

4²
1968 СССР



Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова



Декоративное искусство СССР

Ежемесячный журнал Союза художников СССР

Год издания двенадцатый.

2(123)

1968 г.

Адрес редакции: Москва, ул. Горького, 9, подъезд 6.
Тел. Б 9-19 10.
Б 9-68-45.

В номере:

	1 50 лет Советской Армии.
В. Крючкова,	8 Карнавал мод.
П. Голикова,	15 После карнавала.
В. Василецко,	19 Славянское язычество (XI—XIII вв.)
Г. Тимошин,	26 На страже Родины.
Е. Николаев,	27 Судьба классического интерьера
Н. Воронов,	29 Уникальное и промышленность.
А. Коломиец,	35 Народная игрушка Японии.
С. Ерлашова,	38 Народное и декоративное искусство Средней Азии и Кавказа.
Ю. Герчук	40 Голос немого кино.
	42—48 Информация.
	Страничка коллекционера.
Н. Гусева,	48 Декоративные фигурки Индии.

Главный редактор	Ладур М. Ф.
Редакционная коллегия:	Антонов О. К. Быков З. Н. Василенко В. М. Давыдов Ю. Н. Дудене М. А. Кантор К. М. Круглов Г. Г. Крюкова И. А. Кума Х. Р. Курбатов Ю. К. Левашова А. А. Литовченко И. С. Луппов Н. А. Рахимов М. К. Рождественский К. И. Розенблюм Е. А. Смирнов Б. А. Тальберг Б. К. Толстой В. П. Федоров-Давыдов А. А.
Художественный редактор	Халаминский Ю. Я. Хан-Магомедов С. О. Цицишвили Д. Н. Чекалов А. К. Шушканов Д. Н.
Зам. главного редактора	
Ответственный секретарь	Кельман Л. М.
Зав. отделами редакции:	Базазьянц С. Б. Крамаренко Л. Г. Невлер Л. И. Савицкая В. И. Шкаровская Н. С. Штейнер Л. М. Суслина А. С.
Технический редактор	
Корректор	
Макет и обложка	Курбатова Ю. К. и Троянкера А. Т.
Фоторетушер	Кочетов Г. И.

А 04838 8.11 1968 г.
Бум. листов 3
Уч.-издательских листов 9,2
Условных печ. листов 8,49
Печатных листов 6
Заказ 3072
Тираж 15570
Цена 1 р. 20 к.

ОПЕЧАТКА

На стр. 7 сверху вместо *И. Сельвинский* отпечатано
Эд. Багрицкий.

Типография приносит читателям свои извинения за
эту досадную опечатку.

з. 3072

ATTEST

I, the undersigned, Secretary of the Board of Directors,
do hereby certify that the foregoing is a true and correct copy
of the minutes of the meeting of the Board of Directors held on the
10th day of May, 1900.

Witness my hand and the seal of the Board of Directors
this 10th day of May, 1900.

Secretary

50 лет Советской Армии

7с
028

Читальный зал

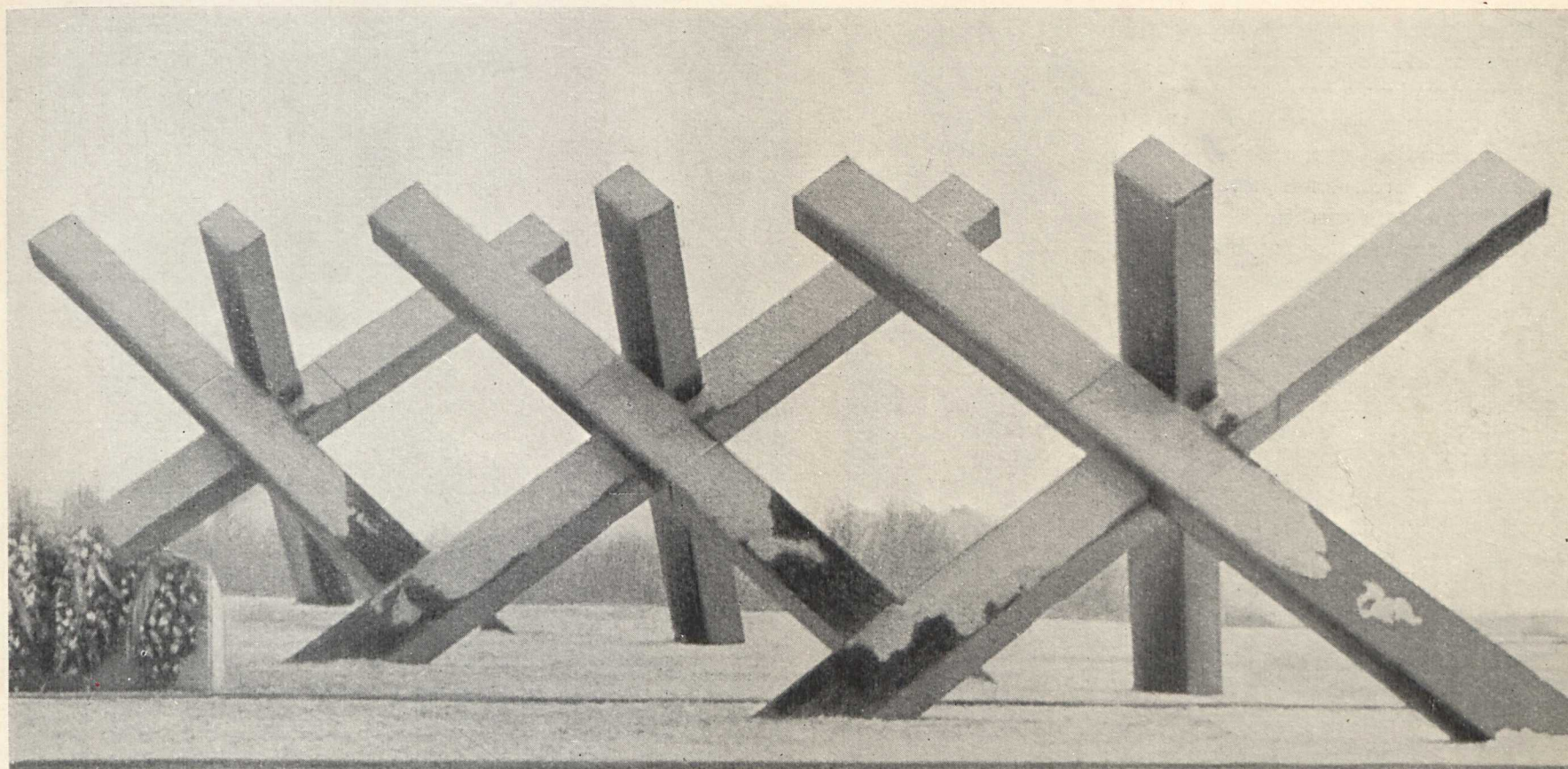
Взявшись за наше мирное строительство, мы приложим все силы, чтобы его продолжать непрерывно. В то же время, товарищи, будьте на чеку, берегите обороноспособность нашей страны и нашей Красной Армии, как зеницу ока...

В. И. ЛЕНИН



Д. Моор.
Плакат «Рабоче-крестьянская оборона».
Выпущен в 1918 г.

Декоративные «сжи»,
21 км. Ленинградского
шоссе, г. Москва.





Навершия боевых знамен
Советской Армии.

...И на фронт, кострами озаренный,
пролетают... Пролетели... Нет...
Песнями набитые вагоны,
ветром взмыленные эскадроны,
эскадрильи бешеных планет.
Катится дорогой непокрытой
в разбираемую бурей новь
кровь, насквозь пропахнувшая житом,
и пропитанная сажей кровь...
В нас стреляли — и не дострелили;
били нас — и не могли добить!
Эти дни,
пройденные навыворот,
азбукою нужно заучить.

Эд. Багрицкий.

Знамя 3-го Украинского революционного полка
1-й коммунистической дивизии армии Южного фронта.





Рында (корабельный колокол)
со сторожевого корабля «Гроза».



Флаг первого советского военного корабля морских
сил Дальнего Востока «Красный вымпел».

Красногвардейский значок «Герою
революционного движения». 1917—1918 гг.



И. Ефимов.
«Матрос». Метро «Павелецкая».





Мозаичное панно художника Ю. Королева
«На страже Родины». Фрагмент.



Скульпторы Л. Михайленок, Ю. Лоховицын,
Л. Родионов, архитектор Е. Полторацкий.
Монумент «Легендарная тачанка» близ Каховки.



Победа вернула нам великолепное ощущение жизни и в малом и в большом. В эти дни мы по-настоящему поняли, как стосковалась земля по умным и добрым человеческим рукам. С какой силой она ответит мирному нашему человеку на заботу о себе. Ответит тучными урожаями, мощным своим расцветом. Мы сейчас знаем — мир спасен. Спасен великими-великими страданиями, кровью, смертью наших отважных бойцов, поправших саму смерть их верой, их мужеством. Благородство уничтожило подлость. Победа пришла. На горьком опыте свободолюбивые народы убедились в страшной опасности насилия и пренебрежения к человеку. И свободолюбивые народы не допустят повторения зла. Для этого у них есть все возможности и главная возможность — добрая воля народов...

К. Паустовский
(Из статьи, переданной по
радио 2 мая 1945 года)

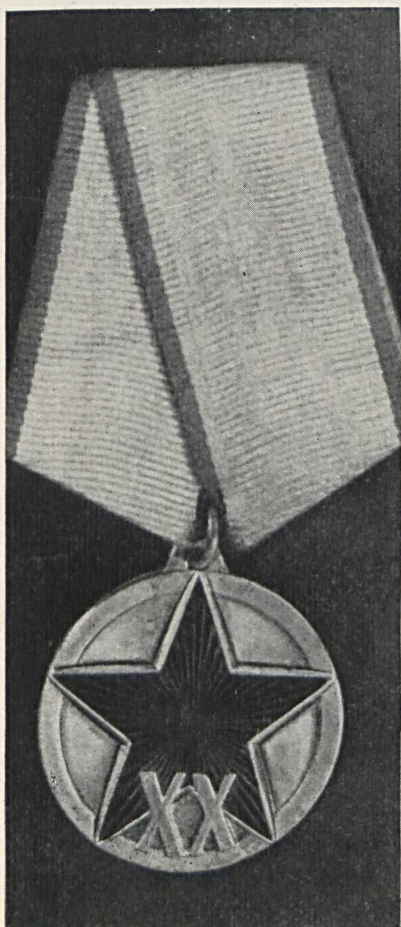


В. Лебедев. «Да здравствует Красная Армия». Эскиз.

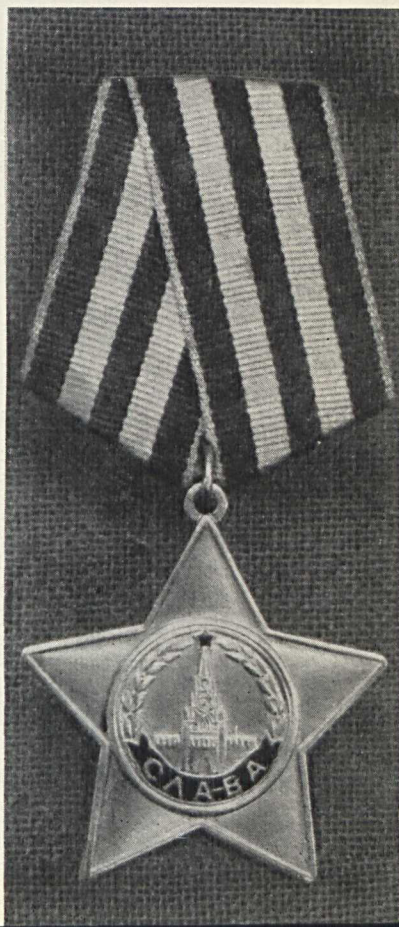


Мозаичное панно художника Ю. Королева «На страже Родины». Фрагмент.

Медаль XX лет РККА.
Учреждена в 1938 г.



Орден Славы.
Золото, серебро. Учрежден в 1943 г.



Алексей Леонов вышел
в свободный космос.



Зенитная установка
у Никитских ворот.
Москва, май 1942 года.



Из газеты
«Красная
звезда»
1941 — 1945

Боец Красной Армии! Мы все с тобой. Каждое сердце бьется глубочайшей любовью к тебе и горит верой в твоё геройство. Мы все думаем о тебе, мы все готовы отдать свои силы и свою жизнь делу, за которое ты сражаешься... Весь цивилизованный мир, затаив дыхание, смотрит, как на земле, в небесах и на море ведёшь ты самоотверженную борьбу с лютыми врагами человечества. И весь мир желает тебе полной, блистательной победы.

Ванда Василевская,
«Красная звезда»,
8 июля 1941 г.

Нет в мире вернее
Солдатского русского слова.
Окрепи мы,
Радость и горе по-братски
деля.

Душа возмужала
И к подвигам новым готова.
Благослови нас на подвиг,
Родная земля.

А. Сурков,
«Красная звезда»,
4 апреля 1943 г.

Центральный музей Вооружённых Сил СССР.
Зал Победы. («Разгром фашистской Германии и
империалистической Японии»).



Только сталинградцы знают цену этой победы, и они сами смеются, глядя на движение войск и машин под солнцем. Ведь долгие месяцы малейшее шевелящееся пятнышко вызывало на себя тяжелый огонь немецких войск. Ведь долгие месяцы тысячи людей ожидали ночи, чтобы выйти из камня и земли, вдохнуть глоток свежего воздуха, расправить онемевшие руки.

В. Гроссман,
«Красная звезда»,
31 декабря 1943 г.

Мы занимаем города,
В сраженьях кровяним снега,
Чтоб в сорок пятом навсегда
Добить заклятого врага.

А. Сурков,
«Красная звезда»,
31 декабря 1944 г.

Обожженное
порохом
знамя,

Озаряй
наши дни и дела!
Мы сказали:
— Победа за нами!
Ныне видим:
— Победа пришла!

С. Кирсанов,
«Красная звезда»,
9 мая 1945 г.

В ночной тишине торжественной Москвы прозвучал мерный голос диктора, произносившего эпические слова о безоговорочной капитуляции фашистской Германии. Дыхание истории стало ощутимо каждому...

Мы не можем в этот неповторимый час, переполненные необыкновенными ощущениями, постичь все величие совершенного. Мы только знаем, что самая грозная сила, когда-либо угрожавшая нашему существованию, сломлена...

И в этом колоссальном труде уничтожения всего фашистского могущества первое место принадлежит тебе, доблестная, героическая Красная Армия.

Н. Тихонов,
«Красная звезда»,
10 мая 1945 г.



Н. Абрамова.
Панно «Кремль».



Карнавал мод

В. Крючкова



СССР

Международный фестиваль мод показал главное — одежду на человеке и человека в одежде...

Эффекты цветного освещения, сверкающие вертящиеся зеркала, бассейн с фонтаном посреди помоста, танцевальные панелекенищи, концертные номера и киноставки... Международный фестиваль мод в Москве был задуман как яркое, театрализованное зрелище. Иногда такой показ диктовался характером самих моделей, интерпретировавших народные и исторические костюмы, произведения мирового искусства. Одна из югославских коллекций шла почти как балет, под электронную музыку, в лучах цветных прожекторов, и называлась «Краски, музыка, мода». В других случаях приемы зрелища преследовали, видимо, единственную цель — развлечь публику, отвлекая внимание от скромных деловых моделей, и тогда световые эффекты мешали рассмотреть цвет и форму костюма, а поведение манекенщиц вызывало чувство неловкости.

При той пестроты коллекций и различии задач, которые ставили перед собой участники показа, принцип зрелища был единственно возможным (если бы не низкий уровень режиссуры, плохая игра манекенщиц, невысокие литератур-

ные достоинства стихов и некоторых комментариев).

Фестиваль имел преимущество перед более четко организованной выставкой в Сокольниках. Он показал главное — одежду на человеке и человека в одежде. Фестиваль дал более суммарное, чем выставка, но и более острое ощущение костюма. Если на материале выставки можно анализировать современную швейную промышленность, то фестиваль продемонстрировал прежде всего искусство моделирования, показал место художника в формировании моды, отразил понимание им своих задач, своего отношения к человеку.

Модели, показанные во Дворце спорта, можно разделить на две основные группы: одежда массового производства (конфекция) и уникальные изделия домов моделей (так называемая высокая мода).

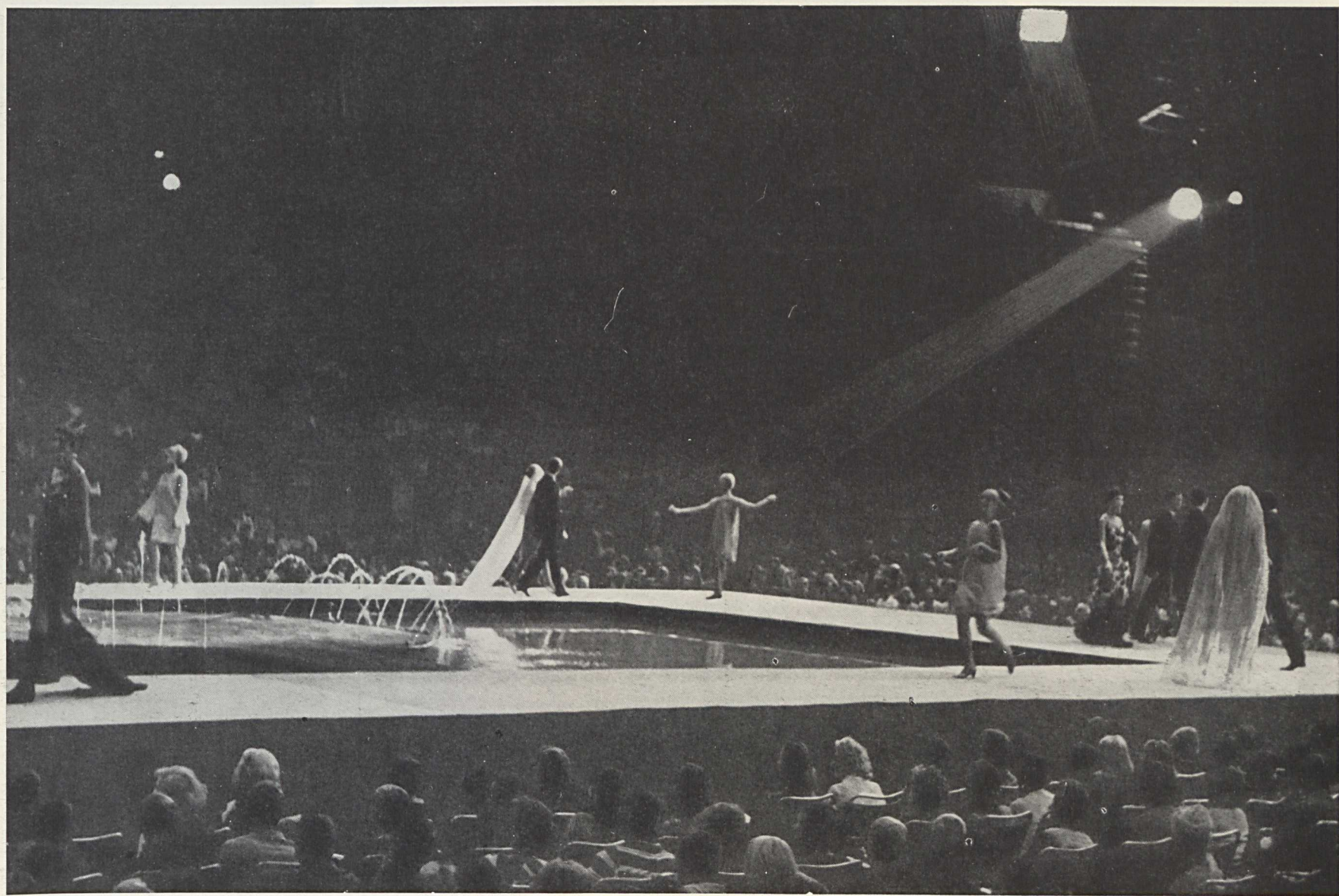
Конфекция не создает моды, но утверждает ее и подчиняется ей. Среди множества изящных и оригинальных изделий фирм Англии, Франции, Италии, Швеции, ГДР не было вещей, выходящих за пределы современного модного



СССР

Англия





Показ проходил как эффектное театрализованное зрелище.

направления. Это были дизайнерские решения задачи, условия которой диктовались модой: юбка выше колен, преобладание «рубашечного» кроя и ярко выраженной трапециевидной формы в платьях, широкие пояса на талии или чуть ниже; насыщенный колорит с предпочтением золотисто-оранжевых, изумрудно-зеленых, фиолетовых, ярко-розовых тонов; обувь на широком, устойчивом каблуке; чулки, точно подобранные по цвету к одежде, что создает ощущение единства ансамбля, крепкой спаянности всех его частей.

Конфекция, показанная на фестивале, предлагала множество вариантов заданной модой облика. При этом под модой подразумевается только то, что действительно ею является, то есть что признано потребителем и находит спрос у него, а не то, что предлагается художниками модных домов. Критерий работы модельера массовой швейной промышленности — не свобода фантазии, необычность, образная оригинальность, а профессиональное мастерство и высокий художественный уровень решения пред-

При всем интернационализме современной моды в конфекции нашло выражение своеобразие национального вкуса и специфичность моды данной страны. Так, в коллекциях фирм Франции заметна была мягкость линий, женственная элегантность, проявившаяся в умеренной укороченности платьев и юбок, в предпочтении полуприлегающих и расширяющихся силуэтов жестким и прямым, в отсутствии пронзительной насыщенности цвета, характерной для Италии, например, в своеобразной утонченности колорита (сочетание голубых, розовых и светло-зеленых тонов).

Без всякой нарочитости ярко были выражены дух и традиции национального костюма в английской одежде с ее строгой сдержанностью, корректностью, спортивной элегантностью. Эти черты сохраняются даже при таких особенностях моды, как сильная укороченность моделей, острота силуэта, очень активный цвет. Англичане всегда внимательны к головным уборам, обуви, перчаткам, шарфам, прочим дополнениям. Их отличает особая тщательность, завершенность ансамбля.

В комментарии, сопровождавшем показ коллекции, некоторые модели отмечались как типично лондонские, и действительно, люди, одетые в застегнутые на все пуговицы костюмы и пальто, в шляпах, с тростями и зонтами в руках, как нельзя лучше отвечали традиционным представлениям об английском горожанине с его учтивостью, вежливой ироничностью и холодно-отчужденным достоинством манер.

Тщательность, продуманность характеризовали и тематическую разработку английской коллекции. Одежда, представленная в ней, подробно классифицировалась по назначению (не просто служебная одежда, но одежда для студентов, клерков, секретарш, бизнесменов, рабочих и т. д.) и по возрастному признаку (для молодежи, людей средних лет).

Англичане умело разнообразят ансамбли при помощи аксессуаров, некоторых деталей, самой манеры надевать и носить вещи. Таким образом достигается очень важный для изделий массового производства эффект — несколько по существу одинаковых моделей выглядят по-разному.



У «Шанель» свой стиль, свой образ женщины — изящный, утонченный, благородный. Франция.

СССР



СССР



США



США

В советских моделях ясно выступала тенденция подражания историческому костюму.

При всем интернационализме современной моды в коллекциях многих стран проявились специфические черты характера народа.

Хорошим вкусом, отсутствием посторонних эффектов отличался сам стиль показа английской коллекции — одновременно на помосте было по четыре модели, принадлежавших одной и той же фирме и близких друг другу по назначению, используемому материалу, цвету, иногда по силуэту и крою. Великолепная режиссура, точно найденный ритм движений манекенщиков, легкая, почти импровизационная манера «игры» на подмостках — все это наряду с высоким уровнем и красотой моделей сделало показ английской коллекции одним из самых ярких и впечатляющих на фестивале.

Деловой, профессиональный комментарий, полупутливый, с рекламным подтекстом (что объясняется коммерческими целями показа) внятно растолковывал назначение и особенности моделей. Шведы представили красивые по цвету, разнообразные и хорошо выполненные

вещи, в которых преобладала все та же сдержанная северная элегантность. Среди них выделялись клетчатые накидки с капюшонами, выполненные по мотивам национальной шведской одежды, светлые молодежные платья для танцев, уличные строгого стиля костюмы. Модели для молодежи, очень легкие, компактные, действительно «минимальные», отличались насыщенными, звонкими, иногда наивно-яркими тонами. Шведы в меньшей мере, чем англичане, стремятся к завершенности, «сделанности» ансамбля, но их модели — всегда точных, скупых линий, компактного силуэта — производят впечатление чеканной ясности и лапидарной простоты.

Можно заметить, как художники различных стран, создавая одежду массового производства в соответствии со стандартами современной моды, передают представления о красоте, свойственные данному народу.

Особенности национального идеала красоты проявляются как в женственной мягкости, некоторой небрежности и колористической изысканности французских моделей, так и в «дисциплинированности» английского костюма или немногословной выразительности шведов. Очень яркой в этом отношении была коллекция США, выделявшаяся дерзко-эксцентричными моделями и шумливой, иногда вульгарной манерой их демонстрации. Молодежный джаз сопровождал целой толпой манекенщиц, очень различных по возрасту и типу внешности, но одинаково жизнерадостных и динамичных. Зрителей ошеломляла серия трюков, сопровождаемых кратким рекламным текстом, — то на помост с визгом выбегала группа молодежи, одетой в стилизованные ковбойские костюмы, то появлялась вереница задрапированных с ног до головы девушек в «пляжных» и «домашних» туалетах, их сме-



Показ коллекции США отличался дерзко-эксцентричной манерой.



СССР



СССР



Италия



Англия



ГДР

нял целый хоровод малышей, потом в центр выходила манекенщица в «вечернем» наряде — голубые шорты с такой же блузой и белые чулки, расшитые сверкающими бусами. Во всей этой суетливой пестроте выступали такие черты американского характера, как волевая напористость и динамичность, непосредственность вплоть до беспардонности, почти детская жажда неожиданностей и сенсаций.

Как и многие участники фестиваля, американцы демонстрировали модели сериями, но, пользуясь каким-либо формальным признаком, объединяли в одновременном показе вещи скорее контрастные, чем сходные: манекенщицы в непромокаемом плаще, зимнем пальто, бальном платье двигались на помосте рядом.

Длинные, широкие, в несколько прозрачных слоев «костюмы для пляжа», ослепительно сверкающие металличе-

скими чешуйками вечерние платья, по крою напоминающие просторные, ниспадающие с плеч мешки, сапоги «бесконечной» длины — модели нарочито эксцентричны, и, если это искусство, то ближе всего оно к цирку.

Некоторые страны, и в том числе Советский Союз, показали коллекции уникальные, где модели выполнены как художественные произведения и не предназначены для выпуска в массовом производстве.

Такие модели, естественно, отличаются от конфекции по своим задачам. Это вещи, призванные доставить эстетическое удовольствие, воспитать вкус, научить людей воспринимать образность костюма. У них нет потребителя, а есть только зритель, отсюда проистекают и специфические особенности моделей — смелость и острота решений, повышенная экспрессивность образного начала, почти театральная, «подмостковая» броскость.

Такой костюм не функционирует в быту, а «играет роль» на сцене, поэтому от него требуется особая ясность и чистота стиля, образность.

В коллекциях, представленных домами моделей Советского Союза, Югославии, Болгарии и некоторых других стран, очень определенно выступала одна тенденция — стилизация, подражание народному костюму и костюму историческому. Из показанных Югославией четырех коллекций две были тематическими — «Фольклор и мода» и «Симонида». Почти все советские дома моделей демонстрировали образцы одежды, выполненной с использованием национальных элементов и приемов композиции. В выпущенном к фестивалю Министерством легкой промышленности «Журнале мод» весь первый раздел был посвящен костюму-стиликации.

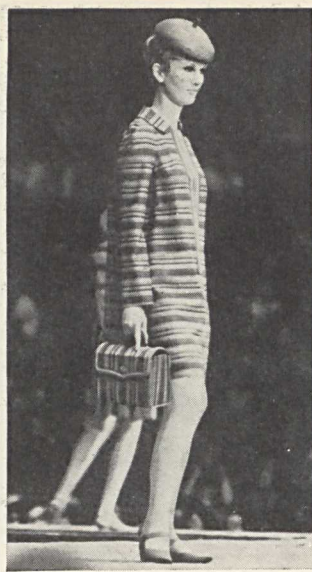
Как правило, коллекции эти выполнены в русле современной моды, в них



ГДР



ГДР



ГДР



ГДР



США



Англия



Англия



Англия



Югославия



Италия

Одежда массового производства — конфекция — предлагает множество вариантов заданных модой облика человека.

храняются ее основные черты. Но при этом художники стремятся сделать каждый костюм индивидуальным, придать ему особый, отличный от других характер. Каждая из таких моделей — своего рода сценический персонаж. Вот яркие спортивные костюмы, напоминающие комбинезоны космонавтов; серия молодежной одежды, выполненная по мотивам красноармейской формы эпохи гражданской войны; бархатные вечерние платья с сильно расширенной головкой рукава — черта костюма Возрождения; ансамбли по мотивам кавказской одежды, одежды народов Севера, платья и пальто с использованием элементов русской крестьянской и боярской одежды.

Многие из показанных на фестивале советских моделей пользовались большим успехом у нашей публики и шли под аплодисменты; общеизвестен востор-

цей. Действительно, они эффектны, им свойственны выразительность и характерность. Это отмечалось в статье Т. Стриженовой «Советская мода на международной выставке»¹. Однако вызывает сильное сомнение высказанное в этой статье и ныне широко распространенное мнение, что в подобных моделях «в острой форме поданы тенденции моды завтрашнего дня».

Дело в том, что такие произведения представляют собой скорее образную интерпретацию уже сложившейся моды, чем поиски нового, а обращение к прошлому в каждой модели имеет столь неповторимо-индивидуальный характер, что вряд ли сможет определить собой черты модного направления в бытовом костюме.

Мне кажется, что образность в костюме понимается нашими модельерами не-

сколько ограниченно как ассоциативность, и еще уже — как стилизация.

К историческому костюму часто обращаются и западные, например французские, модельеры (Сен-Лоран, Карден, Бонан), однако при этом они так перерабатывают его, что в законченной модели с трудом улавливается первоначальный прообраз. Так, накидки-пелерины, цветные чулки, сарафаны с разнообразными вырезами очень мало напоминают нам средневековый костюм, хотя последний является их первоисточником. Преднамеренная стилизация возникает только иногда в отделке, мелких деталях, бижутерии. Своеобразный «аромат», характер готического костюма полностью исчезает в сугубо современных по стилю работах французских модельеров; от старого костюма берется лишь отвлеченная идея формы, без ее специфической окраски.



Польша



Польша



Польша



Польша



Польша



Италия



ФРГ



ФРГ



ФРГ



ФРГ

югославских художников костюма противоположен — они именно стремятся сохранить колорит старины, очарование национальных нарядов, их «дух». В старом костюме заимствуются не абстрактные принципы строения формы, а то, что составляет его «плоть» — наиболее специфические элементы, выразительные детали, орнамента (вспомним, что почти каждая республика представила модели с национальным орнаментом). Если западные модельеры, взяв от средневекового костюма идею свободной верхней одежды с разнообразными вырезами по ее поверхности, воплощают эту идею в сарафанах очень современных жестких линий и, добавив вязаный свитер, подчеркивают спортивность ансамбля, советские художники, наоборот, стремятся «дотянуть» сарафан до народного, выполняя модель из ярких, цветастых тканей, высоко поднимая лиф и отмечая его линию сборками.

Например, ставшие очень известными модели «Красные дьяволята». В них гольфы уподобляются красноармейским сапогам, широкий пояс — ремню, модная сумка через плечо — планшету, головной убор сознательно стилизуется под красноармейский шлем. В другом случае в модном прямом или расширенном силуэте стремятся отыскать черты сходства с рубашечным кроем народной одежды или кроем сарафана, и это подчеркивается орнаментом, аппликацией, применяемыми тканями (модели «По грибы», «Русь», «Скоморохи»). Особенности современной моды представлены в каждой из этих моделей не непосредственно, а через уподобление другому костюму, и вот в этих-то сравнениях (сапоги — как красноармейские, воротник-стойка — как в гимнастерке, платье — как крестьянский сарафан) и состоит их образность. Для модельеров выразительность каждой формы кроется

не в ней самой, а в тех ассоциациях, которые она вызывает. Такой костюм не столько выражает свою собственную сущность (назначение, среда, характер человека, которому он принадлежит), сколько изображает другой костюм. Нетрудно заметить, что такой «программный» костюм, несущий в себе определенный «сюжет», имеет смысл на помосте, но невозможен в быту, где требуется совершенно иная образность — не ассоциативная, а подчеркивающая назначение костюма и черты личности его владельца. Поэтому кажется маловероятным, чтобы такие модели-иллюстрации могли определить черты будущей моды. Конечно, на фестивале было показано немало хороших образцов и совсем иного плана — в основном служебных, деловых платьев, спортивных костюмов. Прекрасные образцы такого рода показали, например, Рижский, Вильнюсский, Таллинский дома моделей. На тенденции к



«Шанель». Франция.



Англия

ГДР

Модели иностранных фирм на Международном фестивале. Зарисовки художника Н. Голиковой.

стилизации мы остановились подробнее потому, что в настоящее время она является одним из ведущих направлений в работе советских модельеров.

О целесообразности этой тенденции особенно заставляет задуматься коллекция французской фирмы «Шанель». Художественный уровень моделей м-ль Шанель остался непревзойденным на фестивале, хотя в них совершенно не было театрализации, образных аналогий с другими эпохами.

Демонстрация этой коллекции с самого начала поражала особой строгостью, безукоризненностью вкуса, отсутствием дешевых эффектов. Ровное яркое освещение без изрядно надоевшего циркового мелькания цветных прожекторов; облик высоких худощавых манекенщиц с тонкими, интеллигентными лицами; скромное достоинство и сдержанность их манер; умеренный темп демонстрации; клавишинная музыка в качестве аккомпанеента — все это создавало ту атмосферу простоты и благородства, которая обычно окружает подлинные произведения искусства. Шанель как бы принципиально отмеже-

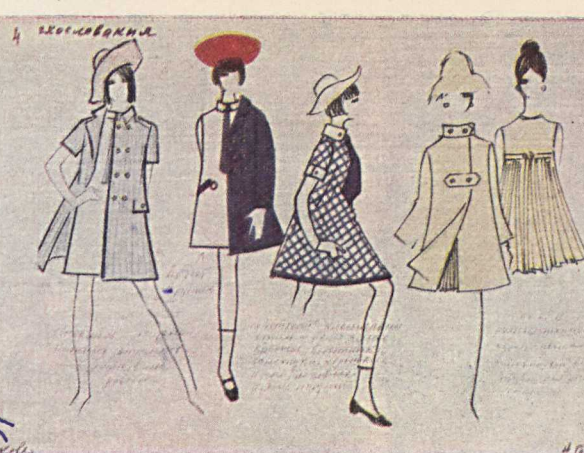
вается от суетности моды, ее соблазнительно-эффектных новинок, основываясь на давно известных формах и композициях. В этой единственной на фестивале коллекции почти полностью отсутствовали признаки нынешней моды — короткие юбки, сарафаны, сильно расширенные силуэты платьев, цветные чулки, застежки-молнии — все то, что успело примелькаться за две недели во Дворце спорта. У Шанель свой стиль, свое представление о красоте, свой образ женщины — изящный, утонченный, благородный и почти поэтически возвышенный. От моды она берет немного — только то, что действительно соответствует этому идеалу: туфли на спокойном, устойчивом каблуке (но без подчеркнутой утяжеленности, стилизации «под паж»), прически из длинных волос, перехваченных сзади лентой (но у манекенщиц Шанель они выполнены очень аккуратно, тщательно, не имеют живописно-небрежного вида и даже напоминают своей «сделанностью» мужские парики XVIII века), иногда воротнички-стойки (небольшие, чуть отстающие от шеи, хорошо согласующиеся с непри-

нужденно-элегантным стилем костюмов), сумки через плечо (тоже без ярко выраженной «спортивности» — мягкой формы, на цепочке).

Шанель любит традиционные формы одежды — костюмы с блузками и платья простых, ненавязчивых линий, но то, что кажется привычным, у нее приобретает черты классичности. Во всем, что она делает, видно стремление создать вещь простую, закономерную и гармоничную, чуждую всякой эксцентричности и причудливости. Костюмы и платья Шанель с непринужденным изяществом облекают фигуру, свободно, как бы намеком, рисуют ее силуэт. Их колорит художнически смел и изыскан. Сопоставление пестротканого рисунка костюмов с набивным узором подкладок и блуз дает очень тонкие живописные эффекты. Характерные для Шанель розовые, голубые, белесоватые тона чередуются с яркими тканями лаконичного рисунка, взятыми в почти невозможных, но тем не менее удивительно тонко гармонизованных сочетаниях (клетка с широкой полоской, клетка с пестрым цветочным орнаментом).



США



Чехословакия



Югославия



США



Серебристость колорита красиво подчеркивается фактурами тканей: рыхлые, мягкие, ворсистые, из объемных нитей ткани костюмов и гладкие, часто атласные, блестящие ткани подкладок и блуз. Модели Шанель артистичны, их артистизм виден в цвете, в деталях, в непринужденности и простоте формы, в самой их принципиальной классичности, в отказе художника следовать за общепринятой модой. Это действительно «Haute couture» — высокое искусство одежды, высокая культура моделирования. Очень пестрым, разнообразным впечатлениям от фестиваля мод трудно подвести окончательный итог. Наверное, это дело не одной статьи. Безусловно, много нового открыли, много интересных выводов сделали для себя и модельеры, и швейники, и текстильщики, и, главное, рядовые «потребители» моды, составлявшие основную массу зрителей Дворца спорта.

После карнавала

Н. Голикова

В предисловии к статье Т. Стриженовой в № 8 «Декоративного искусства» за 1967 г. поставлены три вопроса, на которые я попытаюсь ответить по своему разумению. Ответы эти сформировались во время Международного фестиваля мод, который не только раскрыл перед нами широкую картину творчества модельеров многих стран, но позволил взглянуть и на себя самих со стороны и более объективно.

В течение трех недель я работала на фестивале, видела все коллекции по несколько раз, зарисовала их, чтобы легче было анализировать, сопоставлять, делать выводы. Безусловно, для художников-модельеров и других работников швейной промышленности фестиваль был интересным праздником и хорошей школой. Мы имели возможность видеть модные коллекции 24-х стран. Среди сотен экспонатов были, конечно, такие, которые мы могли отрицать как несоответствующие нашему образу жизни, но бы-

ло много поистине замечательных образцов одежды, тканей, трикотажа, обуви, галантерей. Но, главное, стало очевидным, что многие страны — Австрия, ГДР, Польша, Чехословакия, Швеция и особенно Англия — наряду с острыми, ультрамодными, а подчас и экстравагантными вещами показывают достаточное количество образцов массовой, промышленной конфекции высокого уровня. Самый большой интерес как у зрителей, так и у специалистов вызвала работа старейшей французской фирмы «Шанель». По-моему, для советских модельеров ее опыт особенно поучителен.

Около 70 моделей было показано шестью девушками. То, что они были одного роста, одинаковой комплекции и примерно одного типажа, давало им возможность надевать любую вещь из коллекции. Их движения были грациозны, пластичны, естественны и полны достоинства. У всех девушек в течение всего показа были одинаковые чулки (бежевые, матовые, незаметные), одинаковые туфли (цвета чулок, с лакированными мысочками для дневных вещей и с золотыми или серебряными — для вечер-



Общесоюзный дом моделей.



Львовский дом моделей



Общесоюзный дом моделей



Рижский дом моделей



Ташкентский дом моделей



Рижский дом моделей

Почти все советские дома моделей демонстрировали образцы одежды, выполненные с использованием национальных элементов или исторических образов.

них), одинаковые серьги (розетки из жемчужин), одинаковые шляпы для костюмов (черные канотье, которые разнообразились цветком, бантом или вуалеткой). Многие вещи выполнены по одной хорошо отработанной основе. Они хорошо сидели и были удобны в движении, несмотря на свой небольшой объем и довольно узкие рукава. Почти все вещи были отделаны металлическими пуговицами, все дневные платья одной длины — колени прикрыты.

Эта «унификация деталей», как ни странно, не вносила однообразия в модели и тем убедительнее доказывала, что нет нужды отказываться от хорошего стандарта, напротив, она помогала всей коллекции сохранять стилевое единство и свой почерк. У «Шанель» свой подход к моде, свой прочный стиль, который не подвержен ее мимолетным капризам. Модели «Шанель» не броски, не кри-

просто любят. За что? Прежде всего за то, что они служат человеку, а не существуют сами по себе. За то, что они просты, элегантны, удобны, уютны. За то, что они деликатны в цвете, не надоедливы, широко применимы, сделаны из хороших тканей. Да, у «Шанель» фирменные ткани (а почему бы нашим универсальным магазинам и швейным фабрикам не заказывать специальные ткани для своей продукции?). И, наконец, что очень важно, все ткани и модели стиля «Шанель» поступают в продажу немедленно после показа новой коллекции (мне довелось побывать во Франции после фестиваля, и я имела возможность убедиться в громадной популярности этого стиля, особенно у женщин после 30 лет).

Мы много говорим о пресловутом изучении спроса потребителя. А он, этот «потребитель», тоскует о такой вот элегант-

ных домов моделей, на показах, в журналах мод и «дикий запад», и «народные мотивы», и «героическое прошлое», и «высокую моду», а в магазинах ему предлагают унылую конфекцию.

Что же показали на фестивале мы, советские модельеры? Увы! — в нашей коллекции преобладали вещи, которые Леонид Лиходеев совершенно справедливо назвал когда-то «ослепительной показухой». У нас не было своего стиля, своей моды, своего лица. Если убрать из нашей коллекции вещи явно национально-го характера, то она ничем не будет отличаться от многих средних коллекций других стран с той только разницей, что это не массовая конфекция, а выставочные экземпляры.

Я прошу не обижаться, так как моя придирчивость продиктована болью. Пора сказать вслух, что «король голый», и постараться скорее и соответственно его



ВИАЛЕГПРОМ



Ашхабадский дом моделей



Ашхабадский дом моделей



Вильнюсский дом моделей



Рижский дом моделей



Минский дом моделей

Давайте оглянемся на вещи, которые мы показали. Был там «дикий запад»? Да, и куда больше, чем в коллекции США. Были ковбойские шляпы, были брюки на бедрах и строченные сапожки. Были там женские военизированные костюмы с погончиками, брюками, шапками-каскалками? Да, не хуже, чем в коллекции ФРГ. Были там коротенькие меховые шубки с роскошными длинными ботинками на шнуровке? Были там вырезные сарафаны из дорогих драпов? Были. Все было, «лошади, кареты...».

А куда как естественнее было бы нам показать более народную, более сдержанную моду, отвечающую нашим задачам, образу жизни, идеологии, наконец! Поймите меня правильно. Я не против поисков и фантазии художников. Каждый автор вправе предложить новое и неожиданное, но оно не должно быть совершенно оторванным от реальной поч-

рить «мини» длину. Пожалуйста. Но ведь это может быть красивым и удобным только тогда, когда хорошо оформлены ноги, когда к этой юбке «потребитель» имеет возможность купить соответствующую обувь и рейтузы. А «при наличии отсутствия» оных это уже нереальное предложение. Мы из кожи вон лезли, чтобы у нас все было, «как в лучших домах», — уникальные шляпы, сапоги, пояса. И теперь несчастные девочки, замиравшие от восхищения перед этим зрелищем, будут дома, как «Людоедка-Эллочка», красить акварелью кролика под рысь. Мы можем до хрипоты пропагандировать моду на цвет: «в этом сезоне модны все оттенки меда, цвета осеннего леса, цикламенов, изумруда, бирюзы», но пока этих оттенков нет на прилавке, это просто красивая мина при плохой игре.

Вот и напрашивается вывод, что нам

лия на улучшение массовой конфекции, а не увлекаться проектами, которые не будут освоены промышленностью. Тем более что и не все проекты этого заслуживают (например, в иллюстрациях к статье Т. Стриженовой на цветной полосе можно увидеть такие). Делать хорошие массовые модели труднее, чем выставочные, но это задача номер один, и следует осознать ее важность.

Теперь о том, вправе ли художник-модельер черпать свои образы и приемы в историческом прошлом? Конечно, да! Только как применять почерпнутое? Нужны ли женщинам «шапки, похожие на легендарные буденовки, скафандры космонавтов, шлемы, шинели, гимнастерки, сумки-планшеты»?.. Нужны ли им каракулевые бурки с застежками из хвостов белой норки? Я сомневаюсь. Но есть и положительные новые предложения — например, группа моделей худож-



Общесоюзный дом моделей.



Общесоюзный дом моделей.



Общесоюзный дом моделей.



Вильнюсский дом моделей



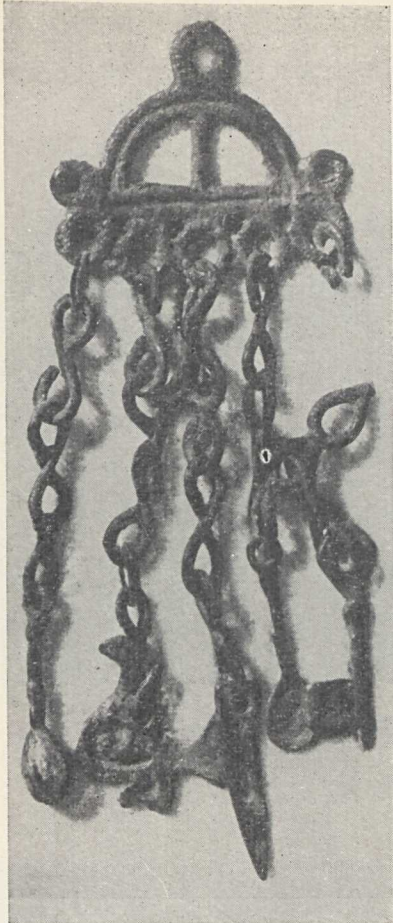
Общесоюзный дом моделей

товила для Монреаля. Это молодежные платья из ярких ситцев и льна с использованием образцов и приемов русского народного костюма. Эти веселые, задорные модели самобытны, красивы, просты, удобны, дешевы. Но, к сожалению, они не тиражируются фабриками. Вероятно, так же бесславно погибла та «разработанная на экспорт большая промышленная коллекция из русских ситцев», о которой упоминает в своей статье Т. Стриженова. Много раз модели наших художников получали заслуженное одобрение на различных выставках именно потому, что в них тактично и со вкусом использовались мотивы и исторического прошлого, и народных традиций. Очевидно, они были бы одобрены и нашим «средним» потребителем, но вряд ли он найдет их в ближайшем будущем в магазине.

хороших образцов массовой одежды, но большая часть их застревает в сетях сложной системы «внедрения». И не в силах художника, как бы настойчив он ни был, добиться желаемого результата. Каждая новая интересная вещь долго скитается по этапам просмотров, утверждений, согласований, ценообразований и теряет в пути свои качества. Чтобы сократить путь модели от художника к потребителю, надо дать возможность нашим моделирующим фирмам иметь свое производство и свои фирменные магазины, больше им доверять и освободить от тягостной опеки менее компетентных людей. И очень скоро эта практика покажет, что жизненно, а что нет. Я уверена, что фирмы проявят максимум энергии и маневренности, наладят четкую координацию смежных производств и будут приносить государству ощутимую прибыль, а население — удовлетворение.

Славянское язычество (XI—XIII вв.)

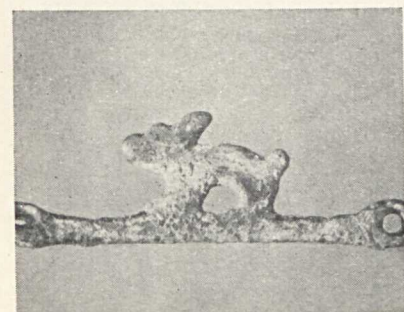
В. Василенко



1. Подвеска с амулетами.
Бронза, Смоленщина,
XI в. ГИМ.



2. Коньки-подвески
с солнечными кружками.
Бронза, Смоленщина,
XII в. ГИМ.



Открытые археологами в XIX веке клады, оставленные их владельцами в смутные годы, донесли до нас русские древности удивительной красоты и мастерства. Они были созданы в эпоху зарождения славян, еще до нашествия татар, во времена величия Киева, Чернигова, Новгорода, Владимира, Суздаля, Рязани.

Киевские и рязанские эмали, великолепные позолоченные серебряные браслеты владимирских кладов с изображениями фантастических зверей и бытовыми сценками, литые чаши и хоросы — все эти разнообразные по формам и покрытые причудливыми орнаментами изделия, созданные городскими художниками-ювелирами, стоят в одном ряду с произведениями ювелирного западноевропейского искусства X—XIII веков.

Наряду с богатейшими украшениями археологи извлекли из земли множество простых и скромных изделий, отлитых из бронзы и низкопробного серебра (фото 1, 2), изготовленных неизвестными деревенскими мастерами. Они не знали сложных техник, используемых горожанами, и владели главным образом искусством литья. Отливали в простых каменных формах, где с трудом намечали очертания будущих вещей.

Применяли еще и оттиск готового изделия в глине; реже — для этого требовались более искусные руки — сначала делали фигурку из воска, выравнивали ее, выглаживали, заливали жидкой глиной и, подогрев, вытапливали воск. В полученную таким образом форму лили расплавленный металл. Счищая глину, получали готовую вещь. Чтобы создать новую, приходилось все повторять сначала.

Ювелирные вещи лучше всего сохранились, но не они составляли мир бытовых предметов деревни и города. Бесконечное число изделий из дерева и ткани безвозвратно погибло, а вещи из металла были редкостью, их берегли, ими дорожили, их зарывали в кладах и при погребениях. Поэтому, изучая предметы, сделанные из металла, мы узнаем лишь небольшую часть жизни русской деревни того времени.

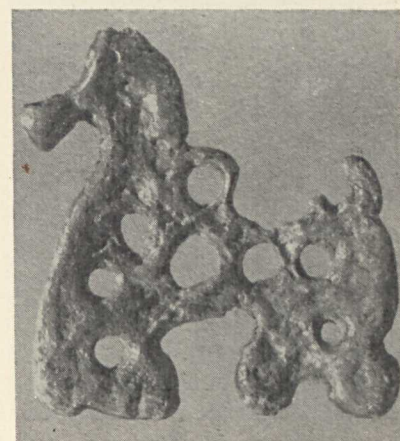
Племена, обитавшие на русской равнине (на юге — поляне, древляне, северяне, уличи и тиверцы; в средней полосе, в районах Смоленщины, Калужской, Костромской и Нижегородской областей; на русском севере — в Новгородчине и Ярославщине — кривичи, радимичи, вятичи, ильменские словене), создали разнообразные ювелирные изделия. По подвескам или височным кольцам можно установить, кто их носил: вятичка, или кривичка, или женщина иного племени.

Народное искусство X—XIII вв. как и позднейший славянский фольклор — сказки, поверья, преданья — содержит много интересных языческих символов, полных глубокого значения. Вера в земледельческие божества (неба, земли и вод), праздники Ярилы, Купалы, Перуна и другие, вроде «русалий» (где поклонялись берегиням и вилам) отражены в созданиях древнеславянского искусства. Большинство изделий, дошедших до нас, говорит о символике солнца, луны, звезд, связано с растениями — символами жизни («древо жизни»), с животными, поклонение которым уходит в еще более седую древность.

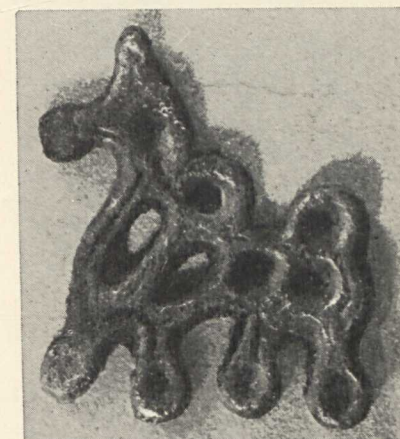
В «Слове о полку Игореве», в поучениях киевских книжников, боровшихся с язычеством, мелькают имена величественных славянских божеств: Хорса — бога солнца, Стрибога — отца всего сущего, Сварога — бога огня, Перуна — владыки молний и грома, Дажьбога и других. В них продолжали верить и в христианскую эпоху, особенно в деревнях, в глухомани, приносили им жертвы и молились «по оукраинам».

Даже в самом древнем Киеве после введения христианства горожане продолжали еще долго носить изделия, служившие по-прежнему «оберегами»-амулетами. Народ неохотно расставался с привычными воззрениями¹.

Эти миниатюрные вещицы были в основном принадлежностями женского наряда, их надевали в праздничные дни крестьянки: вплетали в волосы, носили в виде ожерелий, привешивали к поясу. Почти всегда плоские, построенные на красоте строгого или затейливого силуэта, они мягко лежали на одежде, ук-



4. Конек-утка. Подвеска.
Бронза, Приладожье,
XI в. Гос. Эрмитаж.



5. Конек-подвеска.
Бронза, XI в. ГИМ.



6. Конь с полумесяцем.
Бронза, Курганы
Приладожья,
XI—XII вв.

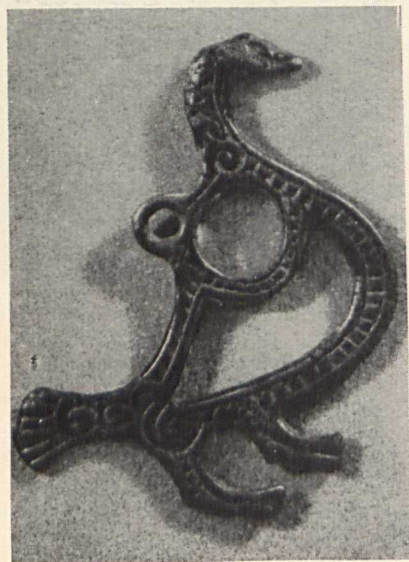
¹ И. Толстой и Н. Кондаков. «Русские древности в памятниках искусства». Вып. V. Курганные древности и клады домонгольского периода. СПб. 1897; А. С. Гушин «Памятники художественного ремесла древней Руси. X—XIII вв.». Л. 1936; Б. А. Рыбаков. «Искусство древних славян. Прикладное



7. Утица-подвеска с «солнечными» кружками. Бронза. Курганы Приладожья. XI в. Гос. Эрмитаж.



8. Амулеты-подвески. Бронза. XII в. ГИМ.



9. Гусь. Подвеска. Бронза. Приладожье. XI в. ГИМ.

рашенной многоцветными вышивками, затканной красочными узорными полосами. Подвески были сделаны в виде птиц, собачек, зайцев, коней. Были среди них и просто орнаментальные формы, изображавшие круг, ромб, треугольник, крест, введенный в круг лунный серп. Некоторые из них имели лучи или лепестки. Все это были изображения-амулеты, связанные с языческим культом, входившие в мир языческих верований славян и игравшие роль «оберегов», защитников от зла.

Многие животные, изображенные на миниатюрных подвесках,—бегущие или стоящие зайчики, плывущие и шествующие утицы, птицы, в чьем облике угадывается сокол, задорные пестухи, вещающие своим звонким криком о приходе в мир жизнедающего божества—солнцеликого Хорса,—раньше сами были предметами поклонения. Со временем они стали слугами и вестниками новых могучих божеств: Матери-земли — Великой богини, о которой мы так мало знаем, солнца и загадочной Мокоши (не ей ли посвящены кривые изгибы лунного серпа?), таинственных берегинь, которым молились славяне, видя их отражения в водах рек и озер. Огненный змей-дракон летал в облаках с молниями, вставал с солнцем. Конь был олицетворением Солнца, Хорса, Перуна.

Для нас сейчас важно не магическое значение этих вещей, хотя оно и небезынтересно для археологов, этнографов и искусствоведов, но их удивительная непосредственность, свежесть и декоративность образов¹.

*

Среди множества анималистических изображений выделяются совсем простые по форме фигурки, но, несмотря на это, необычайно жизненные, выразительные, очень искренние (фото 1, 2). На маленьком игольнике изображен заяц (фото 3). Мастер лишь наметил его очертания, кажется, что сначала он лепил из глины и затем отлил в бронзе. Обе ножки слиты вместе. Но заяц бежит, он весь полон движения. Так же просты, чуть намечены фигурки коней. В одной из них мастера заинтересовал орнамент, и весь конек украшен круглыми отверстиями, кажется затылковым и нарядным (фото 4, 5). У другого подчеркнута длинная шея, большие уши, словно это конь, получивший признаки быка. Или эти уши — знак полумесяца? Может быть, это лунный конь? (фото 6).

Еще у одного конька, тоже с отверстиями, голова завершена утиным носом (фото 7). Не соединил ли в нем мастер черты коня и птицы вместе, создав фантастического зверя?

К этим же грубоватым, но искренним изображениям принадлежат и небольшие подвески в виде гребешков (уменьшенные копии настоящих гребней), украшенные головками коней (фото 8). Они напоминают коньки на крестьянских избах.

Но вот и другие подвески: большинство из них имеет крупные прорези. Эти выемки то обрисовывают крыло птицы, то подчеркивают грудь конька или просто украшают фигурку. Подвески, отлитые в примитивных каменных формах, плоскостны, их очертания тверды и отчетливы. В этих подвесках мы всегда чувствуем тяжесть металла. Он то оставлен гладким, то украшен кружками с точкой, то покрыт насечками.

Фигурка утки отличается ясным обобщенным силуэтом. Вся ее плоскость украшена рассыпанными кружками с точкой в середине — солярными знаками, определяющими ее солнечную природу.

Близок к утице странный добрый зверь, в котором, как в сказке, сочтались черты птицы и животного, может быть, даже коня (фото 10). Но вся фигурка выражает стремление мастера к орнаментальному решению.

Гусь, отлитый из бронзы, плоскостен, как и утица, но его формы крепче, тверже; «городчатый» орнамент, подчеркивающий контур его фигуры, разделка хвоста, спиралевидные узоры (обереги) почти чеканны, удивительно четко проработаны (фото 9). В таком же стиле сделана фигурка зайца (фото 12). Его почти упругое тело украшено полоской из квадратиков. На бедрах изображены крупные спирали. Уши далеко заброшены на спинку. Отверстие в ушах одновременно украшало и служило для подвешивания фигурки к ожерелью.



10. Фантастический зверь. Бронза. Подвеска. Новгородские земли. XI—XII вв. Гос. Эрмитаж.



11. Петушок. Подвеска. Бронза. XII в. ГИМ.

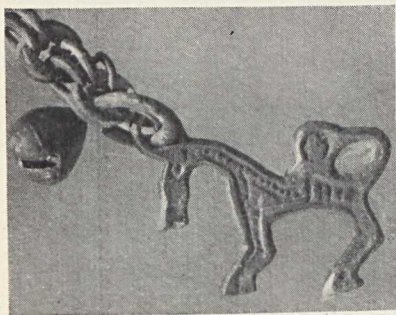


12. Заяц. Бронза. Гдовские курганы. XI в. Гос. Эрмитаж.

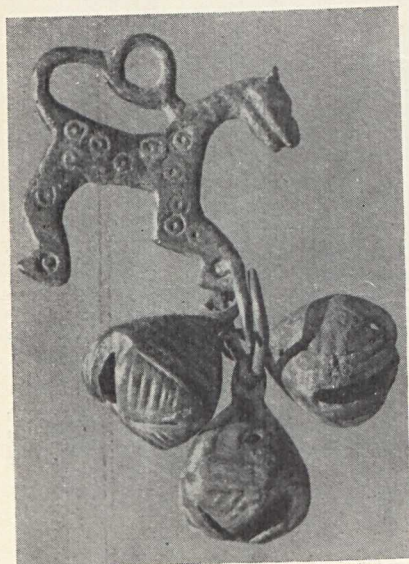
¹ В советское время изучением славянских подвесок-амулетов занимались А. В. Успенская, Н. П. Журжалина, В. П. Даркевич, М. В. Седова,



13. Сокол. Подвеска.
Бронза. Приладожье.
XI в. Гос. Эрмитаж.



14. Конек с бусиной.
Подвеска. Бронза.
Смоленщина. XI в.
Гос. Эрмитаж.



15. Конек с «солнечными»
кружками и тремя
бусинами. Бронза.
Смоленщина. XI в.
Гос. Эрмитаж.

Во всех этих фигурках мастер стремится воспроизвести облик живого зверя или живой птицы, сохранить самые их яркие признаки. В одних случаях он дает сплошное литье, в других вводит игру сквозных выемок. Это как бы первые шаги наивных орнаментальных решений. В будущем они станут определяющими и в развитии стиля русского народного искусства.

Но более всего почитались коньки (Б. Рыбаков считает их собачками). Конек—это фигурка славянских племен, населяющих среднюю русскую полосу.

Был создан своеобразный художественный тип изделия. Коньки всегда были сплошного литья, только их хвосты образовывали прорезь с колечком для подвешивания — быть может, солнечный знак. Эти бронзовые коньки найдены в разных местах России: на Смоленщине, на Псковщине, в Новгородчине и даже в самом Новгороде, есть они и в Ярославской, Калужской и Костромской областях. Не встречаются коньки лишь на юге — в Киеве и на Киевщине. Отдельные экземпляры, обнаруженные на Черниговщине, вероятно, завезены с севера.

В коньке, отлитом из золотистой бронзы, мастер никогда не воспроизводил точно натуру. Он отмечал лишь отдельные признаки, а все внимание обращал на красоту силуэта. Фигурка конька приобретает особую выразительность, во всем его облике ясно выступает очарование орнаментальности.

Но и эти коньки имеют разные индивидуальные художественные черты. Веселые и задорные, добрые, с острыми ушками, русские коньки XI—XII веков вместе с утицами составляют вершину анималистического орнаментального искусства деревни.

Среди них есть тяжелые и более легкие по форме. Один конек со Смоленщины подвешен к цепочке с бубенчиком. Он принадлежит XI веку. У него сильно вытянутые, удлиненные шея и голова с глазом в виде ромбика. Грива подчеркнута шариками, имитирующими зерно. Прорезь груба, ножки тяжелы. Но в этой фигурке есть сила, есть загадочная жизнь. Вглядываясь в него, повертывая его, мы с удивлением видим, что его задняя ножка смотрится как головка птицы. Здесь как бы объединились конь и птица — два близких тотемических образа.

В других коньках (из той же Смоленщины и Псковской области) усилено движение. Конек с тремя бусинами, прикрепленными к его передней ножке, скачет, весело закинув свой хвост с колечком. У него вытянутая голова, весь он украшен щедро (как и утки) кружочками. Они рассыпаны по шее, по туловищу, на ножках. Плоская, чуть угловатая фигурка сопоставлена с крупными круглыми бусинами. Кажется, что конек несет их.

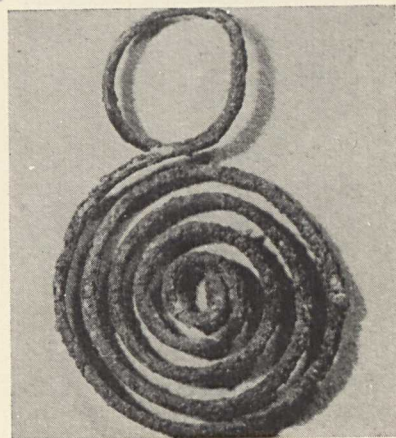
В других коньках, найденных в разных местах, сохраняется в основном описанный нами тип, но усиливается орнаментальность в силуэте.

В рисунке некоторых коньков и птиц мы видим некую бесформенность, неотчетливость. Они кажутся вылепленными из глины или из теста. У славян были изображения животных из теста. Их приносили в жертву и ели на праздниках. Это «пряничное» печенье сохранилось в последующие века. Так, в Новгородской губернии на рождество пекли «из белой муки печенье, имеющее самое отдаленное сходство с коровами и называемое «коровушками»¹. На русском Севере в XIX веке выпекали из теста «коровок», «козуль» («Без козули и праздник не в праздник»). Все они, я думаю, имеют прообразы в славянском обрядовом печенье, частично отраженные в некоторых бронзовых фигурках.

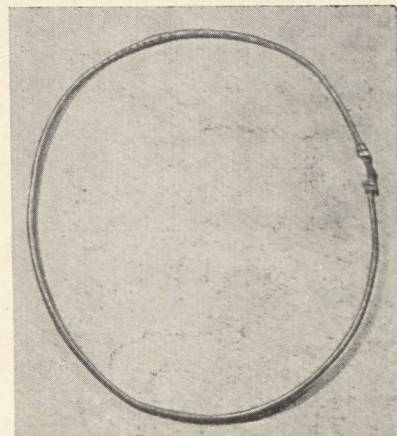
Образы животных встречаются и в изделиях из дерева. В Старой Ладоге были найдены обломки деревянных вещей (VIII—X веков) и среди них — превосходно выполненная из корня ручка ковша в виде головы утки.

Древний конек дошел до нас в крестьянском искусстве XVIII—XIX веков на полотенцах русского Севера, в ручках ковшей, на концах охлупней, завершавших фронтоны изб.

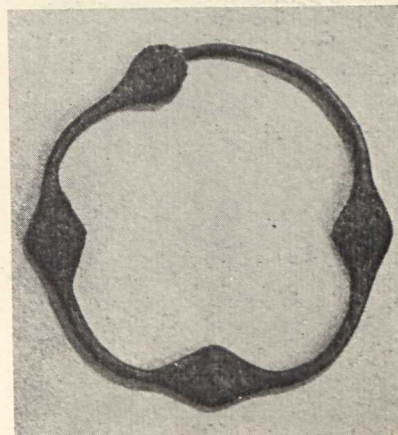
Несомненно, в эпоху Киевской Руси X—XI веков, южнорусских княжеств и Новгорода XII—XIII веков искусство примитивной пластики было уходящим. На закате оно уступало место новым декоративным образам.



16. Височное кольцо в виде
спирали. Северяне.
Бронза. XI в. ГИМ.

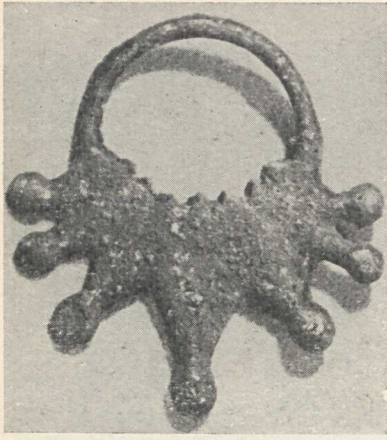


17. Височное кольцо
кривичей.
Низкопробное серебро.
XI в. ГИМ.

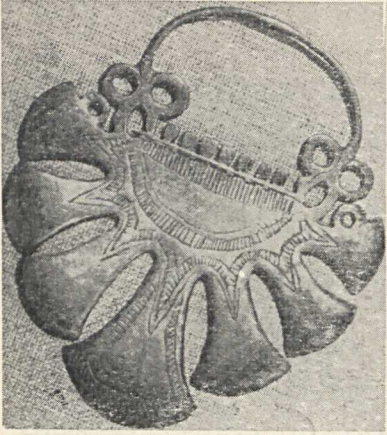


18. Височное кольцо
с ромбами ильменских
словен. Бронза.
XII в. ГИМ.

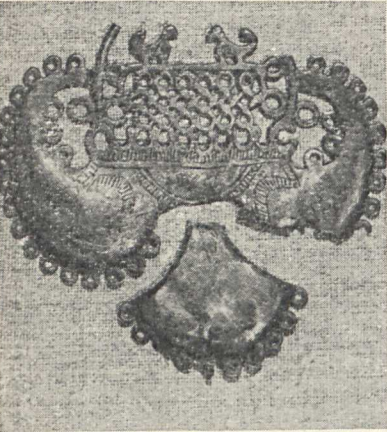
¹ М. К. Герасимов. «Некоторые обычаи, обряды, приметы и поговорки крестьян Череповецкого уезда Новгородской губернии». («Этнографическое



19. Височное кольцо радимичей в виде звезды. Бронза. XI—XII вв. ГИМ.



20. Височное кольцо вятичей в виде цветка. Низкопробное серебро. XII в. ГИМ.



21. Височное кольцо вятичей. Низкопробное серебро. XIII в. ГИМ.

*

В разных местах русской земли находят многочисленные «лунницы» — подвески-украшения. Самые классические формы лунниц X века с тончайшей зернью были сделаны из серебра. Их отливали в районе Гнездова на Смоленщине и на Волыни. Некоторые из них подражали золоту, другие сплавлялись из разных металлов под серебро (серебро с медью — «биллон»). Наряду с дорогими в XI—XII веках существовали лунницы более скромные, выполненные из простых сплавов, с грубой зернью и примитивными геометрическими насечками.

Украшения лунниц самые разнообразные: простые прорезы в форме полумесяца или скромные узоры из треугольника и двух гладких кружков. Некоторые лунницы точно воспроизводили форму двурогой луны, были и такие, где лунные рога смыкались и возникала круглая форма. Были круглые медальоны с рельефным узором, образованным четырьмя маленькими полумесяцами, а также медальоны, где помещалась изогнутая, переплетенная лентами фигурка дракончика.

Среди подвесок можно встретить и скромный изящный ромбик со сквозной решеткой внутри, словно сошедший с узорной ткани. На отдельных круглых подвесках стремление к узорочью уже столь велико, что их поверхность покрыта тонким рельефным орнаментом, но уже не из четырех лунниц, а из восьми, расположенных по краю «монетки», в середине еще три. Эти мотивы лунниц были магическими, увеличение их числа говорит о еще сохранявшейся большой вере в амулеты и одновременно — о любви к узорности, к сложному орнаментальному рисунку, возникшему под влиянием городского искусства.

Среди изделий из серебра и бронзы особенно красивы височные кольца, распространенные по всей территории, занимаемой восточными славянами. Каждый вид кольца соответствовал определенному славянскому племени.

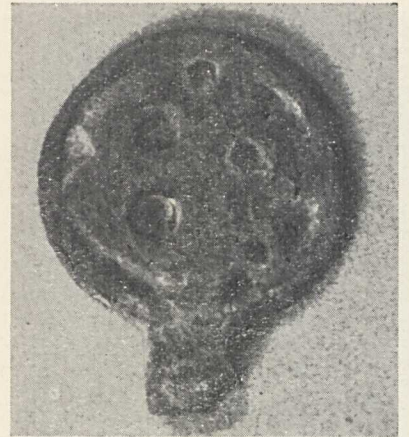
Самыми простыми были кольца кривичей — легкие, тонкие, почти невесомые обручи из недорогого серебра, по-видимому, символы солнечного диска. У кривичей были многочисленные украшения в виде коньков, а также фигурок птиц. Не дошедшие до нас изделия из дерева, покрытые резьбой, как и ткани, были украшены геометрическими узорами.

К этим кольцам близки изделия словен-новгородцев, живших по берегам Волхова и Ильменя. Но внутри круга у словен введены четыре или пять ромбов. Своими очертаниями они образуют четырех- и пятилепестковую розетку. Ромбы производят впечатление вращающихся по кругу. Они просты, в их уголках выгравирован узор из кружков.

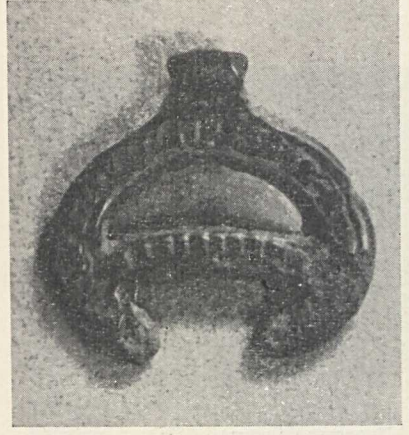
Изящны и кольца северян, живших по рекам Десне, Сейму, Суле и Ворскле. Их кольцо — тонкая спираль, образованная несколькими витками проволоки, вплотную расположенными друг к другу. Сама спираль была древним мотивом. Как полагает академик Б. Рыбаков, мотив спирали возник в мифологии земледельческих племен как символическое изображение движения солнечного светила по небесному своду. Еще в VII веке (по заключению Б. Рыбакова) у предков северян были кольца с двойным витком спирали. В эпоху неолита спирали на этой территории украшали поверхность трипольской керамики. Потом спираль стала оберегом и передавалась из века в век, дойдя и до нашего времени. Ее можно видеть в резьбе и росписи по дереву у крестьян Севера России XVIII—XIX веков.

Несомненно, височные кольца отражали изначальные виды славянской орнаментики. Эти формы орнамента жили широко в разных сочетаниях на не дошедших до нас тканях, в вышивках, в резьбе по дереву и кости.

Более усложненные формы височных колец мы видим у радимичей и у вятичей. Радимичи имели кольца, подобные сияющим звездам. От нижней дужки, похожей на лунницу, отходят слегка удлиненные лучи, заканчивающиеся каплевидными плоскими утолщениями. Сверху идет тонкий обруч. Семь лучей символичны, они связаны с народными поверьями. Семь — счастливое число, отсюда семик, семь дней недели¹. В колечке



22. Подвеска-медальон. Бронза. XII в. ГИМ.



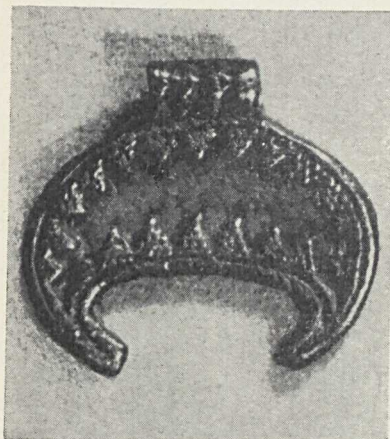
23а

23б

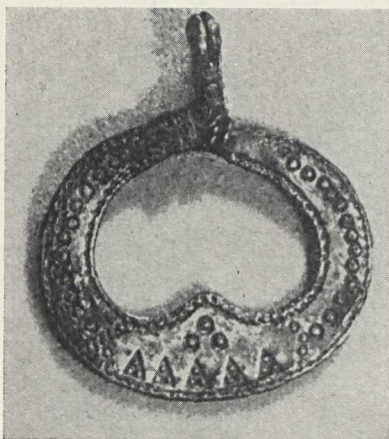


23. Подвески-амулеты.
а) Лунница бронзовая с рогообразной с прорезью. XI в. ГИМ.
б) Лунница бронзовая. XI — начало XII в. ГИМ.
в) Лунница с ложной зернью. Низкопробное серебро. XI в. ГИМ.
г) Лунница бронзовая с ложной зернью. XI в. ГИМ.

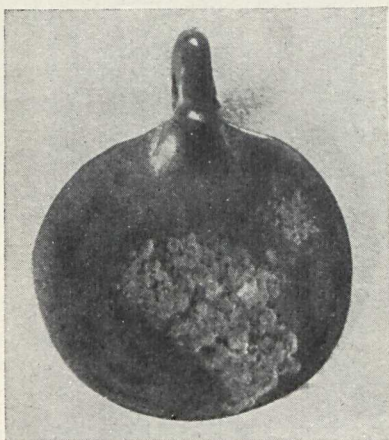
¹ Семь было священным числом еще в античности. По-видимому, отсюда оно перешло и к славянам. Праздник Семик был на седьмой четверг Пасхи, но, возможно, праздником в честь бога Ярилы. Б. Рыбаков приводит как пример, что Семик на окраине Нижнего Новгорода праздновался на горе, называвшейся Ярило (см. Б. А. Рыбаков. «Календарь IV века из земли полян». «Советская археология», № 4, 1962, стр. 73).



23в



23г



24. Монетовидная вятичская подвеска. Низкопробное серебро. XI в. ГИМ.

радимичей еще видна основа геометрического стиля, лучики угловаты, это сильно вытянутые треугольники, но образ сверкающей звезды запечатлен. Но самым интересным было колечко вятичей. Вятичи, происходившие, как и радимичи, «от ляхов», носили кольцо, напоминавшее цветок. От лунницы равномерно отходят семь лепестков. Их плавно закругленные мягкие контуры говорят о том, что перед нами цветок, может быть, стилизованная ромашка. Его форма в верхней части дужки украшена семью зубчиками-городками (может быть, это символическое изображение семи человеческих фигурок?) и тонким обручем, которым прикреплялось колечко к тесьме. В кольце вятичей исчезли все следы геометрического стиля, еще сохранявшегося в соседних племенах, и им завершен ряд славянских височных колец. В дальнейшем, развиваясь, вятичское кольцо становится все богаче, все больше приобретает сходство с цветком. Но это не простой цветок, а цветок-солнце! На некоторых кольцах стражами ромбиков стоят крохотные коньки, видимо, олицетворяющие солнце, силу древа жизни. В народе память о древнем культе почитания Матери-земли — природы — сохранилась в христианском празднике Троицы, когда чествовали березку, украшая ее лентами и цветами и славя песнями.

Кроме височных колец, мы находим у славянских племен простые медные, реже серебряные браслеты, перстни с несложным геометрическим узором. Мастера-костерезы изготовляли гребни из простой кости с мелким награвированным геометрическим узором. Глиняную деревенскую посуду в XI — XIII веках всю производили на гончарном круге. Формы ее были просты, несколько вытянуты. Края у горлышка сильно профилировались. Ее украшали главным образом полосы примитивного линейного, геометрического или волнистого орнамента, обегавшего поверхность.

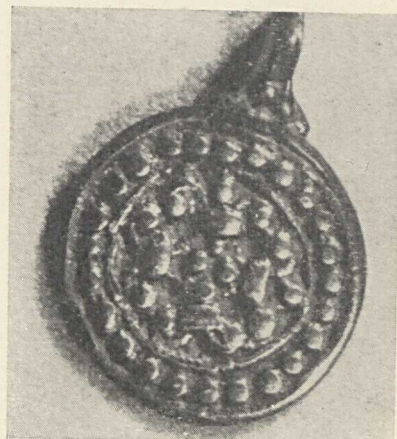
Многие формы и орнаменты изделий крестьянского творчества были восприняты городским прикладным искусством, оказали влияние на ювелирное искусство. Например, несомненно, что в основе великолепных серебряных колтов знатных киевлян XII века с семью или шестью лучами, осыпанными сплошь крохотными шариками зерни, лежат скромные изделия народных мастеров — звезды-подвески, звезды-височные кольца и т. п. В Новотроицком городище, в земле северян, живших на левом берегу Днепра, были найдены височные кольца VIII — IX веков в виде скромных геометризированных звезд. Похожие кольца обнаружены в известном Зарайском кладе.

На золотом круглом колте XII века из клада, найденного близ киевского Михайловского Златоверхого монастыря, изображены две птицы и между ними круг с растительным мотивом. Птицы выполнены в технике перегородчатой эмали. Рисунок прост, изящен. Расцветка эмалей — красная, темно-синяя, желтая, зеленая. Их головки повернуты к кругу, словно притягиваемые к нему какой-то силой. Непосредственность, наивный реализм, столь яркие в народном творчестве, проникают до известной степени в образное решение этих фигурок. Птицы — стражи круга с ростком повторяют извечную тему «древа жизни». Интересное описание в Никоновской летописи 1108 года как нельзя более подходит к изображенным на колте птицам: «Лета 6617. Явися в Киеве на церкви святого архангела Михаила Златоверхаго птица незнаема. Величеством бе с овна, и сияше всякими цветы, и песни беспрестанно пояше, и много сладости имуще изношашеся от нея; и сиде на церкви той 6 дний, и отлете, и никто же нигде же можаше видети ея к тому»¹.

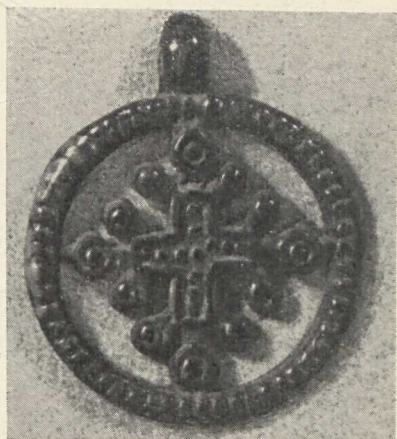
Народное творчество, проникая в город, отражалось в городском искусстве. Вот это и роднит птиц с колтов михайловского клада с незатейливыми, но искренними фигурками деревенских мастеров.

Предстоит серьезная работа по исследованию этого скромного, но выразительного, глубоко поэтического искусства, в котором сформировались многие черты, ставшие впоследствии столь значительными в русском прикладном искусстве.

² В. Н. Лазарев. «Михайловские мозаики». М., 1966, стр. 25.



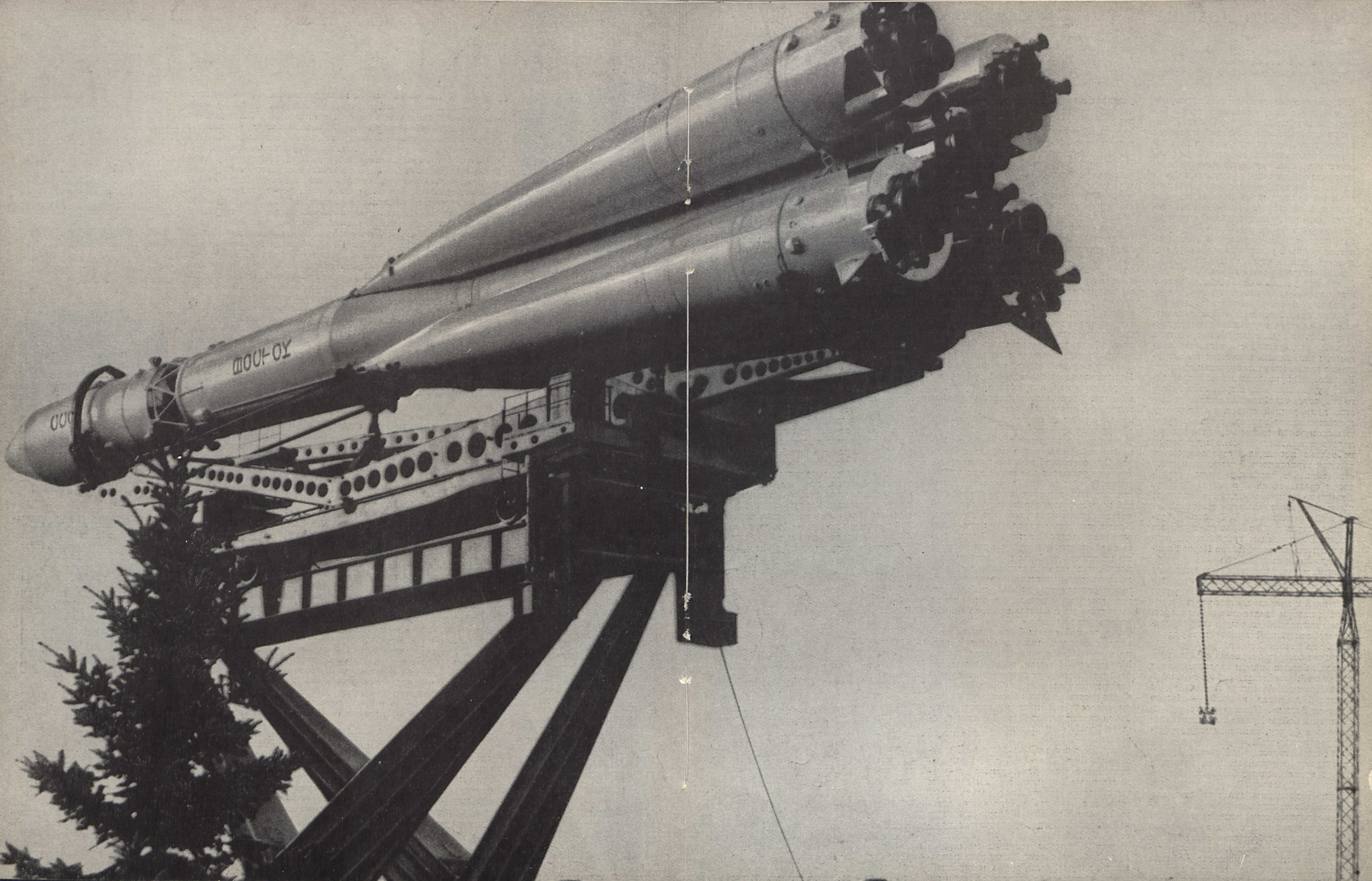
25. Подвеска-медальон. Бронза. XII в. ГИМ.



26. Подвеска с процветшим крестом, литая, с прорезью. Бронза. XII—XIII вв. ГИМ.



27. Стекланный браслет с серебристыми и золотистыми бусинами. XI в. ГИМ.



На страже Родины

Г. Тимошин,
начальник Управления изобразительных
искусств и охраны памятников
Министерства культуры СССР

История советского искусства неразрывно связана с полувековой историей Вооруженных Сил Советского Союза. Идеалы рожденной Великим Октябрем армии нового типа, армии, впервые за всю историю человечества созданной для защиты интересов трудового народа, близки сердцу художников-патриотов. Гуманизм советских воинов-освободителей, спасших Родину и все народы мира от угрозы фашистского варварства и порабощения, определяет идейное содержание искусства, отвергающего буржуазный пацифизм, осуждающего захватнические войны и утверждающего справедливость войн за честь, свободу и независимость миролюбивых народов.

Ленинское учение о связи художников с жизнью народа, о мобилизующей и вдохновляющей силе реалистического искусства, способного поднимать сознание, волю и чувства трудящихся масс, претворилось в замечательную традицию дружбы художников с советскими воинами, принявшими искусство на вооружение армии могучим оружием духа.

Революцией призванные и мобилизованные, художники всеми средствами своего искусства содействовали подъему боевого духа родной армии, культурному просвещению ее воинов, военно-патриотическому воспитанию народа и его молодого поколения. Многие художники не только посвящали свое творчество военно-патриотической теме, но и сами становились в воинские ряды, героически сражаясь за Советскую Родину. Воином-художником вошел в историю искусства основоположник советской батальной живописи М. Б. Греков, добровольно вступивший в Красную Армию и ставший летописцем гражданской войны и легендарных подвигов Первой конной армии Буденного.

Политические плакаты, знаменитые «Окна РОСТА», оформление агитационных машин, пароходов и поездов, улиц, площадей и вокзалов, агитпунктов и воинских казарм сделалось мощным арсеналом наглядной агитации и пропаганды, мобилизующей армию и народ на борьбу за власть Советов.

Руками мастеров искусства создавались образцы боевых знамен красных полков и дивизий, эмблемы рабоче-крестьянской Красной Армии и первый орден воинской доблести и славы — «Боевое Красное Знамя». Командиры, политработники и бойцы Красной Армии снаряжались в форму, напоминающую образы русских витязей.

Уже с пятой годовщины Красной Армии зарождается и развивается славная традиция организации юбилейных выставок в честь Советских Вооруженных Сил. Трудно переоценить значение этих выставок, объединяющих вокруг военно-патриотической темы многочисленный и многонациональный отряд художников всей страны. Отображение героических подвигов народа, воплощение моральной силы и духовной красоты в облике мужественных и бесстрашных защитников Родины всегда и неизбежно предпо-

ределяет в творчестве мастеров искусства особенно высокие эстетические идеалы.

Великая Отечественная война окончательно опрокинула утверждение, будто музы молчат, когда грохочут пушки. Призыв партии «Все для фронта, все для победы» мобилизовал художников на самоотверженную борьбу за разгром врага. Ярким примером боевой активности искусства во всенародной борьбе за победу над врагом явилась деятельность студии военных художников. Грековцы сочетали непосредственное участие в боевых операциях действующей армии с творческой работой над созданием произведений живописи, скульптуры, плаката и фронтовых рисунков, составляющих художественную летопись грозных событий эпохи Великой Отечественной войны. Стали особенными и зрители, и выставки военных лет. В прифронтовой полосе работы художников показывались в блиндажах и траншеях. Смотреть их приходили солдаты с огневых рубежей, из маршевых рот, идущих в бой. Удаляются годы прошедшей войны, но не уменьшается, а все более возрастает ценность фронтовых эскизов, этюдов и зарисовок, опаленных жаром сражений, иногда пробитых осколками снарядов и обгоревших кровью.

Всемирно-историческое значение сражений и побед советского народа в Великой Отечественной войне с каждым годом раскрывается все яснее как рубеж эпохи борьбы за мир, прогресс и демократию, как озарение пути миролюбивой жизни, созидательного труда и процветания культуры всего человечества. Признание всеми народами мира исторических заслуг Советского Союза, священная память о жертвах, принесенных им на алтарь свободы и независимости наций, находят свое выражение в монументальном искусстве, увековечивающем героизм и славу народа-победителя, восторженные чувства благодарности за выполненную с честью великую освободительную миссию.

Огонь вечной славы бессмертному подвигу советских воинов будет гореть на могиле Неизвестного солдата у стен Московского Кремля, миллионы людей всей планеты будут приходить к торжественно-траурным ансамблям, которые будут стоять в веках грозным осуждением завоевателей и насильников, мощным символом негибаемой воли и страсти в борьбе с угнетателями и поработителями.

Для честных людей всей земли Вооруженные Силы Советской державы, воспитанные в духе пролетарского интернационализма, являются верным стражем мира, постоянно готовым обуздать агрессоров и сокрушить любого врага, который посмеет развязать новую мировую войну, угрожающую человечеству катастрофой. Современная жизнь советских воинов, бдительно стоящих на страже мира и безопасности, исполнена напряжения разума, воли, труда и дерзаний, совершенствования военной науки и ис-

кусства, покорения трудностей и преодоления опасностей. Героика и романтика воинских будней нашего времени приумножает боевые заслуги армии и флота страны строящегося коммунизма.

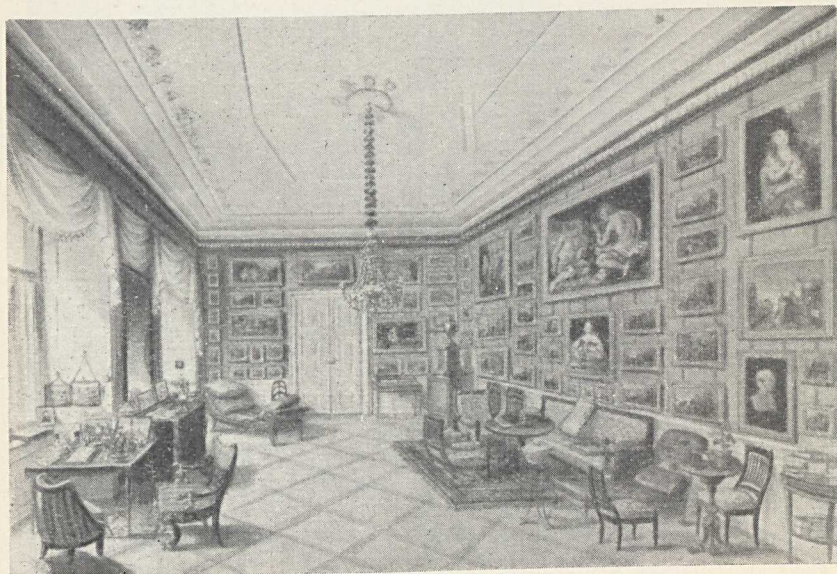
В ознаменование выдающейся победы советского народа и его героических летчиков-космонавтов в освоении космоса в столице Родины Москве воздвигнут устремленный ввысь монумент и открыта Аллея космонавтов — Героев Советского Союза. В Монреале на Всемирной выставке «ЭКСПО-67» люди всех континентов с восхищением смотрели на воздушные корабли советских космонавтов и на аллегорическую скульптурную композицию «Первые ласточки», олицетворяющую образ матери-Родины, ее любовь и ласку к своим сынам, ее благословение дерзновенным подвигам первооткрывателей космической эры.

Юбилейная выставка «На страже Родины», посвященная пятидесятилетию Советских Вооруженных Сил, полувековой истории борьбы за дело мира, — не только парадный смотр творческих успехов художников в работе над военно-патриотической темой. Это и формирование новых творческих сил, и определение правильных путей продвижения вперед на одном из важнейших направлений идеологического воспитания народных масс в духе советского патриотизма и боевых революционных традиций.

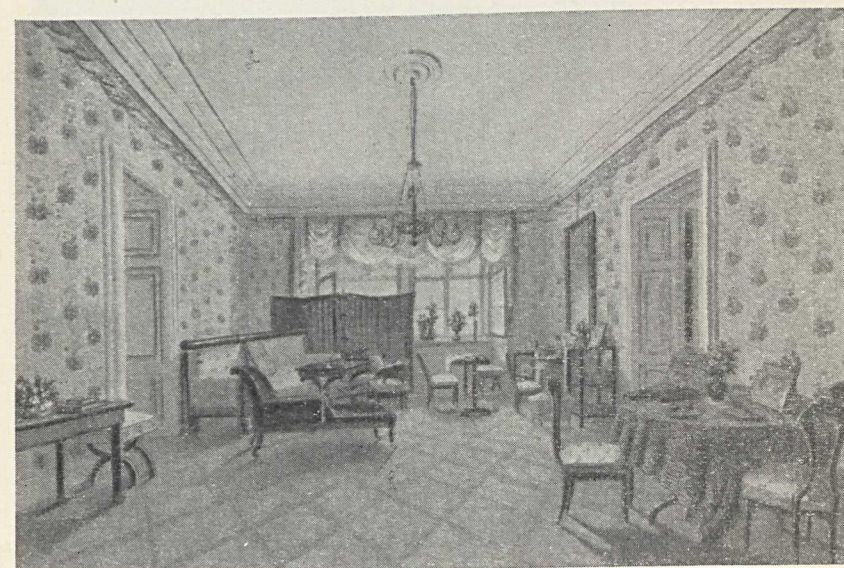
Многонациональная армия искусств, принявшая под знаменем Октября, по заветам Ленина, присягу на верность служения народу, всегда будет плечом к плечу с воинами Вооруженных Сил Советского Союза вести своим оружием бой за правду жизни на Земле, за мир и братство народов, за расцвет общечеловеческой культуры по законам красоты.

Судьба классического интерьера

Е. Николаев



Картинная галерея.
Акварель из архива
Горчаковых.



Жилой интерьер.
Акварель из архива
Горчаковых.



Гостиная в доме

Судьба русского классического интерьера беспримерно печальна даже на фоне трагической судьбы всего искусства классицизма. Быт, который вызвал к жизни интерьер, его же и погубил.

За очень редким исключением у нас не осталось ни одного цельного, сохранившегося во всей полноте интерьера, а исключения относятся только к дворцам.

Рядовой интерьер, одна из важнейших побед русского, а может быть, и всего мирового искусства, оставил после себя очень мало следов. А так как ни мебель, ни архитектура, ни прикладные искусства не могут сами по себе составить интерьера, и интерьер — организм живой, динамический, очень быстро изменяющийся, то реконструкции наши в известной мере умозрительные.

Исчез не только городской, но и усадебный, может быть, самый характерный и более устойчивый интерьер классицизма.

Русское искусство постоянно теряет историю интерьера: исчез музей 40-х годов, исчез музей мебели. С каждым годом изучать историю интерьера, становится все труднее не столько от недостатка предметов быта, сколько от того, что повсеместно исчезают рядовые дома конца XVIII — начала XIX века, дающие представление в натуре о планировке, назначении комнат, малых архитектурных формах интерьера, декоре и т. д.

Искусство интерьера — это не только «человеческие» пропорции жилых комнат, подчеркнутая роскошность парадных, продуманность расстановки мебели, применение предметов прикладного искусства. Интерьер был объединен общим стилем культуры, вот почему как будто бы просто было его создать и трудно воссоздать.*

Всего за какие-нибудь десять лет грандиозное здание русского классицизма разрушилось почти до основания. Для архитектуры наступила долгая полоса безвременья. Старых классиков, как Стасов, Григорьев, Кутепов, потянуло в пучину эклектики. Новые пути намечались мучительно долго. Первые признаки распада появились еще в 30-х годах; архитектура стала утрачивать чувство масштаба — самого тонкого и важного инструмента архитектуры. Фасады домов стали приобретать дробность, несвойственную лаконичному ампиру, формы стали «худосочными». Это особенно заметно в лепнине, которая состояла вначале из старых ампирических деталей, но утратила былую простоту компоновки.

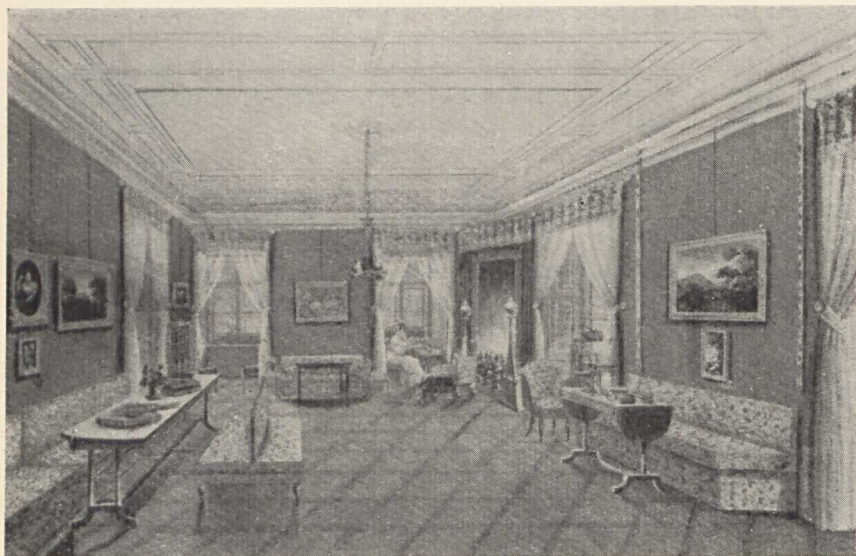
Изменился и интерьер — уже не удовлетворялись той расчетливой сдержанностью, которая видна и в самом теплом ампирическом интерьере, всех вдруг потянуло на «уют», захотелось мягкой удобной мебели, захотелось расставлять ее, как вздумается, будто бы беспорядок выражал либерализм и свободомыслие.

Разумеется, эти наивные попытки индивидуализировать интерьер были иллюзией — очень скоро появились новые каноны, и были они столь же обязательны, как прежде. Начинается этот процесс довольно рано. В «Рассказах бабушки» Янькова говорит об одной из своих бесчисленных знакомых: «Дом Герардовых был в свое время одним из лучших домов в Москве: в зале стены отделаны под мрамор, что считалось тогда редкостью... Она одна из первых отступила от общепринятого порядка в расстановке мебели, сделала в гостиной какие-то угловые диваны, наставила, где вздумалось, большие растения, а для себя устроила против среднего окна этамблисмент: два диванчика, несколько кресел и круглый стол, всегда заваленный разными книгами. В то время это казалось странным. Вообще она не стеснялась тем, что делали другие, и делала у себя, как ей вздумается и что ей нравится...»¹. (Здесь описываются 1830—1831 гг.).

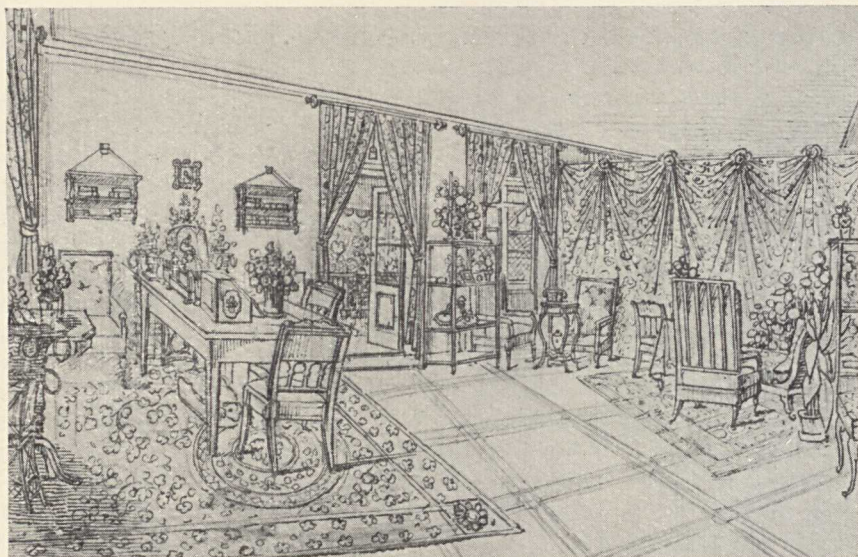
Внесение уюта в интерьер фактически было забарахленностью — комнаты стали заставлять цветами, часто бравшимися напрокат (как писал Соллогуб)², двери завешивать занавесками, мягкая мебель заполняла порой все пространство комнат. Сложные обои, обилие декоративной ткани — все это делало одно дело: убивало архитектурность интерьера.

Изменилась и мебель. Вычурность форм, тяжелая резьба, утра-

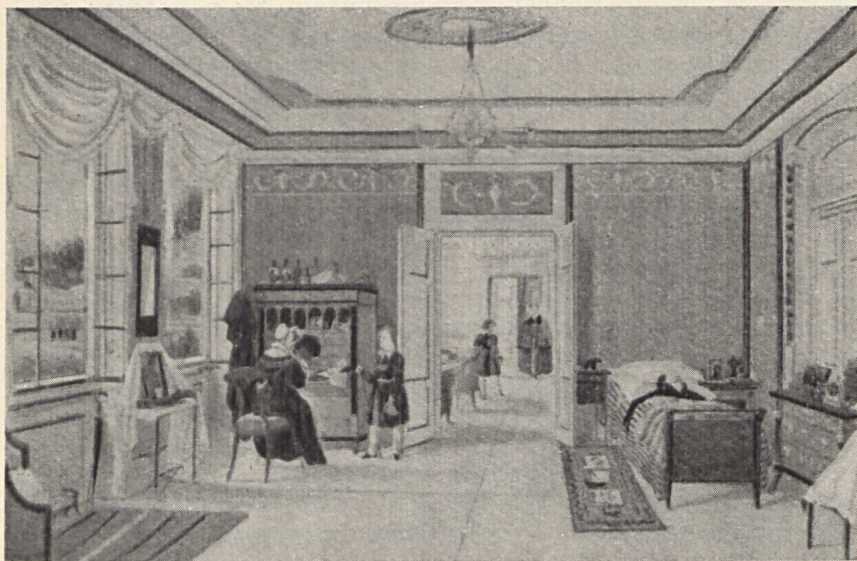
¹ Д. Благово. «Рассказы бабушки». СПб, 1885, стр. 428.



Комната в доме
Горчаковых в Вене.



Кабинет. Лист из альбома
Юсуповых. 1839.



Виллеваальде. Анфилада
в доме графов Браницких.



Кабинет. Акварель.

тившая и масштаб, и лаконичность, начинают появляться уже в 30-х годах. На брюлловском портрете Голицына (1840 г.) в его петербургском кабинете стоят стол с витыми ножками и стулья с характерной «ренессансной» резьбой. Такую мебель принято относить к 40-м годам, но она еще по духу ампирная, и характерна, по-видимому, для конца 30-х годов. В 40-х годах выходит из моды красное дерево, прослужившее так долго русскому классицизму. И если раньше в руководствах по мебельному делу давались советы, как подкрашивать и «навощать» березу или сосну под красное дерево (этими рецептами пользовались сосланные декабристы, изготавливая для себя мебель в Сибири), то теперь даются советы, как придать дереву вид орехового.

Росписи стен и потолков еще традиционны по сюжету, но детали изменились — они уплотнились, потеряли такое характерное для ампира чувство ритма.

Вероятно, в 30-х годах появились росписи в «помпейском» стиле, с арабесками и великолепными райскими птицами (лучший образец таких росписей был в Москве в доме Леонтьевых на улице Щусева). Они жестче росписей 20-х годов, в них уже чувствуется дыхание приближающейся эклектики, но чисто живописное мастерство еще очень высоко.

Многие росписи ведут свою «родословную» прямо из XVIII ве-

ка. Традиционных ампирных форм здесь нет — и замысел, и цвет совершенно классические, это особенно относится к росписям «кабинетов» (примером может служить кабинет в доме № 18 по Верхне-Радищевской улице и зал дома № 4 по Собиновскому переулку).

В 40-х годах и сюжеты росписей сменились. В пьесе А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся» есть характерный эпизод. Мечтающий о «благородной» жизни купец Подхалюзин ведет разговор со своей невестой: «В Каретном ряду (дом) купим-с, распишем как: на потолках это райских птиц нарисуем, сиренов, капионов разных — поглядеть только будут деньги давать».

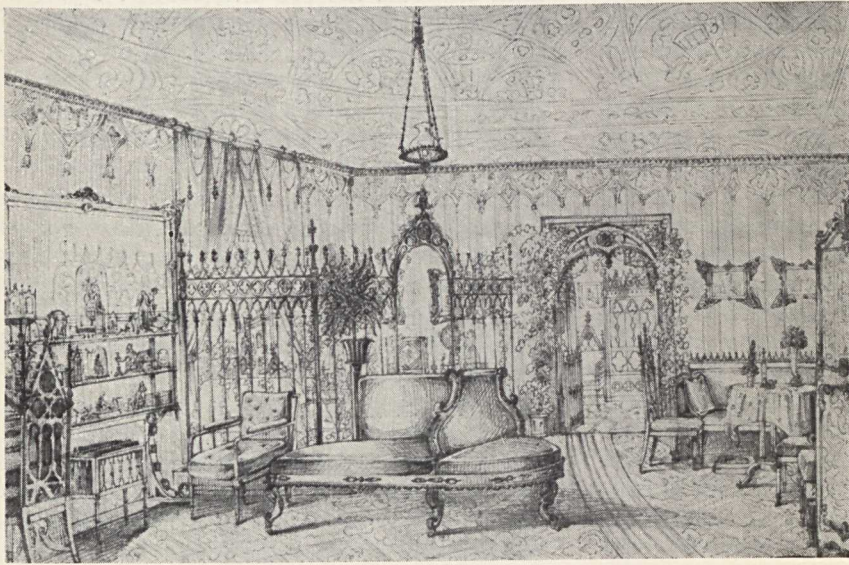
Но более сведущая в моде невеста возражает: «Нынче уж капионов-то не рисуют». «Ну так мы пукетами пустим»¹. Такие «пукеты» на фоне орнаментов, похожих на шаль, были очень распространены. И сейчас росписи этого времени сохранились в одном из старых московских домов в Первом Кадашевском переулке (№ 14).

А. В. Дружинин вспоминает, как был счастлив Федотов, найдя для своей будущей картины «потолок», изукрашенный расписными «пукетами».

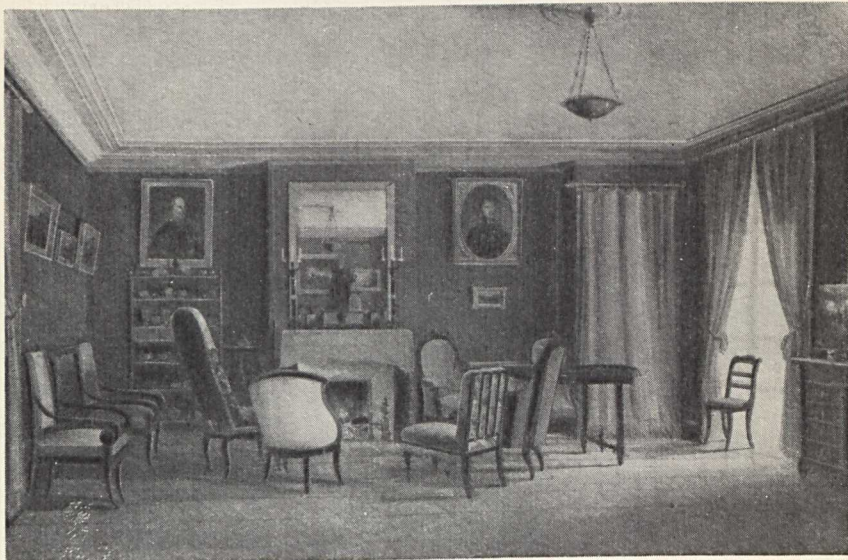
¹ А. Н. Островский. Собрание сочинений. т. I. М. 1959. стр. 76.

Уникальное и промышленность

Н. Воронов



Гостиная. Лист из альбома Юсуповых.



Комната с камином. Акварель.

Дольше всего сохранялась, конечно, старая планировка, что объясняется, по-видимому, трудностью и дороговизной перестройки домов. В новых домах 50—60-х годов планировка изменилась — анфилада стала анахронизмом. Размах анфилад не вязался с понятием об «уют», и там, где они сохранились, их «морально» уничтожали, запирая и заставляя двери. Хранителем всех анахронизмов были усадьбы, строившиеся «во вкусе умной старины», в то время как в Петербурге гораздо раньше, чем в Москве, возникла проблема многоквартирного дома. Сдавать дом внаймы не было зазорным, часто дома сдавались поэтажно. В таких домах жили и состоятельные люди, снимавшие роскошные квартиры с анфиладами, и бедный люд гоголевских повестей и романов Достоевского.

Сегодня можно уже достаточно обоснованно и доказательно говорить о том, что в течение последних года или двух утвердилось новое направление в нашем декоративно-прикладном искусстве. То, что возникало то там, то здесь в предыдущий период и казалось случайностью, а то и ошибкой, теперь предстало перед нами во всей определенности.

Самым существенным, на мой взгляд, является отделение индивидуального прикладного искусства от массового, промышленного. Полынья, их разделяющая, становится все шире. Еще несколько лет назад художники, работающие самостоятельно, вне производства, старались сохранять хотя бы видимость простоты, технологичности, доступности для тиражирования, диктуемых машинной выработкой и массовым выпуском изделий. Теперь положение изменилось: заводское, так называемое промышленное искусство имеет одно лицо, а создания художников-уникалистов, работающих в системе Союза художников СССР, — принципиально иное. (Лишь в стекле и частично в фарфоре этот разрыв иногда бывает менее заметен, да и то только потому, что промышленный выпуск фарфора базируется на ручной росписи, а выдувное стекло — тоже на достаточно примитивной ручной технике. Общность определяется, следовательно, заторможенностью технического развития промышленности).

Разрыв этот касается в основном творческой стороны. Но и в административно-хозяйственном плане все, что можно было сделать для такого отделения, было сделано. Промышленность до сих пор прилагает слишком мало усилий, чтобы создать условия для достойного и широкого привлечения к работе художников. Зато Союз художников, установив удовлетворительную систему заказов выставочных произведений, их оценки, оплаты и поощрения, поставив работу художника в зависимость только от решения художественного совета, создал тем самым куда более привлекательные условия для «вольных» авторов, имеющих к тому же полную возможность распоряжаться своим творческим временем.

В то же время ряд отраслей промышленности продолжает проявлять поистине олимпийскую незаинтересованность в широком привлечении художников на производство, что приводит к отрыву нашей промышленной культуры страны. И все это происходит на фоне разворачивающейся все шире экономической реформы и при достаточно ясном осознании того, что именно художественный труд создает львиную долю стоимости изделий. Давно уже миновала пора, когда покупали предметы просто для того, чтобы ими пользоваться в быту. Теперь их приобретают, ориентируясь главным образом на художественные качества, то есть приобретают прежде всего труд художников, а не инженера и не технолога. Предприятиям пора все-таки сделать

Союз художников СССР и его местные отделения за минувшие 3 — 4 года во многом помогли развитию индивидуального творчества художников: созданы экспериментальные цехи и производства, обеспечены командировки на заводы для выполнения проектов, открыты комбинаты прикладного искусства, заключаются договоры, устраиваются выставки, распределяются заказы и т. д. Прикладное искусство, еще недавно рассматривавшееся в Союзе художников как второстепенное, сейчас в смысле организации и творческих устремлений выходит на самые передовые рубежи.

Но все это, однако, способствовало установлению того водораздела между массовым и индивидуальным творчеством, о котором говорилось выше. Незаинтересованность промышленности, с одной стороны, и пристальное внимание к развитию индивидуального искусства со стороны Союза художников — с другой, сказались и на формировании выставок. Еще недавно мы имели возможность видеть лицо и так называемый «фирменный стиль» отдельных заводов, отдельных коллективов. Теперь же отбор идет почти исключительно индивидуальных работ, и мы видим лишь неповторимый почерк творца. Промышленности на выставках в общем-то нет. Лишь иногда на

стенде сиротливо стоит какой-либо хорошо и честно сработанный утилитарный сервиз, который мог бы выпускаться массовым тиражом (как, например, сервиз «Молодежный» Ю. Ганрио), но он выглядит почти гадким утенком среди великолепия индивидуально сработанных гобеленов, блюд, статуэток и портьер. А между тем он-то и сделан для людей, а не для снобов, для пользования, а не для восхищенного созерцания.

Можно говорить, что все это «необарочное» прикладное искусство является стимулом и образцом для промышленности, что оно определяет стиль и дает направление массовому производству. Может быть, это и так. Но у нас его принципиальное отделение от массового производства убийственно для этого производства. Если 5 — 7 лет назад образец ручного труда и машинный фабрикат еще можно было как-то сравнивать друг с другом, то сегодня они стали совершенно несопоставимыми, потому что эстетические качества индивидуальных произведений сильно выросли, а массовые изделия остались почти на прежнем уровне. Этот разрыв усугубляется тем, что если раньше художники-профессионалы еще как-то стремились обеспечить возможность тиражирования своих произведений, то сегодня они делают вещи,

принципиально не рассчитанные на тираж. Повторить их можно лишь в нескольких экземплярах, в лучшем случае в виде небольшой серии в 100 — 200 штук.

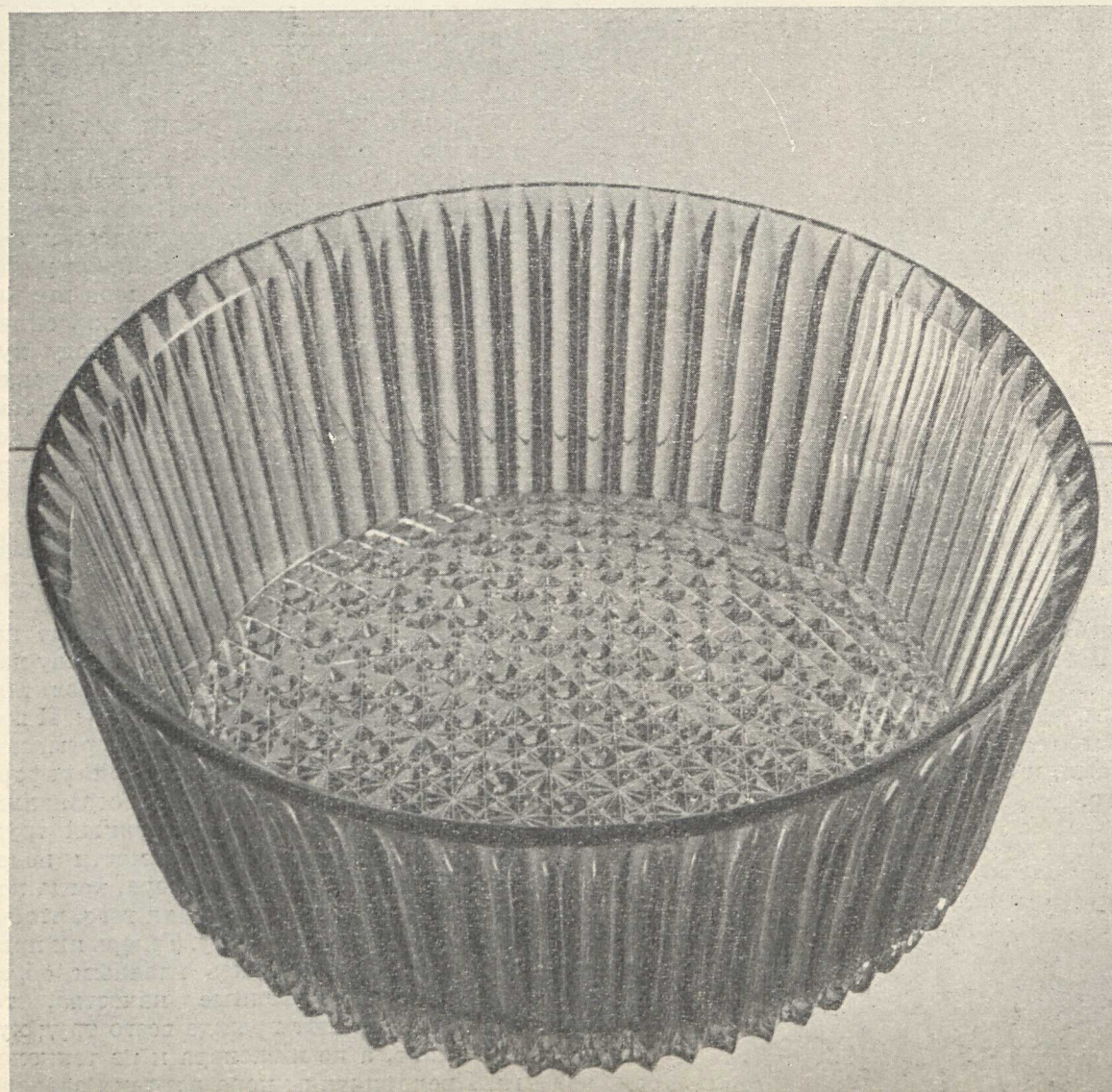
Но здесь мы переходим уже ко второму аспекту нашей темы. Разрыв зафиксирован. Каковы же его следствия? Вряд ли можно думать, что он полезен для промышленности. Но полезен ли он для индивидуального художественного творчества? Что дает ему эта принципиальная «нетиражность», этот программный уникализм?

На первый взгляд кажется, что почти не связанный жесткими рамками технологии массового производства художник обретает полную свободу в проявлении своих творческих способностей, фантазии, художественного экспериментирования.

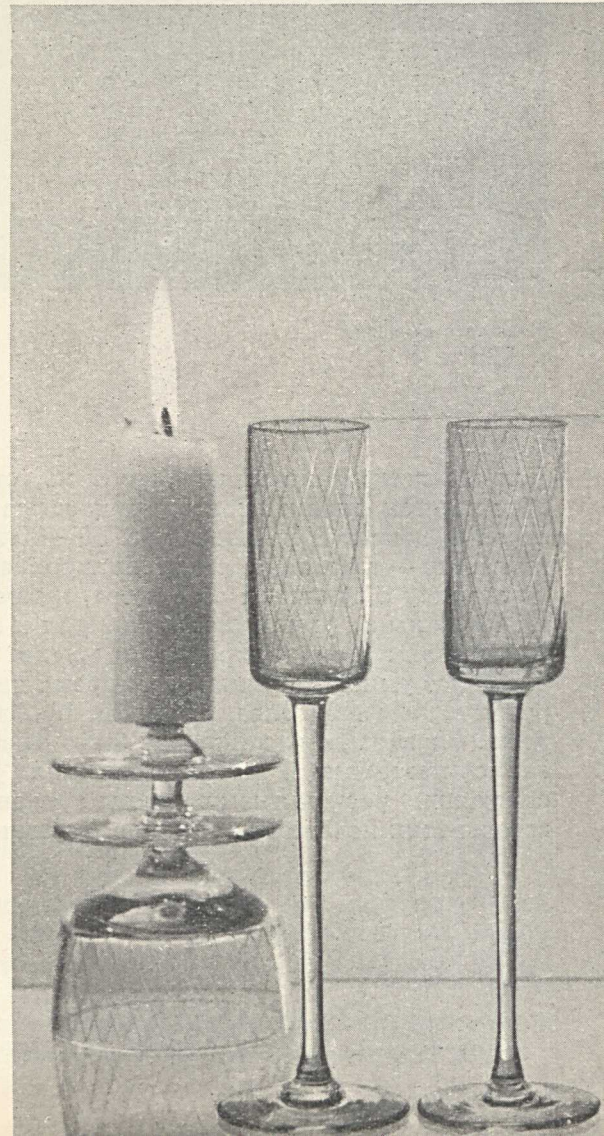
Какова же цена этой свободы?

Художник творит не в безвоздушном пространстве. Он работает для специальных выставок, часто по заказам Министерства культуры. Это приводит его к тематичности произведения, к поискам сюжета и чисто изобразительных форм декора. Изобразительность сообщает предмету еще большую уникальность — попробуйте повторить в тираже блюда на песенные сюжеты М. Фаворской-Ша-

В. Филатов.
Чаша «Золотые россыпи».
Хрусталь.



Ю. Жульев.
Набор для ликера
«Суздаль». Стекло.

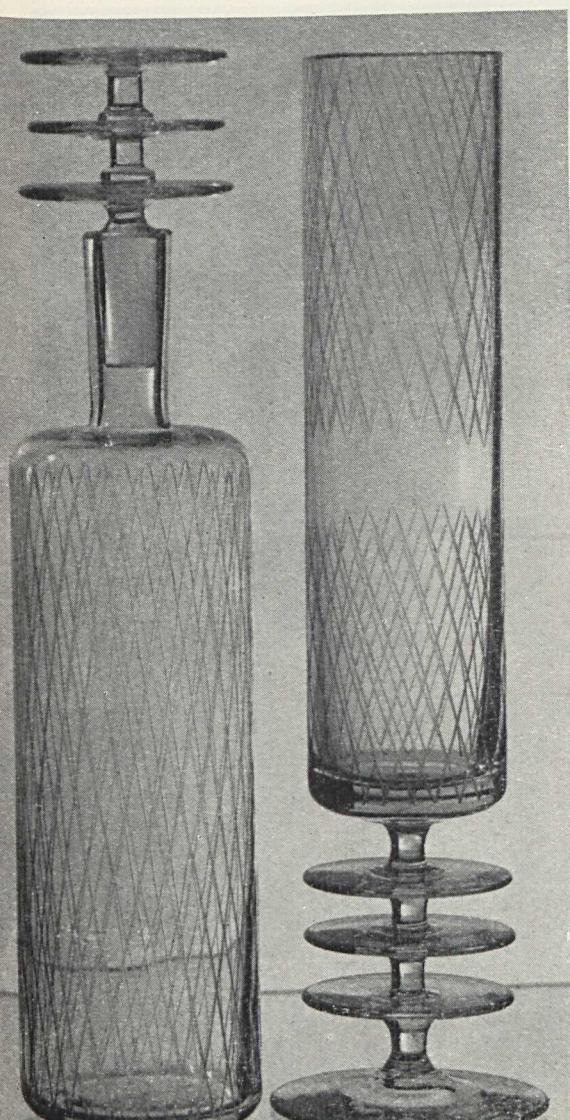


ховской или рельефно-живописные тарелочки Д. Мухиной! Задача работать для выставок вполне логично ведет за собой все более частое обращение к тематике и развитию станковости в декоративном искусстве, а усиление этой станковости в свою очередь сообщает дополнительные черты уникальности, способствует принятию вещей на выставки. Это тесно связанные звенья, и они неминуемо цепляются одно за другое. Но станковость — это лишь одно из проявлений идущего сейчас процесса. Вещи оторваны не только от промышленности. Сделанные на заказ для выставки, они утеряли связи с реальным бытом, с сегодняшней организацией жизни. И это сразу изменило многое. Нельзя сказать, например, что художники сейчас мало работают над формой. Достаточно посмотреть на вещи П. Леонова в фарфоре, Б. Смирнова в стекле, Е. Успенской в ювелирном искусстве — все это поиски новых форм, не говоря уже о таких изящных и драгоценных вещах, как произведения С. Евангулова или Н. Скубенко. Все это новые и интересные поиски выразительной формы. Новой декоративной формы. Но кто укажет мне вещи, где были бы видны авторские поиски новой целесообразной формы? Их нет на выставках. Мы можем увидеть огром-

ные напольные вазы, представляющие собой по сути дела гигантские кашпо и вмещающие всего лишь крохотный горшочек с маленьким цветком. Со стендов смотрят на нас стеклянные самовары и чайники с носиками без отверстий, через которые ничего нельзя налить... Красиво? Да! Декоративно? Без сомнения! Целесообразно?... К сожалению, нет! Почти то же самое наблюдается по отношению к цвету и декору. Не согласованные с назначением и бытовым использованием вещей, они приобретают самодовлеющую ценность. Это делает их в некоторых случаях изумительно красивыми. Но красивыми для выставки. Оторванность от быта, то есть от современных жизненных процессов, приводит художников к традиционализму. То мы видим реминисценции итальянских майолик, то агитационного фарфора, то старого гутенского стекла, то русской иконописи. Кстати, последняя тематика стала почти излюбленной. Каждый решающий тему строительства новой Москвы или современного городского ландшафта обязательно изобразит рядом с кранами и каркасами золотые луковки церквочек. Рисуя лошадей и всадников, вспомнит иконописную трактовку коня. А решая тему майской демонстрации, вдруг пустит по тканому полю

ряд медленно бредущих богородиц... Я мог бы понять этих богородиц, если бы знал и верил, что они идут от души, от жажды духовного в чересчур рациональном мире. Но ведь на самом-то деле это тот же чистый эстетизм, те же традиции чисто изобразительные и потому выхолощенные, поверхностные... Особенно зримо подобный подход к традициям чувствовался в решении одного блюда, недавно демонстрировавшегося в Доме художника. Тема — в традициях 1920-х годов — электрификация. В центре — лампочка Ильича, в обрамлении — картинки производства и быта тех лет, преобразуемых электричеством. И тотчас же вспоминаются яркие, насыщенные цветом, броские, как лозунги, рисунки и плакаты 1920-х годов. Стреловидные желтые, красные и оранжевые лучи яйцеобразных лампочек с острым пупырышком на вершине, они освещали изображения первых тракторов, плотин электростанций, заводов с дымными трубами и, словно пиками, пронзали кулаков, богатеев, самогонщиков, попов, баев, мулл... Резкие грани света и тени, четкие локальные цвета... И вот передо мною та же тема, решенная через 40 лет. Цвет — даже не поймешь какой, до того он тонкий, мягкий, пастельный, невозможно сложный и дьявольски красивый. Рису-

Л. Азарова.
Чаепитие. Фаянс.



нок—словно расползающийся в тумане, то возникающий, то исчезающий (автор выдавливал его с формы через тончайшую сетку синтетической ткани). Невообразимо утончено. Эстетично до того, что дух захватывает...

И все же мне жаль тех неуклюжих прямолинейных плакатов, которые послужили источником для этого блюда. В них жизнь была, ярость, горение, гротеск. А это блюдо... Оно напомнило одно стихотворение Леонида Мартынова о воде, которая «блистала столь чиста, что—ни напиться, ни умыться. И это было неспроста» — неспроста потому, что воде чего-то не хватало. Чего же?

Ей
Не хватало быть волнистой,
Ей не хватало течь везде,
Ей жизни не хватало —
Чистой,
Дистиллированной
Воде!

Так вот это тоже, мне кажется, дистиллированное, эстетское искусство. Очень красивое, но какое-то вроде бы без начинки, как яркая расписанная оболочка, как аккуратно свернутая бумажка без конфетки, которую вам подсовывает шутник.

Так что же, может быть, поступить так,

как другой художник: весомо, грубо, словно кирпичами вколотивший на огромное блюдо лозунг еще более ранних лет — «Мир хижинам, война дворцам!» Нет, не нужно! Потому что это тоже казенный пафос. Потому что, когда эти лозунги действительно были на повестке дня, их не писали киноварью и золотом, не выбирали для них шрифт покрасивее и фон побелее. Потому что это были лозунги своего времени, а процесс строительства социализма и коммунизма эти лозунги кардинально изменил. На одну первую — самую скромную! — очередь московского метро было затрачено мрамора больше, чем на все царские дворцы за 50 предреволюционных лет! А сегодня? Разве наше развивающееся строительство не объявляет решительную войну хижинам? А недавно созданное Общество по охране памятников — не менее решительный мир дворцам?

«Передержки!... Демагогия!»... — скажет иной образованный читатель. Но дело не в передержках, а в чисто эстетском, внешнем отношении к лозунгу, как к декоративному элементу оформления тарелки. В обоих случаях политический лозунг превращается в чисто декоративный мотив. Форма отрывается от содержания, становится объектом любования и экспериментирования. Отсюда — прив-

кус бездушности, отпечаток которой лежит на многих вещах. Для воспроизведения взяты сюжеты, традиции, лозунги, которые сами по себе волнуют зрителя, являются значимыми и содержательными. Но проработаны они не «изнутри», а с внешней стороны, как объект художественного эксперимента. Вот и получаются все эти гутенские петухи — вроде бы ярко, празднично, броско... И в то же время как-то уж очень выдуманно, уж очень от головы, а не от чувства, от превосходного знания и великолепного умения, за которым чувствуются десятилетия труда и поисков, но не от свежей непосредственности впечатления.

Принципиальный эстетизм принимает самые различные формы — то он ведет к чрезвычайно утонченным вещам, как у И. Лясс, Г. Кретовой, А. Остроумова, Ю. Мунтяна и других, то к нарочито грубоватым, якобы простым и народным, как у Б. Смирнова, Т. Воронцовской, Л. и Д. Шушкановых. Действительно, чего проще: кухонная доска, расписанная под прялочное донце, или зеленое стекло с пузырями и деревянными крышками. Почти примитив. А попробуй-ка сделай его! Авторы прекрасно знают, что получить, например, в массовом производстве такое стекло невоз-

Л. Юрген.
Сервиз «Юбилейный».
Хрусталь, широкая грань.



можно, что спарить деревообделочное и стекольное предприятия для получения подобных образцов—задача совершенно нереальная. Они специально делают чисто музейную вещь, при взгляде на которую у зрителя рождается жестокая зависть и раздаются в душе проклятия в адрес нашей промышленности.

А эти запрограммированные музейность и уникальность рождают и вполне определенные отношения в среде художников. Как средневековые мастера они начинают секретничать, хранить в тайне свои способы обработки материала, прятать эскизы, стараться каждый раз придумать что-либо позаковыристее, повыразительнее... И получается, что художники становятся все большими индивидуалистами и в общем-то работают на износ.

Таковы последствия отделения художников от промышленности, от производства. Таковы последствия превращения наиболее жизненного, бытового, утилитарного искусства — декоративно-прикладного — в искусство станковое, в искусство музейно-выставочное.

Выше уже говорилось, что Союз художников в последние годы сделал очень много для развития прикладного искусства. Собственно, благодаря проведенной им работе стали возможны такие выс-

тавки, как Московская, Ленинградская и «Советская Россия». Эта же работа обеспечила резкий подъем мастерства и художественного качества. Но вместе с тем она привела и к нежелательным последствиям, о которых говорилось выше. Она способствовала внутренней перестройке декоративно-прикладного искусства, его своеобразному «выворачиванию наизнанку», его оторванности от реального быта и гипертрофированному выпячиванию его формально-эстетической стороны в ущерб утилитарной.

Положительным является удивительное развитие способностей и дарований. Эстетическая значимость и ценность вещей выросли во много раз. И было бы просто неразумно, как мне кажется, использовать это возросшее мастерство только для выставок, только для уникальных работ. Мы находимся сейчас, по-видимому, где-то на переломе, на высшей точке. Если и дальше направлять работу только по руслу уникализма, то начнется деградация. Самодовлеющий эстетизм неизбежно приведет к формализму и бессодержательности. Необходимо найти какие-то формы связи художников с промышленностью, с действительностью, с общественным и личным бытом людей. Вероятно, нужно еще более усилить комбинаты приклад-

ного искусства, оснастить современным оборудованием экспериментальные цехи и заводы, обеспечить тиражность на промышленных предприятиях, а главное, перестроить систему заказов и договоров так, чтобы основную долю среди них составляли массовые и тиражные вещи, а не уникальные. Следовало бы создать такие условия, при которых художник завоевывал бы право на создание уникальных вещей только своим участием в производстве вещей массовых. Чтобы он сдавал их государственным заводам или предприятиям Художественного фонда с полностью отработанной технологией, обеспечивающей возможность тиражирования, и в виде премии за три или пять таких вещей получал бы договор на уникальный образец для выставки. В свою очередь система оплаты за массовые вещи тоже должна стимулировать работу для промышленного производства.

Может быть, следует создать хозрасчетные бюро декоративно-прикладного искусства типа существующих в дизайне СХКБ. Необходимо, наконец, и настоящий Институт промышленного искусства, ибо сейчас научные разработки ведутся у нас в области кустарных промыслов, в области дизайна, но совершенно отсутствуют в самом массовом

Н. Кравченко.
Лев. Шамот.

В. Мельник.
Чайный сервиз
«Черноморец». Фарфор.



С. Заславская.
Декоративный занавес
«Шахматы».
Фотофильм-печать.

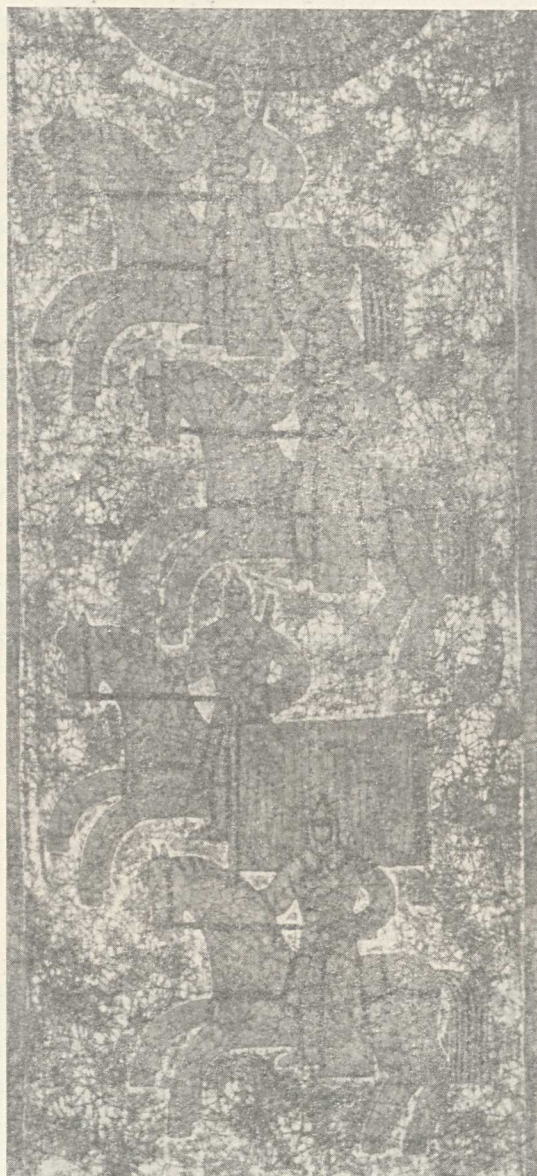


виде художественного производства — в художественной промышленности.

Вероятно, и промышленности следует, в конце концов, пресмотреть свои отношения с художниками, добиться для них соответствующих благ и условий работы с тем, чтобы обеспечить массовый подъем культуры предметного мира.

И вот тогда, когда художники будут работать одновременно и над массовыми, и над уникальными вещами, их уникальные произведения действительно станут образцами, дающими направление и определяющими стиль всего предметного окружения. На смену эстетскому копанию в традициях в уникальные образцы придет живое искусство завтрашнего дня. И выставки тогда действительно будут показывать ближайшие перспективы нашей художественной культуры, нашего быта и нашего искусства.

Статьей Н. Воронова журнал продолжает обсуждение произведений декоративного искусства 1967 года. Начало дискуссии смотрите в журналах за прошлый год № 11 (К. Макаров, «Наши критерии») и № 12 (И. Уварова, «Русь-67»).



М. Курис.
Панно «Красные всадники».
Батик.

Л. Сморгон.
Бокалы «Морской конек»
и «Русалка». Стекло.

А. Лепорская.
Тарелки с гербами городов
из сервиза. Фарфор.

Т. Воронецкая.
Русский сувенир. Дерево.



Народная игрушка Японии

А. Коломиец

В специальных отделах больших универсамов в городах, на прилавках сельских лавочек, на переносных лотках деревенских офеней в Японии можно увидеть яркие, красочные и самобытные народные игрушки: точеные деревянные и бумажные куклы, лошадей из соломы, глиняные свистульки, грозных воинов из яичной скорлупы, бумажные змеи, театральные маски из дерева...

Каждая игрушка — принадлежность определенной местности, отражение особенностей быта, веры, образа жизни народа.

Среди игрушек немало таких, которые имеют культовое, религиозное происхождение и первоначально служили талисманами-оберегами. Другие непосредственно относятся к местным легендам и преданиям, связаны с особенностями и характером местного производства. В Японии издавна сложились устойчивые центры народных художественных промыслов и игрушки, такие, как Киото, Нара, Кагосима, которые сохраняют традиции и в наше время.

Народная игрушка здесь создается преимущественно в деревнях, однако и в больших городах есть немало мастеров, продолжающих традиции самобытного искусства. Каждая префектура, район имеют свои специфические оригинальные изделия народного творчества.

Так, например, на Хоккайдо, где зима такая же долгая и суровая, как и у нас, на Дальнем Востоке, в продаже можно встретить фигурку медведя, вырезанную из дерева. Медведь — главное божество местной народности айну. Если айну шел в лес и находил медвежонка, он не убивал его, а приводил к себе домой, сажал на цепь и ухаживал за ним, как за божеством. Когда медведь становился взрослым, в деревне в его честь устраивался праздник. Зверя привязывали к центральной опорной балке в жилище и с четырех сторон этой балки у потолка подвешивали яркие, красочные гирлянды из цветов. Вся церемония праздника в честь медведя отличалась красочностью, сопровождалась пышной трапезой с вином.

Вот почему на Хоккайдо так популярна игрушка из дерева, изображающая медведя — просто медведя, или с рыбой во рту, или лежащего на дереве. Линии позезок простые, но энергичные, позы животных выразительные и правдивые. Эта оригинальная игрушка пользуется успехом у туристов и как сувенир, поскольку отражает местный колорит и обычаи этого далекого острова. Сокровищницей народного мастерства является северо-восток Японии, так называемый район Тохоку, окраина центрального острова Хонсю. Тохоку — район лесов и сельского хозяйства. Игрушки в этих местах делают крестьяне в свободное от полевых работ время, материалами служат дерево, глина и солома.

Деревянную лошадку «тохоку» — яркую, нарядную игрушку, доставляющую большую радость детям, отличить от всех других аналогичных поделок



Спящий Будда. Кукла из шелкового кокона. Южные районы Японии.



Кокэси.



Конь деревянный.

«Дарума».



Бумажные куклы «о-хина».



Народные мастера вырезают их ножом, несколькими грубыми, но точными движениями, сохраняя острые углы формы. Здесь нет подробностей, характерных деталей — мастер создал условное изображение лошади. Игрушка окрашена в яркие цвета: красный, зеленый, черный; гриву и хвост мастера делают из натурального волоса.

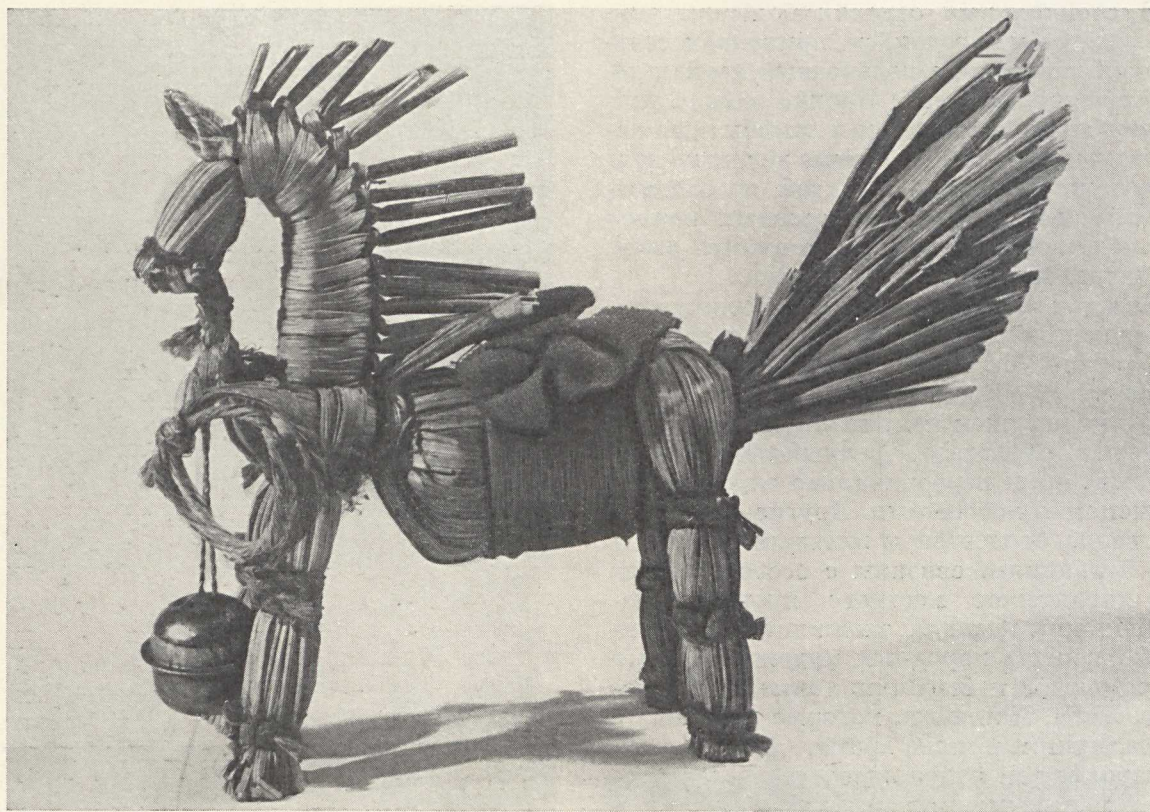
На народных празднествах и фестивалях нередко можно встретить шествия танцоров в масках льва. Танец льва — одно из ярких и захватывающих зрелищ в народных празднествах крестьян Тохоку. Мастера создали деревянную игрушку в виде маски льва. Она раскрашена золотой, черной, красной красками. Нижняя челюсть маски подвижна, она шарнирно крепится к голове. В некоторых местах голова льва считается талисманом, оберегающим от злых духов.

Давно, когда еще не было резиновых мячей, мастера в Японии делали для детей деревянные шары, которые искусно обматывали разноцветными шелковыми нитями, создававшими яркий декоративный узор. По характеру узора можно определить место производства шара, так как в некоторых местах они делаются двухцветными, в других — многоцветными. Теперь уже дети не пользуются этими шарами, но производство их сохранилось во многих местностях. Деревянные шары — приятная и красивая игрушка — стали сувениром, а также и талисманом. В праздник Нового года цветные шары дарят на счастье как пожелание яркой и радостной жизни.

В глухих, отдаленных от центра местностях Японии до сих пор зимой плетут для грудных детей из тонких бамбуковых прутьев круглые корзинки — люльки. Игрушка «ребенок в люльке» передает этот местный обычай. Она представляет собой плетеную корзину, из которой видны верхняя часть туловища и головка ребенка. Последняя обычно делается из папье-маше или глины и раскрашивается красками. На затылке у ребенка, как правило, пучок волос, означающий долголетие. Часть одежды, выступающая из корзины, обычно бывает из яркой парчи или красного материала. Нередко в быту эта игрушка используется и как подушечка для иголок.

«Дарума» — одна из распространенных и самобытных народных игрушек, похожая на русского «ваньку-встаньку». Их делают повсеместно в Японии из дерева, глины, теста, папье-маше, и отличаются они по форме и окраске. Но чаще всего встречаются «дарума», окрашенные в красный цвет.

С этой игрушкой связано немало преданий и местных легенд. Дарума — имя монаха, ревностного последователя Будды, который будто бы дал обет верности религии и так усердно молился, забыв обо всем и сидя много лет в одной позе, что у него в конце концов отпали руки и ноги. Поэтому «дарума» чаще всего из-



и без ног, иногда они бывают по форме похожи на матрешку. В некоторых местностях кукла «дарума» стала талисманом, якобы приносящим счастье и богатство. Немало народных поговорок и пословиц связано с «дарумой»; одна из них, например, гласит: «В беде не упади и встань снова, как «дарума».

Многие семьи Японии в последние годы коллекционируют деревянные куклы «кокэси». Эти куклы также происходят из района Тохоку. Специалисты считают, что им более тысячи лет. Их изготавливали крестьяне зимой, выезжая на разработки леса. Оттуда они привозили в подарок своим детям грубо выточенные, ярко раскрашенные деревянные куклы. Долгое время для детей Тохоку, удаленного от центра, «кокэси» были единственной и любимой игрушкой. Народные мастера сумели создать огромное разнообразие видов «кокэси».

По характеру рисунка лица, особенностям орнамента, украшающего туловище, можно определить происхождение и место создания куклы. Например, в одних местах макушка головки разрисовывается черной краской в виде лучеобразных, расходящихся от центра линий, а туловище украшается орнаментом из мелких хризантем. В других — на головке изображается обычная прическа девочки с челкой, а туловище покрывается геометрическим орнаментом. У одних кукол головки крепятся вплотную к туловищу, у других — свободно вращаются на штифте, издавая мелодичный звук. Формы кукол «кокэси» также очень разнообразны.

«Кокэси» очень простая и удобная игрушка, ее можно мыть, она не бьется, поэтому до сих пор в отдаленных деревнях девочки играют в эти бесхитро-

свое первоначальное значение и стали популярным сувениром, который охотно покупают как японцы, так и зарубежные гости.

Пучок соломы искусно свернут, расщеплен надвое, каждая часть перевита соломкой — и перед нами лихой конь с гривой и развевающимся хвостом. Соломенная лошадка — любимая игрушка в районе Канто. Мастера делают из соломы лошадок разнообразных размеров — от нескольких сантиметров до полуметра. К гриве лошадки привязывают бубенчик, а на спину — седло из бумаги или ткани, окрашенное в желтый, красный или другой яркий цвет. Нередко на седле делается надпись, обозначающая местность, где создана игрушка, или главный храм этой местности. Например, в марте крестьяне привозят продавать свои поделки — соломенных лошадок — к храму Сантайдзи в предместье Токио.

В Японии есть два больших праздника, которые широко отмечают по всей стране как взрослые, так и дети. Это праздник девочек третьего марта и праздник мальчиков пятого мая. К этим праздникам задолго готовятся в семьях, в школах, в магазинах. Праздник девочек называется еще «праздник кукол»: в этот день девочкам дарят подарки и обязательно наборы традиционных кукол «о-хина». В каждом японском доме есть специальная небольшая ниша с полками-токонома, куда в праздничные дни устанавливают в строго определенном порядке кукол «о-хина». На самой верхней полке две куклы — король и королева, ниже — куклы-фрейлины, еще ниже — пять музыкантов, затем стражи, слуги и, наконец, полка с различными бытовыми принадлежностями, относя-

Куклы «о-хина» делают из дерева, бумаги, папье-маше, ткани, глины. В день праздника в специальных выставочных помещениях и в универмагах организуются выставки кукол. Лучшие работы мастеров-кукольников отмечаются премиями. Особой популярностью пользуются куклы с острова Киото «госё», имеющие десятивековую историю. Киото до сих пор остается крупнейшим центром кукольного производства страны.

В праздник мальчиков над каждым домом вывешивают флаги и змеи с изображением карпа — столько, сколько мальчиков в семье. Кроме того, народные мастера делают всевозможные игрушки из дерева, бумаги и глины в виде карпа, который в японской мифологии символизирует силу, мужество и выносливость. В этот праздник за городом устраивают состязания в запуске бумажных змеев. Эта старая традиция до сих пор строго сохраняется и красочно обставляется. Есть даже специальные мастера по изготовлению воздушных змеев, которые бывают самых разнообразных форм: прямоугольные, квадратные,

шестигранные, в виде птиц и насекомых, в виде дракона. Их очень искусно делают из тонких бамбуковых прутиков и обтягивают особо прочной бумагой. При пуске змея к нему подвешивают бубенчики или особые трещотки, которые издают специфический звук при полете в воздухе.

Так же, как и девочкам, мальчикам в их праздник дарят кукол, изображающих любимых героев народных легенд, храбрых воинов. Куклы эти также выставляют в нише дома. В деревнях мальчикам в этот день нередко дарят тигров из папье-маше. Голова тигра крепится к туловищу с помощью пружинки, и потому она свободно раскачивается во все стороны. Туловище тигра раскрашивают желтой краской с черными полосками, а пасть — красной. Тигр из папье-маше является также и талисманом, якобы охраняющим мальчиков от злых духов.

Народная игрушка в Японии продолжает жить, несмотря на то, что и промышленная также получила значительное и высокое развитие. Это происходит потому, что сохраняются центры народных

ремесел, издавна сложившиеся в этой стране, а правительство поощряет народных мастеров художественных промыслов. В частности, им присваивается звание «Человек культурной ценности». Существует Общество народного искусства и специальный печатный орган «Мингэй». Устойчивые традиции народной игрушки, ее тесная связь с национальным бытом, укладом и культурой являются той живительной основой, которая способствует ее постоянному развитию.

Соломенный конь.
Район Канто. (Стр. 36)

Деревянная птица.
Район Тохoku.

Тигр с качающейся
головкой. Папье-маше.
Район Тюбу.

Деревянный бычок.
Район Тохoku.

Соломенная кукла.
Район Канто.



Народное и декоративное искусство Средней Азии и Кавказа

С. Ерлашова

Эта выставка, представляющая лучшие коллекции отдела Советского Востока, была открыта в конце прошлого года в Москве, в Государственном музее искусства народов Востока.

Невольно возникает вопрос: почему же выставка, посвященная 50-летию Октябрьской социалистической революции, связана исключительно с народным и декоративным искусством? Ведь мы уже успели привыкнуть к тому, что на такого рода выставках обычно показывают произведения изобразительного искусства. Однако в последнее время народное и декоративное искусство вызывает все больший и больший интерес как среди специалистов, так и среди обычных зрителей — прямых «потребителей» искусства. Интерес к форме, интерес к проблеме «человек и вещь» вызывает желание посмотреть, увидеть, как эти же проблемы стихийно и неосознанно решались прежде.

Но есть и другая причина.

Народное и прикладное искусство Средней Азии и Кавказа наших дней наиболее традиционно по сравнению с остальными республиками. И до сегодняшнего дня оно теснейшим образом связано с бытом и практической деятельностью этих народов. Поэтому организация такой выставки представляется вполне логичной и очень своевременной. Она наглядно показала, что народное искусство не одряхлело и не умерло, а там, где народные промыслы захирели и пришли в упадок еще в начале XX века, художник-профессионал воспринял традиции народного искусства и сделал их живыми и актуальными.

Народы республик Средней Азии и Кавказа создали очень древнюю и самобытную культуру, однако до 1917 года науке было известно о ней не так уж много. Лишь после революции большой отряд советских ученых — историков и археологов, искусствоведов и реставраторов — открыл и исследовал множество замечательных памятников культуры и искусства древнейшего и средневекового периодов. Эти открытия широко известны во всем мире. И, что особенно важно, эти открытия вызывают огромный интерес не только к прошлому, но и к современному искусству Кавказа и Средней Азии.

Кавказ — это прежде всего культура металла¹. Не случайно во многих легендах и мифах само изображение кузнечного ремесла связывается с Кавказом. До сегодняшнего дня здесь продолжают создаваться не только бытовые предметы, но и самые разнообразные ювелирные изделия — браслеты и серьги, перстни и броши. Как правило, все они так или иначе связаны с национальным костюмом.

Современная грузинская чеканка и керамика, изделия из металла и глины армянских мастеров — все это претворенные в творчестве современных художников-профессионалов многовековые традиции народного искусства.

За годы Советской власти неузнаваемо изменились жизнь и быт народов Средней Азии. В прошлом отсталые, нередко кочевые народы перешли к современным формам быта. Но в то же время многие виды их декоративного искусства, хотя и претерпели некоторые изменения, сохранились в интерьере жилища, в утвари и костюмах.

С глубокой древности одним из самых распространенных видов искусства Средней Азии была вышивка. Она обладала своими неповторимыми особенностями в каждом районе — Бухаре и Шахрисабзе, Самарканде и Ташкенте. Большие декоративные вышивки — сюзани служили завесой стено-

вых ниш. По праздникам ими украшались стены жилых комнат и внутренних дворики. Создавались эти вышивки преимущественно женщинами. Широко известны яркие шелковые и полуселковые ткани Средней Азии. Особенно был распространен характерный узор «абр» (облако) с зыбким, словно растекающимся контуром. Его наносили с помощью сложной техники перевязки, дававшей исключительное богатство переходов одного цвета в другой. Такие ткани создаются и сейчас во многих центрах Средней Азии. По сей день из ярких и декоративных полосатых полуселковых тканей «адрасов» шьют нарядные праздничные мужские халаты и женские платья. И все же традиционный национальный костюм — не единственное их применение. За последнее время такие ткани все шире начинают использоваться для современной одежды. На Международной выставке одежды в Москве художники-модельеры Узбекистана и Таджикистана демонстрировали интересную коллекцию современной женской одежды из таких тканей.

В первые же годы после установления Советской власти в среднеазиатских республиках Советское правительство, несмотря на разруху и голод, приняло решительные меры для сохранения старых художественных промыслов и развития народного искусства, в первую очередь — ковроделия.

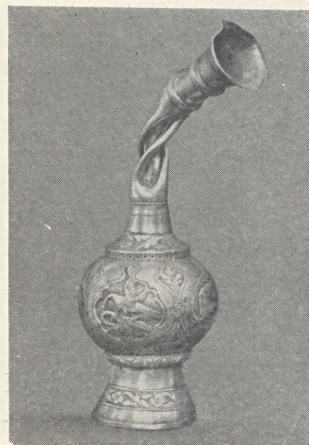
Мировой известностью пользуются туркменские ковры. Их цветовая гамма, построенная на сочетании темно-красных и коричневых оттенков, очень благородна. Кажется, что композиция и орнаментика необычайно традиционны и устойчивы. Основным элементом узора является так называемый «гель» (цветок), который заполняет центральное поле ковра правильными рядами. По словам некоторых исследователей, туркменский ковер является как бы стилизованным изображением цветущего сада, разделенного на отдельные части оросительной системой.

Поистине неумирающим видом народного искусства является керамика. Многие современные мастера связывают свое искусство с классическими традициями, а для Средней Азии такими традициями является прежде всего знаменитая керамика Афрасиаба — одного из крупнейших керамических центров средневекового Востока.

На живописных базарах Средней Азии до сих пор существуют целые ряды, где народные мастера продают свои изделия.

В таджикских и узбекских домах керамическая посуда хранится в открытых стеновых нишах и является неотъемлемой частью убранства комнаты, оживляя ее яркостью узоров. Местные школы гончарства сохранились до наших дней. Их изделия используются в быту уже много веков, и поэтому употребление керамической посуды стало традиционным. Даже повседневную пищу принято подавать на стол в покрытой яркими росписями керамической посуде, соперничающей своими звучными красками со щедрыми дарами южной природы. Праздничный же стол совершенно ослепительно-декоративное зрелище.

Вышивки и ткани, национальный костюм и ювелирное искусство, керамика и ковры — для всех видов декоративного искусства Средней Азии характерны насыщенность и контрастность цветовой гаммы, богатство и обилие орнаментики, простота и ясная конструктивность формы. Это искусство неразрывно связано со всей жизненной средой и с особым миром среднеазиатской природы.



Кувшин для вина. Серебро, чеканка. Грузия. XIX в.

Безворсовый ковер «зили». Фрагмент. Азербайджан. XIX в.

Фрагмент ворсового ковра и серебряное нагрудное украшение. Туркмения. XIX в.

Блюдо с изображением коня. Керамика, глазурь. Афрасиаб. IX—XII вв.

Нагрудное украшение. Металл, инкрустация кораллами и цветным стеклом. Дагестан. XIX в.

Водоносные кувшины для «урша» и сосуд для молока. Керамика, роспись ангобом. Дагестанская АССР, селение Балхар. XX в.

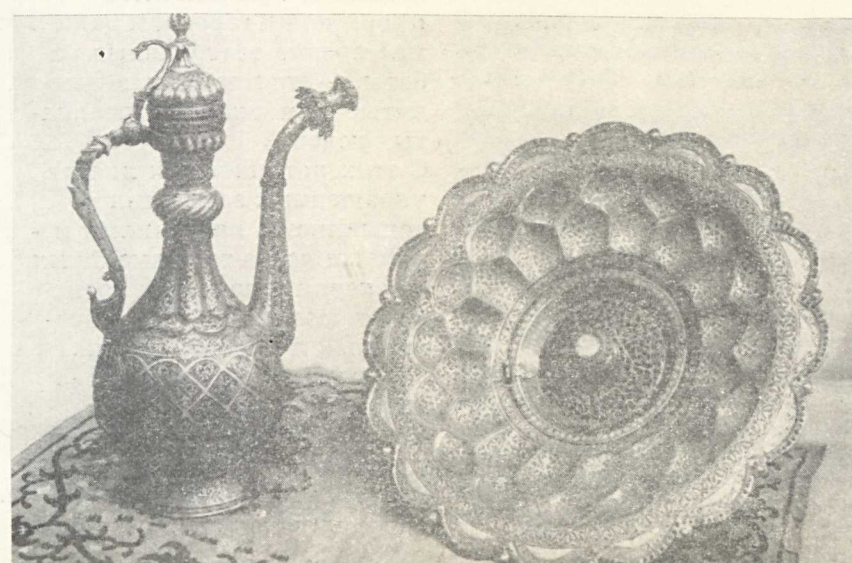
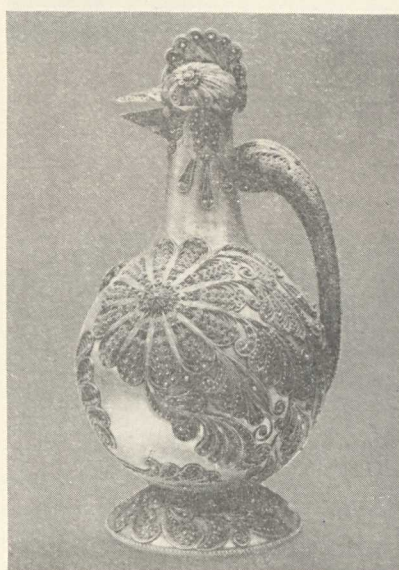
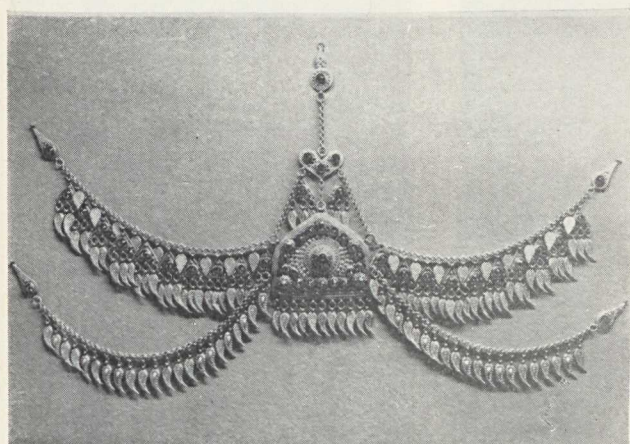
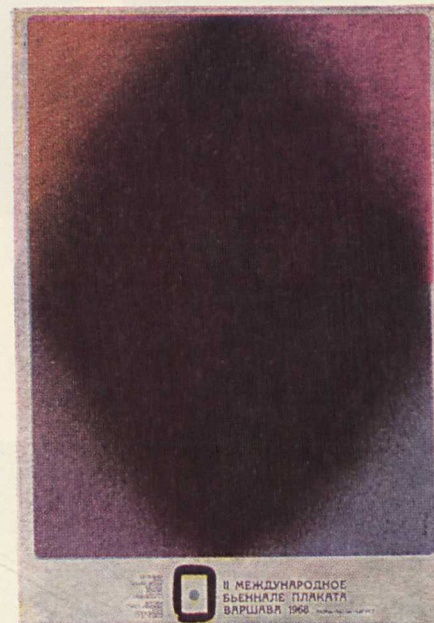
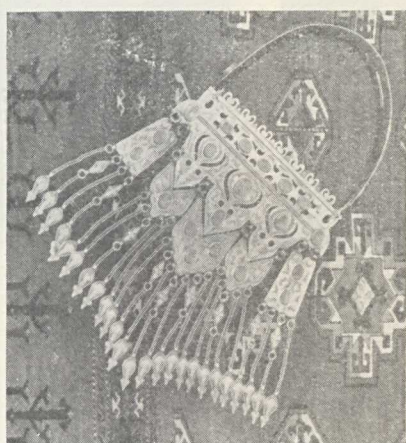
Керамическая посуда. Узбекская ССР. XX в.

Н. Куюмджан. Сосуд-петух. Серебро, филигрань. Армянская ССР, 1963 г.

Мужской халат. Сукно, вышивка шелком. Туркмения. XIX в.

Прибор для умывания. Медь, гравировка, инкрустация. Узбекистан. XIX в.

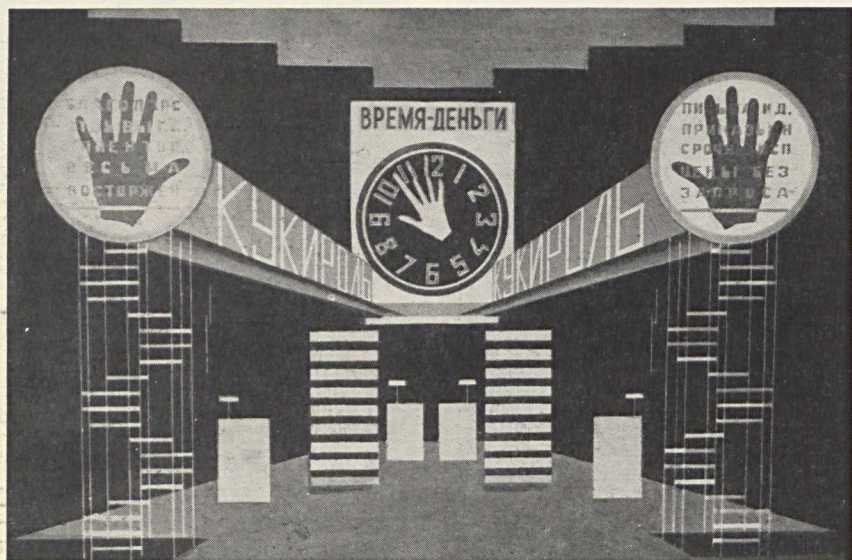
¹ О коллекции древнего декоративного искусства Кавказа в фондах музея см. «Декоративное искусство СССР», № 12, 1965.



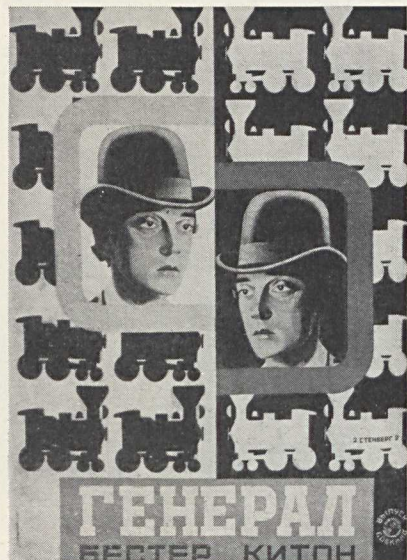
В июне 1968 года в столице Польши Варшаве откроется II Биеннале плаката. Эту Международную выставку организует Союз польских художников при поддержке Председателя Совета Министров ПНР Юзефа Циранкевича. Крме авторов, приглашенных принять участие в Биеннале, свои работы, сделанные в 1966 — 1968 гг., могут присылать и другие авторы. Будут рассматриваться три тематические группы плакатов: общественно-политический, зрелищный и рекламный. В каждой из этих групп международное жюри будет присуждать золотые, серебряные и бронзовые медали вместе с соответствующими премиями в размере 30 000, 20 000 и 15 000 злотых. Будут также присуждены премии, установленные разными творческими союзами и редакциями Польши. Участники и гости II Биеннале плаката в Варшаве смогут также более полно познакомиться с творчеством трех лауреатов I Биеннале (1966), обладателей золотых медалей — поляка Яна Леницы, японцев Хироси Танака и Казумаса Нагаи. Их работы будут показаны на отдельной выставке. Кроме того, устроитель Биеннале, Польша, покажет посмертную ретроспективную выставку Войцеха Замечника, одного из наиболее известных польских плакатистов. Во время II Биеннале будет работать международная конференция. Ее тема — «Поиски гармонии в окружении человека».



«2 Стенберг 2». Киноплакаты. 1925—1931 гг.



Эскиз декорации к спектаклю «Кукирь», 1925.



Эскизы костюмов к спектаклям «Кукирь» (1925) и «День и ночь» (1931).



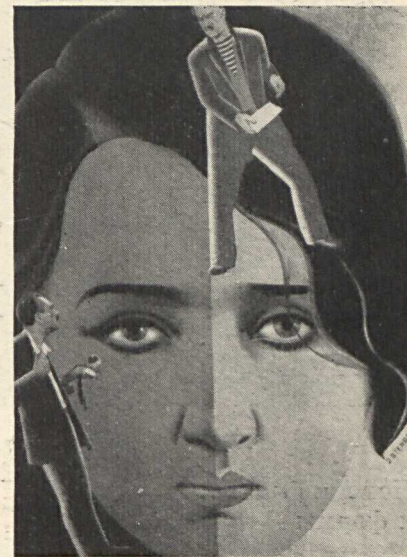
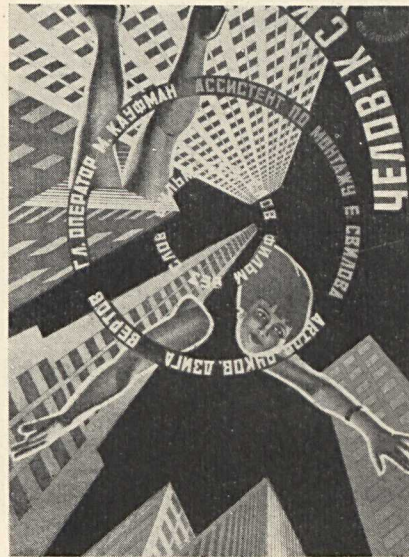
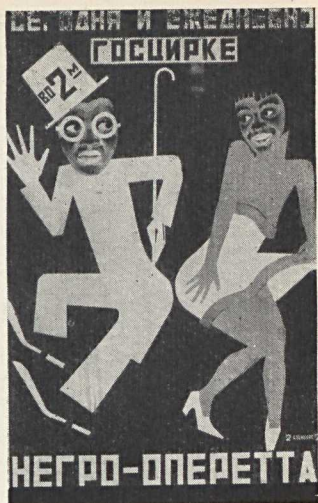
Голос немого кино

Ю. Герчук

«2 Стенберг 2» — написано на афише у подъезда Центрального дома работников искусств. Эта демонстративно цирковая формула — известная подпись художников братьев Владимира и Георгия Стенбергов — очень в духе их творчества, в духе выставки, о которой я сегодня пишу. Главное, что производит на ней впечатление, заслоняя и эскизы праздничного оформления города, и даже мастерские театральные работы, — это плакаты, знаменитые киноплакаты двадцатых годов.

С этих потемневших листов, украшенных забытыми в большинстве названиями и лицами когда-то знаменитых, а теперь незнакомых артистов, так и рвется к нам подвижный и схематический, контрастный и наивный мир немого кино. Братья Стенберги любили этот мир и умели закрепить его на бумаге, умели передать его динамику, воплотить в одной композиции пусть нехитрый,

но пестрый сюжет ленты. И плакаты живут через сорок лет, и очевидная с первого взгляда их наивность оборачивается, при внимательном взгляде, настоящей художественной мудростью. Они рисуют на плакатах лица героев, лица известных актеров, рисуют точно, портретно — «без фокусов», даже не пытаюсь преодолеть парикмахерскую красоту экранного грима, чересчур очаровательных улыбок кинозвезд, чересчур злобющего прищура кинозлодея. Условный типаж немого кино объемлен до пределов плакатного натурализма, острый жест экранной пантомимы стилизован до мультипликационной четкости. Художники не ставили себя над фильмом и над его зрителями. Они сами были этими зрителями и фильм смотрели, как все, — в мелькании заманчиво-пестрых кадров, не морщась ни от прямолинейного комизма, ни



от мелодраматической сентиментальности. В этой прямолинейной демократичности их подхода к задаче — одна из причин, сделавших плакаты классическими. Атмосфера фильмов, наивная романтика немного кино оказались переданными изнутри: увлеченно, живо и, на первый взгляд, простодушно. Но висящие рядом работы Стенбергов для театра заставляют в этом простодушии сразу же усомниться. Это острые, гротескно-иронические эскизы костюмов и сценические конструкции вместо декораций — романтически-динамичные фантазии художников, влюбленных в динамику эпохи. В театральных работах Стенбергов вовсе нет наивного кинонатурализма плакатов. Ведь недаром же они работали для изысканного Камерного театра. Значит, было не простодушием, а принципом — не эстетствовать в плакате,

массовому зрителю. Невольно сравнивая плакаты Стенбергов с современными, я ясно вижу, что теперешние гораздо изящнее, в них больше живописной, графической игры, ассоциативных, метафорических решений. Они порой изысканны, но не кинематографичны по духу, статичны, замкнуты в себе, самоцельны. Однако, разговаривая со зрителем на понятном ему языке, «2 Стенберг 2» вовсе не упрощали задачу, не сводили ее ни к воспроизведению типажа, ни тем более к прямой перерисовке кадра. «Кинематографичность», динамика даются им не сами собой, они достигаются точной и сложной системой художественных средств и приемов. Эти средства, впрочем, могут показаться противоречивыми, беззаботно заимствованными из несовместимых друг с другом источников (не случайно же, по рассказу В. Стенберга, этих конструктивистов, художников

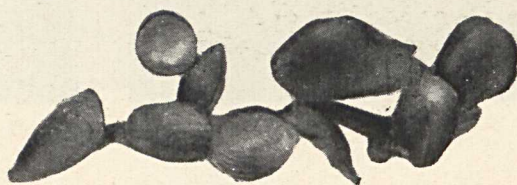
ахроровцы, плененные стереоскопической прорисовкой лиц в их плакатах). Но противоречия эти оправданны, так сказать, «функционально», отражают сложную природу кино, где фотографический способ изображения сочетается со сгущенным, а порой откровенно условным действием, обостренным чисто формальной выразительностью монтажа. Монтажный принцип — один из основных во всем искусстве 20-х годов, вплоть до таких, казалось бы, далеких от экспрессии вещей, как гравюры Фаворского. В стенберговских плакатах монтаж — один из главных приемов, и применяется он здесь чисто кинематографически, создавая временной ритм, некие эквиваленты смен кадров. Частый прием у них — сопоставление крупного и общего плана, смонтированных в плакате по принципу своеобразной

Крупный кадр чередуется с мелким, динамика фильма материализована в неподвижном плакате. Таких приемов здесь можно было бы насчитать немало, и все они требовали точного расчета, знания законов восприятия, владения формальными средствами современного искусства. Но эти средства для Стенбергов — рабочий инструмент. Они применяются целенаправленно, не становятся сами по себе предметом любования. Это было в духе времени, мечтавшего соединить противоположное, родить искусство и массовое, и глубоко интеллектуальное, без остатка включенное в повседневные заботы эпохи и продвигающееся все выше, к недоступным вершинам чистой формы. И, может быть, Стенбергам удалось, чем многим другим, удалось продвинуться на этом пути.



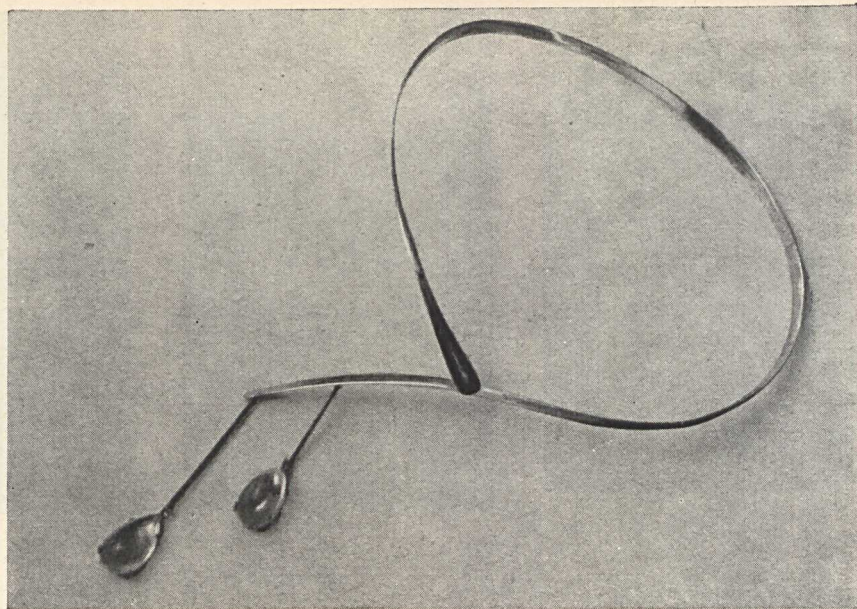
Поиски фактуры и формы

С. Базазьянц



Летом прошлого года американская художница Ирэна Бриннер познакомилась с прикладниками Москвы со своими работами. Начав свой творческий путь в середине 50-х годов как живописец и скульптор, она затем полностью посвятила себя ювелирному искусству. Ее ювелирные украшения выполнены из драгоценных металлов и камней. В основном это золото, жемчуг, изумруды и бриллианты. Качество исполнения вещей очень высокое. Художница свободно владеет техникой, широко использует различные фактуры материала. Однако при всем мастерстве и разнообразии композиционных вариаций украшения Бриннер выполнены в русле модных тенденций. Достаточно сравнить их, например, с творчеством скандинавских и английских ювелиров. А современная мода ценит новизну и неожиданность больше подлинной красоты и целесо-

художница занята поисками необычных фактур, композиций и форм. Поверхность изделий то матово-оплавленная, то шероховато-неряшливая. Только в некоторых вещах — серьгах и ожерельях — применен полированный металл. Но здесь он закручен в сложные композиции, похожие на истлевшие, вынутые из раскопок вещи. В них побеждает распространное сейчас стремление убить материал во что бы то ни стало. Тогда золото становится непохожим само на себя (в нашем привычном представлении), а выглядит, как самородок, только-только вынутый из песка. Есть у Бриннер и остроумные находки: например, серьги, решенные как новый вид украшения, они не вдеваются в ухо, а как бы его оправляют. Удачны ожерелья и кольца, где драгоценные камень и металл естественно красивы, а форма вещи проста и пластична.



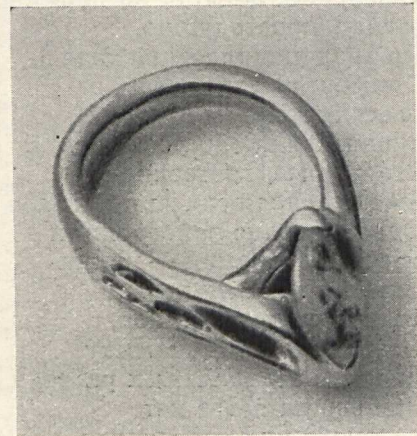
Ожерелье. Кованое золото, лунный камень.



Ожерелье. Литое золото, бриллианты.

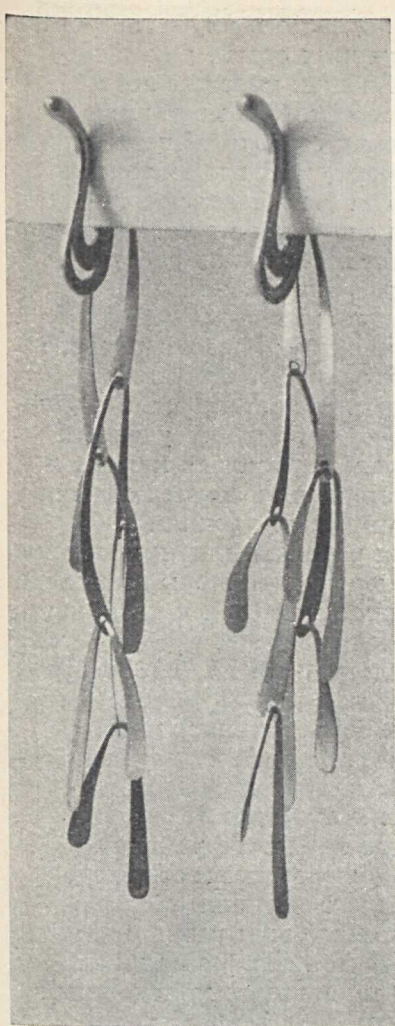


Кольцо. Литое золото, сапфир.

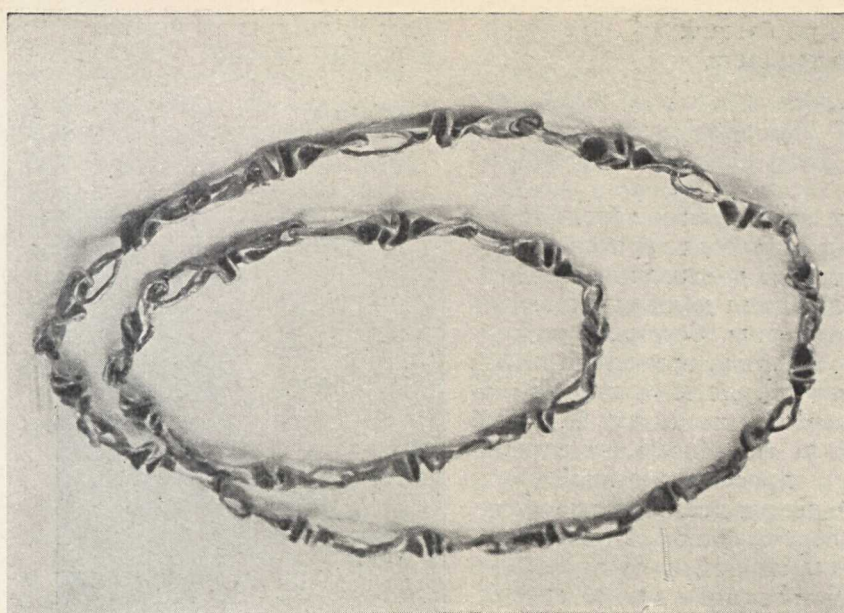


Кольцо. Литое золото, нефрит.

Там, где рождаются
куклы



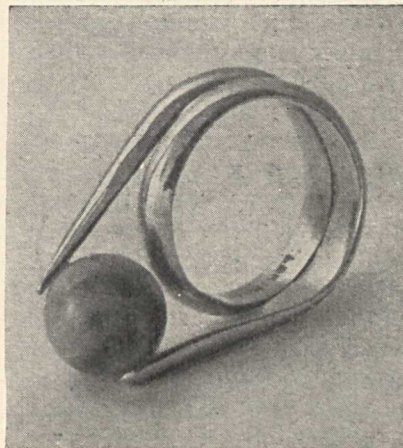
Серьги. Кованое золото.



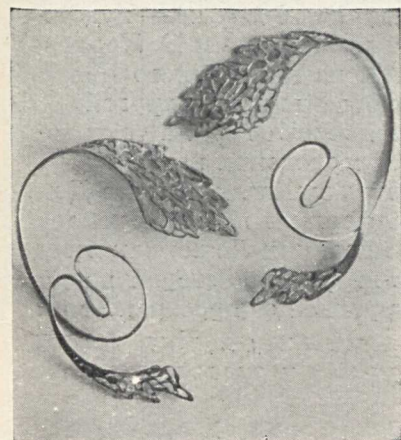
Цепь. Литое золото,
чернь.



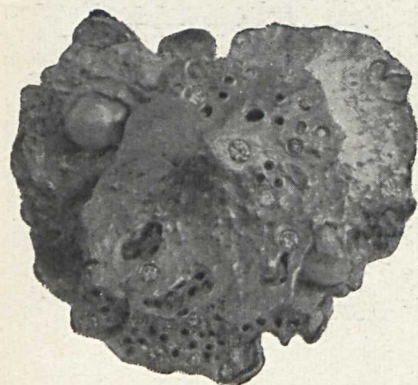
Кольцо. Литое золото,
изумруды и бриллианты.



Кольцо.
Литое золото, опал.



Серьги.
Золото кованое и литое.



Брошь. Литое золото,
лунный камень.



Небольшой городок Вальтерсхаузен расположен в одном из живописнейших мест ГДР — в центре знаменитого Тюрингского леса. Тысячи туристов и отдыхающих приезжают сюда каждый год, чтобы полюбоваться красотами природы и средневековым замком, возвышающимся на окраине городка. Сейчас в замке разместился музей. Экспонаты музея подробно рассказывают о традициях и путях развития кукольного производства. «Но при чем тут куклы?» — может задать вопрос наш читатель. Секрет заключается в том, что в этом маленьком городке вот уже много лет работает фабрика игрушек. Рядом с витринами, из которых улыбаются восковые кукольные лица, в специальных ящиках аккуратно разложены исторические документы. Это как бы наглядная история фабрики. Новые блестящие перспективы открываются перед фабрикой в связи с усиленным развитием химической промышленности ГДР. И на фабрике в Вальтерсхаузене куклы отныне изготавливаются не из традиционного папье-маше, а из различных синтетических материалов: полиэтилена, мягкого пластика и др. А совсем недавно на фабрике создан собственный экспериментальный отдел. Тот факт, что из года в год растет экспорт игрушек из ГДР, — яркое свидетельство успехов немецких мастеров. Это подтверждает и большой успех игрушек на традиционной Лейпцигской ярмарке.



СССР на Загребской ярмарке

Дарко Вентурини (Загреб)

Загребская ярмарка — одна из самых больших и старинных выставок сегодняшней Европы. Постоянные экспозиции устраиваются здесь регулярно с 1909 года два раза в год, в марте и сентябре. Ярмарки в Загребе традиционны: в истории города первое упоминание о ярмарке мы встречаем еще в 1242 году. Советский Союз участвует на Загребской ярмарке с первой послевоенной выставки (1947 год). С тех пор он постоянный гость всех осенних выставок ярмарки.

Промышленная продукция, научные и технические достижения Советского Союза вызывают у посетителей Загребской ярмарки (в 1967 году их было около полутора миллионов) неослабевающее внимание.

В прошлом году особый интерес к советскому разделу объяснялся не только постройкой нового павильона СССР. Впервые на Загребской ярмарке Советский Союз показывал, помимо общей экспозиции, отдельную, знакомившую с одной из союзных республик — Латвией.

Новый павильон Советского Союза отличала подчеркнутая простота и функциональность архитектурного замысла. Выставка Латвийской ССР, открытая в этом павильоне, давала широкий обзор успехов в хозяйственной и культурной жизни прибалтийской республики.

Внимание посетителей привлекали тонко оформленные и прекрасно выполненные изделия художественных ремесел, сувениры, ткани.

Так же, как и на недавно проведенной в Загребе выставке современного прикладного искусства Эстонии, Латвии и Литвы (23.III — 16.IV.67 в Художественно-ремесленном музее), латвийские изделия получили самую высокую оценку посетителей и критики.

Показ достижений отдельных советских республик на Загребской ярмарке в последние годы будет практиковаться постоянно.

Дом из бумаги и пенопласта

С. Е.

Дом из бумаги и пенопласта вряд ли ассоциируется с понятием долговечности. Но не все дома должны быть долговечны. Сезонные рабочие, геологи, археологи или просто туристы, а иногда и жертвы стихийных бедствий найдут «плайдом» (складной дом), спроектированный канадским дизайнером Гербертом Ятсом, вполне отвечающим их нуждам. Гофрированное «тело» складного дома сделано из жестких пенопластовых панелей, обтянутых крафт-бумагой, пропитанной полиэтиленом. Общая толщина материала 9,5 мм. Пройдя испытание в тропиках и в условиях альпийского климата, сооружения из этого материала показали достаточную устойчивость к холоду, жаре и воде. Крыша и стены дома представляют единое целое в любой его модели. Варьируется лишь расположение выходного отверстия для трубы, дверей и окон по отношению к панелям торцевых стен. Высота постройки 3,04 м; длина — 6,4 м; ширина — 5,1 м. Таким образом, интерьер располагает 29,7 м² полезной площади пола и более чем 56 м³ свободного пространства. Если необходимо, можно соединять вместе до 3-х отдельных сооружений, что даст более 93 м² полезного пространства.

Складной дом может быть возведен менее чем за час двумя неквалифицированными рабочими или его будущими жильцами, — и в этом особенно ценное свойство его конструкции. Каждая модель в упакованном виде содержит все необходимые для возведения детали, электроизоляционные материалы, соединительные зажимы для крыши, набор необходимых инструментов и полную инструкцию. Весь набор размещен в двух коробках: в одной коробке (весом 77 кг) находится конструкция крыши-стен, в другой (весом 199 кг) — торцевые стены. Стык крыши покрыт алюминиевым желобом. Гофрированные края стен вгоняются в деревянный шаблон соответствующего профиля на уровне пола. Шаблон прибивается к деревянной платформе, которую можно приобрести вместе с кон-

Дом культуры молодежи в Корбей-Эссоне

Л. Жадова



В прошлом году состоялось открытие нового здания Дома культуры молодежи, построенного по инициативе коммунистической мэрии в Корбей-Эссоне, одном из «красных пригородов» Парижа (из 183 миллионов франков, пошедших на постройку, только 12 дало государство).

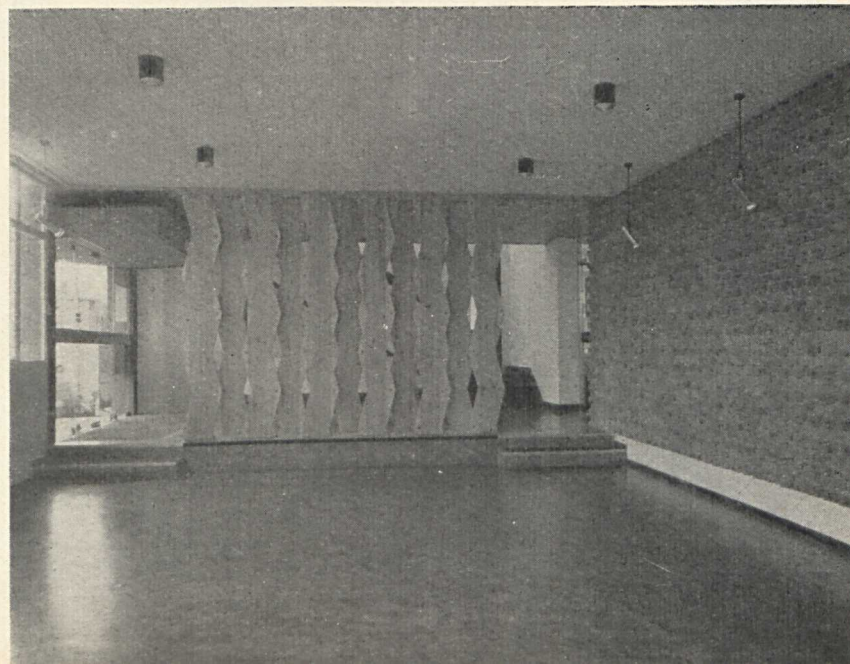
Дом культуры в Корбей-Эссоне — это клуб для молодежи. В архитектуре здания в определенном смысле развиваются традиции наших советских клубных построек 20 — 30-х годов. Директор Дома молодежи Р. Брулей, один из инициаторов постройки, вместе с молодыми архитекторами М. Пико и К. Фламбо провел большую предварительную работу по разработке программы деятельности

молодежного клуба на основе изучения опыта уже существующих учреждений и построек. Они поставили задачу создать общественное учреждение, где молодежь могла бы общаться на досуге, где массовая просветительная и воспитательная работа неразрывно сочеталась бы с интересами развития личности каждого молодого человека. Так возникла сложная система планировки, включающая ряд учебных залов, кружковых комнат и мастерских с зонами отдыха и уютными уголками. Для работы были привлечены молодые дизайнеры интерьера Бернар и Берсон и дизайнер мебели Лелонг.

Молодежный клуб в Корбей-Эссоне с самого начала был задуман как центр новой прогрессивной культуры, как центр эстетического воспитания для молодежи этого трудового района. Художественный образ здания, его внешний облик должны были резко отличаться от официальных и религиозных молодежных учреждений.

Простенок у входа в здание и один из боковых фасадов украшают две мозаики по картонам Фернана Леже (они выполнены братьями Мелано при консультации учеников Ф. Леже — художников Н. Леже и К. Карnero). Одна из них — чисто декоративная, на другой изображена группа танцующей молодежи, как бы приглашающая зайти в Дом. Энергичные полихромные композиции Леже, как всегда, активно воздействуют на окружающее пространство и

Фойе.
Дизайнеры интерьера
Бернар и Берсон,
дизайнер мебели
Лелонг.



размахом своих пластических ритмов создают вокруг здания особую эмоциональную атмосферу свободы, радости и бодрости. Дом культуры молодежи в Корбей-Эссоне сравнительно небольшой по масштабам (он рассчитан на 300 человек), но чрезвычайно емкий по многообразию функций ансамбль. Большая роль в общей художественной выразительности интерьеров Дома принадлежит архи-

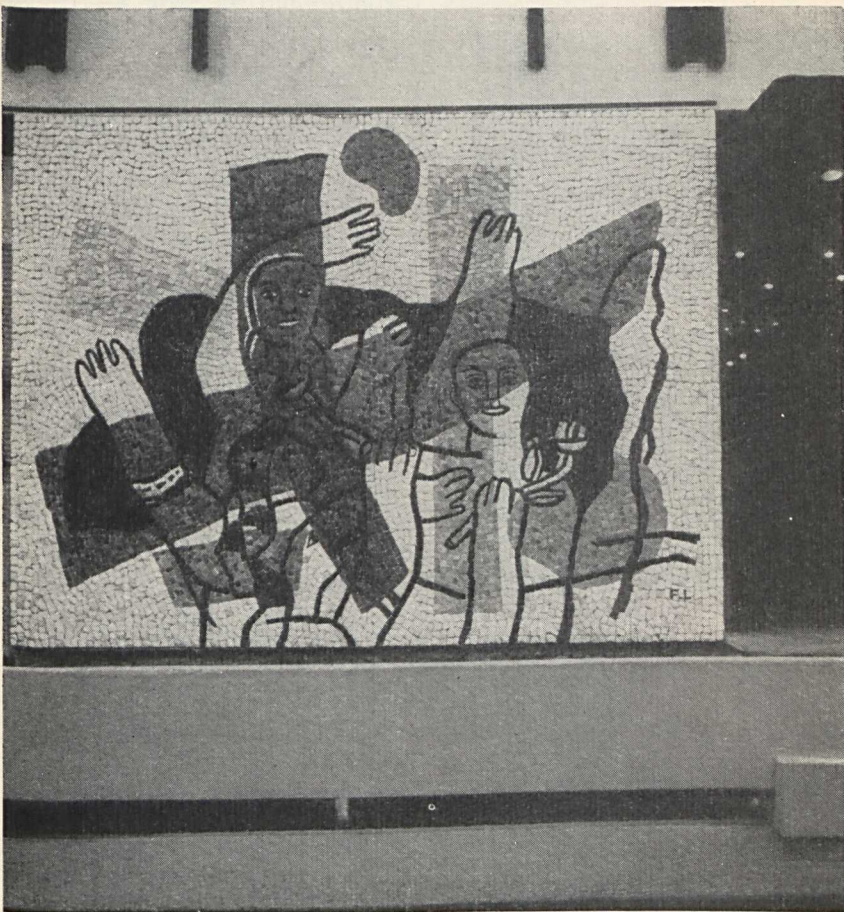
тектурно-пространственной планировке. Этажи связаны легкими лестницами. Внизу, в полуподвале, располагаются комнаты для шумных занятий — музыки, танцев, пинг-понга, а также ателье авиамоделей и четыре фотомастерских. На первом этаже — административное бюро, фойе входа, небольшой выставочный зал, в котором в дни открытия была развернута экспозиция литографий Ф. Леже, уютное фойе с камином, отгорожен-

ное от выставки ширмой, дискотека, библиотека, аудитория для собраний и докладов. На втором этаже помещаются зрительный зал на 200 мест, большое фойе отдыха, а также уютный уголок с телевизором и аудитория. На четвертом этаже — кафетерий с круглым баром и ресторан на 100 мест со всеми службами. До минимума сведены объемы лестниц, коридоров, переходов. В здании масса света, воздуха, пространства, и в то же время в нем много уютных, относительно замкнутых уголков. В интерьерах нет встроенной мебели, и это дает возможность свободно перегруппировать ее в случае необходимости.

Архитекторы и художники проявили массу изобретательности, добиваясь разнообразных эффектов выразительности интерьеров. Фигурная кирпичная кладка, облицовка разноцветной керамической плиткой, деревянные обшивки и фигурные деревянные перегородки, декоративные штукатурки, сочетание кривых и прямолинейных объемов применяются в самых разнообразных вариантах. Очень проста и удобна мебель на деревянной конструктивной основе, позволяющая всевозможные вариации: кресла, превращающиеся в мягкие скамейки, передвижные столики. Казалось бы, трудно придумать что-либо новое в современной мебели. Однако, думая о потребностях своих товарищей, молодых людей, авторы придали всей мебели Дома молодежи своеобразную выразительность.

Дом культуры молодежи в Корбей-Эссоне — новый тип общественного клубного здания, созданный прогрессивными французскими архитекторами и художниками. Очевидны отход от прямолинейного понимания массовости клубного здания и стремление сочетать общественные интересы с интересами развития личности. Конечно, далеко не все в этом плане решено в Доме молодежи коммунистического пригорода Парижа, но сама тенденция в постройке этого культурного центра представляет большой интерес.

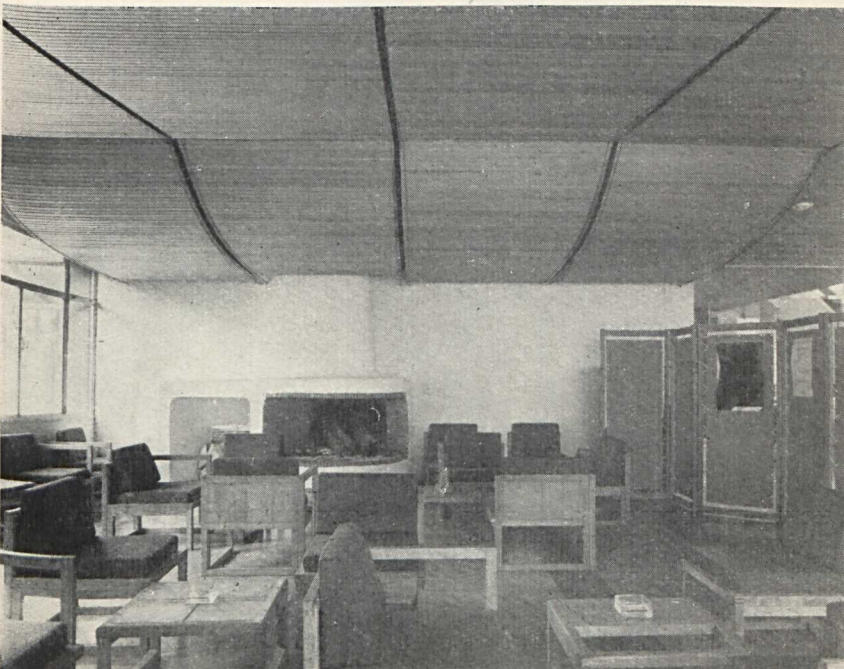
Боковой фасад Дома молодежи в Корбей-Эссоне. Мозаика выполнена по картону Ф. Леже.



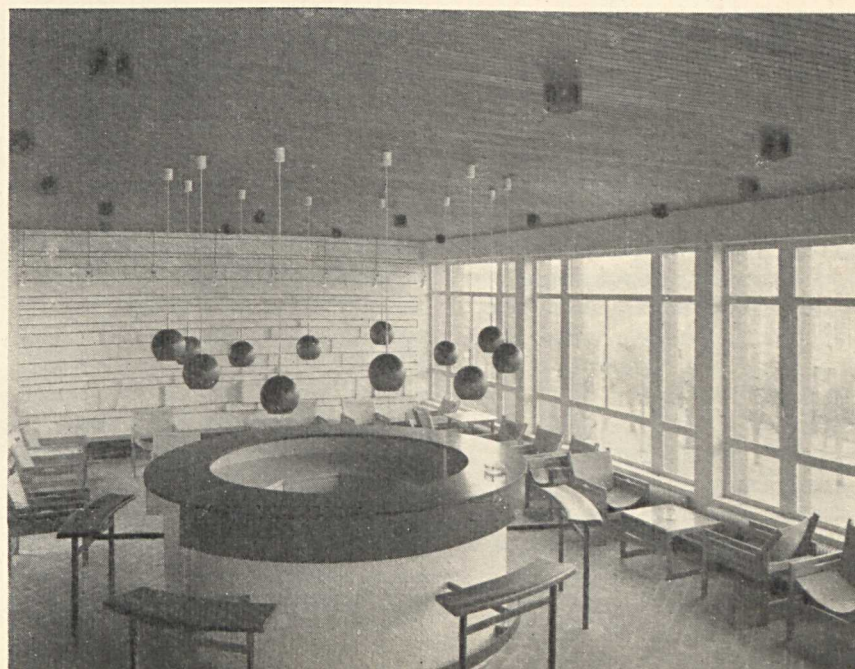
Интерьер холла на первом этаже. Дизайнеры Бернар и Берсон.

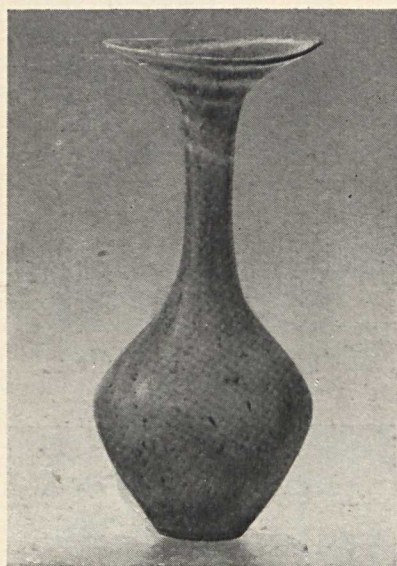


Фойе с камином. Дизайнеры интерьера Бернар и Берсон, дизайнер мебели Лелонг.



Кафетерий с круглым баром. Дизайнеры интерьера Бернар и Берсон, дизайнер мебели Лелонг.





октябре 1967 года: все вещи, еще не принадлежащие музею, были закуплены в частные и государственные коллекции.

В керамике Люси Рай чисто женское изящество сочетается с четкостью стиля и превосходным чувством формы. В основном она работает либо в технике фарфора, либо создает гончарные изделия из кремнистой глины. Ее изысканный фарфор обычно декорирован линейным или сетчатым сграффито, глазурь матовая или глянцевая. Характерные цвета — черный или белый, голубоватый и желтый с разнообразными потеками и эффектами поливы. Гончарные изделия отличаются большой плотностью фактуры с густыми наплывами глазури. Художница также создает отличные образцы обеденной посуды.

Выставка показывает работу мастера за 40 лет. 360 произведений Люси Рай свидетельствуют, что керамика — материал, который далеко не исчерпал своих возможностей в современном искусстве.

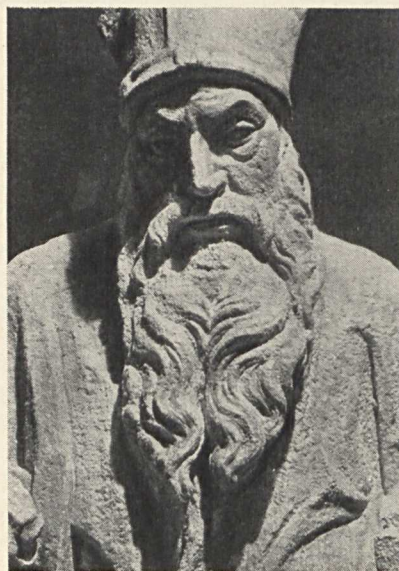
Юрай Далматинец и его школа

Дарко Вентурини (Загреб)

Специалисты Глиптотеки Югославской академии наук и искусства закончили исполнение гипсовых слепков лучших произведений Юрая Далматинца, гениального мастера, жившего в XV веке. Работа была сложной, трудоемкой и длительной. С результатами ее можно было познакомиться на большой выставке, которая была открыта в Художественном павильоне в Загребе с мая по октябрь прошлого года. Работы Юрая Далматинца, собранные воедино, красноречиво свидетельствуют о величии его художественной личности, силе таланта и зрелости мастерства¹. Юрай Далматинец — автор таких исключительных по силе экспрессии произведений, как кафедральный собор

¹ На этой выставке не были показаны произведения Юрая, созданные им в Анконе, Римини, Равенне, так как Глиптотека Югославской академии наук и искусства ставит перед собой задачу регистрации памятников искусства только в

в Шибенике, Лоджия деи Мерканти, порталы соборов св. Франческо делле Скале и св. Августина в Анконе, мавзолей блаженного Арнира и святого Сташа, дворца Папаличей и портала дворца Пиппи в Сплите, ряда работ в Паге (крепостные укрепления, дворцы архиепископа и князя), в Задаре (работы на городских стенах, часовня в соборе св. Франьо), в



Дубровнике (окончательные работы на башне Минчета и башне св. Катарини), в Трогире (статуи св. Петра и Павла на портале кафедрального собора).

«Изобретательный архитектор, преподаватель скульптуры, мастер меткой детали и тонкой моделировки поверхности», — как писал о Юрае Далматинце его современник, летописец из Анконы Ландо Феррети, — представлен на этой выставке в полной силе своего незаурядного дарования.

В творчестве Юрая Далматинца тесно переплетаются влияния поздней готики и раннего Возрождения. Архитектурная концепция мастера характеризуется смелостью авторского замысла и последовательностью его воплощения, а скульптурное мастерство — тонким психологизмом образов и безошибочным чувством композиции.

Большое число памятников искусства Югославии находится под открытым небом. А насколько разрушительно влияние времени, говорят сами слепки скульптур Юрая Далматинца, многие из которых уже не соответствуют пострадавшим от погоды подлинникам. Поэтому деятельность Глиптотеки Югославской академии наук и искусства имеет огромное значение.

Св. Влаха.

Голова на апсиде кафедрального собора в Шибенике.

Свод баптистерия кафедрального собора в Шибенике. Деталь.



«Одна из самых прекрасных выставок керамики, когда-либо показанных в Англии» — так оценивает корреспондент журнала «Дизайн» выставку произведений английской художницы Люси Рай, которую он считает самой известной сегодня художницей-керамистом. Люси Рай приехала в Англию в 1938 году из Вены, где ее работы уже пользовались известным успехом. В течение ряда лет она интенсивно работает в своей студии, но остается почти неизвестной. Популярность ее как керамиста начинает расти с 1950 года; за короткий срок ее работы находят признание и в Англии, и за рубежом. Выставки ее керамики в США, Новой Зеландии и Австралии пользовались неизменным успехом. Все большее число крупных коллекционеров и музеев приобретают ее произведения. В этом отношении показательна ее выставка, организованная в

В октябре прошлого года в Горном Смоковце (Высокие Татры) работники чешского и словацкого филиалов Центрального управления народного художественного производства встретились со своими польскими коллегами — сотрудниками Цепелии. Здесь был организован семинар, на котором обсуждались проблемы развития народного творчества в Польше и Чехословакии. В работе семинара приняли участие также представители Министерства культуры и информации ЧССР, Представительства Словацкого национального совета по культуре и информации, Института этнографии и фольклора Чехословацкой академии наук. На семинаре были прочитаны четыре реферата: о сотрудничестве этнографов, художников и мастеров в области народного художественного производства Чехословакии; об охране произведений народного искусства в Польше; о деятельности Цепелии; о работе с народными мастерами в Чехословакии. В рефератах анализировались формы идейного руководства и экономической организации народных художественных промыслов в Польше и Чехословакии. Особенно оживленной была дискуссия об использовании народного творчества в современной цивилизации. Много внимания докладчики уделяли исследованию круга потребителей изделий народных мастеров — теперь он изменился, четко определилась ориентация на город. Участники семинара обсуждали также вопросы объема и пропорций народного художественного производства, особенно в связи с постоянно увеличивающимся спросом на изделия народных мастеров и их роли в экспорте. Кроме того, в ходе дискуссии выяснилось, что необходимо добиться единообразия специальной терминологии, что значительно облегчило бы международные контакты. Участники семинара обсудили формы дальнейшего польско-чехословацкого сотрудничества в области народного творчества. Следующий семинар намечено провести в 1968 году на польской территории.

Аведова Н. А.
Искусство оформления узбекских музыкальных инструментов. Ташкент, «Ташкент», 1966, 95 с. с илл. 2000 экз. 73 к.

Аладашвили Н., Алибегашвили Г. и Вольская А.
Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии. Тбилиси, «Мецниереба», 1966. 97 с. с илл., 32 л. илл. 1000 экз. 1 р. 70 к.

Алпатов М. В.
Этюды по истории русского искусства. М., «Искусство», 1967. 10 000 экз.
1. 214 с. с портр., 50 л. илл., 2 р. 50 к.
2. 234 с. с портр., 46 л. илл., 2 р. 50 к.

Антонова В. И.
Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., «Искусство», 1966. 187 с., 81 л. илл. 25 000 экз. 5 р.

Ардикуца В. Е.
Стрельна. Л., Лениздат, 1967. 100 стр. с илл. 15 000 экз. 26 к.

Архипов Н. И. и Раскин А. Г.
Прогулка по паркам Петродворца. 2-е изд. Л., «Искусство», 1967. 150 с. с илл. 50 000 экз. 67 к.

Бартенев И. А.
Детские сады и школы. Л., «Художник РСФСР», 1966. 66 с. с илл. 30 000 экз. 43 к.

Бартенев И. А.
Современная архитектура Ленинграда. Л., Лениздат, 1966, 199 с. с илл. 17 000 экз. 1 р. 3 к.

Бочаров Г. и Выголов В.
Вологда. Кириллов. Фералонтово. Белозерск. М., «Искусство», 1966. 295 с. с илл. 40 000 экз. 1 р. 67 к.

Бретаницкий Л. С.
Зодчество Азербайджана XII—XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока. М., «Наука», 1966. 558 с. с илл. 2 л. план и карт. 1500 экз. 4 р. 50 к.

Бусилович Д., Персианова О. и Руммель Е.
Мифологические, литературные и исторические сюжеты в живописи, скульптуре и шпалерах Эрмитажа. Справочник для посетителей музея. Л.—М., «Советский художник», 1966. 286 с. с илл. 35 000 экз. 1 р. 20 к.

Воинов А. П., Заславский Е. Л., Король В. А. и др.
Минск. Послевоенный опыт реконструкции и развития. М., Стройиздат, 1966. 179 с. с илл. 3 л. илл. 8000 экз. 3 р. 11 к.

Воробьев А. В.
Новгородский Кремль. (Путеводитель). М., «Советская Россия», 1966. 24 с. с илл. 25 000 экз. 11 к.

Всеобщая история архитектуры в 12 томах, гл. ред. Н. Д. Колли. Л.—М., Стройиздат, 1966. Т. 4. Архитектура Западной Европы. Средние века. Отв. ред. А. А. Губер. 693 с. с илл. и карт. 6 л. илл. 12 000 экз. 6 р.

Всеобщая история искусств в 6 томах. М., «Искусство», 1966. Т. 6. Искусство XX в. Кн. 2. 408, CXV с. с илл. 176 л. илл. 60 200 экз. 7 р.

Габашвили Ц.
Вардзна. (Пещерный город-крепость XI—XIII вв., путеводитель). Тбилиси, «Сабчота Сакартвело», 1966. 22 с. с илл., 9 л. илл. 20 000 экз. 50 к.

Глоzman И. М. и Тидман Л. В.
Кусково. М., «Искусство», 1966. 55 с. с илл. 24 л. илл. 30 000 экз. 1 р. 56 к.

Горицкий монастырь в Переславль-Залесском. Фотоальбом. Текст С. Васильева. М., «Советская Россия», 1966. 28 с. с илл. 30 000 экз. 8 к.

Дебиров П. М.
Резьба по камню в Дагестане. М., «Наука», 1966. 208 с. с илл. 2000 экз. 1 р. 80 к.

Делле В. И. и Сомов Ю. С.
Современная бытовая мебель. М., «Лесная промышленность», 1966. 278 с. с илл. 15 000 экз. 1 р. 7 к.

Елизарова Н. А.
Останкино. М., «Искусство», 1966. 127 с. с илл. 30 000 экз. 2 р. 25 к.

Живопись древней Карелии (альбом). Составитель и автор предисловия С. Ямщиков. Петрозаводск, Карельское книжное издательство, 1966. 14 с. 17 л. илл. 10 000 экз. 69 к.

Иванова И. В. и Стригалева А. А.
Современная советская монументальная скульптура. М., «Знание», 1967. 48 с. с илл. 30 000 экз. 9 к.

Ильин М. А.
Каменная летопись Московской Руси. Светские основы каменного зодчества XV—XVII вв. М., Изд. Московского университета, 1966. 272 с. с илл. 1750 экз. 1 р. 41 к.

Искусство Африки. (Сборник статей. Отв. ред. Н. Е. Григорович). М., «Наука», 1967. 102 с. с илл. (Министерство культуры СССР. Институт истории искусств). 4500 экз. 49 к.

Искусство и народ. (Сборник статей. Отв. ред. В. И. Тасалов и Н. Г. Шахназарова). М., «Наука», 1966, 286 с. 2600 экз. 1 р. 45 к.

Капица Л. Л.
Города, в которых мы живем. М., «Знание», 1967. 48 с. с илл. 23 000 экз. 9 к.

Канцедикас А.
Народные скульпторы Литвы. М., «Знание», 1967. 31 с. с илл. 27 000 экз. 6 к.

Кондратов А. М.
Великаны острова Пасхи. М., «Советский художник», 1966. 186 с. с илл. 73 000 экз. 57 к.

Кузнецов Э.
Вера Игнатьевна Мухина. Л., «Художник РСФСР», 1966. 57 с. с илл. 2 000 экз. 23 к.

Лунц Л. Б.
Городское зеленое строительство. (Учебник для вузов). М., Стройиздат, 1966, 24 с. с илл. 4 л. илл. 6000 экз. 1 р. 29 к.

Мержанов Б. М. и Сорокин К. Ф.
Это нужно новоселам (интерьер жилых помещений). М., «Экономика», 1966. 128 с. с илл. 2 л. илл. 60 000 экз. 55 к.

Монгайт А. Л.
Художественные сокровища Старой Рязани. М., «Наука», 1967. 28 с. 9 л. илл. 6200 экз. 50 к.

Научно-исследовательский институт художественной промышленности. Москва. Сборник трудов. М., «Легкая индустрия», 1967. т. 4. 371 с. с илл. 800 экз. 1 р. 57 к.

Памятники архитектуры Новгорода XI—XVIII вв. (Альбом. Составитель и автор вступительной статьи М. К. Каргер). Л.—М., «Советский художник», 1966. 19 с. с илл. 30 000 экз. 1 р. 41 к.

Переверзев Л. Б.
Искусство и кибернетика. М., «Искусство», 1966. 150 с. с илл. 32 000 экз. 34 к.

Полянский А. Т.
Творчество архитектора и строительный стандарт. Опыт проектирования и строительства Нового Артека. М., «Известия», 1966. 73 с. с илл. 3000 экз. 40 к.

Резьба по дереву. Изд. 2-е. М., «Легкая индустрия», 1966. 107 с. с илл. 25 000 экз. 43 к.

Сердюк И. И.
Культура вашей квартиры. Киев, «Будівельник», 1967. 152 с. с илл. 95 000 экз. 41 к.

Соколова Т.
Очерки по истории художественной мебели XV—XIX вв. Л., «Советский художник», 1967. 164 с. с илл. 7500 экз. 1 р. 80 к.

Сысоева Н. И.
Декоративные ткани в интерьере. М., «Легкая индустрия», 1966. 40 с. с илл. 25 000 экз. 10 к.

Уметалиева Д. Т.
Киргизский ворсовый ковер. Фрунзе, «Илим», 1966. 74 с. с илл. 12 л. илл. 500 экз. 46 к.

Фехнер М. В.
Коломна. 2-е изд., доп. М., Стройиздат, 1966. 13 500 экз. 23 к.

Чубинашвили Г. Н.
Разыскания по армянской архитектуре. Тбилиси, «Мецниереба», 1967. I. Текст. XVIII, 201 с. 500 экз.

Шахова Г. Г. и Шмидт Н. Э.
Декоративные дорожные покрытия. (Зарубежный опыт). М., Стройиздат, 1967. 142 с. с илл. 3 л. илл. 4000 экз. 60 к.

Эрмитаж. Ленинград. Культура и искусство скифов и ранних кочевников Алтая. (Путеводитель). Л.—М., «Советский художник», 1966. 119 с. с илл. 3000 экз. 51 к.

Дорогих друзей, талантливых художников Людмилу Николаевну и Дмитрия Николаевича Шушкановых поздравляем с наградой — серебряной медалью Академии художеств СССР. Желаем новых творческих успехов.

Редакция и редколлегия нашего журнала с радостью отмечают среди лауреатов Государственной премии РСФСР за 1967 год имени И. О. Коноваловой, З. В. Пенкиной, Е. И. Косс-Деньшиной и Е. З. Кошкиной — старейших мастериц-художниц дымковской игрушки. Желаем им многих лет жизни и творческого труда на радость людям.

Н. Шапошникова

Земля Арnhemа — обширный край, составляющий по своей территории четвертую часть Франции, — расположена в центре северного побережья Австралии. Этот почти совсем еще не исследованный край населен племенами, образ жизни которых очень мало изменился на протяжении тысяч лет.

Здесь играют очень важную роль занятия, которые мы называем «художественной деятельностью», а у туземцев это всего лишь повседневный, самый обычный труд. Любой предмет здесь украшен резьбой или рисунками. Местные жители разукрашивают свои тела множеством разнообразных традиционных мотивов — теми же самыми рисунками, которые они наносят на так называемые «тапа» — куски эластичной и упругой коры, главным образом коры эвкалиптов. Различные геометрические элементы, изображения насекомых, животных или человека составляют традиционные серии рисунков, секреты и правила выполнения которых передаются из поколения в поколение.

«Тапа» никто не старается беречь и сохранять, они для этого не предназначены. А кроме того, они очень быстро истлевают. Эти куски разрисованной коры — потребность в творчестве, потребность в оценке художественного произведения и его тематики, часто мифологической. Употребляются в основном черный, белый цвета и целая гамма оттенков натуральной охры. Изображения необыкновенно близки природе и вместе с тем достаточно условны. Творчество австралийских племен обратило на себя внимание этнографов, искусствоведов и любителей искусства. Это подлинные произведения искусства. Эта своеобразная живопись стала известна миру благодаря тому, что местные жители часто дарили и дарят свои «тапа» врачам, учителям, людям, проносящим в столь отдаленные, дикие места по долгу службы или в познавательных целях.

Мастер Баума. «Рыбак учит сына удить».

Мастер Нипед.
Ритуальный рисунок — ветер «Бара».

Мастер Янггаринг. «Три ящерицы в траве».



Декоративные фигурки Индии

Н. Гусева



К празднику Нового года — а в Индии он приходится в разных национальных районах страны на различные месяцы, от сентября до марта — каждая хозяйка считает своим долгом приодеть, подновить и подкрасить всю коллекцию декоративных фигурок, которыми украшено ее жилище, а также игрушки своих детей. Когда наступает день праздника, соседи, родственники и друзья наносят друг другу визиты, осматривают выставки домашних кукол, оценивая вкус хозяйки и умение сделать свой дом оригинальным и уютным. Декоративные фигурки вы увидите в каждом индийском жилище с той лишь разницей, что во дворцах или богатых особняках они будут являть собою истинные чудеса искусства резьбы по слоновой кости, золотого и серебряного литья, инкрустации металла или мрамора драгоценными камнями, тогда как в домах семей среднего достатка все эти фигурки и игрушки попроще и подешевле, а в жилищах крестьян, ремесленников и рабочих — это чаще всего самодельные поделки из глины, дерева, обрезков тканей и т. п.

В Индии в понятие декоративных фигурок входят и изображения людей и животных, и фигурки богов и мифических героев, и большие многофигурные композиции, изображающие сценки из народной жизни, и куклы, одетые в национальные костюмы разных народов Индии, и персонажи традиционных театральных представлений, особенно пантомимически-танцевального театра Южной Индии, называемого катхакали. Эти фигурки воспроизводят до мельчайших подробностей своеобразный грим и костюм танцоров и состоят обычно из четырех отдельных частей: ног, юбки, торса с руками и головы, которые с таким точным расчетом соединены между собой, что вся кукла движется и танцует от малейшего прикосновения и даже от дуновения ветерка.

Нет предела разнообразию материалов, которые используют в Индии для изготовления декоративных фигурок, — дерево и кость, рог и перламутр, ткани и кожа, камень и глина, бумага и папье-маше, стекло и всевозможные металлы, семена растений и смола.

Каждый штат страны, каждый ее район и даже иногда отдельные деревни имеют свои традиции и особенности в изготовлении таких фигурок. Эти особенности складывались в течение многих и многих столетий, а может быть, и тысячелетий, потому что столетие — это мелкая мера для многих явлений индийской культуры.

В течение двух веков английского колониального господства были загублены многие прославленные ремесла Индии, известные странам Древнего Востока и Римской империи. Но производства декоративных фигурок и игрушек конкурентная борьба с дешевыми фабричными товарами метрополии не коснулась, поэтому они по-прежнему изготавливались в разных районах страны.

После освобождения Индии правительство стало уделять большое внимание развитию народных художественных ремесел. В 1952 году было создано Управление по делам ремесел, призванное восстанавливать забытые производства и поощрять дальнейшее развитие существующих. Управление организовало специальные школы для обучения молодежи, объединило многих мастеров в артели и открыло центры кустарного искусства, где художники разрабатывают новые рисунки для ремесленников. В стране возникла обширная сеть магазинов по продаже народных изделий. Производство декоративных фигурок пошло с этих пор двумя путями. С одной стороны, в стране развилась так называемая индустрия сувениров, уже несущих на себе известную печать стандартизации, хотя и не лишенных красочности и большой привлекательности — например, кукол, создаваемые по заданным рисункам и поэтому почти одинаковые во всех районах страны.

С другой — в противоположность тем же куколкам продолжают появляться и чисто народные изделия, отличающиеся неповторимыми чертами, неисчерпаемой народной фантазией. И все, кто ценит и коллекционирует эти фигурки, сразу заметит разницу между ними и остановит свой выбор на замечательных народных изображениях. Как ни мала и скромна привезенная мною из Индии коллекция, она всегда напоминает нашей семье, посвятившей себя изучению культуры и искусства Индии, об этой стране. Являясь маленькой частью внутреннего убранства индийского жилища, это собрание свидетельствует об одаренности, вкусе и мастерстве ремесленников

Слон. Глина, Роспись.
Северная Индия.
(Стр. 48)

Тигр. Дерево, Роспись.
Штат Орисса.

Всадник. Дерево.
Роспись. Лак.
Штат Орисса.

Выезд вельможи на
слоне. Дерево.
Папье-маше, Роспись.
Штат Андхра.

Танцовщица
«Манипури». Глина,
Роспись. Штат Бенгал.

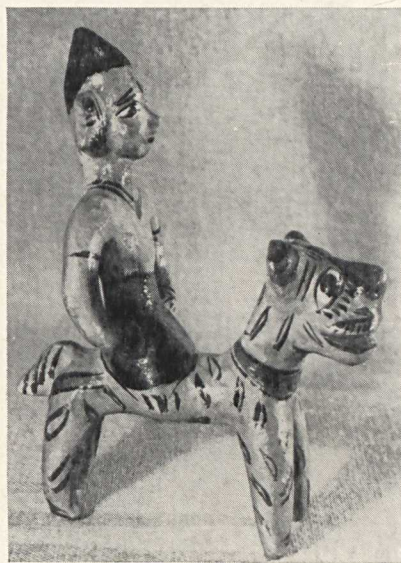


Фантастический зверь.
Дерево, Роспись.
Штат Орисса.

Конь. Глина, Роспись.
Северная Индия.

Деревенское божество
на тигре. Глина.
Роспись. Штат Орисса.

Деревенское божество
на слоне. Глина.
Роспись. Штат Орисса.



Кукла. Дерево,
Роспись.
Штат Бенгал.

Женщина, несущая воду.
Дерево, Роспись.
Штат Раджастан.

Музыкант.
Глина, Роспись.
Северная Индия.

Бог Кришна. Дерево.
Штат Мадрас.

Кукла бенгальская.
Дерево, Роспись.



