба аль-Баруддин (купольный павильон, украшенный резьбой по камню и стуку,—часть несохранившегося дворца Альморавидов, 1-я пол. 12 в.), мечети—Кутубия (бетон, кам., кирп., 12 в.; 17 поперечных и 1 продольный неф, купола со *сталактитами*, *артесонадо*) с минаретом (кам., 1184—99), Бен Салих с минаретом (1331), Баб Дукала (1557; 7 нефов); медресе Бен Юсефа (1565; 8 дворов, резьба по камню, стуку, расписс

господни», 40-е гг., Карт. гал., Берлин-Далем, и др. музеи). Работая в Авиньоне, М. сблизился с Ф. Петраркой и исполнил для него портрет Лауры (утрачен).

Лит.: Mariani V., S. Martini e il suo tempo, Napoli, 1971.

МА́РТОС Иван Петрович (1754—1835), рус. скульптор. Учился в петербургской АХ (1764—73) у Н. Ф. *Жилле;* преподавал там же (с 1779, ректор с 1814). Пенсионер АХ в Риме (1773—79). Вернувшись в Россию убеждённым сторонником *классицизма*, М. уже в нач. 80-х гг. выступил как мастер мемор. пластики, в к-рой сумел органично соединить гражд. пафос и идеальную возвышенность образов с достоверной передачей интимных переживаний. Для ранних произв. М. рельефов, виртуозная моделировка форм. В дальнейшем М. часто уходил от барельефного принципа композиции, обособляя человеческие фигуры от скульптурного фона, разнообразил положение фигур скорбящих (надгробие Н. И. Панина, мр., 1788, М. гор. скульптуры, Ленинград). С нач. 90-х гг. образный строй произв. М. усложнялся и порой драматизировался (надгробие Е. С. Куракиной, мр., 1792, М. гор. скульптуры, Ленинград), а с нач. 1800-х гг. суровая сдержанность героев в проявлении чувств, величавость их облика воплощали антич. идеалы мужества и совершенной красоты (надгробия Е. И. Гагариной, бр., 1803, М. гор. скульптуры, Ленинград, и Павла I, мр., гр., 1807, Одессе, бр., гр., 1823—28). М. известен и как мастер монумент.-декор. скульптуры (статуя «Актеон» для фонтанов *Петродворца*, золочёная бр., 1801; рельеф «Источение Моисеем воды в пустыне» на аттике Казанского собора в Ленинграде, известняк, 1804—07). Оказал большое влияние на формирование стиля русской скульптуры 1-й трети 19 в.

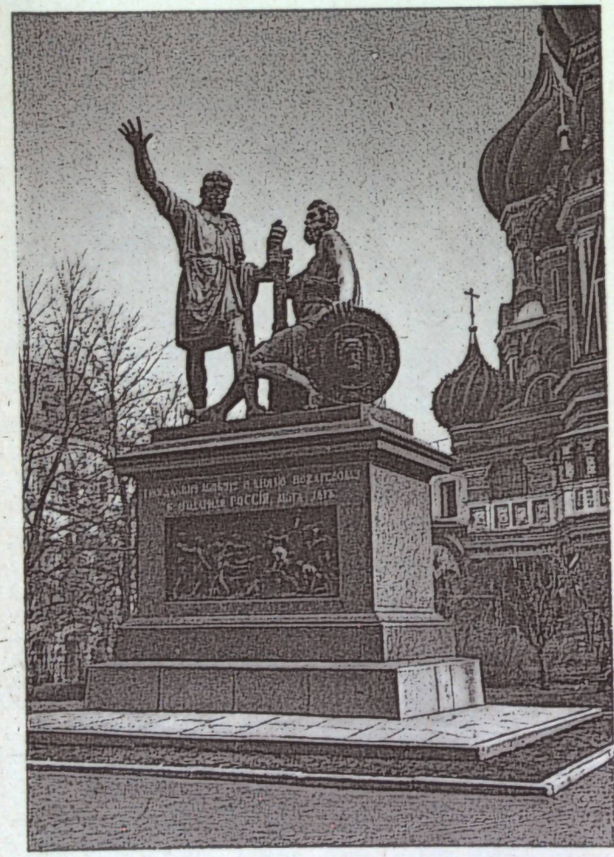
Лит.: Коваленская Н., Мартос, М.—Л., 1938; Гофман И. М., И. П. Мартос, Л., 1970.

МАРТЫНО́ВИЧ Порфирий Денисович (1856—1933), укр. график и живописец. Учился в петерб. АХ (1873—81). В иллюстрациях, решённых как укр. жанр. сценки («Энеида» И. П. Котляревского, итал. кар., 1873—74, Харьковский художеств. м.), в графич. портретах крестьян («Бутримиха», 1875, ГМУИИ УССР) и картинах («Бабы пекут хлеб», 1877—80, Харьковский ист. м.) М. меткость социальных характеристик сочетается с этнографич. достоверностью костюмов и типов Полтавщины.

Лит.: Таранущенко С. А., П. Д. Мартинович, Київ, 1958.

МА́РФИНО, усадьба в Мытищинском р-не Моск. обл., памятник арх-ры 18—19 вв. В кон. 17 в. усадьбой владел сподвижник Петра I Б. А. Голицын. Ансамбль М. с пейзажным парком и регул. садом относится к кон. 18 в., когда усадьба принадлежала Салтыковым. От этого периода сохранились 2 корпуса псарен и 2 беседки (*классицизм*). Церковь (1701—07, построена крепостным архитектором В. Белозёровым). Осн. постройки М. (гл. дом, парадная, украшенная скульптурой лестница, ведущая к пристани с грифонами, 2-арочный мост, службы) сооружены в 1837—38 (псевдоготика; арх. М. Д. Быковский) при новом владельце М.—С. В. Паниной. Ныне в М.—санаторий.

МАСКАРО́Н (франц. mascaron, от итал. mascherone — большая маска), декор. рельеф в виде маски, изображающей (часто в гротескном или фантастич. облике) человеческое лицо или голову животного. М. помещаются преим. на *замка́х* арок, оконных и дверных проёмов, используются в качестве водомётов (с отверстием для выпуска воды на месте рта), а также для украшения мебели, сосудов.



И. П. Мартос. Памятник Кузьме Минину и Дмитрию Пожарскому в Москве. Бронза, латунь, гранит. 1804—18.



П. Д. Мартынович. «У волостного писаря». 1870. Музей украинского изобразительного искусства УССР. Киев.



Мастер Тршебоньского алтаря. «Воскресение Христа». Часть алтаря собора св. Ильи в Тршебоне. Ок. 1380. Национальная галерея. Прага.

МАСЛЯ́ЕВ Вадим Ефимович (р. 1914), сов. архитектор. Нар. арх. СССР (1976). Учился в МАРХИ (1931—36). Гл. арх. Волгограда (с 1957). Осн. работы: Дворец Труда (1953), Пед. ин-т (1952), исполненные в торжественно-репрезентативном стиле, характерном для нач. 50-х гг.; Музей и панорама Сталинградской битвы (1967—73, совм. с арх. В. С. Макаренко и Д. В. Ершовой) — все в Волгограде.

Соч.: Город-герой Волгоград, М., 1976.

МА́СЛЯНАЯ ЖИ́ВОПИСЬ, вид живописи художеств. масляными красками, к-рые готовят растиранием неорганических пигментов в отбелённом льняном масле (иногда с добавлением орехового и подсолнечного). Масляными красками пишут преим. на холсте, а также на картоне, дереве, металле, покрытых спец. *грунтами* (станковая М. ж.), или на известковой штукатурке (монумент. М. ж.). М. ж. отличают выразительность и динамика письма; в большей степени, чем к.-л. др. техника живописи, она позволяет достичь на плоскости зрительной иллюзии объёма и пространства, богатых цветовых эффектов и глубины тона. Технические приёмы М. ж. разнообразны. Мазки могут быть кроющими (непрозрачными) и лессировочными (прозрачными), корпусными (плотными) и фактурными (рельефными), тонкими, гладкими и пр. До нач. 19 в. М. ж. была построена на многослойном (многократном) нанесении красок с примесью лаков и на последующей лакировке поверхности картин. С нач. 19 в. для М. ж. более характерна манера наложения красок *алла прима* по чистому грунту или тонко нанесённому цветовому или тональному *подмалёвку*; лаки применяются реже.

Отд. письм. сведения о М. ж. встречаются в антич. и ср.-век. манускриптах. Широкое распространение станковая М. ж. получила после усовершенствования её Я. *ван Эйком* в 1-й пол. 15 в.; с 16 в. она является ведущей техникой в живописи.

Лит.: Бергер Э., История развития техники масляной живописи, [пер. с нем.], М., 1961; Лужецкая А. Н., Техника масляной живописи русских мастеров с XVIII по начало XX в., [М., 1965]; Jaxtheimer B., Die Ölmalerei, W.—Münch., [1971].

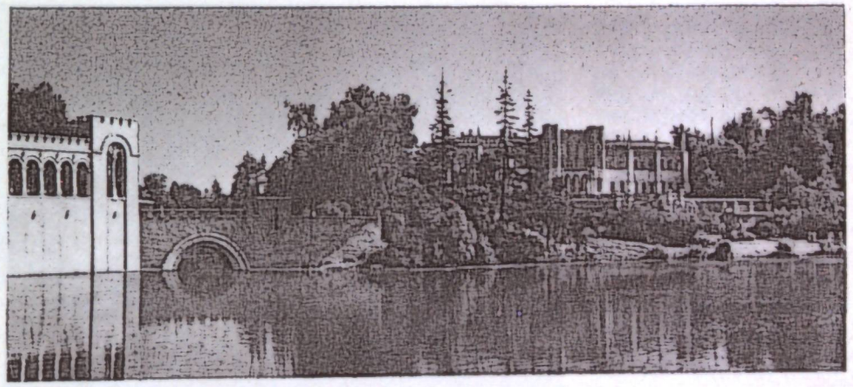
МА́ССЕЙС, Метсейс (Massys, Metsys) Квинтен (1465 или 1466—1530), нидерл. живописец. Работал в Антверпене. Испытал влияния *Рогира ван дер Вейдена, Д. Баутса*, А. *Дюрера*. Обращался к тв-ву *Леонардо да Винчи* (в частности, к его гротескным штудиям). Стремился сочетать в своём тв-ве художеств. принципы нидерл. и итал. Возрождения. В триптихах М. с многофигурными изображениями («Св. Анна с Марией, младенцем Христом и Иоанном Крестителем», 1507—09, М. старинного иск-ва, Брюссель; «Оплакивание Христа», 1508—11, Корол. м. изящных иск-в, Антверпен) черты готич. условности, нек-рая плоскостность и уплотнённость композиции сочетаются с живыми характеристиками персонажей, нарядным колоритом, тяготеющим к цветовому единству. Склонность к реальному жизн. началу особенно полно проявилась в портретах М., персонажи которых обычно изображены на фоне бытовой обстановки (парные портреты Эразма Роттердамского, Нац. гал., Рим, и Петра Эгидия, Лонгфорд-касл, Великобритания, — оба 1517). Эта тенденция привела М. к созданию одной из первых в нидерл. иск-ве жанр. композиций («Меняла с женой», 1514, Лувр). Влияние М. сказалось в работах мн. нидерл. и нем. художников 1-й пол. 16 в.

кого стиля». Цикл алтарных композиций на тему «страстей христовых» для собора св. Ильи в Тршебони (ок. 1380, ныне частично в Нац. гал., Прага), исполненных трепетного мистич. начала, отличается эмоц. напряжённостью и проникновенной человечностью образов, поэтичностью пейзажных фонов, звучным сочетанием изысканных цветов, мягкой светотеневой игрой.

«МАСТЕРСКА́Я НАРО́ДНОЙ ГРА́ФИКИ» (Taller de Gráfica Popular, TGP), объединение мексиканских графиков, гл. обр. мастеров станковой гравюры на линолеуме. Осн. в 1937 в Мехико Л. *Мендесом*, П. О'Хиггинсом и Л. Ареналем при поддержке Д. *Сикейроса*. Мастеров «М. н. г.» (А. Бельтран, А. Гарсия Бу-

МА́СТАБА (араб., букв.— каменная скамья), совр. название др.-егип. гробниц периодов первых династий фараонов (ок. 3000—2800 до н. э.) и Древнего (ок. 2800—2250 до н. э.) царства. Состоит из соединённых вертик. шахтой наземного прямоуг. в плане сооружения (в виде лежащего параллелепипеда) с наклонёнными к центру стенами и подземной погребальной камеры с неск. помещениями, украшенными статуями, рельефами, росписями (гробница начальника сокровищницы Ахетхотепа и его сына Птаххотепа в Саккаре, сер. 3-го тыс. до н. э.).

МА́СТЕР ТРШЕБОНЬСКОГО АЛТАРЯ (Mistr třeboňského oltáře), чеш. живописец эпохи готики. Один из родоначальников *«мяг-*



Маскарон на пилоне главного фасада Кофейного домика в Летнем саду в Ленинграде. Гипс. 1826. Скульптор В. И. Демут-Малиновский.



Марфино. Общий вид усадьбы со стороны пруда.



К. Массейс. «Меняла с женой». 1514. Лувр. Париж.

стос и др.) объединяли демокр. идеи, глубокий интерес к нац. культуре, задачи социальной борьбы. Для их тв-ва характерны обращение к нар. мотивам, ярко эмоциональный, образный строй, обобщённость и художеств. выразительность манеры, близкой работам мекс. монументалистов, смелые контрасты белых и чёрных пятен. Под коллективным грифом «М. н. г.» выпускались антифаш. плакаты, альбомы гравюр и литографий, посв. истории и современности Мексики, борьбе народов за мир и свободу (альбомы «Франкистская Испания», 1938, и «Образы мексиканской революции», 1947). В 1953 «М. н. г.» была удостоена Междунар. пр. Мира. Объединение распалось в 60-х гг.

Лит.: Полевой В. М., Искусство стран Латинской Америки, М., 1967.

МАСТИХИ́Н (от итал. mestichino), тонкая упругая стальная (реже роговая) пластинка в виде лопаточки или ножа. М. применяется преим. в *масляной живописи* для удаления красок с отд. участков полотна, нанесения грунта, дополнит. перетирания красок, чистки палитры. Иногда М. используются вместо кисти для нанесения краски ровным тонким слоем или рельефными мазками.

МАТВЕ́ЕВ Александр Терентьевич (1878—1960), сов. скульптор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1931). Учился в МУЖВЗ (1899—1902) у С. М. *Волнухина* и П. П. *Трубецкого*. Преподавал в ленингр. АХ (1918—48), МХИ (1940—48). В 1906—07 работал в Париже. Чл. объед. *«Мир искусства»*, *«Голубая роза»* и *ОРС*. Центр. тема тв-ва М. в 1900-х—10-х гг.— обнажённая человеческая фигура, представленная в состоянии просветлённого покоя, гармонии своих духовных и физич. сил (надгробие В. Э. Борисова-Мусатова в Таруссе, гр., 1910). В послереволюц. годы М. участвовал в реализации ленинского плана *монументальной пропаганды* (памятник К. Марксу в Петрограде, 1918, не сохр.). Поиски ясности образа, архитектоничной обобщённой формы проявились в группе «Октябрь» (гипс, 1927, ГРМ), в станковых портретах (автопортрет, бр., 1939, ГРМ). Работал также в области мелкой пластики («Кариатида», «Флора» — обе фарфор, 1923).

Лит.: Мантурова Т., А. Матвеев, М., 1974; [Мурина Е. Б.], А. Матвеев, М., 1979.

МАТВЕ́ЕВ Андрей Матвеевич (р. между 1701—04—ум. 1739), рус. живописец. Пенсионер Петра I, М. с 1716 совершенствовался в Нидерландах (учился в Амстердаме, в 1725—27 — в антверпенской АХ). С 1727 возглавлял в Петербурге «живописную команду» при *«Канцелярии от строений»*, выполнял декор. росписи в Петербурге (в т. ч. в Петропавловском соборе) и Москве, а также станковые композиции, иконы. Среди немногих сохранившихся работ М. естеств. непринуждённостью композиции и правдивостью индивид. характеристик выделяются портреты кон. 20-х гг.: И. А. и А. П. Голицыных (оба —1728, собр. Голицыных, Москва), т. н. «Автопортрет с женой» (1729, ГРМ). Тв-во М. сыграло



Я. Матейко. Автопортрет. 1892. Национальный музей. Варшава.

важную роль в становлении рус. светского иск-ва нач. 18 в.

Лит.: Андреева В. Г., А. Матвеев, Л., 1983.

МАТВЕ́ЕВ Фёдор Михайлович (1758—1826), рус. живописец. Пейзажист. Учился в петербургской АХ (1764—78), вероятно, у С. Ф. *Щедрина*; пенсионер АХ в Риме (с 1779). Жил в Италии. Писал идеализиров., проникнутые торжеств. величием природы видовые пейзажи и вымышленные «героич.» ландшафты в духе *классицизма* («Вид в окрестностях Неаполя», 1806, «Вид на Лаго-Маджоре», 1808,— оба в ГРМ). Выполнял также пейзажные рисунки с натуры («Пейзаж с пиниями», сепия, тушь, итал. кар., ГТГ).

МАТЕ́ЙКО (Matejko) Ян (1838—93), польск. живописец. Учился в Школе изящных иск-в в Кракове (1852—58), в АХ в Мюнхене (1859) и Вене (1860). Преподавал в Школе изящных искусств в Кракове (с 1873 директор). В 1865—88 посетил Австрию, Францию и Италию. Автор проникнутых нац.-романтич. пафосом многочисл. картин и живописных циклов на темы польской истории. В работах 60-х гг. («Станьчик», 1862, «Проповедь Скарги», 1864,— обе в Нац. м., Варшава) противопоставлял своекорыстию магнатов и шляхты протест патриотически настроенных героев. В монумент. многофигурных композициях последующего периода («Люблинская уния», 1869, «Битва под Грюнвальдом», 1878, цикл «История цивилизации в Польше», 1888—89,— все в Нац. м., Варшава; «Костюшко под Рацлавицами», 1888, Нац. м., Краков) воссоздал широкую панораму истории Польши. В произв. М. обилие мизансцен и ист.-бытовых деталей, драматич. выразительность образов нередко сочетаются с театр. приподнятостью и пафосом, чертами академич. идеализации. М. создал правдивые и вместе с тем эффектные портреты (портрет жены, 1879, автопортрет, 1892,— оба в Нац. м., Варшава; «Л. Серафиньский», 1870, Нац. м., Краков), пейзажи, отмеченные непосредственностью наблюдений и свежестью гаммы («Вид Бебека под Константинополем», 1872, Львовская карт. гал.).

Лит.: Мытарева К. В., Матейко, Л., 1963; Островский Г., Ян Матейко, М., 1965; Treter M., Matejko, Lw.—Warsz. [1939]; J. Matejko. Biografia w wypisach, 2 wyd., Kraków, 1966.

МАТИ́СС (Matisse) Анри Эмиль Бенуа (1869—1954), франц. живописец, график и скульптор. Учился в Париже — в академии Жюлиана (с 1892) у А. В. Бугро и Школе изящных иск-в (с 1893) у Г. *Моро*. Испытал влияние *импрессионизма* и *неоимпрессионизма*, П. *Гогена*, иск-ва араб. Востока. В 1905—07 лидер *фовизма*. Со 2-й пол. 1900-х гг. использовал лаконичный гибкий рисунок, чётко ритмизов. композицию, контрастное сочетание цветов, то ярких и локальных (панно «Танец» и «Музыка» — оба 1910, ГЭ), то богатых оттенками осн. тона («Мастерская художника», 1911, ГМИИ). В произв. 20-х гг. жизн. непосредств. мотивы получают утончённо-художеств. интерпретацию. Им присущи изящество и гибкость линейного ритма, колористич. многообразие, мягкость письма (серия «Одалиски»). В 30—40-х гг. М. сочетал поиски свободной декоративности с аналитически чётким построением композиции (фреска в Ин-те Барнеса «Танец», 1931—33, Мерион, шт. Филадельфия, США) и тонко нюансированным цветовым строем. Стремясь противопоставить буржуазной напряжённости совр. жизни вечные ценности бытия, М. создавал в своём иск-ве его праздничную сторону — мир бесконечного танца, безмятежного покоя, узорочья ковров и тканей, сверкания плодов, ваз, сосудов и статуэток. Эмоц. воздействие живописи М. достигается прежде всего изысканной нарядностью чистой цветовой гаммы, музыкальностью линейных ритмов, создающих эффект внутр. движения форм, полной композиц. и декор. соподчинённостью всех компонентов картины, нередко превращающей её в своего рода арабеск («Красные рыбы», 1911, ГМИИ).

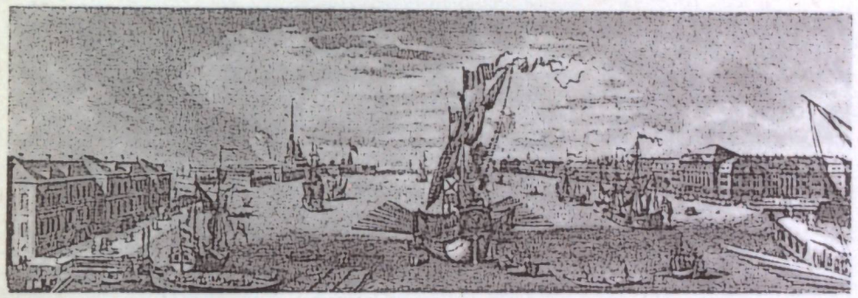
Как график, работая пером, карандашом, углём, в технике офорта, линогравюры и литографии, М. оперировал гл. обр. линией, тонкой, иногда прерывистой, иногда долгой и круглящейся, прорезающей чистый белый или чёрный фон (серия «Темы и вариации», уголь, перо, 1941; и др.). В 40-х гг. М. часто прибегал к технике аппликации из цв. бумаги (серия «Джаз», 1944—47). К скульптуре М. обращался с нач. 1900-х гг., но особенно часто в 20—30-х гг. (рельеф «Обнажённая женская фигура со спины», бр., 1930, Художеств. м., Цюрих). Последняя работа М.— оформление интерьера (в т. ч. витражи) «Капеллы чёток» в Вансе близ Ниццы (1948—53). М. принадлежал к прогрессивным кругам французской интеллигенции, был активным борцом за мир. Яркое жизнеутверждающее тв-во М. занимает важное место в гуманистич. культуре 20 в. В музеях Москвы и Ленинграда — одно из лучших в мире собраний его произведений.

Лит.: Матисс. Сб. статей о творчестве, [пер. с франц. и нем.], М., 1958; Алпатов М. В., Матисс, М., 1969; Матисс. Живопись. Скульптура. Графика. Письма. [Каталог произведений в музеях СССР], Л., 1969; Зубова М. В., Графика Матисса, М., 1977; Эсколье Р., Матисс, пер. с франц., Л., 1979; H. Matisse. Exposition du centenaire, Catalogue, P., 1970; Jacobus J., H. Matisse, L., 1973; Gowing L., Matisse, N.Y.—Toronto, 1979.

МАТРО́СОВ Владимир Евгеньевич (р. 1928), сов. скульптор. Учился в МХИ (1946—52). Работает в области портретной (портреты К. Э. Циолковского, Н. И. Кибальчича, Ф. А. Цандера, С. П. Королёва — все гипс, 1967, Гл. штаб ракетных войск) и монумент. (пам. В. И. Ленину в Анадыре, гр., 1963—67) скульптуры. В составе авторского коллектива под руководством Е. В. *Вучетича* участвовал в создании пам.-ансамбля героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане в Волгограде (1963—67; Лен. пр., 1970).

МАТУА́Р (франц. matoir), инструмент для гравирования на металле, преим. *пунктирной манерой*. Имеет вид стального пестика с шаровидным или булавовидным утолщением с шипами.

МАТЭ́ Василий Васильевич (1856—1917), рус. гравёр. Учился в Рисовальной школе ОПХ





М. И. Махаев. «Проспект вверх по Неве-реке от Адмиралтейства и Академии наук к востоку». Гравюра резцом Е. Г. Виноградова. 1753.



А. Т. Матвеев. «Сидящий мальчик». Гипс. 1909. Русский музей. Ленинград.

А. Матисс. «Натюрморт с голубой скатертью». 1909. Эрмитаж. Ленинград.

Автор многочисл. офортов и ксилографий (портреты деятелей рус. культуры, воспроизведения картин и рисунков И. Е. *Репина*, В. И. *Сурикова* и др. рус. художников 2-й пол. 19 в.).

Лит.: Лазаревский И., В. В. Матэ, М.—Л., 1948; Федоров В. И., В. В. Матэ и его ученики, Л., 1982.

МА́УЛЬБЕРЧ, Маульперч (Maulbertsch, Maulpertsch) Франц Антон (1724—96), австр. живописец и график. Предст. *барокко*. Учился в АХ в Вене (1741—50); преподавал там же (с 1770). Работал в Австрии, Венгрии, Германии, Чехии и Словакии. Испытал влияние П. Трогера и Дж. Б. *Пьяццетты*. Монументальные по замыслу, полные стремит. движения фрески М. (в ц. пьяристов, 1752—53, и ун-те, 1756—59,— в Вене; в Хофбурге в Инсбруке, 1775—76; в капелле дворца примаса в Братиславе, 1781; в епископской резиденции в Сомбатхее, 1783) и станковые композиции отличаются лёгкостью и изяществом рисунка, изысканной, сверкающей цветовой гаммой, световыми эффектами. В поздних произв. М. проявились классицистич. тенденции.

МАХА́ЕВ Михаил Иванович (1718—70), рус. рисовальщик и гравёр. Учился и работал гл. обр. в мастерских петерб. АН (с 1731). Рисовал виды городов (Петербурга, Москвы и их окрестностей), предназначенные для воспроизведения в *резцовой гравюре* (рисунки для альбома «План столичного города Санкт-Петербурга», изд. 1753). В своих документально точных рисунках М. выступил как мастер построения перспективы и передачи световоздушного пространства.

Лит.: Малиновский К. В., М. И. Махаев, Л., 1978.

МАХМУ́Д МУХТА́Р (1891—1934), егип. скульптор. Основоположник нац. скульпт. школы 20 в. Учился в Художеств. ин-те в Каире, в 1911—14 — в Художест. студии в Париже. Испытал влияние О. *Родена*. Тв-во М. М. проникнуто пафосом нац. возрождения (монумент «Пробуждение Египта» в Каире, гр., 1919—28), характеризуется обращением к народной теме, созданием поэтичных, символически обобщ. образов егип. крестьян («Хамсин», 1929, «Пастух», 1930).

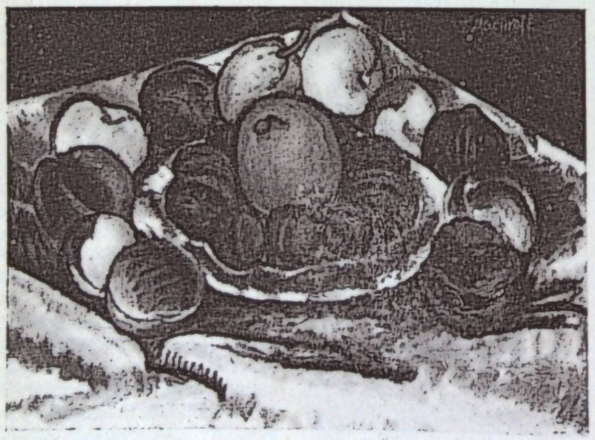
МАЦКЯ́ВИЧЮС Витаутас Стасё (р. 1911), сов. живописец. Нар. худ. Литов. ССР (1963). Учился в Каунасской художеств. школе (1928—35) и в Париже (1938—39). Преподаёт в Художеств.

Машикули

ин-те Литов. ССР в Вильнюсе (в 1953—74 ректор). Участник (с 1933) подпольного революц. движения, выполнял политич. карикатуры для нелегального сатирич. ж. «Шлуота» («Метла»). Тво М. сыграло важную роль в становлении сов. литов. иск-ва. Автор картин, посв. революц. героике и антифаш. борьбе в Литве («1919 год в Литве», 1957, «Свет мира», 1969, «Аблинга», 1973,—все в Художеств. м. Литов. ССР, Вильнюс).

МАШИКУЛИ́ (франц. mâchicoulis), навесные бойницы, расположенные в верх. частях стен и башен ср.-век. укреплений. Утратив с развитием огнестрельного оружия оборонит. значение, М. использовались как элемент архит. декора.





В. С. Мацкявичюс. «Партизаны». 1946. Художественный музей Литовской ССР. Вильнюс.

И. И. Машков. «Фрукты на блюде». 1910. Третьяковская галерея. Москва.

МАШКО́В Илья Иванович (1881—1944), сов. живописец. Засл. деят. иск-в РСФСР (1928). Учился в МУЖВЗ (1900—09) у К. А. *Коровина* и В. А. *Серова*. Преподавал в своей студии (1902—17), ГСХМ-Вхутемасе-Вхутеине (1918—30). Чл. объед. *«Бубновый валет»* (с 1911), *«Мир искусства»* (с 1916), *ОМХ* (1927—28), *АХРР* (с 1924). Портреты, пейзажи, натюрморты М. 1910-х гг., созданные под влиянием тв-ва П. *Сезанна* и *кубизма*, а также традиций рус. лубка, отличаются чувственной конкретностью образа, экспрессией контурного рисунка, сочной, пастозной манерой письма («Камелия», 1913, ГТГ). Большая жизн. достоверность в воплощении материальной насыщенности мира свойственна натюрмортам и пейзажам М. 20—30-х гг. («Снедь московская: хлебы», 1924, «ЗАГЭС», 1927,—оба в ГТГ; «Натюрморт с магнолиями», 1934, ГРМ).

Лит.: [Арбузов Г. С., Пушкарев В. А.], И. Машков, Л., [1973]; Болотина И. С., И. И. Машков. [Альбом], М., 1977.

МАЭКА́ВА КУ́НИО (р. 1905), япон. архитектор. В 1928—30 работал и учился у *Ле Корбюзье* в Париже. В кон. 40—50-х гг. один из лидеров япон. *рационализма*. В кон. 50—60-х гг., используя нац. традиции, структурные и эстетич. возможности монолитного железобетона (учитывая опыт П. Л. *Нерви*), создал наиболее яркий в японской архитектуре вариант *брутализма* (Метрополитен-холл, 1958—61, комплекс ун-та Гакусёин, 1959—60,—все в Токио).

Лит.: Altherr A., Three Japanese architects. Mayekawa..., N. Y., 1968.

МА ЮА́НЬ, Цинь-шань (кон. 12—1-я пол. 13 вв.), кит. живописец. Деятель академии живописи в Ханчжоу. Последователь *Ли Тана*. Автор пейзажей («Одинокий рыбак на реке в холодную пору», Нац. м., Токио), а также произв., выполненных в жанре «цветы-птицы» («Цветы сливы, камни и дикие утки в горном потоке», М. Гугун, Пекин). Для пейзажей М. Ю. (монохромных и с подцветкой), воплотивших филос. концепцию природы как единого и бесконечного мира, характерны проникнутое сдержанным волнением созерцат. настроение, асимметрия композиции, резкие широкие мазки.

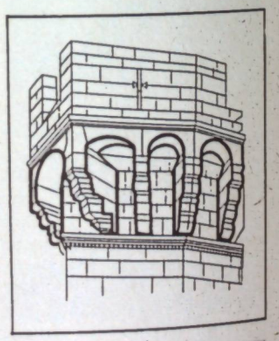
Лит.: Николаева Н. С., Художник, поэт, философ. Ма Юань и его время, М., 1968.

МЕА́НДР, распространённый тип геом. орнамента; имеет вид линии, ломанной под прямым углом. Широко применялся в иск-ве Др. Греции; получил название от извилистой р. Меандр (ныне Б. Мендерес) в М. Азии.

МЕ́БЕЛЬ (франц. meuble, от лат. mobilis — подвижной, легко двигающийся), один из осн. видов оборудования помещений, а также садов, парков и улиц. М. (стулья, столы, шкафы, кровати, диваны, скамьи и т. д.) делится на бытовую (в жилище) и на М. обществ. зданий (в школах, яслях-садах, конторах, театрах, кафе). М. имеет много подвидов (напр., столы подразделяются на обеденные, кухонные, письменные и др.). Применяется также М., сочетающая свойства её неск. видов (кресло-кровать, кресло-стол). По своим конструктивным и технологич. особенностям М. делится на передвижную, встроенную, навесную и пристенную, на неразборную и сборно-разборную. М. подразделяется также на жёсткую, мягкую и полумягкую.

Одним из важнейших принципов мебельного проектирования является группировка предметов в гарнитуры, предназначаемые для помещений специализиров. назначения (столовых, спален, детских комнат, кухонь и т. п.). М. активно участвует в художеств. организации *интерьера*, составляя особую отрасль *декоративно-прикладного искусства*, а ныне также область *художественного конструирования*. Осн. элементы художеств. языка М.— *архитектоника, пропорции*, масштабность (соразмерность предмета и его отд. частей человеку). В число художеств. средств М. входят фактура и цвет материалов, разнообразие к-рых достигается разл. приёмами (окрашивание, полировка и др.). Как элементы декора в М. используются живопись, скульптура, орнамент.







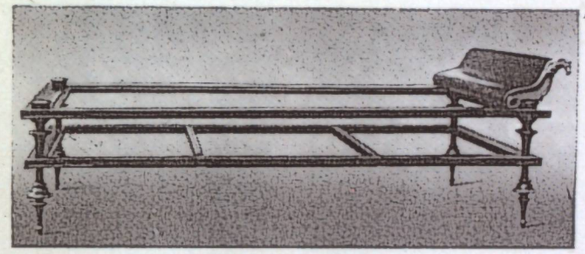
Мебель. Трон фараона Тутанхамона. Кедр, листовое золото. Древний Египет. 14 в. до н. э. Египетский музей. Каир.

Машикули. **Меандр.**

История развития М. тесно связана с эволюцией художеств. *стилей*. К древнейшим сохранившимся образцам М. относятся др.-егип. предметы обстановки, предназначенные для фараона и его приближённых: сундуки, складные табуреты с Х-образным перекрестием опор; троны с прямой спинкой и 4-угольным, слегка прогнутым сиденьем, столы прямоуг. на 4 ножках и круглые на 1 опоре; ложа с прогнутой рамной основой на 4 ножках. Конструкции др.-егип. М. (ящичные, рамно-филёнчатые) часто обогащались скульпт. формами, приобретавшими характер тектонич. декора (звериные лапы и утиные головки, заканчивающие ножки). В отделке М. также широко использовались ажурные рельефные вставки (в виде символич. изображений животных, солнечного диска, фараона), золотые накладки, инкрустации из слоновой кости, стекла, камня.

У народов тропич. Африки, Америки, Океании уже в древности были известны низкие деревья и кам. троны, скамьи, для к-рых характерны круглые, продолговатые или вогнутые сиденья, опирающиеся на подставки в виде стилизов. фигурок человека или животного.

Об осн. типах М. Др. Греции, получившей распространение у б. ч. населения, можно судить гл. обр. по скульпт. изображениям и вазописи. Это сундуки (в к-рых чётко выражена рамно-филёнчатая конструкция); табуреты на 4 ножках или на Х-образной опоре, стулья с гнутыми ножками как повседневно употребляемые, так и церемониальные (тронообразные); ложа на высоких опорах с прогнутой стенкой в изголовье; столы нередко низкие (что было обусловлено обычаем возлежать при трапезе и письме). М. изготовлялась гл. обр. из дерева (иногда из бронзы), с применением пилы и рубанка. М. эпохи классики, пришедшая на смену архаической (близкой по форме и характеру декора египетской), отличается простотой и ясностью тектоничных, пластически выразительных форм. В её сдержанном декоре, подчёркивающем конструкцию, преобладали орнамент. мотивы *(меандр, пальметты, волюты)*. Эллинистич. М. свойственны черты декор. изощрённости (в отделке вновь стали использоваться «звериные» мотивы архаич. М.). М. Др. Рима создавалась гл. обр. в духе др.-греч. образцов. Были выработаны и собственно рим. типы М., напр. ложе с продольной спинкой (прообраз совр. софы). Получили распространение особые виды почётной М.: «селла курулис» — стул на скрещивающихся ножках в виде рогов, служивший в общественных местах сиденьем для консулов и преторов; «солиум» — тронообразное сиденье для почётных граждан в храмах, термах. Изготовлялась и лёгкая плетёная М. из прутьев. В мебельном иск-ве прослеживается развитие от простоты и непритязательности форм респ. периода к роскоши и великолепию империи, когда в отделке М. обильно использовался скульпт. декор («звериные» мотивы, фигурные аппликации из бронзы и драгоценных металлов).





Мебель. Эллинистическое ложе из Приены. Бронзовый каркас. 3—2 вв. до н. э. Государственные музеи. Берлин.

Мебель. Стул народа луба. Дерево. Заир. Королевский музей Центральной Африки. Брюссель.



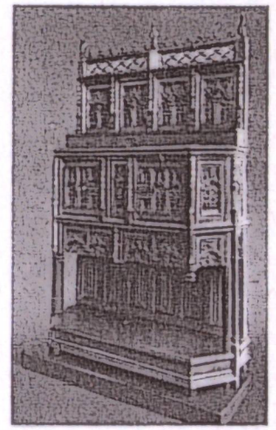
Мебель. Сундук эпохи Возрождения. Роспись, позолоченное дерево. Флоренция. 1472. Галерея института Кортолда. Лондон.

Визант. бытовая М. не сохранилась, но известно, что она во многом повторяла формы рим. М. Близость к рим. образцам подтверждает и сохранившаяся храмовая византийская М. (епископские троны, кафедры). Её отличит. особенность — неглубокий рельеф (орнамент. или фигуративный), нередко почти сплошь покрывающий плоскости предмета.

Мебельное иск-во ср.-век. Европы почти не унаследовало антич. традиций. В раннее средневековье распространились сундуки, табуреты (представлявшие собой обрубки стволов деревьев), а также столы (в виде досок, покоящихся на козлах), довольно высокие, что определялось обычаем сидеть на табурете во время трапезы или письма. В романский период стали использоваться табуреты на 3 опорах, кресла с высокой спинкой, шкафы, кровати (типа сундука, лишённого крышки), столы с опорами в виде вертик. плоскостей. Выполненная способом ящичной вязки из рубленных топором досок или ошкуренных жердей, М. *романского стиля* отличалась лаконизмом массивных форм, нерасчленённостью объёма; нередко была украшена резным геом., растит. или ленточным орнаментом. В готич. период с изобретением заново двуручной пилы (дававшей возможность получать тонкие доски), а также распространением рамно-филёнчатой каркасной конструкции (как бы перекликавшейся со структурой архит. сооружений) появилась более лёгкая и прочная М. Напряжённо вытянутая

вверх, она композиционно членилась на относительно самостоят. поля, нередко заполненные плоскорельефной или ажурной резьбой в виде готич. архит. мотивов (стрельчатые арки, нервюры), растит. и геом. узоров, фигурных изображений. Известен довольно обширный перечень готич. М.: сундуки-лари (в Италии — *кассоне*), поставцы (первонач. тот же сундук, поставленный на высокие опоры) для хранения посуды, шкафы, кресла, столы, кровати с дерев. навесом.

О типах ср.-век. рус. М. можно судить гл. обр. по иконам, фрескам, миниатюрам. Наиболее распространёнными предметами жилой обстановки были дерев. неподвижные лавки (обычно





Мебель. Шкаф в стиле готики. Ореховое дерево, резьба. Франция. Около 1500. Собрание Уоллес. Лондон.

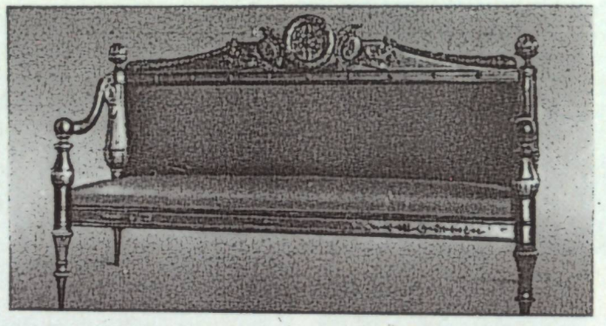
Мебель. А. Ш. Буль (?). Шкаф. Техника маркетри. 18 в. Собрание Уоллес. Лондон.

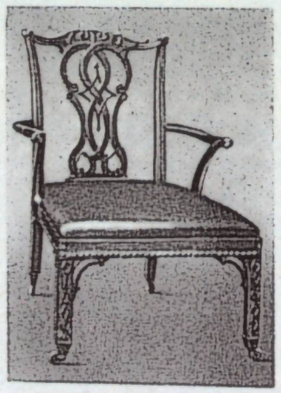
устанавливавшиеся вдоль стен всего помещения) и подвижные скамьи (нередко с перекидной спинкой), служившие не только для сидения, но и для сна, а также прямоуг. столы на 4 опорах, табуреты, сундуки. Эти типы М. (так же, как и мн. типы зап.-европ. М. романской эпохи) простых и рациональных форм продолжали существовать в нар. быту до недавнего времени. Ранние (16—17 вв.) из сохранившихся образцов рус. М. свидетельствуют об искусном применении в её отделке резного декора (растит. и геом. мотивы), о разнообразии расцветок.

У большинства народов Азии сложились традиции использовать в быту вместо М. ковры, стенные ниши, циновки, однако известны и предметы обстановки, сходные с европейскими. Так, в ср.-век. Китае определились разнообразные типы дворцовой и храмовой М. из полированного или покрытого лаком дерева: столы, этажерки-буфеты, шкафы-сундуки и пр. Им нередко свойственны горизонтальная вытянутость объёмов, плавная изогнутость внутренне напряжённых форм, подчёркивающий тектонику мелкий орнамент, растит., а также в виде мотива облака (резьба, роспись, инкрустация). В странах Б. и Ср. Востока в 7—8 вв. появилась дерев. и бронз. М. для мечетей и медресе (подставки для корана, 8-гранные столики и др.), воспроизводящая формы мусульм. архитектуры и покрытая арабесковым орнаментом (резьба, инкрустация).

В Зап. Европе в эпоху *Возрождения* (15—16 вв.) совершенствование быта и тяга к комфорту обусловили дальнейшее развитие типов М. Вошли в употребление 2-ярусные шкафы, кабинеты (ларец с маленькими ящичками на подстолье) для хранения документов и драгоценностей, кровати рамной конструкции под балдахином, сундуки со спинкой и локотниками — «кассапанка» (типично итал. форма), кресла, обитые тканью или кожей. Изготовляемая преим. из ореха, легко поддающегося обработке, М. (гл. обр. Италии) отличалась тектонической ясностью пластически законченных композиций, гармонич. сочетанием элементов архит. ордера (членения в форме пилястр, карнизов, тяг) и заполняющих плоскости филёнок рельефных или живописных композиций на религиозные, мифологические и другие темы.

В 17 в. с развитием *барокко* дворцовая М. Италии и Юж. Германии (шкафы, кабинеты, кабинеты-секретеры с откидной доской для письма), активно использующая архитектурные мотивы (витые колонны, разорванные фронтоны), а также скульпт. резьбу и красочную мозаику, обретает живописную пластику форм, пронизанных динамикой криволинейных очертаний и беспокойной игрой светотени, порой буквально сливающихся с декором интерьера. В эпоху абсолютизма 17—18 вв. во Франции со сложением пышного парадного интерьера появилось большое разнообразие типов и форм





Мебель. К. И. Росси. Диван в стиле ампир. Дерево. 1820. Русский музей. Ленинград.

Мебель. Т. Чиппендейл. Кресло. Красное дерево. Англия. 1-я пол. 18 в. Музей Виктории и Альберта. Лондон.



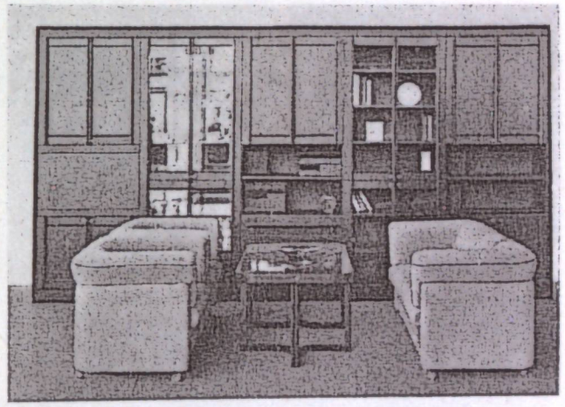
Мебель. Бюро в стиле рококо. Инкрустация деревом, позолоченные бронзовые накладки. Франция. Ок. 1765. Музей Виктории и Альберта. Лондон.

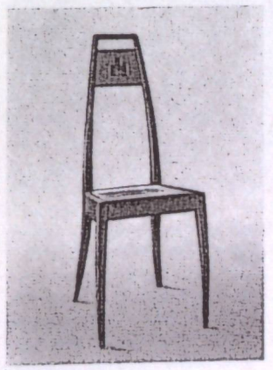
дворцовой М., отличающейся богатством декорировки. С развитием *классицизма* во 2-й пол. 17 в. стали делать фанерованные кабинеты и 2-створчатые шкафы, в к-рых строгая торжественность прямоуг. форм сочеталась с сочностью барочного декора (букеты цветов, растит. узоры). Выполненный в технике инкрустации (деревом разл. пород, перламутром, черепахой, золочёными металлами) декор плотно покрывал поверхность изделия, вписываясь при этом в рамки прямоуг. очертаний. В качестве отделки тронообразных кресел с прямой высокой спинкой и мягких табуретов, предназначенных для дам (учитывалась пышность наряда), применялись *шпалеры*, золочение по *левкасу*. Крупнейший мастер этой эпохи, сумевший создать свой собств. стиль,— А. Ш. *Буль*. С расцветом стиля *рококо* во 2-й четв. 18 в. на смену монумент.-строгим классицистич. формам приходят интимные, прихотливо динамичные. Излюбленные типы М. этого периода: комоды с как бы вздутыми к центру формами, бюро (письм. стол с футляром, закрывающим рабочую плоскость), консольные столы, софы. Наряду со стационарной М., расставленной вдоль стен, стали вводиться также многочисл. типы лёгкой, свободно перемещаемой мебелью небольших размеров — стулья, кресла со спинками, словно облегающими тело, банкетки. Все они, обитые единой тканью, вместе с софой образовывали гарнитуры. Для декора М. рококо были характерны свободно располагающиеся изящные узоры, исполненные в технике *маркетри*: цветы, расписанные по жёлтому, розовому, голубому или светло-зелёному фону; мотивы кит. иск-ва, нанесённые краской или золотом по чёрному лаку. Во 2-й пол. 18 в., с определением принципов нового направления в иск-ве классицизма, корпусная М. (шкафы-буфеты, секретеры, бюро) обретает лёгкость тектоничных, строго геом. форм с широкими гладями красного дерева, подчёркнутыми сдержанной бронз. отделкой (часто в виде антич. орнамент. мотивов). В числе мастеров мебельного искусства этой эпохи — Ж. А. Ризенер, Ж. *Жакоб*, Д. Рёнтген (нем. мастер, работавший также во Франции). В Голландии 17—18 вв. сложилась простая и практичная М., ориентированная на деловой бюргерский быт: 2-створчатые шкафы с широким профилиров. карнизом; стулья из точёных стоек и перекладин с высокой спинкой и трапециевидным сиденьем, нередко обитым кожей; столы с массивными точёными кувшинообразными ножками. М. подобного типа, но с обильным скульпт. декором известна с 17 в. в Германии. В сер. 18 в. своеобразный стиль М., отвечавший вкусу буржуа, определился в Англии, получив имя своего создателя — Т. *Чиппендейла*. Изготовленная из красного дерева М. этого стиля отличалась сочетанием рациональности форм, ясности структуры предмета с изяществом линий и прихотливостью узора (мотивы кит. иск-ва, готики и рококо). Классицистич. изысканность и лёгкость форм отличали М. англ. мастеров 2-й пол. 18 в.— Дж. Хеплуайта и Т. Шератона. В России кон. 17—1-й четв. 18 вв. дворцовая М. испытала влияние голл. и англ. образцов. Далее она изготовлялась в духе центр. и юж.-европ. барокко, рококо, классицизма по проектам арх. В. В. *Растрелли*, Ч. *Камерона*, Дж. *Кваренги*.

С утверждением в странах Европы в 1-й четв. 19 в. *ампира* М., нередко буквально копирующая древние егип., рим. и греч. формы, обретала монументальность нарочито статичных форм, декорированных крупной рельефной бронз. отделкой (с мотивами др.-рим. и др.-егип. иск-ва). Конструктивно ясная, она естественно вписывалась в интерьер, играла решающую роль в его пространственной организации. В России лучшие образцы дворцовой и усадебной ампирной М. были созданы по проектам арх. А. Н. *Воронихина*, К. И. *Росси*, В. П. *Стасова*. Для её изготовления нередко использовалась карельская берёза, отличающаяся эффектным золотистым цветом и своеобразным «муаровым» рисунком текстуры; в отделке применялось резное золочёное дерево, заменявшее бронзу. В Германии и Австрии в 1810—40-х гг. формы ампира были переработаны в соответствии с представлением о респектабельной устроенности бурж. быта в сторону интимности и уюта (см. *Бидермейер*).

Со 2-й пол. 19 в., с упадком арх-ры и прикл. иск-ва, художеств. качество М. резко падает; в массовой фабричной продукции начинают господствовать увлечение псевдостилями и нё имеющее функц. оправдания украшательство. Однако технологич. прогресс (штамповка древесины, гнутьё дерева) способствовал появлению конструктивно простой и прочной М. Так, у широких слоёв населения стала особым спросом пользоваться гнутая М. фирмы «Братья Тоне», осн. в Моравии (т. н. венская М.). С зарождением стиля *«модерн»* (кон. 19—нач. 20 вв.), стремившегося к единству художеств. решения материальной бытовой среды, в М. стали вестись поиски новых конструктивных форм и фактурно-цветовой выразительности материала (в отделке — инкрустация из стекла и керамики, накладки из полированного и прочеканенного металла). По мере эволюции «модерна» формы М. изменялись от причудливо изогнутых, подчёркнутых текучими извилистыми линиями стилизов. растит. орнамента (М. по проектам Х. К. ван де *Велде*, Ч. Р. *Макинтоша*) к рациональному обобщённым. В целом М. «модерна» становится менее громоздкой (постепенно исчезают большие корпусные изделия); начинают применяться стенные шкафы и ниши. Нередко черты собств. «модерна» в М. сочетались с нац.-романтич. и неоклассицистич. тенденциями.

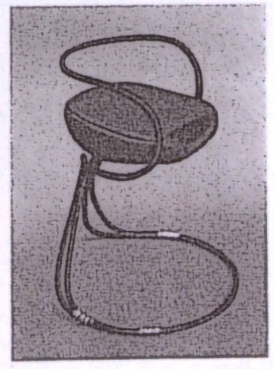
В России нац. романтика, включавшая в себя вновь открытое ощущение эстетич. ценности нар. иск-ва, нашла отражение в М. мастерских *Абрамцева* и Талашкина (близ Смоленска), а неоклассицистич. устремления проявились в М. арх. И. А. *Фомина*, В. А. *Щуко*. С распространением в нач. 20 в. *функционализма* в М. усилились поиски лаконичных, тектоничных форм на основе использования новых материалов (стальных труб и полос, клеёной слоистой древесины), особое значение стало придаваться конструктивной основе предмета и его функц. организации. Стала внедряться встроенная, секционная сборно-разборная и трансформируемая М., разрабатывалась спец. М. для





Мебель. А. М. Шевченко и др. (Всесоюзный проектно-конструкторский и технологический институт мебели, Москва). Мебель для общей комнаты. 1983.

Мебель. И. А. Фомин. Стул в стиле «модерн». Дерево. 1902.



Мебель. В. Е. Татлин. Стул в стиле конструктивизма. Буковые прутья. 1920-е гг.

контор, банков, школ и т. д. К художеств. конструированию М. в 10—30-х гг. обратились мн. архитекторы и художники — предст. функционализма (во Франции — Франсис Журден, П. Шаро, Ле *Корбюзье*, члены *Веркбунда*, преподаватели *«Баухауза»* — Х. К. ван де Велде, В. *Гропиус*, М. *Брёйер*, Л. *Мис ван дер Роэ*).

В создании сов. М. 20—30-х гг., предназначенной для жилых домов и обществ. зданий новых типов, которые отвечали вновь возникшим социальным потребностям (дворцы культуры, рабочие клубы), принимали участие арх. А. В. *Щусев*, Фомин и др., не порывавшие с традициями рус. классицистической М., и преподаватели и студенты *Вхутемаса-Вхутеина во главе с* А. М. *Родченко*, Л. М. *Лисицким* и В. Е. *Татлиным*, опиравшиеся на эстетику *конструктивизма*. Последние предприняли попытки создать функционально целесообразную встроенную и трансформируемую М. на основе пром. изготовления.

В 50-х — нач. 80-х гг. в странах Зап. Европы и Америки принципы функционализма в М. получают дальнейшее развитие. Широко употребляется трансформируемая и секционная сборно-разборная мебель из унифициров. элементов с применением древесностружечных и древесноволокнистых плит, полиэфирных лаков и эмалей, пластмассы и др. материалов. Форма и отделка М. стали научно определяться в зависимости от физиологии и психологии человека (шведский врач Акерблом, руководствуясь антропометрич. данными, определил рациональные параметры стульев и кресел, обеспечивающие их максимальное удобство). При общих конструктивных и эстетических принципах совр. М. нередко отличается чертами нац. своеобразия. Особой органичности сочетания нац. особенностей и новаторства достигли в мебели архитекторы-дизайнеры сканд. стран (А. *Аалто* в Финляндии, А. *Якобсен* в Дании, Б. Матсон в Швеции), с их пристрастием к красоте текстуры дерева, пластич. гибкости гнутовыклейных дерев. деталей и нарочитой грубоватости рельефных фактур тканей. Однако отсутствие зачастую в унифициров. М. черт своеобразия, а также свойственная ей порой гипертрофия конструктивности (лишающая М. её гл. качества — причастности к человеку) привели к оживлению ретроспективных тенденций.

В СССР во 2-й пол. 50-х — нач. 80-х гг. развернулось проектирование для жилых и обществ. зданий простой, экономически и конструктивно рациональной М.: сборно-разборных шкафов-стеллажей и шкафов-перегородок, встроенных шкафов, трансформируемых кресел-кроватей, диванов-кроватей, кухонь. В разработке образцов современной советской М. участвуют дизайнеры почти всех союзных республик. Основываясь на общих эстетич. и технологич. принципах, они привносят в свои изделия нац. черты (проявляющиеся, в частности, в манере использования декор. качеств материала), а также особенности индивид. творч. почерка. В числе ведущих мастеров мебельного конструирования 60-х — нач. 80-х гг.— Ю. В. Случевский, А. М. Шевченко, К. К. Бломериус, Е. С. Бочарова (все — РСФСР), Э. Вельбри (Эстония), Х. Талберг (Латвия), В. Бейга, Л. Сталулионене и А. Сталулионис (Литва).

Мегарон

Высокого уровня развития достигло мебельное иск-во др. социалистич. стран (ГДР, Чехословакии, Польши, Венгрии), где выпускается большой ассортимент изделий совр. конструкций и форм (как для жилых, так и для обществ. зданий) из унифициров. элементов с использованием новейших материалов.

Лит.: Соболев Н. Н., Стили в мебели, М., 1939; Попова З. П., Русская мебель. Конец XVIII в., М., 1957; Соколова Т. М., Очерки по истории художественной мебели XV—XIX вв., Л., [1967]; Обзор художественного конструирования мебели, Л., 1973; [Соколова Т., Орлова К.], Русская мебель в Государственном Эрмитаже. [Альбом], Л., 1973; Черепахина А. Н., Эстетика современной мебели, М., 1978; Кес Д., Стили мебели, Будапешт, 1979; Feulner A., Kunstgeschichte des Möbels seit dem Altertum, B., [1927]; Haslund O., Wolf E., Bøggild-Andersen H. O., International møbelhaandbog, dl. 1—3, Kbh., 1945—47; Boger L. A., The complete guide to furniture styles, N. Y., 1969; Salvy C., Meubles et objets d'art, P., [1972]; Gilbert J., Modern furniture design, an introductory bibliography, Monticello, 1980.

МЕ́ГАРОН (греч. mégaron, букв.— большой зал), тип здания (в т. ч. жилища), сложившийся в эпоху *эгейского искусства* (3—2-е тыс. до н. э.). М.— прямоуг. постройка с портиком в торце, ограждённым с боков выступами продольных стен. За портиком находился зал (иногда разделённый 1—2 продольными рядами столбов) с очагом посередине. М. найдены в Трое, *Тиринфе, Микенах*. М. послужили прототипом др.-греч. храмов гомеровской эпохи.

МЕДАЛЬЕ́РНОЕ ИСКУ́ССТВО, искусство изготовления монет и медалей, область мелкой пластики, родственная *глиптике*. Для выполнения монет и медалей используются металлы (медь, серебро, золото и др.), к-рые благодаря их относит. прочности и мягкой податливости при обработке позволяют добиться чёткости мелкофигурных изображений. М. и. возникло в Лидии (М. Азия) и Др. Греции с появлением монет (рубеж 8—7 вв. до н. э.). М. и. подчинено осн. стилевым закономерностям развития *искусств пластических*, но имеет и ряд особенностей. Для него характерны: устойчивость иконографич. (см. *Иконография*) типов и композиц. приёмов, связанных с необходимостью вписать изображение в заданную стандартную форму (гл. обр. в круг) и добиться органичного сочетания изображений с надписями; поиски ясных и лаконичных пластических решений, способствующих облегчению восприятия смысла изображений; широкое применение символов, эмблем, *аллегорий*.

В древности монеты исполнялись гл. обр. *чеканкой* с помощью штемпелей из закалённого металла с гравиров. углублёнными негативными изображениями. Реже, преим. при выполнении крупных монет, использовалось литьё в глин. и гипсовых формах. Монеты архаич. Греции (7—6 вв. до н. э.) выполнялись из электра (сплава золота и серебра) и серебра, были небольшими и односторонними. Помещённые на них изображения голов или фигур животных отличались отточенным лаконизмом,







Медальерное искусство. Никколо Фьорентино (Италия). Медаль в честь Дж. А. Торнабуони. Бронза. 2-я пол. 15 в. Реверс.

Медальерное искусство. В. А. Рогайшис (СССР). Медаль в память 100-летия со дня основания 1-го Интернационала. Томпак. 1964. Аверс и реверс.

Медальерное искусство. А. Киш Надь (ВНР). «Народ Дожа». Бронза. 1963.

тяготением к орнамент. стилизации. В классич. период (5—4 вв. до н. э.) монеты укрупняются, на лицевой стороне (аверс) располагается профильное изображение головы божества, на оборотной (реверс)— многофигурные композиции на миф. темы. На монетах Сиракуз (кон. 5 в. до н. э.) встречаются фасовые и трёхчетвертные изображения голов божеств. К числу шедевров др.-греч. М. и. относятся монеты 5—4 вв. до н. э., выпущенные городами Сицилии и Вел. Греции (иногда подписанные именами резчиков— Кимон, Эвенет, Теодот). Их отличают совершенная простота композиции, классич. ясность и гармония изображений, виртуозная мягкость градаций рельефов и тщательность исполнения деталей. В эллинистич. период (кон. 4—1 вв. до н. э.) на лицевой стороне монет впервые появляются портреты правителей, как идеализированные (монеты Александра Македонского), так и правдивые (монеты Понта и Бактрии). Для монет Парфии и перс. династии Сасанидов (2 в. до н. э.—7 в. н. э.), несущих идеализиров. портрет царя, характерна вычурная орнамент. трактовка аксессуаров (одежды, короны). В Др. Риме с 3 в. до н. э. чеканятся серебр. денарии с изображением головы Ромы (божества г. Рим) на лицевой стороне и всадников Диоскуров— на другой. Позже наряду с фигурами божеств на рим. монетах появляются сложные миф. сцены, изображения статуй и храмов. В имп. период (1—5 вв. н. э.) складывается тип монеты с изображением императора или членов его семьи внутри круговой надписи. На оборотной стороне наряду с фигурами божеств и аллегориями встречаются сцены триумфов и жертвоприношений. Выполненные в невысоком рельефе погрудные профильные портреты императоров отличаются острой правдивостью, строгой отобранностью характерных черт и тщательностью моделировки форм, не уступая порой своими художеств. качествами произв. рим. портретной станковой скульптуры. Намечающиеся в М. и. Др. Рима с начала 3 в. н. э. черты схематизма и графич. условности усиливаются на монетах Византии (несущих наряду с отвлечёнными портретами императоров христ. символы, а с 7 в.— изображения Христа, богоматери и святых).

Ср.-век. монеты Зап. Европы в целом свидетельствуют об упадке М. и. В 9—12 вв. получает распространение мелкая монета из серебра (денарий) с плоскостными портретами, изображениями храмов, святых и т. п., часто несущими отголоски позднерим. и визант. традиций. Тщательностью и изяществом выполнения выделяются денарии Чехии 12 в. Появившиеся в Центр. Европе в кон. 12—нач. 14 вв. тонкие серебр. односторонние монеты (брактеаты) чаще всего имеют несложные изображения геральдич. характера. Сложностью и графич. изяществом наивных плоскорельефных изображений и надписей выделяются нек-рые герм. брактеаты (с изображениями феодала на троне, воина-всадника, видов городов и монастырей). В странах мусульм. Востока в ср.-век. период получают распространение серебр. монеты с изощрёнными каллиграфич. надписями, складывающимися в сплошные орнамент. композиции. В Китае, где в древности (с 8 в. до н. э.) бытовали литые медные монеты в виде модели реальных предметов (мотыги, ножа, ключа), в ср.-век. период распространяются круглые монеты с кв. отверстием посередине и иероглифич. надписями.

На рубеже 14—15 вв. в Италии в эпоху *Возрождения* возникает медаль, т. е. памятный знак, не имеющий покупат. силы. Портреты на лицевой стороне итал. медалей, отражающие антич. влияния, служат увековечению человеческой личности, что отвечает гуманистическим устремлениям эпохи. Эмблемы и аллегории на оборотной стороне комментируют портретное изображение. Лучшие итал. медали отличаются строгой простотой композиции, мягкой обобщённостью пластич. лепки, свободным пространств. расположением фигур, органически связанных с плоскостью. В 15—16 вв. выделяются работы *Пизанелло*, Маттео де Пасти, Н. Фьорентино, С. Савелли, К. Джеремия, Л. Леони, Б. *Челлини*. Нем. медали 16 в. складываются в своеобразную галерею портретов королей, герцогов, епископов и бюргеров, поражающих непредвзятой правдивостью. Под влиянием Реформации на них часто помещаются религ.-аллегорич. композиции. Во Франции стиль Возрождения в М. и. представляют Э. де Лон и Ж. *Пилон*. В 16—18 вв. в Зап. Европе преобладающей монетой становится талер (крупная монета из серебра), чаще всего с портретом правителя и гос. гербом. Особое место занимают спец. выпуски монет (гл. обр. нем.) со сложными разноплановыми изображениями батальных сцен, видов городов, сцен коронаций и т. п., а также с изображениями агитационного характера (антипапские монеты протестантских князей). В 17—18 вв. монеты по своему облику часто приближаются к медали. В 17 в. достижения в области металлургии позволяют изготовлять более твёрдые стальные штемпеля, что приводит к расцвету штемпелерезного иск-ва. Появляется возможность чеканить монеты и медали в большем числе экземпляров, насыщая их всё более мелкими деталями. Характерными особенностями франц. медалей 17 в., нередко отмеченных чертами *барокко*, становятся пышная репрезентативность и вместе с тем правдивость портретных образов, ювелирная тщательность отделки деталей (работы Ж. Варена, Г. Дюпре, П. Ренье), нем. и польск. медалей— тяготение к насыщенным деталями мелкофигурным композициям (работы И. Хёна, С. Дадлера). В 18 в., когда выпуск медалей становится государственной монополией, тв-во медальеров попадает в зависимость от дворов монархов. Произв. М. и., приобретающие офиц. характер, перегружаются пышными аллегориями, эмблематикой и т. п. Одновременно усиливаются функции медали как ист. памятника (ист. «медальерные серии» Ж. Можье, Ж. Дювивье во Франции, Ф. Г. Мюллера в Германии). В нач. 19 в. воздействие *ампира* в М. и. выражается в поисках простых и строгих художеств. средств (Б. Андриё, Н. Брене во Франции, Б. Пиструччи в Англии, Х. Кристенсен в Дании). Отдельные мастера (П. Ж. *Давид д'Анже* во Франции) вносят в М. и. черты романтизма. Художеств. выразительность монет в 19 в. обедняется в связи с механизацией чеканки и повсеместной стандартизацией монетной типологии. Вместе с тем изобретение штемпелерезной машины, сделавшей возможным механич. копирование лепных моделей, расширяет художеств. возможности мастеров М. и. На рубеже 19—20 вв. ряд медальеров (Ф. Понкарм, Ж. Шаплен, О. Роти во Франции, А. Шарф в Австрии) под воздействием *импрессионизма* использует эффекты мягкой и динамичной светотеневой лепки. В М. и. 20 в. усиливаются пластич. эксперименты. Всё большее число медальеров в целях обострения художеств. образов обращается к живописным и фактурным исканиям, применяя контррельеф, углубл. контур, чернение и *эмали*, используют асимметрию композиции и т. п. В М. и. проникают приёмы *кубизма* и *экспрессионизма*. Среди медальеров выделяются А. Л. Гальтье, Р. Деламар, Ж. Лей, А. Ж. Адам во Франции, Д. Леделль в Бельгии, О. Шпаниель, Я. Т. Фишер, И. Прадлер, Р. Прибиш, Я. Кулих в Чехословакии, Б. Ференци, М. Боршош, А. Киш Надь, Э. Лигети в Венгрии. Лучшим совр. европ. мемор. медалям при фактурной выразительности, лаконизме и остроте композиции нередко свойственна яркая публицистичность художеств. образа.

Рус. М. и. зарождается с появлением монет в Киевской Руси (10 в.). Первые рус. медали (рубеж 17—18 вв.) посвящены воен. победам Рус. гос-ва. Своего расцвета рус. М. и. достигает во 2-й пол. 18—нач. 19 вв. в эпоху классицизма. Медальеры С. Ю. Юдин, Т. И. Иванов, К. А. Леберехт, А. А. Клепиков, А. П. Лялин, П. П. Уткин посвящают свои работы важнейшим ист. событиям России, великим русским полководцам, деятелям науки и культуры. Строгой простотой композиции и пластич. моделировки, совершенством тех. исполнения выделяются медали Ф. П. *Толстого*. В кон. 19—нач. 20 вв. рус. М. и., находившееся в ведении царского двора и всё более становившееся выразителем реакц. офиц. идей, переживает упадок.

Сов. медальеры 20—30-х гг. (А. Ф. Васютинский, Н. А. Соколов, Д. К. Степанов, С. А. Мартынов, И. И. Цыганков) стремились возродить М. и., найти новый художеств. язык, отвечающий духу эпохи. Их работам, посв. событиям и героям Окт. революции 1917 и Гражд. войны 1918—20, присущи простота композиции, известная «плакатность» пластич. языка, стремление к докумен. достоверности.



Ф. Меддьешши. «Танцующая». Бронза. 1920-е гг. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

Вел. Отеч. война 1941—45 приостановила работу над созданием памятных медалей. С 50-х гг. выпуск мемор. медалей приобрёл регул. характер (с 1955— под руководством Художеств. совета по памятным и юбилейным медалям при Мин-ве культуры СССР). В 1971 проведена 1-я Всесоюзная выставка М. и. Лучшим произв. сов. М. и. (работы В. М. и Н. Н. Акимушкиных, Э. *Амашукели*, Л. М. Белокурова, И. А. Дарагана, А. А. Зайле, А. Г. Кнорре, А. А. Королюка, П. В. Мельниковой, Ю. Г. Нероды, П. *Римши*, И. М. Рукавишникова, С. Л. Тульчинского, М. А. Шмакова и других), посв. памятным событиям истории КПСС и Сов. гос-ва, достижениям в коммунистическом стр-ве и освоении космоса, юбилеям учреждений, деятелей партии, правительства, науки и культуры, присущи романтич. приподнятость образов, смелость и острота композиц. решений, выразит. обобщённость пластич. лепки, многообразие тех. приёмов и художеств. манер.

Лит.: Смирнов В. П., Описание русских медалей, СПБ, 1908; [Шатэн А. В.], Советская мемориальная медаль 1917—1967, [Альбом], М., 1970; Косарева А. В., Искусство медали, М., 1977; Щукина Е. С., Медальерное искусство Западной Европы XV—XVII вв. Краткий путеводитель, Л., 1978; Babelon J., La médaille et les médailleurs, P., 1927; его же, Great coins and medals, L., 1959; Sutherland C. H. V., Art in coinage, L., 1955.

МЕДАЛЬО́Н (франц. médaillon, от итал. medaglion, увеличительное от medaglia— медаль), 1) изобразит. или орнамент. композиция (лепной или резной рельеф, роспись, мозаика) в овальном или круглом обрамлении. Применяется в декорировании зданий, мебели и др. 2) Ювелирное украшение (часто в виде круглой или овальной плоской коробочки с цепочкой), к-рое одновременно служит для хранения миниатюрного портрета или реликвии. М. носят на шее.

МЕДДЬЕШШИ (Medgyessy) Ференц (1881—1958), венг. скульптор. Один из создателей совр. школы венг. скульптуры. Учился в академии Жюлиана в Париже (1905—07). Творчески осваивая достижения совр. ему франц. пластики, сочетал в своих произв. гибкое, свободное пространств. расположение фигур с мягкой пластичностью и неоклассич. обобщённостью форм, декор. выразительностью деталей (серия скульптур «Танцующая», 20-е гг.).

МЕДИ́НА (до 622—Ясриб, Ятриб), г. в Саудовской Аравии. Священный г. мусульман. Ст. часть М. (время основания неизвестно) в 682/683 обнесена кам. стеной с 4, а позднее с 8 воротами; объединена цитаделью с более поздней частью г. (укреплена стеной в 18 в.). Мечеть Харам (осн. в 656 на месте дома Мухаммеда, многократно перестраивалась, в совр. виде— 1853/54, включает купольную гробницу Мухаммеда, обширный двор с гал. на аркадах). Традиц. жилые дома 19—20 вв.

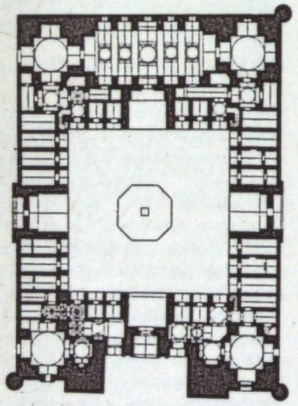
МЕДИ́НА (араб.— город), гор. ядро или ст. г., обнесённый стенами с укрепл. воротами, бастиона-

Медресе

ми и прямоуг. в плане башнями. В систему укреплений М. обычно включена касба (часто первонач. ядро города). Термин распространён в странах Араб. Запада — Магриба (Сев. и Сев.-Зап. Африка).

МЕДРЕСЕ́ (араб. мадраса, от дараса — изучать), мусульм. средняя и высшая школа. 1—2-этажное здание М. включает расположенные вокруг прямоуг. двора мечеть или молитв. зал, аудиторию, кельи, усыпальницу основателя. При общности типологии М. отличаются по планировке и конструкциям: в Ср. Азии мечеть и аудитория, как правило, расположены в корпусе по обе стороны центр. портала, в Сирии и Египте они занимают помещения на центр. осях двора





Мезонин.

Медресе Улугбека в Самарканде. 15 в. План.

или открытые во двор *айваны*; в Турции дворик перекрывается куполом, в Центральной и Передней Азии обычно применяются сводчатые перекрытия, в Сев. Африке — стропильные крыши. М. украшают резьбой, поливным и расписным декором (М. Улугбека в Самарканде, 15 в.; Мири-Араб в Бухаре, 16 в.) и др.

МЕ́ДРЯ (Medrea) Конел (1889—1964), рум. скульптор. Учился в Ин-те декор. и прикл. иск-ва в Будапеште (1909—12). Обращался к приёмам *неоклассицизма*. Автор выразит., глубоких по характеристике портретов («Микеланджело», бр., 1952, М. иск-в СРР, Бухарест), станковых жанр. композиций («Заноза», мр., 1956, там же), декор. скульптур, отличающихся лиризмом, мягкостью обобщ. форм и силуэтов, выразит. фактурой («Материнство», кам., 1954, в курортном комплексе Мамая).

МЕ́ЗЕНЦЕВ Борис Сергеевич (1911—70), сов. архитектор. Засл. арх. РСФСР (1969). Окончил МАРХИ (1935); преподавал там же (с 1935). Использовал принципы ордерной арх-ры: высотное здание на Лермонтовской пл. (1947—53, с арх. А. Н. *Душкиным*; Гос. пр. СССР, 1949), адм. здание на Петровке, 38



Мекка. Общий вид мечети Харам (7 в.) и Каабы.

(1952—59), жилые дома на Фрунзенской набережной (1949), проспекте Мира (1952), Советской пл. (1953), жилые кварталы Юго-Зап. р-на (1954—61) — все в Москве; под руководством М. выполнен ряд градостроит. работ: на проспекте Вернадского в Москве (1963—73), пл. им. В. И. Ленина, адм. здания и здание Сов. Мин. Узб. ССР в Ташкенте (1965—68), *Ленинский мемориал* в Ульяновске (1967—70; Лен. пр., 1972).

Лит.: Б. С. Мезенцев. Каталог выставки, М., 1971.

МЕЗОНИ́Н (от итал. mezzanino), надстройка над ср. частью жилого (обычно небольшого) дома. М. часто имеет балкон. В России М. получил широкое распространение в 19 в. как часть кам. и особенно дерев. малоэтажн. зданий.

МЕ́ЗРИНА Анна Афанасьевна (1853—1938), мастер *дымковской игрушки*. Игрушки М. в виде



Мексика. Фрагмент главного ретабло церкви Сан-Мартин в Тепоцотлане. 1755—58.

отд. фигур («Барыня с муфтой», М. нар. иск-ва, Москва) или сюжетных композиций («Баня», М. игрушки, Загорск; обе — глина, темпера, 30-е гг.) отличаются обобщ. пластичными формами, лаконичной яркой росписью.



К. Медря. «Микеланджело». Бронза. 1952. Музей искусств СРР. Бухарест.

МЕ́ЙЕР (Meyer) Ханнес (1889—1954), швейцарский архитектор. Предст. *функционализма*. Учился в Высшей тех. школе в Берлине (1909—12). В 1910—20-х гг. жил в Германии, был близок к нидерл. группе *«Стиль»* и к *Ле Корбюзье*. Жил в СССР (1930—36) и Мексике (1939—49). Директор *«Баухауза»* (1928—30). Создавал аналитически чёткие по пространств. композиции здания (профсоюзная школа в Бернау близ Берлина, 1928—30); автор неосуществлённых проектов Дворца Лиги Наций в Женеве (1926—27, совм. с Х. Витвером) и социалистич. г. Нижнекурьинск (1932).

Лит.: H. Meyer. Hrsg. von C. Schnaidt, Z., 1965.

МЕ́ЙСЕН, см. *Майсен*.

МЕ́ЙСЕНСКИЙ ФАРФО́Р, см. *Майсенский фарфор*.

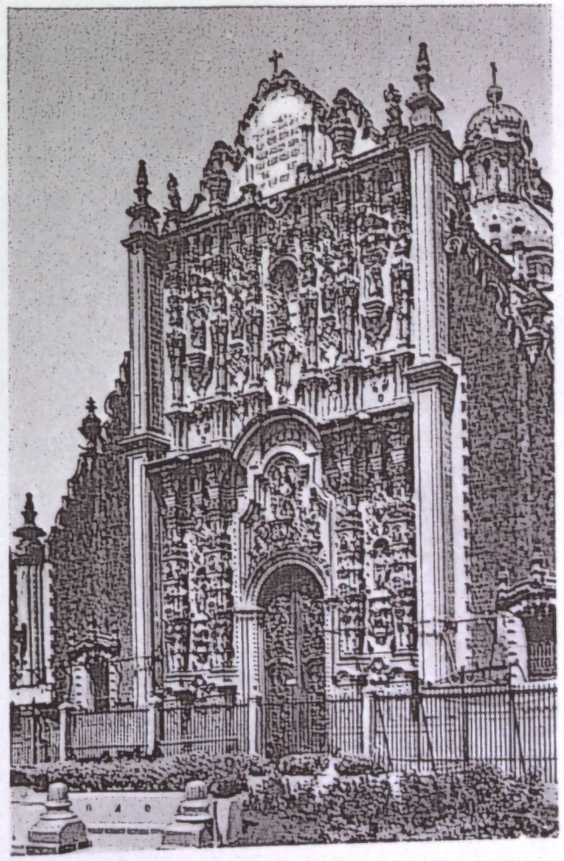
МЕЙССОНЬЕ́ (Meissonier) Эрнест, франц. живописец; см. *Месонье* Э.

МЕ́ККА, г. в Саудовской Аравии. Священный г. мусульман. Сложился в 5 в. как пункт транзитной торговли. В центре г. — мечеть Харам, или Бейт-Уллах (7 в., в совр. виде — 1570; гал. с 3—4 рядами мр. и гр. колонн вокруг обширного двора; обнесена стенами с многочисл. воротами; 7 минаретов), окружающая древнее святилище Каабу (кам. куб с перекрытием на 3 дерев. столбах; включает древний домусульм. фетиш — «чёрный камень»; вокруг Каабы — кам. вымостка Матаф с павильоном над священным колодцем Земзем).

МЕКНЕ́С, г. на С.-З. Марокко, у подножия Ср. Атласа. Осн. в 11 в. на месте берберского поселения 8 в. Бóльшая часть грандиозного гор. ансамбля построена в 1672—1727, когда М. был столицей Марокко: остатки тройного кольца креп. стен с бастионами и богато украш. воротами (Баб-аль-Бардаийин, конец 17 — нач. 18 вв.; Баб-аль-Хамис, кон. 17 в.; Баб-аль-Мансур, 1732), дворец Дар-аль-Махзен (конец 17 в.), сады «агведаль», водохранилище, конюшни (недостроены), зернохранилище и др. Из более ранних пам.: Большая мечеть (1203), медресе Бу-Инания (сер. 14 в.), касба (13 в.) с мечетью Лалла-Ауда (1276) и дворцом Дар-Джамаи (ныне М. нар. иск-ва; 19 в.). Совр. г. застраивается с 1919 к С.-В. от ст. г. — *медины*.

Мексика

МЕ́КСИКА (México, Méjico), Мексиканские Соединённые Штаты, гос-во в юго-зап. части Сев. Америки. В древности на терр. М. развивался ряд художеств. культур индейцев (*ольмеков, тольтеков, сапотеков, майя, ацтеков*), пам. к-рых поражают обилием и яркостью форм, сочетанием фольклорной фантастики с величеств. религ.-символич. образами. Сохранились многочисл. анс. и пам. арх-ры (руины г. *Теотиуакан*), в к-рых варьировались сходные типы построек и архит. принципы. Арх-ра носила ярко выраженный символич. характер, отличалась консервативностью типов и форм, преобладанием наружных масс над неразвитым внутр. пространством (ступенчатые пирамиды, увенчанные храмами, дворцы, «обсерватории» и др.). Широко использовались монумент. статуи, рельефы, сочетающие изобразительные мотивы с символико-орнамент. композициями. Многочисленны росписи майя. Высокого уровня достигли также иск-во керамики, ткачество, ювелирное дело, изготовление изделий из перьев. После исп. завоевания (кон. 16 в.) на месте индейских городов и святилищ создавались по единому прямоуг. плану новые города с гл. площадью в центре и одинаковыми жилыми кварталами (*Мехико*, осн. на месте г. Теночтитлан, разрушенного в 1521). Вне городов возводились укрепленные монастыри с дворами и открытыми капеллами (Актопан, Атотонилько-эль-Гранде — оба 16 в.). Креп. характер носили и ранние гражд. постройки, в архит. формах к-рых сочетались романско-готич. черты и декор. мотивы исп. ренессанса (дворец Эрнана Кортеса в Куэрнаваке, 1530—33, стиль *платереско*). Со 2-й пол. 16 в. строились большие гор. соборы (в Мехико, 1563—1667; в Мериде, 1563—99; в *Пуэбле*, 1555—1649), в арх-ре к-рых первонач. преобладали традиции исп. *Возрождения*, быстро сменившиеся стилем *барокко*, тяготевшим вначале к монумент., массивным формам (собор в Морелии, 1640—1705), а в 18 в. достигшим фантастич. пышности («ультрабарокко», сочетавшее наиб. вычурный декор, свойственный исп. стилю «чурригереско», и нар. декор. традиции, внесённые индейскими мастерами). Среди памятников этого периода: ризница-ц. Саграрио Метрополитано (1749—68, арх. Л. Родригес) и жилые дома в Пуэбле, Керетаро, Гуанахуато и др. В изобразит. иск-ве этого периода наиб. место заняли монумент. росписи и скульптура. Станковая живопись 16 — нач. 17 вв. представлена мастерами семейств Эчаве и Хуарес. В 1781 была осн. Академия Сан-Карлос в Мехико. В 18 в. развилось иск-во портрета (М. Кабрера). На рубеже 18—19 вв. реакцией на «ультрабарокко» в арх-ре стал интерес к *классицизму*, связанный со стремлением преодолеть колон. изоляцию и приобщиться к мировой культуре: Горная школа Ла Минерия в Мехико (1797—1813, арх. М. Тольса), Нац. театр в Мехико (1844, арх. Л. де ла Идальга, не сохр.) и др. Кон. 19 — нач. 20 вв. отмечены расцветом *эклектизма*,



Мексика. Л. Родригес. Церковь Саграрио Метрополитано в Мехико. 1749—68.

базилика в Гуадалупе-Идальго (1695—1709, арх. П. де Аррьета) в Мехико; церкви в Тепоцотлане, Сан-Мигель-де-Альенде, Мехико; тягой к помпезности: Дворец изящных иск-в в Мехико (1904—34, арх. А. Боари, Ф. Марискаль). В 19 в. в области портретной живописи работали Х. М. Эстрада и Э. Бустос, распространилось направление *костумбризма*, представители к-рого достоверно и неск. идеализированно отображали действительность, наряду с ним процветала академич. живопись (Х. Кордеро), в к-рой, как и в скульптуре (М. Норенья), нарастал интерес к нац. образам. Нац. мотивы характерны для пейзажей Х. М. Веласко и Х. Мурильо. После победы Макс. революции 1910—17 получают распространение «неоколониальный стиль» и *неоклассицизм*: пам. «Революции» (1933—38) и «Героям войны за независимость» (1960; оба — арх. К. Обрегон Сантасилья, в Мехико). В противовес неоклассицизму сложилась и первая в Лат. Америке школа *функционализма*: Ин-т гигиены в Попотле (1925—26, арх. Х. Вильягран Гарсия), жилые дома и типовые школы (1929—33, арх. Х. *О'Горман*), дома и посёлки для рабочих (нач. 30-х гг., арх. Х. Легаррета) и др. В изобразит. иск-ве возникло нац. демокр. течение (родоначальником к-рого был гравёр-сатирик Х. Г. *Посада*, обращавшийся к нар. тв-ву). Оно нашло яркое воплощение в деятельности мастеров станковой графики, объединившихся в 1937 в *«Мастерской народной графики»*, и в монумент. настенной живописи, обращённой к народу, проникнутой общественно значимыми, революц. идеями и опирающейся на нац. традиции. Циклы росписей, созданные в Нац. подготовит. школе, Нац. дворце и др. зданиях в Мехико, Гвадалахаре, Куэрнаваке и Чапинго (художники Д. *Сикейрос*, Д. *Ривера*, Х. К. *Ороско*), — ярчайшие явления прогрессивного иск-ва 20 в. После 2-й мировой войны 1939—45 в М. сложилась самобытная нац. архит. школа, сочетающая принципы функционализма и нац. традиции (арх. К. Ласо, А. Арай, М. Пани, Э. Яньес, А. Прието, П. Рамирес Васкес). Крупнейшее достижение макс. арх-ры 40—50-х гг. — комплекс Университетского городка в Мехико, включающий более 40 зданий. Разрабатываются утилитарные типы зданий — школы, больницы, рынки, гаражи, спорт. сооружения (арх. Х. Вильягран Гарсия и др.). Характерны поиски т. н. эмоц. арх-ры (М. Гёриц, О'Горман, Л. Барраган). Инж.-арх. Ф. *Кандела* оказал влияние на совр. мировую арх-ру разработкой форм в виде гиперболич. параболоидов. В 60-х гг. выстроены Олимпийский стадион и стадион «Ацте-

ка» в Мехико и др. Монумент. иск-во после 2-й мировой войны представлено 2 направлениями — идейно-содержательными росписями, равноправно участвующими в синтезе арх-ры и иск-ва (росписи и мозаичные рельефы Сикейроса, Риверы, Ороско, Х. Гонсалеса Камарены, Х. Чавеса Морадо), и живописно-мозаичными композициями, служащими для декор. убранства зданий (О'Горман). Политич. публицистичностью, нац. своеобразием и демократизмом обобщённо-экспрессивных образов проникнуты гравюра и литография (Л. *Мендес*, А. Бельтран, А. Гарсия Бустос, П. О'Хиггинс). Несколько слабее развиты в М. скульптура (Г. Руис, К. Брачо, Р. Аренас Бетанкур) и станковая живопись (лидер модернизма Р. *Тамайо*).



Мексика. Д. Сикейрос. «Новая демократия». Роспись во Дворце изобразительных искусств в Мехико. 1945. Фрагмент.

Лит.: ИСиНМ, т. 2, М., 1965; ВИА, т. 1, 7, 10—11, М., 1969—73; Жадова Л., Монументальная живопись Мексики, М., 1965; Полевой В. М., Искусство стран Латинской Америки, М., 1967; Кириченко Е. И., Три века искусства Латинской Америки, М., 1972; Carrillo A. R., Pintura mural de México, México, 1981.

МЕЛЁНСКИЙ Андрей Иванович (1766—1833), укр. архитектор. Представитель *ампира*. Учился в Москве (с 1795) и в Петербурге (1787—92) у Дж. *Кваренги*. В 1799—1829 гл. арх. Киева. Разрабатывал проект планировки Киева (1808—09), Подола (1812, совм. с В. И. Гесте), руководил прокладкой ряда магистральных улиц Киева, построил церкви-ротонды на Аскольдовой могиле (1809—10) и Воскресенскую Фроловского мон. (1824), автор монумента в честь возвращения городу Магдебургского права (1802—08).

МЕ́ЛИХОВ Георгий Степанович (р. 1908), сов. живописец. Нар. худ. УССР (1967), ч.-к. АХ СССР (1979). Учился в Киевском художеств. ин-те (1935—41); преподавал там же (1945—61). Автор ист. жанр. полотен, для к-рых характерна психологич. убедительность подробно разработанной сцены («Молодой Тарас Шевченко в мастерской у К. П. Брюллова», 1947, ГМУИИ УССР; Гос. пр. СССР, 1948), пейзажей («Музыкальное утро», 1981).

Лит.: Журавель О. Ф., Г. С. Мелихов. Альбом, Київ. 1979.

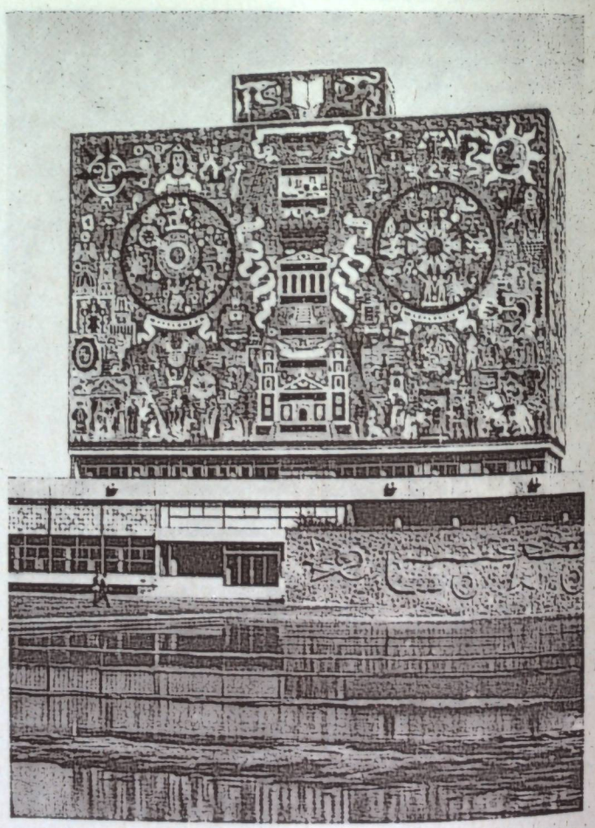
МЕ́ЛЬБУРН (Melbourne), г. в Австрал. Союзе, на берегу залива Порт-Филлип, в устье р. Ярра. Осн. в 30-х гг. 19 в. На правом берегу р. Ярра — деловой центр М., на левом — жилые кварталы с садами и парками. С 1837 строился по регул. плану (арх. Р. Худл). Постройки в духе эклектизма и ист. стилей: соборы Сент-Джеймс (1841, арх. Р. Рассел) и Сент-Пол (1880, арх. У. Баттерфлай), жилые дома 2-й пол. 19 в. с балюстрадами, навесами и др. деталями из кованого железа. В духе совр. арх-ры построены Корол. госпиталь, жилые и обществ. сооружения арх. Г. Зайдлером, Р. Бойдом, в т. ч. Олимпийский комплекс (1956). Музеи: Нац. гал. Виктории, М. совр. австрал. иск-ва.

МЕ́ЛЬНИКОВ Авраам (Абрам) Иванович (1784—1854), рус. архитектор. Предст. позднего *ампира*. Учился в петербургской АХ (1795—1807) у А. Д. *Захарова*; преподавал там же (с 1811, ректор с 1843). Пенсионер АХ в Италии (1808—11). Проектировал и строил обществ., культ. и жилые здания во мн. городах России: Никитская ц. в Мценске (нач. 19 в.), лицей в Ярославле (1-я четв. 19 в.), анс. полукруглой площади в Одессе (ныне пл. Коммуны, 1826—29), кафедральный собор в Кишинёве (ныне филиал Художеств. музея Молд. ССР; 1830—35) и др. Автор ряда «образцовых» (типовых) проектов, а также архитектурные части мн. памятников работы И. П. *Мартоса*.

Лит.: Тубли М. П., А. Мельников, Л., 1980.

МЕ́ЛЬНИКОВ Константин Степанович (1890—1974), сов. архитектор. Засл. арх. РСФСР (1972). Окончил МУЖВЗ (1917). Преподавал во Вхутемасе (1921—25), Вхутеине (1927—29), МАРХИ (1934—37), Инж.-строит. ин-те им. В. В. Куйбышева (с 1951) — в Москве. Чл. объед. *АСНОВА*. В 20—30-х гг. разрабатывал для Москвы новые типы обществ. зданий, для к-рых характерны динамич. экспрессия форм и функцион. целесообразность композиции (павильон и торговый сектор СССР на Междунар. выставке декор. иск-ва и пром-сти в Париже, 1925), смелые конструктивные и композиц. решения: дерев. павильон «Махорка» на 1-й Всероссийской с.-х. и кустарно-пром. выставке (1923), клубы им. И. В. Русакова (1927—29), з-да «Каучук» (1927), фабрики «Буревестник» (1929), собств. дом в Кривоарбатском переулке (1927—29) — все в Москве. Одним из первых выдвинул идею трансформации внутр. пространства зданий.

Лит.: Хан-Магомедов С. О., Архитектор К. Мельников, М., 1981; К. С. Мельников. Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика, [сост. А. Стригалёв, И. Коккинаки], М., 1985.



Мексика. Х. О' Горман и др. Библиотека Университетского городка в Мехико. 1951—53.

МЕ́МЛИНГ (Memling) Ханс (ок. 1440—94), нидерл. живописец эпохи Раннего *Возрождения*. Учился, возможно, у *Рогира ван дер Вейдена*. Работал в Брюгге с 1465. Сочетал в своём твве ренессансные и позднеготич. черты. Писал религ. сцены на фоне интерьеров и пейзажей, уделяя осн. внимание изображениям первого плана (нередко полуфигурным). В произв. М. (триптих «Богоматерь со святыми», 1468, Нац. гал., Лондон; роспись раки св. Урсулы, 1489, Музей Х. Мемлинга, Брюгге; алтарь «Страшный суд», ок. 1473, костёл Девы Марии, Гданьск) бытовое, лирич. истолкование сюжетов, мягкая созерцательность, ясное гармоничное, а иногда и монумент.-торжеств. построение композиции, тщательность воссоздания облика персонажей (часто портретных) сочетаются с тяготением к идеализации образов, канонизации художеств. приёмов. Работы М. отличаются удлинённостью и грациозностью фигур, изяществом линейных ритмов, светской праздничностью колорита, основанного на мягких контрастах красных, синих, блёкло-зелёных и коричневых тонов. Точностью и строгостью воссоздания облика модели выделяются портреты М. (мужской портрет, Маурицхёйс. Гаага).

Лит.: Mc Farlane K. B., H. Memling, Oxf., 1971.

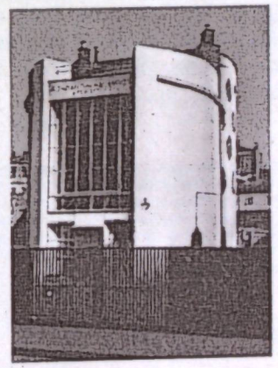
МЕМОРИА́ЛЬНЫЕ СООРУЖЕ́НИЯ (от лат. memorialis — памятный), произведения изобразит. иск-ва и арх-ры, создаваемые в память отд. лиц и ист. событий: *памятник, монумент, пирамида, гробница, надгробие, мавзолей, арка триумфальная, колонна, обелиск;* в совр. практике — архит.-скульпт. комплексы (иногда в сочетании с др. видами искусства) или произведения арх-ры (мавзолеи, мемор. музеи), предполагающие пространственно-развитое, ансамблевое решение образа. На возникновение М. с. нового времени большое воздействие оказала идея «светского храма», получившая особое развитие в эпоху Просвещения с характерным для неё культом гения. В иск-ве 18—1-й пол. 19 вв. на место традиц. портретной статуи выдвигается архит. монумент, связанный с естеств. природным окружением или пейзажным парком; возникают М.с., в к-рых культ. функция или задачи прославления победоносного монарха или полководца отступают на задний план перед идеей увековечения памяти воинов — нац. героев, павших в битвах [проект храма-пам. в честь победы в Отеч. войне 1812 (1815, арх. А. Л. *Витберг*)]. В последней четв. 19 в. в облике М.с. превалируют *эклектизм* и псевдостили, М. с. приобретают помпезный, ложно-торжеств. вид (пам. Битвы народов близ Лейпцига, 1898—1913, арх. Б. Шмиц, скульптор Ф. Мецнер). М.с. 1920—30-х гг. связаны с традициями стиля *«модерн»* и нац.-романтич. течений; они посвящены в осн. жертвам 1-й мировой войны 1914—18 (анс. Братского кладбища в Риге, 1924—36, скульптор К. Зале, арх. А. Бирзениек и др.). Мемор. здания и музеи носят неоклассицистич. характер (мемориал А. Линкольна в Вашингтоне, 1914—22, арх. Г. Бэкон и др.).

После 2-й мировой войны 1939—45 стр-во М.с. принимает характер общегос. дела. М.с. посвящены павшим воинам и жертвам фашизма и представляют собой сложные комплексы арх-ры и организов. ландшафта, пластики и монумент.-декор. иск-ва с надписями и иногда световыми и звуковыми образами (кладбище близ Флоренции, 1959, арх. Ф. Мак-Ким, У. Мид, С. Уайт, скульптор Э. Во и др.; М.с. на месте фаш. концлагерей в ГДР, парижский подземный мемориал погибшим в концлагерях, на о-ве Сите, 1961, арх. Ж. А. Пенгюссон).

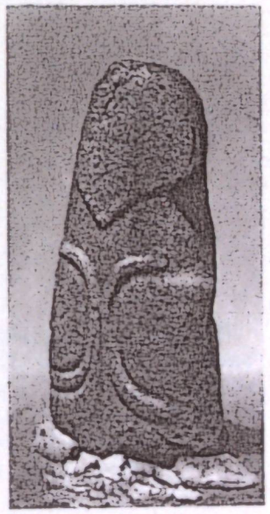
В СССР М.с. играют важную роль в патриотич. воспитании сов. людей, в образной, эмоц. форме напоминая о важнейших



Х. Мемлинг. «Богоматерь с донатором Мартином ван Ньивенхове». Часть диптиха. 1487. Музей Х. Мемлинга. Брюгге.



К. С. Мельников. Собственный дом в Кривоарбатском переулке в Москве. 1927—29.



Менгир. Филигозе (Корсика). 2-я пол. 1-го тысячелетия до н. э.

вехах истории народов СССР (*Марсово поле* в Ленинграде, *Мавзолей В. И. Ленина* в Москве), увековечивают память воинов и жертв фаш. террора. Наряду с ансамблями, построенными на чередовании эпически-повествоват., монумент.-скульпт. образов; сов. мастера создают комплексы, где ведущую роль играют экспрессивные сочетания символически обобщённых элементов, т. н. монумент. знаков.

Среди наиб. значит. сов. М.с. — мемориалы воинам Советской Армии в Трептов-парке в Берлине (1946—49, скульптор Е. В. *Вучетич*, арх. Я. Б. *Белопольский*), на Пискарёвском кладбище в Ленинграде (1960), на терр. Брестской крепости (1971), жертвам фашистского террора в *Пирчюлисе* (1960) и *Саласпилсе* (1961—67), в *Хатыни* (1968—69), на Мамаевом кургане в *Волгограде* а также *Ленинский мемориал* в Ульяновске и др.

Лит.: Историко-революционные памятники СССР. Краткий справочник, М., 1972.

МЕ́МФИС (греч. Mémphis, др.-егип. Меннефер), г. в Др. Египте (к Ю.-З. от совр. Каира). Осн. в нач. 3-го тыс. до н. э. на границе Верх. и Ниж. Египта. Столица Др. царства (28—23 вв. до н. э.). Разрушен в 640. Остатки храма бога Пта (3-е тыс. до н. э.), сфинкс эпохи Нового царства, 2 колосса Рамсеса II (1317—1251), Серапеум (эллинистич. храм бога Сераписа). Некрополи М. с пирамидами и гробницами — близ совр. *Гизы, Саккары*, Абусира, Дашура.

МЕНГИ́Р (бретонск. menhir, от men — камень и hir — длинный), простейший вид мегалитич. сооружений, состоящий из 1 блока камня, вертикально вкопанного в землю (выс. 4—5 м, до 20 м). М. иногда составляют длинные аллеи (Карнак в Бретани, Франция) или расположены по кольцу (*кромлех*). По-видимому, М. имели культ. значение.

МЕНГС (Mengs) Антон Рафаэль (1728—79), нем. живописец и теоретик иск-ва. Работал в Дрездене, Риме, Мадриде. Ранние произв. и мн. портреты («Папа Климент XIII», 1758, Нац. пинакотека, Болонья) создавались им в традициях иск-ва *барокко* и *рококо*. Под влиянием И. И. *Винкельмана* М. в области теории («Мысли о прекрасном и вкусе в живописи», 1762) и художественной практики (фреска «Парнас», 1761, вилла Альбани, Рим) перешёл к утверждению *классицизма* как нормативной доктрины.

Лит.: Honisch D., A. R. Mengs und die Bildform des Frühklassizismus, Recklinghausen, 1965.

П57 **Популярная** художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство/Гл. ред. В. М. Полевой; Ред. кол.: В. Ф. Маркузон, Д. В. Сарабьянов, В. Д. Синюков (зам. гл. ред.),—М.: «Сов. Энциклопедия». Книга I. А—М., 1986—447 с., ил., 32 л. ил.

7(03)

В Популярной художественной энциклопедии помещены статьи о видах искусства, художественных стилях и направлениях, наиболее распространённых терминах изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры, краткие статьи об искусстве отдельных стран и народов, о городах, богатых художественными памятниками, о крупнейших художественных музеях и периодических изданиях в области архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, а также о выдающихся деятелях советского и мирового искусства. Издание богато иллюстрировано.

П $\frac{4910000000—008}{007(01)—1986}$ КБ—7—39—1986

ИБ № 141

Сдано в набор 15.01.85. Подписано в печать 19.11.85. Т-22926. Формат 84×108 1/16. Бумага шаберного мелования Сыктывкарского ЛПК. Гарнитура гельветика. Печать офсетная. Фотоформы текста изготовлены в ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» им. А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Объем издания: 50,4 усл. п. л.; 82,28 уч.-изд. л.; 141,54 усл. кр.-отт. Тираж 200 000 экз. Зак. 1043. Цена 6 руб.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Советская Энциклопедия», 109817. Москва, Покровский бульвар, д. 8

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Калинин, пр. Ленина, 5