

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР



С О Д Е Р Ж А Н И Е

За культуру и красоту родного
города! 2

*О. Швидковский. Художественный
облик наших городов. 7*

О. Бескин. Искусство диорамы. . 13

Б. Оленева. Поиски образа. . . 17

*И. Крапивина, Е. Хохлова, А. Ко-
ломиец. Творческая зрелость. . 19*

*М. Тихомирова. Возрождение
Монплезира. 26*

Б. Глан. Столичные парки. . . . 33

*И. Остренко, Б. Пушкинский. Па-
мятники города-героя. . . . 40*

*Пржи Коталик (Чехословакия).
На вечные времена. 44*

Хроника

795
528

Проект памятника Карлу Марксу в Москве.
Первая премия.
Авторы: скульптор Л. Кербель,
архитекторы Р. Бегунец, Н. Ковальчук,
В. Макаревич, В. Моргулис.

Читальный зал



Д **Е** **К** **О** **Р** **А** **Т** **И** **В** **Н** **О** **Е**
С **К** **У** **С** **С** **Т** **В** **О** **С** **С** **С** **Р**

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР

11

НОЯБРЬ
1958

Центральная городская
публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова

ЗА КУЛЬТУРУ И КРАСОТУ РОДНОГО ГОРОДА!

Готовясь к знаменательной дате — 41-й годовщине Великого Октября, общественность Днепропетровска развернула социалистическое соревнование за культуру и красоту родного города. На расширенном совещании депутатского актива, представителей предприятий и учреждений, состоявшемся при горисполкоме, его участники от имени трудящихся Днепропетровска взяли на себя социалистические обязательства по дальнейшему благоустройству и художественному оформлению площадей и улиц, парков и бульваров, общественных и жилых зданий.

Зачинатели похода за культуру и красоту родного города вызвали на социалистическое соревнование трудящихся Харькова, Запорожья и Саратова, обратились к художникам и мастерам декоративного искусства с призывом оказать творческую помощь трудящимся Днепропетровска в выполнении взятых ими обязательств.

Важное начинание днепропетровцев заслуживает всемерной поддержки. Надо надеяться, что оно будет широко подхвачено, послужит началом всенародного движения за культуру и красоту советских городов.

Ниже публикуется обращение, принятое представителями трудящихся Днепропетровска.

В октябре этого года исполнилось 15 лет со дня освобождения Днепропетровска от гитлеровских захватчиков. Враг стремился стереть с лица земли наш цветущий город, хотел превратить его в зону пустыни. Днепропетровску были нанесены тяжелые раны: в руинах лежали взорванные и сожженные тысячи зданий.

10—15 лет в масштабах истории срок незначительный, но в условиях нашей советской действительности даже столь короткого отрезка времени оказалось достаточно, чтобы свершить, казалось бы, невозможное — вдохнуть жизнь в разрушенный город, поднять на новую, высшую ступень технического прогресса его промышленность, восстановить жилой фонд, вдвое увеличив его против довоенного времени, поднять из руин и построить новые предприятия, культурные учреждения, благоустроить улицы, площади, бульвары.

С первых же дней после освобождения Днепропетровска трудящиеся горячо взялись за его возрождение. Каждый считал своим долгом отработать на расчистке развалин и на строительстве новых домов не менее 50-ти часов. На помощь нам пришла вся страна. Из Москвы, Ленинграда, Свердловска, Минска, Тбилиси прибывали эшелоны с машинами, строительными материалами, продуктами. К нам приехали рабочие и строители, инженеры и ученые, врачи и учителя, артисты и художники. Опираясь на эту неоценимую помощь русских братьев и других народов нашей страны, трудящиеся Днепропетровска сумели быстро не только восстановить промышленность и жилой фонд, но и создать новые отрасли индустрии — машиностроение и коксохимию.



Обелиск при въезде в Днепропетровск.

В этом замечательном патриотическом подъеме проявилась великая жизненная сила дружбы народов нашей Родины, сила советского строя, могучая направляющая воля Коммунистической партии, поднявшей народ на трудовые подвиги.

Благодаря заботе Центрального Комитета КПСС и Советского правительства, усилиями советских людей Днепропетровск ныне полностью восстановлен.

Трудно в нескольких словах рассказать о той большой программе работ, которая осуществлена в жилищном и культурном строительстве. Только за годы послевоенных пятилеток восстановлено и построено 1.391 тысяча квадратных метров жилья. Восстановлены и построены новые здания институтов, техникумов, школ, дворцов культуры, клубов, библиотек, больниц и других учебных и культурно-бытовых учреждений. В восьми высших учебных заведениях сейчас обучается свыше 25 тысяч студентов. В городе 24 средних специальных учебных заведения, 100 школ; создано 7 научно-исследовательских институтов.

Многое сделано в нашем городе для удовлетворения культурных запросов трудящихся. К их услугам четыре театра, филармония, свыше 40 клубов, семь дворцов

культуры, в том числе единственный в Советском Союзе Дворец культуры студентов, 359 библиотек, книжный фонд которых достигает 6,5 миллиона томов.

Разительные перемены, которые произошли в жизни Днепропетровска, ярко отражены в его внешнем облике. Центральная магистраль Днепропетровска — проспект имени Карла Маркса, протянувшаяся на 6 километров, почти полностью застроена. Большое внимание уделяется благоустройству улиц, парков, скверов, причем не только в центре, но и на бывших окраинах, в промышленных районах, где за последние годы проложены десятки улиц, на которых воздвигнуты светлые благоустроенные дома для трудящихся.

Днепропетровск сейчас еще краше, чем был до войны, он растет и хорошеет с каждым днем, его границы продвинулись далеко на север и юг. Недавно трудящиеся получили новый благоустроенный район на берегу Днепра. Там, где хаотично громоздились деревянные строения, выросли многоэтажные здания, на благоустроенной набережной посажены декоративные деревья, оделись в гранит берега.

Город буквально утопает в зелени. Зеленые массивы, опоясывающие Днепропетровск, входят в его улицы и площади, придавая им особую живописную прелесть. Потребовалось много усилий и творческой выдумки для то-

го, чтобы озеленить наш город, чтобы деревья, кустарники, цветы стали источником здоровья и красоты, гармонировали с новой архитектурой города. Зеленый наряд Днепропетровска — плод самоотверженного труда всех граждан, горячо откликнувшихся на призыв городской партийной организации и городского Совета об озеленении улиц, площадей и дворов. За короткий срок высажены сотни тысяч деревьев и свыше миллиона кустарников.

Вся работа по реконструкции и строительству города осуществляется по генеральному плану, рассчитанному на 10—12 лет. Каждый пункт этого плана, определившего пути развития нашего города, проникнут заботой о человеке, о том, чтобы наш город стал еще более красивым и благоустроенным.

За послевоенные годы в Днепропетровске немало сделано для того, чтобы люди жили в благоустроенных, удобных квартирах, пользовались всеми благами культуры. В этом мы видим неустанную заботу государства о народе. Однако предстоит еще много сделать для удовлетворения непрерывно растущих запросов трудящихся. Сейчас усилия партийных и советских организаций, всей общественности города направлены к тому, чтобы быстрее осуществить намеченную партией и правительством грандиозную программу строительства домов, чтобы в ближайшие годы покончить с недостатком жилищ.

Парк имени Чкалова в Днепропетровске.
Автор планировки архитектор В. Мартынов.





Благоустроенный двор
жилого дома № 117
по проспекту имени К. Маркса.

Добиваясь решения этой главной задачи, мы стремимся к тому, чтобы каждая улица, квартал, каждый дом, клуб, магазин были внешне привлекательны, выражали красоту советской действительности. Мы хотим, чтобы красота окружала наших людей на каждом шагу, воспитывая их художественный вкус.

В нашей стране создаются все условия для гармоничного развития всех членов общества, для удовлетворения их возросших духовных запросов.

Непрерывный рост материального благосостояния советского народа, повышение его общей культуры диктуют необходимость усилить борьбу за культуру и красоту наших городов. О красоте города надо судить не только по ширине его улиц, по новым домам, которые наши архитекторы нередко оснащали дорогостоящими пышными фасадами. По нашему пониманию красота не имеет ничего общего с ложной красивостью, рассчитанной на отсталые вкусы.

Мы хотим ясной, строгой и простой красоты во всех элементах оформления города. Мы хотим, чтобы в нашем городе все радовало глаз: и узорная ограда вокруг парка, и декоративная скульптура на бульваре, и строго и просто оформленная доска почета у заводских ворот, и монументальные памятники нашим славным землякам.

Мы не можем мириться с тем, чтобы рядом с замечательным многоэтажным домом стоял уродливый киоск из фанеры, чтобы внешний облик магазинов портила антихудожественная реклама, чтобы на стены домов клеили театральные афиши. Речь идет о том, чтобы в убранстве города был продуман каждый штрих, чтобы в нем гармонично сочетались архитектура, скульптура, зеленые насаждения.

Об этом не раз говорилось на сессиях исполкомов городского и районных Советов депутатов трудящихся. Вопрос о культуре и красоте города является предметом горячих споров на рабочих собраниях, в кругах научной

интеллигенции, на страницах местной печати. Был высказан ряд справедливых критических замечаний в адрес работников отдела благоустройства и градостроителей. Эта критика помогла устранить существенные недостатки в убранстве города. Преобразились, краше стали наши улицы, на которых уже не найти уродливых афишных тумб, неряшливых рекламных щитов, безвкусно оформленных витрин. Убранство города стало более цельным и продуманным.

Но это только начало. В художественном оформлении города, к сожалению, есть еще немало огрехов, вызывающих справедливые нарекания трудящихся.

— Днепропетровск должен стать одним из красивейших городов страны, — заявляют рабочие, инженеры,

ученые, врачи, служащие. Выражая пожелания широких кругов общественности, мы, депутаты городского и районных Советов депутатов трудящихся Днепропетровска, представители заводов и фабрик, коммунальных предприятий, работники культуры и искусства, решили развернуть социалистическое соревнование за культуру и красоту родного города.

Каждый город должен иметь свое неповторимое лицо, черты которого определяются его историческим прошлым, национальным характером и природными условиями. Памятуя об этом, мы добиваемся, чтобы в архитектурно-художественном облике Днепропетровска были выражены характерные для него черты, что должно найти свое воплощение не только в новой планировке ряда районов, в новых магистралях, которые свяжут центр с Днепром (или, как у нас говорят, повернут город лицом к Днепру), но и в новом подходе к художественному оформлению улиц. С учетом природных условий (обилие солнца, богатая растительность, голубые просторы Днепра) проектируются новые магистрали и площади, зеленые насаждения. Светлый солнечный колорит города должен быть отражен и в фактуре материалов, которыми отделываются фасады домов.

Практика подтверждает правильность такого решения. На проспекте имени Карла Маркса недавно создана центральная площадь, которой присвоено имя В. И. Ленина. На площади, окруженной монументальными зданиями, отделанными желтыми керамическими плитами и украинским гранитом, воздвигнут памятник великому основателю Коммунистической партии и Советского государства В. И. Ленину (авторы памятника — скульпторы М. Вронский и А. Олейник, архитектор-художник А. Сидоренко). Новая площадь, завершающая центральную магистраль города, как бы приблизила его к реке, к которой проложена красивая улица. На этой магистрали сооружаются многоэтажные дома, архитектура которых отвечает живописному приднепровскому рельефу.

Как известно, в формировании лица города большую роль призвана играть монументальная и декоративная скульптура. К художественным достопримечательностям Днепропетровска по праву можно отнести установленный в 1901 году памятник А. С. Пушкину (автор — академик И. Я. Гинзбург), памятники борцам за революцию и героям Великой Отечественной войны.

Однако мы далеки от мысли о том, что все скульптуры, установленные в нашем городе, отвечают высоким художественным требованиям. В парках еще нередко можно увидеть стандартные, ремесленнически сделанные скульптурные изображения спортсменов и детей. Справедливые нарекания трудящихся вызывают установленные в парке имени Чкалова гипсовые бюсты классиков отечественной науки и литературы, в которых только при богатом воображении можно обнаружить сходство с тем или иным писателем или ученым.

Мы хотим, чтобы нас окружали произведения подлинного, большого искусства, которые развивали бы наш эстетический вкус. Для того чтобы решить эту задачу, нужен прежде всего постоянный квалифицированный художественный контроль за оформлением города.

Мы считаем необходимым, чтобы при исполнении городского Совета находился главный художник, облеченный такими же правами и полномочиями, как и главный архитектор города. Такая мера, по нашему мнению, полностью оправдывает себя, особенно в городах, где, как в Днепропетровске, в широких масштабах ведется работа по реконструкции и новому строительству. Содружество художника и архитектора с общественностью предприятий и учреждений позволит правильно решать возросшие архитектурно-художественные задачи благоустройства и нового градостроительства.

В массовом походе за культуру и красоту родного города должны занять свое место и мастера народного искусства. В нашем городе перед ними открыто широкое поле для творческой деятельности. Они могут приложить свои силы в лепке и монументальной росписи новых зданий, в создании декоративной парковой скульптуры, оформлении стендов, павильонов и т. д. В Днепропетровской области, в селе Петриковке, живут и работают известные мастера народного искусства — специалисты декоративных росписей. Их участие в оформлении парков и общественных зданий несомненно дало бы большой художественный эффект.

Развертывая соревнование за культуру и красоту родного города, мы рассчитываем на активное участие профессиональных художников и скульпторов, и не только местных, но и иногородних. Мы надеемся, что Союз художников Украины, Союз художников СССР, Художествен-



ный фонд откликнется на наш призыв, окажут творческую помощь в осуществлении наших обязательств.

Трудящиеся Днепропетровска на протяжении ряда лет соревнуются с коллективами рабочих и научно-технической интеллигенции Харькова, Запорожья и Саратова.

Взаимно обогащаясь в этом братском соревновании, мы обмениваемся производственным опытом и творческой инициативой в строительстве и благоустройстве своих городов. В новый договор на социалистическое соревнование, который мы заключили осенью этого года, включены показатели борьбы за культуру и красоту родного города. В этом соревновании мы берем на себя, в частности, следующие обязательства:

1. Не допуская осужденных партией излишеств, целесообразно используя ассигнуемые государством средства на жилищное и культурно-бытовое строительство, обогащать город новыми архитектурными ансамблями, оформление которых должно отвечать возросшим художественным требованиям советских людей.

2. В 1959 году воздвигнуть в городе памятник вечной славы советским воинам, павшим в боях за освобождение Днепропетровска от немецко-фашистских захватчиков, и памятник великому поэту украинского народа Т. Г. Шевченко.

3. Продолжить, в соответствии с генеральным планом, работы по реконструкции и благоустройству новых районов города, в частности площади имени В. И. Ленина, а также набережной.

4. Увеличить зону зеленых насаждений. Осенью 1958 года посадить 50 тысяч деревьев и 60 тысяч кустарников, а в 1959 году 200 тысяч деревьев, преимущественно многолетних. В будущем году обязуемся посадить также 250 тысяч кустарников, 15 миллионов штук цветов, озеленить травянистую территорию предприятий, дворов, обочины дорог. Расширить оранжерейно-парниковое хозяйство.

5. Художественно оформить витрины магазинов и вывески, шире используя для этого газосветную технику.

Окна первых этажей общественных зданий на центральных улицах использовать для показа произведений изобразительного искусства, фотовыставок, посвященных благоустройству города, жизни трудящихся братских республик и стран народной демократии.

6. Благоустроить дворы жилых домов, разбив в них цветники и клумбы; на детских площадках создать аттракционы, декоративно оформив их. Во дворах больших домов оборудовать сцены для выступлений коллективов художественной самодеятельности и демонстрации кинофильмов. Организовать конкурс жильцов на лучший образцово благоустроенный двор и дом.

7. Для руководства художественным оформлением города образовать при исполкоме городского Совета худо-

жественный совет, введя в его состав представителей заводов, культурно-просветительных, научных учреждений и творческих организаций.

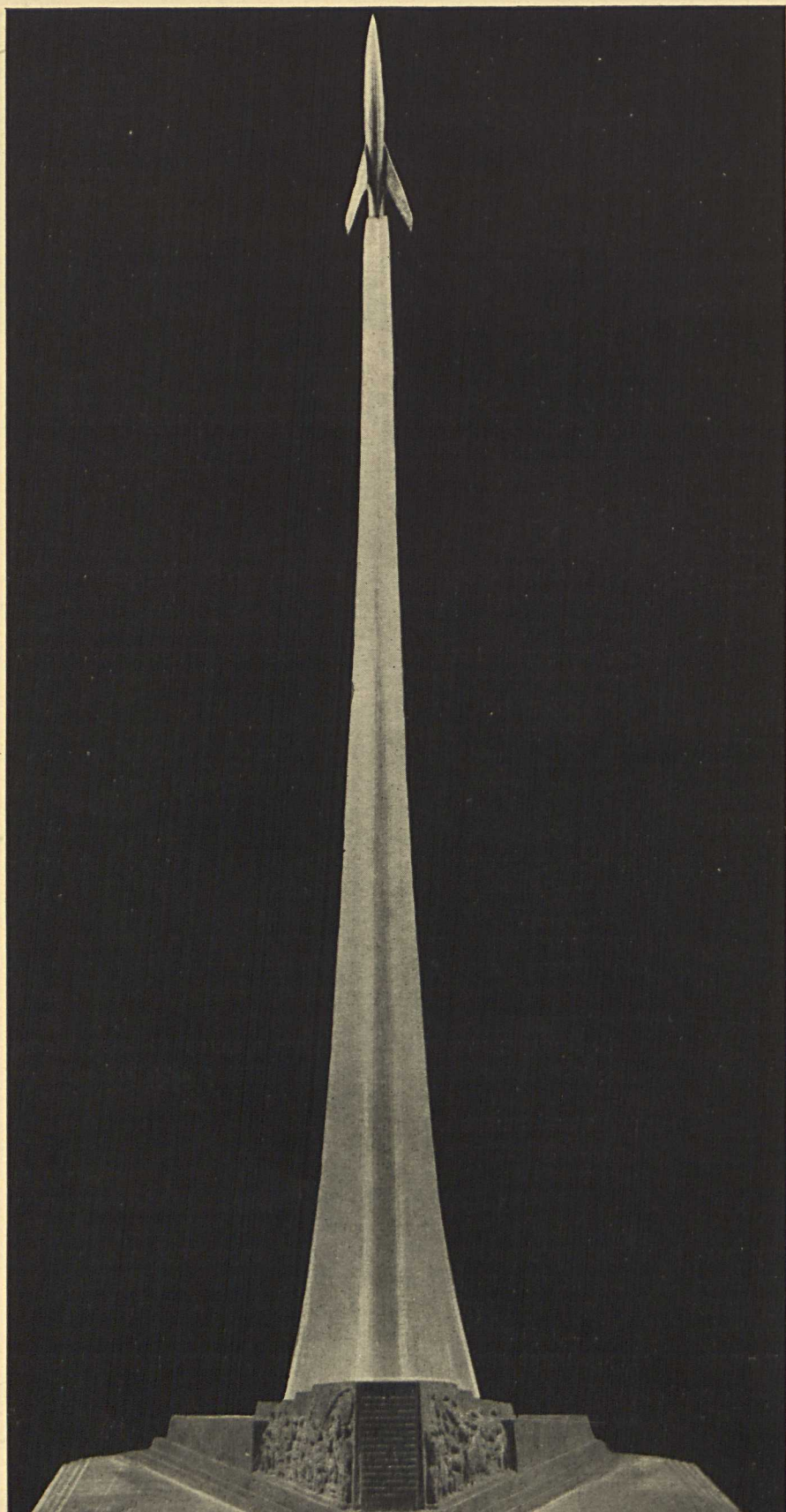
Мы приложим все силы, чтобы выполнить свои социалистические обязательства, чтобы наш город стал еще более красивым, более благоустроенным, удобным для труда и отдыха советского человека.

Обращение обсуждено и подписано 500 представителями общественности города.

По поручению коллективов трудящихся:

Председатель исполнительного комитета Днепропетровского городского Совета депутатов трудящихся

Н. Гавриленко



Проект памятника-obeliska в Москве, посвященного запуску первого искусственного спутника Земли.

Первая премия. Авторы: скульптор А. Файдыш-Крандиевский, архитекторы М. Барщ, А. Колчин.



Москва. Вид с Ленинских гор.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБЛИК НАШИХ ГОРОДОВ

О. ШВИДКОВСКИЙ

Значение архитектурно-художественного оформления города очень хорошо раскрыла в одном из своих выступлений на страницах «Правды» наш большой и умный художник Вера Игнатьевна Мухина. Она писала: «Облик города определяется не только его архитектурой. Памятники, триумфальные арки, обелиски, фонтаны также рассказывают историю города и дополняют наше представление о нем. Они показывают отношение народа к своим великим людям, знаменательным деяниям, выражают идейные и художественные устремления своего времени. ...Советский человек должен видеть зовущее его вперед искусство не только на выставках и в музеях, но и на улицах и площадях, на стадионах и в парках, на стенах общественных зданий».

Архитектурное убранство сообщает населенным пунктам теплоту и уют, которые особенно нужны жителям больших городов, где уже сам масштаб застройки, грандиозные размеры площадей и магистралей создают атмосферу некоторой сухости и официальности. И пусть не покажется преувеличением мысль о благотворном влиянии архитектурного благоустройства на настроение человека. Красивые, светлые и красочные, отлично оборудованные и безукоризненно чистые улицы, площади, скверы, бульвары и жилые кварталы создают такую атмосферу вокруг чело-

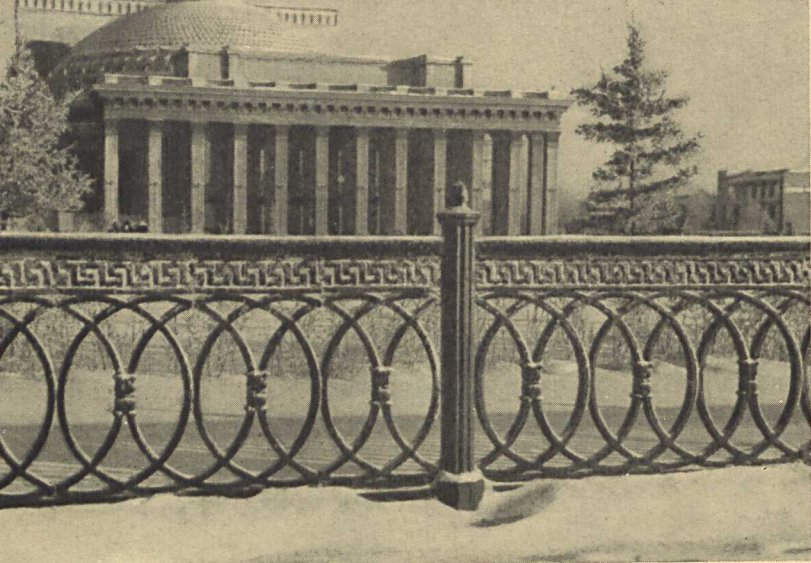
века, которая пробуждает в нем лучшие душевные силы, активно способствует формированию и развитию эстетических вкусов населения.

Поэтому недопустимо пренебрежительное отношение к вопросам архитектурно-художественного благоустройства города.

ОФОРМЛЕНИЕ ГОРОДА И АРХИТЕКТУРНЫЙ АНСАМБЛЬ

Архитектурно-художественное убранство города часто рассматривается как область самостоятельная, обособленная от других, «коренных» разделов градостроительства. Подразумевается, что если речь идет о проблемах художественных, о проблемах убранства городов, то здесь возможны самые разнообразные решения и приемы, определяющиеся прежде всего вкусами, умением и склонностями архитектора и художника.

Но так ли это? Даже если мы оставим в стороне утилитарное назначение целого ряда важнейших элементов архитектурно-художественного оформления города, окажется, что они зависят далеко не от одних вкусов. Самым существенным образом влияют на них и местные климати-



Новосибирск. Решетка сквера на площади Сталина. Монументальные, классические формы ограды сочетаются с массивным зданием оперного театра.

ческие условия, и расположение и характер города, и принятая система застройки общественного центра и жилых районов.

Недостаточный учет всех этих факторов, однообразие принимаемых решений наносят значительный вред благоустройству городов.

Архитектурно-художественное благоустройство города не только само участвует в формировании архитектурного ансамбля, но и зачастую способствует его более полному раскрытию, организует восприятие ансамбля с наиболее выгодных для него направлений, под наиболее благоприятными ракурсами. Деревья нередко размещаются таким образом, чтобы образовать кулису, прикрывающую отдельные здания, которые выпадают из ансамбля. Мозаичные, плиточные или другие декоративные покрытия применяются для выделения направлений пешеходного движения. Такие элементы архитектурно-художественного убранства города, как, например, фонтаны, бассейны и особенно монументы и памятники, играют в городских ансамблях еще более значительную роль, становясь иногда даже центром композиции всего ансамбля.

Невольно напрашивается вывод, что если между архитектурно-художественным благоустройством и убранством города, с одной стороны, и совокупностью природных, планировочных, строительных и иных конкретных для каждого отдельного случая условий, а также ансамблями города, с другой стороны, существует не чисто внешняя, не условная, а органическая, определяющая связь, то и решение задач архитектурно-художественного благоустройства и убранства города необходимо вести с глубоким учетом этих связей. Для этого необходимо добиваться такого положения, при котором для новых районов города детальная разработка всех видов внешнего архитектурного оборудования и убранства создавалась бы одновременно с проектами планировки и застройки и вытекала из общего архитектурного замысла. Те проекты благоустройства городских территорий, которые выполнялись в проектных организациях еще недавно, да и сегодня кое-где еще фигурируют (особенно в периферийных городах) как основной документ для проведения соответствующих работ, уже не удовлетворяют нашим требованиям. Они ограничиваются в основном начертанием сети асфальтированных проездов, размещением ленточных посадок зелени да цветочных клумб. Художник, скульптор, садовник нередко вообще устранены от участия в общем проектировании и включаются в работу лишь на стадии ее исполнения. Художественное убранство города за редчайшим исключением вообще не проектируется или проектируется фрагментарно. Не удивительно, что в таких случаях элементы архитектурно-художественного убранства и оборудования города плохо вяжутся между собой, а иногда и противостоят общему архитектурному замыслу.

Скульптор, художник-декоратор, садовник утратили ответственность за ансамбль города. Удивительно ли, что в этих условиях нередко утрачивается и чувство ансамбля

Киев. Площадь Богдана Хмельницкого. Хорошо распланированный сквер не только создает яркое цветное окружение памятника, но и способствует организации движения на площади.



и каждая клумба, каждый партер, витрина, бассейн или скульптура превращаются чуть ли не в самоцель?

Найти формы органического содружества архитекторов и всех работников изобразительного и прикладного искусства в общей борьбе за высокое художественное качество архитектурного благоустройства и убранства наших городов, за создание выдающихся городских ансамблей, на наш взгляд,—первостепенной важности дело. Организационным моментом в этом направлении могло бы явиться создание института главных художников города, которые действовали бы на основе специального статута бок о бок с главными архитекторами городов и совместно с ними контролировали бы и направляли все стадии градостроительных работ, начиная от проекта и кончая его осуществлением.

Одним из самых острых и, пожалуй, самым трудным вопросом архитектурно-художественного благоустройства и убранства наших городов остается вопрос профессионального мастерства. Очень небольшой круг специалистов серьезно работает в области декоративного оформления города. Творчество их не всегда находит широкую поддержку общественности. Мы устраиваем обсуждение проектов отдельных зданий, памятников и монументов, но вряд ли

кто вспомнит обсуждение новых типов уличных фонарей, скамеек или конкурс на лучшее оформление улиц.

ПОКРЫТИЯ УЛИЦ И ПЛОЩАДЕЙ

Мы привыкли к тому, что во всех областях нашей жизни проявляется пылливый творческий ум научного исследования, новаторства. Однако в области архитектурно-художественного оформления городов традиционализм зачастую сильнее новаторства. Взять, к примеру, хотя бы покрытия наших улиц, площадей и внутриквартальных территорий. Основным и почти единственным, можно сказать «традиционным» видом покрытия у нас является асфальт. Может быть, это действительно универсальное, незаменимое, самое совершенное покрытие? Нет, это не так. В жаркие дни асфальт размягчается и коробится. При истирании колесами автотранспорта и подошвами ног он образует вредную пыль. Асфальтовые покрытия весьма трудоемки и не особенно дешевы. О красоте асфальта и говорить не приходится. Это мрачный и «мертвый» с художественной точки зрения материал.

Конечно, никто не собирается утверждать, что асфальтовые покрытия следует вообще убрать из наших городов. Кроме отмеченных недостатков, асфальт обладает и значительными достоинствами, которые во многих случаях делают его сегодня незаменимым или наиболее целесообразным. Но давно пора наряду с асфальтом организовать массовое применение других видов покрытий. На Втором Всесоюзном совещании строителей, в частности, отмечалась необходимость «более широко применять покрытия из бетона, шлаколитной брусчатки и местных каменных материалов как более стойкие и экономичные в эксплуатации»*.

Какое же значение имеет применение новых и разнообразных видов покрытий для рассматриваемых нами художественных проблем благоустройства городов? Приведем несколько примеров.

Года три назад при строительстве небольшого города Приднепровска для замощения центральной площади использовали восьмиугольные бетонные плиты, обычно применяемые в аэродромостроении. В результате получился неожиданный эффект. Крупный масштаб и богатая форма светлых бетонных плит по контрасту с бесшовным асфальтовым покрытием соседних главных улиц поселка сообразили небольшой площади нарядный и монументальный вид, четко выделили ее территорию, придали ей особую значимость.

Стоит ли говорить о том, что производство бетонных плит у нас налажено, что оно не представляет особой трудности и дает возможность придавать плитам различную форму и, следовательно, получать различные рисунки мо-

* Материалы Второго Всесоюзного совещания строителей. Сообщение директора Академии коммунального хозяйства им. К. Д. Памфилова канд. техн. наук И. Т. Иванова, Жилищное строительство и вопросы благоустройства городов, М., 1958, стр. 8.

щения. Не трудно также изготавливать цветные бетонные плиты, что вообще открывает совершенно новые, неисчерпаемые возможности создания превосходных покрытий с высокими декоративно-художественными качествами.

В жилых кварталах, особенно при новых, свободных приемах их планировки, имеется возможность почти полностью отказаться от асфальта, сохранив его (да и то не обязательно) на некоторых тупиковых подъездах к домам и автомобильным стоянкам. В этом случае внутриквартальные пешеходные дорожки, тропинки среди газонов, детские игровые площадки могут получать различные облегченные покрытия (укатанный кирпич, галька, крупный песок и даже простой уплотненный грунт). Опыт наших друзей-архитекторов из стран народной демократии показывает, как разнообразны, красивы и удобны могут быть такие облегченные покрытия. Интересно отметить, что эти покрытия дают богатую цветовую гамму: от красных тонов толченого кирпича до голубовато-серых тонов морской гальки и белого с теплыми отсветами цвета кварцевого песка.

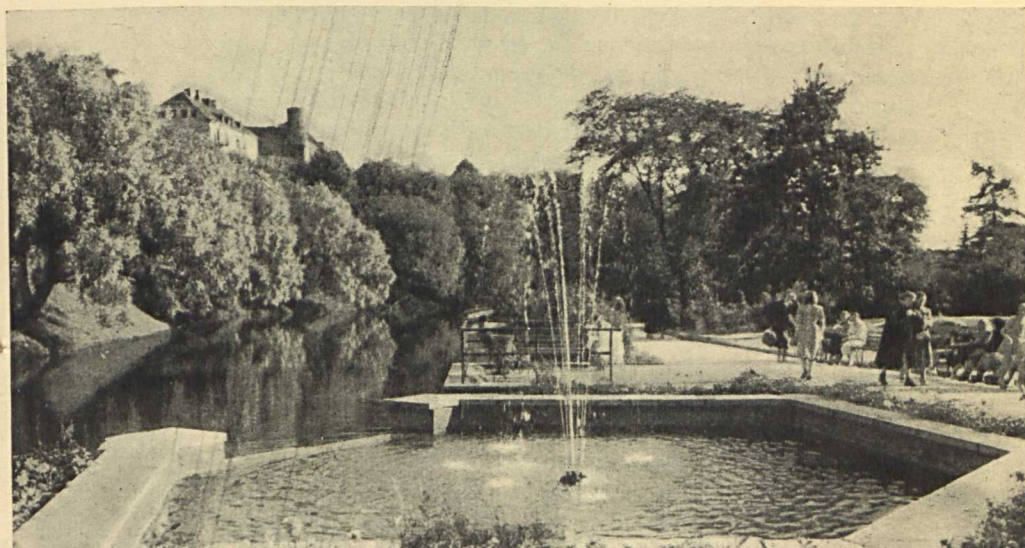
Потребность в новых видах покрытий и в широком дифференцировании их применения в зависимости от места, характера и эксплуатации, окружения и климата сегодня совершенно очевидна.

МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ

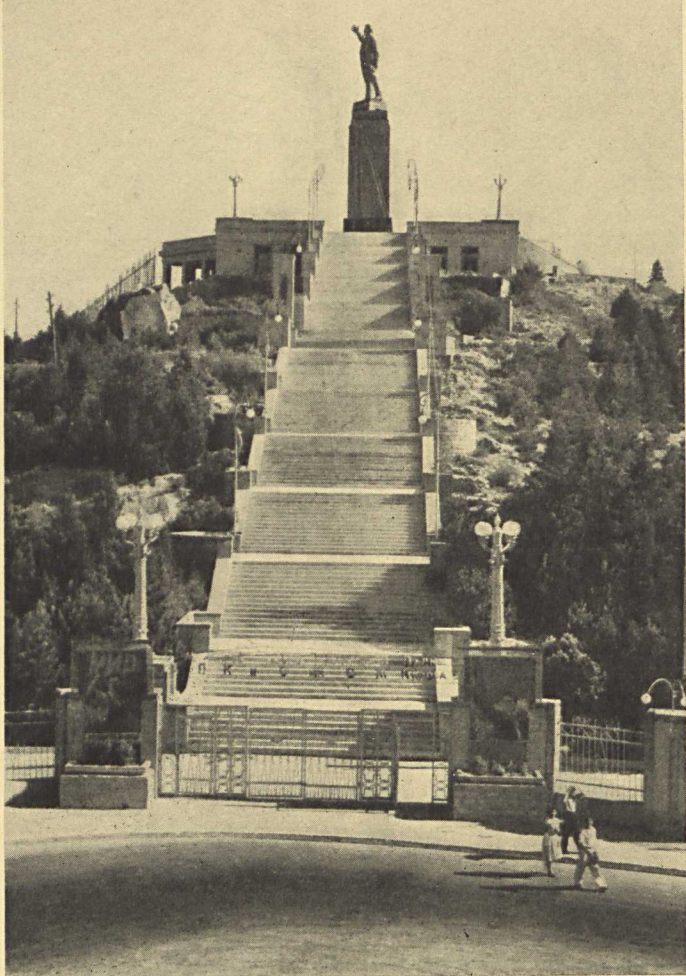
Очень однообразны и пока еще далеко не совершенны и малые архитектурные формы, в довольно большом количестве применяемые в наших городах. Здесь также еще мало поисков, отработки и усовершенствования отдельных типов и элементов.

Более всего распространены, пожалуй, бетонные вазы. Эти «художественные изделия» обычно имитируют формы каменных или керамических ваз в диапазоне от Древней Греции до России XIX столетия. Здесь часто утрачивается не только чувство времени и стиля, но и ощущение материала, хотя каждому материалу присущ свой собственный язык. А ведь можно и для изделия из бетона, этого дешевого и непритязательного материала, найти такие декоративные формы, которые будут и органичными и по-настоящему художественными. И такие примеры, хотя и редко, но встречаются в нашей практике. В прошлом году к фестивалю молодежи в Москве на многих центральных улицах и площадях появились бетонные вазы в виде массивных плоских с высаженными в них цветами. Ставились они прямо на тротуарах. Эти бетонные вазы приобрели свою собственную форму, массивную и лаконичную. С их помощью можно по-разному украсить улицы и придать некоторый уют городскому пейзажу. И хорошо, что они удержались на московских улицах после фестиваля и сегодня уже прочно вошли в быт города.

Но если бетон используется широко, хотя и не всегда правильно, то такие материалы, как керамика, стекло, алюминий, пластмассы, используются мало, хотя их декора-



Таллин. Живописное озеленение умело сочетается с водным зеркалом. Свободные и регулярные элементы композиции дополняют и обогащают друг друга.



П. Сабсай, архитектор Л. Ильин. Памятник С. М. Кирову в Баку. Удачно выбранное место для сооружения памятника позволило создать выразительную и монументальную композицию, ставшую одной из ведущих архитектурных доминант города.

тивно-художественные качества известны архитекторам, скульпторам и художникам. Недостаточны и поиски новых форм для изделий из этих материалов, и разработка технологии их изготовления, и приемы использования в убранстве городов. В Москве были предприняты эксперименты с литым камнем. Из него были сделаны небольшие фонтаны, не уступающие по красоте мраморным, но в несколько раз дешевле последних. Однако эти эксперименты так и остались экспериментами, а применение литого камня в оформлении городов все еще ограничивается плитками, обозначающими пешеходные переходы.

ОБ ОГРАЖДЕНИЯХ И ГОРОДСКОЙ МЕБЕЛИ

В наших городах много заборов и всевозможных других ограждений. Стремление выгородить, обособить домовый участок, «свой» двор, которое встречается не только в небольших городах, и не только на городских окраинах, но и в центральных кварталах крупнейших городов, по-видимому имеет свои причины. И эти причины — не только «пережитки прошлого», но и не менее существенные, объективно существующие условия. В сложившихся старых кварталах нет единой организации внутриквартальной территории. Здесь, как правило, осуществляется «лоскутное» благоустройство и озеленение, которое делается домоуправлением и жильцами, конечно, без всякого проекта и без всестороннего учета интересов всего квартала в целом. Поэтому в таких кварталах почти никогда не бывает специальных территорий для хозяйственных нужд, для гаражных стоянок и временных стоянок автомобилей, для спорта и детских игр. Отсюда и появляется стремление огородить озелененный и благоустроенный кусочек двора или квартала от других, неблагоустроенных его частей, от сквозного движения пешеходов или даже от езды автомобилей. Ха-

рактерно, что в новых кварталах, например в Юго-Западном районе Москвы, где благоустройством охвачена вся территория и оно задумано и осуществлено, как единое целое, никаких случайных заборов и оград не возникает. Но и здесь приходится огораживать участки школ, детских садов и ясель и другие территории. Казалось бы, что в этих условиях оград, как элементам архитектурно-художественного оформления, следует уделять должное внимание.

Нельзя сказать, что ограждения в наших городах были бы однообразны. Здесь дело обстоит иначе. Тяжелые, массивные металлические решетки с литыми украшениями и кирпичными оштукатуренными столбами, каменные и деревянные штахетные заборы, ограды из керамических деталей и многие другие виды изгородей встречаются иногда на территории одного и того же квартала или в непосредственной близости друг от друга. Такое соседство, являющееся обычно случайным, не может, конечно, способствовать формированию городского ансамбля, для которого важна слаженность, согласование и в большом и в малом. Почти полностью отсутствуют в наших городах живые изгороди, которые могут быть при правильной организации весьма эффективными и очень привлекательными с художественной точки зрения. Мало используются изгороди из металлической окрашенной сетки. Такие ограждения давно применяются у нас в прибалтийских республиках и за рубежом. Они недороги и обладают тем большим достоинством, что не бросаются в глаза, не становятся навязчивыми, не закрывают вида с улицы на зелень сада или сквера. Особенно хороши эти изгороди в сочетании с различными посадками, начиная от кустарника и кончая выюющимися цветущими растениями.

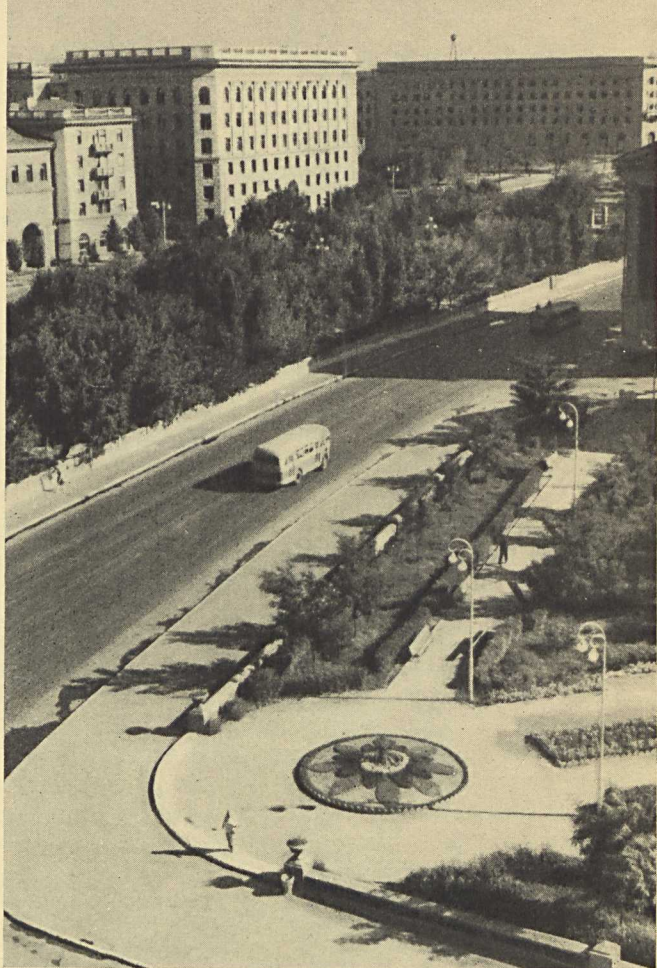
Особый уют городу придает уличная мебель. Мы привыкли к тому, что в парках, садах и скверах стоят скамейки. Но очень редко можно встретить мебель на улицах и площадях города. Хорошо, если бы скамейки стояли у остановок транспорта, на набережных или в тихом, обособленном от движения углу площади. Желательно, чтобы расстановка городской мебели учитывалась заранее, при проектировании, и расставлялась не в случайных местах, а там, где она действительно нужна.

РЕКЛАМА, ВИТРИНЫ, ВЫВЕСКИ

Значительная роль в оформлении города отводится рекламе, витринам и плакату. В этом направлении очень много делается в зарубежном градостроительстве, где художники рекламы и художники-декораторы нередко обладают большим профессиональным мастерством, опытом и специальными знаниями. Реклама, плакат, интересные витрины сегодня и в наших городах составляют неотъемлемую часть оформления общественных центров, главных улиц и площадей.

Стоит лишь на минуту представить наши города без рекламы последних кинофильмов, театральных постановок, без плакатов, посвященных наступающим праздникам или злободневным темам, даже без торговой рекламы, как станет очевидным, что облик городов будет более монотонным, в нем снизится биение пульса жизни.

Не менее существенна в оформлении города и роль вывесок. Большинство из них пишется на стекле, металле или на каком-либо другом сплошном основании. Но существуют вывески, сделанные накладными буквами, непосредственно установленными на стене. Последний прием делает вывеску менее броской, так как фон ее — стена здания, но зато вывески этого типа тактичнее и никогда не входят в противоречие с архитектурой дома, на котором они закреплены. К сожалению, таких вывесок еще очень мало. Сейчас художники пытаются придать вывескам цветовое единообразие: зеленые — сберкассам, голубые — гастрономам и т. п. Возникает мысль: а не следует



Сталинград. Оформление проспекта имени В. И. Ленина с использованием различных приемов озеленения.

ли вообще унифицировать некоторые вывески наиболее распространенных магазинов? Это позволило бы покупателям легче, еще издали находить нужный магазин.

Реклама, устанавливаемая на отдельных зданиях, должна учитываться при проектировании этих зданий. Тогда она будет соответствующим образом располагаться и органически сочетаться с его архитектурой. Недавно в Юго-Западном районе Москвы был выстроен новый широкоэкранный кинотеатр «Прогресс» со специально выделенными щитами для рекламы. Когда кинотеатр был построен, но еще не открыт, зданию определено чего-то не хватало. Когда же появились на фасаде яркие красочные плакаты-рекламы очередного кинофильма, архитектура здания приобрела свою завершенность.

Необходимо также учитывать те основные точки зрения, с которых реклама, плакаты, вывески будут восприниматься. Надо правильно найти масштаб, учесть освещенность, цветовые сочетания. Нередко реклама, устанавливаемая на крышах многоэтажных домов, делается чересчур мелкой, и, наоборот, реклама внизу, у тротуара — слишком крупной и грубой. Необходимо учитывать и очертание рекламных щитов, которые издали смотрятся силуэтом, и эффект внезапного раскрытия из-за поворота улицы торца дома, оформленного плакатом, и вечернее освещение рекламы.

Оформление витрин — это также оформление улицы. Первые этажи зданий, мимо которых движутся пешеходы, имеют огромное значение в формировании облика улицы, особенно той стороны, по которой идет пешеход: ему ведь не видна общая архитектура дома, рядом с которым он находится. У нас художники-декораторы мало работают над витринами. Только в столичных городах и в самых крупных магазинах встречаются достаточно квалифицированно и красиво оформленные витрины. Но и здесь редко меняется экспозиция, не всегда выставленные товары соответ-

ствуют имеющемуся в продаже ассортименту. Большинство же витрин оформляется шаблонно, неинтересно, иногда на очень низком художественном уровне. По-видимому, в этом деле нужны какие-то организационные меры, чтобы привлечь к оформлению витрин профессиональных художников-декораторов.

О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Для общей художественной культуры архитектурного оформления наших городов тенденция к поверхностному украшательству представляет серьезную опасность и может нанести такой же вред, какой беспринципное украшательство нанесло архитектуре. В практике убранства городов нередко понятие красоты отождествляется с понятием богатства, пышности, броскости. Претенциозное оформление садов и парков, киосков и павильонов, уличных фонарей и оград — довольно распространенное явление, особенно в периферийных городах. Украшательство обычно связано с дурным вкусом, одной из форм проявления которого оно является, а также с небрежностью и беспринципностью в оформлении города.

Такое оформление не украшает, а уродует наши города, и с ним надо бороться как с двойным злом, влекущим за собой бесполезную трату средств и культивирование мешанины вкусов.

Естественно, что при недостатке настоящих квалифицированных специалистов по внешнему благоустройству населенных пунктов даже в крупных центрах в ближайшее время трудно рассчитывать на обеспечение ими периферийных городов. Поэтому особенно назрела необходимость разработать типовые серии элементов внешнего городского благоустройства. Унификация высокохудожественных элементов внешнего убранства города, возможно, приобрела бы большее значение в архитектурном облике массовой застройки, чем различные архитектурно-декоративные детали на жилых зданиях. На смену разнообразию и пестроте, существующим в этом деле сегодня, может прийти простота и благородство форм, единство стилистической характеристики. Ибо стиль в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве — это одна из коренных проблем нашего художественного творчества. Об этой проблеме нельзя говорить мимоходом. Следует лишь отметить, что стиль, как форма эпохи, должен быть присущ архитектурно-художественному убранству городов. Тем более, что оно по своей природе более современно и менее консервативно, чем архитектура зданий. И кто знает, может быть, стилистическое единство, созданное для элементов внешнего городского благоустройства на основе современных форм и получившее благодаря типизации широкое распространение, будет способно оказать пусть не решающее, но благотворное влияние на формирование общего архитектурного стиля.

О ЦВЕТЕ В ГОРОДЕ

Поиски рациональных типов и высокой художественной формы элементов внешнего убранства, а также наиболее эффективных приемов их использования тесно связаны с проблемой цвета города, его колорита.

Малые архитектурные формы, городская мебель, фонари, ограды, будучи раскрашены в яркие краски, могли бы явиться теми цветовыми пятнами, которые оживили бы наши города, придали бы им большую жизнерадостность, заиграли на фоне теплых и световых тонов новой застройки. К сожалению, «излюбленными» красками для элементов благоустройства города являются серая масляная, эмалевая или же серебряная алюминиевая краски. Последняя особенно «бездушна». Холодный блеск металлических ограждений, урн или фонарей не способен придать ули-



Ангарск. Октябрьская улица. Бережно сохраненные таежные деревья и молодые посадки придают неповторимый облик этому сибирскому городу. Превосходный пример умелого использования благоприятных местных природных условий.

цам никакой выразительности. Обычно принятый зеленый цвет скамеек сливается с листвой деревьев и кустарников и как бы выключает из оформления города. Вовсе несуразна широко распространенная окраска киосков и павильонов в ярко-голубой цвет. Голубой цвет — цвет неба, и без того легкие фанерные и деревянные киоски, окрашенные в голубой цвет, кажутся еще более зыбкими и ненадежными.

Эту косность в окраске элементов внешнего благоустройства города и недооценку их роли в общем его колорите следовало бы решительно преодолеть, и тогда одетые в яркое убранство города будут радостнее и светлее.

Сегодня, когда наше градостроительство вступает в новую фазу, когда индустриализация строительного производства позволила с таким размахом наладить работу, что каждую минуту в нашей стране сдаются в эксплуатацию три новые квартиры, меняется и облик городов, становятся иными средства художественной выразительности.

Произведения архитектуры, обладая огромной эмоциональной силой по своей внутренней специфике, не могут, однако, так же конкретизировать образ, сделать его столь же тематически заостренным и направленным, как произведения монументальной живописи и скульптуры.

СИНТЕЗ ИСКУССТВ

Именно поэтому синтез искусств, как наиболее сильное средство раскрытия идейно-художественного содержания, был и остается одной из основ нашего градостроительства.

Едва ли нужно доказывать, что синтез искусств не всегда правильно осуществлялся в архитектурном оформлении городов. Многочисленные и неоднократно приводившиеся примеры украшения в архитектуре и градостроительстве часто лишь компрометировали, а не поддерживали плодотворную идею синтеза искусств. Украшательство так же не похоже на подлинный синтез искусств, как механическая смесь несоединяющихся частиц на химический синтез. В то же время у нас есть и такие примеры, где с помощью синтеза искусств архитектору, скульптору, художнику и садовнику удавалось создать произведения большого идейно-художественного звучания. Достаточно вспомнить хотя бы мемориальный ансамбль Трептов-парка в Берлине, в котором архитектор Я. Белопольский, скульптор Е. Вучетич и другие советские художники сумели выразить величие подвига, совершенного в последней войне нашим солдатом. Много сделано в этом направлении и в

наших городах-героях Сталинграде и Севастополе.

В оформлении крупных городских образований особенно важна идейно-художественная направленность.

Во многих случаях в убранстве городского района или магистрали весьма уместно может быть проведена единая тематика, связанная с историческим революционным прошлым этой части города или ее современным значением. Так, теме первой русской революции могло бы быть посвящено оформление всего обширного Краснопресненского района в Москве, идее электрификации России — районы Запорожья, примыкающие к Днепрогэсу, и т. п. И эта тематика оформления городов должна быть разнообразна, как разнообразна сама жизнь, должна избегать тех шаблонов, которые часто устанавливаются, например, в названиях городских улиц. Разнообразны, но всегда тактичны и выдержанны должны быть и пути разрешения средствами синтеза искусств этой тематики.

Уместно вспомнить, а может быть, и воскресить отдельные успехи в деле монументальной пропаганды, которые были достигнуты в 20-х годах, а затем незаслуженно забыты. Это прежде всего относится к монументальной литературе, к художественной надписи, увековечивающей на городских камнях славу людей и событий, величественные лозунги нашего времени. Пример надписей на гранитных квадратах Марсова поля в Ленинграде очень поучителен в этом отношении. В равной мере монументальная скульптура и фресковая роспись наружных стен отдельных, наиболее важных по своему назначению и расположению в городе зданий должны явиться неотъемлемой частью убранства наших городов, ведущими средствами раскрытия их идейно-художественного содержания. И, по-видимому, не случайно в лучших, недавно отмеченных конкурсных проектах на Дворец Советов эти средства художественной выразительности получили большое распространение.

Мастерство, тематическая направленность и глубокая идейность средств изобразительного искусства, применяемых в художественном оформлении городов, высокое качество и чистота стиля в элементах архитектурного благоустройства и убранства улиц, площадей и жилых кварталов — являются мощным средством монументальной пропаганды и воспитания эстетических вкусов населения городов и поэтому должны быть постоянно в центре внимания нашей общественности.

Без декоративного оформления города не может существовать полноценных градостроительных ансамблей.

Этого можно достигнуть лишь при условии организации настоящего творческого содружества между архитекторами, художниками, скульпторами, садовниками и всеми другими специалистами, формирующими облик нашего советского города.

Мы лишь бегло перечислили несколько назревших проблем в оформлении городов, не пытаясь исчерпать эту большую многогранную тему. Каждая из таких проблем, как озеленение, оформление городских въездов, народных праздников, вечернее освещение улиц, площадей и кварталов, нуждается в глубокой и систематической разработке.

Забота об облике наших городов требует повседневного и неослабного внимания к этим проблемам.

ИСКУССТВО ДИОРАМЫ

О. БЕСКИН

В отношении к искусству диорамы царит обидная не-объективность. Многочисленные представители нашей художественной общественности подходят к этого рода произведениям с явным пренебрежением, порожденным необоснованным убеждением, что диорама вообще-то не является областью настоящего искусства.

Как объяснить такую точку зрения? Нам думается, что причина заложена в тех искусственно ограниченных художественных задачах, которые ставились перед панорамами и диорамами на протяжении их исторического развития.

Панорамное искусство молодое, ему исполнилось примерно 170 лет (первая панорама появилась в Ирландии в 1787 году). С момента возникновения и в значительной мере до сегодняшнего дня от панорамного искусства требовали лишь одного — максимальной иллюзорности, обманчивой «настоящести» фигур и предметов.

Художник-панорамист всегда стремился к тому, чтобы создать ощущение присутствия зрителя на месте события, изображенного панорамой. Иными словами, художник стремился установить как бы физическую равнозначность между зрителем и изображенными фигурами.

Нужно ли говорить, что эта попытка тщетна, хотя для панорамы в этом есть своя, пусть отвлеченная логика. Поскольку зритель вводится в замкнутое цилиндрическими стенами пространство, и мир его на время как бы ограничивается сюжетом данной панорамы, то все усилия направляются на то, чтобы он реально жил в этом пространстве. Этому особенно способствует так называемый натурный первый план, организуемый как из настоящих предметов, так и из объемных макетов, переходящих в живописное изображение на стенах панорамы. Чтобы достигнуть иллюзорного эффекта, художник-панорамист должен в совершенстве знать законы перспективы и свободно, даже виртуозно владеть рисунком.

Широчайшие наглядно-познавательные возможности, заложенные в искусстве панорамы, не подлежат сомнению. С этой точки зрения панорамному искусству, использованию его в целях популяризации в народе исторических знаний путем сооружения панорам на местах, где происходили те или иные значительные события, — принадлежит большое будущее. Можно с достаточной ясностью представить себе окруженное скульптурами здание панорамы, в котором наружные поверхности стен использованы для монументальной живописи. Таким образом тема может быть решена синтетическими художественно-выразительными средствами.

Однако если говорить о значении панорамы в ряду других видов образительного искусства, то, с нашей точки зрения, ее художественные средства надо признать весьма ограниченными, поскольку в панораме ограничены композиционные возможности.

В любом художественном произведении замысел художника, его идея, то есть то, что он хочет поведать современникам своим созданием, в основном воплощаются в композиции (линейной, воздушной, цветовой). Художник располагает фигуры и предметы, решает сочетания и акценты цветов, погружает в тень или насыщает светом ту или иную часть произведения и пр.,

то есть решает композицию в зависимости от темы, от содержания произведения, в зависимости от своего замысла.

Композиция — это взаимосвязь отдельных частей художественного произведения, которая с максимальной выразительностью воплощает в образе идею, замысел художника. Это та взаимосвязанность, которая порождает органическое единство произведения искусства, его целостность. Следовательно, композиционное построение немислимо, если не ограничить плоскость или пространство, в котором оно выполнено. Только в ограниченном пространстве сохраняются художественно-образные отношения изображенных объектов между собою, что и способствует созданию художественного образа. Малейшее изменение внутри, добавление справа или слева, сверху или снизу уже меняют композицию, а значит и художественный образ построения.

Вот почему мы говорим о решающем значении ограничения плоскости или пространства, как необходимой предпосылки всякой композиции, — будет ли это плоскость станковой картины, стены для фрески или мозаики, или пространство, организуемое скульптурой. Только при этом ограничении зритель имеет возможность охватить произведение в целом и только при таком охвате в целом на него будет воздействовать композиция — носительница замысла художника.

Панорама, где зритель окружен изображением и произвольно вырывает своим взглядом любую его часть, доводит до него лишь сюжетный факт (и не более того), а не факт, преломленный через замысел-идею художника.

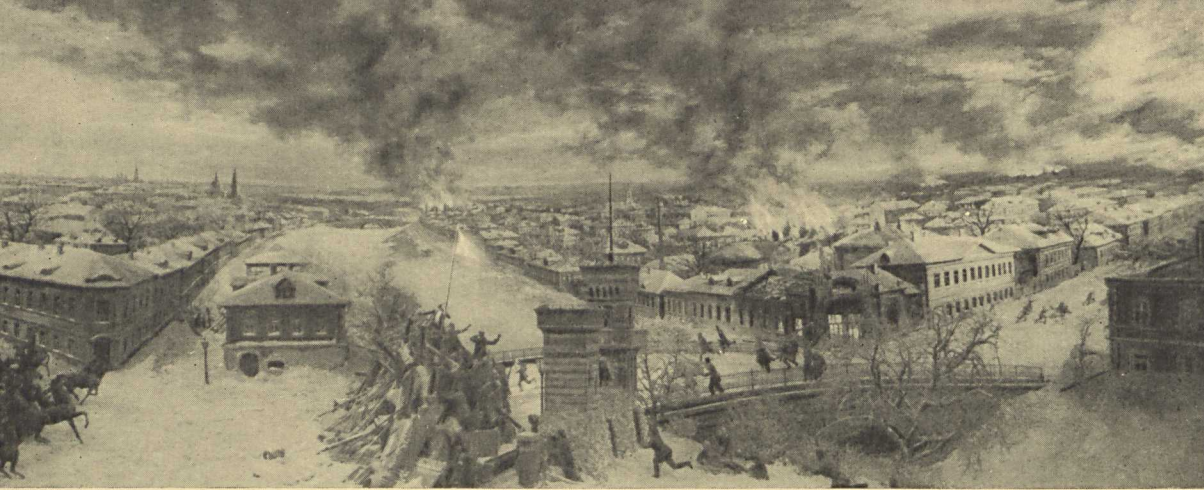
Все сказанное выше не отрицает совсем композиционного начала в панораме, а лишь свидетельствует о его большой ограниченности, значительно уменьшающей возможности художественно-образного обобщения темы и сюжета. Вследствие этого в панорамах, даже при наличии прекрасного профессионального выполнения, все же преобладает специфика иллюзорного наглядного пособия.

Иначе обстоит дело в диораме.

Некоторые художники и искусствоведы между панорамой и диорамой видят лишь масштабную, так сказать, количественную разницу: панорама — это изображение на цилиндре, а диорама — на половине или иной его части. Такая примитивная точка зрения глубоко неправильна.

Сохраняя богатейшие возможности синтетического панорамного искусства, диорама отличается от панорамы тем, что дает целостную композицию, подобно монументальной или станковой живописи, оперируя при этом своими специфическими средствами. Это достигается тем, что художник-диорамист в отличие от панорамиста создает свое произведение, рассчитывая на зрителя, находящегося вне его (этого произведения) иллюзорно-сюжетного пространства. Диорама предстает перед зрителем отграниченной порталом, подобно сценической площадке. Зритель охватывает глазом всю диораму в ее целостной композиции, в которой претворяется возникший у автора художественный образ.

Иллюзорность в диораме присутствует, но не является



Е. Дешалыт.
Красная Пресня.
Диорама. 1955.

ния в происходящее. Это наивно и невозможно. Художнику нужно, чтобы зритель чувствами и сознанием охватил художественный образ великого исторического события и в своих переживаниях и ассоциациях уходил далеко за рамки изображенного.

Отход от иллюзорного натурного плана, конечно, не обозначает вообще отказа художника от трехмерного, объемного решения некоторых объектов диорамы. Больше того, такие объекты занимают в его работах очень большое, а в «Штурме Зимнего» решающее место. Но объекты эти, во-первых, целиком уходят за портал диорамы, органически вращаясь в ее композицию, а, во-вторых, эти объемные предметы и персонажи решаются в основном скульптурными средствами, а не строительно-макетными. Таким образом, Е. Дешалыт в своих диорамах стремится к синтетическому, живописно-скульптурному художественному образу, что с особой убедительностью осуществляется в диораме «Штурм Зимнего».

Здесь вся масса солдат, матросов и рабочих, стремительно атакующих Зимний, является результатом скульптурных поисков каждой из фигур. Сотни таких фигур переднего плана, являющихся маленькими скульптурами, прекрасно, органично воссоединяются с написанными фигурами атакующих со стороны Адмиралтейства.

Надо особо отметить естественность поз, анатомическую и психологически-эмоциональную правдивость движений, с какой выполнена вся масса атакующих, убедительность всей революционной людской лавины в целом и каждой фигуры в отдельности.

Второй особенностью диорамного метода Дешалыта является отказ от иллюзорной натуралистичности цвета, так часто выступающей в диорамах с наивностью и примитивностью, превращающей образное начало в игрушку, в забаву.

Художник верен театральному принципу. Он знает, что второй палитрой для диорамы является многоцветный искусственный свет, обладающий к тому же возможностями тончайшей нюансировки. Он делает отсюда правильный вывод и пишет диораму в условном цвете, сдержанном, лаконичном, фактически на двух цветовых доминантах — синей и оранжево-огненной, лишь иногда разнообразия их «ударами» других цветов. Синий — от ночи, оранжевый — от огня взрывов и костров.

Глубокое понимание неразрывности цветового и све-

тового (осветительного) решений диорамы лежит в основе творчества Дешалыта.

Наконец, надо сказать о мощнейшем средстве художественного воздействия, введенном Дешалытом в диорамный синтез: это — слово и сопровождающая его музыка.

Когда под звуки музыки раздвигающийся занавес раскрывает диораму «Штурм Зимнего» и, взглядываясь в диораму, зритель далее слышит краткий впечатляющий рассказ об этом событии, — оно оживает, приобретает историческую динамичность и дышит монументальной торжественностью.

«Красная Пресня», вторая диорама художника в Музее Революции (по времени создания она первая), обладает теми же достоинствами, что и «Штурм Зимнего».

Работы Дешалыта — заметное явление в советском изобразительном искусстве. Мы говорили выше об их достоинствах, подчеркивая этим новаторские особенности этих диорам. Но это отнюдь не значит, что они лишены и недостатков.

В этой связи надо прежде всего отметить, что автору диорам свойственна некоторая сухость, подчеркнутость контуров в изображении архитектуры. Он недостаточно использует здесь волшебную силу живописных возможностей, очевидно, боясь, что живопись разрушит точность расчета линейных перспектив, искусством которых художник владеет с большим мастерством. В этом пункте художник-новатор в какой-то мере сдает свои позиции традиционно-консервативному пониманию панорамной перспективы. Недостаточная живописная моделировка сказывается иногда в одинаковой силе света переднего и заднего планов. Все это дает себя знать и в «Штурме Зимнего», но в особенности явственно чувствуется в диораме «Ереван» в павильоне Армянской ССР на ВСХВ.

Более решительное введение живописного начала в архитектурные объекты, как написанные, так и объемно-построенные, очень обогатило бы талантливые работы Е. Дешалыта.

Рост мастерства Дешалыта за последние годы очень значителен. Есть все основания ждать от него в дальнейшем плодотворной разработки искусства диорамы. Осуществление его творческих замыслов будет тем успешнее, чем тверже и бескомпромисснее художник будет утверждать диораму как специфическую область монументально-декоративного искусства.

ПОИСКИ ОБРАЗА

Б. О Л Е Н Е В А

Сначала несколько слов о художнике. Он очень скромный, почти застенчивый человек. Беседовать с ним интересно. Если поблизости нет посторонних, а вы с ним хорошо знакомы, — он расскажет о своей работе чрезвычайно увлекательно. Тихим голосом художник повествует о смелых мечтах, об интересных творческих планах, которые порой даже кажутся неосуществимыми, несбыточными...

Но затем, знакомясь с его произведениями, начинаешь понимать, что этот человек будет долго и упорно добиваться поставленной цели, будет трудиться, искать, изобретать, много раз переделывать и все же добьется желаемого.

В одном из залов Музея Революции в Ленинграде среди драгоценных документов и реликвий вы невольно остановитесь перед диорамой, выполненной скульптором Михаилом Войцеховским.

Вас захватывает ощущение могучего вихря революции. Реющие знамена, скачущие кони, дымное небо. В центре композиции на миг остановившийся всадник в радостном энтузиазме победы. Это один из волнующих эпизодов гражданской войны — героическое освобождение Красной конницей и революционными рабочими станции Суковкино.

Диорама кажется выполненной в один прием быстрыми и точными мазками темпераментного художника. Напряженная стремительность композиции захватывает зрителя и ярко передает революционный ураган, сметающий с нашей земли остатки белых банд.

Несмотря на необходимость в музейной диораме точно соблюсти историческую правду, автор смело отбросил второстепенные детали, заставляя тем самым зрителя активно участвовать в раскрытии художественного образа. Сцена не загромождена скрупулезно выполненными мелочами, что так часто встречается во многих диорамах наших музеев.

Художник отказался и от обычного приема — сочетания живописного фона с бутафорским передним планом. Он лепит как бы единый кадр, где вся сцена воспринимается сразу, и при этом сочетает большую декоративность с психологической выразительностью.



М. Войцеховский.

Взятие станции Суковкино частями Красной Армии. Фрагмент диорамы. Металлизированный пластилин.

Несмотря на огромный труд, вложенный в создание вещи, ощущение свежести, трепетности сохраняется в работе.

Своеобразен материал, из которого сделана диорама, — это металлизированный пластилин. Серый, кое-где доходящий до черноты, кое-где сверкающий металлическим блеском, он создает особенное эмоциональное звучание и поднимает диораму до своеобразного памятника одному из бесчисленных героических эпизодов гражданской войны.

Поиски новых изобразительных средств, отвечающих заданной теме, характеризуют творческий метод работы М. Войцеховского.

Для Музея истории города Ленинграда им создана диорама, изображающая фейерверк на Неве в 1702 году. Тема оказалась бесконечно сложной и чрезвычайно интересной для автора, который, увлекшись, провел большую экспериментальную работу в поисках изобразительных средств и материалов для создания музейного экспоната.

Строго говоря, такое произведение трудно назвать диорамой; это скорее объемная гравюра. Роль штриха здесь играет проволока, а кистевого мазка — металлизированный пластилин.

Стальная проволока различной толщины, переплетаясь и то поблескивая на свету, то пропадая в темноте, рисует галеры, мачты с парусами, намечает их отражение в воде и вдруг, выгибаясь и ярко блестя, становится причудливым фейерверком.

Художник потратил много сил, перебрал массу материалов, чтобы дать исторически верную и увлекательную картину, которой веришь и которая волнует. Изучая ныне забытое великолепное искусство фейерверка, художник сумел воссоздать по гравюрам того времени архитектуру, облик судов и весь характер петровских празднеств, которые представляли собой сложные многочасовые действия, отличающиеся большой выдумкой и декоративной красочностью.

Оригинально задуманная композиция передает ощущение фантастического праздника, где участвуют причудливые фрегаты с поднятыми к небу стройными мачтами, на-

рядная кавалькада, роскошная карета знатной дамы, слон, на спине которого сидит человек с факелом, пламя которого развевается по ветру.

Находясь в музее, в соседстве с гравюрами Зубова и Махаева, диорама помогает воссоздать зрелище праздничного Санкт-Петербурга, как его, должно быть, видели современники Петра.

Но созданная диорама — это не иллюзорное воспроизведение панорамы, видимой из открытого окна, нет, это

оригинальное произведение, выполненное современными средствами. Автор по-своему передает образную сторону исторического явления, без подделки под старину.

Работы М. Войцеховского открывают новые возможности такого своеобразного жанра искусства, каким является диорама. Можно надеяться, что темперамент и пылкий ум приведут молодого художника к новым творческим находкам.

М. Войцеховский.

Фейерверк на Неве в 1702 году. Диорама.

Проволока, металлизированный пластилин.





В. Пузанов. Шкатулка «Афанасий Никитин».
Темпера, папье-маше,
Холуйская художественная артель.

ТВОРЧЕСКАЯ ЗРЕЛОСТЬ

И. КРАПИВИНА, Е. ХОХЛОВА, А. КОЛОМИЕЦ.

Народное декоративное искусство всегда в значительной мере отражало коллективное творчество многих поколений мастеров. И хотя важная роль отдельных индивидуальностей и в этом искусстве несомненна, долгое время художники из народа, непосредственные создатели ценностей национальной культуры, оставались неизвестными. Лишь в советское время народные мастера получили заслуженное признание.

Однако в этой области и по сей день предстоит еще большая работа по изучению творчества лучших представителей художественных промыслов.

С целью восполнить в какой-то степени имеющиеся здесь пробелы, Музей народного искусства с прошлого года начал работу по организации серии групповых выставок выдающихся народных художников.

Широкая демонстрация произведений народных мастеров и оценка их художественной общественностью способствуют правильному определению места каждого из них в декоративном искусстве, а также на примере творчества мастеров старшего поколения помогают ориентировать в

нужном направлении молодых художников народных промыслов.

На выставке этого года были представлены работы трех мастеров лаковой миниатюры — А. А. Кругликова (Федоскинская артель живописцев), В. Д. Пузанова (Холуйская художественная артель) и Е. В. Юрина (Мстерская артель «Пролетарское искусство»), художницы М. Н. Гумилевской (Тарусская артель вышивальщиц) и художницы П. Г. Петровой (Елецкий союз кружевниц).

Каждый из этих мастеров представляет собой яркую и своеобразную творческую индивидуальность, каждый оставил большой след в искусстве того или иного промысла, сыграв немаловажную роль в сложении его современного стиля.

•

Вся жизнь Маргариты Николаевны Гумилевской связана с Тарусским вышивальным промыслом, где она начала работать в 20-е годы. Не имея специального художест-



П. Петрова.
Скатерть.
Елецкое кружево.

венного образования, но обладая способностями, вкусом, а главное, большой любовью и интересом к народному искусству, М. Н. Гумилевская стала одним из интереснейших художников декоративного искусства. В первые годы работы в артели Гумилевская занялась тщательным изучением калужской народной вышивки, собиранием, а позже и творческой переработкой ее мотивов.

Художница сохраняет в ранних работах и характерную для калужской вышивки технику строчки с цветной перевитью, и типичные особенности старинных орнаментальных композиций, и ту смягченность радостных светлых тонов, которую давали растительные краски.

Многоцветие калужской вышивки, крупные стилизованные изображения сказочных птиц и животных, четкое геометрическое построение орнамента, обусловленное самой техникой, были чрезвычайно благодарной основой для создания декоративных произведений.

На решетчатом строчевом фоне художница помещала ритмично расположенные фигурки всадников, петухов и павлинов с пышными хвостами, взявшихся за руки женщины. Стилизованные изображения, теряя в вышивке свою конкретность, смотрятся как орнамент: птичьи хвосты превращаются в самостоятельный узор, всадник срывается с конем, предельно обобщаются фигурки людей.

В отделке вещей художница применяет еще один характерный народный прием — дополнение вышивки чередующимися полосами цветного полотна, лент, тесьмы.

Параллельно с работой над традиционными мотивами, которые порой придают ее изделиям некоторую архаичность, Гумилевская создает образцы для массового выпуска: рубашки, блузки, белье, украшенные традиционной вышивкой, но несколько упрощенной и «осовремененной» по орнаменту.

Эволюция творчества Гумилевской идет по линии все большего отхода от буквального повторения старинных приемов к смелой переработке калужских мотивов, к созданию самостоятельных композиций.

В 30-х годах в работах художницы появляется советская эмблематика. Художница с большим тактом вплетает эмблемы в орнамент, применяя мягкие сочетания золотисто-коричневых, красноватых тонов. По-хорошему наивны, просты и радостны вышивки с детской тематикой на скатертях и салфетках. В строчевой технике выполняются совершенно новые мотивы: цветы, грибы, зайцы, цыплята; традиционные расцветки приобретают большую интенсивность, в них появляются порой и новые тона.

Наиболее ярким в творчестве Гумилевской является послевоенный период. В 40—50-е годы полностью развернулся ее своеобразный талант; выполненные в лучших традициях промысла, ее произведения получили по-настоящему современное звучание.

В этот период появляется портьера Гумилевской, получившая название «Пряники» (1947). На белом полотне занавеса чередуются квадратные клейма с крупными тра-

П. Петрова.
Скатерть.
Фрагмент решетки. Елецкое кружево.

диционными мотивами «всадников», «баб», «пегухов» и вертикальные полосы орнамента. Сочный красный и солнечный желтый цвета оттеняются темно-синим, ярко-синее полотно окаймляет эту празднично декоративную композицию.

Среди красочных крупно орнаментированных декоративных изделий выделяется очень своеобразно и свежо решенная композиция «Москва — столица», выполненная на небольшой оконной занавеске из двух половин. Необычайна для калужских вышивок ткань — тонкое белое шелковое полотно, благодаря которому мелкая строчевая сетка приобретает особое изящество. Московский Кремль очерчен голубым и синим контуром, желтым и оранжевым цветом обозначены золотые купола и звезды на башнях. Легкий орнамент в обрамлении и надпись, посвященная Москве, не нарушают общего впечатления мягкой, лирической трактовки композиций.

За последние годы по рисункам Гумилевской выполнено большое количество декоративных полотенец, неизменно вызывающих восторженные отзывы зрителей. В этих работах художницы находит выражение старинная русская традиция, связанная с поднесением хлеба-соли. Полотенца Гумилевской зачастую по обычаю украшены надписью, которая органически связывается с орнаментальной композицией: «Посеешь в срок — урожай будет высок», «Береги колхоз — получишь хлеба воз» и др.

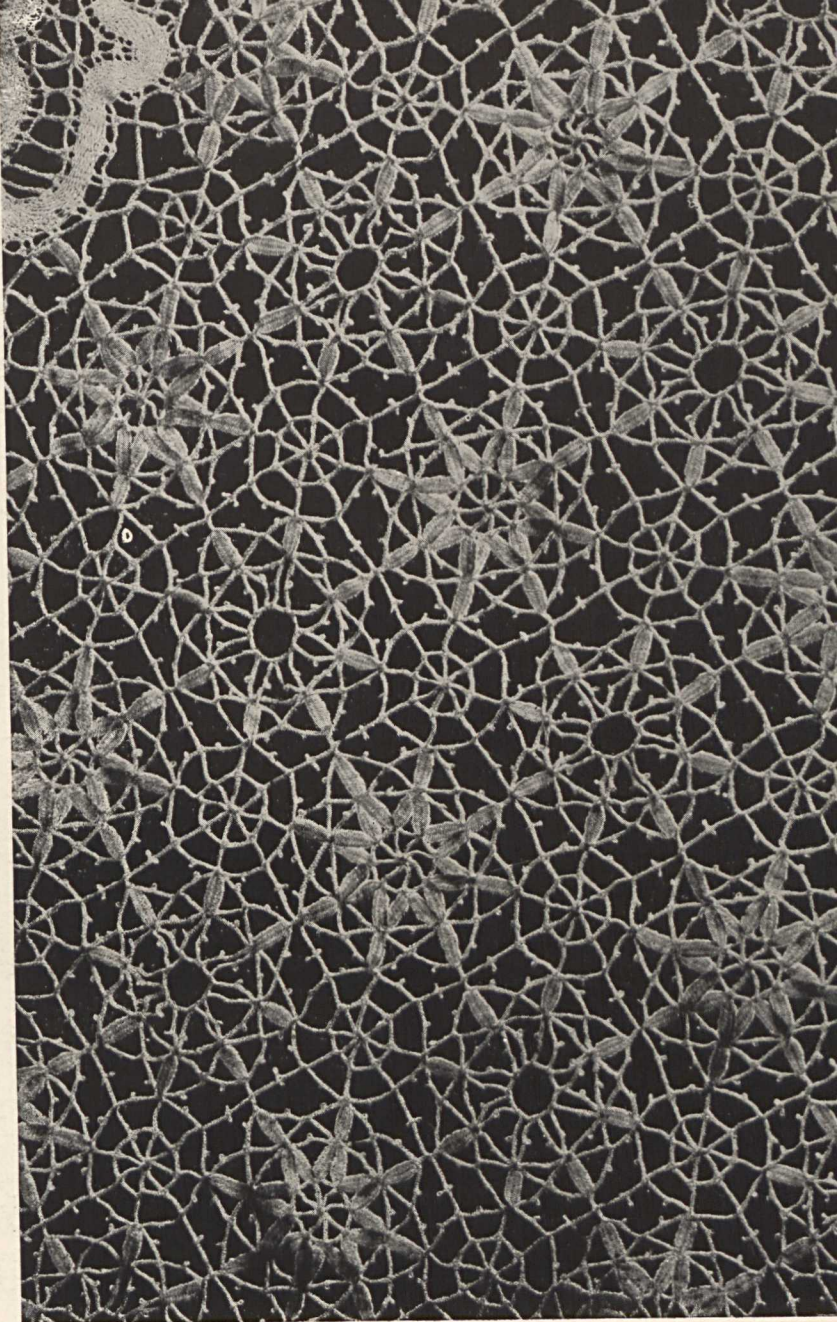
Очень удачны работы художницы, выполненные в разных цветовых вариантах: на смену ярким, иногда резким локальным пятнам приходят более мягкие сочетания различных оттенков красного с розовым и желтым или синего с голубым. Чередование крупных многоцветных ромбовидных узоров в широкой кайме полотенца, членение яркими поперечными полосами, фигурные края, выполнение отдельных деталей орнамента золотой ниткой — все это создает то впечатление светлой праздничности, которое так радует в работах Гумилевской.

Работы последних лет — уникальные праздничные вещи и скромно-нарядные изделия массового выпуска убедительно говорят о новых творческих поисках нестареющей художницы.

●

Творчество одной из ведущих художниц Елецкого промысла — Пелагеи Георгиевны Петровой — значительное явление в области искусства плетения кружев. Деятельность Петровой плодотворна и многогранна: художница не только создает рисунки прекрасных кружевных изделий, но и ведет широкую педагогическую работу среди кружевниц. Петрова много сделала для восстановления Елецкого промысла, разрушенного немецкой оккупацией. При ее непосредственном участии был вновь налажен выпуск массовых кружевных изделий.

Творческие поиски художницы очень разнообразны, она не ограничивается только созданием крупных уникальных произведений, ее интересует работа и над мерным кружевом, и над новыми материалами, и над созданием разнообразных решеток.



Хотя представленные на выставке работы Петровой не отражали полностью ее творческого пути и исканий, но и эти экспонаты свидетельствовали о ее несомненном своеобразии и больших художественных возможностях.

Работам Петровой свойственны легкость и четкость построения орнамента, графичность и ясная очерченность всего орнамента в целом и каждого элемента его в отдельности. В то же время орнамент в ее произведениях отличается спокойным, плавным ритмом. В этом отношении интересен занавес, состоящий из двух частей, выполненный в 1956—1957 годах. Здесь с большим тактом подчеркнута вертикальность композиции и в то же время сохранен принцип членения окна. Совсем иной принцип орнаментального построения использует Петрова в скатертях, где независимо от формы предмета край решается наиболее сочно, декоративно, весомо, а середина бывает богато орнаментированной, но более легкой. В представленных на выставке произведениях художницы можно наблюдать умение ритмично расположить узор на плоскости, стремление к гармоничному сочетанию фона-решетки и самого орнамента, ее умение по-современному решать традиционный узор, желание выявить как красоту всей вещи в целом, так и красоту ее орнамента.

Произведения Петровой говорят о большой самостоятельности ее художественного мышления, о непрерывном

творческом росте, о большой любви к своему делу и о безусловной современности всех ее образцов.

Раздел лаков был представлен на выставке произведениями мастеров трех различных промыслов. Соседство в одном зале произведений трех очень несхожих художников лучше оттеняет своеобразие каждого из них, демонстрируя в то же время многообразие путей в создании декоративной миниатюры на папье-маше.

Творчество старейшего мастера Алексея Алексеевича Кругликова характеризует собой значительный этап в жизни Федоскинского промысла 30-х годов, то есть того времени, когда на основании выявления и освоения лучших традиций прошлого велись интенсивные поиски нового, накапливались постепенные черты, приведшие к сложению стиля советского Федоскина, к большому подъему федоскинского искусства 50-х годов.

Отдавая должное достижениям Федоскинского промысла послевоенного периода, когда несравненно усилился творческий момент в искусстве мастеров, нельзя забывать об успехах предыдущих лет, подготовивших этот большой подъем. В частности, надо внимательнее отнестись к творчеству тех мастеров старшего поколения, искусство которых ясно и наглядно донесло до молодежи черты традиционного федоскинского стиля в его высокохудожественной интерпретации. К числу таких мастеров и относится А. А. Кругликов.

Жизнь мастера с 13 лет была связана с лаковым промыслом. Он работал на предприятиях Лукутина и Вишнякова и в 1910 году вместе с десятью другими мастерами принял участие в создании ныне существующей Федоскинской артели живописцев. С самого начала своего творческого пути Кругликов получил ориентацию, с одной стороны, на традиционные сюжеты из народной жизни («тройки», «чаепития», «хороводы»), а с другой — на копирование произведений станковой живописи. Кроме того, мастер уже в тот период немало работал и над пейзажем. Все это несомненно отразилось на всей последующей деятельности художника.

На выставке творчество Кругликова было представлено работами 30-х, 40-х и 50-х годов. Материал выставки достаточно полно характеризует творческое лицо художника. Это прежде всего большой мастер традиционных сюжетов. Широко известны прекрасные кругликовские «тройки», доносящие до наших дней образцы очень интересной композиции, найденной еще мастерами прошлого века. При этом художник сумел дать свое, свежее решение этого традиционного сюжета. Его работы отмечены особой праздничностью, достигаемой в основном средствами колорита, красотой и выразительностью пейзажа, большой цельностью изображения. Как и все композиции Кругликова вообще, «тройки» очень броски, доходчивы; их отличает простота малорасчлененных, обобщенных форм, звучность локальных тонов, контрастное выделение фигур на фоне пейзажа, данного обычно в более сдержанных тонах. Но при этом контрасте фигуры хорошо увязаны с фоном. В одних случаях (в композициях на черных фонах) ярким тонам в одеждах седоков соответствуют небольшие блестящие пятна в пейзаже: серебристые стволы березок, голубоватая гладь реки, словно подсвеченная золотистыми лучами невидимого прожектора листва деревьев и придорожных кустарников («Тройки летние», 1945).

В других случаях интенсивные цвета первого плана «держатся» очень смягченными вариациями тех же тонов в изображении неба, окрашенного лучами заходящего солнца, подернутого золотистой дымкой с проступающей сквозь нее синевой.

Ориентация на копийное искусство также сказалась в творчестве мастера; им выполнено большое количество ко-

пий с произведений различных художников. Но эти работы можно скорее назвать интерпретациями, чем прямыми копиями. В них всегда присутствует творческое начало, выражающееся в своеобразном решении колорита, в оригинальной, окрашенной большим личным чувством передаче пейзажа. Под кистью художника копируемые оригиналы приобретают новое декоративное звучание («Убор невесты», «Всадник-монгол на верблюде»), причем в характере переработки чувствуется рука народного мастера и именно мастера-федоскинца: цвет становится более ярким и локальным, контуры более четкими, формы более простыми.

Ослепительно блестящими, разноцветными одеждами горит представленная на выставке композиция «Убор невесты» (1945). Звучное многоцветие художник умеет объединить общим золотистым тоном. Применяя письмо «по сквозному» (по просвечивающим металлизированным фонам), Кругликов мастерски использует не только блеск, но и самый цвет металлической подкладки, обогащая колорит сочетанием легких золотисто-прозрачных тонов с более глухими и плотными; искусно давая различные градации силы цвета, мастер живописно обыгрывает крупные складки тяжелого шелка, хорошо выявляет красоту падающей мягкими волнами прозрачной оконной занавески с пробивающимися сквозь нее лучами солнца.

Прекрасное владение традиционными сюжетами, интересная художественная интерпретация их, выдающееся мастерство декоративного колорита в специфически федоскинской традиционной манере письма и определяют огромное положительное значение творчества старейшего мастера.

Работа холуйского мастера Василия Дмитриевича Пузанова представляет собой другую грань искусства лаковой миниатюры, ее возможностей в достижении декоративной и смысловой выразительности.

В. Д. Пузанов — один из трех основателей холуйской миниатюрной живописи на папье-маше, прошел с артелью многолетний путь исканий, первым реагируя на все веяния нового, с увлечением отдаваясь творческим поискам. В его творчестве, как в фокусе, наиболее ярко и выпукло сошлись те основные черты, которые определяли характер холуйского искусства того или иного периода. И в послевоенные годы большого подъема промысла творчество Пузанова словно аккумулировало в себе лучшие, характерные особенности холуйского искусства.

К лаковой миниатюре Пузанов, как и другие холуйские мастера старшего поколения, пришел от иконописи, которой занимался в предреволюционные годы.

В 30-е годы художник вместе со всем промыслом прошел путь интенсивных поисков нового содержания и новых форм. К сожалению, эти поиски шли по неправильной линии механического подражания станковому искусству, что приводило мастеров к созданию композиций, лишенных смысловой и декоративной выразительности.

В творчестве Пузанова, отдавшегося исканиям как всегда наиболее увлеченно, это влияние станковой живописи сказалось особенно сильно.

Однако в начале 40-х годов в холуйском искусстве происходит резкий перелом. Изменяется подход к решению лаковой миниатюры; от слепого подражания станковому искусству мастера переходят к декоративному решению миниатюрной живописи.

В творчестве Пузанова, наиболее глубоко ощущавшего отрицательное влияние станковизма, этот перелом сказался особенно явственно.

На первых порах этот переход совершался в знакомых старым мастерам формах иконописного искусства (ларец



А. Кругликов. Шкатулка «Хоровод».
Масло, папье-маше. Федоскинская артель живописцев.

Е. Юрин. Две пудреницы и коробочка.
Темпера, папье-маше. Артель «Пролетарское искусство». Мстера.

Пузанова «Сказка о царе Салтане»). В последующие годы искусство Пузанова развивает достижения 40-х годов, постепенно освобождаясь в то же время от ряда присущих этому периоду черт иконописной условности, переходя к более анатомически правильному построению фигур, к более индивидуальной трактовке персонажей, к более светлому колориту.

Наиболее ценной особенностью работ последних лет (шкатулки «Борис Годунов», «Вещий Олег» и др.), выдвигающей Пузанова в первые ряды современных миниатюристов, является исключительная согласованность всех средств многосторонней выразительности произведения при предельной отшлифованности этих средств. Специфический язык декоративной миниатюры с присущей ему орнаментальностью композиции (узорностью линий, эффектной игрой цветовых сочетаний) достиг здесь редкой гармонии со смысловой стороной. Нас пленяет красота кра-

сок и линий и в то же время волнует драматизм изображенных событий. Художник мастерски использует сочетания дополнительных тонов, локальных и интенсивных, то наполняя цвет мягким золотым сиянием, то заставляя его вспыхивать подобно ярким разноцветным искоркам. Излюбленные тона мастера в этот период — алый и зеленый, дополняемые и обогащаемые пропиской твореным золотом. Колорит строится крупными локальными пятнами, что является характерной особенностью холуйской живописи вообще.

Продолжая линию построения композиции, намечившуюся еще в 40-е годы, художник стремится связать изображение с плоскостным характером украшаемой поверхности. Он избегает глубинности, сближает планы, применяя иногда высокий горизонт; в фигурах, растительных и архитектурных формах подчеркивает силуэт и мало выделяет объем. Обобщенную трактовку фигур, не допускаю-

шую случайных деталей, подчеркивающую лишь наиболее характерное в позе и жесте. Пузанов умеет сочетать с определенной индивидуализацией образов.

Для демонстрации роста мастерства художника очень показательна его многолетняя работа над темой «Вещего Олега», которая началась в 1942 году, когда был сделан первый эскиз, и закончилась созданием шкатулки в 1957 году.

Интересно проследить, как менялась здесь манера мастера: от непреодоленных еще черт некоторого натурализма раннего периода, через противоположную увлеченность иконописной условностью, художник подходил ко все более лаконичному и в то же время выразительному и декоративному решению композиции.

Анализируя и оценивая творчество Пузанова, необходимо подчеркнуть его видную роль в сложении своеобразного стиля холуйской миниатюры. Художник сумел найти правильное использование в условиях современности традиций местной иконописи с характерными для них чертами яркого лубочного многоцветия и «наивного реализма», а также положительного опыта 30-х годов с его широким обращением к реальной действительности.

Давая образцы мастерского сочетания в лаковой миниатюре декоративной и смысловой стороны, условного и конкретного (что является сейчас животрепещущим вопросом для всех промыслов лаковой миниатюры), Пузанов нашел очень своеобразные формы художественного языка, отражающие исторически сложившиеся специфические особенности именно холуйского искусства.

Эта способность тонко почувствовать художественную специфику своего промысла и передать ее в совершенных и очень современных формах делает творчество Пузанова важным не только для холуйского, но и для всего современного искусства лаковой миниатюры.

Очень своеобразным художником лаковой миниатюры является Евгений Васильевич Юрин, старейший член Мстерской артели «Пролетарское искусство», заслуженный деятель искусств РСФСР.

Юриным был создан оригинальный жанр орнаментальной мстерской миниатюры, именно его трудами в значительной мере были выработаны характерные черты мстерского орнамента.

Если в произведениях других художников в число выразительных средств входит и выразительность сюжета, то работы Юрина привлекают нас исключительно красотой и изяществом своих линий, форм и композиционных построений, эффектами сочетания золотого узора с черным лаком.

Специально искусству орнамента Юрин нигде не обучался, но еще в дореволюционный период, будучи иконописцем, мастер заинтересовался орнаментами строгановских икон, мстерской вышивки, чеканными и финифтяными узорами.

Тот тип орнаментальных композиций, который мы знаем теперь как «юринский», сложился далеко не сразу. Первые работы мастера были тематическими, выполненными в манере расхожей мстерской иконы. Они отличались простотой композиции, обобщенностью форм, яркостью и локальностью небольшого количества тонов (коробочка «Доклад»).

Окончательно художник перешел от сюжетной росписи к орнаментальной в 1937 году и за более чем двадцатилетний период работы в этой области создал определенный тип композиции с многоцветным натюрмортом из цветов и фруктов в центре и обрамляющим его золотым узором из различных завитков и стилизованных растительных мотивов.

Однако внутри этой схемы происходили значительные изменения. Работы довоенного периода привлекают ясно-

стью и простотой своих очень обобщенных форм, немудрой красотой колорита, построенного на небольшом количестве тонов. Здесь еще не найдено гармоническое сочетание центральной группы с обрамляющим ее золотым узором, и сам узор заполнен еще довольно робко. Поиски большей декоративности приводят художника в последующие годы к созданию чрезмерно вычурных, надуманных форм, неоправданно усложнявших композицию. Постепенное освоение от этих ошибок роста помогло мастеру достичь того большого художественного совершенства, которое составило славу его произведений. Правда, в работах 50-х годов уже нет наивной прелести довоенных композиций, но зато в них появилось большое изящество и поражающая тонкость письма. Работы эти являются замечательными образцами подлинно миниатюрного орнамента.

Основной узор обычно располагается на крышке коробки, шкатулки или пудреницы (боковые стенки украшены более скромным золотым пояском). Художник умеет ясно выделить основные части композиции: крупным медальоном (большей частью круглой или овальной формы) отмечается центр, золотой бордюр ограничивает композицию по краям. Чтобы бордюр этот легко читался и в то же время не был громоздким, не спорил по масштабу с центром, крупным планом, в нем даны лишь углы, которые связаны между собой узким пояском. Поле между центром и краями обычно заполнено тонкой золотой сеткой, иногда черная гладь фона оставляется незаписанной.

В центральном медальоне помещается компактная группа из цветов и фруктов, хорошо вписанная в форму этого медальона. Изображения растительных форм очень обобщены, часто уплощены, условны по цвету. Роспись использует здесь неяркие красные, синие, зеленые, желтые тона и в то же время щедро насыщена золотом, играющим большую роль в колористической связи центра с остальной композицией. Эта неяркая полихромия центральной группы хорошо оживляет цветовую гамму вещи, построенную в основном на эффектном сочетании золотого с черным.

Произведения Юрина при их кажущемся однообразии поражают богатством выдумки, узоры в них никогда не повторяются. Говоря о работах мастера, часто употребляют термины «кружево», «паутинка», настолько тонки его узоры. Это особенно относится к сетке фона, разделяющей части композиции. При этом художник умеет находить разнообразные варианты решения сетки, связанные в каждом отдельном случае с построением композиции в целом.

Иногда этот фон более активен — узор его состоит из тончайших цветочных веточек (очень условных), густо заполняющих поверхность; порой в эту золотую паутинку вкраплены еще, словно бисер, мелкие цветные пятнышки. В других случаях поле черного лака покрывается более разреженным и простым узором из отдельных кружков или розеток. Лучшие работы художника отмечены большим чувством меры в стремлении к декоративному богатству: так, если центр или края особенно пышны, то более скромна сетка фона; иногда же в таких работах промежуточный фон остается вовсе незаписанным. Наиболее же густая и выразительная по своим формам сетка применяется в орнаментах с более сдержанным решением других частей композиции.

От излишней сухости работы Юрина, при всей тщательности их рисунка, спасает свойственная им определенная живописность, которая выражается и в сочетании очень разных по интенсивности тонов (в основном велики градации золотого цвета) и в выделении некоторого объема в растительных формах, однако без нарушения плоскостности композиции в целом.

Среди всех произведений художника особенно хороши его работы на небольших предметах, ибо малый размер их наиболее соответствует исключительной миниатюрности и тонкости манеры его письма.



М. Гумилевская. Рушник. *Калужская перевить*.

Творчество Евгения Васильевича Юрина убедительно доказывает, что орнаментальная миниатюра является очень большим и своеобразным искусством.

Хочется пожелать, чтобы созданный Юриным жанр декоративной миниатюры на папье-маше плодотворно развивался и в дальнейшем.

● При всем разнообразии творческих индивидуальностей

пяти народных художников, работы которых были представлены на выставке, всем им присущи общие черты глубокого уважения к лучшим традициям национального искусства и умение использовать их в условиях современности. Их безошибочно тонкий вкус, позволяющий воплощать замысел в художественных формах, постоянное стремление совершенствовать свое мастерство дают возможность ждать от них еще многих и многих интересных творческих работ.



Монплеzier
после реставрации.

ВОЗРОЖДЕНИЕ МОНПЛЕЗИРА

М. ТИХОМИРОВА

Среди историко-художественных памятников петровского времени особое место принадлежит Монплезиру, первому дворцу Петергофа.

Это — единственный из всех петровских дворцов, сохранивший до наших дней без каких-либо существенных изменений не только свой внешний облик, но и всю внутреннюю отделку, памятник неповторимого своеобразия и вместе с тем характернейший для своего времени.

Построенный и отделанный в 1714—1722 годах (архитекторы Броунштейн, Леблон, Микетти), Монплеzier сочетал в себе черты, свойственные самым передовым культурным и художественным достижениям того времени с лучшими традициями русского народного творчества.

Дворец — небольшое одноэтажное кирпичное здание с двухъярусной шатровой крышей над центральной частью, с двумя низкими боковыми галереями, завершенными маленькими павильонами.

Внутренняя отделка дворца выполнялась как русскими, так и иностранными мастерами и характерна подчас неожиданными сочетаниями самых разнообразных приемов художественного декора, которые тем не менее, гармонизируя между собою, создают совершенно своеобразный облик его интерьера.

Особенно контрастны элементы декора Большого парадного зала. Его стены отделаны панелями темного дуба. В панели вставлены картины фламандских и голландских художников. Строгая простота этого убранства прекрасно сочетается с нарядной тонкой росписью и пышной бароч-

ной лепкой высокого четырехстороннего купола-шатра, венчающего зал.

Все эти элементы художественного декора — дубовые панели, облицовочные кафельные плитки, лепка на каминных и плафонах, живопись на мифологические и аллегорические темы — были новыми для России того времени. И Петр вводил их в русский обиход как лучшие достижения в этой области.

Особое внимание, уделявшееся отделке Монплезира, сказалось и в создании там первого в России интерьера в восточном вкусе — «Лакового кабинета» (позже он получил условное название «Японского», за лаковые панно, составлявшие его основной декор, которые признавались произведениями японских или китайских мастеров начала XVIII века). Это небольшая комната, проходная из Большого зала в восточную галерею. Все ее стены, двери и камин были декорированы чернолаковыми панно с рельефными полихромными композициями. На стенах между ними, образуя обрамление каждого панно, размещались резные, золоченого дерева полочки-кронштейны с китайскими и японскими вазами, чашками и статуэтками.

Лаковый кабинет, так же как и другие помещения Монплезира, сохранил все свое декоративное убранство в первоначальном виде до наших дней, являясь одним из самых интересных и характерных интерьеров дворца.

После Великой Октябрьской социалистической революции Монплеzier был превращен в музей. Первоначальное мебельное убранство его не сохранилось, но в нем бы-

ли собраны некоторые личные вещи Петра I, его одежда, а также утварь, посуда и мебель того времени. Коллекция картин в целом также сохранила свой первоначальный характер.

В начале Великой Отечественной войны наиболее ценное музейное имущество Монплезира и вся его живопись были эвакуированы в тыл, а здание законсервировано, так же как и все другие дворцы Петергофа.

В сентябре 1941 года Петергоф был оккупирован фашистскими захватчиками и превращен в укрепленную зону. Гитлеровцы варварски разрушили этот замечательный памятник русского искусства. В январе 1944 года Петергоф был освобожден советскими войсками и тогда же началось его восстановление.

Здание Монплезира не было взорвано, как Большой дворец, и не было сожжено, как Марли, но повреждения, причиненные ему, на первый взгляд казались непоправимыми.

Сад Монплезира был перекопан ходами сообщения, застроен дотами, заминирован и опутан колючей проволокой. Неузнаваемым казалось и засыпанное снегом здание, лишенное оконных переплетов, с целено заложенными кирпичом проемами в центральной части и с провисшими кровлями галерей, еле держащимися на покосившихся подпорных столбах. Но самые тяжелые повреждения оказались во внутренних помещениях. Здание дворца, видимо, служило жильем фашистским солдатам. Большой зал был захламлен патронами, эрзацваленками, бутылками, обрывками писем и газет, в буфетной и кухне построены нары, а в комнатах стояли временки, трубы которых выводились в отверстия, пробитые в тонкой лепке каминов. С потолков свисали лохмотья копоты, плафон в Большом зале был изрешечен пулями, дубовый убор стен уничтожен, а все кафли перебиты.

Погиб и Лаковый кабинет. В нем остались лишь голые кирпичные стены.

Первое, что было сделано в Монплезире,—проверка и разминирование его подвалов, откуда саперы успели извлечь пять мин замедленного действия. Очищенное от мусора здание было временно законсервировано. Одновременно проводились сбор и систематизация фрагментов его отделки. При этом были найдены четыре панно Лакового кабинета. Одно из них, большое, было прибито к фашистскому пороховому погребу, три малых нашлись в землянках.

Предстояли исключительные по сложности реставрационные работы. Они требовали тщательной подготовки, натурных исследований, архивных изысканий.

Реставрация Монплезира поручена Специальным научно-реставрационным производственным мастерским Управления по делам строительства и архитектуры Ленгорисполкома.

Руководит этими работами архитектор А. Гессен, являющийся и автором проекта.

Прежде всего были проведены архитектурные и археологические обмеры здания, а также ряд химических анализов и экспериментальных работ. Благодаря этому разрушенную часть стен Морского кабинета удалось восстановить кирпичом, неотличимым от петровского. Дубовые рамы и переплеты окон воссозданы со всеми их конструктивными особенностями, а опыты по исследованию стекла

начала XVIII века, проведенные членом-корреспондентом Академии наук СССР Н. Качаловым, позволяют надеяться, что впоследствии удастся заменить временно поставленные обыкновенные стекла характерным стеклом петровского времени, отличающимся несколько волнистой поверхностью и специфически зеленоватым цветом. Такого же рода исследования и экспериментальные работы проведены по всем видам отделочных материалов. В процессе изучения памятника и определения характера реставрационных работ выяснилось, что история строительства его изучена совершенно недостаточно. Это касалось и авторства, а в некоторых случаях и происхождения того или иного элемента декора.

Для подготовки проектного задания по воссозданию утраченных кафлей нужно было не только подобрать непосредственный изобразительный материал, но и выяснить, где они изготовлялись, так как от этого в значительной мере зависел и сам процесс реставрационных работ. Считалось, что кафли были привезены из Голландии, но это утверждение было опровергнуто архивными документами. Установлено, что кафли для Монплезира изготовлялись в 1719—1722 годах на Новых Невских и Стрельнинских кирпичных заводах учившимися в Голландии русскими мастерами — Иваном Алабыным, Иваном Жеребцовым, Алексеем Ливонским, Федором Григорьевым, Иваном Степановым и другими.

Архивные данные подсказали мысль о сличении старых фотографий и натурных фрагментов кафлей Монплезира с сохранившимися кафлями Меншиковского и Летнего

Кафельные плитки
русской работы
первой половины XVIII в.





В. Смирнов (Палех).
Панно Лакового кабинета.

дворцов, где были выявлены композиции, идентичные монпельезским. Так был подобран полный и достоверный материал для художников-реставраторов. Были также найдены рецепты состава поливки кафлей, относящиеся к XVIII веку. Экспериментальные работы по изготовлению кафлей, проводившиеся ленинградскими, московскими и ярославскими керамистами, дали интересные результаты, и теперь на основании этих данных приступили к выполнению кафлей. Всего должно быть изготовлено около 5 тысяч кафельных плиток по пятидесяти различным рисункам. Композиции их очень интересны и разнообразны, свидетельствуют о высоком мастерстве русских художников-керамистов прошлого, прекрасно овладевших этим видом декоративного искусства.

Русские художники в Монпельезе проявили свое искусство и в плафонных декоративных росписях. В Монпельезе живописные плафоны имеются во всех помещениях, кроме кухни. Все они выполнены в одной технике — темперой по штукатурке, но по манере выполнения они распадутся на две группы. Одна из них включает все плафоны центральной части здания, то есть Большого зала и прилегающих пяти комнат; ко второй относятся росписи галерей и примыкающих к ним павильонов.

Высокий четырехскатный купольный потолок Большого зала имеет в центре легкие орнаментальные росписи. На четырех падуках помещаются медальоны, выдержанные в синих тонах. В них изображены аллегии четырех стихий в мифологических образах. Этот плафон получил особенно большие повреждения. Почти полностью уничтожен медальон с композицией «Воздух», где была изображена Юнона с павлином.

Пострадали также плафоны в малых комнатах. Все они были выполнены французским художником Филиппом Пильманом, работавшим в России с 1717 по 1724 год.

По документам известно, что эти плафоны Пильман писал сам, а в росписи плафонов галерей вместе с французским художником участвовали русские мастера, в том числе и такие крупные художники, как Александр Захаров и Дмитрий Соловьев, орнаменталисты Степан Бушуев, Василий Ярошевский, Леонтий Федоров, Михаил Негубов, Василий Морозов, Иван Любедкой и Федор Воробьев. Участие русских художников сказалось в самом характере росписей, значительно отличающихся от работ самого Пильмана. Элементы орнамента здесь те же, такие же птицы, декоративные «сеточки», ветки, гирлянды и корзины цветов, перемежающиеся с небольшими композициями в медальонах, как и в центральной части Монпельеза. Однако трактовка изображений совершенно иная. Изображения более реалистичны, сочнее, в орнаменте отсутствует присущая французскому художнику элегантная сухость рисунка, более выразительны декоративные маски, живее и динамичнее причудливые попугай и павлины.

Эти росписи — один из первых образцов русской декоративной живописи в этом роде — сейчас также реставрируются; они освобождаются от позднейших грубых записей, которым неоднократно подвергались в XIX веке.

Уже расширен медальон с изображением Флоры в западной галерее, исключительно интересный сочетанием иконописной манеры в трактовке женской фигуры и ее одежды с мифологическим сюжетом. Закончена реставрация росписей Центрального зала.

Эти работы выполняются коллективом художников-



А. Борунов (Палех).
Панно Лакового кабинета.

реставраторов Специальных научно-реставрационных мастерских под руководством Р. Саусена.

Из Центрального зала в Монплезире дверь ведет в Лаковый кабинет, интерьер которого был настолько поврежден, что восстановить его казалось вообще невозможно. Утраченные панно Лакового кабинета в течение двух веков приписывались то японским, то китайским мастерам. И только тщательное изучение подлинной истории этого замечательного памятника пролило свет на историю его создания, определило пути реставрационных работ.

Работая над историей строительства Монплезира, научный сотрудник Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда Н. Архипов обнаружил в Центральном государственном архиве города документы, из которых стало очевидным, что эти панно были выполнены по договору «живописцами Адмиралтейского ведения, лакового дела подмастерьями Иваном Тихановым и Перфилием Федоровым и учениками Иваном Поляковым и Иваном Никифоровым с товарищи — десять человек», которые взяли «работать лаковой китайской работою, письмом и золочением кабинет в Петергоф».

Этот договор был заключен в июне 1720 года и выполнен в феврале 1722 года, а в октябре того же года Петр получил донесение о том, что «В Монплезире Лаковый кабинет поставлен». В свете новых данных этот интерьер приобретал совсем иное значение — уже не просто заморского «раритета», а первого оригинального произведения русских мастеров в так называемом китайском стиле.

Лаковый кабинет требовалось воссоздать как интереснейший памятник русского искусства, демонстрирующий

разносторонние возможности и высокую художественную культуру «лакового дела мастеров» петровского времени. Эту необычную реставрацию могли выполнить только мастера, тесно связанные с традициями старорусской лаковой миниатюры и владеющие ее техникой. Поэтому, естественно, руководство реставрационных мастерских обратилось к художникам Палеха.

Народный художник А. Котухин, осмотрев сохранившиеся четыре панно, подтвердил их несомненное русское происхождение. По его заключению, панно написаны на досках из липы и выполнены в обычной русской иконописной технике — темперой по левкасу, хорошо известной в Палехе.

Так художники Палеха включились в работы по восстановлению Монплезира. Ими была создана группа, которую возглавил заслуженный деятель искусств Н. Зиновьев. В состав группы вошли заслуженный деятель искусств Т. Зубкова, Г. Мельников, А. Борунов, В. Большаков, Ю. Виноградов и В. Смирнов. Художников консультировал ленинградский скульптор, заслуженный деятель искусств Н. Дыдыкин, также потомственный палешанин.

Перед коллективом встала сложная творческая задача — воссоздать утраченный художественный комплекс, состоявший из многочисленных, оригинальных, ни разу не повторяющихся композиций.

Лаковый убор кабинета состоял из 94 панно, из которых сохранилось (да и то в очень поврежденном виде) всего лишь четыре. Все панно разделяются на несколько групп как по размерам, форме и декоративному назначению, так по тематике и характеру композиций.



В. Смирнов (Палех).
Панно Лакового кабинета.

Т. Зубкова (Палех).
Панно Лакового кабинета.



Ю. Виноградов (Палех).
Панно Лакового кабинета.

Самой значительной и наиболее сложной по своему художественному строю является группа, включающая одиннадцать панно среднего пояса. Каждое из них является тематической жанровой многофигурной композицией, с элементами пейзажа и архитектуры. По трактовке они очень близки к подлинным китайским произведениям такого рода. К этой же группе относится большое панно на камине и два почти квадратных наддверия. Эти четырнадцать композиций составляют основное убранство интерьера, определяя его общую характеристику.

Сверху и снизу больших панно расположены по одиннадцати малых с горизонтальными композициями, которые, несмотря на свое второстепенное, чисто декоративное значение в интерьере, очень интересны и также имеют совершенно самостоятельный характер.

В верхнем поясе это — композиции с птицами, летающими среди облаков, а в нижнем преобладают изображения различных животных. По трем сохранившимся оригиналам этой группы можно судить о их своеобразной динамичности и несколько обобщенной манере выполнения, которая значительно отличается от больших панно. Очень интересны были и маленькие композиции нижнего ряда, где изображены декоративные вазы с цветами.

Две двухстворчатые двери и боковые части камина также были декорированы многочисленными маленькими панно различного формата и размера с изображением пейзажных и жанровых сцен.

Для того чтобы все это воссоздать, требовался прежде всего изобразительный материал. Но его, к сожалению, оказалось очень мало, так как детальная последовательная фотофиксация Лакового кабинета никогда не проводилась. Обычно фотографировался лишь его «общий вид». Довольно большое количество таких изображений кабинета, которые удалось обнаружить, все же не охватывало всех его композиций. Кроме того, большинство фотографий не отличалось должной четкостью. Поэтому даже если та или иная композиция и имелась на фотоснимке, то многие ее детали оставались совершенно неопределимыми. Художникам пришлось прибегнуть к лупе, изучать описания панно из сохранившейся музейной описи Монплезира, но этого также было недостаточно.

Из одиннадцати больших композиций сохранилась одна, пять изображений были неясными, а две композиции оставались совсем неизвестными. Из двадцати двух малых имелись в натуре три, в изображениях — всего пять, остальные четырнадцать найти не удалось. Допустить повторения одних и тех же композиций в интерьере начала XVIII века, когда основным принципом декора являлась неповторимость деталей, было бы, конечно, ошибкой. Поэтому реставраторы пошли по единственному возможному в данном случае пути — по пути создания новых композиций на основе изучения аналогий и дополнительных материалов, в духе и характере оставшихся подлинников, сохранив, конечно, прежнюю тематику. Кроме того, нужно было выяснить и для имеющихся изображений ряд деталей, найти для них конкретное решение. В этой работе большую помощь оказала художникам заведующая отделом китайского искусства Государственного Эрмитажа М. Кречетова.

В фондах Эрмитажа, Центрального хранилища пригородных дворцов, в Ораниенбаумском Китайском дворце были выявлены произведения китайского искусства конца XVII — начала XVIII веков, близкие по характеру изображений монплезирским панно, те, которые могли служить образцами для петровских мастеров.

Там на лаковых шкатулках, ширмах и столиках художники находили материал для своих композиций. Эта сама

по себе нелегкая задача усложнилась еще тем, что нужно было так освоить манеру своих предшественников, так сжиться с нею, чтобы, используя отдельные китайские мотивы, не вводить их в свои композиции, механически копируя. Эти мотивы надо так перерабатывать, как это сделали бы Иван Тиханов и Перфилий Федоров.

К решению этой задачи художники Палеха подошли с исключительной серьезностью и большим чувством ответственности. В процессе реставрации ими проделана большая подготовительная работа, преодолено немало трудностей в поисках наиболее удачных композиционных решений и в разработке техники выполнения лаковых панно. Так, для того чтобы «набить руку», А. Борунов и В. Большаков выполнили в цвете и лаке на пластинах папье-маше несколько копий китайских лаков, совершенно неотличимых от подлинника. Кроме того, художники сделали множество зарисовок отдельных фигур, элементов пейзажа и архитектуры, а также изображений птиц, животных, необходимых для дальнейшей работы над композициями. Первый эскиз всего убранства Лакового кабинета был выполнен в одну десятую натуральной величины.

В этом сказалась характерная черта художников Палеха, которые мыслят прежде всего в миниатюре. На этом эскизе большие двухметровые панно занимают высоту 20, а в ширину 5 см. В этих размерах сложные многофигурные композиции были выполнены в карандаше тонким и четким рисунком со всеми мельчайшими деталями. Следующий эскиз представлял собой всю серию панно Лакового кабинета, выполненную на пластинах папье-маше в цвете, золоте, лаке, размером в одну треть натур. Каждая из пластин являлась законченным произведением искусства, радовала ажурным изяществом рисунка, изобретательностью композиции и богатством цвета. В них уже полностью можно было ощутить, как, проникаясь художественным восприятием, свойственным авторам оригиналов Монплезира, художники Палеха трактуют те или иные мотивы, взятые ими из китайских композиций.

Одним из интереснейших примеров такой творческой переработки является малое панно А. Борунова с двумя журавлями. Изображения журавлей были найдены на кайме китайского ковра начала XVIII века, находящегося в экспозиции Эрмитажа. Художник чуть изменил хвостовое оперение и форму головы журавлей, изобразил их в стремительном полете — и родились новые фантастические птицы, имеющие черты и китайских журавлей и жар-птиц из русской сказки. Столь же интересно решены композиции с фантастическими зверями, выполненные Т. Зубковой. Работая над композицией, художница обратилась к лаковой китайской ширме, также находившейся в экспозиции Эрмитажа. Там звери поданы «всерьез» и воспринимаются как оборотни из страшной сказки. У Т. Зубковой они чуть изменены в пропорциях, еле заметно — в движении и от этого стали проще и добродушнее, утратив свою зловещую остроту и сохранив вместе с тем свой дикий облик, получивший теперь чуть юмористическую окраску.

Великолепна также работа над изображениями декоративных ваз с цветами, выполненная Н. Зиновьевым (они взяты с той же лаковой ширмы). Здесь изменялись главным образом непривычно экзотические формы цветов, благодаря чему вся композиция получила более реалистическое звучание, ничего не теряя в своей декоративности. Но весь этот эскиз, состоящий из девятиста четырех маленьких лаковых панно, был только одним из этапов работы, а отнюдь не точным прообразом оригиналов.

Особое внимание художники обратили на сложность



А. Борунов (Палех).
Панно Лакового кабинета.

Ю. Виноградов (Палех).
Панно Лакового кабинета.



Н. Зиновьев (Палех).
Панно Лакового кабинета.



Н. Зиновьев (Палех).
Панно Лакового кабинета.

композиций, изысканность рисунка, силу цвета, которые были вполне закономерны и очень красивы в этих небольших пластинах, но не вполне соответствовали декоративным задачам, которым должны были отвечать оригиналы.

Поэтому, работая над панно в натуральную величину, учитывая не только их размеры, но и особенности их рельефных изображений, художники значительно обобщили композиции, изменили трактовку формы, придав ей большую декоративность, а также несколько погасили цвет, приблизившись тем самым к сохранившимся оригиналам.

Результат этой работы, ощущение ее историко-художественной достоверности уже будет нетрудно проверить, взглянув в Лаковом кабинете на южную стену, где между окон помещены только подлинные петровские панно (они реставрированы в Палехе), и сравнив с ними весь остальной декор, выполненный заново.

Никаких расхождений в стиле, трактовке формы и цвете между подлинниками и работой палешан не обнаружит самый искушенный глаз. Эту реставрацию заслуженно можно назвать образцом безупречно точной и проникновенной передачи почерка подлинника. Художники Палеха проявили здесь не только свое блестящее профессиональное мастерство, но и высокую художественную культуру.

Прекрасные работы палешан в Лаковом кабинете хорошо дополняются изысканными и разнообразными деревянными золочеными обрамлениями. Они воссоздавались по сохранившимся фрагментам и изобразительным материалам в Специальных научно-реставрационных мастерских при участии скульптора А. Громова, резчиков И. Бандосова, В. Райне и других.

Работы по восстановлению Монплезира продолжают. Впереди — реставрация плафонных росписей галерей, воссоздание кафельного убора кухни, интерьеров спальни и Морского кабинета. Но и то, что уже сделано, позволяет

надеяться, что Монплефир будет восстановлен со всей возможной исторической художественной достоверностью.

Участие в восстановлении такого памятника, как Монплефир, обогащает художника новыми знаниями, повышает его профессиональное мастерство, расширяет его возможности. Опыт, приобретенный в процессе такой фундаментальной реставрационной работы, несомненно, будет полезен и в дальнейшей творческой практике художников, в их самостоятельных произведениях.

Почин в этом направлении уже сделан художницей-керамисткой В. Фрезе, участвовавшей в восстановлении кафелей. По мотивам кафельных росписей ею выполнен чайный сервиз «Монплефир». Теперь очередь за художниками Палеха, которым работа над Лаковым кабинетом подсказывает пути к созданию нового вида массовой художественной продукции — декоративных настенных пластин.

Здесь идет речь не столько об использовании мотивов Монплезира, сколько о применении основных декоративных особенностей творчества палешан. Настенные пластины, как известно, для Палеха не новость, но их производство никогда не носило массового характера. Кроме того, это были тонкие и сложные миниатюры, при всей своей изысканной красоте не отвечающие декоративным задачам, которым вполне соответствуют лаконичные и более обобщенные композиции малых панно Лакового кабинета. Такого рода настенные украшения несомненно приобретут широкую популярность наравне с традиционными палехскими шкатулками и послужат прекрасным украшением наших жилищ.

Союзу художников и Художественному фонду РСФСР следует помочь Палеху в организации этого нового и перспективного производства.

СТОЛИЧНЫЕ ПАРКИ

Б. Г Л А Н.

30 лет назад, в августе 1928 года, в Москве открылся первый советский парк культуры и отдыха (ныне Центральный парк культуры и отдыха имени Горького). Еще через год начали работать два его филиала — в Сокольнической роще и Измайловском лесу. Вскоре они были выделены в самостоятельные городские парки.

Центральный парк с первых лет своего существования пользовался большой популярностью.

О нем тепло и любовно говорили и писали тысячи его посетителей. Владимир Маяковский назвал его «парком размаха и массы».

Высокую оценку парку дали побывавшие в нем крупнейшие иностранные писатели: Бернард Шоу, Ромен Роллан, Мартин Андерсен Нексе, Герберт Уэллс.

Любил парк и гордился им А. М. Горький. Как он был рад, когда после посещения парка в 1935 году очень сдержанный и скупой на похвалы Ромен Роллан с искренним восхищением поздравил Алексея Максимовича с тем, что это «прекрасное учреждение» носит его имя. Алексей Максимович рассказывал нам об этом, пряча довольную улыбку в своих нависших усах, и прибавил: «Только я тут,



У Голицынского пруда в ЦПКиО имени Горького.

конечно, не при чем, хоть и не скрою, что и мне наш парк нравится, потому что хорошо там людям».

О популярности парка свидетельствовала не только огромная его посещаемость (8 — 10 млн. человек в год), но и большое количество парков, возникших по его образцу в нашей стране. Опыт наших парков широко заимствуют не только друзья из стран социалистического лагеря, но и многие другие страны.

В чем же секрет этой популярности парка и всеобщего одобрения, несмотря на бесспорно имевшиеся и имеющиеся несовершенства и недочеты? Секрет в том, что парк новизной и смелостью многих идей и форм культурно-массовой и оздоровительной работы, многообразием и размахом своей деятельности соответствовал бурно возрастающим культурным потребностям советских людей. Парк содействовал выявлению и развитию интересов, способностей и талантов своих посетителей и являл собой что-то самобытное, новое, специфически советское, порожденное особенностями нашей социалистической системы, в основе которой любовь к людям, забота о них.

Всем своим внутренним строем он противостоял оше-

ломляющим, одурманивающим и оглупляющим буржуазным луна-паркам.

«Парк культуры и отдыха является учреждением нового типа, сочетающим широкую политико-воспитательную работу с оздоровлением миллионов трудящихся» (Из постановления Секретариата МК ВКП(б) от 3 сентября 1930 г.)

Созданный в первом году первой пятилетки, он быстро и прочно занял свое особое место своеобразного флагмана на культурном фронте. И не случайно народная молва любовно окрестила его «культурным гигантом первой пятилетки». Парк воспринимался как символ нового мира, как знамя культурной революции победившего пролетариата.

«Парк культуры — это нечто совершенно новое, что возможно создать только там, где победил социализм и где всеми благами жизни пользуется народ. Прекрасен парк по своей идее, прекрасен и по своему устройству. Многообразный и богатый как сама жизнь, где ее создает пролетариат, парк культуры и отдыха является подлинным монументом освобождения человека» (Мартин Андерсен Нексе, 1934).

Сказав свое новое, весомое слово в деле организации культурного отдыха миллионов людей, парк в своем внешнем устройстве разумно и логично основывался на богатейшем наследии паркового строительства, имеющего интересную многовековую историю и прекрасные образцы. Правильной была и линия на развитие парка как произведения садово-паркового искусства со всеми вытекающими из этого положения большими и малыми задачами. Ведь творчески продуманные и художественно решенные элементы своеобразной парковой архитектуры — цветы, зелень, вода, скульптура, строения, садовая мебель, освещение, пространственное оформление — призваны и каждый порознь и особенно все вместе в их прекрасном сочетании содействовать эстетическому наслаждению посетителей парка, развитию и совершенствованию их художественных вкусов.

Со времени роскошных садов египетских фараонов и садов Семирамы знаменитые парки прежних веков, включая и такие всемирно известные, как парки в Версале, Сан-Суси, Вилле д'Эстэ, Петергофе, Павловске, Архангельском и во многих других местах, являлись великолепными образцами искусства своей эпохи, на создание которых уходили огромные средства, а часто и тысячи жизней. «Постройка русского Версаля (т. е. Петергофа), его садов и знаменитых фонтанов стоила стране всего ее годового дохода и 15-ти тысяч солдат и каменщиков, погибших от каторжных условий труда...» *.

Но к этим прекрасным, сказочным садам даже не смели приближаться их создатели и строители — простой народ. Они предназначались только для кучки избранных, для самой высокой знати.

Наши парки создаются для радости и удовольствия миллионов людей, и поэтому они должны быть еще прекраснее, еще совершеннее.

Нам хочется несколько пристальнее взглянуть в художественные контуры хотя бы основных столичных парков и помечтать вслух, как можно сделать их еще красивее, еще лучше. Ведь на них равняются парки всего Советского Союза!

Бесспорны достижения московских парков в области зеленого оформления. Весело шелестят и радуют глаз сотни больших деревьев, посаженных в Центральном парке 20 — 30 лет тому назад. Дала свои плодотворные результаты начатая в 1933 году и продолжавшаяся в последующие годы пересадка взрослых деревьев (20 — 25-летних). Ежегодно производится в парках большие посадки кустарников и молодых деревьев. Очень хороши в Централь-

ном, Сокольническом и Измайловском парках цветущие кустарники — и те, что в несколько рядов посажены вдоль аллей, и те, что вместе с многолетними цветами сгруппированы своеобразными причудливыми букетами на парковых газонах.

Много прекрасных цветов в парках, и часто радует умелая, со вкусом сделанная рассадка их. Наряду с разноцветными ковровыми клумбами большие однотонные массивы обрамлены цветами другой окраски, что создает эффектное впечатление ярких манящих пятен. Вот море нежных незабудок, белое поле изящных маргариток, алая лента стройных тюльпанов, нарядная, розовая, как пенящая волна на закате, полоса пионов; плавно колыхнется под ветерком гряда белых флоксов, отороченная каймой из флоксов бордово-красных оттенков.

Красив розарий в Сокольническом парке, заботливо и любовно выращенный и поддерживаемый садоводами парка, во главе которых находится подлинный энтузиаст цветового оформления А. Шукшина. Художественно расшитую шаль напоминают узоры из ковровых цветов на клумбах вокруг фонтана на Сокольническом кругу.



Аллея ЦПКиО имени Горького.

Эффектны искусно подсвеченные корзины, сделанные из цветов и зелени в партере и на площадках отдыха Центрального парка. Внимание посетителей Измайловского парка привлекал в этом году удачно сделанный художником-цветоводом А. Беляевым цветочный портрет В. И. Ленина.

Но много еще можно пожелать московским паркам в смысле улучшения их цветочного и зеленого оформления. Все еще недостаточны меры по охране и уходу за зелеными массивами парков (в Нескучном саду, Сокольниках, Измайлове), составляющими основное богатство парков.

Недостаточно высока и культура ухода за газонами. Наряду с ровными, изумрудными, отливающими блеском хорошо ухоженной травы, попадаются газоны в парках (и, увы, иногда на видных местах!) с затоптанными углами и прорежинами, которые огорчают так же, как облез-

* Архипов, Сады и фонтаны XVIII века.



Центральная площадь
Измайловского ПКиО имени Сталина.

лая покраска, отбитая штукатурка и другие досадные мелочи. Густые «бархатные» газоны не только прекрасный фон для скульптуры, фонтанов, но и сами по себе — красивейшие элементы оформления парков. Сейчас, когда имеются машины для подстрижки и полива травы, создание великолепных зеленых ковров — дело вполне достижимое.

Все еще мало применяется в парках вертикальное озеленение: стены, ниши из формирующегося кустарника, зеленые арки, своды, специальные беседки, увитые зеленью (так называемые перголы). А ведь вьющейся зеленью можно увить фонари, свободные стены зданий и сооружений, pedestals скульптур (если это не нарушает их композиции) и т. д.

Совсем плохо обстоит дело с водяными цветочными растениями. Их совсем нет в наших парках! Как хорошо было бы где-нибудь в уютном, тихом уголке засадить пруд кувшинками и лилиями. Это доставило бы много удовольствия посетителям.

Едва ли не самым слабым местом в парковом оформлении является их водное хозяйство. Мы имеем в виду естественные водоемы и источники (пруды, ручейки), фонтаны разных видов и форм и т. д. Игра воды в сочетании с естественным или искусственным подсветом со-

ставляла неотъемлемую часть оформления классических парков. Уже не говоря о Петергофе, где система фонтанов, украшенных великолепными скульптурами, представляет собой шедевр мирового искусства, фонтаны во всех парках всегда являлись центрами паркового оформления, его наиболее впечатляющими элементами. А в нашем центральном столичном парке есть только один большой красивый фонтан, подсвеченный цветными прожекторами и являющийся центром хорошо организованной цветочной площадки.

По плану строительства Центрального парка намечалось создание целой серии фонтанов в партере парка. Первая его очередь — пять больших фонтанов с водоемами в центре парка (проект архитектора А. Власова) — была успешно осуществлена во второй половине 30-х годов. Война помешала дальнейшей реализации этого интересного плана. И хотя известно, как много задач выдвинуло послевоенное строительство, естественно, отодвинув на более далекий план такие сооружения, как фонтаны, грустно все же смотреть на огромные пустые бассейны, отделанные красивым черным мрамором. И никак не спасает положение заменитель — электрический фонтан. Эффектное освещение может лишь дополнять игру воды, но не заменять ее.



Читальня в ЦПКиО имени Горького.

А небольшие искусственные водопады, ручейки в гротах, водяные занавеси, подсвеченные прожекторами... Да мало ли прекрасного можно создать с помощью воды! Даже инжекторы, которые следует шире применять для орошения газонов, можно и должно использовать как части фонтанного хозяйства, так как они красивы и освежают воздух, поглощая пыль.

Заселение некоторых прудов водоплавающей птицей (белые и черные лебеди и т. д.) значительно украсило и обогатило водоемы парка.

Органической частью паркового оформления являются скульптуры, вазы, барельефы, балюстрады и другие архитектурно-скульптурные элементы. В Центральном парке наряду с копиями античных работ имеются скульптуры советских мастеров (несколько работ выполнено М. Манизером и Е. Янсон-Манизер). Все они хорошо вписаны в пространство и увязаны с зеленым оформлением, но очень хочется, чтобы появились новые значительные работы боль-

ших советских скульпторов и наиболее талантливой молодежи. Ведь скульптуры Петергофа делали самые крупные мастера своего времени — Воронихин, Козловский. А петергофский «Самсон» — одно из самых замечательных творений не только русской, но и мировой скульптуры. Надо, чтобы крупные ваятели украсили парки новыми талантливыми работами, сделанными специально для определенного антуража.

В парках широко применяются цветочные вазы. Они хорошо смотрятся и организуют пространство на балюстраде вокруг пруда в Измайловском парке. Красивы в Центральном парке и в Измайлове вазы в центре газонов и цветочные ковры. Но ваз все же мало, и они не слишком разнообразны. Надо, чтобы и в этой области проявлялось больше творческой выдумки наших скульпторов и художников.

Очень мало применяются подвесные корзины с цветами и вьющейся зеленью. А ведь именно в летних высоких помещениях парков они очень уместны!

В этой связи хочется коснуться вопроса об использовании цветных камней, глин, пластмассы, цветного стекла и других пригодных для художественного оформления материалов, которыми богата наша страна...

Существенным элементом паркового строительства являются наряду с более или менее капитальными зданиями разного типа мелкие строения — беседки, эстрады, витрины, установки для выставок и объявлений, многочисленные киоски и вся садово-парковая мебель — диваны, скамьи, шезлонги, кресла, лежанки и т. д. Надо отметить, что в столичных парках при создании новых мелких парковых сооружений соблюдается вкус и понимание парковой специфики.

Однако хочется пожелать, чтобы парки не загромождались обилием мелких строений, в частности торговых. Целесообразнее в праздничные и выходные дни усиливать передвижную торговую сеть. И надо, чтобы любые строения, воздвигающиеся в парках, делались с учетом того зеленого окружения, в которое они вписываются.

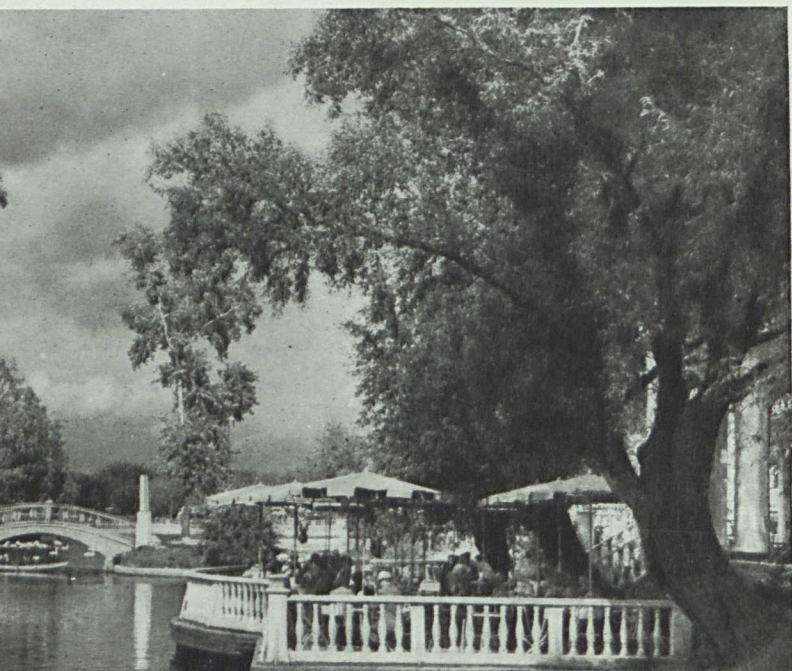
Значительную роль в парковом оформлении играет общее и особенно эффектное электроосвещение — множество разнообразных фонарей, умелая подсветка строений, зелени, воды, скульптур и другие «чудеса» электротехники.

Известные «ландышевые аллеи» в Центральном парке (сейчас, правда, менее заметные в густой зелени деревьев) были в 30-х годах наряду со светящейся спиралью парашютной вышки той находкой, которая стала эмблемой и маркой парка, фигурировавшей на десятках фото и открыток.

За последние годы было применено немало интересных новшеств в освещении парка. Центральный парк имеет все основания гордиться своим славным коллективом электриков, его руководителями В. Сомушкиным и В. Шерковым, работающими по 25—30 лет в парке и выросшими в нем из учеников в опытных осветителей.

Очень сложна и ответственна задача художников, занимающихся пространственным оформлением территории парков. Они должны учитывать не только все уже перечисленные элементы, из которых складывается общий вид парка, но и цветовую гамму окраски зданий и строений, художественную организацию и размещение по аллеям и

Аллея в Измайловском ПКиО имени Сталина.



Голицынский пруд в ЦПКиО имени Горького.

площадям парков витрин, плакатов и других элементов оформления.

В этом направлении в разные годы в парках было сделано очень много интересного, и, право же, очень жаль, что нигде не описан и не зафиксирован богатый опыт оформления территории парков, многообразных массовых празднеств и зрелищ.

Главными художниками Центрального парка в разные времена были такие талантливые и изобретательные художники, как В. и Г. Стенберги, П. Вильямс, Б. Уитц. Дейтельное участие в оформительских работах Центрального парка принимали крупные московские художники Б. Волков, А. Дейнека, В. Прусаков, А. Раджаков, Я. Ромас, Г. Рублев, В. Рындин, Ф. Федоровский и многие другие. Творческими друзьями художников и подлинными энтузиастами вновь создавшейся в нашей стране садово-парковой архитектуры были главные архитекторы Центрального парка К. Мельников, Л. Лисицкий, а позднее (с 1932 года) А. Власов. Большую помощь Центральному парку в годы его становления оказал своими советами и прекрасными книгами по садово-парковому искусству академик И. Жолтовский, в мастерской которого создавались многие парковые проекты.

Талантливому творчеству архитекторов парка принадлежит и красивая, рассчитанная на массы планировка территории парка и форма многих парковых строений, цветников, фонтанов, ваз, балюстрад.

Ценно и то, что наряду с признанными мастерами в Центральном парке росла и крепла талантливая художественная молодежь, имевшая возможность эффективно применять на широком парковом поприще свои дарования. Здесь выросли и получили путевку в жизнь такие архитекторы, как Л. Залесская, М. Коржев, А. Коробов, В. Кычагов; такие художники, как Я. Козловская, Н. Стародуб, Ф. Севортян и многие другие. Особо хочется подчеркнуть, что в Центральном парке с юных лет работал нынешний главный художник его В. Савилов, достойный ревнитель хорошего вкуса, ищущий и вдумчивый художник.

Говоря о художниках и архитекторах парка, хочется заострить внимание на проблеме систематического руководства художественно-архитектурным оформлением парков. Даже в крупнейших столичных парках сейчас имеется один руководитель — или главный художник или архитектор. Художники, как правило, не очень хорошо знакомы с архитектурой, архитекторы — с рядом практических работ художников. Бывают счастливые исключения. Но это только исключения! Мы не ратуем за двух главных, но трудно решить, кто предпочтительнее — художник или архитектор. Нужны оба. И задача (не спорим, очень сложная) заключается именно в том, чтобы воспитать такой новый тип архитектора-художника, который мог бы обеспечивать руководство всем комплексом художественных задач, стоящих перед парками. Вопрос этот большой и серьезный, и над ним следует серьезно призадуматься тем, кто занимается подготовкой этих кадров.

Большую роль в парках играет оформление массовых зрелищ и празднеств. Вот некоторые из них, оказавшиеся вехами на этом пути. В июле 1930 года в Центральном парке была организована массовая инсценировка для делегатов XVI съезда ВКП(б). Она была сделана в форме своеобразного обзора, состоявшего из трех частей. Первая часть происходила на большой сцене площади «Смычка», которая впоследствии была перестроена в Зеленый театр. Эта часть представляла собой живую газету, сделанную по материалам только что закончившегося съезда партии. В ней применялись декоративные средства, характерные для массового театра, — огромные фигуры-маски, гигантских размеров экран теней, резко укрупненные бутафория и реквизиты.

... Появляются вредители производства — прогульщики, пьяницы, спекулянты. Их выгоняют со сцены большу-



Детская площадка Измайловского ПКиО имени Сталина.

жими метлами ударники заводов, разъезжающие на электрокарах. Они рапортуют о производственных победах. «Оппортунисты» прикрываются щитом с надписью «объективные причины». Двигается громоздкая, нелепая фигура в громадных бутафорских ботах, одетая в две шубы, под огромным зонтом с надписью «как бы чего не вышло»...

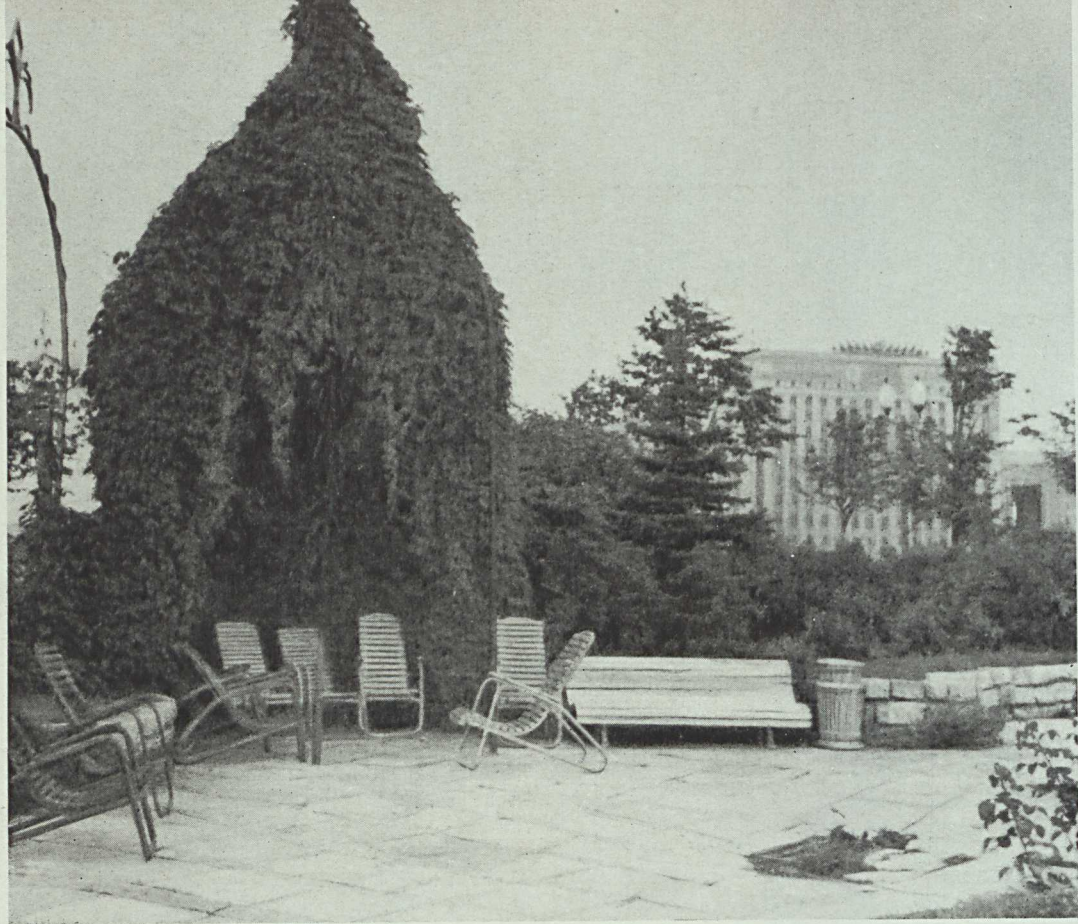
... Действие перебрасывается на сверкающую в лучах прожекторов Москву-реку. Плышет огромная, декорированная под дредноут баржа. На ней гигантская маска-фигура вооруженного до зубов империалиста. Сотни лодок с представителями угнетенных колониальных народов устремляются в атаку на дредноут. Залп... и огромная фигура «империалиста» ползет вниз под гром аплодисментов с берегов.

Как бы в ознаменование этой победы вспыхивают разноцветные ракеты.

На темном фоне ночного неба в воздухе над рекой появляются иллюминированные изображения тракторов. Они медленно и торжественно продвигаются вперед. Затем показывается лениво покачивающийся, груженный тюками верблюд, а вслед за ним стремительно вылетает светящийся паровоз с краткой, но многозначительной надписью «Турксиб».

Вдруг на Москву-реку обрушились сверкающие каскады бриллиантовых струй, и над гигантской светящейся плотинкой зажглись пламенные слова — «Днепрострой».

Так необычайным, ярким зрелищем и грандиозным



фейерверком славили в парке и делали достоянием масс только что принятые XVI съездом партии исторические решения о строительстве первых тракторных заводов, о создании Туркестано-Сибирской магистрали, о сооружении грандиозной электростанции на Днепре.

...Море голов в 20-тысячном, недавно выстроенном Зеленом театре. А огромная сцена... да ее как бы не существует! Нет сцены — есть степь, где разбросаны половецкие юрты, завешанные коврами. Горят костры, пасутся мирно кони, а уходящий вдаль небосвод настолько сливается с настоящим небом, по которому плывет большая луна, что совершенно теряется ощущение декорации. Так своеобразно, с прекрасным чувством окружающей природы и специфики массового зрелища на воздухе, оформил летом 1934 года художник Большого театра Ф. Федоровский сцену «Половецкого стана» из оперы «Князь Игорь» Бородина, поставленную силами Большого театра.

И когда среди юрт в степи начались половецкие песни и пляски, смотревший спектакль известный дирижер Оскар Фрид сказал: «Много красивого я видел на своем веку в разных странах мира, но такого поистине волшебного зрелища не встречал нигде».

... Снова в Зеленом театре Центрального парка 20 тысяч зрителей с напряженным вниманием глядят на сцену. Но там, где год назад был половецкий стан, сейчас, как по мановению волшебного жезла, — Севилья!? Да-да, пестрая испанская Севилья, с ее уходящими вдаль узкими улочками, домами с остроконечными крышами и балконами, на которых рядом с зеленью висят яркие цветные платя. Справа, на переднем плане, — огромная вывеска «Таверна», а немного выше большое здание «Табачная фабрика», где работают Кармен и ее подружки. Слева, поодаль, — казармы. Там служат Хозе и Цунига.

Кабачок «Лилас-Пастья» был сделан на фоне огромных гор, в которых проходил третий акт, а в четвертом акте

вся сцена превращалась в грандиозный многоярусный цирк, заполненный шумной, нарядной толпой, мимо которой в торжественном параде следовали в красочных одеяниях на разукрашенных лошадях пикадоры, матадоры и тореадоры.

Это необычайно естественное и вместе с тем высоко театральное зрелище было оформлено известным художником В. Дмитриевым.

Великолепным массовым зрелищем были во время Всемирного фестиваля молодежи в Москве (1957) выступления танцевальных коллективов разных стран в Зеленом театре Центрального парка. В разнообразных многоцветных народных костюмах, в изящных, хотя порой и сложных па народных танцев демонстрировался высокий художественный вкус и уровень искусства разных народов.

Паркам принадлежит инициатива введения в традиции ежегодных летних карнавалов — праздников непринужденного веселья и радости сотен тысяч людей. Карнавалы эти являются формой массового праздника, наиболее полно обобщающего элементы многих других празднеств. Уже с первых карнавалов в Центральном парке (в 1935 и особенно в 1936 году, когда карнавальным оформлением парка руководили П. Вильямс и В. Рындин) был установлен принцип «преображения парка» в карнавальную ночь. В забавные рожицы превращались круглые фонари. Под огромные фигуры были задрапированы киоски, стенды и небольшие строения. Совершенно неожиданным образом одевались скульптуры, декорировались деревья. Десятки и сотни разных масок придумывали художники для веселья людей, и одевавшие их посетители сразу включались в атмосферу карнавала.

Много красочного и интересного было на карнавале, посвященном 800-летию Москвы.

Еще больше размаха и талантливой оригинальной выдумки было проявлено художниками Москвы во время Всемирного фестиваля молодежи в Москве в 1957 году при устройстве большого карнавала, проходившего по пар-



кам столицы, и водного праздника на Москве-реке у берегов Центрального парка (главный художник фестиваля Б. Кноблок).

●

С первых дней существования Центрального парка и по сей день Московский комитет Коммунистической партии и Московский городской Совет уделяли паркам много внимания и оказывали им большую помощь.

Нет сомнений в том, что в ближайшие годы Московский городской Совет сумеет обеспечить парки всем необходимым для отдыха советских людей.

В этой статье шла речь только о московских парках и больше о Центральном парке в связи с его тридцатилетием. Но хорошие парки имеются и в других городах. Много интересного, красивого и достойного подражания в Ленинградском парке культуры и отдыха имени Кирова, являющемся «по возрасту» почти ровесником Центрального парка. Хороши парки в Киеве, Сталинграде, Харькове, Баку, Куйбышеве, Красноярске и других городах.

Даже беглый обзор тех многочисленных и разнообразных работ, которые выполняют или должны выполнять в парках культуры и отдыха художники и скульпторы, наглядно показывает, каким громадным полем деятельности являются парки для работников изобразительного искусства и как велико их значение для художественного воспитания масс.

И да не посетуют на нас руководящие органы Союза художников, если мы скажем, что до сих пор они недостаточно задумывались над теми огромными возможностями, которые для них представляют парки во всех городах и местностях нашей страны.

Мы полагаем, что наряду с выполнением специальных заказов парков союзы художников должны превратить парки в открытые выставочные залы, где систематически будут демонстрироваться по хорошо продуманному плану произведения мастеров изобразительного искусства и талантливой молодежи.

Пусть смотрит народ, радуется достижениям нашего родного искусства и оценивает его по достоинству.



В. Каменский. Въезд в Ленинград. 1951.

ПАМЯТНИКИ ГОРОДА- ГЕРОЯ

И. ОСТРЕНКО, В. ПУКИНСКИЙ

Ленинград издавна славится как один из прекраснейших городов мира. Его гранитные набережные, широкие проспекты, обширные площади, сады, парки, грандиозные архитектурные ансамбли и величественные монументы уже давно стяжали мировую известность.

За 41 год, прошедший со дня Великой Октябрьской социалистической революции, Ленинград очень сильно изменился.

Советские архитекторы, развивая лучшие традиции своих предшественников, наряду с решением больших градостроительных задач уделяют большое внимание декоративному оформлению города. И это вполне понятно. Тем более Ленинграду, городу-герою, где каждая площадь и улица связаны с важнейшими историческими событиями.

Нам дороги памятники героям, мемориальные сооружения, воздвигнутые в честь исторических событий в старой части Ленинграда. Вот почему так хочется, чтобы новые кварталы, новые районы города приобрели яркий, торжественный, жизнеутверждающий характер.

В связи с этим приобретает особое значение работа современного архитектора и его содружество со скульптором, с мастером монументальной живописи, с художником-декоратором.

Уже в первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции ряд площадей города реконструируется. Вполне естественно, что особое внимание уделяется памятным местам Ленинграда: Марсову полю — месту погребения героев революции, и Смольному — штабу Октября.

В 1917 году архитектор Л. В. Руднев разрабатывает проект памятника «Борцам Революции», осуществление которого было завершено в 1919 году. Создание монумента в центре огромной площади ставило перед автором сложную задачу. Нужно было найти такое решение, при котором памятник не потерялся бы на Марсовом поле. Композиция, найденная Рудневым, была весьма удачной. Памятник представляет собою ступенчатое гранитное ограждение площадки, где погребены герои. Горизонтально-пространственная композиция памятника хорошо сочетается с масштабами партерного сада и архитектурным окружением.

Монументальные, строго геометрические блоки неполированного гранита напоминают о суровости борьбы, в которой пали герои. Об этом же говорят и исполненные революционного пафоса, торжественные надписи на торцах памятника, автором которых был А. В. Луначарский.

Следует особенно подчеркнуть, что синтез архитектурного образа и эпического текста оказался весьма плодотворным, и остается только пожалеть, что этот прием почти не нашел дальнейшего развития в нашем монументально-декоративном искусстве. Партерный сад, заложенный на Марсовом поле 1 мая 1920 года на коммунистическом субботнике, связал воедино зеленые массивы Михайловского и Летнего садов с классической архитектурой, окружающей площадь.

Автор планировки сада И. А. Фомин сумел удачно выделить композиционный центр Марсова поля — Памятник борцам революции.

О бессмертной памяти этих людей напоминают монументальные формы памятника, взволнованные же строки текста и трепет вечного пламени, вспыхнувшего в канун 40-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции, говорят о том, что начатое героями Октября великое дело никогда не умрет и будет продолжено и завершено наследниками славных революционеров.

Вскоре, в самом начале 20-х годов, начинаются работы по реконструкции территории перед зданием Смольного. Это диктовалось огромным историко-революционным значением здания и площади перед ним. Здесь был разбит сквер с широкой аллеей в центре. При въезде на аллею в 1924—1925 годах по проекту архитекторов В. А. Щуко и В. Гельфрейха были сооружены торжественные пропилеи. Созданные в строгих классических формах, они прекрасно связались с творением Кваренги — Смольным. Устроенные в саду цветники и фонтаны придали особую декоративность скверу. В 1927 году скульптором В. Козловым создается памятник В. И. Ленину, установленный у входа в здание на оси центральной аллеи. В 1932 году по сторонам ее были поставлены бюсты К. Маркса и Ф. Энгельса (скульптор С. Евсеев). Сооружение памятника В. И. Ленину и бюстов К. Маркса и Ф. Энгельса завершило оформление ансамбля. Как нельзя лучше подчеркивают историческое значение этого памятного места надписи, сделанные на пропилеях: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь! «Первый Совет пролетарской диктатуры»».

Характеризуя реконструкцию Марсова поля и территории перед Смольным, хочется еще раз подчеркнуть, что советские архитекторы, создавая новое оформление, сумели органически связать его с уже существовавшими прекрасными памятниками архитектуры, добившись подлинной художественной гармонии.

В 20-е же годы были проведены работы по перепланировке, благоустройству и архитектурно-декоративному оформлению Стрелок Васильевского и Елагина островов (архитектор Л. Ильин). На Стрелке Васильевского острова разбит партерный сквер, по дуге самой Стрелки посажены деревья, что значительно украсило один из величайших ансамблей города.

На Елагином острове, в западной его оконечности, выходящей к заливу, заново сооружается набережная с террасой из светло-розового гранита, украшенная декоративными скульптурами двух львов (повторение известных римских статуй). Архитектору Л. Ильину удалось найти гармоническое сочетание гранитной террасы с окружающей природой — с зеркальной гладью залива и зелеными массивами парка. Скульптуры львов, высеченные из камня, весьма декоративные по решению, особенно хороши вечером, когда их силуэты четко выделяются на фоне освещенного закатом неба. Удачно найденные пропорции и строгие формы террасы, слияние с окружающим пейзажем заставляют вспомнить при виде Стрелки лучшие образцы русской классической архитектуры. Не случайно Стрелка Елагина острова стала одним из самых любимых мест прогулок и отдыха ленинградцев.

В дальнейшем работы по благоустройству Елагина острова были продолжены в связи с открытием на нем в 1934 году Центрального парка культуры и отдыха имени С. М. Кирова.

Улучшается планировка парка, строятся ажурные мостики через многочисленные пруды, легкие беседки, просвечивающие сквозь зелень деревьев, устанавливается декоративная скульптура. Как положительный фактор нужно отметить, что создатели парка не увлеклись количеством скульптуры, отдав предпочтение ее художественным достоинствам.

В ЦПКиО имени С. М. Кирова скульптуры «Купальщицы», «Дискобола», «Физкультурницы», «Танцовщицы» легки, грациозны, изящны, выполнены с большим пластическим мастерством и могут служить хорошим примером современной декоративной садово-парковой скульптуры.

Создатели ЦПКиО имени С. М. Кирова сумели использовать старый парк, органически включив в него новые элементы декоративного убранства, которое в целом не дисгармонизирует со старой планировкой и классической архитектурой России (Елагин дворец, кухонный и конюшенный корпус, оранжерея, павильон). По соседству с этим парком на совершенно свободной территории Крестовского острова 7 октября 1945 года был заложен Приморский

парк Победы. На огромной, в 135 га, заново освоенной территории бывшего болота вырастает огромный парк. Авторский коллектив во главе с выдающимся советским зодчим А. Никольским, развивая лучшие традиции отечественного садово-паркового искусства, создал прекрасную планировку с хорошо сочетающимися регулярной и пейзажной частями, прудами, каналами, с целым рядом спортивных площадок, тренировочных полей и т. п. Центральная аллея парка ведет к стадиону имени С. М. Кирова, завершающего западную оконечность Крестовского острова (открыт в 1950 г.; авторы А. Никольский, К. Кашин, Н. Степанов). Этот второй по величине стадион Советского Союза (вместимостью до 100 тыс. чел.) является выдающимся сооружением, неповторимым по своеобразие своего конструктивного и архитектурно-художественного решения.

В художественном отношении выделяется центральная парадная лестница, украшенная декоративной скульптурой и фонтанами, находящаяся на оси двухкилометровой главной аллеи парка. По сторонам лестницы расположены два павильона, предназначенные для различного рода служебных помещений. Павильоны декорированы ажурными аркадами, придающими легкость огромному сооружению.

В центре предстадионной площади установлен памятник С. М. Кирову (скульптор В. Пинчук, архитектор Л. Хидекель).

Величие широких маршей главной лестницы подчеркивают более скромные, ритмически повторяющиеся девятнадцать лестниц, расположенных по внешней стороне огромного холма. Они ярко выделяются на фоне зеленого покрова холма, оживленного декоративными насаждениями (ели, кустарник, цветы). Стадион опоясан со стороны залива сквером, который непосредственно связан с парком Победы.

Холм-стадион, сливаясь с парковым и морским пейзажем, образует единый по своеобразие и художественной выразительности грандиозный ансамбль, где воедино связаны монументальные формы архитектуры и различные виды декоративного искусства.

Авторов стадиона несомненно вдохновляла необычность и грандиозность задачи. Они создали огромное, новое по тематике и масштабам сооружение (до стадиона имени С. М. Кирова наша архитектура еще не знала столь больших спортивных сооружений). Сознание того, что стадион предназначается для десятков тысяч зрителей, для массовых в самом широком смысле этого слова мероприятий, вселяло в архитекторов чувство особой ответственности,

В. Каменский. Памятник-танк, установленный при въезде в Ленинград. 1951.



заставляло их с особой строгостью искать наиболее правильные решения с тем, чтобы их детище полностью удовлетворяло запросы тех, для кого возводился стадион.

Не случайно и то, что сооружение стадиона стало подлинно народной стройкой. Ленинградцы строили стадион буквально своими руками, как бы предвидя, что он по достоинству станет одной из достопримечательностей социалистического Ленинграда, не только ареной спортивных соревнований, но и местом больших театрализованных представлений, массовых народных празднеств и т. п.

Где как не здесь советский человек с гордостью вспомнит о великих завоеваниях Октября, давших ему право на творческий труд и прекрасный отдых, на подлинно гармоническое развитие всех духовных и физических сил.

Вот почему так триумфальна и величественна панорама парка Победы и стадиона имени С. М. Кирова, созданная талантом советских архитекторов и трудом советских людей.

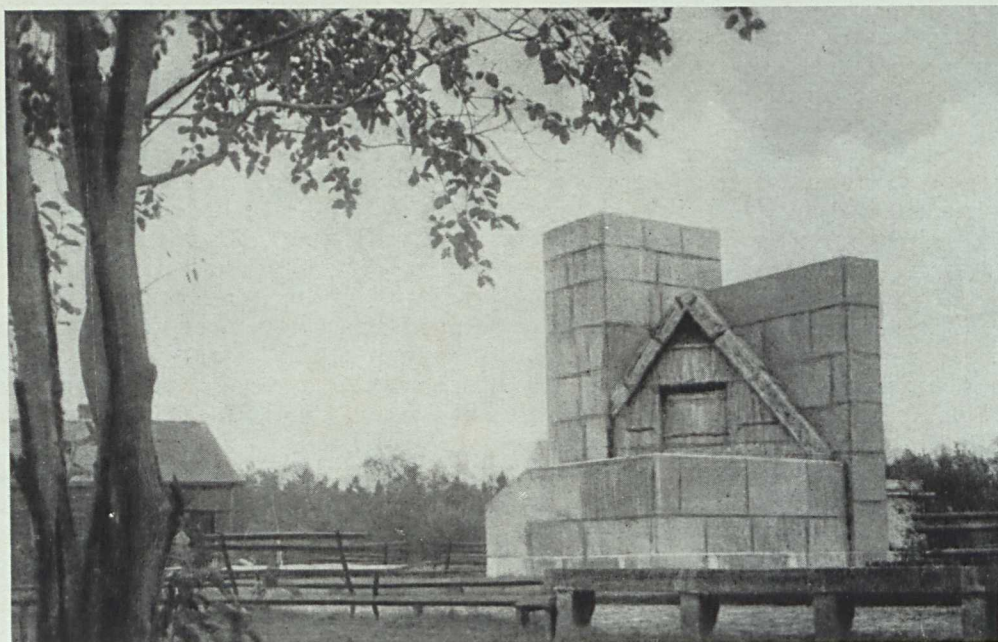
Одновременно с Приморским парком Победы трудящиеся Ленинграда заложили Московский парк Победы площадью в 69 га. В отличие от Приморского парка Московский парк Победы приобретает мемориальный харак-

тер. Об этом напоминают торжественные пропилеи, украшенные барельефами на тему «героизм советских людей во время Великой Отечественной войны», монументальный фонтан с бронзовым венком победы, аллеи Героев с установленными бюстами дважды Героев Советского Союза — уроженцев Ленинграда, памятники Зое Космодемьянской (скульптор М. Манизер), Александру Матросову (скульптор Л. Эйдин), скульптура, посвященная подвигу Раймонды Дьен (скульптор Ц. Дивеева) и др.

Московский парк Победы может быть примером единства архитектурно-планировочного решения и всего декоративного оформления.

Авторы проекта парка Е. Катонин и В. Кирхоглани, используя лучшие приемы в построении русских парков, удачно сочетают регулярную планировку парадной части парка с пейзажной композицией. В центральной и правой части парка деревья и кусты подстригаются, пруды и острова имеют правильные геометрические очертания. Скульптура и павильоны четко выделяются на фоне зелени. Даже цветы здесь подобраны особенно нарядные — розы, георгины, пионы, яркие цвета которых дополняют впечатление

А. Гегелло.
Памятник-шалаш
на станции Разлив.



Аллея героев.
Московский парк Победы
в Ленинграде.





Л. В. Руднев. Памятник «Борцам революции» на Марсовом поле. 1919.

торжественности. Пейзажная же часть иная — извилистые аллеи, прихотливые очертания берегов искусственных прудов и водоемов, причудливой формы острова, разнообразно подобранные породы деревьев придают особенную прелесть и своеобразный колорит этой части парка.

Необходимо подчеркнуть органическое слияние зеленых массивов парка с монументальной застройкой Московского проспекта: с пропилеями и аллеей Героев как бы перекликается площадь Чернышевского с расположенным по центральной оси парка памятником (скульптор В. Ливин). Все это составляет единое целое, образующее величественный архитектурный ансамбль южной части города.

Слабым местом художественно-декоративного оформления Ленинграда (а также и других городов) являются въезды. Подъезжая к Ленинграду по автомагистралям и железным дорогам, приезжий видит покосившиеся заборы и сараи, торцы и брандмауэры старых домов, неблагоустроенные территории различных предприятий. Правда, за последние, послевоенные годы создано зеленое кольцо, сделаны попытки оформления въездов, к сожалению, пока только по автомагистралям.

То, что сделано в оформлении въездов в город со стороны Села Рыбацкого, на Поклонной горе или у Приморского проспекта, где установлены одиночные скульптуры,

мало связанные с окружением, не может еще быть признано в достаточной мере удовлетворительным.

Более благополучно обстоит дело со въездом со стороны Петродворца в районе Автова. Здесь в 1951 году по проекту архитектора В. Каменского установлены два обелиска. Они облицованы белым мрамором, украшены барельефами В. И. Ленина и И. В. Сталина, бронзовым изображением медалей «За Оборону Ленинграда» и увенчаны пятиконечными звездами. Рядом с обелисками на мощном постаменте был установлен боевой танк, участвовавший в защите Ленинграда. Он поставлен здесь как напоминание об ожесточенных боях в сентябре 1941 года и в январе 1944 года.

Таким образом, архитектурно-художественное оформление въезда в город нашло здесь свое высокое идейное звучание.

Нельзя не отметить весьма удачное сочетание обелисков с архитектурой двух многоэтажных зданий, парадных и торжественных по своему облику, вместе с обелисками придающих триумфальность этому пока что, к сожалению, единственному до конца оформленному въезду в город.

В декоративном убранстве города огромное значение имеет монументальная скульптура. Надо сказать, что за годы Советской власти в Ленинграде появилось немало памятников революционерам, ученым, писателям и др. Среди них такие значительные произведения искусства, как памятники В. И. Ленину (скульптор С. Евсеев, архитектор В. Шуко), С. М. Кирову (скульптор Н. Томский, архитектор Н. Троицкий), А. С. Пушкину (скульптор М. Аникушин, архитектор В. Петров) и другим, органически вошедшие в пейзажи нашего города.

Гораздо хуже обстоит дело с монументально-декоративной живописью. Где как не в Ленинграде хотелось бы увидеть красочные живописные и мозаичные панно, украшающие большие плоскости монументальных построек, посвященных славному историческому прошлому, революционным событиям, героической борьбе в дни войны, вдохновенному труду советского народа, строящего коммунизм.

Искусство призвано вносить радость в жизнь человека. И облик нашего города (как и других городов) должен стать мажорным и светлым, чтобы в нем легко и радостно жил и трудился советский человек.

НА ВЕЧНЫЕ ВРЕМЕНА



В. Сыхра. Герб Чехословацкой Республики.
Мозаика на потолке в зале Советской Армии
в Национальном памятнике на горе Витков в Праге.

ИРЖИ КОТАЛИК (Чехословакия)

Стремление выразить свои мысли и чувства в монументальной форме возникло у Владимира Сыхры* уже перед второй мировой войной. Он был одним из первых, чье творчество начало проникаться общественной и моральной ответственностью при защите ценностей человечества, его культуры и прогресса. Драматическая символика, цветовая и композиционная напряженность отличают трагические образы Испании, написанные Сыхрой на большом занавесе к вечерам поэзии Йозефа Горы в Д-34**.

В виде ужасного призрака изобразил Сыхра в роковом 1939 году «Облик фашизма»***. Эти взволнованные и страстные картины были предостерегающим предзнаменованием нарастающих грозных событий. Война помешала творческому развитию Сыхры.

Задачи, выдвигавшиеся пафосом победы над фашизмом, пафосом свободы и послевоенного строительства, не могли пройти мимо художника подготовленного к решению монументальных художественных произведений.

*Сокращенный авторизованный перевод 3-й части статьи «О монументальной живописи», касающейся непосредственно мозаик В. Сыхры в зале Советской Армии в Национальном памятнике на горе Витков в Праге. Статья опубликована в книге «Не зря жили и умирали». Изд. Чехословацкого Союза художников, Прага, 1957.

** Занавес к вечерам поэзии Йозефа Горы в театре Э. Ф. Буриана Д-34, темпера, 350×500. 1937.

*** «Облик фашизма», холст, масло, 1939. Картина не сохранилась.

Вначале это было сотрудничество с архитектором Ярославом Фрагнером при реконструкции и художественном украшении большого актового зала Каролинума*. Тут Сыхра мог с успехом использовать свои обширные познания и тонкое понимание классического искусства прошлых эпох.

Огромный гобелен на главной стене зала празднично символизировал основание Карлова университета. В девяти фигурах девушек видны некоторые черты стилизации — вероятно, здесь сказались реминисценции некоторых его картин военных лет, в которых он доходил до искусственной архаизации.

Более декоративно выглядел гобелен «Скачки королей». Сцену традиционного народного праздника в Влчно-ве художник понял несколько сказочно. Нагроможденность лент и красок заслонила своеобразный полнокровный пульс жизни Моравской Словакии.

Картон «Февраль 1948 года», задуманный для гобелена, остался неосуществленным.

К сожалению, не дождался осуществления и эскиз мозаики для крипты памятника жертвам нацизма в деревне Лежаки. Здесь Владимир Сыхра как бы непосредственно развивал традиции своих предвоенных монументальных образов испанской трагедии. Художник заговорил здесь языком смелого и убедительного обобщения. Эта не-

* Каролинум — здание Карлова университета в Праге.

заурядная по выразительности живопись патетически славит память девяти казненных.

Все это было предисловием, подготовкой художника к работе над мозаиками для зала Советской Армии в Национальном памятнике на горе Витков. Первенство, которое Владимир Сыхра завоевал в конкурсе 1952 года среди тринадцати участников, было логическим следствием предшествующего творчества художника и целеустремленности его интересов. Задача стояла трудная. Пространство зала было решено архитектором Яном Зазворкой в форме апсиды — шестнадцати метров длины, двенадцати метров ширины и семи с половиной метров высоты. Ее стены выложены красноватым сливенецким мрамором. Западную стену, в которой был первоначально запроектирован вход, декорирует темно-серый мрамор. Пол выложен из четы-

рехугольных серых и белых мраморных квадратов. В центре, в пространстве, углубленном на три ступени вниз, покоится саркофаг, выполненный по эскизу скульптора Карела Покорного. По конкурсу художник должен был украсить междооконные пилоны мозаиками на тему победного освобождения Чехословакии Советской Армией в 1944—1945 годах. В каждой плоскости размером 7,25 на 2,05 метра должна была быть представлена одна из восьми решающих битв, которые советские войска одержали по дороге от восточных границ Чехословакии к Праге. Сыхра понимал, что вытянутая, вертикальная форма пространства исключала возможность изображения эпического события в сложной многофигурной композиции: батальные сцены были бы несоразмерны пространству и раздробили бы его строгое членение. Поэтому художник созна-



В Сыхра. Парашютист.
Фрагмент. Мозаика.

тельно ушел от буквы конкурсного задания, а его глубокий внутренний пафос и смысл воплотил в образах, органично связанных с архитектурной композицией зала. Победные битвы он символизировал в фигурах воинов отдельных родов оружия, которые определили своим содружеством общий успех. Партизан, парашютист, артиллерист, снайпер, танкист, автоматчик, кавалерист, пехотинец — каждый охарактеризован в своеобразных чертах внешнего вида и поведения; все восемь при этом воплощают Советскую Армию, ее историческую роль и заслуги.

Эта ясная идейная программа была исходной точкой художественной концепции Сыхры и ее монументального изобразительного решения.

Эскиз Сыхры, представленный на конкурсе, лишь в общем определял членение пространства, соотношение цветов и ритм фигур. Только третьи подготовительные эскизы, в особенности последние картоны в натуральную величину (1953—1954), сделали наглядной структуру художественного решения. Оно заключалось в содержательной и выразительной типизации отдельных фигур, которым художник сообщил спокойные статуарные позы, простые человеческие жесты. Он героизировал их как «легендарные войска старых летописей»*, не сгладив, однако, их характерных человеческих черт: «Их светлые глаза сверкали на загорелых лицах. Они были так человечны, они ласкали маленьких пражских детей. Они завоевали нам мир и теперь празднуют его вместе с нами»**. На мозаиках Сыхры в торжественном карауле они при всей своей военной доблести предстали обычными, человеческими людьми. Вспоминается поэма Владимира Голана о красноармейцах: «И, волнуясь, я даже не заметил, что они мне дали больше, чем сто книг... Их сложная простота побеждала мою внутреннюю сложность».

Сыхра достиг монументальной выразительности, подчеркнутой постепенно нарастающей пластичностью фигур; их объемы и контуры, детали военной формы и оружия, спокойные жесты и спокойное выражение лиц — все

обусловлено скульптуроподобным решением. Фигуры стоят на постаментах — в воображаемых нишах, сверху украшенных красными знаменами. В нижних половинах цоколей чередуются венки из лавра и колосьев на коричнево-желтых и желто-зеленых фонах; над ними в голубые прямоугольные пространства вписаны четверостишия, которыми образы Сыхры сопровождал Витезслав Незвал. Об исторической миссии Советской Армии в них говорится вдохновенными и чеканными словами, достойными тех драгоценных материалов, которыми они увековечены на стенах: «Ты, что здесь стоишь, будь всегда бдителен, отдавая почести пролитой крови. Мой сын погиб на Кавказе, сражаясь за то, чтобы другие дети жили, чтоб жизнь цвела». Поэтическое содержание подписей часто исходит из метафорических образов, связанных с отдельными видами оружия: «Я летел, открыв объятья, освободить тебя, Человек» (О парашютисте. — *Примеч. пер.*), или: «Ты должен знать, что сообщает точность руке стрелка. Не сила мускулов, нет, только цель!» (О снайперах. — *Примеч. пер.*). Подписи Незвала, лишённые всякой парадности и ложной патетики, проникнуты идеей, близкой образной концепции художника: «Нужно просто знать свой долг и всегда его исполнять! В этом все».

Чередование плоского орнаментально решенного декора с пластической моделировкой и пространственностью не является противоречием, а, наоборот, представляет собой результат глубоко продуманного замысла. Фигуры воинов органично объединены цельным ансамблем мозаичного декора; и вместе с тем они являются центром этого ансамбля благодаря выразительной пластической статуарности. Общему впечатлению соответствует и решение голубой мозаики потолка, затканной пятиконечными золотыми звездами, посреди которых помещен государственный герб Чехословацкой Республики.

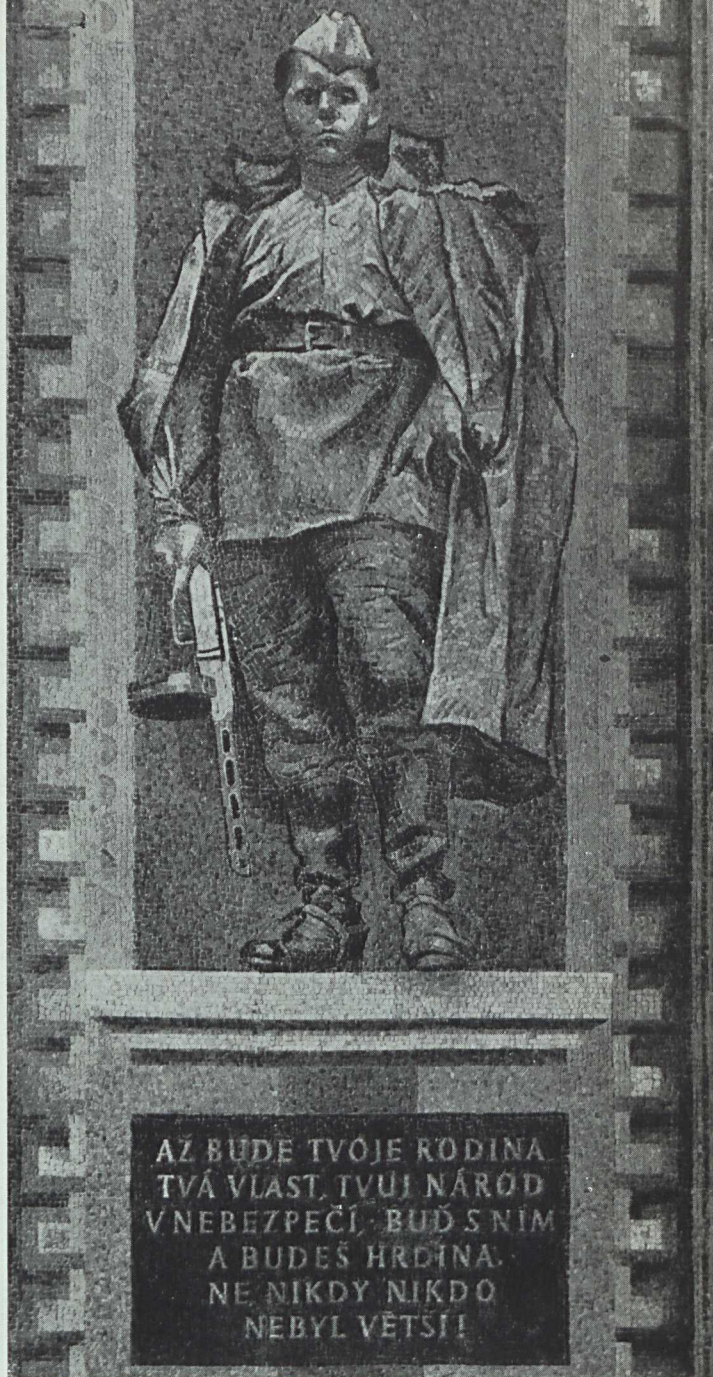
Концепция художника органично сливается с замыслом архитектора; соотношение мозаичного декора и пространства зала не является механическим сочетанием, а представляет собой внутреннее взаимодействие идейных и художественных качеств. В окончательном впечатлении большую роль играет экономная цветовая гамма. Колорит фигур построен на одном серо-зеленом тоне, данном, од-

* Слова из поэмы «Пришли вовремя» народного художника Витезслава Незвала. (*Примеч. пер.*).

** Из той же поэмы. (*Примеч. пер.*).



Зал Советской Армии в Национальном памятнике на горе Витков. Общий вид.



В. Сыхра. Автоматчик. Мозаика.



В. Сыхра. Снайпер. Мозаика.

нако, в богатых и тонких валерах. Созвучие голубого потолка, темно-красных и серых мраморных панелей стен и пола с коричнево-желтыми эмблемами венков на цоколях пронизывает общую колористическую композицию пространства строгой сдержанной торжественностью.

При хорошем знании традиций искусства мозаики Владимир Сыхра, однако, сохранил творческую независимость. Во многом он новаторски развил художественные возможности мозаики. Ему помогло в этом сотрудничество с членами коллектива «Чешская мозаика», которые переводили живописные картоны в тонально богатую гамму цветовых смальт. Принципиальные основы плоскостности и силуэтности, как их предписывает классическая традиция мозаики, тут нарушены намеренным пластическим акцентом фигур, господствующих над общим пространством на своих возвышениях в вертикальных междуколонных пилонах. Линия уступила место валеру, красочный

контраст — цветовой гармонии, которая умеряет естественную сверкающую переливчатость смальты. Выразительная моделировка фигур светотенью и ракурсы пропорций, определенные точкой зрения снизу, драматизируют фигуры. Очевидная попытка иллюзионизма сдержана здесь общим глубоко продуманным декоративным строем. Свет, приглушенный гранеными мраморными переплетами окон, разливается в пространстве зала и вызывает искристое мерцание мозаичных плоскостей.

Это — мавзолей, достойный памяти тех, кто отдал свою жизнь, борясь за нашу свободу. Саркофаг в центре зала символизирует их могилу; поэтические эпитафии Витезслава Незвала сменили тут «подписи на красных пирамидках, в цветниках при дорогах, на улицах и площадях»*. Поэзия Незвала навсегда увековечила их священ-

* Стихи Йозефа Кайнара.



ные могилы мая 1945 года. В образном решении зала Советской Армии нет эмоциональной непосредственности стихов и мелодий, зарисовок и набросков, которыми наша культура стихийно приветствовала первые красноармейские танки; однако оно обладает глубиной воспоминаний и уважения.

При подробном анализе в мозаиках Сыхры можно открыть отдельные недостатки, особенно в характеристике некоторых фигур, где пластическое и красочное обобщение звучит местами искусственно. Отчасти это объясняется характером дарования художника, пристрастного к дифференцированной гармонии выразительных средств; отчасти к этому вела неизбежность акцентировки фигур в целом ансамбле мозаичного декора.

Государственный герб Чехословакии — на потолке над символическим саркофагом — органично связывается с фигурами воинов Советской Армии и по композиции, и по смыслу. Ансамбль, созданный к десятой годовщине нашего освобождения, полон общественной значимости: воплощает в себе славу и память, благодарность и клятву. Сыхра в этой своей работе опирался на традиции чехословацкой мозаики нового времени, определенные творчеством его учителя по Пражской академии изобразительных искусств Макса Швабинского. Поскольку позволяли особенности и возможности новой задачи, он использовал опыт своей прежней работы, отмеченной поисками обобщенной выразительности.

Мозаики Владимира Сыхры не внешне изображают тему, а художественно выражают ее: в этом их вклад в развитие нашего монументального искусства. Они являются плодом продуманной художественной концепции, в которой индивидуально-своеобразный стиль мастера насыщен общественным пафосом. В мозаиках Сыхры конкретность образов полна символической значительности, а язык монументальных форм сохранил непосредственную теплоту человеческих жестов.

В. Сыхра. Танкист. Мозаика.

ХРОНИКА

В ПРАВЛЕНИИ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР

19—20 сентября в Алма-Ате проходило выездное заседание секретариата правления Союза художников СССР. В заседании приняли участие секретари правления Союза художников СССР Е. Белашова, Н. Осенев, Д. Суслов, У. Тансыкбаев, Э. Эйман, члены правления союзов художников Узбекской, Казахской, Киргизской и Туркменской ССР, художники, искусствоведы, работники музеев, представители Министерства культуры Казахстана, местных партийных и советских организаций.

Секретариат рассмотрел вопросы подготовки к декадам литературы и искусства в Москве Киргизской, Казахской и Узбекской республик, вопрос о едином членском билете члена Союза художников, а также вопросы популяризации произведений изобразительного и декоративного искусства в периодической печати, по радио и телевидению.

В принятом решении секретариат обязал редакции журналов «Декоративное искусство СССР», «Творчество» и «Искусство» шире освещать и популяризировать работы художников и народных мастеров всех союзных республик, в частности республик Средней Азии и Казахстана.

Секретариат решил провести в 1959 году межреспубликанскую конференцию по декоративно-прикладному искусству республик Средней Азии и Казахстана.

О ТВОРЧЕСТВЕ МОЛОДЫХ

В Москве, в Центральном парке культуры и отдыха имени Горького, была открыта выставка произведений молодых художников Московской области.

В сентябре состоялось обсуждение выставки. Декоративному искусству был посвящен доклад искусствоведа В. Кантора. Докладчик подробно охарактеризовал основные экспонаты выставки. Особенно отмечались токарные игрушки, выполненные художниками В. Ивановой и И. Кравченко. Игрушки их по-настоящему условны, обобщены, просты и декоративны. Положительные оценки заслуживают кружевные изделия О. Чесноковой. Выполненные в традициях вологодских кружев, они вполне современны, нарядны и при тиражировании могли бы войти в быт советских людей. Затем докладчик охарактеризовал изделия из керамики. Наиболее интересной была признана грубая керамика — майолика. Однако на выставке эта керамика была немногочисленна. А ведь изделия из майолики могут получить в Московской области особенно широкое распространение, поскольку Подмоскovie богато хорошими глинами.

Лучшие экспонаты выставки — изделия из кости и рога, выполненные с большим мастерством и вкусом. Значительно ниже своих возможностей выставились художественные промыслы Московской области. Так, большой коллектив художников Федоскина показал незначительное количество творческих произведений. Да и те в основном перепевали уже известные мотивы. Мало новинок и у богородских резчиков.

В работах некоторых художников все еще проявляются элементы не критического использования наследия, примером чего могут служить ковры машинной выделки, экспонировавшиеся на выставке. Художники, работающие в области машинного ковроткачества, копируют ручные ковры Армении, Дагестана и т. д., тогда как они должны искать свой собственный путь, свой образный язык и форму. В заключение докладчик отметил, что на выставке все еще преобладают уникальные образцы, тогда как нам необходимы массовые произведения декоративного искусства.

Надо сказать и о том, что настоящего обсуждения выставки, к сожалению, не получилось, так как оно фактически свелось к простому прослушиванию докладов.

НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НАРОДНЫХ МАСТЕРОВ

В советском павильоне Всемирной выставки в Брюсселе экспонируются многочисленные произведения народного искусства. Ряд произведений русского народного искусства жюри выставки отметило почетными медалями и призами. Всего на Всемирной выставке демонстрировалось около двух тысяч изделий, выполненных артелями Роспромсовета.

Прежде чем отправиться в далекое путешествие, эти экспонаты тщательно просматривались и обсуждались специальной секцией художественного совета при Научно-исследовательском институте художественной промышленности Роспромсовета.

— В функции совета,— рассказала нашему корреспонденту исполняющая обязанности ученого секретаря института Н. Сысоева,— входит просмотр новых произведений мастеров художественных промыслов Российской Федерации, а также работ художников лаборатории института, создающих новые образцы для артелей и выставочных экспозиций. Произведения, выполненные художниками института, направляются в артели для массового освоения, а изделия, созданные мастерами артелей и одобренные советом, поступают в музей нашего института и в выставочный фонд.

Недавно художественный совет рассмотрел и одобрил ряд новых образцов художественных изделий. Высокой оценки удостоены, в частности, работы мастера В. Логинова (хотьковская артель «Народное искусство»), представившего две расписные коробочки «Пчелка» и «Цветы». Оба экспоната рекомендованы для показа на выставках. Художница этой же артели С. Шилова разработала оригинальные образцы бус из самшита.

Тонким изяществом отмечена туалетная металлическая коробочка «Мимозы», выполненная по эскизу художницы Е. Зенковой мастерами артели «Московский ювелир». Мастеру Е. Васильеву (артель «Народное искусство») принадлежит одобренная советом декоративная тарелка с рельефным изображением на дереве танцующих девушек.

В сентябре художественный совет рассмотрел работы Вологодской кружевной художественной профтехшколы, отметившей недавно свое тридцатилетие. Все образцы приняты с высокой оценкой. Руководству профтехшколы предложено в будущем расширить ассортимент выпускаемых изделий. Коллективу школы рекомендовано установить контакт с Общесоюзным Домом моделей.

Советом просмотрены также образцы изделий Елецкого союза кружевниц: женские блузки, перчатки и косынки, а также воротнички из синтетических волокон. Хохломская артель демонстрировала на заседании совета экспериментальные образцы своей продукции.

ВЫСТАВКА ТУРКМЕНСКИХ КОВРОВ

В Москве на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, в павильоне Туркменской ССР, была открыта выставка современных туркменских ковров. На выставке экспонировалось более ста ковров и ковровых изделий, выполненных в артелях и в художественно-экспериментальной мастерской Туркменковерсоюза.

Во всем мире известны замечательные ковры: марыйские, гасангулийские, ташаузские, ашхабадские, керкинские, кызыл-аякские, беширские и йылак-беширские. Всеобщим уважением пользуются их творцы — туркменские ковроткачихи, среди которых многие удостоены почетного звания заслуженной ковровщицы республики.

На московской выставке демонстрировались ковры, вытканые в Барахденской, Геок-Тепинской, Кызыл-Аrvatской, Керкинской, Ашхабадской, Марыйской и в других артелях Туркмении, в том числе созданные заслуженными ковровщицами ТССР О. Медедовой, О. Ходжагельдыевой, М. Мурадовой, А. Гельдыевой, О. Бабаевой, Г. Мередовой, Э. Хыдыровой.

Внимание посетителей привлек большой ковер-панно с портретом В. И. Ленина, исполненный по эскизу заслуженного деятеля искусств ТССР Е. Крылова и художника Р. Байрамова.

Помимо традиционных туркменских ковров, на выставке были показаны новые орнаментальные ковры, созданные художниками и народными мастерами, в частности ковры «Белое золото», «Цветок», «Халы-Гуль», а также гасанкулийский ковер «Мяки-Гель» и ашхабадский ковер «Кеджебе-Гель».

ВЫСТАВКА В ТАШКЕНТЕ

В Ташкенте в помещении Государственного музея искусства Узбекской ССР открылась выставка изобразительного искусства республики. Видное место в экспозиции занимают произведения декоративного искусства. Показанные на выставке многочисленные работы резчиков по дереву и ганчу, керамистов и золотойшей, чеканщиков и орнаменталистов, вышивальщиц и ювелиров свидетельствуют о большой и плодотворной деятельности не только прославленных мастеров старшего поколения, но и талантливой молодежи.

Экспозицию открывает большое тематическое золотойшейное панно «Союз нерушимый», посвященное дружбе народов Советского Союза. Это произведение выполнено под руководством М. Ахмедовой группой бухарских мастеров из артели «40 лет Октября» (автор эскиза — народный художник Уз. ССР В. Стояров).

Шахрисябские мастера, славящиеся своими тонкими изделиями ручной вышивки, показали на выставке образцы тюбетеек, сумочек и других бытовых вещей, искусно вышитых техникой ковровой вышивки «ираки». В традициях народного искусства выполнено сузани мастерами самаркандской артели «Труд женщин». Хорошее впечатление оставляет ковер «хорезми», созданный мастерами хивинской артели «Умид» по эскизам художницы З. Казачинской.

Среди представленных на выставке многочисленных работ узбекских художников-орнаменталистов выделяются произведения Якубджана Рауфова и Таира Тахтаходжаева. Выполненные ими многогранные расписные столики, шкатулки и другие бытовые вещи ныне украшают не только экспозицию выставки, но и жилища тружеников республики. В росписях Я. Рауфова, богатых по цвету, излюбленным мотивом являются многолепестковые цветы, коробочки хлопка, миндаля. Оригинальны орнаментальные росписи Т. Тахтаходжаева. В его новом произведении преобладает золотисто-коричневый тон с незначительным привлечением белого и кое-где зеленого цвета.

Облицовка стен резным ганчем — наиболее распространенный в Узбекистане вид архитектурного декора. Резной ганч широко использован, в частности, в декоративном убранстве Ташкентского театра оперы и балета имени А. Навои.

В экспозиции выставки находятся два произведения старейшего узбекского мастера Ташпулата Арсланкулова, участвовавшего в оформлении Ташкентского театра. Одно из его произведений представляет собой орнаментальное панно, состоящее из бесконечно вьющейся линии растительного орнамента. В другом произведении применен геометрический орнамент, своей формой напоминающий старинные узбекские подносы и медальоны из пятилепестковых цветков. Тонкое чувство материала, широкая и сочная манера резьбы, оригинальная композиция — таковы отличительные особенности новых композиций художника.

Широко представлен на выставке один из древних видов прикладного искусства республики — резьба по дереву. Особенно привлекательны новые образцы орнаментальной резьбы мебели, выполненные старейшими мастерами М. Касымовым и К. Хайдаровым. Высокой оценки заслуживает также новая работа молодого ташкентского резчика А. Файзуллаева — деревянная резная ширма типа «панджара».

Художественная выставка 1958 года — значительное событие в культурной жизни Ташкента. Она явилась смотром творчества живописцев, скульпторов, художников и мастеров декоративного искусства республики к предстоящей декаде узбекского искусства и литературы в Москве.

КИТАЙ

УЗОРНЫЙ КИРПИЧ

«Альбом рисунков ханьской эпохи» (редактор Чан Жэнь-ся, Пекин, 1955) посвящен резьбе по камню. Значительное место в этом альбоме отводится узорным кирпичам.

Кирпичи с рельефным рисунком представляют собой керамические плитки различных размеров и форм. По технике изготовления они разделяются на два вида: кирпичи, штампованные в заранее изготовленных формах, и кирпичи с вырезанным рисунком. Такими кирпичами украшались усыпальницы, здания и другие постройки различных эпох. Благодаря проч-

кости керамической массы до нашего времени дошло много таких кирпичей, запечатлевших различные эпизоды из жизни и быта того времени. Вот на берегу уток, проносящихся над головой, другой стреляет «в угон», в водах завода изображены рыбы, широкие листья и цветы лотосов. Вся эта сцена вырезана уверенной рукой незаурядного художника. На другом кирпиче мы видим сцены уборки урожая — фигуры жнецов с серпами и человека, принесшего им обед.

Изыскания последнего времени дают основание полагать, что резьба на кирпичах была одним из самых распространенных в эпоху Хань видов искусств. Рисунки на ханьских кирпичах выполнены настолько живо и искусно и представляют собой настолько ценный познавательный материал, что Министерство связи КНР выпустило серию марок, посвященных знаменитым ханьским кирпичам.

Искусство резьбы на керамических плитках не угасло в веках, оно пользовалось большой популярностью в последующие эпохи. Вставленные в раму керамические плитки стали традиционным настенным украшением. Плитки принимают различные формы — квадратные, круглые, шестиугольные и восьмиугольные, имитирующие веер, цветок, лист и т. д.

В настоящее время в Китае работает немало мастеров, посвятивших себя искусству резьбы на керамических плитках. В Тяньцзине живет и работает знаменитый резчик кирпичей 69-летний Лю Фэнмин. Он с пятнадцати лет занимается этим ремеслом, и в народе его называют «Лю—резчик кирпичей».

ВЫРЕЗКИ ИЗ БУМАГИ ДЛЯ ВЫШИВКИ ТУФЕЛЬ

За последние годы в Китае вышло несколько литографированных сборников вырезок из бумаги, в том числе изданы вырезки, имеющие специальное назначение (гримы традиционных персонажей классического театра, образцы вышивок и т. д.). Один из таких сборников — «Вырезки из бумаги для вышивки туфель» (составитель Ян Ци, изд-во «Новое искусство», Шанхай, 1956).

Вышивка туфель — традиционное занятие китайской женщины. Необыкновенное трудолюбие, безупречный вкус, богатая фантазия делают эти небольшие вышивки подлинными произведениями искусства. Составитель книги Ян Ци в 1955 году предпринял поездки по провинции Хэнань и по провинции Цзянсу и Аньхой для сбора вырезок. Материал этих поездок составил две части рассматриваемой книги.

Около двухсот пятидесяти вырезок содержится и во второй части книги, где собраны образцы вышивок провинций Цзянсу и Аньхой. Они отличаются от хэнаньских большим изяществом, более затейливой композицией, необычайной живостью и естественностью в изображении птиц и рыбок, порою встречаются целые пейзажи с деревьями, пагодами, озерами, лодками.

Главный редактор М. Ф. Ладур.

Редакционная коллегия: З. Н. Быков, В. М. Василенко, Д. В. Горлов, С. В. Ильинская, Б. В. Иорданский, П. Д. Корин, Н. С. Макарова, К. И. Рождественский, А. Б. Салтыков.

Художественный редактор С. С. Гусева

Обложка художника Е. И. Дешалыта

Технический редактор Л. М. Штейнер

Корректор Т. В. Кудрявцева

Адрес редакции: Москва, ул. Горького, 9.

6-й подъезд. Телефон Б 9-19-10.

Ш 08082 4.X-58 г. Зак. № 1192. Тираж 5 000.

Бум. л. 3,125. Печ. л. 8,9. Формат 72×108 1/8

Типография издательства «Советский художник».

Москва, Мало-Московская, 42.