

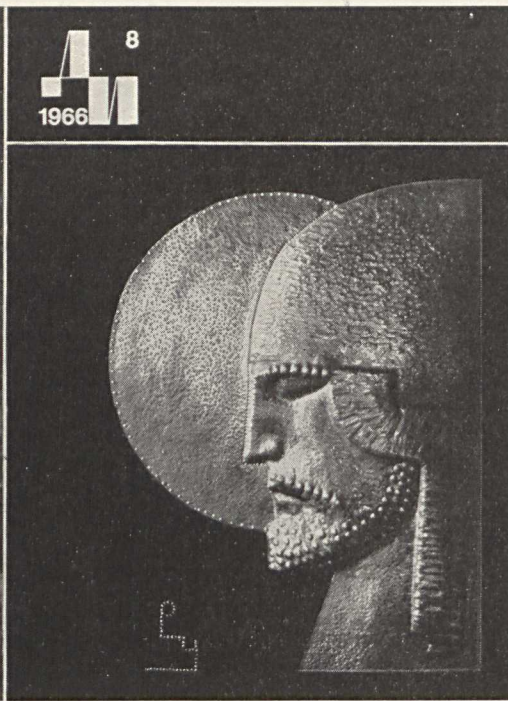


P
L
PHT

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР



Фреска с изображением Ш. Руставели из грузинского Крестового монастыря в Иерусалиме.



Д. Кипшидзе. Ш. Руставели. Чеканка.

Главный редактор М. Ф. Ладур.

Редакционная коллегия: О. К. Антонов, З. Н. Быков, В. М. Василенко, Ю. Н. Давыдов, М. А. Дудене, К. М. Кантор, П. Д. Корин, Г. Г. Круглов, И. А. Крюкова, Х. Р. Кума, А. А. Левашова, И. С. Литовченко, Н. А. Луппов, М. К. Рахимов, К. И. Рождественский, Е. А. Розенблюм, Б. А. Смирнов, Б. К. Тальберг, В. П. Толстой, А. А. Федоров-Давыдов, С. О. Хан-Магомедов, Д. Н. Цицишвили, А. К. Чекалов, Д. Н. Шушканов.

И. о. заместителя главного редактора С. Б. Базазьянц. Ответственный секретарь Г. Е. Холин. Заведующие отделами редакции: Ю. Я. Герчук, Л. Г. Крамаренко, Л. И. Невлер, В. И. Савицкая, Н. С. Шкаровская.

Художественный редактор Ю. К. Курбатов, технический редактор Л. М. Штейнер. Макет художника А. Семенова. Обложка Ю. Курбатова. Фотографы В. Белецкая, В. Гарбуз, Гильгендорф, В. Джорбенадзе, Т. Дрозд, Л. Коган, Т. Пурцхванидзе, Д. Смирнов, И. Селиверстов. Фоторетушер Г. Кочетов.

Адрес редакции: Москва, ул. Горького, 9, подъезд 6, тел. Б 9-19-10, Б 9-68-45.
А 16392. 18.VII. 1966. Бум. л. 3. Уч.-изд. л. 9,2. Усл. п. л. 8,49. П. л. 6. З. 618. Тир. 14800.
Цена 1 р. 20 к.

Московская типография № 5 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Мало-Московская, 21. Индекс 70240.

В номере

- 1 Смотр искусства союзных республик к 50-летию Советской власти
Приветствия Грузии

трибуна

- 2 Ш. Бухрашвили,
председатель исполкома Тбилисского горсовета
Молодость древнего города

анализы

- 5 Н. Джанберидзе.
Город и художник
- 16 Г. Масхарашвили.
Монументы Тбилиси
- 20 Н. Мегалишвили.
Грузинская промгرافика

туристские маршруты

- 23 В. Джорбенадзе.
Из Алазани в Тушетию

из музейных хранилищ

- 27 Ш. Амиранашвили.
Восемь шедевров.

творческая лаборатория

- 32 А. Кутателадзе, Д. Цицишвили.
В мастерских Академии художеств
- 35 С. Базазьянц.
Будущее курорта Пицунда.

публикации

- 36 К. Мачабели.
Сванетия — хранительница сокровищ

профили

- 38 С. Земцов.
Фрески двух народов.
(О Н. И. Толмачевской).

фотоинформация

- 44 по выставочным залам

рецензии

- 48 наши юбилеры

48 страничка коллекционера

А. Червяков.
Юбилей коллекционера.

Смотр искусства союзных республик к 50-летию Советской власти.

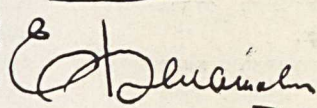
Грузия

ИТАЛЬЯНЬИ ЗАЛ

Меня радует плодотворная работа архитекторов, скульпторов и художников Тбилиси, не только прекрасно украсивших город, но и проявивших профессиональный такт и умение в решении сложной задачи — сохранить единство художественного облика города.

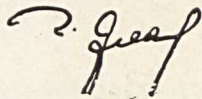
Секретарь правления Союза художников СССР, народный художник СССР

Е. Белашова



Современная архитектура и монументальное искусство Грузии питаются животворными идеями строительства коммунизма. Союз архитекторов СССР рад представившейся возможности выразить архитекторам, художникам монументального и декоративно-прикладного искусства Грузии свои пожелания и дальше совершенствовать мастерство, создавать прекрасные произведения, достойные нашего великого времени.

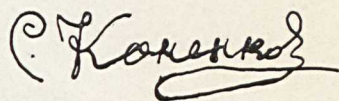
Первый секретарь правления Союза архитекторов СССР Г. Орлов



Большой поэт, как большая гора: она видна издалека. Шота Руставели — 800!

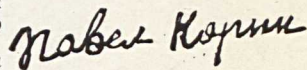
Хороший возраст для великого поэта. Вместе с грузинским народом, отмечающим эту дату как национальный праздник, я испытываю чувство восторга перед высокой красотой поэзии Шота Руставели. Я приветствую вас, дорогие друзья, в час торжества, в час восхищения перед мудростью поэта, чье имя свято для всех народов нашей многонациональной Родины и для всего мира.

Лауреат Ленинской премии народный художник СССР С. Коненков



Поздравляю талантливый грузинский народ с великим национальным праздником — юбилеем Шота Руставели. Желаю больших успехов моим коллегам живописцам. Пусть крепнет живой дух творчества в ваших работах, пусть трудом художника возвеличивается культура и искусство Грузинской Советской Социалистической Республики.

Лауреат Ленинской премии народный художник СССР Павел Корин

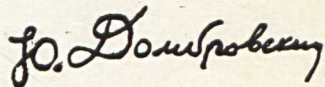


В перечне семи гениев Гомер, Данте, Гёте, Шиллер, Шекспир никогда не стояло имя Руставели. Это явная несправедливость. Такой поэмы тонкой, лирической, пронизанной личностью автора не существовало ни до, ни много после.

Это что-то совершенно новое. Как есть галерея шекспировских образов, так существует и галерея Руставели — от древних миниатюр до мощных образов Какабадзе идет эта незабываемая традиция. Композиции, равные по силе доскам Доре, уже возникли на наших глазах.

Так всегда одно искусство родит и продолжает другое.

Писатель Ю. Домбровский

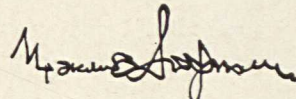


В Москве, в Музее восточных культур, шел вечер грузинской поэзии — шел среди великолепных произведений грузинской керамики и чеканки, прямо на выставке. Устроили его в связи с восьмисотлетием Шота Руставели, но рамками XIII века не ограничивали. Читали свои стихи поэты, приехавшие из Грузии, подымались поэты русские, чтобы прочесть переводы и добавить к ним собственные стихи, посвященные дружбе. И поэтической культуре, восходящей к Руставели, и народным песням отвечало тоже восходящее ко временам стародавним искусство гончаров и чеканщиков. И времена сошлись. И придали вечеру особую красоту.

Они очень современны по линиям — эти чеканные и керамические работы. Современны по рисунку и по фактуре. Но почти все они суть своей связаны с грузинским народным искусством и потому, несмотря на усложненность и остроту, имеют сугубо национальный облик. Снимите этикетки. Не говорите, что это грузинская выставка. И все равно — это скажет всякий грузин. И не грузин скажет то же. А это — лучшая похвала. Ибо всякий настоящий художник радуется, когда в нем узнают не только его самого, но его страну и культуру.

Грузинский народ дал миру выдающихся художников, архитекторов. Достаточно назвать имена бессмертного Руставели, златокузнеца Бека Опизари, зодчего Арсукидзе и многих других мастеров, чтобы оценить вклад талантливого народа в сокровищницу мировой культуры и искусства.

Писатель, доктор филологических наук И. Андроников



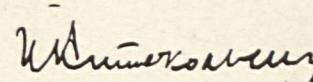
Летом 1935 года я был впервые в Грузии. Так началась для меня дружба с этой изумительной страной — более чем тридцатилетняя повесть узнавания, проникновения и восхищения. Узнавания ее культуры, искусства, истории и ее сегодняшнего дня. Проникновения в национальные черты. Восхищения мужественным, артистичным и многосторонне талантливым народом.

Искусство Пиросмани оказалось для меня первым волшебным ключом у ворот в грузинскую культуру.

Очень многое заложено и воплощено в этих, казалось бы, бесхитростных, наивных, по-детски ярких портретах людей и животных, деревьев и скал, в этих веселых «жанрах», живописующих простой народ Грузии в труде и в отдыхе.

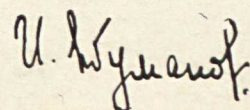
С тех пор я узнал многое и разное в живописном, графическом искусстве Грузии, в ее ваянии и зодчестве. Любовался резкими и жесткими гротесками Ладго Гудиашили, благородными сангинами Тамары Абакелия, ее великолепными иллюстрациями к Руставели и Важа Пшавела, восхищался своеобразием старого Тифлиса на полотнах Ахведиани, ярчайшей зеленью кахетинских пейзажей Какабадзе. ...Этот список виденного, запомнившегося навсегда можно было бы продолжить на целую страницу.

Поэт, лауреат Государственной премии П. Антокольский



Радостно от сознания, что сверкнувший 800 лет назад гений Руставели до сегодняшнего дня освещает поэзию, архитектуру, живопись, музыку и театральное искусство Грузии. Честь и слава хранителям, продолжателям и пропагандистам творчества Руставели.

Народный артист СССР, лауреат Государственной премии, профессор И. Гуманов



Тот, кто родился в Грузии, не может быть безразличным к красоте. А тот, кто живет в Тбилиси, не может равнодушно относиться к облику нашей столицы. Поэтому, когда мы слышим от тбилисцев слова благодарности нашим зодчим и оформителям, можно не сомневаться, что эта похвала заслуженная.

Ее может удостоиться только тот художник, который сам чувствует искреннюю привязанность к городу и общую любовь к нему воплощает в своих произведениях как личную страсть.

Но я думаю, что чрезмерная увлеченность иногда порождает ту недостаточную глубину, которая отличает некоторые работы наших архитекторов и художников.

В самом деле: сейчас все увлечены, скажем, поисками национальных форм, национальных традиций в архитектуре и оформлении Тбилиси. Но, во-первых, достаточно посмотреть в старом городе на маленькую площадь, на которой сгруппировались православная и армянская церкви, синагога и мечеть, чтобы убедиться, что интернационализм — тоже национальная особенность грузинской столицы.

Об этом часто забывают. Конечно, из-за

увлеченности. Забывают о глубоких интернациональных корнях нашей культуры, о том, что — я в этом уверен — подлинно современная архитектура в большой степени интернациональна.

Во-вторых, поиски национальных традиций часто не идут дальше внешних форм зданий. Конечно, новые кварталы Тбилиси чем-то отличаются от Новых Черемушек.

Но чем?

В основном наружностью. Если бы некоторые архитекторы соблюдали чувство меры в своих увлечениях, то они, наверное, постарались бы учесть и те особенности национального характера, которые должны проявляться, скажем, в планировке микрорайонов. Мы гордимся тем, что многие жители нашего молодого (всего 1500 лет!) города получили отдельные квартиры в новых домах.

Но в старых домах их прежние квартиры группировались вокруг двора, двор был главной частью постройки, двор жил общественной жизнью. Гость семьи был гостем всего дома, любое событие приобретало коллективный характер. И это не случайно: такова существенная черта гру-

зинского национального характера. А теперь?

Теперь семья часто не знает, кто живет на лестничной клетке рядом. О соседнем подъезде я уже не говорю. Очевидно, эту разобщенность надо бы как-то «нейтрализовать», строить, например, в каждом квартале свои кафе или клубы, проектировать в домах места для совместного отдыха. Мы ведь не любим сидеть без друзей в своих малогабаритных квартирах, да и за стол не умеем садиться вдвоем или втроем...

Но я не хочу давать советы нашим замечательным архитекторам, увлеченным своей работой, любящим свой город. С особой силой эта любовь и эта увлеченность проявлялись при подготовке к юбилею Шота Руставели. К этому празднику жители Тбилиси получили много подарков. Особенно красивым стал проспект имени великого поэта. Теперь это уже не просто улица, на которой растут платаны, по которой ходят люди, ездят троллейбусы... Это ансамбль. Вывески учреждений (чеканные, с фактурным шрифтом), урны, переходы, островки безопасности, реклама, настилы тротуаров (из базальта,

молодость древнего города Ш. Бухрашвили, председатель исполкома Тбилисского горсовета



трибуна

из бетонных плит), фонтанчики, озеленение (превращающее величественную грузинскую природу в сомасштабную человеку зеленую архитектуру), стелы восьмого века, старые каменные глыбы, на которых высечены афоризмы из «Витязя», копии древних каменных баранов, даже цвет проходящих здесь троллейбусов — все это «работает» вместе, образует новый синтез, особое «зрелище улицы».

Конечно, во всем том новом, что делают наши замечательные художники, есть много спорного, в первую очередь — сам принцип оформления первых этажей без учета архитектуры фасадов. Первый этаж (который, собственно, и составляет «зрелище улицы») получает насыщенное освещение (благодаря выносным карнизам и витринам), сплошное остекление расширяет проспект на глубину модернизированных интерьеров. Даже простенки первого этажа нарочито офактуриваются вне зависимости от архитектуры зданий. Спорно? Но интересно, увлекательно, эффектно. И очень красиво.

Теперь улица всегда будет иметь праздничный облик. Особенно вечером и ночью. Точно так же постоянно праздничными

стали подсвеченные архитектурные памятники, берег Куры, монастырь Метехи, фуникулер, ресторан на Тбилисском море и другие места столицы.

Так архитекторы и оформители помогают повседневную жизнь делать праздничной. «Праздничность» стала темой работы наших художников. Еще задолго до приближения юбилейной даты — 800-летия со дня рождения Шота Руставели — был написан сценарий празднования юбилея на стадионе «Буревестник» и в монастыре Джвари (где будет проводиться «Шотаоба», что значит «День Шота»), разработан проект общегородского карнавала и праздника на воде. Каков смысл такого проектирования?

Художники говорят, что они заложили в проект «90 процентов импровизации». Это значит, что запрограммированные «номера» нужны только для начала, для создания праздничного настроения, для развязывания карнавальная инициативы всех участников празднования. Зрителей там быть не должно. Все происходящее в монастыре Джвари (а там гостей будут встречать герои грузинских литературных произведений и представители всех народ-

ностей Грузии — в национальных костюмах, с национальными песнями, танцами и, конечно, кушаньями) должно транслироваться по всему шоссе, которое ведет в монастырь. Причем люди, находящиеся на шоссейной трассе, смогут видеть три монастыря — Зедазени, Джвари и Светицховели, освещение которых будет синхронно меняться под музыку, специально написанную композитором Тактакишвили. На реке Куре будет сооружен понтонный плот, на нем расположится колоссальный оркестр, а рядом — маленькие плоты с танцующими парами, водные лыжи, плот с изображением старого Тбилиси...

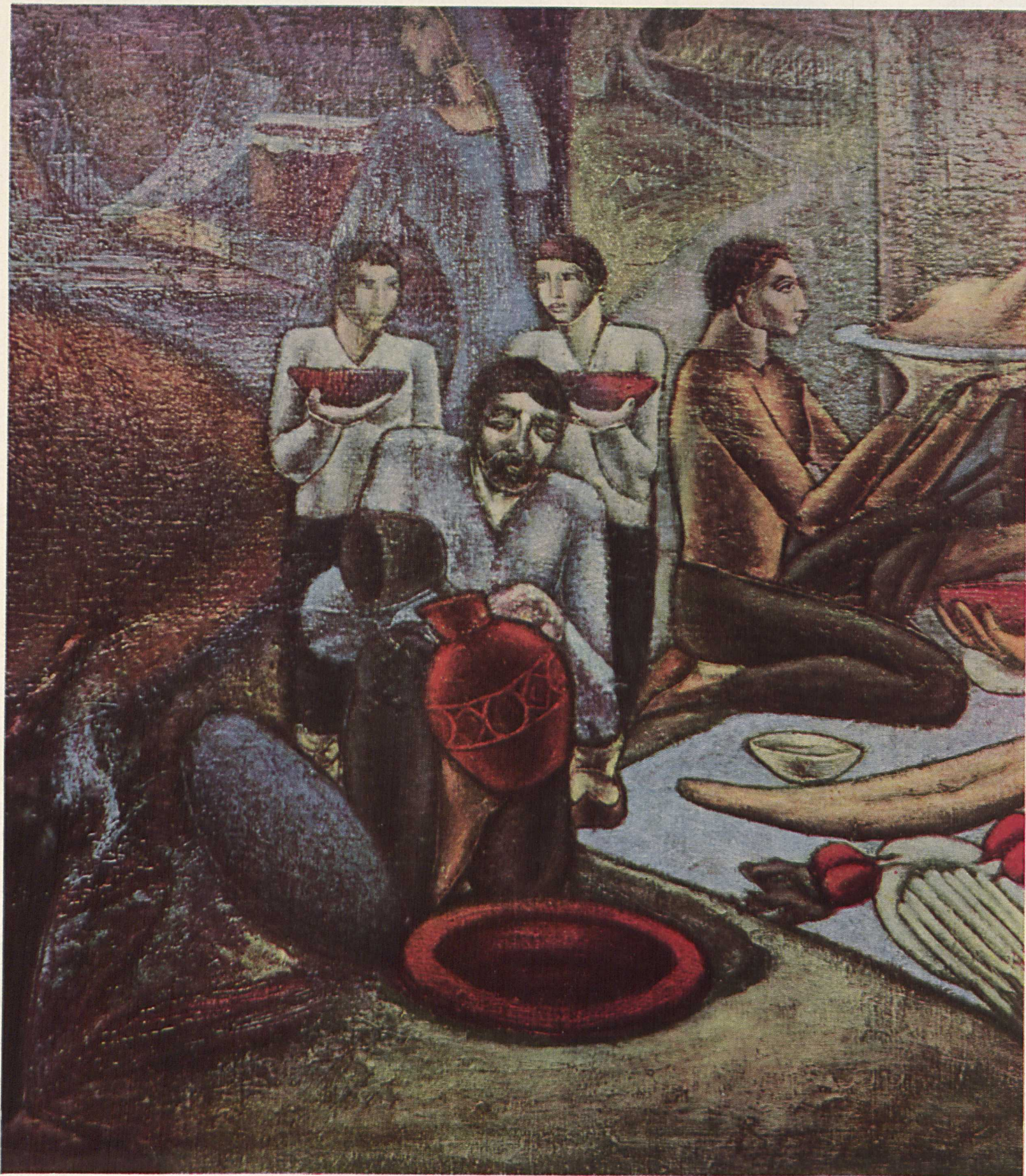
Очень эффектно, как мне кажется, задумано начало спортивно-художественного праздника на стадионе «Буревестник»: с трех сторон из трех городов, связанных с именем Шота, к стадиону двинется шествие со спортивными факелами, а затем Омар Пхакадзе, проехав на своем знаменитом велосипеде по мостику из нескольких сотен поднятых щитов, зажжет юбилейный факел — начнется торжество, которое закончится фейерверком.

Я думаю, этот праздник запомнится надолго всем участникам.

Панорама Тбилиси.



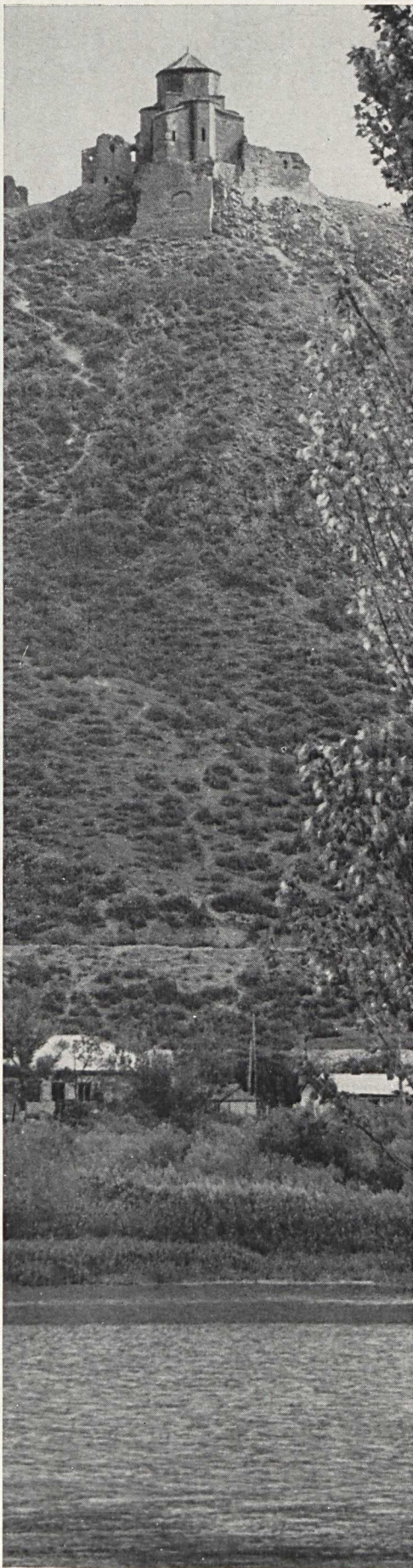
Д. Хуцишвили.
Марани. Фрагмент. Холст, масло.

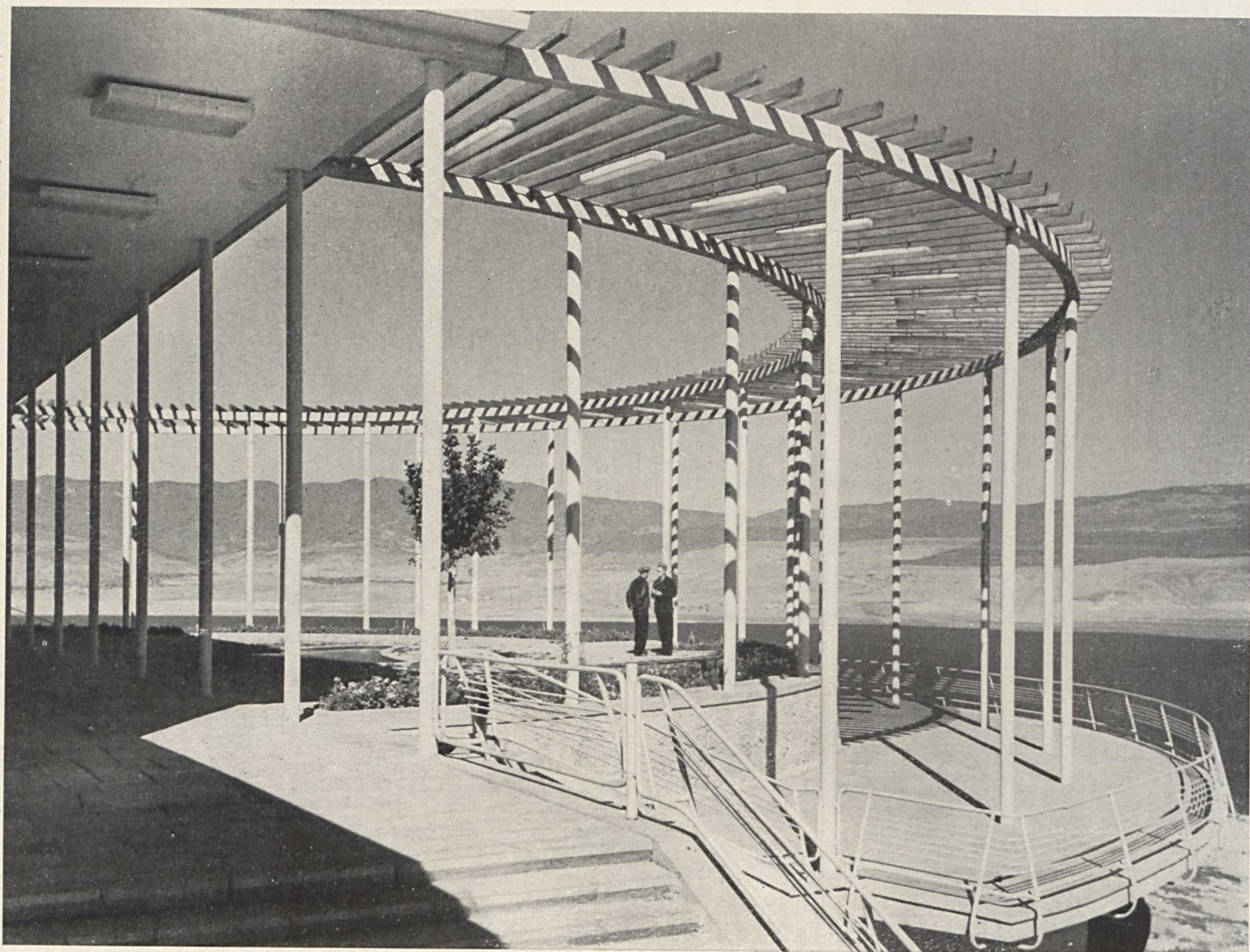
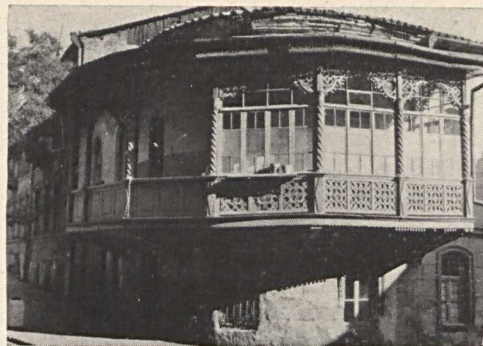
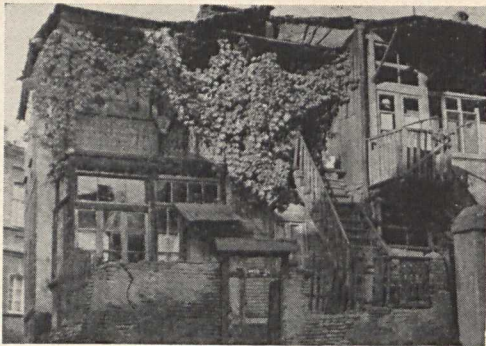


город и художник

Н. Джанберидзе

Храм в Мцхета и лоджии новой
гостиницы «Колхида»
Здесь старое и новое живут в мире,
не подавляя друг друга.

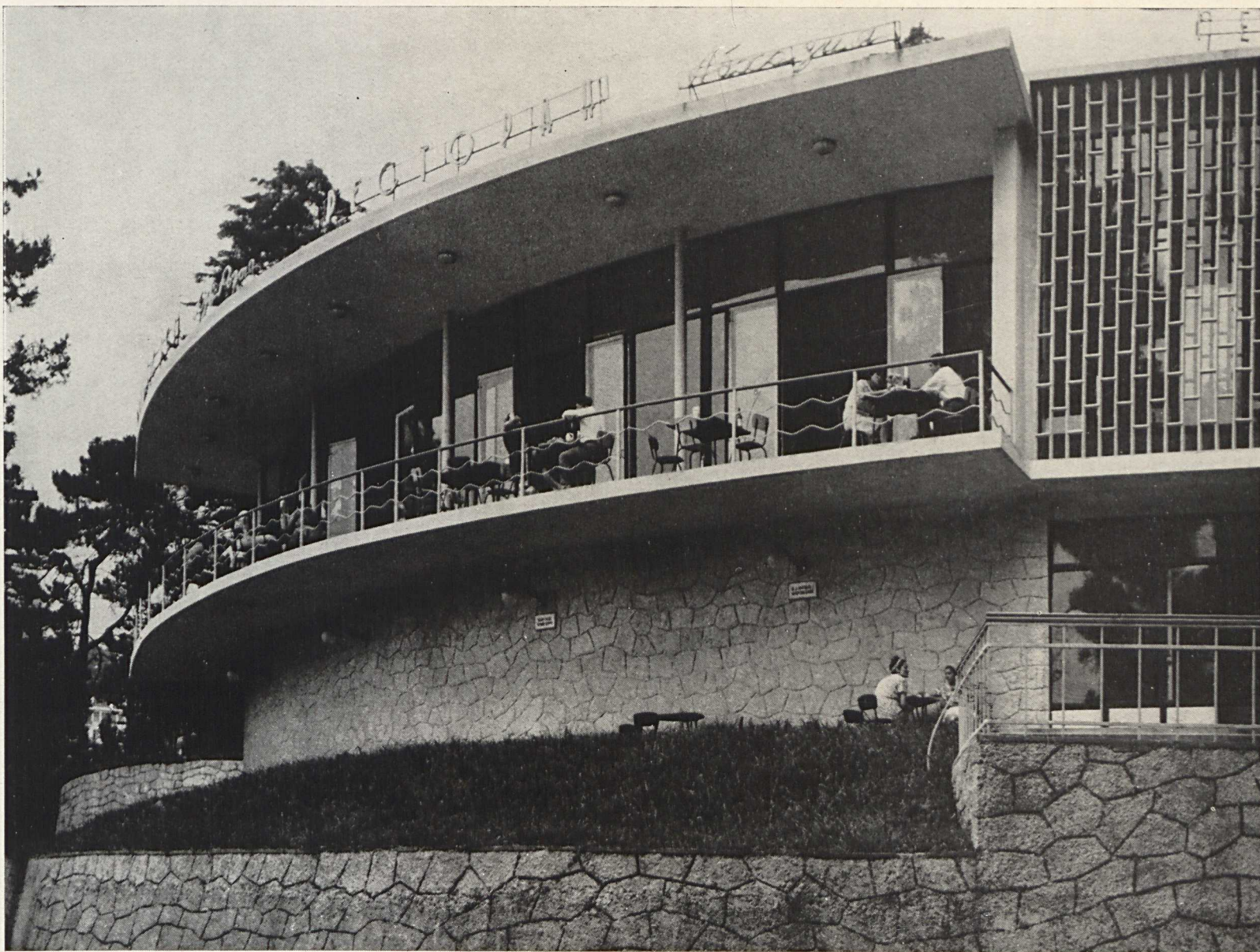
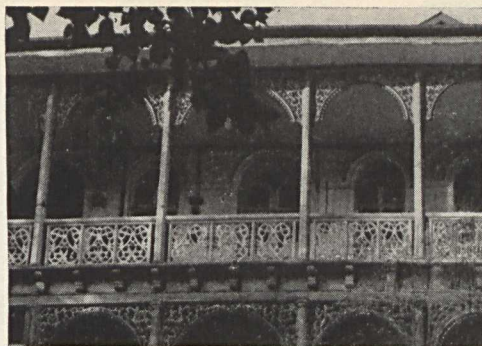




Еще несколько лет назад находились скептики, считавшие, что нашим городам нет необходимости иметь ни главного архитектора, ни главного художника. Однако практика доказала, что при огромном масштабе типового проектирования и индустриализации строительства роль художника в современном городе огромна. Ведь городской пейзаж определяется не только чисто архитектурными объектами, но и такими функционально необходимыми атрибутами, как реклама, указатели, киоски, вывески, не говоря уже о средствах монументальной пропаганды. В Тбилиси раньше, чем в других наших городах, появился главный художник. Им был взят смелый курс на цветное оживление города. Естественно, не все удалось сразу. Не удалось пестрые лампио-

ны и «кричащие» киоски. Но уже в реконструкции старых жилых домов на Метехском склоне явно намечался правильный подход. Восстановление первоначального вида амортизированных домов и применение цвета придали этому красивейшему уголку древнего города особую привлекательность. Цвет оживил его. На этом примере стало явным значение синхронной работы архитектора и художника. Секрет успеха таился в том, что должность главного художника города была поручена человеку, художнику от природы. Прекрасному рисовальщику, обладающему тонким чутьем и беспредельной фантазией и к тому же архитектору по образованию. Соединенные в одно целое природные способности и профессиональные навыки стали в конечном итоге

залогом успеха. Еще молодой, но не из новичков, Отар Литанишвили активно взялся за оформление города. Главное внимание он уделил нижнему регистру городской архитектуры. Мелкие безвкусовые витрины были заменены огромной стеклянной плоскостью. Изменился масштаб не только отдельных витрин, но и улиц. Надписи, реклама и строго отобранные для показа вещи придали новое звучание улицам и площадям. Единой задаче подчинил художник оформление магазинов, в результате появились со вкусом скомпонованные витрины. Огромные стеклянные поверхности расширили пространство улиц, интерьер отдельных зданий активно включился в городскую среду. Первым серьезным экзаменом для главного художника были дни торжеств, по-



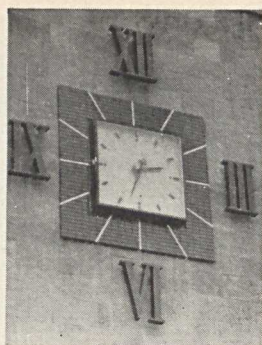
священных 1500-летию перенесения столицы Грузии в Тбилиси. Город в те дни был оформлен по единому художественному замыслу. После этого все народные празднества осуществляются под руководством и при участии Отара Литанишвили. Тбилиси — один из сложнейших городов по своему архитектурно-художественному облику. Наличие разных точек восприятия не только на разных расстояниях, но и на разных уровнях заставляет учитывать всевозможные ракурсы. Ясно очерченный облик старого города, его неповторимый силуэт диктуют масштаб и характер застройки, ее оформление. Несмотря на любовь к мажорным звучаниям, строгость к подбору цвета остается основой для решения общего колорита. Отару Литанишвили во многом помогают

практические навыки театрального художника. Он автор оформления многих спектаклей. Его работы отличаются большой фантазией и тонким чувством современных стилевых особенностей. Лаконичность, строгость в отборе средств выражения характерны для всех его постановок. Эти черты являются исходными и в его работах по оформлению города. Условность театрального оформления находит место на площадях и улицах, броские композиции хорошо отвечают природе рекламы. Огромные рекламные щиты, неся смысловую нагрузку, являются и украшением улиц. У вокзала — это красочный схематичный план города, на котором указаны все достопримечательности; в старом городе — это информация о серных источниках. Реклама в городе

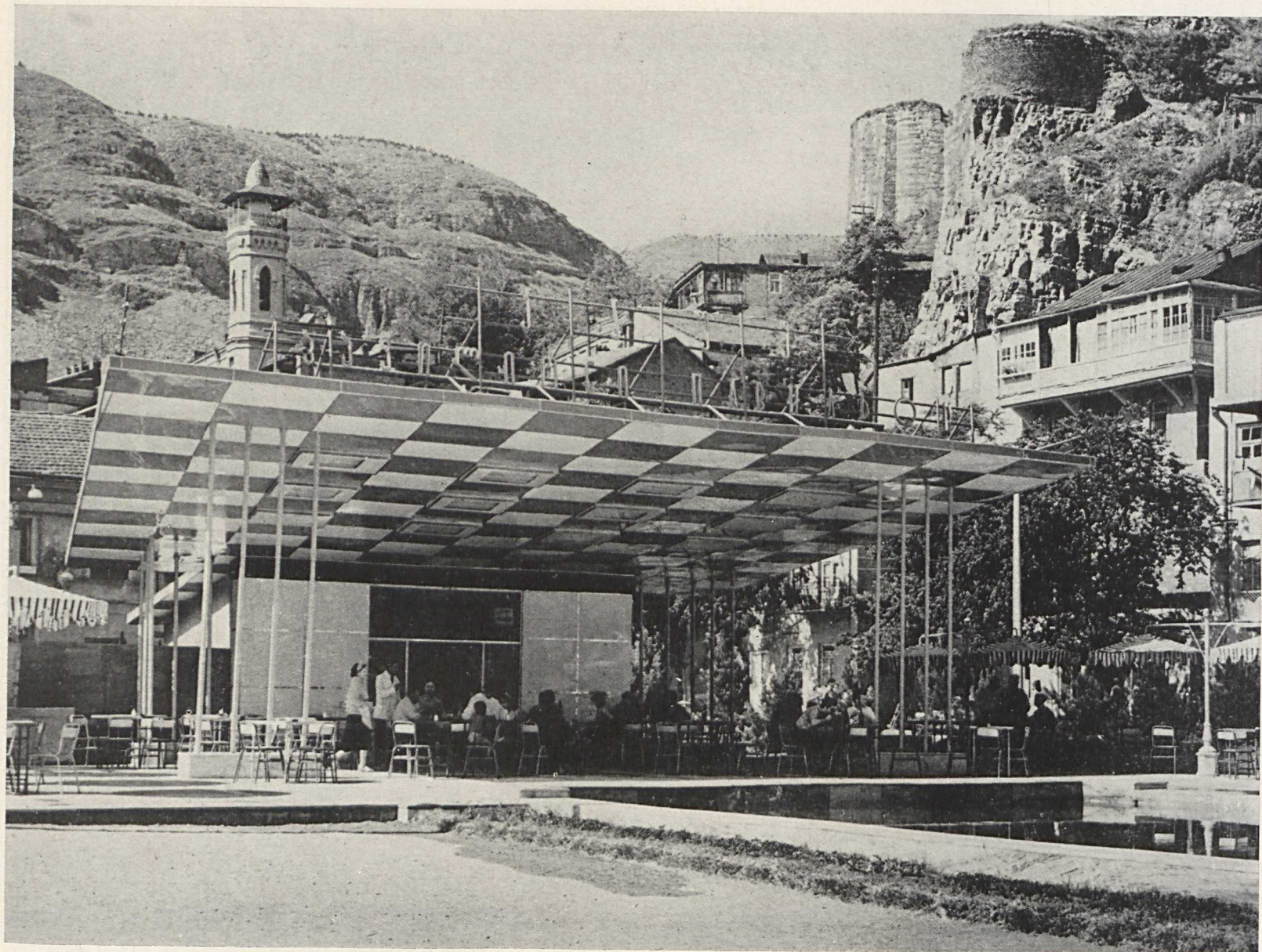
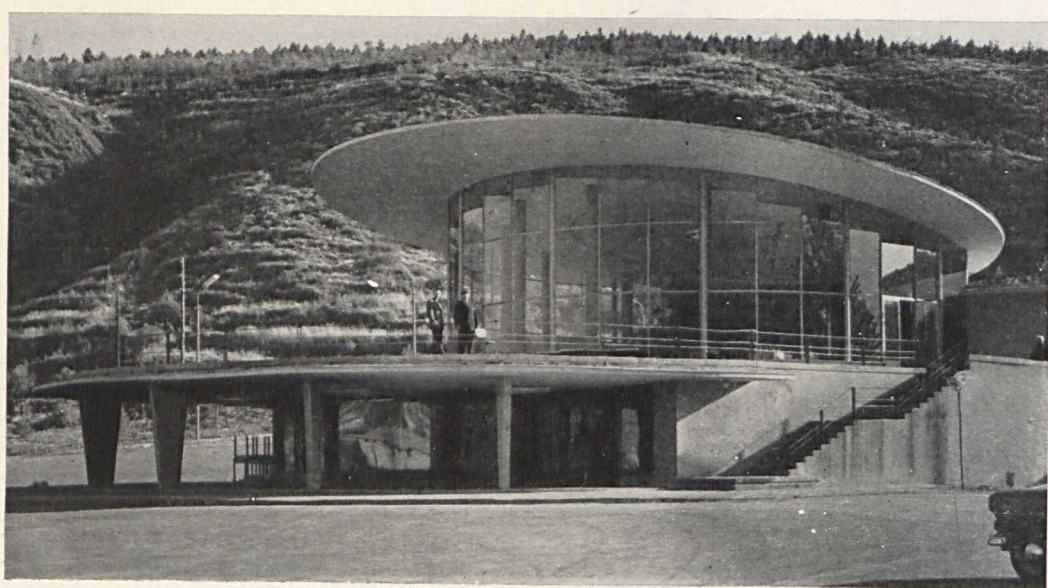
установлена с учетом данного места. Наряду с изобразительными композициями большое внимание уделяется слову — в одних случаях плоскости заполняются крылатыми фразами, в других — праздничными призывами.

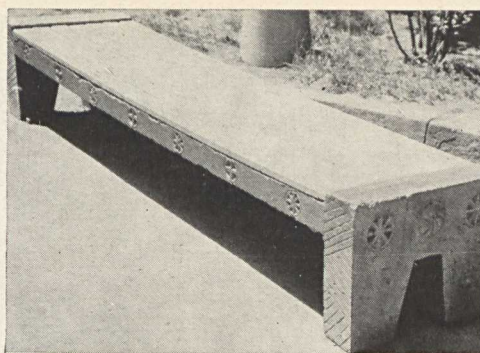
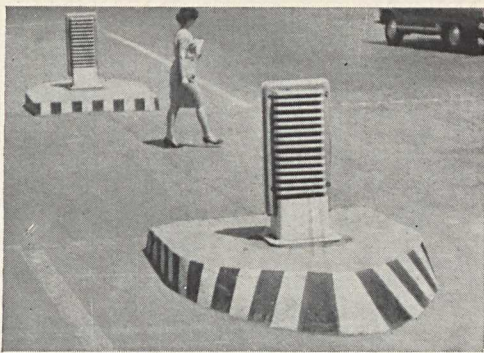
Уголки старого Тбилиси (вверху)
Ресторан на берегу Тбилисского моря.
Новое кафе в Сухуми.

1



2

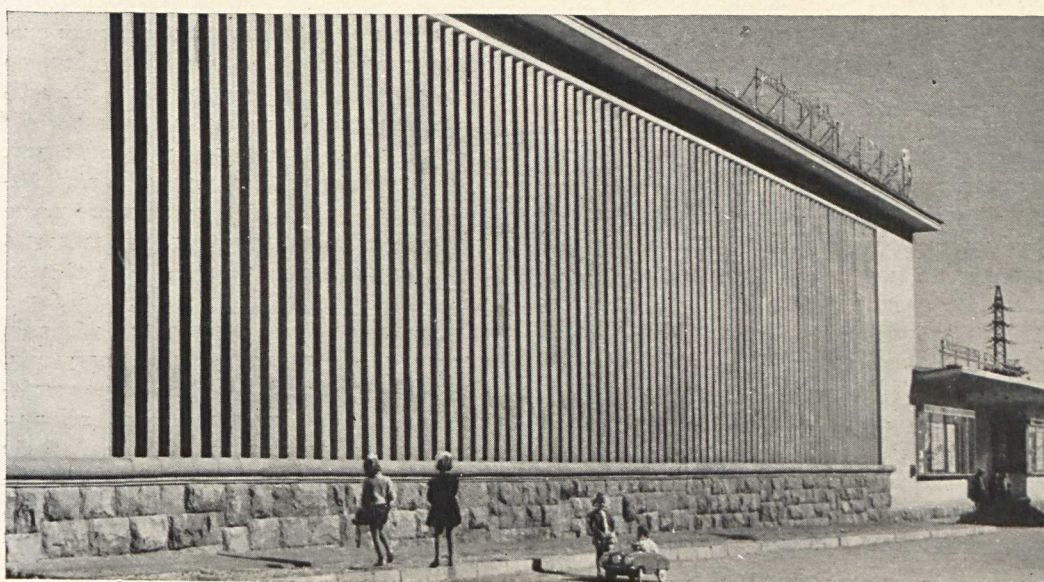
3
4



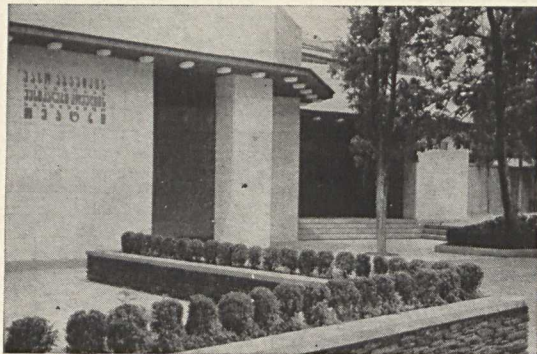
1. «Мелочи», без которых в городе неудобно жить. (Вверху).
2. Еще пример включения новой архитектуры в старое живописное окружение. Кафе на улице Вахтанга Горгасали.
- 3, 7. Уголки старого города.
4. Новое кафе.
5. Из типовых домов рождаются новые улицы.
6. За этой стеной расположен комфортабельный зал кинотеатра.



5



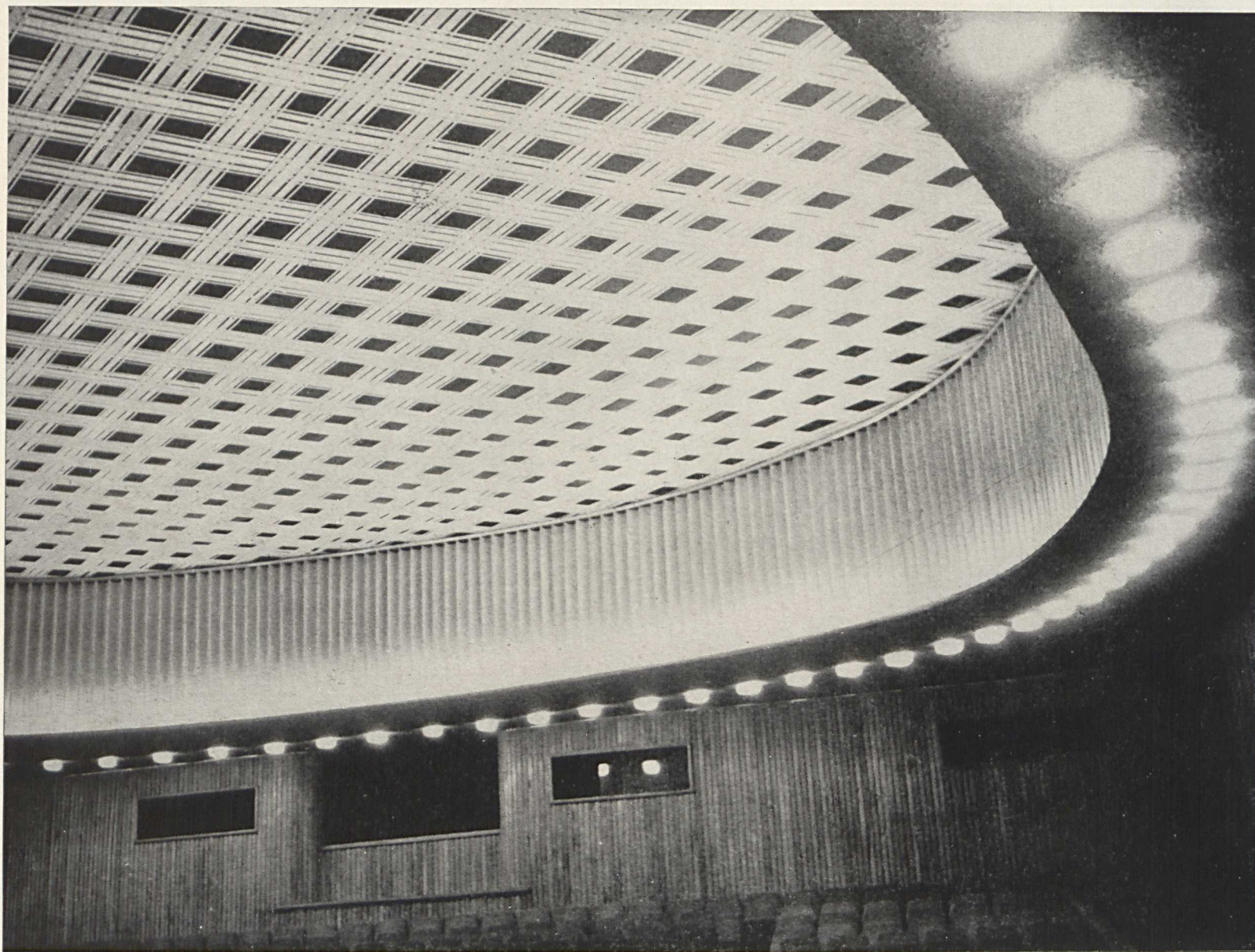
6
7



О. Литанишвили, Т. Мачарашвили.
Театр Музыкальной комедии им.
В. Абашидзе.

Вход и зрительный зал театра.

К. Гурули. Композиции «Маски»
и «Песнь Автандила» в фойе театра.
Медь, чеканка.



ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ ИМЕНИ В. АБАШИДЗЕ

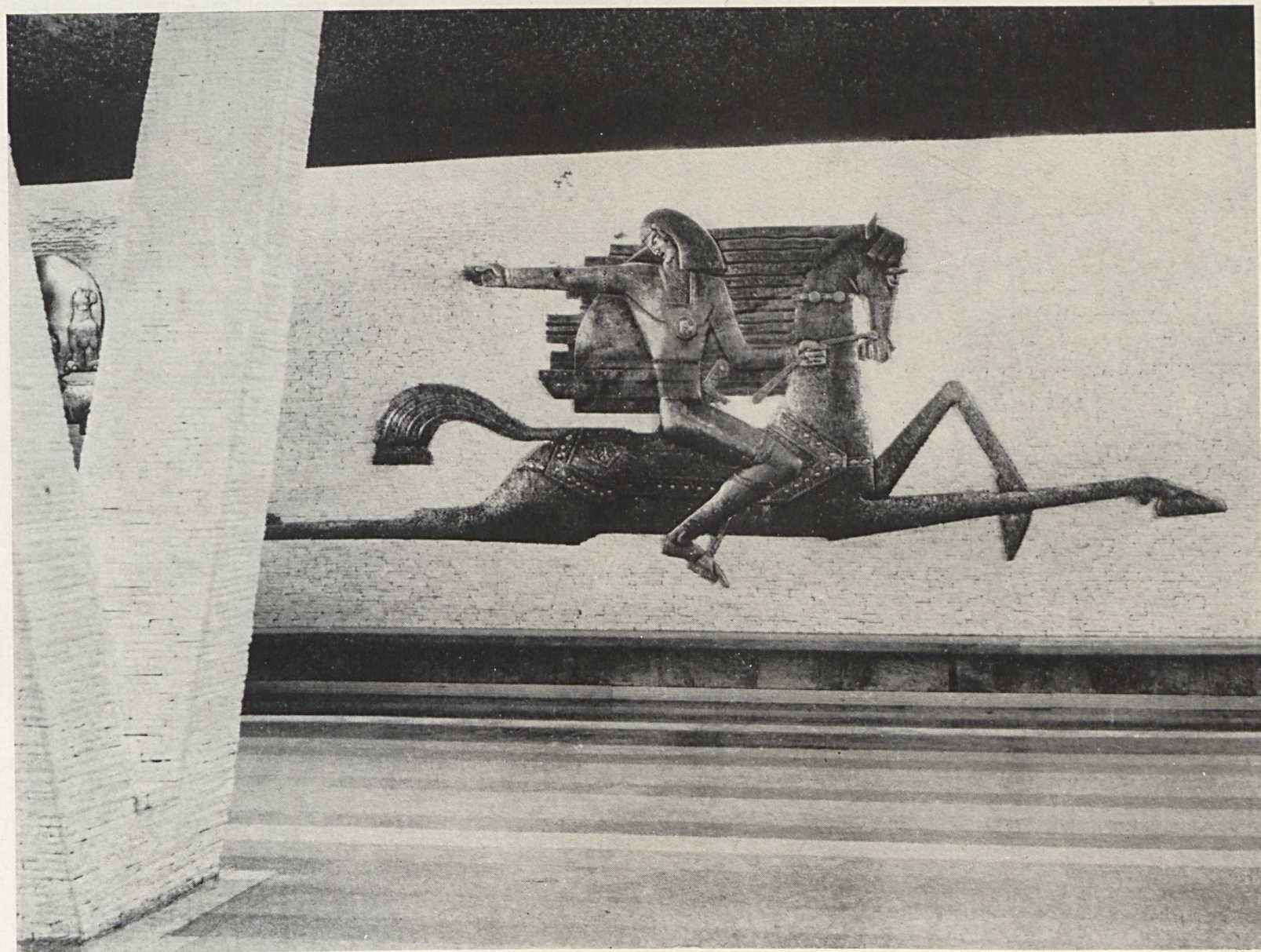
Реконструкция театра Музкомедии была вызвана противопожарными соображениями. Старое здание настолько обветшало, что просто ремонтировать его не было смысла. За помощью обратились к главному художнику города.

О. Литанишвили вместе с архитектором Т. Мачарашвили составили проект, осуществление которого настолько преобразило сооружение, что сейчас трудно даже вспомнить, как выглядело старое здание, не отвечавшее требованиям театра. Реконструкция осложнялась тем, что театр находится в сквере, а это исключало возможность свободных пристроек. Ста-

рые стены были убраны, их заменили опоры, портал сцены выдвинули вперед, то есть использовали единственную возможность увеличения сцены, создали разные уровни, а это позволило увеличить зал, устроить амфитеатр, переходы и т. д. Рациональное использование каждого квадратного метра площади дало возможность выстроить зал на 760 мест (старый вмещал 430 зрителей). Для актеров были оборудованы благоустроенные уборные, удобно разместилась и администрация. Пульты управления с электро-и радиооборудованием для перевода речи на русский язык увеличили удобства. Фойе решено как единое пространство, расчлененное по функциональному назначению. Чтобы отгородить гардероб, архитекторы применяют ажурную металлическую ре-

шетку, которая, однако, не нарушает целостность пространства всего фойе. Самостоятельно решен буфет, но и он не имеет изолирующих стенок. Чтобы зрительно еще более увеличить пространство помещения, одна из торцовых стен покрыта зеркалом, а противоположная, выходящая в сад, вся остеклена. Таким образом, размеры помещения как бы удваиваются. Обилие света позволило архитекторам окрасить плафон в темный, доходящий до черноты тон. Две поддерживающие потолок «V»-образные опоры облицованы мраморными сколами.

Этот же мотив облицовки повторяется на торцовой стене, отделяющей фойе от зрительного зала. На большой белой плоскости стены размещен чеканенный на меди рельеф (автор К. Гурули).



Композиция «Песнь Автандила» по мотиву бессмертной поэмы Руставели состоит из нескольких отдельных рельефов. Центральная фигура всадника намного крупнее остальных, которые и по содержанию темы являются подчиненными. Некоторый геометризм композиции, угловатость в передаче движения еще более подчеркивают условную декоративность рельефа. Золотистый цвет чеканки на ослепительно белом фоне придает всему интерьеру праздничность. Учитывая близкие точки рассматривания рельефа, рисунок обработан довольно детально, вырисованы даже мелкие орнаментальные узоры на одежде.

Стены фойе облицованы болнисским туфом. Использование этого камня в интерьере дает большой эффект. В театре он

способствует созданию торжественного настроения.

Буфет от фойе отделен радиаторами отопления, из которых мастерски сделан своеобразный орнамент. Найденное для них место как нельзя лучше отвечает пространственному решению всего помещения. На торцевой стене устроен традиционный грузинский камин, его монументальность подчеркнута черным цветом сланца, из которого он сложен. Поневоле вспомнишь веранду народного жилища. Но архитекторы этот мотив внесли очень тактично, а не слепо копируя старые образцы. Деталь подчинена конкретной задаче. Поэтому же они и «парапет балкона» делают обращенным не наружу, а во внутрь, то есть он располагается там, где нужен в действительности. Потолок

здесь решен деревянными планками — как и на веранде, не повторяя грубой фактуры плафона фойе. Выходящий сюда вентиляционный проем оформлен чеканными рельефами: свободно размещенными мужскими и женскими масками. Это аллегорические изображения, объединенные одной темой — музы. Зрительный зал прямоугольной формы. Но его оформление создает впечатление, будто зал овальный. Этому главным образом способствует окаймляющий его с трех сторон облицованный асбоцементными жолобами верхний регистр, определяющий фактическую форму зала. Его округленная форма находит отклик и в рисунке оркестровой ямы, и в расстановке кресел в первых рядах.

Интерьер зала решен строго. Все строится

*Ш. Кавлашвили, Р. Кикнадзе.
Дворец бракосочетания. Вход.
Ир. Очаури. Рельеф «Благословение».
Туф.*



на выявлении фактуры материала и на цвете. Плафон зала весьма оригинален. Туго натянутые белые ленты из ткани (употребляемой для обычных фитилей) создают плетенку с квадратными отверстиями, служащими для вентиляционных целей. Контрастность цвета, легкость материала и рисунка придают всей архитектуре зала особую привлекательность.

В здании театра Музкомедии нет деталей, оставленных без внимания. Рука архитектора и художника чувствуется во всем — от дверных ручек или фотовитрины до малого бассейна во дворе, мозаичный пол которого также отвечает театральной тематике. В парке устроен противопожарный бассейн, который оформлен в виде театральной декорации из естественного камня. Все подчинено одной цели. Мы рассказали только о некоторых творческих поисках главного художника столицы Грузии.

Отар Литанишвили полон дерзаний и интересных замыслов. По совершенствованию внешнего облика Тбилиси впереди много труда и много проектов, иногда не сразу осуществимых. Ну и что же: работать плечом к плечу с архитектором для своего народа — не в этом ли смысл жизни Отара Литанишвили, главного художника грузинской столицы.

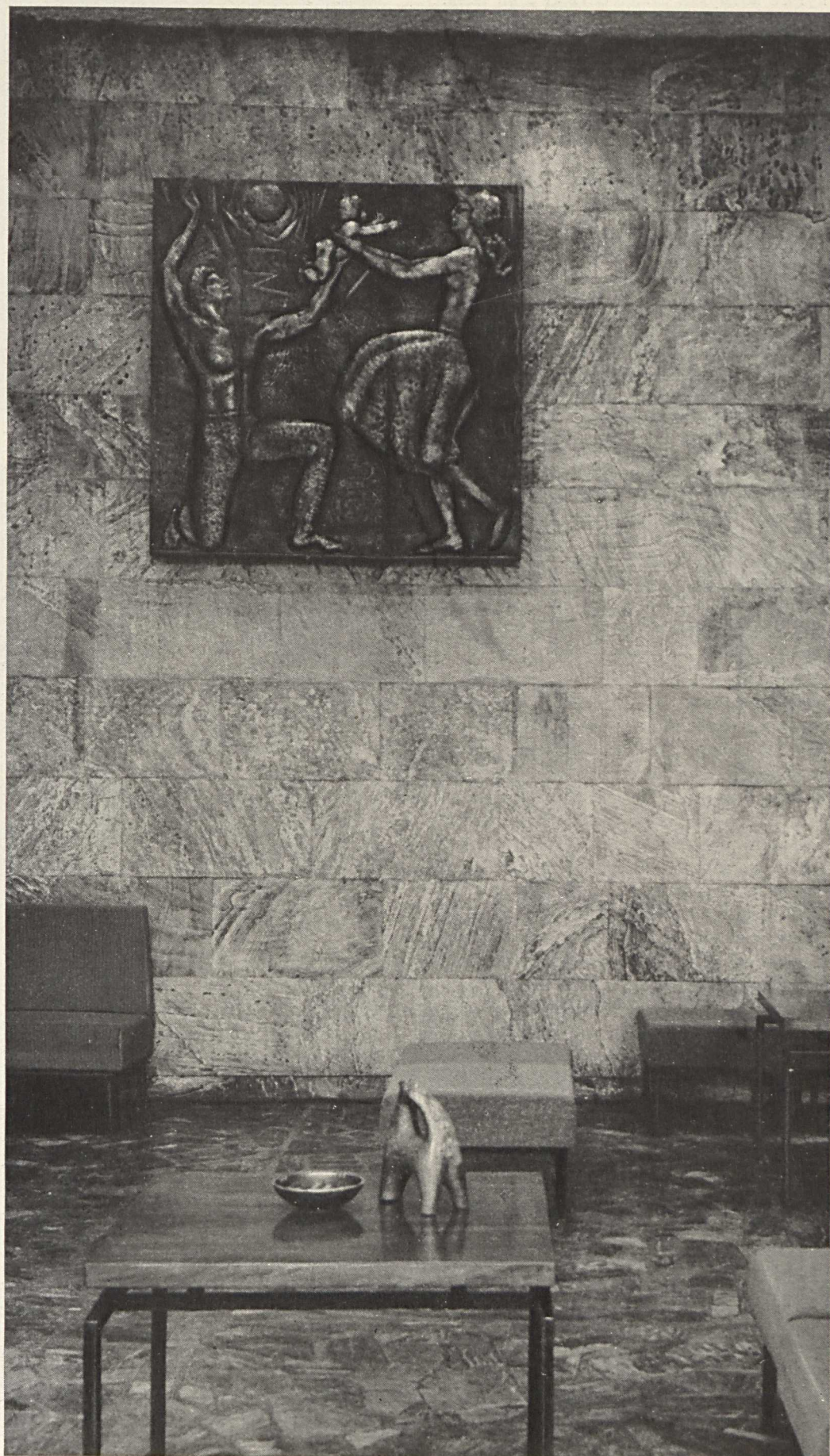
ДВОРЕЦ БРАКОСОЧЕТАНИЯ

Среди выстроенных за последние годы в Тбилиси архитектурных сооружений особую популярность приобрел один из самых больших жилых домов в городе — у моста имени Карла Маркса. Он придает новое звучание набережной на левом берегу Куры.

В торце здания нижний ярус занимает Дворец бракосочетания (авторы проекта — один из авторов жилого дома Ш. Кавлашвили и Р. Кикнадзе).

План дома не сложен. Посетитель с улицы попадает в просторный вестибюль. Стекло, как строительный материал, способствует связи его интерьера с внешним пространством. Это подчеркивается внесением озеленения во внутрь здания. Оди-

Уголок вестибюля.
Ир. Очаури. Рельеф «Счастливая семья». Туф.



наковая система освещения зала и выдвинутого козырька также служит этой цели. Вестибюль достаточно торжественен, но в то же время лишен официальности и сухости. К стене прикреплены три рельефные пластины: «Влюбленные», «Благословение родителей», «Счастливая семья» (автор Ир. Очаури). Тяжелые дубовые двери зала бракосочетания — сильный и эмоциональный прием монументализации функциональной детали, подчеркивающий значимость ритуала. Интерьер зала также украшен чеканным рельефом из меди (автор Ир. Очаури). Хорошо найденный масштаб, место и искусственное освещение выделяют этот рельеф.

Мебель здесь играет активную роль. Массивный стол необычной формы сделан по специальному заказу. Не только форма, цвет и материал, но и расстановка мебели подчинены единому замыслу. Зал освещается свечеобразными светильниками, подвешенными в кругу над столом. Отсюда на новобрачных направляется концентрированный луч света. Этот, может быть, чуть театрализованный, но эффектный прием здесь применен весьма удачно.

В банкетном зале размещены полки с керамикой. Это авторские экземпляры произведений студентов Тбилисской Академии художеств, подобранные таким образом, чтобы в общем ансамбле не терялось достоинство каждого. В комнате транспортного агентства интересна карта с названиями и эмблемами городов.

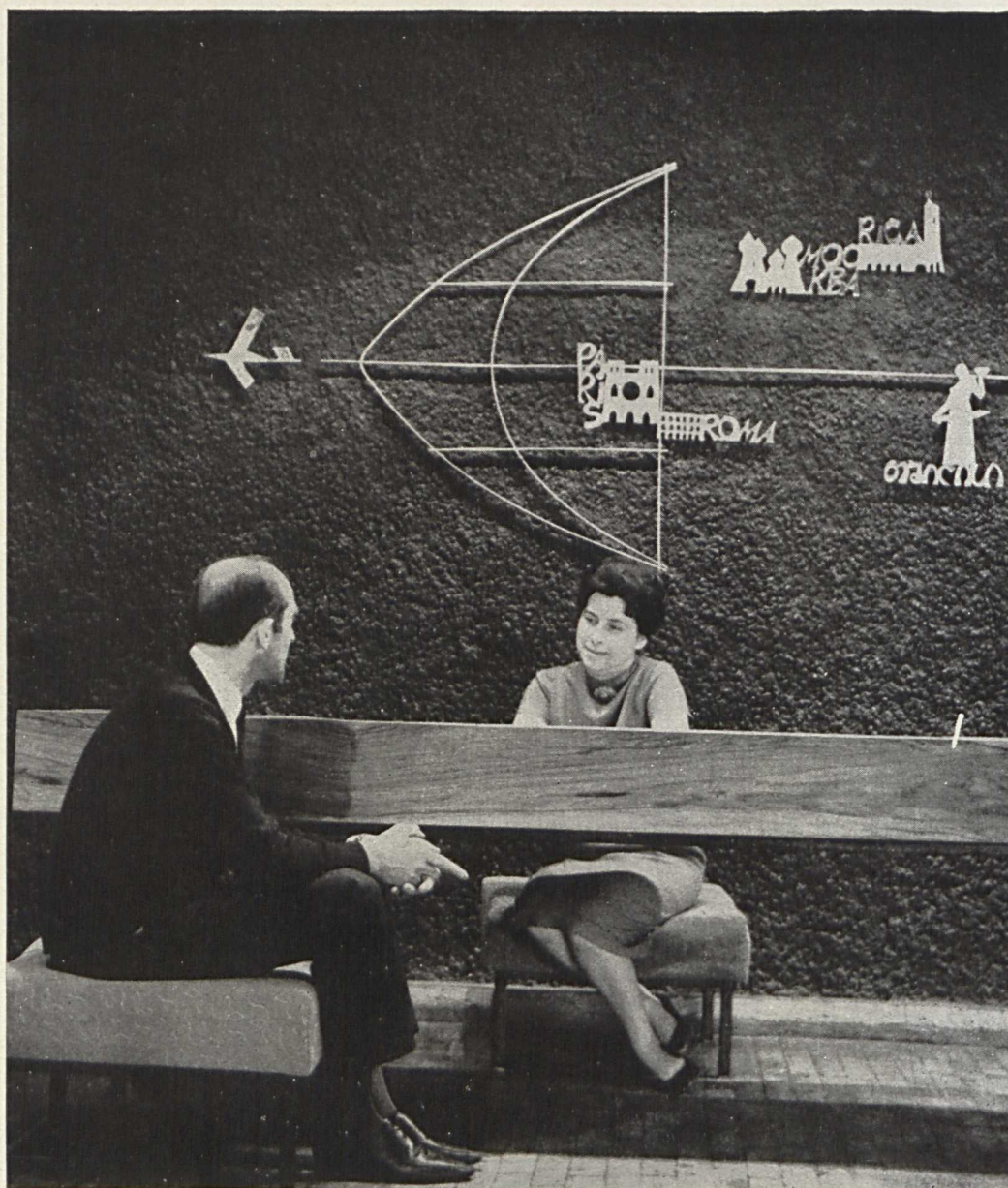
Вход в Дворец бракосочетания представляет собой широкую остекленную плоскость с горельефным панно, подчеркивающим асимметричность решения всей композиции фасада.

Декоративная надпись большого размера уравнивает композицию. Скульптурное панно «Благословение» передает высокое содержание темы бракосочетания. Здесь представлены атрибуты трудовой и военной деятельности человека, скупое, намеком, но весьма выразительно сказано об изобилии, труде и победе, о всеобщей радости.

Многофигурная композиция вписана в приближающийся к квадрату прямоугольник. Фигуры поставлены на пьедестал, который служит одновременно и цоколем. Композиция дана в одной плоскости. Фигуры разобщены, между ними оставлен свободный фон, что делает их легко читаемыми, однако они не замкнуты в себе, а связаны друг с другом движением, взглядом. Композиция же панно в целом замкнута, т. к. боковые фигуры, несмотря на то, что они по-разному решены, возвращают взгляд зрителя в центр. Скульптор в этих фигурах воспекает здо-

Ир. Очаури.
Композиция. Чеканка.

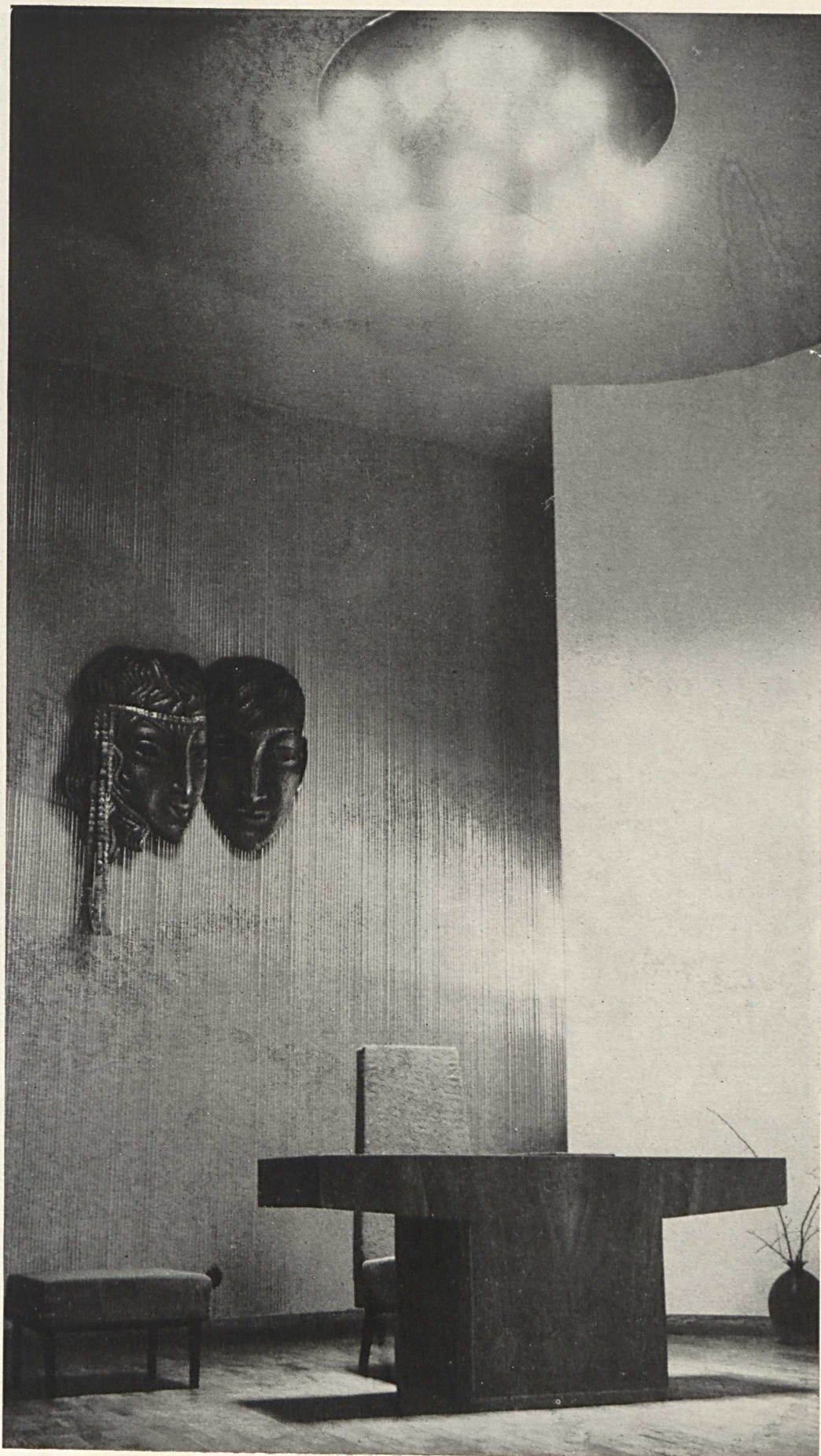
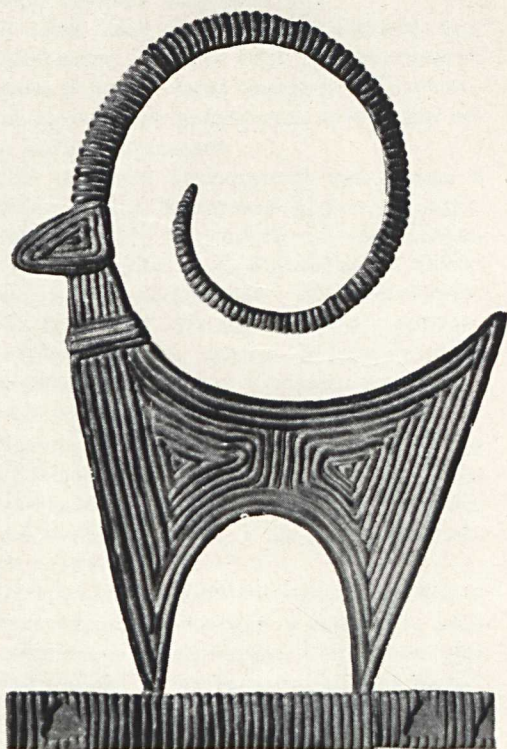
Декоративная карта свадебных путешествий.



ровое, сильное и красивое тело человека. Этому не мешают даже некоторые «нарушения» анатомического построения, т. к. мягким переходом объемов достигнут такой эффект светотени, который придает скульптуре большую пластичность и живописность. Скульптура органично связана с архитектурой. К сожалению, этого не скажешь о рельефе «Молодость» на боковом фасаде, выпадающем по стилю и манере исполнения из общей картины.

В Дворце бракосочетания, как и в театре Музкомедии, скульптура, чеканка, керамика, мебель служат общей архитектурной идее. Здесь можно спорить, не соглашаться с авторами в отдельных случаях, но это никак не меняет общей оценки. Эти объекты — успех новой грузинской архитектуры.

Зал бракосочетания.
Рельефы *Ир. Очаури*.



МОНУМЕНТЫ ТБИЛИСИ

Э. Амашукели. «Мать — Грузия».

Г. Масхарашвили



Горный рельеф с рядами домов, террасы, стелющиеся с берегов Куры вверх, узкие улочки и архитектурные памятники — все это наполняет древний «Сакартвело» неповторимым своеобразием архитектуры и окружающей природы, слившихся в неразрывное целое.

В наше время все увеличивающихся масштабов строительства и реконструкции городов со сложившимися традициями в архитектуре и быту, городов, имеющих уже законченный и «отстоявшийся» в представлении людей образ, художнику нужно обладать большим тактом и мастерством, чтобы не внести диссонанс в стройную симфонию древнего города и органично ввести в нее новые, «молодые» темы. Мы уже могли убедиться в том, что, например, безлика скульптура в таком городе оказывается еще более неприглядной. Образ города становится в этом случае мерилom, определяющим ценность нового. «Приживется» или «не приживется» новое здание или скульптура в городе, зависит не только от того, удачно ли будут они «вписаны» в окружающий архитектурный ландшафт, но и от того, насколько они соответствуют «духу» города. И задача художника заключается в том, чтобы построить именно такие здания и создать именно такие произведения скульптуры.

Грузинские архитекторы и скульпторы, создавшие за последнее время целый ряд интересных памятников, показали, что они могут справиться и справляются с этой трудной задачей.

В 1958 году Тбилиси праздновал свое 1500-летие. В честь этой знаменательной даты в городе было воздвигнуто несколько памятников-монументов, о которых мы и хотим рассказать.

Два обелиска установлены при въезде в Тбилиси (на Мцхетской дороге — архитектора Т. Канделаки и скульптора Э. Амашукели, а на Руставской — скульптора Э. Амашукели и архитектора А. Бакрадзе). Третий обелиск, увековечивший память трехсот погибших аргавийцев, возвышается в городе (автор проекта архитектор А. Бакрадзе).

Все три памятника построены на четком и выразительном контрасте двух архитектурных объемов, один из которых устремляется ввысь, а другой расстилается горизонтально.

Содержание памятников раскрывается в декоративных рельефах и надписях, прорезанных в обеих стелах. Контурная, легкая линия стилизованного рисунка рельефов и шрифта надписей словно «выписывает» на гладкой поверхности камня тонкий художественный орнамент, что еще

больше усиливает впечатление общей графичной четкости памятников. А впечатление это возникает и когда ваш взгляд останавливается на трехгранном Руставском обелиске (который, подобно мечу, врезааясь в отвесную скалу, становится ее «естественным» продолжением), и когда вы невольно сравниваете монолитный, четырехугольной формы Мцхетский обелиск с окружающими его мощными деревьями. В органическом слиянии памятников с окружающей природой, в том, что в этих памятниках повторяются ее формы, а также в прекрасном профессиональном исполнении «секрет» большой удаи художников. Одна из интереснейших скульптур, созданных грузинскими художниками за последнее время, — скульптура «Картлис Деда» («Мать — Грузия») Э. Амашукели, которая была воздвигнута к 1500-летию Тбилиси. Образ женщины с мечом в одной руке и чашей в другой символичен: грузины с древних времен встречали врага мечом, а друга — полной чашей вина. Четкий, лаконичный силуэт фигуры высотой в двадцать метров, поставленной на краю высокой скалы, ясно «читается» с самых отдаленных точек зрения. Внешне статичная, но обладающая большой потенциальной силой, поэтичная и величественная, лаконичная и вместе с тем широко и свободно развернутая в пространстве, скульптура стала эмблемой древнего города. За эту работу Элгуджа Амашукели удостоен высшей республиканской премии — премии Шота Руставели.

В прошлом году в Тбилиси на проспекте Ил. Чавчавадзе был открыт памятник, созданный молодым грузинским скульптором Мерабом Бердзенишвили. Памятник необычен. Намного выше человеческого роста, босая, вытянутая фигура (скульптура изображает выдающегося грузинского поэта и мыслителя Давида Гурамишвили) стоит на низком постаменте совсем близко к тротуару. Бронзовая фигура как бы сливается с толпой проходящих людей — поэт снова «вошел» в жизнь своих соотечественников. В такой трактовке образа поэта нет, однако, нарочитого антиэстетизма и слащавости. Напротив, скульптуре свойственна некоторая сухость, которая, впрочем, сглаживается под впечатлением поэтичности и возвышенности образа в целом. Худое, с ввалившимися щеками лицо, сдвинутые брови над глубоко посаженными большими глазами придают ему еще большую выразительность и силу. Весь облик поэта глубоко национален. Это истинно грузинский поэт-мыслитель. По художественной значимости памятник Д. Гурамишвили с

полным правом можно поставить в один ряд с замечательным памятником Чахрухадзе скульптора Я. Николадзе.

Жизнь русского поэта и государственного деятеля А. С. Грибоедова была тесно связана с Грузией. Как известно, погребен он в Тбилиси, на горе Мтацминда, в пантеоне писателей и выдающихся деятелей Грузии. Недавно на набережной Куры, лицом к горе Мтацминда, установлен памятник Грибоедову скульптора Мераба Мерабишвили. Памятник выполнен в традиционной манере прошлого века — скульптура статична, привычного «спокойного» силуэта, постамент обычной формы, на нем надпись: «Грибоедов».

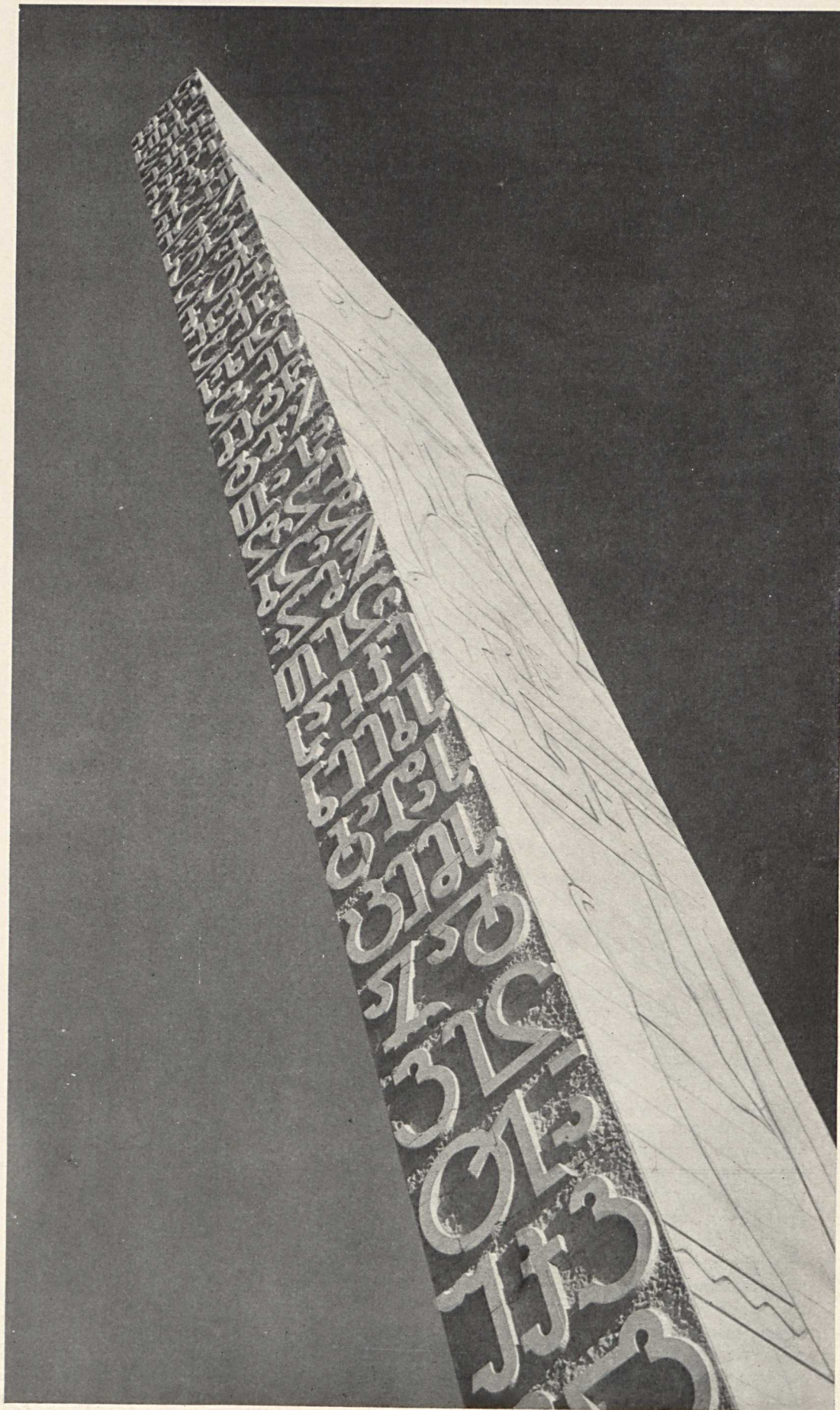
Говоря о современной грузинской монументальной скульптуре, необходимо остановиться еще на одной работе молодых грузинских скульпторов.

В 1966 году перед Домом правительства Грузинской ССР (архитектор Лежава) были установлены две скульптурные группы. Скульпторы — В. Топуридзе (левая группа) и Ш. Микатадзе (правая группа). Перед скульпторами стояла трудная задача — найти такую форму, которая бы естественно «вошла» в ровный, торжественный ритм колоннад Дома правительства. Надо сказать, что авторы с этой задачей не справились.

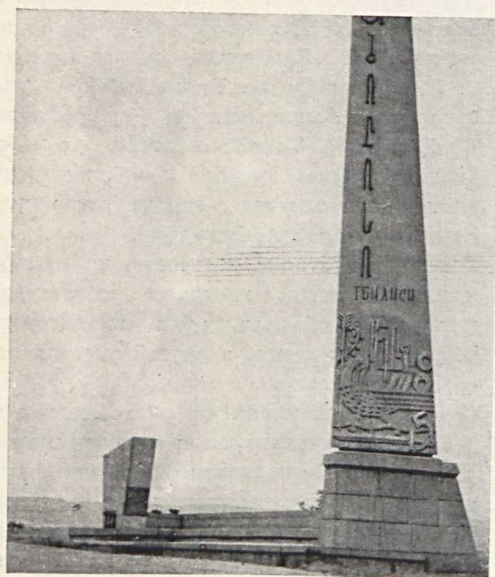
Эти скульптурные группы — пример «не получившегося» синтеза архитектуры и скульптуры. Каждая группа воспринимается отдельно от другой, в то время как они должны объединяться парадной лестницей, по краям которой установлены. Более того, левая группа превосходит по размерам постамент, одна из фигур выходит за его край, словно ей тесно. Динамика фигур только внешняя. В группе Топуридзе условная трактовка одежды женщины не вяжется с сугубо реалистической проработкой тел фигур.

Творческая работа грузинских архитекторов и скульпторов за последнее время в целом была плодотворна и успешна. Художники Тбилиси создали памятники, выразившие многогранную и эмоциональную сущность художественной культуры Грузии и украсившие ее столицу.

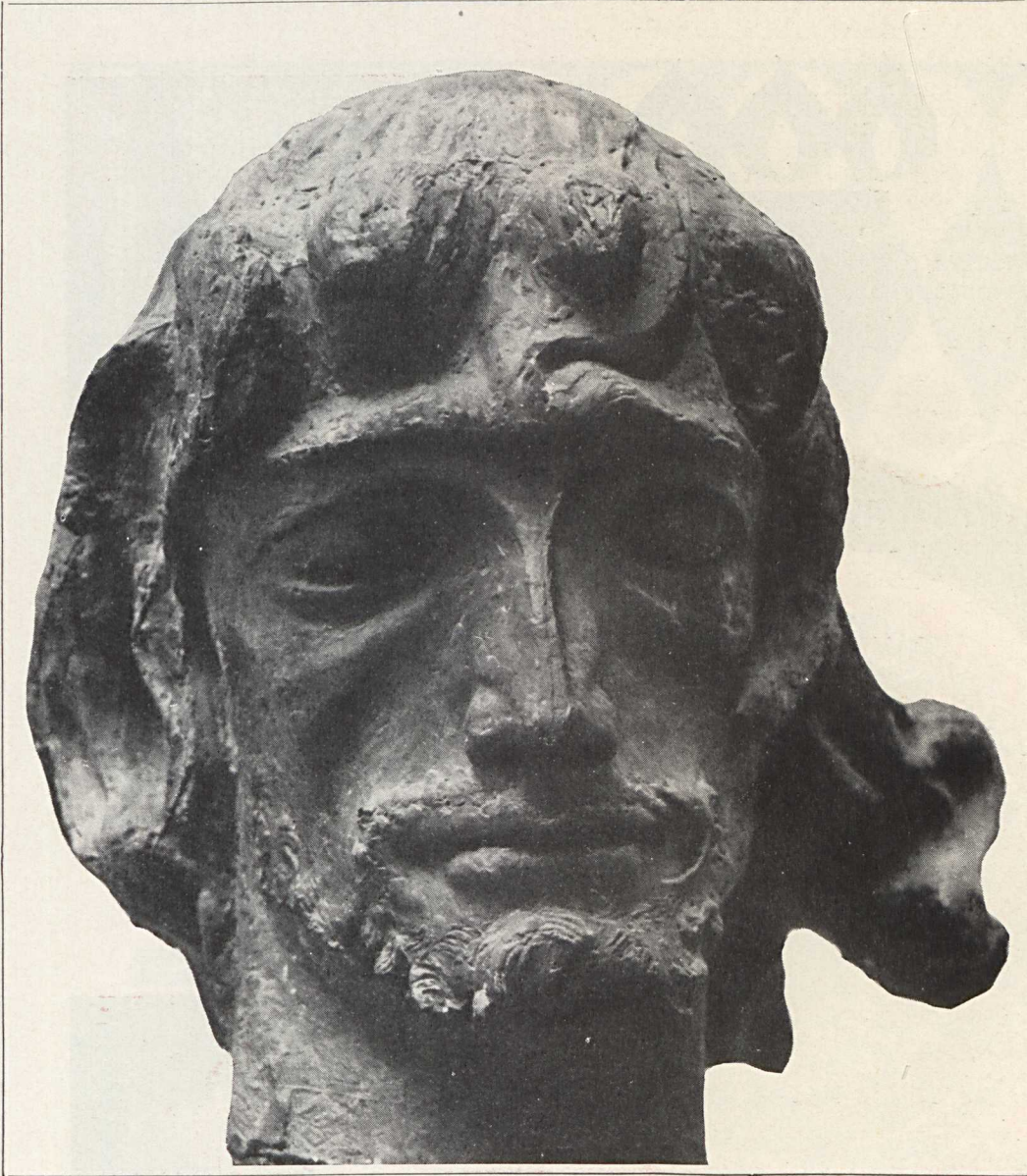
1



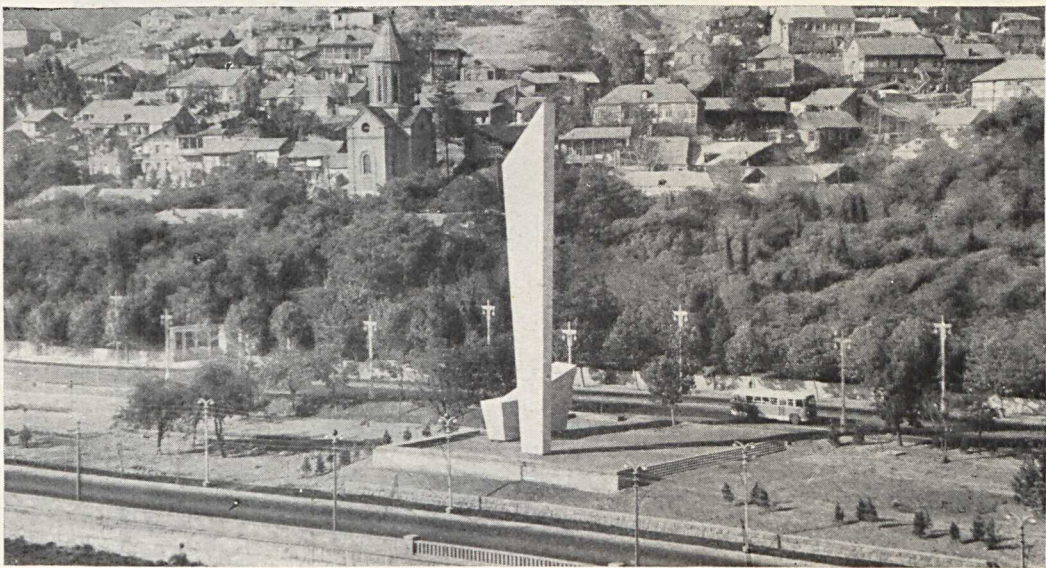
1. А. Бакрадзе. Памятник тремстам аргвинцам. Фрагмент.
2. Э. Амашукели. А. Бакрадзе. Обелиск при въезде в Тбилиси.
- 3, 5. М. Бердзенишвили. Давид Гурамишвили. Деталь. Бронза.
4. Общий вид памятника тремстам аргвинцам.
- 6, 7. Сквер около оперного театра на проспекте Руставели. Его украшают слепки с древних анималистических скульптур.
8. Памятник тремстам аргвинцам. Фрагмент.



3



4



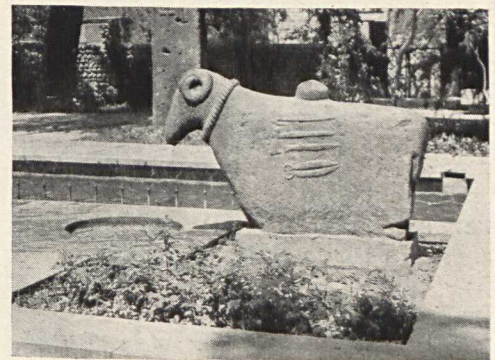
5



6



7



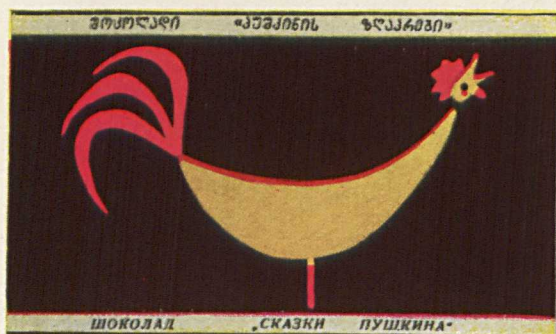
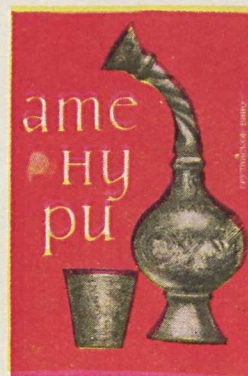
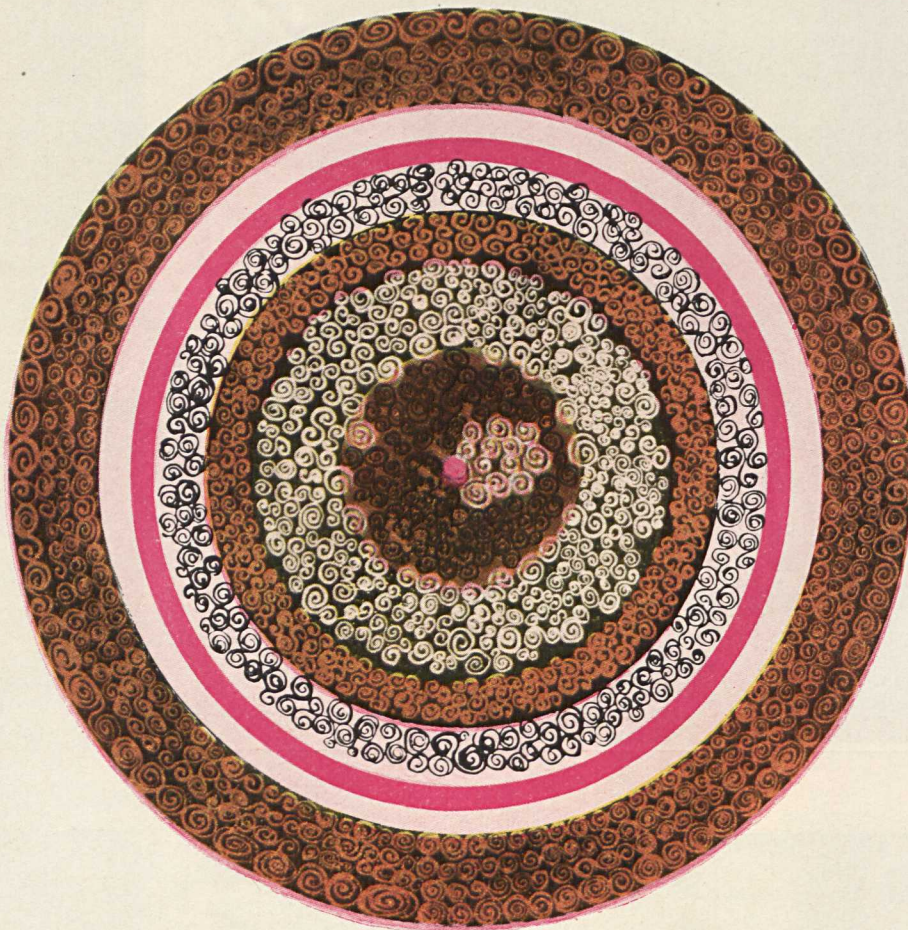
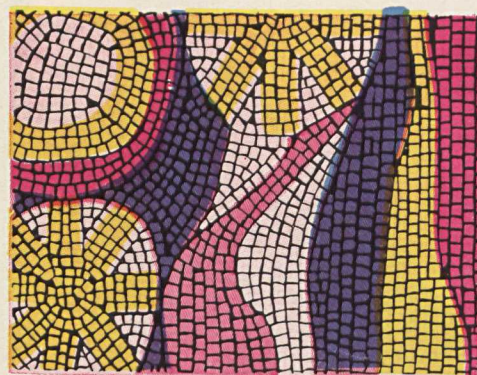
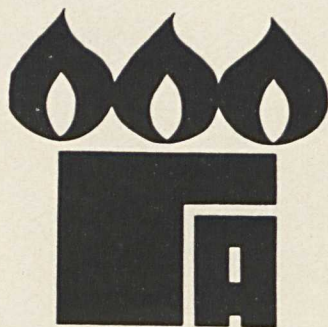
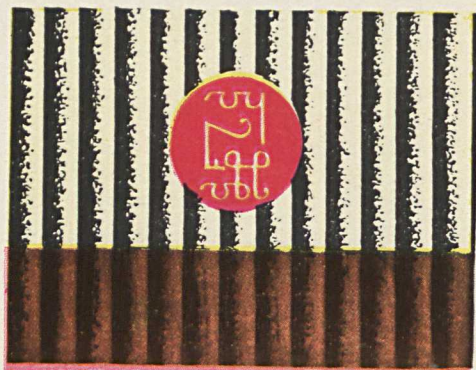
8

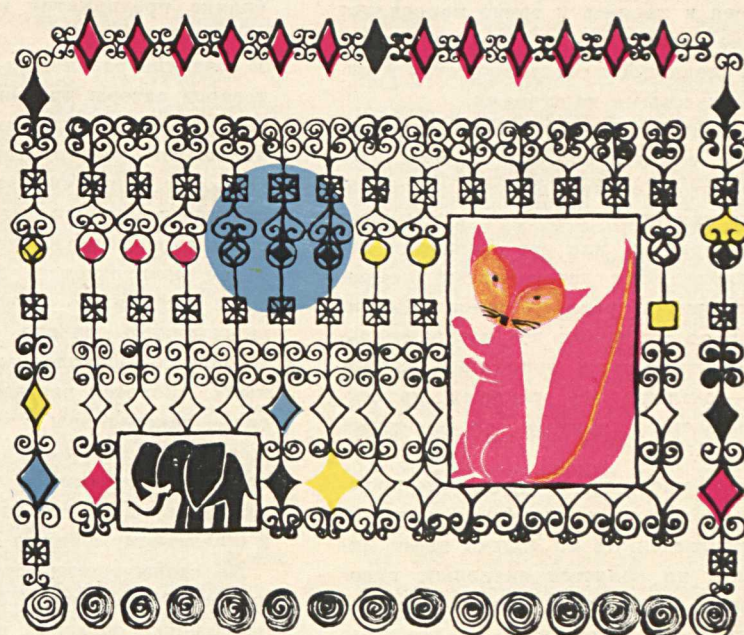
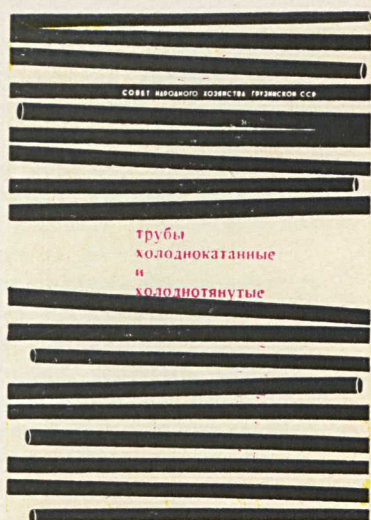
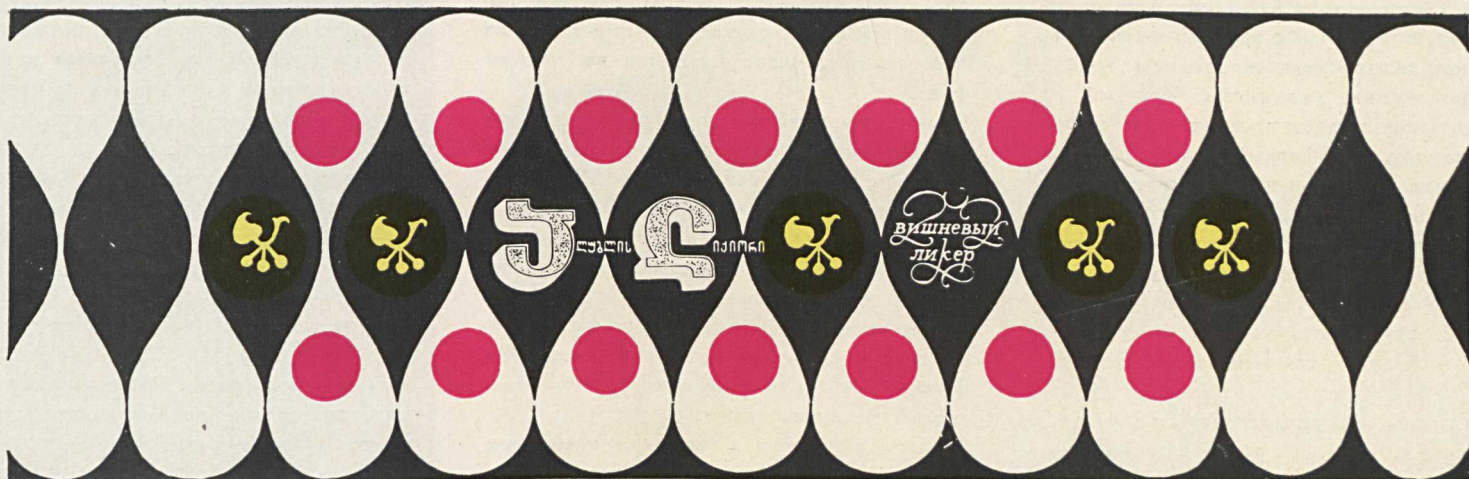


грузинская промграфика

Н. Мегалишвили

Рекламные листы и упаковка.
Отдел промышленной графики
Тбилисского СХБ.





В отделе промышленной графики и упаковки Тбилисского СХКБ собрались опытные художники, ранее зарекомендовавшие себя как талантливые живописцы, графики, чеканщики, керамисты. Каждый из них привнес в работу отдела оригинальную манеру, самобытный почерк. Однако специфика промышленной графики, необходимость комплексно решать эстетические, функциональные и производственные задачи заставляют авторов овладевать методами художественного конструирования. В результате усилий коллектива СХКБ грузинская промышленная графика стала сейчас в ряд важных отраслей национального изобразительного искусства. В течение 1964—1965 годов в СХКБ разработана серия рекламных листов и плакатов, где проявилось своеобразие почерка грузинских мастеров промышленной графики.

Богатство и разнообразие художественных приемов, свободное владение средствами графики, такт и большой вкус отличают рекламы винно-коньячной промышленности Грузии — «Греми», «Атенури», «Коньяк», «Оджалеси», «Анага», «Телиани» и другие.

Многие авторы стараются образно-ассоциативными средствами отразить характер рекламируемого продукта.

В листе «Греми» композиция устремлена вверх, подобно старинной башне, рваный шрифт похож на контур крепостных развалин, черный цвет сочетается с красным и золотом — все это напоминает облик древней кахетинской столицы. Знакомая всем эмблема «Самтреста» умело вкраплена в надпись и точно направляет внимание зрителя — это рекламируется коньяк, славящийся своим ароматом и высокими вкусовыми качествами.

Совсем в ином плане, в легких изящных линиях с черным броским пятном, решен плакат «Коньяк». Иногда художники даже тактично включают в композицию фотографию, как это сделано в листе «Свири». Как декоративный натюрморт смотрится реклама вина «Цинандали». В то же время все изобразительные средства авторы подчиняют единой задаче — сделать эту рекламу наглядной, вызвать у зрителя определенные ассоциации.

С большим мастерством грузинские промграфики пользуются шрифтом, который в их произведениях не только несет информацию, но является активным художественным элементом. Одним шрифтом создается выразительность рекламы «Тетра». Ритм чередующихся темных и светлых букв на красном фоне сообщает

листу напряженность, делает его броским. В листе «Оджалеси» сделана попытка собрать шрифт в определенное изображение, четко читаемое на черном фоне.

Грузинские художники часто используют мотивы национального искусства, умело переводя их на язык графики. Привлекательность листов «Цоликаури», «Атенури» и ряда других — в их своеобразии, которое создается использованием элементов грузинского искусства, строгостью и благородством цветовой гаммы. Высокие художественные качества этих листов делают их самостоятельными графическими произведениями.

В своих решениях художники стараются передать свойства рекламируемого товара. Композиция «Трубы холоднокатанные и холодноотянутые» построена на четком ритме жестких графических элементов. Казалось бы, тема не благодарная для художника, но лист получился броским, по-настоящему рекламным.

Мастерство грузинских художников проявляется в их умении разрешать задачи, специфические для каждого вида промграфики. Если рекламные листы и плакаты дают возможность свободно пользоваться любыми выразительными средствами, то в товарном знаке простой графический символ несет всю смысловую нагрузку. Лучшие образцы товарных знаков для завода «Газоаппарат», Кутаисского автозавода и Кутаисской суконной фабрики выражают идею предмета, хорошо запоминаются, они остроумны и применимы при маркировке продукции, на бланке предприятия и даже в световой рекламе.

В создании различных образцов упаковки товаров авторы проявили себя не только талантливыми художниками, но и рациональными конструкторами. Проектируя упаковку, они учитывают реальные возможности предприятия, определяют наиболее экономичную форму в зависимости от ее практического применения и создают остроумные конструкции. Упаковки шоколадного набора «Детский», торта «Сюрприз», шоколадных плиток «Столичный», «Золотой петушок» и многих других — декоративны и красочны. В настоящее время обращают на себя внимание этикетки и рекламные листы, создаваемые для продукции, которая будет выпущена к 800-летию юбилею Шота Руставели.

По своим эстетическим качествам продукция Тбилисского СХКБ стоит на уровне лучших образцов советской промышленной графики.

Как и все другие виды прикладного ис-

кусства, уровень промышленной графики зависит не только от способности художника, но и от технических возможностей производства. Часто удачные в проекте работы теряют свои качества из-за низкого уровня печати. При условии улучшения полиграфической базы продукция нашей республики имела бы хорошую рекламу и упаковку. Жизненная необходимость грузинской промграфики подтверждается опытом каждого года. Отдел выполняет заказы предприятий самых различных отраслей промышленности. Продукция с маркой СХКБ быстро нашла путь к потребителю. Неоднократно продемонстрированная на выставках, она неизменно получала самую высокую оценку как у специалистов, так и у широких масс.

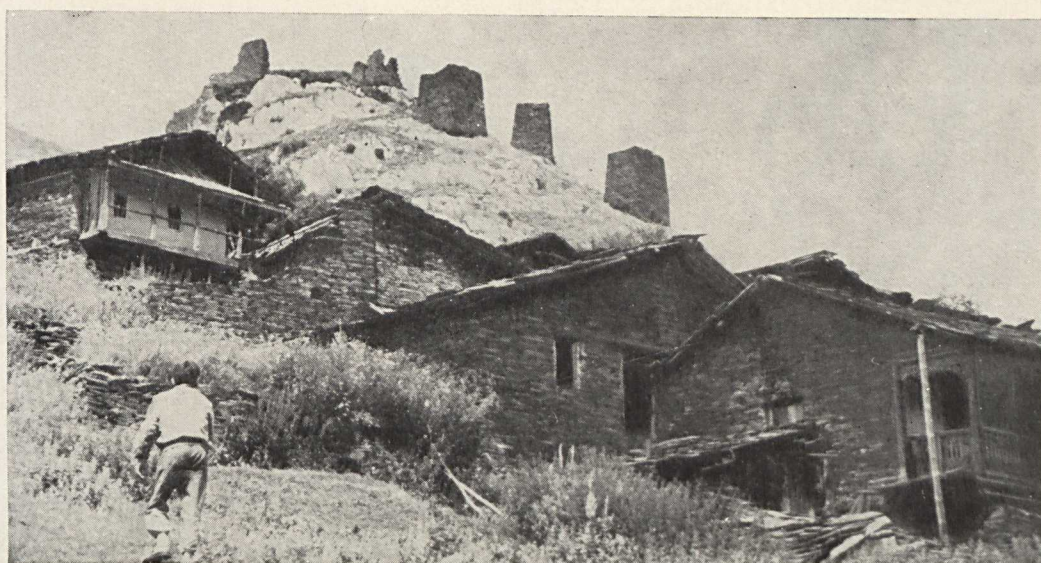
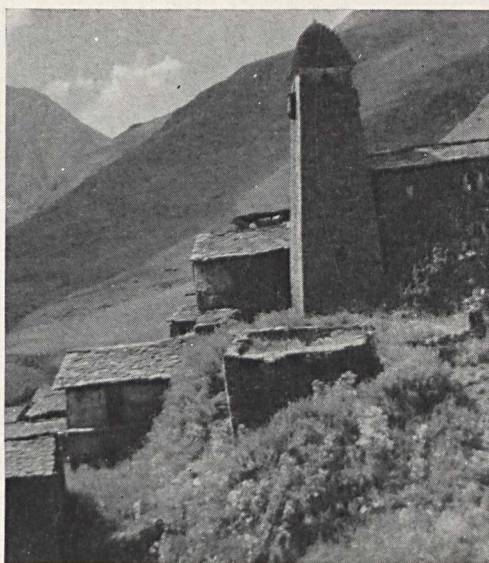
из алазани в тушетию

В. Джорбенадзе

Карта маршрута.

Сел. Дартло, Верхняя Тушетия.

Сел. Омало, Верхняя Тушетия.



Я хочу предложить один в общем небольшой туристский маршрут по Телавскому району Кахетии.

Кахетия, вернее Внутренняя Кахетия, находится в двух-трех часах езды от Тбилиси. Человек, впервые увидевший у Сигнахи с перевала Алазанскую долину, больше никогда ее не забудет.

Сигнахи, расположенный по дороге в Телави, безусловно самый живописный город Грузии. Окруженный крепостной стеной, с башнями, воротами, церквями, он висит, вернее, парит над огромной голубой долиной. Вдали — прямо, налево, направо — вздымаются в пять-шесть-семь-восемь ярусов увенчанные белоснежной грядой горы Большого Кавказа, и где-то внизу между селами, замками, соборами и виноградниками разливается, блестит и петляет Алазани.

Вы крутите по горной дороге и спускаетесь с километровой высоты в долину. Деревни, которые тянутся одна за другой, называются Напареули, Мукузани, Цинандали, Греми, Энисели, Карданахи и т. д.

Вы всматриваетесь в людей, которые мелькают вдоль дороги, и видите лица, как будто сошедшие с фресок соборов, лица людей, умеющих, крепко поработав, выпить и солоно пошутить.

У каждого села, на каждом холме — замок или монастырь. Века, начиная с IV, рассказывают свою историю в камне. Еще более ранние века слышны в песнях и легендах кахетинцев. Не менее интересен и сегодняшний день Кахетии. Это бесконечные виноградники, это горные тракторы рядом с осликами, это телевизионные антенны на домах древней кахетинской кладки. И, вероятно, вся сила

воздействия Кахетии в этом полном жизни сочетании прошлого, сегодняшнего и завтрашнего, видного в большом и малом.

Кахетия — экономически активно растущая часть Грузии. Говоря не образно, а буквально, она вся в лесах новостроек. Поэтому существует реальная опасность, что в пылу строительства будут непоправимо искалечены такие исторические города, как Сигнахи и Телави. И Сигнахи и Телави имеют генеральные планы развития, однако я не знаю, согласно этим генпланам или вопреки им, но центры городов усиленно застраиваются типовыми административными и жилыми зданиями. Нужны какие-то организационные мероприятия, чтобы спасти эти города от подобного нивелирующего строительства.

Дома, представляющие историческую и художественную ценность, реконструируют, однако при этом и уродуют их. Чтобы придать «городской» облик домам, по всей Кахетии штукатурят и покрывают набрызгом знаменитую кахетинскую кладку из кирпича и бута. Изменить существующее положение возможно только административным путем, объявив центры таких городов, как Сигнахи или Телави, заповедными, где всякое активное строительство должно быть приостановлено. Не художественно-историческая ценность каждого строения важна в таких случаях, а создаваемый ими в общем неповторимый характер города. Кстати, оба упомянутых города имеют прекрасные территориальные возможности развиваться вне своих исторических центров.

Лучшие архитекторы Грузии могли бы

на добровольных началах консультировать строителей в этих городах. Вероятно, нужна значительно более активная популяризаторская работа в печати, радио и телевидении, разъясняющая историческое значение существующих городов.

В процессе познания страны, помимо ее архитектуры, важную роль играет народное прикладное искусство.

Телавская керамика славилась по всей Кахетии. Огромные кувяры — закапываемые в землю кувшины для хранения вина (во время очистки два человека свободно залезают в него); маленькие чинчила — когда пьешь из них вино, они издают мелодичные булькающие звуки (и слава тому мастеру, чьи чинчила поют лучше других); плоские пиалы; причудливые марани, украшенные фигурами оленей и людей; голосники — кувшины, монтируемые в церковные апсиды для резонанса, — да разве перечислить все изделия народных керамистов. Сегодня все это искусство находится на краю гибели. Его творцы приравниваются финансовыми органами к коммерсантам-ремесленникам. Это особенно дико и невероятно в нашей стране, весь смысл существования которой — ради народа, для народа.

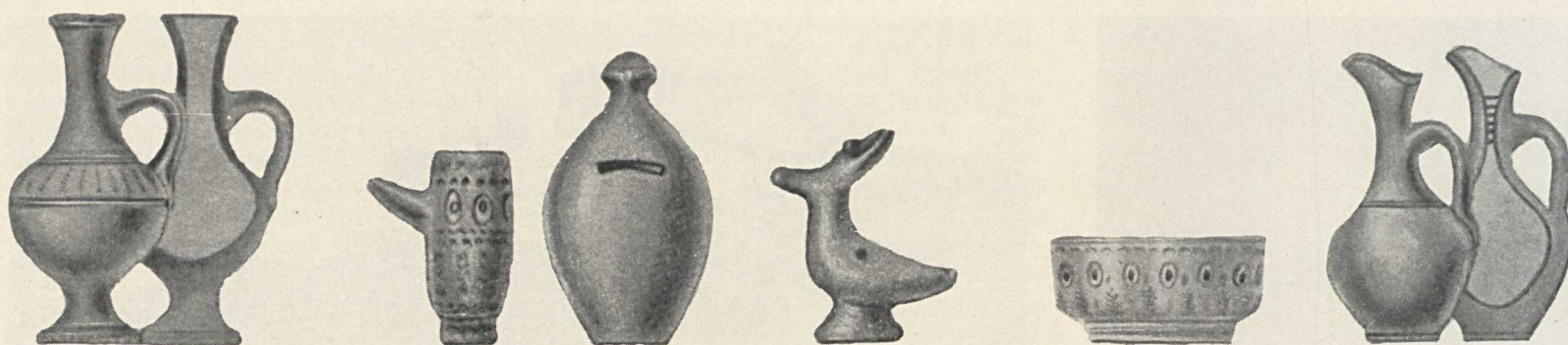
В Тбилиси в Академии художеств имеется факультет керамики, свое керамическое производство. Изготовлением керамики занимаются заводы и мастерские. Грузинская керамика прочно завоевала выставки и рынки; а у своих истоков, там, где она наиболее чиста и искренна, народная керамика подвержена гонениям и обречена на вымирание.

В пригородах Телави, где в каждом доме жили гончары, из поколения в поколение

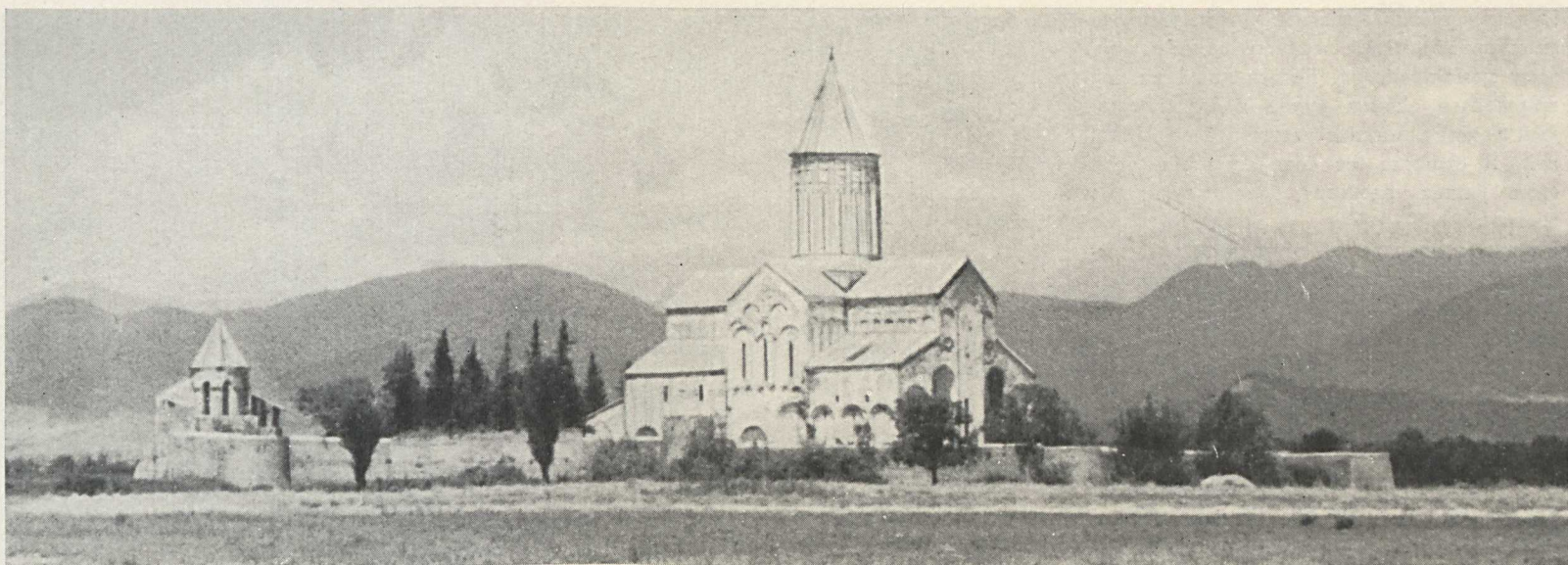
Кахетинская керамика.

Войлочные коврики «набади»
210×90 см.

Мастерица Лиза Кахондзе.
Проживает в Нижнем Алвани.
Происходит из сел. Бегсла,
Верхняя Тушетия.



Алавердский собор.



передававшие великое древнее искусство, нынче надо заговорщически обходить дворы, упрашивая уступить вам пиапы или кувшины.

В пятнадцати километрах от Телави, рядом с Алавердским собором, на берегу Алазани, одно за другим тянутся два селения — Земо и Квемо, то есть верхнее и нижнее Алвани. Села заселены тушинами — горцами, которые и сейчас летом поднимаются к себе в Тушетию, высоко в горы, к самым вершинам Большого Кавказа, пасти свои стада.

Если в солнечный воскресный день проехать по улицам обоих Алвани, вам будет казаться, что вы на большом празднике. На балконах вывешены для проветривания ковры. В каждом доме пять-шесть, а иногда и больше цветных полотнищ спускаются с перил балкона до земли. Вы входите в дом. Смущенные хозяйки начинают показывать вам свои изделия. В каждом доме — выставка работ поколений. Обычные ковры, ковры из вяленой шерсти с вдавленными в них войлочными цветными узорами, ковры с изображениями животных, попоны для лошадей, хурджины — своеобразные рюкзаки, вязаные изделия — носки, свитера, чулки. Все это сделано бабушками, матерями и их дочками-школьницами. Традиции творчества еще пока живут в семьях. Но и это большое искусство находится в опасности. Всеми забытое, не изучаемое и не пропагандируемое, оно вытесняется антихудожественными, но броскими коврами с изображением пресловутых замков, оленей и лебедей, которые медленно, но верно завоевывают место рядом со старинными коврами. До сегодняшнего дня искусство тушин-

ского ковроделия серьезно не изучено. Не имеется ни одной публикации на эту тему. В музеях почти не представлены образцы ковров из Алвани.

Для поддержания и развития тушинского ковроткачества необходимо, вероятно, наладить заказы на ковры и их сбыт. В Телавском музее или в специально для этого созданном павильоне возможно организовать вместе с постоянной выставкой и продажу этих изделий (любая пустующая церковь подойдет для этого). Тбилисский салон художественных изделий мог бы также заинтересоваться этими коврами.

Со стен городской цитадели, расположенной в центре Телави, открывается, впрочем, как и отовсюду в Кахетии, вид на Алазанскую долину. Где-то в центре долины в мареве тумана высятся Алавердский собор. Как планеты вокруг солнца, на склонах гор расположились крепости и монастыри, окружающие хороводом этот величайший храм Грузии. Согласно кахетинским обычаям, соборы здесь часто бывают побелены, в отличие от строгой каменной архитектуры остальной Грузии.

Вот белоснежный монастырь Икалто. Когда-то здесь находилась знаменитая академия, в которой, по преданию, учился Шота Руставели. Поодаль, чуть выше, в дивном дубовом лесу вытягивает подчеркнuto длинный купол Ново-Шуамтинский монастырь — усыпальница Александра Чавчавадзе, тестя А. Грибоедова. Кстати, в монастырских постройках можно было бы вместо прозябающего здесь детского дома организовать прекрасную туристическую базу. Еще выше тесной группой над обрывом

высятся три древнейшие церкви Старой Шуамты V—VII веков; бутовая кладка и граненность форм делает их похожими на причудливые творения природы. На противоположной стороне долины, на отрогах Большого Кавказа, угадывается смелый силуэт Гремского замка, нависающего над развалинами бывшей столицы Кахетии — Грими. Ближе к Алавердскому собору крепость Бахтриони, воспетая за подвиги своих защитников Важа Пшавелой.

А внизу, под ними, виноградники без конца и края и села, села, села. Добротные каменные дома колхозников, обязательный дом, а порой дворец культуры в каждом селе. В одной из крепостей на окраине Телави имеется даже вполне приличная туристическая база. Все это, казалось, должно способствовать развитию туризма в этом районе. Однако возможности туристических путешествий здесь совершенно не используются.

Телавский участок Кахетинского маршрута можно непосредственно увязать с маршрутом по Верхней Тушетии.

Тот долгий путь, который ежегодно преодолевают жители знакомых нам обоих Алвани, перегоняя стада в горы, в места своего старого жительства, мы можем проделать за 45 минут. Вылетев с Телавского аэродрома, вертолет перелетит через Большой Кавказский хребет и опустит вас в Омало — «столице» Верхней, или, как говорят тушины, Потусторонней Тушетии, то есть расположенной на северном склоне Кавказа.

Из роскошной, если угодно, изнеженной и жизнелюбивой Алазанской долины вы попадаете в совершенно другой, суровый и мужественный мир легенд и преданий.

Старая Шуамта.

Медный кованый котел для варки пива и деревянный «сагнахели» — давящая для приготовления пива. Сел. Дартло. Верхняя Тушетия.

Монастырь Икалто близ Телави, бывшая академия, где, по преданию, учился Руставели.

Гладкотканый коврик «пардаги» 150×120 см. Мастерница Тина Гулелаури. Проживает в Нижнем Алвани. Происходит из сел. Чиго. Верхняя Тушетия.

Над невероятно зеленым лугом, называемым аэродромом, лепятся один к другому дома-крепости. Возведенный из черно-ржавого сланца сухой кладкой, каждый такой комплекс увенчан боевой башней. В отличие от бело-охристых сванских башен здешние более суровы и грозны.

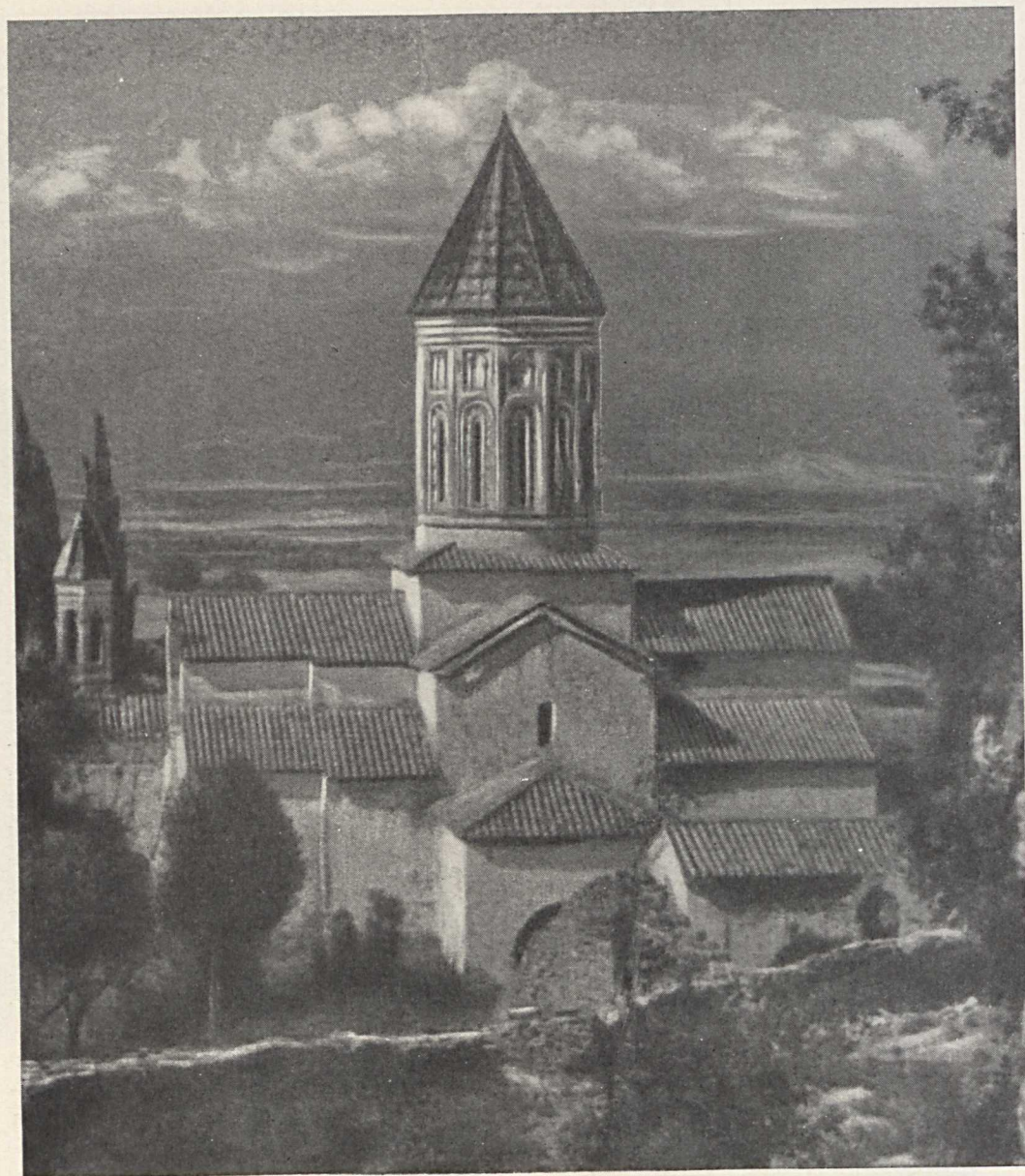
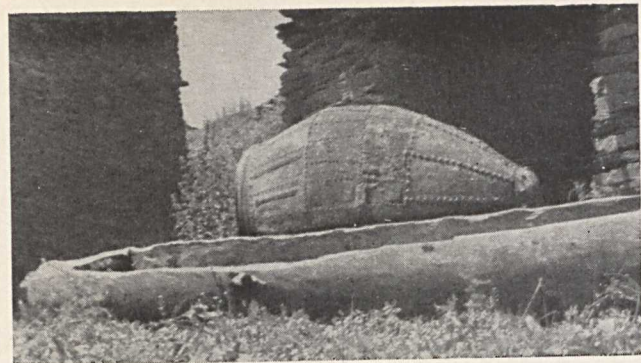
Вокруг вертолета суетятся тушины, грузящие для отправки в Телави огромные белые шары знаменитого тушинского овечьего сыра. Вертолет улетает, а вы тут же договариваетесь с приветливыми пастухами о лошадях, благо они повезут на пастбища только соль и необходимые продукты для пастухов. Вы взбираетесь на покорных и выносливых тушинских иноходцев и начинаете свой путь по Верхней Тушетии. Если вам повезло и вы совершаете свое путешествие в июле, то попадаете на сплошной праздник.

К июлю, то есть к месяцу наиболее свободному, сравнительно с другими месяцами, добрые местные святые приноровили все свои праздники. Тушины — народ, в общем, мягкий и покладистый, покорно с ними согласились; теперь праздники в июле кочуют из села в село. Религия для грузина вообще и для тушина в частности была скорее неким организующим и объединяющим началом, чем кодексом веры. В особенности в горах, далеко от официальной церкви, религия приобрела народно-обрядовый характер.

И сейчас эти праздники, полностью лишённые какого-либо религиозного налета, выглядят как чисто народные зрелища, сохраняющие традиции, песни и танцы горцев.

Тушинские села, состоящие из домов-крепостей с обязательными боевыми башнями, расположены очень живописно. Зимой в них теперь никто не живет; только летом. Селения Омало, Дано, Дикло, Парсма и десятки других можно было бы использовать по договоренности с местным населением как своеобразные туристические базы.

Существующие формы организации туризма ни в какой мере не способствуют его дальнейшему развитию. Необходимо создание научно-исследовательского института, изучающего и обосновывающего пути развития туризма. Пришло время создать специальное министерство туризма, как это сделано в большинстве стран Восточной и Западной Европы.



восемь шедевров

Ш. Амиранашвили

Св. Мамант на льве.
Серебряный диск. VI в.

Основной фонд произведений грузинского искусства в настоящее время сосредоточен в Государственном музее искусств Грузинской ССР в Тбилиси. По экспонатам музея можно составить яркое представление об основных периодах исторического развития грузинского изобразительного искусства с IV века до наших дней. Искусство феодальной эпохи представлено в экспозиции как единое целое. Многочисленные архитектурные фрагменты этого отдела, детали мозаичной живописи V и VII веков (Пицунда, Цроми), оригиналы фресковых росписей (Бертубани, Набахтеви и др.), копии фресок XI—XIII веков (Манглис, Накипари, Вардзия, Бетания и др.), резные камни (VI—XII вв.) и дерево свидетельствуют об очень высоком художественном уровне

средневекового грузинского искусства. В особой кладовой музея находятся выдающиеся произведения древнегрузинской пластики по металлу, перегородчатой эмали, ювелирного искусства и шитье. В средние века Тбилиси становится одним из крупных центров производства оружия и художественных изделий из драгоценных металлов, стекла, керамики, эмали. Изделия тбилисских мастерских пользовались большой славой во всех странах Передней Азии вплоть до Индии. Местные школы художественного производства имели многовековую историю, которую можно проследить как по письменным источникам, так и по сохранившимся памятникам. Недавно опубликован труд одного из выдающихся средневековых ученых-энциклопедистов уроженца

Тбилиси Абуль-Фазля Хобейша ибн Ибрагима Тифлиси (то есть Тбилисского), написанный во второй половине XII века: «Описание технологий» («Биан ас-санат»). Этот трактат интересен тем, что большинство сообщаемых им рецептов технологического и художественного производства разработаны именно в художественно-ремесленных мастерских Тбилиси. Письменные источники и сохранившиеся произведения древнего прикладного искусства говорят о высоком качестве работы грузинских златокузнецов, эмалиров, мозаичистов, керамистов, оружейников, которые успешно соперничали с прославленными мастерами Царьграда и стран Ближнего Востока. В средние века, как и в предшествующую эпоху, наиболее излюбленным материалом для художест-



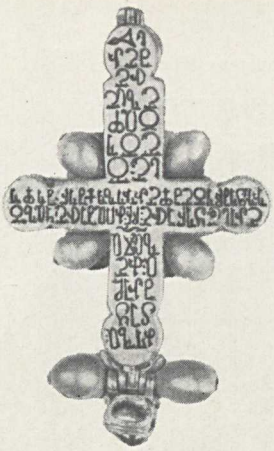
Бешкен Опизари.
Оклад Бертского Евангелия. XII в.
Бека Опизари. Оклад иконы Спаса.
из Анчисхати. 1184—1193
Крест Давида Куропалата.
Мастер Асат. X в.



венных изделий были серебро и золото. Одним из замечательных произведений рельефной пластики по металлу является круглый серебряный диск с изображением св. Маманта верхом на льве, относящийся к VI веку. Прототип этого изображения — фигура Диониса, восседающего на льве или тигре, столь распространенная в античном искусстве. В X веке пластика по металлу достигает большой художественной выразительности. Условная, плоскостно-орнаментальная передача человеческой фигуры уступает место объемной. Крест Давида Куропалата (961—1001), выполненный золотых дел мастером Асатом, выделяется объемной передачей человеческой фигуры. На обороте креста изображена св. Нина, просветительница Грузии.

На рубеже X и XI столетий по заказу царя Баграта III (975—1014) выполнена золотая чаша из Бедии. Изображения Богоматери с младенцем, Христа и апостолов отличаются пластичностью, высоким мастерством исполнения. Большой славой в Древней Грузии пользовались два мастера-златоваятеля Бека и Бешкен из Опизы, работавшие в конце XII века, в эпоху царицы Тамары и великого поэта Шота Руставели. Бека считается основоположником Опизской школы, художественные традиции которой в продолжение длительного времени оказывали влияние на творчество грузинских мастеров рельефной пластики. Древний орнаментальный мотив — стилизованный виноградный лист, помещенный в завиток, столь распространенный в гру-

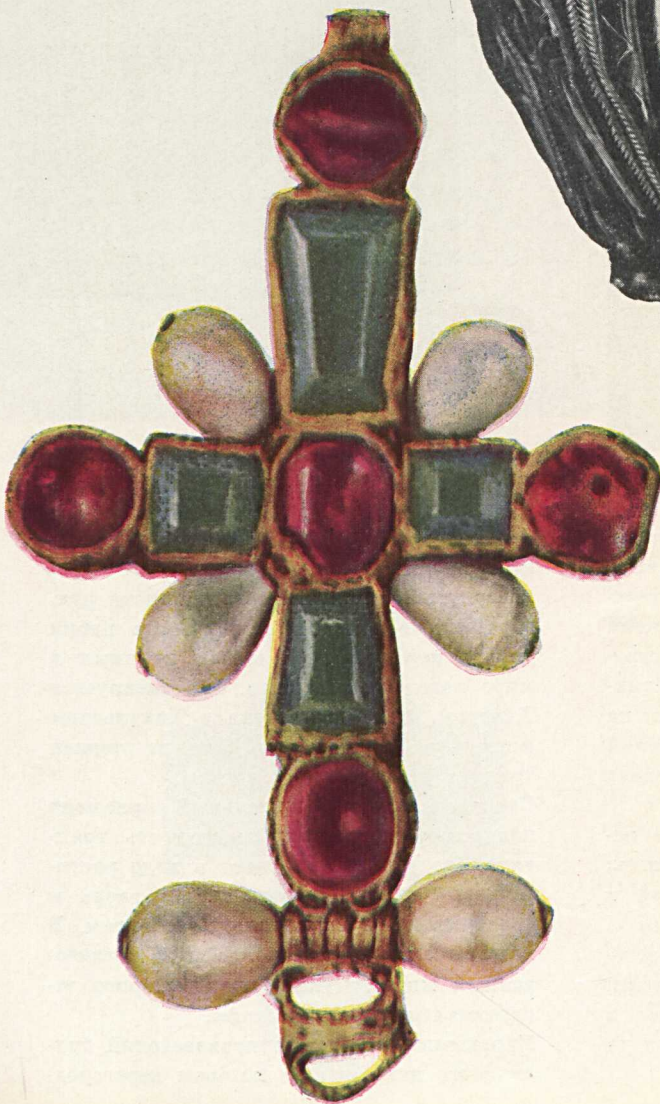
зинском и византийском искусстве, Бека Опизари основательно переработал; согласно художественной традиции грузинского декоративного искусства в каждом орнаментальном завитке листа — неповторяющийся рисунок. В декоративном искусстве других народов этой эпохи мы нигде не находим, чтобы в одной и той же орнаментальной единице главный лист был помещен в тройной завиток, малый же — в двойной. Бека человеческую фигуру передает в живописном стиле, строго соблюдает пропорции, принятые в классическом искусстве. Бешкен Опизари придерживается художественных традиций монументального стиля; его творчество органически связано с искусством предшествующей эпо-



Крест царицы Тамары. 1184—1213
(вверху — оборотная сторона)

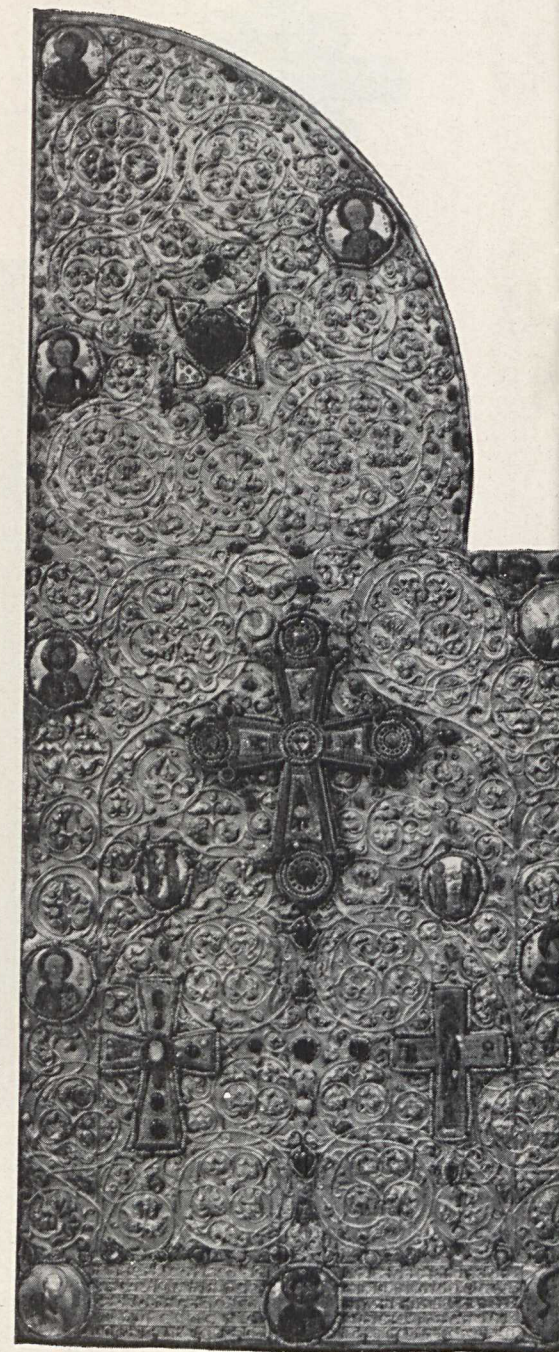
Золотая чаша для причащения из Бедии.
Сделана по заказу Баграта III (975—1014)

Бека Опизари. Оклад боковой
части чеканной иконы Спаса
из Анчисхати. 1184—1193





Бека Опизари. Иоанн Креститель.
Деталь оклада иконы Спаса из
Анчисхати. 1184—1193.
Хахульский триптих (общий вид).
1125—1154
Крест из Мартвили. VIII—IX в.



хи. Им выполнен оклад Бертского евангелия.

Самым замечательным произведением ювелирного искусства является золотой наперсный крест царицы Тамары (1184—1213), украшенный драгоценными камнями. Внутри креста хранились кусочки так называемого св. дерева. На обороте креста имеется древнегрузинская надпись, подтверждающая принадлежность его царице Тамаре.

Грузинские перегородчатые эмали своей красотой и мастерством исполнения завоевали мировую славу. Применение холодной пайки в художественных изделиях из золота, овладение техникой изготовления цветных смальт, заменявших в ювелирных изделиях античной эпохи драгоценные и цветные камни, послужи-

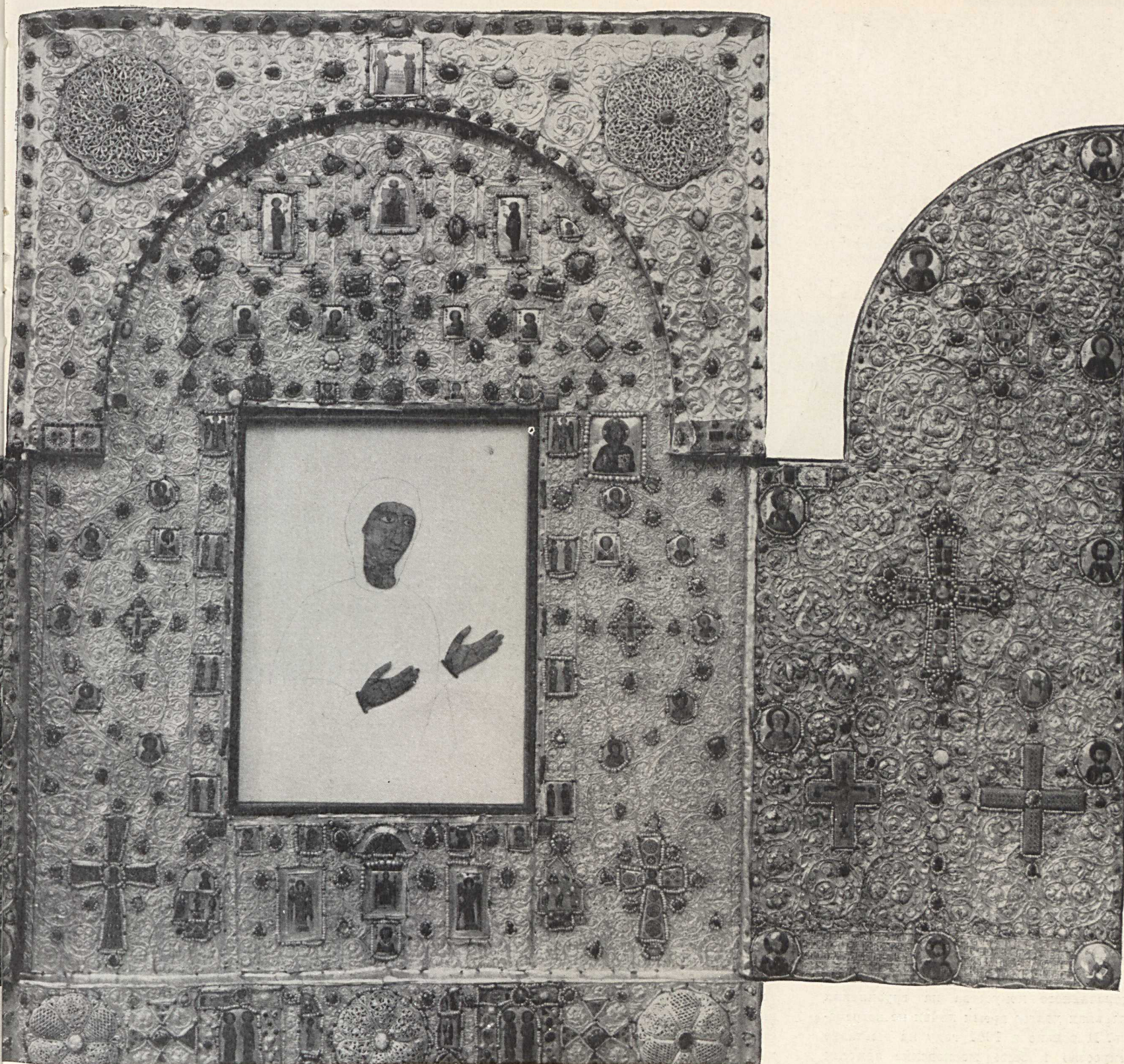
ли технической базой для возникновения и развития эмальерного производства в Грузии. Исследование древних памятников Грузии, Древней Руси и Византии показывает, что исторически древнегрузинское и древнерусское искусство эмалей возникло независимо от Византии на основе местных художественных традиций золотых дел мастеров и ювелирного дела позднеантичной эпохи.

Шедевром грузинского декоративного искусства является Хахульский триптих, изготовленный из червонного золота в Гелатском монастыре при Дмитрие I (1125—1154). Он богат украшен перегородчатыми эмалями и драгоценными камнями. Оклад триптиха выполнен в один прием тремя мастерами и дошел до нас в своем первоначальном виде.

От центральной иконы богородицы сохранились три фрагмента: эмалевый лик, повернутый в три четверти, и кисти рук, обращенные в левую сторону. Эта икона до сих пор считается самым крупным в мире изделием из эмали. Она датируется X веком, была выполнена в Хахульском монастыре. Для нее и был изготовлен триптих из червонного золота.

Стилизованный растительный орнамент полностью покрывает поверхность триптиха. Он начинается снизу в виде растительного побега, стремящегося вверх и образующего орнаментальные завитки. В каждом завитке дан рельефный стилизованный многолистник, края которого заггибаются наподобие аканфа.

Украшением собрания произведений грузинского искусства, в котором перегород-



чатая эмаль сочетается с пластикой по металлу, является золотой нагрудный крест из Мартвили. На лицевой стороне на эмалевом фоне голубого креста изображен в длинном одеянии с голубым эмалевым нимбом Христос; по рукавам креста даны полуфигуры богородицы, Иоанна, архангелов Гавриила и Михаила в голубых эмалевых нимбах. Голова Христа слегка опущена, глаза открыты. На обороте представлена богородица во весь рост с младенцем на левой руке. По концам рукавов креста даны рельефные полуфигуры евангелистов Матфея, Марка, Луки и Иоанна в эмалевых нимбах. Моделировка лиц, одеяния, облегающего формы тела красивыми складками, выполнена в живописном стиле. Иконографические типы изображений восходят к

позднеантичным художественным образцам. Крест датируется VIII—IX веками. Изображение богородицы с младенцем на руках отличается редкой эмоциональностью, жизненностью. Оно по стилю родственно изображению богородицы с младенцем на кресте Давида Куропалата. Многие из замечательных произведений грузинского искусства, хранящихся в Государственном музее искусств Грузинской ССР, имеют мировое значение

в мастерских академии художеств

А. Кутателадзе
Д. Цицишвили



Ш. Нариманашвили.
Кувшин и ваза. Керамика лощеная.



Декоративность — одна из основных особенностей грузинского изобразительного искусства.

Она ярко проявляется и в живописи и в скульптуре. Но произведения собственно декоративного искусства на грузинских выставках долгое время почти не встречались. И только в 1961 году на выставке «Искусство в быт» московские зрители впервые широко познакомились с новой грузинской керамикой.

Этот жанр грузинского декоративного искусства был обязан своим рождением учебно-экспериментальной керамической мастерской, открытой при Тбилисской академии художеств в 1959 году.

Новая мастерская дала возможность проводить эксперименты, искать новый художественный язык керамики. Но тут возник вопрос: как найти нужное сочетание двух компонентов художественного выражения — народности и современности? Каким должен быть путь дальнейшего развития грузинской керамики?

Если попытаться взять за основу древние традиции, то на каком именно периоде следует остановиться? Ведь на протяжении многотысячелетней истории искусства Грузии мы встречаем самые различные приемы композиции и украшения изделий, что обусловлено развитием техники кера-

мического производства. Грубая керамика сменяется чернолощеной посудой, затем краснолощеными ангобированными изделиями и, наконец, тонкой терракотой. В средние века появляются сначала просто глазурованные сосуды, позже — украшенные подглазурной росписью. Соответственно меняется и подход к решению художественных задач. Архаическая керамика удивительно строга по формам и скупа по орнаменту. Средневековая же, наоборот, обычно перегружена орнаментом и часто усложнена по формам.

Обращаясь к древним национальным истокам, грузинские художники решили исходить прежде всего из современных эстетических требований. Наше искусство — искусство простых форм, ясных, отточенных пропорций. Орнамент в нем играет вспомогательную роль, акцентируя композицию и архитектуру вещи. Подходя с этих позиций к старой грузинской керамике, мы видим, что больше всего им соответствует чернолощеная керамика VIII — V веков до н. э. «Копчение» и лощение черепка, имевшие в этот период чисто утилитарное значение (они делали посуду водонепроницаемой), сегодня используются грузинскими керамистами только как художественно-декоративный прием. Но, сравнивая древнегрузинскую керамику с

современными произведениями, мы увидим, что между ними нет прямого сходства. От старых вещей взято только основное — внимание к общей форме, органичность и лаконичность орнамента, использование лощения и «копчения». Сегодня признанными мастерами грузинской керамики являются Г. Картвелишвили, Р. Яшвили, Н. Кикнадзе, Ж. Почхидзе, Ш. Нариманашвили, Е. Баблидзе, С. Сулханишвили, И. Гагечиладзе, Р. Метревели, Г. Пачуашвили, М. Чихладзе. Это все сотрудники Академии художеств и ее учебной мастерской. Они участники первых выставок грузинской керамики. Но от радно отметить, что сейчас этот список заметно расширился и продолжает пополняться именами молодых способных мастеров.

Несколько по-иному сложилось развитие современной грузинской чеканки. В отличие от керамики, чеканка как специальность никогда не преподавалась в Академии. В то же время в Грузии до последних дней сохранилась дошедшая до нас с древнейших времен непрерывная традиция этого искусства. Последний видный дореволюционный чеканщик-профессионал Георгий Хандамашвили умер в 1952 году. Живы и работают его ученики.

Однако эстафету грузинской чеканки под-

К. Гурули.
Семь гурджанцев. Латунь, чеканка.

Г. Габашвили.
Теброниде идет за водой. Латунь, чеканка.



няли и понесли не они, а молодые скульпторы — выпускники Тбилисской Академии художеств. Всем известно, что перевод скульптурного изображения в бронзу или другой твердый материал дорог и труднодоступен. В поисках материала, который по своим свойствам приближался бы к бронзе, молодые ваятели обратились к способу чеканки.

Молодые мастера сумели найти в своих работах особый, отличающий грузинскую школу, художественный язык: острое чувство композиции, понимание архитектуры форм, индивидуальность в манере выражения. Скульпторы сумели перенести эти качества и в новую технику.

Первым среди грузинских скульпторов стал пользоваться техникой чеканки Ираклий Очаури. Вначале он исполнял сравнительно небольшие вещи: барельефы величиной в лист писчей бумаги и еще более мелкие — кулоны, браслеты, броши. Постепенно, по мере освоения приемов работы, размер его чеканных вещей становится все больше и рельеф все выше. Приблизительно в это же время появились на выставках и чеканные барельефы Гурама Габашвили, который до того пробовал свои силы в работе по серебру и перламутру. Вскоре к ним присоединились Коба Гурули и Дмитрий Кипшидзе. Всего за

каких-нибудь три-четыре года чеканка заняла почетное место в грузинской художественной культуре.

Ценно, что каждый из мастеров работает в своей собственной манере. Но, несмотря на все различия, их искусство обладает единством, потому что оно развилось из общего корня — старогрузинской чеканки. В древнем искусстве Грузии торевтика — искусство объемно-рельефной обработки металла — занимает одно из важнейших мест. Вещи из Триалети, из Ахалгорийского клада, пряжки и другие изделия бронзового века, серебряная посуда и ювелирные украшения из Армази показывают, что за период с XV века до н. э. по II век н. э. не только техника обработки металла, но и художественное мастерство стояли на большой высоте. Богатейшая коллекция произведений чеканного искусства, хранящаяся в кладовых Музея искусств Грузинской ССР, также свидетельствует о том, что в более поздние времена, с VI по XIX век, это искусство достигало вершин мастерства. Грузинское искусство чеканки в своем историческом развитии дало столько глубоких творческих идей, столько интереснейших художественных приемов, что способно напоить всех, кто захочет обратиться к его источнику. Так же как и в керамике, грузинские мастера

чеканки не повторяют мотивы музейных образцов, но, сохраняя старую традицию, создают на ее основе произведения одновременно национальные и современные. Говоря о грузинском декоративном искусстве, мы сегодня упоминаем только керамику и чеканку, но вскоре это положение в корне изменится. С 1959 года при Тбилисской Академии художеств организован факультет декоративно-прикладного искусства. Его студенты работают над созданием образцов тканей, гобеленов, изделий из стекла и пластмасс. Пройдет совсем немного времени, и на выставках грузинского декоративного искусства появятся произведения, выполненные в новой технике, новых материалах и для новых целей. Тбилисская Академия художеств в своей работе будет стремиться к тому, чтобы декоративное искусство, оставаясь грузинским, было бы современным, советским, доставляло радость людям. Тогда наряду с грузинской школой живописи и скульптуры можно будет говорить о школе грузинского декоративного искусства.

И. Очаури.
Утро. Латунь, чеканка.



будущее курорта Пицунда

С. Базазьянц

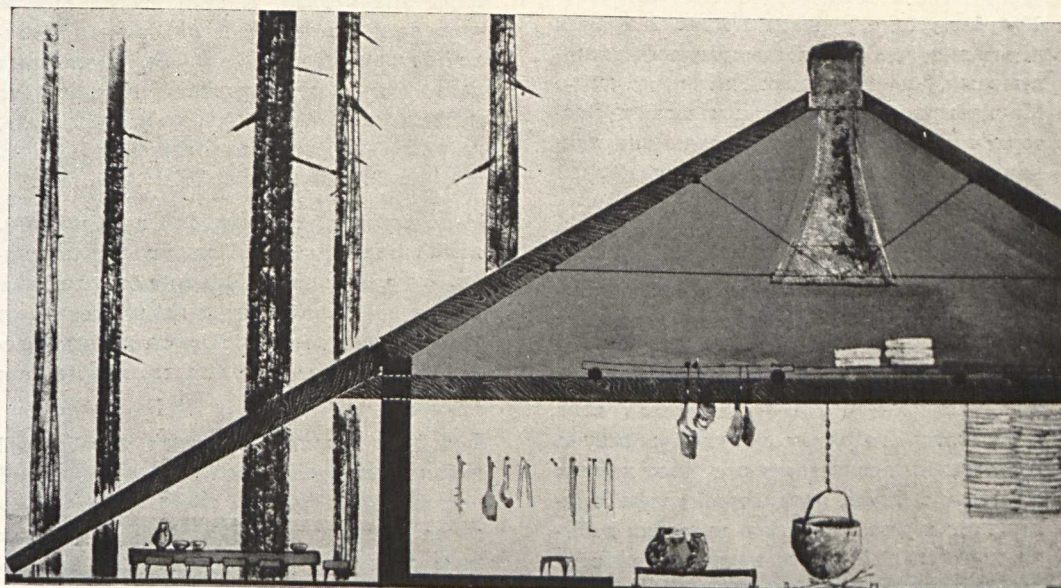
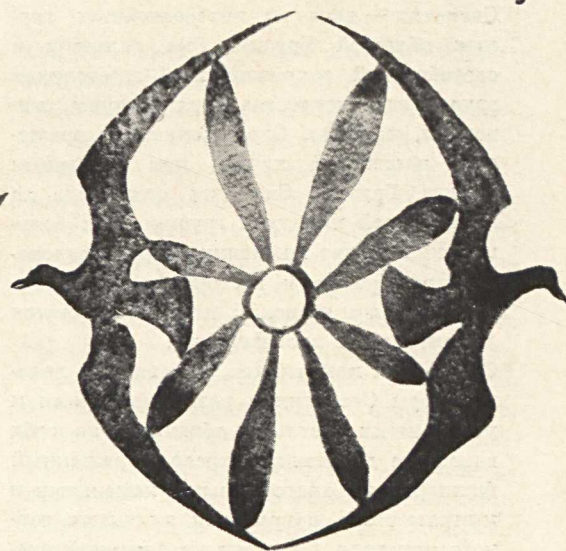
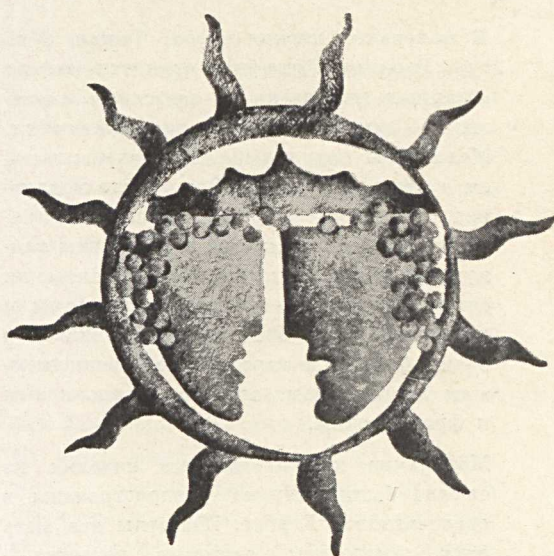
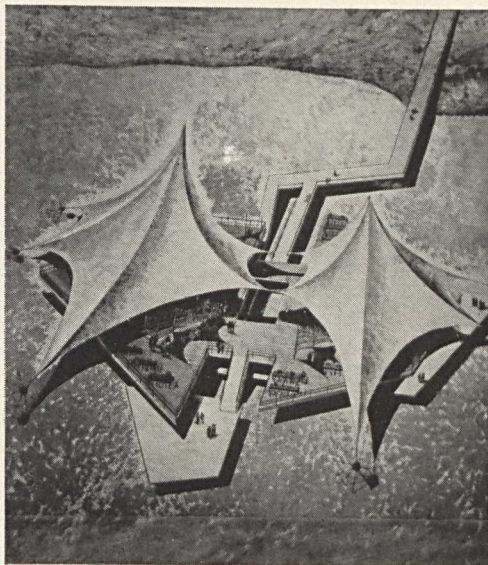
На курорте Пицунда идет строительство, современное индустриальное строительство высотных домов в 20—22 этажа из бетона и стекла. Здесь разместятся гостиницы и пансионаты для отдыхающих. Резкий контраст уникальной природы и типовых зданий было решено смягчить вспомогательными сооружениями, которым придан несколько экзотический характер. Естественно, не в ущерб их целевому назначению. Эта задача потребовала от проектировщиков тщательного изучения функций курорта, как сложного единого организма, и художественной фантазии в разработке отдельных архитектурно-скульптурных форм. Высотные дома на побережье строятся по проектам ведущих московских архитекторов, благоустройство же объекта поручено Художественному фонду Грузии. Выбор, сделанный московскими зодчими, как нельзя лучше отвечает смыслу задания—создать на древней грузинской земле курорт, полный неповторимого своеобразия, подчеркнуть ее давние традиции и связи. Над заданием работал большой творческий коллектив, который возглавили архитектор О. Литанишвили и художник З. Церетели.

Прежде всего нужно было подумать о расположении помещений общественного питания — основы основ всякого курорта. С самого начала проектирования в облике сооружений и специфике кухни намечился национальный колорит. Шашлычная в виде шалаша под названием «пацха», — здесь и мебель и утварь проектируются художниками на основе старых крестьянских традиций. «Хинкальная» с интересными интерьерами, включающими чеканные металлические панно, далее «торня» для выпечки хлеба, «мараня», где едят свежий сыр с грузинским хлебом и т. д. Все это помимо больших современных ресторанов и кафе. Другой цикл — это оформление так называемой площадки морских экспонатов. Здесь предусмотрены оригинальные скульптуры, имеющие не только декоративный, но и познавательный характер. Например, сделанные в желтом металле огромные скелеты первобытных рыб и животных. В сочетании с первобытной природой это решение вполне уместно.

Интересно оборудование детских площадок, включающее сложное и романтическое устройство под названием лабиринт. Если к этому добавить многочисленные общественные интерьеры морского вокзала, почты, телеграфа, ресторанов, оформление различных тематических зон, то и тогда перечень объектов не будет исчерпан. Думается, что правильнее не описывать все это на бумаге, а увидеть в жизни. К курортному сезону 1967 года многие сооружения будут в действии.

Проекты оформления курорта Пицунда

1. Столовая
2. Детская площадка. Лабиринт.
3. Декоративные эмблемы
4. «Пацха» — шашлычная в форме шалаша.



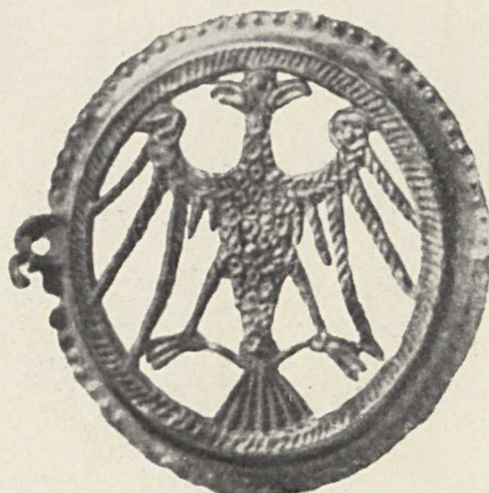
Сванетия — хранительница сокровищ

Итальянские медальоны
из сел. Чажаш, община Ужгул
(Верхняя Сванетия): с двуглавым орлом,
с музыкантами, со львами,
с танцующими парами (стр. 36—37).

К. Мачабели

Деталь сассанидского кувшина.
Церковь св. Квирика и Ивлиты,
Кала (Верхняя Сванетия).

Сассанидский кувшин.
Из церкви св. Квирика и Ивлиты.



Сванетия — одна из интереснейших горных областей Грузии. Она является и своеобразной сокровищницей памятников грузинского искусства — архитектуры, живописи, чеканки. Огражденная от вражеских нашествий лучше, чем остальные уголки Грузии, Сванетия сохранила до наших дней наряду с грузинскими большое количество памятников средневекового европейского и восточного искусства. Под сводами сванских церквей хранятся удивительные произведения.

Среди этих памятников, попавших в далекие горы Сванетии в различное время и различными путями, обращает на себя внимание деревянный крест, украшенный филигранью, драгоценными камнями и миниатюрами, покрытыми плитками горного хрусталя. Он стоит на алтарной преграде церкви св. Яна (сел. Янаш, Верхняя Сванетия).

Углубления на рукавах креста, в гранях подставки заполнены прекрасными миниатюрами, написанными на пергаменте. Миниатюры выполнены с высоким мастерством; по характеру и стилю они принадлежат к итальянской миниатюрной школе XIII—XIV веков.

Янашский крест заслуживает особого внимания, как один из редких сохранившихся примеров так называемых «декоративных» миниатюр. Подробное исследование всех деталей янашского креста позволило отнести его к венецианской художественной школе конца XIII—начала XIV века и поставить его рядом с такими всемирно известными произведениями, как диптих из музея в Берне, реликварий графа Милденского, крест из горного хрусталя в Пизе, портативный алтарь из Палаццо Питти во Флоренции и др.

В маленькой церкви в сел. Чажаш (Ужгул, Верхняя Сванетия) хранятся четыре ажурных медальона со светскими сценами и символическими изображениями. Медальоны свинцовые, изготовлены литьем в плоском рельефе. Все четыре медальона заключены в профилированные рамочки. На одном из них изображены танцующие пары, на другом — музыканты, на остальных двух — стилизованные львы и двуглавый орел. Фигуры этих медальонов очень близки к европейским средневековым миниатюрам, особенно итальянским и французским.

Маленькие художественные изделия из свинца были широко распространены в средневековой Европе. Известны два вида этих предметов: ажурные рельефы — значки пилигримов и рельефы с композициями на светские темы — маленькие футляры для зеркал. К этой второй группе относятся и медальоны из Сванетии, точно датированные XIII веком, памятники раннеготического времени итальянского происхождения. На большом медальоне, на рамке — прекрасная латинская надпись *Magister Petratius. De mediolaro. Me fecit.*

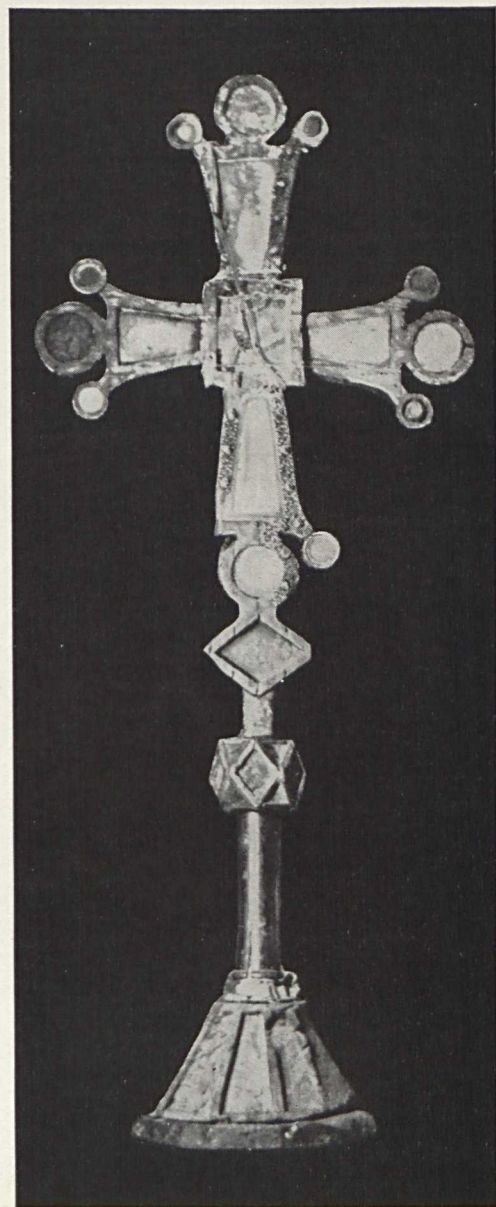
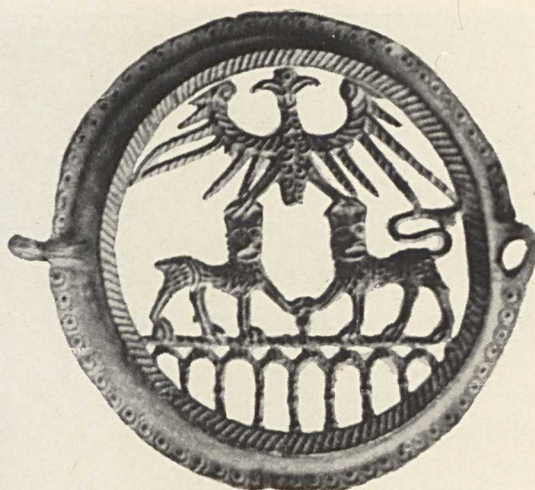
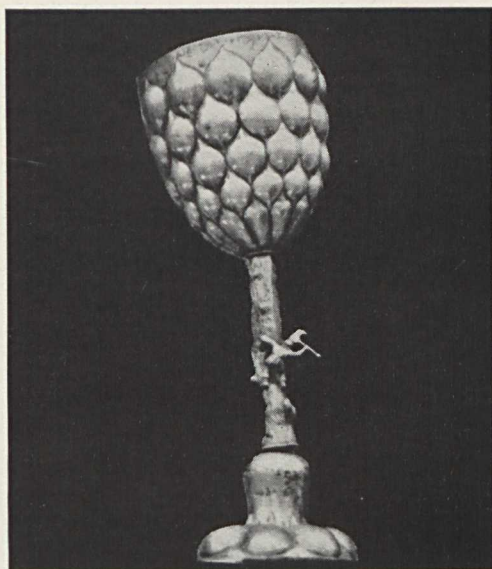
Медальоны, находящиеся в Сванетии, имеют значение как подписные памятники, открывающие, возможно, неизвестное до сих пор имя средневекового мастера из Милана, создавшего очаровательные своей хрупкостью и изяществом предметы ажурной пластики.

В той же церкви хранится серебряный кубок немецкой работы: яйцевидный чеканный сосуд, покрытый капелеобразными выпуклостями, на высокой ножке в виде древесного ствола с маленькой фигуркой дровосека на нем. Такие кубки



Серебряный кубок немецкой работы.
Сел. Чажаш, община Ужгул
(Верхняя Сванетия).

Итальянский крест.
Церковь св. Яна.
Сел. Янаш, община Латали,
(Верхняя Сванетия).



являются типичными для средневековой Европы. Сосуды на высокой ножке были любимыми предметами немецкого Ренессанса; обязательной деталью такого кубка являются маленькие литые фигурки жанрового характера на ножке или на крышке сосуда. Маленькая фигурка дровосека на серебряном кубке церкви селения Чажаш выполнена тщательно, с детальной передачей характерного одевания немецкого крестьянина (такая одежда типична для эпохи Крестьянской войны и для более позднего времени).

На кубке имеются клейма «N» и, кроме того, с внутренней стороны «BCG» и изображение рыбы на геральдическом щите. Клеймо «N» принадлежит мастерским города Нюрнберга. Монограмма M и H встречается на нескольких сосудах XVII века, изготовленных мастером Генрихом Маком из Нюрнберга.

Серебряный кубок из сванской церкви по своему характеру, по клеймам, по стилю относится к группе немецких драгоценных сосудов конца XVI—начала XVIII века. На немецком кубке имеется грузинская надпись («мхедрули»), выполненная чернью, которая говорит о том, что этот кубок принес в дар сванской церкви крупный грузинский феодал XVIII века Эристави Шошита.

В Сванетии же, в одной из древних святынь этого края, в монастыре «Лагурка», нашел пристанище еще один «импортный» памятник — бронзовый сассанидский кувшин, не раз привлекавший внимание путешественников и исследователей и представляющий собой один из самых значительных предметов искусства, хранящихся в этой церкви.

Легкий стройный сосуд с высоким гор-

лышком, красиво очерченным контуром, весь покрыт чеканным орнаментом. Такая орнаментальная проработка встречается на многих произведениях сассанидской эпохи — в украшении тканей, в архитектурной орнаментике. К ручке кувшина припаяна стилизованная скульптурная голова горного тура. Все детали этого изящного сосуда, особенности декоративного убранства позволяют отнести его к группе металлических сосудов сассанидского художественного круга.

Иностранные произведения, хранящиеся в церквях Сванетии, имеют большое художественно-историческое значение; они важны сами по себе, как памятники искусства, принадлежащие к определенным художественным школам и эпохам, а кроме того, как красноречивые свидетельства широты торговых и культурных связей Грузии с культурным миром Запада и Востока.

фрески двух народов

[О Н. И. Толмачевской]

С. Земцов

В 20-х годах, в тяжелое время разрухи и голода, можно было видеть в Новгороде, Пскове, в Ферапонтовом монастыре энергичную женщину, нагруженную ящиком с красками и большими рулонами бумаги. Она храбро взбиралась по шатким стремянкам и крутым древним каменным ступеням на галереи, под купола церквей и долгими часами вглядывалась в лики святых, вживалась в художественный строй монументальной живописи, и каждый изученный мазок древнего художника скрупулезно наносила на свои листы. Дома, в Ленинграде, в комнате, где она жила вместе с матерью, рулоны разворачивались, и тогда оживали воспоминания, в единое целое складывалась и фресковая роспись и архитектура. Становилась понятной плоскостная композиция, условность пространства, неразрывность фрески со стеной, столпом, куполом.

Результатом трудов Натальи Ивановны Толмачевской в те годы явился цикл копий росписей церкви Спаса Нередицы XII века, для нас сейчас особенно ценных, ибо сама церковь, а с ней и знаменитые на весь мир фрески погибли от рук фашистских захватчиков в годы Великой Отечественной войны.

Увлечение стеной росписью пришло еще раньше, когда молодая художница после окончания Одесской рисовальной школы и гимназии своими успехами в живописи обратила на себя внимание тогдашнего одесского мецената Г. Моразли и в качестве его стипендиата была направлена в Париж.

Тогда художники, приезжавшие в Париж, не поступали учиться в Академию — рассадник рутины и казенщины. Множество художественных мастерских были к их услугам. Толмачевская записалась в мастерскую Прине и Девальера. Эти достойные, уже немолодые живописцы, с большой художественной культурой, помогли ей закрепить мастерство, чистоту рисунка и композиции, полученные в одесской рисовальной школе.

В Париже Наталья Ивановна впервые встречается с творчеством Пьера Пюви́с де Шавана, пытавшегося возродить в те годы упадка монументальное искусство. Знакомство с ним определило дальнейшие художественные устремления Н. И. Толмачевской.

Идут годы. В России умирает Г. Моразли, субсидировавший заграничную командировку Натальи Ивановны. Надо было возвращаться на родину, думать о самостоятельной работе и зарабатывать на жизнь. В 1912 году в Петербурге открывается на средства графа Зубова Институт истории искусств. Толмачевская поступает в него



Грузия. Целенджиха. Собор св. Георгия.
Копия Н. Толмачевской.



ассистентом и упорно занимается древнерусской монументальной живописью.

Летом 1917 года она вместе с матерью едет в Новгород, где впервые знакомится в натуре с древнерусскими фресками. С этого времени Наталья Ивановна всю свою жизнь посвящает изучению и копированию древней монументальной живописи. Те, кто занимался изучением, реставрацией и копированием произведений древнерусской монументальной живописи, знают, какой это тяжелый труд, требующий терпения и подвижничества, особенно в годы, когда, казалось, было не до того, когда невежды отрицали ценность этих шедевров и считали, что их уничтожение есть необходимое средство антирелигиозной пропаганды.

Удивительное это свойство характера и творчества Н. И. Толмачевской — ее убежденность в нужности дела, которому она себя посвятила.

Меня спросят, какое же это творчество — копирование фресок? Это творчество, ибо бездумное копирование создает ремесленное произведение, легко отличимое от великого подлинника. Для создания копии, равной оригиналу, необходимо не только доскональное знание всех особенностей данного мастера и законов его искусства, но необходимо вжиться в его искусство, как актер вживается в образ своего героя. А в монументальной древней живописи это особенно трудно, ибо наш современник отделен от подлинника не только веками, но и методом художественного мышления, определенным построением композиции, зависящим от архитектурно-пространственной среды.

20-е годы очень интенсивный период в жизни и деятельности Н. И. Толмачевской. К работе в Институте истории искусств и в Академии материальной культуры прибавляются занятия в Академии художеств.

В 1929 году, уже после окончания Академии, Наталья Ивановна получает годичную командировку на Кавказ. Но по истечении этого срока она остается в Тбилиси и так же, как десять лет до этого бродила по российским дорогам в поисках шедевров русской монументальной живописи, так в 30-х годах, пробираясь через горы и потоки бурных рек, изучает памятники монументального искусства Грузии. Результатом этого самоотверженного труда явилась книга «Фрески Древней Грузии», изданная в 1931 году.

Известный французский ученый, профессор Габриэль Милле, давая оценку этой работе, говорит, что она открывает новую область, почти неизвестную в науке, так как древняя стенная живопись оценена

Грузия. Набахтеви. Развалины церкви
Воскресение мертвых (деталь Страшного
суда). XIV в. Копия Н. Толмачевской.

глазами художника, а не археолога. Тогда же в Тбилиси Наталья Ивановна, связавшись с республиканским Институтом сооружений, делает попытки применения опыта древней фрески к современной стенной живописи, нанося фресковую роспись на плитки из туфа, которые затем могут быть вkomпонованы в стену.

Этим опытам применения приемов древней фрески в современном монументальном искусстве Толмачевская посвятила вторую книгу — «Декоративное наследие древнегрузинской фрески», вышедшую в 1939 году в издательстве «Заря Востока». Вторая мировая война застает Н. И. Толмачевскую в Тбилиси, где она в это время работает в Музее политехнического образования. Но музей был закрыт. Потянулись годы тяжелой работы в качестве театрального художника. Наконец после окончания войны, когда подвели итоги потерям и увидели разрушенные фашистами новгородские церкви и их росписи, Академия архитектуры СССР срочно вызывает Толмачевскую в Москву и после ее доклада не только приобретает у нее копии новгородских фресок, но предлагает ей постоянную работу. В 1946 году за диссертацию «Древние фрески нашей страны, как декорация стен» Н. И. Толмачевской единогласно было присвоено звание кандидата искусствоведческих наук. Это признание ученых трудов Натальи Ивановны явилось вместе с тем и признанием ее труда художника, неотделимого от ее научного творчества.

Прошло полвека, и огромные копии фресок заполняют стены квартиры, лежат грудями рулонов. Здесь они доступны лишь немногим. И Наталья Ивановна расстается со своими сокровищами, передает всю коллекцию копий (свыше 200 вещей) Музею русской архитектуры. Казалось бы, теперь уже можно отдохнуть, но на восьмом десятке лет жизни Наталья Ивановна продолжает трудиться над освоением наследия древней монументальной живописи. Результатом последних изысканий являются две работы: «О применении методов древних мастеров в современной живописи» и «Использование художественного наследия древней фрески в поисках путей иллюстрации книги». Заканчивая эти строки, мне хочется еще раз сказать: удивительное это свойство Н. И. Толмачевской — ее убежденность и преданность делу, которому она себя посвятила.

Доброго и долгого вам, Наталья Ивановна, пути!



Новгород. Церковь св. Софии.
Голова пророка Соломона в куполе.

Грузия. Новая Шуалета. Спящие
апостолы. Деталь фрески в алтарной
абсиде. XVII в.

Тутаев. Крестовоздвиженский собор.
Сотворение рыб и птиц. XVII в.
Копии Н. Толмачевской.





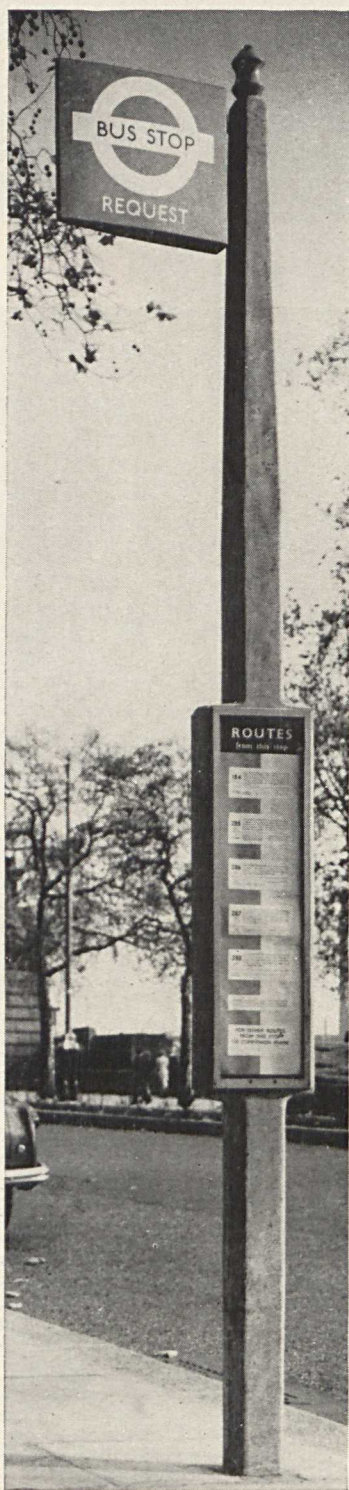
фотоинформация

5

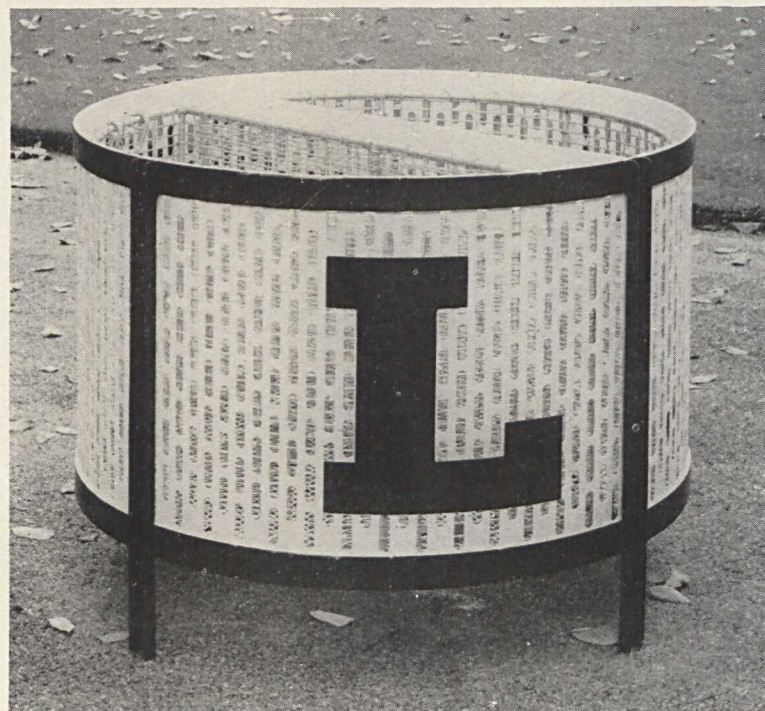
ГОРОДСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ ЛОНДОНА

Недавно в Лондоне на южном берегу Темзы по инициативе Дизайн-центра была открыта небольшая постоянная выставка городского инвентаря. Сегодня мы публикуем некоторые экспонаты этой необычной выставки.

1. Вход на выставку.
2. Двойная урна, сделанная из листового металла и покрытая белой эмалью. Внутренняя корзина — из металлической сетки. Дизайнеры — Д. Под и Д. Рикс.
3. Двойной цилиндрический контейнер из перфорированного металла. Внутри корзины из металлической сетки. Дизайнеры — Д. Под и Д. Рикс.
4. Цветочная ваза на гранитном основании. Внутрь вложена корзина из металлической сетки. Дизайнер — К. Грэндж.
5. Указатель на автобусной остановке. Стойка изготовлена из бетона, верхний флажок из эмалированного металла.
6. Открытая галерея для пешеходов. Материал: сталь, алюминий, стекло. Навесы любой длины собирают из стандартных панелей. Дизайнер — Д. Меллор.
7. Треугольная урна. Изготовлена из листового металла и окрашена снаружи. Дизайнеры — Д. Под и Д. Рикс.
8. Защитный навес на автобусной остановке из алюминия и нержавеющей стали. Навесы разной длины собирают из стандартных панелей. Дизайнер — Р. Меллор.
9. Фонари на стальных стойках.

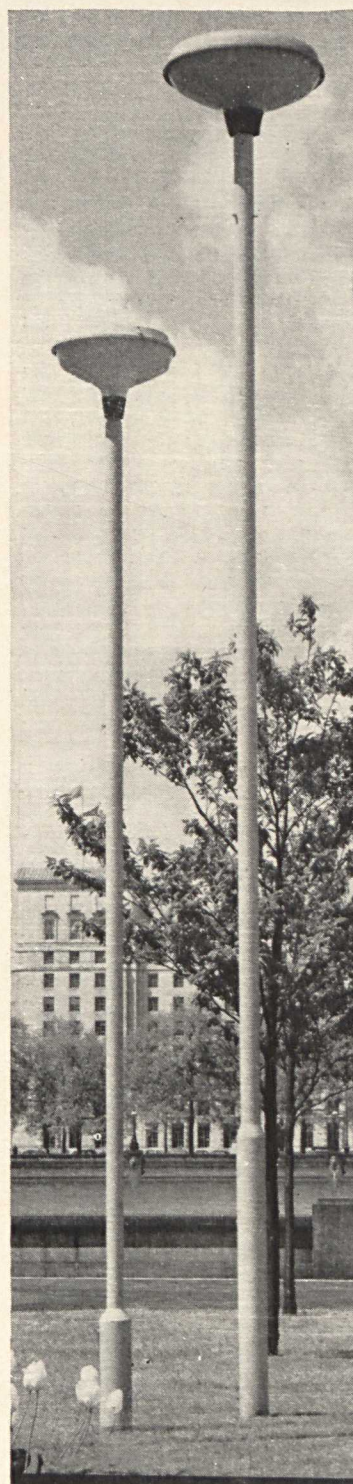
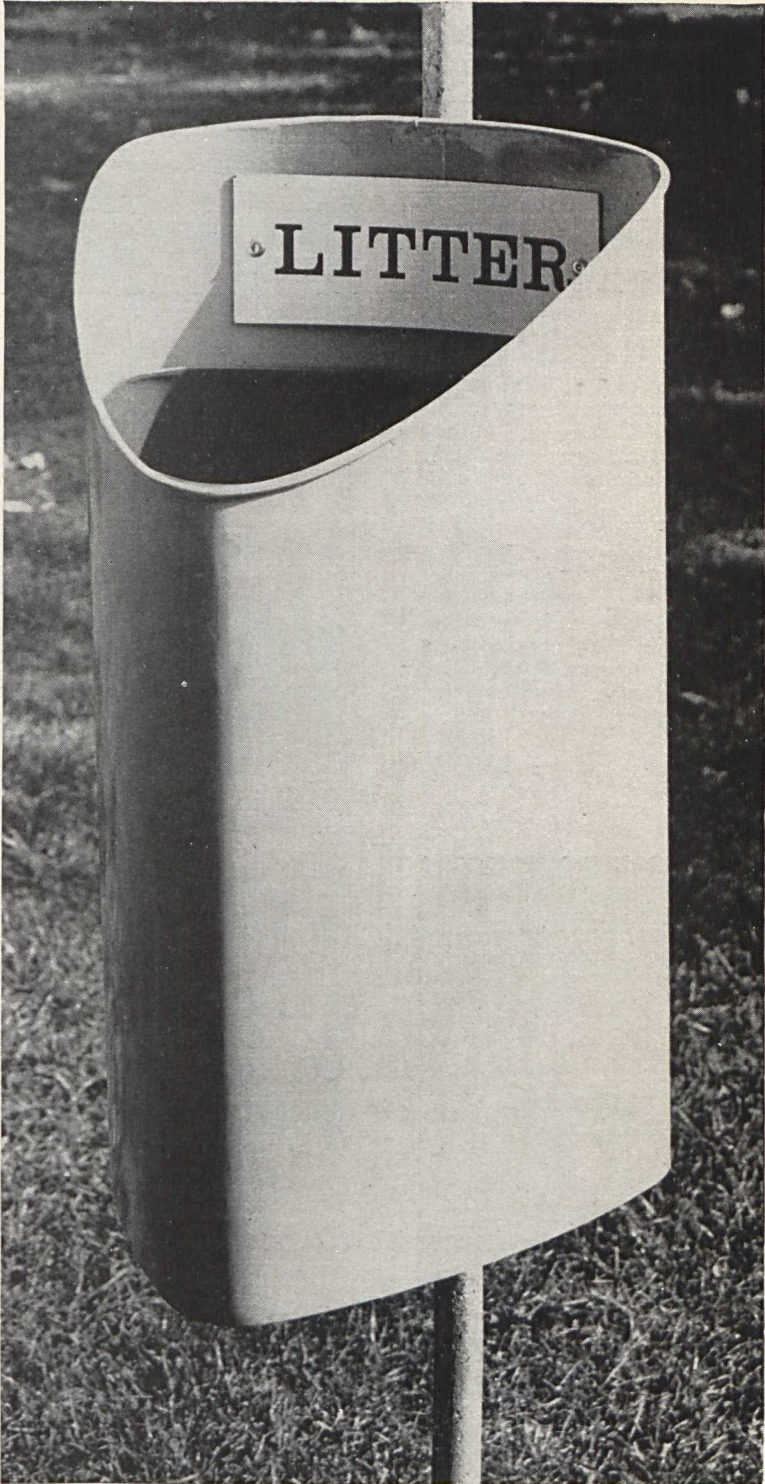
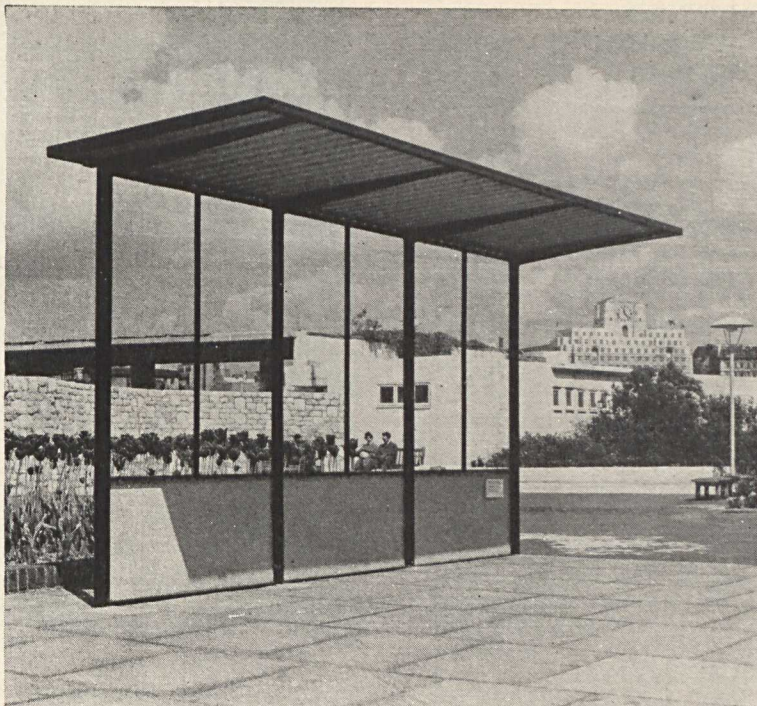


3



4





НАРОДНЫЕ ХУДОЖНИКИ БРАЗИЛИИ

С. Ерлашова

Представление о современном искусстве Бразилии связано у нас обычно с архитектурой. Талант архитектора Оскара Нимейера — лауреата международной Ленинской премии за укрепление мира — давно уже перешагнул границы стран и континентов. Однако, по выражению посла Бразилии в СССР господина Энрике Валле, перечень того, что принесло Бразилии всемирную известность, был бы не полон без упоминания о современном футболе Бразилии. Таким образом, у одних слово Бразилия ассоциируется с именем Оскара Нимейера, а у других — с именем Пеле. Но изобразительное искусство страны все еще известно лишь узкому кругу специалистов. Поэтому естественен тот интерес, с каким московские зрители встретили небольшую выставку (сорок работ), организованную Министерством культуры СССР и посольством Бразилии в Советском Союзе¹.

Чем же объяснить успех выставки? По-видимому, не только обаянием таланта каждого мастера, но и особым характером декоративных полотен, созданных художниками-непрофессионалами, искренне и непредвзято отразившими действительность, которая их окружает.

Творчество каждого из них — это особый мир, по-своему радостный или драматический, мир, подробно описанный или эпически обобщенный, в котором своеобразно преломились непосредственные впечатления от природы страны, ритма и характера жизни ее народа, отголоски древних легенд и верований. О народных художниках сложилось представление как о неторопливых рассказчиках, не забывающих ни об одной мелочи. На бразильской выставке были и такие. Это — Жозе Антонио да Сильва и Эктор дос Празерес. Их работы — это прожитая ими жизнь. Жозе Антонио да Сильва долго странствовал по стране, работая батраком на фермах и плантациях, где разводили кофе и сахарный тростник. Поэтому его композиции — «Ферма с быками», «Сгоревшее поле», «Деревенский доктор» — не хрестоматийная буколика. Пафос его работ — в будничной обыденности. Детали очень неназойливы. Спокойные ритмы сообщают его произведениям значительность, а аскетически напряженный колорит насыщается суровым драматизмом. Другая судьба — другой мир. Эктор дос Празерес — создатель и исполнитель народных песен и танцев в ритме самбы. Празереса приглашают на домашние праздники, где он



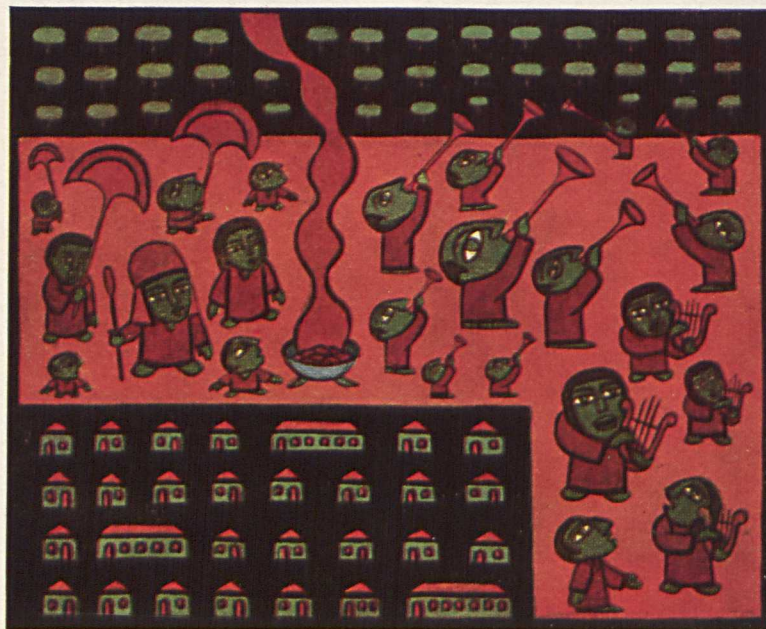
Эктор дос Празерес. Народный танец «Фрево». Масло. 1964

выступает в сопровождении двух певцов. На одной из своих картин художник изображает это трио, назвав его «Автопортрет с двумя музами». Мир живописных образов Празереса — это мир бедных, но веселых и колоритных окраин Рио-да-Жанейро. Ритмы народных мелодий звучат не только в полотнах, запечатлевших темпераментные народные танцы — «Самба», «Фрево», но и в жанровых композициях — «Красильщик», «Дети с мячом». Празерес, пожалуй, самый наивный и самый веселый из восьми художников, чьи работы были представлены на выставке. Его композиции — это сцены праздников, игр или как бы приготовление к празднику. Тщательность письма, выписанность деталей, интерес к каждой мелочи — все выдает в нем человека, принимающего мир таким, каков он есть. Сам процесс «живописания», безусловно, доставляет художнику удовольствие. Его колорит

звонкий — иначе не назывешь, чистый, безмятежно-жизнерадостный. Светлая гамма чистых звучных, чуть холодноватых цветов — красного, желтого, синего — создает ощущение вихря ярких бумажных цветов, гирлянд или массы воздушных шаров. В отличие от наивного эпикурейства Празереса, Пауло Педро Леал — наивный моралист. Правда, его мораль не буржуазна, скорее наоборот. Миру чопорных условностей он противопоставляет естественные чувства людей, свободных от буржуазной морали («Урок морали»). Очень любопытна серия его картин на тему первой мировой войны. Изображения огромных рыб, птиц и змей уводят нас к темным представлениям индейцев — аборигенов Бразилии. Первоначальная система мироздания, борьба двух стихий — воды и воздуха — таковы аллегорические темы декоративных композиций Франциско да Сильва. Птица — это символ неба и воз-

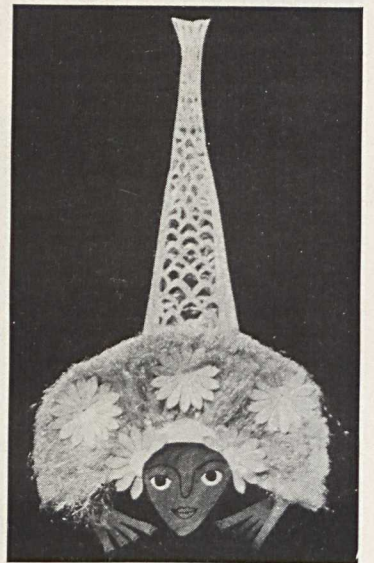
Раймундо де Оливейра.

Неемия, восстанавливающий перусалимские стены. Масло. 1962

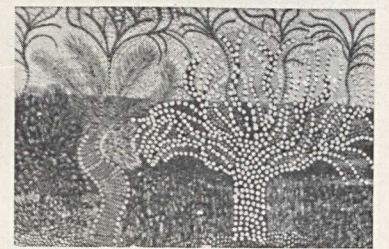


духа, рыба и змея — символ воды. Франциско да Сильва — очень утонченный и изысканный художник. Розовато-серая с серебристыми переливами гамма смягчает чуть отвлеченную, графическую декоративность его гуашей. Своеобразная орнаментальность его картин воскрешает в памяти древнейшие индейские росписи.

Кроме изображения рыбы, птицы и змей в произведениях Франциско да Сильва и художницы Терезы д'Амиго часто повторяется изображение полуженщины — полурыбы. Это владычица морей и покровительница рыбаков, пришедшая в Бразилию вместе с мифами Черной Африки (большое количество негров было привезено в Бразилию работниками в XVII веке в период бурной колонизации страны). Терезу д'Амиго мож-



Тереза д'Амиго.
Иеманжа. Наклейка. 1961



Граубен де Монте Лима.
Павильон между двух деревьев. Масло. 1965

но отнести к примитивистам с большой оговоркой: вряд ли можно назвать непрофессиональной художницу, изучавшую в Соединенных Штатах скульптуру вместе с Осипом Цадкиным. Тереза д'Амиго скорее стилизует свою живопись под народную. Именно у нее мы находим самые крайние формы самостоятельного искусства — лубочные иконы со вставками кусочков зеркала, деревенских кружев и птичьего пуха («Дона Жанана»). Используя цветную бумагу и фольгу, семена и плоды растений, цветные бусины, спички, художница создает произведения, очень близкие по характеру и ощущению к современным коллажам.

Граубен де Монте Лима стала художницей в 70 лет, после тяжелой и продолжительной болезни. (Любопытно, что все

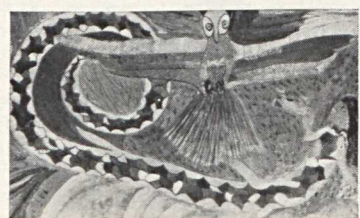
¹ Выставка была открыта в марте с. г. в Музее искусства народов Востока в Москве.

МОНОГРАФИЧЕСКАЯ ВЫСТАВКА

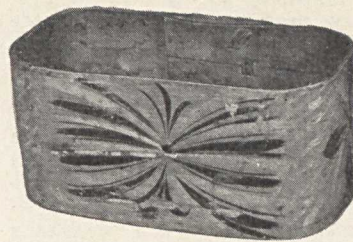
М. Званцев

художники, показывавшие свои работы на выставке, начали заниматься живописью в зрелом возрасте.) Скрамная, незаметная женщина, десятки лет влачившая серое существование мелкого служащего, вдруг обнаружилась недюжинный темперамент живописца: на ее полотнах вдруг вспыхнул голубым и розовым пламенем поток красок, переливающихся в постоянном движении и вибрации. Нервная перебежка мазков сообщает картинам ощущение какого-то напряженного ожидания. Ее картины — это сказочный сад с белыми, розовыми, лиловыми и фиолетовыми деревьями. Среди деревьев гуляют такие же удивительные птицы — павлины с хвостами веером, порхают причудливо окрашенные огромные бабочки. Фантастическая декоративность картин де Монте Лима подчеркивается ее удивительной манерой письма: каждый мазок в ее полотнах повторен в четком орнаментальном ритме, становясь самостоятельным декоративным приемом. Картина кажется нарядным шитьем или шпалерой. Работы бразильских примитивистов очень демократичны — по темам, по сюжетам, по мироощущению, по своему художественному языку — даже если они написаны на библейские темы, как произведения самого молодого и трагически погибшего в январе этого года художника Раймундо де Оливейра. Но его библия — это библия простых людей, которая оказывается единственной книгой, питающей ум и чувства бедняка. Полотна де Оливейра построены очень монументально и декоративно. Картина «Пир Балтасара» задумана как плафонная роспись с распадающимися на плоскости, как бы спроецированными предметами и фигурами людей. В других картинах композиция напоминает набойку на ткани, и кажется, что можно точно выявить раппорт орнамента. Все художники, представленные на выставке, свободны от какой бы то ни было художественной догмы, подкупают той искренностью, непредвзятостью, которая всегда восхитает в творчестве детей. Поражает их тонкий эстетический вкус, чувство цвета, пропорций и пространства, и в этом они нисколько не уступают хорошим профессионалам. Но вместе с тем у них есть то чувство гармонии, то единство изобразительности и декоративности, та простота и естественность, которую ищут и к которой стремятся профессионалы.

Франциско да Сильва.
Амазонка. Гуашь. 1957



В нашей стране есть районы, где процветало и процветает сейчас народное декоративное искусство. И первое место среди них по праву занимает Горьковская область (бывшая Нижегородская губерния). Поэтому вполне правомерной была организация Музеем народного искусства в Москве монографической выставки, посвященной народному искусству этой области (январь — апрель 1966 г.). Выставка, к сожалению, была невелика, но все же посетитель мог получить представление о богатстве, оригинальности и разнообразии народных ремесел по росписи и резьбе по дереву. Пожалуй, впервые за много лет, прошедших от знаменитой выставки крестьянского искусства 1921 года, организованной Государственным Историческим музеем, мы увидели нижегородскую архитектурную резьбу в таком объеме. На выставке было много изделий с хохломской росписью. И в ее центре, в г. Семенове, и в Научно-исследовательском институте художественной промышленности в Москве художники ищут пути модернизации форм и росписи хохломских изделий. Современные творческие искания в хохломской росписи иногда вызывают сомнения. Более убедительными кажутся те, в которых за основу берется сохранение прославленных традиций росписи прошлого. Сложнее, если судить по экспонатам, представленным на выставке, обстоит дело с городецкой росписью. Любители народного искусства могли познакомиться с выдающимися образцами и городецких инкрустированных донцов, и городецкой живописи. Старая городецкая живопись поражает своей красочностью и вместе с тем своей колористической выдержанностью, артистичностью исполнения, острым интересом к быту. Мастера народной росписи всегда привлекал жанр, но такого разнообразия жанровых сценок, как в городецкой живописи, мы не увидим нигде. Самое любопытное, что они всецело посвящены своему времени; прежние, идущие из глубины веков сюжеты инкрустированных донцов в живописи были отброшены. Мастера предлагали народу сцены из жизни. Городецкая живопись своеобразна: она и графична, и живописна, но самое главное — она предельно декоративна. Простые бытовые вещи с росписями обогащали быт крестьянина, давали ему радость наслаждения искусством. Но старые мастера не могли (как это было в хохломской росписи) передать свои традиции и свои навыки молодой смене. Промысел заглох и был возрожден не так давно энтузиастами. Было много трудностей, с честью преодолен-



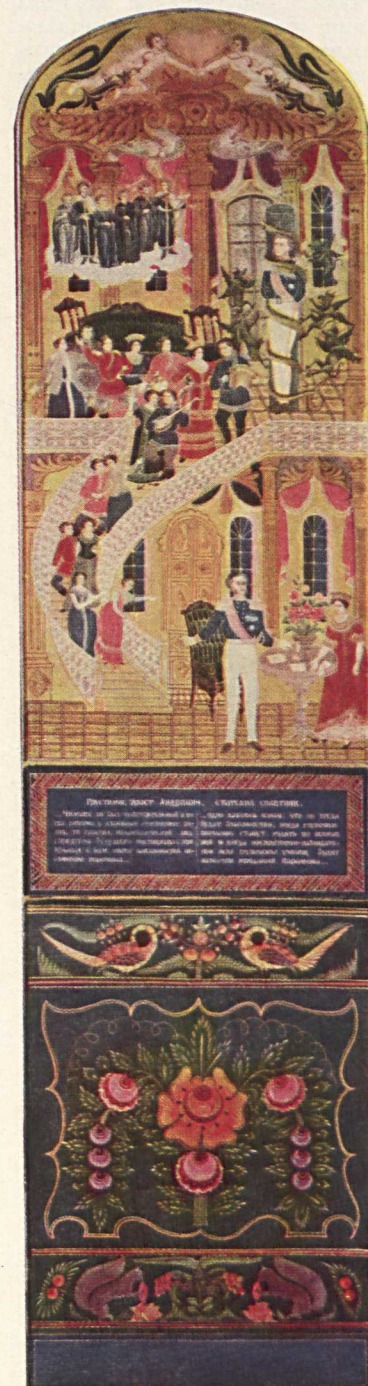
Мочесник. Городецкая роспись.
Нач. XX в. Музей народного
искусства. Москва.

ных, и теперь новая роспись пользуется успехом и живет. Но мне кажется, что в данном случае традиции соблюдаются только формально, путем привлечения лишь некоторых сюжетов и элементов старого орнамента, и то только в приблизительно-графическом виде. Действительно, ведь изменился материал росписи: вместо темперы употребляют масляные краски, роспись кладут не на грунт, а прямо на дерево, лакируют и т. д. Уже это одно могло оторвать городецкую роспись от ее традиционной основы. Но дело обстоит хуже: совершенно утерян прежний сдержанный колорит. Теперь все ярко и в большинстве случаев не согласовано между собой. Некоторые цветовые сочетания могут вызвать только удивление. Утерян основной принцип композиции — ковровое заполнение плоскости; сегодняшняя роспись строится в основном по виньеточному принципу. Совершенно исключена из сюжетов бытовая тематика. Современная городецкая живопись может расти и развиваться как самостоятельное, новое искусство, и нужно думать, что с течением времени оно отыщет присущие только ему и содержание, и форму. На выставке показаны изделия полхово-майданских и федосеевских мастеров. В 30-х гг. на федосеевскую игрушку горе-педагоги обрушили обвинения в негигиеничности, в том, что эта игрушка будто бы дает ребенку извращенное понятие о мире. Этот вздор не имеет смысла опровергать. Лаконичная по форме и по цвету федосеевская игрушка любима ребятами, возбуждает их фантазию, дает им зрительное наслаждение. Федосеевская игрушка богата по ассортименту: тут и лошади с повозкой, и кукольная мебель, и мельницы, и пароходы, и тракторы, и лопаты. Федосеевская игрушка (речь идет только о так называемой «топорной» игрушке) до сих пор не нашла признания у руководителей художественных промыслов. Ее выделяют и продают на базарах кустари. В таком же положении находятся и полхово-майданские изделия, все эти необычайно жизнерадостные, красочные коробки, шкатулки, копилки, пистолеты, свистульки. Обидно, что этот художественный промысел, где всецело господствует народная инициатива, представлен на выставке неполно. Упрек в неполноте экспозиции можно отнести, пожалуй,

ко всему выставленному материалу. Это касается и хохломской росписи, где не показаны новые экспериментальные работы. В меньшей степени это относится к современной городецкой росписи, но и прежняя, классическая городецкая роспись показана исключительно скромно. Тот же упрек можно отнести и к показу архитектурной резьбы. На выставке не было ни пояснительных текстов, ни фотографий украшенных резьбой изб, не показано также, где эта резьба бытовала, не указано на ее связь с «корабельной резьбой». Ничего не было рассказано и о тех экспериментах, которые проводятся в настоящее время в хохломской росписи. Только тремя досками показана интереснейшая отрасль народной резьбы пряничных досок.

Мастер И. Лебедев (1867—1947).

Створка ширмы. Роспись на сюжет повести М. Салтыкова-Щедрина «История одного города». Гос. Загорский историко-художественный музей-заповедник. 1935.





Спинка стульчика. Городецкая роспись. Нач. XX в. Музей народного искусства. Москва.

А ведь как бы надо было говорить о ее возрождении! Недостаток места? Но для подобной выставки надо было бы найти и подобающее помещение или строить экспозицию не по модному декоративному принципу, широко раскидываемому «пятна» экспонатов. Каким, например, штампом стали огромнейшие, дорогостоящие фотографии-пейзажи. Их можно встретить теперь на любой выставке, а ведь сколько места они занимают! Декоративная экспозиция имеет право на существование, но нельзя давать волю ее формальному разрешению художником. Нельзя также забывать, что выставка должна иметь не только научное, но и пропагандистское назначение. Как бы хотелось, чтобы Музей народного искусства воспринял некоторые критические замечания в своей дальнейшей практике и принял бы их во внимание. А такой показ нужен, и музей положил ему достаточно интересное начало.

КРАСОЧНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ

И. Уварова

Выставка художников Московского комбината прикладного искусства в апреле этого года была скорее деловым отчетом, чем парадным показом. Ни одна вещь не была сделана специально к выставке. Мы увидели здесь образцы, которые или уже выпускаются или будут пущены в производство в ближайшее время. При самом беглом обзоре видно смещение акцентов в жизни прикладных вещей. Керамика потеснилась и уступила лидирующие места стеклу и ювелирным изделиям. Керамисты на этой выставке не побаловали нас ни изобилием вещей, ни новыми произведениями, которые свидетельствовали бы об упорной и последовательной работе. Керамика в целом довольно ровна — нет шедевров, но нет и провалов. Несколько особо стоит работа Р. Кузмер — два блюда и ваза с серым ангобом и тусклыми, словно выцветшими, голубыми и сиреневыми эмалями. В них — утерянная сейчас в керамике тонкость и даже изысканность.

Внимание посетителей по праву привлекает стекло. Здесь чувствуется возросшая общая культура работы. Задачи художников просты, но поставлены точно и решены отлично. Например, два штофа С. Рязановой, темно-зеленый и молочный, с выпуклыми медальонами. В медальонах — плотный рисунок. И медальон и рисунок утяжеляют сосуд, его вертикальная устремленность находится в равновесии с массивностью.

Не менее интересны большие стаканы С. Рязановой, замутненного голубого цвета, декорированные графическим рисунком, мягким и плавным, как славянская вязь. Если говорить об общей тенденции выставки соединить новую форму со старыми традициями, то у Рязановой она выражена наиболее органично и тонко.

Семья золотистых бокалов и бокальчиков, достаточно причудливых, но тоже безупречно уравновешенных, принадлежит Н. Ганф и Е. Жигалкиной. Их вещи, как правило, лишены стихийно-импровизационного момента, в них ощущение точного расчета.

Ювелирные изделия на выставке почти все в старинном русском стиле. Некоторые ажурны, затейливы, другие, напротив, являют собой образец скромности и даже некоторого аскетизма. Таковы оплечье и серьги Н. Скрипковой, а также целые россыпи перстней и запястий Л. Ситниковой, Я. Чистякова и других.

Иначе задуманы работы И. Егорова, в которых дана воля природным качествам драгоценного камня.

Ни в какую категорию на выставке мы не смогли бы включить творчество молодого художника Э. Амашукели, так оно своеобразно. Амашукели представил работы по металлу, отмеченные отличным чувством материала. У него свой личный подход к старине, которой многие сейчас платят дань. Архаикой теперь никого не удивишь, но он удивляет. Потому, наверное, что всегда можно почувствовать, когда художник в поисках сюжета довольствуется посещением археологического музея и когда он сам создает свой собственный, им рожденный образ. Его образы утонченны и меланхоличны, материал же ощущается как грубый металл, который идет на оружие. Пожалуй, не будет большой натяжкой сказать, что его вещи исходят от меча и поэзии.

Больше всего на выставке было платков. Здесь бросалась в глаза общая тенденция к обобщенности и укрупненности живописного рисунка. словно какая-то невидимая центропритягательная сила гуляет по платкам, разгоняя узор от центра к краям и далее, за края — как будто все это фрагменты одного гигантского и пестрого куска нарядной ткани. Пожалуй, ни один платок не решен как законченная композиция, что было характерно для старинных платков и шалей, представлявших собою целый са-

мостоятельный декоративный мир. При всей привлекательности выставочных платков можно, пожалуй, пожелать им большей завершенности и меньшей случайности.

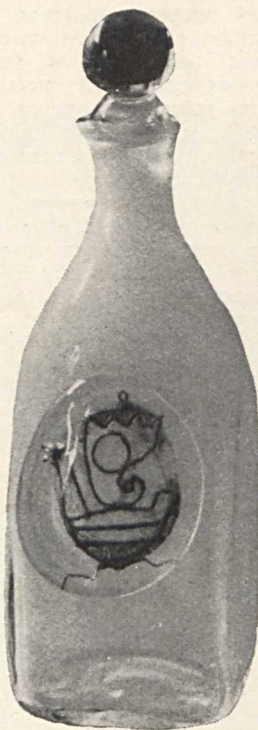
Немало на выставке игрушек. Это в основном сувенирная игрушка для взрослых, которых последнее время вдруг потянуло на игрушки едва ли не больше, чем детей. Маленькие ироничные деревянные вещицы Н. Кудрявцевой и горделивые олени Н. Юсуповой слегка подкрашены эмалевой краской. А. Шарпов, расположенный более к сарказму, чем к иронии, обходится чистым деревом, кое-где выжженным, кое-где подлакированным. Наиболее интересен его оркестр пожарных. В целом игрушки тяготеют к фольклорному началу.

Вообще ярко выражена устремленность художников Московского комбината к поискам общего стиля, основанного на традициях древнерусского искусства. Но работа эта еще находится на стадии экспериментов. Художник Е. Розенблюм создал изящную, радостную экспозицию: он снабдил выставку легкими навесами из натянутой белой веревки, легкими прозрачными кубами-витринами, повесил яркие платки напросвет, подобно витражу (мешала только громадная тяжелая фотография, царящая над экспозицией).

Надо полагать, что эта тенденция к легкому и смелому решению пространства, которая у нас уже не первый год осуществляется с помощью веревок, фанеры и прессованных опилок, сама по себе плодотворна, но требует какого-то дальнейшего действительного отношения к себе, иначе тенденция перерастет в привычку.

Вот, собственно, вся отчетная выставка Комбината за 1966 год. Практическая и деловая сторона вашей души ощутит бесспорное удовлетворение. В

С. Рязанова. Графин. Стекло.



Э. Амашукели. Рельеф «Охота». Металл, ковка.



З. Максимова. Платок. Шелк, ручная роспись.

самом деле, сколько лет шли шумные и страстные разговоры о разрыве выставочного парада с ширпотребом, кончавшиеся неизменным вопросом: «До каких пор?!» Постепенно этот разрыв перестает быть проблемой. Вы можете, поискав, купить бокалы Рязановой, а к 8 марта вам могут подарить игрушку Кудрявцевой... Но есть еще и другие стороны души.

И. Ильф писал: «Вот и телефон уже есть, а счастья нет». Собственно, никто не докажет, что нельзя обойтись одним телефоном. И все-таки... И все-таки, когда задача решена и все концы сошлись с концами, стало очевидно, что художники, предъявляя большие требования к промышленности, не предъявили больших требований себе самим. Авторская художественная взыскательность не поднялась за последние несколько лет.

Некоторое время назад у художников МОСХа выработался определенный эталон — у каждого свой, у каждого в меру своего таланта. И по сей день большинство сохраняет верность этому эталону. Выставка собрала вместе все произведения москвичей, и стало очевидно, что настала пора ставить перед собой новые задачи, делать следующий шаг.

Л. Ситникова. Кольцо. Серебро, филигрань.



ГРУЗИНСКОЕ ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Т. Саникидзе

Научная литература по грузинскому декоративному и прикладному искусству за последние годы обогатилась несколькими крупными монографическими исследованиями и множеством статей. Главным центром изучения этой области, как и всего грузинского искусства, является Институт истории грузинского искусства Академии наук Грузинской ССР. Изданные сотрудниками института и другими учеными труды посвящены монументальной живописи, чеканке, керамике, эмали, резьбе по дереву, камню и кости.

В последнее время особенное внимание уделяется изучению грузинского средневекового чеканного искусства. Интерес к нему обусловлен прежде всего исключительными художественными достоинствами памятников, составляющих богатейшее в мире собрание. В 1957 году был издан альбом, посвященный грузинской средневековой чеканке. Его автором является академик Г. Чубинашвили. На 200 таблицах альбома (размером 50×60 см) многие произведения представлены на фото в натуральную величину. Альбому предпослано краткое введение (на грузинском, русском, немецком, английском, французском языках), которое является первым очерком, обобщающим историю грузинского чеканного искусства. Там же дается аннотация к отдельным таблицам альбома.

Вслед за этим в 1959 году Г. Чубинашвили было издано двухтомное исследование «Грузинское чеканное искусство» (на русском языке, 690 страниц текста, 602 иллюстрации).

В своей новой книге автор дает подробную характеристику основных этапов развития грузинского чеканного искусства с VIII по XVIII в. Подбор памятников, их датировка, определение художественно-исторической ценности каждого произведения, стилистический анализ были сделаны ученым в результате долголетней работы.

Автор блестяще доказывает, что в XI веке, в пору большой экономической и политической мощи феодальной Грузии, когда искусство достигло высокого подъема, пластика, связанная в силу создавшихся обстоятельств именно с чеканкой, ставит перед собой новые задачи — объемной передачи изображения. И это — на сто с лишним лет раньше, чем в скульптуре Западной Европы. К сожалению, дальнейшее развитие пластической мысли в Грузии было навсегда остановлено запретом церкви. Большую роль в истории древнего искусства Грузии

сыграли также эмали, тесно связанные с чеканкой. В большинстве случаев именно чеканные изделия украшались эмалевыми вставками. Этому виду декоративного искусства посвящена книга академика Ш. Амиранашвили, изданная в Париже в 1962 году (на французском языке). Книга снабжена 122 цветными репродукциями, которые с максимальной точностью передают красочную палитру эмалей. В исследовании дается описание и анализ наиболее значительных памятников грузинской перегородчатой эмали. Особенно подробно разбираются эмалевые украшения знаменитого хахульского триптиха, выдающегося произведения средневекового декоративного искусства. Большое внимание уделяется и вопросам техники перегородчатых эмалей, раскрыт секрет применения древними мастерами холодной пайки по золоту, утраченный позднее, дается рецептура отдельных видов смальт. Автор убедительно доказывает, что древнегрузинское эмалевое искусство развивалось независимо от Византии, на основе местных художественных традиций.

В книге Р. Шмерлинг «Малые формы в грузинской средневековой архитектуре», изданной в 1962 году на русском языке, излагается история алтарных преград в культовом зодчестве IV—XVIII вв., сыгравших большую роль в развитии декоративного искусства Грузии. Конструктивное и художественное решение алтарной преграды — композиция плит, фигурные изображения, орнаментальная резьба, характер росписи — является главным предметом исследования. Изложение сопровождается рисунками деталей, выполненными самим автором, и 113 таблицами.

Архитектурному декору посвящена и книга Л. Сумбадзе «Вариантный орнамент», изданная в 1963 году. В книге подводится итог научно-экспериментальной работы автора над проблемой создания такого рисунка вариантной облицовочной плиты, которая дает возможность получить большое количество узоров. Труд Л. Сумбадзе рассчитан главным образом на архитекторов-проектировщиков, строителей, художников, работающих в области прикладного искусства. В книге интересно изложена теоретическая часть проблемы (на грузинском и русском языках). Текст сопровождается рисунками пером, выполненными автором.

Памятники резьбы по дереву занимают выдающееся место в грузинском декоративном искусстве, что с особой наглядностью показано в исследовании Н. Чубинашвили «Грузинская средневековая художественная резьба по дереву». Автором собран и систематизирован богатый материал по истории материальной культуры. Особое внимание уделено резным деревянным дверям X—XI веков; они имеют научно обоснованную датировку, обстоятельный

стилистический анализ, определяется их художественное и историческое место в истории грузинского искусства. В последней главе книги под названием «Инструмент» автором впервые в научной литературе разбираются вопросы технологии исполнения, материала и примененных инструментов. В книге Н. Чубинашвили 111 страниц текста и 139 иллюстраций.

В 1965 году вышла книга «Печати и другие материалы по глиптике Грузии», автором которой является С. Барнавели. В книге объединено несколько очерков, посвященных разным временам, начиная от античной эпохи до XVIII века. Отдельные очерки посвящены эллинистической камее из Сванетии, гемме досассанидской эпохи, глиптике раннего средневековья (IV—VIII вв.). Позднее средневековые представлены очерком об одном из лучших творений грузинской чеканки и глиптики — печати царя Георгия III (XII в.). Печати — геммы позднефеодальной эпохи исследованы на основе музейных и архивных материалов. В обобщающем очерке даны отдельные группы печатей и их характеристика. Большой интерес представляют труды З. Майсурадзе по керамике. Из ранних его работ, выходящих за хронологические рамки нашего обзора, особенно ценны исследования древней гончарной технологии. За последние годы исследователем были опубликованы «Керамика Озаани», посвященная средневековым грузинским изразцам, и статья «Героинка Отечественной войны в советской фарфоровой скульптуре» (на русском языке), помещенная в томе «Разысканий» Института истории грузинского искусства. Творчеству самого З. Майсурадзе, заслуженного художника республики, посвящена статья Р. Шмерлинг в журнале «Декоративное искусство СССР», № 7 за 1959 г. В № 11 этого журнала за 1961 год помещена обзорная статья Э. Кильчевской о работах грузинских керамистов.

Особое внимание уделяется изучению и популяризации грузинского народного декоративного искусства. В 1964 году Институтом истории им. акад. И. Джавахишвили и Государственным музеем Грузии им. акад. С. Джанашиа были изданы альбомы по отдельным отраслям народного искусства: «Керамика» (красная глиняная и глазурированная посуда), «Синие скатерти», «Орнамент льняных тканей», «Набивные ткани», «Куклы», «Оружие». Каждый альбом иллюстрирован великолепными цветными таблицами, выполненными художником Н. Браилашвили, и сопровождается кратким пояснительным текстом на грузинском и русском языках (авторы — С. Бедукадзе, Н. Браилашвили, Г. Чачашвили, Н. Гогоберидзе, К. Чолокашвили). Творчеству народного масте-

ра-чеканщика Георгия Хандашвили посвящена статья В. Бебутовой-Габуния (журн. «Литературная Грузия», 1963, № 5).

Последние годы отмечены новыми успехами в грузинском декоративном искусстве. На арену вышла целая плеяда молодых художников-прикладников. Первые шаги делает грузинское промышленное искусство. Большое внимание уделяется вопросам синтеза искусств: возродилась древняя традиция украшения архитектурных зданий декоративными рельефами и надписями; в оформлении интерьера широко используется монументальная декоративная живопись, чеканные и керамические произведения. Эти и другие интересные вопросы поставлены в труде Н. Джанберидзе «К вопросу о синтезе искусств» (журнал «Мнатоби», 1963, № 8).

Вопросы современного декоративного искусства широко освещаются в периодической прессе. Как и следовало ожидать, этим вопросам особое место уделяется в журнале «Сабчота хеловнеба» («Советское искусство»), в котором периодически печатаются статьи и исследования, посвященные тем или иным проблемам советского декоративного искусства. Мы ограничимся только перечислением некоторых из работ, помещенных в этом журнале: П. Тавадзе, И. Андриашвили «К вопросу терминологии технического процесса чеканного искусства» (1961, № 10); П. Тавадзе, И. Андриашвили «О возрождении традиций чеканного искусства» (1963, № 10, 12); Г. Юстинская «Стекло в архитектуре» (1962, № 3); В. Давитая «Интерьер квартиры» (1965, № 11); Л. Шанидзе «Декоративный рельеф в грузинской советской архитектуре» (1966, № 1); Р. Кения «Чеканка на выставке грузинского изобразительного искусства в Тбилиси», 1965 (1966, № 3).

Статей и исследований по современному грузинскому декоративному искусству много, но, как видно из выше приведенного краткого перечня, они в основном касаются отдельных конкретных вопросов. Нет еще обобщающих, монографических исследований по отдельным отраслям грузинского советского декоративного искусства, и в этом смысле грузинские ученые — искусствоведы в долгу перед художниками декоративного искусства.

**АЛЕКСЕЙ ВИКТОРОВИЧ
ВОРОБЬЕВСКИЙ**

Г. Щедрина

Алексею Викторовичу Воробьевскому исполнилось 60 лет. Вся его творческая деятельность связана с Ленинградским фарфоровым заводом, куда он поступил учеником сорок лет назад. С благодарностью говорит художник о своем учителе-мастере Алексее Александровиче Скворцове, под руководством которого он осваивал различные приемы росписи по фарфору. Однако ученический период длился недолго. В том же 1926 году появляются первые самостоятельные работы молодого художника. Творчество Воробьевского имеет своих поклонников и противников, но можно смело утверждать, что нет ни одного человека, интересующегося прикладным искусством, кому бы не было известно это имя. Работы его очень своеобразны. Они нередко вызывают споры своей необычностью. А необычно у этого художника почти все — и тематика росписи, и орнаментика, и изобразительный язык. Алексея Викторовича привлекает к себе яркий мир сказок, с его причудливым сплетением фантастического и реального. Но нередко под кистью художника рождаются композиции, где сам реальный мир становится сказочным, незнакомым и удивительно прекрасным. Маскарад, каток, карусель — любимые темы художника. С виртуозностью художника-миниатюриста он прорисовывает пером крохотные фигурки, детали одежды, окружающую обстановку, сплетая все в причудливый декоративный узор.



Любовь к сказке, естественно, привела художника к изучению русского народного искусства. В его композициях органично входят мотивы русской росписи по дереву и бересте. Причудливые львы, кони, петухи, поначалу как элемент орнамента, а затем и как основной мотив росписи, занимают большое место в творчестве Алексея Викторовича. Вряд ли это можно назвать стилизаторством, в чем нередко упрекают художника. Стилизация в первую очередь определяется механическим соединением разнородных, разнохарактерных

приемов, форм, линий. Воробьевский взял из народного искусства не готовые формы, а мотивы, которым придал гармоничное и современное звучание.

Он исходит не из буквы, а из духа народного искусства, с его радостным мировосприятием. Отсюда — и яркая красочность росписей и их четкая ритмика; отсюда — добродушный, забавный характер сказочных чудищ, сирен, горячих коней, заносчивых петухов.

Именно тесной связью с народным искусством можно объяснить и излюбленный Воробьевским прием покрытия росписью всей поверхности предмета. Художник стремится подчеркнуть, усилить выразительность формы. Поверхность фарфоровой вазы или чашки художник воспринимает лишь как плоскость, на которой он прихотливо komponует сюжетные и орнаментальные мотивы. Но в то же время росписи Воробьевского никогда не разрушают форму. Они подчиняются тектонике предмета, соизмеримы с его масштабом и членениями.

Воробьевский остро чувствует ритм линий и цветовых пятен, который выступает у него ведущим композиционным средством. Поэтому логично обращение художника к орнаменту. Он создает свой собственный «мозаичный орнамент», который часто носит изобразительный характер. Воробьевский редко применяет традиционный фриз, обычно он размещает рисунок на поверхности свободно, включая белый цвет фарфора в общий узор.

За сорок лет Алексеем Викторовичем расписано огромное количество вещей. Они все разные, но везде чувствуется уверенная рука мастера, пылкий поиск новых выразительных средств.

Работы Воробьевского успешно представляли советский фарфор на многочисленных зарубежных выставках — в Париже, Нью-Йорке, Брюсселе, Праге и Остенде.

Споры вокруг работ художника говорят о том, что они никого не оставляют равнодушным. И это естественно. Искусство Алексея Викторовича Воробьевского — очень индивидуальное и искреннее, стремящееся принести людям радость.

Чайник «Народные картинки».

Декоративная тарелка «Петух».

**ЮБИЛЕЙ
КОЛЛЕКЦИОНЕРА**

А. Червяков

14 апреля 1966 года в Государственном музее А. С. Пушкина в Москве открылась выставка-отчет известного московского коллекционера Феликса Евгеньевича Вишневого «Русское и западноевропейское искусство XVI—XIX вв.».

Пятьдесят лет своей жизни посвятил Ф. Вишневский коллекционированию произведений искусства. Начал он этим заниматься еще с детских лет. Отец его Е. Ф. Вишневский был художником-архитектором, имел известную в стране мастерскую художественного литья. Первые произведения, положившие начало замечательному собранию, были подарены Феликсу Евгеньевичу отцом.

Размещенные в трех залах музея сто живописных полотен, большое количество миниатюр, табакерок, изделий из фарфора, серебра, бронзы дают посетителям выставки яркое представление о характере собирательской деятельности Ф. Вишневого, увлечениях всей его сознательной жизни, о широте интересов и богатстве эрудиции этого человека.

Прекрасный знаток отечественного и зарубежного искусства, Феликс Евгеньевич Вишневский внес свою долю и в создание музея А. С. Пушкина, как его сотрудник, отыскивая и собирая ценные памятники искусства и литературы пушкинской эпохи. Специальный раздел персональной выставки рассказывает об этой стороне деятельности Ф. Вишневого. Здесь же выставлены памятники декоративно-прикладного искусства, получившие второе рождение благодаря Феликсу Евгеньевичу. Среди них два ценных столика наборного дерева второй половины XVIII века, отреставрированные Вишневым.

На выставке-отчете можно увидеть творения таких прославленных мастеров, как Джампетрино, Жакомо Понтормо, Клод Лоррен, Жан Батист Шарден, Клаас Берхем, Ян Ливенс, И. Аргунов, Д. Левицкий, В. Боровиковский, В. Тропинин, С. Щедрин, собранные Ф. Вишневым.

О многочисленных произведе-

ниях из фарфора, эмали, серебра работы русских, немецких и французских мастеров подробно было рассказано на страницах нашего журнала (№№ 10—12 за 1965 год). Небольшое, но интересное собрание часов представлено на выставке первоклассными образцами. Из них выделяются английские часы XVII века в форме архитектурного сооружения с готическим узором. Во время боя начинается шествие забавных фигур на галерее.

Китайская и японская керамика XVI—XVIII веков, веера с тончайшей росписью расширяют наше представление о произведениях декоративно-прикладного искусства экспонируемого собрания.

На выставке есть специальный раздел с печатными материалами, газетными и журнальными статьями, фотографиями, где можно узнать о выставках произведений из коллекции Ф. Вишневого, устраиваемых музеями нашей страны; об участии коллекционера в систематизации и атрибуции музейных собраний и экспонатов; о ценных дарах-вкладах в музей, сделанных им; об оценке деятельности коллекционера общественностью страны.

Так, Останкинский дворец-музей получил в дар от Ф. Вишневого редкую коллекцию из пятидесяти русских, английских, французских, итальянских и немецких вееров XVIII века.

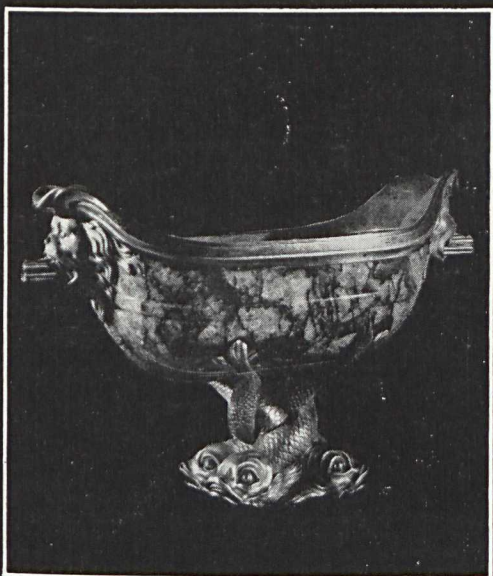
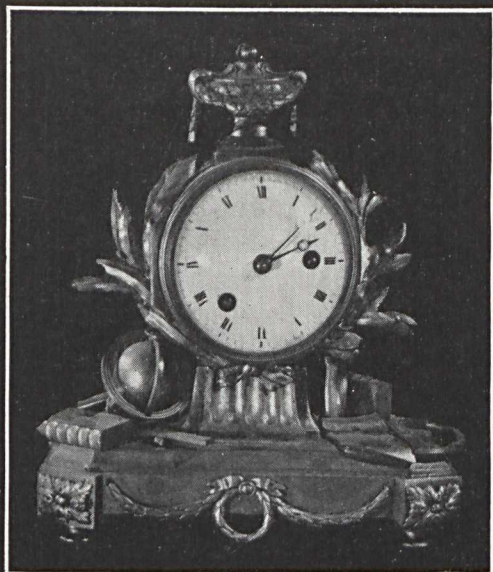
Выставки произведений из собрания Ф. Вишневого были устроены в Пермской и Курской художественных галереях, в Рязанском художественном музее, в мемориальном доме-музее В. М. Васнецова.

Произведениями, переданными в дар московским коллекционером, пополнились Якутский, Иркутский и Рязанский художественные музеи, Горловская картинная галерея, Серпуховский историко-художественный музей и другие музеи страны. На открытии своей отчетной выставки Ф. Вишневский высказал заветное желание создать на основе своего собрания в одном из старинных особняков Замоскворечья музей В. А. Тропинина и его московского окружения в 20—50-х годах XIX столетия. На этом же вечере коллекционер передал в дар Государственному музею А. С. Пушкина миниатюрный портрет знаменитой владелицы Каменки Е. К. Давыдовой, с семьей которой был тесно связан А. С. Пушкин. Другой подарок коллекционера — трость с гравированным золотым набалдашником, принадлежавшая С. А. Киселеву. Ею, по преданию этой семьи, часто пользовался поэт. Выставка в музее А. С. Пушкина как бы подводит итог многогранной и плодотворной работе Феликса Евгеньевича Вишневого, о которой опубликовано около пятидесяти исследований, монографий, статей и информации.

Часы золоченой бронзы. Франция. 1770.

Ваза из разноцветного кварца в бронзовой золоченой оправе. Франция. Конец XVIII в.

Собака будды (Ку-си). Фарфор. бронзовая подставка. Китай, XVII в.



Чайник. Копенгаген. XVIII в.

Чайник. Копенгаген. XVIII в.

Ваза для кистей. Аметистовый кварц. Китай. XVII в.



Часы золоченой бронзы. Франция. Конец XVIII в.

Чашка фарфоровая золоченая с кабаньей головой. Фабрика Дарт. Париж. Начало XIX в.

Скульптурная группа «Торжество Вакха». Бисквит. Севр. 1780



