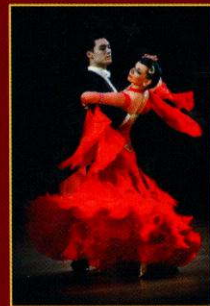
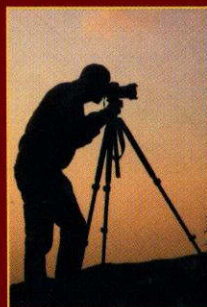


# КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Курс лекций*



**Ержан Досмурзин**

# **КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

**Курс лекций**

Алматы • 2017



УДК 008(075.8)  
ББК 71.0я73  
Д70

*Рецензенты:*

**А. И. Артемьев**, профессор, доктор философских наук,  
**С. Ж. Кенжебаев**, профессор, доктор философских наук

**Д70** **Досмурзин Е. Д.**  
Культурология: Курс лекций. — Алматы, 2017. — 336 с.

ISBN 978-601-263-406-8

В книге систематизированно изложены основные формы культуры в историческом и теоретическом плане. В отличие от имеющихся на русском языке изданий по истории культуры отдельных исторических периодов и географических регионов автор предпринял попытку целостного представления человеческой культуры в ее устоявшихся формах.

Издание представляет собой нормативный курс лекций, читаемый автором в вузе, и рекомендуется учащимся, студентам, культурологам, философам, а также искусствоведам и всем интересующимся историческими и современными проблемами культуры.

УДК 008(075.8)  
ББК 71.0я73

ISBN 978-601-263-406-8

© Досмурзин Е., 2017

## Предисловие

В число новых общеобразовательных дисциплин, обязательных для изучения в системе высшего и среднего специального образования, вошла культурология. Цель предлагаемой книги — помочь студентам в усвоении этого нового курса, дать по возможности цельное представление о том, что такое культура, каковы ее основные формы в их историческом аспекте с момента возникновения до наших дней.

Данное издание является продолжением опытов систематического изложения культурологии в нашей стране и разделяет все его недостатки. Мы хотели бы отметить, что это прежде всего учебное пособие, а не теоретический труд, поэтому автор стремился как к максимальной систематичности, так и к максимальной ясности изложения.

Культурологию мы понимаем как теорию, а не историю культуры, поэтому «теоретический» аспект рассмотрения культуры и каждой из ее рассматриваемых форм превалирует над «историческим». Автор стремился использовать доступный ему опыт теоретического осмысления культуры. Отсутствие библиографии, ссылок на отечественные источники, цитат из работ отечественных авторов вызвано тем, что почти вся оте-



*чественная «культурология» до недавнего времени основывалась на марксистско-ленинской концепции культуры как надстройке над социально-экономическим базисом, что сегодня, как нам кажется, вряд ли может быть убедительным. Кроме того, перегруженность цитатами, может быть оправданная в научной монографии, мешает систематическому изложению материала в учебном пособии.*

*Автор доподлинно разъясняет значение затрагиваемых философских, иностранных понятий в прилагаемом словаре.*

*Автор выражает благодарность рецензентам: профессорам А. И. Артемьеву и С. Ж. Кенжебаеву.*



Тема 1

*Культура  
и религия*

---



2

## ***Ранние религиозные верования казахов***

Социальной базой древних религиозных верований казахов являлась родовая община, ее структура и отношение к миру. Патриархально-феодальное общество в известной степени сохранило эту основу, и домонотеистические верования могли развиваться, даже возникать и в нем. История патриархально-феодальных отношений, протянувшаяся вплоть до победы Октябрьской революции, способствовала тому, что реликты этих верований почти без изменений дошли до первой половины XX века.

Религия является искаженным отражением материальных условий и выступает формой общественного сознания, обладающей определенной самостоятельностью и способностью по-своему воздействовать на породившие ее объективные условия.

Рассмотрение конкретных форм религиозного олицетворения мира не означает изучение лишь исторических корней религии, но предполагает также исследование путей ее воздействия на жизнедеятельность людей, на их образ жизни.



Одним из самых древних, по всей вероятности, был **культ огня**. Человек своим становлением обязан огню. Но добыть огонь первобытному человеку было весьма трудно, поэтому огонь хранили, оберегали. Огонь отождествлялся с очагом, домом, женщиной, матерью, безрелигиозное почитание огня зародилось еще при матриархате. С появлением патриархального рода это отождествление сохраняется, но почитание огня приобретает форму религиозного культа. Об этом свидетельствуют многочисленные этнографические описания. Так, по свидетельству Л. Я. Штернберга\*, у гиляков каждый род имел свое огниво, которым никто чужой пользоваться не мог. «Только сородич имеет право разводить огонь на очаге сородича. Только сородич имеет право выносить огонь из юрты. Чужеродный, закурив у очага, не может выходить из юрты, не выколотив трубки. Всякое нарушение правил неприкосновенности родового огня со стороны чужеродца неминуемо влечет за собой опасные последствия для сородичей и обязанность уплаты виры со стороны чужеродца».

Нечто подобное было и у казахов. Огонь считался покровителем жилища, его старались умиловить молоком, кумысом или айраном. Костер нельзя было топтать, запрещалось плевать в огонь — считалось, что это приносит несчастье. Во многих обычаях казахов огонь присутствует как важный, чуть ли не главный элемент.

Издавна замечено, что дикие звери боятся огня. Примитивное мышление скотовода составило логическую цепочку: врагом скота являются хищники, а они боятся огня, хищник — зло, значит огонь — добро, поэтому любому делу предшествовало освящение огнем или хотя бы его символом\*: перед началом перекочевки разжигали два больших костра, между которыми прогоняли скот — верили, что враж-

---

\* Здесь и далее значение слов, помеченных звездочкой, см. в словаре в соответствующей статье, в данном случае «Ш».

дебные силы, боясь огня, останутся на этой стороне. То же самое проделывали и во время эпизоотий, думая, что этим изгоняют болезнь из скота. У казахов есть обычай **аластау** (буквально: удалять, отчуждать, изгонять) — окуривание.

Первый приход снохи (келин) в дом знаменуется магическим обрядом «отка май құю» («вливание масла в огонь»). Ч. Валиханов\* так описывает совершение этого обряда: «Невеста, поступая в новое семейство, должна войти в юрту отца (мужа), принести в жертву огня ложку масла, делает салем (преклонение колена) и бьет головой (падает навзничь), приговаривая: “Аруах разы болсын!” (“Дух предков, будь доволен!”). Во время горения жертвы мать или кто-нибудь из женщин, нагревая ладонь на огне, водит по лицу новобрачной, и та отдает в честь огня халат, который берет хозяин юрты (отец мужа) как владелец очага и заставляет девушку сесть на баранью шкуру, говоря при этом: “Будь мягка, как кожа”».

Вливание масла в огонь выражает единство хозяйственной деятельности и очага, поскольку в этом обряде два объекта почитания — масло (животное) и огонь. Поэтому вливание масла в огонь символизировало обещание молодой хозяйки держать очаг в постоянном горении, дом — в порядке и достатке, а опосредованно это обещание содействовать продолжению рода.

О принесении масла в жертву огню у кочевых чукчей-оленоводов рассказывает В. Богораз\*. Такой обряд чукчи совершают при откочевке с зимних стойбищ на летние. По свидетельству Н. Гродекова\*, казахами «накануне выхода с зимовок делается угощение. После угощения между столбами ворот, а где их нет, то на устроенном подобии их, зажигаются два костра. Старшая женщина, став между ними, берет посуду из тыквы и, разбивая ее, приговаривает: “С разбитием этой посуды развеялись все печали” (“кабак сынды, қайғы кетті”). Затем она выводит из ограды навьюченных верблюдов. В это время остальные, перепрыгивая через кос-

тры, приговаривают: “Прочь, прочь!” (“Алас, алас!”) Отойдя верст пять-шесть от зимовки, останавливаются, разбирают юрты, режут лошадей и баранов и устраивают кудаи — жертвоприношение богу. При заклании животных произносят: “Да будем счастливы на новом месте, как были счастливы на старом!” (“Ескі жұртта есірке, жаңа жұртта жарылқа”)

Удобные для перевозки и переноса с места на место предметы домашнего обихода, посуду изготовляли искусные народные мастера. Но прежде чем передать предметы для повседневного употребления, мастера обрабатывали их огнем. У кочевника, как известно, один вид транспорта — вьючные животные. Взрослые казахи были прекрасными наездниками, но женщине все-таки трудно управлять лошадью, если на руках у нее ребенок. Так появились детские койки **бесик\*** (бесік), приспособленные к кочевому быту, — бесик можно приторочить к седлу. Но прежде чем положить ребенка в бесик, на нем в разных местах оставляли след каленым железом или (как это делают и сейчас) обводили бесик зажженной спичкой, что олицетворяло, по мнению верующих, изгнание злых духов.



Колыбель (бесік)



Вообще-то к огню и воде у казахов было двойственное отношение — и почитание, и страх. Какими причинами вызывалось почитание этих стихий, ясно из текста выше. Что же касается страха, то, скорее всего, его породил горький опыт потери людей в глубоких водах и в степных пожарах, ведь свои летовки кочевники устраивают вблизи рек или озер, а степная трава в засушливую пору нередко самовозгорается.

Специфические особенности религиозных верований разных народов определяются в конечном счете той естественной природной средой, в которой действует человек. К древнейшим верованиям относится **фетишизм**, т. е. надделение сверхъестественными свойствами предметов окружающей действительности. О фетишизме написано много, мы же считаем необходимым показать особенное в фетишизме казахов.

Основные свойства фетишизма точно определены К. Марксом\*: «Фетишизм весьма далек от того, чтобы возвысить человека над его чувственными вожделениями, — он, напротив, является “религией чувственных вожделений”. Распаленная вожделением фантазия создает у фетишиста иллюзию, будто “бесчувственная вещь” может изменить свои естественные свойства для того только, чтобы удовлетворить его прихоть». Являясь «религией чувственных вожделений», фетишизм прежде всего касался тех предметов, с которыми человек имел дело каждодневно. Для кочевника-скотовода это домашние животные и продукты, получаемые от них. Казахские кочевники боготворили животных, наделяли их фантастическими способностями, а принося их в жертву духам, надеялись предотвратить несчастье или неудачи. Ни одно мало-мальски значимое событие не обходилось без жертвоприношения. Даже так называемое **қонақ асы** (угощение гостя) было тоже своеобразной формой жертвоприношения: хорошо приняв гостя, можно получить от него благопожелание (бата), услышать доброе слово, — а слова «құдайы қонақ» (божий гость, почетный гость) святы для кочевника.

Казах-скотовод приписывал чудесные свойства и молоку, причем этот фетиш можно было использовать как для доброго дела, так и для злого (проклятия). Считалось, что молоко способно предохранить человека от стихийных бедствий. Употребление его приравнивалось бескровной жертве. **Рузбихан**, осуждавший идолопоклонство казахов XVI века, оставил любопытное свидетельство. «Весною, — пишет он, — когда бывает готов первый кумыс, они наливают его в сосуды и, прежде чем пить его, обращают свое лицо к солнцу и немного кумыса брызгают в сторону востока». Почитание молока и продуктов из него кочевыми монголами отмечал **Г. Потанин**\*. По преданию монголов, «молоко, кумыс, творог нельзя проливать или ронять на землю; сделав это нечаянно, нужно смочить пальцы в пролитом и вытереть о правое плечо, потому что эти три продукта есть счастье». Здесь как бы слиты воедино бережливость и религиозное почитание молочных продуктов.

Скотовод-кочевник в практической деятельности связан с природой, находится от нее в зависимости. Не зная законов природы, не умея объяснить ее явления естественными причинами, он наделял ее способностью творить добро и зло. Так появились священные источники, деревья, камни. Даже сегодня кое-где можно наблюдать следы религиозного почитания отдельных предметов природы.

В этой связи нам представляется ошибочной точка зрения известного историка С. Асфендиярова, который утверждал: «У земледельцев огромная и разнообразная зависимость от метеорологических и других естественно-исторических условий создает чрезвычайно сложную магическую и магическо-религиозную практику. У кочевых народов мы не наблюдаем столь богатой магической и магическо-религиозной практики. Она значительно беднее. Нередко поэтому мы имеем у кочевых народов монотеистические\* верования».

Человек — существо познающее. Какие бы трудности ни стояли перед ним, какой бы страх ни вызывало то или иное

явление, человек стремится узнать его тайны. Первобытное мышление полагало, что на таинственное (непознанное) можно оказать таинственное же (магическое) воздействие.

Магия — вера в сверхъестественные возможности действия. Магия — «вера действия» в домонотеистических религиях, и как таковая она вошла важным элементом в монотеистические национальные и мировые религии. «Для науки, — пишет А. Окладников\*, — является неопровержимым тот факт, что первобытная магия как элемент ложной иррациональной\* фантастики каменного века лежит в основе всего ритуала современного католицизма и православия. Церкви выгодно скрывать это; задача ученых, наоборот, как можно шире это разъяснить». Это замечено столь же верно и в отношении ислама. Тот факт, что проповедники любой из мировых религий в процессе ее распространения среди новых и новых народов стремились искоренить «первобытные верования», в том числе и магию, отнюдь не говорит о том, что магия, в частности, лишена религиозного содержания. Критикуя первобытные верования, проповедники христианства, ислама лишь расчищали пространство для внедрения своей религии, устраняли соперников, чтобы полностью подчинить себе общественное сознание тех народов, к которым они приходили — с крестом ли, с полумесяцем или другим символом. Если мы находим в современных религиях элементы ранних верований, то это — отголоски той давней борьбы с туземной насильственно навязанной религией. Конечно, религии, основанные на единобожии, в определенном смысле были слепками с религий исторически более прогрессивных формаций, и замена верований монотеистическими религиями отражала новый шаг в поступательном развитии общества.

Мы отчетливо видим в исторической ретроспективе соответствие мировых религий более высокой ступени общественного развития, но, повторяем, все мировые религии впитывали, вплетали в систему своих обрядов ритуалы и магию.



Какова же она была первоначально? Сколько видов магии и какие именно существовали в далекие от нас времена? Сколько-нибудь достоверного материала на сей счет, к сожалению, нет. Можно с уверенностью говорить лишь о тех видах магии, пережитки которых проявляются изредка и сейчас.

Наибольший вред и, к сожалению, наибольшее распространение, как нам представляется, имеет лечебная магия. Предполагается, что раньше возникла народная медицина, а позже рациональная лечебная практика начинает облекаться в магические формы. В это же время появляются и так называемые знахари. Сохранение лечебной магии на протяжении целого ряда веков имело конкретно-исторические причины. Довольно продолжительное время на всей громадной территории Казахстана врачей вообще не было и больному просто не к кому было обращаться за помощью, кроме знахаря. После добровольного присоединения Казахстана к России здесь стали появляться профессиональные медики, но их было так мало, что они не составляли, да и не могли составить конкуренции шарлатанам-знахарям. Польский писатель Л. Янушкевич, отбывавший во второй половине XIX века царскую ссылку в Казахстане, с болью и глубоким сочувствием пишет о том, что видел в бедных юртах кочевников: «Используя свободное время, я навестил ближайшие аулы, чтобы лучше познакомиться с жизнью, так отличающейся от нашей, с жизнью, которую рисовало мое воображение в самых ярких красках. Но не все то золото, что блестит! В каждой юрте я надеялся найти счастливых аркадских пастушков... Увы... Редко в которой из юрт взор мой не встретил печальных картин нищеты и болезней, изнуряющих бедное население. Почти во всех черных юртах (потому что богатые живут в белых) лихорадка. На детях оспа, короста, нарывы. И все это собственными силами должно бороться со страданием, так как наука Эскулапа\*, отданная здесь в руки глухих и невежественных баксы, употребляет спосо-

бы лечения, отмеченные большей частью печатью шарлатанства и знахарства».

Нищета и бесправие, невежество основной массы казахского народа — вот почва, на которой укоренилось и процветало шарлатанство, именуемое лечебной магией, либо попросту знахарством. Магия сильна там, где господствует невежество и беспросветная нужда — и все то, что было уделом бедняка-труженика в патриархально-феодальном обществе.

К сожалению, и в наши дни встречаются люди, доверяющие свою жизнь шарлатанам — баксы. В роли знахарей сейчас зачастую выступают так называемые самозваные (не зарегистрированные) целители таупы, муллы\*. Дело в том, что со времени укоренения ислама среди казахского народа пережитки лечебной магии, как и других форм первобытных верований, существуют под оболочкой мусульманской религии. Охочие до всякой наживы муллы, таупы, аулии, ходжи\*, ишаны, конечно, не упускают случая нажиться на чужой беде и невежестве.

Исторически магия — с одной стороны, порождение слепого страха перед неведомыми явлениями природы и общественной жизни, а с другой — плод наивных усилий воздействовать на них при полном отсутствии подлинных знаний о существе этих явлений.

Любая магия вредна не только сиюминутными отрицательными результатами ее применения, но и тем, что, как любая религия, магия формирует человека, не способного опереться на собственные силы. И вот тот вред, который вливается в сознание человека, как яд, постепенно, из года в год, оборачивается впоследствии большим несчастьем, крахом надежд, неумением быть активным строителем своей жизни.

Вера в сверхъестественное — характерная, неотъемлемая черта **тотемизма\***, одной из древнейших форм религиозного олицетворения мира. Тотемические верования, по мнению

большинства исследователей, возникли еще тогда, когда человек едва начал выделять себя из природы, осознавать себя человеком.

У казахов первыми тотемами были домашние животные. Кочевые народы, как уже отмечалось, наделяли животных сверхъестественными, таинственными качествами. Но, являясь основной пищей кочевников, домашние животные не могли всегда выполнять роль тотема. Вместе с развитием родо-племенного строя происходит обоготворение тотема, и почитание животных постепенно превращается в культ. Притом культ животных у казахов включает в себя два элемента: почитание самих животных, по какой-либо причине признанных священными (например, собаки, лебедя, кукушки, совы, ласточки и др.), а также почитание фантастических покровителей этих животных. Следует попутно заметить, что представление казахов о покровителях домашних животных (**Шопан-ата**, **Камбар-ата**, **Ойсыл-кара**, **Зенги-баба**) сходно с соответствующим представлением у всех народов Средней Азии. Это объясняется тем, что все они на разных этапах своей истории занимались кочевым скотоводством и, кроме того, их пути в историческом прошлом неоднократно перекрещивались. Тесные соседские связи этих народов содействовали взаимообогащению их опыта и появлению сходных компонентов в их материальной и духовной культуре. Культ покровителей животных у казахов постепенно перерос в культ благодетеля рода, который заменился культом животного предка, из него со временем вырос культ антропоморфных\* предков-родоначальников.

Культ предков теснейшим образом связан с анимистическими представлениями. Ядром культа предков была вера в бессмертную душу родоначальников. Возникновение этого представления **Ф. Энгельс\*** относит к весьма отдаленному времени, «когда люди, еще не имея никакого понятия о строении своего тела и не умея объяснить сновидений, пришли к тому представлению, что их мышление



и ощущения есть деятельность не их тела, а какой-нибудь особой души, обитающей в этом теле и покидающей его при смерти, — уже с этого времени они должны были задумываться об отношении этой души к внешнему миру. Если она в момент смерти отделяется от тела и продолжает жить, то нет никакого повода придумывать для нее еще какую-то особую смерть. Так возникло представление о ее бессмертии».

Академик **Ю. Францев** справедливо заметил, что для возникновения у первобытного человека понятия «душа» «нужна уже значительно развившаяся способность обобщать. Ведь самое представление о “душе” предполагает обобщающую работу ума, должно сложиться некоторое обобщенное представление о психической деятельности».

Так у казахов сложилось представление о бессмертной душе умершего предка — **арухе (арвахе)**. Культ предков — сложное религиозное верование. Здесь анимизм выступает в сочетании с фетишизмом и магией, ибо культ предков — это не только вера в бессмертную душу, но и почитание магии и могильников и вера в сверхъестественную способность арухов помогать своим потомкам.

Древний культ предков и более поздний догмат о загробной жизни — эти представления по своей сути чрезвычайно похожи. Некоторые различия в конкретных деталях существования не меняют. Мы склонны считать, что поминки по умершим, проводимые и христианами, и мусульманами, — это замена древнего обычая обеспечивать покойника всем необходимым для жизни (ведь он живет в облике аруха — так считали древние), это все то же умилоствление его духа, только путем воспоминания в строго установленные сроки (на 9-й, 10-й день по смерти и в годовщину у христиан, на 7-й, 10-й, 100-й день и в годовщину смерти — у мусульман) и даже «угощения» покойного, поскольку на поминальном застолье ставится прибор и для души умершего. Это, кроме того, своеобразный магический символ выполнения умер-

шим «последнего долга» перед живыми, а живых — перед «духом» покойного.

Учеными установлено, что древние арабы верили даже в воскрешение мертвых, т. е. в то, что бессмертная душа способна возвращаться в тело; поэтому доисламские кочевники-арабы на могилах умерших оставляли привязанных верблюдов, чтобы в день оживления на «том свете» им не пришлось идти пешком. Это лишний раз свидетельствует о включении древних верований в догматику более поздних монотеистических религий.

Но вернемся к древним представлениям о бессмертной душе. У казахов аруах — душа умершего — всегда выступает как доброе начало, как помощник, вдохновитель, покровитель. У туркмен аруахи отождествляются с джиннами шаманских верований. Некоторые из африканских племен считают, что покойники продолжают земную жизнь, приняв образ животных или свой прежний облик, и обладают сверхъестественной способностью оказывать благодатное или вредное влияние на жизнь и деятельность своих потомков. «Отношение к духам предков двойственно-противоречивое, как вообще к духам умерших, — пишет Б. Шаревская, — их и боятся, и почитают, и опасаются, и призывают на помощь. В культе предков нашли свое фантастическое отражение узы кровного родства, играющие огромную роль в роде и племени, и то почитание, которым пользуются главы родов и семейств, а также старики, хранители традиций общин. Умершие как бы продолжают оставаться членами своего рода и не выходят из общины. Они нуждаются в жертвоприношениях, чтобы продолжать существование в ином мире и чтобы снова возродиться в потомках. Живым необходима помощь приобретших сверхъестественное могущество предков».

Аналогичные представления бытовали у туркмен. Казах-кочевник свое почитание аруахов переносил и на их «жилище» — могилы предков. Эти сооружения по внешнему виду

напоминают походный дом кочевника — юрту — и достаточно прочные, чтобы выдержать испытание временем.

Разновременные возникшие ритуалы в связи с представлением о бессмертной душе постепенно складывались в определенную систему — в культ предков, который является иллюзорным отражением общественных отношений в родовом строе. Появление культа предков означало переход к патриархату\* и выделение родовых старейшин в особую сословную группу. Если для матриархата характерным был культ природы, то при патриархате, по мере выделения индивидуальной семьи и в связи с укреплением племенных и межплеменных союзов, на первый план выдвигается обожествление предков, вождей. «Обыкновенно основатель рода, т. е. первый, который вступил в загробный мир, — пишет Штернберг, — это старейшина всех поколений, следующих потом туда, и в конце концов он превращается в божество».

Культ предков, на наш взгляд, является наиболее древней формой представления о созидательной божественной силе. Культ предков, наблюдавшийся на определенном этапе исторического развития у многих народов, впоследствии в несколько измененном виде вошел во все мировые религии. Сохранению культа предков как составного элемента, например, ислама во многом способствовало, во-первых, то, что сама мусульманская религия возникла в период разложения первобытно-общинного строя, а во-вторых то, что в странах преимущественного распространения ислама господствовали патриархально-феодалные отношения. В Казахстане ислам не мог вытеснить ранние верования, в том числе и культ предков. Причиной тому служили кочевой образ жизни казахов и ограниченность в силу этого их общественных связей. Единственное, что мог сделать ислам, так это превратить культ предков в культ святых. Известно, что мусульмане обращаются к своим святым во всей их совокупности, но ранги, положение в иерархии все равно учи-



тываются. Святыми, кроме духа предков, становились и живые представители имущих классов, и некоторые люди, прославившие весьма богобоязненными, но предпочтение, конечно же, отдавалось «святым» — выходцам из родовой верхушки.

По мере развития производства и соответствующих ему социальных отношений сложнее и структурно богаче становилось общественное сознание, его формы. Разделение умственного и физического труда способствовало тому, что стала выделяться социальная группа, которая умственную деятельность превратила в свою профессию, в преимущество, не допуская к ней никого другого. Первыми такими людьми обычно становились жрецы, отправители религиозных культов. У казахов это шаманы\*, **баксы**. По названию главного исполнителя обряда именуется и сама религия — **шаманизм\***.



Шаман — баксы

«Все религии древности, — пишет **Энгельс**, — были стихийно возникшими племенными, а позднее национальными религиями, которые выросли из общественных и политических условий каждого народа и срослись с ними». Так возник шаманизм — религия классового общества переходного типа. Он вполне соответствовал патриархально-феодальным отношениям, господствовавшим в этом обществе. Хотя и очень медленно, но все-таки и в кочевом патриархально-феодальном обществе осуществлялся процесс отделения труда умственного от физического. Свободными от физического труда в таком обществе были главы рода, вождь племени, богатые сородичи. Они-то чаще всего и объединяли в своем лице и судью, и воинского начальника, и главного шамана.

По мере превращения шаманизма в более или менее систематизированную религию баксы стали выделяться в особую группу. Являясь представителями верхушечного слоя общества, баксы искренне и горячо защищали интересы тех, кто правил их миром. Именно шаманы становятся также хранителями религиозной премудрости древних и создателями необходимых данному обществу религиозно-нравственных предписаний. Шаманизм у казахов, имея по сути своей много общего с шаманизмом других народов, отличается в то же время рядом особенностей, в которых отразилось своеобразие исторического пути казахов. Шаманизм в патриархально-феодальном обществе не только занимал существенное место в общественном сознании, но и обладал реальной силой. Достаточно было слова или жеста шамана, чтобы вся община тут же стала выполнять его волю. Поэтому ошибочно считать, что деятельность баксы ограничивалась камланием.

Шаманизм у казахов (впрочем, как и у бурят, киргизов, монголов) — религия, через пантеизм\* приближающаяся к монотеизму. **Тенгри\*** — это уже верховный бог неба, с которым может общаться только особый человек — баксы. Поскольку благополучие кочевника-скотовода полностью зависело от Тенгри, на которого может влиять шаман, постоль-

ку так значительна роль баксы в глазах казаха-труженика. «Древние тюрки, — пишет **В. Басилов\***, — верили, что шаманы при помощи камня “яда” или “джада” могут нагнать тучи, дождь и снег». Такие же представления бытовали и у казахов. Академик **А. Маргулан** считает, что найденные на могильниках в Центральном Казахстане камни «могли выражать шаманско-космические представления кочевников, которые называли их йаде, яй, жай (молния): жайтас — молния-камень или юлдуз-тас — звезда-камень (метеорит)». Этим камням приписывали магическое действие, будто бы вызывающее изменение погоды или приносящее счастье.

Просуществовал шаманизм у казахов до конца XIX века, выражая их религиозные воззрения наравне с исламом. Ассимиляция\* исламом шаманизма была внешней. Баксы охотно приняли в свой арсенал мусульманских святых, а служители культа ислама стали выполнять функцию и шамана-баксы. Казахи обращались за помощью к тому и другому, не отдавая предпочтения ни мулле, ни баксы. Казахские баксы не имели специальной обрядовой одежды, их слава зависела целиком от их действий, легенды, созданной вокруг тех или иных чудес, к которым те будто бы имели отношение.

Имеется специальная обрядовая поэзия. Исполнение сарына (песни баксы) является своеобразием в шаманизме казахов. Баксы очень умело пользовались словом, богатством народного языка, а также любовью кочевника к поэзии, импровизации. Среди аксессуаров казахского баксы преобладали предметы, обычные для кочевника. Вместо барабана (бубна), например, он пользовался струнными инструментами (кобызом, домброй), и нагайка в его руках оказывалась одним из главных культовых предметов. Правда, некоторые исследователи дореволюционного Казахстана отмечают наличие у баксы и барабана, однако это не было типичным, что признают и сами исследователи. Так, **И. Георги** пишет, что казахские баксы «походят на языческих шаманов, или



камов. Они хвастают, что имеют знакомство со злыми духами, призывают их при разных шалостях, причем иные употребляют и барабан».

Шаманами, по мнению большинства исследователей, становятся люди неуравновешенные, легковозбудимые, нервные. По словам **В. Богораза**, многие из знакомых ему шаманов «чрезвычайно легко возбуждались по всякому поводу <...> были почти истеричны, а некоторые буквально полусумасшедшие». На это же указывает и **Штернберг**. «Для того, чтобы сделаться шаманом, — пишет он, — необходимо обладать особой болезненной организацией, крайней возбудимостью, склонностью к экстатическим\* припадкам, подвергаться разным видам галлюцинаций и т. п. — словом, страдать в той или иной степени истеричностью». Действительно, баксы предстают перед человеком как ненормальный, больной, сумасшедший. Настроение баксы меняется мгновенно.

Шаманство — занятие наследственное. В старинных преданиях рассказывается, будто джинны, добрые помощники баксы-отца, после его смерти переходят на службу к его сыну, а если нет сына, то к ближайшему родственнику.

Можно с уверенностью утверждать, что экстаз\*, нервность, отрешенный взгляд — качества приобретенные, хотя у некоторых баксы они могли быть и прирожденными. Дело в том, что считалось, будто во время нервических припадков шаман как раз и вступает в непосредственный контакт с духами. Будь он как все, к нему перестали бы обращаться, вот он и выработывал способность впадать в экстаз, чтобы создать себе славу выдающегося баксы. Для того, чтобы быть хорошим шаманом, надо обладать актерскими способностями, владеть некоторыми приемами гипноза. Баксы из практики хорошо знали о заразительном действии психоза и пользовались этим в своих целях. Как отмечает **Штернберг**, человеку эпохи патриархата достаточно было только «подумать, заподозрить, что тот или иной субъект\* его околдовал, или даже что он только замышляет против него убийство посредством

колдовства, чтобы в определенный срок, иногда через какие-нибудь 24 часа, этот человек действительно умирал. И наоборот, угроза околдовывания может быть парализована одним обещанием другого колдуна снять это колдовство; угрожаемый сейчас же успокаивается под влиянием этого нового ощущения и уже не испытывает никакого страха».

Шаманизм играл важную роль в различные периоды истории народов Средней Азии и Казахстана. Об этом свидетельствует тот факт, что в легендах о покровителях шаманов у всех этих народов имелось много общих черт в проявлениях шаманизма. Например, у всех народов Средней Азии бытовала легенда о покровителе всех шаманов первом баксы **Коркуте**, которую можно услышать и сейчас от пожилых верующих казахов. В легенде говорится, что Коркут боролся за счастье людей, против смерти. Но одолеть смерть ему так и не удалось: в какую бы часть света он ни уходил, везде встречал людей, готовящих ему могилу. Он решил спастись на реке: постелил на поверхности Дарьи (реки) коврик и стал играть на кобызе (по некоторым вариантам на домбре). Но ангел смерти настиг его и на воде.

Содержание этой легенды свидетельствует о ее глубокой древности: баксы Коркут — персонаж, в котором соединились элементы культа предков и шаманизма. Но ангел смерти появился в легенде уже под влиянием ислама. Коркут изображается как мифический герой — полубожество и получеловек, наделенный многими сверхъестественными способностями. О немусульманском происхождении легенды говорит тот факт, что основу ее сюжета составляет бегство от смерти, так характерное именно для мифологии шаманизма. «Самое бегство от смерти, недопустимое исламом, составляет один из постоянных мотивов легенд шаманских народов. Поэтому надо полагать, что хотя воля Неба в отношении смерти была в шаманстве по понятию близка к судьбе, но все-таки люди старались избавиться, а не поклониться ей, как

древние своей судьбе и магометане перед ужасным тагдыр (судьба)», — читаем у **Ч. Валиханова**.

У всех впоследствии исламизированных народов шаманизм как верование и ритуал постигла общая участь — он был ассимилирован исламом, найдя себе прибежище в его сектах. Дервиши\*, ишаны\*, бродячие муллы в своей культовой практике стали применять многие элементы шаманизма. Заговоры, заклинания, изгнание бесов, изготовление различных амулетов, талисманов — все это так же ловко стали делать служители мусульманского культа, как в более отдаленные времена делали баксы. Мусульманство усвоило от шаманизма и веру в духа-покровителя, переходящего от одного поколения к другому. По крайней мере это характерно для того комплекса исламских верований, который был распространен среди казахов и народов Средней Азии. «В духе шаманских представлений понималась в народной среде способность к ишанской деятельности, — пишет **О. Сухарева\***. — Так, бухарцы считали, что магической силой обладают только ишаны или дуохоны (знахари, “отчитывающие” больных), имеющие духа-покровителя. После смерти ишана этот дух “избирает” кого-нибудь из его потомков, который становится преемником умершего. По выражению бухарцев, дух “пристает” к своему избраннику, чтобы вынудить на себя “бремя” служения. Если человек, считавший себя “избранником”, обладал неустойчивой психикой, то он нередко заболел».

Наличием в роду духа-покровителя объяснялось наследование ишанской силы. Незарегистрированные муллы из Туркестанского, Сайрамского районов Чимкентской области (ныне Южно-Казахстанская. — *Прим. ред.*) рассказывали автору о существовании духа-покровителя, который постоянно приходит им на помощь, когда они этого требуют, что этот дух покровительствует многим поколениям в роду каждого из них. Эти муллы считают себя потомками одного из крупных богословов средневековья **Ходжи Ахмеда Ясави\***.



**Шаманизм** — реликтовое явление. Найти классический образец шаманизма в наши дни невозможно. Однако это обстоятельство не снимает с повестки дня необходимость систематической, повседневной, настойчивой разъяснительной и просветительной работы, целью которой является освобождение сознания верующих от домусульманских и других религиозных верований.

**Историко-культурная таблица  
ранних религиозных верований  
на территории Казахстана**

Период	Верования
1	2
<p><b>Древний палеолит</b> Около 2 млн лет до н. э. до 140 тыс. лет до н. э. В истории эта эпоха идет как четвертая эпоха — антропогенная*, или эпоха существования человека</p>	<p>Первобытная охотничья магия. <i>Магия</i> — индивидуальная или групповая. Начало древнего оккультизма (т. е. персонификация сверхъестественных сил природы посредством обрядовых действий и заклинаний)</p>
<p><b>Средний палеолит</b> 140 тыс. лет до н. э. до 40 тыс. лет до н. э.</p>	<p>Первобытная магия. <i>Анима</i> (от лат. «жизненное начало», «душа») — вера в существование духа растений</p>
<p><b>Поздний палеолит</b> От 40 тыс. лет до н. э. до 10 тыс. лет до н. э.</p>	<p>Наделение родством с определенными видами животных и растений. <i>Тотем</i> — поклонение духам животных и вера в них. <i>Фетиш</i> — поклонение предмету, орудию. Появляются сложные обрядные церемонии. Первые представления о душе и загробной жизни. Тело умершего засыпали красной охрой, оставляли умершим предметы пользования, которыми они пользовались при жизни</p>

1	2
<p><b>Мезолит</b>  В истории переходный этап к неолиту.  12 тыс. лет до н. э.  до 5 тыс. лет до н. э.</p>	<p>Появляются культы:  <i>культ огня,</i>  <i>культ солнца,</i>  <i>культ неба</i></p>
<p><b>Неолит</b>  От 5 тыс. лет до н. э.  до 2 тыс. лет до н. э.</p>	<p>В истории наступает медно-каменный век.  Появляются первые представления о существовании <i>Бога</i>.  Первые мифические представления о сотворении мира Богом.  Зарождение <i>мифов</i></p>
<p><b>Эпоха бронзы, или бронзовый век</b>  От 18 тыс. лет до н. э.  по VIII в. до н. э.</p>	<p>Появляются дополнительные культы:  <i>культ предка,</i>  <i>культ священных животных</i> (коня, оленя, архара, горных козлов).  Все эти культы положили начало древнему <i>дуализму</i> (о двойственном начале мира — от души и от материальных тел, предметов).  Зарождение героических мифов.  Появляются первые представления о мире.  Мир делится на три части:  <i>Верхний мир</i> — недоступный,  <i>Средний мир</i> — доступный,  <i>Нижний мир</i> — мир темный, мертвый мир.  Для казахов мир представляется в виде <i>квадрата</i>. Отсюда такое понятие, как «әлемнің төрт бұрышы», т. е. четыре стороны, или угла, мира. До сих пор можно услышать из уст казахов.  Появляются первые <i>шаманы</i>.  Шаманизм с элементами <i>дуализма</i>.  Обряды совершенствуются</p>

1	2
<p><b>Эпоха железа</b> VIII–VI вв. до н. э. В Казахстане повсюду идет наступление железного века, и он продолжается по настоящее время</p>	<p>Продолжение и появление новых культов: <i>культ верблюда</i> как священного животного, как преследование далекой цели, <i>культ коня</i> как надежного и верного спутника</p>
<p>Начинается <b>эпоха ранних кочевников</b>. Эта эпоха в истории известна как эпоха скифов-саков. Кочевничество на территории Казахстана становится классическим азиатским производством</p>	<p><i>Культ пищи ак</i> (белого). Речь о молоке, айране. Перед походом, или военными столкновениями, или барымтой (угон скота, лошадей) женщина пожилого возраста выносила чашу молока или айрана, желала удачи, доброго возврата <i>Культ местности</i> Речь об ориентирах на местности (колодец, холм, захоронения и т. д.). <i>Культ Тенгри</i> Тенгрианство, поклонение небу (чистому, синему). <i>Культ земли</i> (Жер-су) Поклонение земле и воде. <i>Культ Умай</i> Умай — женское божество, покровительница очага и детей. Также речь идет о луноликой девушке или женщине, носящей в утробе новую жизнь. Казахи заметили: когда женщина в положении, ее лицо местами покрывается темными пятнами, подобно пятнам на Луне, видимым в ясную лунную ночь. Этот культ покровительствовал батырам — воинам</p>

Тема 2

# *Мифология*

---



2



**Мифология** (от греч. *mythos* — предание, сказание) есть совокупность мифов, возникших в первобытном обществе, отражающих представления людей о природе, обществе, о самом человеке. **Миф** как вымышленное творение воображения человека несет в себе крупницы высокохудожественного оформления мира. Миф отражает стихийное осознание естественной органичной связи между человеком и природой, духом и материей, «первое выражение осознания человеком причинной связи между явлениями» (Г. Плеханов\*). Миф есть первое выражение осознания человеком своего места в мире, в этом его ценность, значение и вечность. Миф есть синкретическая\* форма освоения мира, ключ всякого творения.

Миф как сложное синкретическое духовное образование несет в себе ответы на такие вечные вопросы, как смысл жизни человека, счастье, подвиг и т. д., в художественной форме передает их последующим поколениям. Миф дает человеку универсальную картину мира, обращается к его чувствам, воле и сознанию, к истории зарождения Земли, Солнца, Луны, звезд, самой жизни, тесно связанной с мифологическими сюжетами, развертывающимися в мифологическом пространстве. В отличие от легенды в основе мифа не лежит какое-либо историческое событие.

Через миф с помощью воображения преодолеваются, подчиняются и преобразуются, формируются силы природы, наступает действительное господство над силами природы. В этом мы видим его существенную черту, отделяющую его от религиозного сознания самого человека. Мифологическое сознание несет в себе крупницы образно-художественного знания, объективно-верного отражения свойств природы, органичной связи между природой и человеком, между духом и бытием\*. Миф есть воображаемая реальность, которая воспринимается как сама реальность. С появлением науки миф отодвигается на второй план.

Миф есть основание жизни; он — вневременная схема, благочестивая формула, и жизнь наполняет и дополняет ее, бессознательно воспроизводя при этом свои черты. Мифологическое сознание предшествует и подготавливает причинную связь между явлениями природы и тем самым располагает человека к сознанию религиозному. Отсюда миф — религиозный, миф — иллюзия.

Мифы включают в себя элементы нравственности, религии, искусства и т. д. Близость искусства, религии и философии\* на ранних ступенях развития человеческого общества порождает такую форму освоения мира человеческим сознанием, как мифология. Миф находится как бы между религией и искусством, в большей степени тяготея к искусству. Мифы и мифология лежат в основе всех мировых религий, например мифы о сотворении мира (космогонические), о создании человека (антропогонические\*), мифы о богах и героях, которые художественно обрабатываются в профессиональном искусстве («Илиада» и «Одиссея» Гомера\*, «Рамаяна» Вальмики, «Калевипоэг» Крейцвальда и т. д.) и переосмысливаются в процессе развития художественной культуры человечества. Мифология, как правило, носит образный (зооморфный\*, антропоморфный\*) характер, это роднит ее с формой художественного мышления.

Прародиной мифологии является античная\* Греция. «Предпосылкой греческого искусства, — пишет **Маркс**, — является греческая мифология, то есть природа и сами общественные формы, уже переработанные бессознательно художественным образом народной фантазией». В мифах проявляются и нравственные взгляды, и эстетическое\* отношение человека к действительности. По словам Маркса, мифология — «бессознательно-художественная переработка природы (здесь под природой понимается все предметное, следовательно, включая и общество)». Поэтому образы мифологии очень часто используются искусством и археологией. Например, древнегреческие мифы во многом способствовали нахождению ценных реликвий античной Греции, в частности в Афинах. Одержимый поэмой Гомера «Одиссея», известный археолог **Г. Шлиман\***, проводя археологические раскопки в г. Троя, обнаружил золотую маску царя Агамемнона<sup>1</sup>.

Вечность искусства объясняется тем, что оно опирается на миф как носитель архетипов\*. Зафиксированные в мифах, архетипы остаются опорой, на которой держится духовное развитие личности. Они являются основой всякого творения и, следовательно, ключом, объясняющим возможность художественной связи (коммуникации) между различными культурами, ключом, объясняющим вневременность искусства.

Первоначальную связь искусства и религии мы видим в мифологическом представлении мира.

Древняя мифология, распадаясь, трансформируется\* также в народное художественное мышление, в фольклор (сказки, предания, былины), приобретая новые черты. Под мифологией также понимается наука о возникновении мифов, их историческом развитии, об их связи с действи-

---

<sup>1</sup> Сейчас «маска Агамемнона» датируется тремя-четырьмя столетиями ранее времени правления Агамемнона (прим. ред.).



тельностью, философией, моралью и политикой. Мифы — возникающие на ранних этапах истории повествования фантастические образы (боги, легендарные герои, события и т. п.) — были попыткой обобщить и объяснить различные явления природы и общества. Художники черпают из арсенала мифологии социально-психологические коллизии\*, характеры и переживания, хореографические и музыкальные образы в определенном стиле и направлении искусства.

Выше мы отметили, что миф является повествователем и носителем архетипов. Рассмотрим более детально на примере древнегреческих мифов.

**Миф об Ахилле.** Ахилл — главный герой поэмы Гомера «Илиада», один из предводителей древних греков при осаде Трои. Согласно мифу, на его теле было только одно уязвимое место — пятка, отсюда выражение «ахиллесова пята» — слабое, уязвимое место кого-либо или чего-либо.

**Миф об Аиде.** Аид (иначе Гадес, Плутон) — бог подземного царства и царства мертвых.

**Миф об Амфитрите.** Нереида Амфитрита — богиня морей, жена Посейдона (бога морей).

**Миф об Аполлоне.** Аполлон (Феб) — бог света, солнца, мудрости, покровитель искусств, бог-воитель, бог предсказаний.

**Миф об Андромеде\*.** Андромеда — дочь эфиопского царя Кефея, отданная отцом в жертву морскому чудовищу, опустошавшему страну; прикованная к скале, Андромеда была освобождена Персеем, убившим чудовище.

**Миф об Антее.** Антей — герой-великан, сын Посейдона и Геи (Земли). Антей был непобедим в борьбе, пока касался земли — своей матери; был побежден Гераклом, который оторвал его от земли и задушил в воздухе.

**Миф об Артемиде.** Артемида — богиня-девственница, покровительница диких зверей и охоты, богиня Луны, плодородия и деторождения.



**Миф об Атланте.** Атлант — титан, державший на своих плечах небесный свод в наказание за участие в борьбе против богов.

**Миф о Геракле.** Геракл (Геркулес) — герой, отличавшийся большой физической силой.

**Миф о Гермесе.** Гермес — бог скотоводства и торговли, покровитель путников (статуи с его изображением — гермы — ставились на дорогах), вестник богов.

**Миф о Голиафе.** По библейской мифологии Голиаф — великан-филистимлянин, побежденный в единоборстве пастухом Давидом, ставшим впоследствии царем Иудеи.

**Миф о горгоне Медузе\*.** Медуза (Медуса) — крылатая женщина-чудовище со звериными ушами, тупым носом, оскаленными зубами, змеями вместо волос, от взгляда которой люди превращаются в камень.

**Миф о данаидах.** Данаиды — 50 дочерей аргосского царя Даная, 49 из которых убили своих мужей, чтобы спасти отца, и были осуждены за это богами вечно наполнять водой бездонную бочку. Отсюда выражение «труд Данаид», «бочка Данаид» — бесконечный, бесполезный труд.

**Миф о данайских дарах.** Легендарный деревянный конь был подарен троянцам воевавшими с ними греками (данайцами). Скрытый внутри коня отряд греческих воинов открыл городские ворота своим войскам, и Троя была взята и разрушена. Отсюда выражение «троянский конь» — дар, сделанный с предательским умыслом, гибельный для того, кто его получил.

**Миф о Дедале.** Дедал — искусный мастер, архитектор и ваятель, который построил для Миноса\*, царя острова Крит, знаменитый лабиринт.

**Миф о Евтерпе.** Евтерпа (Эвтерпа) — одна из девяти муз, покровительница лирической поэзии и музыки.

**Миф о Ехидне.** Ехидна (Эхидна) — чудовищное существо, полуженщина-полузмея. Злой, коварный человек.

**Зевс.** Зевс — верховный бог, владыка богов и людей.

**Миф об Икаре.** Икар — сын Дедала. При побеге из заточения, пытаясь перелететь море на крыльях, сделанных его отцом из перьев и воска, Икар слишком близко подлетел к Солнцу. Воск расплавился, Икар упал в море и утонул.

**Музы** — каждая из девяти богинь — покровительниц поэзии, искусств и наук:

*Уrania* — покровительница астрономии\*;

*Каллиопа* — эпоса;

*Клио* — истории;

*Мельпомена* — трагедии;

*Полигимния* — гимнов, пантомимы, сельского хозяйства;

*Талия* — комедии;

*Эрато* — любовной поэзии;

*Терпсихора* — танцев и хорового пения;

*Евтерпа* — лирической поэзии и музыки.

**Миф о Нарциссе.** Нарцисс (Наркисс) — юноша-красавец, который, увидев свое отражение в воде, влюбился в него, от этой любви умер и был превращен богами в цветок нарцисс. В медицине этот образ дал название синдрому нарциссизма, который характеризуется как аномальная любовь к самому себе, преувеличенное чувство превосходства и важности и чрезмерная озабоченность успехом и властью; нарциссом называют человека, любующегося своей красотой, самовлюбленного человека, который часто подходит к зеркалу, чтобы полюбоваться собой.

**Миф о nereидах.** Нереиды — морские нимфы\*, дочери Нереея — бога, олицетворяющего спокойное море.

**Миф об Одиссее.** Одиссей — герой, который совершил долгие странствия, полные опасностей и приключений, один из участников Троянской войны.

**Миф о Персее.** Персей — сын Зевса\* и Данаи, обезглавивший горгону Медузу.

**Прокрустово ложе.** Ложе разбойника Прокруста\*, на которое он укладывал свои жертвы. Если человек был длин-

нее ложа, Прокруст обрубал ему ноги, если короче — вытягивал его. В переносном значении прокрустово ложе — мерка, под которую насильственно подгоняется что-нибудь.

**Миф о Прометее.** Прометей — один из титанов, похитивший с неба огонь и научивший людей им пользоваться; этим подорвал веру в могущество богов. В наказание был прикован Зевсом к скале, куда каждый день прилетал орел и клевал печень героя. Прометей был освобожден Гераклом.

**Миф о Сизифе.** Сизиф (Сисиф) — строитель и царь Коринфа, после смерти приговоренный богами вкатывать на гору, расположенную в Тартаре, тяжелый камень, который, едва достигнув вершины, раз за разом скатывался вниз. Выражение «сизифов труд» означает нескончаемую и бесплодную работу.

**Миф о Тесее.** Тесей — царь Афин. Совершил ряд подвигов, убил Минотавра\*, Прокруста.

**Миф о Тифоне.** Тифон — огнедышащее чудовище. Тифон был побежден Зевсом, который навалил на него глыбу, ставшую вулканом Этна. Содрогаясь под тяжестью горы, Тифон заставляет ее временами с грохотом извергать поток огня, камней и дыма. В мифе о Тифоне отразились представления древних греков о вулканических явлениях.

**Миф о Танталe.** Тантал — лидийский царь, осужденный Зевсом на вечные муки голода и жажды, несмотря на близость земных плодов и воды; отсюда поговорка «танталовы муки» — нестерпимые мучения от осознания близости желанной цели и невозможности ее достигнуть.

**Миф о Фениксе\*.** Феникс — сказочная птица, обладающая способностью сжигать себя и возрождаться из пепла.

**Миф о Цирцее.** Цирцея (Жирка) — волшебница, владелица острова Эея, куда был занесен Зевс со своими спутниками, часть которых Цирцея обратила в свиней.



**Миф об Эдипе.** Эдип — царь г. Фивы, сумевший разгадать три загадки чудовища сфинги (сфинкса), которые никто до него разгадать не мог.

**Миф об Эрато.** Эрато — одна из девяти муз, покровительница любовной поэзии.

**Миф об Орфее.** Орфей — певец, пение которого очаровывало не только людей, но и диких зверей, деревья, скалы, реки.

**Миф о Фазтоне.** Фазтон (Фазфонт) — сын Гелиоса, бога солнца, выпросивший у отца огненную колесницу и из-за неумения управлять ею едва не устроивший всемирный пожар, за что и был поражен молнией Зевса.

Писатели-повествователи в своих произведениях, рассказах часто приводят имена мифических персонажей — архетипов героев. Мифологические персонажи, героические сюжеты, сцены важных событий большей частью были темами фресковой живописи у этрусков. Подобные фрески занимали стены базилик\*, дворцов, домов. Этруски с юных лет впитывали мифологические сюжеты, образцы архетипов. За редким исключением все мифологические сюжеты и легенды имеют реальное основание. Мифология имела тесную связь с внутренним пространством архитектурного сооружения Древней Греции. Ваятели Греции черпали вдохновение из древнегреческой мифологии.

Древнегреческие мифы лежат в основе и являются корнем цивилизации западного мира. Греческие мифы в большинстве своем рассказывают о войнах богов на небесах. Мифы рождались в местах, где якобы происходили эти события. Доказательством служат находки археологов. Мифы рассказывались уже в X—XI веках н. э. Они имели большое значение для новых открытий мореплавателей и путешественников. Керамические изделия эгейцев, найденные археологами, на которых запечатлены мифологические герои и боги, имеют немаловажное значение. Гора



**Кассий** в Турции для поселенцев хеттов и эгейцев являлась местом, которое вдохновляло их на сотворение мифов.

Утверждают, что остров Крит — место, где рос и набирался сил в пещере у горы Ида сам Зевс. Рассказывают, что в храме Аполлона жрецы\* произносили свои предсказания. С развитием греческого алфавита мифы можно было записывать.

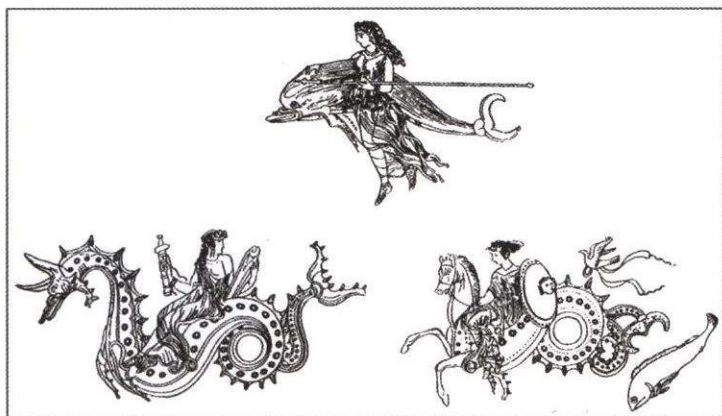
Несколько предложений о мифологическом мышлении. Мифологическое мышление есть архаическая стадия идеологии, представляющая собой синкретическое единство примитивных религиозных идей, поэтического творчества, зачаточного эмпирического познания мира.

Для мифологического мышления характерно: невыделение человеком себя из окружающей природы, приписывание природным объектам человеческих черт и свойств; нерасчлененность в мышлении понятий субъекта и объекта, материального и идеального, пространственного и временного и т. д.; слабое развитие абстрактных\* понятий и сильное элементарно-чувственное восприятие; неразличие природы и культуры, тем более естественных природных явлений и вещей, созданных руками человека.

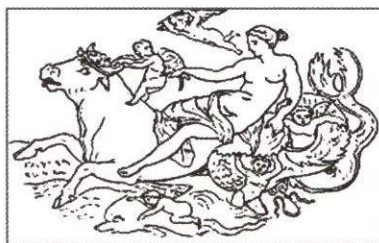
Мифологическое мышление сыграло значительную роль и в генезисе\* религиозной мифологии, философии, фольклора\*, повлияло на развитие литературы. Оно исторически сосуществовало с научным мышлением как два уровня познания и осмысления мира. В мифологическом мышлении преобладает эмоционально\*-интуитивное начало, в научном преобладает логическое. Мифологическое мышление продолжает существовать и в настоящее время, притом не только в обществах с архаичной\* общественной структурой (племена и народности Австралии и Океании, Юго-Восточной Азии, Африки), но и (в пережиточной форме) в культуре высокоразвитых современных этносов\*.

Человек мыслит через мифологические сюжеты. Будущее для человека создается не так-то просто — его надо завоевать, достичь, пройдя через испытания в прошлом. Человек по своей природе склонен к мифам, таинственности, загадкам и верит им больше, чем рациональной прозе жизни.

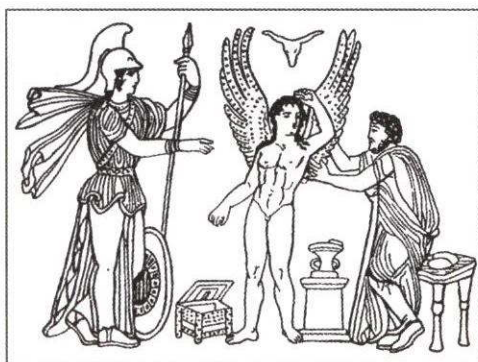
Людам неинтересна правда — им интересны мифы.



Нереиды несут доспехи Ахилла



Амфитрита (с античной камен)



Дедал привязывает крылья Икару (рисунок на вазе)



**Нарцисс.**  
Римская мраморная копия  
с греческого оригинала  
скульптора Поликлита  
(ок. 420 в. до н. э.)



**Аполлон Бельведерский**  
(с античной статуи Леохара)



**Аполлон и музы. Джон Сингер Сарджент**





Царство Аида. В центре — Аид и Персефона (рисунок на вазе)



Змей Пифон преследует Латону и ее детей, Аполлона и Артемиду (рисунок на вазе)



Одиссей, сын Лаërта. Рельеф V в. до н. э.



Корабль Одиссея и сирены. Роспись стамноса. Ок. 475 в. до н. э.



Одиссей и Пенелопа.  
Осколок вазы.  
Ок. 510–500 гг. до н. э.

Одиссей вручает  
Неоптолему доспехи  
Ахилла. Роспись на дне  
краснофигурного килика  
работы мастера Дуриса.  
Ок. 490 г. до н. э.



Одиссей избивает женихов





Тесей убивает Минотавра



Подвиги Тесея. Слева направо: Тесей и Скирон, Тесей убивает кроммионскую свинью, Тесей и Синид (рисунок на вазе)





Персей спасает Андромеду от чудовишной рыбы.  
Слева — ее отец, Кефей, справа — мать, Кассиопея



Маленький Геракл душит змей,  
подброшенных Геий  
(статуя III в. до н. э.)



Подвиги Геракла:  
немейский лев



Геракл борется с Антеем



Геракл убивает стрелой из лука орла, терзающего грудь Прометея.  
 Налево от Геракла — богиня Афина и бог Гермес,  
 направо от орла — богиня Деметра и бог Посейдон  
 (рисунок на вазе)



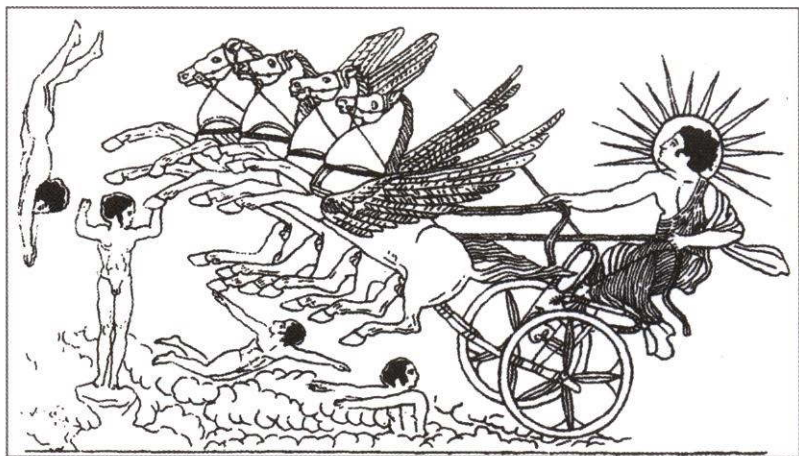
Даная в подземных покоех.

На нее падают капли золотого дождя — согласно мифу, в таком образе к ней проник Зевс (рисунок на вазе)

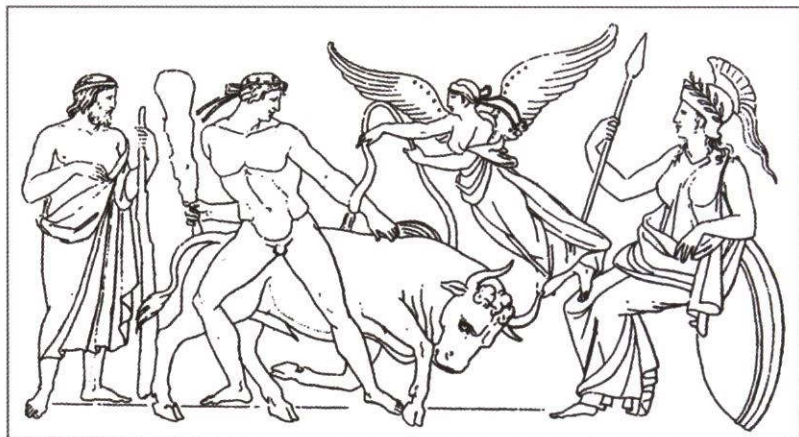


Данаиды в подземном царстве наполняют бездонный сосуд, слева от них сидит Гермес





Гелиос, бог Солнца, взлетает на небо на колеснице, запряженной крылатыми конями (рисунок на вазе)



Марафонский бык (рисунок на вазе)

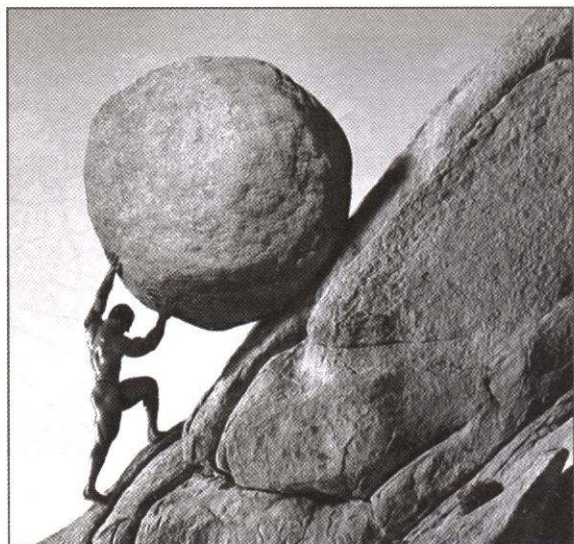




Поединок Ахилла с Гектором (рисунок на вазе)



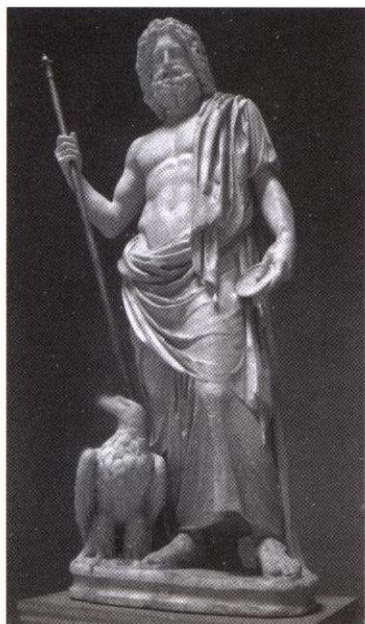
Эдип разгадывает загадку сфинкса (рисунок на вазе)



Сизифов труд

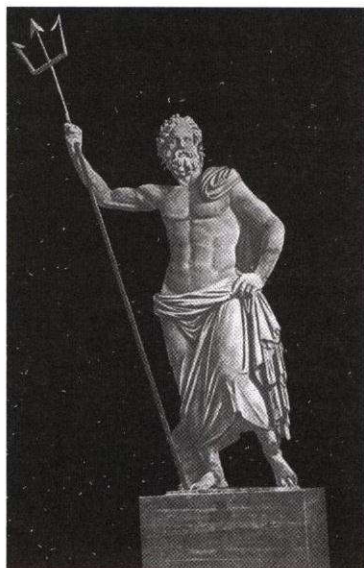


Танталовы муки

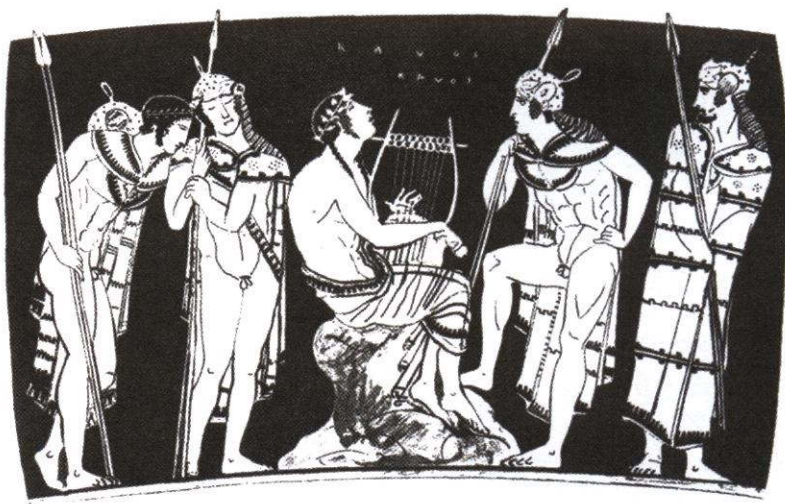


**Зевс**  
(реконструкция греческой статуи)

**Посейдон**  
(статуя II в. до н. э.)







Орфей поет для фракийцев, аккомпанируя себе на кифаре\*



Слева направо: Гермес, Эвридика и Орфей  
(барельеф V в. до н. э.)



Тема 3

# *Космология*

---



2

Все порождено Вселенной. Она — начало всех вещей, от нее и зависит человек или другое высшее существо, и его воля есть только проявление Воли Вселенной.

*К. Циолковский\**

**Космология** (от греч. kosmos — вселенная, строй, порядок и logos — слово, учение) — раздел астрономии, наука о Вселенной как о едином связном целом и о всей охваченной астрономическими наблюдениями области Вселенной как части этого целого. Современная космология фактически стала пограничной областью знания на стыке астрономии с физикой и философией.

Первые наивные космологические представления зародились в глубокой древности в результате стремления человека осознать свое место в мироздании. В древности греки и римляне имели бóльшие знания о небе, чем мы располагаем сегодня, они могли составлять собственный гороскоп\*. **Волхвы\*** были опытными астрономами — предсказателями по звездам, по их расположению. Именно им принадлежит предсказание рождения **Иисуса Христа\***. По их предсказанию,

когда Луна полностью затмевает Юпитер, рождаются правители того или иного народа. Изобретение и изготовление арабами астрономического прибора астролябии\* позволило европейцам попасть в Новый Свет.

Арабский восток по астрономическим знаниям был значительно более продвинутым относительно Западной Европы и Европы в целом. В настоящее время у астрономов имеется схема различных фаз Луны из астрономического трактата\* аль-Бируни\* «Китаб аттафхим» («Книга вразумления»).

Арабы утверждали, что Вселенную можно понять разумом. На Востоке одной из значительных обсерваторий\* Средневековья является обсерватория, построенная в 1424–1428 годах Улугбеком\* на холме Кухак в окрестностях Самарканда. В обсерватории работали такие крупные астрономы, как Кази-заде ар-Руми, аль-Каши, аль-Кушчи. Здесь к 1437 году был составлен Гурганский зидж, или зидж Улугбека, — каталог звездного неба, в котором описано 1018 звезд. Там же определена длина звездного года — 365 дней, 6 часов, 10 минут, 8 секунд (погрешность относительно современных данных всего 58 секунд). Астрономические таблицы, составленные в обсерватории Улугбека, пользовались заслуженной славой на Востоке и очень долго оставались непревзойденными по точности. В Европе они впервые были изданы в 1650 году.

Именно арабам удалось заложить основу теоретической астрономии. В мусульманском молитвенном сооружении — мечети\* — в его внутреннем оформлении от пола до купола мы созерцаем глубокое космическое единство пространства. В узорах и украшениях мы видим порядок и симметрию, созданные самим Всевышним. Они вселяют в нас космическое сознание и внутреннюю гармонию. Купол мечети символизирует синюю космическую Вселенную. Именно звезды и планеты управляют материальным миром. К такому выводу пришел П. Аванский в средние века.



Древние египтяне все измеряли по звездам. Ночное небо было для них календарем, по нему они строили свою жизнедеятельность. Они заметили, что звезды передвигаются, все на ночном небе движется по кругу, кроме одного темного пятна. Вокруг него непрерывно вращаются особенно яркие звезды. Когда две звезды становились одна над другой, напротив них держали маятник, что позволило им увидеть, как маятник абсолютно точно разделяет темное пространство.

Египетские пирамиды не были построены пришельцами из космоса. Согласно египетской мифологии, вначале не было ничего, кроме водного хаоса\*. Из этого хаоса поднялся кусочек суши в форме пирамиды, которая символизирует жизнь, дает импульс жизни. Пирамиды построили египтяне, замороженные космосом. К такому выводу приходят наши исследователи пирамид. Все египетские пирамиды имеют точную космическую ориентацию на четыре стороны света и построены по математическим расчетам. Пирамиды фокусируют\* и направляют потоки магической энергии, поступающей из космоса.

Ученые — физики-исследователи пришли к выводу: все пирамиды имеют свой код\* по принятию энергии от Вселенной, от Солнца и распределяют ее равномерно среди населения. Энергия, излучаемая Вселенной, влияет на само сознание человека. Пирамиды поляризуют энергию высокой концентрации. Исследователи утверждают, что эти свойства пирамид можно ощутить на себе и сегодня. Египтяне знали, что земная жизнь означает движение звезд. Фараон **Эхнатон** и его жена **Нефертити\*** почитали энергию Солнца. Эхнатон сделал многое, чтобы сохранить божественный космический закон в Древнем Египте. Млечный путь они считали древней великой матерью. У египтян космология и биология шли рядом, бок о бок.

В египетских пирамидах имеются шахты, которые направлены на созвездие **Ориона\*** и звезду **Сириус\*** в созвездии

Большого пса. Это говорит о том, что пирамиды служили обсерваторией для наблюдения за движением этих созвездий. На территории, где находятся пирамиды, есть обелиски высокой около 30 метров, на них имеются изображения Солнца, а также иероглифы, которые до сих пор не разгаданы.

**Сириус** — самая яркая звезда. За ней египтяне часто наблюдали. Его движение совпадало с разливом рек. В египетской космологии **Изиду\*** связывали с созвездием Сириуса.

Расположение пирамид в Египте отражает расположение звезд — к такому выводу пришли ученые-египтологи. Древние египтяне также утверждали, что звезды и планеты управляют материальным миром, что Вселенная огромна, неоднородна и разнообразна. Она порой открытая, порой яркая, порой скрытная. Древние египтяне ощущали себя обитателями космической среды, их религия в основном связана со звездами. Они заметили, что **Сириус** и **Орион** то исчезают, то «магическим» образом появляются на небосклоне. Посредством **символов** египтяне отражали механику движения звезд и были одержимы иероглифами, очертания которых исходят из космологии. Иероглифы записывались по движениям небесных тел (Луны, Солнца и звезд). Эти символы до сих пор ждут дальнейшей интерпретации\*. Изображения звезд часто соседствуют с изображениями быков. Древние египтяне готовили своих фараонов в иной мир, в мир космический.

Культуры соседних с Египтом стран тесно связаны между собой. Об этом свидетельствуют их иероглифы. Среди дагонских иероглифов обнаружено много знаков, похожих на звезды, разгадки которых требует само время. Египтяне использовали Солнце, чтобы отметить дни недели и будущий месяц. Поразительно и то, что все строения из огромных глыб — **мегалиты\*** — ориентированы по Сириусу и Ориону.

Древние племена **майя**, проживавшие в Мексике и в Центральной Америке, были одержимы небом и астрономией. Они имели свои коды-тексты, высеченные на каменных плитах, которые удалось расшифровать. Из этого следует вывод, что племена имели свою совершенную цивилизацию.

Каменные столбы-мegalиты **Стоунхендж** в Великобритании не только являлись местом проведения культовых ритуалов, но точно определяли зимнее и летнее солнцестояние, а также верно предсказывали солнечные и лунные затмения. Археологи, исследователи, астрономы не сомневаются, что Стоунхендж установлен для астрономических наблюдений.

Такие каменные столбы можно увидеть на многих материках нашей планеты. На острове Сардиния в Нурагический период\* было построено множество каменных обсерваторий для наблюдения за космосом, за ночным звездным небом. Отсюда вывод: наши предки располагали большими знаниями о космических явлениях и изменениях. Ведя наблюдения за космическим пространством и расположением Луны и движением звезд, они строили свою жизнедеятельность по временам года.

Древние **индусы** Большую Медведицу — семь крупных звезд — принимали за семерых мудрецов из космоса, об этом свидетельствуют их расшифрованные древние рукописи.

В Средневековье магия была тесно связана с астрологией\*. Астрологи часто использовали магию для управления силами природы. Для правителей слово астролога имело первостепенное значение. Они не начинали военные действия без мнения и напутствия астролога. Его мнение ценилось больше, чем мнение военного советника.

Раннее развитие науки космология получает в античной философии в Греции. Впервые **Пифагор\*** обратил внимание на порядок и гармонию, царящие во Вселенной. Космологическая теория пифагорейцев носит эстетический ха-



рактик и вносит ценный вклад в развитие астрономии. **Фалес\*** точно предсказал солнечное затмение. Без вавилонских астрономов, без их письменных трудов он не смог бы это сделать. Многочисленные записи на табличках, астрономические и математические данные, вавилонская астрономия восхищали **А. Македонского\***. Уже в IV веке до н. э. древнегреческие астрономы многие знания получали от вавилонских астрономов и математиков. Вавилоняне использовали для точных вычислений градусы. Они первыми используют число 60. Они определили, что это число очень гибкое, и многое сегодня состоит из этого числа: в часе 60 минут, в минуте — 60 секунд, в круге — 360 градусов. Небо — это такая сфера, которую можно вычислить исходя из 360 градусов, разделенных на 12 секторов. Каждому сектору принадлежит свое созвездие. Названия знаков зодиака, придуманные вавилонянами, встречаются на многих табличках. В Вавилонии археологи обнаружили астрономический календарь. В современном мире каждый человек знает свой знак зодиака.

С XIV века средневековый человек, его сознание все больше находится под влиянием космического **детерминизма\***. Согласно **Гераклиту\***, «этот космос, один и тот же для всего сущего, не создал никто из богов и никто из людей, но всегда он был, есть и будет вечно живым огнем, мерно воспламеняющимся и мерно угасающим». По Гераклиту, в основе космоса лежит гармония. Краткое рассмотрение эстетических воззрений Гераклита, пифагорейцев, **Демокрита\*** приводит нас к выводу о том, что у них эстетика выступала как наука об определенных сторонах бытия, космоса. По Гераклиту, гармония, являющаяся основой красоты, имеет универсальный характер; мы ее видим в основе космоса. В космологии **Аристотель\*** отвергает учение пифагорейцев и разрабатывает геоцентрическую систему, сохранявшую власть над умами вплоть до творца гелиоцентрической системы Коперника.



**Демокрит**, один из основателей атомистики, утверждал, что бесконечное множество атомов вечно движется в бесконечной пустоте (в космосе), перемещаясь в разных направлениях; они иногда сталкиваются друг с другом, образуя вихри атомов. Так происходит бесконечное движение «рождающихся и умирающих» миров, которые не сотворены Богом, а возникают и уничтожаются естественным путем, по необходимости.

**Н. Коперник\***, осуществляя первые астрономические наблюдения, в начале XVI века заложил основу гелиоцентрической системы мира. Его теория об обращении Земли вокруг Солнца и отсутствии вращения Земли вокруг своей оси означала разрыв с геоцентрической системой **Птолемея\*** и основанными на ней религиозными представлениями о Земле как избраннице Божьей и о привилегированном положении человека во Вселенной. В истории науки учение Коперника было революционным актом, которым исследование космоса заявило о своей независимости.

**Дж. Бруно\***, последовательно отождествляя бесконечного Бога с природой, решительно утверждал бесконечность самой природы, Вселенной. Используя открытие Коперника, он стремится конкретизировать физический и астрономический смысл этого философского принципа, одновременно освобождая теорию Коперника от весьма существенных недостатков: от традиционного представления о конечности мироздания, замкнутого сферой неподвижных звезд, от взгляда, согласно которому Солнце неподвижно и составляет **абсолютный\*** центр Вселенной. На этом пути он пришел к выводу о существовании миров, а также их населенности. Он утверждал о физической однородности земного и небесного мира. 23 столетия назад древнегреческий философ **Эпикур\*** писал: «Нет ничего, что препятствовало бы множественности миров».

Телескоп **Галилея\*** 400 лет назад принес в космологию новые сведения. Проводя астрономические наблюдения, в 1612 году он первым обнаруживает черные пятна на Солнце. Одни из них, измельчаясь, исчезают навсегда, другие сохраняются до двух-трех месяцев. Сегодня физикам-астрономам эти черные пятна служат маркерами, которые позволяют измерять магнитное поле Солнца и определять появление на земной поверхности магнитных бурь. Ученые связывают глобальное потепление с появлением этих черных пятен. Но с 2012 года они не обнаруживают их в прежних количествах, в связи с чем прогнозируют, что в ближайшем будущем вместо глобального потепления мы можем стать очевидцами постепенного глобального похолодания.

Галилей обнаружил, что Солнце вращается вокруг своей оси. Папа римский Урбан VIII пришел в ярость. За свои смелые астрономические наблюдения Галилей попадает в водоворот суда инквизиции\*. Его осудили на пожизненное заключение за то, что он не отказался от своих убеждений о космосе<sup>1</sup>.

Накопление данных и подсказанная античной философией уверенность в том, что за видимым запутанным движением планет должны скрываться закономерные истинные движения, привели к созданию геоцентрической системы мира, которая в результате ожесточенной борьбы с церковью и **схоластикой\*** сменилась гелиоцентрической системой. После открытия **Ньютоном\*** закона всемирного тяготения космологическую проблему стало возможным ставить как физическую задачу — о поведении бесконечной системы тяготеющих масс. Выяснилось, однако, что при этом возникают серьезные затруднения — **космологические парадоксы**, появляющиеся при распространении на всю Вселенную физических закономерностей, установленных для конечных ее частей.

---

<sup>1</sup> По новым исследованиям, инквизиция очень мягко обошлась с Галилеем. Он жил в уединении на своей вилле, а незадолго до смерти находился на лечении в своем доме во Флоренции (прим. ред.).

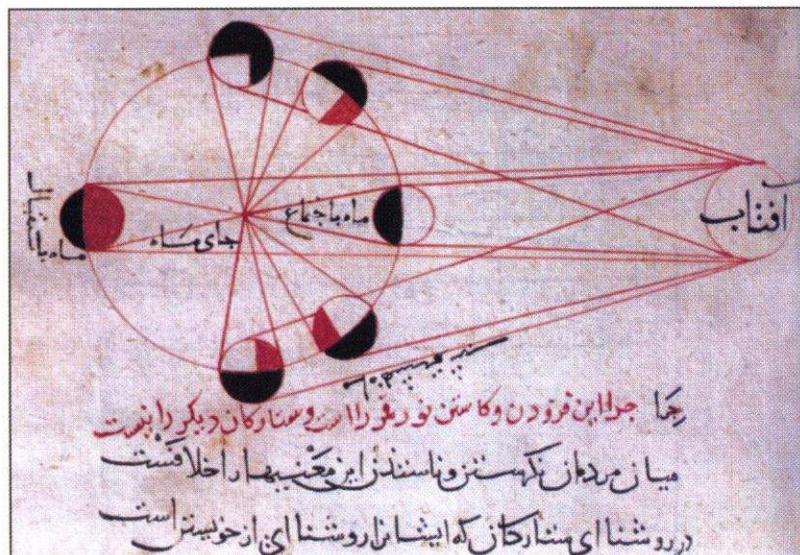


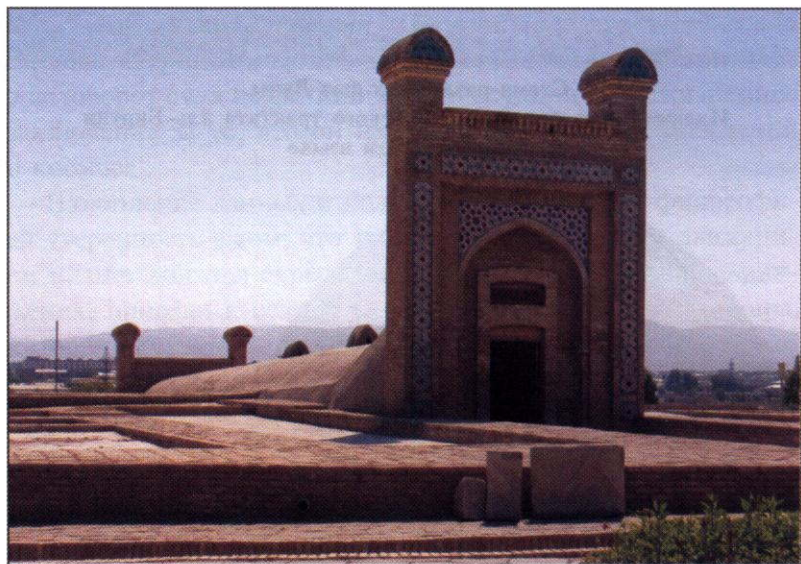
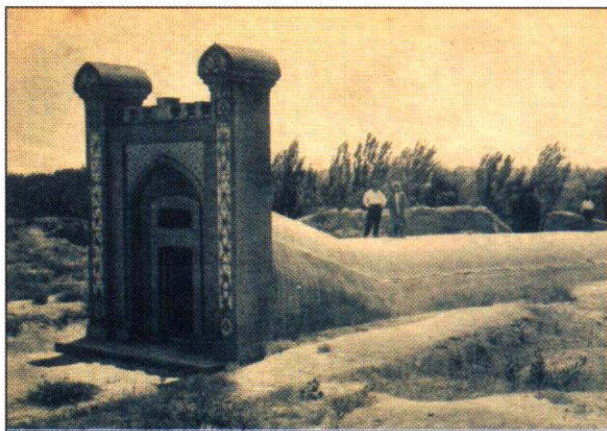
Схема различных фаз Луны.

Иллюстрация из астрономического трактата аль-Бируни на персидском языке



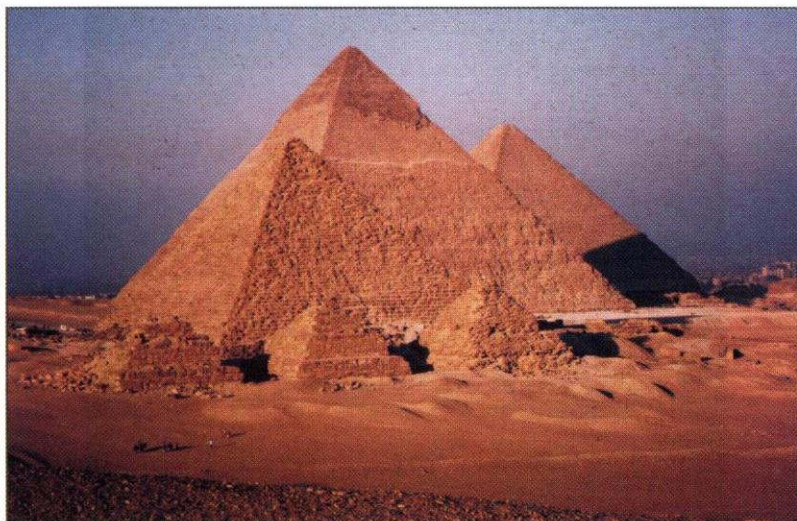
Реконструкция древней шумерской карты звездного неба, датируемой 3300 г. до н. э.



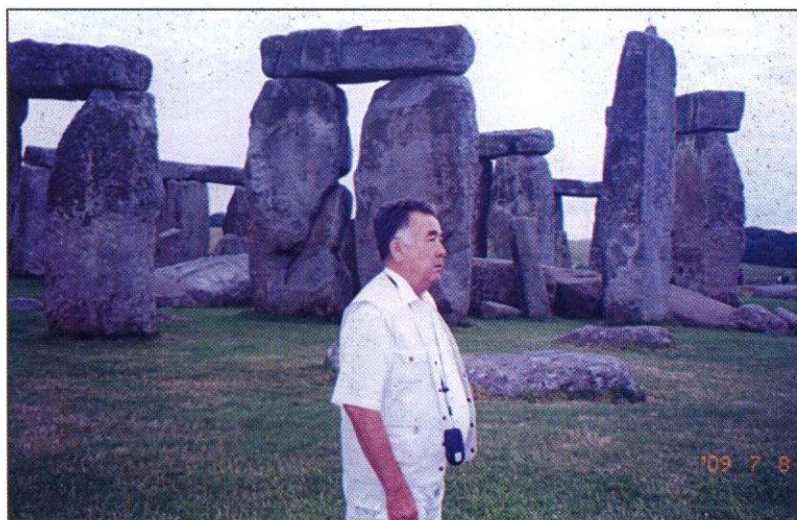


**Обсерватория Улугбека — одна из наиболее значительных обсерваторий средневековья, построенная Улугбеком на холме Кухак в окрестностях Самарканда в 1424—1428 гг. Остатки обсерватории были найдены и исследованы археологом В. Л. Вяткиным в 1908 г.**

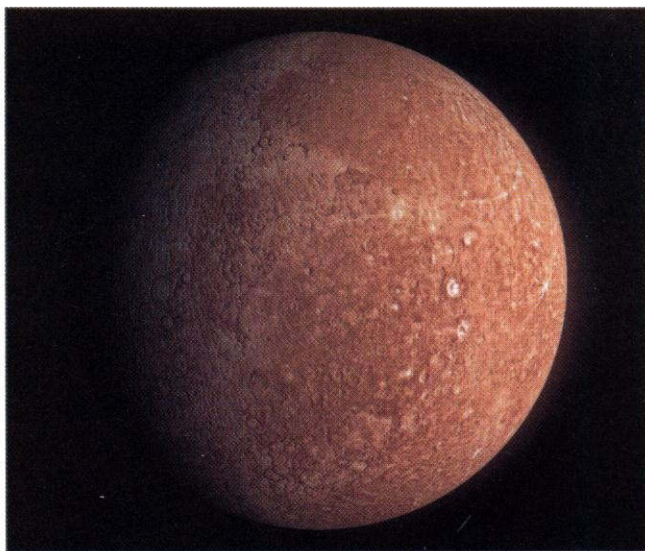




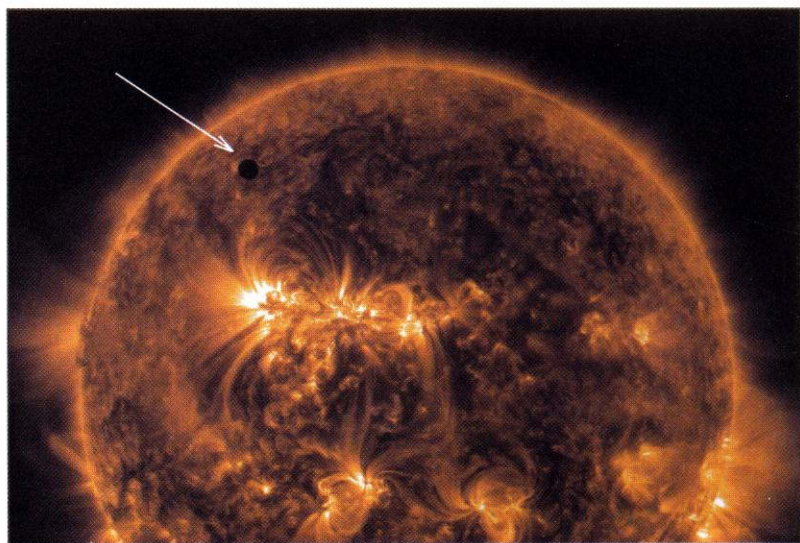
**Великие пирамиды в Гизе, места захоронения фараонов  
и астрономические указатели на ворота в небеса  
на северном небесном полюсе**



**Стоунхендж — древняя обсерватория в Южной Англии**



**Меркурий. Изображение, полученное во время сближения автоматической межпланетной станции MESSENGER с планетой в январе 2008 г.**

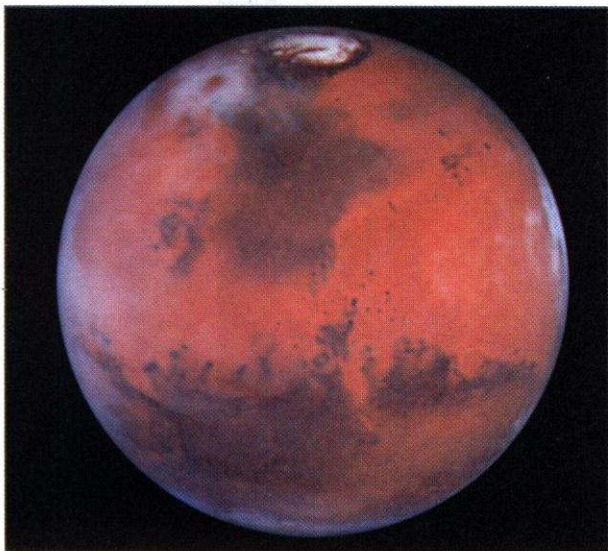


**Прохождение Венеры по солнечному диску 5–6 июня 2012 г.**



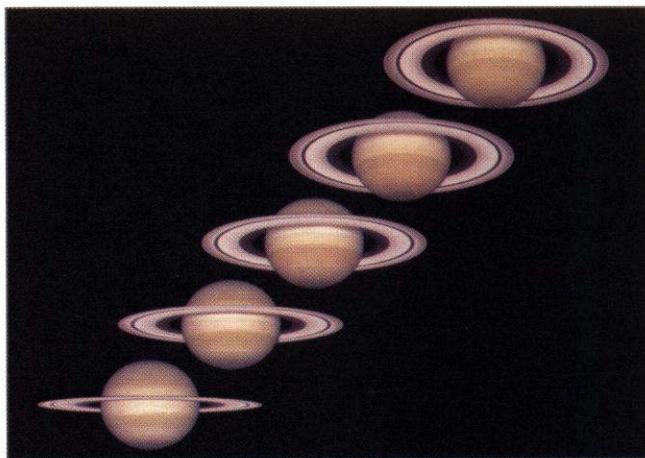


Цифровое изображение западного полушария Земли,  
9 сентября 1997 г.



Фотография Марса, 1999 г.

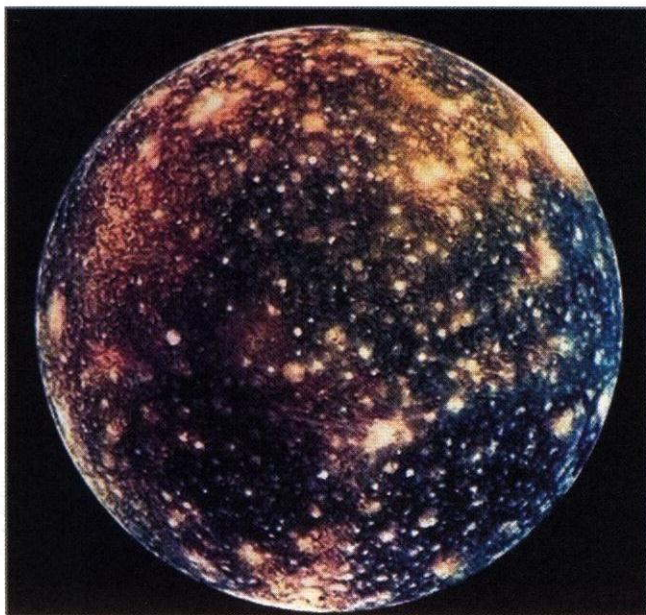




Серия фотографий Сатурна, сделанная космическим телескопом «Хаббл» с 1996-го по 2000 г. Видно, как меняется наклон колец, то видимых почти с ребра, то гораздо более открытых



Реалистичная цветная мозаика Юпитера, полученная в 2000 г.

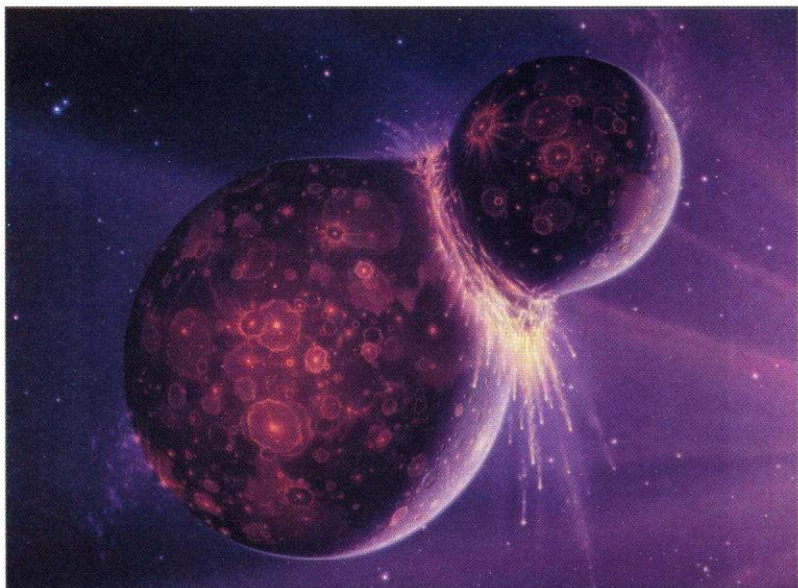


Фотография Каллисто в «полнолуние»



Эффективное изображение Урана в условных цветах



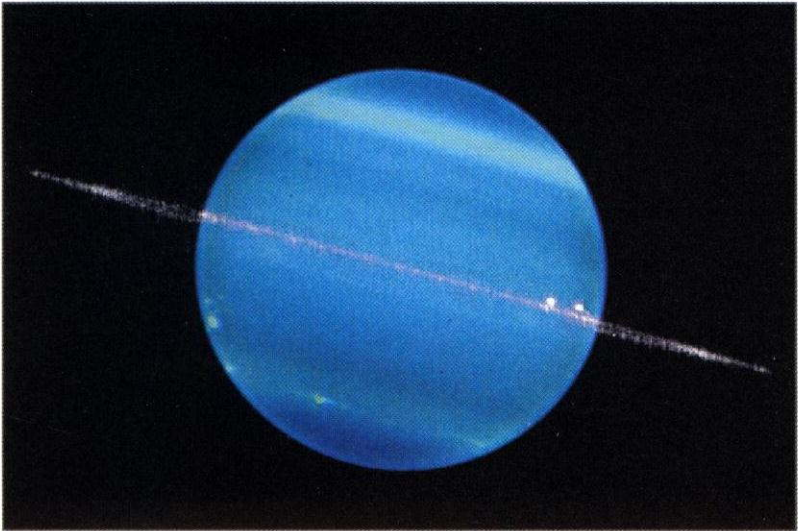


**Художественное видение гигантского столкновения, когда тело размером с Марс задело по касательной протоземлю более 4 млрд лет назад**



**Вид на кратер шириной 1,2 км в пустыне штата Аризона. Кратер образовался при падении небольшого железного астероида, летевшего со скоростью более 10 км/с**

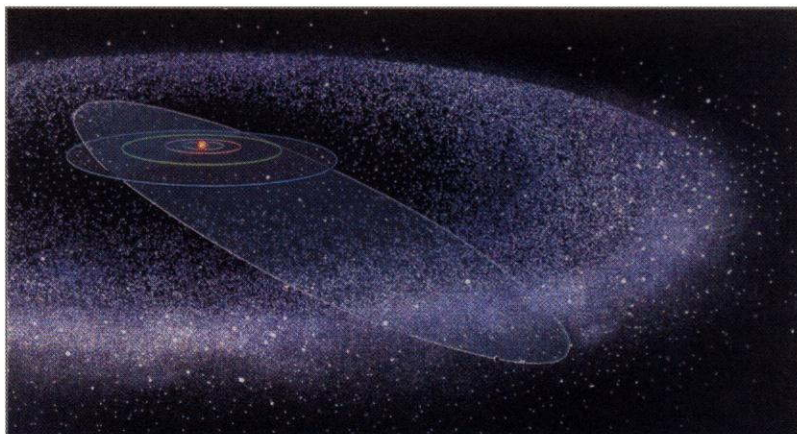




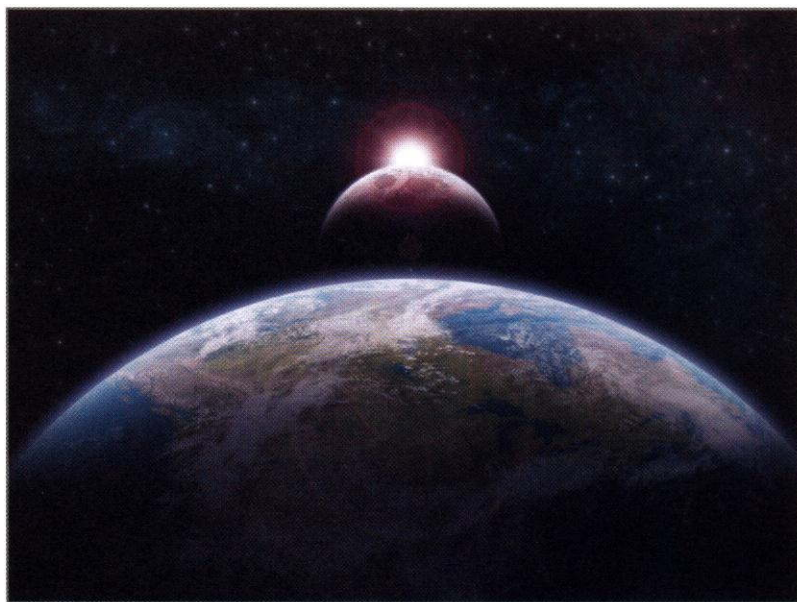
Составное изображение Урана,  
полученное 28 мая 2007 г.



Газовый гигант Нептун. Темные пятна — это бури, длящиеся по  
несколько лет, белые — тип своеобразной ливневой системы

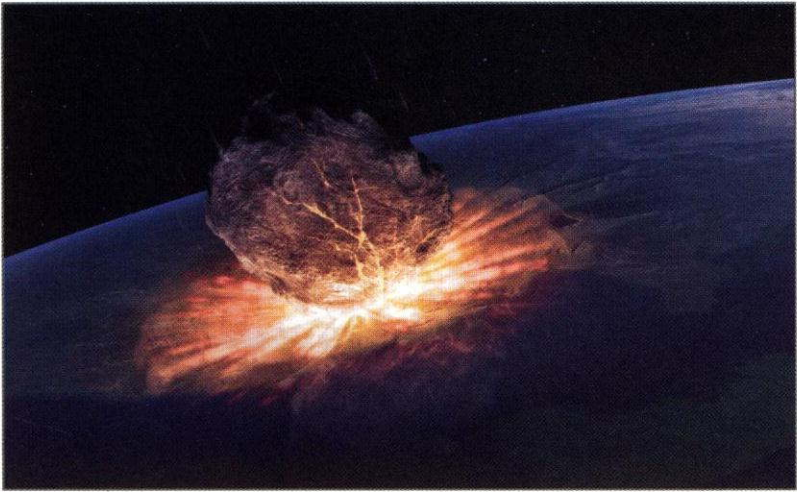


Художественное изображение четырех гигантских планет (окружности) и наклонной эллиптической орбиты Плутона



Луна, Земля и Солнце связаны гравитационными силами.  
Эту связь установил Исаак Ньютон





**Художественное изображение большого астероида, разбившегося о Землю. Столкновение, убившее динозавров. Это событие отметило конец мелового и начало третичного периода геологической истории**

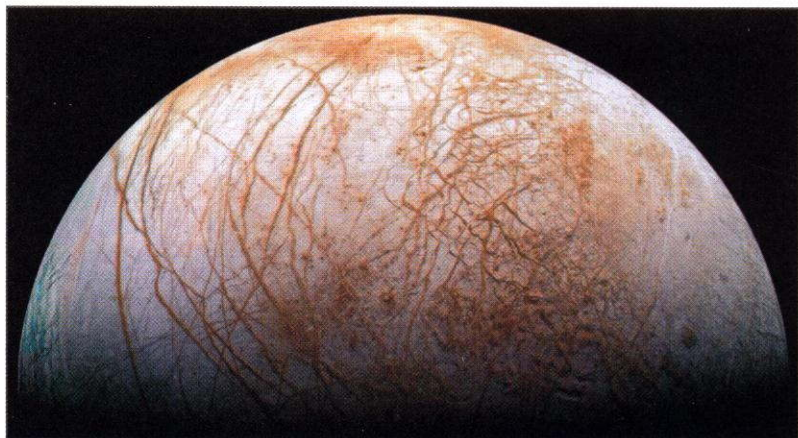


**Небольшой (408 г) обычный хондритовый метеорит, найденный в 2008 г. на твердом каменистом участке Руб-эль-Хали в районе аш-Шаркия Саудовской Аравии**

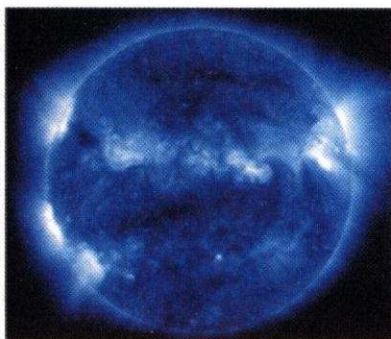
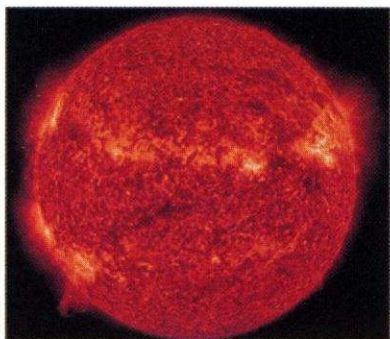




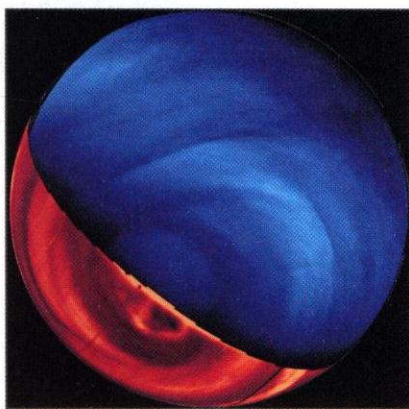
**Самый близкий к Юпитеру спутник Ио**



**Фотография Европы, самого маленького из галилеевых спутников, сделанная в 1998 г.**

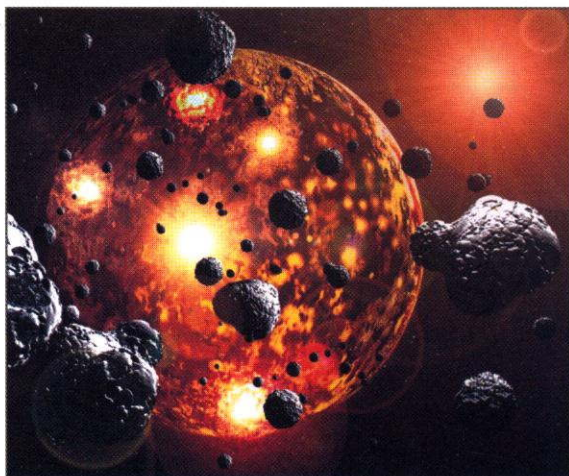


Эти фотографии Солнца  
сделаны с солнечной  
обсерватории НАСА.  
Световые волны,  
в которых сделаны снимки,  
не видны человеческому глазу.  
Снимки фиксируют  
рентгеновское  
и ультрафиолетовое излучения.  
Это позволяет ученым  
понять процессы,  
происходящие на Солнце



Изображения поверхности Венеры в псевдоцветах,  
полученные в 2009 г. космическим аппаратом «Венера-Экспресс»





Художественное изображение так называемой последней метеоритной бомбардировки поверхности Луны и Земли астероидами и кометами, которая, как предполагают, случилась 4,1–3,8 млрд лет до н. э.

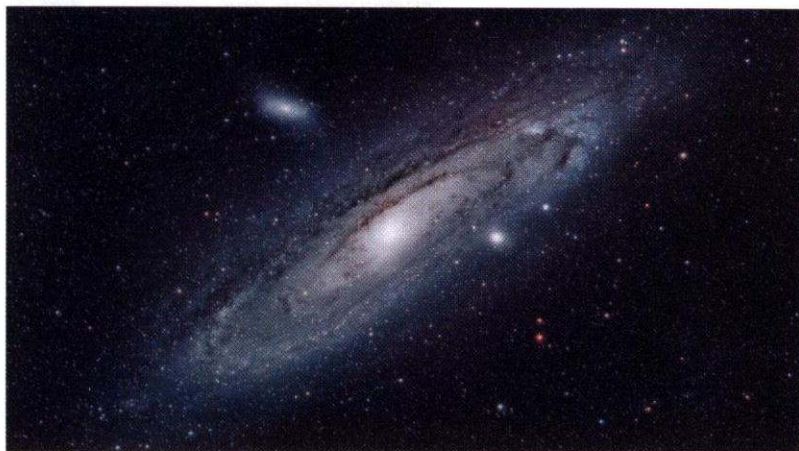


Великолепный вид Млечного пути

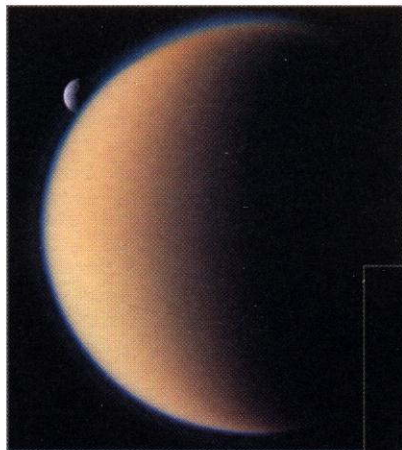




**Наша спиральная Галактика, Млечный Путь, очень большая  
(около 100 000 световых лет в диаметре,  
или один квинтиллион километров)**



**Современная цифровая фотография галактики М-31**



Окутанный туманом диск Титана в естественных цветах, сфотографированный в 2009 г. с борта космической станции НАСА «Кассини». Позади Титана виден ледяной спутник Тефия



Фотомозаика Ганимеда — самого большого спутника в Солнечной системе, снятая в 1996 г. космическим аппаратом НАСА «Вояджер-2»



Фотография Мимаса (спутника Сатурна), октябрь 2010 г.

В рамках ньютоновской физики важнейшими космологическими парадоксами являются гравитационный парадокс **Неймана — Зелигера** и фотометрический парадокс **Шезо — Ольберса**. Первый состоит в непреодолимых затруднениях, возникающих при распространении закона всемирного тяготения Ньютона на бесконечную статическую систему масс с ненулевой средней плотностью. Второй состоит в том, что такая же система излучающих масс (звезд, галактик) должна была бы давать ослепительную яркость ночного неба, сравнимую с поверхностной яркостью Солнца, чего на самом деле, как известно, не наблюдается. Оба парадокса устраняются в рамках классической (дорелятивистской) физики, если предположить, что вещество распределено во Вселенной строго закономерным образом, по так называемой иерархической схеме. В релятивистской\* космологии и с помощью космологических теорий, основанных на теории относительности, эти парадоксы устраняются почти автоматически, но возникают другие трудности, которые широко используются идеалистами и фидеистами\* для «обоснования» выводов о «расширении» Вселенной, даже о ее сотворении и т. п.

Существование космологических парадоксов является предостережением против попыток упрощенного подхода к проблемам строения Вселенной. Реальное значение современных космологических моделей состоит в том, что они дают представление об общих закономерностях строения и развития **метagalактики\*** и являются, таким образом, существенной ступенью в безграничном процессе познания бесконечной в пространстве-времени Вселенной.

**Космология** неразрывно связана с таким понятием, как космогония. **Космогония** (от греч. *kosmos* — вселенная и *gone*, *goneia* — рождение) — отрасль астрономии, наука о происхождении небесных тел и их систем. Космология может быть условно разделена на планетную космогонию и звездную космогонию, хотя решение проблем каждой из них взаимо-



связано. Выводы космогонии основываются на данных других разделов астрономии, физики, а также геологии и других наук о земле. Космогония, как и космология, тесно связана с философией. Она является ареной острой борьбы материализма и идеализма, науки и религии.

Сложность космогонических проблем обусловлена тем, что процесс развития космических объектов длится многие миллионы и миллиарды лет; в сравнении с этим астрономические наблюдения и даже вся история астрономии охватывают ничтожно малые промежутки времени. Трудности планетной космогонии обусловлены еще и тем, что мы можем наблюдать непосредственно пока лишь одну планетную систему.

Научная космогония зародилась около 200 лет назад, когда **И. Кант\*** выдвинул гипотезу об образовании планет из пылевой туманности, окружавшей некогда Солнце. Гипотеза\* **Канта** (1755) и **П.-С. Лапласа\*** (1796) (небулярная гипотеза) не смогла объяснить некоторые существенные особенности строения Солнечной системы и была оставлена. Был предложен ряд гипотез, из которых наибольшей популярностью пользовалась гипотеза **Дж. Джинса\*** (1916) о происхождении небесных тел из разреженных сред, однако и она натолкнулась на непреодолимые трудности, а с принципиальной точки зрения была даже шагом назад по сравнению с классическими космогоническими гипотезами.

В настоящее время продолжается упорное накопление фактического материала и его обобщение, но проблема еще не решена. Весьма существенный вклад в планетную космогонию внесли работы советских ученых (**О. Шмидт, Ф. Фесенков** и др.). Природа и внутреннее строение звезд были выяснены лишь в XX веке. Характер эволюции\* звезд к настоящему времени в общих чертах ясен, однако об их происхождении пока могут быть высказаны лишь догадки. Долгое время господствовало представление об одновременном их рождении несколько миллиардов лет назад.

Сейчас, благодаря в первую очередь работам советских ученых (В. Амбарцумян), нет сомнений в том, что процесс звездообразования в нашей и других галактиках идет и в современную эпоху. Имеется также ряд работ, проливающих свет на эволюцию звездных скоплений и галактик. Успехи наших космогонистов в значительной мере обусловлены тем, что их поиски направляются философией диалектического\* материализма. Идеалистическая философия нередко способствует возникновению таких произвольных космогонических идей, как рождение атомов, звезд или даже метagalактики из ничего, что означает возрождение отвергнутых естествознанием фидеистических представлений.

Метagalактика есть космическая система, включающая миллиарды галактик. Термин введен американским астрономом **Х. Шепли**. В прошлом употреблялся также термин «большая Вселенная» (в отличие от «малой», т. е. нашей Галактики) и др., но их нельзя признать удачными. Метagalактика является наибольшей из доступных современным средствам наблюдения материальных систем, но это отнюдь еще не вся Вселенная. Наша Галактика вместе с ближайшей к нам галактикой, видимой в созвездии **Андромеды\***, образует так называемую местную группу — одну из многих подсистем метagalактики. Красное смещение спектра свидетельствует о движениях большого масштаба в метagalактике.

Освоение космоса началось с изучения Луны. Гигантские миры — планеты, расположенные в Солнечной системе, — связаны между собой и взаимозависимы.

Несколько пояснений о планетах.

**Планета** (от лат. planeta — блуждающая (звезда)) — несамостоятельное небесное тело, по форме близкое к шару, получающее свет и тепло от Солнца и обращающееся вокруг него по эллиптической орбите, отражая солнечный свет. Планета на ночном небе кажется звездой, которая изо дня

в день передвигается среди «неподвижных» звезд; таковы большие планеты — Меркурий, Венера, Земля, Марс, Юпитер, Сатурн, Уран, Нептун, Плутон<sup>1</sup> — и многочисленные малые планеты, называемые астероидами.

На сегодняшний день нам известно более 340 планетных систем помимо Солнечной. Планеты формируются из дисковидного облака газа и пыли, окружающего новорожденную звезду.

Самая близкая планета к Солнцу — **Меркурий**. Поверхность этой планеты испещрена кратерами. Меркурий в два раза быстрее вращается вокруг Солнца, температура на его поверхности в два раза выше, чем на других планетах.

**Венера** — планета, видимая как яркая утренняя или вечерняя звезда, вторая по расстоянию от Солнца планета Солнечной системы, по размерам и массе почти равная Земле. Температура на поверхности такова, что плавится свинец. Венеру изучали с помощью радаров и установили, что на ней происходит активный вулканический процесс. Утверждают, что из-за него планета не смогла удержать свои океаны. В связи с тем, что она близко расположена к Солнцу, вода на ней испарилась. Температура на планете превращает ее в ад. По утверждениям астрономов, Венера задохнулась в собственной атмосфере.

**Марс** — четвертая по расстоянию от Солнца планета Солнечной системы красноватого цвета. Спутник достиг поверхности этой планеты, были взяты грунты для исследования. В настоящее время ученые-астрономы близки к ответу, есть ли жизнь на Марсе. На красном гиганте имеются отметины, подобные глазам и ушам. Видны также облака, плывущие над его поверхностью. Горное образование Олимп, названное в честь древнегреческого бога, простирается на многие километры. На горе имеется вулкан, который схож с вулка-

---

<sup>1</sup> Согласно новым данным, Плутон является не планетой, а объектом Пояса Койпера, и исключен из списка планет (прим. ред.).



нами на Земле, но он быстро потерял свое геологическое тепло и застыл.

Астрономы утверждают, что все каменные планеты (Земля, Марс, Меркурий) сформировались одинаково. По законам физики тепловые потоки могут вдохнуть жизнь в ту или иную планету. Астробиологи\*, изучив огромные, многометровой высоты каньоны на северо-западе Канады, образовавшиеся в результате катастрофических наводнений в конце ледникового периода, и обнаружив подобные каньоны, изрезанные руслами рек, на поверхности Марса, утверждают, что на планете имелись объемные водные массы, оставившие эти следы.

На Марсе также обнаружены глубокие пещерные образования, в глубине которых, возможно, есть жизнь. За последние десятилетия поверхность Красной планеты изучалась шестью космическими аппаратами. Полагают, что климат древнего Марса был очень мягким, теплым и влажным. Сегодня происходит терраформирование\* поверхности Марса — создание условий для посадки модуля\*, для его беспрепятственного движения и исследований.

Марс постоянно бомбардируется космическими излучениями, но он обладает плотной атмосферой. Гравитация\*, усиливающая тяготение магнитного поля его поверхности, может защитить планету от космических излучений.

На протяжении всей своей истории человечество знало одну-единственную обитаемую планету, но скоро может выясниться, что есть еще одна... и еще... и еще...

**Юпитер** — пятая по расстоянию от Солнца, самая большая планета Солнечной системы. Астрономы утверждают, что она может вместить сто таких планет, как Земля. Ученые допускают, что гравитационное поле Юпитера распространяется все дальше и дальше, и оно может вдохнуть жизнь в другие уголки Солнечной системы.

У Юпитера четыре луны. Одна из них под названием **Ио** приближается к нему и удаляется. Ио из-за большого коли-

чества лавы называют огненной луной, она имеет желтоватый цвет. На ней имеются лавовые озера, которые застыли и придают луне шрамовые отметины. Ио очень мала и не смогла сохранить свое тепло, вулканы выглядят застывшими. Астрономы допускают, что вулканические взрывы могли достигать 500 километров.

Поверхность второй луны Юпитера под названием **Европа** очень гладкая и холодная — до минус 200 °С круглый год. Она изрезана крест накрест трещинами-следами. На ней имеются подобные айсбергам крупные ледяные образования, в которых, вероятно, есть бактерии, приспособленные к суровым условиям жизни. Обнаружены также глубокие ледяные пещерные образования, в которых бактерии вовсе не находятся в спячке, а продолжают жить, — такую гипотезу выдвигают астробиологи. Ледяные вулканы способствовали образованию необычайных ландшафтов\* гор и долин.

Между Юпитером и Марсом имеется много космического мусора — каменных объектов (метеоритов и астероидов). Следы упавших на Землю космических объектов — метеоритов — видны только из космоса. Астероид диаметром километр может вызвать на Земле ужасные разрушения.

**Сатурн** — шестая по расстоянию от Солнца планета Солнечной системы; по величине он уступает лишь Юпитеру, окружен кольцами, состоящими из громадного числа отдельных малых тел, имеет десять спутников. Ледяные гейзеры\*, извергающиеся из спутников, формируют ледяные кольца Сатурна. Кольца создаются силой гравитации и отдаляются, когда спутники близко приближаются друг к другу. Спутник **Мимас**, приближаясь, способствует появлению круговых черных провалов между кольцами. Сегодня известно более 700 особенностей этих колец.

Сатурн и Юпитер являются планетами-карликами по сравнению со многими из открытых экзопланет. У экзопланет тела более массивные.

**Титан** — спутник Сатурна. Температура на его поверхности — минус 180 °С. В 2005 году на его поверхность был спущен зонд. У Титана оранжевая атмосфера, имеются застывшие метан-этановые озера. Эти озера-моря могут иметь ключ к жизни. Астрономы допускают, что человек может довольно долго продержаться на его поверхности — атмосфера состоит из азота (90 %) и углеводородов, а атмосферное давление равно примерно 1,5 атм, что вполне комфортно для человека. Титан — самый интригующий спутник Сатурна.

**Уран** — седьмая по расстоянию от Солнца планета Солнечной системы, открыта в 1781 году.

**Нептун** — восьмая по расстоянию от Солнца планета, открыта в 1846 году. Она окружена толстой метановой оболочкой.

До недавнего времени девятой планетой считался и **Плутон** — пока наиболее далекая от Солнца «планета» Солнечной системы, открытая в 1930 году. Плутон оказывает влияние на орбиту Урана, проходя перед ним, регулярно ослабляет его свет.

Сила притяжения крупной планеты существенно влияет на движение звезды — ее «дергания» могут засечь телескопы. Если звезда и ее планета оказываются на фоне другой звезды, то их гравитационные поля действуют как линза, определенным образом искривляя свет более далекой звезды. Астрономы собираются искать каменную планету земного диаметра, совмещая данные телескопа «Кеплер» и результаты доплеровской спектроскопии. У «Кеплера» самое большое телескопическое зеркало.

Многие планеты Солнечной системы усеяны кратерами в результате столкновения с кометами и астероидами. Астрономы пришли к выводу, что Нептун при образовании был выброшен в космическую пыль. Благодаря хаосу, происходящему в Солнечной системе, появился порядок образования планет. По мнению астрономов, многие планеты



имеют свои вулканы, которые время от времени активизируются.

Самая многообещающая планета из уже найденных — это «суперземля» **Глизе 581d**, которая всего в семь раз тяжелее нашей Земли. Она расположена в планетной системе красного карлика Глизе 581, находящейся на расстоянии около 20 световых лет от Земли, масса которого — треть солнечной. Глизе 581d расположена в так называемой зоне обитаемости — это означает, что на ней возможно появление жизни!

**Астероиды** (от греч. *aster* — звезда и *eidos* — вид) — малые планеты, обращающиеся вокруг Солнца, в основном между орбитами Марса и Юпитера. Ученые-астрологи утверждают, что господин Случай многократно вмешивался в ход эволюции на Земле. Последнее вмешательство случилось 65 миллионов лет назад, когда произошло падение астероида на Землю. Динозавры, исчезнув в результате этого падения, освободили место млекопитающим и далеким предкам рода человеческого.

**Апофис** — астероид диаметром около 280 метров. Столкнувшись с Землей, может вызвать миллиарды жертв и глобальное изменение климата.

Космическая угроза для Земли существует, столкновения с астероидами неизбежны.

**Комета** (от греч. *kometes (aster)* — волосатая (звезда)) — весьма незначительное по массе небесное тело, имеющее вдали от Солнца вид туманного размытого облачка. Большинство комет движется вокруг Солнца по весьма удлиненным эллипсам\*, и лишь при приближении к Солнцу под действием тепла они выделяют газы, образующие светящуюся оболочку вокруг ядра — голову кометы, и развивают хвост, направленный в сторону, противоположную Солнцу, при удалении кометы от Солнца постепенно рассеивающийся в пространстве.

Ясное знание, основанное на эмпирике\*, по поводу изучения комет отсутствует. Мы не знаем, какая поверхность кометы, твердая или газообразная.

Сегодня астрономы могут зафиксировать, когда звезда под действием тяготения планеты отклоняется со скоростью всего один метр в секунду — примерно с такой же скоростью ходит человек. Этого достаточно, чтобы засечь гигантскую планету.

Изучая положение, движение, строение и развитие небесных тел, их системы и другие формы космической материи\*, астрономия разделяется на ряд дисциплин, каждая из которых, в свою очередь, делится на более мелкие подразделы. Так, например, астрометрия, включающая сферическую астрономию, а также геодезическую и мореходную и другие разделы практической астрономии, занимается вопросами измерения положения и размеров небесных тел; звездная астрономия изучает закономерности пространственного распределения и движение звезд и их систем; радиоастрономия изучает различные космические объекты путем наблюдения за излучаемыми ими радиоволнами; астрофизика исследует физические свойства космического вещества (тел, пыли, газа) и полей.

Благодаря астрономии человеческое познание проникает на миллиарды световых лет в мировое космическое пространство, на сотни миллионов и миллиарды лет во времени в прошлое и будущее. Объекты астрономии в космологии являются грандиозными естественными физическими лабораториями, где происходят многообразные процессы, которые пока не могут быть воспроизведены в земных условиях или воспроизводятся в несравненно меньших масштабах. Так, например, термоядерные реакции были открыты впервые в звездах и лишь затем воспроизведены на Земле (пока как неуправляемые взрывные реакции); в космических лучах частицы имеют энергию, пока совершенно недостижимую даже для самых мощных ускорителей; в космосе мы наблюдаем также вещество в сверхплотном и предельно разреженном состоянии, гравитационные и электромагнитные поля колоссальной

протяженности и силы, взрывы и ударные волны грандиозных масштабов и т. д.

Зарождение звезд — важный момент в эволюции\* космоса. Астрономы допускают, что звезды однажды погаснут и Вселенная погрузится в мрак, что через четыре миллиарда лет Солнце израсходует всю свою энергию, превратится в белое пятно-карлик, и в ясную ночь оно будет выглядеть, как Луна. Кто знает...

Сегодня дальний космос во всей полноте предстает перед нашим мысленным взором. Галактика представляет собой диск со спиральной структурой. В диске этом великое множество звезд — более сотни миллиардов. Ученые уже нашли около 340 планетных систем и справедливо полагают, что не обнаруженных пока планет — миллиарды. К сожалению, наши возможности по поиску планет сравнительно ограничены — спутник-телескоп «Кеплер» ищет подобные Земле планеты лишь в ближайших окрестностях Солнечной системы, а Солнечная система находится почти на задворках галактики. Чем больше мы ищем потенциальные\* миры, тем больше мы их находим.

Нашу Галактику окружает сложная магнитная сеть. Она огромна и связывает все планеты во Вселенной. Магнитные поля распространяются на очень большие расстояния. Магнитное поле, окружающее нашу Галактику, насчитывает 150 тыс. световых лет. Оно усиливается от ударных волн, идущих от новых звезд. Космологи утверждают, что в нашей Галактике что-то не так. Ей не хватает звезд. По их утверждению, в процесс образования звезд вмешивается само магнитное поле, и именно магнетизм ограничивает появление новых звезд. По данным космологов, **Млечный путь** сегодня насчитывает около 200 млрд звезд.

Космос есть Вселенная, предстает как мир в целом и как целое, вся совокупность бесконечной движущейся в пространстве-времени материи, включая Землю, Солнечную систему, нашу и все остальные галактики. Практически,



однако, под космосом нередко понимают лишь часть Вселенной, соседнюю с Землей, притом за вычетом самой Земли (в этом значении «космическое» означает «внеземное»); в этом случае границы между Землей и космосом, а также между космосом как частью Вселенной и остальной Вселенной остаются обычно неопределенными.

Поиски внеземной цивилизации, жизни продолжают уже более 50 лет. Это совсем мало для космической технологии\*. Число специалистов, занимающихся поиском внеземных цивилизаций, внеземных живых существ, — астробиологов, — увеличивается. Это веление времени, космологии, самого человечества. В поисках истины ученые-астрологи все больше устремляются в космос. НАСА\* исследует загадочные необъяснимые явления в космосе. До посадки на Луну астронавты заметили странное свечение в одном из кратеров\*. До настоящего времени НАСА старается скрыть от общественности это странное явление. Этот случай до сих пор ждет объяснения. При высадке на Марс были замечены два улетающих НЛО. Это не были Фобос или Деймос.

Сегодня космические технологии внедряются в различные сферы жизнедеятельности. Космические ноу-хау\* могут использоваться в различных областях. Человек может находиться на краю космоса и невредимым вернуться на Землю. Создаются бизнес-центры Европейского космического агентства. Космос становится ареной бизнеса и даже ареной формирования и размещения воздушных космических вооруженных сил.

Наш мир полон чудес. Что лежит за пределами нашей планеты? Этот вопрос постоянно занимает нас. Миры, расположенные за пределами Солнечной системы, яростны, негостеприимны, причудливы и прекрасны. В космосе происходят невообразимые чудеса, которые открывают астрономы. Космическая эра позволяет нам открывать новые миры. Наша Солнечная система — это космическая лаборатория. Мы стоим на пороге невероятных открытий в изучении про-

странства Вселенной, которые расширят наши познания в планетологии\*.

Космос занимает и увлекает, уносит в космическое пространство, где мы соприкасаемся с необыкновенным, бесконечным пространственным расположением. Космос — это мелодия, которая льется из-под рук вибрафониста\*. Она освобождает от всего земного, унося в фантастический мир гармонии. Она открывает перед нами манящие неизведанные просторы Вселенной, полной загадок и таинств, которые человечеству предстоит разгадать и открыть.

Сегодня человек, созданный Богом, сам стал Богом и даже выше Бога. Появление сверхчеловека — сверхразума, которое предсказывал **Ф. Ницше\***, — создает свой, пока невидимый мир. Он старается превратить этот невидимый для него мир в мир реальный. Он все больше устремляется в космос. В этом устремлении он забывает Землю, все больше разрушая и истощая ее, закрепляя в себе идею «нам надо перестать ориентироваться только на Землю, нам надо лететь в космос».

Мы — бесконечное поле сознания.

Мы превосходим пространство и время.

Мы идентичны\* с космосом.

Тема 4

# *Дизайн*

---





2

Дизайн (от англ. design — чертеж, рисунок, проект) есть творческая деятельность (и продукт этой деятельности), направленная на формирование и упорядочение предметно-пространственной среды, в процессе которой достигается единство ее функциональных\* и эстетических аспектов\*.

Объект дизайна может быть любым — от города до элементов интерьера\*, от сложнейшей техники до простого ручного инструмента. Все они — часть окружающей людей предметной среды. Уже в древнейших ремеслах, народном предметном творчестве можно увидеть воплощение принципа красоты и пользы, важнейшего в дизайнерской деятельности. С развитием техники создание предметно-пространственного окружения становится все более сложным и взаимообусловленным соединением техники и искусства, и значение дизайнерского начала в нем повышается. В самостоятельную профессию дизайн выделился в начале XX века, решая задачу эстетизации предметно-пространственной среды, поставленную социальным и научно-техническим развитием.

В настоящее время дизайн является одним из ведущих видов предметно-художественного творчества наряду с ар-

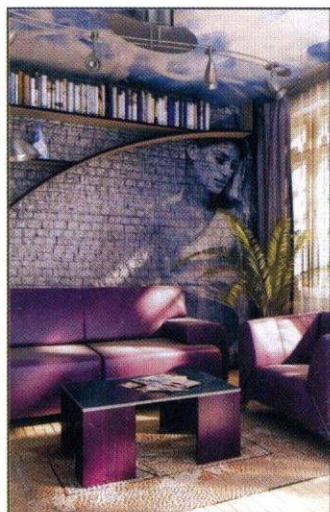
хитектурой и декоративно-оформительским искусством. Дизайн влияет не только на формирование внешнего вида предметов, но и на структурные связи, придающие им как системе необходимое функциональное и композиционное\* единство. Дизайн активно участвует во взаимодействии материальной и художественной культуры. Многие предметы, окружающие людей, со временем оказываются устаревшими по назначению и способу употребления, по внешнему виду. Предметная среда постоянно требует видоизменения и реконструкции сохраняющихся элементов. Этим, наряду с архитектурой, и занимается дизайн.

Дизайн тесно связан с объективными процессами развития техники и удовлетворением утилитарных\* потребностей людей. С другой стороны, он всегда включен в определенные отношения в сфере производства и потребления, его объекты нередко выступают в качестве товара. Дизайн затрагивает, таким образом, механизмы социально-культурного развития общества, влияет на формирование эстетических идеалов\*, норм и предпочтений. Тем самым он становится инструментом классового отношения людей в окружающей среде.

Будучи видом эстетической деятельности, дизайн направлен на гуманизацию\* окружающей предметно-пространственной среды. На занятиях по дизайну создаются проекты вещей. В дизайне одинаково важны новаторство и прагматичность\*. Дизайн предмета и вещи рождается из опыта профессионалов, людей определенных профессий и всегда стремится быть компромиссным\*.

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





Дизайн интерьера



Дизайн в железе, рожденный в огне.  
Красота кованных изделий



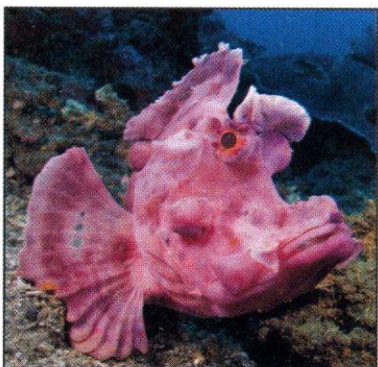
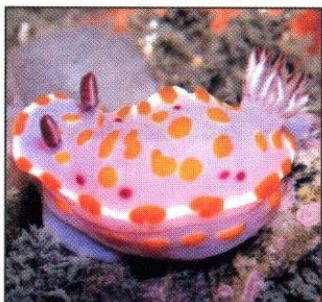


Ландшафтный дизайн

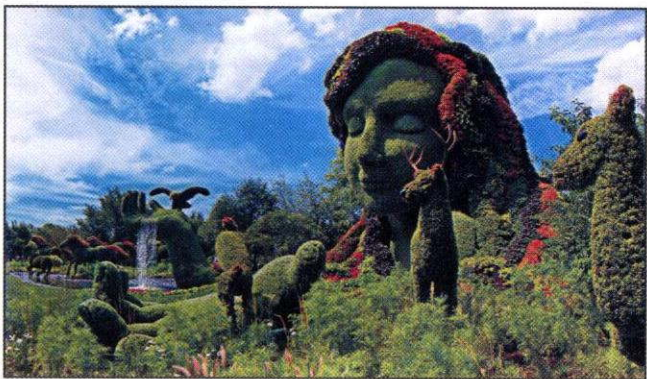
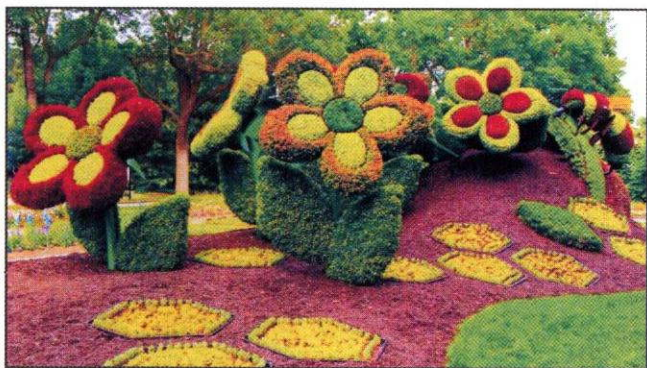


Городской дизайн. Сингапурский отель «Паркроял» разработан как отель-сад, который удваивает растительный потенциал занимаемой территории



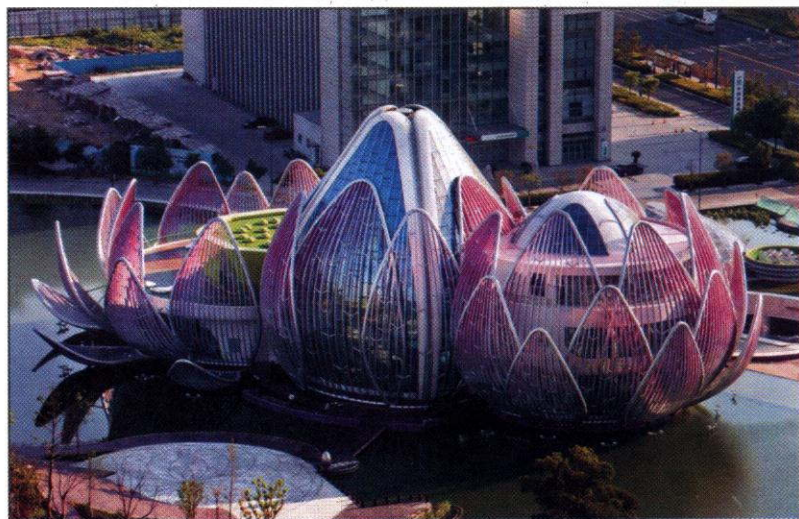


Дизайн в глубине моря



Садово-парковый дизайн





Архитектурный дизайн

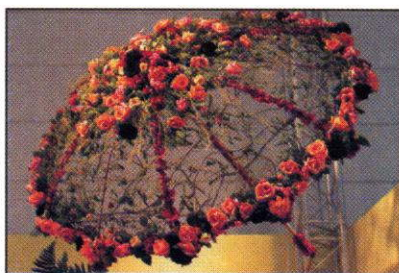




Нейл-арт — дизайн ногтей

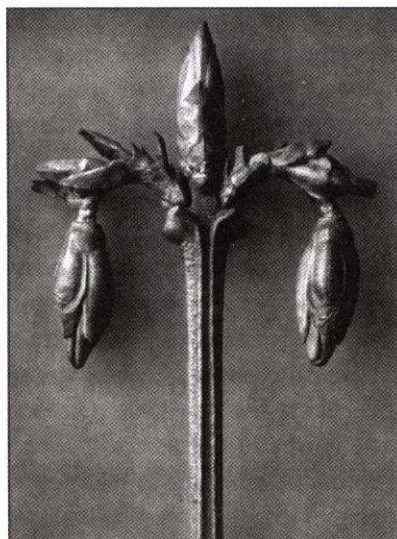
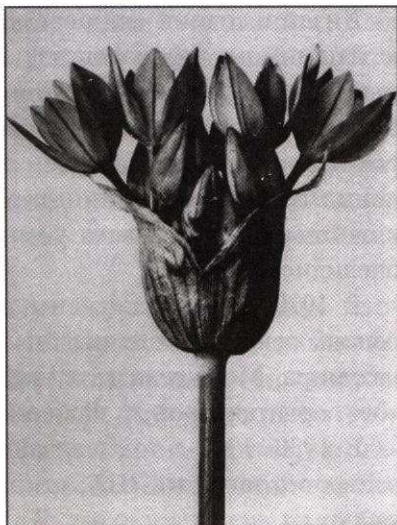
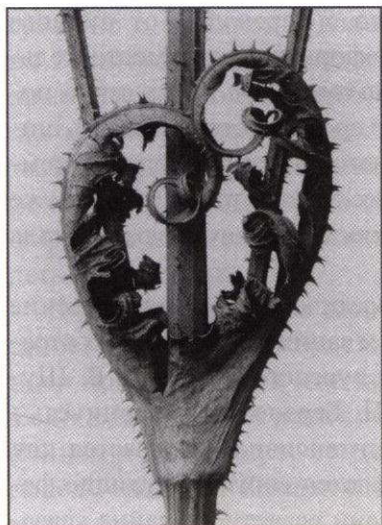


**Дизайн посуды**



**Флористика. Дизайн букетов,  
цветочных композиций**





Карл Блоссфельдт. Растительный дизайн



Дизайн возник одновременно с переходом от ручного к машинному производству и оформился в самостоятельный вид искусства в конце прошлого века, когда стало повсеместно развиваться массовое производство изделий широкого потребления. Первоначально он заключался в стремлении возродить старинные ремесленные традиции, но уже в самом начале XX века утопичность\* такого подхода стала очевидной.

В 1920-е годы заложены теоретические и практические основы современного дизайна. Им занимаются в разных странах мира. Можно назвать имена русского инженера В. Шухова, архитекторов И. Роберга, П. Беренса и В. Гропиуса.

В 1930–1940-е годы дизайн интенсивно развивается как в Европе, так и в США, открываются соответствующие факультеты дизайна в вузах. В России развитие дизайна связано с деятельностью ВХУТЕМАСа\*, где работали теоретики и практики прикладного искусства. Однако затем эта линия в развитии прикладного искусства была насильственно прервана, и лишь в 60-е началось ее медленное возрождение. Специализированные же организации (например, ВНИИ\* технической эстетики) появились лишь в середине 1960-х годов.

История промышленного дизайна — это история изобилия, которая привела к свалке предметов. В 80-е годы XX века предметы стали символом\* роскоши и состоятельности. Если вы в дизайнерском деле ответите на все вопросы, то у вас получится настоящая вещь, настоящий предмет. В дизайне используют принцип «от колыбели до колыбели». Каждый предмет имеет свой дизайн, особенно предметы культа\*, например крест. Это можно увидеть в предметах культа многих стран: они очень схожи друг с другом, имеются лишь незначительные различия.

Дизайнеру не следует забывать о цветовом решении. Еще работая над композиционным приемом, сознательно выбирая его, он должен думать и о цвете, чтобы использовать это

средство в развитие и дополнение идеи композиции. Уже на эскизной\* стадии художественного творчества необходимо строить композицию цветом и тоном. На ранних этапах можно корректировать\* и саму форму, шагнув от цвета. Идея цветового решения может не только помочь выявлению композиционного приема, но и выявить характер формы и нюансные\* отношения, вплоть до мельчайших деталей изделия.

Дизайнеры в своем творчестве берут во внимание прошлое, настоящее и будущее человечества. Их занимают идеи продвижения в мир красивейших вещей и предметов. Если в дизайне XX века существовал выбор между потреблением и выбором, то сегодня потребление полностью завладело людьми. Предмет, вещь, созданные дизайнерским искусством, скрывают потенциальное желание потребителя их приобрести. Дизайнерское искусство призвано облегчить жизнь самого человека во всех сферах его существования. Сегодня мы как никогда сблизились с собственным эго\*. Это обязывает дизайнера ко всему подходить очень ответственно.

В дизайнерском деле искусство, как ручеек модернизма\*, превращается в поток. Иногда вмешательство дизайна в промышленность незаметно. К несчастью, дизайнеров тоже поджимает время. Похоже, эпоха дизайнерских вещей-предметов как показателя состоятельности подходит к концу. Так это или нет, но задача дизайнера состоит в том, чтобы приносить новый смысл в нашу жизнь, в наш мир. Дизайнеру необходимо уметь объяснить потребителям, чего они, собственно, хотят, угадать их желание, внушить вкус к тому, чего он хотел и желал им. Вот откуда берется бойкость языка. Дизайнеры в своем искусстве приобретают сноровку произносить осмысленные, эффективные фразы потребителям. Предлагая им свои изделия, они объясняют малоизвестные способы их изготовления, и это дает какой-то минутный перевес над потребителем, но вне круга тысячи

и одного объяснения, потребных для тысячи и одного сорта его предметов и вещей, дизайнер в сфере мысли — точно рыба, которая оказалась на суше.

В дизайне потребители ждут тотальных\* перемен. Дизайнер фундаментально желает освободить потребителей. Сегодня электроника для дизайнеров сулит большие возможности. Дизайн стремится диктовать новый стиль\* жизни — жизнь в движении, — выпускать вещи во всех радикальных\* аспектах. Задача дизайнера — радовать и заставить зрителей, потенциальных покупателей влюбиться в товар, в вещь. Дизайнер в своем искусстве обязан следовать новому образу жизни. Сегодня промышленный дизайн овладел пластиком. Мы живем в мире пластика и среди пластика.

Существуют различные вещи и предметы, от которых люди ждут красоты. Дизайн есть тяга человека к обустройству своего окружения, среды, в которой он живет, есть стремление создать себе уютное пространство для того, чтобы получать эстетическое наслаждение, удовольствие от всего, чем он себя окружил. Дизайн есть взаимоотношение человека со средой, есть продукт творчества. В мире дизайнера у каждого потребителя свое представление о красоте и об удобстве. Иногда используемые в дизайне простые материалы приобретают иное качество и иную ценность.

Первоначально дизайном занимались промышленные предприниматели. Промышленная, революционно настроенная индустрия дала возможность дизайнерам представить свое искусство всему миру.

В самом начале дизайнерами были художники. Их умение рисовать акварельными красками цветы поспособствовало выпуску лучших тканей с различными цветочными рисунками. Например, **Уильям Моррис\*** был дизайнером тканей.

В эпоху промышленно-технической революции\* дизайн выполнял роль слуги капитализма и всегда находился в поиске чего-то нового. Дизайнеры ставят перед собой цель со-



отнести технику и разнообразие технических форм с возможностями их восприятия человеком.

**Г. Дрейфус\*** разработал дизайн, изучая людей, например, как они пользуются предметами, изделиями. Он создавал вещи и предметы, которые использовали множество раз. Реализуя мечты людей, дизайнеру необходимо учесть все требования модернизации. Дизайнер в своем замысле стремится работать так, чтобы люди стали частью его видения. В дизайне возникшая идея не умирает, она может застыть и через некоторое время возродиться снова. Она всегда ждет удобного часа, удачной эпохи.

Дизайн обязан быть скромным, умеренным в этом быстроменяющемся мире. Каждая вещь, каждый предмет и изделие настраивают людей на радость бытия. Предназначение комнат и интерьера можно понять по дизайну. Например, венецианское окно, сделанное из редкого, переливающегося в лучах солнца стекла, придает помещению особый, нетривиальный вид. Дизайн сознательно следовал модным тенденциям, происходящим в мире интерьера разных стран. Свежесть и незамысловатость деревенского интерьера также занимает дизайнеров.

В условиях уменьшения ресурсов\* коммерциализацию дизайна следует отнести на второй план. Дизайнер в своем творчестве не ограничен. Он может использовать все, абсолютно\* все материалы, которые посчитает нужными и приемлемыми, материалы, которые ему подсказывает воображение, которые он сам видит среди невидимых для других. Дизайнеру необходимо позаботиться о правильном выборе цвета и оттенков. Например, дизайнерская мебель может быть представлена в любом из трехсот оттенков.

Самое важное в дизайнерском искусстве — видеть красоту. Красота строга и своенравна, она не дается так просто, нужно поджидать благоприятного момента, преследовать ее, а настигнув, держать крепко, чтобы принудить ее к сдаче

и отлить ее в форму, и тогда у вас все получится. Дизайн достигнет триумфа\*, если будет эстетически безупречен.

В дизайнерском деле вдохновение не приходит само собой. Вдохновение — это вспышка, это удар, от которого начинается новая деятельность. Если внимательно взглядеться в природу, в растительный мир, в мир цветов, особенно в пору их цветения, в пору опыления разноцветными бабочками, пчелами, птицами, можно увидеть различные разноцветные формы дизайна, которые могут украсить быт, удовлетворить вкус при выборе предметов, одежды, в обустройстве интерьера.

Дизайн интерьера всегда учитывает, какие предметы сегодня в моде. В дизайне каждый может овладеть древним художественным промыслом. Художественное конструирование предметов, а также проектирование эстетического облика промышленных изделий требует декоративности. Дизайнеры придумывают композиции орнамента. Попытки осмыслить декоративность как украшение, как дополнительное свойство и форму проявления красоты неоднократно предпринимались в истории дизайнерской мысли. Например, декор причудливой формы и орнаментальности в архитектуре **В. Орга\*** выглядит как распускающийся бутон. Элегантно-пространственное, экстравагантное решение в архитектурном строении всегда занимало этого мастера. В пространственном решении он старался больше использовать свет и с помощью зеркал достигал иллюзорности видимого и невидимого.

**Кант** считал возможным говорить о декоративности как качестве предметной формы, либо увеличивающей, либо уменьшающей подлинную красоту в зависимости от степени связи украшения с «цельным представлением о предмете и изделии».

Когда массовая потребность в предметах бытового назначения удовлетворяется дизайном, тогда мы видим в изделиях усиление декоративности как самостоятельной эстетичес-

кой ценности. Декоративность есть специфическая особенность декоративно-прикладного искусства, которая может быть истолкована как форма выражения красоты. Усиление декоративности как самостоятельной эстетической ценности в изделиях, предметах декоративно-прикладного искусства связано с пониманием их особой функции в условиях, когда массовая потребность в предметах бытового назначения удовлетворяется дизайном.

**Ф. Гегель\*** подчеркивал роль орнамента как преображенной декоративной формы. Дизайнеры стремятся достичь воплощения своих замыслов в природе, на основе имеющихся в их распоряжении материалов и средств производства, при этом они получают возможность прямо влиять на качество изготавливаемого предмета, вещи и на общую культуру самого производства. Они последовательно, шаг за шагом обрабатывают отдельные элементы, модули\*, стилистические особенности формы, добиваются стандартизации и унификации\*, необходимой для успешного развития целой отрасли производства, исходя при этом из целостного представления о конечном образе вещи и комплексе вещей. Выполнение таких масштабных исследований под силу крупным проектным организациям.

Выбираемые дизайнерами темы требуют широкого аналитического подхода. В мире материальной культуры существует масса предметов и вещей, мимо которых проходят люди. Задача дизайнера — знать, чего хотят потребители, по крайней мере догадываться, и работать над тем, что непременно привлечет внимание широкой общественности. По Гегелю, дизайн — это одна из форм «самовоспроизводства»\* человека во внешнем мире. Всеобщая потребность в дизайне проистекает из разумного стремления человека духовно осознать внутренний и внешний мир, представив его как предмет, в котором он узнает свое собственное «я».

Дизайн предполагает симметрию\* в художественном оформлении интерьера, т. к. симметрия является важным и необ-



ходимым элементом гармонии. Дизайн может быть затейливым. Мастерами затейливого дизайна являются арабы. Затейливый дизайн можно увидеть внутри мечети в Кордове в Испании, где мы созерцаем совершенную симметрию, воплощенную в архитектуре. Симметрия предполагает не только правильность и повторение одних и тех же элементов художественного целого, но и разнообразие частей. «Только одинаковое дает симметрию» (Гегель).

В дизайнерском искусстве немаловажное значение приобретает умение создавать пейзажные парки, сады, озеленяемые личные участки для удовлетворения культурных, эстетических и бытовых потребностей человека. Даже от огорода добиваются, чтобы он напоминал декоративный пейзаж. Каждая делянка может быть огорожена фруктовыми деревьями. Сложная оросительная система, регулируемая компьютерными расчетами, помогает правильно использовать и расходовать воду.

Главным отличием ландшафтного\* дизайна от других видов искусства является то, что материалом для него служат живая природа и природные ландшафты. Дизайнер здесь завершает то, что начала сама природа: устраняет случайное, добавляет по своему видению недостающие части ландшафта (искусственные дорожки, водоемы, грибы, фонтаны, беседки, фигурки лесных животных, зверей, птиц и т. д.). Здесь главным является объединение элементов природы и архитектурных сооружений в единое гармоничное целое.

Основными видами садово-паркового искусства являются **регулярный** и **пейзажный** парк. Для регулярного парка характерны геометрическое построение, строгая рациональная схема. Красота естественной природы при устройстве парка этого типа имеет второстепенное значение в силу ее «хаотичности»\*, «неправильности». Регулярные парки часто называют французскими, пейзажные — английскими.

У современного человека начинает преобладать новый эстетический идеал. Складывается так называемый культ

«естественного человека», которому нечего делать в расчерченных аллеях подстриженных деревьев, рациональная\* симметрия не удовлетворяет его. Склонность к уединенным размышлениям диктует дизайн своего сада, участка земли.

Партер\* становится простой лужайкой перед усадьбой, коттеджем\* с часто асимметрично\* расположенными группами неподстриженных деревьев, аллеи извилисты, со всевозможными романтическими «сюрпризами» — павильонами, гротами\*, скульптурой и т. д. Регулярный парк сменяется пейзажным с контрастным сочетанием элементов архитектуры и паркового искусства, которые дополняют друг друга, оттеняют и обогащают. Например, в Англии в эпоху Тюдоров широкое распространение получает дизайн парков и садов с причудливыми формами. К планировке садов и парков подходили очень обдуманно. Они были с четкой геометрией, в них внедрялись технические новинки. В парках были фонтанчики, которые били вверх, когда к ним подходили ничего не подозревающие посетители. Особенно ценится декоративный сад с вечнозелеными самшитами\*. XVIII век в истории Англии был веком ландшафтного дизайна.

Садам можно давать различные названия с символическими делениями-фигурами. Например, «Сад любви», «Сад разбитых сердец», «Сад непостоянной любви» или «Сад свиданий», или сад «Водное зеркало», где имеется большой водоем. Каждое деление сада должно отличаться своим доминирующим светом.

Сегодня садово-парковый дизайн приобретает новые формы: возникают городские общественные сады, зеленые уголки, которые проникнуты идеей заботы о человеке. Эkleктический\* подход к дизайну приводит иногда к новому открытию. Наблюдение за природой всегда подскажет верное решение, позволит прочувствовать и использовать взрывной растительный орнамент в оформлении внутренних помещений зданий.

В дизайне нельзя оставаться в рамках одного стиля. Если вы хотите расширить свой бизнес, следует не забывать о стиле **модерн\***. Дизайнеру не чужд маркетинговый\* нюх. Сегодня, с развитием поп-культуры, модерн востребован. В современном быстроменяющемся мире у дизайнеров появляется «ностальгия» по потере «формы», «формообразующей мысли» в мире «бытия», которая так наполняла прошлое время.

Научная дисциплина техническая эстетика изучает закономерности формирования и развития предметной среды, теорию дизайна. Дизайнеры ставят перед собой цель соотнести технику и разнообразие технических форм с возможностями восприятия человеком. Дизайнер-художник обладает даром образного предвидения художественного моделирования будущей среды в условных формах и материалах (эскизы, макеты, экспериментальные поиски форм). Научный и модельно-аналитический подход, а также настоящая оценка производственных условий с позиции технической эстетики дизайном способствует повышению общей культуры производства и улучшению условий труда. В широком смысле дизайн есть проектирование социокультурных ситуаций, способа жизни.

Дизайн малозатратен — можно даже обойтись бумагой. Дизайн есть видоизменение окружающей среды — он делает среду более комфортабельной, привлекательной, эстетичной, при этом среда становится тем местом, где дизайнер проявляет свое «я». Этот процесс дает начало дизайн-проектированию идеальной технологии. Изобразительное искусство часто находит применение в дизайне, который несет вахту на службе общества потребления или остается за стенами галерей и взаимодействует лишь с небольшой субкультурной прослойкой.

Дизайн — это искусство, это есть базовая культура.

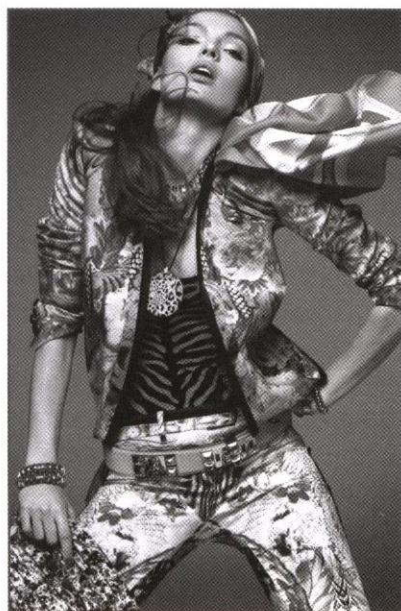
Дизайн есть прикладное искусство. Он открывает мир красоты.



Тема 5

# *Мода*

---



2

Идите к свету, к разуму,  
правде и красоте.

*М. Горький*

Мода (от фр. *mode*, лат. *modus* — мера, образ, способ, правило, предписание) есть временное господство эстетического вкуса субъекта в отношении эстетических объектов\*, а также эстетических аспектов различных явлений, предметов, деятельности и т. д. Мода — это сплав хорошего вкуса, это красота врожденной культуры, одаренности, страсти и мечтаний. Она проявляется в осознании и оценке произведений искусства, а также в их исполнении, воспроизведении или использовании. В современном мире предполагается сочетание эстетической моды с высокими вкусами и эстетическими идеалами, хотя порой имеются и отклонения: иногда модными становятся явно недоброкачественные в эстетическом отношении художественные произведения, предметы прикладного искусства.

Когда речь идет о моде, слово «правильное» должно быть синонимом\* слова «красивое». Красота — одна из важнейших категорий эстетики, которая наряду с категорией прекрасного отражает такие эстетические свойства предметов



и явлений действительности, как гармоничность, совершенство, упорядоченность. Так же как и термин «прекрасное», термин «красота» может быть применен, например, к оценке внешнего или внутреннего облика человека. Для модельера\* самое главное в его дизайнерском искусстве — видеть красоту. В Древнем Египте красота считалась признаком власти. Для некоторых красота есть механизм борьбы за выживание.

Сегодня индустрия\* моды должна одевать самых разных людей. Она может называться по-разному, может иметь монокромную\* палитру\* с полным отсутствием цвета. Мода сегодня призвана быть сознательной. К такому выводу приходят многие модельеры в этом хаотичном, быстроменяющемся мире и времени, главное в моде — не потерять своих корней. Модельер постоянно возвращается к корням истории своей страны, возрождает то, что незаслуженно забыто временем. Ему необходимо сломать клише\* устоявшегося восприятия. В каждом новом проекте модельеру следует обращаться к прошлому, всегда проводить параллели.

Модельеры провели небольшое исследование и пришли к выводу, что сегодня брендоманы\* делятся на три категории. К первой, самой малочисленной, относятся люди высокого достатка, покупающие вещи исключительно потому, что ценят качество и обязаны «соответствовать» своему социальному статусу\*. Им, «просто богатым», соответственно, никому ничего доказывать не нужно. Во вторую категорию входят люди среднего достатка. Их называют **мистификаторами**, стремящимися повысить свой статус с помощью вещей. Денег жаль либо не хватает, но они готовы отказывать себе во многом, бегать по распродажам, лишь бы стать обладателями заветной этикетки. К третьей категории относят так называемых имитаторов. Она самая многочисленная, если судить по результатам исследований социологов\* и **маркетологов\***. Имитаторы — это, как правило, молодые люди, чьи доходы не позволяют накопить на дизайнерскую вещь, но

они с легким сердцем покупают подделку, потому что охота для имитатора пуше неволи. В далекие уже перестроечные времена джинсы Levi's, привезенные из заграникомандировки или купленные у спекулянтов, были предметом зависти окружающих, особенно у молодежи. Они были атрибутом\* достатка и «избранности» хозяина. С тех пор мало что изменилось, хотя сегодня возможностей у нынешних потребителей стало несомненно больше и «ливайсы» давно уже перешли в разряд повседневной одежды.

Не поднимая цену на вещи, модельеру необходимо руководствоваться свободой, решительностью и элегантностью\* выставленной им коллекции. Для него темы прошлых времен не могут быть исчерпаемы. При производстве одежды он обязан брать во внимание то, что осталось невостребованным из использованных тканей. Каждое его творение является олицетворением красоты и эталона. Одежда не всегда может быть выдержана в национальном колорите\*, но она должна быть стильной и красивой. Вместе с тем модельер черпает вдохновение из национальной одежды в зависимости от своей принадлежности к той или иной нации, стране, в которой он живет.

Одежда говорит о внутреннем мире человека. Одна марка не может выразить все его настроение. Одни в одежде хотят быть романтичными, другие — строгими, для одних одежда есть престиж, для других — средство повысить свой статус, для третьих важно качество. В моде также важно учитывать сложные структурные детали одежды, которые следует рассматривать как архитектурный проект. Модельеру не следует упускать из виду, что обильное использование шелка в платьях и в других одеяниях придает легкий оттенок стиля ретро\* вечерним туалетам и обеспечивает в массмедийном пространстве популярность.

Модельер создает из поношенных платьев, джинсов и других одежд модные одежды с новым дизайном. Он считает неразумным выбрасывать одежды после одно-двух-трехра-

зовых одеяний. Использовать их снова — дело времени и игра воображения. Маркс в «Капитале» отмечает: «экономический кризис в условиях капиталистического способа производства и рыночной экономики неизбежен». Первыми страдают те сферы экономики, которые связаны с производством одежды. Модельерам приходится работать над постоянным обновлением ассортимента\*. В одежде всегда должны преобладать футуристические\* идеи. Цветовая палитра должна быть очень умеренной. В условиях продолжающегося экономического кризиса модельеру следует искать новые пути поиска потенциальных клиентов и покупателей.

У каждого модельера свой стиль (от греч. и лат. *stylos* — способ или образ изображения, выражения). В моде есть совокупность главных идейно-художественных особенностей творчества модельера. Она проявляется в типичных для него идеях, в своеобразных изобразительно-выразительных средствах, дизайне одежды и т. д. Стилевые явления существуют в творчестве модельеров определенной эпохи, страны. Непосредственно стиль одежды возникает в процессе творчества модельера и отражает общие стилевые закономерности вида одежды. Стиль модельера определяется особенностями его психического склада, характера, жизненного опыта, мировоззрения. Каждый модельер проходит свой собственный путь становления творческой индивидуальности, отражающийся в его стиле. Эволюция стиля модельера — одна из сложнейших сторон творческого процесса. **Маркс** отмечает, что в стиле должны отразиться язык самого создаваемого предмета одежды, своеобразие его сущности, его характер, а кроме того, и то обстоятельство, что один и тот же предмет, одеяние преломляются в различных индивидах.

Модельеру-дизайнеру необходимо постоянно менять само представление о модели\* и стремиться создавать свой стиль несмотря на присутствие множества стилей, имеющих в разных странах. Иногда достаточно пары деталей для собственного стиля.



Модельеру очень важно остаться верным своему стилю и кредо\*. Мода стабильно меняется, стиль остается. Мода является игрой геометрии и форм. Для модельера-конструктора стилистические приемы являются важными составляющими в его работе. Стиль — это лицо фирмы. Стиль должен быть узнаваемым. Он отличается элегантностью, вниманием к деталям и безупречностью раскроя. Основной принцип стиля — не устаревать, следовать за модой, но не подчиняться ей. Стилисту-дизайнеру необходимо уметь подбирать одежды на все размеры и на все возрастные категории. С ними он дарит человеку новые, не испытанные доселе радостные эмоции\*.

В моде борьба противоположностей является основным компонентом для стилистов всего мира. Осмысленный применительно к тенденциям сегодняшнего времени стиль Голливуда всегда востребован, от него не отстают также британский шик и эксцентричность\*.

Для моды камуфляжная\* расцветка, а также концертные стили по-прежнему очень актуальны.

В моде пастельная\* гамма\* играет немаловажную роль. Красивое модное белье так же действует на женщин, как любимые духи. При разработке очередного стиля платья модельера должны занимать беззаботность и легкое дыхание покупателя, главные элементы женской красоты и элегантности. В моде охотно используются технические элементы в силуэтах\*, которые строятся на чередовании форм. Силуэт должен быть лаконичным\* и минималистичным. Модельер всегда старается искать строгие линии и простой силуэт и не обращать внимание на существующие тенденции и тренды\*. В моде важны все факторы самоощущения. Модельер придумывает каждый аксессуар\*, каждую деталь платья, костюма, используя всю силу своего воображения. Сегодня, например, почти забыты черепаховые и перламутровые пуговицы.

Выставляемая на подиуме\* коллекция помогает женщине раскрыть в себе иную личность. В моде сексуальная

коллекция должна показать женственность, незащищенность и ранимость. Мода для дам призвана позволять и поощрять фривольность\* в платьях и различных одеяниях. Чтобы быть манящей, привлекательной и сексуальной, не обязательно быть полураздетой. Не следует оставлять без внимания бикини\*. Наличие бикини на пляже, в бассейне, баре, пляжных ресторанах ставит вопрос хорошего самочувствия вне зависимости от пола и возраста. В моде время от времени бахрама в платьях задает хороший тон стиля. Для женщин, которые много путешествуют, меняют города и страны, одежда должна быть удобной и уместной. Дизайнеры-модельеры снимают границы размеров, это расковывает одевающихся по моде.

В дизайнерских замыслах модельеры дают своим работам различные названия согласно собственным взглядам на те или иные вещи. В этом направлении **К. Диор\*** был непревзойденным мастером и новатором. Модельеру-дизайнеру необходимо уметь выбирать ткани для очередного платья, костюма, пальто и т. д. Именно этим искусством отличался Диор. Его творческие замыслы занимают многих известных всему миру модельеров. Сшитые им платья с охотой носят знаменитости Старого и Нового Света.

Диор считал, что основная задача моды — «наряжать женщин и делать их красивыми». Он пишет: «Мы оставили за собой эпоху войны, форменной одежды, трудовой повинности для женщин с широкими плечами боксера. Я рисовал женщин, напоминающих цветы, нежно выпуклые плечи, округлую линию груди, лианоподобные стройные талии и широкие, расходящиеся книзу, как чашечки цветка, юбки». Он утверждает: «Когда встречаешься с высокой модой, возникают новые идеи».

Модельерам необходимо обращаться к референциям\* эпох, исследовать цитадели\* новых тенденций в моде. Модельеру следует быть верным поклонником темы 60–70-х годов прошлого века — мода того времени, его тенденции и стили поистине неисчерпаемы.

Модельер как никто другой должен разбираться в цветах тканей. Использование богатых тканей в цветовой палитре настоящего буйства красок делает одежду и ее носительницу изящной, а различные аксессуары придают новый смысл. Для модельера технические стороны шитья одежды должны быть на первом плане. Для него главное — быть отличным архитектором в плане построения одежды на клиенте.

Модельеру иногда приходится отходить от постулатов\*, которые считались незыблемыми. Ему необходимо позаботиться о новом подходе к использованию духов и средств макияжа\* при очередной демонстрации новой коллекции на подиуме. Немаловажную роль играет нежный румянец на щеках манекенщиц и их скромная бледность. В кратковременной остановке на подиуме перед зрителями модели принимают позу, подчеркивающую их пленительную красоту. С точки зрения оформления подиума для наибольшего впечатления необходимо стараться совместить танцы, музыку и дефиле\*, а также использовать танцы с участием звезд и стенограмму телевизионной съемки. При сценическом оформлении следует рассчитывать на посещение не только бомондом\*, но и самыми обычными посетителями.

В демонстрации моды на подиуме для модельера очень важна тщательно подобранная музыка, которая подходит демонстрируемой коллекции. Музыка усиливает впечатление зрителей. Модельер большое значение придает искусству хождения по подиуму самих манекенщиц: надо уметь ходить в нужном темпе, в нужном ритме, следить за талией, осанкой, за движениями рук и ножек, за всем телом. Модные платья должны подчеркивать гибкую талию, изящный бюст\* и грациозность движения.

В демонстрации отдельных коллекций следует стараться создать особую атмосферу, связанную с основными крупными событиями в жизни отдельной личности, общества и иными проводимыми мероприятиями. С точки зрения эк-



спрессии\* в моде очень важен такой мотив, как оптический обман, где много трикотажа, много тканей, когда идет демонстрация в ночном клубе.

Временами для демонстрации модной одежды наряду с моделями можно пригласить классических танцовщиц, которые дефилировали бы по подиуму. Они могут вызвать настоящий фурор\* и произвести наибольшее впечатление на зрителей. Демонстрация моды на открытом воздухе также очень эффектна.

Модельеру необходимо приложить максимум усилий для того, чтобы мода стала адресной. Сегодня звезды шоу-бизнеса могут составить для модельеров отдельную категорию клиентов.

Примерочная комната модельера есть отдельный мир, это закулисье театра. Клиент любого возраста должен выходить из нее обновленным. В примерочной у него появляется ощущение, что он находится в руках чудо-мастера, который преобразует. «Я благодарю Бога за то, что он помогает мне в примерочной вести себя правильно в любой ситуации», — так говорит известный модельер В. Зайцев\*. Ему часто приходилось снимать примерку у дам, и его поведение является примером для будущих модельеров. Он умеет противостоять соблазнам и не поддается искушению.

В моде одни идеи дополняют другие. Модельер-дизайнер снова и снова возвращается к первоначальным эскизам и наброскам. Когда модельеру совсем не удастся его первоначальный замысел дизайнера платья, костюма, он временно прекращает работу над ним. Находясь в общественных местах (кафе, барах, ресторанах), наблюдая, отмечая про себя тот или иной вид платья, костюма, он неожиданно находит решение, по-другому видит свою модель.

Прошрое, настоящее и будущее должны постоянно присутствовать в замыслах и идеях модельеров. В моде пышная роскошь вызывает ассоциации\* с эпохой, в которой мы с вами пребываем.

В моде нередко новая коллекция платьев впечатляет калейдоскопом\* красок, создавая сказочный мир с золотыми и серебряными блестками и цветочными мотивами. Цветы и цвета — всегда романтика. Это блестящее сочетание творчества с воображением. Ремесло высокого шитья, возвращение платьев и миниатюрных\* жакетов\* позволяет продемонстрировать на подиуме дневных красавиц и ночных бабочек.

Сегодня в моде женщины и девушки все чаще показывают свои манящие прелести через незаслуженно забытые миниатюрные жакеты, все больше оголяясь. Модельеру необходимо вернуть на подиум высокое шитье и гламур. Сегодня гламур меняется, как меняется жизнь вокруг нас.

Для модельера очень важно, как на его идеи реагируют в других регионах. Работа модельера не должна располагать к отдыху. Он все свое время проводит в поисках новых нарядов, новых стилей одежды. Ему необходимо улавливать общественное настроение той эпохи, в которой он живет, прислушиваться к тому, о чем говорят и чего хотят от модельеров в будущем. В моде не должен забываться и рыцарский стиль одежды, интерпретированный на современный манер, а также тема рычащих пантер. Для модельера-дизайнера все имеет значение: как и о чем говорит молодежь, какие порядки в других странах — следует знать как можно больше о мире, чтобы родилась какая-то новая идея в моде.

Характерная черта эстетического вкуса в моде заключена в непосредственности его проявления. Это чувственная реакция субъекта на то, с чем он взаимодействует. Вкус прежде всего — это способность судить о красоте (И. Кант). Эстетический вкус в моде представляет собой диалектическое единство общего, особенного и единичного.

Самые первоначальные градации\* вкуса в моде: нравится — не нравится, красиво — некрасиво. Эстетический вкус субъекта регулирует его эмоциональные реакции, что мы и видим в моде. Только вкус, отмечал **Ф. Шиллер\***, вносит

гармонию в общество, т. к. создает гармонию в индивиде. Обладая эстетическим вкусом в выборе одежды, человек рассматривает себя прежде всего с учетом основных эстетических категорий, таких как прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое. К. Ясперс\* в моде видит обостренные поиски личности своей индивидуальности и выразительности посредством одеяний. Неудовлетворенность своей повседневной внешностью заставляет снова и снова смотреть на себя в зеркало. Индивидуальность и выразительность в моде — это стремление к созданию и видению собственного образа мира.

Модельеру в искусстве одевания королевских особ и знатных дам следует учесть, что титул\* не должен бросаться в глаза. Зазеркалье женского гардероба должно соответствовать приметам сезона года. Девушки и женщины в моде хотели бы выразить все, что у них на душе. Модельер стремится преобразовать девушек, дам до бесконечности. Главная идея в дефиле — это совмещение анатомии и ювелирных изделий, которые повышают интерес к моде, соблюдая интересы клиентов.

Иногда сезон дефиле диктует не ориентироваться на других, а делать все по-своему. Модельеру время от времени следует обновлять чрезвычайно консервативный\* мужской гардероб. Модельеру-дизайнеру необходимо предоставить полную свободу действий для самовыражения. Временами творчество модельера ассоциируется с архитектурой, где очень важны пропорции и силуэты. В моде — заново осмысленные 70–80-е годы прошлого века, яркие краски которых и необычные пропорции, занимавшие особое место в одеянии, могут подсказать нечто оригинальное в моде. Модельеру необходимо находить вдохновение в этнических\* и фольклорных мотивах традиционной женской одежды. Сегодня в палитре одежд из поля зрения модельера не должны выпадать кобальтовый\* и матово-белые цвета, а также обильное использование вышивки, мини-аксессуаров и украшений.



Модой сегодня не игнорируются совершенно незаслуженно забытые прозрачные платья из муслина\*. Они позволяют дамам демонстрировать свои женские прелести, подчеркивая сексуальность и незаурядную фривольность.

Сексуальность оказывает существенное влияние на моду. Она является одним из подсознательных факторов, которые воздействуют на восприятие и оценку одежды. В этом плане бандажное\* платье — самое стильное платье с разрезами, идеально подчеркивающее фигуру, способствующее выявлению сексуальности и женственности во внешнем виде, — сегодня обретает второе дыхание после долгого забвения на самых последних полках существования на правах бедной родственницы.

Сегодня в моде преобладают и очень ценятся одежды с изрядной долей ручного труда, они обретают современное звучание. Многие вещи, сделанные вручную, имеют ничуть не меньшую романтическую аннотацию\*. Модельеру следует учитывать все ситуации, в которых оказывается женщина, и способствовать тому, чтобы она выглядела модно и красиво и на работе, и в театре, и на коктейле, и работать на ее потребность и интерес.

Подражание одновременно является и необходимой предпосылкой моды, и ее противоречием. По Гегелю, противоречие есть движущая сила всякого развития. То, что мы называем процессом развития моды, представляет собой, в сущности, слияние противоречий. Человек приспосабливается к окружающему миру, он приемлет моду, но вместе с тем с помощью именно этой моды стремится отличаться от окружающих его людей. Человек подражает другим и в то же время старается в этой форме подражания осуществить свою собственную стилизацию, свое представление о самом себе. Внутренние качества личности, темперамент и характер подчеркиваются внешним средствами, при этом совершенно естественно подражание «направлено вверх». Модельер-дизайнер придает огромное значение духовной стороне своего тво-

рения. Она является кладезем для творения чуда. Внешняя сторона платья, одежды, костюма должна быть безупречной. Мода подчеркивает и создает красоту, неподвластную времени, баланс, сочетание скромности и шарма\*, эроса\* и застенчивости, даже провокации и утонченной элегантности.

Одним из легких нательных одеяний у дам является **халат**. Он родился на Востоке и эмигрировал за границу. Восточный халат символизировал роскошную и богатую одежду для мужчин. Восток ко всему относился «халатно». Халат присутствовал во всех домах дворянского общества. Модницы эпохи **рококо\*** носили разноцветные тонкие халаты. Способ ношения халата диктовался временем и модой. Женщина вдохновляет мужчин, а мужчина — идеал для вдохновения у женщин. Ради него она готова на все. Чтобы заполучить его, она всеми фибрами души старается понравиться. Она кокетливо улыбнется, бросит бархатный взгляд, способный воскресить даже умершее ради любви сердце. Не последняя роль в этом принадлежит халату, особенно в домашних условиях. Она, намеренно не застегивая, надевает халат и слегка, как бы невзначай приоткроет, чтобы продемонстрировать сексуальность, свои женские прелести, чтобы быть ближе к своему идеалу.

В природе женщины стремление быть красивой, следование моде. В средние века русские мастерицы прикладного искусства ткали кружева. Русская женщина без кружевных воротничков, рукавов не чувствовала себя привлекательной. Кружевами украшались головные уборы девушек. Русский дом без кружевных салфеток, покрывал, наволочек не считался богатым. На Руси все одежды обязательно обшивались кружевами. Тончайшие кружева родились в Европе, особенно славились бельгийские. В скором времени русские кружева становятся уникальными\*. В XIX веке кружева носили все особы женского пола. Особенность кружев заключается в неповторимости узора. Орнаменты для них берутся из растительного мира.





**Кристиан Диор во время работы**



**Российский модельер-дизайнер  
Вячеслав Зайцев**

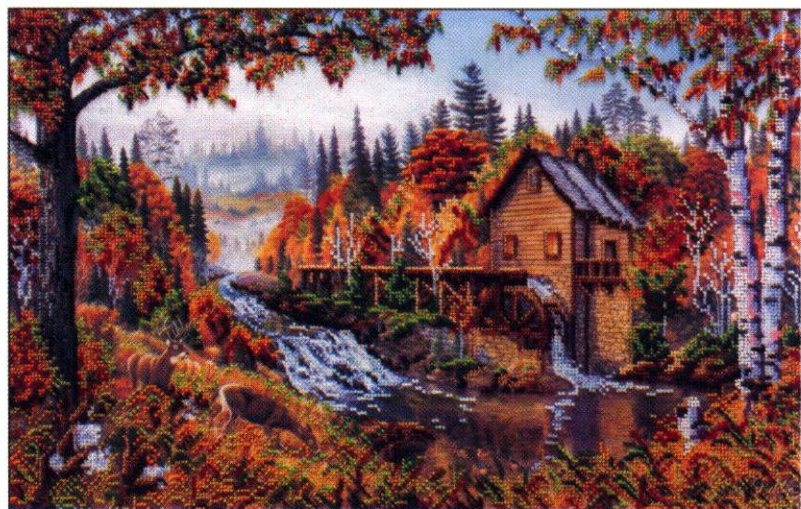


**Модели по теме «Русский стиль в современной моде» В. Зайцева**

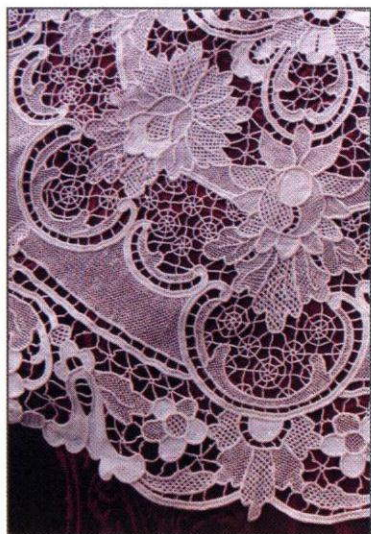




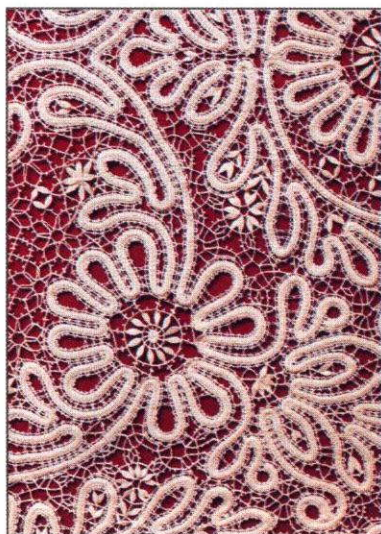
Художественная вышивка гладью



Художественная вышивка крестом



Венецианские кружева



Вологодские кружева



Ирландские кружева





Женщина, одетая в стиле рококо, XVI в.



Платье в стиле рококо

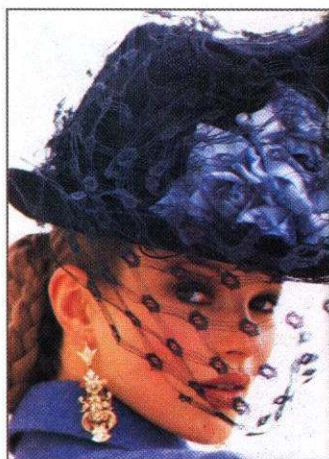


Современное платье в стиле рококо

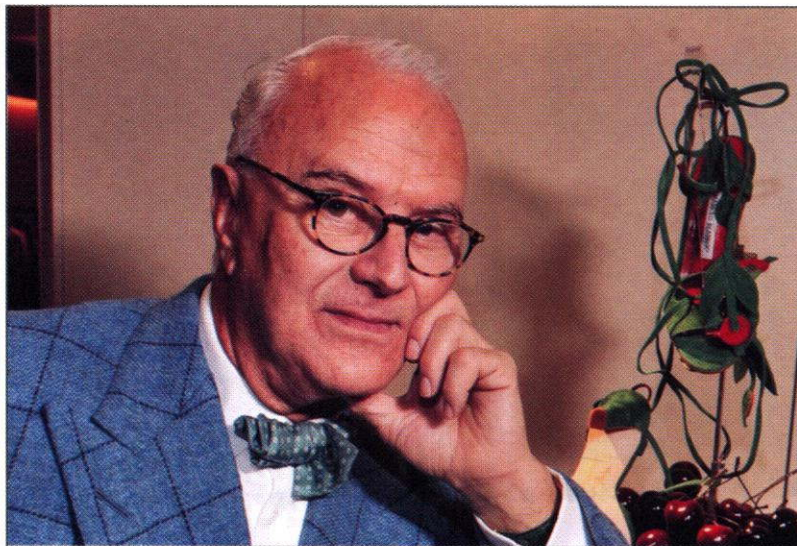




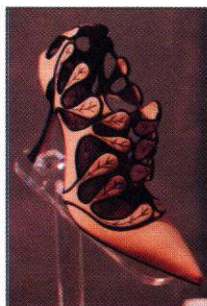
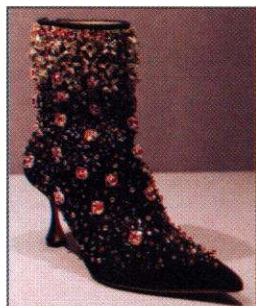
Дамы в халатах



Дамы с вуалью



**Маноло Бланик — испанский дизайнер обуви**



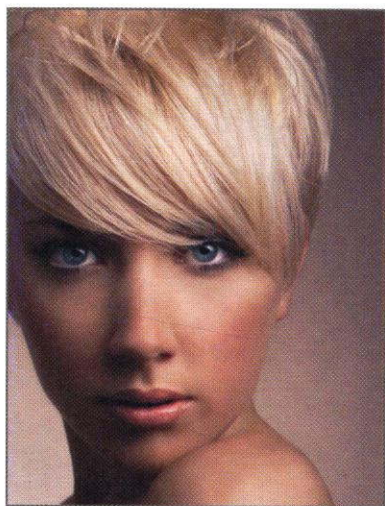
**Коллекция обуви  
Маноло Бланик**





Боди-арт





**Мягкие переходы  
«нордического спокойствия»**



**Объемность и свобода  
«деревенской роскоши»**



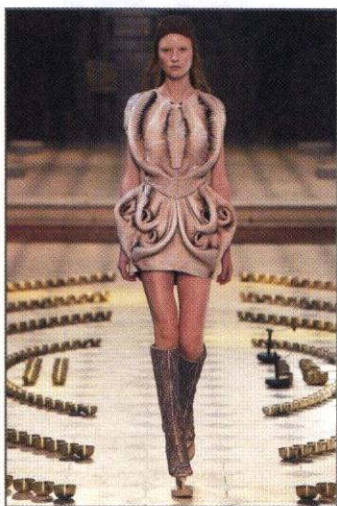
**Элегантность и таинственность  
«чувствительной интриги»**



**Четкость линий  
«поп-кутюра»**

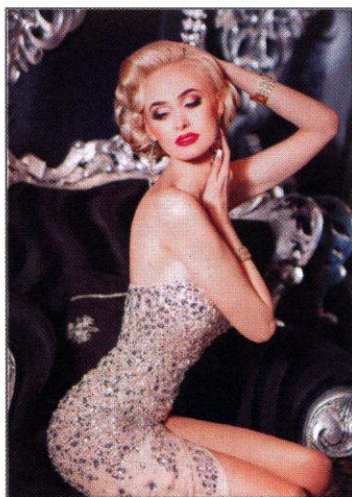


**В каком бы возрасте вы ни были,  
мода сделает вас элегантно и эффектно**

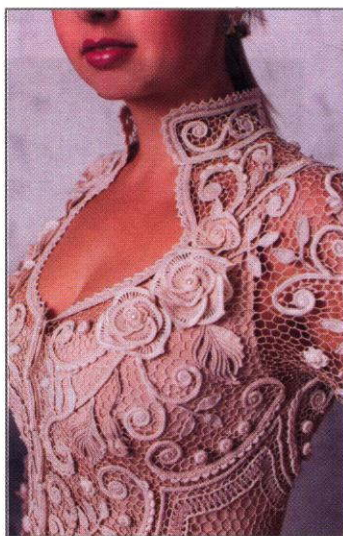


**В авангарде моды**





Шарм в причёске и одеянии



Красота и интимность кружев





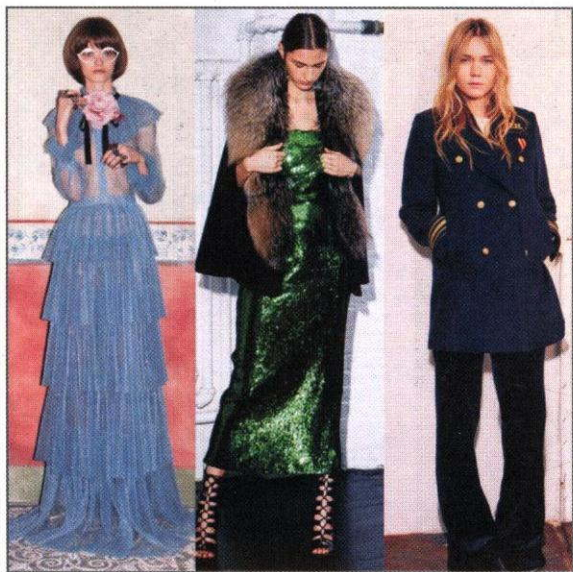
Виды силуэтов в моде



Новый силуэт в моде



**В моде каждая по-своему особенна и индивидуальна**



Какова мода, таковы мы

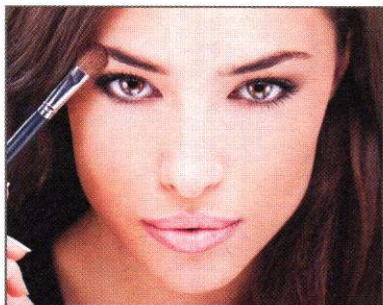




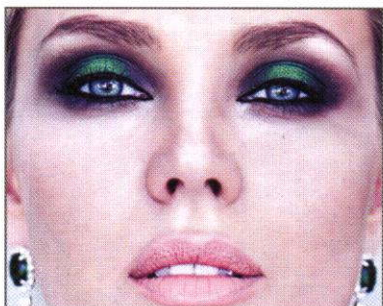
Современная графика модной одежды



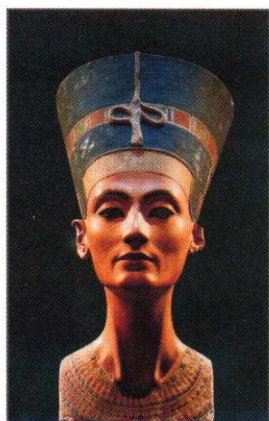
**Базовый гардероб. Варианты комплектов разных стилей:  
молодежный, официальный, клубный, праздничный,  
спортивный, женственный и другие**



Дневной макияж



Вечерний макияж



Нефертити



В конце XIX — в начале XX века неотъемлемым атрибутом женского головного убора была **вуаль**. Ревнивая вуаль скрывает милые черты. Дама с вуалью таинственна и загадочна, вызывает у мужчин любопытство, внимание и интерес.

Модельер, начавший свое творчество с отрицания символов, в зените\* своей славы снова возвращается к символам, вдохновленный идеями монашества, он может представить головные уборы, напоминающие нимб\*.

Для дам каблук — символ, признак того, к какому слою общества она принадлежит. Каблуки возносят дам, придают женственности. Сегодня женская обувь стала значительно более провокационной и сексуальной.

**Туфли** придают женщине грациозность, отличительность. Высокий каблук, необычный дизайн, использование различных броских, ярких материалов, а также аксессуаров — результат богатого воображения модельера-дизайнера. Именно этим отличается известный испанский дизайнер обуви **М. Бланик\***. Источником вдохновения для многих модельеров являются работы мастериц-рукодельниц — вышивальщиц прошлых времен. До сегодняшнего времени женщина племени **рабари** в Индии своим вышитым платьем и **вышивкой** может рассказать о себе все: кто она, откуда, замужем или нет, сколько у нее детей и т. д. Начало текстильному дизайну было заложено в Индии. На индийских тканях XVIII—XIX веков мы видим невиданные узоры и рисунки. До сих пор индийцы славятся своей богатой вышивкой, они ее совершенствуют до бесконечности. Вышивкой занимаются с юных лет — девочки с трехлетнего возраста учатся ее азам. Это занятие требует умения, терпения и рвения.

Индивидуальность в моде в эру цифровой точности приобретает иные очертания. Сегодня она очень ценится. В мире, особенно на Западе, у молодежи все больше входит в моду татуировка. Тату есть способ выразить свою индивидуаль-

ность. Для кого-то она становится спасением от пережитого, рассказывает об образе жизни, а иногда это просто увлечение или подражание тем, кто даже не понимает суть и значение татуировок. Молодежь в татуировках ищет выражение своего эго.

Для древних племен Африки и Индонезии татуировка служила защитой от злых духов. Искусством нанесения рисунка на тело занимались шаманы, ибо только они считались близкими к Богу людьми. В Латинской Америке, в Перу в древности татуировка наносилась знатным, богатым людям. Для некоторых и сегодня татуировка имеет символический смысл, передает своеобразное видение мира — мира особенного, отличающегося от мира других. Стремление к идентификации\* живет в каждом из нас. Каждый с помощью татуировки старается занять свою феноменальность\* как особого явления.

Мода в целом всегда стремится к молодому и свежему впечатлению; она хочет непрерывно омолаживать. Антропологи\* доказывают, что татуировки и глиняные орнаменты на лицах у некоторых примитивных племен делались не только для украшения, но также и для сокрытия морщин. При этом сущность моды — изменение — ближе к динамичному темпу жизни молодых людей. Сегодня на улице, в значимых местах культ татуированного, раскрашенного тела, как мужского, так и женского, все больше занимает доминирующее\* положение. Сегодня для окружающих ваше тело — это все. Это ваш статус.

Когда мы говорим о красоте, мы представляем внутреннюю целостность, неразделенность и духовность, нас прежде всего занимает красивая внешность, красивая одежда, предметы и, конечно, красивая прическа. Еще в средние века красивые женские волосы считались главным инструментом соблазнения. Именно они толкают юношей и мужчин на искушение, именно через них они хотят вдохнуть в себя тот пьянящий аромат, который под конец сводит их с ума. Бытует мнение, что какая у тебя прическа, такой ты на са-

мом деле. **Д. Дидро\*** пишет: «Прическа делает девушку привлекательной, а женщину — женственной, а у юношей и мужчин показывает, каков у них характер». Однако прическа в основном зависит от моды.

Через прическу женщины выражают свое настроение, показывают характер и даже дают знать, кто они такие и чего хотят и желают. В наше время **четыре направления** причесок занимают доминирующие позиции. Эти направления разные и в то же время легко изменяются.

Первый образ — **нордическое спокойствие**. Доминирует прозрачная гамма, а лежащие прядями волосы слегка окрашены ярким блондом. В итоге холодные оттенки доминируют. «Нордическое спокойствие» достигается через простоту. В этой прическе создается весьма ангельский, женственный образ, поэтому в окраске волос, приковывающих внимание, ярких цветов не имеется. Здесь играют роль яркие или темные оттенки. Но самое главное, мы видим мягкие переходы, неспешные контрасты. В этой прическе отсутствуют строгие линии, доминируют мелкие контуры\*.

Второй образ — очень яркий, также открытый **поп-кутюр**. Этот образ напоминает нам 60–70-е годы прошлого столетия. Как в самом образе, так и в волосах доминирует геометрия. Мы видим ясность линии, отсутствие волнистых переходов, скрытый чубом лобик. Все это облик открытости, веселости, молодости.

Третий образ имеет сексуальное название «**чувствительная интрига**». Главный лозунг этого направления — посредством гламура притягивать интерес к себе, много повышенного внимания. Все это возможно, т. к. здесь достигнуто единство Востока и Запада. Прическа скульптурна и элегантна. При «чувствительной интриге» объем прически показывается линией, также особое внимание уделяется волнистым, продолжающимся легким локонам.

Классической внешности, яркости, гламуру противопоставит первобытность, а также простота. Четвертый образ —



**деревенская роскошь.** В этом образе мы видим свернутые кудри, многоуровневые волосы намеренно беспорядочно уложены. Все это свидетельствует о том, что данный облик предпочли дамы по собственному желанию. Коричневые оттенки (теплые и холодные) доминируют. В малом объеме можно добавить желтые, янтарные или золотистые цвета.

Перечисленные облики, легко меняясь, смешиваются друг в друге, поэтому если прислушаться к тому, что говорят модельеры, дизайнеры, стилисты по прическам, по срезу волос, то женщина любой специальности, любой служебной линии, в любое время суток, в любых делах легко найдет свой образ.

## *О красоте*

Красота — одна из важнейших категорий эстетики, которая наряду с категорией прекрасного отражает такие эстетические свойства предметов и явлений действительности, как гармоничность, совершенство, упорядоченность.

Так же как и термин «прекрасное», термин «красота» может быть применен, например, к оценке внешнего или внутреннего облика человека, его поступка, содержания и формы произведения искусства и т. д. В этих случаях смысловое значение обоих терминов совпадает. Вместе с тем, в отличие от прекрасного, красота со всеми ее разновидностями (изящное, грациозное) является более узкой по значению эстетической категорией, она раскрывает и оценивает лишь отдельные стороны конкретных эстетических свойств предметов и явлений, тогда как термин «прекрасное» может быть употреблен и для эстетической оценки предмета и явления в целом. Так, например, внешняя красота человека дает основание назвать его прекрасным. В этом смысле красота может выступать как одна из сторон прекрасного.

Красота в понимании **Гераклита** — относительное свойство. Самая прекрасная обезьяна безобразна по сравнению с человеком. Прекрасное определяется принадлежностью к различным родам. В человеке заложено неистребимое стремление к красоте и к созерцанию красоты.

Красота связана с разумом, с ясностью, отчетливостью. Критерием красоты как истины являются ясность и очевидность, все непонятное некрасиво. Красота проявляется через борьбу. Красота дороже любых денег, как говорит один из султанов Востока. Красота неуловима, неприсваема, недогоняема и недоступна. Она бесконечно исчезает, и ею не так просто завладеть. Красота есть результат врожденной культуры, одаренности, страсти и мечтаний. Красота для каждого имеет свою индивидуальность, и каждый по-своему понимает понятие красоты. Для некоторых красота есть механизм борьбы за выживание.

Красота — это благородство, порода. Красота рождается из соединения противоположностей. В Древнем Египте красота считалась признаком власти. Стандарты\* красоты со временем меняются. Красота, по **И. Гердеру\***, возникает из жизни, которая выше искусства. Она всегда что-нибудь выражает и соответствует какой-нибудь цели. В основе всего прекрасного лежит истина, всякая красота должна вести к истине и добру.

Красота всегда имеет великую власть над человеком, как бы она ни была холодна. Красота бывает завистливой, злобной и даже убийственной. Красоту трудно судить. Красота — загадка. Красота таинственна, а полем битвы за нее остаются сердца людей.

Сегодня и в будущем в моде все больше будет одерживать победу стиль **панк\***. Стиль панк — это торжество всего индивидуального, большого и дозволенного. В этом стиле продолжают работать многие кутюрье мира.

В будущем времени моде в новой технике кройки и шитья не будут чужды мотивы космических пришельцев, гламура Голливуда и даже темы космологии.

Сегодня стиль и умение подбирать вещи и необходимые аксессуары — главные составляющие для модниц. Для одного модность есть показатель качества жизни, для другого — повышение своего статуса. Сегодня мода превращается в театрализованное шоу. Всегда есть люди, которые хотят взять от жизни больше, чем имеют. Для человека, следующего за модой, это сила, это уверенность в себе, это гордость и, наконец, это праздник каждый день. Внешний вид человека зависит от того, что он думает о себе. Вы будете выглядеть так, как будете диктовать самому себе.

Сегодня, как и в прошлом времени, особо следует отметить отличительные свойства марки Burberry («Берберри»). Это консерватизм, комфорт, практичность, долговечность, привлекающие внимание самых амбициозных модников. Коллекция марки «Берберри» постоянно подчеркивает респектабельность\* аристократов, ценящих высокое качество материалов.

Не сидите — следуйте моде! Ваша модность есть ваша новизна. Это знак того, что вы еще смотрите на жизнь по-новому, не отставая, с радостью в глазах. Это знак того, что вы себя, само общество вводите и относите в будущее. Если вы в моде способны на первый шаг, то осилите и следующий скачок.

## *Модные советы*

1. Модное драматическое сочетание красного и черного, их магнетизм и пикантность, их роковой дуэт не раз входили в моду. Если это сочетание в жакетах и брюках, оно вызывает комфорт и магнетизм. Если это платье красного цвета, то с точки зрения конфигурации\* оно несомненно привлечет внимание.

2. Как подобрать себе идеальное платье. Существует четыре вида женской фигуры:

а) **груша** — узкие покатые плечи и достаточно тяжелый низ; следует отказаться от платьев, которые обтягивают бедра;



б) **яблоко** — пышная грудь и бедра, приблизительно равные по ширине, слегка заметная талия и длинные стройные ноги; подходят платья с широким вырезом, с длинными рукавами;

в) **прямоугольник** — ширина талии и плеч одинакова; подходят платья прямого силуэта, обтягивающие фигуру;

г) **треугольник** — очень широкие плечи, талия точно не выражена; следует надевать суженные платья, которые могут зрительно расширить плечи.

Нередко женщины боятся настоящих женских нарядов. Однако не следует их бояться. Многие жалуются на лишний вес. В фитнес-клубе постуральные\* тренировки-упражнения придадут нужные пропорции вашему телу и хороший настрой.

3. Самые актуальные оттенки осени — это стильные синие и яркий кобальт. Синие цвета удобны для комплектации. Они принадлежат к классической моде, их можно долго носить. Синий цвет есть цвет собственного достоинства, в нем вы ощущаете себя в другом качестве. В одеянии осеннего сезона сочетание серо-розового цвета выглядит очень благородно, по-французски. Цвет гороха в платье беспроявлено. Очень осторожно подбирайте аксессуары. Старайтесь носить жизнеспособную и жизнелюбивую одежду.

4. Актуален совет об укороченных брюках осенью. В них удобно и комфортно, и главное — ваше тело дышит. Они делают вас стройнее и изящнее. В моде доминируют необлегающие, укороченные кожаные брюки. Они могут быть достаточно свободными, максимально свободными в области колен, свободными на всех пикантных\* местах дамского тела. Сегодня также в моде преобладают кожаные морские, пляжные сарафанчики, юбки разного цвета, которые любят исполнители и последователи рок-н-ролла.

5. Модельер-стилист осуществит маленький толчок в вашем преображении, отправляя вас дальше в полет. Втягиваясь в моду, вы произведете собственные открытия в своей

повседневной жизни. Если обратите внимание на эстетику\* осени, то заметите, что осень подчеркивает национальный колорит. В этом плане самые разные культуры одеяний дарят свои неповторимые эффекты, помогая использовать фольклорные элементы в своих интересах. Они привносят новый уют в ваше одеяние.

6. При маскировке галифе\* следует надевать не обтягивающие бедра юбки. Рисунок может создать иллюзию и скрыть галифе и будет выигрышно смотреться. Ни в коем случае не надевайте шорты, жиденькое трикотажное платье, комбинезон.

7. Своим внешним видом женщины должны соответствовать предпочтениям мужчин.

## *О макияже*

1. Макияж следует наводить в тенденциях сезона.

2. В макияже лица модны слегка оттененные, широкие классические брови. Макияж не должен отрываться от тона лица.

3. Легкий макияж подходит как для 16-летних, так и 25–30-летних дам. Румянец подчеркивает свежесть лица.

4. Перламутровые оттенки желательно оставить в прошлом и отдать предпочтение благородно-матовым — они сегодня в моде. Непристойный тренд в макияже — разница между тоном лица и шеи.

5. В макияже не следует злоупотреблять разнообразными масками. Они могут отпугнуть ваших поклонников и даже будущего супруга.

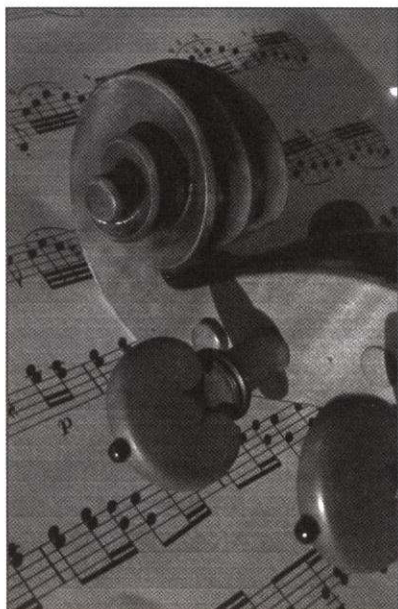
6. Ровный макияж поможет оттенить тонкие черты и нежность лица.

Подсчитано, что каждая женщина в течение жизни проводит у зеркала около двух лет. Женщины Египта хотели иметь лицо Нефертити. Ее лицо считалось идеальным.

Тема 6

# *Музыка*

---





2

Музыка — единственный всемирный язык, его не надо переводить, на нем душа говорит с душой.

*Б. Ауэрбах\**

Именно музыка позволяет человеку обрести рай на земле.

Музыка (от греч. *musike*, от *muse* — муза, в греческой мифологии музы — покровительницы науки и искусства) — вид искусства, который, отражая действительность, воздействует с помощью особым образом организованных звуковых комплексов. Музыка обладает способностью воплощать и возбуждать у слушателей широкий спектр\* эмоций, отражающих многообразные отношения человека к действительности, характерные для определенной эпохи, социального слоя, типа человека, раскрывать их в становлении, развитии, борьбе, взаимопереходах, обобщать и передавать социально-исторический опыт людей.

Музыка непосредственно вовлекает слушателя в потоки этих отношений, что позволяет ему пережить их и осмыслить. Предмет же и условия проявления этих отношений даны

в музыкальных художественных образах, чаще всего в предельно обобщенном виде, стремясь к их конкретизации, используя свои богатые выразительные возможности и средства.

Музыка прибегает к словесно выраженной программе или вступает в союз с другими искусствами, воспроизводящими конкретные факты, события, действия (искусство кино, эстрадное искусство, искусство танца, театральное искусство и т. д.).

Музыку **Демокрит** считал сравнительно молодым искусством. В качестве причины он указывает на то, что «музыку родила не нужда, а она возникла из имеющегося уже излишка благ». Музыка способна воспроизводить этические\* свойства людей. «Ритм и мелодия, — пишет **Аристотель**, — содержит в себе ближе всего приближающееся к реальной действительности отображение гнева и кротости, мужества и умеренности и всех противоположных им свойств, а также и прочих нравственных качеств». Он придает большое значение музыке как средству воспитания. По мнению **Ж.-Ж. Руссо\***, душой музыки является мелодия, подобно рисунку в живописи. Труды пифагорейцев\* о музыке имели громадное значение. Они впервые выдвинули мысль о том, что качественное своеобразие музыкального тона зависит от длины звучащей струны. На этой основе пифагорейцы развили учение о математических основах музыкальных интервалов. Так, они установили следующие музыкальные гармонии: октава\* (1:2), квинта\* (2:3), кварта\* (3:4).

**Пифагор** в своих математических вычислениях вывел точное измерение нот на одной октаве. Наука и музыка вместе работают над рождением гармонии.

**Мелодия** есть художественно осмысленный последовательный ряд музыкальных звуков разной высоты, являющийся основой музыкального образа. В мелодии объединяются все существенные элементы музыкальной выразительности: она строится на музыкальных интонациях и имеет строгую ритмическую (временную) организацию. Два



основных лада — **мажор** и **минор** — являются основой выражения грустного, печального (минор) или светлого, жизнеутверждающего (мажор) отражения действительности. Таким образом, мелодия — главное выразительное средство музыки. Воплощая в себе основную музыкальную мысль, она является организующим центром всего музыкального произведения, основой его идейно-эмоционального содержания. Мелодия играет решающую роль во всех видах и жанрах музыкального искусства.

натуральный мажор  
2 - 2 - 1 - 2 - 2 - 2 - 1

натуральный минор  
2 - 1 - 2 - 2 - 1 - 2 - 2

мелодический минор  
2 - 1 - 2 - 2 - 2 - 2 - 1

гармонический минор  
2 - 1 - 2 - 2 - 1 - 3 - 1

Два основных лада — мажор и минор

Квартa

Квiнта

Октава

Музыкальные гармонии Пифагора

Музыкальное произведение запоминается и узнается прежде всего по мелодии. Многие замечательные мелодии, основанные на богатой выразительности, представляют собой широкие, многогранные, подлинно реалистические художественные образы. Пренебрежение же мелодией приводит к формализму, разрушающему музыкальную образность, а следовательно, существо музыки как вида искусства.

Ритмичная музыка оказывает большое влияние на наше сознание. Мы даже не замечаем и не осознаем, как попадаем под ее влияние. Она забирает нас всецело под свою власть.

Музыка воплощает в себе множество великих идей, которые следует понять и претворить в жизнь. Каждый музыкальный инструмент своим звучанием приводит к великим идеям, думам, к прорыву души в светлое будущее.

Музыка (подобно литературе, театру, кинематографу и др.) не может непосредственно быть «учителем жизни», советником в конкретных ситуациях, но она, с особой силой воздействуя на наши чувства, является могучим средством целостного, гармоничного формирования личности. Вместе с тем музыка способна в определенных ситуациях выступать воспитателем и организатором коллектива, умножая присущие акустической\* материи возможности сильного и прямого психофизиологического воздействия на личность, а также на множество людей. Музыка имеет значение и в психотерапии, выводя пациента из депрессии, возвращая к полноценной жизни.

Музыка дифференцирована\* относительно каждого явления, движения, видения. Она по-своему придает красочность, привлекательность, тональность. Она, подобно гипнозу, завораживает слушателя, заставляя его задуматься, временно освобождая от всего мирского. **Аристотель** пишет: «Музыка на людей, переживших стресс или психическое расстройство, оказывает благотворное влияние, способствует выздоровлению». Слушая музыку, особенно оперную, вы оказы-

вае­тесь в ми­ре аб­со­лю­той красоты. Му­зы­ка, е­сли вы е­е дей­ствитель­но по­ни­ма­е­те, за­тра­ги­ва­ет все стру­ны че­ловеческой души.

По сло­вам **Ф. Мен­дель­со­на\***, му­зы­ка го­раз­до то­че­нее, чем сло­ва; че­рез не­е мож­но все по­нять без сло­в, она е­сть уни­вер­саль­ный язык для все­го че­ловечества.

**Марк** пи­шет: «Спо­соб­ность че­ло­ве­ка к э­сте­ти­че­ско­му вос­при­я­тию му­зы­ки е­сть ре­зуль­тат дли­тель­но­го об­щес­твен­но­го раз­ви­тия, со­ци­аль­ной шли­фов­ки ор­га­нов чувств. (Че­ловеческий глаз вос­при­ни­ма­ет и на­сла­ж­да­е­ся ина­че, чем гру­бый не­че­ловеческий глаз, че­ловеческое ухо — ина­че, чем гру­бое не­раз­ви­тое ухо.) Му­зы­ка пробуж­да­ет му­зы­каль­ное чув­ство че­ло­ве­ка; для не­му­зы­каль­но­го уха са­мая пре­крас­ная му­зы­ка ли­шена смы­сла».

Му­зы­ка за­ра­жа­ет ма­ссу слу­ша­те­лей об­щим на­стро­е­ни­ем, объ­еди­на­ет еди­ным от­но­ше­ни­ем к ка­ко­му-ли­бо со­бы­тию, дей­ствию, на­ме­ре­нию, а в ря­де слу­ча­ев и спла­чи­ва­ет для со­вмес­тных дей­ствий. В ис­то­рии че­ловечества име­е­ся не­мало слу­ча­ев, ко­гда под му­зы­ку шли во­е­вать за от­чи­з­ну про­тив на­сту­па­ю­ще­го вра­га. Об­ла­да­я бо­га­тым и не­пре­стан­но об­о­га­ща­ю­щим­ся ар­се­на­лом вы­разительных и ор­га­ни­за­тор­ских средств, му­зы­ка от­ра­жа­ет как эле­мен­тар­ные, так и сло­ж­ней­шие че­ловеческие от­но­ше­ния, удо­в­лет­во­ря­я художественные по­треб­но­сти всех у­ров­ней, от срав­ни­тель­но про­стых (лег­кая му­зы­ка) до са­мых вы­со­ких.

Ов­ла­де­ние лег­кой му­зы­кой не встре­ча­ет се­рь­ез­ных труд­но­стей, вхо­жде­ние же в глав­ные му­зы­каль­ные со­кро­ви­щ­ни­цы (осо­бен­но клас­сичес­кой му­зы­ки) тре­бу­ет спе­ци­аль­ных усил­ий в об­ра­зо­ва­нии, т. к. е­е вы­со­ко­раз­ви­тый язык сло­жил­ся в хо­де дол­го­го и от­но­ситель­но са­мо­сто­ятель­но­го ис­то­ри­че­ско­го раз­ви­тия, и что­бы ус­во­ить е­го, нуж­но как бы по­вто­рить, прой­ти в сжа­том ви­де э­тот путь (об­ра­зо­ва­ние в кон­сер­ва­то­рии\*). Се­го­дня су­ще­ствует ряд систем му­зы­каль­но­го об­ра­зо­ва­ния и вос­пи­та­ния, ко­то­рые по­зво­ля­ют про­де­лать э­тот путь в очень вос­при­им­чи­вом ю­ном воз­ра­сте.



Проводятся ежегодные конкурсы для выявления юных талантов в различных жанрах музыки.

Различают разновидности музыки: **симфоническая** (классическая), **полифоническая**, **органная**, **джазовая**, **хоровая**, **инструментальная**, **ансамблевая** и **оркестровая** и другие жанры. Она звучит в профессиональном и любительском исполнении в специальных условиях (концертного или театрального зала, с кино- и телеэкранов) и повсеместно (на улицах и площадях, в местах труда и отдыха, в домашней обстановке и т. д.), причем современные технические средства открыли музыке дорогу во все уголки страны, в каждый дом, в каждые уши. Она стала самым распространенным и действенным искусством.

Переходим к разновидностям музыки.

**Симфоническая** (от греч. *symfonia* — созвучие) (классическая) музыка есть монументальное произведение для оркестра, этот жанр сложился во второй половине XVIII века. Первоначально содержание понятия было достаточно расплывчатым, его синонимами выступали инструментальная музыка, музыка для различных типов оркестров. Одно время так назывались и маленькие инструментальные пьесы, увертюры к операм, клавирные сочинения. Сегодня данное понятие применяется по отношению к произведениям с определенным содержанием, в которых разыгрывается некое драматическое действие с очень сложным и широким кругом проблем, раскрываются сложные переживания, разнообразные настроения. Создателями симфонии считаются чешские, австрийские и немецкие мастера середины XVIII века (**Ф. Рихтер**, **Я. Стамиц**, **Г. Вагензейль**).

Эпоха классицизма\* с четкой иерархией форм определила и структуру симфонии, основанную на четырех больших разнохарактерных контрастных частях: сонатного **аллегро\***, медленной части, **менуэта\*** (позже замененного **Л. ван Бетховеном\*** на **скерцо\***) и финала танцевального характера. Иногда первой части предшествует медленное вступление.

Первая часть симфонии обычно построена на конфликтной ситуации, действие развивается быстро, напряженно. Вторая часть — лирическая, распевная, проникнутая настроением раздумья. Третья — менуэт, скерцо или вальс — в оживленном танцевальном движении. Четвертая — финал, наиболее быстрая, часто праздничного, приподнятого характера. Остальные части симфонии в той или иной мере развивают и дополняют содержание первой части. Однако встречается и иной принцип построения, бывают и одночастные симфонии.

Совокупность частей, объединенных общей поэтической идеей, образует симфонический цикл. По составу исполнителей симфонии бывают чисто оркестровыми, с хором, с солистами (певцами и инструменталистами). По размерам они могут быть монументальными, затрагивающими серьезные, сложные проблемы, и камерными, легкими, шуточными. От степени конкретности образов зависит содержание симфоний — программное или не программное. Так, для романтических симфоний характерны такие названия, как «Шотландская», «Итальянская» (симфонии **Мендельсона**) или «Зимние грезы» (1-я симфония) **П. Чайковского\***. В основе симфонической музыки большей частью исполняются классические произведения. **Бетховена**, **Чайковского**, **Моцарта\***, **Баха\*** относят к корифеям\* симфонической музыки.

Симфоническая музыка своей монументальностью обособляется от других видов музыки. В ней мы определяем значительность содержания, монументальность, общественную значимость, а также глубоко художественную музыкальную совокупность. Симфоническая музыка соответствующим композиторским языком, своей глубиной, величием и простотой, героической пафосностью\*, сильной воплощенностью, экспрессивностью доносится до слушателя. Например, 9-я симфония Бетховена оставляет глубокое, сильное впечатление. Она начинается с отчаяния. После 9-й симфо-

нии аплодисменты переваливают за 6–7-й раз. К 49 годам Бетховен полностью оглох, стал нелюдимым и замкнутым. В мире музыки он представлен в двух ипостасях\* — это Великий разум и Великое сердце. Оба они находятся в вечной борьбе друг с другом за первенство.

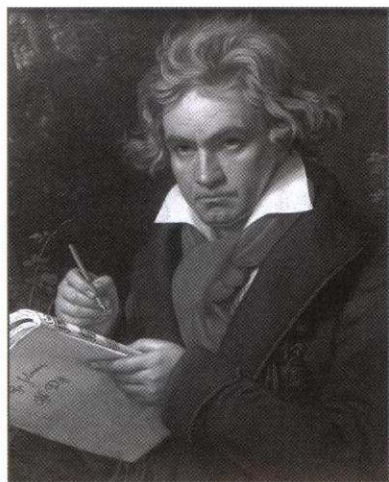
По Бетховену, нет ничего прекрасней, чем касаться божественного и распространять его лучи на человечество. Для него понятие «глубже» синонимично понятию «выше». Он находился в авангарде музыкальной культуры г. Вены. В его музыке очень сильные, темпераментные переходы, и мы думаем, что человек способен на самосовершенствование. Он был противоречивой натурой. Он глубоко верил в надежду. Его «Крейцера соната» из всех других сочинений самая мощная. Ценители искусства Бетховена заставили его передумать насчет предложения брата Наполеона переехать в Париж, и он остался в Вене.

Симфоническая музыка **Баха** для нас остается постоянным источником вдохновения. Его дух, воля, характер присутствуют в его музыке. Произведения Баха — сама духовность, элитарность, открытость, доступность и универсальность. Они объединяют каждое поколение людей, культуру, превращают любой концертный зал в храм. Бах является основоположником церковной и органной музыки.

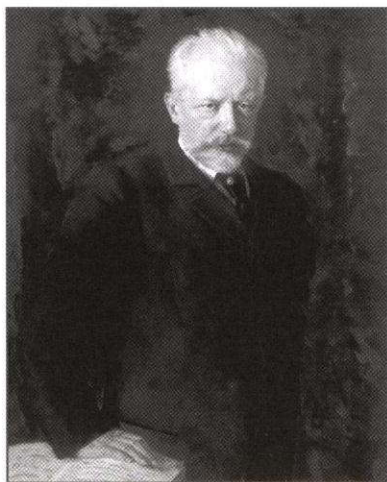
Симфоническая музыка **Моцарта** глубока и занимательна, совершенна как никакая другая. Она действует на слушателя умиротворяюще. Сквозь решетку мелких чернильных мазков мастера она — голос самого Бога.

У Моцарта нота зависает в воздухе, пока ее не подхватывает кларнет, превращая ее во фразу истинного, вечного наслаждения, и наполняется необузданной страстью. В ней мы слышим и чувствуем такую возвышенность, такую глубину, такую страстность, такую божественность, словно снизошел сам Бог. В этом маленьком человеке всему миру пел сам Бог, и в ней мы слышим абсолютную красоту.

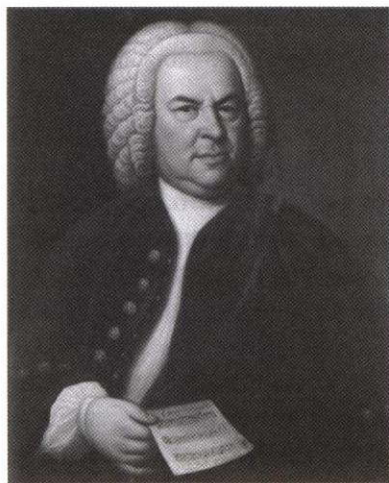




**Л. ван Бетховен**



**П. Чайковский**



**И. Бах**



**В. Моцарт**

**Чайковский** был первым композитором, который получил профессиональное образование, он же — первый и последний композитор-романтик. Он попадает во власть музыки еще до того, как становится музыкантом. Петру было четырнадцать, когда умерла его мать. Для него это было глубоким потрясением. В его опере «**Пиковая дама**» можно услышать и понять множество эмоций, которые он пережил в детстве. Он отождествляет себя с героиней самой оперы. Утверждают, что **Л. Толстой** был глубоко тронут и расплакался, когда слушал «**Кантату\***» Чайковского. А опера «**Евгений Онегин**» по А. Пушкину является настоящим русским романсом. В 6-й симфонии, посвященной племяннику мастера, мы чувствуем его страх перед смертью. В его симфонической музыке есть скорбь и уныние, есть оптимизм, есть свобода духа, есть творчество. Он был романтиком-странником. Он глубоко преклонялся перед Моцартом. Для него он был воплощением музыкальной красоты, и многие мотивы своих произведений Чайковский позаимствовал из его опер. А Бетховен был для него самим Богом.

В личной жизни великого композитора было много тяжелых обстоятельств. Первая возлюбленная отказала ему, сказав, что он не очень богат. Чайковский пребывал в психологическом кризисе и впал в депрессию. И все же благодаря музыке он преодолевает трудности.

**Полифония** — вид многоголосия, основанный на одновременном гармоническом звучании и развитии двух или нескольких самостоятельных мелодических голосов при полном их равноправии. В этом своеобразии полифонии: каждый голос ведет свою линию и в то же время равен другому. Этим полифония отличается от гомофонии (одноголосия или наличия главного и подчиненных голосов). Подобное исполнение требует огромного мастерства композиции. Большинство полифонических произведений строится на том, что каждый голос (в том числе оркестр или хор) исполняет свою линию как бы по очереди, но не замолкая, а присутствуя то

на переднем, то на заднем плане. Любопытно, что голоса не только вступают в своеобразный разговор, но весьма своеобразно и на свой лад трактуют основную тему в других тональностях, ладах, ритмах.



**Исполнение полифонической музыки**

В XV–XVI веках получила развитие главным образом хоровая полифония строгого стиля, основывающаяся на диатонике\*, простых по интонациям и ритмике темах. Полифония используется для передачи сложных жизненных конфликтов, сильных переживаний, необычайных идей. Полифоническая музыка, исполняемая в соборах, церквях, словно должна быть услышана Богом и ангелами. Средневековые соборы готического\* стиля обеспечивали прекрасную акустику\*, и полифоническая музыка успешно распространилась по Европе. Это музыка прежде всего духовная, призванная затронуть душу прихожанина. Певцы — исполнители этой музыки восхваляли Бога и поднимали его до головокружительных высот.

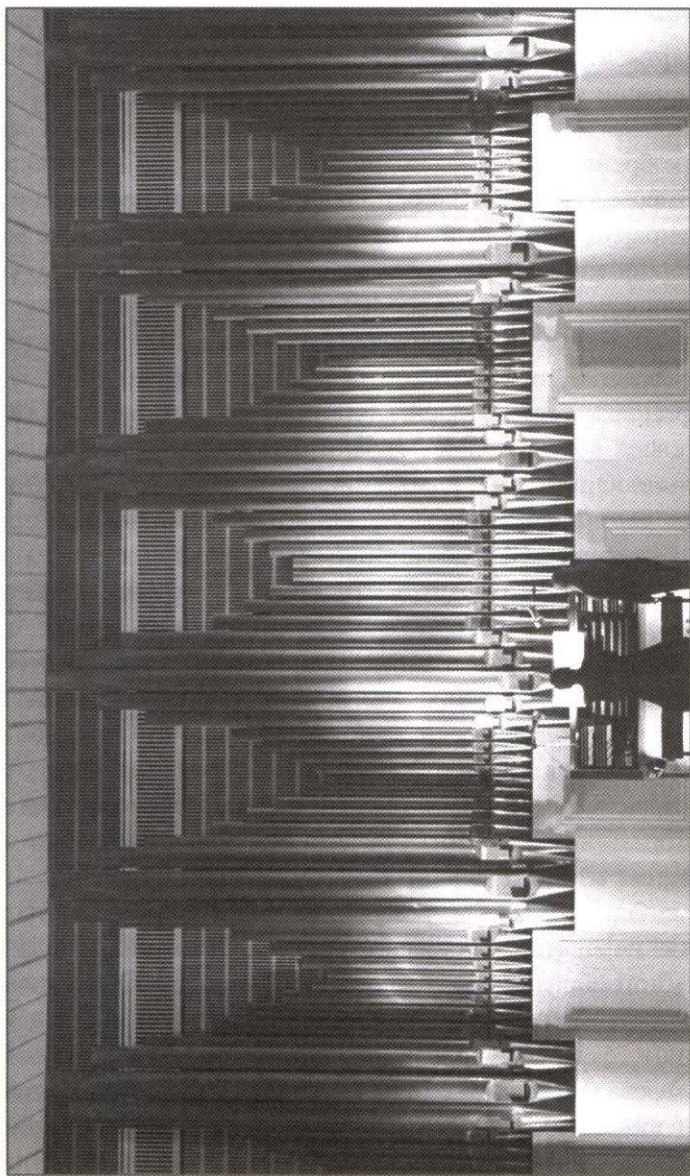


Основателем полифонической музыки считается итальянский композитор **Джованни де Палестрина**. Он, несмотря на заманчивые предложения аристократов и богачей из других городов Европы и Италии, не покидает Рим. Он написал более ста месс\*.



**Дж. де Палестрина (1514–1594),  
основатель полифонической музыки**

Современный **орган** является самым крупным из музыкальных инструментов, совершенствовавшимся на протяжении многих веков. Он представляет собой систему труб, звучащих благодаря вдуванию в них струй воздуха. Многие крупнейшие композиторы XVI–XVII веков, в числе которых **А. Габриели\***, **Г. Гендель\***, были выдающимися виртуозами-органистами и охотно сочиняли для этого инструмента не только церковную, но и светскую музыку.



Органый инструмент Казахской государственной филармонии им. Джамбула

**Бах** является основоположником церковной и органной музыки. Каждое его музыкальное произведение превращает концертный зал в храм. Органная музыка отражает и передает мысли и тревоги человека, особенно верующего. Эта музыка заставляет слушающего задуматься о своем месте в этом бренном мире, о временном пребывании в этой жизни. Вместе с тем она закрепляет и развивает все дальше его религиозную веру и взгляды. Слушая эту музыку, вы забываетесь на миг, окончательно убеждаетесь в бренности мира и развиваете свои философские взгляды на саму жизнь. Верующие-католики слушают эту музыку словно загипнотизированные, полностью отдаваясь ее власти.

**Органная музыка** своей глубиной, своей чувствительностью, своей **божественностью** занимает наше сознание и воображение. Орган, без сомнения, является самым великим, самым дерзновенно могучим, самым великолепным инструментом, когда-либо созданным человеческим гением. Это целый оркестр, который под искусными руками может все осуществить, выразить все. Это своего рода пьедестал, с которого душа взлетает в мировое пространство и в своем парении стремится изобразить жизнь, набросать множество картин, преодолеть бесконечность, отделяющую небо от земли. Чем больше вслушиваешься в величавые гармонии органа, тем яснее понимаешь, что только этот стоголосый земной хор может заполнить расстояние между верующими и Богом, скрытым за ослепительным сиянием святилища (церкви, собора), что это — единственный толмач\*, который в силах передать небесам людские молитвы в их неиссякаемом многообразии, все бесчисленные виды земной печали, все созерцание и экстаз, бурные порывы раскаянья и прихотливые фантазии верований.

**Джазовая** музыка благодаря своей социальности, эстетичности является историческим феноменом\*. Джаз — детище таланта африканского народа. Его исконная музыкальная культура постепенно смешивалась с европейской, также за-



везенной в Америку. В результате к середине XVIII века сложился особый род музыки, преимущественно увеселительного, танцевального характера. Собственно джаз появился в Новом Орлеане между 1900 и 1905 годами. В это время возникло множество самодеятельных оркестров, которые назывались джаз-бандами. Однако широкой публике их искусство стало известно лишь с 20-х годов XX века. Первая пластинка с записью музыки джаз-банды вышла 26 февраля 1917 года. С этого времени и началось постепенное распространение джаза сначала в Америке, а затем и в других странах мира.

В последующие десятилетия джаз дал многочисленные ответвления и школы (свинг, би-боп, стиль «прогрессив», симфоджаз и т. д.), выдвинул крупных композиторов (**Л. Армстронг**, **Д. Эллингтон**). Джаз, возникнув и выходя из зажатой, замкнутой социальной среды, проходит в своем становлении удивительный путь. Изменив всемирный музыкальный быт, джаз превратился в межнациональное явление. Духовно-музыкальную культуру XX века невозможно представить без джаза, этот век в музыкальной истории известен как эпоха джаза.

Джаз не только является отличительным, специфическим началом музыки — в нем мы видим особую, неповторимую среду, людей, которые сочиняют эту музыку. Мы видим особых исполнителей, их раскрепощенность, ритмичность, отвлеченность, подвижность, близкую к танцам, вкус к единой форме на сцене. Все перечисленное впечатляет и заставляет слушателей задуматься. Каждый раз глубоко проникаясь джазовой музыкой, вы обнаруживаете ее привлекательность, проницательность, а также скрытое содержание и мысль. С течением времени джаз превращается в элитарную музыку.

Особо следует остановиться на **Луи Армстронге**. Он родился в одном из беднейших районов Нового Орлеана, США, 4 июля 1900 года. Чувство мелодии у него было исключительным, и вряд ли кто может объяснить, как зародился у него этот дар и в чем заключалось его магическое воздей-

ствии. Когда его спросили, что такое джаз, он ответил: «Если вы спрашиваете, то вам этого никогда не понять». Он был гением джаза. Он был из тех людей, которые знают, к чему стремятся. Он играл на трубе и пел так, как никто другой. Его артикуляция\*, артистизм не знали границ. Он мог виртуозно обращаться с трубой и сыграть две, а то и три октавы.



Гений джаза Л. Армстронг

Армстронг привнес собственный стиль исполнения, зажег весь джазовый мир. До его прихода джаз был скованным, зажатым, с его же появлением джаз изменился, стал свободным, расслабленным. А в джазе иначе нельзя. Его собственная интерпретация\* той или иной джазовой композиции находила глубокий душевный отклик у слушателей. Исполнители джазовой музыки вместе с Армстронгом несли слушателям мысль. Любовь поклонников к его творчеству не знала границ. Он собирал на свои концерты миллионы. Мы слушаем музыку в его исполнении и видим его задор, артистизм и юмор. В джазе он прошел длинный путь от воспитанника приюта для цветных детей до посла доброй воли и мира, оставив нам богатое наследие в джазе.

**Эдвард Кеннеди «Дюк» Эллингтон** родился 29 апреля 1899 года в Вашингтоне, округ Колумбия. В нем рано обнаружился талант и стремление к лидерству. Прозвище «Дюк» (в переводе с английского «Принц») он получил в юности за пристрастие к шегольской одежде. Он старался быть хозяином своих чувств и жизненных обстоятельств, и это определило его творчество. В его джазовой музыке нет страстности Армстронга и пыла **Беше\***. Большинство его произведений воплощает в себе различные душевные состояния человека.

Для джазового музыканта очень важно помнить об ушедшем, говорил Эллингтон. Помнить, например, о том, как когда-то теплыми лунными ночами звучали старые народные песни, или о том, что сказано кем-то много лет назад. В отличие от других джазменов, он творил не под влиянием сиюминутного переживания, а следуя заповеди Вордсворта, под воздействием чувств, взлелеянных в тишине. Его все больше увлекала идея создания крупных концертных произведений. Он написал несколько оркестровых сюит и три концерта духовной музыки.

Джазовые композиции, исполняемые оркестром под руководством Дюка Эллингтона, легли в основу многих кинофильмов производства США. Для режиссеров его джазовые



композиции открывают богатые возможности для художественно-классических, хроникально-документальных, полнометражных и короткометражных лент киноискусства.

Многие его джазовые композиции на различные темы бытия исполняются джазовыми группами, оркестрами на ежегодно проводимых джазовых фестивалях мира. Особенно занимает слух и воображение композиция на тему «Караван».

**Хор** своим началом уходит в античный период жизни римлян. Он возник из обрядовых песнопений, во время которых участники двигались в ритмическом танце под звуки **авлосов\*** (прообраз флейты) или струнных инструментов вокруг запевалы — корифея. Разновидностями хора являлись просодия (профессиональное пение), френ (погребальное пение), пеан (хвалебный гимн в честь бога Аполлона) и дифирамб (хвалебный гимн в честь других богов). В древнегреческом театре хор — обязательный коллективный участник, собирательное действующее лицо спектакля. Именно тогда и начал складываться состав хора. Вначале он состоял из 12, а потом 15 и даже 24 участников. Существовала общественная повинность, связанная с постановкой, содержанием, обучением и содержанием хоров. В Риме также было распространено исполнение хором народных песен и культовых песнопений.

Влияние античного хора прослеживается в средневековой литургии\*, в драме в стиле барокко\* («Мессинская невеста» Ф. Шиллера).

В современном понимании хор — это крупный (свыше двенадцати человек) ансамбль певцов — женский, мужской, детский или смешанный, — распадающийся на несколько групп, каждая из которых исполняет в унисон особую партию. Хор является важным участником оперы, оратории\* и кантаты, а также имеет большое значение как самостоятельный ансамбль, выступающий с инструментальным сопровождением или без него (а капелла). Кроме опер хоры также

включаются в мессы, оратории, симфонии. Среди активно обращавшихся к хору композиторов — **Мендельсон, Р. Вагнер\***, **М. Мусоргский\***, **А. Шнитке\***. Их имена известны всему миру.

**Инструментальная** музыка есть инструментальный «наряд» какого-либо оркестрового произведения (симфонии, оперы, концерта и т. п.). При сочинении музыки инструментовка, как правило, является неотъемлемой частью творческого процесса; по выражению **Н. Римского-Корсакова\***, она — «одна из сторон души самого сочинения». Как правило, композитор пишет музыку, пользуясь фортепиано, и лишь после этого переводит ее в оркестровую партитуру\*. Музыкант, инструментующий чужие произведения, должен не только хорошо знать выразительные возможности инструментов и учитывать особенности их сочетания, но также и глубоко проникать в творческий стиль композитора.

Инструментальную музыку следует отличать от вокальной, исполняемой голосом. Она превосходит инструментальную музыку в непосредственности, но значительно уступает в разнообразии тембров\*, диапазоне\*, богатстве комбинаций звуков. Выразительные возможности инструментальной музыки неисчерпаемы, ей подвластны самые разнообразные эмоции и образы. Древние греки считали, что инструментальная музыка является высшей ступенью музыкального искусства. Подлинного расцвета искусство инструментовки достигло в XIX—XX веках (**Г. Берлиоз\***, **М. Глинка\***, **Вагнер** и многие другие). Инструментовкой музыки также называют переложение своего или чужого произведения (например, фортепианного) для исполнения ансамблем музыкантов.

**Ансамблевая** музыка. Понятие «ансамбль» (от фр. ensemble — вместе) используется в музыке для обозначения камерных произведений (вокальных или инструментальных), предназначенных для небольшого состава исполнителей — дуэта, трио, квартета, квинтета. Ансамблем называют коллектив

музыкантов, исполняющий такого рода музыку. Неудачная попытка создания одного из подобных ансамблей описывается в басне **И. Крылова** «Квартет». Вот почему выражение «слаженный ансамбль» говорит о том, что музыканты долго репетировали и на концерте показали высокую степень сыгранности.

**Оркестровая** музыка. За долгую историю значение привычного нам слова «оркестр» претерпело множество изменений. В Древней Греции оркестром называли небольшую площадку перед сценой, где во время представления помещался хор. Наряду с певцами там располагались и музыканты, сопровождавшие своей игрой пение хора. Так за словом «оркестр» закрепилось название определенного места. Объединение же музыкантов-инструменталистов для совместного исполнения, или музицирования, произошло не сразу. Это началось в XVII веке, когда возникла необходимость в музыкальном сопровождении монументальных вокальных произведений — ораторий, опер. В сочетании с хором оркестр предоставлял композитору большие возможности. Такие коллективы назывались концертами, капеллами\*, хорами. Только в XVIII веке эти два понятия объединились. Кроме того, в это же время сформировалась инструментальная основа оркестра — струнная группа (скрипки, альты, виолончели, контрабасы), духовые (флейта, гобой, кларнет, фагот), а также медные и ударные инструменты. Количество музыкантов колебалось от 30 до 50.

Примерно тогда же выделились два типа оркестра — **камерный** и **симфонический**. В камерном преобладают струнные инструменты, духовые представлены группой деревянных — кларнетом, гобоем, фаготом. На протяжении XIX и XX веков оркестр развивался с усложнением музыки. В него входили новые музыкальные инструменты, соответственно увеличивалось и число музыкантов, которое сегодня доходит до ста человек. Кроме того, появляются и новые типы оркестров — духовые, народные, эстрадные.



У каждого из них свое звучание и диапазон исполняемых произведений. Так, например, если симфонический оркестр исполняет классическую музыку, оперы, балеты, аккомпанирует солистам, то духовой оркестр играет марши, танцы и специально для него написанные произведения. Главным для оркестра народных инструментов является исполнение обработок народной музыки и сделанных для него переложений.

**Эстрадная** музыка — один из жанров сценического искусства. В этой музыке объединены малые формы видов вокального\* искусства. Она отличается четкой ритмической структурой, ясным мелодичным звучанием. Чаще всего предназначена для сопровождения танцев, но имеет самостоятельное художественное значение. Эстрадная музыка исполняется оркестром и большей частью является легкой музыкой. Коллективы эстрадного оркестра могут быть различными, от крупных, приближающихся по составу к симфоническому (например, Государственный эстрадно-духовой оркестр Республики Казахстан), до эстрадных оркестров, обычно включающих группу духовых (4–6 саксофонов, 1–4 трубы, 2–3 тромбона и др.), набор ударных, а также контрабас, фортепиано, гавайскую гитару, иногда несколько скрипок.

В наши дни эстрадная музыка отличается сравнительной простотой. Она адресована самому широкому кругу любителей музыки.

Музыка как искусство настраивает нас на высшую жизнь. Ничто так не успокаивает и не погружает в реальность, в состояние эйфории\*, и не уносит в неземную высь, как хорошая, занимательная музыка. Слушая музыку, мы чувствуем свою сущность и свое назначение.

Сила музыки состоит в том, что она воскрешает нас, наше прошлое, заставляет думать о настоящем и заглядывать в будущее. Несмотря ни на какие препятствия, проходит любые языковые препятствия. Каждому возрасту человека, каждому мгновению его жизни соответствует своя музыка, только

надо уметь вслушаться, если, конечно у вас есть музыкальный слух, который поможет разобраться в звучащей музыке.

Музыка — величайший дар Бога всему человечеству.

Музыка — это прорыв в иное бытие, это религия, это культура и, наконец, само существование человека.

Наша жизнь — это не оконченная, а вечно продолжающаяся музыка, в которой отражается прошлое и настоящее, озвучивается вся наша сущность, возвращая нас к самим себе и способствуя быть самими собой в сегодняшнем быстроме-няющемся мире.

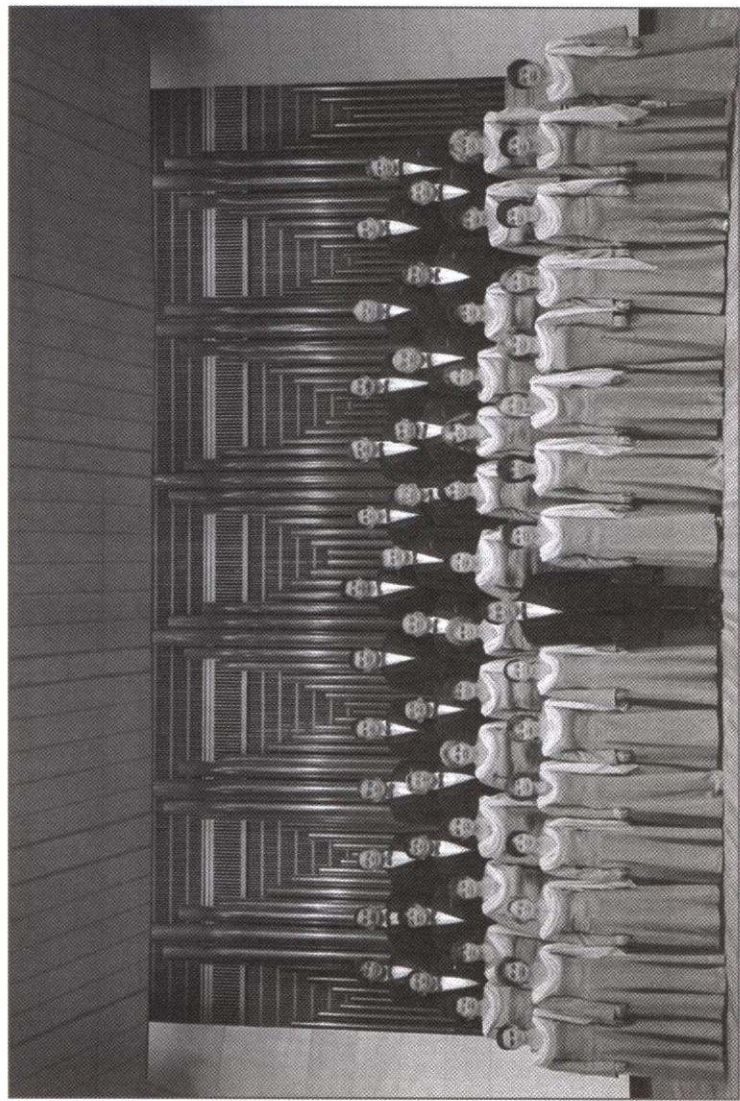


Государственный академический симфонический оркестр Республики Казахстан



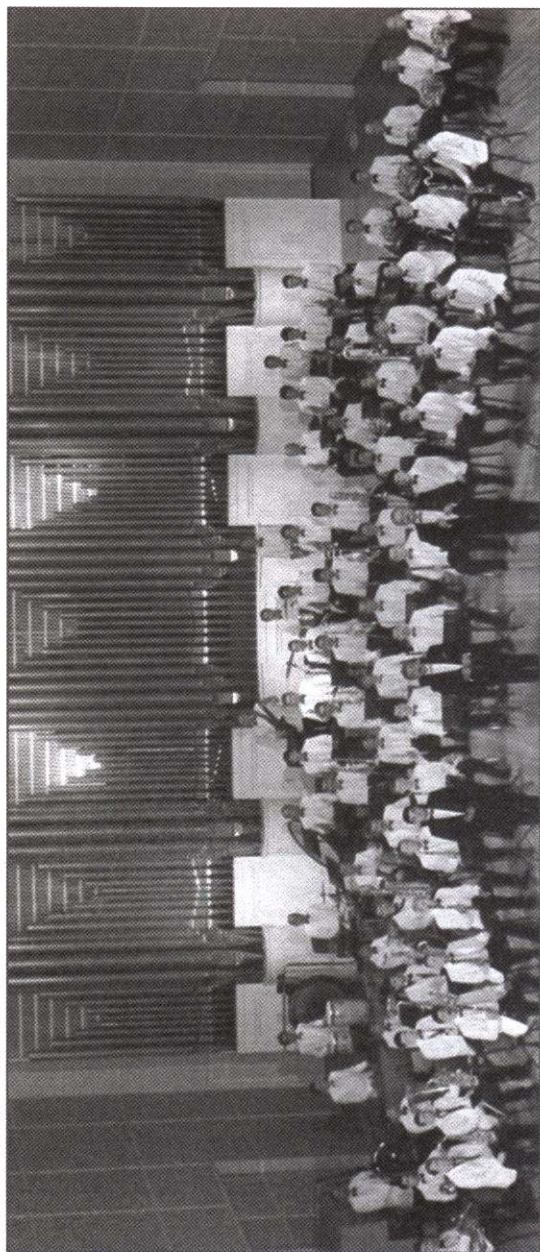


«Биг-бэнд» — джаз-оркестр музыкальной школы им. К. Байсеитовой



Государственная хоровая капелла им. Бахытжана Байкадамова





Государственный оркестр духовых инструментов Республики Казахстан





Академический фольклорно-этнографический оркестр им. Н. Глендиева



**Занятие музыкой не только дарит радость,  
но и развивает способности**

Тема 7

# *Искусство танца*

---





2

Первоначально по своей этимологии\* термин **хореография** (от гр. choreia — пляска и grapho — пишу) обозначал запись танца. С конца XIX века он стал применяться для обозначения танцевального искусства в целом во всех его разновидностях.

Искусство танца основано на музыкально организованных условных выразительных движениях человеческого тела. Зачатки образной выразительности свойственны человеческой пластике\* в реальной жизни. В том, как человек движется, жестикулирует, действует и пластически реагирует на действия других, выражаются особенности его характера, строя чувств и своеобразия личности.

Искусство танца зародилось еще в глубокой древности. Уже в первобытную эпоху возник танец как непосредственное выражение радости по поводу успешного завершения трудовой, часто охотнической и даже военной, деятельности. Танец был основан на воспроизведении движений соответствующих родов деятельности, имея первоначально религиозно-магическое значение, был неотделим от обрядовых\* действий. Постепенно теряя прямую связь с трудом, охотой и обрядом, танец приобретает значение искусства, воплощающего красоту тела, различные состояния человеческого духа.

Профессиональное занятие танцами отличается от самых простых движений человека. Оно показывает, как танцор прислушивается к звучанию музыки, приближается к ее глубинному пониманию. В танцевальном искусстве мы видим взаимное сопереживание партнеров, еще один способ познать себя и через себя познать этот мир. Танцевальное искусство способствует поиску контакта с людьми, которые заиклились на чем-то, отошли от социального контакта, когда их телесное напряжение доведено до предела, особенно когда человек подвергся тяжелой регрессии\*.

В танце движение и внимание есть единый процесс. Именно через движение танцующий устанавливает свой убедительный, глубокий контакт с партнером. Через танцевальное искусство танцор ведет бессловесные переговоры со своим партнером, которые через движения могут быть гораздо более выразительными, понятными. Именно через танец человек создает и выдает свой образ, свой образ мыслей и свои действия.

Танец является живительным источником примирения для партнеров и их дальнейшего пребывания в мире и согласии. Профессиональные занятия танцами помогают иметь больше контроля над своим телом, над движениями и эмоциями. Посредством танца человек приходит к самоуправлению. Человек танцующий психологически раскрепощается, освобождается от стресса\*, от всего негативного. Именно в танце человек находит самовыражение, самозабвение, независимость от всего, что диктует ему повседневная реальность.

Танцевальное искусство требует от партнеров закономерного повторения аналогичных\* согласованных движений, поз через равные и соизмеримые интервалы в пространстве или во времени. Это есть ритм\* в танце. Издавна ритм считался одним из объективных признаков красоты в движениях. Эстетическая выразительность ритма в танце основана на аналогичной периодичности, включающей сходство и вариатив-



ность\* в движениях партнеров. Ритмичность в танце есть единство, упорядоченность, согласованность во взаимодействии партнеров, она дает содержательность, образность танца. Танцевальное искусство включает в себя и грациозность\* движения — особый внутренний мир красоты, проявляемый во время танца. Грациозность может быть свойственна только движению, т. к. изменения в душе могут проявиться только через движение. Только в танце грациозность проявляется в единстве ее нравственных и эстетических качеств. Шиллер в своей статье «О грации и достоинстве» доказывал связь грации с движением.

В танцевальном искусстве грациозность является сокровенным видом красоты, который нельзя измерить с помощью пропорции\* и определить рациональным путем.

Танцевальное искусство играет очень важную роль в психотерапии. Танцевальная терапия появилась не так давно, но с каждым годом занимает все более уверенные позиции в искусстве танца. Все ритуальные\* танцы издавна имеют большое значение с точки зрения психотерапии. Известны случаи, когда через ритуальные танцы, через характерные танцевальные движения люди выходили из состояния депрессии\* и возвращались к нормальной, полноценной жизни. Танцевальная терапия позволяет разрешить кризис, наступивший в личной жизни, через контактную импровизацию.

В начале мы отметили, что искусство танца основано на музыкально организованных движениях; именно через музыку партнеры вовлекаются в поток отношений посредством движений, что позволяет взаимообразно сопереживать и понять ее, при этом они в движениях используют свои потенциально богатые выразительные возможности. Танцевальное искусство, как и музыка, заряжает массы, создает общее приподнятое настроение, объединяет единым отношением к той или иной танцевальной музыке, к тому или иному виду танца, а в ряде случаев сплачивает танцующих на танцплощадке. Каждая мелодия вызывает особые чувства, кото-

рые приводят партнеров к особым движениям, к глубоким сопоставимым размышлениям самого человека. Передать чувство в движениях — это умение, это вдохновение.

Танцевальное искусство включает в себя танец **классический** и танец **характерный**.

В мире танца **балет** как классический вид танцевального искусства занимает особое почетное место. Балет, сначала существовавший в виде интермедии\* в оперных и драматических представлениях мифологического характера, начал формироваться с конца XVI века, а в XVII веке выделяется в самостоятельное танцевальное искусство. Основу балета составляет действенный танец (развивающий действие), но нередко в балет включается также дивертисмент\*, характеризующий среду, фон действия. Балет прежде всего показывает, как танцоры языком тела выражают эмоции и дух самого человека.

Через балет можно выразить самые разнообразные отношения людей с окружающим их миром, со всеми происходящими изменениями в обществе. Несмотря на старую мудрость, балет остается искусством юных. Он помогает выразить суть отношений между людьми на разных этапах жизни. Балет также может поведать о политике. Как ни парадоксально\*, балет может стать настоящим социальным\* портретом. Балет тесно связан с таким видом искусства, как живопись. Партнеры передают классические моменты перехода и слияния душ, где разум, чувства и эмоции передаются через движение. Именно в этом видит свою главную задачу балетмейстер.

**Вальс** своим происхождением обязан **И. Штраусу\*** и его сыну, Штраусу-младшему, которые написали музыку для этого танца. Вальс уходит корнями во Францию. Этот парный танец, приобретший наибольшую популярность во второй половине XIX века, оказал большое влияние на весь балетный репертуар. Первоначально вальс танцевали замужние женщины, затем он произвел целую революцию — его

стали танцевать незамужние. Вальс был связан с идеей равенства, свободы. Партнеры, обхватив друг друга за талии и тесно прижавшись, умеренно кружатся по заданному кругу. Осанка партнеров гордая и прямая, дама слегка смотрит влево. Для партнеров такое положение волнительно.

Вальс — это общение, это близость взгляда, это социализация. Вальс является символом высокой романтической любви. Вместе с тем этот танец обладает огромными возможностями воплощения различных образов и состояний. Музыкальный размер —  $3/4$ , темп — от умеренного до быстрого. Вальс требует от партнеров большей аристократичности.

**Полонез** — старинный польский торжественный танец-шествие. В XVIII веке его танцевали во всех дворцах Европы. Полонез требует горделивой осанки, грациозности, музыкальный размер —  $3/4$ .

**Танго** — старинный испанский народный танец, завезенный издавна в Южную Америку, главным образом в Аргентину. На его основе в конце XIX — начале XX века возник и широко распространился в Европе и Америке парный бальный танец свободной композиции с энергичным и четким ритмом. Танец, будоражащий чувства и тревожащий душу, родился в борделях Буэнос-Айреса — в конце XIX века именно в таких местах селились отпущенные на волю африканские рабы, перебравшиеся в город гаучо\* и европейские эмигранты. В такой многоязыковой среде танго делало свои первые шаги.

Главный смысл танго — бурное чувство. Несколько секунд партнеры стоят, чуть покачиваясь в объятиях друг друга, впитывая музыку, потом начинается танец. В течение трех минут партнеры смотрят друг другу в глаза, подобно гипнотизерам\*.

Каждый танец — как трехминутное любовное приключение. В танго торс\* женщины постоянно обращен вперед, к мужчине. Бедра могут вращаться, но ни в коем случае не раскачиваться из стороны в сторону, как в сальсе\*. Вся нижняя часть тела монолитна\*. При поворотах ее нужно держать



в одной плоскости и в таком положении перемещаться по площадке. В танго мы видим полное подчинение партнеров друг другу, полную взаимную капитуляцию\*.

В танго сам процесс, сама музыка дают партнерам невообразимый заряд и энергию для души. В танго есть что-то вечно живое. Аргентинское танго считается одним из изящных видов танца. В танго мужчина должен слушать музыку и быть самим собой, двигаться в такт музыке. Он как бы прогуливается. В танго мы видим бурное движение партнеров. Шаг вперед, два шага назад. Резкий поворот вправо. Затем повтор. Резкий поворот влево.

Сегодня танго включено в разряд спортивных танцев, проводимых на конкурсной основе. Музыкальный размер —  $2/4$ ,  $4/8$ . Танго в одну минуту обладает 30–32 тактическими ритмами.

**Самба** — народный бразильский танец, послуживший основой для создания парного бального танца свободной композиции, появившегося в Европе в середине 40-х годов XX века. Для самбы характерна частая смена положения партнеров, подвижность бедер и общий экспрессивный характер исполнения. Если вы не в настроении, то ищите другой вид танца, но не самбу. В Рио-де-Жанейро самба имеет различные направления и клубы. В устраиваемом ежегодно карнавальном шествии можно увидеть настоящее шествие мастеров самбы в различных нарядах, масках и украшениях. Музыкальный размер —  $4/4$ , иногда  $2/4$ , темп быстрый.

**Хабанера** — кубинский народный танец, получивший широкое распространение в Испании и Латинской Америке. Танец исполняется медленными, четкими движениями импровизационного характера. В опере Ж. Бизе\* «Кармен» вся музыка танцевальная, в основном для хабанеры. Музыкальный размер —  $2/4$ .

**Тамбурин** — старинный французский танец в сопровождении флейты и тамбурина\*, исполняется в живом, быстром темпе. Музыкальный размер —  $4/4$ .

**Фокстрот** (от англ. foxtrot > fox — лиса + trot — рысь, быстрый шаг) — бытовой парный танец свободной композиции, возникший в США в конце первого десятилетия XX века, основанный на скользящих шагах, выполняемых в паре (в положении друг против друга, осанка прямая). Музыкальный размер — 4/4.

**Рок-н-ролл** (от англ. rock and roll — букв. раскачиваться и вертеться) — парный бытовой импровизационный танец американского происхождения, получивший широкую известность в середине 50-х годов XX века; отличается крайней экспрессивностью, хореографическими поддержками и нарочитой небрежностью по отношению к партнерше. В рок-н-ролле партнеры согласуют свои движения с каждым музыкальным ритмом, с каждым звуком, допускают эротичные\* движения, резкие движения плеч, а также внезапные паузы и нарочитое равнодушие ко всему, порой даже отрешенность, согласно звучанию музыки. Рок-н-ролл вызывает у партнеров жгучую страсть и вдохновение к продолжению танца, раскрепощает. Музыкальный размер — 4/4, темп — от умеренно быстрого до быстрого.

**Шейк** (от англ. to shake — тряхти) — парный бытовой английский танец импровизационного характера с резкими движениями плеч в манере сценического поведения битлов\*. Партнеры поддерживают движение резким четким звучанием каблука и стопы, подчеркивая такт музыки. Музыкальный размер — 4/4.

**Румба** (исп. rumba) — популярный в 20-х годах XX века парный бальный импровизационный танец латиноамериканского происхождения с характерными движениями бедер. Музыкальный размер — 4/4, темп — от умеренного до умеренно быстрого.

**Летка-енка** — финский массовый бальный танец установленной композиции, веселый и непринужденный по характеру, в котором танцующие обычно располагаются це-

почкой и передвигаются прыжками; получил широкое распространение в конце 60-х годов XX века. Музыкальный размер — 4/4.

**Чарльстон** (англ. Charleston — по названию г. Чарльстон (США), где он впервые появился) — американский танец импровизационного характера, получивший широкое распространение в начале XX века; характеризуется быстрыми поворотами стопы одной или обеих ног носками внутрь, сопровождающимися одновременными короткими и ритмичными приседаниями. Музыкальный размер — 4/4, темп — от умеренно быстрого до быстрого.

**Твист** (от англ. twist — букв. кручение, искривление) — американский бытовой парный танец импровизационного характера с характерными движениями бедер, получивший широкое распространение в начале 60-х годов XX века. Музыкальный размер — 4/4, темп — умеренно быстрый.

**Мюзет** — старинный французский танец быстрого темпа, исполняется под аккомпанемент французского народного музыкального инструмента типа усовершенствованной волынки. Музыкальный размер — 2/4, 6/4 или 6/8.

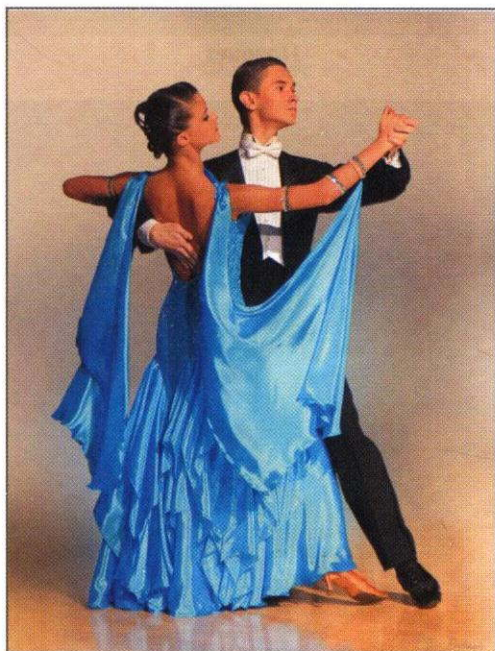
Все большее распространение получают восточные танцы. Они считаются олицетворением женственности, сексуальности и кошачьей грации. Восточные танцы полезны для здоровья. Из-за повышенной нагрузки на так называемые проблемные зоны можно незаметно избавиться от лишних жировых отложений — целлюлита\*. **Восточные** танцы позволяют развить гибкость позвоночника и укрепляют мышечный корсет\*.

В массовой культуре, особенно среди молодежи, для любителей модерна и динамичных движений в танце созданы такие направления, как **брейк** (в переводе с английского означает «ломать») и **хип-хоп**. Брейк-данс является порождением легкого, эстрадного звучания рок-музыки. Включает в себя спортивные, легкодискостильные, аэробические, роботные, буквально ломаные движения. Эти особенные движения привели к названию самого танца.





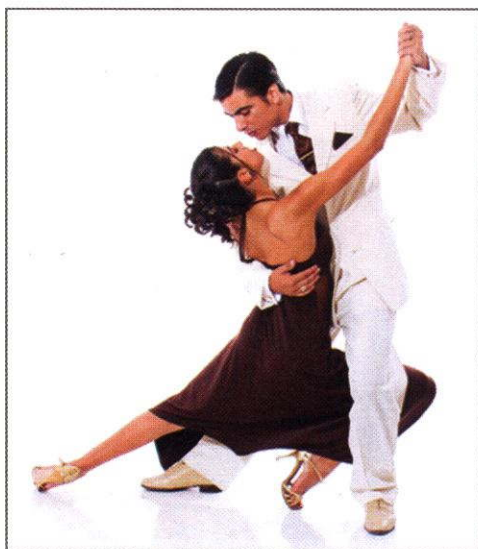
Балет



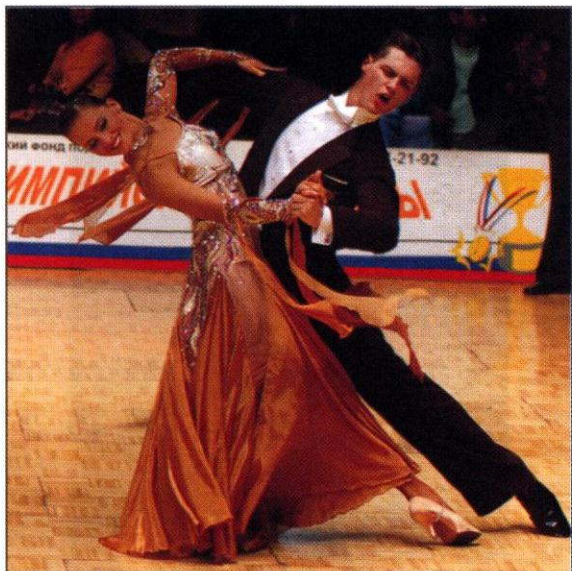
Венский вальс



Полонез



Танго

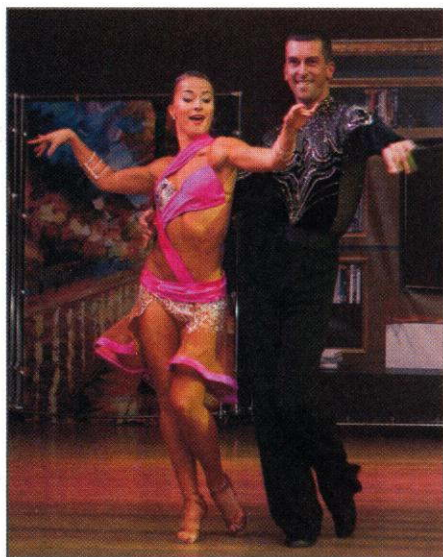


Фокстрот

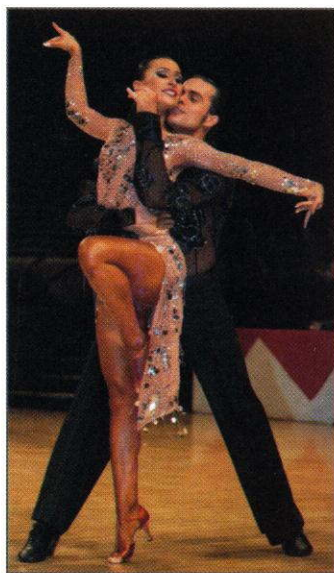


Рок-н-ролл

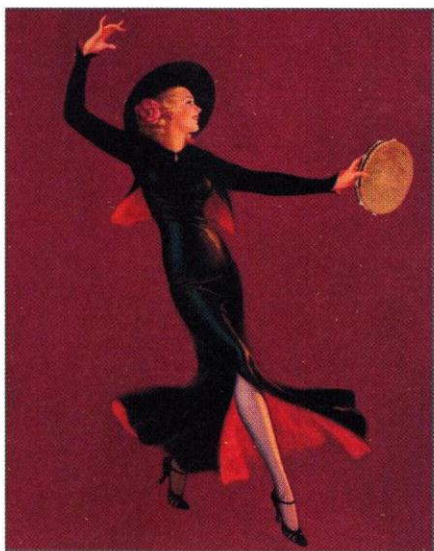




Самба



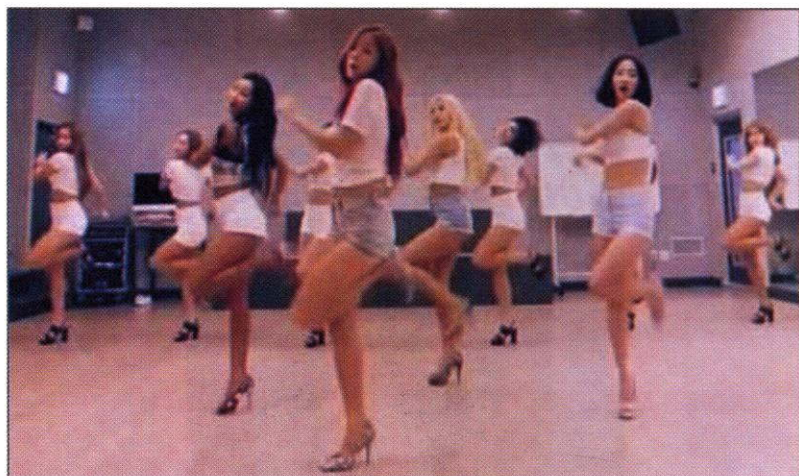
Румба



Тамбурин



Твист

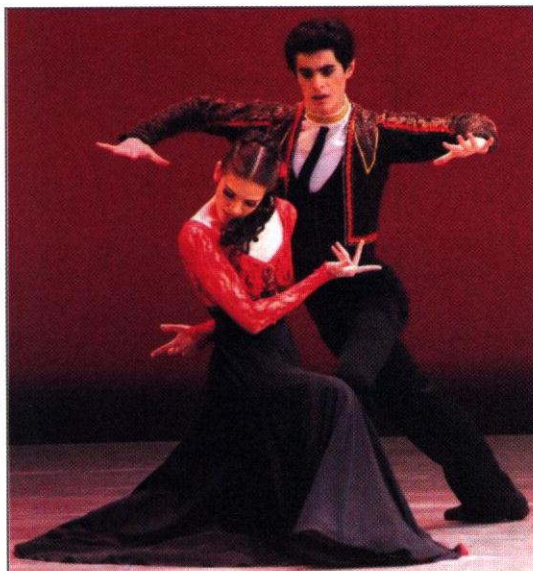


Шейк



Чарльстон

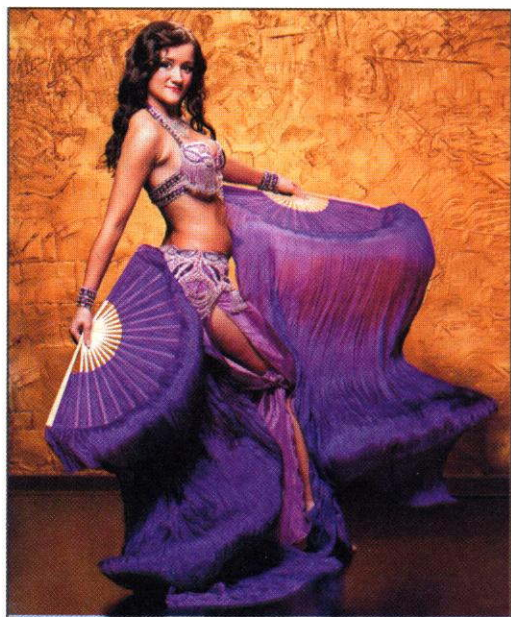




Хабанера



Летка-енка



**Восточный танец**



**Хип-хоп**



**Мюзет**



Возникнув среди молодежи в Нью-Йорке, получает быстрое распространение в Японии, затем в Европе. Хип-хоп похож на брейк. В обоих танцах танцующие действуют как на высоком, так и на низком уровне.

В любом возрасте можно научиться хорошо танцевать брейк и хип-хоп, особенно если у вас есть база вроде регулярных занятий шейпингом, аэробикой или единоборствами.

Одно из самых популярных направлений в танце — это так называемые грязные танцы. Они представляют собой достаточно произвольную смесь сальсы, танго, стрип-данса и тому подобных темпераментных танцев — главное, чтобы доминировала атмосфера латиноамериканских дуэтов.

Танец помогает укрепить иммунитет и поправить здоровье как в физическом, так и в психологическом плане. Кроме того, занятие танцами позволяет развить пластику и артистизм. Танец способствует приобретению хорошей осанки и легкой походки.

В танце мы видим страсть, выраженную языком тела. Танец — это слепок общества, в котором мы живем, это движение от эпохи к эпохе, это культура, а не просто подпрыгивание на месте. XX век был веком близости мужчин и женщин в танцах. Из фокстрота родился рок-н-ролл, затем чарльстон. Сегодня мы наблюдаем танцевальные инсталляции\*. Несколько серий танцевальных движений предельной концентрации представляют собой путешествие в страну символов.

Танцевальное искусство есть незаконченная песня, которую поют партнеры своими согласованными движениями, и всегда ждет продолжения. Не забывайте и о собственном удовольствии. Когда чувствуете, что хотите танцевать, — танцуйте! Танец дарит радость, дарит другую жизнь. Наша жизнь — это не законченный, а продолжающийся танец, и мы должны научиться ему.

Тема 8

# *Искусство*

---



2



Истинной жизни нет  
без искусства.

*Еврипид*

Искусство есть важнейшая эстетическая категория, характеризующая особую форму общественного сознания, а также человеческой деятельности и ее продуктов. Искусство служит удовлетворению одной из высших потребностей людей — художественной, — которая интегрирует\* многие потребности «родового человека» — интеллектуальные\*, эмоциональные\*, нравственные, эстетические.

Термин «искусство» употребляется в современных языках в двух смыслах. В широком смысле слова под искусством понимается всякая творческая созидательная деятельность человека, и в этом ключе производство и религия являются лишь формами искусства. В узком смысле под искусством понимается процесс и результаты художественного творчества в его различных формах (живопись, поэзия, музыка, графика, скульптура и т. д.). Этот смысл является основным в современной технической цивилизации.

Искусство как главное средство духовной компенсации\*, так же как теория контактности, чаще занимает творчество

художников, скульпторов, музыкантов, актеров и т. п. Музыка, живопись, балет, танцы способствуют духовному становлению личности. Искусство есть не только дар, не только предназначение — это есть судьба того, кто им занимается. Художники, скульпторы, музыканты, актеры должны помогать людям переживать эмоции. Если зритель, глядя на картины Эль Греко\*, М. Шагала\*, Караваджо\*, поймет свою сущность, то он станет божественным человеком планеты, название которой Земля. В своем творчестве художник обособляется, становится индивидуальностью — только тогда он реализует свои замыслы, свой творческий потенциал\*.

Творчество требует уединения, чтобы быть один на один со своими мыслями и чувствами. Ни одно искусство, ни одна культура, ни одна нация не может двигаться вперед без авангарда\*. Смысл искусства есть преображение. Человек, всю жизнь сталкивающийся с драмой\*, с трагедией\*, может восстановиться благодаря искусству. Через искусство мы познаем цивилизацию, культуру других наций и народностей лучше, нежели через литературу. Созерцая, художник понимает, как сложен мир, в котором мы живем, и та внутренняя реальность, в которой он находится. Художнику не следует копировать то, что он видит перед собой, ему надо быть независимым по своей сущности, иначе он не художник. В творчестве необходимо передавать свои чувства, свое видение реального, а не фотографически верное изображение. Искусство обязано быть достойным соперником самой политики, оно должно смягчать боль и страдание человека.

Роковые истории человечества с течением времени превращаются в предметы эстетического восприятия. Например, сегодня коллекционируют предметы, связанные с Наполеоном Бонапартом. Враг-захватчик стал предметом эстетического восприятия. Наполеон — гений, завоеватель — становится смешным, ироничным.

Люди, созерцающие произведения искусства и видящие в них символы, интерпретируют их в силу своего понимания.

На этом настаивал великий **П. Пикассо\***. Искусство сегодня можно понимать и воспринимать по-разному, его можно по-новому ощущать и переживать. С каждым художественным течением и направлением окно в искусство меняло свое значение в утилитарном и в широком смысле. Через это окно художник ставит свои акценты\* на восприятие видимого окружающего мира. Например, у **П. Сезанна\*** окно становится кантовской «вещью в себе». Он говорил: «Когда открывал окно, выходящее в сад, видел свой сад по-новому». **Гегель** отмечал, что искусство есть два глаза одного человека, есть форма мышления, оно дает знание о том, что оно противоречиво. Если бы не было противоречия, искусство дальше бы не развивалось.

В изобразительном искусстве художник всегда должен быть нарушителем границ, он должен правдиво отображать свое время, свою эпоху. Начало эволюции техники искусства, в частности живописи, было заложено в эпоху **Кватроченто\***. Следует заметить, что сегодня героическое прошлое искусства уходит в прошлое. Искусство рождает в человеке параллельное восприятие и познание мира. Созерцая искусство, мы изучаем и узнаем образ эпохи. Вглядываясь в портреты, мы узнаем образ времени. Искусство — это зеркало нашего бытия, нашей жизни, которое дает все то, что необходимо для нашего развития и становления. В нем мы видим бесконечное число отраженных образов. Художнику не следует отделять впечатление от причины, т. к. они нераздельны — одно в другом. Великое превосходство **С. Рафаэля\*** является следствием его способности глубоко чувствовать форму. **Форма** является посредником для передачи идеи, ощущений, разносторонней поэзии.

Форма в широком смысле — это структура, организация, внешнее выражение художественного содержания; в более узком смысле — приведенная к единству совокупность художественных средств в отдельном произведении искусства. Всякое изображение есть целый мир. Искусство помогает зрителю разобраться в себе, способствует выходу из опреде-



ленных ситуаций, из всех внутренних и внешних противоречий, а также прозрению и озарению. Если оно пугает, щекочет, скребет, то это уже не искусство. В искусстве в ожидании чуда мы становимся лучше.

В эпоху **Реформации\*** искусство постепенно отходит от религиозной темы. Оно стало изображать земной суд, а не суд божественный, суд более суровый и строгий. Однако идея судного дня до сих пор отображается в западной культуре. Сегодня художник, если он действительно художник, так же как артист, актер, не обязан думать о публике\* — публика сама оценит его картины. Сегодняшняя публика своим отношением к искусству в некоторой степени тормозит само искусство. Той публики, тех интеллектуалов, знатоков искусства, которые были в 1970–1980-е годы, уже нет. Для каждого вида искусства существует своя публика. Произведение искусства станет публичным только тогда, когда его признает и воспримет публика. Каждый вид искусства имеет своего зрителя. Искусство родилось из публики, публика родилась из искусства. Публика способствует развитию искусства. Искусство и публика едины.

В настоящее время публика очень изменилась по отношению к искусству. Искусство сегодня стало переходить на коммерческую\* основу. Сегодня много искусства без искусства, без правды, которая становится никому не нужной. Это ведет к деградации\* личности. Более того, происходит «шоу-изация» искусства.

В искусстве можно рассмотреть много тем, посвященных строению человеческого тела. Например, **рука** — не только часть человеческого тела, она выражает и продолжает мысль, которую надо схватить и передать. Непропорциональность в искусстве является основой величественности в скульптуре. Она больше проявляется в искусстве Средневековья, в темах масок и шлемов. Средневековые мастера-кузнецы были великими скульпторами-метафизиками\* по части изображения рыцарских шлемов.



Граффити



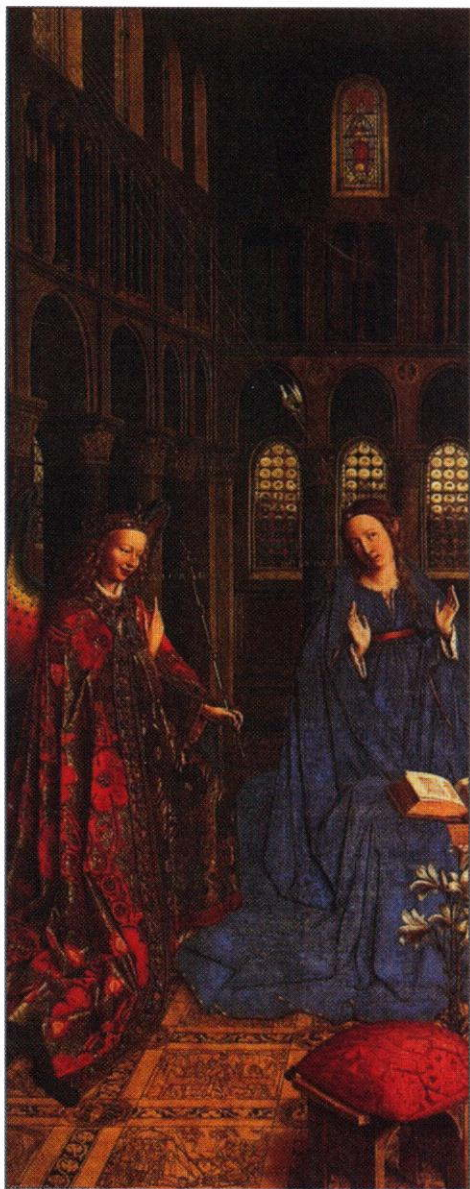


Фресковая живопись





Ян ван Эйк.  
Портрет четы Арнольфини. 1434 г.



Ян ван Эйк. Благовещение

В искусстве можно выделить и тему **шара**. Что такое шар? С шаром связано все наше бытие, самосознание. Для египтян шар — это солнце, а солнце — это жизнь. Для них это бог Атон\*. Бывают и агрессивные\* шары. Например, еж, свернувшийся в клубок, — шар с агрессивными колючками. Из космоса мы видим земной шар, утыканный ракетами, — планету с вырастающими шипами.

Еще одна тема в искусстве — тема смерти. У человека всегда подсознательно присутствует мышление\* о смерти. Есть люди, которые строят свой бизнес\* на черепах, цепочках, колечках с изображением черепа. Чем больше человек соприкасается в искусстве с темой смерти, тем больше задумывается о своей брэнной жизни, о жизни всего человечества. О темах искусства и многом другом можно узнать из цикла лекций «Воображаемый музей» **М. Шемякина\***.

Метафизическое искусство часто сращивается с иллюзорным искусством. В метафизических поисках можно обнаружить множество ритмов, цветов, линий и т. д. Например, средневековая икона имеет метафизические линии. Созерцание икон не должно вызывать напряжения, оно располагает к божественному покою. Иконы и фрески\* являются предметами сакрального\* искусства. Реформация, разрушившая витражи\* и фрески, нанесла непоправимый ущерб искусству.

В искусстве любой проект\* воспринимается положительно, если он интересен технологически\*. Сегодня все больше доминируют цветовые композиции, инсталляции, устраиваемые в общественно значимых местах. Искусству не чужды идеи сопротивления. Они могут иметь разный характер и содержание. Искусство отличается своей уникальностью и неповторимостью, и еще оно формирует непреходящие духовные ценности. Только искусство отличает нас от остального мира тем, что дает нам крылья и укрепляет наш дух.

В своем творчестве художник постоянно думает о трех существенных частях искусства: о **колорите**, **чувстве** и **рисунке**. Самое важное: практика и наблюдательность для худож-



ника — все, и когда рассудок и поэзия не ладят с кистью, художник доходит до сомнения. В искусстве художник старается увидеть достаточность пространства и глубины, учесть законы удаления, соблюсти воздушную перспективу, тогда он может получить художественный шедевр\*.

Произведение искусства будет впечатляющим, если в нем имеется что-то мистическое\*. В этом отношении испанское искусство всегда шло впереди.

Искусство сохранения искусства требует как можно меньше касаться аутентичности\* восстанавливаемого — реставрируемой картины, предмета. Здесь главный принцип мастера — не навредить. Реставратор не должен нарушить равновесие картины. Произведение всемирно известного художника должно оставаться таким, каким его создал автор, со своими диспропорциями\* и незавершенностью — это всегда озадачивает зрителя, позволяет угадать замысел художника.

Искусство стало проводником ценностей. Непонятное сегодня модно. Современное искусство не перестает меняться, ведь мы живем в неуверенности.

Художников все больше занимает абстрактное искусство. Оно показывает реальность, которая нас душит и разрушает. Абстрактное искусство заставляет нас задуматься. Для абстракции лучше неизвестность, чем известность. Абстракция представляет мир поисков и решений.

Искусство является отражением общественного бытия, формой общественного сознания. Особенности художественно-образного отражения действительности обеспечивают многостороннее, глубокое познание, целостное воспроизведение человеческих характеров и судеб, позволяют схватывать неповторимое своеобразие личности, углубляться в ее внутренний мир, исследовать диалектику души, передавать сложнейшие психические состояния.

Искусство способно создавать картины общественной жизни, выявлять ее противоречия и коллизии, исследовать причины социальных столкновений, предугадывать возможное пе-

реустройство человеческих отношений. Показывая явления и закономерности общественной жизни, оно способствует их познанию и осмыслению, распространению передовых политических и философских идей и идеалов. Художественное сознание как «идеологическая форма» (Маркс) всегда ценностно ориентировано; художественное отображение действительности включает в себя ее оценивание с классово определенных позиций. Художника тревожат судьбы человека и человечества. Будучи «сыном своего века и своего общества» (В. Белинский\*), он находится в центре идейной жизни и современной ему идеологической борьбы. Идеологическая направленность творчества проявляется и реализуется в художественной тенденциозности. Универсальная значимость содержания искусства, доступность его произведений обеспечивают всестороннее благотворное воздействие на сознание людей; искусство выступает как источник познания, духовного обогащения и формирования мировоззрения личности, помогает осознать свое призвание, выстроить собственную систему ценностей.

Сегодня многоэтажные площадки становятся гигантским холстом для самовыражения искусства **граффити\***. Эту область современного искусства, к сожалению, многие воспринимают как нарушение общественного порядка, как хулиганство. Уличное искусство граффити полезно тем, что разрушает стереотипы\*. Крестным отцом уличного искусства был **Диего Ривера\***. Художники этой области искусства выставляются под псевдонимами\*. Они желают оставаться неизвестными, чтобы избежать неприятностей. Граффити есть средство рефлексии\*, которое затрагивает темы прошлого, настоящего и будущего, помогает лучше разобраться в текущей ситуации и ее масштабах. Граффити удивляет зрителей экспрессией и мощью. У художника этого жанра должна быть своя манера, свой стиль изображения. Ему необходимо почувствовать все существующие контексты\*, донести до зрителей свое видение.

Сюрреализм\* сегодня в моде. Работы художников этого жанра пользуются большим спросом. Сюрреализм верен сво-

ей традиции. Он возник во время кризиса общества и является первым видом искусства, в основе которого находится теория о подсознательном. Сюрреализм есть не что иное как нереализованные сны. Он показывает, как бессознательное становится сознательным. Родоначальником сюрреализма считается **Марк Шагал**. Он показывает нам обычные вещи так, будто мы их видим впервые. Сюрреализм в искусстве способствует уходу от псевдореализма и тем самым помогает созерцателю быть самим собой.

В тысячелетнем искусстве можно увидеть что-то очень глубокое о человеческой душе. Произведение искусства способствует подтверждению в нас того, о чем мы догадываемся, и мы становимся ближе к пониманию того или иного явления. Искусство возникает и функционирует как художественное отображение общественной жизни, в которую включается ее идейное содержание. Это и философские концепции\* основополагающих законов бытия, и политические теории, волнующие миллионы людей, и созерцание единичных явлений природы. В духовной жизни общества нет таких сторон, которые не могли бы не стать содержанием искусства. Художнику следует творить исходя из своих замыслов, из собственного видения мира и явлений. Без творчества художников историческую правду довести невозможно. То, что мы совершаем в жизни и в искусстве, отзывается в вечности.

Художники в искусстве **инсталляции** стремятся рассказать об ощущениях пространства. Красивые инсталляции дают душе радость и отдых. Кроме того, инсталляции на темы экологической катастрофы, неразумных политических, экономических, социальных решений позволяют задуматься о судьбе человека, да и всего человечества в будущем.

В искусстве ключом к успеху являются оригинальность и новое решение, а также использование специальной техники, например чтобы добиться зернистой текстуры на поверхности изображаемого объекта, что мало кому-либо из живописцев приходило на ум и редко удавалось.



**Рембрандту** удалось совершить невозможное в искусстве — показать иллюзию\* трехмерности, соединить свободу и порядок. Художнику очень важно дать зрителю домыслить картину увиденного, он ответствен перед правдой жизни. Искусство делает цивилизованнее\* и помогает преодолеть хаос.

Античное искусство не знало телесного стыда. Например, в Древней Греции и Месопотамии **гетеры\*** зарабатывали на жизнь своим обнаженным телом, позируя скульпторам. Изображения богов Пантеона\*, понимание их деяний согласно легендам и мифологии\* в античном искусстве может стать вдохновенным материалом для современных телесериалов. У нас же, людей сегодняшнего времени, доминирует унаследованное архетипическое чувство стыда.

Сегодня искусство становится и ложью, и правдой, логическим продолжением являются устраиваемые **шопинги\***. Мы привыкли смотреть на искусство как на нечто волшебное. Порой оно становится активным, крикливым, чтобы быть замеченным. Если художник отображает то, что чувствует, и то, что его волнует, тогда его искусство будет воспринято зрителями. Левизна в искусстве более стабильна, более надежна, воспринимаема и понимаема, чем левизна в политике. Политика не должна доминировать в искусстве.

В искусстве немаловажную роль играет пространственное воображение, умение смотреть в будущее, подчеркнуть, где мы сейчас находимся, и попытаться показать средствами искусства, в частности посредством инсталляции. В этом жанре сегодня преуспевают представители Западной Европы, например популярны инсталляции, рассказывающие о возрождении птицы Феникс\*, и другие темы.

В искусстве **фресковой** живописи нас особенно занимают средневековые работы. В них превалирует религиозная тематика. Больше всего присутствует тема грешников, находящихся в **аду**, и послушников, попавших в **рай**, а также сцены охоты, трапез и отдыха. В фресковой живописи мы видим поистине муравьиное терпение средневекового художника.

На Руси фреска появилась вместе с мозаикой\*. В первых постройках, например в росписях Софийского собора и Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве, мозаичные изображения соседствовали с фресковыми. Фресковая живопись становится неотъемлемой частью древнерусского храма. Со временем формируется самобытный новгородский стиль фресок, представление о котором дают росписи церкви Георгия в Старой Ладогe (ок. 1167 г.), Благовещения в Аркажах (1189 г.). В фресковой живописи **позы** персонажей спокойны, а выражения лиц святых умиротворенны. Зритель, увидевший фрески, должен помолиться святым, изображенным на них, хотя бы в душе. Поражающая своей историей и очарованием фресковая живопись **А. Карраччи\*** столь же эклектична, как и сама философия. В ней он ведет последовательный диалог с самим собой, будучи верным своему стилю. Его творчество можно увидеть в г. Болонья (Италия).

В Соборе святой Софии в Стамбуле можно увидеть животворящую фресковую живопись и оказаться действительно в рае на земле.

Великие открытия в живописи происходят случайно. Такого открытия до сих пор ждет картина **Яна ван Эйка\*** «Портрет четы Арнольфини», где мы видим супружескую пару. Он — человек состоявшийся, создавший самого себя, человек высокого полета. В прошлом он был беден, об этом говорит его взгляд. Теперь он — богатый купец, об этом говорит его окружение, предметы быта, одяние жены. У нее платье из богатой, очень дорогой ткани, оно тянется по полу горностаем. В интерьере есть апельсины, а в то время они считались дорогим удовольствием.

С картиной проводилось множество исследований. Загадка этой работы художника до сих пор остается нераскрытой.

Ван Эйк был большим мастером иллюзии. Все, что он видел, он адаптировал в своих картинах. Это мы видим по одяниям девы Марии и архангела Гавриила\*. В картине «Благовещение» подчеркивается великолепие техники, ве-

ликолепие ума. Когда видишь картину такую совершенную, такую правдивую и такую поэтичную, поневоле начинаешь верить ей. Эта картина радует глаз и дает пищу для ума.

Главной задачей искусства является глубокое проникновение в глубины человеческого сознания. Искусство призвано дарить нам красоту, но порой оно дарит нам иллюзию добродетели и милосердия. Сила искусства заключена в силе правды. В последнее время мы все больше замечаем, что искусство становится фрагментарным\*. Оно все больше склоняется к документалистике, просматривается некий глянец. Следовало бы всего названного избегать. Искусство обязано быть не лживым, а реальным, и принадлежать каждому из нас, быть достоянием народа, а не власти. Когда мы говорим о настоящем искусстве, мы видим искусство, где присутствует обязательная образная правда. Сегодня правда входит в искусство многими трудными путями.

Искусство связано с жизнью самого человека, и от художника зависит, насколько он связан с явлениями жизни. Каждый художник может через палитру, через холст высказаться о себе, о своем мире. Для него очень важен богатый мир оттенков хорошо подобранной палитры. Творчество — это сублимация\*, и невозможно сублимировать чужое. Успех же приходит тогда, когда личное бессознательное совпадает с коллективным бессознательным.

В искусстве следует избавляться от псевдоромантизма, который все больше доминирует, избавляться от сиюминутного успеха, славы и индивидуальности. Художнику следует во время творчества дать своему поэтическому воображению по-настоящему развернуться, и тогда он может рассчитывать на то, что его произведения станут величайшим образцом живописи.

Художнику нельзя уподобляться зеркалу, которое отражает предметы и окружающий мир доподлинно. Так рассуждал **Леонардо да Винчи**\*. Искусству необходимо свободное творчество, новый взгляд на сущность вещей и предметов, на-



слаждение сложностью изображаемого. Оно требует пренебрежения всеми правилами, и тогда оно достигает своей цели. Величайшие образцы искусства существуют вне времени. Все шедевры создаются для того, чтобы остановить мгновение.

Главная цель искусства — определение человеческих ценностей в современной цивилизации, заставить зрителя погрузиться в себя. Искусство может изменить мир — мир словоблудия, суеты и потребления. В искусстве не исключается прямое метафизическое, красочное воздействие на внутренний духовный мир созерцателя. Любая картина живет, если она переживается. Великие образцы искусства существуют вне времени.

Искусство — это божественная дорога к гармонии, чистоте и ясности. Настоящее искусство соперничает, домысливается зрителем. В этом его ценность. Только искусство дает нам надежду на высшую жизнь, как утверждал **Бетховен**.

Искусство — это самотерапия в условиях полного разочарования. Отсюда утверждение, что кто-то уходит в искусство, кто-то в философию, кто-то в религию, а кто-то становится самим собой, чтобы спасти себя от лихорадочной суеты.

Сегодня зритель усложняется. Он прогрессирует, накапливает информацию и от искусства требует чего-то нового, глубокого, смелого, соответствующего духу эпохи. Сегодня само искусство усложняется, оно становится все более изощренным, чтобы быть конкурентоспособным. Искусство прогрессирует не в его изначальных рамках и требованиях. Сегодня усложняется само наше сознание. Критерием искусства является беспокойство зрителя. Пока есть жизнь, искусство, люди стремятся сделать то, что никто до этого не делал. Искусство требует свободного плавания в море чувств.

Искусство есть возрождение. Оно — свидетельство освобождения творческого воображения, есть творческое воспроизведение действительности. Сегодня в искусстве доминирует авангард, через него происходит обмен и развитие в массовой культуре через организацию международных выставок. Выставка становится событием. Искусство в будущем будет таким, каким будет само общество.

Тема 9

# *Фотоискусство*

---



2



Фотография (от греч. phos, photos — свет, grapho — пишу) является видом изобразительного искусства, в котором художественное восприятие действительности на двумерной плоскости осуществляется при помощи фотографической техники такими изобразительными средствами, как **свет, цвет** (тональности, колорит), **формат, композиция, план, ракурс\*** съемки.

Фотография как технический способ фиксации изображения предметов возникла в конце 30-х — начале 40-х годов XIX века. Французский изобретатель, художник **Л. Даггер** и английский ученый-физик **В. Тальбот** первыми открыли фотографический процесс получения и размножения светописного изображения. С течением времени фотография получила широкое распространение и применение в периодической печати, технике, науке. В последующем фотоискусство внедряется в сферу портретной и пейзажной живописи. Именно в портретном жанре происходит истинное становление фотоискусства, которое осуществляется под прямым влиянием живописи и графики.

Ранний этап развития фотоискусства характеризуется заимствованием средств выразительности и технических приемов, имитацией\* живописной фактуры, опорой на опыт

живописи, стремлением избежать натуралистического копирования видимого мира и борьбой с протокольной точностью фотоаппарата. Новейшее для того времени направление и стиль в традиционных видах изобразительного искусства — «барбизонская школа» **импрессионизма\***, в России достижения художников-передвижников **Ф. Васильева, И. Левитана** оказывают большое влияние на становление фотоискусства. Первая фотография получена в 1826 году во Франции, а в 1880 году фотодело в этой стране становится повсеместным явлением.

Важнейшими жанрами фотоискусства являются пейзаж, портрет, натюрморт, картины повседневной и бытовой жизни, фотоэтюды и репортаж фотокорреспондента. Основными способами образного выражения содержания в фотоискусстве являются режиссерская организация и подборка материала перед фотообъективом, документальное изображение отдельных явлений реальности, обобщенное выбором наиболее типичного, композиционная организация материала и репортажная съемка.

Художественный образ фотоискусства, представляя собой органический сплав документального и художественного, дает нам глубокое художественное обобщение существенного, характерного момента типических явлений реальной действительности. В результате творческого процесса выбора объекта, сюжета, момента, точки и ракурса съемки и изготовления самого позитива происходит художественное осмысление документальной формы воспроизведения жизни в фотоискусстве. Отмеченное выявляет художественное значение явления и выражает художественную оценку и позицию самого фотографа. Фотография одним мгновением передает дух времени, в котором мы живем. В фотоискусстве фотограф стремится четко знать и видеть, как выглядит окружающий его мир. Он старается впитать в себя веяние времени, в котором живет, и дух нового времени, которое наступает.

В процессе фиксации\* изображения есть свой дух. Искусство фотографии создавалось любителями и профессионалами. В фотографии встречаются случайные шедевры, а в живописи они очень редки. С появлением фотоискусства люди стали больше улыбаться, им нравится смеяться, фотографироваться, а это создает хорошее настроение. Благодаря фотоискусству, фотографиям прошлое не канет в вечное забытие.

В годы Первой и Второй мировых войн фотоискусство находилось на фронтах жестокой борьбы идеологий\*. Фотокорреспондент, находясь в зонах боевых действий, обязан непрерывно снимать и снимать и не задавать себе вопросы: а если? а вдруг погибну? — и т. д.

Фотография — процесс случайный. Иногда неприятная сторона дела оборачивается для фотографа настоящей удачей. Будет ли фотографу сопутствовать удача или нет, никто предсказать не может. Поймать нужный миг в кадр — большая удача. Удача к фотографу приходит независимо от обстоятельств и возраста. Умение воспользоваться моментом для фотографа есть самое важное качество. Если фотограф старается позитивно воспринимать окружающий мир, то удача будет сопутствовать ему в его искусстве.

В какое бы время и в какую бы эпоху он ни жил, фотограф должен запечатлеть разнообразие человеческого существования. Для профессионального фотографа очень важно умение работать со светом, видеть в нем не только источник света. Для него свет — живая субстанция\*, это широкие возможности. Свет — это то, что создает сам предмет. Поиски света составляют его кредо. Свет — это таинственность. Свет имеет дуалистическую\* природу.

Экспериментируя\* с новыми технологиями в фотоискусстве, фотограф должен постараться создать архив\* уникальных исторических моментов жизни. Сегодня архивы многих известных фотографов-профессионалов, работавших в прошлом в различных сферах общественно-политичес-



кой жизни, имеют большое значение для последующих поколений.

Фотограф черпает вдохновение из разных событий в жизни, в обществе, в природе, в бесчисленных журналах и фильмах. Тончайшие нюансы живой природы замечал американский фотограф Р. Кристофер. Сделать снимок — значит остановить мгновение, это умение построить композицию таким образом, чтобы зафиксировать необычное в обычном, захватить в сюжете самое главное.

Фотоискусство является основным средством передачи информации о том времени, в котором мы живем, правды жизни. Фотокорреспонденту необходимо постоянно отыскивать истину и соблюдать два неизменных правила: 1) подойти ближе к объекту, 2) подойти еще ближе к объекту. Ему следует оказаться в нужном месте в нужное время и своим искусством помочь лучше осознать то, что происходит вокруг нас, задокументировать происходящее событие. Фотографу-документалисту чуждо навязывание мнения, но в то же время он своими снимками старается вывести зрителя из пассивного созерцания, соблюдая принципы реализма. Ему необходимо оказаться в гуще события, чтобы записать и передать историю. В фотоискусстве мы, зрители, с открытием внешнего мира все больше погружаемся во внутренний мир. Наши воспоминания — это набор фотографий, если нет фотографий — нет истории, нет памяти.

Фотографы стремятся использовать свой шанс\*, который выпадает из тысячи возможностей. Этот шанс во время боевых действий, случайных событий, происходящих вокруг нас в природе, в обществе, выпадает не очень часто. Работающий с умом фотограф своими снимками подчеркивает детали эпохи, в которой живет. Фотоискусство в некоторой степени означает отчаянную попытку фотографа освоения мира. Фотография есть целая философия. Она наводит на размышления без дополнительных комментариев.

Монохромность фотографий подчеркивает четкую реальность мира. Немаловажную роль в фотоискусстве играют фронтальность\*, взгляд и крупный формат. Фотограф в своем взгляде на субъект не должен упускать из виду фотогеничность\*. Он обязан брать во внимание образ, жизнь и стиль. Его должны интересовать персонажи, герои и героини. Символика\* начинается там, когда она дарит фотографии. Фотохудожник должен уметь видеть фрагменты\* состояния духа самого человека, стараться принципиально изменить ракурс к оригинальности относительно видения бытия.

При получении кадра фотографу важно находить удачный ракурс. Посредством фотографии многие политики, например **Отто фон Бисмарк\***, работали над своим публичным образом. На практике фотографу предоставлен весьма широкий выбор возможностей, связанных с индивидуальным вкусом, настроением, и этот выбор может допускать даже сознательное искажение, или трансформацию, исходного сюжета, если это соответствует творческому замыслу. Именно отсутствие такой жесткой запрограммированности даже в технических этапах фотографии (не говоря уже о чисто творческих проблемах выбора сюжета, композиции, освещения) делает фотографию гораздо более близкой к искусству, чем к ремеслу.

На первых порах любитель ставит перед собой, возможно и не осознанно, простейшую задачу — наиболее правдиво, т. е. как можно ближе к оригиналу, передать сюжет, все его тона и детали. Когда снимок получается таким, «как видит глаз», цель считается достигнутой. И это понятно, ведь во многих областях прикладной съемки — технической, архитектурной, репродукционной\* и иных — подобный результат и является основной целью, при этом целью подчас очень сложной по технике достижения. Лишь на стадии художественного творчества фотограф начинает ставить задачу сознательного преобразования сюжета, его обобщения, создания особого «настроения», придания изображению необыч-

ных форм. Для этого фотографу приходится заведомо отступать от «стандартной» технологии, используя специальные методы печати, особые приемы обработки негатива и позитива.

Фотограф использует фотоискусство как средство борьбы с несправедливостью, он показывает негативные стороны и мрачные реалии темной жизни. Художественная фотография, опираясь на документальную основу (снимок конкретного явления), возвышается до образной характеристики, осуществляемой выбором ракурса, композиции, эмоционально-смысловым применением особенностей фототехники.

В искусстве фотографа центральное место занимает прежде всего сам человек, его размышления, различные религиозные тенденции и, конечно, богатые ландшафты мира. Фотоискусство предлагает неожиданное миниатюрное открытие во имя вручения знаменитых премий в сфере киноискусства, а также общественной и индивидуальной жизни самого человека. Для фотографа важна пропагандистская ценность фотографии — подчеркнуть невинность, спокойную непринужденность запечатленных персонажей, зафиксировать захватывающие впечатления, соответствие реализму, даже если это неприятно взору.

Фотоискусство требует методичности. Бессмысленно стараться овладеть его сложными формами, которые могут поразить воображение на выставках, пока не справитесь с простыми видами съемки и печати. Лишь постепенно, шаг за шагом можно подняться к вершинам технического и творческого мастерства.

Фотография требует аккуратности. Аккуратность — залог успеха на каждом этапе работы, это уважение к своему собственному труду. Фотосъемка требует вдумчивого отношения. Неудачи или ошибки будут, это естественно, и важно суметь в них разобраться и исправить. Лишь поняв, в чем ошиблись, можно избежать ошибок в будущем. В фотоис-



кусстве следует помнить, что камера, фотоаппарат — не хромированный медальон на шее, а продолжение глаз в такой же мере, как автомобиль — продолжение рук и ног. Практикуйтесь до тех пор, пока не выработаете абсолютного автоматизма в обращении с ними.

Неотъемлемой частью фотоискусства являются фотовыставки, в частности классики репортажного жанра. На исходе 60-х и в 70-е годы XX века в фотоискусстве складывается направление фотореализм. Первыми к этому направлению обратились американские художники **М. Моорли** и **Р. Бехтль**. В России фотореализм начал развиваться с середины 70-х годов, а наиболее значительные выставки состоялись в 1980-е. Направление возникло как сочетание приемов фотографии и живописи. Обычно работа художника-фотореалиста состоит из двух этапов: фотосъемка предмета изображения и получение позитивного отпечатка в размер будущей картины. Традиционно полученный с помощью фотоаппарата снимок выполняется в виде слайда, который затем печатается на специально подготовленном холсте\* или фотобумаге большого формата, после этого художник дорабатывает снимок с помощью красок и кисти. Затем полученное изображение снова фотографируется на специальную цветную пленку. С нее выполняются также увеличенные отпечатки, которые экспонируются на обычных художественных фотовыставках.

В конце 70-х годов сложилось еще одно направление фотореализма, основанное на использовании приемов фотомонтажа. Художник делает несколько фотоснимков модели или природы, затем печатает их на один и тот же позитив. В результате получается изображение, которое также дорабатывается с помощью живописных средств, а затем снова фотографируется. Подобный метод получил в США наименование гиперреализма\*. Работы русских мастеров фотореализма отличаются тем, что кроме цветных они создавали и черно-белые произведения, используя графическую технику —

итальянский карандаш, уголь, перо. Фотография, как лаконично выразился **Хорнст Вакербарт**, — это «единственный жанр, который может стать широкодоступным немедленно на визуальном\* и элитарном\* уровне благодаря его изначальному воздействию на более тонком уровне. <...> Фотография — это результат действия широкого спектра сил, двигающихся в одном и том же направлении в философии, позитивизм и материализм — лишь некоторые из этих эпохальных тенденций». Другими словами, фотография — дитя нескольких родителей.

Фотография получает все более широкое применение в самых разных областях. Позитивистская идея каталогизировать мир посредством «объективного фотографического изображения», кажется, сделала смелый и необратимый шаг вперед. Фотоискусство требует от фотографа радикального взгляда, точно подмечать суть, интуитивно\* создавать снимок, наполненный глубоким внутренним содержанием. Фотографу очень важно в своем деле быть неутомимым, дотошным. Каждый снимок следует пронумеровать, запротоколировать — пояснить, в связи с чем была произведена съемка. Обязательно каждому снимку присваивать индекс, а также их сортировать, затем сравнивать результаты. Необходимо позаботиться о своем архиве снимков.

Фотоискусство — это душа самого фотографа, его суть, его линия жизни, его видение мира и времени, в котором он живет, его судьба. Фотограф всегда заметен. Эта работа в первую очередь требует умения общаться. Имеет смысл принизить свое значение, забыть собственное эго, но быть открытым во всем к личности, по отношению к тем, кого снимаешь. В фотоискусстве иногда нужно все организовать заранее, детально продумать все до мелочей, но бывают экспромты\*, спонтанные\* идеи. С помощью фотоискусства надо стараться подчеркнуть первозданность и аутентичность природы, довести до зрителя ее энергию сотворения мира, найти и передать невидимое в видимом нам мире. Для фотоис-

куства нет тайн в визуальном мире — надо уметь видеть красоту.

Съемка ныне мгновенна, поэтому аппарат фиксирует даже быстротечные, еле уловимые процессы. Мгновенность фиксации сталкивает фотографа с проблемой специфической, неведомой другим искусствам. «Схватывая» мельчайшие временные доли, фотограф постоянно оказывается перед фактом, что увиденная им композиция уже распалась, ушла в небытие.

Методы съемки у фотографов во многом сходны с методами кинодокументалистов. Осмысление практики документального кино дает фотографиям немало полезного, т. к. освоение действительности кинематографом и фотографом идет параллельными путями. К методам, которыми они пользуются, относится, например, введение героя, персонажа в особые, зачастую придуманные обстоятельства, т. е. режиссура ситуации. Обращение к режиссуре предполагает сотрудничество снимающихся. Фотограф может подчеркнуть это сотрудничество тем, что персонажи будут прямо общаться с камерой: театральным жестом, особым строем композиции, — а может поступить иначе — предварительная работа с участниками останется за кадром, и у зрителя возникает впечатление, что автор скрыто фиксировал поток жизни. Возможная ситуация, рожденная в авторском воображении и воплощенная с помощью постановки, воспринимается тогда как достоверная.

Фотографический кадр, как и любое изображение, — предметно-пространственная структура, ибо включает в себе отражения объектов и окружающего их пространства. Но в каждом жанре доминирует своя группа выразительных свойств, оттого предметно-пространственная структура, присущая всем изображениям, от жанра к жанру меняется соответственно доминирующей группе. Объект можно снять с разных точек, но каждый отдельный снимок — это лишь одна точка зрения. Поскольку она сознательно



выбрана, то является личностной, субъективной. Любой снимок содержит в себе кроме отражения теней предметов также взгляд смотрящего на них. Тем самым изображаются в кадре не просто вещи как таковые, но вещи, увиденные кем-то.

Для нас кадр является рассказом, новеллой, он имеет сюжет. Чтобы сюжет возник и был прочитан зрителем, объекты съемки должны находиться в определенных отношениях между собой. Иначе говоря, кадру необходима композиция. Композиция и есть не что иное как совокупность связей между объектами. Сюжет не обязательно разворачивается в точно указанном месте и в точно указанном астрономическом времени. Сюжет имеет свое художественное пространство и свое художественное время. Фотокамерой можно запечатлеть обширные пространства, но можно и дробить их, выбирая то, что покажется фотографу наиболее выразительным.

В пейзажных снимках перед зрителем предстают леса и поля, луга и горы, моря и реки, т. е. природа естественная. Но пейзаж — это и природа искусственная, сотворенная человеком: городская архитектура, сельские избы, стройки. Выше мы уже отмечали, что кадр есть предметно-пространственная структура. Поскольку в пейзаже фиксируются места обширные, протяженные, то в снимке преобладает пространственный компонент структуры. По сути, он является основным предметом изображения.

Природные ландшафты отличаются друг от друга общим очертанием и расположенными в них предметами. Пейзажные кадры помимо прочего разнятся между собой выразительными элементами — линейными и тональными ритмами. Главным источником выразительных элементов в пейзаже становится запечатленное пространство. Связывая содержащиеся в нем ритмы, акцентируя какие-то из них, фотограф добивается своеобразия и ценности кадра, другими словами — достигает образности.

Пейзажный снимок сочетает фиксируемые объекты и пространство в едином ансамбле, составные части которого взаимно отражаются друг в друге, причем пространственному фактору принадлежит ведущая роль. Светом зачастую выделяют главные объекты в пейзаже, формируют смысловой центр кадра. В естественных условиях фотограф как бы опосредованно управляет светом, изменяя точку съемки, выжидая, когда солнце займет нужное положение или облака закроют его. Отражение солнечных лучей от облачного покрова, от воды или снега дает особые эффекты освещения, существенно меняющие тональность кадра.

Свет способен влиять на выразительность композиции, и в первую очередь на тональную перспективу. В пасмурную погоду, а также незадолго до восхода или после заката солнца освещение мягкое, рассеянное, четких теней нет. Объемы и фактуры предметов выражены обобщенно, глубина пространства ощущается слабо. Подобный световой режим внушает чувство безмятежности, идилличности\* природы. С восходом солнца все преобразуется, рельефно проявляются объемы и фактуры предметов, длинные тени дают представление о протяженности пространства в глубину, природа наполняется движением. Свет заглушает «голоса» одних предметов, другие заставляет звучать громче. И те, и эти благодаря световым потокам обретают пластичность форм, четкость контуров. В фотоискусстве резкий контраст между темными и светлыми элементами и избирательно резкий фокус\* усиливают скульптурный эффект фотографии.

Для фотографии очень важны свежие образы, поэтически осмысленные и графически зафиксированные. Необходимо отражать жесткую правду, избегать обмана, надувательства или каких бы то ни было «измов», любой попытки мистификации\* публики, в том числе и других фотографов.

Фотограф-портретист в своей работе руководствуется тремя принципами. Первый принцип: фиксация выразитель-

ной модели; экспрессия снимка предопределена главным образом выразительностью модели. Второй: различными средствами и способами фотограф связывает в ансамбль объекты, окружающие модель, ради того, чтобы эти объекты ее охарактеризовали. Третий: экспрессивность кадра выстраивается чисто фотографическими средствами.

Портрет передает индивидуальные, единичные, неповторимые черты модели. Таков основной признак жанра, предопределяющий его специфичность. При портретировании интерес фотографа сосредоточен на человеке: выявляются и подчеркиваются его индивидуальные характеристики, его неповторимость. Окружающие предметы и среда включаются в структуру портретного снимка как элементы, оттеняющие своеобразие модели. Передача внешнего сходства не составляет для светописы проблем. Фотограф может смело положиться на камеру, точно фиксирующую внешний мир. Зато неизмеримо возрастают трудности при фотографической передаче внутренних, духовных черт — даже по сравнению с традиционным изобразительным искусством.

При съемке фотограф добивается от модели естественности поведения, конечно важно, чтобы эту естественность портретируемый сохранил перед бесстрастным оком фотоаппарата. Фотограф ловит миг времени, который сразу же канет в прошлое, растворится в небытии. Радуюсь умению поймать его, он нередко доступными средствами подчеркивает быстротечность фиксируемого момента. Для фотографа внешний мир — бездонный кладезь экспрессии, но реальность как бы дразнит фотографа: на миг приоткроет нечто выразительное — и тут же скроет навсегда.

В фотоискусстве важно соблюдать метод дедукции\*. Это значит, что фотографу необходимо находиться на расстоянии трех метров от персонажей — достаточно близко, чтобы зафиксировать событие, и при этом достаточно далеко, чтобы соблюсти политику невмешательства, которой предпочтительно придерживаться. «Необходимо подкрадываться



к субъекту на цыпочках». Нельзя толкаться и толпиться, ведь удильщик не тревожит воду перед рыбалкой.

Фотоискусство является составной частью художественной культуры общества. Оно стало не только средством эстетического освоения мира, но и играет заметную роль в духовной и общественной жизни общества.

В настоящее время фотография занимает прочное место в художественных галереях и музеях, на выставках и аукционах. Молодое поколение находит в фотографии то же, что и инвесторы прежних дней находили в предметах старины. Она становится более зрелой, и сейчас ее значение велико как никогда прежде. Будучи более созерцательным медиумом\*, фотография шла в унисон с исчезающими образами — новый, устремленный в будущее путь. Если телевидение, видео или интернет в лучшем случае создают визуальный «удар», то традиционная фотография как «победа абстракции\*» одна в состоянии укореняться в нашей памяти и породить нечто похожее на воспоминания.

Фотоискусству не чужды сюрреалистические снимки. Представить каждый кадр с сюжетом, искать новые идеи, стараться своими снимками раскрепостить, услышать, очаровать самого субъекта является важнейшей задачей фотографа. Снимки на фоне значимых архитектурных строений также имеют немаловажное значение. Фотографу XXI века в своем искусстве следует сочетать концептуальную критику с элементами соц-арта\*. Сделать снимок значит поставить свою подпись. Каждый снимок требует предварительной работы.

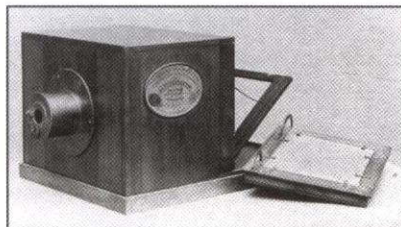
И еще раз повторим самые основы. Любительская, да и профессиональная фотография — это девять десятых не теория, а практика, когда в работе — ваши руки, глаза, голова и даже ноги. Ищите сюжеты, снимайте, ошибайтесь, исправляйте ошибки, снимайте и ошибайтесь снова!

С каждой проявленной, отпечатанной пленкой и цифровой фотографией исподволь и незаметно, как золотые кру-

пицы, собираются частицы вашего собственного опыта. Фотограф, творящий совокупность выразительных элементов и надеющийся, что реальность воплотит их, является человеком искусства. От дагеротипии\* до современной технологии — таков путь сегодняшнего фотоискусства.



Луи Жак Манде Дагер

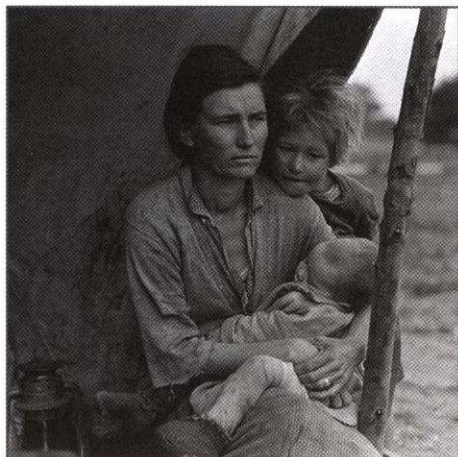


Первая оригинальная камера Луи Дагера,  
сделанная Альфонсом Жиру

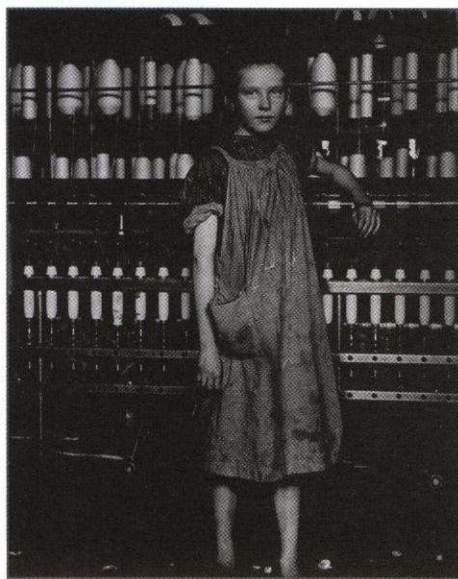




Первый снимок Луи Дагера. 1938 г. Парк Дю-Тампль. Человек, поставивший ногу перед чистильщиком обуви. В изображении человека считается первым удачным снимком



Доротея Ланг. Переселившаяся мать



Льюис У. Хайн. 1913 г. Ткачиха фабрики Новой Англии.  
Неореализм в фотоискусстве

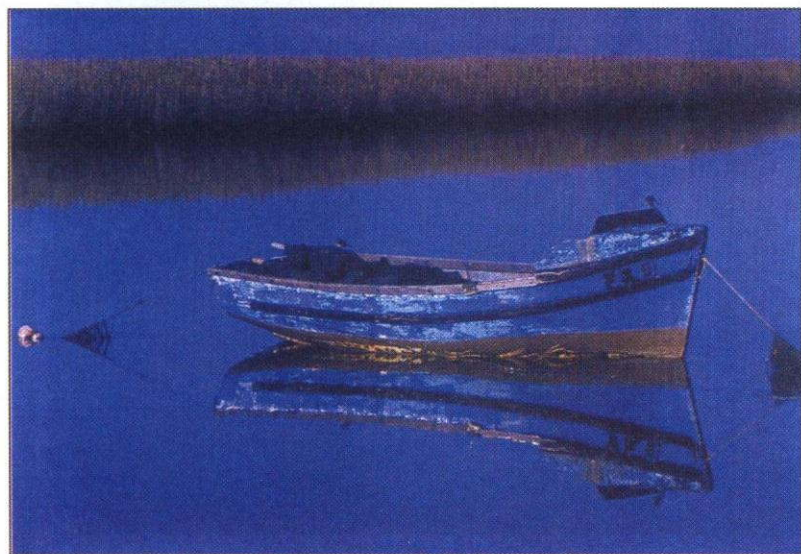


Портрет леди. Фотограф Роберт Мэплторп

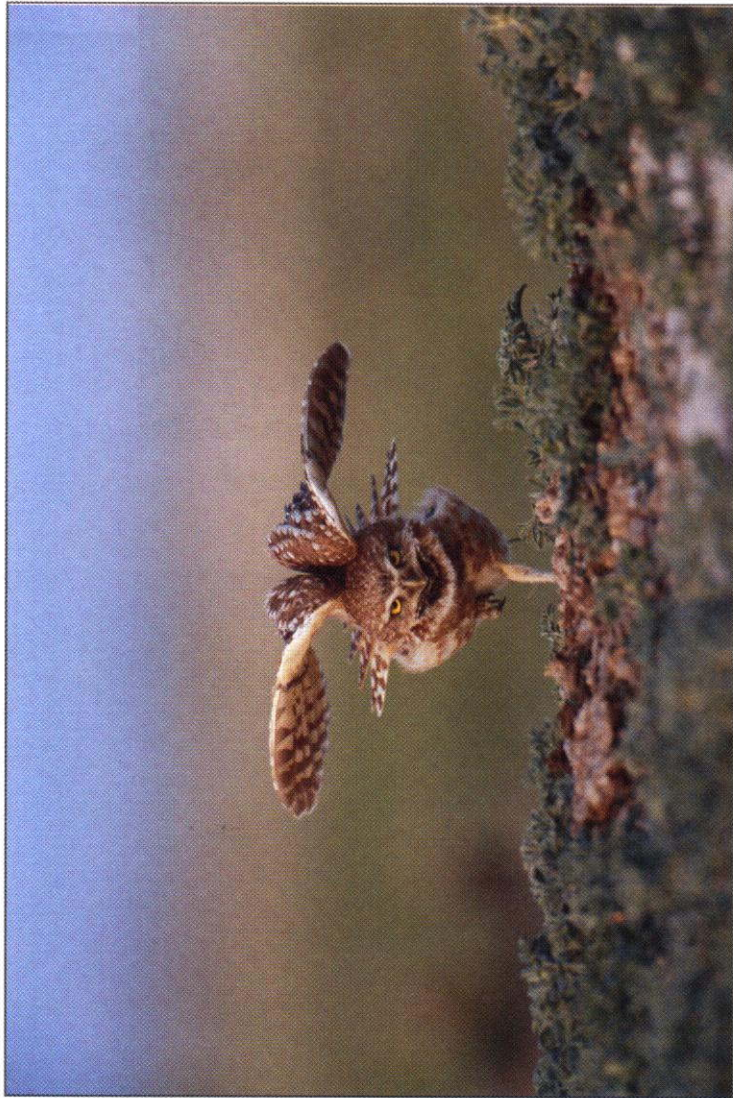




Хизер Энджел. Кадр в композиции



Сью Бишоп. Цветовое сочетание



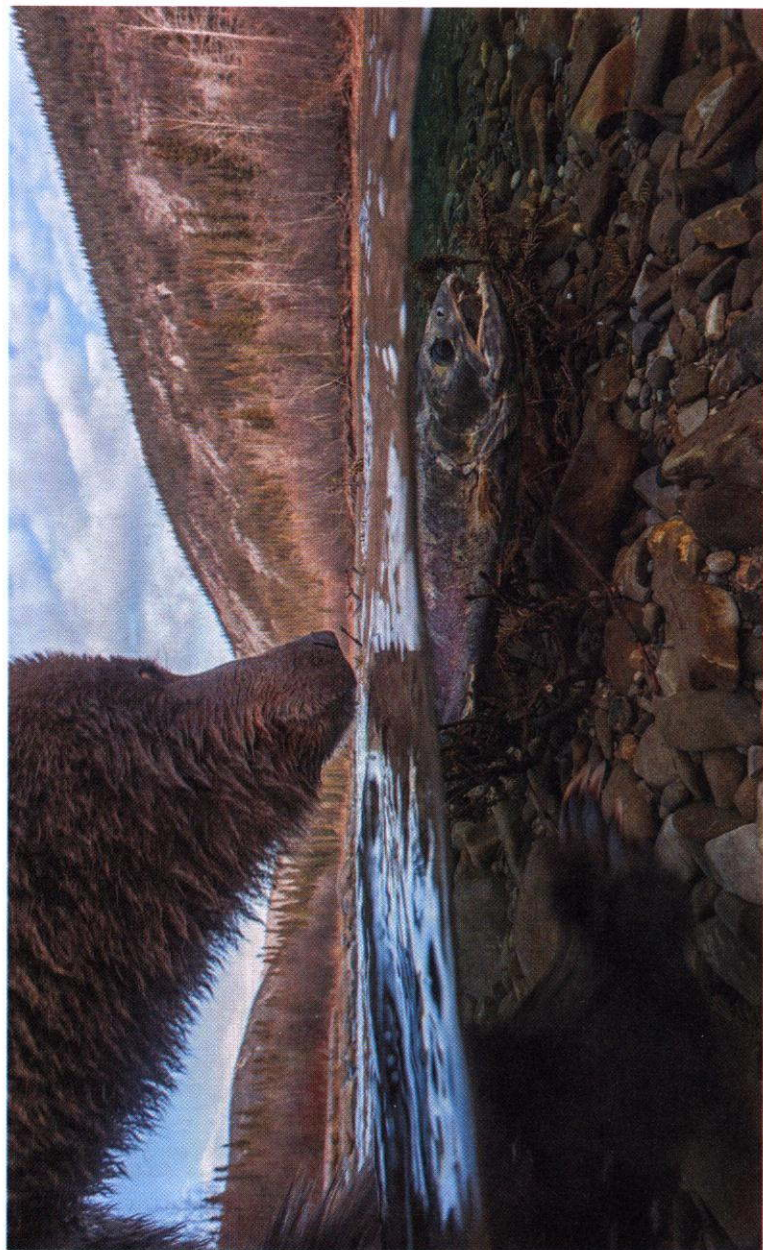
Знаменитые прерии. Великие равнины. Родной дом для сов в Южной Дакоте. Фотомастер Майкл Форсберг





Экспрессия. Мастерство в фотоискусстве





Удивительное фото

Тема 10

# *Эстрадное искусство*

---



2



Эстрадное (от фр. *estrade* — помост, возвышение) искусство — собирательное искусство малых форм, соединяющее художественное чтение, музыку, танец, вокал, цирковые выступления, а также различные оригинальные жанры. Будучи искусством малых форм, эстрада вовсе не является искусством мелких мыслей, незначительных идей, поверхностных чувств. Как и другие виды искусства, она стремится ставить и решать важнейшие проблемы современности.

Ограниченность выступлений во временной протяженности заставляет артистов прибегать к максимальной концентрации при создании масок и организации действия, вплоть до гротеска\* и буффонады\*.

Истоки эстрады следует искать в выступлениях народных артистов, известных со времен Средневековья: в России — **скоморохов\***, в Польше — **франтов\***, во Франции — **жонглеров\***, в Германии — **шпильманов\***, в Англии — **клоунов\***, у народов Средней Азии — **маскаробозов\*** и т. д. Их репертуар включал комические сценки, монологи, игру на музыкальных инструментах, жонглирование, различные формы свиста, показ фокусов и многое другое. Начиная с XVIII века все эти жанры широко представлялись на сценах народных театров — балаганов. Особое значение имели так называемые дивертисменты (вставные номера) в театральных спек-

таклях, в которых участвовали рассказчики, певцы, исполнители куплетов, декламаторы, танцоры и другие артисты.

К числу трех важных особенностей эстрады, специфических составляющих относятся: прямое взаимодействие артистов со зрительным залом, стремление к отражению злобы дня и «открытость мастерства». Артист эстрады обращается непосредственно в зрительный зал, становящийся как бы его партнером, и, как правило, стремится к тому, чтобы в его номерах находили отражение современные события. На эстраде в присутствии публики артист превращается в свой образ, характер, маску, и зрители бывают поражены удивительным мастерством перевоплощения. Например, искусство **А. Райкина\*** — его образ возникает из множества различных наблюдений. Недостаточно только увидеть и имитировать — нужно воспроизвести должным образом, появляться на сцене в совершенно новом качестве, похожем и не похожем на увиденное.

Артисту эстрады необходимо подсмотреть в увиденном персонаже интересные манеры, черты, привычки, изобразить этот персонаж на сцене как можно в более выгодном свете. Художник-драматург все, что видит, переносит в творчество. У эстрадного артиста работа над новым спектаклем, пьесой — это напряженный труд без выходных. Нет специального процесса изучения жизни — надо только жить жизнью драматурга. В творчестве нельзя получить отпуск, ведь от самого себя не отдохнешь. В творчестве впечатление перемежается с экспериментом, надо просто иметь интерес к тому, что тебя окружает. Артист — великий мастер, беспощадный к недостаткам, но и не очерняющий действительность.

Одним из жанров эстрадного искусства является **сатира** (от лат. *satira* — смесь, всякая всячина) — форма комического, в которой подвергаются осмеянию отрицательные черты субъектов, предметов и явлений. Отличительной особенностью сатиры является жанровое разнообразие — она представлена и в литературе, и в изобразительном искусстве, и в музыке. Важно, что в любой форме сохраняются ее ос-

новые признаки — гиперболизация\* (а иногда гротеск), подчеркнутая тенденциозность, заострение жизненных проблем.

Обязательное правило для артиста-сатирика — быть прежде всего добрым человеком, патриотом. Надо любить свою страну, свой народ. Если сатирик критикует невежество, стало быть, он пропагандирует знание и эрудицию\*, если по глупости критикует знание и эрудицию, стало быть, пропагандирует невежество. Сатирик исходит из идеала. Он обязан зафиксировать эпоху.

На сатиру имеется множество точек зрения, впрочем, как и на все другие жанры. Важно, чтобы произведение было понято зрителем, это **аксиома\***. Важно, чтобы у художника, исполнителя и аудитории были одни струны, чтобы аудитория понимала художника, исполнителя и воспринимала так же, как они воспринимают и понимают действительность. Актерское мастерство требует подчеркнутого почтения к его величеству выразительной потребности. Можно вложить в одно движение всю суть героя. Искать, покуда из россыпи мелочей не вылепится образ, сущность которого распознаешь сразу, интересный персонаж, удачный грим\* и забавная внешность. Сегодня публика ждет от актера — сатирика-юмориста давно забытые, оригинальные жанры, такие как человек-оркестр, человек-толпа (в исполнении которых был исключителен А. Райкин).

Эстрадное искусство — это искусство контакта со зрителем, искусство душевного взаимопонимания. Объектом сатиры как особого жанра искусства в каждую эпоху являются негативные общественные явления. Она всегда нацелена на современные явления и современных людей. Содержание сатирических произведений разнообразно: сатира может быть политической, моральной, религиозной и т. д. Критика всегда ведется с позиции определенного идеала, хотя он, как правило, непосредственно не выражен.

В античности сатиру называли смесью прозы и стихов; в Риме, где сатира получила подлинный расцвет, она сформировалась в самостоятельный жанр, в котором использова-



лись песни, танец, мимика. Образцы сатирического искусства созданы **Горацием\***, **Ювеналом\***. Сатирический характер носят диалоги Лукиана\*, «Золотой осел» **Апулея\***. В средние века так называемая народная смеховая культура также широко включала элементы сатиры. В эпоху Возрождения\* основным объектом сатиры становятся средневековые наука, церковь, отживающая феодальная идеология. **У. Шекспир\***, **Э. Роттердамский\***, **Ф. Рабле\***, **М. Сервантес\***, **Мольер\*** в своих произведениях «весело расстаются», по выражению Маркса, со средневековым прошлым.

Актер становится актером только тогда, когда для него **слово** — всего лишь повод. Публику занимает прежде всего сама личность актера. Он должен быть исключителен в вероятном актерском отношении, в исключительности его таланта, широте охвата жизненных событий, актуальности номеров, в способности проникать в самую глубь человеческих чувств. Актер должен обладать удивительной способностью живо и наглядно выражать эмоции, входить в номер без стереотипов. Номера, которые он исполняет, призваны находить широкий отклик у публики. Ему очень важно довести свое актерское мастерство до совершенства, ведь в публике затаились загадочные ценители искусства, судьи-критики — как они примут актера? Если вы на минуту оторветесь от сцены и посмотрите на соседей по залу, то увидите, что они засмеялись одним всеобщим смехом, зарыдали одними слезами, потрясены одним воскресением — вы увидите, что цель искусства достигнута, о чем мечтал Н. Гоголь\*.

Заставить людей смеяться — значит дать им забвение, хоть на время. Талант актера делает его полиглотом\*, умеющим разговаривать на языке людей разных поколений, разных профессий, разных социальных кругов, ведь чувства людские — интернациональные. Для актера эстрады самым любимым жанром должно быть сочетание жанров: **диалога-монолога, интермедии-миниатюры, фельетона-песенки, моно-миниатюры-пантомимы.**

**Монолог** (от греч. monos — один, logos — речь; речь, произносимая одним лицом), как правило, строится из нескольких нетождественных, контрастных эпизодов. В отличие от диалога исполняется одним актером. **Интермедия** (от лат. intermedius — «междудействие», находящийся посередине) есть вид небольших произведений, коротких сценок, пантомим, маскарардов, которые вставляются в антрактах между актами, номерами. Несмотря на «вспомогательный характер» подобных произведений искусства, они тщательно организовываются, к ним пишут специальные декорации\*, изготавливаются костюмы, для них создается музыка. **Миниатюра** — произведение малых размеров. На эстраде, в цирке миниатюрой называется жанр малых форм (небольшие по размеру произведения — рассказ, пьеса, водевиль, интермедия). Из отдельных миниатюр могут составляться целые представления театра миниатюр. **Фельетон** есть небольшое литературно-публицистическое произведение на злободневную тему, написанное в насмешливом, часто сатирическом тоне.

Следующим жанром эстрадного искусства является **юмор** (от лат. humor — влага) — особый вид комического, отличающийся от сатиры более мягким отношением к недостаткам жизненных явлений, поведению людей, способный вызвать лишь незлобивую улыбку и основывающийся на использовании приемов остроумия и смысловой игры. Различают большое количество оттенков юмора в соответствии с национальными и индивидуальными особенностями (английский, немецкий юмор, юмор Гоголя).

В юморе можно выделить две стороны: интеллектуальную, дающую возможность называть юмор грубым или тонким (в зависимости от используемых приемов остроумия), и эмоциональную, ставшую основанием для различения видов юмора по степени веселости (от всепримирающего до черного). Само слово «юмор» ввел в употребление **Б. Джонсон\***. **Юмор** — это спасение нас от «чернухи», от всего отрицательного вольно или невольно. По словам **Г. Хазанова\***, юмор необходимо быть земным, бытовым, изыщным.

Смешным является все то, что отклоняется от нормы, то, что превышает уровень допустимого. С точки зрения нормы это не норма. **Эксцентрика\*** есть закон смешного. Если человек тесно связан с нормальной эксцентрической ситуацией, то отход от этого центра должен вызвать такие действия, как просто обменяться взглядом, саму манеру поведения, что-то пластичное или что-то порочно-зазывное в глазах у прохожего с зонтом в руках, и поэтому это смешно. В основном все сказанное — прерогатива\* женщин. **Гегель** подверг резкой критике «субъективный», т. е. романтический юмор.

Из-за произвольной игры воображения юмор по своей структуре сходен с иронией, в качестве своего средства предполагает остроумие и проявляется в соответствующей эмоциональной реакции. Актер юмором охраняет молодежь от мещанства, демагогии и приспособленчества, помогает ей в поиске новых жизненных путей и решений. Геннадий Хазанов утверждает: те, кто сегодня занимаются интеллектуальным юмором, не только дают интервью, они сегодня и не едят. И это правда.

Одним из видов комического искусства является **пародия**. В переводе с греческого *parodia* — пение наизнанку, ироническое или сатирическое подражание художественному произведению, персонажу и даже целому художественному направлению. В пародии часто комически имитируют манеру, излюбленные приемы, обороты речи того или иного персонажа. Для пародии очень важно, чтобы зритель или слушатель угадывал пародируемый субъект.

Пародия встречается практически во всех видах искусства: литературе, музыке, изобразительных искусствах, кино. Сегодня пародия доминирует в эстрадном искусстве. Комический эффект достигается за счет несоответствия между темой и способом ее выражения; степень критического отношения к объекту или субъекту может быть различной, от шуточной стилизации до карикатуры и сарказма\*. Пародия была известна еще в античности (например, «**Лягушки**» и «**Облака**» у **Аристофана\*** содержат пародии на **Еврипида\*** и **Сократа\***).



В легковесном пародийном жанре надо быть непревзойденным классиком. Таким был **В. Чистяков** — король русской пародии XX века. Его пародии изысканны.

В современном эстрадном искусстве особое место занимает пародия на государственных, политических, эстрадных и т. д. деятелей. В этом жанре **Геннадий Хазанов** является непревзойденным мастером актерского искусства. Его пародии, особенно пародия на тему **Геракла**, вызывает у зрителей-слушателей поразительное внимание, безудержный смех, невольную слезу. Виды смешного очень разнообразны, различные теории смеха выделяют тот или иной аспект смешного. Хазанов определяет важное правило пародиста: он обязан говорить и показывать то, что видит. Это должно совпадать с природными данными актера. Он должен говорить и показывать правду.

**Аристотель** полагал, что смешное — это безобразное, не причиняющее вреда. **Т. Гоббс\*** видел в смехе проявление чувства превосходства. **Кант** считал причиной смеха разрешение противоречия в ничто. **Гегель** в смешном видел противоречие или несоответствие между случайными целями субъекта и объективной субстанциональной необходимостью.

У юмора перед сатирой есть преимущество — у него много законных тем. Артист-разговорник еще немного жонглирует, что-то напевает, может быть на вторых ролях пантомимы и малость бить чечетку. Особое внимание зрители обращают на костюм артиста-разговорника. Публика поневоле внимательно рассматривает, оценивает ширину лацкана\*. Костюм артиста должен быть изящным и безупречным — в общем-то, больше и не на что смотреть, надо только слушать.

Особое место среди видов эстрадного, сценического искусства занимает **пантомима**. Обычно пантомимой называют представление, в котором сценический образ создается за счет движения, мимики и жестов актера. В широком смысле под пантомимой подразумевают игру актера, который должен, по словам К. Станиславского\*, воздействовать на зрителя не только словом, но и игрой, т. е. системой продуман-

ных внесловесных средств. Поэтому пантомиму считают исходной формой театра, на основе которой возникло все многообразие форм драматического и музыкального театра.

Впервые как искусство, как танцевальная сцена пантомима появилась в Древнем Риме. Затем пантомимическое искусство занимает свое место в национальных театрах Востока. Расцвет этого сценического искусства приходится на 20-е годы XX века. В это время во Франции появляется первый в мире театр пантомимы, основанный режиссером **Этьеном де Кру**. Он использовал пантомиму как средство воспитания сценической выразительности актеров. Среди его учеников был знаменитый актер-мим **Марсель Марсо**. Своим немым искусством он мог рассказать миру все. Пантомима — не просто эстрадное, сценическое искусство, это волшебство. Используя ее как сильное немое средство, можно донести до зрителя абсолютно все. Сегодня этот вид искусства предается забвению.

Одним из артистов эстрадного искусства является **конферансье\*** — синтетическая эстрадная профессия. Он непринужденно высмеивает отдельные недостатки, пышно объявляет артистов, как хозяин представления общается с публикой, своим «трепом» заполняет паузу между номерами. Составные части этой профессии — уверенность, переходящая в самоуверенность, наглость и никакого стеснения, потому что нужно с серьезным лицом произносить чушь, т. к. конферансье несет основную нагрузку представления. Его лозунгом должна быть уверенность, уверенность и еще раз уверенность. Его главная задача — хорошо представить, «продать» артиста публике. В этой профессии есть что-то от бизнесмена: надо продать во что бы то ни стало. Но это не все. Надо наизусть знать целые тексты, играть спектакль, не зная языка, адаптировать\* тексты, чтобы публика любой национальности понимала реалии, надо уметь передавать разные интонации\*.

Эстрадное искусство не обходится без артиста, совмещающего в одном лице поэта, композитора и эстрадного певца, — **шансонье**. Искусство французских шансонье — это маленький театр, где актер не просто исполняет, а «показывает» ме-

лодию, проявляя тонкий артистизм, юмор, задор, демонстрируя игру чувств и настроения. При этом он основывается как на национальной народной традиции, имитируя эту связь, например, игрой на народных музыкальных инструментах, так и на создании собственного образа. В наши дни далеко за пределами Франции известны имена **Ш. Азнавура**, **М. Матье**.

Одним из музыкально-сценических жанров, опирающихся на выразительные приемы и средства современной эстрадной и бытовой музыки, является **мюзикл**. В начале XX века мюзикл получает распространение в США, позднее — в Англии и других европейских странах на основе характерных для конца прошлого века легких музыкально-театральных программ. Мюзикл как эстрадный жанр оформился в 20–30-х годах 20-го столетия.

Настроенный на развлечение, мюзикл обладает острым музыкальным языком, что способствовало появлению **мюзик-холла** как вида эстрадного театра. Программы мюзик-холла состоят из небольших произведений, где перемежаются самые разные номера: музыкальные, речевые, танцевальные, цирковые. Они составляют в целом либо музыкально-эстрадный концерт, либо тематический единый спектакль (обозрение, ревю). В мюзик-холле в музыке и песнях исполнители отражают повседневную жизнь, а зрители созерцают настоящее **шоу**. Мюзик-холл отвечает вкусам простого народа, слушатели наслаждаются эксцентричными шутками и юмором.

Эстрадный театр может переживать лучшие и худшие времена, зрительский бум и почти равнодушие публики, но в профессиональной среде отношение к нему не меняется. Театр — всегда высшая форма актерствования. Вот шум за тих, и ты вышел на подмостки, гол как сокол, без монтажа\*, без дубляжа\*, без общих планов, ведь актер со зрителем один на один — таков закон эстрады.

Эстрада никогда не была высокой музыкой\*. Сегодня же она скатывается все ниже и ниже. Аудитория привыкает к блатному стилю, к «блатоте», к шоу\*. Герой нашего времени — всего-навсего конкретный подросток или учащаяся моло-

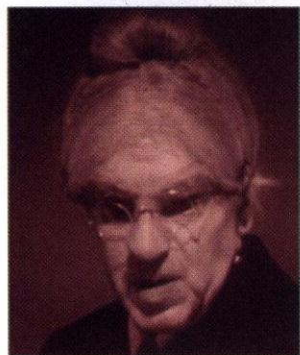
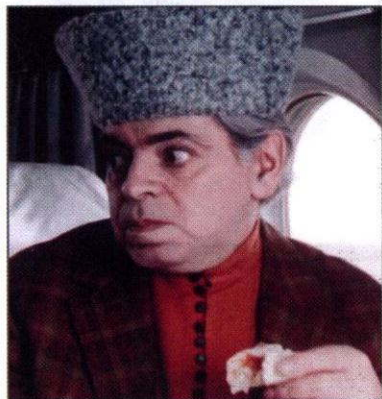
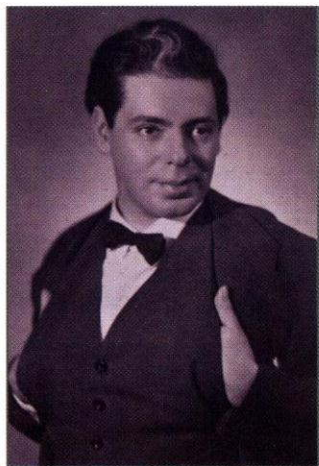


дежь, а эстрада всегда на потребу. Если нужны шутки ниже пояса, то эстрада не может отмахнуться от публики, иначе она становится никому не нужной. Зритель всегда прав, даже когда неправ. Эстраде не дано предугадать, как ее искусство, слово, представление отзовется.

Актер, выступая перед зрителем, находит внутри себя что-то новое, глубоко спрятанное. Ему приходится перешагнуть тот рубикон\*, который не всегда дается. Эстраднему артисту необходимо выработать свой стиль, свое выражение, свою манеру исполнения, без этого он зрителям неинтересен. Цель творчества — самоотдача, а не успех и шумиха.

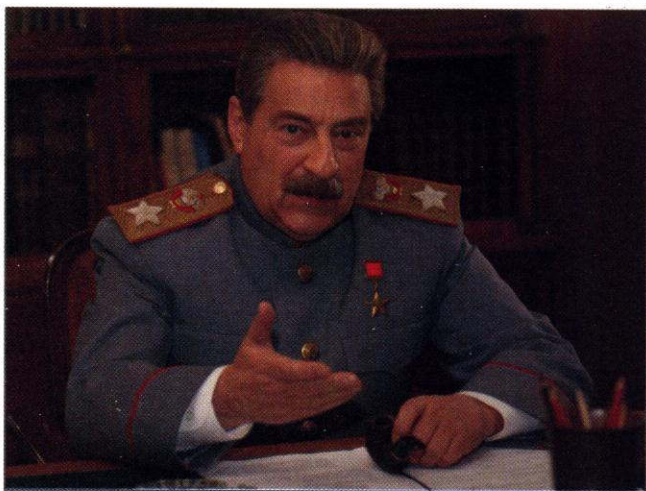
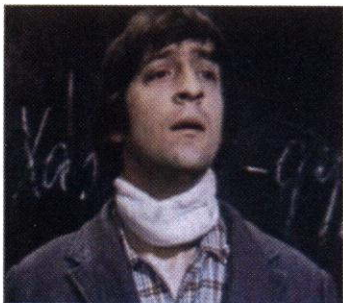
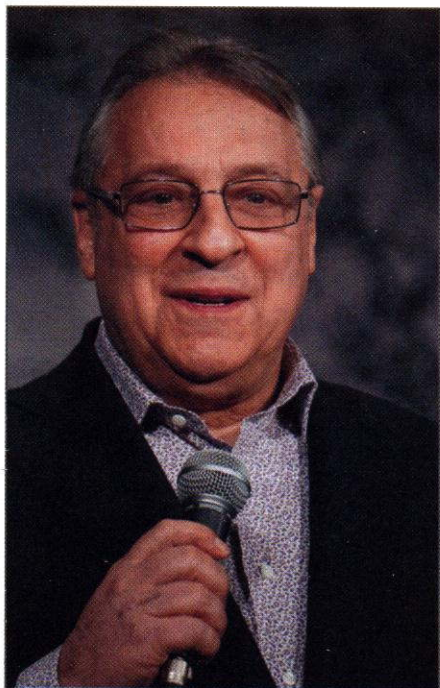
Публика сегодня ждет от эстрадного искусства новых стилей, новых мелодий и новых способов существования. Эстрада современная не должна быть похожа на эстраду вчерашнего дня. Она должна быть музыкой в буквальном смысле слова. Сегодня понятия «эстрада», «эстрадное искусство» постепенно теряют свое смысловое значение. Оно сегодня утрировано, вместо него появился шоу-бизнес. Вместе с ним, соответственно, появились свои продюсеры\*, коммерческое телевидение и радио. Сформировалось такое понятие, как формат. Сегодня на эстраде случайных исполнителей, к эстраднему искусству не имеющих никакого отношения, пруд пруди. Для эстрадных певцов молодого поколения наступила эра вседозволенности. Они переходят границы нравственности и морали, обнажая себя до неприличия. Идет поголовная шоуизация. Слава, талант, признание есть искушение. За ними скрывается большая опасность в будущем. Артист может потерять себя. Настоящий талант в признании не нуждается.

Эстрадный певец, исполнитель, где бы ни выступал, обязан уважать своего слушателя-зрителя. Эстрадное искусство требует от исполнителя искренности, стильности, гармоничности, избегать фальши и подражания легендам эстрады. **И. Кобзон\*** утверждает: эстраднему певцу, исполнителю не следует мечтать о популярности, о славе, ему следует думать только о творчестве и об исполнении, это ему поможет и спасет его.



Народный артист СССР  
А. Райкин





Народный артист РСФСР Г. Хазанов





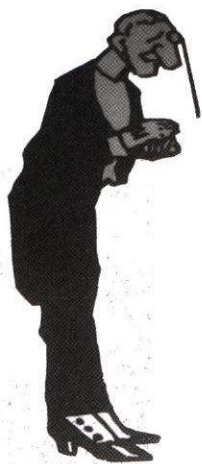
Я. Яценко.  
КОНФЕРАНСЬЕ театра «ПРОТЕКС»



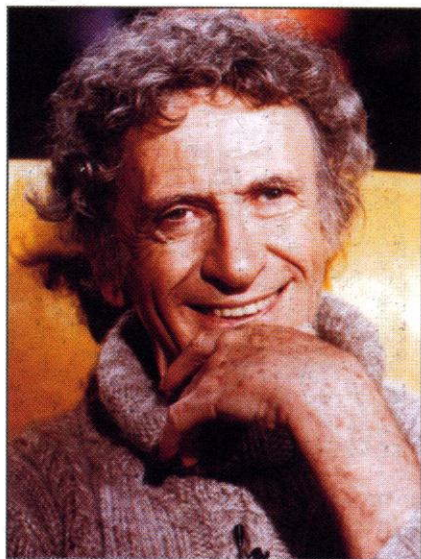
Всемирно известный конференсье  
Алексей Григорьевич Алексеев (Лившиц)



Кукла-конференсье



А. Алексеев.  
«Серьезное и смешное»

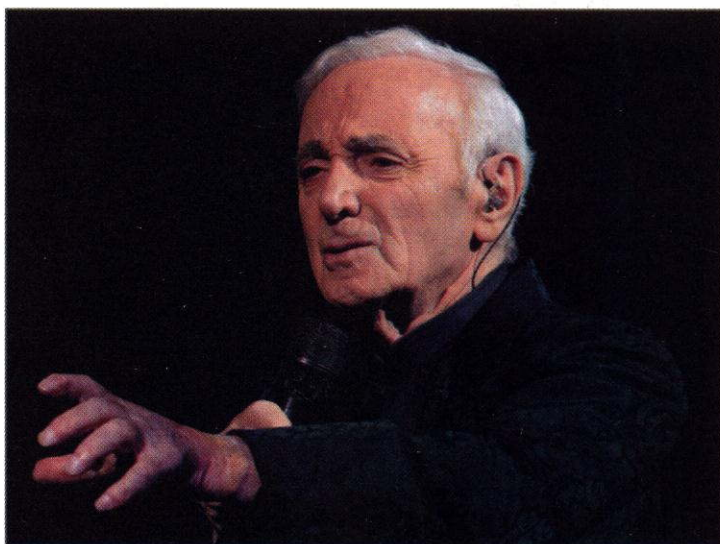
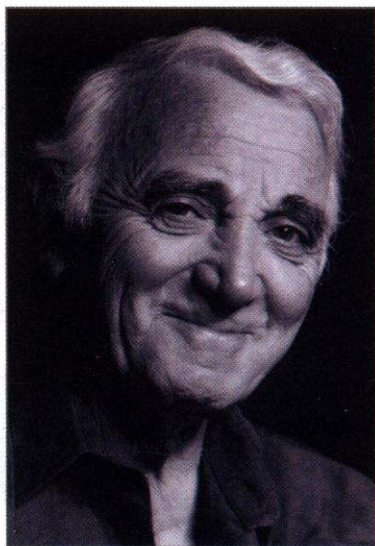


Известный мастер пантомимы М. Марсо

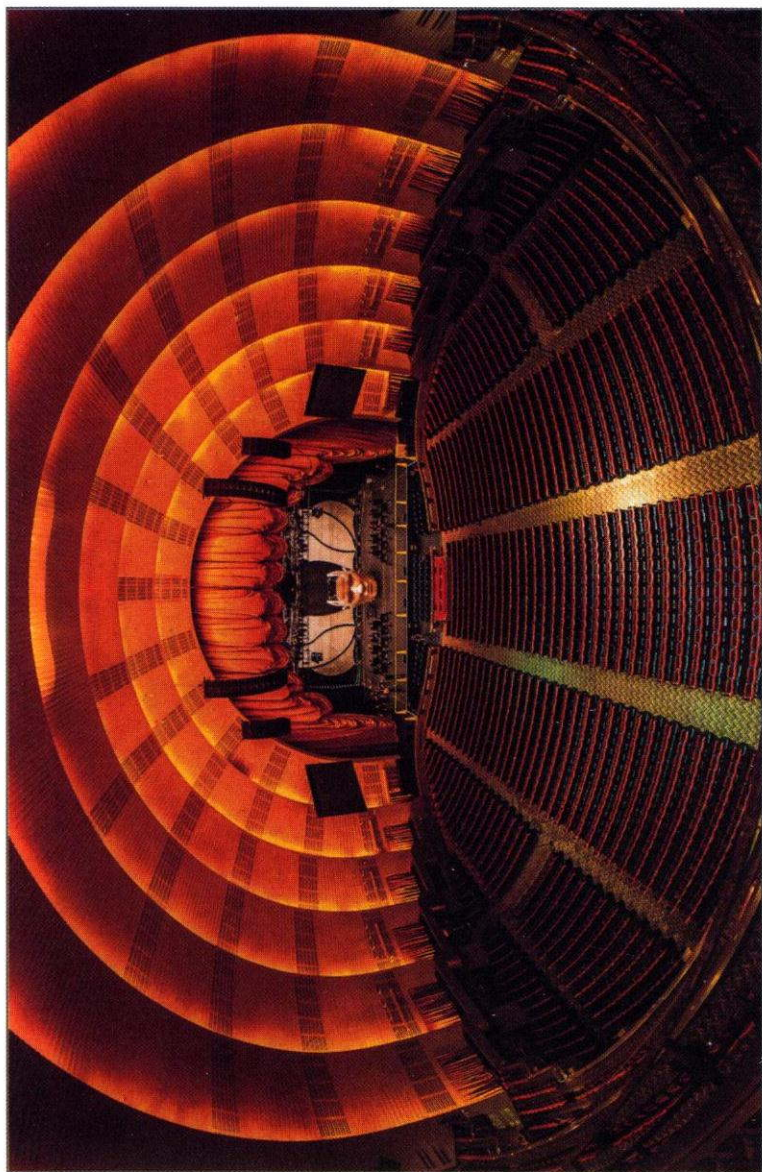


Известная всему миру шансонье М. Матье





Великий шансонье Ш. Азнавур



Внутренний вид мюзик-холла





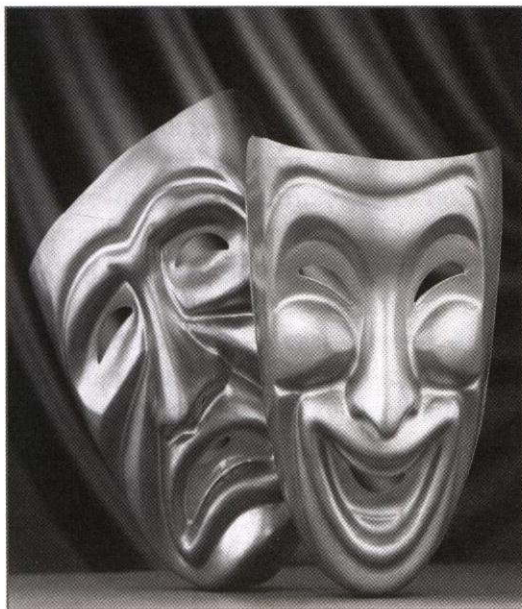
Феерическое шоу в мюзик-холле



Тема 11

# *Искусство театра*

---



2

Театральное (от греч. theatron — место для зрелищ) искусство — вид искусства, в основе которого лежит художественное отражение жизни, осуществляемое посредством драматического действия, исполняемого актерами перед зрителями. Искусство театра вторично. Основа искусства сцены — драма, приобретающая в театральном воплощении новое качество — сценичность, театральный образ. Развитие театра тесно связано с развитием драмы и выразительных средств драмы — монолога, диалога. Основное произведение театрального искусства — **спектакль**, художественно организованное зрелищно-игровое действие. Спектакль — результат усилий творческого коллектива. Спектакль отличает образное единство. Образный строй спектакля создается единением всех элементов игрового действия, подчиненных единой художественной задаче — сверхзадаче — и единой сценической цели, организующей сценическое действие во времени и пространстве, — сквозному действию.

Театр как относительно самостоятельное образование возник в античной Греции. Нигде раньше, не считая ритуальных действий и празднеств, мы не находим существования театра. Однако древнегреческий театр в период своего возникновения и расцвета ни в коем случае не был видом ис-



кусства. Для древнего грека театр длительное время был чем-то значительно большим, чем искусство. Грек эпохи возникновения театра (эпохи Эсхила\*) еще не делит мир на искусственный и естественный. Это деление возникает впервые лишь в классическую эпоху Платона\* и Еврипида. Изначально театр являлся способом бытия древнего грека. Греки доклассического периода собирались на агоре\* на театральное действие не для того, чтобы посмотреть на спектакль, как делает современный человек, и не для того, чтобы получить эстетическое удовольствие от созерцания театрального действия, а прежде всего для того, чтобы принять участие в священнодействии.

Театр является продолжением или обновленной формой священнодействия в архаичной Греции. Театральное действие в те времена во многом напоминало ритуал, ритуальное празднество и ритуальное жертвоприношение для восхваления древнегреческих богов и завоевания их благосклонности, поэтому многие театроведы вполне правомерно связывают возникновение театра с ритуалом.

Чтобы понять происхождение театра, необходимо рассмотреть конкретные исторические условия, в которых он возник в Древней Греции. Театр возник в эпоху разложения родового строя и формирования полисной\* системы общественного устройства (формирования городов-государств), переходя от поэзии к прозе, от мира к логосу\* и рациональному мышлению, от пастушества к земледелию (от кочевничества к оседлости), формированию фонетической\* письменности. Каждая из этих «причин» имела фатальные\* для ритуальной культуры последствия, одним из которых и явился театр.

Театр возникает как результат недоверия к ритуалу, но этот греческий театр, повторим, еще не является искусством. Он берет на себя функции, которые уже не может выполнить традиционный ритуал. Греческая трагедия вначале — это не столько назидание и воспитание, сколько все еще ритуал,

очищение (катарсис\*), т. е. попытка заставить человека продолжать вести себя ритуально. Греческая трагедия исполняется публично на центральной площади полиса (агоре), и она требует поначалу активного участия зрителей в самом действии, как требовало активного участия индивида ритуальное действо.

Первой формой театрального искусства принято считать **трагедию**. Возникновение и расцвет греческого театра приходится на VI—V века до н. э. Несколько позже в греческом театре возникает второй важнейший жанр театрального искусства — **комедия\***. Родоначальником комедии считается греческий комедиограф **Аристофан**. Трагедия и комедия до сих пор являются важнейшими формами искусства театра, все остальные театральные жанры являются разновидностями этих двух основных.

Если театр рассматривать как вид искусства и только, то можно твердо сказать, что он возник в эпоху Возрождения одновременно с самим искусством. Не случайно родоначальником современного театра (т. е. театра, понимаемого как вид искусства) искусствоведы единодушно считают **У. Шекспира**, человека эпохи Возрождения, связанного больше с итальянскими (родиной Возрождения), чем с родными английскими корнями. Шекспировская публика была разнообразной — так называемый лондонский плебс\*. Шекспир сам был выходцем из этой среды и был человеком театра и сцены. В это время драматургия только-только делает первые шаги на сцене. Он ставит спектакли для чтения. Весь ход представления зависел от пенсов\* ремесленников и лавочников. Публика смотрела стоя. Во время просмотра подавали разные кушанья и табак, который завозили из Америки.

Шекспировские пьесы — это театральные тексты, которые можно было по-настоящему понять и осмыслить. Его пьесы прежде всего исходят из театральной принадлежности. Он чувствовал воздух и запах театра и его пространство.

Каждая его пьеса — это спектакль. Он отлично понимал значение театрального пространства как модели мироздания, как театра вселенной, который превращает это пространство в мир, полный красоты, заполненный публикой. Шекспир пишет, что от актера зависит пустое пространство театра, его красочность и заполняемость.

Для того чтобы писать пьесы, спектакли, требуется знание и богатое художественно-сценическое воображение. По Шекспиру, актер на сцене обязан видеть зрителя со всех сторон, сцена подобна носу корабля, который входит в зрительный зал. Это важно для самого актера, т. к. он видит, как реагирует зритель. Шекспир большое значение придавал партитуре звучания музыки, жестов и движения. Шекспировская драматургия состоит из множества стремительно происходящих эпизодов, событий и сцен. Все перечисленное мы видим в его «Гамлете».

Для Шекспира актер являлся центром и смыслом театра. Он знал своего актера со всех точек зрения. Он всегда давал главному актеру отдохнуть после спектакля и между развязками. Не зря его театр называли «Глобусом», ведь он вобрал все его представления о театре. Спектакль «Гамлет» вызывал у зрителей чувство общности, целостности, единства. Вкусы зрителей «верхов» и «низов» при просмотре спектакля совпадали. Это было главным для Шекспира как мастера драматургии.

Если пьеса, спектакль имеют успех, то издатели должны этим воспользоваться. Так обстояло дело и с «Гамлетом». Первые записанные стенографисткой со сцены пьесы Шекспира были часто искаженными, сокращенными из-за плохой слышимости и видимости. Для того чтобы заполучить правильный, полный текст «Гамлета», издатели шли даже на подкуп актеров, игравших в пьесе. Философская проблематика шекспировского «Гамлета», несмотря на искаженные при издании тексты, до сих пор сохранилась. Публика шекспировского театра умела слушать и понимать.



Для Шекспира «весь мир театр, все люди в нем — актеры», весь мир создан для созерцания и представления (на сцене). В его драмах явно обозначен момент назидания, морализаторства. Модернизм театра Шекспира очевиден также в том, что это революционный театр. Традиции и обычаи здесь не нужны и мешают жить, от них следует отказаться. Именно на них чаще всего возлагается вина за трагическую развязку, исход событий. Еще одним немаловажным элементом модернизма шекспировского театра является его эстетичность. Искусство вообще, спроецировав воображаемое пространство как необходимое условие существования нового человека (человека модерна), установило эстетичность в качестве основного критерия своей «истинности». Произведение искусства — это прежде всего эстетическое произведение, и новый человек оценивается в этой системе прежде всего как человек, способный извлекать эстетическое наслаждение из созерцания художественного произведения. Драмы Шекспира — прежде всего эстетические драмы, предназначенные для продуцирования этого искусственного наслаждения. Он очень хорошо понимает древнегреческий театр и перенимает многие его компоненты. Трагедии Шекспира во многом так же безысходны и ужасны, как и греческие. Шекспир еще не вводит неотъемлемый для современного театра элемент — хеппи-энд\* (по крайней мере в трагедию).

Театр Шекспира был «абсолютным» театром. Он был человеком своего времени, художником-драматургом — бунтарем, революционером на все времена.

Во времена **Тюдоров\*** в Англии быть актером было не самым лучшим занятием. Шекспир, работавший в те времена, сталкивался с большими трудностями при подборе актеров, ведь у актеров был самый изнурительный труд. Если актер плохо играл, не нравился зрителю, его закидывали тухлыми яйцами. Актер шел на все, чтобы публика была довольна и аплодировала ему.

Театральный режиссер обязан увидеть актера со всех сторон его актерской деятельности, предоставлять ему свободу. Для актера самое важное — его органическое движение, и в этом смысле театр может исполнить спектакль даже без слов. Актер становится актером только тогда, когда он не только играет роль, но играет в целом и спектакль. На сцене не следует тянуть одеяло на себя, необходимо все больше раскрываться, открываться в своем актерском творчестве. Актеру всегда свойственны свои краски, свои оттенки.

Актер, по **Дидро**, должен быть холодным, спокойным наблюдателем, но ни в коей мере не чувствительным. Играющий «нутром» играет неровно, не цельно, его игра то холодна, то горяча, то плоска, то возвышенна. Подлинный актер играет, руководствуясь рассудком, изучением человеческой природы, неустанным подражанием идеальному образу, воссозданному памятью. У него все измерено, рассчитано, упорядочено в голове, и такой актер всегда ровно совершенен. Нетрудно видеть, что в трактовке актерской игры Дидро выступает перед нами как просветитель.

Создать галерею ярких сценических образов, уловить суть героя, которого он играет, — вот что важно для актера.

По **К. Райкину**, перевоплощение актера есть высшая стадия его ремесла. Настоящий актер, как бы его ни хвалила публика, всегда остается недовольным собой.

Когда мы говорим о театре, то ассоциируем его со сценой, бутафорией\*, декорацией. Сцена отделена от зрителя — другого важнейшего компонента\* театра. Без зрительного зала, аудитории невозможна сцена как центральное место театра, поэтому можно сказать, что сцену создает зритель, аудитория, народ. Кроме того, в театральное пространство обязательно входит некое скрытое и тщательно скрываемое от зрителей место — кулисы, та часть театра, в которой режиссер-постановщик и участники театрального действия — спектакля — совершают важные таинственные и скрываемые от зрителя приготовления. Это место, куда зрителю запрещено

входить и куда его поэтому больше всего влечет, что он стремится раскрыть, понять, куда стремится проникнуть.

Раскрыть скрытый механизм исторических, политических, общественных событий становится основной целью «научного исследования», и ценность историка, философа, ученого определяется прежде всего по этой способности. Особую роль в театральном пространстве, огороженном стенами, играют вход и выход. Они осуществляют скрытое кодирование человека в качестве зрителя: входя в театр, человек (обыватель, муж, учитель, депутат, приезжий и т. д.) становится зрителем с четко закодированной функцией поведения. Вход и выход в театре символизируют собой социальную функцию тотального контроля над зрителем (человеком) в театральном пространстве.

Игровая сущность театра исторически меняется. Возникнув из ритуала, система зрелищного воздействия в целом сохраняется на всех этапах развития театра, преобразования актера, использующего свои психофизические данные для создания образа другого человека — персонажа.

Слово и пластика — основные условия вовлечения зрителя в действие. Современный театр знает различные формы организации игрового действия. В реалистическом, психологическом театре переживания принцип отражения жизни в формах самой жизни предполагает принцип «четвертой стены», как бы отделяющей зрителя от сцены и создающей иллюзию реальности. В театре представления — «эпическом театре» — игровой принцип может не совпадать с правдой жизненных обстоятельств и предполагает поэтически-обобщенное, метафорическое\*, образное решение.

Театр есть искусство коллективное. В процессе исторической эволюции утвердился принцип ансамбля. В современном театре роль организатора сценического действия и творческих усилий принадлежит режиссеру, ответственному за сценическую интерпретацию драматургической основы. С помощью таких изобразительных средств, как ми-



зансцена\*, темпо-ритм, композиция, режиссер создает художественный образ спектакля. По своей природе искусство театра синтетично\*. Природа синтеза\* в истории театрального искусства менялась, выделился балет, стал самостоятельным музыкальный театр. Современный театр испытывает тяготение к объединению самых различных видов искусства. Организация зрелищного синтеза зависит в значительной мере от участия композитора, художника по костюмам, художника по свету и прежде всего сценографа. Вещественная среда, создаваемая средствами сценографа, может иметь различные функции, но всегда соответствует контексту целого, носителю психологической правды исполнителя, организует внимание зрителей.

Искусство театра рассчитано на коллективное восприятие. Зритель, его реакция — компонент действия. Нет театра без немедленной реакции зрительного зала. Спектакль отрепетированный, но не показанный зрителю, не является художественным произведением. Именно зрителю предоставляется право провести различие между значением избранного исполнителем выразительного приема и его употреблением. Зритель современного театра испытывает на себе воздействие многих зрелищных форм, расширяющих его ассоциации, меняющих его пристрастия. Театр не может в своем развитии не учитывать эти изменения, увеличивая роль и значение театральных форм, усиливая связь сценического действия со зрителем. Театр — это искусство контакта со зрителем, искусство духовного взаимопонимания. Театр — единственное место, где на сцене не лгут. Если здесь нет лжи, то тот спектакль, который вы видите, поставлен на злобу дня.

Без современной драматургии театр не может существовать, однако сегодня пьесы, спектакли на социальную тему большей частью отсутствуют, и это становится проблемой самого театра. Театр сегодня демонстрирует реальный экшн\*, в котором зритель может принимать полноценное уча-

стие, дотронуться до актера. Театр заставляет зрителя мыслить и развивает его, воспитывает ответственность, закладывая высоконравственное начало, уважительное отношение к другим.

Театр в настоящее время находится не в лучшем положении. Но он выживет, ведь людям всегда интересно, что творится за замочной скважиной. В театр мы приходим за катарсисом. Здесь толпа превращается в народ, который может быстро образоваться и быстро разойтись. Как говорил **Т. Манн\***, в театре очищается сама душа человека, зритель приходит для того, чтобы пережить другую жизнь, испытывая неповторимые эмоции, задает себе больше вопросов.

Сегодня мы видим, как театральную сцену активно занимают актеры театра мимики и жеста, где все понятно без слов. Здесь мы видим немного хореографии в миниатюре и немного киноэтюда, это вызывает у зрителей неподдельный интерес. Особенно преуспевают в этом актеры лондонского театра.

Театр есть самый совершенный и полноценный вид искусства. Режиссеру необходимо смотреть в самое ядро театральной жизни общества, необходимо учитывать движение от образной к метафорической постановке сюжетов. Режиссер, видящий в жизни абсурдные сцены, доводит их до крайней абсурдности.

В режиссерской деятельности также важна метафора конфликта между мужчиной и женщиной. Сегодня искусство театра — представление — постепенно занимает площади и улицы. Это — **перформанс\***. Это представление — веление времени, одно из авангардных, чисто экспериментальных направлений в современной культуре. Добровольные актеры, используя свое тело, костюмы, вещи и окружение, ведут своеобразный диалог со зрителем. Это определенный символический ритуал, игра по четким правилам. Перформанс иронизирует над духовной убогостью повседневной жизни, над лицемерными традициями, ханжескими нормами мора-

ли. Миссия\* театра — не только удивлять, поражать, но и возвращать нас к чтению классиков. В театре все должно быть красиво и богато.

**А. Герцен\*** пишет: «Театр есть высшая инстанция для решения жизненных вопросов». Люди приходят в театр в поиске ответов. Театр обязан правдиво говорить и показывать то, что происходит в обществе, отражать эпоху, в которой он действует. Мы приходим в театр, чтобы прожить другую жизнь и задать себе больше вопросов.

Человек идет в театр, чтобы понять, что происходит на сцене, и разобраться в себе. Мы сегодня взращиваем общество, которое совсем не понимает или мало понимает, что происходит на сцене. Политика в театре вовсе отсутствует, у нас нет политического театра. Сегодня режиссер боится властей имущих, что рождает проблемы, проблемы... А о классике и говорить не стоит — она отсутствует.

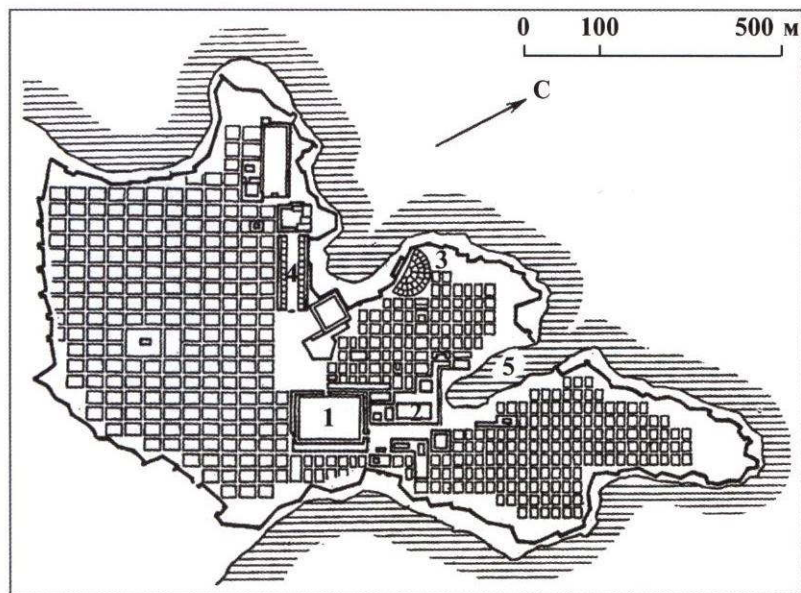
Театр — это машина времени, благодаря которой нам удастся увидеть события, произошедшие в обществе, сквозь время. Театр очищает душу, заставляет мыслить, развивает, заставляет быть ответственным, прежде чем совершить какой-либо поступок, произнести какое-либо слово, развивает нравственное начало.

Зритель идет в театр, чтобы увидеть истину, чтобы открыть в себе что-то новое, непознанное и получить новый заряд к самой жизни.

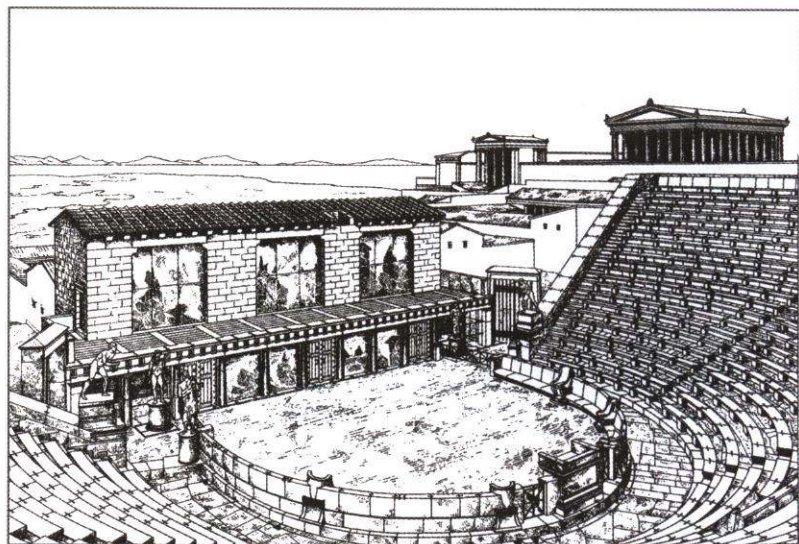
Театр призван быть зеркалом общества.

Жизнь есть театр, в ней нет хорошего и плохого.





Милет. II в. до н. э. План греческого города.  
1 — южная агора; 2 — северная агора; 3 — театр;  
4 — стадион; 5 — порт



IV–III вв. до н. э.  
Древнегреческий театр (графическое изображение)

Тема 12

# *Искусство кино*

---





2

Из всех искусств для нас  
важнейшим является кино.

*В. Ленин*

Из всех рассмотренных ранее видов искусства лишь в отношении кинематографии мы можем сказать, что она является «чистым» искусством. Кино возникло только как искусство и всегда представляло собой только искусство — чистый вымысел, иллюзию реальности. Другой характерной чертой кино, отличающей его от классических видов искусства, является то, что оно не имеет богатой истории. Вся его история прозрачна, обозрима и свежа в памяти зрителя. У кино нет корней, «уходящих в далекое прошлое».

Годом рождения кино принято считать 1895-й, когда в кафе в Париже братья Луи Жан и Огюст Люмьеры впервые продемонстрировали кадры движущейся фотографии — прообраз будущего искусства кино.

Кинематография тесно связана с фотографией — письмом светом, еще достаточно статичным письмом. Она первоначально возникает как синтез изображения (образа) и движения. Кинематография рождается из желания привести в движение статичные, неподвижные изображения — кар-

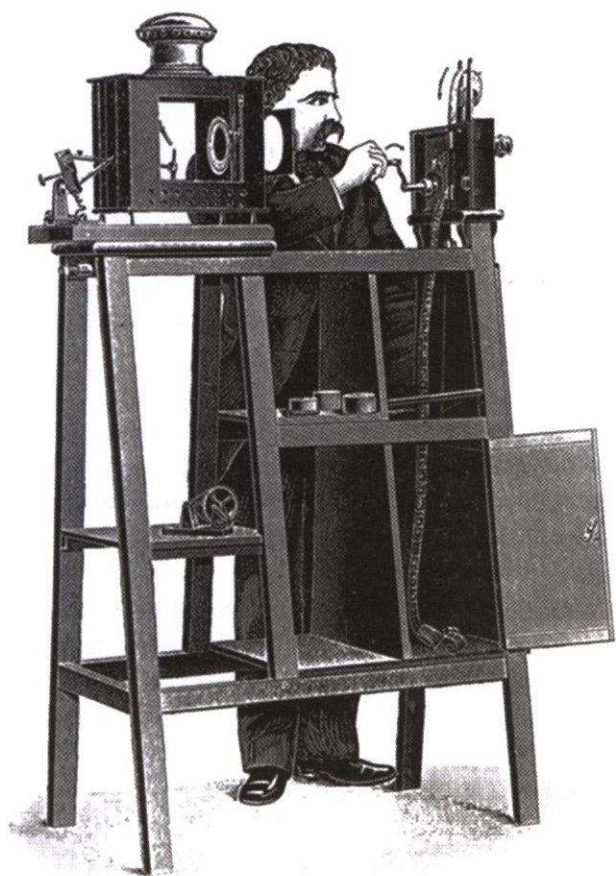
тинки. По своей сути она представляет собой иллюзию движения, недаром первоначально кино называли иллюзионном. Эффект движения, который возникал при таком способе письма, создавался иллюзией движения — если множество почти одинаковых фотографий привести в движение с определенной скоростью, вводя в каждую последующую копию небольшое изменение, то возникает эффект движения. С этого момента задачей кинематографа становится воссоздание движущихся картинок.

Киноаппарат, изобретенный братьями Люмьерами, представлял собой кинопроектор, проецирующий на плоскость быструю смену одинаковых картинок. Изобретение движущих картинок, создающих иллюзию движения, было как бы призвано подтвердить предостережение **Канта**: там, где разум выходит за пределы допустимого ему, там он начинает производить нереальные, полезные, достоверные идеи, а иллюзии — пустые, ложные и вредные продукты. В конце XIX — начале XX века мы даже не могли представить, что этот исторический курьез станет «важнейшим из искусств», символом искусства XX века, подчинит себе и надолго поглотит все традиционные виды искусства.

В основе кинематографии лежит материал, который позволяет раскрыть секреты фиксации движения. Для этого процесса целлулоидная пленка становится главным материалом. Таким образом, мы можем определить кинематографию как иллюзорную деятельность приведения в движение статичных\* образов-картинок. В дальнейшем, с развитием техники фото- и кинематографирования, основные усилия кинематографистов были сосредоточены на создании все большей правдоподобности этой иллюзии движения.

Первоначально кино было немым, незвуковым, содержание кинофильмов излагалось в надписях-титрах\*, их демонстрация сопровождалась, как правило, музыкой специально нанимаемых кинотеатрами для этой цели аккомпаниаторов-таперов\*.





**Кинематограф — прибор,  
сконструированный братьями Люмьер**

С возникновением звукового кино (конец 20-х — начало 30-х годов XX века) стали отчетливо выявляться коллективный характер кинотворчества, синтетическая природа киноискусства. Усиливается роль первоосновы фильма — литературного киносценария. Художник выстраивает единую изобразительную панораму фильма, композитор при помощи музыки выявляет эмоциональный строй фильма, ритмически подчеркивает характер действия. Возрастает и роль кинооператора: он разрабатывает композицию кинофильма как в целом, так и его отдельных кадров, вместе с режиссером определяет характер съемки (ускоренная или замедленная), использование различных планов (крупного, общего, среднего), дает портретно-образную характеристику героев фильма.

С приходом в кинематографию звука изменился прежний визуальный мир — он стал более впечатляющим, переживаемым и сочувствующим. Кинематограф посредством звука переносит нас в иной мир, в мир, с которым мы не хотим расставаться. Сегодня мы не представляем кино любого жанра без музыки.

Звук в кинематографии предшествовал музыке. Озвучивание наскальных изображений (рыб, птиц, различных божеств, тотемов\*) аборигенами\* Австралии производилось в далеком прошлом, задолго до кинематографии, посредством барабанов, постукивания бамбуковыми палочками. Они как бы оживляли наскальные изображения и переносились в иной мир, где соединялись со своим воображаемым миром, со своими богами. Озвучивание для кинематографистов-режиссеров является главным ингредиентом\* постановок, сюжетов и т. д.

Своеобразие кино как вида искусства состоит и в том, что оно тесно связано с развитием техники. Однако технические изобретения сами по себе, механически никогда не обеспечивали появление искусства. Кадр в качестве технической основы кинообраза представляет собой всего лишь

снимок на киноплёнке, на котором зафиксирована одна из фаз движения или статичного положения объектов съёмки. Однако художник, вооруженный кинокамерой, отражает в кадре не только границы видимого пространства, но соотносит идею фильма и художественным задачам, стоящим перед ним, строит композицию кадра, находит необходимый характер тонального и колористического решения, ракурс, с которого надлежит снять данный кадр. Точно так же и монтаж менее всего напоминает техническое действие (хотя он прежде всего является таковым) соединения отснятых кадров; он является сложным творческим процессом отбора, соединению во временной идейно-эмоциональной последовательности имеющегося киноматериала — процесс, в котором с наибольшей силой выявляется уровень художественного мышления создателя фильма.

Развитие техники постоянно расширяет возможности кинематографии; в наше время фильмы снимаются не только для демонстрации на обычном экране — существуют стереофильмы, широкоформатное кино. В недалеком будущем вполне возможно появление голографического кино. Разнообразие кинопродукции диктует и появление высокоорганизованной технической базы, необходимой для создания и демонстрации фильмов, вследствие этого кинематография становится особой отраслью промышленности и коммерции.

Современная кинематография дифференцируется на три основных вида: **художественная** (игровая), воплощающая средствами исполнительского искусства произведения кинодраматургии, художественной прозы, театральной драматургии; **документальная** кинематография — особый вид образной публицистики, запечатленный непосредственно на киноплёнку (к этому виду примыкает и научно-популярная кинематография, использующая возможности документального кино для пропаганды научных знаний); **мультипликационная** кинематография, в которой образы создаются съёмкой неподвижных последовательных фаз движения нарисованных (гра-



фическая мультипликация) или кукольных (объемная мультипликация) персонажей.

Искусство кино характеризуется также большим разнообразием жанров (кинодрама, киноповесть, кинокомедия, музыкальная комедия — в художественной кинематографии, мультфильм, кукольный фильм — в мультипликационном кино, репортаж — в документальном и т. д.). В отличие от ранних этапов развития кино, когда жанры четко разграничивались, в современном кино выявляется тенденция к их сближению, слиянию, взаимопроникновению.

Так же, как и в других видах искусства, в кинематографе сложилась система определенных жанров: исторический, военный, приключенческий, детский, экранизация. Одновременно развивались и неигровые виды кино — мультипликация и кинодокументалистика. Вершиной документального кино является сама реальность.

Искусство кино предъявляет к киноактерам большие требования: от их мастерства в значительной степени зависит общий художественный уровень фильма. Для актера кино — это реальность. Именно сопереживание актера роли составляет суть актерской деятельности. В актерском искусстве ты становишься кем-то только потому, что сыграл, сделал что-то значительное. В актерском искусстве следует идти только вперед, и только тогда можно состояться как актер. Актеру необходимо избавляться от пошлой уверенности в себе, ему надо хотя бы раз достичь успеха и внятно понять, что успех ему сопутствует, и он будет успешен. Режиссер не может и не имеет права брать во внимание бытовые проблемы (семья, дети, жена) актера. Сегодня профессиональному актеру не следует бояться публики, но он боится стеклянного глаза кинокамеры, потому что от этого глаза зависит его успех, его будущее.

На особое место в киноискусстве выдвигается фигура кинорежиссера — руководителя и организатора творческого процесса и, по существу, главного автора фильма. Он опре-

деляет идейно-художественный строй фильма, направляет работу кинооператоров, художников, композиторов, актеров. Именно кинорежиссура определяет характер развития киноискусства.

Киноискусство обладает исключительной силой воздействия на самые широкие массы людей. Режиссер, снимающий фильм по своему сценарию, непременно хочет, чтобы его работа отличалась масштабностью\*. Методы и приемы съемки фильмов требуют разнообразия. Режиссер берет во внимание все стороны того времени, эпохи, в которой происходит снимаемое событие, стремится глубже понять жанр, в котором работает. Когда собирается отличный актерский состав, получается настоящий шедевр.

В киноискусстве уникальный жанр не забывается и становится достоянием всего мира. Снимающийся фильм должен быть оригинальным продуктом массовой культуры, должен глубже проникать в сознание зрителя и быть действительно значимым. Режиссер стремится быть отменным продюсером, отличается умением подбирать замечательных, талантливых актеров-исполнителей. Проводятся масштабные кастинги\*, чтобы отыскать среди актеров лучших, в которых режиссер увидел настоящее воплощение образов, а также используются разные методы других режиссеров: у одних заимствуется техника съемки, у других — подход к сценарию и постановке фильма.

Между режиссером и сценаристом не бывает идеальных отношений. Для сценариста важно почувствовать переживания представителя той или иной профессии.

Процесс творения режиссера сопровождается творческими муками, бессонными ночами, т. к. его фильм должен нести зрителям большой заряд эмоций. Однако сегодня кинорежиссер старается приспособиться к сложившейся рыночной ситуации.

Необходимо обратить внимание на забытый сегодня жанр эксцентрической комедии, на темы приключенческого жан-

ра, на темы сопротивления обстоятельствам и выхода из них, на использование разных ракурсов простого света — все перечисленное создает богатые возможности для реализации.

Режиссер замечает эмоции героя, проявления его характера на будущее. В режиссерской деятельности необходимо быть наблюдательным, и тогда придет правильная идея, правильный замысел в правильное время.

Когда в кино и телевидении режиссеры работают с любовью, с чувством и с открытостью, происходят настоящие чудеса. Достойному бюджету\* кино нужен достойный актерский состав. Режиссеру не следует работать с продюсером, который одержим диктаторством, который не дает ему изменить в сценарии ни одной строчки.

Киноискусство ждет не только хорошего режиссера, хорошего сценариста, хорошего продюсера, но и хорошего рассказчика. Научить этому невозможно.

Специфика местной культуры всегда занимает кино, и нечто неординарное, нестандартное, а также новые вариации необходимы для режиссера. Кино представляет собой особый тип мышления режиссера. Организующая роль режиссера очень существенна. Именно он в процессе долгой и кропотливой работы рождает неповторимое целое, которое называется кинокартиной. Зрители же обычно запоминают фильмы по актерам, иногда по мастерски сделанным декорациям. Роль же режиссера как организатора всего этого сложнейшего процесса обычно остается незамеченной. И только иногда мы проникаем в тайны его профессии — когда эти самобытные художники решают сами рассказать о своем мастерстве и таланте.

Немаловажная роль в киноискусстве отводится музыке. Музыка в кино является своего рода обобщением происходящего на экране, при условии, что режиссер предоставляет карт-бланш\*, т. е. полную свободу творчества, композитору.

Музыка является органичной составляющей фильма. Она не только создает определенное настроение, но и дополняет



характеристику персонажа, сопровождая его тончайшие переживания. Сегодня для кинофильмов создают самые разные произведения — оркестровые сюиты, увертюры, танцы, марши и, конечно же, песни. Можно сказать, что именно песни и мелодии определяют лицо того или иного фильма. Они часто звучат перед началом действия, когда идут титры. Музыка для кинофильмов писали многие крупнейшие композиторы — Д. Шостакович\*, С. Прокофьев\*, П. Мориа. На стыке музыки и кинематографа даже появились особые жанры — фильм-балет и фильм-опера. **Джаз**, например, предоставляет богатые возможности для киномузыки. Джазовая музыка очень питательна для короткометражных и полнометражных фильмов.

Кино — это общество или организм. Его объекты и субъекты призваны выполнять рациональную, полезную для организма цель: субординировать\* и объединять все импульсивные, разнонаправленные и «бесконечные» (непроизводительные) движения в единый организм, в единство органического тела. Как **полис** есть органическое тело разрозненных социальных частей, так и кино есть органическое тело разрозненных кинематических движений. И кино, и политика — это техника постановки на сцене: исключение и стирание всего «постороннего», мешающего «хорошо поставленному» кино (действию). Главная проблема и здесь и там состоит не столько в том, как и что правильно представить, а в том, как и что исключить, стереть как «непредставимое», не поддающееся постановке. Постановка как установление порядка — это требование повторения, удвоения, умножения. Принцип вечного возвращения Ницше\* — это принцип «настоящего кино».

В свое время совершенствование техники перспективной живописи состояло в том, чтобы как можно более надежно и эффективно заставить зрителя отвлечься от иллюзорности трехмерной перспективы. Так и скрытая задача искусства кино состоит в том, чтобы заставить зрителя во что бы то ни

стало забыть об иллюзорности воспринимаемого им образа движения.

Классика в кино всегда актуальна. Она затрагивает что-то универсальное, общее для всех. В кино все имеет значение — история, актерский ансамбль. Но главное — надо снимать для всего мира, для будущего.

Порой создается впечатление, что современные режиссеры большей частью нацелены на **арт-хаус\***, **триллеры**, **ужасы**, **фантастику**, нежели на классику. Классика в кино сегодня предается забвению, откладывается на самую дальнюю полку, т. к. у многих режиссеров в связи с рыночной экономикой идея превратить кино в бизнес доминирует.

Сегодня зритель не хочет смотреть тяжелые фильмы и читать тяжелые книги. Кино в мире современного человека съезжилось. Оно требует все большего звука и удивления. Впечатлительных зрителей следует защитить от экрана, на котором творится все что угодно, защитить от чрезмерных эротических сцен. Может, это диктуется почти полным падением нравственности и морали в конце XX — начале XXI века.

Создается впечатление, что задача воспитания подрастающего поколения в духе насилия, безнравственности, аморального поведения поставлена на государственном уровне. Сегодня почти не снимаются фильмы высокохудожественные, интеллектуальные, питающие ум и душу, не говоря уже о фильмах классических. Стало очень много короткометражек без смысла и содержания, фильмов в духе Голливуда, а также много картин, снятых по причине любви. Кино перестало рассказывать историю, а у зрителей жажда смотреть историю остается.

Кино становится сильнее ханжества. Сегодня мы совершенно забыли, что эффект реальности, создаваемый кино, является иллюзией. Реальность кино (иллюзорная реальность) является большей реальностью, чем сама реальность. Кино учит, воспитывает, навязывает человеку свой стереотип и ценности.

Искусство кино является чем-то большим, чем «современная форма артистической деятельности». Историческая актуальность кино культурно более выявлена, когда мы рассматриваем его не как отражение социальной действительности, а как формирование, пластику самим кино новой «социальной реальности». Стирание различия между реальным и воображаемым, падение иллюзии в реальность, о котором мы говорили ранее, переживается сегодня как культурный кризис воображения. Современное кино демонстрирует нам воображение, которое потеряло реальность и смысл, превратилось в простой образ, подобие неизвестно чего.

Доступность, наглядность кинообразов, их обращенность к огромной, массовой аудитории приводит к тому, что кино выступает важнейшим средством формирования у зрителя социальных, эстетических, нравственных идеалов, мировоззрения, играет ведущую роль в развитии духовной культуры личности. Режиссерская деятельность должна быть отделена от массовой псевдокультуры пиара и рекламы. Создание настоящих фильмов происходит тогда, когда их авторы не преследуют коммерческую цель (заработать деньги, призы и т. д.).

Режиссеру сегодня как никогда необходимо наблюдение за реальностью, за обществом, людьми: о чем они думают, о чем разговаривают и чего хотят, — использовать все разнообразие приемов, методов, стилей. Ежегодные кинофестивали создают прекрасные возможности и условия для нахождения точек соприкосновения талантливых режиссеров и актеров.

В кинематографической теории бытует мнение, своего рода легенда: реальность выразительна сама по себе, ее нужно только зафиксировать. Поскольку съемочная камера с большей точностью воспроизводит видимое, то главная цель кино, считают верящие в эту легенду, — скрупулезно репродуцировать действительность. Репродукции достаточно, чтобы произведения кино были глубоко содержательны. **З. Крака-уэр\*** пишет: «При самой целенаправленной режиссуре ки-



нокамера не выполнила бы своего назначения, если бы не запечатлевала видимые явления ради них самих. Она выполняет его, отображая на экране “трепет листьев”. <...> Кино — единственное искусство, сохраняющее свой сырой материал в более или менее нетронутым виде». Внимая зафиксированному материалу, зритель иногда слышит голос подлинной реальности (полагает **Кракауэр**) — «шепот бытия». Сегодня, смотря кинофильмы, мы совершенно забыли, что эффект реальности, создаваемый кино, является иллюзией. В XX веке иллюзион, иллюзорное движение кино полностью захватило и поглотило саму реальность. Реальность кино (иллюзорная реальность) является большей реальностью, чем сама реальность. Сегодня кино обесмыслило не только такой традиционно важный для предшествующей культуры вид искусства, как литература, но и живопись.

Кино более живо и эффективно изображает мир, чем любая картина, т. к. даже самое идеальное отображение действительности в изобразительном искусстве остается статичным рассказом лишь об одном эпизоде или сюжете. Кино же рассказывает в короткое время много историй.

Кинематография, так же как и литература, живопись и другие классические виды искусства, имеет свои исторические границы. Эпоха господства кино — это эпоха примерно до 70-х годов XX века. Сегодня кино, по-видимому, отмирает под натиском телевидения, видео и компьютера, как практически отмерла классическая литература — подрастающее поколение почти не интересуется классической литературой.

Сегодня, чтобы заманить зрителя в кинотеатр, необходимо ставить сплошное ЧП, или чернуху, или «порнуху». Сегодня если в картине нет погони, насилия, убийств, единоборств, стрельбы, взрывов, душезахватывающих трюков и матерщины, то кино для большинства теряет смысл.

Сегодня публика очень изменилась, она стала разнородной. Той публики, которая была в 70–80-е годы прошлого века, нет. Это тупик для режиссеров. Они сегодня растеря-

ны и работают на авось — вдруг публика воспримет очередной фильм?

В современных условиях кинематография, как ранее литература и живопись, вынуждена создавать свои особые эстетические зоны, недоступные телевидению, для того чтобы сохранить смысл и выжить в условиях жесточайшей конкуренции с самым циничным и бесстыдным врагом — телевидением. Телевидение извратило образ человека с камерой; с этим режиссеру, к сожалению, приходится постоянно бороться.

Сегодня наше общество является обществом риска. На телевидении, в средствах массовой информации, на киноэкранах мы буквально захвачены ужасающими шоу, насилием, страхами. Настало время от них избавляться.

Сегодня нет единой структуры, которая занималась бы продвижением кино. В современных условиях режиссер пытается соединить документальное и научно-популярное кино с велением времени и спросом зрителя, чтобы выжить. В этом направлении ему приходится ориентироваться на людей науки, на их достижения, на их поиски и, наконец, на их согласие на съемки. Сегодня научно-популярное кино требует иной, новой технологии, базового научного образования, будущих режиссеров, больше ориентироваться на суждение зрителей. Кино создается не в одиночку, оно требует определенной команды. Режиссеру необходимо преодолеть психологический и индивидуальный барьер при создании фильма. Ему надо постоянно помнить о том, что экран для зрителя является собеседником, для него очень важно, чтобы зритель, бросивший взгляд на экран, досмотрел до конца — это означает, что кино выполнило свою функцию.

Мы идем в кинотеатр за иллюзиями. Кино учит, воспитывает, навязывает зрителю свои стереотипы и ценности.



**Первый киноаппарат**



# *Словарь*

---

---

## А

**Абориген** — коренной житель страны, какой-либо местности.

**Абсолют** — неограниченный, безусловный.

**Абстрактный** — отвлеченный.

**Абстракция** — 1) отвлеченное понятие, теоретическое обобщение опыта; признак или свойство, рассматриваемые сами по себе, вне связи с предметом; 2) вид искусства.

**Авангард** — передовая, ведущая часть класса.

**Авлос** — древнегреческий духовой музыкальный инструмент, далекий предшественник современного гобоя.

**Агора** — торговая площадь и место народных собраний в древнегреческих городах.

**Агрессия** — враждебное, воинственно-угрожающее поведение.

**Адаптация** — приспособление строения и функции организма к условиям существования.

**Аксессуар** — принадлежность чего-либо, вспомогательная деталь.

**Аксиома** — 1) положение, принимаемое без доказательств в качестве исходного, отправного для данной теории; 2) неоспоримое утверждение, очевидная истина.

**Акустика** — звуковые условия какого-либо помещения.

**Акцент** — ударение, подчеркивание какой-либо мысли.

**Аллегро** — (муз.) быстрый темп.

**Аль-Бируни (973–1048)** — арабский ученый-естествоиспытатель, астроном.

**Альтерация** — (муз.) повышение или понижение звука на полутон или на целый тон.

**Аналогичный** — исходный, соответственный.

**Андромеда** — созвездие Северного полушария неба, в состав которого входит единственная видимая невооруженным глазом спиральная галактика туманность Андромеды.

**Аннотация** — краткое разъяснительное или критическое примечание.

**Античный** — древний, относящийся к истории и культуре древних греков и римлян.

**Антропогенез** — учение о происхождении человека.

**Антропология** — биологическая наука о происхождении и эволюции физической организации человека и его рас.

**Антропоморфный** — человекообразный.

**Апулей (ок. 124 — ок. 180)** — древнегреческий писатель и философ-идеалист, оратор.

**Аристотель (384 до н. э. — 322 до н. э.)** — древнегреческий философ, энциклопедический ученый, основоположник науки и логики.

**Аристофан (ок. 445 до н. э. — ок. 385 до н. э.)** — древнегреческий драматург, основоположник жанра комедии.

**Артикуляция** — работа органов речи для произнесения звука; способность членораздельно, ясно произносить слова.

**Артхаус** — кинопрокатная ниша, в которую попадают фильмы, не рассчитанные на широкую аудиторию, демонстрирующиеся, как правило, в специализированных (артхаусных) кинотеатрах.

**Архаичный** — древний, старинный.

**Архетип** — древнейший образ, первоначальный образец, прообраз кого-либо или чего-либо в будущем; прототип.



**Архив** — учреждение, где хранятся старые документы.

**Асимметрия** (несоразмерность) — отсутствие или нарушение симметрии.

**Аспект** — точка зрения.

**Ассимиляция** — 1) уподобление, сопоставление; 2) слияние одного народа с другим путем усвоения его языка.

**Ассортимент** — набор (подбор) товаров различного вида.

**Ассоциация** — 1) объединение, союз; 2) в психологии — связь, образующаяся при определенных условиях между двумя психическими образованиями (восприятиями и т. д.).

**Астробиология** — отрасль науки, занимающаяся обнаружением и изучением признаков жизни во Вселенной.

**Астрология** — ложное учение, возникшее в древности в Халдее, распространенное в Средние века и в наши дни, согласно которому события земной жизни можно предсказывать по расположению небесных светил.

**Астролябия** — угломерный прибор, служивший до начала XVIII в. для определения высоты небесных светил.

**Астрономия** — наука о строении и развитии космических тел и всей Вселенной.

**Атлон** (букв. — солнечный диск) — древнеегипетское божество, культ которого был введен фараоном Аменхотепом IV.

**Атрибут** — неотъемлемая принадлежность чего-либо, характерный признак.

**Аутентичный** — подлинный, исходящий из первоисточника.

**Ауэрбах, Бертольд** (1812–1882) — немецкий писатель.

## Б

**Базилика** (царский дом) — здание вытянутой прямоугольной формы, разделенное на несколько продольных нефов (продольная часть христианского храма) рядами столбов или колонн.

**Бандаж** — пояс, повязка для закрытия дефектов брюшной полости.

**Барокко** (вычурный) — художественный стиль конца XVI — середины XVIII в.

**Басилов, Владимир Николаевич** — религиовед, автор работы «Культ святых в исламе».

**Бах, Иоганн Себастьян** (1685–1750) — немецкий композитор, органист.

**Белинский, Виссарион Григорьевич** (1811–1848) — русский революционный демократ, литературный критик.

**Берлиоз, Гектор** (1803–1869) — французский композитор, дирижер, теоретик музыки, представитель музыкального романтизма.

**Бесик** — колыбель.

**Бетховен, Людвиг ван** (1770–1827) — немецкий композитор, крупнейший симфонист.

**Беше, Сидней Джозеф** (1897–1959) — американский джазмен, кларнетист.

**Бизе, Жорж** (1838–1875) — французский композитор.

**Бизнес** — экономическая деятельность, дающая прибыль.

**Бикини** — женский купальный костюм, состоящий из узкого бюстгалтера и плавок.

**Бисмарк, Отто фон** (1815–1898) — канцлер Германии.

**Битл** — участник приобретшего большую популярность молодежного вокально-инструментального квартета «Битлз» (60-е гг. XX в.).

**Бланик, Маноло** — испанский дизайнер обуви и основатель одноименной компании.

**Богораз, Владимир Германович** (1865–1936) — писатель и этногеограф, автор работы «Чукчи. Религия».

**Бомонд** (от фр. beau monde — аристократический круг, большой свет) — «высший свет», «высшие» аристократические и буржуазные круги.

**Бренд** — 1) торговый знак, имеющий высокую репутацию у потребителей; 2) клеймо.

**Брендомания** — любительская склонность и увлеченность блеском в моде.

**Бруно, Джордано** (1548–1600) — итальянский философ-пантеист.

**Бутафория** — предметы, имитирующие подлинные (на сцене театра, в витринах магазинов и т. п.), мишура.

**Буффонада** — 1) актерская игра; 2) шутовство, паясничанье.

**Бытие** — философское понятие, обозначающее существующий независимо от сознания объективный мир, материю.

**Бюджет** — совокупность доходов и расходов компании, лица, семьи за определенный период.

**Бюст** — скульптурное изображение головы и верхней части тела человека (по грудь или по пояс).

## В

**Вагнер, Рихард** (1813–1883) — немецкий композитор, дирижер, критик, публицист, музыкальный и общественный деятель.

**Валиханов, Чокан Чингисович** (1835–1865) — казахский просветитель-демократ, ученый и общественный деятель.

**Вариация** (изменение) — 1) видоизменение второстепенных элементов; 2) видоизменение музыкальной темы, мелодии или ее сопровождения.

**Вибрафон** — ударный музыкальный инструмент, состоящий из двух рядов металлических пластинок, расположенных наподобие фортепьянных клавиш, дающий за счет особого приспособления характерные вибрирующие звуки при ударе по пластинкам палочками со специальными мягкими наконечниками.

**Визуальный** — зрительный, видимый невооруженным глазом.



**Винчи, Леонардо да** (1452–1519) — итальянский живописец, скульптор, инженер-философ и ученый, один из величайших представителей искусства эпохи Возрождения.

**Витраж** — цветные стекла в окнах, дверях, ширмах и т. п.; картина или орнаментальная композиция, выполненная из стекла.

**ВНИИ** — всесоюзный научно-исследовательский институт.

**Возрождение** — эпоха в истории итальянской культуры XIV–XVI вв., ознаменовавшая переход от Средневековья к Новому времени.

**Вокальный** — звучный, поющий, относящийся к пению, певческий.

**Волхв** — 1) у древних славян: служитель языческого культа, жрец; 2) колдун, чародей, прорицатель, мудрец.

**ВХУТЕМАС** — Высшие художественно-технические мастерские.

## Г

**Габриели, Джованни** (1557–1612/13) — итальянский композитор, представитель венецианской полифонической школы эпохи Возрождения.

**Гавриил** — архангел, божий посланник, принесший благую весть Марии.

**Галилей, Галилео** (1564–1642) — итальянский физик и астроном, борец за научное мировоззрение.

**Галифе** — брюки, облегающие колени и сильно расширяющиеся кверху.

**Гамма** — 1) последовательный ряд цветов, используемых при создании произведения; 2) последовательный восходящий или нисходящий ряд звуков (звукоряд) в пределах одной или нескольких октав.

**Гаучо** — этническая группа, сложившаяся в XVI–XVII вв. от браков испанцев с индейскими женщинами Аргентины и Уругвая.

**Гегель, Георг Вильгельм Фридрих** (1770–1831) — немецкий философ, объективный идеалист, представитель немецкой классической философии.

**Гейзер** — источник вулканического происхождения, периодически выбрасывающий фонтаны горячей воды и пара.

**Гендель, Георг Фридрих** (1685–1759) — немецкий композитор и органист.

**Генезис** — происхождение, возникновение, процесс образования и становления развивающегося явления.

**Гераклит Эфесский** (ок. 535 до н. э. — 475 до н. э.) — древнегреческий философ-материалист, один из основоположников античной диалектики.

**Гердер, Иоганн Готфрид** (1744–1803) — немецкий философ-просветитель, гуманист писатель и литературовед.

**Герцен, Александр Иванович** (1812–1870) — русский революционер-демократ, мыслитель-материалист, писатель-публицист.

**Гетера** — в Древней Греции незамужняя образованная женщина, ведущая свободный, независимый образ жизни (устар. — любовница).

**Гиперболический** — чрезмерно преувеличенный.

**Гиперреализм** — сверх, по ту сторону реальности; то же, что фотореализм.

**Гипноз** — способ внушения словом для введения человека в гипнотический сон — бессознательное состояние (обычно в лечебных целях).

**Гипотеза** — научное предположение, выдвигаемое для объяснения какого-либо явления.

**Глинка, Михаил Иванович** (1804–1857) — русский композитор, родоначальник русской классической музыки.

**Гоббс, Томас** (1588–1679) — английский философ-материалист.

**Гоголь, Николай Васильевич** (1809–1852) — русский писатель-реалист.

**Гомер** (VIII в. до н. э.) — древнегреческий поэт, которому приписывается авторство эпических поэм «Илиада» и «Одиссея».

**Гораций, Квинт Флакк** (65–8 до н. э.) — римский поэт.

**Гороскоп** (др.-гр. *ορα* — час, *σκοπος* — наблюдать) — условный чертеж расположения светил в момент рождения человека, составленный согласно правилам астрологии для предсказания его судьбы.

**Готика** — художественный стиль, преимущественно архитектурный, зародившийся в XII в. во Франции.

**Гравитация** (от лат. *gravitas* — тяжесть) — всемирное тяготение.

**Градация** — постепенное повышение, последовательность.

**Граффити** (от ит. *graffiare* — нацарапанный) — рисунки, нацарапанные, нарисованные на стенах зданий, сосудах.

**Грация** — изящество, особенно в позах и движениях.

**Грим** — искусство изменения лица актера при помощи специальных красок и средств.

**Гродеков, Николай Иванович** (1843–1913) — этнограф-историк.

**Грот** — пещера, углубление; парковое сооружение в виде пещеры.

**Гротескный** — контрастный, нарушающий границы правдоподобия, причудливо-комический.

**Гуманность** — человечность, человеколюбие.

## Д

**Дагеротипия** — первоначальный способ фотографирования, предложенный Луи Дагером (Франция) в 30-е гг. XIX в.

**Деградация** — постепенное ухудшение, вырождение, упадок, движение назад.

**Дедукция** — логическое умозаключение от общего к частному, от общих суждений к частным или другим выводам в научном познании.

**Декорация** — художественное оформление спектакля средствами живописи, архитектуры, графики, освещения, постановочной техники, кино и др.



**Демокрит Абдерский** (ок. 460 — 370 до н. э.) — древнегреческий философ.

**Депрессия** — подавленное, угнетенное психическое состояние.

**Дервиш** — нищенствующий мусульманский монах, член суфийского ордена.

**Детерминизм** (от лат. *determinare* — определять) — философская концепция, признающая объективную закономерность и причинную обусловленность явлений природы и общества.

**Дефиле** — узкий проход между препятствиями, в индустрии моды — демонстрация моделей одежды манекенщицами в процессе их движения по подиуму.

**Дефилировать** — торжественным маршем проходить рядами перед кем-либо, в моде — демонстрировать модели одежды в процессе движения по подиуму (о манекенщицах).

**Джинс, Джеймс Хопвуд** (1877–1946) — британский астроном.

**Джонсон, Бен** (1572–1637) — английский поэт, драматург, актер.

**Диалектика** — философское учение о наиболее общих законах развития природы, человеческого общества и мышления; теория и метод познания явлений действительности в их развитии и самодвижении.

**Диапазон** — звуковой объем певческого голоса, инструмента, звукоряда, мелодии и т. п.

**Диатонический** — переходящий от тона к тону, диатоническая гамма — звукоряд, образованный от простых ступеней — до, ре, ми, фа, соль, ля, си (без знаков альтерации), — основной звукоряд в его восходящей или нисходящей последовательности.

**Дивертисмент** — развлечение, увеселительное представление, состоящее из танцевальных номеров, песен.

**Дидро, Дени** (1713–1784) — французский философ-материалист, писатель и теоретик искусства.

**Диор, Кристиан** (1905–1957) — французский портной и модельер.

**Диспропорция** — несоразмерность, несоответствие частей.

**Дифференциация** — разделение, расчленение, расслоение целого на различные части, выделение составляющих элементов при изучении чего-либо.

**Доминирующий** — господствующий, преобладающий, основной.

**Драма** — 1) тяжелое событие, несчастье, переживание, причиняющее нравственное страдание; 2) литературное произведение, написанное в форме диалога и предназначенное для исполнения на сцене.

**Дрейфус, Генри** (1904–1972) — дизайнер, США.

**Дуалистический** — присущий дуализму, двойственный.

**Дубляж** — воспроизведение речевой части звукового фильма на другом языке путем перевода, соответствующего слоговой артикуляции действующих лиц.

## Е

**Еврипид** (480 до н. э. — 406 до н. э.) — древнегреческий драматург, гуманист и поэт.

## Ж

**Жакет** — 1) короткий однобортный сюртук; 2) короткая женская верхняя одежда, обычно в талию.

**Жонглер** — 1) в средние века во Франции — странствующий актер, певец, музыкант; 2) цирковой артист, который искусно подбрасывает и ловит одновременно несколько предметов.

**Жрец** — языческий священнослужитель. Жрецы вели летописи, записывали произведения фольклора (мифы), занимались астрономическими и иными наблюдениями.

**Зайцев, Вячеслав Михайлович** (р. 1938) — российский модельер-дизайнер.

**Зевс** — в древнегреческой мифологии верховный бог, владыка богов и людей.

**Зенит** — высшая степень, высшая точка, предел.

**Зооморфизм** — представление богов в образе животных, предшествовавшее, а иногда сопутствовавшее антропоморфизму.

## И

**Идеал** — совершенство, совершенный образец чего-либо.

**Идентификация** — отождествление; установление совпадения чего-либо с чем-либо.

**Идентичность** — полное совпадение.

**Идеология** — система идей и взглядов.

**Идиллия** — мирное, безмятежно-счастливое существование.

**Изида** — в древнеегипетской религии богиня земного плодородия, воды и ветра, охранительница умерших.

**Иллюзия** — 1) искаженное восприятие действительности; 2) несбыточная надежда, мечта.

**Имитация** — 1) подражание кому-либо, чему-либо, воспроизведение; 2) подделка.

**Импрессионизм** (от фр. *impression* — впечатление) — направление в изобразительном искусстве конца XIX — начала XX в.

**Ингредиент** (от лат. *ingrediens* — входящий) — составная часть какого-либо сложного соединения или смеси.

**Индустрия** (от лат. *industria* — деятельность) — промышленность.

**Инквизиция** (от лат. *inquisitio* — расследование) — судебно-следственный орган католической церкви, созданный в Средние века для борьбы со свободомыслием.



**Инсталляция** (от англ. installation — размещение, монтаж, установка) — в современном изобразительном искусстве: объемно-пространственная композиция из разнообразных предметов, объединенных единым художественным замыслом.

**Интеграция** — объединение в целое, восстановление, восполнение.

**Интеллектуальный** — духовный, умственный.

**Интермедия** — 1) представление, обычно комедийного характера; 2) небольшая вставная музыкальная пьеса.

**Интерпретация** — истолкование, разъяснение смысла, значения чего-либо.

**Интерьер** (от лат. interior — внутренний) — архитектурное и художественное оформление внутреннего помещения здания.

**Интонация** — ритмико-мелодическая сторона речи.

**Интуиция** — чутье, пронизательность.

**Ипостась** (от греч. hypostasis — лицо, сущность) — в христианском вероучении название каждого лица Троицы; Единый Бог выступает в трех ипостасях: Бог-Отец, Бог-Сын и Бог — Дух Святой.

**Иррациональный** — неразумный.

**Ишан** — наставник и руководитель мусульманских монахов.

## К

**Калейдоскоп** — быстрая смена чего-либо (например, впечатлений, лиц, событий).

**Камуфляж** — один из способов маскировки.

**Кант, Иммануил** (1724–1804) — немецкий философ и ученый, родоначальник немецкого, классического идеализма.

**Кантата** — музыкальное произведение торжественного или лирико-эпического характера.

**Капелла** — хор церковных певчих, впоследствии хор.

**Капитуляция** — отказ от продолжения борьбы, от защиты своих взглядов.

**Караваджо, Микеланджело Меризи да** (1571–1610) — итальянский художник, живописец.

**Карраччи, Аннибале** (1560–1609) — итальянский живописец, основатель художественной школы «Болонский академизм».

**Карт-бланш** — 1) чистый бланк, подписанный лицом, предоставляющим другому лицу право заполнить этот бланк текстом; 2) неограниченные полномочия.

**Кастинг** — 1) испытание, экзамен; 2) подбор исполнителей, участников.

**Катарсис** — очищение, душевная разрядка.

**Кварта** — 4-я ступень диатонической гаммы (муз.).

**Кватроченто** — общепринятое обозначение эпохи итальянского искусства XV в., соотносимой с периодом Раннего Возрождения.

**Квинта** — 5-я ступень диатонической гаммы.

**Кифара** — древнегреческий струнный щипковый музыкальный инструмент, родственник лире.

**Классицизм** — художественный стиль в Западной Европе XVII — начала XIX в.

**Клише** — печатная форма (из металла, дерева, пластмассы).

**Клоун** — артист цирка, исполняющий комедийно-буффонадные сценки.

**Кобальтовый цвет** — сложная смесь оттенков сине-голубого и фиолетового цвета.

**Кобзон, Иосиф Давыдович** (1941) — народный артист СССР.

**Код** — условное, сокращенное обозначение.

**Коллизия** — столкновение противоположных взглядов, стремлений, интересов.

**Колорит** — общий характер сочетания цветов; сочетание, соотношение цветов в картине, фреске, мозаике и т. п., образующее определенное единство.

**Комедия** — романтическое произведение, характеры, положение и диалоги в котором вызывают смех.

**Коммерция** — торговля, в более широком смысле — деятельность, направленная на получение прибыли.

**Компенсация** — возмещение, вознаграждение за что-либо.

**Композиция** — 1) строение, расположение и соотношение составных частей произведений литературы, искусства; 2) произведение (музыки, живописи и т. п.), имеющее определенное построение, единство.

**Компонент** — составная часть чего-либо.

**Компромисс** — соглашение, достигнутое путем взаимных уступок.

**Консервативный** — враждебный всяким нововведениям.

**Консерватория** — высшее музыкальное учебное заведение.

**Контекст** (от лат. contextus — тесная связь, соединение) — единая в смысловом отношении часть текста, высказывания, позволяющая установить значение входящего в нее слова или фразы.

**Контур** — очертание предмета.

**Конферансье** — докладчик, артист эстрады, объявляющий номера концертной программы.

**Конфигурация** — 1) очертание, форма чего-либо; 2) взаимное расположение каких-либо предметов, соотношение отдельных частей сложных предметов.

**Концепция** — 1) система взглядов, то или иное понимание явлений, процессов; 2) единый определяющий замысел, ведущая мысль какого-либо произведения, научного труда и т. д.

**Коперник, Николай** (1473–1543) — польский астроном, творец гелиоцентрической системы мира.

**Корифей** — выдающийся деятель на каком-либо поприще.



**Коррекция** (от лат. corrector — исправитель) — исправление.

**Корсет** — особый пояс, стягивающий нижнюю часть грудной клетки, талию и живот.

**Коттедж** — небольшой жилой благоустроенный дом в пригороде.

**Кракауэр, Зигфрид** (1889—1966) — немецкий социолог, кинокритик, писатель.

**Кратер** — 1) чашеобразное или воронкообразное углубление на вершине или на склонах вулкана; 2) кольцевые горы на поверхности Луны.

**Кредо** — убеждения, взгляды, основы мировоззрения.

**Культ** — преклонение перед кем-либо, чем-либо, почитание.

## Л

**Лаконичный** — краткий, немногословный.

**Ландшафт** — 1) общий вид местности; 2) картина, изображающая природу, то же, что пейзаж.

**Лаплас, Пьер-Симон** (1749—1827) — выдающийся французский астроном.

**Лацкан** — отворот на грудной части пиджака, пальто и т. п.

**Литургия** — христианское церковное богослужение (у христиан — обедня, у католиков и лютеран — месса).

**Логос** (от греч. logos — понятие; мысль, разум) — духовное первоначало, мировой разум, абсолютная божественная идея (осуществляющаяся в миру).

**Лукиан Самосатский** (ок. 120 — после 180) — древнегреческий писатель-сатирик.

## М

**Македонский, Александр** (356 до н. э. — 323 до н. э.) — македонский царь с 336 до н. э. из династии Аргеадов, пол-

ководец, создатель мировой державы, распавшейся после его смерти.

**Макияж** — искусство гримирования; наложение грима для усиления выразительности лица, скрадывания изъянов и т. п.

**Манн, Томас** (1875–1955) — немецкий писатель, мыслитель-гуманист.

**Маркетинг** — организация производства и сбыта продукции, основанная на изучении потребности рынка в товаре.

**Маркс, Карл Генрих** (1818–1883) — основоположник научного коммунизма.

**Маскаробоз** — актер восточного народного театра, площадной комедиант.

**Масштаб** — размеры, размах чего-либо.

**Материя** — философская категория для обозначения объективной реальности, которая существует независимо от сознания и отражается в нем.

**Мегалиты** — древние сооружения из громадных камней.

**Медиум** — посредник, лицо между «миром духов» и людьми.

**Медуза** — в древнегреческой мифологии одна из трех горгон, змееволосая дева, от взгляда которой люди превращаются в камень.

**Мендельсон, Феликс** (1809–1841) — немецкий композитор.

**Менуэт** (от фр. menu — маленький, незначительный) — старинный французский танец плавного, несколько жеманного характера.

**Месса** — 1) католическая обедня; 2) многоголосное циклическое музыкальное произведение.

**Метагалактика** — вся известная в настоящее время часть Вселенной со всеми находящимися в ней галактиками, квазарами и другими объектами.

**Метафизика** — метод мышления, отвлеченное, умозрительное и потому малопонятное, туманное.

**Метафора** — оборот речи, заключающий скрытое уподобление, образное сближение слов на базе их переносного зна-

чения; употребление слова или выражения в переносном значении, основанном на сходстве, сравнении, аналогии.

**Мечеть** — мусульманский храм.

**Мизансцена** — расположение актеров на сцене в тот или иной момент спектакля.

**Миниатюрный** — очень маленького размера, крошечный.

**Минос** — в древнегреческой мифологии сын Зевса, царь острова Крит, после смерти сделавшийся одним из судей душ умерших.

**Минотавр** — в древнегреческой мифологии чудовище с туловищем человека и головой быка, которое Минос держал в лабиринте.

**Миссия** — ответственное задание, роль, поручение.

**Мистика** — нечто загадочное, непонятное, необъяснимое.

**Мистификация** — обман, намеренное введение кого-либо в заблуждение.

**Мифология** — научная дисциплина, изучающая мифы и сказания.

**Модель** — мера, образец; человек, демонстрирующий товары (в частности, модную одежду) с целью их рекламы или позирующий для фотографа.

**Модельер** — специалист по изготовлению моделей одежды.

**Модерн** — современный; художественное направление в искусстве, наиболее распространенное в последнем десятилетии XIX — начале XX в.

**Модернизм** — общее название направлений в искусстве и литературе XX в.

**Модуль** — составная часть космического корабля, способная совершать самостоятельный полет.

**Мозаика** — изображение или орнамент, выполненные из отдельных, очень плотно пригнанных друг к другу разноцветных камней, стекла, металлов.

**Мольер** (наст. имя Жан-Батист Поклен, 1622–1673) — французский комедиограф XVII в., создатель классической



комедии, по профессии актер и директор театра, более известного как труппа Мольера.

**Монолитный** — цельный, крепко спаянный, сплоченный.

**Монотеизм** — единобожие.

**Монохромный** — одноцветный.

**Монтаж** — сборка и установка сооружений, конструкций.

**Моррис, Уильям** (1834–1896) — английский поэт, писатель и художник.

**Моцарт, Вольфганг Амадей** (1756–1791) — австрийский композитор, музыкант.

**Муза** — в древнегреческой мифологии каждая из девяти богинь — покровительниц наук и искусств.

**Мулла** — у мусульман: служитель религиозного культа, знаток религиозных наук.

**Муслин** — мягкая тонкая ткань: хлопчатобумажная, шерстяная, шелковая или синтетическая.

**Мусоргский, Модест Петрович** (1839–1881) — русский композитор, член «Могучей кучки».

**Мышление** — отражение в сознании человека существенных свойств, причинных отношений и закономерных связей между объектами или явлениями.

## Н

**НАСА** — Национальное управление по авиации и исследованию космического пространства (англ. National Aeronautics and Space Administration, сокр. NASA; дословный перевод — Национальная воздухоплавательная и космическая администрация), учреждено конгрессом США.

**Нефертити** (ок. 1370–1330 до н. э.) — египетская царица, жена фараона Аменхотепа IV (Эхнатона).

**Нимб** — изображение сияния вокруг головы Бога, ангелов, святых как символ святости, божественности.

**Нимфы** — в античной мифологии божества в виде женщин, олицетворяющие различные силы природы (нимфы гор — оре-

ады и агростины, нимфы лесов и деревьев — дриады и гамдриады, нимфы источников — наяды, нимфы моря — nereиды и др.).

**Ницше, Фридрих Вильгельм** (1844–1900) — немецкий философ, представитель иррационализма и волюнтаризма.

**Ноу-хау** (от англ. know how — знаю, как) — обозначение технических знаний, производственного опыта, навыков, коммерческой и др. информации.

**Нурагический период** — период с 1800 до 500 г. до н. э., время перехода от энеолита к бронзовому веку, переломный этап сардской истории.

**Ньютон, Исаак** (1643–1727) — англ. физик, создатель классической механики, сформулировавший закон всемирного тяготения.

**Нюанс** — оттенок, едва заметный переход, тонкое различие в чем-либо.

## О

**Обряды религиозные** — символические коллективные действия, воплощающие религиозные представления и идеи, направленные на сверхъестественные иллюзорные объекты.

**Обсерватория** — научное учреждение, ведущее астрономические и геофизические наблюдения и исследования; здание, специально оборудованное для таких наблюдений.

**Объект** (предмет) — 1) существующий вне нас и независимо от нашего сознания внешний мир, являющийся предметом познания, практического воздействия субъекта (личности).

**Окладников, Алексей Павлович** (1908–1981) — академик-этнограф.

**Октава** — (муз.) а) 8-я ступень диатонической гаммы; б) интервал шириной в 8 ступеней звукоряда (напр., до — следующее до, ре — следующее ре и т. д.); в) особая разновидность самого низкого мужского голоса — баса.

**Оратория** — крупное музыкальное произведение для хора, солистов-вокалистов (певцов) и оркестра, написанное на драматический сюжет и предназначенное для концертного исполнения.

**Орион** — астрономическое созвездие экваториальной полосы неба, в котором находится диффузная туманность Ориона.

**Орта, Виктор** (1861–1947) — испанский архитектор-дизайнер.

## П

**Палитра** — 1) подбор цветов, характерный для данной картины; 2) тонкая дощечка с отверстием для смешивания красок.

**Панк** — 1) в Великобритании член молодежной группы, отличающийся своеобразной внешностью; 2) молодежная субкультура, основанная на соответствующей музыке.

**Пантеизм** — религиозное философское учение, отождествляющее Бога с природой.

**Пантеон** — 1) у древних греков и римлян храм, посвященный всем богам; 2) усыпальница выдающихся людей.

**Парадокс** (от греч. paradoxos — неожиданный, странный) — мнение, суждение, резко расходящееся с общепринятым.

**Партер** — места в зрительном зале, расположенные параллельно сцене, эстраде, экрану.

**Партитура** — нотная запись многоголосого музыкального произведения для оркестра.

**Пастель** — мягкие цветные карандаши для живописи, а также исполненный ими рисунок; пастельные тона — это нежные, мягкие, светлые оттенки.

**Патриархат** (от греч. pater, род. п. patros — отец и arche — власть) — сменившая матриархат эпоха в развитии первобытнообщинного строя.

**Пафос** (от греч. pathos — страсть) — страстное воодушевление, подъем.



**Пенс** — разменная монета Великобритании.

**Перформанс** (от англ. performance — исполнение, представление, выступление) — форма современного искусства, в которой произведение составляют действия художника или группы в определенном месте и в определенное время.

**Пикантный** — 1) возбуждающий чувственность, соблазнительный; не вполне пристойный, фривольный; 2) возбуждающий, вызывающий острый интерес, любопытство своей необычайностью, сенсационностью и т. п.

**Пикассо, Пабло** (1881–1973) — испанский художник, скульптор, график, театральный художник, керамист и дизайнер.

**Пифагор Самосский** (ок. 570–490 гг. до н. э.) — древнегреческий философ и математик.

**Пифагорейцы** — ученики и приверженцы Пифагора.

**Планетология** — раздел астрономии, изучающий физические свойства планет и их атмосфер.

**Пластика** — в хореографии совокупность телодвижений, соответствующих характеру и манере танца.

**Платон** (428–347 до н. э.) — древнегреческий философ-идеалист.

**Плебс** — 1) в Древнем Риме преобладающая масса свободного населения; 2) в Западной Европе широкие слои городской бедноты.

**Плеханов, Георгий Валентинович** (1856–1918) — деятель российского и международного движения, философ-марксист, публицист и теоретик искусства.

**Подиум** — 1) у художников, скульпторов — возвышение для натуры; 2) в моде — возвышение в виде узкой платформы от 50 до 100 метров длиной для показа моделей одежды (прохода моделей в одну и другую сторону под музыку).

**Полиглот** — человек, владеющий многими языками.

**Полис** — город-государство в античном мире (Др. Греция, Др. Рим).

**Постулат** — исходное положение, принимаемое без доказательств (аксиома).

**Постуральные упражнения** — упражнения для тренировки постуральных (тонических) мышц, расположенных глубоко, рядом с позвоночником. Эти мышцы отвечают за вертикальное положение тела во время движения, а также за позу и осанку.

**Потанин, Григорий Николаевич** (1835–1994) — этнограф, историк религии.

**Потенциал** — степень мощности в каком-либо отношении, совокупность всех средств, возможностей, необходимых для чего-либо.

**Потенциальный** — скрытый, не проявляющийся, возможный.

**Прагматизм** (от греч. прагма — дело, действие) — то, что дает практические результаты.

**Прерогатива** — исключительное право, привилегия.

**Продюсер** — лицо, которое организует производство кинофильма, осуществляет финансовый и (совместно с режиссером) идейно-художественный контроль за ходом съемок.

**Проект** — 1) предварительный текст какого-либо документа; 2) план, замысел.

**Прокофьев, Сергей Сергеевич** (1891–1953) — советский композитор, пианист и дирижер.

**Прокруст** — персонаж мифов Древней Греции, разбойник, подстерегавший путников на дороге между Мегарой и Афинами.

**Пропорция** — соразмерность, равенство.

**Псевдоним** — вымышленное имя, которое берут себе некоторые писатели, артисты, политические деятели.

**Птолемей Клавдий** (ок. 100 — ок. 168) — греческий астроном, автор геоцентрической системы мира.

**Публика** — народ, общество.

## Р

**Рабле, Франсуа** (1494–1553) — французский писатель-гуманист.

**Радикальный** — решительный, коренной, придерживающийся крайних взглядов.

**Райкин, Аркадий Исаакович** (1911–1987) — советский актер театра, эстрады и кино, конференсье, театральный режиссер и юморист, народный артист СССР.

**Ракурс** — в фото- и киносъемке — необычная перспектива, получаемая путем резкого наклона оси объектива при съемке, а также при помощи передвижения кинокамеры.

**Рафаэль, Санти** (1483–1520) — итальянский живописец и архитектор, великий художник эпохи Возрождения.

**Рациональный** — разумно обоснованный, целесообразный.

**Революция** — коренной переверот, резкий скачкообразный переход от одного качественного состояния к другому.

**Регрессия** — возвращение, движение назад.

**Релятивизм** (от лат. *relativus* — относительный) — идеалистическое учение об относительности, условности и субъективности человеческого познания, отрицающее объективное содержание знания.

**Репродукция** — воспроизведение рисунка картины, печатного текста.

**Респектабельный** — почтенный, достойный, вызывающий уважение.

**Ресурс** — 1) запасы, источник чего-нибудь; 2) средство, к которому обращаются в необходимом случае.

**Ретро** — обращенный к прошлому.

**Референция** (от лат. *referre* — сообщать) — 1) характеристика, отзыв о деловых качествах и финансовых возможностях лица или предприятия, даваемые другим лицом или предприятием; 2) (лингв.) обозначение словом, фразой какого-либо реально существующего предмета, вещи и т. п.

**Рефлексия** — размышление о своем психическом состоянии, склонность анализировать свои переживания.

**Реформация** — широкое общественно-политическое и религиозное движение в Западной и Центральной Европе XVI в., принявшее форму религиозной борьбы против католической церкви и папской власти.

**Ривера, Диего** (1886–1957) — мексиканский художник.



**Римский-Корсаков, Николай Андреевич** (1844–1908) — русский композитор, дирижер, общественный деятель.

**Ритм** — налаженный ход чего-либо, размеренность в протекании чего-либо.

**Ритуал** — порядок обрядовых действий при совершении какого-нибудь религиозного акта.

**Рококо** — художественный стиль в моде второй половины XVIII в., отличающийся излишеством мелких декоративных элементов.

**Роттердамский, Эразм** (1469–1536) — гуманист эпохи Возрождения, филолог, писатель.

**Рубикон** — древнее название реки, впадающей в Адриатическое море, которую в 49 г. до н. э. Юлий Цезарь, вопреки запрещению сената, перешел с войском, воскликнув: «Жребий брошен!», — тем самым начав гражданскую войну. Выражение «перейти Рубикон» означает принять бесповоротное решение, совершить решительный поступок.

**Руссо, Жан-Жак** (1712–1778) — французский писатель, просветитель, философ.

## С

**Сакральный** — священный, относящийся к религиозному культу, обрядовый.

**Сальса** — один из видов латиноамериканского танца.

**Самовоспроизводство** — процесс размножения с помощью автогамии (самоопыление, самооплодотворение).

**Самшит** — род вечнозеленых кустарников или деревьев; разводится как декоративное растение.

**Сарказм** — язвительная насмешка, едкая ирония.

**Сезанн, Поль** (1839–1906) — французский художник-импрессионист.

**Сервантес, Сааведра Мигель де** (1547–1616) — испанский писатель.

**Силуэт** — 1) очертание предмета; 2) одноцветное плоскостное изображение человека.

**Символ** — художественный образ, воплощающий какую-либо идею.

**Символика** — выражение идей, понятий или чувств с помощью условных знаков или предметов.

**Симметрия** — соразмерность, полное соответствие.

**Синкретизм** — соединение, объединение, слитность, нерасчлененность.

**Синонимы** — слова, тождественные или очень близкие по своему значению.

**Синтез** — 1) метод научного исследования какого-либо предмета, явления, состоящий в выведении следствий из основных принципов; 2) обобщение, соединение.

**Синтетичный** — обобщенный, объединенный.

**Сириус** — самая яркая звезда, находится в созвездии Большого Пса.

**Скерцо** — часть симфонии, сонаты, квартета или самостоятельная музыкальная пьеса в живом, стремительном темпе.

**Скоморох** — бродячий артист, комик.

**Сократ** (ок. 469 до н. э. — 399 до н. э.) — древнегреческий философ, материалист.

**Соц-арт** — направление авангардистского изобразительного и музыкального искусства XX в., представители которого отражают острые социальные проблемы общества.

**Социальный** — общественный; свойственный обществу, связанный с жизнью и отношениями людей в обществе.

**Социолог** — специалист по социологии — науке о закономерностях развития и функционирования общества.

**Спектр** (от лат. spectrum — видимое, видение) — 1) совокупность всех значений какой-либо величины, характеризующий систему или процесс; 2) многоцветная полоса, получающаяся при прохождении светового луча через призму или какую-либо другую преломляющуюся среду.

**Спонтанный** — самопроизвольный, вызванный не внешними воздействиями, а внутренними причинами.

**Стандарт** — образец, эталон, модель.

**Станиславский, Константин Сергеевич** (1863–1938) — советский режиссер, актер, педагог, теоретик театра.

**Статичный** — относящийся к статусу; такой, в котором нет движения, действия, развития.

**Статус** — правовое положение, состояние.

**Стереотипный** — повторяющийся без изменений, шаблонный, трафаретный.

**Стиль** — способ осуществления чего-либо, отличающийся совокупностью своеобразных приемов.

**Стресс** — состояние напряжения.

**Сублимация** (от лат. *sublimare* — высоко поднимать, возносить) — психический процесс, связанный с переключением сильного нервного возбуждения на социальную деятельность или творчество.

**Субординация** — приведение в порядок; система строгого служебного подчинения младших старшим, основанная на правилах служебной дисциплины.

**Субстанция** — первооснова, сущность всех вещей и явлений.

**Субъект** — 1) существо, обладающее сознанием и волей, способностью к целесообразной деятельности, направленной на тот или иной объект; 2) человек, познающий внешний мир, личность.

**Сухарева, Ольга Александровна** (1903–1983) — религиовед, основной труд — «Ислам в Узбекистане» (1960).

**Схоластика** — 1) господствующее направление средневековой философии, целью которого было теоретическое оправдание церковных догматов с помощью умозрительных, формальных логических аргументов; 2) формальное знание, оторванное от жизни и практики, бесплодное умствование.

**Сюрреализм** (сверхреализм) — сменившее дадаизм направление в авангардистском искусстве XX в., отрицающее роль



разума и опыта в искусстве и ищущее источники творчества в сфере подсознательного.

## Т

**Тамбурин** — 1) род небольшого барабана с удлинённым корпусом; 2) старинный французский танец, исполнявшийся в живом, быстром темпе.

**Тапер** — музыкант (пианист, баянист, аккордеонист), играющий за плату на танцевальных вечерах, сопровождающий музыкой немое кино.

**Тембр** — окраска или характер звука голоса, музыкального инструмента.

**Тенгри** — верховное божество Неба политеистического пантеона народов Евразии тюрко-монгольского происхождения; тенгрианство — культ Тенгри как культ Неба, зародилось в Центральной Азии не раньше конца II тыс. до н. э. и не позднее V—III в. до н. э.

**Терраформирование** (от лат. terra — земля и forma — вид) — изменение климатических условий планеты, спутника или же иного космического тела для приведения атмосферы, температуры и экологических условий в состояние, пригодное для обитания земных животных и растений; искусственное изменение поверхности покатых склонов.

**Технологический** — относящийся к технологии, к обработке материала.

**Технология** — 1) совокупность методов, процессов и средств, используемых при производстве, изготовлении чего-либо; 2) совокупность знаний о способах обработки материалов, изделий и методах осуществления каких-либо производственных процессов.

**Титры** — вступительная надпись или пояснительный текст в кинофильме.

**Титул** — наименование, звание, даваемое кому-либо в знак признания.

**Толмач** — в Древней Руси переводчик при официальных переговорах с иностранцами.

**Торс** — туловище человека; изображение туловища человека в искусстве.

**Тотальный** (от лат. totus — полный, целый) — всеохватывающий.

**Тотем** — животное, растение, предмет или явление природы, которые служат объектом религиозного почитания, поклонения.

**Тотемизм** — первобытный культ тотемов.

**Трагедия** — драматическое произведение, изображающее крайне острые, неразрешимые коллизии и оканчивающееся чаще всего гибелью героя.

**Трактат** — научное сочинение в форме рассуждения.

**Трансформация** — преобразование, превращение.

**Тренд** — 1) преобладающая тенденция, общее направление развития чего-либо; 2) модная, красивая вещь, предмет; то, что в моде.

**Триумф** — выдающийся, блестящий успех, победа, торжество.

**Тюдоры** — королевская династия в Англии 1485–1603 гг.

## У

**Улугбек, Тарагай Мухаммад** (1394–1449) — среднеазиатский государственный деятель, правитель тюркской державы Тимуридов, внук Тимура (Тамерлана).

**Уникальный** — единственный в своем роде, исключительный.

**Унификация** — приведение чего-либо к единой системе, форме, к единообразию.

**Утилитарный** — имеющий практическое назначение, применение; практический, прикладной.

**Утопия** — 1) идеальный общественный строй, лишенный научного обоснования; 2) неосуществимая мечта; вымысел, фантазия.

## Ф

**Фалес Милетский** (ок. 624–547 до н. э.) — древнегреческий философ.

**Фатальный** — роковой, неизбежный, неотвратимый.

**Феникс** — 1) в древнегреческой мифологии — сказочная птица, сжигающая себя и вновь возрождающаяся из пепла; 2) символ вечного обновления.

**Феномен** — редкое, необычное явление.

**Феноменальный** — исключительный, редкий, необычный.

**Фидеизм** — антинаучное мировоззрение, основанное на предпочтении религиозной веры научному познанию.

**Фиксация** — установление, определение чего-либо; в фотоделе — обработка химическим веществом — фиксажем — для закрепления состава, вида, формы.

**Философия** — наука о наиболее общих законах развития природы, человеческого общества и мышления.

**Фокус** — 1) точка, в которой фотографируемый или рассматриваемый с помощью оптического прибора предмет имеет наилучшую четкость, резкость; 2) средоточие, центр; 3) ловкий прием, трюк.

**Фольклор** — произведение устного народного творчества.

**Фонетика** — раздел языкознания, изучающий акустические и физиологические особенности звуков речи.

**Фотогеничность** — наличие внешних данных, благоприятных для воспроизведения.

**Фрагмент** — обломок, отрывок, кусок.

**Фрагментарный** — отрывочный, неполный.

**Франт** — человек, любящий наряжаться, щеголь.

**Фреска** — роспись стен водяными красками по сырой штукатурке; в широком смысле — всякая монументальная роспись.

**Фривольный** — легкомысленный, малопрстойный.



**Фронтальность** — расположение (фигуры, фасада, здания и т. п.) передней, лицевой частью к зрителю.

**Функциональный** — имеющий практическое применение; утилитарный, прикладной; служащий определенной цели, назначению.

**Фуор** (от лат. *fuor* — неистовство) — сильное, ошеломляющее впечатление от кого-либо, чего-либо; публичный успех, сопровождающийся проявлением восторга.

**Футуризм** — авангардистское течение в итальянском и русском искусстве 10–20-х гг. XX в., отвергавшее культурное наследие прошлого и проповедовавшее разрушение всех форм и стилей искусства.

## Х

**Хазанов, Геннадий Викторович** (р. 1945) — советский и российский артист эстрады, актер театра и кино, телеведущий, общественный деятель.

**Хаос** — полный беспорядок, неразбериха.

**Хэпи-энд** (от англ. *happy end*) — счастливый конец.

**Ходжа** — почетный титул духовных лиц.

**Холст** — ткань, материал, предназначенные для писания картин (масляными красками), а также картина, писанная на таком материале.

**Христос, Иисус** — согласно христианскому вероучению, основатель христианства.

## Ц

**Целлюлит** — образование жировых отложений в подкожной клетчатке.

**Цивилизованность** — умение и привычка человека следовать передовым нормам человеческого общежития, жить осознанно по-доброму, по-человечески.

**Циолковский, Константин Эдуардович** (1857–1935) — русский и советский ученый-самоучка и изобретатель, школьный учитель, основоположник теоретической космонавтики.

**Цитадель** — 1) в старинных городах крепость или замок, господствующие на городом; 2) твердыня, оплот.

## Ч

**Чайковский, Петр Ильич** (1840–1893) — русский композитор, крупнейший симфонист, музыкальный драматург и лирик.

## Ш

**Шагал, Марк Захарович** (1887–1985) — российский и французский художник еврейского происхождения.

**Шаман** — колдун-знахарь, главным образом у северных народностей.

**Шаманизм** — название одной из ранних ступеней развития религиозных верований.

**Шанс** — вероятная возможность осуществления чего-либо.

**Шарм** — обаяние, очарование.

**Шедевр** — произведение, являющееся высшим достижением искусства, мастерства.

**Шекспир, Уильям** (1564–1616) — английский поэт и драматург, крупнейший гуманист эпохи Возрождения.

**Шемякин, Михаил Михайлович** (1943) — российский и американский художник, скульптор.

**Шиллер, Иоганн Фридрих** (1759–1805) — немецкий поэт, драматург, эстетик, теоретик искусства.

**Шнитке, Альфред Гарриевич** (1934–1998) — советский и немецкий композитор, педагог и музыковед.

**Шлиман, Генрих** (1822–1890) — немецкий предприниматель и археолог-самоучка, один из основателей полевой археологии. Прославился пионерными находками в Малой Азии, на месте античной (гомеровской) Трои, а также на Пелопоннесе — в Микенах, Тиринфе и беотийском Орхомене, первооткрыватель микенской культуры.

**Шопинг** — увеселительное времяпрепровождение, посещение торговых центров, крупных магазинов (для собственного удовольствия).

**Шостакович, Дмитрий Дмитриевич** (1906–1975) — русский, советский композитор, пианист.

**Шоу** — показ, представление.

**Шпильман** — в средние века в Германии странствующий певец, музыкант, актер, акробат.

**Штернберг, Лев Яковлевич** (1861–1927) — российский и советский этнограф, историк религии.

**Штраус, Иоганн** (1825–1899) — австрийский композитор, дирижер, скрипач.

## Э

**Эволюция** — процесс изменения, развития.

**Эго** (от лат. ego — я) — согласно психоаналитической теории, та часть человеческой личности, которая осознается как «я» и находится в контакте с окружающим миром посредством восприятия.

**Эйк, Ян ван** (1390–1441) — фламандский живописец.

**Эйфория** — неоправданное реальной действительностью благодушное, повышено-радостное настроение.



**Эклектика** — смешение, соединение разнородных стилей, идей, взглядов и т. п.; отсутствие единства, целостности, последовательности.

**Эксперимент** (проба) — научно поставленный опыт.

**Экспрессия** (от лат. *expressio* — выражение) — выразительность, сила и яркость выражения, проявления (каких-либо чувств, переживаний и т. п.).

**Экспромт** (от лат. *expromptus* — находящийся в готовности) — небольшое стихотворение, музыкальное произведение, короткая речь и т. д., созданные сразу, в момент произнесения, исполнения.

**Экстаз** — состояние крайней степени восторга, доходящего до иступления.

**Эксцентрика** — в театре, цирке, кино, на эстраде: заостренно-комедийное изображение нелепых действий, персонажей и вообще действительности, смешные неожиданные трюки и т. п.

**Эксцентричный** — странный, с причудами, из ряда вон выходящий, чудаковатый.

**Экшен** (от англ. *action* — действие) — жанр компьютерных игр и кинематографа, в котором основное внимание уделяется насилию.

**Элегантный** — изящный, изысканный.

**Элита** (от фр. *elite* — лучший, отборный) — лучшие представители какой-либо части общества.

**Эллипс** — замкнутая кривая, одно из конических сечений.

**Эль Греко** (1541–1614) — живописец, скульптор и архитектор эпохи Испанского Ренессанса.

**Эмоциональный** — насыщенный эмоциями, выражающий эмоции.

**Эмоция** — психическое переживание, душевное волнение (гнев, страх, радость и т. п.).

**Эмпиризм** — философское учение, признающее чувственный опыт единственным источником знаний.

**Энгельс, Фридрих** (1820–1895) — немецкий философ, вождь и учитель пролетариата.

**Эпикур** (341 до н. э. — 270 до н. э.) — древнегреческий философ-материалист или атеист эпохи эллинизма.

**Эрос** — страстная любовь-увлечение, стремление к полному физическому обладанию любимым.

**Эротика** — чувственность, обращенность к половой жизни, сексуальность.

**Эрудиция** — глубокие, основательные познания в какой-либо области знания, а также разносторонняя образованность.

**Эскиз** — предварительный набросок.

**Эскулап** — 1) в древнеримской мифологии бог врачевания; 2) шутивное название врача, неумелого медика.

**Эстетика** — 1) философское учение о сущности и формах прекрасного в искусстве, в природе и в жизни; 2) система чьих-либо или каких-либо взглядов на искусство; 3) красота, художественность в чем-либо; дизайн.

**Эсхил** (ок. 525 до н. э. — 456 до н. э.) — древнегреческий поэт-драматург, отец трагедии.

**Этика** — система норм, нравственного поведения человека.

**Этимология** — раздел языкознания, исследующий происхождение слов разных языков.

**Этнический** (от греч. *ethnos* — народ) — связанный с принадлежностью к какому-либо народу.

**Этнос** (от греч. *ethnos* — народ) — исторически сложившаяся общность людей (племя, народность, нация), имеющая социальную целостность и оригинальный стереотип поведения; народ, народность.

## Ю

**Ювенал, Децим Юний** (ок. 60 — ок. 127) — римский поэт-сатирик.

## Я

**Ясави, Ходжа Ахмед** (1103–1166) — суфийский поэт, один из первых суфийских мистиков, основатель трактата «Яс-сауи».

**Ясперс, Карл** (1883–1969) — немецкий философ, психиатр, представитель религиозного экзистенциализма.



## Использованная литература

1. *Ленин, В. И.* О пролетарской культуре. Соч. Т. 29.
2. *Маркс, К.* Капитал. 1843–1883.
3. *Кант, И.* Вещь в себе. Философские мысли.
4. *Гегель, В. Ф.* Эстетика. М., 1971. В 3 т.
5. *Луначарский, А. В.* Воспоминания. М., 1932.
6. *Диор, К.* Я шью для дам.
7. *Шеклеин, А. В.* Фотографический калейдоскоп.

## Содержание

Предисловие .....	3
<i>Тема 1. Культура и религия. Ранние религиозные верования казахов</i> .....	5
<i>Тема 2. Мифология</i> .....	29
<i>Тема 3. Космология</i> .....	55
<i>Тема 4. Дизайн</i> .....	93
<i>Тема 5. Moda</i> .....	115
<i>Тема 6. Музыка</i> .....	153
<i>Тема 7. Искусство танца</i> .....	183
<i>Тема 8. Искусство</i> .....	203
<i>Тема 9. Фотоискусство</i> .....	221
<i>Тема 10. Эстрадное искусство</i> .....	245
<i>Тема 11. Искусство театра</i> .....	265
<i>Тема 12. Искусство кино</i> .....	279
Словарь .....	295
Использованная литература .....	332

**Досмурзин Ержан Досмурзинович**

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

*(курс лекций)*

Литературный редактор, корректор

*Алла Ковальчученко*

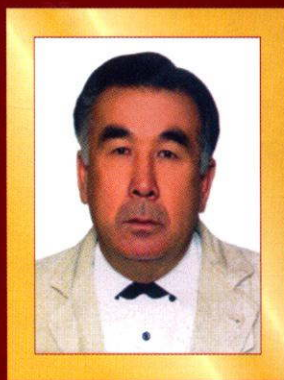
Верстка

*Раисы Баязитовой*



Подписано в печать 31.10. 2017 г. Формат 60x84<sup>1/16</sup>.  
Бумага офсетная. Печать офсетный. Объем 21,0.  
Тираж 300 экз. Заказ № 3032.

Отпечатано с файлов заказчика в ТОО «Полиграфкомбинат»  
Республики Казахстан.  
050002, г. Алматы, ул. М. Макатаева, 41.



**Ержан Досмурзинович Досмурзин —  
историк, культуролог**

В 1972 г. окончил Казахский государственный педагогический институт им. Абая, исторический факультет, р/о.

1972–1975 — учитель истории и обществоведения Аксуатской средней школы Семипалатинской области.

1975–1985 — преподаватель Алматинского индустриального техникума.

1985–1996 — заместитель директора, преподаватель Алма-Атинского учетно-кредитного техникума Казахского республиканского государственного банка.

1996–2001 — старший преподаватель Алматинского университета технологии и бизнеса.