

2. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва: Искусство, 1970. – 384 с.

3. Ювченко, Н. А. Музыка в постановках белорусского драматического театра (XX – начало XXI века): дис. ... д-ра искусствоведения в виде науч. докл.: специальность 17.00.01 театральное искусство / Н. А. Ювченко. – Минск, 2013. – 88 с.

Казанина В. Ю.

*Белорусский государственный университет
культуры и искусств, Минск*

АРХАИКА ТРИУМФА КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЙ КОМПАРАТИВИСТИКИ

Справочные источники определяют слово «триумф» (от лат. *triumphus*) как обозначение: в прямом смысле – устроенного по решению древнеримского сената торжественного шествия – наивысшей награды полководцу-победителю; а в переносном – синонима понятий «блестящий успех, выдающаяся победа» [4, с. 1225]. Ряд глобально известных произведений искусства, а также исторических источников в своих названиях, текстуальном и семиотическом контексте содержит данное слово, что вызывало и вызывает его широкое использование в европейском искусствоведении.

Целью данного исследования является сравнение средств художественной выразительности и символики наиболее известных произведений европейского искусства, которые связаны с генезисом и отображением темы триумфа как воплощения успеха, убедительной победы над врагами и обстоятельствами – победы и торжества отдельной личности, а также сообщества, народа, идеи, концепции.

Первым артефактом, близким по мироощущению к триумфу, считается барельеф V в. до н. э. на фризе афинского Парфенона, изображающий так называемую панафинейскую процессию. Как свидетельствуют эллинистические (древнегреческие) источники и мифы, городское празднество Афиней основал в легендарные времена царь Афин Эрехтей. А чудесно избежавший смерти от чудовища Минотавра (получеловека-полубыка) герой Тесей, объединив соседние с Афинами поселения в единое государство, дал празднику новое название – Панафиней, т. е. «праздник для всех афинян», либо «всеафинские празднества». По преданию, данный гигантский барельеф (его высота была ок. 1 м, а длина 160 м) создан скульптором и архитектором Фидием (ок. 490 до н. э. – ок. 430 до н. э.).

В начале такого рода процессий во время игр и состязаний в честь богини мудрости Афины шли наиболее заслуженные личности города-государства, участники несли новый богатый покров для статуи богини, а действо обставлялось с максимальной роскошью и торжественностью. Большая часть барельефа сегодня экспонируется в Британском музее и Лувре, а в афинском Парфеноне установлена его копия. Своей динамичной пластикой барельефы производят весьма мощное воздействие на зрителя, хотя после испытания временем они стали монохромными. В античные времена барельефы были еще и ярко раскрашены, а степень их художественного воздействия многократно усиливали изображенные на них контрастирующие белые одеяния городских старейшин, пурпурные хитоны носильщиков ритуальных предметов процессии, черные плащи гарцующих на конях юношей-эфебов, пестрые туники и зонтики афинских жриц, женщин и девушек [1, с. 184].

Изображения не менее помпезных древнеримских триумфальных шествий в честь излюбленных занятий римлян – войн и побед над врагами – сохранились на целенаправленно возводимых в честь побед так называемых триумфальных вратах-арках: специально созданном для победных процессий виде монументального зодчества императорского Рима. Именно древние римляне ввели сам термин *триумф*: лат. *triumphus* – ‘торжество, шествие’, хотя генезис понятия связывают с *thriambos* – ‘торжественное шествие в честь бога Вакха’. То, что веселые и разнузданные шествия в честь бога виноделия и экстаза (древнеримского аналога греческого Диониса) – шествия мистического происхождения – трансформировались в четко организованную и сопровождаемую элементами насилия процессию въезда в город полководца-победителя (в триумфальных рядах legionеры

всегда вели множество закованных пленников), много говорит о республиканском, а особенно – об императорском Риме.

Доминирование над другими народами было частью (своеобразной идеей фикс) римского мировоззрения, и военные триумфы эпохи империи, а также арки, которыми стали их увековечивать, отличались масштабностью и размахом. Длина и высота триумфальных арок были поистинне монументальны – достигали 20–30 с лишним метров. Наиболее известны до сих пор [5] украшающие центр «вечного города» триумфальные арки в честь побед римских императоров Тита (39–81) – *Arcus Titus* (81); Септимия Севера (146–211) – *Arcus Septimii Severi* (203); а также Константина I Великого (306–337) – *Arcus Constantini* (315). Возводились арки из мрамора, кирпича и травертина, богато декорировались скульптурными элементами, изображающими батальные сцены, военные трофеи, униженных пленников, славящих храбрых воинов богов Олимпа, а также портреты императоров-победителей. Иногда в арке (например, в арке Тита) был погребен прах умершего полководца, превращая ее в мемориал – памятник, призванный увековечить память о нем, память, символически побеждающую время и забвение.

В искусстве Средневековья и Ренессанса также уделялось внимание торжественным шествиям-празднованиям, а введенный римлянами термин «триумф» был в искусстве Возрождения сохранен и переосмыслен в живописи – виде искусства, получившем в данную эпоху мощное и стремительное развитие. Наиболее известным примером являются «Триумфы Цезаря» – серия из девяти больших картин, созданных итальянским художником из Падуи Андреа Мантеньей (1431–1506) между 1484 и 1492 гг. для Герцогского дворца Гонзаго в Мантуе. Они изображают триумфальный военный парад, празднующий победу римского консула Гая Юлия Цезаря (100–44 до н. э.) в галльских войнах, после которых он перестал подчиняться сенату и стал полновластным диктатором. Признанные еще самим Мантеньей как его самый большой шедевр, они остаются самым полным иллюстрированным представлением римского триумфа, когда-либо предпринятого. Вместе они формируют самую большую метрическую область в мире ренессансных картин за пределами Италии. Приобретенные английским королем Карлом I (1600–1649) в 1629 г., сегодня они являются частью Королевской коллекции в Хэмптон-Корте в Большом Лондоне.

Устремленная ввысь эпоха барокко подарила миру изображение триумфа известнейшего деятеля Контрреформации – основателя ордена иезуитов Игнатия Лойолы (1491–1556). Автором фрески «Триумф Святого Игнатия Лойолы» в церкви Сан-Иньяцио в Риме стал итальянский живописец и архитектор, теоретик перспективы, а также келейник ордена иезуитов Андреа дель Поццо (1642–1709) – мастер так называемой иллюзионистической росписи, в полной мере проявленной в данной работе. Ее, создающую иллюзию купола на плоском потолке, приводят в пример как «торжество человеческого разума над законами физики – возвышение духа над бренностью материи, воплощенное в игру света и тени» [3]. После завершения работы над фреской Андреа дель Поццо стали называть «Микеланджело перспективы». А про самого Игнатия Лойолу исследователи говорят, что «конец его жизни – это триумф, потому что в данную эпоху орден триумфально шагает, завоевывая сердца своих сторонников» [2].

Уроженец Баварии Карл Орф (1895–1982), один из наиболее влиятельных музыкантов XX в., композитор-экспрессионист, драматург и педагог, обращался к эстетике триумфа, причем в созданном им новаторском жанре, который сочетал черты оратории, кантаты, оперы, драматического спектакля с элементами хореографии. Завершением его созданной в данном жанре трилогии, где первые две части – это сценическая кантата «Кармина Бурана» (1937), а также сценические игры «Катулли Кармина» (1942), стал сценический концерт *Trionfo di Afrodite* – «Триумф Афродиты» (1950). При внешней разноплановости каждой из частей триптиха исследователи отмечают, что все они звучат исключительно ярко, радостно, могуче и жизнеутверждающе, а сам триптих, над которым Орф работал более 13 лет, называется именно «Триумфы».

Подводя итог, следует отметить, что увековечивание архаичной темы триумфа в различных видах и жанрах европейского искусства на протяжении более двух тысячелетий связано с воссозданием возвышенного, исключительного мироощущения, средствами художественной выразительности прославляющего безграничные возможности природы, а также человека как ее порождения.

Список литературы

1. Акимова, Л. Искусство Древней Греции: Классика / Л. Акимова. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. – 399 с.
2. Басовская, Н. Игнатий Лойола, генерал ордена Иисуса / Н. Басовская // Echo.msk.ru. – URL: <https://echo.msk.ru/programs/vsetak/57827/> (дата обращения: 19.12.2019).
3. Бердник, В. Триумф Святого Игнатия / В. Бердник // Pravda.ru. – URL: <https://www.pravda.ru/faith/1115547-loyola/> (дата обращения: 19.12.2019).
4. Триумф // Большой энциклопедический словарь. – Москва: Большая Российская энциклопедия; Санкт-Петербург: Норинт, 2002. – С. 1225.
5. DK Eyewitness Travel Guide: Rome. – London: DK Publishing, 2006. – 454 p.

Козырева Е. К.
*Челябинский государственный
институт культуры*

СТРУКТУРА И ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ АДРЕСНЫХ КНИГ ПО САНКТ-ПЕТЕРБУРГУ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА (1809–1850)

Среди разнообразных справочных изданий особое место принадлежит справочным книгам российских городов. Во многих городах России они были изданы значительно позднее по сравнению со столицей. Именно Санкт-Петербург отличался от других выпуском многочисленных и полных справочников жителей и различных организаций. Одним из первых подобного рода изданий в 1809 г. стала напечатанная в типографии В. Плавильщикова «Санктпетербургская адресная книга на 1809 год» в двух частях (отделениях). В первом отделении в предисловии давалась таблица пожарных сигналов, известие о выдаче паспортов, а также о весовых деньгах с отправляемых во внутренние районы России писем, кроме того, приведено описание одиннадцати частей города с планом первой Адмиралтейской части, указывались владельцы домов по азбучному порядку [9].

Во втором отделении, которому предшествовал титульный лист с летящим ангелом, сообщались в алфавитном порядке военные и штатские чиновники и их вдовы; духовенство как православного так и других, как сказано в книге, «прочих терпимых в России исповеданий»; министры иностранных государств и дипломатические представители, а также академики, сочинители, актеры, актрисы, танцоры и танцовщицы при театре и проч.; врачи, хирурги, аптекари и повивальные бабки; банкиры, негодяны, купечество 1, 2 и 3 гильдии, маклеры, фабриканты, содержатели магазинов и модные торговки, художники и ремесленники в алфавитном порядке, а также гостинные и кофейные дома (трактиры) [10]. В небольшом вступлении под заголовком «Известие» издатель давал обещание, что данное издание будет выходить всегда в январе. Замедление издания обусловлено замеченными в ходе печати многочисленными ошибками. Издатель, обращаясь к читателям, просил, чтобы заметившие ошибки и неточности, а также другие уточнения сообщили в книжную лавку Лещиновского не позднее 1 октября.

В отношении художественного оформления справочного издания можно сказать, что адресная книга выдержана в строгом стиле, без излишней оформительской нагрузки и графических элементов. Из особенностей внутреннего вида книги можно выделить верстку в две колонки, выравнивание текста по ширине и использование одного шрифта, без дополнительных видов данной гарнитуры шрифта. По анатомии данный шрифт является антиквой (с засечками), старого стиля. Учитывая то, что для каждого символа отводится пространство определенного размера, независимо от ширины самого символа, данный шрифт является пропорциональным. Во всем тексте используется одно начертание шрифта – обычный.

Из особенностей оформления внутритекстового пространства можно выделить линейки, выполняющие функцию разделения и указывающие на рубрикацию содержания адресной книги. Внутри основного текста используется тройная линия на месте верхнего колонтитула, на титуле, авантитуле и фронтисписе – линейные виньетки, также разделяющие текстовые блоки разного назначения.