

АРХИТЕКТУРА

С · С · С · Р

4 ✓

с. 10-11

1

13
7

18/15

1 · 9 · 3 · 7

АРХИТЕКТУРА

С С С С Р

32
52

173
5

О Р Г А Н С О Ю З А С О В Е Т С К И Х А Р Х И Т Е К Т О Р О В

ГОД ИЗДАНИЯ ПЯТЫЙ

МОСКВА

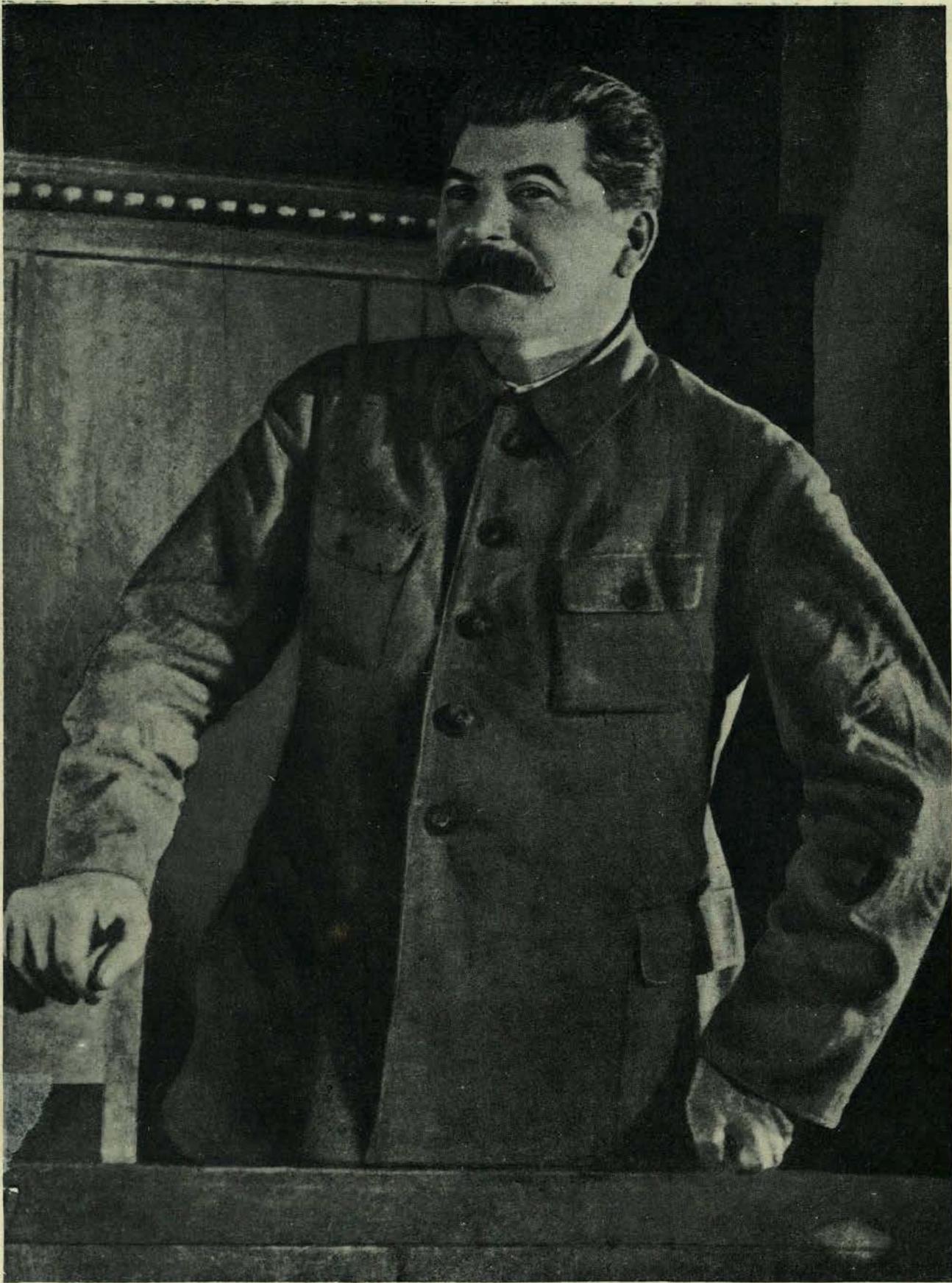
ЯНВАРЬ 1937 г. № 1

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Pages

S O M M A I R E

Конституция (Основной закон) Союза Советских Социалистических Республик	3	Constitution (Loi fondamentale) de l'Union des Républiques Soviétiques Socialistes
Народное творчество	12	L'art du peuple
АРХИТЕКТУРНЫЕ ТИПЫ И МОТИВЫ НАРОДНОГО ЖИЛИЩА		TYPES ET MOTIFS ARCHITECTURALS DE L'HABITATION POPULAIRE
Колхозная самодеятельность в архитектуре. Л. Кашкарова	15	Initiative des kolkhoziens dans l'architecture, par L. Kachkarova
Дерево как материал в русской народной архитектуре. Резьба. Орнаментация жилья. Н. Соболев	20	Le bois comme matériel dans l'architecture populaire russe. Sculpture sur bois. Ornementation de l'habitation, par N. Sobolev
Народная архитектура Украины. П. Юрченко	27	Architecture populaire de l'Ukraine, par P. Iurtchenko
Архитектура народного жилища в Средней Азии. Л. Ремпель	32	L'architecture de l'habitation populaire en Asie Centrale, par L. Rempel
Жилой городской дом Бухары и Хивы. А. Писарчик	40	Maison d'habitation à Boukhara et Khiva (Asie Centrale), par A. Pissartchik
Жилой дом в старом Самарканде. С. Полупанов	47	Maison d'habitation au vieux Samarkand, par S. Poloupanov
АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО		L'HÉRITAGE ARCHITECTURAL
Скульптурная декорация в древнерусском каменном зодчестве. А. Некрасов	51	Décoration sculptée dans l'ancienne architecture russe en pierre, par A. Nékrassov
Крестьянские дарбази Грузии. Н. Северов	58	Darbasis paysans en Géorgie, par N. Sévérov
По Грузии и Армении. Заметки архитектора. В. Лавров	60	Voyage en Républiques Géorgie et Arménie (notes de l'architecte), par V. Lavrov
НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО		L'ART DÉCORATIF POPULAIRE
Русская народная роспись по дереву. В. Василенко и Е. Теляковский	69	Peinture populaire russe sur bois, par V. Vassilenko et E. Téliakovski
Орнамент казанских татар. П. Дульский	75	Ornementation des Tartares de Kazan, par P. Goulski
АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ		ARCHIVES ARCHITECTURALES
Проект М. Ф. Казакова (1792). С. Безсонов	79	Projet de M. F. Kazakov (1792), par S. Bessonov
ПУШКИН (1837—1937). Великий народный поэт	81	POUCHKINE (1837—1937). Le grand poète national
АРХИТЕКТУРА И КНИГА	85	L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE



К О Н С Т И Т У Ц И Я

(О С Н О В Н О Й З А К О Н)

СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

ГЛАВА I

ОБЩЕСТВЕННОЕ УСТРОЙСТВО

СТАТЬЯ 1. Союз Советских Социалистических Республик есть социалистическое государство рабочих и крестьян.

СТАТЬЯ 2. Политическую основу СССР составляют Советы депутатов трудящихся, выросшие и окрепшие в результате свержения власти помещиков и капиталистов и завоевания диктатуры пролетариата.

СТАТЬЯ 3. Вся власть в СССР принадлежит трудящимся города и деревни в лице Советов депутатов трудящихся.

СТАТЬЯ 4. Экономическую основу СССР составляют социалистическая система хозяйства и социалистическая собственность на орудия и средства производства, утвердившиеся в результате ликвидации капиталистической системы хозяйства, отмены частной собственности на орудия и средства производства и уничтожения эксплуатации человека человеком.

СТАТЬЯ 5. Социалистическая собственность в СССР имеет либо форму государственной собственности (всенародное достояние), либо форму кооперативно-колхозной собственности (собственность отдельных колхозов, собственность кооперативных объединений).

СТАТЬЯ 6. Земля, ее недра, воды, леса, заводы, фабрики, шахты, рудники, железнодорожный, водный и воздушный транспорт, банки, средства связи, организованные государством крупные сельскохозяйственные предприятия (совхозы, машинотракторные станции и т. п.), а также коммунальные предприятия и основной жилищный фонд в городах и промышленных пунктах являются государственной собственностью, то-есть всенародным достоянием.

СТАТЬЯ 7. Общественные предприятия в колхозах и кооперативных организациях с их живым и мертвым инвентарем, производимая колхозами и кооперативными организациями продукция, равно как их общественные постройки составляют общественную, социалистическую собственность колхозов и кооперативных организаций.

Каждый колхозный двор, кроме основного дохода

от общественного колхозного хозяйства, имеет в личном пользовании небольшой приусадебный участок земли и в личной собственности подсобное хозяйство на приусадебном участке, жилой дом, продуктивный скот, птицу и мелкий сельскохозяйственный инвентарь — согласно устава сельскохозяйственной артели.

СТАТЬЯ 8. Земля, занимаемая колхозами, закрепляется за ними в бесплатное и бессрочное пользование, то-есть навечно.

СТАТЬЯ 9. Наряду с социалистической системой хозяйства, являющейся господствующей формой хозяйства в СССР, допускается законом мелкое частное хозяйство единоличных крестьян и кустарей, основанное на личном труде и исключающее эксплуатацию чужого труда.

СТАТЬЯ 10. Право личной собственности граждан на их трудовые доходы и сбережения, на жилой дом и подсобное домашнее хозяйство, на предметы домашнего хозяйства и обихода, на предметы личного потребления и удобства, равно как право наследования личной собственности граждан — охраняются законом.

СТАТЬЯ 11. Хозяйственная жизнь СССР определяется и направляется государственным народно-хозяйственным планом в интересах увеличения общественного богатства, неуклонного подъема материального и культурного уровня трудящихся, укрепления независимости СССР и усиления его обороноспособности.

СТАТЬЯ 12. Труд в СССР является обязанностью и делом чести каждого способного к труду гражданина по принципу: «кто не работает, тот не ест».

В СССР осуществляется принцип социализма: «от каждого по его способности, каждому — по его труду».

ГЛАВА II

ГОСУДАРСТВЕННОЕ УСТРОЙСТВО

СТАТЬЯ 13. Союз Советских Социалистических Республик есть союзное государство, образованное

на основе добровольного объединения равноправных Советских Социалистических Республик:

Российской Советской Федеративной Социалистической Республики,

Украинской Советской Социалистической Республики,

Белорусской Советской Социалистической Республики,

Азербайджанской Советской Социалистической Республики,

Грузинской Советской Социалистической Республики,

Армянской Советской Социалистической Республики,

Туркменской Советской Социалистической Республики,

Узбекской Советской Социалистической Республики,

Таджикской Советской Социалистической Республики,

Казахской Советской Социалистической Республики,

Киргизской Советской Социалистической Республики.

СТАТЬЯ 14. Ведению Союза Советских Социалистических Республик в лице его высших органов власти и органов государственного управления подлежат:

а) представительство Союза в международных сношениях, заключение и ратификация договоров с другими государствами;

б) вопросы войны и мира;

в) принятие в состав СССР новых республик;

г) контроль за исполнением Конституции СССР и обеспечение соответствия Конституций союзных республик с Конституцией СССР;

д) утверждение изменений границ между союзными республиками;

е) утверждение образования новых краев и областей, а также новых автономных республик в составе союзных республик;

ж) организация обороны СССР и руководство всеми вооруженными силами СССР;

з) внешняя торговля на основе государственной монополии;

и) охрана государственной безопасности;

к) установление народно-хозяйственных планов СССР;

л) утверждение единого государственного бюджета СССР, а также налогов и доходов, поступающих на образование бюджетов союзного, республиканских и местных;

м) управление банками, промышленными и сельскохозяйственными учреждениями и предприятиями, а также торговыми предприятиями — общесоюзного значения;

н) управление транспортом и связью;

о) руководство денежной и кредитной системой;

п) организация государственного страхования;

р) заключение и предоставление займов;

с) установление основных начал землепользования, а равно пользования недрами, лесами и водами;

т) установление основных начал в области просвещения и здравоохранения;

у) организация единой системы народно-хозяйственного учета;

ф) установление основ законодательства о труде;

х) законодательство о судостроительстве и судопроизводстве; уголовный и гражданский кодексы;

ц) законы о союзном гражданстве; законы о правах иностранцев;

ч) издание общесоюзных актов об амнистии.

СТАТЬЯ 15. Суверенитет союзных республик ограничен лишь в пределах, указанных в статье 14 Конституции СССР. Вне этих пределов каждая Союзная республика осуществляет государственную власть самостоятельно. СССР охраняет суверенные права союзных республик.

СТАТЬЯ 16. Каждая Союзная республика имеет свою Конституцию, учитывающую особенности республики и построенную в полном соответствии с Конституцией СССР.

СТАТЬЯ 17. За каждой Союзной республикой сохраняется право свободного выхода из СССР.

СТАТЬЯ 18. Территория союзных республик не может быть изменяема без их согласия.

СТАТЬЯ 19. Законы СССР имеют одинаковую силу на территории всех союзных республик.

СТАТЬЯ 20. В случае расхождения закона Союзной республики с законом общесоюзным, действует общесоюзный закон.

СТАТЬЯ 21. Для граждан СССР устанавливается единое союзное гражданство.

Каждый гражданин Союзной республики является гражданином СССР.

СТАТЬЯ 22. Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика состоит из краев: Азово-Черноморского, Дальне-Восточного, Западно-Сибирского, Красноярского, Северо-Кавказского; областей: Воронежской, Восточно-Сибирской, Горьковской, Западной, Ивановской, Калининской, Кировской, Куйбышевской, Курской, Ленинградской, Московской, Омской, Оренбургской, Саратовской, Свердловской, Северной, Сталинградской, Челябинской, Ярославской; автономных советских социалистических республик: Татарской, Башкирской, Дагестанской, Бурят-Монгольской, Кабардино-Балкарской, Калмыцкой, Карельской, Коми, Крымской, Марийской, Мордовской, Немцев Поволжья, Северо-Осетинской, Удмуртской, Чечено-Ингушской, Чувашской, Якутской; автономных областей: Адыгейской, Еврейской, Карачаевской, Ойротской, Хакасской, Черкесской.

СТАТЬЯ 23. Украинская Советская Социалистическая Республика состоит из областей: Винницкой, Днепропетровской, Донецкой, Киевской, Одесской, Харьковской, Черниговской и Молдавской Автономной Советской Социалистической Республики.

СТАТЬЯ 24. В Азербайджанской Советской Социалистической Республике состоят Нахичеванская Автономная Советская Социалистическая Республика и Нагорно-Карабахская автономная область.

СТАТЬЯ 25. В Грузинской Советской Социалистической Республике состоят: Абхазская АССР, Аджарская АССР, Юго-Осетинская автономная область.

СТАТЬЯ 26. В Узбекской Советской Социалистической Республике состоит Кара-Калпакская АССР.

СТАТЬЯ 27. В Таджикской Советской Социалистической Республике состоит Горно-Бадахшанская автономная область.

СТАТЬЯ 28. Казахская Советская Социалистическая Республика состоит из областей: Актюбинской, Алма-Атинской, Восточно-Казахстанской, Западно-Казахстанской, Карагандинской, Кустанайской, Северо-Казахстанской, Южно-Казахстанской.

СТАТЬЯ 29. Армянская ССР, Белорусская ССР, Туркменская ССР и Киргизская ССР не имеют в своем составе автономных республик, равно как краев и областей.

ГЛАВА III

ВЫСШИЕ ОРГАНЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ВЛАСТИ СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

СТАТЬЯ 30. Высшим органом государственной власти СССР является Верховный Совет СССР.

СТАТЬЯ 31. Верховный Совет СССР осуществляет все права, присвоенные Союзу Советских Социалистических Республик согласно статье 14 Конституции, поскольку они не входят, в силу Конституции, в компетенцию подотчетных Верховному Совету СССР органов СССР: Президиума Верховного Совета СССР, Совета Народных Комиссаров СССР и Народных Комиссариатов СССР.

СТАТЬЯ 32. Законодательная власть СССР осуществляется исключительно Верховным Советом СССР.

СТАТЬЯ 33. Верховный Совет СССР состоит из двух палат: Совета Союза и Совета Национальностей.

СТАТЬЯ 34. Совет Союза избирается гражданами СССР по избирательным округам по норме: один депутат на 300 тысяч населения.

СТАТЬЯ 35. Совет Национальностей избирается гражданами СССР по союзным и автономным республикам, автономным областям и национальным округам по норме: по 25 депутатов от каждой союзной республики, по 11 депутатов от каждой автономной республики, по 5 депутатов от каждой автономной области и по одному депутату от каждого национального округа.

СТАТЬЯ 36. Верховный Совет СССР избирается сроком на четыре года.

СТАТЬЯ 37. Обе палаты Верховного Совета СССР: Совет Союза и Совет Национальностей равноправны,

СТАТЬЯ 38. Совету Союза и Совету Национальностей в одинаковой мере принадлежит законодательная инициатива.

СТАТЬЯ 39. Закон считается утвержденным, если он принят обеими палатами Верховного Совета СССР простым большинством каждой.

СТАТЬЯ 40. Законы, принятые Верховным Советом СССР, публикуются на языках союзных республик за подписями председателя и секретаря Президиума Верховного Совета СССР.

СТАТЬЯ 41. Сессии Совета Союза и Совета Национальностей начинаются и заканчиваются одновременно.

СТАТЬЯ 42. Совет Союза избирает председателя Совета Союза и двух его заместителей.

СТАТЬЯ 43. Совет Национальностей избирает председателя Совета Национальностей и двух его заместителей.

СТАТЬЯ 44. Председатели Совета Союза и Совета Национальностей руководят заседаниями соответствующих палат и ведают их внутренним распорядком.

СТАТЬЯ 45. Совместные заседания обеих палат Верховного Совета СССР ведут поочередно председатели Совета Союза и Совета Национальностей.

СТАТЬЯ 46. Сессии Верховного Совета СССР созываются Президиумом Верховного Совета СССР два раза в год.

Внеочередные сессии созываются Президиумом Верховного Совета СССР по его усмотрению или по требованию одной из союзных республик.

СТАТЬЯ 47. В случае разногласия между Советом Союза и Советом Национальностей вопрос передается на разрешение согласительной комиссии, образованной на паритетных началах. Если согласительная комиссия не приходит к согласному решению или если ее решение не удовлетворяет одну из палат, вопрос рассматривается вторично в палатах. При отсутствии согласного решения двух палат, Президиум Верховного Совета СССР распускает Верховный Совет СССР и назначает новые выборы.

СТАТЬЯ 48. Верховный Совет СССР избирает на совместном заседании обеих палат Президиум Верховного Совета СССР в составе: председателя Президиума Верховного Совета СССР, одиннадцати его заместителей, секретаря Президиума и 24 членов Президиума.

Президиум Верховного Совета СССР подотчетен Верховному Совету СССР во всей своей деятельности.

СТАТЬЯ 49. Президиум Верховного Совета СССР:

- а) созывает сессии Верховного Совета СССР;
- б) дает толкование действующих законов СССР, издает указы;
- в) распускает Верховный Совет СССР на основании 47 статьи Конституции СССР и назначает новые выборы;
- г) производит всенародный опрос (референдум) по своей инициативе или по требованию одной из союзных республик;
- д) отменяет постановления и распоряжения Со-

та Народных Комиссаров СССР и Советов Народных Комиссаров союзных республик в случае их несоответствия закону;

е) в период между сессиями Верховного Совета СССР освобождает от должности и назначает отдельных Народных Комиссаров СССР по представлению председателя Совета Народных Комиссаров СССР с последующим внесением на утверждение Верховного Совета СССР;

ж) награждает орденами и присваивает почетные звания СССР;

з) осуществляет право помилования;

и) назначает и сменяет высшее командование вооруженных сил СССР;

к) в период между сессиями Верховного Совета СССР объявляет состояние войны в случае военного нападения на СССР или в случае необходимости выполнения международных договорных обязательств по взаимной обороне от агрессии;

л) объявляет общую и частичную мобилизацию;

м) ратифицирует международные договоры;

н) назначает и отзывает полномочных представителей СССР в иностранных государствах;

о) принимает верительные и отзывные грамоты аккредитованных при нем дипломатических представителей иностранных государств.

СТАТЬЯ 50. Совет Союза и Совет Национальностей избирают мандатные комиссии, которые проверяют полномочия депутатов каждой палаты.

По представлению мандатной комиссии палаты решают либо признать полномочия, либо кассировать выборы отдельных депутатов.

СТАТЬЯ 51. Верховный Совет СССР назначает, когда он сочтет необходимым, следственные и ревизионные комиссии по любому вопросу.

Все учреждения и должностные лица обязаны выполнять требования этих комиссий и представлять им необходимые материалы и документы.

СТАТЬЯ 52. Депутат Верховного Совета СССР не может быть привлечен к судебной ответственности или арестован без согласия Верховного Совета СССР, а в период, когда нет сессии Верховного Совета СССР, — без согласия Президиума Верховного Совета СССР.

СТАТЬЯ 53. По истечении полномочий или после досрочного роспуска Верховного Совета СССР Президиум Верховного Совета СССР сохраняет свои полномочия вплоть до образования вновь избранным Верховным Советом СССР нового Президиума Верховного Совета СССР.

СТАТЬЯ 54. По истечении полномочий или в случае досрочного роспуска Верховного Совета СССР Президиум Верховного Совета СССР назначает новые выборы в срок не более двух месяцев со дня истечения полномочий или роспуска Верховного Совета СССР.

СТАТЬЯ 55. Вновь избранный Верховный Совет СССР созывается Президиумом Верховного Совета СССР прежнего состава не позже, как через месяц после выборов.

СТАТЬЯ 56. Верховный Совет СССР образует на совместном заседании обеих палат Правительство СССР — Совет Народных Комиссаров СССР.

ГЛАВА IV

ВЫСШИЕ ОРГАНЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ВЛАСТИ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

СТАТЬЯ 57. Высшим органом государственной власти Союзной республики является Верховный Совет Союзной республики.

СТАТЬЯ 58. Верховный Совет Союзной республики избирается гражданами республики сроком на четыре года.

Нормы представительства устанавливаются Конституциями союзных республик.

СТАТЬЯ 59. Верховный Совет Союзной республики является единственным законодательным органом республики:

СТАТЬЯ 60. Верховный Совет Союзной республики:

а) принимает Конституцию республики и вносит в нее изменения в соответствии со статьей 16 Конституции СССР;

б) утверждает Конституции находящихся в ее составе автономных республик и определяет границы их территории;

в) утверждает народно-хозяйственный план и бюджет республики;

г) пользуется правом амнистии и помилования граждан, осужденных судебными органами Союзной республики.

СТАТЬЯ 61. Верховный Совет Союзной республики избирает Президиум Верховного Совета Союзной республики в составе: председателя Президиума Верховного Совета Союзной республики, его заместителей, секретаря Президиума и членов Президиума Верховного Совета Союзной республики.

Полномочия Президиума Верховного Совета Союзной республики определяются Конституцией Союзной республики.

СТАТЬЯ 62. Для ведения заседаний Верховный Совет Союзной республики избирает своего председателя и его заместителей.

СТАТЬЯ 63. Верховный Совет Союзной республики образует Правительство Союзной республики — Совет Народных Комиссаров Союзной республики.

ГЛАВА V

ОРГАНЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО УПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

СТАТЬЯ 64. Высшим исполнительным и распорядительным органом государственной власти Союза Советских Социалистических Республик является Совет Народных Комиссаров СССР.

СТАТЬЯ 65. Совет Народных Комиссаров СССР ответственен перед Верховным Советом СССР и ему подотчетен, а в период между сессиями Верховного Совета — перед Президиумом Верховного Совета СССР, которому подотчетен.

СТАТЬЯ 66. Совет Народных Комиссаров СССР издает постановления и распоряжения на основе и во исполнение действующих законов и проверяет исполнение.

СТАТЬЯ 67. Постановления и распоряжения Совета Народных Комиссаров СССР обязательны к исполнению на всей территории СССР.

СТАТЬЯ 68. Совет Народных Комиссаров СССР:

- а) объединяет и направляет работу общесоюзных и союзно-республиканских Народных Комиссариатов СССР и других подведомственных ему хозяйственных и культурных учреждений;

- б) принимает меры по осуществлению народно-хозяйственного плана, государственного бюджета и укреплению кредитно-денежной системы;

- в) принимает меры по обеспечению общественного порядка, защите интересов государства и охране прав граждан;

- г) осуществляет общее руководство в области сношений с иностранными государствами;

- д) определяет ежегодные контингенты граждан, подлежащих призыву на действительную военную службу, руководит общим строительством вооруженных сил страны;

- е) образует, в случае необходимости, специальные комитеты и Главные Управления при Совете Народных Комиссаров СССР по делам хозяйственного, культурного и оборонного строительства.

СТАТЬЯ 69. Совет Народных Комиссаров СССР имеет право по отраслям управления и хозяйства, отнесенным к компетенции СССР, приостанавливать постановления и распоряжения Советов Народных Комиссаров Союзных республик и отменять приказы и инструкции Народных Комиссаров СССР.

СТАТЬЯ 70. Совет Народных Комиссаров СССР образуется Верховным Советом СССР в составе:

- Председателя Совета Народных Комиссаров СССР;
- Заместителей председателя Совета Народных Комиссаров СССР;

- Председателя Государственной плановой комиссии СССР;

- Председателя Комиссии советского контроля; Народных Комиссаров СССР;

- Председателя Комитета заготовок;

- Председателя Комитета по делам искусств;

- Председателя Комитета по делам высшей школы.

СТАТЬЯ 71. Правительство СССР или Народный Комиссар СССР, к которым обращен запрос депутата Верховного Совета СССР, обязаны не более чем в трехдневный срок дать устный или письменный ответ в соответствующей палате.

СТАТЬЯ 72. Народные Комиссары СССР руководят отраслями государственного управления, входящими в компетенцию СССР.

СТАТЬЯ 73. Народные Комиссары СССР издают в пределах компетенции соответствующих Народных Комиссариатов приказы и инструкции на основании и во исполнение действующих законов, а также постановлений и распоряжений Совета Народных Комиссаров СССР и проверяют их исполнение.

СТАТЬЯ 74. Народные Комиссариаты СССР являются или общесоюзными или союзно-республиканскими.

СТАТЬЯ 75. Общесоюзные Народные Комиссариаты руководят порученной им отраслью государственного управления на всей территории СССР или непосредственно или через назначаемые ими органы.

СТАТЬЯ 76. Союзно-республиканские Народные Комиссариаты руководят порученной им отраслью государственного управления, как правило, через одноименные Народные Комиссариаты союзных республик и управляют непосредственно лишь определенным ограниченным числом предприятий по списку, утверждаемому Президиумом Верховного Совета СССР.

СТАТЬЯ 77. К общесоюзным Народным Комиссариатам относятся Народные Комиссариаты:

- Обороны;

- Иностраных дел;

- Внешней торговли;

- Путей сообщения;

- Связи;

- Водного транспорта;

- Тяжелой промышленности;

- Оборонной промышленности.

СТАТЬЯ 78. К союзно-республиканским Народным Комиссариатам относятся Народные Комиссариаты:

- Пищевой промышленности;

- Легкой промышленности;

- Лесной промышленности;

- Земледелия;

- Зерновых и животноводческих совхозов;

- Финансов;

- Внутренней торговли;

- Внутренних дел;

- Юстиции;

- Здравоохранения.

ГЛАВА VI

ОРГАНЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО УПРАВЛЕНИЯ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

СТАТЬЯ 79. Высшим исполнительным и распорядительным органом государственной власти Союзной республики является Совет Народных Комиссаров Союзной республики.

СТАТЬЯ 80. Совет Народных Комиссаров Союзной республики ответственен перед Верховным Советом Союзной республики и ему подотчетен, а в период

между сессиями Верховного Совета Союзной республики — перед Президиумом Верховного Совета Союзной республики, которому подотчетен.

СТАТЬЯ 81. Совет Народных Комиссаров Союзной республики издает постановления и распоряжения на основе и во исполнение действующих законов СССР и Союзной республики, постановлений и распоряжений Совета Народных Комиссаров СССР и проверяет их исполнение.

СТАТЬЯ 82. Совет Народных Комиссаров Союзной республики имеет право приостанавливать постановления и распоряжения Советов Народных Комиссаров автономных республик и отменять решения и распоряжения исполнительных комитетов советов депутатов трудящихся краев, областей и автономных областей.

СТАТЬЯ 83. Совет Народных Комиссаров Союзной республики образуется Верховным Советом Союзной республики в составе:

Председателя Совета Народных Комиссаров Союзной республики;

Заместителей председателя;

Председателя Государственной плановой комиссии;

Народных Комиссаров:

Пищевой промышленности;

Легкой промышленности;

Лесной промышленности;

Земледелия;

Зерновых и животноводческих совхозов;

Финансов;

Внутренней торговли;

Внутренних дел;

Юстиции;

Здравоохранения;

Просвещения;

Местной промышленности;

Коммунального хозяйства;

Социального обеспечения;

Уполномоченного Комитета заготовок;

Начальника Управления по делам искусств;

Уполномоченных общесоюзных Народных Комисса-

риатов.

СТАТЬЯ 84. Народные Комиссары Союзной республики руководят отраслями государственного управления, входящими в компетенцию Союзной республики.

СТАТЬЯ 85. Народные Комиссары Союзной республики издают в пределах компетенции соответствующих Народных Комиссариатов приказы и инструкции на основании и во исполнение законов СССР и Союзной республики, постановлений и распоряжений Совета Народных Комиссаров СССР и Союзной республики, приказов и инструкций союзно-республиканских Народных Комиссариатов СССР.

СТАТЬЯ 86. Народные Комиссариаты Союзной республики являются союзно-республиканскими или республиканскими.

СТАТЬЯ 87. Союзно-республиканские Народные Комиссариаты руководят порученной им отраслью государственного управления, подчиняясь как Совету Народных Комиссаров Союзной республики, так и соответствующему союзно-республиканскому Народному Комиссариату СССР.

СТАТЬЯ 88. Республиканские Народные Комиссариаты руководят порученной им отраслью государственного управления, подчиняясь непосредственно Совету Народных Комиссаров Союзной республики.

ГЛАВА VII

ВЫСШИЕ ОРГАНЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ВЛАСТИ АВТОНОМНЫХ СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

СТАТЬЯ 89. Высшим органом государственной власти Автономной республики является Верховный Совет АССР.

СТАТЬЯ 90. Верховный Совет Автономной республики избирается гражданами республики сроком на четыре года по нормам представительства, устанавливаемым Конституцией Автономной республики.

СТАТЬЯ 91. Верховный Совет Автономной республики является единственным законодательным органом АССР.

СТАТЬЯ 92. Каждая Автономная республика имеет свою Конституцию, учитывающую особенности Автономной республики и построенную в полном соответствии с Конституцией Союзной республики.

СТАТЬЯ 93. Верховный Совет Автономной республики избирает Президиум Верховного Совета Автономной республики и образует Совет Народных Комиссаров Автономной республики, согласно своей Конституции.

ГЛАВА VIII

МЕСТНЫЕ ОРГАНЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ВЛАСТИ

СТАТЬЯ 94. Органами государственной власти в краях, областях, автономных областях, округах, районах, городах, селах (станицах, деревнях, хуторах, кишлаках, аулах) являются Советы депутатов трудящихся.

СТАТЬЯ 95. Краевые, областные, автономных областей, окружные, районные, городские, сельские (станиц, деревень, хуторов, кишлаков, аулов) Советы депутатов трудящихся избираются соответственно трудящимися края, области, автономной области, округа, района, города, села сроком на два года.

СТАТЬЯ 96. Нормы представительства в Советы депутатов трудящихся определяются Конституциями союзных республик.

СТАТЬЯ 97. Советы депутатов трудящихся руководят деятельностью подчиненных им органов управления, обеспечивают охрану государственного порядка, соблюдение законов и охрану прав граждан, руководят местным хозяйственным и культурным строительством, устанавливают местный бюджет.

СТАТЬЯ 98. Советы депутатов трудящихся принимают решения и дают распоряжения в пределах прав, предоставленных им законами СССР и Союзной республики.

СТАТЬЯ 99. Исполнительными и распорядительными органами краевых, областных, автономных областей, окружных, районных, городских и сельских Советов депутатов трудящихся являются избираемые ими исполнительные комитеты в составе: председателя, его заместителей, секретаря и членов.

СТАТЬЯ 100. Исполнительным и распорядительным органом сельских Советов депутатов трудящихся в небольших поселениях, в соответствии с Конституциями союзных республик, являются избираемые ими председатель, его заместитель и секретарь.

СТАТЬЯ 101. Исполнительные органы Советов депутатов трудящихся непосредственно подотчетны как Совету депутатов трудящихся, их избравшему, так и исполнительному органу вышестоящего Совета депутатов трудящихся.

ГЛАВА IX

СУД И ПРОКУРАТУРА

СТАТЬЯ 102. Правосудие в СССР осуществляется Верховным Судом СССР, Верховными Судами союзных республик, краевыми и областными судами, судами автономных республик и автономных областей, окружными судами, специальными судами СССР, создаваемыми по постановлению Верховного Совета СССР, народными судами.

СТАТЬЯ 103. Рассмотрение дел во всех судах осуществляется с участием народных заседателей, кроме случаев, специально предусмотренных законом.

СТАТЬЯ 104. Верховный Суд СССР является высшим судебным органом. На Верховный Суд СССР возлагается надзор за судебной деятельностью всех судебных органов СССР и союзных республик.

СТАТЬЯ 105. Верховный Суд СССР и специальные суды СССР избираются Верховным Советом СССР сроком на пять лет.

СТАТЬЯ 106. Верховные Суды союзных республик избираются Верховными Советами союзных республик сроком на пять лет.

СТАТЬЯ 107. Верховные Суды автономных республик избираются Верховными Советами автономных республик сроком на пять лет.

СТАТЬЯ 108. Краевые и областные суды, суды автономных областей, окружные суды избираются краевыми, областными или окружными Советами депутатов трудящихся или советами депутатов трудящихся автономных областей сроком на пять лет.

СТАТЬЯ 109. Народные суды избираются гражданами района на основе всеобщего, прямого и равного избирательного права при тайном голосовании — сроком на три года.

СТАТЬЯ 110. Судопроизводство ведется на языке союзной или автономной республики или автономной области с обеспечением для лиц, не владеющих этим языком, полного ознакомления с материалами дела через переводчика, а также права выступать на суде на родном языке.

СТАТЬЯ 111. Разбирательство дел во всех судах СССР открытое, поскольку законом не предусмотрены исключения, с обеспечением обвиняемому права на защиту.

СТАТЬЯ 112. Судьи независимы и подчиняются только закону.

СТАТЬЯ 113. Высший надзор за точным исполнением законов всеми Народными Комиссариатами и подведомственными им учреждениями, равно как отдельными должностными лицами, а также гражданами СССР возлагается на Прокурора СССР.

СТАТЬЯ 114. Прокурор СССР назначается Верховным Советом СССР сроком на семь лет.

СТАТЬЯ 115. Республиканские, краевые, областные прокуроры, а также прокуроры автономных республик и автономных областей назначаются Прокурором СССР сроком на пять лет.

СТАТЬЯ 116. Окружные, районные и городские прокуроры назначаются прокурорами союзных республик с утверждения Прокурора СССР сроком на пять лет.

СТАТЬЯ 117. Органы прокуратуры осуществляют свои функции независимо от каких бы то ни было местных органов, подчиняясь только Прокурору СССР.

ГЛАВА X

ОСНОВНЫЕ ПРАВА И ОБЯЗАННОСТИ ГРАЖДАН

СТАТЬЯ 118. Граждане СССР имеют право на труд, то-есть право на получение гарантированной работы с оплатой их труда в соответствии с его количеством и качеством.

Право на труд обеспечивается социалистической организацией народного хозяйства, наклонным ростом производительных сил советского общества,

устранением возможности хозяйственных кризисов и ликвидацией безработицы.

СТАТЬЯ 119. Граждане СССР имеют право на отдых.

Право на отдых обеспечивается сокращением рабочего дня для подавляющего большинства рабочих до 7 часов, установлением ежегодных отпусков рабочим и служащим с сохранением заработной платы, предоставлением для обслуживания трудящихся широкой сети санаториев, домов отдыха, клубов.

СТАТЬЯ 120. Граждане СССР имеют право на материальное обеспечение в старости, а также — в случае болезни и потери трудоспособности.

Это право обеспечивается широким развитием социального страхования рабочих и служащих за счет государства, бесплатной медицинской помощью трудящимся, предоставлением в пользование трудящимся широкой сети курортов.

СТАТЬЯ 121. Граждане СССР имеют право на образование.

Это право обеспечивается всеобщим обязательным начальным образованием, бесплатностью образования, включая высшее образование, системой государственных стипендий подавляющему большинству учащихся в высшей школе, обучением в школах на родном языке, организацией на заводах, в совхозах, машинотракторных станциях и колхозах бесплатного производственного, технического и агрономического обучения трудящихся.

СТАТЬЯ 122. Женщине в СССР предоставляются равные права с мужчиной во всех областях хозяйственной, государственной, культурной и общественно-политической жизни.

Возможность осуществления этих прав женщин обеспечивается предоставлением женщине равного с мужчиной права на труд, оплату труда, отдых, социальное страхование и образование, государственной охраной интересов матери и ребенка, предоставлением женщине при беременности отпусков с сохранением содержания, широкой сетью родильных домов, детских яслей и садов.

СТАТЬЯ 123. Равноправие граждан СССР, независимо от их национальности и расы, во всех областях хозяйственной, государственной, культурной и общественно-политической жизни является непреложным законом.

Какое бы то ни было прямое или косвенное ограничение прав или, наоборот, установление прямых или косвенных преимуществ граждан в зависимости от их расовой и национальной принадлежности, равно как всякая проповедь расовой или национальной исключительности, или ненависти и пренебрежения — караются законом.

СТАТЬЯ 124. В целях обеспечения за гражданами свободы совести церковь в СССР отделена от государства и школа от церкви. Свобода отправления религиозных культов и свобода антирелигиозной пропаганды признается за всеми гражданами.

СТАТЬЯ 125. В соответствии с интересами трудящихся и в целях укрепления социалистического строя гражданам СССР гарантируется законом:

- а) свобода слова,
- б) свобода печати,
- в) свобода собраний и митингов,
- г) свобода уличных шествий и демонстраций.

Эти права граждан обеспечиваются предоставлением трудящимся и их организациям типографий, запасов бумаги, общественных зданий, улиц, средств связи и других материальных условий, необходимых для их осуществления.

СТАТЬЯ 126. В соответствии с интересами трудящихся и в целях развития организационной самостоятельности и политической активности народных масс гражданам СССР обеспечивается право объединения в общественные организации: профессиональные союзы, кооперативные объединения, организации молодежи, спортивные и оборонные организации, культурные, технические и научные общества, а наиболее активные и сознательные граждане из рядов рабочего класса и других слоев трудящихся объединяются во Всесоюзную коммунистическую партию (большевиков), являющуюся передовым отрядом трудящихся в их борьбе за укрепление и развитие социалистического строя и представляющую руководящее ядро всех организаций трудящихся, как общественных, так и государственных.

СТАТЬЯ 127. Гражданам СССР обеспечивается неприкосновенность личности. Никто не может быть подвергнут аресту иначе как по постановлению суда или с санкции прокурора.

СТАТЬЯ 128. Неприкосновенность жилища граждан и тайна переписки охраняются законом.

СТАТЬЯ 129. СССР предоставляет право убежища иностранным гражданам, преследуемым за защиту интересов трудящихся, или научную деятельность, или национально-освободительную борьбу.

СТАТЬЯ 130. Каждый гражданин СССР обязан соблюдать Конституцию Союза Советских Социалистических Республик, исполнять законы, блюсти дисциплину труда, честно относиться к общественному долгу, уважать правила социалистического общежития.

СТАТЬЯ 131. Каждый гражданин СССР обязан беречь и укреплять общественную, социалистическую собственность, как священную и неприкосновенную основу советского строя, как источник богатства и могущества родины, как источник зажиточной и культурной жизни всех трудящихся.

Лица, покушающиеся на общественную, социалистическую собственность, являются врагами народа.

СТАТЬЯ 132. Всеобщая воинская обязанность является законом.

Воинская служба в Рабоче-Крестьянской Красной Армии представляет почетную обязанность граждан СССР.

СТАТЬЯ 133. Защита отечества есть священный долг каждого гражданина СССР. Измена родине: нарушение присяги, переход на сторону врага, нанесение ущерба военной мощи государства, шпионаж — караются по всей строгости закона, как самое тяжкое злодеяние.

ГЛАВА XI

ИЗБИРАТЕЛЬНАЯ СИСТЕМА

СТАТЬЯ 134. Выборы депутатов во все Советы депутатов трудящихся: Верховный Совет СССР, Верховные Советы союзных республик, краевые и областные Советы депутатов трудящихся, Верховные Советы автономных республик, Советы депутатов трудящихся автономных областей, окружные, районные, городские и сельские (станции, деревни, хутора, кишлака, аула) Советы депутатов трудящихся, — производятся избирателями на основе всеобщего, равного и прямого избирательного права при тайном голосовании.

СТАТЬЯ 135. Выборы депутатов являются всеобщими: все граждане СССР, достигшие 18 лет, независимо от расовой и национальной принадлежности, вероисповедания, образовательного ценза, оседлости, социального происхождения, имущественного положения и прошлой деятельности, имеют право участвовать в выборах депутатов и быть избранными, за исключением умалишенных и лиц, осужденных судом с лишением избирательных прав.

СТАТЬЯ 136. Выборы депутатов являются равными: каждый гражданин имеет один голос; все граждане участвуют в выборах на равных основаниях.

СТАТЬЯ 137. Женщины пользуются правом избирать и быть избранными наравне с мужчинами.

СТАТЬЯ 138. Граждане, состоящие в рядах Красной Армии, пользуются правом избирать и быть избранными наравне со всеми гражданами.

СТАТЬЯ 139. Выборы депутатов являются прямыми: выборы во все Советы депутатов трудящихся, начиная от сельского и городского Совета депутатов трудящихся вплоть до Верховного Совета СССР, производятся гражданами непосредственно путем прямых выборов.

СТАТЬЯ 140. Голосование при выборах депутатов является тайным.

СТАТЬЯ 141. Кандидаты при выборах выставляются по избирательным округам.

Право выставления кандидатов обеспечивается за общественными организациями и обществами трудящихся: коммунистическими партийными организациями, профессиональными союзами, кооперативами, организациями молодежи, культурными обществами.

СТАТЬЯ 142. Каждый депутат обязан отчитываться перед избирателями в своей работе и в работе Совета депутатов трудящихся и может быть в любое время отозван по решению большинства избирателей в установленном законом порядке.

ГЛАВА XII

ГЕРБ, ФЛАГ, СТОЛИЦА

СТАТЬЯ 143. Государственный герб Союза Советских Социалистических Республик состоит из серпа и молота на земном шаре, изображенном в лучах солнца и обрамленном колосьями, с надписью на языках союзных республик: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Наверху герба имеется пятиконечная звезда.

СТАТЬЯ 144. Государственный флаг Союза Советских Социалистических Республик состоит из красного полотнища, с изображением на его верхнем углу у древка золотых серпа и молота и над ними красной пятиконечной звезды, обрамленной золотой каймой. Отношение ширины к длине 1 : 2.

СТАТЬЯ 145. Столицей Союза Советских Социалистических Республик является город Москва.

ГЛАВА XIII

ПОРЯДОК ИЗМЕНЕНИЯ КОНСТИТУЦИИ

СТАТЬЯ 146. Изменение Конституции СССР производится лишь по решению Верховного Совета СССР, принятому большинством не менее $\frac{2}{3}$ голосов в каждой из его палат.

Президиум Чрезвычайного VIII Съезда Советов Союза Советских Социалистических Республик:

Н. АЙТАКОВ
И. АКУЛОВ
А. АНДРЕЕВ
Ю. АХУН-БАБАЕВ
В. БЛЮХЕР
С. БУДЕННЫЙ

К. ВОРОШИЛОВ
Н. ЕЖОВ
А. ЖДАНОВ
Л. КАГАНОВИЧ
М. КАЛИНИН
А. КИСЕЛЕВ

С. КОСИОР
М. ЛИТВИНОВ
П. ЛЮБЧЕНКО
А. МИКОЯН
В. МОЛОТОВ
Г. МУСАБЕКОВ

Г. ОРДЖОНИКИДЗЕ
Г. ПЕТРОВСКИЙ
П. ПОСТЫШЕВ
А. РАХИМБАЕВ
Я. РУДЗУТАК
И. СТАЛИН

Д. СУЛИМОВ
Н. ХРУЩЕВ
А. ЧЕРВЯКОВ
В. ЧУБАРЬ
Н. ШВЕРНИК
Р. ЭЙХЕ

Москва, Кремль. 5 декабря 1936 г.

Советская художественная культура с пристальным вниманием и глубоким творческим интересом обратилась к изучению народного искусства. Это явление — органическое следствие всего развития художественного творчества в стране социализма, — творчества, которое само является народным и опирается на художественную активность миллионов народных масс.

Для творческой практики всех отраслей нашего искусства величайшее значение имеет как вся многовековая история народного искусства в прошлом, так и те художественные ценности, которые создаются народными массами в наши дни. Народное творчество представляет собой не только бесконечно богатый источник художественных тем, сюжетов, образов, мотивов, форм — в прошлом, но и вечно живой, непрерывающийся родник современного искусства — в настоящем. Нужно тщательно изучать художественное наследие, оставленное веками в области народного искусства. Но это изучение должно быть неразрывно связано с современным, живым творчеством народа, с разворачиванием его многообразной художественной самодеятельности.

Вряд ли нужно особо доказывать, что для советской архитектуры все эти вопросы имеют значение не меньшее, чем для других отраслей нашей художественной культуры. Только поверхностным, а зачастую и грубо искаженным представлением о сущности и задачах архитектурного творчества обусловлено распространенное среди иных архитекторов мнение о том, что архитектуре народное творчество не может дать сколько-нибудь значительных ценностей, что памятники народной архитектуры прошлого представляют собой только музейную старину и что рамки народной самодеятельности в современной архитектуре чрезвычайно ограничены. Правда, архитектура, в силу особенностей своего творческого процесса и материального осуществления, всегда представляла

значительные трудности для проявления народного творчества: связанная со строительной техникой, с необходимостью затраты больших материальных средств для выполнения любого архитектурного замысла в натуре, архитектура испытывала в своем развитии зависимость от господствовавших классов в еще большей степени, чем другие отрасли искусства. Поскольку все лучшие материальные возможности для строительной деятельности находились в руках тех, кто распоряжался средствами производства, — постольку архитектура на протяжении столетий сосредоточивала свое внимание на сооружениях для немногих, — и в истории архитектуры наиболее яркими и высококачественными образцами для целых эпох являются храмы, дворцы, усадьбы, жилые дома патрициев или богатых буржуа. Однако примечательнейшей чертой архитектурного развития является не это общеизвестное обстоятельство, а как раз то, что вопреки этим специфическим трудностям, наперекор этим изначальным препятствиям, — народное творчество не только не заглохло в архитектуре, но, напротив, не переставало многообразно развиваться и оказывать мощное воздействие и на архитектуру господствовавших классов.

Можно смело сказать, что целый ряд самых высоких достижений мировой архитектуры в прошлом связан с народным творчеством; самые глубокие образы и мотивы, созданные великими мастерами зодчества, оказываются, при внимательном рассмотрении, содержащими в себе образы и идеи народного искусства. И сами великие мастера архитектуры в своих лучших произведениях стремились разорвать ограниченные рамки мировоззрения своего класса и подняться до уровня подлинной народности. В этом отношении творчество архитектора в его историческом развитии следовало тем же путям, что и творчество художника слова, живописи, музыки. Строители Парфенона, великие мастера готических сооружений и, далее, — Бру-

нелески, Микель-Анджело, Баженов, Захаров в своих лучших произведениях стремились приблизиться к вечно живым истокам народного творчества и творить для народа, — подобно тому как той же народностью отмечены лучшие создания великих поэтов, живописцев, музыкантов, Шекспира и Пушкина, Бетховена и Бальзана.

Народное творчество освободилось от сковывавших его пут впервые в истории только в наше время в нашей стране. Только в советской художественной культуре русло народного искусства сливается с руслом всей художественной жизни и получает неограниченные возможности внутреннего обогащения и расцвета. Мы располагаем в нашей стране изумительным, единственным в мире, многообразием свободных национальных художественных культур. Великие идеи социализма, героическое содержание нашей жизни получают художественное выражение в бесконечном разнообразии национальных форм, в неисчерпаемом богатстве художественных средств, мотивов, приемов, свойственных творчеству народов нашей страны. Мы располагаем, далее, во всех частях нашей великой родины исключительным богатством памятников народной архитектуры прошлого, составляющих в своей совокупности замечательную сокровищницу образов, мотивов, отдельных архитектурных и декоративных приемов и целых стилевых систем.

Надо со всей отчетливостью признать, что эту сокровищницу мы до сегодняшнего дня еще очень плохо знаем. То усиленное внимание к архитектурному наследству, которое характеризует нашу архитектурную практику и теорию в течение последних лет, остается в известном смысле односторонним, внутренне обуженным. Изучение архитектурного наследства и его переработка ограничиваются у нас, в подавляющем большинстве случаев, так называемой классической линией европейской архитектуры, — линией, пролегающей по трассе Греция — Рим — Ренессанс — Барокко. Не следует ни в коем случае противопоставлять архитектурной классике (в частности, классике греко-римской античности) линию народного искусства, ибо подлинно-классическое было в то же время и подлинно-народным, — но нужно отчетливо уяснить себе тот факт, что

в исторической картине мирового архитектурного творчества греко-римское наследство представляло собой только один из многих больших путей архитектуры. Нужно не менее отчетливо уяснить и то обстоятельство, что элементы того же греко-римского наследства подвергались глубокой всесторонней переработке в архитектуре народов нашей страны и что, — самое главное, — эти народы создали громадные самобытные архитектурные ценности, притом такие ценности, которые лучшими своими чертами обязаны именно народному творчеству, народным вкусам и потребностям, народной фантазии и народному художественному дару.

Перед нами стоит важнейшая и благодарнейшая задача — подойти к этой сокровищнице архитектурного и декоративного творчества народов СССР по-новому, разобраться в этом богатейшем наследстве не как в мертвом складе старины, а как в живом и поучительном материале для современности. Изучение архитектурного наследства в этом смысле должно идти по пути отбора тех прогрессивных, подлинно народных элементов, которые сохраняют свою жизненность и сегодня, — с тем, чтобы эти элементы можно было отделить от всего того, что в этом наследстве было обусловлено отсталостью старой техники, скудостью материальных возможностей, давлением чуждых или насильственно привитых образцов и вкусов. При изучении народного творчества прошлого нужно решительно отбросить те черты барского или дилетантски-покровительственного отношения к народному искусству, — отношения, которое было так типично для всевозможных собирателей и ценителей «народной» старины в сравнительно недавнем прошлом. Не имитация народного искусства, не создание на этой основе какого-нибудь псевдорусского «стиля», — как это имело место во второй половине XIX века, — и не эстетская модернизация народных мотивов, — как это практиковалось в пору «русского модерна», — должны составить задачу нашего изучения. Напротив, всякая имитация, всякая искусственная стилизация должны быть глубоко чужды нашей архитектурной и художественной практике. И больше того: мы должны теперь же всячески предостеречь нашу архитектурную практику от возможных попыток сбиться на повторение мнимонародных «стилей» или же столь же мнимона-

родного «русского модерна». Мы должны уметь прочесть наше архитектурное наследие по-новому с тем, чтобы на первый план выступили и заиграли всеми цветами создания подлинно-народного творчества. А это можно сделать только в том случае, если мы не будем отрывать изучение архитектурного наследия от всесторонней работы по развитию сегодняшней народной самодеятельности, — а подойдем к старому народному искусству с мерилем сегодняшнего дня, и памятники старой архитектуры будем проверять на живом материале современного народного творчества.

Посвящая первый номер нашего журнала за 1937 год темам, связанным с архитектурным творчеством народов СССР в прошлом, и вопросам народного творчества в советской архитектуре, мы рассматриваем предлагаемую публикацию лишь как первый, весьма скромный, шаг в работе журнала над этими проблемами. Учитывая очень ограниченное знакомство большинства наших архитекторов с архитектурными ценностями, созданными народами СССР, мы даем место ряду статей и материалов, характеризующих особенности архитектурного творчества народов нашей страны. Две темы, две отрасли этого творчества занимают в публикуемом материале особенно большое место: тип жилого дома в различных республиках нашего Союза и мотивы декоративного искусства, связанного с архитектурой и убранством зданий. Эти две темы выделены не случайно: они имеют выдающееся значение в творчестве всех народов нашей страны, они представляют также первостепенный интерес для нашей сегодняшней архитектурной практики.

Из материалов, опубликование которых мы начинаем настоящим номером, читатель составит себе представление о том, как складывался тип жилища в различных районах, у различных народов СССР. Здесь для архитектора очень много поучительного. Когда мы рассматриваем построение различных традиционных типов жилья в русской и украинской деревне, в Средней Азии, в Грузии, Армении, Азербайджане и других республиках, мы видим, что целый ряд конструктивных и общеархитектурных особенностей этих типов отходит в прошлое: все то, что было обусловлено отсталостью техники, примитивностью быта, господством прежних общественных отношений, ныне умерших, — все это решительно вытесняется новым бытом, новой техникой, новой культурой. Но тем ярче выступают особенности жилья, связанные с народным вкусом, с глубоким знанием климатических и природ-

ных условий, со стремлением народа к красоте в повседневном быту. Как много уроков может извлечь архитектор, если он подойдет с этой точки зрения и к орнаменту русской избы, и к украинской хате, и к узбекскому «айвану», и к замечательным декоративным элементам жилья Грузии, и к умению связать здание с природой в жилище закавказских и среднеазиатских республик.

Богатейший, поистине неисчерпаемый материал дают декоративные элементы народной архитектуры. Мы не ограничиваемся, поэтому, только собственно-архитектурными темами, но затрагиваем в нашей публикации также и смежные отрасли — художественную промышленность, обработку дерева, камня, искусство орнамента и внутреннего убранства жилья. Вся свежесть и жизненность народного творчества, все мастерство народного декоративного искусства выступают здесь в своем изумительном многообразии. Нет никакого сомнения в том, что декоративное искусство народа, — искусство, которое в наши дни дает все новые и новые замечательные образцы, — может обогатить нашу архитектуру, как колхозную, так и городскую, громадными художественными ценностями. Не только орнаментальные мотивы, но и самый подход к различным материалам — дереву, керамике, камню, — композиционная увязка декоративных элементов здания с его конструкцией, — во всех этих сторонах народное творчество сказало в прошлом и еще ярче сказывается в наши дни в множестве ярких и глубоко продуманных и прочувствованных архитектурных форм.

Наш первый номер, посвященный в основном народному творчеству, совпадает по времени с празднованием памяти величайшего русского поэта. Пушкин, воплотивший в своем творчестве высшие черты русского художественного гения, являет собою образ поэта, чье искусство неразрывно связано с истоками народного творчества. Эта народность Пушкина приобрела свой подлинный глубочайший смысл только в наше время, только в сталинскую эпоху, в эпоху победы социализма в нашей стране, ибо именно в эту эпоху впервые исчезла пропасть, отделявшая творчество народных масс от творчества великих мастеров искусства, именно в наше время все созданное мастерами искусства является достоянием народа, а народное творчество оплодотворяет всю жизнь искусства. Юбилей Пушкина, празднуемый в эпоху сталинской Конституции, приобретает новый знаменательный смысл. Он превращается в праздник народного творчества, он говорит о неисчерпаемых творческих богатствах всех народов нашей великой родины, свободно создающих социалистическую жизнь.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ТИПЫ И МОТИВЫ НАРОДНОГО ЖИЛИЩА

КОЛХОЗНАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В АРХИТЕКТУРЕ

Л. КАШКАРОВА

С победой колхозного строя гонимое в предреволюционные годы народное творчество вступило в этап нового расцвета. Ярким доказательством этого служат чудесные произведения туркменских ковровщиц, замечательные образцы вышивок и керамики, демонстрировавшиеся в этом году на выставке украинского народного творчества в Москве и Ленинграде, исключительные произведения палехской и хохломской живописи. В меньшей степени, но все же очень своеобразно, этот расцвет проявляется и в области архитектуры.

Получив возможность строить, колхозник стремится реализовать ее как можно полнее. В 1935 г. Радиокomitee обратился к колхозникам с просьбой присылать свои пожелания и предложения по вопросам колхозной архитектуры. Колхозники горячо откликнулись на этот призыв, и сейчас мы располагаем интереснейшим, частично графическим, материалом, свидетельствующим о запросах колхозной деревни.

Все корреспонденты высказывают пожелание, чтобы радостный дом колхозника имел большие окна, красивое парадное крыльцо и застекленную террасу. В доме должны быть обязательно 3—4 жилые комнаты. Помещения распределяются следующим образом: спальня родителей, спальня детей, общая комната, служащая для приема гостей и культурных развлечений (радио, патефон, библиотека и т. д.) и являющаяся одновременно столовой. К этим помещениям иногда добавляются ванная, сени-передняя и кухня.

Особенно часто колхозники требуют устройства крытой застекленной террасы, которая летом могла бы служить спальней, и хорошо оформленного парадного крыльца («кругом крыльца рамы в елку, застекленные цветными стеклами» — из предложения т. Аникина, дер. Малакова, Московской области).

Терраса обязательно должна выходить в фруктовый сад или палисадник с декоративными насаждениями, клумбами и пр. В одном из предложений указан порядок расположения в палисаднике больших деревьев: осокорей, белой акации, вишни и мелких

кустарников (розы, сирень и акация). «Удобна и придает красоту остекленная со всех сторон терраса, выходящая в фруктовый сад и палисадник, где рассеяны цветы по газонам под окнами дома. Большое значение имеет фруктовый сад, создающий определенную красоту дома колхозника» (тов. Копырин, Емельяново, Московской области).

Большинство колхозников предпочитает односемейный дом, но были предложения и жилищ двухквартирного типа, причем в качестве обоснования приводились доводы о том, что такой дом будет способствовать развитию коллективного начала и росту культурных и гигиенических навыков.

Очень интересны предложения, касающиеся внешнего и внутреннего оборудования жилища.

Колхозник Титов (дер. Харланиха, Московской области), предлагая планировку дома с застекленным парадным крыльцом, с террасой на втором этаже и расположенными по углам ее двумя стеклянными беседками, пишет: «Я предлагаю выработать свой, советский колхозный стиль, который соответствовал бы духу времени и служил бы пропагандой за укрепление советской власти, а посему и предлагаю крышу в виде куполообразной пятиконечной звезды, посередине шпиль, а на шпиле шар, на котором должен быть герб — серп и молот».

Далее, мы имеем предложение, в котором используется очень распространенный в старой крестьянской архитектуре прием внутреннего оформления помещения при помощи не доходящей до потолка перегородки. Колхозник Савин (Орловский район, Курской области) пишет: «Перегородку, отделяющую зал от спальни, нужно сделать фигурной. Это очень удобно, так как она не доходит до потолка. Перегородке придать форму незамысловатого рисунка ширм и выкрасить масляной краской в два цвета или же выклеить бумагой таких же цветов». Он же предлагает сохранить старый прием рубки «в лапу» как наиболее практичный, и дает любопытную гамму окраски дома: фундамент из тесаного известняка (белый), стены по

обшивке из фанеры окрашены голубой масляной краской, крыша черепичная — красная. «Окна снаружи облицовать красивыми и прочными наличниками». В заключение тов. Савин пишет: «Для меня лично такой дом — мечта».

Тов. Калядин, колхозник Каменки, предлагает обычный размер крестьянского сруба 6 × 10 м, удлиненной частью расположенный вдоль улицы. Располагая в этих габаритах новые помещения (зал, отдельные спальни, ванная), он не справился с функциональным решением плана. Зато тов. Калядин интересно располагает служебные помещения. Пристроенный к дому скотный двор имеет в плане форму буквы «Г». Этот старый, вполне оправдавший себя в северных районах, прием, при устройстве крытого коридора, дает возможность хозяйке в метель или дождь пройти к животным под защитой крыши (в предыдущем примере тов. Савин, наоборот, считает необходимым удалять помещения для скота на 30—40 м от жилого дома из соображений гигиенических и пожарной безопасности).

Заслуживает внимания и предложение другого корреспондента — тов. Копырина. Корреспондент допустил ряд дефектов в планировке двухквартирного дома (темная спальня для взрослых, кухня, отделенная от столовой коридором), но зато парадно выделил зал, выходящий на улицу, со входом в него с застекленной террасы, связанной с фруктовым садом и палисадником, «где рассеяны цветы по газонам под окнами дома». Далее, тов. Копырин предлагает дом, окрашенный снаружи яркой зеленой краской, покрытый кровельным железом с высоким кирпичным фундаментом, обязательно побеленным известкой, мелом или белой глиной «для красоты радостного дома», большими светлыми окнами с хорошо обделанными наличниками из дерева («досчатые вырезные рисунки»), покрашенными белой краской, и таким же карнизом. Внутренние стены должны быть оштукатурены и затем покрашены масляной краской, «в каждой комнате цвета красок должны быть разные, т. е. по вкусу самих колхозников. По стенам и около окон в доме должны быть горшки с разными комнатными цветами. Обстановка должна быть недорогая, но изящная».

В предложениях тт. Титова и Копырина следует отметить стремление к обновлению старого излюбленного приема украшения дома резьбой, фигурным карнизом и наличниками путем введения цветного акцента в виде сочетания обязательного белого фундамента с голубыми или зелеными стенами, красной крышей и белым или синим карнизом.

Типичное для крестьянской архитектуры средней полосы выступающее вперед слуховое окно пользуется

большими симпатиями и предлагается к использованию многими колхозниками. «Парадное крыльцо и слуховое окно придают весь вид дому, только нужно мастеру найти их форму». «Выдвинутое вперед слуховое окно удобно и красиво» (тов. Куделин, с. Нагорное, Московской области). Многие хотят иметь высокий фронтон с сильно спускающимися полотенцами. Все считают, что необходимо сохранить резные наличники и карниз. Жители южных районов считают необходимым элементом архитектурного оформления дома — ставни.

Так, используя испытанные строительные приемы (рубка в лапу, мезонин или выступающее слуховое окно), предлагая наиболее распространенные в данной местности материалы (круглый лес в лесистых районах, саман и глинобитные постройки в степных местах), а также излюбленные способы отделки резьбой, колхозники в то же время выдвигают новые идеи: иную комбинацию цветов в окраске экстерьера и интерьера, совершенно новую композицию плана, новую форму развитого парадного крыльца и стеклянной террасы.

Еще ярче, чем в письменных и устных предложениях, эти новые черты проявляются в уже осуществленных силами самих колхозников, без помощи архитекторов, домах.

Социальные, бытовые, климатические и географические условия всегда учитываются в народном творчестве. Обилие атмосферных осадков и суровая зима заставили выработать типичную для архитектуры северных районов высокую крутую кровлю. Палящее солнце и природные условия южных районов дали дома с плоскими крышами, минимальным количеством окон и затененными внутренними двориками.

Получив возможность строить, колхозники всегда ярко оттеняют в архитектуре местные природные и климатические особенности, умело при этом используя старую строительную традицию.

Колхозник Кирсанов (Московской области) свой новый дом украшает резными карнизами, фигурными наличниками, обрамляющими большие светлые окна, выступающим слуховым окном, отделанным фигурными полотенцами, колонками и резьбой. Доминирующей частью дома становится крыльцо, защищенное от дождя зонтом с фронтончиком. Форма дома, крыши и крыльца типична для архитектуры русского крестьянского жилища средней полосы, но введенные с большим вкусом декоративные элементы и крыльцо, выходящее на фасад и непосредственно связанное с улицей, придают дому новый вид.

Так же богато резьбой украшен новый дом, построенный колхозником Сазоновым (Сталинградской области). Новый вид дому придают высокие окна

с закругленным верхом, высоким фигурным наличником и ставнями. Очень эффектно решен фронтон дома, отделанный резьбой и оттененный выступающим карнизом, обрывающимся с двух сторон над окнами. Портит дом бедное крыльцо.

Стремление поставить дом открыто, связать его с улицей, с общественной жизнью, отчетливо видно на примере самодеятельного строительства колхоза «Алну», Ленинградской области. Построенный в 1900 году дом характерен своей замкнутостью: он выходит на улицу торцевой частью, имеющей три окна, и окружен двором с массивными стенами и воротами. Парадное крыльцо находится также во дворе. В доме три комнаты: сени, жилая кухня и общая комната, выходящая на улицу.

Дом, построенный здесь же в 1930 году, приобретает совсем другой вид. Он открыт с трех сторон. Главным фасадом, выходящим на улицу, стала удлиненная его часть. Через парадное крыльцо, прямо с улицы, мы попадаем в сени, затем в парадную переднюю, через которую можно пройти в общую комнату-столовую и кухню. Рядом с кухней и общей комнатой находится спальня.

Очень типична хата колхозника Карапашева (Кабардино-Балкарская АССР). Дом в плане имеет форму вытянутого прямоугольника. Приятное впечатление производят мазаные выбеленные стены, бурая завалянка, красная черепичная кровля, темное дерево террасы, наличников и ставен в сочетании с исключительно ритмичным расположением двух пар окон по краям стены и заглубленной террасой в центре. Это яркий пример самодеятельного творчества колхозника, проявившего большое чувство ритма и понимание цвета.

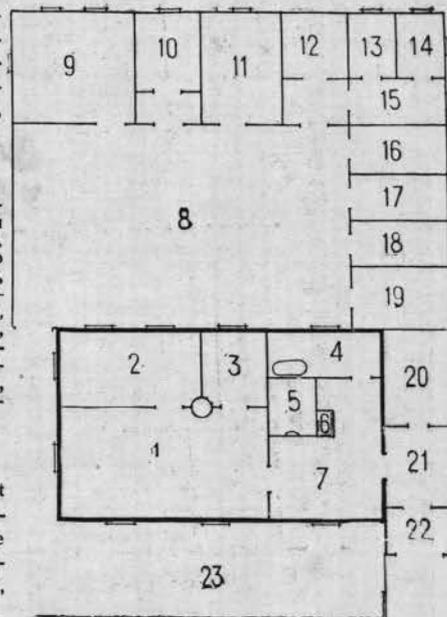
Своеобразный дом на столбах, вполне отвечающий климатическим и бытовым особенностям крайнего юга построил себе колхозник Батиашвили (Грузия). Квадратный план, крытая терраса, занимающая почти половину всего дома и затеняющая выходящие на нее жилые комнаты, все это типичные элементы жилища южного крестьянина. В целях декоративного обогащения здания очень удачно использованы крыша из местной круглой черепицы, выступающие концы балок и резные доски балюстрады балкона, в узоре которой пятиконечная звезда переплетается с типичными восточными мотивами.

Следует также упомянуть клуб колхоза имени Сталина в Старой Бухаре. Это здание, имеющее в плане форму буквы «П», с помещениями, выходящими в открытый дворик, в соответствии с местными строительными традициями получило плоскую кровлю и богатый резной карниз. Новым элементом являются сплошные ряды окон, придающие зданию открытый, общественный характер.

Проект дома и двора колхозника. План. Предложение гр. Калядина. Сельскохозяйственная коммуна «Маяк». Каменка, Куйбышевский край

1—зал, 2—детская, 3—спальня, 4—ванная, 5—русская печь, 6—плита, 7—кухня, 8—общий двор, 9—стойло для коровы, 10—свинарник, 11—загон для овец, 12—склад топлива, 13—ягнаты, 14—поросята, 15—телята, 16—утки, 17—гуси, 18—индюшки, 19—куры, 20—кладовые, погреба, 21—сени, 22—входное крыльцо, 23—палисадник

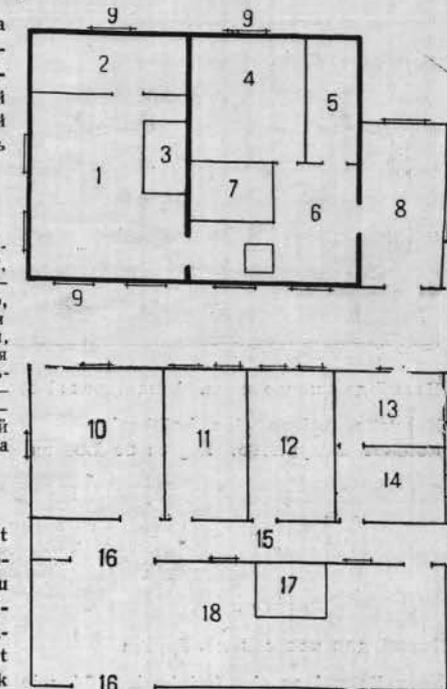
Projet d'une maison et d'une cour d'un kolkhozien. Plan. Proposition de Kaliadine. Commune agricole «Maïak». Kamenka, Région de Kouïbychev



Проект дома и двора колхозника. План. Предложение колхозника Савина. Колхоз им. «Второй пятилетки». Орловский район. Курская область

1—зал, 2—спальня, 3—голландская печь, 4—столовая, 5—кладовая, 6—кухня, 7—русская печь, 8—крыльцо, 9—окно, 10—стойло для коровы, 11—загон для овец, 12—утепленная закуска для ягнят и телят, 13—крельчатник, 14—свинарник, 15—коридор, 16—ворота, 17—птичник, 18—открытый двор для прогулки скота зимой

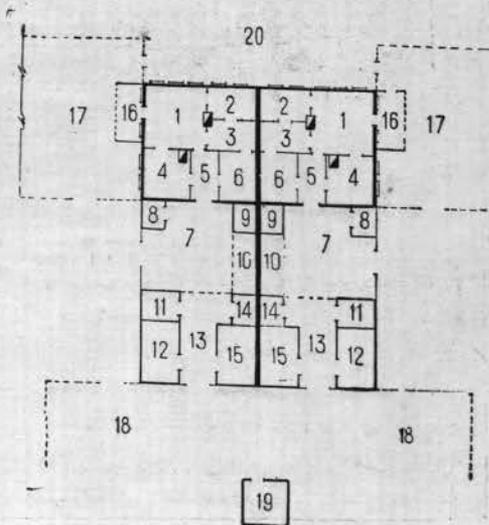
Projet d'une maison et d'une cour d'un kolkhozien. Plan. Proposition du kolkhozien Savine. Kolkhoz „2-me période quinquennale“. Département d'Orlov. Région de Koursk



Проект дома и усадьбы колхозника. План. Предложение тов. Когачева. Деревня Емельяново. Московская область

1—общий зал, 2—детская, 3—спальня, 4—столовая, 5—коридор, 6—кухня, 7—открытый двор, 8—кладовая, 9—птичник, 10—навес, 11—свинарник, 12—стойло для коровы, 13—навес, 14—уборная, 15—загон для мелкого скота, 16—остекленная терраса, 17—фруктовый сад, 18—огород, 19—баня, 20—улица

Projet d'une maison et d'une ferme d'un kolkhozien





Новый дом колхозника. Алпатьевский колхоз. Московская область
 Nouvelle maison d'un kolkhozien
 Kolkhoz d'Alpatiévo. Région de Moscou

Новый дом колхозника. Грузия
 Nouvelle maison d'un kolkhozien. Géorgie



Нельзя не остановиться еще на одном общественном здании: самодеятельном театре при колхозе им. Михайлова (Марийская АССР), также построенном самими колхозниками. Выступающая центральная часть здания с сильно поднятой крышей и высоким фронтоном контрастирует с низкими боковыми пристройками, имеющими пологое покрытие и маленькое слуховое окно. Прямая линия карниза боковых пристроек акцентируется карнизом центральной части здания, образующим с фасадной стороны лишь два выступа. Недостаточно парадно решено крыльцо. Боковой фасад значительно бледнее, здесь интересны лишь выступающие кирпичные столбы фундамента, ритмично чередующиеся с верхним рядом окон.

К сожалению, в моем распоряжении нет иллюстративных материалов по мебели. Но и в этой области имеются интересные образцы. Колхозники не хотят тащить в новый дом старые лавки и сундуки. «Коники, лавки и палаты неоспоримо должны умереть вместе со старой крестьянской хатой» (Михайлов, Новая Усмань, Воронежской области). Колхозники хотят иметь мебель простую, но изящную. Особенно строгие требования предъявляются к внутреннему оформлению зала, где должны быть архитектурно предусмотрены места для радио, патефона, библиотечного шкафа. Многие колхозники сейчас делают у себя встроенную мебель в виде шкафов и лавок.

Не удовлетворяет колхозников и старая планировка селений. Коллектив колхоза Матвеев-Курган (Азово-Черноморский край) пишет: «Улицу мы будем планировать так: посредине аллея, как в городе, с цветами, с клумбами, с лавочками для отдыха. По бокам аллеи — две проезжие дороги. А за ними — тротуары по обе стороны для пешеходов. А на улицу наши дома с палисадниками будут смотреть. Такая улица тем приятна, мы будем на ней отдыхать». Реконструируя свои села, колхозники выделяют наиболее красивые участки, в большинстве случаев бывшую помещичью усадьбу или церковный сад, для устройства парка культуры и отдыха. Часто за усадьбами устраивается так называемая «рабочая улица», для прогона скота.

Великолепным средством архитектурного оформления улиц служат на Кавказе и на Алтае заборы, выложенные из местного камня. Применяя камень различных цветов, колхозники создают замечательные узорные ограды. Огороженные скотные дворы на Украине также получают орнаментальное плетение. Но вообще сейчас ограда отходит на второй план, стремление жить открыто, коллективно, вытеснило массивные заборы и ворота, защищавшие прежде дома и дворы от нескромного глаза. Ограда нужна лишь для защиты огорода или фруктового сада от животных. Палисадник и чистый двор оставляются откры-

тыми или огораживаются декоративными кустарниковыми посадками.

Какой же вывод следует сделать после этого беглого обзора проявлений народного творчества в области архитектуры? Старая изба с общей комнатой, чуть не две трети которой занимала неуклюжая русская печь, с общей комнатой, в которой и готовят, и едят, и стирают, и моются, и спят в повалку, изба с маленькими подслеповатыми окошками «для тепла» отошла в область преданий. Колхозники начинают строить просторные дома с большими светлыми окнами, представляющими собой удобную квартиру из трех-четырех комнат с отдельной кухней, с помещением для умывальной и ванной, с четко разграниченными процессами приготовления пищи, работы, сна и обязательным парадным залом. В новых колхозных домах заметно увеличены площадь, объем и световая поверхность. Увеличивается подчердачное помещение, которое часто используется для устройства летней светелки.

По-новому используются и старые строительные материалы и конструкции, и, наконец, вводятся новые, более дешевые местные материалы. С ростом колхозного благосостояния развивается потребность в украшении быта. Каждый район, каждая область подходит к этой задаче по-своему.

Колхозники отдельных областей и республик ярко оттеняют в самостоятельном строительстве национально-бытовые особенности своего края. Используя художественное наследие народного искусства, они никогда не повторяют слепо старинных бытовых навыков.

Все отжившее, все связанное со старым бытом (замкнутость дворов, маленькие окна, изолированная женская половина и т. д.) отбрасывается. Веками создававшаяся в каждом районе и области система внешнего и внутреннего украшения жилища переносится на новые здания, причем вводятся и новые современные мотивы.

У нас есть собиратели нового фольклора, новых народных песен, но никто не собирает и не изучает проявления народного творчества в архитектуре.

Незаслуженно забытое народное самодеятельное искусство может многому научить наших архитекторов и в частности архитекторов Сельхозпроекта, все еще предлагающих колхозникам обезличенные проекты.

Авторам Сельхозпроекта, сочиняющим унылые стереотипные домики, лишенные всякой отделки, часто малоудовлетворительные по плановому решению и спроектированные без всякого учета национально-бытовых особенностей, не мешало бы поучиться у мастеров народного искусства.



Новый дом колхозника, Колхоз „Зайуково“, Кабардино-Балкария

Nouvelle maison d'un kolkhozien
Kolkhoz „Zaiukovo“. Kabardie-Balkarie



Клуб в колхозе им. Сталина. Старая Бухара

Club dans le kolkhoz Staline. Vieille Boukhara



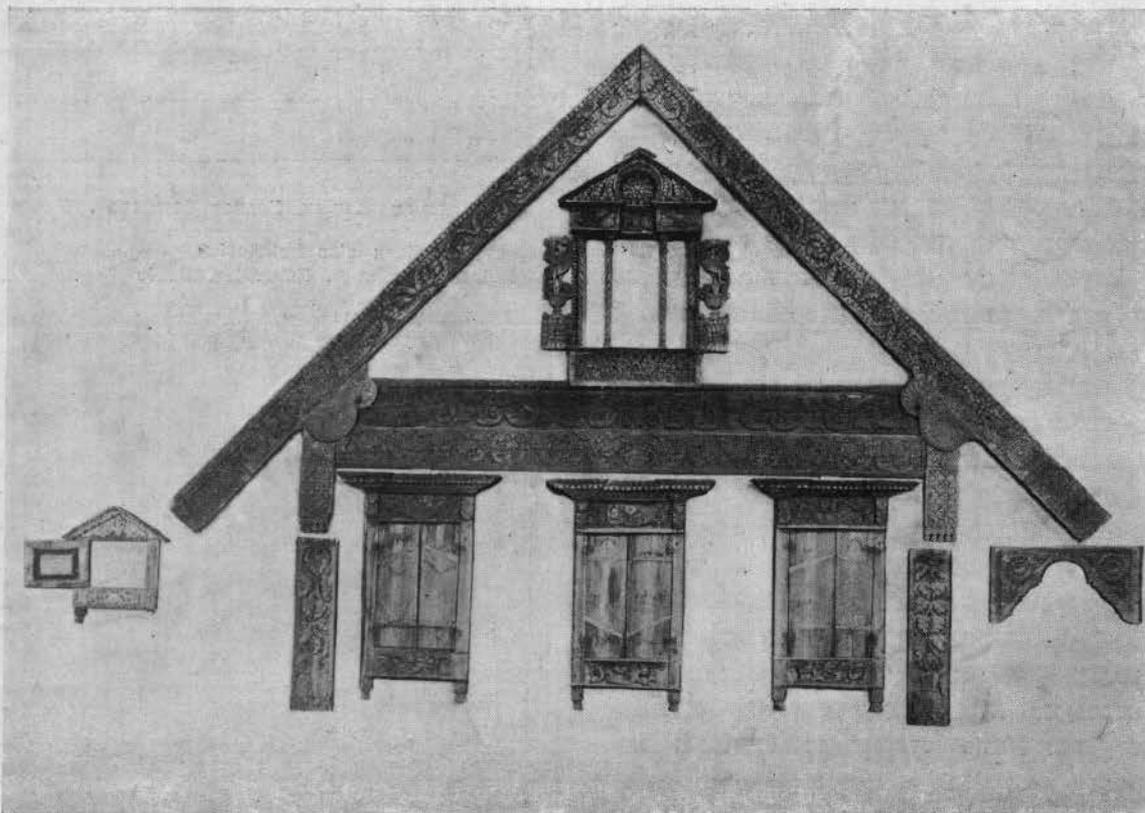
Новый дом колхозника. Колхоз „Красноармеец“
Черниговский район. Дальне-Восточный край

Nouvelle maison d'un kolkhozien. Kolkhoz „Soldat de l'Armée rouge“
Région de Tchernigovka. Extrême-Orient

ДЕРЕВО КАК МАТЕРИАЛ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ АРХИТЕКТУРЕ

РЕЗЬБА. ОРНАМЕНТАЦИЯ ЖИЛЬЯ

Н. СОБОЛЕВ



Резные украшения фасада избы
Поволжье. Городецкий район
1830—1850 гг.

Décoration sur bois sculpté de la façade d'une isba
(habitation paysanne)
Département Gorodetzky. Région du Volga. 1830 — 1850

Первым славянским насельникам, оседавшим по бассейну северных рек, озера Ильменя и междуречья Оки и Волги приходилось отвоевывать у леса буквально каждый клочок земли и для постройки жилища и для сельскохозяйственной культуры.

Постоянное соприкосновение с этим материалом способствовало усовершенствованию технических приемов обработки дерева. Из простого плотничьего ремесла, известного еще и теперь в большей или меньшей степени каждому крестьянину, возникли и развились более сложные отрасли обработки дерева — столярное, резное и, наконец, уже впоследствии, примерно к концу XVI века, — токарное дело. Все рус-

ское народное зодчество, базируясь на этом строительном материале, за целый ряд веков, выработало наиболее рациональные приемы его обработки. Наиболее примитивным типом такого построенного из дерева жилища являлась клеть, состоящая из сруба, накрытого двухскатной крышей. Из этой клетки вырос и развился основной тип крестьянских жилищ — изба. Рядом с избой появляются теплые хлева, сараи, омжаники, которые во избежание заносов кроют одной общей кровлей вместе с двором.

Жилье на отдельных заимках сменяется группировкой в поселки, а из небольших поселков образуются более крупные деревни и села. Совместное поселе-

Фрагмент фриза и оконного наличника



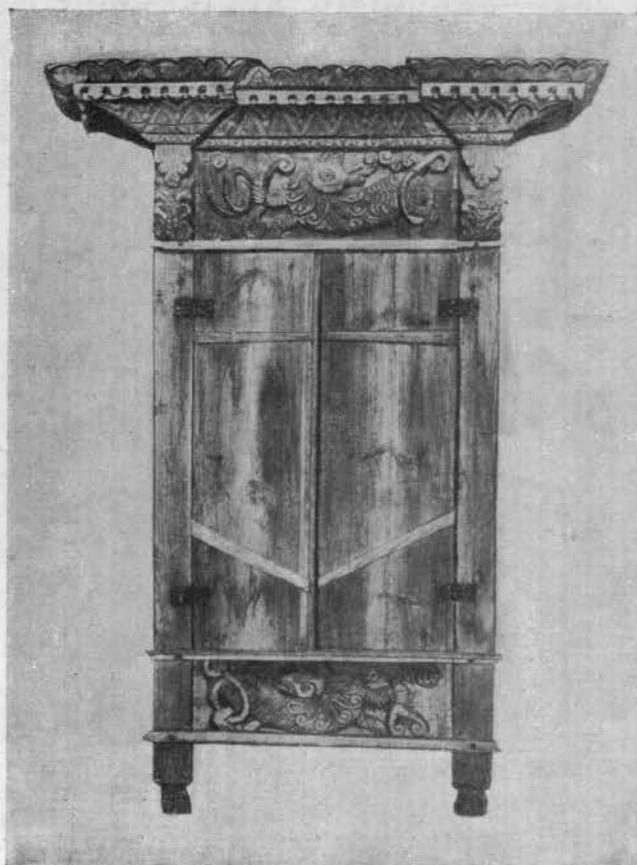
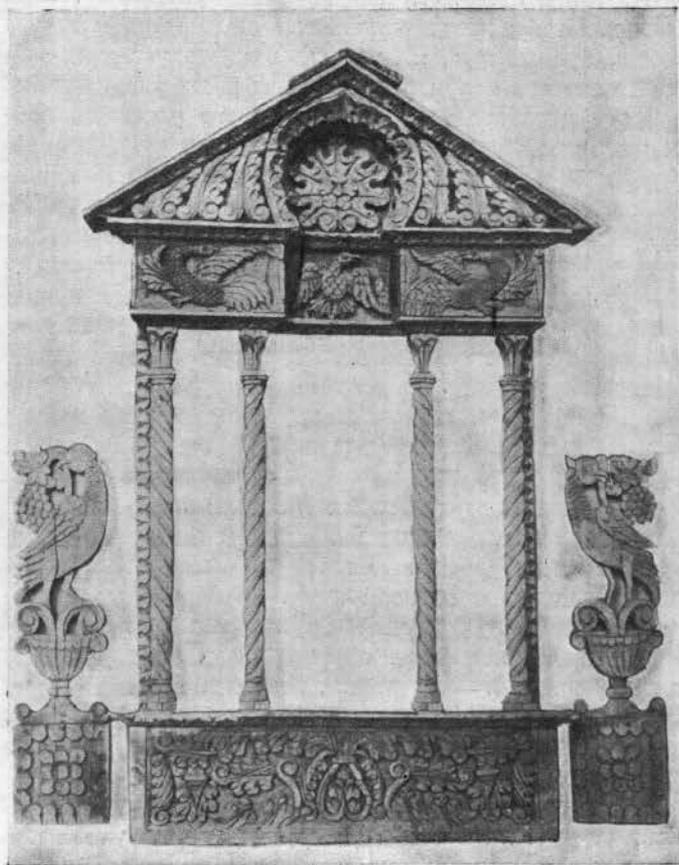
Fragment de la frise
et de la chambrante d'une fenêtre

Наличник с сетелки

Chambrante d'une fenêtre

Наличник окна

Chambrante d'une fenêtre



ние естественно должно было отразиться на типе жилища и на некоторых деталях постройки. Устройство дворов отдельных хозяев бок о бок с соседями вытянуло строения по берегу реки или краю дороги и образовало деревенскую улицу. Все постройки Московской Руси, сохраняя общие черты обычного крестьянского двора, различались по величине и числу отдельных частей жилья и хозяйственных пристроек, в зависимости от того, кому они принадлежали. Даже дворцовые строения являлись, в сущности, все теми же крестьянскими дворами, но в увеличенном масштабе и более богато украшенными снаружи и изнутри.

Вполне понятно, что наиболее сложными в плане и во внешнем оформлении среди всех гражданских сооружений являлись дворцовые хоромы, из которых самым известным для нас памятником был коломенский дворец, разобранный до основания в половине XVIII века. Некоторые его части, судя по сохранившимся обмерам и чертежам, были созданы под очевидным влиянием церковного зодчества.



Резная створка двери в домике лоцмана на волжском судне

Vantail de la porte sculptée dans une cabine de pilote sur un bateau du Volga

От приемов деревянного строительства русские зодчие не могли отрешиться очень долго, вплоть до появления в XVIII столетии западноевропейских архитекторов-голландцев и французов. Чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть на планы и конструкцию кремлевских теремов, построенных в 1635—1636 гг. В них этажи смело поставлены прямо на своды, самое распределение горниц повторяет в камне деревянные клетки, стоящие бок о бок с сенями и двухрундучными крыльцами.

Очевидно, даже в XVIII веке наши каменных дел мастера и строители продолжали оставаться плотниками и, строя большие здания из камня, не могли отрешиться от представления о своем родном срубе.

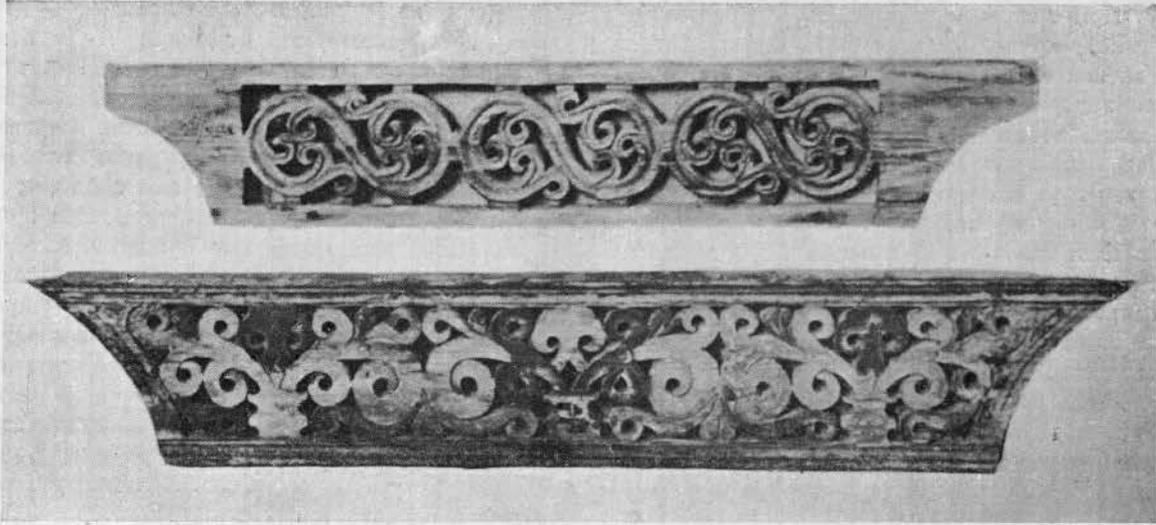
В современных крестьянских постройках уже не встречаются разновидности деревянных перекрытий, которые были распространены раньше и послужили образцом позднейших фигурных крыш Московской Руси. Некоторое представление о шатровых перекрытиях могут дать лишь сохранившиеся кое-где в садах четырехскатные крыши смотровых вышек и шатровые восьмигранные верха колоколен Карелии и Северного края.

В прошлом шатры вышек и смотрилен, бочковидные перекрытия крыш и крылец, двухскатные и четырехскатные кровли различных по величине срубов в общем комплексе давали затейливый силуэт и представляли благодарную возможность украшения их различным узорочьем. К этому побуждали прежде всего самые свойства строительного материала, употреблявшегося для сруба, а также и техника его использования.

Каждая бревенчатая постройка неизбежно должна считаться с наличием зазоров и выступающих торцов бревен. Чтобы предохранить их от сырости и загнивания, эти зазоры и торцы зашивают тесом. До XVII века тес получался не путем распиловки бревна, как это делается теперь, а путем его расколки, причем выколота тесина не выравнивалась рубанком, которого не знали, а тесалась исключительно одним только топором. Вполне понятно, что при таком способе работы из одного бревна много, много вытесывалось по две доски, а кроме того вытесать идеально гладкую доску могли только очень опытные и искусные мастера. И когда такая доска должна была подчеркивать наиболее заметные и художественно ответственные архитектурные линии постройки, а поверхность ее не отличалась чистотой отделки, было вполне естественно обработать ее резьбой, обогащавшей гладкую поверхность тесины игрой светотени в углублениях нанесенного орнамента и в выемках фона.

Резной наряд старинной русской избы был очень красив. Он покрывал всю тесовую обшивку постройки, различные части которой носят специальные названия. Верхний продольный брус крыши называется «князем». Он лежит на спускающихся вниз деревьях с закорючинами — «нурицах». На нижние концы нуриц кладутся «застрехи» или нижние продольные брусья крыши, значительно выступающие вперед сруба, благодаря чему образуется свес крыши.

Параллельно застрехам, на некотором расстоянии друг от друга, идут мелкие «решетины» с сучком или корнем на конце. По ним кроется соломенная или те-



Резные оконные наличники
Северный край, бывш. Олонецкая губерния
Вторая половина XIX века

Chambranles des fenêtres en bois sculpté. Région
du Nord, autrefois le gouvernement d'Olonetz
Deuxième moitié du XIX siècle

Фрагменты наружных резных украшений на избах
XVIII век

Fragments des ornements extérieurs des isbas
sur bois sculpté. XVIII siècle

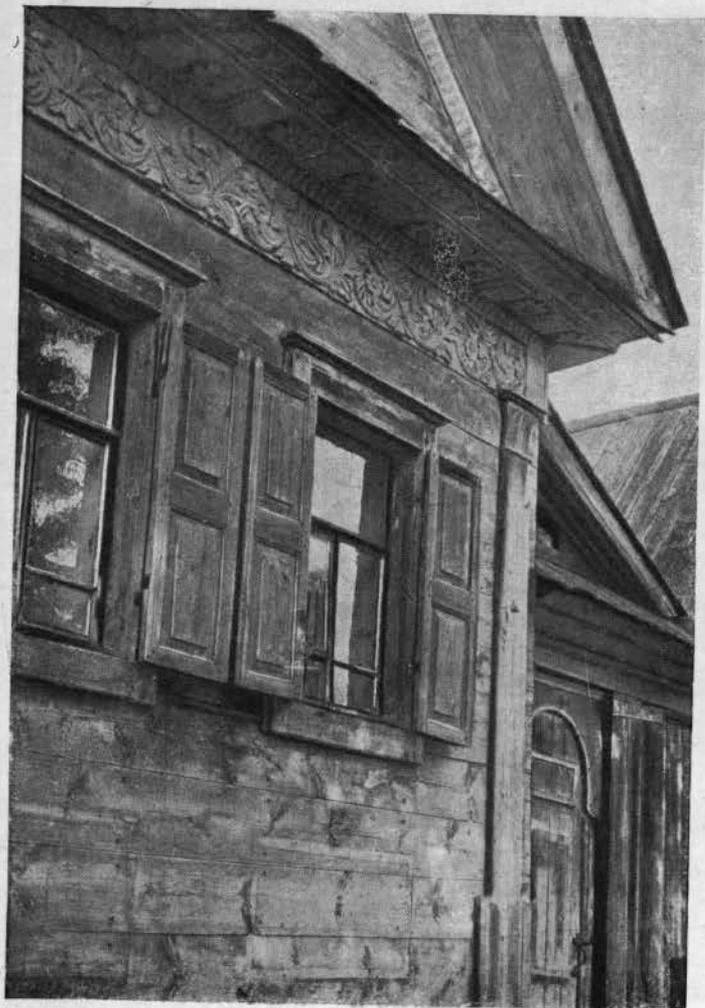


совая крыша. При соломенных крышах, чтобы солома не проваливалась, приходилось делать более частые решетины. Так как снабженные торчками концы решетин не могли задержать сползавшей во время ветра с крыши соломы, то за них стали класть длинные доски, которые носят название «подкрылков». При тесовых крышах, когда в подкрылках непосредственной необходимости нет, ими зашивают концы решетин, точно так же поступают и с «курицами». С лицевой стороны постройки, последние зашиваются досками, украшенными резьбой. Эти доски в старину назывались «причалинами», благодаря тому, что они спускались по обе стороны фронтона избы, носившего название «очелье». Украшенные резьбой «причалины», «подкрылки» или «косицы» помещались выше самого сруба, являясь украшением кровли и очелья (фронтона избы).

Самое же главное украшение деревянного здания сосредоточивалось на богатом карнизе, заканчивавшем верхний конец сруба и отделявшем его от чердака. Выступающие спереди концы бревен верхних венцов сруба, так называемый «свес», на котором покоился

Изба с резными украшениями по фасаду
Вязниковский район
Ивановская область

Isba portant des ornements en bois sculpté sur la façade
Département de Viazniki
Région d'Ivanovo



фронтон, приходилось также зашивать досками, так как их торцовая часть от дождя и снега очень скоро загнивала. Во избежание этого, на них стали прибивать покрытые резьбой «малые подкрылки», которые называют также «полотенцами» или «сережками».

Торец «князя» зашивается или особой фигурой в виде части резного круга или висящим посредине фронтона малым подкрылком, имеющим кроме резных рельефных украшений еще и пропиленные. Так как на верхнем венце сруба утверждается потолок и на него же опирается крыша, то для него выбирают самые лучшие и более толстые в поперечнике бревна. В северных лесных районах, где эти бревна бывают настолько толсты, что одна обыкновенной ширины доска или «малый подкрылок» не покрывает всего торца этого бревна, сбоку подкрылка прибивают какие-нибудь резные фигуры в виде своеобразно орнаментированных розеток, коньков и птиц.

В Северном крае кровля обычно крылась длинной дранью, которую ставили нижним концом в выдолбленный деревянный жолоб, сделанный из половины распиленного вдоль бревна. Жолоб этот лежал на концах куриц и назывался «охлупом». На шве, посредине крыши дрань прижимали двумя брусками.

Чтобы отвести воду, стекавшую с крыши от стен постройки, в нижней части крыши стали делать отливы или «палицы». Такой характер крыши с палицами или «надломами», постепенно увеличивающимися в размере, сделался обычным в наших деревянных северных постройках и даже перешел в каменное зодчество.

Сверху, по коньку, крыша покрывалась выдолбленным снизу бревном, корневище которого, обращенное к переднему фасаду избы, обделывали или в виде гуська или конька. Так как над верхним носком окна в бревенчатой постройке неизбежно остается зазор, в расчете на оседание бревен, то этот зазор зашивается доской, покрытой резным узором.

Резные украшения в изобилии покрывают все архитектурные части избы. Первоначально резьба применялась так называемого «геометрического» или «плоского» типа. Метки или зарубки на деревьях русские крестьяне-резчики сумели превратить в орнамент, легший в основу плоской резьбы. Техника такой резьбы построена на обработке плоскости доски посредством вырезок, надсечек, зарубок и выемок. В нашем народном искусстве привязанность к плоской резьбе и ее многовековое существование объясняется, с одной стороны, слабой техникой обходившейся почти без всяких специальных резных инструментов, а с другой — непрактичностью глубоких порезок в таком климате, где обилие атмосферных осадков способствует скорому разрушению пластичной глубокой резьбы.

Простота производства заставляла резчиков внимательно относиться к особенностям ткани дерева и высискивать для рисунка наиболее выгодные световые эффекты. Отдельные элементы плоской резьбы на языке резчиков носят свои особенные, присущие их формами и виду, названия. Это «городки», «киотцы», «ложки», «косицы», «пряжи» и прочие имена, сохранившиеся в народной резьбе и до настоящего времени. На деревянных столбах, подпорах, балсях и баляси-

Троицкая часовня
на реке Вые
Северный край



Chapelle de la Trinité
sur la rivière Vyl
Région du Nord

нах резались также неглубокие «перехватцы» и «пояски», а остававшиеся между ними промежуточные части обрабатывались то в виде «кубцов», то «круглянов», которым в свою очередь придавалась форма «дынь», «маковиц», «репок» и т. д.

Кроме всех этих, хотя и разнообразных, но неглубоких порезок, покрывавших только поверхность дерева, существовал одновременно с плоской резьбой и другой вид ее, применявшийся при обработке круглых предметов. В этих случаях резьба как бы доканчивала и подчеркивала те фантастичные образы, которые подсказывала ей природа.

Памятниками резьбы этого вида является обработка конца верхнего бревна крыши — «князя» или ее поперечных брусьев в виде коня, оленьей головы, птицы и пр. При обработке корневищ столбов, подпорок и балясин применяется резьба другого порядка — скульптурно-объемная или, как говорили в старину, «облая».

Найдя себе широкое применение в украшении наружных архитектурных деталей крестьянских жилищ, плоская резьба оказалась одинаково удобной и подходящей и для украшения предметов домашнего обихода и для внутреннего убранства жилища. Вполне понятно, что на более мелких предметах, как домашняя утварь, ее элементы соответственно уменьшились, иногда доходя до размеров бисера. В некоторых районах геометрические ее формы видоизменившись получили характер «контурной» резьбы с подрезом фона, что дало на дереве впечатление гравировки. Такая резьба бытовала очень долгое время в Средне-Волжском районе, где ею исполнялись не только орна-

ментальные мотивы, но даже целые жанровые сцены.

Узоры плоской резьбы не отличаются особой сложностью. «Геометрический» орнамент плоской русской резьбы выполнен очень свободно. Различная глубина отдельных выемок, получающаяся благодаря несовершенству техники и орудий производства, создает в одном и том же мотиве разнообразие световых эффектов и тем смягчает и оживляет рисунок. Русские резчики долгое время работали только в технике плоской резьбы. Работы итальянцев при дворе московского великого князя в XV веке не оказали никакого влияния на произведения народного творчества в глубине страны. Навыки деревянной плоской резьбы, как и вообще всего русского деревянного строительства, так глубоко вошли в жизнь и закрепились в нашем крестьянском, а за ним и в городском, быту, что сохранились и при переходе на каменное строительство.

Если в XI—XIII вв. на рисунок и технику нашей резьбы влияло византийское и еще более восточное искусство, то уже с XIV века начинает появляться совершенно иной тип резьбы, одним из источников которого является усиление западноевропейского влияния.

Кроме этого, чисто внешнего, западноевропейского влияния в XIV и XV вв. на русскую резьбу стала оказывать еще влияние и иконопись, получившая широкое развитие в городах и монастырях. В наметившемся процессе разделения труда работа по составлению рисунка для резьбы переходит от резчика к особому специалисту-рисовальщику или по тогдашней терминологии «знаменщику», который и «знаменит», т. е. рисует на доске или на круглом бревне

узор для резчика. В своем большинстве эти знаменщики были иконописцами, которые вносили в свой рисунок перспективную углубленность иконописной концепции.

В результате этих двух воздействий резьба начинает тяготеть к более рельефным, выпуклым формам. Фон или «земля» при этом вынимается глубоко. В резьбу вносятся сюжетные изображения, появляются человеческие фигуры, фантастические животные и птицы. Такие новшества изменили первоначальный характер плоской резьбы и создали новый вид ее, по своей замысловатости названный «фряжским». Среди растительных мотивов встречаются сильно переделанные акантовые листья римского орнамента, львы, птицы с человеческими головами, сирены — полурыбы-полуптицы.

Отдельные образцы фряжской резьбы дошли до нас преимущественно в деревянных деталях городских зданий. Одним из интереснейших мотивов этого типа резьбы следует признать историко-апокрифические композиции, вырезанные на боковых стенках моленного места Грозного в московском Успенском соборе. Иконописный пошиб композиции придал характер нарочитой условности даже светскому сюжету. На этих барельефах исторические бытовые сцены созданы по образцам иконописных подлинников или лицевых рукописей этой же эпохи. Так же условно, как и бытовые сцены, трактуется в фряжской резьбе фантастические звери и птицы.

Гораздо больше свободы заметно в резьбе всего остального орнамента — фряжских трав. Очевидно, художник, «знаменивший» травы, и исполнявший их резчик были более самостоятельны. Как в аксесуарах, окружающих изображение святого на иконе, в так называемом «доличном», допускалось свободное творчество, так и в композиции фряжских трав встречается большее разнообразие мотивов и приемов исполнения.

Плоская резьба являлась исключительно плодом народного творчества русской деревни, фряжская — в своей основе была продуктом городской культуры. В ней ясно видно, какие новые приемы и новые типы более рельефной резьбы ввел город на смену плоской крестьянской резьбе. В возводимых гражданских палатах и церквях, по сравнению с деревенскими постройками, было гораздо больше скреплений, связей и торцовых частей, которые надо было зашивать тесом или прикрывать резными деталями, украшенными резьбой и предохраняющими части постройки от гниения.

Чем больше рос средневековый русский город, тем больше князья, бояре и богатые купцы — «люди гостинные» воздвигали в нем палаты и церкви, постоянно соперничая друг с другом в великолепии их украшения богатой позолоченной и расцвеченной разными красками резьбой, которая отчасти повторяла деревенские мотивы, но много вводила и своего нового, взятого из «фряжских земель».

Постепенное развитие мотивов плоской резьбы и усложнение их иностранными образцами создало тот тип городского узорочья, который в свою очередь впоследствии отразился и в деревенской резьбе.

Городская резьба с половины XVII столетия перешла на новый этап своего развития. Эта эволюция

произошла под влиянием иноземных резчиков, специально приглашенных на работу в Москву и привезших с собою наборы столярных и резных инструментов, давно известных западной технике, но совершенно незнакомых русским.

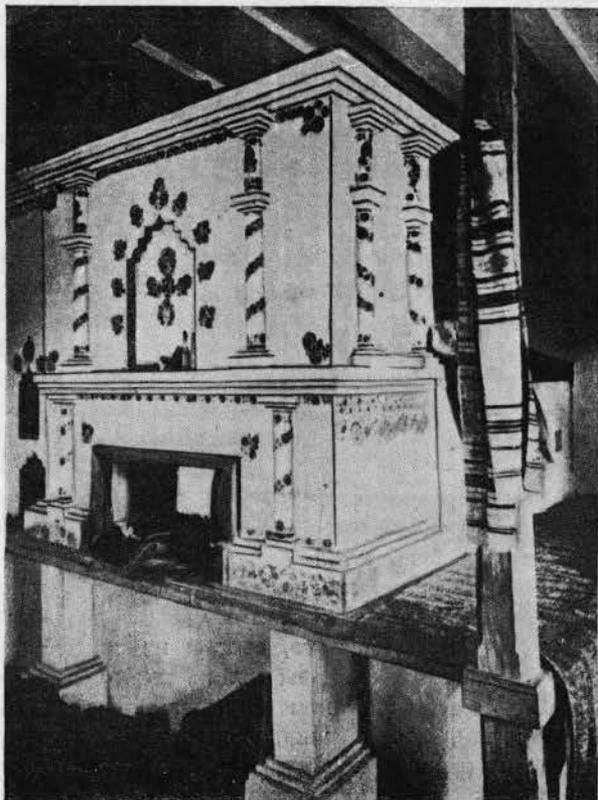
Фряжская резьба начала приобретать формы скульптурно-объемные. При этом для придания большей выразительности рельефу, часть фона выбиралась, и резьба делалась сквозной. В новой «фигурной» резьбе некоторые детали вырезывались отдельно, из отдельных кусков дерева и уже в готовом виде прикреплялись к предмету или фону, который они должны были украшать.

Являясь исключительно продуктом городской культуры, фигурная резьба, импонирующая своей пышностью и узорочностью, несмотря на всю свою непрактичность, нашла широкое применение в наружном убранстве деревянных зданий. Знаменитый Коломенский дворец был весь украшен такой резьбой. В законченном виде он производил исключительное впечатление роскошью своей отделки. В своих сказаниях Рейтенфельс (1670) говорит: «Коломенский загородный дворец представляет достойнейший обозрения род постройки, хотя и деревянной, так как весь он кажется точно только-что вынутым из ларца, благодаря искусно исполненным резным украшениям, исполненным позолотою». Рельефная резьба этого здания, местами сквозная, быстро ветшала от непогоды, несмотря на то, что на зиму все наличники и другие наружные украшения обычно закрывали холстами и войлоками.

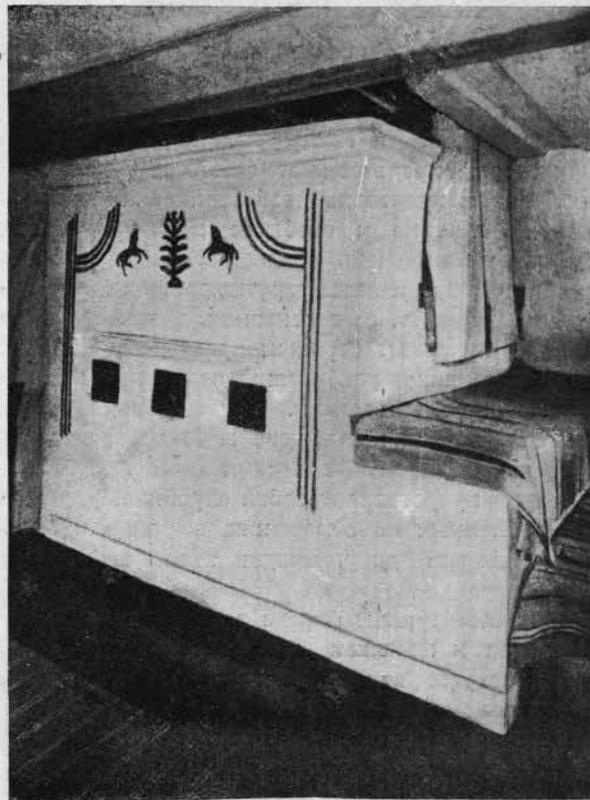
Мотивами фигурной резьбы служили типографские заставки и гравюры печатных книг, украшенные растительным орнаментом. Эти узоры копировали русские мастера и в дереве, и в камне, и на металле, и на кости, вследствие чего характер наружных и внутренних украшений сделался однообразным. Новые приемы фигурной резьбы превращали дерево в сквозной узор, состоящий из переплетений различных растительных и орнаментальных мотивов. В особенно большом употреблении были разнообразные «картуши», т. е. рамки, положенные друг на друга с прихотливо перевитыми в разные стороны краями и всевозможными выемками.

Формы западноевропейского барокко, занесенные иноземными резчиками, долго оставались излюбленными в русской архитектуре. Даже в крестьянской резьбе отдаленных от столицы деревень и сел стали появляться мотивы по-своему понятой и сильно упрощенной фигурной резьбы. Влияние деревянной резьбы и деревянного зодчества уменьшается, начиная с петербургского периода нашего искусства, когда приглашенные Петром I иностранные зодчие стали возводить новые постройки, не оглядываясь на культурное наследство старой Руси. С появлением богато украшенных новых каменных зданий в духе барокко, народное искусство начинает в обратном процессе заимствования воспроизводить в дереве декоративные формы, типичные для каменного зодчества, и на стенах деревянных строений появляются мотивы каменных наличников, повторяющие в дереве всю смену стилей, бытовавших в XVIII и XIX веках.

П. ЮРЧЕНКО



Печь, Село Петриковка, УССР
Poêle, Village Pétrikovka, RSS de l'Ukraine



Печь, Село Покровское, УССР
Poêle, Village Pokrovskoié, RSS de l'Ukraine

Первичная древняя форма бревенчатого рубленого здания на Украине, в связи с оскудением лесных богатств, постепенно вытеснялась конструкциями, в которых более экономно использовывалась древесина.

Только в монументальных зданиях (церкви), а в северной части и в жилых зданиях зажиточных крестьян, отчасти также в сооружениях хозяйственного назначения («комора») сруб сохранял еще долго свое значение.

Современная техника сооружения народного крестьянского жилья («хата») различна в зависимости от района и зажиточности ее владельца. Наиболее широко применяется система каркаса с верхней обвязкой, раскосами и заполнением из деревянных плах и глины с соломой.

Система каркаса и заполнения имеет различные вариации. Кроме того, часто применяется глина вместе с соломой, камышом и хворостом, причем глина с соломой предварительно подготавливается в виде не-

большого комка; эти «вальки» укладываются в стену и потом обмазываются глиной, а иногда, например, на Подольщине, их укладывают в елку без последующей обмазки, благодаря чему создается очень интересный рисунок и фактура поверхности стен.

При любом конструктивном решении стены, наружная ее поверхность обычно покрывается слоем глиняной обмазки («шпаривка») и потом белится мелом. Поэтому часто трудно с первого взгляда определить конструкцию стены хаты; даже старые здания, рубленные из толстых дубовых тесаных плах (например, село Медвин на Киевщине), сверху покрывались глиняной обмазкой и побелкой, а внутри, по чистой поверхности дуба — орнаментальной живописью. Такая трактовка стены — отличительная черта народной архитектуры Украины. В то время как народы Запада путем выявления затейливого рисунка каркаса, подкрашенного в разные тона, добиваются своеобразного архитектурного оформления здания, здесь кон-

струкция прячется, и стена представляет собой поверхность, расчлененную только окраской в разные тона.

Но в отдельных деревянных архитектурных элементах здания (например, «ганок», «пиддашша») народные строители оставляют дерево в натуральном его виде и очень редко белят.

Общий архитектурно-планировочный ансамбль села на Украине отличается чрезвычайным разнообразием, продиктованным местными природными и экономическими условиями.

В то время как на Киевщине, Черниговщине и Полтавщине села представляют собой комплекс дворов, живописно и просторно разбросанных в зеленых садах, на Виннищине и особенно в Подолии, где плотность населения очень велика, села часто более походят на местечки, и хаты сгруппированы более густо. На Херсонщине, т. е., в основном, в южной части Украины, с ее широким степным простором, большие села редки, а жилища разбросаны отдельными хуторами и лишены всякой зелени.

Несмотря на различия общего вида села, во всех селах чувствуется единый принцип: если в русских деревнях улица представляет собой стройный ряд одинаково поставленных по отношению к улице изб, то на Украине каждый двор, каждая хата ставится к улице по-своему.

Особые архитектурные формы возникали в местечках, пригородах и поселках при больших предприятиях Днепропетровщины, Харьковщины и Донбасса. В таких поселках мотивы городской архитектуры конца XIX и начала X столетий переплетались с местными архитектурными традициями.

В народной архитектуре, пожалуй, наибольший интерес представляют жилые здания, в данном случае хаты, потому что в этих зданиях крестьяне самыми бесхитростными и простыми средствами решают архитектурную задачу.

Внутренняя планировка хаты очень проста; в основном хата состоит из сеней, жилой комнаты и «коморы» или второй жилой комнаты. Связь между жилыми комнатами осуществляется через сени. Основное жилое помещение вмещает печь, лежанку, «грубу» (печка), «пил» (помост для сна), стол, «лаву» (скамья у стены). Приводимый чертеж дает представление о такой планировке, широко применявшейся в разных вариантах.

Не приходится напоминать о том, что стесненная и антисанитарная хата, с которой в прошлом мирился угнетенный крестьянин, в наше время уже отживает свой век. Колхозник часто даже в габарите старых стен старается выкроить хотя бы две комнаты, отделяя кухню от жилой комнаты. Отсюда вовсе не следует, что колхозник игнорирует старую традицию внутреннего и внешнего украшения своего жилья.

Внутренняя обработка даже бедных хат производит впечатление живописности и уюта; белые стены и потолок, охристый пол, живописная роспись печи и иногда стен, вышитые «рушники» по окнам — все это отличительные черты украинского народного вкуса. Еще живописнее хата снаружи. Обычно

хата имеет низкий, сильно выступающий цоколь, «присьбу», которая защищает нижние углы хаты и вкопанные в землю столбы каркаса (нижней обвязки обыкновенно нет) от сырости и одновременно служит «завалинкой». Плоскость стены, покрытая глиной от руки, шероховата, благодаря чему при солнечном освещении стена приобретает живописную фактуру. Окно в старых хатах редко обрабатывается наличниками. Только сравнительно недавно появился деревянный наличник, иногда ложный — нарисованный.

Крыша имеет большой вынос для отвода воды с кровли, причем этот вынос — «пиддашша» иногда, например, в Полтавщине и на Подолии, делается очень большим и поддерживается деревянными стойками. На протяжении веков народная архитектура выработала очень интересные формы крыш из соломы и дерева — гонты. Архитектурная форма такой крыши целиком вытекает из конструктивных требований материала; например, живописные уступы по четырем граням соломенной кровли и форма конька крыши вызваны необходимостью избежать протекания в наиболее неблагоприятных для соломенной кровли угловых стыках.

Хата обычно украшается наружной окраской, которая имеет своеобразный функциональный характер; обыкновенно белым тоном (мел) окрашиваются только наружные стены самой жилой комнаты, «комора» же и часто сени окрашиваются в иные тона или, если они выполнены в дереве, совсем не красятся. Часто боковая и задняя стороны хаты красятся в охристые, красные, синеватые или бирюзовые тона (Днепропетровщина), причем окно, расположенное на окрашиваемой не в белый тон стене — обводится белой каймой в виде белого наличника. Цоколь, «присьба», покрывается желтым тоном. Желтый тон «присьбы» отделяется от белой стены красной чертой, шириной в 5—10 см, так называемой «пидводкой» (Киевщина).

Для окраски берут земляные краски (белая, желтая, красная, синеватая), растительные — из ягод и цветов, иногда анилиновые (красные, зеленая, розовая, синяя). Так как связывающим веществом для красок служит желток яйца или молоко и так как покраска обновляется в среднем четыре раза в год, то тона отличаются всегда большой силой и сочностью.

Так как хата главным фасадом ориентируется на южные румбы, то на фоне живописного ландшафта села, при ярком солнце и яркой полихромности хата производит, несмотря на скромные свои формы, радостное впечатление. Интересно отметить, что в северных районах Черниговщины, где встречаются и русские рубленые избы и украинские беленые хаты, можно встретить рубленую хату, покрашенную в белый цвет просто по венцам сруба.

В старых местечках Украины, небольших городках и пригородах больших городов есть много образцов жилых зданий, даже двухэтажных, которые являются дальнейшим этапом развития хаты и по своим архитектурным формам ей родственны. Небольшие одно-двухэтажные жилые здания с интересными крытыми верандами на деревянных стойках, как развитие формы «пиддашша», с живой окраской и затейливыми гонтовыми крышами можно видеть на Подолии, Волыни и Полтавщине.

Время, пожары и частая перестройка дворов безжалостно уничтожали построенные из дерева, глины и соломы старые хаты. Хаты 80—100-летней давности — исключительная редкость. Но зато на Украине сохранились старые образцы культовой архитектуры, небезынтересные при изучении строительных приемов и традиций народного зодчества.

Древнейшие церкви Лесной Волыни и горных захолусть Галиции наводят на мысль, что сложное по своей архитектуре церковное зодчество развилось из первичной примитивной формы — жилого здания. Достаточно указать на церковь в с. Локаши, начала XVII столетия, представляющую в плане простой прямоугольный сруб, перекрытый двухскатной крышей с фронтонами и небольшой скромной головкой на крыше. Этот тип в дальнейшем развивается в живописные и очень сложные по форме и конструкции одно-трех-пяти- и девятиглавые церкви, вытягиваясь одновременно и в высоту.

В этих сооружениях народный зодчий, решая сложную архитектурную задачу, выявил замечательное чувство пропорций и знание некоторых архитектурно-ритмических приемов.

Верхи церкви или «бани», решенные в виде много раз повторяющихся пересечений пирамидальных и призматических, все суживающихся кверху, элементов, в силуэте создают впечатление целого каскада вертикальных и наклонных линий, заканчивающихся внизу сильным выступом низко расположенного навеса — «опасання». Чувство пропорций особенно ясно выражено в устройстве этого навеса — «опасання»; он имеет сравнительно большой вынос и ставится очень низко, почти на высоте роста человека, но в сочетании с более высокой, идущей над навесом вертикальной стенкой, и при сильной дробленности «бани» — верхов — создается впечатление большой высоты здания.

Здесь мы видим испытанный в архитектуре композиционный прием. Действительная высота навеса и размеры церкви, например, в Карнасарх (Каменец-Подольск) чувствуется только тогда, когда подойдешь под навес. То же впечатление большой высоты создается внутри церкви, когда, запрокинув голову, смотришь на уходящие в глубину частые пересечения призм с своеобразными деревянными парусами.

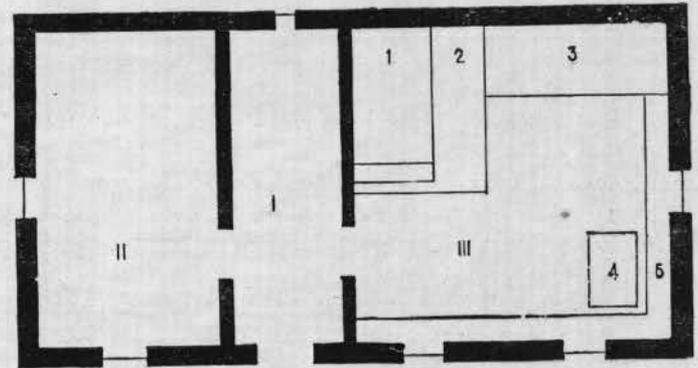
Дробленность плоскостей, постепенное сужение пространства кверху и чередование освещенных и темных объемов подчеркивают перспективное впечатление глубины пространства, т. е. высоты «бани». Конструктивно церковь решается в виде сруба, покрытого снаружи вертикальной обшивкой и гонтовыми крышами; интересно отметить, что снаружи церковь не получает полихромной окраски хаты. Иногда только нижний сруб под навесом покрывается глиняной обмазкой и белится. Окраска всех стен церкви встречается редко, но есть, например, церковь в с. Володарке, окрашенная в яркокрасный цвет с белыми углами, или в с. Лопушно, где в окраску введен геометрический орнамент, применяемый в хатах.

Колокольни или «звинници» интересны решением второго яруса, где располагались колокола; его нужно было решать открытым, на столбах, укрепленных по конструктивным соображениям раскосами. В архи-



Хата. Село Плишевец. УССР

Khata (habitation paysanne). Village Plichevetz. RSS de l'Ukraine



Типичный план украинской хаты

I — сени, II — жилая комната (комора), III — жилая комната, I — печь
2 — лежанка, 3 — помост, 4 — стол, 5 — скамейка

Plan typique d'une khata ukrainienne



Колокольня. Село Солодковцы. УССР

Clocher. Village Solodkovtzy. RSS de l'Ukraine



Рисунок колхозницы Г. Павленко
Село Петриковка. Днепропетровская область
Dessin de la kolkhozienné G. Pavlenko
Village Pétrikovka. Région de Dniépropetrovsk

тектурной увязке этих раскобов со стойками чувствуется стремление решать их в виде деревянной арки. Трудно сказать, подсказан ли этот пример влиянием арочных форм каменной архитектуры или возник самостоятельно. На Украине сохранилось мало древних синагог, но даже наличные редкие образцы показывают, с каким изяществом и легкостью решается простой массив здания, благодаря оригинальному членению громадной крыши и умелой постановке входа, своеобразных веранд и т. д.

Мы являемся свидетелями знаменательных событий в жизни народного искусства: выставки и олимпиады, демонстрирующие разнообразные области народной художественной деятельности на Украине, раскрывают перед нами картину необычайного творческого под'ема освобожденных народных масс. Трудовой народ Украины создал песню, радостно звучащую и на колхозных полях, и в клубах, и на заводах; он дал на выставку народного творчества неподражаемые образцы живописи, художественной обработки ткани, керамики и дерева.

Веками созданная народная архитектура имеет много достижений, отображающих национальный характер и вкусы трудового народа. Изучая народную архитектуру, нужно отсеять то, что порождено вековым гнетом и народной нищетой или подсказано культовым характером старых зданий.

Маленькие подслеповатые окошки, тонкие, пропускающие холод и сырость, стены, заставляющие крестьянина иногда обкладывать хату на зиму соломой или листьями деревьев, опасные в пожарном отношении соломенные крыши, чрезмерная скученность и теснота старых хат и негигиеничность глиняного пола — все это должно быть отвергнуто.



„Жар-птица“. Рисунок П. Власенко
Село Скобцы. Киевская область

„Jar-ptitza“
(oiseau de contes au plumage ardent)
Dessin de P. Vlassenko
Village Skobtzy. Région de Kiev

Украинская печь, Макет
 Украинская выставка народного
 искусства в Москве
 Роспись Н. Белоконь и Г. Павленко
 Село Петриковка, Днепропетровская
 область



Poêle ukrainien. Maquette
 (Exposition d'art populaire ukrainien
 à Moscou). Dessin de N. Biélokone et
 G. Pavlenko. Village Pétrikovka
 Région de Dniépropetrovsk

Но народная архитектура имеет много жизненных элементов, которые нужно освоить; имеет свои положительные тенденции, которые нужно подхватить и развить. Взять хотя бы любовь к красочности, выражаемую в одежде, в обработке хаты и в оформлении предметов обихода.

Интенсивно строясь, село подвергается реконструкции, совершенно меняющей прежний наружный его облик. Здесь важны две тенденции — с одной стороны, старые архитектурные и конструктивные традиции увязываются с новыми бытовыми требованиями колхозника в решении плана жилья — хаты, в форме

увеличенного окна, в применении новых стройматериалов; с другой стороны, село иногда «украшается» отталкивающими, бездушными зданиями-коробками, резко дисгармонизирующими с окружающим живописным его ландшафтом.

Пренебрежительное отношение к веками созданной трудовым народом художественной культуре в наших условиях нетерпимо. «Прошедшее есть минувшее, — говорит Виоле-ле-Дюк, — но в нем нужно рыться тщательно и добросовестно, нужно заботиться не об его возвращении к жизни, а об его изучении для извлечения пользы из его уроков».

АРХИТЕКТУРА НАРОДНОГО ЖИЛИЩА В СРЕДНЕЙ АЗИИ

Л. РЕМПЕЛЬ

На огромной территории среднеазиатских республик от степных границ Казахской и Киргизской ССР до афганских предгорий, от отрогов Тянь-Шаня, Заравшанских гор до прикаспийских пустынь, мы встречаем разнообразнейшие архитектурные типы жилья.

Наиболее примитивна, но высоко органична в своих конструктивных основах архитектура кочевых народов, передвижные жилища которых представляют собой как бы набор определенных стандартов — тонких жердей, цыновок, кошм и ковровых дорожек определенных размеров — благодаря чему облегчается сборка такого жилища. Несмотря на примитивность форм такие разборные жилища чрезвычайно устойчивы.

Простые конструкции их деревянного каркаса, сферическая, порой слегка заостренная, их форма в

условиях кочевья проверены опытом многих поколений.

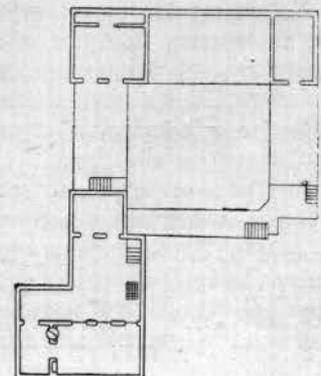
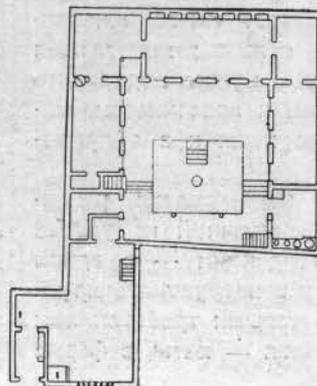
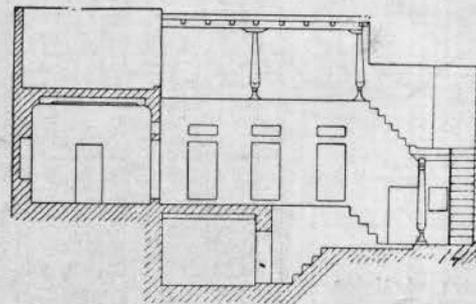
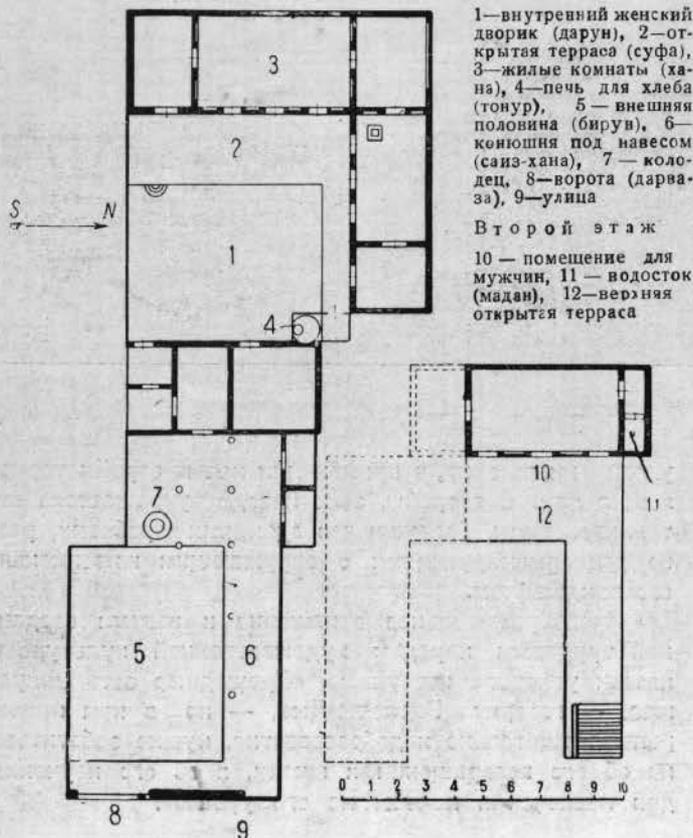
По сравнению с более древними, слегка приплюснутыми, формами киргизских «кибиток», туркменское жилище отличается обычно сочетанием юрты с типами оседлого жилья. Туркмены еще недавно жили в аулах, составленных из кибиток (уй) или шалашей (чатма). Оседая на одном месте, они обмазывали на зиму круглые шалаши из цыновок глиной (каппа) и переходили к сооружению глинобитных и из сырцового кирпича саклей (там). Вокруг кибиток и «тамов» возводилась глинобитная ограда, а внутри двора (хаули) помещались сооружения как оседлого типа, так и обязательно шалаши или юрты для летнего пребывания (женская половина при этом отделялась от остальной части двора). Даже сейчас, когда в социалистиче-

Бухара. Жилой дом
План

Boukhara. Maison d'habitation
Plan

Бухара. Городской жилой дом
Разрез и планы

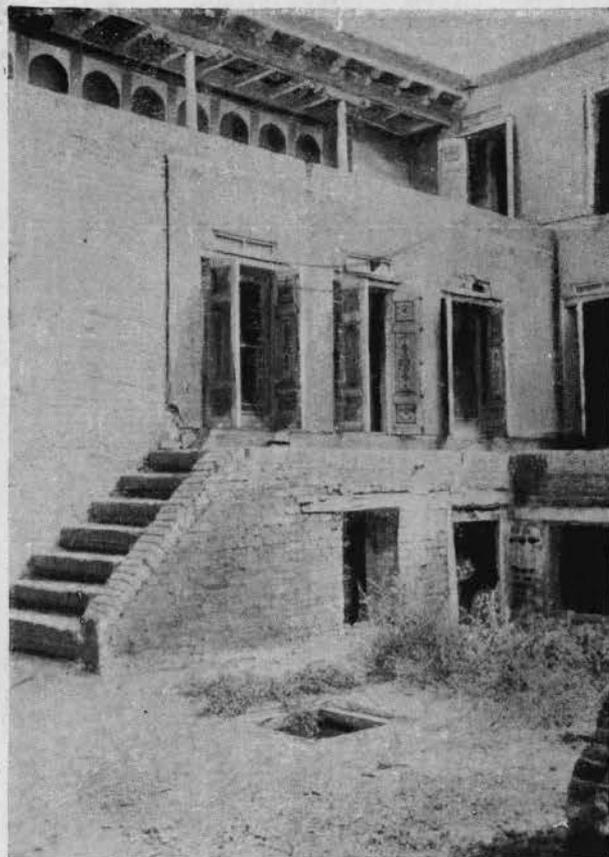
Boukhara. Maison d'habitation
urbaine. Coupe et plans



ских республиках Казахстана и Туркмении вырастают поселки европейского типа перешедших на оседлость кочевников, почти против каждого дома стоит одна или несколько юрт — место традиционного отдыха в пору летнего зноя.

На более высокой ступени строительного искусства стоит архитектурное творчество народов, давно перешедших к оседлому образу жизни (узбеков, таджиков и т. д.). Почти все они пользуются родственными приемами строительной техники. Жилые дома возводятся на фундаменте из кирпича или камня при однорядной или двухрядной каркасной системе деревянных стоек, пространство между которыми закладывается сырцовым кирпичом или комками высушенного на солнце лесса. Закладка ведется на густом растворе того же лесса (лой). Затем стены штукатурят глиной с саманом с обеих сторон. Потолок и крыши изготовляются из балок, половинок тонких жердей и камышовых плетенок. Применение этих простых средств в сочетании со вкусом и богатством художественной фантазии многоплеменных народов Средней Азии породило значительное разнообразие архитектурных форм народного жилища.

Народное творчество древних аборигенов страны, особенно в горах и отчасти в Хорезме, стоявшем несколько особо от торгово-феодалных центров мусульманской культуры (Бухара, Ташкент), сохранило

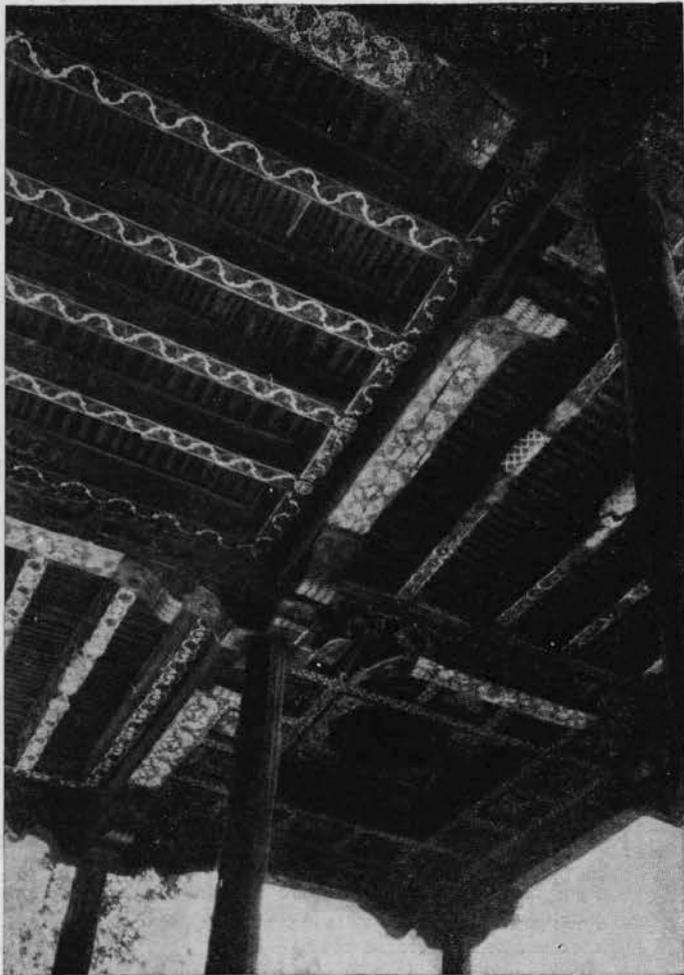


Бухара. Городской жилой дом с высокой террасой (суфой)
Boukhara. Maison d'habitation urbaine
avec une haute terrasse (soufa)

Бухара. Современный городской
жилой дом



Boukhara. Maison d'habitation
urbaine contemporaine



Самарканд. Деревянный расписной потолок в квартальной мечети
(фото Завалина)
Samarkand. Plafond de bois peint dans une mosquée du quartier
(photo de Zavalline)

следы древнеиранской и даже восточноэллинистической культуры.

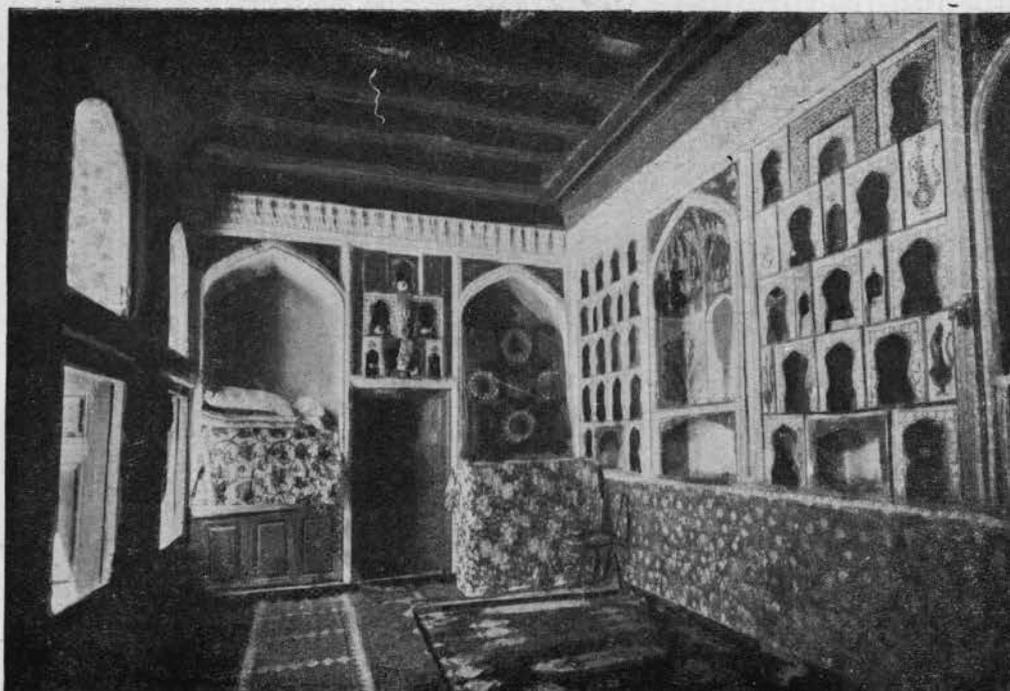
Тип древних укрепленных поместий «кала» отразился на общем облике и даже внутренней композиции современных крестьянских усадеб, огороженных четырехугольником высоких глинобитных стен (дувалов), с круглыми башнеобразными выступами по углам и полубашенными на сторонах, играющими роль контрфорсов.

Такая современная усадьба или «курганча» явилась результатом развития среднеазиатских архитектурных форм на протяжении огромного исторического периода—от дворцов фирузабадского типа с его внутренним двором, окруженным рядом помещений (новые открытия в Термезе) до укрепленного «кешка», дошедшего до нас в форме, так называемых, «жилых курганов» или различного рода «кала» с их расчлененными массивами глинобитных стен.

Глинобитные постройки, без каркаса и каркасные (заложенные комьями и сушеным кирпичом) существовали, судя по древнему Самарканду (Афросиабу) уже в IX—XI вв. Характерная для построек этого типа структура сводчатых перекрытий и применение верхнего света (через прорезные купола) также нашли свое отражение в народной архитектуре (купола базарных перекрестков XVI—XVII вв.).

Система верхнего бокового освещения до сих пор широко применяется в жилых постройках с плоскими перекрытиями (в хорезмском оазисе в особенности). Излюбленным приемом там является устройство своеобразного «фонаря» над внутренним двориком или над проходом, ведущим от ворот. Боковые стены такого фонаря прорезаны стрельчатыми треугольными или прямоугольными проемами, открывающими доступ в здание воздуху и свету.

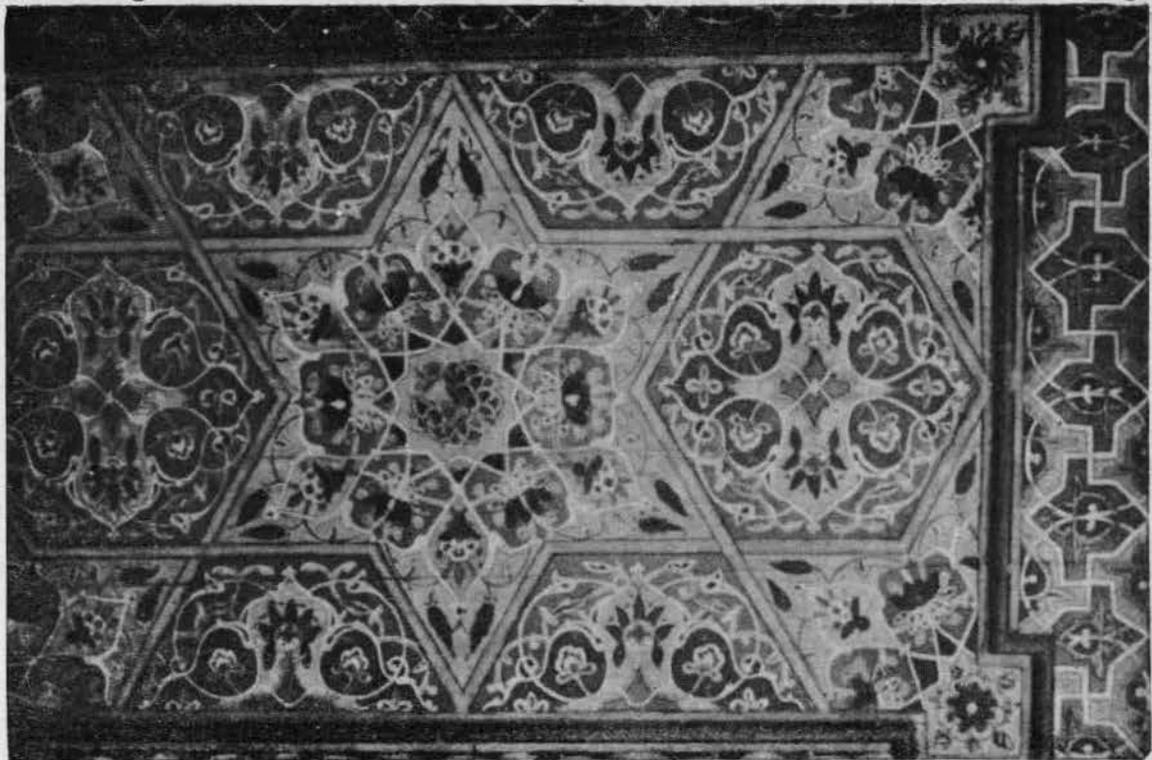
Древние традиции ярко отразились и в деревянной архитектуре. На примере, скажем, развития ко-



Самарканд
Квартал Востока (еврейский)
Михман-хана
(Фото Завалина)

Samarkand. Quartier d'Orient (israélite)
Mikhman-khana (terrasse)
(photo de Zavalline)

Самарканд
Роспись
деревянного потолка

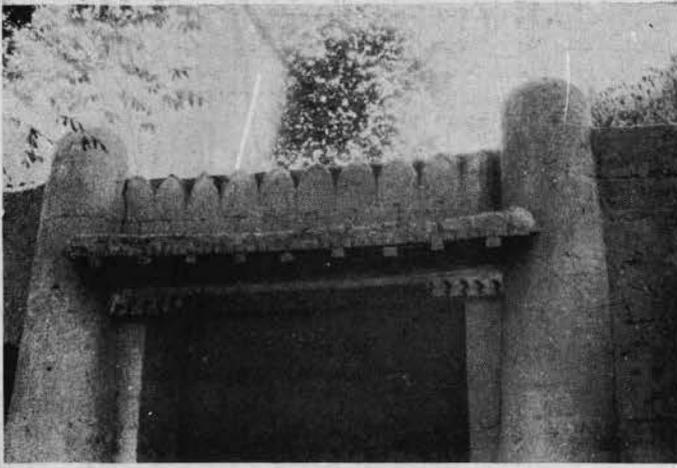


Samarkand
Peinture du plafond
en bois

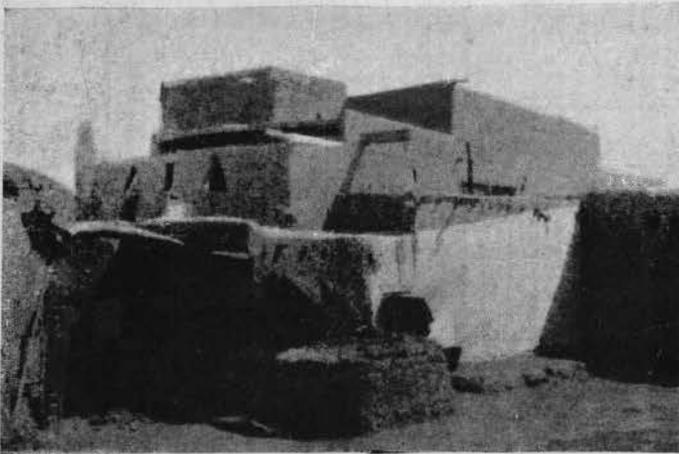
Ташкент
Деталь резной двери



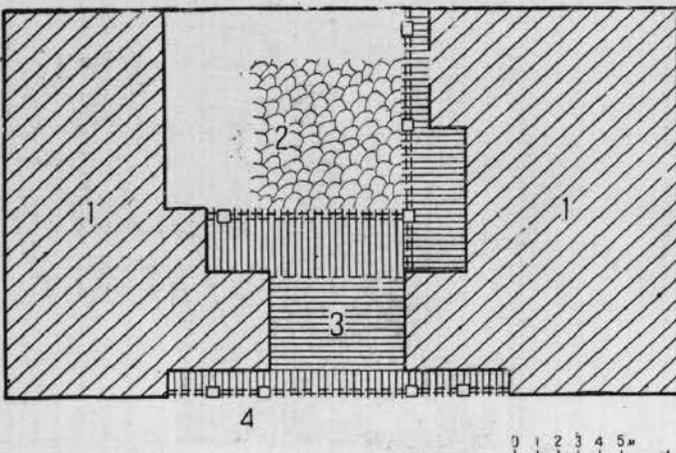
Tachkent
Détail d'une porte
sculptée



Хорезм. Ташауз. Ворота усадьбы
Khorezme. Tachause. Porte cochère



Хорезм. Ташауз. Жилой дом
Khorezme. Tachause. Maison d'habitation



Хорезм. Ташауз. План двора городского жилого дома
1 — жилые помещения, 2 — внутренний дворик частично крытый,
3 — крытый проезд (дзлан), 4 — колоннада по фасаду
Khorezme. Tachause
Plan de la cour d'une maison d'habitation urbaine

лонны и капители можно проследить почти все этапы эволюции стиля, от древнейших форм, находившихся под персо-месопотамским, позже — индо-эллинистическим, ирано-сассанидским и даже китайским влиянием. Эта проблема была уже освещена М. Е. Массоном и М. С. Андреевым в статьях о происхождении древних колонн Искодара, Обурдана и т. д. Добавим лишь к этому такой любопытный факт, что в народной архитектуре Туркмении, в частности, в кишлаке Нухур А. А. Марушенко пришлось наблюдать деревянные колонны с совершенно эллинистической трактовкой ионических капителей, созданных, без сомнения, вне всяких современных европейских влияний. Интересно также данное Olufsen'ом описание народного жилого дома в предгорьях Памира (Вакхан), где перекрытие комнаты с очагом покоится на четырех мощных деревянных столбах, украшенных гирляндами хлебных колосьев. «Этот обычай увенчания колонны цветами и ветвями, — пишет Olufsen, — характерен для зороастрийской религии парфянцев, вернее, для религиозной смеси, из которой состоит это кредо. На одном низком рельефе времен парфянцев изображен маг (m'g'iaп.) освящающий колонну, увенчанную гирляндами. Поскольку парфянское королевство охватывало всю Бактрию, возможно, что происхождение этого обычая относится к этому периоду».

Таким образом, народная архитектура Советского Востока, при всей внешней примитивности ее конструктивных приемов и средств, является носителем больших традиций, сыгравших значительную роль в ее формировании. Но, конечно, главным фактором в развитии форм национальной народной архитектуры остается социальная и утилитарно-бытовая организация жилого дома, отвечающая местным условиям, вкусу и стилю среднеазиатских народов.

В горных районах, например, в долине Варзоба и в Гиссаре существуют двухскатные крыши, которые, подобно зонтикам, прикрывают жилой дом с плоской крышей, типичной для всей Средней Азии. Такое двойное перекрытие до сих пор встречается в Иране, где оно используется как мотив, функционально оправданный и эффектный в эстетическом отношении.

Между жилыми домами Ташкента, Бухары и Хивы существует значительная разница, хотя преобладающая роль во всех этих трех городах принадлежит узбекской народности. Бухара и Ташкент стали издавна центрами феодальной торговли и ремесла. Жилища здесь теснятся вокруг базаров, скученными кварталами, постоянно распадающимися, вследствие разделов имущества между наследниками, на новые, все более мелкие участки, с переулочками и тупиками. Само жилище носит характер замкнутого нагромождения коробочных помещений, наглухо изолированных от улицы, со строгим обособлением женской половины и мужской («ичкари» и «ташкари» в Ташкенте или «дарун» и «бирун» в Бухаре). В жилых домах Хивы сохраняется деление на мужскую и женскую половины, но для них характерно более свободное пространственное решение жилых помещений, прекрасно проветриваемых, хотя и не всегда светлых, по условиям, главным образом, климатического порядка.

Узбекские жилые дома (Бухара, Самарканд) — большей частью одноэтажные, с двориками, обнесенными

строениями из глины. С улицы вы попадаете в специальное входное помещение (дарваза-хана). Направо располагается гостиная-приемная (михман-хана), которая открывается во внутренний дворик. На южной или восточной стороне такого дворика в богатых домах располагается гостиная-приемная (михман-хана), которая. Иногда двор устраивают непосредственно за входным коридором (далан). Здесь под навесом располагаются конюшни (саиз-хана), а над ними, на втором этаже, с отступом, так что часть плоской крыши превращается в террасу — помещения для мужчин (балахана). Полы глинобитные, выстланные кирпичом или штукатуренные алебастром. Потолки перекрыты деревянными брусками (болер) с настланными узкими круглыми поперечными рейками (васса). Бруска окрашиваются в контрастирующие цвета с резьбой и орнаментальной разделкой; иногда они оклеиваются золоченой бумагой или покрываются мягкой глиной, на которую накладывается кубовая краска. Особенно ярко и подчас очень оригинально расписывается деревянный айван во дворе.

Внутренние стены дома в более богатых домах украшены рельефными на цветном фоне алебастровыми панно (ганч), с причудливыми цветочными мотивами.

Особенно привлекательна в бухарских жилищах женская половина двора. Здесь мы находим квадратный дворик, выстланный кирпичом или каменными плитами, с водостоком в центре. Его замыкают жилые комнаты (хана) с террасой на столбах (айваном), насыпной террасой (суфа) или полкой внутри, используемой в качестве полуподвала (табагон). Дворик пересекается арыком, возле которого располагается своеобразная «кухня на воздухе» (ашхана) с ее шарообразной печью (танур). Окна появились в домах сравнительно поздно. Они в большинстве случаев лишены стекол, которые заменены деревянными резными решетками (панджара), чаще же окно заменяет ганчевая решетка над дверью.

При полной изоляции от улицы, бухарские жилые дома не знают архитектурного оформления фасадов, и профиль улицы лишь в исключительных случаях прорисовывается контуром кубообразных масс, ритмически перебивающих линию первого этажа. Второй этаж обращен своими лоджиями и террасами внутрь дворика (Ташкент, Самарканд) или же, если он обращен к улице, настолько отступает от красной линии, что почти полностью скрыт от взглядов прохожих. Здесь совершенно ясно можно проследить столкновение ограничительных норм, уродующих народное творчество, с тем богатством архитектурного замысла и вкуса, которое народные мастера обнаруживают в расположении и архитектурном оформлении внутренних жилых помещений.

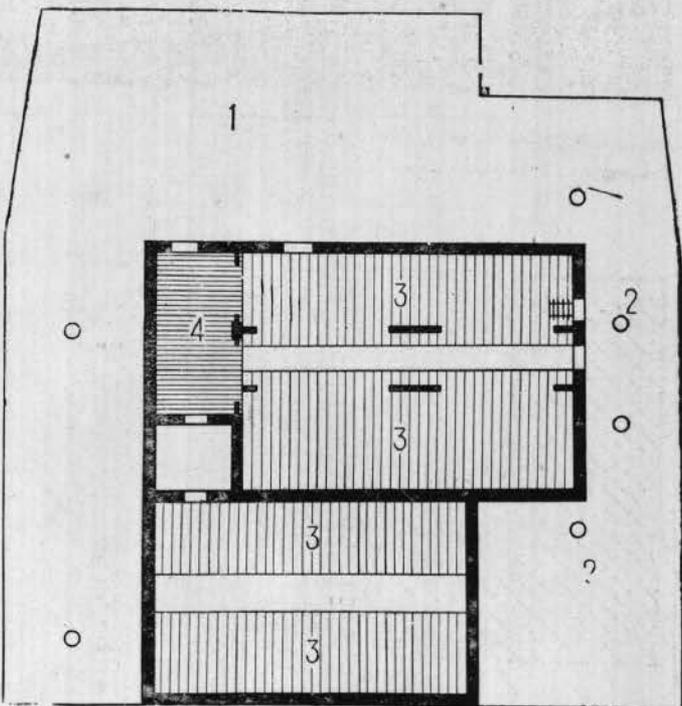
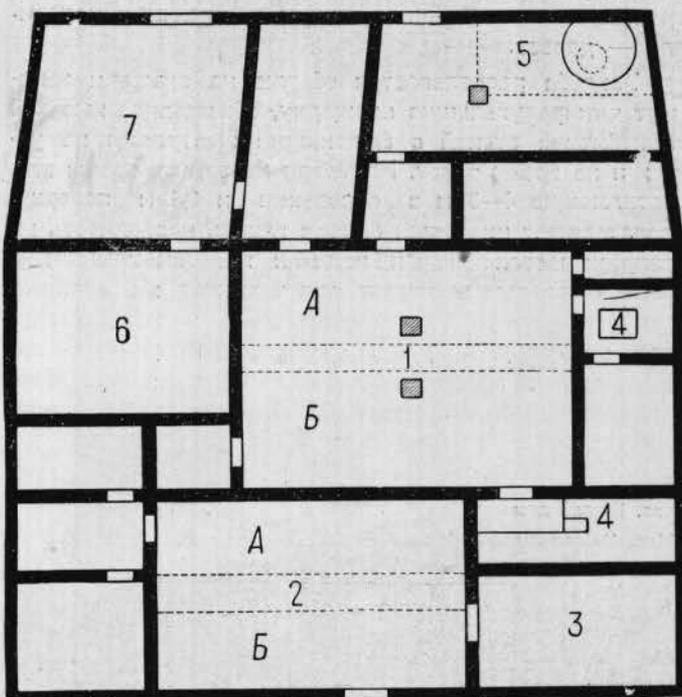
С другой стороны, здесь сталкиваются народные традиции, не связанные с требованиями городской культуры, с ограничениями, неизбежными в скученном, лишенном правильной планировки магистралей, феодально-торговом городе.

Уродующее влияние, которое феодально-торговый город с его неизбежной грязью и теснотой оказывал в этом отношении на архитектуру народного жилища, показывает сравнение с народной архитектурой Хорезма, где скученные города представляют исключе-

Хорезм, Н. Ургенч. Жилой дом в квартале Заргаргончи
План 1-го этажа

1 — женский айван, а) уду-айва, б) терс-айван, 2 — мужской айван, 3 — михман-хана, 4 — водосток для омовения, 5 — кухня, 6 — кладовая, 7 — конюшня

Khorezme. N. Ourgentch
Maison d'habitation dans le quartier Zargargontchi
Plan du rez-de-chaussée



План второго этажа

Plan du 1-er étage

1 — плоская крыша, 2 — окна в потолке над водостоками, 3 — навесы над айванами, 4 — лоджия второго этажа (теляк), открытая в айван

ние. Основная масса населения проживает здесь в жилищах усадебного типа; крупные населенные пункты представляют собой собрание таких усадеб. Даже некоторые ханские дворцы и дворы сановников подражают этим усадебным жилищам с их относительно свободной планировкой более просторных помещений и большой культурой в расположении лоджий, колоннад, деревянных навесов, культурой пластической трактовки масс глины и тонким пониманием материала — дерева.

Усадьба располагается обычно на арыке и занимает четырехугольную площадку, обнесенную высокой глинобитной стеной с башенными выступами по углам и по краям ворот. Несмотря на то, что стены эти, достигающие 4—5 м в основании и 0,5 м поверху, представляют инертный массив глины, поверхность их воспринимается как очень живой и пластический мотив. Помимо угловых выступов, она членится в определенном ритме полувыступами, причем в некоторых случаях, например, в ауле Пишкенеке, нам пришлось наблюдать, как монументальная стена ритмично перебивается подобными массивами полукруглой или пря-

моугольной формы, до 1,5 м в поперечнике, с такими же промежутками между ними.

Уже издали этот пластический ритм при ярком солнечном освещении придает глинобитной ограде усадеб монументальный и эстетически эффектный вид. Это впечатление сохраняется и вблизи, благодаря тому, что поверхность стен разделена сверху донизу настоящими канелюрами или (преимущественно в бухарском оазисе) орнаментальными налестками и резьбой по глине. Над воротами подобных усадебных укреплений иногда возводится род небольшой галереи, на которую попадают изнутри. От широких ворот, служащих главным выходом, ведет крытый проход, так называемый, «далан», подчас очень эффектно освещенный верхними боковыми проемами, имеющими форму стрельчатых аркад.

В расположении внутренних помещений соблюдается строгое разделение на мужскую и женскую половины. Своими воротами усадьба почти всегда обращена к югу. Перед домом, а то и внутри ограды (если она достаточно обширна), устраивают бассейн, обсаженный по углам долговечным карагачом.

В хорезмских городах крытый коридор также примыкает к наружным воротам, разделяя двор на две половины, каждая из которых делится на другие дворы. Этот принцип сохраняется и в ханском дворце Дашаули (Хива). В некоторых крестьянских «хаули» (усадебках) в передней части двора, прилегающей к дороге или каналу, строится дом для гостей, конюшня и сарай, где помещаются скот, земледельческие орудия и повозки. В задней части двора находится дом для хозяина с женской половиной и кладовыми.

В архитектурном отношении наиболее привлекательны хорезмские «айваны» как женские, так и для приема гостей. Представьте себе обращенную на север продолговатую террасу (улу-айван), крытую высоким навесом из поперечных балок, подчас декорированных резьбой, и поддерживаемую посредине высокой и стройной резной деревянной колонной на каменной или также деревянной подставке. На расстоянии 1 м находится вторая, не столь высокая, терраса, идущая параллельно первой и обращенная к ней открытой стороной (терс-айван). Почти кубическое внутреннее пространство айвана как бы прорезано, таким образом, сверху голубой лентой неба. Кроме того, боковые стороны айвана, возвышающиеся над уровнем остальных жилых помещений, в верхней своей части прорезаны окнами. Порой внутрь айвана в верхней его части открывается лоджия, вход в которую ведет с террасообразной крыши дома. Это излюбленное место пребывания обитателей дома в знойные летние ночи («теляк»).

В некоторых случаях только один айван, представляющий собой нечто вроде крытого внутреннего дворика, возвышается над прочими помещениями своим высоким замкнутым с трех сторон перекрытием, с эффектно выступающими декорированными консолями. Перекрытие дворика придает всему сооружению вид целостной композиции и как бы подчеркивает переход внутреннего пространства в наружное архитектурной обработкой его аркадой или конструкцией подпорок.

Помимо описанного приема верхнего освещения,

Хива. Жилой дом
Khiva. Maison d'habitation



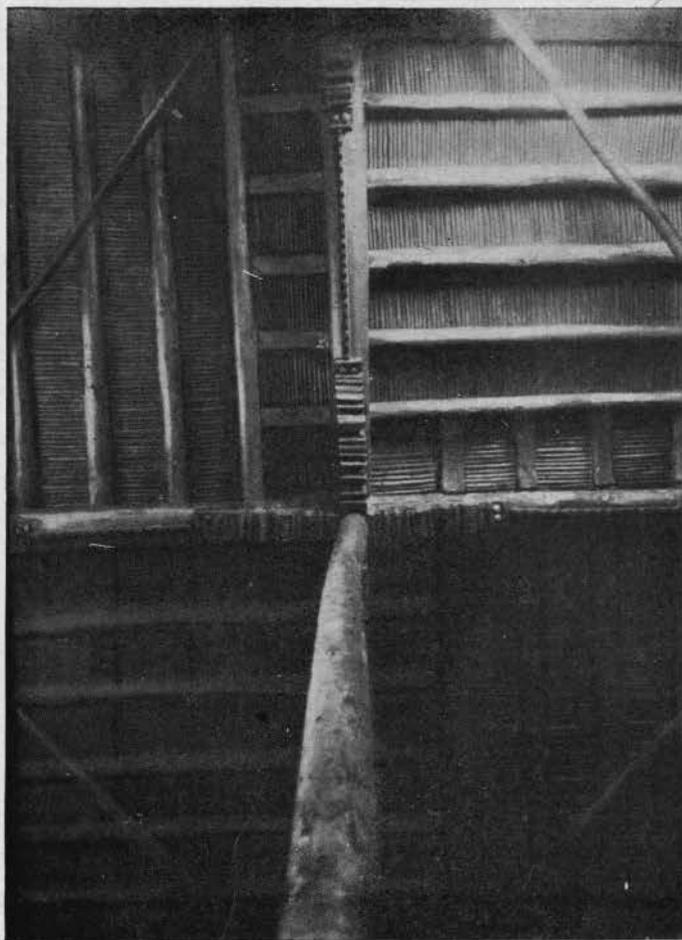
очень эффективным, хотя и крайне непривычным для нас, бывает неожиданный прямоугольный вырез верхнего угла жилой коробки здания, через который свет проникает в помещение верхнего этажа. В полу этого этажа устраивается еще один проем, пропускающий свет в нижний этаж. Весьма оригинальна стройная колонна, которая, покаясь на полу первого этажа, проходит посредине отверстия пола второго этажа и поддерживает перекрытие второго этажа. В некоторых случаях над вторым этажом с вырезанной частью перекрытия возвышается на столбах еще один навес — «бодгир» или «уловитель ветра», затеняющий помещение, так что весь жилой дом в целом приобретает характер своеобразного легкого павильона.

Архитектурная обработка подобных открытых сверху внутренних помещений особенно разнообразна и оригинальна в полугородских жилищах Хорезма. Наряду с сохранением внутренней планировки помещений там более широко разрабатывается прием окружения двориков колоннадой резных столбов с большим выносом карнизов, почти закрывающих дворик сверху. Подобные колоннады выносятся и на фасад здания. В таких случаях колонны ставятся вдоль плоской стены фасада с отступом от 0,5 до 1,5 м, поддерживая карниз с его живописными резными подбалками и консолями. Лишь над широкими воротами карниз приподнимается, образуя порталобразное обрамление входа, возвышение которого поддерживается двумя или четырьмя более высокими парными колоннами портика.

В Ташаузе и Новом Ургенче, в тех случаях, когда здания с подобными ритмическими фасадами располагаются по сторонам улицы одно против другого, создается эффект очень выразительной, но короткой перспективы — улицы. Понятно, что в городах хивинского ханства, столь же беспорядочных, как и города бухарского ханства, такие композиции улиц встречаются довольно редко. Но поскольку народная архитектура была здесь в меньшей степени, нежели в Бухаре, связана с внешней обрядностью, она в отдельных случаях достигала значительных эффектов и в разработке фасадов. Так, нам представляется очень эффектной разработка фасада одного из зданий в Ташаузе в виде большой выступающей рамы, забранной высокой колоннадой, подведенной под крышу второго этажа. Первый этаж отступает за колоннаду, а второй уходит вглубь, используя крышу первого в качестве террасы с мощным перекрытием во всю глубину отступа первого и второго этажей.

В оформлении внутренних помещений как Хорезма, так и других областей Средней Азии, нет того резкого противоречия, которое мы обычно находим в европейской архитектуре. При всей замкнутости быта требования климатического порядка заставляют раскрывать внутреннее пространство для доступа воздуха и свободного перехода из внутренних помещений в открытый двор. Внутреннее убранство помещений очень органично. Основным отделочным материалом является здесь алебастр. Им заливают пол, который становится благодаря этому очень гладким и крепким. Летом его поливают водой и он не боится ни сырости, ни жары.

Этот же материал находит себе самое различное



Хива. Потолок и верхняя часть колонны в одной из комнат жилого дома (фото Завалина)

Khiva. Plafond et partie supérieure d'une colonne dans une pièce d'une maison d'habitation (photo de Zavaline)

употребление в оформлении интерьера. Из него изготовляют доски, полки и шкафчики, резные панно, сталантитообразные фризы — «шарафы», сталантитообразные ниши и т. д. Особенно излюблены своеобразные встроенные этажерки, которые широко распространены не только по Средней Азии, но и в Иране и мусульманской Индии. Они служат главным образом для хранения посуды, составляющей часть интерьера, и каждое деление полочки в этом своеобразном шкафу прорезается согласно контурам соответствующего сосуда.

Резьба по дереву более развита в хорезмском оазисе. Правда, и в Ташкенте, и в Самарканде, и в Бухаре створки ставен, ворота и широкие двустворчатые двери покрываются узором подчас очень тщательной выделки. Однако резная отделка колонны встречается здесь относительно реже. Хивинские колонны, составляющие обязательную принадлежность почти каждого городского дома, сверху донизу покрыты тончайшей ажурной резьбой. Хорезмийцы — прекрасные мастера деревянной резьбы, умеющие ценить дерево как материал дорогой и редкий в этих пустынных местах,

ЖИЛОЙ ГОРОДСКОЙ ДОМ БУХАРЫ И ХИВЫ¹

А. ПИСАРЧИК

БУХАРСКИЙ ЖИЛОЙ ДОМ

Приступая к постройке дома, бухарский «мемор» (мастер-строитель) прежде всего определяет страны света для того, чтобы соответственно расположить все комнаты дома и, в первую очередь, центральное летнее помещение.

После того как определено место для каждого помещения, намечают контуры канавок для фундаментов и будущих стен.

Надворные постройки иногда имеют отклонения от прямоугольной формы, в жилых помещениях отклонения встречаются реже. По словам мастера-строителя Усто Ибрагима Хафизова, отклонения от формы прямоугольника в них не допускаются. Если южная граница дворового участка, вдоль которой должна быть расположена летняя комната, имеет криволинейную конфигурацию, стена этой комнаты утончается с одной стороны и расширяется с другой — настолько, насколько этого требуют обстоятельства. Разница между толщиной обоих концов стены достигает иногда 40—50 см. Такая неравномерность толщины стены получает отражение и в интерьере.

Нити этой стены обычно также не одинаковы: те, которые находятся в утолщенной части стены — глубже, чем находящиеся в узкой ее части.

Наметив контуры комнат, мастер приступает к выравниванию плоскости пола каждого помещения. Установив расположение отдельных помещений, приступают к закладке фундамента — «курси».

В надворных постройках фундамент закладывается на глубину от 20 до 75 см. Стена в этих помещениях начинается от поверхности земли.

В большом летнем жилом помещении, а также в прочих жилых комнатах фундамент закладывается глубже и выступает над землей не менее, чем на два «билиска» (две четверти). На этой высоте начинается кладка стен или укрепляются нижние горизонтальные балки каркаса, называемого в Бухаре «сындзь».

В надворных постройках чаще всего применяется однорядный каркас и фундамент шириной в полтора кирпича. В жилых помещениях принят двухрядный каркас с соответственно более широким фундаментом.

Лет 60—70 назад фундаменты домов в своей надземной части обычно не превышали высотой 2—3 четвертей, доходя в домах зажиточных людей до одного «гяза» (около 85 см). Эту же высоту имела и традиционная бухарская «суфа» — площадка, выложенная кирпичом, находящаяся непосредственно перед летним помещением. За последние полвека фундамент бухарского дома, а вместе с ним и суфа, неизменно поднимались вверх. В богатых домах к началу XX века средняя высота фундамента и суфы достигла 1,5—2 м. «Суфа», кроме того, разрасталась еще и в пространстве.

Местные мастера объясняют это явление тем, что новые

дома большей частью строились на развалинах старых и при все возрастающей дороговизне было нецелесообразно вывозить мусор. Гораздо дешевле было несколько поднять фундамент и под пол комнаты ссыпать весь мусор. К тому же, чем выше фундамент и чем выше, следовательно, помещаются жилые летние комнаты, тем в них прохладнее. Наконец, объяснение эволюции стилевых форм бухарского жилища местные мастера видят и в резком изменении общественных вкусов. Новые моды, появившиеся во второй половине XIX века, наложили свой отпечаток не только на архитектуру, но и на всю область бытового искусства (утварь, одежда, ткани, вышивка). В отделке жилища происшедшая перемена сказалась, пожалуй, наиболее резко. Скромная отделка стен жилых комнат белыми некрашенными панно, покрытыми иногда высокохудожественной резьбой, постепенно сменяется многоцветными резными декорациями, бордюрами, полуколонками и поражающими своим многообразием «шарафами» — сталактитообразными фризами вдоль стен и потолков. Такими же сталактитообразными сводами обрабатываются стенные нити — «токча».

В результате резкого поднятия фундамента открылась возможность использовать пространство, находящееся под «суфой». В старых домах, в которых фундамент отстоит всего на 2—3 четверти от земли, было труднее строить так называемые «тагьхона» — полуподвальные складские помещения.

С поднятием фундамента строить «тагьхона» стало гораздо легче, и они очень широко распространились в Бухаре. Быть может, этому способствовало и то обстоятельство, что создающаяся новая обстановка жизни требовала расширения жилища, а земельные участки повышались в цене. И жилище, не имея возможности расти вширь, росло вверх. Перед революцией «тагьхона» встречались в каждом среднем по зажиточности бухарском доме.

Стены бухарского жилища утверждаются обычно на однорядном или двухрядном каркасе. Лучшим материалом для каркасных балок считается арча, которая прекрасно сохраняется сотни лет. Промежутки между стойками каркаса закладываются сухими комками глины или сырцовым кирпичом. Сверху каркас покрывается штукатуркой из глины с саманом. Стены жилых помещений покрываются двумя или тремя слоями ганча, по которому бухарские мастера — «гилькоры» с удивительным искусством вырезают сложные геометрические и растительные узоры. Стена по внешней ее стороне на каждые 10 гязов суживается «на 4 пальца» (8—9 см) — внутренняя сторона выводится строго по отвесу.

На верхние горизонтальные балки, связывающие вертикальные стойки каркаса, накладываются открытые потолочные балки «болер», промежутки между которыми, называемые бухарцами «кодок», закладываются сверху обычными в архитектуре Средней Азии «васса» — половинками разрубленных вдоль на две части жердочек около 60 см длины и около 10 см в диаметре.

Величина комнаты определяется числом потолочных балок, и это отражается в названиях комнаты: девятибалочная, одиннадцатibalочная и т. д. Во всяком случае, в нормальной жилой комнате их бывает не меньше девяти и не более тринадцати. Помещение большего размера с потолком, имею-

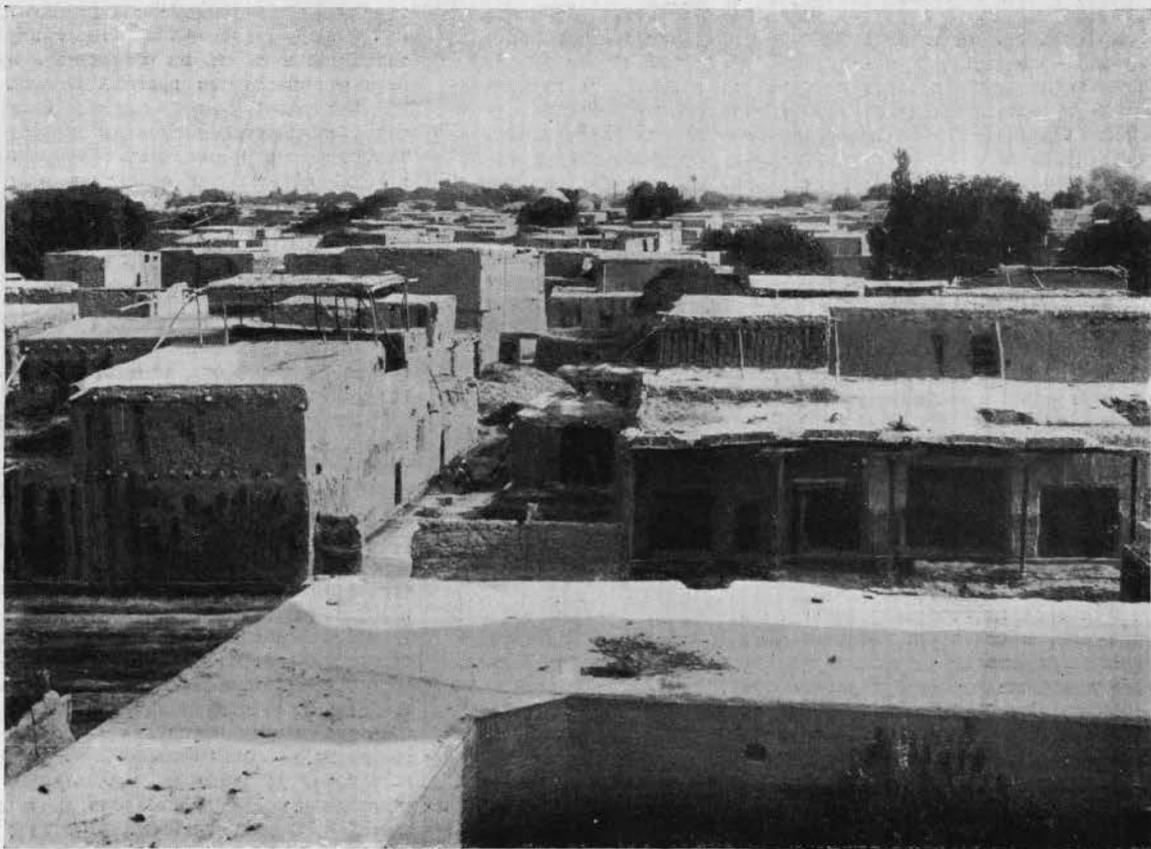
¹ Из материалов экспедиции Узбекистанского музея изобразительных искусств в Бухару и Хорезм 1936 г.

Хива
Вид на жилые кварталы
с крыши медресе
Палван-Кари
Видны айваны,
обращенные на север



Khiva
Vue des quartiers
d'habitation prise du toit
du medresséh Palvan-Kari
On voit les aïvans,
orientés vers le nord

Хива
Вид на жилые кварталы
с крыши медресе
Палван-Кари
Видны задние
южные стены айванов,
подпертые жердями



Khiva
Vue des quartiers
d'habitation prise du toit
du medresséh Palvan-Kari
On voit les murs sud
des aïvans supportés
par des pieux



Бухара. Внутренний двор
богатого жилого дома
90-е годы XIX века

Boukhara. Cour intérieure
d'une riche maison
d'habitation
Les 90-mes années
du XIX siècle

щим до 21 балки, встречалось только в домах высшей знати.

В недавнем прошлом потолок бухарского жилого помещения не покрывался росписью. Поперечные балки имели посредине лишь резные украшения. Васса были некрашеные. В домах, построенных более 50 лет назад, потолки строили несколько иначе. Тот же потолок, из балок, покрытых не только резьбой, но и росписью, был окружен по периметру широкой — около 50—60 см — каймой, состоящей из покрытых росписью деревянных квадратов, иногда с ложными купольчиками и «шарафой» (сталактитами), также покрытыми росписью. Пространство между балками — «кадок» заполнялось раскрашенными васса или небольшими продолговатыми дощечками, покрытыми росписью.

Древнейшим является тип потолка — «пушиш-и-даурхошия-и-тахта-манча», т. е. потолок, окруженный каймой, с дощечками «манча». Он состоял из обычных поперечных балок и имел по периметру кайму, состоящую из квадратных расписных дощечек. Пространство же между балками («кадок») в потолках этого типа заполнялось квадратами, состоявшими из нескольких (обычно трех) продолговатых дощечек, шириной в 1 билик (около 20 см) и длиной в 3 билика (около 60 см). На поверхности этих дощечек специальным инструментом, называемым «шугра-и-муканнас-кани», делались на равном расстоянии друг от друга желобки. Между желобками оставались полоски шириной «в один палец» (1,5—2 см), имитирующие очень тонкие васса. Поверхность дощечек в каждом квадрате окрашивалась в один цвет. Квадраты отделялись друг от друга брусом — «бинди», покрытым резьбой и росписью. Иногда квадраты с «тахта-манча» чередовались с обычными гладкими расписными квадратами.

При всем многообразии размеров и оформления бухарских домов они, в основном, построены по одной схеме. Поэтому ограничимся описанием только одного дома, хранящего наиболее типичные черты бухарского жилища.

Дом Муса Ходжи, в прошлом писца эмирской канцелярии — «дивона», выстроенный около 20 лет назад, как и большая часть бухарских домов, обнесён стеной, высота которой равна высоте летнего помещения. В данном случае она достигает 6 м. Вследствие того, что летнее помещение является самым высоким во всем доме (в богатых домах — 5 и более

метров, не считая высоты фундамента), наружные стены дворов, выходящие на улицу, равны по своей высоте 3—10 и более метрам.

В описываемый нами дом вход ведет не с улицы, а через небольшой проход, над которым для экономии места владельцем соседнего участка выстроено какое-то помещение. Вход во двор с северо-запада через ворота, вделанные в стену, толщиной в 40 см, из обожженного кирпича русского типа. За воротами находится крытый проход, называемый «рахрау».

Бухарский дом делился в прошлом на две части: мужскую, внешнюю — «бирун» и женскую, внутреннюю — «дарун». Там, где это допускалось большой площадью участка, для каждой из половин отводился отдельный дворик; в случае же ограниченности места, для мужской половины выделялось только особое помещение — михмон-хона, по возможности изолированное от прочих помещений и имеющее отдельный вход с улицы.

Интересно отметить, что в Бухаре на отделку михмон-хоны и всей мужской половины отнюдь не затрачивалось больше средств и старания, чем на отделку женской половины. Наоборот, последняя, в особенности летняя комната, обычно отделывалась гораздо тщательнее.

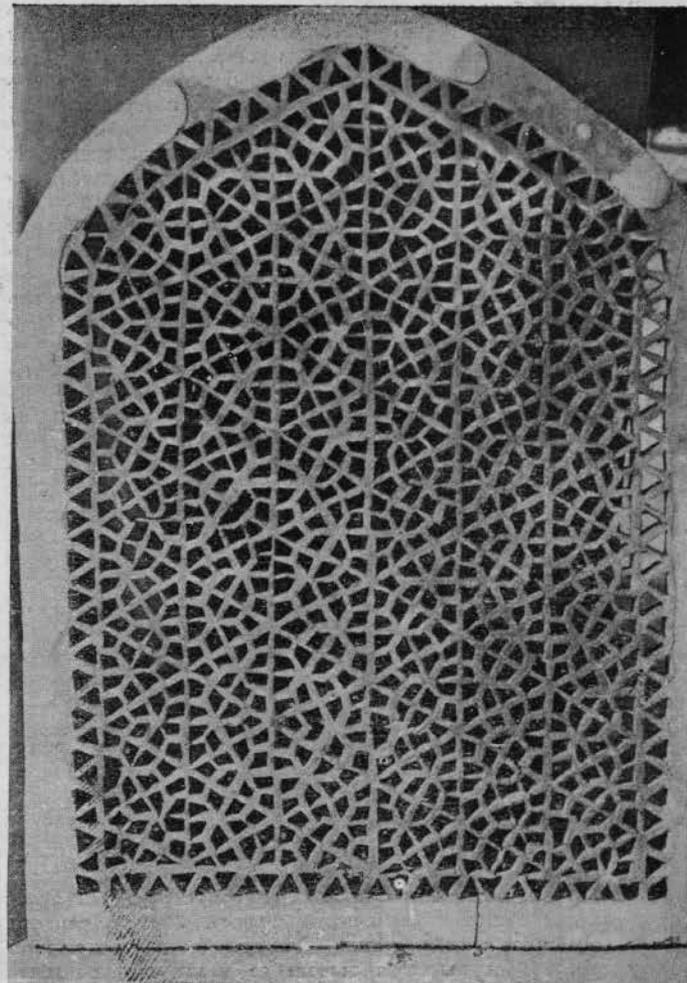
Ее стены покрывались тонкой резьбой и росписью по ганчу, а ниши — шарафой (сталактитами), также расписываемой, причем в выборе узоров для отделки этой комнаты обычно участвовали и женщины. Ее двухстворчатые двери всегда украшались резьбой и над каждой дверью вставлялись двойные ганчевые решетки («тобадон»), различных узоров.

Это помещение, по существу, являлось основным жильем семьи и, следовательно, в его устройстве, главным образом, и отразился многовековой опыт народного зодчества.

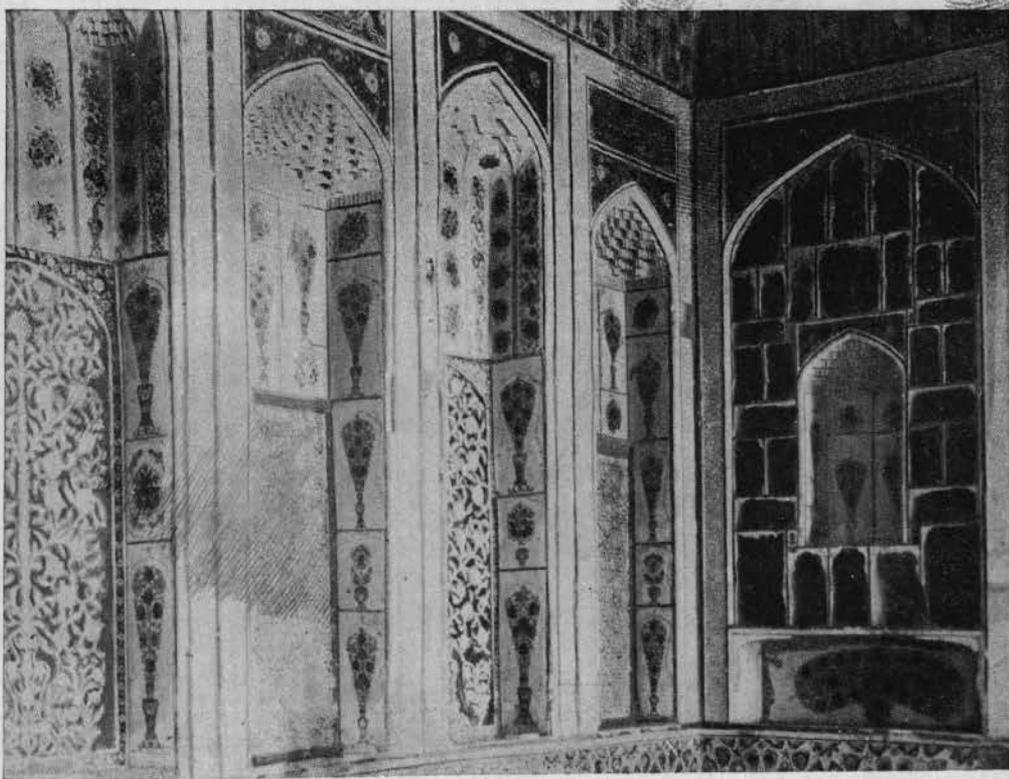
Женская половина, как бы ни был мал дворовый участок, подразделяется на два помещения. Первое из них — летнее помещение — «хона-и-тобистони», называемое еще «хона-и-руйба-боле», т. е. помещение, обращенное на север. Напротив летнего помещения находится второе, основное, помещение дома, называемое «хона-и-зимистони», т. е. «зимнее помещение», обычно обращенное на юг. Зимнее помещение может быть расположено в западной или восточной стороне двора, если это по каким-нибудь соображениям удобнее.



Бухара. Резные двери жилого дома
Boukhara. Porte sculptée d'une maison d'habitation



Бухара. Ганчевая решетка („тобадон“) в жилом доме
Boukhara. Grille d'albâtre („tobadon“) d'une maison d'habitation



Бухара. Декоративное оформление
летней комнаты жилого дома

Boukhara. Décoration d'une pièce d'été
dans une maison d'habitation

В бедных бухарских домах иногда ограничиваются только этими двумя помещениями. В богатых домах число комнат достигает нескольких десятков. В бухарских домах обычно застроено более 500/0 дворового участка, в некоторых же владениях, как, например, в описываемом доме, постройками занято около 800/0 всей площади.

Ввиду необычайной ограниченности места, дворы застроены большей частью со всех четырех сторон. Все помещения, кроме летнего, носят общее название «хонахойи-гуша» — «угловые комнаты», но в то же время они имеют и особые названия по странам света, куда они обращены, и по своему назначению.

Участок описываемого дома настолько мал, что выделить особый дворик для мужской половины не представилось возможным. Поэтому михмон-хона была устроена на втором этаже, а помещение первого этажа «айвон-и-бостурма» было использовано под конюшню.

«Айвон-и-бостурма» размером 460 × 480 см с колонной посередине является закрытым со всех сторон навесом, над которым находится, как уже было сказано, михмон-хона и площадка перед ней.

В юговосточном углу конюшни в небольшом квадратном углублении находится сток для нечистот — «ташнау», под которым вырыт поглощающий колодец. В северозападном углу находятся ступени, ведущие к михмон-хону.

На прилагаемом плане под лит. В обозначен так называемый «да'лиа», т. е. передняя, ведущая в большую летнюю комнату (лит. Г). В случаях, когда, как в данном доме, места очень мало и лишних помещений нет, она служит зимним помещением для семьи и называется «да'лиа-и-зимистони», т. е. зимняя передняя. А если в ней живут, то обязательно рядом с ней должно быть небольшое помещение — «мадон» (лит. Б), со стоком для воды — «ташнау» (нечто вроде умывальной комнаты). «Мадон» является неотъемлемой и характерной частью бухарского жилища.

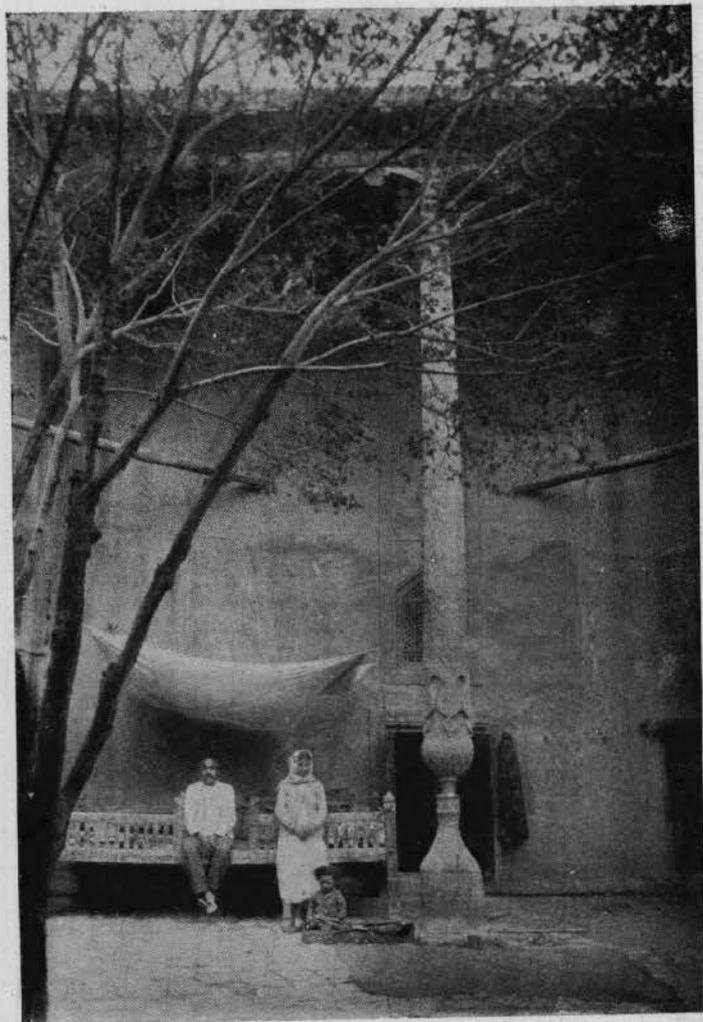
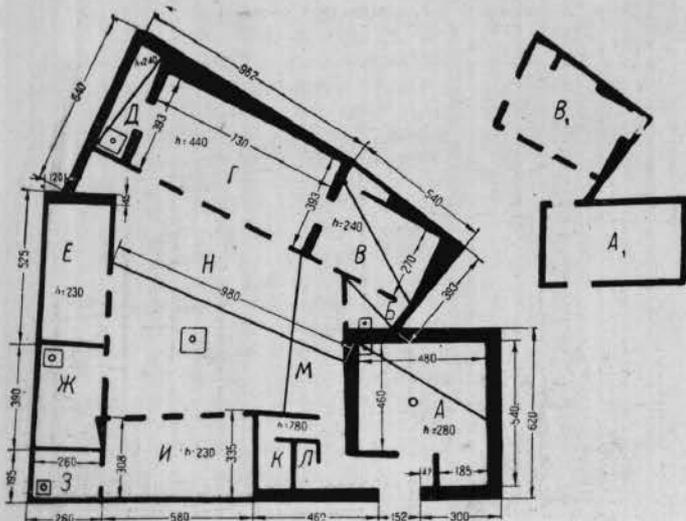
В виду того, что южная стена передней в одной своей части очень толста, строитель поместил в ней ступени, ведущие на второй этаж в «шахнишии». Рядом с передней находится летняя комната «хона-и-руй-ба-боле». Летняя комната строится обычно с соблюдением установленного соотношения между шириной и высотой: высота ее равна ширине плюс два «билиска» (около 40 см). Эти два «билиска», по словам мастера Ибрагима Хафизова, добавляются специально для «парафа», т. е. для узкого сталактитообразного фриза, который окаймляет комнату по верхней части стены под потолком. Зимние жилища для сохранения тепла обычно делаются намного ниже летней комнаты.

Высота «угловых комнат» колеблется от 2,75 до 4 язав.

Бухара. Гузар-Суфиян. Схематический план жилого дома

А — айвон-и-бостурма, Б — мадон, В — да'лиа, Г — хона-и-руй-ба-боле, Д — мадон, Е — хамирхона, Ж — ошхона, З — мадон, И — хона-и-гуша, К, Л — уборная, М — нимайвонча. Второй этаж А₁ — михмон-хона, В₁ — шахнишии

Boukhara. Gouzar-Souffian. Plan schématique d'une maison d'habitation



Хива. Вид на улу-эйван жилого дома

Khiva. Vue d'un oulou-áivan (grande terrasse) dans une maison d'habitation

Как правило, высота их равна половине высоты летней комнаты, поэтому, после надстройки над ними второго этажа, крыша их бывает большей частью в одной плоскости с крышей летней комнаты. В описываемом доме стены жилых комнат не покрыты резьбой или росписью и единственным украшением их являются обычные ниши — «токча», покрытые простой штукатуркой.

Перед летней комнатой находится «суфа» (лит. Н), покрытая жженым кирпичом¹, а под ней «тагхона», об устройстве которой уже говорилось выше.

В доме Муса Ходжи «суфа» имеется только перед летней комнатой.

Вся описанная выше часть дома построена на надземном кирпичном фундаменте. В доме Муса Ходжи, расположенном на неровном участке земли, надземная часть фундамента не одинакова. Она ниже в юговосточной и выше в северозападной части, где она настолько высока, что образует стены «айвон-и-бостурма», в котором помещается конюшня.

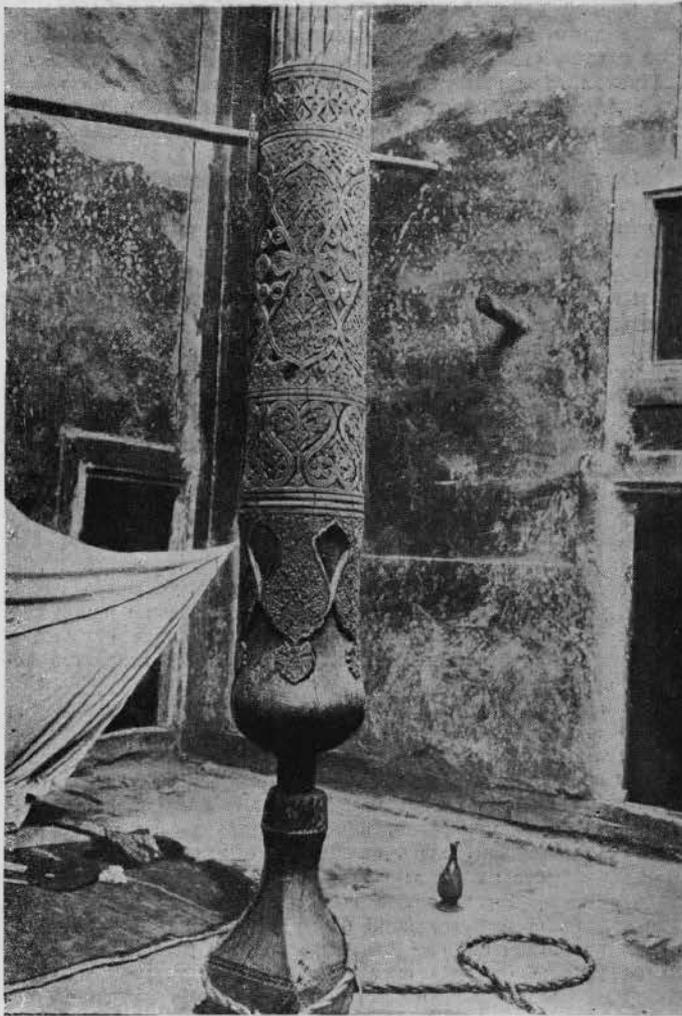
Стены остальных помещений начинаются на уровне земли, т. е. имеют только подземный фундамент.

«Хамирхона» (лит. Е) — это комната для приготовления теста, хранения всяких пищевых припасов и пр.

Рядом с хамирхоной находится «ошхона» — кухня.

Как правило, в бухарской кухне должно быть не меньше

¹ Глинябитные суфы делаются только в кишлаках; в Бухаре они не встречаются. Суфа всегда выкладывается жженым кирпичом.



Хива. Резная деревянная колонна улу-эйвана в жилом доме
Середина XIX века

Khiva. Colonne en bois sculpté du oulou-aiwan dans une maison
d'habitation. Moitié du XIX siècle

четырёх очагов, называемых «оташьдон». В описываемом доме их также четыре.

Дальше, по северной стороне участка, расположена зимняя комната — «хона-и-зимистони» (лит. И) с прилегающим к ней «мадоном» — умывальной (лит. З). Это — постройка из однорядного каркаса с потолком, состоящим из 9 балок.

Дальше на запад, почти у самых входных ворот находятся две уборные (для внутреннего и для внешнего двора и «рохрау» — крытый проход, ведущий со двора через ворота на улицу).

В западной части вдоль стен располагается неширокий (около 2 м) навес (лит. М) — «нимайвонча».

В описываемом доме, вследствие ограниченности места, помещения второго этажа имеют большее значение, чем в более обширных домах. Как уже было сказано, в южной стене, обозначенной в плане под лит. В, имеются ступени, ведущие в «шахниш» (лит. В). Такие шахнишины обычно бывают над передней — «да'лиз», смежной с большой летней комнатой — «хона-и-руй-ба-боле». За последнее время в очень зажиточных домах дополнительные «шахнишины» устраивались в одной из угловых комнат.

В обследованном доме Муса Ходжи «шахниш» летом был излюбленным местопребыванием хозяина. Здесь он работал, сюда приносила ему жена пищу, здесь он проводил часы досуга. В восточной стене «шахнишина» находится окно, выходящее в летнюю комнату — явление обычное в Бухаре; в северной стене — три двери, ведущие на крышу «нимайвонча» (лит. М), и через небольшой переход (лит. Б) в михмон-хону (лит. А).

Михмон-хона (лит. А), как уже сказано, имеет, отдельный вход с улицы через конюшню. Перед ней находится площадка — крыша северной половины конюшни. С восточной стороны эта площадка сплошной каркасной стеной отделена от крыш помещений (лит. З, И, К и Л), служащих местом для сна членов семьи и называемых «шабга». Эти крыши никаких надстроек над собой не имеют, но от крыши соседнего участка отделены стеной. На крыше «ошхоны» (лит. Ж) в северо-восточной части выделяется «хашьтакь», высота которого достигает уровня забора, остальная же часть крыши находится на одной плоскости с крышей (лит. Е). Над ними, вдоль стены, выходящей на улицу, построен до половины небольшой навес «нимайвонча» — род веранды, шириной немного более 1 м. Вход на эту часть крыши и на веранду — с суфы (лит. Н) по ступеням, выложенным из кирпича.

Над «мадоном» летнего помещения (лит. Д) имеется второй этаж. Это небольшая комнатка, называемая «болехона-ипартау», служащая для хранения дынь, винограда и других фруктов, а также складом различной домашней утвари. Вход в нее по приставной лестнице.

Для отопления бухарского дома служит обычный среднеазиатский «садал». Это жаровня, над которой ставится невысокий табурет величиной около 1 м², покрываемый одеялами.

ХИВИНСКИЙ ЖИЛОЙ ДОМ

В Хиве скученность и перенаселенность дают себя чувствовать, пожалуй, не меньше, чем в Бухаре. Дворики большей частью очень малы, а иногда и вовсе отсутствуют.

В этом отношении дом Намала Исхакова, обследованный и нанесенный на план экспедицией, не является типичным. Он строился около 70 лет назад богатым купцом и имеет сравнительно большой двор. В остальном он особенно не уклоняется от обычного типа хивинского жилища.

Схема расположения строений в хивинском доме в основном сходна с бухарской. В хивинском жилище летнее помещение «эйван», расположенное в южной части дворового участка и обращенное на север, также является центральным и вокруг него группируются остальные. Надворные постройки большей частью находятся в северной стороне участка.

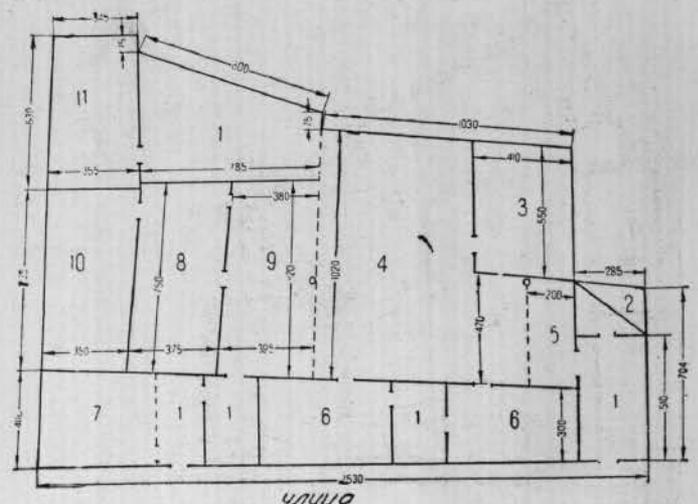
Стена, окружающая хивинское жилище, не так высока, как в Бухаре, и очень редко окружает двор на уровне наиболее высоко поднимающегося во дворе «эйвана». Чаще всего она ниже «эйвана».

В хивинском доме также существовали мужская и женская половины. Для мужской половины выделялся отдельный двор или михмон-хона (комната для гостей) с изолированным входом с улицы.

Хива. Схематический план жилого дома

1 — да'лиз (передняя), 2 — ат-хана (конюшня), 3 — ошхана (кухня), 4 — двор, 5 — терг-эйван, 6 — янбаш-уй, 7 — старая михман-хана (сейчас заброшена), 8 — сарай, 9 — эйван, 10 — казнак (кладовая) 11 — тур-уй (зимнее помещение, теперь заброшенное)

Khiva. Plan schématique d'une maison d'habitation



Вход в описываемый хивинский дом с запада, с улицы. За входной дверью находится крытое помещение, называемое «да'лиз» — передняя. За «да'лизом» находится небольшой сарайчик, служащий конюшней, а над ним, во втором этаже, помещение такого же размера, служащее для хранения фуража и пр. Вход в это помещение по приставной лестнице или через одну из передних, в которой находится ступени, ведущие на крышу.

Дверь в южной стене «да'лиза» ведет во двор в северной части которого, непосредственно перед конюшней и описанным да'лизом (передней), находится так называемый «терс-эйван» (т. е. «веранда напротив»). «Терс-эйван» значительно ниже находящегося против него летнего помещения «улу-эйван» (буквально — «большая веранда») и большей частью располагается перед или около служебных помещений.

Рядом с «терс-эйваном», в восточном углу двора, находится «ошхана» — кухня, выстроенная частью на территории прежнего «терс-эйвана», который первоначально был гораздо больше.

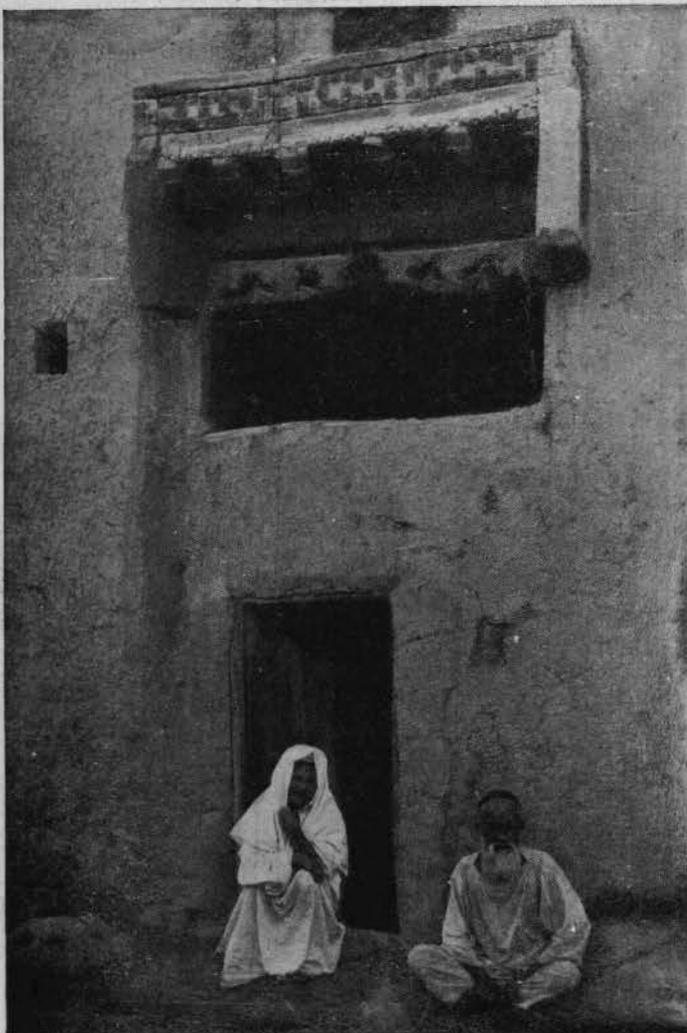
Вдоль западной стены участка расположены две комнаты с «да'лизом» — передней между ними, называемые «япбашуй», т. е. «боковые комнаты».

Дальше находится михман-хана, имевшая раньше самостоятельный вход с улицы через небольшой «да'лиз», из которого еще через один «да'лиз» был выход на «улу-эйван».

В планировке этого помещения уже отразился новый быт хивинцев. С тех пор как женщины сняли паранджу, отпала необходимость в михман-хане с изолированным входом. Прежде всего в описываемом доме была заложена дверь, ведущая в нее с улицы, а затем разрушена стена «да'лиза», ставшего совершенно излишним, и за этот счет увеличена «михман-хана».

Хива. Вход в жилой дом

Khiva. Entrée d'une maison d'habitation



В южной стороне двора расположено центральное помещение хивинского жилища — летний «улу-эйван», т. е. «большой эйван», «большая веранда». Это — высокий портик (в описуемом доме высота его равна 7,5 м), подпираемый посредине деревянной колонной, особенностью которого, как было уже сказано, является то, что он большей частью выше всех строений дома и всегда обращен на север.

Вследствие своей высоты, портик захватывает прохладный воздух, приносимый северными ветерками (последние, по словам населения, всегда прохладные). Этот воздух, опускаясь вниз, создает постоянные воздушные токи под «эйваном». К тому же, обращенный на север «эйван» всегда затенен.

Несмотря на высоту и затененность — «улу-эйвана», в некоторых домах для того, чтобы загнать ветер под «улу-эйван» и затенить еще больше пространство перед ним, над «эйваном», в виде дополнительного козырька сверху строится еще легкий навес, называемый «бодгир» (буквально «улавливатель ветра»). Он покрывается слоем циновок или досок и иногда обмазывается еще тонким слоем глины. «Бодгир» может быть наклонным, приподнимаясь от последнего края крыши «улу-эйвана» вверх, или горизонтальным. В последнем случае он приподнят над крышей «улу-эйвана» на высоту около 1 м.

Насколько удалось заметить, наклонные «бодгиры» бывают в домах, в которых «эйван» выше всех других строений, горизонтальные же там, где крыша «улу-эйвана» и построек, расположенных напротив него, находится на одной высоте и расстояние между ними (соответствующее открытому пространству двора) настолько невелико, что «бодгир» его целиком покрывает.

С юга к «улу-эйвану» примыкает комната, называемая «сарай» и служащая зимним помещением семьи. Как уже говорилось, она обычно бывает значительно ниже «улу-эйвана». В описываемом доме крыша «сарая» находится на высоте 4,5 м над землей и, следовательно, на 3 м ниже крыши «улу-эйвана». Роль «улу-эйвана», как огромного респиратора, стоящего перед «сараем», здесь становится совершенно ясной.

Еще дальше на юг за «сараем» находится «казнак» — кладовая, в которой есть также сток для воды, называемый в Хиве «адан», соответствующий бухарскому «ташнау».

По восточной стороне дворового участка расположено зимнее помещение «тур-уй» смежное с «казнаком», но не соединенное с ним дверью, и перед ним длинный, неправильной формы, коридор, являющийся передней, находящейся перед «тур-уй», и ведущий во двор. Над этим «да'лизом» (передней) есть второй этаж, называемый «теляк». Часть восточной стены между передней и кухней не застроена. В ней имеется крошечная дверка, ведущая в соседний двор, пройти через которую можно только согнувшись почти вдвое.

Стены хивинского дома чаще всего бывают каркасные, причем промежутки между стойками каркаса закладываются в большинстве случаев сырцовым кирпичом.

Говоря о хивинском жилище, нельзя не остановиться на очень интересной системе его отопления.

В хивинских жилищах не применяется распространенный во многих районах Средней Азии сандал. Здесь, до самого последнего времени, сохранился тип «курного» жилища, обогреваемого разжигаемым в нем жостром — «гульхан». Может быть, по этой причине потолки и стены хивинского жилища не украшались резьбой и росписью.

«Эйван» и «сарай» перекрыты открытыми потолочными балками, пространство между которыми оббито палочками, называемыми в Хиве «патык». Часто эти «патыки» кладутся не сплошь, а с промежутками. В этом случае они называются «холь-патык».

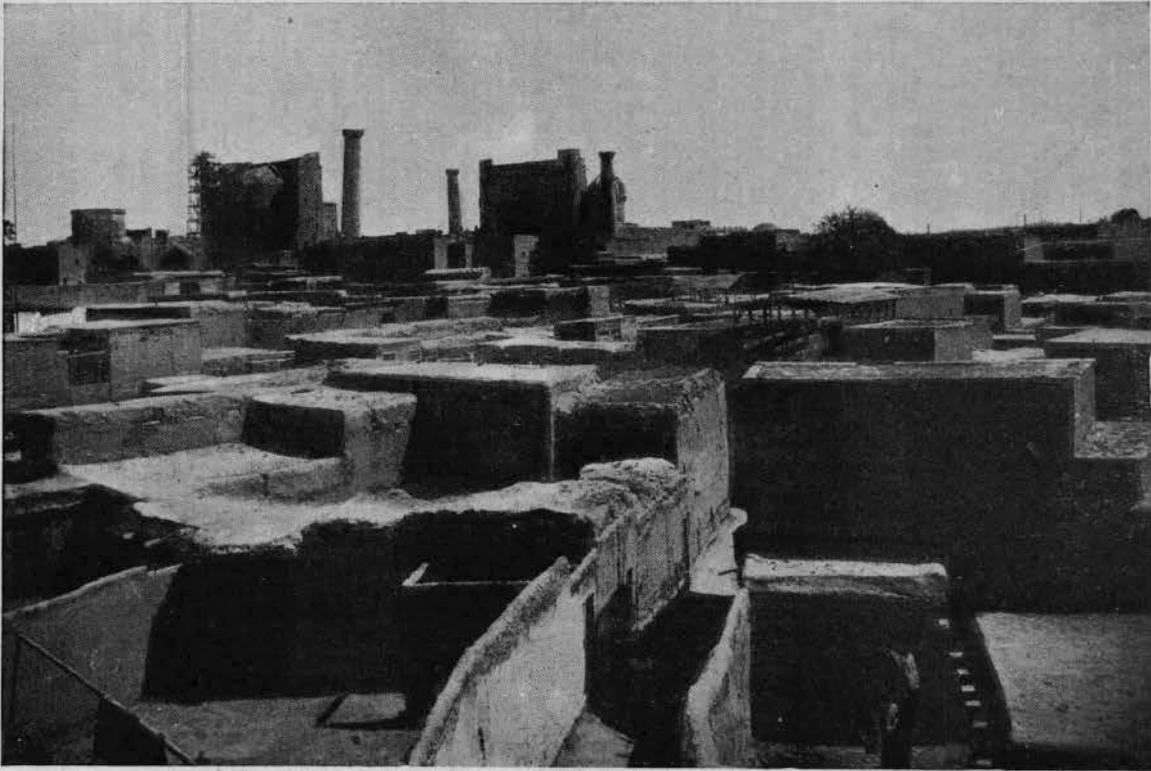
После революции в Хиве быстро начала распространяться круглая печка, устанавливаемая в одном из углов комнаты.

Необходимо сказать еще несколько слов о резьбе по дереву, щедро используемой в отделке хивинского жилища. В этой резьбе до последних лет сохранились удивительно высокие традиции художественного ремесла. Не только в богатых, но и во всех средних по зажиточности домах, входная дверь и некоторые двери жилых помещений покрыты резьбой. Резьбой украшаются и колонны, подпирающие крышу портика.

Колонны в Хиве редко имеют обычную для других районов (Ташкент) капитель. Здесь на верхний конец колонны под потолочной балкой кладется довольно длинная (1 м и более) подбалка, нечто вроде подушки, называемая в Хиве «боша», также покрытая резьбой.

ЖИЛОЙ ДОМ В СТАРОМ САМАРКАНДЕ

С. ПОЛУПАНОВ



Самарканд. Общий вид жилых кварталов в центре города у Регистана

Samarkand. Vue générale des quartiers d'habitation au centre de la ville près de Régistan

Центр старого Самарканда, с его густо застроенными кварталами и кривыми улицами, совершенно лишен зелени. Но это сухое ядро города с жилищами, выведенными из серо-желтого лесса, окружено кольцом садоводческих и огородных районов. Здесь в дачах, так называемых «курганчах», узбеки живут с ранней весны и до поздней осени.

Жилища летнего времени в основном повторяют те же городские типы. Но в курганчах для приема гостей выделяется парадное пространство сада. На открытом воздухе, на берегу пруда — «хауза» делается земляная насыпь — «суфа», берег хауза окаймляют прекрасные карагачи, во всех деталях жилья проглядывает любовь к зелени, тени, влаге. В углу садового участка выделяется прямоугольный двор служебного назначения, обнесенный высокими глухими глинобитными стенами — «дувалами».

Углы и стены этих дувалов поддерживают контрфорсы в виде башен или полуколонн с базами сложного профиля. Плоскость стен и контрфорсов с внешней стороны украшается геометрическими орнаментами, вырезанными прямо по глине.

Очень интересно и решение входа во владения в виде двух каркасных стен, заполненных глиной, поставленных параллельно ходу движения, сдвинутых во двор и перекрытых плоской крышей. Полотнища ворот навешены в глубине входа — «дарваза». Верхняя часть венчается резными консолями перекрывающих балок, уложенных на архитравную балку. Все обрамление ворот и сами ворота украшаются резьбой по дереву.

Планировка и организация «дачного» жилища узбеков в совершенстве отвечают условиям жизни в Узбекистане, и, несомненно, изучение народного творчества в этой области многое даст нашим архитекторам.

Остановимся на одном из кварталов в центре города, об-

следованном в 1935 г. архитектурной экспедицией музея искусств УзССР.

В комплекс квартала «Казы-Абдурасуль» входят: квартальная деревянная мечеть, чайхана и хауз. На первый взгляд квартал кажется унылым и чрезвычайно бедным по своим архитектурным формам. Но если по плоским крышам владений прогуляться по всему кварталу, то откроются прекрасные ансамбли и детали интимной узбекской архитектуры, а если зайти в самые владения, то еще разительнее станет контраст унылого однообразия улиц и насыщенного прекрасными образцами народного творчества жилища.

Обычно такие жилища делятся на две половины — мужскую «ташкари» и женскую — «ичкари».

Владение № 11 из квартала «Казы-Абдурасуль» выходит на магистральную Сюзан-Гаранскую улицу. Вход во владение ведет через «дарваза-хана» в «ташкари». «Ташкари» связано с «ичкари» небольшой дверью в левом углу задней стены. Зелени во дворах нет. Застроен двор на 600/0.

Особенностью генерального плана и составных элементов его — строений и двора — будет затененность и большое количество террас — «айванов».

Пройдя «дарваза-хана», мы попадаем во двор ташкари. Возле входа с правой стороны — терраса — «айван» для приема посетителей и гостей. При айване «михман-хана» — гостиная. В глубине двора помещение для лошадей — «саис-хана». В верхнем этаже над саис-ханой «хана» — жилая комната и айван. Здесь же кладовая.

Хозяином владения № 11 был торговец, который одновременно имел и кустарную мастерскую. Он часто общался с посторонними лицами; он принимал гостей на переднем айване или в михман-хане.

Для связи с женской половиной двора, на грани этих



Квартал „Казы-Абдурасуль“. Владение № 142. Дом перестроен в 1928 г.; при перестройке было уничтожено деление на мужскую и женскую половины

Quartier „Kazy - Abdourassoul. Immeuble № 142. Pendant la reconstruction de la maison en 1928 on a supprimé la répartition des logements pour les différents sexes

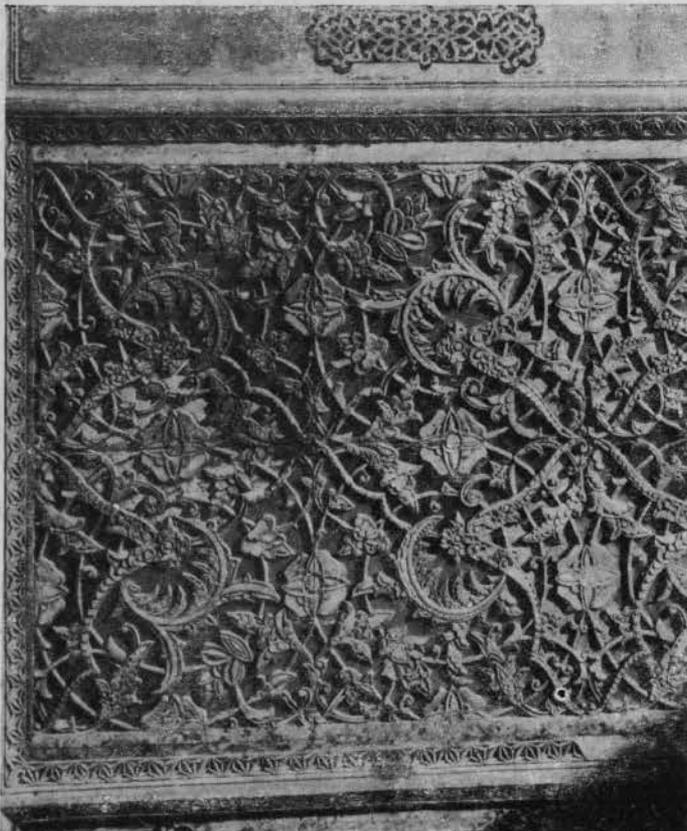


Самарканд
Айван в дом крупного торговца

Samarkand
Aïvan (terrasse) dans la maison d'un marchand

Резьба по ганчу (алебастру)
с раскрашенным фоном

Sculpture sur „gantch“ (albâtre)
avec fond peint



половина имеется небольшое окошечко на айване второго этажа.

Женская половина, «ичкари», состоит из двух жилых комнат; перед ними передняя со стоком для воды. Сток этот — «ташнау» — сделан в мраморной плите, украшенной восьмигранной звездой, в середине которой имеется три небольшие отверстия. Вода стекает в поглощающий колодец, вырытый здесь же под плитой.

В более развитых домах ташнау помещается в передней или же — непосредственно в жилых комнатах.

«Ош-хана», — кухня, располагается в углу двора женской половины и связывается с жилыми комнатами айваном. Уборная с поглощающим колодцем находится между ташкари и ичкари. За владением протекает арык, снабжающий весь квартал водой.

Ориентация жилых помещений — окнами на южную сторону, чтобы в зимнее время солнечные лучи в наибольшем количестве попадали в комнаты и прогревали их. В летнее время, когда солнце высоко поднимается, именно при такой ориентации лучи в комнаты почти не проникают.

Террасы — айваны ориентированы на восток и запад. Обращенная на север южная сторона двора оставлена свободной от застройки и граничит с соседним владением.

Закрытые помещения освещаются окнами, расположенными над дверью с вставными в них деревянными решетками всевозможных рисунков («санджара»).

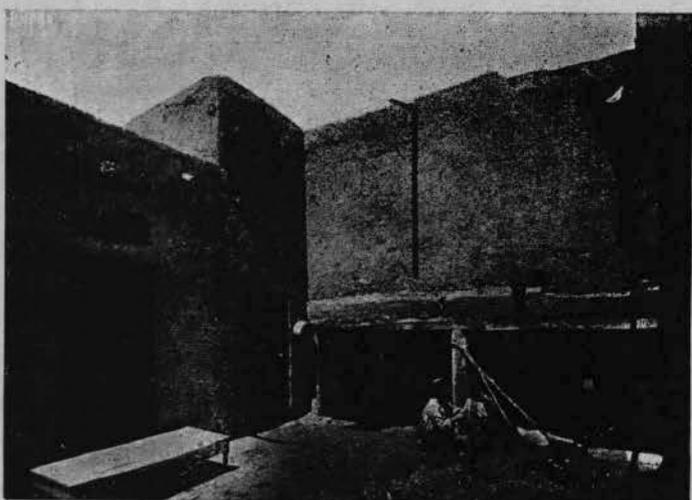
Такая система расположения двери и окна, очевидно, лучше всего отвечает задаче вентиляции помещения. Сквозного проветривания ни в одном помещении нет. Перегрев организма человека в условиях Средней Азии общезвестен. Система террас, до некоторой степени, регулирует термотермию и инсоляцию, но главным средством понижения температуры в помещениях является внутренний режим дома; окна и двери закрываются на весь день и только ночью широко распахиваются. Благодаря отсутствию сквозного проветривания охлажденный воздух задерживается в помещении. При сквозном проветривании горячий воздух, проникая в помещения, накалял бы стены и всю обстановку интерьера. Отопляют помещения зимой «сандалом». Конструкция строений — из местных материалов.

Фундамент укладывается на выравненной поверхности земли из одного ряда жженных кирпичей или булыжников. Цоколь — из жженого кирпича на глиняном растворе. На цоколь закрепляется деревянный двойной каркас. В нижние обвязки врубаются стойки, по ним верхние обвязки. Весь кар-



Самарканд. Тип жилого дома. В глубине—мужская половина (ташкари), на первом плане—женская половина (ичкари)

Samarkand. Maison d'habitation-type. Au fond—demeure des hommes (tachkari), au premier plan—demeure des femmes (itchkari)



Самарканд. Квартал „Казы-Абдурасуль“. Владение № 11 Саис-хана и айваны ташкари

Samarkand. Quartier „Kazy-Abdourassoul“. Immeuble № 11 Saïs-khana (écurie) et aïvans tachkari (terrasses pour les femmes)



Квартал „Казы-Абдурасуль“. Владение № 3—4. Ташкари
Quartier „Kazy-Abdourassoul“. Immeuble № 3—4. Tachkari

кас всегда двойной. Пустоты каркаса заполняются не полнотью, а нишами; поэтому в каждом помещении обязательно имеются ниши — «такчи», которые служат для размещения домашних вещей: посуды, одеял, сундуков и т. д.

Каркасные стены возводятся из кирпича-сырца, иногда правильной формы, а чаще — уложенного комками; затем стена обмазывается глиной с соломой. В богатых владениях штукатурка покрывается по глине резным и расписным алебастром. Перекрытия — деревянные по верхним обвязкам каркаса. Балки применяются всегда открытые и в некоторых случаях богато украшаются резьбой и росписью.

Поверх балок настилается «васса» — полукруглые планки, служащие потолком; по ним настилается «бердана» — плетенка из камыша; по бердане делается смазка из глины, служащая кровлей. Иногда эта смазка доходит до 50 см.

Земляные полы застилаются кошмами, паласами или коврами. Междуетажные перекрытия сооружаются из деревянных балок; по ним васса и доски, по вассе бердана и один ряд аженого кирпича, уложенного плашмя, на небольшом слое глины. На полу опять простилается кошма или ковер.

Окна располагаются над дверями. Густая деревянная решетка «панджара» очень интересных геометрических рисунков создает ограждение. Остекление отсутствует, в зимнее время окна заклеиваются бумагой или закрываются тканью.

Двери открываются во внешнюю сторону, и та часть, которая обращена в комнату, имеет резную поверхность и украшается самыми разнообразными узорами, начиная от геометрических и кончая сложными растительными.

Архитектурно-художественная композиция вытекает из перечисленных моментов: социально-бытового уклада, материалов и конструкций и традиционной декорировки.

Владение № 11 с наружной стороны представляет одноэтажную плоскость глухой стены со входом, слабо выявленным, с правой стороны. Следовательно, о каком-либо архитектурном решении в данном случае говорить не приходится. Тем больше внимания уделяется внутренней организации владения и внутренней архитектуре.

Сочетание плоских крыш и плоскостей стен с темными пятнами айванов, размещенных в разных этажах и плоскостях и местами подчеркнутых различными декоративными мотивами, всегда очень гармонично, уравновешенно и самобитно. Серо-оранжевый цвет стен, «выведенных» из местного леса, при ярком солнечном свете приобретает удивительно спокойный и приятный тон, а их поверхность, вымазанная рукой, отличается прекрасной фактурой. Поэтому, несмотря на скудость «кубических» форм жилых домов, они все же кажутся очень живописными.

Разбросанные на фоне стены и айванов красочные пятна сюзани, халатов, одеял и т. п. дополняют и завершают художественную концепцию жилища узбека.

Архитектура узбекского жилища всегда конструктивно осмысленна и правдива. Элемент конструкции везде работает и как фактор художественного воздействия. Система деревянных стоек с перекрытиями — это естественные антаблемнты. Потолки, как правило, поддерживаются открытыми балками и уже потом только идет, опять-таки конструктивная, «васса». В богатых владениях потолочная балка имеет богатую резьбу и роспись. Из наружной плоскости дома всюду выступают концы балок, играющие в то же время и декоративную роль.

Айваны, площадью нередко равные площади жилых комнат, там, где они предназначены для приема гостей, особенно нарядно оформляются: колонки с резными базами и капителями. Капитель очень конструктивна; сделана она в виде продольной накладки с резными концами.

Неизбежные ниши оштукатурены и снабжены резьбой по алебастру. Плоскости стен украшены резьбой по алебастру и раскрашены.

Рассмотренный нами жилой дом из квартала «Казы-Абдурасуль» является типичным образцом по примененным материалам и конструкциям. Но в архитектурно-пространственной организации это — единственный в своем роде пример, не повторяющийся в соседних владениях. Все остальные решения в других зданиях точно так же должны быть признаны неповторяющимися разновидностями самостоятельной обработки и построения узбекского жилища в пределах таша.

Благодаря этому, мы имеем чрезвычайно живописную палитру всевозможных комбинаций объемов и деталей — творчества, идущего из самых низов народа, творчества здорового, исключительно правдивого и жизненного.



Рельеф „колесница, запряженная львом и львицей“
Шиферная плита. Киев. XI век

Relief „char attelé d'un lion et d'une lionne“
Dalle en ardoise. Kiev. XI siècle

СКУЛЬПТУРНАЯ ДЕКОРАЦИЯ В ДРЕВНЕРУССКОМ КАМЕННОМ ЗОДЧЕСТВЕ

А. НЕКРАСОВ

Общераспространенное мнение об отсутствии в древней Руси скульптуры следует принимать с некоторыми ограничениями. Конечно, в древней Руси и в Византии круглая скульптура еще не выступала как самостоятельный вид искусства. Ведь и на Западе такая пластика развилась лишь постепенно из рельефа, связанного с зданием. Но рельефная декорация зданий существовала и в древней Руси, хотя, бесспорно, играла значительно меньшую роль, нежели на Западе, и все же большую, чем в Византии.

Самое внимание к массиву стены диктовало прием обработки ее чисто декоративными орнаментальными формами. В этом случае рельеф стены приобретает характер «узорочья».

На почве подобного развития, как раз имевшего место в древней Руси, раскрывается внутренняя народная природа древнерусской декорации, откуда бы ее мотивы ни были заимствованы. Иностранцы, приезжавшие в древнюю Русь, рассказывали, что русские очень любят всякое узорочье, и даже снабжали русских его образцами.

Особенностью византийской системы кладки в зодчестве домонгольского периода является чередование горизонтальных полос краснобурых кирпичей (плинф) и розовато-серого раствора, полосы которого иной раз были шире кирпичных. Традиция такой декоративной кладки была так велика, что в XII веке в Полоцко-Смоленской земле при побелке здания снаружи расписывали его подобными же полосами под «византийскую» кладку. Курьезное совпадение принципа мы находим и в конце XVII века, когда, случалось, кирпичное здание штукатурили и раскрашивали под кирпич.

Полосатая стена XI века давала, при своей двухцветности, мало простора для ее скульптурной обработки. Но древнейшее

русское каменное здание — Черниговский собор (первая половина XI века) все же имеет снаружи по своим лопаткам, а также в простенках верхнего тройного окна, тонкие тяги, даже пучки их, заимствованные, как это было доказано, с Востока, от сасанидов, но не чуждые и самой Византии. Известно, что внутренние пилоны этого собора и Софии Киевской имеют такие же тяги, что придает пилонам характер пучка опор, развившегося в романском и готическом зодчестве.

Совершенно естественно, что какие-либо более сложные скульптурные декорации, особенно фигурного содержания, при этой системе византийской стройки оказывались обособленными от здания. Они вносились в него в виде самостоятельных рельефных изображений, в своем роде «плит-картин». Таковы знаменитые киевские шиферные плиты XI века с всадниками, изображающими князей Ярослава и Изяслава, и с фантастическими образами Самсона (или Геракла), колесницы, запряженной львом и львицей, и др. Выступающая вперед каемка бордюра обрамляет изображение, которое было вделано в стену. К сожалению, мы не знаем, на какой высоте, в каком месте, снаружи или внутри здания, устанавливались эти плиты.

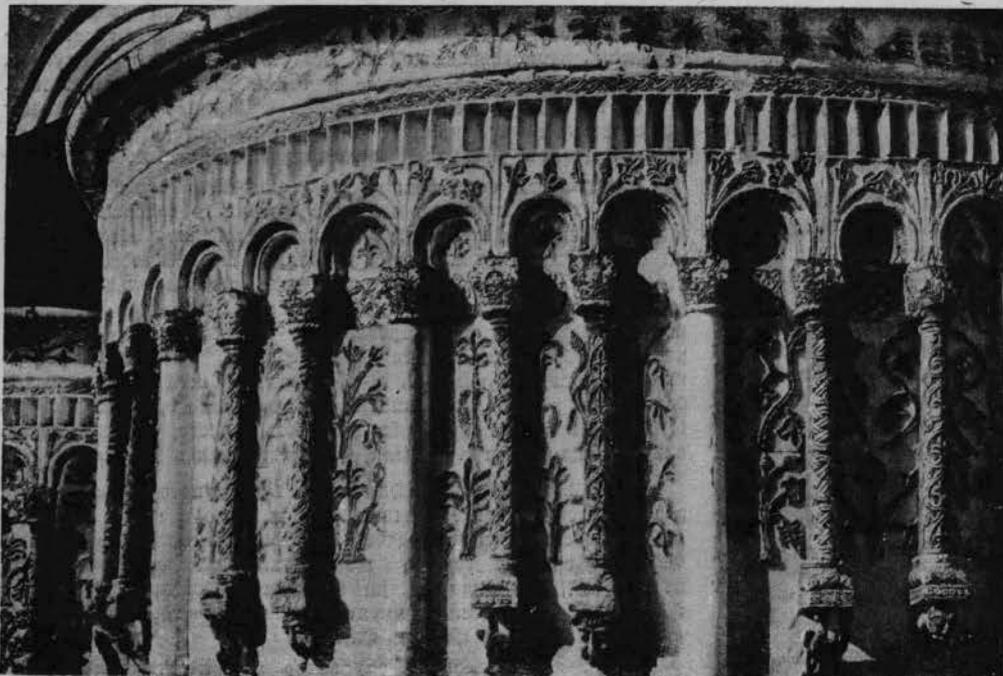
Подобного рода рельефы, от архитектурного осмысления здания часто и вовсе независимые, нередко и позже применялись в древнерусском зодчестве. Летописи говорят о помещении над воротами города изображений Николая. Повидимому, известная деревянная статуя Николая Можайского XIV века первоначально занимала именно это место и была заключена в специальное обрамление, «киот».

В XV веке известный скульптор и архитектор В. Д. Ермолин поставил на воротах московского Кремля две каменных



Церковь Покрова на Нерли. 1165 г.
Резные изображения на среднем прясле
северной стены

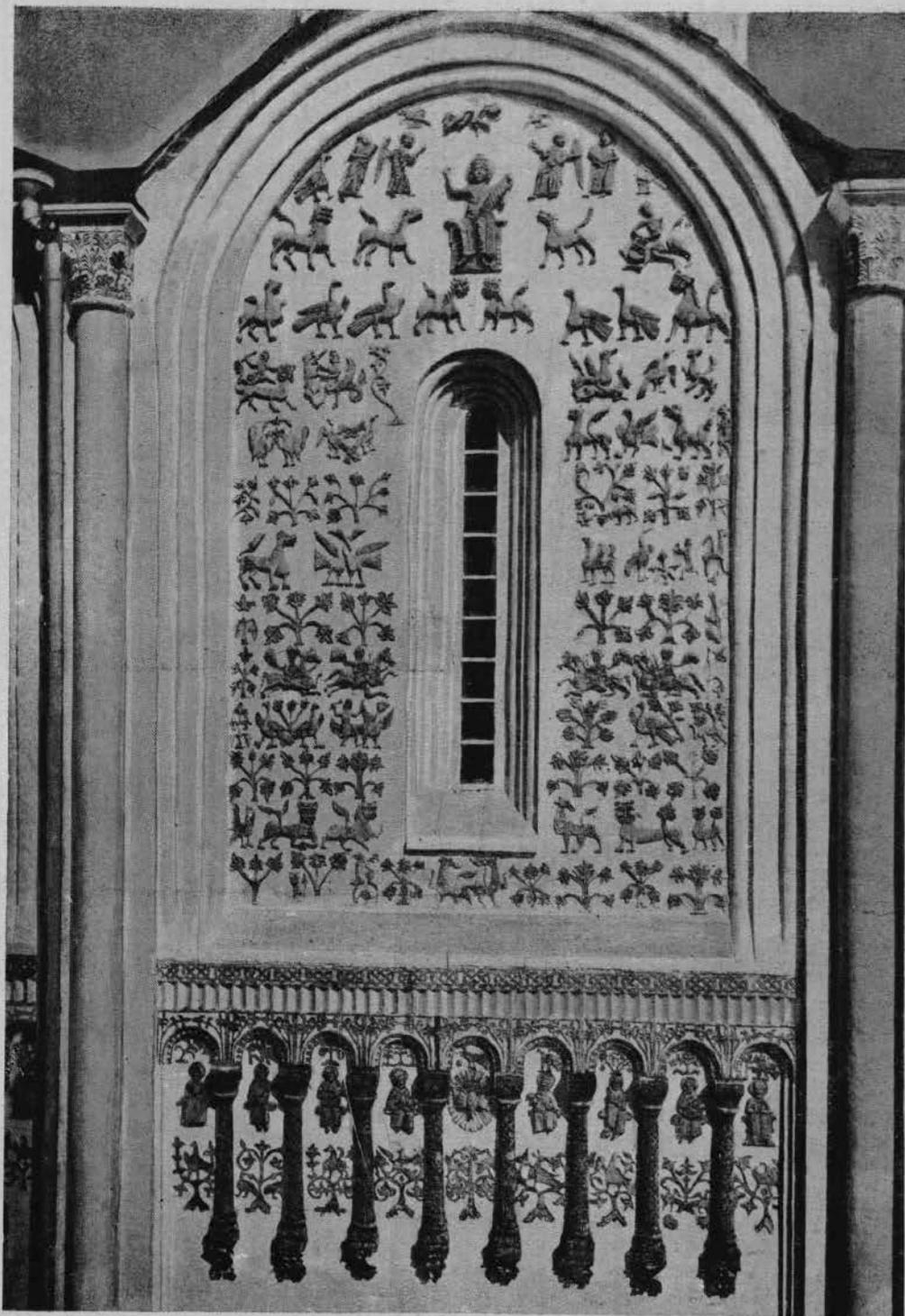
Eglise de l'Intercession sur Nerle. 1165
Tableau sculpté sur la partie moyenne
du mur nord



Дмитровский собор во Владимире
Арочный пояс главной апсиды

Cathédrale de Démétrius à Vladimir
Ceinture en arc de l'abside principale

Дмитровский собор во Владимире
Конец XII века
Среднее прясло западной стены

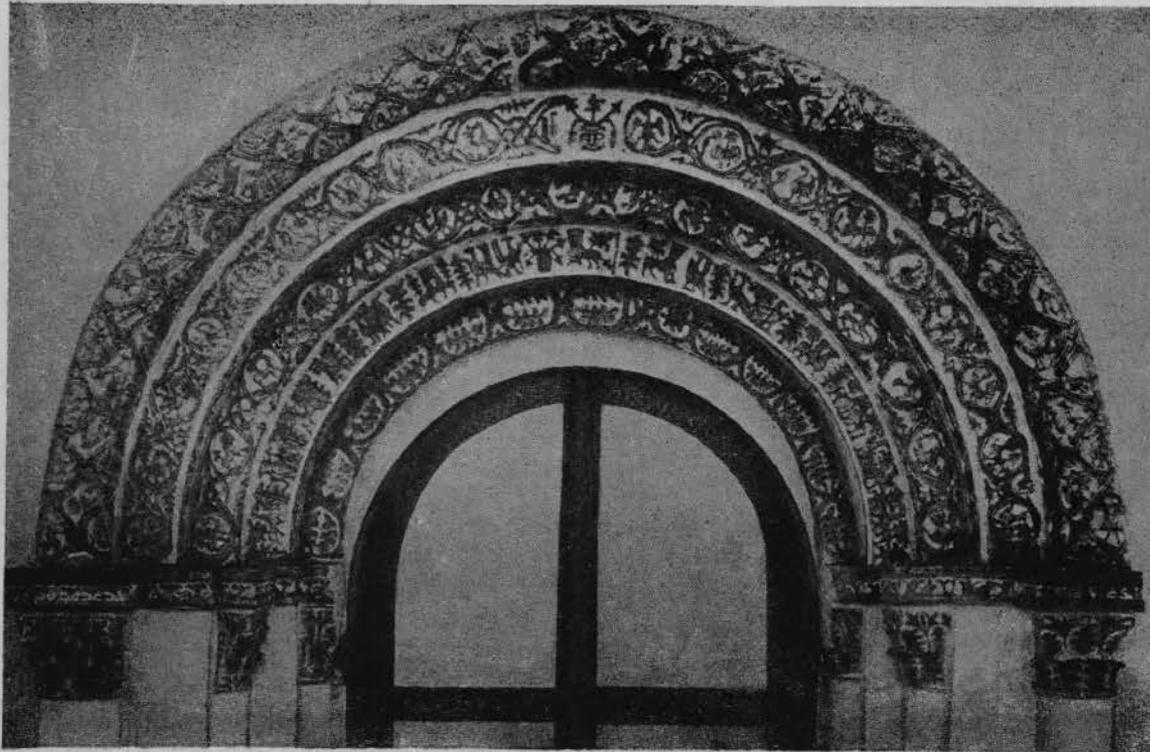


Cathédrale de Démétrius à Vladimir
Fin de XII siècle
Partie moyenne du mur ouest

конных статуй Георгия и Дмитрия Солунского, из которых фрагментарно сохранилась одна. Тот же Ермолин на одной из построек Троице-Сергиевской лавры утверждает замечательный рельефный образ богородицы. Скульптура Ермолина носит явно следы западного воздействия и послужила прообразом для ряда родственных ей пластических произведений XV—XVI вв. Укажем на изразчатую фигуру Георгия Дмитровского собора XV века и на две монументальных изразчатых композиции распятия, созданные там же в XVI веке (подобные декорации применялись и в Старице). В Коломне стены Кремля, выстроенного итальянцами в первой половине XVI века, были украшены монументальной каменной скульптурой. До наших дней здесь сохранилось только любопытное, отмечен-

ное чертами западных влияний, изображение «святого семейства».

Все подобные изображения, встречающиеся и в XVII веке, обычно вделывались в киоты и иные обрамления и поэтому отрывались от стены здания. Характерно осевое расположение скульптуры по отношению к фасаду, причем пластические мотивы использовывались как средство его централизации. Однако последний сам по себе был мало выражен, что тотчас же сказывается на исключениях из указанного правила. В Новгороде, так называемые, «поклонные» кресты как бы произвольно разбрасываются по стенам церкви, не лишаясь сами и не лишая здания своеобразной монументальной декоративности.



Дмитровский собор
во Владимире
Северный портал

Cathédrale de Démétrius
à Vladimir. Portail nord



Собор
в Юрьеве-Польском
XIII век
Фрагмент портала
южного притвора

Cathédrale à Iuriev-Polsky
XIII siècle. Fragment
du portail sud

Собор в Троице-Сергиев-
ской лавре. 1423 г.
Фрагмент фриза



Cathédrale dans le
monastère de la Trinité
près de Moscou. 1423
Fragment de la frise

Собор
в Юрьеве-Польском
Фрагмент южной стены



Cathédrale à Iuriev-Polsky
Fragment du mur sud



Спасо-Преображенский собор в Новгороде. XIV век
Cathédrale de la Transfiguration à Novgorod. XIV siècle

Башня Кирилло-Белозерского монастыря. XVI век
Tour du monastère de Cyrille Béloserski. XVI siècle



Уже в XVI веке мы находим в русской архитектуре иные формы декорации из камня, которые неразрывно связаны со зданием и являются его необходимой, органически входящей в зодчество, частью. Сюда относятся известные черниговские фрагменты: капитель «романского» типа и обломок фигурной полуколонны, на котором можно заметить птичье крыло, обвитое стеблем, — мотив столь популярный в древнерусском рукописном орнаменте.

Замечательно, что новгородское зодчество такого орнамента не знает; там мы находим простейший народный орнамент из геометрических впадинок на стене. Подобный орнамент был особенно излюблен в Пскове XV века, где он органически, как фриз, венчающий стену, связан с зданием. Придавать этому фризу сугубо национальный смысл или относить его, как полагали, к финским воздействиям, не приходится, так как он встречается и в других местах Европы, например, в Тоскане (см. церковь Петра в Тосканелле — XII век).

Это — плоскостной узор — своеобразное «узорочье», напоминающее известную «строчку» текстильного производства, — в некоторых случаях сплошным кружевом покрывает даже монументальные стены башен (например, в Кирилло-Белозерском монастыре). Стена при этом не теряет своего тектонического смысла, хотя и явно облегчается (и не только в восприятии, но даже и в прямом строительном смысле).

Замечательно разыграна стена как декоративная композиция в суздальско-владимирских храмах XII—XIII вв. и особенно в Дмитровском соборе, конца XII века.

Ученые много потрудились для того, чтобы вскрыть западные, восточные и византийские компоненты той скульптуры, которая покрывает прясла стены симметрично расположенными вокруг оконного проема фантастическими фигурами людей, зверей и растений. Несомненно, что эта пластика, которая по справедливости названа «романской», во многом подсказана Византией и Востоком (собор Юрьева Польского — первая половина XIII века). Последнее влияние позже становится доминирующим.

Однако по принципам композиции и в количественном отношении к занимаемой стеной площади подобные декорации вполне самостоятельны и нигде не повторяются. В смысле принципиального понимания этой декорации важно отметить не отрицание, а пластическое подчеркивание стены, которая становится реальным средством выражения какого-то образного, чувственного мира. В Дмитровском соборе это — мир народной легенды, в Юрьевском — более канонические мотивы. В смысле же принципов соединения с зодчеством крайне характерно, что в первом случае этот мир отрешен от динамики стены, разлагающейся на активные и пассивные члены, во втором — связан со всей стеной, более единой в своей структуре. При этом стена в своей нижней части покрывается как бы сплошным ковром очень плоского условного растительного (собственно, арабескового) орнамента. Тектоническая взаимосвязь стены с декоративным ее оформлением наиболее любознательно решена в Суздальском соборе — первой половины XIII века, где на углу помещается фигура барса, от одной головы которого расходятся по стенам два туловища.

Источники и фрагменты указывают, что декорации стен, повторяющие принципы суздальско-владимирского зодчества, более скромно воспроизводились в центральной Руси вообще, в Галицко-Волынской области, но не в Новгородско-Псковской.

Московское зодчество открывается системой белокаменной резы в виде фризов. Это — пояса узоров, напоминающих плоскую резьбу по деревянной доске, однако по своим мотивам идущих от приемов каменного строительства, занесенного в

Москву XIV—XV вв. южными славянами. Таковы пояса звенигородских, троицкого, александровского храмов.

В волоколамском и кирилло-белозерском соборах конца XV века, малых храмах московского Кремля XV—XVI вв., в Троице-Сергиевской лавре и других памятниках сюда присоединяются ряды мелких балясинок, для подделки которых стали с течением времени прибегать к керамике. Особо интересны фризы угличского дворца. Зодчие здесь вновь обращаются к арабеске, заимствуя ее от татар (эти фризы — почти сплошь реставрация XIX века, но по фрагментам XV века).

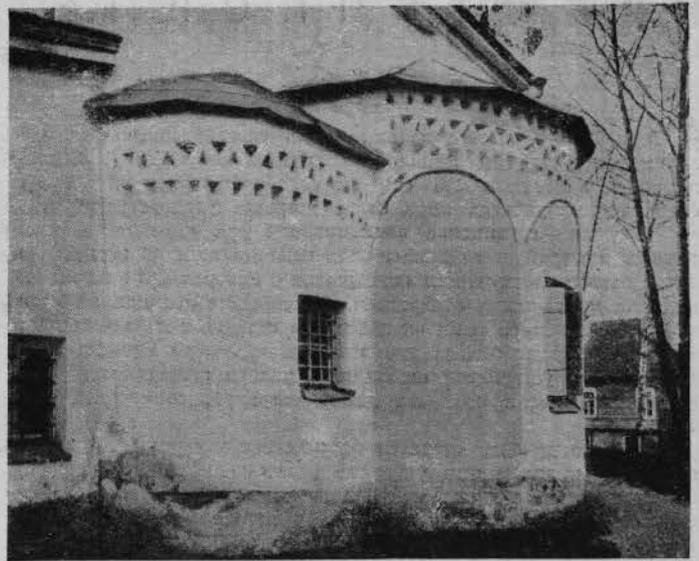
Существенным в этих фризах является то, что, даже когда они стремятся подчеркнуть схему расчленения стены, они не придают ей сложной тектоники. Вся изобретательность Алевиза Нового в деле введения на Руси чисто тектонического понимания стеной декорации не привела ни к чему. Этот принцип не был понят и позже даже в таких памятниках, как Дьяковская церковь или собор Василия Блаженного. Поразительная игра геометрического скульптурного орнамента в названных памятниках лишь подчеркивает парадоксальный характер их трактовки как «геометризированной скульптуры». Существо дела заключается не только в том, что здесь геометрическая скульптурная декорация получает почти графическое выражение (в данных памятниках согласованное с вертикальной динамикой). Декоративные формы, заимствованные из западноевропейского репертуара, не повторяют западноевропейских принципов вследствие того, что они структурно равнозначны; все вертикали, наклонные и горизонтали, не лишая здание тектоники, наоборот, подтверждая ее, образуют собой, так сказать, «штучный набор», связанный между собой чисто орнаментальным ритмом. Можно сказать, что тектоника и орнаментика в Дьяковской церкви и в соборе Василия Блаженного находятся в некоем «классическом» равновесии. Самые здания ведь также представляют в своем роде «штучный набор».

Это равновесие нарушается в XVII веке, и «штучный набор» различных ширин, обломов, тяг, наличников, кокошников и явившихся с Запада колони уже теряет единство выражения. В это время особенно сильно дает себя знать влияние деревянной резьбы. Рядом с иноземными мотивами чаще встречаются народные или, по крайней мере, иноземные, получившие народную обработку. Наряду с камнем и кирпичом в XVII в. в изобилии употребляется орнаментированный назаец.

Несмотря на обилие выпуклых форм, плоскостная их трансформация является ведущим принципом; даже колонны (или «валь») располагаются по-двое рядом, чтобы не акцентировать объёма. Плоскостность декоративной формы заметна даже в тех случаях, когда вводится «округлое» тело, например, «чудищ» Спасской башни и теремов московского Кремля первой половины XVII века. Дробность форм подсказана боязливой пустотой; орнаментика приобретает самодовлеющий характер — так, маленькие окна получают неизмеримо большие наличники.

Была попытка видеть в этих особенностях декорации русский вариант стиля барокко. Конечно, все принципы этого стиля противоречат московскому зодчеству XVII века, декорация которого лишь к концу этого века приходит в согласие с архитектурным организмом, но и он принцип барокко не приобрел.

Наоборот, принцип «узорочья», свойственный древнерусской декорации, овладел самим зодчеством, что мы видим в «нарышкинском» стиле в отличие от указанного выше равновесия между тектоникой и орнаментикой в памятниках середины XV века.



Якиманская церковь в Пскове. XV—XVI вв. Апсиды
Eglise Iakimanskaia à Pskov. XV—XVI siècles. Absides

Собор Василия Блаженного в Москве. 1555—1560 гг.
Cathédrale de Basile le Bienheureux à Moscou. 1555—1560



КРЕСТЬЯНСКИЕ ДАРБАЗИ ГРУЗИИ

Н. СЕВЕРОВ

«Дарбази» — жилые здания очень своеобразного типа сохранились в Грузии только в восточной ее части (в Карталинии и в Месхии). Но сам по себе этот тип в различных своих разновидностях имел более широкое распространение.

Дарбази — грузинское наименование для коренной формы домовой постройки, главная жилая комната которой («дарбази») имеет особой конструкции перекрытие с центральным световым (оно же и дымовое) отверстием. Перекрытие это помимо стен комнаты опирается и на специальные столбы, которых бывает чаще всего два, иногда три или четыре. Эта система дает возможность устройства помещений, далеко превосходящих по площади комнаты сельских домов современного европейского типа.

Обычно дарбази строятся на косогоре и врываются тремя сторонами целиком или частично в землю, так что открытой остается только четвертая стена со входом. Если рельеф местности не благоприятствует такому решению, то дарбази возводятся целиком над землей с совершенно глухими стенами и исключительно верхним освещением.

Простейшие дарбази состоят из одного прямоугольного помещения с очагом посредине и портиком перед входом.

Особый интерес в дарбази представляет способ перекрытия, выделенного столбами и балками в центре помещения квадрата. При одном и том же конструктивном приеме этому перекрытию придают самые различные формы.

Примером наиболее простого решения может служить дарбази из Дигоми. Дом состоит из одной комнаты $6,4 \times 8,6$ м и портика (по грузински «дерепани») с камином для приготовления летом пицци. Вся эта комната перекрыта горизонтальным потолком, в центре приобретающим пирамидальную форму.

Через два столба, на которых держится все перекрытие, переброшены параллельно коротким стенам комнаты две главные балки. Балкам этим придается изогнутая форма, несколько напоминающая коромысло. Конструктивная важность этих балок подчеркивается тем, что между ними и столбами вводятся обычно резные подбалки. На эти основные балки положены параллельно длинным сторонам помещения другие две балки, благодаря чему возникает прямоугольник с отношением сторон $3,5 : 4,0$ м. На этом квадрате путем постепенного накладывания новых пар балок, постоянно сдвигаемых внутрь и уменьшающихся по сечению, возводится каркас пирамиды.

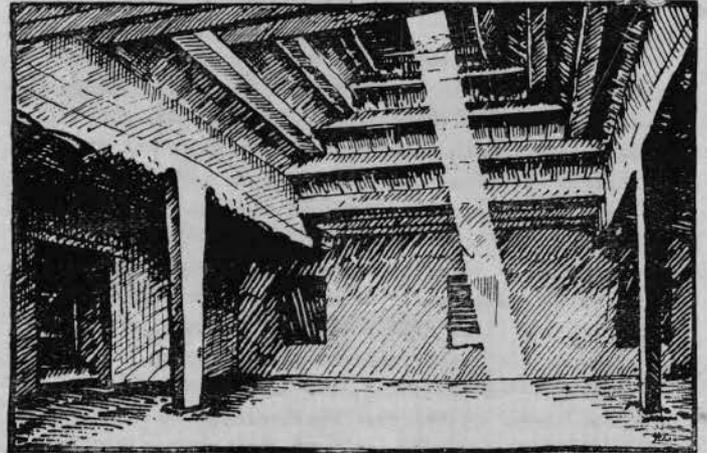
С одной балки на вышестоящую укладываются наклонные бруски, по которым устраивается из толстых досок сплошная опалубка. Вся конструкция засыпается сверху глиной. Столбы, подбалки и две главные балки обычно покрываются резьбой. Иногда резьба идет и по ребрам и по другим элементам перекрытия.

Часто центральный квадрат дарбази имеет более сложную форму перекрытия (по-грузински «гвиргвини»). Сначала перекрываются (плоско) углы квадрата плотно положенными один к другому брусками. Отверстие после этого получает восьмиугольную форму.

Каждый следующий ряд брусчатого перекрытия, сохраняя восьмиугольную форму, поворачивает относительно ниже лежащего под некоторым углом с тем расчетом, чтобы углы верхнего восьмигранника пришлись против середины граней нижнего. Таких «венцов» укладывается 15—20. Получается весьма эффектная форма «свода», производящая в натуре впечатление полусферы.

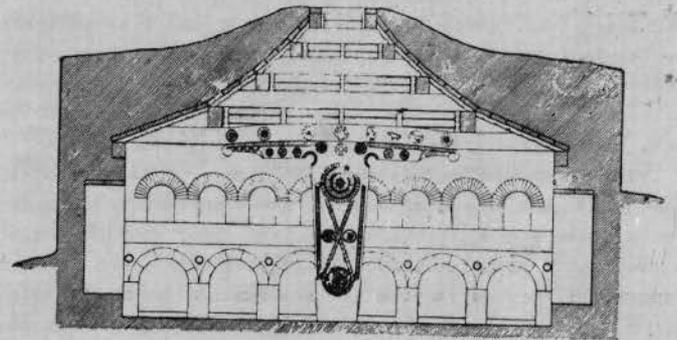
В дарбази из села Карагаджа, расположенном на реке Кере, недалеко от города Гори, дана еще одна разновидность гвиргвини. Здесь балками выделен из плоского потолка «квадрат» $4,5 \times 4,70$ м. Квадрат двумя рядами венцов переведен на двенадцатигранник.

Все 35 последующих рядов сохраняют форму двенадцатигранника, поворачивая, как и в предыдущем случае, таким образом, чтобы угол нового ряда пришелся против середины грани нижнего ряда. Заканчивается это перекрытие на высоте около 7 м над полом большим световым отверстием, диаметром 85 см. В натуре этот гвиргвини производит впечатление громадного сталактитового конуса, похожего на иченые исламские пирамидальные своды.



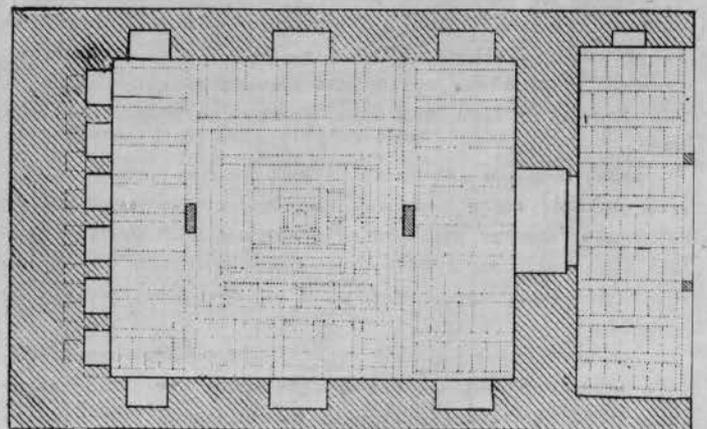
Дарбази из селения Дигоми
Внутренний вид

Darbazi du village Digomi
(Géorgie), Intérieur



Поперечный разрез

Coupe transversale



План

Plan

Стены в простейших дарбази, вырытых в земле, остаются земляными, промазанными глиной. В более богатых — стены облицовываются камнем. В этом случае в них устраиваются ниши. Особое внимание уделяется стене, обращенной ко входу. Она обычно обрабатывается нишами в два яруса. Ниши чаще полудиркульной формы и образуют в целом ряд аркады. В тимпанах аркады устраиваются мелкие углубления. Получается «монументальный шкаф», в котором хранится все необходимое в быту — посуда, корзины, бурдюки, инструмент и т. д.

Каждый дарбази, даже самый бедный, украшен резьбой. Самую богатую декоративную обработку получают столбы, поддерживающие перекрытие со стороны, обращенной к свету, две главные балки, иногда и брусья гвиргвини. Характер резьбы также варьирует. Это или резьба, дающая узор на плоскости архитектурной формы, или резьба, обрабатывающая силуэт этой формы. Иногда оба приема комбинируются.

Очень распространен мотив двух стоящих на одной вертикали резных кругов, охваченных лентой в виде восьмерки. Под восьмеркой свободно располагается еще один резной круг, который вместе с «восьмеркой» включен в резную рамку, идущую по грани столба (дарбази в Цилкани).

Интересен мотив орнаментной обработки дарбази в Мухети. Здесь в центре подбалки изображен круг с чем-то вроде вращающегося колеса. Крестьяне говорят, что это изображение солнца. Ширина столба в этом дарбази внизу 63 см, а сверху — 71 см. Столб очень гармонично слит в одно целое с подбалкой, украшенной внизу зубчатой резьбой.

В дарбази из Цителкалаки найден другой тип резьбы. Здесь обрабатывается не фасадное поле столба и балки, а их боковые грани, причем резьба ложится не плоским ковровым узором, как, например, на мухетских столбах, а приобретает крупные энергичные скульптурные формы, сообщающие столбу и балкам развинутой силуэт.

Особо надо отметить форму столбов. Они имеют в сечении плоскую форму прямоугольника, широкой стороной обращенного к центру. С этой широкой стороны столб у основания уже, чем у вершины. Расширяясь от основания, он очень гармонично сливается с лежащей на нем подбалкой.

В центре дарбази, непосредственно под отверстием в вершине «купола», устанавливалось несколько камней, между которыми разводился огонь. Над огнем на большой цепи подвешивался котел для варки пищи.

Дарбази обычно имеют разработанный фасад только со стороны входа, с других сторон из земли поднимаются на ту или иную высоту гладкие глухие стены, выложенные из камня. Крыша всегда земляная, посреди крыши возвышается гвиргвини. В тех случаях, когда гвиргвини пологой формы, он полностью покрыт землей, когда же его форма острая, то на поверхность выступают деревянные части, промазанные глиной.

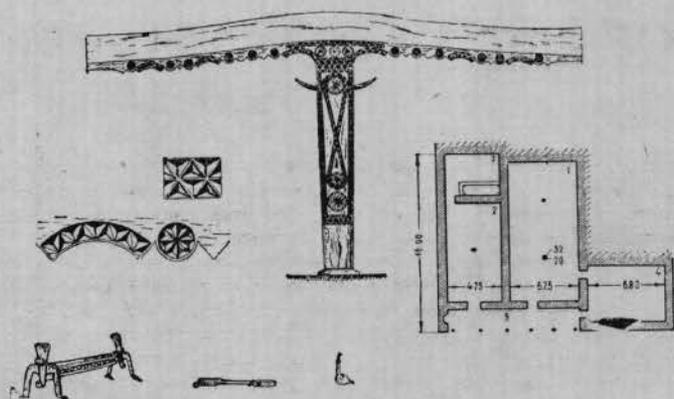
Заслуживает внимания фасад одного дарбази из селения Дигоми в 7 км от Тбилиси. Фасад отлично скомпонован, в нем видна схема прототипов классического ордера. Портик — „in antis“.

По двум его столбам переброшена архитравная балка, со стены портика на архитрав переброшены поперечные балки. Они расставлены очень тщательно, и благодаря этому торцы чередуются в правильном ритме. Промежутки между торцами балок остаются открытыми. Поверх этих балок идет досчатое перекрытие, борт которого закрыт брусом. Над брусом выложен каменный борт, являющийся опорой для земляного слоя крыши. Столбы имеют легкую резьбу и завершаются резными подбалками вполне законченной формы.

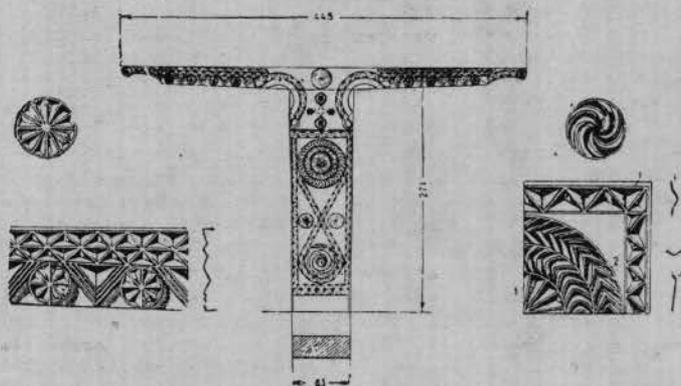
Еще совсем недавно, девять-пятнадцать лет назад, дарбази как форма жилища довольно твердо держался в быту грузинской деревни.

Отмирание дарбази относится к тому времени, когда из большой патриархальной семьи начала выделяться индивидуальная семья. Это вызвало создание домов с комнатами меньших размеров. С повышением культурных требований появились печи с дымоходами, деревянные полы и главное — окна.

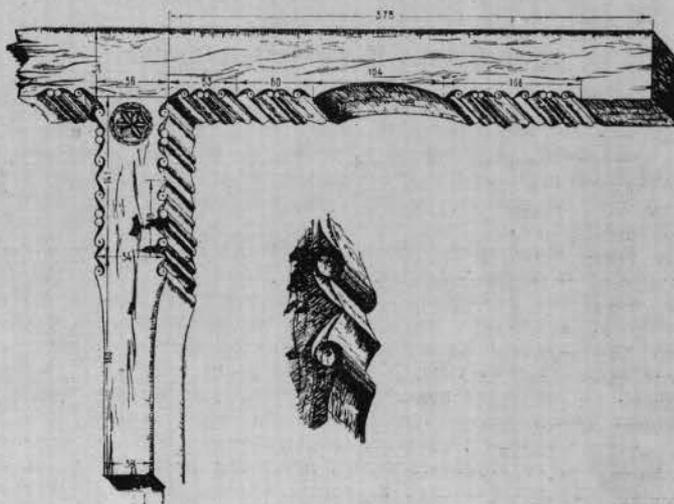
Сейчас с ростом благосостояния деревни, с новыми требованиями к жилому дому, дарбази с его стенами без окон, с его системой вывода дыма, с его земляным полом и неизбежной сыростью, отошел в прошлое. Но любопытные его конструктивные особенности и великолепное народное искусство его орнаментации должны привлечь внимание современного архитектора.



Дарбази из селения Цилкани
План, столб, главная балка перекрытия и детали орнаментики
Darbasi du village Tzilvani
Plan, poteau, poutre principale de la toiture et détails d'ornementation



Дарбази из селения Мухеты
Столб, поддерживающий перекрытие, и детали орнаментики
Darbasi du village Mzkhet
Poteau, soutenant la toiture et détails d'ornementation

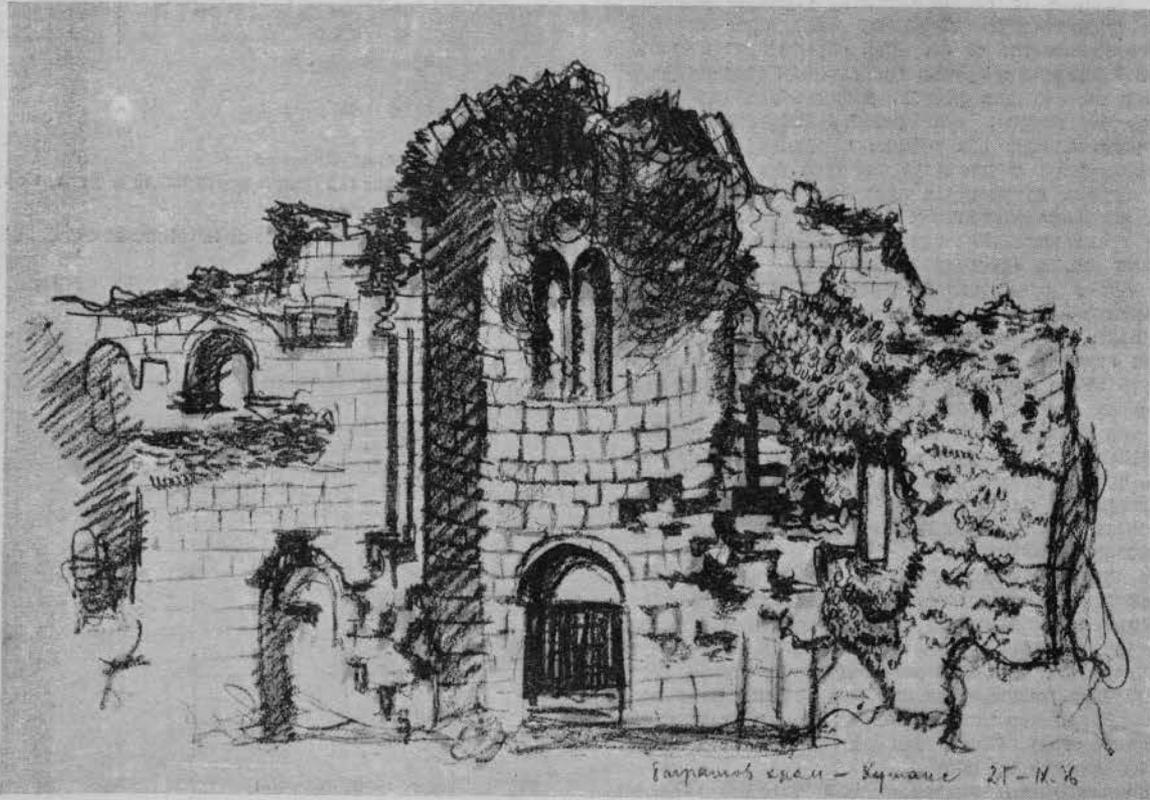


Дарбази из селения Цителкалаки (близ г. Гори)
Столб и главная балка перекрытия
Darbasi du village Tzitelkalaki (près de la ville Gori)
Poteau et poutre principale de la toiture

ПО ГРУЗИИ И АРМЕНИИ¹

ЗАМЕТКИ АРХИТЕКТОРА

В. ЛАВРОВ



Храм Баграта близ Кутаиси, Грузия
Рисунок арх. В. Лаврова

Temple de Bagrat près de Koutaïssi, Géorgie
Dessin de l'arch. V. Lavrov

ТРОН ТРДАТА И МОНАСТЫРЬ КОПЬЯ

Античный мир знал страны Востока и среди них Армению с самых древних времен. В первом веке н. э. Армения была в вассальной зависимости от Рима. В 66 году новой эры армянский царь Трдат I возвращается из Рима и привозит мастеров, которые строят ему храм, впоследствии прозванный «троном Трдата».

Храм представляет собою сооружение из темносерого базальта на повышенном подиуме с открытой входной лестницей во всю ширину фасада и глубоким передним портиком. По характеру плана это тектастильный периптер. Наружный обход — колоннада ионического ордера — выделен как основная архитектурная тема сооружения. Храм расположен на вершине скалы. Он омывался воздухом со всех сторон и гордо провозглашал победу человека над природой.

Сейчас здание разрушено землетрясением. Части колонн и фронтона, архитектурные балки, плоскости плафона — величественные обломки большого искусства — лежат вокруг стилобата в живописном беспорядке, увитые плющом и заросшие травой. Однако каждая архитектурная деталь имеет настолько четкие функции, а связь этих деталей в общей композиции здания настолько ясна, что даже неискушенный зритель по обломкам

легко мысленно восстанавливает весь храм в его первоначальной строгой прелесть. Руины храма в какой-то степени даже способствуют уяснению его тектонической основы, так как отдельные составные части находятся как бы в наглядно разложенном, не собранном, не смонтированном виде.

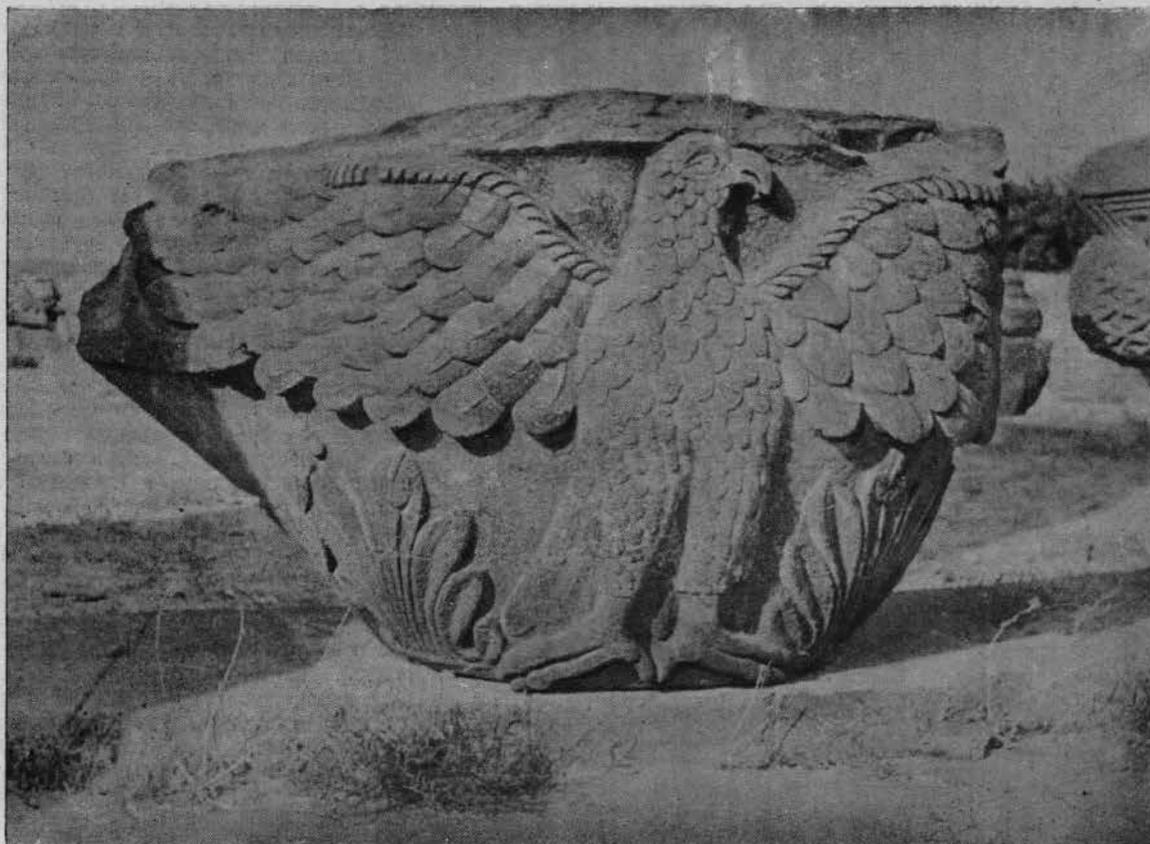
И здесь, перед грудой обломков чувствуешь всю строгость классического периптера. Наглядный смысл приобретают слова Французского архитектора Огюста Перре: «Архитектура это то, что может сохранить свою красоту даже в развалинах».

Проникая дальше в ущелье, мы попадаем в монастырь св. Копья — «Гехарт».

Монастырь имеет и второе имя — «Айриванк», что значит пещерный. Монастырь почти затерялся в горах. Он построен в самом конце ущелья, образованном рекой Азан-чай на громадным скалистым выступом. Его замечаешь только в последний момент, когда минуешь этот выступ. Есть предание, что монастырь был основан Григорием — «просветителем Армении» в IV веке, однако документальные данные указывают на X век. Рассвет Гехарта относится к XIII веку. В это время при князе Проше и его сыне Шапаке главный храм был обстроен целым рядом приделов — «жамагунов», выдолбленных в скале.

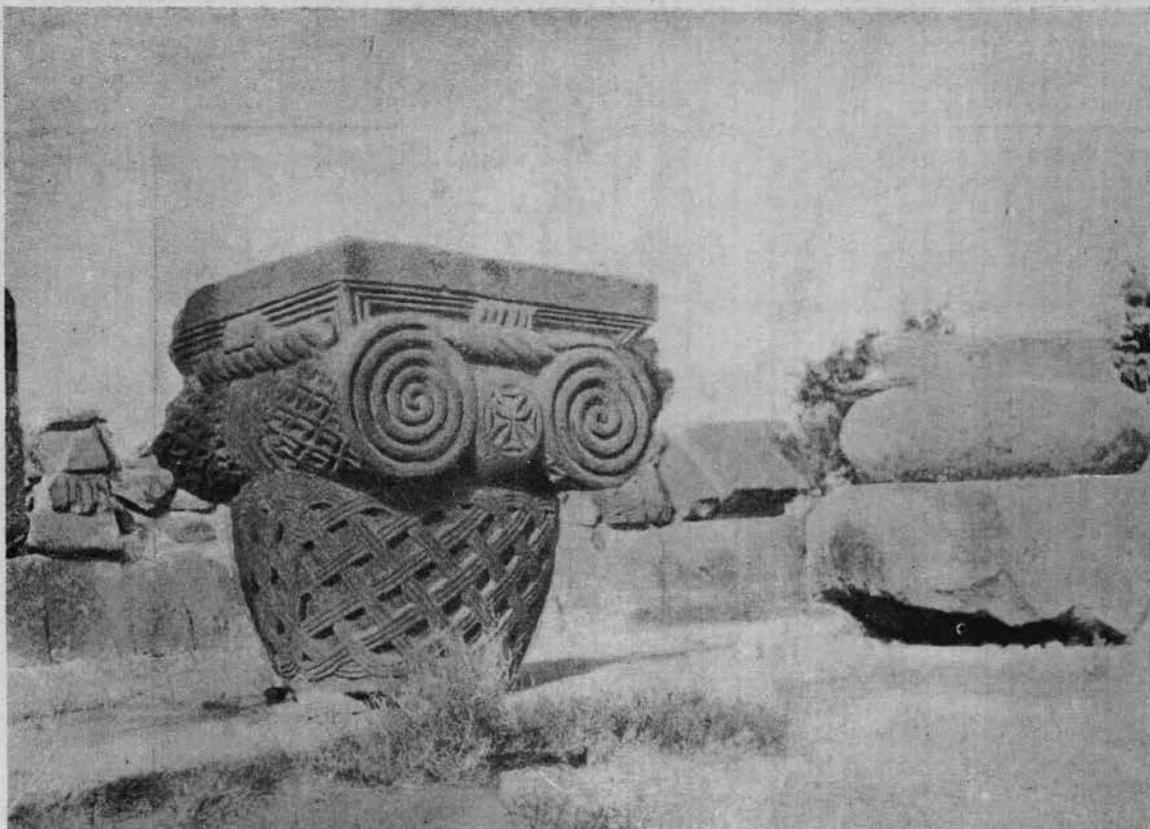
¹ Фото В. А. Лаврова и Т. Н. Варенцова.

Храм Звартноц
близ Вагаршапада
Армения, X век
Капитель
главных пилонов

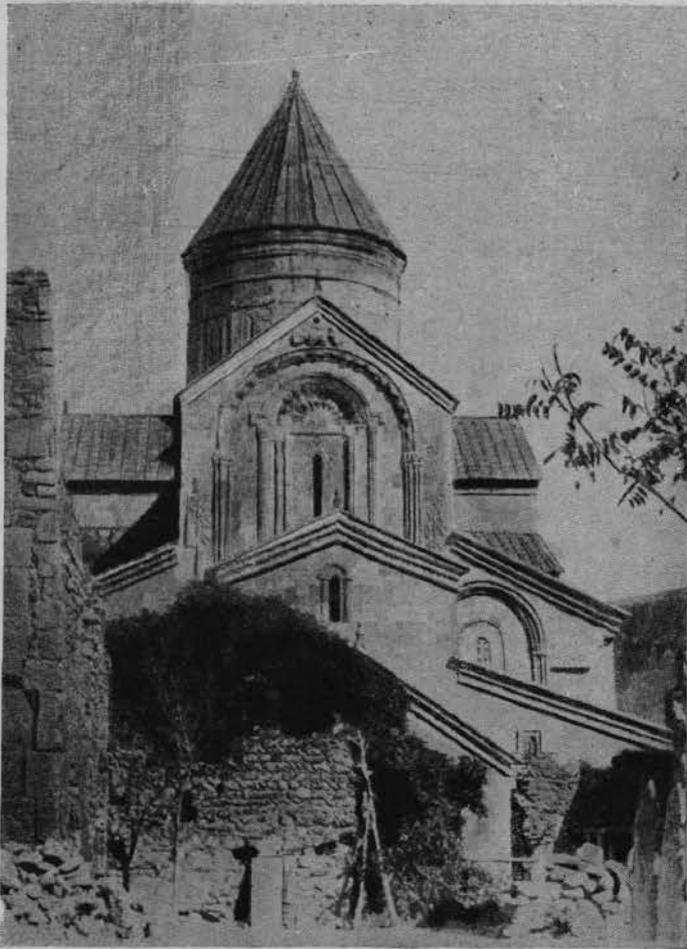


Temple Zvartnotz
près de Vagarchapade
Arménie. X siècle
Chapiteau
des pylons principaux

Храм Звартноц
Капитель колонны



Temple Zvartnotz
Chapiteau de la colonne



Кафедральный собор Свети-Цховели в Мхете. Грузия. XI век
Западный фасад
Cathédrale Svéti-Tzkhoveli à Mzkhet. Géorgie. XI siècle. Façade ouest

Монастырь составляют два храма, большая паперть, крещальня, гробница князя и несколько небольших часовен.

Если храм Трдата — архитектура экстерьера, то Гехарт — интерьерен по преимуществу. Наружный его вид на первый взгляд даже несколько разочаровывает своей простотой, незначительностью, слишком большой подчиненностью природе. Здесь нет и следа открытости римского храма. Монастырь представляет собой как бы фрагмент скалы, в которой высечен. Зато его внутренний вид поражает своим разнообразием. У строителей Гехарта при прущировке отдельных храмов не было единой композиционной идеи. Они выдалбливали в скале каждый свой «жаматун», свой храм. В каждом помещении сохранен строгий принцип замкнутости, и все они совершенно самостоятельны. Однако впечатление целого все же подчеркивается однородным материалом (серый базальт), стиливой общностью, единым ритмом членения всех помещений, последовательным чередованием контрастных по своим масштабам храмов, часовен и притворов.

Внутреннее пространство каждого помещения производит впечатление общности и слитности. Отдельные части — колонны, арки, их соединяющие, пилястры, членившие стены, непосредственно переходят, будто вливаются, друг в друга. Колонна — уже не свободно стоящая опора (подобно колоннам «трона Трдата»). Система арок, непосредственно вырастающая из колонн, образует наверху в своде переплетения и пересечения, соединяющие все внутреннее пространство в одно целое.

Господствует взаимная связанность, текучесть отдельных частей. Иногда даже трудно определить, где кончается база или начинается ствол и какую именно часть колонны можно считать капителью. Колонна воспринимается как опора переменного сечения, где базу можно рассматривать как утолщение ствола, а капитель как ornamentированную часть того же ствола, тем более, что и орнамент иногда носит изобразительный характер. В нем переплетаются виноградные листья и гроздь граната.

Вода сочится прямо из скалы-стены в водоем крещальни. Освещение, идущее или только сверху через небольшое отверстие в куполе или через щелеобразные окна в стенах, создает полумрак, неопределенность контуров. У человека, переступившего порог храма, невольно возникает чувство полной отрешенности от внешнего мира. Чем дальше углубляешься во внутренние помещения, тем больше вырастает это ощущение оторванности, тем больше попадаешь в плен этого ушедшего в себя, почти свирепого, искусства.



Храм Рипсимэ близ Вагаршанада
Армения. VII век

Temple Ripsimé près de Vagarchapade
Arménie. VII siècle

Почти все древние монастыри Армении расположены в горах или на обрывистых берегах рек. Это укрепленные места, приспособленные для обороны. Группа Эчмиадзин в окрестностях древнего селения Вагаршапад является исключением. Все пять храмов этой группы — Эчмиадзин, Гайанэ, Рипсимэ, Шагахат и Звартноц — стоят в долине пустынного Араратского плоскогорья. Лишь по течению рек и искусственных каналов разбросаны виноградники и группы деревьев. Горы полукругом охватывают долину. На юго-востоке — большой и малый Арарат с вершинами, покрытыми вечными снегами, на севере и северо-западе горы Арацац и Ара. Суровый фон для величественной архитектуры.

Римская древнехристианская базилика через Сирию была завезена в Армению в IV веке. Перенесенный на почву Армении базиликальный тип христианского храма здесь подвергается ряду переработок, в результате которых он коренным образом изменился и перешел в свою противоположность — крестовокупольный тип.

В Армении храмы крестовокупольного типа появляются очень рано. В первоначальном плане Эчмиадзинского храма отчетливо уже различается эта система.

Первое исторически достоверное упоминание о храме относится к концу IV века. Это рассказ Фавста Византийского о нападении иранцев на Армению и о разрушении Вагаршапада. Затем, уже в конце V века, Ваган Мамиконян, предводитель восстания армян против владычества иранцев, восстанавливает Вагаршапад и Эчмиадзинский храм.

В это время храм еще значительно отличался от современного своего вида. Внимательное рассмотрение существующих стен позволяет легко различить по характеру кладки, по размерам и цвету камней, по ширине швов — первоначальные контуры. Небольшое усиление, и первоначальный объем сооружения мысленно восстановлен. По плану это был равносоставленный греческий крест. Между ветвями креста вписаны подсобные помещения. По наружному контуру здание представляло прямоугольный параллелепипед, увенчанный пятью плоскими куполами. Этот тип впоследствии канонизируется и в различных вариантах повторяется повсеместно в стране.

Свое непосредственное развитие он получил в храмах Гайанэ и Рипсимэ, расположенных по соседству с Эчмиадзином. В первом из них еще сохранились следы базиликального



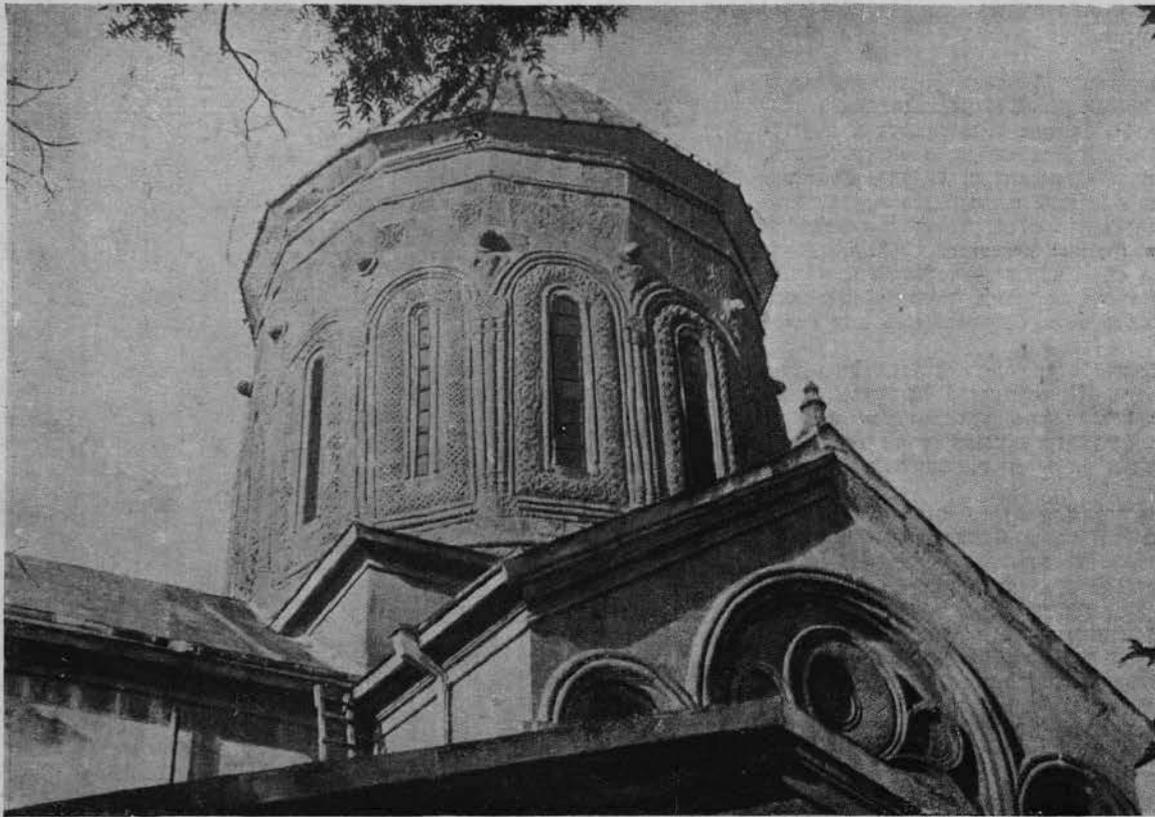
Храм Джвари (Большой Крест) близ Мцхета, Грузия. VI век
Северный вход

Temple Djvari (Grande Croix) près de Mzkhét, Géorgie. VI siècle
Entrée nord

Храм Джвари



Temple Djvari



Монастырь Самтавро
в Мцхете, Грузия

Monastère Samtavro
à Mzkhet, Géorgie



Храм Бетания
близ Тбилиси, Грузия
Наличники окон

Temple Bétania près de
Tbilissi, Géorgie
Chambranles des fenêtres

построения плана. Однако купольное покрытие приближает здание к канонизированному центрическому типу.

Храм Рипсима целиком исходит из идей крестообразного построения. Его внутреннее пространство совершенствуется по сравнению с формами Эчмиадзина. Все же в своем первоначальном виде храмы казались современникам (епископ Себеос) снаружи «невзрачными и на вид ничтожными», а внутри «слишком низкими и темными». Это были первые самостоятельные шаги армянских строителей, постепенно осваивавших уроки сирийских и византийских учителей.

Впоследствии, в VII веке, окрепшие и утвердившиеся в своих знаниях и строительном опыте зодчие значительно совершенствуют прежние постройки. Эти работы возглавляет католикос Комитас, переделавший коренным образом храм Рипсима. Церковь Гайана также переделывается несколько позже, после смерти Комитаса.

Сооружения, сложившиеся в VII веке, дошли до нашего времени с большими (в Эчмиадзине) или меньшими (в Гайане и Рипсима) изменениями. Здание представляет собою однородную компактную строительную массу. Стены и пилоны имеют значительную толщину. Они расчленяют внутреннее пространство на ряд совершенно замкнутых, отделенных друг от друга массивными стенами, помещений, различных по объему и центрических по форме.

Внутренние пространства, особенно в подсобных, второстепенных помещениях производят впечатление как бы вырезанных в толще строительного материала. Наружные стены монолитны, с небольшим количеством узких окон.

Весь массивный каменный объем раскрывает внутреннее содержание здания. Общему впечатлению тяжести и материальности противопоставлено свободное подкупольное пространство, в котором ощущение материальной телесной связи теряет свое значение. В этом противопоставлении заключается идейный замысел культового христианского сооружения, разрабатываемого в Армении. Массивность и вещественность здания подчеркивает его значение святыни — предмета поклонения.

Религиозно-культовые представления получили образное и сильное выражение в храме «бдящих сил» — Звартноце, где капители пилонов, поддерживающих купол, изображали птиц, как бы поднимающих его к небу в размахе крыльев. «Дивный купол, наподобие высокого небесного свода» — так отзываются о куполе Звартноца современники (Асогик).

Звартноц — храм, посвященный Григорию Просветителю — наиболее совершенное сооружение вагаршападской группы. Современники неоднократно упоминают его в своих описаниях и не жалеют при этом красочных выражений: «Храм великий, чудный, многославный, высокий, с чудными украшениями, достойный славы божьей, восхищение вселенной» — вот краткий, далеко не достаточный перечень отзывов и характеристик. Сооружение выделяется среди остальных прежде всего круглым планом. Это — ряд цилиндров, постепенно уменьшающихся кверху. Храм-башня, господствующий в долине Арарата.

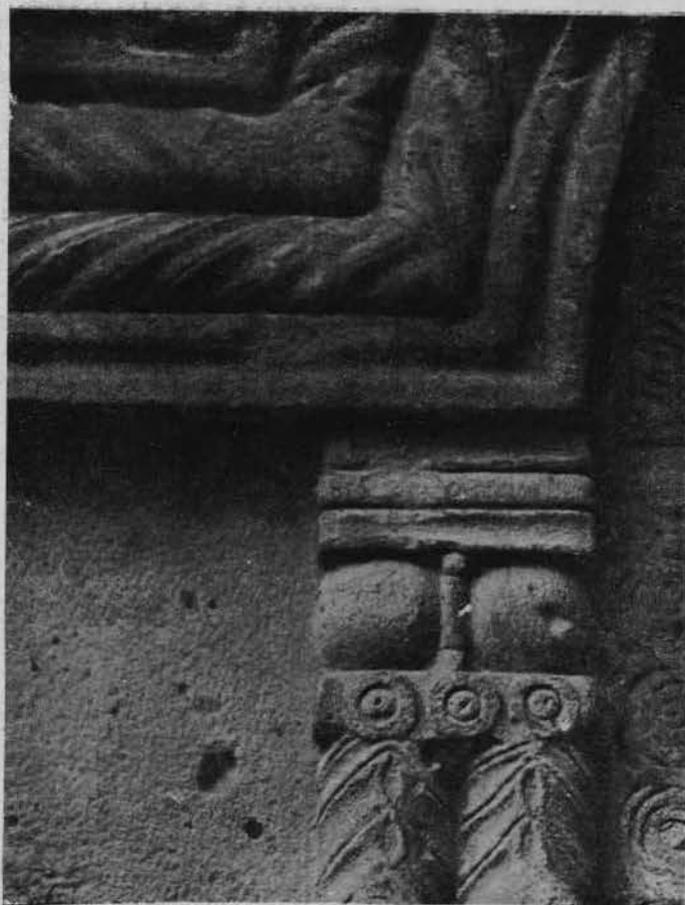
Необыкновенное сооружение, доставившее славу своему строителю католикосу Нерсесу, просуществовало немногим более двух столетий. Около 1000 года оно было разрушено землетрясением. Только в начале нашего столетия были восстановлены развалины храма. Они действительно оживили, эти разрозненные камни Звартноца.

ДВА СОБОРА

В эпоху строительства вагаршападских храмов вырабатывались основные черты канонического христианского культового сооружения. Позднее, в X—XI вв. художественные интересы зодчих сосредоточиваются на разработке фрагментов, деталей, декоративного убранства стеновых поверхностей и световых проемов. Кутанский и мцхетский кафедралы и примыкающие к ним по характеру памятники дают представление о творчестве армянских и грузинских зодчих этого более позднего периода.

Мцхетский кафедрал «Свети-Цховели» окончен постройкой в 1029 г., но подвергался впоследствии неоднократным переделкам. Особенно сильно изменился облик собора в XV веке. Его построил зодчий Арсакидзе и символ строительства — каменное изображение руки, держащей угольник — поместил на южной стене храма.

«Свети-Цховели» или «Столп животворящий» был символом Иерусалима. Расположенный в непосредственном соседстве на обрывистом склоне горы в окрестностях Мцхета храм Боль-



Монастырь Санаин. Фрагмент пилона главного храма

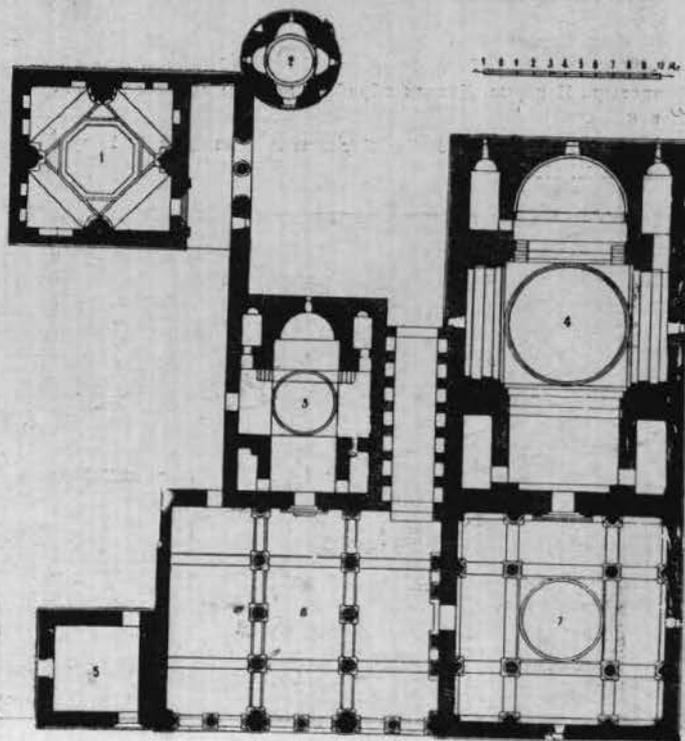
Monastère Sanaïne. Fragment d'un pylon du temple principal

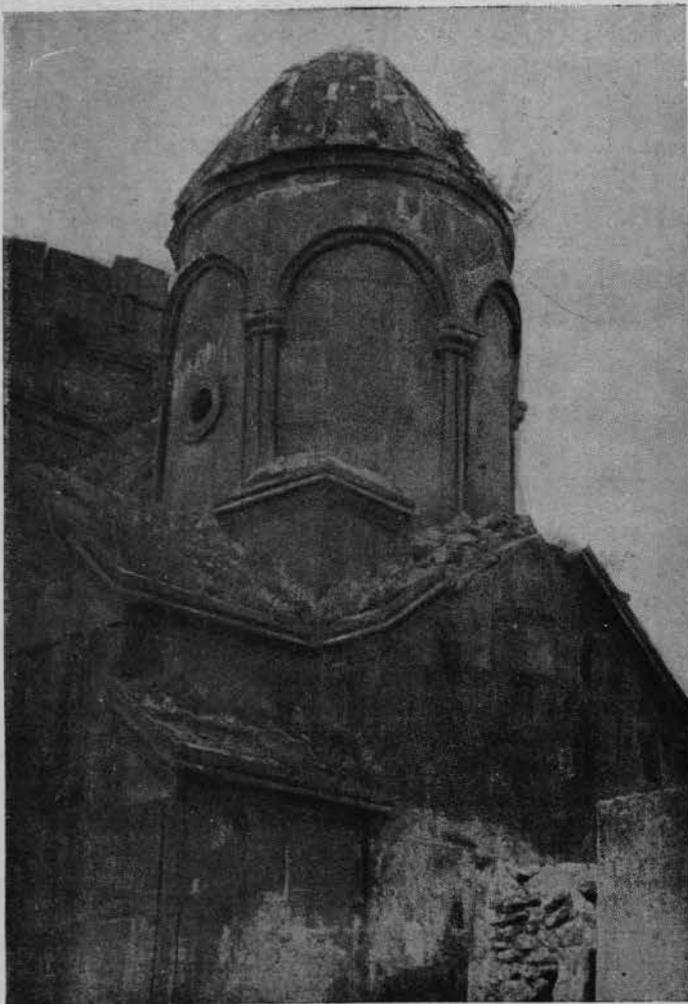
Монастырь Санаин. Армения. X—XIII вв. (колокольня XVI века)

План

1 — библиотека, 2 — церковь Григория, 3 — церковь Марии, 4 — главный храм, 5 — колокольня, 6, 7 — открытый и закрытый притворы обенх цервей

Monastère Sanaïne. X—XIII siècles (clocher du XVI siècle). Plan

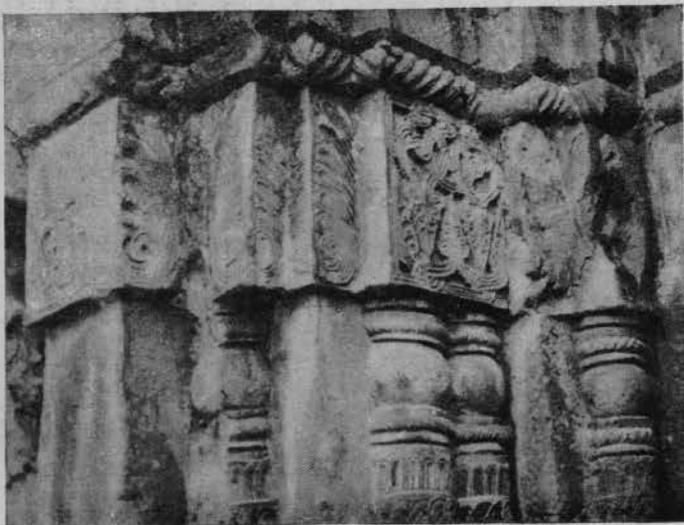




Монастырь Кечарис, Армения. Часовня Ншана, XIII век
 Monastère Ketcharis, Chapelle Nchane, XIII siècle

Монастырь Кечарис. Детали обработки стены главного храма
 XI век

Monastère Ketcharis. Détails d'ornement d'un mur du temple
 principal, XI siècle



шого креста — «Джвари» — представлял Голгофу. В двух десятилетиях км находилась «Вифания». Таким образом главнейшие храмы Мхета и его окрестностей условно воспроизводили историческую топографию мест, связанных с библейскими сказаниями о жизни Христа.

Центральным сооружением этой группы являлся мхетский кафедральный собор.

Кутаисский собор, обычно называемый храмом Баграта, выстроен в 1003 г. Храм воздвигнут для спасения королевы Гурандухты, матери Баграта III. Полное окончание сооружения приписывается Баграту IV, женатому на дочери византийского императора Романа Аргира. Существует предположение, что для работ по завершению храма им были выписаны греческие зодчие.

Планы и того и другого кафедрала построены на двух взаимно перпендикулярных осях разного протяжения. Пересечение этих осей образует ставшее уже традиционным центральное купольное пространство.

Однако в объемно-пространственном построении храма есть нечто новое, отличающее эти сооружения от их предшественников. При общей центричности исчезает впечатление замкнутости и изолированности, характерное хотя бы для вагаршападской группы (вспомним Рипсимэ или Гайанэ).

Уже далеко не так строго проводится здесь и принцип расчленения внутреннего пространства на части. Наружные ограждающие поверхности все больше утрачивают свою угрюмую массивность. Увеличивается количество световых проемов. Стены и цилиндр купольного барабана заполняются аркатурными поясами сложного профиля, тонкими пилястрами, дающими плоскостям стен ритмический рисунок.

Внутренние подкупольные колонны вытягиваются, их стволы превращаются в пучок, расстояние между ними увеличивается, проемы делаются больше. Преобладают вертикально вытянутые пропорции. Возможность одновременного зрительного охвата усиливает впечатление колоссальности сооружения. Большое значение приобретает декоративное убранство, причем роль и характер орнамента значительно изменяется. В группе Вагаршапада орнамент обогатил фактуру камня, органически сливался со стеной и по своему распределению подчеркивал структуру сооружения. В двух кафедралах и родственных им по типу и времени сооружениях подчеркивается чисто декоративная роль орнамента. Вместо органической слитности со стеной — наложение узора на ее поверхность, вместо выделения и подчеркивания структурных частей сооружения — их оконтуривание и обрамление. Графический, а не органический, характер орнамента выражается в безразличии, проявляемом зодчими к его протяженности. Полоса орнамента равномерно оконтурирует оконный проем и служит средством выражения не его тектоники, а его линейных границ. Наконец, орнамент совершенно перестает считаться со структурой здания и образует фигуры самостоятельного начертания.

Мхетский кафедрал — «Свети-Цховели» сохранился полностью до настоящего времени. Однако многочисленные восстановления и починки изменили первоначальный облик сооружения. Нужно приложить значительное усилие, чтобы представить собор в его первоначальном, простом и величественном виде.

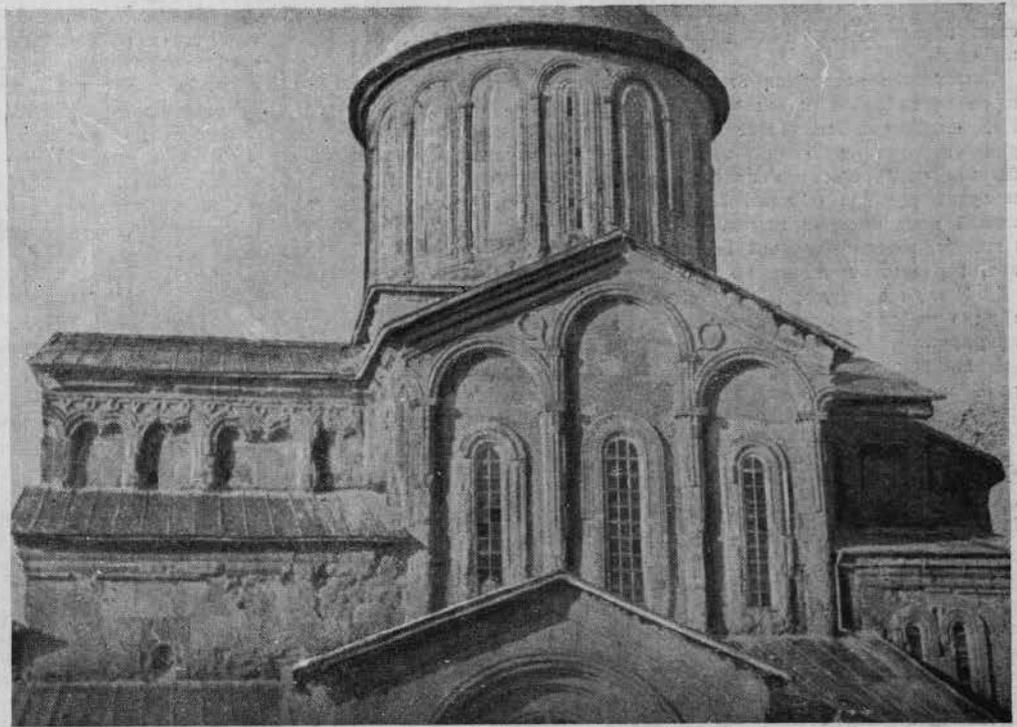
Кутаисский кафедрал — храм Баграта — постигла другая судьба. Он просуществовал около половины тысячелетия и затем был разрушен взрывом во время войны с турками в 1691 г.

Храм сохранился в развалинах, но его фрагменты являются произведениями подлинного мастерства, не искаженного менее искусными в строительном деле потомками.

В разрушенных частях здания постепенно выявили себя другие силы — силы природы. Подвергшееся разрушению сооружение, покинутое, не защищенное и не поддерживаемое никем в течение долгого времени, приобрело общую судьбу с камнями и почвой окружающей местности, испытывая постоянное влияние сырости, жары и холода. Это воздействие в течение долгих столетий придало сооружению общее колористическое сходство с тонами окружающей ландшафта, остатки архитектуры срослись с ним как деревья и камни. Получается нечто большее, чем искусственно созданный ансамбль.

Усилим мысли мы можем восстановить прежние формы храма. Но едва ли не большее впечатление производят руины Багратова храма.

Гелатский монастырь близ Кутаиси
Грузия. X век. Главный храм



Monastère de Guelate près de Koutaïssi
Géorgie. X siècle. Temple principal

ЧУВСТВО АНСАМБЛЯ

Ощущение ансамбля никогда не покидало зодчих Армении и Грузии, — поэтому давать оценку их произведениям можно лишь после знакомства с ними в натуре. Архитектура и природа — на этом противопоставлении строится ансамбль. Отдельное сооружение или целая их группа ставится в определенные взаимоотношения с природной средой. Прообразы архитектурных деталей, конструктивных форм, декоративных фрагментов мы находим в окружающем ландшафте.

Формы этой связи разнообразны. Однако все они исходят

из своего собственного, выработанного временем и жизненными условиями, понимания природы как величественной, грозной и суровой силы. Доверия к природе, лирической простоты, человечности тут нет. Наоборот, подчеркивается и признается только та сторона природы, которая была наиболее созвучна суровым нравам народа, обосновавшегося на пересечении мировых путей и подвергавшегося постоянным нападениям извне.

Храм «Большого креста» — Джвари — близ Михета, построенный в конце VI века Эриставом Степаносом и «Цминда-Самеба» (св. Троицы), основанный в X веке и господствующий над ущельем Казбека, возвышаются на свободно

Гелатский монастырь
Капитель трапезной



Monastère de Guelate
Chapiteau du réfectoire

стоящих горах и своими тяжелыми, немного громоздкими массами первенствуют среди расстилающегося у их подножия пейзажа.

Отвесная восточная стена Джвари нависает над обрывом и ее вертикаль как бы продолжает вертикаль отвеса скалы. Конусообразное покрытие «Цминда-Самеба», как бы повторяя пологие уклады возвышенности, увенчивает храм. Объемы скалистых гор находят свое, естественное завершение в архитектурных объемах. Выветрившаяся фактура стен, сероватый цвет квадров камня, замкнутая, собранная в себе композиция, всегда удачный выбор места — все это создает крепкое, неразрывное единство сооружения и ландшафта.

Иногда храм прячется в глубине ущелья и тогда его трудно найти — настолько органична слитность с формами природы.

Монастырь св. Копья — «Гехарт-Айриванк», о котором речь шла выше, расположен в самом конце ущелья и отгородился от всего мира выступающими скалами, а сам своими пещерными храмами проник в их толщу.

«Бетания» — та самая Вифания, которая символически связана с армяно-грегорианским «Иерусалимом» — мхцетским кафедралом «Животворящего столпа», — находится в самой низине ущелья, склоны которого поросли вековыми, трудно проходимыми лесами.

Однако наиболее поучительно расположение целых больших групп архитектурных сооружений. Крупные монастырские комплексы X—XII вв., «Гелатский» — в Рионском ущелье, «Санани» — близ Карагиса, наконец, группа храмов «Кечарис» — на пути из Еревана к озеру Севан, — замечательны тем, что в их композиции основное внимание уделено задаче установления пространственного соответствия между отдельными частями этих комплексов и окружающим ландшафтом.

Горы амфитеатром окружают Кечарис. Свободный проход внутрь этого амфитеатра возможен только с одной стороны. И именно по пути этого прохода можно отыскать лучшие точки обозрения всей группы.

Гелатский монастырь господствует над ущельем. Путник уже издали замечает его силуэт на фоне возвышенности. И длинный, извилистый подъем, показывающий монастырь в самых неожиданных ракурсах, позволяет, еще не войдя во внутренний двор, оценить его архитектурные качества.

Санани находится на высоком плато. Путь наверх ведется узкой дорогой по обрывистой вертикальной стенке. И только, поднявшись наверх, на бровку откоса, замечаешь монастырь. Здесь расчет на внезапно открывающийся вид.

Санани выделяется среди памятников наиболее совершенной связью отдельных помещений между собой. Три храма, относящихся к 930, 950 и 1181 гг., объединяются полуоткрытым притвором, появившимся в XIII веке, с шестью свободно стоящими колоннами; несколько в стороне находится библиотека с маленькой карликовой церковью-часовней.

Введение в замкнутую композицию монастыря притвора, непосредственно общающегося с наружным пространством, объединило разрозненные ранее части в целостную группу. Обращают на себя внимание диагональные арки перекрытия библиотеки. Эти арки опираются на пилоны в средней части стен. Своеобразное расположение опорной конструкции создает совершенно особый пространственный эффект. Внутреннее пространство облегчено и свободно связывается с наружным открытым пространством галлерей, а через нее и со всей окружающей природой.

В Санани введение в общую композицию карликового храма при библиотеке убеждает в сознательном применении принципа сопоставления разномасштабных сооружений. В Кечарисе этот принцип переходит в систему. Сопоставление отдельных храмов, их выразительность, впечатление монументальности и значительности достигается здесь исключительно сопоставлением зданий, различных по своим масштабам.

Карликовые храмы-часовни, введенные в общую композицию, производят впечатление как бы моделей, выставленных рядом с настоящим сооружением.

Центром Гелатского монастыря, основанного Давидом-строителем (1039—1125 гг.), является грандиозный храм Рождества богородицы. Здесь все окружение — и звонница, и часовня, и трапезная, и торжественный вход в монастырь (одновременно место погребения самого Давида) — только спутники главного центрального храма. В этой соподчиненности обычного и грандиозного — художественный смысл всей гелатской группы.

Так, различными художественными приемами решали армянские и грузинские строители сложные вопросы построения ансамбля.

ПРИРОДА, ИСПРАВЛЕННАЯ АРХИТЕКТУРОЙ

Огромные усилия, нужные для того, чтобы поднять в Грузии и Армении на большую высоту строительный материал, натолкнули на мысль использовать для строительства самый массив гор, выдалбливая в нем помещения.

Так возник монастырь Гехарт в Армении. Так возникли целые «пещерные города» — Вардзия, Квахрели, Уплисцихе в Грузии.

Сохранилось мало проверенных исторических данных о возникновении и судьбах этих городов. Тем больше создается вокруг них легенд, преданий и фантастических рассказов. Одно из таких преданий приписывает основание Уплисцихе мифическому персонажу Уплосу, правнуку Ноя. По другим, устным, легендам город существовал уже во времена походов Александра Македонского. Из более достоверных источников узнаем, что царь Аршак, правивший страной за 20 лет до нашей эры, увеличил и украсил Уплисцихе.

Кессонная обработка потолков, арок и сводов в лучших из сохранившихся помещений не оставляет сомнения в римском влиянии.

В развалинах города сохранилась базилика. Поэтому можно предположить, что Уплисцихе закончил свое существование уже в годы господства христианства.

Напротив, на скальном выступе находится меньший пещерный город — Квахрели, составлявший вместе с Уплисцихе общую систему защиты узкого прохода вдоль берегов Куры.

Каковы бы ни были легенды и предания, связанные с пещерным городом Уплисцихе, ясно одно: этот своеобразный комплекс для нас сохраняет значение полноценного художественного произведения.

Специфические природные условия породили особый вид «пещерной» архитектуры. Главная особенность этой архитектуры — отсутствие экстерьера. Холм из мягкого песчаника, пробитый насквозь во всех направлениях пещерами, подземными залами, комнатами, многочисленными помещениями различного назначения, сохраняет снаружи свою естественную форму и вид. Единый монолитный объем возвышенности господствовал над протекавшей в низине Курой, мало чем отличаясь от соседних утесов.

Снаружи главенствовала природа. Зато внутреннее пространство пещер, их стены, столбы, своды и потолки являлись местом осуществления художественных замыслов населения. Сохранившиеся фрагменты дают представление о разнообразнейших приемах архитектурной декоративной обработки интерьера. Здесь, внутри, архитектура вступала в свои права — организовывала косную материю, создавала художественные образы.

Немногие страны могут похвалиться таким обилием интереснейших архитектурных памятников, как Армения и Грузия. После знакомства с архитектурными памятниками Армении и Грузии, особенно ясно начинаешь чувствовать широкий размах и большие масштабы древней архитектуры этих стран. Эти каменные скрижали должны привлечь внимание всех тех, кто дорожит искусством, созданным народами нашей страны.

НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО



Северодвинская роспись
Зыбка. XIX век

Peinture de la région de la Dvina du Nord
Berceau. XIX siècle

РУССКАЯ НАРОДНАЯ РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ

В. ВАСИЛЕНКО и Е. ТЕЛЯКОВСКИЙ

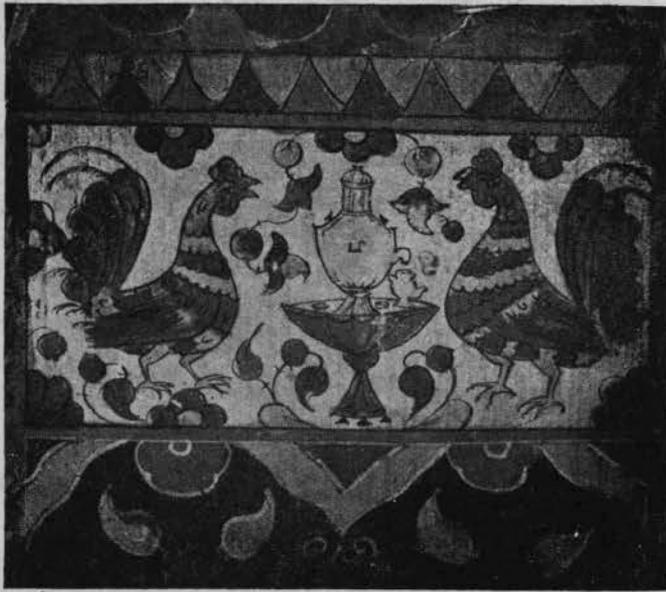
Народное искусство тесно связано с бытом. Крестьянин-художник украшал богатой резьбой и росписью стены своего жилища, затейливо раскрашивал предметы домашнего и хозяйственного обихода: прялки, посуду, зыбки, сани и телегу; крестьянка вышивала на простом домотканном полотне узоры. В этом сказывалась глубокая жизненность и сила народного гения, пронесившего сквозь века тяжелого и бедного существования неисчерпаемую радость и волю к творчеству.

Декоративная роспись архитектуры и бытовых изделий — одна из интереснейших областей народного творчества. Большинство современных художественных промыслов в известной мере имеет отно-

шение к этой росписи, представляя собою часто ее дальнейшее развитие.

Основные свойства этого искусства: нарядность и праздничность всего образного строя, простота и стиливая ясность приемов, несложность изображаемого действия, любовь к декоративно-орнаментальным художественным формам, напряженная яркость колорита.

Наибольший интерес представляет роспись северных районов, повидимому возникшая очень давно. Крестьянин украшал почти все предметы, необходимые ему в быту: расписанные коробы, ковши, посуду, прялки, сундуки, ложки, светцы, чаши, колыбели, грабли, передки и задки саней и телег, столы, шка-



Северодвинская роспись. Прялка. XIX век
Peinture de la région de Dvina du Nord. Rouet. XIX siècle

Северодвинская роспись. Прялка. XIX век
Peinture de la région de Dvina du Nord. Rouet. XIX siècle



фы-поставцы. Нередко расписывались и части архитектурного сооружения. Так, простыми красками, очень определенными в своих границах, окрашивались ставни, наличники окон, подзоры и карнизы, реже перила крылец. Раскраска, так же как резьба, всегда подчеркивала конструктивные особенности избы. Роспись подзорной доски была иной чем на других частях здания: причелинах, очельях, ставнях, притолоках и косяках. Краски звучали в архитектуре не так сильно, как в росписи бытовых предметов, их цвет был более приглушенным и смягченным. Излюбленными цветами являлись красный, синий, желтый, зеленый, реже коричневый и серый. По стилю эта раскраска была близка к раскраске изделий быта. Роспись их не была оторвана от внутренности жилища. Расписанные чаши и ложки, столы и скамьи, мощная игра тонов вышивки на полотенцах, живописные узоры прялочных донец составляли вместе замечательный по единству и силе художественного впечатления интерьер.

Основным материалом для росписи служило дерево или его части, как например, берестяная кора, из которой приготавливали сумки, котомки, кузовки, табанерки-тавлинки, сеянцы, бураки-туесы. Все предметы, выполненные из бересты и дерева, украшались самыми различными узорами: от очень простых геометрических до богатой растительной орнаментации. Нередко в растительный узор вплетались изображения людей, животных и птиц.

В более позднее время (XVII—XVIII и начало XIX вв.) в народное искусство проникли художественные мотивы ренессанса и барокко, затем классицизма и ампира. Последние всего ярче отразились в архитектурной резьбе. В росписи же еще долго сохраняются характерные черты стиля XVII и XVIII вв. Однако элементы «большого стиля» перерабатывались народным художником до неузнаваемости и получили совершенно новую художественную интерпретацию. Различные орнаменты — листья аканта, тюльпаны, розы, закрученные стебли — утратили свою объемность и получили графически-плоскостное выражение.

В XVIII и XIX вв. в крестьянской росписи появились бытовые сцены изображения семейного быта (женщины, прядущие кудель, чаепитие, ямщики, девичьи посиделки, танцы и пляски).

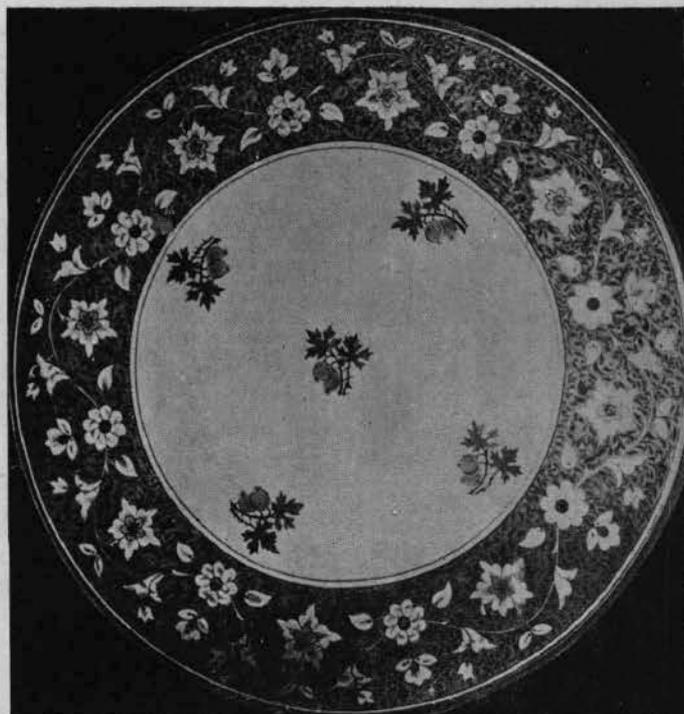
Очень древние традиции сохранились в мезенской росписи. Мезень — небольшой городок, с разбросанными около него редкими селами, — находится около Белого моря на реке Мезени. В дореволюционное время это был заброшенный угол, находящийся среди сплошных болотистых лесов. Здесь сохранилась роспись, отличающаяся древностью своих приемов и лаконизмом техники. На желтом фоне мощно звучат сочетания красных и черных красок: схематически трактованные кони и фантастические птицы располагаются правильными рядами в однообразном примитивном ритме. Эти росписи поражают необычной скупостью контура. Цветовая насыщенность узора подчеркивается мощной, закрашенной в сплошной тон, поверхностью прялочной доски.

Северодвинская роспись представляет более сложный вид крестьянского искусства. Здесь, как и в Ме-

зени, господствует графический прием, но обогащенный многоцветием, возникающим вследствие большей дробности узора и частоты его чередования. Небольшие красочные пятна сливаются в сплошной ковровый узор. Помещаемые в разветвлении растительных стеблей и цветов фигуры людей и животных воспринимаются как часть общей орнаментальной композиции. В северодвинской росписи особенно интересны жанровые сцены. Роспись густо заполняет поверхность коробьев, посуды и туесов; киноварные зеленые, желтые и голубые листочки прихотливо разбрасываются по полю, между их узорами попадаются единороги, сирины, звери, петушки и фигуры человека. Нередко, на прялочных досках композиция приобретает своеобразное членение: обычно вся роспись разбивается на три или две части: в верхней — помещается орнамент с фигурами животных, в центральной — какое-либо сложное изображение (посиделки, поездка на санях), а внизу орнамент или опять реалистическая сценка. Роспись поясняется нередко надписью. Рисунок чрезвычайно узорен, краски локальны, но благодаря их частому чередованию возникает многоцветность.

В северодвинской росписи встречаются мотивы, стилизующие формы орнамента XVII—XVIII вв. Роспись производится яичными красками как по грунту, так и без него. Грунт обычно составляется из той же яичной краски, желтовато-белого тона, который способствует выделению рисунка. Грунт напоминает левкас иконописи, и возможно, что здесь есть доля некоторого влияния строгановских писем, сказывающаяся как в миниатюрной трактовке фигур, так и в орнаментальных мотивах. Сначала художник делал линейный рисунок, определял контуры форм, а затем их раскрашивал локальными тонами. Работал он быстро, нанося узоры на память.

Свсеобразную разновидность северодвинской росписи представляют рисунки на бураках и туесах, встречающихся в наше время в районе Сольвычегод-

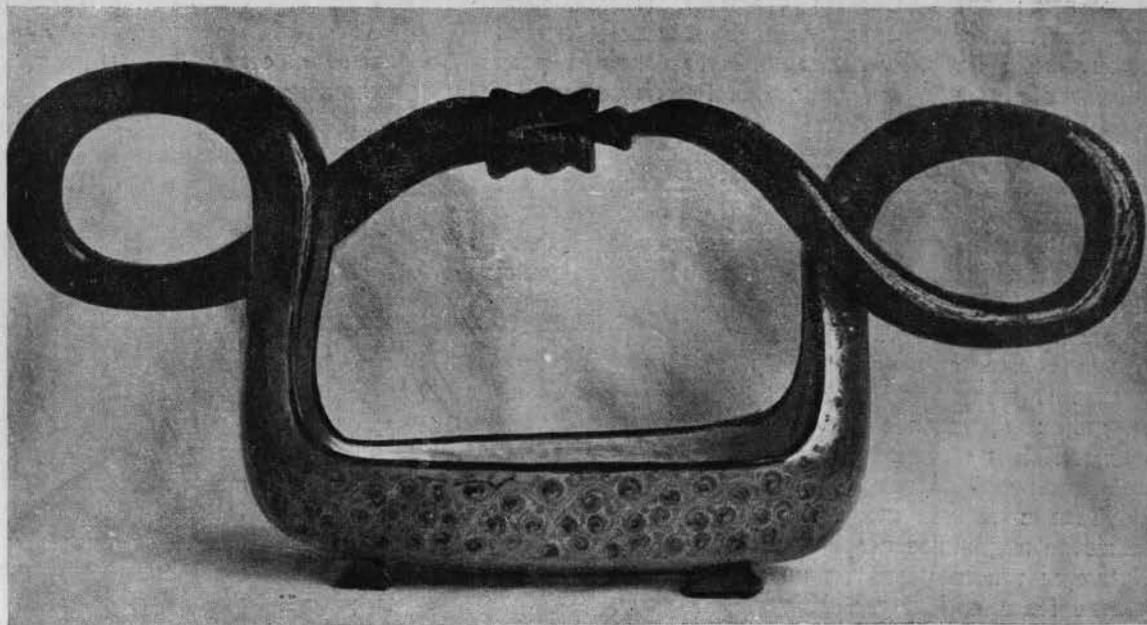


Хохломская роспись
Кофейный столик. 1936 г.
Ковернинский район

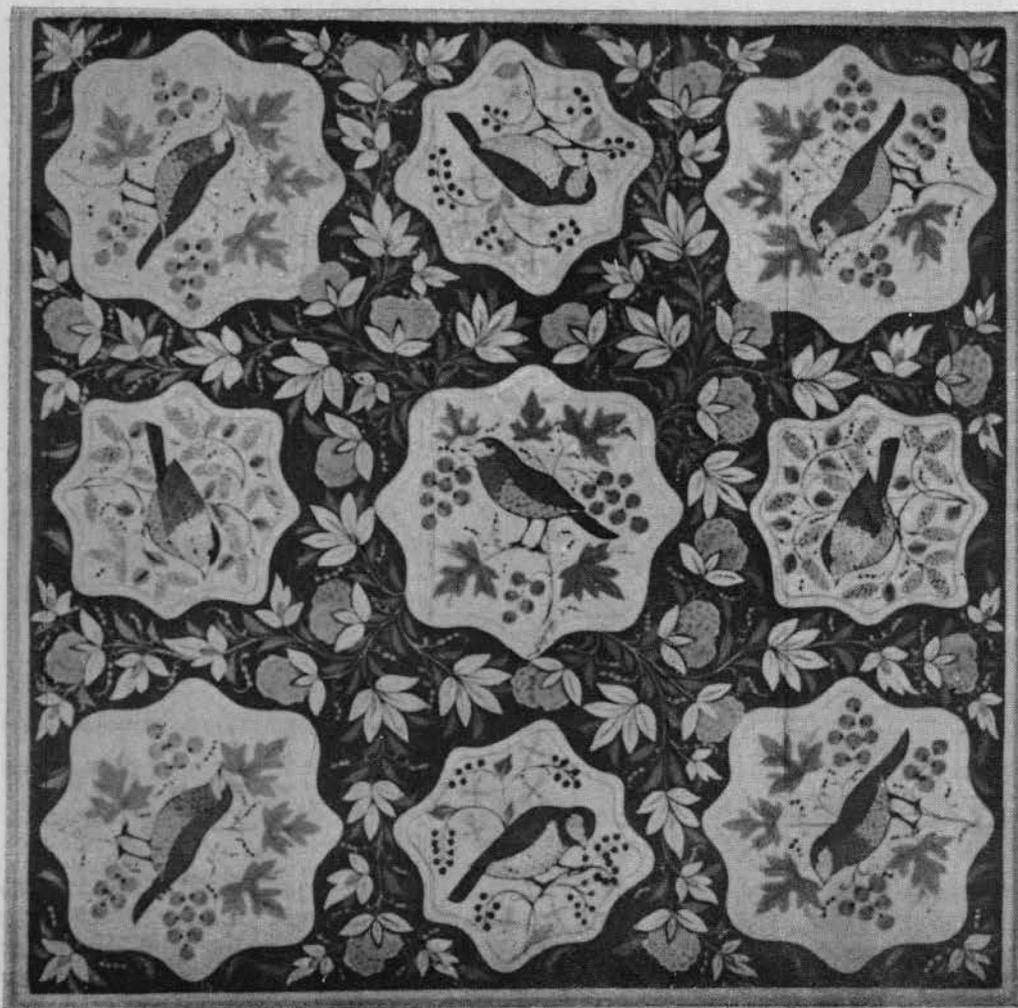
Peinture de Khokhloma
Table à café. 1936
Région de Kovernine

ска и Котласа, в ряде местностей бывшей Архангельской губернии и в Горьковском крае. Эти бураки украшены цветочными рисунками крупных размеров, занимающих иногда почти всю поверхность предмета. Сюжетные рисунки, столь характерные для Северной Двины, здесь почти отсутствуют. Цветы, выполненные широким кистевым приемом, располагаются на красочных фонах: красных, желтых, зеленых. Изменяется и техника письма: вместо яичных красок здесь употребляют масляные краски, самый процесс роспи-

Сухарница, украшенная
хохломской „травкой“
Ковернинский район
1935 г.



Corbeille à biscuits
ornée d'un dessin de
„l'herbe“ de Khokhloma
Région de Kovernine, 1935



Хохломская роспись. Столик. 1336 г.

Peinture de Khokhloma
Petite table. 1936

си очень убыстряется, пишет мастер широкими и большими мазками. В день делается больше десятка таких рисунков.

Родственна этой росписи и роспись Горьковского края, особенностью которой является склонность к изображению очень реалистических жанровых сцен. Излюблены здесь мотивы всадников, коней, чаепития, застольные беседы, пышные розаны и птицы — помещаемые на донце. Всадники или птицы располагаются геральдически, попарно. Геометрические орнаменты отсутствуют. Кисть проявляет себя широко и свободно, живописность достигается введением более светлых тонов и бликов. Пишут мастера клеевыми красками.

В XIX веке это замечательное искусство быстро вымирает. Оно оттесняется в дальние глухие районы или кое-где только сохраняется в кустарных промыслах. В них крестьянин-художник работал уже не для своих односельчан, а на широкий городской рынок. В конце XIX века крепкая художественная традиция промыслов начинает искажаться. Кустарь становится простым ремесленником, повторяющим предложенный образец.

Только после социалистической революции начинается подлинное возрождение народного искусства. Примеры такого развития на новых началах — творчество Палеха, Мстеры, Холуя, Холмогор.

Городецкая и хохломская роспись по дереву Горьковского края — один из мощных очагов народного искусства. Они таят в себе огромные возможности применения не только в росписи изделий, но и в оформлении архитектуры.

Хохломская роспись сосредоточена в лесных массивах Семеновского и Ковернинского районов. Занимаются этой росписью артели в г. Семенове и близлежащих селах. Свое название промысел получил от села Хохломы, куда свозилась на продажу выполненная кустарями посуда. Начало хохломской росписи идет от украшения простых точеных чашек, посуды и ложек. Позднее хохломской росписью стали украшать и деревянную мебель.

Зарождение этого искусства относится вероятно к началу XVIII века. В 1797 г. было сделано обследование по указу правительственного сената, давшее интересную картину роста ремесел («Действия Нижегородской ученой комиссии». Сборник статей, описей и документов, том III, 1898 г.). В отчете комиссии указывалось по г. Семенову, что жители земледелием не занимаются, а в течение года выделывают много «разной крашеной деревянной и лаковой посуды и сделанной белой, скупаемой ими от посторонних, привозимых сюда на торга».

В XIX веке промысел все время расширялся. В работе Зябловского «Землеописание Российской

империи», часть 4, 1810 г., сообщалось, что в Семенове крестьяне «делают разную деревянную посуду»... «в Макарьевском у. по деревням... по реке Ветлуге крестьяне упражняются в точении и лакировании всяких чашек, блюд, тарелок, веретен. Товар легкий, чист, прочен. Лак желтый и черный (варят из льняного масла сами), крепок и светел. Покрываемые черным лаком вещи расписывают также желтыми, на золото похожими, хотя и некрасивыми, узорами». Интересно отрицательное отношение автора к хохломской росписи. Эта оценка — характерный пример пренебрежительного отношения дворянского общества к народному творчеству.

В хохломской росписи широко применялись растительные орнаменты, среди которых всего ярче выделялась знаменитая «травка» — легкий узор, выполнявшийся кистевым приемом. Гибкие и четкие линии узора по строгости и простоте рисунка могут выдержать сравнение с росписями на архаических греческих вазах. Старый хохломский орнамент не был однороден. В нем простая крестьянская травка с ягодками переплеталась с мотивами барокко и формами, пришедшими с востока. Много таких восточных

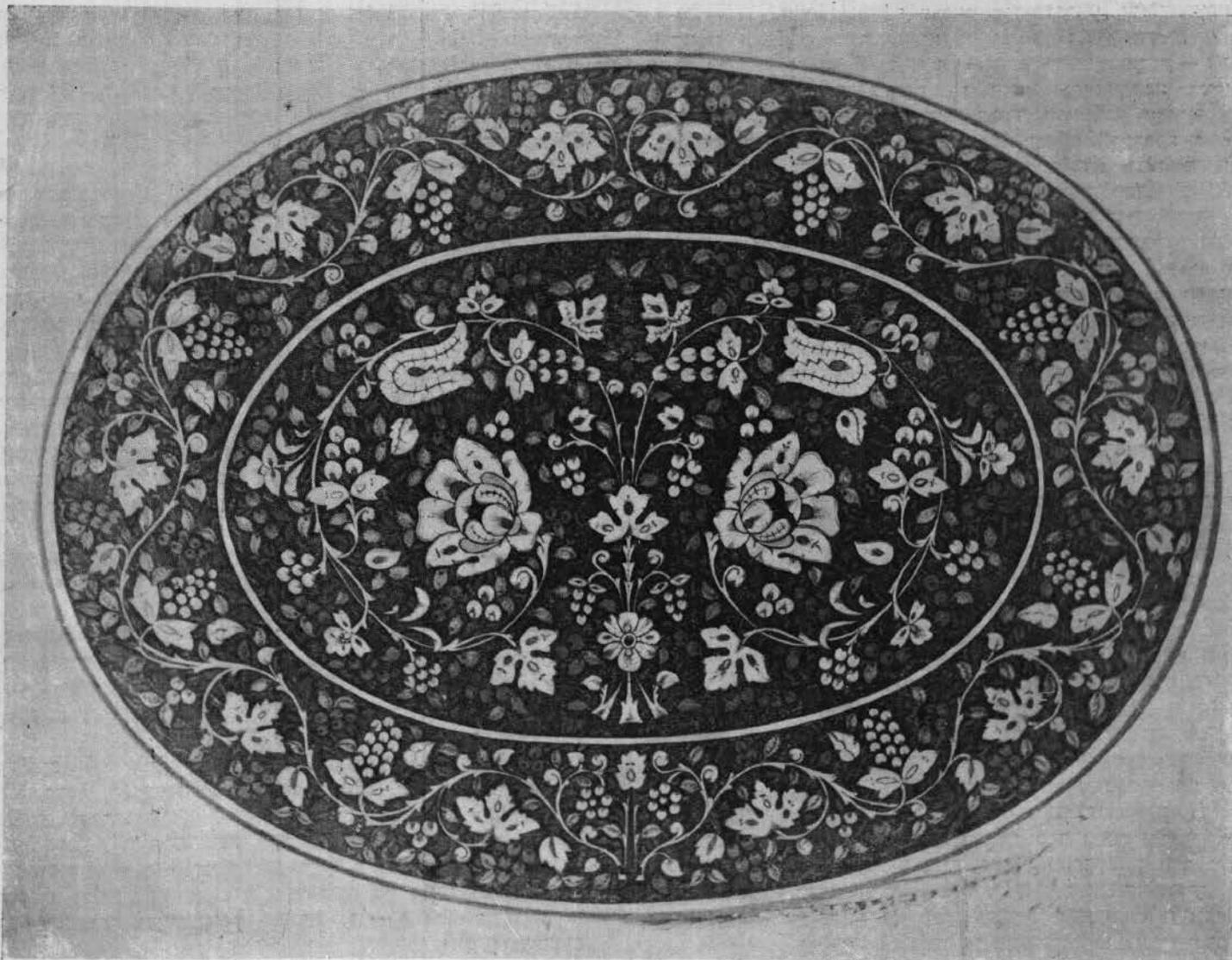
орнаментов проникало в хохломскую живопись с лицевых рукописей, металлических изделий, тканей.

В промысле возник и самостоятельный вид техники с очень сложной обработкой поверхности дерева. Материалом служила липа, осина и береза. Дерево, предназначенное для окраски, выбиралось без сучков, хорошо просушенное. Выточенная из дерева чашка или мебель грунтовалась — «вапилась» особым составом, состоявшим из особой глины, много раз олифилась, покрывалась порошком из тонко растертого олова — «полудой», вновь просушивалась и затем направлялась к живописцу. Мастер производил роспись масляными красками. После окончания росписи вещь неоднократно лакировалась и «закалялась» в печи. После закалки поверхность лака-олифы приобретала красивый золотистый оттенок. Цветовая гамма красного и золота (желтый тон олифы) напоминала блеск металла. Вся вещь становилась очень нарядной и декоративной.

В конце XIX века хохломская роспись искажается чуждыми ей мотивами, насаждавшимися «сверху» — ропетовщина и пошлый «боярский стиль» 80—90-ых годов вносят в Хохлому искаженные элементы древне-

Хохломская роспись. Столик. 1935 г.

Peinture de Khokhloma. Petite table, 1935



русского и византийского орнамента. Подлинная крестьянская «травка», полная жизни, живописности и многоцветия, выпалывалась. Возник тяжелый «нишковый» узор, роспись стала сухой и графичной.

Возрождение хохломской росписи относится к недавнему времени. Последняя выставка, открытая в Московском парке культуры и отдыха им. Горького, показала огромные художественные сдвиги, происшедшие в промысле. Самым замечательным было проявление творческой инициативы: мастера сами создают новые композиции, добиваются новых колористических решений, разрабатывают новые технические приемы. Был сделан и опыт оформления архитектурного помещения интерьера выставки. Мастера расписали несколько настенных панно, карнизы и плафон. К сожалению, ими не руководили, само помещение не было приспособлено для таких работ, наконец, роспись чересчур густо и обильно покрыла плоскости стены. Однако здесь все же кисть хохломича впервые украсила стену современного интерьера. Мастера сконструировали и расписали целые комплексы мебели: кабинет, столовую и детскую комнату. Огромная ответственность ложится здесь на художника, разрабатывающего архитектурный проект: он должен определить место и характер росписи, ее взаимодействие с остальными художественными компонентами, участвующими в оформлении.

Вновь на хохломских изделиях — мебели и посуде — раскинулась в легких и свободных узорах травка, появились новые растительные орнаменты, рисунки рябинок, крыжовника, земляники, виноградных гроздей, яблок. В нежных переплетениях стеблей появились изображения зверей и птиц. Обогатилась и цветовая гамма, в орнаментах преодолеваются навязанные в прошлом народу сухие графические «псевдорусские» узоры. В новых работах весь растительный узор вновь вытекает из кистевого приема, удар кистью стал разнообразен, варьируя от сочных и мощных мазков до легких, уверенных линий. Выдвинулся ряд крупных мастеров с большой творческой индивидуальностью. Это С. Красильников, В. Цветков, В. Масленников, А. Бедин, братья А. и Н. Побоговы и С. Юзиков.

Чрезвычайно разнообразными оказались по характеру живописи и районы. Семеновская роспись отличается большей декоративностью в приемах письма и композиции, любовью к крупным растительным формам, идущим нередко от орнаментального богатства стиля барокко и востока. В Семенове основой колористической гаммы остается традиционное «красное с золотом». Район Ковернина, наоборот, ближе к образцам крестьянского примитива. В его живописи преобладает стремление к орнаментальной композиции и растительным узорам. В Ковернине произведены удачные опыты по холодной окраске детской мебели, росписи настенных панно и живописи по слабо проолифленному дереву.

Перед хохломской росписью большое будущее. Необходимо ее использовать для оформления архитектуры как в городе (интерьеры частных квартир и общественных зданий), так и в колхозе (роспись мебели и создание интерьеров детских яслей, детских комнат, избы-читальни и пр.).

Применять хохломскую роспись надо экономно и просто, стремясь не к заполнению узорами всей поверхности, а исходя от моментов структурных и конструктивных и неразрывно связывая ее с родным материалом — деревом. В этом отношении мы многому можем поучиться у народных художников, резчиков и живописцев. Опыт украшения хохломской росписью табачных магазинов в Москве и Горьком заслуживает внимания. Но здесь для декорирования были взяты старые ропетовские мотивы, и вся роспись размещена чересчур густо и аляповато. Такое применение росписи в архитектуре противоречит духу народного искусства.

Другая интересная разновидность росписи по дереву представлена Городецким районом. В прошлом, в Городце расписывали деревянные прялки, лукошки, доски, швейки, солоницы, посуду и игрушку. Мастера Городца порою раскрашивали и резные архитектурные орнаменты. Промысел возник, примерно, семьдесят лет назад. Современная городецкая роспись отличается широкой декоративной манерой. Она сродни горьковской живописи на прялках, являясь ее прямой преемницей.

В городецком искусстве много очень старых народных мотивов. Художники изображают зверей, птиц, пышные цветы-розаны, жанровые сцены, насыщенные действием. Работают городецкие мастера клеевыми красками. Сначала прошкуривают доску, наносят фон черный или желтый и по нему пишут, проходя локальными тонами, а затем приступают к отделке «бликованию», к прописке более светлыми тонами. Городецкая плеяда живописцев представлена Мазиным, Краснояровым и Лебедевым.

Искусство Мазина — это настоящий примитив, не только связанный с традицией, но и чрезвычайно остро выявляющий индивидуальность мастера. Он любит пейзажи, целые жанровые сценки, изображения животных и птиц, пышные цветы. Свои произведения мастер сопровождает пояснительными надписями.

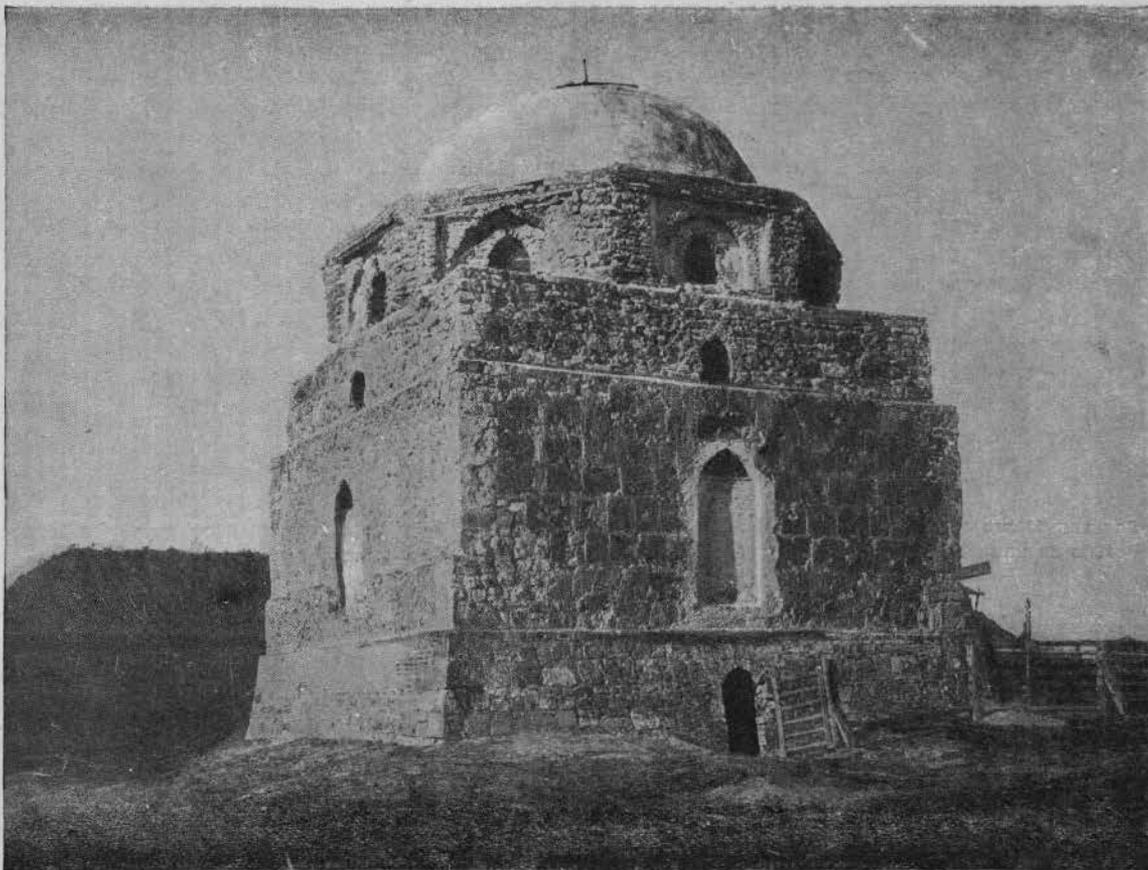
Его роспись близка по характеру к детскому рисунку. Орнаментальный ритм линий, виртуозно подчеркивающий движение, в его творчестве особенно привлекателен. Свои росписи Мазин обычно дает на желтом или черном фоне. Он живописец-рассказчик, его художественный язык всегда прост и убедителен.

Ближе к каллиграфическому орнаментальному стилю в своих росписях Лебедев и Краснояров. Они создают очень изящные, тонкие рисунки. Мастера Городца могут быть привлечены к росписи архитектурных интерьеров, тем более, что они работают в менее сложной технике, чем хохломичи, и роспись может производиться непосредственно по слегка загрунтованному дереву.

Приходит пора нашей народной росписи выйти за пределы украшения бытовых вещей. Народная роспись, с ее бьющей ключом жизнерадостностью ярких красочных сочетаний, богатством и разнообразием образного строя, выразительностью художественных и технических приемов, должна получить место в нашем быту, — и здесь решающее слово — за архитектурой.

ОРНАМЕНТ КАЗАНСКИХ ТАТАР

п. дульский



Болгары. Черная палата

Bolgar (près de Kazan). Palais noir

Татары завоевали Камско-Волжскую Болгарию в XIII веке. Летопись это событие закрепляет в следующем сказании: «В 1236 году татары приидоша из восточные страны, взяша и пожгоша огнем великий город Болгарский и всю землю полониша».

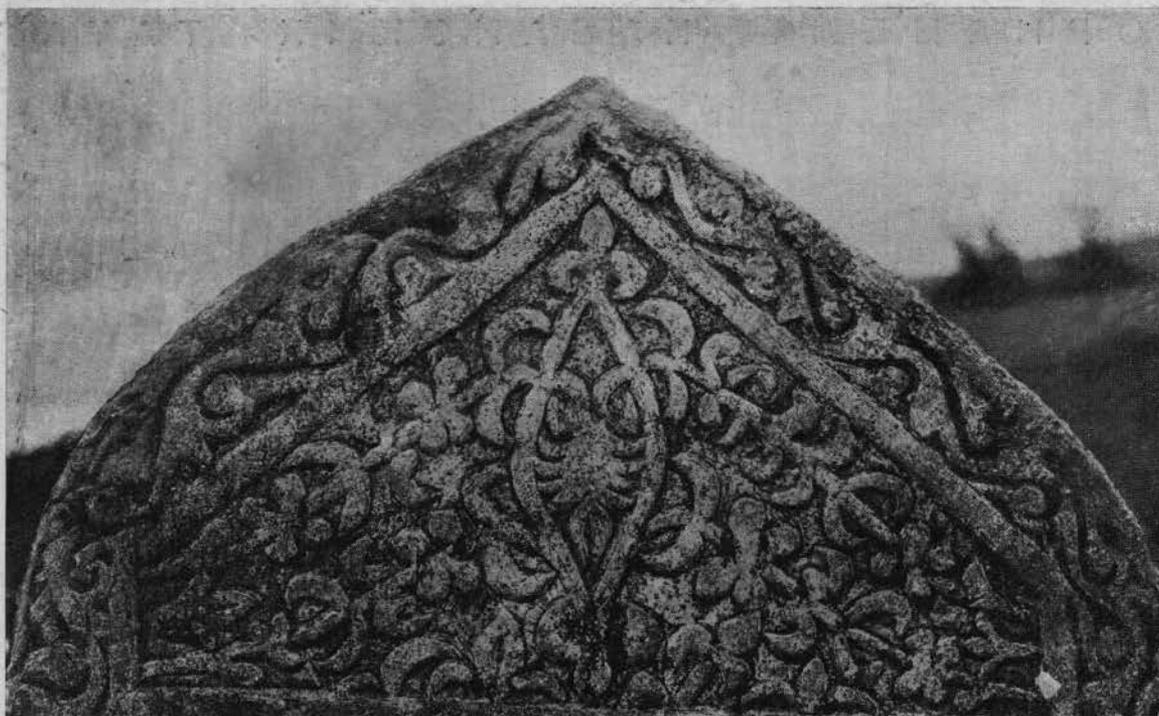
Именно в эту эпоху монголо-татарское племя после длительного кочевья переходит к оседлой, городской жизни и воспринимает под влиянием соседей их культуру. На берегах Волги и Камы вырастают города: Бюляр, Кошан, Сувар, Жукотин (Джукетау), Керманчук. Среди этих городов выделяется Болгары, которые становятся центром татарской культуры Поволжья и местом летней резиденции золотоордынского хана.

О культуре Камско-Волжской Болгарии в татарскую эпоху свидетельствуют описания архитектуры, славившейся своими формами и богатством декорации. Еще не так давно эти памятники болгарской

эпохи хранили следы былого величия. Опясывавшие городскую территорию вал, стена и малый городок представляли образцы монументального крепостного зодчества. Здания — Белой палаты, четырехугольника, большого минарета, свалившегося в 1841 г., ханской усыпальницы — еще существовали в конце XVIII века. На плане, составленном в середине XIX века, значилось до 80 развалин каменных строений.

Почти все исследователи на основе имеющейся литературы и графического материала¹, а также

¹ Не претендуя на полноту, приводим список лиц, зарисовавших болгарскую старину: Паласс—1768 г., Эрдман—1822 г., Свиньин—1839 г., Н. Чернецов—1838 г., А. Шмит—1827 г., А. Ритих—1870 г., А. Дюранд—1846 г., Казаинов—1887 г., Журавлев—1890 г., Шишкин—1861 г., Г. Лукомский—1910 г., В. Корсунцев—1902 г., Турнерелли—XIX в., Кафтаникова—XIX в., Табуре—XIX в., Н. Тилли—XIX в., Рогович—1845 г., Л. Крюков—1830 г., В. Турин—1830 г., Н. Бакланов—1927 г., Д. Архангельский—1926 г., И. Плещинский—1928 г., П. Сперанский—1929 г.



Большие Менгеры
Резьба на камне. XVI век

Grands Menguers (République des Tartares)
Sculpture sur pierre. XVI siècle



Старый Узюм
Резьба на камне. XVI век

Vieux Ouzume
Sculpture sur pierre. XVI siècle



Вышивка. Подзор. Татарская АССР

Broderie. Bordure. République des Tartares

сохранившихся остатков болгарской старины, характеризуют по своим признакам стиль болгарских зданий как родственный иранскому зодчеству. Еще и сейчас можно проследить в сохранившихся болгарских памятниках — Черной палате и малом минарете эти особенности стиля. В Черной палате арочные перекрытия в окнах и дверных проемах представляют тип стрельчатой арки. Срезы в верхней части углов основного куба малого минарета свидетельствуют о заимствовании этих приемов в османском искусстве. Наконец, сталактитообразные формы сводов Черной

палаты тоже указывают на родство восточной архитектуры с Болгарами¹.

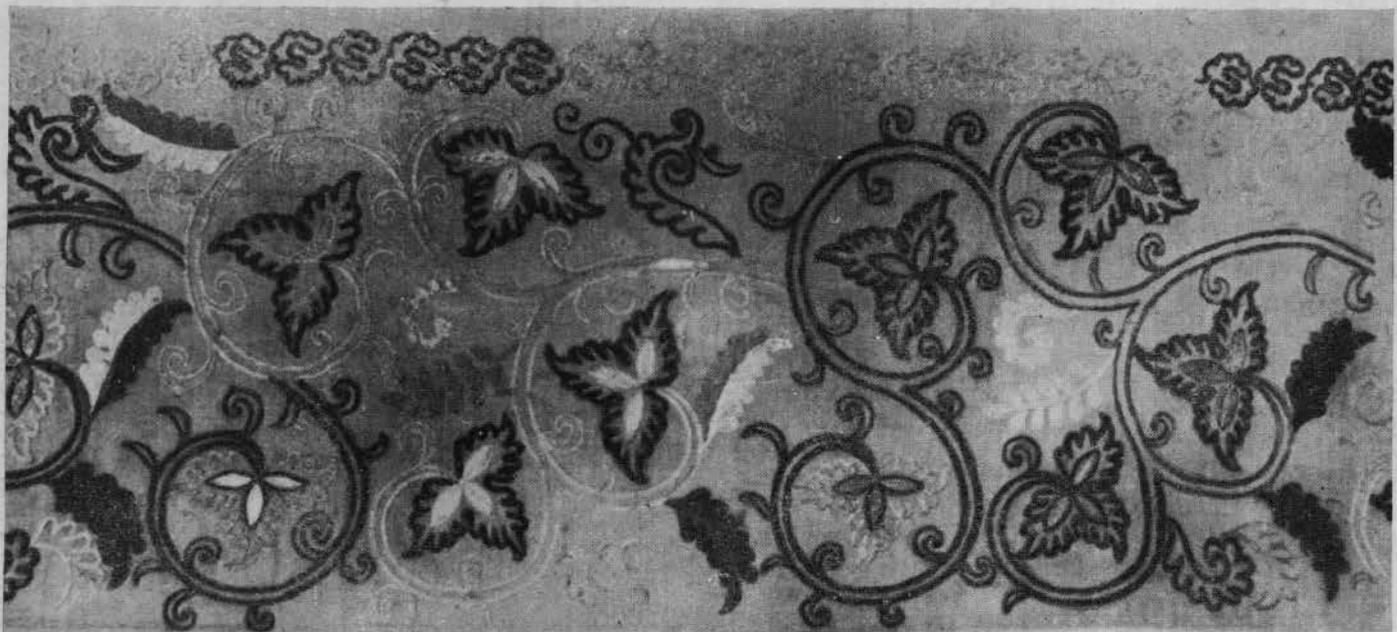
Важнейшим элементом болгарской архитектуры надо признать орнамент, мотивы которого в искусстве Татарии повторяются на протяжении столетий.

¹ В здании несуществующей теперь „Белой палаты“ центральный купол был также обработан сталактитовым приемом. См. об этом С. И. Порфирьев. „Белая палата в Болгарах“. Изв. Общ. археол., истор. и этногр. Казань. 1915 г., том XXIX, вып. 1—3, стр. 89.

Вышивка. Подзор
Татарская АССР



Broderie. Bordure
République des Tartares



Вышивка Кайма коврика. Татарская АССР

Broderie. Bordure. République des Tartares

Болгарский орнамент может быть подразделен на два вида по технике. К первому относится декоративное убранство в виде резьбы по камню и алебастру, второй служил украшением облицовочной поливной керамики. Резьба была принесена на Волгу мастерами Армении и Кавказа, полива привозилась из Ирана и Средней Азии, но не исключена возможность ее производства также в Болгарах или же в Старом и Новом Сарае.

К сохранившейся резьбе относится в первую очередь пышный узор розеток, завершенных в два симметричных круга в нише малого минарета. В этом же здании очень типичны жгутобразные обрамления входной двери. Некоторые следы резьбы еще до сих пор хранит здание Черной палаты. Большое количество фрагментов болгарской резьбы имеется в центральном музее Татарской Республики и в Государственном Эрмитаже в Ленинграде. Рисунки этой резьбы весьма ценны, ибо их мотивы затем встречаются на надгробных камнях XV, XVII и XVIII вв., они повторяются и в народном искусстве татар.

Надо заметить, что резные узоры оказались для народного искусства более приемлемыми, чем керамические. Почти все сохранившиеся образцы болгарской керамики представляют собой фрагменты, найденные в местных раскопках. Уцелело вообще болгарской керамики не мало, но указать точно принадлежавшее ей место в архитектуре болгар трудно, так как гнезд и следов на самих памятниках не сохранилось.

После взятия русскими Казани, единственной

формой народного творчества осталось прикладное искусство, которое целиком ушло в народный быт. Здания, которые воздвигались в XVII—XVIII вв. татарской аристократией, целиком подражали русской моде. Мечети Апанаева, Марджани и дома богачей строились в стиле барокко. XIX век нашел свое отражение в ампире, которым увлекалась и татарская знать.

Предметами, в которых народный орнамент казанских татар нашел свое широкое применение, были вышивки, ткань, золотошвейное дело, ювелирные изделия и аппликация из цветной кожи. По своему рисунку орнамент подразделяется на геометрический, относящийся к ткани, и растительный — к вышивке. В композиционном отношении более интересна вышивка, в которой иногда повторяются мотивы, унаследованные от болгарской орнаментики или же заимствованные от каменных плит старинных надгробий XVI—XVIII столетий.

Особенно часто в резьбе, как и в вышивке, встречается спиралеобразный завиток, идущий волнообразным раппортом на протяжении всего узора. Менее опытные резчики ограничивались в своих работах примитивным геометрическим мотивом (мамадышская резьба), который получил свое отражение в народных ювелирных изделиях.

Если собрать и систематизировать все лучшие образцы татарского орнамента и в особенности резьбу по камню, то получится богатейший материал для использования в целях декоративного украшения местной архитектуры.

ПРОЕКТ М. Ф. КАЗАКОВА
(1792)

„О ЗАВЕДЕНИИ В СТОЛИЧНОМ ГОРОДЕ МОСКВЕ УЧИЛИЩА КАМЕННЫХ, ПЛОТНИЧНЫХ И СТОЛЯРНЫХ МАСТЕРОВ“

С. БЕЗСОНОВ

В ноябре исполнилось 150 лет со времени открытия в Москве первого архитектурного училища, основателем и первым директором которого был известный архитектор московского классицизма Матвей Федорович Казаков. Не получивший специального образования, практически изучавший архитектуру в «архитекторской команде» арх. Ухтомского, Казаков ясно понимал всю важность систематического образования для архитекторов. Уже в 70-х годах XVIII века вместе с арх. В. И. Баженовым (в команде которого он был «за архитектора»), он настаивал на преподавании архитектурским ученикам команды теоретических дисциплин. Он считал необходимым изучение ордеров по Виньола, знакомство с книгами Палладио и т. п. Поэтому Казаков подбирает в команду наиболее культурных архитекторов с тем, чтобы они могли участвовать в обучении архитектурских учеников команды. Так, в 1774 г. Казаков делает представление об увеличении олада архитектуры и скульптору Ясныгну, как мастеру, «нужному по обучению учеников в рисовании».

Приняв от попавшего в опалу В. И. Баженова в 1786 г. его архитектурскую команду, Казаков создает на основе ее кадров первое московское архитектурное училище. До 1801 г. он состоит ее директором и в интересах удобства обучения помещает училище в собственном доме в Зачатьевском (теперь Комсомольском) переулке № 275.

Мы имеем мало сведений о первых годах существования училища. По отчетам Валуева, писанным в начале XIX века, можно допустить, что обучение в нем немногим отличалось от обучения в прежних командах, но самый почин Казакова является чрезвычайно показательным и свидетельствует о назревшей в конце XVIII века потребности в систематическом обучении архитекторов не только в С.-Петербургской академии художеств, но и в Москве.

Работая в архивах по собиранию материалов по истории архитектурного образования в Москве, мы натолкнулись на дело: «О заведении в столичном городе Москве училища каменных, плотничных и столярных мастеров 1792 г.», в котором были обнаружены рапорт на имя главного начальствующего Москвы и объяснительная

записка, составленные и собственноручно переписанные арх. Казаковым.

Стремясь добиться организации училища для квалифицированных мастеров строительного дела, Казаков выдвигает в своей докладной записке новую и довольно смелую по тому времени идею производственного обучения, которая, к сожалению, не была реализована.

В виду исключительного значения этих документов как для истории нашей архитектуры, так и для биографии М. Ф. Казакова, мы публикуем дело полностью со всеми особенностями орфографии подлинника.

«ЗАПИСКА ОТ АРХИТЕКТОРА, НАДВОРНОГО СОВЕТНИКА КАЗАКОВА.

Вашему сиятельству известно, что к лучшей исправности производства и отделки каменного и деревянного строения, и особливо, на которое кошт немалый издерживается, должно иметь каменных, плотничных и столярных мастеров, как то в других землях таковые и находятся. Здесь же по не заведению оных, донныне к случающимся каменным и прочим строениям определяются на время выезжающие иностранные за большую плату, но случаются такие, которые назвав себя мастером, весьма в сих искусствах недостаточны, да и были тамо, как видно не того звания, почему и обучаются уже здесь. Следовательно, за большую плату весьма малая польза проекодит, а остаемся в таких случаях без отходной присмотр больше на лучших каменщиках и плотниках, называемых десятских. Во избежание сего неудобства и дабы с лучшею исправностью особливо знатные случающиеся казенные строения исправляемы быть могли и употребляемой на них кошт напрасно не тратился, весьма за нужное предвидится таких каменных, плотничных и столярных мастеров завести здесь из российских людей, набрав оных до 20 из народных школ и прочих разночинцев, кроме положенных в подушной оклад, по склонности, умеющих русской грамоте и писать, а притом естли можно знающих арифметику и геометрию, которых потом под лучшим присмотром моим и искусных каменщиков и плотников и можно будет употреблять в летнее время к каменной и плотничной работе, а столярам в назначенных покоях, начиная с самых первых практических тех мастерств приемов, а в зимнее время обучать их черчению архитектуры и теории тех мастеров, к которым склонны, и рисовать, дабы из них впоследствии иметь можно совершенных мастеров российских, что весьма вероятно и скоро смогут заимствовать и прочие губернии российской империи и потому через непродолжительное время и не будет нужны в иностранных, которые естли и искусны случатся, то однакож непременно на первый случай несвадуци ни в доброту адептных материалов, ни в том, что здешний климат производить может, особливо в каменных работах, и естли оное аспробовано будет, то подробности сего заведения и на каком основании всемо оному быть надлежит имею представить план с присовокуплением и етата».

«ПЛАН ДЛЯ ЗАВЕДЕНИЯ В СТОЛИЧНОМ ГОРОДЕ МОСКВЕ КАМЕННЫХ, ПЛОТНИЧНЫХ И СТОЛЯРНЫХ МАСТЕРОВ ИЗ РОССИЙСКОГО ЮНОШЕСТВА.

Дабы впредь не только в здешней столице, но и других губерниях пространной Российской империи для казенных и протчих строений иметь исправных каменных, и плотничных, и столярных мастеров, то необходимо нужно учения сим мастерствам начинать с самых первых практических работ, а потому и должно выбрать из разночинных российских детей обученных российской грамоте и писать, к тому склонных, человек до 20-ти, коих начально и обучать, естли еще не знают, арифметике и геометрии, черчению архитектуры, а некоторых по склонности и рисовать, потом в самой практике заставить их принять своими руками для каменного мастерства класть кирпичи в стены, тесать белый камень и творить известь, а для плотничного приучить строгать стругом, тесать бревна, зарубать пины, долбить гнезды и исправлять прочую касающуюся до сего мастерства работу, для столярного мастерства уметь строгать доски и брусья, пилить и вязать в надобные формы, а при том знать все к тому принадлежащие инструменты и их употребление.

Способ сей практической науке особливо в намеченном мастерстве обыкновенно бывает в летнее время, когда приходить в Москву для казенных и партикулярных работ из крестьян весьма исправные и знающие свое дело, но неимеющие не только понятия об архитектуре и черчении, но некоторые незнающие совсем и грамоте каменщики и десятские, у коих назначенные для каменного мастерства ученики и могут заимствовать практику, работая под их присмотром, и из них потом смотря по успехам могут сами заступать места таких десятских, дабы в последствии времени получа хорошей навык в практике, и при совукопи к тому нужные теоретические знания до архитектуры и механики касающиеся, могли сделаться совершенными каменными мастерами. Чтоже до плотничного дела касается, то за нужное признается для совершенного оному обучения иметь плотничного мастера знающего механику, каковых здесь из национальных плотников не находится. То хоть из иностранных одного, под руководством и наставлением коего те ученики, которые для плотничного мастерства назначатся и будут практически обучаться оному, дабы потом достигнуть самим быть искусными плотничными мастерами, а столярному делу надлежит обучать в доме под смотрением исправного столярного мастера, который бы снабден был всеми столярными и токарными инструментами, каковые здесь из национальных мастеров находятся. Сверх же того, все ученики каменного, плотничного и столярного мастерства должны обучаться непременно механики столько, сколько до каждого класса принадлежит.

Таким средством весьма надежно, что в короткое время могут завестись здесь как каменные, так и плотничные и столярные российские мастера. А как навсегда довольно казенных работ, при чем бы практике обучаться случится может, то для

лучшего и скорейшего достижения сих практических знаний употреблять тех учеников и при партикулярных строениях, дабы не теряя способного летнего времени всегда их практикою занимать, и через то скорее снабдить потребными знаниями каменных и плотничных и столярных мастеров, кои по достижении сего, частью и определять в сходственность данных им от сего училища аттестатов, для казенных работ, как здесь в Москве, так и в других губерниях, где потребно, а частью давать свободу для всяких партикулярных строений в пользу общественную, ибо здесь и при посредственных таковых партикулярных строениях за смотрение получают каменщики десятские платы на одно томо лето от 100 до 250-ти р., а сие наипаче послужит к поощрению сих обучающихся вышеказанным мастерствам, неспособных же исключать к определению к другим делам, а на место их принимать других, дабы оных всегда не меньше 20-ти человек в школе находилось.

Все сии практические и теоретические учения, так как учащая и учащиеся должны состоять, если оное ему Казакову вверено будет, под главным надзором и наставлением его. А как он может быть отвлеченным другими казенными и прочими делами, то для лучшей удобства весьма полезнее сию школу учредить под его глазами, в его доме, отдела особья на то покой, как то для обучающихся у него архитектуры и помощников чертежная уже находится, в коей и учение арифметике, геометрии, рисованию и чертежам архитектуры присходит, следовательно тем для каменного, плотничного и столярного мастерства назначаемым ученикам весьма способнее будет обучаться и замостывать на первой случай от сотоварищества архитектурных помощников и учеников, имеющих в теории, а некоторые и в практике, довольно знания. А ему, архитектору, способнее всегда как своих архитектурных, так и сих мастеровых учеников видеть и давать всем вообще потребные наставления, распределяя их по усмотрению и способности каждого и по практикам. При чем и столярный мастер у него в доме должен находится и тех, кои до сего мастерства назначены, обучать будет с первых начал как действовать инструментами и всему что до того вообще принадлежит.

К достижению в сем новом заведении желаемых успехов, дабы не словом, но самым делом впредь иметь совершенно искусных российских каменных, плотничных и столярных мастеров, необходимо нужно, чтобы сие училище состояло под протекциею и в ведение единственно Главнокомандующего в Москве, в которое для выполнения всего вышеписанного определить как директора сего училища, так потребных учителей и прочих служителей, кои равно как и ученикам полага каждому жалованье в год, также на содержание комнат, на разные инструменты, бумагу, карандаши и на прочая. При сем учинены и тому примерные статьи.

СПАТ примерный для обучения в столичном городе Москве каменных, плотничных и столярных мастеров.

Директор училища 1. Если сие доверено будет архитектуру Казакову, который охотно на себя и приемлет, а как выше сказано, что для лучшего досмотра завести сие училище в собственном его доме, для чего и определяет он в нижнем этаже

Первая страница
докладной записки
М. Ф. Казакова

Première page
du rapport
de M. F. Kazakov (1792)

4 комнаты с кухнею, в верхнем большой зал с трихожею, два кабинета и архив для чертежей и моделей, а посему не полагает как за свой прием, так и за занятие комнаты, а оставляет на милостивое рассмотрение.

При нем для производства письменных дел, содержания отпускаемой суммы и ведения оной прихода и расхода секретарь — 1.300 р. Ему в помощь канцелярист 1.150 р. Назначаются находящиеся у него по исправлению казенных присутственных мест, состоящие по строению Кремлевского дома протоколиет Петр и сержант Топоров как для сего училища, так и для правления по другим, поручаемым ему казенным строениям письменных дел, ибо он кроме ни какого не имеет и жалованья им кроме сего получать не откуда. Из академических рисовальной художник фигур и орнаментов 1.300 р. Для подтверждения учеников в твердом знании арифметике, геометрии математической учитель 1.300 р. Плотничной мастер и механик из иностранных немцев 1.300 р. Столярной мастер из иностранных или российских 1.300 р. Самой лучшей из российских каменщик дестской 1.200 р. Каменосетеч знающий рубить из мрамору обделывать крупкой камень, какового около Москвы довольно имеем и впредь посему употребляем быть может 1.200 р. Сверх сего полагаемого за обучения жалования, когда будут употребляемы к смотрению и показанию работ при казенных строениях, то от оных производить им платы по раз-

Записка

От архитектора Кадеорного советника Лаврова

Вашему Святельству известно, что к сему исправности производства и строения каменного и деревянного строения и особенно на которое дошли немалыми изобретениями, особенно шипты каменных плотничных и столярных мастеров, как то: во обученных землях пашабы и махоратей, здесь же по не завезению оных, домысь к сущим каменным и прочим строениям определяются мабрей вывозимой имостранной Забышию плато сущимой плато которых названъ сая каменным или плотничным мастеров весьма в сие искусство не оставяют, да и в сие плато как видно не поного звания, потому, поубагоной уне огня, сущимой Забышию плато весьма малой поуда происходит, а остается в наших случаях безъ употребоу приамоторъ обильше на лучших каменщиках и плотничных мастеровых десятских. Сверх обзаметка его неудобства и дабы сь лучшей исправности особенно зматныя случаются казенных строения исправлены быти могли

суждению важности здания. Буде же казенных не случится, то позволять и при партикулярных строениях быть и обучать учеников дабы они никогда праздно не были.

Учеников мастерства: каменного 8, по 50 р. всего 400 р. Плотничного 8, по 50 р. всего 400 р. Столярного 4, по 50 р. всего 200 р. Оное жалование полагается на пищу и двойное платье: одно для обучения при рисовании, а другое для работы. А как сии ученики один перед другим будут в познании преимущественнее, то для дальнейшего поощрения должно делать прибавку в жаловании, на что назначить в каждый год 150 р. Сторожей и истопников 2, по 20 р. всего 40 р. Из отставных или из гарнизона военно-служащих. На содержание комнат дровами и свечами, на математическая, каменщики, плотничная, столярная и токарная инструменты, также на бумагу, карандаши, краски и для моделей обучающимся на лес и клей полагается ежегодно 380 р. Из сих денег на первый год всех инструментов купить не можно, а в последующие годы по экономии прибавляя прочим можно завести и их содержать в надлежащем порядке. Итого, кроме назначения директору за прием и за занятие комнат, которое оставляется на рассмотрение, суммы — 3 620 р.».

Дело на 10 листах хранится в библиотеке Московского архитектурного института.

ПУШКИН (1837—1937)

ВЕЛИКИЙ НАРОДНЫЙ ПОЭТ

Вся жизнь Пушкина была борьбой за великую литературу, достойную великого русского народа. Вся его жизнь прошла в борьбе против врагов, которые были и врагами народа и его личными врагами.

Страстность и целеустремленность — наиболее замечательные черты характера Пушкина. Таково же и его творчество: оно тесно связано с жизнью, пропитано духом жизнеутверждения, пронизано борьбой за человека, за народ.

Пушкин о себе самом мог бы с полным правом сказать так, как он сказал о Петре Великом: он был вечным и неутомимым работником. Он создал замечательные поэмы, лирические стихотворения, романы в стихах и в прозе, повести, исторические исследования и критические статьи. На протяжении 20 с лишним лет литературной деятельности Пушкина, творчество его неуклонно совершенствовалось и углублялось. От Пушкина — автора вольнолюбивых стихов 1818—1821 гг., автора «Вольности» и «Деревни» — до Пушкина — автора «Медного всадника» и «Капитанской дочки», ведет прямая дорога. Каковы бы ни были временные отклонения и зигзаги, вызванные мучительно-тяжелыми обстоятельствами жизни Пушкина в условиях жесточайшей реакции николаевского царствования, наш великий национальный поэт не изменял своему призванию.

Друзья Пушкина декабристы были разгромлены 14 декабря 1825 г. Вольнолюбивые мечты его юности, казалось, были навек погребены. Пушкин был вынужден жить и творить под неослабным полицейским надзором. «Милости царя» были тяжкими оковами. И тем более замечательно, что поэт пошел значительно дальше декабристов. Их революционная попытка, направленная против феодально-крепостнического строя, потерпела поражение раньше всего потому, что они не могли и не смели обратиться к единственной силе, которая одна только способна была в то время дать победу революции — к крестьянству.

Пушкин в последние годы своей жизни уделял пристальное внимание теме крестьянской войны, теме народного движения. Этому способствовали и революционные бури 1830—1831 гг., пронесшиеся над Европой и докатившиеся до Варшавы.

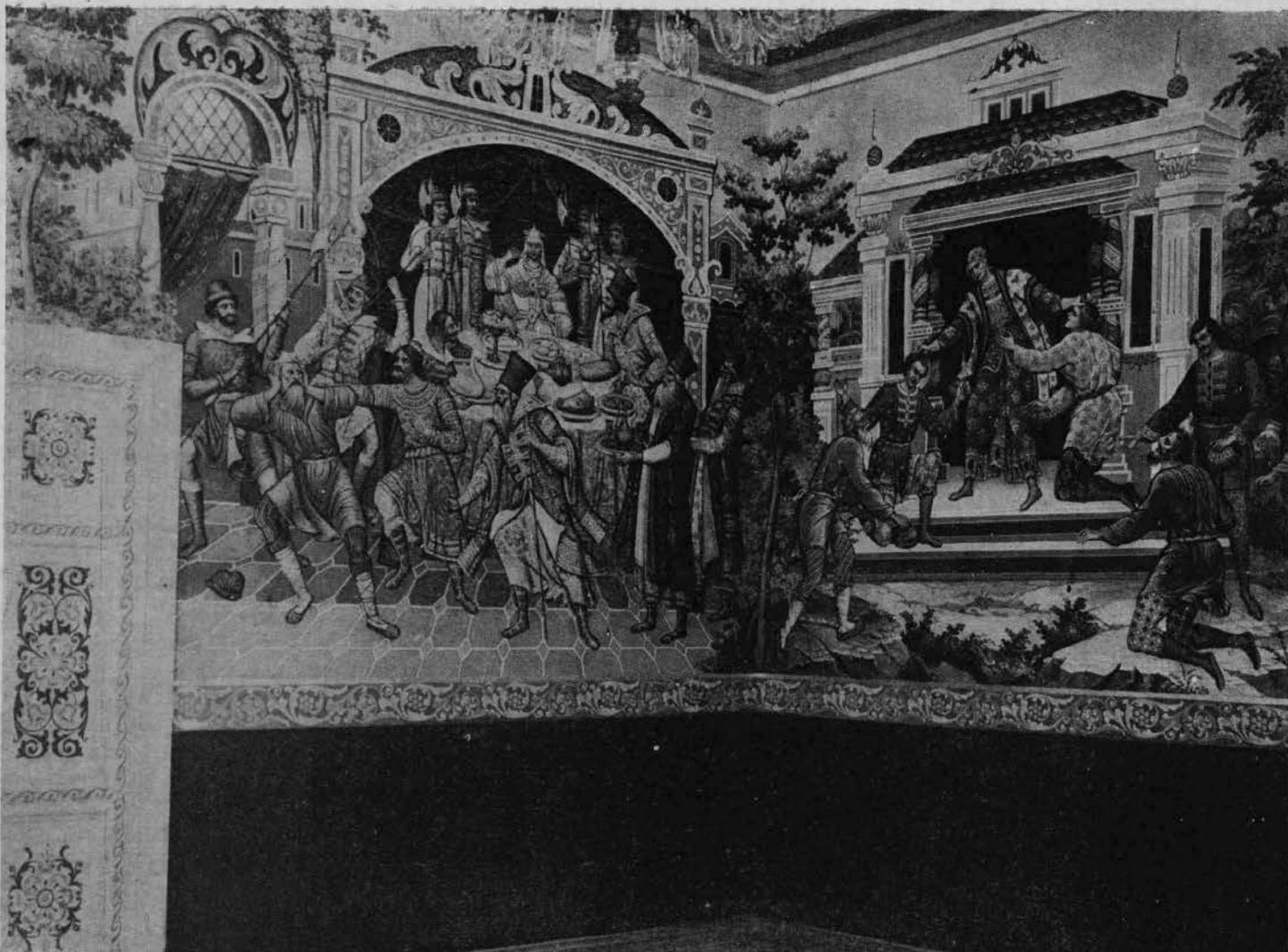
Занявшись сперва Дубровским (т. е. историей дворянина, который восстает против своего государства во имя своих личных интересов), Пушкин позже



обращается к Пугачеву. Его образ занимает внимание поэта все последние годы его жизни. Пушкин собирает материалы, роется в архивах, совершает специальную поездку в Поволжье и Заволжье, в места, где прокатилось пугачевское восстание. Он пишет сперва исторический труд «История Пугачева», затем художественное произведение «Капитанская дочка».

В эти же годы написаны были «Медный всадник», «Пиковая дама», начата драма «Сцены из рыцарских времен».

Конечно, образ Петра, железной уздой vzdыбившего Россию, сильно рознится от Германа — безвестного ученика Наполеона — русского Жюльена Сореля, борца за свою личную судьбу; и оба они резко отличаются от Франца, поднимающего восстание против рыцарей, против феодальных порядков во главе



Дом пионеров в Ленинграде
Стенная роспись зала на тему сказки Пушкина
„Сказка о рыбаке и рыбке“
Художник палешанин Кожухин

Maison des pionniers à Léningrad
Peinture d'après le thème du conte de A. S. Pouchkine
„Conte du pêcheur et du petit poisson“
Peintre Kojoukhine

крестьянских масс. Но всех их роднит и сближает именно то, что они не мирятся с современностью, против нее восстают.

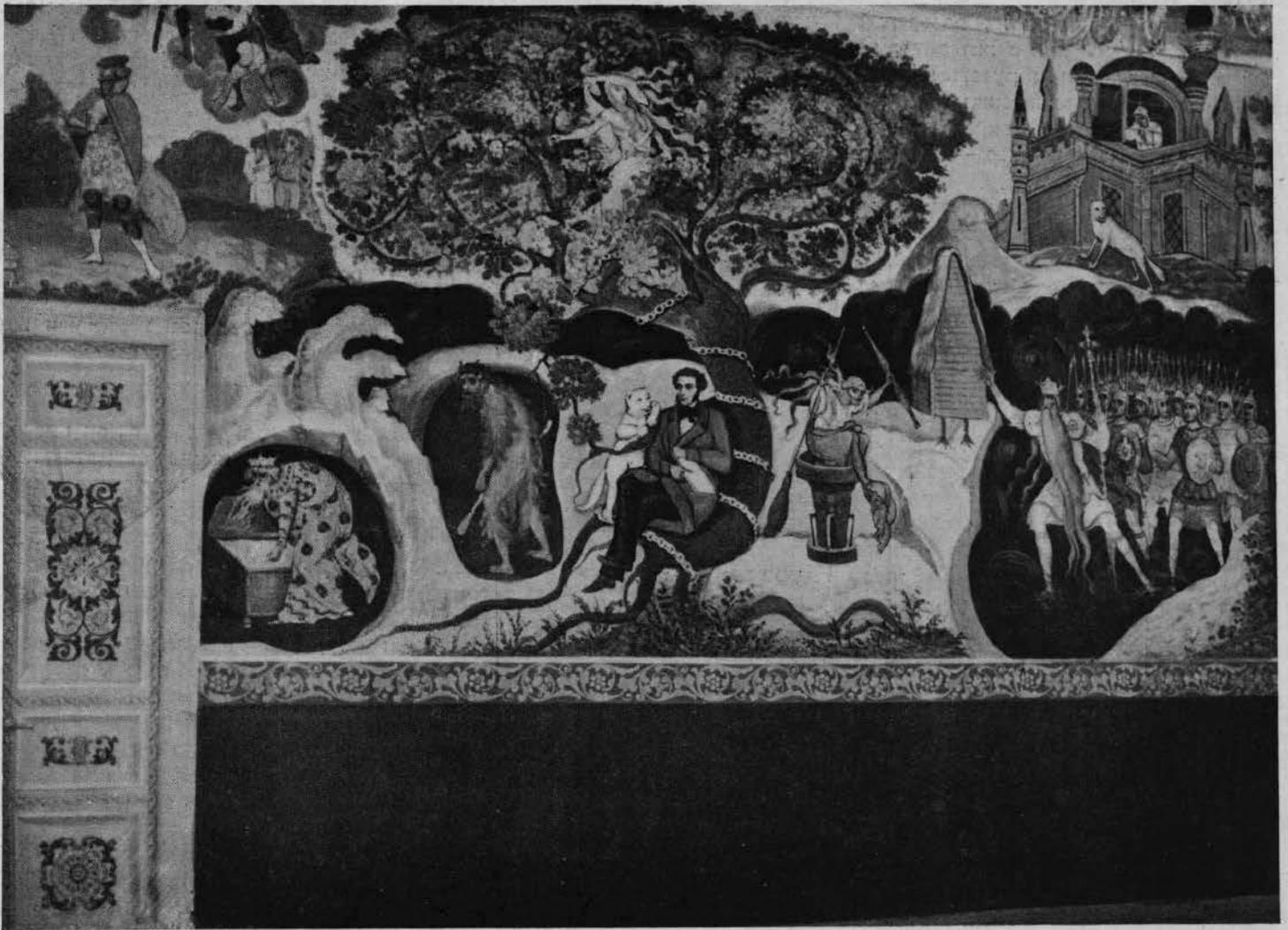
Над всеми этими образами в творческом сознании Пушкина доминирует образ Пугачева. В тексте «История Пугачева» Пушкин должен был считаться с требованиями цензуры, с условиями своего времени и не мог прямо выразить своего к нему отношения. Но уже тот факт, что он осмелился обратиться к этой теме, многое говорит нам. Выход «Истории Пугачева», которую Николай I приказал переименовать в «Историю пугачевского бунта», был встречен критикой неодобрительно. Пушкина ругали не за то, как он излагал эту «Историю», но главным образом за то, что он вообще написал ее. Его обвиняли в том, что он сделал предмет исторического исследования, и тем самым ввел в историю России, события, которые, мол, вовсе не играли никакой исторической роли, были мало значительным, недостойным внимания «эпизодом»...

В «Общих замечаниях» к «Истории», которые Пушкин не предназначал для печати, он позволил

себе дать оценку движения: «Весь черный народ был за Пугачева», духовенство ему доброжелательствовало, не только попы и монахи, но и архимандриты, и архиереи... Класс приказных чиновников был еще малочислен и решительно принадлежал простому народу. То же можно сказать и о выслужившихся из солдат офицерах. Множество из сих последних было в шайках Пугачева».

В «Капитанской дочке» весь сюжет романа, характер и тон описания Пугачева, его взаимоотношений с Гриневым, от лица которого ведется рассказ, эпиграфы в каждой главе, — все это построено так, что образ Пугачева оказывается в центре, он показан положительно. Автор ему симпатизирует и незаметно, но настойчиво привлекает на его сторону и симпатии читателя.

Немало издавалось в те годы лживых исторических романов, изображавших события российской истории в соответствии с требованиями самодержавия. «Капитанская дочка» Пушкина разительно противоречит всем им — своей исторической правдой, своим отношением к герою-«злодею», «беглому каторжнику,



Дом пионеров в Ленинграде
Стенная роспись зала на тему поэмы „Руслан и Людмила“
А. С. Пушкина

Художник палешанин Кожухин

Maison des pionniers à Léningrad
Peinture d'après le thème du poème „Rousslan et Loudmilla“
de A. S. Pouchkine

Peintre Kojoukhine

вешавшему женщин и детей», как назвала Пугачева Екатерина II.

Пушкин, автор «Евгения Онегина», замечательно по своей правдивости изображения русского общества 20 годов XIX века, автор едких памфлетов против придворной знати, против правящей феодально-крепостнической верхушки («Моя родословная», «Родословная моего героя», «На выздоровление Лукулла»), последние годы своей жизни посвятил творческим раздумьям над основной проблемой своего времени — над проблемой освобождения русского народа. И он пошел дальше декабристов, ибо вплотную подошел к народной, крестьянской войне...

В. И. Ленин в своей замечательной статье «Памяти Герцена» точно указал, как изменялись ведущие социальные силы в русском освободительном движении.

«Сначала — дворяне и помещики, декабристы и Герцен... Декабристы разбудили Герцена. Герцен развернул революционную агитацию. Ее подхватили, расширили, укрепили, закалили революционеры-раз-

ночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями «Народной воли» (том XV, стр. 468).

Белинский и Герцен были предшественниками великих демократов и революционеров 60 годов — Добролюбова и Чернышевского. В последний год своей жизни Пушкин проявил большой интерес в Белинскому, в котором угадал замечательного критика. Он хотел привлечь Белинского в свой «Современник», хотел работать рука об руку с ним. Факт этот подчеркивает направление идейно-художественного развития великого поэта. Он шел к лагерю демократическому. Если и не понимали, то смутно чувствовали этот факт враги Пушкина, третье отделение, светская чернь и поспешили рукой французского эмигранта-монархиста Дантеса поразить великого поэта-бунтаря...

Пушкин — родоначальник новой русской литературы, создатель нашего литературного языка, творец совершенных поэтических форм, основоположник реализма. В этом заключается подлинная демократичность его творчества, истинная его народность.

Система эстетических воззрений Пушкина демократична. Он вступил в литературу под флагом борьбы с французским и русским ложным классицизмом XVIII века. На протяжении всей своей литературной деятельности он неустанно наносил сокрушительные удары этому направлению — искусственному, оторванному от жизни.

Он писал: «Нам наскучила правильность и совершенство классической древности и бледные, однообразные списки ее подражателей, утомленный вкус требует иных, сильнейших ощущений и ищет их в мутных, но кипящих источниках новой, народной поэзии».

Ложному классицизму XVIII столетия, «бледному однообразному списку с классической древности», Пушкин противопоставляет источники новой народной поэзии. В этом он видит сущность романтизма, а главным элементом романтического произведения считает «верное изображение лиц, времени, развитие исторических характеров и событий». Но эти свойства принадлежат литературе реалистической.

Набросок предисловия к «Борису Годунову», откуда заимствовали мы вышеприведенные слова, равно как и другие его высказывания об этой трагедии и вообще о драматических произведениях, исходят из признания Шекспира отцом трагедии. Пушкин был убежденным, последовательным шекспиристом. Следовательно, романтизм молодого Пушкина был первоначальной формой реализма. Сквозь романтический искус пришел он к подлинному реализму.

Победу реализма в русской литературе, ее насыщенную идейность и правдивость, реалистичность ее формы и языка отвоевал и обеспечил Пушкин... От него, через всех гигантов нашей литературы, пролегает столбовая дорога развития к Горькому, величайшему представителю нового социалистического реализма.

Важнейшие черты пушкинского реализма — глубокая народность и столь же глубокая человечность. Недаром Пушкин так определял существо драматургии: «Что развивается в трагедии? Какая цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая и судьба народная».

Судьбе реального, живого человека со всеми его страстями и посвящено творчество Пушкина. И если в ранних его произведениях этот человек еще кажется лишь условным романтическим бунтарем (Алеко), то зрелый Пушкин создает полнокровные образы людей своего времени.

Пушкин очень интересовался народным творчеством. Великий поэт собирал, записывал народные песни, сказки, прибаутки. Он использовал мотивы и содержание народного творчества во многих своих произведениях (сказки, народные песни, поэмы и др.).

Истинную народность выставлял он как первое требование во всех своих высказываниях о задачах литературы. Все его творчество отвечало этому требованию: оно было обращено к народу, служило ему, оно разрабатывало темы близкие народу, важные в исторической его жизни.

Но можно было бы оспаривать народность и де-

мократичность пушкинских эстетических воззрений, приведя его же собственные стихотворения: «Поэт», «Чернь» и «Поэту». В них как-будто Пушкин отстаивает чистое «искусство ради искусства», отрицает общественное служение искусства.

Конечно, дело обстоит совсем не так. Пушкин защищал свое право на свободу творчества в условиях самодержавно-помещичьего общества. Поэт самоотверженно отстаивал свою независимость, он был против служения литературы интересам России Николая I. Но Пушкин умел поставить свое творчество на службу интересам великого народа. Он хорошо знал свою страну, свой народ. Он прекрасно отличал великое прошлое русского народа и его великое будущее от той гнусной действительности, которая окружала его.

Незадолго до смерти, в октябре 1836 г., он писал: «Надо полностью сознаться, что наша общественная жизнь очень печальная штука. Это отсутствие общественного мнения, это безразличие ко всему, что есть общественный долг, справедливость и истина, это циничное презрение к мысли и достоинству человека — все это вещи подлинно прискорбные». Он писал: «Наше современное общество столь же презренно, сколь и тупо». Он писал: «Я далек от того, чтобы восхищаться всем, что я вижу вокруг себя... но, клянусь честью, я ни за что на свете не променял бы родину и не хотел бы иметь другой истории».

Пушкин верил в свой народ, верил в его освобождение, верил в его великое будущее. Во имя этого будущего он творил, страдал, во имя его и погиб.

Столетие со дня мученической гибели своего величайшего, гениальнейшего поэта наш народ отмечает на двадцатом году существования великой социалистической страны, на первом году действия великой Сталинской Конституции победившего социализма.

Наша социалистическая родина превратилась в подлинно-демократическую, единственно демократическую страну в мире. Свободные народы Советского Союза чествуют память гениального сына великого русского народа не только потому, что Пушкин был великим писателем, но и потому, что он живет и сегодня.

Его гениальное творчество все еще сохраняет значение «воспитателя эстетических чувств и любви к благородным эстетическим наслаждениям», как писал около 80 лет назад Н. Г. Чернышевский.

И если тогда Чернышевский ставил в великую заслугу Пушкину то, что благодаря его творчеству чрезвычайно увеличилась масса русской читающей публики, — то ныне эта масса возросла стократно, тысячекратно. Победа Октября, победа социализма призвала к культурной жизни миллионы людей. Творчество Пушкина стало их достоянием. Пушкин, наконец, полностью и навсегда соединился с народом.

Его непревзойденная поэзия, великолепный его язык, его глубоко-художественные образы делают его любимейшим писателем нашей страны.

Оправдалось гениальное предвидение поэта: «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой И назовет меня всяк сущий в ней язык...»

КНИГИ ПО ИСКУССТВУ НАРОДОВ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

РСФСР

Архангельский Д. И. Волга и приволжская деревня. Рис. Д. И. Архангельского. Ульяновск. 1925. 16 л. илл. (Б. ц.). 1 000 экз.

Бакушинский А. В. Палехские лаки. М. 1926. 14 стр. с илл. (Б. ц.). Гос. акад. худож. наук. 1 000 экз.

Бакушинский А. В. Искусство Палеха. Предисловие А. В. Луначарского. М. Всерос. кооп. союз художн. 1932. 36 стр., 22 л. илл. Ц. 2 р. 50 к. 2 000 экз.

Бакушинский А. Искусство Метеры. М.—Л. 1934. Научно-исследов. ин-тут. худ. пром., 102 (2) стр. с илл. Ц. 4 р. 4 000 экз.

Бакушинский А. Искусство Палеха. М.—Л. 1934. 266 (3) стр. с илл. 8 вкл. л. крас. илл. (Под общ. ред. А. В. Луначарского и Абрама Эфроса). Ц. 37 р., пер. 3 р. 3 300 экз.

Беляева А. Д. Русское бисерное шитье. Петроград. 1923. 8 стр. (Русский музей. Историко-бытовой отдел). 600 экз.

Болдырев-Казарин Д. А. Народное искусство в Сибири. (Из очерков по истории русского искусства в Сибири). Иркутск. 1924. Восточно-сибирский отдел Русск. биогр. о-ва. 18 стр. с илл. + 2 вкл. л. крас. илл. 150 экз.

Башкиров А. С. Памятники болгаро-татарской культуры на Волге. Казань. 1928. 118 стр. с илл., план. 8 вкл. л. илл. Ц. 2 р. 1 500 экз.

Валукинский Н. В. Деревня Воронежского уезда. Под ред. проф. А. М. Путинцева. Воронеж. 1923.

Василенко В. Северная резная кость. (Холмогоры). М. «Всекохудожник». 1936. 140 (2) стр. с крас. илл. Ц. 3 р. 25 к., пер. 75 к. 3 000 экз.

Василенко В. Федоскино. К 25-летию Федоскинской артели худож. лаков по папье-маше. 1930—1935. М.—Л. 1935. 28 (3) стр. 12 л. илл. Ц. 2 р. 2 000 экз.

Веневитинов М. Расписные кирпичные избы. М. 1890. Академия истории материальной культуры. Верхневолжская этнологическая экспедиция. Крестьянские постройки Ярославско-Тверского края. Л. 1926.

Вихрев Е. Палех (очерки быта и творчества палехских кустарей). М. Изд-ское т-во «Недра». 1930. 163 стр. 15 вкл. л. илл. и портр. Ц. 2 р. 75 к. 3 450 экз.

Вихрев Е. Палешане. Записки палехских художников об их жизни и творчестве. М. 1934. Ц. 22 р., пер. 3 р. 5 200 экз.

Вологодский государственный областной музей. Выставка росписей по дереву. Вологда. 1929. 11 стр. с илл. Ц. 10 коп. 1 000 экз.

Воронов В. Крестьянское искусство. Москва. Гос. изд. 139 стр. с илл. + 4 вкл. крас. илл. Ц. 3 р. 75 к. 3 000 экз.

Воронов В. Народная резьба. М. 1925. Гос. изд. 3 + 5 стр. + 10 вкл. л. илл.

Ц. 50 к. (Русское декоративное искусство. Под ред. В. А. Никольского). 2 000 экз.

Всероссийская выставка работ колхозных самодеятельных художников 1-я. Москва. 1935. Изд. «Крестьянская газета», 1935. 30 стр.

Выставка 1-я Ачинская. 1928. Ачинское окружн. о-во краеведения. Секция по изучению худож. творчества округа. Живопись, прикладное искусство и фотоснимки. Ачинск. 1928.

Выставка «Искусство народностей Сибири». Гос. русск. музей (описание). Л. 1929. 7 стр. Ц. 5 коп. 2 000 экз.

Вятский научно-исследовательский институт краеведения. Труды Вятского научно-исследов. ин-та краеведения. Том I. Вятка. 1925. 3 + 94 стр. с илл. + 1 стр. + 5 вкл. л. илл. и схема. (Б. ц.). 500 экз.

Габер М. Материалы по народному зодчеству западных финнов Ленинградского округа. Западнофинский сборник. Л. 1930 г.

Гущин А. Памятники худож. ремесла древней Руси. X—XIII вв. (М.—Л.). Гос. соц. экон. изд. Ленингр. отд. 1936. 82 (5) стр. с илл. (Гос. акад. матер. культ. им. Н. Я. Марра). Ц. 80 р. 520 экз.

Деншин А. Вятские старинные глиняные игрушки. Рисунки раскрашены автором ручным способом. Вятка. 1926. 7 стр. 200 экз.

Евдокимов И. Русская игрушка. М. 1924. Гос. изд. 37 стр. Вып. 48. Ц. 50 к.

Евдокимов И. Север в истории русского искусства. Вологда. Изд. Союза северн. коопер. союзов. 1921 г. 230 стр.

Загорские раскрашенные художественные токарные и столярные изделия. «Коверкуст-экспорт» — Всесоюзн. объединение. М.—Л. 1936. 15 стр.

Званцев М. Домовая резьба. М. Изд. Акад. арх. 1935. 130 стр. с илл. Ц. 15 р., пер. 1 р. 50 к.

Зубакин Б. М. Холмогорская резьба по кости. История и техника производства. Под ред. Н. Ульянова. Арханг. Отгиз. РСФСР. Сев. краев. изд. 1931. 73, VI, X, стр. с илл. Ц. 1 р. 50 к. 5 200 экз.

Иванов Д. Искусство керамики. М. 1925. Гос. изд. 33 + 3 стр. + 10 вкл. л. илл. Ц. 50 к. Русское декоративное искусство. Под ред. В. А. Никольского. Вып. 4. 2 000 экз.

Иванов Д. Д. Искусство мебели. Гос. изд. 32 стр. + 10 вкл. л. илл. Русское декоративное искусство. Под ред. В. А. Никольского. Вып. 3. Москва. 1924. 2 000 экз.

Игрушка русская народная. Под ред. С. Абрамова. Вып. 1. М. Моск. худож. изд. 1929. 6 стр. текста, 16 л. крас. рис. Ц. 2 р. 50 к. 5 000 экз.

Искусство в быту. 36 табл. Игрушка. Одежда. Изба-читальня. Клуб. Театр. (Общая художественная редакция Я. А. Тугенхольда). Известия ЦИК СССР и

ВЦИК. 1925. 20 л. крас. табл. (Б. ц.). 7 000 экз.

Искусство народов СССР. Вып. 1. М. Гос. акад. худож. наук. 1927. 85 (1) стр. Ц. 1 р. 25 к. 1 000 экз.

Искусство народов СССР. Юбилейная выставка. 1927. Гос. акад. худож. наук. Путеводитель по выставке. Народное творчество. Художественная промышленность. М. 1928. 38 стр. (Б. ц.). 1 000 экз.

Искусство Севера. Ленинград. «Академия». 1928. Пинежско-мезенская экспедиция. 250, XXV стр. с илл., черт., карт., план. Гос. инст. истории искусств. Сборник секции крестьянского искусства Комитета социологич. изучения искусства. Ц. 4 р. 60 к. 1 000 экз.

Искусство Севера. Заонежье. Гос. инст. истории искусств. Л. «Академия». 1927. 207 стр. с илл. и карт., план. Сборник секции крестьянского искусства Комитета социологич. изучения искусства. Ц. 2 р. 80 к. 2 100 экз.

Калинин Н. Ф. О русском крестьянском зодчестве (отгиски из известий О-ва археологии, истории и этнографии при Казанском гос. ун-те. XXXIII. Вып. 1). Казань. 1925. 93—104 стр. (Б. ц.). 50 экз.

Камкин П. Резьба по кости на Севере. Холмогорские кустари (Архангельск). Арх. губ. отд. мест. хоз. 1927. 38 стр. 15 вкл. л. илл. (Б. ц.). 500 экз.

Карлов П. И. Бытовое эмоциональное творчество в древнерусском искусстве. М. (Гос. истор. муз.). 1928. 112 (2) стр., 14 вкл. л. илл. Ц. 1 р. 50 к. 1 200 экз.

Кафка Л. В. Искусство обработки металла. Москва. 1925. Гос. изд. 31 стр. 10 вкл. л. илл. Ц. 50 коп. 2 000 экз. (Русское декоративное искусство. Вып. 10. Под ред. В. А. Никольского).

Кверфельдт Э. К. «Приемы художественной обработки дерева». Музей общества поощрения худож. Издание общества поощрения худож. 1928 г. 56 стр. с 12 рис. Ц. 75 к. 2 000 экз.

Кверфельдт Э. К. Прикладное искусство Д. Востока. Путеводитель по выставке. 1924. 3 стр. + 13 вкл. л. илл. Гос. Эрмитаж). 600 экз.

Костромское научное общество по изучению местного края. Вып. XXXIII. Н. Калиткин. Орнамент шитья костромского полушубка. С пред. Вас. Смирнова. Кострома. 1926. 11 стр. текста + 87 илл. + 6 л. крас. илл. Ц. 2 р. 500 экз.

Крестьянское искусство. Об искусствоведческой экспедиции на русский север. Л. «Академия». 1926. 25 стр. (Б. ц.). 250 экз.

Крестьянское искусство СССР, тт. I и II. Искусство Севера.

Альбом плетеных кружев. Всесоюзный союз промышленной кооперации. Отдел женских промыслов. Районы Вологодский, Елецкий, Рязанский. М. Всекопромсоюз. 1928. Тит. л. 2 стр. текста, 108 стр. илл. (Б. ц.). 2 500 экз.

Куфтин Б. Задачи и методы изучения крестьянского жилища Рязанск. губ.

О-во исследов. Рязанск. края. Рязань. 1925. 8 стр. (Б. ц.). 1 000 экз.

Лаки русские художественные. Русские художественные лаки художественной артели: Палех, Метера, Федоскино, Загорск, Жестово и Дрезвэлектро (каталог). Статьи Н. Н. Масленикова и А. В. Бакушинского. М. «Всекохудожник». 1933. 54 стр. 26 л. илл. Всерос. кооп. союз работников изобразит. искусств. Научно-исслед. инст. художеств. кустарн. промышлен. Ц. 1 р. 75 к. 4 000 экз.

Мантель А. Рисунки для тканей. Вспутительная статья Н. Н. Соболева. М.-Л. Гос. изд. 1930. 61 стр. с илл. Ц. 40 к. 1 500 экз.

Миллер А. Черкесские постройки в Кубани. Материалы по этнографии России, ч. II. 1914.

Миниатюра древнерусская. 100 листов миниатюр. (Из собраний Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина). С описанием и статьями М. Владимировой и Г. П. Георгиевского. М. «Академия». 1933. 115 стр. текста. 100 л. крас. илл. Ц. 200 р. 1 050 экз.

Некрасов А. И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI—XVIII вв. М. 1936. Изд. Всес. акад. архитектуры.

Некрасов А. И. Очерки декоративного искусства древней Руси. Москва. 1924. Изд. т-во «В. Думнов, насл. бр. Салаевых». 119 стр. с илл. 2 000 экз.

Новгородский музей древнего и нового русского искусства. Краткий исторический очерк и обзор коллекций. Новгород. (Окрузей, Политпросвещение). 1927. 28 стр. Вып. 11. Ц. 10 к. 2 000 экз.

Оршанский Л. Н. Художественная и кустарная промышленность СССР. 1917—1927. Л. Акад. худож. 1927. 82 + 2 стр. с илл. Ц. 4 р. 50 к. 2 000 экз.

Осипов Д. П. Крестьянская изба на севере России (Тотемский край). Тотма. 1924.

Петри В. Э. проф. Народное искусство в Сибири. (Вопросы собирания и изучения). Иркутск. Иркутское отделение Сиб. госизд. 1923. 28 + 2 стр. с илл. 900 экз.

Потапов С. Г. Национальное искусство Якутии. Якутия. Якутск. гос. изд. 1932. 30 стр. Ц. 50 к. 2 000 экз.

Путеводитель по кустарному музею ВСНХ. Кустарный музей ВСНХ. Москва. 1925. М. 77 стр. (Б. ц.). 2 000 экз.

Русский музей. Ленинград. — Этнографический отдел. Л. 1926. 1 000 экз. Вып. VIII (Е. Бломквист). Набивание холста. 4 стр. с илл. Вып. IX (Е. Бломквист). Полотенце в русском быту. 4 стр. с илл.

Свержунов И. К вопросу об эволюции строительства дацанов. Иркутск. 1928. 3 стр., 4 вкл. л. илл. (Б. ц.). 2 000 экз. Оттиск из бурятоведческого сборника ВСОРГО, вып. 3—4, стр. 80—82.

Свионтовская. Резьба на кости. М. 1924. Гос. изд. 31 стр. + 9 вкл. л. илл. Ц. 50 к. Русское декоративное искусство. Под ред. В. А. Никольского. Вып. 9. 2 000 экз.

Семеновский Д. Село Палех и его художники. М.-Л. 1932. 32 стр. 33—40 л. илл. Ц. 70 к. 5 060 экз.

Серебрянников Н. Н. Пермская деревянная скульптура. Материалы предварительного изучения и опись. С карт. и

60 илл. Пермь. (Пермск. гос. обл. музей). МСМХХVIII (1928).

Смирнов В. Из вопросов и фактов этнологии Костромского края. Труды Костромского научного общества по изучению местного края. 1924.

Соболев Н. Русская народная резьба по дереву. М.-Л. «Академия». 1934. 477 стр. с илл. 9 вкл. л. крас. илл. Под общей ред. А. В. Луначарского и А. М. Эфроса. Ц. 25 р., пер. 3 р. 3 300 экз.

Соболев Н. Очерки по истории украшения тканей. М.-Л. 1934. 433 (2) стр. с илл., 6 вкл. л. крас. илл. Под общ. ред. А. В. Луначарского и Абрама Эфроса. Ц. 26 руб. 4 300 экз.

Соловьев К. А. Жилище крестьян Дмитровского края (северная часть Московского округа). Дмитров. 1930.

Средне-Волжский государственный краевой музей. Художественные произведения в краеведческом отделе музея. Каталог. Н. М. Беркутов. Самара. 1930. 4 стр. Ц. 5 к. 1 000 экз.

Среди кустарей Сергиевского района. Очерк из истории и быта. Сергиевский районный кустарно-промышленный союз «Райкустпромсоюз». Сергиев. 1923. 32 стр.

Фармаковский М. Русский музей. Ленинград. Историко-бытовой отдел. Наборный туалет работы крепостного мастера. 1927. 4 стр. с илл. Ц. 10 к. 1 000 экз.

Ферсман А. Е. Самоцветы России. Том 1. Петроград. 1919 г. 912 + 2 стр. 9 000 экз.

Фролов В. Кружевной промысел в Вологодской губернии. К столетию его существования в крае. Труды кружевного п/отдела Губкустпромсекции. 1920. 18 стр. 500 экз.

Харазин Н. Н. Очерк истории развития жилища у финнов. Этнографическое обозрение. 1895. № 1.

Хороших П. Об изучении детских рисунков туземных племен Сибири. Иркутск. этнолог. секция восточно-сибирского отдела Русск. географ. о-ва. 1925. 16 стр. + 3 вкл. л. илл. (Б. ц.). 575 экз.

Хороших П. П. Орнамент северных бурят. 1927. Вып. 2. Узоры на шитых работах. 9 стр. + 22 л. илл. Ц. 50 к. 250 экз. (Отдельн. оттиск из бурятоведч. сборника ВСОРГО, вып. 3—4, стр. 83—89).

Хохломские изделия. «Коврукстэкспорт» — Всесоюзное объединение. 1935. 10 стр. с илл. (Б. ц.).

Церетели Н. Русская крестьянская игрушка. (Пред. А. Луначарского). М. «Академия». 1933. 249 (12) стр. с илл. + 4 вкл. л. крас. илл. Ц. 21 р. 50 к., пер. 3 р. 50 к. 4 300 экз.

«Чувашские узоры Таваштерри». Издание этногр. музея Ульяновского чувлдетехникума. Ульяновск. 1925. 31 стр. с 25 илл. Предисловие Д. А. Линогравюры худ. Д. И. Архангельского (Б. ц.). 1 000 экз.

Щекотов Н. Русская крестьянская живопись. Москва — Петроград. Гос. изд. 32 стр. с илл. 2 + 5 вкл. л. илл. Ц. 50 к. (Искусство П. П. Муратова). 7 000 экз.

Шавинский В. Очерки по истории техники живописи и технологии красок в древней Руси. М.-Л. 1935. 158 (2) стр. Ц. 4 р. 2 000 экз.

Эдемский М. В. О крестьянских постройках на севере России. СПб. 1913.

Эдемский М. В. Этнологические

наблюдения в Пинежском крае Архангельской губ. в 1921 г. Север. 1923. № 3—4.

Якубовская М. П. Игрушка Горьковского края. (Горький). 1934. 85 (2) стр. с илл., 4 вкл. л. крас. илл. Ц. 2 руб., пер. 1 р. 05 к. 5 000 экз.

Яхонтов С. Д. Красные изразцы в собраниях Рязанского областного музея. Рязань. Рязанск. гос. област. музей. 1927 г. 11 стр. 2 вкл. л. илл. Вып. 1. (Б. ц.). 500 экз.

ТАТАРСКАЯ АССР

Е. Э. Адольф. Вышивки казанских татар. Матер. Центр. музея ТССР. 1927 г., № 1.

Воробьев Н. И. Материальная культура казанских татар (опыт этнографического исследования). Казань. 1930.

Воробьев Н. И. Отчет о поездке с этнографической целью в Свияжский и Тетюшский кантоны ТООР летом 1928 г. Вестник научн. о-ва татароведения. Казань. 1928. № 8.

Воробьев Н. И. Материальная культура казанских татар. Труды Дома тат. культуры. т. II, 1930.

Воробьев Н. И. О болгаро-татарских надгробных камнях Мамадышского кантона. Материалы по охране памятников ТССР. Вып. III. 1929.

Воробьев Н. И. Некоторые данные о технике орнамента тканей у казанских татар. Материалы Центр. музея ТССР, 1930 г., № 2.

Девышев А. Опыт классификации тканей казанских татар. Казань. I. 1930. 8 стр. (Б. ц.). 160 экз.

Денике Б. П. Орнаментация минарета «Малого столша» в Болгарах. Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. 1928, вып. II.

Дульский П. М. Выставка Центр. музея ТССР. Казань. 1927 г. 32 стр. с илл. + 1 вкл. илл. (Б. ц.). 200 экз.

Дульский П. М. Искусство в Татареспублике за годы революции. Казань. 1929. 16 стр. с илл. 9 вкл. л. крас. илл. с портр. (Оттиск ХХХIV т. Изв. о-ва археол., истор. и этногр. при Казан. гос. у-те им. В. И. Ульянова-Ленина).

Дульский П. М. Искусство казанских татар. М. 1925.

Дульский П. М. Народное искусство Татареспублики. Сборник худож. культ. Советского Востока. Изд. «Академия». 1931.

Дульский П. М. Несколько слов по поводу орнаментовки татарских памятников XVI—XVII вв. Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. Вып. III. 1929.

Дульский П. М. Материалы по татарскому орнаменту. Труды Казанск. ин-та инж.-коммун. строительства. Вып. IV.

Егерев В. Ф. Ближайшие работы по изучению и охране архитектурных памятников древних болгар. Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. Вып. I. 1927.

Корнилов П. Е. К орнаментике болгаро-татарского резного камня. Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР. Вып. III. 1929.

Смолбин В. Ф. По развалинам древнего Булгара. Казань. 1926.

Успенский А. И. Очерки по истории татарского искусства. Вестник Научн. о-ва татароведения, 1927, № 7.

Худяков М. Г. К рисункам В. И. Корсунцева. Казанск. музейн. вестник, 1920, № 5/6.

Худяков М. Г. Развалины великого города. Казанск. музейн. вестник, 1921, № 1—2.

ДАГЕСТАН, ОСЕТИЯ

Бакланов Н. Б. Златокузнецы Дагестана. О кустарях металлстах селения Кубачи. М. Центр. изд. народов СССР, 67 + 27 стр. с илл. Ц. 2 р. (Комитет по изучению языков и этногр. культуры восточных народов СССР, № 4), 1926, 2 000 экз.

Вашкиров А. С. Искусство Дагестана. Резные камни. М. Ранион, 1931, 118 стр. с илл., 41 вкл. л. илл. (Научн.-иссл. ин-т этногр. и национ. культуры народов Востока СССР), Ц. 4 р. 2 000 экз.

Безсонов С. Крепостные сооружения в бассейне р. большой Лиахвы. Известия Юго-Осетинского научно-исслед. ин-та, 1933 г., № 1.

Дагестанский музей. Каталог художественного отдела. Махач-Кала, 37 + 1 стр. (Б. ц.), 500 экз.

Павлов Д. М. Искусство и старина Карачая. Махач-Кала. Ассоциация сев.-кавказ. горск. краеведч. организаций, 1926, 32 стр. (Б. ц.).

Пчелина Е. Дом и усадьба нагорной полосы Юго-Осетии. Учебные записки института народов востока, 1930 г. № 2.

Социально-гигиеническое исследование народностей Дагестана. Вып. 1. Даршницы, под ред. проф. А. В. Малькова, М. 1930.

УКРАИНА

Выставка украинского народного мастерства. Выставка украинского народного искусства. Киев. Москва. Киев-Москва, 1936. Державне Видавництво «Мистецтво», 13 стр. текста + 65 л. илл. Ц. 18 р. 3 000 экз.

Выставка украинского народного живописи. Роспись хат. Гос. инст. истории искусств. Л. 1928, 3 стр. (Б. ц.), 200 экз.

Выставка украинского народного искусства. Киев, 1936. Путеводитель, 32 стр. 14 л. илл. Ц. 1 р. 1 000 экз. На украинск. яз.

Выставка украинского народного искусства. М. 1936. Путеводитель по выставке в центральном парке культуры и отдыха им. Горького. Харьков, 1936, 42 стр. 16 вкл. л. илл. Ц. 1 р. 3 000 экз. На русском яз.

Зарембский А. И. Народное искусство подольских украинцев. Л. Гос. русск. музей, 1928, 48 стр. с илл. (Гос. русск. муз. этн. отд.), Ц. 65 к. 1 500 экз.

Русов М. А. Поселения и постройки крестьян Полтавской губ. Харьков, 1902.

Украинский выставочный комитет, 1923. — Украина на Первой всесоюз. с.-х. выставке в Москве 29 ав-

густа — 21 октября, 1923. Москва. Отдел печ. Наркомнаца, 63 стр. + 16 вкл. л. илл. 1 000 экз.

Украинский и румынский килимы. Русск. музей. Л. Каталог выставки, 1925, 16 стр. с илл. (Б. ц.), 1 100 экз.

Шарко Александр. Малороссийское жилище, 1903 г.

БЕЛОРУССИЯ

Выставка белорусского искусства. М. 1935. Каталог выставки белорусского искусства. М. «Всекохудожник», 1935, 24 стр. 16 л. илл. Ц. 1 р. 50 к. 500 экз.

Лебедева Н. И. Жилище и хозяйственные постройки Белорусской ССР. Мозырский, Бобруйский округ по левому берегу Припять и ее притокам. Материалы экспедиции 1927 г. М. 1929, 5 стр. илл., черт., карт. и план. 1 стр. Труды Гос. музея народоведения. Вып. I, Ц. 1 р. 20 к. 1 000 экз.

Сергиевский П. Сведения о белорусских крестьянских постройках, собранные летом 1903 г. в деревнях Молодечненской волости, Вилейского уезда, Вилейской губ. Вильно, 1907.

Скалон Н. Описание крестьянского жилого дома в д. Загорье, Гродненской губ. Вильно, 1907.

АЗЕРБАЙДЖАН, ГРУЗИЯ, АРМЕНИЯ

Абрамович А. Ковроделие в Армении. Эривань, 1935, 42 стр. с илл. Ц. 1 р. 600 экз. на армянск. яз.

Аликперов А., Айрумов. Известия Общества обследования и изучения Азербайджана, 1928 г. № 5.

Выставка «Азербайджанский ковер». Музей восточн. культ. отд. Совет. Востока. Путеводитель. М. 1929, 14 стр. с илл. Ц. 15 к. 500 экз.

Выставка древнегрузинской архитектуры. Путеводитель в выставке древнегрузинск. архитектуры. Май, 1935 г. Тифлис, 1935, 32 стр. 6 вкл. л. илл. Ц. 1 р. 50 к. 500 экз. На грузинском яз.; то же на русском яз.

Грузинские дарбази — под редакцией Г. Н. Чубинашвили. Литографированное издание — 4°. Тифлис, 1926—1927, четыре выпуска: Дарбаз в Диюми. Рис. и черт. Н. П. Северова. Дарбаз в Эрнауинда. Рис. и черт. Н. П. Северова и И. А. Шарлемань. Дарбазы в Карагаджи и Надарбазеве. Рис. и черт. Н. П. Северова и И. А. Шарлемань. Дарбазы в Шилкана и Мцхете. Рис. и черт. Н. П. Северова и И. А. Шарлемань.

Лисицын С. Д. К изучению армянских крестьянских жилищ (карабахский карадам). Изд. КИАИ, т. II. Тифлис, 1925, 97—108 стр.

Лисицын С. Крестьянские жилища высокой Армении. Известия кавказского

историко-археологического института, 1926 г. № 4.

Меликсетбеков Л. О необходимости сравнительного изучения крестьянских жилищ Грузии и Армении (Изд. КИАИ, т. III), 100—110 стр.

Ремпель Л. Искусство народов СССР. Азербайджан. Армения—Грузия. Живопись советского Закавказья. М.—Л. Изогиз, 1932, 163 (5) стр. с илл. 44 вкл. л. илл.

Северов Н. П. Крестьянский дарбаз в Дигони. Изд. Акад. Художеств Грузии. Тифлис, 1922.

Харузин Н. История развития жилища у кочевых и полукочевых тюркских и монгольских народностей России. М. 1896.

Читал Г. С. Крестьянский дом дарбазного типа в Квоблианском ущелье. (В органе этногр. общ. Грузии. «Обозреватель»). Тифлис, 1926, 137—156 стр.

ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ

Выставка научно-исследовательских работ по изучению материальной культуры Средней Азии. Музей восточн. культуры. М. 1924—26, 10 стр. илл. и план. (Б. ц.).

Гогель Г. В., Денике Б. П. и Попов. Путеводитель по выставке искусств Востока, устроенной отделом по делам музеев Наркомпроса, 1924, 17 стр. 500 экз.

Денике Б. П. Искусство Средней Азии. Пред. проф. И. Н. Бороздина, 23 илл. М. Центр. изво. народов СССР, 1927, 55 (23) стр. с илл. Под общ. ред. проф. И. Н. Бороздина. Ц. 2 р. 2 000 экз.

Корнилов П. Е. Изучение искусства Средней Азии. Казань, 1930, 10 стр. с илл. (Б. ц.), 100 экз.

Корнилов П. Е. Бытовое искусство Средней Азии. Материалы по народному искусству Средней Азии. Бухара, Полиграфшкола им. А. В. Луначарского в Казани, 1932, 27 стр. с илл. (Б. ц.), 400 экз.

Миллер А. Ковровые изделия Востока. Выставка этногр. отд. Русск. музея. Ленинград, 1924, 86 стр. с илл. 1 100 экз.

Орбели И. А. Мусульманские образцы. П. 1923. Гос. Эрмитаж, 1923, 27 стр.

Чепелев В. Н. Искусство Советского Узбекистана. Л. Изво. Лен. обл. союза сов. худ., 1935.

Гогель Ф. В. Туркменский ковер. Выставка музея восточн. культур. М. 1927, 26 стр. с илл. Ц. 30 к. 1 000 экз.

Журавлева Е. В. Искусство Советской Туркмении. Очерк развития. М.—Л. 1934, 133 (2) стр. с илл. Ц. 2 р., пер. 1 р. 3 250 экз.

Семенов А. А. Этнографические очерки заравшанских гор. Картошна и Дарваза. (Жилище горного таджика), 1903.

«Таджикская» СССР, Памир». Выставка. Москва, 1933. Комплексная экспедиция Академии наук СССР. Статьи Н. П. Горбунова, А. М. Скворцова. (Каталог выставки). М. «Всекохудожник», 1933, 82 стр. с илл. 1 вкл. л. илл. (Всеос. кооп. союз работн. изобраз. искусств). Ц. 2 р. 50 к. 1 500 экз.

Отв. редактор Н. С. АЛАБЯН

Зам. отв. редактора Д. Е. АРКИН

Макет и техническая редакция — Б. А. Соморов. Выпуск — Э. Д. Алейникова. Корректурa — М. Э. Гутцайт. Зав. иллюстрационным отделом — Н. Ю. Зограф. Репродукции — Ф. Коган, А. Комаров. Чертежи — А. Ахтырко, М. Перельштейн. Сдано в производство 13/III 1936 г. Подписано к печати 31/III 1936 г. Формат 62 × 94¹/₂. 11 листов. Тираж 7 000. 128 тыс. знаков в бум. листе. Уп. Главлита Б—34217 Зак. № 867. Типография и цинкография Жургазобъединения. Москва, 1-й Самотечный пер., 17.



ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ на 1937 год

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й
ВСЕСОЮЗНЫЙ МАССОВЫЙ
ЖУРНАЛ ПО ВОПРОСАМ
СТАХАНОВСКОГО ДВИЖЕНИЯ

СТАХАНОВЕЦ

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
Г. С. ДОБРОВЕНСКИЙ

„СТАХАНОВЕЦ“—борется за всемерное развертывание стахановского движения, за превращение фабрик и заводов в стахановские предприятия.

„СТАХАНОВЕЦ“—передает наиболее интересный опыт стахановской организации производства и труда, образцы умелого руководства стахановским движением на предприятиях.

„СТАХАНОВЕЦ“—организует широкий обмен опытом по стахановским методам работы, в их органической связи с новой техникой. Журнал ставит своей задачей обучение стахановским методам работы ударников и всей массы рабочих предприятий.

„СТАХАНОВЕЦ“—силами работников науки и техники научно обобщает практические достижения рабочих стахановцев и инженерно-технических работников предприятий, помогая им отыскивать новые резервы использования техники.

„СТАХАНОВЕЦ“—информирует читателей о новых проблемах в экономике и технике, о научных и технических открытиях и изобретениях в СССР и за границей, дает развернутую консультацию по всем вопросам техники и организации производства. Журнал имеет разделы технической учебы, сигналов и предложений стахановцев, критики и библиографии и др.

Объем номера—4 печатных листа большого формата, на бумаге лучшего качества, с красочным оформлением.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

12 мес.—12 руб., 6 мес.—6 руб.,
3 мес.—3 руб.

Цена отдельного номера—1 руб.

Требуйте в киосках Союзпечати.

ИЗОБРЕТАТЕЛЬ

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й, М А С С О В Ы Й Н А У Ч Н О - Т Е Х Н И Ч Е С К И Й Ж У Р Н А Л
О Р Г А Н Ц Е Н Т Р А Л Ь Н О Г О С О В Е Т А В С Е С О Ю З Н О Г О О Б Щ Е С Т В А И З О Б Р Е Т А Т Е Л Е Й П Р И В Ц С П

Журнал „ИЗОБРЕТАТЕЛЬ“ освещает вопросы изобретательства во всех областях нашего народного хозяйства.

Журнал „ИЗОБРЕТАТЕЛЬ“ дает описания наиболее интересных реализованных изобретений и стахановских предложений.

Журнал „ИЗОБРЕТАТЕЛЬ“, выполняя решения партии и правительства, ведет борьбу за реализацию рабочих предложений, усовершенствований и изобретений.

Журнал „ИЗОБРЕТАТЕЛЬ“ публикует статьи крупнейших ученых и специалистов по вопросам проблемного изобретательства.

Журнал „ИЗОБРЕТАТЕЛЬ“ выдвигает для коллективного решения технические задачи, еще не разрешенные производственной практикой.

Журнал „ИЗОБРЕТАТЕЛЬ“ регулярно помещает обзоры новостей иностранной техники.

Журнал „ИЗОБРЕТАТЕЛЬ“ освещает организационные вопросы работы общества изобретателей.

Журнал „ИЗОБРЕТАТЕЛЬ“ дает консультацию по всем техническим и правовым вопросам.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

на год—9 руб., на 6 мес.—4 р. 50 к., на 3 мес.—2 р. 25 к.

Подписку направляйте почтовым переводом: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургизоб'единение, или сдавайте инструкторам и уполномоченным Жургаза на местах. В Москве уполномоченных вызывайте по телефону № К1-35-28. Подписка также принимается повсеместно почтой, отделениями Союзпечати и уполномоченными транспортных газет.

ЖУРГИЗОБ'ЕДИНЕНИЕ

№ 11-927

1948 г.
Р. П. К. 11-927/88

Цена 6 руб.

П 32
5а

АРХИТЕКТУРА

С О Б О Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

Отвественный редактор К. С. Алабян
Р Е Д А К Ц И Я:
Москва, 2, Новинский бульвар, 6

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес. — 72 руб.,
6 мес. — 36 руб., 3 мес. — 18 руб.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва, 4,
Страстной бульвар, 11, Жургазобъединением, уполномоченными Жургаза на местах; повсеместно почтой и отдаленными Союзпочтой

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS

L'ARCHITECTURE de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en chef K. Alabyan

ADRESSE DE LA REDACTION:
M O S C O U, 2, Bvd NOVINSKI

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:
MEJDOUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU,
URSS, 18, KOZNETSKI MOST

REPRÉSENTATION COMMERCIALE DE
L'URSS SECTION DES LIVRES, 25, RUE
DE LA VILLE L'ÉVÊQUE, PARIS, VII

ARCHITECTURE of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor in chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:
M O S C O W, NOVINSKY BLVD, 2

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:
MEZHDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOW,
USSR, KUZNETSKY MOST, 18

AMKNIOA, 253, FIFTH AV., NEWYORK CITY USA
KNIGA LTD. BOOK HOUSE, ALDWYCH
W. C. 2 LONDON, ENGLAND

ARCHITEKTUR der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredacteur K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:
M O S K A U, NOVINSKI BLVD, 2

ABONNEMENTSANNAHME:
MEZHDUNARODNAYA KNIGA, MOSKAU,
USSR, KUSNETZKY MOST 18

KNIGA BUCH UND LEHRMITTELGES. m.B.H.
BERLIN, W. 35 KURFÜRSTENSTRASSE, 35
POSTCHECKKONTO BERLIN 1298
DEUTSCHLAND